

# 论原典马克思主义文艺学 的知识综合特性

■ 王列生

135

论原典马克思主义文艺学的知识综合特性

无论从知识考古学还是从知识谱系学的角度看问题,马克思主义文艺学都可以而且应该看作知识综合的产物。就马克思主义作为一个完整的知识总体来说,恰如恩格斯所说的决不是“某个天才头脑的偶然发现”<sup>①</sup>,或者如列宁所说的“是因为它并没有抛弃资产阶级时代最宝贵的成就,相反地却吸收和改造了两千多年来人类思想和文化发展中一切有价值的东西”<sup>②</sup>,再者如毛泽东所说的“马克思主义的三个组成部分,是在研究资产阶级的东西,研究德国的古典哲学、英国的古典经济学、法国的空想社会主义,并且跟它们作斗争的过程中产生的”<sup>③</sup>,概而言之几句话,这一知识总体的重要特征之一就是其知识综合性。具体到原典马克思主义文艺学而言,它同样是从古希腊以来各种文艺思想和文艺创作实践中汲取知识营养而得以完成。广泛的文本涉猎和一系列文艺基本语词的历史性采集,使马克思、恩格斯处在批判现实主义充分言说和社会主义文艺立场初设的特定时空情境下能够

① 《马克思恩格斯选集》,第3卷,423页,北京,人民出版社,1972。

② 《列宁选集》,第4卷,362页,北京,人民出版社,1972。

③ 《毛泽东选集》,第5卷,347页,北京,人民出版社,1977。

系统地陈述其文艺观点。所以,当我们站在今天的历史反思位置,充分认识和准确把握住原典马克思主义文艺学的知识综合性,就既是对原典马克思主义文艺学知识体系的科学还原,也是对我们在今时代发展马克思主义文艺学的一种知识学意义上的深刻启迪。在我们看来,原典马克思主义文艺学的知识综合性,基本上体现在如下三个方面:(一)文艺学的跨知识类型综合,(二)文艺学的边界内知识综合,(三)文艺学的时代问题域综合。

## 二

文艺学的跨知识类型综合使原典马克思主义文艺学的学理性获得了广阔而坚实的背景支撑。

文艺学在任何时候都是知识语境的一个较小的部分,就其学科独立性而言理所当然地有其自衍知识系统,但它同时又必然普遍地与知识场内的各种知识系统发生这样或那样的亲缘性,并由此形成各种不同的知识边际关系。这些边际关系从不同的角度或以不同的力度,给文艺学以影响、传播、沟通以及给予知识缘起的因果力量输入。正因为如此,文艺学才不是自言性或孤立存在方式的封闭知识系统,而是整个知识语境的有机组成部分或者说对知识存在性而言不过是偶然方式,所以文艺学所追求的独特言说与知识场的普遍言说状况,实际上就构成知识整体与知识部分或者说普遍性与个别性的矛盾结构,这一矛盾结构就是文艺学在知识场中的知识动力学运动方式。马克思主义认为,“辩证法根据我们过去的自然科学实验的结果,证明了:所有的两极对立,总是决定于相互对立的两极的相互作用;这两极的分离和对立,只存在于它们的相互依存和相互联系之中,反过来说,它们的相互联系,只存在于它们的相互分离之中,它们的相互依存,只存在于它们的相互对立之中”<sup>①</sup>,并且恩格斯在《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》中明确地进一步推延至历史和社会,认为“历史事件似乎总的说来同样是由偶然性支配着的。但是,在表面上是偶然性在起作用的地方,这种偶然性始终是受内部的隐蔽着的规律支配的,而问题只是在于发现这些规律”<sup>②</sup>,所以也就不妨将其更进一步地推延至知识学,则作为人类思想事件的文艺学同样是整个人类知识学领域的偶然性并且被一般知识状况的必然性支配着。

在经济学知识领域的跋涉中,原典马克思主义文艺学的知识增长首先表现为对文艺主体性的确证,即所谓“另一方面,即从主体方面来看:只有音乐才能激起人的音乐感;对于不辨音律的耳朵说来,最美丽的音乐也毫无意义,音乐对它说来不是对象,因为我的对象只能是我的本质力量之一的确证,从而,它只能像我的本质

<sup>①</sup> 《马克思恩格斯全集》,第20卷,411页,北京,人民出版社,1971。

<sup>②</sup> 《马克思恩格斯全集》,第21卷,341页,北京,人民出版社,1965。

力量作为一种主体能力而自为地存在着那样对我说来存在着,因为对我说来任何一个对象的意义(它只是对那个与它相适应的感觉说来才有意义)都以我的感觉所能感知的程度为限”<sup>①</sup>。其二表现为对文艺在私有制市场化背景下的生产性和消费性给予指明,即所谓“私有财产的运动——生产和消费——是以往全部生产的运动的感性表现,也就是说,是人的实现或现实。宗教、家庭、国家法、道德、科学、艺术等等,都不过是生产的一些特殊的形态。因此,私有财产的积极的扬弃,作为人的生活的确立,是一切异化的积极的扬弃,从而是人从宗教、家庭和国家等等向自己的合乎人的本性的存在亦即社会的存在的复归”<sup>②</sup>。其三表现为对文艺繁荣与经济发展之间的“平衡不平衡规律”的揭示,即所谓“关于艺术,大家知道,它的一定的繁盛时期决不是同社会的一般发展成比例的,因而也决不是同仿佛是社会组织的骨骼的物质基础的一般发展成比例的。例如,拿希腊人或莎士比亚同现代人相比……如果说在艺术本身的领域内部的不同艺术种类的关系中有这种情形,那末,在整个艺术领域同社会一般发展的关系上有这种情形,就不足为奇了”<sup>③</sup>。其四表现为在世界市场形成的格局态势下对“世界文学”的预测性判断,即所谓“古老的民族工业被消灭了,并且每天都还在被消灭。它们被新的工业排挤掉了,新的工业的建立已经成为一切文明民族的生命攸关的问题;这些工业所加工的,已经不是本地的原料,而是来自极其遥远的地区的原料;它们的产品不仅供本国消费,而且同时供世界各地消费。旧的、靠本国产品来满足的需要,被新的、要靠极其遥远的国家和地带的产品来满足的需要所代替了。过去那种地方的和民族的自给自足和闭关自守状态,被各民族的各方面的互相往来和各方面的互相依赖所代替了。物质的生产是如此,精神的生产也是如此。各民族的精神产品成了公共的财产。民族的片面性和局限性日益成为不可能,于是由许多种民族的和地方的文学形成了一种世界的文学”<sup>④</sup>。

在政治学知识领域的斗争中,原典马克思主义文艺学的知识增长首先凝聚在阶级社会的艺术分工论以及共产主义社会的艺术分工消亡论,即所谓“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。即使在一定的社会关系里每一个人都能成为出色的画家,但是这决不排除每一个人也成为独创的画家的可能性,因此,‘人的’和‘惟一者的’劳动的区别在这里也毫无意义了。共产主义的社会组织中,完全由分工造成的艺术家屈从于地方局限性和民族局限性的现象无论如何会消失掉,个人局限于某一艺术领域,仅仅当一个画家、雕刻家等等,因而只用他的活动的一种称呼就足以表明他的职业发展的局限性和他对分工的依赖这一现象,也会消失掉。在共产主义社会里,没有单纯的画家,只有

①② 马克思:《1844年经济学哲学手稿》,79、74页,北京,人民出版社,1979。

③ 《马克思恩格斯全集》,第46卷(上),47页,北京,人民出版社,1979。

④ 《马克思恩格斯选集》,第1卷,254页,北京,人民出版社,1972。

马克思主义美学研究第6辑

138

把绘画作为自己多种活动中的一项活动的人们”<sup>①</sup>。其二凝聚在无产阶级的文艺论或社会主义文艺论,即称誉维尔特时的所谓“我称他为德国无产阶级第一个和最重要的诗人。的确,他的社会主义的和政治的诗作,在独创性、俏皮方面,尤其在火一般的热情方面,都大大超过弗莱里格拉特的诗作。他常常利用海涅的形式,但仅仅是为了以完全独创的、别具只眼的内容来充实这个形式”<sup>②</sup>。其三凝聚在“倾向论”与“反工具论”辩证统一的文艺利益观中,即所谓“我决不是反对倾向诗本身。悲剧之父埃斯库罗斯和喜剧之父阿里斯托芬都是有强烈倾向的诗人,但丁和塞万提斯也不逊色;而席勒的《阴谋与爱情》的主要价值就在于它是德国第一部有政治倾向的戏剧。现代的那些写出优秀小说的俄国人和挪威人全是有倾向的作家。可是我认为倾向应当从场面和情节中自然而然地流露出来,而不应当特别把它指点出来;同时我认为作家不必要把他所描写的社会冲突的历史的未来的解决办法硬塞给读者”<sup>③</sup>。

在人类学知识领域的进入中,原典马克思主义文艺学的知识增长首先归纳出文艺的社会性,即以妇女为案例的所谓“妇女的皮肤是历史的发展,因为它必定是白色或黑色、黄色、棕色或红色的,——因此,她不会有人类的皮肤。妇女的头发是历史的发展——是卷的或波纹的、弯的或直的;是黑色、红黄色或淡黄色的。因此,她也不可能有人类的头发。如果把她身上一切历史形成的东西同皮肤和头发一起统统去掉,‘在我们面前呈现的原来的妇女’还剩下什么东西呢?干脆地说,这就是雌的类人猿。那就让巴尔先生把这个‘容易感触到和看清楚’的雌类人猿,连同其一切‘自然本能’抱进自己的被窝里去吧”<sup>④</sup>。其二归纳出文艺起源的劳动说,即所谓“不仅在每个个人那里,而且在社会中,由于手、发音器官和脑的共同作用,人才变得有能力从事愈来愈复杂的操作,提出和达到愈来愈高的目的。经过一代又一代劳动本身,变得更加不同、更加完善和更加多方面了。在打猎和畜牧之际,又有了农业,农业以后又有了纺织、织布、陶器制造、航海。同商业和手工业一起,最后出现了艺术和科学;从部落中产生了民族和国家”<sup>⑤</sup>。其三归纳出文艺的民族精神个体性及其整合的可能,即所谓“小说就是这两种婚姻方式的最好的镜子:法国的小说是天主教婚姻的镜子,德国的小说是新教婚姻的镜子。在两种场合,‘他都有所得’;在德国小说中是青年得到了少女,在法国小说中是丈夫得到了绿帽子。两者之中究竟谁的处境更坏,不是常常都可以弄清楚的。因此,法国资产者害怕德国小说的枯燥,正如德国的庸人害怕法国小说的‘不道德’一样。可是,最近,自从‘柏林成为世界都市’以来,德国小说也开始不那么胆怯地描写当地早就为人所知

① 《马克思恩格斯全集》,第3卷,460页,北京,人民出版社,1960。  
② 《马克思恩格斯全集》,第21卷,8页,北京,人民出版社,1965。  
③ 《马克思恩格斯全集》,第36卷,385页,北京,人民出版社,1975。  
④ 《马克思恩格斯全集》,第37卷,412页,北京,人民出版社,1971。  
⑤ 恩格斯:《自然辩证法》,302页,北京,人民出版社,1984。

的杂婚和通奸了”<sup>①</sup>。

当然,原典马克思主义文艺学思想的语言陈述淹没在卷帙浩繁的大量原典著作中,就其作为一个特定的知识领域而言,于知识场内发生纷繁的知识边界关系也是理所当然,所以我们在这里也就不可能梳理完毕所有的知识边界事实和知识增长事实,已然呈示的叙述文字则不过是例举之为以证明某种观点的可靠性而已。

### 三

文艺学的边界内知识综合使原典马克思主义文艺学的知识框架得以饱满和充实。

尽管原典马克思主义文艺学的主要著作家马克思和恩格斯并非职业文艺学家,但是令职业文艺学家们感到惊讶的是,他们对世界各民族文艺史和文艺学史的洞察之精深以及他们对整个西方文艺的修养之深厚,往往令职业文艺学家也自愧弗如,由此确立了原典马克思主义文艺学在整个文艺学知识语境里的充分出场地位。在海因里希·格姆科夫等七位学者联合撰写的《马克思传》里,叙述说“卡尔·马克思以巨大的热忱从事学习。他打算选修九门课程,其中大多是法学课程,但也有文学艺术史和文化史的课程,以致父亲写信给他说:‘九门大学课程在我看来是有点过多了,我不希望你选修超出自己体力和精神所能承担的课程。当然,如果你对此不感到如何困难,倒也未尝不可。须知光阴短促,知识无涯’<sup>②</sup>。而在他们撰写的《恩格斯传》里除了记叙“弗里德里希·恩格斯不仅非常喜爱诗,而且还有明显的诗才。他深入研究进步的反对封建作品,并且还试着从事文学创作。他满怀喜悦地写信告诉在巴门的朋友格雷培兄弟说,他正在‘练习搞……文学创作’,他的这些作品在爱北斐特和巴门是谁也不敢出版的;‘完全自由的思想……简直好极了’”<sup>③</sup>。还特地写下一段渲染文字称“恩格斯花很多时间参加音乐活动。他参观歌咏专门学校,上歌剧院,观看莫扎特作品的演出,特别欣赏莫扎特的歌剧《魔笛》。不过他还是最喜爱贝多芬,他能以永不厌倦的热情去倾听贝多芬的奏鸣曲和交响乐——特别是第二交响乐和第五交响乐。他对贝多芬的音乐简直是着了迷”<sup>④</sup>。这意味着马克思、恩格斯对于文艺的知识进入具有非同一般的深度,所以国内有著作称“他们研究论述了世界文学中的主要文艺思潮、文艺运动和众多的文艺流派,几乎涉及神话、史诗、诗歌、小说、戏剧、绘画、音乐、雕塑等全部艺术样式”<sup>⑤</sup>。虽然我们仍无法对此进行统计学的精密确证,但至此就足以使原典马克思主义文艺学在整个文艺学知识场里能够进行大范围的边界内知识综合。

① 《马克思恩格斯全集》,第21卷,84页,北京,人民出版社,1965。

②③④ 海因里希·格姆科夫等著:《马克思传》,易廷镇等译,9、12、13页,北京,人民出版社,2000。

⑤ 傅腾雷主编:《马列文论引论》,6页,北京,社会科学文献出版社,1999。

马克思主义美学研究第6辑

140

这种综合的成果之一是神话理论领域里“想像”本质定位以及这一定位的一系列相关知识覆盖,即所谓“任何神话都是用想像和借助想像以征服自然力,支配自然力,把自然力加以形象化;因而,随着这些自然力之实际上被支配,神话也就消失了”<sup>①</sup>。而这一定位之所以获得知识学意义上的合法性支撑,是因为马克思、恩格斯对古希腊、古罗马、古埃及和古巴比伦中的“神的神话”和“英雄的神话”两大叙事系列非常熟悉,其熟悉的程度一直到他们可以在政治叙事、经济叙事、文化叙事或军事叙事中随意性地使用神话符号来给以隐喻或指代,例如政治叙事中的“虽然他有时也因现今的荆棘与过去的月桂之间过分尖锐的对照而感到惊恐,但他只要往镜中一望,——就又重新恢复了他那种阁员的镇定态度和人的自负心理。……他只是没有发觉自己身上的一件东西——迈达斯的耳朵”<sup>②</sup>,经济叙事中的“使相对的过剩人口或产业后备军同资本积累的规模和能力始终保持平衡的规律把工人钉在资本上,比赫斐斯塔司的楔子把普罗米修斯钉在岩石上钉得更牢”<sup>③</sup>,文化叙事中的“每个氏族都起源于一个神,而部落首长的氏族则起源于一个‘更显赫’的神,在这里就是起源于宙斯”<sup>④</sup>,军事叙事中的“在荷马的诗篇中,还把胞族看作军事单位,在那著名的一段中,奈斯托尔劝告亚加米农说:要按照部落和胞族来编制军队,以便胞族可以帮助胞族,部落可以帮助部落”<sup>⑤</sup>。

这种综合的成果之二是对“美学观点和历史观点”的文艺价值标准的学理总结,即所谓“我是从美学观点和历史观点,以非常高的、即最高的标准来衡量您的作品的,而且我必须这样做才能提出一些反对意见,这对您来说正是我推崇这篇作品的最好证明”<sup>⑥</sup>。其中既包括“这样,你就得更加莎士比亚化,而我认为,你的最大缺点就是席勒式地把个人变成时代精神的单纯的传声筒”<sup>⑦</sup>这一直接意见中对文艺特性的敏锐认识,同时也包括“格律恩克生的辩解,他对歌德的每一句庸俗的言语所嘟嘟囔囔地说出来的感激不尽的话,这才是被侮辱的历史所能给予最伟大的德国诗人的最残酷的报复”<sup>⑧</sup>这一反讽表态中对文艺与人和人和社会关系的深刻提醒,或许还包括“由于现在到处都缺乏美的文学,我难得读到这类的作品,而且我几年来都没有这样读这类作品,在读了之后提出详细的评价、明确的意见。没有价值的东西是不值得这样费力的。甚至我间或还读一读的几本比较好的英国小说,例如萨克雷的小说,尽管有其不可辩驳的文学和文化历史的意义,也从来没有能够引起我的这样的兴趣”<sup>⑨</sup>这一阅读情境中对期待视野困境的情绪流露。

① 《马克思恩格斯选集》,第2卷,113页,北京,人民出版社,1972。

② 《马克思恩格斯选集》,第1卷,432页,北京,人民出版社,1972。

③ 《马克思恩格斯选集》,第3卷,432页,北京,人民出版社,1972。

④ 马克思:《摩尔根〈古代社会〉一书摘要》,180页,北京,人民出版社,1965。

⑤⑧ 《马克思恩格斯选集》,第4卷,99、275页,北京,人民出版社,1972。

⑥⑦ 《马克思恩格斯全集》,第29卷,587、573页,北京,人民出版社,1972。

⑨ 《马克思恩格斯全集》,第29卷,581页,北京,人民出版社,1972。

这种综合的成果之三是对 19 世纪文学主潮以及这一主潮对亚里士多德传统继承的现实主义的总结,那就是“如果我要提出什么批评的话,那就是,您的小说也许还不是充分的现实主义的话。据我看来,现实主义的意思是,除细节的真实外,还要真实地再现典型环境中的典型人物。您的人物,就他们本身而言,是够典型的;但是围绕着这些人物并促使他们行动的环境,也许就不是那样典型了”<sup>①</sup>。这种意义总结一方面表明原典马克思主义文艺学对文艺现象的当前关注,即看到了“作者的见解愈隐蔽,对艺术作品来说就愈好。我所指的现实主义甚至可以违背作者的见解而表露出来”<sup>②</sup>;另一方面则表明原典马克思主义文艺学对文艺学的历史积淀,例如对于黑格尔典型观的继承,即所谓“……对于这两种环境里的人物,我认为您都用您平素的鲜明的个性描写手法给刻画出来了;每个人都是典型,但同时又是一定的单个人,正如老黑格尔所说的,是一个‘这个’,而且应当是如此”<sup>③</sup>。总之西方文艺史自古希腊神话以来以及西方文艺学说史自亚里士多德以来,构成原典马克思主义文艺学的完整知识背景和边界内遍扫视界的进入语境,马克思、恩格斯正是在这一知识背景和遍扫视界的基础上,不断地进行文艺学知识综合并且转化为对当前文艺事态的学理参照,从而才有一系列独创性的知识命题或新知叙事成为可能以及使这些可能获得文艺学的普遍知识支撑。一切专业知识进展都必然发生在专业积累和综合的知识前提下,原典马克思主义文艺学当然也必须符合这一知识生成规律。

#### 四

文艺学的时代问题域综合使原典马克思主义文艺学获得了知识价值意义上的时代精神先锋性。

如果我们对知识状况作切面分析就不难看出,由知识状况显示的时代精神风貌其实是由一系列问题构成的问题域引起的,这些大大小小、或轻或重的问题使知识卷入并在这种卷入中形成所在切面的知识兴奋点和知识突破点,自然科学是如此,社会科学亦同样是如此。原典马克思主义文艺学所处的 19 世纪知识语境当然十分复杂,马克思、恩格斯的辩证唯物主义和历史唯物主义,几乎应对和把握了那时的所有主要问题,并且每一个问题都缠绕着非常复杂的知识立场。例如,在知识与实在关系问题上,既可以读到福格特的“任何其思维稍有连贯性的自然科学家都会得出这样一个结论,即心理活动这个词的所有能力,都不过是大脑实体的功能,或者,用粗俗一些的方式来说,思维同大脑的关系,就如同胆汁和肝脏的关系或尿

①② 《马克思恩格斯选集》,第 4 卷,461、462 页,北京,人民出版社,1972。

③ 《马克思恩格斯选集》,第 36 卷,第 384 页,北京,人民出版社,1975。

马克思主义美学研究第6辑

142

液同肾脏的关系”<sup>④</sup>,还可能读到斯宾塞的“我们所信奉的唯物主义是这样的立场,它仅仅确认与主观存在相分离、相独立的客观存在。但它既未确认这种客观存在的任何样式实际上就是它看上去所是的,也未确认它的种种样式之间的关系客观上就是它们看上去所是的”<sup>⑤</sup>,或者会读到赫尔姆霍茨的“我们的感觉向我们报告激发起这感觉的外部影响的特点,就此而言,它可以算作这些外部影响的一个符号,而不是一个映象。一个映象,必须与它所反映的东西有某种相似性——……然而,一个信号不必与它所代表的东西有任何相似性。这二者之间的关系仅限于这个事实:在相似的情况下施予影响的相似的对象造成相似的信号,因而不同的信号永远对应于不同的影响”<sup>⑥</sup>,更必然会读到马赫的“无条件的恒久性的东西,我们称之为实体。如果我把目光转向一个物体,我就会看见它。我能不触它而看见它。我看不看它而触它。这样,虽然复合体的要素的出现是有条件的,但是,要想特别重视和注意这些条件,我却有力量支配它们”<sup>⑦</sup>。这样,阅读视界之内就赫然显示出一系列的哲人名称如福格特、斯宾塞、赫尔姆霍茨以及马赫等,而且也显示出“实在”、“可知”、“不可知”、“自在之物”、“感觉要素”这样一些意味深长的关键词,由此而形成所在时代的一道“知识—实在”关系的学术风景线,而对于整个19世纪来说,这样的风景线或者说问题所在又何止于此。

文艺学不得不置身于19世纪的问题域境,这中间既包括整个知识学在场情况的诸多问题,也包括文艺学自身的在场情况以及其所面临的边界内问题关注。很长时期以来,人们习惯于把原典马克思主义文艺学的现实主义文艺观指令为一种创作方法。这不仅使其命题语义的精确性往往受到“模糊”质疑,而且也容易使其与各艺术门类的不同创作手法混淆。根源在于原典马克思主义文艺学的现实主义文艺观是一种文艺形态学的命名方式,这种命名仿佛史达尔夫人关于“北方文学”和“南方文学”的语义指涉方式,即所谓“我觉得有两种完全不同的文学存在着,一种来自南方,一种源出北方;前者以荷马为鼻祖,后者以莪相为渊源。希腊人、拉丁人、意大利人、西班牙人和路易十四时代的法兰西人属于我称之为南方文学这一类型。英国作品、德国作品、丹麦和瑞典的某些作品应该列入由苏格兰行吟诗人、冰岛寓言和斯坎的纳维亚诗歌肇始的北方文学”<sup>⑧</sup>。其不同之处只存在于现实主义文艺观的命名方式更多地从认识的逻辑角度考虑问题,而北方文学和南方文学的命名方式则更多地从认识的历史角度考虑问题而已。原典马克思主义文艺学之所

④ Gregory Frederick, *Scientific Materialism in Nineteenth Century Germany*, p. 64, Boston, 1977.

⑤ Herbert Spencer, *The Principle of Psychology*, No. 2, p. 494, New York, 1889.

⑥ Hermann von Helmholtz, *Epistemological Writings*, p. 121, D. Reid Publishing Company, Dordrecht and Boston, 1977.

⑦ 马赫:《感觉的分析》,洪谦等译,253页,北京,商务印书馆,1986。

⑧ 史达尔夫人:《论文学》,徐继曾译,载伍鑫甫编《西方文论选》(下),124页,上海,上海译文出版社,1979。



以在席勒命名之后以及在法国的现实主义文艺运动风起云涌之际代表一种知识立场对这一问题给予较为系统的释义,在我们看来是由三种问题境况的直接遭遇所引起的,那就是 A. 知识—实在关系的哲学纠缠氛围, B. 世纪中叶兴起的强烈社会批判倾向的文艺浪潮, C. 自然主义文艺方式的当前提问。

就知识—实在关系的哲学纠缠氛围而言,作为那个时代的显学话题不仅漫卷整个哲学,而且也程度不同地波及其他的社会科学和人文科学,唯物主义各流派内的认识论之争,例如毕希纳、福格特、摩莱肖特等自然主义哲学家,承认在知识之外存在着不依赖于知识的实在,并且拥有其对知识的优先地位,另一些自然哲学家如斯宾塞和赫胥黎等,则坚持“变形实在论”和不能无限超越事实领域的“不可知论”;唯心主义各流派内部的认识论之争,例如赫尔姆霍茨与朗格在“感觉”持论中却又不否认“自存之物”的实在存在性,而穆勒和马赫的“感觉”则已成为认识的主宰力量,并且认为把我们的知识看作外部实在的知识是毫无意义的;至于唯物主义各流派和唯心主义各流派之间的知识抗争性则更加不言而喻。这种纠缠氛围包含着一系列的对抗性、拒斥性、交叉性、叠合性、兼容性乃至互阐性,所以是世纪性的复杂而又充满学术活力的哲学知识场,而马克思恩格斯就置身这一知识事态中,并在充分地运用知识经验增长方式、知识猜想增长方式、知识批判增长方式和知识综合增长方式的基础上,原创性地构造了辩证唯物主义和历史唯物主义的马克思主义知识体系。苏联学者巴克拉捷描述这一事态时说:“1848 年革命后,意识形态的局势,特别是哲学方面的局势,已经十分清楚地确定下来了:一方面是工人阶级的思想体系,即辩证唯物主义和历史唯物主义,另一方面是其他一切哲学流派,它们相互之间往往是不和睦的,但所有它们都是或明目张胆地或隐蔽地反对马克思主义。”<sup>①</sup> 这种描述的合理性在于其准确地把握了马克思主义自 19 世纪诞生以来与资产阶级的政治对抗性,而其误区则在于以一种“苏联模式”的机械特征和简单化姿态来对待哲学知识层面的复杂学理问题。马克思主义在复杂的哲学知识事态中并非排斥一切非“马”姓的知识,或者与整个知识在场构成二元对立的紧张关系,而是在辩证唯物主义和历史唯物主义的基本知识立场阐发中确立起一种新的哲学原则和知识维度,也正是在原则和维度意义上马克思主义表达了其现实倾向,并且这一倾向也渗透进原典马克思主义文艺学,这是现实主义文艺形态学说产生的哲学知识背景。

就强烈社会批判倾向的文艺思潮而言,单是勃兰克斯的一段话就可以给我们产生事态清晰的感觉,那就是“在现代,文学的生长,是以它所提供的问题而决定的。……文学提不出任何问题来,就会逐渐丧失它的一切意义。产生这样文学的国家,也许长期地盲目地相信世界上一切的幸福会从自己的地方产生出来,可是他

<sup>①</sup> K.C.巴克拉捷:《近代德国资产阶级哲学史纲要》,涂纪亮等译,3页,北京,中国社会科学出版社,1980。

马克思主义美学研究第6辑

144

们的期待,最终非归于失望不可。这样的国家,绝不能成为发展和进步的领导者”<sup>①</sup>。而这个时代的社会问题,则集中地体现为社会各阶级的利益冲突。尤其是无产阶级与资产阶级的冲突,冲突所引起的社会心理、社会秩序、道德法则以及日常情绪等无数方面的强烈效果远远超过了冲突本身,这就为文学艺术对社会和人生的介入提供了大量生动而鲜活的表现素材和再现基础,所以巴尔扎克在叙述他的《人间喜剧》时也不无感叹地说:“……在这六个部分里罗列着构成这个社会的通史的全部‘风俗研究’,我们的祖先也许会说,这是这个社会全部事实和功业的集成。”<sup>②</sup>如果说巴尔扎克的所谓“社会全部事实”还因其“风俗性”而明显地还只是冲突问题的暗示和间接隐喻性批判的话,那么一大批英国作家如狄更斯、萨克雷以及勃朗特姐妹们就更把社会批判的笔触指向“社会全部事实”的“冲突性”,尤其是狄更斯,从一开始就以冲突性写作状态来“指出严酷的真实,甚至是在描写小说中如此盛赞的人物时,都是如此”<sup>③</sup>。当然这一浪潮也全面奔突于其他文艺类型如美术或俗称文学特殊样式的戏剧之中,由此我们可以读到库尔贝《写实主义宣言》中“我既不想摹仿也不想抄袭它们;进一步说,我没必要去追求为艺术而艺术这个毫无价值的目标”<sup>④</sup>,而且可以在那时的舞台上寻找到易卜生的系列“社会问题剧”如《社会栋梁》(1877)、《玩偶之家》(1879)、《群鬼》(1881)、《人民公敌》(1882)等。所以说19世纪中期以后的社会批判思潮或者说批判现实主义思潮席卷于欧洲大陆,这一事态本身就对涉身其中的马克思、恩格斯造成了最大的文艺情境,而且这无疑原典马克思主义文艺学现实主义文艺观的背景激活力量。

就自然主义文艺方式的当前提问而言,那就是在社会批判紧张激烈的法国突然生长出左拉为代表的自然主义文艺思潮,主张“自然主义意味着回到自然,科学家决定从物体和现象出发,以实验为工作的基础,通过分析进行工作,这时候他们的手法便意味着自然主义。……因此作家们只需从基础上把握结构,尽量提供有关人的文献并在逻辑的秩序中呈现它们”<sup>⑤</sup>。这意味着只承认人的自然关系而否认人的社会关系或者本质上“一切社会关系的总和”的存在定位,此一创作理念一旦全面进入文艺实践,必然会有极为严重的反社会性、反想像性、反审美性以及反意义性的文本、展本或演本的负面效果,所以它实质上是在文艺学史上再一次尖锐地提问着人类“艺术地把握世界”方式的路向和可能性程度,因而原典马克思主义

① 勃兰兑斯:《(19世纪文学主潮)序言》,侍桁译,载伍蠡甫编《西方文论选》(下),474页,上海,上海译文出版社,1979。

② 巴尔扎克:《(人间喜剧)序言》,陈占元译,载伍蠡甫编《西方文论选》(下),175页,上海,上海译文出版社,1979。

③ 狄更斯:《(奥列弗·特维斯特)第3版前言》,王全福译,载《英国作家论文学》,152页,北京,三联书店,1985。

④ 居斯塔夫·库尔贝:《写实主义宣言》,迟柯等编译,载《古希腊到20世纪:西方美术理论文选》,327页,成都,四川美术出版社,1993。

⑤ 左拉:《戏剧上的自然主义》,伍蠡甫译,载《西方文论选》(下),246页,上海,上海译文出版社,1979。

文艺学作为所在文艺学知识情境中的一种立场,就有必要而且有能力从文艺学知识背景本身解读这一提问并努力对文艺实践施以积极的影响。并不是说自然主义的自然意识就彻底偏离了整个西方思想界对人与自然关系关注的传统延伸方向,或者也不能一概而论地认为所有自然主义文艺观的知识陈述都是伪述或者都没有哪怕一点点局部的道理,从某种意义上说,在知识的第一个层面上甚至与原典马克思主义文艺学的知识背景有其一致性的地方。恩格斯所说的“但是,不平等应当在于一个是人性的人,而另一个则带有一些兽性。可是,人来源于动物界这一事实已经决定人永远不能完全摆脱兽性,所以问题永远只能在于摆脱得多么或少些,在于兽性或人性的程度上的差异”<sup>①</sup>,或者马克思所说的“全部历史都是为了使‘人’成为感性意识的对象和使‘作为人的人’的需要成为[自然的、感性的]需要所作的准备。历史本身是自然史的一个现实的部分,是自然界生成为人这一过程的一个现实的部分。正像关于人的科学将包括自然科学一样,自然科学往后也将包括关于人的科学:这将是一门科学”<sup>②</sup>,在知识学的第一层面上也就是关注“吃、穿、住、用”这些“最直接的现实”的优先性方面,与自然主义的某一点和西方知识学的自然传统部分毫无疑问有其叠合性。但问题是生存现实或者更进一步的存在本质并非停滞在这一物质性以及自然性的阶段,所以知识学必须面对建立在此基础上的更为复杂的社会和人生这二而一的对象事实,于是文艺学也就得与整个知识场一道充分地认识到“人是最名副其实的社会动物,不仅是一种合群的动物,而且是只有在社会中才能独立的动物”<sup>③</sup>。作为庸俗唯物主义之一种具体体现形式的自然主义创作理念,在所在时代的语境中从一个角度构成对原典马克思主义文艺学的意义紧张。而且关键是它一旦演绎为一种流传广泛的稳定文艺类型就会构成对文艺学和文艺学史的普遍紧张,所以原典马克思主义文艺学在这样的事态下证伪性地提出现实主义文艺类型问题并一定程度上给予释义,其意义就不仅仅在于批评卡尔·格律恩从“人”的观点论歌德的解释歧途,或者仅仅在于批评玛·哈克奈斯带有自然主义意识地在《城市姑娘》里,把工人阶级描写成“不能自助,甚至没有表现出(作出)任何企图自助的努力”的消极群众的形象<sup>④</sup>,以及在指出巴尔扎克“比过去、现在和未来的一切左拉都要伟大得多”<sup>⑤</sup>的叙述中,而更是在文艺学知识场中坚持一种知识正义感和人类文化主流立场。总而言之,尽管“现实主义”作为命名或作为文艺现象都早于原典马克思主义文艺学的释义和讨论,但这并不影响后者在现实主义文艺学说中的解释原创性,原因就在于原典马克思主义文艺学正是在广阔的现实主义文艺背景中寻找这一问题的脉络和联系,在一种复杂的问题域中凸显出

① 《马克思恩格斯全集》,第20卷,110页,北京,人民出版社,1971。

② 马克思:《1844年经济学哲学手稿》,刘丕坤译,82页,北京,人民出版社,1979。

③ 《马克思恩格斯选集》,第2卷,87页,北京,人民出版社,1972。

④⑤ 《马克思恩格斯选集》,第4卷,462页,北京,人民出版社,1972。

现实主义的知识意义和知识价值,从而代表马克思主义文艺学对全部文艺学说中的这一知识点实现了有效的知识增长,并且显然是知识综合的力量结果。当然我们更应该看到,在原典马克思主义文艺学中像现实主义问题这样的知识综合个案还丰富地存在着,它们与其他知识方式产生的文艺学思想起共同构筑起原典马克思主义文艺学的整体知识框架。

(作者单位:中共中央党校文史部)