

# “资本主义生产与某些精神生产部门相敌对”

——关于马克思一个命题的思考

陆晓光

马克思提出该命题的原话如下：

……资本主义生产就同某些精神生产部门如艺术和诗歌相敌对。不考虑这些，就会堕入莱辛巧妙地嘲笑过的十八世纪法国人的幻想。既然我们在力学等等方面已经远远超过了古代人，为什么我们不能也创作出自己的史诗来呢？于是出现了《亨利亚特》来代替《伊利亚特》。<sup>①</sup>

这段直接提到“相敌对”命题的话中确实提到了工业社会不再可能提供古希腊史诗的创作条件，因此上引以指谓古希腊史诗消亡来解释马克思该语并非完全没有道理。问题在于该命题是否仅仅如此而已。倘若如此，至少“相敌对”一词在这里显然是用词不当甚至夸张；并且把“某些精神生产部门”这样的大外延概念归约到文艺部门中的一种古典文艺样式，也有以树代林的褊狭。“相敌对”用语意蕴深广，它指涉的是资本主义物质生产法则（它把精神生产也作为物质生产处理）与精神生产之间某种性质上的矛盾和对立关系。只要将这一命题放到马克思的理论体

<sup>①</sup> 《马克思恩格斯全集》，第26卷，第1册，296页。

马克思主义美学研究第7辑

106

系背景中考察就不难透视它的要旨所在。先看《共产党宣言》中的一段著名描述：

资产阶级抹去了一切向来受人尊崇和令人敬畏的职业的灵光。它把医生、律师、教士、诗人和学者变成了它出钱招雇的雇佣劳动者。

这里所举的医生、律师、教士、诗人、学者都属于“精神生产”，马克思把代表资本主义生产的“资产阶级”与这些“精神生产部门”放在对立的位置而加以描述，明显表现出视两者为“相敌对”的意识。在马克思看来，这些“精神生产”部门“向来”并理应具有与物质生产不同的自律的“灵光”，而资本主义生产则以其划一的“出钱招雇”的方式“抹去”了它们原有的“灵光”，使之变成资本牟利的手段。

当然，马克思并不认为资本主义生产条件中的所有精神生产都会一律被“抹去灵光”，在某种程度上文艺自律的可能依然存在。这从下面一段分析中可见：

同一种劳动可以是生产劳动，也可以是非生产劳动。例如，密尔顿创作《失乐园》得到五镑，他是非生产劳动者。相反，为书商提供工厂式劳动的作家，则是生产劳动者。密尔顿出于同春蚕吐丝一样的必要而创作《失乐园》。那是他天性的能动表现。后来，他把作品卖了五镑。但是，在书商指示下编写书籍（例如政治经济学大纲）的莱比锡的一位无产者作家却是生产劳动者，因为他的产品从一开始就从属于资本，只是为了增加资本的价值才完成的。一个自愿卖唱的歌女是非生产劳动者。但是，同一个歌女，被剧院老板雇佣，老板为了赚钱而让她去歌唱，她就是生产劳动者。<sup>①</sup>

其中例举到的作家密尔顿、歌女以及书籍编撰者等都属于精神生产者，马克思以是否受资本雇佣、是否服从资本赢利目标为尺度而把他们的活动区别为性质不同的两类。这意味着在他看来，资本主义生产条件下的精神生产可以表现为自律与他律两种不同规则的活动：“出于天性的能动表现”而创作的密尔顿是自律的，甚至在街头自愿卖唱的歌女也是自律的；而受书商指使写作或为老板雇佣而歌唱的生产活动则有所不同，因为他们活动的内容与方式从开始之初就受资本赢利目标的选择与限制，这一目标潜在地制约并可能扭曲他们活动的自律性。

如果说上引这段分析中，马克思只是以是否服从赢利目的而区别了两种精神生产的不同性质，那么下面的话就直接凸显赢利目标与精神生产自律规则之间的某种“相敌对”：

<sup>①</sup> 《马克思恩格斯全集》，第26卷·第1册，432页。

职业的诗歌似乎只是最干燥无味的词句的一种假面具。<sup>①</sup>

在当时的背景中,所谓“以诗歌为职业”不仅意味着诗人为谋生而写诗,并且意味着创作活动必须服从雇主的赢利目标。因此,诗歌变形为与诗人“天性能动表现”完全隔阂的“假面具”,原因无疑在于资本主义生产法则的操作。与此可相印证的是马克思对他交往过的诗人佛莱里格拉的内心矛盾的描述,这位诗人其时正在兼做货币买卖:

他做诗人的荣誉和千汇兑率事务的冲突使他感觉痛苦。<sup>②</sup>

诗歌创作与货币买卖是性质截然不同的活动,这里的不同不仅在于“把握世界的方式”,即一是需要情感想像,一是有赖精确计算,更在于后者是资本主义生产中特有的以货币为资本的赢利活动。马克思这里使用了与“敌对”相近的“冲突”一词。显然,在这种冲突中,如果诗人服从资本赢利规则而写诗,那么“冲突”就转为“敌对”,诗歌就转为赢利的“假面具”。马克思下面一段叙述表明,他所关注的这位诗人的诗歌创作确实因此而变形变质,成为赢利的手段:

当席勒纪念会的时候(1859年),这高贵的诗人经过他的代理人布林德首先向水晶宫的指导部献议作著名的赞美诗。它当给他四十磅现款,获得刊印这有名的赞美诗的权利,并于席勒纪念日的当天在水晶宫出卖。而这商业化的诗人自己并保有在别处销售的权利。指导部非常感谢这种善意,并请佛莱里格拉君自行经营他的赞美诗。此时这高贵的人以所谓自费在希尔士斐尔德处排印这臭货两万本。生产费是四十磅。依照这个高贵诗人的计划,纯利的一半当送给席勒院,另一半则供奉自己的家神,所以扣去生产费(每本的价格是六便士),他能替自己积得二百十磅。此外,以他的高尚的思想和行为,还可以在德国大吹一下子。……没有人像佛莱里格拉那样懂得自己的私利,而营业的利益(诗人的荣誉自然也包括在内)要超过一切。<sup>③</sup>

佛莱里格拉在这里不仅只是一位“职业诗人”,而且已经转成“商业诗人”——他不仅以写诗谋生,也不仅把自己的诗歌作为商品来经营,而且其规则是“营业的利益超过一切”。马克思对这位诗人的赢利计划的叙述清楚地表明,他的诗歌生产完全服从于资本主义社会合理合法的生产法则,而他的所谓“赞美诗”最终成为可以“臭货”形容的东西,则不仅为我们提供了说明资本主义生产与诗歌相敌对的一个实

①② 1868年1月8日《致恩格斯》,《马克思恩格斯通信集》,第4卷,6,223页。

③ 1860年12月26日《致恩格斯》,《马克思恩格斯通信集》,第2卷,626页。

马克思主义美学研究第7辑

108

例,而且还提供一个启示,在具有资本主义成分的市场经济中,滋生文艺腐败现象的“温床”未必仅仅是某种不合法的“潜规则”。

## 二

如果说上引被马克思嘲笑的诗人佛莱里格拉的实例未必典型,那么当时文学作品中的相关反映能够提供更有力的证明。例如巴尔扎克(1799~1850)是马克思最为钦敬的同时代作家之一,马克思称赞他为“以对现实关系具有深刻理解而著名”<sup>①</sup>。在巴尔扎克的一部代表作《幻灭》中,我们读到一个在资本主义生产条件下沦落的诗人的悲剧故事。

《幻灭》出版于1837年,其中的青年主人公吕西安出身于法国偏僻外省,他既有自视不凡的诗歌才能也有导致堕落的虚荣心,他抱着凭借自己诗才以出人头地的梦想进入巴黎社会,最终却堕落为以出卖自己灵魂为生的文痞。在此过程中,小说着力叙述了这位诗人携带进入巴黎的一本诗集的命运。诗人身无分文,期望依靠这本诗集的出版而获取谋生条件和诗人名声,但是他在巴黎邂逅的朋友卢斯托却当头给他泼冷水,“你这块料做三个诗人也绰绰有余;可是要靠写诗吃饭,你没有出头就先得饿死六次”,并劝他还是“用写诗的墨水涂靴子,如此至少可以节省一点靴油”。这本诗集的命运不幸被言中,吕西安先后找了六种出版商,最终惊讶而无奈地意识到没有一家出版商愿意出版他的诗集。小说叙述到吕西安初次碰壁后又找第二位出版商时的运气似乎好些,因为吕西安首先拿出的是一部自认为题材特别的小说稿,这多少引起了书商的兴趣,书商老人表示愿意先读一下再说。但是当迫不及待的吕西安又拿出他的得意诗集以图一锤定音时,便有了下面的对话:

“先生,我还有一部诗集……”

“哦!你是诗人,那我不要你的小说了,”老人把稿子还给吕西安,“起码诗人写散文总是不行的。散文不能拿废话充数,一定要说出些东西来。”

这段对话清楚表明,在当时的文学市场中,诗歌与小说、散文等相比,是最没有销路、因而最不受书商欢迎的。这位书商老人是如此的敌视诗歌,以致仅仅根据吕西安是诗人就断然拒绝考虑再看他的小说。

该小说后面还叙述了这样一个具有典型意味的情节:吕西安的心爱女友、年轻女演员高拉丽患病奄奄一息即将离开人世,身无分文的吕西安伤心无奈地守护一旁,同时为如何为女友死后举办一个像样葬礼而愁苦。正当这时,有人告诉他一个

<sup>①</sup> 《资本论》,第3卷,《马克思恩格斯全集》,第25卷,47页。

娱乐场所需要购买助兴取乐的欢乐诗,于是这位正陷入悲痛境地的诗人只好强忍泪水,面对自己即将去世的女友的苍白面容构思起为欢乐娱情助兴的诗章。小说中吕西安的悲剧是由沦落与堕落一起构成,巴尔扎克的叙述告诉读者,如果说诗人的堕落主要是由于其虚荣心所致,那么他的沦落则完全是在文学成为商品、文学市场与诗歌相敌对的巴黎社会的必然结局。

巴尔扎克通过小说反映了诗人在“相敌对”背景中的悲剧命运,而他同时代的被后世评赞为“现代派”鼻祖的波特莱尔(1821~1867)则直接以诗人身份控诉了“相敌对”背景。在波特莱尔著名诗集《恶之花》中有一首堪称代表作的《为钱而干的诗神》:

我内心的诗神,/你,喜爱宫殿者,/当正月放出北风,在夜雪纷飞,/阴郁无聊的期间,你可准备/温暖你那发紫的身材? //

你可想借那从窗隙漏进的夜光/使你顽石似的双肩重新活动? /你发觉钱袋像宫殿一样空空,/你可想摘取黄金,从蔚蓝的天上? //

为了获取每晚的面包,你必须/像唱诗班的童子,摇晃着香炉,/去唱你不大相信的赞美诗篇。 //

或者,像空腹的卖艺者去献媚,/强作欢笑,却暗中偷弹眼泪,/为了博得庸俗观众们的一餐。 //①

诗中的主人公就是波特莱尔本人,他已经沦为不得不强忍眼泪而“卖艺献媚”的乞丐。本雅明(1892~1940)这样评论道:“《恶之花》是最后一部在全欧洲引起反响的抒情作品……他的某些主题使得抒情诗的可能性成为可疑了。”②为什么“抒情诗的可能性”会变得“可疑了”? 本雅明对波特莱尔生活处境的描述可以提供答案:

波特莱尔明白文人的真实处境:他们像游手好闲之徒一样逛进市场,似乎只为四处瞧瞧,实际上却是想找卖主。③

波特莱尔常把某种人,首先是他自己,比作娼妓。“为钱而干的诗神”说出了这一点。④

波特莱尔没有什么精神劳动的物质条件,从图书馆到寓所,一切他都没有。无论是在巴黎还是在外地,他整个不安定的一生都是在这种情况下应付。在1858年他写信给母亲说:“某种程度上我已习惯于肉体的折磨,用两件内衣

① [法]波特莱尔:《恶之花》,钱春绮译,32页,北京,人民文学出版社,1991。

②③④ 《发达资本主义时代的抒情诗人》,166、51、51页,上海,生活·读书·新知三联书店,1989。

马克思主义美学研究第7辑

110

来对付破裤子和漏风的上衣,这种事情我很拿手。我还能很老练地用稻草甚至用纸塞住鞋子上的洞眼。道德上的痛苦几乎是我唯一视为痛苦痛苦。不管怎么说,我确实已经到了这种地步,以至必须避免任何突然的动作或走太远的路,因为害怕把衣服的破口弄得更大。”<sup>①</sup>

诗人的如此“真实处境”无疑是文学市场尤其敌视诗歌所导致,在这样的处境中,“诗歌的可能性变得可疑”是无可怀疑的。本雅明还由波特莱尔现象而力图显示诗歌女神与资本主义“工业女神”之间的某种“相敌对”关系,他这样述评波特莱尔的一段自画像描写:

“此地有这么一个人,他在首都敛聚每日的垃圾,任何被这个大城市扔掉、丢失、鄙弃,被他踩在脚下碾碎的东西,它都分门别类地搜集起来。……这些垃圾将在工业女神的上下颚之间成型为有用之物或令人欣喜的东西。”——这幅图景是诗人活动程序的夸张式隐喻。捡垃圾者和诗人都与垃圾有关,两者都是在城市居民酣沉睡乡时操着自己行当,甚至两者的姿态都是一样的。<sup>②</sup>

在这幅诗人自画像的背景中,温情的诗神缪司被长有刚硬上下颚的“工业女神”碾碎了,诗人由此沦为城市中的“捡垃圾者”——在工业女神脚下捡拾被捻碎丢弃的垃圾。波特莱尔描述的这一图景被本雅明称为“夸张式隐喻”,它所隐喻的无疑正是马克思所言“资本主义生产与诗歌相敌对”。

马克思在谈到“相敌对”问题时特别提到诗歌,这显然是因为诗歌在当时资本主义生产背景中最无市场,但是受资本主义法则腐蚀的显然并非仅限于诗歌。在马克思时代,例如巴尔扎克《幻灭》中同时真实描写了牟利动机对剧院、新闻出版等精神生产行业的腐蚀:剧院老板为了与同行竞争,不惜雇佣流氓到其他剧院捣乱;吕西安的一枝“生花妙笔”具有把同一篇作品捧上天和贬入地的魔力,如此等等。而在当代文学中,对资本主义生产腐蚀精神生产的反映依然随处可见,例如在当今最流行畅销的日本作家村上春树小说《青春的舞步》中,主人公屡次把自己以文字谋生的职业(写自己明知是谎言的广告文章等)调侃为“文化积雪清扫工”<sup>③</sup>,并将之与担当“官能扫雪工”的妓女<sup>④</sup>视为殊业同类。下面两个句子的组合当也能够隐喻某种“相敌对”关系:

如同大象墓场的高度发达的资本主义社会<sup>⑤</sup>

①② 《发达资本主义时代的抒情诗人》,90页,上海,生活·读书·新知三联书店,1989。

③④⑤ [日]村上春树:《青春的舞步》,林少华译,15、428、143页,桂林,漓江出版社,1999。

在这样的世界上,哲学愈发类似经营学,就愈发贴近时代的脉搏。<sup>①</sup>

### 三

“资本主义生产与某些精神生产部门相敌对”这一命题所直接指涉的除“诗歌”外,还有“艺术”(“例如与诗歌与艺术相敌对”)。因此我们可以再从马克思的“艺术”观角度考察这一命题。

在马克思著作中“艺术”一词有广狭两种含义:狭义的是指通常意义上的艺术,即诗歌、音乐、戏剧等;广义的则还包括劳动艺术。前者属于传统的艺术观,马克思于之甚少专门研究;后者在某种程度上可以说是马克思“艺术”观的特征所在,因此这里集中考察后者。

众所周知,在《1844年经济学哲学手稿》中马克思把符合人性的、标志着人类区别于动物的劳动之特征界定为“按照美的规律建造”。这一界定表明马克思认为,人类理想范型的劳动应该具有艺术性,或者说人类理想范型的劳动本身就成为“艺术”活动。在马克思看来,人的劳动是否具有“按照美的规律建造”的艺术性质主要取决于两个条件:一是摆脱肉体谋生的限制(“动物只是在迫于肉体谋生需要时才生产,而人则只有在摆脱肉体谋生需要时才真正生产”),在这个基础上,劳动不再是旨在谋生的活动,而成为劳动者本身自由发展的活动;二是劳动的多方面的乃至全面的技巧性质(“动物只能按照它单一的物种尺度生产,而人则能够按照一切物种的尺度生产”),在具有技巧性的劳动中,劳动者能够享受全面运用自己体力和智力的快乐,并从而实现和发展自身的心智。<sup>②</sup>当劳动同时符合这两个条件时,劳动就真正成为“按照美的规律建造”的活动,即成为完全艺术性的活动。当劳动与谋生需要直接联系在一起时,如果它具有技巧性质,那么它具备了“按照美的规律建造”即艺术性劳动的两个条件之一,劳动者因在其中能享受运用自己体力和智力的快感,也会产生某种程度的发自内心的兴趣和愉悦。马克思因此把中世纪的谋生而具有技巧性的手工业称为“半艺术性”劳动<sup>③</sup>。

了解了马克思的这一劳动艺术观,我们就不难读出下面一段话中的意蕴,其中揭示的是资本主义生产与劳动之艺术性的相敌对关系:

这种经济关系,即资本家和劳动者作为生产关系上的两极所具有的特征,随着劳动越来越失去它的一切艺术性质(着重号引者加),它就发展得越纯粹、

① [日]村上春树:《青春的舞步》,林少华译,70页,桂林,漓江出版社,1999。

② 《1844年经济学哲学手稿》,《马克思恩格斯全集》,第42卷,98页。

③ 见《资本论书信集》,174页,北京,人民出版社,1976。

马克思主义美学研究第7卷

112

越完善；劳动的特殊技巧日益成为一种抽象的、无足轻重的东西，劳动日益成为纯粹抽象的活动，即纯粹机械的、因而是漠不关心的、对它的特殊形态满不在乎的活动；仅仅是一种形式上的活动，或者也不妨说是一种有形的活动，形式如何是无所谓的。<sup>①</sup>

显然，这里对资本主义生产关系中劳动的批判焦点是：“越来越失去它的一切的艺术性质。”

在《资本论》第1卷中，马克思具体描述了劳动从具有“半艺术性”的手工劳动到资本主义大机器生产中完全丧失“艺术性”的异化过程，这个过程表现为三个阶段：一是手工业劳动阶段，其时的劳动需要劳动者具有相对完整的技巧（例如一个钟表制造师傅可能需要掌握制造钟表的所有工序的技巧）；二是分工协作的工场手工业阶段，由于受效率原则支配的分工的发展，相对完整的劳动技巧被分解为诸多局部技巧，于是单个的劳动者的技能被限制在某一局部技巧上，于是劳动者成为“局部性的工具”（例如钟表制造行业中的师傅这时只需要掌握某一项工序的技巧）；三是资本主义大机器生产阶段，其中劳动的技巧已被自动运转的精密机器承担，劳动者只需在机器旁重复单调动作，劳动的技巧性进一步丧失，劳动者于是成为“机器的附属”。<sup>②</sup> 显然，在这三个阶段的更替过程中，劳动确实“日益成为纯粹抽象的活动，即纯粹机械的活动”。

伴随劳动日益成为“纯粹机械的活动”进程的无疑是生产率的提高，后者无疑是前者的动力。从抽象理论推导，生产率的提高意味着劳动者迫于谋生需要的劳动时间的降低，意味着摆脱肉体谋生条件限制的可能性的增大，从而意味着“按照美的规律建造”的自由劳动即艺术性活动的天地的开拓。然而关键问题还在于：在资本主义生产关系中，生产率的提高与资本追求利润之欲望的膨胀不同步；而在当时的资本主义发展阶段，资本追求利润的主要途径是延长劳动者的“剩余”劳动时间。于是，与生产率的提高伴随而来的不仅是劳动的技巧性即“半艺术性”的日益丧失，还有成为“纯粹机械活动”的劳动时间的延长。在手工劳动时期的生产关系中，劳动时间一般不需要超出劳动者生理限制，而在生产率不断提高的当时资本主义生产关系中，劳动者迫于谋生的劳动时间却正是朝相反方向延伸。《资本论》中对此有如下描述：

（在资本统治面前）工人终身不外就是劳动力，因此他的全部可供支配的时间，按照自然和法律，都是劳动时间，也就是说，应当用于资本的自行增殖。至于个人受教育的时间，发展智力的时间，履行社会职能的时间，进行社交活

① 《政治经济学批判大纲（草稿）》，第2分册，70页。

② 参见《马克思恩格斯全集》，第23卷，380～401页。

动的时 间,自由运用体力和智力的时 间,以至于星期天的休息时 间——这一切全是废话!但是,资本由于无限度地盲目追逐剩余价值,像狼一样地贪求剩余劳动,不仅突破了工作日的道德极限,而且突破了工作日的纯粹身体的极限。它侵占人体成长、发育和维持健康所需要的时间。它掠夺工人呼吸新鲜空气和接触阳光所需要的时间。它扣克吃饭时间,尽量把吃饭时间并入生产过程,因此对待工人就像对待单纯的生产资料那样;给他饭吃,就如同给锅炉加煤、给机器上油一样。资本把积蓄、更新和恢复生命力所需要的正常睡眠,变成了恢复精疲力尽的机体所必不可少的几小时麻木状态。<sup>①</sup>

《资本论》中引述的大量相关案例与统计资料表明上述描述绝非夸张。其实,在马克思之前,英国经济学家亚当·斯密已经观察到类似的事实并作出大体接近的分析:“大多数人的智力,必然由他们的日常活动发展起来。终生从事少数简单操作的人没有机会运用自己的智力,他的迟钝和无知就达到无以复加的地步。”“因此,他在自己的专门职业中的技能是靠牺牲他的智力的、社会的和军事的德性而取得的。但是,在每一个工业文明的社会中,这是劳动贫民即广大群众必然陷入的境地。”<sup>②</sup>

资本主义生产关系不仅使劳动成为“纯机械活动”,而且使劳动者一生都成为机器运转中的不折不扣的“附件”。从劳动应该是“按照美的规律建造”的、具有艺术性的活动的观点看,马克思的上段描述再清楚不过地凸现出资本主义生产关系与“艺术”相敌对的性质。由此再反观马克思《1844年经济学哲学手稿》中的对偶式描述,就不能仅仅视之为修辞技巧了:“劳动创造了美,但是使工人变成畸形;劳动用机器代替了手工劳动,但是使一部分工人回到野蛮的劳动,使另一部分工人变成机器;劳动者生产了智慧,但是给工人生产了愚钝和痴呆。”<sup>③</sup>

诚然,在今天发达资本主义社会中,劳动者已经日益普遍地享有闲暇与艺术,马克思当时所看到的这种“相敌对”的具体表现在后来的资本主义发展中被克服了,但是“相敌对”问题是否被超越,却依然是个问题(后述)。

#### 四

所有的物质生产都是在一定的人际关系中进行,而一定的人际关系产生相应的伦理法则。因此,物质生产的效应必然波及人际关系法则。换言之,物质生产的产品不仅是有形的物质产品,也包括无形的人伦效应。在这个意义上,物质生产本

① 《资本论》第1卷,《马克思恩格斯全集》,第23卷,294页。

② 转引自《资本论》第1卷,《马克思恩格斯全集》,第23卷,401页。

③ 《1844年经济学哲学手稿》,《马克思恩格斯全集》,第42卷,93页。

马克思主义美学研究第7辑

114

身至少也是一种潜在的精神生产。马克思对资本主义的批判性分析表明,在他看来,资本主义生产在物质领域创造财富的同时,也在精神领域制造着恶劣德性。马克思甚至认为“资本”本身具有恶劣德性的人格特征:“作为资本家,他只是人格化的资本。……资本是死劳动,它像吸血鬼一样,只有吮吸活劳动才能有生命,吮吸的活劳动越多,它的生命就越旺盛。”<sup>①</sup>《资本论》中的一句名言形象而凝练地表达出这一思想——“资本来到世间,每个毛孔都滴着血和肮脏的东西。”<sup>②</sup>这一名言毕竟过于凝练,这里根据《资本论》中的相关论述对其略作诠释。

资本曾经使劳动者道德堕落。下面关于“制砖工场这座炼狱”的描述是马克思所例举的诸多个案之一:

通过制砖工场这座炼狱,儿童在道德上没有不极端堕落的。他们从幼年起就听惯了各种下流话,他们在各种卑劣、猥亵、无耻的习惯中野蛮无知地长大,这就使他们日后变成无法无天、放荡成性的无赖汉。他们的居住方式是道德败坏的一个可怕根源。男女青少年都住在小屋里,这种小屋通常只有两个房间,个别的才有三个房间,他们统统睡在地上,通风很差。他们劳累一天,浑身汗水,已经精疲力尽,哪还能讲究卫生、清洁和礼貌。这样的小屋多数都是混乱和肮脏的真正标本。雇佣少女干这种活的最大弊病就是,这种情况往往使她们从幼年起就终身沦为放荡成性的败类。在自然使她们懂得自己是个女人之前,她们已经变成粗俗的、出言下流的男孩子。她们身上披着几块肮脏的布片,裸露大腿,蓬头垢面,根本不在乎什么端庄和羞耻。吃饭的时候,她们伸开四肢躺在田野上,或者偷看在附近河里洗澡的小伙子。她们干完白天的重活,就换上好一点的衣服,陪着男人上酒馆。<sup>③</sup>(引文作了删略。)

资本曾经刺激起投资者的投机冲动,其投机的自私性格从下引马克思对证券投机商的心理描述可见一斑:

在每次证券投机中,每个人都知道暴风雨总有一天会到来,但是每个人都希望暴风雨在自己发了大财并把钱藏好以后,落到邻人头上。我死后哪怕洪水滔天!这就是每个资本家和每个资本家国家的口号。<sup>④</sup>

因此,资本与资本之间的关系,也必然是一个依托自私并不断刺激自私的关系;相互掠夺、欺骗等恶行也就必然成为“秘而不宣”的“潜规则”:

在这里,掠夺和欺骗的企图必然是秘而不宣的,因为我们的交换无论从你

<sup>①②③④</sup> 《资本论》,第1卷,《马克思恩格斯全集》,第23卷,260、829、509、299页。

那方面或从我这方面来说都是自私自利的,因为每一个人的私利都力图超过另一个人的私利,所以我们就不可避免地要设法互相欺骗。我认为我的物品对你的物品所具有的权力的大小,当然需要得到你的承认,才能成为真正的权力。但是我们互相承认对方对自己的物品的权力,这却是一场斗争。在这场斗争中,谁更有毅力,更有力量,更高明,或者说,更狡猾,谁就胜利。如果身强力壮,我就直接掠夺你。如果用不上体力了,我们就互相欺诈,比较狡猾的人就欺骗不太狡猾的人。就整个关系来说,谁欺骗谁,这是偶然的事情。双方都进行观念上和思想上的欺骗。也就是说,每一方都已在自己的判断中欺骗了对方。<sup>①</sup>

资本的性格逻辑还必然导致犯罪、暴力和战争。资本既守法又“敢犯任何罪行”,既胆怯又敢冒“绞首危险”,驱使资本在这两个极端之间奔突的动力是赢利:

资本逃避动乱和纷争,它的本性是胆怯的。这是真的,但还不是全部真理。资本害怕没有利润和利润太少,就像自然界害怕真空一样。一旦有适当的利润,资本就大胆起来。如果有10%的利润,它就保证到处被使用;有20%的利润,它就活跃起来;有50%的利润,它就铤而走险;为了100%的利润,它就敢践踏一切人间法律;有300%的利润,它就敢犯任何罪行,甚至冒绞首的危险。如果动乱和纷争能带来利润,它就会鼓励动乱和纷争。走私和贩卖奴隶就是证明。<sup>②</sup>

当资本上升为国家权力后,资本的性格就成为国家的性格,国家的暴力就成为服从资本扩张逻辑的暴力:

(资本扩张)一部分是最残酷的暴力为基础,例如殖民制度就是这样。但所有这些方法都利用国家权力,也就是利用集中的有组织的社会暴力,来大力促进从封建生产方式向资本主义生产方式的转变过程,缩短过渡时间。暴力是每一个孕育着新社会的旧社会的助产婆。暴力本身就是一种经济力。<sup>③</sup>

上引最后两句关于“暴力”的话显然是主要针对资本主义生产方式而言。顺便指出,迄今不少论者批评马克思鼓吹“暴力革命论”,这多少有点本末倒置、张冠李戴。“暴力革命论”在今天确实大有问题,但是它的问题至少相当程度是由资本的暴力

① 马克思:《詹姆斯·穆勒(政治经济学原理)一书摘要》,《马克思恩格斯全集》,第42卷,35页。

②③ 《资本论》,第1卷,《马克思恩格斯全集》,第23卷,829、819页。

性格引发。例如,即使是以绅士风度著称的英国资产阶级,当初开拓中国市场时也是采取了暴力打人的方式。

## 五

但是,历史的辩证法(或曰“历史的吊诡”)在于,恶本身可以成为善的来源和动力。马克思是深谙辩证法的,请看下面一段他赞赏地引录的孟德斯鸠关于“恶”的论说:

我们在这个世界上称之为恶的东西,不论道德上的恶,还是身体上的恶,都是使我们成为社会生物的伟大原则,是毫无例外的一切职业和事业的牢固基础、生命力和支柱;我们应当在这里寻找一切艺术和科学的真正源泉;一旦不再有恶,社会即使不完全毁灭,也一定要衰落。<sup>①</sup>

“恶”是人类社会发展的“伟大原则”,因而也是人类精神生产的强大动力,甚至是“一切艺术和科学的真正源泉”。这里我们不必抽象地讨论这一悖论,对于本文重要的是马克思何以如此肯定这一悖论。我认为可以从“精神生产”与“文艺生产”广狭两个层面梳理分析。就前者即“资本主义生产与精神生产相敌对”这个悖论性命题的总体范围而言,原因有如下两个方面:

其一,马克思把丰裕的物质生活条件视为人类解放(可诠释为“摆脱肉体谋生条件限制”而进行自由自为的精神生产)的必需前提,而丰裕的物质生活条件只有资本主义生产才可能提供。在《共产党宣言》中,马克思一方面批判资产阶级“抹去”了各种精神生产部门头上的“灵光”,另一方面也对其促进社会物质生产的巨大能量表示由衷赞叹:它在不到一百年的时间中所创造的生产力比人类历史迄今所创造的全部生产力的总和还要多。同理,在《资本论》中,马克思对资本家的物化人格进行深刻揭露和无情批判的同时,却又冷静地肯定它在人类解放的悖论式进程中扮演着地位特殊而无法取代或缺席的角色:“资本家只有作为人格化的资本,他才有历史价值。……他狂热地追求价值的增殖,肆无忌惮地迫使人类去为生产而生产,从而去发展生产力,去创造生产的物质条件;而只有这样的条件,才能为一个更高级的、以每个人的全面而自由的发展为基本原则的社会形式创造现实基础。”<sup>②</sup>

其二,马克思把人类解放的标志定义为“每个人的自由发展是一切人的自由发

<sup>①</sup> 《关于一切职业都具有生产性的辩护论见解》,《马克思恩格斯全集》,第26卷,第1册,416页。

<sup>②</sup> 《资本论》,第1卷,《马克思恩格斯全集》,第23卷,649页。

展的条件”(《共产党宣言》),这意味着把每个社会人的个性的自由和平等的发展视为人类精神生产的主要价值尺度和指向。而马克思同时认为,肯定个性发展的意识,以及肯定与之相联的自由和平等的观念,只有经过资本主义发展阶段才可能成为普遍的社会理念。因为资本主义生产方式本身以个人之间的竞争为基础,它需要自由观念以适应自由市场,需要平等观念以适应交换法则。例如马克思这样分析《鲁滨逊漂流记》中主人公的个体意识之社会起源:这种个体意识不可能产生于古代的自然经济,也决非来自于卢梭所谓人的“天生独立”性,而只能出现于18世纪的“自由竞争的社会里”——“这种十八世纪的个人,一方面是封建社会解体的产物,另一方面是十六世纪以来新兴生产力的产物。”<sup>①</sup>诚然,所谓“个性”以及“自由”、“平等”之类观念至少在资本主义早期主要是粘附在以赢利为目标的经济法则中,并且由于生产资料为少数人占有的必然弊端,以普遍理念面貌出现的这些观念实际上具有“虚假观念”的性质。然而,资本主义生产毕竟以普遍理念的形式提出了这些观念,从而为实现这些普遍理念的内容创造了条件。

就资本主义生产与艺术的悖论关系层面而言,原因可梳理为如下三个方面:

首先从艺术形式的角度看。马克思在谈论“相敌对”问题时提到资本主义生产所带来的技术成果导致了古典艺术样式的必然消亡:“《伊利亚特》能够同活字盘甚至印刷机并存吗?随着印刷机的出现,歌谣、传说和诗神缪司岂不是必然要绝迹,因而史诗的必要条件岂不是要消失吗?”<sup>②</sup>如果说马克思这里把印刷机的发明视为导致古希腊文艺样式消亡的“罪魁祸首”(从“相敌对”这个词的含义而言),那么必须看到这一分析潜在地包含的辩证考察的思路:显而易见,印刷机创造了文字传播的方式,从而即使以口耳相传的史诗等古典艺术成为不再必要和不再可能,也同时为以文字传播为特征的小说等近代文艺样式提供了发展条件。因此,印刷机对文艺样式的影响是双重的——否定了一种旧文艺样式,同时肯定了一种新文艺样式。

马克思从印刷机的发明分析古典文艺样式式微之原因,这提示了从一种特定角度即科技进步角度辩证考察文艺样式变迁的思路。事实上,继印刷机以后,各种重大的科技发明都相继导致了文艺样式的新变更替,例如迄今为止相继有:无线电的发明导致广播音乐等文艺(并且与印刷机一起形成新闻出版业),摄影机的发明导致电影艺术,电视机的发明导致大众传媒艺术,电脑的发明导致网络文学,手机的发明导致手机短信语言艺术,如此等等。现代社会的艺术形式如此日新月异地发展,无疑得益于资本主义生产特有的强大驱动力。虽然新的艺术形式并没有迫使原有的艺术形式退出历史舞台(例如小说迄今仍然是拥有众多读者的文艺形式),但是却引起艺术领域各种形式所占地位与分布格局的多层次变化,并且总体而言,它们不断开拓了文艺世界的时空广度,同时使文艺向社会的各个层面和细部漫溢渗透。

<sup>①②</sup> 《政治经济学批判·导言》,《马克思恩格斯选集》,第2卷,87、113页。

马克思主义美学研究第7卷

118

其次,从艺术内容的角度看。一般而言,艺术作品的内容无论如何千变万化,社会总是会要求或赋予其一个追求真善美的价值指向。即使那些直接和主要描写揭露人性之恶的作品,作家的意图也通常是鞭挞之,作品的客观效果也通常是使人惊警之(例如莎士比亚的《麦克白斯》)。资本主义生产以人与人之间的利益竞争为前提,就此而言,它本质上是激发人性之恶的一种生产方式,因而本质上是与艺术作品应有的价值指向“相敌对”。但是由于艺术以及作为艺术之性格的对真善美的追求本身也植根于人类天性,因此,资本主义生产这种与艺术相敌对的倾向也同时成为激发部分艺术家的价值自觉的动力。在西方文艺思想史中,所谓“唯美主义”、“为艺术而艺术”这类观念正是产生于资本主义生产方式出现之后,这一现象可谓昭示出“相敌对”问题的悖论方面,而波德莱尔的《恶之花》诗集名称则可谓直接隐喻着“相敌对”的悖论意蕴。马克思对此悖论意蕴至少也有所认识和揭示,下面是他间接涉及的关于罪犯与文艺之悖论关系的分析:

罪犯生产印象,有时是道德上有教益的印象,有时是悲惨的印象,看情况而定;而且唤起公众的道德感和审美感这个意义上说也提供一种“服务”。他不仅生产刑法讲授提纲,不仅生产刑法典,因而不仅生产这方面的立法者,而且还生产艺术、文艺——小说,甚至悲剧;不仅缪尔纳的《罪》和席勒的《强盗》,而且《奥狄浦斯王》和《理查三世》都证明了这一点。<sup>①</sup>

如果把其中的“罪犯”解读为与艺术生产相敌对的资本主义生产方式之负面性的一个隐喻(马克思对资本主义的批判支持这种解读),那么这段关于“罪犯”能够“生产艺术”的分析就恰好适合作为“相敌对”问题之悖论的一个注解。

再从“艺术”享有对象的普遍化看。在资本主义之前,艺术历来主要仅为少数人享有的对象。马克思曾明确指出其不合理性:“由于分工,艺术天才完全集中在个别人身上,因而广大群众的艺术天才受到压抑。”<sup>②</sup>这里所谓“分工”是指广大群众被限制在为社会提供物质产品的劳动领域,因而处于与艺术享受无缘的狭隘天地。导致这种现象的原因显然是社会生产力的低下。按照马克思的看法,艺术活动为社会全体成员普遍享有必需两个前提条件:一是首先发展社会生产力,使之达到花费很少的必要劳动时间就能够提供全体成员所必需的谋生条件的程度;二是社会由此而获得的自由支配的闲暇时间能够普惠于全体成员。就前一条件而言,马克思写道:“事实上,自由王国只是在由必需和外在规定要做的劳动终止的地方才开始……这个自由王国只有建立在必然王国的基础上,才能繁荣起来。工

<sup>①</sup> 《关于一切职业都具有生产性的辩护论见解》,《马克思恩格斯全集》,第26卷,第1册,415页。

<sup>②</sup> 《德意志意识形态》,《马克思恩格斯全集》,第3卷,460页。

作日的缩短是根本条件。”<sup>①</sup>缩短工作日的前提是生产力的提高,而资本主义生产是迄今最能发展生产力的经济方式,在这个意义上,它是为社会创造“自由王国”(即从事自由的艺术活动的王国)的基本动力。就后一条件而言,马克思提出必须改变资本主义生产关系,“不言而喻,随着雇主和工人之间的社会对立的消灭等等,劳动时间本身——首先由于限制在正常长度之内,其次由于不再用于别人而是用于我自己——将作为真正的社会劳动,作为自由时间的基础,而取得完全不同的、更自由的性质”,它因而生产出“拥有自由时间的人”<sup>②</sup>。

马克思当时预言“作为拥有自由时间的人”这样的社会理想只能建立于消灭雇佣劳动即资本主义生产关系以后,而历史的实际发展有所不同。今天的世界依然是资本主义生产方式占主导地位,但是今天的资本主义生产体系中,劳动的时间已经大大缩短(以前是超过10多小时,后来缩短为8小时,如今又缩短为每周5个工作日),从事体力劳动的人口所占比例也已经大大减少。<sup>③</sup>社会必要劳动在时间和脑力所占比重上的巨大变化意味着,今天的资本主义生产在一定程度上已经实现了马克思当时的期盼。与此相应,在发达资本主义社会的艺术领域中出现了“中产趣味”与“大众文化”新现象,这意味着艺术不再像以往那样仅仅是少数人享有的领域,马克思当年所期盼改变的“广大群众”与艺术绝缘的不合理状况已经发生根本改变。尽管这一改变同时带来了新的可能是更为深刻的“相敌对”问题(后述),但至少相对于以往艺术只是少数人特权的状况而言,我们不能不承认它是一种历史性进步,而这一进步无疑是在“资本主义生产”的框架中获得。

## 六

马克斯·韦伯的《新教伦理与资本主义精神》中提出了一个与我们所讨论命题似乎相反的观点。他论证了在资本主义初期,一种与之相吻合的宗教即基督教禁欲主义曾经为资产阶级提供了巨大精神力量,这种力量的根本要素是把金钱视为财富的标志,同时把追求以金钱为标志的财富视为天职。韦伯认为所有的旧宗教都以追求财富为邪恶之源:“毋庸置疑,把赚钱视为人有义务实现的目的本身,视为一种天职的思想,与任何时代的道德感情都是对立的。”<sup>④</sup>而新教则赋予财富以成为上帝选民的标志性意义,“尽量地赚钱是这种伦理的至高之善”<sup>⑤</sup>;现代资本主义

① 《资本论》,第3卷,《马克思恩格斯全集》,第25卷,927页。

② 《资本论》,第4卷,《马克思恩格斯全集》,第26卷,第3册,282页。

③ 注:1956年美国由脑力劳动者组成的白领工人占到劳动力总数的50.2%。21世纪初,美国体力劳动者所占比例将降到5%,或更低。据《报刊文摘》,2000年2月14日。

④⑤ [德]马克斯·韦伯:《新教伦理与资本主义精神》,彭强、黄晓京译,47、25页,北京,生活·读书·新知三联书店,2002。

马克思主义美学研究第7辑

120

精神以及全部现代文化是在这一宗教驱力的推动下形成。<sup>①</sup> 韦伯本人对新教伦理大体是同情和赞赏的,例如他称早期的资产阶级为受到“猜疑、仇恨、道德义愤包围的革新者”。<sup>②</sup>

如果把宗教也视为一种精神生产的话——马克思曾明确指出:“宗教、家庭、国家、法、道德、科学、艺术等,都不过是生产的一些特殊的方式,并且受生产的普遍规律支配。”<sup>③</sup>——那么就新教伦理与资本主义生产之关系而言,韦伯证明马克思所言“资产阶级抹去了一切向来受人尊崇和令人敬畏的职业的灵光”这个全称判断至少忽略了一个例外,即资产阶级也给向来不受人尊重的追求金钱与财富的职业涂上了新教的神圣灵光。

然而,给以金钱为价值尺度的所谓“财富”抹上神圣灵光,其本质上乃是一个悖论。韦伯本人无疑也意识到“新教伦理”所包藏的深刻悖论,“获取经济利益不再从属于人的目的,不再是满足人的物质需要的手段”,“这项资本主义的主导原则颠倒了自然关系”。<sup>④</sup> 韦伯所谓财富观的“颠倒”与马克思关于“财富”的一段专门辨析可谓殊途同归,而后者显得无情、犀利、透彻:

所谓财富,倘使剥去资产阶级鄙陋的形式,除去那在普遍的交流里创造出来的普遍的个人欲望、才能、娱乐、生产能力等等,还有什么呢? 财富不就是充分发展人类支配自然的能力,既要支配普通所说的自然,又要支配人类自身的自然么? 不就是无限地发挥人类创造的天才,全面地发挥、也就是说发挥人类一切方面的创造能力,发展到不能拿任何旧有尺度去衡量的那种地步么? 不就是不在某个特殊方面再生产人,而要生产完整的人么? 不就是除去先行的历史发展以外不要任何其他前提,除去以此种发展本身为目的外,不服务于其他任何目的么? 不就是不停留在某种既成的现状里面要永久处于变动不息之中么? 在资产阶级经济学以及与其相当的生产时代里,把这种彻底发掘人的内在本质弄成了彻底空虚,把普遍物化弄成了极端麻木不仁,把打破一切片面的固定目的弄到为一种纯粹外在目的而牺牲人类本身的目的。<sup>⑤</sup>

马克思认为以人的自身发展为衡量“财富”尺度乃是理所当然,新教伦理则以经济利益或金钱为衡量“财富”的尺度——韦伯所谓“资本主义的主导原则颠倒了自然关系”的实质在此。马克思的这段辨析并非针对新教伦理,事实上诚如韦伯的叙述所展示的那样,早期虔诚信奉新教伦理的“革新者”在精神上并不“彻底空虚”,

①②④ [德]马克斯·韦伯:《新教伦理与资本主义精神》,彭强、黄晓京译,174、42、25页,北京,生活·读书·新知三联书店,2002。

③ 《1844年经济学哲学手稿》,《马克思恩格斯全集》,第42卷,121页。

⑤ 《政治经济学批判大纲(草稿)》,第3分册,104页。

由于赚钱被认为是遵奉“天意”的事业,被认为是证明自己是“上帝选民”的标志,因而毋宁说这些“革新者”的精神十分充实。因此至少,信奉新教伦理的早期“革新者”与后来的不再信奉新教伦理的资产阶级有所不同,韦伯该书所揭示的这一区别大体是马克思所忽略的。但是,由于新教伦理的“财富”观将人与物的关系作了根本颠倒的解释,因而它本质上无疑将朝着使人的“内在本质弄成彻底空虚”的方向发展。换言之,马克思关于“资本主义生产与某些精神生产部门相敌对”命题所针对的问题,潜伏于以财富为最高价值指标的新教伦理中。

韦伯的深刻性和作为人文学者的诚实表现在他预感并直言新教伦理而后将难以避免的这一发展趋势:“我担心,凡是在财富增加的地方,宗教的精神就以同样的比例减少。……因为宗教必然同时产生勤奋和节俭,而这两者只能产生财富。不过随着财富的增加,骄傲、愤怒以及各种世俗之爱也将增加。……他们的财富在增多,因此他们的自豪、愤怒、肉欲、耳目之欲以及对生活的骄傲感也都在成比例地增加。于是,纵然宗教的形式犹在,但其精神正在迅速消逝。……”<sup>①</sup>由于预感到这一悖论结局,当韦伯再度反观早期资本主义精神时,其原先的赞赏语气也发生了变化:“十七世纪这个伟大宗教时代遗留给其后的功利主义时代的,首先是一种惊人的、甚至可以说是伪善的获取金钱之心。”<sup>②</sup>在该书的结尾部分,他甚至充满忧虑地写道:“就这种文化的最后发展阶段而言,将出现专家没有灵魂,纵欲者没有肝肠的一切皆无情趣的现象。”<sup>③</sup>

## 七

韦伯 100 年前的预言不幸而成为当代发达资本主义社会的现实,至少在今天西方一些代表性的思想家看来情况确实如此。例如美国文化批评家丹尼尔·贝尔在《资本主义文化矛盾》一书中认为,在当代美国,早期资本主义发展中的新教精神已经被逐出资本运转的伊甸园,“现代主义的真正问题是信仰问题”,“旧的信念不复存在了,如此局势将我们带回到虚无。由于既无过去又无将来,我们正在面临一片空白”。<sup>④</sup> 贝尔的忧虑是基于这样一个基本预设:一个正常运转的社会是依赖某种“超验纽带”而维系,“一旦社会失去了超验纽带的维系,这个制度就会发生动荡”<sup>⑤</sup>因此,曾经在早期为资本主义发展提供“超验纽带”的新教伦理的衰微,就成为关系到发达资本主义社会致命危机的问题。

问题还在于“资本主义精神”这一“超验纽带”何以会松弛乃至脱落? 贝尔指

<sup>①②③</sup> [德] 马克斯·韦伯:《新教伦理与资本主义精神》,彭强、黄晓京译,168、170、176页,北京,生活·读书·新知三联书店,2002。

<sup>④⑤</sup> [美] 丹尼尔·贝尔:《资本主义文化矛盾》,赵一凡等译,74、67页,上海,生活·读书·新知三联书店,1989。

马克思主义美学研究第7卷

122

出,破坏新教伦理的是资本主义自己:“事实上,正是资产阶级经济体系——更精确地说是自由市场——酿成了传统资产阶级价值体系的崩溃。这是美国生活中资本主义矛盾产生的根源。”<sup>①</sup>贝尔对其根源的具体诊断是:发达资本主义社会中生产赖以延续运转的关键是不断开拓消费市场,这意味着必须不断刺激起社会大众们新的消费欲望,而这种欲望与新教伦理的根本要求即禁欲直接相敌对。一方面,商业公司希望人们以禁欲的态度努力工作,另一方面,公司的产品和广告却必须引导人们放肆消费,促成社会追求快乐、狂喜、放松和纵欲的风气。于是人们白天“正派规矩”,晚上却“放浪形骸”<sup>②</sup>;“新资本主义在生产领域仍然需要新教伦理,但是在消费领域却刺激娱乐和游戏的需要。脱节现象因而势必加剧”<sup>③</sup>。贝尔的分析表明,作为“资本主义精神”的新教伦理现在日益转变为一种已然“相敌对”力量,首先是与物质生产必需的消费市场的扩展需要相敌对,而消费市场正是发达资本主义的命脉。

贝尔在该书中把发达资本主义社会分析为“各自拥有相互矛盾(着重号为引者所加)的轴心原则”的三个领域——经济、政治、文化:掌管经济的是效益原则,决定政治运转的是平等原则,而引导文化的是自我实现或自我满足原则。“由此产生的机制断裂就形成了一百五十年来西方社会的紧张冲突。”<sup>④</sup>无论是否赞成他的这一分析模式,不难判断的是,这一模式客观上突出的是“相敌对”倾向在“后现代”社会中的突出表现,它不仅较之以往显得裸露,而且溢出新教伦理等而泛及整个文化领域。这里我们不妨摘录几段该书中直接用“敌对”一词加以描叙的段落(请注意引文中引者加重点号的词句):

资本主义经济冲动与文化发展从一开始就有着共同根源,即有关自由解放的思想。它在经济活动中体现为“粗犷朴实型个人主义”(rugged individualism),在文化上体现为“不受约束的自我”(unrestrained self)。尽管两者在批判传统和权威方面同出一辙,它们之间却迅速形成了一种敌对关系。<sup>⑤</sup>

引人注目的是,资产阶级社会一面把激进个人主义引入它的经济,不惜打碎其中所有传统社会联系,一面却害怕文化领域中现代主义的激烈实验型个人主义。从波特莱尔到韩波到艾尔弗雷德·杰瑞,这些艺术大师都乐意开创新的经验,同时又痛恨资产阶级的生活。如此敌对情绪是怎样产生的?这一社会学谜语的历史仍然有待人们加以描述。<sup>⑥</sup>

较为符合历史的解释似乎是这样:资产阶级精打细算、严谨敬业的自我约束逐渐同他们对名望和激动的孜孜追求发生了冲突。当工作与生产组织日益官僚化,个人被贬低到角色位置时,这种敌对性冲突更加深化了。工作场所的

①②③④⑤⑥ [美]丹尼尔·贝尔:《资本主义文化矛盾》,赵一凡等译,102、119、123、42、34、65页,上海·生活·读书·新知三联书店,1989。

严格规范和自我发展、自我满足原则风马牛不相及,难以和平共处。从布莱克、拜伦到波特莱尔,这些现代派文学大师构成了一条不太具体,却具有明显象征意义的文化冲突线索。<sup>①</sup>

敌对文化业已控制了文化体系。这正是文化的祭司们——画家、作家、制片人——目前支配了观众而非相反的原因。<sup>②</sup>

显然,“敌对文化”(“敌对关系”、“敌对情绪”、“敌对性冲突”等)在贝尔的分析思路中具有关键词的意义。在贝尔看来,资本主义从起始之初就出现了两种呈“敌对关系”的精神,一是以新教伦理为代表的旨在牟利的精神,一是以波德莱尔为起始的声称艺术自律的现代主义文艺精神;这种对立在“后现代”时期呈现“更加深化”的趋势,并且导致产生了整体性的“敌对文化”。因此,分析和应对“资本主义文化矛盾”的问题实质就是如何处理“相敌对”的问题。贝尔被认为是当代“新自由主义者”代表人物之一,<sup>③</sup>其《资本主义文化矛盾》书中多有对经典马克思主义的反思与批判,然而,他却仍然不得不对马克思在一个半世纪前所提出的问题,甚至将之视为资本主义社会最为迫切的问题。尽管从该书看,贝尔本人似乎并没有意识到自己所力图解决的这个问题乃至用以描述这个问题的词语都与马克思一脉相承。

就贝尔所谓“敌对文化”的内涵而言,简言之,它指的是与承担“超验功能”的严肃文化相敌对的享乐主义文化。在贝尔看来,“后现代”的享乐主义文化从两个方面正在割断严肃文化的“超验纽带”:一方面,它以消费市场的刺激为动力而逐渐淹没以禁欲为特征的新教伦理的价值观(前已略述);另一方面,它通过娱乐性质的大众文化(也是开拓消费市场的必然结果)而消解现代主义文艺精神。就后者而言,现代主义文艺在其开始之初曾以“艺术至上”的姿态与崇尚“财富”和“有用”的资本主义精神相敌对并起制衡作用,“后现代”时期则开始走向反面:“在争取艺术自治的喊叫声中,形成了以经验本身为最高价值的信念……历史的钟摆不免向着松弛放纵的一端移动,日益远离节制和约束。”<sup>④</sup>走向反面的原因是基于消费与享乐欲望的大众文化:“文化大众这一阶层本身不能创造文化,它却能在吸收的过程中传播和改变文化的性质。不过它在吸收时劫夺了艺术本身的强力。”<sup>⑤</sup>这样,新教伦理与现代主义文艺精神这两股当初曾经“相敌对”而在不同领域共同承担“超验”功能的纽带,现在共同面临着被割断的危机。

吊诡的是,危机的共同根源正是资本主义生产的无与伦比的成功,“几千年来,经济的作用是供应日常生活的必需品——给养或基本物品”,但是“现在,经济在广大的群众基础上力争适应文化的需要。目前的文化也取得了至高无上的统治地

<sup>①②③④⑤</sup> [美]丹尼尔·贝尔:《资本主义文化矛盾》,赵一凡等译,34、87、3、65、129页,上海,生活·读书·新知三联书店,1989。

马克思主义美学研究第7卷

124

位,它不再作为表达的象征或道德含义,而是作为生活方式来指导一切”。<sup>①</sup> 资本主义把文化作为消费市场的成功开拓使它获得了似乎永世长存的生命力(因为人在“文化”领域的消费欲望永无止境),但是文化向消费品的转化却“抹去”了文化与非文化的区别。

贝尔所说的这个“几千年来”的历史变化即使相对于马克思时代也是历史性的。在马克思以前的时代,由于物质产品的匮乏,“艺术天才完全集中在个别人身上,因而广大群众的艺术天才受到压抑”(《德意志意识形态》);在马克思所处的时代,由于生产目的与生产者权益的异化,“劳动创造了美,却使劳动者变得畸形”(《1844年经济学哲学手稿》);而在马克思去世100多年以后,“广大群众”成为文化消费的主体,以前少数人掌管和享有的文化转而成为“力争适应大众需要的”文化。就此而言,这个“几千年来”的历史变化也包含着马克思当年的期盼;就此而言,贝尔对“文化大众”未予任何肯定,这不能不说反映出其文化观的某种褊狭性。但是,如果说一个社会确实必需某种“超验纽带”才可能维系,如果说文化就其主导层面而言应当为社会提供“超验纽带”的功能,那么贝尔的批判是中肯的。其中肯性与其说在于指出了资本主义文化日益向非文化、反文化方向(在侵蚀“超验纽带”的意义上)发展的趋势,毋宁说在于看到了这一趋势的根源——发达资本主义与早期资本主义同样,依然是以追求“财富”为自己的生产目标,这种生产“把彻底发掘人的内在本质弄成了彻底空虚”。

那么,这一文化矛盾能否在资本主义生产方式的框架中解决?能否通过服从市场经济的合法规则即“显规则”解决?无论如何,我们依然需要继续思考马克思当年所提出的这个“相敌对”的问题。

(作者单位:华东师范大学中文系)

<sup>①</sup> [美]丹尼尔·贝尔:《资本主义矛盾》,123页,上海,生活·读书·新知三联书店,1989。