

# 人的二重性与艺术悖论

## ——从古代艺术政治论到现代功利论的文化误区

秦彦士

(四川师范大学 文学院, 四川 成都 610068)

**摘要:**古代著名哲学家从实现理想世界的角度出发,提出了他们的艺术政治论。然而,实践的结果不仅违背了他们的初衷,也给后世带来了巨大的负面影响。其原因就在于它违背了艺术自身的规律,忽视了人的复杂性。这一历史教训值得我们深刻反思。

**关键词:**文艺政治论;悖论;生命价值

**中图分类号:** I01

**文献标识码:** A

**文章编号:** 1000-5315(2000)06-0038-06

有位美学家曾说:“如果说自发的历史是人类史的史前史的话,那么自觉的历史即真正的人类史可能还没有开始。”这话听起来让人倍感悲哀。然而,事实却正是如此<sup>①</sup>。思想史与艺术史上也存在同样的情形。两千多年前东西方的第一流圣哲就宣称他们找到了最好的指导人类文艺实践的原则,而历史与现实却给予了极大的嘲讽。

在东西方美学史上,首先对文学与艺术作出理性探讨的不是诗人和艺术家,而是哲学家。孔子明确地将艺术与政治连在一起,以此作为实现其最高理想的工具。孔子所梦寐以求的最高理想境界是“仁”,他认为实行“仁”的最好办法不是外在强制,而是使之成为人的内在情感上的自觉要求,而达到这一目的的最好方法就是“游于艺”,“知之者不如好之者,好之者不如乐之者”。孔子在《论语·述而》一篇中对君子“成仁”的步骤和要求作了如下的说明:“志于道,据于德,依于仁,

游于艺。”孔子之所以说“不学诗,无以言”,“兴于诗,立于礼,成于乐”,其目的也正在于此。无独有偶,西方圣哲也不约而同地提出了类似的主张。柏拉图《理想国》中有这样一段话正好可以帮助我们理解孔子的思想:

音乐教育比起其它教育都要重要得多……节奏与乐调有最强烈的力量浸入心灵的最深处,如果教育的方式适合,它们就会拿美来浸润心灵,使它也就因而美化;如果没有这种适合的教育,心灵也就因此而丑化。其次,受过这种良好教育的人可以很敏捷地看出一切艺术作品和自然界事物的丑陋,很正确地加以厌恶;但是一看到美的东西,他就会赞赏它们,很快乐地把它们吸收到心灵里,作为滋养,因此自己的性格也变得高尚优美。他从还没有发达的幼年时期,对于美丑就有这种正确的好恶,到了理智发达之后,他就亲密地

接近理智,把她当作一个老朋友看待,因为他的过去音乐教育已经让他和她很熟悉了。

[1](394—395页)

可见,东西方早期的哲人一开始就特别注重文学的社会功能,在他们的美学天平上,善与美决不是平衡的。以政治功能压倒艺术特征历来是政治家的一大特色。

和孔子相似,主张“非乐”的墨子同样也是从社会功利的原则出发考虑艺术的。在他看来,解决人的生存,尤其是深忧“三患”的百姓的生存才是当时的第一要务。当“今之王公大人”“雕琢刻镂,锦绣被裳,金玉珍玮,妇女优倡,钟鼓管弦,流漫不禁”,而“其使民劳,其籍敛厚,民财不足,冻饿死者,不可胜数”之时,侈谈所谓艺术美不仅是无用的,而且简直就是助纣为虐。墨子从“兼爱”的思想出发,要求在位者“凡足以奉给民用,则止。诸加费不加于民利者,圣王弗为”(《墨子·节用中》)。通过止暴均平,以达到一个“刑政治,国家富,财用足,百姓皆得暖衣饱食,使宁无忧”的理想世界。然而,当这种理想实现之后,社会又该往什么方向发展呢?墨子却并没有考虑。尤其是艺术将在这种社会中扮演什么样的角色,更是一个无从考察的问题。

人们曾经用最美好的想象去体验,用最热情的言词去称颂孔子那种等级分明、秩序井然的社会,但是我们不应该忘记,这里处处都有绝对的规范:理想的人物是尧、舜、周公,标准的艺术是“雅乐”《诗》《书》,犹如政治上要以仁义讨伐异端一样,艺术上同样要以《韶》《武》之类的样板去排斥“郑声”这种靡靡之音。从反面说,“君子博学于文,约之以礼,亦可以弗畔矣”(《论语·雍也》);从正面讲,“《诗》可以兴,可以观,可以群,可以怨,迩之事父,远之事君”。“无邪”的“诗”之所以能作为“成仁”的手段,道理也正在于此。

令人惊讶的是,这种把艺术作为培养理想人格的工具的美学思想,在柏拉图那里又以另一种语言得到同样的表达。柏拉图说:“把诗驱逐出理想国。”他并不是一时意气用事才作出了这种绝对粗暴的结论。作为一位深刻的哲学家和具有诗人气质的学者,他其实是对诗歌和文学进行了相当深刻的研究的。众所周知,柏拉图以其“理

念论”作为哲学观点的核心。在柏拉图的哲学中,理念是事物的典范和标准存在。神创造理念,工匠摹仿理念制作器物,而艺术家创造的作品则不过是对这种摹仿制品的再摹仿,所以是“影子的影子”,“和真理隔着三层”(《理想国》)。柏拉图心目中有三种世界:理念世界、感性现实世界和艺术世界。艺术世界摹仿现实世界,现实世界摹仿理念世界。在他看来,作为感性世界的现实世界和艺术世界都不能独立存在,只有理念世界才是独立存在、永恒不变的。诗与艺术只是绝对形态——理念(eidos)的拙劣仿制品(eidola),“对于真理没有多大的价值”。另外,柏拉图又按照掌握真理的多寡把人分为九等,第一等人是哲学家,第六等才是诗人,诗人的地位甚至还不如商人和运动场上的竞技者<sup>②</sup>。就表现美而言,柏拉图把“美”划分成如下七个层次:1. 单个美的人体;2. 多个美的人体;3. 所有美的人体;4. 美的心灵;5. 法律和社会组织的美;6. 知识的美;7. 美本身(即美的理念)。一般说来,诗人和艺术家只能接触到较低层次的具有感性特征的美。诗人把远不够完美的现实世界作为自己描述的对象。即使是第一流的诗人荷马,同样受到柏拉图的指责。作为对艺术有深刻洞察力的哲学家和深受希腊艺术熏陶的上层社会子弟的柏拉图“从小就对荷马养成了一种敬爱”,但站在哲学的立场,他仍要这样责问:“荷马还要谈些最伟大、最高尚的事业,如战争、将略、政治、教育之类,我们就理应这样质问他:‘亲爱的荷马,如果像你所说的,谈到品德,你并不是和真理隔着三层,不仅是影像制造者,不仅是我们所谓摹仿者,如果你和真理只隔着两层,知道人在公私两方面用什么方法可以变好或变坏,我们就要请问你:你曾经替哪一国建立过一个较好的政府,像莱利勾对于斯巴达,许多政治家对于许多大小国家那样呢?世间有哪一国称呼你是它的立法者和恩人,像意大利和西西里称呼卡雍达斯,我们雅典人称呼梭伦那样呢?’”[2](103页)

柏拉图认为,诗所描述的不仅不真实,而且充满着无知和疯狂,“像酒神信徒一样如醉如癫,听众受毫无节制的狂欢支配,把哀歌和颂歌,阿波罗颂歌与酒神颂歌都不分皂白地混在一起”[2](305页)。黑西俄得笔下的神不仅互相勾心斗角,甚至

不惜大动干戈,用野蛮的方式夺利争权,而神本应是美和善的典型。柏拉图甚至杜撰了一个词“剧场政体”,来攻击当时的戏剧。他说,本来过去希腊音乐的类别风格如“颂歌”、“哀歌”、“法律”<sup>③</sup>“和其它歌调都区分得很清楚”,但后来“诗人们自己却引进来庸俗的漫无法纪的革新”,“他们还狂妄无知地说,音乐里没有真理,是好是坏都只能凭听者的快感来判定。他们创造出一些淫靡的作品,又加上一些淫靡的歌词,这样就在群众中养成一种无法无天胆大妄为的习气,使他们自以为有能力去评判乐曲和歌的好坏。这样一来,剧场的听众就由静默变得爱发言,仿佛他们就有了能力去鉴别音乐和诗的好坏。一种邪恶的剧场政体就生长起来,代替了贵族政体。如果掌握裁判权的民主政体所包括的成员都是些有教养的人,这种风气倒还不至于产生多大害处;但是在音乐里就产生一种谁都无所不知,漫无法纪的普遍的妄想,自由就接踵而来,人们都自以为他们知道他们其实并不知道的东西,就不再有什么恐惧,随着恐惧的消失,无耻也就跟着来了。人们凭一种过分大胆的自由,鲁莽地拒绝尊重比他们高明的人们的意见,这就是邪恶无耻”[2](311页)。

柏拉图在这里所说的“高明的人”就是哲学家,准确地说是“哲学王”,只有他们才有资格来评判诗的好坏,来决定艺术应该描写什么,不应该描写什么。这种有资格治国的“专业政治家”犹如孔子的仁人:他们眼光远大,深谙道理,智慧超常,是无可非议的艺术裁判者。柏拉图与孔子一样,也在制定理想国的文艺方针。只是前者比后者的议论更为精深细密。柏拉图认为人的灵魂分为两个部分:一部分受理性的制导,另一部分受欲念的控制。灵魂的理性受理智和智能的制约,因而是心之精华,而灵魂的欲念部分则受感性与冲动的支配,所以是心之“糟粕”,即卑俗低劣的部分。于是体现情感的艺术自然成了政治的奴婢。

柏拉图既然相当深刻地认识到诗歌对人们心灵潜移默化的巨大力量,因此他也要让诗在理想国中发挥正面的作用。在《国家篇》和《普罗塔哥拉篇》中,他认为优秀的诗篇可以陶冶人的心灵,因而主张青少年应该熟读,乃至背诵于身心有益的作品。所以,艺术贵在内容而不是形式。即使

像荷马那样的诗,由于他没有给个人以良好的教训(神与凡人一样忌妒、贪婪、争夺),所以也应该抛弃。诗应该服务于政治,它的好坏全在政治教育的影响。柏拉图“强迫”诗人“在诗里只描写善的东西和美的东西的形象”。他在《理想国》中说:“真正的立法者,他应当说服诗人;如果说服不了,他应当强迫诗人,用他那优美而高贵的语言,去把善良、勇敢而又在各方面都很好的人,表现在他的诗歌的旋律和曲调当中。”作为一个对诗歌有深刻研究的哲学家,他认识到艺术在根本上是人格的表现,它既能表现人格,又能影响人格,所以在理想国中应该受到最认真的考虑。柏拉图的理想国是造就理想人的环境,他认为环境经过美化或艺术化,就能使身处其中的人在不知不觉之中受到陶冶,不但知道爱美爱真理,而且“融美于心灵”,从而形成完美的性格。在这方面柏拉图作了许多具体的探讨和详细规定。他将埃及艺术与古代希腊艺术理想化,从而提出了“神圣的歌和舞”的原则:

他们把这些形式和音乐固定下来,把样本陈列在神庙里展览,不准任何画家或艺术家对它们进行革新或是抛弃传统形式去创造新的形式……他们的古代绘画和雕刻与现代作品比较起来,丝毫不差,技巧也还是一样。[2](306页)

柏拉图提出的作为理想国艺术标准的“神圣的歌和舞”使我们不禁马上想到孔子对“韶乐”的赞美:“《韶》:尽美矣,未尽善矣。”孔子“恶紫之夺朱也,恶郑声之乱雅乐也”,柏拉图则大骂“伤风败俗”的诗人们对人们心灵的毒害。但他们都并非不要艺术,而是要以“好”的作品取代“坏”的作品。孔子以“乐而不淫,哀而不伤”的《诗》与圣王之乐作为这种理想艺术品的极致,柏拉图则以“爱智者”“爱美者”的作品作为这种最高理想。所以柏拉图要求诗人:他们的作品必须对于我们有益,必须只摹仿好人的语言,并且遵守我们原来替保卫者们设计教育时所定的那些规范。

为此,柏拉图专门为他的理想国制定了文艺的审查制度。他对来到他的理想国的诗人说:

一个城邦如果还没有长官判定你们的诗是否宜于朗诵或公布,就给你们允许证,它就

是发了疯。所以先请你们这些较柔和的诗神的子孙们把你们的诗歌交给我们的长官们看看,请他们拿它们和我们自己的诗歌比一比,如果它们和我们的一样或是还更好,我们就给你们一个合唱队;否则就不能允许你们来表演。我们把这些规矩定为一切舞蹈和舞蹈教学的法律。[2](313页)

柏拉图认为诗人没有辨别是非的能力,所以只能由“法律的守护人”来监督和批准。那么法律的守护人又凭什么来作为评判标准呢?标准只有一个,那就是看它是否有利于理想国的秩序。理想国中那些高明的哲学王认为诗的罪过不在于说了谎,而在于它毒害了人的心灵。有资格作王的哲学家认为,有三种不同的真实性:历史的真实性、形而上学意义上的真实性和文学的真实性。历史的真实应该服从形而上学的真实,历史的真实也应该服从文学的真实,因为文学与艺术不仅告诉人们过去的的生活,而且还教育人们应该怎样生活。世界上尽管发生过并且将继续发生好人受屈恶人得志的不公平之事,诗人却不应该把它们写进作品,因为它不适宜向大家尤其是青少年讲述(“在幼年的时候,性格正在形成,任何印象都留下了深刻的影响”),像黑西俄得和荷马所说的神的坏话都是不真实的,因为神一定是完美无缺的。柏拉图曾要删掉《伊利亚特》和《奥德赛》中的一些“既不真实,对于预备作战士的人们也不适宜”的章句,“我们勾去这些以及类似的段落,这倒不是因为它们是坏诗,也不是因为它们不能悦一般人的耳,而是因为它们愈美,就愈不宜于讲给要自由、宁死不做奴隶的青年人和成年人听”[1](88页)。诗人不可说谎话,但哲学王却可以,“某些传说尽管有人也许接受不了,以为是虚构,但我却认为是真实的”[1](88页),“适宜的谎话比不合适的事实更可取”。只要是为了城邦和公民的利益,城邦的管理者可以“欺骗”人民[1](89页)。这与主张“言不必信,行不必果”的孔子又是何等的相似!在这种君王的导师看来,“只有城邦的保卫者可以说谎,来欺哄敌人或公民”,因为他们的“目的是为着国家的幸福”。而“普通公民如果向保卫者说谎”,则由于“可以颠覆国家”,所以“当然要处罚”[1](89页)。

柏拉图的美学观与孔子、墨子相比显然要系统得多,论述的细致严密也超过了后者。但他们对艺术的看法都有共通之处,其中最主要最根本的就是:把艺术的社会功能放在首位,甚至以政治排斥艺术。孔子从正面指出了艺术对人们情感心理的感染愉悦作用,尤其强调这种作用必须合于理想社会的伦理规范。墨子从反面立论,着眼点仍然在艺术的社会功能。柏拉图则从理性的角度,深入具体地论证了艺术在理想国中的地位和作用,从而将它纳入了全面制造理想国公民的宏伟计划。尤其值得注意的是,他们都认为自己掌握了世界的极终真理:孔子自以为得了天地之至道;墨子认为要以不同的观点反驳孔子的论点只是“以卵击石”,“尽天下之卵,而吾言尤是也”;柏拉图则将他制定的美学原则作为理想国的法律,他甚至可以叫那些不愿“静听”他按“音乐的法律”选定的作品的“群众”“挨棍棒”(《法律篇》)。然而,历史的悖论就在于:价值一元论越是追求真善美的统一,事实上却越带来假丑恶;越是坚信它能实现一切价值,却往往连最基本的价值也被践踏殆尽。柏拉图要驱逐那些不合他心意的诗人出理想国,甚至打算烧尽德谟克里特的著作,孔子也要“放郑声”,这就使得我们不能不深思:尽管在他们的理论中有不少合理因素,但为什么却发展到如此偏激的地步。

我们必须看到:注重艺术社会功能的观点虽然有协调个人与社会,调整感性与理性的合理因素,但艺术的社会特征决不能等同于审美特征,情感、体验与感受也决不是认识活动的附庸。人不仅是一种“政治的动物”,而且是一种二重的存在物:人具有社会性与自然性,是肉体与精神的统一体。人的社会性与自然性当然也有矛盾。但这种矛盾绝不仅仅是理性与情欲的矛盾,而人离开了精神则不再能够成为认识的主体,更不用说形形色色的个体千差万别了。然而,在艺术社会功能第一观点影响下形成的传统反映论认为:艺术只是一种工具,文学不过是对某种主题思想的形象阐释,而精神与个性并没有多大价值。实际上,“人不仅在思维中,而且以全部的感觉在对象世界中肯定自己”[2](79页)。艺术的目的论则在很大程度上用物质功利价值取代了艺术作为人的

本体存在的根本的精神价值。然而离开了精神,人将不再能成其为人。作为高级的生命存在,人不仅是一种活体的动物,他还有感情意识的绵延流动,“有意识的生命活动直接把人跟动物区别开,正是仅仅由于这个缘故,人是类的存在物”[3](80页)。如果我们把人的精神意识仅仅看作是物质存在的反映,而忽视了它作为生命存在的本体论意义,看不到精神情感本身也是生命存在的一个部分,那么,整体的人实际就变成了片面的人。“动物和它的生命活动是同一的。它就是这种生命活动。人则把自己的生命活动变成自己的意志和意识的对象。”[3](83页)自我意识作为意识的能动因素,本质上就是人对自身的肯定性意识。

孔子和柏拉图的“彻底造人”的计划是为了造就高尚的人,也就是使他高尚的理性压倒所谓卑劣的情欲。然而艺术在发挥这种伟大作用的同时,它的丰富多彩的美也就消失在单调的内容和雅正的风格之中,而艺术的个性更被普遍性所代替。于是这种整体划一的艺术也就泯灭了个性。在这一点上,他们还不如庄子。庄子看重个体的生命价值,追求人的自由解放。在他看来,人为的仁义礼治的繁琐道德规范已经成了与个人的生存发展相对立的力量,个人不得不“以物易其性”。庄子提倡的人生态度,本质上是一种审美的态度。它超越了现实的狭隘功利,充分肯定了个体的自由价值。较之以“理念”作为最高的美,这种个体的自由与无限的实现正是美之为美的本质所在。因此,庄子并不认为“有用即美”,恰恰相反,他常常把美与无用联系在一起。至于那些不受功利束缚的“圣人”、“神人”、“真人”,更是能遨游无限广宇,从而获得最大愉悦与自由。庄子极力追求至一种摆脱外物束缚支配的自由精神境界,主张自然无为,“任其性命之情”。和儒家那种处处强调情感的和谐与节制,以及处处用社会伦理道德原则来规范情感活动的柏拉图与孔子相比,庄子那种“达于情而遂于命”的主张更合乎艺术美的特征。因为审美并不只是从属于认识范畴的价值判断(虽然它也包含这种价值判断),艺术有它自身独立的价值。精神价值对于人的内心生活往往比认识价值更加重要。如果说认识关系决定了主观

心理感知、理解、分析等理性思考,那么艺术性精神关系则决定了主体感受、体验、领悟这偏于感性的一极,正是后者决定了一个人内心生活的深度、广度和强度。

不仅如此。更为严重的是,一味注重艺术的社会功能还使文艺过分政治化,这在古今中外历史上都有深刻的教训。希腊的悲剧受到了柏拉图的攻击,却激起后世无数观众的喜爱;哲学王赞扬完美无缺的神,然而绝大多数读者并不欣赏。孔子认为诗学得再多,如果不会“用”诗,就毫无价值。在这种观点影响下,中国古代文论形成了绵延两千多年的“风化”传统,艺术也成了“经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗”的工具,它所抒发的感情也必须局限在“发乎情,止乎礼义”的范围。于是,“原道、宗经、征圣”成了艺术的最高准则,而那些离经叛道的作品无论多么优秀、多么深受群众喜爱,也被卫道士们视为大逆不道的洪水猛兽。柏拉图不满荷马的诗歌,布瓦洛则极力贬低当时流行的基督教史诗,甚至近代仍有鲍德勒那样的人对莎士比亚的戏剧大加删改。如果说柏拉图制定的是理想希腊城邦的艺术法律,那么布瓦洛的《论诗艺》则是法国专制主义的美学法典。如果按照他们的标准,那么从荷马的《伊利亚特》、塞万提斯的《唐·吉珂德》<sup>④</sup>、歌德的《少年维特之烦恼》,直到卡夫卡的《变形记》等一大批优秀作品都通不过文艺立法者的审查。在这种情形下文学艺术的历史将会怎样的暗淡无光也就不难想象了,而由官方钦定艺术方针发展到极端,就连某种创作方法也成了国家法定的准则,艺术的社会作用也就简单化到“文艺为政治服务”。在这种方针下,艺术成了政治的传声筒,其灾难性的后果是众所周知的。值得深思的是,提出这种口号的目的并不是为了消灭艺术,但为什么它的后果却大大违背了倡导者的初衷?其根本原因就在于:艺术自有它的特点和规律,艺术的想象性、情感性和丰富多彩的个性决不能用政治的机械统一标准去规范。列宁早就指出,“绝对必须保证有个人创造和个人爱好的广阔天地,有思想和幻想、内容和形式的广阔天地”,而一味强调艺术的社会功能则往往会给艺术套上紧箍咒。其是非高下不能由读者来判断,而只能靠某些“高明的人”来

裁决,那么,政治上的权势者也就自然成为艺术上的权威。只有他们才能制定文艺的政策,并且根据不同时期的需要任意对其进行阐释。而任何反对这种官方标准的异端都将被毫不留情地斩杀。这样做的结果只能造成艺术审美的偏狭和艺术思维的迟钝,抹灭艺术丰富多彩的个性,造成大量类型化概念化的庸俗作品泛滥。“文化大革命”的样板戏提供的正是这样的实例。

艺术当然并非没有社会功能,但这种作用不是靠导师的直接宣讲,而是凭艺术本身的形象和独特价值去实现的。优秀的作家常常是出于自我实现与追求真理的人生第一需要(而不是出于直

接的政治目的)去进行艺术创作的。伟大的艺术作品对世事人生的深刻洞察和冷静批判,不但显示了生命与精神的不朽价值,同时也陶冶了人们高尚的道德情操。艺术正是以其真善美揭露社会的假恶丑,从而推动历史车轮的前进,因而艺术并不是以其直接的功利为某一时期的某一部分人服务的。即使从阶级的观点来看,最有远见、最大公无私的无产阶级“这个阶级的统治”也会被自己“消灭”。因而艺术的极终社会作用应该是促进这样一个社会“联合体”的到来,“在那里,每个人的自由发展是一切人的自由发展的条件”。这才是真正的“马克思主义文艺观”。

#### 注释:

- ①现代科学日益证明了人类的无知,而人类政治伦理与精神上的进步,几乎成为负数。一个当代触目惊心的事实,就是面对高科技武器对平民的狂轰滥炸,国际社会竟然束手无策。人类要实现“大同理想”,几乎得从头开始。
- ②柏拉图认为,人性中有三大成分:最好是理智,其次是意志,最低下的是情欲。相当于理智的是哲学家,相当于意志的是战士,相当于情欲的是工匠商人。艺术家专门逢迎人类的弱点,挑动情欲,产生快感,所以地位极低。
- ③又称“竖琴调”,是一种歌调的名称。
- ④在《唐·吉珂德》序言中,塞万提斯以嘲讽的笔调写道:如果“站在立法者的‘习俗’,会认为这部书是‘枯燥的野史’”。

#### 参考文献:

- [1]柏拉图.理想国[M].北京:商务印书馆,1995.
- [2]柏拉图.文艺对话集[M].北京:人民文学出版社,1983.
- [3]马克思.1844年经济学哲学手稿[M].北京:人民出版社,1985.

## Man's Duality and Artistic Paradox

QIN Yan-shi

(Chinese Institute, Sichuan Normal University, Chengdu, Sichuan 610068, China)

**Abstract:** Ancient well-known philosophers put forward their artistic politics from the perspective of the realization of ideal world. The result of the practice, however, not only is contrary to their original intention, but brings great influence upon the later ages. It is so because it violates the rule of the art itself, and neglects man's complexity. The historical lesson deserves our reflection.

**Key words:** artistic politics; paradox; life value

[责任编辑:唐 普]