

# 《巴黎手稿》在中国的传播与新实践美学\*

张弓 张玉能

**[摘要]**20世纪90年代实践美学与后实践美学展开了一场论争,在这次论争中实践美学发展到了新的阶段,产生了新实践美学。新实践美学与马克思的《巴黎手稿》有着密切的关系。新实践美学自觉地以《巴黎手稿》作为基本依据,认为《巴黎手稿》已经是马克思主义美学和文论的奠基之作。新实践美学从《巴黎手稿》的实践本体论和艺术生产论出发研究美学和文论,把美和审美及其艺术作为实践(劳动)的产物;以《巴黎手稿》论述的“美的规律”和“人的本质力量的对象化”的命题为基础,阐发了新实践美学的人学维度;以《巴黎手稿》中实践的创造性自由为中心,建立了完整的实践美学的美学范畴体系;从《巴黎手稿》的艺术生产论出发,综合艺术掌握论、艺术意识形态论,展现了马克思主义美学和文论的丰富性和开放性。

**[关键词]**新实践美学 《巴黎手稿》 劳动 美的规律 人的本质力量

[中图分类号] B83-0; I01 [文献标识码] A [文章编号] 1000-7326(2019)11-0145-08

20世纪90年代是中国当代美学发生转型的重要时期。在这期间,实践美学与后实践美学展开了一场论争,在这次论争中实践美学发展到了新的阶段,产生了新实践美学。新实践美学与马克思的《巴黎手稿》有着密切的关系。实践美学的早期代表李泽厚就已经开始运用《1844年经济学哲学手稿》(简称为《巴黎手稿》)的思想观点来阐述实践美学的基本观点,比如,认为“美是自由的形式”,以及对“自然的人化”与自然美的论述等等。新实践美学的奠基人蒋孔阳也主要以《巴黎手稿》的思想观点来阐释美和审美及其艺术,比如,认为“美是人的本质力量的对象化”“美在创造中”等等。新实践美学在新时期的实践美学与后实践美学争论中脱颖而出,其中一个重要契机就是《巴黎手稿》在中国美学界广泛深入的传播。广义的新实践美学主要包括:以朱立元为代表的实践存在论美学,以邓晓芒和易中天为代表的新实践论美学,以徐碧辉为代表的实践生存论美学,以张玉能为代表的新实践美学。为了便于具体集中论述,我们这里的新实践美学,取其狭义,就是指以张玉能为代表的新实践美学。

## 一、新实践美学自觉以《巴黎手稿》为基本依据

新实践美学自觉地以《巴黎手稿》作为基本依据,认为《巴黎手稿》已经是马克思主义美学和文论的奠基之作。

《1844年经济学哲学手稿》是马克思26岁时在巴黎写下的关于经济学和哲学的一部手稿,大约写于1844年5月底6月初至8月,所以,一般称为《1844年经济学哲学手稿》,也被称为《巴黎手稿》。在马克思和恩格斯生前它并没有公开发表或出版,直到1932年才全文公布于世。它的公开问世,立即

\* 本文系2014年广西高校科研重点项目“马克思主义美学的中国形态研究”(ZD2014110)的阶段性成果。

**作者简介** 张弓,华东政法大学人文学院副教授(上海,201620);张玉能,华中师范大学文学院教授、博士生导师(湖北武汉,430079)。

引起了全世界政治界、经济学界、哲学界、美学界、马克思主义运动以及整个学术界的强烈关注和热烈争论。有人说它是一部青年马克思的不成熟的、不准备公开发表的手稿，其主要思想观点是非马克思主义的；有人说它是青年马克思的纯正的马克思主义观点的表述，与后期马克思的以阶级斗争为核心的“正统马克思主义”是不一样的，是“真正的马克思主义”的文献，甚至提出了“两个马克思”的论断；有人说它是一部基本上成熟的马克思主义的著作，不过，还保留了一些费尔巴哈哲学的哲学术语表述方式，已经基本上表述了历史唯物主义和辩证唯物主义的基本观点。

《巴黎手稿》大约于20世纪30—50年代正式传入中国。据学者考证，1935年3月，柳若水最早节译了《巴黎手稿》第三手稿中“对黑格尔的辩证法和整个哲学的批判”一章，刊载于《黑格尔哲学批判》第97—135页上。1954年，著名德国古典哲学研究专家贺麟节译并加译者说明的“对黑格尔的辩证法和整个哲学的批判”一章，以《黑格尔辩证法和哲学的批判》为题，发表于《新建设》11月号第46—55页；人民出版社于1955年出版了《黑格尔辩证法和哲学一般的批判》的单行本，增译了马克思《巴黎手稿》的序言部分。1955年《新建设》11月号第38—43页刊登了何思敬译、宗白华校的《疏远化了的劳动》，是节译《巴黎手稿》第一手稿中异化劳动一章，附有译者说明。1959年9月人民出版社出版了他们译校的单行本，这是《巴黎手稿》的第一个中文全译本，书名是《经济学—哲学手稿》，副标题是：国民经济学批判，附最后一章：关于黑格尔哲学。“译后记”说明，该中译本是依据1932年《马克思恩格斯全集》第1辑第3卷，即历史考证版第1版的编排顺序译出，改变了原手稿的编排形式，而且省略了考证性和编辑技术性的记号，在文献学研究方面明显不足。1958年7月，中央编译局节译第三手稿中共产主义章中的一段，以《1844年经济学—哲学手稿》为题目，发表于《马克思恩格斯论教育》第67—72页。1979年6月，刘丕坤译翻译的《1844年经济学—哲学手稿》出版。这个中译本根据《马克思恩格斯早期著作》1956年俄文版译出，参考德文版《马克思恩格斯全集》补卷第1分册，日本大月书店日文版《马克思恩格斯全集》第40卷，苏联外文出版社的英文版单行本和苏联政治书籍出版社的《马克思恩格斯全集》1974年俄文第2版第42卷进行了校订。后来，刘丕坤译本经过中央编译局校订，参考朱光潜、熊伟的意见，收入1979年9月出版的《马克思恩格斯全集》第1版第42卷第43—181页。朱光潜翻译的《巴黎手稿》以《经济学—哲学手稿》的篇名发表于《美学》1980年第2期第1—13页，主要节译了与美学和艺术学有密切关系的第一手稿异化劳动和第三手稿中共产主义两章的部分内容。《马克思恩格斯选集》1995年中文第2版收录了《巴黎手稿》第一手稿的异化劳动和私有财产部分，该中译本是依据《马克思恩格斯全集》历史考证版第1部分第2卷的逻辑编排顺序校订的。2000年，马克思列宁主义文库出版了由中央编译局译的《1844年经济学哲学手稿》单行本，书后附录了马克思的《詹姆斯·穆勒〈政治经济学原理〉一书的摘要》。《马克思恩格斯全集》2002年中文第2版第3卷收录了从《马克思恩格斯全集》历史考证版译出的《1844年经济学哲学手稿》的全文。2009年版《马克思恩格斯文集》第1卷收录了依据《马克思恩格斯全集》中文第2版第3卷的内容编纂的《巴黎手稿》。目前比较通行的中译文版本主要有：《马克思恩格斯全集》中文第1版第42卷中的《1844年经济学哲学手稿》，2000年的《1844年经济学哲学手稿》单行本，2009年《马克思恩格斯文集》第1卷中的《1844年经济学哲学手稿》。这最后一个版本的中译本有些句子的译文根据德文原文进行了直译，比如，把原来译文的“劳动创造了美”改成直译的“劳动生产了美”，把原来译文的“按照美的规律来建造”或“按照美的规律塑造物体”改成直译的“按照美的规律来构造”等等，还有一些句式上的修改，不过在内容和含义上并没有什么实质性的改变，只是给某些多义解释提供了一些可能性。不过，我们在运用的过程中体会到，还是用单行本或者《马克思恩格斯全集》第1版第42卷的译文比较顺畅和习惯。本文引用《巴黎手稿》，皆用《全集》第1版第42卷的版本。

新时期美学界对于《巴黎手稿》的评价依然无法达成共识，国际上流行的三种主要观点，在国内美学界都有坚持者，不过大家基本上都否定了西方学术界的“两个马克思”的论断。蔡仪坚持认为《巴

黎手稿》是马克思青年时代的一部不成熟的著作手稿，其基本思想观点是非马克思主义的。《美学论丛》1979年创刊号发表了蔡仪的长篇文章《马克思究竟怎样论美》，主要就是持这种对《巴黎手稿》基本否定的态度。新实践美学认为，《巴黎手稿》已经基本上是马克思主义的著作了，其中明显显示出实践唯物主义的基本思想观点，尤其是关于历史唯物主义和辩证唯物主义在其中都已经表现出确定的形态，只是在某些具体表述上还保留了费尔巴哈和当时德国哲学界所流行的术语，比如，“异化”“类”“类的存在”等等。首先，我们可以看到，《巴黎手稿》已经基本上包含了马克思主义三个组成部分：哲学，政治经济学，科学社会主义（即共产主义学说）的雏形，可以借用马克思评价黑格尔的《精神现象学》的一句话说，《巴黎手稿》是马克思主义学说的“真正诞生地和秘密”。其次，《巴黎手稿》关于劳动、异化劳动、分工、私有制、实践、人的本质、对象化、共产主义等等概念的界定和论述，也基本上是立足于历史唯物主义和辩证唯物主义的观点立场方法了。再次，《巴黎手稿》与1845年马克思和恩格斯合著的《德意志意识形态》以及马克思的《关于费尔巴哈的提纲》，在强调“实践”的历史唯物主义观点上是完全一致的。为此，新实践美学把《巴黎手稿》视为马克思主义实践美学的奠基之作，新实践美学自觉地以《巴黎手稿》为依据来推进实践美学向新实践美学的发展。张玉能主编的普通高等教育“十一五”国家级规划教材《美学教程》在第一章“美学的对象”第二节“马克思主义美学与美学革命”中就是这样认定的：“马克思主义美学诞生于19世纪中期，其奠基之作为马克思的《1844年经济学哲学手稿》。”<sup>①</sup>在具体论述马克思主义美学的实践性特征时就主要引述了《巴黎手稿》的几段文字。比如，关于美的本质，马克思主义美学就是从以物质生产（劳动）为中心的实践出发来阐述的。在《1844年经济学哲学手稿》中，马克思说：“劳动创造了美，但是使工人变成畸形。”<sup>②</sup>这指明了私有制条件下的异化劳动的两面性。然而从根本上，劳动毕竟是美的本原。马克思又说：“宗教、家庭、国家、法、道德、科学、艺术等等，都只不过是生产的一些特殊的方式，并且受生产的普遍规律的支配。”<sup>③</sup>这样，艺术的本质也是从实践的基点上来阐释的。换句话说，艺术是一种特殊的精神生产。同样，美感也是实践的产物。马克思说得十分明确：“只是由于人的本质的客观地展开的丰富性，主体的、人的感性的丰富性，如有音乐感的耳朵、能感受形式美的眼睛，总之，那些能成为人的享受的感觉，即确证自己是人的本质力量的感觉，才一部分发展起来，一部分产生出来……五官感觉的形成是以往全部世界历史的产物。”<sup>④</sup>正是得益于《巴黎手稿》在中国的广泛深入的传播，新实践美学才能够把中国的实践美学从旧的形态推进为新的形态，加强了实践美学的生命力。

## 二、《巴黎手稿》的实践本体论和艺术生产论与新实践美学

新实践美学从《巴黎手稿》的实践本体论和艺术生产论出发研究美学和文论，把美和审美及其艺术视为实践（劳动）的产物。因此，新实践美学在《巴黎手稿》的历史唯物主义基本原理的指引下，逐步实现了实践美学的新的“实践转向”，从西方近代认识论美学转向了马克思主义的实践本体论美学。

一般认为，马克思的《关于费尔巴哈的提纲》标志着马克思主义哲学和美学的实践转向。在《关于费尔巴哈的提纲》（1845年春）的第十一条中马克思说得非常明确：“哲学家们只是用不同的方式解释世界，而问题在于改变世界。”<sup>⑤</sup>这实质上就是宣布了马克思主义哲学由认识论转向了社会本体论（实践本体论）。其实，马克思的《巴黎手稿》在本质上已经实现了这种实践转向。马克思在《巴黎手稿》中说：“通过实践创造对象世界，即改造无机界，证明了人是有意识的类存在物。”<sup>⑥</sup>这就是说，由于人的社会实践，自然界才与人发生了密切关系，成为人类本质的确证。通过实践，人类在自然界的躯体上打上

① 张玉能主编：《美学教程》（第3版），武汉：华中师范大学出版社，2013年，第8页。

② 《马克思恩格斯全集》第42卷，北京：人民出版社，1979年，第93页。

③ 《马克思恩格斯全集》第42卷，第121页。

④ 《马克思恩格斯全集》第42卷，第126页。

⑤ 《马克思恩格斯文集》第1卷，北京：人民出版社，2009年，第506页。

⑥ 《马克思恩格斯全集》第42卷，第96页。

了人的印记,使自然成为一种为我的存在,成为人们的“无机的身体”。马克思称这种自然是“人化的自然”,他说:“随着对象性的现实在社会中人说来到处成为人的本质力量的现实,成为人的现实,因而成为人自己的本质力量的现实,一切对象对他说来也就成为他自身的对象化,成为确证和实现他的个性的对象,成为他的对象,而这就是说,对象成了他自身。”<sup>①</sup>在《资本论》中,马克思说得更明确,他在谈了建筑师与蜜蜂筑蜂房、织工与蜘蛛结网的区别后总结道:“劳动过程结束时得到的结果,在这个过程开始时就已经在劳动者的表象中存在着,即已经观念地存在着。他不仅使自然物发生形式变化,同时他还在自然物中实现自己的目的。”<sup>②</sup>恩格斯也说过,人和动物的最后的本质区别就在于,“动物仅仅利用外部自然界,简单地通过自身的存在在自然界中引起变化,而人则通过他所做出的改变来使自然界为自己的目的服务,来支配自然界”。<sup>③</sup>这种本质的区别,用马克思的说法就是《巴黎手稿》所说的:“动物只是按照它所属的那个种的尺度和需要来建造,而人却懂得按照任何一个种的尺度来进行生产,并且懂得怎样处处都把内在的尺度运用到对象上去;因此,人也按照美的规律来建造。”<sup>④</sup>这样,马克思主义哲学和美学的实践转向就完成了,把世界哲学和美学,由西方近代认识论哲学和美学转向了实践本体论的哲学和美学。

这种实践转向对认识论美学的超越,对于中国当代美学的发展是一种思想解放。新时期的解放思想、改革开放使得在20世纪50—60年代美学大讨论中脱颖而出的实践美学学派大胆地学习和践行马克思主义哲学和美学的实践转向,特别是经过了“实践是检验真理的唯一标准”大讨论,实践派美学家们纷纷在《巴黎手稿》的学习和运用中开始了这种实践转向。最先是实践美学的主要代表人物李泽厚在《批判哲学的批判:康德述评》(1979)中,在康德哲学和美学以及德国古典哲学和美学的基礎上提出了“主体性实践美学”和“人类学本体论美学”,具体实现了中国实践美学对西方近代认识论美学的初步超越。紧接着,新实践美学的奠基人蒋孔阳在《美学新论》(1993)中,明确提出美学研究的对象是“人对现实的审美关系”,并且以一种“关系本体论”来进一步推进实践美学走向新的发展阶段。后来,刘纲纪在《传统文化、哲学和美学》(1997)中,在不满意于李泽厚的“人类学本体论美学”的概念模糊前提下,明确地提出了“实践本体论美学”的观点和概念。这样,就从根本上实现了中国当代美学的马克思主义的实践转向,从而打破了长期以来在苏联、东欧、中国等社会主义国家流行的“马克思主义哲学没有本体论”“马克思主义哲学就是认识论”的教条观念,开始超越了在中国当代美学界占统治地位的“认识论美学”或者“反映论美学”。恰恰就在此时,实践美学与后实践美学的争论如火如荼地展开了,就在这次争论中,新实践美学就应运而生。

所谓本体论就是研究存在的哲学学说,也称为存在论,它是哲学的根本部分,主要研究世界上存在的本原和方式。它一般分为自然本体论和社会本体论两大部分。在社会本体论中,旧的唯物主义认为人类和社会的本原是自然的物质,而看不到人类的实践在世界存在的本原方面的决定性作用,因而是直观的唯物主义或者机械唯物主义,而马克思主义的实践唯物主义则认为人类及其社会的本原是在自然物质的基础上人类社会实践,尤其是物质生产劳动的结果,因此又被称为实践本体论。马克思主义的实践唯物主义和实践本体论给美学带来了革命性变革,把美和审美及其艺术的存在本原和方式放置在以物质生产为中心的人类社会实践中,从而实现了马克思主义的实践转向。这种实践转向肇始于《巴黎手稿》。《巴黎手稿》指出:“劳动为富人生产了奇迹般的东西,但是为工人生产了赤贫。劳动创造了宫殿,但是给工人创造了贫民窟。劳动创造了美,但是使工人变成畸形。”<sup>⑤</sup>这里的“劳动创造了美”,也有人直译

①《马克思恩格斯全集》第42卷,第125页。

②《马克思恩格斯文集》第5卷,第208页。

③《马克思恩格斯文集》第9卷,第559页。

④《马克思恩格斯全集》第42卷,第97页。

⑤《马克思恩格斯全集》第42卷,第93页。

为“劳动生产了美”，并且有人据此认为，马克思在这里所说的是“异化的劳动”，并不是从一般的、普遍的意义上的论述。实际上，不论是“劳动创造了美”还是“劳动生产了美”，都是说的世界上的美是物质生产劳动的人类实践的产物，尽管在私有制条件下，这种人类实践生产的“美”、宫殿的“美”，根本不属于工人，甚至工人还无权享受，然而这种“美”、宫殿的“美”的存在却是无法抹杀的。不仅仅美和宫殿的美是物质生产劳动的产物，而且，艺术也是生产劳动的产物，甚至艺术本身就是一种生产劳动，是一种特殊的精神生产。同样，美感也是实践的产物，即马克思所说的“五官感觉的形成是以往全部世界历史的产物”。因此，美和审美及其艺术的存在本原都是以物质生产劳动为中心的社会实践。《巴黎手稿》同时也论证了审美和艺术的存在方式也是社会实践的结晶。马克思说：“感觉通过自己的实践直接变成了理论家。”<sup>①</sup>也就是说，审美和艺术的存在方式是以感性为根基的，然而它们又具有知性和理性存在方式，它们也可以把握住对象的本质和本质关系，虽然主要靠感觉器官来进行，主要是对审美意象和艺术形象的把握，然而同样可以像理论家那样把握住对象的本质和本质关系。其中的奥妙就在于审美和艺术的存在方式是在社会实践中形成的，从而能够成为“积淀着理性的直觉”，就像《巴黎手稿》所说的“人在他所创造的对象世界中直观到自身”。这就是《巴黎手稿》所论述的人类审美和艺术的存在方式——直觉和直觉的对象世界。这样的实践转向就把美和审美及其艺术从认识论美学和反映论美学的局限中解放出来了。因此，美和审美及其艺术就不仅仅是认识(反映)及其对象了，而是“美在创造中”，是一种创造和创造的对象世界，人类就可以在他自己所创造的对象世界中直观到自己，从而产生愉悦感，而且是精神性愉悦感。这就是新实践美学从《巴黎手稿》中得出的结论，这个结论超越了西方近代认识论美学和苏联式反映论美学的局限性，以实践转向敞开了中国当代美学和文论研究以及马克思主义美学和文论研究的崭新天地。

### 三、《巴黎手稿》与新实践美学的人学维度

新实践美学以《巴黎手稿》论述的“美的规律”和“人的本质力量的对象化”命题为基础，阐发了新实践美学的人学维度。《巴黎手稿》把美和美的本质与人类的实践(生产劳动)和人的本质和本质力量联系起来，形成了美学的人学维度。这对中国当代美学的发展可以说是划时代的。

在1950—1960年代的中国第一次美学大讨论中，有一种比较有影响的马克思主义美学认为，美是客观的，“美是典型”，美与人和人的本质没有任何关系。蔡仪首先在《新艺术论》中提出这种观点，他认为，美是客观的，美在事物本身，无论它是否被感受到，它始终存在。他说：“美的东西就是典型的东西，就是个别之中显现一般的东西；美的本质就是事物的典型性，就是个别之中显现着种类的一般。”<sup>②</sup>“美不能如过去许多美学家所说的那样是主观的东西。”<sup>③</sup>他以太阳的美为例，认为太阳的美就是太阳由自身的颜色和形状的典型性而形成的，与人类和人的本质、本质力量没有任何关系，太阳的美就在于它的金光闪闪和圆形组成的这样一个自然星球的典型；他还认为，一切的自然美都是自然事物本身的性质状态所表现出来的典型或典型形象，都与人无关。在第一次美学大讨论中，许多美学家都反对蔡仪的这种纯客观论的观点，李泽厚、朱光潜、蒋孔阳、刘纲纪等等都指出，美离不开人，离不开人类社会，离不开人类生活，李泽厚认为美是社会性和客观性的统一，并且也运用了《巴黎手稿》中的“人化的自然”和“自然的人化”概念和论述来阐述自然美，明确地指出“只有‘人化的自然’才可能有自然美”。在新时期学习《巴黎手稿》的热潮中，蒋孔阳进一步运用马克思关于“人的本质的对象化”和“人的本质力量对象化”的观点和论述来阐述美的本质，明确地提出了“美是人的本质力量的对象化”的命题。他在《美学新论》中指出，美是人的本质力量的对象化，在对象化的审美创造中，人作为审美主体，也并存地进行着反观自身的审美创造，美的形象就是这一创造的结晶。他说：“人都有本质力量。每一

① 《马克思恩格斯全集》第42卷，第124页。

② 蔡仪：《美学原理提纲》，南宁：广西人民出版社，1982年，第11页。

③ 《蔡仪美学论著初编》(上)，上海：上海人民出版社，1982年，第238页。

个具有自我意识的人，都力图把自己的本质力量，通过实践的活动，最充分最彻底地表现出来，当一个人的本质力量，得到了完美的表现，实现了自己的目的和愿望，达到了自己的要求，于是，就感到满足、幸福、愉快，感到自己与现实的关系，是和谐而自由的，这时，就产生了美。”<sup>①</sup>新实践美学在蒋孔阳的基础上进一步把美规定为一种价值。价值是离不开人、人类社会和人的需要的一种属性，价值是事物能否满足人的需要的属性，能够满足人的生命需要的对象就具有美的属性。所以，张玉能主编的《美学教程》中直接引述了蒋孔阳《美学新论》中的论述：美是一种客观存在的社会价值，人类通过创造性的劳动实践，把具有真和善的品质的本质力量，在对象中自由地显现出来，从而使对象成为一种能够引起爱慕和喜悦感情的观赏形象，这种形象所具有的价值，就是美。最后下了一个简单的美的定义：“美是显现实践自由的形象的肯定价值。”<sup>②</sup>这样就展现出新实践美学的人学维度。

新实践美学还运用《巴黎手稿》中关于“美的规律”的论述，进一步论证了新实践美学的人学内蕴。马克思说：“诚然，动物也生产。它也为自已营造巢穴或住所，如蜜蜂、海狸、蚂蚁等。但是动物只生产它自己或它的幼仔所直接需要的东西；动物的生产是片面的，而人的生产是全面的；动物只是在直接的肉体需要的支配下生产，而人甚至不受肉体需要的支配也进行生产，并且只有不受这种需要的支配时才进行真正的生产；动物只生产自身，而人再生产整个自然界；动物的产品直接同它的肉体相联系，而人则自由地对待自己的产品。动物只是按照它所属的那个种的尺度和需要来建造，而人却懂得按照任何一个种的尺度来进行生产，并且懂得怎样处处都把内在的尺度运用到对象上去；因此，人也按照美的规律来建造。”<sup>③</sup>马克思的这一段著名的论断，其要旨就在于谈到了人类与动物的生产的区别，实质上也就是把“按照美的规律来建造”或者“按照美的规律来构造”当做人与动物的本质区别，那么，美和美的规律就成为了区别人与动物的最根本的标志。马克思在《手稿》中从人的生产与动物的生产的区别入手进一步对人的本质的核心层次作了阐述：人的生产是自由的活动。人的生产的自由性在于：其一，功利性与超功利性相统一，即《巴黎手稿》所说的“动物只是在直接的肉体需要的支配下生产，而人甚至不受肉体需要的支配也进行生产，并且只有不受这种需要的支配时才进行真正的生产”；其二，合规律性与合目的性相统一，即《巴黎手稿》所说的“动物只是按照它所属的那个种的尺度和需要来建造，而人却懂得按照任何一个种的尺度来进行生产，并且懂得怎样处处都把内在的尺度运用到对象上去”；其三，个体性与社会性相统一，即《巴黎手稿》所说的“动物只生产自身，而人再生产整个自然界”。正是由于人的生产是“自由的”，“因此，人也按照美的规律来建造”。“按照美的规律来建造”，就是自由的生产，那么，所谓“美的规律”就是“自由创造的法则”。在这里，中国美学界的一个主要的分歧就在于如何理解“动物只是按照它所属的那个种的尺度和需要来建造，而人却懂得按照任何一个种的尺度来进行生产，并且懂得怎样处处都把内在的尺度运用到对象上去；因此，人也按照美的规律来建造”这一段话的内在逻辑关系。这里不仅仅是“一个尺度”，即动物（人包含在其中）所属的“种的尺度”；还有第二个尺度，即“任何一个种的尺度”；同时，又有第三个尺度，即人的“内在的尺度”。从上下文的语境来看，前两个尺度应该是“外在于”人的意识的“客观的”尺度，而人的“内在的尺度”则是人对前两个尺度的把握（认识），也就是人的物质生产的“自觉性”的一个表现，所以，这第三个尺度就是人对自己所属的“种的尺度”和其他的“任何一个种的尺度”的认识及其“内化”的“主观的”尺度。只有人类才能够“按照美的规律来构造”，所以，美和审美及其艺术也就是人与动物的本质区别。这样新实践美学就在马克思主义人学的基础上论证了美学以及美和审美及其艺术的人类性，同时也就把新实践美学牢牢地与马克思主义人学联系在一起，使得美学以及美和审美及其艺术成为了“使人成为人”的学问。这种思想观点恰恰是《巴黎手稿》的合逻辑的展开。

① 蒋孔阳：《美学新论》，北京：人民文学出版社，1989年，第188页。

② 张玉能主编：《美学教程》（第3版），第164页。

③ 《马克思恩格斯全集》第42卷，第96-97页。

#### 四、《巴黎手稿》与新实践美学的美学范畴体系

新实践美学以《巴黎手稿》中实践的创造性自由为中心，建立了一个完整的实践美学的美学范畴体系。

马克思在《巴黎手稿》中专门从实践观点研究了人的本质。他指出：“一个种的全部特性，种的类特性就在于生命活动的性质，而人的类特性恰恰就是自由的自觉的活动。”<sup>①</sup>当然，马克思是多层次地规定人的本质的，在《德意志意识形态》中，马克思规定了“人的需要”是人的本质的一个方面，可以说是最内在的方面；而在《关于费尔巴哈的提纲》中马克思还把“一切社会关系的总和”看作是人的本质的现实性表现。不过，在人的本质的这三层次中，“自由自觉的活动”，即自由自觉的劳动，是人的本质的核心层次。在马克思之后，有许多思想家、哲学家都把“自由”当作人的本质规定性，比如存在主义哲学家海德格尔，存在主义马克思主义哲学家萨特，都是把“自由”直接当做人的本质的规定性。然而，我们应该明确，马克思所说的并不是一般的“自由”，而是“实践的自由”，即“自由自觉的活动”或者“自由自觉的劳动”。马克思的这种观点在新时期中国美学界影响尤其广泛。不仅李泽厚把美规定为“自由的形式”，而且连主张主观论的高尔泰也将美规定为“自由的象征”，而且明确地说明是引证了《巴黎手稿》的这段论述，还有刘纲纪直接运用《巴黎手稿》的观点，把美规定为“自由的感性显现”。新实践美学的主要奠基人蒋孔阳也是根据《巴黎手稿》，把美规定为“自由的形象”。他指出：“美的形象，应当都是自由的形象。它除了能够给我们带来愉快感、满足感、幸福感和和谐感之外，还应当能够给我们带来自由感。比较起来，自由感是审美的最高境界，因此，美都应当是自由的形象。”<sup>②</sup>这些都应该是《巴黎手稿》在中国传播的丰硕成果。

正是在这样的基础上，新实践美学多角度、多层次、开放性地探讨了美的本质，把“人的本质的对象化”或者“人的本质力量对象化”作为美的第一级本质，而把“自由”规定为美的第二级本质。新实践美学首先把“自由”这个概念划分为四个维度：自由、准自由、不自由、反自由，然后在这四个维度上分别规定了四个基本美学范畴：柔美（优美）、刚美（崇高）、幽默和滑稽、丑，由此形成了一个相互依存、相辅相成、相反相成、相互转化的动态美学范畴体系。柔美是显现实践自由形象的肯定价值；刚美是显现实践准自由形象的肯定价值；幽默是显现实践不自由形象的肯定价值，即内美外丑的矛盾形象显现的肯定价值，而滑稽则是显现实践不自由形象的否定价值，即内丑而力炫为美的形象显现的否定价值；丑是显现实践反自由形象的否定价值。悲剧性是崇高的集中表现，喜剧性是滑稽和幽默的集中表现。柔美可以细分为优美、优雅、秀美；刚美可以细分为大美、崇高、壮美；幽默可以细分为机智、谐谑、戏仿，滑稽可以细分为讽刺、讥诮、反讽；丑可以细分为阴丑（荒诞、怪诞、怪异），阳丑（卑劣、鄙陋、畸形）。这些美学范畴还在实践的建构功能、转化功能、解构功能的作用下，分别产生了不同形态的文学艺术及其运动发展：实践的建构功能通过柔美（优美）的审美形态而产生自由的，和谐、阴柔的文学艺术形态；实践的转化功能通过刚美（崇高）和幽默、滑稽的审美形态而产生准自由的，激荡、阳刚的文学艺术形态和不自由的，矛盾、倒错的文学艺术形态，并实现文学艺术由古典型艺术转化为近代型艺术；实践的解构功能通过丑的审美形态而产生异化、变形的文学艺术形态，并实现文学艺术由现代型艺术转化为后现代型艺术。这样，新实践美学就在《巴黎手稿》的“实践自由”根基上构建了一个美和文艺的完整、系统的动态范畴体系，弥补了中国实践美学一直没有完整、系统、科学的美学体系的遗憾。

#### 五、《巴黎手稿》与新实践美学的艺术本质论

新实践美学从《巴黎手稿》的艺术生产论出发，综合了艺术掌握论、艺术意识形态论，展现了马克思主义美学和文论的丰富性和开放性。

在新时期之前，中国美学的艺术本质论主要是在西方近代认识论美学和俄苏正统马克思列宁主义的

<sup>①</sup> 《马克思恩格斯全集》第42卷，第96页。

<sup>②</sup> 蒋孔阳：《美学新论》，北京：人民文学出版社，1989年，第188页。

反映论美学的控制之下，把艺术单维度地看作是对现实世界和对象的认识或者反映。这样虽然也揭示了艺术的某些本质方面，但是毕竟是不全面的，尤其不堪的是，当时的中国美学界和美学家们还误以为这种反映论的艺术本质论就是马克思主义美学的“唯一正确的”“放之四海而皆准的”艺术本质论基本观点。殊不知，马克思在《巴黎手稿》中早就指明了艺术是一种特殊的生产方式，艺术的本质也不是单维度的，而是多维度、多视角的。马克思在《巴黎手稿》中把艺术视为生产的特殊方式，而马克思和恩格斯在创建历史唯物主义的过程中，同时也合乎逻辑地为艺术进行了马克思主义的定位。他们在《德意志意识形态》中初步创立了历史唯物主义的学说观点，同时也将文学艺术定位于社会结构的意识形态之中。换句话说，从实践本体论美学的角度来看，艺术是生产的特殊方式；而从社会结构的角度来看，艺术是一种社会意识形态。他们指出：“随着经济基础的变更，全部庞大的上层建筑也或慢或快地发生变革。在考察这些变革时，必须时刻把下面两种区别开来：一种是生产的经济条件方面所发生的物质的、可以用自然科学的精确性指明的变革，一种是人们借以意识到这个冲突并力求把它克服的那些法律的、政治的、宗教的、艺术的或哲学的，简言之，意识形态的形式。”这是马克思主义创始人比较早地把文学艺术定位于意识形态的说法，不过并没有明确地规定社会结构的三部分：经济基础、上层建筑、意识形态。这种划分是在马克思的《〈政治经济学批判〉序言》（1859）中最明确而完整地表述出来的。但这里关于意识形态的这一段话几乎就是《德意志意识形态》中的那一段的重复。<sup>①</sup>由此可见，马克思主义创始人关于艺术的意识形态性的思想是一以贯之的，不容置疑的。在马克思主义的社会结构论中，文学艺术的定位就主要是一种意识形态。

不仅如此，马克思还在《〈政治经济学批判〉导言》中把艺术视为一种不同于理论的把握世界的方式。这是一种从认识论角度来看的艺术本质论。马克思说：“整体，当它在头脑中作为思想整体而出现时，是思维着的头脑的产物，这个头脑用它所专有的方式掌握世界，而这种方式是不同于对于世界的艺术精神的，宗教精神的，实践精神的掌握的。”<sup>②</sup>我们认为，马克思在这里把艺术作为一种与宗教相近的实践—精神的掌握世界的方式，即介于理论的和实践的掌握世界的两种方式之间的一种兼有实践的和精神（理论）的方式特点的掌握世界的方式。由以上所述可以看到，马克思主义创始人认为，艺术的定位和本质不是单维度的，而是多层累的，不是封闭的，而是开放的：艺术既是一种特殊的生产方式，又是一种建基于经济基础之上的、与社会上层建筑密切相关的社会意识形态，还是一种实践—精神的掌握世界的方式。可是我们长期以来对马克思主义的艺术本质论作了单一的认识论的理解。新时期的解放思想、改革开放才使我们注意到了《巴黎手稿》，在引进西方马克思主义美学时，发现了本雅明、戈德曼等西方马克思主义者的艺术生产论，从而逐渐理解了马克思主义美学的艺术本质论的立体结构和开放结构。这应该就是马克思的《巴黎手稿》在新时期给中国美学界的重要启示。

总而言之，在中国当代美学发展过程中，在中国新实践美学的崛起过程中，马克思的《巴黎手稿》就是一颗启明星，一柱指路灯塔，一股清新的学术之风，把中国当代美学和新实践美学，引导出了西方近代认识论美学和俄苏正统马克思列宁主义反映论美学的狭隘世界，进入了扬弃认识论美学和反映论美学的实践本体论的美学领域，开启了新实践美学的人学维度，构建了新实践美学的第一个完整、系统的美学范畴体系以及立体的、开放的艺术本质论，对于一系列美学和文论的基本问题给出了崭新的答案，有力地促进了中国当代美学和实践美学派的进一步繁荣和发展。《巴黎手稿》所奠定的马克思主义实践美学的基本原理具有强大的生命力和真理性，是一种与时俱进的美学和文论思想，是可以不断给我们强大生命力和真理性的马克思主义美学和文论的源头活水，值得我们永远不断研究和学习。

责任编辑：王法敏

<sup>①</sup> 参见《马克思恩格斯文集》第2卷，第592页。

<sup>②</sup> 《马克思恩格斯文集》第8卷，第25页。

the China-US long-term interest rate difference, China's external asset structure and external debt structure. Under the background of the imbalance of Renminbi settlement of cross-border trade in China, with the increase of Renminbi settlement of cross-border trade, the loss of China's national wealth also has the external transfer effect of wealth. At the same time, the exchange rate, the Sino-US long-term interest spread and China's external assets to debt structure factor also affects China's wealth loss through the valuation effect.

### **The Disintegration of "Southwest": A Survey Based on Gradual Change in Management System of Guangdong Railway Corporation before and after the North-Bound Expedition**

*Ma Linghe* 110

In the late Qing dynasty and the early phase of Republic of China, Guangdong Railway Corporation was known for its considerable independence, a highly visible symbol of the southwest as a politically semi-independent region. Politically, the interrelationship between the southwest and Guangdong Railway Corporation was, in essence, Guangdong-dominated local industrialists' exclusive control of the railway-related business operation. The extension of the Guangdong railway to other provinces in the southwest became an important goal for strengthening liaison within the southwest. However, the southwestern railway network based on the Guangdong railway could not be established because of the limited power of law-enforcement military government and the subsequent Southwestern Committee on Political Affairs. Before and after the North-Bound Expedition, the Southern Revolutionary Government and the Nanjing National Government used conversion of private ownership of Guangdong Railway Corporation into public ownership as a major tool to diminish the local forces in Guangdong. However, due to the interference of the local powers in Guangdong, they had to undergo a series of ups and downs, and weaken the local control of railways supervised by the government and run by the merchants. After the construction of the Canton-Hankow Railway, the central government drew on its technological and capital advantages for termination of the long-standing battle between call for state-ownership and that for provincial ownership. The Guangdong Railway Corporation was no longer independent of the national railway network. Due to the loss of support from the transportation network and the impact of other factors such as the settlement of thorny issues resulting from the Guangdong and Guangxi Incident, Guangdong gradually faded away from the southwest in the political map, and difficult to maintain its political semi-independent status.

### **Generation and Evolution of the Concept of Daxiyang During the Ming and Qing Dynasties**

*Pang Naiming* 127

Daxiyang, in the context of Chinese, appeared in the Jiaping period of the Ming Dynasty at the latest, which meant the northern Indian Ocean and its coastal areas, especially the present Arabian Peninsula. After the Jesuits came to China, with the ingenious borrowing of the concept of Daxiyang by Matteo Ricci and others, and the wide dissemination of Chinese world geography books such as *Kunyu Wanguo Quantu*, the connotation of this term began to change significantly. To summarize, after the Jesuits came to China, the concept of Daxiyang in Chinese had turned into three main connotations. Firstly, it was the popular appellation of Continental Europe during the Ming and Qing Dynasties. Secondly, it referred to the Atlantic Ocean, especially the local maritime space of North Atlantic Ocean which was to the west of the Iberian Peninsula. Thirdly, it referred to Portugal or Italy. Although the Chinese concept of Daxiyang was created independently by Chinese, the evolution of its connotation from Ming to Qing was affected deeply by Sino-European political and cultural relations. Because of the prefix "Da" in this term and the aggression and harassment on the southeast coast of China by the western colonists, the concept referred to Europe or the specific European countries was widely questioned by the Chinese conservatives, and it was in the tendency of being replaced by the word Xiyang, which are the results of the politicization of the Daxiyang concept. However, Daxiyang, as the appellation of the ocean, has not been affected. On the contrary, its scope expanded to the entire Atlantic Ocean today.

### **The Dissemination of *Paris Manuscripts* in China and New Practice Aesthetics**

*Zhang Gong and Zhang Yuneng* 145

In the 1990s, there was a controversy between practical aesthetics and post-practical aesthetics, in which practical aesthetics developed to a new stage and produced a new practical aesthetics. The new practical aesthetics is closely related to Marx's *Paris Manuscripts*. The new practical aesthetics consciously takes the *Paris Manuscripts* as the basic basis, which confirms that the *Paris Manuscripts* is already the foundation of Marxist aesthetics and literary theory. The new practical aesthetics studies aesthetics and literary theory from the practical ontology and artistic production theory of *Paris Manuscripts*, and regards beauty and aesthetics and their art as the product of practice (labor); On the basis of the proposition of "the law of beauty" and "objectification of the essential power of man" discussed in *Paris Manuscripts*, this paper expounds the human dimension of the new practical aesthetics; Based on the creative freedom of practice in *Paris Manuscripts*, a complete aesthetic category system of practical aesthetics is established. Starting from the artistic production theory of *Paris Manuscripts*, this paper combines art mastery theory and art ideology theory, and shows the richness and openness of Marxist aesthetics and literary theory.