

# 审美情志、社会关怀、人文追求： 《文心雕龙》与马克思美学的相通<sup>\*</sup>

陆 晓 光

(华东师范大学中文系, 上海, 200241)

**摘 要:**《文心雕龙》作为中国古代文论经典,今天对它的研究需要开拓与“世界文学”沟通融会的新思路;马克思文论源于西方文化背景,她在当代中国的发展,也需要寻求与中国传统文化资源相结合的新途径。从审美情志、社会关怀、人文追求三个方面,可以比较明确地看到两者的相通性。

**关键词:**审美情志;社会关怀;人文追求;文心雕龙;马克思美学

1500 多年前亚洲的文艺理论家刘勰在《文心雕龙·比兴》中写道:“诗人比兴,触物圆览。物虽胡越,合则肝胆。”刘勰此语谈论的是中国古典诗歌的创作技巧,而依循孔子《论语》中“告诸往而知来者”,“始可与言《诗》也”<sup>①</sup>的古例,我们可以引譬连类地说,其中已经提示了一种比较诗学的方法。

150 多年前欧洲的哲学家马克思在《共产党宣言》中预言:随着物质生产领域中世界市场的形成,精神生产领域中也将出现“世界文学”;在世界文学格局中,“民族的片面性、局限性”将日益消解。马克思这个预测在当代世界“全球化”过程中已然成为显豁事实。

如果说刘勰的《文心雕龙》是古典世界的文论经典,那么马克思美学思想则是现当代世界文艺学领域“马克思主义”流派的基本资源。那么,《文心雕龙》与马克思美学这两个分属“胡越”的文论体系能否合成“肝胆”?我们能否从马克思所谈论的“世界文学”的层面上找到两者之间相通或互补的方面?

《文心雕龙》作为中国古典文论代表作,今天已经不仅影响深远而且具有跨国性,而发源于西方的马克思文艺观在中国则早已被公认为主流文艺思想之依据。因此至少在中国,这两种文论体系客观上已经某种程度地“合成肝胆”。问题在于如何从理论上分析与把握两者的相通性与互补关系。

笔者认为,一方面,包括文艺理论在内的任何思想体系都有其赖以产生的社会形态(政治经济文化等类型);另一方面,任何思想体系中也都内含某种超越具体社会形态的根本精神或理念。<sup>②</sup>《文心雕龙》与马克思美学无疑都内含某种“根本精神或理念”。如果我们能够从这两个看来迥异的文论体系中提炼出各自的“根本精神或理念”,那么在这个层面上,我们可能找到两者“合则肝胆”的因缘所在。本文是为尝试。<sup>③</sup>

## 一 审美情志之相通

审美情志包括两个层面:其一审美情愫,其二美学理念。

\* 本文原为参加中国文心雕龙学会 2002 年国际学术研讨会提交的论文,并作为大会主题发言发表。现为修订稿。(2014 年 3 月)

① 分别见《论语》的《学而》、《八佾》篇,杨伯峻:《论语译注》,北京:中华书局,1988 年,第 9 页、第 25 页。

② “必须注意将传统伦理道德的根本精神或理念,与其由政治经济及社会制度所形成的派生条件严格区别开来。不作这样的区分,任何道德继承都变成不必要的了。”(王元化:《九十年代反思录》,上海:上海古籍出版社,2000 年,第 184 页)这段话对本文提供了方法论的启示。

③ 《文心雕龙》与马克思美学在创作论方面的相通之处,参见陆晓光《古典文论资源与马克思创作论——一种阐释维度的尝试》(载《文艺理论研究》2002 年第 3 期)。

审美情愫指一种对艺术和审美活动的持续、稳定、深挚的情感。正如体育家需要身体肌肉等基本素质、慈善家需要仁爱同情的基本素质一样，审美情愫是文艺家的基本素质，同样也是任何对艺术具有洞察力的文论家的基本素质。“爱美之心，人皆有之”，但是爱美之心的强度事实上却有个体差异。审美情愫可谓一种特殊的、强度较高的爱美之心。“艺术是天才的事业”，而文艺理论首先是具有审美情愫者的事业。毫无疑问，《文心雕龙》与马克思文论各自都包含着对艺术和美学问题的深刻见解，而两者的作者如果没有审美情愫，这些深刻见解不会由他们提出。

刘勰的审美情愫在《文心雕龙》全篇优美的骈体行文中在在流露，艳溢锱毫。虽然骈体文在刘勰时代是一种盛行的文体，但是以骈体形式撰写如此长篇，所写内容又是如此专业艰深、系统宏大，这在当时却是绝无仅有。进而言之，将骈体的美文形式与文论的系统研究结合起来，这在整个中国文学批评史上也是前无古人后乏继者。《文心雕龙·离骚》有曰：“不有屈原，岂见离骚。”我们可以接着说：不有刘勰的审美情愫，岂见《文心雕龙》？

刘勰的审美情愫确实是积蓄已久，非同寻常。《文心雕龙·序志》中有一段作者自述：

予生七龄，乃梦彩云若锦，则攀而采之。

短短数语，吐露宿愿。《序志》是刘勰讲述写作《文心雕龙》之原由的篇章，其中特别言及他本人七岁时“攀采彩云”之梦，可谓意味深长。即便作者这段七岁之梦的自述属于作文虚构，它也至少表明刘勰把撰写该书首先视为一种审美事业；而假如这段叙述为真实回忆，则更表明刘勰自幼便是爱美情种。

《文心雕龙》是一部专门研究“文心”的著作，《序志》篇开端有云：

夫文心者，言为文之用心也。昔涓子琴心，王孙巧心，心哉美矣。

其中“琴心”、“巧心”作为典故和修辞，其意突出的是“心哉美矣”，可谓开首已见“审美情愫”。据范文澜注引，该二词又分别指谓秦汉前涓子和王孙所著两部书的书名，如此，“《琴心》”、“《巧心》”又可谓特别喻指钟情于音乐性语言文字的审美情愫。范注“文心”条又引《释名·释言语》曰：“文者，会集众彩以成锦绣，会集众字以成辞义，如文绣然也。”<sup>①</sup>据此，“文心”的语源释义与刘勰早年所梦“彩云若锦，则攀而采之”不谋而合。

马克思的审美情愫未必逊色于刘勰。虽然马克思一生主要研究的是哲学、经济学等而非专门的文艺美学，虽然马克思的著作并非如《文心雕龙》那样是以韵文形式写就，但是可以并不夸张地说，马克思所有著作是以他所属语言的特殊方式处处流露审美情愫。例如，马克思著作的一个显著特色是讲究修辞，《共产党宣言》曾因此而被评论为“革命的修辞学著作”<sup>②</sup>；马克思著作的另一显著特色是乐于并善于使用文学典故，如所周知，其典故所涉几乎包括他当时所能见到的欧洲文学史上所有代表性作家作品：从古希腊神话史诗、文艺复兴时期的但丁、塞万提斯、莎士比亚，到启蒙运动后的歌德、席勒、巴尔扎克等。马克思著作中的审美情愫是如此浓厚弥漫，以至西方有学者这样评论：“对马克思来说，文学不仅是一种表达的手段——在很大程度上，也是一种自我构成的手段”，是一种“按照美的规律来形成形态的方式”<sup>③</sup>。马克思不仅在理论著述中念念不忘文学，频频使用典故，而且在日常生活中习惯于以阅读文学和朗读诗歌为娱乐休息方式。<sup>④</sup>由此，我们可以说马克思一生的追求都贯穿着审美情愫。

与刘勰早年梦想“攀采彩云”相类，马克思的审美情愫在其早年也有特别表现。马克思在大学读书期间写过大量诗歌，其突出主题之一是表达对艺术的热爱与憧憬。在一首人们较少注意到的《小提琴手》诗中，马克思以其特有的方式表达了他当时的艺术之梦，兹引录全诗如下：

小提琴手拨动琴弦，/ 淡淡褐发垂额间，/ 腰佩长长的宝剑，/ 身披宽宽的褶皱衣衫。//

① 范文澜：《文心雕龙注》，北京：人民文学出版社，1978年，第728页。

②③ 柏拉威尔：《马克思与世界文学》，梅绍武译，北京：三联书店，1980年，第5页；第543页。

④ 陆梅林辑注：《马恩论文学艺术》下册“马克思的文学欣赏”部分，北京：人民文学出版社，1982年，第334页。

“琴手啊琴手,为何你奏得如此急切? / 为何你怒目环视? / 为何你热血沸腾? / 琴手啊,你可要把琴弓摧折!”//

“何必问我如此拉琴,/ 请看一看海在咆哮! / 它冲向危崖,声若惊雷,击得粉碎,/ 我也要拉到双目失明,胸膛迸裂! / 让灵魂沉入地狱,戴着余音回旋!”//

“琴手啊! 你冷嘲热讽揉碎心,/ 英明的上帝赐予你的艺术,/ 你该把它化做乐曲飞上九天,/ 让它伴着灿烂群星舞翩翩!”//

“什么话! 我要把这血污的长剑/ 直插你的心间,/ 是上帝不懂也看不起那艺术,/ 它从冥冥地狱爬进头脑里面。//

我从魔鬼那里买来这生计勃勃的艺术,/ 它使我魂飞心醉。/ 魔鬼为我击拍还用粉笔谱曲,/ 我得如痴若狂演奏死神进行曲,/ 我得日日夜夜拉琴,/ 直至弓弦使我肠断肝裂。//

小提琴手拨动琴弦,/ 淡淡褐发垂额间,/ 腰佩长长的宝剑,/ 身披宽宽的褶皱衣衫。<sup>①</sup>

马克思在诗中把自己想象为一个受到压抑而不折不挠进行抗争的小提琴手,提琴手痴迷于音乐,无法忍受来自“上帝”对自己艺术追求的压制,随时准备为抗争而不惜奉献生命。如果说小提琴在诗中象征着艺术美,那么该诗可视为青年马克思对自己审美情愫的一次壮怀激越的演奏,其中的主旋律与刘勰早年“攀采彩云”之梦近乎异曲同工——刘勰的“攀采彩云”之梦引导他后来写作精美辉煌的《文心雕龙》,而马克思的这一壮怀激越的演奏则视为他后来追求“按照美的规律建造”理想社会的序曲。

再作美学理念层面的比较。审美情愫指谓对审美对象的自发情感,美学理念指谓对审美活动的自觉意识。后者是任何成体系的文艺理论的逻辑基点。

在《文心雕龙》中,美学理念集中表现在《原道篇》对“文”的具有形而上意味的一段阐述中:

文之为德也大矣,与天地并生者何哉! 夫玄黄色杂,方圆体分,日月叠璧,以垂丽天之象;山川焕绮,以铺理地之形;此盖道之文也。仰观吐曜,俯查含章,高卑定位,故两仪既生矣。惟人参之,性灵所钟,是谓三才。为五行之秀,实天地之心。心生而言立,言立而文明,自然之道也。傍及万品,动植皆文:龙凤以藻绘呈瑞,虎豹以炳蔚凝姿;云霞雕色,有愈画工之妙;草木贵华,无待锦匠之奇;夫岂外饰,该自然耳。……夫以无识之物,郁然有彩;有心之器,其无文欤?

这里,刘勰的论证逻辑是:美(“文”)与天地自然并生而来,日月山川、云霞草木、龙凤虎豹,举凡有生无生、动物植物乃至自然万象皆有美的呈现;然而“有心之器”的人与“无识之物”的自然万象还另有更重要的区别——人“为五行之秀,实天地之心”,因此有“秀心”的人较之“无识”的自然万物理应有更高的审美追求。这里我们看到,刘勰通过将美的起源归结于自然之道,从而赋予作为“天地之心”的人之审美追求以形而上的根据;刘勰又通过展示“无识之物”的绚烂多姿,从而衬托“有心之器”即人之审美活动理应达到的超越境界。显然,《原道》篇阐释的“文心”乃是贯穿整部《文心雕龙》的美学理念和立论基础。

马克思的美学观也有一个理论基点,意味深长的是马克思也是通过将人与自然,确切地说是将人与自然中的动物加以比较而界定这个理论基点。在其著名的、被现代美学视为美学经典的《1844年经济学哲学手稿》中,他有一段关于人与动物之根本差异的比较分析:

诚然,动物也生产,它也为自己营造巢穴或住所,如蜜蜂、海狸、蚂蚁等。但是动物只生产它自己或它的幼仔所直接需要的东西;动物的生产是片面的,而人的生产是全面的;动物只是在直接的肉体需要支配下才生产,而人甚至不受肉体需要支配也进行生产,而且只有在不受这种需要支配时才进行真正的生产;动物只生产自身,而人再生产整个自然界;动物的产品直接同它的肉体相联

① 马克思:《小提琴手》,《马克思恩格斯全集》第40卷,北京:人民出版社,1982年,第20—21页。

系,而人则自由地对待他的产品。动物只是按照它所属的那个动物的种的尺度来建造,而人却懂得按照任何一个种的尺度来进行生产,并且懂得处处都把内在的尺度运用到对象上去;因此,人也按照美的规律来建造。<sup>①</sup>

马克思在这里从经济学的层面切入分析,比较了人与动物“生产”活动的差异:其一,动物的生产是片面的,而人的生产是全面的;其二,动物只是在肉体谋生需要时才生产,而人则只有在摆脱了肉体谋生需要时才真正进行生产。前一种差别提示了人应当追求自身的全面发展,后一种差别强调了人只有在摆脱肉体谋生需要的领域才可能全面发展。这两个差别显然是针对资本主义生产条件中人的片面化、工具化的存在困境而发。这里的关键点更在于马克思通过比较后得出的结论,即真正合乎人性的“生产”是“按照美的规律来建造”的活动。显然,马克思的论证思路是通过将人与动物的“生产”加以区别而界定人的独特性,由此说明什么是合乎人性的活动,由此提示人类“按照美的规律建造”的生活理想。

由此大体可见,在关于美的根本理念上,马克思与刘勰的论证是殊途同归:《文心雕龙》由“自然之道”而论证人应当有高于自然万物的“文心”即审美追求;马克思由人与动物的“生产”之别而界定人类理想生活是“按照美的规律建造”。虽然马克思美学主要关注人类的生产劳动,而刘勰显然是专门聚焦于诗文创作,但是两者的审美情愫都从各自关注的问题域而上升为美学理念,两者都把审美活动视为人的理想生活的核心内容。在此意义上可以说,马克思与刘勰都是自觉的审美主义者。

## 二 社会关怀之相通

但是从《文心雕龙》与马克思文论的整体看,两者在论述具体文艺问题时,却并没有把美的尺度作为评判的唯一标准,更没有将之作为最高标准,而是更多地关注文艺的社会功用。

刘勰在《文心雕龙·原道》中提出了两个形而上的概念:一是作为“文”(美)之来源的“自然之道”,一是作为“人文之元”的“太极”。刘勰由前者而论证审美的应然性和理想性(前已述及),由后者而论证诗文的社会功用。关于后者,刘勰有曰:

人文之元,肇自太极……夫子继圣,独秀前哲,铎钧六经……写天地之光辉,晓生民之耳目。

所谓“太极”,广义是指“天地”万物之所起,狭义是指孔圣与儒学的“人文”之发端。将儒学的人文经典追溯至“太极”,意味着将前者作形而上的提升。由此可见,《原道》篇中实际上同时提出了两个理论基点。

刘勰对这两个理论基点的实际运用并非没有轻重先后。《文心雕龙》全文首列“原道”、“征圣”、“宗经”三章,其标题就突出显示它是以儒家思想为文论宗旨。儒家创始人孔子在《论语》中论诗之功用时,首重其“思无邪”的教化功用,而教化的目标则直指“事父事君”的现实政治。<sup>②</sup>刘勰循此而作发挥,《原道》篇中定义诗文功用为:“经纬区宇,弥纶彝宪”;《征圣》篇有“政化贵文”之说;《宗经》篇又极言儒家经典之神圣,能够“象天地,效鬼神,参物序”,而其意义则被归结为“制人纪”。在《文心雕龙》卒章《序志》篇中,刘勰甚至把文学的价值直接界定为服务于君臣国家:“唯文章之用,……君臣所以炳焕,军国所以昭明”。

这样一种主导思想实际上是贯穿于《文心雕龙》各个具体章节中,尤其是贯穿于论述文体的各章节中。《文心雕龙》所论文体中,有许多直接属于君臣政治和军国交往的专用文体,例如:“颂赞”、“祝盟”、“诏策”、“檄移”、“封禅”、“章表”、“奏启”、“议对”、“书记”等,这些文体在宫廷政治以外几乎全

① 马克思《1844年经济学—哲学手稿》,《马克思恩格斯全集》第42卷第98页,人民出版社,1979年。

② 陆晓光:《略论中国文学的政教传统》,《中国政教文学之起源——先秦诗说考论》,上海:华东师范大学出版社,1994年,第1—10页。

无用武之地。此外的一些文体虽然其运用范围并不限于宫廷政治,但是刘勰也随处突出它们的政教功能,或以儒家政教要求予以衡量褒贬。下面不妨从这类论文体的章节中各举一例以见:

《正纬》篇:“伪既倍摘,则义异自明。经足训矣,纬何豫焉!”

——按:突出“纬书”之“伪”,及其与儒家之“经”的相悖,由是贬斥之。

《明诗》篇:“顺美匡恶,其来久矣。……匡谏之义,继轨周人。……神理共契,政序相参。”

——按:显然可见对诗歌之政教功能的强调。

《乐府》篇:“夫乐本心术,故响浹肌髓,先王慎焉,务塞淫滥。……好乐无荒,晋风所以称远;伊其相谗,郑国所以云亡。”

——按:乐曲功用甚至被视为关乎国家兴亡。

《诠赋》篇:“繁华损枝,膏腴害骨,无贵风轨,莫益劝戒:此扬子所以追悔于雕虫,贻诮于雾轂者也。”

——按:强调赋须有助“风轨劝戒”。

《箴铭》篇:“箴诵于官,铭题于器,名目虽异,而警戒实同。”

——按:“警戒”者,警示告戒也。此亦显然关乎社会道德政治的教化。

《论说》篇:“论者,伦也。伦理无爽,则圣意不坠。”

——按:对“论说”文体之名的释义直接强调了“伦理”与“圣意”的法则。

从上引论述看,可谓其中在在贯穿并突出了《原道》篇中“经纬区宇,弥纶彝宪”的政教文学理念。

再看马克思文论方面。如前所述,马克思认为人区别于动物的根本特征是“按照美的规律建造”的活动,在此意义上,马克思美学的理论基点是对人与动物之区别的界定。这个界定与马克思的社会理想一致。<sup>①</sup>但是马克思有关文学的具体评说却明显表现出更为关注社会功用的倾向,而这种倾向与其另一个理论基点相关。

如所周知,马克思关于文艺与社会之关系的看法是与他的唯物史观联系在一起的。在马克思本人关于唯物史观的一段经典性表述中包含着这样的观点:文艺是社会“意识形态的形式之一”,意识形态是人们借以克服“社会生产力和生产关系之间现存冲突”的方式,生产力和生产关系的矛盾是历史变迁的最基本机制,而历史变迁理应朝着人类自由解放的方向演进;因此,文艺应该为推动历史进步服务。<sup>②</sup>无论对马克思的唯物史观如何解释,毫无疑问的是,在马克思的理论话语和文艺批评中,文艺的价值和社会功能通常被首先表述为其在历史进步过程中的作用。就此而言,把马克思文论归结为注重社会功用的文论完全符合马克思本人提出的唯物史观原理;从而,在广义的层面,马克思文论的唯物史观基点与《文心雕龙》的“人文之元肇自太极”说,实有相通的社会关怀之指向。

马克思曾有评论友人拉萨尔剧本《济金根》的一封书信。<sup>③</sup>拉萨尔该剧本是以历史题材表现当时问题,对此马克思予以充分肯定:“我完全赞成把这个冲突当作一部现代悲剧的中心点”。这个评赞显示出马克思主张文艺积极反映社会现实矛盾的观点,并与《文心雕龙·史传》中“居今识古”、“虽殊古式,而得事序”的论说相通。马克思还承认在初读该剧本时受到“强烈感动”,但他同时强调对作品的评价必须主要依据站在历史进步立场上的“纯批判态度”。如果说“强烈感动”意味着马克思对该剧本美

① 参见陆晓光:《马克思的审美情愫与社会理想》,《华东师范大学学报》2001年第3期。

② “人们在自己生活的社会生产中发生一定的、必然的、不以他们的意志为转移的关系,即同他们的物质生产力的一定发展阶段相适合的生产关系。这些生产关系的总和构成社会的经济结构,即有法律的和政治的上层建筑竖立其上并有一定的社会意识形态与之相适应的现实基础。物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。不是人们的意识决定人们的存在,相反,是人们的社会存在决定人们的意识。社会的物质生产力发展到一定阶段,便同它们一直在其中活动的现存生产关系或财产关系发生矛盾。于是这些关系便由生产力的发展形势变成生产力的桎梏。那是社会革命的时代就到来了。随着经济基础的变更,全部庞大的上层建筑也或慢或快地发生变革。”(马克思:《政治经济学批判·序言》,《马克思恩格斯选集》第2卷,北京:人民出版社,1972年,第82页。

③ 马克思:《致拉萨尔》,《马克思恩格斯全集》第29卷,北京:人民出版社,1974年,第572~574页。

学上的肯定评价,那么“纯批判态度”则导致他对该剧本历史进步功能的否定评价。这种分析评论与《文心雕龙·辨骚》对屈赋的褒贬分判有所暗合,后者总评屈赋为:“乃雅颂之博徒,而辞赋之英杰”。

恩格斯曾经把他和马克思的文艺批评标准概括为“美学和历史的观点”<sup>①</sup>,值得追问的是这两个批评尺度有无先后?孰先孰后?何以如此?在这个问题上,我以为马克思本人早年任职《莱茵报》记者时已经面临矛盾并作出选择。他在一篇报道社会问题的文章中这样写道:“谁要是经常听到周围居民因贫困压在头上而发出的粗鲁的呼声,他就容易失去美学家那种善于用最优美、最谦恭的方式来表达思想的技巧。他也许还会认为自己在政治上有义务暂时用迫于贫困的人民的语言来公开地说几句话,因为故乡的生活条件是不允许他忘记这种语言的。”<sup>②</sup>马克思说这番话的背景是,当时普鲁士政府压制这类直面现实矛盾、为贫苦人民呼吁的文章,其理由则是声称这类文章在语言形式上缺乏优美谦恭之致。马克思这番话预示了他以后具体评论文艺价值时的基本倾向,即历史尺度先于美学尺度,社会关怀的内容重于文本的艺术形式。例如,后来他在对《济金根》剧本的评论中,甚至把艺术技巧上的缺点评价为某种相对意义上的优点,他对作者拉萨尔写道:“既然你用韵文写,就应该把你的韵律安排得更艺术些。但是,不管职业诗人将会对这种疏忽感到多大的震惊,而总的说来我却认为它是个优点,因为我们的专事模仿的诗人除了形式上的光泽,就再没有别的什么了。”<sup>③</sup>

在艺术性和社会功用两个尺度孰先孰后问题上,刘勰也显然是首先关注社会功用方面。例如《诠赋》篇写道:“繁华损枝,膏腴害骨,无贵风轨,莫益劝戒,此扬子所以追悔于雕虫,贻诮于雾縠者也。”在刘勰看来,一首赋尽管修辞技巧富丽丰润,假如它对政教不能起积极作用,那么受到贬斥乃是理所当然。另一个例子是刘勰对诗歌“比兴”技巧的界说,“比兴”作为一种诗歌技巧,其功能至少未必一定关乎美刺讽喻,而《比兴》篇则云:“比则畜愤以斥言,兴则环譬以记讽”,有意偏重了“比兴”的政教功能。

由上所述可以作这样的结论:刘勰与马克思都有深挚的审美情志,而两者在具体的文艺研究和论说中,却殊途同归地更为关注文艺的社会价值。尽管在《文心雕龙》中,刘勰的社会关怀表现为“思无邪”、“制人纪”、“匡谏”等话语,而在马克思文论中,则表现为“历史规律”、“阶级”、“人民”等话语,但是,正如本文开首所指出:如果我们承认在这些话语后面潜在着某种“根本精神或理念”,那么在社会关怀方面,我们不能否认《文心雕龙》与马克思文论之间有着深层的相通。

### 三 人文追求之相通

我们把社会关怀界定为主要指向世俗生活的人际关系、礼仪制度方面,而人文追求主要指向人的心灵生活领域。有魅力的文学一般总是对应着人们某种深层的心灵诉求,而有洞察力的文学理论必定在此方面有所揭示。

如果说心灵生活必然要面对神、人、物三个层面的问题,那么人文追求至少包括两个基本方面:其一,在人与神的关系上,它以人本身为最高价值尺度,从而区别于宗教领域中的神文;其二,在人与物的关系上,它崇尚心智精神的发展与充实,反对颠倒心物关系的拜物主义。在这个意义上,文学可谓是人文学,而《文心雕龙》与马克思文论也有着相通的人文追求。

在人与神的关系上,马克思有个著名比喻:“宗教是麻醉被压迫人民的精神鸦片”。今天看来这个比喻不无偏激或偏颇。然而如果考虑到宗教在欧洲长期占统治地位的历史和马克思所处当时蒙昧主义宗教的特殊背景,那么我们不能苛责这种偏激;如果说人的心灵诉求并非只有宗教才能满足,那么马克思对宗教的评断即使片面也包含合理性。马克思曾同时指出,被压迫者在宗教里蒙受的苦难“既是

① 恩格斯:《诗歌和散文中的德国社会主义》,《马克思恩格斯全集》第4卷,北京:人民出版社,1972年,第257页。

② 马克思:《摩塞尔记者的辩护》,《马克思恩格斯全集》第1卷,北京:人民出版社,1956年,第210页。

③ 马克思:《致济金根》,《马克思恩格斯全集》第29卷,北京:人民出版社,1974年,第574页。

现实的苦难的表现,又是对这种现实的苦难的抗议。”<sup>①</sup>因此,毋宁说马克思对被压迫者的宗教处境是充满同情的理解,他对宗教的批判实质上是对造成宗教之不合理现实的批判。然而笔者认为更重要的是,对于马克思,文艺较之宗教乃是更合乎人之本性的、人赖以提升自己乃至解放自己的理想方式;因而文艺也理应并可能是替代宗教的心灵生活之理想方式。早在年轻时代,马克思就曾经在诗歌中表达了这样的思想:文艺应该取代蒙昧主义宗教。例如他在本文前引《小提琴手》诗中激烈抨击过“上帝不懂也看不起艺术”。在另一首讽刺短诗中,他辛辣嘲讽了当时基督教蒙昧信徒对提倡审美教育的席勒的指责:“席勒这个诗人好是好,糟的是他《圣经》读得少,在他的《钟之歌》里,真可惜,连复活节都没有提到,也没有提到耶稣基督,怎样骑着毛驴进城堡。”<sup>②</sup>马克思后来写的第一篇长篇小说评论,评论对象是当时畅销小说即欧仁·苏的《巴黎的秘密》,其中也着力批判了宗教救世的观念。该小说写一个贵族青年的主人公如何通过基督教方式拯救改造巴黎底层社会的三名沦落者,而马克思的分析结论则是,基督教的拯救方式最终导致的是“把三个人都毁了”。<sup>③</sup>

在马克思文论中,文艺之替代宗教的人文价值首先是通过对于宗教及宗教性文学的批判而间接呈示,而在《文心雕龙》中,这种替代价值则首先是通过对于文艺性质和功能的正面阐说而直接表述。例如在首章《原道》篇中:

人文之元,肇自太极。

——包括文学在内的“人文”被赋予形而上的宇宙法则的依据;

观天文以极变,察人文以成化。然后能经纬区宇,弥纶彝宪。

——“人文”被推崇为教化人心、从而达到治理人世之目标的唯一正途和最高法则;

辞之所以能鼓天下者,乃道之文也。赞曰:道心惟微,神理设教。

——表现为“文辞”的“人文”甚至被直接比拟并替代为天下最微妙的“神理”之“教”。

与马克思对当时蒙昧主义基督教的批判相对应,《文心雕龙·正纬》中也有针对当时具有蒙昧主义神学性质的纬书的批判,其中写道:

经显,圣训也;纬隐,神教也。圣训宜广,神教宜约。

刘勰将纬书视为与儒家经典在性质和理念上迥然有别的“神教”,他首先是站在儒家政教立场上批判这种蒙昧主义“神教”的。但是,儒家政教在很大程度上是依靠文学而得以实施,中国文学的源远流长辉煌灿烂,在很大程度上乃是得益于它与具有人文性质的儒家政教的唇齿相依共生互动之关系。在这个意义上,儒家政教立场的批判也同时意味着人文立场的批判,从而意味着表达或承载“文心”的美学立场的批判。刘勰在同篇中称纬书“虽无益经典,而有助文章”,《文心雕龙》全书以“文果载心,余心有寄”结尾,这些都表明刘勰当时心中确实有一个不同于“神教”的“文心”即人文之心的精神支点。

美国文化学者詹明信认为,在当代西方各种“伟大的带有普遍性的思想体系”中,“马克思主义是唯一的世俗思想体系。”<sup>④</sup>詹明信的视阈不无其局限,因为具有数千年历史的东方中国的儒家文化显然也是一种迄今仍有生命力的“世俗思想体系”。但是詹明信把“世俗思想体系”的性质视为马克思主义的当代价值之一,这一观点却别有启示。循此我们可以从一个新的层面认识《文心雕龙》的当代价值。因为在《文心雕龙》与马克思文论中,我们确实足以看到一种相通的、“世俗”性质的人文追求。

需要指出,刘勰所批判的“神教”是针对“纬书”而言,并不包括佛教。据考证,他是在入佛教定林

① 马克思原文的中译为:“宗教里的苦难既是现实的苦难的表现,又是对这种现实的苦难的抗议。宗教是被压迫生灵的叹息,是无情世界的感情,正象它是没有精神的神圣的精神一样。宗教是人民的鸦片。”(马克思:《黑格尔法哲学批判》,《马克思恩格斯选集》第1卷,北京:人民出版社,1972年,第2页)

② 《马克思恩格斯全集》第40卷,北京:人民出版社,1956年,第654页。

③ 马克思:《神圣家族》,《马克思恩格斯全集》第2卷,北京:人民出版社,1957年,第207—266页。

④ [美]詹明信:《晚期资本主义的文化逻辑》,陈清侨等译,北京:三联书店,1997年,第21页。

寺依沙门僧佑时期撰写该书,并且在撰写《文心雕龙》之前长期从事佛教典籍整理工作。<sup>①</sup>由此可见,在刘勰心目中,人文性质的儒教与神文性质的佛教可以并行不悖,乃至相佐互补。以现代世界多元文化谋求交流互补的观点视之,秉持儒家立场撰写《文心雕龙》的刘勰同时对佛教怀抱敬意,这可谓是一种值得充分肯定,乃至弥足珍贵的包容兼蓄的态度。美国人本主义心理学家弗洛姆认为,健全的社会理应容纳并尊重各种不同信仰者。他在《健全的社会》专文中以赞赏的笔调描述过一种经济社团,该社团的成员除了进行生产协作外还自由地参加各自选择的业余团体,其中的精神生活团体包括天主教小组、人道主义小组、唯物主义小组、新教小组等。<sup>②</sup>德国哲学家哈贝马斯,针对世界各种文明的冲突,更倡导有助于各种思想体系者互相交往、包容沟通的“主体间性”,在道德伦理的“话语共同体”中高度尊重差异,向所谓的各种“他者”或“陌生者”开放。<sup>③</sup>在某种程度上可以认为,以儒家思想为指导撰写《文心雕龙》的刘勰同时敬奉佛教,这可谓是中国古代儒道互补、儒道佛兼容之传统中的一个较早范例,在这个范例所代表的文化传统中,可能蕴含着较之西方宗教文化传统更多的有助于建设哈贝马斯所谓“主体间性”的人文资源。

人文追求的另一个表现是如何看待人与物(即精神追求与物质欲望)之关系。众所周知,马克思文论的一个核心指向是对资本主义“异化”现象的批判。所谓“异化”,其实质乃是指人与物的价值关系的颠倒。马克思对这种价值关系之颠倒的批判集中表现在《1844年经济学哲学手稿》一段以心物关系为基轴的对比性描述中,虽然其聚焦点是早期资本主义生产方式中的工厂劳动:

工人生产得越多,他能够消费的越少;他创造的价值越多,他自己越没有价值、越低贱;工人的产品越完美,他自己越畸形;工人创造的对象越文明,他自己越野蛮;劳动越有力量,他自己越无力;劳动越机巧,工人越愚钝,越成为自然界的奴隶。……劳动为富人生产了奇迹般的东西,但是为工人生产了赤贫;劳动创造了宫殿,但是为工人创造了贫民窟;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>④</sup>

在这里,马克思通过“价值”与“低贱”、“完美”与“畸形”、“文明”与“野蛮”、“力量”与“无力”、“机巧”与“愚钝”、“富人”与“赤贫”、“宫殿”与“贫民窟”、“智慧”与“痴呆”等一系列截然相反的两极对比,无与伦比地揭露了资本主义盈利法则主导下的人与物之价值关系的颠倒。马克思还认为,经济活动中的这种价值关系的颠倒(人在劳动中变得日益“愚钝痴呆”)必然渗透到审美领域,例如他同时指出:“对于没有音乐感的耳朵说来,再美的音乐也毫无意义”,“忧心忡忡的穷人甚至对最美丽的景色也没有什么感觉”,“贩卖矿物的商人只看到矿物的商业价值,而看不到矿物的美的特性”。<sup>⑤</sup>

刘勰所处的是马克思所谓“古典手工业”时代的社会,因而他不可能看到马克思所尖锐揭露并批判的“资本主义大机器工业”时代的“异化”现象。但是人与物的矛盾,人的心智需求与物质欲望之间的矛盾,却存在于以往任何社会,而并非资本主义时代所独有。如果说文学是人赖以满足心智需求的一种方式,那么对文学的热爱与崇敬本身就意味着置心智需求于物欲之上,意味着某种合乎人性地看待人与物之价值关系的生活方式。就文学理论而言,则还意味着对这种关系的自觉认识。《文心雕龙》具

① 王元化:《据《范注》说,《文心雕龙》约成书于齐和帝中兴初。案此时刘勰已居定林寺多年,曾襄佐僧佑校订经藏……”(王元化:《读文心雕龙》,北京:新星出版社,2007年,第7页)又;贾树新:《〈文心雕龙〉撰写年代综考》:“刘勰于齐武帝天监二年(公元491)二十岁依居僧佑,于定林寺整定与录序佛经;至梁武帝天监二年(公元503)三十二岁时,在定林寺中撰成《文心雕龙》。”张少康《有关刘勰身世几个问题的考辨》:刘勰是在“入佛教定林寺依沙门僧佑时期撰写该书”。(参见《2002年第七届国际文心雕龙学术讨论会交流论文集》)

② [美]艾·弗洛姆:《弗洛姆文集》冯川等译,北京:改革出版社,1997年,第296页。

③ 章国锋:《关于一个公正世界的“乌托邦”构想——解读哈贝马斯〈交往行为伦理〉》,济南:山东人民出版社,2001年,第146、169页。

④⑤ 马克思:《1844年经济学—哲学手稿》,《马克思恩格斯全集》第42卷,北京:人民出版社,1982年,第93页;第126页。



有纲领性的首章《原道》篇写道:“无识之物,郁然有彩;有心之器,其无文欤?”这段论述已经包含了对“物”与“心”之价值关系的明确界定,从其反问式的表述中,我们不难咀嚼出这样的意味:“有心之器”的价值高于“无识之物”。刘勰在卒章的《序志》篇中又写道:

逐物实难,凭心良易,傲岸泉石,咀嚼文意,文果载心,余心有寄。

这段文字充满慨叹,令人感觉到,他对“物”与“心”之价值关系的界说并非只是出于纯理论推导,而是基于亲身经历并深切体验过的心物矛盾的困境。另一方面,如果说“逐物”是指追逐物质利益,“凭心”是指心灵寄托,那么刘勰强调的是:唯独“文”才是他的心灵赖以寄托的方式。由此亦可见,刘勰所谓“逐物实难”与“凭心良易”的难易之对比,乃是针对“文”之追求者而言。换言之,这段文字中包含着这样的认识:文学创作非“逐物”者的事业,乃“凭心”者的寄托;以“逐物”态度追求“文心”,实为南辕北辙之难事。由此我们看到,刘勰这里对“心”“物”之价值关系的认识,与马克思对“异化”现象的批判有着潜在的某种程度的同构:两者在本质上都以“载心”为符合人性的审美活动之目标,两者都揭示出“逐物”欲望与审美“文心”的对立。如果说马克思是对现实中已经被颠倒处理的心物关系加以批判,那么刘勰则是对现实中可能颠倒处理心物关系的倾向提出警戒。

《文心雕龙》与马克思美学在心物之价值关系上的相通,还可以从如下两段具有对应性的文艺评论中得到印证。

马克思区别过两种性质不同的创作活动:

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。……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。一个自行吟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>

马克思认为“出于天性”的创作或“自行”的歌唱属于“非生产劳动”,而为资本增殖、服从于赚钱目标的写作或歌唱则属于“生产劳动”。虽然马克思这里的经济学术语“生产劳动”是相对于资本主义生产法则而言,然而其中蕴含的价值评断尺度,与刘勰所言“逐物实难,凭心良易”未必没有相通。

《文心雕龙·情采》中也区别过两种不同性质的创作:

昔诗人什篇,为情而造文;辞人赋颂,为文而造情。志思蓄愤,而吟咏情性,此为情而造文也;心非郁陶,苟驰夸饰,鬻声钓世,此为文而造情也。

“为情而造文”的特征是“志思蓄愤”、“吟咏情性”,此近似马克思所言“出于天性”的“自行歌唱”;“为文而造情”的目的是“鬻声钓世”(“鬻”者,卖也;名之所在,利亦随之),此又接近马克思不以为然的“为赚钱而歌唱”。显然,刘勰与马克思都是从心物关系的角度区别两种不同性质的创作活动,他们对这两种创作活动的褒贬态度也可谓大体合致。

由此我们还有理由认为,马克思文论在具有儒家文化传统的现代中国之所以能够普遍流传并被接受,它在全世界业已转成弱势的处境中之所以迄今依然在中国具有生命力,原因之一与两者间的这种相通之处不无关系:两者都渗透着审美情志,两者都自觉于社会关怀,更重要的是两者都以人文价值为最高理想。在面对全球化趋势的当代中国,《文心雕龙》与马克思文论诚可谓是:“物虽胡越,合则肝胆”。

(责任编辑 刘晓虹 实习编辑 张虹倩)

① 马克思:《剩余价值理论》,《马克思恩格斯全集》第26卷第一册,北京:人民出版社,1975年,第432页。