

艺术的辩证法

——读黑格尔《美学》第一卷

李丕显

黑格尔的美学，跟他的哲学一样，在客观唯心主义的外壳里面，包藏着辩证法的合理内核。拨开迷雾即可发现，黑格尔关于艺术哲学的辩证法，思想是深邃的，内容是丰富的。如果不是无谓地停留在黑格尔美学建筑物的骨架和脚手架面前，而是深入到大厦里面去，那就会发现许多的珍宝。今天，用唯物主义头脑研读黑格尔的《美学》，对于学习马克思主义美学学说，认识文艺创作中的诸种关系，繁荣社会主义文艺创作，是会大有益处的。

列宁指出：“统一物之分为两个部分以及对它的矛盾着的部分的认识……，是辩证法的实质……。黑格尔也正是这样提问题的”。① 黑格尔讲美学，论艺术中的各种关系，就是按对立统一规律来提出问题和论证问题的。他的许多前人只看到统一物，他却把统一物分成两个互相对立的方面来认识，处处强调两个对立面的统一，在客观唯心主义的体系内论证了多种对立统一关系。他认为，那些互相矛盾、互相对立的两个方面，两种力量，两种倾向，如果单看哪一方面，它们都是孤立的，片面的，抽象的，没有定性的，不真实的；只有两对立面的互相渗透，和谐统一，才是真实的，才合乎理想。两对立面的统一，不是机械地相加，不是单纯的中和，不是仅有外在形式的拼凑一起，而是两者互相渗透，融于一炉，融合成为新的较富的统一体。

首先分析一下“美就是理念的感性显现”这个著名命题，就可以找到了了解黑格尔这种对立统一思想的锁钥。

理念，是在黑格尔的天国里早就存在着的，叫做概念，或曰绝对精神，但是黑格尔又认为，如果它不与客观存在相联结，不把它的各差异方面包含在统一体里，它就还不是概念，而只是抽象的普泛的观念，还是没有定性的，也就是还没有在实在（客观存在）里实现自己。例如“人”这个概念，它包含感性与理性，身体与心灵这些对立面，人是由这些对立面所结成的经过调和的通体融贯的统一体，既不是只有理性、心灵方面或者只有感性、身体方面，也“不是由两两并立互不相关的对立面混合而成的”。② 如果只看其理性的、心灵的方面，人这个字眼儿不过是抽象的普泛的观念。翻译成唯物主义的语言就是，概念，本质，普遍性等等，只是人的头脑把它们从许多客观存在中抽象出来的东西，在实际上它们除了与个别事物相联系，并不单独存在于某个仓库里，正如除了张三、李四，谁也没有见过“人”，除了

北京的四合院、天津的小洋楼，谁也没有见过“房子”一样。概念的对立面是个别客观存在。同样地，如果客观存在不与概念相联结，不与概念处在一个统一体中，它就只是一种现象，它就没有现实性和真实性，这种不符合概念的实在也就不是真正的实在，正象一个人只有躯体而没有灵魂一样。我们说，现象是本质的，如果只看现象不见本质，那就没有真正认识事物，只停留在现象上，现象终究不过是现象。黑格尔认为，只有本质和现象的和谐统一，概念和客观存在的通体融贯，理念在感性中的充分显现，具体实在把这种客观存在里的概念体现为概念与它的客观性相处于统一体，客观存在使理念本身达到表现，才是具有现实性和真实性的。因此，“美就是理念的感性显现”这个命题就意味着，理念和它的感性显现，艺术作品的思想意义和艺术形象，理性内容和感性形式，融合成为妥贴的协调的统一体，作品的内蕴通过外在现象的一切个别方面完全表现出来，而外在现象的一切个别方面无一不是恰切地表现内蕴的。打个比方：“正如人体所不同于动物体的在于它的外表上无论哪一部分都可以显出跳动的脉搏，艺术也可以说是要把每一个形象的看得见的外表上的每一点都化成眼睛或灵魂的住所。”（193页）剥开黑格尔美学的客观唯心主义外壳，从他的辩证法思想可以直接引出对艺术的要求：思想意义和艺术形象的统一，内容和形式的统一。因而，只有所谓深刻的思想性而没有较高的艺术性，只有所谓好的内容而没有比较完美的形式，或者虽有某种艺术性而缺乏应有的思想深度，徒具华丽的形式而没有好的内容，都是不符合艺术辩证法的，是不值得提倡的。

跟他的极其温和的政治结论不无关系，黑格尔对于对立统一的规律的认识和描述，从总体上看，似嫌过分地强调了统一性在矛盾中的地位和作用（实际上事物的矛盾的两个方面，往往是不平衡的）。但在某些具体领域、具体问题上，矛盾的解决，矛盾的结果，却正是对立双方的统一，谐调，平衡，因而黑格尔强调统一并非毫无道理。例如具体到艺术作品的思想与艺术、内容与形式的关系上就是如此。而且黑格尔所说的统一，并不是那种僵死的、凝固的、形而上学的统一，而是辩证的、对立面的统一。我们的同志对于对立统一规律的阐述，对统一性问题往往注意不够。毛主席在选集第一卷再版时将矛盾论第四章第十段第三行“无论什么矛盾，也无无论在什么时候，矛盾的诸方面，其发展是不平衡的”一句中的“也无无论在什么时候”八字删去，就说明矛盾双方并不是在任何时候任何条件下都是不平衡的。对艺术的要求，就应是深刻的思想内容和完美的艺术形式的统一和融合。当然，这并不等于每件作品都能达到这一要求。在这个思想与艺术、内容与形式的统一体中，如果不够谐调，那么“形式的缺陷总是起于内容的缺陷。”“就这个意义来说，艺术作品的表现愈优美，它的内容和思想也就具有愈深刻的内在真实。”（89页）在这里，黑格尔不仅看到了互相矛盾的两个方面又对立又统一的关系，而且指出了矛盾的主要方面和非主要方面的区别，既坚持了两点论，又坚持了重点论。

与“美是理念的感性显现”的命题相关联，黑格尔论述了艺术与宗教、与哲学的共同点和不同点。黑格尔说：“艺术从事于真实的事物，……因此它在内容上和专门意义的宗教以及和哲学都处在同一基础上。”（125页）因为人是具有自意识的自为存在，人要通过认识的方式在内心里意识到他自己，又要通过实践的活动认识自己，所以人类创造艺术不仅要靠感官，靠观照，也要靠观念的因素。艺术作品要抓住事件，个别人物以及行动的转变和结局所

具有的人的旨趣和精神价值，把它表现出来。艺术作品必须具有这样的理性内容，否则，感性形式也就失其为真实了。因此各民族在他们的艺术作品中都留下他们的最丰富的见解和思想。在某种意义上可以说一个民族的美的艺术对于了解其哲理和宗教往往是一个钥匙，就是因为艺术与宗教、哲学具有共同的定性。但是艺术又异于宗教、哲学，这就是艺术要用感性的形式表现最崇高的东西。“感性观照的形式是艺术的特征，因为艺术是用感性形象化的方式把真实呈现于意识，而这感性形象化在它的这种显现本身里就有一种较高深的意义，同时却不是超越这感性体现使概念本身以其普遍性相成为可知觉的，因为正是这概念与个别现象的统一才是美的本质和通过艺术所进行的美的创造的本质。”(125—126页)由此看来，艺术作品一方面必须具有与哲学相同的理性内容，一方面必须具有与哲学不同的感性形式，它们两者也是一种对立统一的关系：理性内容须寓于感性形式之中，感性形式是为着表现理性内容的。也可以说，艺术作品中的感性事物本身就同时是一种理念性的东西，但是它又不象思想的那种理念性，因为它仍旧作为外在事物呈现出来可供观照。基于此，黑格尔反复强调艺术作品所表现的普遍性同明晰的个性化的统一，艺术作品的外在形状（形象）的用处就在指引到内在的意蕴。在艺术鉴赏中，他既反对单纯感官的直觉主义，又反对单靠科学分析的学者倾向，而主张感官和理智的结合，从形象探究意蕴，从形式探究内容。

由艺术的特征所决定，艺术家的思维方式不同于哲学家的思维方式。如果单就“知识的形式”、思维的方式说，两种思维是互相对立的。请看黑格尔对于创造的想像的分析。

第一，属于这种创造活动的首先是要通过常在注意的听觉和视觉，把现实世界的丰富多彩的图形印入心灵里，此外还要靠牢固的记忆力，能把这种多样图形的花花世界记住。“所以艺术家必须置身于这种材料里，跟它建立亲切的关系；他应该看得多，听得多，而且记得多。”（348页）有了这种创造活动的首要条件，还要加上熟悉人的内心生活，各种心理状况中的情欲，人心中的各种意图，以及心灵内在生活通过什么方式显现出来。在这里，实际上已经含有艺术源于生活的猜测。第二，因为艺术要表现理性内容，所以创造的想象还不能停留在对外在现实和内在现实的单纯的吸收。黑格尔说：“艺术家所选择的某对象的这种理性必须不仅是艺术家自己所意识到的和受到感动的，他对其中本质的真实的东西还必须按照其整个广度与整个深度加以彻底体会。”（349页）用我们的话说就是，艺术家对入化的自然、人类社会、人的内心生活及其社会本质意义要辩证地思考、深刻地理解。在这种思维中，一方面不舍弃事物的具体形象，不超越事物的感性形式，一方面又要深刻理解具体形象所隐含的社会本质意义，彻底体会感性形式所体现出的理性意蕴。“在这种使理性内容和现实形象互相渗透融会的过程中，艺术家一方面要求助于常醒的理解力，另一方面也要求助于深厚的心胸和灌注生气的情感。”（349页）可见，在艺术创造中发挥作用的两种活动，理性的方面和感性的方面，理解力和想象力，是统一在一起进行的。并不是原有一些观念和思想已经以逻辑思维产生的宗教格言和定义的形式抽象地存在于意识中，艺术家只是把形象附加到那些格言和定义上去，或者用一些形象性的东西把它们装饰起来。以诗的创作为例，如果人们把所要表现的材料先按散文方式——哲学的逻辑思考方式——想好，然后在这上面附加一些意象和韵脚，结果这意象就好像挂在思想上的装饰品。这种办法只能产生很坏的诗，因为本来统一起来才可以在艺术创造中发挥效用的两种活动，在这里却拆散为两种分立的活动

了。黑格尔强调，这种创造的想象活动，既不是那种睡梦中可以得到史诗的反理性的直觉主义，又不能以哲学思考方式代替它。这样，他既坚持了艺术和艺术思维的特殊性，反对以一般代替特殊，又认识到了艺术思维中的理智作用，窥测到了艺术中的本来的辩证法。第三，黑格尔指出了艺术创作中的情感因素和情感作用。艺术家的情感一定渗透到作品全体，灌注生气于作品全体。只有情感才能使客观的形象与艺术家的自我处于统一。主观的情感渗透于、融会于客观的表象，使艺术形象成为客观与主观的统一。由是观之，艺术的创造的想象也是符合于对立统一规则的。至于艺术家的主观条件，黑格尔也作了一些分析，较好地说明了天才与才能、先天禀赋与后天学习的关系，较好地说明了灵感状态和灵感作用的问题。

以上所述黑格尔这些辩证思想，今天还可以给予我们很多重要的启示。例如从事文艺批评，就不能不顾及艺术的特征和形象思维的特殊规律。如果既不从错综复杂的现实生活出发，又不问丰富多彩的艺术世界的具体情状，也不是把马克思主义基本原理当作指南，而是把一些抽象的概念、定义当做万古不变的教条，指责作品不该这样，不该那样，为什么不写什么，为什么不怎么写，如此等等，势必会把文艺批评搞僵化，把文艺创作搞僵化。“四人帮”的文艺批评如果也叫文艺批评，它就是这种形而上学和唯心主义的恶性发展。要彻底扫除那种帮风帮气的影响，还要作很大的努力。对《班主任》、《伤痕》等优秀作品或较好作品的非难说明了什么，值得人们深思。单靠形式逻辑的“三段论法”之类进行推论，或者牵强附会，索隐抉微，都不能对作品的优劣高下作出恰切公允的评价。

跟“四人帮”的干扰破坏有关，也跟对艺术特征、形象思维规律把握不好有关，当前不少作品中仍旧不同程度却又比较普遍地存在着公式化、概念化的倾向。有些同志似乎是以逻辑思维的方法推断作品应该怎么写，不应该怎么写，以逻辑思维线索为主干，装饰一些形象性的枝叶。从概念出发，按既定的主观思想的需要去想与之相适应的象，以此编造故事情节，设置人物关系，划分性格类型，填充生活细节，它的最好的结果不过是图解公式。即使是极端正确地图解公式，也不会产生美的艺术。更有甚者，则会以先验的理论框生活、套生活、剪裁生活，削足适履地让形象适应思想，让实践适应概念，这就为唯心主义地歪曲生活提供了方便，为反现实主义打开了绿灯。其实黑格尔早就多次强调过这一类的意思：“在艺术和诗里，从‘理想’开始总是很靠不住的，因为艺术家创作所依靠的是生活的富裕，而不是抽象的普泛观念的富裕。在艺术里不象在哲学里，创造的材料不是思想而是现实的外在形象。”（348页）这位辩证法学者在一百五十年以前所说的这些话，真可以看作是对反形象思维和“主题先行”说的恰中要害的批判，也可以说是对概念化、公式化的深刻有力的针砭。从黑格尔的观客唯心主义体系来讲，从他的概念的自生展进行推论，只能把艺术看作概念自我生展、自我实现的一个阶段。但是，在对艺术现象的分析、创造想象的论述、具体作品的评价中，黑格尔又是坚决反对概念化、公式化的。这也是他的美学思想的深刻的内在矛盾之一，我们不可只看到一面，不看到另一面。

二

黑格尔认为，因为人物性格把性格整体中的各个因素的那些方面都统一在一起，所以，性格就是理想艺术表现的真正中心。讨论人物性格问题，黑格尔从一般世界情况讲到情境又

讲到性格，涉及到与人物性格有关的多种辩证统一关系。

第一，普遍世界情况和人物性格是对立统一的。黑格尔所谓一般世界情况，实质上就是一定民族一定时代的整个社会生活。只是他所强调的是意识形态性的、上层建筑的东西。他认为，这种一般世界情况，构成人物活动的大的背景、基础，形成一般的精神方面的前提存在，形成个别形象表现的可能性，而普泛的一般世界情况也只有通过个别人物才能体现出来。它们之间的关系体现着共性与个性的辩证统一：“只有在个性和普遍性的统一和交融中才有真正的独立自足性，因为正如普遍性只有通过个别事物才能获得具体的实在，个别的事物也只有在普遍性里才能找到它的现实存在的坚实基础和真正内容（意蕴）”（224页）黑格尔的关于共性个性辩证统一的观点，讲出了事物矛盾的问题的精髓。恩格斯所说：“主要人物是一定的阶级和倾向的代表，因而也是他们时代的一定思想的代表，他们的动机不是从琐碎的个人欲望中，而正是从他们所处的历史潮流中得来的。”“每个人都是典型，但同时又是一定的单个人，正如老黑格尔所说的，是一个‘这个’，而且应当是如此。”正是批判地吸收了黑格尔辩证法的合理内核。列宁说：“……在这里（正如黑格尔天才地指出过的）就已经有辩证法：个别就是一般……一般只能在个别中存在，只能通过个别而存在。任何个别（不论怎样）都是一般。任何一般都是个别的（一部分，或一方面，或本质）。”^③列宁这些精辟的论述，深邃的思想，也是跟黑格尔的辩证观点相通的。黑格尔在他的许多著作中都论述过这种共性与个性的对立统一关系。而在典型身上，他所体现的社会本质意义应该更充分，更具有普遍性，他的个性特征应该更突出，更鲜明，只能是一个“这个”，不能等同于“别个”。如果人物只是作为时代精神的单纯的号筒，按黑格尔的说法，那就是普遍的力量还在其中占着统治的或压倒的倾向，共性与个性还没有互相渗透，互相融贯，因而普遍力量也还是抽象的，普泛的，没有现实性和真实性的。与此相反的恶劣的个性化，则因其个性特征没有圆满地表现出共性，没有成为灵魂的住所或眼睛，因而也是没有价值的。对于文艺创作中人物性格的脸谱化、类型化以及没有意义的个性化，黑格尔的论述不啻为一剂良药。

第二，“情境”本身也是一种对立的统一。黑格尔认为，一般世界情况和作品人物的联结，需要经过“中介”，需要经过一个中间阶段，这就是“情境”。这里所谓“情境”，在形式逻辑中大体相当于普遍性与个别性之间的特殊性，在文艺学上实际近似于我们今天通常所说的“典型环境”。对于普遍世界情况，情境是特殊的，是重大背景或场所的具体化。因为普遍世界情况只是个别人物面前原已存在的场所或背景，所以这种场所必须经过具体化，才见出情况的特殊性相；而在这种具体化过程中，就揭开冲突和纠纷，成为一种机缘，使个别人物现出他们是怎样的人物，现为有定性的形象，也就是使个别人物的具体动机、具体行动、具体规定性有了现实可能性。但是对于个别人物来说，普遍的力量还在情境中占着统治的地位，因而它又转化为普遍性。因此，情境作为普遍世界情况的具体化，从它身上可以见出普遍性；作为个别人物活动的具体环境，从它身上又可以见出个别性，它是把我们从这一端（普遍世界情况）引到另一端（人物动作）的中间阶段。例如《阿Q正传》中的未庄社会，它是辛亥革命前后中国农村的一个缩影，它使当时的阶级关系和阶级矛盾具体化了，在这具体化了的典型环境中，揭开了冲突和纠纷，成为人物活动的具体场所，同时这一典型环境又反映出了时代的风貌和本质。但是如果除却一个个的个别人物而单看人物所代表的力量，未庄社会的阶级关系也还是抽象的，只有个别人物才能作为各种社会力量的积极体现者出现，

并且给予这些力量以个别形象。因为情境对普遍世界情况是特殊的，所以不是一个时代只允许有一种或一类情境——典型环境。事实上，反映同一时代同一战线的优秀文艺作品，各有各的典型环境。但是，各不相同的典型环境总应该反映时代的某一方面的本质。总之，典型环境（情境）既是特殊的，又是能反映时代风貌的，它本身也是共性与个性的统一体。又因为它既是总的世界情况的特殊化，要通过特殊反映本质，又是个别人物活动的具体环境，使人物活动、人物命运具有必然性，所以，构思这样一个引人入胜的典型环境，就成为艺术创作的最重要的问题之一。

第三，人物和环境的关系、内因和外因的作用对立统一地体现在性格身上。一方面，个别人物要从环境汲取普遍力量，另一方面，他们又是作为这些普遍力量的积极体现者而出现，并且给予这些普遍力量以个别形象。把黑格尔的观点加以唯物主义的改造，可以这样表述：一方面人物的动机是从历史潮流中得来的，一方面又给予历史潮流以积极的影响；人是环境的产物，但环境却正是由人来改变的。“环境的改变和人的活动的一致，只能被看作是并合理地理解为革命的实践。”^④ 如果从内因、外因的角度来看，那么，一方面，人物的思想是普遍力量的个性化，另一方面，这思想又必须是人物所固有的。我们认为，人的本质在其现实性上是一切社会关系的总和，人的思想、动机、倾向，总是受到一定的社会关系、思想潮流的影响制约，总是代表一定的阶级和倾向的，但它又不是艺术家把对某一社会力量的本质的认识硬加给典型人物，让他代表什么他就代表什么，让他有什么思想他就有什么思想，而是人物的思想在他的性格的形成发展中应该具有必然性，因而在人们看来就好像是他性格中所固有的，合情合理的。这样，人物与环境的关系、内因与外因的作用又对立又统一，辩证地体现在一个人身上，用黑格尔的说法，叫做“神与人的统一”。（280页）由这种神与人的统一，也可以推导出人物性格身上的个性与共性的对立统一，即个别人物的特殊性与他所代表的力量的普遍性融合在一起：“这些力量所含的普遍性必须在具体的个人身上融会成为整体和统一体。”“真正的自由的个别性……不仅要显现为普遍性，而且还要显现为具体的特殊性，显现为原来各自独立的这两方面的完整的调解和互相渗透，这就形成完整的性格”。（292页）

第四，就个别人物的普遍性内容来看，性格应体现主体性和丰富性的统一。人物的思想、精神、品质，是代表普遍力量的，亦即具有共性和普遍性的，这是性格的属性、性格的内容。这内容是丰富的，完满的，也就是说，人的内心世界、思想动机、精神品质是丰富的，多方面的，而不是单一的，贫乏的，不是只作为某一种抽象精神的化身。象荷马史诗中的人物，

“每个人都是一个整体，本身就是一个世界，每个人都是一个完满的有生气的人，而不是某种孤立的性格特征的寓言式的抽象品。”但人物在他的所有的旨趣、目的和性格寓言的整体里要有一种保持本身凝聚的稳固的主体性。人物精神的“丰满性必须显得凝聚于一个主体，不能只是杂乱肤浅的东西，或是偶然心血来潮的激动”。（295页）例如一个坚决同“四人帮”斗争的典型，他有对林彪、四人帮的恨，有对毛主席、周总理的爱，有对革命好妈妈的深情，有对音讯不通的情人的眷恋，他的内心世界那么丰富，决不是只有几句“闪光”的豪言壮语，只有干巴巴的几条筋。但是又不是把所有这些方面杂乱肤浅地堆在一个人身上完事，也不是由于心血来潮忽而这样忽而那样，而是要有一种东西（比如对革命的信念）渗透到各种心情中，使各种精神品质凝聚于一个主体。这样，人物性既具丰富性，又具主体性，是丰

满性与主体性的对立统一。

第五，就个别人物的特殊性、特殊形式来看，性格又是多种个性特点与主要个性特点的对立统一。每个人物都有他的可以观照和知觉的个性表现，相对于共性内容来说，这是性格的特殊形式。从这个角度来看，性格的诸种个性表现中应该有一个主要的方面成为统治的方面，使人物有一个基本的突出的性格特点，成为明确的个性；但同时又要具有生动性和完满性，使个别人物可以向多方面流露他的性格，适应各种事件，把一种本身发展完满的内心世界的丰富多彩性显现于丰富多彩的表现。象阿Q这个典型，“精神胜利法”是他的主要个性特点，但他在被嘲、挨打、恋爱、革命时却有各种各样的具体表现和情状，并不是后一场合仅是前一场合的单纯的重复，而所有这些表现，又都与“精神胜利法”密不可分。与此紧相关联的是，人物性格需有发展，有变化，但在发展、变化中又要有前后一致性，在千变万化中显示出内在的性格逻辑。比如王熙凤，前后性格有很大变化，但王熙凤仍不失其为王熙凤。

综上所述，在活生生的人物性格身上，存在着生动的多方面的对立统一关系。自觉地把握性格自身的辩证法，将有助于我们根据实际生活创造出多种多样的有血有肉的丰富多彩的典型人物，帮助群众推动历史的前进。决不能象“四人帮”的阴谋文艺那样，从主观唯心主义的路线出发，无视事物客观规律，肆意歪曲时代精神，向壁虚设“典型环境”，凭空编造矛盾冲突，使人物成为他们的反党精神的传声筒，并用什么“三突出”之类把文艺拖入公式化、概念化的死胡同。他们的“英雄”，只有超乎世人的高大完美，装腔作势的豪言壮语，没有忧乐，没有爱情，没有家庭生活，没有成长发展，不食人间烟火，简直高超过了天上，但那最后的结果，仍不免要从天上掉下来，掉到地上最不干净的地方去。

三

恩格斯指出：“黑格尔的思维方式不同于所有其他哲学家的地方，就是他的思维方式有巨大的历史感作基础。”“他是第一个想证明历史中有一种发展、有一种内在联系的人……在《现象学》、《美学》、《哲学史》中，到处贯穿着这种宏伟的历史观，到处是历史地、在同历史的一定的（虽然是抽象地歪曲了的）联系中来处理材料的。”⑤

在黑格尔看来，人和人类艺术都是历史发展的产物。从无机界到有机界再到人类，是由低级而越来越高级的。自然界事物没有意识，是不自觉的自在状态，人却是一种能思考的意识，是具有自意识的自觉存在，是自在又自为的。——

“人以两种方式获得这种对自己的意识：第一是以认识的方式，他必须在内心里意识到他自己，意识到人心中有什么在活动，有什么在动荡和起作用，观照自己，形成对于自己的观念……其次，人还通过实践的活动来达到为自己（认识自己），因为人有一种冲动，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，在这些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。”（36—37页）

这就是说，第一，人类要把凡是存在的东西都在内心里化成自己可以认识的，人要利用自然事物达到认识性的满足，人要借显示自然珍宝显出他自己，显出它们配得上他的环境，从

而得到美感。第二，当自然事物不能直接满足人的需要时，他就要通过实践活动改变外在事物以达目的，在外在事物上刻下自己的烙印，在人类所创造和利用的一切事物中复现自己，观照自己，欣赏自己，从而得到美感。这种认识的形式采取感性观照的形式时，这形式便是艺术。由于黑格尔认为艺术美是由心灵产生和再生的美，于是他得出结论说：“艺术美高于自然。”旧的唯物主义始终未能解决人的精神的能动的方面以及人类为什么需要艺术美这类问题，精神和物质、艺术和自然的关系问题的这个方面反而让唯心主义给发展了，虽然是片面地绝对地发展了，但其中亦非毫无片面的真理可言。尽管黑格尔没有真正解决认识和实践的问题，然而他对人类意识和实践的发展所作的论述却是有着重大意义的。正如马克思所指出的：黑格尔的辩证法中的伟大的东西是“黑格尔把人类底自己生产当作一个过程”，把人类“作为他自己的劳动底结果来理解着”，“把劳动作为本质，作为人类底自己保证着的本质来把握着”。^⑥而且，这一位富有创造性的天才和学识渊博的人物并不是有些人们所了解的那么浅薄和贫乏，他为了同当时反动的浪漫主义的崇拜自然作斗争而着重批评摹仿自然说的同时，也曾经指出：“艺术内容在某种意义上也终于是从感性事物，从自然，取来的”。（49页）他还说：“艺术作品抓住事件，个别人物以及行动的转变和结局所具有的人的旨趣和精神价值，把它表现出来，这就比起原来非艺术的现实世界所能体现的，更为纯粹，也更为鲜明。”（34页）从这些地方可以看出，黑格尔的体系作为一个体系，是唯心主义的，但在具体论述具体问题的时候，他的辩证的唯心主义有时候却比形而上学的唯物主义更接近于“聪明的唯物主义”。列宁在《黑格尔“哲学史讲演录”一书摘要》中写道：“客观（尤其是绝对）唯心主义转弯抹角地（而且还翻筋斗式地）紧密地接近了唯物主义，甚至部分地变成了唯物主义。”^⑦黑格尔关于实践所说的很多话，都可以这样来看。

由于黑格尔对“实践”、“劳动”的理解和他思想中的人本主义成分，他在讨论什么样的世界情况合于艺术表现的理想时，谈到艺术和时代的关系以及艺术的发展，写下了许多精彩而深刻的评论。

黑格尔特别推崇产生神话、史诗的英雄时代（史诗时代）。那个时代，人们的活动已经比较自觉，他们不是只有很贫乏的心灵方面的旨趣，而是受到更深刻的情欲和旨趣的鼓舞，也就是真正脱离了动物界已经很远很远。那个时代，人们的各种用具，他所利用的摆在他周围的一切东西，都是由他们自己创造的，是他们自己的最亲切的创造品，而不是在他主宰范围之外的疏远化了的事物。在材料上加工和制作的的活动对于他们显得不是一种劳苦，而是一种轻松愉快的工作。他们不是仅仅为了满足自己的物质需要，而是在享用自己的创造品的同时欣赏着人类所创造和利用的一切事物，从中得到美感。那个时代，每个人都可以按照自己的个性和意志去行动，个人自己就是法律，无须受制于另外一种独立的法律、裁判和法庭，人的个性不被法律、国家约束和否定，每个人都是独立自主的。领袖人物也不是独裁君主，他的行动要征求他身旁英雄们的意见和同意，跟随他的每个英雄都有发言权和自主权。个人不是与他的社会整体处于分裂状态，他意识到自己与那整体处于实体性的统一。个人和社会，人的个性和人类的本质，谐调地交融一起。黑格尔举出许多作品加以说明，认为这是理想的艺术表现的最好的现实土壤和基础。实质上，黑格尔在这里所讲的只能是原始社会及其艺术的繁荣。只是黑格尔本人的阐述并不是那么清楚明确，而且因为他是一个“德国人”，脑后拖着一根“庸人”的辫子，所以其中还孱杂了一些君主的社会地位最适于表现这种世界情况

的形象，封建关系和骑士制度也是培养自由的英雄性格的土壤之类说教。

与英雄时代相对照，黑格尔激烈抨击了文明国家，散文气味的枯燥的“现代情况”。实质上这应包括整个阶级社会，黑格尔主要是着眼于资本主义社会。在这种社会里，个人单独服从法律，成为有限的，法律不依个人而有效，成为绝对的。个人的情感思想与社会的道德正义一般处于分裂状态，难于统一。个人只能隶属于国家的固定的社会秩序，困在一个社会圈子里行动，个别公民在文明国家里只处于狭小的从属地位，个人失去了独立自足性，人类的本质遭到破坏。在这种社会里，人们的“兴趣只限于要知道个人的遭遇如何，他是否侥幸地达到了他的目的，他的进程受到什么偶然的或必然的事故阻碍或促进如此等等。”（241页）在这种社会里，人与劳动、劳动产品脱节，造成极其严重的恶果：

他自己所需要的东西或是完全不是他自己工作的产品，或是只有极小一部分是他自己工作的产品……在这种工业文化里，人与人互相利用，互相排挤，这就一方面产生最酷毒状态的贫穷，一方面就产生一批富人……凡是他拿来摆在自己周围的东西都不是自己创造的，而是从原已存在的事物的大仓库里取来的。这些事物是由旁人生产的，而且大半是用机械的形式的方式生产的。它们经过一长串的旁人的努力和需要才到达他的手里。（322—323页）

早在青年时期的《伦理体系》、《实在哲学》两书中，黑格尔就提出了关于劳动和异化的思想。他认为，由于劳动的异化，劳动产品、劳动工具、生产活动（劳动过程）都变成统治劳动者的力量或者疏远化了的力量，出现了巨大的财富和巨大的贫困的对立。“这种贫富的不平等，这种贫苦和需要，变成了意志的极度分裂、内心的愤慨和仇恨。”（《实在哲学》，Ⅱ，第232—233页）^⑧因而，这种社会对于艺术创作形成许多障碍。黑格尔对资本主义生产方式的内在矛盾及其阻碍艺术发展的分析，在当时是不多见的，也是很有见地的。

按照黑格尔的否定性的辩证法进行推论，下一个高级阶段应该是对这一阶段的否定而重复低级阶段的某些特征、特性等等，并且仿佛是向旧东西的回复。这个否定的否定，只能是推翻资本主义制度之后的社会主义、共产主义时代。只有那个时代，才为艺术提供了最好的理想的现实土壤。只有那个时代，艺术家才是真正自由的。也只有那个时代，黑格尔所说的艺术与大众的关系、艺术“为全国的人民大众”（338页）的问题才能获得彻底解决。这是按照黑格尔的辩证法推导出来的必然结论。可惜黑格尔由于时代的阶级的局限和唯心认识的局限，他本人却无论如何也不能作出这样的结论。又因为黑格尔要去建立一个“体系”，要以某种绝对真理完成这个“体系”，他不得不去求救于强制的结构，把个性反抗社会作为独立自足性的勉强恢复；他不满意这勉强恢复，又不能把辩证法坚持到底，只好以不了了之。他认识到了资本主义社会的艺术必然衰落，难能可贵，可是他武断地宣布艺术再不会振兴起来而要代之以宗教和哲学，于是回到了绝对心灵呈现于意识的三种形式的三段论结构，唯心主义的重压终于窒息了他的辩证法的革命精神。

马克思恩格斯把黑格尔的头脚倒立的辩证法倒转过来，把它建立在唯物主义的基础上，对时代与艺术的发展作了光辉的精辟的论述。

辩证唯物主义、历史唯物主义认为，劳动创造了人类本身，使人类这个种属、这个族类从动物界区别开来，人的本质得到发展，人的感觉、想象力、理解力等逐渐发达起来。尽管社会的发展处于低级阶段，但是想象力这个十分强烈地促进人类发展的伟大天赋，已经创造

中小学语文教学的目的，应该是培养学生掌握祖国的语言文字，具有一定的读写能力，为参加三大革命运动打好语文基础，并在实现上述目的过程中，自觉地向学生进行无产阶级的政治教育。

我认为，如果这样规定，有助于总结二十九年来主要的经验，克服过去所发生过的主要错误倾向，因为它解决了如下几个主要问题：

第一、它突出了语文课是工具课的特点，有利于克服过去脱离语文教学特点的形形色色的错误倾向，有助于把语文课上成真正的语文课，使学生多快好省地掌握语文这个工具，具备实际的读写能力。这不独在普通教育中，能为学好各门学科，提高教育质量创造有利条件，而且能为提高全民族文化科学水平，多出人材，快出人材，加速实现四个现代化贡献应尽的力量。

第二、在突出工具课特点的前提下，把无产阶级政治教育的目的，明确写进条文规定，并强调了教师的自觉性，这有助于语文教材编选者和广大教师坚持无产阶级的政治方向，把语文课上成社会主义的语文课，防止忽视政治的错误倾向。

第三、它比较妥善地解决了语文培养和政治教育的关系，因为它规定了政治教育应在语文培养的过程中进行，明确在语文教学中进行政治教育的特点，体现了语文教学的客观规律，可以克服和防止脱离语文培养随意塞入政治教育内容侵占课时并无实效的各种错误做法。

当然，根据这个规定，在语文培养方面，各学段，各学年应制定具体的任务和要求。在政治教育方面，可根据党在不同时期的宣传教育要点，作为教育内容的着重点。如果党确有特定的紧迫的中心任务，可在机动时间内临时编选部分教材，以配合党的中心任务。

以上意见，难免有不当之处，请同志们批评指正。

（上接25页）

方法管理文学艺术，以“长官意志”论定作品好坏，以“三段论”式的推理代替艺术鉴赏，以逻辑思维取消形象思维，把有血有肉的人物化成简单化、概念化的公式，在文艺创作、文艺理论研究方面制造清规戒律，设置禁区，所有这些，都是不能坚持彻底的唯物论、辩证法的表现，都是不利于文艺事业的繁荣发展的。粉碎了“四人帮”，有华主席为首的党中央的英明领导，我们有条件坚持彻底的唯物论、辩证法，彻底除掉一切套框子、抓辫子、挖根子、戴帽子、打棍子之类做法，真正贯彻“百花齐放，百家争鸣”的方针，实行艺术民主，保证文学艺术事业中有个人创造性和个人爱好的广阔天地，有思想和幻想、形式和内容的广阔天地，提倡艺术上不同的形式和风格自由发展，科学上不同的学派和观点自由争论，艺术的春风，科学的春风，必将又绿大江南北，长城内外。

①③⑦⑪《列宁全集》第38卷第407，409，308，210页。

②黑格尔《美学》第一卷，朱光潜译，人民文学出版社1958年版第132页。以下凡引本书仅在正文中注明页码。

④⑤《马克思恩格斯选集》，第一卷第17页，第二卷第121页。

⑥马克思《经济学—哲学手稿》，人民出版社1956年版第127，128页。

⑧参见汝信《青年黑格尔关于劳动和异化的思想》，载《哲学研究》1978年第8期。

⑨《马克思恩格斯论艺术》第一册第273页。

⑩马克思恩格斯《德意志意识形态》第506，450页。