

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2021.03.006

审美反映与艺术揭示

——钱中文与叶秀山“文艺反映论”之比较

牟方磊

(湖南师范大学 文学院, 湖南 长沙 410081)

摘要: 钱中文和叶秀山的“文艺反映论”都是对传统文艺反映论的创新性发展,但二者差异颇大。就“反映者”而言,前者强调创作主体,后者推崇艺术家。在反映者定位和反映者能力的阐述上二者差异明显:前者将反映者定位为“主体”,后者将反映者定位为“在世界中的人”;前者看重反映者的“感动力”,后者看重反映者的“洞察力”。就“反映内容”而言,虽然二者都坚持“文艺是现实生活的反映”,但在对“现实生活”的界定和“反映内容”的认定上,二者却有差异:前者将“现实生活”界定为“客观现实”,后者将“现实生活”界定为“生活世界”;前者将“反映内容”认定为“心理现实”,后者将“反映内容”认定为“基础生活”。就“反映方式”而言,前者认为其是创作主体“改造”客观现实,后者认为其是艺术家“揭示”基础生活。差异成因源自二者在思想动因、理论基础、思维方式和价值取向上的不同。

关键词: 钱中文; 叶秀山; 文艺反映论; 反映者; 反映内容; 反映方式

中图分类号: I0 **文献标志码:** A **文章编号:** 1674-117X(2021)03-0036-08

引用格式: 牟方磊. 审美反映与艺术揭示: 钱中文与叶秀山“文艺反映论”之比较 [J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2021,26(3): 36-43.

Aesthetic Reflection and Artistic Revelation: Comparison Between Qian Zhongwen's and Ye Xiushan's "Literary Reflection Theory"

MU Fanglei

(College of Liberal Arts, Hunan Normal University, Changsha 410081, China)

Abstract: Qian Zhongwen's and Ye Xiushan's "Literary Reflection Theory" are both innovative developments of traditional literary reflection theory, but they are quite different. As far as the "reflector" is concerned, The former emphasizes the creative subject, while the latter respects artists. There are obvious differences between the two in the positioning of the reflector and the elaboration of the ability of the reflector: the former positions the reflector as the "subject", while the latter positions the reflector as the "person in the world"; The former values the "sense power" of the reflector, while the latter values the "insight power" of the reflector. As far as the "content of reflection" is concerned, although both insist that "literature and art are

收稿日期: 2020-12-24

基金项目: 国家社会科学重大项目“中国特色文学理论建构的历史经验研究”(18ZDA278)

作者简介: 牟方磊(1984—), 男, 辽宁喀左人, 湖南师范大学讲师, 博士, 硕士生导师, 研究方向为文艺美学。

the reflection of real life”, there are differences in the definition of “real life” and the identification of the “content of reflection”: the former defines “real life” as “objective reality”, while the latter defines “real life” as “living world”; The former regards the “content of reflection” as “psychological reality”, while the latter regards it as “basic life”. As far as the “mode of reflection” is concerned, the former holds that it is the objective reality of “transforming” the creative subject, while the latter thinks that it is the artist’s “revealing” the basic life. The reasons for these differences are the differences in ideological motivation, theoretical basis, thinking mode and value orientation.

Keywords: Qian Zhongwen; Ye Xiushan; Literary Reflection Theory; the reflector; the content of reflection; the mode of reflection

文艺反映论在中国现当代文学理论领域长期居于支配地位，对此，朱立元先生曾撰文详细梳理过反映论文艺观的历史发展过程^{[1]22-60}。新时期以来，国门重开，在域外新观念和新方法的洗礼下，文学研究日趋活跃，文学研究思维空间得以拓展，有些学者开始反思传统反映论文艺观，以建构契合新时期语境的新文艺本质观。反思与建构的路径有二：一是推倒重建，二是批判继承。前者的代表是刘再复，他将批判矛头直指传统反映论文艺观（他将其名为“机械反映论”），提出“文学主体性”理论；后者的代表是钱中文、王元骧、童庆炳，他们在反映论框架内，吸收“文学主体性”思想和西方现代文论的合理因子，建构出“审美反映论”。与此同时，在哲学领域，也有学者重建反映论文艺观，代表人物为叶秀山。在《美的哲学》中，他明确提出要坚持艺术反映论：“‘艺术’为‘生活’的‘反映’，这是很对的”^{[2]47}，但其艺术反映论已有别于旧说，同“审美反映论”一样，也是对传统文艺反映论的创新性发展。本文拟将钱中文与叶秀山的“文艺反映论”进行比较。笔者认为，二者的“可比性”体现在：其一，二人的年龄、学术地位、学术成就相当；其二，二人的理论在思想资源、思维方式、具体内容、价值理念上差异颇大，具有较强的可比较性。本研究的意义在于，通过探析两种理论的差异及成因，厘清新时期“文艺反映论”的两种不同建构路径和各自的经验教训，为新时代具有中国特色的“文艺反映论”的进一步发展建构提供些许借鉴。从逻辑角度看，“文艺反映论”的主体内容包括反映者、反映内容和反映方式三个方面，本文将据此展开比较。

一 关于“反映者”

文艺反映论侧重对文艺创作规律的探讨，既然是谈文艺创作，首先进入视野的便是创作者问题，表现在文艺反映论上，则为“反映者”问题。虽然钱中文和叶秀山都看重反映者，表现为前者强调创作主体，后者推崇艺术家，但二人对“反映者的定位”和“反映者的能力”等问题的阐述却差异明显。

（一）反映者的定位：主体与世人

钱中文和叶秀山对于反映者的定位不同：前者将反映者定位为“主体”，后者将反映者定位为“在世界之中的人”。

钱先生坚持主客辩证统一思维原则，明确从“主体”层面定位“反映者”，意在凸显创作者在审美反映过程中的主体性、能动性与创造性：

“审美反映的多样性主要取决于主体的主观能动性，它的创造性本质的发挥”^{[3]32}，“创作个性是主体主观性的不断求索和创造的结果，是主观性的集中表现”^{[3]34-35}。传统文艺反映论坚持“客体至上”，轻视、压抑甚至抹煞反映者在反映过程中的主体性、能动性与创造性，钱氏“审美反映论”的创新之处便在于重视并且高扬反映者在反映过程中的“主体”地位。针对有人将“审美反映论”混同于“简单反映论”，他说“审美反映论”，“主要阐释创造过程中创作主体的各个方面的关联与发生的主导作用，与过去的被简单化的反映论毫无共同之处”^{[3]1}。

与钱先生“抬高”反映者地位不同，叶先生似有意“拉低”反映者地位。他突破主客分立思

维原则,将反映者定位为“在世界中的人”:“我们已从一般所谓‘审美的客体’转向了‘审美的主体’,但我们看到,这里所采取的立场,也已不是那种主客分立的原则,而是回到现实的、生活的世界来理解‘世界’与‘人’的特点。”^{[2]38}思维原则的变化,要求人们不能再像传统美学理论那样将审美者(反映者)定位为“主体”,而应该通过“回到现实的、生活的世界来理解‘世界’与‘人’的特点”,进而来定位审美者(反映者)。叶先生认为“什么是人”不是要给人下个定义,而是要人去理解人的“意义”,而“‘人’的‘意义’在活生生的生活之中。‘人’生活在‘世界’之中,自从‘人’‘有’了这个‘世界’之后,‘人’就‘有’了‘意义’”^{[2]41}。

(二) 反映者的能力:感动力与洞察力

与对反映者的不同定位相应,二人关于反映者能力的论述也各有侧重;前者看重反映者的“感动力”,后者看重反映者的“洞察力”。

钱先生特别看重反映主体的感动力:“从审美反映中的现实形态的变异来看,主体具有改造客体的创造能力。但是这种主体的创造精神来自何处?它来源于主体对世界的具体感受、感知与感动,这是进入审美反映、艺术实践的真正出发点。”^{[3]23}钱先生认为,能将诗人和哲学家、科学家区别开来的独特品格,既非洞察力,也非想象力,而是感动力。“作家的感受力,有如有音乐感的耳朵和能够接受形式美的眼睛,是他的一种天赋本质与后天习得的结合,也是他作为作家本质力量的确证。”^{[3]25}“审美感动力的发动内因”是主体的“审美心理定势”。“所谓审美心理定势,说的是主体的心理从来不是一块白板,在创作之前,早就形成了他特有的动力源。创作主体心理上实际上很像一块储放着种种感情颜料,已经调配过的调色板,那绚丽多彩的感情颜料,就是创作主体所拥有的审美趣味、个人气质、观察才能、创作经验、艺术修养以及广泛的文化素养的混合物。它们不断地流动着、发酵着,其中最为活跃的因素是主体的感情、想象和认识。这种种因素,组成了主体的一种动态的审美心理结构,或称做格局。”^{[3]25}可见,“感动力”并未局限于感性、感情层面,而是“情理交融”,其是以“感情”因素为核心、融摄“想象”和“认识”因素的“动

态的审美心理结构”。

叶先生则特别看重反映者的洞察力,具体论述体现在他对“艺术家”和“艺术天才”的讨论上。在讨论“艺术家”时,他似有一种“去能力”的倾向:“‘诗人’、‘艺术家’并不比别人多出什么‘感官’,或有什么特别的功能。”^{[2]45}而在讨论“艺术天才”时,他又特别强调“艺术天才”的洞察力。不过这种“矛盾”只是表象,他认为,真正生活里的“人都具艺术家潜质,但并非所有“人都能将此潜质实现,能够将潜质现实化的“人”才是真正意义上的“艺术家”,亦即“艺术天才”。他说:“‘天才’不是‘超人’,而就本质的意义来说,恰恰是真正最普通的人,因为他能够透过表面的现象,看到人世的基本的本质,是最具洞察力的人,但并不是每个具有这种洞察力可能性的人都能将这种可能性转化为现实性。于是,具有这种洞察力的人,相比起来,似乎就成了‘特殊’的人。”^{[2]97}在他看来,“洞察力”是“艺术天才”的标记:“‘天才’也不仅仅是‘天然的禀赋’,不仅仅是某种特殊的生理机能,也不是什么‘特异功能’,重要的是要有一种透彻性的、思想性的‘灵气’,有一种把握事物本质的直接性的能力,有着充满灵气和思想的‘感觉’。”^{[2]98}这表明,“洞察力”并非纯理性概念,与钱先生的“感动力”相似,它也是“情理交融”的,此为二者之“同”。当然“同”中也有“异”。二者的侧重不同,“感动力”侧重“感情”,“洞察力”侧重“思想”;二者的功能也不同,“感动力”的功能在于“改造现实客体”,“洞察力”的功能在于“揭示基本世界”。

二 关于“反映内容”

钱中文和叶秀山虽然都认同“文艺是现实生活的反映”,但在对“现实生活”的界定和“反映内容”的认定上,却有明显差异。

(一) “现实生活”的界定:客观现实与生活世界

从主客辩证统一的认知框架出发,钱先生将“现实生活”界定为“客观现实”。他提出,“现实生活是提供审美反映的材料,是反映的源泉。无论是浩淼无垠的宏观世界、广阔的社会生活,还是微观世界,人的内心生活以至心灵的颤动等精神现象,都是客观存在。”^{[3]14}“文学创作的源泉,

应当是指客观的现实生活。”^{[3]14}“审美反映论”与传统文艺反映论相比，如果说，是否重视创作者在审美反映过程中的主体性、能动性与创造性是二者之“异”，那么，坚持“客观现实是反映的源泉”则为二者之“同”。此“同”只就根本原则而言，实际上两种“客观现实”在范围上却有广狭之别。“机械反映论（按：实指传统文艺反映论）从客体上强调了事物的固有属性，忽视了价值属性，从主体上则强调了人的认识方面，忽视了人的情感意志方面”^{[4]19}，而“审美反映论”的“客观现实”则包括自然（“浩淼无垠的宏观世界”）、社会（“广阔的社会生活”）和精神（“人的内心生活以至心灵的颤动等精神现象”）三个方面，其将事物的固有属性和价值属性、人的认识方面和情感意志方面皆囊括其中。

从“人”与“世界”的关系框架出发，叶先生将“现实生活”界定为“生活世界”。“生活世界”概念取自胡塞尔，它与主客分立的“科学世界”相对，借用海德格尔术语，“生活世界”的特点是“人”（“此在”）与“世界”的浑然不分、交互构成。叶秀山顺着海德格尔的思路，将“人与世界的浑然不分、交互构成”名为“有”：“有天有地，也就有了我们，这样，我们与世界的最初表现出来的关系，是‘有’的关系，是‘存在’的关系。”^{[2]30}基本的“有”不是工具性的“占有”，而是人与世界的平等“交往”：“这个‘有’，就是‘存在’，‘人’与‘世界’同在，‘人’‘改变’着‘世界’，‘世界’也‘改变’着‘人’。这就是我们所生活的世界，是我们无时无刻不生活在其中、与之‘打交道’（交往）的‘世界’。”^{[2]32}叶先生的“生活世界”已经超越了自然、社会、精神的人为区分，是个包罗万有的整全式概念，将其称为海德格尔意义上的“存在”，殊为合宜。由此，可见出它与钱先生的“客观现实”的“同中之异”：二者在范围上都极为广泛，但却有“客观性”与“存在性”的根本差异。

（二）“反映内容”的认定：心理现实与基础生活

钱先生将“反映内容”认定为“心理现实”，其突出特点在于“主观性”。他对“反映来源”和“反映对象”做了区分：“文学创作的源泉，应当是指客观的现实生活，它的对象，则是被主体所把握，

并被融入了主观性的心理现实。”^{[3]14}据此，他认为“现实生活一旦进入审美反映，很快会发生形态的变异。它的变化序列是现实生活——心理现实——审美心理现实”^{[3]13-14}。“现实生活”是“反映源泉”，“心理现实”是“反映对象”，“审美心理现实”是“反映成果”。他提出，郑板桥“三竹说”可形象说明此三种形态：“眼中之竹”即“现实生活”，“胸中之竹”即“心理现实”，“手中之竹”即“审美心理现实”。“客观现实”通过主体的把握变而为“心理现实”是否失去了客观性特征？他认为，审美反映虽“消灭”了客体，却“保留”了客体的客观性特征，其方式有三：在感情的把握中被赋予了事物、现象的原有形式，显现了人们熟悉的事物的特征；主体通过多种艺术手段，揭示事物本身的精神和特征，它的内在的本质和灵魂；通过事物、现象的描写与内在精神的表现而得到体现^{[3]16-17}。

叶先生将“反映内容”认定为“基础性的、活的生活”，其突出特点在于“存在性”。他说：“‘艺术’为‘生活’的‘反映’，这是很对的。不过，这里的‘生活’是指那基本的、活生生的生活，而不是那个按照既定的条条框框组织起来的某种‘不变’的社会生活。艺术所‘反映’的是‘基础性的’生活，而不是‘上层建筑性’、‘特定体制性’的生活。”^{[2]47}“两种生活”的区别体现在：一是“基础性”与“上层建筑性”。一方面，从发生层面看，前者决定后者，“‘基础性的’生活”是原生的，而“‘上层建筑性’、‘特定体制性’的生活”是派生的；另一方面，从现实层面看，后者反作用于前者，“‘基础性的’生活”是理想的，“‘上层建筑性’、‘特定体制性’的生活”是现实的，后者将前者“掩盖”、挤压，甚至将“决定与被决定”关系颠倒。二是活力性与僵化性。“基础性的、活的生活”的“活力性”突出表现在“人与世界”和“自我与他人”的关系上。“人与世界同在”“世界是我的邻居”“世界不是静观对象，而是交往环节”“世界像个大舞台，而不像一副风景画”“自我与他人是一种交流的、交往的关系”等说法，都能表明“人与世界”和“自我与他人”是一种主体之间的充满生机活力的交往、对话、互动的“存在性审美关系”。相反，“体制性的、死的生活”则将“人与世界”和“自我与他人”的关系异化

为一种主体与对象之间的僵死的、非对等的、控制与被控制的“主客式功利关系”：“概念科学的原则是‘死’的原则，把一切都归结为可以分割的‘对象’。”^{[2]64}

三 关于“反映方式”

钱中文与叶秀山关于“反映方式”问题的论述也有明显差异；在前者，“反映方式”指的是创作主体“改造”客观现实，在后者，“反映方式”指的是艺术家“揭示”基础生活。

(一) 钱中文：创作主体“改造”客观现实

可从以下两个方面来思考：

一是因何改造。钱先生将反映论区分为简单反映论与辩证反映论，从学术发展谱系看，目的有二：一是批驳某些学者对反映论的简单否定；二是弥补传统文艺反映论的理论缺陷。批评简单反映论、机械反映论，指出其危害，这本不错，但将反映论匆忙说成是简单反映论、机械反映论，而不区分简单反映论与辩证反映论，却显得简单化。但将反映论说成是简单反映论、机械反映论也并非没有理由，因为“在过去不少论著中，对反映论的论述，的确是存在简单化的倾向的，而且历时很长”^{[3]5}。这便涉及到传统文艺反映论的理论缺陷：见物不见人，即传统文艺反映论虽然坚持“文艺是现实生活的反映”，但它“对其中的主客观关系，主体在融化客体中的创造性转化与新的构建作用，往往视而不见，或以为是次要的东西”^{[3]5}。为了弥补此理论缺失，应在坚持“文艺是现实生活的反映”（“见物”）基础上，重点发挥“主体在融化客体中的创造性转化与新的构建作用”（“见人”），亦即重视创作主体对于客观现实的能动“改造”作用，“既见物又见人”恰是辩证反映论的理论要义。可见，钱先生之所以认定“反映方式”为创作主体“改造”客观现实，原因在于他通过区分两种反映论，将立论基于辩证反映论，充分发挥创作主体对客观现实的审美“改造”作用，以弥补传统文艺反映论“见物不见人”的理论缺陷，从而实现传统文艺反映论的创新性发展。

二是如何改造。这集中体现在钱先生对创作主体“审美反映结构”的论述上。“审美反映结构”展示了创作主体审美“改造”客观现实的全流程，它包括心理、感性认识、语言符号形式和实践功

能四个层面。首先，审美反映是一种心理层面的反映，心理层面包含感受、感知、感情、想象四要素，它们“构成了反映的审美过滤层，创作中的任何因素，大概只有通过这一过滤层，才能成为审美反映的范畴”^{[3]11}。其次，“审美反映是通过感性的认知层面而获得深层意义”；“在这一层面中，既有社会的、政治的因素，又包括伦理、哲学成分”；“这些成分并不是纯粹的认识，而是与感情结合在一起的、感情化了的认识因素”^{[3]11}。再次，“审美反映是通过语言、符号、形式的体现而得以实现的。”^{[3]12}最后，“审美反映是一种心灵化的实践、功能反映，这种反映贯穿着理想、意志和评价因素。”^{[3]12}与“审美反映结构”对应的是“审美反映中的客体变化”。将两者合起考察，创作主体审美“改造”客观现实的方式与过程则更加清晰：创作主体通过心理层面和感性认识层面“改造”“客观现实”，从而生成“心理现实”，通过语言、符号、形式层面和实践、功能层面的进一步“改造”，最终生成“审美心理现实”。

(二) 叶秀山：艺术家“揭示”基础生活

可从以下两个方面来思考：

一是因何揭示。叶先生将“世界”区分为“生活世界”和“科学世界”。就发生先后看，“生活世界”是原初的，“科学世界”是派生的，“用概念建构起来的‘科学世界’是抽象的，因为它是‘理论’的，而把这个抽象的世界‘括起来’以后，剩下的才是最真实实际的具体世界，才是这些抽象世界得以‘生长’的‘根’和‘底’。”^{[2]4}可就现实情况看，“科学世界”却居于主导地位，“生活世界”则被“科学世界”所“掩盖”。“基本的经验世界本就是一个充满了诗意的世界，一个活的世界，但这个世界却总是被‘掩盖’着的，而且随着人类文明的进步，它的覆盖层也越来越厚。”“‘掩盖’生活世界的基本方式是一种‘自然’与‘人’、‘客体’与‘主体’、‘存在’与‘思想’分立的方式。”^{[2]46}正因为“生活世界”被“科学世界”所“掩盖”，所以需要人们重新“把这个基本的、生活的世界体会并揭示出来”^{[2]46}。

二是如何揭示。在揭示“生活世界”上，艺术的作用不可替代。艺术与科学的原则不同，“概念科学的原则是‘死’的原则，把一切都归结为可以分割的‘对象’”^{[1]64}，“艺术却总是执着于我、你、

他的本源性的区别，流动于‘我’和‘他人’之间，生活于现实的世界之中；艺术的原则是生活的原则，是‘活的原则’”^{[2]65}。如果说“科学”是以主客分立的方式看待世界，将世界对象化，从而建立“科学世界”，掩盖“生活世界”，那么，“艺术”则是以主客不分的方式看待世界，将僵化的世界活化，揭开“科学世界”的掩盖，呈现“生活世界”的本然。艺术对“生活世界”的“揭示”通过塑造“意象世界”来进行：“为了展现那个基本的生活世界，人们必须‘塑造’一个‘意象的世界’来提醒人们。”^{[2]47}“塑造”需要“技巧”，“技巧”不是主体对世界的“改造”，而是让世界显现的方式：“‘技巧’使‘主体性’的‘人’‘隐去’，而使‘自然’作为‘世界’自身向‘人’显示出来。”^{[2]77}艺术运用“技巧”所塑造的这一“意象性世界”，“在现实的社会中提示着那个被‘掩盖’、被‘遗忘’的基本的经验世界”^{[2]47}，正是“艺术世界帮助并‘迫使’我们回到、守护那基本的生活的世界”^{[2]52}。

四 差异成因

上述差异的成因体现如下：

（一）思想动因不同：反思“文学主体性”与反思“实践美学”

钱中文和叶秀山所提出的“文艺反映论”皆为“对着说”（在《钱中文文集》“自序”中，钱先生区分了“三说”：跟着说、接着说和对着说。“跟着说”是重复、接受他者观点；“接着说”是根据他人话题接下去说；“对着说”是提出独立见解，与他人平等对话）之结果，但二者的“对话对象”却不同：前者是“文学主体性”思想，后者是“实践美学”。

从学术史角度看，刘再复“文学主体性”思想之提出基于对传统文艺反映论的批判性反思^{[4]117-119}，但在论证过程中，他却将“反映论”和“主体论”截然对立，意欲完全摆脱前者，片面弘扬后者。这为钱先生的“对着说”提供了空间，“审美反映论”正是为了弥合“反映论”与“主体论”的“鸿沟”：一方面，肯定“文学主体性”思想对机械反映论忽视“主体”问题的批评；另一方面，反对将反映论等同机械反映论并急于“摆脱”的做法。钱先生认为，合适的路径应是，区分机械反映论和辩证反映论，在辩证反映论基础上，充分探讨

创作主体在反映过程中的地位与作用、反映内容的特点与反映的内在机制。可见，“审美反映论”正是从“主体”角度来充实发展传统文艺反映论的。钱先生之所以将反映者定位为“主体”，将反映方式定位为“主体”对客观现实的“改造”，将反映内容认定为“心理现实”，实与这种“对着说”本质相关。

“实践美学”是20世纪80年代中国美学界的主流学术话语，它试图以“实践”来克服主客体之间的对立^[5]，但它实以“我思”为深层实际出发点，“仍然陷身在主客、心物等种种异己化的非实在性的思辨假设之中。”^[6]叶秀山早期曾主张实践美学观，后期则借助现象学突破“实践美学”的藩篱。《美的哲学》就是与实践美学观“对着说”的反思性成果。叶先生认为，“‘美’并非‘人’‘赠’与‘世界’的某种‘属性’，相反，‘美’是‘世界’‘赠’与‘人’的一种‘礼物’。”^{[2]34}他有意回避“主体”概念，将审美者定位为“在世界中的人”，认为“真正生活里的人，就是诗人、艺术家”^{[2]45}；认为“人”与“世界”不是改造与被改造的关系，而是一种“有”的、“存在”的关系，“人”与“世界”“他人”的那种活的、基础性的交往关系，就是诗意的关系，等等。这些观点都与实践美学观针锋相对，由此也就不难理解为何叶先生将反映者定位为“在世界中的人”（而非“主体”），将“反映内容”认定为“基础生活”（而非“人化自然”），将“反映方式”定位为艺术家“揭示”基础生活（而非“改造现实”）。

（二）理论基础不同：主体性哲学与现象学哲学

钱中文“审美反映论”的理论基础是主体性哲学，他将“反映”等同于“实践”：人“通过实践活动与周围世界发生联系。他在反复的实践过程中感受、感知外在世界，不断认识自然界和社会，改造它们，也不断改造自己。这种感知、认识、改造活动就是反映，就是实践”^{[3]4}。就此而言，“审美反映论”实与“实践美学”共享同一理论基础。据此，就不难理解钱先生为何将反映者定位为“主体”（对应于实践美学的“内在自然的人化”），将反映方式定位为“主体”对客观现实的“改造”（对应于实践美学的“外在自然的人化”），将反映内容认定为“心理现实”（对应于实践美学的“人

化的自然”)。

叶秀山“文艺反映论”的理论基础是现象学哲学。将“反映者”定位为“在世界中的人”而非改造外在世界的“主体”，这一观念来自海德格尔的“此在”分析；认为艺术天才的独特禀赋在于“洞察力”（“把握事物本质的直接性的能力”）而非“内在自然人化”形成的审美能力，“洞察力”概念与胡塞尔的“本质直观”、海德格尔的“应和”有思想关联；将“反映内容”认定为“基础生活”而非“人化自然”，以及“生活世界”“生活世界与科学世界的区分”等提法，明显受到胡塞尔和海德格尔的影响；将“反映方式”定位为艺术家“揭示”基础生活而非“改造”自然，此“揭示”实为海德格尔所言之“解蔽”，“揭示”所需“技巧”概念也源自海德格尔的“技术”（“解蔽方式”）^[7]。

（三）思维方式不同：主客对立与主体间性

钱中文“文艺反映论”的思维方式是主客对立，而叶秀山“文艺反映论”的思维方式是主体间性（“交互主体性”）。“思维方式”与“理论基础”相关联。主体性哲学在主客二元对立的思维框架中运思，以主体性哲学为理论基础的“审美反映论”亦遵循主客二元对立的思维模式：“审美反映的本质特征，决定于实践—精神把握世界的方式，而这种特殊的方式，自然取决于这种方式中的主客体的独特关系。”^{[3]13} 通观其理论要点，便更加了然：“反映者”是“创作主体”，“反映内容”是“客观现实”，“反映方式”是“主体”（创作主体）改造“客体”（客观现实）。

现象学的旨趣在于从根本上克服传统哲学的主客二元对立思维模式，以之为理论基础的叶氏“文艺反映论”遵循“主体间性”思维模式，下列表述即为明证：“这里所采取的立场，也已不是那种主客分立的原则，而是回到现实的、生活的世界来理解‘世界’与‘人’的特点。”^{[2]38} “我们无时无刻不生活其中、与之‘打交道’（交往）的‘世界’，它既不是我的‘主人’，也不是我的‘奴隶’，而是我的‘邻居’。”^{[2]32} “‘在世界中’来‘看’这个‘世界’，‘世界’就不是静观的‘对象’，而是‘交往’的一个‘环节’。”^{[2]33} “‘自我’与‘他人’是一种交流的、交往的关系，……而不仅仅是互为‘对象’的关系。”^{[2]62} 通观其理论要点，亦更加了然：“反映者”不是“主体”，

而是“在世界中的人”；“反映内容”不是“客观现实”，而是主客不分的“基础生活”；“反映方式”不是“主体”改造“客体”，而是“在世界中的人”揭示“基础生活”。

（四）价值取向不同：启蒙现代性与审美现代性

钱中文的“文艺反映论”具有“启蒙现代性”意味。20世纪80年代是启蒙的时代，钱先生的“审美反映论”与刘再复的“文学主体性”思想一样，都承继了20世纪80年代初思想界关于人性、人道主义讨论的思想成果，用自己的理论话语书写了一个大大的“人”（主体）字，二者都颇具“启蒙现代性”意味。“从知识与思想的谱系上看，包括主体性在内的80年代的美学、文艺学话语的基本理论预设，大部分可以追溯到西方启蒙主义现代性”，利奥塔认为“普遍主体”正是启蒙主义现代性的基本预设或“元话语”^[8]。

叶秀山的“文艺反映论”具有“审美现代性”意味。“审美现代性不仅集中体现在文学艺术活动中，还广泛地呈现在人对自然的审美理解，对自我和感性的解释和发现，对日常生活惯例化和刻板化的颠覆，以及生存审美化的种种策略等等。”^[9] 以此观照叶氏“文艺反映论”，其“审美现代性”意味很浓。他对自我和感性有新的解释：“人”不再是主客对立意义上的“主体”，而是“在世界中的人”，人的意义在活生生的生活之中。他对人与自然的审美关系有新的理解：世界不是静观的“对象”，而是交往的一个“环节”；美不是人赠与世界的某种“属性”，而是世界赠与人的一种“礼物”。他揭示了日常生活的惯例化和刻板化：“科学世界”掩盖了“生活世界”，它坚持“死的原则”，以概念、判断、推理的形式将一切都规则化、逻辑化，致使人的日常生活变的刻板单调、死气沉沉。他提出了生存审美化的策略：真正生活里的人就是诗人、艺术家，艺术家坚持“活的原则”，通过塑造“意象世界”来“揭开”“科学世界”对“生活世界”的掩盖，“反映”“生活世界”的本然。

五 理论启示

反映论文艺观能够长期占据主导地位，有其历史必然性和合理性，其理论贡献不应一笔抹煞，

我们应在继承其基本原则基础上，吸收古今中外文论有益的思想因子进行创造性发展。就此而言，钱中文和叶秀山的理论思考与建构实践，对如何进一步发展建构具有中国特色的文艺反映论具有重要的启示意义。

第一，拓展理论资源。从理论资源更替角度看，如果说“审美反映论”是对传统文艺反映论的发展，那么，叶氏“文艺反映论”则是对“审美反映论”的发展，其内在演进线索为机械反映论——主体性哲学——现象学哲学。其启示性在于，要想发展、丰富文艺反映论，应在坚持“文艺是生活的反映”原则基础上进一步拓展理论资源，“在哲学基础和理论框架上有所突破和创新”^{[1]58}。

第二，改变思维方式。从思维方式更替角度看，如果说“审美反映论”是对传统文艺反映论的发展，那么，叶氏“文艺反映论”（包括钱先生后来提出的“交往对话主义”）则是对“审美反映论”的发展，其内在演进线索为客体性单向思维——主客体辩证思维——主体间性思维。其启示性在于，要想发展、丰富文艺反映论，就应该突破主客二元对立的思维框架，以主体间性思维重审反映者、反映内容和反映方式等问题。

第三，融合价值理念。从价值取向的更替角度看，如果说“审美反映论”是对传统文艺反映论的发展，那么，叶氏“文艺反映论”（包括钱先生后来提出的“文学理论现代性”）则是对“审美反映论”的发展，其内在演进线索为前现代性——启蒙现代性——审美现代性。这并不意味着“审美现代性”是对“启蒙现代性”的全盘否定。从发生角度看，二者同源共生；从逻辑角度看，

前者是对后者的“纠偏”。“纠偏”意味着“肯定”与“反思”的同在。一方面，不管是从世界还是从本土范围看，“现代性仍是未竟的事业”（哈贝马斯），在前现代、现代和后现代多元共存的国际与国内社会语境下，启蒙远未完成；另一方面，在其负面效应愈益凸显的情势下，启蒙需要反思。钱中文和叶秀山关于“文艺反映论”的理论思考与建构实践之启示意义在于：要想发展、丰富文艺反映论，就应该融合多元价值理念，以回应并阐释复杂多变的社会文化现实。

参考文献：

- [1] 朱立元. 对反映论艺术观的历史反思[J]. 马克思主义美学研究, 1999(00).
- [2] 叶秀山. 美的哲学[M]. 北京: 世界图书出版公司, 2010.
- [3] 钱中文. 钱中文文集: 第1卷[M]. 哈尔滨: 黑龙江教育出版社, 2008.
- [4] 刘再复. 文学的反思[M]. 北京: 人民文学出版社, 1986.
- [5] 牟方磊. 论张世英的审美观对海德格尔的接受[J]. 中国文学研究, 2021(1): 23.
- [6] 张弘. 存在美学的构筑[M]. 北京: 人民出版社, 2010: 34.
- [7] 牟方磊. 海德格尔论科学与技术[J]. 云梦学刊, 2011, 32(5): 26.
- [8] 洪子诚, 孟繁华. 当代文学关键词[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2002: 161.
- [9] 周宪. 作为地方性概念的审美现代性[J]. 南京大学学报(哲学·人文科学·社会科学), 2002, 39(3): 120.

责任编辑：黄声波