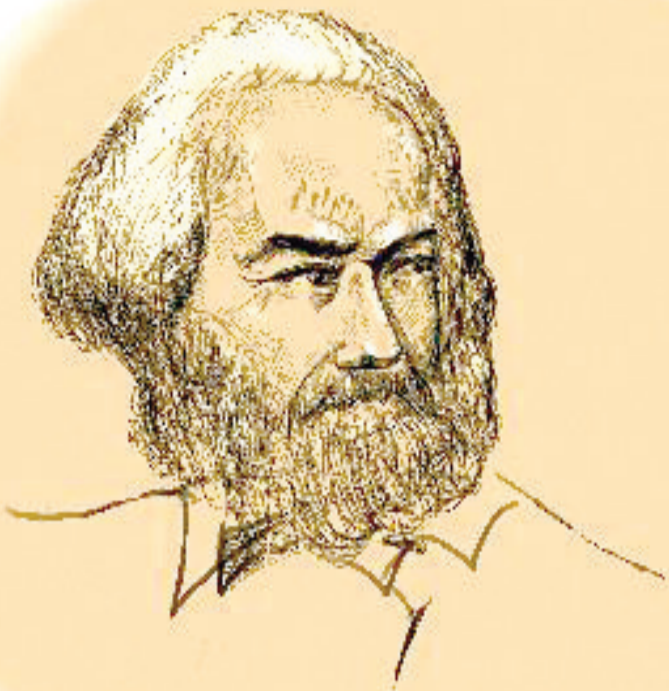


马克思的审美自由论无可超越

——纪念马克思诞辰200周年 □黄力之



在纪念马克思诞辰200周年之际,人们应该记住他那些永远站在思想史制高点上的理论观点,在审美和艺术领域,马克思的审美自由论即是。关于审美自由的问题,尽管马克思并没有一部显性的文本,但在其全部文本、特别是《1844年经济学哲学手稿》即巴黎手稿中已经构成了实际存在的辩证体系,值得不断深入学习与领悟。

在纪念马克思诞辰200周年之际,人们应该记住他那些永远站在思想史制高点上的理论观点,在审美和艺术领域,马克思的审美自由论即是。关于审美自由的问题,尽管马克思并没有一部显性的文本,但在其全部文本、特别是《1844年经济学哲学手稿》即巴黎手稿中已经构成了实际存在的辩证体系,值得不断深入学习与领悟。

关于审美自由观,德国古典美学走到了哪一步

审美自由本身,可以定义为审美活动的禀性是自由的。自由这个概念,置于整个思想史的框架中,具有非常复杂的内涵,但从其使用的广泛性而言,它又是非常简单的,诚如席勒所言,“自由是不能支配的,这单从它的概念中就已经看得出来”。

审美自由问题是德国古典美学的一个重要命题,发生的源头是启蒙主义运动。启蒙思想家一方面不断批判教会势力和非理性主义对人性的压抑,另一方面大力张扬人性,提升人的价值。康德在《道德形而上学原理》中振聋发聩地提出人类学本体论命题:“人是目的,人在任何时候都要被看成是目的,永远不能只看成是手段。”

人为什么是目的呢?就因为人不同于动物,人是一个有理性、有文化的存在物,人能够自由创造,即康德1790年在《判断力批判》中所说:“在一个有理性的存在者那里,产生一种达到任何自行抉择的目的的能力,从而也就是产生一种使一个存在者自由地抉择其目的之能力的就是文化。因之我们关于人具有理由来以之归于自然的最终目的只能是文化。”

在“自由地抉择其目的之能力”的基础上,康德意识到了审美对自由的意义,他提出,“判断者在他对于这对象愉快时,感到自己是完全自由的”。

康德之后便是席勒。1791年,席勒读了《判断力批判》,引发了自己对审美现象的研究兴趣,此后,他写了若干文章,如致克尔纳德系列信件、致丹麦奥古斯滕堡公爵信件(即《审美教育书简》)、《论崇高》等,在康德的基础上论证了审美自由问题。

席勒认为,人总是被无数胜手他并控制他的“力”所包围,但由于人的天性所致又要求不接受任何强制暴力,在抗争中人还是可以通过他的知性人为地提升自己的自然力,即在一定的范围之内实现其自由;但是,从人生的最后结局而言,“一切皆可对付,唯独对死无能为力,如果这唯一的例外在最严格的意义上是真的的话,那它将把人的全部概念予以废弃。……人哪怕是只在唯一的一点上受到约束,他那引以为荣的自由也是绝对的虚无。”让人欣慰的是,“修养会使人获得自由,它将帮助人实现他的全部概念。因而也就是说,修养将使人有能力维护他的意志,因为人是有意愿的生命体。”席勒所言之“修养”,首当其冲就是审美活动。

显然,席勒之审美自由,无非是人可以通过审美方式即艺术想象的方式,去自由地改变在实际上不能改变的东西,让人体会到自己的意志的力量。席勒并不小看这种想象中的自由状态,他认为这就是人与世界从一体化关系转为主客体结构关系的标志:人在最初仅仅是被动地接受感性世界,与感性世界是完全一体的,“只有当他在审美状态中把世界置于他自己的身外或观赏世界时,他的人格才与世界分开,对他来说才出现了世界,因为他不再与世界构成一体”。“观赏(反思)是人同他周围的宇宙的第一个自由的关系。欲望是直接攫取它的对象,而观赏则是把它的对象推向远方,并帮助它的对象逃开激情的干扰,从而使它的对象成为它真

正的、不可丧失的所有物。”

在此基础上,席勒将审美称为“游戏”,他最著名的命题是:“只有当人是完全意义上的人,他才游戏。只有当人游戏时,他才完全是人。”他自以为这一命题“将承担起审美艺术以及更为艰难的生活艺术的整个大厦”。

审美给人带来自由,那真正的自由何在呢?这涉及启蒙时代的德国状况。英国马克思主义学者特里·伊格尔顿认为,这与18世纪的德国特殊状况有关——落后的社会环境迫使18世纪晚期的德国中产阶级的思想进入极端唯心主义的僵化状态,他们着迷于想象一种大胆而全新的社会生活模式。实际上,这一社会生活模式在现实当中无法实现。“在晚期封建专制的黑暗深渊里,人们幻想着由自由、平等、自律的,只服从自己制订的法则的人类主体所构成的普遍秩序的出现。……中产阶级如果不是真实地也是想象地摆在了普遍主体的位置上,并以这种梦想的伟大补偿了其政治上的苟安地位。于是最重要的便是全新的人类主体的产生——全新的人类主体就如艺术品一样,是在自身的自由的特性深处而不是在强制性的外部力量中找出规律。”即是说,“18世纪的德国美学是对政治专制主义问题的一种反应。”

马克思出生于1818年,启蒙运动的历史回忆对他来说是那么鲜活,那些思想成果成为哺育他成长的精神养料。马克思以启蒙主义的继承者身份开始自己的事业,而人的自由本性是启蒙主义的重要命题,这是马克思思考审美自由问题的直接思想源头。

人与自然的实践关系:马克思的根本性超越

康德的审美自由论是以“有理性的存在者自由地抉择其目的之能力”去立论的,席勒也如此认为:“自然始创人类并不比始创它的其他产品更好些:在人还不能用自由的灵智自己行动时,它就替人行动。但是,人成其为人,正是因为他没有停滞在纯自然造成他的那种样子,他具有这样的能力,可以通过理性回头再走先前自然带他走过的路,可以把强制的产物改造成为他自由选择的产品”。

这里,他们共同将审美自由置于人在自然界获得自由这一基础上,将自由作为不容置疑的命题来对待,在这一点上,马克思亦然。1842年,马克思在批判普鲁士的书报检查令时,立论的前提就是人的自由本性,他说,“自由确实是人的本质,因此就连自由的反对者在反对自由的现实同时也实现着自由;因此,他们想把曾被他们当作人类本性的装饰品而摒弃了的东西攫取过来,作为自己最珍贵的装饰品。”自由是“全部精神存在的类本质”,“对人来说,只有自由的实现的东西,才是好的”。

为什么人在自然界能够得到自由呢?康德和席勒没有深入下去,因为这里缺乏一个中介环节——影响人进化的环节,即人的劳动实践。就是说,在德国古典美学那里,只有人的一般自由与审美自由的关系,而没有劳动自由与审美自由的关系。不久,马克思历史性地揭示出了这一关系。

1844年,马克思已经萌发了后来被称为唯物史观的思路,他发现人类历史、人类社会的基础性存在是一种实践性的存在,而不是人性的自我演进。马克思不断在逻辑上描述人在自然界的作为,他认为,人的自由本性的形成,来自于人的“改造对象世界”这一劳动实践,“正是在改造对象世界的过程中,人才真正地证明自己是类存在物。这种生产是人的能动的类生活。通过这种生产,自然界才表现为他的作品和他的现实。因此,劳动的对象是人的类生活的对象化:

人不仅像在意识中那样在精神上使自己二重化,而且能动地、现实地使自己二重化,从而在它所创造的世界直观自身。”

这里,“改造对象世界”、“生产”、“劳动”都脱离了人的自然本性,进入了人的社会性状态。如果说,必须依靠自然界提供的物质才能生存下去,这是人和动物的相同之点;那么,不同的是,动物是消极地依靠,人则是主动依靠,即通过自由的生产实践活动来向自然索取,正是在肯定实践行为产生人的自由特性的基础上,马克思认为审美的发生是一个必然的逻辑结果,他的著名论断是:“通过实践创造对象世界,改造无机界,人证明自己是有意识的类存在物,也就是这样一种存在物,它把类看作自己的本质,或者说把自身看作类存在物。……动物只生产自身,而人再生产整个自然界;动物的产品直接属于它的肉体,而人则自由地面对自己的产品。动物只是按照它所属的那个种的尺度和需要来构造,而人却懂得按照任何一个个的尺度来进行生产,并且懂得怎样处处把固有的尺度运用于对象;因此,人也按照美的规律来构造。”

在马克思的理论架构中,人的生产本身就具有两个层次,一层是直接的肉体需要支配的生产,即生活资料的生产,另一层则是“不受肉体需要影响”的生产,而“人也按照美的规律来构造”恰恰发生在后一层面,可见,审美之所以被当作自由的更高标志,乃是由精神生产的自由特性所决定的。

在第二层次,由于人生产的对象不是实用性的,不是用来解决吃、穿、住的,而是用来激发和满足人的精神需要,用席勒的话来说,创造性的艺术可以从对象中剔除一切局限,它模仿的只是假象而不是现实,其全部魔力只在假象之中而在内容之中,因而艺术有自然的一切长处,而没有它的束缚。

马克思将审美自由置于劳动实践自由的基础上,作为劳动自由的一种必然延伸,科学解决了审美自由的发生学问题,即来源问题,应该说,通过地下文物的发掘,特别是史前时期器物的发掘,可以证明马克思论断的科学性,人类的确实是在生活资料的生产之后才开始审美文化生产的。

可以说,马克思不仅通过唯物史观科学地解决了审美自由的来源问题,而且还解决了审美自由的终极价值问题,即人类为什么需要这种自由,而且把它生产出来,乃在于审美自由更大程度地超越了人的肉体需要。然后,审美对象这种无任何物欲价值的东西之所以能够长期与人的历史共存,在于其对人的精神需要的满足是无可替代的——它可以让人在想象中获得充分的自由,同时还使人进一步人化即提升人性的程度。

马克思的这一重大阐释,既否定了审美完全由人的自我意识所决定的观点,也肯定了审美发生于社会的制度性安排的观点,在最高的抽象层次上以实践美学观构建了现代美学的科学体系。

审美自由必须遵循审美规律

马克思揭示了审美在人的实践活动中产生,人能够“按照美的规律”来构造。他为什么要使用“按照美的规律”这样一个概念呢?应该说,这正是马克思的审美自由的题中之义,即是说,审美既是自由的,又是有规律的,你必须“按照”而不是任意为之。

什么是“美的规律”呢?在巴黎手稿中,马克思没有太多的专门深入,但他以直观性为前提,论证了人的感性生活是审美直观性的基本内涵,本质上就是对审美特性的揭示。这就是前面已经引用过的话,“劳动的对象是人的类生活的对象化:人不仅像在意识中那样在精神上使自己二重化,而且能

动地、现实地使自己二重化,从而在它所创造的世界直观自身。”

所谓“劳动的对象是人的类生活的对象化”之含意是,劳动的对象处于动态之中,随着人在劳动对象上的活动之深入,这个对象终而成为一个产品,可以满足人的物质需要,如土地上长出庄稼那样。但是,这只是成为产品的对象的表层意义,因为尚停留在物质生活的层面上。

深层意义即这个对象“是人的类生活的对象化”。人的一切创造物,特别是物质生产形式的创造物,都取物态化的形式,因而也可以看作是一种直观性的存在,比如工业生产创造的对象(高楼大厦、高铁飞机等)就是如此。但是,人除了在这一物态化的对象中看到产品的物质特征外,还能观察到自己的本质力量,即自己的聪明、勤奋、手工的精细、强大的体能等等,这就是“精神上使自己二重化”。尽管人的实践活动体现“人的本质力量对象化”是普遍规律,但是,不同的实践活动所体现的“人的本质力量对象化”是有区别的,马克思认为,“每一种本质力量的独特性,恰好就是这种本质力量的独特的本质,因而也是它的对象化的独特方式,是它的对象性的、现实的、活生生的存在的独特方式。因此,人不仅通过思维,而且以全部感觉在对象中肯定自己。”关于“人的本质力量对象化”之不同形式,马克思在1857年《〈政治经济学批判〉导言》中,使用了另一个说法,即理论、实践—精神、艺术、宗教几种不同的“掌握世界的方式”。

所谓“以全部感觉在对象中肯定自己”这一判断,最适用的就是审美活动。在审美活动中,“人作为对象性的、感性的存在物,是一个受动的存在物;因为它感到自己是受动的,所以是一个有激情的存在物。激情、热情是人强烈追求自己的对象的本质力量”。这就意味着,审美对象中的人不是概念化的,而是感性形式的,首先是人的全部情感生活。15年后,1859年4月,马克思将这一审美标准运用于文艺批评,他对拉萨尔的剧本《弗兰茨·冯·济金根》进行了评论,指出其最大缺点就是“席勒式地把个人变成时代精神的单纯的传声筒”。拉萨尔以概念化方式塑造形象,也就不具备审美的感染力。

无疑,拉萨尔的美学缺陷一直徘徊在20世纪。由此,被称为“美学方面的马克思”的卢卡契非常重视马克思的这一思想,他总结出,如果以思想为理由忽略“人类的具体制约和联系”,“这就必然地形成一种关于人本身的无生气的、抽象的、缺乏血肉的概念。人的生活中的各种冲突,以及由此而产生的行为和感情,是每一个具体的个性的基本组成部分。如果抛开这一切,忽视并由背景中排除掉这一切,那么‘普遍人性’的抽象性就更加提高了,这绝不是偶然的……片面地排除了实际矛盾地去直接弄清人身上类的东西,也会使人类的概念和形象贫乏化和畸形化”。

应该说,马克思的这一判断来自于世界审美文化的基本经验。英国学者希·萨·柏拉威尔在1970年代出版了《马克思和世界文学》一书,他说“马克思的头脑正是许多世纪和许多国家的文学经验和回忆的一个宝库。”作为一个高度重视人类实践经验的思想家,马克思是从全部审美实践经验中,而不是在主观理想中去总结审美文化的性质、规律与特征的。

直至今日,那些违背马克思审美特性规律的人,尽管可以不断唱些美学高调,惊世骇俗,却没有办法让自己的那些玩概念、玩形式的作品生活在人心中,可见,马克思是不可超越的。



一部厚重而饱满的长篇力作

——贾平凹《山本》学术研讨会综述

□王菊

贾平凹的长篇小说《山本》由作家出版社、人民文学出版社分别以平装版和精装版的形式同时出版。近日,由复旦大学中国当代文学创作与研究中心举办的《山本》学术研讨会在上海举行,秦梅健教授主持。

研讨会上,许多评论家认为这部近50万字的《山本》以秦岭的自然与人事为广阔背景,将“涡镇”作为历史的叙述场,通过形形色色的人物与丰富的日常细节讲述了中国上世纪二三十年代盘根错节的历史,是一部浩瀚、厚重、饱满的史诗性力作。

陈思和注意到《山本》的现代性视角。一方面贾平凹是中国化、本土化的,很少有其他作家能像贾平凹一样如此真实地反映中国的社会文化,但同时,贾平凹小说的现代意识也值得重视。贾平凹常被理解为尊重传统的作家,其实他的《山本》还具有今天许多作家尚未达到的先锋性。他用土话瓦解了现在的普通话、大路货的话语,具有很强的文字张力;小说中大量人物潜意识的描写等,都是先锋性的重要表现。郜元宝注意到了小说中的视角问题。他认为,看似鲁迅式的启蒙视角在《山本》里不存在了,作家居高临下的审判、解释被隐藏了起来。可是隐藏不等于撤销,作家是在向传统致敬,但致敬不是简单地回归传统。隐含作家的主视角在小说中被拉得很远,作家将秦岭的习俗、人们的道德价值观念铺开来,好似是欣赏,是无余,但背后总归有着价值观念的支撑。

对于小说中的历史叙事,多位评论家将《山本》与贾平凹近年来的《古炉》《老生》等作品相联系,给出了自己的看法。吴义勤认为贾平凹在《山本》中对历史叙事进行了新的探索,作家关注的是历史的空隙,但又态度庄重。小说中的涡镇是中国近代史的象征,作家采用文学视角,着墨世俗烟火的日常生命,历史大事反而被世俗湮灭了。小说中的历史被空间化,表面上作家在写历史事件,但更多呈现为涡镇与秦岭结合的空间感,时间反而是停滞的。以往的历史小说中,人物成长与历史发展的逻辑一致,但《山本》中的人物却是反成长的,回到了人物的原始自然状态。刘艳认为,贾平凹为秦岭写志,其实在为近代中国写志,秦岭是他窥见一段中国近现代历史的窗口。《山本》将一段相对较短的二三十年代的历史充分具象化,用多得数不清的细节叙述将小说充盈起来,同时又气势恢弘。50万字的小说不分具体章节仅用符号相隔,这种叙事转换需要结合叙事学研究方法深入探讨。对于作家如何处理复杂的历史素材,张学昕说,贾平凹选择了大历史中的小人物,其所做的一切都是关于细部的修辞。《山本》回到了历史的原点,其重心在于小人物日常的生活流。贾平凹在《山本》中对人物的悲悯与对草木虫鱼的悲悯相通,在这个意义上超越了善、恶的界限;不再纠结历史,不再纠结各方势力的争斗、拼杀,这是对人与历史的更深层反省。

小说的艺术特征也是与会学者们的关注重点之一。王光东认为《山本》为中国当代文学提供了“民间记忆”这一新的审美形态。《山本》对历史的叙述是建立在民间记忆的基础之上的,以一种反史诗的姿态,借助民间记忆叙述历史的方式,拒绝了通常被灌输的历史知识,是通达民间记忆中历史的一种真实。小说中,天、地、人、儒、道、佛,所有的内容都融汇在一起,很难说清是什么样的力量主导了民间记忆的叙述。从《老生》到《山本》,贾平凹激活了民间记忆的力量,有民间的朴素同情与悲悯情怀。杨杨认为贾平凹的这部小说内容驳杂,气象宏大,呈现出马赛克式的拼贴状态。每一碎块摆在不经意之处看不出特殊意义,但在作品读完后再看一点一滴,都体现了历史的意味。

研讨会上,贾平凹认为作家的文学创作与文学评论之间的关系就是互相影响、发酵,这一过程推动了文学的演化。他提到,现阶段自己的创作不是纯粹为了写作而写作,而是想把自己几十年积攒下来的对人生、命运的感悟塞入小说。这些东西对“人”活着有用,是写小说的重要价值。纯粹的写作性就是每部作品都在写自己,写自己对人世间,对万事万物的看法;这些看法虽然小,但是希望被人阅读后,对人的成长有好处。

张新颖、杨剑龙、李国平、宋炳辉、王宏图、张业松、金理、黄平等也在研讨会上发表了各自的看法。