



真实性—— 美学的范畴

黄敏 著

ZHENSHIXINGMEIXUEDEFANCHOU

IO
227
Z

真实性——美学的范畴

邹贤敏 著

B2 48/22

长江文艺出版社

1986年



B431483

真实性——美学的范畴

邹贤敏 著

※

长江文艺出版社出版 新华书店湖北发行所发行

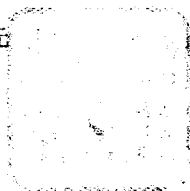
武汉市汉阳县印刷厂印刷

787×1092毫米32开本 9印张 185,000字

1986年12月第一版 1986年12月第一次印刷

印数：1—2,000

统一书号：10107·495 定价：1.70元



序

古人说：学贵有得。这个“得”字，具有多方面的含义。发前人之所未发，见前人之所未见，独出新意，独树一帜，固然是得；发前人之所已发，见前人之所已见，疏证引申，发扬光大，使之赋有新的价值和意义，这也是得。而这两方面，又是互相联系，互为因果的。未有不发前人之所已发，而能发前人之所未发的；也未有不见前人之所已见，而能见前人之所未见的。创新与继承，若薪之与火，若影之随身，相依则存，相离则亡。正因为这样，所以马克思嘱咐我们，要站在前人的肩膀上，去攀登科学的高峰。

邹贤敏同志的《真实性——美学的范畴》这部论文集，我拜读之后，第一个感觉，就是他善于在前人“已发”、“已见”的基础上，去探幽抉微，得出新见，发为新义，从而呈现出新的面貌。例如《柏拉图文艺思想中的积极因素》一文，标题就很醒目。我们过去受了“左”的影响，一谈到柏拉图，总是加上许多贬的形容词，如象什么唯心主义、希腊奴隶主贵族的代言人，以至反动的等等。我们似乎从来不肯想一想：为什么柏拉图会在希腊占有那样显著的地位？他在西方又为什么会具有那样巨大而又深远的影响？如果他的东西，全是一些胡说八道，这可能吗？贤敏同志在党的十一届三中全会以来强调实事求是的精神的指引下，对柏拉图作

了全面的分析，发掘出了柏拉图美学思想中许多积极的因素，合理的内核，从而给予了应给的肯定。我认为这样做，是符合马克思主义历史唯物主义的精神的。又例如《“闲暇”与“觉识”——亚里士多德美学思想拾遗》一文，他从亚里士多德的著作中，拈出“闲暇”与“觉识”两个范畴，来探讨亚里士多德的美学思想，这更是别具只眼，从古人的著作中，读出了别人视而不见、或者见而不以为意的新的含义。亚里士多德的著作，我读过一些，也曾经见到过“闲暇”与“觉识”两个概念，但我就从来没有想到过这是亚里士多德美学思想中的两个重要范畴。对于贤敏同志的敏感，对于他的善于学而有得，我不能不表示佩服。更重要的是，他不仅看出了这两个概念在亚里士多德美学思想中的重要意义，而且善于从马克思主义的观点，加以分析和评价：一方面，说明这是希腊奴隶主贵族非功利观点美学思想的反映；另一方面，则从人的本质力量方面，分析了只有当人从外物的实用的束缚中解放出来，取得了闲暇，对自身有了自由、自觉的“觉识”，这时，才谈得上美。这一点，我认为也是颇有见地的。

对于古代的美学思想，邹贤敏同志善于发现出它们的新意义，对于当代的一些文艺和美学上的问题，他也善于根据一些丰富的史料，作出具体的实事求是的分析。例如《文艺的歧路——关于“文艺从属于政治”的考察和辨析》、《延安文艺界的一场论争》等文，题目比较一般，所探讨的问题也比较陈旧，但他却把它们放在具体的历史环境中，对它们作了新的阐述，从而给它们赋予了新的含义。关于马克思主义的一些基本的美学原理，在《马克思论“掌握世界的

方式”》、《马克思论艺术的形式美》等文中，他更是依据自己独特的方式，作了自己独特的探讨。我这里仅就《真实性——美学的范畴》一文，提出来略为谈一点想法。

“真实性”是马克思、恩格斯美学思想中一个重要的美学范畴，这是谁也否定不了的。这就因为马克思、恩格斯一而再、再而三地谈到真实性的问题。他们之所以高度评价巴尔扎克、狄更斯以及其他一些伟大的作家，都只是因为他们写得真实。他们所肯定的现实主义，在他们看来，也是“除细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型性格”。至于拉萨尔的《济金根》和欧仁·苏的《巴黎的秘密》，之所以受到他们的批判，那也是因为它们写得不真实。因此，马克思和恩格斯是高度重视“真实性”的原则的。正因为这样，所以斯大林会有“写真实”就会导致马克思主义的名论。然而，“四人帮”却别有用心，他们把“写真实”当成“黑八论”的第一论，彻底地加以批判和否定。凡是真实地反映了现实的作品，都被他们打成“毒草”。在这一点上，他们反马克思主义的面貌，可说暴露无遗了。党的十一届三中全会以后，“真实性”的原则重新恢复了生命，成为社会主义文学艺术十分重要的一个美学范畴。但是，究竟什么是真实性？我们又应当怎样看待真实性？这些问题，非常值得我们重视和研究。古希腊时，柏拉图与亚里士多德的争论，很大一部分是围绕着“真实性”展开的。中世纪的神学唯心主义者奥古斯丁等人，也在大讲“真实”。至于现代西方的一些美学家，不管他们的观点怎样，他们也在抱着“真实”的问题，在那儿争来吵去。因此，我们马克思主义者，究竟应当怎样看待“真实”？并怎样把“真实性”作

为一个富有现实内容和审美内容的重要美学范畴，贯彻到文艺创作和文艺评论当中去，实在值得研究。贤敏同志的文章，就对此作了研究，并把这篇文章的题目作了他这本论文集的书名，可见他对这个问题是非常重视的了。我拜读之后，觉得他超出了一般的理解，对“真实性”作了多层次多方面的分析，因而“真实性”不再是一个“浑沌”的表象，而成了马克思所说的“具体”，那即是“许多规定的综合”、“多样性的统一”。

近几年来，我常常接到同志们寄来的一些稿件。由于我的大脑有点毛病，加上其他冗务比较多，因此，我不可能全部拜读，这是非常抱歉的。但是只要可能，我总是争取尽量多读一些。因为我感到，读同志们的稿件，常常是一个很好的学习机会，它们给了我许多意想不到的启发。贤敏同志的著作，我不能说已经全无毛病，尽善尽美。但是，有一点我是可以肯定的：那就是它给了我不少启发，让我学习到了不少东西。因此，他要我写序，我也就不揣浅陋，欣然命题了。至于同志们读了这部著作，有何想法，那当然完全是你们自己的事。

蒋 孔 阳

马克思论“掌握世界的方式”

马克思没有写过专门的美学著作，但他的经济学论文、专著里包含着非常丰富、深刻的美学思想。比如在《政治经济学批判导言》里，马克思提出了“掌握世界的方式”问题，其中最重要的一段话是这样写的：

整体，当它在头脑中作为被思维的整体而出现时，是思维着的头脑的产物，这个头脑用它所专有的方式掌握世界，而这种方式是不同于对世界的艺术的、宗教的、实践—精神的掌握的。

这段话虽然常常被人引用，但对它作完整、准确的解释的极少，有的甚至违背了马克思的原意。本文试图对这段话所涉及到的几个根本问题谈谈自己的看法。

—

“掌握世界的方式”指的究竟是什么？有的同志是这样回答的：“所谓‘掌握世界的方式’，主要的意思就是‘认识世界的样式’或‘反映世界的形式’”，①“这种掌握世

① 蔡仪：《马克思究竟怎样论美？》，《美学论丛》第1辑5页，中国社会科学出版社1979年版。

界的样式或形式，并不直接就是思维方法本身”。①这种解释并不符合马克思的原意。我认为，马克思说的“掌握世界的方式”不是指反映世界的形式——意识形态本身，而是指的反映世界的形式在“掌握世界”时所运用的思维方式或思维方法。理论、艺术、宗教、实践—精神等意识形态是用什么样的思维方式去掌握世界的？这正是马克思所提出和所要解决的问题。这只要看看他在《导言》中提出“掌握世界的方式”的来龙去脉就清楚了。

为了彻底批判全部资产阶级经济学，创立无产阶级政治经济学，马克思在《导言》第三部分对资产阶级经济学的方法论重新进行了审查，即历史地评价了经济学在它产生时期在历史上走过的道路：在这条道路上，“完整的表象蒸发为抽象的规定”，复杂的现象化为简单的组成要素——规定性不全的范畴，它最多只限于使我们了解事物的各个个别方面的本质，而不能为人们提供具体完整的事物的知识；又阐明了马克思主义政治经济学所应当走的道路：“抽象的规定在思维行程中导致具体的再现”，而这个具体“已不是一个浑沌的关于整体的表象，而是一个具有许多规定和关系的丰富的总体了。”它把表面看来互不相联的各个个别要素在思维中综合成一个有机的整体，使我们从各种不同的本质方面的联系中来全面地把握对象。当然，这里讲的抽象与具体，都是指的逻辑思维中的概念范畴，并非指的抽象概念与具体事物的关系。这个科学上正确的方法不是从天上掉下来的，也不是马克思头脑里固有的，而是以无产阶级革命运动实践为

① 杜书瀛，《关于艺术的掌握世界的方式》，《美学论丛》第1辑126页。

基础，从黑格尔哲学那里批判地继承过来的。

在《逻辑学》中，黑格尔提出抽象并不是认识过程的终点，认识必须从抽象上升到具体。他认为，“具体概念”（“绝对精神”）形成的过程，是一个由抽象到具体的过程，即由片面的、抽象的简单规定逐渐到达“不同规定之统一”的过程。这是黑格尔辩证法的丰富思想之一。它以巨大的历史感作基础，“猜测到了”客观事物本身的辩证法。但是，黑格尔从他那唯心的思维与存在同一的基本原则出发，把他所深刻看到的认识过程作了彻底唯心主义的解释，看成是“绝对精神”自我发展、自我认识的过程。在《精神现象学》等著作中，黑格尔正是运用这个思维方式考察了精神、意识的漫长曲折的发展过程，把艺术、宗教、哲学描绘成认识“绝对精神”的三种形式、三个阶段。马克思在批判地吸取黑格尔的唯心论辩证法的“合理内核”的过程中，也批判地吸取了这一认识方法的积极方面，唯物主义地创造了这一思想，制定了从抽象上升到具体的方法，作为人的头脑用来掌握世界的一种专有的方式，辩证思维独有的一种新形式。显然，它不只是政治经济学的方法，也是认识一切复杂事物所用的思维方法。马克思把古典经济学家研究的终点当作自己研究的起点，运用这个方法，把资本主义整体的面貌和本质在其总体上暴露出来，在逻辑和历史的统一中揭示了资本主义发生和发展的运动规律，论证了资本主义制度的历史暂时性。正因此，恩格斯把包括从抽象上升到具体的方法在内的科学的唯物辩证法称之为逻辑方法，高度评价它“是一个其意义不亚于唯物主义基本观点的成果”^①。

^① 《马克思恩格斯选集》第2卷122页，人民出版社1976年版。

马克思把黑格尔的上升方法改造为无产阶级政治经济学的方法时，着重批判了黑格尔的“幻觉”。唯心主义者黑格尔把范畴的运动看成是现实的生产过程，而客观世界不过是范畴运动的结果，认为具体事物本身就是从抽象的东西上升到具体的东西的过程产生出来的。而在马克思看来，“从抽象上升到具体的方法，只是思维用来掌握具体并把它当做一个精神上的具体再现出来的方式。”因而“这个抽象思维的进程符合现实的历史过程”。根据马克思的分析，“黑格尔陷入幻觉”，具体表现在相互联系的两个方面：（1）他从“纯粹思维”的观点出发，割裂认识的两个阶段之间的联系，否认总体的现实存在，以为总体是纯粹概念自我发展的产物，“是处于直观和表象之外或驾于其上而思维着的、自我产生着的概念的产物”，从而赋予上升方法以唯心主义的外壳。马克思批驳了这个观点，指出具体总体作为“把直观和表象加工成概念这一过程的产物”，不能离开从具体到抽象的认识阶段，使上升方法建立在唯物主义基础上。（2）黑格尔还用思辩的思维方法否认整体是能够作为思维对象的客观存在，认为思维的任务不是认识客观世界，而是用艺术、宗教等方式去接近“绝对精神”。马克思对此也作了批判，指出整体是可以作为人的思维对象的，在抽象思维的领域里，思维着的头脑用上升方法就能“掌握世界”，而抽象思维的这种“专有的方式”是不同于艺术、宗教、实践—精神掌握世界的方式的。

综上所述，马克思是在剥去黑格尔上升方法的唯心主义外壳的过程中，围绕“思维着的头脑”提出掌握世界的方式的，也是在把上升方法改造为无产阶级政治经济学的方法的过程中，以论述抽象思维“专有的方式”为中心提出掌握世界有不

同的方式的。把“掌握世界的方式”理解成“认识世界的形式”是混淆了意识和思维方式的区别。理论和“用它所专有的方式掌握世界”，艺术和“对世界的艺术的掌握”，宗教和“对世界的宗教的掌握”，是既有联系而又有根本区别的术语，把它们等同起来，是对马克思的原话、原意的一种简单化的理解。

二

马克思提出“掌握世界的方式”，主要是说明研究政治经济学要运用从抽象上升到具体的思维方法，但从美学和文艺理论研究的角度来看，它对于我们认识艺术的本质及其思维特点有重要启示。

艺术的本质是什么？对于马克思以前的德国古典哲学家和美学家来说，这是一个难解之谜。康德从先验论和不可知论出发，认为审美判断毫无利害关系，艺术只不过是毫无目的的“精神力量的游戏”，与现实世界无关。黑格尔虽然把艺术解释为人的“自我创造”的一种形式，并企图把审美活动与他所谓的人的实践活动结合起来，但由于他以客观唯心论为出发点和基础，仍然不把艺术看作反映、认识物质世界的一种特殊形式，而断言艺术是“绝对精神”的自我意识的低级形式，是对“绝对精神”的感性描写，给它蒙上了一层神秘主义的色彩。在他看来，艺术不能正确地解释世界，顶多也只是用抽象的思维方式认识世界的一种补充和图解。黑格尔对艺术本质的唯心主义歪曲，是为了把艺术变成使人们自觉地和现实调和的手段。马克思站在辩证唯物论和历史唯物论的高度，把艺术从康德、特别是黑格尔散播的“头足倒置”的

唯心主义迷雾中解放了出来，明确肯定：艺术不是什么“绝对精神”的体现，而是人的头脑掌握世界的一种特殊形式。在他看来，艺术和理论一样，也是能够认识世界的，只是用了不同的思维方式。在马克思的著作中，这是较早提出的关于艺术的本质问题的观点。（次年，在《政治经济学批判序言》中，他更明确地揭示出：艺术是一定经济基础的上层建筑，是“意识形态的形式”之一。）“掌握”这个术语是德国古典哲学家惯用的。马克思扬弃了他们对这个术语的唯心主义解释，用唯物论的反映论改造了它。他所说的“掌握世界”包含着认识的能动性。作为掌握世界的一种形式，艺术以对现实的客观反映为基础，不仅是认识世界，还要改变世界。德国古典唯心论虽然也讲能动性，但那不过是思想的抽象的自我扩张。对世界的艺术的掌握，实际上是一个人对现实的审美关系问题。艺术对现实的能动性，正是由人对现实的审美关系决定的。这个问题，马克思在《一八四四年经济学——哲学手稿》里作过重要的论述。他指出：“劳动生产了美”。“动物只依照它所属的物种底尺度和需要来造形，但人类能够依照任何物种底尺度来生产并且能够到处适用内在的尺度到对象上去；所以人类也依照美底规律来造形。”①这一方面是说，审美意识是劳动实践的产物，为人类所独有；另一方面是说，人的审美活动是人把它所创造的世界作为自身的内容来欣赏，是人的对象化和对象的人化的辩证统一。在美学范畴里，马克思吸取黑格尔和费尔巴哈美学思想的“合理内核”并加以改造所提出的“人类化了的自然”②，

①② 何思敬译，《1844年经济学一哲学手稿》第54页、59页、89页，人民出版社1963年版。

既不是单纯的精神活动，也不是纯粹的感觉活动，而是人类依照美的规律认识和改造自然的产物。因此，作为人对现实的审美关系的最高表现形式的艺术，不能不处处打上劳动和创造的烙印，成为人对世界的精神掌握的独特形式之一。在《导言》里，马克思不仅从理论上批判了黑格尔等人关于艺术本质的唯心论观点，初步揭示了艺术的本质，而且还运用这一重要思想分析了被资产阶级歪曲了的文学艺术现象。他说，希腊艺术之所以仍能给我们以艺术享受，具有永久的魅力，就是因为它反映了希腊人“对自然的观点和对社会关系的观点”，帮助了希腊人对“那个不发达的社会阶段”的认识和改造。马克思还深刻剖析了包括笛福的小说《鲁滨逊漂流记》在内的“美学上大大小小的鲁滨逊故事”，指出：这些作品“是对于十六世纪以来就进行准备、而在十八世纪大踏步走向成熟的‘市民社会’的预感。”这种预感不就是对当时正在兴起的资本主义社会的一种“掌握”吗？

马克思关于“掌握世界的方式”的命题的重要意义，主要还是在于提出了人的思维方式的差异性的问题，给我们探索艺术的思维特点和规律提供了重要依据。照马克思的意思，人们“思维着的大脑”对世界的掌握，总是借助一定的思维方式实现的，而思维方式又各不相同，有从抽象上升到具体的方式，还有艺术的、宗教的、实践—精神的方式。上升的方式是以抽象为手段，形成一系列由简单到复杂的概念，达到对事物本质的全面认识。对世界的艺术的掌握是一种什么样的思维方式呢？这是艺术规律的重要内容。对艺术的特点和规律的探索与尊重，是马恩文艺思想的精粹之一。早在青年时代，马克思就说过：“用诗句来说明神学的争论，这是

多么愚蠢的想法！一个作曲家会想到把教义学搬到音乐里去吗？”他认为那是“对于艺术规律的……胡说”①。恩格斯在谈到德国民间故事书时，也要求“不是用直接的演绎法”去揭示生活趋向的“真实性和合理性”②。这也就是要求文艺运用不同于“直接演绎法”即逻辑思维方法的思维方法进行创作。《导言》限于论述问题的特定范围，没有从理论上正面阐述这种思维方式。但马克思通过对希腊神话和希腊艺术的深刻分析，仍然在实际上指出了从艺术上掌握世界的方式的主要特点。他说：“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化”，希腊神话是“通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本身。”在神话里，原始人对自然的观点和对社会关系的观点是通过形象化的自然力不自觉地流露出来的。而把自然力形象化，必须依赖想象。对自然和社会进行不自觉的艺术加工的过程，就是运用艺术想象去掌握世界的过程。在《摩尔根〈古代社会〉一书摘要》里，马克思也说过：在野蛮时期的低级阶段，“想象力，这个十分强烈地促进人类发展的伟大天赋，这时候已经开始创造出了还不是用文字来记载的神话、传奇和传说的文学，并且给予了人类以强大的影响。”③在马克思看来，想象创造了文艺作品，文学艺术是想象的产物；艺术想象是对世界的艺术掌握的思维方式的主要特征。当然，在原始社会这是一种不

①② 《马克思恩格斯论艺术》第4卷178页、402页，人民文学出版社1966年版。

③ 《马克思恩格斯论艺术》第2卷5页，人民文学出版社1963年版。

自觉的艺术方式。但当艺术生产一旦作为艺术生产出现，它就成为一种自觉的独立的思维方式了。

同时，马克思在《导言》中对抽象的思维方式的基本特征的概括，也能启发我们去认识掌握世界的艺术方式的具体内容。问题在于如何理解马克思的概括。紧接着本文开头引的那段话，马克思说：“实在主体仍然是在头脑之外保持着它的独立性；只要这个头脑还仅仅是思辩地、理论地活动着。因此，就是在理论方法上，主体，即社会，也一定要经常作为前提浮现在表象面前。”有人对这段话作了这样的解释和发挥：“抽象思维中人把现实世界，即‘实在主体’，通过直观和表象进而加工成概念，这之后……人就可以把现实事物置诸头脑之外，完全用概念作为‘思维具体’了。”

“我们要从思维过程中的‘思维具体’是什么，‘实在主体’处于头脑之外保持着它的独立性，还是‘实在主体’的具体形象始终也不脱离思维的头脑，来识别和区分思维的类型。”①割断“思维具体”同“实在主体”的联系，把“实在主体”处于头脑之外而保持其独立性，作为抽象思维的主要特征，这是相当流行的一种观点。但马克思的原意并非如此。联系上下文看，这段话也是批判黑格尔的“幻觉”的，它的意思是说，如果象黑格尔那样唯心主义地运用上升的方法，仅仅进行思辩的思维，也就是说，当头脑还只是思辩地、理论地同“实在主体”发生关系时，那么，“实在主体”就不可能作为“被思维的整体”而成为思维对象，就会对人的思维保持独立性而不可能被人的头脑“掌握”。因

① 《形象思维是艺术反映现实的专有方式》，《辽宁大学学报》1978年第1期。

此，运用上升方式思维时，“思维具体”不能离开“实在主体”，不能脱离感性认识。相反，它要求“实在主体”“一定要经常作为前提浮现在表象面前”，非如此不能“掌握世界”。所谓“把现实事物置诸头脑之外，完全用概念作为‘思维具体’”，这并不是抽象思维的特点，而只是黑格尔式的思辩的思维方法的特征。根据这个特征来“识别和区分思维的类型”，尽可以算一家之言，但绝不能把它挂在马克思的名下。

马克思是怎样概括抽象思维的特点和规律的呢？他在以劳动这个经济范畴的发展为例，论述抽象思维的进程时说：

最一般的抽象总只是产生在最丰富的具体的发展的地方，在那里，一种东西为许多东西所共有，为一切所共有。这样一来，它就不再只是在特殊形式上才能加以思考了。

这段话告诉我们，抽象思维是借助从简单的（抽象）范畴向比较具体的（复杂）范畴的运动去掌握世界。人的头脑必须用“最一般的抽象”去思考，才能向“为许多东西所共有，为一切所共有”的范畴上升，形成新的抽象。这和马克思在《哲学的贫困》中所说的“经过抽象作用把每一个东西改变成一个逻辑的范畴”，“把种种不同的诸运动底每一个可以区别的特性去掉”的话，是一致的。这也正是抽象思维最基本的特点。它与艺术的思维方式的不同也正在这里。艺术的思维方式要求人的头脑认识现象怎样反映本质，本质如何通过现象显示自己，所以在思维进程中一时一刻不能离开对个别的、具体的、感性的事物的思维，各种感性印象借以区别开来的特性不但被保存下来，而且被加以强调、突出，人