

马克思主义 文艺主体观

黄

颇著

北岳文艺出版社

马克思主义文艺主体观

黄 颇 著 北岳文艺出版社

马克思主义文艺主体观

黄 颇 著

*

北岳文艺出版社出版发行(太原市解放路46号)
山西省新华书店经销 山西煤田地质制印厂印刷

*

开本:787×1092 1/32 印张:4.625 字数:100千字
1993年11月第1版 1993年11月太原第1次印刷
印数:1—1000册

*

ISBN 7-5378-1139-3

I·1117 定价:8.50元

序

陆贵山

黄颇同志的新著《马克思主义文艺主体观》面世了。这使我感到由衷的高兴。作者选择了这样一个重大的文艺理论问题,并作出了系统的阐释和富有创造性的回答,比较充分地表现出有追求的青年学者的勇气和才能。

对马克思主义文艺学中有没有关于文艺主体性的思想和理论,学术界是有不同意见的。有的以为没有,有的说只存在着一些个别的零散的论点,有的认定马克思主义文艺学中蕴含着极其丰富的文艺主体论的观念,但缺乏完整的具有系统的理论形态的科学表述。黄颇同志的《马克思主义文艺主体观》的出版,具有开创性和突破性,填补了马克思主义文艺学的一个重大的理论空间,对当代学术界提出的这一令人瞩目的学术问题,给予了系统的理论阐释。

他的这部论著带有如下一些明显的特点。

系统的理论构架。《马克思主义文艺主体观》一书,从“文艺反映论”、“文艺价值论”、“文艺中介论”,谈到“文艺创作主体论”、“文艺接受主体论”及其两者间的相互关系,最后归论为对“马克思文艺主体本质论”的科学界说和逻辑推展,俨然构成一个完整的框架体系。事物都是在联系中生成和发展的,因此也只有从对学术问题的总体性把握中,才能洞察和剖视某一学术问题的本质。

执著的创新意识。我强烈的感受到,作者面对繁难而艰深的重大学术问题有胆有识,表理出一种锐意创新、奋发进取的勇于攻坚的学术性格,他的一些富有启发性的学术见解,诸如:关于文艺主体的主导性和创造性的论点、关于文艺价值论的论点、关于文艺中介论的论点,关于文艺主体论本质论的论点,都作了富有创造性的开掘和拓展,给人以深刻而新颖的思想启迪。应当说,在上述一些重要的理论层面,作者通过严肃的学术探索,表现出许多独到的见解,进行了不少成功的尝试,论述中往往闪耀出睿智的思想的火花。他的关于文艺主体性理论的学术沉思使马克思主义文艺主体观被赋予一种丰厚的新颖的理论形态。

辩证的思维方式。黄颇同志作为一位正在成长过程中的青年学者,具有自己的鲜明的学术个性,对重大的学术问题敢于问津,勇于创新,同时又尊重科学,深沉持重,表现出一种现实稳健的学术风格。这似应视为一个青年学者趋于走向成熟的标志。在他的著作中,既没有枯拔僵滞的教条气息,也没有欧风美雨所刮飘过来的当代“新潮”文论中的某些偏执和迷乱。作者的头脑是清醒的。他善于运用唯物辩证的思维方法和思维方式对复杂的充满矛盾的学术课题进行全面的科学的

分析,表现出一种严肃的膺服真理的精神和气度。如他对文艺的主体性和客观性、文艺的反映论和文艺的价值论、文艺的创造主体和文艺的接受主体、文艺主体的哲学本质和审美本质、文艺的反映性和创造性、对象的美的内在规律和主体的审美文化心理结构等一系列既对立又统一的相互关系,进行了令人信服的宏观的辩证分析,使他的论著和论著中的论点表现出一种现实稳健的辩证的哲学意蕴,从而增强了他的论述的力度。

《马克思主义文艺主体观》对该书所论的课题的旨意和内涵作了富有创见的系统的理论阐释,取得了可喜的成果。书中的个别论点或许存在着某些欠妥或失衡之处,对主体的创作个性、风格和文化心理结构似还可以展开得更充分些,如能对西方现、当代主体论思潮进行一些对比分析,将会有助于强化和深化马克思主义文艺主观的论点。马克思主义文艺学必须适应时代的需要而发展,建设具有当代形态和中国特色的马克思主义文艺学是我们不可推诿的使命。更需要富有活力和朝气的青年学者扮演突击队的光荣角色。黄颇同志的《马克思主义文艺主体观》的问世,使我感到欣慰。我从中看到了马克思主义文艺学理论队伍中的后继者和生力军,从而也看到了马克思主义文艺学的希望和前途。

一九九三年夏于人大静园

目 录

第一章 马克思主义文艺反映论	(1)
第一节 对反映论批判的批判	(1)
第二节 文艺主体通过文艺反映社会生活	(5)
第三节 社会生活在文艺反映中的本体地位	(16)
第四节 中间环节在文艺反映中的媒介作用	(26)
第二章 马克思主义艺术价值论	(43)
第一节 事物的自然属性与价值属性	(44)
第二节 艺术的关系属性与审美价值	(47)
第三节 艺术价值与文学艺术家	(52)
第三章 马克思主义艺术中介论	(59)
第一节 艺术的中介和理想的意图	(59)
第二节 主体与客体之间相互过渡	(63)
第三节 审美的特性和感觉的程度	(67)
第四节 艺术中介的正负审美功能	(70)
第四章 马克思主义文艺创作主体观	(74)
第一节 创作客体的生成和接受客体的提供	(74)
第二节 引发被动接受并规定接受主体的活动方式	(77)
第三节 生产出接受主体和创作主体自身	(81)

第五章 马克思主义文艺接受主体观

- (87)
- 第一节 现实的与可能的接受主体 (87)
- 第二节 文艺接受主体的能动性 (93)
- 第三节 文艺接受主体的受动性..... (100)

第六章 马克思主义文艺创作主体与接

- 受主体关系论 (107)
- 第一节 文艺创作主体与接受主体的同一性..... (107)
- 第二节 创作主体首先是接受主体..... (112)
- 第三节 接受主体同时也是创作主体..... (115)
- 第四节 接受主体与创作主体的差异性..... (118)

第七章 马克思主义文艺主体本质论

- (123)
- 第一节 主体与客体及相应存在和相互关系..... (124)
- 第二节 主体性质与文艺主体的主体性..... (129)
- 第三节 文艺主体,审美的实践——精神主体 ... (135)

第一章

马克思主义文艺反映论

马克思主义文艺反映论是马克思主义美学文艺理论的基本原理,它揭示了文艺的本原,文艺活动的基本过程和文艺发展的基本规律。马克思主义文艺反映论坚持了辩证唯物主义一元论、客体论和中介论,既强调文艺反映社会生活又要求文艺作用于社会生活;既强调社会生活的本原地位又要求充分发挥文学家艺术家的主观创造性。马克思主义文艺反映论是我们研究马克思主义文艺主体观的基本指导思想。

第一节 对反映论批判的批判

如今,马克思主义文艺理论学说,不仅在中国和其他一些社会主义国家,而且在许多西方资本主义国家也得到进一步的阐释和发展。自马克思主义诞生以来的中外文艺实践,从多方面证明了马克思主义文艺理论学说的真理性和普适性。当然,这是问题的一方面,即主要的和主流的方面。

另一方面,我们也应当看到,马克思主义文艺理论学说的经典作家都不是专门的文艺理论家,因为当时还有更为迫切和更为重要的工作亟待他们去做,所以他们都无暇对文学艺

术理论进行系统而具体地专门研究。事实上,他们都没有给后人留下文艺理论专著,有关论述都镶嵌在马克思主义理论体系大厦之中。特别是有些问题,例如关于文艺对象的问题,马克思主义反映论在哲学和美学上都为我们提供了科学的思想原则和思维方式,而且指明了思维方向。至于具体的、深入的、系统的阐述和发挥,则是马克思主义经典作家交给我们的任务。类似的情形,的确不少。唯其如此,马克思主义文艺理论学说绝对不可使之教条化,需要我们在文艺实践中去坚持和发展。正是这一点为文艺对象学的建构提供了契机和交点。同时,也是这一点使马克思主义的怀疑者与反对者有可乘之机。当然,毫不奇怪,马克思主义从它诞生之日起,一直是在与各种非马克思主义和反马克思主义的理论观点相比较、相鉴别,在论争和斗争中不断发展过来的。

及至本世纪20年代,由卢卡契、柯尔施等人发难,在西方学术界(包括文艺理论界)掀起了一般攻讦马克思主义反映论的浪潮。近年来,随着改革开放的深入,西方的学术界思潮大量涌进我国,良莠不齐,这股思潮也波及我国新时期学术界,尤其是哲学界和文艺理论界。对反映论的怀疑,责难和否定,比较集中的观点是据说它遏制了反映者的主体性。在此略举一二,或曰:“‘反映论’在一个很长的时期中遏制主体意识。”^①或曰:“反映论……把文学模型和生活原型看作是两个对等模型,或是两相重合(模仿、再现),文艺即生活;或是两相分离(工具、实用),文艺即认识。”^②或曰“人工智能已经完全、

① 见《光明日报》1985年11月7日第3版。

② 见《文摘报》1985年11月21日第6版

彻底地否定了反映概念。”^①

上述对马克思主义反映论的走火的批判，明显地无视或歪曲马克思主义经典作家的有关论述。反映论并没有把“生活原型”和“文学模型”看作“两个对等的模型”或“两相分离”的模型。毛泽东同志就曾明确指出：

人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏，这是自然形态的东西，是粗糙的东西但也是最生动、最丰富，最基本的东西；在这一点上，它们使一切文学艺术相形见绌，它们是一切文学艺术的取之不尽，用之不竭的唯一的源泉。^②

人民生活是文学艺术的取之不尽的唯一源泉，既然如此，“文学原型”就不可能与“生活模型”“两相背离”，这是显而易见的。如果说人民生活可以视作生活模型的话，那么，它与文学原型也不是对等的。它是一切文学艺术的本原，在生动性和丰富性方面，一切文学艺术都无法企及。在马克思主义经典作家看来，文学原型只能是生活模型的反映的产物，二者永远不可能完全同一，绝不会对等。正如列宁所说：“人不能完全把握＝反映＝描绘全部自然界、它的直接的整体，人在创立抽象、概念、规律、科学的世界图画等等时，只能永远地接近这一点。”^③文学艺术在“永远地接近”作为被反映者的文艺深层对象的过程中，至少有这样两方面的障碍，用陆机《文赋》的话

① 见《哲学研究》1986年第4期53页。

② 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》（一卷本）第3卷第817页。

③ 列宁：《黑格尔〈逻辑学〉一书摘要》，《列宁全集》第38卷第194页、第228页。

说,就是“恒患意不称物,文不逮意”。一方面反映的产物作为“意”,不等同于作为“物”的被反映者;另一方面,作为文艺传达的物质媒介的“言”,又无法与“意”完全吻合。关于这个问题,经典论述甚丰,马克思、恩格斯的《德意志意识形态》,我国古代的《易传》、《文心雕龙》等均有阐发,兹不赘述。

至于人工智能,它不仅不会否定反映概念,而且相反,更进一步显示了马克思主义反映论的能动性和人的主体性。“人的意识不仅反映客观世界,并且创造客观世界。”^①可见,人的自觉的能动性、人的主观创造性、人的全部主体性,恰恰是马克思主义能动的反映论学说的题中应有之义。只是批判马克思主义反映论者误解了它。其实不少所谓坚持马克思主义反映论者也误解了这一点,在此无详谈之必要。误解或歪曲马克思主义反映论者把它混同于旧唯物主义的机械的反映论,说人工智能已经否定,而且是完全彻底地否定了反映概念,就是一种典型的旧唯物主义机械反映论见物不见人的观点,是比费尔巴哈思想还要落后的错误观点。人工智能从何而来?当然是来自人,来自主体对客体的反映、改造的创造。人工智能有自觉的能动性吗?没有。从思维科学的角度看,人工智能不过是一种机器模拟思维而已。“思维专属于人,模拟思维,即人脑以外的物质模仿人脑进行的思维,不论是机器模拟思维(电子计算机和人工智能),还是动物模拟思维(灵长类动物思维),归根结蒂都是人的思维。”因为是人通过他的思维控制机

① 列宁《黑格尔〈逻辑学〉一书摘要》,《列宁全集》第38卷第194页、第228页。

器模仿人的思维,指导动物模仿人的思维。”^①从反映论的角度看,人工智能参与的认识活动,反映的主体仍然是人,而不是人工智能。人工智能只是人的工具,是人的主体性、创造性的体现。

第二节 文艺主体通过文艺反映社会生活

关于文学艺术是社会生活在文艺家头脑中的反映的产物这个命题,目前有两种不同看法。一种看法认为这个判断意思是说文艺反映社会生活,而不是文艺主体反映生活;另一种意见则认为,文艺反映社会生活并不是说文艺自身反映社会生活,而是文艺主体反映社会生活。

主张文艺反映社会生活,而非文艺主体反映社会生活的论者说,按照马克思主义反映论的观点,是意识反映存在,作品反映社会生活。反映与被反映者的关系,并不是社会的人与社会存在的关系,不是文艺家与社会生活的关系,更不是被反映的事物与其映象之间的关系。据说,这是以列宁的有关论述为依据的,列宁说:

我们的感觉、我们的意识只是外部世界的映象;
不言而喻,没有被反映者,就不能有反映,被反映者
是不依赖于反映者而存在的。^②

所谓客观的,并不是指有意识的生物的社会(即人的社会)能够不依赖于意识的生物的存在而存

^① 傅修延、黄颀:《文学批评思维学》第13页,文化艺术出版社1989年版。

^② 列宁:《唯物主义和经验批判主义》,《列宁选集》第2卷第25页

在和发展……而是指社会存在不依赖于人们的社会意识。^①

论者解释道：列宁前面那段话的意思是说，反映者是我们的意识，而不是我们，是人的意识而不是人，列宁后面这段话如果翻译得直白一点就是，社会存在可以不依赖于人们的意识而存在，但是社会存在不可以不依赖于有意识的人而存在，因为离开人便没有人的社会，没有社会存在。^②

认为是文艺主体反映社会生活的论者批评上述观点说：意识反映存在不等于作品反映社会生活，因为意识不等于作品，即便是审美意识，在文艺家尚未赋予它以物质外壳之前，还不能称其为作品，此其一。其二，被反映的事物在与其映象之间的关系，也不是生活与作品的关系，被反映的事物在创作主体头脑中形成映象，只是到了审美知觉阶段，连审美联想阶段还没到达，离完成作品就差得更远了。其三，对所谓列宁说的反映者是指我们的意识而不是我们，不是人而是人的意识的理解，批评者诘问道，我们的意识能离开我们，人的意识能离开人吗？

依我看，当我们说，文学艺术作为一种意识形态，归根结底是以社会生活为核心内容的客观存在的物理世界在文艺主体头脑中的主观存在形态反映时，我们是从两个思维方向来论述与社会生活的关系的。从文艺产品与社会生活的关系看，我们说的是文艺产品是社会生活在文艺家头脑中的反映的产

① 列宁：《唯物主义和经验批判主义》，《列宁选集》第2卷第331—332页。

② 请参阅谢宏：《文艺“反映论”札记》，《文艺理论与批评》1987年第6期。

物。在这里,有必要解释一下“文艺”这个词的两种涵义。通常我们所谓的“文艺”,有时指“文艺活动”。从反映角度看,就相当于“反映”;而有时指的是“文艺产品”^①,即文艺反映的结果。因此,严格地说,不是作品反映社会生活,即不是反映的产物反映社会生活,而是文艺活动或反映活动反映社会生活,即不是反映的产物反映社会生活。而是文艺活动或反映活动反映社会生活,文艺产品(作品)不等于文艺反映,不等于意识,因为它是文艺反映的产物,这是一方面。另一方面,正因为文艺产品是社会生活的反映的产物,所以,当我们说文艺反映社会生活时,也有这样的意思:在文艺产品中反映着社会生活。事实上,人们正是从以上两方面来理解文艺与社会生活的关系的。不懂得或弄不清楚上述语义关系,并不会影响思想交流。因而,对文艺反映社会生活论者的三点批评,前两点都是正确的,但不一定击中了要害。

关键是第三点。这是从文艺主体与社会生活的关系来说的,持文艺反映生活而非人反映生活观点的论者说:从社会存在到社会意识,从社会生活到文学艺术,社会的人,包括文艺家,是介入两者的中介。文艺作品为一端,社会生活为一端,在这两端中间作者成为中介,使文艺作品与社会生活构成一个系统。当我们说文艺反映社会生活时,除了文艺活动反映社会生活和在文艺产品中反映着社会生活这两层意思之外。还有一种深层意蕴:人通过文艺反映社会生活。足见,文艺反映社会生活这种观点本身并没有错;错就错在上述持文艺反映生

^① 请参阅周忠厚:《不能只用反映论解释艺术的本质》、《文艺理论与批评》1988年第4期。

活观点的论者认为：是文艺反映社会生活，而不是文艺主体反映社会生活。在这一点上，批评者抓住了要害。批评者写道：难道没有创作主体的反映，意识自动跑到作品中去吗？^①的确，撇开人或贬低人去谈文艺反映社会生活是欠妥的。

文艺可能自动反映社会生活吗？否！“人们是自己的观念、思想等等的生产者”^②，文艺活动是人的文艺实践活动，文艺产品是社会生活在文艺家头脑中反映的产物。文艺反映社会生活的过程是文艺主体通过文艺反映社会生活：文艺——文艺——社会生活。而不是文艺以人为中介反映社会生活：文艺——文艺主体——社会生活

在理清文艺主体、文艺和社会生活三者的基本关系之后我们还必须以辩证唯物主义的一元论和马克思主义能动的反映论为思想武器，彻底扫清关于文艺对象的二元论迷误。只有这样，我们才可能顺利地论证：在人通过文艺反映社会生活的过程中，文艺的间接对象始终处于本体地位，而文艺的直接对象则发挥着中介作用。

关于文艺对象，我们经常遇到而且流行甚广的一种误解，是视文艺对象为客观存在与主观存在的统一，由此误认为世界有两个本原，从而陷入唯心主义二元论。

有三种关于世界本原的哲学学说，即唯物主义一元论、唯心主义一元论和二元论，其中二元论是认为世界有物质和精神两个相互独立存在的本原的哲学学说，主要代表有笛卡尔

① 请参阅周忠厚《不能只用反映论解释艺术的本质》。《文艺理论与批评》1988年第4期

② 马克思恩格斯：《德意志意识形态》。《马克思恩格斯选集》第1卷第30页。

和康德。二元论的思想渊源可以上溯到柏拉图和亚里士多德的形而上学和阿那克萨哥拉模糊的二元论思想。柏拉图和亚里士多德以思想或精神为解释宇宙的主要因素,而认为物质是宇宙的第二位的因素。阿那克萨哥拉认为心灵是万物中最稀薄的东西,是一种独特的元素,它不同任何别的东西相混杂,就是说它是独立的存在。笛卡尔说得更明确:“严格说来,有一个绝对的实体,即上帝,和两个相对的实体,即精神和物体。”^① 二元论摇摆于唯物主义与唯心主义之间,企图调和二者的根本对立。但是唯物主义与唯心主义之间的矛盾是无法调和的,因而二元论最终都必然依归唯心主义,所以二元论本质上是一种折衷的唯心主义,是唯心主义二元论。

文艺对象二元论者认为,文艺对象既是社会生活又是文艺主体的心灵,或者说是这二者的统一。持这种观点的论者不仅观点,而且语言和表达都很相似。有的说,文艺反映社会生活,还要表现文艺家的心灵,反映和表现是相互渗透、相互融合,相辅相成,辩证统一的。有些艺术以再现生活为主,如小说、戏剧、散文、绘画、雕塑、电影等;有些艺术以表现心灵为主,如工艺、书法、建筑、音乐、舞蹈等。有的说,文艺反映社会生活应当面向两个世界。即不仅反映客观物质世界,而且反映主观精神世界,有的说,反映客观与表现主观在整个艺术活动中并不截然分开、完全对立,而是以审美意象为中介,二者达到了高度完美的融合与统一。

以上论述看起来似乎很全面很公允很辩证。说它们全面是指社会生活和文艺主体的心灵两方面都关照到了,两不偏

① 见梯利:《西方哲学史》第43页,商务印书馆1979年版。