

聂振斌 著

稽古征今论转化

——中国艺术精神

构建中国艺术精神的现代转化并构建其逻辑体系时，

几个关键词是这个体系的**组结**，必须加以特别考察和辨析。

首先于正确认识历史经验和教训，

其次作出理论**概括**，这几个关键词就是**文化、人文和价值**。

最后为艺术及其理论建构关系系为所切，直接影响艺术精神的现代转化。此要旨为本书的论述。所谓“概括”是指这几个关键词，概括性很高的概念。

上海文艺出版集团
上海锦绣文章出版社

上架建议：人文 社科

ISBN 978-7-5452-0662-3



9 787545 206623 >

定价：40.00元

稽古征今论转化

——中国艺术精神

聂振斌 著

上海文艺出版集团
上海锦绣文章出版社

图书在版编目(CIP)数据

稽古征今论转化/聂振斌著. —上海:上海锦绣文章出版社, 2010. 6

ISBN 978-7-5452-0662-3

I. ①稽... II. ②聂... III. ①诗歌-比较文学-文学研究-中国、西方国家

IV. ①I207.22 ②I106.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 091491 号

策 划 王 刚

责任编辑 许 铭

技术编辑 李 苟

书 名 稽古征今论转化——中国艺术精神

著 者 聂振斌

出版发行 上海锦绣文章出版社

地 址 上海市长乐路 672 弄 33 号(邮编 200040)

经 销 全国新华书店

印 刷 上海一众印务中心

规 格 787×1092 1/16

印 张 20.5

版 次 2010 年 7 月第 1 版第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5452-0662-3/J·382

定 价 40.00 元

如有印装质量问题,请与印装单位联系 021-56477080

版权所有 不得翻印

内 容 提 要

本书系统探索中国艺术精神的内在结构、基本内涵、历史流变以及现代转化。论题涵盖礼乐教化、儒释道审美境界、中国古代艺术精神、现代转化的社会背景、现代转化的主要途径和跨文化转化的趋势,辅之以学术历史的经典案例,阐述中国古代艺术精神的人文价值和现代命运。本书的特点是高屋建瓴而又根基扎实,宏观思辨与微观个案紧密结合,个别论题的辩证与系统理论建构相得益彰,是从事美学、文化、比较文学研究与修习经典的理想读物。

序 言

我退休已八年有余,但忙碌依旧。过去是“爬格子”,现在是玩电脑,写作速度大大加快。只是自己的“库存”太少,思智不敏,成果不丰,更无醒世之言、惊人之语,不过是一个夕阳老人玩电脑的生活记录罢了。退休之人的写作,不是为了求名取利,不是为了评职称,也不是别人强加的任务。兴之所至,思之所成,工作、劳动已成为“生活的第一需要”,虽平庸却很实在。“敝帚自珍”,聊以自慰,于世无害足矣。也许有人要说:“退休”就是退出工作岗位而休养生息,享清福安度晚年,何必自找苦吃?写作的确很苦,但苦中有乐,乐而不苦倒是常情。看书、思考、打电脑,经常累得头晕眼花,有时因思考问题还睡不好觉。远不如游公园,逛商店,聊天,打麻将既轻松又省脑力。刚退休之时,我也这样实行过。可是到处是人群车流,车水马龙,熙熙攘攘,吵吵闹闹,我生性很不习惯。不久就有些生厌,觉得不如坐在自己的书斋里,读读书,写写字,听听音乐,打打电脑,清静而有乐趣,常常还觉得时间很不够用。退休了,自由了,可以不做在机关里必须做而自己又不感兴趣的事,正好利用这有生之年,完成退休前想做而没有来得及做的课题,也可弥补一下以往所虚度之年华。我们这一代人,从读书到工作的黄金时代,被无数政治运动和“文化大革命”剥夺了,该读的书没有读,该做的工作没有做,到了可以读书可以工作之时,已是四十岁左右的人了。“年富”而力不强,虽成家立业,却依然囊中羞涩腹中空。业务恢复了,工作开始了,可是知识欠缺,能力不足,不拼命挣扎,不“补课”,不从头做起,就要被淘汰,那种滋味才叫苦呢!当然,我们的命运毕竟有所好转,只是好运来得太晚,远不能满足我们的时间需要。从小的时候,总是盼望自己快快长大,觉得时间过得很慢。年岁大了,特别是40岁之后,感觉正好相反,时间跑得太快。工作刚有点头绪,刚品尝到生活的滋味,转眼之间又该退休了!好多书没有来得及仔细阅读,好多感兴趣的问题,来不及思考研究,耿耿于怀,放心不下,只好放在退休的时间去做。

对于中国古代艺术精神的现代转化,是我多年思考的一个题目。这也是一个很复杂而又有现实意义的课题。2005年有幸得到院老年社科基金的资助,便正式开始进行研究。我设想,这一课题的研究,目的是条贯古今艺术思想、艺术方法的承接、转化、发

展的脉络和轨迹,澄清在这一转化的历史过程中的错误观点和方法。这一课题的研究现状可以这样概括:现代人对于中国古代艺术的研究、批评、再创造等,可以说,都是一种现代转化。这是现代转化的实践。总结这种现代转化的经验,并经过反思批判(思辨),概括为一种普遍的理性认识,就是现代转化的理论。我所做的工作属于后者。也就是具体论证这种现代转化如何可能、如何进行的,分析、梳理这种转化的主客观条件、途径、方法,总结经验教训并上升为具有普遍意义的理论,以提高现代转化实践的自觉性。而这一研究至少在美学领域,尚无人问津。至于抽象、笼统地谈论古代艺术精神现代转换(本书不用“转换”而用“转化”),虽然很多,却是不甚了了,没有学术借鉴价值。我有感于此,才选择这个题目进行研究。

所谓中国古代艺术精神的现代转化,首先碰到的问题是中国古代艺术精神是什么?这种精神是如何表现的?几十年来,一直存在一种全盘否定中国传统文化的倾向,艺术是文化的精华,这种倾向要否定中国古代艺术精神也是必然之势。20世纪60年代,徐复观先生针对这种错误倾向,撰写了《中国艺术精神》一书,我读后深受启发。本书针对“礼教吃人”——全盘否定礼教传统的极端思想,首先探源溯流,从三皇五帝的“先王乐教”说起,梳理了西周所实施的礼乐教化,论证了中国古代礼乐教化历史贡献。本书认为“礼”是中国的元理性,“乐”是中国的元艺术,古代的礼乐教化是中华民族走向文明的根本举措,因为实施礼乐教化,中国古代有“礼仪之邦”的美誉。礼乐教化是中国艺术精神的形成以及学术思想产生的社会实践根源。中国艺术精神孕育于礼乐教化实践,经过先秦诸子尤其是儒家的阐发,而形成礼乐思想(理论),对弘扬中国艺术精神产生直接影响。儒家思想与道家思想对礼乐教化的观点是完全不同的,正是这种不同形成了儒道互补之势,推动着中国艺术精神的发展。儒家思想、道家思想及其所追求的审美境界,乃是中国艺术精神形成的主要思想之源。后来的禅宗思想及其所追求的审美境界则进一步丰富、发展了中国艺术精神,是中国艺术追求更加空灵、玄远即更加心灵化,致使意境理想、妙悟方法走向成熟。本书分别探讨了儒、道、禅的审美境界及其对中国艺术理想(意境)创构的影响。儒道禅本来相互区别、甚至对立,同时又相互渗透、相互补充。这种关系既决定着中国艺术的内容、形式、方法、性格的丰富性、多样性,又培养着中国艺术具有统一的民族精神和民族风格。本书具体结合儒道禅的思想之源,从四个方面论述了中国古代艺术这种统一的民族精神和民族风格。这就是:一、感性活动中的理性精神;二、美感形式中的生命意识;三、自然山水中的人生乐趣;四、现实环境中的自由境界。这些精神在中国现代艺术中都有表现,这正是对古代艺术精神的继承、发扬,也就是现代转化的一种结果。

本书从历史唯物主义观点出发,认为中国古代艺术精神的现代转化,是有其特定的社会历史背景和文化语境的。这就是中国历史进入19世纪末至20世纪初这个关键时期,因洋务运动和戊戌变法失败而总结向西方学习的经验教训,人们的眼光从器物技

术、政治制度层面深入到思想精神,从而兴起了思想启蒙和文化救国思潮(主要有文艺救国、教育救国、学术救国)。随着这股思潮的兴起,西方的哲学、美学、文学艺术及伦理思想等人文学思想才开始大量地引进中国,并结合中国的历史实际和现实需要加以吸收消化、融合出新,为中国古代艺术精神的现代转化,造就了社会转型的客观条件,也提供了思想资源和理论基础。

本书具体论述古代艺术精神现代转化的四个基本途径:一是戊戌变法政治运动中“诗界革命”、“小说界革命”。在这两个“革命”过程中,不仅翻译、介绍外国的文艺思想和文艺作品(尤其小说),也运用来自西方的新思想新观念批评中国古代的乐教、诗教传统,以便为社会政治改良运动服务。这是中国艺术精神现代转化的开端。二是新文化运动中“文学革命”、白话文运动。借着新文化运动之势,大张旗鼓地传播、提倡西方的艺术思想,尤其是写实主义和悲剧精神,也激烈地批判中国文艺的封建主义旧传统,尤其是小说、戏剧中的“团圆主义”和绘画上的写意方法,都遭到彻底的批判、否定,并把通俗文艺、平民主义文艺提高到主导地位。“文学革命”对中国艺术精神的现代转化起了巨大作用,但也产生了深远的负面影响,那就是完全抛弃中国文艺旧传统,用西方艺术思想、艺术方法取而代之。这种极端化、片面化的理论振聋发聩,对反对封建主义产生了积极作用,却也把中国古代文化(包括艺术)都当成封建主义的东西丢掉了。三是新式教育中的艺术教育。新式教育把美育确立为国家教育方针,成为相对独立的教育系统,不同于古代。而美育的主要形态是艺术教育,音乐、图画、文学则是学校美育的主要科目。新式教育中的艺术教育既继承自己的历史传统,又借鉴西方的经验,赋予艺术教育以现代性。四是学术研究途径,特别是美学研究中对于中国古代艺术的研究、批评以及文本解释等,在古今转化中起了更为重要的作用。因此本书重点论述了美学研究中对中国古代艺术精神现代转化的巨大贡献,同时还选择五位美学家,作为中国古代艺术精神现代转化的成功案例加以评述,以具体实例印证现代转化的方法、途径。作者认为,四大途径,前二者主要是借助于运动的形式即外在的力量进行,虽来势凶猛,摧枯拉朽,因突变而效果可以立竿见影,但也容易犯激进过头、揠苗助长的偏差,无论褒贬取舍都容易走向极端,留下后遗症,造成消极影响。远不如后二者的稳健、扎实,因为学术、教育是文化传承、创造的根本途径,主要靠文化自身的内在矛盾的转化而出新,符合艺术演变、发展的规律。

对于中国古代艺术精神现代转化的方法,作者归纳为五个方面而加以具体论证:一是新方法之引进与观念之更新。所谓新方法,主要是西方的科学分析方法、逻辑推理方法、哲学思辨方法。这些方法虽不能说中国根本没有,但在中国都没有达到自觉的程度,这也是不可否认的历史事实。而没有这种新方法,就不足以建构现代的美学理论、艺术理论。正是这些新方法和西方的美学、艺术新理论、新观念,对于更新中国艺术旧思想、旧观念,起到根本作用。也就是说,中国古代艺术精神的现代转化,首先是从西方

找到了理论依据和标准。二是以“我”为本,吸收外来文化思想资源。要以自己固有的文化为基础,积极吸收外来文化的异质因素即新营养,经过融合、消化而出新。这种方法的运用,在中国现代美学的开端和前期是成功的,而后期忘掉了“我”,完全照搬西方尤其前苏联的模式,专注于美的本质思辨,对于自己的艺术史、艺术教育全然不顾了,“转化”从何说起!直到20世纪90年代,才算与前期接上头绪。三是进行跨文化的比较研究。百年多来,中西文化交流、碰撞、融合、创新,已成不可逆转的历史潮流。“西学东渐”,为中国现代艺术创造提供新的思想营养,因此必须进行跨文化的比较研究,必须以平等的态度进行对话,取长补短,择善而从,才能真正实现古代艺术精神的现代转化。四是文本的现代解释,也就是说,我们的祖先创造了丰富的艺术遗产,其载体无论是书本的、器物的、物质的或非物质的,都是宝贵的“文本”。现代人以现代的解释范式对“文本”进行解读、翻译、批评、再创造等都是现代转化功夫。五是“批判地继承”与“批判地吸收”,也就是对自己固有的文化要批判地继承,对外来文化要批判地吸收。继承、吸收合理的、有益的、有生命力的因素,抛弃无理的、无益的无生命力的东西,才能真正促进古代艺术精神的现代转化。在这一节中,本书尤其细致、深入地分析了“文化”概念,认为文化的内涵丰富、深邃,性质非常复杂,形态多种多样,而我们长期以来无视文化的丰富性、深刻性、复杂性,一直采取二分法(即封建性糟粕与民主性精华)的标准来衡量中国古代文化和西方文化。这是一种简单化的方法,因此始终不能正确的、符合实际地对待自己的传统文化和西方文化,造成明显的消极影响。作者认为,以上五个方面作为现代转化的方法,不仅适用于艺术领域,也适用于整个文化领域。因为艺术是文化的一部分,艺术的创造、发展规律与文化的创造、发展规律是一致的;艺术是文化的精品,更能反映文化的本质与规律。

本书针对以往的学术研究对于文化的忽视,针对以往的理论建构中文化本体的缺失,首先对于三个关键词:文化——人文——价值进行专门的论述,澄清一些似是而非的说法,批判一些错误的观点,把三个概念提高为学术范畴,以此作为本书的主要逻辑“纽带”,也加深了本书的理论深度。因为古代艺术精神的现代转化,都和美学理论、艺术理论建构紧密联系在一起,都离不开自己的文化本体。由文化本体分化出的人文学和价值论,在我们的学术语言中多有误解和曲解,如不加以澄清和论辩,就不可能真正解决理论建构中所存在的问题:不解决现代美学理论建构的历史问题,美学理论重构就失去了正确的起点。本书对于如何“批判地继承”自己固有的文化传统,如何“批判地吸收”西方文化的积极因素,以创造中国现代新文化,都发表了一家之言。

目 录

序 言	001
关键词论 文化·人文·价值	001
一 文化	001
二 人文	010
三 价值	018
第一章 礼乐教化是中国艺术精神的根源之地	031
一 礼乐教化的历史考察	031
二 “礼崩乐坏”与中国学术思想的产生	037
三 礼乐教化与礼乐文化	043
四 礼乐文化与中国艺术精神	045
第二章 儒道禅的审美境界和艺术理想	049
一 儒家的“美善相乐”境界	050
二 道家的美真合一境界	057
三 禅宗的“识心见性”境界	064
四 艺术理想之创构	068
第三章 中国古代艺术精神	074
一 感性活动中的理性精神	074
二 美感形式中的生命意识	078
三 自然山水中的人生乐趣	088

四 现实环境中的自由境界·····	092
第四章 现代转化的社会背景和文化语境 ·····	097
一 从工具技术到政治制度的认识过程·····	098
二 思想启蒙与现代学术教育思想·····	101
三 新文化运动中的“伦理革命”·····	105
四 从贵族主义转向平民主义·····	113
第五章 现代转化的主要途径(上) ·····	118
一 “戊戌变法”中的文艺“革命”·····	118
二 新文化运动中的“文学革命”·····	125
三 新式教育中的艺术教育·····	133
第六章 现代转化的主要途径(下) ·····	149
一 美学批评标准的树立·····	150
二 艺术范畴的现代诠释——意境·····	157
三 诗书画新论·····	165
四 中国艺术史研究·····	185
五 重构艺术的人生理想·····	190
第七章 现代转化的主要方法 ·····	198
一 新方法之引进与观念之更新·····	199
二 以固有文化为基础的中西融合出新·····	208
三 跨文化的中西艺术比较·····	212
四 文本的现代解释·····	219
五 “批判地继承”与“批判地吸收”·····	225
第八章 现代转化案例述评 ·····	236
一 王国维的美学批评思想·····	236
二 宗白华的审美鉴赏与艺术研究·····	252
三 朱光潜的《诗论》·····	280
四 徐复观的《中国艺术精神》·····	289
五 李泽厚的《美的历程》·····	306

关键词论 文化·人文·价值

在论述中国艺术精神的现代转化并构建其逻辑体系时,有几个关键词是这个体系的“纽结”,必须加以特别考察和辨析,才有利于正确认识历史经验和教训,有利于作出理论概括。这几个关键词就是“文化”、“人文”和“价值”,它们与艺术及其理论建构关系至为密切,直接影响到艺术精神的现代转化,因此要做专门的论述。当然,要说清这几个内涵深广、概括性很高的概念,尤其是“文化”概念,谈何容易!本书作者只是从自己的思路出发,做些历史考察和概念分析、论辩,以期引起读者的讨论和批评。

一 文 化

艺术精神的现代转化不仅受政治、经济、技术层面的制约和影响,更为深刻而直接的制约和影响乃是文化。本书在第三章探讨和梳理了近代中国人在救亡图存、振兴中华的改良、革命过程中,先贤们对文化的认识是一个由浅入深、从表入里的逐步深化过程。他们通过历史经验逐渐看到器物技术、政治制度和文化精神的不同作用,最后认识到文化精神才是根本的,因此才有思想启蒙和新文化运动,才有哲学、美学、文学艺术和伦理学、历史学等人文学的现代转化与复兴。但由于政治的巨大物质力量,在改朝换代的历史潮流中起着闪电式的“显性”作用,深层的无形的思想启蒙很快被政治运动和暴力革命遮蔽起来。中国现代文化精神上的思想启蒙,只是开了个头便不得不草草结束,封建政权是推翻了,封建主义思想却严重地保留着。同时,哲学上的“唯物主义”的兴起,急功近利、见物不见精神等政治意识形态形成,文化精神在革命和建设中的隐而不显的深刻作用从而被忽略,也就可想而知了。尤其在学术研究中,在中国艺术精神的现代转化中,先贤们虽然开了个好头,但由于以上的原因,文化语境很快在学术研究中缺失,因而带来许多消极影响。在中国现代史上,曾有过一个时期,“文化”、“文化人”、“读书人”几乎都成了贬义词,到了“文化大革命”爆发,就开始革文化的命了!这次“文化大革命”对于学术与教育的破坏是空前的,人们称之为“十年浩劫”是很恰当的。现在,社会上下似乎都很重视文化,因为“文化产业”可获高利润,“文化消费”可以赚大钱,这不

能不激发人们对“文化”青睐有加。商家、消费者、主持人、明星代言人,更是“文化”不离口。可是我要说,现在的“文化”已经变味了,文化精神已被“消费”了,被“吃”掉了!文化是什么,文化的本质和性能如何?似乎有必要从头说起。

(一)“文化”的由来与本质

“文”与“化”都是中国比较古老的观念,各自都是意义独立的词,在甲骨文中已经多有记载,在先秦时代的典籍中已被普遍地使用着。何为“文”?《易传·系辞传下》曰:“物相杂,故曰文。”这里的“物”是指八卦阴阳符号所表示的抽象意义而不是指实物存在,阴阳符号错杂排列而成的卦象就是“文”。《说文解字》解释说:“文,错画也,象交文。”《说文解字序》又云:“依类象形,故谓之文。”这些说法,“文”都是指由线条错综交叉而构成的“象”或形象,当然是抽象的。这是“文”的本义。“文”的引申义很宽泛,在先秦时代的典籍中,美、形式美、美的形式以及一般的形式等意思都包含其中,而含文明、文化之意更是多见。中国古代从原始氏族社会进入文明时代之后,一直就把“文”视为治国之本。“其行也文,能文则得天地。”“经之以天,纬之以地。经纬不爽,文之象也。文王质文,故天胙之以天下。”(《左传·襄公二十五年》)这里的“文”显然是文化之意。“文”也是人的各种道德品质和文明行为的表现,因而“文”之实施就是教育。“夫敬,文之恭也;忠,文之实也;信,文之孚也;仁,文之爱也;义,文之制也;智,文之舆也;勇,文之帅也;教,文之施也;孝,文之本也;慧,文之慈也;让,文之材也。”(《国语·周语下》)可见“文”在中国古代多么重要。后来儒家继承了这一传统,并在理论上作了发挥。孔子曰:“周监于二代,郁郁乎文哉!吾从周。”(《论语·八佾》)是说周代继承夏商,文化更发达。“子贡问曰:‘孔文子何以谓之文也?’子曰:‘敏而好学,不耻下问,是以谓之文也。’”(《公冶长》)孔子立“四教”,文、行、忠、信,文为之首。(见《述而》)这里的文显然是指学问。儒家提出“为政以德”,主张实行“仁政”和礼乐教化,其实质都是看重文化精神力量,而暴力和强制手段乃不得已而用之。在孔子那里,“文”又是美感形式,也是文明的表现。孔子曰:“质胜文则野,文胜质则史,文质彬彬,然后君子。”(《雍也》)“文”所包含的美的形式、文化、文明、学问等等意义,都需要通过教育而养成而化生。《易传·系辞传下》云:“观乎天文以察时变,观乎人文以化成天下。”“人文以化成”,大约是“文化”概念的最早雏形。“化”字在古代也是一个独立的概念,多属动词性,本义为生、生长。直到今天,“化”与其他词组成一个概念如化育、创化、普遍化等等,“化”仍然是生、生长的意思。“物生谓之化,物极谓之变。”(《黄帝内经·素问·天元纪》)其实“化”也是“变”,只不过“化”是量变,而“变”则是质变罢了。据我所知,“文化”概念形成于西汉时代。刘向《说苑·指武》篇云:“圣人之治天下也,先文德而后武力。凡武力之兴,为不服也,文化不改,然后加诛。”这里的“文化”就是人文教化,所谓“文德”,就是文之以德,即以理服人,以德感化人,通过教育活动达到目的;而经过人文教化仍然不改变其劣性,不服从律法,才用武力加以强制,乃至镇压。晋人束皙(广微)《由仪》诗曰:“文化内辑,武功外悠。”辑,和也,协调的意思;

悠,远也,这里是控制的意思。也就是说,对于国内人民要用文化加以协调治理,达到社会和谐之目的;对外开疆辟土,才需要使用武力。南齐人王融《曲水诗序》云:“设神理以景俗,敷文化以柔远。”也就是要树立一种神灵理想供人信仰,用人文教化启发、化感四方民众。很明显,“文化”概念的含义就是通过教育教化人性道德的意思。也就是说,人性、道德,人之为人,不是武力打、压出来的,也不是自然产生的,而是通过文化教育培养出来的。文化教育是培养、提高人性最为必要的精神活动,是“树人”的根本。“文化”的内涵要比古代的“文”狭窄得多,专指人文方面,不包括天地自然之“文”。这与西方的文化概念,例如英文的 Culture 形成、演变的过程很不相同:中国的“文化”一开始就属于人文方面,而英文的“Culture”一开始则包含在技术应用当中,后来才超越了技术实用层面而具有人文精神。正是在这一点上,现代中国人才用“文化”与英文的 Culture 相翻译。Culture,本义是农耕、开垦的意思,是与农业文明同时产生的,与中国古代的艺术字相当(艺,本作蓺,后又写作藝),乃种植之义,如《诗经》有“不能艺黍稷”的句子。现代中国人用“文化”而不用“艺”来翻译英文的 Culture,正是取其后起义。也就是说,无论是中国古代的文化,还是西方现代的文化,都已经超越物质实践层面,而成为一种形而上的精神层面。英国的人类学家爱德华·B·泰勒说:“文化或文明从一种广泛的人种学的意义上是一个复杂的整体,它包括知识,信仰,道德,法律,习俗以及其他所有人作为社会成员所获得的一切能力和习惯。”^①虽然人们并不完全赞同泰勒关于文化的定义,但是,他把文化归属到人的意识、精神领域,还是得到大多数人的认同。

文化是人类的伟大创造,人类不满足于天赋自然而“人化”一个与自然界相区别的精神世界。这个精神世界靠物质存在而显现,靠人的心力和思维活动而创化。不断地创化,不断地积累,逐渐形成一个与自然界相区别、相对立的文化精神世界:层次深邃,结构复杂,形态多样,极有限的个人眼光很难看到它的全貌和本真。所以人们对它有无数种称谓:诸如物质文化、非物质文化、政治文化、制度文化、器物文化、精神文化,等等。实际上,这是根据文化外在形态所作的分类,而不是对文化内涵的分析,也不是解释文化的性质和功能。就文化本身而言,可以分为三个层面:一是客观化的形而上层面,如各种书籍所载的理论、言说、事件、人物、故事,各种艺术作品所表现的形象、情节、场景、境界,各种器物、文物上的形象、图案、装饰、文字等所表现的精神、观念、信仰、理想等;二是人的心理层面,如知、情、意和由知情意而形成的意识活动、思维方式,也就是人们所说的文化心理结构;三是现实层面如制度、法律、工具、技术、仪式规范、生活方式、交流方式、风俗习惯等,这些物质形式是文化的载体,其本质是人的意识或精神。三个层面可分为两种形态:一是外在的客观化形态(一与三),文化则附丽于物质实体上或通过物质形式表现出来,物质实体或物质形式是文化的外形式;一是内在的主观心态即心理

^① 转引自朱狄:《原始文化研究》,三联书店1988年版,第16页。

结构和思维方式,这是文化的内形式,内形式是潜在的,看不见的,却是存在的。虽然文化的内容依赖于物质实体或物质形式而外化,而客体化,但物质实体或物质形式可以更换而内容不变,但文化的内容与其内形式即人的心理结构和思维方式却是密不可分地联系在一起。这种双重形式对于文化内容(本质)的意义、作用是不一样的。黑格尔说:“关于形式与内容的对立,主要的必须坚持一点:即内容并不是没有形式的,反之,内容既具有形式于自身内,同时形式又是一种外在于内容的东西。于是就有了双重的形式。有时作为返回自身的东西,形式即是内容。另外作为不返回自身的东西,形式便是与内容不相干的外在存在。”^①文化所附丽的物质存在正是与内容(本质)“不相干”的外形式,人的心理结构和思维方式则是文化的内形式,是“作为返回自身的东西”而存在。也就是说,人的心理结构和思维方式是文化实践的历史形成的,而文化又是心理结构(通过思维活动)产生的,二者是一而二、二而一的关系,如同鸡生蛋、蛋生鸡一样。人的心理结构及其思维活动规定着文化的本质(内容);文化的本质是精神性的而非物质存在。文化的本质不是自然物质,也不是人造物质;人造物质是文化的产物,而不是文化。文化的规定性是来自人的心理结构及其思维方式,也就是来自人的精神活动,而不是来自物质生产实践活动。

(二) 文化的性能

文化,可以说是“万能的”,它使人走出动物界而变得强大无比。文化的性能,可从三个方面得到说明:

第一,文化作为人的能力,具有“人化”性能即创化性。漫长的人类历史已经证明,人类运用文化不断地创造一个与自然界相区别的人造世界,也可以称作文化世界。自然界是天地“造化”的结果,是“自在之物”,而文化世界是“人化”的结果,是人的本质力量的对象化。这个文化世界包括物质存在(人造的“第二自然”)和精神世界两个方面。社会存在、人类居住的环境是人造的物质存在,是“第二自然”,宗教、道德、法律、科学和意识形态的各个部门(如哲学、历史、文学艺术等等)是人造的精神世界,社会存在和精神世界都是人的创化能力的表现。这个人造的文化世界,马克思在《巴黎手稿》中称作“人化的自然界”。马克思认为,自然万物,无论作为自然科学研究对象,还是作为艺术创作对象,“都是人的意识的一部分,人的精神的无机自然界,是人为了能够宴乐和消化而必须事先准备好的精神食粮”^②。由此可知,马克思的“人化的自然界”概念,并不像有的人所解释的那样,是专指社会物质实践对自然界的征服、改造,而是还包括人对自然万物的意识化、情感化,后者更直接体现了文化的精神本质。而且,马克思在谈“人化的自然界”时,着重谈的是人的感官感觉而不是人的生产能力。“只是由于属人的本质的

① 黑格尔:《小逻辑》,商务印书馆1980年版,第278页,贺麟译。

② 马克思:《1844年经济学—哲学手稿》,人民出版社1979年版,第49页,刘丕坤译。

客观的展开的丰富性,主体的、属人的感性的丰富性,即感受音乐的耳朵、感受形式美的眼睛,简言之,那些能感受人的快乐和确证自己是属人的本质力量的感觉,才或者发展起来,或者产生出来。因为不仅是五官感觉,而且所谓的精神感觉、实践感觉(意志、爱等等)——总之,人的感觉,感觉的人类性——都只是由于相应的对象的存在,由于存在着人化了的自然界才产生出来的。五官感觉的形成是以往全部世界史的产物。囿于粗陋的实际需要的感觉只具有有限的意义。”^①可以说明,马克思所说的“人的本质力量”主要是指人的精神力量,而“人化的自然界”不仅是人的社会生产实践的产物,更是人的精神活动(包括科学研究和艺术创作以及审美观照等)的产物。在这里,马克思谈论的“人化”主要是人的精神活动方面。不然的话,就无法解释自然万物何以能成为审美对象或“精神食粮”。作为“精神食粮”的文化作品也可以当成商品进行交易,例如文物、艺术品都可以进入市场。买卖者都可能是为了赚钱,是从功利主义出发,但实际上那是一种精神性的交易,是用金钱买某种精神产品,并不受经济规律的支配,而是受人们的人文价值观念的支配,也无普遍适用的客观标准。占有这种“商品”的人,即使不是审美心理需要(即不是为了欣赏和精神享受),而是为了赚钱或其他功利目的,那也不是艺术品自身性能的表现,而是艺术品占有者价值观的体现。总之,文化产品不能吃,不能穿,只能供人学习、认知、体验、评论、欣赏、娱乐——满足人类精神生产和精神生活需要。

第二,文化作为观念、意识对社会实践和生产劳动具有先在性和制约功能,使人的生命活动有自觉的意识,感到是自由的。马克思在《巴黎手稿》中指出,人和动物的根本区别是人有自觉的意识,因此人的生命活动(包括生产劳动)是自由的,并且人把自己的生命活动变成自己的意志和意识的对象^②。实际上,都是在说人和动物的根本区别是人有意识有精神,即有文化,而动物没有。马克思在《资本论》中,在谈到人和动物的劳动区别时,重申了上述的观点。他说:“蜘蛛的活动与织工的活动相似,蜜蜂建筑蜂房的本领使人间的许多建筑师感到惭愧。但是最蹩脚的建筑师从一开始就比最灵巧的蜜蜂高明的地方,是他在用蜂蜡建筑蜂房以前,已经在自己的头脑中把它建成了。劳动过程结束时得到的结果,在这个过程开始时就已经在劳动者的表象中存在着,即已经观念地存在着。”^③这与唯物主义认为意识、观念起源于社会物质生产实践的情形是不同的:不是物质存在是第一性的,精神是第二性的,而是精神(文化)是第一性的,精神决定某种物质存在形式。克罗齐说:“人类用理论活动认识事物,用实践活动改变世界;用前一活动把握世界,用后一活动创造世界。但第一种形式是第二种形式的基础。”“一个行动,无

① 《1844年经济学—哲学手稿》,第79页。

② 同上,第50页。

③ 《马克思恩格斯论艺术》,中国社会科学出版社1982年版,第279页。

论多么小,若没有认识活动在先,就不可能是真正的行动,即不能是意志促使的行动。”^①在文化精神从混沌世界产生并形成独立的系统之后,精神与物质的关系不是单向性的,而是双向互动的,不仅物质存在制约精神,精神也制约物质存在。作为文化的科学理论与人文学理论,常常先于物质存在,并对改造客观世界的实践起先导作用。也就是说,某种社会存在可能先于某种文化精神而制约某种文化精神,文化精神也可能先于某种社会存在而制约某种社会存在。过去那种单向性的“社会存在决定论”是不符合历史事实的。马克思紧接蜜蜂造蜂房那段话之后,又说:“他不仅使自然物发生形式变化,同时他还在自然物中实现自己的目的,这个目的是他所知道的,是作为规律决定着他的活动方式和方法,他必须使他的意志服从这个目的。”也就是说,观念、意识制约物质实践活动不是随意的,它又受客观世界规律的制约,因为观念、意识是对物质运动规律的认识与顺应。不顺应客观规律,就不可能“在自然物中实现自己的目的”。这似乎是在说明客观存在支配文化精神,但能否正确认识和掌握客观存在规律仍然决定于文化精神,所以“决定”不是单向度的,而是互动的。在这里,马克思谈论的是认识论,并不包括艺术创造,因为艺术创造不是在“自然物中实现自己的目的”,而是在文化精神中实现自己的目的,是满足意志自由和情感需要,不受客观规律制约。文化精神无时无刻不渗透在人的生命活动、伦理关系以及求生存求发展的社会实践活动和艺术创造、审美活动中,培养着人的各种能力和人格,影响着、制约着人的智慧、德行、情感、才干……人的整个生活,从物质到精神,从生产实践到审美娱乐以及个体的成长,伦理关系的确立,社会秩序的维护,哪一方面不是文化在起直接作用?

第三,文化作为人的心理结构和思维方式,具有意向性的潜能。这种性能是指向未来的,对于人的意志、动机、目的等具有引领、诱导作用。也可以说,人的意志、动机、目的是由一定的文化设定的,是定向发展的,因此人的生命活动是受文化支配的。但这种文化的定向作用却有积极的与消极的性质区别。某种文化可以提升人性,使人向上攀登而成为“君子”,对人起积极作用;某种文化也可以堕落人性,使人向下沉沦而变成“小人”,对人起消极作用。文化的这种二重性不仅表现在个体的道德、人格修养方面,更表现在社会政治的善与恶两方面。这又是一个文化教育者不能不仔细分辨的重要问题。文化的性能只能创造各种物质形式,并不能直接创造或改造物质实体,对于物质实体的创造或改造,是通过工具、技术的物质形式实现的。但文化精神却是工具、技术的设计者,是工具、技术的运用者、操纵者,没有文化也就没有工具和技术。关于技术,克罗齐说:“技术肯定不是精神的一种特殊活动。技术是认识;或说得更确切些,正如我们所见,当认识本身作为实践行动的基础而服务时,一般就称呼‘技术’。”^②也就是说,作为精

① 克罗齐:《美学的理论》,中国社会科学出版社2007年版,第70、72页,田时纲译。

② 同上,第79—80页。