

夏征農主編

第一輯

西方學術思潮 論叢



西方学术思潮论丛

(第一辑)

夏征农 主编

学林出版社

特约编辑：冯芝祥
封面设计：陶雪华

西方学术思潮论丛(第一辑) 夏征农 主编

学林出版社出版 上海定西路710弄37号
新华书店上海发行所发行 上海第三印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 8 字数 190,000

1989年11月第1版 1989年11月第1次印刷 印数 1—2000册

ISBN 7-80510-381-X/Z·21

定价 4.20元

为《西方学术思潮论丛》创刊而作

夏征农

《西方学术思潮论丛》(以下简称《论丛》)第一辑终于与读者见面了。我们创办这个《论丛》的宗旨,概括起来有三点:

第一,提倡对西方学术思潮采取科学的实事求是的研究态度,既不能盲目地把它们一概骂倒,也不能盲目地把它们捧上天去。

第二,对马克思主义理论工作者来说,提倡学习运用马克思主义思想武器,对西方学术思潮进行分析批判,分清精华与糟粕,取其精华,去其糟粕,以丰富马克思主义思想宝库,增强马克思主义思想活力。

第三,以它作为园地,团结、锻炼和培养马克思主义理论队伍和壮大我国的学术理论队伍。

我国自实行对外开放政策以来,随着同西方国家经济文化交流的日益频繁,各种学术思潮滚滚流入,这是不可避免的。这对于我们开阔视野,增长知识,丰富理论研究的内容和课题,是有益的。但是,由于我国理论战线长期处于“一家独鸣”的封闭状态,不少理论工作者习惯于“唯上”、“唯书”,比较缺乏独立思考能力,对蜂拥而来的西方学术思潮缺乏思想准备,既无辨别力,也无抵抗力,以至把一些西方早已过时的东西当成新思想加以宣扬。同时,有些同志片面地接受过去“左”倾路线造成的后果的教训,对理论工作

的领导,表现得软弱涣散,对的不敢支持,错的不敢批评,甚至对于重大理论原则问题也不表态,听之任之。由于不能正确对待,在对外开放政策带来了显著的经济效果的同时,在理论战线上,却出现了一些是非不分的混乱现象。我们完全赞成并坚决执行“百花齐放、百家争鸣”的方针,反对用行政办法禁止某一种思潮,因为这是不可能的,也是极不利于马克思主义理论的发展的。马克思主义是我们的指导思想。在“百家争鸣”中,马克思主义理论理所当然地也是一家,而且是举足轻重的一家。马克思主义应该允许别人批评,不能以势压人,但马克思主义者同样享有批评别人和反批评的权利,应该积极参加争鸣。现在的情况怎样呢?在报刊上,一方面满是介绍宣传西方各种学术思潮的文章,什么“萨特主义”、“尼采主义”、“弗洛伊德主义”等等,掀起一阵阵热浪,却很少看到对这些思潮进行有说服力的分析评判的文章;另一方面,经常刊登批评和否定马克思主义理论的文章,什么马克思主义已经过时了,马克思主义哲学只是“一家之言”,马克思主义基本原理也要批判,等等,却很少看到几篇反批评和在反批评中正确阐述马克思主义基本观点的文章。当然,这并不是马克思主义理论工作者放下了思想批判的武器,而是他们的文章往往发表不出来,有些即使发表出来,但并不被重视,个别的还被戴上“左倾”、“僵化”的帽子,受到围攻。应该说这是不大正常的现象。我们反对把马克思主义以外的学术思潮一律视为异端,但也不能放弃马克思主义思想批判的武器,让西方学术思潮去占领理论阵地,尤其不能让其中一些有害社会,有害人们心灵的糟粕自由泛滥。通过对西方学术思潮的研究评析,澄清当前理论战线上的混乱现象,是《论丛》的基本任务之一。

我们党中央一再提出要发展马克思主义,号召全体党员干部学习马克思主义基本原理和基本方法,并认为现在是发展马克思主义的大好时机。这是正确的,我们完全赞成。马克思主义的生命力,就在于它是随着形势的发展而发展的,是在同各种错误思潮

的斗争中发展起来的。我国正处在历史性的伟大变革中，特别需要马克思主义理论指导。“十年改革”的实践经验证明了这一点。马克思主义理论工作者应该努力学习，坚持用马克思主义立场方法去研究在改革中出现的新情况新问题，作出新的理论概括，发挥马克思主义理论对实践的指导作用。但是，对于如何发展马克思主义却有不同看法，存在原则性的分歧。有人说，发展马克思主义，首先是“发展”，然后才是“坚持”。有人根本不提“坚持”。这是颠倒了“坚持”与“发展”的关系。我们要发展的是马克思主义，如果不坚持马克思主义，对马克思主义缺乏信心，那以什么作为发展的出发点呢？又发展什么呢？这实际上不是发展马克思主义，而是“淡化”马克思主义。当然，不“发展”也难以“坚持”。有人把理论工作的任务局限于阐述党的方针政策，这是一种实用主义态度。把党的方针政策提到理论上来阐述，来评价，是马克思主义理论工作者的任务之一，但不是唯一的任务，不应把它局限在这个范围之内，更不应把两者等同起来。党的方针政策是根据每一革命阶段的实际情况，为完成这一阶段的革命任务，推进革命的发展而制定的。马克思主义基本原理和基本方法，反映了人类社会发展的客观规律，是共产主义的理论基础。它的任务是指引人们从各国的具体情况出发，经过不同的道路，采取不同的方式方法，克服各种艰难险阻，朝着共同的共产主义目标迈进。马克思主义理论是指明方向的。政策只具有一定阶段的具体实践意义，理论则具有普遍的指导意义。我们完全赞成党的“十三大”制定的“一个中心，两个基本点”的政治路线，但是如何认识和调整这“两个基本点”的关系，使改革和经济发展不脱离社会主义轨道，不仅是一个实践问题，而且是一个亟待研究解决的重大理论问题，是一篇还没有完卷的大文章。没有理论的实践是盲目的实践，脱离实际的理论是空洞的理论。我们既不能把理论与政策截然分开，也不能把两者等同起来，更不能以政策代替理论。如果我们现在不这样提出问题，既不利于政策的贯彻，

也势将影响马克思主义理论的发展，甚至可能迷失方向。还有人用“掺沙子”的办法，把从西方资产阶级的思想宝库中贩来的东西当作新观点掺入马克思主义，认为这就是马克思主义新发展。其实这是破坏马克思主义革命理论的科学体系，使之成为西方政治家可以接受和可以利用的东西。

那末，什么是发展马克思主义的途径呢？我们认为，发展马克思主义，只能走马克思主义创始人——马克思所走的路。这就是，总结历史经验和批判地吸收人类文化的一切优秀成果。两者不能缺一。马克思主义就是马克思所处的时代及其以前的国际工人运动的总结和人类文化的结晶。我们也要这样做。这是发展马克思主义唯一的途径。为了发展马克思主义，通过对西方学术思潮的批判，吸收其中的思想精华，是《论丛》的又一基本任务。在这里，我着重讲一讲总结经验的问题。

我国革命的历史经验是极其丰富的。建国四十年来，我们在进行社会主义革命和建设的过程中，既有成功的经验，也有失败的教训；不仅有“十年内乱”那样使国家的经济文化濒于崩溃边缘的教训，还有“反右派”和“大跃进”的教训。这些用鲜血换来的教训，都应该郑重对待，认真总结记取。从现在的情况看，我们在改革中的有些失误，证明我们并没有完全记取这些教训。改革是一次深刻的革命，是关系到国家前途的大问题，任务极其艰巨，情况极其复杂，谁也不能估计到在改革的过程中将会出现什么问题和预先提出解决这些问题的办法。因此，走点弯路，犯点错误，确实是难以避免的。正因为这样，决策者便应该特别慎重从事。邓小平同志曾一再指出：改革是社会主义制度的自我完善，是改革经济基础和上层建筑中那些阻碍生产力发展的部分和环节。因此，决策者对此首先要做到心中有数；在改革过程中，每走一段，总结一下，发扬成绩，纠正缺点，提高认识，继续前进；决不能不调查，不总结，东一榔头西一棒子地盲目乱撞。改革是必须坚持的，但改什么，如何

改,以及各项改革的具体步骤和方法,应该允许讨论,允许提出不同意见,错了就改,不能认为这是“后退”。改革十年有着显著成绩,也有明显失误,如果认真加以总结,从成功与失误中找出其规律性的东西,使之上升到理论,克服盲目性,提高自觉性,改革就一定能够比较顺利进行,逐步走上成功之路。改革的胜利,争鸣的胜利,必将使我国的马克思主义理论发展到一个新的阶段。

为了有效地进行这项马克思主义理论建设工作,必须建立一支坚定的马克思主义理论队伍。我们经常听到这样的赞词:现在是理论最繁荣的时期,我们的理论队伍是一支可靠的强大的队伍。是的,一般地说,我国理论战线上是出现了前所少有的众说纷纭、令人眼花缭乱的生动局面。我们的队伍是强大的。但从马克思主义角度来看,这种繁荣不能说是马克思主义理论的繁荣,而只能说是为繁荣马克思主义理论开拓了一个新局面;我们的队伍也还不能说是强大的,特别是缺乏组织,往往散兵作战的多,造不成声势,引不起重视,因而难以改变现在的混乱局面。同时,由于西方学术思潮的冲击,和受教条主义、经验主义和实用主义的束缚,不少理论工作者放松了对马克思主义理论的学习,还不善于和不习惯运用马克思主义的立场方法去研究分析新情况、新问题和总结新经验,说明马克思主义水平不是很高。这就要求理论工作者重新认真学习马克思主义,全面地准确地领会马克思主义精神实质,冲破西方学术思潮的困扰,解除教条主义和实用主义的束缚,提高认识、分析问题的能力。《论丛》可以提供一个互相学习、锻炼思维和写作的园地,并通过它逐步形成一支坚强的马克思主义理论队伍。这也是《论丛》的任务之一。

我们公开举起马克思主义思想批判的旗帜,并不是说,我们都是成熟的马克思主义理论工作者,我们深知,自己的理论水平还不高,需要重新认真学习;也并不是说,《论丛》只发表批评西方学术思潮的文章,而不发表不同意见的文章或赞成西方某一思潮中的

某一观点的文章。我们坚持“百家争鸣”的方针，欢迎理论工作者和广大读者对《论丛》发表的文章提出不同意见，特别是对西方学术思潮中的精华加以阐述的文章。只要言之成理，持之有据，《论丛》均乐于刊登。马克思主义理论建设是社会主义精神文明建设的理论基础，是一项伟大而艰巨的工程，心急了不行，人少了不行。如果我们这个《论丛》能够引起理论界的注意，吸引更多的理论工作者参加这项基础建设工作，起到一点“抛砖引玉”的作用，我们就感到十分欣慰了。

1989年3月5日

主 编
副主编
编 委

夏征农
魏承思
王沪宁
陈达凯
徐晓青

雷群明
王富荣
陈伟恕

冯芝祥
张志国

目 录

- (1)为《西方学术思潮论丛》创刊而作.....夏征农
- (1)精神的漂泊和探险——西方现代艺术理论一瞥.....毛时安
- (17)深刻的片面性真理——西方现代美学流派概评.....王富荣
- (34)新剑桥学派经济理论述评.....徐庆生
- (66)西方政治发展理论述评.....王 元
- (86)世纪的新生儿——谈政治心理学研究
.....蒋云根 茅华英 应道祺
- (111)罗尔斯的社会正义论.....张乃根
- (126)福柯与近代西方文化传统的解构.....尚志英
- (151)丹尼尔·贝尔的文化理论——兼论当前中国
社会的文化矛盾.....傅 铨
- (176)皮亚杰关于“认识根源于活动”思想评述.....黄伟力
- (191)欧美经济犯罪论研究.....杨 诚
- (206)符号学的继承与发展——苏珊·朗格符号美学
著作与理论评述.....徐志啸
- (217)弗兰克纳规范伦理思想述评.....周中之 黄伟合
- (232)考察现代西方教育性质与职能的新视角——当代
西方“新马克思主义”教育观点述略.....王佩雄
- (244)编后絮语

精神的漂泊和探险

——西方现代艺术理论一瞥

毛时安

在人类的艺术史上还没有任何一个时代，能像20世纪那样令人瞩目。20世纪，作为漫长历史中的片刻，一下子涌现了那么多五光十色、风格迥异、令人眼花缭乱的艺术流派和艺术家，产生了那么多令批评家、阐释家、观众们手足无措、瞠目结舌的艺术作品和艺术现象，建立了那么多众说纷纭、斑驳陆离、乃至互相矛盾的艺术主张和艺术理论。20世纪现代艺术的出现，使千百年来古典艺术大一统的格局被打破，艺术史上英雄的时代、贵族的时代被平民的时代所替代。它使人们相信，艺术多元化的格局不仅是应该的，也是可能的。但是，现代艺术带给人们决不只是新鲜的刺激，也留下了一大堆问号和困惑。

要解决这一大堆问号，思考这巨大的困惑，我们除了继续考察现代艺术作品、艺术现象，同时也要认真研究现代艺术的理论。因为现代艺术理论是现代艺术精神的一种逻辑的表述。

在分门别类考察现代艺术理论之前，我们先简单地分析一下现代艺术理论赖以产生的背景。波德莱尔说过：“既然所有的时代，所有的人们都有他们自己的美的形式，那么，不可避免，我们也有我们自己的形式。”而20世纪现代艺术理论正是20世纪的现代艺术所选择的一种形式。

从19世纪末到20世纪,人类对自身认识的最大转折在于,此前人们认为人是宇宙之精华,万物之灵长,人类凭借科学的理性精神能真正掌握一个完整的世界。人是全知者。但是人类此后在两次大战所蒙受的巨大牺牲、灾难和恐怖,广岛长崎原子弹投在人们心灵上的巨大阴影,以及其他人类发明来用以证明人的无所不能的现代文明对人性的种种扭曲、异化,使人类对自身的能力和原有的价值观念重估。在古典艺术观念中,全知型的人类面对的是一个已被理解的世界,艺术家只须模仿这个已被理解的世界,使艺术成为世界的“拷贝”就成。但是摆在一个现代艺术家面前的,却是一个有待于他自己去理解的未知的世界。他除了艺术,一无所有。他用艺术去进行自己对世界的理解。如同瓦尔特·赫斯所说,“他(艺术家)看到自己是站在一个任务面前,穿过一个未被理解的、混乱的、现象的多样性达到未知界;通过纯粹艺术手续去寻得秩序、意义与完整性,使它显现出来或使人猜测到;把我和自然、内心和外界的距离仅仅通过艺术来克服”。正是这种文化上的背景,使20世纪现代艺术理论,既充满了不可抑制的创造性热情,又常常表现出无可奈何的怀疑、冷漠与不可知论。

从艺术理论自身的发展逻辑来探讨,人类整个艺术的倾斜重心其轨迹不断在“亲心”与“亲物”之间摆动。离现代艺术之前最近的一次摆动是浪漫主义的崇尚心灵和表现激情到现实主义再度强调外部形态的客观性和精确性。而现代主义艺术理论的起点就是从这里开始的,就是说现代主义艺术理论的起始点是再次向“亲心”的方向靠拢。也就是说,它再度从“再现”向“表现”回归。

所以,现代主义艺术理论在某种意义上可以看作人类精神的一次漂泊和探险。无庸讳言,既然是漂泊,它就可能有时会到达彼岸,有时却失去目的;既然是探险,它就可能有时会成功,有时却触礁沉船。现在让我们来追逐这一精神漂泊的行踪。

现代艺术理论之源

在讨论20世纪现代艺术及其理论的时候，先有必要对现代艺术下一个粗略的定义。这里的“现代”并不仅仅是一种关于时间的表述，而更着重于艺术的风格。换言之，所谓20世纪现代艺术就是指在艺术风格上一反传统面貌，改变了学院与官方艺术传统的画风和艺术。这是一个特定的艺术空间范畴。它不包括创作于现代20世纪的古典和现实画风的的作品和画家。

现代艺术从创作和画风可以追溯到保尔·塞尚、凡·高和保尔·高更。这三位巨匠不仅留下了至今令人灵魂为之颤栗的作品，而且也各自在信札、笔记、对话中留下了许多精辟的绘画理论见解，从而形成了现代艺术的理论源头。

塞尚现代艺术理论开始在1879年他和印象派画展诀别以后。在此以前，他的大半生经历都属于印象派画家。但是在那以后，他决心超越毕沙罗，超越印象派，在艺术中创造出坚固和持久的东西来。他的理论信条就是他从自己艺术实践中体悟出来后来在20世纪被一再重复的那句名言：“绘画不是追随自然，而是和自然平行工作着的和谐体。”围绕着这一核心命题，塞尚提出：

第一，我们目击的自然并不是真正意义上的自然，以往画的风光都是从外面结构和组织起来的，然而“自然存在深处里多过于表层”。表层的东西可以粉饰，可以打扮，却不能触及深层。他提出要色彩由“深处向表层表现”，“从根柢升上世界”。所以，尽管塞尚痛恨虚幻的造型，但他脱离了古典绘画的观念。这里他实际上提出绘画中的自然（即真实性）究竟是我们目击的表层真实性还是有待于我们用绘画手段去发现的深层真实性。为此，他特别提到培根：“谁想艺术地去创造自然，必须顺从培根，他曾把艺术家定义为‘人加自然’。按照自然来画画，并不意味着摹写下客体，而是实现色彩

的印象——有一种事物的纯绘画性的真实。”

“纯绘画性的真实”这一命题使绘画不但从古典主义强调的绘画思想意识中解放出来，也从柯罗的那种情调主义和浪漫主义感觉所带来抒情意味中解放出来。

第二，为了实现“纯绘画性的真实”，一方面必须高度重视色彩感觉。塞尚发现“人们必须通过某一东西来代表它（自然），即色彩自身”。色彩使万物生气勃勃。画家只从色彩里来占有自然。这样，我们只要把色彩感觉登记下来。但是另一方面，感觉又是混乱的，无序的。这正是“模仿”论创作中的固有矛盾，艺术家感觉中的自然是无序的，不可模仿的。我们的视野缺乏明确的界定，感觉到的东西是分散的，凌乱的，因而必须对色彩感觉加以整理和组织，赋予被色彩感觉到的自然以结构。使混乱的感觉变成有条不紊的秩序，也就是在视觉范围中得到一种富于结构性的秩序。

他强调在绘画里要“运用圆柱体、球体和圆锥体”。这些几何形体在写实的绘画里还从来没有人像塞尚这样重视过。这些造型符号具有强烈的抽象意味，并且使塞尚的绘画作品在构图上表现得既简化又结实。所以尽管塞尚自己基本上作的具象画，但却给整个现代艺术以巨大的灵感，启发他们去思考抽象的结构、意义。正是在这个意义上，我们承认塞尚说的那句话：“一个单纯的菠萝，被画家用画家的眼睛看得会引出一场革命来。”著名的现代美学家克莱夫·贝尔也说，“人们常说，凭一个人力量就能够激发整整一个时代。而塞尚就正是激发了当代的运动的人。”

凡·高的理论语言是非逻辑的，非理性的，充满着梦呓般的内心独白和神智迷乱。他是一个生时被世人冷落到极点的艺术家。

凡·高的艺术理论强调艺术的表现性。他的表现性理论，首先认为绘画必须表现，第一个表现内容是永恒。他说，“我拥护艺术家的权利，不画固有色或忠于固有色，而给予我们热情的永恒性的东西。”他自己就苦苦追寻着用“永恒”来画男人或女人。在他看来，

艺术家是人间追求“永恒”的人，艺术表现的也必须是永恒。第二个艺术表现内容是心灵情感。他分析自己的作品《向日葵》，指出“这是和情感结合着的色彩，像音乐和激动结合着”。色彩在表现心灵激情时可以赋予极其强烈的情绪性。凡·高认为，色彩不应该呆板地按照现实主义立场的字句来说话，成为眼睛的欺骗者。可见，凡·高和塞尚一样在外部真实之上确定了自己的艺术真实性范畴，激情的真实。

其次，具体表达方式和媒介可以通过物象和色彩。为此他探讨了物象的表现性。他认为能够在全部自然中见到人的表情和心灵。他曾把放到人像中的感觉投放到风景里去，“那好似拘牵着地热情地伸向地里的根须和被狂风鼓动欲解液而去的情态”。他说，他想“在那里表现某种生存斗争”。艺术表现的第二条途径是色彩的表现性。凡·高认为，色彩具有情感的暗示性。他的《夜咖啡馆》用红与绿表现人类的可怕的情绪。这种富于暗示力的色彩传达了人们火热的情绪活动。凡·高的绘画理论里骚动着一种对“色彩的狂热”。

最后，这种“色彩的狂热”转化为近乎神经质的创作心理。凡·高要求艺术家的“精神紧张到破裂的程度，像演员正在扮演着一个繁难的角色”。他声称艺术是一种“完全狂热的喷射”。他以德拉克罗瓦为例，赞美他是一个有种的大画家，头脑里有太阳，心中有风暴。凡·高还曾表述过自己的创作心态。他在创作中一直计算着某一“瞬间的激动”，“在我内部升腾上来达到昏晕状态”，“激动升腾到疯狂或达到预言状态”。实际上，这是艺术创作进入不能自持的灵感勃发的迷狂状态，是一种完全不为理性所动的“自动”状态。凡·高的理论和画风成为后来表现主义的鼻祖。

和凡·高一样，高更也是一个灵魂极其骚动不安的人。高更的艺术理论有两点特别引人注意，一是它对原始气息的倾心，一是突出艺术对梦幻的表现和发掘。

高更把艺术分为利用自然和服务于自然的两种类型。后者是从感官感觉出来的精致化了的艺术。这里所谓的精致化,可以理解为文明发展给艺术造成的纤细、苍白。前者则是从精神出来的原始的艺术,是精致化艺术的一种对抗形式。为了实现由精致化艺术向原始的艺术的转换,高更指出了一条途径:退回。退回到很远,“我回到我儿时的‘达达’,回到我的好木马”。也就是重新返回到艺术的童年时代,使艺术具有单纯性、朴素性。他自称是“一个孩子和一个野人”的结合。而那些学院派的描画丧失艺术的“野性”。

关于艺术和梦幻的关系,高更是在色彩本质的探讨中展开的。他指出,“色彩自身在我们的感觉里所激起的是谜样的东西。因此人们必须也在谜样的方式里运用它们。”与这种谜样的色彩对应的是谜样的梦,“作梦的眼睛里,是一个无法探究的隐藏着谜的图像”。艺术就是复制梦幻,赋予梦以形象。高更认为,“被预想的梦,是比一切物质更充满力量的东西”。为此,他孤身只影远离繁华似锦的巴黎,来到南太平洋上塔希提岛的土著之中。在原始的沉寂和天然的芳香中“梦想众伟大的和谐”。在这里高更已经在实践上把艺术的原始性和梦幻性统一起来了。

梦不仅是精神世界的本原,反映着世界的真实性,是艺术表现的主要对象,同时还是艺术创作的内驱力。高更回忆他那幅著名油画《我们从哪里来?我们是什么?我们到哪里去?》的创作过程作佐证。他说:“在我的梦里和整个大自然结合着,立在我的来源和将来的前面。在觉醒的时候,我的作品已完成了,我对我说:我们从哪里来?我们是什么?我们到哪里去?”可以说,高更的“梦幻创作说”已经开了超现实主义和艺术创作潜意识理论的先河。“上帝不在学者逻辑家那里,他在诗人的梦里。”这种充满神秘主义的结论,在我们看来,是否过于夸大了梦幻的作用呢?

在现代艺术理论之源里,已经包括了现代艺术理论的主要精神,这就是:(1)坚持不懈地反传统,他们分别用几何结构、主观激