

代序：10 年心路

海德格尔写过“我进入现象学之路”的文章，哈贝马斯明确过“我与法兰克福学派的关系”，这两位参与 20 世纪哲学创造的大师，选择某一学派本身就具有重要的学术—思想意义。然而，如果可以认为迄今为止，中国学者对当代西方重要的思想学术还处于模仿、学习、理解阶段，那么，我们对西学的阅读倾向和学习兴致大概更多属于社会需要和个人爱好，而很难说有什么真正的学术研究意义。因为有此自觉，我反而可以大言不惭地声称自己是“研究”“批判理论”的。如果说，刚刚告别物质极度匮乏和政治严格控制而踏上现代开放之路的中国，是否需要作为现代性充分展开后的解毒剂、作为现代科技压迫下人性呐喊的“批判理论”是一个问题，那么，我对它的肯定回答和热情投入就需要有一番自我表白了。

“1986 年秋，我在广州闹市区一间白天也要开灯的暗室中开始了梦境的沉酣。当时的设想，是用一年的时间写 10 篇论文，在《红楼梦》中发掘与现代人文观念相关的资源”（《人与梦·后记》）

就是那年酷暑，我到中国戏剧家协会广东分会工作。不久，我到友谊剧院看上海“红楼越剧团”演出的《皇帝与村姑》，当饰皇帝的徐玉兰出场时，全场都发出“贾宝玉”“贾宝玉”的呼

声。戏阑人散，我一直在想：一个数百年前的痴情公子，一个难以坐实的文学人物，何以在现代心灵中唤起如此巨大的共鸣和感动？我知道《红楼梦》是在 1973 年的“评红运动”中，但真正读完小说还要到 1979 年暮春。1986 年 9 月 2 日，《光明日报》有一个读书调查，显示出《红楼梦》在青年学生中最受欢迎——其时西方文艺正潮水般涌向中国。这再次引起我的注意。我想向自己提出一个挑战：在前人已说了千言万语之后，是否还能再说些什么属于自己的理解？

从此直到 1988 年初，我把主要的业余时间放在有关《红楼梦》的阅读和写作上，大体完成了原来的计划，文章发表后，颇得一些好评，稍感遗憾的是这本书 7 年以后才得以出版。

徘徊“红楼”，我读了不少属于“国学”方面的东西，想就此再写一些。正好当时的一套丛书需要一本《中国美育史》，我想热闹已经凑过，不妨再找一个冷门。正好七八十年代之交我曾读过大量古典文论，也编过中国美学方面的资料，而我的同学徐林祥对此也甚有兴味，于是我们就分工合作，从 1989 年到 1990 年，居然以初生牛犊的勇气完成了一本近 50 万字的《中国美育史导论》，不久由广西教育出版社出版。

做成这两项工作，我强烈地感到，我们也需要“批判理论”。

贾宝玉原是大荒山青埂峰下的一块顽石，“却因锻炼通灵后，便向人间惹是非”，终于在文明的驯化和社会的陶冶中“粉渍脂痕污宝光”，“通灵宝玉”使贾宝玉能够敏感到他在红尘繁华中失却原真人性的恐怖，他的顽劣乖张是对文明社会的“大拒绝”。作者在天上人间的神秘构架中表达了文明与人性对立的现代思想，特别暴露了儒家思想及社会体制扼杀、改造人性的

意识形态本质，“其基本手段就在于把‘必须’视为‘当然’，即把本来是外部规范的伦理道德解释为个体内在的当然要求，在个人欲求中培植社会需要，将圣言古训、纲常名教、礼义惯例等体制化了的总体要求内化为个体的内在信念，使个人认为自己同强加于他的存在是一致的，并可以在其中实现和发展自己”^①。

中国美学研究是 80 年代的显学之一，我觉得，中国美学本质上是中国美育：它们的基本内容是政治需要和伦理价值向情感领域的推演，审美和艺术是教化手段和控制方式，在政治家和思想家那里，它必须服从于治国驭民的总体谐调，所谓“激扬正道”；在艺术家和美学家那里，它是自由精神在既存秩序内的舒展，所谓“适我性情”。中国美学没有美的本体论，没有纯粹艺术论，多的是美感陶冶论、艺术教育论，它通过美的境界、以合乎人的感性存在的方式升华、改造人性，适应、认同统治秩序。

中国传统文化礼乐互补，使外在规范和内在欲求渗透交融，直至合而为一，在静穆安详的氛围中取消、异化了个体的真实情性和真正需要，保证了专制社会的长治久安。社会总体对个体人性的操纵和改造，是当代“批判理论”的主题之一，我觉得，从诗礼簪缨之家到发达工业社会，是蜿蜒相通的，“礼治社会”也可能完美地成就为一种“单向度的社会”。

80 年代初我一心想考文艺理论专业的研究生，读得最多的除古典文论外便是《西方文论选》和《古典文艺理论译丛》之类的书刊，其时，能读到 19 世纪末 20 世纪初的东西就非常兴

^① 单世联：《人与梦——红楼梦的现代解释》第 21 页，广东旅游出版社，1995 年。

奋了。正是那一点皮毛，使我神往于西方美学和哲学，我总是想着应当比我们的老师辈们多一点接近西方学术，我公开发表的第一篇文章就是关于叔本华的。尽管在文艺趣味上我更偏于中国古典，至今我仍更喜欢姜夔的词和李商隐的诗而不是歌德的诗和席勒的戏剧。80年代初中国的“手稿热”中，我开始读到一些批判理论的著作，像收集在复旦大学出版社编的《西方学者论 1844 年经济学哲学手稿》中的一些文章。写作红学文章和美育史时，我也特别留心这方面，并在书中有所运用。1989 年初，我和贝克利加州大学的马丁·杰伊教授联系，准备翻译他的名著《辩证的想象》。当年春夏之交，我完成了《艺术：作为政治革命的可能替换》一文，比较评述席勒和马尔库塞分别在革命前和革命后构思的两个审美乌托邦，相信剧烈的社会变动无法解决根本问题，人心和人性的建设需要美和艺术的滋养。潜在地，我也认为乌托邦的思路不宜在实际中遵循，但人性结构中顽强存在的乌托邦冲动可以转移到审美和艺术中，作为进步和发展的批判性资源。这篇 1995 年才在一个专门丛刊中发表的文章，是我和批判理论的正式接触。

整个 1991 年，我都全力以赴翻译《辩证的想象》，令我时时忆起的是这一年的秋天，我到福州参加一个活动，住在宾馆里很多会议不参加，专心翻译，多时一天可达 1 万字。译事虽烦，但一代非凡的知识分子在艰难环境下的思想历险却总是令我兴奋，他们明白地昭示出：在当代社会，人文知识分子应当或可以做些什么。

90 年代后的中国，现代转型已呈不可逆转之势，现代性的一些阴影也投向我们这个礼仪之邦和“革命中心”。比如，大众文化几乎没有太大阻挡地成为中国文化的实际主体，我模仿批

判理论的语调写了一些文章，一家出版社对此有些兴趣，愿意出一本思想性短论集。我根据阅读批判理论的体会，觉得有必要对“批判理论”生长的社会文化环境作些了解，况且 80 年代初我就由王国维而叔本华，写过一些文章，因此决定舍易就难，以有关德国近代文化的评述为主要内容，这意味着大部分篇幅必须新写而不是把现成的文章编在一起。写作过程中我突出了“反抗现代性”的主题，“想以德国人文学术的初步引入来唤起中国公众的自觉和警醒，在中国现代化的运动中增加一种张力，而不再一拥而起、不顾一切、纲举目张地搞经济，把过去政治运动中剩余的或被排挤的热情全部倾洒到经济运动中，再度使人片面化、破碎化、异己化”^①。此后，我一直注意阅读关于德国历史文化方面的著作，并不局限于了解批判理论的背景。我觉得德国作为后现代化国家，在保存了深厚的精神传统的同时迅速致力于经济和技术的现代化，失落了现代启蒙的环节，并把浪漫主义的反现代性推向公共政治领域，为后来的历史悲剧埋下了伏笔，这一点与中国现代史有相似之处，是研究批判理论及反抗现代性思潮时应当特别注意的。我后来就此写了若干文章，形成了研究德国思想与 20 世纪中国的关系的思路，留心从传统向现代转进过程中，后现代化国家在抵抗发达国家的强权政治时，把自由民主等普遍性价值一起拒绝的趋势，以及为多快好省达到现代化而实施的空前的社会总体控制，它们的合理性及因此付出的代价和可能酿制的灾难等等，是解释现代思想史的线索之一。

《辩证的想象》终于在 1996 年以《法兰克福学派史》为名

单世联：《走向思维的故乡·后记》，深圳海天出版社，1993 年。

出版，听到的反应使我感到晚出几年可能比 1992 年立即出版的效果更好。一方面，90 年代以来严肃的文化评论中或浓或淡地都有法兰克福学派的影子，现代性问题成为知识界的热门话题；另一方面，不但批判性的声音被大众文化的喧嚣所淹没，即使在知识界的讨论中，如何评价中国的大众文化等现象也见仁见智，一些人甚至检讨自己曾受到法兰克福学派的影响。如果再考虑到西方马克思主义和新儒家一道被视为应加以讨伐的异端，可见，批判理论在当代中国绝非一个纯粹的“西学”研究——它确实有具体的现实意义。

我为批判理论进入中国而高兴。现代化进程必然会伴随反抗现代性思潮，批判理论是任何现代化国家必须聆听的清醒之音。当然，中国的文化批判不能照搬法兰克福学派（无论是霍克海默等老一代还是哈贝马斯等新一代）。在目前，如何正视大众文化在消解社会控制、满足被否定已久的基本欲望等方面的必要性，如何处理启蒙传统的失落而又面临反启蒙（即反抗现代性）的两难选择，是“批判理论”必须回答的问题，在这方面，我先后写了《市井休怨平庸 理想仍需高歌》、《人文精神的两种类型》和《我们无权对启蒙说三道四——警惕知识界的白色恐怖》等文，认为大众文化部分执行了传统市民文化的功能，确有表达目前正趋形成的中国民间社会的朦胧意向，如果说审美文化是个体一审美理想的凝聚，那么市民一大众文化则有可能是群体一社会理想的载体。从美学上说，大众文化既不具有必须的艺术规范，又不坚持艺术可能具有的批判潜能，因此必须要有审美文化的矫正。但在社会学层面上，则应对之有宽容的理解。然而，目前中国的大众文化越来越成为纯商业行为，并通过与意识形态合流的方式追求利润，对其可能具有的社会功能并未自觉，反而以无孔不入的辐射力参与对个人的操

纵。这样，当中国民间社会因其错过了自由生长的时空环境而只能在并不从容的背景下重建时，大众文化没有发扬市民文化对抗政治一体化的自由精神，背离了可以作为其基础的现代中国民间社会的雏形。所以大众文化与传统民间—市民文化不同，其主要问题不在“庸俗”，而在不“庸俗”：它参与了对正在崛起的民间社会的抑制和蚀解。

说到启蒙，问题就更多了。我觉得有三点必须确认，一是由“五四”所开启的中国现代启蒙并未完成，因此现在仍需补课；二是中国后现代的宣传者们对“中国启蒙传统的消解”不但夸大了中国启蒙传统的历史效果，也误读了启蒙的理性——照卡西尔的经典研究，理性即是分解重建的方法论；三是现代西方对启蒙的反省，包括经验主义政治学批评其对社会破坏性改造的乌托邦主义和浪漫主义对其把人抽象化、机械化的反抗等等，也必须进入我们的思想。这就是说，中国只能在相当复杂的社会—文化语境中进行“新启蒙”，“新启蒙”必须具备对“老启蒙”的检讨和反省。极而言之，启蒙的任务尚未完成，反抗现代性的要求又已明确提出，重申现代启蒙就是为中国社会的现代转进开辟道路，以科学理性重组公共秩序；而反抗现代性则是揭发、解构工具理性，维护人的完整性和生命意义之源，它们虽各有追求却可以并行不悖且相互制衡。这可以从两方面理解，一是形式和内容之分，启蒙是建构形式上的普遍伦理和交往规则，而解构则保护实质意义上的自由和多元；二是功能不同，启蒙意在政治、经济等制度层面和公共话语的有序，反抗现代性欲图精神文化方面的自由。两条思路之间的勾连和交错需要仔细分析，但在目前，“批判”是可以把这方面沟通起来的途径之一：前现代权威和迷信、蒙昧和专制必须批判，现代性无边界的扩张后的物化机制、技术操纵也应批判，两种批

判具有不同的性质和功能，一在社会学的层面上，推进现代化的完成；一在精神现象学的层面上，矫正现代性的可能导致的内在痼疾。

通过形式和意义、社会公共领域和个体精神领域的分界，反抗现代性的“大拒绝”被限定在个体心理、精神文化领域。这样的分离当然既过于清晰又过于机械。所以如此，正是鉴于科学理性包揽精神生活可能使人“物化”；而反抗现代性成为政治主张又可能戕害世俗民间。历史的两难选择常常非人的自觉行为所能避免，知识分子的意义也许就是在参与某一方面时又揭呈此一对峙，并对每一方面都怀有警惕。一个彰彰昭著的事实是：至少在西方主要国家，在社会经济领域理性化、现代化的过程中，其精神文化领域却涌动着批判理性、批判现代化的热浪。从浪漫主义到现代主义，“现代文化”就是反现代、反文化的文化。反现代指其揭发、抗议现代理性秩序对人的完整性的肢解，技术对人的操纵，以及整个社会的病理性、畸形化；反文化指其抗议文明对人的本能的压抑和否定，并对古典文化的严整形式恣意破坏，以破碎的、扭曲的形式表达现代情怀。这就是说，现代文化不是与现代社会和平共处、相遇而安，而是与之对峙，与之悖逆，不断揭发历史进步中人的危机，暴露在“幸福”的许诺下人类所付出的难以救赎的代价和牺牲。“批判”因此成为现代文化的主旋律，我想不出哪个重要的现代艺术家和思想家不是一腔愤懑、满腹悲怨。如果按照现代主义的思路看西方社会，那无异于人间地狱——想想卡夫卡和阿多诺、马勒和毕加索。现实完全可能比他们描述的好，但他们仍然是真实的，仍然是现代文化的真正代表。知识分子的刻骨敏感和对理想的巨大憧憬使他们不可能满足于任何现存秩序，哲学和

艺术在此意义上是希望的表达，是现实世界中难以安顿的乌托邦。乌托邦不会成为现实，任何一种对它的实践只能是背离它的精神。它的意义在于批判：因为我们对现实的一切不抱希望，所以我们才真的可以希望。

然而，如果把批判理论仅仅视为哲学的批判和审美的反抗，又是把它抽象化了。在思想史上，19世纪三四十年代的“青年黑格尔派”被称为第一代“批判理论家”。老黑格尔死后，他的学生鲍威尔兄弟、切什考夫斯基、斯特劳斯、施蒂纳、马克思等青年知识分子激愤于悲惨的德国现实，不满黑格尔的保守立场，主张学习法国知识分子，从天国回到人间。他们以宗教问题为发轫点，从学术研究转向社会批判，从大学讲坛转向报刊宣传，揭露德国的社会罪恶，启发公众政治意识，引进法国思想学说和政治思潮，研究变革方式，搅动了死水一潭的德国社会。与此前“古典时代”的德国学人不同，他们处在理论研究和政治行动之间，“哲学就是对现存事物的批判”。理论加批判塑造了一种新型的知识分子的实践模式，后来马克思进一步由理论进入政治行动，第一代“批判理论”也随之消亡。而在经典马克思主义对自由资本主义实施彻底批判、无产阶级革命几度失败之后，面对晚期资本主义（即发达工业社会）新的统治形式和控制手段，法兰克福学派颠倒了当年马克思从哲学到经济学、从文化批判到政治行动的发展逻辑，远离政治革命，放弃暴力行动，退入思想文化领域，从哲学、社会学、美学、心理学诸方面揭发晚期资本主义的病症和危机，拒绝现代技术文明的合理性。“反抗现代性”把它和自卢梭以来的一切对现代文明的抗议联系起来，而对资本主义的现实秩序的批判则使之具有明确的社会政治内涵。特别是以哈贝马斯为代表的新一代批判理论，已经从上一代的“大拒绝”中退回，对当代社会进行

改良性、建设性批判，已经由一种浪漫诗学、文化批判转化为政治伦理学、社会理论。

根据这样的理解，中国古代来自民间的抗议之声和大批不合作的知识分子都不能算是“批判”。我可以有很多理由，表明当代中国已经给“批判理论”提供了最低限度的存在理由和内在需要。但要真正从事社会批判，在目前还很困难。问题不仅在于情境的制约，还在于知识分子本身缺乏进行批判的主体精神和充分的理性信念。我真切感到的是，由于贫弱了几千年，“现代”已被价值化为一种努力追求的理想，反抗现代性本来是对现代性的必然反应，但在中国却很可能被视为对现代的抵制。这使我想到卢卡契在好几处说过：由于他本人的出生（他父亲是一家大银行的董事长），他得以避免了经常在许多工人和小资产阶级知识分子中看到的错误——这些人无论如何也不能完全摆脱对资本主义世界的敬畏。穷人对财主总是怨羨交加——法兰克福学派的成员几乎都是上层资产阶级家庭出身。中国现代化的艰难历程，反而使之具有一种神圣不可批评的光环，知识分子对它只能无条件迷信而不能批判。如果再考虑到传统解体后，处于半悬空状态的知识分子又长期遭受极权挤压，不但其精神状态日益萎缩，而且知识和思想的尊严也未能确立，剧增的人口和匮乏的资源使得生存紧张成为普遍面临的问题，我们便很容易把“批判”误解为精英的孤傲或怀旧的反动。

在现代思想中，如果说（语言）分析哲学是科学哲学，存在主义是人生哲学，那么批判理论则是社会哲学。中国有深厚的人生哲学传统，现代转型也呼唤着科学哲学，而社会哲学既无对生命的意义慰藉，又无对语言的精细分析，它要求知识分子的批判勇气和理性立场，敢于做“人民公敌”，敢于打破幸福

的幻象，既要参与又要有距离，这对于习惯于或潇洒出尘或经世致用两极的中国知识分子而言，显然是难以认同的。当然不是不可能发掘。1992年初，我参与写作一本近代思想史，承担“佛法入世”部分。我发觉佛学在近代中国除有发起信心的功能外，还有近似“批判理论”的意义，谭嗣同以佛学的平等揭发儒学“足以破其胆，而杀其灵魂”的控制方式，把人心妄见视为必须冲决的“罗网”之一；章太炎针对以进步为中心的现代性提出了“俱分进化论”，熊十力由佛返儒后建筑的唯识论在反物化、反科学主义方面显示的强大精神力量，都可以视为中国批判理论的资源。还有鲁迅，他在进行启蒙时并不惮于展示现代性的困境和危机，其超越启蒙的“文化偏至论”，其改造为社会总体扭曲了的国民性的主张，其身份的非政治性，其写作的非体系性等等，都使得“作为批判理论家的鲁迅”的说法不是误读。

走向现代化的中国完全可能是批判理论的用武之地，“风雨如晦，鸡鸣不已”。尽管在短期内不可能形成一个中国的批判学派，但目前至少可以把批判理论作为一种思想学说来介绍，来研究，可以把它的一些观点、方法运用到具体的文化批评之中，进而从此创造中国的批判理论。如果我们可以乐观于中国现代化的已然成就，那么，我们更能寄望于批判理论在中国决不会再“像一匹受伤的狼，当深夜在旷野中嗥叫，惨伤里夹杂着愤怒和悲哀”。（鲁迅语）

现代性的德国反应

北国有一棵苍松
独立在光秃秃的山顶，
他在一片白色中沉睡，
全身覆盖着雪和冰。

他梦见一棵棕榈
独立在遥远的日出之乡，
在燃烧的峭壁之巅，
她在默默地哀伤。

——海涅

柏林：现代之都

小引：并不辉煌的柏林前现代史

德国人是傲慢的，但他们也显然觉得柏林并没有一个显赫的过去。路易十四的巴黎即已是文明欧洲之都，伦敦在维多利亚时代曾作为“日不落”帝国的中心光照全球。而柏林，直到 1871 年才姗姗来迟地成为德国首都。本世纪 30 年代，德国哲学家瓦尔特·本雅明开始了以拱廊为象征的现代巴黎的研究计划。1940 年，他在法西边境的波堡自杀，壮志未酬。然而，其《波德莱尔笔下的第二帝国的巴黎》、《巴黎，19 世纪的都城）毕竟给后人留下了一个可堪回味的解释模式和都市神话。本雅明的风格是典型的德国式的，但引起他那么留连忘返的却是巴黎而非柏林，是否也表明德国学者对柏林文化不怎么自信呢？无论如何，本雅明的生花妙笔没有给 19 世纪的柏林留下一幅肖像，总不是毫无意义的。

这是易北河东北部一片广袤而贫瘠的土地，布满沼泽和沙石，好几个世纪中一直是游牧部落如苏维汇人、森农人、斯拉夫人的活动范围，强大的罗马兵团也从未成功地扎根于此，它是欧洲中心的边缘。直到 12 世纪末，文明世界才想起了这片被遗忘的边界，一个旨在为神圣罗马帝国扩张的“渴望东部”的

计划由阿斯卡尼亚家族实现了，斯拉夫人被赶向更东部。从版图上看来，易北河与奥得河都是南北走向，把它们沟通起来的是东西向的施普雷河，柏林就位于施普雷河中段。13世纪初，西部科伦城和莱茵兰的商人认定这是东西方贸易和南北文化交流的必经之地，就用栅栏和壕沟围了起来，开始仅仅是商货转运“栈”，大概在1230年，柏林开始建城，1244年在文献里第一次被作为城市提到。14世纪成为北德“汉撒同盟”的一员。

但也就在14世纪初，柏林开始卷入了巴伐利亚路德维希皇帝与教皇之间的斗争，由于没有帝国权威，它又受到盗寇骑士的骚扰。1411年，皇帝委任纽伦堡伯爵弗里德利希六世（霍亨索伦家族）为这里的总督，这位干练的侯爵许诺要“造福于民”，在柏林市民的支持下迅速恢复秩序，被封为世袭的侯爵总督和选帝侯，由此成为这一长达503年血统的鼻祖（18世纪初霍亨索伦氏成为普鲁士国王，1871年又成为全德皇帝，直到一次大战后帝国灭亡）。他的后继者们把“一种浓烈的政治气氛、政治格局、政治文化强行打入这个纯粹是经济、商业的城市”。^①一方面剥夺了柏林市民在中世纪享有的司法权，于1448年镇压了“柏林的不满”，强迫他们对自己效忠；另一方面也保护工商，发展市政，柏林在这个贵族之家的统治下缓慢地由一个定居点上升为一个邦国的都城，最终成为普鲁士乃至德国的象征。

柏林第一次在文化上引起全欧关注，是在17世纪末。原因或许是偶然的，1688年成为选帝侯、1701年成为普鲁士第一个国王的弗里德利希的妻子索菲·夏洛特，原是英国詹姆士一世的曾孙女，受过大英宫廷的良好教育，不但精通音乐，能说多种语言，对科学和哲学也兴味盎然，她的姑母伊丽莎白曾是笛卡

^① 丁建弘、李霞：《普鲁士的精神和文化》第57页，浙江人民出版社，1993年。

儿的朋友，她本人及母亲都和莱布尼茨友好。进入尚武的柏林后，她意识到一个伟大国家的声誉在某种程度上要看它对艺术和文学的重视程度如何。恰恰在此时，经过了专心于权力和生存问题的两代人之后，权倾一时的弗里德利希也想让柏林风光起来，而不仅是一座兵营、一座货仓。于是，索菲·夏洛特利用她可以自由支配的 4 个大工场企业的钱赞助柏林的精神生活，关心建筑艺术和科学文化，一座城堡被改为艺术中心，用来演奏音乐和歌剧，大批学者、哲学家、自由思想家、耶稣会和路德宗神学家被召集来通宵达旦地讨论、争辩；1696 年艺术学院成立，聚集了一批来自瑞士、荷兰和法国的艺术家；1700 年又成立后来成为“柏林科学院”的“勃兰登堡科学会”，夏洛特的朋友、德国历史上的伟大天才莱布尼茨被请到柏林担任第一任会长。如此这般，一向枯燥乏味的柏林居然弦歌不断、“郁郁乎文哉”。甚至这位贵妇的殡葬仪式也成为巴洛克时代豪华的大检阅。艺术和科学的新气象为柏林赢得了“施普雷河上的雅典”的美称。

柏林文化再度饮誉全欧，是在夏洛特的孙子弗里德利希大帝期间（1740~1786 年）。这位伏尔泰主义者喜欢音乐和女人，被他的“士兵王”父亲称为“吹横笛者和诗人”，自认为是“诞生于王家的艺术家”。即位后他在普鲁士实行开明专制，提倡哲学家与君主联盟、国家应实行理性统治的柏拉图主义。他制定了宗教宽容政策，吸引有生产技术和经商能力的法国新教徒难民，知识界的持不同政见者、受迫害的犹太人等也纷纷来到柏林，“由于开明专制主义的成就，德意志的国家和社会的攻击面较之波旁王朝的‘旧制度’要少些”^①。法国大革命时，许多同情革

卡 尔·艾利希·博恩等：《德意志史》第三卷上册第 2 页，商务印书馆，1991 年。

命的开明人士也都把普鲁士视为进步和理性改革的光辉中心。有人（比如著名的托克维尔）甚至认为“他预先就是依照大革命精神行事的，他是大革命的先行者，并且可以说他已经成为大革命的代理人”。^①开明的政治与健康的文化联系在一起，“在弗里德利希一世时柏林是北方的雅典，在威廉一世时期，就成了北方的斯巴达”，弗里德利希二世本人则要重建雅典的柏林。于是，柏林兴建了歌剧院、王家图书馆等文化设施，出现了第一批资产阶级沙龙和文学团体，门德尔松和莱辛的文化活动使柏林参与了现代启蒙，柏林的戏剧传统开始形成。1741年、1747年主要在莱比锡从事创作的晚期巴洛克音乐大师巴赫两次到柏林，一个难忘的夜晚，弗里德利希二世神情激动地向廷臣们宣布：“先生们，老巴赫到了。”应国王的要求，巴赫即兴演出了其惊人的赋格曲之一，后来又进一步加工成一首三重奏鸣曲《音乐的奉献》，献给这位国王，“他在战争与和平方面的全部理论，尤其在音乐方面的盛名和才能必定受到每一个人的赞赏和尊敬”。^②巴赫及其子卡尔·菲利普·埃曼努埃尔在柏林的活动奠定了柏林巴洛克—启蒙音乐的基础。

不无遗憾的是，在随后到来的光辉灿烂的古典时期，柏林在文艺上未能拉上第一小提琴。古典文学的代表歌德和席勒是在小城魏玛走上巅峰的，古典乐派的四大领袖海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特又称“维也纳乐派”，均与柏林无关。真正使柏林睥睨一世的文化创造，是拿破仑战争后由洪堡兄弟创办的柏林大学，费希特（1799—1814年）、谢林（1840—1854年）、黑格尔（1818—1831年）都在此度过了一生最辉煌的岁月，建立

托克维尔：《旧制度与大革命》第40页，商务印书馆，1992年。

② 参见丁建弘、李霞：《普鲁士的精神和文化》中关于弗里德利希二世时期的论述。

了人类思想史最为严整的哲学体系。同时，史学大师尼布尔、兰克在此开始了现代批判史学，尤其是兰克于 1825 年创办的史学研究班，奠定了德国史学传统。柏林成为古典学术而非古典艺术的中心，从一个方面反映了踏实勤勉、慎思明辨而非风流儒雅、浪漫多情的普鲁士性格，它作为现代德国的领袖，是依靠其实力而非文化。19 世纪初，有过一个柏林浪漫派，其中艾兴多夫的《废物传》、霍夫曼的志怪小说、克莱斯特的现实小说和戏剧等，都是一时名作。只是在浪漫主义传统上，它既无耶拿小组的首创性^①，也无海德堡派的民族性，所以它也未使柏林成为文化中心。甚至在普鲁士声望直线上升的时期，有天才的艺术家也更愿意呆在慕尼黑、德累斯顿、维也纳等地，西南德的一些文化名城，一般是看不起柏林这个“北方佬”的，有柏林哲学、柏林史学，但柏林艺术似乎还谈不上。

所以，当柏林步入现代世界时，在文艺上并没有什么像样的家底，这对于强悍而精进的普鲁士来说，是颇为难堪的。如果注意到 19 世纪末柏林在现代主义文化中的跃然崛起，那么是否可以说没有传统也可能成为簇新创造的一个动力呢？这里用得着一句中国人熟悉的话：一张白纸，好写最新最美的文字，好画最新最美的图画。

1886~1896：现代主义的崛起

一些学者认为，测量文化时尚震动的变化曲线，10 年是一个恰当的周期^②。柏林比其他城市都更清晰地显示了这一点，现

^① 柏林派的一些人物就来自原来的耶拿小组。

^② 参见马·布雷德伯里、詹·麦克法兰编：《现代主义》第 3 页，上海外语教育出版社，1992 年。

代主义在柏林的三个主要阶段，恰好就是三个 10 年。

第一个 10 年（1886~1896 年）是德国统一后的第一次文化高潮。1871 年以前，柏林的精英分子大多效力于德国被历史耽搁了的统一，政治、军事、外交是优先考虑的中心。当“铁血宰相”俾斯麦建立了德意志帝国之后，柏林才以帝国中心的新面貌参与现代世界。在统一的最初激动过后，以重工业为基础的德国经济发展惊人，其速度只有美国可堪匹敌，柏林营造世界之都的步伐加快了，人口增加，工业扩张，军队和官僚队伍庞大，房租飞涨，商人和实业家、专家和工人、作家和艺术家都被柏林磁石般地吸引而来，柏林从“北部的斯巴达”变成了“施普雷河畔的芝加哥”。

但至少是柏林的文化人清楚地意识到：仅仅成为芝加哥是不够的，如果只有经济上和军事上的胜利而没有文化上的成就，柏林就是残缺的，这一点由于巴黎的映照而更加怵目惊心。法德两个欧陆大国的关系在现代一直是紧张的，德国，尤其是东部的普鲁士，对以法国为代表的“西方”既不了解也不信任，拿破仑大军横扫德国之后，德法长期处于敌对状态，在俾斯麦这样地道的普鲁士人看来，“西方”是革命的、骚动的、不安的，注重自由主义的物质主义，而德国则强调责任、贡献、秩序和敬畏上帝。德意志帝国于 1871 年 1 月 18 日在法国凡尔赛宫的镜殿大厅中成立，柏林扬眉吐气。面对 19 世纪之都的巴黎，他们既羡慕又忌恨，在强烈的民族自尊心驱使下，他们总想证明：柏林并不是文化沙漠，巴黎也不是什么了不起的文化绿洲。

1886 年，外科医生康拉德·库斯特、作家利奥·伯格和学者尤金·沃尔夫成立了一个叫“穿越”的文学团体，目的是要为“年轻的、最现代的作家和诗人”提供联络场所，刺激柏林的文

化兴奋。很快，它就聚集了柏林最活跃的年轻作家豪普特曼、霍尔茨、施拉夫、哈特兄弟、B·威尔、W·博尔什、J·H·麦凯、K·亨克尔、H·康拉迪、P·恩斯特等，还有一些文艺倾向相同的学者、演员。他们严肃认真地从事这一活动，起草了“宣言”、“提纲”、“信条”，吵吵嚷嚷地讨论着理想主义、自然主义、现实主义等文学概念；津津有味地阅读易卜生、左拉和托尔斯泰，又对之评头论足；他们认定自己的作品是想象的实验，认为坦率高于精妙、勇气高于敏锐、准确高于见识、真实高于创新，而决心说出没有偏见、不加歪曲、毫无修饰的真理是至高无上的——这就是他们认定的“现代精神”。正如1887年沃尔夫为这个团体起草的《十大提纲》中宣称的：“现代文学应当以无情的真理表现有血有肉有激情的人，但又不因此而超越艺术作品本身能限定的范围，它应当用自然的真实程度增加美学效果。”^①

这是柏林文献中第一次确认“现代”（Die moderne）这个术语，具体所指则是在法国、俄国、斯堪的纳维亚诸国盛行的自然主义。魏玛的歌德和席勒仍然光芒四射，但那是古典的，已不能激动新都市柏林；耶拿和海德堡的浪漫派对无限的渴慕和对梦幻的追寻，与现代心灵本易沟通，但柏林的年轻人又觉得他们的中古意识太反动了，而在国外，自然主义已经把都市的真实场景和资产阶级世界的衰退作了真实的刻划。柏林文学要“现代”起来，就要认同这一“现代”流派，用“自然的真实程度”提高柏林文学的境界。从社会起源来看，这是柏林成长为国际都市后的精神氛围所致。一大批有创造力的年轻人，本来是到这个帝国之都来求学的，但他们很快发现，真正给他们教育的是城市本身而不是大学，“我们面前展现了过去从未有过的

引自马·布雷德伯里等编：《现代主义》第89页。

学习机会。但我们满足自己学习欲望的地方并不是母校的课堂——我们很少到那里去。我们的课堂是大街、酒店、咖啡馆，有时还有国会大厦”。^①“穿越”社的活跃分子大多是 80 年代初来到柏林的地方才子，哈特兄弟 1878 年就在他们主编的（德意志月刊）上宣扬易卜生、比昂松和屠格涅夫，80 年代初他们感到只有柏林才是新文学的理想空间，于是从蒙斯特移居柏林，通过编辑《严峻的战斗》、《文学批评和戏剧月刊》为柏林自然主义鸣锣开道；他们的同伴中，A·霍尔茨来自拉斯坦堡、J·施拉夫来自科维福特、B·威尔来自马德堡、W·博尔什来自科隆、P·恩斯特来自哈茨、豪普特曼来自萨尔施布鲁恩、M·哈尔比来自但泽、M·道滕代伊来自乌兹堡，甚至斯堪的纳维亚诸国和波兰、俄国的一些作家也来到柏林以期实现自己。没有这些五湖四海的才子，柏林的文艺兴盛只是一句空话；而没有作为都市的柏林，这些才子也不能聚合起来掀起德国现代主义的第一次高潮，或许只能一辈子做一个地方名流。

所以，不是田园牧歌，不是传奇故事，不是宫廷颂诗，而是泼辣的、紧张狂热的都市激活了这些青年的文学想象和实验冲动。他们都有共同参与一种文化事件的集体感，都感到是一个伟大而神秘的集体的一部分，不再是艰辛的孤军奋战，不再是歌德、席勒的个人合作，都市是一条包融政治、思想、文学的激流，是一个有着自己意志和目的的集体。在这里，个人存在似乎消失了，正像豪普特曼后来回忆的，“在夜晚的煤气灯下，有多少次我被那形形色色的人们所吸引，被那蜂拥的人群推来搡去。一个人几乎不再感到个人的存在；他溶进了人们的肉体，溶进了人们的灵魂”。^②在这样的社会思想环境中，“穿

引自马·布雷德伯里等编：《现代主义》第 86~87 页。

② 同上，第 87~88 页。

越”社的文学表达了急切的、狂放的意识，带有向一切可以确认的旧堡垒发起攻击的青春豪情。既然都市是一个新的世界，都市文学自然就是向旧世界进攻的炮火，旧世界一是指都市庸众的空虚呆板、麻木不仁，二是指文坛保守派的因循守旧、大言不惭。哈特兄弟曾把他们的杂志叫做《严峻的战斗》，柏林现代主义兴起本身也是一场严峻的战斗，这场战斗的成果一是在全欧范围内发现了易卜生，二是诞生了以豪普特曼为代表的德国自然主义戏剧。

柏林现代主义的第一批收成在戏剧，决非偶然。统一之前，德意志各邦都有自己的文化中心，1886~1896年柏林的主要努力之一就是和巴伐利亚的慕尼黑争夺文化领导权。M·G·康拉德在慕尼黑创办的《社会》是全德最有影响的文学杂志；艺术人才也集中于此，“谁要是在路易特波尔德咖啡馆或在施特德尼咖啡馆喝一杯咖啡，他在一个钟头内几乎可以看到所有知名画家”。^①文学和艺术难以企及，柏林便转而发展自己有丰厚传统的戏剧。“大都市的柏林更容易凭借剧场来吸引广泛的观众。因为在自然主义者们看来，自然科学和技术集中、工厂及工人阶级的产生，使易卜生和豪普特曼等人的作品能够在喧嚣中令人激动地上演”。^②现代主义运动的重心由文学转向戏剧的过程，也就是柏林取代慕尼黑成为德国文化中心的过程。

1877~1883年住在柏林的丹麦批评家勃兰兑斯，已经向柏林文坛推荐易卜生。1878年2月，易卜生的《社会支柱》在柏林上演，敏感的奥托·布拉姆认识到这是一个有深刻意义的事件：“一天，我们偶然来到菩提树大街市立剧院的小剧场去看《社会支柱》。我们立即预感到一个富有诗意的新世界的到来；

① 参见米尚志：《动荡中的繁荣》第32页，浙江人民出版社，1988年。

② 上山安敏：《神话与理性》第81页，上海人民出版社，1992年。

我们感到我们遇到了自己时代可以信赖的人们；从对当代生活无所不包的社会批判之中，我们看到作为社会支柱的自由和真理的理想胜利地出现了。从那时起，我们就属于这个新的现实主义艺术，我们的美学生活充满了意义。”^① 1887年，柏林国家剧院准备上演《群鬼》，但被警方禁止，爆发了现代主义与现存秩序的对峙，6月9日秘密演出，订票超过20倍。两天后易卜生到达柏林，柏林戏剧的新时代开始：在一年多的时间，奥斯坦德剧院、国家剧院、皇家剧院、拉辛剧院以及布拉姆和P·施伦特尔1889年创力的“自由舞台”几乎上演了易卜生的全部剧作，整个柏林都被易卜生搅动了，当时的一首诗这样写道：“易卜生！易卜生！/四处传颂，举世无双！/易卜生热席卷了全球，/即使不愿发疯的人，/也为他如痴如狂。/空气中充满易卜生热的细菌，/毫无拯救的妙方！/时装和广告，/处处显示出易卜生的名字，/把它高声颂扬；/雪茄烟上，妇女的饰物上，/糕点，女式胸衣上，领带上，/这几个大字：易卜生！呵，易卜生！/闪耀着金光！”^②

就柏林是全欧范围内易卜生主义的震中区，就易卜生首先使柏林大为倾倒而言，易卜生可以说是柏林的作家。所以毫不奇怪，地道的柏林作家豪普特曼也是易卜生式的。他的第一部剧作《日出之前》于1889年10月上演，内容是一位社会改革家洛特与海伦娜——一个因酗酒和乱伦而遭人遗弃的富商的女儿——之间苦难的爱情，旨在探索环境和遗传对人的命运的影响。这个戏描绘了资产阶级家庭和道德的瓦解，是一出阴郁的易卜生式的戏。主人公“悲剧性的罪过”在舞台上创造了暴风雨般的场面，向体面社会的价值标准和柏林人的审美承受力提

① 引自马·布雷德伯里等编：《现代主义》第89~90页。

② 同上，第91页。

出了空前挑战。据说演出时一名愤怒的医生观众曾将一把手术钳子扔到舞台上。不少人认为它“宣扬了犯罪、疾病和堕落”，但更多的人认为是歌德、席勒以来最成功的德国戏剧，它结束了柏林剧坛的古典主义统治，震撼了当时沉闷的社会空气，柏林观众因此而庆幸拥有了德国的莎士比亚。紧接不久，豪普特曼又完成了标志自然主义高潮的《织工》一剧，受苦的底层民众第一次以主人公的身份出现在舞台上，否定了当时盛行的乐观的进步信念，与当时德国对民族力量的良好感觉及高度的自我估价相对立，导致了柏林文艺和整个精神生活的变革。

那一时期，柏林的戏剧生活确实太丰富了，瑞典的斯特林堡、柏林的魏德金德等都是自然主义的健将，全欧范围内的现代主义戏剧就是从他们开始的。易卜生、左拉等自然主义作家被柏林人理解为现代主义，主要是由于勃兰克斯在 1883 年的《现代突破的人们》中把他们称为“现代头脑”。但到 1890 年，柏林所谓的“现代”作家已主要指尼采和斯特林堡、基尔凯郭尔和汉姆生等人，“正是在自然主义的表面破裂、它的实证主义精神崩溃的时候，人们才意识到现代主义的发展”。^① 不过易卜生的孤独主体比左拉的社会解剖更属于现代主义，他的《培尔·金特》一剧被“视为一篇存在主义的短文”，^② 如何“成为自己”是培尔十分焦虑的问题，已经深入到现代性的核心。柏林现代主义语境中的易卜生并非以实证主义为基础的自然主义易卜生，而是敏锐描绘了现代社会存在危机的易卜生。因此，不能把柏林现代主义理解为不动感情地描述社会丑恶和动物人的法国式自然主义，易卜生和斯特林堡都超越现实描绘分别进入象征主

马·布雷德伯里等编：《现代主义》第 29~30 页。

② 参见戴维·麦克罗伊：《存在主义与文学》第 45 页，春风文艺出版社，1988 年。

义和深沉的梦幻境界，豪普特曼和魏德金德也走出了过分注意细节准确的外部现实主义阶段，前者转向甜蜜的新浪漫主义（如 1893 年的《汉内勒》），后者则较多地运用怪诞漫画和黑色幽默达到深层真实（如 1891 年的《春之醒》）。似乎是合乎逻辑的，当持续了两年多的“易卜生热”平息下来时，柏林现代主义的重心也由戏剧转向更适宜表达内在冲突的文学。作为这一转换的象征性注脚，1891 年易卜生刚刚离开柏林，公开宣称敌视易卜生的斯特林堡就接踵来到柏林。

这位瑞典作家经历了激进的、反传统的、怀疑论的、神秘论的、虔敬上帝的各个阶段，在智力和情感上跨越了人类所致力惊人广阔的领域，并以神秘的预感排演了 20 世纪的许多精神病状。他在 80 年代后期的剧作参与了柏林自然主义，但作为个人，他对柏林现代主义的影响更在文学方面。1888 年，不少作家不耐人声鼎沸的柏林而来到附近的弥格尔湖畔的弗里德利希哈根，其中有“穿越”社的健将威尔、博尔什、哈特兄弟、霍尔茨、施拉夫、恩斯特等等，以及在柏林逗留过的斯堪的纳维亚作家。“这些新的作家十分明显地从早先对社会的关注转向对心理的关注。作家仍然需要‘诚实’，但现在‘诚实’所表示的乃是愿意承认并记载深层的意识状况，而不是深层的社会状况。在自然主义作品中，人类靠面包和工作生活，而现在却靠神经生活。作家对思想丰富的头脑比对人群拥挤的街道更感兴奋；社会组织不像心理模式那样重要了。”^①在此由内而外的转向中，瑞典的奥拉·汉松和波兰的斯坦尼斯罗·普日贝谢夫斯基是主要鼓舞者，而最重要的则是斯特林堡，他在 1892 年的几个月中不容置疑地成为柏林文学界的中心，和汉松讨论艺术，和

马·布雷德伯里等编：《现代主义》第 95 页。

普日贝谢夫斯基讨论炼金术和魔术。回到柏林后不久，又劝说一家他经常光顾的小餐馆把名字由“修道院”改为“黑野猪”，在那里聚集了一批豪放不羁的艺术家（其中有著名的挪威画家蒙克，他后来被尊为表现主义大师），他们讨论新的神经艺术，主张以心理的自然主义取代客观的自然主义，争论性在生活和文学中的意义，^① 要求绝对坦诚地剖析个人动机；他们专爱魔鬼行为、无政府主义、酗酒，用令人反感的行动表达对资产阶级的鄙视。一时间，“黑野猪”成了柏林文学的中心，搞得轰轰烈烈，导致柏林残余的自然主义运动的崩溃。

激动是不能持久的，“黑野猪”由于斯特林堡的离开不久就散伙了，它成功地转移了柏林现代主义精神，而且尽管斯特林堡也是外国人，却似乎比易卜生、左拉更迎合德国人的内省意识，“黑野猪”无疑是后来柏林表现主义的前奏。^② 随着它的解体，柏林现代主义的第一阶段也就结束了。“穿越”社的霍尔茨对这一终结作出了反应，1896年，他把原定的组剧《柏林戏剧》的第一部、也是唯一的一部改为《柏林：戏剧时代的终结》；豪普特曼的新作《弗罗里安·盖尔》被观众嘘下台；《自由舞台》改名《新德意志周报》，却未能实现重振的初衷。当年被柏林吸引而来的人们感到，1896年的柏林仿佛已是一座暗淡无光的空城。

但柏林无需惭愧，现代主义的初度辉煌足以使它挑战巴黎和伦敦，80年代柏林对“现代”一词的过分关注与英国对之漠不关心形成有趣的对照，“穿越”社的霍尔茨主张：“让诗人成为现代的、从头到脚都是现代的”，他表达了柏林作家的共同信

似乎可以把他理解为弗洛伊德的前驱之一。

关于表现主义画家蒙克（他直接影响了“桥”派）的第一本专著就是由“黑野猪”编写的。

念及其德国人的彻底性。几乎没有哪一个柏林作家不利用一切机会以罕见的热情讨论“现代”文学的目标和理想，很少有新的书刊不以“现代”命名，柏林是现代主义运动的急先锋，比英伦、甚至巴黎的现代主义上升时期早出整整一代。可以借用勃兰克斯的文章题目形容柏林 80 年代的文人：现代突破的人们。

1910~1920：表现主义的 10 年

现代主义是普适的世界性文化，是喧哗的都市性文化，但柏林成为现代主义的先锋原是有民族主义动因的。1886~1896 年活跃在柏林的外国作家被作了德国化解释，比如 L·伯格就把易卜生、伦勃朗等纳入“日耳曼传统”。确实，斯堪的纳维亚诸国与德国文化有明显的“亲合性”：易卜生、斯特林堡都在柏林获得了比其故乡更加充分的肯定，首先发现丹麦哲学家基尔凯郭尔的是德国存在主义，而第一次高度评价尼采的则是丹麦批评家勃兰克斯，另外像挪威小说家汉姆生、画家蒙克也更接近德国精神，这相对缓和了要求文化上自给自足和独立的深切愿望与热切的世界主义的冲突。但毕竟易卜生、斯特林堡不能算柏林在现代主义运动中的杰作，在 1886~1896 年的兴奋和 1896~1904 年沉默之后，从 1905 年起，“黑野猪”的召唤有了回应，柏林终于有了以“表现主义”为旗号的德国现代主义。

如同许多文化思潮一样，柏林并没有什么抱成团的派别一开始就明确意识到或公开承认自己是表现主义，“德国表现主义”实际上是给已经存在的活动追加的名称。1909 年初，柏林大学的一群学生脱离“自由大学生协会”，在库尔特·希勒的主持下成立“新俱乐部”，他们公开集会，批评时代的堕落和冷漠，攻击都市的空虚和单调，表现主义的宗旨已昭然若揭。这

个词的首次出现，是在 1911 年 4 月“柏林分离派”第 22 届画展的前言上。^① 1911 年 7 月，“新俱乐部”的喉舌希勒正式在文学上提出：至少在我们看来，“那些只知道如何反应，只知道蜡板似的留下印象，或录音机似的精确记录的美学家，确实属于较低等次，我们是表现主义者”。^②

1912 年，“新俱乐部”解体，此前由于它激活的精神状态，促进了表现主义的主要刊物《行动》于 1911 年 2 月 20 日创刊。这个刊物举办读书讲演晚会，1916 年开始发行《行动》丛书，主要是《行动政治丛书》和“红公鸡”小册子系列；1918 年德国革命期间又热衷于激进政治，主办画展、出售丛书，甚至还建立了小型政党“反国家社会党”。1919 年斯巴达克分子被镇压后，《行动》在幻灭中停刊。与《行动》过分强烈的政治倾向不同，表现主义的另一个中心《暴风雨》更专心于艺术，主编赫尔斯·沃尔登是文学修养很高的美学家，1910 年 3 月 3 日创刊后首先关心绘画，后来又刊登文学作品，在形式和艺术而不是内容和政治上做了很多文章。《暴风雨》以主办“蓝骑士”和未来主义画展著名，仅 1914 年 2 月就在不同城市举办过 14 次巡回画展，它的艺术学校和实验剧场都有效地传播了表现主义信念。一方面是因为经营不善，另一方面是出于理想破灭，1932 年沃尔登移居俄国，《暴风雨》的荡涤才告平息。

表现主义涵盖了诗歌、绘画、戏剧、建筑、电影等各艺术领域，德国许多城市都在这一运动中扮演了重要角色，如德累斯顿的“桥”派（1906~1913 年）和慕尼黑的“蓝骑士”（1912 年）就是表现主义绘画的中心。但毫无疑问，10 年（1910~

^① “柏林分离派”主要展出蒙克、康定斯基、“桥”派、“蓝骑士”的作品，他们是表现主义艺术的主体。

^② 引自马·布雷德伯里等编：《现代主义》第 249 页。

1920 年)表现主义的中心是柏林。^①

当希勒宣告表现主义诞生时，他自觉地站在与自然主义、印象主义相反的立场上。经典自然主义鼎盛于法兰西第二帝国末期，它试图统一科学方法和文学创作方法。左拉认为，一部小说不仅是一份描绘生活中各种自发组合的观察报告，而是一种人为产生的、可以从中归纳出某种必需规律的各种事件的实验，他从未发现在化学实验室和生理实验室中进行的科学实验与所谓小说实验之间有什么不同，自然主义是科学实证主义向文学的延伸，“文学中的自然主义同样是回到人和自然，是直接的观察、精确的解剖以及对世上所存在的事物的接受和描写”。^②当精神冲破物质的遮蔽，转向内向性、技巧表现、内心自我怀疑，要求自我表现、自我捍卫时，左拉的客观写实就因其过于外在而不能令人满意了，梅特林克《室内》（1894 年）一剧中，一位老人在灯下苦思一位少女投水自杀的原因，“为什么？没有人知道。谁又能知道什么呢？你不能像窥见房间那样窥见心灵”。^③自然主义可以找到压迫个人的超个人力量：遗传、环境、道德戒律、政治强权、宗教，但不能发现内部心理。然而，文学根本上不能与心理生活无关，严格地讲，没有首尾一致的自然主义，甚至“自然主义的创始人在最后也毫不犹豫地溜掉

① 一般把 1905~1914 年称为德国表现主义时期，但对柏林表现主义诗歌而言，则要后移 5 年。当然，由于没有任何一个运动或团体自称“表现主义”，而且即使战后，表现主义在柏林也依然盛行，所以起迄年限只能是相对的。

② 左拉：《戏剧中的自然主义》，《文学中的自然主义》第 169 页，上海文艺出版社，1992 年。

③ 梅特林克是比利时剧作家，与斯堪的纳维亚诸国在文化上接近德国不同，尼德兰诸国（包括比利时）在文化上倾向法国，像城市诗人维尔哈伦、画家凡高等等，梅特林克接近法国现代主义的另一个传统——象征主义。

了”。^① 印象主义是与自然主义同时的法国艺术流派，它把世界看作是由无数光镜构成、折射出一个持续变幻的色彩万花筒和不同强度的光和色，印象画的世界是一个光色变化的视觉世界而不是实在世界，印象主义者为光色而不是为生活而陶醉。和自然主义一样，印象主义有意识地排除了对心理深层和情感内蕴等其他方面的透视，它“是人与灵魂的脱离，印象派画家是降到外部世界留声机地步的人”。^② 其明快、欢悦、无忧无虑的风格与自然主义沉重窒息、潮气逼人的社会写真相相互补充，构建了 19 世纪下半叶“世界之都”的广阔图景。与它们不同，柏林表现主义试图直接面对现代工业资本主义的现象和危机，并在这个新的背景下探索新的人性意识和精神冲动。表现主义理论家卡·埃德施密特在《论文学创作的表现主义》中批评自然主义“从藻饰、影壁和遮羞树中赤裸裸地爆发出事实，没有一丝一毫的事物的本质，没有一丝一毫我们现实世界的事物所掩盖下的原本的东西”；^③ 批评“印象主义从来不是完整的，它所表现的只是片断……如果表现自然，那也只是片断；如果表现生活，也只是瞬间；如果表现死亡，那也只是熄灭”。^④ 它们都屈从于工业文明和都市社会的现实以及物化了的资产阶级观念。^⑤ 表现主义反对自然主义和印象主义，不仅是技巧的更新、观察

① 朗松：《自然主义流派的首领 爱弥尔·左拉》，《文学中的自然主义》第 380 页。

② 弗兰西斯·弗兰契娜等编：《现代艺术与现代主义》第 269 页，上海人民美术出版社，1988 年。

③ 引自袁可嘉编：《现代主义文学研究》第 434 页，中国社会科学出版社，1989 年。

④ 同上，第 431 页。

⑤ “从社会学观点出发，印象主义者标志着绘画的‘显要’主题的终止，以及等级差别的终止。”《世界艺术百科全书》Ⅱ第 102 页，上海人民美术出版社，1990 年。

方式的改变，而且是艺术范式的整体转换。表现主义者康定斯基认为现代艺术的独具本质不是“怎样表现”，而是表现“什么”，前者是属于物质层面的方法，后者才是初步觉醒的精神需要，它为艺术找回了灵魂。从物质到精神，从方法到灵魂，表现主义充满了对烂熟的西方文明传统和僵化的理性专制的抗议，它是传统西方文明衰微期的绝叫：“在我们被‘文明’几乎带到了毁灭的边缘时，我们在自己的内心发现了无法摧毁的力量。我们背着死亡的恐惧，把这些力量聚集在一起，把它们用作抵御‘文明’的符咒。表现主义是我们心中未知世界的象征，在这未知的天地中，我们吐露心声，期望它来拯救我们。正是被锢灵魂的标志才想悉力冲破牢笼——它是一切受苦受难灵魂敲响的警钟。”^① 所以，不能在情感外化的一般意义上理解表现主义。

德国浪漫意识总是拒绝接受或拥抱世俗物质世界，资本主义体制和现代工业发展的相对滞后，更使他们过于强烈地意识到现代西方的负面和破坏性，他们由外而内，向自己的灵魂发出伟大而痛苦的呼唤，这不只是“世纪末”的哀号，还有变革世界的壮心，德国作为现代世界的后来者，不但批判西方，也总想改造西方，社会政治领域如此，精神文明方面亦是如此。表现主义的重要刊物取名《暴风雨》，意在对苍白的现代人性的冲击，而《行动》也不妨理解为要对病态社会实施变革。《暴风雨》的主编 R·库尔茨坦承：“我们阴险地想要破坏他们所惬意的那个严肃而崇高的世界形象，因为我们认为他们的严肃是安于现状的惰性，是贵族大佬的麻木不仁。”^② 表现主义喜欢用的词汇是喊叫、痛苦、深渊、黑暗、爱、兄弟、灵魂，他们是去

弗 兰 西 斯·弗 兰 契 娜 等 编：《现代艺术与现代主义》第 271~272 页。

② 马·布雷德伯里等编：《现代主义》第 251 页。

体验而不是观察世界，是热烈的参与而不是冷静的模仿。“它是一种创造幻想世界的尝试，这个世界摆脱资产阶级社会的语言、价值和式样，表现人格的最深层次（各种理解下的 Geist）并利用现代工业社会的象征。”^①

柏林表现主义有三个阶段。第一阶段以戈特弗里德·贝恩、格奥尔格·海姆、雅各布·范·霍迪斯和艾尔弗里德·利希滕斯坦为代表，他们想象受压制的、恶魔般的力量在奋力冲破和摧毁工业秩序井然的表面，对照和冲突的基本意象使作品具有启示性。他们反抗都市文明是坚定的，但对非理性增长的态度却又是矛盾的：既被其可怖性所吸引，以为可以有净化功能，又害怕它所造成的破坏。在第二阶段也即恩斯特·施培德勒和恩斯特·W·洛茨这里，第一阶段的不确定感已经消失，他们打开了原先潜藏着的疯狂潮水的闸门，欣喜地把它当作重新结合和拯救的手段。洛茨在《我点燃瓦斯灯》中，以点灯的动作象征性表明当非理性的力量和光一起涌进来时，资产阶级表面上稳定的形式即会解体。这一时期的诗人明确地歌颂战争，迎接死亡。

“第三阶段的表现主义诗歌面临机械化破坏力量，并了解它的本质，所以力图超越纯粹的非理性而获得某种超验的永久感和妥协感”；^②如果说第一阶段是诊断，第二阶段是迷狂，第三阶段则是超越这两种模式又调和各种倾向，在嘈杂中创造沉默，在混乱中找到持久。格奥尔格·特拉克尔的《格罗代克》以其沉默姐妹的妥协的脆弱形象成为表现主义的极点。

1910—1920年正是第一次世界大战前后，表现主义诗歌是历史灾难时期敏感知识分子被压抑的冲动和愤懑的表达，既有

马·布雷德伯里等编：《现代主义》第254～255页。

② 同上，第361页。

革命精神、否定意识，又有神秘色彩和渴望权力的魔鬼意志。最著名的表现主义选集叫《人性的黎明》，他们发现了危机和冲突，自认为是在混乱中有所企望的一代，但也感到是注定幻灭的一代人中的最后一代，实际上依然处在“人性的暗夜”之中。可以在第一代海姆的《生活的阴影》和第二代约翰尼斯·贝希尔的《柏林》的对比中发现这一轨迹，这两首都都是都市诗，“海姆的目光凝视着城市，他的语言再现了他在那里和在自己内心里看到的恐怖……贝希尔则仅仅把预先形成的思想连成一片，在做到这一点时，并没有使用可以使其具有想象的坚实性的完整的幻景。”^①他们并未穿越混乱达到对意义的新的意识。表现主义本来反对工业社会明显的目的性、功利性和技术秩序对人性的侵蚀和残害，但他们从精神、感情、想象和幻念出发攻击资本主义、都市文明时，实际上不过是现代混乱和危机的再一次表达，并有可能走向灾难，因为他们最终诉之于战争来改变这一切。保罗·费克特说过：“在 19 世纪初达到自由顶峰的精神（Geist），随着时间的流逝，被迫陷于一种功能服务的地位；它本身不再是目的，只有当它能应用于实际生活，应用于科学技术领域和资产阶级国家组织时，它才具有意义。着重点从内部到外部的转移是一直沿着这条路线进展的。用这个眼光看问题，战争乃是这种趋势的结果、完成和逆转：被拖着走的、捆绑在物质和工艺事务上的应用性‘精神’，在一种过时观念（国家观念）的组织里变得僵化起来，当自我毁灭的浩劫来临时，它便冲破镣铐以获取自由，用毁灭性战争工具粉碎工业技术的秩序，用继起的革命阶级粉碎国家的组织”。^②为了复原、实现“精

马·布雷德伯里等编：《现代主义》第 364 页。

② 同上，第 251~252 页。

神”，表现主义不惜破坏一切文明设施和道德理性。

精神”（Geist）是意蕴丰富、不太好把握的德国词，译成英文究竟是 spirit 还是 mind 一直是颇费脑筋的事。一部德国文化史，差不多就是“精神”的表现史；而一部德国思想史，差不多也就是“精神”的阐释史。早在 19 世纪初，浪漫派那一代人就无法忍受不断加剧的现代世界对神的亵渎，无法忍受生活中机械性的强化和诗的丧失，他们关注现代社会中人的归依问题，既然实在世界和逻辑理性都是人的异化和肢解，那么真正的人生只能在爱、想象、渴念和梦境中得到栖居，精神必须游离于现实，自我只能存在于心灵深处。紧接着，黑格尔以唯心主义的晦涩语言论证：“浪漫主义者所寻求的深邃自我，只有通过精神的斗争、挣扎、冲突才能找到，才能确定；要拿出我们的各种任务、各种关系所组成的世界来对抗我们的私我，要发展、确定、并且完成这些任务和关系，直到最后，我们才从这场冲突的强烈浩大，从它的必然性和精神性中，进而发现我们是处在上帝所拥有的无限世界之中”。^① 他的《精神现象学》具体描述了精神克服自身的异化，克服主体和客体、思维和存在、理智和直观的对立，回到自身成为绝对精神的过程。德意志民族是精神的民族，表现主义是“精神”的现代表现形式。如果说黑格尔的精神必须分裂自己、外化为自然物质和市民社会然后才能自我实现的话，那么，表现主义的“精神”则越来越不能在现实社会、日常生活中找回自己，它只能限制在内向的心理领域。这与浪漫派相通，但又不像浪漫派那样深情婉转、迷离恍惚，而更多的是凄厉的绝叫和变态的呼号，与浪漫派对现

^① 罗伊斯：《近代哲学的精神》，《现代西方哲学论著选辑》上册第 147 页，商务印书馆，1993 年。

代世界采取批判和逃避的态度不同，表现主义选择了叛逆和造反，“精神”似乎对现实怀有深仇大恨而具有明显的进攻性和好斗性。

本来，人类的一切行为都是表现性的，一切艺术也都是表现性的，但德国人、德国艺术却天然地倾向于表现。“表现主义是德国人对法国印象主义的回答。拉丁民族有才华之士倾向于欣赏对外部世界闪耀不定的印象，而日耳曼人宁愿去挖掘精神世界中的隐蔽领域。”^① 1918年，慕尼黑出版《德国中世纪表现主义细密画》一书，为表现主义追根求源，丢勒、阿尔特多弗等宗教改革前夜的艺术因具有一种启示录式的渴望而特别受到推崇；其后，“18世纪后期‘狂飙突进’运动乃是试图打破地中海文化对一个北方民族束缚的先锋，在它的文学和思想中已经包罗了20世纪初的德国表现主义”。^② 再下面就是浪漫派，表现主义自觉赓续此一传统。1908年，“桥”派代表恩斯特·路德维希·基希纳从德累斯顿来到柏林，在看了法国野兽派的作品后，感到要把自己及整个德国先锋派从法国绘画的殖民势力下解放出来，他在1912年说：“德国美术必须用自己的翅膀飞，我们有责任把自己和法国分开。”^③

表现主义的崛起标志着柏林现代主义接上了德国传统之根。德国现代文化的规律是：先是模仿法国以跟上时代，后是批评法国而回到传统，最终拿出自己的“德国造”：“狂飙突进”、“浪漫派”、“表现主义”。总的来说，在德国文化受到强化的时候，即它与希腊传统的联系受到动摇时，这种普遍的倾向就成

约瑟夫·马戈利斯：《西方音乐欣赏》第522页，人民音乐出版社，1987年。

尼古斯·斯坦戈斯编：《现代艺术观念》第29页，四川美术出版社，1988年。

引自罗伯特·休斯：《新艺术的震撼》第251页，上海人民出版社，1989年。

了德国文化的特点。’^①

然而，历史在这里显示了它的狡猾。现代德国并未达致传统和现代、冲动和形式的融合，其浪漫传统的压倒性优势是明显的，结果是现代德国文化常常突破规范和限制，具有一种破坏性魔力。在政治方面，现代德国是欧洲最动荡的国家，极左和极右的政治力量都在使用极端的手段为争取极权而战，灾难性的战争更加重了发展过快的工业化和都市化带来的不幸，中间社会、自由主义、民主政体从未在现代德国拥有深厚的基础和力量。由于没有强有力的中产阶级和自由民主传统，过分强烈的“德国意识”便极易和德国的专制传统联系在一起，反抗巴黎文化霸权的抗争便有可能与极权主义、极端民族主义同流合污。亨利希·曼在评论表现主义时说：“他们是民主主义者或相对主义者的对立面，他们是专制主义者。他们必然追随这样的领导人：这样的领导人有着最坚强的意志，而且保证能彻底改变一切。”^②曼是法国文化的崇拜者，像许多喜爱法国的德国人如歌德、马克思、海涅等一样，对德国性格的危险性有深切体认。把表现主义和随后的法西斯联系起来，像卢卡契所做的那样，曼在这个问题上也显然过于简化了，但一些表现主义者或追随纳粹、或成为斯大林主义者，确有内在依据。在表现主义发展的中期，其作品有一种明显的意识：现代文明构成了人性和心灵的装饰或覆盖，以致需要战争或革命的剧烈震动来粉碎它。海姆在 1911 年 10 月 9 日的日记中写道：“我想，今天我最好是位重骑兵少尉，明天我最好是个恐怖分子。”——这就是德国性格的极端性，也是德国人接受纳粹的心理基础。

尼古斯·斯坦戈斯编：《现代艺术观念》第 32 页。

② 引自米尚志编：《动荡中的繁荣》第 128 页。

表现主义诗人的领袖贝恩后来在回顾这一运动时说，“现实，这是一个资本主义的概念”，对于表现主义来说，“不存在外在真实，只有人的意识，并凭借其创造力，才能不断地建立、改造、再建新的世界”^①。德国文化的理想历来是要用意识改造现实、用精神克服物质，问题在于：这个意识、这个精神是古典唯心主义的真善美的理想和人性的自由和谐，还是像浪漫派、表现主义中的极端分子所念念不忘的德国中世纪以来压抑不住的神秘冲动、非理性梦幻以及破坏一切的恐怖，德国精神总是在这方面摇摆。柏林表现主义又一次呈现了德国现代文化的困境：既要消解传统情结、认同现代世界，又要守护固有资源反对普世文明。它的狂势、雄壮声威、含混模糊等等都深刻反映了柏林现代主义运动的必然、辉煌及其悲剧性。

1922~1932：金色的“巴黎岁月”

“柏林的现代主义根本上就是表现主义”^②，即使在其“英雄时期”过去之后仍然是柏林现代主义的主流，还附带支持了一个虚无主义的达达主义。1918年，大部分达达分子从苏黎世来到柏林，成立“达达俱乐部”，在当时的特殊情势下，达达选择了最明确的政治形式，它反对理智，反对一切“主义”，一位艺术史家称之为“历史记录上第一次反艺术运动”。他们认为表现

① 贝恩：《表现主义十年抒情诗选·序》，袁可嘉编：《现代主义文学研究》第456页。

② 其他国家也有表现主义，但别有所名，“由于法国表现派画家作品中炽热的色彩和对视觉形象的扭曲，批评家们把它叫做野兽派”（弗莱明《艺术与思想》第688页，陕西人民美术出版社，1991年）；这个流派——它在其他国家被称为未来派，立体派，后来又被称为超现实主义，在德国保留着表现主义的名称（贝恩：《表现主义十年抒情诗选·序》）

主义诗歌的乌托邦主义和革命词藻实际上掩盖了一种顺应既成现实的意愿，是一种倒退，是对事物坚硬棱角的回避。柏林达达直接介入政治，发展了一种非意识形态的“感情共产主义”，参与了当时德国兴起的一场普遍的社会主义运动。不过他们只是为革命而革命，他们不相信革命能最终改变事物的秩序，当 11 月革命失败后，达达分子大多转向超现实主义。^① 它只能算是柏林现代主义的插曲。

达达的极端挑衅显然是专制极权崩溃后文化混乱的表征。柏林现代主义的前两个 10 年都是在威廉帝国时代，先锋艺术与社会秩序都有过剧烈冲突，进入它的第三个 10 年后，自由的政治—文化语境使柏林现代主义获得了空前未有的广阔空间。

要描述这一时期花团锦簇的柏林现代主义几乎是不可能的，不像前两个 10 年可以用“自然主义”、“表现主义”来概括，这时的柏林文艺流派繁多，主义纷呈，表现主义戏剧、现代舞蹈、抽象派艺术、无调音乐、各式各样的文学、实用建筑……“所有这些文艺思潮都是来源于和主要涉及到城市生活以及现代城市社会相联系的所有社会的、心理的和政治的紧张状态”。^② 柏林吸引了许多欧洲天才，创造了其他地方都没有的一种特殊气氛，它拥有知识最渊博、兴趣最广泛的观众和读者，是所有城市中最具有世界性的都市，“1931 年的柏林确实是欧洲的艺术之都，城里布满了金碧辉煌的剧院，歌舞升平的餐馆，先锋派艺术展览，展示一代新风的电影以及各种新试验”^③。艺术史家公

① P·比格尔在《先锋派理论》中把现代主义和先锋派作了区分，早期的先锋派以超现实主义和达达为代表，有别于唯美主义、象征主义等现代主义运动，差别在于现代主义追求艺术的自律性，先锋派则是对这种自律性的坚决否定。

② 科佩尔·S·平森：《德国近现代史》第 610 页，商务印书馆，1987 年。

③ 路易吉·巴尔齐尼：《难以对付的欧洲人》第 51 页，三联书店，1987 年。

认 20 年代柏林已取代巴黎成为世界文化的中心，按照诗人贝恩的讲法，这是“柏林的巴黎年代”^①。

柏林的《文学世界》是全欧质量最高的文学杂志，表现主义诗人依然活跃，两个“导师型”的作家豪普特曼和托马斯·曼饮誉世界：他们分别于 1912 年、1929 年获诺贝尔文学奖，前者乐观自信，主要成就在剧本；后者悲怀惻惻，以长篇小说出名。豪普特曼以文豪身份为魏玛共和国写过颂歌，托马斯·曼则于 1924 年出版巨著《魔山》，描绘了整个欧洲的崩溃。

1910 年，“桥”派画家迁到柏林，在威廉帝国统治下，博物馆恪守传统，“桥”派一幅画也卖不出去。1918 年帝制推翻后风气一转，博物馆开始大量购画，画展连续不断，“桥”派画家成了普鲁士科学院院士、柏林大学教授，开始了“桥”派，也是所有抽象艺术的黄金岁月，柏林一跃成为德国美术的中心。

比文学、美术更忠实地表达 20 年代柏林精神的是戏剧和音乐。这时戏剧的繁荣几乎令人吃惊，有人认为“舞台几乎成了共和国的国家机关”，它在社会生活中的影响，可以与歌德、席勒时代辉映。共和国戏剧开始于 1918 年上演瓦尔特·哈森克勒弗尔的《儿子》、赖因哈特·戈林的《海战》、弗里茨·翁鲁的《一代人》，结束于上演豪普特曼的《日落之前》的 1932 年。十多年中，柏林上演了一大批内容不同风格各异的戏剧，舞台上繁花盛开，明星耀眼，堪称世界剧场。代表柏林戏剧最高成就是皮斯卡托和布莱希特。皮斯卡托 20 多岁就到柏林来革新戏剧，1919 年，第一批无产阶级演员在柏林演出他的剧作；1923~1924 年，他担任一家“资产阶级”剧院的导演，导演托尔斯泰、高尔基、罗曼·罗兰、席勒的作品；1927·1928 年，他第三

与魏玛共和国的灭亡一样，彗星一闪的魏玛文化也是当代史学颇感兴趣的话题。

次领导一家无产阶级剧院并获得极大成功。为实现其“政治戏剧”的理想，他大胆革新，如用投影法把影片、幻灯片、标题与副标题、报纸统计表等搬上舞台，中场休息时给观众看；他采用圆形转台、升降转台等，使舞台成为多层次的空间。作为表现主义戏剧家，皮斯卡托也混合了一些自然主义，喜欢他的人说他新玩艺多，有教养的观众说他的戏太粗糙。他的政治意识太明显了，以为戏剧不是时代的镜子，也不是制造幻想的场所，而是改变社会的手段，为此戏剧应直接与现实对抗，表现当代斗争。他在节目单上印上《共产党宣言》的摘录和《红旗》报的标语，序幕或闭幕使人无需看戏即可知道一出戏的意义，演员的台词常常是他的革命口号……他的戏剧目的太狭窄、太政治化了，以致左派人士也认为他的戏剧与稍加导演的政治集会差不多。同属于表现主义戏剧，布莱希特得到了更充分的承认，影响也更深远。1922年他24岁就上演第一部剧作《黑夜鼓声》，批评家们搞不清楚他是自然主义还是表现主义。1926年，他“深深埋头于《资本论》”后得到结论：人类不是在走向地狱，而是已经在地狱里了，因此需要革命、需要暴力，这构成他许多剧作的主题。为了进行无产阶级政治教育，布莱希特进行了戏剧史上最大胆的实验：他的叙事戏剧，不是从人物个性、而是从人对社会的依赖上塑造人；他的“间离效果”把观众从剧情的迷醉中拉回现实，使之获得理智性批评态度；他总是把故事发生地放在偏僻遥远的地方，以获得摆脱现实局限的广泛自由，剧情也更富诗情画意。布莱希特同样运用幻灯投影之类手段，但主要借重的不是这些机械的东西，而是传统的戏剧手段如合唱、解说、歌曲和对比效果等，结构更为复杂，手法更为丰富。他的演员并不是他的代言人，观众可以有也必须有自主的想象空间，从中得出自己的结论。布莱希特把严肃的政治主题与精细的

艺术完美地结合起来，成为 20 年代柏林戏剧的代表。

现代主义音乐的中心本是维也纳和巴黎，世纪之交的德国音乐似乎已精疲力尽，但在 20 年代，柏林音乐又空前发展起来。指挥家布鲁诺·瓦尔特后来回顾这一段时光时，竟然对人们如此酷爱音乐、对音乐的感觉又如此良好感到惊奇。“柏林音乐演出周”于 1929 年举行，在特别节目中有在国家歌剧院演出的瓦格纳的《纽伦堡名歌手》、《莱茵河的黄金》、《英雄传唤使》、《漂泊的荷兰人》理查·斯特劳斯的《莎乐美》、《蔷薇骑士》，马勒的《大地之歌》，莫扎特的《费加罗的婚礼》，欣德米特的《一天的新闻》，威尔第的《莉格来托》、《阿依达》，普契尼的《曼侬·莱斯科》，以及意大利作曲家多尼采蒂的《帕斯夸莱先生》、《拉美莫尔的露契亚》等等，几乎囊括了欧洲歌剧经典。在同时举办的交响音乐会上，俄国的斯特拉文斯基、意大利的托斯卡尼尼两位世界一流指挥家出任指挥；意大利的男高音、西班牙的大提琴手、瑞士的钢琴家、法国小提琴手均在柏林露面。1925 年，堪称 20 世纪最伟大的作曲家的勋伯格被柏林艺术学院聘为作曲教授，“魏玛共和国这个独一无二的对实验艺术有利的姿态，使得历史上最反对传统观念的音乐家中的一个人，有可能以官方身份的优越条件继续进行他的工作”^①。他于 1927~1928 年创作的《乐队变奏曲》（作品第 31 号）是第一个采用十二音作曲法的乐队作品，表现力强，情绪对比范围大，而且音色优美，是两次大战之间最重大的音乐作品之一。1925 年 1 月，柏林国家歌剧院上演勋伯格的学生阿尔班·贝尔格的悲剧作品《沃采克》，这又是本世纪最具创造性的作品之一，它预示了某些十二音方法，也回顾了调性传统，并像瓦格纳那样使用主

^① 马戈利斯：《西方音乐欣赏》第 576 页。

导动机，微妙敏感地描绘了人物和环境。沃采克和玛丽的不幸爱情成为人间辛酸的永久象征，这个作品从 1927~1936 年演出 166 次，创本世纪大型严肃歌剧上演次数的最高纪录。这一时期在柏林影响最大的年轻作曲家是 1927 年后在柏林高等音乐学校任教的欣德米特，“人们曾经先后认为他是一个活跃的青年激进派，一个奔放的表现派，一个冷静的新古典派，一个成熟的、受人尊敬的新浪漫派大师，最后还被看作是一个保守的人”^①。在柏林期间，他有意减少了早期作品的复杂和不和谐，选择较为简单的表现方式；除了在强大的社会主义运动中为工人乐团和合唱团作品外，还力图恢复 18 世纪那种作曲家为特殊场合或特定的演奏、演唱而创作的风气，他在“回到巴赫”时期的一些重要作品如《调性游戏》等，为柏林现代主义音乐增加了热情和戏剧性因素。

20 年代柏林现代主义得到了魏玛共和国的自由保证，“桥”派画家和勋伯格都为官方社会民主党所承认，包括皮斯卡托、布莱希特等人的政治—实验戏剧，在前两个 10 年也是不可想象的。然而，政治自由只是为精神的表演提供了可能：它允许现代主义的自由发展，但它并不是花繁叶茂的现代主义的诱因和动力，正如这个时期同样自由的巴黎却不得不让柏林坐了文化上第一把交椅一样，柏林金色的 20 年代还有自己特殊的历史境况和精神诱惑。

20 年代的柏林是歌舞升平的，也是充满矛盾一片混乱的。1919 年，战败的德国建立了自己的共和国，殖民地失掉了，工业区被剥夺了，留下来的是身无分文的德国人。1924 年后经济复苏，社会状况开始好转。但仅仅 5 年之后，“又要一天天好起

彼得·斯·汉森：《20 世纪音乐概论》下册第 72 页，人民音乐出版社，1986 年。

来”的感觉就破灭了，严峻的社会—精神危机导致纳粹上台，柏林进入暗夜。在这样的大背景下，20年代的德国总是不能摆脱分裂、骚乱、道德败坏、暴力、通货膨胀、失业和饥饿的袭扰。军队和右翼势力把战败的责任归诸国内左翼力量的背叛，所谓“背后一箭”的说法相当流行，魏玛共和国从诞生的第一天起就未能有效地制止右翼势力，这些民主制度的敌人最后和纳粹一起葬送了共和国。另一方面左翼势力也没有坐以待毙，执政的社会民主党忠于民主制度，虽然是软弱的；共产党在11月革命失败后也并未放弃斗争，进步和反动、民主与专制的斗争贯穿了整个共和国历史。在度过了战后最初的困难后，德国经济在1924~1929年间依靠外国投资恢复迅速，失业者已从马路上消失。但有识之士仍然忧心忡忡，他们明白繁荣景象其实是虚假的，20年代的经济奇迹中德国自己拥有的资本很少，以至于1929年10月纽约交易所证券价格暴跌直接导致了柏林商店关门，工人失业。所有这些社会危机也破坏了知识分子的团结，在德国，知识分子之间分歧之大、厮杀之残酷远非英法可及，左派（马克思主义的、自由的、犹太出身的）和右派（反犹主义者、虚无主义者、民族主义者、极端传统主义者、虔诚信仰者）在思维模式、精神状况、语词表达上都截然不同，甚至连对方是德国人也不承认。左翼知识分子同时又不满意于左翼政党：社会民主党丧失革命理想和热情，共产党甘心做斯大林的工具，只好以自由个体的身份进行文化革命；右翼知识分子一味攻击民主体制，或缅怀威廉帝国，或与纳粹呼应。从政治责任上讲，分裂的左翼和恶毒的右翼都应对共和国的垮台负责。

危机和冲突并不能引发文化创造的光辉灿烂，但当这种不稳定的态势把一大堆社会历史问题和精神道德问题摊出来时，知识分子必然感受到了现实困境的萦绕和前景探索的使命，每

一个抽象问题都有现实性，每一种看似荒唐的主张都可能是真诚的，紧张的气氛、不可调和的论争、壁垒分明的阵线、热情的探索、勇敢的实验……这一切都是现代主义生长的良机佳境。而 20 年代柏林知识分子又有一个千载难逢的机遇：与西方民主制度的老大疲沓不同，苏联正在进行亘古未有的政治实验，历史的新世纪似乎正在降临，难道马克思主义故乡的知识分子只能看戏？他们不可能直接从事社会政治实验，但通过文化艺术改变人的感知方式和意识结构，并表达关于人、关于历史、关于未来的朦胧预想却是完全可能的。在动荡而自由的历史条件下，批判资本主义“旧制度”，展望人类历史的“新曙光”，就成了柏林 20 年代现代主义的活力源泉。这个时期的先锋们绝大多数是左翼知识分子。

所以，柏林现代主义也是政治先锋派，其共同特征是反对现存体制却没有固定的政治目的，他们为苏联的实验而激动；作为知识分子，他们又不愿效仿苏维埃制度和无产阶级专政。比如“布莱希特的思想本质是原则上反对资产阶级，反对幕后统治集团。他对政治本身不感兴趣，他感兴趣的是包括政治在内的漫无边际、引人入胜、易用戏剧表现的东西。共产主义之所以能吸引住他，主要是因为它反对资产阶级”^①。他们都有一個深刻矛盾：否定传统和统治秩序的彻底性与表述新理想的游离感和矛盾性，这使得他们的艺术实验与其说是历史的，不如说是人性的；与其说是政治的，不如说是哲学的。以柏林 20 年代两个最重要的人物为例，布莱希特在 1928 年的《三角钱歌剧》中，仔细检讨了资产阶级的道德标准，认为资产阶级嘴里的每句话都是谎话中的谎话，但评论家大多认为这个戏的主题

米尚志：《动荡中的繁荣》第 168 页。

是无政府主义而不是社会主义。他的另一个剧本《措施》（1931年）讲一个地下共产党员的革命活动，似乎是典型的政治戏、宣传戏，而布莱希特却意在表明：在符合革命需要的目的面前，一切道德准则只有相对的意义，“善”的目的可以允许“恶”的手段，这显然是德国知识分子喜爱探讨的哲学问题。勋伯格则是另一种情况，“十二音作曲法”宣布“调”的概念已经过的，勋伯格反对主音的暴政。把十二音作为同等重要的音对待，排除了旧风格中的反复和模进、对称的乐句和终止，从调性结构、和谐规范中解放出来，体现了他“永远变化”的主张。勋伯格的朋友、批判理论家阿多诺充分阐述了十二音原理：音列的基本呈现形式，各种可能的排列和衍生，表现了拒绝屈从当代社会无法解决的不和谐，勋伯格的坚忍不拔、勇往直前具体表现为十二音技术的两个方面：任一音不得支配另一音；在其他十一音尚未完全出现之前，任一音不得重复。无调性、不和谐的深刻基础是当代人类的历史处境，“广大观众同新音乐的产生完全隔绝，一看到它的外貌就远而避之。殊不知，这种音乐的最深刻的根源恰恰出自那些听众的特定社会基础和入种学基础。使他毛骨悚然的不和谐恰恰证实了他的处境”^①。显然，勋伯格是立足于当代处境而完全拒绝了传统音乐的核心“调性”与“和谐”，他是最具革命精神的艺术家，卢卡斯·福斯认为：“从勋伯格那里，我认识到传统是我们所热爱而又必须放弃的家”^②。然而发动了这场音乐革命的勋伯格本人却不承认革命，“就我个人而言，我厌恶被人叫作革命者。我并不是革命者，我所做的既不是革命的，也不是无政府状态的”^③。他的名言是“不谐和

阿多诺：《现代音乐的哲学·导论》，《外国美学 第三辑》。

引自马戈利斯：《西方音乐欣赏》第 617 页。

同上，第 574 页。

只是相隔较远的谐和”。也许是如此，但破碎、令人毛骨悚然的不谐和音确乎表征了、加深了现代精神的变异和革命。而且，既然现代社会和人类命运都是不和谐的，召唤革命不就是无调音乐的弦外之音吗？布莱希特在描绘革命的同时总是止不住过分的哲学思考，勋伯格制造了音乐革命却总是用和谐来遮掩，反抗传统，瓦解秩序，批判庸众……他们是革命的同盟军，但永远不会认同具体的政治组织和革命目的。

然而恰恰是因为没有组织和目的，现代主义的革命是彻底的，无止境的。1918~1919年柏林革命期间，产生了一些革命艺术团体，政治革命和艺术革命携手并肩，达达画家、表现主义诗人、戏剧家都热切向往社会主义，他们结社建团、发表宣言、制造作品、宣传鼓动，热情不减街头巷尾的斗士。但蜜月是短暂的，魏玛共和国政府在革命的风暴中成立，秩序甫定，不但取缔政治性革命组织，对艺术性实验组织也不再情有独钟。现代主义者领悟到政治上的革命者很容易成为保守派，组织限制个人，目的遏止冲动。只有知识分子、艺术家，尤其是现代主义者，才永远是否定者、批判家、革命派，构建了真善美的理想世界的艺术存在本身，便是对不完美现实的伟大拒绝。“在这个意义上，每件真正的艺术品都是革命，即对感觉和理解具有破坏作用的，都将是对于既成社会的一篇公诉状，是解放形象的显现。”^①在20世纪世界性资本主义危机的背景下，柏林现代主义更主动应和了骚动、革命、政治实验的历史意向，并在其中得到现实推动和空前发展，而它的超验感和乌托邦冲动却又远远超出对具体的社会—政治危机的反应。不但表达了现代人对社会异化、技术操纵、组织统治的抗议，也对人性潜能

马尔库塞：《美学方面》，《现代美学析疑》第2页，文化艺术出版社，1987年。

的全面实现、人类自由解放的重新选择作了启示录般的探索。^①

无疑，现代主义的革命倾向和否定意识内在于艺术形式本身。如果简单地划分，现代主义有抽象主义和表现主义两种走向。抽象主义旨在削弱内容，突出线条、色彩、空间这些形式技巧的表现力，创造出与真实世界中习见事物毫不相干的作品，其意义在于更新了艺术的语言形式，开拓了造型艺术的新境界；表现主义则体现了一种强烈的内省精神，它把内心体验当作唯一真实，探索隐藏于人类心理中更为深邃的真实，并把理性看作自由表现人类本真感情的阻碍，他们试图通过梦境的象征手法释放出非理性的巨大力量和原始诱惑力，其成果是实现了现代文学的革命。应当说，抽象主义与表现主义并不是二元对峙的，不和谐的形式是不安定的心灵的同构对应，而非理性的精神冲动也总要表现为破坏常规的形式。先锋派决非形式主义的花样翻新，它把形式的不和谐推向极端，通过对现实异化的诉诸形式的模拟，它颠倒了异化的逻辑，成为破碎的主体对异化现实的尖锐控诉。因而康定斯基说：“实际上，形式问题是这么一个问题：为了完成内心体验的必要表现，我在这里必须选择哪一种形式。”^② 不过在实际发展中，抽象主义确实在艺术、在巴黎一往无前，而表现主义则在音乐、在柏林凯歌高奏，“法国的同时代画家坚持形式的逻辑，但在德国影响下成熟起来的表现主义对感性的骚动——从社会的抗议到狂喜的精神——听凭自由表现”^③。拉丁民族对形（form）的讲究和日耳曼民族对灵

① 康定斯基认为“现代运动”有两个方面：一是摧毁 19 世纪没有灵魂的物质生活，二是建设 20 世纪的精神生活。参见其《论艺术的精神》、《关于形式问题》等。

② 康定斯基：《论艺术的精神》第 86 页，中国社会科学出版社，1987 年。

③ 《世界艺术百科全书选译》（1）第 27 页，上海人民美术出版社，1987 年。

(Geist) 的渴慕也顽强地伸展到现代主义运动中，在这个意义上，只有巴黎和柏林才是真正的现代之都。

金色的 20 年代以自由获得始，也以自由丧失终。1933 年 1 月 30 日，纳粹上台，结束了一切社会运动，也结束了一切艺术实验，驱逐文人，焚烧书籍，镇压异端，统一思想。1935 年在纽伦堡举办“蜕化艺术”展，1937 年又举办慕尼黑展览会，把现代主义当作堕落艺术示众，摧毁了柏林及全德的艺术实验。1945 年以后，柏林文化开始复苏和重建，但按照西方学者的看法，此时现代主义已逐步让位给后现代主义。所以，柏林作为现代都市，与现代主义文化思潮相始终，从现代主义运动的角度解释柏林都市文化是最有意义的。

赘 语

从 30 年代中期到 80 年代初，中国现代化进程整整中止了半个世纪。当代中国的发展正日益奔向世界主流，一些中心城市也开始了向国际化大都市迈进的历程。令人难以乐观的是，作为后来者，我们已失去了当年柏林拥有的机遇和幸运。中国城市义无反顾地渴望成为现代都市，启蒙主义的意识形态和现代主义的艺术风格应当是当代文化的主体，但因多年封闭，差不多一个世纪前的西方现代主义直到今天对我们才有所影响，尼采、弗洛伊德、十二音和勋伯格、表现主义和布莱希特，都不同程度地激动过，并还在激动着中国心灵。而且，正在欧美诸国搅动的“后现代”主义也在开放的背景下袭扰中国都市，至少，在哲学和文艺领域，述介、使用“后现代”话语已经成了一个气候。如何审慎地、明晰地体认这些多元精神形态和庞杂文化信息，寻找与中国历史基础及现实情境相应的文化发

展方略，是中国知识界和理论界的主要任务之一。^①如果说在成为世界性文化都市的过程中，柏林的发展与整个现代主义运动的进程完全对应，因而相对比较顺利的话，那么中国城市要成为国际性文化都市，却因一系列的时代错位而面临一系列空前的混乱和惶惑，^②需要有更充分的学理研究、心理承受力、精神创造力以及海纳百川的文化心态。

① 参见拙著：《岭外风铃》（广州出版社，1998年）中有关当代中国都市文化的文章。

② 本文不涉及与文化发展互动的社会经济问题，实际上在这方面中德也是无法比拟的，“德国在1880年城市化的特征就比今天的中国强得多。根据1990年的统计资料，中国人有26.3%生活在城镇，而1877年德国已达39%”。（林顿·拉罗却尔：《中国的复兴》，《战略与管理》1994年第1期）这一深广的乡土背景是任何关于中国都市文化讨论的前提。

奥兹维辛的追问： 现代转换中的德国悲剧

夜里我想起德意志，我就不能安眠。

——海涅：《新诗集·夜思》

1914年金色的秋天，兴高采烈的德国军队在柏林群众的狂热欢呼中开向东方战场，一位清醒的政治家，后来成为魏玛德国外交部长并被民族主义分子杀害的瓦尔特·拉特瑙，在宽阔的菩提树大街对前首相比洛说：“能指望通过那道拱门凯旋归来吗？如果能做到，历史将会毫无意义”——历史显示了意义：4年后，这支军队向协约国投降。

但是，仅仅过了21年，这支军队又一次向东进发，以更大的规模燃起二战狼烟，不但给富饶的欧洲造成深创巨痛，而且以一系列令人毛骨悚然的集中营屠杀了600万无辜平民，奥兹维辛、布痕瓦尔德、卢布林、索比布尔、特雷布林卡……西方数千年凝聚起来的人道价值和伦理信念遭到灭绝性威胁，文明从此再也不能视其自身为当然，理性和历史统统受到质疑。

对奥兹维辛的追问将永远萦迴在文明世界。

路德的阴影

德国历史乃是最富难解之谜和不幸转变的历史。^① 尽管包括马克思在内的不少思想家认为它的悲剧在其较晚进入现代世界，但紧随着意大利文艺复兴而来的德国宗教改革却是欧洲近代化的开端之一。问题在于，欧洲南北两次近代化运动有着不同的文化性格和历史效果。

“文艺复兴”意谓前基督教的、异教的古代文化的“再生”。这一历史术语既代表一场文化运动，又代表一个历史阶段，作为一场运动，它诞生于意大利北部城市而又蔓延到欧洲各地；作为一个历史阶段，它始于 1350 年持续到 1600 年。“复兴”相对古代是创造，相对于中世纪是解放。意大利人文主义者绕开中世纪，恢复古典文化的人性意识和现世指向，视之为将人引向幸福、引向积极生活的指南。在新的城市生活方式、商业和工业的扩张、因教皇和皇帝的争战而导致的独立政治单位等近代社会要素的支持下，出身高贵、骑士品格、虔诚信仰、固定的主仆地位等中世纪价值观崩溃了，每个人都应全力以赴地冲破上帝从外部施加的特定命运的罗网，每个人都可以自由地决定自己的命运，野心、权力、欲望、享乐等主动精神空前膨胀。从马基雅维里划分“理想中的与实际的生活”，把为攫取和维护权力的一切手段视为正当到莎士比亚刻画高尚的人物性格和人类与生俱来的罪恶及其自我毁灭的本能之间的冲突；从彼特拉克温柔的爱情到薄伽丘对生活乐趣及色情的渲染；从达·芬奇的

实际上，在 1871 年统一之前，并没有一个“德国”，只有在“神圣罗马帝国”名义下的若干邦国和自由市。为行文方便，本文对此不作严格区分。

和谐宁静、神秘莫测到米开朗琪罗的强力精神和悲剧感，觉醒的个人以其全部热情和冲动、崇高和卑鄙活跃在人间舞台，重新塑造着自己和世界。根据布克哈特的经典论述，文艺复兴的主题是人与自然的双重发现，个人主义，对名誉的追求和对自然的企慕，充分而完全的人性的伸张，一种新的社会结构，在其中任何人都可以凭借知识和政治才能进入最上层……由此拉开了近代世界的序幕，意大利人也就成为“现代欧洲长子”^①。现代史学的研究愈益清楚地表明，文艺复兴并非中世纪的突然隔绝，而恰恰是中世纪的延伸，成为文艺复兴特征的人文主义、自然主义、个人主义都远不是 15 世纪的新生事物。然而，不可否认的仍然是：有一种特殊的精神潜势赋予 15 世纪的创造性生活和思想以一种不同寻常的动力，“极其重要的是，必须把基本上是晚期哥特思想的一种派生现象的 14 世纪自然主义同 15 世纪更是科学主义的自然主义区别开来，必须把方济各人文主义同文艺复兴后期取向于古典主义的人文主义区别开来”^②。否则，必然会把社会文化生活的整体理解为若干琐碎事实的集合。

14 世纪末，文艺复兴的清新之风越过阿尔卑斯山向德国吹拂，诸侯和市民竞相创办大学，一批神秘主义者在德国推行了一整套卓越的学校教育制度；许多青年学生行乞浪游，长途跋涉到“新学问”的故乡意大利，学会了即使不是反宗教的也是轻宗教的坦率性格和习气；斯特拉斯堡、奥格斯堡和纽伦堡逐步成了文艺复兴的温床，爱尔福特大学自彼得·卢德斯于 1460

① 参见布克哈特：《意大利文艺复兴时期的文化》第二编，商务印书馆，1979年。布氏的观点曾受到史学界多方责难，但当代研究又一次肯定了他所建立的思想范畴。参见丹尼斯·哈伊：《意大利文艺复兴的历史背景》“附录”，三联书店，1988年。

② 威廉·弗莱明：《艺术与观念》第 321 页，陕西人民美术出版社，1991 年。

年任教后，被普遍认为是德国人文主义的主要培养基地；霍尔拜因、丢勒和贝哈姆等把画笔转向日常生活的生动场景。1509年，著名的人文主义者约翰·罗伊希林与反犹的约翰·普菲费尔科恩展开论战，使人文主义者自觉地团结起来共同反对蒙昧主义者，成为德国文艺复兴的高峰。不过，与纵恣张扬的意大利相比，德国要收敛沉郁得多，它既无全面发展、意气风发的巨人，也没有使人文精神渗透到世俗生活中。

其实，巨人是有的，但要等路德出来。事后看来，路德仿佛就是专门为德国而生的，只有他才真正搅动了整个德国的政治生活和精神世界，成为唤醒德意志民族意识，塑造德意志性格的第一人。

宗教改革起源于一个典型的日耳曼心灵。21岁时一个闪电雷鸣令路德感到了死亡的恐惧，他因此放弃了学习法律的父命而走向修道院，以期获得心灵的平静和超升。但几年的研究却使他对自已能否获救越来越没有把握，从事各种有益的德行如祈祷、斋戒、朝圣、做弥撒、参加圣餐礼等等，并未止息他的惶惑。山重水复疑无路，路德终于明白：再多的善行，不管对维持基督教社会多么重要，终不能使人获救。唯有通过阅读《圣经》和信仰本身，基督徒才能理解现世存在的意义。1517年，路德针对教会出售赎罪券提出《九十五条论纲》，其核心便是坚信个人可以通过宗教虔诚而获得拯救，对原罪的悔过之心及对上帝仁慈宽容的依赖，可能使每一个人，不管其地位和生活状况如何，都能直接而自由地从上帝那里获得信仰，信仰和拯救是一种主观的个人体验。

每个人都可以直接面对上帝，因而传统基督教以各种善事及作为个人与上帝中介的教会便没有实际意义，烦琐的教义体系和教阶制度也不过是徒为俨饰。路德宣告了人类在宗教事务

上的独立，在两方面推动了近代精神的崛起：第一，主体性和个人精神的觉醒。路德的性格、思想中都有一种挑战的独立精神，“这是我的立场，我的事业就是上帝的事业”是其传诵不衰的名言。思想成为个人的权利，个人负有一切责任，并转而产生了一种精神上的自信和果敢，与文艺复兴的世俗个人主义相映生辉。第二，路德谴责修道院违反人性，而他强调原罪又产生了一种奋进精神；新教通过服务社会、国家，通过献身日常工作而实现自己的使命或上帝的召唤。根据马克斯·韦伯的研究，加尔文宗的新教伦理促成了现代资本主义精神，开始了一个理性化的过程。企业家在争取企业成功的努力中，又把自制和自律的品格注入企业之中：“命运前定说”使企业家不是为享乐，而是为利润而利润，努力使经营具有效率、计划性和诚实的准则。因此，弗洛姆认为：“现代资本主义的根本，其构造与其精神，并不存在于中世纪后期的意大利文化中，而是产生于中欧及西欧的经济与社会情况中和产生于路德与加尔文的理论中。”^①

文艺复兴的文学艺术是从城市生活中产生的，这些城市大部分是由各个小家族所统治，因而其主角是一小群聪明、有权力的上层阶级，而宗教改革却是一个属于城市中产阶级和农民的运动。如果说现代资本主义的英雄是中产阶级，那么宗教改革后的德国理应走在近代化的前列。然而德国并没有这么顺利，直到 19 世纪中期，无论在社会的制度性重建方面还是在经济增长方面，德国都远远落后于英法。当然，农民战争的失败使它失去重整社会结构的机会，30 年战争又使它无法实现民族统一和经济发展，近代德国碰到了许多麻烦事。但是，一方面，宗

弗洛姆：《逃避自由》第 22 页，上海文学杂志社，1986 年。

教改革是德国有史以来第一次规模巨大、影响深远的社会文化运动；另一方面，宗教改革唤醒的主体性及新教伦理确实催生了资本主义精神，因而宗教改革对德国的意义必须得到多维考察，而把近代德国的悲剧命运追溯到宗教改革便是其中之一。

路德以上帝直接授予每个人灵魂以内在精神皈依来取代多种宗教组织及外在的修炼“善行”，人在宗教事务上的自由恰恰是以人在上帝面前的不自由为先决条件的，只有屈服上帝，才能自我肯定，被肯定的个体不过是信仰上帝的个体。路德原是一个感情炽热、心神不定的人，一想到上帝无所不在、令人敬畏，就感到心惊肉跳；一想到自己渺小就苦恼不安，他对魔鬼感到忧心忡忡，由于长期相信自己该入地狱而痛苦不堪。1507年5月2日，路德第一次主持弥撒，在念到“永远、真实、永恒的上帝，我要向你献身一切”时，恐惧像闪电一样袭来：“我只是尘土，充满罪恶，和我说话的却是永远、永恒和真实的上帝。”^①他以 *Anfechtung* 一词来形容自己的体验，其中包括了怀疑、混乱、痛苦、激动、恐惧、失望、孤独和绝望等等，这些人性的深渊令他彻底否弃自己而匍伏在上帝脚下，决定性地形成了新教的基本信念。路德心灵史上的第二次风暴和第一次一样，都是以恐惧为特征，这也是当时德国的普遍心理，“德国在宗教改革运动前10年，却经历着一场真正的、普遍的宗教兴奋，其根本动力似乎是一种恐惧感”^②。路德敏锐地抓住了、表达了笼罩着德国心灵的恐惧。构成新教基础的，就是对人性的怀疑、对自我的否定、对上帝的虔敬。作为宗教哲学，这是深邃的、有震撼力的，正是感性个体与无限上帝之间的巨大深渊，

① 引自罗伦培登：《这是我的立场——改教先导马丁·路德传记》第18页，译林出版社，1991年。

② 威利斯顿·沃尔克：《基督教会史》第377页，中国社会科学出版社，1991年。

召唤人类作无止境的终极追求。黑格尔深信，新教给精神世界带来的深度体验是希腊哲学所缺少的。但作为近代观念，这与人性解放、世俗欲望是背道而驰的。比如说为路德凶猛攻击的“赎罪券”，如果真的相信它可以减轻罪责，获得拯救，那是荒唐的，但换一个角度，正如弗洛姆说的：“这种做法也包含有希望与安全的精神，如果人们可以如此容易地使自己免除惩罚，那么也就大大地减轻了罪恶感，他可以比较容易地卸脱过去的重负和摆脱折磨他的焦虑。”^① 腐败行为的背后，原也潜藏着对人性的信念和尊重，很难说这里有什么深邃的宗教体验，却更能沟通超越信仰与尘世享受，使人在企慕天国的同时不舍现实人间。比较而言，路德虽然使人摆脱了教会的权威，却又使人屈服于一个更加暴虐的权威，即上帝的权威之下，人不过是上帝的一个卑微的、无权力、无自由的工具。

还不只是上帝的权威。路德的主体并不是拥抱感性世界、面向世俗生活的个人，而是潜心忏悔自我罪孽、思索最后拯救的圣徒，文艺复兴的人文主义者试图重建古代的智慧，路德则想恢复早期基督教的精神。尽管这种精神已与中世纪大异其趣，但其严厉的内心禁欲客观上阻遏了合乎人性的自然满足，松懈了对公民权利的争取和市民社会的建构，新教伦理“最迫切的任务是摧毁自发的冲动性享乐，最重要的方法是使教徒的行为有秩序”^②。专注于内在精神的结果只能是把现实人间托付给任何一种政治权威，否定教皇必将直接导致君权神授，把那尚能对国家权力加以制约的唯一权威扫除干净。禁欲自律的宗教伦理有可能使世俗权威恣意横行。路德的政治立场一向很明确，

弗洛姆：《逃避自由》第40页。

韦伯：《新教伦理和资本主义精神》第91页，三联书店，1987年。

要加强而不是削弱封建贵族的统治，充分肯定世俗权威的合法性。他在 1518~1530 年的发展中越来越传统主义，越来越强化了天意信仰，以至于在他这里绝对服从上帝的意志与无条件地接受现状完全成为一回事。他在赴沃尔姆斯时说：“皇上若召我，便是上帝召我。”1533 年他在回首生平时也以尊重世俗权威为生平第一功劳：“也许我没有教导过人们什么事，但有一事功劳却不容抹杀，这就是我的赞成世俗权威统治的论断。自使徒时代以来，没有一个博士或作者，也没有一个神学家或律师，能像我一样，或比我更加光荣和清楚地去按照神意，肯定论述和安抚世俗权威了。”^①世俗权威具有神圣性，崇拜权威也是一种“天职”，此种观念经过新教的洗礼已深深烙印到德国心灵之中，至于这个权威是上帝还是国王，是普鲁士军官还是希特勒，并不重要，重要的是得有权威，个体可以向他顶礼膜拜，可以为之赴汤蹈火。马尔库塞就认为：“新教的基本作用之一就是规劝解放了的个体，通过改变应得到的外部世界的权利和要求而进入自己的内心生活，来接受已诞生的新的社会制度。”^②

不信任正常人性而又崇拜权威，新教绝不是宽容的、开明的，相反，它是专制的、残忍的。专制指它把人的内心无保留地献给上帝掌管，把人的世俗事务送给权威主宰，不给个体留下任何属人的权利和现实的自由。至于残忍，不只是指新教比天主教对人性有更严峻苛刻的要求，拷问灵魂、清洗思想、改造精神等等都是新教徒的日修功课；也指路德主张对反抗权威的民众实施无情镇压。他确认：“一般世人虽然受洗，并且名义称为基督徒，但他们始终无法基督化。因此，人若冒险用福音

① 引自朱孝远：《神法、公社和政府：德国农民战争的政治目标》第 150 页，北京大学出版社，1994 年。

② 马尔库塞：《理性和革命》第 13 页，重庆出版社，1993 年。

整治整个社会，就会像牧人把豺狼、狮子、鹰和羊群都放在一圈中一般。羊群或者能够维持和平，但不会持久，世界是不能用念珠来统治的。^① 用什么统治呢？路德的回答是剑，这就是无情的国家机器，而且任何平民都不能反抗。当权者可能是邪恶的、暴戾的，但其权威却是有益的，因为它来自上帝。对于那些蔑视、反抗国家权威的农民，路德毫不留情：“在发生暴动的情况下，每一个人既是法官又是执法人。因此，无论谁都可以暗中或公开地把他们戳碎、扼死、刺杀，而不必担心会被说成像暴徒那样恶毒、凶狠和残暴……现在是一个反常的时期，一个诸侯杀人比祈祷更能取悦于上帝。”^② 杀人比祈祷更符合上帝旨意，固然是路德为保护自己的宗教事业而作的策略性选择，但公开表明其支持、鼓励仇恨和杀戮，足以说明铁血镇压、强权政治、异端清洗等等是纯粹虔诚的新教信仰推向社会生活的可能结果。尤其不能忘记的是，年迈的路德还曾频频发出反犹言论，在犹太人的血泪史上再次施虐。

并非巧合，专制而残忍的新教又和刚刚萌动觉醒的德意志民族意识绑在一起。中世纪的宗教是普世宗教，路德改革的外部指向是反对罗马教廷的腐败荒唐，当批判攻击的锋芒径指罗马时，民族国家的意识便逐步抬头。路德 1510 年的罗马之行，只是使他形成了罗马是建立在地狱之上的观感；1520 年，他在《致德意志民族基督教贵族公开信》中，已经把宗教之争扩展为民族国家之争，文中大力排比了罗马教廷对德国的掠夺，其中“他们以为我们德意志人将永远是大傻瓜，会继续供给他们金钱以满足他们难以形容的贪婪”^③ 一句尤能激起德国人的义愤；宗

① 引自罗伦培登：《这是我的立场——改教先导马丁·路德传记》第 219 页。

② 引自林赛：《宗教改革史》上册第 292 页，商务印书馆，1992 年。

③ 同上，第 215 页。

教分歧与民族感情、经济利益难舍难分，路德提议完全废除高居于国家权力之上的教皇权力，建立德意志民族教会。史家评论说：“公开信虽不是第一部主张为德国的统一而共同行动的纲领，但却是一部最完整的纲领，并被为德国的统一而奋斗不息的所有德国人所公认。”^① 1521年，路德用当时的萨克森上层社会所用的语言翻译《圣经》，因其锻造了现代德语而有功于德国文化，但却也使德国与希腊—拉丁传统本已稀松的联系进一步断裂了，在与“西方”的敌意中背离了现代化的普遍模式。

路德引导了德国精神。正如海涅所说的：“在他的性格中，德国人所有的优点和缺点完完全全地统一在一起，因而他个人也就代表了这一个不可思议的德国。”^② 比如被誉为德国宗教改革暴风雨中的海燕的乌尔里希·冯·胡滕，在宗教观上虽与路德大异其趣，但文化性格却极为相似。他在年轻时也曾满怀期望地跑到意大利，结果却是对罗马的不良风气感到厌恶，转而思索伟大崇高的德国观念。从此以后他就抱定主张，认为德国本应有的权利现已为教皇制度所剥夺。作为一个狂热的爱国者，胡滕也是一个好斗的人，“他生来就是一个与人为敌的人，一个喜欢为战斗而战斗的人，对战斗从不感到厌倦……他藐视安逸和奢华，憎恨贪图舒适和追逐财富的城镇市民，他认为即使是拦路抢劫的骑士也比被抢的商人高尚得多”^③。他们把宗教信仰和偏狭的民族情绪联系起来，既以此与西方天主教对峙，也使宗教事务永远受制于世俗国家，在德国，新教从来没有像法国天主教那样取得独立于国家政权之外的地位。1817年，在宗教改

① 林赛：《宗教改革史》上册第216页。

② 海涅：《论德国宗教和哲学的历史》，《海涅选集》第321页，人民文学出版社，1984年。

③ 引自林赛：《宗教改革史》上册第73页。

革 300 周年之际，弗里德里希·威廉三世靠国王的特权和武力镇压使路德宗和归正宗组成一个统一的福音派基督教会，使之服从于世俗权威或干脆成为世俗权威的宗教代理，国王实际成了新教徒的上帝，国家成了德意志心灵中严酷的“超我”。

可见，新教伦理尽管如韦伯所说可以在组织经济生活中发挥规范作用，却在精神世界中培养了崇拜权威、鄙视世俗乃至铁血镇压的观念，从此蕴育了社会组织的理性化、工业生产的高效率与思想文化上的封建性、政治制度上的专制性的德国特色。在希特勒争取选民时，“毫无疑问，天主教区远比新教区能够抵制它的诱惑，大城市和工业区也比小城镇和农业区能抵制”^①。纳粹党卫队甚至被人称为“清教徒近卫军”，体现了“毫不犹豫、无条件地执行领袖的每一次命令”的新教徒风格。至少在接受史上，路德的新教革命与文艺复兴的世俗取向、个人主义有着深刻歧异，它使德国以自己的方式走向近代。所以认真讲来，“到了 18 世纪中叶，才从新教的德国开始出现了一种文艺复兴的文学艺术的余波。文艺复兴的第一次和第二次浪潮的共同特点是对个人自由的热烈渴望；个人不再情愿受现实的意见和制度束缚，而是欲望所有的冲动和力量的全面和自由的训练，在争取自由的斗争中以他的本性对抗传统习惯，而这也正是希腊人所致力的目标——个人的最自由的发展，因为这个原因，希腊精神成为人性的理想”^②。

西方文化史上的第二次文艺复兴，就是以歌德和席勒为代表的德国古典文化。在温克尔曼的启发和感召下，莱辛、歌德、席勒、荷尔德林等德国精英分子把目光从卑污的德国转向古希

弗·卡斯顿：《法西斯主义的兴起》第 156 页，商务印书馆，1989 年。

包尔生：《伦理学体系》第 113 页，中国社会科学出版社，1988 年。

腊的丽日蓝天，以和谐自由的人性为理想重建德国文化。与路德过分强烈的民族意识不同，他们都是世界公民，钟情于希腊—拉丁传统，对德国不屑一顾；与路德谴责、禁抑感性欲望不同，他们始终尊重感性，席勒关注着被现代分工异化了的人的具体性，歌德有着过分的人间气以至被浪漫派视为庸俗；路德怀疑人性，不信任民众，席勒作词、贝多芬作曲的《欢乐颂》则号召“大家拥抱吧，千万生民”。古典时代的理想是完整自由的人，是有“人性”的人，也承认并实践着对现实社会应有的“崇高、有用和为善”的职责，他们珍惜此在的具体感性，也怀着深深的渴慕凝视另一个无限的、更纯洁的王国，“是什么迷住我？/引我去外边？是什么缠住我，/要离开家园？/瞧那边的白云/绕山岩飘浮？/我心想去那边，/我真想前去”。^①

古典文化是德国真正的文艺复兴，它的明朗、浩大、和谐，与德国民族性中的阴沉、狭迫、紊乱形成鲜明对照；而它的超然、内向实际上也是对悲惨现实的无可奈何的回避。席勒道出了他们的苦衷：“你只得从尘世纷纭之中逃去，/遁入自己心中寂静的圣所！/在梦之国里才能找到自由，/在诗歌里才开出美的花朵。”^② 敏感的诗人意识到他们的理想难以抵御德国强大的非理性激情和汹涌的民族主义，前途不容乐观。18~19 世纪之交，现代性向政治领域全面扩展，自由民主蔚成时代精神，德国也在社会政治、思想文化的诸多方面响应了这一激流，以至于法国大革命爆发时，许多同情它的开明人士都把约瑟夫的奥地利，特别是弗里德利希二世的普鲁士视为进步和理性改革的光辉中心。如果此一势头能按其固有冲力正常发展下去，如果

歌德：《憧憬》，《歌德诗选》第 134 页，上海译文出版社，1982 年。

席勒：《新世纪的钟声》，《席勒诗选》第 39 页，人民文学出版社，1984 年。

古典文化能由审美向生活渗透，宗教改革所塑造的德国性格便可能得到第二次文艺复兴的滋补和矫正，近代德国很可能是另一种命运。无怪乎在纳粹黑雾蔽天的日子里，民主人士和清醒公民都希望以歌德的德国对抗希特勒的德国，而战后德国的思想—文化的重建确实也是以恢复古典人道传统为基础的。雅斯贝斯断言：“正是由于我们与古典时代相关，我们才成为德国人。如果我们抛弃古典时代，我们将变成粗野无礼之人。”^①

当然，只是在经历了一段惨绝人寰的悲剧后，德国才得以回归理性之路。

拿破仑与德国文化的反动

路德之后，德国首先是一个文化共同体，一方面因其长期分裂，不可能建构政治共同体；另一方面在路德完善了现代德语之后，德国精神终于获得了一个统一而恰当的形式，气象非凡的德国文化开始在现代世界崭露峥嵘。有人认为，惟有在必然破坏古代社会价值观念的现代性之后，才有民族主义可言。^②此一观念并不具有普遍性，但对德国而言，确实是如此。路德是在中世纪向近代转进之际唤醒德国民族意识的，而在现代性大举突破、革命频仍的 18 世纪末、19 世纪初，德国民族主义又一次猝然勃兴，从抵抗法国的政治反动伸展为对抗现代性的文化反动。

法国大革命标志着近代德国的一次重大转折。是拿破仑的铁蹄和大炮，使救亡压倒启蒙、统一取代自由成了德国近代的

^① 雅斯贝斯：《什么是教育》第 127 页，三联书店，1991 年。

^② 参见伯恩鲍姆：《民族主义问题：德法两国之比较》，《国际社会科学》第 10 卷第 3 期。

主题。当这种救亡和统一是针对法国而来时，“自由主义在德意志传统中被牢牢地等同于法国人，而政治保守主义和浪漫主义则被等同于‘较高级’的德意志民族主义”^①。在近代化的关键时刻，德国又一次偏离了自由主义和民主体制。

德国有过自己的启蒙运动。当大革命的消息传来时，德国的精英分子很少持保留态度，席勒以《强盗》等作品公开向社会秩序宣战，响应了莱茵河彼岸的革命；激进人物福斯特组织了德国的雅各宾俱乐部“自由与革命之友社”；谨慎的康德终生怀有大革命的政治信念；“超越于战争之上”的歌德、黑格尔总是难以忘怀拿破仑……甚至政治家也受着与法国大革命同样的时代精神的感染。18世纪下半叶德意志最大的邦国奥地利和普鲁士都实行了近代变革，玛丽亚·特蕾西亚和约瑟夫的奥地利调整民族关系，逐步解放农奴，实行宗教宽容，发展国家经济；约瑟夫主张“所谓国家”就是“对最大多数人最为有利”。后人评论说：“法国大革命期间和拿破仑统治所做的事情，有许多都是约瑟夫二世这个‘革命皇帝’抢先做过了”^②。弗里德利希二世的普鲁士则被当作开明专制的典范，这位声名显赫的国王在给伏尔泰的信中说：“我的主要工作是向国内愚昧偏见开战……我得启迪我的人民，陶冶他们的性情举止，尽可能使他们过上人力所及的幸福生活，或是我的财力所许的幸福生活。”^③开明专制的改革本来是稳健可行的，但德意志不可能走17世纪英国的路，普奥原都是农奴制国家，改革就要限制、剥夺土地贵族的权利，加强中央集权，奥地利还得加上十分棘手的民族问题，它们的改革不可能获得强有力的经济基础和广泛的社会参与，

① 科尔佩·S·平森：《德国近代史》上册第75页，商务印书馆，1987年。

② 科尔顿：《近现代世界史》上册第420页，商务印书馆，1988年。

引自科尔顿：《近现代世界史》上册第422页。

普鲁士改革的动力只是来自几个国王，正像弗里德利希二世说的，大权不在王宫，而在他自己的脑子里。一旦国王去世，改革就可能中途夭折。德国近代化的不幸在于：即使是进步的改革，也只能导向权力集中，而不能走向民主政治。其积极分子也只是一些知识精英和少数几个开明君主，始终缺乏必须的民众基础和结构性支持。

法国革命进入恐怖的“93年”之后，德国开明的知识分子开始感到幻灭，他们转而寻找一条既能求得自由又能避免政治恐怖的德国道路。在这方面他们有深广的精神资源。继路德之后，施佩纳和弗兰克等于17世纪末创立的德国虔信派已经造成一种心理反应和精神发展趋势，把民族主义感情和理论的许多必要成分引进德国文化生活，如宗教狂和非理性主义，尊重个性，关怀普通人的需要和更多强调民众教育等等。18世纪中叶以后，莱辛、克洛普施托克、哈曼、赫尔德等已经打破了德意志文化对法国模式的依赖，给民族文学和民族教育奠定了牢固基础。18世纪末，以康德、歌德、席勒等古典作家为代表的德意志文化复兴，其视野是世界主义的，但其主张的个性培养和美感教化却明显不同于法国，正像席勒在他们的喉舌《季节女神》的发刊词中说的：“当代狭隘的利益越是使人心情紧张，越是约束人和压迫人，需要越是通过对那种纯粹的东西和超越时代任何权威东西的更高的普遍兴趣而高扬起来，它就会重新处在自由之中，而且使政治上分裂的世界重新在真和美的旗帜下联合起来。”^① 世纪之交，浪漫主义运动使启蒙运动的理性主义和世界主义发生转折，它发生浓烈兴趣的是历史、习俗、传统、民间语言和故事，这对民族意识是强有力的兴奋剂。“93

① 《秀美和尊严——席勒艺术和美学文集》第229页，文化艺术出版社，1996年。

年”之后，德国知识分子自觉赓续此一传统，把当初对法国革命的热情，转让给保守的和宗教性的反动，他们谴责恐怖时期的无政府主义和无神论，崇尚一种独特的、无与伦比的德意志文化的精神优越性。

“1806年普鲁士的崩溃，是知识分子的文化的民族主义演变为政治的民族主义的转折点。”^①他们都把目光转向远离法国的普鲁士，这里的文化比不上维也纳和慕尼黑，但自“七年战争”以后，军事上已成为欧陆四强之一。为了反抗拿破仑，普鲁士开始了旨在富国强兵、解放民族的改革，从施泰因男爵对国家管理机构的改革，到哈登伯格提出法律上的平等和自由竞争的原则；从沙恩霍斯特制定的全民武装、根据法国范例编练军队的军事改革到威廉·洪堡由世界主义的唯美主义向为国家和民族的思想行动转变的教育改革……这些改革者属于自由贵族，受过古典文化的陶冶，眼界比较开阔，并不仅仅是狭隘的爱国者，但其直接动因和目标，无疑是救亡统一，而不是真正改变现存的权威结构，把政治权利交给人民，一旦解放战争胜利，改革构想中并不强烈的自由民主成分便被高涨起来的民族主义卷挟而去。“由于国际体系本质上是法兰西的，民族主义运动就是反法兰西的；而且，因为拿破仑是个专制君主，所以这些运动是反独裁专制的。这段时期的民族主义是保守主义和自由主义的混合物。”^②这与拿破仑入侵既有传播大革命的社会理想又有扩张法国现实利益的双重目的是对应的，拿破仑和反抗拿破仑都像雅努斯一样有两副面孔：一面是进步的、民主的；一面是专制的、反动的。唯其如此，才有那么多立场不同、思想各

① C·W·克劳利编：《新编剑桥世界近代史》第九卷第437页，中国社会科学出版社，1992年。

② 科尔顿：《近现代世界史》中册第542页。

异的德意志知识分子纷纷来到普鲁士聚集在反抗拿破仑的大旗之下，诗人阿恩特、新闻记者格雷斯、哲学家费希特、神学家施莱尔马赫、浪漫派理论家弗·施莱格尔、作家克莱斯特……全都是解放战争的斗士，民族主义的鼓动家。

应当说，德国人之所以迷醉于政治统一和民族伟大的思想，恰恰是因为他们二者都没有。长期以来，德意志是没有政治性的民族，甚至连明确的疆界都没有，法国大革命使德国人敏锐地意识到“国家”的力量和尊严，拿破仑的肢解和割裂更是激活了德意志猛烈强暴的国家意识和民族热情，在此严峻的总体性情境中，文化民族主义必然转向政治民族主义。作为典型例证，一是对赫尔德的误读，二是费希特的转变。赫尔德 1780 年发表《关于人类历史哲学的思想》，认为一切文化和文明的根源必然产生于本国，每个民族都有自己的气质、精神和风俗，它们的差异正表明其各有不可取代的价值，于此他否定了法兰西高于德意志的看法，却也并不认为德意志就一定优于法兰西。赫尔德根本是非民族主义的，“在一切形式的自豪感中，我认为民族自豪感是最愚蠢的”^①。然而在解放战争前后，文化民族性的学理却变成德意志文化优越性的论证，被用作爱国主义的口号，政治民族主义者发现和颂扬受启蒙运动谴责的中世纪基督教德意志的伟大，认为现代也应有一种植根于传统的意识，赫尔德因此被装扮成民族主义的先驱。费希特曾首先向德意志介绍法国革命，恰恰在恐怖期间，他出版了《向欧洲各国君主索回他们迄今压制的思想自由》、《纠正公众对于法国革命的评论》等激进政论，不但热情赞扬法国革命，甚至还接受“恐怖统治”即“强迫人们得到解放”的思想。在法国征服了普鲁士之后，

引自丁建弘等：《普鲁士的精神和文化》第 189 页。

费希特变成了一个强烈而自觉的德意志人。1808年，他发表《告德意志民族的演说》，宣称存在一种不可磨灭的德意志精神，一种原始时代就存在的不可变易的民族性格，较之其他民族更为高尚，应不惜一切代价排除不管是国际的还是法国的一切外来影响而保持其纯洁，从而形成一个作为人类理性核心的德意志民族国家。

民族主义支持了解放战争，解放战争的胜利又鼓舞了民族主义，混合了自由主义和保守主义的民族主义是19世纪德意志的思想主潮。1830年的7月革命和1848年的2月革命都一再重申了自由民主的主张，虽然它们都强烈而深远地触动了德意志的政治和精神生活，但最终都在现实权力的压迫和镇压下失败，中断了民族自由主义的命运和民主统一德意志的道路。特别是1848年的革命，民主派召集了德意志历史第一次“国民议会”，由德意志民族自己缔造国家的时刻似乎已经来到，民族统一和自由理想似乎在民族国家宪法中一起得到实现。然而，这个议会在同德意志大邦重建政权的竞争中失败了，恩格斯对此评论说：“德国的议会就这样消失了，德国革命的第一个也是最后一个创造物也随之消逝了……政治自由主义——资产阶级的统治……在德国永远不可能实现了。”^①此后，直到1871年，是保守的、专制的民族主义独占鳌头，主宰着德国的社会文化生活。一方面，二月革命失败后开始掌权的“铁血宰相”俾斯麦认为：“时代的重大问题不是通过演讲和多数决议来决定——这是1848年和1849年的重大错误——而是通过铁和血”。^②另一方面，“在革命的日子里开始的，与王朝及其追随者的统治力量相协调

① 《马克思恩格斯选集》第一卷第595—596页。

② 参见卡尔·艾利希·博恩：《德意志史》第三卷第219—220页，商务印书馆，1991年。

的道路在 1850 年后的 20 年中被更多人认为是唯一出路”^①。专制统治者和自由主义达成了只有强权和实力才是实现民族统一的唯一方式的共识。1857 年，黑格尔的学生鲁道夫·海姆创造了“现实政治”这一概念，它以承认现存的权力关系为出发点，与只按理想办事因而毫无成果的政治相对立，俾斯麦的“铁血政策”便是“现实政治”的具体实践：1864 年的德丹战争使普鲁士获得了石勒苏益格-荷尔斯泰因；1866 年的普奥战争剥夺了奥地利干涉德意志事务的权利；1871 年的普法战争宣告了以普鲁士为领导的德意志帝国的成立。在俾斯麦炫目的光芒面前，自由主义心甘情愿地举手缴械，古典自由主义的喉舌《普鲁士年鉴》1862 年还攻击俾斯麦所代表的容克专制势力，但到 1864 年已经承认“我们的民族计划要由另一派人来完成”。并断言“完全的自由有赖于完全的权力”。只要德意志能够统一，即使在“军事独裁面前”都不应畏缩不前。^② Freiheit（自由）在 Einheit（统一）的压迫下悄然退场，民族主义在近代化背影下拱卫了专制主义和反动政治。

拿破仑和俾斯麦两个巨大的身影一前一后遮蔽了 19 世纪的德国，前者唤醒了德意志民族主义，后者利用民族主义完成了德国的统一。要述说民族主义狂飙中的 19 世纪德国思想文化实在是太艰难了，然而在波澜壮阔而又诡谲隐晦的文化场景中，上半叶的浪漫主义和下半叶的历史主义始终具有主导性质，它们在传统与现代的关系问题上相互勾联并渗透到各种主义、思潮、学说和主张之中。

德意志民族性格基本上可以用浪漫主义来表达。作为一个

① 博恩：《德意志史》第三卷第 191 页。

② 参见平森：《德国近现代史》第七章。

美学运动，浪漫主义鼎盛于 1770 年到 1830 年之间，主要是对古典主义的反叛；在更普遍的意义，它是对 18 世纪的理性主义、进步主义、功利主义的反动。浪漫主义的起点是对启蒙主义“枯燥的抽象”的拒绝，希冀用审美的人生代替理性的人生，以完整有机的理想世界对抗机械分裂的现实社会。它洞察到启蒙理智和工业文明对人性和文化的蚀解，以罕见的批判性幽思在梦幻的沉醉、恐惧的留连乃至死神的迷恋中揭呈了近代社会对人的创伤，部分地规定了现代文化的主题，是思想史上对现代性的第一次反抗。然而，“在拿破仑战争期间，德国浪漫派奠基者和先驱就开始怀疑这种将政治生活‘诗化’的理想。至少他们已逐渐认识到，在政治领域采取某种更‘现实’的态度乃是必不可少的”^①。与文化民族主义转化为政治民族主义同时，美学浪漫主义也转化为政治浪漫主义，从而形成了德国浪漫主义的真正特点：“法国革命被等同于启蒙运动原则这一事实，就意味着反抗启蒙运动的浪漫主义运动也被等同于反对革命。因此，由于法国对德意志的占领，德意志浪漫主义就成为反对法国人，反对法国革命和反对革命精神的思想武器。于是，德意志浪漫主义就明显地与欧洲一般的浪漫主义不同，它采取更加极端的形式；它更深切、执著地控制着德意志精神生活；它遍及人类活动的所有领域，不仅包括文学、艺术和音乐，而且包括科学、学术、经济，尤其是政治。德意志浪漫主义者几乎无一例外地都代表政治反动和保守的民族主义。”^②

第一，鄙弃世俗感性，向往奇迹灵境。浪漫主义是脱俗的，自我的血肉之躯和周遭的市民社会都令他们难以忍受。古典时

卡西尔：《国家的神话》第 205 页，浙江人民出版社，1988 年。

平森：《德国近现代史》第 63 页。

代曾把感性与理性的和谐统一作为人性和社会的理想，因为德国很少受到古希腊罗马文化的感染，路德严峻的内心禁欲更不可能造就丰满具体的人性，如何把内在精神的无边冲动与实际生活的规矩庸常统一起来，曾经折磨了几代德国人。连歌德也承认：“在我的心中啊，/ 盘踞着两种精神，/ 这一个想和那一个离分！/ 一个沉溺在强烈的爱欲当中，/ 以固执的官能贴紧凡尘；/ 一个则强要脱离尘世，/ 飞向崇高的先人灵境。”^① 欲望与理想的张力维持了歌德心性的平衡，成就了他和谐中节的人格。但在浪漫派看来，歌德还是太俗气了，诺瓦利斯特别不满《威廉·麦斯特》中对市民平凡生活的琐碎描绘。他们所体验的并不是普通人生活在其中的单调无聊又生气勃勃的世界，而是一个充满幻想和奇迹的诗一般的世界，浪漫派钟情于梦——摆脱了现实羁绊和繁杂的朦胧；热衷于夜——遮蔽了具体存在的无边黑暗；迷恋于死——从有限感性中解放出来的最后超生，以便全神贯注于一个超出人类范围的世界，抛弃市民道德，无视社会责任。在这种贵族化的审美境界中，病态的憔悴与英雄主义、力量的荣耀结合在一起，对虚饰和华贵的赞美与对纯朴农民的崇拜同时进行，时而天真稚拙、纯洁宁静，时而飞扬跋扈、尽情狂欢，唯独没有正常的人性要求和基本的公民规范。浪漫派的世界实际上是一个没有对象的世界，诺瓦利斯称之为“兰花”——一个不能达到的、已经丧失的、无法挽回的、正在消逝的“梦中的兰花”。如果说美学浪漫主义更多是敏感知识分子对德国粗鄙现实和工业文明的自由逃避与诗意批判的话，那么，呼应着普鲁士强权增长的政治浪漫主义则转向绝对专制主义，转向对权力和多种形式的残酷的欣赏，希特勒就是对各种感官

歌德：《浮士德》第 57—58 页，复旦大学出版社，1987 年。

快乐不感兴趣的人。正如罗素说的：“从肉体的专制之下解放出来可以使人伟大，但也可以使人在罪恶方面伟大，正如在德行方面伟大一样。”^①

第二，拒绝现代体制，企望中古信仰。浪漫主义反抗现代性的武库是历史，他们更多的以西方国家多种多样的民族发展和德意志特有的过去为榜样，在尘封的历史中他们发现了受启蒙理性蔑视的中世纪的特殊价值，把中世纪理想化、精神化，是浪漫主义与民族主义的共同之处。1799年诺瓦利斯在那篇惊人的《基督教世界或欧罗巴》中写道：“当欧罗巴还是一片基督教大陆，还是一个未分裂的基督教世界的时候，那些日子是美好的、光明的。”^②浪漫派针对社会契约论和现代分工所造成的个人原子化，主张用基督教思想统一人的意识，进而统一世界。在对中世纪的再发现中，他们超越了赫尔德在文化上对中世纪的再发现，而上升到一种政治上对有机的和传统的国家秩序的渴望，弗·施莱格尔宣称“政治的任务是重新建立并充分实现中世纪的结构”。这是由血统、遗传、历史有机联系在一起的政治结构，与契约论抽象的、人为的、机械的国家不同，有机论的国家是一个活的个体，一个活生生的巨人。约瑟夫·格雷斯的《论德意志人的衰落及其新生的条件》、亚当·米勒的《政治术的要素》、阿恩特的《时代精神》、雅恩的《德意志民族性》等一系列政治著作都把回到古代日耳曼机构，即国家生活的一种基督教等级组织说成是民族复兴的基础。睥睨人间、缱绻婉转的浪漫主义因此又转向对德意志帝国和德意志皇帝的，也就是对中世纪德国的无限渴慕：“高尚而英武的贵人 / 在莱茵河上下徜

① 罗素：《西方哲学史》上册第180页，商务印书馆，1976年。

引自勃兰兑斯：《19世纪文学主流》第二分册第197页，人民文学出版社，1988年

祥。” 乌兰德恋恋不舍地回忆起当年强盗骑士从自己的城堡统治着城乡，申肯道夫怀着颤栗的敬畏到小礼拜堂搜掘英雄和骑士的骸骨，古老的德国神话和英雄事迹，赫尔曼和条顿堡森林，倭丁神和德卢伊德教徒，圣橡树和原始德意志的粗野卤莽全都在浪漫派的笔下栩栩如生；土地和血液，莱茵河与古堡，都被赋予了前工业时代的、为德意志命脉所系的神圣性，“上升的民族感情同指责西欧自由主义国家观念为缺乏生机的浪漫主义之间的结合使得德意志思想同西方思想之间产生了一道裂痕，加强了德意志人另搞一套的意愿”。

第三，混同政治与美，追求总体改造。浪漫主义是表彰个性的文化，但德国浪漫派的个体却是以总体为先决条件并作为总体要素的个体，有机国家、种族神话、中古信仰、民族传统都是大于个体堆积的总体，其中没有个体自由和公民权利，也不考虑财富的增加和生活的提高。诺瓦利斯说：“我们四处寻找绝对的事务，找到的却尽是一些具体的实物”。总体便是绝对，其中没有差异和分界，在古代它是基督教信仰，在近代则为民族国家，它高于市民社会的经济安排和公民行为的法理规范。浪漫派把政治审美化，政治体制和国家制度是一件艺术品，君主则是艺术家。在审美作为人类生活中独立领域的意义上，把政治审美化便是把政治与非理性、幻象、想象、神话、感官放纵以及对认知、宗教、伦理非人道的冷漠等同起来；统治国家的君主则像艺术家那样自由而任意地把形式加之于材料一样，把自己的意志强加给群众。墨索里尼坦承：“当群众像我手中的玩偶，或者当我和他们混合在一起几乎被他们挤碎时，我感到我和他们是分离的，同样我还不断有厌恶之情，像模型师对他正

在塑形的粘土一样。难道雕刻家不会有时把整块的大理石打碎，因为他未能按他的构思来造形”^①希特勒未发迹前就是一个半吊子的画家。艺术品是和谐的整体，任何部分在其中都没有独立的价值，把这一原则推向政治领域，便是一种总体性国家，一方面个体必须取消一切游离于、外在于总体的情感意志和思想认识。浪漫派的天才克莱斯特突出地具有与内心中的魔鬼抗争的“分裂状态”，无可奈何，他便试图在对民族国家的热烈依恋中寻求解决，这在民族灾难时期除了自杀外没有其他出路。浪漫派总是标举一个乌托邦理想并要求个体无条件地认同，并清除灵魂中的各种私心杂念和个人意识，总体性必然是没有任何个体的一体化；另一方面，浪漫主义的总体性在混合了种族神话之后，又不承认非日耳曼种族的合理存在，弗里德利希时代和拿破仑占领期间对犹太人的宽容被认为是对总体的扰乱和分裂，代之以强烈的反犹情感，似乎不可能梦想德意志未来的伟大而不咒骂犹太佬。而且，总体性使民族主义具有一种使命观念，认为德意志负有开化全世界的使命，从解放战争到德国统一的一连串胜利，满足了浪漫主义者的复仇快感和民族优越感，也强化了他们德意志是最纯洁的、精神丰富的文明国家，注定要引导世界走向“真正的大同”的幻想，终至引发了威廉帝国的泛德意志主义和纳粹的扩张主义。对这种美学化总体意识，梅尼克评论说：“比起其他民族来，德国的精神所特有的往往是一种狂风飓式的倾向，想要从那围绕着它的，而且或许是强烈地推动着它、诱惑着它并折磨着它的现实条件之下，突然之间朝着无条件、朝着将会使它得到解放的一种形而上学的，有时

关于审美化的政治，参见 Martin Jay, *What does It Mean To Aestheticize Politics?* in *Force Fields* (Routledge, 1993).

候还只是半形而上学的世界跳跃。^①它在精神文化领域创造了无数缥缈晶莹的艳丽杰作，但在社会生活中推进总体化却是戕害市民社会、践踏个体权利、破坏民主秩序，希特勒的“总体国家”便是政治审美化的最后一步。

歌德曾说过：“古典主义是健康的，浪漫主义是病态的。”他严斥政治化的浪漫主义，但在美学上，没有任何一本书比他的《威廉·麦斯特》对第一代浪漫主义者有更大的影响，他晚年的作品《浮士德》第二部也对浪漫主义持开放态度。40年代，最后一个浪漫主义者海涅开始了对浪漫派的清算，所持的立场是美学上的欣赏和政治上的批判。这个时期，致力于宗教批判与社会批判的“青年黑格尔”、“青年德意志”风云一时，自由主义也昙花一现，它们都对浪漫主义有所批评，但它们毕竟是德意志精神空间中的匆匆过客。笼罩着19世纪下半叶德国精神的，是历史主义。

浪漫主义摒弃启蒙模式，重新发现中世纪和民族性的特殊价值，已经为历史主义作了铺垫，由浪漫主义转向历史主义，对应着由发掘传统资源、鼓舞德国精神到实施民族统一、建设近代强国这一历史转折。正是在俾斯麦老谋深算地完成“自上而下的革命”的过程中，19世纪初期盛行的形而上学唯心主义哲学和浪漫主义的音乐诗歌，特别是在1850年至1870年之间，让位给哲学唯物主义和文学艺术上比较清醒的现实主义。在此时获得巨大发展的科学、达尔文的进化论以及俾斯麦帝国的“现实政治”的综合影响下，艺术、文学、教育和学术方面也出现了更实际、更物质主义的倾向。历史主义于是粉墨登场。

实际上，历史主义的先驱至少可以追溯到写作《古代艺术

梅尼克：《德国的浩劫》第92页，三联书店，1991年。

史》的温克尔曼，其后赫尔德、威廉·洪堡等都提出了历史主义的一些原则，而 19 世纪初几乎所有的德国文化都有历史主义的性质：法学的历史学派反对将法律条文化，主张把实际法置于具体的历史社会中衡量，如萨维尼等；语言学的历史学派轻结构而重语言在民族文化中的演进，如格林兄弟等等；经济学的历史学派则放弃古典经济学派的抽象和量化的通则，更关心非经济因素对经济的影响，如李斯特等；他们都以叙述取向代替理论取向。1825 年，被称为“史学中的歌德”的兰克受聘于柏林大学，历史主义开始走向鼎盛。当时只是编外讲师的兰克以“每个时代都与上帝直接联系”^① 的名言与声名显赫的同事黑格尔分庭抗礼，他认为史学家能够从个别事实的研究和思考上升到对事实的总体性和相关性的认识，每个国家都有其特殊性，历史不可能像黑格尔说的那样拥有一套哲学体系。根据历史主义的殿军梅尼克的看法，历史主义的核心是以“个体化”取代“通则化”，即以特殊代替普遍。作为一种研究取向，历史主义本身并非政治观念，它摆脱了两千年来“自然律”观念的支配，企图以多样化的、内容上各不相同的具体历史经验取代那种认为世界上有永恒的、绝对的、统一的、唯一的真理的历史理性观，认为历史上存在的一切都只能是特殊的、个别的、个性化的，根本没有什么绝对价值和客观规律。然而，“历史主义”成为一个学派和一种思潮，却具有政治倾向性，兰克的超然、平静为后人惊异，但他也说过：“历史研究发展起来的真正原因就是拿破仑式的专制思想的反抗。”^② 他的政治立场是保守的、亲普鲁士的，1831 年还受普鲁士政府之托，创办《历史政治杂

这令人想起路德“每个人都直接面对上帝”的名言，德国精神有着惊人的连续性。

引自 J·W·汤普森：《历史著作史》下卷第三分册第 232 页，商务印书馆，1992 年。

志》(1832~1936年),在左右两个极端中间为一种符合历史的保守主义奠定基础。1848年的革命失败,引发德意志知识界紧张的灵魂探索,一大批史学家来到普鲁士,投身到民族主义运动中,历史主义发展到以史学来宣传民族主义信条、颂扬霍亨索伦王朝的“普鲁士学派”,德罗伊曾、济伯尔、特赖齐克等既是第一流的史学家,更是第一流的宣传鼓动家,他们把兰克学派民族国家的特殊性的主张与黑格尔“国家就是理性本身”的思想结合起来,在历史相对主义的框架内,提出“国家理性”的思想,即仅仅着眼于考察政治权力本身的运作规律,而把其他一切伦理的、道德的考虑置之度外,或干脆把国家认同于道德观念的体现,反对自由主义,贬低法国大革命,颂扬普鲁士霸权。他们以学者的语言重复着俾斯麦的政治主张,用“科学的方法”证明普鲁士先天注定了要承担振兴德意志的“天命”。德罗伊曾坚持“国家首要关心的是力量”;而被称为“讲坛上的俾斯麦”的特赖齐克,则以一位鼓舞人的先知所具有的全部信心向听众说教统一的德国如何光荣如何强盛,非日耳曼人又是多么堕落、多么低劣,因此德国人应当再次统治欧洲,其方式是战争。这位著名的学者在文明时代唱出了一曲曲战争的颂歌:“应当把战争看成是上帝规定的秩序的一部分……我们生活在一个好战的时代……只有战刀才是唯一的仲裁”;“战争的伟大恰恰就在于乍一看它似乎是恐怖……人们不但要牺牲自己的生命,而且还要牺牲灵魂上自然而正当的本能”……

这一时期,几乎所有历史主义的史学家都政治化了,没有客观的、公正的、冷静的史学家,达尔曼宣称学术应和政治统一,济伯尔认为历史是政治的工具,特赖齐克惊呼:“天啊!我

的血太热了，当不了历史学家”。这种“历史与政治的联盟”一直维持到 1914 年，后人评论说：“没有他们的帮助，帝国从来就不可能站住脚跟。”^① 自由主义、个人主义、民主主义始终未能在德国文化中生根，而凌驾于个人之上的民族国家的权力却不断增加，“国家理性”的直接后果是国家崇拜、权力崇拜，以至于到 19 世纪末，特赖齐克等人也不无忧心地看着德国日益增长的民族主义的恐怖。一次大战后，梅尼克、托洛区等人一方面本着现实主义和自我牺牲的理智态度接受了英法民主观念，另一方面又重新检讨德国历史主义传统，希望能澄清它和“强权国家”那种说不清理还乱的关系，还它一个清白。

浪漫主义和历史主义创造了德国 19 世纪的文化辉煌，也因此地地道道的“德国性”而成为难以准确评估的遗产。它们原本是文化运动，但浪漫派在解放战争中、历史主义在 1848 年革命失败后，都转向现实政治。浪漫主义对工业文明和现代秩序阴森森的总体改造和历史主义对国家权力的虔诚供奉，都有效地培植了德意志民族主义的残酷性和侵略性。民族主义原是近代化的产物，但德国迟到了，正义之神变成了忌妒之神。阿多诺说：“民族的统一是一个自我解放的资产阶级社会的前提，在未能实现民族统一的地方，例如在德国，民族概念不仅被估计过高了，而且成了破坏性的。”^② 德国由是偏离了从意大利文艺复兴到荷兰商业资本主义、英国工业革命及法国民主政治的近代主流，民族的自我中心和权力国家的观念越来越否定了世界公民一人道主义的近代理想，也急剧拉大了与歌德时代古典人文主义的裂痕。这种没有经过充分启蒙又缺乏真正历史眼光的

引自汤普森：《历史著作史》下卷第三分册第 203 页。

② 阿多诺：《否定的辩证法》第 339 页，重庆出版社，1993 年。

民族利己主义，愈到本世纪愈加狂热，已经走到了俾斯麦“现实政治”的反面；选择政治手段时不加考虑，对欧洲集体生存的必需条件置之不顾。希特勒之所以能迅速崛起，就在于他摸准了这根德国命脉，对之推波助澜，使之变本加厉，为我所用。悲惨时代的德国人已经正视到这一点：“为什么英国人和法国人从‘肤浅’的历史与社会哲学中可以发展出经得起考验、符合人道的政治制度来；而德国人虽然有‘更深奥’的了解，但是却非但无法使社会获得平衡，而且当 20 世纪到来的时候，反而更明显地屈服在赤裸裸的武力这个‘恶魔’的手下？”^①

集中营的理性

应当说，民族主义、极权政治、一党专制、策动战争等等，如果不考虑其规模之巨大、为害之惨烈，那么它并不仅仅见于德国，法西斯主义的源头也不在德国。而且，尽管希特勒是靠着 一千多万张选票走向权力巅峰的，但仔细考察即可发现，从魏玛德国到纳粹德国，有许多偶然的、并非不可避免的环节，以至于如果象艾伯特、施特雷泽曼等共和国的关键人物稍微长寿一点的话，纳粹也难以成功。^②真正的特殊性在于，以奥兹维辛为代表的纳粹集中营屠杀了几百万无辜平民。对德国问题透彻解释决不能离开集中营。

确实，从路德以来的德国精神结构中不难发现许多病毒和令人恐怖的要素，世纪之交的威廉德国已不掩饰其赎武和扩张

^① H·S·休斯：《意识与社会：1890 年至 1930 年欧洲社会思想的新取向》第 190 页，台北联经出版事业公司，1982 年。

^② 参见海因茨·赫内：《德国通向希特勒独裁之路》（商务印书馆，1987 年）和埃里希·艾克：《魏玛共和国史》（商务印书馆，1994 年）等。

的势头，此时反抗现实秩序的新浪漫主义文化思潮也再次播下激烈反抗资产阶级理性文明，特别是反抗其他西方国家共有的那些东西的种子，不但是社会批判家像尤里乌斯·朗本、保罗·拉加德等为机械化和“非日耳曼化”而悲叹，而且像格奥尔格·海姆、戈特弗里德·贝恩、恩斯特·威廉·洛茨等人的诗歌中都有暴力、喋血、残忍的迷狂，甚至最伟大的抒情诗人里尔克也期待着“少数伟大的神圣的强者，拿起武器，建立一个强有力的王国”。^①但这一切都不足以直接导向奥兹维辛。集中营不是原始时代人命如草的部落残杀，不是金戈铁马的战阵厮杀，而是现代技术和工业组织紧密合作的杀人系统，是特别讲究科学和效率的纳粹国家机构。非理性的种族主义、非人道的邪恶冲动与现代技术手段一经一纬地构筑了集中营，这在人类史上是空前的。

德国的工业化时代是从弗里德利希二世引进英国蒸汽机开始的，1815年以后经济精神逐步渗透到德意志民族意识之中。作为新教伦理的故乡，德国的发展速度为欧洲之冠：统一后不到30年时间，就将一个农业占统治地位的落后国家转变成一个现代高效率的工业技术国家，总体实力超过英法而仅次于美国。在此过程中，外国的技术发明、投资，商业和工业组织范例以及经济生活的其他种种方面全都在德国发生了作用。但是，德国人是用一种典型的德国式的彻底精神和系统利用的态度来研究和发展这些外国范例的，比如首先在德国涌现的企业联合体“卡特尔”就与德意志根深蒂固的总体意识、服从性格相联系；“其组织之完密，其保障之周备……最或然之一解释即为国家服

参见刘耀中：《诗人与哲人》第147~150页，东方出版社，1993年。

从性之由来久远，而为之领袖者易收提纲契领之效也”。^①事实上，直到本世纪初，德国都是一个拥有现代工艺威力的 18 世纪国家。拒绝西方民主政治和自由人道理想的德国在接受现代科技和组织手段方面并不犹豫，现代性的技术—效率之维的片面发展是德国可能制造空前暴行的条件之一。

集中营的惊人特点是根据技术路线和理性手段组织屠杀，“有一个时期，用何种毒气处死犹太人效率最高，在党卫队领导人之间有过不少竞争，速度是一个很重要的因素”^②。集中营面对的不是一个与他们一样有生存权利、有创造性和想象力的生命，而是一件件产品原料，一堆有待处理的垃圾，因而就出现了下面的事：

维尔特在使用一氧化碳杀人的无苦致死行动的死亡院工作，用一氧化碳杀人，既快又无声息。1942 年初，希姆莱询问党卫队医生恩斯特·格拉维茨博士，有什么办法能以最快速度消灭几百万波兰犹太人，这位青年医生当即推荐了暂时没有事做的这位刑事高级专员。……1942 年 3 月 17 日，维尔特设计的第一所灭绝工厂开工了，它装有 6 间毒气室，每天最多可杀害 1 万 5 千人。接着 4 月开工的是靠近乌克兰德国专区边界的索比布尔营，每天最多可杀 4 万人。3 个月后，出现了设在华沙东北 120 公里处的特雷布林营，它是维尔特设计的最大一所灭绝营，有 13 间毒气室，每天可处死 2 万 5 千人。^③

① 潘光旦：《日本德意志民族性之比较研究》，《潘光旦文集》第一卷第 427 页，北京大学出版社，1993 年。

② 威廉·夏伊勒：《第三帝国的兴亡》第 1324 页，世界知识出版社，1979 年。

③ 海因茨·赫内：《党卫队》第 438～439 页，商务印书馆，1984 年。

在通过技术改进来提高生产效率的意义上，维尔特是个优秀的设计专家，也是一个称职的现代人。事实上，集中营的报告都是以冰箱生产者和病虫害消灭者的语言写成的，对集中营的“工作”人员而言，是屠犹还是生产冰箱没有根本差别，都是需要全力以赴认真完成的。从对犹太人进行诽谤、排斥、剥夺权利、抢劫和迫害到利用集权体制的顽强性和大生产的完美性来推行犹太人的灭绝，是现代性在德国的一种独特形态。

面对集中营的血腥，批判理论家霍克海默和阿多诺在《启蒙的辩证法》中追问：为什么“人类不是在进入一种真正的人类状态，而是在堕入一种新的野蛮状态”？这一提问把集中营置于西方理性—启蒙的广阔场景中，把德国悲剧拓展为一个文明悲剧：现代性被用以灭绝人性，启蒙堕入神话就像神话指向启蒙一样，工具理性与人类驾驭能力的增长并不与实际自由的扩大相等，理性和启蒙可能走向严酷的控制和更加野蛮——德国悲剧在此走出了德国。

反省理性与启蒙的歧途并不是抽象的哲学问题，集中营确实有自己的理性。韦伯在研究新教伦理时，把西方社会的现代化过程概括为一个全面趋向理性化，尤其是受工具理性支配的理性化过程。工具理性有两个方面，一是理性地选择采用最有效达到目的的手段；二是它同时也理性地权衡确定行为的目的。在近代发展起来的主要是前一特征，它把特定目的、多种可能采用的手段、各种可能的结果……一一纳入考虑、计算、设计之中，并倾向于以他人或相关事物对实际目的的有效程度来作为自己的条件和手段，其结果是创造了前所未有的控制自然与社会的能力。现代性就是合理性，现代化即表现为理性的觉醒和强力扩张，包括自由劳动的理性化组织、理性的资本计算、

科技、法律、官僚制度等等。显然，这种理性关心的只是手段，即能否有效地达到目的，它与“价值理性”，即不以成败得失和功用利益为取舍标准，只关注如何履行某种道德上或宗教上、政治上的义务职责，服从于道德良知感召的理性是对立的。从工具理性的标准看，价值理性指导的行为反而是不理性或非理性的，越是把行为期待的价值提高到绝对，便越不理性，因为这样便越不考虑行为的结果。然而工具理性的扩张使人在理性的活动中，变成了与此目的背道而驰的工具，手段统治了目的，理性化导向非常不合理的结果，此即现代性的两难格局，也就是从浪漫派到法兰克福学派一代又一代德国思想家们揭发的现代社会的“异化”的根源之一。

集中营充分实现了工具理性的功能。梅尼克指出：“近代职业生活的形式，使得生活都打上了机械性的烙印，生活目标都被规格化了，而灵魂的内在自发性却式微了。”^①纳粹党卫队的世界观是一种“英雄现实主义”，即浪漫主义（英雄）加工具理性（现实主义），其副总指挥瓦尔纳·贝斯特博士这样解释：“斗争是绝对的、永恒的，斗争的目标则是由时间决定，并可以改变的，因此斗争的成果也可以不是什么决定性的东西……所以说检验道德的标准不是内容，不是一种什么东西，而是一种怎样的东西，而是形式。”主要的问题不是为什么要杀人，而是怎样杀人，希姆莱把它表达为“‘不可能’这个词永远不许在我们的队伍中出现”^{②③}。为效率而效率成为党卫队的座右铭，驱使其集团成员全力以赴投入一场原始人式的角逐竞争，把一切具有普遍约束力的基本价值和准则置之度外。工具理性使党卫队

梅尼克：《德国的浩劫》第 60 页。

②③ 引自赫内：《党卫队》第 189 页。

可以把出于所谓国家政治需要而犯下的滔天罪行解释为只是人类工艺学效率的对象，“谁不关心自己为什么而斗争而只是关心怎样进行斗争，谁就会特别积极地时而也为犯罪的目的英勇地进行战斗”。^①以足够的聪明才智和精神设计的手段为极权专制、空前暴行效劳。

在维尔特设计了毒气室之后不久，他就遇到了奥兹维辛的竞争：

他们不断采用新办法，下决心要把毒气专家维尔特从他的创纪录宝座上拉下来，奥兹维辛监护营营长、一级突击队中队长卡尔·弗里奇成功地击败了特雷布林卡的对手。他找到了一种新的杀人毒品，这是屠犹思想家们认为最好的一种：德格奇公司（德国杀虫剂有限公司）推销的一种杀虫药氢氰酸齐克隆 B，齐克隆 B 比维尔特的毒气优越：只要戴上防毒面具，打开圆形装的齐克隆 B，倒出药剂——过几分钟受害者就一命呜呼了。^②

杀虫剂比毒气室更有效，更“理性”，引进了杀虫剂，奥兹维辛的司令鲁道夫·赫斯终于可以松一口气了：“我必须坦率地说，这种毒气使我放心了，我一直厌恶枪杀，因为我总要想到有那么多人，有妇女和儿童。现在我的确放心了，因为我们大家都用不着看血流成河的局面了。”^③

以研究极权主义著称的思想家汉娜·阿伦特就此写道：“问题倒不在于如何克服他们内心中的动物怜悯这种正常人在肉体

① 引自赫内：《党卫队》第 190 页。

② 同上，第 439 页。

③ 同上，第 441 页。

痛苦场合中都会有的情感。所用的方法很简单而且也很有效，即把那生本能转移，引导他们指向自我。于是不说：我都对别人干了些什么可怕的事啊！而是说：我履行的职责时都得看些什么可怕的事啊！这项任务多么沉重地压在我的肩上啊！”^① 恶向发展的工具理性可以把行为者本来具有一些属人的感情，乃至动物性的怜悯抽象掉，使之觉得面对的只是和生产车间一样的计划性工作，他所要考虑的只是如何更快更好地完成分配的任务。从组织者来说，就要不断改进杀戮方法和工艺程序，更好地利用现代科技成果文明地、不露痕迹地灭绝生命，使行为者无需产生良心颤动和道德不安，心安理得地、轻松坦然地完成杀人指标。杀人而不感其杀人，无动于衷的行为者和无知无情的机器一起，在奥兹维辛吞噬了 100 万以上的生命。没有古战场的慷慨悲剧，没有扣人心弦的善恶较量，有的只是一条条生产流水线，一群认真而勤勉地完成生产指令的工人！

当然，即使是这些冷冰冰的机器人，也并非不知道自己干什么。奥兹维辛的幸存者回忆过：“在我认识的党卫队队员中，几乎没有一个人说不出自己不曾救过别人的性命，虐待狂是少数，真正具有病态主动犯罪的不超过百分之五至十。其他都是完全正常的人，他们完全能分辨善恶，他们都知道发生的是什么事。”^② 弗洛伊德的心理分析在此没有什么用场：刽子手们原没有什么精神病，也不是天生的杀人狂。党卫队来自德国社会的各阶层，充任突击队的多是知识分子，与“革命的冲锋队”的粗俗蛮狠不同，党卫队体现了保守主义原则，是纳粹党的精英分子，当时的那些“文人雅士”都喜欢加入党卫队。弗莱堡

关于这种心理的文学描写，见威廉·斯泰隆：《索菲的选择》，湖南文艺出版社，1989年。

^② 引自赫内：《党卫队》第 445 页。

天主教大主教格勒贝尔博士 1946 年还承认：党卫队“在我们弗莱堡被认为是党的最正派的一个组织”^①。他们都有妻室儿女，有正常人的生活，下班回家照样是称职的丈夫和慈爱的父亲，照样聆听舒伯特的小夜曲，并且在每天屠杀过后还俨然自以为忠于法律，是循规蹈矩的体面公民，从未想到会因此而偏离个人道德。像《索菲的选择》描绘的奥兹维辛司令赫斯，在日常生活中还不乏严肃和正直。

难道杀人狂也有道德可言吗？是的，德国人素重道德，他们看不惯西方的自由主义的原因之一，就是认为自由主义会导致道德松弛，但他们的道德主要指私德和修养。当社会政治领域难以建立普遍规范和公共道德时，道德的努力便主要在私德方面，这就是古典人文主义者孜孜以求的“人性的完善”，德国人引以自豪的美德如勤勉、忠诚、节俭等等都属于私德。唯心主义传统教会德国人即使在残酷而不义的现实处境中，作为一个道德的人，至少在其私人生活中，他也能保持人的尊严和自由。歌德曾敏锐地觉察到这一点：“每当我想起德国人，内心常常感到十分痛苦。作为个体，他们十分令人尊重，但是作为整体，却令人感到十分讨厌。”^②德国人在私人修养与公共道德方面的分裂，得到了现代工具理性的支持。目的和手段分离之后，个人只对手段负责，只要这种手段能够有效地达到目的，行为者就万事大吉了，一切与个人品质无关。这就是罗素所说的：“‘理性’有一种极为清楚和准确的含义。它代表着选择正确的手段以实现你意欲达到的目的，它与目的选择无关，不管这种

引自赫内：《党卫队》第 157 页。

引自艾米尔·路德维希：《德国人》第 217 页，三联书店，1991 年。

目的是什么。^① 目的是由集体、上级定下的，个人无需也不可能过问，除了完成任务外，他所能做的只是维持个人修养，完善个人道德。按照现代性的逻辑，个人完全可以在参与集体罪恶的同时保持个人的道德。希姆莱是明白这一点的，他非但不要求个人对其残杀负责，1935年还规定集中营的看守员每3个月必须在一份声明书上签名保证自己不虐待囚徒；在大屠杀的高峰期间，党卫队最高法庭宣称：“在势必消灭我国人民的死敌的斗争中，采用布尔什维克主义的方法是德国人民所不取的”。^② 这个法庭还真的惩治了不少虐待狂和腐败分子，内部整肃加快了杀人机器的运转，队风纯洁了，杀人也更多了；个体越道德，总体就越野蛮。相反，党卫队最腐化的干部之一，白卢西尼亚专员威廉·库贝却多次把犹太人置于自己的保护之下。作为个人，他显然比赫斯糟糕得多，但他拯救了若干犹太人。“对于个人来说，毫无反抗地和勤奋不倦地适应现实的非理性，是比理性更加理性的。”^③ 如果在现代性的意义上，赫斯比库贝更理性、更道德，这只能说是现代性的自我讽刺。

现代性是抽象的“理想类型”，它的具体实现和展开是历史情景交互作用的结果，英法美等现代国家就没有出现奥兹维辛。韦伯认为，合理性的扩张把一切都纳入手段一目的的工具性结构，因而导致社会生活中的“去魅”——社会生活摆脱传统控制，转向运用理性的方法来理解和征服世界，一切古老的规范、自然的诗意、人性的尊贵都逐步化为乌有。然而在德国，随着实际事务中合理性的增长，精神文化、社会政治领域的“魅力”

罗素：《伦理学与政治学中的人类社会》第25页，中国社会科学出版社，1992年。

② 引自赫内：《党卫队》第447页。

③ 霍克海默、阿多诺：《启蒙的辩证法》第194页，重庆出版社，1990年。

却并未清除。从路德到俾斯麦，都企图在现代性挑战面前顽强地保护德意志传统，所谓“普鲁士道路”不但适合德国国情，还被鼓吹为一条优越于英吉利、法兰西的近代化道路。在民族主义的鼓噪下，传统的荣光，领袖的权威，尚武精神，血液和土地……都被有意识地神化、魔化，现代性不是导致这些“魅力”的消解，而是转而屈服于它。在经济技术高度发展的 19 世纪下半叶，普鲁士王国的势力，普鲁士军队和普鲁士容克仍然牢牢占据着德国的统治地位，它既不发展英国式的强有力的立宪政体，也不仿效作为法国特征的民主和平等。引进技术、发展工业的目的，主要是维护德国强权，否则，德国就会变成“一个人口减少，资金微薄、势力范围狭窄、文化下降的国家，它就会被从强国的行列中抹掉”^①。实际上，在整个 19 世纪，大多数德国人对现代技术的本质是不理解的，因为他们继承了农村传统，接受了民族主义的宣传，合理性、技术只被解释为一种手段，一种可以加强德国势力的有效手段，而现代性有可能导向的现代行政系统、议会民主、个人主义却被认为是有害的。把德国引向一次大战的威廉二世，“心里有两个灵魂”，一个是浪漫派、封建主义者，一个是新工业、新技术的热心者，但前一方面有压倒性优势，从而尽管在他的时代新工业、新技术发展惊人，受到社会最大尊敬的仍然是贵族、军人等传统上层；希姆莱在编练党卫队时，曾要求将“纯正的军人传统、德意志贵族的高尚理想、风度和教养，以及以种族精华作为基础的工业家的创造性活力，连同时代的社会要求”集于一身。^② 现代技术是“用”、是工具、是手段，传统理想才是“体”、是灵魂、

博恩：《德意志史》第三卷第 684 页。

引自赫内：《党卫队》第 157 页。

是目的，现代性不但屈从于，而且强化了德国的专制权威和野蛮化了的浪漫理想。

现代性畸形化的典型例子就是屠犹。直到 1941 年夏天——这被认为是希特勒作出“最后解决”犹太人的时间——以前，没有任何一份党卫队文件提到要从肉体上消灭犹太人，党卫队的方案是把犹太人驱逐出去。“如果按照他们的想法行事，他们定会砸掉反犹宣传的，因为他们认为，根本关键是用一种冷静的合理方法解决所谓犹太人问题。民族社会主义反犹狂的某些作品被他们用红铅笔删掉了”。^①党卫队以极高的效率组织实施了向巴勒斯坦的移民，其机关报甚至说：“我们希望怀着国家的善意为他们送别”^②。当时还是三级小队长的阿道夫·艾希曼显示了很强的组织能力，在精心调查研究后，他拿出成套的驱犹方案，大刀阔斧地改革移民体制，形成一条生产线：先是验证书，然后检查其它证件，最后是签发护照。仅在奥地利的一年半时间，他就办理了 15 万犹太移民。为此他还拜犹太拉比为师下苦功学习希伯来语，甚至还抵制了党内反犹过激派的破坏。然而，一旦希特勒决意灭绝犹太人，党卫队又彻底执行了这个疯狂命令，艾希曼本人则“很快就在执行秘密警察的对犹政策方面脱颖而出，一马当先”^③，成为闻名于世的屠犹杀手。直到希姆莱等纳粹首要都想办法为自己留一条后路，有意无意地放慢屠犹速度时，惟有艾希曼还在忠诚地执行屠犹使命。正是由于他的“坚持原则”，500 万犹太人命丧黄泉。对于艾希曼及整个党卫队来说，犹太人问题纯属国家安全范畴，这个问题的界线和内容都是由政治领导、领袖所决定的，他们只知道服从、执行命令，

① 赫内：《党卫队》第 383 页。

② 同上，第 389 页。

③ 同上，第 408 页。

个人所能做的一切努力，只是如何更快、更好地执行上级指示。艾希曼后来在法庭上就一再咬定自己是奉命行事，尽管事实证明他在执行命令时发挥了特别强的主观能动性。驱逐犹太人也好，屠杀犹太人也好，党卫队都可能采用“冷静的合理方式”，用最有效的手段和方式快速完成任务。现代性不问目的，只关心手段。

狂热的民族主义、封建主义的生活习惯，浪漫主义的日耳曼崇拜、无条件服从的权威心理与现代技术效率、冷酷无情的权术相反相成地融合在一起，德国有现代性，却没有“去魅”，德国有技术，却被非理性的疯狂所吞噬，德国现代性最终在奥兹维辛完成了自己。

历史是一条无尽的长河，任何事后解释都免不了以今论古。走向现代的“德国之路”是否必然导向奥兹维辛，见仁见智，这个问题本身是否成立也不是不可以讨论的。但显然，德国两次策动世界大战，并制造了奥兹维辛，如果没有强大的社会心理和精神文化的支持，是难以想象的。所以，从宗教改革时期现代德国性格的初步形成，经拿破仑战争对德国民族主义的激活，最后到混杂着传统毒素与现代理性的集中营，不失为一条理解德国由传统向现代转进的线索。需要强调的是，这只是线索之一，而且这条线索也不是笔直的。

荒芜现代性：海德格尔与纳粹的遭遇

在某种荒芜之际，这个问题就来临了。

——海德格尔：《形而上学导论》

如果说海德格尔与纳粹的关系问题首先是一个思想问题而不是历史问题，那么这不是重复卢卡契、阿多诺和哈贝马斯的批评，不是为了指陈海氏思想的纳粹性质，以至全面否定。然而，不但海氏专家珀格勒、比梅尔在他们的名著《海德格尔的思想之路》和《马丁·海德格尔》中只字不提他和纳粹的关系；就是对海氏不那么同情的研究者，如英国的艾耶尔和德国的施太格缪勒，在两本重要的哲学史著作《20世纪哲学》、《当代哲学主流》中，也不理会这个问题而照样对海氏哲学作出评论。^①因而，把它作为一个思想问题就需要另做解释。

1966年，海氏以死后发表为条件，对《明镜》周刊记者发表谈话，就其历史问题作了唯一的一次正式回答。尽管他承认在胡塞尔死时有人情上说不过去之处，但其全部谈话内容只是辩明他不是纳粹分子，相反纳粹还有麻烦于他。他没有就自己

艾耶尔说：“他通过依附纳粹，取代了胡塞尔在弗赖堡的讲座之职，竟至擢为该校校长”（《20世纪哲学》第257页，上海译文出版社，1987年）。话虽很难听，但一不符合事实（海取代胡与纳粹无关），二也未与其哲学联系起来

失足纳粹作出检讨，更没有谴责纳粹。尽管他在表示哲学不能“公开站出来教并作出道德判定”^①时，含蓄地承认哲学不宜介入政治，但其暧昧态度，合乎情理地引起了批评者的耿耿于怀。沉默不是罪恶，但它掩盖罪恶。

海氏是个精明人，虽学院终身，人情却颇为练达。面对众多批评而仍保持沉默，固然有其不得已的原因，^②但也可见他并不认为自己的过去是个完全的错误。这篇谈话，主要有两个内容，一是他接近纳粹的动机，二是他对现代文明的担忧。关于第一点，“我当时的判断是：就我所能判断的事物的范围来看，只还有一种可能性，就是和确实有生气的有建设能力的人物一起来掌握未来的发展过程。”这就是说德国面临危机，而纳粹是唯一有生气的力量。关于第二点，直接的问题是“大学的使命”，更基本的则是“我认为今天的一个关键问题是，如何能够为技术时代安排出一个——而且是什么样的一个——政治的制度来。我为这个问题提不出一个答案。我不认为答案就是民主制度”。如果说海氏认为纳粹是一种有生气的建设性力量的判断已被证明是一个错误的话，那么，技术时代的政治问题，确是抓住了现代西方危机的核心。

就纳粹的浩劫及其留给西方世界的深刻影响而言，任何事后评说和检讨都是苍白的，但就牵涉其中的个人来说，在此一大事大非问题上表明自己的态度却是必要的。这虽然无补于历史，却可以清理自己——卑微的个人其实也只能做这些。既然如此，本来是一篇为自己辩护的谈话，海氏却以更多的话语讨

海德格尔：《只剩下一个上帝能救渡我们》，由熊伟译成中文发表于1985年出版的《外国哲学动态》第五辑，后收入《海德格尔选集》，上海三联书店，1996年，下引此文，不再另注。

② 参见马文通：《海德格尔，纳粹主义和犹太大屠杀》，《读书》1997年第2期。

论技术时代的政治，那么只能认为他是通过这个问题来含蓄地解释自己接近纳粹的思想源由。

在《存在与时间》中，海氏已经认识到，现代性的顶点就是对存在的完全遗忘和人的彻底的非人化，人本身不过是世界技术的原料，而世界技术的目的只在其自身虚无主义的无尽蔓延。30年代，海氏的思想发生转折（kehre），开始远离作为现代性核心的主体性和主客体关系的框架，《存在与时间》中“‘此在’从生存论上被规定为‘在世界之中存在’”，的思想得到差不多是挣破原有体系的扩展，世界由我们存在于世的生存结构变为存在本身的澄明和公开性。海氏以思想取代哲学，集中在生活与世界的最重要的问题上，意在拯救人类，具有愈益明确的政治—社会立场。基本内容是以技术为中心全面批判现代性。他不是主张非人道、不人道，而是认为人的尊严不在于他作为主体来控制世界、统治自然；他不是完全非科学、非技术，而是强调科学在真理与存在这一维并不具有优越地位，所以要攻击科学在现代世界中享有的优越地位。现代性的后果是：科学创造了世界的数学图景或模型，把世界降为一种可以预测可以控制的对象。技术的力量决定着人与存在着的東西的关系，现存的一切都打上技术统治的烙印。技术时代的人性就意味着衡量、控制和征服自然，就意味着技术。面对现代技术的凯歌高进，海氏感到惶恐：“总之，当我而今看过从月球向地球的照片之后，我是惊惶失措了。我们根本不需要原子弹，现代人已经被连根拔起，我们现在只还有纯粹的技术关系。”

这种纯粹的技术关系，也规范着现代政治。在海氏眼中，美国的民主主义和苏联的共产主义都是由“行星技术所规定的”，它们都是技术的产物。人类还未能对技术时代的严重危机作出充分的回应，他们还未能掌握自己的命运，只能听从技术

的摆布。海氏为此提供的答案是：思和诗，“作好准备随时迎候上帝的到来或者上帝的缺席。就是上帝缺席的经验也不是一无所获，而是人从我在《存在与时间》中称为沉沦于在者的境界中解放出来的境界。要对今天的情况进行沉思，就须作好上述的准备”。

把技术和民主政治理解为现代性的核心，鉴于人类的现状而对之表达质疑和批判，在此一基本点上，他和纳粹有可接近之处。

纳粹以其大规模屠杀无辜平民而在历史上刻下狰狞面目。然而，把纳粹作为一种社会—政治运动与作为政治实体和战争机器分开也许是必要的。对于一个“街头流浪汉”攫取了一个伟大民族的领导权，而且是“合法地”、用议会的压倒多数来达到这个目的的唯一解释，是纳粹表达了对西方民主危机的反应，满足了当时德国公众的期待。纳粹运动的社会群众基础早已为人重视。现在的问题不是要论证海氏和当时多数德国人一样眩惑于纳粹鼓噪，重要的是纳粹的喧嚣使他看清了民主制的病症和虚弱。

本来，“1918年后，作为占统治地位的政治理想的民主主义衰落了”^①。被视为德国历史转折点的1848年革命的失败，已经显示出德国自由主义、民主主义的软弱和缺失。而建立在威廉帝国的废墟上并承担了第一次世界大战失败责任的魏玛共和国，既无勇气领导革命，也无力量摧毁专制基础。执政的社会民主党人过分担心布尔什维克的阴影，又缺乏从事实际政治的经验，遭逢《凡尔赛条约》的束缚，被损害的民族自豪感和连续不断

① 伯恩斯：《当代世界政治理论》第33页，商务印书馆，1983年。

的经济危机，根本不可能建立起强有力的民主体制。“大企业痛恨它，因为它提供不了帝国时代曾经有过的扩张；在旧帝国时代统治国家的文武官员痛恨它；小资产阶级痛恨它，因为他们眼看通货膨胀和经济不景气使自己经济失去保障；数百万工人痛恨它，因为在他们看来，1919年的事件只不过是他们急欲实现而没有能够实现希望罢了。”^①左翼认为它是无产阶级的叛徒，右翼认为它是德意志民族的叛徒。由于没有强有力的社会基础和政治权威，魏玛政府更换的次数超过了它存在的年头，几乎有一半没有获得议会多数的支持。1930年3月30日，总统兴登堡未经议会同意即更换政府，已经表明魏玛民主的失败，希特勒不过是把它埋葬罢了。

在魏玛共和国的灾难中，纳粹轰然崛起。它赶上了好时机，大多数人虽然还不是纳粹党，但已灰心失望到愿意接受几乎任何救世主，只要答应把他们从混乱恐惧中解脱出来。纳粹向人们许诺解决严重的失业问题，恢复民族传统，消除一战后强烈的失败感和被英法等国视为弱国的耻辱感。为此，就不能沿用自由资本主义的公式，就必须拒绝英法等国传入的现代价值观。纳粹承续了16世纪以来为解决缺乏安全感和混乱的威胁的专制传统，用德国浪漫传统与总体精神、用一体化国家的至上权威重组国家秩序。“为了反对自由、平等和幸福的权利，它必须建立起服务、献身和纪律的责任感。它既然本质上是民族主义的，所以它必须把国际主义与怯懦和缺乏光荣感等同起来；它必须把所有的自治社会视为进行阶级斗争的机构而由自己取而代之；它必须理所当然地给议会贴上‘清谈馆’的标签，并把所有民主程序的形式统统说成无效、软弱和腐败；它必须建立起国家

拉斯基：《论当代革命》第107~108页，商务印书馆，1965年。

荣誉和国家权力作为一种精神目标，以囊括或践踏所有的个人财物；它必须扩大国家意志，作为能够克服一切物质和精神上障碍的力量。^① 纳粹上台后，迅速废除德国联邦主义和地方自治政府，废除议会和独立的司法系统等自由体制，将普选制降低为精心操纵的公民投票水平，党一行政系统控制全部国家生活，消灭了一切公民自治权和财产权及企业管理的自由。希特勒的名言是：“普鲁士的经验极其鲜明地表明，只有靠思想力量，而不是靠物质因素，才有可能组成一个国家。只有在思想力量的保护下，经济生活才能繁荣。在德国，往往是在政治力量高涨的时候，经济情况才开始改善。”^② 基于纯粹非生产的就业措施和严格转变为一种坚决的自给自足政策和战争经济政策，纳粹唤醒了经济上虚假的繁荣，给精疲力尽而又焦头烂额的德国公众注入了兴奋剂，以至于人们惊异地发现：“一种在自由选择时期人们从来没有能够获得多数选票的制度，竟能硬要全体人民俯首贴耳地拥护它，这不论从哪方面看都是十分突出的现象。”^③

海氏回忆说：“我当时看不出有其他出路。在 22 个政党的各种意见和政治倾向搅得十分混乱的情况下，必须找到一种民族的、特别是社会的思想。”德国要生存下来，除选择纳粹外别无出路。在魏玛和纳粹之间，海氏的倾向是鲜明的。1930 年，魏玛共和国文化部长格里姆邀请他到柏林任职，海氏拒绝了。纳粹上台后，海氏未作太大推阻就出任大学校长。他曾在一次讲演中说：“德国有了一场革命，我们必须问一下自己，大学里

萨拜因：《政治学说史》下册第 970 页，商务印书馆，1986 年。

^② 引自夏伊勒：《第三帝国兴亡史》第 123 页，世界知识出版社，1979 年。

拉斯基：《论当代革命》第 105 页。

也有革命了吗？没有。^①不排除这里有应景和交差的成分，但通过革命改造德国却是海氏当时的真实思想。其实，议会政府应让位于纳粹那样的独裁政府的主张是当时许多精英分子的共识。^②

民主的危机，是和自由的危机、欧洲的危机，与个人主义的衰落、批判性的衰落密切相联的。敏感的知识分子率先发现了这一征候。左翼的卢卡契由此找到反对资本主义的依据，右翼的卡尔·施密特则为批评议会制度和民主共和国提供了法律武器。“以民主总危机为契机，出现了文人学者纷纷脱离自由民主阵营的现象，朱利安·本达从 1927 年起就把这一现象称之为‘文人的背叛’，在拥护新思想的幌子下，这些文人学者们抛弃了启蒙主义的立场，怀抱着领导历史进程的不可告人的希冀，加入到各独裁党的机构中去。传统的‘共和主义’和对‘文明进步’由来已久的信任，让位给了由独裁主义和民族热情构成的新一代人的理想”。^③

知识分子的背叛在德国有其特殊性，与其说他们背叛，不如说他们从来就没有真正接受民主政治。德国近代文化是在与“西方”的深刻歧异中形成的。从路德的语文革命到莱辛建立民族戏剧、赫尔德辩护德国民族的特殊性的狂飚突进运动，德国文化已逐步形成了自己的传统，即使在法国大革命惊涛拍岸之时，德国文化也没有脱胎换骨接近法国模式。18 世纪下半叶，是现代社会峥嵘初露的关键时刻，由于历史原因而在现代转折方面落后一步的德国，已明显表现出在现代普遍价值和发展道

① 引自俞宣孟：《现代西方的超越思考》第 52 页，上海人民出版社，1989 年。

② 参见海耶克：《通往奴役之路》第 12 章，中国社会科学出版社，1997 年。

③ 马斯泰罗内：《欧洲民主史》第 355 页，社会科学文献出版社，1994 年。

路之外另搞一套的欲望。与政治上抵抗拿破仑同时兴起的浪漫主义，则全面批判启蒙思想，试图通过回到中世纪、回到日耳曼传统的方式填补时代价值的真空，强化了“反西方”、“排外”的情绪，宣扬以德意志的“文化”对抗“西方的”“文明”，以过激的民族主义对抗以自由、民主、理性为核心的现代价值，给德国心灵注入了一种主观的、非理性的理想主义。在拒绝现代性的背景下，为了国家的政治目标，可以统筹使用所有经济和文化等国家资源的思想，是从费希特的《封闭的商业之国》到李斯特的《政治经济学的国民体系》都明确论述过的，这种政治经济学确认或坚持国家的意志就能够克服物质资源的匮乏，用政治手段创造出发展经济的良机，它构成“普鲁士社会主义”的基础。文化自由主义和经济自由主义都未能在德国生根。

近代德国政治文化经历了一条从德意志的特殊性到德意志的优越性，从德国现代化必须走一条不同于西方的道路到 1871 年成功后把“普鲁士道路”炫耀为不但优越于西方而且将担负起拯救西方老大疲惫的民主制的迷狂。对德意志负有特殊使命的热烈信念弥漫于德国社会，从威廉帝国时代开始，知识界主题之一就是论证德国负有特殊使命。瓦格纳以其雄壮的歌剧为德国创造了一种民族的神话，一种日耳曼式的世界观，他蔑视议会、民主、资产阶级的物欲和庸俗，希望德国以其特有的天赋成为世界的改造者；“普鲁士学派”的大师们无不以攻击民主和法国为职志，特赖齐克认为德国实现了自罗马时代以来全世界曾经出现过的最伟大的殖民运动，应当再次统治欧洲。这些文化主张与纳粹的极端民族主义还有相当距离，但确实为纳粹提供了氛围和土壤。

拒绝现代性的虚无主义，奉天承运的使命感，虽败犹荣的倔犟精神，这些既是德国文化的深层意识，也是海氏哲学渲染

出来的情调。他与纳粹承续了共同的传统、面临同样的问题，并在确认德意志“被注定的优越性”、期待德国天命的全新开端上不约而同。

在海氏公案的直接文献中，《形而上学导论》的重要性仅次于 1966 年的谈话。它原是 1935 年的讲演稿，反映了海氏刚刚与纳粹分手后的思想。1953 年讲稿正式出版，此时他刚被盟军允许恢复工作不久，讲稿基本未改就公开发表，说明他坚持其基本观点，不怕引起批评。哈贝马斯就对此极为愤慨。

这本书的关键问题还是技术时代的政治。原稿中“纳粹的内在的真理和伟大”一句，出版时改为“这个运动的内在的真理和伟大”，后面有一个括号说明“星球式特定的技术与新时代的人的相遇”。海氏自己说这句话在原稿中就有了。批评者抓住纳粹或这个运动的“内在的真理和伟大”，辩护者抓住括号内的说明，认为所谓“内在的真理和伟大”指近代以来控制世界的技术，包括纳粹统治世界的技术。给争论增加麻烦的是，这一页的原稿恰好丢失了。

1989 年，海氏的《哲学论文集》出版。这本书完成于 1936~1938 年之间，是紧接着《形而上学导论》而被公认为海氏后期最重要的著作。从其中批评纳粹的意识形态、批判利用现代技术争夺世界统治的时代倾向、认为种族宣传是“纯粹胡闹”来看，《形而上学导论》中的“内在真理和伟大”具有否定意义可以得到进一步证实。

纳粹对现代技术的态度比较复杂。它认为民主作为人类退化的表现，部分起源于工业化，部分由于唯智论所造成的权威主义的衰落，民主与技术是一体两面的。作为对“枯燥的唯智论”的反动，纳粹意识形态是非理性主义的，比如是“生命”

支配理性而不是相反；建立历史功绩不是靠知识技术而是靠英雄意志；各民族之所以延续下来不是靠物质福利而是靠合群本能和本能中固有的种族直觉等等。显然，在“血液与土地”的崇拜中，在意志至上、精神第一的意识形态下，在迷信领袖魅力和种族力量的原则下，科学技术充其量只能是工具和手段。至少在纳粹的正统教义中，技术是第二位的。在纳粹德国充斥着科学技术的政治化、种族化，出现了诸如“德意志化学”、“雅利安物理学”之类的“学科”。分别在 1905 年、1919 年获诺贝尔物理学奖的勒纳和斯塔克还专门炮制了“国家社会主义与科学”一书，攻击爱因斯坦的现代物理学是“犹太物理学”，在科学领域发动清洗运动，要求科学为政治服务。其结果，大批科技人才被赶到大洋彼岸，德国从科学领导国的地位被远远抛下。

海氏不会荒唐到认为这就是对技术的克服。但纳粹对技术的贬黜、以精神力量主导技术的主张可以获得海氏最低程度的认可。不同的是纳粹贬抑科技后哄抬的是国家意志，海氏供奉的是思和诗。

然而，纳粹意识形态固然体现了德国精神对技术的敌意，但一旦它掌权并燃起欧战狼烟，那么技术就是它不能缺少的。拉斯基曾过于简单的认为：“事实上，法西斯主义的百般狡辩，无一不是亚里士多德在他对希腊僭主政治的描写中所预测到的，唯一的新花样只是实施的规模以及现代科学提供给它使用的武器的性质而已。”^① 纳粹的技术运用，不仅在战争武器方面的更新和提高方面令人吃惊，在纯粹用于屠杀平民方面尤为令人发指。“一切都是可能的”是纳粹的技术口号。对于犹太人、吉普

拉斯基：《论当代革命》第 103 页。

赛人、波兰人和黑人这些“严重威胁德意志民族的遗传学上的劣质人”，纳粹设立集中营以“最后解决”。阿伦特指出：“集中营不仅意味着灭绝人和使人类丧失尊严，而且还用于科学控制的条件下可怕的杀人试验，消灭人类行为的自发性表现，将人类个性转变为一种纯粹的事物，转变成连动物都不如的东西。”^①技术之于纳粹，是超伦理的工具，“20年代，政治家和科学家曾经要求解除消灭‘没有生存价值生命’的限制，一批科学家曾在德意志帝国疗养院的病员身上用新、快和不易被发觉的大批量致死方法进行试验。医生们在这里提供着他们的知识和才能。……参加这项致死方法研究的是德国的热能技术工程师、化学工程师、建筑工程师和毒气专家、机械师和医生”^②。海氏说技术时代的人无家可归，纳粹的实践则是技术时代的人无命可保。

这里的插曲是，物理学家海森堡就因为参与纳粹德国参与原子弹研制而在战后成为需要说清楚的问题人物。虽然他的情节轻得多。^③

从海氏的立场看，纳粹对科学毁灭性的开发和利用，再次陷入现代性的泥潭，与其后期的立场完全相反。事实上，海氏认为原子弹和机械化对人类和大地造成了像大屠杀一样的毁灭，这一思想包含了把纳粹大屠杀视为现代技术的产物而加以谴责的结论。尽管他没有明确这一联系，但应当是他和纳粹分手的原因之一，1966年他说：“纳粹主义固然走向了方向；但是他们那些人在思想上太无用了，不可能对300年来一直是这样走过来而今天正在出现的事情争取到一种真正明显的关系。”语气中有一点恨其不争的遗憾和惋惜。《明镜》周刊的记者把这挑

阿伦特：《极权主义的起源》第587页，台北时报文化出版有限公司，1995年

施瓦茨：《纳粹集中营》第48~49页，军事科学出版社，1992年。

参见拙文：《躲不开的政治》，《迟到的光》，广东人民出版社，1998年。

明了：纳粹一方面是“生逢行星时代”的实现，一方面是对生逢“行星规定的技术”与新时代的人的壮举的抗议，海氏欣赏后一方面，终又因前一方面而疏远它。退出纳粹运动后，海氏思想发生“转折”，形成了对现代文明和技术的深刻思考，意在重新寻找西方文明的出路。

然而《形而上学导论》又非与纳粹无关。在这篇对现代性的阴郁判决中，海氏认为精神的萎靡衰弱是现代征候。一贯不喜欢分层分点论述的海氏在此分四点说明技术对精神的侵蚀和消解：（1）将精神曲解为技能和单纯的理智；（2）被曲解的精神沦为为其他事件服务的工具的角色；（3）被工具化的精神其创造力又被转移到一种有意识地加以培植和规划的范围内，精神变成文化，各文化部门设立自己的标准；（4）工具化和文化相结合，又把精神弄成文化摆设。其后果是：“大地在精神上的沦落已前进得如此之远，以至于各民族已处于丧失其最后精神力量的危险之中。……随着世界趋向灰暗，诸神的逃遁，大地的毁灭，人类的群众化，那种对一切具有创造性的和自由的东西怀有恨意的怀疑在整个大地上已达到如此地步，以至于像悲观主义和乐观主义这类幼稚的范畴早已变得可笑之极了。”^① 技术所导致的不只是“西方的没落”，而是世界的没落。

海氏再度把对技术的批判延伸到对民主的批判，所谓“人类的群众化”，所谓创造力的贫瘠，所谓“平庸之辈的优越地位”等等，通通是精英主义的以群众为群氓的厌恶感。在此问题上，他又一次等视美国和苏联，“就形而上学的方面看，俄国和美国二者其实是相同的，即相同的发了狂的运作技术和相同

的肆无忌惮的民众组织”^①。“在美国和俄国，无差别平均状态的盛行就不再是什么无足轻重的小事一桩，而是那咄咄逼人的要摧毁一切秩序，摧毁一切世界上的精神造物并将之宣布为骗局的冲动。”^②忽略美苏在政治体制和基本价值观上的根本差异，是基于技术决定的共同性，海氏似乎认为，在残酷与非人性上，美苏其实没有本质差别，它们都走上了歧途，需要在资本主义和共产主义之外谋求转折。

在这些批判的背后，海氏有两个立场预设。首先他引述那篇为人诟病的《校长就职演说辞》解释精神：“精神既不是空空如也的机智，也不是无拘无束的诙谐；又不是无穷无尽的知性剖析，更不是什么世界理性。精神是向着在的本质的、原始地定调了的、有所知的决断。”^③其次，他把精神理解为世界的本质，世界总是精神的世界，“世界的没落就是对精神力量的一种剥夺，就是精神的消散、衰竭，就是排除和误解精神”^④。技术和民主是剥夺精神、摧毁世界的两只魔爪。

拯救世界的方法就是复兴精神，复兴精神的希望在德国，“我们处在夹击之中，我们的民族处于中心点，饱受着猛烈的夹击。我们的民族是拥有最多邻人的民族而且是最受损害的民族，而且在所有的一切情况中，它是个形而上的民族。但是只有当这一民族从其自身产生出一种对上述境遇的反响，产生出这样一种反响的可能性，并且创造性地理解其传统，那么这个民族才能从我们已确知的境遇出发赋予自身以一种命运。如果关于欧洲的大事判决并不是要落入毁灭的道路，那么，这种判决只

海德格尔：《形而上学导论》第 38 页。

② 同上，第 46 页。

③ 同上，第 49 页。

④ 同上，第 45 页。

能从中心处扩展开新的历史性的精神力量”^①。中心位置、特殊使命是德国 19 世纪以来的传统信念，海氏作为哲学家突出的是德意志是形而上的、历史的民族，拯救世界的方式不是毁灭少数种族、征服东方，而是通过对在的追问唤醒精神：“精神是对在者整体本身的权能的授予。精神在哪里主宰着，在者本身在哪里随时总是在得更深刻。因此，对在者整体本身的追问，对在的问题的追问，就是唤醒精神的本质性的基本条件之一，因而也是历史性的此在的原初世界得以成立、因而也是防止导致世界沉沦的危险，因而也是承担处于西方中心的我们这个民族的历史使命的本质性的基本条件之一。”^②

在希特勒的千年帝国灰飞烟灭后的 1953 年，海氏仍然把这些话面世，可见他对其哲学的历史意义是坚持不放的。1966 年他不这样说了，但还是找到一个替身，这就是德语的特殊性：“德国语文和希腊人的语文及其思想家的特殊内在亲属关系”。这一点，又被哈贝马斯指控为以“语文”代替“种族”。

海氏并非政治人物，也不是政治思想家，但其著述中不乏对政治问题的深思卓见。没有这些政治—历史主张，显然不妨碍其哲学的完整性，他之所以到晚年还津津乐道于此，说明他是一个政治关怀很深的哲人。作为一个哲学家的政治，重要的不是他和纳粹的具体联系，而是其拒绝现代性的政治后果。

从 1935 年到 1966 年，海氏对现代性的评估始终一致，对纳粹的看法也未见大的变化。所以在他的思想中发掘与纳粹的共通方面，耗费了不少学者的心智。哈贝马斯在 1935~1945 年

① 海德格尔：《形而上学导论》第 39 页。

② 同上，第 49—50 页。

的海氏思想中发现三条证据：（1）通过对形而上学的批判来批判理性，包含着对现代性的全面否定；（2）以德语为古希腊的唯一继承者，重提德国人是“所有民族中心”的语言民族主义；（3）肯定纳粹包含着“内在的真理”，只是其外在表现被错误的哲学和现代技术引入歧途。敏感的斯坦纳则温和得多：“无论是纳粹思想还是《存在与时间》的本体人类学都十分强调人在世界中的具体作用，强调手和身体的原初神圣性。同时，二者也都推崇一种实存的纯朴状态中劳动者和工具的神秘关系。接下来是对如下几个思想的强调：植根状态、血统关系以及对那些在自己土地上耕作生息的本真人类的记忆。此外，海德格尔关于‘在家状态’的思想，关于生者和最近作古的前辈之间密切关系的议论，可以毫不费力地适合于纳粹对于‘血液和大地’的崇拜。同时，希特勒对‘无根的世界主义者’、城市流氓和寄居在社会外表上无家可归的知识分子的抨击，与海德格尔对‘普遍人’、技术的现代性与本真性的动荡不安的状态的批评也是一致的。”^①显然，哈氏重在其对现代性的态度，斯氏则重在具体思想。海氏公案中，除考订历史事实外，思想上的分析不外这两个方面。应当说除哈氏第三条牵涉到原意的理解容或有不同意见外，其他两条和斯坦纳的看法都是有根据的。

海氏的学生和密友阿伦特曾经把海氏的错误与柏拉图相提并论。这是指公元前 367 ~ 前 360 年柏拉图在西西里的政治活动，柏拉图的本意是要以其治国之术教育叙拉古扎的国君狄奥尼修二世，使之能够抵抗迦太基的入侵。但这位僭主没有接受柏拉图的方略，他自己反倒陷入宫廷阴谋，被卖到奴隶市场，历经艰难方得离开。阿伦特显然借此为乃师开脱。然而，在承

斯坦纳：《海德格尔》第 189 页，中国社会科学出版社，1988 年。

认他们之间可比性的前提下，更要注意到柏拉图和海氏中间隔了悠久的两千多年，在此期间人类已经形成了新的价值评判标准，这就是自由和正义——现代性原不只是消极的、破坏的。所以同一错误，发生在柏拉图身上人们可以不予追究，但对海氏就不能轻易放过，否则文明进步的意义在哪里呢？如果时间倒退一千年，希特勒不就是凯撒？

阿伦特的比较并不是自出机杼，海氏本人就引用过柏拉图《理想国》第六章中“任何伟大的事物都处在暴风骤雨之中”，海氏俨然以此自期。风浪历险、危机处境是写诗的好题材，也是哲思的好机缘，但绝不能导入现实政治。在现代虚无主义的场景中，海氏愿意承担偏离日常规范和世俗准则的风险，固然表现了德国人的沉雄悲壮，却把自己与文明史上最凶残、最可怕的暴行联系起来。即使是非自觉的，也说明他冒险所得，并非瑰宝。

说海氏与纳粹的遭遇首先是一个哲学问题，并不是说他的存在哲学就是纳粹意识形态，海氏本人就是罗森堡第二；而是说他的思想表现出与纳粹近似的倾向和属性，他们都是对现代性的德国反应。对现代性的反抗和拒绝，与现代性同时降生，德国是这一思潮的策源地，诗人和艺术家充当了急先锋。现代性荒芜之际，虚无主义应运而生，而德国人就在此一过程中发现了蛰伏着的希望，正如海氏引的荷尔德林的诗：哪里存在着危险，哪里便冲腾着拯救的力量。海氏在黑森林的木屋里冥想着诗和思，纳粹在鲜血和尸体上建立起第三帝国。尽管海氏是回溯到现代性的源头寻找另一种可能性，而纳粹却完成了反现代性的现代性，但就拒绝现代性而言，他们确是同志和同道。与反民主反技术倾向相应的，突出的是审美化、农民化的性格。

纳粹无视政治的道德规范和世俗准则，把政治审美化；海氏在政治失足后转向把存在审美化。纳粹的“血液和土地”中表达的不只是对美丽故土的崇敬，也是对被认为是体现了德国种族最优秀品质的农民的永恒感情；至于海氏，“他的人生中有一个超出了一般意义上的学术活动的维度。这是一个在教堂的‘钟声’里、田野道路上、托特瑙山间小屋中所经历的独特深远的人生境界”^①。斯坦纳认为“这个人的主要特点就是狡猾，一种‘农民式的精明’”^②。卡西尔夫人干脆认为他是个土包子，其思想中的农民风味更是昭昭彰著。所有这些，都是研究海氏与纳粹遭遇的真正问题。

在这个意义上，即使海氏没有出任校长，政治经历与纳粹毫无关系，甚至还是个反纳粹战士，而他的思想也可能与纳粹表达出同样的性质。卢卡契在追寻从谢林到希特勒的道路时，拎出了一长串德国哲学家，虽然过火，却并非毫无道理。精神分裂的德国，确实有一条通向纳粹的文化传统。纳粹的成功有许多偶然因素，但其终获成功，无疑有强大的背景支持。在海氏公案中，首先是由法国知识分子挑起轩然大波，也可见民主传统强大的法国对纳粹主义起源的敏感，德语中的“西方”，首先是由拿破仑的法国塑造的。而在德国，也是意在清理德国思想传统的批判理论家们，如阿多诺、哈贝马斯等人对海氏不留情面。所以对海氏公案的讨论，应置于对德国文化传统的批判考察之中：面对荒芜的现代性，德国人是怎样作出自己反应的？并由此引申出：现代性应当如何完成或改写？区分海氏和纳粹意识形态的原则是：首先，一种哲学的政治含义与在实际政治

张祥龙：《海德格尔思想与中国天道》第3页，三联书店，1996年。

② 斯坦纳：《海德格尔》第192页。

运动中实施的政治原则是不同的；其次，海氏哲学也好，纳粹意识形态也好，都有许多层次、许多内容，它们在某一方面、某一环节、某一阶段可能相通相近，但决不会完全重叠。在反抗现代性的旗帜下，可以有各种各样的社会集团、政治主张、学术思想。

对现代性的批判，当然是海氏自己作出的，但思想不是在真空中形成的。正是在特定的德国文化语境中，他与纳粹有交叉、有可比性。但它仍然是一个哲学系统，有它自己的逻辑和转变轨迹，它可以不涉及纳粹而被独立叙述，可以从纯哲学上作出评判的研究，如比梅尔和施太格缪勒所做的；当然另一方面，也可以在与纳粹的比较、映照中作出解释和评价，如哈贝马斯所做的那样。这两种方式可以整合统观，也可以分而论之。

而更重要的是，在肯定海氏哲学确与纳粹有相通相近之处的情况下，从社会学、政治学上看，对于这些与纳粹近似的并导致海氏个人在行为上接近纳粹的思想应当怎样评价？可以确认的是，在民主体制危机四伏的世纪之交，对民主的批评只要不堕入纳粹式的暴虐改造，客观上是帮助了民主制的重建；甚至纳粹的反动也刺激了民主的改革。反纳粹的法兰克福学派就一直在试图理解由自由原则支撑的社会怎么能够表达并产生独裁和压迫？纳粹从民主体制中崛起本身就向民主体制提出了挑战。而对技术的追问，更是与现代人休戚相关，海氏没有简单地肯定或否定技术，而是把技术时代人的处境揭露出来。克服技术不是靠人的主体的行动，而是靠事物与世界的真理的本源的表现。可以说，现代性的景观，随着海氏的出现而大大改变了。所以，他与纳粹的遭遇及此后的沉默不应妨碍后人发挥他批判现代性的遗产。

海氏哲学是幽深的，纳粹罪孽是巨创的，反抗现代性的思潮是浩大的，与这些问题紧密相联的海氏公案当然就是难以明白的。海氏自己预料到“估计今后一有导因出现，辩难还要爆发”。他知道思想问题是说不清楚的，所以干脆不说清楚。而恰恰是在后人力图搞清楚的努力中，不但海氏思想，而且关于现代性的思想，却得到一次次的敞开。

附

指挥贝多芬的权利

1948年，芝加哥乐团拟邀请当代最伟大的指挥家之一德国人富尔特文格勒担任指挥，消息传出，舆论大哗，在抗议的传单上，印着与富尔特文格勒旗鼓相当的意大利指挥家托斯卡尼尼的话：

只要在纳粹德国演奏过的人，就无权指挥贝多芬！

富尔特文格勒因此未能成行。音乐史也从此多了一个话题：指挥贝多芬的权利。

本世纪二三十年代，生气勃勃的魏玛文化在共和国贫乏苍白而又充满危机的政治背景下睥睨欧陆。当纳粹的魔爪开始攫获德意志民族时，一大批无愧于巴赫—贝多芬传统、享有世界声誉的德国音乐家面临着历史上前所未有的抉择：或拒不与纳粹合作并因此流亡异域，以人格和艺术来抗议极权政治；或接受纳粹的笼络，在肮脏的政治中污损人格和艺术。

音乐家的品格并不能用君子小人来对照解释，审美的胜境也常常与道德理想无关。德国音乐家无法回避的问题是，纳粹强权刻意摧毁西方理性文明的传统价值、强行剥夺一部分人类的生存权利，自觉地把自己和文明道德、也和审美艺术对立起来。音乐的存在如果是有意义的，在当时必然是反纳粹、反政治的，所以严正的音乐家确实必须旗帜鲜明地表明自己的是非爱憎。勋伯格、欣德米特、瓦尔特、马勒等在这个问题上没有犹豫，做出了合乎理性和良知的选择；而另外一些人，像大师

级的作曲家理查·施特劳斯、世界指挥第一人富尔特文格勒，以及后来名声很大的卡拉扬等人，就不那么磊落、不那么正气浩然。

1888年，24岁的施特劳斯完成了《唐·璜》，他的名字传遍了文明世界，20世纪初，他更以《莎乐美》、《玫瑰骑士》等征服了歌剧舞台，是“纯德意志血统音乐家的伟大后裔中最后一位”。在强大的纳粹运动面前，年迈的施特劳斯也开始接近权贵。1933年11月，他担任帝国音乐局的总监（局长）；1934年，他在拜洛伊特指挥瓦格纳的《帕西发尔》；1936年，为柏林奥运会创作《奥林匹克颂歌》；1938年，创作深为希特勒喜爱的歌剧《和平日》。曾对他满怀敬意的茨威格就此说道：“当时不但最优秀的作家们，而且那些最著名的音乐家们都愤怒地对纳粹分子嗤之以鼻。那些与纳粹分子沆瀣一气或投奔纳粹的少数人，在那些最广泛的艺术家圈子里不过是无名小卒。在那样一个难堪的时刻，这位德国最有名气的音乐家竟公开倒向他们一边，从粉饰现实意义上说，他给戈培尔和希特勒带来了不可估量的好处。”^①

当施特劳斯被任命为音乐总监时，富尔特文格勒被任命为音乐总指挥，在著名的纳粹党纽伦堡代表大会上指挥演出；1942年，又为希特勒的生日庆典指挥演奏贝多芬的《第九交响曲》，以人类相亲相爱的至善理想装点疯狂嗜血的恶魔。显然，他那双哲学家般深邃的眼睛也被纳粹的妖氛所眩惑。托斯卡尼尼对此有一句名言：“在作为音乐家的富尔特文格勒面前，我愿意脱帽致敬，在作为普通人的富尔特文格勒面前，我要戴上两顶帽子。”^②

① 茨威格：《昨日的世界》第413页，三联书店，1991年。

② 引自朱塞佩·塔罗齐：《音乐是不会死亡的》第133页，人民音乐出版社，1985年。

其时，卡拉扬还是一个正在向音乐巅峰挺进的年轻人。30年代中期，他先在萨尔茨堡，后在亚琛，两度参加纳粹党，他自己回忆这段经历时说：“当我即将被任命为亚琛的音乐总监时，一位地区的党领导人来到我这里，并且说：‘好的，您可以成为总监，但您得成为党员……入党是我在亚琛成为音乐总监的条件。对我来说，这是一种代价’^①。为了个人的前途，卡拉扬不惜与狼共舞。

这种代价是严重的，在第三帝国的梦想破灭之后，他们都受到法庭起诉。81岁高龄的施特劳斯受审于慕尼黑特别法庭，没有判刑，但在生命的最后4年中痛苦不堪；富尔特文格勒因有为欣德米特辩护的义举，人们没有过多地为难他，1950年又担任柏林交响乐团指挥；卡拉扬由于没有前两位的显赫位置，“解放”也就比较容易，1954年接替富尔特文格勒任柏林交响乐团指挥，扶摇直上，直至成为世界第一指挥。但在音乐界、知识界，他们的历史一直受到严肃的关注。战后奥地利政府曾邀请托斯卡尼尼担任萨尔茨堡音乐节的指挥，他回答说：“谢谢，我不来，我不想和富尔特文格勒及冯·卡拉扬接触，他们无疑是伟大的音乐家，但他们曾为希特勒和纳粹分子效力。”^②事情过后数十年，卡拉扬赴美演出时，音乐厅外还聚集着许多强烈抗议的犹太人。

作为音乐上的“超人”，他们自己当然也有过反省和解释。施特劳斯说，他之所以留在纳粹德国，是因为要有人来保护文化免受希特勒的野蛮迫害（这和物理学家海森伯的解释一样）。1946年，富尔特文格勒在接受盟军的政治审查时说：我对纳粹

① 《卡拉扬自传》第33页，人民音乐出版社，1992年。

② 引自朱塞佩·塔罗齐：《音乐是不会死亡的》第146页。

的情况并不十分了解，而且总是反对他们的过激行为。卡拉扬中年气盛，一直没有严肃的自我批评，晚年的自传中一方面声明自己曾“有意与那些他认为将音乐用于其他目的的指挥保持距离”，另一方面对此作了辩解：“自然，我们现在所说的时代是一个政治性很强的时代。”“对这一切无法想象的一代人今天成长起来了。他们喜欢作出判断，特别是对自己从未经历过的那个时代”。所以他轻描淡写地说：那是“我生涯中一段众人皆知的细节”，他的认错态度显然要差一些。^①

是的，他们可以为自己辩护。施特劳斯和富尔特文格勒都是在没有征求本人意见的情况下被任命的，他们和纳粹合作的时间都不长。施特劳斯任内也没有对纳粹完全俯首帖耳，他拒绝支持禁止日耳曼人听门德尔松音乐的活动；1935年，他坚持上演由犹太裔作家茨威格写作脚本的歌剧《沉默的女人》，明确表达了对种族主义的反抗，惊动了戈培尔、戈林和希特勒。该剧在德累斯顿初演后遭禁，施特劳斯因此辞去“国家音乐局”总监。至于富尔特文格勒，1933年4月1日，在纳粹大规模排犹运动开始之时，他曾勇敢地写信给戈培尔，要求给艺术活动以应有的自由并允许犹太音乐家留在德国，为此他当面和戈培尔、希特勒激烈争执。1934年，他指挥了被纳粹谴责的现代作曲家欣德米特的组曲，被视为对纳粹的公开挑战。当宣传机器全面讨伐欣德米特时，富尔特文格勒发表《欣德米特事件》一文，谴责政治对艺术的粗暴干涉。12月5日，又公开声明辞去一切公职以示抗议。只是在此事引起国际性关注，纳粹对他既拉拢又高压的情况下，他才违心地发表与戈培尔和解的声明，但1936年，他还拒绝了希特勒要他服从党的宣传需要的要求。卡拉扬没有什么特别光彩之事，

参见《卡拉扬自传》第33页。

但也较少刻意逢迎之事，他是一个到处寻找机会的青年，“我只想把握住每一个机会去指挥”。“我不想强调说，政治没有渗透到音乐生活中去。这是错误的，有许多文件可以驳斥这种说法。说我们音乐家当时总想着政治，也是错误的。当时我们这些音乐家、艺术家也讨论音乐和艺术问题。”^①

无疑，他们在讨论音乐和艺术问题时是高水平的，但在面对政治问题时肯定是幼稚的，一个“政治性很强的时代”，必然是一个理智需要付出极大代价、忠于自己的思想需要极大勇气的时代，也必然是艺术家遭殃的时代，在这个意义上，是历史把他们推入了泥潭。如果再考虑到一个德国音乐家离开了特具音乐天赋的德国听众就几乎意味着离开了音乐，考虑到在政治全能的纳粹德国，个人要与政治完全无关是多么的困难，那么，我们更会为这些彷徨歧路的音乐家一洒同情之泪。但我们还是要说，尽管个人无法选择历史，情境制约选择，个人总是可以部分地书写自己的历史，这一点，已由勋伯格等人的抉择做了证明。纳粹的毒素曾侵入德意志民族的机体和骨髓，施特劳斯等人的音乐确也渲染、强化了恶魔政治的堂皇壮丽，所以无论他们有多少委屈，政治审查和道德反省总是必要的。非纳粹化不是抽象的，必须落实到具体的人和事，而由此也可以警示后人。托斯卡尼尼的话永远应当警钟长鸣，在最严格的政治一道德意义上，一个参加纳粹活动的人，无权指挥贝多芬。

大师是人中之杰，人们有理由对他们有更高的期待和更高的要求。对他们的宽容，只有在把他们当作普通人的时候。显然，把音乐置于政治一道德的框架内，对音乐家的灵魂进行诘问、拷打等等本来就是特殊境况中的非常之事，说到究竟，也

① 《卡拉扬自传》第 38 页。

许大多数艺术家都经不起这一审判，伟大如贝多芬，也会有不少人性的弱点。艺术就是艺术，它在卑污丑恶的现实中升腾起来、并在与现实的对照中才展露其全部神圣性的。人们自然会敬佩那些人品与文品同样高洁的人，但即使是有些污点、品格不那么高尚的人，也该允许他们分享艺术的光华、参与艺术的创造，他们应当在华美的艺术中感到愧疚并幡然觉悟，但不能要求他们都在修炼完成之后再从事艺术，否则普通人就永远只能在地狱里挣扎了。托斯卡尼尼无疑是音乐家的典范，他有权利要求音乐家都像他那样完美无缺，但如果有人、甚至多数人达不到他那样的境界，我们也应当接受这样的事实，对此，我们固然有些遗憾、有些不满足，却也无可奈何，谁叫人不是神呢？所以，施特劳斯等人应深自反省，拷打灵魂，公众恐怕不可能永远拒绝他们的音乐。

这样说，除了宽容人性的弱点外，还有现代美学的支持。托斯卡尼尼从未怀疑他们是伟大的音乐家，在专业上他们有充分的权利指挥贝多芬。现在的问题是，政治上的侏儒与音乐上的卓越可否统一？黑格尔早就指出，完整的性格与和谐的人性是古希腊的作品，近代以来，分工的社会也在分裂着人性，古典的和谐个性已成碎片，全面发展更难于企及，实际生活中有许多人都不符合人的理想，个人自应努力克服环境加诸的不利影响以期全面实现，但社会对人的规范可能更应从其专业方面着眼。自康德以来，审美无利害关系已成为解释艺术的基点，在审美和艺术活动中，创造的主体已经历了一种心性的移易和置换，与实际人生有一种距离，个体的道德人格与其作品的审美质素之间有较大的游离。而艺术自身，亦有其自成系统的语言形式，并在社会生活中构成一相对独立的领域，惊世绝俗的乐境自有其超越此在现实的功能。托斯卡尼尼就说过：“音乐并

非感官的激动，而是由旋律、节奏、和声诸要素确定的准确的音响织体”。^① 所以，人一艺之间不一定是完全统一的，文坛艺苑经常出现分裂的人格、双重的人格，也容易获得公众的谅解。卡拉扬填写入党登记表的手和其挥执指挥棒的手可以不是同一只手；富尔特文格勒为纳粹指挥与其为美国公众指挥也不一定是两只手。潘岳的诗、董其昌的书法，都是一代精品，但其人似皆不足取，《文心雕龙》里列举了一大堆文人无行的例子，但中国文化史偏偏又少不了他们。这样说，不是要艺术家放弃道德自律和政治清白，为恶魔艺术家、流氓艺术家辩护，而是要由此注意审美活动的超越性、自由性。

有一个重要的区别不能忽略，施特劳斯等人的错误与潘岳等人不同，属于中国人所说的政治错误，而非个人品格，就是说他们是公德而不是私德出了问题。德国传统的做人之道，是看重私德而疏于公德，一个个人品德甚为高尚的人，很可能在公共事务中、在政治活动中是邪恶势力、专制极权的帮凶，有相当多的纳粹分子双手沾满无辜平民的鲜血，却并不认为道德上有亏。这种个人可以在公共领域之外求得道德上的完成的传统，实际上是让个人满足于个体修养而放弃对公共领域的责任，最终把国家政治交给一些流氓政客。正是在此一意义上，即使是自视高尚的德国人也应对希特勒暴政负责。就音乐家来说，人们比较容易忽略其政治背景而更厌恶其卑劣品格，对施特劳斯等人的批评，之所以主要集中在其与纳粹的关系，是因为纳粹不只是一般的政治集团、专制集权，而是整个文明传统的谋杀者，是有计划、有目的地使用现代管理和技术手段大规模屠杀平民的恐怖组织，与纳粹为伍，意味着在大是大非问题上犯

引自塔罗齐：《音乐是不会死亡的》第139页。

了错误，难以宽宥。所以批评他们，不只是说他们“私心作怪”，为了个人名利出卖良知和音乐，而是说他们作为辉煌境界的创造者，竟然与文明社会的敌人合作，根本违背了音乐的精神和宗旨。所以能否指挥贝多芬的问题，主要不是人品和文品的分离，而更多是政治与艺术的分离，就是说一个政治上的失足者，是否拥有艺术上的权利。

当然，音乐是可以与政治绑在一起的，如施特劳斯的《和平日》，但这里至少可以在“纳粹音乐”和受过纳粹影响乃至参与纳粹政治的音乐家的音乐之间作出区分，前者是纳粹的意识形态，必须坚决荡涤；后者与纳粹并无实质性、意义性关联，音乐家本人屈从于世俗权威并不意味着他的音乐就毫无价值。政治是短暂的，音乐却是不朽的；政治是党派的，音乐却是普遍的。正如茨威格评论施特劳斯时说的“对他任何时候都真诚、执着信奉的艺术唯我主义来说，哪个政权对他都一样”^①。无论是在威廉帝国还是奥地利皇室，无论是在魏玛共和国还是在第三帝国，施特劳斯的音乐统统受到欢迎。如果文明世界不会因为毁灭文明的希特勒欣赏贝多芬就摒弃贝多芬，那么因为政治上的一度失足就取消施特劳斯等人作为音乐家的权利，不是在另一个意义上把艺术和政治捆绑在一起了么？他们毕竟是音乐家，作为政治人应当受到批判，作为音乐家仍值得尊敬。

指挥贝多芬需要权利。毫无疑问，最有权利的是托斯卡尼尼，而富尔特文格勒的指挥权也是可以讨论的，虽然他的权利肯定要小得多。君当恕艺人，特别是在文明出了毛病的 20 世纪上半叶。

^① 茨威格：《昨日的世界》第 413 页。

现代危机中的人性： 一场关于弗洛伊德的争论

一个思想家之所以伟大，不仅在于他提出了前人没有提出的问题或以前人没有的方式重新思考某些问题，而且在于他的思想学说本身又成为智慧的源泉，成为后人进一步思考的动因和出发点。在这个意义上，一个伟大的思想家是具有原创意义的人。这在人类文明的灿烂星空中并不是很多的，而一旦出现，都将对人类认识自身及世界带来革命性变化，它与其说是完成，不如说是开端。因此，对弗洛伊德的不同解释，不但展开了弗洛伊德思想中的潜在涵义和内在矛盾，也显示了当代西方思想中的一种精神活力。

描述文明的悲剧

弗洛伊德首先是个医生，他的一整套学说是在诊疗实践中形成的。精神分析能帮助许多顺应不良的人和精神病人对他们生活的世界有比较圆满的适应。但弗洛伊德相信，精神病人和正常人只有程度上的差别，所以深入研究精神病症有助于认清一切人的心理过程。他多次声明，精神分析的主要贡献是无意识的发现。无意识在弗洛伊德这里是指被遗忘的经验以及基本的冲动和内驱力形成的巨流，它控制着人的行为而人的意识却

觉察不到它，与此相对的意识，只不过是人的精神生活中很小的一部分，远不像我们通常所理解的那么重要。好比露在海洋面上的冰山，而无意识才是海洋深处的巨大冰块。因此研究无意识的精神分析就被称为“深层心理学”。

弗洛伊德是在听了卡尔·布鲁尔教授朗读歌德关于自然界的散文之后才决定上医学院的。实际上，他的兴趣一直很广，很早就想研习法律，从事社会活动；从童年起，他便迷上了文化及其成就，他不停地思索着文化之谜以及文化的成就，希望从中探索到理解人类及其成果的基本线索。他自己承认，冒险闯入神经病理学是出于经济上的考虑。声誉日隆之后，“为了满足自己在医学之外的一些兴趣”^①，他又不断涉猎极其广泛的人文领域，提出了一系列惊世骇俗的独到见解，从根本上影响了 20 世纪的西方思想。从历史意义上说，作为思想家的弗洛伊德也许比作为医生的弗洛伊德更为重要，尽管一直有人批评弗洛伊德擅自越出医学的范围去奢谈什么文化问题，尽管他的各种思想都从其临床实践中获得灵感。

弗洛伊德在这个领域的基本看法，是用临床实践中发现的事实证明文化结构的生物性基础以及文化的理想目标。他认为，无意识的本能冲动是人类文明发展的根源和动力，它包括性本能和自我保存本能，一切历史文化现象都不过是这两种本能力量的升华。“我们相信人类在生存竞争的压力之下，曾经竭力放弃原始冲动的满足，将文化创造起来，而文化之所以不断地改造，也由于历代加入社会生活的各个人，继续地为公共利益而牺牲其本能的享乐。而其所利用的本能冲动，尤以性的本能为最重要。因此，性的精力被升华了，就是说，它舍却性的目标，

① 《弗洛伊德自传》第 91 页，上海人民出版社，1987 年。

而转向他种较高尚的社会的目标。”^① 因此才有了伦理道德和国家制度，才有了古希腊悲剧和达·芬奇的画。在《图腾与禁忌》中，弗洛伊德对传统的契约论作了新的解说，即从原始公社走向文明史的关键一步就在于儿子反对父亲并企图谋杀他所憎恨的父亲。然后儿子们缔结契约，不允许在竞争者之间再出现谋杀行为，从而确立了道德标准，并在契约的基础上创立了一种社会制度。弗洛伊德进而认为这也是个体人格的成长过程，小孩在五六岁时特别妒忌父亲，只是由于害怕阉割而压抑了杀害父亲的愿望。为了摆脱已经意识到的恐怖，他使乱伦的禁忌内在化，订立宗旨，成为超我。总之，无论是外在的文明还是内在的文明都是人类为了克服自然状态下所固有的各种本能而自愿缔结的契约，它在本质上与本能欲望的满足相对立，一方面它从本能冲动获取动力，另一方面它又因对本能冲动的否定而得到发展。因此，在一定意义上，人越聪明，越有文化教养，他就越没有原始人那种幸福。“我认为，人们必须重视这个事实：现在在每个人身上都有一些破坏倾向，也就是反社会和反文明的倾向，在相当多的人身上，这些倾向十分强大，它足以决定他们在人类社会中的行为。”^② 从文明状态中人的本能受到不同程度的压抑来看，所有的文明人都是病态的。在人类骄傲于人类创造伟力的同时，他们正忍受着本能的无情压抑，以至于可以设想：“如果我们放弃文明，退回到原始状态，我们会更加幸福。”^③

这当然是为了突出文明与本能的悲剧性冲突，弗洛伊德并不是浪漫主义者，尽管他坚定地认为文明和本能之间存在着无

弗洛伊德：《精神分析引论》第9页，商务印书馆，1985年。

弗洛伊德：《一个幻觉的未来》第78页，华夏出版社，1989年。

③ 弗洛伊德：《文明及其缺憾》第28页，安徽文艺出版社，1987年。

法调和的矛盾，但他无意于推翻文明体系，退回原始状态。他不同意卢梭式的原始状态尽善尽美的信念，“我们很难知道早期人类是否幸福，他们的幸福程度，以及他们的文化条件在幸福问题上起什么作用”^①。他认为，人与动物的区别，在于文明驯服人的本能，改造本能的趋向，使性能力及破坏能力升华为对社会有益的方面。所以唯一可行的是设法找到一个“个人的这种要求与群体文化要求之间的适当调和的办法”。他后期关于人格结构更细致的分析就提供了解决这一问题的可能。

早期弗洛伊德曾把人的精神活动分为意识和无意识两部分，后来他进一步发展为**本我**、**自我**和**超我**的人格—心理结构。差不多和早期无意识相应的**本我**是最原始、人格中最难接近的部分。包括人类本能的性的内驱力和被压抑的习惯倾向，“我们把它叫做一团混沌，一口充满沸腾的激动的大锅”。由于**本我**不考虑现实的环境而只追求直接的满足，所以它只根据弗洛伊德所说的快乐原则而操作，以减少紧张状态。与它对立的**超我**是在童年期发展起来的，其时父母用一系列奖赏和惩罚来灌输行为规范，“坏”的行为成为儿童良知的一部分，“好”的行为成为儿童的自我理想的一部分，良知和自我理想统一构成**超我**。所以，儿童的行为起初是由父母来控制的，一旦**超我**形成为行为的范型，则行为就由**超我**来控制 and 决定。**超我**代表着“每一种道德的限制，代表着一个力求完善的维护者”。它和**本我**处在直接冲突之中，不仅力图使**本我**延迟得到满足，而且使之完全不能得到满足。

在如此紧张的对峙和冲突中，弗洛伊德发现了居间调停的**自我**。人的基本的心理或力比多（*Libido*）被围困在**本我**中，并

且是通过减少紧张状态的意向表现出来的。力比多能量的增加导致紧张状态的强度的增加，而有机体则力求把这种紧张状态减少到比较能够忍受的水平。一个个体为了满足自己的需要并维持一种令其舒适的紧张水平，他就必须和真实的世界交互作用，在本能的需要和现实环境之间实行适当而有效的交往，于是自我便从本我中发展出来，充当自身与外部世界之间的仲裁者。自我所代表的，就是我们所熟识的常识、理性和逻辑，它始终认识到自己的根源在于本我，所以它必定要达到本我的目的；但另一方面对于他人和外界加给它的种种限制也知道得非常清楚，它只能按弗洛伊德所说的“现实原则”行事，正视现实，并参照现实来调节自我，常常暂时搁下本我寻找快乐的要求，直到发现能满足需要和减少或解除紧张状态的适当客体为止。如果顺利，自我能靠目的的抑制或升华作用把本我的盲目情欲导入社会认可的渠道，缓和本我与超我的矛盾。

当然，这只是一种理想，事实上自我的工作非常难做，因为人的本能，尤其是性本能是一种难以控制，极其自私的情欲，本质上与一般社会公认的准则相对立，易于产生各种虐待狂和暴力的倾向，违反和践踏传统规范，当自我不能约束、控制来自本我的各种冲动时，实际上，自我的形成就表明本我不能毫无顾忌地满足自己。于是，自我就成了众多矛盾的汇集点，“这自我，受本我的驱使，受超我的约束，受现实的排斥，为掌握使作用于它的三大力量和影响能协调一致的有益的工作而大费力气：于是我们便能理解，何以我们经常无法压抑一句呼声：“生活实不易”！^①在这样的状况中，本我无法自由活动，自我一仆三主而疲于奔命。由于超我的存在，“人类应该‘幸福’的考

引自宾克莱：《理想的冲突》第 117 页，商务印书馆，1983 年。

虑并不包括在上帝‘创世’的计划中”^①，惟有靠自我的巧妙周旋，庶几苟活下来——这就是人的悲惨处境。

个体是种族的缩影，通过压抑本能冲动而赢得一个有意识的自我控制的不仅是个人，而且包括整个人类文明的诞生，本我的汹涌澎湃使人束手无策，超我的禁严可怖令人避之唯恐不及，只有“自我”缓和二者，寻找现实出路，不但使人这个各种力量冲突角逐的聚合体生存下来，而且转移本我的能量创造精神文明。这个大的“自我”，就是文明的创造主体。

弗洛伊德创造的精神疗法就是为了保护这个自我，因为在本我、自我、超我的矛盾结构中，本我并不甘心被轻易地压下去，“文明将不可避免地日益增长的內疚感紧紧地联系在一起，而且內疚感也许将加强到一个令人难以忍受的程度”^②，导致人格结构发生一系列反常的变化，酿成各种形态的神经病症，其基本表现就是未能在本我和自我之间、在本能的要求和现实的要求之间达到一种适当的平衡，治疗的目的便在于消除阻滞，使受压抑的思想暴露出来——也就是把它从无意识中转移到意识之中，从而理顺心理秩序，保证自我继续工作。“弗洛伊德的精神疗法建立在战胜无意识冲动的希望上，至少也要抑制它们……借助于分析方法，人能够赢得对无意识的控制”^③。在世纪之交维也纳充满冲突竞争的精神生活中，弗洛伊德的文化观是比较保守的，他总是念念不忘对本能欲望的限制、压抑、否定，“哪里有我我，哪里就有自我”，文明的发展和提高是以牺牲幸福为代价的。

据说，弗洛伊德青年时代在巴黎求学时，就有了对群众政

① 弗洛伊德：《文明及其缺憾》第16页。

② 同上，第83页。

③ 弗洛姆：《精神分析的危机》第42~43页，国际文化出版公司，1989年。

治运动的恐惧，以文化为一方，以群众为另一方的对立确实是法国保守主义意识形态的一部分，它事实上由于对法国大革命的恐惧和对巴黎公社甚至更大的恐惧而滋长。以理性调节、制约本能以建立社会秩序、创造人类文明的想法早在古希腊就得到了充分论证，由此成为西方文明的传统。文艺复兴后，出于对中世纪禁欲主义的反动，自然人性、本能欲求冲破宗教戒律而有所伸张，出现了“多才多艺的人”。但从 17 世纪开始，理性主义开始全面梳理人间，现代社会秩序开始确立，理性和秩序就一直扮演着人类社会的主角。弗洛伊德对此心领神会，特别是当他发现了人性中无意识本能之后，更感到有必要加强对人的本能欲求的压抑、疏导、升华。从而暴露出弗洛伊德的学说的一个基本矛盾：对无意识巨大能量的成功发现和对它的理性控制。

弗洛伊德对西方文化的贡献，并不在于他继承了传统的理性主义思想，甚至也不在于为传统理性主义提供了新的论证，而恰恰在于他发现了与理性传统截然相反的无意识在人类精神生活中的决定性作用，由于这一发现，文明就不再是人的目的，而只是人迫于外在压力而用以防卫自身的手段。当这一发现汇入 20 世纪反省近代理性主义文化的时代思潮时，其意义就不是弗洛伊德所能范围的了。

贯通对立的两极

弗洛伊德被认为是“新弗洛伊德派”，尽管他自己只承认是“分析的社会心理学”家。新弗洛伊德主义在强调无意识动机这一点上与弗洛伊德相同，但反对那种有天生本能的观念。主张人的基本内驱力可以随个人所受的教养文化而发生变化，弗洛

姆完全赞成这一点。与弗洛伊德看到病人身上反社会的倾向相反，人的创造性冲动和生产冲动给他留下更深的印象，“在弗洛姆的著作中，全部主题是人与社会的关系”^①。

弗洛姆对弗洛伊德学说的注意和兴趣，可以追溯到他 12 岁的少年期。当时他认识一个年轻漂亮的女子，她与别人订婚后不久就解除婚约，整天陪着他鳏居的父亲。父亲去世后，她也自杀了，并留下遗嘱要和父亲葬在一起。弗洛姆后来回顾他和精神分析的关系时说：“我从未听说过恋父情结，也未曾听说过女儿和父亲之间的乱伦的固恋。但这件事却深深地触动了我……当我渐渐地熟悉了弗洛伊德学说的时候，我就觉得我似乎在弗洛伊德的学说中找到了有关在我开始成熟为青年的这段令人困惑而又害怕的经历中的答案。”^②这当然具有偶然性，弗洛姆后来从整个西方文明的深广背景上理解弗洛伊德，认为他以自己独特的方式继承了西方人道主义传统，“所有的人都有其相同的无意识冲动，因此人们一旦敢于深掘无意识这个隐蔽的世界，人们就会相互理解”^③。理性可以帮助人们解决生存问题，减轻人生固有的痛苦，促进人类的联合；其次，弗洛伊德还具有强烈的批判精神，“怀疑人对自身及他人所作的思考”，向突出、高扬人的理性、意识的西方传统提出挑战，虽然无意识的思想和隐秘的冲动并非弗洛伊德第一个发现，但他“却第一个以这种发现为中心建立了心理学体系”，并“取得了惊人的成果”。^④捍卫人的自然欲望的权力，反对习惯势力，倡导把人的

① 舒尔茨：《现代心理学简史》第 379 页，人民教育出版社，1981 年。

② 弗洛姆：《在幻想锁链的彼岸》第 2-3 页，湖南人民出版社，1986 年。

③ 同上，第 16 页。

④ 参见弗洛姆：《弗洛伊德思想的贡献与局限》第 28 页，湖南人民出版社，1986 年。

欲望升华为创造力，弗洛伊德因此而深化了传统的人道思想，为人类的发展开拓了更广的天地。

问题在于，弗洛伊德坚持生物的天赋本能以及“身体构造的决定因素……他主要是从各种社会所需要的压抑的方面来看待各个不同社会，而没有从社会组织以及这个社会的特性对该社会成员思想和感情特性的影响这个方面来看待各种不同的社会。”^①只是用生物学的观点考察人的精神生活，只是强调社会文明对人性的压制和否定，而轻视了人性的历史性、可塑性，没有看到文化发展对人的积极陶冶及人的自我创造。弗洛姆据此提出修正的看法，“人的倾向，无论是最美好的，还是最丑恶的，都不是人的固定的生物学天性的一部分，而都是创造人类的那一社会过程的产物……人的本性，情欲和忧虑都是一种文化的产物”^②，是包括他自己的环境在内的种种社会力量和制度的产物。既然如此，对这种社会力量和制度的研究就不能不是心理学的一个组成部分，弗洛伊德的“个体心理学”必须转化为“社会心理学”。弗洛姆用精神分析的方法来确定社会心理学，逐步摆脱并超越弗洛伊德的局限。

这是通过向马克思的靠拢实现的。弗洛姆把弗洛伊德和马克思作了比较，“马克思始终坚信人类的进步和完善，这一信念植根于从预言家经过基督教，文艺复兴到启蒙运动各个时期的西方传统思想之中，而弗洛伊德特别是第一次世界大战以后的弗洛伊德则是一个怀疑论者。他认为，人类的进化问题实质上是一场悲剧”^③。把弗洛伊德和第一次世界大战联系起来，表明弗洛姆眼光的犀利。就西方世界而言，一次大战是现代史上一

弗洛姆：《在幻想锁链的彼岸》第 64 页。

弗洛姆：《逃避自由》第 25 页，工人出版社，1987 年。

弗洛姆：《在幻想锁链的彼岸》第 38 页。

个非常明确的分水岭。正是这次大战，否认了发展和进步能给人类带来幸福的乐观许诺，摧毁了近代文明赖以确立的基础。西方思想开始重新检讨文明和历史、理性与道德，一切传统价值都不再被视为理所当然。而弗洛伊德的学说则是 20 世纪人类自我认识的经典提示。当然，这并不是说西方真的就此没落，人类真的从此倒下，他们不过是在深刻感受了现实的文明创伤之后，真实的揭示了历史和人性中所固有的另外一面，开始全面地认识自身和世界，而人类的希望并非完全不存在，“第一次世界大战使这个希望成为泡影，却没有能根除这个希望”^①。弗洛姆就是企图在两次大战的废墟上重新表述这个希望，赓续伟大传统而再建人道伦理。当然，盛世不再，要再度体验启蒙时代的乐观信念是不可能了，“与 18、19 世纪的人不同，他们对进步的持久性具有坚定不移的信念，而我们则看到了这样一种可能性，即我们可能会产生野蛮主义或导致我们全体的毁灭，而不是进步”^②。只有清醒地觉察这一危险，承认近代文明已经走过一段歧途并接近其惨痛教训，才能给当代人提出一份救世之方。因此他的重建工作就必须正视、包容弗洛伊德提出的问题，而不是简单地回复到传统，“如果没有弗洛伊德思想的渗入，西方思想就不可想象”^③。这可以看作对弗洛伊德的最高评价。

弗洛姆既然把弗洛伊德看作是理性—人道传统的现代传人，实际上也就是以理性—人道传统的标准来解释弗洛伊德。考虑到弗洛伊德学说中明显的生物学倾向，弗洛姆找到了西方人道传统中特别重视社会历史因素的马克思，尝试以马克思来规

① 弗洛姆：《在幻想锁链的彼岸》第 172 页。

② 同上，第 183 页。

③ 弗洛姆：《弗洛伊德的使命》第 134 页，三联书店，1986 年。

范、融合弗洛伊德，毫无疑问，这也意味着以弗洛伊德来充实、修改马克思。“在我看来，马克思所思考的深度和广度都远远超过了弗洛伊德。马克思将启蒙运动时期的人道主义和德国唯心主义的遗产的经济的、社会的实际状况联系起来，从而为一门有关人和社会的新型科学奠定了基础。”^① 马克思区分了“普遍的人的本质”和“在每一个时代变化着的人的本质”，揭示了历史、社会、文化对人性塑造的决定性作用，比弗洛伊德更具有一种客观的、综合的优势。弗洛伊德关心的是个体进化，而马克思却重视历史中人的发展。按照弗洛姆的看法，人的本质就是一种特定的潜能，而这一潜能的实现却是在不断变化的历史过程中的自我创造。所以必须修改和放弃弗洛伊德的本能理论和泛理性，把文化、社会条件和人际关系等因素提到精神分析的人格理论和治疗原则的优先地位。“推动人类行为的最强力量，起源于人的生存状况，即‘人的境遇’。”^② 弗洛姆把弗洛伊德偏离、挣脱西方传统思想的无意识本能学说又重新纳入这个传统，把弗洛伊德整合到以苏格拉底、斯宾诺莎、歌德、马克思等人为代表的伟大的人道传统之中，做了一番综合融通的工作。

人性因此而得到新的表述。它既不是固定不变的抽象的特殊实体，也不是能无限制地适应环境的心理动力和环境的产物，它是自然性和社会性的统一，既有自我保存的生物性需要，也有对于人的生存状况的需要，而且后者的需求更为重要。食、住、居等是人的生活前提，没有这些满足，人既不能生存也不能繁衍，这些需要构成了人性不可缺少的、基本固定的因素。但人和动物毕竟不同，他不仅要适应自然，而且要超越自然，

① 弗洛姆：《在幻想锁链的彼岸》第 11 页。

② 弗洛姆：《健全的社会》第 26 页，中国文联出版公司，1988 年。

动物进化为人，使人与动物分离开来的根本特性就是人具有自我意识、理性和想象力，这些特性使人从自然之中脱颖而出，进入万物之灵的人的生活。这样的超越，人也付出了巨大的代价——失去了和自然的原始一体性，“而一旦从自然中挣脱出来，他便不可能返回于自然了”^①，他必须寻求一种新的和谐，在新的基础上建立和自然更高形态的统一。因此，人从诞生之日起就处在“生存的二歧”之中：人从自然之中摆脱出来，成为自由的，但又与世界相分离，“无家可归”，失去了适应环境的手段；人是自然的一部分，渴望与自然界保持联系，但又超越了自然。只要作为人而生存，他就不可能获得以前固有的平衡。由于具备自觉的意识，人看到自己的无能和生存的有限，这就使人总是处在恐惧、孤独、烦恼、痛苦、追求、奋进之中，“为了成为一个健全的人，人必须与别人发生关系，同别人联系起来。这种与别人保持一致的需求，乃是人的最强烈的欲望，这一欲望甚至较性欲以及人的生存欲望更加强烈”^②。人的本性应当到人的存在所固有的矛盾中去寻找。它既是静态的又是动态的，既有适应性又有不变的“人类特质”，“人性固然是历史演变的产物，但也具有某些固有的机制和规则”^③。人的历史就是这两种倾向的矛盾运动史，作为理想的人性，则是两者的和谐统一。

从此出发，弗洛姆虽然写了许多论人的书，但从来没有给人下一个定义，定一个本质。“在任何一种文化中，人本身具有一切潜能，他既是一个古人，又是一个食肉的野兽；既是一个吃人者，又是一个偶像崇拜者。同时，他也是一个具有理性、

弗洛姆：《爱的艺术》，《为自己的人》第 236 页，三联书店，1988 年。

② 弗洛姆：《在幻想锁链的彼岸》第 132 页。

弗洛姆：《逃避自由》第 28 页。

爱情和正义能力的存在；无意识的内容既不是善的，又不是恶的，既不是合理的，又不是不合理的，而是两者的统一。”^① 这里重要的不是列举了人的许多潜能和倾向，而在于指出任何一种潜能和倾向都可能成为人的本质和特性，关键在于人的生存状况和社会条件，人性就是这些潜能和特定历史社会互动的成果。人，只有在和其他人的关系中，在文化系统中，才能成为特定的个人，弗洛姆总是强调人与人之间积极有利的关系和健康的创造力量，“没有爱，人类不能存在一天”^②。

这不是离弗洛伊德很远的吗？不，从人性与文化的相互生成来看，弗洛伊德关于文明与人性相对立的看法，实质上正是当代病态社会的体现。“当整个社会采取非人的行为准则的时候，处在彻底非人状态当中是令人恐惧的，一个社会越人道，个人也就越不需要在脱离社会或失去人性之间作出选择。”^③ 人性与文明的本质冲突是人类社会恶性发展的结果，弗洛伊德晚年越来越重视死亡本能就是当时社会特点的反映。因此尽管无意识包含了对人性的深刻发现，但并不是对正常的、健康的人性的全面认识。弗洛姆的处境比弗洛伊德好一些，他有幸在二战后看到民主社会的重建，历史的转机使他认为人性并不是非理性的恶，恶的根源在于社会，真正的问题不在于人性中先天的破坏性，而在于社会的调整 and 改变，使之能够更适合正常的人性。人的问题，本质上是社会问题。他所研究的是“自为的人”、“健全的社会”、“爱的艺术”、“人本主义伦理学”等等或从个人分析社会，或从社会理解个人，均属于正常、健康，甚或理想的范畴，他对于人有能力建立一种新的社会抱有希望，

① 弗洛姆：《在幻想锁链的彼岸》第 134~135 页。

② 弗洛姆：《爱的艺术》第 244 页。

弗洛姆：《在幻想锁链的彼岸》第 133~134 页。

总有一天，“社会内在的伦理和普遍的伦理之间的冲突将会减少，并趋于消失，这是与下列情况同步的，社会将变成真正的社会，亦即使社会全体成员得到最大限度的人的发展”^①。弗洛伊德何曾有过这样的畅想？

寻求批判的动力

在严格意义上，弗洛姆和法兰克福学派是有区别的，他只是在一度（1928~1938年）参加法兰克福社会研究所的活动，40年代后，他基本上脱离了学派，但他对弗洛伊德的态度，却典型地反映出法兰克福学派的特征。马丁·杰伊指出：“事实上，社会研究所里格吕堡—格罗斯曼一代和由霍克海默为首的下一代的基本分野，就是他们对精神分析完全相反的态度。”^②霍克海默、阿多诺等在20年代就试图吸收精神分析的思想分析社会—文化问题，以区别于传统的马克思主义，1929年还成立了一个“法兰克福精神分析研究所”，弗洛伊德亲自给霍克海默写信致谢。但毫无疑问的是，在这些人物中，真正创造性地发挥弗洛伊德并以之建立一套富有特色的批判哲学的，却是很晚才接触精神分析学说的马尔库塞，对于作为一种社会哲学的精神分析来说，他和弗洛姆具有同样的重要性。

马尔库塞在30年代就提出了“哲学是对存在的批判”这一重要看法，他的理论工具有海德格尔、黑格尔、马克思，他注意的是社会整体而非个体无意识，直到1940年去美国之前，精神分析都是他的视野之外的。为什么他踏上美国这个理论渊源

① 弗洛姆：《为自己的人》第220页，三联书店，1988年。

Martin Jay, *The Dialectical Imagination*, (Boston 1973), P87

并不深厚的国度后才对弗洛伊德发生兴趣，并进而在 50 年代初完成了对弗洛伊德的“哲学探讨”，这是很值得研究的。

二次世界大战后的美国，正处在它前所未有的黄金时代，技术的进步不但可以极大地满足人的物质需求、消费欲望，而且可以通过电视、电台、电影、广播、报纸等传播媒介无孔不入地侵入人的闲暇时间和私人空间，操纵和控制人的意识和无意识“；可以把政治上的反对降低为在维持现状的范围内商讨和促进替代性政策的选择”^①。传统意义上的工人阶级也能享受到高标准的消费生活，他们逐渐被整合进一个统一的社会体系中，不再充当资本主义社会的造反者和掘墓人的角色。整个社会一片歌舞升平，繁荣兴旺。

但马尔库塞到美国后不久就发现，发达工业社会仍然是异化的社会，仍然充满着对人的剥削和掠夺。它的技术具有政治功能，它的消费渗透着意识形态，即通过技术和消费在满足主体需要的形式中来把社会需要移植为个人的需要，根据统治社会的需要来重塑和改造个人，取消人的真正自我的需要，达到社会政治的目的。他指出：“归根到底，什么是真实的需要和虚假的需要这一问题必须由一切个人自己来回答，但只是归根到底才是这样；也就是说，如果当并当他们确能给自己提供答案的话。”^②不幸的是，当代人并不能自主地决定自己的选择，表面上是一切都可以获得和享有，连性自由也可以实现，但细一分析却是社会在代替人完成这一切，一种压制的社会需要好像变成了他们自己的需要，社会的强制好像变成了个人的自由，个人其实是一无所有而又麻木不仁的。因此，当代社会最令人

马尔库塞：《单向度的人》第 4 页，上海译文出版社，1989 年。

同上，第 1 页。

困扰的问题是它的不合理中的合理性，马尔库塞就要分析这种表面的合理而实际上的不合理。

这就需要在传统的马克思主义之外走向弗洛伊德。

弗洛伊德曾经“希望有一天有人会敢于提出一个关于文化集体的病理学”^①。马尔库塞敏锐地提出，当代社会中人的存在呈现为畸形的单向度发展，在精神上受到强烈的压抑不是个别的而是普遍的现实，精神病人的紧张和负担“从根本上说不是由于他的职业，他的周围环境，他的社会地位的某种不利状况引起的，而是由职业、周围环境的和社会地位的一般性质所引起的，在这三者的正常情况下引起的”^②。“个人所承受的紧张和负担的根子不是个人的紊乱和病态，而是基于社会（和个人）的正常功能。”^③研究这种正常状态的不正常实质，就是社会集体病理学的研究。而马克思对资本主义的批判，主要是在政治经济领域，对于工人阶级何以能认识自己的悲惨处境，激发革命意识却没有具体阐明，“他看到工人们集中于大工厂，以及限制工人工资成了加强工人阶级意识的必要条件，但是马克思并没有谈到工人们怎样或为什么会学习或接受马克思主义力求传播给他们的真理”^④。因此，一些庸俗的马克思主义者把工人的阶级觉悟、政治意识的增长看成是资本主义经济危机、经济崩溃的过程的自动反映，如果说这一局限在 1848 年到 1929 年期间的资本主义进展中暴露得还不太明显的话，那么在当代发达工业社会中就很难解释压抑的现实和工人的沉寂这一矛盾了。

① 弗洛伊德：《文明及其缺憾》第 97 页。

② 马尔库塞：《当代工业社会的攻击性》，任立编：《工业社会与新左派》第 3 页，商务印书馆，1982 年。

③ 同上，第 1 页。

④ 麦克伦泰：《马尔库塞》第 50 页，湖南人民出版社，1988 年。

这样，精神分析学说在当代必然发展为一种集体病理学，同时也帮助马克思主义建立一门社会心理学。“弗洛伊德在本能的动机和满足的最深的领域内发现了社会与政治控制的机构”^①。应当推翻压制、解放本能。在马尔库塞这里，本能、性欲、冲动等已不再像在弗洛伊德那里遭到贬斥，激进的马尔库塞要借助保守的弗洛伊德来分析当代社会如何利用技术和消费来控制人性，不仅在意识层面，而且在本能和无意识的深层取消了人的批判意向和否定精神。弗洛伊德坚持，本能冲动的解放和爱欲的满足会导致任何文明体系和社会秩序的崩溃，我们只能舍弃爱欲而保存文明，这是一种悲剧式的禁欲主义信念：这些压抑是永无止境的，“必然境界”永远不可能让位于“自由境界”。马尔库塞却反其道而行之，既然体系在压抑着人性和爱欲，为什么我们还要维护这一文明并戕害我们自身呢？他以本能、爱欲为批判社会的绝对尺度，充分暴露了社会的压制特性，全面分析了当代社会中新的控制形式：从工业生产到大学校园，从电视广告到缩略语……文明和爱欲的对立，成了他批判哲学的基本模式：人的本性要在反文明、反社会的本能中寻找；爱欲的满足在婚姻之外；哲学的真理性来自对人的具体状况的抽象；艺术的解放功能在其作为现实的形式……只有在超越现存社会，我们才能发现合理和正当；只有在文明世界之外，我们才能找到合乎人性的存在，精神分析给当代社会中的否定和批判提供了最坚定的基础。

从这一激进立场出发，马尔库塞把精神分析分为理论和实践两个部分，“一方面，精神分析理论认识到，个体的疾病最终是由其文明的疾病产生和维持的；另一方面，精神分析治疗的

马尔库塞：《现代文明与人的困境》第 51 页。上海三联书店，1989 年。

目标却是要治愈个体，使其继续作为一个病态文明的成员发挥作用，而同时又不完全屈从于这种文明。精神分析治疗的目的是接受现实原则，这意味着个体接受了文明对其本能的需要，特别是性欲的管制’^①。精神分析的理论展现出个体本能和社会文明的对峙和冲突，提出了对文明史的新解释，这是弗洛伊德的基本思想，他从两个层次分析了压抑性心理机制的发展：“在个体发生的层次上，被压抑个体从孩提时期，向有意识社会生存的发展。在属系发生层次上，压抑性文明从原始部落向完全有组织的文明国家的发展。”^② 这些假说和猜测因缺乏坚实的人类基础而不断为人指责，独有马尔库塞对此慧眼独识，大加阐释，认为这一设想揭示了整个人类文明的秘密，推翻了此前把逻各斯定义为存在的本质的观点，为文明和人性的新理论奠定了基础。“只有在理论领域，而且也许特别在最远离治疗的理论领域，即在弗洛伊德的‘元心理学’中，精神分析的批判性见解才不失其完整的力量。”^③ 马尔库塞对弗洛伊德的“哲学探讨”就是把精神分析的理论 and 实践彻底分离，在爱欲与文明的张力结构中分析文明对人类基本性的压抑和扭曲，构想文明和人性的崭新关系。而任何企图消除、松弛、缓和这种矛盾的企图，都是帮助这种非人性压抑机制。精神分析学说中的大量分析技术、治疗实践就是这样。“治疗是一个顺从的过程”^④，是个体放弃本性、认同文明的过程，既然整个文明本身都是病态的、压制的，与这个文明相适应的“正常”状态倒是真正的病态，而所谓精神病反而表现了对外在管制的抗议和不满，渴望保留本

马尔库塞：《爱欲与文明》第 183 页，上海译文出版社，1987 年。

② 同上，第 9 页。

同上，第 184 页。

④ 同上，第 183 页。

能经验的一席之地。所以对它的治疗其实是助纣为虐，明显地是“在帮助现存的权力秩序而不是帮助个人”^①。只有抛弃这一部分，抽象到文明与人性对立的“元”理论层次，弗洛伊德的真正意义才昭然若揭。

马尔库塞是一个寻找一切机会，利用一切可以利用的武器批判现实的思想家。他不但机敏地发现弗洛伊德自己也没有明确意识的批判含义，而且发展了弗洛伊德，引进了“额外压抑”这一概念。他同意弗洛伊德文明是对人性压抑的见解，认为这是人类的宿命而无法避免，因为人类为了消除匮乏获得生活资料而必须放弃自身的一部分本能需要，只要人类生存发展，不幸和压抑也就必然存在，这叫“必需压抑”，马尔库塞承认它存在的必要和合理。但是，超出这种限度的压制就是统治者为了维护其统治而强加的压制，“我们把这种产生于特定统治机构的附加控制称为‘额外压制’”^②。它有利于维护和发展某种特殊形式的社会统治，是由具体的统治集团采用的补充压抑形式，“缺乏一开始就成了为机构化的压抑辩护的借口，但在人类知识和对自然的控制使人能进一步以最少的劳动来满足人类的需要时，这种借口就越来越不管用了”^③。在现代以前，社会文明对人的压制大多属于“必需压抑”，现代以来，特别是当代工业社会，克服了贫困在文化发展道路上设置的障碍，对维持文化来说，抑制越来越成为多余，统治者不过是人为地增大人类的可能状况和现实状况的鸿沟。值得注意的是，马尔库塞在对两种压抑的划分和分析中，具有一定程度上的历史主义态度，他以人类物质生活的历史变化来补充弗洛伊德的“元心理学”，丰富了

马尔库塞：《现代文明与人的困境》第 50 页。

马尔库塞：《爱欲与文明》第 23 页。

同上，第 65 页。

“压抑”论的现实内容，同时也进一步为他的现代文明批判张目，因为他提出两种压抑的不同恰恰表明：即使承认压抑的必要性，当代社会中的压抑也不是不合理的，它已基本上成为“额外压抑”，丧失了任何存在的依据，马尔库塞由此推断，“技术的进步……=扩大奴役”，“人类的历史就是一部人的压制史”，传统意义上的政治经济压迫演变成今天的本能欲望的压抑，在更深的层次上危及人的存在。技术的进步和物质的丰富带给人类的，是一场空前的灾难。

如此描述的文明史当然令人沮丧，但人类并非无路可走。心理分析的“元”理论能帮助我们分析当代社会的病症，而马克思的社会革命理论则提示我们应当采取的行动：“用个人一心理学或个人一治疗，或其他任何一种心理学都是无法解除的，只能用政治方法才能解除，把当代社会作为体系加以反对。”^①与弗洛伊德相比，马尔库塞反文明的思想有明确所指：“在某种意义上，他所分析的整个社会模式是一个经过概括的四五十年代的美国社会。”^②虽然他 1934 年流亡到美国后就一直在那里定居，但其德国传统总使他很难认同美国文化，在这方面，法兰克福学派与同样从德国流亡到美国并很快与美国实用主义结合起来的分析哲学家们不同，他们始终与美国文化保持一段距离，并不遗余力地批判美国的大众传播媒介，把美国社会中的“匿名权威”与希特勒纳粹统治相提并论。当然，马尔库塞清楚地看到，以美国为代表的这种压抑性的文明体系是整个西方文明的当代形态，只有通过文明革命和本能结构的改变来推翻。60 年代以后，马尔库塞投入了更为具体的社会批判和左翼

马尔库塞：《当代工业社会的攻击性》，任立编：《工业社会与新左派》第 6 页。

② 迪克斯坦：《伊甸园之门》第 183 页，上海外语教育出版社，1985 年。

实践，成为新左派运动的精神领袖。

希望采取革命行动来拯救现代人性，说明马尔库塞不像弗洛伊德那样悲观，他分享、改造了近代技术乐观主义，相信技术不只是用来操纵、损伤人的心灵，也可以指向人的更大的自由：减少人的必需劳动，解放和满足人的本能。他设想过一种可能的社会秩序，根据本能、爱欲的需要来建立一种新的秩序，这里是一种“生存的宁静”，满足肉体的感受是这个世界的特点，劳动能够被废止，生产过程和消费过程的同一，主体和客体的同一能够达到，以普罗米修斯为象征的西方生产性、压抑性人格应当改变为席勒自由的、审美的游戏主体，世界应当是波德莱尔的诗句：

到处都是秩序、美妙、安逸、幽静和美感。

马尔库塞从主体爱欲出发，又一次回到了主体爱欲，不同的是前者是受抑的，后者是解放的。

辨析人性的意义

对一种学说的解释和发展同时是一种修正，弗洛姆以马克思为标准衡量弗洛伊德，并尝试调和二者；马尔库塞却认为精神分析的革命意义被他的创始人忽略和掩盖了，他要重新恢复其批判性。他们都从个体走向社会，在人类文明发展的历史视野中研究个体的心理变态和社会的集体病症。从个体与社会的冲突和顺应的关系中分析精神病的起源及其治愈方法，把弗洛伊德的理论从精神病学、心理学转向社会学、哲学，使心理分析社会学化、哲学化。他们一致认为，我们正生活于其中的社

会是有毛病的，重要的不是个体适应社会，而是社会必须改造成符合人性的伟大思想，只有个体的潜能得到充分实现，才能根治个体的精神病。

对当代社会的无情批判和对个体人格的深切关注，体现了他们作为法兰克福学派成员的共同特征。但正如上述，弗洛姆重建人道伦理和马尔库塞批判现代文明的不同目的，使他们在对待弗洛伊德的问题上有着深刻的分歧。也许，就弗洛伊德体系和现代人的具体病态而言，受到专门训练，开业行医几十年的弗洛姆无疑比马尔库塞更有发言权，他自认为“没有一个关于人的精神方面的结论不是建立在这一精神分析工作对人的行为所作的批判性的观察基础上的”^①。而作为当代社会的“医生”来说，马尔库塞则更加敏锐、更有启示。如果说弗洛姆是尽量把弗洛伊德和西方传统的实质性分歧弥合、连接起来的话，那么马尔库塞则要把弗洛伊德与西方传统表面上的联系分开、断裂，以利用弗洛伊德来批判整个文明体系。因此，马尔库塞更具有批判精神，弗洛伊德思想之所以在本世纪 60 年代学生运动中发挥作用，主要是依靠马尔库塞（包括与他同时代的诺曼·布朗和此前的威廉·赖希）的创造性解释。

本来，对于一个有开创意义的历史人物和思想学说而言，重要的不是对原意的理解和掌握，而恰恰在于引申和发挥，但既然双方都是以弗洛伊德的解释者的面目出现，弗洛伊德也就成了具有一定客观性的仲裁，不同的看法就可以也应当在这里得到评判。所以弗洛姆对马尔库塞的最大不满就是他的临床基础知识不足，即对作为医生的弗洛伊德了解不够。在这方面，弗洛姆的人道精神使他的批判显得相当温和：“一个人不必为理

弗洛姆：《在幻想锁链的彼岸》第 8 页。

解弗洛伊德学说而做一个精神分析家，但他必须懂得这些学说的临床基础。否则，就很容易误解弗洛伊德的概念，易于在缺乏对弗洛伊德的完整体系的充分认识的情况下，就简单地挑选出几句含糊其词的不甚恰当的引语。”^① 马尔库塞就热衷于在精神分析的“技术戒律”之外进行理论活动，严重损伤和曲解了弗洛伊德的心理学。弗洛姆发现，马尔库塞在描述精神分析的基本概念“现实原则”、“快乐原则”、“压抑”、“爱欲”时都违背了弗洛伊德的严格界定，渗合了自己的主观臆想。在弗洛姆看来，精神分析学说是一个完整体系，不能把其理论概念和临床现象割裂开来，马尔库塞抽出它的元心理学来重新表述，表面是发挥弗洛伊德学说的某一方面，实际上却是在创建一种与弗洛伊德思想精华相反的理论，“弗洛伊德从事研究了大量仅仅被哲学抽象地论述的问题，并将其转化为经验调查的主题，这是他的伟大成就。马尔库塞看来正是通过把他的经验概念再转化为哲学思辨的主题——一种颇为暧昧的思辨——来抵消这一成就。”^② 后果是相当严重的：马尔库塞实质上是反弗洛伊德的。

这样的批评，马尔库塞未始不可以接受。第一，他确实是要清除精神分析中的临床经验和治疗技术以保持其纯理论的批判品格；第二，正由于他重新表述弗洛伊德的激进涵义，在形式上就可能与弗洛伊德相反。所以，他非但不否认自己在建构一种忽视经验基础的“精神分析哲学”，而且据此指责弗洛姆等人的修正缓解了个体与社会、本能结构与意识形态之间冲突的深刻意义。弗洛姆企图从社会、文化的角度来考察人的各种本能，注重个体的建设性、生产性方面，强调个体与环境的冲突

弗洛姆：《精神分析的危机》第 18 页。

同上，第 23 页。

对个体的有益影响，以完整的人格代替本能结构作为精神分析的主题等等，在常识和经验的意义上，似乎比弗洛伊德更全面而合乎情理，但马尔库塞一针见血地指出，这种修正实际上是退回到弗洛伊德之前，“弗洛伊德的基本的生物主义概念超越了意识形态及其思维方式，因为他拒绝把客体化的社会看作是一个发展着的人际经验和行为的网络，把异化的个体看作是一个‘完整的人格’。”^①所谓人格及其发展，本身就是文明积淀的产物，渗透了统治社会的要求和规范，弗洛伊德的贡献就在于他发现了生物性的本能冲动对文明的抗拒，在真实的、原始的人性和文明社会中合乎价值标准的人性之间作了明确区分，弗洛姆企图在这对立的两极之间进行沟通、贯穿，本质上低估了文明与人性冲突的深度和广度，容忍了社会对人的肆虐侵占和掠夺。所谓“完整的人格”混淆了意识形态和现实，把不属于人的东西强加给人，承认了异化的合法性，客观上有利于现代社会“消除私人与大众之间，个人需要与社会需要之间的对立”^②成了当代社会的一种意识形态。所以弗洛伊德的“片面”是一种极其深刻的片面，借助他的思想，可以把人的本能需求作为尺度衡量人在多大程度上丧失了自己，进而向社会提出控诉。忽视了这一点，不但否定了弗洛伊德的意义，而且是在有意无意地为统治的集权和压抑的文明打掩护。

客观地说，弗洛姆并不缺乏对当代社会的有力批判。他认为，“精神健康不能由个人对其社会的‘适应’来规定，相反，精神健康是由社会对人性需要的适应，以及社会在促进或妨碍精神健康发展中所起的作用来规定”^③。他提出人并非只是社会

马尔库塞：《爱欲与文明》第 189 页。

② 马尔库塞：《单向度的人》导言。

弗洛姆：《健全的社会》第 70 页。

的一个成员，而且还是人类的一个成员，所以人不能仅仅只站在“社会的”立场上来审度自己的行为是否符合“社会”设定的“标准”，而必须首先超越“社会”既定的善恶标准之外，站在更高的“人类”的立场上来检查自己所处的“社会”本身是否“道德”，它所设定的种种价值标准是否合乎人性。总之，必须首先实行弗洛姆所说的“人道主义的社会批判”：“必须从普遍人的价值观点出发来认识社会的动力，批判地估价自己的社会”^①。因此，弗洛姆真正关心的，不是如何使个人与社会相一致、相协调，而恰恰是主张个体必须与社会保持一定的距离和清醒的批判意识。在他看来，一个人“道德”高低的真正标准，不在于他与社会保持一致的程度，而在他与社会保持距离的程度，人最重要的因素是具有敢说个“不”字，敢于不服从权威的命令和公众舆论的命令的勇气。据此，他极其深刻地分析了现代文化的缺陷，认为人类从原始社会、奴隶社会、封建社会直到资本主义社会所获得的自由，反而因面临冷酷竞争的现实，更易使人产生孤独和恐惧之感，当代社会中理智化、限定性、抽象化、官僚制和具体化等是导致现代人精神病的根本原因，个体的精神病说到底是一个社会问题。直到 70 年代初期，他还认为精神分析的危机在于“精神分析从激进的理论变成了顺从的理论”^②——俨然是马尔库塞的口吻——他们毕竟曾经是同事。

对此，马尔库塞也不是视而不见，他所耿耿于怀的，是弗洛姆对人性、理性、道德、良心、爱这些理想性概念的理解本身就不是很纯粹的。弗洛姆讲得很明白：“人不是一张白纸，在这上面记载着文化的内容。”^③ 马尔库塞所理解的人性，似乎就是

弗洛姆：《在幻想锁链的彼岸》第 138 页。

弗洛姆：《精神分析的危机》第 7 页。

③ 弗洛姆：《在幻想锁链的彼岸》第 86 页。

一张没有任何文字色彩的白纸，从而尽管弗洛姆也极为犀利地批判了现代社会，但他据以批判社会的尺度如“人的本性”、“理性”、“人道”、“道德”等等，究竟在多大程度上代表了人的真正需要，确实是很值得怀疑的。弗洛姆以为：“这些精神健康的目标并不是强加到人身上的理想，也不是人一旦克服了他的‘本性’和消除了他的‘天生自私’就能实现的理想。相反，只要人不是天生的智力低能儿，他都会追求精神健康、幸福、和谐、爱以及创造。只要一有机会，这种追求就会顽强地表现出来，这在无数的历史境况下都能看到。”^① 验之古往今来的历史，这确乎历历可见，但如果明白人在很大程度上是由社会控制，是由文明塑造的，那么我们怎么能天真地相信这就是人的本性呢？现代伦理学普遍认为“应当”不能从“是”推论出来，弗洛姆把他对某种人格特性、生活方式的欣赏当作其人本主义的伦理规范，究竟在多大程度上考虑到每个人独特的追求呢？他一般是“先讲他那一套关于人应当怎样的规范假定，然后根据文学名著和哲学名著以及社会科学的成果去证明这些判断”^②。因而这些规范是与整个文明体系联系在一起的，是抽离出其中理想的一部分来批判那些不太好的一部分，传统取向过于明显。

问题是，说到这一点，马尔库塞也很值得怀疑。按照他对弗洛伊德的解释，人从动物进化为人类之后，就一直饱受文明创伤，发生严重异化，人的真实本性从根本上被改变和转化了，这时所谓人的本性“爱欲”实际上又不能等同于自然本能，俄耳甫斯和那喀索斯固然与苦役、生产和由压抑而进步的文化英雄普罗米修斯不同，但他们所代表的快乐的恢复、时间的停止、

弗洛姆：《健全的社会》第 278~279 页。

^② 宾克莱：《理想的冲突》第 156 页。

死亡的同化、沉默、睡眠、夜晚、天堂的力量、秩序等已远远不是本能冲动了，倒像是浪漫主义的抒情诗。在人性已经累积、吸纳了几千年文明史成果的今天，要在本性和文明矫饰之间作一明确、绝对的划分无疑是幻想。马尔库塞口头上标榜与文明无关的真实本性，但实际上他的本能学说、爱欲结构中已经渗透了强烈的审美文化精神，他用席勒自由朴素的人性观念补充了弗洛伊德骚动不安的非理性本能，大体上接近柏拉图那种爱欲与理性相一致的传统理念。说到究竟，他是从压抑性文明的对立面来理解人性的，宁静、优美的艺术境界常常成为他理想社会的原型。“马尔库塞身上有一种享乐主义的气质，他一定觉得美国清教徒式的工作道德观格外难以忍受。在马尔库塞眼中，一切劳动皆是异化的劳动，而唯有性爱、闲暇和玩耍才能带来满足。”^①它在多大程度上是人性的真正追求，和弗洛姆的生产性人格一样难以确定。所以马尔库塞思想中真正深刻之处还是他对发达工业社会的揭发和批判，至于他对人性的分析，对革命的设想，在其瑰丽的诗意叙述中固然比弗洛姆的理性主义规范更有煽动性、诱惑力，但同时也更不可信。当然，对于这位以恢复人的自然欲望、焕发人的否定意识的浪漫诗哲来说，精确可信是不需要的。“在哲学中，不清晰性是一种美德。”

对人性积极价值的发现，使弗洛姆建立了一套规范的人本主义伦理学体系，它既可以评价人的行为，也可以衡量社会是否病态；而马尔库塞对压抑性文明体系的全面否定，则使他成为一个浪漫的批判哲学家，具有极大的感召力。如果说弗洛姆仍然欣赏文明的光辉及其与人性自由的肯定关系，注意到人性与社会的交互作用，从而使其整个体系表现出理性的、较为乐

迪克斯坦：《伊甸园之门》第74页。

观的均衡和圆融，那么，马尔库塞紧紧抓住的则是人性与文明悲剧性的二律背反，充满“反文明”“反理性”“反社会”的激越诗情。评判他们的高低优劣是毫无意义的，弗洛姆教给人们如何在一个不幸的社会中健康发展，循循善诱而使人动情；马尔库塞提醒人们在表面的舒适中看到残酷和牺牲，沉郁顿挫而使人震悸，他们相互补充而不可替代。对于 20 世纪的人类来说，他们都是良师益友。

人的存在本身是一个巨大矛盾：主体与客体、个体与社会、本能与理性、欲望与道德……几乎无时不处在尖锐的冲突之中，“此事古难全”。而之所以在一个时期成为学界敏感的问题，则表明人的存在正面临危机和挑战。从弗洛伊德开始的这场对文明和人性的批判性考察，非但是对文明历史的反省和对社会现实的批判，也是人类认识自己，探寻出路的顽强努力。对于世纪之交的人类来说，这个问题依然值得重视——我们需要在一个新的起点上获得更为清醒的自我意识以真正告别这个多灾多难的世纪。

未完成的克服： 卢卡契的悲愿与现代性危机

1908年12月18日，在布达佩斯一个沙龙里，卢卡契和画家伊尔玛相遇，匆匆一面，双方都有真切的好感。次年五六月间，他们相约一起赴佛罗伦萨旅行，关系更形亲密，进一步的发展显然就是结婚。但卢卡契惭愧自己不能接受这儿女情爱，他觉得自己担负着某种伟大的使命而注定不能享受家庭的安乐，工作和幸福不能两全。因此，在需要下决心的时候，爱和责任交织使他充满了犹豫，伊尔玛没有能说服他，只好给他写了一封信，祝愿他有一个远大的前程。伊不久即与一位艺术家结婚，但并不幸福，也未忘情于卢卡契。卢虽曾一度有自杀的念头，却终于在艺术和哲学中找到寄托；1910年，他把第一本重要著作《心灵与形式》献给伊尔玛，向初恋的情人告别。

伊尔玛不久因婚姻失败等原因自杀了，卢深感内疚，经历了这一次精神危机，他专门写了对话体文章《论精神的贫困》，反省并修正了自己的人生观。他认为自己对女友之死负有责任，虽然不能预知她会自杀，但自己的行动却是由一种空洞的责任伦理学所支配的，而不是出于一种无条件的与他人认同的精神。只知尽责而不能在感性上视人为己，并不是带有宗教意义的善，反而使人疏远，只会加剧现代人生的悲剧。伊尔玛的死唤醒他

在道德之上发现一种更高的宗教精神，决心与悲剧世界观告别，选择新的人生观，努力把工作与生活合一，将天堂建立在人间。

1913年，卢卡契认识了参与过俄国革命恐怖活动、神经质的叶莲娜，立刻决定把她作为拯救对象，不但经济上支持她，还把爱情献给她；次年他不顾家人反对，在了解不多的情况下与之结婚，希望以此实现他在伊尔玛身上没有实现的生活与工作的合一。但叶对此似乎没有多少深情的回应，她很快爱上一个同样神经质的钢琴家。对此，卢不但知晓而且容忍，他明白，重要的不是叶的态度，而是自己的抉择：要无条件地爱一个人，要尽自己的可能给予他人、拯救他人。1916年，在卢把第二本重要著作《小说理论》献给她后不久，婚姻破裂。

在20世纪主要思想家中，卢卡契是唯一的思想与生活、理论与实践高度统一的人物。作为本世纪最杰出的哲学家和智者之一，他参与了差不多是历史上最重大也最残酷的党派政治。其炼狱般的经历，常常令旁观者和史家们为之痛惜，但在卢本人，却是一种理智的自觉选择。在其公开发表的文献中，很难发现他有多少矛盾和犹豫。直到迟暮的晚年，他也总是强调他一生的重大转折都是合乎规律的。

《心灵与形式》表达的是世纪末西方普遍流行的悲剧人生观，在与伊尔玛关系中，卢认真实践了它。写作时他是席美尔和狄尔泰的学生，1912年到1915年又成为韦伯的学生。虽然这几位老师的思想存在差异，但基本上是根据道德与欲望、责任与愿望、形式与生活的分离的康德主义来理解现代性，其核心是事实与价值分裂。韦伯以理性化为现代文化的特点，它起源于新教伦理。加尔文教徒不但工作勤奋，而且认为自己已为上帝所选，生活极勤勉，律己极严，因此创造了许多财富。但由

于节俭，这些积累的财富只是用来再投资，从不花费在娱乐和享受上，因而培养出一套非常计较的理财规章和工具理性的思维方式。工具理性不能处理目的和价值问题，它只能回答怎样才能最好地实现以非理性为基础的目的这类问题。理性化文化结构注定要使人过一种疏离的、异化的生活，不能把他自身及他的同胞当作目的本身来看待，终结目的和崇高价值已经从公共生活中消逝，“出现在我们眼前的不是夏日的花朵，而是冰冷、黑暗与持续的夜晚”^①。

卢卡契后来曾经用《悲惨世界》的场景描述现代人无可逃避的悲剧宿命：苍茫无涯的大海上，一叶扁舟独迎风浪，一个人掉入水中，船仍在挣扎前行，没入黝黑的天际；落水者只能在死一般的孤独中与波涛搏击，终至绝望下沉，剩下的是一片汪洋。卢对此有自己的解释，他认为科学与唯理哲学的挑战使传统的基督教世界观分崩离析，上帝已从人间退隐；而在资本主义理性化的经济体制的支配下，现代人被迫生活在一种绝对孤独的无心的环境中，由此产生工作与生活的异化、日常生活与真正生命、主观与客观的异化，“在经验的生活中，真正的生命永远是不实在的，永远是不可能的……为了活着，人必须否定生命”^②。现代性的特点在于生活上强调一种斯多葛式的禁欲主义和工作伦理，把努力工作当作天职或义务，忽略使生命与心灵获得当下满足的享受，工作即是人生的意义。按照这种世界观，个人在工作上可能成就辉煌，但在生活上却是狭窄的、无光彩的。人总要去工作和创造，而工作总是和生活相背离的，工作越努力，生活就越疏远。在现代性的强势逻辑下，任何人

① 引自休斯：《意识与社会》第 340 页，台湾联经出版事业公司，1981 年。

② 引自刘昌元：《卢卡契及其文学思想》第 51 页，台湾联经出版事业公司，1991 年。

都不能获得满足。

接受这一现实是现代人难以反抗的宿命，但敏感心灵仍然对真实生命和真实自我怀有深刻的渴望。悲剧不但是现代命运，也酝酿着现代期待，卢卡契写道：“人存在的最深渴望是悲剧的形而上学之根：人对自我的渴望，渴望将其存在的狭窄高峰转化为一广阔的平原，在其上驰骋着人生命的道路，以及将其意义转化为日常的现实。”^①悲剧意味着人对真实生命获得满足的时刻，意味着主观与客观统一的时刻。如果说我们在日常经验中不能体验到或只是边缘地体验到自己，那么在悲剧的某个瞬间却可能呈现自我的纯粹经验，这是李尔王和小女儿和解的片刻（《李尔王》）、是安德烈负伤后仰望苍天有所顿悟的瞬间（《战争与和平》）。它是生活之流与日常惯例的断裂，虽稍纵即逝却可以改变过去和现在的意义，启示人们反省过去。悲剧的意义即在将漫无目的、纷纭扰攘的生活之流导向“伟大时刻”。

所以卢不同意浪漫主义将生活“诗化”以消弥梦境与现实的界限，悲剧或是心灵的瞬间或是审美的境界，“伟大的时刻”不能期之于现实人间，我们只能存在于生活与意义、主观与客观的分裂的现代情境中，只有在这一背景下思考生活的意义。既然人的存在处境注定是不幸的，价值意义与现实人间不能真正融合，工作和生活不能两全，异化是人的普遍命运。那么为了坚持工作的义务和道德的纯洁，就只有牺牲生活，这就是所谓抽象的责任伦理。根据韦伯的解释，责任伦理关注效果，以选择与想达到的目的相适应的手段为特点，而这目的则可能是臆想的、缥缈的。责任伦理坚持为了有所作为，必须有所牺牲。陀斯妥也夫斯基早就认为，人在决断中要放弃某种可能性，他

引自刘昌元：《卢卡契及其文学思想》第51页。

要放弃个人展示的现有可能性，他要使自己的部分天性服从于道德规律的实践。^① 在《心灵与形式》第三章，卢卡契论述过基尔凯郭尔，这位古怪的丹麦哲学人，也曾经主动断绝与他的情人黎贞娜的关系。卢卡契就此写了一句著名的话：“有些人——为了使他们变得伟大——任何东西，只要有一点像幸福和阳光，都必须永远禁止。”^② 所以卢为自己预感的“伟大使命”，愿意生命中没有伊尔玛，愿意做一番自我异化。无论“伟大使命”确实与否，这一牺牲是必须作出的。

卢卡契确实没有沉浸在日常感性的幸福和阳光之中，他从小在家庭里就是“绝对的异化”——与父母哥哥都没有一体关联的亲情联系。正是在无爱的家庭生活中，他从小就萌生了对资产阶级生活方式的拒绝。与伊尔玛的悲剧性爱情，是他从日常感性的幸福中撤离出来的最后一战，由此表达的是现代人无边的愤懑和深刻的绝望。

悲剧人生观是现代人刻骨的自我体验，它只是超越现实的精神冲动，韦伯在分析现代性的责任伦理时，就已明确表达了它的虚无主义。它无法解决现实的悲剧，而恰恰是在无可奈何地接受现代性的前提下寻找心灵瞬间的“伟大”。在伊尔玛死后的痛苦期，卢较多接触到俄国小说，后来构思《小说理论》的出发点就是确认托尔斯泰与陀斯妥也夫斯基是世界文坛革命小说的高峰。对他的人生观影响最大的是陀斯妥也夫斯基“更新了的史诗”形式。《罪与罚》中的索妮娅、《白痴》中的梅什金、《卡拉玛佐夫兄弟》中的阿辽沙等，他们没有停止在悲剧人生观

① 参见劳特：《陀斯妥也夫斯基哲学》第 151~154 页，东方出版社，1996年。

② 刘昌元：《卢卡契及其文学思想》第 16 页。

上，只按照自己的意愿关怀不幸的人们，始终在实践着一种宗教意义上的善：在被上帝所抛弃的世界中，不顾世俗利害，把真正的善行带到人间，通过这些善行实现人与世界、主客体的和谐统一。

在没有神的世界里寻求神性秩序和宗教性道德，不计后果只按自己的理想行动，这是韦伯所说的信念伦理，它不是堂吉诃德的重复，而是与充满分裂和异化的现代性抗衡的乌托邦。伊尔玛之死使卢认识到在现代性的普遍的悲剧性情境中，还有一种具体的、可以通过人的行动制止的悲剧，个体没有义务为世界历史陪葬，在承认现代生活的悲剧性结构的前提下，人生也并非一无可为，至少伊尔玛的死是可以避免的。所以卢卡契接受韦伯对现代性的晦暗分析，但并不认为末日已至，别无选择。本来，韦伯也在阅读托尔斯泰、陀斯妥也夫斯基作品后，发现俄罗斯神秘主义中有一种与西方铁笼式理性化不同的文化取向，而卢则根据这一启示重新选择生活方式，从现代性的虚无主义转向乌托邦的救世主义，《小说理论》中提出“需要彻底改变整个社会”，不是以悲剧体验而是以集体社会行为反抗现代性，期在全面改变现存秩序，寻找历史的重大时刻。一旦认识到这一点，卢立即转化为行动，他一方面与叶莲娜结婚，另一方面通过伊尔玛的弟弟参加共产党，带着对新生活的渴望投身到革命洪流中。

新的伦理立场就是只按目的、理想、愿望行事，不考虑效果和手段。他爱叶莲娜，可以接受叶爱上布鲁诺。1915年春，他们三人生活在一起，叶继续其进修，家务落在两个男人身上（主要是卢承担）。令人惊讶的是，就是在此一境况中，卢还完成了他的《海德堡美学手稿》。同样，他参加共产党，而当时匈共内部派系严重，1919年他几乎是送死般的被党内对手库恩留

在国内从事地下活动；从布哈林、季诺维也夫到斯大林，苏共屡屡批判他的观点，1941年还曾一度被捕；1945年回到匈牙利后，掌权者多次整他，但仿佛他无怨无悔地爱着叶莲娜一样，他也无怨无悔地接受党对他的一切处置。1962年，卢在回顾一次大战时最关心的是：谁将把我们从西方文明中解放出来？由于对现代资本主义生活方式的彻底绝望，一旦发现历史可以通过人的行动而实现转折，他就在心理上斩断了回归旧欧洲的退路，毫不妥协、义无反顾地投身革命历险。他的革命是彻底的、坚定的：从匈牙利革命时期坚持枪毙8个逃兵，到希特勒崛起后依附屡屡批评过他的苏联，到生命的晚期仍不放弃共产主义理想。“我应该说，我最大的幸运是经历了一个充满活力、充满重大转折的生活。特别幸福的是经历了1917~1919年的时期。”^①他无悔自己的选择，始终认为不管苏联共产党及国际共产主义运动有多大过失和残暴，但毕竟代表了他曾深刻体验过的现代性的悲剧生存的克服。“我一向认为，即使生活在最差的社会主义形式中，也要比最好的资本主义形式强得多”^②。

卢卡契晚年回顾说：“由于对伦理产生的兴趣，使我走上了革命的道路。”^③他反复申说对政治感兴趣也是对伦理感兴趣。从与叶莲娜结婚到参加共产党，对于卢来说都是一种伦理的选择，这一选择的核心，是对现代性的乌托邦式的克服。如果说此前他的责任伦理观体现的是现代性伦理观的手段至上的话，那么，他后来的信念伦理观却是非现代的信念至上、目的至上，用信念鼓舞行动，以目的辩护手段。所以他一再向党让步，坦

① 卢卡契：《答南斯拉夫七日》周刊记者问》，杜章智编：《卢卡契自传》第272页，社会科学文献出版社，1986年。

② 艾尔希编：《卢卡契谈话录》第4页，上海译文出版社，1991年。

③ 同上，第67页。

承既然选择了共产主义，那么为了留在党内，不论付出什么代价也是值得的。即使在大清洗时期，他在灵魂深处也未叛逆过；匈牙利事件后他曾为党籍问题痛苦非常，但“不论正确与错误，她总是我的党呀”！他的政治选择其实是他的宗教信仰。

但这一克服不可能完成。从悲剧人生观到乌托邦救世主义，一以贯之的是为一种责任的牺牲。对伊尔玛的割舍是出于一种在此世之外救赎世界的责任；对叶莲娜的无爱之“爱”是他出于在现实人间救赎具体生命的责任，如果在前一种情况下尚有某种逃逸的轻松，那么在后一种情况下则是担荷一切人间悲剧的重负。责任责任，永远是责任在决定着卢卡契的人生观。现代性坚持分散性、独立性原则，现代伦理首先是一种责任伦理，但这种伦理只是相对于某一工作而言，它与人生观无关，一方面明确了责任、提高了效率，另一方面分裂了完整生命。为了反抗这种异化，卢以整整一生的努力来尝试统一伦理与道德，社会责任与生命意义。但他总是失去生活，悲剧人生观与乌托邦主义都对日常感性生活的拒绝，具有某种禁欲主义的成分。

卢卡契认为：“在城邦瓦解之后，在希求恢复市民道德的斯葛多派中产生了一种实验，试图建立一种能够与人民的不公正行动比起来较公正地行动的新贵族。这种态度的残余及其在17、18世纪的复活，意味着在伟大的革命家身上可以发现某种禁欲主义。……列维纳说，共产党人总是视死如归。这事实上是最高度的禁欲主义。相反，恩格斯，特别是列宁代表一种非禁欲主义类型的革命者。他们的革命性表现在他们的个人的特性在他们的生活中不起任何作用，即使他们做出违反自己个人爱好的决定，这些决定也不是以禁欲主义的方式做出的……这种新型的革命者与旧型的革命者一样献身公众的事

务，并且牺牲自己的命运，但是这种自我牺牲没有任何禁欲主义的味道。”^① 卢的误读是，恩格斯、列宁式的人的特性与工作的分离，也仍然是禁欲主义：为了某一目的，必须抑制、禁止人的享受、欢娱。

这不是个人能力、道德问题，革命本以解放为号召，就其动员公众的理想而言，具有狂欢节的性质。它之所以具有禁欲主义，其间有一个重要转换。如所公认，在现代性的理解上，韦伯和舍勒始终比较重要。现代性本是人类社会挣破中世纪神学一形而上学世界观、意欲实现人性中的感性、欲望之维而扩张起来的，但文艺复兴春天式的“狂欢”很快就告消退，此后真正实现的现代性恰恰是理性对本能、价值对欲望的控制。生产本身成了目的。韦伯一锤定音：尽管求利的欲望存在于古今各地各种人物身上，但通过理性地组织生产和投资以获利却只发生在新教伦理的故乡。对自然（包括外在的自然与内在的自然）的统治、征服、控制、支配的欲望，是现代性的中心之一，于此形成的难局之一是：虽然它创造了满足需要的空前的物质财富，但纵恣享乐却是它一直反对的。经济运行的“可计算性”坚决排除无目的消耗。它是一架疯狂运转的机器，要求人把自己的生命也投入到资本运营的结构之中。现代性的建构召唤着审美化的倾向，即对情感感性、肉体欲望的维护和守卫，其极端则是放纵与浪费。“美学是作为有关肉体的话语而诞生的。”^② 这一面为舍勒紧紧抓住，他认为不能仅仅从社会的经济结构来把握现代性，他关心的是现代精神气质的品质及其结构，这就是工商气质战胜并取代神学一形而上学的精神气质，现代性即

卢卡契：《答南斯拉夫 七日 周刊记者问》，杜章智编：《卢卡契自传》第 282 页。

伊格尔顿：《美学意识形态》第 1 页，广西师范大学出版社，1997 年。

是本能冲动造反逆各斯。感性、本能、爱欲、身体等脱离了精神的整体情愫和确定的规范理想而自行其事。这两种思路看似对立，实则互补，恰恰反映了现代以来一方面是社会秩序、政治—经济方式大规模的重建；另一方面是以现代主义艺术卓越表现的人心的极度骚动不安及其迷狂绝望，同时也反映了启蒙所表达的现代性原则与反抗现代性原则的启蒙批判这一现代社会思想冲突的主要形态。

在西方思想中，舍勒对现代性的论述并未得到重视，^① 卢卡契曾是韦伯圈子中的一员，直到写作《历史与阶级意识》，对现代性的理解也大体是韦伯式的。对于现代生活的无意义，韦伯早已深刻论述，并试图寻找出路。卢卡契既然认定无产阶级革命是对现代悲剧生活的彻底解决，当然首先要认定革命的非禁欲主义性质，否则革命岂不是重复现代性原则？但事实上从列宁到卢卡契，革命精英们恰恰都谈不上个体生活意义上的幸福。

现代性释放了人的感性欲望这一点，韦伯也从未否认，他只是认为资本主义的发生在其为实现这些欲望必须选择合理的手段；现代性发轫之初以“人世禁欲”为原动力，但资本主义体制一旦运行起来之后，原来的价值理想就逐步剥落，经济体系获得自身的独立逻辑和动力，由此导致的意义的丧失正是革命意识形态借以争取公众的合理依据，颠覆资本主义的革命必须从头清算资本主义的精神动力，必须以纯洁理想来与资本主义的欲望解放相对立，禁欲主义是革命的一种必需手段，尽管这一手段本身是为实现一种比现存制度有更广大的解放性目标。

另一方面，正如洛维特论证的，启蒙思想本是一场欧洲精神危机的表达，即在传统的神学一形而上学崩溃以后，它以历

^① 参见刘小枫：《现代性社会理论绪论》第 13 页，上海三联书店，1998 年。

史的自然演化取代古代的“天意”说，从而使历史与神圣秩序脱离了关系。现代性以主体性、征服自然、审美自律等为号召，承韦伯而来的哈贝马斯确认认知—工具、道德—法律、美学—表情三大价值领域的分化发展，取得独立逻辑是现代性的原则，也就是第一代意识形态。但实际扩展起来的是现代性主要工具理性之维，其他两个领域则相对萎缩，造成现代异化。由于这一意识形态的破产，引发了第二代意识形态，即从道德上或美学上更新政治公众社会的愿望，道德化的趋势体现在激进民主主义和社会主义的运动中，美学化的趋势表现在法西斯主义（权威）和无政府主义（反权威）中。^① 这一分析表明，社会主义运动具有道德化的本质，这正是它的禁欲主义特征的源泉；同样也说明无产阶级革命仍然囿于现代性结构。卢卡契与此的关系是，他毕生都在构思一部伦理学，晚年以巨大努力完成的本体论著作原是为之作准备的；而他终于没有完成，因为独立的伦理学本来是现代性的产物——亚里士多德意义上的伦理学与政治学结合在一起，中世纪的伦理学与神学不可分——但卢是拒绝现代性的，实际上是不可能完成新的伦理学的。这就是说，在现代性的背景下，建立一种赋予生活以意义的伦理学是不可能的——直到晚年，他对伊尔玛的矛盾心态也未达到平衡。

也许，反现代性的努力之所以多以失败告终，在其与现代性原则一样的禁欲主义，它无法安顿人的感性欲求、享乐倾向。斯多葛主义是革命者为成就理想的条件，但不能祈求大多数民众。革命之后必然随之以热月，现代性必然伴之以反现代性直到后现代，关键均在于此。

悲剧人生和乌托邦救世主义中流露出的禁欲主义，不过是

参见哈贝马斯：《交往行动理论》第二卷第 454~455 页，重庆出版社，1994 年。

其总体性理想的衍生物。显然，只有当手段与目的、工作与生活分离，当完整的生活分裂为各种不同的追求目标后，人们才会怆然回首那已经逝去的古典式的和谐完整。《小说理论》中动情地叙述着：“那是一个幸福的时代，布满星斗的星空，就是所有可以通行的道路的地图——那是道路被星光所照明的时代。在那样的时代，每件事物都既是新颖的又是熟悉的，既充满了冒险又是已知的。世界是辽阔的，却又像自己的家一样，因为在心灵中所燃烧的火与星星的本质是一致的；世界与自我，光与火虽然有别，但并未变得陌生。”^① 史诗时代是一个完整的时代，而现代则是支离破碎、无家可归的时代。对现代罪孽的憎恨和对逝去的总体的回忆结合在一起。现代乌托邦与古代黄金盛世的不同在于：前者以超越实际生存条件的完美世界为目的，它是人们追求的理想；后者所表达的，则是为现代性所分解的主客体、人与自然的统一的希望，它是异化的终结。

现代性的分化原则引出现代性的两个基本内容：个人主义与二元论，“个人主义这个词通常用来刻画现代精神与社会及其机构间的关系特点，而二元论这个词则用来表达现代精神与自然世界的关系，至少现代性的第一阶段是这样”^②。作为现代性的矫正，总体性的冲动成为德国现代文化的核心，在这个浪漫主义的民族，在现代性日益增长的同时，形成了一种关于个人的独特性、创造性和自我实现的理想，并与世界观上有机总体观念的结合。其结果是，政治乌托邦所寻求的首先是个人与他人、与集体的统一，即一种有机共同体的民族主义理论；审美乌托邦表达的首先是人与自然的统一，从康德开始的古典美学

① Lukacs, *The Theory of the Novel*, (Cambridge, Mass, 1978) P29.

② 格里芬：《后现代精神》第5页，中央编译出版社，1998年。

提出了人与自然应当和谐的问题。它们都在追求一种超个体的有机统一的总体性，认为只有在总的有机体中，个人才能达到真正自由。

这一理想是宏伟的，卢卡契从《心灵与形式》开始，即试图超越工作与生活、事实与价值、个体与总体的分裂，以美学的形式叛逆了现代性。当他意识到个体的、审美的解决不具有现实性时，他走向了政治，意在用革命的暴力重建社会，他的壮烈情怀，也许可以借北岛的诗来形容：“如果海洋注定要决堤，就让所有的苦水都注入我的心中；如果陆地注定要上升，就让人类重新选择生存的峰顶。”^①在《历史与阶段意识》中，他已形成了一套完整的历史—政治的总体意识，这里有三个层面，一是对现代性的理解，即“物化原则”具有整体的效力，人因此成为真正的社会存在，社会对人成为唯一的真实，支配人的社会力量有如第二自然，有其独立的、非人性的运动规律，这一点应当说是深化了韦伯的理性化的“铁笼”观念；二是总体性作为方法论，即只有把个别事实联系到总体之中，成为总体的一部分，才能达到对现代社会的真实的知识；三是作为“科学中革命原则的支撑者”，无产阶级作为历史的主体—客体的同一，可以达到对社会的总体性改造。其中最重要的是，总体作为一个规范性概念，是人道理想的准则，只有在总体之中人才是完整的，才可以克服理论与实践、形式和内容的分离。实际上，早在青年时期，他就对资本主义的现代生活（他从小就生活于其中）失去信心，非常强烈地渴望参加某一有意义的大团体。现代异化是一种分裂的、没有意义的生活，克服异化

北岛：《回答》，唐晓渡编：《在黎明的铜镜中》第 58 页，北京师范大学出版社，1993 年。

的要求使卢不惜一切代价地认同超越一切个体的总体，这就是党，并在其集体运动中寻找人生的意义。

卢卡契共产主义思想中的宗教因素，一直没有得到认真研究。可以指出的是，这不是传统宗教，而是反抗现代性的乌托邦精神，即在谋求现代性的总体变革中，以总体对抗现代性的分裂。但是，如果说审美总是把普遍和特殊、一般和个别、形式和内容、精神和感觉和谐地联系起来，如果说伦理规范需要个体的普遍认可、一致遵从的话，那么社会的政治结构则不能把主体与客体、集体与个体、普遍和特殊整合起来。事实上不存在一种先行占有了从道义上强制替每一个体的政治选择权力的总体性，终极革命的理念实际上取消了个体自由的理念，这就是为什么现代极权主义都具有一种道德化或审美化的特质的原故。由此所得的教训是，必须坚持认识、道德、审美的分离原则，对现代性的总体性克服只会增加悲剧性。拒绝现代性资本主义形式的卢卡契，每逢他献身的理想与党的官僚机器对立时，他总是把自己的忠诚置于世界历史的前景中加以考虑，并以意志和信仰来填补现实与远景之间的鸿沟。在其悲剧性一生的最后时刻，他意识到：“也许 1917 年开始的实验已告失败，必须重新在别的地区进行一次全过程的试验。”^①

从伊尔玛 1911 年在布达佩斯的一座桥上自沉身死之后，卢卡契就一直寻找对现代性的矫正和改写。他的抗议是深沉的，他的反叛是彻底的，但终于没有挣脱现代性的“铁笼”，仍然逗留于现代性的世界历史与逻辑空间之中。他与现代性的悲剧性抗争，既烘托了现代性的强势野蛮，也反映了现代性的未完成

艾尔希编：《卢卡契谈话录》第 7 页。

性——它的世俗取向仅仅意味着宗教的虔诚从一种对象转向另一种对象，即从超验的对象转向完全世俗的对象：法西斯主义、民族主义、无产阶级革命、科学主义、唯美主义、核能崇拜及其他的世俗崇拜。在韦伯看来，无论是资本主义还是社会主义，都不能摆脱理性化的“铁笼”，现代性将依据其固有惯性或凯歌高进或恣意暴虐。既然反抗现代性的政治实践无论是纳粹集权还是苏俄革命均未成功，而现代生活的悲剧性依然重压着人们，除了政治经济制度的改革外，如果不想遁入宗教，大概也就只能通过审美和文化活动予以调校，诗不能代替生活，但可以滋润抽象干枯的现代性，可以替被现代性抑制的身体和情性找到一条表达的通道。卢卡契在《心灵与形式》中既真心赏爱又有所不满的德国浪漫派认为一切是诗，诗是一切，生命的完整性只能期之于诗。真实的也许是，诗不是一切，一切不只是诗，但生命的完整少不了诗，对现代心灵来说，“梦中的蓝花”无疑将永远诱惑着现代心灵。

从而，即使重回青春，卢卡契和伊尔玛也不会有更好的结局，如果不再可能重复对叶莲娜的无爱之“爱”，很可能他会埋头写作他的《海德堡美学手稿》。

现代性的美学批判

一个美丽的世界沉没在海底，
它的废墟依然在内心里深藏，
在我美梦的镜面之上还常常
看到它出现，仿佛金色的天光。

于是我愿意钻入到它的深处，
沉没到这种反映的影像之中，
我好像觉得有天使来召唤我，
唤我进入那奇妙的古城之中。

——缪勒

美学何为

美学是在当代中国产生过特殊影响的人文学科之一，然而，当中国走向市场经济，开始新的历史转型的关键时刻，它却既未引起像五六十年代那样的学界讨论，也未产生像七八十年代那样的社会热流。当然，研究仍在进行，有关论著的学术水准也有明显提高，但它毕竟不再表达社会理想、凝聚生活热情，——它成了一门专业学问。这并非不正常，但其沉潜落寞确实透露出值得深思的历史消息。

美学的隐遁与严肃的文学艺术在当代条件下的困窘息息相关。文艺这个人类精神的灿烂星光，这个曾吸引过无数天才超人和平庸心灵为之献身的精神事业，在中国市场经济的初潮涌动中，连存在的理由也成了问题，艺术精神的萎缩，艺术家的绝望和自弃，早已不再令人惊讶。事实上，当市场交换成为一切价值的尺度时，审美和艺术能换来什么呢？当全民族在穷困了数千年之后一下子被推进发财致富的广阔天地时，谁还有心境来谈艺论美呢？

这使我想起席勒在大革命恐怖惊魂甫定之际探讨美育的书简，尼采在普法战争的硝烟中追溯悲剧的起源，朱光潜在危急存亡的 30 年代开始谈美，——当代中国也需要谈谈美学。

人 的 主 题

美学在 18 世纪末叶蔚然兴盛，成为德国古典学术的一朵奇葩，是一件令人惊异的文化事件。它是关于情感的，但其理想却是维护人的完整性；它是关于艺术的，但显然不是为艺术而艺术。它所依持的古典文化精神和所承担的重大历史使命，使它在现代文化中具有一种近乎宗教的特殊功能，远非“艺术哲学”所能概括。

有关情感和感性、想象和移情的观念，差不多与文明一样古老；按照美学史家的看法，至少在苏格拉底时代，希腊思想家们就已经开始对美和美的艺术进行思考。在欧洲，早在美学这一专有名称问世之前和美学研究成为一个单独的研究领域之前的两千多年前，美学研究就已开始了。然而，从古希腊经中世纪到文艺复兴和启蒙时代，美学总是被置于一些更高的理智学科（哲学、宗教、科学）之下，并未在人文研究中扮演一个中心角色。只有在 1750 年后，不但关于艺术和情感的研究获得了明确的“美学”名号，而且此后不绝如缕在一个又一个德国思想家的体系中占据核心地位。卢卡契认为，正是这个时期的资本主义社会“赋予美学，即关于艺术的意识，以一种世界性性质的意义，这种意义是以前的艺术发展阶段从未能拥有过的。当然这决不意味着，艺术本身同时也经历了一种无与伦比的、客观的艺术的繁荣时期。相反，从客观上看，这一发展过程中产生出来的艺术作品除极个别的例外不算外，和早先繁荣时期是无法相比的。但重要的是这一时代的艺术原则获得了体系理

论的、世界观性质的意义”^①。离开美学，就不能把握现代人思潮的命脉。

在卢卡契看来，这一时期美学（艺术）的原则就是要创造具体的总体，以解决市场化的资本主义社会的深刻矛盾。正是在 18 世纪中期，资本主义在西欧基本确立了统治地位。韦伯认为资本主义的特征是存在着以最大限度的利润为目的、其手段是合理组织劳动和生产的的企业，对利润的追逐和合理的纪律的结合，是资本主义精神的核心。这里的重点是“合理性”，它从根本上重新洗刷、梳理了整个社会。粗略讲来，一是资本主义建立了庞大的商品交换市场，市场规律、交换价值不但直接决定商品生产，也逐步侵袭到人类生活的各个方面，文艺、道德、政治等非交换部门也受其左右，人与人之间的社会关系蜕变为物与物的交换关系，人为物化的惨象步步紧逼；二是为了最大限度地降低成本，提高生产率，资本主义把人和机器整合起来，使人成为机器的助手和附属，压抑、否定人的全面本质，抽象地、片面地发展人的某一方面能力，造成人的身心破碎和人种退化。在资本主义高歌猛进的时代，它就呈现出一种深刻的分裂和矛盾：一方面资本主义通过商品交换打通了一切政治、民族、宗教的障碍，建立一个统一的世界市场，人类社会空前地一体化、总体化；另一方面作为完整统一体的个人却被劳动分工、生产流水线分裂为钟表零件式的碎片，社会总体化的程度越高，人的完整性也就丧失得越多。早期资本主义的乐观预言并未给人类带来幸福，一些敏感的诗人得风气之先，早早地就在诗中咏叹田园的荒芜和城市的肮脏，与近代生活保持距离。到 18 世纪末，随着浪漫主义造现代性的反，对进步的反动蔓延

卢卡契：《历史与阶级意识》第 212 页，商务印书馆，1992 年。

为一种强大的洪流，近代思想中的人文主义于此真正诞生。

美学从一开始就接过了浪漫主义的理想和语言，承受了捍卫人性完整、拯救文明危机、解决社会问题的重大使命。正如卡西尔说：“如果美学把其活动局限于为艺术作品的创作定出技术规则，局限于就艺术作品对观赏者产生的影响作心理学的观察，那么，美学就不会是一门科学，并且永远也不可能成为科学。”^①正是在巨大的人文使命和诱人的前景探索的召唤下，美学脱颖而出，别具风采地参与了对资本主义的抗议：只有在现代资本主义社会的基础上才能产生一种对社会关系的美学批评。

就德国古典美学的几个代表人物而言，抗议主要有两种方式，一是从人性结构方面为感性争权利，二是在历史对照中批判现代性的非审美性。

前一个问题在“美学之父”鲍姆嘉滕那里就明确地提了出来。在他之前，莱布尼茨及其门徒沃尔夫是德国哲学的领袖，他们都认为理性是高级认识能力，感情是低级的认识能力，理性的认识，是为了认识事物的真正本质，感性只能领会模糊不清的表面现象，审美趣味和鉴赏力既然属于感情方面，在他们的体系中就没有存在的位置。这一传统从 18 世纪 40 年代开始受到挑战，在对德国美学影响甚大的莱比锡派（高特舍德）和苏黎世派（博德默尔和布莱丁格）的论战中，后者已把幻想、想象置于理性之上。鲍姆嘉滕注意到文艺批评中的争论，逐步认识到哲学中一直没有感性的地位是成问题的，他认为如果逻辑学依照其定义被限制于一个十分狭窄的区域内，它就不能算是一种以哲学的方式把握事物的科学。虽然他也是从哲学家的高处俯视这种低级认识能力的，但他致力于在一个总体系中为

卡西尔：《启蒙哲学》第 334 页，山东人民出版社，1988 年。

感情确定应有的地位：既有某种独立性，又是体系的组成部分。

建立美学，鲍姆嘉滕是高度自觉的。他认为：“作为人群之中的人，哲学家不可能摆脱感情，不可能摆脱想象力，但他作为思想家是看不起这些的。”^①反省近代哲学的欠缺，鲍姆嘉滕赋予自己的使命就是在哲学中安顿人的存在所不可缺少的感性。他终于在希腊文中找出一个词“*Aesthetica*”，其本义是感性学，即后来世人皆知的美学。“美学的目的是感性认识本身的完善，而这完善也就是美。据此，感性认识的不完善就是丑，这是应当避免的”^②。在美的对象即感性认识中，充足理由律，即所有“明白的”知识原则和条件没有司法权；在艺术领域中，不可能也不存在向概念的超越，它只停留在现象之中。美学所展示的完善是感性表象的明晰、生动、丰满和谐，鲍姆嘉滕构思美学的目的，就是对人性中感性层面的认可和尊重；而美学的诞生，也宣告了理解人性的现代思路。这一苦心，为他的弟子格·弗·迈埃尔明白地表示出来：“在一个人身上，如果智性的力量完全消灭和扑灭了感性的力量。这个人就像是一个上身萎缩，下体浮肿的病人。”“一个缺乏美的精神的学者是多么可怜。他只是副没有肌肉的骨架，一棵没有绿叶和红花的树木……美学科使整个人类生机盎然”。^③只有感性的自由发展才能完整地实现人的本性，真正的人性不是在逻辑抽象中完成的，而是在审美感性中表现的。鲍姆嘉滕本人没有这样激进，但在他的美学中，指明艺术创造的首要条件是先天审美感知力，包括情感、想象、洞察力、记忆、趣味等等，他还专门讨论了灵感、自然、天才

引自巴莱特、格哈德：《德国启蒙时期的文化》第 276 页，商务印书馆，1988 年。

② 鲍姆嘉滕：《美学》第 17 页，文化艺术出版社，1987 年。

③ 引自巴莱特、格哈德：《德国启蒙时期的文化》第 276 页。

等问题，可见他的感性研究中已明显表露出突破古典理性主义，通向浪漫主义的势头。如果说长期受理性主义熏陶的鲍姆嘉滕也充分正视感性、情感的必然性，那么只能说这一反拨是抽象理性主义长期抑制、忽视肉体感性而逼出来的。美学的诞生，实际上是一种新的人类理想的诞生。

因此，美学引起以“人是什么”为思想主题的康德的兴趣就不是偶然的了。康德在第一批判中否定了美学的可能性，第三批判却把美学作为批判哲学的中坚和完成。由于其纯理论的特征，康德并未给自己安排反思现代性、批判当代处境的任务，《判断力批判》的意义是在纯粹理性和实践理性，也即客观必然和主观应当之间充当沟通的桥梁。然而事实和理想、必然与应当的对峙僵立的构架本身就暴露了现代性的本质和难题。从黑格尔到哈贝马斯，康德都被视为现代性的经典作家。如果说人性的分裂在古典哲学中取得了绝对意义的话，那么，首先是康德坦承了这一现代特性。在康德看来，只有在艺术之中，人才处在现实世界之外；通过美的意象来摆脱外部必然性的压力，才能陶醉于自己身心的自由表演。人在审美活动中，不必为严峻的、严肃的“天职”、“应当”而牺牲人的本性，牺牲自己的欲望、欢娱。伊格尔顿对此评论说：“康德的实践理性坚持要求以抽象的责任作为终极目标，带有相当浓厚的封建专制主义色彩。相反，《判断力批判》一书的审美理论倒暗示着向主体的毅然回归：康德虽保留了普遍法律的观念，但他发现这种法律起作用于我们的主观能力的结构中。”^①

康德美学以形式、无利害感著称，但他本人却认为，正是审美的无利害、无内容的特征，表明了人作为文化的存在。他

^① 伊格尔顿：《美学意识形态》第9页，广西师范大学出版社，1997年。

认为：“美只适用于人类，换句话说，适用于动物性的又具有理性的生灵”。^①美在一方面提供感官印象的愉快，另一方面又超越这种单纯的感官愉快，提供与人的高级机能相适应的东西，只有美才能全面满足既是感性又是理性的人。所以同样是满足人的理性需要，审美因与感性相关而不同于道德：一、美直接使人愉快，不像道德是在理性理念中使人愉快；二、美的愉快与功利无关，不像善与利益相关；三、审美愉快的本质是想象力的自由，而不是按理性法则自我协调的意志自由；四、审美的愉快是主观的、普遍的、非概念的，不像道德判断是客观的、概念的。康德“美的分析”的主旨即在阐明美与人的情感感性而不只是与人的理性存在相关。“对自然的美，具有一个直接的兴趣时是一个良善灵魂的标志。”^②以审美来沟通认识与伦理，正是凭借人首先是感性存在这一基本事实。

审美是人性全面本质的实现和确证，从美的分析到崇高的分析，从自由美到附庸美，从艺术到天才的递进，也是道德内容不断向感性形式的渗透，康德最终提出“美是道德的象征”这一命题，其中“道德”指理性、概念，“象征”指直观和感性形式。能够完整地体现美是感性形式和理性内容统一的，就是人。人既然是自然物，有自己的形体，同时只有人才凭借理性来规定自己的生存目的，并通过其形体在外部自然实现自己的目的，人的形体又表现了人的目的、道德。人作为理性与感性统一的生命形象，是美的典范、美的理想：“美的理想……只能期待于人的形体。……在他身上必须结合着理性的纯粹观念及想象力的巨大力量。”^③体系谨严、生活刻板的康德很少动情，

康德：《判断力批判》上册第 46 页，商务印书馆，1985 年。

^② 同上，第 143 页。

同上，第 74 页。

但把他的美学理解为对理想人性的哲学献辞，肯定是会得到他的首肯的。

康德本是在莱布尼茨、沃尔夫学派的思想语境中成长起来的，其认识论强调主体认识结构对感性直观材料的整理统摄，其伦理学强调理性无条件的立法作用，在理性与感性统一的外衣下仍然以理性为主动、主导的方面。唯有在美学中，情感、感性一面才有了顽强的表现，始终与理性分庭抗礼，这固然与美学的问题是趣味判断、艺术等感性内容相关，也表明无论是认识论，还是伦理学，都不能解决人的问题，只有美学，才能完满回答“人是什么”的千古之谜。在讨论艺术问题时，他不但更有力地张扬了情感、趣味、想象、游戏等属于感性之维的因素；还特别针对现代工业体制下强迫性劳动写道：艺术“必须在双重意义里是自由的艺术：它既不是一种雇佣的劳动，这劳动的量是让人按照一定规律的标准来评定、强迫或付酬的，也不是在这种场合里情感固然也参加了活动，但没有见到别一目标而感到满足和鼓舞的（不顾酬金）”^①。

康德以自由为标准在艺术与手工艺之间划界的见解已明白宣示出他对资本主义下机械的、有组织的劳动分工的不满，但他并未由此向社会批判方面发展。他的美学是其哲学系统的一部分，理论的分析、综合排斥了历史的排比、对照，对资本主义的抗议缺乏直接针对性，他的后继者们如席勒、黑格尔则把他的静止的幻想体系转化为动态的历史发展，在审美与时代的关系问题上具体展开对资本主义的抗议。

如不少史家所确认，艺术与时代的关系问题，是歌德时代的一个中心问题，它的具体内容就是人性的历史演变及其对艺

康德：《判断力批判》上册第 168 页。

术的影响。德国古典美学在这个问题上的深度在于：他们不同于法国启蒙主义永恒进步的乐观信念，而是从美学的角度深刻展示了历史进步的二重性，通过反抗现代性而揭示了现代性的悖谬和难局，鲜明地提出了现代性背景下如何维护人的尊严和完整，如何储蓄生活的意义和美感这一重大历史课题。

席勒的《美育书简》描绘了人性教化以及文化发展的宏伟图案，他把理想化了的古代世界和当代资本主义世界的对立作为这一图案的框架。他认为对立的原因是劳动分工及由此而产生的社会分成许多职业和阶层，它使每个人的能力和个性片面地、有限地发展。他明白，古代国家机体和古代文化相对纯朴和完整性遭到破坏，是历史进步的前提，但他并不想把建立在“力量对抗”之上的近代社会理想化，也并不把这一社会看成人类发展的目的。正如弗·詹姆逊所分析的，席勒“把劳动分工、经济专门化的观念，由社会阶级转移到心灵的内在功能上面。在这里，它呈现出一种心智功能笼罩于其它心智功能之上的本质的外貌，呈现出一种恰恰是外部社会世界经济异化的对应物的精神变形”^①。从而使社会组织、生产方式的“进步”具有一种辩证的性质，也使从美学批判到现代性的论题得以确立。

《美育书简》写于罗伯斯庇尔垮台的当年，此时席勒的革命热情已大大降温，他认为革命不能创造人的自由发展，由于艺术具有和谐统一的特性，能够生动地体现出对破坏和摧残人的本性的现象的反抗，它就理应成为进行人道主义教育的强大手段。只有在艺术中实现了自由使命，从主观上、情感上用人道主义重新教育人之后，人类才能在外在的历史生活中实现人道理想。真正的艺术是自由之子，它能够把现代人提高到那种损

詹姆逊：《马克思主义与形式》第 73 页，百花洲文艺出版社，1997 年。

害人的尊严的物质需求和分工体系之上。

和谐完满的古希腊与机械分裂的现代资本主义的对照，是席勒美育思想的历史基础。虽然其中不乏哲学玄想的成分，但在分析近代社会人的病态方面确实警策动人。在《论素朴的诗与感伤的诗》中，席勒进一步从艺术的角度对现代性提出抗议。他认为，古代诗是在诗人与外部现实一致的条件下发展起来的，这种现实与诗人的内在要求是和谐的，诗人与自然、诗人与外部客观世界的和谐一致，使古典诗具有完整的、素朴的性质。相反，资本主义是在诗人与外部世界原有的一致遭到破坏，主客体之间极不协调的条件下发展起来的，现代性是抽象的，所以理想与现实，诗人的主观愿望与客观世界的规律之间的矛盾是近代诗人的特征，这一特征使近代诗具有主观的、感伤的性质，有时是讽刺的、批判的，有时是感伤的、幻想的、悲哀的。感伤诗或是对外部世界给予严峻批判，把诗人的崇高理想与外部客观世界对立起来，或由于这个世界与理想的不一致而表达出不得已的悲伤，无论如何，近代诗失去了古代诗的感性、形象性、完整性，变成冷酷的、平庸的、抽象的东西。古代素朴的诗偏于感性和现实，近代感伤的诗偏于理性和主观，它们是两个不同的“世界情况”的产物。既体认到历史进步和诗意消解的必然性，又对自己的环境深怀厌恶，席勒只有在心灵中逃向古代。他在给海尔德尔的信中说：“散文主宰着我们的整个状况，没有给诗歌天才留下别的出路，除非离开现实世界的圈子。”^①

“美丽的世界，而今安在？”席勒《希腊的群神》为资本主

引自里夫希茨：《马克思论艺术和社会理想》第 339 页，人民文学出版社，1983 年。

义时代行将消逝的诗和美唱出了一曲挽歌，“他们回去了，他们也同时带回 / 一切至美，一切崇高伟大 / 一切生命的音响，一切色彩”。黑格尔在《美学》中热情赞扬了这一首诗，并继续了席勒对现代社会的批判。这一批判有丰富的历史哲学方面的意义，仅从美学上看，黑格尔断言：“我们现时代的一般情况是不利于艺术的。”他认为，对于人的发展，从而也是对艺术的繁荣最有利的“世界情况”是：社会和个人之间没有对抗，而存在着直接的、生动的统一。他把“英雄时代”即半历史、半传奇的希腊史诗时代与近代市民社会也即资本主义社会看成历史发展的两极。

英雄时代的特点是个别成员与社会整体的统一，个体个性与社会共性的统一。在这里，个人即作为整体来行动，同时又保存和具有一种独立的实体性。比如在史诗《伊利亚特》中，大家都听阿伽门农这位“众王之王”的指挥，但这并不构成主人与仆人的关系，他们可以自由加入、也可以自由退出这种关系，从而给整个关系以一种诗意的形态。古希腊之所以对艺术有利，在于它允许个人有行动自由，给人的行动提供重要内容、重大意义，并使之具有全面的性质。个人是完整的人，他不会脱离整体去争取自己的主观自由，但也不是机械地屈从整体；整体也不强使个人屈从，不从外面把自己的要求、规则加于个人，反之本身倒是个人的作品，是通过个人自由加以实现的。黑格尔认为，古希腊留在艺术史上的美好形象，和它留在历史上的美好形象是一致的，是城邦民主制的精神化为光明、健康、和谐、优美的青春个性，以完美的人的形象矗立在人类史上。

但是，现代不是诗意的时代，而是散文的时代；市民社会不是诗意的社会，而是散文的社会。和英雄时代相比，现代社会不是扩展而是缩小艺术活动的天地。这种文明具有反思的特

点，人们在一个“反思的世界”上，过着一种处处渗透着抽象思维的生活，抽象的形式和外在必然性支配着艺术家，损害了艺术按其本性而言是理性与感性统一的特点。由于反思排斥、削弱感性和特殊性方面，使人的精神气质、心理活动理智化、合理化，不能再使之与心境、情感、想象以及各种感性诸功能统一起来，扼杀了艺术必然要求的主动性。反思能力的进步，伴随着艺术能力的退步和丧失。

不难看出，黑格尔所指出的构成现代性特征的“反思”能力，也正是席勒所说的由分工而带来的人性分裂。这种分裂不但肢解了审美和艺术的人性基础，也表明近代社会本质上的非理想性。艺术以理想为前提，“艺术里真正是诗的东西就是我所说的理想”，市民社会是非理想的，所以必然是非艺术的。“真正的理想不仅在于人一般地摆脱了对这种外在方面的严格的依存性，而且还在于他绰有余裕，使他能够就像玩一种既自由又愉快的游戏那样，去操纵自然所供给他的种种手段。”^①只是理想已随着古代的消逝而沦落，劳动在近代具有机械和形式的性质，因而不是自由愉快的劳动；它不直接出于人的需要，更不是出于美的创造和欣赏，本身没有美的特点。劳动和需要的分离，产生出人与人的分离，也表现为人对人的依赖，使人失去英雄时代的独立自主性。与此相应，现代社会的政治、法权和道德，以及国家组织也对艺术不利，因为人缺乏独立和自由，与整体缺乏联系，甚至君主也很难发挥个性。黑格尔把资本主义称之为“日常的散文世界”，与真正美的“诗的”世界相对照。

虽然是辩证法的大师，黑格尔对古典艺术的迷恋是很强烈

黑格尔：《美学》第一卷第 328 页，商务印书馆，1981 年。

的。雅典文化及其艺术，寄托着黑格尔对一个人道主义的、人性完整的高度文明所抱的梦想，这里有活跃的公民权利、思想自由、艺术繁荣，由此培养出和谐发展的、理想品格的人；而资本主义却是建立在人性分裂之上的工场性社会，没有独立人格，没有伟大理想。希腊是一个无法重建、不可复返的往昔。历史还会发展，生命依然延续，但美却已经离去，艺术成了过去。在黑格尔为艺术所唱的挽歌中，资本主义显得异常可怖。“黑格尔的人道主义正在于对资本主义社会的矛盾作清醒而科学的分析，证明资本主义制度显然在科学和经济领域有成就，但还是同生活的某些方面——艺术、美、人的创造性尖端的发展——是敌对的。”^①

不止是席勒和黑格尔，歌德说古典的健康与浪漫是病态的，谢林说古代是有限的，近代是无限的……把反抗现代性作为解释古典美学的一个思路是符合实际的。美学的反抗不是政治的反抗，而是浪漫主义的反抗。按罗素的看法，浪漫主义运动从本质上讲目的在于把人的性格从社会习俗和社会道德中解放出来。不过德国浪漫主义所反抗的不是一般的社会习俗和道德，而是资本主义的分工使人丧失完整性，资本主义的商品交换使人为物所役。前苏联学者里夫希茨说得明白：“其实，美学本身的产生就是反对分工的摧残作用，反对物对个性的压迫，反对资产阶级关系的狭隘和散文气的一种形式。”^②古典美学实际上是从承认、尊重情感感性入手努力维护总体的人性，总体性因此成为古典美学至高无上的范畴。在歌德的威廉·麦斯特的成长过程中，在浪漫主义与自然的统一中，在席勒对古希腊完美人

① 奥夫襄尼可夫：《黑格尔美学中的艺术和伦理》，引自薛华：《黑格尔与艺术难题》第9页，中国社会科学出版社，1986年。

② 里夫希茨：《马克思论艺术和社会理想》第8页。

性的礼赞中，他们所向往的，都是总体性。卡西尔在总结现代美学的起源时说：“由此可见，美的问题不仅导致了系统美学的创立，而且还导致了一门新的‘哲学人类学’的创立，这种哲学人类学构成 18 世纪全部文化的特征，并得到人的信任和确认”^①。在现代条件下，重建人的理想，是美学的真正起源。

批判及自我批判

现代性并不是抽象的哲学话语，它的历史世界就是为当代中国津津乐道的市场经济和我们正在企求的开放社会。作为从中世纪晚期以来逐步完备的生产、交换方式，市场机制创造了巨大的物质财富，给人类历史造成了天翻地覆的变化，但在享受现代文明成果的同时，美学家们却总是对此心存疑虑和不满，悲情咏叹和慷慨陈辞不绝如缕地回荡在近代文化史上。从美学的角度看，问题主要有两个方面：

第一，商品生产的非人性。市场交换的是商品，商品是市场经济的灵魂。马克思指出：“商品形成的奥秘不过在于：商品形式在人们面前把人们本身劳动的社会性质反映成劳动产品本身的物的性质，反映成这些物的天然的社会属性，从而把劳动者同总劳动的社会关系反映成存在于生产者之外的物与物之间的社会关系。由于这种转换，劳动产品成了商品，成了可感觉而又超感觉的物或社会的物。……这只是人们自己的一定的社会关系，但它在人们面前采取了物与物的关系的虚幻形式。”^②商品是为了交换而生产的产品，为了使产品可以普遍交换，劳

^① 卡西尔：《启蒙哲学》第 349 页。

马克思：《资本论》第 1 卷，《马克思恩格斯全集》第 23 卷第 88-89 页。

动者必须抑制、取消自己的个性特征而服从于一定的标准和规律，使具体的人性活动抽象化为一般劳动，因此在劳动过程中人已受到物的限制，产品一经完成，便脱离生产者的控制而成为客观之物，于是人的活动、人的创造就同人本身相对立而被客体化，成为一种商品，进入市场后更与生产它的人无关。非人性是支配商品生产过程的现实原则，人的独立性、主体性在此没有任何意义。一个中世纪的手工师傅可以带着满意的心情欣赏自己的制作、感受自己的才智，而在商品生产中，人所创造的无人性的东西却反过来操纵、统治人。卢卡契总结说，商品结构的基础是“人与人之间的关系获得物的性质，并从而获得一种幽灵般的对象性，这种对象性以其严格的、仿佛十全十美和合理的自律性遮盖着它的基本本质、即人与人之间关系的所有痕迹”^①。人们买商品、购货物，却从未认识到每一商品的内部“埋藏”着劳动力，人们也不知道为生产和分配这些产品所需要的社会组织工作。一个奴隶对一个贵族、一个农民对一个地主负有直接的义务，这种关系是赤裸裸的、直接的。市场上的商品交换却“遮蔽”着社会关系。因为人与人的联系已变成非个人的、通过物的中介的了，工人无论是在制造商品还是在出卖自己劳动力时，都已变成一个客体、一个非人的物的存在。

人的物化作为商品社会的本质特征在现代之初即受到激烈批评，美学家、艺术家率先发现了、探索了商品生产的“物化”特征，并对“物化”现象的蔓延导致人的存在的危机感到忧虑。古典美学自觉地以和谐完整的人性理想来对抗现实，期望以审美理想来矫正现代社会。“商品”不但是理解现代社会的钥匙。

卢卡契：《历史与阶级意识》第 143~144 页。

也是现代美学赖以获取动力的对手。所以，马克思恰恰是在其经济学著作中表达了深刻的美学洞见。

第二，市场交换的非审美性。市场交换以需要为原则，“顾客就是上帝”。但对于审美和艺术来说，需要并不是最高原则，不能因为文化市场需要黄色小说、凶杀镜头就可以不加思考地无条件提供，这并不是艺术家故意和公众抬杠，而是与审美的本质有关。诚然，艺术也要满足公众需要，这种需要是审美需要，它不是本能冲动的需要，也不是低级趣味的需要，而是能够体现人性尊严的高级需要，是能够体现人类至善理想的精神需要，它属于人性需要中的“应当”层面。对此，歌德在《威廉·麦斯特的学习时代》中说得最清楚：“对待群众，如果你是激起他们想要有的情感，而不激发他们应该有的情感，那就是个错误的让步。……广大群众有权要求人尊重他们，不能像骗钱的小贩对待孩子一样对待他们。”^① 提供公众所想要的，是市场交换的目的；提供公众所应当有的，才是艺术的追求，“应当”与“想要”的分歧，至少表现在两点，一是艺术与商品不同，它不具有直接的市场交换价值及其具体功用。无论美是什么、艺术是什么，但在古典哲学的意义上，审美的非功利性、无利害感才是它存在的依据。听乐吟诗、看戏读画对人的物质需求无所增益，然而能够不带功利地欣赏事物的形式、欣赏艺术，这正是人类超越本能直接反应的优越之处，一个时时以实用与否决定取舍的人，必定是乏味狭隘的。审美和艺术不能满足人的生活必需，但可以丰富人的情感、提高人的精神境界；它不改变人的实际处境，但有助于人感悟生活的意义。这就是康德所说的，在看似无目的、无功利的形式中，潜藏着人性的

歌德：《威廉·麦斯特的学习时代》第 290 页，人民文学出版社，1993 年。

真正理想：审美是真正人的心理功能，艺术是人性本源的表露。它不是时时都需要，却是文明人类都应当拥有的。二是艺术与商品不同，是充满个性的创造。在市场交换中，“作为交换价值，它们代表相同的、无差别的劳动，也就是没有劳动者个性的劳动”^①。商品是天生的平等派，只要交换价值相等，一种商品与另一种商品没有什么两样，一座宫殿的交换价值可以用一定数量的鞋油来表示，一件艺术品作为商品可以与一定数量的肥料等同。在此，质、形式、个性等等都无条件地服从于无个性的量，市场交换必定使“一切所谓最高的劳动——脑力劳动、艺术劳动等都变成了交易的对象，并因此失去了从前的荣誉”^②。古典主义讴歌的忠诚和道德，浪漫派吟咏的夜莺和玫瑰，在市场上都没有价值。至少在现代美学的意义上，艺术追求的是天才的创造、个性的彰显、人格的感召，市场的标准则是无差别的、可普遍交换的劳动量。如果说艺术是化腐朽为神奇，市场则变独创为共性。总之，需要第一，无个性的市场交换原则拒不承认“应当”至上、个性追求的审美原则，市场上没有艺术，市场性是非审美性的。如果说一些艺术品可以并实际上已经进入市场，那也只是说明艺术因其反抗市场交换原则而具有重大人文价值，它以一种转化的形态获得了肯定：艺术品可以定价出售，显示了市场机制无所不包的威力，意义和价值如不能标价出售，那还有什么意义和价值呢？梵高的命运为此提供了一个准确而反讽的注脚。

因此，站在美学的立场，市场经济显然具有否定意义。在现代社会，交换关系已成为人类关系的原型，并日益渗透到整

马克思：《政治经济学批判》，《马克思恩格斯全集》第13卷第17页。

② 马克思遗稿：《工资》，《马克思恩格斯全集》第6卷第659页。

个人类生活，丰衣美食、名车豪宅这些可以通过利害计较、市场交换获得的物欲满足成了人的主要追求，审美和艺术则相应从人类生活中隐退、消逝。几乎所有真正的艺术家都感受到沉重压力，有的疯狂，有的自杀——在市场经济时代献身艺术，常常意味着终生的寂寞和苦痛，他们在没有诗意的现代留下几点天才的星光，自己却像流星一样消逝在漆黑的夜空。

这不能归之于早期市场体制的不成熟。事实上，黑格尔关于艺术终结的预言恰恰是在 20 世纪成为美学的中心议题，从弗洛伊德到胡塞尔，从卢卡契到加达默尔，都殚精竭虑思考了艺术能否存在及何以存在的问题。阿多诺的《美学理论》开篇即说：“没有什么与艺术有关的东西再是不言而喻的，这已成了不言而喻的情形，无论在艺术还是在艺术与整体的关系上都是如此，至少艺术的生存权利不再是不言而喻的。”^①而他的“奥兹维辛之后写诗是野蛮的”名言，不过是在新的意义上强调了黑格尔的预言。直到 1993 年，德国批评家汉斯·迈耶尔还根据德国一边是艺术的绝望，一边是文化工业的堕落的现实指出：“黑格尔在他美学讲授中说：‘人们必须觉察出传统意义上的艺术的终结’。我的印象是：这一千年的末尾，我们已接近黑格尔通过思辨所预见的原则。广义意义上的艺术已并不存在，或者说它起的作用已经完结。但是，另一方面，富有天才的人总还是有，他们在一切领域里都存在。然而他们赖以发挥他们天才的环境却愈来愈成为问题。他们愈来愈被推到寂寞中，排挤到怪诞的角落。文化在德国完全朝着离心的方向发展：一边是由取决于个别人或某个人的寂寞的创造力；另一边艺术的创作却在为满足一般小市民的娱乐需求的意义上进行。”他认为资本主义市

① Adorno, *Aesthetic theory*, (Routledge & Kegan, London, 1984) P1.

场从来就只和利润结婚而破坏文化，结论只能是：“我们已不再有文化”^①。

审美艺术的艰难一至于斯，暴露的是现代市场体制的病态和危机，从而美学也就并不因此放弃其理想性、批判性。古典美学原本是在艺术的根基受到侵蚀、感性自由受到威胁的时刻傲然出场的，它斩断与物质实在、利益需要、道德判断的关联，在物化的现代社会高高树立起一个心灵的乌托邦，“审美的无利害关系”，“为艺术而艺术”等是其核心。它不但以其非市场性、非交换性与现实社会保持深刻距离以矫正违反人性的工商实利社会，而且被构思为未来人类的一种可能选择。歌德、席勒的审美教育也许是诗人的一厢情愿，但一批志在改造现实秩序的思想家们也对艺术情有独钟。无产阶级的代言人马克思的设想是：“在共产主义社会里，没有单纯的画家，只有把绘画作为自己多种活动中的一项活动的人们。”^② 马克思后来不再认为未来社会中人人都是艺术家，但他确实还是坚持交换方式和生产方式根本改变的标志之一，是人人都有机会发挥他们在资本主义社会中遭到压制和扼杀的艺术和鉴赏能力。工团主义的领袖索列尔认为：“艺术是对一切劳作在未来社会中必将感觉到的那种方式的一种期待。”^③ 这位欣赏暴力的思想家也以为未来社会的一切活动，都会像艺术实践那样令人满意而不受限制。他们都认为艺术不是市场体制下的专业分工，艺术品不是可以拿到商店卖的商品，理想的社会是审美化的社会，在那里个体可以全面地、自由地实现自己。类似的思路直到当代的马尔库塞：“美

迈耶尔：《我们已不再有文化》，《文艺报》1994年8月6日。

② 马克思：《德意志意识形态》，《马克思恩格斯全集》第3卷第460页。

③ 引自詹姆逊：《马克思主义与形式》第122页。

是一种解放的象喻”。^①

问题是复杂的。美学不仅表现为对市场资本主义、对现代社会的批判及其替代，它本身似乎也不是纯洁无瑕的。姑不论法西斯主义的残暴的审美化的政治，即使是古典美学竭力标榜的非现实、超功利的独立自足性也有双重后果。自马克思对古典美学唯心主义本质作出批判后，左派激进思潮一直对远离实用功利和人间厮杀的审美静观怀有憎恨，一个匈牙利的艺术家就说过：“美是资产阶级的。美在床上。我们需要阶级斗争！”^②这不能简单地用平民的狭隘愤激来解释，因为 20 世纪审美乌托邦的构造者对此也有相当的自觉。马尔库塞就指控过“文化的肯定性质”：“文化的含义与其说是一个美好的世界，不如说是一个高贵世界：这个高贵世界的出现，并不需要推翻物质生活秩序，只要借助个体灵魂的活动就行了。……文化即使在个体没有摆脱他实际上的卑微处境之条件下，也能让他欢呼雀跃”^③。他的同伴阿多诺则认为：“无效性是艺术为了它的自律性而支付的社会代价。”^④艺术越多地从社会决定性中分离出来，它就越合乎逻辑地没有意义，越成为管理化社会模仿和内化的规则，与其对手形成一种共谋关系。在阿多诺看来，艺术既是进步也是退化，它把我们提升到高于压抑性现实的神圣的瞬间，但也只是把我们带回到孩子气地忽视工具性内容的水平上去。伊格尔顿据此反过来彻底检查古典美学，把它称之为“美学的意识形态”，因为它“极易避开其他社会实践而孑然独处，从而

马尔库塞：《美学方面》，《现代美学析疑》第 42 页，文化艺术出版社，1987 年。

② 引自里夫希茨：《马克思论艺术和社会理想》第 34 页。

③ 马尔库塞：《文化的肯定性质》，《审美之维》第 15 页，三联书店，1989 年。

④ Adorno, *Aesthetic theory*, P325.

成为一块孤立的飞地，支配性的社会秩序可以找到理想的庇护以避免其本身具有的竞争、剥削、物质占有等实际价值。更为微妙的是，自律的观念——完全自我控制、自我决定的存在模式——恰好为中产阶级提供了它的物质性运作需要的主体性的意识形态模式^①。当然，作为文化精英主义者，马尔库塞与阿多诺从未像平民激进主义那样完全否认艺术的政治功能，如果说艺术通过自律的形式而从现实中异化出来，那么艺术同时还具有第二个层次的异化，“艺术家借助这个异化，使自己逐渐从异化社会中摆脱出来，并创造出只有艺术才能在其中具有和传达其真理的非现实的、幻象的天地”^②。艺术把它的理想形式与日常事件的距离拉得如此之大，以至于那些在日常生活中受难的和充满希望的人们，体认到只有跃入一个全然不同的世界才能发现自己，而此时此地的现实秩序，则是要被否定、要被变革的。对于阿多诺来说，艺术作品在它拒绝社会的同一程度上“反映”社会并且是历史性的，它代表着主体性回避可能粉碎它的历史力量的最后避难所。20世纪的美学一方面发现了古典美学可能具有的肯定、为现实辩护的意识形态性；另一方面又强有力地发掘了艺术的乌托邦的批判性，伊格尔顿的《美学意识形态》就此一极具张力的矛盾作了充分展开。

发现审美和艺术的这种矛盾性质并不意味着与古典美学的断裂，而是古典美学的批判性在新的历史条件下的深化。这里的关键是对美和艺术的不同理解。无论是康德、席勒还是歌德、黑格尔，都把理想的人性、个体性视为艺术和美的内容，不但这种个体性与总体性、与社会共性是统一的，而且就个体人性

① 伊格尔顿：《美学意识形态》序言。

② 马尔库塞：《艺术与革命》，《审美之维》第168~169页。

而言，也是感性与理性、欲望和意志的统一。但由商品和市场塑造的现代社会却获得了一种反思性质，它排斥和削弱感性方面和特殊性方面，使人的心态结构和精神气质产生转折，使人的认识方式和行为方式理智化、“合理化”，不再与心境、情感、想象和形象化因素与能力统一起来。如果说在 18 世纪末、19 世纪初，人们还能对古典理想怀有相当留恋和希冀的话，那么到了 20 世纪，抽象和分裂已经统治了世界，古典美学的和谐理想即使在想象中也已是一去不返了。马尔库塞认为：“艺术以其全部的想象力证明了辩证唯物主义的真实——主体与客体之间、个人与个人之间永远的不同一性。”^① 古典美学的热切构思已转化为一种无情的讽刺，美的艺术的肯定性或其意识形态性在于它以主观体验和幻觉代替客观的幸福；而它的批判性则在于：“‘逃向内心世界’，坚持私人范围，很可以作为堡垒来反抗支配人生一切方面的社会。内心世界和主观性很可以变为借以推翻经验，促成另一个世界的内外空间。”^② 这仍然是古典美学批判性的乌托邦精神。从 18 世纪中叶到 20 世纪，资本主义的市场体制和社会结构发生了巨大变化，但其非审美性、非理想性却顽强存续下来，因而美学的批判锋芒也就更加锐利：它同时向自己开刀。

三重使命

市场经济在中国还刚刚被认为是合法，其负面功能现在才刚刚露出端倪。实事求是地说，处在艰难蜕变期的中国，美学

马尔库塞：《美学方面》，《现代美学析疑》第 21 页。

② 同上，第 26 页。

理想的沉沦和严肃文艺的窘迫，可以更多地溯源于深厚的文化传统在多年政治挤压下的萎缩以及价值理想转换期的文化混乱，这一方面需要认真研究。不过，如果立足于现实而高瞻远瞩，那么，重建美学理想首先是清醒地认识到市场经济对整个社会生活的洗礼和对全部社会结构的改造，认识市场规律对审美和艺术艺术的排斥、消解，严肃地面对现代人的生存状态，继续保持审美和艺术对人、对历史的承诺。这不但是当代美学不可回避的使命，也是当代美学发展的内在动因。其要点是：

第一，在批判现代异化中维护人道理想。市场体制下异化的本质表现为人为其所创造的东西所控制，人的“特性和能力不再同人的有机统一相联系，而是表现为人‘占有’和‘出卖’一些‘物’，像外部世界的各种不同对象一样。根据自然规律，人们相互关系的任何形式，人使他的肉体 and 心灵的特性发挥作用的任何能力越来越屈从于这些物化形式”^①。人和自己的造物分离，人的目的就是不断占有物，物成了生活的主宰。要在现代经济系统中寻求现状的改变是不可能的，而政治行为又越来越多地受到经济体系的制约，所以古典美学从审美文化的立场揭呈现代人的困境，焕发主体抗议就决非是白日梦了。既然现实已经物化，那么也只有非现实才能对抗物化：在“非现实”的领域存在着“人的现实性”。现代文艺的主潮浪漫主义和现实主义都是市场经济分割了世界、肢解了人性后的精神抗议，前者是异己世界上人性的孤独呼号，后者则对物化结构作了冷静解剖；在现代主义文学中，异化更被视为无可变更的形而上的存在，一位法国评论家说：“异化几乎席卷了整个现代文学。”著名的如卡夫卡和加缪，前者以朴实典雅的文笔和惊人的力量

卢卡契：《历史与阶级意识》第 164页。

谈到人的孤立和无能为力、官僚系统这个面目可憎的庞然大物和生活的无意义；后者的《局外人》是异化最生动的写照，书中的主角成为“当代英雄”，这代人感到自己与过去、现在和未来几乎所有的事物都格格不入，与世界不再产生有意义的关联。如果个人感到自己置身于社会组织和意义系统的“局外”，那么反过来只能说现代社会已把自己构思为个体人性的“局外”。

其实，异化问题一暴露出来，政治家、宗教家、社会学家、人类学家就有所注意，并探讨解决的途径，当代发达国家已做了许多努力，一些在初期比较严重的问题，现在也已获得解决，比如生产流水线把人分成片断的现象，现在可以通过电脑控制的操作系统来完成。那么，美学的批判有什么特殊意义呢？在古典美学看来，审美的人是完整和谐的人，它不是人的某一方面，某一特性的发挥和发展；艺术的世界是一个完整自足的世界，它没有其他目的，人在艺术中就是最高主宰。艺术本质上是人道主义的，它所涉及的情感、趣味、想象、形式等等都是商品生产和市场交换所不予关心的。美学的批判即是对人为物役的抗议。

重要的是，美学的批判功能并不外在于美学自身，而就是美学的本质属性。审美是对形式的欣赏，艺术是形式的建构，这种形式是取资物象而又赋予了生命意味的形式，它外化了主体的心意功能却又不以主体意志改造对象；它渗透了主体情感却又不把对象纳入主体的认识结构，审美在人与自然之间建立了相互尊重的关系，“情往似赠，兴来如答”，否定了工业文明对自然的掠取与剥夺，缓解了人与自然的紧张关系。浪漫派对自然的崇奉，现实主义对都市病毒的发现，现代派对人性潜意识的开掘，都以艺术的方式呼唤着重建人与自然的统一，使市场体制下人与自然的畸形关系愈发显得难堪而残忍。另一方面，

从主体机能来说，形式的欣赏是人性教化的产物，或者说审美就是人性教化的必由之路。能够超越本能冲动与直接需要是人的高贵之处，审美总是与人类最崇高的追求、最辉煌的理想息息相通，它是真正人的本质。但是，审美的人本学意义在于，它又不只是人的高级能力的运用，而仍然要表现在具体的情感感性之中，对色彩的辨别、对声音的选择这些感官官能对审美也异常重要；无论如何深邃复杂的作品，也必须具有令人感动的质素。美的奇迹在于：“当在行为中、思辨中、低级的自我必须为高级的自我作无情地牺牲的时候，在艺术中，自然的东西和真正是人的东西却圆满地调和了起来，那就是说，人类在他千万年来发展的最高顶点，在他成年时繁花盛开的时期，应当能够尊重和保存粗野的本能的天性。”^① 审美不是理智认识，也不是道德实践，而是把认识能力和伦理意向统一起来的多种心意功能的自由协调，是全部人性的自我确证。劳伦斯认为“工业的问题起源于卑鄙地迫使人把所有精力投入到竞争和掠夺之中”；审美却滋养、培育人的完整性，是现代性普遍异化的环境下维护人道、寻求自我解放的一种途径。

第二，在分析大众文化中张扬审美理想。现代社会无疑当一种“唯智”的抽象性，但并不是说人的感情欲求、本能爱好完全被人忽视。当代大众文化的兴起，就承担了为现代文化系统补课的任务。但它是怎样补课的呢？大众文化是市场经济高度发达以后利用大众传播媒介而制造出来的文化产品，至迟到60年代，大众文化在西方已受到痛切批判和理论清算。但由于它挟带着巨大的经济效益，近年来在中国方兴未艾，其势难挡，实际上构成了中国文化市场的主流，并将持续下去。中国这方

李斯托威尔：《近代美学史述评》第237页，上海译文出版社，1980年。

面研究还未起步，就西方来说，美学对大众文化主要是取批判态度。一方面，为了煽动大众情绪，大众文化广泛采用艺术形式，流行乐可能取资古典曲调，广告可以借用美术作品等等，俨然以“艺术”自居。另一方面，大众文化是为了商业利润而成批量大规模生产出来的，本质上是“文化工业”，大众文化是艺术其外，商品其里，以引诱人的消费为目的。但因为它能直接接触入现代生活，提供那在紧张劳碌之中的大众以感官娱乐和新鲜刺激，所以它很快就遮蔽了真正艺术的辉光，使人丧失对真正美的感知，激动、眩惑、操纵是大众文化的三部曲。本能欲求开发的广度和深度，既决定着大众文化的发达程度，也标志着现代资本增值的幅度。通过大众文化，个性的情感和需要逐步被整合到资本运作系统中。阿多诺认为，“这种控制是如此地广泛以至于任何对它规则的违反，都被先验地诬为‘自以为有高度文化教养’并且几乎没有机会接近大众”^①。这是美学不得不面对的强大对手。有两点是基本的，首先审美与实际生活是有距离的。这个距离就是艺术作为现实的形式有一种陌生化的功能，即使是现实主义的作品，也远不是生活的写真、照相，它是渗透作家审美理想的形式结构。通过形式的陌生化，我们天天生活于其中的日常生活才转化为艺术世界而与我们相对，使我们体会到实际生活并不是唯一的、更不是理想的，审美的距离本质上是理想对现实的疏离和否定。从而取消这一距离，不过是麻醉我们的心理，使我们安于当下现实而已，大众文化表面上跟踪、满足大众需要，实际上是放纵大众的本能需要，对大众的不负责任。正如阿多诺所说：“现代大众文化的重复，

阿多诺：《电视和大众文化模式》，《外国美学》第九辑。

同一和普遍存在有助于反应的自动化和削弱个人的抵制力量。”^①在这一方面，古典艺术的完美自足、现代艺术的深奥晦涩，都有抵制大众文化的独特功能。其次，艺术诚然要引发视听的愉快，但艺术的愉悦并不是感官欲望的自然延伸，而毋宁是本能冲动的某种约束和转化，它更重在心灵的解放和精神的证实，可以使人摆脱平庸现实的束缚，自由飞翔在一个彼岸世界。艺术本质上具有幻想和梦境的特征，然而，这又不是一般的想象性满足，而常常有一个延宕的过程和转换的方式。比如艺术中的悲剧，也即美学上的崇高，它给予我们第一感受往往是恐惧、震惊，正是在这一否定性情感中，主体荡涤了个体小我的狭隘自私、卑怯渺小，唤醒一种昂扬奋进的情感升华，体悟到人类生存不息、超然阔大的生命境界。有无悲剧性、崇高感，是判断主体能力的一个重要方面。大众文化是无所谓悲剧感的，它永远许诺人们，永远一副随时恭候的谦卑，大众在此不需要改变什么，克服什么，似乎一切要求愿望、一切喜怒哀乐都是正当的、合理的。通过大批量复制和无孔不入的渗透，电视、广播、广告、报纸等等都在滔滔不绝地把性、暴力、死亡以一种迷幻的形式推向大众，激发种种麻醉、沉酣、宣泄等替代性满足。于是大众文化一方面支持、推进了大众的放任，另一方面服务变成了操纵、推荐变成了命令，使人们内心深入的反应完全受控。

大众文化歪曲、利用了审美和艺术，认真研究它的机制和功能，是为了发展严肃的艺术。美学必须在大众文化和艺术之间有明确的判断，而不能像后现代主义的鼓吹者所从事的那样消解意义、解构主体、颠覆秩序、躲避崇高，不能把个体意愿

① 阿多诺：《电视和大众文化模式》，《外国美学》第九辑。

和政治要求无中介地推演到文化艺术领域。无疑的，大众文化的普遍流行也昭示当代美学必须正视市场经济下的大众心理和现代生活方式，从而不是重复古典美学的主题和结论，而是构成一套能够聚集现代人冀望和热情的审美理想，改造大众文化密封的现代文化生活。^①

第三，在参与历史变异中探索社会理想。对现代性的非人性、非审美性必须作出美学批判，但不能仅仅以悲观主义的态度去对待历史和艺术。黑格尔的艺术挽歌有极其深刻的哲学、美学意义，远非一般悲观主义可比，因为在其中表达了他对美和艺术真正深入的了解，毕竟美和艺术不再是现代生活的主要内容和最高理想，这是令人伤感的。然而，如果我们不是站在黑格尔古典美的立场（这个立场是异常高贵伟大的），而是尊重历史的发展和人性的变迁，我们也得承认，和谐的古典美虽然消逝了，但艺术未与人类告别，只是它不再以古典和谐、宁静优美的形态出现，而是动荡不安、充满激情的现代艺术，它破坏了古典的和谐、比例、均衡、统一，以种种丑陋的、扭曲的、变样的、骚乱的、畸形的或根本不成形的形象、图景、情节、故事来引起某种复杂的心理感受，与古典艺术的“美”相对，现代艺术毋宁是“丑”。它是市场经济下被资本、金钱、技术、权势高度异化了的世界的对应物，卡夫卡的小说、荒诞派的戏剧、勋伯格的音乐、毕加索的绘画……均是如此。

这并不是美，但确是艺术。市场经济以其非人性而非审美性消解了古典美，严肃的艺术便向另一个方向发展。这一点，我们可以在古希腊悲剧和莎士比亚的对照中得到启示。前者是

关于大众文化在中国可能具有的正面意义，参见拙文：《市井休怨平庸，理想仍需高歌》，《寻找反面》远东出版社，1998年。

人在命运下的悲剧，后者是人性自身的悲剧，哈姆莱特的忧郁彷徨、李尔王的轻信、奥塞罗的嫉妒、麦克白的野心，以及安东尼和克娄巴特、罗密欧和朱丽叶的爱情，都是人类在走出原始的丰满、中古的宗教禁锢后自我创造、自我发展的悲剧，它的主角不是神、命运，而是人。市场经济从根本上打破了一切种族、国家、宗教、意识形态的限制，把人间万象都无一例外地置于市场的平等竞争之中，“抹去一切素被尊崇景仰的职业的庄严光彩”，使审美和艺术也沦为商品。但同时，从世界史的角度看，它又是一个巨大的迈进，“一切等级制的和停滞的东西都消散了，一切神圣的东西都被亵渎了，于是人们最后也只好用冷静的眼光来看待自己的生活处境和自己的相互关系”^①。使人的本性充分释放、自由发展，地位和门第、趣味和品质在此都不起作用，才智、机敏、勇气、能力、知识等等才是市场上取胜的主导因素。在这里，人性中审美—感性之维被压抑了，但欲望—理智之维却得到充分伸展。史家们曾缅怀过文艺复兴时期“多才多艺”的巨人不可能再度降生，但一个人身相对自由、个性稍稍伸张、才能得到尊重的时代是当代中国可以想见的。美学的任务不在于事后补课，而在于市场经济形成的开始就参与现代人性的建设，调整、矫正、否定、批判现代文化的单维性，催生、塑造、支持新的社会理想，在现代生活和人性的全部复杂性中创造新的艺术。

这里的关键是，从美学上对市场经济负面意义的批判并不与探索新的社会理想相对立，古典世界无疑是崇高的、美的，无怪乎从莱辛、温克尔曼到歌德、席勒，再到黑格尔和马克思，

马克思：《共产党宣言》，《马克思恩格斯全集》第4卷第468～469页。

都对古希腊一往情深。^①但人类的童年不能复返，成熟的岁月应当寻找新的美和新的理想。在黑格尔看来，幸福的时代其实是历史上的空白，而进步则必然与人类活动的许多部门的下降相联系，历史不能两全。市场经济所创造的进步同时伴随着艺术的衰落，批判市场经济的非理想性、非艺术性并不是彻底否定市场经济的必然与合理，而是在市场操纵的社会中争取人性的多元发展，在创建新文化中能利用古典艺术的美学资源，使现代文化更有人味、更有美感，使人的生活更加健全、更加幸福。

人道理想、审美理想、社会理想，它们是不可分割的统一体。在市场经济的严峻挑战面前。它们不可避免地面临蜕变和转换。我们不能幼稚地相信市场的扩大、物质的丰富会一劳永逸地解决人的问题；另一方面也不应绝望地以为市场会导致艺术死亡，现代只有为美学送葬。如果说现代性在西方的完成激活了美学的诞生和建构，那么走向现代化的中国也可以给审美艺术提供一个广阔空间。重要的是，现代性与美学、市场机制和艺术生产之间不是合乎逻辑的因果推演，而是互补互动的辩证关系，新的历史世界需要新的审美艺术，它们既对峙冲突又互为解释。中国美学的现代展开，必须从具有非审美性质的现代社会获得灵感和动力，必须从西方美学中获取精神的范式。

^① 参见拙文：《走向阳光灿烂的南国》，《走向思维的故乡》，海天出版社，1993年

叔本华与现代美学的悲观主义

绝 望 人 间

在西方哲学史上，与叔本华的名字联系在一起的是悲观主义。19世纪本是现代性在西欧建构完成并向全世界扩张的金色时代，恰恰在这个辉煌的世纪之初，叔本华以其深沉的悲观哲思，为现代性发出一声长长的叹息。

作为一种对人生负面的体验，悲观的情调是伴随着人类自我意识觉醒而来的，原始宗教的奥尔弗斯主义和中世纪许多神秘的异教，都带有浓郁的悲观色彩。仅就文艺复兴时代来看，人文主义的乐观信念便是与对崭新世界的悲剧意识结合在一起的。在莎士比亚的戏剧中，人生既是可爱的又是可怕的，哈姆莱特一方面大唱人是“宇宙的精华，万物的灵长”的颂词，一方面却在他母亲的身上看到人性全部的邪恶：“上帝啊，人世间的一切在我看来是多么可厌陈腐，乏味而无聊！哼，哼，那是一个荒芜不治的花园，长满恶毒的莠草”，因此，“死还是活”就成为一个值得反复思考的问题了。忧郁的王子透露出在曙色朦胧的近代之初所特有的悲慨和迷茫，他和《最后的晚餐》的悲怆意味，和米开朗琪罗“神圣而痛苦”的一生是同一个精神家族。

帕 斯 卡 尔	叔 本 华
<p>人生只不过是一场永恒的虚幻罢了。^①</p> <p>我们永远也没有生活着，我们只是在希望着生活；并且既然我们永远都在准备着能够幸福，所以我们永远都不幸福也就是不可避免的。^③</p> <p>最后还有那无时无刻不在威胁着我们的死亡。^⑤</p> <p>无聊——对一个人最不堪忍受的事莫过于处于完全安息，没有激情，无所事事，没有消遣，也无所用心。^⑦</p>	<p>人生是一场大梦。^②</p> <p>愿望在其本性上便是痛苦，愿望的达到又很快的产生饱和。目标只是如同虚设：占有一物即使一物失去刺激，于是愿望、需求又在新的姿态下卷土重来。^④</p> <p>到了最后必然还是死亡战胜。^⑥</p> <p>可怕的空虚和无聊就会袭击他，即是说人的存在和生存本身就会成为他不可忍受的重负。^⑧</p>

这不只是艺术家的敏感，在蒙田、马基雅维里等思想家、政治家的著述里同样可以感到这一点。很有意思的是，17世纪伟大的数理科学家、受蒙田影响甚深的帕斯卡尔对人生的许多感受，几乎和晚他数百年的叔本华差不多，但尽管如此，从文

① 帕斯卡尔：《思想录》第 54页，商务印书馆，1985年。

② 叔本华：《作为意志和表象的世界》第 46页，商务印书馆，1983年。

③ 帕斯卡尔：《思想录》第 83页。

④ 叔本华：《作为意志和表象的世界》第 430页。

⑤ 帕斯卡尔：《思想录》第 91页。

⑥ 叔本华：《作为意志和表象的世界》第 426页。

⑦ 帕斯卡尔：《思想录》第 63页。

⑧ 叔本华：《作为意志和表象的世界》第 427页。

文艺复兴到 17、18 世纪，毕竟是一个高唱人类凯歌的时代。从艺术家创造的审美形象到帕斯卡尔格言式的笔记草稿，都属于那种文明人类都可能产生的情感体验和主观感受，精进的时代没有赋予他们的人生悲歌以普遍性的社会品格。而叔本华则以逻辑的论述为悲观主义建立了一个形而上学的基础，使之脱离个体情绪状态而成为一种理论系统。而且，由于他提前喊出了当代西方人忧郁恐惧、厌世绝望的心声，昭示了西方社会日趋严重的思想危机和精神衰颓，悲观主义便成为一个时代的主导思想，正如鲍桑葵所说，文明欧洲流行的悲观主义，是从叔本华开始的。

叔本华的精神之父是康德，“不管怎样，我不承认在他和我之间，在哲学上发生过什么新事情，所以我是直接上接着他的”^①。最显著的表现便是把世界划分为现象和本体。但叔本华认为，哲学总是起源于疑难，像费希特那样的冒牌哲学家的疑难是从书本（康德体系）产生的，而真正的哲学家，比如他自己，疑难是从直接观察世界中产生的，所以总有自己独到的发现，这就是他不同于康德之处——他的悲观主义：从印度吠檀多哲学得来的启示。

整个叔本华的意志哲学便是把这两方面糅合在一起。《作为意志和表象的世界》的第一句话便是“世界是我的表象”，宇宙万物的存在只是就“我”这个“表象者”而言的，本身没有实在性，这种贝克莱式的观点是他现象本体之分的出发点：万物都不过是变动不居的现象，真正的自在之物不是康德所说的独立于人而又不为人认识的客观存在，而是意志。他从考察人出发，认为人具备双重性，一方面是认识的主体表象者，另一方

面是人的身体，对认识的主体而言它和其他事物一样是表象，人既是主体又是客体，作为客体表象的身体活动实际上是人的意志的表现，身体活动就是意志活动的“可见性”，“可以说整个身体不是别的，而是客体化了的，即已成为表象的意志”^①。由于主体的一切认识都是以身体为媒介而获得，^② 因此身体即意志便可推广为表象即意志的表现，“一切表象，不管是哪一类，一切客体，都是现象，惟有意志是自在之物”。^③

有了康德的前车之鉴，叔本华力图避免理性的二律背反，一以贯之地用意志解释一切，可谓用心独到；而且意志本是人类活动的一个基本方面，在近代西方哲学全力以赴探讨认识论，尤其是黑格尔泛理性主义膨胀之后，本也有强调、重视的必要，但叔本华似乎也模仿了黑格尔的绝对化，把意志夸大为包罗万象、解释一切的灵丹妙药，实体化为一切宇宙现象的本源，走到了与黑格尔相反的另一极端。进一步，既然黑格尔夸大理性，无视意志，叔本华也就反其道而行之，夸大意志，贬抑理性，“纯粹就其自身来看的意志是没有认识的，只是不能遏止的盲目冲动”。^④ 意志论哲学具有明显的非理性特征。

这必然推出人是痛苦的悲观主义结论。在意志的操纵下，整个人生便是不断的、永无止境的欲望和追求，欲望就是缺陷，缺陷就是痛苦。为此，人不断给自己设定目标，然后殚精竭虑，努力奋斗，历尽千辛万苦之后，也许实现了自己的心愿，然而一欲既得，他欲随生，已经实现了的不过是一个更大欲求的刺

① 叔本华：《作为意志和表象的世界》第 152 页。

② 在叔本华看来，感性是动物性身体所经受的变化，悟性便由此而追究其原因，达到因果性认识，理性最后用抽象的概念把悟性的认识固定下来。

③ 叔本华：《作为意志和表象的世界》第 165 页。

④ 同上，第 376 页

激。对于盲目自发、无止无尽的意志来说，“一切满足或人们一般所谓幸福，在原有意义上和本质上都只是消极的，无论如何决不是积极的”，欲望永远不可能有满足之时，人的本质决定了他终生痛苦不堪。叔本华怵目惊心地说道：“欲求的主体就好比躺在伊克希翁的风火轮上，好比永远以妲娜伊德的穿底桶在吸水，好比是水深齐肩而永远喝不到一滴的坦达努斯。”^① 如果满足于眼前现有的一切，无所用心，无所追求，那又会被可怕的无聊包围，不知该如何打发自身，本来是作为目的的生命存在反而成为难以忍受的负担和累赘。所以分析到最后，人生竟是在痛苦和无聊之间像钟摆一样来回摆动着，叔本华不止次地引用迦台隆的诗：“一个人最大的罪过就是：他已诞生了。”

对此，叔本华不无自负地说：“我的关于不可避免的，基于生命本质的痛苦所作的论证，即完全是冷静的哲学，从一般出发和先验推论出来的”。^② 意志和欲望不但是现代人极端贪婪的代名词，而且作为一种普遍状态，它是整个宇宙的最主要的抽象动力。解除痛苦的唯一途径便是放弃生存意志，走向死亡，任何其它“消除痛苦的努力除了改变痛苦的形态外，再也作不出什么”。^③ 这是对人生彻底绝望，是真正的悲观主义。叔本华曾说过只有死亡才真正激发了哲学的灵感和冥想，实际上死亡也是他哲学的最终结论。斯宾诺莎说过：“自由的人绝少想到死；他的智慧，不是死的沉默，而是生的沉思”。^④ 大谈死亡的并非叔本华一个，海德格尔认为死亡给有限的此在敲响了警钟，唤醒他去体验本真的存在；伽达默尔把意识到死亡视为人

叔本华：《作为意志和表象的世界》第 274 页。

② 同上，第 444 页。

③ 同上，第 431 页。

斯宾诺莎：《伦理学》第 222 页，商务印书馆，1981 年。

性的真正特征；说自杀是唯一的哲学问题的加谬认为哲学的任务就是去思考人是否值得活着。在他们的悲观情调里，总使人感到一种强烈的、不可按捺的激情和抗争。只有叔本华在否弃生存意志之后，没有丝毫的不平和牢骚，最后的境界是“那高于一切理性的心境和平，那古井无波的情绪，那深深的宁静，不可动摇的自得和愉悦”。^① 这是东方佛教徒式的沉静和漠然，是饱历人生艰辛后的彻悟。

静 观 解 脱

审美和艺术是人类社会理想的形式，是人生旅途馥郁的花朵，提到它，谁的心中不会泛起深微的波动，引发欢愉的想象？不怪乎车尔尼雪夫斯基说，美感是类似于我们面对亲爱的人时所产生的明朗的欢喜。

美学在叔本华的哲学中也是一个宠儿，处在无边痛苦中的人，一旦进入审美静观，便可忘却人世，摆脱苦恼，得到片刻的愉悦宁静。不能想象，没有审美，叔本华意义上的人生会怎样捱过漫长的时光。

纯粹主体和理念，是叔本华美学的两个基本概念，为行文方便，先从理念说起。^② 世界被叔本华一分为二之后，意志成为自在的自体，现象只是意志的表象，但从月亮星星到人类社会，现象有无穷的等级和种类，为了解释客观现象的无限广阔和丰富多彩，叔本华借来柏拉图的理念，抓住它是客体而又非具体事物的特点，镶嵌在意志和表象之间，“理念就是意志客体化每

叔本华：《作为意志和表象的世界》第 563 页。

② 对理念的详细分析，参见拙文：《叔本华美学中的理念》，（晋阳学刊）1985 年第 4 期

一固定不变的级别”，意志作为主体，既非主体也非客体，理念是意志的恰如其分的客体，是与主体相对的客体，每一类事物都有一个理念，人的理念是最高的理念。主客体之分是意志客体化的首要形式，在此之下还有时间、空间、因果律等次要形式，理念是意志直接的客体化，因而只具有主客之分这一形式；而具体的个别事物除具备主客之分外，还进入时空、因果等次要形式中，是理念在这些次要形式中的进一步展开，是意志间接的客体性。意志、理念、表象构成了叔本华哲学中的世界：“个别的、按因果律而显现的事物就只是自在之物（那就是意志）的一种间接的客体化，在事物和自在之物中间还有理念在。”^① 理念不同于意志，也迥异于表象，它是代表该事物全体族类的本质的个体，却又不像意志那样独立自在不可认识，它体现在具体现象中，是可以认识的直接对象，却又不像个别事物那样幻灭无常，没有自由。这个改装过了的柏拉图理念，在叔本华的美学中占据了一个显赫的位置。

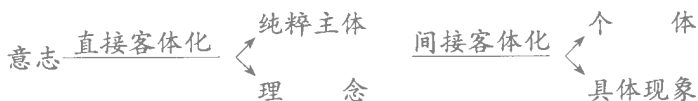
对理念的直观就是审美。本来，人的认识从感性、悟性到理性，都是“为了给意志服务而从意志发芽孳生的”。^② 只能认识服务于因果律的个别事物，帮助意志实现自己的欲求。假如认识者能够摆脱意志的束缚和操纵，不再按因果律来认识处于特定时空中的个别事物，“在事物上考察的已不再是‘何处’、‘何时’、‘何以’、‘何用’而仅仅是‘什么’”，排除欲求和概念，完全沉浸在直观之中，“那么，这所认识的就不再是如此这般的个别事物，而是理念”。^③ 这认识者就成了纯粹的主体，即无所欲求的纯认识主体，它是无意识、无痛苦、无时间的，和

① 叔本华：《作为意志和表象的世界》第 245 页。

② 同上，第 483 页。

③ 同上，第 249 250 页。

理念一样，都是意志直接的客体化，“直观中的个别事物上升为不带意志的‘认识’的纯粹主体，双方是同时并举而不可分的，于是这两者〔分别〕作为理念和纯粹主体就不再在时间之流和一切其他关系之中了”。^① 它们互为对应，如下所示：



既然人生的痛苦在于人的本质，那么要解除痛苦也得从主体方面入手。审美静观是纯粹主体和理念的统一，关键取决于主体的无利害态度。主体对客体的无利害关系是叔本华审美静观的首要特征。这一思想早在 18 世纪就由莎夫兹博里等人明确提出，康德把它归结为“无目的的合目的性”这一哲学命题。叔本华不仅把它视为审美的心理特征，而且把它看作构成审美静观的条件，在主客两极中，主体明显占有决定性地位，对象能否成为审美静观的对象，取决于主体特定的态度，美的等级取决于审美静观的难易程度。从而，一方面，只要主体成为纯粹的认识主体就可以认识到事物的理念；另一方面，任何个别事物都是一种理念的表现，其必然的结论就是任何事物都可以是美的，美不需要具有客体方面的条件。叔本华是一个强烈的审美态度论者：美决定于特定的审美态度。当代西方美学相当一部分即是围绕这一主题而展开。

仅仅这样，还是小觑了纯粹主体的功能，由纯粹主体决定的审美静观还是人生苦海中唯一普救众生的方舟，它使人放弃自己的生活意志，摆脱现实人生无法回避的欲望、无聊、苦恼，

^① 叔本华：《作为意志和表象》第 244~245 页。

“我们就好像进入另一世界，在那儿，「日常」推动我们的意志因而强烈地震撼我们的东西都不存在了，认识这样获得自由，正和睡眠和梦一样。能完全把我们从上述一切中解放出来，幸与不幸都消逝了”。^①人这个可怜的生物终于找到了一条解脱之路，他放弃了自己的主体存在，仅仅作为了客体的镜子而存在，与现实生活中人完全充满意志相反，审美中的主体完全为对象所占据，对象的形式取代了主体的本质，主客体完全合一，没有物质需求，没有主体欲望，无限丰富华严的宇宙自然，化为井然有序的形式世界，只有安详平和的怡悦，万物一体的神秘。叔本华这样的描述和议论并非杜撰，在漫无涯际的人类历史中，美和艺术给人们带来多少解脱和慰安：有谁没有体验过那种物我合一、心灵自由的愉快呢？

但既然意志是人的本质，摆脱了意志的人还能是什么呢？所谓“纯粹主体”只不过是丧失了主体性、毫无意谓的概念的人，“一时完全撤销了自己的人格，以便 [在撤销了人格后] 剩下为认识着的纯粹主体，明亮的世界眼”。^②多美妙的称号！叔本华本人也许确曾为人能达到这样的境界而踌躇满志，可是，假如避免人生的痛苦却要以失去自身走向虚无为代价，这不是太让人失望了吗？说到底，人实际上并不能真正得救！

果然，叔本华还是诚实的，他很快就把审美和佛教的涅槃联系在一起，差别仅在于审美是暂时的，而涅槃是一劳永逸的永恒，应该由审美进一步追求永久的寂灭，彻底否弃生命意志，自觉走向死亡，“在不可剥夺的宁静、极乐和超然物化的心境中，甘愿抛弃他前此极激烈地追求过的一切而欣然接受死亡”。^③

叔本华：《作为意志和表象的世界》第 276 页。

② 同上，第 260 页。

③ 同上，第 535 页。

悲剧之所以是艺术的最高峰，就因为它最清楚地表现出人生可怕的一面，揭示出人生的本来性质，他从产生悲剧的不同原因而把悲剧分为三类：第一是恶人肇祸，第二是偶然失误，这两种都是有具体原因所以是例外现象，并非完全不可避免。第三类悲剧仅仅是由于剧中人地位不同，由于他们的关系不同而造成的，这里没有什么特别的恶人，也没有明显的过失，“几乎是当作 [人的] 本质上要产生的东西”。^①是与生俱来，根本无法避免的，它的意义和价值在于：虽然人的本质必然是痛苦的，但一般人往往囿于生存温饱的世俗之网，不识人生真面目，只缘生在欲海中，而少数的天才（艺术家）却能自觉认识人生的虚幻和苦痛，在悲剧中把人生的真相指示给人们，而对悲剧，“我们就会不寒而栗，觉得自己已到地狱中来”。^②日常我们孜孜以求的一切不过是吠檀多哲学的“摩耶之幕”，一切烦恼痛苦原本是人类自作多情的产物，清醒地认识这一点，“不仅是带来生命的放弃，直至带来生命意志的放弃”。^③即不是个别生命，而是人类生命存在本身都必须放弃，清心寡欲，无知无求，进入那永恒的虚无。文艺高峰正是宗教的起点，宗教是叔本华哲学的最高境界，“一切皆无”成了叔本华《作为意志和表象的世界》一书的压卷之语。

问题是宇宙自然的一切存在并非如叔本华所说的那样虚幻不真，所以他从康德本体现象之分出发而达到一切皆无的佛教结论，便很难自圆其说。基于叔本华是以主体意识（世界是我的表象）和主体意志（唯有意志是自在之物）构建他的意志论哲学体系的，这一根本矛盾便落实在他设定的主体上：如果人

叔本华：《作为意志和表象的世界》第 535 页。

同上，第 351 页。

③ 同上，第 353 页。

的一切认识都是为意志服务的工具，认识怎么能超越意志进入纯粹认识呢？他说得十分含糊：“由于精神之力而被提高了”，^①“内在的情调，认识对欲求的优势，却能够在任何环境之下唤起这种心境”，^②有时又解释为“作为最突出的例子出现于自然界”的天才的特征；但他又一再强调：“凡是人在根本上所欲求的也就是他最内在的本质的企向和他按此企向而超越的目标，决不是我们以外来影响，以教育加于他就能使之改变的”。^③这决定了人不能与意志绝缘，即使是天才，“纯粹的、和一切欲求无关的认识，美的欣赏，艺术上的真正怡悦等，只有少数人才能享受——因为这要求罕有的天赋——而就是在这些少数人，这也只是作为过眼烟云来享受的”。这根本矛盾是叔本华无法解决的，不得已，只好作为既成事实而肯定下来：“是突然地犹如从外飞来的”，^④“仅是作为例外出现的”，^⑤他抓住这“飞来的”“例外”大作文章。其结果，叔本华哲学的两个重要概念“纯粹主体”和“理念”竟然是相互规定的循环解释：个体由于能纯粹认识而成为纯粹主体，进入审美静观直至放弃生命意志，而这种纯粹认识又只有纯粹主体所独具。这个矛盾表现在他的方法论上，是一方面抬高意志、夸大意志，另一方面又要用纯粹认识来取消意志，反映了叔本华从近代转向现代的过渡性特征，只有到尼采出来，以强力意志代替一切，成为彻底的意志一元论者而结束。

① 叔本华：《作为意志和表象的世界》第 249 页。

② 同上，第 275 页。

③ 同上，第 404 页。

④ 同上，第 554 页。

⑤ 同上，第 248 页。

审美救世

把叔本华和同样受康德影响的席勒加以对比，会更清楚地突现出叔本华美学的特征。

康德美学以其形式主义而著称，他在审美分析中提出了审美无功利而具主观快感，无概念而具普遍必然性的特征，归结为哲学上的“无目的的合目的性”，即审美只是对象的感性形式符合人的心理功能的自由活动而产生的快感，与任何外在的特定目的无关却又具有“合目的”的性质。这便在审美活动中坚决排除了功利道德和逻辑概念，突出了审美不同于认识和伦理的独立自主性。但虽然康德对审美经验的形式特征作了许多深刻的分析，他的企图却不是为了具体分析审美和艺术问题，而主要是为了沟通批判哲学中认识与伦理、必然与自由、现象与本体的二元分裂，在他的美学中，从美的分析到崇高的分析，从纯粹美到依存美，从鉴赏力到天才，从形式美到艺术美，处处都表现出由感性（自然）向理性（人）的过渡和转化，最后提出“美是道德的象征”的命题，把审美和自然向人生成这一历史过程联系起来，突出了审美诸能力的人类学意义。尽管康德由自然到人，最终走向上帝，但从人和自然的关系来研究审美活动，却构建了古典美学的基本框架。

席勒便受此启发，^①他也是从自然与人、感性与理性统一上来理解审美和艺术的。在他看来，人之所以为人在于他要通过理性创造超越自然把人造成的样子，即由实在（自然、感性）

虽然梅林说：“从某种意义上说，席勒在认识康德哲学之前就已经是个康德派了。”（《美学初探》）但席勒的言论表明他是自觉继承康德的。

到作品（人文、理性），把自然的必然性提高到道德的必然性。但现代人（资本主义时代）已经丧失了人性的和谐，人类创造的文化已经给人本身带来创伤，古希腊那种个人与国家一体的社会，已经腐化堕落为一种钟表机械式的东西，人日益沦为社会分工的奴隶；而法国大革命后暴露的一系列问题表明靠政治革命不能解决人的出路，只有借助审美教育才能恢复完整的人性，实现精神的自由。这种具有强烈政治色彩的美育理论是以对人性的先验分析作基础的。席勒认为，人有两种冲动，感性冲动要求有绝对的实在性，以实现自身的潜力；理性冲动要求有绝对的形式，在现实感性中见出秩序，于是协调这两种冲动，使人意识到自己的自由，又意识到自己的存在，既感到自己是物质，又认识到自己是精神，便唤起一种新的冲动：游戏冲动。“感性冲动要求被规定，它要感受它的对象，形式冲动要求自己规定，它要创造它的对象；游戏冲动却力争要这样来感受，就象自己创造一样，力求要这样来创造，就像感官在感受一样。”^①把感性冲动和形式冲动统一起来了，扬弃了感性的粗陋和理性的强制。游戏冲动的对象就是美，它是生活和形象的统一，即活的形象。生活受需要强制，形象受规律支配，都没有自由，惟有在游戏冲动中，生活和形象，感性和理性才和谐统一起来，活的形象是人创造的成果，充分体现了人之所以为人，所以席勒有句名言，“啊，人类，只有你才有艺术”，美是人性完美的标志，只有能进行审美的人，才是真正的人。

应当说，席勒和叔本华都是相当敏锐的，他们都紧紧抓住了康德美学的精髓：无利害态度及其与人性本体不可分割的本质联系，从各自的立场作了不同的发挥、引申。在审美活动的

席勒：《审美教育书简》第 74 页，北京大学出版社，1985 年。

性质上，席勒不满意康德把审美封锁在“主观合目的性”的狭隘领域，而把美看成是物质与精神、感性与理性、客观与主观的统一的显现，感性、客观在审美中依然有存在的必要：“美固然是形式，因为我们观赏它；但它同时又是生活，因为我们感觉它。”^①这就把康德主要从主观形式方面理解的审美拉向客观感性方面，推进了德国古典美学的发展。叔本华要在人生困境中找出拯救之方，单单抓住了人的主观方面，把康德原有一些感性、客体因素全部划掉，对象能否成为理念而进入审美静观，完全取决于主体精神、人格、心境的变换，是主体态度的产物。这一分歧，在审美与人的关系上，便更其明显。席勒把审美看成是人的两个基本冲动和谐统一的表现，是人之所以为人的标志。美植根于人性深处，真正意义上的人能够超越物质需要和理性规范而欣赏事物的外观，审美和人是二而一的事情。但在叔本华，对于处在永无止息的痛苦中的人来说，艺术品和审美作为一种外来情调，仿佛是“救世主”那样把人暂时提高到意欲之上，它是逃避苦难的消极手段，进行审美的实际上是无主体的“纯粹主体”，美恰恰是否定人的意欲本质，这便导致他们对美的不同理解，席勒赋予审美具有远较直接功利重要的人性意义，“感性的人通过美被引向形式和思维，精神的人通过美被带回到物质，又被交给感性世界”^②。美在人性发展、完善的过程中，起一种协调、中介的作用，理想的人、道德的人只有通过审美的阶段来发展，而不是从自然阶段发展起来的，审美的瞬间包含了人类千百年来从自然向文化发展的丰富成果。而叔本华把美和人性分离开来，纯粹主体是抽象空洞毫无规定的人

席勒：《审美教育书简》第 133 页。

同上，第 91 页。

类性，理念是舍弃具体个别的种类的永恒形式，审美静观就是这两者的神秘合一。审美在神圣的时刻摆脱了目的论的可怕控制，砸碎了把一切事物禁锢其中的功能和因果之链，因而审美使客体摆脱了意志的牢笼并使之带上庄严的色彩，差不多是准宗教的境界。一般说来，德国古典哲学都是从主体与客体的关系来讨论美学问题的，美被理解为主客体在感性形象中的统一，循此而来，叔本华形式上也以主客合一为美的境界，但在上述三个实质性问题上都背离了古典哲学的传统，开启了现代美学。

而这，归根到底又与人在不同历史阶段的存在方式有关。席勒和康德一样，把人类历史看作自然向人生成的过程，把人道德化，审美是人的心理功能的一部分，只是由于近代社会的异化，才使得这一方面受到压抑，完整的人性被扭曲和割裂，真正的人应该像古希腊那样，感性和理性浑然一体，人类应当而且可能在更高的阶段上回到古希腊，这当然是一个历史过程，席勒把它期待为心理过程，审美教育被看作必要的阶段，“政治领域内的一切改进都应从性格的高尚化出发”^①。叔本华则把康德的本体意志化，人生完全是一场惨痛的遭遇，生命就是痛苦，活着不如死去。在意志操纵下的人，只是各种缺陷、欲求的聚合体，从古到今，概莫能外，但人又能凭借认识暂时放弃意志，忘却自身才能进行美的观赏，并导向否定生命走人寂灭的宗教境界。席勒所代表的，还是修补现代性的古典理想，叔本华则体现现代非理性主义对现代性的抗拒。

这不是偶然的。席勒虽然愤激于德国现状，虽然对现代性持批判态度，但仍然认为可以借助审美和艺术来恢复完整的天性，他坚信“只有美才能使整个世界幸福”，达到现实政治的自

席勒：《审美教育书简》第44页。

由，矫正现代性。比起英法资产阶级以政治、经济革命，以鲜血和头颅换取解放来，这当然是德国人“夸张的庸俗气”，是德国资产阶级的历史悲剧，所以席勒的美育理论也自觉不自觉地流露出一丝悲凉情调，但是相信人类有可能走向一个自由幸福的世界，把审美和艺术与人类历史进步联系起来，却表现了他对人类社会积极乐观的态度，这是回响在文艺复兴、启蒙运动、古典哲学之中的主旋律，大大不同于叔本华冰冷透彻的悲观主义。由于 19 世纪晚期西方文化精神开始转移，各种各样的非理性主义甚嚣尘上，叔本华的思想就有相当的影响。可以说，席勒结束了一个时代，叔本华则开启了一个时代，虽然他们的老师同是康德。

先知预言

悲观主义是人生目的和意义的失落，是对既存价值标准的怀疑和否定，它的广泛流行成为一种时代潮流，是社会历史变迁和文化精神转移的标志。

西方历史上第一次悲观主义的盛行是在罗马社会后期。自普罗泰戈拉提出“人是万物的尺度”后，古代哲学逐步由自然哲学转向伦理哲学和人本哲学，经过苏格拉底、柏拉图、亚里士多德，主体意识、个性倾向不断强化，到罗马社会后期，国家动荡不安，人生多灾多难，这是“生命的目的与其说是成就某种积极的善，还不如说是逃避不幸”的时代^①，哲学的主题便转向慰藉和安顿人们对罪恶世界万念俱灰的心灵，渗透了浓厚的悲观主义。“不能医治心灵创伤的哲学家的话是空洞的”，伊壁鸠鲁学说成了帮助人们忍受存在的苦难和无常的哲学箴言，

罗素：《西方哲学史》上卷第 293 页，商务印书馆，1963 年。

他们叫人不要害怕死亡：“当我们存在时，死亡不存在，死亡存在时，我们已不存在”，表面上的坦荡镇定包含着对死的极度恐惧。斯多葛学派把宇宙看成是受必然规律支配的有秩序的整体，善就是合乎自然，因此对人世的各种坎坷冷落、沧桑变化，都应持“冷漠”的态度，这样人也许不能享福，却可以达到伦理的善，在自然秩序中委运任化即可逃避忧患丛生的社会，这样的哲学，正如黑格尔说的，“只有在存在着普遍的恐惧和奴役的时代才能够出现”^①，它既没有前苏格拉底哲学面向宇宙把握自然的宏大气魄，也没有苏格拉底、柏拉图热衷人类事务、纵论天下大事的积极热情，在蔓延相当一段时期后，直到普洛丁把它引向基督教，才算结束。处在罗马社会最混乱最苦难的时代，普洛丁对人生的痛苦有着强烈的体验，但他“摆脱现实世界中的毁灭和悲惨的景象，转而观照一个善与美的世界”^②，即宇宙万物的本源“太一”，这个概念本由柏拉图的“理念”发展而来，功能上已类似基督教的上帝，人可以超越肉体、物质而观照太一，解除生活中的痛苦。普洛丁通过“太一”而把希腊和基督教联结起来，人们有了上帝这个终极关怀和最高祈向，生存的苦难转化为对天堂的期待，悲观主义导致了虔诚的宗教感情。罗素这样评价普洛丁：“既是一个终结又是一个开端，——就希腊人而言是一个终结，就基督教世界而言则是一个开端”^③。

叔本华的地位正与普洛丁仿佛。当欧洲从中世纪冬眠中醒来后，展现在人们面前的，是战胜自然、发展自身的美好前程，人类理性以前所未有的巨大力量和丰硕成果突现出来，人类社

① 黑格尔：《精神现象学》上卷第 134 页，商务印书馆，1983 年。

② 罗素：《西方哲学史》上卷第 358 页。

③ 同上，第 375 页。

会的一切领域都在表明：“历史的概念包含着无限进步的概念”^①。从 16 世纪到 19 世纪上半叶，是以人文主义和乐观主义为特色的理性主义时代。然而，历史远非直线。和黑格尔同时代的叔本华、基尔凯郭尔已经唱起了悲观主义的哀歌，虽然他们当时还只是作为“先知”而鲜为人道，但一叶知秋，悲感预示了理性主义文化的全面危机。果然，19 世纪后半叶，惶惑和忧思开始攫获人文思潮。也许叔本华毕竟受到古典哲学的较多熏陶，所以他的体系形式基本上是康德的，在古典形式中论述现代主题，表现了一个过渡人物的特征，和普洛丁一样。比他稍晚的基尔凯郭尔，把个人的价值和经验视为人类经验的终极存在，“个人的伦理的实在是唯一的实在”，真理寓于主观性之中；他坚决反对黑格尔用逻辑代替存在，把注意力集中在人的存在的不稳定和注定死亡，揭示出若干以前一直湮没无闻的领域，以“恐惧”、“焦虑”等加以表述。

有了这样的思想积累，尼采便以超人式的大无畏态度宣告，“上帝死了”，统治欧洲两千多年的希腊—基督教文化崩溃了，必须毁灭偶像，重新估定一切价值。他以虚无主义补充叔本华的悲观主义，和叔本华、基尔凯郭尔一起深深影响了 20 世纪西方精神。“基尔凯郭尔和尼采使我们睁开了眼睛”，这是雅斯贝斯的名言；“人生是永恒的焦虑”，海德格尔在重复着叔本华；“17 世纪是数学世纪，18 世纪是物理科学世纪，19 世纪是生物学世纪，我们 20 世纪是恐惧的世纪”——加缪的话说出了 20 世纪西方人的真切感受。连科学也无法掩饰相对主义的迷惘：“测不准原理”（海森伯），“证伪原则”（波普），“怎么都行”（法伊阿本德），与牛顿力学的绝对自信恰成对照。精神分析把

谢林：《先验唯心论体系》第 243 页，商务印书馆，1981 年。

人类引为骄傲的文化还原为动物本能和内驱力的文饰；而现象学的主题之一则是，当声色货利、科技文明被“括”出去之后，“人”还能“剩余”些什么？

与此同时，艺术的功能却被极端夸大了。本来，即使文艺复兴以后，也有人怀疑艺术的功能，锡德尼和雪莱都曾著文为诗辩护，要为诗在人类生活中争得一席之地。有趣的是叔本华的《作为意志和表象的世界》竟比雪莱的《为诗辩护》还早两年。当然，叔本华这本书是在 30 年后发生影响的。首先是尼采，他把生命的悲观意识——叔本华哲学的终点——作为哲学思考的出发点，与叔本华为逃避痛苦而放弃生命不同，尼采为了肯定生命而肯定痛苦，他把整个宇宙生生不已的变化运动看作大自然本身的创造活动，而悲剧的快感便是个体通过自身的毁灭而与永恒的宇宙生命合为一体的酒神祭式的陶醉，悲剧的精神就是对生命的肯定，对创造的召唤，“在意志的这一最大危险之中，艺术作为救苦救难的仙子降临了。唯她能够把生存荒谬可怕的厌世思想转变为使人借以活下去的表象”^①。在尼采的眼中，德意志民族已经萎靡颓废，要用如醉如狂的酒神精神来唤醒民族生命，悲剧问题实际是“德国的希望的中心”^②。推广开来，就是用狄奥尼索斯的强烈的激情代替阿波罗式的清明的理性来拯救西方文化，酒神精神充当了已死的上帝，尼采用此世的奋发激扬取消对天堂的向往追求。虽然充满创造的活力和绝对的自信，但骨子里依然是沉忧隐痛：“只有作为审美现象，生存和世界才永远有充分的理由”^③。同样对人生彻底绝望。如果说叔本华表现为东方式古典的透彻的宁静，尼采则充满近代

① 尼采：《悲剧的诞生》第 29 页，三联书店，1986 年。

② 同上，第 1 页。

③ 同上，第 21 页。

西方浮士德式的叛逆与抗争，“从印度走向希腊”，^①就是叔本华到尼采的道路，艺术成了一种生活方式和创造精神。

相近的还有当代的马尔库塞，作为法兰克福学派的代表人物，他站在激进的、浪漫的立场上，尖锐地揭发、批判了发达资本主义社会的异化现象。他认为，人的自由就植根于人的感性之中，“在剧烈变化着反抗类型中一种新的感性所起的作用，也许突出地体现了未来革命的新型历史形式”，^②而传统的马克思主义着重在社会政治和阶级斗争，不从个人的感性和本能中寻找革命的基础。为此，马尔库塞《论解放文集》的主题便是现代资本主义对人的控制已经深入到存在的本能和生理层次，反抗和造反也必须在这一层次展开。审美和艺术，便代表了人的感性方面，它可以成为一种颠覆的力量，反抗社会对人的压制，使单面的人成为全面的人，“艺术的内在逻辑发展到底，便出现了向为统治的社会惯例所合并的理性和感性挑战的另一种理性，另一种感性”，^③艺术是建立新感性的灵丹妙药，“是一种解放的象喻”，^④可以代替政治革命来克服异化。这比叔本华、尼采更落实、更夸张，因而也更是一种主观的幻影。

艺术功能这种反常的膨胀，并非主观幻觉。近代德国特殊的社会历史结构，一直赋予精神文化现象以强烈的政治意义：莱辛把建立民族戏剧看成是统一德国的前提，席勒真诚地认为研究美学是为了给苦难的祖国寻求一条出路，让美走在自由之前。对古典哲学深有体会的海涅这样分析德国的历史进程：“我

① 尼采：《悲剧的诞生》第 89 页。

② 马尔库塞：《自然与革命》，《西方学者论 手稿 》第 144 页，复旦大学出版社，1983 年。

③ 马尔库塞：《美学方面》，《马克思主义文艺理论研究》第 2 卷。

④ 同上。

认为我们这样一个有计划有步骤的民族必定是从宗教改革开始，然后再在这个基础上从事哲学，并且只有哲学完成之后才能过渡到政治革命的”。^①从启蒙运动到古典哲学的代表们都十分倾慕古希腊自由民主的政治和单纯静穆的艺术，他们实际上都是浪漫派，但在古典浪漫之争中却毫无例外地对古典艺术顶礼膜拜，这种现象的历史根源，马克思早已作了古典阐述。德国资产阶级的卑微软弱和知识分子的思辨热情，使他们只能转向精神文化领域实现在实际生活中得不到的自由，浪漫精神表现了对现实的不满和革命，古典理想代表了他们追求的自由目标。从康德的三大批判到黑格尔的精神现象学，从歌德的浮士德到贝多芬的英雄交响曲，都或隐晦或清晰然而都强烈地透露出法国革命的精神，“旧的正在崩溃，时代正在嬗递，废墟上正茁壮地迸出新的生命”，^②这也许是人类历史上的一个奇观。认为文学在历史进程中影响不大的车尔尼雪夫斯基，也以为从莱辛到席勒的 50 年德国文学运动是例外：社会的一切都不利于民族进步，“只有文学跟无数的阻碍进行斗争，单独引着它前进”^③。叔本华、尼采、马尔库塞的美学思想都是这种传统思想的现代版本。

短 评

个人并非孤立的存在，他总是处在与自然、社会相互联系、相互作用的系统关系中，企图避开外部世界单独考察个体生命

- ① 海涅：《德国宗教和哲学的历史》，《海涅选集》第 337 页，人民文学出版社，1983 年。
- ② 席勒：《威廉·退尔》第 145~146 页，人民文学出版社，1956 年。
- ③ 车尔尼雪夫斯基：《莱辛，他的时代，他的一生与活动》，《车尔尼雪夫斯基论文学》中卷第 262 页，上海译文出版社，1979 年。

的价值和意义，悲观主义便会油然而生。中国古典文艺普遍的情感模式便是由宇宙之大而悲个人之小：“天高地迥，觉宇宙之无穷；兴尽悲来，识盈虚之有数”（王勃）、“寄蜉蝣于天地，渺沧海之一粟，哀吾生之须臾，羡长江之无穷”（苏轼），正像帕斯卡尔所说的：“人一想到自己，想到自己在无尽时空中的位置，便会忧从中来”，这大概是人类生命的共感。把个人作为与自然、社会相对的独立主体来反省，是主体性自觉的起点，斯宾格勒认为：“感到自己孤独是一个人在日常觉醒状态中第一个印象”。^①在西方，这种恐惧、悲哀常常是宗教感情的开始，基督教上帝的出现，使得古罗马后期的悲观主义得以消失、转化，人们找到了一个精神支柱，一个可以委身的终极价值。而当代，上帝的死亡使得由叔本华开始的悲观主义始终找不到解脱。萨特竭力鼓吹自我选择、自我创造，由于他的自我仍然是孤立的个体，所以这种颇为引人的“自由哲学”实际表达的是个人拒绝社会的自由。但无论人选择什么，他的生命、存在仍然是荒谬，死亡是他全部计划和希望的总失败，这就是《存在与虚无》一书的结论。他们的努力，提高了人的自我意识，也鼓舞个体自己寻求生存的意义，但总是无法给人提供安顿。人的出路问题并没有解决，海德格尔阴沉地说：世界性的黑夜可能正接近于午夜。距离天明，还有一个较长时间，既需要思想家艰难的探索，更有待于社会结构的重新组合，但显然不会像基督教对第一次悲观主义的解决那样便利，也许根本就无法解决。

问题不能抽象化。总体和个人，客观与主观，一个时代人们会集中注意哪一方面，并非随意而为。歌德认为：“一切倒退和衰亡的时代都是重主观的，与此相反，一切前进上升的时代

斯宾格勒：《西方的没落》上册第 257 页，商务印书馆，1991 年。

都有一种客观的倾向。”^①人是社会动物，个人总是受制于社会整体结构，当这个整体处于稳定统一、朝气蓬勃的时候，个人与社会是步调一致的，他能够在社会中实现自己、忘却自我；一旦社会危机，总体失范，不思进取，个人便会产生与社会的分离感、异化感，无所适从，只有退回到个体心理。中国历史上，国力宏大、民族自信力极强的汉唐盛世，文艺中便很少单纯个人的咏叹，“匈奴未灭，何以家为”（李广）、“男儿生世间，及北当封侯，战伐有功业，焉能守旧邱”（杜甫），充满立功塞外、并吞四海的壮志，国家的利益便是个人前途，民族意向就是个人的追求，即使是反战、捐躯也是那样慷慨激昂。而东汉末年的古诗十九首和中晚唐以后的诗歌，个体感性取代集体意识在诗中抬头，“生年不满百，常怀千岁忧，昼短苦夜长，何不秉烛游”（古诗），“江海相逢客恨多，秋风叶下洞庭波。酒酣夜别淮阳市，月照高楼一曲歌”（温庭筠），这里也有酒和音乐，但比起盛唐诗中的胡笳之音和兰陵美酒来，是多么的不同啊！它所折射的，是动乱苦难的社会和颓废没落的时代，从“黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还”到“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”（杜牧），时代精神从马上转到闺房，“忍把浮名，换了浅斟低唱”（柳永），悲观主义成了必然结局。北宋以后，古老的封建社会开始了慢性死亡期，相应地，文艺也由“激扬正道”转为“适我性情”，重视主体精神的禅宗在文艺中投下浓厚的阴影，美学理论中大倡写意、有我等个体因素，对审美感受的具体捕捉是更为细致了，但扑面而来的却是一股肃杀之气，历史情境从根本上决定了人的情感态度。基尔凯郭尔终身默默无闻，叔本华晚年才名声大震，都表明哲学家虽然可以超越自

歌德：《谈话录》第 97 页，人民文学出版社，1980 年。

己的时代成为先知，却不能改变和左右时代精神，历史通过哲学家完成了自我表达。伊格尔顿即认为：“正如资本主义社会发展到此时才可能让马克思从中抽取出抽象劳动这一关键性概念来一样，正如概念只有以确定的物质条件为基础才能起作用一样，欲望在资本主义社会中的决定性作用和规律性重复也只有此时才允许产生戏剧性的理论转变：欲望成了物自体、瞬间的抽象事件、自我同一的力量、反对早先的社会制度的工具。”^①并最终颠覆了启蒙时代以来的乐观信念，为现代性弹奏出不谐和音。

把悲观主义与一定的时代联系起来，并不是以此作价值判断，简单地否定悲观主义是毫无理由的。罗素认为：“从科学的观点看来，乐观论和悲观论同样都是要不得的……不过西方哲学当中乐观气质一向就普遍得多所以，有个相反一派的代表人物提出一些本来会被人忽略的问题，可能是有益处的”。^②作为一个学理问题看，抽象地以乐观、悲观概括人类命运、个体感受，都是片面的。比如从叔本华所说的人的无尽欲求来看，换一个角度这正是人类超越自己的生物同类的优越之处，他不断给自己设立理想，不断否定现在，超出当前，由贫乏到丰富、由低级到高级，生命不息，追求不止，标志着人类可以无限地前进和发展，全部人类史不也是创造幸福、走向自由的积极运动吗？至少歌德的《浮士德》是现代人积极生存意向的表达。，所以和叔本华差不多同时代“费希特亦主意志之说，但费说之结果则为乐观，彼亦以此世界既属有限，意志无限，则不应以意志而屈服于现象世界之下。应鼓励勇气，战胜物质；最后归入精神，人生最后之目的，当如是也”。^③略晚一些的费尔巴哈

伊格尔顿：《美学意识形态》第 148 页，广西师范大学出版社，1997 年。

② 罗素：《西方哲学史》下卷第 310 页。

③ 《汤用彤学术文集》第 124 页，中华书局，1983 年。

对意志也作了完全不同的解说：“意志就是对于幸福的追求”。^① 悲观和乐观，都是人对个体遭际、社会事件的一种情感体验，把它从人类经验总体中抽取出来，先验地规定为人的本性，就会得出绝对化的结论。然而，不能同意梯利的评论：“我们对叔本华关于人的意志的描述，说那是宠坏孩子的意志，不是比说那是健全人的意志更为合适吗？”^② 叔本华的真正意义，不在其人生悲观论是否能够成立，而在于他先知般地表现了流行于 19 世纪后期的对西方现代文明的失望之情和对现代性的批判。任何一种没有充分考虑过叔本华的现代思想和人性观念，都必定是软弱无力的。

① 《费尔巴哈选集》上册第 535 页，商务印书馆，1984 年。

② 梯利：《伦理学概论》第 194 页，中国人民大学出版社，1987 年。

审美作为政治革命的替换

革命是历史的节日，是公众生活的一次激动。革命对美的承诺，意味着革命将锻造一个幸福自由的人类社会。做过美国总统的约翰·亚当斯在写给他妻子的信中说：“我必须研究政治和战争，这样我的儿子们才会有研究数学和哲学的自由。我的儿子们应该去研究数学和哲学、地理学、自然历史、造船学、商学，为的是再让他们的孩子有权去研究绘画、诗歌、音乐、建筑、雕塑、织锦、瓷器。”革命活动和美感享受虽然隔了两代，但毕竟有一种因果联系：“美是政治成功的可见标志。”^①标志是“可见”而外在的，它们还有更深层的关系。

革命后的反思

通过政治革命来完成现代转变，法国大革命的意义是世界性的。尽管英、德、意等西方主要国家进入资本主义的途径都与法国不同，但自从巴士底狱被攻陷以后，整个欧洲都感受到法国革命的影响。托克维尔在他的名著《旧制度和革命》中指出：“在欧洲，看不到这一壮举，不被这一壮举激起崇敬之意的

地方，即使是极偏僻的角落也是没有的，无须寻找。”^① 最值得我们注意的是法国的北部邻邦德国，在这个被恩格斯称为“奥吉阿斯的牛圈”的国度，从经济体制到社会结构都远远落后于法国，僵化的封建传统和破裂的国家版图严重地妨碍着德国近代化，那个时代的敏感之士无不承受着巨大的精神窒息。无怪乎，当法国大革命“像霹雳一样击中了这个叫做德国的混乱世界”^② 时，整个德国都沸腾了，克洛普施托克、歌德、赫尔德、康德、荷尔德林、黑格尔、谢林等一代精英人物都表示了空前的激动，似乎法国行动实现了他们苦苦追求的人类理想，而且这一“壮丽的日出”很快就要在德意志大地上重演。他们对法国革命的期望之高，从革命进入恐怖阶段之后他们的巨大失望中可见一斑。德国古典文化既是法国革命在观念领域中的继续，也是德国人深刻地反思、理性地批判法国革命的精神成果。对于文明人类来说，德国古典文化和法国大革命同样是意义重大的启示和警醒。

常常在哲学和诗之间徘徊的席勒是德国精神的典型代表。他是人的颂扬者：“在迷茫混乱的天地之间 / 唯有它方能映照出宇宙的无限”；也是诗的赞美者：“基法琴里动人的心弦 / 把欢乐和爱情撒满心田 / 歌手调好了庄严的七弦琴 / 把伟人和英雄的业绩歌唱 / 歌声召唤他们去建立功勋。”艺境美好，人性崇高，然而我们不会忘记，在留恋徘徊于美的世界的同时，席勒还是个历史学教授，在这个领域，他潜心思考的，恰恰是与清明的人性、幽美的诗歌截然相反的革命：《尼德兰独立史》、《三十年战争史》，他称赞尼德兰革命是“市民阶级力量的丰碑”。奥妙的

引自雷蒙·阿隆：《社会学主要思潮》第 265 页，上海译文出版社，1988 年。

② 《马克思恩格斯全集》第 2 卷第 635 页。

心灵和宏观的历史是席勒研究“人”这个时代主题的两个角度。出于对人的关切，他为行将到来的资产阶级革命而英勇斗争。在《强盗》、《斐哀斯柯》、《阴谋与爱情》中，他以真切的感受和带血的控诉呼吁进行民主革命，从政治制度上根本改造现有社会，消灭封建主义的野蛮行为，具有真正的“狂飙突进”的精神，他的《强盗》里就酝酿了法国革命的狂暴，甚至有人说：“在斐哀斯柯身上反映了雾月十八日，在波萨身上反映了吉伦特的辩才，在华伦斯坦身上反映了皇帝的尚武精神，在《奥尔良姑娘》和退尔中可以看见解放战争的爆发”。^①法国革命终于把他的愿望变成现实，不难想象，当法兰西共和国授予他“荣誉公民”时，他是何等的欣喜和激动。

但是，现实的革命行为是诗人的美好憧憬不能范围的，从1793年开始，法国革命派处于异常险峻的关头：奥普联军入侵，旺代农民叛乱，内部分歧严重，领袖马拉被刺……这些都推动着6月上台的雅各宾党人采取极端行为，公安委员会在9月颁布了“嫌疑犯法令”，凡是被怀疑反对共和，拥护国王的人均遭逮捕，在经过了极其简化的审判程序之后便被判刑，很多温和的群众和革命的同志也被处决。在恐怖时期（1793年6月到1794年7月）的高峰，断头台每天工作6小时之久，约有4万人死去，几十万人被拘捕和监禁，在南特，有两千人被装上驳船活活淹死。“啊，自由，多少罪行假汝之名以行”，罗兰夫人所叹，激起席勒强烈的关注。以自由、平等、博爱为理想，以人权为宗旨的革命运动，却不得不用扼杀和践踏人权的手段来维护其成果，这对于为了自由而渴望过这场革命的席勒来说，

^① 引自勃兰兑斯：《十九世纪文学主流》第二分册第24～25页，人民文学出版社1981年。

是一个难堪的现实。难道这就是革命？他重新思考了一切，把雅各宾党人称为“残酷的人”，并自愿去做路易十六的“辩护士”。在当年写作的《论秀美和尊严》中，认为这一段时期是“野蛮的庶民统治”，他认为：“拒绝服从合法的君王既不能使公民成为很自由的人，也同样很难使肉体由道德自主精神的消沉而变得美丽；相反地，公民只能成为下层阶级更为粗暴的专制的牺牲品。”^① 雅各宾主义的暴政，首先是违反道德、失去理性，践踏了若干世纪形成起来的道德准则，在一片热血沸腾中丧失了人之为人的尊严；其次它又破坏了美的原则，肢解了人的本质的和谐，损害了事物自然发展过程的神圣性和美，市民群众对贵族的镇压是受粗野的本能所支配的“非道德的自我解放”。在《大钟歌》中，他写道：

野蛮势力在哪里任其蔓延，
通往艺术的道路在哪里断绝，
专横任性在哪里高奏凯歌，
在那里就不再有什么神圣可言。

人的两个最重要的特性道德和美都丧失殆尽，追求政治自由的理想在革命中走到了自己的反面：“人们在自己的行为绘出自己的面影，这一幕现代悲剧刻画什么样的形象啊！这边是野性难驯，那边是萎靡不振，人类堕落的两个极端都集中在同一时代里。”^② 下层阶级无法无天的野蛮，文明阶级令人作呕的腐化，这就是革命中的现实，怎么能指望他们建立自由的道德国家呢？

引自奥夫襄尼科夫：《美学思想史》第 280 页，陕西人民出版社，1986 年。

席勒：《美育书简》，《缪灵珠美学译文集》第 2 卷第 143 页，中国人民大学出版社，1987 年。

为了回避对现实的厌恶，他转向抽象的哲学，1791年到1795年是席勒潜心于康德哲学的时期，正是在这一阶段，法国革命从君主立宪到宣布共和，从成功地打退反革命的干涉到路易十六被送上断头台，从吉伦特党、埃贝尔派到丹东派的克服，到罗伯斯庇尔与圣育斯特的雅各宾统治，最后到1794年“热血”罗伯斯庇尔及其党徒的覆没。政治形势急剧变化，血腥屠杀频频不断，席勒当然不能安坐于他的哲学—美学的象牙塔中。在写于此时的《美育书简》和《论素朴的诗与感伤的诗》中，席勒在非常紧张而痛苦地用另一种方式在探讨一个事关整个德国前途的重要问题：“这就是德国能否彻底地实现人权及民权的自由要求及资产阶级的个人的一般解放，而不致归结于雅各宾主义”。^①即既能实现自由解放，又不必用法国那样的恐怖手段，这是在新的视野中再次思考他一直关注的人的自由问题，席勒美学的政治意图是不言自明的。

面对与其理想完全不同的现实困境，席勒展开了他的历史追溯。在他看来，法国革命暴露的人性邪恶不过是人性长期病态的极端表现。近代以来，“分裂一切”的理智不仅使社会瓦解为单独的个体，又使个人本身成为碎片，一方面是科学技术，生产劳动的严格分工，另一方面是复杂的国家机器人为地造成职业和等级的严重差别，使人失去了内心的和谐与完整性，国家社会成了一架机器，它只强化人的某一方面的力量，而无视人的性格发展的全面和完美，本来井然有序的一切都变成互不相干的零件和片断，“个人的具体生活逐渐消灭，为了使全体的抽象生活延长它的微弱寿命，国家对于公民永远是陌路人，因

汉斯·玛耶：《席勒和民族》，《宗白华美学文学译文集》第46页，北京大学出版社，1983年。

为在感情上无处寻得她的踪迹”。^① 席勒把片面发展其特性和功能的现代人称作“发育不全的农作物”，一旦既有的纲纪崩溃、社会瓦解，这些病态的人就只能倒退到动物般的本能行为中去。法国大革命所呈现的问题，实际上是近代文明内在矛盾的总爆发。

这不是偶然的歷史疏忽，而是人类发展的必然。席勒是对近代分工持最严厉批评的哲人。但也认为：“要发展人的各式各样的才能，除了使它们彼此对立以外，没有别的办法”。^② 承认专业化的劳动分工是不可避免的，而且是社会进步的前提，这是他比先前浪漫派更为深刻的地方。问题是这种力量、才能的对抗只是文化发展的手段，而文化的目的却是人，现在手段和目的被颠倒了，分工被变本加厉地使用，在文化结出果实之时，人类的存在却伤痕累累，“不论人类能力的分别培养对于整个世界有多大利益，但是，不能讳言，受这种教育的个人为了这个世界的目的而受尽千灾百难。”^③ 他在书中多次使用“类（Gattung）”这个词来意指人同类本质异化的状况，“是文化本身给予现代人性这些创伤”^④。在席勒美学中，抽象的人性观念和具体的社会分析常常搅和在一起，前者使他保持开阔的视野，后者赋予他历史的厚度，审美乌托邦的提出，就是他从法国大革命后的现实出发进行抽象人性分析的结果。美学史家指出：“在 1795 年，自由是一个有意义的字眼。康德、席勒和他们的继承人为了把自由从形而上学的天堂带到现世生活中来所作的

席勒：《美育书简》第 148 页。

同上，第 149 页。

同上，第 150 页。

同上，第 146 页。

工作，对于当代人来说，具有一种我们很容易忽视的意义。”^①席勒反对对社会进行革命改造的行为，而寻求通过审美到达自由之路。维赛尔把他的思想概括为：“在席勒看来，人的精神的和物质的需要只有被综合为一个整体才能得到满足。这一点只有当人将原始的自然界转变成表现人的存在的整体之一种形态时才能达到。换句话说，在一个由人改造了的世界上，在一个人造宇宙中，人的形式本能和感性本能就都会得到实现。”^②

为了在现实社会中实现自由，首先就必须超越现实，在人性一般中发现自由的基础。“如果这种抽象思维尽可能高高地上升”，^③人便可以分解为“人格”和“状态”两种因素，前者亘古恒存而后者变动不居，抽象的“人格”是主体、理性和形式，抽象的“状态”是对象、感情和内容，只有在必然的本质（神）中，它们才是统一的，但在具体有限的存在（人）中则永远是两个东西。然而，人格离开具体的感性材料就只是抽象的能力和空洞的形式，而感性能力如离开精神人格也只能是杂乱的材料，这一本性规定了人既有感性冲动，使理性形式获得感性内容，潜能变成现实；又有理性冲动，赋予物质世界以形式秩序，使材料服从于规律。近代人性的分裂，就是这两种冲动相互干扰，使双方都不能充分实现。克服这种内在紊乱，划定它们的各自界限就要唤起一种新的冲动——游戏冲动。“‘游戏’这个词儿惯指既非主观上偶然、又非客观上偶然的，既非外在必需又非内在必需的一切行为。因为我们的心灵在审美观照时处于法则与需求之间的幸运的中间地带，所以，正由于分工在这两者之间，它就

鲍桑葵：《美学史》第 384~385 页，商务印书馆，1985 年。

② 维赛尔：《席勒和马克思关于活的形象的美学》，《美学译文》第 1 辑，中国社会科学出版社，1980 年。

席勒：《美育书简》第 162 页。

摆脱了任何一方面的压力”。^① 席勒在这里是用游戏的自由本性来说明审美对两种冲动的融合与超越的。在非游戏的活动中，特别是在感性冲动和形式冲动相矛盾的活动中，我们不是受理性压制就是受感性压制，只有在游戏冲动中，这两方面都在各自范围内获得了实现，存在的主体才得到自由。因此，只有充分意义上的人才能游戏，而游戏的对象就是美。人、游戏、审美是可以相互规定、相互代替的概念。人的存在表明，它本身就是美的必然基础，审美是人的本来状态。从充分的人类学意义上说，只有当人进入游戏、进行审美时，人才能在最充分的意义上作为类的存在而生存。

对人性的这一番枯燥的分析和还原，使席勒可以据此提出解决社会问题的方案。他真诚拥护法国人民的追求和法国大革命的目的，一如既往地期望改造德国的社会制度，但他尝试发现一条更为优越的途径。鉴于“在人的精神中存在着一些东西，障碍着我们去接受真理”，^② 革命不应当采取过激的暴力行径，而是缓慢地、平和地把受到摧残的现代人改造成理想的公民。在变革社会之前，必须先改造人，使之成为与新社会制度相称的人，只有真正理想的人才能创建理想的社会秩序，否则，“任何政治改革的企图都是不合时宜的，任何寄托于改革的希望都将成为泡影”^③。人的改造可以通过人性的和谐发展实现，因而必须通过审美和艺术来解决文化上一切悲剧性矛盾。获得政治自由的唯一途径是通过审美，审美能够重建已经失去的人和文化的统一性，“只有审美趣味能够给社会带来和谐，因为它在个人心中建立了和谐，一切其他方式的表象都使人分裂，因为它

席勒：《美育书简》第 176~177页。

^② 同上，第 153页。

同上，第 151页。

们不是单单根据人性的感性方面，便是单单根据精神方面；只有审美的表象能够使人成为整体，因为它要求这两种人性彼此协调^①。审美乌托邦的中心内容就是从反思法国“93年”开始检讨现代性的得失，唤醒现代人的自我意识，教育他们克服法国人的狂热和消沉，使他们能在由于资本主义劳动分工而使人的完整性丧失的情况下，也能在自己的内心树立起人道的亦即全面发展和谐人的理想，逐步解放出他生存的整体，走向自由和完善。

这不但有其逻辑的可能，而且有历史的依据。“席勒保留了康德关于纯形式可以给人快感并与实用目的相区别的基本论点，企图联系文明的发展从这些论点中得出重要推论。”^② 分享了歌德、洪堡和荷尔德林的满脑子的希腊精神之后，他看到了人性的理想在人类童年期的希腊成了现实，他们的身心充满了审美的光辉，形式与内容、心灵与感官、哲学与艺术、柔情与魄力都和谐地统一在一起，成为生气勃勃的整体，“使青春的幻想与成年的理性结合成一种辉煌的人性”。只是历史的无情使我们只能以感伤的态度愧对先人了，既然出现了人→非人的转化，那么，能否完成非人→人的转化呢？在古希腊这面明镜面前，现代人的残缺相和可怜相令我们吃惊，也许只有通过审美教育，在茫茫的未来可能再度回复完整人性。鲍桑葵认为，席勒的时代和天才使他成为一个浪漫主义者，而他的研究和共鸣则使他成为一个古典主义者。其实，这两方面是统一的，以古典和谐为特征的审美乌托邦实际上也是近代社会中一个伟大的浪漫奇想。乌托邦是指向未来的，但人们总是在关于过去黄金般的记

席勒：《美育书简》第 223 页。

② 鲍桑葵：《美学史》第 378 页。

忆中寻觅它的踪迹。“凡是某种文化、艺术、流派、风格的成熟、完美的表现，都可以称为古典的。”^①在它消逝之后又把它当作理想来追慕向往，并设想在未来有可能再度获得，这便转化成浪漫主义。因此，勃兰克斯认为“法国浪漫主义竖立起坚实的形象，德国浪漫主义的理想却不是一个形象，而是一支曲调，不是个别的形式，而是绵绵无尽的眷恋”。^②从解释学的角度看，对历史的理解总是植根于现实的兴趣，所以无论是依恋古典还是讴歌理想，席勒的真正用心都是在寻找可以代替革命而走向自由的道路，但是史学家的理智使他认识到这是不可能的，他本人就像整个时代一样，难以自拔地陷于反思、自我批判，思想与感性、情感、想象的分离，用他自己的术语，就是陷入“感伤”。

这个审美乌托邦因此也就染上浓厚的感伤色彩，“这样的审美假象的王国是否存在，而且何处可寻呢？”^③席勒只好茫然悲叹：“在要求上，它必须存在于每一个感性细致的灵魂中，而在事实上，它只有在少数出类拔萃的人物圈子中可能找到。”^④难怪 1801 年他在《新世纪的来临》中，还这样说：

自由只是在梦的国土
美只在歌里开花

现实需要乌托邦，理想构建乌托邦，它们之间无法调和的巨大矛盾，使现实更加令人呕心，而理想的诱人光芒也慢慢暗

① 塔塔尔凯维奇：《古代美学》第 35 页，广西人民出版社，1989 年

② 勃兰克斯：《十九世纪文学主流》第二分册第 11 页。

③ 席勒：《美育书简》第 154 页。

④ 同上，第 225 页。

淡。从根本上说，审美不能使人得救。革命不能实现的理想，虽然可以在艺术中有所透露，却不能由此而成为现实。当席勒要求艺术独立于生活的时候，他只能以诗人的身份批判现实，而不能解决任何现实问题，他的审美乌托邦，也就成了人类不幸时代为失去理想而唱出的一曲伤感的挽歌。

感性的升华

席勒是西方美学史上少有的具有现代影响的人物，他的许多洞见，如人性分裂、感性沦丧、审美救世等道出了现代人在科技文明控制下的困境和憧憬，因而一再为 20 世纪思想家们所津津乐道，其中最能体会他的思想精义并重建审美乌托邦的，是法兰克福学派的重镇马尔库塞。还在他成为批判哲学家之前的 20 年代，马尔库塞就出版过《美育书简》的详注本。在风云变幻的 20 世纪，作为一个始终关心社会问题的批判理论家，他的研究对象和思考方式都曾有过很大变化，但席勒的审美救世一直是不能忘怀的信念，并终于为当代发达工业社会设计出一个新的审美乌托邦。

当代社群主义理论家麦克伦泰指出：“马尔库塞通过大量删割，通过他对有所求的那些哲学家的片面性解释，他能够夸大其辞，有时极大地夸张一定时代哲学思想的同质性”^①。马尔库塞十分注意利用思想史资料，并善于透过自己的独特视野解释思想史，对于一位浪漫哲学家来说，重要的不是如何亦步亦趋地符合先师的本意，而恰恰在于他对先驱思想的偏离和“曲解”。当然，在数千年的美学思想史上，马尔库塞如此亲近席

^① 麦克伦泰：《马尔库塞》第 17~18 页，湖南人民出版社，1988 年。

勒，也表明他确有和席勒一脉相承之处，这使我们可以做出比较性述评。

马尔库塞认为，席勒的意义在于他恢复了感性应有的地位，“席勒的《审美教育书简》一书强调的是审美功能中的冲动性和本能”^①。这是具有重大意义的拓展，为饱受现代文明创伤的现代人找到了出路。文明史就是人的本能、感性受到压抑和异化的历史，“人类理性从其功能上说乃是压抑性的”。^②美学从其诞生开始，就担负起拯救感性、唤醒人性的使命，鲍姆嘉滕首次命名美学为感性认识的科学，公然与逻辑学分庭抗礼，向不可一世的统治理性挑战，表明了人类感性的觉醒与崛起，赫尔德曾在鲍氏的著作中发现了关于人类的新理想。^③接着康德以审美判断力调和理论理性和实践理性，审美占据了感性与道德这两个人类生存的极点之间的中心地位，“表现为企图调和为某一压抑性的现实原则所分裂了的人类生存的两个方面”^④。席勒直接把人性分裂和文明发展统一起来加以考察，揭示了它们相互之间的矛盾和悖逆，为其美学探索设置了深广的人文背景，灌注了深沉的生命关切，“传统的解释把席勒的思想局限于仁慈的美学讨论，而我们现在将努力从这种美学讨论中恢复席勒思想的全部意义”。^⑤席勒不是慈善的道德家，而是批判的哲学家，他的真正意义在于：一、其目的是要解决社会政治问题，即把人从非人的生存状态中解放出来，建立完善的人类社会；二、给现代文明开出诊治方案，消除理性对感性施加的压抑性暴政，

马尔库塞：《爱欲与文明》第 133 页，上海译文出版社，1987 年。

② 同上，第 78 页。

参见卡西尔：《启蒙哲学》第 348 页，山东人民出版社，1988 年。

马尔库塞：《爱欲与文明》第 131 页。

⑤ 同上，第 137 页。

促使道德建立在感情基础上，使人自由发展。这两方面都显示出席勒美学的革命性。

这很难说是对席勒的摩登化解释，但在马尔库塞的论述中有两个不容忽视的特色。首先，从近代思想史看，席勒的诱人之处确实是对个体感性的珍视，在理性主义一家独尊的德国思辩哲学传统中，他毫不犹豫地吧感性作为人性的基本构成要素，从此出发分析人的特性，而且在《论素朴的诗和感伤的诗》中，对近代人远离自然丧失感性而低回不尽，留连伤叹。尽管如此，席勒并不是感性至上论者，他的游戏冲动是感性冲动和理性冲动的统一，他所追求的自由既摆脱了理性的强制又挣破了感性的束缚，是感性的理性化，理性的感性化。事实上，席勒对法国革命中下层阶级的粗野的无法无天的本能放纵留下了颇深的印象，对上层贵族沉溺于腐化的生活享受更是激愤不已。从实质上看，席勒崇尚的是节制、均衡和融合，是一个感性理性统一论者，而并非感性一元论者。以至有人认为：“席勒并没有使感性的名誉恢复到应有的程度。在这一点上，他无法克服康德的观点。”^① 在他高扬道德理性的悲剧理论上表现得极为明显。其次，席勒的感性，大体有感受、物质、实在、生活、接受、观照等涵义，是人作为自然生物和具体存在所必具的禀赋和特性，尽管它缺乏严格的界定而显得模棱两可，但有一点是明确的，即与马尔库塞所理解的爱欲、冲动不同。前者是与理性并行不一的感性，而后者恰恰是非理性、反理性的本能和欲望。马尔库塞不是一般地宣扬、突出感性，而是把感性作为真正人的基本规定，“这里所讲的‘感性’是用以解释人的本质的一个

奥夫襄尼科夫：《美学思想史》第 285 页。参见拙著：《现代仪式》（广东旅游出版社，1998 年）中有关席勒悲剧思想的文章。

本体论概念；而且，这一概念在任何一种唯物主义或感觉主义产生以前就已出现了”^①。相反理性则主要是压抑性文明、操作原则的产物。洞察到感性和理性不可调和的对立，马尔库塞以 Eros 代替席勒的 Sinnliche，以内驱动、本能结构来解释本体论的感性：“感觉不仅仅是，甚至主要不是认识器官。它们的认识功能与其欲求功能（肉欲）浑然一体，它们是满足爱欲的、受快乐原则支配的。”^② 席勒的感性被马尔库塞从人的全部机能、特性中孤立出发，本体化为人的存在，并赋予其冲动性、进攻性倾向。

从席勒到马尔库塞，现代性昂首阔步，反抗现代性思潮澎湃。其一以贯之的主题是把审美本体化，并把感性作为人类正在丧失的希望。“实际上，下一代的浪漫主义和理想主义的思想家们，他们所建造的那些耽于幻想的建筑物，正是建筑在席勒所开辟的地基上。”^③ 浪漫派的代表施莱格尔、诺瓦利斯都提出了以艺术一诗来拯救现代危机的口号，象征着真理、爱情、美的“梦中的蓝花”，吸引了无数不满现实而又找不到出路的人，梦幻、错觉、疯狂，所有分裂并拆散自我的力量，成了他们的亲密知己。与席勒不同的是，“他们把心灵中一切沉思的、神秘的、幽暗的、不可解说的东西拽出来，却把它的纯朴的热情抛弃掉。”^④ 叔本华看透了人生的一切，唯独对艺术、审美静观不能忘情，把美当作生存痛苦的唯一解救；尼采呼唤狄奥尼索斯的悲剧精神来拯救德意志民族；海德格尔所探询和澄明的本源

① 马尔库塞：《历史唯物主义的基础》，《西方学者论（手稿）》第 111 页，复旦大学出版社，1982 年。

② 马尔库塞：《爱欲与文明》第 134 页。

③ 吉尔伯特·库恩：《美学史》第 486 页，上海译文出版社，1989 年。

④ 勃兰兑斯：《十九世纪文学主流》第二分册第 180 页。

性存在在荷尔德林的诗中才有所透露，他确信“美是显示真理的途径”。马克思在描画他的理想社会时也说：“每个人都可以在任何部门内发展，社会调节着整个生产，因而使我可能随我自己的心愿今天干这事，明天干那事，上午打猎，下午捕鱼，傍晚从事畜牧，晚饭后从事批判，但并不因此就使我成为一个猎人、渔夫、牧人或批判者。”^① 共产主义将赋予每个人以成为人、创造者和诗人的可能性，这里同样是从美的角度设想社会前景的，美学就是未来的伦理学。按照柏拉威尔的看法，青年马克思认为包括美在内的“人类科学”有可能克服异化现象：“文学使我们想起已经丧失的健康状况（埃斯库罗斯的‘光明的住所’），文学诊断了我们的腐败堕落（泰门的‘人尽可夫’的娼妇），而且文学还将扮演治愈我们痼疾的角色。”^② 在德国，美学问题远不止是艺术问题，而是对变革社会、提高人性这类根本问题的另一种表述，它是从波澜壮阔的文明史进程中吸取灵感和主题的。

这一简单的回顾表明，席勒的美学思想在许多方面被深化发展了，主要表现在：浪漫派把感性诗化为生存的本体；尼采、海德格尔把美本体化；马克思把审美看作解决社会问题的一种方式，这一切都在马尔库塞这里得到综合。不能忽视的是这一综合离不开弗洛伊德。弗氏把前此充满诗意的感性本能化，使马尔库塞修正了席勒的感性，他的文明与人性悲剧性冲突的思想使马尔库塞更换了马克思社会革命的含义，他的文化悲观主义，更直接决定马尔库塞审美乌托邦的情调。从大的方面看，席勒的审美救世，马克思的社会革命，弗洛伊德的本能理论，是马尔库塞的基本

① 《马克思恩格斯全集》第3卷第37页。

② 柏拉威尔：《马克思与世界文学》第109页，三联书店，1982年。

思想源泉。

革命前的探索

马尔库塞面临的是一个全新的世界。在法国大革命过去了一个多世纪后，席勒当年亲身感受到的贫困和匮乏已成陈迹，伴随科学技术的飞跃发展和管理体制的日趋完善，物质文明极大丰富，消费水平和生活标准越来越高。席勒戏剧中的封建专制和等级差异，也早已退出历史舞台。仿佛天堂就在眼前，人类已经得救。独有马尔库塞慧眼烛照，确认：“一种舒适、温和、合乎情理且民主的不自由，正在发达工业社会盛行”，^① 席勒当年的追求并没有成为现实，相反，压抑和禁锢也利用生产技术的发展而采取了现代形态。“当代社会（精神和物质）的能力比从前任何时候都强到不可估量——这意味着社会对个人的统治范围也比从前大到不可估量。在压倒的高效率和日益增长着的生活标准的双重基础上，我们的社会用技术而不是用恐怖征服了社会的离心力量，从而使自己卓越超群。”^② 这就是说，由于拥有发达的现代科技和过剩的生活资料，在统治者一方面，可以充分发展对人的心理、精神、欲望的改塑和再造，阻碍人的需要和本能的自由发展。法兰克福学派的一个重要贡献便是对当代福利社会中大众传播媒介的批判性研究，揭示了它们对人的心理和本能的操纵、控制。在被统治者一方面，既然生活必须得到满足，也就不再感到生存的压迫，工人阶级从超额利润，从新殖民主义的剥削，从军火和政府的巨额津贴中得好处，

马尔库塞：《单面人》第 1 页，湖南人民出版社，1988 年。

② 同上，第 2 页。

他们把小汽车、传真装置、错层式家庭住宅、厨房设置当作生活的灵魂，“个体花钱得到的物品和服务控制了他们的需要，僵化了他们的机能”。^①在过剩的选择面前实际上什么也不能选择。所以，当代社会对个体的控制已达到个人无法反抗的程度，文明的发展愈来愈趋向使人丧失自己的存在，无条件地认同社会规范和社会需要，以至于“整个的人——他的智慧和感觉——都变成了一个管理对象，并被用来不但是生产和再生产这一制度的目的，而且也生产和再生产这一制度的价值和希望，及其思想意识的天堂”^②。社会整体在意识形态和情感心理上的高度一体化，消除了社会和个人的否定性、批判性，成为单面的社会和单面人，“这种社会现实，由于它的技术的、物质的成就和能力，好象不需要激烈的变革，而需要保护，永久维持，改进它的现状”^③。这是一个没有反对派的社会！

革命的主观基础瓦解了。在自由资本主义时代，无产阶级起着否定作用，那时它还处在资本主义体系之外；而在当代，工人阶级已被“综合”到这个体系之内，干脆放弃了反抗的意愿，“在大多数工人阶级的身上，我们看到的是不革命的，甚至是反革命的意识占着统治地位”，^④没有任何客观规律可以预言革命的必然发生，工人已失去了作为潜在的革命主体的激进意识和造反精神，他们不可能自发地求得解放，客观的被压制和摧残的条件并没有转化为主观的革命要求。在 50 年代麦卡锡主义统治的沉闷环境中，马尔库塞不倦地探索变革当代社会的方

① 马尔库塞：《爱欲与文明》第 70 页。

② 马尔库塞：《反革命与造反》，任立编：《工业社会和新左派》第 90 页，商务印书馆，1982 年。

③ 马尔库塞：《哲学与现实的关联》，江天骥主编：《法兰克福学派》第 149 页，上海人民出版社，1982 年。

④ 马尔库塞：《反革命与造反》，任立编：《工业社会和新左派》第 84 页。

式，为 60 年代风起云涌的新左派运动提供思想和口号。

既然当代社会的问题根源于人的心理，既然当代工人阶级缺乏革命意识，那么，政治的解放就不能离开个人的解放。未来的革命必须是历史上从未发生过的“总体性”革命，它不止是经济的平等和政治的自由，而且是心理的、意识的革命性转换，“革命就是文化和物质的需要和追求的剧烈改变；意识和感性的，劳动过程和业余时间的需要和追求的剧烈改变”，马尔库塞特别强调了革命所要实现的将是一个美的世界，“道德的和美学的需要成了基本必须的需要”。^①迫切的问题就是要发展一个新的“需要系统”，这个新系统应包括从现行“虚假需要”的统治下解放出来的感性、想象和理性，以唤醒、催化工人阶级的革命主体意识，这就是审美和艺术的功能。美和艺术“超越直接的现实，就打破了既定社会关系的物化的客观性，展开了经验的一个新方面：反抗的主观性的再生”^②。艺术不能改变现实，但能变革人的情感意识和心理机能，培养激进的革命主体，造就一批“新型的人”。在马尔库塞大量的美学论著中，可以清楚地辨认艺术作为一种革命的三层涵义：

一、作为现实的形式。在阶级消灭、社会一体化的当代社会，艺术的批判功能指它的否定性和超越性，它“向既成现实决定何谓‘真实’的垄断权提出了挑战，它是通过创造一个‘比现实本身更其真实’的虚构世界来提出挑战的”^③，现实存在的形式的要求被赋予新的形式和新的秩序后，才被“升华”。艺术形式是自主的、独立的，不但不依赖于现实存在，而且恰恰和现实世界具有质的不同，“‘美的形式’指的是质（意义、节

马尔库塞：《反革命与造反》第 84 页。

马尔库塞：《美学方面》第 7 页，文化艺术出版社，1987 年。

同上，第 16~17 页。

奏和对比)的总体,这些质使一部作品成为封闭的有着自己的结构和秩序(即一定风格)的整体”^①。艺术凭着其形式而成为“第二次异化”,即对异化现实的异化,依靠这第二次异化,艺术创造出一个不现实的世界以批判现实世界,美的形式本身就是一种革命,真正的艺术不可能是不革命的。从这个意义上说,一件作品,愈有政治气味,革命性就愈弱,而它的形式愈精妙、愈脱离现实,革命性倒愈强,所以莫扎特比贝多芬、波德莱尔比布莱希特更具批判性。美的形式与现实世界的张力被马尔库塞极大地突出出来,既强调形式本身的自律性,又赋予这一形式以强烈的倾向性、主观性,终于使纯粹的美学形式获得了深广的人本学意义。席勒曾认为,艺术只有完全脱离现实并成为纯理想的东西才能达到真实,马尔库塞把这一似乎是消极的见解作了革命性发挥,认为否定的思想才是创造性的社会批判的唯一来源,因之这个超然自在的“形式”实际是指向形式之外的。

二、对性爱的承诺。艺术不只是否定,而是肯定,“美学形式的背后乃是美感与理性的被压抑的和谐,是对统治逻辑组织生活的持久抗议,是对操作原则的批判”。^②艺术的肯定性来源于艺术对爱欲的尊奉,来源于生命本能在反抗文明控制和理性压抑的斗争中所具有的深刻的肯定性,美学形式自律所表达的是主体的爱欲本能与客体的操作原则在本质上的不同一性,它升华了感性和爱欲,人的真正本能和需要在这里得到了肯定和承认。“首先是美的性爱素质,它禁得住‘趣味判断’的一切变迁。美属于性爱的领域,所以体现了享乐原则。这样,它才反

马尔库塞：《反革命与造反》第 146 页。

马尔库塞：《爱欲与文明》第 104 页。

抗流行的现实原则。艺术品讲着使人解脱的语言，产生使死与毁灭从属于求生意志的形象”。^① 它足以颠覆现存社会的压抑性事实。在这一点上，马尔库塞承袭了西方马克思主义的一个基本看法，即卢卡契所说的伟大的作品中包含有对完整人的总体性构建。马尔库塞进一步用弗洛伊德式的语言指出，艺术对真正人类创造性潜能的召唤能够激活接受者被压抑的反抗性、否定性，人的爱欲在现实原则的支配下只能作为丰富的潜能而存在，艺术不但唤醒某种快乐主义的本能，而且导致主体对其潜在类本质在意识中、在感受中的解放。“这样一种实践势必破除看、听、感觉和了解事物的习惯的、常规的方式，以致有机体变得善于接受一个不侵略的、不剥削的潜在形式。”^② 通过这种感受方式的转换，个体保存了对“一个圆满时刻”的回忆，艺术证明了建立一种非压抑性文明的真实可能性。

三、回忆、幻想和想象的世界。如果既定社会和当代人性都是畸形的、单面的，表现完整世界的艺术又在何处找到其来源和依据呢？马尔库塞对这个问题的回答不是很充分，有人批评他有明显的知识精英的优越感，似乎“世人皆醉我独醒”，可以比大众更清楚他们的真实要求。他认为，审美中的想象、回忆、幻想可以提供完整人性的画面和解放的形象，它们把爱欲保存在一个与现实完全不同的王国。弗洛伊德认为人的本能意识、童年经验由于被社会拒绝而被意识忘却和压抑了，心理治疗就是通过自由联想使患者回忆起来，恢复心理平衡。对此，马尔库塞作了更富哲学性的发挥，指出人的历史就是人的异化的历史，动物性的人成为人类的人，就是其本性的根本改变，

马尔库塞：《爱欲与文明》第 40 页。

马尔库塞：《论解放文集》第 6 页，波士顿，1969 年。

正是在转变本性的过程中，人类发展了意识、理性、忘却的机能，“唯一与理性这个心理机制的新组织相‘分离’而继续不受现实原则支配的思想活动就是幻想”，^①幻想所呈现的是不被理性意识和社会需要承认的本真经验；“回忆作为一种认识能力，主要是综合，它把被歪曲了的人类和自然的碎片组合在一起”^②构成一个完整的形象。总之，我们对快乐原则的效忠和固守，是保存在幻想、游戏、梦境、神话之中的，在取得艺术形式后，这些完整的经验便实现了真理的价值。在艺术家看似荒诞不经、杂乱无章的想象性活动中，正潜藏着人类被剥夺了的真正本性，每个艺术品都给被压抑着的爱欲提供了一个具体的、瞬间的满足，审美中的各种想象性活动是异化人类的一种解放形式。

既然“革命构成了艺术的实质”，^③这种革命就不同于历史上的任何一次革命。首先它是以否定现实而表达它的愿望和憧憬的，对于马尔库塞来说，真正的革命必然是非现实的。“理想的批判的革命的力量恰恰在它的非现实中点燃着人们在一个坏的实在世界中间的最好的期望。这个力量在获得充分满足的社会阶层已经完成它们对自己理想的背叛的那些时候显得最为清楚”。^④彼岸世界的真理才是真理，艺术是在荒谬的现实世界中传达真理的唯一使者。在马尔库塞的批判哲学中，革命、真理、审美等都是一种乌托邦；其次，审美体现了人类未来的幸福状态，它在今天召唤我们觉醒、奋斗，明天就可能成为现实，它是人类历史之谜的最后解答，“文学和艺术所要传达的信息是：现实世界就是从古至今所有恋人所体验过的世界；就是李尔王、

① 马尔库塞：《爱欲与文明》第 57 页。

② 马尔库塞：《反革命与造反》第 136 页。

③ 同上，第 175 页。

④ 马尔库塞：《否定：批判理论论丛》第 102~103 页，波士顿，1968 年。

安东尼和克安巴特立体验过的世界”。^①人类的理想是美的王国。在马尔库塞总结新左派运动，探索新的革命方式的《反革命与造反》中，居然有三分之二的篇幅是在谈美；而他作为批判哲学家的绝笔《美学方面》更显示出：只有从审美方面才能设计今天的革命和未来的现实。马尔库塞对美学问题的论述，就是他对理想社会的描绘。和席勒一样，在批判当代社会中，马尔库塞完成了从现实向超现实的过渡，为一个不美的世界建起了审美乌托邦。

乌托邦的功能

乌托邦是不幸时代的幸福幻想。“在悲剧的现实只能通过激烈的政治实践来加以变革的情况下……从事美学研究，即退却到一个虚构的世界，现有环境只能在一个想象的领域加以变革和克服，其中必然包含令人绝望的因素”。^②人生从来都没有完满，历史的进步也常常是暴力和不幸的增加，只有在乌托邦中，人们才能寄寓和构想他们最美好的愿望和最难实现的需要，“每一个乌托邦都表现了人作为深层目的所具有的一切和作为一个人为了自己将来的实现而必须具备的一切”。^③它不但慰藉了无数忧伤叹息的生灵，也成为人类社会不断调整、完善的绝对尺度。乌托邦之所以具有现实的否定功能，就因为它象征着我们所向往的、通过我们的努力有可能接近的某种最佳生存方式，从而引导我们超越现实走向未来，并使得此时此地的生活方式、社会结构有所矫正。“春蚕收长丝，秋熟靡王税”，这是田园诗

① 麦基编：《思想家》第 72 页，三联书店，1987 年。

② 马尔库塞：《美学方面》第 3 页。

③ 保罗·蒂利希：《政治期望》第 214 页，四川人民出版社，1989 年。

人的桃花源；“等贵贱，均贫富”，这是农民兄弟的理想国。中国传统乌托邦所体现的是人与人之间政治、经济上的平等，即使是染上西方色彩的洪秀全的太平天国和康有为的大同世界，也依然如此。然而，从温克尔曼标举“和谐静穆”的古希腊理想之后，德国人一直以人性的丰富和谐、自由解放作为最高追求，并在古希腊的丽日蓝天下找到了乌托邦的原型。马尔库塞虽然没有席勒那样明显的古希腊崇拜，但也只好在希腊神话中的俄耳浦斯和那喀索斯身上才找到“对基于苦役、统治和克制的文化的反抗”。^①如果说柏拉图因为发现了一些他认为“比艺术更伟大的东西，就不得不背叛自己的艺术”^②，那么，席勒和马尔库塞则在艺术中发现了人类最本己的东西而营建审美乌托邦的大厦。

应当说明，这里使用的“审美乌托邦”并不是一个十分严格的概念，法国学者吕克·拉西纳曾对乌托邦作了分析，指出乌托邦思想中理想世界的位置是“将来”，其方向是“直线的，不可逆的”，其价值是“积极的”，“可以持久地在这个世界上达到”。他特别强调：“在乌托邦思想中，时间流向被看成是人类解放唯一场合的将来，而不可能回到片面地把它的作用看成作为现在和未来蓝图的过去”。^③如果我们承认席勒和马尔库塞都曾在希腊找到他的理想原型，并且有一种循环论的倾向，那称为“乌托邦”是十分勉强了。这样做的理由主要是由于他们对古代的理解与其说是历史的不如说是哲学的，他们真正关心的不是古希腊的真实面貌和实际状况，而是可以利用它来建构一

马尔库塞：《爱欲与文明》第119页。

霍尔：《西方文学批评简史》第1页，南京大学出版社，1987年。

吕克·拉西纳：《天堂、黄金时代、太平盛世和乌托邦》，《第欧根尼》中文版创刊号。

种理想，回溯过去其实是为了给未来提供依据，使理想变得现实一些。事实上，在精神文化领域塑造理想，是德国人的特长，也许这就是席勒所说的《德国人的伟大》：“德国人的崇高庄严 / 决不是寄托在 / 他的君侯们的头上。德国人 / 创造了一种固有的真实价值 / 和政治情况漠不相关 / 即使帝国走上灭亡的道路 / 德国人的尊严也依然不受侵犯。”审美乌托邦集中体现了德国人的尊严，也许应当说是全人类的尊严。“它的主要意向不是从实际的存在中找出隐蔽着的倾向，而是思辨地预见一个堪称典范的梦寐以求的世界。”^①

人性的和谐统一是人类最古老的理想，但在现代性的扩展中却逐渐失落和遗忘了。从笛卡尔主客体二元对立的经典分裂开始，客体在西方的世界图景中基本上只是主体认识的对象和利用的材料，福柯的知识就是权力，就是对客体的控制的理论，便是对这一时期技术文明的哲学阐释。与中世纪以信仰和热爱为最高价值相反，“科学是现代的骄傲”，“对于希腊人来说，知识只是因为它自身的缘故而被欲望的至善，而现代人则特别高地估价知识的实践用途”。^②他们凭借科学知识无止境地向自然界进军和索取，终于使自然脱下美和人性的外衣，漠然地与人相对，甚至不断与人类目的相对抗。哥伦布成为近代欧洲的开端不是偶然的，浮士德精神就是哥伦布行为的美学升华。在自然被人类征服、践踏的同时，人又开始了对其自身中本能的压抑，如果人的目的就是向自然开战，获得利润和价值，那就必然要克服自身中原本和自然一体的本性，并把人的理性发展为片面的工具理性，即人的全面本质仅仅被认为是获取物质财

① 《卢卡契文学论文选》第 3 页，人民文学出版社，1986 年。

② 包尔生：《伦理学体系》第 119 页，中国社会科学出版社，1988 年。

富的手段、器具，而真正的人类本质和丰富潜能却迷失在一片物欲之中，因此怀特海才说：“中世纪知识分子的禁欲主义，到近代就被一种不用具体方式考察全面事实的知识禁欲主义所代替了”。^① 具体而言就是现代思想被局限在一个角落里，生活的其余部分只是由一个专业引申出来的抽象范畴而作的表面处理。席勒的自由游戏、马尔库塞的本能解放，都是对这种重征服、讲效益，以战胜自然克服本能为目标的技术化的人类活动的否定，而代之以一种自由的、创造性的、消遣性的主体活动。席勒乌托邦的主体是不做工作而又积极活动，不奢侈放纵而又能产生理想的人；马尔库塞关于解放的社会的设想，是一切对立的统一、宁静生存的真正和谐以及一切冲突和矛盾的结束，达到一切对立的同一的关键是劳动的废止和以游戏代替劳动。这些虚幻的诗意构想的合理性在于：人应当在压抑性劳动之外寻找更符合其自由本性的生活方式。

审美乌托邦是在对革命作出美学反思之后提出的，其客观意义是用审美代替革命，但它的论证是不周密的。虽然用形式逻辑来批评这两位浪漫诗哲是可笑的，但展开审美乌托邦的内在矛盾，恰恰有助于揭示审美乌托邦的秘密。席勒一方面认为政治自由必须借助审美中介，另一方面又把审美的王国看作是人类的至福状态和最高理想。马尔库塞原非以艺术代替革命，而是要借艺术以唤起革命，审美是政治行动的先行准备，他非常欣赏德拉克洛瓦的名画《1830年7月28日》中的那个妇女，“她的手中拿着一支枪，因为还须战斗才能结束暴力”。^② 马尔库塞期望着这一天，直接的政治冲突在他看来是不可避免的，他

怀特海：《科学与近代世界》第 188 页，商务印书馆，1989 年。

② 马尔库塞：《反革命和造反》第 143 页。

并不排斥革命和暴力，问题不是要不要，而是能不能，在排除和预防了革命的当代社会，他希望审美能实现感受方式的转变，建立新感性，唤醒革命潜能。如果说席勒是在革命的高潮时期思考如何避免暴力行为的恶果，那么马尔库塞则是在一个没有革命的时代推进革命的孕育过程，但其最终目的，也是和席勒一样的美的世界，这就是人的“感觉的解放”：“建立一个真正消灭了贫困的社会，建立一个感性、游戏、闲暇成为生存形式进而成为社会形式本身的社会”。^①它体现了未来人类的法则，打破对它的限制、禁锢，就是当代革命的任务。所以，他们都是把艺术当作一种可能的革命方式来设想的。人的解放过程，就是美感不断突破压抑性防线求得实现的过程，就是手段不断变为目的的过程。它不是革命，但可以比革命更好地实现人类理想，因而是最好的革命方式。

这就是审美乌托邦的论证逻辑，无论是席勒还是马尔库塞，审美都经过了由手段向目的的转化：审美形式上从属于道德法则，但在建立个体之间的情感纽带方面却又优于道德法则，它比道德更接近自由。这不仅因为“93年”的恐怖使席勒相信抽象的“道德理性”需要温和、同情、怜悯的矫正，而且在审美心理中也是有一定根据的，审美的一个基本特点就是它的圆满自律性。自从康德以来，审美的实际功利已被驱除，主体并不企图借此达到其他目的，审美作为整体人的存在方式和类本质的感性显现，它有助于完善人性，实现人性潜能，而不能作为任何其他具体活动的手段。所以以审美作为解决社会问题，拯救人性异化的手段、方式，最终必然把审美当作人类社会的理想和目的，成为乌托邦。它的历史依据是：原始和谐的人在文

^① 马尔库塞：《论解放文集》第45页。

明社会发生异化，理性片面强化，感性日益沦丧，只有用以感性活动为特征的审美来恢复完整人性，人才能在新的历史高度上重复感性和理性的统一，这个统一作为对工具理性的否定，其实是在感性基础上的感性和理性的统一。

审美作为手段和目的的统一，既是对近代文明中手段和目的分离的抗议，也是把社会政治问题归纳为个体心理问题，在一定程度上回避了他们本要解决的社会政治问题。很显然，所谓“回避”，并非指他们置社会现实不顾而逃向并沉浸在主体的虚幻体验和思辨之中，不是的，无论是席勒还是马尔库塞，审美乌托邦的构思本身就基于一种政治考虑，他们以自己的思维 and 理想参与了所处时代的进步和革命。问题的实质在于，除此以外，还有一个理论转化为实践的问题，而这是他们的理论难以完成的。当年雅各宾党人的恐怖行为能达到其直接目的，席勒的美的理想却无立足之地，这固然是人类的憾事，却也不能仅仅归结为历史的谬误。恐怖手段并非雅各宾的自由选择，而是具体斗争形势的要求，圣育斯特讲过：“事物的力量或许将我们导向始料不及的结果”。革命无美可言，从本质上讲，审美乌托邦具有不革命、反革命的性质。马尔库塞一再指出：在现阶段，“心理学问题变成了政治问题；个人的失调比以前更直接地反映了整个社会的失调，对个人失调的医治，因而也比以前更直接地依赖于对社会总失调的医治”^①。说得很对，社会失调是个人失调的原因，但艺术革命却只能解决个体心理问题，距离完美的社会仍很遥远。审美作为革命的手段和审美作为社会的理想之间缺少必要的过渡和中介，社会批判理论最终成为乌托邦的幻想。

马尔库塞：《爱欲与文明》第12页。

但这一幻想却有助于矫正现实革命的野蛮行为。革命不是目的，任何革命的起源都是砸碎限制自由的铁锁和镣铐，获得更大的自由，解放更多的人性。如果革命不是带来人的幸福，而是造成人的更大奴役和创伤，那么这样的革命一定是要不得的。萨特有一个剧作《脏手》，意谓“搞政治的人没有不弄脏手的”，革命者往往以效果的名义冒损害理想的风险。历史上的每次革命都是以最崇高的理想最美妙的言辞来动员人民聚集力量的，然而一场轰轰烈烈、付出巨大代价的革命常常只是给少数政客和野心家提供一显身手的机会，人民所得，不过是一个新主子和一个新的失望。把人类历史说成是人性的永恒堕落和倒退固然缺乏根据，但在“进步”、“革命”的名义下确实掩盖了无数罪恶、阴谋、欺骗、残暴。在社会主义的苏联，革命曾经是压倒一切的口号，仿佛生存的目的就是为了革命，它和一切幸福、自由、欢乐、美相对立，公众在革命的旗帜下过着极其恐惧的生活。“革命”造成的灾难，昭示着我们更深入地反省革命。为了开拓真正人的生活，简单地打碎旧的国家机器，建立新的社会体制是不够的，革命不只是破坏，而应当通向建设，即为创造幸福生活而提供条件。所谓创造、建设，也不仅是政治制度（哪怕是最完善的制度），而且是人的心灵、精神、情感的建设、充实、丰富和提高，只有全面完善的主体才能建设一个全面完善的社会。审美和艺术，恰恰就在完善人性和建设心理方面发挥重要作用。卢卡契指出：“德国启蒙运动的文学创作终于成了探索那些只是在革命以后才支配了欧洲生活的现实问题的先行者”。^① 美学乌托邦尽管不可能完成变革社会的任务，但它的功能在于超越具体革命行为而有助于加强人的建设，指

^① 《卢卡契文学论文选》第 19 页。

向人的发展这一更为持久、永恒的目的。

比较起来看，席勒是在与革命相对立的立场上借助审美来寻求人类自由的另一条道路，马尔库塞则着力发掘艺术与革命相通和一致之处，这不仅是在推进人的自由这一终极目标上，而且是指艺术本身就是当代社会的革命形式。前者抽象而后者激进。我们不可能把他们的审美教育和艺术革命当作具体的革命方案和政治措施，但我们不能不赞同他们对所处社会的深刻揭发，也不能不为他们关心全人类的救世热情所感动。既然是乌托邦，也就不能要求他们提出一条真实的解放之路，它的可贵不在它设计未来的可信和准确，而在它显示了当代社会中违反美的理想的一面，使我们清醒地意识到进步的过程所付出的牺牲和受到的损害，并在走向未来，发展自身的过程中感受到美的召唤——那是我们整个存在的象征。

“海客谈瀛洲，烟涛微茫信难求”。乌托邦的想象从来都是海市蜃楼，但它对于人类的意义，却并不亚于暴力和革命这些实在，即使是短暂的一瞬，也足以令人们的行为更为审慎警觉。

附

“十月”的忧思

1917年寒冷的冬天，在十月革命风起云涌的日子里，波兰共产党和德国共产党创始人“红色的罗莎”卢森堡，正在柏林亚历山校场边警察总局的囚牢里受难。“我在一间黑洞洞的屋子里，躺在像石头一样坚硬的褥垫上，屋子里笼罩着墓地里惯有那种死寂，我觉得自己仿佛在坟墓里一样，天花板上映照着一小块从小窗里透过来的灯光，这是牢房前一盏通宵点燃的灯发出的微弱的光。偶然可以听到远处一列疾驰而过的火车发出的低沉的车轮声，或者近处狱卒在窗前发出的干咳声和他那挪动僵直的双脚而使笨重的靴子踩着砂砾而发出绝望的吱吱声，好像人生的凄凉和无望全都随着这声音传播到潮湿、黑暗的夜里去了。”^①革命者愿把牢底坐穿，革命者盼望着风暴：“我凭窗伫立，也在等待。”^②当喜讯从遥远的东方传来时，卢森堡用诗一般的语句表达着她的欢欣：“每天有一块地方沦陷，每天有新的崩裂，每天有新的天翻地覆。”^③是的，对于正在从事革命活动、意在开创历史新纪元的西方革命者来说，还有什么比他们苦苦期待并正为之战斗的无产阶级革命更令他们鼓舞呢？俄国的成功既出乎他们意料之外又给了他们巨大的召唤：德国、匈牙利都在不久发生了十月革命的模仿。

但是，激进的卢森堡没有停留在对东方成功的喜悦之中，没有仅仅向她的知心朋友列宁献出礼赞。敏锐的洞察力和无产

引自程人乾：《罗莎·卢森堡》第164页，人民出版社，1994年。

② 同上，第166页。

同上，第170页。

阶级的责任感，激动着她写出了《论俄国革命》的著名手稿，最早在民主的立场上批评布尔什维克的专政体制。“全体人民群众必须参加国家的公共生活。否则社会主义就将是十几个知识分子从办公桌下令实行的，钦定的。”^①但俄国的布尔什维克就是一个精英集团，卢森堡对他们画了一幅经典形象：“几十个具有无穷无尽的精力和无边无际的理想主义的党的领导人指挥着和统治着，在他们中间实际上是十几个杰出人物在领导，还有工人中的精华不时被召集来开会，聆听领袖的演说并为之鼓掌，一致同意提出来的决议。”^②这一论断是具有高度预见性的，从军事共产主义到斯大林主义，苏俄革命的非民主性不但给俄国、也给国际共产主义运动造成极大损害。

卢森堡确实是一位先知式的女性，她的忧虑为斯大林的残暴所证实：民主成为社会主义阵营的一个一直没有解决好的问题。尘封了几十年的《论俄国革命》作为对俄国革命的马克思主义的批判，直到苏东巨变、社会主义进入自我改革的世纪末，才得到真正重视和充分理解。似乎令人惊讶的是，西方经验主义、自由主义有关革命的千言万语，从波普尔到海耶克，在许多方面都与卢森堡相通。

警惕的不仅是“红色罗莎”，也有“革命海燕”。在电影《列宁在1918》中，革命领袖和伟大作家曾就革命和人道、专制和自由展开过一场争论。这并非艺术虚构，1917年5月1日到1918年7月16日，身逢俄国天崩地裂的高尔基，在《新生活报》上就当时的社会情势和民众的精神状况发表了一系列“不合时宜”的文章，批评布尔什维克的革命，揭露“罗斯人”的

① 卢森堡：《论俄国革命》，《卢森堡文选》下册第502页，人民出版社，1990年。

② 同上，第503页。

野蛮和残忍。在严密封锁了 80 年后，这些文章以《不合时宜的思想》为名重见天日。

岁月无情，但对于真正的思想却是无能为力的。《论俄国革命》和《不合时宜的思想》无疑是革命的 20 世纪的重要思想遗产。

彻底的革命改变了俄国的一切，也激活了无数的思想创造，从流亡贵族到反革命军官，从东正教神学家到文学家，对十月革命的反省和解释是 20 世纪俄国思想史的主题。高尔基的特殊性在于，他始终是他极端厌恶、尖锐批判的布尔什维克的朋友和同盟，他始终是沙皇专制不妥协的反对者，以至列宁在无情拒绝他的求情、下令关闭《新生活报》时还说：“高尔基是我们的人，很快会无条件地回到我们这边的。”^①

卢森堡说：“恐怖恰恰是败坏道德的。”^② 这是她的警告。高尔基则亲历了革命的无序和血腥。作为一名人道主义的知识精英，他不只是在政治制度的更替的意义上理解革命，而更多是从文明和文化的视角看待革命，旧制度的分崩离析也意味着此前一切道德理性、社会规范、群体约束的解体，于是生命中古老年而残忍的兽性喷涌而出，一切阴暗的本能，如报复、仇杀、残暴之类全都释放出来，“世界历史的所有强大的力量都动作起来了，所有的兽人都已挣脱了文化的锁链，撕碎了披在身上的那一层薄薄的文化的圣衣，无耻地赤裸着身体。”^③ 高尔基反复描绘了两种类型的野兽化，一方面是革命家以人的（肉体）生命做试验，“很有气魄地屠杀”，“这不久前的奴隶在他获得了充

① 高尔基：《不合时宜的思想》第 304 页，江苏人民出版社，1997 年。

② 卢森堡：《论俄国革命》，《卢森堡文选》下册第 503 页。

③ 高尔基：《不合时宜的思想》第 51 页。

任别人的主宰的可能性之后，就变成了最肆无忌惮的专制者”^①；另一方面是民众中无顾忌的公开仇杀，恐怖蔓延，私刑盛行。从革命领袖到普通民众，都不再区分谁是革命原则的敌人，谁是他们非理性行为的敌人。在震撼世界的革命中，生命的廉价也足以令世界震惊。高尔基描述“是可耻的事，也是犯罪的事”^②；良心死了”^③，“是盲目的残酷，是血流成河，是鼓动起兽性的本能”^④；一场阴暗的情欲的暴风雨”^⑤，等等。

然而，高尔基也只是“不合时宜”而不是反革命。他认为民众中深藏着的兽性正是沙皇专制腐蚀和折磨的结果，正是民众长期缺乏自由的反映。他们在怨恨、劣迹、污秽、流血中生活，也是在不受惩罚的罪行的氛围中生活，他们从来没有享受过、也从来没有思考过自由的意义，他们把在其中受难的丑陋现象和观念系统地接受了下来，感染了蔑视人、毒害人的恶劣品质。因此一俟砸碎身上的镣铐，他们只能利己地、牲畜般地、愚蠢而丑陋地享受着自由，除了刺刀和子弹、杀戮和复仇，他们不知道还有其他手段来表达他们的翻身解放，来实现社会正义。高尔基沉痛地说：“你们摧毁了君主制度的外部形式，但是它的灵魂你们却不能消灭，看吧，这灵魂活在你们心中，迫使你们失去了人的形象，而像野兽似的咆哮。”^⑥沙皇被赶下台了，但血腥的专制精神却在革命者身上存留并获胜利；压迫愈深反抗愈烈，但反抗本身也带有压迫的印记，革命的起源决定了革命的本质。不是革命使人下降为动物，而是人的动物性本能通

① 高尔基：《不合时宜的思想》第 137 页。

② 同上，第 99 页。

③ 同上，第 106 页。

④ 同上，第 130 页。

⑤ 同上，第 216 页。

⑥ 同上，第 110 页。

过革命才得以释放；而人之所以沦为动物，因为此前的奴隶制度从未培养起人性意识。从而即使革命的目的是要脱离人的动物般状态，要借助、要依靠的也只能是动物般的人。严格地说，没有一场革命会彻底摆脱过去。高尔基对革命写下了最尖锐的批评，但没有在抽象意义上否定革命、拒绝革命，理论原则的赞同与具体行为的否定，使他的思想始终存在着一种内在紧张。

这种紧张可以用目的与手段的矛盾来解释，高尔基赞成革命者的崇高目的，但反对革命过程中的残暴手段；他颂扬革命的理想主义，但身临其境，他看到的是人类动物性本能的可恶的粗野、病态的残酷，而真善美、理性智慧、道德良心、精神创造力、文化艺术等均被践踏在地。革命并未在精神上、心理上治愈或丰富俄国，并未激活起理想主义。这一点，是高尔基批评革命的根本立场。他强调“政治生活的新制度要求我们有一种心灵新制度”，这种心灵新制度就是体现了美好感情与思想的“社会理想主义”。革命打破了原有的外在规范和法律设施，使一切行为都变得可能，要遏制公开的无法无天，需要焕发一种心灵深处的理想主义。“正是革命的时代才最需要社会理想主义。我这里指的当然是那种健康的、使感情能够变得崇高的理想主义。没有这样的社会理想主义，革命就会失去它那使人变得比革命前更具有社会觉悟的力量，它就会失去为自己辩护的道义的和审美的理由。”^①理想主义不是根据主观的设想彻底改造社会，不是以未来的乌托邦来否弃当下生存的利益和权利，而是一种人道理想，是心灵和头脑的全部力量，是内在的理性秩序，它可以对抗生活中卑鄙肮脏的东西，永不疲倦地、顽强地追求生活的正义和美，追求自由。高尔基不是在要不要革命

这个问题上“不合时宜”，而是在革命的方式和手段上“不合时宜”。他之所以“不合时宜”是因为革命不合理想；他之所以要公开地“不合时宜”是因为他要为革命灌注理想主义，使革命能够在历史法庭和道德法庭上为自己辩护，而不只是物质和权力的重新分配的算术题，更不是把人降低为动物：“如果我们不把我们心灵里最美好的东西倾注到革命中去，如果我们不消灭，或者甚至不减少那些使群众忘形并败坏俄国工人革命者的残酷、凶狠，那么革命就会是无力的并将会死亡。”^①

在革命必须被赋予理想的意义上，文化显示了它的意义。高尔基是以革命和文化的关系来从事其“不合时宜”的思想的，因为当时的革命就是要把人蹂躏为一种材料，他们越没有灵性，使用起来就越方便。“政治——不管是谁搞的政治——永远是令人厌恶的。因为与之相伴的不可避免地会有谎言、污蔑和暴力。”^②“哪里政治太多，哪里就没有文化的位置。”^③良心、正义、人的尊严等等，在革命者看来是一种“感伤主义”，就像列宁对高尔基说的。但在高尔基看来，没有这一切，人类是无法生活的，走向自由的人不应当把对人的爱和关心抛到一边。面对革命过程中的普遍的兽性化，“文化的任务是发展和巩固人的社会良心、社会道德，培养和组织人的一切本领、一切才能”。^④“生活的意义和对生活中一切卑鄙的东西的纠正就在于发展我们的一切精神力量和能力”，^⑤发展我们的个性和社会的自我意识，

① 高尔基：《不合时宜的思想》第 149 页。

② 同上，第 229 页。

③ 同上，第 107 页。

④ 同上，第 66 页。

⑤ 同上，第 25 页。

发展人性化的力量，把优秀的智慧和意志全部呼唤到现实生活中来。所以在疯狂的日子里，高尔基超越混乱，“站在政治之上”，利用他的特殊身份，组织科学活动、维护言论自由、保护文物、关心卫生，尽可能地让“罗斯人”看到美好的东西，让美好的东西唤起人的尊严和感情、思想和行为，让俄国人变得更像一个人。在“祖国处于危难之中”的可怕呼喊中，高尔基却认为更可怕的是：“公民们！文化处于危难之中！”

这就是卢森堡说的：“社会主义的实践要求在几个世纪以来资产阶级的阶级统治下已经退化的群众在精神上彻底转变。社会本能代替自私本能；群众首创性代替惰性；把一切苦难置之度外的理想主义。”^①革命是由理想发动的，理想之于革命者是解放的，对革命对象则是破坏的，那么如何规范革命者本身及被搅动起来的千百万群众？对于只管目的不论手段的革命者来说，这也许是多余的，但对于文明人类而言，却是衡量一切革命的道德水准的标尺。否则革命就只能是野蛮的退步，就只会增加社会进步的重负。

然而，现实的革命是裹挟一切、呼啸向前的狂飚，容不得犹豫、容不得诗情，更容不得说“不”，列宁说革命不是在涅瓦大街上散步，毛泽东说革命不是请客吃饭。他们的真理在于指出了革命是现实行动而非理想境界。所以高尔基的“不合时宜”使得布尔什维克的领袖季诺维也夫多次想报复他，《真理报》屡屡指责他“背叛人民”、“背叛革命”、“不合时宜”，他还经常受到生命威胁。幸亏“亲爱的弗拉基米尔·伊里奇”——高尔基认为“他是一个天才的人，他具有‘领袖’的所有品质，还具有这一角色所必需的无道德和对待人民群众的生命的老爷式的无

卢森堡：《论俄国革命》，《卢森堡文选》下册第 502 页。

情态度。”“他认为自己有权拿俄国人民做一次预先注定的失败的残酷的试验。”^①——一直保护着他。但就是一直喜欢高尔基的列宁，也不认为他这一套是“合时宜的”。1918年的革命到底无视高尔基的警告而惊人地成功了。革命无情，但历史也是无情的，仅仅80多年的时光，“不合时宜的思想”被证明是具有永恒意义的思想。这样看，历史倒是有情的：它否定了无情的行动，而肯定了有情的思想。只是，无数鲜血和生命换来了高尔基的一册小书和一些素朴话语，代价是太大了。我看过几张高尔基的照片，没有一张是欢愉明媚的，他总是眉头凝锁，双唇紧抿，眼光下沉，一副忧思冥想担承负荷的样子——也许应当改动一下涅克拉索夫的诗名：在俄罗斯，谁能幸福？

电闪雷鸣的革命早已结束，民主和人道也为一度浩大的社会主义运动所接受，高尔基的思想在今天应当是“合时宜”的。复杂性在于，成为世纪末注意中心的是自由主义、保守主义，告别革命的呼声启动了对现代政治思想的痛切反省。我们固然会惊异于卢森堡的预言，会激动于高尔基的短章，因为它记录、呈现了一幅与教科书、与文艺作品不一样的革命场景，但经历了过多乌托邦之苦的我们，可能难以认同卢森堡和高尔基的理想主义。在这个意义上，尽管我们已不难理解高尔基当年的所思所感，但“不合时宜的思想”未必在今天就都“合时宜”。其实，领会卢森堡、高尔基不是要否定今天的自由取向，革命是一场非常复杂的社会运动和历史事变，对它的理解和反省需要多方面的展开，如果说理想主义的乌托邦精神是革命的动力和旗帜，那么，革命的具体手段和现实进程则是非理想的力量

较量，它要动员起人所有的一切资源甚至是粗野的动物能量。作为俄国革命的同志，卢森堡批评了它的领导人过多的精英主义、专制作风；作为俄国革命的朋友，高尔基则揭发了革命者的兽性主义、实用主义。他们在当时都是“不合时宜”的：革命者把他们的书封锁了几十年，只是在热潮冷却之后才作为革命的批评流布开来。实际上，即使就俄国革命而言，《论俄国革命》和《不合时宜的思想》也不是非革命或反革命的，它们是真正的革命遗产，从而在总结革命走向新世纪的今天，它们较之自由主义著作有特殊意义：它们更同情、更真切地显示了循理想而来的革命何以没有一点理想的光芒。

本雅明美学中的 “复制”和“韵味”

在 20 世纪主要美学家中，对现代技术及其艺术形态表示热切好感的，本雅明是唯一的一个。这一事实的令人惊异在于，本雅明既非历史进步主义者，更非资本主义现状的维护者，相反，他是犹太教神秘观念的信仰者，是一个“退入书房的革命家”；而且，他与之有着密切联系的法兰克福学派，一直对大众文化实施毁灭性的批判。

理解本雅明是困难的，从早期的巴洛克悲剧的探究到后期巴黎拱廊的阅读，他的美学从素材到观念都异常突兀，其“寓言化”的隐喻写作意味着他没有在社会—历史的现象中抽绎出一套原则，在其对非精神的历史的具体再现中，诸现象之间也并不构成总体。正如中国古诗，言近意远，“归趣难求”。从而，任何理解本雅明的努力，都不能不是一种思想历险。

“复制”：由技术而政治

本雅明的美学是高度政治化的。在本世纪 20 年代那风云变幻的日子里，生于犹太富商之家的本雅明和他的许多激进朋友一样接受了马克思主义。“唯物辩证法”、“无产阶级”、“共产主义”等概念陆续出现在他的著作中。这个时期的马克思主义美学有两种形态：其一是承第二国际考茨基而来的正统马克思主

义，它依经济基础和上层建筑的辩证关系来解释文化现象，把文艺视为客观现实的反映并置于经济关系、阶级斗争的决定性支配之下；作为对此一正统路线的反叛，由卢卡契等人创立了另一种人道主义的马克思主义，它突出主体性，维护艺术的自主和独立，强调文化对社会基础的批判和瓦解。这一传统由法兰克福学派予以极大地丰富。

本雅明属于法兰克福学派的外围成员，不过他并未认同学派的许多立场，这一点，源自他的马克思主义老师布莱希特，以至于美国学者所罗门认为“列宁主义通过布莱希特和本雅明的友谊影响了法兰克福学派”。^①此一判断显然过头了。如果说列宁主义在全部社会结构中特别重视政治而与把政治作为经济基础的“副现象”的正统马克思主义分离的话，那么本雅明则把艺术理解为一种生产方式进而从它与技术的关系来发掘其政治功能，从而与列宁主义保持深刻的歧异。他在这方面的成果是1934年的《作为生产者的作家》的讲演和1935年的《机械复制时代的艺术作品》的论文（以下简称《作品》）。前文重提考察艺术的方法，后文发掘“复制艺术”的革命性质，它们相互补充，构成了政治化美学的一种特殊模式。

本雅明提出“作为生产者的作家”的动因是希望促进对法西斯主义的研究——马克思主义者的一项政治任务。唯物主义批评从生产关系出发评价作品，但本雅明“不问一部作品和时代的生产关系的关系怎样；而想问：作品在生产关系中处于什么地位？这个问题直接以作品在一个时代的作家生产关系中具有的作用为目标。换句话说，它直接以作品的写作技术为目

^① 梅·所罗门编：《马克思主义与艺术》第579页，文化艺术出版社，1989年。

的”。^①在经典唯物主义的意义上，技术作为生产力决定生产关系，从而判断作品在生产关系中的地位必然根据它所使用的“技术”，从这种地道的唯物主义出发，本雅明把作家当作生产者，把写作当作一种生产技术的运用过程，把作品当作商品，从美学中清除了已成为德国美学传统的“精神”概念，代之以最形而下的“技术”。“技术这个概念是这样一种概念，它使文学作品接受一种直接的社会的原因也是唯物主义的分析”。本雅明所谓的“技术”(Technik)兼有生产技术、写作技巧及由技术进步而来的新的艺术形式之义。作为技术，本雅明提到摄影，它通过流行的加工方法给大众提供那些从前闻所未闻的消费产品，其政治作用是对现存世界从内部进行更新；作为技巧，本雅明欣赏布莱希特，他改造了舞台与观众、剧本与导演、导演和演员的关系，用蒙太奇的手法不断中断情节，制造惊奇，引发一种批判性态度；作为形式，本雅明以报纸为例，它“不仅不顾传统上对文学体裁之间、作家和诗人之间、学者和通俗读物作者之间的区分，而且甚至对作者和读者的划分进行了修正”。从而打破了文化垄断体制，使大众都能参与写作。本雅明认为技术的进步是现代社会的政治事件，能否利用这种技术是衡量文学作品革命功能的标准。因此，作品的政治倾向不在其文本意义和教化内容，而在其合乎时代的生产技术；革命的艺术不能只关注艺术的目的，也要关心艺术生产的工具。这一独特构思把技术和技巧、手段和形式等传统美学的边缘问题置于美学的中心位置，并以此作为判断作品倾向和革命性的标准。在《作品》中，本雅明循此方法具体讨论“技术”如何使现代

① 本雅明：《作为生产者的作家》，《二十世纪西方文论选》第4卷，中国社会科学出版社，1989年。

艺术成为“政治艺术”。这里涉及的主要是电影和摄影——两门完全因技术发明而诞生的崭新的艺术形态。

从技术论艺术，“复制”的概念呼之即出。如同人们制作的一切总是可以仿造的一样，艺术作品原则上也是可以复制的。在漫长的艺术史上，木刻、镌刻、蚀刻、石印等复制技术不断进步，量变为质，19世纪下半叶，照相摄影术出现，由此孕育了有声电影，终于，“技术复制达到这样一个水准，它不仅能复制一切传世的艺术品，从而使其影响受到最深刻的变化，而且它还在艺术处理方式中为自己获得一席之地”。^①就其对已有的艺术品的复制（像各种画册）而言，首先是技术复制比手工复制（实际上是仿制）更独立于原作，比如对原作的照相可以捕捉到原作中肉眼看不到的部分。其次是复制品可以被带到原作根本无法达到的环境，没有时空限制地传播艺术遗产。就复制技术制作的艺术如摄影和电影而言，作品的可复制性直接源自其制作技术，它是为了被复制而设计的，这里本无所谓原作，不存在原作和复制的区别。正是这种以复制为目的的艺术，以众多同样的复制品取消了独一无二的原作的存在，不但打破了艺术品的时空限制，艺术成了与其它物品一样可以批量生产的大众消费品；而且从根本上改变了艺术的存在方式和社会功能。

这是艺术中的革命。本雅明认为，艺术品作为传统的、历史的存在，最初起源于膜拜的礼仪之中，“原真的艺术作品所具有的独一无二的价值植根于神学，这个根基尽管辗转流传，但它作为世俗化了的礼仪在对美的崇拜的最普遍形式中，依然是清晰可辨的”。^②礼仪的对象向审美对象的转换，是艺术在宗教

本雅明：《机械复制时代的艺术作品》第5页，浙江摄影出版社，1993年。

同上，第11页。

衰落期的自我调整。面对世俗化的潮流，艺术以“为艺术而艺术”的“艺术神学”来拉开与日常世俗的距离，顽强地维持自己的超然风貌，其神圣感、宗教性虽然消解了，却仍然以人类生活中一个独特的、超验的领域自期。美的崇拜也是一种仪式，它在近代社会中扮演了一种准宗教的职能，其价值取决于它的唯一性、真确性。哈贝马斯这样描述“美的崇拜”：“‘美’的范畴与美的对象领域是在文艺复兴时代首次被设定起来的。在 18 世纪，文学、美术与音乐都被专门设定为独立于宗教生活、宫廷生活的活动。最后到 18 世纪中叶，一种新的美学概念出现了，它激励着艺术家们按照为艺术而艺术这一鲜明的意识去生产作品”。^①机械复制在历史上第一次把艺术从它对仪式的寄生性的依附中以及对其它生活领域的独立性中解放出来，成为世俗社会的一种生产方式，成为一种大众都可以参与的日常行为，“当艺术作品的原真性标准失灵之时，艺术的整个社会功能就得到了改变，它不再建立在礼仪的根基上，而是建立在另一种实践上，即建立在政治的根基上”。^②

“复制艺术”作为政治艺术，首先是由于大众成为艺术的主体而导致独立艺术的扬弃，艺术从此不再是“审美的幻像”，不再是社会的逃避。复制品可以广泛传播因而原则上任何人都可以欣赏，这只是它作为公共财富的一个方面。更重要的是它取缔了精英和权贵对艺术创作的垄断，使越来越多的人参与到艺术生产中来。根据艺术社会学的研究，15 世纪末叶之前，艺术生产的社会组织是沿着公社制方式发展起来的，它以作坊行会为基础。只是自文艺复兴以降，一种艺术家作为个体生产者负

哈贝马斯：《论现代性》，《后现代主义文化与美学》第 17~18 页，北京大学出版社，1992 年。

本雅明：《机械复制时代的艺术作品》第 12 页。

有较高级的特殊使命的观点才产生出来。“天才”、“创造力”之成为美学概念，米开朗琪罗是第一人，他“声称从第一次灵感冲击开始到最后一次灵感冲击内独自完成整个作品，并且声称无力与学生或助手合作”。之所以如此，沃尔芙的解释是：“由于历史上的原因，当一般劳动逐步失却它们作为自由的、创造性的劳动所具有的特性时，当艺术家失却他们原来与社会水乳交融的位置，并被迫变得孤独彷徨的时候，艺术劳动便被看作具有独特性质，也是真正具有创造性的劳动。”^①在隔绝了艺术与生产的同时，社会公众也见弃于艺术之门。“复制艺术”打破了此一封闭空间，大众既可成为艺术表现的主体，也可成为艺术生产的主体，每个人都可以通过摄影欣赏伦勃朗，每个人都可以聆听贝多芬，每个人都可以让人拍照。“把一件东西从它的外壳中撬出来，摧毁它的韵味，这是感知的标志所在。它那‘世间万物皆平等的意识’增强到了这种地步，以至它甚至用复制方法从独一无二的物品中去提取这种感觉。”^②

本雅明以电影为例，深入分析了“复制艺术”对于当代社会的“政治作用”。其一是塑造新的感知方式，构造新的世界。艺术表达人的感知也更新人的感知，传统艺术以一种“美的外观”把事物划分为人们应对之膜拜和静观的对象，规范、囚禁了人们的感知和想象，这与现代大众的需要是悖逆的。本雅明模仿弗洛伊德的“本能无意识”提出“视觉无意识”的概念，“电影实际上用可以由弗洛伊德理论来解释的方法，丰富了我们的观照世界”。^③它以其特殊的技术手段发现了不同于传统的、习惯的感知方式和世界图景。“电影深入到这个桎梏世界中，并

珍妮·沃尔芙：《艺术的社会生产》第22页，华夏出版社，1990年。

② 本雅明：《机械复制时代的艺术作品》第10页。

③ 同上，第73页。

用 1/10 秒的甘油炸药炸毁了这个牢笼般的世界，以至我们现在深入到了它四处散落的废墟间泰然进行冒险性的旅行”。^① 世界因此呈现为人的“某种特定技术程序的产物”，^② 从而解放人的视觉无意识，展现出日常状态下人们习焉未察或视而不见的东西。“例如通过下降和提升，通过分裂和孤立处理，通过对过程的延长和压缩，通过放大和缩小进行介入。我们只有通过摄影机才能了解视觉无意识，就像通过精神分析了解到本能无意识一样。”^③ 经验和习惯被打破，神秘化被破译，满足了现代人全面实现视觉潜能，全面占有现实世界的愿望。

其二，“复制艺术”协调人与机械的平衡，为技术时代人的焦虑提供了宣泄性治疗。本雅明赞美技术，但并非天真幼稚的进步主义，他有自己的辩证法。他注意到“当代社会的技術是最不受束縛的”，人们“对它早就无法驾驭”^④，从浪漫派到现象学，德国哲学家对技术的异化已作了深刻揭露。本雅明由此再进一步，既然技术世界已然在噩梦中降临，问题便是怎样在适应中掌握它。如果人受制于技术，而艺术又受制于人，那么艺术与技术的关联不是可以帮助掌握技术吗？在技术—人—艺术的控制序列中，如果末端的“艺术”与起始的“技术”沟通，直线序列便可以构成一个圆圈，电影帮助人像控制艺术那样控制技术。

电影致力于培养人们那种以熟悉机械为条件的新的统觉和反应，这种机械在人们生活中所起的作用与日俱增。

① 本雅明：《机械复制时代的艺术作品》第 35 页。

② 同上，第 31 页。

③ 同上，第 35 页。

④ 同上，第 13—14 页。

使我们时代非凡的技术器械成为人类神经把握的对象——电影，就在为这个历史使命的服务中获得了真正含义。^①

电影的机械化帮助人们熟悉现实中的机械化，使技术艺术化，使人在机械面前保持人性。对演员来说，他要通过机械走向观众，“适应这种要求意味着演员面对这些器械要保持他的人性特点”。^②成功的演员不是屈从于机械，而是把机械作为工具，更充分地展示自己作为人的形象；对观众来说，他们白天抛开人性内容以适应各种生产器械，晚上可以到电影院来体验一下电影演员如何为他们复仇。电影缓解了现代人的异化体验，“复制艺术”成为现代人回归自我的必要手段。因此，本雅明说：“在电影的诸社会功能中，最重要的功能就是建立人与机械之间的平衡。”

“复制艺术”作为政治艺术还由于它摆脱了传统，具有和此前历史断裂的革命意义。“总而言之，复制技术把所复制的东西从传统领域中解脱了出来。由于它制作了许多许多的复制品，因而它就用众多的复制品取代了独一无二的存在；由于它使复制品能为接受者在其自身的环境中去加以欣赏，因而它就赋予了所复制的对象以现实的活力。这两方面的进程导致了传统的大动荡——作为人性的现代危机和革新对立面的传统的大动荡，它们都与现代社会的群众运动密切相联。”^④“复制”把艺术品从延续的生活世界中抽取出来，使之成为无根的漂游物。本来，原作的独一无二性不仅相对于赝品、仿作而有权威性，也是艺

① 本雅明：《机械复制时代的艺术作品》第 15 页。

② 同上，第 22 页。

③ 同上，第 34 页。

④ 同上，第 7 页。

术品历史性本源的显示，“唯有借助于这种独一无二才构成了历史，艺术品的存在过程就受制于历史”。^① 历史意识首先是时间意识，而时间意识起源于经验中存在的变化，没有差别、没有个性的存在是非历史的存在，从远古的巫术礼仪到文艺复兴的绘画和雕刻，古典艺术以各不相同的个体性方式存在，它们的承续、演变形成艺术史，而每个艺术品又植根于独特的生活世界，是历史经验的具体显现。当复制艺术以众多的摹本取代独一无二的原作，使艺术品进入一种平面的、无差异的非时间性的存在方式时，绵延的艺术史终于在此戛然而止，轰然瓦解。艺术史变迁的线索是：

远古至中世纪	近代	19世纪中叶以后
礼仪	美的艺术	复制
膜拜	原真性	政治

如果说从远古到近代是一种合乎逻辑的“发展”的话，那么，“复制艺术”的出现则是此前发展的中断。而艺术传统的终结，意味着一种新的对待现实的态度，“复制艺术”暂时性、可重复性的时间结构代替了古典艺术唯一的、持续性的时间结构，事物、现实在艺术中的一次性显现变为可无数次的重复，从此滋生和培植的是改变事态、改造现实的反应模式，即革命意识。

第三，在特殊的意义上，本雅明的美学意在“表达艺术政策中的革命要求”。^② 他以此来回应当法西斯主义的政治审美化。哈贝马斯指出：“当然，本雅明和马尔库塞一样，在目击了伴随

① 本雅明：《机械复制时代的艺术作品》第 6 页。

② 同上，第 4 页。

着对政治性艺术的要求而出现的法西斯的群众艺术时，看到了对独立艺术的某种虚假扬弃的危险。纳粹的这种宣传艺术虽然执行着肃清作为独立领域的艺术的任务，但是在这种艺术政治化的后面，它事实上是为赤裸裸的政治暴力美学化而服务的。它用巧妙的手法所制造出来的宗教崇拜价值，补偿了被粉碎的资产阶级艺术的宗教崇拜价值，宗教仪式的魔力只是为了得到全面更新才被打破的：群众的接受变成了群众的狂热。”^①“政治审美化”是自浪漫派以来的德国传统，在世纪之交叉得到未来主义、表现主义的响应。它有三方面内容：其一，在康德以无利害的静观审美把艺术划为人类生活中的一个独立领域之后，政治的审美化即是在与认识、伦理、宗教对立的意义上，把政治与想象、幻觉、神话、感官满足、非理性及对世俗功利和人类基本价值的非人道的冷漠联系起来，成为炫耀、表演、血腥残暴和自我满足的混合体；其二，政治家可以像艺术家那样自由而任意地把形式加诸材料一样操纵群众，公民只是他的玩偶，是可以任意处置的材料；其三，如同艺术品是和谐的整体，任何部分在其中都没有独立价值一样，政治审美化则追求一种总体化国家，差异和分界、利益区分和个人自由都应置于总体需要之下。“法西斯主义一贯地使政治生活审美化”，^②发展到极致，不但政治成为根本背离社会利益的少数狂人的即兴表演，甚至把战争渲染为一首雄伟豪迈的交响曲，崇尚艺术与摧毁世界同步进行；美被理解为野蛮暴行展示。“法西斯主义谋求的政治审美化就是如此，而共产主义则用艺术的政治化对法西斯主

① 哈贝马斯：《启发的批评还是救赎的批评？》，刘小枫编：《现代性中的审美精神》，学林出版社，1997年。

② 本雅明：《机械复制时代的艺术作品》第43页。

义的做法作出了反应。”^①如果说扬弃独立艺术、摧毁古典审美是 20 世纪的大众要求，那么，法西斯是以集权政治和专制国家袭取艺术曾经拥有的独立地位和膜拜价值，而本雅明则期待艺术转化为政治，终结作为独立领域的审美并以此抗击法西斯主义。显然，在法西斯把政治审美化的背景下，用传统的方式、语言谈论艺术只能是帮助纳粹，本雅明认为“诸如创造力和天才，永恒价值和风格，形式和内容等一些传统概念——对这些不加控制地使用（眼下要控制它们是很难的），就会导致用法西斯主义意识处理事实材料”^②。令人疑惑的是，本雅明何以未能注意到希特勒对广播和电影的暴虐使用，而过于单向度地认为有关复制艺术的理论“根本不能为法西斯主义服务”。^③

以政治和革命之名放逐艺术和美，本雅明不是第一个，也不是最后一个。然而，他并不仅仅是一个艺术为政治服务论者，就在他发掘、欢呼复制艺术的革命性、大众性的同时，却又把原真性、独一无二、距离、辉光等最好的词汇奉献给古典艺术。

本雅明总是在与古典艺术的对照中评论复制艺术，如果说《作品》是以革命目的驱除古典艺术，那么，差不多同时的《发达资本主义时代的抒情诗人》（以下简称《诗人》）却又透过一层对古典景仰的面纱来看待疏离的技术世界，这是通过另一个关键性概念——“韵味”来表达的。

“韵味”之源

本雅明似乎陷入了两难处境：一方面是对复制艺术的革命

本雅明：《机械复制时代的艺术作品》第 45 页。

②③ 同上，第 4 页。

力量的激情畅想，另一方面是对现代社会传统消蚀、人性异化的深层忧思。在他的美学中，“韵味”是与“复制”完全等值的对应的概念：

古典艺术——韵味——独一无二——膜拜——个体
复制艺术——复制——可重复性——展示——大众

“韵味”是可意会不可言传的词，又可译成“辉光”、“气息”、“神韵”、“灵气”、“氛围”等等。本雅明对此至少有过三种解释。在《作品》中，相对于可重复制作、没有原真性的复制艺术，本雅明这样规定“韵味”：“从时空角度所作的描述就是：在一定距离之外，但感觉是如此贴近之物的独一无二的显现。”^①首先是一定距离，即使在最接近客体的地方也表现为一种距离，不可接近性是“韵味”的首要特征。这不仅指古典艺术作为膜拜的偶像或审美的对象要求一定的欣赏距离，也指它作为一种特殊的精神造物独立于实用功利和政治目的的存在方式和审美价值：虽然有距离，但对它的感知却又可亲可即，可以唤起一种“凝神专注”的心理投入；其次是“独一无二”，古典艺术是一次性的创造性成果，对它的欣赏也是有时空限制的，维纳斯的雕像和达·芬奇的绘画，人们只有在特定的时间点亲自面对原作才能欣赏，“独一无二”不但显示出原作的原真性、权威性、不可重复性，还能唤起观者的惊叹和仰拜，可亲可即却不能占有拥有。本雅明通过“韵味”这一概念汇集了古典美学对艺术的超越性、独创性、一次性的礼赞，使之成为古典时代静穆和谐的艺术的象征。

本雅明：《机械复制时代的艺术作品》第10页。

“复制”艺术丧失了这一切，“即使在最完美的艺术复制品中也缺少一种成分”，这就是“韵味”。然而这不是无可奈何的遗憾，更不是复制技术有待改进——它根本就无意于“韵味”的聚集营造，它的问世本身就是摧毁、驱散“韵味”，“复制”艺术的可重复性、终止传统等等，正是要和“韵味”对着干。

“韵味的衰竭来自两种情形，它们都与当代生活中大众意义的增大有关，即现代大众具有着要使物在空间上和人性上更易‘接近’的强烈愿望，就像他们具有着接受每件事物的复制品以克服其独一无二性的强烈愿望一样”。^① 大众的涌现不但决定性地改变了延续数千年的社会结构，也必然要求艺术形态的变革：他们对礼仪和神秘的怀疑趋向于让事物更加具体而世俗地接近自己，不能容忍少数天才或收藏家对“原作”的垄断，“复制艺术”干净利索地取消了原作，如果说传统社会的等级秩序在才智高低、趣味差异上也表现出来，因而艺术也只为少数人所享有的话，那么消除了背景和个性差异、个体只是可以相互替换的原子的社会，当然也就需要没有独特“韵味”可以批量生产的复制艺术品了。

在德国精神史上，通过古——今、传统——现代之分来进行美学思考并进入文化批判是一连串思想家们的习惯做法，其源头至少可追溯到以古希腊崇拜来唤醒德国审美意识的温克尔曼，席勒的“素朴”与“感伤”、歌德的“古典”与“浪漫”、黑格尔的“诗”与“散文”，直到阿多诺的“艺术”与“反艺术”，都是本雅明可以参考的资源，他对两种艺术的描述可以与他们对话。显然，只有在现代艺术公然践踏古典规范，复制技术放肆亵渎神圣文本的现代，美学家们才能以一种“无可奈

本雅明：《机械复制时代的艺术作品》第 10 页。

何花落去”的怆然去回眸那已经消逝的传统“韵味”和美感魅力。问题是，这种令一代又一代美学家们倾倒的古典“韵味”，何以遭受本雅明的弃绝，特别是在《作品》中？

艺术的革命意义、政治功能和美感享受并非截然对立，法兰克福学派的其他思想家就为此做了许多文章。在《诗人》中，本雅明从人与人关系的角度再度解释“韵味”：“韵味基于一种社会反应向无生命或自然的客体与人之间的关系的转换。被我们注视或相信被我们注视的人，反过来注视我们。经验一种对象的韵味意味着赋予对象回视我们的能力。”^①“韵味”的经验以人的社会关系转化为人与自然的关系为基础，从而自然具有一种“人化”的意味，与人建立起亲切和谐、互为感应的关系，这也是古典美学的理解，但同时，人与人的社会关系转化为人与物的异化关系，这又接近于马克思对商品拜物教的批判性看法。

古典艺术因其独立于实用价值和功利计较而受到那些厌恶日常庸碌、向往纯粹境界的美学家们的景仰，审美的意识形态和艺术乌托邦是德国古典美学的内在核心。马克思在《1844年经济学哲学手稿》和《资本论》中，都深入讨论了资本主义社会以人与物的关系掩盖人与人的关系的物化结构。虽然本雅明30年代末才第一次阅读《资本论》，但由于卢卡契《历史与阶级意识》的广泛影响，他对拜物教的概念是相当熟悉的，把马克

① 本雅明：《发达资本主义时代的抒情诗人》第161页，三联书店，1989年。按：此段引文据英译校改：“The experience of aura is based on the transposition of a social reaction onto the relationship of the lifeless or of nature to man. The person we look at, the person who believes himself looked at, looks back at us in return. To experience the aura of a phenomenon means to endow it with the power to look back in return.”参见 Frederic Jameson, *Marxism and Form*, (Princeton University Press, 1974) P77.

思对资本主义社会物化面纱的破除推进到艺术领域，“韵味”即是拜物教的一种形式，在美学上破除拜物教即是把礼仪艺术还原为政治艺术，以“复制”清除“韵味”，以异化反异化。所罗门有一段解释：“艺术就是这样一种物，这样一座水库，在这里贮藏着人类的社会关系，在它里面被转移进了人的社会感情，这些感情徒劳无益地寻求着一个人的对象物。在大部分艺术形式里，都发生着一场无机物的欲望化过程，一种人与人之间的社会关系的石化过程。^①复制艺术炸开了这个水库，破坏了这种石化结构，把人的关系、人的情感掷还给人类，帮助人的解放。

在此意义上，本雅明似乎接近法兰克福学派其他理论家，如马尔库塞也曾多次揭发传统艺术的肯定性功能——“作为独立价值王国的心理和精神世界这个优于文明的东西，与文明分隔开来”，这个不同于日常生存的世界“又可以在不改变任何实际情形的条件下，通过每个个体的‘内心’而得以实现”。^②从而肯定了、隐匿了被压抑的现实。但尽管如此，马尔库塞总是指出：“资产阶级的古典艺术把它们理想形式与日常事件的距离拉得如此之大，以致那些日常生活中受难和充满希望的人，只有跃入一个全然不同的世界才能发现自己，在此意义上，艺术滋润着这样的信念：以往所有的历史只是行将到来的生存之黑暗和悲剧的前史。”^③从而不能因此把本雅明等同于马尔库塞。哈贝马斯认为，马尔库塞用意识形态批判的态度对待古典的资产阶级艺术，产生了独立艺术扬弃的结论；而本雅明的态度是描述资产阶级独立艺术的实际解体过程；另外，马尔库塞着眼

所罗门编：《马克思主义与艺术》第 584 页。

② 马尔库塞：《文化的肯定性质》，《审美之维》第 8 页，三联书店，1989 年。同上，第 11 页。

的是积极地虚构和承诺幸福、自由、满足与和谐的“象征”艺术，而本雅明关注的是表达着悲苦、压抑、对不和谐的和颠倒的东西的否定感受的“寓言”艺术，前者需要意识形态的批判，后者本身就是批判。^① 所以马尔库塞在古典艺术中看到乌托邦的踪迹，本雅明则在“复制艺术”中倾听解放的声息。

本雅明把“韵味”艺术的消解理解为“复制”技术的革命后果，也从现代艺术的突破中看到了这个消解的过程。在《诗人》中，他追随波德莱尔的痕迹找寻“把诗的王国从内部炸毁”的线索。从其中弥漫着的对“韵味”的深深迷醉来看，他对“韵味”艺术俨然有两种叙述策略：与“复制”相对，本雅明倾向于肯定“韵味”的丧失；与现代“震惊”（Schock）相对，他又伤怀悲悼“韵味”的四散。

“震惊”的概念来自弗洛伊德。从心理学上看，生命组织力求维护一种内外能量的特殊的转换形式以抵制外部能量的过度刺激。震惊的产生“是由于人心对焦虑缺乏任何防备，并且也因为那个将最早受到刺激的系统缺乏高度精神能量贯注。所以不能有效地把涌流进来的兴奋量约束住，从而保护层的突破愈发容易发生”^②。按照弗洛伊德的观点，能够对震惊作出回应并克服它的是“意识”，意识调动一切可能的防御机制，尽快把进入意识及潜意识的刺激登记在册。为此，“所有其他的精神系统都处于停滞状态，结果使其余的精神功能大规模瘫痪下来或者遭到削弱”^③。理性和意识为适应外部刺激而瓦解了完整的心理结构，成为敌意的外界的帮凶。

本雅明把“震惊”和经验的丧失联系起来，即当生命处于

① 参见哈贝马斯：《启发的批评还是救赎的批评？》

② （弗洛伊德后期著作选 第 32~33 页，上海译文出版社，1986 年。

③ 同上，第 31 页。

不断增加的外界刺激的包围中，不能按传统方式保护自己，不能完全吸收外界刺激时，震惊就出现了。在本雅明看来，这正是 19 世纪工业化现代都市的心理学，也是现代主义的特性。它有两个对应的征候，一是机器技术，二是都市大众。“技术使人的感觉中枢屈从于一种复杂的训练”；^①“机器旁的每一个动作都像从前一个动作照搬下来的，就像赌博里挪牌子的动作与先前的总是一模一样”。^②机器及机器造就的工人的非人化的同一性包含着机械主义病理的种种征候，它们的轰然节奏打破了心理生活的整体。因而，仅仅依靠传统的知识和技艺储存的个体是无法吸收、同化这些纷繁复杂的都市刺激的。在此本雅明充分发掘了德语的严密性和丰富性，相当于英语的“经验”（Experience），德语有两个词，一个是“经历”（Erlebnis），一个是“体验”（Erfahrung）。“震惊因素在特定印象中所占成分愈大，意识也就愈坚定地成为防备刺激的挡板；而这种变化愈充分，那些印象进入体验的机会就愈少，并倾向于滞留在人生经历的某一时刻的范围内。”^③由于心智无能吸收外界事件时，现代艺术把“震惊”置换成一种外在的、次要的刺激，人不是通过传统和记忆，而是通过时间的顺序把握它，即指出一个事件在意识中确切的时间点，在“经历”的层次上消灭这些事件，帮助我们忘却。对“体验”和“经历”的不同，本雅明用普鲁斯特在弗洛伊德意识与无意识理论的基础上提出的“意愿记忆”与“非意愿记忆”加以说明。“意愿记忆”即需要动用意识的记忆，是抽象的、理智的、受控的，它根据实际需要清理外部刺激，使个体在某种意义上“经历”某事，成为意识的保护者和刺激

① 本雅明：《发达资本主义时代的抒情诗人》第 146 页，三联书店，1989 年。

② 同上，第 149 页。

③ 同上，第 133 页。

的瓦解者；“非意愿记忆”是潜意识的功能，只有那些尚未有意识地清晰编组过的东西才能成为它的内容，它是印象和外部信息的保护者，也蕴蓄着往日的“体验”，具有具体感性的特质。普鲁斯特在追忆逝水年华时体会到：“由智慧直接地从充满光照的世界留有空隙地攫住的真理，不如生活借助某个印象迫使我们获得的真理更深刻和必要，这个印象是物质的，因为它通过我们的感官进入我们心中，然而，我们却能从中释放出精神。”^①他常常被诸如刀叉的碰撞声或马德莱娜点心的滋味这些模糊印象引回失去的岁月。本雅明综合弗洛伊德和普鲁斯特指出：“经历”是人对某种特定的重大事件产生的即时瞬刻的经验，而“体验”则是通过长期的非意愿记忆所获得的智慧，现代人普遍感受的是处理各种震惊的“经历”，逐步丧失了人与世界那种随意的、自然契合的完整经验。

本雅明用两种经验、两种记忆来深化美学对传统和现代的理解：一个是通过集体的传统和记忆吸收外部事件，使之积淀为整合的经验；一个是当事件震惊我们时，通过智性顺序把握它以消除这些事。前者如普鲁斯特在《追忆逝水年华》中做了“在当今条件下综合地写出经验的尝试”；^②本雅明本人也在《1900年的柏林孩子》中回味往日的气韵。后者如报纸，“把发生的事情从能够影响读者的经验范围内分离开来、孤立起来”，^③使这些事件只在外在世界的时空中互为置换，人们只能通过机械的时间把握它们。本雅明非常清楚：在现代世界，像普鲁斯特那样“用经验的方式已越来越无法同化周围的材料了”。普鲁斯特感叹说：“但愿能写出这样一部作品的人能够得到幸福，他

普鲁斯特：《追忆逝水年华》（下）第508页，译林出版社，1994年。

本雅明：《发达资本主义时代的抒情诗人》第127页。

同上，第128页。

要做的工作是多么艰巨啊！^①因而，对一种能够重建传统和历史，重新确认人的自我形象的“乌托邦”叙事成为现代美学的真正难题。

在与“震惊”相对的意义之上，本雅明第三次给“韵味”下定义：“非意愿回忆中自然地围绕起感知对象的联想。”^②“韵味”是萦绕着感知对象的完整历史经验的自由联想，“震惊”是因外部刺激唤起的对瞬刻事件的自觉关注。在前者，主体和客体、历史与当下浑然一体；在后者，是破碎的、零散的、创伤性的体验。“气息的韵味在震惊经验中四散”。

韵味——非意愿记忆（无意识的回忆）——体验
震惊——意愿记忆（有意识的记忆）——经历

“复制艺术”本身也是一种“震惊”：布莱希特的“间离效果”意在震惊观众，盖达尔的照相机“吓人，冷酷”，报纸能使人的想象力瘫痪，“在一部电影里，震惊作为感知的形式已被确立为一种正式的原则”。^③在都市刺激和复制艺术的频频“震惊”之下，韵味消失，随之而来的是附着于“韵味”的史前礼仪特性、完整的人性经验、审美质素的衰竭，这是现代社会文化危机的一个重要方面，由此拓展出一个文化批判的广阔视野。

本雅明的三篇文章，《讲故事的人》（讨论19世纪俄国作家尼古拉·莱斯柯夫）、《诗人》、《作品》，恰好构成一个艺术史序列。首先是传统的乡村礼俗社会，它一般是围绕着宗教仪式和岁时节庆组织起来的，由于缺乏文化教育，其文化产品只能靠

① 普鲁斯特：《追忆逝水年华》（下）第593页。

② 本雅明：《发达资本主义时代的抒情诗人》第159页。

③ 同上，第146页。

记忆和口传的方式发展；接着是资本主义现代都市的兴起以及在其非自然的机械力量的“震惊”之下出现的现代主义诗歌；最后是 20 世纪技术高度发达后，现代主义的那种紧张和焦虑也已消失，产生的是以电子传媒为主导的“复制艺术”。这一过程回荡着技术进步的凯歌，也宣示着生活经验蚀解的消息、呈现了审美“韵味”四散的踪影。

这个视野相当接近马克斯·韦伯。人类历史之初曾是一个布满圣物的世界，一棵树、一个动物都可能具有神赐的意义，但技术进步却在一步一步清洗世界的神秘感和意义。韦伯认为，表现在科学、工业和官僚制度中的理性化是资本主义精神之所在，它把一切神圣不可侵犯的东西视为非理性而予以剔除，把人类置于一个可加以利用、但没有意义的宇宙之中。现代人所面临的，是一个物质的、已经醒悟了的世界，这一过程被韦伯称为“去魅”，他相信社会的变迁要以不断“去魅”为前提，但身处一个醒悟的世界，他又颇不舒服。

这也是本雅明的体验。在以机械“震惊”为主宰、以大众为特征的当代世界，他以一种“寓言”的方式，把古典的“韵味”艺术、现代的“震惊”艺术、革命的“复制”艺术作了现象学的并置。作为一个革命者，他高度评价“复制艺术”，希望借助“震惊”来驱散“韵味”，清除拜物教，在历史传统的爆破中寻找变革的契机；作为一个文人，一个美学家，他显然更沉醉于昔日的“韵味”之中，在历史的废墟上做一个收藏家，“收藏家总是留有某些拜物教徒的痕迹，他们通过占有艺术品来分享艺术品所具有的礼仪力量”。^① 通过“韵味”召唤一个完整的、更合乎人性的精神空间。然而他的观察、他的“经历”却表明，

本雅明：《机械复制时代的艺术作品》第 84 页。

这种要求的外部条件已然丧失。本雅明的美学既回荡着“复制”艺术的革命呼唤，又笼罩着“韵味”的迷人光晕，其独特意义正来自为“韵味”所晕眩与被“复制”所震惊的“力场”之中，这不但是其个人体验的真实表达，也刻下了一个衰微的时代——“寓言”，“作为对世界之苦难的历史所作的世俗的解释，它的重要性仅仅存在于世界衰微的各个时期”。^①杰弗逊在解释本雅明时，把“韵味”和“寓言”相对比，“寓言”的碎片代表了物的力量对人的淹没，“韵味”的对象则使客体神秘的整体成为可见，是一种失去的乌托邦。^②面对内在经验深处的巨变——在感知、接受、回忆、再现等方面的全新体验，本雅明的勇气在于：他没有停留在乌托邦的想望之中，而是以革命和“经历”的名义赞美“韵味”的消散。当震惊被意识缓冲，成为可以被有意识的记忆时，这个“经历”就对诗的经验封闭起来；但是当“震惊”突破意识的防护，它在“经历”中留下的印象被“回忆”召唤，“记忆”的闸门就打开了，给予人一个把握“回忆”，即把握一种真实经验的时机：在一个广阔的图景、最终是一个虚构中重建人的自我形象。不同于传统美学建立在“体验”之上，本雅明属于“经历”的见证者，把客观世界的非精神、反审美状况转换成重建精神和审美的客观原则，写作当代的“寓言”。

两个概念的语境

以《德国浪漫主义的艺术批评观》为博士论文的本雅明

① 本雅明：《德国悲剧的起源》第 166 页，伦敦，1972 年。

② 参见杰弗逊：《马克思主义与形式》第 77 页，普林斯顿大学出版社，1974 年。

对浪漫主义是相当熟悉的，《诗人》中对衰颓的历史和“震惊”体验的展示，不能不是浪漫主义技术批判的引申。19世纪中叶以后，现代主义蔚然崛起，比浪漫派更为彻底的是，他们在拒绝一切传统、拒绝社会规范的同时致力于建立一个自律的审美王国，以美学形式与日常经验疏离开来；本世纪之初，达达主义、超现实主义、未来主义等先锋派则又怀着创世的憧憬准备一场颠覆一切秩序的革命，从审美走向政治，本雅明对之怀有一种矛盾的欣赏。

也许是一种历史的巧合，在现代技术全面渗透西方文明的同时，西方的社会—政治结构亦出现严重的危机。至少有一部分现代主义艺术家认识到，技术也许不仅仅是肢解、操纵人的异化之物，也可能是人类进一步解放的帮手：打破传统束缚，开启文明的另一个维度。从浪漫主义经现代主义到先锋派，技术由被批判的靶子变为可资利用的同谋。

最突出的是未来主义，它因走向未来而拒绝过去，以最大的热情讴歌现代工业文明，“文学从古至今一直赞美停滞不前的思想、痴迷的感情和酣沉的睡梦。我们赞美进取性的运动、焦虑不安的失眠、奔跑的步伐、翻跟头、打耳光和挥拳头”。^①运动、速度、力量、音响、色彩、机械化，成为未来主义的核心。他们张扬物质威力，毫无顾忌地把现代技术引入艺术以创造速度的美、力量的美。与他们狂热的技术迷恋紧紧相联的是他们空前的政治热情：正是技术，使他们看到了历史新纪元的到来，意大利的未来主义者相信可以依靠战争来“清洗世界”，俄国的未来主义者在十月革命度过了最初的蜜月。在瓦解、拒绝现存

马里内蒂：《未来主义的创立和宣言》，《未来主义·超现实主义》第5页，中国人民大学出版社，1994年。

资本主义的意义上，它和马克思主义是一致的——艺术家被他们理解为革命家。

本雅明对此非常熟悉，有些见解也是和它们不谋而合的，比如未来主义和形式主义左翼组成的“列夫”团体认为美学的主要对象不再是文学，而是电影和诸种画面艺术，这也正是本雅明思考的对象；“列夫”的重要人物爱森斯坦被本雅明称为“复制艺术”的典范；与“列夫”有关的另一位形式主义批评家艾亨鲍姆甚至说：“对一种新的大众艺术的要求长期以来是显而易见的——这种艺术，它独特的艺术角度，对于大众，尤其是对于那些没有自己的‘民俗’的都市大众应该是通俗易懂的，这些艺术，由于与大众直接联系，不得不以一种新的‘原始’的形式出现，与那些存在于往昔的旧艺术的优雅形式形成革命性的对立。”^①这里“大众艺术”与“优雅形式”俨然就是本雅明“复制艺术”与“韵味艺术”的另一种表达。

发现本雅明思想上的同道，可以解释他何以在马克思主义美学甚至在整个德国美学传统中的突兀奇崛。马克思主义美学的传统基本属于文学美学，对 19 世纪下半叶兴起的现代主义艺术、特别是 20 世纪的大众文化形式（即“复制艺术”），它的反应比较迟钝，卢卡契尤其如此。本雅明则对从形式主义到未来主义，从达达到布莱希特持全面的开放态度，进而以技术基点重新解释政治美学。伊格尔顿指出：“一则，马克思主义批评传统的反对一切文学上的形式主义，抨击它惯于把注意力转向纯技巧性问题，剥夺了文学的历史性意义，将文学降为一种审美游戏。这种观点确实注意到了这种技术至上的批评方法与高度

引自戴维·莱恩：《马克思主义的艺术理论》第 149 页，湖南人民出版社，1987 年。

资本主义社会行为之间的联系。二则，大量的马克思主义批评在实践中不够重视艺术形式方面的问题，将这个问题搁在一边，一味探索政治内容。^① 本雅明首次把形式和技术与政治内容沟通起来，使马克思主义在现代艺术方面取得发言权，他也因此拥有和同时代马克思主义美学家进行理论竞争的力量。这可以通过他与卢卡契、布莱希特、阿多诺的比较来说明。

包括法兰克福学派在内的西方马克思主义是在卢卡契的《历史与阶级意识》的启示下酝酿生成的，本雅明认为此书是“马克思主义文献中最坚实的哲学著作”，但他清醒地意识到，在技术时代的都市社会，整合过去和现在的总体化经验已在“震惊”中耗散，继续强调普遍和特殊、过去和现时、未来的总体性观点实际上是保守的，所以他坚持卢卡契的激进主义却抛弃了卢卡契的理论核心“总体性”。他认为正是内容与形式的替换、特殊事件与一般过程的断裂，为有意识地颠覆资本主义社会，并与一般史前历史的质的决裂，提供了一个“革命机会”。革命与其说是导致了人类历史潜能的释放，不如说是与历史连续体的决裂。因此卢卡契肯定现实主义小说的总体性，本雅明则欣赏破碎的寓言。在《说故事的人》中，本雅明认为口述的故事传递着经验，这在现代小说中已经丧失，“小说的发源地是孤独的个人，表明了生存的深刻困窘”，此即“寓言”与“象征”对立。卢卡契认为“象征”创造了一个完整的自我包含的世界，本雅明认为“寓言”通过主题涉及外在于作品的东西而产生含意，现代寓言完全以死亡和衰败为主题，象征的总体性和寓言的破碎性对立。卢卡契断言寓言不能对本质和现象采取

特里·伊格尔顿：《马克思主义与文学批评》，《西方马克思主义美学文选》第 680—681 页，漓江出版社，1988 年。

总体化的观点，否认了超越的可能性，表现了现代意识对物化现实的屈从。本雅明则认为寓言是对历史非进步的、重复性质的真确体认，历史并非永恒者之逐渐的实现，而是一种必然衰败的过程。革命意识就是把灾难性的“现在”视为衰败的历史连续体中的一个特殊段落，通过在“重复惯常的东西中带入新的东西和在新的东西中揭示重复惯常的东西”，革命的态度遂被导向使历史连续体发生破裂的对现在的意识。作为一种拯救的行动，它最终使人类从灾难的连续性中挣脱出来，正是在“复制技术”肢解了完整审美经验和历史连续性的意义上，本雅明读出了它的革命性。

本雅明的马克思主义思想来自戏剧家布莱希特，他们之间的合作既被认为是“马克思主义批评史上最动人的篇章之一”，也使一些人为本雅明感到惋惜。布莱希特非辩证的唯物主义对本雅明“复制艺术”的影响是显而易见的。他在《作为生产者的作家》中赞成布莱希特“改变用途”的提法，把对生产手段、技术的占有、改造视为进步知识分子的使命，由此形成了从技术理解艺术、理解艺术家政治倾向的美学思路。而布莱希特本人的艺术实践，则被本雅明称作“复制艺术”革命性的光辉典范，“叙事剧不是表现状况，而是发现状况，这种发现是借助于中断过程实现的。只是这种中断在这里没有刺激性，而是具有组织作用。它使情节在过程中停止，并以此迫使观众对事情，演员对他表演的角色表示态度”。^① 在另一处他又说：“历史剧以突发和惊诧、以可比之于电影条幅的影像的样式展开着。其基本形式是戏剧中彼此分离的、尖锐区别的种种境况的有力撞击。歌曲和解说、动作的惯例区分着场次。结果，会使幻觉破灭的

本雅明：《作为生产者的作家》，《二十世纪西方文论选》第4卷。

间离就产生了。这些间离瓦解了观众准备进入移情状态的心境。其目的是使观众能够采取一种批判的态度（对于戏剧人物被表现的行为与这行为之被表现的方式）。^① 布莱希特把最明确的革命态度和最现代的戏剧技巧统一起来，制造了一个技术与政治和谐一致的范例，在本雅明热情礼赞“复制艺术”时，布莱希特始终是一个“在场”的存在。

阿多诺也是要在艺术中寻找政治意义的美学家，也不认为艺术的政治性体现在创作者的主观态度。但他认为艺术的颠覆性不在其技术，而在于它是当代社会遮蔽了的“彼岸”世界的暗示，“艺术的社会功能在于它的反社会的运动，而不表现在它所宣称的立场”。^② 但他对本雅明的观点有很大保留，看完《作品》后，他写信给本雅明说“没有一个句子是我不想和您详细讨论的”。^③ 对《诗人》，阿多诺也有不同看法。这里首先有一个方法论上的问题，阿多诺认为本雅明“非辩证”地理解马克思主义，“把上层建筑中显著的个人特征直接地，甚至可能是因果地同相应的经济基础的特征联系在一起，从而给这些特征一个‘唯物主义’转向，我认为这是方法论上的不幸”。他批评本雅明因为缺乏经过中介的总体方法，因而在文化和经济基础之间作出技术决定论的解释。在对电影、广播等大众文化的估计上，阿多诺持否定态度，他担心大众艺术具有一种与传统的“否定”对立的政治功能，其重复性和标准化造成观众的自动化反应，调和大众与现存秩序之间的矛盾。在阿多诺写的《音乐的拜物教和乐感的退化》中，他针对本雅明，着意揭发文化工业使商

① 本雅明：《什么是历史剧》《理解布莱希特》第 78 页，伦敦，1973 年。

② 阿多诺：《美学理论》，《西方马克思主义美学文选》第 368 页。

③ 阿多诺就《作品》与《诗人》给本雅明写过几封重要的信，中译见《现代美学的新维度》第 97~134 页，北京大学出版社，1990 年。

品拜物教渗透到观众的生理—心理结构中，使观众退化到驯服并慑于新事物的幼儿状态。阿多诺特别指出，复制技术非但没有取消，而是刻意营造一种虚假的“韵味”，“如果一切事物都具有韵味特征的话，那么使之走向极端并达到值得怀疑的程度的，肯定是电影”。与本雅明相反，阿多诺致力于“揭示表面上是‘进步’因素（蒙太奇的外表，集体工作，再创造优于创造），而实质上是反动的东西”。面对阿多诺咄咄逼人的批评，本雅明试图平息，“我力图像您阐明否定因素那样明确地阐明肯定因素，结果是，我在您的研究中见到某些优点，而这些地方正是我的弱点”。他建议和阿多诺合作研究有声电影，结果因他的死亡未能实现。40年代，当阿多诺和霍克海默合写的《启蒙的辩证法》对“文化工业”实施全面批判之时，马克思主义美学对技术和大众艺术的解释终于获得了一个可与本雅明对峙的立场。

理解本雅明

本雅明死后的1955年，阿多诺编辑出版了他的文集，在欧洲精神生活中激起了久久的“本雅明复兴”，接受美学、语言哲学、解构主义等纷纷奉他为“先师”，并努力解释其隐晦涵义、发挥其未竟之意。就“复制艺术”和“韵味艺术”的理解而言，有两种看法影响较大。

一个较为广泛的评论是“技术决定论”，尤其在《作品》中，本雅明表现出对技术的政治能量的乐观估计，似乎技术具有一种必然的进步性质，“本雅明将技术条件从其经济与政治基础中抽象出的倾向，就他关于它们对艺术影响的分析来说，包含着两种危险。首先，冲淡了艺术作为一种商品的新地位并且

没有足够地强调资本主义同化和利用机械的、大规模的复制技术以服务于自己利益的程度。……无论如何，本雅明崇拜技术的第二种危险是这样的：他对工具、技术与形式的强调潜在地瓦解了媒介与信息、形式和内容、艺术与政治之间的关系”。^①杰弗逊也认为：“从本雅明的思想中我们显然可以看出一种技术决定论的影响，即机器和技术创新最终起决定作用的解释。”^②另一种看法，也是由杰弗逊提出的，他认为对一种丧失了的经验能力的怀念是本雅明思想的核心，其本雅明研究的题目就叫“怀旧”，“在某种完满回忆的基础上而讨论现在的一种清醒而无情的不满”，正是这种“意识的怀旧”提供了革命意识的基础。^③

显然，这两种理解是以本雅明的不同著作为重点的，“技术决定论”以《作为生产者的作者》和《作品》为根据；“怀旧”以《说故事的人》和《诗人》作支持。本来，本雅明把那些相互追求的动机结合在一起，却没有使它们统一起来，盲人摸象式的理解并不奇怪。问题在于，第一，“技术决定”和“怀旧”能否概括本雅明两类著作的意义？第二，尽管不可能也不应当理顺、规整两类著作的非同一性，但本雅明的基本思路仍然是可以理解的。

应当说，“技术决定论”和“怀旧”确实是本雅明丰富思想中两个易于导向的结论，但如果仅仅这样说，就可能把本雅明简化为先锋派加浪漫派。首先要澄清一些误解。关于“技术决定论”，本雅明是有艺术生产力决定艺术生产关系的看法，从而忽略了生产关系对生产力的制约和调控，没有注意到 20 世纪资

① S·米切尔：《本雅明引论》，《理解布莱希特》第 17 页，伦敦，1973 年。

② 杰弗逊：《德国批评的传统》，《比较文学讲演集》，陕西师范大学出版社，1987 年。

③ 杰弗逊：《马克思主义与形式》第 82 页。

本主义体制空前强化，技术完全可以被用来维持、润滑现状，这一方面由法兰克福学派的其它成员做了彻底探索。但必须注意到“技术决定论”在本雅明这里的特殊性。在《作为生产者的作家》中，他把掌握艺术生产的手段作为“进步知识分子”的中心任务，“因为资产阶级的生产机械和出版机构可以以惊人的数量出版乃至宣传革命论题，可它并不以此对它和占有它的那个阶级的存在真正提出质疑”，可见本雅明也承认技术手段是中性的。还有一个前提是如何使用，即“倾向性”，“倾向性是作品组织作用的必要的但决不是充分的条件”，生产手段等技术方面是充分的，但倾向性则是必要的，他坚持的是，具有倾向性的艺术家必须从统治阶级手中夺取技术手段从而实现工具的政治潜能。围绕“技术”，本雅明提出两个问题：一是提供生产器械，二是尽可能改变它。出于前者，他提出“文学的倾向性可以存在于文学技术的进步或倒退中”；出于后者，他提出“为了社会主义利益去改进生产器械，使之疏远统治阶级”。本雅明的意思是：“对于作为生产者的作家来说，技术的进步也是他政治进步的基础。”所以不能把他简化为技术决定论者。更重要的是，在《诗人》中，本雅明以一种辩证的蒙太奇把社会生活中大量的、具体意象并置地摆在一起，因而有极大的现象学的丰富性，在不同的层次（政治的、经济的、诗的、语言学的、空间的、心理学的）之间建立一种类比，这些不同层次既不互为认同也不互为取消，这种“寓言”显然大大超越了技术决定论的狭隘范围。关于“怀旧”，只是萦回在本雅明部分著作中的情绪，特别不能笼罩他对“复制艺术”的热情礼赞；至于革命意识的诞生，本雅明也并未把它置于对“韵味艺术”的依恋之中，相反倒是在对古典传统的决裂中，可能存在着将人类从危机、灾难的系列中解放出来的可能。

当本雅明在《诗人》中为“韵味”的消逝而暗然神伤时，他把自己置于德国美学传统之中。就他把巫术礼仪、人性经验、历史传统的意义上把“韵味”视为一个完整世界的显示而言，本雅明把古典艺术本体论化了；就他把“韵味”理解为向世界向人显现的一种独特魅力，而这种魅力又已在技术进步史上遭到废弃而言，本雅明又表现出浓厚的文化怀旧感。艺术本体论和文化怀旧感是浪漫美学的基本内容，但不同于浪漫美学追思生命本真、呼唤人生诗意、企求审美拯救，本雅明则是不回避政治的革命者，一旦体会到美感消逝、“韵味”四散的无情事实，他便转而用政治代替审美。

充分理解这一点，必须回到本雅明的绝笔《历史哲学论纲》。^① 这篇文字与《诗人》是同时之作。要完全理解这一晦涩之作几乎是不可能的，但不联系其历史哲学就不能理解其美学。在法兰克福学派成员中，本雅明对其犹太传统最为依恋，犹太教中流行的弥赛亚思想，被马克思主义赋予一种世俗政治形式。不是经典唯物主义的预言，而是回忆，成为本雅明历史哲学的主题，“我们知道犹太教徒是不允许研究未来的，《圣经·旧约全书》和教士都教导他要学习回忆”。在回答“革命者为什么要写历史”时，他说是“为了使死者不被遗忘”。马克思曾经说过，革命是历史的火车头；本雅明则说，革命表明人类正在寻求紧急刹车。他反对一切黑格尔式的历史观，主张一种神学唯物主义的历史观，即历史不是一种可以理解的理性过程，不是具有一定目的的辩证总体，因此历史唯物主义对历史不抱虔诚态度，

关于本雅明的历史哲学，参见马丁·杰伊：《法兰克福学派史》第6章（广东人民出版社，1996年）和R·比恩纳《沃尔特·本雅明的历史哲学》（《国外社会科学》1987年第6期）；《历史哲学论纲》的中译见《文艺理论研究》1997年第4期。

不以自信不断进步的态度去思考历史。相反，历史完全是片段的，历史唯物主义应依据对已往的拯救关系来另外加以阐述，它所担负的工作不是去创造未来，而是去拯救以往，它要求“抓住瞬间掠过的记忆”。历史的天职就是对这些片段建立起一种拯救关系，侧重于历史以往的具体时刻，侧重于使历史的片段重新整合，“煽起对以往的希望之火”。

负有拯救使命的历史唯物主义将历史看作活生生的充满革命可能性的悸动，意在寻找关键时刻，以便通过革命行动摧毁历史的连续性，革命就是通过震惊、停滞和摧毁，用“现时”（*jetztzeit*）充盈的时间取代“同质空洞”的世俗时间。早在《德国悲剧的起源》中，本雅明就用隐喻的语言说，救世主弥赛亚的出现是“现时”对历史延续性的打断，是对既往历史乌托邦的拯救。阿多诺对《历史哲学论纲》的第7节有一个概括：“如果本雅明认为迄今为止的历史总是按照胜利者的观点来写的，因此需要从失败者的角度来写的话，我们就可以补充说，知识的确必须提供成功和失败的直线性继承关系，但也应顾及到那些不为发展所包括的事物，以及那些因脱离了辩证过程而被称之为废品或盲点的、失落在路边的东西。虚弱、离题、偏执、幼稚，这些都是失败者本性的表现。”^①从失败者写作历史，历史就是拯救的寓言。——在德国巴洛克悲剧中，舞台上呈现的是废墟、尸体、死亡，却是体现了救赎功能的寓言。只有对一切尘世的悲惨、世俗性和无意义的彻底确信，才能从废墟中透视通向拯救的远景。

“复制艺术”所造成的传统的崩溃、美感的异化，正隐喻了对传统实施爆破的革命时刻。由于当代资本主义制度下的社会

引自比恩纳：《沃尔特·本雅明的历史哲学》，《国外社会科学》1987年第6期。

生产破坏了关于过去和现在的行为之间的整合关系，便创造了一种新的革命意识的可能性；“复制时代”经验的丧失允许了一种意识的形成，这种意识把“现在”视为一直统治着人类历史的重复灾难的连续体之中的紧急状态，有可能导致一种和传统的根本断裂：“复制”艺术适当回应了这一需要。如果“没有什么文明的记录不当时也是一份野蛮的记录”，那么“复制”艺术就是用野蛮的方式，用打破经验完整性的语言暴力来对抗野蛮现实。复制艺术的政治功能不应在历史进步、技术发展的意义上来理解，而只能在它以不和谐、非“韵味”的异化形式来终止野蛮历史的进一步延续的意义上。面对法西斯政治审美化的残酷现实，本雅明痛心疾首地写道：人的“自我异化达到了这样的地步，以至于人们把自我否定作为第一流的审美享受去体验”^①。从而，肯定自我便是否定审美，“复制”技术否定了审美，因此具有革命性。批判理论的主题之一“美学与革命”在此表达为“或者革命或者美学”。

那么，现代技术在多大程度上符合本雅明的预期呢？从后来技术愈来愈意识形态化，激进力量愈来愈被现行体制同化、吸纳，而大众文化愈来愈成为居统治地位的意识形态借以传播的强有力的图象和形式来看，他对“复制”艺术的激进颂歌成了反讽，对“韵味”的深情倒不失为一曲凄艳的挽歌。

本雅明：《机械复制时代的艺术作品》第 44 页。

反抗现代性与中国思想

德国的自由只存在于诗歌里，
德国的法律，这不过是神话。
德国长期的宁静 ——
完全靠专制独裁和书报检查。

因此我们要离开我们的祖国，
从今以后，永远不回故土，
要在异国的海滨寻求自由 ——
自由才是生活，才是幸福。

——法勒斯莱本

王国维思想中的叔本华

现代中国危机频仍，几至灭国，故而中国人学习、接受西方思想大多出于明确的功利考虑。但王国维是一个例外，纯粹的知识兴趣和强烈的主体关切是他认同叔本华哲学的主要原因。他的出身，“故中产人也，一岁所入，略足以给衣食”（《自序》一），属于社会下层。像许多乡村平民少年一样，王国维天资聪颖，心志高远，如果在传统盛世，他本可以通过读诗书、习举业寻找个人出路的。然而时移境迁，“甲午之役，始知世尚有所谓新学者，家贫不能以资供游学，居恒快快”（同上）。1894年，与中国一衣带水的蕞尔小国日本大败北洋水师，甲午悲剧拉开了中国人全面学习西方的序幕。王说：“十年以前，西洋学术之输入，限于形而下学之方面……数年以来，形上之学渐入于中国。”（《论新学说之输入》）叔本华哲学就是在这种新的文化氛围中走进王国维精神视野的。

王国维开始知道叔本华是1898年，此时他在罗振玉主持的东文学社服务，他从日籍教师所作的文集中，读到叔本华哲学的片段，“心甚喜之”。1900年冬，王得罗振玉之助留学日本，次年因病回国，编辑杂志的同时独立治学，“体素羸弱，性复忧郁，人生之问题日往复于吾前，自是始决从事于哲学”（《自序》一）。其《静安文集·自序》记载了他与叔本华关系的全部始末：

余之研究始于辛（丑）壬（寅）之间（1901—1902）。癸卯（1903）春，始读汗德（即康德——引按）之《纯粹批评》，苦其不可解，读几半而辍。嗣读叔本华之书而大好之。自癸卯之夏，以至甲辰（1904）之冬，皆与叔本华之书为伴侣之时代也。……后渐觉其有矛盾之处，去夏（1904）所作《红楼梦评论》，其立论虽全在叔氏之立脚地，然于第四章内已提出绝大之疑问。旋悟叔氏之说，半出于其主观之气质，而无关于客观之知识。此意于《叔本华与尼采》一文中始畅发之。

与一般哲学家不同的是，王还是一位情感丰富、思致深微的诗人，在他对叔本华、甚至整个哲学失望之后，悲观情怀仍一如既往，此时的诗词作品中也留下了对叔本华哲学的深厚阴影。另外，王的自杀虽不能说是叔本华哲学所致，但一个曾迷恋过叔本华的人自杀，总有其不容忽视的思想轨迹。因而，对王国维与叔本华关系的全面考察，必须包括学说、创作、自杀三个方面。

纯粹知识：叔本华哲学的理论发挥

王国维的忧郁天性及其耽于人生问题思考的独特心态，帮助他在世纪之交扑面而来的西方“形而上学”中选择叔本华。尽管叔本华上承康德，精心构建了一套包括认识论、美学、伦理学的哲学系统，但其独特之处主要是其悲观主义的人生哲学，他在 19 世纪下半叶思想史上的贡献，也就在于提前昭示了理性主义文明的根本危机。这本来是和王国维的“期待视野”若合符契的，但王特别强调：“其所尤愜心者，则在叔本华之知识

论，汗德之说得因之以上窥。然于其人生哲学观，其观察之精锐，与议论之犀利，亦未尝不心释神怡也。”（《静安文集·自序》）先知识论而后人生哲学，这一点并非无关宏旨，它实际上透露了叔本华哲学对于王的特别意义。

王国维是从康德开始研究哲学的，因为读不懂康德才去读叔本华。叔本华一方面以通俗的语言发挥康德学说，另一方面又揭示康德的二元论矛盾，并以意志本体论解决康德留下的问题。他认为，人并非只是一个理智的生物、一个观察的主体，我们本来就属于这个世界，我们自身就置身于这个世界。人一方面是主体，另一方面又是客体。当我内察时，我面对意志，当我外观时，我知觉我作为肉体的意志。我之为我有两种形态：内在的我是意志，外在的我是表象——身体的一系列动作和行为，“意志活动和身体活动不在因和果的关系中，却是二而一，是同一事物”。依此推之，作为我们表象的世界其实都是意志的客体化，结论是：“现象就叫作表象，再不是别的什么……唯有意志是自在之物”。^① 康德哲学中那神秘而重要的“物自体”原来就是意志，意志虽不能为知性范畴所认识，却可以通过内省直观把握到，这是叔本华知识论的主要结论。王特别欣赏的也是这一点，他有一段对叔本华知识论的总体评价：“汗德矫休蒙（即休谟——引按）之失，而谓经验的世界有超绝的观念性与经验的实在性者，至叔本华而一转，即一切事物，由叔本华氏观之，实有经验的观念性而有超绝的实在性者也。”（《叔本华之哲学及其教育学说》）康德的知识论，由于其认识形式和结构不是从客体经验产生，而是主体先验地赋予对象，所以是“超绝的观念性”；同时认识的材料都是“物自体”所经验地提供的，所

^① 叔本华：《作为意志和表象的世界》第 151～164页，商务印书馆，1982年。

以是“经验的实在论”。叔本华由于回答了本体是什么的问题，认为经验的一切不过是主体的表象，所以是“经验的观念性”，而先验存在的意志才是实在的本体，所以又是“超绝的实在性”。于是，被康德知识论放逐的形而上学，通过叔本华又大摇大摆地回到了知识论。

早在写作《作为意志与表象的世界》之前，叔本华就表示他的中心任务是使形而上学与伦理学合而为一，以形而上学来论证、推导伦理学。所以“经验的观念性”也好，“超绝的实在性”也好，归根到底是要说明本体意志是无止境的盲目冲动，说明在意志的操纵下人只能在永恒的痛苦中挣扎，从而应当选择弃欲解脱的人生归宿。叔本华苦心孤诣地重建形而上学原是为其人生论鸣锣开道的，前者是引子，后者才是主体。这与近代西方形而上学体系是一致的。然而对于王国维来说，叔本华历历描绘、反复推演的悲惨景象原是一个自明的事实，身逢乱世，他本人的体验远比叔本华沉重深刻。在《红楼梦评论》一开始，他就引用老子“人之大患，在我有身”来说明“忧患与劳苦之与生相对待也久矣”。^①可见人生痛苦早已普遍为人所体认，叔本华的意义在其用形而上学对之进行了彻底论说，使之具有一种体系推演的特质。王“所尤愜心”于此者，因为它不但可以推导出伦理学，而且还有另一重功用，这就是人可以借此而从事一种摆脱意志欲望、超越现实功利的“纯粹知识”。

康德说本体不可知，叔本华说本体是意志；康德说本体不可知是因为知性范畴无法掌握本体，后康德意义上的形而上学必然要求一种非逻辑的方法，叔本华说这就是直观。王对直观

老子对生命还有一种看法：“根深固柢，长生久视之道”，王国维只取其悲观之说。

的重要性心领神会，认为是整个叔本华哲学的最重要的一点，否则就无法重建形而上学。至于直观是什么，王曾在直观之后加括号说“即知觉”，又说“真正之新知识，必不可不由直观之知识，即经验之知识中得之”（《叔本华之哲学及其教育学说》）。把直观等同于知觉和经验，抓住了直观的整体性、非概念性特点，但就直观能够洞察、体会宇宙本体而言，它远非普通知觉、经验可比。无论是叔本华还是王国维，直观都被视为天才特权，既无需逻辑推论，也不要经验证实，却能洞见终极实在和人性本质。通过叔本华在知识论上的这一番努力，王国维找到了人类精神的一个高尚领域“纯粹知识”。依叔本华看来，人之优于禽兽者，在其有更高的精神之力，得以从滚滚欲海中超升出来，从事某种客观的、纯认识性的活动，创建形而上学体系和审美世界，回答人生的意义问题。这是叔本华给予王国维的最大启示。王国维传播叔本华哲学的真正意义，也就是要在现代中国倡导“纯粹知识”，使中国人也能够在现实人间之中有较高贵较神圣的追求，也能够在实用利害之上省察生命存在的意义和宇宙本体的奥秘。

“纯粹知识”一为哲学，一为艺术，王国维在《叔本华与尼采》中指出：“叔本华之慰藉之道，不独存于其美学，而亦存于其形而上学。”何以故？真正体验人生痛苦的均非常人，“彼之所缺陷者与人同，而独能洞见其缺陷之处”，天才就是在常人觉得完满的地方感到不圆满，在常人以为正常的地方发现不正常。但尽管他心志高于常人，情感锐于常人，受到的种种限制却并不少于常人，如此“彼之慰藉，不得不反求诸己”，改变世界是不可能的，只好改变自己，“纯粹知识”对于人生的意义就在于推进主体的变换和提升。关于艺术，王在《红楼梦评论》中有详细发挥，他首先把叔本华的意志翻译成更具冲动性和意向性

的“欲”，指出生活的本质就是无止境的“欲”，因而也就是无止境的痛苦，不过“有兹一物焉，使吾人超然于利害之外而忘物我之关系，此时也，吾人之心，无希望，无恐怖，非复欲之我，而但知之我也”。这个物就是艺术，艺术的对象不是现实中的个别存在，与主体没有直接利害关系，可以使人从“欲之我”转变成“知之我”，从名缰利锁的现实个体转变成“纯粹的认识主体”，在审美静观中得到暂时的慰藉。至于哲学，王以叔本华的形而上学来说明。叔氏之形而上学一言以蔽之曰“意志同一论”，即我与万物均同一意志之表现，万物之意志都是我的意志，“我”才是这个世界的中心和主体，是“担荷大地之阿德拉斯（Atlas），孕育宇宙之婆罗麦（Brahma）”。在这种夸大的主体意志面前，对人生各种痛苦的倾诉不过表明主体要求有更完美的生活而已。叔本华“形而上学需要在此，终身慰藉在此”。应当说，王国维用叔本华哲学的具体内容来分析哲学对人生的一般慰藉，并不具有充分的普遍性。事实上，就是其他形态的形而上学，由于以世界的大全和人生的究极为思考对象，也能使人忘却小我营营，在理想之境驻足徜徉。比较起来，王讲得更多也更充分的还是艺术，但其基本方法都是首先斩断它们与实际人生的具体关联以明其“纯粹”，然后再追索它们与人生更普遍、更本质的联系以表彰其对人生的拯救功能。幸运的是，中国有一部《红楼梦》，确实大大便利了王国维对“纯粹知识”意义的阐释。

如果说“纯粹知识”的慰藉功能主要与王本人的“人生问题”有关的话，那么，把“纯粹知识”作为标准，还可以在现代转换之际获得对中国传统的新的体认，因而具有批判现代性的意义。“中国之哲学史，凡哲学家无不欲兼为政治家者……诗人亦然（《论哲学家与美术家之天职》）；理论哲学之不适于吾

国人之性质，而我国人之性质，其彻头彻尾实际的有如是也”（《国朝汉学派戴阮二之哲学说》）；一切学业，一以利用之大宗旨贯注之”（《孔子之美育主义》）……无论哲学还是艺术，若不有助于社会政治，或有益于道德教化，便以侏儒倡优自处。王对中国文化精神的这一评断，确实抓住了传统文化把知识附属于价值的特点。差不多一个世纪以来的文化研究，基本上都确认中国文化是“实用理性”，即不热衷于抽象思辨，也不希企解脱出世，而是执着于人间世道的实用探求，以现实人生为依归。这有其必然之因和高明之处，但也限制了理性的无尽探索和想象的自由翱翔，思辨哲学、美的艺术等“纯粹知识”基本上没有形成，一旦政治—道德秩序瓦解，知识—文化也就无从维系，人生仿佛一无可为，近代悲观主义的盛行即与此有关。从“纯粹知识”出发批评中国传统，显示了王作为哲学家的独特视角。无论在当时还是后世，引进科技、振兴实业和武装斗争、政治革命，是拯救中国的两条基本道路。他们都不重视“纯粹知识”，仍然以有用与否衡量知识、评判传统。王从“纯粹知识”出发，指出传统文化成问题的不是其具体学说，而是其思维方式和致思倾向；其要害不在于“无用”，而在过于“有用”。在《书辜氏汤生英译 中庸 后》中，他批判孔子“仁义”之说缺乏“哲学之根柢”；在《论性》中他向孟荀程朱的道德学说索取“名学上必然之根据”；在《奏定经学科文学科大学章程书后》中把“缺乏哲学”作为章程的根本之误。在王看来，具体学说正确与否是一回事，这种学说是否具有合乎逻辑的哲学依据又是一回事，哲学家所做的是对后一方面的考辨。王之特别推崇《红楼梦》，就因为它是中国唯一的悲剧作品，不以虚假的团圆和廉价的慰藉取悦于国民，是纯粹的艺术。在《文学小言》中，他义正辞严地宣布：“铺缀的文学，决非真正之文学。”“纯粹知

识”的社会意义，是要荡涤传统文化中服务于特定王朝政治的功利内容，召唤国民价值精神和思维方式的重建。

当王国维向传统学说索取哲学根据的时候，表明理知性的可信是他的批评尺度之一。然而，这实际上与他向往的“纯粹知识”也有矛盾。艺术与形而上学的方法是直观，它既无经验标准，也无逻辑规范，要取得一致只能靠“人同此心，心同此理”，细究起来，很难令人信服。王没有回避这一令人不安的矛盾。一般说来，他对叔本华的知识论、美学始终比较欣赏，但对其伦理学，也即禁欲解脱的人生观，即颇存疑问。这不是偶然的。事实是释迦示寂、耶稣献身之后，世界痛苦依然，“故如叔本华之言一人之解脱，而未言世界之解脱，实与其意志同一之说，不能两立者也”（《红楼梦评论》）。解脱能否作为伦理学上之理想，取决于解脱是否可能，解脱既不可能，则以之作为伦理学理想只能是叔本华个人的幻想，“徒引经据典，非有理论之根据”。

标准是“可信”。静心息欲，彻悟人生，洞见本体，沉浸于审美，希冀着涅槃，所有这些对于个体来说是有巨大吸引力的。奈何人类总体上不可能放弃欲求，否则意志就不是本体了。王是诚实的学者而非浪漫的诗哲，他有炽热的理想追求，也有清明的理性标准；在严重的生存危亡关头，他努力构想理想的境界来抵御现实的痛苦，但要真正委身于某种价值理想，他又不得不审度其是否可信。对叔本华伦理学的质疑，引发了他的形而上学冲动与确定性寻求的冲突。

这个冲突，王把它归结为“可爱”与“可信”的对立。下面是一段很著名的话：

余疲于哲学久矣，哲学上之说大都可爱者不可信，可

信者不可爱，余知真理，余又爱其谬误，伟大之形而上学，高严之伦理学与纯粹之美学，此吾所嗜酷也。然求其可信则宁在知识论上之实证论、伦理学上之快乐论与美学上之经验论，知其可信而不可爱，觉其可爱而不能信，此近三年中最大之烦恼。（《自序》二）

王曾把哲学和艺术称为“纯粹知识”，此处又把哲学分为“可爱”与“可信”两种，其实并无矛盾。“纯粹知识”的哲学实为形而上学，属于“可爱”的哲学，“可信”的哲学指与实际事物相关的经验论哲学，不属于“纯粹知识”。这是现代性结构中知识与价值分裂的必然。一般而言，可爱与可信的矛盾在中国传统中并不存在，尤其是儒家学说强调“天人合一”，宇宙本体就是价值之源，终极实在就是人生意义的根据，可爱的必可信，可信的也必可爱，它实际上是以牺牲可信为代价把本体道德化、人情化的结果。王不能满足于这种虚假的“可爱”，但又不可能重建“可爱”与“可信”的统一，而哲学既无助于解决他的人生问题，他就只好“渐由哲学而移于文学，而欲于其中求直接之慰藉者也”。（《自序》二）

人间诗境：叔本华哲学的审美显现

其实，转向审美是叔本华哲学的必然归宿。既然痛苦是永恒如斯的，彻底解脱在有生之年又不可能，那么在审美静观中转移、忘却一下，也就成了比较明智而可行的选择了。王在谈到人生实际上不可能彻底解脱时设问道：“夫如是，则《红楼梦》之以解脱为理想者，果可菲薄也欤？”回答是否定的。人之于解脱“不求之于实行，犹将求之于美术”。就此而言，正因为

人不可能解脱，审美中的忘却才更显得难能可贵。王在文学方面的著述，无论是理论性的《人间词话》，还是创作性的《人间诗》、《人间词》，都具有深刻的探索生存方式、生命意义的内容，是一种特殊的哲学文本。

《人间词话》的中心问题是“境界”，究竟何谓“境界”，曾经是美学研究中的热点问题之一。以王这样谨慎的学者，当然不会用那些模棱两可，没有明确内涵的概念作为其诗学系统的中心概念。所以应当确认，在王本人于 1908 年编定发表的六十四则《人间词话》（即通行本的第一部分）中，是可以获得对“境界”的正确理解的。

《词话》前九则是“境界”的理论建构，第十则以下是具体的词学评论，因而理解“境界”主要应从前九则着眼。其中第一则提出的“境界”作为评词的最高标准，然后八则围绕着“造境”与“写境”、“有我之境”与“无我之境”、“邻于理想”与“合于自然”、“真感情”与“真景物”、“优美”与“宏壮”等对待关系把“境界”的意义深入展开。王概括说：“文学之事，其内足以摅己，而外足以感人者，意与境二者而已，上焉者意与境浑，其次或以境胜，或以意胜，苟缺其一，不足以言文学”（《人间词乙稿·序》）。意（主体）与境（客体）浑然一体，融洽无间就是“境界”的基本意义，多种对待关系是用以分析境界中主客体具体组合方式的。

从主客体关系来理解“境界”是符合王之意图的。他在《论哲学家与美术家之天职》、《人间词乙稿·序》中始用“意境”一词，在《词话》中则改用“境界”，其后在《宋元戏曲史》中又用回“意境”。此一变化的原因何在？《词话》说：“沧浪所谓兴趣，阮亭所谓神韵，犹不过道其面目，不若鄙人拈出‘境界’二字为探其本也。”“境界”之所以为优，在于“兴趣”偏重于

诗人主体的情感意兴，“神韵”专注于作品的言外之意，都忽视了对意象、情境等客体性存在的直接观照和领悟，未能建立平衡的主客体审美关系。因此《词话》中选用更侧重客体的“境界”而不是主客并重平行的“意境”是出于对传统诗学概念过于缥缈、虚廓的一种矫正。为突出客体，王甚至以“无我之境”为最高格。后来在《宋元戏曲史》中，鉴于戏曲历来因其情节故事而为雅人所轻，王又用回“意境”一词，以肯定、表彰戏曲中诗的质素和抒情成分。

关键是“境界”究竟指什么样的主客体关系，王说：“原夫文学之所以有意境者，以其能观也。”（《人间词乙稿·序》）“观”是境界诞生之秘密，这不是通常意义上的“观看”，而是一种特别的审美静观。叔本华美学就是从此出发的：

如果人们由于精神之力而被提高了，放弃了对事物的习惯看法，不再按根据律诸形态的线索去追究事物的相互关系……而代替这一切的却是把人的全副精神能力献给直观，浸沉于直观，并使全部意识为宁静的观审在眼前的自然对象所充满。^①

于是主体就摆脱了意志的操纵，作为纯粹的认识主体，作为客体的镜子来观审客体；此时的客体，已不再是如此这般受时空因果限制的个别事物，而是永恒的形式，是代表该事物全体族类本质的个体。主客体的这种转变是互为条件、相互对应的，一旦形成，主客就不是对峙的两极，而是和谐的统一，叔本华称为“人们自失于对象之中”，又称为“栖息”。王所谓

叔本华：《作为意志和表象的世界》第249页。

“能观”，就应当指主体能够“自失于”、“栖息”于对象之中，所谓“境界”也就是主客体合一的审美静观在文学作品中的具体呈现。

“境界”在古汉语中有一个久远的历史，最初指疆土界域，如《新序·杂事》之“守封疆，谨境界”，班昭《东征赋》之“到长垣之境界，察农野之居民”等等，均指地理概念。这个词的广泛应用，是在佛学文献中，“境界”之梵语为 *Visaya*，意谓“自家势力所及之境土”，此势力即人的意识和感受功能。现代学者熊十力说：“一切为意识所及的对象，通名境界。”^①境界即主体感受、体验、意识到的对象世界。如《俱舍论颂疏》：“若于彼法，此有功能，即说彼为此法‘境界’。”《华严梵行品》：“了知境界，如幻如梦。”《景德传灯录》卷八《汾州无业分禅师传》：“一切境界，本自空寂。”就其既有具体形象性，又无客观实在性而言，佛之“境”已接近于诗之“境”。第一个以“境”说诗的王昌龄以为“意境”是“张之于意而思之于心”，离不开主体的情意心境；赵孟頫在《重修观堂记》中说：“翠柏红莲，清凉香洁。净土境界，种种现前”，审美境界和佛学境界也是一一的。后世种种关于诗境的描述，均着眼其非实体性的静观对象这一特性。王以叔本华美学对之作厘清和界定，使前此种印象性的“境界”论获得了较充分的哲学根据。本来叔本华曾取资古印度的吠陀哲学，其禁欲涅槃、审美静观的见解原与佛学有相通之处，因而王以“境界”为核心发挥叔本华美学，用叔本华美学来重建“境界”论，自然相融无间、互为彰显。

在对“境界”的具体解说中，叔本华美学得到充分利用。主客体关系在“境界”中主要有四组对待关系。第一是“造境”

参见熊十力：《新唯识论》（语体文本）第二章，中华书局，1985年。

和“写境”，“大诗人所造之境，必合乎自然，所写之境，必邻于理想”。“造境”指诗人的主观创造，本偏于理想方面，然而正如叔本华所说天才的最大性能就是其最完美的客观性，能够成为自然的一部分，故所造之境“必合乎自然”。王据此称赞清初纳兰容若“以天赋之才，崛起于方兴之族”，是“自然之眼”，“自然之舌”。“写境”是自然的客观摹写，本偏于自然一面，但审美静观中的客体已从时空因果等限制中解放出来，王摹仿叔本华的语言说：“自然中之物，互相关系，互相限制，然其写之于文学及美术中，必遗其关系、限制之处，故虽写实家，亦理想家也。”“境界”中的理想即自然，自然即理想。第二组关系是“有我之境”与“无我之境”，这是指“境界”中“我”的隐显而言。“有我之境”是“以我观物，故物皆着我之色彩”，属于古诗中“移情于景”，如“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”。叔本华讨论抒情诗时描述过欲求和纯粹认识相互争夺主体的状态，此时主观的心境、意志和感受把自己的色彩投射在直观到的事态景物上，后者对于前者亦复如是。由于“有我之境”中欲求尚未完全止息，故王更欣赏的是“无我之境”，“以物观物”，主体的诸种情愫被压到最低限度，意志经过“自我否定”已处于沉默状态，诗人只是映照万物的“世界眼”，属于古诗中“借景抒情”，如“寒波澹澹起，白鸟悠悠下”。“无我之境”需要自我意志的彻底否定，所以更为难得，“古人为词，写有我之境者为多，然未始不能写无我之境，此在豪杰之士能自树立耳”，王词尊北宋，原因即此。第三组关系是“真景物”与“真感情”。“真景物”非指具体存在的景物，而是指作为意志直接客体化的“理念”，叔本华以为：“艺术复制着由纯粹的观审而掌握的永恒理念，复制着世界一切现象中的本质和常住的东

西”。^①能代表、体现事物种类本质的理念才是“真景物”，王举例说冯延巳《南乡子》中的“细雨湿流光”能“摄春草之魂者”；周邦彦《青玉案》之“叶上初阳干宿雨，水面清圆，一一风荷举”；“真能得荷之神理”，所谓“魂”、“神理”均为对象的“理念”。至于“真感情”亦非指个体之喜怒哀乐，而应当是具有本质意义的普遍感情，“真正之大诗人则又以人类之情感为其一己之感情”。《词话》中反复致意的“忧生”、“忧世”、“悲欢离合，羁旅行役之感”等均是“通古今而言之”的人类情感，不再是仅仅属于特殊个体的哀乐。王激赏李后主“担荷人类罪恶之意”而不喜宋徽宗“一己之感情”，便是从是否具有普遍性、永恒性着眼。第四组对待关系是“优美”与“宏壮”，申论不同境界的不同美感。“无我之境，人唯于静中得之，有我之境，于由动之静时得之，故一优美，一宏壮”。美感分类原是叔本华美学的重要内容，王在《红楼梦评论》、《叔本华之哲学及其教育学说》中都引述过，如“今有一物，因人忘利害之关系，而玩不厌者，谓之曰优美之感情。若其物不利吾人之意志，而意志为之破裂，唯由知识冥想其理念者，谓之曰壮美之感情”。前者是主客契合的宁静平衡，后者谓主客冲撞的动荡过程。

王的“境界”论完全是以叔本华美学作为前提和基础的，不参照叔本华，就无法读懂《人间词话》。那么，是否《词话》的理论部分只是讨论一般美学问题呢？确实，《词话》并非仅仅是词学著作，王用来与其“境界”比较对照的“兴趣”、“神韵”等等都是一般诗学概念，他也常用“境界”来说诗论曲。从立论的方式来看，要建立新的词学标准，也须以一般美学为其理

^① 叔本华：《作为意志和表象的世界》第 258 页。

论根据，否则就不能“探其本”，所以“境界”兼有一般美学和词学的双重含义是无可置疑的。叶嘉莹曾指出《词话》研究中的一个矛盾，也可旁证这一点。她认为，当王说“词以境界为上”时，是以“境界”来表述词不同于诗的一种特质的，但后来研究者讨论“境界”所得“往往只是对文学及美学方面的一些一般性的观点，而对王氏标举‘境界’来做为评词之术语，其所意谓的对于词之特质的一种体认反而忽略了”。^①叶本人又以“词之为体，要眇宜修”等数则来补充分析“境界”与词之特质的关联。之所以出现这一普遍的“误读”，确因为王国维的“境界”论首先具备一般美学意义。无疑，要真正把握王的词学见解，应充分重视《词话》中有关词体特质的几则。这里注意的是《词话》与叔本华美学的关系之处。自然，就是在此一层面，王也不是引经据典，照抄叔本华，对古典美学的深广知识，使王可以用典型的中国语汇融汇贯通叔本华学说，“境界”如此，“观”亦如此。至少从老子开始，“观”就被中国哲人视为一种特殊的认识方式，如“以身观身，以家观家，以乡观乡，以邦观邦，以天下观天下”。要求按照事物的本来面目，不受情感欲望的干扰，以期认识事物的真相。王解释“无我之境”的“以物观物”，明显出自宋代邵雍的思想。《词话》中叔本华美学的中国化是如此彻底，使人几乎看不出《词话》中的叔本华渊源，因而对“境界”产生许多误读。较之《红楼梦评论》，《词话》中的叔本华已完全消解、融化到古典词学中去了。这是王取资叔本华的更成熟阶段。如果说《词话》虽隐而不显但毕竟是理论著述的话，那么《人间诗》、《人间词》干脆以审美境界来显现叔本华的哲学精神，展示一个理想主义者的心路历程。

叶嘉莹：《中国词学的现代观》第 20 页，岳麓书社，1990 年。

王集中写作诗词是 1904 年至 1909 年，正是他深感“可爱”“可信”撕裂之苦却未完全忘怀哲学的时期，故其诗有浓厚的人生感怀和哲学意味。王在这方面的成功，首先与叔本华哲学的特殊性质有关。虽然《作为意志和表象的世界》一书洋洋大观，有许多德国古典哲学的专门概念，但其新意却是对人生痛苦、解脱出世等人人都可能经历的问题的确认、渲染，以叔本华哲学入词，不要古典术语，无需抽象议论，其哲学本身就是一种诗化的人生智慧。同时，叔本华大讲人生如梦，苦海无边，这与中国古诗中的“忧生之嗟”也非常接近，便于诗词表现；而叔本华的人生归宿是经过种种对峙、冲突之后的大彻大悟，其心境是平静如水的自得，“那高于一切理性的心境和平，那古井无波的情绪，那深深的宁静，不可动摇的自得和怡悦”。^①这与况周颐在《蕙风词话》中描绘的词境可以说相当吻合。第三，王对叔本华哲学并非作为一种“可信”的体系来接受，而是当作“可爱”的人生启示来设身体验的，他真正把叔本华的某些思想融进自己生命，悲观情怀、超验理想早已成为他心性人格的一种特质。这几层因素，使王诗作中的叔本华义理不是味同嚼蜡的“理障”，而有助于形成他以幽约隐微的意境，含蕴深沉高渺的哲思的风格。对此，王颇为自负：“余谓才不若古人，但于力争第一义处，古人亦不如我用意耳。”他孜孜以求的“第一义”就是他所体会的叔本华哲学——对生存本质的悲观感受和超越解脱的热切向往。

王有一首著名的《蚕》，几乎是叔本华悲观主义的形象描绘：

叔本华：《作为意志和表象的世界》第 563 页。

……年年三四月，春蚕盈筐筐，蠕蠕食复息，蠢蠢眠又起。口腹虽累人，操作终自己，丝尽口卒瘖，织就鸳鸯被。一朝毛羽成，委之如敝屣。……明年二三月，倏倏长孙子。茫茫千万载，辗转自复始。

春蚕到死丝方尽，劳碌终生，尽归幻灭。更可悲的是作茧自缚，自取灭亡的命运永远在周期性地重复，永无止息之日，小小的生命，包含着令人惊心动魄的悲剧，远比加缪笔下的西绪弗斯更令人绝望。“劝君歌少息，人生亦如此”。是啊，为了生存温饱，为了功名利禄，人类又何尝不是在苦中煎熬？来的来，去的去，一代又一代，人类也在周而复始地重复着生命，这到底有什么意义？也许，王少年时代在家乡对蚕一生的体察早已诱发了他对人生的思考，蚕的意象和叔本华哲学的综合，最准确地诉述了王所理解的人生。翻开《人间词》，扑面而来的是“人生如梦”的愁云惨雾：“依旧人间，一梦钧天只惘然”（《减字木兰花》）；“西窗落日荡花枝，又是人间酒醒梦回时”（《虞美人》）；“一刹新欢千万种，人间今夜浑如梦”（《蝶恋花》）；昨夜西窗残梦里，一刹幽欢不似人间世（《苏幕遮》）……在 115 阙《人间词》中，“人间”出现 38 次，与之如影随形的“梦”字出现 28 次。

当然，人生如梦的悲歌决非要到王国维方奏响，东方有巨著《红楼梦》，西方有为叔本华极为欣赏的 17 世纪西班牙剧作家加尔德隆的《人生如梦》，他们的鸿篇巨制使这一古老的人生咏叹成为人类生活的一个基本特征。王以叔本华哲学为心理背景，把这种永恒的人生感喟理解为本体性存在，从而不是一时的失意和偶然的失误，不是外来的打击和自然的灾难，人的存在本身就是荒谬的，无法合理解释的，“吾人从各方面观之，则

世界人生之所以存在，实由吾人之祖先一时之误谬。”（《红楼梦评论》）这是现代存在哲学的语言，因之在王的人间诗境中，反复显示的是人性总体、人间全境，“终古诗人太无赖，苦求乐土向尘寰”（《杂感》）；“人生只似风前絮，欢也零星，悲也零星，都作连江点点薄”（《采桑子》）；“七尺微躯百年里，那能消今古闲哀乐，与蝴蝶，遽然觉”（《贺新郎》）……王的诗词著述均以“人间”命名，自觉地以诗境来描摹、象征人间和人生，悲怀、哲思、诗情浑然一贯。

在渲染“人间”困境的同时，王也以诗作来表现其追求理想、寻找解脱的心灵意向。“我生三十载，役役苦不平。如何万物长，自作牺与牲？安得吾丧我，表里同澄莹，纤云归大壑，皓月行太清……何为方寸地，矛戟森纵横？闻道既未得，逐物又未能。袞袞百年内，持此欲何成？”人毕竟不是蚕，既为“万物长”便想超越苦境，进入庄子“吾丧我”、叔本华“自失”的境界，如“纤云”归壑，似“皓月”行空，找到自己的归属和栖居。然而这只是不能实现的企望，解脱之“道”未能求得，又不愿认同万物之营营苟苟。百年人生，究竟有何意义？“人间总是堪疑处，唯有兹疑不可疑”（《鹧鸪天》），这是借用笛卡儿的语言，不过笛卡儿终于能由怀疑而确定自我并进而推导出世界的秩序，而王的疑只是更增痛苦罢了。他有一首《浣溪沙》，写尽了哲人期待、向往的幻灭：

山寺微茫背夕曛，鸟飞不到半山昏，上方孤磬定行云。
试上高峰窥皓月，偶开天眼觑红尘，可怜身是眼中人。

一开始标举一个静谧渺茫的境界，“山寺微茫”已够崇高飘远，“背夕曛”又增加了幽微暗淡。仿佛蓬莱仙境诱人前往。虽

然“鸟飞不到半山昏”，胜境难临，但心向往之。“上方孤磬定行云”，苍茫暮色之中，孤寂的磬声清脆悠扬，响彻宇宙，凭添了多少神秘魅力，更令人心摇神动，“试上高峰窥皓月”，为摆脱尘累和生苦，不得不付出极大努力，而既欲得“窥皓月”，一切艰难烦恼又何足虑？“试上”之中包含了多少期望和决心？但正如王在别处所说：“于解脱之途中，彼生活之欲，犹时时起而与之相抗。”（《红楼梦评论》）人竟不能制此一念，还想“偶开天眼觑红尘”，如此则“试上高峰”不过增加了人生痛苦而已。“可怜身是眼中人”——纷纭扰攘中忧患劳苦众生罢了。也许，没有“山寺微茫”之诱惑，没有“试上”之决意，劳碌终生也可能麻木无觉，无暇自哀。但对于“试上高峰”竟不能一“窥皓月”的梦醒者而言，重归红尘的悲凉失望该是多么沉痛！

在发现了叔本华哲学的根本矛盾后，王曾旁及尼采，对之发生一定兴趣。尼采承认人生和世界本无意义，但他不满足于悲观主义、厌世态度，为了肯定世界和人生，他把叔本华的美学彻底用到伦理观上，认为只有作为一种审美现象，生命才显得有充分理由。王肯定尼采在一定程度上解决了叔本华伦理学中的绝大疑问，认为尼采学说是叔本华哲学的完成。这样人间诗境虽以叔本华为主旋律，但也夹杂了一些尼采变奏，显得些许慰藉而平静。“诗人视一切外物，皆游戏之材料也”（《词话》）。无可奈何之中，王只好用审美游戏来淡化其悲怀愁思，“妾身但使分明在，肯把朱颜悔；从今不复梦承恩，且自簪花坐赏镜中人”（《虞美人》）。意决而辞婉，对“镜中人”的坐赏而忘却传统宫怨诗中的哀怨；“严城锁，高歌无和，万舫沉沉卧”（《点降唇》），以“高歌”来抗衡“人海寂寥”，意兴豪宕；“不言愁诗句在，闲愁那得暂时消”（《拚飞》）。

当然，这一丝亮色在普遍的悲观背景上是非常朦胧的。王

是在行将告别哲学时接触尼采的，所以审美人生观未能在其心灵中生根发芽。真正代表人间诗境的，还是那些揭呈人生痛苦、寻求心灵解脱的篇什，它们是叔本华哲学与中国古典艺术形式的完美结合。

昆明自沉：叔本华哲学的最后完成

1927年6月2日，在学问事业上正如日中天的王国维，以51岁的盛年在北京昆明湖自沉身死。没有令山河变色，没有使历史改观，却仿佛是一石投湖，在现代知识分子本已不宁静的心灵上又增加了几许波纹，叹惜、哀挽、沉思……即使今天，也是学界人士喜欢问津的话题。

自杀作为对自我生存的彻底否定，从来都是非常之举。从外部刺激来看，王的平生遭际可谓集人世之悲，早年丧父，中年丧妻，晚年丧子；身体病弱，老友交恶，触目所在，几乎没有使他欣慰的事。而且，他所处的环境正值数千年文明剧变，“纪纲扫地，争夺频仍，财政穷蹙，国几不国”。（《论政事疏》）不但修齐治平的政治理想无由实现，甚至个人的生存在多难之秋的胁迫下也成为问题。无论是因为和逊清的特别关系，还是出于传统文人对群众革命的恐惧，当1924年冯玉祥“逼宫”时，王几已自“殉”于神武门御河之中。1927年，冯玉祥再次威逼京津，王感到：“五十三年，只欠一死，经此事变，义无再辱。”关于王自杀的原因，也即此“事变”，议论很多。综合已有材料来看，在没有更多的材料发现之前，基本可以认为“殉清”是最主要原因，只是这一点至多只能算是王的局限，而不是他的污点，能够以自己的生命来“殉”某一政治集团及其与之相联系的文化理想，总是值得敬佩的。

但这里要讨论的不是王自杀的直接原因而是他的心理背景。王是有充分准备、相当平静地走向死亡的。自杀前三日，他与人谈及颐和园，称“今日干净土，唯此一湾水耳”。6月1日，清华研究院放暑假，王参加师生惜别会，晚上写好遗书后，“熟睡如故”。^①次日上午8时，又在工字亭与所中同仁商谈公务，谈毕借款雇车于10点左右到颐和园。在石舫前兀坐良久，然后步入鱼藻轩吸烟，旋即投湖。显然，王是真切地认识到自己的总体背景的，认为自杀是唯一可行，甚至是比较得体的行为，整个自杀过程平静如常，没有什么激烈的变态表现。

这是一种理智型的自杀，它的心理背景可以也应当追溯到王前期所热烈信奉的叔本华哲学。王自幼即敏感深思，从1901年到1907年，叔本华的悲观主义哲学成为王的精神伴侣，但他并不只是浪漫诗哲，就在他对叔本华哲学日趋加深的了解中，他又觉得叔本华哲学缺乏“理论之根据”，“不可持处”，因为本体既然是意志，个体的解脱实际上是不可能的，由此，王国维察觉到哲学上“可爱”与“可信”的根本冲突，理想派和经验派都不可能解决人生之谜。于是他只好“渐由哲学而移于文学，”《人间词》、《人间诗》相继问世，在这些境界幽缈，思致深邃的诗作中，既贯注了王国维的生命体验，也渗透了叔本华的悲观气息，他本可以顺着这条路子走下去，借文学排遣苦痛。然而王国维自省意识非常强烈，他又一次感到：“余之性质，欲为哲学家则感情苦多而知力苦寡，欲为诗人则又感情苦寡而理性苦多”（《自序》二）。感情求可爱，理性求可信，哲学与文学之间的游离，仍然是可爱与可信的冲突。

金梁：《王忠愍公殉节记》，《王忠愍公哀挽录》，天津罗氏貽安堂刻本，1927年。

王国维于是走向史学，外在原因不说，从主观上看，史学可以在一定程度上调和“可爱”与“可信”的剧烈冲突。可信是没有问题的，不“可信”的史学是伪史学。至于“可爱”，中国史学历来具有价值意义，延续人文意识，传播人伦理想，所谓“道行于史”，最高的经典也须历史化才能显示其“意蕴”和“功能”，“六经皆史”既把经典历史化，又把历史价值化，中国史学是统一知识和价值的途径；其次，王国维在辛亥前后对传统人文的认识有了一个根本性的变化，前此他向往“新学”，批判传统毫不留情。1911年，他开始“反（返）经信古”，以“守先待后”，维护“三千年教泽”自命，以至把前期述作《静安文集》一齐摧毁。1923年当了逊帝老师后，他奏上《论政事疏》，比较中西优劣，质疑现代性。他以为“西说之害”，根于心术者曰“贪”，无尽的竞争“适为其自毙之具”；根于方法者，曰“科学之法”，只能施于物质，而无关乎人类心灵和社会制度，倒是“中国之说首贵用中”，故“与民休息之术，莫尚于黄老，而长治久安之道，莫备于周礼”。所以即使是关于历史文物的细小考证，也与人文理想相通相接；第三，王国维虽秉承乾嘉朴学，旁搜远绍，以事实、材料说话，但他之所以成就惊世，也得之于他的直观、想象等审美气质，叶嘉莹曾举《肃霜涤场说》等文，具体分析其知情兼赋的气质在史学中的独特作用。^①

这样，王国维就在史学中安顿下来，“厚地高天，侧身颇觉平生左。小斋如舸，自许回旋可”（《点降唇》），俨然有“得意”之气。人生本已是不可避免的痛苦，解脱涅槃又不可能，既然在人文领域只有史学可以沟通“可爱”与“可信”，那么在此寄托生涯也就是唯一现实的选择了。这并不是王国维的存在危机

参见叶嘉莹：《王国维及其文学批评》第6—7页，广东人民出版社，1981年。

已就此解决，而毋宁说是暂时得到回避、淡化而已。也不是说叔本华哲学就此消声遁迹，相反，它仍然在王国维的心灵深处萦回不已。一旦王国维觉得有什么重大事变使其史学研究也没有意义时，悲观主义的心理便会再度袭来，直到自杀。

问题是复杂的。叔本华并不赞成自杀，“自杀离意志的否定还远着，它是剧烈肯定意志的一种现象”，因为“自杀者要生命，他只是对那些轮到他头上的生活条件不满而已”。^①自杀非但不是对生命本质的觉悟和弃绝，反而是生命意志的强化，它以取消它的表象（自体）来突出自己。叔本华的看法是可以解释大量自杀现象的，通常意义上的自杀恰恰是固执生命，容不得对生命尊严的损害而不得已的选择。王国维原则上也同意叔本华，他也认为《红楼梦》中金钊儿、司棋等人的自戕“非解脱也，求偿其欲而不得者也”，如果贾宝玉在林黛玉死后“感愤而自杀”，《红楼梦》也就一无价值。他还对辛亥革命前后国人中某些“自杀狂”作了谴责，以为“实原于意志之薄弱”，对自杀的美化为“意志薄弱之社会”的罪恶（《教育小言》十则）。这种见解从王国维前期虽极度悲观却并未自杀也可得到证明。

那么，是否可以提出一个“叔本华意义上的自杀”呢？对叔本华来说，生还是死并非主要问题，他关心的是人应当清醒地认识到生存的悲剧本质的，放弃各种玫瑰色的幻想，以便“在不可剥夺的宁静、极乐和超然物外的心境中甘愿抛弃他前此极激烈地追求过的一切而欣然接受死亡”。^②他之反对自杀，是针对芸芸众生一遇不顺就以暴力自戕，自以为是为了却了一切实则是生命意志的顽强肯定。叔本华坚持的是：意志只有借助于主

叔本华：《作为意志和表象的世界》第 546 页

② 同上，第 538 页。

体的自觉认识才能取消，不是阻遏、节制，而是让它充分暴露出来，以便使主体在意志张扬之时体认自己的本质，感到如此下去终无幸福快乐可信，达到彻悟。到这个时刻，“死，作为渴望的解脱，就是极受欢迎而被欣然接受的了”。^① 这种看法从逻辑上讲与自杀已没有实质区别，王干脆挑明：“苟无此欲，则自杀亦未始非解脱之一者也”（《红楼梦评论》）。就此而言，王的自杀属于叔本华意义上的自杀，而无论其自杀的直接刺激和具体原因是什么。一般而言，中国知识分子对声色货利看得比较轻，王一则由于叔本华的影响，再则由于对当时混乱无序的社会和世事感到厌弃、恐惧，对于生存的理由和意义早已产生彻底的怀疑。“书成付与炉中火，了却人间是与非”（《书古书中故纸》），年未而立已有毁弃此生而无顾惜之意。后来在史学中勤奋治学，心理有了一定转移，但终日与远离俗务世事的遗文断简相对，更扩大了他与实际人生的距离。如果在一个理想的条件下，他本可以作为一个纯粹的学者在书斋学问中度过余生。他的自杀，正是发生在觉悟人生，否定功利欲望之后，在主观上已完成了一种解脱。

但王终于以自杀了却，又说明他的悲观主义不同于叔本华的悲观主义。王的悲观是一贯的，叔本华哲学不过是从形而上的立场印证、支持了他的一贯心态而已。放弃叔本华是因其“不可持处”，即个体否定生存意志也不能改变人生的普遍悲剧，告别叔本华意味着他已不再持有叔本华式的解脱理想，实际上陷入了比叔本华更悲观的状态。问题的关键在于：他的悲观还与叔本华的悲观有性质上的不同。叔本华生活在 19 世纪的西方，虽然启蒙主义的乐观理想已开始褪色，但他具体生存的德

国，正是民族意识高涨、普鲁士日益强大的时代。他的悲观主义作为时代的预言者，是从抽象的人生一般地出发的，并不蕴含实在的具体体验和普遍的社会意义，叔本华以此自豪：“我们关于不可避免的，基于生命本质的痛苦所作的论证，完全是冷静的、哲学的，从一般出发和先验推论出来的。”^①这是王所不敢企望的，在他的形上悲观哲学中充满着形下的悲观事实，想躲进“可爱”的“纯粹知识”的天地也因多种“可信”现实干扰和环境限制而不可能。现代中国与古代中国、与西方社会不同，连做一个自由的、超然的书生也不太可能，你想超脱，也总有东西纠缠着你，“人间地狱真无间，死后泥垣枉自豪。终古众生无度日，世尊只合老尘嚣”（《平生》）。王道出了比叔本华解脱论更符合人生真相的事实：甚至释迦牟尼也只能老死尘嚣，不得解脱。人生悲苦如此，不可解脱又如彼，一有风吹草动，自杀只能是唯一的选择。王身前和人谈过：“人言自沉者能于一刹那顷，重温其一生之阅历，信否。”^②也许，当他在颐和园石舫中兀坐时，就是在重温自己的一生。

这涉及到不同的文化传统。叔本华首倡哲学，反复申说人生如梦，并设问如果打开坟墓，问那些死者是否愿意复生，叔本华断言他们一定会摇头谢绝。叔氏似乎真的以为死比活好。作为一个先知，叔本华启示了19世纪末、20世纪初一大批知识分子，确实预告了西方文化精神的重大转移。但他本人的生活如何却完全是另外一回事了，听音乐、看歌剧、参观艺术馆，华服美食，用心享受，乃至和母亲抢生意，和黑格尔争教席，“他并没有率先过一种禁欲的、圣洁式的生活，而是过着一种细

叔本华：《作为意志和表象的世界》第444页。

② 参见谷永：《论王静安先生之自沉》，《学衡》第64期。

心研究过的怎样好好生活的、伊壁鸠鲁派信徒式的生活”。^①用中国哲学的话说，显然是知行两途。如果再衡之以王国维的“纯粹知理”，那么叔本华的悲观主义是他直觉察的“纯粹知识”，且不必要落实到生活方式中，叔本华是一个纯粹的哲学家。可惜的是，这种“纯粹知识”型的知识分子，如王一再抱怨的，并不见之于中国。中国知识分子关心的是格物致知和修齐治平的统一，知识通向价值，实践高于理论，所谓“知而不行只是未知”。天天讲人生痛苦而又逍遥享受人生，在中国人看来不是虚伪也是矫情，非但其人无足道，其学说也无可取。从王表彰“纯粹知识”看，他是能够理解叔本华学说与生活之悖逆的，《叔本华和尼采》一文就有过分析；而且他对叔本华的批评是“不可持处”——本身就有矛盾，难以落实到生活实践中。但这也说明王国维对一种人生哲学原本有着“持处”和实践的期望的，他并未抛弃“知行合一”的中国观念。与叔本华在当时激动人心的解放战争中无动于衷相反，王始终有着广义的入世关切，其学术生涯的数度变迁也与时局的变动有关。“解脱”“不可持处”，自杀却可实行，在这个意义上，王比叔本华更是一个叔本华主义者。

尽管迟了 30 年才被承认，但叔本华是 19 世纪当之无愧的大哲学家。奇怪的是，开始狂热信奉叔本华的人，如尼采、瓦格纳，后来都背弃了他。严格地讲，叔本华对西方的影响，主要是转移了时代精神，至于在重建形而上学、倡导禁欲涅槃方面，并未发扬光大，罗素说得好：“他的感召力向来总是少在专门哲学家方面，而是在那些寻求一种自己信得过的哲学艺术家

包尔生：《伦理学体系》第 180 页，中国社会科学出版社，1988 年。

和文人方面。”^① 所以尽管像托尔斯泰、皮尔士、维特根斯坦、霍克海默等一大批背景不同、思想差异更大的知识分子从他那里得到启发，受到感染，但可以称得上“叔本华主义者”的，却只有麦兰德、布朗斯达持、班生等并不显赫的人物，即使他们，对老师也作了不少修正。倒是远在东方的王国维，与叔本华有一种特殊的精神关联。

这个意味是深长的。现代中国思想史差不多是西方各种思想的轮番传播，但在救亡图存的压力下，纯粹的人生哲学引入较少，未能自由发展。与此相对的是随着传统社会秩序的瓦解，意义和价值的危机使人生问题空前突出。迫切需要人生哲学，在社会政治伦理之外帮助解决那些仅仅属于个体存在的生命问题。这个要求不能满足，结果一方面是悲观主义盛行，另一方面是传统人文观念在社会政治层面受到猛烈批判的同时，却在人生哲学方面留了一些地盘。当代新儒家就是从生命的意义、存在的价值等方面入手“返本开新”的。叔本华之所以为人接受，也部分地由于 he 可以和老庄、佛学等中国人生哲学相互解释。王的悲剧意义在于：在传统的社会—文化秩序消解之后，重新沟通知识和价值是树立新的人生观的必要条件。

当然，这并不意味着王国维的自杀代表着叔本华哲学在现代中国的必然命运。在他放弃叔本华之后不久，本世纪另一位哲学家、诗人宗白华在 1917 年的处女作《萧彭浩（即叔本华——引按）大意》一文，再次向中国读者介绍叔本华，1919 年又在《说人生观》中赞扬叔本华“以天才之笔，写地狱现象”，俨然是王国维第二。他有一句座右铭：拿叔本华眼睛看世界，拿歌德精神做人。不过，这里的“叔本华眼睛”是指其审美静

罗素：《西方哲学史》下册第 303 页，商务印书馆，1976 年。

观。宗白华是从美学的视角看世界的：

我生命的流 / 是琴弦上的音波 / 永远地绕住了松间的秋
星明月（《生命的流》）

绝代的天才 / 从人生的愁云中 / 织成万古诗影（《诗人》）

生命的河 / 是深蓝色的夜流 / 映带着几点金色的星光
（《生命的河》）

诗情、乐韵、明月、星光，生机盎然，美丽空灵，对前程充满新鲜的憧憬，对人生自我觉醒式的探索，错愕而不困惑，忧郁而不悲观，《流云小诗》始终洋溢着春天的、浪漫的气息，与《人间词》中年的、深秋的抒怀恰成对照。如果说前者是刚刚从传统社会母胎中挣脱出来的少年对新世界的敏感和礼赞，那么后者则是饱历沧桑的旧时代人在扰攘的新时代悲鸣和挽歌。同一个叔本华，在同一社会环境中依然可以有完全不同的形象，这只能证明，自杀是王国维自己的人生抉择。

结 语

蔡元培和冯友兰都认为王国维是有哲学头脑的人，然而，与《人间词话》持续几十年引发兴盛不衰的学术讨论相反，王的哲学一直没有得到应有重视。只是，王的名字可以不提，但他提出的问题却仍然缠绕着人们，这正是思想史的逻辑。著名的“科玄论战”就可以在“可爱”与“可信”的对峙中发现端

倪。科学有经验的可信，但如果把它意识形态化，推演到人生观方面，则等于把活泼的人僵化为物，绝无“可爱”之处；但玄学派无视科学对人类生活的巨大影响，又夸大了人生问题的非主体际性，使之成为神秘的直觉，没有任何“可信”的标准。他们各执一端，相互辩难，把王那里引而未发的心理紧张演变成一场激烈的文化论争。最后得胜的是科学派，它以一种确定的信仰来消除旧秩序崩溃以后人们必然产生的焦虑和不安，满足了社会心理的需求。严格地讲，科学在此已不只是一种方法、一些学科，而是一种意识形态。尽管科学派统一知识和价值的是现代“科学”而非传统的道德理想，但它仍然沿袭了传统的一元论整合的思维模式。现在看来，把科学方法当作到处可用的科学主义式的意识形态实际上远不如王分离“可爱”与“可信”那样更有哲学意义和现代色彩。因而现代中国哲学的有效展开，重要的一环是消化王国维，这个至死也拖着一根辫子的文化遗民，今天和今后都值得深入研究。

青年毛泽东的德国背景

德国文化意识的觉醒及其作为欧洲强国的崛起，是从 18 世纪下半叶开始的。伴随着德国由分裂而统一、由强盛而扩张的历程，其文化艺术也光华璀璨，辉映世界，规模空前的战争和惨绝人寰的恐怖并未遮蔽德国文化的光芒，只是使它更加深邃难解了。所谓“德国问题”不仅指它是欧洲大陆的不安定因素，也指它作为“思想和刽子手”、“音乐和嗜血”混合体的特殊文化性格。对于远在东方的中国来说，“德国问题”又多了两个意义，一方面，“直到 1890 年后期，德国是仍未对中国显露出威胁的少数国家之一”。^①虽然在 1897 年镇压义和团运动期间，德国充当了急先锋，但通过一次大战，它在中国的殖民地和特权都已被剥夺，中德两国可以在平等基础上重建关系；另一方面，德国的特殊发展道路——一个在 19 世纪最后三分之一岁月里实现了统一并成为世界性强国，接着又从第一次世界大战失败中迅速东山再起——为长期积弱不振落后挨打的中国提供了一个快速发展的典范。所以，自 1861 年 9 月 2 日《天津条约》开始中德交往以来，中国人对这个受其它帝国主义压迫的帝国主义国家相对来说敌意较少，德国的政治制度及其所显示出来的中央政府的绝对权威和消除国内歧见的的能力，它为共赴国难而

柯伟林：《蒋介石政府与纳粹德国》第 12 页，中国青年出版社，1994 年。

有效实行的民族精神动员等等，都是志在济世的中国知识分子所仰慕的。

在这个背景下，可以提出青年毛泽东与德国文化的论题，这不仅是因为 1919 年的巴黎和会把德国在中国山东的权益转交给日本接管，从而引发了作为青年毛泽东参与其中的“五四”运动；也因为在青年毛泽东的广阔视野中，德国问题占有重要位置，1919 年 7 月，他集中写了 11 篇有关德国时事的述评，其中《德意志人的沉痛签约》一文长达万言；而且，他在阅读德国哲学家泡尔生（今通译弗里德里希·包尔生）的《伦理学原理》时所作的批语，作为其哲学思想和人生观的主要表述，明确显示了德国思想对他的启示、引发、印证。

激扬精神

1918 年，第一次世界大战烽烟散尽；1919 年 5 月，旨在追究战争罪责、确立战后秩序的“巴黎和会”召开，战败国德国面对苛刻的条件，几经反复后含羞忍辱地于 6 月 28 日在和约上签字。

此前，早在 1919 年 1 月，美英法意四强就秘密决定把德国在山东的一切权利、特权“一概让与日本”。对于正在向西方学习、挣扎着走向世界的中国来说，“凡尔赛的致命决定引起强烈的民族主义的愤恨情绪并导致了国内民族行动主义情绪的不断增长，这就使‘先进’的西方国家会按照民主和科学的原则指导中国这一信念迅速破灭”。^①“五四”时代对外国的态度，一是

迈斯纳：《毛泽东的中国及后毛泽东的中国》第 22 页，四川人民出版社，1989 年。

通过“还我青岛”的口号所集聚的对日本的切齿痛恨，二是在“反对强权政治”中表达的对英美法等协约国的失望和批评。很早就关心国事天下事的毛泽东，当然也有“五四”青年的全部愤怒和激动，但他的独特视角却更多地盯着此时与中国已没有太大关系的德国，以不下德国人的紧张注视着巴黎和会对德国的处置，在多篇时事报道、评论中特别致力于揭露、批评协约国傲慢态度和霸道行径，对德国的遭遇和境况深表同情。应当说，德国作为战争元凶接受惩罚是罪有应得，但和约的条款，几乎全德国都认为是“不能实现和不能负担的”。而且，一个精进强悍的民族受此刺激必然滋生怨恨和复仇心理，由此而强化了的民族主义、种族主义，为纳粹上台做了铺垫，潜在地引发了二次大战。因此，西方学者对“凡尔赛和约”的政治评价也是不高的。^①

鸦片战争以后中国流行的改革模式首先是效仿英国，“五四”时期，留学生带回的外国影响主要是美国的文化和教育、日本的民族主义和社会主义、法国的民主和无政府主义。^②特别留心德国并以为可为中国之镜的，相对而言比较少，毛泽东即属此一页。这无疑与此一事实相关：中国在当时的国际社会，和德国一样都是任人宰割的弱者。当然，毛对德国的另一面是有相当了解的，在包尔生指出“凡战胜而骄者，常轻蔑邻国，凌其弱者，虐其所败者，自以为安全无患，而一旦覆亡随之矣”时，毛即批道：“德国是也。”^③但在凡尔赛和会期间，毛无意于

① 参见埃里希·艾克：《魏玛共和国史》上册第4章，商务印书馆，1994年；《新编剑桥世界近代史》第12卷第8章，中国社会科学出版社，1987年等。

② 参见周策纵：《五四运动：现代中国的思想革命》第12章，江苏人民出版社，1986年。

③ 《毛泽东早期文稿》第257页，湖南出版社，1995年第二版

全面评价德国的是非，“我叙德国签约，单注重其国民精神所感痛苦这一点”。^①从5月7日到6月23日，围绕着是否签约，德国上下群情激愤，公民游行抗议，党派结会反对，在一片悲哀愤懑之中，政府“特命公众停止行乐一星期，仅许剧院演唱和这日痛苦极相同的悲剧”。^②6月23日，协约国对德国发出最后通牒，在意识到“拒绝徒增后患”的困境之后，德国国会批准签约。

这是一个悲哀的日子，但在其激发爱国热情、唤醒民族团结的意义上，毛认为“德国人的大纪念，有史以来，当没有过于这日了”。^③因战败投降而导致国家破裂、民族衰颓的现象在历史上并不鲜见，德国人之所以能化耻辱为力量，把灾难反转为振兴的机缘，在其有强悍健旺的民族精神做依托。因此毛对它的同情转化为欣羨，报道转成为思考：

德国为日耳曼民族，在历史上早蜚声誉，有一种倔强的特质。一朝决裂，新剑发硎，几乎使全地球的人类都挡他不住。……德国的民族，为世界上最富于“高”的精神的民族。惟“高”的民族，最能排倒一切困苦，而惟求实现其所谓“高”。^④

在《高兴与沉痛》一文中，毛凭借自己的历史知识回溯了

① 《毛泽东早期文稿》第352页。

② 同上，第344页。

③ 同上，第350页。

④ 同上，第352页。

德法两强的消长：1789 到 1790 年德国几度威逼法国；^① 1800 到 1815 年，拿破仑横扫德意志；1871 年，德军攻占巴黎；终于到 1919 年法国迫德人签约，此起彼伏，循环不已。“执因果而看历史”，毛预言“包管 10 年 20 年后，你们法国人，又有一番大大的头痛。愿你们记取此言”。^② 历史证明了这一点：20 年后，希特勒挥师西进，法国投降。^③

中国的现代境遇与德国有很大近似，都是拥有深厚精神传统的大国，都是在列强“坚船利炮”的压力下开始现代转换的。当中国陷于列强瓜分的空前危机，社会一盘散沙、民族精神日趋消解的时刻，德国的兴亡史唤起毛对其民族精神的仰慕。他在第一师范读书时，曾被班上的同学称为“毛奇”，^④ 毛奇即赫尔穆特·卡尔·贝恩哈特伯爵（1800~1891），普鲁士元帅，是普法战争中德军总参谋长，也是完成德国统一的关键人物之一。以毛奇称毛泽东，显然与毛对德国的特殊兴趣有关。1916 年大战期间，毛就专门说道“德奥始终未败”，^⑤ 言下甚有欣赏之意。当国难降临之际，德国人举国一体的愤激昂扬再度给毛以深刻印象。对照之下，中国“民智污塞”，^⑥“国人犹沉酣未觉”，^⑦ 又使毛痛切不已，在现存的最早的一篇文章《商鞅徙木立信论》

此说有误。因法国大革命而引起的德法战争是在 1792 年爆发的，开始德军获胜，当年 8 月奥普联军越过边境直逼巴黎，但此后法军占上风，断断续续的战争直到 1806 年拿破仑对德国的摧毁才告一段落。

^① 《毛泽东早期文稿》第 358 页。

^② 有意思的是，孙中山也相信德国的失败“只能暂时地阻其发展”。参见《中国生死攸关的问题》第 101 页，台北，1953 年。

^③ 参见罗章龙：《回忆新民学会》，《红旗飘飘》（19），中国青年出版社，1988 年。

^④ 《毛泽东早期文稿》第 52 页。

^⑤ 同上，第 85 页。

^⑥ 同上，第 85 页。

^⑦ 同上，第 51 页。

中，毛就得出“数千年来民智黑暗国几陷于沦亡之惨境有来由也”^①的结论，恨其不争。他认为中国的困境和国民精神的衰颓是互为因果的，必须以德国为榜样，从振奋国民精神入手解决中国问题。“欲动天下当动天下之心，而不徒在显见之迹……如议会，宪法，总统，内阁，军事，实业，教育，一切皆枝节也。……枝节必有本源……夫本源者，宇宙之真理”。^②“大本大源”就是精神、理想和道德，德国的历史从正面显示了这一点，中国的现状从反面证明了这一点。毛和“五四”先驱者们一样，认识到无论是洋务运动的实业，还是从戊戌到辛亥的政治改革都不能救中国，更重要的是精神和士气、思想和文化，中国的新生必须“从哲学、伦理学入手，改造哲学、伦理学，根本上变换全国之思想”。^③“天下之心皆动，天下之事有不能为者乎？”^④

问题是复杂的，中国的具体情况使其不可能重走融合了传统精神和军事实力的“普鲁士道路”。西方诸国中，德国的现代化进程相对迟缓，中世纪以来的社会结构和价值理想一直顽强存续。拿破仑入侵后，德国人可以轻易地动员起传统资源，不但反抗异族统治，也与拿破仑所代表的大革命自由、民主的政治理想保持距离。拿破仑对德国的消极意义在于：他以入侵占领的方式把一套现代制度和观念强加给德国人，从而民主自由等具有普遍意义的现代价值被德国人当作“法国的”东西而与法兰西铁蹄一起拒绝。解放战争胜利之后，德国传统中的民族大于个体的总体意识、精神优于物质的浪漫主义非但没有在现

① 《毛泽东早期文稿》第 2 页。

② 同上，第 85 页。

③ 同上，第 86 页。

④ 同上，第 85 页。

代化的进程中消解，反而有利于集中总体优势迅速完成其追赶型现代化。由于德国的现代化有着强烈的反“西化”（自由主义、个人主义）特征，封建主义、专制主义这些本应清除的传统顽疾便在民族主义的旗帜下被当作优越于法国的国粹保存下来，制约、规范着德国的现代化。与英法等国相比，德国从未经历过彻底的现代启蒙，其文化精神的连续性，固然使德国保持了充沛而独特的民族精神，也使德国的现代化具有一种危险性：其民族主义演化为种族主义，成为两次世界大战的精神动力。

中国在抗御西方过程中的一系列政治—军事的屈辱和失败，已明显昭示出传统资源不足以对付现代挑战，以儒学为主体的传统思想越来越被视为中国积弱的根源，从而现代中国不可能像德国那样从过去获取精神力量，而只能在批判、拒绝传统中寻求新生，这就是毛所谓“洗涤国民之旧思想，开发新思想”。中国的精神复兴不是德国式的弘扬传统、发掘国粹，而恰恰是打破传统、改造国民性。专制伦理长期窒息着国民精神，造成“虚伪相崇，奴隶性成，思想狭隘”。^①已不能滋养今人，自我更新。问题在于，如果传统不可依持、不可利用，精神救国岂不成了无源之水、无本之木？这正是后来新儒家批评激进主义思潮、主张返本开新的主要理由之一。摆在毛泽东面前的两难选择是：既要激活国民精神解决现实危机，又要无情拒绝僵化的精神传统。中国精神的再生远比当年的“德意志精神复兴”复杂、艰难得多：振兴必须以批判和改造为前提，首先要推翻压迫性、规范性的制度和礼义，解放被压抑、被遗忘的个体、个性。所以新精神的塑造不可能凭借历史传统的转换和重建，而

^① 《毛泽东早期文稿》第 639 页。

只能落实到被传统遗落了的个体和个性的层面。相对于传统思想重在总体协调和社会规范，“五四”时代倡导人性解放，以个性、个体对抗传统的家庭礼教、伦理规范，以自由的精神、思想鼓舞国民士气。毛也主张这一选择：“先有各人而后才有国民，非各人由国民而发生也”；^①“国民全体是以国民个人做基础，国民个人不健全，国民全体当然无健全之望”。^②

因此，毛钦羨德国精神的伟力，却不提倡德国的总体主义、国家主义。在德国古典哲学中得到充分表彰的“精神”，作为世界本体，是一个理性的、综合的概念，如黑格尔所说：“它既不是自我意识退回到它的纯粹内在性里，也不是自我意识单纯地沉没到实体和它的无差别性里，而是自我的这种运动：自我外在化为它自己并自己沉没到它的实体里，同样作为主体，这自我从实体（超拔）出来而深入到自己并以实体为对象和内容，而又扬弃对象性和内容的这个差别。”^③通过“普鲁士道路”表现出来的德国民族精神，也是一个融种族神话、扩张冲动、精神价值等等于一体的集体概念。德国哲学家包尔生在反对纯粹的利己主义和纯粹的利他主义时，就认为18世纪以来，至少在德国已经抛弃了理性个体主义，而接受“一个民族并非一个虚构的团体，它的成员也并非虚构的成员，一个民族是一个统一的存在，个人同它的联系就跟器官同一个身体的联系一样。个人也是由民族产生，仅仅在民族中活动”的集体观念。^④他是在意识到近代个人主义的偏至后重新表述德国的民族精神的。体

① 《毛泽东早期文稿》第241~242页。

② 同上，第507页。

黑格尔：《精神现象学》下册第271页，商务印书馆，1981年。

包尔生：《伦理学体系》第326页，中国社会科学出版社，1988年。按：毛所批注的是1910年商务印书馆出版的蔡元培由日文转译的节译本（《伦理学原理》），本文所引该书如无必要均据新译本。

性。如果说德国精神因其过分的中古意识和民族特性而与现代世界保持深刻悖逆的话，那么以“个性解放”的“五四”精神则在追求现代式的个人解放。针对包尔生此语，毛有一长段批语，强调个人本位、强调“人类生活之本意，乃在发达个体也”。^①并特意说明“泡尔生住于国家主义弥固之德国，故有此论也”。^②表明他真正推崇的是德国精神的能量和成效，而非其构成及性质。《讲堂录》有记：山河大地一无可恃，而可恃惟我。^③毛以个性的“我”为中心、为本源，畅论“个人有无上之价值，有百般之价值，使无个人（或个体）则无宇宙，故谓个人之价值大于宇宙之价值可也”；“服从神，何不服从己，己即神也，己之外尚有所谓神乎？”主张“凡有压抑个人，违背个性，罪莫大焉。故国之三纲在所必去，而与教会、资本家、君主国四者，同为天下之恶魔也”。^④举凡伦理、宗教、经济、国家等等，一切确立人身依附关系、束缚个性伸张的文化和组织都在所必去。毛青年时期文化活动的中心主题是“贵我”师心，为个人说话，替妇女辩护，反孔子，破偶像，以自由的个人为出发点批判传统和社会，焕发国民精神的解放和振兴。

但是，又不能把毛的主张理解为现代西方自由主义、个人主义。感受着西方诸国的强大压力和中国命运的严重危机，“中国人民最为关注的事情，不是维护独特的中国文化或中国社会制度（尽管一些人努力尽可能地挽救那些看来值得挽救的传统），而是要建立一个能够在充满敌意的国际环境中生存和兴旺的强大的国家和社会。正是这种关注，决定着中国知识分子对

① 《毛泽东早期文稿》第 240 页。

② 同上，第 242 页。

③ 同上，第 601 页。

④ 同上，第 151~152 页。

所有新思想的理解及其在政治上的应用”。^①“五四”时期知识界流行的自由观念的主要来源之一是卢梭的“公意”理论（另一个是英国的功利主义），而“公意”恰恰在克服“众意”（个别意志）的过程中失落了个人自由，走向集体主义、集权主义。刚刚接受新思想的中国学人还来不及对此仔细辨析，但响应迫在眉睫的救亡呼声，“五四”的人性觉醒始终指向社会集体和民族使命的总体情境，“新民”、“新人”的目标是新社会、新国家，“人”的独立和解放只是起点，最终是要能承担超越个体的责任，甚至个人走出传统规范和家庭的叛逆行为本身，也是由国家民族的需要提供信念支持和合理论证的。毛的个体意识是通过拒绝传统规范、更新个体意识来确认个体对民族国家的义务。他不是从社会契约、经济关系、政治权利的近代思路来设想个人的位置及其和社会的诸种联系，而是从哲学、从形而上学的“本源论”的立场来肯定人的本体地位的，所谓“宇宙一大我”，“人类一大我”，不但否定了具体的社会关系，甚至不承认人的物质感性，“人类只有精神之生活，无肉体之生活”^②。他是在没有制度保证、缺少物质基础的背景下为个体精神作本体论论证。所以，宇宙世界只是一精神之存在，鼓舞精神便可解决包括国家民族在内的一切问题。这样虽然热烈颂扬个人、痛陈压抑罪状，但并不归结为个人主义、自由主义。正如罗素所说：“自由主义在有关知识问题上是个人的，在经济上也是个人主义的，但在个人情感伦理方面却不带自我主张的韵味。”^③它从社会契约和经济关系来厘定个人权利和义务，在肯定个人作为不可侵犯的独立主体的前提下，并不主张个体欲望无限制

迈斯纳：《毛泽东的中国及后毛泽东的中国》第 15 页。

② 《毛泽东早期文稿》第 168 页。

罗素：《西方哲学史》下册第 128 页，商务印书馆，1979 年。

的扩张，倒是反对“舍我其谁”的自我中心。所以尽管毛强调个性、个人，其观点仍然更接近于德国浪漫精神而非英美自由主义。

试图用精神力量而不是通过经济增长和结构演变来谋求民族振兴，认为价值观念和思想意识的变革应先于社会、经济和政治的变革，是中德两国现代化过程中时而突出、时而潜伏的思想潮流。这是认识到物质资源贫乏、结构支持缺失之后的无可奈何的选择，在大敌当前的存亡之秋，可以迅速聚集群体力量，不失为有效的应急举措。然而，由于此一浪漫精神未能妥善安排现代世俗化进程中个体的权利和义务，实际上阻遏了社会体制的现代转换，德国专制政治因此被延续下来，酿成世界惨剧。毛虽强调精神的个体性，但他一不分析现实的社会关系，二不承认人的肉体存在，实际上否定具体的个人。这一思想的本土根源，是传统异端的陆王心学。正是在中国方生方死之际，心学的独立意志和批判精神因被用于解构儒学正统而风骚独领，它首先由谭嗣同复活并用于入世干政，谭混杂心学与佛学的“心识”本体论、视外物为空幻，所谓“性天大源”“劫由心造”“冲决罗网”等等，开启了现代浪漫主义、意志主义的潮流。^① 青年毛泽东对这位同乡先驱极为服膺，他最早的一篇文章就是《心之力》，当德国精神在 1919 年唤起毛的欣赏和沉思时，谭嗣同的心性本体、精神至上俨然获得了西学的范例。事实上，中国的“个人”由于缺乏社会组织和经济体系的维系，最可能选择的，便是以“自作主宰”、“唯我独尊”的心学为资源，走向浪

^① 参见陈少明、单世联、张永义：《被解释的传统》第二编，中山大学出版社，1995 年。

漫主义、意志主义的形上境界。^①

锻 炼 意 志

现代中国不是一个可以缜密思辨的时代，尽管青年毛泽东视精神为宇宙的本源，为救世的根本，但有关精神，他并未详尽展开，远未构成一个精神哲学系统，无法和德国哲学对话。然而毛本非职业哲学家，他真正关心的倒是为高蹈的德国精神所鄙视所忽略的政治实践。“来日之中国，艰难百倍于昔，非有奇杰不足言救济。”^②他以国家自许，以豪杰自期。豪杰之士首在“有独立心”。^③相对于外在束缚规范而言，毛提倡的精神是个体的；相对于救国救民的使命而言，这种精神不是抽象的逻辑建构，不是超逸的审美静观，而是指向实践的创造性、变革

① 毛认识到当时的国民精神是沉睡昏昧的，如此广袤落后的东方大国的新生和强盛决非朝夕之功，他无可奈何地承认：“中国之大，太没有基础，太没有下层的组织，在沙渚上建筑层楼，不待建成，便要倾倒了。”（《毛泽东早期文稿》第530页）他和他的老师杨昌济都认为中国的事不能由总处下手，不能希望通过一次行动就全国上下一片红，只能由分处下手，从基层做起，毛提出“湘人自治”、“湘人自决主义”等主张。这方面可资借鉴的样板依然是德国，“德美都是先有邦，后才相互联合”（同上，第526页）。德国之所以在拿破仑战争后通过民族精神的内在更新而于1871年完成耽搁已久的国家统一并迅速成为欧陆强国，主要原因之一是普鲁士邦的发展壮大。毛曾希望湖南成为东方的普鲁士，以勇武的精神拯救老大衰颓的中国。这不仅仅因为它在南北战争中的关键位置，更重要的是，湘人民风强悍，“楚虽三户，亡秦必楚”、“惟楚有材”，湖南人曾经改变过历史自梁启超、谭嗣同创设“南学会”，在湖南率先进行现代启蒙之后，湖南确已成为中国最先进的省份。毛盛赞“湖南人素来有一点倔强性、反抗性和破坏性”（同上，第483~484页）。“中国维新，湖南最早”（同上，第514页）。湖南人相对具有德国性格，坚毅果敢，无畏死难，精神之力，冠冕全国。所以毛主张成立“湖南共和国”，“反对统一”。

② 《毛泽东早期文稿》第8页。

③ 同上，第581页。

社会的意志力。简而言之，毛的精神是“实”的，不是“空”的。这其中同样有德国文化另一方面的示范和影响。

精神之力赖知识和学术得以滋养和储存。虽然毛不断为自己未能专心治学而遗憾，但其文稿中总是充满对“为学之道”的探究和讨论，如果“少年学问寡成”，则“壮岁事功难立”。^①中国问题的复杂使他认识到，非有对各种具体问题的切实研究和完整认识，盲目而草率的行动根本无助于现状的改变。他赞成黎锦熙的分析：“俾士马克（今译俾斯麦——引者按），通识最富者也。即今袁氏（指袁世凯——引者按），亦富于通识者也。错此则必败，其例若王安石，欲行其意而托古，注《周礼》，作《字说》，其文章亦傲睨汉唐，如此可谓有专门之学者矣，而卒以败者，无通识，并不周知社会之故，而行不适之策也。”^②俾斯麦是领导普鲁士复兴并主持统一德国的“铁血宰相”，也是19世纪下半叶举世瞩目的政治明星，关注德国、尤其读历史人物传记的毛当然会对他特别留心。在俾斯麦的成功中，毛认识到救世者须具“通识”，这也就是陆九渊的“先立乎其大者”和毛在杨昌济身上体会到的“涵容盛大”。在1919年起草的《问题研究会章程》中，毛开出的问题包括教育、女子、国语、孔子、地方自治、婚姻、家庭、宗族、国家、劳动、民族、经济、海洋、移民、人种、爱尔兰独立、总统权限、飞越天山、华工、贿赂、公园、文学艺术等71项，各项又包括若干小问题，几乎当时人所能想象的一切学问都一举囊括，有关德国的就有五项：“德国问题”、“奥匈问题”、“处置德皇问题”、“重建法国东部问题”（法国东部与德国接壤，常引起纠纷——引者按）、“德殖民地处置问题”。如此广大庞杂，作为一个具体

① 《毛泽东早期文稿》第28页。

② 同上，第22页。

的研究计划，它显然是不可行的，反映了“五四”时代流行的夸张而幼稚的风气。毛自然清楚不可能从学术上解决所有这些问题，但即使是初步的了解也可扩展个体的“通识”。而且更重要的，毛显然认为，博闻强识、勤读苦学本身就是昂扬精神的表现，反过来又有助于涵养精神，使精神不致凌虚蹈空。终毛一生，读书的习惯未尝一日懈怠，甚至直接影响了他的政治实践，比如视知识为精神的辅助、重通识而轻视专门之学的思想在毛的晚年膨胀为要取消大学、取消专业分工的“五七道路”。

知识学养相对于精神是“实”，相对于身体意志仍然是“虚”。锻炼身体，以强体魄健精神是毛的一贯主张。在世界史上，也许没有一个政治家像毛那样把体育和治国联系在一起，晚年毛泽东几乎把国民强健的体质当作一种新人、新制度的象征，“不管风吹浪打，胜似闲庭信步”已不是华美的辞章，也一度为全国亿万人所实践（每年的“7月16日”成了全国的游泳日）^①。在青年毛泽东对传统的广泛批判中，他耿耿于怀的是中国不但精神不健全，而且重文轻武，以至国民体质孱弱，民风萎靡。他痛切地指出：“今之所称教育家多不谙体育，自己不知体育，徒耳其名，亦从而体育之，所以出之也不诚，所以行之也无术，遂减学者之心。”^②他主张一个民族要有尚武精神，扫除文弱书生的旧习。1917年4月，毛在《新青年》上发表《体育之研究》一文，倡言“体育于吾人实占第一之位置”，^③甚至把体质置于精神之前：“欲文明其精神，先自野蛮其体魄；苟野蛮其体魄矣，则文明之精神随之。”^④像冷水浴、游泳、爬山、

由此也才能明白何以毛在知道余江县消灭了血吸虫病后竟至“夜不能寐”。

^① 《毛泽东早期文稿》第72~73页。

同上，第67页。

同上，第71页。

野游和露宿之类，都是毛当年刻苦实践的：

进行上述这类锻炼的时候，毛泽东特地组织了一个类似斯巴达性质的团体，前后有一二十个同学参加；有时还到近郊农村中作长途旅行，作饥饿、熬热、耐寒等等锻炼，以上这些一般人难以做到的事情，毛和他的朋友们认为能锻炼出一种特殊的抵抗能力。老同学们还记得他曾在日记本上写过这样的话：“与天奋斗，其乐无穷，与地奋斗，其乐无穷，与人奋斗，其乐无穷！”^①

毛出生农家，两个哥哥早夭，12岁时自己也害过大病，对他影响甚深的杨昌济主张身心同时锻炼等等，是他重视体育的直接诱因。他向往“慷慨悲歌之士”，欣赏“清之初世，颜习斋、李刚主文而兼武”，^②顾炎武晚年还漫游天下，谭嗣同更以“弱嫫技击，身手尚便，长弄弧矢，尤乐驰骋”^③著称，这些人思想上是正统的异端或叛逆，在体质形象上也一改文弱书生的陋习。他们都有过艰苦的锻炼过程，颜元“忍嗜欲，苦筋力”、谭嗣同“好任侠，善剑术”，^④都为毛心仪身效。

无独有偶，毛特别留心的德国，也以体育闻名。先验唯心论的故乡并不喜爱孱弱文雅，包尔生说：“德国人过去一向以他们的手工操作有技能而非常自豪，在15、16世纪，德国的城市以其工匠们的技能超群而著称。”^⑤歌德不能容忍一个戴眼镜的

① 李锐：《三十岁以前的毛泽东》第183页，广东人民出版社，1994年。

② 《毛泽东早期文稿》第68页。

③ 谭嗣同：《与沈小沂书》，《谭嗣同集》第64页，中华书局，1981年。
方苞：《方望溪文集·李刚主墓志铭》。

④ 梁启超：《谭嗣同传》，《谭嗣同集》第543页。

⑤ 包尔生：《伦理学体系》第451页。

人，他和马克思都深深缅怀中世纪体质强健、技艺全面的手工匠。在《体育之研究》中，毛亦景仰地写道：“现今文明诸国，德为最盛，其斗剑之风遍于全国”。^① 作为德国哲学家，包尔生在《伦理学体系》中专门论述体育之于人生的重要意义，并以此向都市文明质问：“精神器官的培养难道不能与身体力量的发展和谐发展吗？而且身体的健康难道不是所有的健全的活动的的前提吗？”^② 仿佛是为了响应包尔生，毛也说“体强壮而后学问道德之进修勇而收效远”，^③ 是调感情、强意志等“所有的健全活动的前提”。据罗章龙回忆，毛曾说过要把“东亚病夫”的称号革掉，湖南要做东方的普鲁士和斯巴达，这两个地方都是锻炼身体的模范。“东亚病夫”既指精神萎靡，也指体质羸弱，毛在倡言体育时是自觉地以 19 世纪初普鲁士的体育运动为典范的。

拿破仑于 1805 年奥斯特利茨战役中击败奥地利，1806 年耶拿战役战胜普鲁士之后，把大革命的社会理想和法国的强权政治一起推向德意志，饱受屈辱的德国开始涌动起以反抗法国为直接目的的民族主义洪流。在政治上，是普鲁士从施泰因到哈登堡的废除农奴制、改革行政机构等举措；在文化上，一方面古典文化的一些代表人物如威廉·洪堡、费希特等由世界主义转向民族主义，呼唤民族精神的复兴，另一方面浪漫主义以民族性为号召，拒绝、仇视以法国为代表的启蒙主义和一切革命原则。在此风起云涌的民族运动中，群众性的体育运动也蔚然兴起。费希特的学生 K·F·弗里森（1784～1814）建立“剑术协会”，这既是体育组织也是爱国社团，练剑的直接目的就是要在战场上报复法国；费希特的另一个学生、“体操之父”F·L·雅恩

① 《毛泽东早期文稿》第 66 页。

② 包尔生：《伦理学体系》第 446～447 页。

③ 《毛泽东早期文稿》第 67 页。

(1778~1852)，曾是一个对法国怀有深仇大恨的军队狙击手，受到怀有民族情绪的青年们的拥戴，1811年在哈森海德建立第一个体操广场，在柏林创办第一所体育学校，为立志参加未来解放战争的青年提供战前训练。包尔生介绍说：“雅恩和他的信徒们希望用肉体的训练、吃苦、贫困来使自己摆脱法国的过度文化引起的柔弱习惯，并重新获得日耳曼农民的活力。向任何形式的、娇柔的引起美感的事物的倾倒都被他们视为不光彩的事。”^① 这些爱国青年经常四处漫游，最大限度地控制自己的饮食，多以面包和水为生，夜间则露宿野外，围着篝火唱起优美的《体育运动者漫游之歌》：“小屋内，火炉旁，使精神和身体衰弱不堪。徒步漫游，体育锻炼，使精神坚强，使身体矫健。”

青年毛泽东也有自己的“漫游之歌”，这就是1925年他创作的《沁园春》：“恰同学少年，风华正茂；书生意气，挥斥方遒。指点江山，激扬文字，粪土当年万户侯。曾记否，到中流击水，浪遏飞舟？”在毛的周围，在“新民学会”内部，体育锻炼是必修的一课，这为他们壮岁从事艰难工作提供了身体意志的准备，同时也更是一种新型的现代人生态观。“夫人一生，所乐所事，夫曰实现”，^② “实现”是全面的，“此精神及身体之能力发达最高，乃人人应为期向者也”，^③ “人固以发达一身之勇力为最终之目的者也”。^④ 正如精神的张扬终须纳入民族总体的需要一样，身体意志的锻炼也是强大国力、改变民风的重要环节。包尔生曾引用过一个故事：“一种曾经是好战的、强有力的蚂蚁征服了另一种蚂蚁并把它们变为奴隶。征服者们变得非常习惯

① 包尔生：《伦理学体系》第449页。

② 《毛泽东早期文稿》第60页。

③ 同上，第237页。

④ 同上，第176页。

于由那些奴隶们来服侍它们，以至于最后变得完全不能自理；它们甚至不会自己吃饭，连食物都要由奴隶们塞到它们嘴里去；它们还能够不依靠帮助而自己去做的事情是咀嚼食物和繁殖后代。这难道不是很像一个描写上流社会的讽刺寓言吗？”^①毛读的《伦理学原理》中没有译这一章，他倡导体育也不是针对上流社会或都市文明，中国不是征服者们的沉醉退化，而是亟需奋起强大的被征服者，“国力恭弱，武风不振，民族之体质日趋轻细，此甚可忧之现象也”。^②如此下去，在强手如林的国际竞争中，中国注定是要做俎上肉的。改变民族精神必须伴之以增强体质，身心不可偏废，不能再做循规蹈矩的文士儒生，不能再做逆来顺受的百姓良民，湖南要做东方的普鲁士，中国人要体育锻炼。到毛的晚年，还真的像普鲁士那样发起了一个“体育运动”——“发展体育运动，增强人民体质”。

强健霸蛮的体质，昂扬充沛的精神，是青年毛泽东的两大追求，即所谓“身心并完”。他对两方面都作了极端发挥，拉开的距离之大，呈现出一种内在的紧张。如果说“欲文明其精神，先自野蛮其体魄”可以作为唯物论来理解的话，那么他反复讲人类只有精神之生活，而无肉体之生活就殊为难解了。决不能说毛无视肉体感性的存在，就在这段批语的稍后，当包尔生指出感性快乐亦为完满人生的一部分时，毛还批道：“此言感官方面，仍不可忽。与宋儒异处。”^③他不是讲心物关系的认识论，而是从人生哲学着眼，在以心为本源的视界内，肉体只有在具备强大的意志力并致力实现精神理想时，才是“生活”的真正内容。换言之，肉体不作为精神的工具或手段就不能纳入人的

包尔生：《伦理学体系》第 447 页。

^② 《毛泽东早期文稿》第 65 页。

^③ 同上，第 173 页。

“生活”——因为人是精神性存在。毛在这个问题上的紧张和极端，在其晚年的主观意志论中又一次得到表现。

德国的体育运动具有高度的政治性，就其反对法国、振兴德国而言，其目标是明确的；就其混合了民族主义、沙文主义、民主主义、自由主义而言，其倾向又是复杂的。毛关于体育锻炼的思想没有这么复杂的政治倾向，与其张扬民族精神的主张一样，有着明确的意志论倾向，其价值观不是普世的、理性的，而是民族的、传统的，这又与德国体育运动部分地一致。

实 现 自 我

1917年8月23日，毛在给黎锦熙的信中陈述了从哲学、伦理学入手改造国民思想的计划，此后他的阅读转向探求“大本大源”的哲学、伦理学。这一认识，其来有自。“德国民族，晚近为尼采、菲希特、颀德、泡尔生等‘向上的’‘活动的’哲学所陶铸，声宏实大，待机而发。”^①应当说，尼采和包尔生作为19世纪末的思想家，已不能算是德国精神的唤起者，尼采的虚无主义，包尔生的新康德主义，倒不妨视为德国传统精神的批判和修正。其中包尔生的《伦理学原理》被杨昌济用来作“修身课”的教材，毛在上面所作的一万多字的批语，是青年毛泽东的主要哲学著作。^②

（毛泽东早期文稿）第352页。

^② 包尔生（1846~1908）是19世纪下半叶德国重要的哲学家，柏林大学教授。其《哲学导论》和《伦理学体系》都是体系谨严、篇幅宏大、综合历史和理论的著作。前者于1892年问世后曾风靡一时，37年中出了42版。列宁1903年流亡瑞士时曾读过此书，并写有礼记。包尔生本人绝不会料到自己的著作会影响两位最重要的东方革命家。有关他的情况，见其《自传》英译，哥伦比亚大学出版社，1938年。

黑格尔 1830 年去世后，德国哲学的进一步展开便是在反黑格尔的旗帜下进行的，一方面是 19 世纪下半叶科学的巨大发展，哲学的取向亦从伦理、审美转向科学；另一方面是为完成被历史延搁了的统一，俾斯麦实施“现实政治”，文化精神也更多地关心尘世。因此，科学主义和现实主义代替了上半叶的理想主义和浪漫主义，在哲学上，一条道路是从黑格尔的“绝对精神”回到康德的“科学知识”，这是由新康德主义完成的，最终走向经验主义、感觉主义，实际上是回到休谟、贝克莱；另一条是由黑格尔的“理念世界”回归物质世界，这是由费尔巴哈以降的唯物主义所代表的。当中心任务于 1871 年随着德国统一而完成之后，德国的“精神”又不安于“现实”的羁绊，“反实证主义”成为世纪末的主题。这个时代的文化巨人之一梅尼克晚年回忆说：“在 1890 年代的时候，我们在德国不只可以看到政治上的新现象，同时也可以看到精神上与思想上的崭新情况，现在政治在走下坡路，思想界则又在向上提升。”^① 不满于此前的实证主义、机械论、自然主义、科学主义，世纪末的德国再度“向上”表现出对精神价值的兴趣和探索。

在此一氛围中，作为新康德主义余绪的包尔生，试图在新的处境中赓续欧洲精神的伟大传统，即以希腊哲学和康德为代表的目的论传统的现代传人自居，融化、整合功利主义、快乐主义、幸福主义的合理内容，重建现代伦理系统。毛读到的《伦理学原理》是包尔生原著中“导论”和第二编“基本概念和原则问题”两部分，是包尔生体系的纲要。其渊源是古老的柏拉图—亚里士多德传统，这种传统认为每一种存在都在宇宙中

^① 引自 H·S·休斯：《意识与社会：1890 年至 1930 年间欧洲社会思想的新取向》第 41 页，台湾联经出版事业公司，1981 年。

有其目的，生命的形式和功能就是从这一目的中产生的，至善在于每一物种本性的充分展开和目的的完满实现，而人的希望则是过一种“精神的、历史的生活，在这种生活里为所有属人的精神力量和性格留有空间”。^① 19世纪道德哲学的主流是康德的形式主义和穆勒的功利主义，前者是义务论的典型代表，后者是目的论的集中体现，前者的基础是德国唯心论，后者的前提是美国经验论，前者表彰人的尊严和价值，后者关心人的快乐和幸福，包尔生认同前者又尊重后者。他认为，伦理学的基本问题一是区分道德上善恶的基础是什么，即何谓善恶；二是意志和行为的目的是什么，即人生目的是什么。

关于何谓善恶，目的论认为只有当行为能产生或导致最大的善的效果时行为才是正当的，义务论则坚持善恶概念标志着一种意志的绝对性质而无需涉及行为的后果，包尔生赞成目的论；那么人生的目的是什么？西方本有快乐主义和自我实现论之分，前者断言生命普遍不变地指向快乐，后者认定生命追求一种客观的生活内容而非快乐，包尔生认同后者。如此以经验论之“实”填充康德形式论之“虚”，把康德的“人是目的”落实为“目的论的自我实现论”伦理观，确认人性存在有其自身的目的，这种目的不外在于具体感性的生命，而就是全部人性潜能的充分展开和生命价值的最大实现。

康德因此成为包尔生在讨论问题时的主要参照；另外，19世纪下半叶叔本华的同情论伦理学也很受关注，包亦不断述评其说。从而毛与德国哲学的关系便具体为与包尔生及其由其所述转述的康德、叔本华的关系。

当包尔生介绍康德关于道德的本义在于人类理性的学说时，

毛批道：“吾国先儒之说亦然”；^①当包尔生批评“康德（费希特甚至更甚）夸大了义务意识在生活中的作用”^②时，毛再次肯定“吾国宋儒之说与康德同”。^③可见毛是在以儒家伦理思想为接受背景来理解德国哲学的。确实，无论在道德理想还是在研究思路上，中国哲学特别是宋明理学与康德有较多的对话基础。因而此前一直受中国人文熏陶的毛泽东是能够顺畅地理解德国哲学的，他不断发出“切论”、“此语甚精”、“此语与吾大合”之类的称赞。直到1965年，毛还说“我是相信过康德的”。^④问题的另一方面是，与中国儒学有相通、暗合之处的康德哲学，在毛着力批判专制伦理时也就不能不分有类似于儒学在“五四”时代所承受的责难和拒绝。

最基本的方面是，毛在压制个性、否定生命的意义上把程朱的“天理”与康德的“绝对命令”等同起来。鉴于英国经验论和法国唯物论把追求幸福作为普遍必然的道德律令和伦理本质，把善恶归结为物质基础的快乐或痛苦，而使道德判断丧失普遍有效性，康德诉诸纯粹理性，把义务观念对自然冲动的克服视为伦理学的中心，道德律令作为任何对理性存在者都适用的原理，对具体个人而言是一种无条件的、强制性的、必须服从的“绝对命令”。康德认为，只有当意志由义务决定，没有或不管任何爱好、利益的时候，一个行为才真正具有道德价值。包尔生认为像康德“这样一个仅仅为义务而行义务的人，是一个体系建造者曾经构造的最呆板的模特儿”。^⑤拒绝“呆板的模

① 《毛泽东早期文稿》第128页。

② 同上，第302页。

③ 同上，第215页。

④ 《毛泽东读书笔记解析》第695页，广东人民出版社，1996年。

⑤ 包尔生：《伦理学体系》第300页。

特儿”，就是让伦理学回到丰富活跃的生命存在。他以目的论反对康德的形式论，以生命的自我实现填补康德空洞的“绝对命令”，以“道德本能”取代“先验理性”，形式是先验的，来源和内容却是经验的，同样用“良心命令”、“自明真理”来指称道德价值，^①但他认为基础不在先验理性而在经验性的人类生活，“整个人类生活尤其是社会生活，从根源上说也是由一种处在科学之外的道德本能支配的，这些民族的道德本能被称作‘风俗’……这些风俗以绝对命令的形式在个人意识中出现，它并不为它的正确性提出理由”。^②毛则进一步以现实利害关系为道德基础，赋予自我以一种完全自作主宰的感性的意志力量，形成一种具有个性解放和批判力量的“主观的道德律”。“我疑惑自然冲动未必非真，义务感情未必非伪”，^③前者为本然实在，后者是人为概念。毛不承认抽象的良心：“此等处吾不认为良心，认为人欲自卫其生而出于利害之观念者”。^④根本拒绝有任何先验性，对先验论认为“经验仅根据其效果决定什么是有利的或什么是不利的，而每个人在所有经验之前就知道什么是善或恶了”^⑤的观点，毛批道“殊未必然”，并由此发了一通“善恶生于利害，利害生于快乐，快乐生于生死，生死生于成毁，成毁生于吸拒，吸拒生于大小，大小生于有无，有无生于心理”^⑥的议论，把超缈的道德理想拉回具体感性的血肉之躯，把善恶概念彻底物质化、心理化，断言“道德亦广义之自然律”。

否定了道德的先验性，道德的规范性从何而来？包尔生是

^② 包尔生：《伦理学体系》第13页。

^③ 《毛泽东早期文稿》第208页。

同上，第120页。

包尔生：《伦理学体系》第12页。

^⑥ 《毛泽东早期文稿》第119页。

折衷主义者，他不同意康德把义务和动机对立起来，“义务感对爱好的压制并不是所有道德价值的条件”，^①它应当是自然冲动的调节者，冲动是使生命保持运转的力量，理性不能代替它，它本身并无推动力。康德在把上帝逐出认识论领域后，又在伦理学中把它请回来以作为道德普遍必然的最终保证，包尔生则无需此一设定。他认为，如果把道德视为一个全能存在的专断命令，以为这全能存在或早或迟会惩罚违法行为，那么一旦人们对此全能存在的真实性有所怀疑，就会得出道德律没有任何意义的结论。目的论伦理学却强调道德并非全能存在者的命令，而是事物本身固有的、人性本来具有的性质，从而把道德规范的起源从上帝那里交还给人类自身，这是伦理学对 19 世纪末基督教信仰危机的回应。毛对此甚表赞同，他认为义务对行为的调节只不过是人性冲动的自我调节，而且“其节制亦正所以完成冲动之本职也。故良心与冲动理应一致，乃调和的而非冲突的”。^②真正的道德冲突不是发生在主体内部的义务和冲动、理性和感性之间，而是人性的欲望和外部（自然的、社会的）障碍的冲突，道德的目的不是以外部规范限制自我，而是人性的充分实现。“必以道德律为出于神的命令而后能实行而不唾弃，此奴隶心理也，服从神，何不服从己，己即神也。”^③从亚里士多德到当代的 A·兰德（Ayn·Rand）女士，自我实现论的人生观都内在含有个体在作出选择时不应不恰当地受他人影响的主张。毛在这里又一次取资于“自作主宰”的陆王心学，否定了一切人之外、人之上的根源、规范、命令，自豪地宣称：“吾人一生之活动服从自我之活动而已。”^④康德具有禁欲性质的理想主

包尔生：《伦理学体系》第 300 页。

② 《毛泽东早期文稿》第 211 页。

④ 同上，第 230 页。

义伦理学经包尔生自我调节的规范伦理学，被毛改造为反抗外部压迫的自我解放的伦理学。

肯定现实利害和自我主体为道德活动的出发点，面对的便是伦理活动中的“自我”和“他人”的关系。包尔生批评性地介绍说：“叔本华及其追随者把利己主义和利他主义的对立看作道德的基本问题。自然的人是绝对利己的，因而没有道德价值；只有把他人的祸福作为自己的唯一动机的行为才是道德的”。^①由于这样的动机在自然中实际上是不存在的，因此所有的道德事实上都是超自然的。对此超自然、超现实的道德观，毛当然不同意，“叔本华之说，吾亦不谓然”。^②他首先反对叔本华在利己和利他之间的绝对划分，他认为人固利己，也会利他，但利己利他均是同一人性，同一的本源在于人是精神性的存在，从“自利之主要在利自己之精神，肉体无利之价值”^③来看，利他也是为了自利，自利和利他，形式有别，内容则一。比如，“古今之孝子烈妇忠臣侠友，殉情者，爱国者，爱世界者，爱主义者”，为了自己所爱之对象奋不顾身，直至献出生命，在这种道德上的利他行为中，行为主体也满足了自己精神上的需要，他感到唯有如此“吾情始浹，吾意始畅”。^④利他实为利己，“不过易其手段而已”。^⑤关键是把人的肉体和精神分开，并确认人的本质在精神，那么真的利己就不是物质占有、感官满足，而在“慰安吾心，而充分发展吾人精神能力也”。^⑥

所以不能像叔本华那样以利他为道德的出发点。包尔生已

包尔生：《伦理学体系》第 210 页。

② 《毛泽东早期文稿》第 146 页。

④ 同上，第 147 页。

⑤ 同上，第 240 页。

⑥ 同上，第 236 页。

经指出“只有像叔本华那样悲观地判断经验人性的人，才会把同情看作超自然的”，^①他认为现实的人并不像叔本华所说的那样只顾利己，因为人是社会的存在，并不打算处于完全孤立的状态，“绝大多数人的幸福都是十分紧密地与他人，与他们的亲人、朋友、民族的幸福交织在一起的”。^②做一个道德的人并不需要超凡入圣，社会生活中的普通人即可以成为一个道德的人。对此，毛批道“离群索居，诚哉不堪。然社会为人而设，非个人为社会而设也”。^③人确实不能在孤立中生活，但社会生活的意义不是为他人尽责，而在于社会提供了人自我实现的可能。毛不同意叔本华把道德与自然分开，如果以为自然意志是相互冲突的，完成道德义务“必以自然意志之自相冲突为特质”，^④这就是以“作伪”为道德行为的特质，走向道德生活的反面了。他也不同意包尔生“待人而有”、只有与社会休戚相关时才能有道德行为的见解。包尔生也承认利己主义的不可避免：“我的意志只能被我的感情推动；我不可能具有或感受他人的感情。在这个意义上自我被放在中心的地位”。^⑤但这是无可奈何地承认，毛则把利己完全作积极的解释，“道德非必待人而后有，待人而有者客观之道德律，独立所有者，主观之道德律”。^⑥只有“抽象的道德哲学家”才不能正视这一事实：对他人幸福的推进必定伴随着自我满足的感情，“叔本华之主义其如此乎”？^⑦

在把道德与自然、自利行为分开的意义上，包尔生也是叔

① 包尔生：《伦理学体系》第 210 页。

② 同上，第 211 页。

③ 《毛泽东早期文稿》第 146 页。

④ 同上，第 149 页。

⑤ 包尔生：《伦理学体系》第 211 页。

⑥ 《毛泽东早期文稿》第 147~148 页。

⑦ 同上，第 149 页。

本华主义者，他们同属“客观道德律”，都不承认个体的自利是道德的。毛则以“我”为宇宙万物的本源，只有“自尽其性、自完其心”的“主观之道德律”才是真正独立的道德律。^①而且，因为世界因我而有，“我眼一闭，固不见物也，故客观之道德律亦系主观之道德律”。^②从本体论上讲，世界上本来不存在为他人的客观道德，真正的也是唯一的道德是主观的道德，即“我”的情感和意志的实现。

叔本华的人生观以意志论的悲观主义著称，风行于 19 世纪下半叶，本世纪初对中国也有影响。包尔生也许是 19 世纪末德国少数对人性、文明持古典的乐观态度的哲学家，无论是感官享受的悲观主义，还是道德的悲观主义、历史哲学的悲观主义，都被他一一审查，最后的结论，是为毛所概括的“善多于恶”。

叔本华的意志作为世界的本体表现为盲目的生存意志，是一连串无休无止的追求和欲望，任何暂时的满足都不过是下一个欲求的刺激，所以没有什么东西能给意志以确定的满足或完善，痛苦、悲伤、失望等将永远伴随着生命。包尔生反对叔本华的主要论据是：“生命在此被理解为一种有一个外在目的的功能，而不是以自我为目的，而这是一个不恰当的概念”。^③恰当的概念是：“生命的价值并不是靠它最后达到的目的，而是靠它整个的过程来决定的”。^④毛在这一章上批注甚少，较有意义的是当包尔生以老年人希望再变为青年以说明生命并不耽于逸乐和无所事事时，毛极表赞成：“诚然，诚然。人固以发展一身之

① 《毛泽东早期文稿》第 148 页。

② 同上，第 155 页。

③ 包尔生：《伦理学体系》第 252 页。

④ 同上，第 272 页。

勇力为最终之目的”，^①表明他不欣赏悲观主义。

在评述包尔生有关目的和手段的论述时，毛把这一见解作了发挥：“从前之人，莫不以为事未至最终之目的，即为无甚价值。因之在未达目的之前毫无生意，视其所行之一段路若废物焉。今知且为作用，且为正鹄，则无往不乐。有一日之生活即有一日之价值。”^②“作用”即手段，“正鹄”即目的，承认目的和手段的相互置换就是否定在生命运行之外另有目的。这里有对目的的不同理解，任一具体行为都有直接目的，正如穿衣为了御寒，在此意义上毛当然承认有目的一手段之分，但相对于维持生命这一目的，御寒又是手段。同样，人类可以通过自己的活动达到某一直接目的，但生命本身并非为了某一目的而存在，任何手段都是自由的生命活动，人类的衣食住行都显示了人类独有的意义和价值，手段也是目的。所谓“正鹄作用无定位，到处皆正鹄，到处皆作用”。^③如此，在生命的每一时刻、在活动的每一环节，都可以体验到满足和快乐。

所以，毛认为，不能把人生置于目的一手段的工具性结构中，人生的目的内在于生命活动之中，“人类之目的，在实现自我而已，实现自我者，即充分发达吾人身体及精神的能力至于最高之谓”。^④肯定生命本身有无上之价值，自我实现即是人生的最终目的，因而与康德不同，他把道德之源奠基在个体自我的现实活动中；也与叔本华不同，他确认自利行为即是道德上的善。他总结自己的观点有两条：一是个人主义，“一切之生物动作所以成全个人，一切之道德所以成全个人，表同情于他人，

① （毛泽东早期文稿）第 176 页。

② 同上，第 156~157 页。

③ 同上，第 174 页。

④ 同上，第 247 页。

为他人谋幸福，非以为人，乃以为己”；二是现实主义，“既往吾不知，未来吾不知，以与吾个人之现实无关也。吾惟发展吾之一身，使吾内而思维，外而行事，皆达正鹄”。^① 他承认，“此二主义，包尔生氏亦有之，但未十分明言耳”。^② 确实，他对包尔生的许多观点均表热烈赞成，其自我实现的人生观即是包尔生主张的“一个完善的人生即一个人的所有身体的和精神的能力都在其中得到充分发展和锻炼的生活，它是个人的至善”。^③

个人主义是“五四”的时代精神，却是一个没有仔细澄清因而相当含混的概念，陈独秀在与传统的家族制度对立的意义上提倡个人主义；胡适在反对社会压制个人时借易卜生来传播个人主义；毛的个人主义，如上所述，是混合了浪漫主义、意志主义的形而上学概念，结合其德国背景来理解，这是一种特殊的“个性主义”。和陈、胡一样，毛也以此来批判、反抗传统伦理和社会压迫，在肯定个人的价值、尊严、地位的意义上和自由主义相近。但在德国文化系统中，“个性”还有反抗社会分工、机械文明对人性的肢解和分裂的意义。对古希腊“完美的个性”的景仰，曾唤起了德国浪漫文化意识的觉醒。“个性”是超越“庸俗的”实际利害、“低下的”感官欲求的精神灵性，又是摆脱控制性的社会组织和公共秩序的绝对自由和无边憧憬，它在诺瓦利斯的“兰花”中得到诗意的呈现。弗·施莱格尔代表浪漫派指出：“正是个性才是人身上原始的和永恒的东西；人性倒不那么重要。把培养和发展这个个性作为最高的使命来做，可以说是神圣的自我主义”。^④ 包尔生当然也秉有此一浪漫性、

《毛泽东早期文稿》第 203~204 页。

同上 第 206 页。

包尔生：《伦理学体系》第 21 页。

弗·施莱格尔：《断念集》，《雅典娜神殿断片集》第 164 页，三联书店，1996 年。

审美性德国意识，并以此来矫正现代生活中僵化的机械性和过分膨胀的物欲。毛指出：“包尔生固注重内界修养者，所以挽救物质文明之弊”；^①“此个人主义为精神的，可谓精神之个人主义”。^②在需要把个性伸张和国家民族的解放联系起来的严重时刻，毛未遑对个人、个性作审美文化方面的发挥，他也无意对抗当时中国尚未出现的异化的“物质文明”，他的个人主义、精神本体仍然是响应“五四”主流，揭发、批判压迫个人的传统和社会。

从而，不是内在的完善，不是寂静的修炼，而是外向的扩张和冲创的意志，构成毛个人主义的内涵和特征。包尔生批评康德以理性、义务压制感性、爱好时认为“义务的感情可能防止了世界上许多恶的产生，但美好和善良的东西却不是从义务的感情萌生的，而是从心灵的生气勃勃的冲动中萌生的”，^③毛激赏此语：“岂不然哉，岂不然哉”，并尽兴纵论：“豪杰之士发挥其所得于天之本性，伸张其本性中至伟至大之力，因以成为豪杰焉。本性之外一切外铄之事，如制裁束缚之类，彼者以其本性中至大之动力以排拒之”。^④他追求的既非感官享受亦非物质占有，而是在与自然、社会冲突中体现出来的雄强意志和主体豪情。包尔生认为“无抵抗则无动力，无障碍则无幸福”，毛认为这是“至真之理，至激之言”，并发挥为：“大抵抗对于有大势力者，其必要乃如普遍抵抗之于普通人”。^⑤世界不是伊甸园，在无休无止的劳作和奋争中，势力小者，终日营营苟苟，

① 《毛泽东早期文稿》第 265 页。

② 同上，第 151 页。

包尔生：《伦理学体系》第 304 页。

④ 《毛泽东早期文稿》第 218 页。

⑤ 同上，第 182 页。

或可得衣食温饱；势力大者，则可翻江倒海，改天换地。如果说对于普通人而言，艰难困苦是一个无可回避的消极事实，那么，对势力大者而言，艰难困苦倒是对自己的挑战和证实。把这个常识反转过来就是：困难和障碍本身就具有正面价值和积极意义。这样，毛赋予日常生活和伦理学上的一些需要克服、需要排除的对立面以正面的肯定，本来是无可奈何的事，变成了正所必须的事，“其所不可少，皆因能佐吾人之抵抗奋斗也”。^① 没有敌人，何来战士？没有奸恶，哪来圣贤？包尔生认为“只要我们还是我们现在所是的人，一种绝对没有痛苦和畏惧的生活很快会使我们觉得枯燥乏味和不可忍受。因为消除痛苦的原因被排除，生活里就缺少各种危险、冲突和失败。缺少努力和斗争，对冒险的热爱，战斗的渴望和胜利的凯旋，就都要成为过去”。^② 毛把这一点发挥到极端：“然长久之平安，毫无抵抗纯粹之平安，非人生之所堪……安逸宁静之境，不能长处，非人生之所堪，而变化倏忽，乃人性之所喜也”。^③ 他倾心于战乱之际的人才辈出，厌弃承平之世的碌碌无为，喜欢“天下大乱”，表露出逼人的英气和浪漫豪情。终毛一生，他始终执着于某种理想境界的寻求，这种境界不是静止和谐的大同世界，而是充满矛盾冲突的动荡过程。

这是英雄的哲学。一些基本的道德规范如善恶等等，对英雄来说是不存在的。包尔生书中有“为世界上的邪恶进行辩护”的内容，无论是物理之祸还是道德之恶，除去了它们也就除去了生活本身，善不可能离开这些恶而存在，但他为恶辩护仅仅是为了表明：“无论什么样的恶都没有价值，没有权利存在。它

① 《毛泽东早期文稿》第 190 页。

包尔生：《伦理学体系》第 222 页。

③ 《毛泽东早期文稿》第 185~186 页。

存在仅仅是为了善的缘故，为了使善能够活动并实现自身”；^①“恶在世界上的唯一意义，也就在于它要遭到反对和克服它的存在只是以这种方式才能得到证明，而不能靠自身证明。”^②毛在这一部分作了大量批注，中心思想强调恶的正面意义而否定有纯粹的恶，诸如“恶也者，善之次等者也，非其性质本恶也”；^③“故吾谓天下无恶，有之则惟次善，天下无恶人，有之惟次善人也”。^④这不是伦理学上的相对主义，而是向世界挑战的英雄人生态观。既然善就是人生的实现，既然生命旅途中的一切否定的方面也都有助于生命意义的张扬，善恶之分也就没有意义了。

现代中国是需要英雄的，但普通公众的世俗生活仍然是社会历史的主体。承认艰难困苦可以扩展生命、提高境界从而予人以更大满足是一回事，撇开它与具体生存条件的联系抽象地肯定它的价值又是一回事。我们固然对动乱之世的豪杰并起、悲歌慷慨怀有审美性的欣赏，但谁都不会否认，动乱之世给公众带来深重灾难，一将功成万骨枯，英雄四起的年代不可能是普通人幸福的时代。英雄豪杰可以偏爱漫天烽火的非常之境，但普通人显然还是向往承平之世、安逸之境，正如哲学家罗素说的：“战争和风暴读起来最妙，但和平与宁静比较好消受。”一个重要的事实是，对于普通人来说，肉体生存、物质需求是必须的前提，它甚至比精神生活更加重要。乌托邦冲动可以创造崇高的审美境界，爱动好斗也不妨是一种人生态观选择，但它们不能转化为操作性的治国方略，不能落实到具体的生活情境之中。如果说德国人毕竟分享了浪漫主义的辉煌文化，那么 20

① 包尔生：《伦理学体系》第 279 页。

② 同上，第 283 页。

③ （毛泽东早期文稿）第 187 页。

④ 同上，第 250 页。

世纪的中国人则品尝了过多的否定感性肉体、物质利益的政治浪漫主义的苦果。今天的中国已开始拥有更多的理性和常识，我们仍然欣赏青年毛泽东的豪情胜慨，但 80 年的岁月风尘足以使我们的阅读更为审慎。也许正是在进入了一个相对承平安逸的时期后，我们才得以从容地回首世纪初一个青年豪杰的思想历险。

附带地说，德国思想史上的一些关键人物如黑格尔、谢林、马克思、卢卡契、胡塞尔、海德格尔、维特根斯坦等等，其青年与老年、前期与后期，都有重大差异。中国近代史上，严复、康有为等人也变化甚大。就毛泽东而言，情况更复杂一些，“忆往昔，峥嵘岁月稠”。在漫长的动荡生涯中，毛在青春浪漫期的人生情怀和宇宙意识一直顽强存留下来，某些思想和想象虽在壮岁艰难的革命生涯中有所约制，却又在其晚年的政治实践中任意放纵，极大地影响了中国历史，从而使青年毛泽东与德国的关系便成为德国思想与 20 世纪中国的问题之一。

附

只有一个毛泽东

历史舞台上的演员并不因其死亡而永远下场，仅仅由于他生前未发表的著作的公开，就可能使他再度亮相，后人会重新编排他的角色，发挥他的意义。最突出的要算马克思。本世纪30年代，一部马克思生前没有发表，此后又被伯恩斯坦等人长期隐匿的1844年写于巴黎的《经济学哲学手稿》在苏联和德国整理出版，“马克思第二次降世”、“两个马克思”的观点迅速播散，“从风尘仆仆的斗士到愤世嫉俗的道德家”，马克思如果不是换了至少也是多了一副面孔。戏还未演够，70年代，马克思在1879~1882年间阅读柯瓦列夫斯基、摩尔根等人类学家的著作时所做的笔记和摘要公开发表，“第三个马克思”——一个结束了对资本主义批判的主题，转而对行将毁灭的古老文明的“崇高”忧思缅怀的马克思，又一次降临现代世界。“马克思”一名终于要用复数了：1. 经济学家、革命家的马克思，2. 道德家、人道主义的马克思，3. 人类学家、浪漫主义者的马克思。

马克思的“新生”无论幸与不幸，他本人都很难为此负责。历史演员与粉墨红伶不同，至少在主观上，他们只想演好一个角色，唱好一台戏。否则，他就会被赶出舞台，“此生”都不再有观众，遑论“新生”？以其巨大身影覆盖了中国数十年之久的毛泽东，不但主宰了几亿人和数代人的命运，也顽强地拒绝后人对自己的改塑。近20年来，毛生前从未公开的读书笔记大量公开面世，但马克思的遭遇并未再度出现，这个毛泽东还是那个毛泽东。当然，有不少事我们此前知之甚少：青年时崇拜过

曾国藩；曾给杨开慧写过两首缠绵悱恻的情诗；在指挥三大战役的紧张时刻，和吴晗讨论元末革命和尚彭莹玉的下落；代章士钊拟就《逻辑指要》的再版前言；发动“文革”前夜还很关心《兰亭序》的真伪问题的讨论，亲自安排文章发表；1958年和刘少奇讨论贺知章在外居官时带不带家属的问题，等等。通过这些，毛的形象更加丰富、更加立体、更有人情味了。但所有这一切，并不能使后人修正毛的既定形象及其思想体系的“范式”和“硬核”，更谈不上可以从中读出“第二个毛泽东”。特别是，以毛这样一个天纵之才而又遭逢世变之亟的动荡岁月，其个性人格和思想学说本该有多少剧变和反复。令人惊异的是，从早岁笔记到暮年语录，毛的思想方式与人生哲学竟极为连贯，年青时在岳麓山建设新村的构想和晚年人民公社、“五七”道路的实践，毁坏旧宇宙而得新宇宙的青春憧憬和晚年由大乱达大治的世界观，长沙时期“野蛮其体魄”与“文革”中的全民游泳，都何其相似乃尔，夸大精神、强调意志、好动爱斗、唯我独尊、任一己之心力而主万姓之沉浮等等，一直存留下来，豪情依旧，猴气不减。严格地讲，青年毛泽东和老年毛泽东并不存在“断裂”，他的人格有着高度的完整性。

乱云飞渡仍从容，风吹浪打我何惧。毛从少年时代开始就很少委屈自己、很少改变自己。作为一个政治家，要在一个异常艰难的环境下成功地夺取政权，其政治理想和策略手段、公开目的和真正意图肯定是有一定距离而非同一的，政治上盛行的马基雅维里主义的本质便是目的和手段的分离。毛的谋略和机心不在任何政治家之下，然而，就目前所看到的笔记而言，还不能说他的隐秘心理和公开角色有太大的悖逆。在其大量个体性的聊天和阅读中，处处渗透的仍是他所理解的政治需要、革命精神、唯物哲学，与其公开的报告和文章是高度合一的。

不但看不出瞿秋白式的人格分裂，也没有马克思式的探索性矛盾，一些政治人物通常会有的二重生活，包括以家庭娱乐、休闲阅读来化解、乃至对抗无情政治的情形，我们统统不能在毛的身上发现。对他来说，晨昏静读无异战阵杀伐，古卷黄叶搅动着现实风暴。他把郭沫若的《甲申三百年祭》“当作整风文件看待”，把何其芳编的《不怕鬼的故事》“作为政治斗争和思想斗争的工具”。以“暮春三月，江南草长，杂花生树，群莺乱飞”著称的《与陈伯玉书》一文，毛认为“当作古典文学作品，可以一阅”，但他送给周小舟、黄克诚的动机，却是为了劝其“迷途知返”悔过自新。甚至对于像章士钊那样“世界观已经固定”、毛确也不想苛求的“老先生们”，他在极其友好之中也不忘指出其缺少唯物史观，直至以评《水浒》读《红楼》来搅动全国，^①他的读书生活很少不纳入他的政治活动之中。古为今用、旧籍重解本为一种普遍的阅读习惯，但像他这样单刀直入，极少隐晦其辞，从不迂回曲折的，大概前无古人，用毛的语言这叫“抓纲读书”。《红楼梦》的缱绻深情、人生忏悔，在毛看来不过是给“阶级斗争打掩护”，吴晗的剧本写了罢官和分田，就一定是替彭德怀鸣冤。徜徉书海的毛泽东，仍然是一个朝堂之上的政治家。从而，一方面他确能见他人所未见，发前人所未发，扩展了阅读和解释的空间，另一方面也使其阅读活动单调化、实用化——一切都是政治，一切都是斗争，万变不离其宗。也许处境、使命确实需要他彻头彻尾、彻里彻外地政治化，也许自信和权威使他觉得他说的都是真理，无需文饰和包装。1945年，尚处劣势的毛就不惮于公开自己笑傲秦皇汉武的豪气

参见拙著《人与梦——红楼梦的现代解释》中关于毛泽东部分，广东旅游出版社，1995年。

胜慨，1949 年以后更不讳言“阳谋”、“后发制人”、“为要打鬼，借助钟馗”等克敌之术，他的华美辞章中公然有“不须放屁”——想什么就可以说什么，如此还有什么需要隐秘的呢？在公开的、已然毛泽东的背后，我们无需、也不可能找到一个更本真的毛泽东。这里用得着现象学的一句名言：现象就是本质。

不能否认，有关毛的文献材料今后会不断公开，对毛的认识自会有所变化，原来的构图会有局部和细节补充，但我想，发现可以导致“毛泽东第二次降生”、“两个毛泽东”现象的遗作的可能性不大，毛泽东思想史上不会有“手稿热”。毛的形象和性格、思想和理论，通过“雄文四卷”已一次性确定，变化的只能是解释和评价。

新儒家的德国依据

理 想 主 义

一旦哲学不滞留于解释经验、分析物质而着手规范认识、谋划人生，它就总是走向“应当”。理想主义基于人性存在的本源结构，无论何时何地，人总想从实际知识出发进而寻求世界的“本源”、现实的“彼岸”、知识的“那一边”。柏拉图区分理念和对象，创立了第一个理想主义范式；基督教天国和尘世的对峙，使理想主义在中世纪成为普遍的人生哲学。在德国古典哲学中，理想主义又一次堂而皇之地占据了哲学的中心，古典哲学在深入反省了启蒙主义和进步主义之后重建理想主义，为社会和人文立极。康德分离认识和价值、事实与规范，以先验理性制约自然欲望，以普遍义务统率道德规范；费希特把一切实在都建立在绝对自我之上，认为存在是由道德目的所指引的动态演化过程，鼓舞人们走出无情的因果秩序，实现自我认识和普遍自由；谢林把唯心论客观化，把认识论上的纯粹自我提升为形而上学的绝对自我，以自然为可见的精神，在其自行展开的演化过程的最高阶段——人——那里，达到自我意识；黑格尔以辩证发展统一认识与伦理，理想即是理念在历史上的自由实现。他们都以理性为认识指南、人生意义和历史目的，连

续自然与人文，调和宗教和科学，以理性证理想，以理想论历史，正如克朗纳所说：“德国唯心论都完全相信，有一种意义显示于现实和生活之中，我们把它当作真、善、美去追求、爱慕和崇敬，这些理念并非仅仅是人类幻想中的形象，相反地，我们是在其中把握到了一种绝对有效的东西，一种表现绝对的东西。”^①一切真实的、有价值的东西，必定具有理想的本性，理想不但是人类之“应当”，也是宇宙之“本然”；因为它是宇宙之“本然”，所以成为人生之“应当”，德国古典哲学使理想成为“绝对”，完成了西方文化的千古理想之梦。其中康德的道德理想主义和黑格尔的历史理想主义成为理想主义的两个最后堡垒。

毫无疑问，理想主义是古典文化的精神，它与功利主义相对，崇尚人性中超验之维和精神价值；它与虚无主义相对，肯定人间有一种绝对价值。近代以还，科学主义兴起，经验论、实证论以反对非实证的超验实体和知识而使形而上学难以为继；自然主义、工具主义以实利和效用为目的，拒斥一切绝对的或最高的目的，理想主义备受挤迫并终至沉沦，功利主义和虚无主义盛行于世，“语言学转向”标志着哲学从致思取向和方法意识上彻底告别理想主义。这固然是人对自身有限性更清晰的体认，也表征着西方文明中价值理想的严重危机。

诚如康德所概而言之：“人类根本未具有解决形而上学问题的理性”，然而理想是人类的存在性意趣，只要人类依然怀着希望前行，只要人类依然具有一定的自觉自信，理想主义就仍然拥有深厚源泉，维也纳小组所放逐的“哲学诗”就仍然会有作

① 克朗纳：《从康德到黑格尔》，《现代西方哲学论著选辑》上册第 159 页，商务印书馆，1993 年。

者和读者。如何安顿现代人的理想，是西方哲学要解决的问题之一。

在现代中国思想史上，与危机意识、苦难意识相克相生的是理想主义、浪漫主义，它不但给砸碎旧世界、创造新中华的反传统主义与左翼革命思潮打上鲜明印记，也回荡在以新儒家为主体的文化保守主义之中。较之英美经验主义、自由主义和法国自然主义，德国理想主义是解释中国现代思想史的一个更佳背景和框架。一般地说，德国哲学，尤其是黑格尔的历史理想主义在中国马克思主义传播、演变史上的意义已得到较充分的评估，但它给予现代新儒家的鼓舞和范导却未得到深入研究。

道 学 为 本

德国理想主义哲学家中最早传入中国、令中国哲学家对之保持广泛而长时间兴趣的是康德。“如果把‘五四’看作启蒙运动，那么尊理性反传统便是其思想特征。康德哲学的批判精神、理性方法同反传统、德赛两先生，在倾向上是一致的。”^①但就新儒家而言，康德与其说是“五四”式的批判哲学家，不如说是标榜道德至上的理想主义者，他们营造了康德与儒家道德的共同语境，用康德来召唤儒学的新生。

是儒家就要讲道德教化；儒家而要新，就要面向现代性、借鉴西方哲学。康德划分现象与本体，以必然归属现象，把自由留给本体，本体不是人格神，不是存在物，而是道德实践的对象。支配现象界的是自然律，支配本体界的是道德律，科学的、知识的、经验的与伦理的、道德的、宗教的巨大鸿沟，不

① 陈少明：《儒学的现代转折》第262页，辽宁大学出版社，1992年。

但表明它们是相互独立、相互分割的领域，也突出了道德哲学超越经验科学的优先地位。康德认为：“实践理性批判不以直观作为那些法则的基础，而只以它们在理性世界中的存在这个概念，即‘自由’概念，作为它们的基础。”^①人作为理性的存在，其行动是自由的，受自由意志支配；但人同时又是感性存在，其行动要作用于经验世界，又要合乎因果律。人的行动虽不能创造因果律，也不能违反因果律，但却制约着因果律的具体进程，使自然界的规律性具有合目的性，将自然王国转化为目的王国，这就是康德实践理性高于思辨理性、道德高于认识的思想。中国第一个认真介绍康德，也是新儒家的先驱之一的梁启超，就把康德学说概括为“以良知说本性，以义务说伦理”，突出了康德的道德理想主义，塑造了此后新儒家视野中的康德形象。

“道学为哲学之本”，这是康德教给梁启超的，“此实康氏卓绝千古之识”。^②但梁本人并未深研“道学”，新儒家则把它接过来，从心性本体和道德理想的维度体验生命境界，重建儒学传统，以悲天悯人的儒者情怀为现代中国人文寻找基础和源泉。新儒家以“道学”为“哲学之本”的取向，有双重考虑，一方面，就文化全体而言，精神文化是更基本的一层，无论是存在于自觉阐述的理论领域的义理层，还是作为那些不自觉的心理感受与行为反应模式的心理层，它既塑造了一种文化形态的基本品格，也是文化长河中比较稳定的“河床”。被称为“最后一位儒家”、“第一个新儒家”的梁漱溟就是从人性精神来说明不同文化形态的。社会制度、工艺设施、科学技术都可以具有普

康德：《实践理性批判》第46页，商务印书馆，1960年。

^② 梁启超：《近世第一大哲康德之学说》，《梁启超哲学思想论文选》，北京大学出版社，1984年。

遍的形式，且与时俱变，但生活信念、价值理想都难以普遍化一、骤然改观，因此致力于精神传统的保存与复兴，是任何文化保守主义者乐于采用的具有相当合理性的策略。另一方面，当中国的经济实力、政治制度等“器”的层面在与西方的遭遇中或大败一场或难于应付时，文化中“道”的层面即精神层面却仍在中国人心中盘桓，从而新文化运动要继科技振兴（洋务）、政治运动（戊戌维新、辛亥革命）之后再度发起伦理觉悟和道德革命，但另一些不忍舍弃传统，又受到西学中理想主义感召的人如梁启超、梁漱溟等都起而重振传统。现代新儒家之所以在西风浩荡的逆境中满怀信心苦斗，就是他们坚信，在道德规范后的更深层次，在价值本源的体认上，以儒学为代表的中国文化不但可以回应西学挑战，而且在义理上优于西方文化。只有从道德理想的层面，中国文化才能以其独特的辉光闪烁于人类文化的星空，以“道学”——道德理想和价值形上学——为本，是新儒家生成的必由之路。

关于新儒家的思想成果，一般认为，他们在哲学本体论上的建树，要比其具体的社会文化议论价值更大。比如熊十力的理论意义之所以大于梁漱溟，就在于熊的着眼点更玄远，其方法更抽象，其结论更有普遍性。这一取向是与他们接受康德的洗礼分不开的。章太炎即曾指出：“康德以来，治玄学者以认识论为最高，非此所得，率尔而立一世界缘起，是为独断。”^①他的本意是要以法相宗的分析验证来破除各种虚妄本体重归阿赖耶识，但客观上却表明康德通过对认识论的批判重建形而上学的方法已为中国哲学界所正视。由于章过多拘于佛学原典，人世的初衷反走向虚无的终局，只有等熊十力出来，在本体论意

章太炎：《蓟汉微言》第8页，引自陈少明：《儒家的现代转折》第44~45页。

义上重提人生的庄严使命，康德的警告才在现代中国有了充分的回应。

熊十力从未留过洋，对西方哲学的了解也不能和新儒学的其他几位相比。但对康德带给哲学的冲击是高度重视的，对本体论作为哲学的唯一中心的认识是坚定不移的。在重建本体论的方法上，他从佛学的心识论得到启发，以为本体论的方法是遮诠，即通过破除语言的误用，为不可说的对象（本体）设置防护线，从而令人直悟其性质的方法，这与康德批判地审查人的认识能力和机制，以“二律背反”把本体划出经验科学之外，是可以互释的；在本体的体认上，熊以否定的方式强调本体不是物，不是共相，不是认识心，彻底否定了以“向外找东西的态度”来思考本体的常识谬见，这与康德认为本体存在而又超越，是物之“全”而非具体物，是回溯中的经验序列的总体而不是某一事物环节，因此没有任何认识范畴能够适用的立场是可以对话的；在本体的意义上，熊以为本体不可认识，本体论不是知识，但通过证会本心来朗现本体，却可把握生命的意义和价值的本源，在物化的、机械的现代社会中维护人性的能创、主动的本真状态，本体论关涉的是“万化大源、人生本性、道德根底”。同样，康德虽然认为形而上学的对象如灵魂、世界、上帝等不是经验中的对象，在认识论上没有意义，但它们不但有助于协调、引领知性判断，统一经验世界（“万化大源”），而且显示了人是自然的目的，具有超越自然因果的自由本性（“人生本性”），从而论证了作为道德本质的绝对命令不是自然本性的延伸、提高，而是普遍必然的规律，是先验的、理性本身固有的（“道德根底”）。总之，对认识论没有正面价值的本体论却是主体人性的终极关怀和至上目标。

熊十力与现象学的关系，正是比较思想史研究的重要论题。

其实，现象学要解决的也正是康德留下的问题，即把康德先验哲学中非逻辑的感性材质彻底剔除，使哲学成为绝对的先验，所以熊与现象学的相通，同样说明他的问题是接着康德而来。无论是康德还是熊十力，都并未把本体论局限于伦理学，康德的“物自体”既有认识论意义（“范导原理”）也通过理性理念走向宗教，熊的本体论借助“体用不二”而具有宇宙论意义（即心学与易学的结合），前者是内收而趋于超验，后者是外推而肯定世界。尽管如此，通过本体论来升华道德理想毕竟是他们的主要关怀，康德要在近代西方宗教退隐、科学“僭妄”的背景下表彰人的主体性；熊则是在儒学收拾不住、本心失落的中国语境中把儒学彻底形上化，重建与流俗（专制伦理与庸俗功利）相抗衡的本体意识，感悟人生的崇高价值，焕发改造世界的勇气。这一基本相似的“情境制约”，使新唯识论与批判哲学都具有抵御接受了技术形式的现代社会的人文意义。

新唯识论的主旨即一切价值皆根源于生命活跃的心灵，这是通过奠定人在宇宙中的本体地位来彰显的，本体论是其中重心所寄，其表达方式也是更哲学化的。把康德哲学中的道德理想主义更明白地加以发挥，并与儒学的道德人伦更具体地结合起来的，是唐君毅。贺麟在 40 年代即指出唐的思想有黑格尔精神，假如他也暗受康德引导，那么新儒家与康德的“家族类似”便再一次得到证实。

所谓道德理想主义，就是结合理性主义与理想主义，由知识通德性，本理性建理想，以道德为人生鹄的，这是唐君毅的看法。“自康德、黑格尔以下之理想主义，皆以理性之机能为趋向无限与无所不包，亦同时对于其自身之运用，能不断自加批判，以不断自其运用之限制中超拔而出，以求其身之净化，而

更向上超升者。”^① 理性所以能通向德性建立理想，一在其趋向无限，超越现实的限制，认识事物的价值，综合地形成对现实事物的理想；二在其能以此作为批判的尺度，衡量事物，规范行为，实践道德，逐步由凡境入圣境。从而道德理想主义的意义在于：通过重树人类的道德理想与理性信心来表彰儒学，通过重建儒学传统来把人类精神导向坦途。

但唐批评康德置道德于神学之下，他转而把道德理想形上化、宗教化为“天德流行境”，足证他虽是在康德等人的启发下发现儒学的普遍意义的，但其根本立场仍是儒学。崇康德而抬儒学是新儒家们的共同伎俩，本无可厚非，然而唐君毅由自然而文化，由知识而道德的递进超升却与康德在两者之间严格划界有实质性区别。康德并不是没有统一，除了他后来的“判断力”沟通纯粹理性与实践理性外，纯粹理性与实践理性都只不过是唯一的“理性”的两方面，“理性”为自然立法是认识，为自我立法生道德，认识和道德都是“理性”之发用，只不过一为现象因果，一为自由意志，认识和伦理界限森严，认识要求联系于经验，伦理却要脱离经验以诉诸超人性的纯粹理想，建立普遍必然的道德律。康德强调，只有压制感性经验，真正的道德理想才能建立。从康德的意义上看，唐无论怎样把道德形上化，但由于没有切断与经验感性的链条，总还不够“理想”。

唐自然不是读不懂康德，不过他的德国老师主要是黑格尔，其心灵九境在矛盾运动中递嬗呈现颇有点黑格尔的理念在辩证发展中自我实现的味道。但本儒学传统而来的道德理想主义却使唐更接近康德。康德判定人是自然的目的，道德是人的目的，而在黑格尔看来，道德只是精神发展的第二阶段“客观精神”

唐君毅：《生命存在与心灵境界》下册第 484 页，台湾学生书局，1986 年。

的第二个环节，很快就要被“社会伦理”所扬弃。不管唐如何在方法上、程序上倚重黑格尔，“心灵九境”只要以道德为依归，就不能不趋于康德视界。

道德理想主义是现代新儒家的“准生证”和辩护士，儒学要现代化，遥远而晦涩的康德是第一关。

转 向 历 史

以康德的道德理想主义为思考范导重建儒学的心性本体，以为现代中国人“安身立命”之基，是新儒学的内核。上自康有为下到熊十力及其弟子，都把陆王心学作为道德理想的学理基础。心学在近代思潮中异常活跃，主要是其潜在的自然人性论倾向和自觉自尊的反传统、反权威精神。不过心学的末流常流于粗疏狂诞，反抗权威有可能拒绝任何规范，晚明已有此弊，现代亦难免却。

这与康德全不相干。康德的道德律令中除意志自由外，还有一条叫“普遍立法”，即“使你的意志所遵循的准则永远同时能够成为一条普遍的立法原理”。自由而有普遍性，至少在主观上，康德达到了个体自由与群体要求的协调；如果再考虑到康德的本体论由伦理走向宗教的归宿，他的启蒙思想不会导向个性的极端放任就更多了一层保障。毕竟，康德作为哲学家，是属于以服从和纪律著称的德意志民族的。但黑格尔还是对此不满意，还是认为康德的道德理想是“空虚的形式主义”，只是道德的理想而非道德的实现。他一再数落康德：“道德的意识就只能见到有采取行动的动因，却不能因采取了行动而获得实现的

幸福和分得完成实践所应得的享受”。^①“这种自由首先是空的，它是一切别的东西的否定，没有约束力，自我没有承担一切别的东西的义务。所以它又是不确定的，它是意志和它自身的同一性，即意志在它自身中，但什么是这个道德律的内容呢？这里我们所看见的又是空无内容。”^②黑格尔不愿像康德那样“停留在谈说道德上面”，而是把康德的先验本体、自由、形式与经验的现象、必然、内容结合起来，把康德超时空的先验道德理想与具体的经验伦理如家庭、社会、国家等在绝对理念的逻辑行程支配下统一起来，从历史看道德，在变化中求理想，以逻辑的发展代替道德的自律，不求道德的崇高，惟求道德的实现；不重个体的实现，但期总体的谐调，走向历史理性主义。

德国古典哲学的这一重大转折暴露了道德理想主义的非历史性。儒学伦理在被抽象化、本体化为价值形上学之后，固然获得了普遍意义，但也和康德一样面临经验和历史的挑战。在现代中国，这一挑战及其转化不但基于理论自身的结构，还有极其深广的现实根源，一是从纲常礼教的束缚中解放出来的现代人性要求有感性质物质的满足，也就是黑格尔说的“幸福”和“享受”；二是“五四”式的个人意识消退后，30年代开始的民族危机又召唤着总体意识和国家主义。于是，在并不回避现实问题的新儒学中，黑格尔的形象显得清晰起来。

首先是冯友兰偏离以熊十力为代表的新儒学主流，他的“新理学”走在实在论的路上。共相实在，共相先于个体而存在等等都是新实在论的原则。但冯又是理性主义者，认为“理性主义才是西洋哲学之柏拉图以来的正宗”。如同其他新儒家一

黑格尔：《精神现象学》下卷第126页，商务印书馆，1983年。

黑格尔：《哲学史讲演录》第4卷第290页，商务印书馆，1983年。

样，冯也是反复咀嚼过康德的，并自负地认为“新理学”能够承受康德对传统形而上学的批评而合理存在。新理学的两大支柱即理性主义的逻辑分析和理想主义的人生境界论，也是康德哲学的核心。重逻辑分析，使冯不同于重直觉、亲证会的梁漱溟、熊十力，而是以形式逻辑对蕴含关系作同义反复的推演，自经验开始而得到超经验者，从具体命题推出抽象命题，最终以理、气、道体、大全四个范畴建立起“真正底形上学”；讲人生境界，又使冯把实在论归本儒学，他以共相论人生，“理”不仅是宇宙的本性，也是人性的本体，依每个人的主观精神及派生行为与“理”的相符程度，冯把人生断为自然、功利、道德、天地四层，确定人生意义的实现程度。“新理学”在表述上虽是逻辑的，但骨子里却不离“应当”，不讲“实际”的“新理学”原是在讲一种“理想”。

逻辑分析推不出理想境界，这就是康德分离纯粹理性和实践理性的原因。但黑格尔是不承认的，辩证法就是要解决这个问题。他把主观道德和客观伦理都置于绝对理念的发展中，从存在推出应当。不能说冯是黑格尔主义者，但他批评抽象的“无历史的眼光”，从“是”推出“应当”显然受到黑格尔以否定为中介的精神发展的宏大气势所感染；而且从自然、功利境界到道德、天地境界是不间断的生命历程，境界的高低以“觉解”的多寡为标准，也近于黑格尔关于道德即个别意志与其概念相一致，成为其所应是的思想。可以说，“新理学”是实在论和黑格尔在儒学基础上的融合。

一般地说，儒学中心学重主体自觉，理学尊普遍必然，抽象地和德国理想主义比较，则心学接近于康德而理学暗通黑格尔，所以铸造“新理学”的冯友兰有黑格尔精神就不奇怪了。倒是素尊陆王、谋构“新心学”的贺麟又对黑格尔情有独钟，

可见更转向黑格尔是新儒家的内在理路和历史动向。

贺麟对此的自觉超过冯友兰。鉴于心学精神在新儒学中的优先地位及其可能造成的粗疏狂诞，贺纳理于心，贯通陆王与程朱，比如直觉，梁漱溟认为是一种非功利的的生活态度，冯友兰认为是一种有价值的神秘经验，贺则肯定它是一种方法，作为哲学的直觉法不是简便省事而须经精密谨严的训练，它是后理知、识全体的方法，而非反理性反理智的方法。贺出入陆王程朱，折衷心理的过程，实际上也就是在康德的道德理想主义与黑格尔的历史理想主义之间徘徊的过程。这有两层含义，一是从哲学史看，如果不想倒退回休谟或莱布尼茨，那就必须从康德进向黑格尔；二是贺认为现代中国的情形与黑格尔时代的德国是一样的：四分五裂，人心涣散，“黑格尔之有内容、有生命、有历史感的逻辑——分析矛盾，调解矛盾，征服冲突的逻辑，及其重民族历史文化，追求超越有限的精神生活的思想实足振聋起聩，唤起对于民族精神的自觉与鼓舞，对于民族性与民族文化的发展，使吾人既不舍己骛外，又不故步自封，但知依一定之理则，以自求超拔，自求发展，而臻于理想之域”。^①

贺麟析“心”有二义，一是心理意义的心，二是逻辑意义的心，逻辑的心即理。“心”如何即是“理”，是在历史意识上而不是在形式逻辑上。“理”有理知规范和历史经验两重内容，“心”即“理”的实际意义就是个体自觉认同群体规范和历史总体。

贺也存在着冯的问题。“心即理”的“理”作为认识因素而言，主要是引入德国的古典哲学精神，强调人作为本体，本身就具有依理念主动建构认识对象的能力；而“理”作为价值规

贺麟：《黑格尔学述》后序》，引自《五十年来的中国哲学》第118页，辽宁教育出版社，1989年。

范，与认识规则本有不同起源，此“理”非彼“理”，混同两理而一归于心，反不如熊十力分心为“本心”（主价值）、习心（主认知）能自圆其说。冯不自觉，贺自觉地以德国古典理想主义的思想逻辑拓展新儒学的境界，借助黑格尔的总体精神促进儒学的道德理想与现代中国命运有更紧密的联系，意义自不可没。但康德认识与伦理在来源与对象上有根本不同的近代合理见解未被他们充分消化，故而理论境界是扩展了，体系内部却存留一个难以填充的鸿沟。

如果把认识对象的“理”视为价值规范的“理”，具体地讲，就是把客观性、超越性的民族精神、时代精神视为价值理想，那么这一学理上的疏漏显然是民族危机时代的意识形态的需要。在危机意识的境域中，黑格尔的总体方法、历史意识不但可以肯定传统，也可以论证民族精神和国家主义。需要注意的是，新儒学一般都致力于荡涤传统儒学的意识形态性而收归于人生哲学，康德的批判精神、自由意识有助于儒学摆脱现实政治的制约。作为文化保守主义者，新儒家们在政治上并不保守，有时反相当激进。但某些人物，如贺、冯都与权力系统有干系，贺把个人自觉、自我意识演变为具有普遍意义的民族精神，确实声援了当时的国家主义。所以他尽可以批评黑格尔保守的政治立场，本人却成为新儒家阵营中最具官方色彩的一位。冯以“理”为范本，“理”虽无形无迹，但冥冥之中万象森严。自然中的一石一木，社会中的一物一事，人生中的一言一行，都有事先确定的位置，都有不可逃脱的命运规范着。新理学的伦理价值是国家至上、社会至上、总体至上，是驯服良民的政治保守主义，冯也是准官方的哲学家。

具有意识形态性，使贺、冯的体系与黑格尔的相近更其明朗。黑格尔哲学的核心范畴是总体性，“特殊的事物比起普遍的

事物来，大多显得微乎其微，没有多大价值，每个人都是供牺牲的，被抛弃的”。^① 特殊指个别意志，普遍指总体理念，黑格尔“伟大的历史感”埋葬了康德的“意志自由”、“人是目的”。在理念发展的客观阶段的第三环节，它表现为民族国家，实在就是理想，个人放弃他的主观性，服从于民族国家，其真正的、普遍的自我表现于民族习惯和国家义务之中。黑格尔的国家学说是德意志国家至上的始作俑者。所以从康德转向黑格尔，重“理”之普遍规范的贺、冯自也不得不付出牺牲个体自由的代价。当然，即使在现代中国，黑格尔也可以有另一副面孔，比如其“历史理性”被马克思主义改造为“历史规律”以论证社会的必然发展；而“辩证法”则具体化为社会矛盾和阶级冲突以为政治革命作舆论。如果说贺、冯，特别是冯重在“现实的就是合理的”，那么革命哲学则重在“合理的就是现实的”——还是当年海涅和黑格尔讨论过的问题。

超越康德

贺、冯的体系性矛盾表明：儒学的现代转折还是走康德的路子才比较周延。这是六七十年代在港台等地兴起的第二代新儒家的共识，由牟宗三、徐复观、张君勱、唐君毅 4 人联名发表的《为中国文化敬告世界人士宣言》即认为：“……由孔孟至宋明儒之心性之学……此心性之学中，自包含一形上学。然此形上学，乃近乎康德所谓的形上学，是为道德实践之基础，变由道德实践而证实的形上学”。^② 第二代新儒家一般以牟宗三和

黑格尔：《历史哲学》第 72 页，三联书店，1956 年。

② 牟宗三等：《为中国文化敬告世界人士宣言》，《当代新儒家》，三联书店，1989 年。

唐君毅为代表，但如所周知，唐的思想 30 岁以前（40 年代）即已定型，与冯、贺大体同属一代。把唐划出以后，可以说第二代新儒家又回到熊十力心（性）论一系，但不似熊那样吞吐儒佛，而主要是消解康德，在形上学的层面重建道德理想主义。

牟宗三对康德的理解和研究，就是在整个中国哲学界也是第一流的。正由于知之较深，所以不但能发现康德的矛盾和局限，且能利用儒学资源重建一个非康德式的康德主义——道德形上学。他严格区分“道德的形上学”与“道德底形上学”，前者是道德化的形上学，重在形上学；后者是对道德作形上解释，重在道德原理。康德所完成的只是后者而非前者，原因在于他的物自体作为认识的界限，只有超验的“理智直观”（牟译为“智的直觉”）才能把握，此种能力唯上帝才具备，如此所得只是道德的神学而非道德的形上学。物自体与现象的界限正是道德理想与具体人性的界限，康德实际上未能把道德理想建立在此世人间，天堂与地狱仍在对峙。

儒学则不然。牟站在心学传统上认为，儒学肯定人有自由的“无限心”也即“良知”，从这一方面看人，则人就具有无限性，就可以展露出“智的直觉”。从而尽人性即可尽物性，此世人间便可安顿道德理想，牟认为这才是真正的“道德形上学”，也才是康德思路的完成。

这种完成意味着否定康德哲学的神学成分。康德以“上帝、灵魂、自由”为实践理性的“三公设”，没有它们，道德要求和行为便没有根据和保证。但依儒学，“三公设”便大有问题，“上帝”、“灵魂”纯为西方神学传统的存留，并非人类共有，康德实际上把不该作为前提的设为前提。而另一方面，他又把存在作为公设，这是指自由意志而言，“公设”意味着主观要求而非客观存在，问题是对道德来说自由并非可有可无的设定，而

是客观必然的存在，它不是“公设”而是“呈现”，是人拥有“智的直觉”的必然后果，自由意志即“无限心”的本质作用，有了它，人就可以自觉自尊，自作主宰，因此无需上帝，道德也可自律，人类自身就拥有实现道德理想的能力。牟用康德的语言重奏了传统儒学的人本主义赞歌。

牟晚年回忆起 30 年前熊十力的一则轶事：“一日先生与冯友兰氏谈，冯氏谓王阳明所讲的良知是一个假设，熊先生听之，即大为惊讶说：‘良知是呈现，你怎么说是假设？’”^①这是深有意味的。冯、熊、牟均不满康德的假设，但熊、牟以良知为“呈现”，从儒学的立场反对康德，以保证道德自律；而冯的新实在论却不允许他保留康德的假设，只有走向普遍之“理”，以此实在的“理”来确定人间秩序。取向不同，但同归儒学，又是相通。冯把“理”视为宇宙自然、社会人事的森严秩序，牟以儒学心性论重建道德理想，秉儒学一贯之旨把工夫做在作为道德存在的人身上，前无康德的纯粹理性，后无康德的法的形上学。显然，道德化的人不是完整意义的自由人，愈是讲自由、自律，人便愈得不到现实的自由，牟所看重的不是个体的自主性，而是个体在道德上的普遍性。他所谓的自由，是道德的自由，是个体成圣的自由，远非现代意义上的政治自由、社会自由。他借康德释儒学，既取消了康德的神学，也把自由儒学化了。冯也好，牟也好，尽管他们是同一阵营中西学修养较深的两位，毕竟还是儒学。

其实，总体性、抽象性，是理想主义的特性，至于把它理解为外在的“理”还是内在的“性”，那不是主要的。道德理想主义的充分发展，逻辑地要排斥功利主义、自由主义，从而一

^① 牟宗三：《心体与性体》第一册第 178 页，台湾正中书局，1973 年。

方面难以妥贴安排人性的个体感性之维；另一方面又不能据此敷设具体的社会机制。康德的道德理性高扬了作为目的的人，但“为自我立法”的道德理性又总要以义务准则克制各种感性欲求、功利需要，个人的价值完全依赖于他是否能从其意志中排除爱好和冲动，仅仅靠义务的感情来决定意志。黑格尔看出理性与感性分裂这一康德难题，把感性与理性的冲突理解为人性发展的必然阶段，任何一方都必须扬弃，达到感性与理性的统一。他把主体心理的结构性的对峙推演为总体精神的历史性发展，无疑，黑格尔真正突出的，是这个过程中理性的主导和引领，他实际上是用“理性”作为本体吞并感性、也推演出感性，“理性”主宰、支配、认识感性，而具体的个体、感性则作为发展的环节消融失落在这个过程中，其《历史哲学》中甚至认为“可以不看和不提个人”。问题很明显：在康德，是感性与理性的矛盾，在伦理学上，仍以理性主导；在黑格尔，则成为个体与总体的对立，统一与和谐仍属理想，个体感性和主体价值成了恢宏的理想主义的祭品。

牟宗三的悲怀哲思，不但令人同情，而且有极为可观的理论建树，但也难以摆脱当年康德、黑格尔试图解决而没有解决的矛盾。其“道德的形上学”，藐视凡俗欲求，远离人间烟火，背后依托的，便是吞没一切现实性的性空法网。把感性与德性对立，不是人性、而是神性的要求。理想是更为高缈了，却并不“现代”。

假如这是理想主义本身的逻辑使然，那么，现代新儒家的思想史教训便是，应当给理想本身重新取向以走向现代。

自由理想

儒学的良知本体作为精神价值的源泉不可能被世俗生活和现代科技拔除，它不是道德规则，不是意识形态，而是形上的精神信仰。在形而上的层次上，精神信仰不能强求统一。把良知、佛性、上帝或其它作为价值的本源，都是每个信仰者通过各自内在体验确认的结果。这是现代自由人理应怀抱的人文心态。不能基于现代生活的全新面目就否认儒学作为一种人生哲学的竞争力。如果参照基督教在近代智信分离、政教分离的历史经验，推进儒学自身的纯化，放弃其关涉社会政治的意识形态功能和直接参与世俗生活的伦理规范途径，儒学是有其存在理由和长久生命的。这里最重要的是摧毁儒学的自我中心主义和非康德式的无限衍生，把它作为一种精神信仰置于与其他精神信仰的多元竞争之中。

正是基于这一点，应高度重视熊十力的意义，他的本体意识优于冯友兰，也优于牟宗三。他以本心为本体，重建人类的价值理想，开拓了儒学现代转折的最佳途径。在价值源泉上，以本心为本体，就区别于神学、实在论以及各种自然主义，强调人类价值的内在性，指向个体对社会自主自立的要求，潜在地包含了自由本体论；在价值方向上，以本心为本体，要求把价值投射、作用于现实世界，导向社会变革的目标，鲜明地肯定了人的能动性、创造性。从精神自由的角度看，熊十力重新解释的儒学智慧源泉并未枯竭；而儒学所以可能自我更新，又恰恰在其潜在的精神自由。

自由，是现代人并不陌生的，康德把它视为人的目的，杜宾根时代曾栽植自由树的黑格尔则把它视为历史的目的，但理

想主义的思想逻辑却遗失了具体的个体自由、政治自由，从康德、费希特到黑格尔，总体性越来越强，并被政治浪漫主义演变、篡改为窒息个人自由的国家总体、民族总体。面对现代新儒家这一并不单薄的思想成果，德国近代思想的悲剧应警钟长鸣。只有以自由作为儒学批判唯一的绝对尺度，儒学的现代转折才有现实的可能。自由的思想批判，是精神自由的重要一环，而精神自由才是现代唯一的真正理想。无论是德国理想主义还是新儒家的理想主义，都必须经过自由的批判，由此，理想才真正光芒璀璨，辉映人间。

朱光潜对德国美学的解释

尽管古希腊即已产生丰富的美学思想，尽管英法等国也有非常重要的美学论著，但美学成为现代哲学的基本组成部分，并承担某种重大的人文使命，却是 18、19 世纪德国哲学的一大创造。现代中国的几个主要美学家如王国维、蔡元培、宗白华、马采等等，其美学思想都是德国式的。然而，本世纪中国美学最重要的代表、终生介绍西方美学的朱光潜先生，却没有像上述诸位那样，以德国美学为范式，他和德国美学的关系要曲折、隐晦得多。

然而，撩开朱光潜作为克罗齐信徒的面纱，仍然可以追索其美学的德国影响，并可以通过他对德国美学的选择性接受和创造性解释，打开一条德国思想走向 20 世纪中国的另一条道路。

尼采的古典化

朱光潜历来以克罗齐的学生自居，从留学国外到回国教学，他在若干年中，“恭顺地跟着克罗齐走”，对康德—克罗齐一线的哲学美学下了很大功夫。“美即直觉”、“直觉即表现”等克罗齐的思想，通过他的介绍发挥而在中国知识界产生很大影响。直到 50 年代批判他时，被深挖的祖宗也主要是克罗齐。

然而，当朱光潜在 1982 年为其早期的论著《悲剧心理学》写序时，他却仿佛自我发现似地说：“我从此比较清楚地认识到我本来的思想面貌，不仅在美学方面，尤其在整个人生观方面。一般读者都认为我是克罗齐式的唯心主义信徒，现在我自己才认识到我实在是尼采式的唯心主义的信徒。在我心灵里植根的倒不是克罗齐的《美学原理》中的直觉说，而是尼采的《悲剧的诞生》中的酒神精神和日神精神。”^①

这个自我发现是值得重视的，朱不但在后期的重要著作《西方美学史》中没有讲到尼采（他自己多次为此遗憾），而且 70 年代初还在《文艺复兴至 19 世纪资产阶级文学家艺术家有关人道主义、人性论的言论概述》中与当时的官方评价一致，认为尼采的“超人”哲学“是个人主义思想的极端发展，是垄断资本主义世界中弱肉强食的现实情况的反映，也是法西斯统治的理论基础。到了尼采，人道主义发展到它自己的对立面：反人道主义”。^②这篇文章并非一般的大批判文章，而是为商务印书馆 1971 年出版的一本内部读物写的前言（出版时没有用），具有当时背景下最强的学术性，1980 年朱还把它收入《美学拾穗集》。所以他的自我发现提出了重新认识其思想起源问题。

但这个重新认识也是有疑问的。事实上，朱前期的著作不断提到尼采，对其学说、思想也有所评论、运用。在 50 年代以后的检讨中，他承认：“现实世界固然丑恶，可文艺世界多么美妙！我读到尼采的《悲剧的诞生》，特别加强了这种荒谬的信念。于是我就在文艺世界里找到‘避风息凉’的地方，逍遥自

① 朱光潜：《悲剧心理学 中译本自序》，《朱光潜全集 第 2 卷第 210 页》，安徽教育出版社，1987 年。下引朱著，只注（朱光潜全集）的卷次和页码。

② 《朱光潜全集》第 5 卷第 517 页。

在地以阿波罗自居，‘观照’人生世相的优美画面。”^①朱其实清楚地知道自己受到尼采的影响，而且这一影响也为他的批评者注意，对尼采、叔本华比较了解的贺麟就指出：“朱光潜对于克罗齐的批评正反映了他思想中严重地存在着尼采主义和反理性主义一面，这一面与克罗齐思想中某些注重抽象理智和形式主义的一面相冲突”。^②因此，朱在 1982 年的表述并不严谨，只是这一并不新奇的自我发现响应了、支持了 80 年代尼采在中国的复兴。

作为美学家的尼采首先是《悲剧的诞生》的作者。尼采通过解释希腊悲剧的起源表达了他一生的基本思想。在德国思想史上，18 世纪末开始涌动着一股古希腊崇拜的潮流，温克尔曼、席勒、荷尔德林、黑格尔等人迷醉于古希腊艺术中光明朗静、和谐优美的古典理想，他们并非没有发现希腊悲观痛苦的阴暗面和骚动的激情，但他们基本上倾向于认为天才的希腊人凭借伟大的心灵和完整的形式克服了激烈的感情，“正如海水表面波涛汹涌，但深处总是静止一样，希腊艺术家所塑造的形象，在一切剧烈情感中都表现出一种伟大和平衡的心灵”。^③他们虽未把它命名为“日神”精神，但温克尔曼的名言“高贵的单纯、静穆的伟大”已经指示了日神艺术的主要特征。不过，比温克尔曼稍后的莱辛就在《拉奥孔》中批评了静穆理想，要求爽朗劲健的气氛和发扬蹈厉的情感；歌德早期的剧作《伊菲革涅亚在陶里斯岛》中的希腊性格还与温克尔曼一致，特意把古希腊原剧中一些残暴、野蛮、令人厌恶的情节全部删除，他的处理得到黑格尔的好评：“在悲剧里这类野蛮的因素就应该彻底改

^① 《朱光潜全集》第 5 卷第 16 页。

贺麟：《朱光潜文艺思想的哲学根源》，《哲学和哲学史文集》，商务印书馆，1990 年。
温克尔曼：《论古代艺术》第 41 页，中国人民大学出版社，1989 年。

掉，像歌德那样改是对的”。^①但在晚期的《浮士德》第二部中，希腊已不再是一片光明，海伦已感到对不可捉摸的命运的恐惧，歌德于此发掘了希腊人的幽暗意识。在古希腊崇拜中，实际上有两种观念，一种是造形艺术中的光明理想，一种是悲剧中的情绪和阴沉。尼采所发挥的，显然是莱辛和晚期歌德的锐感。史家早已注意到，“尽管希腊思想有许多成就，但希腊的理性主义从未完全战胜从人类情感中汲取力量的神话—宗教意识。……宗教仪式、神秘现象、魔法和忘我的境界从未丧失其对当代世界的操纵力。”^②《悲剧的诞生》展示了古希腊精神世界的另一维，即阿波罗的理性之外阴暗的、非理性的酒神狄奥倪索斯。随着尼采对酒神精神的发现，现代思想史上的古希腊崇拜即告终结。

朱对尼采评价甚高，“《悲剧的诞生》尽管有许多前后矛盾的地方，但毕竟是成功的，也许是出自哲学家笔下论悲剧的最好一部著作”。^③在叙述尼采思想时，朱表现出两点属于他自己的理解：

第一，把黑格尔引入尼采哲学。尼采接受了叔本华意欲无尽人生悲苦唯有靠审美拯救的思想，但尼采驳斥其弃绝人世的结论，方法是把作为本体的宇宙的原始意志与作为现象的个人客观化的意志区分开来，原始意志永远处于变动之中，其存在即其变化，在个人意志的不断毁灭之中，可以见出原始意志的永恒力量，毁灭总是引向再生，这就是酒神式的智慧。朱认为：“我们一旦脱去他那酒神信徒的奇异装饰，在日神的清朗光辉中把他作为一个清醒的人来看待，就会发现他是叔本华和黑格尔

① 黑格尔：《美学》第3卷下册第271页，商务印书馆，1980年。

② 马文·佩里主编：《西方文明史》上卷第200~201页，商务印书馆，1993年。

③ 《朱光潜全集》第2卷第363页。

的奇怪的混合”。^①“这一思想看起来好像是尼采独创的，实际上却是发展叔本华对个性化原则的攻击得来的，它最终可以追溯到黑格尔关于取消片面伦理力量而恢复宇宙和谐的思想”。^②黑格尔根据其辩证法，认为悲剧的产生是由于两种互不相容的伦理力量的冲突，它们既是有根据的又都是片面的，所以双方都包含着毁灭的种子，或以灾难告终，或归于和解。悲剧的意义就是冲突的双方都被扬弃，实现永恒的正义。这是一种乐观主义的悲剧论，尼采是否确实从黑格尔这里找到克服叔本华的启发，是需要进一步研究的。^③朱由此要突出尼采悲剧观的乐观精神：只有作为道德家面对世界时，它才是悲观的；而作为审美现象，存在和世界都是合理的。靠了日神的奇迹，酒神的苦难被转成一种幸福。

第二，把尼采的重心从酒神转向日神。在朱的评述中，似乎酒神精神作为痛苦体验不具有审美价值，需要日神的克服和转化。这一理解和尼采是有差异的。日神是外观的形相，叫人不再去追究人生世界的真相；酒神则追求一种解除个体化束缚，复归原始自然的体验，它是本体的意志而非静观的幻相。尼采要回答的问题是：外观的幻相一旦破除，人生的悲剧本质暴露出来后，人生如何能获得肯定？所以，朱也认为尼采对痛苦现实的美丽外形感到日神精神的快乐这一观点并不满意，尼采说：

① 《朱光潜全集》第2卷第360页。

② 同上，第361页。

韦勒克认为尼采的悲剧概念“意在摈弃亚里士多德的怜悯恐惧净化说和莱辛、席勒、黑格尔的悲剧是证明更上一层道德秩序即神正论正确之说。……但从另一种意义上讲，尼采本人就把悲剧看成神正论：上帝被称为原始太一，世界天才，但是悲剧依然给人形而上学的安慰和永生的信念，尽管这种永生可能是非个人的和无目的的。”（《近代文学批评史》第4卷第393页，上海译文出版社，1997年）

“ 尽管现象在不断变动，但生命归根结蒂是美的，具有不可摧毁的力量 ”；悲剧高喊道：‘ 我们相信永恒的生命 ’。对此，朱的解释是合乎尼采本意的：“ 悲剧人物之死不过像一滴水重归大海，或者说个性重新融入原始的统一性。”^① 悲剧的意义显然在于对酒神精神的肯定。但朱却并未据此解释悲剧，他总是对日神情有独钟，反复说悲剧就是酒神原始的苦难融入到日神灿烂的光辉中，它是两种精神的和谐，“ 但是在这种调和与同一中，占有优势与决定性的倒不是狄奥倪索斯，而是阿波罗，是狄奥倪索斯沉没到阿波罗里面，而不是阿波罗沉没到狄奥倪索里面。”^②

通过这两种解释策略，朱把尼采的悲剧哲学日神化了。这种选择性介绍是在朱形成自己的美学系统的背景下完成的。事实上，朱在 1928 年还等视二者，“ 你看阿波罗的光辉那样热烈么？其实他的面孔比渴睡汉还更恬静；世间的一切色相得他的光才呈现，所以都是他在那儿梦出来的。”“ 狄奥倪索斯就完全相反。他要图刹那间的尽量的欢乐。在青葱茂密的葡萄丛里，看蝶在翩翩的飞，蜂在嗡嗡的响，他不由自主的把自己投在生命的狂澜里，放着嗓子狂歌，提着足尖乱舞。他固然没有造出阿波罗所造的那些恬静幽美的幻梦，那些光怪陆离的色相，可是他的歌和天地间生气相出息，他的舞和大自然的脉搏共起落，也是发泄，也是表现。”^③ 酒神在此还被理解为一种独立的艺术精神。然而在基本完成其美学观的《悲剧心理学》中，朱开始把在尼采那里有着特殊意义的两种精神抽象化为一般艺术原理。一、艺术反映人生，即以具体形象表现内心不可捉摸的感情和情绪。二、艺术是对人生的逃避，即对形象的观照可以使人忘

① 《朱光潜全集》第 2 卷第 359 页。

② 《朱光潜全集》第 9 卷第 265 页。

③ 《朱光潜全集》第 8 卷第 308 页。

记感情和情绪的痛苦。他把日神和酒神从尼采语境中剥离出来，回避尼采的具体指向，使酒神屈从于日神，借尼采来构建自己的美学。

酒神精神的日神化，就是尼采的古典化，这与尼采本人的矛盾有关。韦勒克指出：“显而易见，弘扬古典主义与把悲剧艺术的起源和核心视为狄奥倪索斯的陶醉，二者难以协调。”^①但无论就尼采对古希腊独创性的解释而言，还是就其对现代性的批判而言，酒神精神都是他的主导思想。他曾攻击“无利害关系”的观念败坏了美学，“美在哪里？在我须以全意志意欲的地方；在我愿爱和死，使意象为只保持为意象的地方”。^②美在意志而非意象，所以他批判现代艺术贫乏和浮夸，批判现代文化彻头彻尾的假象，而这一切都源自现代人性的萎靡衰竭。“个人注定应当变成某种超个人的东西——悲剧如此要求。”^③酒神一超人一强力意志，一脉相承，尼采以此来横扫 19 世纪文明和价值观。他预言倘若人类一旦完全丧失悲剧的信念，那么势必只有凄惨的恸哭声响彻大地。悲剧是人类未来唯一的希望和担保。尼采美学主要是一种救世的人生哲学，而“尼采所以有异乎寻常的震撼力，是由于他能够把 19 世纪末期许多知识分子和作家心中要与那个过分有组织和过分理性化的文明决裂的冲动，要让本能和感性超越理智的冲动，用言词表达出来。”^④

但朱认同康德—克罗齐系统，对尼采贡献给美学的新思路没有深入理会。以康德—克罗齐整合尼采，成为朱前期思想的基础和原则。首先，日神精神作为艺术观。朱最习惯以尼采来

① 韦勒克：《近代文学批评史》第 4 卷第 414 页。

② 尼采：《查拉图斯特拉如是说》，《悲剧的诞生》第 262 页，三联书店，1986 年。

③ 尼采：《瓦格纳在拜洛伊特》，《悲剧的诞生》第 127 页。

④ 布洛克：《西方人文主义传统》第 198 页，三联书店，1997 年。

说明审美中的主客关系，“酒神精神的艺术与日神精神的艺术的区别，可以说是主观艺术与客观艺术的区别。它们虽互为对立，却又互为补充”。^①“文艺说来很简单，它是情趣与意象的融会……如果借用尼采的譬喻来说，情感是狄奥倪索斯的活动，意象是阿波罗的观照；所以不仅在悲剧里，在一切文艺作品里，我们都可以见到狄奥倪索斯的活动投影于阿波罗的观照，见出两极端冲突的调和，相反者的同一。”^②返归原始的本能冲动被一般化为主观情感，按照个别化原理遮蔽生命本体的观照被一般化为客观意象，尼采也就被克罗齐化了。按克罗齐的说法，“艺术活动只是直觉，艺术作品只是意象……使本来错乱无形式的意象变为有整一形式的意象，要有一种原动力，这种原动力就是情感。艺术就是情感表现于意象。”^③这种综合，这种融化，是日神综合、融解酒神，“艺术的最高境界都不在热烈”；“懂得这个道理，我们可以明白古希腊人何以把和平静默看作诗的极境，把诗神阿波罗高摆在蔚蓝的山巅，俯瞰众生扰攘，而眉宇间却常作甜蜜梦，不露一丝被扰动的神色？”^④这就是为鲁迅批评的“静默”的“极境”。主客观的统一、情趣与意象的凑泊，是古典艺术的概括，对于奇情幻想、突破形式的浪漫主义、对怪诞恐怖、破坏形式的现代艺术就不够用了。而尼采则企图从伟大的古典时代中复活酒神精神以矫正浪漫主义的装腔作势，重估基督教传统的西方文化，批判现代世俗的虚无主义，酒神精神是真正的现代性话语。他的出发点和朱的解释显然是两种理想类型的差别，朱的酒神不再是生命本能的释放，不再是通

① 《朱光潜全集》第2卷第356页。

② 《朱光潜全集》第9卷第265页。

③ 《朱光潜全集》第1卷第354页。

④ 《朱光潜全集》第8卷第396页。

向自我生命的穿透性热情，而是等待形式化、意象化的一般性情感意趣，这确实滋补了克罗齐的抽象理智主义和形式主义，赋予静观的形象以一种原动力，却也把尼采动荡不安的情绪意志转化为一片古典的宁静，实际上是回到古希腊崇拜的温克尔曼传统。^① 朱很欣赏华兹华斯所说的“诗起于沉静中所回味得来的情绪”。在他看来，尼采、克罗齐、华兹华斯、陶渊明等等，都是日神信徒。不能说朱对痛苦的一面没有体验，但其古典性格、宁静态度总是倾向于把痛苦化为美的形相，在对形相的观赏中忘却痛苦，他特别欣赏六朝人以词藻的美丽掩饰或回避内心痛苦，比之为尼采的由形相得解脱。

其次，把日神精神作为人生哲学。酒神的痛苦挣扎投影于日神的慧眼，使灾祸罪孽成为惊心动魄的图画，人生的意义要从日神精神上找，“靠了日神的奇迹，酒神的苦难被转变成一种幸福”。^② 日神是观照的象征，酒神是行动的象征，朱称之为看戏和演戏，而以日神作为酒神意义的实现者，表露出袒护看戏的人生观，超然物表、恬淡自守、闲逸清虚、独想静观与玄想乐趣等等是朱赋予看戏的人生观的基本特征。在《看戏和演戏》这篇明显反映出尼采影响的文章中，朱尽管注意到尼采的超人主义唤起了许多癫狂者的野心，但还是根据“从形相得解脱”的日神原则把尼采也列为“看戏者”。据他的描绘，无论是中国还是西方，哲学、文艺、宗教的基本精神都是看戏而非演戏，只是到《浮士德》才出现转机。浮士德由理智和观照跳到热烈

① 与朱光潜相比，鲁迅显然更欣赏尼采的酒神精神。批评家们注意到“鲁迅是个善于描写死的丑恶的能手”，他对目连戏中复仇性的鬼魂女吊“甚至隐藏着一种秘密的爱恋。”（夏济安：《鲁迅作品的阴暗面》，《国外鲁迅研究论集》，北京大学出版社，1981年）鲁迅与朱光潜的分歧，部分源自现代主义与古典主义的冲突。

② 《朱光潜全集》第2卷第362页。

而近于荒唐的行动，代表了真正的近代精神。大体上，朱对 19 世纪的人生观是能够欣赏的，他认为善于看戏的人留下他们的作品，哲学和文艺；热衷于演戏的人留下了一部历史，移山造海，革命斗争。所以要世界的恢宏和人生的丰富，两种人都不可少。但朱是个美学家，是文艺教给他“观世法”，如果离开观照，文艺就不能存在，那么推演到人生观，看戏就比演戏更为重要。所以尽管朱委婉地批评偏袒看戏的人：如果大家都在观望，世间哪里有戏可看呢？但他自己的理想却是“以出世的精神做入世的事业”，“人世”以“出世”为前提。

这就是朱一再宣讲的“人生的艺术化”。“我坚信中国闹得如此之糟，不完全是制度的问题，是大半由于人心太坏。我坚信情感比理智重要，要洗刷人心，并非几句道德家言所可了事，一定要从‘怡情养性’做起，一定要于饱食暖衣、高官厚禄等等之外，别有较高尚、较纯洁的追求。要求人心净化，先要求人生美化。”^①根据美感态度与实用态度的分别，以及艺术与实际人生应有距离的观点，人生的艺术化就是从利害关系的实用世界搬家到绝无利害关系的理想世界里去，与实际人生通常采取的功利的、科学的、道德的态度不同，审美、艺术是“无所为而为”的，是对世界采取一种欣赏、看戏的态度。所以从方法上讲，人生艺术化就是看戏，“要置身局外，时时把‘我’搁在旁边，始终维持一个观照者的地位，吸纳这世界中的一切变化，使它们在眼中成为可欣赏的图画，就在这变化图画的欣赏上面实现自我。”^②这就不会把丰富华严的世界看成了无生趣的囚牢，“美感活动是人在有限中所挣扎得来的无限，在奴隶中所

《朱光潜全集》第 2 卷第 6 页。

② 《朱光潜全集》第 9 卷第 257 页。

挣扎得来的自由”。^① 在内容上，“从理智方面说，对于人生世相必有深广的观照和彻底的了解……从情感方面说，对于人世悲欢好丑必有平等的真挚的同情、冲突化除后的谐和、不沾小我利害的超脱，高等的幽默和高等的严肃，成为相反者之同一。抓住某一时刻的新鲜景象与兴趣而给以永恒的表现，这是文艺。一个对于文艺有修养的人决不感觉到世界的干枯或人生的苦闷。他自己有表现的才能固然很好，纵然没有，他也有一双慧眼看世界，整个世界的动态便成为他的诗，他的图画，他的戏剧，让他的性情在其中怡养。到了这种境界，人生便经过了艺术化。”^② 朱也把艺术化称为情趣化，要求人生的艺术化就是要求人生有丰富的情趣，能领略世界的美和生命的意义。因此，不能把人生艺术化理解为艺术和人生互不相关，“严格的说，离开人生便无所谓艺术，因为艺术是情趣的表现，而情趣的根源就在人生；反之离开艺术也便无所谓人生，因为凡是创造和欣赏都是艺术的活动，无创造、无欣赏的人生是一个自相矛盾的名词。”^③

古典的审美性格、偏于看戏的人生观，是朱接受尼采思想的鲜明特点和基本内容。这里有两个问题，一是如何理解，二是如何评价。朱对尼采并不忠实，他是根据自己的“成见”来理解、发挥尼采的，这个“成见”就是他自幼受到的中国古典文化的熏陶，主要是《庄子》、《陶渊明集》、《世说新语》及类似的东西，对西方文艺，他喜欢的也是一般称之为“世纪病”的那种忧郁感伤的情调。他多次说自己“是一个旧时代的人”，即使努力领略新时代思想和情感，也仍不免抱有许多旧时代

① 《朱光潜全集》第4卷第151页。

② 同上，第163页。

③ 《朱光潜全集》第2卷第90—91页。

的信仰。他的精神世界是精致典雅、超然宁静的，这既是他身世背景的自然反映和教育修养的文化成果，同时也是他自觉面对扰攘纷纭的新时代的内在线索。经过这一层调色板，尼采的日神观照被强化，而酒神沉醉被清醒了。包括他下过很大功夫的弗洛伊德，经过他的解释，也失去了颠覆文明价值的锋芒。应当说明的是，差不多与朱同时，以徐悲鸿为代表的一批中国艺术家从现代主义大本营巴黎带回中国的，也不是方兴未艾的先锋艺术，而主要是 19 世纪学院派的写实主义。1931 年，傅雷从法国回来主讲《世界美术名作》，其中没有一个现代派作品（朱注意过塞尚）。这一方面说明他们的艺术视野还难以理解缤纷缭乱的现代流派，另一方面也许是他们不认为现代艺术适合中国观众。由此造成的后果是，他们引入的 19 世纪的文艺和美学，确实使刚刚从传统母胎中挣扎而出的中国文艺开始接受西方规范，同时也延滞了中国公众对现代主义的了解。可以为此提供一个注脚的是，朱光潜的著作在解冻后的 80 年代被作为了解西方美学的主要依据，但随着大量现代美学的引进，朱的著述便更多被看作前现代的历史经典。当然，这无损于他的价值，而且其解释学的介绍正反映出他的眼光和学识。

今天对朱的评价，应当比鲁迅更从容一些。“艺术化的人生”其实并不全是消极无奈、被动萎弱的。相反，在构思人生艺术化时，朱广泛利用了本土资源。虽然他的兴趣多在老庄一系，但对儒家兼济天下的抱负、对佛家“我不入地狱谁入地狱”的悲天悯人之情也极表赞赏。人生的艺术化，是尼采由形相得解脱与中国传统中超越小我委运大化观念的融通，它决不否定关怀人间有所作为，它不是逃避现实的卑怯和游戏人间的浮游。其典范是陶渊明，他兼具儒的“浩然之气”、佛的“澄圆妙明清静心”和庄子的“相忘于江湖”，能打破私我的逼窄狭

小，吸纳外物的生命和情趣来扩展提升胸襟气韵，与世界融为一体。这是一种解放、一种实现。从这个意义上说，朱虽然省略了酒神的冲创意志和奔放激情，却填补了中国的超越精神，这是一种弱意义上的酒神精神。可以与鲁迅整合尼采与魏晋风度相参照。

不可否认，这种高蹈洒脱的人生观，既不是鲁迅式的直面惨淡的人生，正视淋漓的鲜血的悲剧人格，更不是毛泽东与天地人斗的抗争豪情。在“风沙扑面虎狼成群”的中国背景下，它对国难民艰确无具体帮助，所以他遭到同样受尼采影响的鲁迅的批评，从鲁迅、梵澄到楚图南、林同济等，都强调了尼采酒神精神的一面，叛逆、反抗、战斗，反传统、反权威、反庸众，还成为国难时期的精神动员的资源之一。朱对鲁迅的批评没有直接回应，大概他认为这不过是看戏和演戏的区分吧。这个问题可以分为两个方面。首先，不能要求所有的人文学者都能具体介入现实，作为以美学服务于社会人生的学者，朱从自己的专业和个人修养出发倡导艺术化的人生观是无可厚非的；其次，艺术化的人生观是一种建设性的人生观，在他前后，王国维、蔡元培主张“以美育代宗教”，宗白华提出“唯美的眼光”等等，都是看到中国人性需要改造，这一思路与鲁迅改造国民性的思想是可以相通的。^①这种人生观不重在破坏现存秩序，而重在心性的移易和改造，致力于人文精神的建设，它在非常岁月固无济于事，在一个健全的社会中却是必不可少的基础。它无疑是平和的社会环境中真正具有普遍性和永恒意义的人生观、价值观，尤其在现代社会，它突出了物欲充盈之上的人本精神，维护了技术控制之外的生存价值，表达了反抗异化、

参见单世联、徐林祥：《中国美育史导论》第四编，广西教育出版社，1992年。

反抗现代性的思想。

朱后期转向马克思主义后，认为实践观点给美学带来深刻变革，文艺和美学问题都得重新考虑。与尼采相关的是他对直观观点的否定，包括“静默”和“无所为而为”的人生观。仿佛是对《两种人生观》的回应，他再度清理西方美学史，把柏拉图的“凝神观照”、亚里士多德的“纯粹的认识”、中世纪“神福的灵光”、但丁的“极乐世界”、康德的“无利害关系”、叔本华的“意象世界”、尼采的“日神精神”、克罗齐的“直觉”等统统视为“直观的观点”，他们把现实世界只看作单纯认识的对象，把人看作单纯的观照者。“持这种观点，就必须把艺术或审美活动看作一个独立的领域，也就是必然只看到它的孤立的静止面。他们之中固然也有些人注意到社会对文艺的影响和文艺对社会的功用，但是单注意这种影响和功用，并不能算是采取了实践的观点。”^①然而，批判直观的观点并不意味着转向尼采的酒神精神，而是转向黑格尔和马克思的实践观点。

对黑格尔的两种态度

朱光潜是个有哲学头脑的美学家。他原是从哲学走向美学的：“因为喜欢哲学，我被逼到研究康德、黑格尔和克罗齐诸人讨论美学的著作。”^②虽然他的美学摒弃了从哲学体系推演出美学结论的形而上学方法，而采取了19世纪晚期“自下而上”的经验论方法，主要从审美经验、艺术欣赏中概括出美学观点，虽然他多次说过美学即文艺理论，但朱对哲学确实有深刻的理

①（朱光潜全集）第10卷第213页。

②《朱光潜全集》第1卷第200页。

解和充分的研究。1933年，朱写了两篇主要介绍黑格尔的文章《黑格尔哲学的基本原理》、《唯心哲学浅释》。1947年，在《克罗齐哲学述评》中，他又用了一章篇幅介绍“新唯心主义的渊源”，表现出很高的理解水平。

然而，他如此熟谙的黑格尔哲学却没有在前期美学中留下痕迹。《文艺心理学》和《谈美》都没有讲到黑格尔，两篇介绍黑格尔哲学的文章也没有讲美学。决不能说他轻视黑格尔美学，《悲剧心理学》承认“黑格尔对于近代美学思想影响极大”。^①1936年他在《美学的最低限度的必读书籍》中也列有黑格尔的《美学》，并要求参考斯退斯的《黑格尔哲学》。

现代中国美学的先驱者王国维和蔡元培，都是康德的信徒，直到1949年，康德影响都远远超过黑格尔。这种选择性的接受，除他们个人兴趣外，特别与康德、黑格尔美学的不同性格相关。黑格尔美学主要是艺术哲学，以其特有的辩证法与历史感，他把几乎是全人类的艺术都逻辑地叙述成一个运动着的整体系统，令人叹为观止。康德美学则是纯粹的审美哲学，他以“审美无利害关系”为基点，划定了审美和艺术在理性结构和人类生活中的自律性位置，描述了审美经验所特有的一种知觉方式，规范了现代美学的方向。“审美无利害关系已在许多人的美学理论中、在逻辑序列上处于首位，成了审美经验的核心。不仅可以适用于艺术鉴赏，而且也可以适用于自然物的鉴赏。它已经渗透到艺术批评和对艺术及自然的鉴赏中去了。它成了一种观察和判断的习惯，而在这一概念获得这样的地位之前，艺术的价值是因袭的。艺术有认识的价值、道德的价值、社会的

① 《朱光潜全集》第2卷第323页。

价值，但就是唯独没有艺术自己的价值。”^① 康德哲学彻底论证了这一理论，成为现代美学的正宗。19世纪晚期盛行而又为朱向中国频频引进的克罗齐的“直觉论”、布洛的“距离说”、闵斯特堡的“孤立说”、立普斯的“移情论”等等无不是康德理论的继续和变种。

无论是译述介绍还是自我建构，朱的美学都有两种类型。一是从美感经验入手阐释美学问题，在此一类型的著述中，朱继续王国维、蔡元培的思路，基本是在康德的框架内完成。《文艺心理学》开篇第一句话就是：“近代美学所侧重的问题是：‘在美感经验中我们的心理活动是什么样？’至于一般人所喜欢问的‘什么样的事物才能算是美’的问题还在其次。”^② 这就把自己置于康德笼罩之下。《悲剧心理学》第二章讲自己的美学观，朱以“康德曾强调审美经验的非实用性”开头，继之以“大多数近代哲学家，尤其是克罗齐，强调了也是由康德指出过的审美感觉的非概念性。”^③ 他认定从康德到克罗齐是“欧洲美学思想的主流”。^④ 所以他也是根据“艺术即直觉、直觉即表现”来规定美和艺术的本质，以此为基础，经验地发挥康德美学的19世纪末20世纪初的许多美学学说都被吸收进来。当然，朱对他们也是有保留、有舍弃的。

朱的第二类著作是大量评析中外文艺，这一类著述完全可以从黑格尔那里得到资源，但朱没有这样做。其原因，首先是他对黑格尔过分的唯理主义不喜欢，比如其悲剧论就“采用一种很不好的方法，即从一个预想的玄学体系中先验地推演出一

朱狄：《当代西方美学》第270页，人民出版社，1983年。

② 《朱光潜全集》第1卷第205页。

③ 《朱光潜全集》第2卷第227页。

同上，第230页。

套悲剧理论来，而不是把悲剧理论建立在仔细分析古代和近代悲剧杰作的基础上。黑格尔的悲剧理论只是他那关于绝对理念的范围广阔的学说中一个小小项目而已”。^① 朱指出它有五个弱点，第一个就是“它是先验地推演出来的，并不符合我们的情感经验”。^② 事实上，整个黑格尔美学都有这个弱点，而朱本人总是以对具体作品的欣赏经验为基础，他的文艺批评与其美学是一致的。其次，这也与他对唯心论哲学的认识有关。他认为：“意大利美学家克罗齐最后起，他可以说是唯心派或形式派美学的集大成者。在现代一般美学家中没有一个人比得上他重要，无论是就影响还是就实际贡献说。”^③ 所以有了克罗齐，黑格爾就不那么重要了。

当然，不能说朱小看了黑格尔。他介绍黑格尔的文章就以“黑格尔怎样比柏拉图和康德进一步？”把黑格尔置于康德之上。柏拉图以共相和殊相解释世界，把客观的共相视为独立自主的，否认感官所接触的殊相为真实。因为共相产生殊相的方法“近乎玄秘”，他又假设了一个超时空的“神”和空洞的“物质”，“神”把“共相”印到“物质”上，使物质成为殊相。然而不但“神”迹难寻，“物质”也因既非共相也非殊相而自相矛盾，不能找到一个“最初原理”。康德把共相分为“感官的”和“非感官的”，前者是经验的，后者是先验的，即十二范畴，但他对范畴本身没有解释，并假定了一个不可知的“事物本身”为现象之因。鉴于“柏拉图和康德不能把共相和殊相凑合起来成这现成的宇宙，因为一个假定共相附丽于‘物质’，一个假定现象背

① 《朱光潜全集》第2卷第328页。

同上，第342页。

③ 《朱光潜全集》第1卷第353页。

后有‘不可知的事物本身’。”^①黑格尔采用柏拉图“客观的共相”和康德“非感官的共相”之说，根据其辩证法“相反者之同一”的原则，把“事物本身”一刀砍去，“心与物相反，因为一是意识者，一为所意识者；心与物同一，因为可知者以外别无‘事物本身’，一切物都是意识的内容”。^②针对柏拉图和康德的理式和范畴都是没有内在联系的一盘散沙，黑格尔认为范畴全体（即绝对）是互相生演、互相依存的有机体，“这个问题的答案是黑格尔哲学的大关键。从柏拉图到康德，哲学家都以为共相是‘抽象的’，都以为类性不含种差在内。……黑格尔首倡‘具体的共相’之说，所谓‘具体的共相’就是含种差在内的类性。”^③类性而含种差，就是共相含殊相，同中有异，单一寓杂多，相反者同一。所以一切范畴都是一气贯注的。发现这一规律，则知识才能成立、才能扩展，否则只能有“人为人”和“人不为非人”。朱对此充满赞叹：“这本是一个很浅显的道理，然而柏拉图没有看出，康德没有看出。无数其他的哲学家都没有看出，从此可见真理之难发见，可见黑格尔的功劳之伟大。”^④

不过这些赞扬是相对柏拉图和康德而言的。在《克罗齐哲学述评》中，与美学上肯定克罗齐一致，朱又接受克罗齐对黑格尔的批评。“克罗齐是新唯心论的代表。就欧洲近代哲学说，主要的成就是康德、黑格尔那一线相承的唯心派哲学。克罗齐是这一派的集大成者。”^⑤“克罗齐的哲学系统大部分就是从发挥和纠正康德与黑格尔的学说得来。”^⑥在他的心目中，唯心论的

① 《朱光潜全集》第8卷第323页。

② 同上，第323页。

③ 同上，第326~327页。

同上，第328页。

⑤ 《朱光潜全集》第4卷第305页。

⑥ 同上，第317页。

传统即柏拉图—康德—黑格尔，后来者不断克服前者的缺点。克罗齐的方法是区分“相反者”和“相异者”，“相反者”相互冲突，在合中调和，合之前是抽象的、不真实的；“相异者”有高低等差，却都是具体的、真实的，它自身就是具体的共相，是相反者的同一。黑格尔混淆“相反者”和“相异者”，第一个结果是误认错误的相反者为真实的相异者，他说错误中含真理，相反者可以克服而综合到较高概念中以至绝对，但错误的何以能转化为真实的？一大堆错误何以能成就一个真实的“绝对”？辩证法综合正与反，并非化反为正，错误仍然是错误的。第二个结果是误认相异者为相反者，导致一大串错误，比如在其宗教——艺术——哲学的精神发展序列中，艺术与宗教正反相对，相对于哲学而言都是抽象的，要“合”为哲学才是真实。因此，艺术没有独立性，只是一种未完成的哲学。同理，历史可以根据理性先验地推演出来，而不是根据史实；自然科学也是不完善的“自然哲学”等等。总之，依克罗齐看来，“黑格尔哲学在表面上虽是绝对唯心主义，而骨子里仍没有克服心物的二元。‘自然’与‘心灵’在他心眼中不是两相反概念而是两相异概念，不是两个抽象的对立的东西而是两种性质有别的真实体。为了避免这显然的二元主义，他应用只能用于相反概念的辩证法来处理‘自然’与‘心灵’这两个相异概念，以为它们综合于‘逻葛司’。”^①

朱肯定克罗齐对黑格尔的批评，“他集合了康德先验综合说和黑格尔的辩证法，组成心灵活动两度四阶段说，以及美、真、益、善四种价值内含相反者说，想因此打消康德和黑格尔都未能打消的二元主义与外越主义，建立一种彻底的唯心主义与内

① 《朱光潜全集》第4卷第323页。

在主义。’^①但他仍然秉承克罗齐对黑格尔的批评精神，揭呈克罗齐哲学的十大问题。其中重要的是朱借批评克罗齐的机会，总结了唯心主义的主要毛病：“思想常是在杂多中求整一，历史哲学的企图都在找出一个统辖全体宇宙的整一的原则，其实全体宇宙有一个整一的原则去统辖，这也只是一个信念，一个希望，并不是一个逻辑的结论。”^②黑格尔那种总括一切事物的“理念”只有全知的上帝知道，而人类的知解总是有限的，据有限的知识形成的哲学也不是普遍的、全体的。所以整体主义既不符合经验知识，也没有逻辑根据。“唯心主义打破心物二元的企图算是一个惨败。”^③

基于此，朱附带地提到黑格尔整体主义的政治后果，“唯心哲学把全体看得比部分重要，所以在政治思想方面绝对反对个人主义。从这一点看，我们就可以明白何以近代德国的国家主义和俄国的共产主义都与唯心哲学有关。”^④政治思想不是朱的专业，他对此没有申论，但结合他评克罗齐时说的“历史的情境成为所谓的‘大我’。这‘大我’是普遍性或共相，它是决定‘小我’的意志行动的，所以你不能说是你或我或任何人的创造。……‘小我’反映着历史情境的真实界的那个‘大我’。他受历史情境的决定，所以只是那情境中一个节目，一个被动的工具。”^⑤可见朱已经提出了反黑格尔的见解，与90年代清理黑格尔主义的思潮一致。朱的社会政治立场的背景是英国的自由主义，这一传统不但批判各种集权主义、专制主义，对哲学唯

① 《朱光潜全集》第4卷第376页。

同上，第401页。

同上，第402页。

④ 《朱光潜全集》第8卷第339页。

⑤ 《朱光潜全集》第4卷第398页。

心论也很反感，从霍布豪斯到波普尔，都把希特勒和黑格尔联系起来。

朱在唯心论传统中摸索了几十年，发现其问题之后，“心里深深感觉到惋惜与怅惘，犹如发现一位多年的好友终于不可靠一样”。^①那么，这一失望会把他带向何方？

1949年天翻地覆，朱本来已有从克罗齐之外寻找哲学基础的主观意向，在现实体制的规范下成为必须。具有讽刺意义的是，新基础正是唯心论传统中的黑格尔，而且是一个被扭曲过的黑格尔。思想改造运动之后，朱必须接受马克思主义。当时的正统观点认为，德国古典哲学作为马克思主义的来源之一，是资产阶级哲学的高峰，黑格尔以后，哲学开始衰颓腐朽，包括克罗齐在内的新黑格尔主义一直受到严厉批判。黑格尔权威贺麟1960年说：“新黑格尔主义的特点就是抓住黑格尔的唯心主义体系，丢掉了他的辩证法中的合理部分，加以形而上学化和神秘主义。”^②他在《朱光潜文艺思想的哲学根源》中把克罗齐思想概括为：在方法上丢掉了辩证法，在观点上发展了黑格尔的唯心主义，在政治上为资本主义辩护——没有什么可取的。1958年，朱趁《美学原理》再版的机会，重写了一篇《克罗齐美学的批判》，材料还是过去的，但观点已发生根本变化，也根据贺麟的论点从三方面批判克罗齐：唯心主义、形而上学、资本主义的意识形态。值得注意的是，他再度在否定的意义上把克罗齐的错误和康德联系起来，“克罗齐的哲学是康德的主观唯心论和黑格尔客观唯心论的拼合。一般人把他列在‘新黑格尔派’，实际上他在这种拼合中吸取康德比吸取黑格尔的地方还要

^① 《朱光潜全集》第4卷第306页。

贺麟：《现代西方哲学讲演集》第380页，上海人民出版社，1984年。

多，特别是在美学方面”。^①这本来是朱接受克罗齐的原因之一，如今却成为克罗齐的罪状，他抛弃了黑格尔的精华部分，“是黑格尔的叛徒”。^②黑格尔反倒有可能成为唯心论的叛徒。这样，朱越来越对黑格尔表示敬意，认为他是二千多年西方哲学、美学和文艺理论的发展的总结。在极其艰难的“文革”岁月，朱差不多是在地下状态译完了黑格尔的《美学》，在《西方美学史》中实际上是把黑格尔作为西方（不包括俄国的别、车、杜）美学的最高代表。

在这一时期，朱通过《手稿》形成了实践观点的美学，黑格尔正式进入他的美学。其意义是辞旧迎新：告别克罗齐，走向马克思。

从辞旧的意义上说，朱借此清算自己的克罗齐影响，改造过去的自我，在《西方美学史》中，他这样评价：“在美学本身，黑格尔继承康德而对康德进行了切中要害的批判。康德在《美的分析》里把审美活动看成只是感性活动，认为纯美只关形式，涉及内容意义便破坏了纯美。这种形式主义和感性主义在当时的美学界以至在现在的资产阶级美学界都是占优势的。黑格尔的全部美学思想就是要驳斥这种风靡一时的形式主义和感性主义，强调艺术与人生重大问题的密切联系和理性的内容对于艺术的重要性。美学从康德到黑格尔是一个很大的转变。……到了黑格尔，美学的天地开阔了。”^③而朱过去的老师则一无可取，尼采等人“把艺术最后归结到孤立的个人的情感和幻想，放弃了积极的浪漫主义的改变人类社会的热情和理想，甚至堕落到

① 《朱光潜全集 第 5 卷第 137 页。

同上，第 146 页。

③ 《朱光潜全集 第 7 卷第 169 170 页。

维护反动的社会秩序”。^① 克罗齐“从康德和黑格尔所达到的地方倒退了一大步”，“他对于艺术进行了逐层剥夺的工作”，剥去了艺术的一切理性内容及其与社会生活、实践活动的全部联系，最后“艺术内容等于个人的瞬时的情感，艺术形式等于表现这情感的意象”。^② 只有康德有注重内容的一面，在对崇高的分析中，他认为“美是道德精神的表现”，“理想美”是依存于道德内容的美。

从迎新的意义上说，他把黑格尔作为马克思实践观点美学的先驱。在 1960 年的《山水诗和自然美》中，朱已经引用黑格尔的话：“人有一种冲动，要在直接呈现于他面前的外在事物之中实现他自己，而且就在这实践过程中认识他自己。人通过改变外在事物来达到这个目的，在外在事物上面刻下他自己内心生活的烙印，而且发现他自己的性格在这些外在事物中复现了……例如一个男孩把石头抛在河水里，以惊奇的神色去看水中所现的圆圈，觉得这是一个作品，在这作品中他看出他自己活动的结果。这种需要贯穿在各种各样的现象里，一直到艺术作品里的那种样式的外在事物中进行自我创造。”^③ 此后他多次引过这段话，从黑格尔—马克思的思想中引出实践观点的美学。即人在认识和实践过程中就和外在事物打成一片，按自己的意志和性格来改变外在事物，使它们变成为自己服务，这样就使环境人化了，在客观世界上打上了人的烙印了。同时人也在实践过程中认识自己，再现自己。人所欣赏的是自己劳动所征服和改造过的自然，美是主观和客观统一的产品。

朱对黑格尔态度的变化，客观上是由于 1949 年以后马克思

① 《朱光潜全集》第 7 卷第 320 页。

② 同上，第 320~321 页。

③ 《朱光潜全集》第 10 卷第 224 225 页。

主义在中国思想上的统治地位，但随着对黑格尔美学了解的加深，朱对它的服膺也愈益加深。如同许多同时代学者一样，黑格尔成为晚年朱光潜与西方非马克思主义思想联系的唯一桥梁。在接受马克思主义时特别重视黑格尔，也表明朱将更看重青年马克思。因为在马克思身后发表的青年时期的著作，显示了马克思思想的黑格尔起源，黑格尔为马克思提供了他解释社会的方法所需的逻辑工具。20世纪西方马克思主义的崛起，正是根据黑格尔—青年马克思的思路来重新设计马克思主义，表现出把马克思主义与整个西方人道主义和批判传统联系起来的取向。正如西方有人说的：“告诉我你是怎样确定马克思和黑格尔之间的关系的，我就能告诉你选择了哪一种马克思主义。”^①朱后期的著述之所以具有当时背景下较高的学术性，在于他尽可能把马克思整合到西方学术思想的系统之中，而不是仅仅把它作为政治信仰。同时，从黑格尔到马克思，也规定了朱把实践和辩证法置于马克思主义的中心。“无论是对黑格尔来说还是对马克思来说，人都是一种实现他自己潜力、用他自己的活动把自己变为人的存在物。这种自我实现在黑格尔那里也就是‘精神化’，它在这两位思想家看来都是通过劳动达到的。只有通过劳动，人才能达到意识和人性的自我意识。只有在他把自己对象化于劳动产品之后，他才能通过考察这一产品达到对他人的特性（马克思所说的他的特殊的自然优越性和自由）或他的精神性（在黑格尔的意义上）的认识。人是对象性的存在物（马克思），即在能够成为自己、完全认识到自己以前必须先使自己对象化。”^②朱的马克思主义就是主客体通过实践达到辩证统一的

引自费切尔：《马克思主义和黑格尔的关系》，《马列主义研究资料》1986年第
辑第172页。

② 同上，第181—182页。

思想。他认为黑格尔的局限在其唯心主义的外壳，重视劳动的思想在《美学》中只偶露萌芽，其基本思想还是把人的自我实现看成是“理念”的自我发展或“外化”，马克思把这一外壳粉碎之后，实践观点才得以全面发展。朱后期著作的千言万语，都是这一中心论点的展开。

青年马克思的范导

1956年，朱光潜发表《我的文艺思想的反动性》一文，检讨自己过去曾“发生过广泛的有害影响”，“给人民革命事业造成很大危害”的美学，表示要重新学习，按照马克思列宁主义的世界观和科学方法探讨美学问题。

朱的认真性格使其检讨不仅仅是应景交差。在两万多字的篇幅中，基本概括了他前期多本著作的内容。体现他的特点的是，他没有简单地用马恩列斯毛的语录作为美学问题的结论，没有屈从于流行之论，甚至对老大哥的权威们，他也没有完全信服。相反，他认为：“对复杂问题过早地作简单化的结论是无助于科学进展的。我们还需要更周密地研究、思考和讨论。”比如美是什么，“我现在对这个问题还不敢下结论”。^① 这不但暗示着朱为前期的观点留下进一步具体评估的余地，也预示着他接受马克思主义的独特取向。

不到半年，朱就活跃在美学讨论中了，这一次他已加上了马克思主义的装备。第一篇文章是批评蔡仪的，他不同意蔡仪美是物的观点，仍然认为美感能够影响美。但时过境迁，此时讨论的关键不只在于立论的新颖和论证的周密，而在于是否有

^① 《朱光潜全集》第5卷第27页。

马恩列方面的根据，朱自然明白这一点，他用“文艺是一种意识形态”这一马克思主义原理批评“蔡仪同志只抓住了‘存在决定意识’一点，没有足够重视‘意识也可以影响存在’，没有足够地估计世界观、阶级意识等等对于审美与艺术创造的作用”。^①美是物的说法只是唯物的，却非辩证的，因此是片面的、机械的、教条的，只有一半马克思主义。此后在一系列论战性文字中，朱始终援引“意识形态对社会存在的反作用”、“辩证的”等马列思想，推导为不能离开美感去谈美，一方面与论敌辩论，另一方面开始“建立新的美学观点”。^②

在朱此时的文字中，他的创造性只能表现为他对马列经典的选择和理解。朱和对手的重大分歧，就是对列宁反映论的看法，“美学家们之所以走到这种荒谬可笑的结论，是由于他们死守住被他们误解的列宁在《唯物主义与经验批判主义》里所阐明的反映论，以为反映与主观无关，其实反映论正是与马克思主义的文艺是一种社会意识形态这个基本原则相一致的。”^③朱不可能否定列宁的反映论，但他更重视的是马克思恩格斯，是他们的意识形态论。两种理论分别对应于艺术或美感反映的两个阶段，“第一个感觉阶段，就是感觉对于客观现实世界的反映；第二个是正式美感阶段，就是意识形态对于客观现实世界的反映”。^④美是意识形态的性质，不是客观存在的性质，凭借意识形态论，朱始终不放弃“主观的”半壁江山。正由于此，朱受到差不多所有讨论者的批判，大家都认为他仍旧是在意识活动中找美，其主客观统一是统一于主观方面，因而是主观唯

① 《朱光潜全集》第5卷第43页。

② 同上，第50页。

同上，第64页。

④ 同上，第66页。

心论，有人甚至认为“朱某某不配学马列主义”。

在朱本人，问题倒是在于，如果只是停留在“意识形态的反作用”、“辩证的”等基本原理层面，就难以获得理论上更深入的展开。不但反映论只适用于感觉阶段的看法受到批评而予以放弃，就是其意识形态论也很难顶住蔡仪、李泽厚攻势凌厉的批评，因为一定要套用“意识形态论”来谈美，那么按照当时的理解，意识形态反映社会现实，美感反映美，尽管意识形态有反作用，但社会存在总是客观的、第一性的，从而美首先是客观的、属于物的方面的。这很难为主客观统一的观点作出有力辩护，所以朱此时的文章论证逻辑不够清晰，概念转换也比较模糊，体现出新观点初建期的不成熟性。

然而，就是在《论美是客观和主观的统一》一文中，朱已经开始了一个新的美学“范式”的思考，这就是从生产劳动而不只是从反映论、认识论方面研究美学。源头也是马克思主义，“马克思主义创始人是经常从生产劳动观点看文艺的”。^①“从生产劳动观点去看文艺和单从反映论看文艺，究竟有什么不同呢？单从反映论去看文艺，文艺只是一种认识过程；而从生产劳动观点去看文艺，文艺同时又是一种实践过程”。^②用意识形态论谈美总要碰到美的起源，也即意识形态的客观起源问题。这不是朱的重心所寄；但转到生产劳动的观点，主客观便被置于统一的活动、创造过程之中，可以在一定程度上避开主客观孰先孰后的问题，可以更充分地论证美的主观性。单纯的反映论只是被动地接受，属于直观的观点；实践的观点则强调“意识的能动性”、主体的能动性，承认美不能离开美感，朱通俗地

① 《朱光潜全集》第5卷第68页。

② 同上，第69页。

说，既然文艺是生产劳动，产品不同于原料，因此“艺术反映客观世界要多一点东西，并非客观世界不折不扣的翻版。这‘多一点’东西就是意识形态的作用”。^①

从这里把生产劳动依然归结到“意识形态”的作用来看，朱此时对新视角的意义还不是理解得很清楚，新范式正在试建之中，所以他在提出“一个对美学是根本性的问题：应不应该把美学看成只是一种认识论”时，语气还不怎么肯定，但毕竟找到了他的马克思主义的起点：“我接受了存在决定意识这个唯物主义的基本原则，这就从根本上推翻了我过去的直觉创造形象的主观唯心主义。我接受了艺术为意识形态和艺术为生产劳动这两个马克思主义关于文艺的基本原则，这就从根本上推翻了我过去的艺术形象孤立绝缘，不关道德政治实用等等那种颓废主义的美学思想体系。”^②于是朱就不再害怕“唯心主义”的指责，反而可以用他的马克思主义反驳其他人对马克思主义的误解、曲解，批评他们对“主观”的恐惧。从这时开始，朱后期的美学思想悄然露出雏形。

基本完成新体系的是 1960 年的《生产劳动与人对世界的艺术掌握》一文，这是朱从 1949 年到他去世之间最重要的文字，此前文章中的一些新观点在此得到了汇聚和进一步论证，此后的所有观点也莫不是对它的完善、延伸和衍生。朱本人对此有充分自觉，文章副题是“马克思主义美学的实践观点”，即要建构一套实践观点的美学体系。“实践观点就是唯物辩证观点，它要求把艺术摆在人类文化发展史的大轮廓里去看，要求把艺术看作人改造自然，也改造自己的这种生产实践活动中的一个必

① 《朱光潜全集》第 5 卷第 70 页。

② 同上，第 96 页。

然的组成部分。^①他坚决地把马克思主义理解为实践观点，并把实践观点追溯到黑格尔，以此和前马克思主义、非马克思主义的直观观点相对立，他认定“马克思主义的实践观点对美学起了根本变革的作用。”^②所以，讲马克思主义美学，就是讲实践观点的美学，离开了实践观点，就没有马克思主义。

朱的主要理论根据是青年马克思的《1844年经济学哲学手稿》。虽然蔡仪、李泽厚引用《手稿》言论说明美学问题都比朱早，但真正以《手稿》为理解马克思主义的钥匙并据此实践观点全面研究美学问题、构成一个理论系统的，在中国，朱是第一人。无疑，这有一个演进过程。在自我批判后的第一篇文章中，朱已引用《手稿》中“最美的音乐对于不能欣赏音乐的耳朵就没有意义，就不是对象”来证明美感能够影响美；1957年《论美是客观与主观的统一》再一次引用《手稿》中“人的本质力量”、“人的对象化”和“自然的人化”等观点，此文已经从反映论、意识形态论向实践观点转移，但实践观点还未脱颖而出，所以此后若干文章中，他还是用“美必然是意识形态性的”、“见物也要见人”来概括。1960年3月发表的《美学研究些什么？怎样研究美学》一文，参照苏联关于美学对象的讨论，朱以马克思《政治经济学批判·导言》中“用艺术方式掌握世界”作为理解美学基本问题的指导，实践观点愈益明朗，并流露出追向马克思经济学著作，追向《手稿》的势头。接着此文的就是《生产劳动与人对世界的艺术掌握》，他已牢牢确立了《手稿》对马克思主义美学的经典地位：“早在1844年，《经济学哲学手稿》里他分析劳动和劳动异化时，就已经建立了艺术

① 《朱光潜全集》第10卷第213页。

② 同上，第190页。

审美活动起于劳动或生产实践这个基本原则。”^① 马克思主义——实践观点——《手稿》，被朱统一起来，他以实践观点为轴，全面整合“用艺术方式掌握世界”、“美的规律”、“人化自然”、“本质力量”的对象化、“异化劳动”、“意识形态论”等马克思观点。他认为《手稿》“对美学特别有意义的是人‘在自己所创造的世界里观照自己’这句话。这正是‘用艺术方式掌握世界’，说明了劳动创造正是一种艺术创造。无论是劳动创造，还是艺术创造，基本原则都只有一个：‘自然的人化’或‘人的本质力量的对象化’。基本的感受也只有一种：认识到对象是自己的‘作品’，体现了人作为社会人的本质，见出了‘人的本质力量’，因而感到喜悦和快慰。”^② 于是，美和艺术的本质；美感的发生、发展；艺术的历史变迁等美学的关键问题都迎刃而解。

根据这一体系，美仍然是主观与客观的统一，但由于实践观点的确立，“主观”的意义便有了变化，原先主要是“意识形态、情趣的”主观心理条件，现在则被理解为实践的主体、主观能动的方面，“马克思主义理解现实，却既要从客观方面来看，又要从主观方面去看，客观世界与主观能动性统一于实践。”^③ 主客观关系就是人与物、人与自然的关系，这里的主观、人都是“整体的”，既有主观情趣等心理方面，也包括能动地改造世界的实践方面，朱一直不对此作出严格区分，提出实践观点后，他不但放弃了反映论，实质上也放弃了意识形态论。终其一生，这一基本思想没有改变。

不管朱在多大程度上受到国外实践派的影响（这一影响无疑是在存在的，列斐伏尔、涅多希文等人被朱同情地引用过），

① 《朱光潜全集》第 10 卷第 191 页。

② 同上，第 196—197 页。

③ 同上，第 188 页。

但朱以《手稿》为依据建立实践观点美学的努力无疑是他对当代思想史的突出贡献。

第一，从美学方面提供了一种人道面孔的马克思主义的雏型，不但滋润了、丰富了当时过于干枯、僵化的中国马克思主义；一定程度上也可以与东欧实践派马克思主义对话。被马克思身前几乎遗忘的《手稿》，自 30 年代先在苏联、后在西方公开出版后，对当代思想造成了强有力的冲击波，不少人认为可以据此重新解释马克思主义、社会主义。马尔库塞说的还比较客气：“这些手稿可能把关于历史唯物主义甚至整个‘科学社会主义’理论的起源和最初含义的讨论置于新的基础之上”；^① 社会民主党人德曼则宣称这是一个“新发现的马克思”：“这些著作比马克思的任何其他著作都更清楚得多地揭示了隐藏在他的社会主义信念背后，隐藏在他一生的全部科学创作的价值判断背后的伦理的、人道主义的动机。”^② 《手稿》的马克思是对人类的异化现状深感忧虑的人道主义的马克思，而不是科学社会主义的马克思、斯大林主义的马克思；他是哲学家、人类学家而不是经济学家、革命家，“把马克思当作一个哲学家、预言家或一个新现世宗教的创始人，或者甚至当作一个‘价值立法者’，我们就可以对马克思的重要性认识得更清楚”。^③ 《手稿》提供了用青年马克思替换、改造晚年马克思（恩格斯、列宁）的机会，这在很大程度上可以把马克思纳入西方文明、特别是近代人道理想的主流之中，“他的哲学来源于西方人道主义的哲学传统，这个传统从斯宾诺莎开始，通过 18 世纪法国和德国的启蒙运动

① 马尔库塞：《关于创立历史唯物主义的新材料》，《〈1844 年经济学哲学手稿〉研究》第 298 页，湖南人民出版社，1983 年。

② 德曼：《新发现的马克思》，《〈1844 年经济学哲学手稿〉研究》第 348 页。
宾克莱：《理想的冲突》第 96 页，商务印书馆，1984 年。

哲学家，一直延续到歌德和黑格尔”。^① 随着马克思的“第二次降生”，西方出现了马克思主义批判思潮的兴盛，社会主义阵营内的改革派也找到了经典根据。无论是东方还是西方，都出现了“实践的”马克思主义，异化问题、人道主义成为他们的理论核心。

然而，在个人迷信甚嚣尘上、左倾教条高压禁锢的 60 年代的中国，人性、人道主义却是一大理论禁区，当时没有任何一本哲学著作重点讨论过《手稿》。直到思想解放运动展开后的 1983 年，身居高位的周扬还因讲了一下马克思主义的人道主义而受到批判。因而，不难体会到朱光潜这个长期在近代西方哲学、美学教育下成长的学者何以对《手稿》如此钟情。如果说 60 年代他对《手稿》的理解主要还是着眼于其学术意义的话，那么在 80 年代新的历史环境下，他已更自觉地把青年马克思作为真正的马克思主义与统治中国的假马克思主义相对抗。在他看来，真正的马克思主义是一种人道主义，是人的本质全面实现、是整体人的全面发展的学说，“马克思是从人的生产劳动引出人的社会性，又从人的社会性中引出人道主义与自然主义的统一这一条贯穿全部手稿中的红线的”。^② 这一条线也贯穿了马克思的一生。朱不认为青年马克思与晚年马克思是对立的，“马克思后来在《资本论》中关于劳动过程的那一节，就是对《手稿》的进一步发展。说的最清楚、最通俗的是恩格斯的《从猿到人》，不要小看这篇东西，那也是《手稿》的进一步发挥”。^③ 《资本论》并不与《手稿》对立，不过朱是从《手稿》来理解

① 弗洛姆：《马克思关于人的概念》，《西方学者论 1844 年经济学哲学手稿》第 15 页，复旦大学出版社，1983 年。

② 《朱光潜全集》第 5 卷第 423 页。

③ 《朱光潜全集》第 10 卷第 511 页。

《资本论》的，从美学上看，马克思主义的经典是《手稿》、《费尔巴哈论纲》、《政治经济学批判》、《资本论》、《从猿到人》它们提出了一套完整的“实践观点”。

“文革”后，朱总是对青年讲“坚持马列第一义”，几乎每一篇文章都要提到马克思主义，提到《手稿》，处处流露出熟稔、挚爱之情，耄耋之年还重新翻译了《手稿》和《论纲》。与50年代相比，他对马克思主义的信仰更加自觉自信了，一定程度上已经化成了他晚年美学的血肉，因此运用起来更加娴熟、更加不容置疑。马克思主义对他的学术思想有具体切实的意义，而不是口号与衣装。关于他的晚年美学是否符合马克思主义，与前期相比是丰富了还是退化了可以做客观研究，但在朱本人，这些问题是不存在的。否则就难以理解，当“文革”灾难致使全社会发生信仰危机，对马克思主义的不满、批评时有出现的80年代，朱却在香港中文大学宣称：“我不是一个共产党员，但是一个马克思主义者”。这并不是虚语，此时的马克思主义作为研究范式在美学领域中已呈守势，朱却反复说：马克思主义“对于美学的重要情况无论怎样强调也不会过分。它会造成美学的革命”。尽管蔡仪、李泽厚批评朱的非马克思主义性，批判周扬人道主义的胡乔木却认为朱“对马克思主义信念的坚定不移”。^①可以说，在80年代，朱和蔡仪是最强调马克思主义指导的美学家，他们的分歧在于朱要以实践论为基础，蔡则把实践论纳入反映论，前者以《手稿》为依据，后者奉列宁为正宗。就对我国理论界的影响而言，“文革”前基本上是反映论的天下，80年代后实践论渐居上风。

胡乔木：《记朱光潜先生和我的一些交往》，《朱光潜纪念集》，安徽教育出版社，1987年。

第二，借助青年马克思，朱前期思想的许多有价值的内容得到部分保持和吸纳，在左倾狂潮和文化沙漠中成为学术风景的保护区，使政治控制下贫乏的当代美学得以局部承接现代美学的成果，为“文革”后美学的发展提供了一个强差人意的起点。一种策略是把自己的前期思想和青年马克思统一起来予以强调。比如人性和人道主义问题，1957年他就从趣味的普遍性和文艺的普遍性进到人性论：“既然古今中外的人都叫做‘人’，他们就应共有‘人之所以为人’的某些特点。”^①当巴人因为一篇《说人情》的小文被批得死去活来时，朱却可以继续在美国学中讲人性、人情。1979年，他发表《关于人性、人道主义、人情味和共同美问题》一文，径直把人性称为“人类的自然本性”，它与阶级性的关系是“共性与特殊性或全体与部分的关系”。这在当时差不多是石破天惊之论。朱之所以敢于强调“人的尊严”，把人放在高于一切的地位，敢于无所忌惮地讲“人性”，除了当时思想控制已明显放松以外，最主要的是因为有《手稿》这个法宝，“马克思《经济学哲学手稿》整部分的论述，都是从人性论出发的”。所以别人讲人性论可能会受到批判，朱却理直气壮地一边大讲人性、人道主义，一边以马克思主义守护人自居：“近来不是说解放思想吗？那么是不是要从马克思主义这个思想里解放出来？我觉得这个论调是荒谬的论调。”“我觉得马克思主义、毛泽东思想，还是要坚持，是‘解放’不了的。你从马克思主义解放到哪里去？没有出路。”^②这样，人性论贯穿到朱从早年到暮岁的学术生涯，没有青年马克思，他是不可能维持这个统一性的。

^① 《朱光潜全集》第5卷第93页。

^② 《朱光潜全集》第10卷第506页。

另一种策略是以青年马克思的思想为原则，把前期观点整合进来。用朱自己的话来说，就是“旧思想又有些回潮”，不但美是主客观统一这一核心与前期美在心物关系说相通，而且构成前期美学骨架的移情论、内摹仿、游戏论、内倾外倾的审美类型论、艺术美先于自然美等等又都在 80 年代初的《美学书简》中大举回潮。比如《手稿》中说人用全面的方式，作为整体的人来掌握他的全面本质的，那么审美活动就须顾及整体，精神方面的“凝神观照”和筋肉方面的“内摹仿”都“事实俱在，不容一笔抹煞”；他“还是相信移情作用和内摹仿”。至于前期美学的核心“艺术即直觉”说，朱虽没有正面重复，但他对形象思维不遗余力地论证、在讨论创作时肯定灵感、研究维科时承认心理结构的作用等等，说明他仍然坚持审美活动中非理知的直接性特征，直觉说的原则没有放弃。

从前期到后期，朱的美学经历了从康德—克罗齐主义向马克思主义的巨大转变，由于找到了青年马克思，康德—克罗齐主义再度在其美学中发挥作用。所以尽管时移境换，朱前后期的学术思想仍有相当的内在连续性、统一性，这是当代学术史上一个有重要意义的现象，与一些学者前后判若两人的现象同样值得后人关注。在去世前不久的一篇文章中，朱回首生平：“先是逐渐认识到自己过去美学思想的唯心主义的基本错误，后是马克思主义的历史的辩证发展观点也使我认识到过去西方唯心主义美学传统毕竟不是无中生有，其中有些论点还可以一分为二，去伪存真，足资借鉴。”^①这是老老实实的评估。从理论体系上看，前期的“有些观点”之所以能整合到“实践观点”之中，是因为“我在唯心阵营里基本态度是调和折衷的，‘补直

① 《朱光潜全集》第 5 卷第 523 页。

罅漏’的，所以思想体系是驳杂的，往往是自相矛盾的。”^①这种“纷乱芜杂”的体系当然不会因“艺术即直觉”的基本命题的放弃而一起花落水流。可以说朱后期是以青年马克思的实践观点来重建其前期美学，“重建意味着把一个理论分解开，然后在某种新形式中，再将其聚合在一起，以便更充分地实现它为自己确立的目标。这对于处理那些在许多方面需要修正，但其潜在鼓舞力尚未枯竭的理论来说，乃是一种标准的方式。”^②哈贝马斯的“重建”对象是那些仍然有潜在鼓舞力的理论，这是符合朱前期美学的；但他强调的是对原有理论的修正以使之充分实现，朱后期重建的重点则放在“新形式”上，这就是青年马克思人与自然统一的实践观点和全面发展的人的理想。

这里所论的是朱光潜后期公开发表的论著中的思想，也就是为当时政治权威所许可的客观知识产品。这里的问题是：如果没有社会文化环境的变化，朱是否会如此重建？换言之，后期朱光潜是前期朱光潜的逻辑发展（理论的内部逼进）还是其历史规定（理论在特定条件下的演变）？答案显然是后者。1979年，朱在一封信中说：“我研究美学主要是解放前的事，无论从质看还是从量看，解放前的著作都较重要。”^③语气是平淡的，反映出来的心情无疑是酸楚无奈的。与为数众多的同时代学者一样，假如是在一个知识拥有尊严、思想可以自由的社会环境中，朱在后期一定会有比前期更为重要的成果。然而历史总是令人遗憾，后人所面对的，只能是这样的一个朱光潜，凭借青年马克思，他取得了当代条件下所能取得的最好成绩——中国美学真应当感谢马克思在匆忙的巴黎岁月中留下了一份手稿。

① 《朱光潜全集》第5卷第12页。

② 哈贝马斯：《交往和社会进化》第98~99页，重庆出版社，1989年。

③ 《朱光潜全集》第10卷第461页。

告别黑格尔

黑格尔进入中国已有一个世纪的历史，这位生前受到普鲁士官方支持的一代大哲，在中国也享有其他哲学家难以想望的殊荣，不但作为马克思主义的来源之一倍受尊重，而且其历史理性、必然规律、终极目的、总体意识等思想直接支持并被整合进中国革命的意识形态。黑格尔是哲学，也是政治，思想史迫切需要对黑格尔在中国的政治化过程作出解释。这里拟提前一步，对中国告别黑格尔的几个思想人物作一简单评论。

张中晓：血色背景

张中晓是个文学青年，本与黑格尔无关；而且在写作以《无梦楼随笔》为名的笔记时，他作为一个人的权利已被剥夺。在极其悲苦的 60 年代，他是“《小逻辑》的热心读者，札记摘录了大量《小逻辑》的文字”。“中晓摘录这些文字，一定有他的想法。”^①他对黑格尔发表的独创性评论，是当代思想对黑格尔主义的第一次批判，而他的悲剧性命运，也证实黑格尔主义在当代，首先并不是一个哲学问题。

一、反对先验史观。“历史的道路不是预先设定的，不是先

王元化：《无梦楼随笔》序，《无梦楼随笔》，远东出版社，1996年。

验的途径，相反，它是既往人类行动的结果和将来人类行动的开始。走到哪里算哪里，——实验主义历史观也。”^①先验的历史观无论在德国还是在中国，都是历许多年且经过许多思想家精心营构出来的，波普尔把它一直追溯到古希腊的赫拉克利特和柏拉图。以张当时的条件和学养，对此庞然大物的来龙去脉还不可能充分理解。他完全是根据自己对社会的认识和对黑格尔的判断提出这一观点的。一方面，“社会生活（政治）是一个复杂的现象，不是一个人的经验所能说明和解决的，它的行动取决于各种因素各种力量的中和”。^②完美的制度、英明的领袖、理想的社会等等都是幻想，人间根本没有伟大、神圣、永恒的东西。另一方面，辩证法气度恢宏，牢笼百态，“在黑格尔的概念威力面前，任何逻辑思考都软弱了，空疏了，任何理智都僵化了，干枯了”。^③思辨的体系具有禁锢个体思维的力量，尤其是在它演变为“历史规律”并得到现实权威的支持之后，已完全蜕变为中国的思想专制，正像海耶克说的：“人们一旦接受了它的出发点的那些前提，就不能逃避它的逻辑。”^④所谓“先验”，一是指理想的，二是指逻辑的，它们都不能把握具体的历史和人类行动。说起来，二三十年代的胡适曾有过这方面的论述，但张所属的胡风阵营对此是不太赞同的，目前还难以发现张在这方面的资源。在黑格尔主义正强有力地在全社会广泛播

① 张中晓：《无梦楼随笔》第 6 页。

② 同上，第 10 页。波普尔说：“我所批评的乃是提倡重建整个社会，即进行全面的彻底的改革那种乌托邦工程。由于我们的经验有限，其实际结果是难以估计的。它声称要合理地制定整个社会的计划，可是我们并不具备为完成这个雄心勃勃的要求所必须的实际知识。”（波普尔：《开放的社会及其敌人》第 170 页，山西高校联合出版社，1992 年）

③ 张中晓：《无梦楼随笔》第 4 页。

④ 海耶克：《通往奴役之路》第 159 页，中国社会科学出版社，1996 年。

散的当时，张旗帜鲜明地提出“历史不是某种特殊的人格”、“必然性可以休矣”、“理性主义不切实际”等这类经验性主张，是难得的清醒之音。

二、反对绝对真理。“过去认为只有一个真理，现在感到许多不同的思想都有一定的道理，特别是历史上有地位和成体系的大家，他们都代表真理发展的一个环节。”^①按照黑格尔的哲学史观，哲学史不是一大堆谬误的堆积，每一个哲学体系不但是历史的一个环节，也是绝对真理的一个阶段。这个极富洞识的哲学史观，在中国影响很大，把这个逻辑严格推下去，当然会否定有绝对真理一说，但是，黑格尔却认为，真理到了他的“绝对理念”（具体体现在他的《逻辑学》中）就停止了，“绝对”是大全，不但包罗万象，也涵盖历史上的所有真理。实际上，黑格尔对哲学史上各个体系的评价，基本上是根据其在绝对唯心主义中的位置如何，这实际上是以自己的体系来衡量既往哲学，虽然腹大能容，毕竟以我为准。当这种历史观进入到中国黑格尔主义时，黑格尔原本具有的对既往体系的尊重已荡然无存，在革命成功的支持和政治权威的胁迫下，现行的意识形态被宣传为“绝对真理”。张每种思想都有真理性的观点，尽管类似黑格尔，但其重心显然是在否定“绝对”，突出对历史和“他者”的尊重。

三、呼吁个人价值和自由。“只有在自由中，人才可能发现他真正是怎样的。只有作为个人，才会感到欢乐和痛苦。”^②张对存在主义有一点了解，但更多是在失去自由的禁锢中体会到自由和自我的珍贵和美好，并从中认识到人是自我完成的。“一

张中晓：《无梦楼随笔》第 30 页。

② 同上，第 112 页。

个美好的东西必须体现在个人身上，一个美好的社会不是对于国家的尊重，而是来自个人的自由发展。”^① 其时张非但不自由，而且正遭遇着人世间罕见的困厄苦难，“我很困难，活不下去了。但我还想活。”^② 就是在这种活不下去的境遇中，张却唱出了一曲个体、个人、个性的颂歌，他的力量来自鲁迅、贝多芬、罗曼·罗兰。^③ 包括张在内的一大批人都被送上中国黑格尔主义的祭坛，黑格尔主义与让人活不下去的现实体制之间的关系问题，是当代思想史的最大课题。在个体生存体验中反抗现存体制，是 80 年代的思想解放的基本途径，在萨特存在主义的启发下，从个体权利和自由的初步确认开始，一代青年才更艰难地跨越否认个体价值和尊严的极左政治。

黑格尔的巨大身影在现实体制的支持下完全遮蔽了张的抗议，在埋没了几十年、中国读者已经可以读到先于张十多年、具有更强说服力的海耶克、波普尔等人的著作后，发掘出来张已并不特别警策惊人，但他已经提出了告别黑格尔的几个主要问题。其思路与波普尔大体相通。清算黑格尔主义的思想历程起于这样一个经常“写于咯血后”的哲学自学者，倒显示出黑格尔主义与个体生存的紧张关系。19 世纪三四十年代，首先向黑格尔举起反叛大旗的，都无一例外地是从抽象概念回归现实具体：基尔凯郭尔是个体存在的人，费尔巴哈是感性自然，马克思是经济基础。王元化在几十年后说：“中晓的‘无梦’，我想大概也含有抛弃梦想，向乌托邦告别的意思吧。”^④ 张中晓明

① 张中晓：《无梦楼随笔》第 33 页。

② 引自王元化：《（无梦楼随笔）序》。

③ 罗曼·罗兰在现代中国绝非仅仅是文学人物，他的英雄主义、理想精神支持、参与了中国黑格尔主义的建构，但无论是张中晓还是王元化，都未注意这一点。

④ 引自王元化：《无梦楼随笔 序》。

确而坚定地告别了历史最辉煌的理性之梦。

所以张中晓虽不深刻周延（以此来要求他是多么残忍），却抓住了必然性这一整个问题的关键，没有一个后来者可以回避这一问题而对黑格尔作出有意义的反思。对于告别黑格尔的思想历程来说，他不但是第一声啼血的杜鹃，也给这一问题提供了一个真实而沉郁的背景。

李泽厚：在必然与偶然之间

李泽厚对德国古典哲学确有研究。在《批判哲学的批判》中，每讲完康德的一个论题后，他总是先介绍黑格尔对这个问题的看法，然后再通过马克思主义经典作家说出自己的评价。

所以尽管李没有写过关于黑格尔的文章，但他谈到黑格尔的地方却很多，并自觉地把锋芒指向中国的黑格尔主义，率先在中国提出要黑格尔还是要康德的问题，核心是历史必然性：“从黑格尔到现代某些马克思主义理论，有一种对历史必然性的不恰当的、近乎宿命的强调，忽视了个体、自我的自由选择并随之而来的各种偶然性的巨大历史现实和后果。”这段话一字不易地出现在李的两本主要著作中，^①可见这段话是其对黑格尔的基本看法。

《批判哲学的批判》对黑格尔的全部结论是：“历史总体的辩证法是黑格尔所长，个体、感性被淹没在其中则是黑格尔所短。”^②因此他一方面高度评价黑格尔的历史总体性思想：“继康德之后，黑格尔也紧紧抓住了这个‘总体’观念，把它与辩证

李泽厚：《批判哲学的批判》第 434 页，人民出版社，1984 年第二版；《现代思想史论》第 200 页，东方出版社，1987 年。

^② 李泽厚：《批判哲学的批判》第 408 页。

法密切联系起来，这就取得了一种前所未有的巨大意义。黑格尔认为，‘总体’只有在辩证法的全过程中才真正存在和能被认识。总体是过程，是辩证发展的全程。”^① 另一方面又不断从个体的角度批判总体性：“到黑格尔，个体日益被看成或作为总体理性的工具，并明确地企图从人类历史发展的总体上来把握、规定和理解人和人的伦理道德。”^② 黑格尔把整个哲学等同于认识论，实际上是一种泛逻辑主义或唯智主义，不能回答许多与认识无关的人生问题。从 1984 年修订《批判哲学的批判》到 1994 年的《告别革命》，李关于黑格尔说了好多，但万变不离其宗。

作为对黑格尔理性主义和必然性的矫正，李在哲学上反复强调感性与偶然性，反对把总体过程当成是机械决定论的必然，要求极大地注意偶然性、多样的可能性和选择性。为此他隆重请出康德，“康德哲学的功绩在于，他超越了也优越于此前的一切唯物论者和唯心论者，第一次全面地提出了这个主体性，康德哲学的价值和意义主要不在他的‘物自体’有多少唯物主义的成分和内容，而在于他的这套先验体系，因为正是这套体系把人性（也就是把人类的主体性）非常突出地提出来了。”^③ 主体性含义甚广，在实体即主体的意义上，黑格尔的“理念”也是主体性。李基本上是综合康德的“自我意识”、“先验形式”和马克思的社会实践构成其主体性。但为批判黑格尔，李首先以费尔巴哈式的感性自然来理解主体性，试图以康德—席勒—马克思的路线代替康德—黑格尔—马克思的路线，拯救被黑格尔总体必然所淹没的主体性。“贯穿这条线索的是对感性的重

① 李泽厚：《批判哲学的批判》第 233 页。

② 同上，第 340 页。

③ 同上，第 424 页。

视，不脱离感性的性能特征的塑形、陶铸和改造来谈感性与理性的统一。不脱离感性，也就是不脱离现实生活和历史具体的个体。’^① 他进而在美学上明确地将哲学上的偶然性与具体生存的人联系起来：“回到人本身吧，回到人的个体、感性和偶然吧。从而，也就回到现实的日常生活中来吧！不要再受任何形而上观念的控制支配”；^② “似乎是被偶然扔入这个世界，本无任何意义的感性个体，要努力去取得自己生命的意义。这意义不只是发现自己，而且是去创造、建立只能活一次的独一无二的自己。人作为个体生命是如此之偶然、短促和艰辛，而死却必然而容易。所以人不能是工具、手段，人是目的本身。”^③

《批判哲学的批判》1976年初版，已经包含了修订版的主要内容，这是自觉清理黑格尔传统的第一部正式出版物。由于这本书产生的深远影响，它实际上启动了在中国知识界在学术思想的层面对黑格尔主义的反省。康德立场，美学视角，主体价值，生存意义，既是批判黑格尔的依据，也是批判黑格尔的成果。李本人后来一直致力于根据康德—席勒—马克思的线索重建中国马克思主义，力图在理论上摆脱黑格尔的浓重阴影。然而，李的主体包括个体感性与社会实践的双重意义（他通过“积淀”来沟通），在美学上，主体就是具体生存着的感性个体，但在本体论上，主体即是人类实践，这便与黑格尔的总体性相通，李一直没有否定黑格尔的总体必然。主体论的含混，使他只能以感性个体来补充黑格尔的总体历史。由此出现了三个难题。

首先是由必然与偶然的二元对峙走向再度以历史总体压抑、

李泽厚：《批判哲学的批判》第414页。

^③ 李泽厚：《美学四讲》，《李泽厚10年集·美的历程》第580页，安徽文艺出版社，1994年。

否弃个体。李虽揭发前者对后者的压迫，却并不否定前者，他把它们的关系称为历史行程中的“二律背反”，它有多种类型，如历史与人生、历史与感情、历史与伦理等等，其中最基本的是整体与个体的二律背反：“在自由王国——共产主义到达之前，作为族类的人（整体）的发展与个体的发展，有时常处于尖锐对抗之中，并经常要牺牲后者而向前迈进。”^①“概括地说来，个体的小我有时被湮没在整体的大我中等等现象，是共产主义到来以前人类史前期所必然经历的过程。”^②作为一个经常以斯宾诺莎的“不要哭不要笑而要理解”自期的哲学家，李对小我的湮没和牺牲并不动情。90年代后，他还在海外竭力反对“光有社会正义的要求，光用道德眼光看社会”，而主张用“理性的眼睛看中国”，这个理性就是历史理性。基于此，他持一种“理论上的反人道主义”立场，“作为历史观的人道主义，其理论极为肤浅和贫乏，它不能历史地具体地去深入分析现象，不能真正科学地说明任何历史事实，不可能揭示出历史的真相，从而经常流为一堆美丽的词藻、迷人的空谈、情绪的发泄。”^③李反复强调要“历史的”、“具体的”分析，但真正显示出来是“历史的”多“具体的”少，这个“历史的”实则就是总体的，依然是黑格尔的方法。从总体看，个体的命运并不重要，以至像王实味、丁玲这样明显的冤案“当时也不无道理，因为在严酷环境和自身并不巩固的情况下，难以承受来自自己阵营内部的冷嘲热讽”。^④所以李特别欣赏黑格尔关于“恶”的积极作用的辩证观点。

① 李泽厚：《批判哲学的批判》第 350 页。

② 同上，第 433 页。

③ 李泽厚：《现代思想史论》第 201 页。

④ 李泽厚、刘再复：《告别革命》第 127 页，香港天地图书有限公司，1996 年。

在坚持历史理性和总体必然的前提下强调个体感性，是一种美学式表情，总体理性的框架中无法安排个体个人的位置。“看来是个体的具体的人的需要、情欲、‘存在’恰好是抽象的、不存在的，而看来似乎是抽象的社会生产方式、生产关系却恰好是具体的历史现实的、真实存在的。”^①这显然是黑格尔总体为真的转述，李也以抽象总体取代具体个体。正因为个体是虚妄不真的，所以并不存在所谓个人自由这一说，“只有认识到人类社会发展的客观规律和总体进程而主动选择和决定自己的命运，以符合这一总的行程，推动、促进这一行程，才是历史具体的真正的个性自由。”^②李反对黑格尔对偶然、个体的忽略，但仍坚持必然和总体，这不但使其理论呈现出内在紧张，而且实际上也不能对现实问题进行有效的反省。“一方面应该反对在‘革命的’、‘集体的’旗号下种种抹杀、轻视个体性的所谓马克思主义理论，另一方面也要看到‘大我’（人类总体）与‘小我’（个体）之间的关系有一个极为复杂的具体的历史行程，用义愤、感伤、情绪以及价值判断、伦理原则是不能真正解释这个行程的。”^③关于这一方面、另一方面究竟是什么关系、如何配置等，李始终未予明确，所以大讲偶然、个体的李并不导向自由主义、个人主义，而仍然是一种实践哲学的社会存在本体论。这一点，使他遭致年青一代的批评。

第二，他没有注意到必然性理论的复杂性。黑格尔认为个体存在的人仅仅是历史的工具，而非历史的自觉创造者，这就是利用人的热情、欲望、牺牲成就自己的“理性的狡计”。历史是本体也是主体，人在其中只是扮演一个已经分配好的角色，

李泽厚：《批判哲学的批判》第 433 页。

② 同上，第 351 页。

李泽厚：《现代思想史论》第 201 页。

历史的发展是在人的背后进行的。这一点确实表达了个体在按规律必然运动着的历史中的卑微无力，但黑格尔并非政治上的冷淡主义，也并未一般地忽视个体在参与历史时的主动性和自觉性。马克思通过把革命的行动纲领与社会发展的必然进程的哲学联系在一起，实际上是不顾一切艰难险阻、把自己的意志加诸历史过程的英雄行动与支配着人和历史的铁一般的必然规律的结合，必然性不是取消了而是强化了主体意志的自觉。“历史不过是追求着自己目的的人的活动而已。”萨拜因认为它“要求人们参与并积极合作，它激励人们行动和献身。与其说它与科学的因果关系有关，倒不如说它们与加尔文派关于命运是上帝意志安排的说法近似。同加尔文教派一样，历史赋予了马克思主义革命者以使命以及对取得最后胜利的信念，也许还赦免他们以历史的名义犯下的罪行”。^①中国的黑格尔主义在此基础上把黑格尔的历史本体论改造为主观意志论，强调历史发展的真正主体是创造历史的人，人民是历史的动力，它没有否认、贬低而是抬高、夸大主体的能动性和创造性。问题是这种创造、这种主动，被限制在先验设计好的历史必然性的框架之中，个体不但要对此无条件认同，还要义无反顾地为此牺牲。先验理性、终极目标对个体而言具有“绝对命令”的内涵。中国黑格尔主义不像李所说的“忽视人的现实存在，忽视了伦理学问题”。^②它既认为历史有目的，所谓“不以人的意志为转移”，从而否定个体的主动性和自觉性；另一方面又不承认人可以消极静观，而是认为只有人的意志才能实现历史目的，要求个体无条件地为无人称的历史规律献身，所谓“要奋斗就会有牺牲”。

萨拜因：《政治学说史》下册第 829 页，商务印书馆，1990 年

② 李泽厚：《批判哲学的批判》第 430 页。

这种历史观的特点是，既认为历史是被必然规律决定了的、是有目的的，它毫无疑问地凌驾于个体之上并践踏着个体的血肉之躯呼啸前行，却又不因此减轻个体的责任，而要求个体把必然规律内化为自己的命运，具有宗教的色彩。它忽视的是个体的权利和尊严，强调的是个人的义务和奉献，意在把个体纳入现存秩序中，迫使他为虚幻的历史理性和总体“大我”而自我牺牲；它有自己的伦理学，一种真诚忏悔、强行改造的伦理学，一种牺牲奉献的伦理学。可以认为，中国黑格尔主义把黑格尔的总体必然与康德的绝对命令结合起来，剥夺了属于个人的一切权利，使个体无可逃避地做一个“螺丝钉”和“驯服工具”。李因为只注意黑格尔意义上的历史宿命论，因此真正的个体悲剧失落在他的视野之外。真实的不是“人成了认识的历史行程或逻辑机器中无足道的被动一环，人的存在及其创造历史的主体性质被掩盖和阉割掉了。”^①而是以历史规律为名的总体集权对人的严厉控制和强制奴役。

第三，由于没有否定终极目的、必然规律，李没有摆脱乌托邦情结，只不过这不再是黑格尔式的理性王国，而是经康德、席勒的美感滋润过的未来取向的审美乌托邦。《批判哲学的批判》以绚丽之笔描绘道：“人类由必然王国迈进到自由王国，即美的世界”；“美是在漫长的历史实践中产生的。整个人类的漫长历史告诉我们，美的世界必将出现在我们这个伟大的星球之上，尽管将经过异常艰辛而长远的奋斗历程，这一天却终究是要到来的。”^②其中历史总体、必然规律、终极理想，都是黑格尔的模式。李后来没有勾勒审美乌托邦的细节了，但从《华夏

李泽厚：《批判哲学的批判》第 430 页。

同上，第 421 页。

美学》、《美学四讲》到《哲学探寻录》中有关心理本体、情感本体的畅想抒怀中，依稀可见其踪迹。“别让那并不存在的、以虚拟的‘必然’名义出现的‘天命’、‘性体’、‘规律’主宰自己。重要是讲情感的偶然中有真正的人生寻找和家园归宿：‘山仍是山，水仍是水’，在这种种似如往昔的平凡、有限甚至转瞬即逝的真实情感中，进入天地境界中，便可以安身立命，永恒不朽。”^① 审美是个体的，艺术是感性的，如果说李挑战黑格尔是得益于美学支持的话，那么他一方面拥抱感性个体，另一方面又对历史理性恋恋不舍，同样是由于其美学立场。因为审美的感性可以抗议历史理性，却不能颠覆更不能代替总体行程的必然运行。这就是鲁迅和罗曼·罗兰多次说的，艺术可以改变个人，但对历史、政治却无能为力。而且幻像可以产生满足，审美可以使个体在压抑和牺牲的状态下欢欣愉悦，沉浸于审美乌托邦成为历史理性必须的补充和平衡，这就是马尔库塞说的文化的肯定性：“灵魂的自由被用作去宽恕贫困、殉难以及对肉体的束缚。”^②

90年代后，李对黑格尔主义的反省有所深入，在《哲学探寻录》中，他提出要以英国经验主义来矫正中国的乌托邦主义，如“理性的发达使人们以为可以凭依它来设计社会乌托邦，但当列宁和毛泽东把它付诸革命实践时，美丽的图景顿时成为真正乌有之乡，支付大同社会之梦的是亿万人的血汗、泪水和仇恨。从而经验主义自由派的稳健、渐进、改良、否定过分依赖理性以及否定社会整体工程设计，反而显得实在和健康。”^③ 这里抓住了历史理性、终极目的这一中国黑格尔主义的核心。然

李泽厚：《哲学探寻录》，《原道》第2辑，团结出版社，1995年。

② 马尔库塞：《审美之维》第21页，三联书店，1989年。

李泽厚：《哲学探寻录》，《原道》第2辑。

而在 90 年代反省激进思潮成为国内知识界主流的背景下，他的思路既不独创也不彻底，即使他呼吁“少来点海德格尔，多来点波普尔”，却未对自由主义有多少真知灼见，对黑格尔的历史理性、必然规律也没有什么实质性的反思和批判。基本上，他的思路没有多大变化。

关键是，虽然他提出了“告别革命”的口号，但对革命并无深入检讨。如果 20 世纪的激进主义、革命运动确是一个错误，那么革命何以蕴酿、何以成功才是更重要的理论问题，一涉及此，黑格尔主义的政治后果便突显出来。而在李这里，革命之所以要告别，是因为他发现了革命所造成的破坏。他满足于经验观察，无法在理论上作出认真探索。比如他对乌托邦主义提出批评，但还是说：“乌托邦并非都是坏东西。例如 1958 年的大跃进，后果是饿死了几千万人，但同时又使水利事业大规模地兴起，许多穷乡僻壤也有水库，这对农业的发展很有利。”^①这就是说大跃进并不像过去说的那样通体光明，它有很多问题，今天需要批判。不过不能一棍子打死，大跃进毕竟为农业做了一点好事。这样的辩证法使一切历史悲剧都丧失其震撼力，使一切胡闹都可能具有某种正面意义，使人无法从牺牲中获得教益。——仍然是黑格尔主义的逻辑。

王元化：从批判知性到质疑总体

黑格尔主义在中国的凯旋是与政治专制的强化同步进行的。然而，黑格尔主义的阴霾高压，并没有完全遮蔽黑格尔哲学的

李泽厚、刘再复：《告别革命》第 110~111 页。大办水利是大跃进的前奏，它恰恰是全民性胡闹的开端，详参见李锐：《大跃进亲历记》，远东出版社，1997 年。

光芒。也是在艰难困苦的岁月中，王元化不但从黑格尔那里得到了思维训练，也从中增加了生活的勇气。他晚年的光辉，与他 50 年代、70 年代两度阅读黑格尔大有干系。

70 年代末 80 年代初，正是与黑格尔主义联系在一起的思想专制开始解体的时刻，王却多次对黑格尔表示服膺，其中比较有创见的，是他对知性问题的思考，从这里，他开始走向黑格尔主义的批判。早在 1976 年的《读黑格尔〈美学〉第一卷札记》中，他就申论了黑格尔“知性不能掌握美”的思想。^① 知性的功能是“抽象”和“分离”，而“在作为美的统一体中，具有普遍性的内在本质方面和特殊个体的外在现象方面可以相互渗透”。^② 美是现象与本质、特殊与普遍的和谐统一，“如果用知性来掌握美，就会把美的统一体内的各差异面看成分裂开来的孤立的东西，从而把美的内容仅仅看作一抽象的普遍性，而与特殊性的个体形成坚硬的对立，只能从外面生硬地强加到特殊的个体上去，而另一方面，作为美和形式的外在形象也就变成只是拼凑起来勉强粘附到内容上去的赘疣了。”^③ 从美学来批评知性，不仅因为在审美活动中，最突出地暴露了知性的无能和荒谬；大概也因为在乍暖还寒的 70 年代末，还不太可能直接批判极左意识形态。批评知性依靠的是理性，“按照黑格尔看来，知性只是理性认识的一个低级环节。”^④ 黑格尔的最大贡献就是突破形式逻辑的僵硬束缚，提出了动态的、综合性的理性概念，即

王 写于 60 年代而于 1979 年出版的《文心雕龙创作论》中的“审美主客体关系札记”、“关于‘由抽象上升到具体’的一点说明”和“整体与部分和部分与部分”等文就已经表达了对知性问题的基本看法，只是不能确定这三文是 60 年代的“原稿”还是 70 年代后期新写的“附录”。

② 王元化：《文学沉思录》第 121 页。

④ 同上，第 122 页。

包含特殊性和个体性的“具体的普遍性”。“普遍性的内在本质可以把特殊个体的外在现象统摄于自身之内，同时，特殊个体的外在现象可以把普遍的内在本质宣泄于外，从而形成各差异面的和谐一致。”^①这就是“具体的普遍性”，就是总体性。

1982年，王在《论知性的分析方法》中扩展了他的美学思考，提议把知性范畴引进认识论，“我觉得用感性—知性—理性这三个概念来说明认识的不同性能是更科学的。”^②意图仍然是通过知性与理性的区分明确形而上学与辩证法的不同，知性在一定的范围内是必要的、是认识过程不可缺少的环节，但一旦超越这个界限，它就变成片面的、狭隘的、抽象的，就会把事物当作孤立的、固定的、僵硬的、一成不变的，陷入形而上学。这里的关键还是总体性，“知性不能认识到世界的总体，不懂得一切事物都在流动，都在不断地变化，不断地产生和消亡。”^③知性的抽象片面的思维可以在辩证总体的思维中克服，黑格尔和马克思设计了从感性具体到知性抽象再到理性的“具体的普遍”的思维路线。辩证法能够“克服知性分析方法所形成的片面性和抽象性，而使一些被知性拆散开来的一些简单规定经过综合恢复了丰富性和具体性，从而达到多样统一”。^④从总体上认识和掌握世界。

重提黑格尔的知性概念，是为了给“文革”思维方式定性。80年代初，王批判中国文艺中的“抓要害”的方法，“据说抓要害就是抓住主要矛盾和矛盾的主要方面。这一知性观点经过任

① 王元化：《文学沉思录》第121页。

② 同上，第21页。

同上，第23页。

④ 同上，第21~22页。

意套用已经变成一种最浅薄最俗滥的理论。”^① 诸如三突出、主题先行、反映本质等等。这一意向，由于王参与起草了周扬在纪念马克思逝世一百周年大会上的报告而发生广泛影响，黑格尔也因此有功於中国的思想解放。90年代初，王又据此批评了晚年毛泽东的思想模式：“尽量力求简洁，虽然使思想变得清新明快，但往往不免将生动的、具体的、复杂的、丰富的内容，化约为稀薄抽象。”^② 文艺—认识论—政治之所以灾害绵绵，从思维方式上看，都是知性在作祟。

从70年代末到90年代，王对知性的看法始终不变。应当说，黑格尔精致的辩证法确可以澄清极左思维的粗劣混乱，然而，黑格尔的思辨理性对知性的贬抑有非科学的一面。如果说“理性”重“合”，“知性”则重“分”，而科学精神首先就是重“分”的精神，是严格的分析和论证精神。康德认为“感性”和“理性”都只是知识形成的条件，而获得知识则要靠“知性”，这是符合现代科学的。黑格尔承认知性作为一种科学方法，比如在数学中取得了成功，但它对哲学来说是相当无用的。“使用‘知性’一词——略带贬低口吻——来表示有点呆板的、哲学上不合适的思维方式，这是所有德国唯心主义者的共同点。”^③ 另一方面，仅仅批判知性方法绝不能清理极左专制的思想根源，因为正是黑格尔历史总体的理性主义为中国集权政治提供了世界观和思维方式的基础。王似乎是抓住了芝麻而丢失了西瓜。原因之一，是他和李泽厚一样是从美学进入历史的。

然而，就是在大大得益于黑格尔的阶段，王也根据费尔巴

王元化：《文学沉思录》第24页。

王元化：《清园夜读》第181页，海天出版社，1993年。

芬德莱：《黑格尔再考察》，《黑格尔之谜》第147页，北京师范大学出版社1988年。

哈的思想对黑格尔有所批评。在 1988 年改定的《黑格尔〈美学 札记三则〉》中，王批评了黑格尔的“艺术清洗理论”，自然美是粗糙的，艺术应克服自然的缺陷，要把被偶然性和外在形式所玷污了的事物还原到它和它的概念的和谐，使“概念完全贯注到符合它的实在里”。他从艺术创作的角度认为：“‘类’在个体中绝对地实现，这在现实世界中是不存在的。同样，在艺术中也是荒诞的。”^① 这个意见在 1979 年出版的《文心雕龙创作论》中就有了，^② 但在 1988 年的改写中更为明确。稍感遗憾的是，王在此文中仍然把这种绝对的美学理论归咎于知性方法，而不是联系到“具体的普遍性”。^③ 但是根据王后来的发展，这一批评更值得重视。

1989 年，在为顾准《从理想主义到经验主义》写的《书后》中，王注意到顾“对黑格尔思想的批判与对经验主义的再认识”，把自己的反思逼进到黑格尔主义的核心。1992 年，他开始讨论历次政治运动中的道德理想主义的动机：“同时从一大、二公、三纯的道德理想出发，政治运动又可以被视为使人净化，达到建立集体大我消灭个人小我的唯一途径。”“道德理想主义所要求的‘纯’不同于斯多葛派的禁欲主义，而是从传统的大公无私演化来的一种政治意识。这种政治意识可以用‘斗私批修’这一口号来作最简明的阐释。”^④ 王进而分析道德理想主义的来源，一是传统理学，二是卢梭的“公意”，三是黑格尔的总体性。“公意被宣布为更充分更全面地代表全体社会成员的根本

王元化：《传统与反传统》第 116 页，上海文艺出版社，1989 年。

② 参见王元化：《文心雕龙创作论》中“审美主客体关系札记”一文，上海古籍出版社，1979 年。

③ 王元化：《传统与反传统》第 118 页。

王元化：《清园夜读》第 182 页。

利益与要求。它被解释作比每个社会成员本身更准确无误地体现了他们应有却并未认识到的权利，公意需要化身，需要权威，需要造就出一个在政治道德上完满无缺的奇里斯玛的人物。不幸的事实是，这种比人民更懂得人民自己需求的公意，只是一个假象，一场虚幻。其实质只不过是悍然剥夺了个体性与特殊性的抽象普遍性。”^①

“抽象的普遍性”是黑格尔认为的知性的普遍性，与此相反的是理性的“具体的普遍性”，前者是排除了特殊性和个体性的空洞普遍，后者是统摄了特殊与个体的具体普遍。注意到卢梭的“公意”在中国的政治后果后，王作了自我检讨：“过去我曾十分迷恋黑氏关于普遍性、特殊性、个体性三范畴的哲学，认为这是他的辩证法所创造的一大奇迹。现在应该从这种逻辑迷雾中清醒过来了。”^② 清醒了的王元化明确地表达了两点认识：

第一，所谓“具体的普遍性”其实是不存在的。“黑格尔幻想有一种不同于抽象普遍性的具体普遍性，可以将个体性与特殊性统摄并涵盖于自身之内。但这种具体普遍性只存在于黑格尔的逻辑中。”^③ “知性的普遍性固然不可取，但以为总念的普遍性可以将特殊性与个体性一举包括在自身之内，却是一种空想。它在逻辑上虽然可能，但在事实上却做不到。”^④ 这一点，与李泽厚对偶然、个体的重视是相应的。

第二，所谓“具体的普遍性”就是卢梭的“公意”的哲学表达。1996年，经过自我反思的王在为70年代的读书笔记写序时说：“无论总念的普遍性如何优于知性的普遍性，如果不承认

王元化：《清园夜读》第184页。

^③ 同上，第185页。

王元化：《读黑格尔）序》，百花洲文艺出版社，1997年。

它是不可能将特殊性和个体性一举囊括在自身之内这一事实，那么这样的思想就将会给人类的政治生活带来极大灾害。卢梭在设想公意超越了私意和众意，从而可以通过它来体现全体公众的权利、意愿和要求的时候，（这也是以为普遍的可以一举将特殊的和个体的统摄于自身之内），他原来是想为人类建立一个理想的美好社会，可是没有料到竟流为乌托邦的空想，并逐渐演变为独裁制度的依据。当黑格尔陷入同一哲学的时候，我们必须注意它的后果。^①这后果就是特殊性、个体性的淹没，多元性、自发性、独立性的公民意志的取消，独裁制度的建立。

70年代末王批判知性的“抓要害”，90年代他又批判“具体的普遍性”所导致的独裁，前者包含了他借助黑格尔对极“左”政治思维方式的批判，后者则体现了他对作为专制制度思想原则的黑格尔主义的批判。在此一不断深化的过程中，一些理论界限在王随笔式的文章中没有澄清。这首先是知性和理性的关系。黑格尔的辩证法始终是在批评知性的基础上建立起来的，“具体的普遍”确实是“辩证法所创造的一大奇迹”。知性是分析的，坚持同一性和差异性，把它们看成是分离的；理性是综合的，虽然也看到同一性和差异性，但把它们看作是相互联系的。辩证的综合就是在普遍性、特殊性、个别性之间建立相互过渡的有机联系。普遍性并不独立于客观事物，相反它是事物自身的内在本质；它并非从个别之中抽象出普遍，而是内在于个别之中并通过它们得到自身的必要表现的统一；它并非思维活动的任意创造，而是表现趋向于统一的内在的辩证法、运动或过程。这种普遍性存在于并构成事物自身的存在，事物的差异性、个别性恰好是它们统一的发源处。“具体的普遍”的

王元化：《〈读黑格尔 序〉》，百花洲文艺出版社，1997年。

形成，就是被知性分割开来的相互对立的本质规定，通过辩证法的有机联系得到统一，表现出它们之间的相互联系，同时有限的事物也表现出是一个有机整体的组成部分。一切事物并不是普遍的实例，而是为它所包含，并作为它的环节从它那里产生出来，普遍包含并决定着一切相互联系着的、真实的个体事物，个体事物只有作为普遍有机体的成分才是真实的存在。黑格尔这一套说明自有其渊源和依据，但既然王已发现“具体的普遍性”恰恰是“抽象的普遍性”，总体性恰恰导致取消特殊和个体的集权主义，那么，反过来就要对黑格尔比较贬低的知性重新考察。

知性正确地把“普遍”理解为“抽象的”，因为离开了特殊和个体的“普遍”，不过是人为的设定，并无真实性、实存性；而为知性所坚执的特殊性、个体性，倒并非如黑格尔（李泽厚也是如此）所说的不真实、不存在，而是社会生活中最大的实在。如果说在文艺中所有特殊和个体都必须融解凝聚为总体的话，那么，在社会政治中，需要的却就是始终守护着特殊和个体，以抵抗国家权威和总体意志。所以应当肯定，知性不能掌握美，文艺作品要求普遍与特殊、本质与现象的相互渗透、完美统一，这种美的理想是黑格尔从古希腊艺术中总结出来的，并在 19 世纪现实主义文学中得到充分实现，传统美学的中心范畴“典型”就是综合个性与共性的有机统一体，可以把“具体的普遍”理解为一种审美的概念。另一方面，现代政治原则需要承认个体和特殊的权利，而不能以虚假的公意、抽象的普遍来取代，因此政治思维上主要应当是重“分”的知性方法。如果不是这样，而是根据“具体的普遍”来组织社会生活，那就是政治的审美化，这是一切乌托邦主义的特征：“不仅仅是希望建立一个好一些的和合理一些的世界，而是希望建立一个完全

没有污点的世界：不是一张用碎布拼成的被面，不是一件有补钉的旧衣服，而是全新的大衣，是真正美好的新世界。”^① 审美化的政治按照艺术的原则重建公众生活，要求一切个体都纳入整体系统，不允许有任何个体要求和特殊利益的存在，墨索里尼就说过，政治家之于公民，正如雕刻家之于泥土，可以随心所欲地按照自己的标准塑形，甚至可以打碎重来。审美化的政治的特点是，它的宏伟蓝图、壮观场面是在高度集权下才能实现的，它以其炫目的光芒迷惑公众，却在实际上剥夺个体的一切。王之所以没有对知性作出新的认识，与他首先是从美学角度反思黑格尔有关：对于浑融完整的艺术品，知性思维是无能为力的。

另一个问题是，“抓要害”是不是知性方法？王概括知性方法的三个特点，一是坚执区分，对事物取分离的观点；二是坚执抽象的普遍性，把多样统一的内容变成简单的概念和片面的概念；三是坚执形式的同一性，认为非此即彼。这几点的概括是符合黑格尔原意的。但所谓“抓要害”的方法恰恰是在抓主要矛盾或矛盾的主要方面的幌子下，不对具体对象进行具体研究，而是肆意越界，以点盖面，以为抓住一点即可带动全局。

“抓要害”不是以“知性”为“理性”，满足于对事物的抽象概念，而是根据政治需要和权威意志无视事实编造概念；它没有对具体事物的亲切感知，也没有知性的细密分析，而是实用的经验主义和机械的教条主义的混合。知性重“分”，“抓要害”则是无根据的“合”。王也认为抓要害所得“只是与特殊性坚硬对立的抽象普遍性，它是以牺牲事物的具体血肉（即多样性的

统一)作为代价的”。^①可见这仍然是无视特殊与个别的“具体的普遍性”，是根据抽象的公意制造出来的特殊、个体。

知性的坚执区分对文艺确实有害，(思辨)理性的“具体的普遍”对政治更是灾难。王正确地抓住了这两点，他的两难在于，当他否认文艺的知性思维时引进了理性的“具体的普遍”；当他后来发现了“具体的普遍”的政治后果时，他又必须抛弃黑格尔的理性。于是，黑格尔的两个概念都成了无所归宿的野鬼游魂。这里需要划界，承认知性方法在哲学上、美学上是不足的，但在科学上、政治上，却是必须首先坚持的。黑格尔发现了超越知性的辩证法，发现了对立统一、普遍联系的“具体普遍性”，这对哲学是一个有力的启发，对理解美学问题尤为重要。但这个方法和理论的运用是有限度的，如果越位扩张，只能走向纳粹和“文革”的“政治的审美化”，把经国大业变为即兴诗：不顾物质利益和道德规范，纯任领袖导师的浪漫奇想，扼杀多元民主和个人意志。所以，把王元化反思黑格尔的见解贯穿下来应当是，在审美领域以“具体的普遍”取代知性思维，在政治领域以明确的知性区分清除《思辨)理性的“具体的普遍”。

顾准：终结“终极目的”

黑格尔认为，历史不是杂乱无章的人事堆砌，而是服从于某种法则的规律性演进，主宰历史的不是什么神秘的天意，而是在世界历史范围内运动着的“绝对精神”，绝对精神即是普遍的理性。这就决定了历史的世界性，他以世界各地各民族的相互联系和相互作用为前提，把孤立分散的历史现象建构为一

王元化：《文学沉思录》第25页。

个从东方向西方演进的世界性的总体行程。《历史哲学》的最后部分考察了法国大革命和世界历史的关系，解释“这个革命怎样变作世界历史”，认为“这件大事依照它的内容是‘世界历史’性的”，“它的原则差不多灌输到了一切现代国家。”^①

这个预言没有落空。寒凝大地的 70 年代初，中国当代唯一重要的思想家顾准，提出了 1789 年、1870 年、1917 年的问题，这三次革命改变了现代世界。

1789 年的法国革命逻辑地导向拿破仑主义——“用拿破仑法典来维持市民社会的生产关系，用彻底的独裁和对外的军事光荣，既压住资产阶级又压住无产阶级，使两者都为帝国效劳，而不使两者发生激烈冲突。”

1870 年革命有一个不幸的背景——对“93 年恐怖”的恐怖。“这种对恐怖主义的强烈反应，是巴黎公社软弱的原因。”

1917 年的俄国革命从巴黎公社吸取了教训，“对敌人的仁慈，就是对人民的残暴”，革命专政、革命恐怖成为口号。

顾准于此提出三个问题，对中国而言，重要的是第三个：1789 年、1870 年、1917 年，设定了一个“终极目的”。要不要从头思考一下这个“终极目的”？^②

黑格尔为“世界历史”设定的“终极目的”是自由，“‘世界历史’不过是自由概念的发展。但是‘客观自由’——真正的‘自由’的各种法则——要求克服那偶然的‘意志’，因为这种‘意志’在本质上是形式的”。^③ 历史趋向自由，黑格尔在法国革命中找到证明。然而，当法国革命以断头台、十月革命以古格拉、中国革命以“文革”而结束时，顾不相信“我播下的

黑格尔：《历史哲学》第 494~499 页，三联书店，1956 年。

② 《顾准文集》第 371~372 页，贵州人民出版社，1994 年。

黑格尔：《历史哲学》第 503 页。

是龙种，收获的却是跳蚤”，他要从头思考一下这个“龙种”——“终极目的”。

这一思考有两个维度，一是“终极目的”论的起源，二是“终极目的”论的后果。通过这一思考，顾彻底清理了革命的思想遗产，彻底反省了中国黑格尔主义的政治后果，实际上完成了告别黑格尔的思想历程。

关于起源，又有两个层面。首先是“终极目的”论的历史形成，顾确认“终极目的”的起源是基督教传统，其宗教部分即基督复活千年王国的信仰；其哲学部分则是设定了“至善”的目标。法国革命把 16、17 世纪作为科学方法论的理性主义伸展到人类社会本身，意在用人的理性改造社会、主宰人类。作为其哲学反应，黑格尔结合了“至善”的目的论，以理性与现实的同一为其哲学的出发点，构建了哲学化的新神学。

黑格尔认为质量互变、矛盾统一、否定之否定这三大规律不但是思维的逻辑，也是整个世界的秩序和规律，逻辑学因此是一种世界模式论。这个模式的基础是取自神学的两条主义：一、真理不可分，二、真理一元。能够认识此一宇宙真理的是“能思维的人”，是客观世界的主人，是神，辩证法就是世俗神学。顾认为真善一致，真善一元说是自柏拉图到莱布尼茨形而上学的传统，康德以其二元论在其中划下一条鸿沟，以人的理性不可能认识先验的本质（“物自体”）为出发点，区别了知识和信仰、事实与价值、真与善两大领域，它们的统一只有在上帝那里才是可能的——而这是不可知的、无法验证的。黑格尔不满意康德的二元论，凭借其辩证法的锐利武器，他坚信人能够证明上帝的存在，能够发现历史的规律，自觉地创造自己的命运。“人认识真理，就是认识至善，真与善是一元论的，至善

的即至真的，至真的也必是至善的。”^① 晦涩的黑格尔哲学并不远离人间纷纭，他以人的理性能够认识并实践至善真理的论证而把人提高到神的位置：他有权对社会实施整体性改造，使之符合并趋向历史的“终极目的”。

所以意在鼓动革命的马克思尽管在《神圣家族》中批评了黑格尔的“泛逻辑主义”，但顾准认为，在这唯一一次的黑格尔批判中，马克思也没有抓住三个规律和两条主义，而是批评其把概念看得比具体高的唯心主义。马克思完整接受了来自基督教神学的黑格尔唯理主义，“略为说得具体一些，是黑格尔的‘真理是整体’，黑格尔的一元主义，以及‘能思维的人’，‘其思维，最终说来是至上的和无限的人’，是客观世界的主人，亦即‘神性寓于人性’之中的黑格尔加以哲学化的新教精神。人是世界的主体，神性寓于人性之中，这个世界是一元地被决定的，真理是不可分的，这对于革命的理想主义确实是不可少的。”^② 《反杜林论》批评了黑格尔的世界模式论，但恩格斯仍把此一模式的精华即三个规律拿过来，称为辩证法，恩格斯和马克思一样批评黑格尔的唯心主义而认同其唯理主义的辩证法。列宁说不懂黑格尔就不能读懂《资本论》，良有以也。

革命就是把唯理主义推进到社会现实中的暴力实践。马克思对黑格尔加了培根式的改造。“黑格尔那一套，全在思辨中进行，在思辨中完成的。马克思根据培根主义的原则，要把这一套从思辨中拉到实践中来进行，在实践中完成。这就是说黑格尔的哲学命题是哲学地解决了的，马克思要把黑格尔的命题拉到政治经济学中来解决。”^③ 唯物主义地颠倒黑格尔的结果是，

① （顾准文集）第 412 页。

② 同上，第 411~412 页。

③ 同上，第 412 页。

黑格尔的真善一致、理论与实践一致不再是认识真理等于认识至善的认识论关系，而是真刀真枪明火执仗的行动；所谓实践不再是培根式的生产实践，而是对历史理性的实践证明，是要“在地上实现天国”；从而不但是黑格尔所处的普鲁士，就是迄今为止的历史，都没有体现真善一致的理想，不过是人类的史前史。在 1848 年的《共产党宣言》和 1859 年的《政治经济学批判导言》中，马克思认为：“大体说来，亚细亚的、古代的、封建的、与现代资本主义的生产方式，是社会经济形态向前发展的几个时代。资产阶级的生产关系是社会生产过程的最后一个对抗形式，因此，人类社会史前时期就以这种社会形态而告终。”^① 这里只是“大体说来”，语气并不确定，而且其中“亚细亚的”是地理名词，与后面的历史性的生产方式不构成一个序列。但随着俄国革命的展开，马克思的含混见解被教条化、权威化，“大体说来”变成“必然如此”：斯大林在《联共（布）党史简明教程》、毛泽东在《中国革命和中国共产党》中都确认人类历史五阶段模式，共产主义被设定为人类全部历史的“终极目的”，引领着残酷的革命。

从黑格尔到马克思，“终极目的”论都是由唯理主义推演出来的，它并非思想家的向壁虚构，而有其深刻的人性论基础，这就进入到需要追寻的“终结目的”论的认识论起源。顾认为“说人类是万物之灵，说人是由上帝造出来的，说人类的‘终极目的’是建立一个地上的天国等等，那都是早期人类的认识，已经由现在更进步的认识所代替了。”^② 早期认识无法对世界作出科学的、客观的理解，只能以主观愿望和想象代替客观分析。

① 《马克思恩格斯全集》第 2 卷第 83 页。

② 《顾准文集》第 345 页。

在科技高度发达的现代，人对自然的解释越来越客观、越来越科学，但对人自身、对人类历史的解释却并不客观、并不科学，上帝造人说被推翻了，但人为万物之灵、人的“终极目的”是在地上建立天国等等却还像幽灵般在人间萦回。

顾引《反杜林论》中的一句话作了解剖。“人的思维是至上的，同样又不是至上的，它的认识能力是无限的，同样又是有限的。按它的本性、使命、可能和历史‘终极目的’来说，是至上的和无限的；按它的个别实现和某一时候的现实来说，又不是至上的和有限的。”这段话可分解出两重意义：

(1) 按人的本性、使命、可能、历史“终极目的”来说，人的思维是至上的；

(2) 按人的思维的个别实现和某些时候的现实来说，人的思维不是至上的。

按照命题(1)人能够掌握绝对真理；按照命题(2)人所能掌握的真理是相对的。恩格斯对命题(2)加的附加条件是：按人的思维的个别实现；按人的思维所处的某一时候的现实。顾准认为：“谨慎一点，可以说：(A)按过去历史，未见例外；(B)推测未来状况，我们还想不出会有例外的状况。”^①根据历史，根据归纳法，人的认识不可能获得绝对真理。

然而，如果过去的经验没有证明人能掌握绝对真理，归纳法不能推出人能掌握绝对真理的结论，那么真理是绝对的、人能够掌握绝对真理的信念从何处而来的呢？顾准分析了命题(1)，其四个条件本性、使命、可能、历史“终极目的”，“这四个按照的‘东西’，可以说，无一不是理想性质的。其中，‘可能’一项，理想性似乎不太明显。不过，假如把它解释为人的

^① 《顾准文集》第 403 页。

潜在的神性的话，理想性就十分突出了。”理想的展望，不是现实的“是”、“所能”，而是或然性极大的“能够”。顾经验性地把这一理想表述为：“甲、按经验归纳，人所能掌握的真理，从来都是，今后也将几近于完全是，相对的。乙、但是这太缺乏想象力了。人是万物之灵，就人类总体，及其所要达到的历史‘终极目的’来说，人能够掌握绝对真理。”^①基督教神学发挥了人的本性、使命、可能和历史“终极目的”，黑格尔体系发挥了人的思维的本性、使命、可能和历史“终极目的”，它们都是人的理想和愿望的表达，而不是科学的认识。波普尔有言：“整体主义的思想方法，绝不代表思想发展的高水平或新阶段，而是前科学时期的特征。”^②

理想和想象力是不现实、不科学的，然而，“人要有想象力，那是千真万确的，没有想象力，我们年轻时哪会革命，还不是庸庸碌碌做一个小市民？”^③围绕着革命，顾展开了对“终极目的”的后果的分析，他肯定它作为革命的意识形态的力量。一方面，革命是对日常连续体的爆破和对现状的破坏，它不可能获得经验性支持，只能通过对未来至善的想象、对乌托邦的渴望进行社会动员，争取群众参加；另一方面，革命作为对现存体制和秩序的“他者”，其合法性不可能来自现实，它必须以超越现实的历史目的、终极理想为依据，证明自己是“替天行道”，“为民作主”。革命理想主义者“唯有坚持理想是唯物的，有根据的，同时又是绝对正确的，他们才心有所安。他们唯有坚持真就是善，才能理论与实践一致地勇往直前”。^④而对于群

① 《顾准文集》第 404 页。

② 波普尔：《历史决定论的贫困》第 59 页，华夏出版社，1987 年。

③ 《顾准文集》第 404 页。

④ 同上，第 424 页。

众来说，“革命的目的，是要在地上建立天国——建立一个没有异化的、没有矛盾的社会。”^①这是极具感召力的。所以“终极目的”虽然是想象的理想，而非真实的存在，但它能有效地进行革命的动员和号召，使社会—政治运动强大有力。从这种想象力出发，可以完成历史的奇迹。“每当大革命时期，飘扬的旗帜是不可少的。所以，理想主义虽然不科学，它的出现，它起的作用，却是科学的。”^②在法国革命、十月革命、中国革命中，“终极目的”都是革命动员的强大依恃和最后依据。

革命必须设定“终极目的”，这不是因为它是科学的、真实的，而是因为它是革命必不可少的工具，但这个工具是危险的。“终极目的”是一元的，它逻辑地包含着权威主义和专制主义。革命家们自以为掌握着真理，承担着“救民于水火”、“建立天国”重任，把“终极目的”当作最高目的，并为此而拒绝、否定任何其他目的，把一切中间过程和部分目标都当作手段，清洗一切具有或可能具有竞争力的“异端邪说”，肆意破坏日常生活，践踏公民权利，实行专政。“斯大林是残暴的，不过也许他之残暴，并不 100% 是为了个人权力，而是相信这是为了大众福利、终极目的而不得不如此办。”^③每次以“终极目的”为号召的革命都导向恐怖和暴力，这其中的原因，波普尔作过分析：“既然我们不能科学地或用纯理论的方法决定政治行动的‘终极目的’，有关理想社会的状态应该怎样的观点分歧，就不能总是用论证的方法加以消除。这些分歧至少部分具有宗教分歧的性质，而在这些不同的乌托邦宗教之间不可能存在容忍。”^④“终极

① 《顾准文集》第 370 页。

同上，第 406 页。

同上，第 375 页。

波普尔：《猜想与反驳》第 512 页，上海译文出版社，1986 年。

目的”原是理想的虚构和动员的口号，谁掌握它并无客观标准，只能以权力大小来判断，这又导向领袖迷信、个人崇拜，把一个具体的人塑造成领会历史秘密、体现总体意志的神。“终极目的”都必然经过手段向目的的转化：它被构想出来是为了动员革命、引领群众的，但由于其本身具有的一元排它性，在运用的过程中它成了真正的目的，革命者从此走到暴政和恐怖，崇高的“终极目的”，是由苦难和牺牲烘托出来的。

至少在主观上，顾并不反对革命，“我赞美革命风暴。”因此他也不是一般地反对作为革命旗帜的“终极目的”论，他的问题是“娜拉走后怎样”即革命成功之后怎样？“我对这个问题琢磨了许久，我的结论是，地上不可能建立天国，天国是彻底的幻想；矛盾永远存在。”^①顾终结了“终极目的”，从中解放出三个原则，首先是科学精神，顾把它总结为五点，主旨是承认人对于自然、人类、社会的认识无止境，每门知识都在进步，由小而大，由片面而全面，不断发展不断完善。“没有什么‘终极目的’，有的，只是进步。”其次，科学精神也就是哲学多元论的另一种说法，否定了绝对真理，否认有什么第一因、“终极目的”，也就尊重各种思想主张都是历史的一个阶段，是人类认识的某一方面，从唯物论到唯心论，从经验主义到唯理主义，都对改变人类状况有过贡献，谁也不是至高的、终极的，它们的命运取决于它们各自在相互交锋和斗争中的结果。第三是政治民主，哲学上的一元论对应于政治上的独断主义、权威主义；多元论对应于民主和自由，它让人讲话，让每个人都有表达意愿的权利。“民主是与不断进步联系着的，而不是和某个目的相

^① 《顾准文集》第 370 页。

联结的。’^①其中最重要的是科学精神，“终极目的”、至善理想等等，都是违背科学的形而上学。黑格尔本想用辩证法代替形而上学，终因其“终极目的”论而成为最大的形而上学家。所以否定形而上学不是回到辩证法，而是回归科学，只有真正的科学精神，才能开创哲学多元论和政治民主的新格局。这是“五四”精神的发扬，更是“五四”精神的超越：它批判了“五四”以来唯理主义的新传统，重新提出了建基于科学的自由主义思想，以不断的进步取代“终极目的”，以经验归纳取代唯理演绎，以多元民主代替一元专制。这将是中国的民主建设的必由之路。

“终极目的”论既没有科学根据，在实践中更造成许多灾难。但对它的清算却并非易事。“我面对它所需的勇气，说得再少，也不亚于我年轻时候走上革命道路所需的勇气。”^②对于像顾这种早已被政治整肃打入另册的思想者来说，这个勇气也许主要不是政治高压，而是对自己早年理想的一种痛切反省，是在放弃了理性万能、理想高调后对庸常的、不完美的现实的承认。“这个人世间永远不会绝对完善，我们所能做的，永远不过是‘两利相权取其重，两害相权取其轻’。”^③就是他坚决走向的民主，也决非通体光明，只是“伴随着这种制度而来的一切可笑的现象，只能认为是较轻的祸害。当然，这种祸害也要正视，也要逐渐减轻它。”^④否定了“终极目的”决不是认同一切当下行为，不能把经验主义理想化——顾真正告别了理想主义。

这是中国思想史上的“开放社会”理论。但是与波普尔不

① 《顾准文集》第 370 页。

② 同上，第 405 页。

③ 同上，第 364 页。

④ 同上，第 368 页。

同，顾并没有否定对中国社会实施整体性改造的革命，只是在“今天，当人们以烈士的名义，把革命的理想主义转变成保守的、反动的专制主义的时候，我坚决走上彻底的经验主义、多元主义，要为反对这种专制主义而奋斗到底。”^①这就是说，以“终极目的”论为核心的革命理想主义，在革命过程中和革命成功后有不同的功能。告别黑格尔主义的顾准没有否定革命，仿佛是预见到后人会“告别革命”，他还赞同性地说：“最近看到一本西方的经济学文摘，西方的教授们，也有尖锐地指出，现在许多不发达的国家需要的是内部的革命，外援不足以解决他们的经济发展问题。”^②他认为革命在当时的中国是有必要的，而“终极目的”论也成功地解决了革命的动员问题。顾准批判的是，在革命成功、娜拉出走以后，仍然供奉着“终极目的”的信仰，把革命的理想主义转成政治专制主义。

这里的问题是，“终极目的”论从“飘扬的旗帜”到“反动的专制主义”，并不是从娜拉走出大门的那一刻才开始的，它之成为“飘扬的旗帜”，一方面在其符合人们的一般推理：行动要有目的，而在种种竞争着的目的地中，又有一个总的目的或终极目的，只有它才能成为行动的至上教义。正如波普尔分析的：“看来作为任何合理的政治行动的一种准备，我们必须首先试图尽可能清楚地了解我们最终的政治目的；例如我们认为最理想的那种国家；只有在此以后，我们才能确定何种手段最有助于我们实现这样的国家，或者逐渐向这样的国家前进，把它作为一个历史过程的目标，而我们能在某种程度上影响和驾驭这个历史过程，使它朝着这个选定的目标发展。”^③另一方面，有了

① 《顾准文集》第 424 页。

② 同上，第 405 页。

波普尔：《猜想与反驳》第 510 页。

这个最终的政治目的，革命可以集中分散的特殊意志和目标，专横地把无数人整合进运动之中，这是从法国到中国屡试不爽的法宝。这成就了革命，却委屈了个人，其结果正是阿伦特说的：“人类似乎分裂成为两种类型，一种人相信人无所不能（他们认为，只要懂得如何组织群众，那么一切将是可能的），而另一种人则认为，他们生命中的主要感觉是无力感。”^①

肯定革命中的“终极目的”而否认革命后的“终极目的”，这中间是有矛盾的。整体性的革命需要借用“终极目的”，“终极目的”滋养了革命，从而，反省“终极目的”就一定要反省革命，中国革命是否是一个错误可以研究，但根据顾的思路，则必须拒绝革命。事实上，顾在反省 1789、1870、1917 年的革命潮流时，已经提出民主与自由的进步潮流，在革命潮流的冲击下，西方资本主义不断完善，而革命的潮流却走向反面，天国的理想变成为地上的专制。在其历史研究中，他认为“城邦制度，是希腊文明一系列历史条件演变的结果”^②；在英国产生出资本主义来，是多种因素共同作用的结果。”^③顾突出了历史形成的复杂过程和因素，突出了多种客观条件和偶然因素的作用，说明历史是形成的而不是制作的，是渐变的而不是急转的，实际上已经否定了历史进步的革命方式，从思考“终极目的”到告别革命，这才是他留给后人的真正遗产。但他毕竟没有正面否认中国的革命，也许他还囿于当时的识见——这是革命者的保留还是思想者的盲点？

阿伦特：《极权主义的起源》“初版序”，台湾时报文化出版企业有限公司，1995年。

②（顾准文集）第 70 页。

③ 同上，第 325 页。

余论：三个问题

在纳粹狂轰英伦的危机中，英国哲学家霍布豪斯给他儿子写信说：“在轰炸伦敦时，我已亲眼看到一种骗人的邪说造成的明显的恶果。这种邪说的根据，我认为就在我面前的这本书里”^①——这本书就是黑格尔的《精神现象学》。纳粹的崛起，在西方（主要是英美）引发了批判黑格尔的思想潮流。

中国的黑格尔主义不但是现代思想史上最显赫的存在，也是当代主导意识形态的哲学内核，它在 1949 年的欢呼声中君临天下，也在“文革”浩劫中脓疮溃烂。正是在其肆虐横行的六七十年代，从张中晓到顾准，黑格尔在中国受到质疑和批判。王元化说：“我的某些看法发生变化不完全是借助书本的思考，而是来源于生活的激发。”^②如果不是无休无止的政治悲剧，远在天边的黑格尔与衣食皆无着落的张中晓何干？不过，在黑格尔主义的政治后果还没有彻底改革之前，这一工作只能是地下的，即使在政治控制松动后，也只能犹抱琵琶半遮面。除王元化外，他们并不知道对方的存在，更谈不上理论上的相互承接。这一“先验制约”，限制了中国黑格尔批判的理论水平和公众影响。

从学理上说，清算中国的黑格尔主义又有一种特别困难，与其他由外国输入的学说、观念、思想不同，以历史必然合理且具“终极目的”为特征的黑格尔主义，在中国传统中有着深厚根源。《春秋》公羊学、《易》、荀、韩、司马迁、柳宗元，直

① 霍布豪斯：《形而上学的国家论》“题辞”，商务印书馆，1996年。

王元化：《〈读黑格尔〉序》。

到王夫之，都怀有历史理性与乌托邦思想：历史是变化的，变化是有规律的，规律将导向一个最终目的，因而是可以理解的。在传统意识形态瓦解后，这一思路却又在康有为等近代思想家那里顽强存留下来，并在 30 年代的社会史和历史研究中获得了新的形态。郭沫若开风气之先，“对未来社会的待望逼迫着我们不能不产生出清算过去社会的要求”。1930 年的《中国古代社会研究》以恩格斯《家庭、私有制和国家的起源》的续篇自期，确信“只要是一个人体，他的发展，无论是红黑黄白，大抵相同。由人所组成的社会也正是一样”。^①中国社会不能例外于世界历史的普遍规律。郭沫若等为中国历史设定了目的，这就是黎澎后来指明的“在全世界都可以实现的共产主义理想同样能在中国实现”。^②

所以中国的黑格尔主义批判面临着比西方自由主义思想家们大得多的压力和困难，从张中晓到顾准理应是当代思想史上浓墨重彩的一章。比较起来，张有勇气，李有敏感，王有见识，顾有思想。这其中，顾准最为重要。与其令人伤怀的个人身世相应的，是他令人景仰的思想的彻底性。只是在他写于 70 年代的笔记在 90 年代被发掘出来后，告别黑格尔的中国历程才获得了一个真正的起点。他是唯一一个可以和波普尔、伯林、海耶克等进行对话的中国思想家。可以肯定，在相当长的时间内，对黑格尔的批判都是在顾的思想空间中进行的。稍微使人失望的是李泽厚，与张、顾相比，他有最好的研究条件，与王相比，他是专业哲学家，而且对中西哲学，他确有深入研究，他本可以成为告别黑格尔进程中最重要的人物，然而他没有做到。 90

郭沫若：《中国古代社会研究 自序》，《郭沫若全集》历史编第 1 卷，人民出版社，1982 年。

黎澎：《再思集》第 216 页，中国社会科学出版社，1985 年。

年代，他尚未完成对黑格尔主义的清算，就在海外背景下忙于建设“建设的马克思主义”，明显地表现出他的迟钝和滞后。

这一告别历程将继续下去。需要提出的是三个问题。第一是黑格尔和黑格尔主义的复杂关系。黑格尔哲学的社会—政治后果主要是目的论的意识形态和总体主义的政治处方，他不能不为中国的黑格尔主义负责。在上述四人中，顾对黑格尔的否定最彻底，“事实上，希特勒主义是黑格尔主义的行动家”。^① 由此收获的思想也最深刻。但不能以此作逻辑的类推，以为批判中国的黑格尔主义就一定要彻底否定黑格尔。英语世界的黑格尔专家泰勒就认为：“黑格尔的政治理论十足是史无前例、无可比拟的。……企图拣选几句自由派或保守派的切口来将这套政治理论归类，只可能导致可笑的误解而已。”他又加注一句说“不幸，这些误解充斥于英语世界”。^② 比如，“终极目的”论诚然被利用为总体集权的依据，但黑格尔本来的意图却并不如此简单，泰勒在分析它时指出：“黑格尔坚持最高伦理所追求的目标已经实现，他这坚持相当重要。这意味着，最高规范必须在现实事物中发现，而凡现实的都是合理的，因此我们必须极力避免妄图根据蓝图来建造新社会。”^③ 因之不能把作为专制恐怖之源的“终极目的”与黑格尔的“终极目的”等同起来，在哲学学说与意识形态之间，横亘着各种更为有力的政治形势与现实力量，是它们在构建着从黑格尔到希特勒的关联。其次，黑格尔本人的形象基本上是保守的，无论是对国家权威的肯定还是对精神原则首先在日耳曼、特别是普鲁士实现的颂扬，黑格尔都被认为是表现了德国人特有的“庸人气息”。然而自马克思

① 《顾准文集》第 339 页。

泰勒：《黑格尔与现代社会》第 129~130 页，台湾联经出版事业公司，1990 年。同上，第 143 页。

发现了作为法国革命哲学家的黑格尔后，黑格尔辩证法的革命怒火就一直喷射不止，矛盾、否定、冲突、斗争，一方吃掉一方的“综合”等等，都成为从俄国到中国的政治信念。黑格尔主义顽强生命力在其既可以赋予革命以理想性质，也可以添加着权威的神圣光芒，既可以鼓舞革命，也可以支持现状，这就是顾准说的“目的论不仅预设上帝，还可以推翻那个上帝，用人来代替上帝的位置，设定人负有神圣的使命，有其历史的终极目的”。^①在拒绝多元自由这一点上，“终极目的”论的内涵始终是一致的，但它在动员革命和保持现状时，功能确有不同，作为革命的理想主义，它的危险性易为人忽略；作为保守的专制主义，它的内在邪恶较易受到批判，需要注意的是在其功能变化中的实质的同一。还有，黑格尔主义的名与实并不相符，比如“斯大林的苏维埃国家比黑格尔的国家更坚决得多地要求成为‘人间的上帝’，‘世上的绝对物’。它向其公民许诺的‘自由’决不比极端保守的黑格尔主义形式的自由更具体和真实”。但正是斯大林一再宣布黑格尔是反动贵族分子，要把黑格尔逐出黑格尔主义王国之外。^②似乎不存在通向斯大林暴政的黑格尔主义，但事实是这里出现的是名与实的分离，确如勒菲弗尔说的：“马克思主义在变成绝对的国家哲学和国家意识形态时，它就退化成为黑格尔主义了。真是历史的作弄，这种情况正好发生在黑格尔主义被正式抛到历史垃圾堆上的时候。”^③由于这三种情况，黑格尔与黑格尔主义关系异常复杂。可以肯定的是，即使在黑格尔主义声名狼藉的当代，黑格尔也绝非“一条死

① 《顾准文集》第 248 页。

② 引自费切尔：《马克思主义和黑格尔的关系》，《马列主义研究资料》1984 年第 6 辑，第 198 页。

③ 同上，第 199 页。

狗”，依然有其活力和真理性，对中国哲学也有强烈影响，庞朴继续他对中国辩证法传统的现代解释；叶秀山在研究西方现代哲学时强调黑格尔不可回避；薛华推翻了对黑格尔的一些传统评价，有些结论与顾不同，比如“普鲁士不是历史的顶点”；“历史形态的完善性不是绝对的”等等。^①对黑格尔哲学的解释与对黑格尔主义的批判并不矛盾，相反，只有在彻底批判、清理了作为总体集权的意识形态的黑格尔主义之后，对黑格尔的理解才能真正哲学的；同样，只有在认真研究了黑格尔哲学后，才能真正弄清黑格尔的意识形态化过程，并对之作出彻底批判。

第二是黑格尔对后来以“黑格尔主义”为名的专制恐怖的批判。黑格尔是少有的有着成熟政治智慧的哲学家，他的政治思想主要起源于对法国革命的观察和解释，其中许多论题恰恰与反省黑格尔主义直接相关。比如自由问题，他认为大革命的绝对自由其实是“消极的自由”或“虚空的自由”（这与自由主义者把“93年恐怖”解释为“积极的自由”的后果的思路相反），它敌视任何具有明确结构的东西，对任何分化的结构疯狂地加以摧残。所以无法提供任何基础来建立一个新的社会结构，当所有的旧制度被摧毁以后，它又摧毁它自己所建造的东西，因为那不是从当下活动的意志中涌现的。只有在对毁灭的狂热中，绝对自由才感到自己是真实的。绝对自由来自启蒙运动以来的“近代人的精神化运动”：人是理性的承载者，任何东西都无法阻止理性的意志。黑格尔的这些分析是可与自由主义者对话的。但黑格尔又认为恐怖之源在于人仅仅局限于“知性”的狭隘观点，无法认识到人是总体的媒介，它简单地把人理解

参见薛华：《黑格尔对历史终点的理解》，中国社会科学出版社，1983年。

为理性意志的来源，因此无法为自己找到任何内容，只能从事破坏，并以毁灭自己的孩子而结束。黑格尔是从“终极目的”来论述其自由概念的，“这个实体性的统一是绝对不受推动的自身目的，在这个自身目的中自由达到它的最高权利，正如这个最终目的对单个人具有最高权利一样，成为国家成员是单个人的最高义务。”^① 个体只有在总体中才有其自由，总体是个体存在的根据。他的思想与自由主义者不同，但对“93年”恐怖、对后来的专制政治同样具有批判意义。泰勒就指出：“黑格尔对绝对自由的批评，虽然是针对法国大革命而发，但在某种意义上，也是预先对马克思的批评。”^② “我们不难想象，看到毛泽东的‘文化大革命’，以及一般当代革命家对官僚体制化的畏惧，黑格尔会有什么想法。”^③ 不能认为黑格尔的哲学可以对作为专制意识形态的黑格尔主义作出充分的批判，但忽视他的意见是不应当的。黑格尔主义在现代政治生活中崛起这一事实，就说明它具有可以和它的两个对手（此前的封建贵族制和同时的英美民主制）竞争的内容，如果正像泰勒所说的：“黑格尔在启蒙运动中所指出的两股势力，功利主义式、原子论式的社会工程，以及企图实现普遍意志的绝对自由的冲力，均在现代社会的发展中发挥塑造形成的作用。黑格尔对二者的分析既深刻亦富洞察力。而且吊诡的是，其所以与我们息息相关，正因为现代社会中它们的重要性原比黑格尔所以为的更为强烈。”^④ 那么，对现代政治悲剧的反省，黑格尔不只是被告，也可以是原告，有了这个原告，历史反省才会比较审慎，比较周延。

黑格尔：《法哲学原理》第 253 页，商务印书馆 1985 年。

泰勒：《黑格尔与现代社会》第 239 页。

同上，第 189 页。

同上，第 203 页。

第三是告别黑格尔就是走向经验主义，但经验主义虽然是个哲学问题，不过它要进入公共生活，转化为政治上的民主主义、自由主义，就特别需要政治学、法学、经济学的支持。不能不承认的是，尽管张李王顾等开始走出黑格尔主义阴影的人都无一例外地向经验主义、自由主义靠拢，但除顾准之外，他们对经验主义、自由主义知之甚少；更没有对科学方法、经济理论等自由主义的发源地及社会政治等公共领域有具体研究。所以他们多纵横议论，少理论阐述；多原则提示，少细密分析，这与他们大多以文学、美学的知识背景和思考框架处理思想问题有关。而西方的自由主义大师们，都有其社会思想的科学基础及其对公共领域的经验性研究，如波普尔之于认识论，海耶克之于经济学，阿隆之于政治学、历史学，伯林之于思想史等等，都是一流学者，他们对黑格尔哲学也有独特理解。这里要再度表彰顾准，他对经济和历史都有深入研究，对马克思与黑格尔的关系作过仔细检讨。确实，像黑格尔那样的巨人，决不是可以轻易击倒的。比如，与通常的认识相反，“黑格尔哲学是近代自由概念发展上重要的一步。他协助发展了一个以自由为总体的自我创造的观念，这一观念在他的哲学中固然只属于宇宙精神，但是，只要把它转移到人身上，便会使自我依赖的自由观念推逼到最后的两难困境上。……他以真正卓越的洞识和先见，揭露这种自由概念的空洞性及其潜在的破坏性。”^①但整个中国知识界似还没有着手分析黑格尔关于自由概念，还没有对自由概念如何在中国演化为反自由观念的过程进行研究。当然，对于陷全民于浩劫的专制体制和极权思想，每个人都有控诉的权利；对中国的黑格尔主义所造成的灾难，应当在中国思

泰勒：《黑格尔与现代社会》第 260 页。

想史范围内得到清理；但要彻底告别作为极权主义意识形态的黑格尔主义，就需要对黑格尔哲学有较全面的理解；要从集权体制走向现代民主，我们就需要有完备的市场体制及建基于上的经济民主、政治民主。所以真正告别中国的黑格尔主义必须避免空洞议论与大要概括，而要有详尽的学术思想批判，并以经济发展和社会制度的变革为背景。

可以改写一句中国黑格尔主义的名言作为本文的结束，前途是光明的，因为人类毕竟在走向进步和自由，知识界今天可以反省中国的黑格尔主义传统即是一例；道路是曲折的，因为“光明”其实不过是克服错误中的不断进步。

重提中国启蒙

现代中国失落了思想启蒙这一环节，早已是知识界的共识；由此引发的政治悲剧和历史创伤至今还在提醒着我们必须补上这一课。然而，90年代以来，和“革命”、“批判”、“理想”等曾经具有感召力的庄严词汇一样，“启蒙”却成了一些知识分子口诛笔伐的对象：鼓吹后现代主义的“小后主”们指责启蒙以自由解放为中心的“宏大叙事”的虚幻和霸道，以规范自期、以传道自任的“国学家”们则要启蒙思潮为80年代的空疏学风负责，无政府主义和保守主义心照不宣地携手合作，在世纪末完成了对本来就极为孱弱的中国启蒙思潮的合围。流风所及，一些连“启蒙”两个字的意思都没闹清楚的末流文化人也鹦鹉学舌地跟着“清算启蒙”了。

世纪末的氛围总有些失常，或以末日审判之将至而慌乱颓废，或以辞旧迎新而亢奋突进。中国知识界以合伙告别启蒙、抛弃启蒙来清理20世纪，兼有重负解脱的狂欢和犬儒式的欣慰，自我塑造出与20世纪历史现实极不和谐的潇洒风度。——这是中国的世纪末还是世纪末的中国？

在最广泛的意义上，启蒙指最初的文明教化，给以往由黑暗笼罩的地方传播光明。批判理论家霍克海默和阿多诺就把启蒙理解为使人类从恐惧、迷信中解放出来的“最一般意义上的

进步思想”；作为一个历史概念，启蒙指 18 世纪反抗中世纪社会及其制度和思想、在思想和行动的领域伸张人类理性的思想文化运动，它摧陷廓清，荡污涤垢，为现代民主政体和生活制度作了必要导引，被现代思想家认为是传统社会向现代转进的历史环节，启蒙思想的核心——理性——因此被抽象为现代性的基本要素。对启蒙的态度，从来就取决于对理性的态度，成为当代反启蒙论者众矢之的的，也就是这个统制着现代世界的“理性”。

理性到底是现代人类苦苦期待的福音还是难以摆脱的梦，是近两个世纪思想争论的焦点之一，而从马克思的“思维着的悟性”到陀斯妥也夫斯基的“二二得四”，关于理性的理解也大不一样。如果概念的意义只有在具体的情境中才得以显现，那么，就理性论理性，或许只能做一种哲学的解释而不能获得历史的理解，所以还是回到理性最纯正的血统——启蒙运动，庶几可以简化其在历史中的衍生义和附赘义。

这方面，德国哲学家卡西尔做了最为重要的研究。他认为，启蒙的理性不是 17 世纪那种“永恒真理”的王国、那种人和神头脑里共有的那些真理的王国的观念，而是一种不同的、比较朴素的意义上的理性，“理性不再是先于一切经验、揭示了事物的绝对本质的‘天赋观念’的总和。现在，人们把理性看作是一种后天获得物而不是遗产。它不是一座精神宝库，把真理像银币一样窖藏起来，而是一种引导我们去发现真理、建立真理和确定真理的独创性的理智力量”^①。作为一种“理智力量”，其功用首先是分解：分解一切简单的事实，分解所有简单的经验材料，分解人们根据启示、传统和权威所相信的一切，直至最

卡西尔：《启蒙哲学》第 11 页，山东人民出版社，1988 年。

简单的成分和要素，然后再按理性自己的规则装配这一切，把这堆支离破碎的废墟重建为整体。理性不是先验的抽象、不是实体的存在，而是统一分析还原与理智重建的方法论。

启发启蒙的思路并作为其典范的，是从哥白尼开始，经开普勒、伽利略到牛顿的科学方法论模式。近代科学的巨大成功表明：“人类历史发展到今天，我们终于能够揭示自然所精心守卫的秘密，使它不再隐没在黑暗中，把它视为无法理解的奇迹而对之惊讶不已，而应当用理性的明灯照亮它，分析它的全部力量。”^① 启蒙运动景仰于科学的辉煌，把它价值化为历史进步的动力和人类幸福的标志，进而把理性提炼、扩展为衡量、评判一切的尺度和标准，并特别运用在社会历史领域，无情批判现存一切秩序和观念，为人类设计了一个摆脱愚昧、偏见和压迫，走向一个“天堂般的城市”、一个“理性王国”的康庄大道。

可以引一段我们不易看到的文献，它于 1784 年被放入哥达圣玛格丽特教堂的尖塔顶楼中，19 世纪末才被发现，其中一段说：“我们的时代占据着 18 世纪最幸福的时期。皇帝、国王、王子富有人情味地从他们的令人敬畏的高位上走下来，他们轻蔑豪华和奢侈，成为他们的人民的父亲、朋友和知己。宗教扯去了它的牧师的外衣，直接以其神圣的本质出现。启蒙造成了长足的进步，我们的无数兄弟姐妹原先生活在假装圣人气派的懒惰无为状态中，现在又回到国家事务中。宗派间的憎恨和思想上的迫害正在消失，而人与人之间的热爱和思想自由则正成为最高原则。艺术和科学日益繁荣，我们已越来越深刻地洞察到自然的秘密。手艺人 and 艺术家臻于完美，有用的知识正在所

卡西尔：《启蒙哲学》第 45 页。

有部门中增长。”作者唯恐后人不相信这一人间天堂，还特意强调：“在此你们得到的是我们时代的一幅真实画面。”并叮咛后人“如果你们比我们站得更高看得更远，请不要傲慢地轻视我们，而是相反，从我们描绘的这幅图画承认：我们工作得多么大胆和生气勃勃啊，这是为了使你们提高到你们现在所占有的地位并在其间支持你们。让你们也为你们的后代这样做吧。这样做是幸福的。”^①

启蒙运动洋溢着人类不但可以控制自然而且也能掌握自己命运的乐观自信。事后看来，这种沉醉确实有点幼稚，身为启蒙之子、却又处于启蒙运动悲凉末叶的康德划分“纯粹理性”和“实践理性”即已开始限制理性。然而，这既不是为启蒙所要否定的专制愚昧翻案，也不是全盘否定启蒙所要肯定的一切。康德坚定地认为，启蒙标志着人类的成熟，“启蒙运动就是人类脱离自己所加之于自己的不成熟状态。不成熟状态就是不经别人的引导，就对运用自己的理智无能为力。”^②照启蒙运动看来，理性是人类与生俱有的，它之所以蒙昧千年，全在于诡计多端的教会和剥夺自由的专制君主，正是他们，使得“这个世界，这个骄傲和谬误的舞台，挤满了病态的傻瓜”（伏尔泰语）。理性可以使人成为自然的主人，当然也能使人掌握自己的命运，启蒙就是要打倒这些“丑类”（伏尔泰不认为他们也是人类），恢复理性和人性的权力。正是在这个核心意义上，康德把全部启蒙精神凝聚为一句话：“在一切事情上都有公开运用自己理性的自由。”于是，孟德斯鸠要求有反专制的制度性保证，卢梭要求摆脱人为设施和社会约束的自由，对伏尔泰等人来说，自由

引自包尔生：《伦理学体系》第 127~128 页，中国社会科学出版社，1988 年。

② 康德：《历史理性批判文集》第 22 页，商务印书馆，1991 年。

意味着摆脱教会和不容异说的自由，意味着思想自由，意味着摆脱所有奴役形式中最为阴险的形式——误解和无知——的自由。正是理性及其自由运用，现代社会才得以完成建构。

启蒙运动当然不是通体光明，直到本世纪初，“浅薄的启蒙运动”这一口号也依然时兴。“通常认为，启蒙时代的主要缺陷在于，它对历史距离和历史隔阂缺乏理解，出于天真的过分自信，它拿自己的标准，作为评价历史事件之绝对的、唯一有效的和可行的规范。虽说我们无法为启蒙运动开脱这一罪责，但我们还是得承认，它为此遭受的痛苦，甚至比遭到人们的抛弃还难以忍受。”^①

卡西尔的《启蒙哲学》推翻了许多加诸启蒙的误会和不实之词。比如，“理智的傲慢”并不意味着情感纯粹是一种障碍，相反，18世纪试图表明它是一切理智活动的原始的、不可或缺的动力和刺激，卢梭使整个欧洲患上了“易感症”，而专门研究情感感性的“美学”恰恰就是启蒙的成果。比如，“理性的世纪”并非唯理性独尊，它先于康德提出了考察人类悟性的问题，经验心理学被说成是认识论的基础；它认为原理是派生的，事实才是原始的，科学必须由直接观察所获得的知识出发，一步步上溯到自然过程的首要原因和基本因素；在历史领域，孟德斯鸠、伏尔泰等也对现象的多样性具有最纯正的直觉，谨慎地避免把特殊和细节归结为一个绝对僵硬的模式。更何况在许多方面，启蒙巨子莱辛都对法国同志的思想作了丰富的扩展和机智的修正，为启蒙思想做了完美的总结。

西方历史上的启蒙已经被超越，也应当被超越。后人有意

卡西尔：《启蒙哲学》第6页。

义的批评，集中在两点，一是以理性为社会改造的抽象标准，有可能导致对现存秩序的大规模破坏，这是从柏克到波普尔等人所一再指出的。“所有问题的全体的、最终的和永恒的解决办法，显然不会属于今世。”^①经验主义政治学强调人类理性的有限而否定“理性王国”的乌托邦工程，强调社会制度是在全部历史经验中成长起来的而非人类理智的自觉设计，这固然是启蒙的局限、理性的局限，其实更是人类的局限、历史的局限，是人类的自我反省。需要特别说明的是，不能把启蒙哲学和法国大革命、特别是和“93年恐怖”径直联系起来，启蒙的宗旨在于逐渐改变人类的生存条件，作为运动主体的百科全书派尤其强调冷静而理性的讨论，他们在政治上持温和态度，崇尚新科学，批判教士和一切僵化的教条，对宗教事务采取宽容态度，甚至忠诚于那些开明君主。只有少数激进思想家如卢梭等希望在政治上立即看到传统君主体制、贵族阶层和教会的崩溃。按罗素的讲法，启蒙“可以用某种意义的献身精神和努力去推行，但并不因此就是那种赞成强烈的热情的生活方式”。^②大革命的暴行和恐怖只能表明理论转化为实践必然会受到现实情势和偶然境况的干扰并可能使原先的理论变质。其实恐怖岁月恰恰是启蒙逻辑的逆转，连保守的黑格尔也说：“法国革命是由各种成见的顽梗不化、主要是傲慢、十足的轻率、贪婪逼出来的。”^③在暴力和恐怖面前，以理性、自由、人权为主题的启蒙是清白的。二是理性的分裂性后果。启蒙理性本来有解放人类的“人文理性”、“价值理性”和宰制驯服自然的“工具理性”、“科技理性”两层涵义，但在工业社会和技术文明的强势扩张中，两

罗素：《西方的智慧》第 312 页，世界知识出版社，1992 年。

同上，第 307 页。

黑格尔：《哲学史讲演录》第四卷第 232 页，商务印书馆，1993 年。

者的和谐被打破，标准化、操作化的“工具理性”、“科技理性”空前膨胀，日益越位，培植了掠夺性、剥削性的生存意向，首先是把自然仅仅视为可供主体役使、可以宰制分割的“物”，破坏了人与自然相互依存的和谐关系，进而把人自身也当作可资利用的手段，以分析、计算为生命的唯一活动，以占有、满足为生命的唯一意义。18世纪末，在西方主要国家已完成启蒙使命，现代性全面扩展，以至出现“过火的理性主义”（怀特海）的背景下，浪漫主义开始向工具理性、分析精神提出抗议，捕捉启蒙的盲点和裂隙，拒绝启蒙理性的冷酷无情和遗世独立的客观态度。19世纪末，反抗现代性的思潮蔚为大观，成为现代文化的核心，“异化”、“物化”被视为启蒙以来现代人的命运和病症，启蒙也因此由宁馨儿变为丑小鸭，标志着西方历史上启蒙时代的彻底结束。

启蒙在中国的缺失，显然有着历史的“先验性”：当“五四”的先驱者们憧憬启蒙的曙色并意图在中国进行现代启蒙时，世界史意义上的启蒙信念已然破产，而中国的接受语境不但使救亡压倒启蒙，并且“五四”启蒙本身就包含否定启蒙的原则、要素和力量，比如鲁迅的“个人”就不同于启蒙的“完人”，其改造国民性的思想也颠覆了“主体—客体”的启蒙模式，等等。“五四”启蒙未能建构一套有关自然、社会、历史的严整的思想系统，更未像法国启蒙运动那样提供一个可以制度化的社会变革方案，终至流产于混乱的政局。这一历史的脱节使20世纪中国承受了远比“93年恐怖”更加糟糕的命运。痛定思痛，中国的“新启蒙”在80年代又随着改革而涌动，历史俨然在补课。但一方面新启蒙有“五四”的文化真空却无“五四”的政治夹缝，只能在现存框架内，或对专制传统和苦难历史作情绪性叛

逆，或为既定的改革政策作思想宣传，并最终在 80 年代末被迫告退。^① 其实，即使没有外部原因，“新启蒙”也不可能成为一次“壮丽的日出”，既然当代西方不但要启蒙为“93 年”、而且要为希特勒法西斯部分负责，既然解构哲学和后现代首先向启蒙开刀、启蒙必须自我辩护，正日益向西方开放的中国知识界又岂能为一个过时的思想运动认真较劲呢？唯一的结果是：“新启蒙”所召唤的主体性和人道主义从一个企盼已久的女神变成无法控制、无法规范的妖孽——迷狂的物欲、无边的贪婪。如果说“五四”的人道理想终于被归结为“革命理想”，那么“新启蒙”的人性解放则迅速滑向“泛性论”，并在大众文化自发性的模仿中变成对其发源地的肆意嘲弄，趋向于对“新启蒙”的否定。

还不仅于此，由于 80 年代稍稍抬头的激进思潮受到遏制，启蒙在无法进展的困境下又被 90 年代的知识分子弃若敝屣。这里有两个问题，首先是“启蒙的 80 年代”是否耽误了学术的进步？80 年代学风不正、学问不好是实，但其大而无当、哗众取宠之论，首先就和启蒙的科学精神相悖，不可能设想一个思想健旺的时代会是一个学术荒芜的时代，没有精进的思想焉能有严肃的学问？吉朋是在启蒙时期写出其名著《罗马帝国衰亡史》的。80 年代的学术自应反省，但算到“启蒙”的帐上，不但找错了原因，也把思想和学术人为地对立起来。其实“学术史”和“规范化”之类的问题正是在 80 年代孕育的，80 年代和 90 年代根本不能一刀两断。在几十年思想专制、无学术可言的背景下，略有自觉的学术和小露峥嵘的启蒙本是一对孪生兄弟，何以同室操戈？第二，对于一些后现代倡导者而言，不但 80 年

参见拙著：《迟到的光》，广东人民出版社，1998 年。

代是启蒙期，甚至 10 年“文革”也是自“五四”以来启蒙的必然结果，因此要倡导“后启蒙”。这就令人匪夷所思了。“文革”到底在哪一方面可以和理性、自由联系？导致这场浩劫的原因甚多，关键之一是现代启蒙在中国的天折，科学精神、民主意识、自由观念等等从未在中国深入人心，本应通过理性洗涤的传统痼疾、迷信崇拜、思想控制等等依然积淀深厚，并在政治—经济空前一体化的体制性支持下恶性发展。“文革”的“自由”是“和尚打伞无法《发）无天”的自由，文革的“民主”是剥夺人权、可随意整人甚至杀人的“大民主”，启蒙运动构想的权力制衡、司法独立等等正是“文革”要彻底消除的目标。毛泽东曾说过，斯大林式的专制在英法美这样的西方国家是不可能发生的，这就是启蒙和未启蒙的差别。论者或许想到了大革命“93 年”，且不论从启蒙到革命的不连贯性，坦率地说，即使法国革命中的平民专政和短期恐怖，也显然与“文革”的全面浩劫有天壤之别。除 1789 年的“人权宣言”外，法国革命前后颁布了 4 部法律（“91 年宪法”、93 年的“民主宪法”、95 年的“共和三年宪法”、99 年的“共和八年宪法”），公民获得了前所未有的权利，即使波旁王朝复辟后也不能不尊重启蒙和革命的成果。把“文革”和启蒙联系，只能是给“文革”扑粉而给启蒙泼污。

启蒙的批判精神当然适用于启蒙自身，但对启蒙的批判应特别警惕。比如德国，虽然有莱辛那样的启蒙巨人，但整个德国社会毕竟没有经过现代洗礼，拿破仑战争后，反抗现代性、反启蒙的审美思潮迅即向社会政治领域蔓延，由此酿成的灾难令全世界都明白启蒙的不可或缺。就反抗现代性思潮把现代性溯源到启蒙而言，它包含了“启蒙的批判”，当代批判理论的名

著就是《启蒙的辩证法》。但按照我的理解，反抗现代性是现代性充分展开的必然反应，启蒙的批判以启蒙为前提，主要在精神文化领域致力于维护被“现代酸”所蚀解了的完整人性和诗意敏感，可以与社会经济领域充分的理性化互为补充，相互制衡，前者在文化艺术领域张扬个体感性，后者在公共政治领域坚持理性规则。可以理解，在西方工具理性过分僭越，标准化、工具化、操作化、整体化完全控制人类生活和社会事务的背景下，从现代性的起源、从启蒙开始反省文明的异化仍是一条极有意义的思路，启蒙是现代化的必要成分，又是其强大动力，经历了充分启蒙的西方需要在思想文化上进行各种解毒性批判，以维持社会健全发展的张力结构；而且反抗云云，仍需理想关怀、批判精神和救世悲愿，实与启蒙精神相契。

其实，中国目前的“反启蒙”与反抗现代性无关（甚至也不能和仍保有激进姿态的西方后现代诸家如富科、德里达等——他们把五月风暴的否定精神从街垒移到语词——相比），由于启蒙还是我们遥遥企及的理想，这种把历史符号化、把生命游戏化、把理想漫画化的行为，不过是把从未存在过的宣布为已经过时或根本不应存在，把无可奈何之事文饰为理所当然之事。知识界既没有启蒙所需要的独立意识、批判精神，也就谈不上什么启蒙的批判、现代性的反抗。无所指地否定启蒙，并未使我们迅即超越启蒙进入“后启蒙”，恰恰使我们的精神始终停留在“前现代”状态，可以无标准地与任何一种当下情境、已然秩序相遇而安，以至于当中国的经济发展和文化氛围确实给予“反抗现代性”提供了最低限度的历史条件时，我们却无法承担这一真正可以超越启蒙的文化使命——我们没有启蒙的批判，也没有对启蒙的批判，只好在意义播散中不承认任何意

义，在欲望释放中拒绝全部理性，在以解构的“差异”取代“同一”中把一切拉平，以无条件地认同现存的一切。甚而把包括反抗现代性思潮在内的确实探测到启蒙的盲点、有可能成为真正的对启蒙的批判的一切批判性思维统统视为“启蒙”——怀旧情结、思想暴政、虚假热情、浮夸学风——加以围剿，知识界的精神萎缩不但导致一场“比矮运动”，而且实际上营造了一场白色恐怖，在弥漫全社会的实利主义支持下，启蒙、理想和激进、批判一起被视为无套裤党人，被尽情糟踏和戏耍，大有寒凝大地、重云压城之势——可见，失去一环，我们便环环皆失。

在第二个千禧年行将消逝的中国，复兴一场 18 世纪式的启蒙运动确乎是不大可能的了。启蒙的任务尚未完成，反抗现代性的要求又已悄然发出，历史的浓缩和错位使我们确实难以由世纪末转为创世纪。不过，“反启蒙”论既然把启蒙和反抗现代性中一以贯之的“批判”抛弃，倒也提供了一个正面的启示：是否可以用“批判”把两场历史运动贯穿起来？前启蒙的权威和迷信、蒙昧和专制必须批判，现代性扩张以后的物化机制、技术操纵也需要批判。两种批判有着不同的性质和功能，一在社会学层面上，一在精神现象学意义上。惟有不妥协的批判、否定而不是不成熟的认同、肯定，才表明此时此地应当而且可能变革，才表明无需末日审判我们也能获得新生。当然，批判的工具必须重新锻造，正像萨特说的：“在 18 世纪，工具已经锻成，使用分析理性以便扫清观念；今天必须同时进行清扫和补足，需要把因为停留在半路上而变质走样的概念推向完成；它不局限于使用一种由两个世纪的数学建立起来的理性，相反它将造成现代理性，以便最终它能建立在创造性的自由的基础之

上。’^① 在经典批判理论对工具理性展开了毁灭性的批判、在福柯把理性等同于权力之后，当代批判理论的代表哈贝马斯以语言哲学为基础、以对话与讨论为目标，提出了“交往理性”的宏大构想，意在赓续启蒙的理性传统，矫正已然实现的现代性的病症和危机。哈贝马斯既深刻批判晚期资本主义的因功能失调而出现的合法性危机，又始终坚持理性标准，强调沟通和协调，他在这方面的努力，特别值得我们注意。

在纳粹阴影笼罩德国的 1932 年，卡西尔不无所指地说：“我们不应做出一副不屑一顾的神情，而应拿出勇气，把我们的力量与启蒙时代的力量作一番比较，从而做出适当的调整。即使我们，也不能够并且不应当埋没那曾将理性和科学推崇为人的最高官能的时代。我们必须找到一种方法，以便不仅能按那一时代本来形象来观察它，而且能重新释放出那些产生并铸成了这种形象的独创力量。”^② 无独有偶，卢卡契也曾鉴于纳粹上台的教训多次指出，在德国这样一个封建专制传统极为深厚、资本主义革命未能完成的国家，不宜随便附和英法等民主国家对进步和理性的怀疑，对启蒙的批判要特别谨慎；半个世纪之后，面对后现代的挑战，哈贝马斯也坚持认为启蒙理想尚未实现，启蒙的使命尚未完成，启蒙的生命尚未终结，这是否也是有鉴于德国历史的反省之论？中国从未进行过真正的启蒙，还谈不上社会—政治结构的现代转型，在这种情况下，无条件、无限制地反对启蒙，不管其主观动机如何，客观上都具有遏制社会变革的反动倾向。所以，我们现时还没有权利对启蒙说三

① 萨特：《什么是文学？》《萨特文论选》第 292 页，人民文学出版社，1991 年。

② 卡西尔：《启蒙哲学》第 7 页。

道四——如果真的有这么一天，启蒙所召唤的理性和自由在中国已成为负担、已走向反面，我们才可以对它说三道四、指手划脚。

附

鲁迅作为“批判理论家”

虽有大量论著的解释和研究，鲁迅其人其书依然存在着尚未穷尽的意义空间。奉他为“批判理论家”，既非亟需创立的中国批判需要一个可以依恃的巨人，亦非个人阅读兴趣的惯性投射，而是为了换一个角度面对鲁迅，以充分地实现他的价值。

有三种鲁迅研究模式：中国革命历史的镜子，反封建的思想启蒙，反抗绝望的人生哲学，我觉得都不能全面解释这个 20 世纪中国最复杂的人物。鲁迅希望并且参与推进了中国革命，但对革命能否解决中国问题表示严重怀疑。他见过多次革命，“看来看去，就看得怀疑起来，于是失望，颓唐得很了”。他不停地向封建主义、专制传统作不妥协的斗争，但同时又超越了启蒙，对西方民主政治和法国大革命及其原则做过激烈抨击，对英美式的自由主义者极尽冷嘲热讽，对反抗现代性的尼采等人则情有独钟；鲁迅一贯怀有的孤独和悲凉确实蕴含形上内涵和现代意义，但与其与现代非理性文化哲学一致的生存体验又总是与他背负因袭重担，肩住黑暗闸门的历史意识，与他对社会罪恶的抗议、对民族新生的希望等现实关切交融在一起。鲁迅的丰富难解和深刻伟大在其集中了当时可能拥有的各种时代潮流和思想矛盾：他代表了所处时代的理想，却又表达了对这种理想的困惑。

那么，说他是“批判理论家”就能避开或贯通这些矛盾了？我是这样认为的。

当代批判理论从研究现代社会、焕发马克思主义的激进活力开始，进而反省整个西方文明史，寻找人类解放的新途径。

在此思想历险中，它否定了启蒙所开启的现代性。霍克海默等人认为，人对自然的工具性操纵不可避免地把人也作为一种工具，一种可控物体。理性已严重消蚀，启蒙自身也已成为一种新神话的牺牲品。批判理论甚至在启蒙的逻辑和希特勒的法西斯暴政之间发现了一脉相承之处，奥兹威辛的实质是理性手段与非理性目的的结合。鲁迅作为批判理论家，在中国现代化的早期即已看到启蒙的盲点和现代性的负面，他以个体个性反对社会民主，反对“皈依于众志”而“灭人之自我”，把精神作为人的真正的自由本性与物质文明的发展分离并对立起来，把显示理性力量的科技发展视为“文化偏至”的结果，从而对现代人的处境持一种悲观的担忧。在方生方死的中国，鲁迅既不同于主张实业救国的洋务派，也不同于政治革命的革命派，而主张“立人”——人的解放。这种模式在功能上固然有反抗封建专制传统的启蒙意义，但在理论上却更属于超越启蒙的反抗现代性的思想。与启蒙的乐观自信、温和光明不同，鲁迅的世界有着 19 世纪以降全部的繁复紊乱、诡秘幽深和极富魅力的阴暗面，他终生难忘目连戏中的女吊和无常，“死的美和恐怖，透过浓厚的白粉和胭脂的假面，窥探着生命的奥秘。鲁迅并未完成对这一奥秘更深的探究，他谈得更多的是对社会罪恶的愤怒的抗议。然而使他区别于同时代人的，正是他承认这种神秘，并且从不否认它的威力”（夏济安语）。进步和理性的观念从未满足过鲁迅，其延续终生的苦闷和矛盾在抽象意义上即是启蒙和反启蒙的对峙及其难以抉择。

鲁迅的基本形象是中国社会和文化的无情批判者，中国“最缺少的是文明批评和社会批评”，他是自觉做一个批判理论家的。常识和经验所形成的标准，公众和权威都接受的道理，鲁迅统统不予承认，他向现存的一切“举起了投枪”。其特殊性

在于他在抛弃了传统的纲常义理之后，又没有认同现代知性逻辑和进化原理，而是带着现代文化对人性深层的探测成果进入到人性的批判，始终致力于揭发国民精神的创伤和心理痼疾，“穿掘着灵魂的深处，使人受了精神底苦刑而得到创伤，又即从这得伤和养伤的愈合中得到苦的涤涂，而上了苏生的路。”庄严的历史变动和绝望的轮回的同一，麻木的灵魂和强壮的身体的对照，觉醒感和负罪感的交织等等都是鲁迅刻意渲染的，他对社会历史悲剧的理解总是以人性的命运和个体全部身心感受来担承的。当代批判理论的一个主要特色也是鉴于发达工业社会已经提供了物质满足，解除了政治压迫的现实，而利用心理分析的成果揭发进步中的野蛮和“舒舒服服的压抑”。本雅明对过去的失败者和死者的救赎悲愿，马尔库塞对文明体制下本能绝叫的抒写，都寄寓着对另一种历史、另一种人性的期望。鲁迅和批判理论的共通点是他们都不承认已然的人性结构是本真的、自主的，而是被压迫性、操纵性的文化和社会扭曲的、制造的，批判的任务即是消解覆盖在意识和无意识中的文明积淀，唤醒意识的变革和需要结构的改造。正是在这个意义上，他们不但和社会而且和人性过不去，成了专跟公众过不去的“牛虻”，也许普通人性不像他们说的那样糟，也许日常生活无需过分考究，但如果正面的道理像罗曼·罗兰说的：“我不说普通人类都能在高峰上生存。但一年一度他们应上去顶礼。在那里，他们可以变换一下肺中底呼吸，与脉管中的血流。”那么反过来，痛切的批判所标示出的人性的深渊和文明的歧途不也可以敲打敲打我们习惯性自满和迟钝的感觉！本世纪西方文明发生的悲剧和中国社会仍需改变的现状，恰恰说明批判理论并非极而言之。“无事的悲剧”，“缺少否定的社会”，不是被大众天天经验且坦然接受么？

鲁迅无疑是现存秩序最不妥协的敌人，但他一贯对各种组织毫无兴趣，留日时就与学生组织无缘；“五四”时是钱玄同劝说多次他才给《新青年》写了几篇小说；后期他比较赞成中国共产主义运动，但对文艺方面的领导人“四条汉子”甚为反感。这一点，与当代批判理论亦相当接近，法兰克福学派根本拒绝资本主义秩序，然而在 30~40 年代，他们越来越不信任自称是体现了否定和革命的党派集团，对工人阶级的革命潜力不再抱有起码的乐观。脱离了可能实践其理论的群众，不但没有降低他们的批判水平，淡化他们的革命激情，相反，正因为他们特别看重理论的纯洁性和批判的严格性，担心体制化的组织遏制反抗的冲撞，他们反而比任何团体、组织更能保持其彻底的革命初衷。鲁迅以“硬骨头”著称，至死也不宽宥敌人；二战以后，当很多原来的马克思主义者纷纷改变信仰认同现行秩序时，法兰克福学派的主体却激烈依旧地从异端走到反对派。与这种身份上的非组织性一致，他们的写作是反体系的：鲁迅多写短小的杂文随感，对刚开了头就煞了尾的魏晋文章特别会心。阿多诺、本雅明、霍克海默等人偏爱随笔和格言，马尔库塞在写作完整著作时并不犹豫，但其著作绝非概念系统。批判理论的核心是对各种封闭的哲学体系的厌恶，它是通过对其他哲学及传统思想的一系列批判来表述的，其发展是对话式的，要想整理、归纳出一个体系、几条原则是不可能的。对它的理解，必须置于与其他思想流派及不断变化的社会现实的相互对应和作用之中，批判不能离开其对象而得到理解。

鲁迅知道法兰克福学派的老师卢卡契和第一代批判理论家施蒂纳，假如他也知道和他同时焕发创造力的法兰克福学派，我想他也许不会那样寂寞。

后 记

反抗现代性在中国是否过于超前？常识和公众舆论都有这样的疑虑。但本书以“反抗现代性”为主题，却无意于仅仅回答这个问题。思想史早已表明，正是现代化运动本身激活了精神文化领域的反抗现代性，重要的是区分现代性的两种概念，在美学现代性或文化现代性的意义上，现代性恰恰是反对社会—经济—科技现代性的，即反对一整套中产阶级的生活方式和价值观。反抗现代性就是美学现代性或文化现代性的内容。反抗作为一种矫正意在批判和改写，而不是非历史的拒绝——正像韦伯所说，现代人不得不进入理性化的“铁笼”，——现代性根本不是按照人的喜恶来设计的。但它暴露出来的病态和危机，确实召唤一种反抗以达成自我调整和改善。

90年代以来，我一直把思路定在反抗现代性思潮方面，它首先以美学的形态表达出来。多年前阅读现代文学，常感纳闷的是，被认为是现代之都的巴黎，在巴尔扎克、左拉、甚至离不开巴黎的萨特笔下，几乎就是人间地狱。而生当俄罗斯变革时代的陀斯妥也夫斯基，却在其伟大小说中屡屡嘲笑启蒙主义为人类设计的现代“水晶宫”。与此相应的，是从德国浪漫派到法兰克福学派的现代思想对现代性的彻底反省。令中国读者惊讶的也许是，反抗现代性思潮的洪峰，恰恰涌动在德、俄等后发现代化国家，它远比50年代美国化的“现代化理论”更为沉

雄浩大，也更具诗意和激情，自“五四”以来，西方文化思想广泛进入中国，马克思主义之所以最终一花盛开并成为一统意识形态，与其既是一种现代性话语又表达了对现代性的否定有关。我因此想在两个方面展开这一思潮，一是西方马克思主义美学，二是德国思想与 20 世纪中国，不仅意在推进中国批判理论的确立，也期在对 中国现代化运动引进一种张力。

本书文章的写作时间从 1986 年到 1998 年，先后发表于《外国美学》、《社会科学战线》、《学人》、《学术思想评论》、《开放时代》、《黄河》、《天涯》等刊物。编入本书时除对有关引文资料作了技术性整理外，未作大的改动。我想以 35 万字的篇幅纪念自己 35 岁，由于丛书体例的限制，另外许多同一主题的文章未能收进来，以至于尽管我注意到反抗现代性思潮的过分膨胀也可能带来如德国纳粹那样的悲剧，但在本书中却未能做出充分反映。留下的遗憾希望通过另一本《现代性的异化和重建》来弥补。我感谢袁伟时老师和广东教育出版社的金炳亮先生为此书出版所做的一切。

作 者

1998 年春夏之交

致 读 者

——《荒原学术文丛》序

这里没有水，只有岩石
只有岩石，没有水，一条砂路
蜿蜒而上，绕进群山

.....

——艾略特：《荒原》

千沟万壑，白骨残垣，
 诉说百年荒诞，千年坎坷。
岩嶮苔滑路难行，
 可有飞登捷径？
不屑随风上云端，
 无意攀高附势。
冷眼睥睨，凿石斩棘，
 险地放歌，谷底行吟，
 别有豪情韵味。
鸦噪犬咬助兴，
 荒原约会，
 相顾一笑，
 自由之最是心声。

袁伟时

1998 年 7 月 15 日