



人类对世界的艺术掌握

● 庄锡华 著



百花文艺出版社

人类对世界的艺术掌握

庄锡华 著

百花文艺出版社

[津]新登字(90)002号

人类对世界的艺术掌握

庄锡华

百花文艺出版社出版发行(天津市张自忠路189号)

南京高远科技开发中心艺佳电脑服务部排版

江苏省吴县装璜印刷厂印刷

开本850×1168毫米 1/32 印张9.37 插页2 字数231000

1995年2月第1版 1995年2月第1次印刷

印数—1500

ISBN 7-5306-1948-9/I·1737 定价: 9.50元

序

杨振喜

八十年代的10年间,中国文坛确实喧闹与繁胜过一阵子。且不说多样化、多种流派、多种实验的文学创作,单就文学批评及理论研究的空前活跃,也每令人瞠目结舌。平心而论,八十年代的理论研究,可说是在一种相当宽松自由的环境下运作的,它对于原有的理论形态的全面审视与评判,构成了一场从内容到形式的“革命性”冲击,但由于自身根基的不深和理论支点的偏移,遂使研究带有失控后的张皇与浮躁。于是,失迷与寻找,几乎成为这个阶段理论行为的主要情感流向。然而,那种冲决旧有规范与模式的极大决心与热情,确实激活了当时的学术研究,给予它旺然的生机和活力,所以至今仍被一些学人所怀念。就是在这样的时刻,在这种理论氛围当中,我正在主编着《文论报》。说真的,当此之时,我亦深深陷入而难以自拔。每日接触的大量稿件与文章,大多是出自其时已露头角的青年学者之手。彼时,他们或者在读研究生、博士生,或者刚刚踏上研究岗位和教坛。其文章的锋芒与锐力,眼界的宏放与开拓,视角的新颖与别样,都曾激动与濡染着我的情绪,难有一个平静的夜晚。所以,在编刊之时,除有意为之开设一些专栏、专版之外,曾几次拟定计划,搞几次(青年学者)优秀论文评奖,然后再陆续编辑一套青年学者丛书。但奈于种种原因,终究未能达成。1993年下半年,在我即将离开这个经营多年的报刊时,才终于获得了圆

梦的机会。天津百花文艺出版社义无反顾,承诺以资助学术著作出版的方式,将它列入选题计划。这样,无论从推动学术研究发展,或者从勉励青年俊才成长方面,都是一件功德无量的好事。这套丛书的首批作者,都是研究生毕业,现已取得副研或副教授之职,或者刚刚读完博士学位,总之是一些颇有作为的人。尽管他们在人生经历和学术背景方面,与新时期涌现的青年学者有相当大的不同,但也不能不看到,他们确有着明显的优势。譬如,他们至少可以从前者身上校正自己,因而较少某种盲从或偏执,理论的重心似也有了依托,学术个性显得愈加深沉与务实。只要认真翻读他们的这些专著,就可领略到这一点。

这套丛书的着眼点,凡属青年学者的新颖之作,都在选编之列。只要在政治方向一致的前提下,力求严肃的科学精神,富于学术创见和一定的理论深度、青年学者自己选定题目,写成专著,是可以的;虽非统一的专题,但确有相当的理论价值的论文汇编,也是可以的;注重于基础理论,是可以的;坚持对文学现状进行宏观与微观视点不同的探究,也是可以的;立足于文学本体的研究,是可以的,举凡学科之间的相互渗透、相互影响的边缘学科的涉猎,也是可以的。范围如此放宽,体例也不那么框死,完全是从当今学术研究现状出发,这样反倒易于青年学者着笔,也有利于发挥他们各自的独创性。

学术研究,说到底是一种师承传载的精神维系。没有几代人的共同努力与创造,难能有进一步的创新与发展。后辈人总要站在前辈人的肩头,才会有所超越,有所前进。“青出于蓝而胜于蓝”是条规律。我们编辑这套丛书的本意,正在于企盼能有更多的青年学者涌现,在时代大潮中,不断听到他们新的声音,看到他们新的面影,是所望焉,谨为序。

1994年5月于石家庄

目 录

序	杨振喜
绪论	1
第一章 历史与现状	13
从有用的体认到“第二自然说”	14
和谐,艺术功能的古代诠释	18
艺术实践本质的最初透视	22
包含矛盾的认识深化	30
第二章 艺术掌握的对象关系	41
艺术对象的一般界定	41
艺术对象的主体选择	45
各种掌握活动对象化关系的区分	52
艺术对象研究的实践意义	56
第三章 艺术掌握与劳动活动	61
劳动的美学意义	61
艺术起源问题的科学解答	65
劳动在审美意义上的历史形态	67
劳动发展与艺术发展	71
按照美的规律的建造	73
第四章 艺术掌握与审美个性	79
个人思维至上性	79
艺术审美的个性扩张	84
审美个性与艺术风格	91
审美个性的意义与界限	94
第五章 艺术掌握的思维特征	99

艺术思维的逻辑起点	99
艺术思维的动态过程	105
艺术思维的概括特性	111
艺术思维特征的研究意义	116
第六章 艺术掌握与审美态度	121
泛目的感知	121
审美观照	128
两次观照的综合思考	134
第七章 艺术掌握的情感机制	139
艺术情感的界定	139
以情造物	143
以情动人	150
滋养情感与培养新人	153
第八章 艺术掌握的意义内涵	158
艺术意蕴的界定	158
艺术意蕴的萌生和表现	162
意当存高远	169
第九章 艺术掌握的形象塑造	172
艺术的形象性	172
艺术形象类型分析	178
相关问题的讨论	182
第十章 艺术掌握的价值功能	185
艺术价值观的历史演变	185
艺术价值功能的一般表述	190
几个相关问题的说明	197
艺术价值标准	200
第十一章 艺术掌握与艺术鉴赏	207
鉴赏的意义和心理层次	207

艺术鉴赏的个体性.....	212
接受美学批判与接受理论建构.....	218
第十二章 艺术掌握与艺术批评.....	225
批评的意义.....	225
艺术批评的历史反思.....	230
建构充满张力的批评规范.....	232
第十三章 艺术掌握的历史行程.....	244
自觉意识的淡薄:艺术掌握的萌发	244
模仿与创造的龃龉:艺术掌握的发展	250
取向同一与多元发展:艺术掌握的深化	256
主流中的支流:现代西方艺术的病态发展	264
走向辉煌:艺术的未来走向	269
第十四章 艺术掌握的合力结构.....	274
合力:一种新的世界观	274
艺术掌握活动中的合力互补.....	280
艺术合力的美学思考.....	287
结 语.....	291
后 记.....	293

绪 论

最普遍的现象往往是最复杂的现象,因而也是最难全面把握的现象。接触文艺、研究文艺的经验,使我相信这是一个真理。对研究者来说,文艺确是一枚硕大无朋的酸果,对它的往往是互相抵牾的解释,虽不致使人视文艺研究为危途,至少不能使人以为它是通途。然而有趣的是,人们并没有望而却步。也许领略险峰风光本身就是一种巨大的诱惑。因此自苏格拉底、柏拉图、亚里斯多德到现代派的芸芸众生,从中国远古的不乏睿智的无数思想家到现当代许多功底深厚的学者,无不怀着极高的热情和极强的毅力,不断向这一最普遍然而又是最复杂的现象的纵深开掘,其成果也堪称丰厚。但是,文艺内涵的复杂性,使得对它的研究不可能毕其功于一役,通向揭开艺术之谜的路似乎还长着呢!研究力量投入的集中,加速了研究的进程,但有时也会产生某种负面的后果,即各种力量间会发生矛盾,在相互诘问与驳难之中无谓地消耗了研究者的大量心力,而成为驳难诘问焦点的那些理论问题,例如,美的本质、美感属性等,至今仍如梦魇一般纠缠牵扯着研究者们的智力,匪夷所思,找不出令各方满意的回答。

我认为,现有研究格局的形成,不外乎这样两个原因:一是文艺过于贴近人生。自人类社会诞生之时起,文学艺术便萌芽、成长,并忠实地伴随着人类。人人都曾接触过文艺,人人都以不同的方式和不同的程度参与了审美,因此,人人都有自己从实际的审美活动中获得的对艺术的既直接又具体的认识,这些认识又都能解释文学艺术的某一方面的特征。但是,当人们将自己对艺术的具体感受

普泛化,将其当作是对艺术特征的最终解释时,他的包含真理的认识,就会因跨出了常识适用的范围而发生惊人的变故,贴近观照、感受真切的优点会蜕变为拘囿感受者眼光的缺点,使其陷入以偏概全的迷津。一是文学艺术内涵委实丰富而复杂。艺术家们总是从不同的角度、不同的侧面、不同的层次描写社会生活,表现人;艺术又总是能使具有不同境遇、不同心态、不同目的的人从对它的审美中得到满足,求知者可以从艺术中得到教益,寻欢者可以从艺术中得到娱乐,零余者可以从艺术中得到慰藉,落魄者可以从艺术中得到升华。艺术感受不同,对艺术特征的界定也便不同。例如,对《红楼梦》的鉴赏,“单是命意,就因读者的眼光而有种种:经学家看见《易》,道学家看见淫,才子看见缠绵,革命家看见排满,流言家看见宫闱秘事……”^①对特定的个别作品评价尚且如此矛盾,扩展到艺术一般,认识也就更不会一致。游戏说、镜子说、表现说、欲望升华说等各种界说各领风骚,形成艺术研究中的百家争鸣的局面。虽然颇多可观之处,却也因各自据守门户不能形成艺术研究的合力。

笔者从事文艺学美学的研究工作,既积累了收获,又堆聚了困惑,串连收获使之系统化,解开疑团使之明晰化的主体要求促使我对艺术研究的现有格局进行反思。我感到,要使艺术研究得以在更高的思维层次上进行,有必要找到一条新的研究道路。用一个理论化的术语来表达,就是要寻找新的理论研究的逻辑入点。我希望,这个新的美学研究的切入点能拓展美学家们长期滞陷的理论眼光,这一理论眼光往往难以消弭观点分歧,谋取共识,而且还会扩大裂痕,影响大有可为的理论建树。新的理论切入点应该既能有机地展示对象特征的端倪,激发起研究者的兴趣,又应避免无谓的争论和困扰许多学者、成为理论研究中的沉重负累的那些问题。这样,马克思《〈政治经济学批判〉导言》(下简称《导言》)中“人类对世

文学理论批判又有人想写,别人印刷具又遇直想印木艺以出新楚中

① 《鲁迅全集》第8卷第145页,人民文学出版社,1982年版。

界的掌握”一语一下照亮了我的朦胧的思路,展示了艺术研究的一片新机。

将艺术看作是人类掌握世界的一种主要方式,体现了马克思在理论研究中的巨大气魄,即将艺术置于人类社会发展的历史过程进行考察。在艺术研究中,这样的提出问题和思考问题,在我看来是一大超越,即从对艺术的经验感知上升到对艺术本体地位的宏观的和历史的设定,它显示了马克思惯有的直奔研究对象要害的泼辣、简捷的学术风格,一下抓住了论题的核心。它比诸将美的本质、美感等论题作为理论切入点来,视野是这样开阔,要点、重点又显得如此清晰明朗。我认为,马克思通过对人的理论、实践一精神、艺术、宗教等基本人类社会活动的观察、分析而概括出来的“人类对世界的掌握”的观点,可以看作是他在《关于费尔巴哈的提纲》中对人的社会本质,主要是实践本质所作界定的进一步展开,对人类的掌握活动实证的具体的考察处处印证了马克思在《提纲》中对人的社会本质的提示。“对事物、现实、感性,只是从客体的或直观的形式去理解,而不是把它们当作人的感性活动,当作实践去理解,不是从主观方面去理解”^①。《提纲》的这一否定性的表述,在《导言》中转换为对人的实践活动的正面的具体的分析与概括。马克思认为,只有对对象实施有效的掌握,才能使对象丧失其自然存在的特性,成为为我的存在^②。在这里,掌握的有效性同《提纲》中“人的思维是否具有客观的真理性,这并不是一个理论的问题,而是一个实践的问题”,说的是同一个意思。因此,将艺术界定为人类掌握世界的一种方式实际上肯定了艺术以自己的方式参与了人类改变世界和改变自身的历史进程。相应地,研究艺术掌握活动也就是要解析艺术的实践本质。总起来看,把艺术看作是人类对世界的

① 《马克思恩格斯选集》第1卷第6页。

② 《马克思恩格斯选集》第2卷第104页。

一种掌握,并以掌握作为思考全部艺术问题的切入点,必然会引起艺术研究思维方式的变革,从而实现研究的优化。

第一,在《导言》中,马克思是在对理论掌握的特征和形态进行深入考察时,提到了与理论掌握方式不同的,包括艺术在内的其它三种掌握方式的。马克思试图把理论认知、实践—精神、艺术与宗教这四种人类对世界的掌握方式区分开来。可见,艺术在马克思的心目中,确是一种独立的世界掌握方式。既然,艺术是一种不同于其它掌握方式的独立的掌握方式,它掌握世界的特殊层面和满足主体的审美需要,那么,它就应该有自己的质的规定,有自己的掌握对象的特殊方式、手段和规范,当然也就不能用别一掌握方式的手段和规范来要求艺术。这样,我们就找到了一条研究艺术的新的道路:研究艺术不同于理论认知、实践—精神掌握方式的特殊属性,而不是拒绝艰苦劳动,随意搬运辩证唯物主义和历史唯物主义的概念原理。

第二,“掌握”命题的提出,颇能体现提出者的苦心。从语言学角度看,很显然,掌握不止是思维,不止是认识,它应当包括对对象的改造——可以直观的有形活动。从掌握这一特定视角看人类的各种社会活动,就不能不思考其实践本性。例如,理论掌握活动,马克思说它是“思维用来掌握具体并把它当作一个精神上的具体再现出来的方式”。思维通过什么方式来掌握具体呢?我想,只有通过实践才能达到掌握的目的。如果说在理论掌握方式中实践尚且不可或缺,那么,思考艺术审美特征时,不更应当越出认识、反映的限界,注意掌握活动客观的动态的过程吗?在对马恩美学思想的辨识与梳理中,我还发现,掌握、人的本质力量对象化、按照美的规律的建造、历史创造,不过是同一人类生命活动的不同表述而已,马克思恩格斯本人也正是将艺术置于历史合力的网状结构上加以考察的。这样,以人类对世界的艺术掌握作为研究艺术审美的出发点,一定会大大开拓我们的视野,在这拓宽了的视野之下,我们的

研究肯定会有新的发现和新的收获。

第三,“掌握”虽然是一种新的研究视角,但是,它经过马克思的倡导和继起的研究者的努力,已经取得了一些成果。马克思对理论认知掌握、实践—精神掌握活动(主要是物质资料的生产)的形态所进行的研究分析,直接、间接地涉及并提示了艺术掌握活动的某些重要特征。例如,在分析生产与消费的辩证关系时,直接提示了艺术创作与艺术接受的关系;例如,在分析理论思维的过程时,通过对思维过程中起点与终点倒错现象的分析,给予艺术思维过程的研究以提示;马克思还直接指明了艺术生产与物质生活过程发展的不同步性等。凡此种种,都将是我們进行富有成果的艺术研究的宝贵的思想材料。

“人类对世界的艺术掌握”一旦被确定为我的艺术研究的切入点,那么,在一定程度上,它也就规定了我的研究方法必然是理论与历史统一的研究方法,即以自己的全部热情与才力去跟踪和分析现实的艺术掌握活动。恩格斯说:“历史从哪里开始,思想进程也应当从哪里开始,而思想进程的进一步发展不过是历史过程在抽象的、理论上前后一贯的形式上的反映……”^① 艺术掌握活动是一个历史地产生、历史地发展的客观过程,从原始人的质朴粗陋的音乐与舞蹈,从拉斯科克斯洞中的岩画,到今天现代派稀奇古怪的创作,充分展现了人类艺术掌握活动的丰富多彩。观念的沿革,不同审美取向的龃龉,不同艺术流派的竞争和艺术发展行程中不断出现的令人瞠目结舌的事态发展,也反复证明了人类对世界的艺术掌握是一个内含无穷变幻的复杂机制。了解它只有面对它,剖析它只有贴近它,掌握它只有深入它。舍此岂有它途?“思辨终止的地方,即在现实生活面前,正是描述人们的实践活动和实际发展过程

^① 《马克思恩格斯选集》第2卷第123页。

真正实证科学开始的地方。”^①事实不正是那样吗?已有的知识的证实与证伪,知识的增长与拓展,只有在对现实的贴近观察与深味之后才能实现。本书对人与世界的审美的对象化关系的动态描述,对艺术掌握过程中主体对对象的两次观照的辨识及艺术掌握活动合力结构的剖析均是对艺术审美实践的考察和深究中获致的认识。

贴近创作实际、追踪艺术发展的历史踪迹,同对已有研究成果的借鉴是不矛盾的。尽管人类对世界的艺术掌握是笔者刻意选择的一个新的美学研究的契入点,但它同样不可能是空地上的建造。在我之前,也已有人在不同的程度与深度思考过这个问题;即便不是以艺术掌握为契机的艺术研究,也同样能给我的研究提供帮助。因此,在我看来,新的研究角度的确立,不仅没有割断与前人研究的思想联系,相反,它恰恰对吸收与借鉴前人的研究成果提出了更高的要求。在向思想史作全方位的开放方面笔者绝无门户之见。我始终认为,理论与历史统一的方法也是尊重前人进行广泛的借鉴与吸收的方法。艺术掌握的历史应当包括艺术观念发展的历史。艺术与人类忠实相伴,正是在与艺术的亲密联系中,人们逐渐认识了艺术的某些重要特征,并对艺术进行了各种各样的界说,从而留下了丰富的思想史材料。当然,借鉴应在对艺术实践的贴近观察的基础上进行,也不应淡化研究的独立性与自觉性,不是盲目的兼收并蓄与全盘接受,而是要经过比较和分析,批判和扬弃,去粗取精、去芜存精,去伪存真。只有这样,才能使自己真正获得坚实的思想起点,真正站在理论发展的制高点上。虽然我不敢说本书赖以出发的思想基点已经达到了这样的思想高度,但是,向历史回眸,努力从已有研究成果中汲取营养,以现实地支撑起笔者的新的研究和新的概括确实是笔者孜孜以求的。在本书中,读者是不难发现作者怎

① 《马克思恩格斯选集》第1卷第31页。

样从前人的成果中得到启发,强化了所作新的理论概括的逻辑力量的。在这里,我首先要感谢马克思恩格斯这两位伟大的老人,他们不仅为我提示了艺术研究的新的切入点,而且还对艺术掌握活动作了多方面的描述。在马恩之外,我还要特别提到以康德黑格尔为代表的德国古典美学的研究方法和研究成果。德国古典美学的哲学思辨方法凸现了人类理性的深刻的逻辑性,其理论成果也被公认为惊人的丰富与博大。即使是对他们怀有很大的敌意与反叛意识的人,也不得不承认现代美学开始于他们,他们的思想以不同的方式和不同的程度影响了一代一代的研究者。原苏联和东欧的美学家们长期受马克思恩格斯思想的影响,最接近于本书的思维方向。除此之外,中国古代美学和西方现代派美学诸种研究方法也在不同程度上为笔者所采用,例如,艺术心理学方法之于艺术思维特征的研究;例如,系统论方法之于艺术掌握合力结构的研究等。因此,在这方面我如果还有什么遗憾的话,那就是学力和才识限制了我的吸收和借鉴的眼光。

人类对世界的艺术掌握是艺术研究的新视角,在这个新视角中,人类艺术活动确有许多别样的显示。在许多露头的矿藏面前,能不为可能的丰厚的收获而欣喜。但是,尽管如此笔者没有也不应该失去判断自己才力的自知之明。因此,并没有不切实际,象恩格斯所批评的那样,“不动则已,一动至少就要创造一个完整的‘体系’来”^①。体系固然美妙,但不应成为唯一的追求。古往今来在此失足者大有人在。西方文论史上,黑格尔是建立了自己的庞大而完整的美学体系的,然而正是这个头足倒置的唯心主义美学体系窒息了黑格尔美学思想中合理部分的发展,而马恩为了把人们引出“这个体系的迷宫而达到真正地切实地认识世界的道路”^②,付出

① 《马克思恩格斯选集》第3卷第46页。

② 《马克思恩格斯选集》第4卷第216页。

了多么艰巨的劳动。相反,一些美学家的一得之见倒不失为启迪灵智的思想火花,意义非同一般。因此,尽管“人类对世界的艺术掌握”是一个大题目,涵盖了差不多全部美学问题,但我更重视它作为一个全新的观照视点的意义。我为自己确定的目标是,尽可能地画出这个既熟悉又神秘的实体在新视野中呈现的大致轮廓,特别是对那些人们认识尚嫌模糊的局部和自己在思考中颇有所得并有新见解的地方作更多的理论展示,为后继者开辟一条通达彼岸的道路。我们知道,马恩是艺术研究中的奥林匹斯山上的宙斯,然而连他们都不愿自称权威,不愿动辄就建立无所不包的知识体系。才学力均感不支的我,又岂敢僭越而妄称体系。然而,清醒的自我意识不是为了消泯学术研究的自信,毫无出息、无所作为地等待知识的纯化——规律性知识的出现,才姗姗起步,挪动自己的三寸金莲。正如马克思所说:“任何一个存在物只有当它用自己的双脚站立的时候,才认为是独立的,而且只有当它依靠自己而存在的时候,它才用自己的双脚站立的。靠别人恩典为生的人,把自己看成是一个从属的存在物。”^① 在此之前,英国哲学家约翰·密尔竟也说过十分相似的话:“凡是听凭世界或者他自己从属的一部分世界代替自己选定生活方案的人,除需要一个人猿般的模仿力外便不需要任何其他能力。可是要由自己选定生活方案的人就要使用他的一切力量了。他必须用观察力去看,使用推论力和判断力去预测,使用活动力去搜集作决定之用的各项材料,然后使用思辨力去作出决定,而在作出决定之后还必须使用毅力和自制力去坚持自己的考虑周详的决定。”^② 正是在这些俊哲先贤的精神感召下,我才不愿妄自菲薄,不揣浅陋,积极进取,因而才有此书的问世。我相信,书中错误、粗疏必定不少,斗胆抛砖意在引玉,倘若这本书所采

① 《1844年经济学哲学手稿》第86页,人民出版社。

② 约翰·密尔:《论自由》,商务印书馆。

用的新的研究思路能给人一些启发,则已满足了笔者私心之所求了。

作为绪论,笔者在这里对本书的框架和主要内容作一个简要的概述。

同人类对世界的其它掌握活动一样,人类对世界的艺术掌握既是对物的关系亦即人与自然关系的掌握,又是对人的掌握亦即对社会关系的掌握。因此,有理由认为,研究人类对世界的艺术掌握方式,其实质也就是解析人与现实的审美关系。按照马克思的观点,人与对象的任何一种关系的最一般的意义就是人的本质力量的对象化。对象的质与量,对象关系的深度与广度是人与对象关系性质的指示器。因为,任何一种对象对我的意义都以我的感觉所及的程度为限。这样,关于人类对世界的艺术掌握方式的研究自然应从考察审美关系中的客体开始,从把握艺术对象的特性出发,从中发现艺术掌握这一“特殊的、现实的肯定方式”的质的规定性。从理论上讲,艺术对象与其它掌握方式的对象并无二致,但在实践中,纳入审美关系的对象一般应具有能够引起主体的审美情趣、满足主体的审美需要、适应人的现实的审美能力的特性。

选择人类对世界的艺术掌握作为研究的切入点,表明了我对艺术总体特征的一种新的认识。我认为,艺术掌握首先是一种可以直观的实践活动,它既包含了狭义的艺术家的艺术创造,也包括了人类对整个外部世界作符合美的规律的建造。艺术掌握命题的提出扩大了艺术审美活动的意义与范围。在一定意义上劳动者的劳动活动也具有艺术掌握的性质,由此开辟了艺术通向实践——实现对世界的艺术掌握的另一条重要通道。劳动美学特性的确定,合乎逻辑地推导出艺术的真实起源,孕育了人类社会的劳动,也孕育了人类艺术。在对劳动美学意义的考察中,我认为,艺术实践的任务就是要通过人类不渝的努力,将美推广到社会生活的各个方面,