

论马克思主义的艺术反映论

彭启华

马克思主义文艺观建立在艺术反映论坚实基础之上。艺术反映论来自哲学反映论,但不能把哲学反映论等同于艺术反映论或用哲学反映论去取代艺术反映论。本文指出了它们之间的差异,论述了艺术反映三个阶段各具的特点、功能、机制以及相互间的关系,有针对性地驳斥一些错误观点,澄清模糊认识,对艺术反映的全过程作了较为扼要深入的勾画。

反映论是马克思主义的哲学认识论,也是马克思主义艺术论中的一个十分重要的基础理论。抽掉反映论就不可能有什么马克思主义的文艺观,人类艺术活动也就不可能得到更深刻、更科学的说明,这是为人类艺术史全部艺术实践所证明了的一条真理。

一

反映作为艺术活动固有的一个属性,最基本的属性,它早就生成并植根在人们一切艺术创造活动之中。

不论表现或是再现,是抽象艺术或是具象艺术,是语言艺术或是绘画、音乐、雕塑、舞蹈艺术,如果人们在这些门类中进行的是一种真正的创造性的活动,那么就都可以说是正在进行着艺术反映,只是各自所表现出的性质、形式和状态不同罢了。

这个问题在马克思主义之前,维科《新科学》实际上已经触及到。遗憾的是他只停留在感性直觉阶段,还不可能有自觉而明确的概括。以后经验派哲学家洛克等人也讲反映,但他们只将人的大脑看作是不加工作任何东西的“白板”,认识同样是表浅粗糙的。马克思恩格斯列宁之后,皮亚杰等也讲反映,但其所讲的已是另一种层次另一个范围的问题。他们认为认知活动的最高层次是所谓“结构”,并不是对反映的性能、机制、规律等的探讨。因此,问题的关键不在人们讲不讲“反映”或讲了多少“反映”,而在于对“反映”究竟作何解释。

哲学从本义上认为,反映论是一种认识论。它是揭示主体与客体、人的主观与客观之间原就发生着的一种认识与被认识、反映与被反映的自然生成关系;只是当它被用在文艺领域解释艺术现象之后,哲学认识论的反映论才被改造成切合艺术特点的艺术反映论。因此,艺术反映论是从哲学反映论而来,不过已不再具有哲学认识论和一般方法论的意义,而是被改造成了能揭示人对现实审美关系(包含有认识但已不仅是认识),在艺术领域具有普遍指导意义的艺术方法论、艺术本体论。

现在,本体一词被用的很滥,什么都讲本体,艺术也不例外。其实,在艺术中讲本体的,实际上讲的已是“什么是艺术”,即回答有关艺术的本质的问题,而并非“本体”本来的涵义。作为哲学用语,本体是指决定存在的本原、根本。在艺术领域使用“本体”,只能是指派生、支配、制约、规定艺术的那个最原初最根本的东西,而不是指本质、本性和特征。这就不是“艺术是什么”了,而是回答艺术与生活之间的关系问题。作为审美意识形态,艺术是对特定审美对象的把握,是现实生活在人的头脑中的审美反映的产物。硬要用“本体论”一说,那么,真正能科学揭示出艺术与现实之间审美关系的,最终能找到艺术的根基,正确指出艺术的本原的,只能是反映论,也只宜用反映论。艺术反映论是科学解释艺术问题的最好的元(根本)理论,最根

本的理论;艺术的一元论,统领创作论、发生论、鉴赏论等的基础理论。也就是说,只有当人们把艺术建立在马克思主义艺术反映论的基础之上,有关艺术的学说理论才可能真正做到是正确的、完善的、彻底的。

二

一个时期以来,有一些人认为,人类在较长时期内是讲“摹仿”、“再现”、“象征”,当然也及于“反映”;可是进入20世纪以后,古老陈旧的“线性直观认识”,已不能适应艺术对“开拓新的思维空间”的需求,人们就不再讲“反映”了,而是主张“宣泄”、“表现”、“符号”、“结构”,甚至不拘任何形式和约束的“自由创造”。个别人甚至说,过去是所谓从生活到艺术,而现在是生活过程本身便是艺术,人们根本就不需要什么“反映”;现在是实物作画,废旧拼凑,裸体滚抹,活动艺术等等,并认为取消艺术也就是艺术,而且是艺术的真正的追求。

世界真象、艺术真象,难道真的就是如这些同志所描绘的那样吗?回答当然是否定的。

在马克思主义文艺观看来,“反映”首先针对的就是对实在——社会、自然界、精神现象——而进行的具有转换性质、能动意义、改造功能的审美创造性活动。它不能脱离审美主体与审美客体两极进行,而是对这两极的提升与沟通;是将两极凝聚于一个新的开端的必要的桥梁、通道、纽带和中介。它是感知认识活动的功能和形式,再现与表现的总的体现,是艺术创造必不可缺的一个审美过程,一种传播手段。正是在这个意义上,我们说“反映”势必发生在主客两极之间,是自然形成、客观存在于二者之间的一种本生现象。

反映从客体方面说,是物象对主体的作用与刺激;从主体方面说,是审美主体对刺激的能动的感应,是主观对客观的积极作用的再创造。因此,反映客观性是因为有客体作基础,强烈的主观性主体化色彩的形成则是由于主体始终是主导的缘故。艺术反映之所以不同于哲学认识论意义上的反映,就在于“反映”始终是审美活动的审美创造,它主要在形象思维领域展开,起点是具体的感性的,最后仍落在生动具体的形象上,这就决定了它不同于哲学认知反映,而走了一条从反映形式到内容都有自己个性特色的独特的道路。

审美创造作出的这种反映,最突出最重要的特点是具有丰富而敏锐的感觉。

关于感觉,托马斯·L·贝纳特在《感觉和知觉导论》中写道:“感觉世界是由我们四周不断变化着的事件或刺激以及我们或人类以外动物对它们作出反应这两方面所构成的。感觉世界是永远变动着的一系列的光、色、形、声、嗅、味和触。它是我们每天生存的世界,我们生长在这个世界中。我们和动物从这种不断变化的环境中能区分出适当的信息,这种本领是惊人的。感觉世界是感觉和知觉的世界。它是由将环境变化的信息传达到脑并释译这些信息的过程组成的。”^①因此,感觉是反映的起点,是艺术反映的总开关,必由之路,突破口。而且被贯彻于艺术创造的始终。列宁一再强调感觉是反映的重要特点:“假如人的感觉没有使人对环境具有客观的正确观念,人这个生物机体就不能适应环境”^②。正是感觉使我们对五光十色、瞬息万变的现象界能有清晰而准确的印象,能产生稳定的适应。而艺术反映就正是从丰富的感觉、敏锐的感觉起步的,它是艺术家情绪记忆的基础,摄取映象、生成表象、铸造意象、氤氲催化出艺术形象的胚膜。

三

但是艺术反映所需要的感觉,较之认知反映,它更强调感性,而不是侧重在对原型的“摄影”、“模拟”、“复制”。

列宁反复论述了感觉在认知活动中“复写”外界的功能,这是符合认识的特点的,是唯物论认识论的科学观点。所谓“复写”,就是物体通过反映在大脑刻下印痕,使感觉具有与原型相符合的准确性。这是理性认识重要的一步,但并不是最后最主要的一步。理性认识的最终目的是要达到对事物质的抽取。感觉阶段的感性材料只是概念、判断、推理逻辑运载的工具,人们一旦取得对事物性质、关系、本质认识之后,它们实际上就已为概念、判断成果所舍弃掉,原初在皮层兴奋的痕迹就不再存在。艺术反映的“感觉”则不是这样。它摄影物象而刻印在大脑皮层的那些“痕迹”始终是鲜活的,这种直观对象所形成的映象可能会因为离开了对象而暂时消失,但在一定条件下,它在记忆表象中又会再度复活。复活起来的记忆表象甚至会比原来的映象更生动更鲜明,是事物主要特征的鲜明显示。其所以会如此,就在于艺术创作需要始终保持着所谓“第一次印象”的新鲜感、生动感、直观性。它不同于认知活动的“复写”,无需校正感觉的准确性,而是对事物那些最富于个性特征的构成、细节、因素和表现,甚至信息、氛围的吞纳和舌舔。人们平时所说的艺术触角,实

际上就是指对感觉世界的艺术感受能力,也就是对直觉外界的艺术“感觉反映”的本领。那种将列宁反映论指为“直观反映论”,认为反映论不能解决价值情感选择的观点,显然是没搞懂认知反映,也没真正弄清艺术反映的特征的。

艺术反映与认知反映在感觉阶段就有所区别,但它们的生理机制细胞组织功能所显示出来的生化原理却没有什么不同。现当代神经生理学研究表明,“光、色、形、声、嗅、味和触”感觉世界发出的冲击,能触动遍布大脑感觉皮层的神经“突触”,震动“胞膜”,兴奋“感觉受纳器”发生“动作电位”。由光受纳器、化学受纳器、机械受纳器、温度受纳器(均为细胞组织)组成的感觉系统,能将环境的能转换成以波、力、电形式出现的分子化学反应,而在意识阈形成各种信息(知识的或艺术的、思想的或情绪的)。阈的活动表现为“感知阈限”,它觉察差别,探索感觉经验中的边缘点,区分各种物理刺激能的最小量。一个兴奋性或抑制性的脉冲到达神经突触细胞前膜后,在0.5毫秒瞬间迅速转换成电流反应被突触后膜记录下来,又产生几乎是以毫伏计的动作电位,这时敏锐的大脑中枢便会有灵敏的感应,并在意识阈立即作出相应的判断和处理。这就是建立在生理生化反应基础上的人的意识活动了——进到了心理活动这一高层次领域。因此,艺术反映与认识反映存在的差别,主要还不在生理机制有什么不同,而在于上升到意识层面之后心理反映的特殊。这个“特殊”,就在于它是被一团浓厚的情绪记忆和初始感觉始终环抱着凝聚意象、塑造形象的审美创造的心理过程。审美性质的心理活动,主要是一种显意识活动,但也不排斥有时会有一定的潜意识渗入。唯其如此,非理性的艺术直觉才会在艺术思维过程中不时发挥出它特有作用,强化初始感觉,加重情绪记忆,从而与冷静的理智的认识活动区别开来。艺术反映,就其心理机制而言,它是想象的升华,情、志、意的整体运动,人对审美的一系列追求。审美理想自由自觉的创造活动。因此它不能归结为只是“认识”,也不能说成只是“再现”或是“表现”;艺术反映作为人们形象地把握世界的独特方式,在马克思主义文艺观看来,只能是再现与表现的统一,理智与情感的统一,而且最终又都应归结到“反映”二字上来。

在各种性质的艺术活动中,反映所表现出来的性质与形式是不相同的。原始艺术是直观式反映,现代艺术是意绪式反映;在具象艺术中反映还原为写实,在抽象艺术中反映提升为虚拟;文学创作把构思译成语符来反映,雕塑绘画把形体转换成图式来反映,音乐将视听连成一片以通感的形式来反映,等等。艺术反映的具体反映形式多种多样,但规律只有一个:感觉——映象——表象——意象——情志意协调动作在审美意识中进行综合性的再创造,产生出“光、色、形、声、嗅、味、触”的一个新的感觉世界。这个感觉世界不同于实在感觉世界,它是现实感觉世界经艺术反映折射后形成的虚构的世界,形象化、意绪化、主体化的世界。艺术作品虽是一个实在的存在,但它所负载着的却是一个不经读者感触就没法再现出来的世界。因此,虚象要变为可感可触的真实,需要的仍是反映(不过已在读者方面),而不是别的什么。

四

坚持马克思主义的艺术反映论,还必须同机械论和主观论划清界线。仅仅看到艺术反映与认知反映间的差异是远远不够的,还必须承认反映是实践,是艺术家拥有的艺术辩证法。

马克思主义艺术反映论重视主体精神创造性,但不夸大也不迷信艺术家的所谓主体性万能;马克思主义艺术反映论不忽视客体居有第一性意义,但决不是如某些人所说是的什么“客体主导论”。马克思主义艺术反映论是辩证的、唯物的、科学的艺术反映论,它把反映看作实践,认为“反映性的实践”与“实践性的反映”相统一,构成了艺术家主体艺术创造辩证运动的全过程。

艺术实践是一种有意识有目的、自由自觉的创造活动和改造活动,它变革对象再造出新“物”来使之符合人的审美需求,而在这个过程中人也同时获得关于世界和他自身的深入感知或认识,将反映提升到一个新的水平。这就决定了“反映性的实践”的实践性,因为它是建立在人的实践的基础上的。被不断完善、提高了之后的反映,反过来又指导艺术家更好地实践,成为实现艺术创造的必要前提,有力地推动着艺术反映的现实兑现。这又决定了反映是一种“实践性的反映”,而不是头脑中的主观妄想或臆断。因此,反映就是实践,实践被贯彻到艺术反映的全过程之中。在反映中实践,在实践中反映,马克思主义的艺术反映论,是实践唯物论的艺术反映论^③。它不同于任何机械论、直观论、经验论、主观论性质的反映论,从而将人类对艺术活动的认识提高到了一个新水平,刷新了艺术史。

《感觉世界》的作者诗意地写道：“在生命的曙光微露的时分，一个极小的单细胞动物在水的世界里无目的地飘荡，偶尔会碰到石头上。经过千万年的发展，再碰到这种情况，它不再和它的祖先那样只能作消极反应，而是会运动着原生质的身体离开这个障碍物，然后又开始它的旅行。这种动物已能感知环境中的物体，并能对之作出反应。感觉世界就这样开始了。”④由上千亿次（ 10^{11} 亿次）平方神经细胞组成的人的大脑，更是运动着万千原生质的一部十分精巧的生命机器，在亿万次上述性质的各种实践中，觉知外界、适应生存的功能高度发展起来，只有人才具有的反映能力于是就在其中形成了。自然选择，适应生存，反映终于以分子反应方式通过生理机制表现出来并被固定了下来；社会实践，艺术创造，又使得人的反映能产生出艺术反映这种高级心理活动的特有形式，并主要为大脑右半球珍贵地保存下来。诺贝尔医学奖获得者斯佩里研究表明，当一位艺术家进入创作时，其大脑右半球就有如月球向地球的一面那样明亮而光洁，而左半球情况便相反，除有少许光亮外其余大部分区域色泽暗淡，犹如月球背地球一面阴黑。巴甫洛夫根据条件反射学说创立了两种信号系统理论，根据两种信号理论创立了脑型说。他把人的大脑划分成思维、艺术和介于二者之间的三种类型，为我们正确对待自己的兴趣、才能，为发展艺术特长有效地造就出优秀文艺人才提供了科学依据。马克思主义尊重实践、尊重科学，马克思主义文艺工作者在全面正确了解了有关艺术反映的本质问题之后，对待艺术思维，对待艺术实践，对待我们自身就都该有个实事求是的态度了。

反映——实践，实践——反映，艺术反映论青春常驻，真理之光长照不熄！

注 释：

- ① 《感觉世界·感觉和知觉导论》，科学出版社1983年版，第1页。
- ② 列宁：《唯物主义和经验批判主义》，《列宁选集》第2卷，人民出版社1960年版，第180页。
- ③ “实践唯物论”，借用《德意志意识形态》里“实践唯物主义”这一提法。这跟某些人鼓吹的反马克思主义的所谓“实践唯物论”是两回事。
- ④ 《感觉世界》，科学出版社1983年版，第1页。

（本文责任编辑 张炳煊）

（上接第56页）

要素的需求与供给相等时，均衡价格和均衡数量就被决定了，从而该要素所有者在国民收入中所占的份额就被决定了。这种分配论遭到了新剑桥学派的严厉批判。新剑桥学派建立的后凯恩斯主义分配论本身就是对新古典分配论的否定。在卡尔多和帕西内蒂模型中，利润率和收入分配完全不依赖要素的边际生产力，甚至与资本没有任何关系。它们是由自然增长率（劳动力和劳动生产力增长率）决定的。假设资本家的利润收入全部用于储蓄，资本家储蓄倾向等于一，那么，利润率和收入分配就完全决定于劳动力增长率和技术进步率。

注 释：

- ① 卡尔多：“可选择的分配理论”，《经济研究评论》，1955—56年第2期，第83—100页。
- ② 帕西内蒂：《增长与收入分配》，1974年英文版，第106页。
- ③ 帕西内蒂：“利润率与收入分配和经济增长率的关系”，《经济研究评论》，1962年第4期，第267—279页。
- ④ 主要批判文章有：米德(T. E. Meade)，“增长经济中的利润率”，《经济学杂志》1963年12月号，第665—740页，萨缪尔森(P. A. Samuelson)和莫迪里安尼(F. Modigliani)：“新古典和更一般模型中的帕西内蒂矛盾”，《经济研究评论》，1966年10月号，第269—301页；“对帕西内蒂和罗宾逊的答复”，同上，第321—330页。
- ⑤ 萨缪尔森和莫迪里安尼：“新古典和更一般模型中的帕西内蒂矛盾”，《经济研究评论》，1966年10月，第279页。
- ⑥ 卡尔多：“边际生产力与宏观经济分配理论”，《经济研究评论》，1966年10月，第311—312页。
- ⑦ 帕西内蒂：《增长与收入分配》，1974年英文版，第131页。

（本文责任编辑 邹惠卿）