[首都师范大学艺术与美育研究院协办]

主持人语:

本期发表的两篇文章,一者从形态学角度讨论“诗的正义”,通过对不同类型诗的正义之价值诉求的细分与具体阐释,确立了“正义”的文学维度,为诗的正义的价值合法性作了理论上的辩护,从而再次积极地肯定了艺术之于人的社会理想观念的实践性张力;一者从“汉语语境下西方美学研究何以可能?”这一挑战性的设问中,提出了一个很有意思的话题,即当我们在特定话语系统中考察异文化思想的时候,如何可能从微观层面的歧异中“把握诸种译本之间彼此互相激活的动态机制”,进而实现“中国话语经由西方文本的理论再生”?对于这个问题的解释,可以让我们认真地思考:我们关于“西方美学”的诸种理解和阐释,又是在何种意义上构成了我们的“中国美学话语”?应该说,这两篇文章值得一读。(王德胜)

诗的正义的逻辑及其限度

寇鹏程

摘 要: 文学以其分配人物命运的方式实现其正义的理想。诗的正义有三种分配方式,一是圆满型分配,即赏善罚恶、皆大欢喜的完满结局;二是残缺型分配,即好人不得好报,恶人不得恶报的悲剧结局;三是和解型分配,即作恶之人的自我惩罚与救赎的妥协结局。不同类型诗的正义的价值诉求是不同的:圆满型正义追求的是一种理想性价值;残缺型正义追求的是一种真实性价值;和解型正义追求的是一种人性价值。用圆满型批评和解型,用残缺型批评圆满型,这样的批评意义有限。把社会正义的希望放在诗上是不可靠的,然而诗的正义却是不可或缺的。

关键词: 诗的正义;理想;残缺;限度

中图分类号:I206.7 **文献标识码:**A **文章编号:**1004-9142(2023)06-0042-09

公平正义是人类永恒的追求,是一个社会的核心价值之一。《荀子》中就有“不学问,无正义,以富利为隆,是俗人者也”之说[①],可见只追求富贵显达而无正义,这只能是一个“俗人”。罗尔斯在其《正义论》中指出“正义是社会制度的首要价值,正像真理是思想体系的首要价值一样”[②],从中我们也可以看

作者简介:寇鹏程,西南大学文学院教授、博士生导师,文学博士。

基金项目:本文系重庆英才计划项目“新中国英雄文学研究”(2021YC065)成果。

① 荀况:《荀子》,王杰、唐镜注,华夏出版社 2001 年版,第 91 页。

② 罗尔斯:《正义论》,何怀宏、何包钢、廖申白译,中国社会科学出版社 1988 年版,第 3 页。

出正义在人类价值谱系中的重要性。人人都追求公平正义,文学也以自己的方式追求公平正义,即所谓“诗的正义”,用诗的方式来审判,来实现正义的理想,从而影响社会的正义观。席勒就曾宣布:“在人间的法律领域终止的地方,剧院的裁判权就开始了。当正义为了金钱而迷惑,而尽情享受罪恶的俸禄时,当强权的罪行嘲笑它的无能,而人们的畏惧捆住了官府的手脚时,剧院就接过宝剑和天平,并在一个极大的法官席前撕碎罪恶。”①言下之意诗的正义具有超越现实正义的功能,文学充当了“第二法官”的身份,在现实的法官无能为力的时候,诗的正义就开始了。斯威夫特也曾经说:“有许多事不能用法律去惩罚,宗教与道德的约束也不足以使这些干坏事的人改正;只有把他们的罪孽以最强烈的字眼公之于世,才能使他们受人憎恨。”②这些法律、宗教、道德都不足以惩罚的事情,人们把希望寄托在了文艺的身上,文艺成了人们惩恶扬善、伸张正义的渠道,那么文艺真的能承担这样的使命吗?怎样承担这样的使命呢?它真能实现人们正义的美好愿望吗?诗的正义可靠吗?但首先,究竟什么是“诗的正义”呢?

一、诗的正义的三种形态

所谓“诗的正义”,这一提法是17世纪后期英国批评家托马斯·赖默创造的术语,表示在一部文学作品的结尾依据各类人物的善恶程度给予现世的奖惩。③ 也就是说文学艺术通过分配人物命运的方式来实现自身追求公平正义的理想,它强调的是罪与罚之间的因果联系。现实生活中公平正义的理想自然首先是对等的原则,奖惩对应的原则,善有善报,恶有恶报,通常看来这就是公平正义的体现。而文学作品分配人物命运的方式却并非单一的对等原则,它有三种方式:第一种是善有善报的圆满型正义,这是对等原则的正义;第二种是善却没有善报的残缺型正义,这是非对等原则的正义;第三种是恶人的自我惩罚、自我救赎的折中型正义,这是妥协型原则的正义。

圆满型诗的正义,是一种基本的诗的正义,中外文学作品中的案例都很多。西方从古希腊以来的文学作品,很多都是比较圆满的结局,比如荷马史诗《奥德赛》里的奥德修斯历尽艰险最终还是回到了家里,而且利用比武的机会杀死了所有向自己妻子求婚的人,最终一家人得以团聚,由此实现了诗的正义。莎士比亚《仲夏夜之梦》里的仙王给大家解除了魔法,大家都如愿以偿得到了一份属于自己的爱情,最终皆大欢喜;而作恶的麦克白夫人精神失常而死,麦克白本人落得了一个被枭首的下场,实现了诗的正义。高乃依《熙德》的罗迪克在阻击摩尔人的战斗中立了功,施曼娜最终原谅了他,皆大欢喜结为夫妻;莫里哀《伪君子》里伪装圣洁的骗子答尔丢夫最后真相败露,锒铛入狱,奥尔恭幡然悔悟,一家人皆大欢喜。浮士德经过一番追索在劳动中获得了极大的满足后死亡,最终被上帝拯救,灵魂得以升上天堂。孤苦伶仃、受尽屈辱折磨的简·爱最后得到一笔两万镑的遗产,罗切斯特的原配妻子也堕楼身亡,简·爱和罗切斯特最终有情人终成眷属,而且罗切斯特的眼睛还恢复了视力,简·爱终于苦尽甘来,过上了幸福的生活。总之,善有善报,恶有恶报,读者从中感受到了公平正义的畅快与喜悦,这种诗的正义的大团圆结局在西方文学史上是很多的。

中国文学作品中这种大团圆的诗的正义大家就更熟悉了。戏曲里多的是才子佳人、一双两好的故事。《西厢记》的张生、崔莺莺两情相悦,但崔母以门不当户不对而拒绝,张生进京赶考得了状元,最终有情人终成眷属。《拜月亭》中王尚书之女王瑞兰与蒋世隆历经曲折,最终蒋世隆参加科考而状元及第,得以和日夜思念的人团圆。《牡丹亭》的杜丽娘思念柳梦梅而死,最终却复活过来与成了状元的柳梦梅结为夫妻;《长生殿》里的唐明皇与杨贵妃也可以在织女的帮助下,最终在月宫里相见;即使是真正的悲剧《红楼梦》最终也有一丝圆满的正义,贾宝玉虽然出家做和尚了,但他毕竟是“中乡魁”第七名再了却红尘的,而且终究“沐皇恩贾家延世泽”,皇帝大赦天下,贾赦、贾珍免罪回家,宁、荣两府依旧世袭

① 席勒:《秀美与尊严》,张玉能译,文化艺术出版社1996年版,第12页。
② 乔纳森·斯威夫特:《格列佛游记》,刘春芳译,人民文学出版社2014年版,第302页。
③ 艾布拉姆斯:《文学术语词典》(第10版),北京大学出版社2014年版,第599-601页。

官爵,所抄家产全部赏还,宝玉虽然不知所踪,但已经有了遗腹之子继承家业,虽不是最圆满的正义,但读者已经不是那么伤感了。总之,中国古代善有善报、恶有恶报的大团圆式的诗的正义也是很普遍的,王国维在其《红楼梦评论》中就曾指出:“吾国之文学,以挟乐天的精神故,故往往说诗歌的正义,善人必令其终,而恶人必离其罚;此亦吾国戏曲、小说之特质也。”①在中国古典文学中,这种圆满型的诗歌正义是主要的,我们通常所说的诗歌的正义,也正是这种善终型的正义。

残缺型诗的正义,在中外文学作品中也不少。作家并没有按照人们期待的善良愿望来分配人物的命运,那些美丽善良的主人公没有得到圆满的结局,从而上演了一幕幕感天动地的挽歌,给读者留下了无限的感伤,而那些坏人似乎也没有得到应有的惩罚,让人心生悲愤与不满。比如西班牙《小癞子》中的小癞子跟坏人学会了欺诈,一心只想发财,靠老婆和神父私通得以过上富裕的生活,小癞子却没有得到惩罚;《鹿鼎记》中韦小宝那样一个坑蒙拐骗的无赖,却拥有了无限的财富与七个漂亮的老婆。所谓皇天无眼、不佑善人的事情也总是存在,美丽善良的安娜·卡列尼娜最终只能卧轨自杀;纯洁的苔丝,最后只能被绞死;聂赫留朵夫的行为虽然感动了马斯洛娃,但她最终还是没有和聂赫留朵夫结婚而是另嫁他人;奥涅金和达吉雅娜,罗密欧和朱丽叶,等等,尽管他们互相深爱,但就是有情人不能终成眷属。而《杜十娘怒沉百宝箱》里的杜十娘最终没能获得真正的爱情,只能沉宝投江;《桃花扇》中的侯方域、李香君虽是有情人,但不能终成眷属,而双双出家;《王娇鸾百年长恨》中的王娇鸾与周廷章郎才女貌,私定终身,但周廷章回家后又停妻再娶,王娇鸾伤心欲绝,自缢而亡。《红楼梦》里鲜艳明快的晴雯就因为长得美艳了一点而香消玉陨;心心相印的宝玉和黛玉却不能在一起,黛玉只能在宝玉结婚的时候伤心死去;宝钗虽和宝玉结婚了,但婚后宝玉出家,也只落得独守空房的结局;元春、迎春等都一一死去,不得善终。总之,爱而不得、始乱终弃或者花落人亡,读者喜爱的人物一个个都不幸地死去了,让读者怅然若失又无可奈何,这些都是不圆满的诗的审判。

折中型诗的正义,在文学作品中也时有出现。一个人做了恶,犯了罪,没有得到外在的惩罚,但是犯罪之人自己在心灵、精神深处认识到了自己的恶,通过自我忏悔与自我惩罚来提升自己的灵魂,从而达到与世界、与自我的和解,实现了另一种正义。这种正义不是以暴制暴,也不是以善奖善;这种非暴力、非对等制止恶的理想,是圆满型与残缺型之间的折中型。如果说恶没有得到惩罚吧,这是不对的,因为作恶之人自我精神痛苦,自我惩罚了;说作恶之人被惩罚了吧,但他又没有得到对等的惩罚,这里主要是一种精神的折磨而不是肉体的痛苦,它是“第三种正义”。俄狄浦斯在过失中杀了自己的父亲,娶了母亲,没有谁来惩罚他,他知道真相后刺瞎了自己的双眼,自我放逐,到处流浪以此自我惩罚;奥赛罗知道真相后也以自杀来惩罚自己,这种自我了结与外在强加的惩罚是不一样的,因为这种惩罚是所谓作恶者自己加给自己的,是一种自我救赎与忏悔,如果他们不自我惩罚,可能也不会受到通常所说的惩罚。对这种折中型审判陀思妥耶夫斯基设计了一条由恨而罪、由受难而赎罪、由爱而复活、最后皈依上帝的道路,这是陀思妥耶夫斯基面对犯罪给出的惩罚与自救的路线图,也是陀思妥耶夫斯基“诗的正义”之路。《罪与罚》中的拉斯科尼科夫,他杀死了老太婆,其实警察没有抓到他,是他在自我内心的折磨下投案自首才受到了流放西伯利亚的惩罚;但这并不是作品的重心,作品的重心是拉斯科尼科夫内心的自我纠结,他在索尼娅的爱中“复活”了,因为有了爱,他心甘情愿去受难受罚。作品强调对罪的最好惩罚是对罪的原谅与救赎,而不是对罪的对等报复。这也是我们熟悉的“托尔斯泰主义”,以爱罚恶,聂赫留朵夫惩罚自己犯罪的方法是自我流放,是通过良心的发现而自我忏悔,是通过道德上的自我完善来改恶从善。托尔斯泰鼓吹宽恕一切人而复活,他在《复活》中提出为了摆脱那种骇人听闻的恶势力,“唯一毫无疑义的方法仅仅是人们在上帝面前永远承认自己有罪,因而既不能惩罚别人,也不能纠正别人”,②总之通过非暴力完善自己而实现对于恶的惩罚,这种诗的正义是向人的内心转向的正义,是恶的自我净化,

① 王国维:《王国维文集》第 1 卷,中国文史出版社 1997 年版,第 11 页。
② 托尔斯泰:《复活》,汝龙译,人民文学出版社 1979 年版,第 622 页。

自我救赎。

二、诗的正义的逻辑

既然有三种正义,那么哪一种诗的正义高级一些,哪一种低级一些呢?在用爱来惩罚恶的折中型诗的正义看来,善有善报、恶有恶报的所谓圆满型正义一点儿也不高明,因为实现“恶报”也是一种暴力,是互相计算的对等的消灭,这是一种功利主义的正义。在现实生活中有善有善报、恶有恶报,但也有恶人飞黄腾达、好人落难潦倒的真实,当然作恶之人的自我忏悔与升华也是存在的。现实生活中圆满型正义、残缺型正义与折中型正义其实都是存在的,因此这三种诗的正义都是现实生活的真实反映,可以说都是现实主义的。这三种诗的正义的逻辑都是现实生活的反映,很难简单说哪一种正义就高级一些,哪一种就低级一些。那么,究竟如何评价这三种诗的正义呢?

非常值得注意的是在文学界内部,对那些圆满型诗的正义,专家学者却不太满意,纷纷对它进行批评;而那些残缺型诗的正义却得到学者们的赞扬,这与我们一般群众所期望的似乎正好相反。尼采《悲剧的诞生》中就批评“诗歌正义”是浅薄的,他认为古希腊相信“德性与知识,信仰与道德之间必定有一种必然的、可见的联合,现在,埃斯库罗斯的先验的正义解答,沦落为‘诗歌正义’这一浅薄而狂妄的原则了,连同其通常的解围之神”①。所谓“解围之神”就是要在悲剧结束时确保惩罚和报应的对等,尼采于此表现出对善有善报式的诗歌正义的批评。托尔斯泰的《复活》《安娜·卡列尼娜》的初稿都曾经有过圆满的结局,马斯洛娃和聂赫留朵夫,安娜与沃伦斯基都结了婚,得到了幸福,可是托尔斯泰认为这样的圆满结局不好,最后都只能是现在这样的残酷结局。而祝庆英在翻译《简·爱》的译本序中说简·爱大团圆的结尾削弱了全书的现实主义力量:“这个结尾不能不说是蛇足。”②简·爱令人欣慰的幸福结局在专家看来却是一个“蛇足”,削弱了文学作品的力量,难道专家喜欢简·爱一直受苦受难?

而对中国文学作品中大团圆的批评,我们更是一点儿也不陌生。20 世纪初以来,伴随着国民性的批判,我们对文学作品里始于悲、终于欢的大团圆结局进行了很多批评。蔡元培先生《在北京通俗教育研究会演说词》中说:“西人重视悲剧,而我国则竟尚喜剧。如旧剧中述男女之情,大抵其先必受种种挫折,或男子远离,女子被难,一旦衣锦荣归,复相团聚,此等情节,千篇一律。”③胡适在《文学进化观念与戏曲改良》中说:“中国文学最缺乏的是悲剧的观点。无论是小说,是戏剧,只是一个美满的团圆。”④鲁迅先生也指出:“凡是历史上不团圆的,在小说里往往给他团圆,没有报应的,给他报应,互相欺骗——这实在是关于国民性的问题。”⑤新文化运动的主将们都借着批评“团圆主义”来批评中国的国民性,以此作为反封建的一个武器,以此来宣传新文化,我们已经习惯于把中国文学作品里这种“大团圆”的模式看作国民性的弱点或者说劣根性。这些似乎在说明“圆满型”诗的正义要低级一些。那么,读者喜欢圆满型诗的正义,专家学者却似乎不喜欢,这是什么道理呢?

第一,这是艺术真实对于大众心理的超越。我们当然都希望自己的生活一帆风顺、尽善尽美地圆满,当然不希望痛苦死亡这样的悲剧发生,也就是说大众只喜欢生活中好的一部分而厌恶坏的那一部分,所以一般读者只喜欢皆大欢喜的作品,而对于不圆满的作品有点不能接受,这是日常生活自然之情的反映。但生活本身是复杂的,是泥沙俱下的,不可能尽皆圆满。艺术要真实全面地反映生活,也必须反映残酷的现实,不能只是粉饰现实。严复、夏曾佑在其《本馆附印说部缘起》中就曾指出:“奸雄得志,贵为天子,富有四海,穷凶极丑,晏然以终。仁人志士,椎心泣血,负重吞污,图其所志,或一击而不中,或

① 尼采:《悲剧的诞生》,孙周兴译,商务印书馆 2012 年版,第 105 页。
② 夏洛蒂·勃朗特:《简·爱》译本序,祝庆英译,上海译文出版社 1980 年版,第 13 页。
③ 蔡元培:《蔡元培全集》第 2 卷,浙江教育出版社 1997 年版,第 501 页。
④ 胡适:《胡适文存》第 1 卷,上海远东图书公司 1979 年版,第 151 页。
⑤ 鲁迅:《鲁迅全集》第 9 卷,人民文学出版社 2005 年版,第 326 页。

没世而无闻,死灰不然,忍而终古。”[①]这些所谓的不公平是没有办法的事情,是现实世界的真实存在。严复、夏曾佑指出,如果按照人们喜欢的虚构,当然是善者必昌,不善者必亡,天下最畅快人心的事情莫过于此,但世界的真相并非如此,所以真正的艺术要直面现实就不能只是迎合人们虚幻的畅快心理,就必然要打破人们的美梦,揭示那些残酷的现实,描写那些残缺的正义。那些侠义公案小说多写侠客或者清官扶危济困,仗剑江湖,善得善报,恶得恶报,人们把正义的希望寄托在神出鬼没的大侠身上,这种理想圆满的正义演变为一种慢性的精神鸦片就在于它不能揭示生活正义的全面性与复杂性。北京大学中文系 1955 级学生版的《中国文学史》就曾指出《七侠五义》往往用清官与侠义来解决矛盾:“当然这样的解决,善人必获福报,恶人总有祸临,痛快则痛快,但却不能根本解决问题。”[②]大众喜欢的圆满型正义具有虚幻性与片面性,真正的艺术就必须抵制这种正义,打破人们单向度的迷梦。生活的丰富性、全面性召唤着诗的正义的多样性而不能只是圆满型的正义,它是艺术真实的全面性对于大众理想单一性的超越。

诗的正义不能简单地以满足大众喜欢的圆满为目的。1972 年 7 月 30 日毛泽东在接见上海京剧团演员时说:“《红灯记》我原想一家三口都不死,看了太悲,可那个时候的情况确实如此。日本人、国民党对我们的残杀是很厉害的,都改掉可能不行。《沙家浜》里阿庆嫂比较好,也讲斗争,但未死人,一般人爱看。”[③]毛主席这句话生动地说明了我们一般人对日常生活的美好愿望与现实本身复杂性之间的矛盾,“一般人”爱看不死人的作品,但现实是残酷的,确实死了很多人,所以毛主席说《红灯记》里面革命者死的结局不能改掉,这是诗的正义的逻辑。有人说安娜·卡列尼娜最后自杀而死,作家这样处理未免太过残忍,也有人说像安娜那样拥有强烈生活愿望的人自杀,这是不可信的,而托尔斯泰说 “他们做了现实生活中必定会做的事,而不是我想要他们做的事”[④]。这实际上是大众希望的生活逻辑与生活本身的逻辑之间的矛盾,艺术家不能简单迎合人们一厢情愿的理想主义,艺术家必须写读者大众不喜欢的残缺型正义,必须是残酷的现实主义者,这是现实主义的伟大胜利。这样看来,圆满型正义是理想主义,而残缺型正义是现实主义。同时,一般大众判断正义还是非正义往往是从个人利益与感受出发的,正如柏拉图《理想国》中阿德曼托斯所说,“没有一个人真正心甘情愿实践正义的”,[⑤]除非这个正义能带给他实实在在的利益,一般大众并没有从整个城邦的正义角度来思考正义,这也是为什么不能简单以大众正义为正义标准的原因。

第二,这是艺术逻辑对于日常生活逻辑的超越。诗的正义不同于现实生活的正义,它还必须按照艺术的审美规律办事。艺术来源于生活,又高于生活,这个“高于”就是对生活的艺术化、审美化,而审美化的关键就是对于现实功利的超越。现实生活中谈恋爱,要调查对象的家庭背景、工作情况、收入情况等,如果门当户对,那么我们就可能开始谈恋爱;但艺术中的恋爱却不管这些,它是情不知所起,一往而深,生者可以死,死者可以生,如柳梦梅与杜丽娘,如罗密欧与朱丽叶,它是对世俗的超越,是一种纯粹爱的非功利境界,这是审美的爱情,审美的起点就是非功利性与超越性。现实生活中人们希望善有善报、恶有恶报的功德圆满,我们的艺术也就善有善报,这时候艺术的逻辑与生活的逻辑完全重合,艺术与生活没有距离,没有超越性,艺术审美逻辑与大众的期待视野相一致,大家看了这些快意恩仇的正义,当然很高兴,但在一片祥和的一致之中,艺术对现实的深刻促进作用减弱了,大众也在这种快意中麻木了,丧失了对现实的批判超越精神,这时候艺术的作用也就有限了。人们希望善有善报的正义,但艺术却违背公众的意愿,与大众的意愿保持一定的距离,大力去描写善却没有善报的残缺型正义,这样超出大众的期待视野,与大众的期待不一致,势必会引起人们的不快。但这如冷水浇背的震惊却因为超出人们惯常

① 黄霖、韩同文选注:《中国历代小说论著选》下册,江西人民出版社 2000 年版,第 4 页。
② 北京大学中文系 1955 级学生:《中国文学史》第 4 卷,人民文学出版社 1960 年版,第 267 页。
③ 中共中央文献研究室编:《毛泽东年谱一九四九—一九七六》第六卷,中央文献出版社 2013 年版,第 443 页。
④ 托尔斯泰:《安娜·卡列尼娜》上册,周扬译,人民文学出版社 1956 年版,译者序第 12 页。
⑤ 柏拉图:《理想国》,郭斌和、张竹明译,商务印书馆 1986 年版,第 54 页。

的希望而具有超越性,带给大众一个新的境界,从而刺激大家思考什么是真正的正义。诗的正义毕竟是一种艺术,要具有“艺术效果”,要追求曲折动人,要有复杂性与审美性,势必会采取很多“艺术手法”对现实有所变形,这样的诗的正义才会更富有魅力,所以从审美性出发,诗的正义与我们现实生活所追求的正义也不会完全相同。

第三,这是艺术家主观能动性对大众心理的超越。艺术不仅反映生活本来的样子,还反映生活应该有的样子,这个“应该有”的生活就是艺术家创造的生活。诗的正义染上了艺术家本人的主观色彩,诗的正义的审判官毕竟是作家,它是作家正义观的反映。亚里士多德曾经说合情合理的不可能比不合情合理的可能还要好,诗的正义是艺术家按照自己所理解的情理来创造的,它是个人正义与时代的集体正义的统一,通过诗人的正义通达社会普遍正义的方向,诗的正义也是诗人的正义,这是诗的正义的一个特征。当《悲惨世界》里的警长沙威像不散的幽灵一样追捕冉·阿让,人们竟然开始讨厌尽职尽责的沙威,同情冉·阿让了。诗的正义是充满情感倾向的,按照法律条文来说,沙威去抓越狱逃脱的冉·阿让并没有错,但人们在情感上却希望给冉·阿让一个机会,既往不咎,竟然认为沙威不正义了。当杀了人的苔丝被绞死的时候,人们竟然同情苔丝,当出了轨的卡列尼娜卧轨自杀的时候,人们竟然认为这是不公平的……法律条文的正义是冰冷的,诗的正义却是有温度的。这就是通常所说的情与法的问题,这时候诗的正义是情感的正义而不是社会法律条文的正义,是情战胜了法,是感性的正义而不是理性的正义,诗的正义一定意义上说也是情感正义,主体性色彩明显。

同时,艺术要高于生活,就要靠艺术家的凝炼和升华,鲁迅先生在《论睁了眼看》中说:“文艺是国民精神所发的火光,同时也是引导国民精神的前途的灯火。”①文艺对国民精神要有引领作用,不能只是迎合大众的喜好,他思想的深度与高度要超出大众的日常水平。巴尔扎克在《论艺术家》中说:“艺术家的精神是远视的,世人看得很重的琐事,他视而不见。然而他与未来对话。”②艺术家的态度深刻影响大众,梁启超把兴国兴民的希望都寄托在了小说家身上,晚清以来的很多思想家、作家都把文艺当作启蒙大众、拯救国家的最好形式,这是他们做文艺的出发点。巴尔扎克曾指出:“有思想的人,才是有至高无上权力的人,国王左右民族不过一朝一代,艺术家的影响却可以延续好几个世纪。他可以使事物改观,可以发起一定模式的革命。他能左右全球并塑造一个世界。”③这就是说诗人的正义高于普通群众本能的正义,诗人的正义必须具有引导性、超前性与普遍性。正因为艺术具有如此大的影响力,所以艺术家必须担负起引导国民精神的职责,由此艺术家所创造的诗的正义就不能只是歌颂圆满的正义,不能只是让大众快意,而是也要教育大众,要揭示实现正义的艰巨性,揭示大量存在的不正义,要引领大众去思考正义的复杂性而不是让大众一味沉浸在正义圆满的欢乐中。诗的正义要超出大众对于现实正义的单一期待,从而促进正义的进步与发展,走向更合理的正义,这是诗的正义的又一个逻辑。高鹗后四十回《红楼梦》最大的功绩也许正在于它一定程度上完成了贾宝玉和林黛玉这两个人物的悲剧,这是它比《续红楼梦》《红楼圆梦》高明之所在。在违背读者善良意志的残缺型诗的正义中,诗人强烈的爱憎与倾向性引导广大读者的爱憎与情感,一起去同情那些遭受不幸的人们,一起去鞭挞那些黑暗与不公平,从而消灭邪恶,改变世界,促进世界进步,这也是悲剧比喜剧更深刻更有价值之所在。那种与大众熟悉的“圆满型正义”不一样的“残缺型”与“折中型”诗的正义从这个意义上看就显得要高级一些了。

第四,诗的正义遵循人物自身命运发展的逻辑,不因人的主观愿望而改变。诗的正义虽然充满了作家的主观性,但是作家本人并不能随意安排人物的命运,不能想让谁死就让谁死,人物在具体的情境之下的命运有其自身发展的客观必然性,作家必须遵守这种客观的必然规律。福楼拜写到包法利夫人死的时候,放声痛哭,但他对于包法利夫人的死毫无办法,只能让她死去。当人们认为安娜·卡列尼娜之死太残酷的时候,托尔斯泰说他无能为力;陈忠实写田小娥之死的时候,痛苦得寝食难安,但他不能把她

① 鲁迅:《鲁迅全集》第 1 卷,人民文学出版社 2005 年版,第 254 页。
② 巴尔扎克:《巴尔扎克论文艺》,艾珉、黄晋凯编,人民文学出版社 2003 年版,第 12 页。
③ 巴尔扎克:《巴尔扎克论文艺》,艾珉、黄晋凯编,人民文学出版社 2003 年版,第 4 页。

写活,这样的例子在文学史上是很多的。真正伟大的作家必须遵守人物自身命运发展的规律,而不能想当然地按照自己的主观愿望随意安排人物的命运。过去我们总是批评一部作品调子低沉,人物的命运太悲观,要求为作品中的人物找到一条光明的出路,比如老舍的《骆驼祥子》《月牙儿》,巴金的《激流三部曲》《寒夜》,茅盾的《幻灭》《动摇》《追求》等,都曾经被批评太阴暗、太消极;《红楼梦》也曾被批评没有为贾宝玉等找到人生的出路,结局太悲观,如北京大学 1955 级学生集体编写的《中国小说史稿》就批评《红楼梦》中有宿命论思想:"还不能从本质上去认识现实,他的理想还很朦胧,看不清摆脱黑暗的出路。"①在这种批评下修改作品中人物的命运,实现我们单方面美好的愿望是违背艺术规律的。比如老舍 1955 年版的《骆驼祥子》,对祥子的命运进行了修改,让祥子不再是一个堕落无望的人,而是重新凭自己的劳动来做个有用的人,这样的人物命运倒是给了读者希望,但是从整个作品的环境和人物命运发展的必然性来看,这种诗的正义与作品总基调显得有些扞格,人为强加的味道比较明显,于作品整体的艺术性不但没有增加,反而有点儿隔阂的感觉。

三、诗的正义的限度

诗的正义应该担负起而且也可以担负起助推社会正义的使命与职责,这并没有什么疑义。狄德罗在《论戏剧诗》中曾经说:"倘使一切模仿性艺术都树立起一个共同目标,倘使有一天他们帮助法律引导我们热爱道德而憎恨罪恶,人们将会得到多大好处!"②一切艺术对于维护与引导社会正义都具有不可推卸的责任,而且它们在这方面确实也具有巨大的威力,《毛诗序》指出"故正得失,动天地,感鬼神,莫近于诗。先王是以经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗",③从中我们也可以看出艺术在社会秩序建构方面的惊人力量。文章在中国历来被看成经国之大业,不朽之盛事,它具有巨大的影响,孔子作《春秋》而乱臣贼子惧,一部作品所展示的正义的理想以及这种理想的破灭往往会激发人民追求正义的无限力量,诗的正义是维护社会正义的一个强大力量。斯托夫人的《汤姆叔叔的小屋》一定程度上引发了美国废奴主义的战争,林肯总统曾说斯托夫人是引发一场大战的小妇人;易卜生《人民公敌》的上演引发了法国、俄罗斯等国家的自由主义运动,像这样的例子在文学史上是很多的。狄德罗把这种道德与正义的使命作为一切诗人、艺术家的主要职责,他认为使德行显得可爱,恶行显得可憎,荒唐事显得触目,这就是一切手持笔杆、画笔或雕刻刀的正派人的宗旨,诗人、艺术家是人类的教导者,人生痛苦的慰藉者,罪恶的惩罚者,德行的酬谢者,④他如果能使那个坏人走出包厢的时候已经不那么倾向于作恶了,他就已经是一个正义的传播与维护者了。

诗的正义是社会正义的一个有机组成部分,它应该成为社会正义的正面力量,而且也一直是社会正义的重要力量,正如毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》里所说的,我们不仅要依靠拿枪的军队,而且也要依靠不拿枪的文化军队来战胜敌人。近代以来,我们探索出各种救国道路,从实业救国、变法救国、文化救国、教育救国到革命救国、科学救国,其中文艺救国也曾经占有一席之地,诗的正义于国于家确实都是意义重大的。当今社会人们对诗的正义寄予了很高的希望,把对这个世界复魅的希望寄托在艺术身上,美国当代学者努斯鲍姆在其《诗性正义》一书中指出在今天的民主政治生活中,文学艺术家应是一个亟需参与其中的群体,就像惠特曼所说的,没有文学想象的参与,"事物便是荒诞的、古怪的,不能产生充分的成功"⑤,可见人们对于诗的正义寄予的厚望,这一点大家都深信不疑。任何诗人都必须义不容辞地承担起这个使命,绝不能只是把艺术当作文字游戏或者个人的梦呓,必须杜绝历史虚无主义与

① 北京大学中文系 1955 级《中国小说史稿》编辑委员会:《中国小说史稿》,人民文学出版社 1973 年版,第 323 页。
② 狄德罗:《狄德罗美学论文选·论戏剧诗》,徐继曾、陆达成译,人民文学出版社 1984 年版,第 138 页。
③ 郭绍虞:《中国历代文论选》第 1 册,上海古籍出版社 1979 年版,第 63 页。
④ 狄德罗:《狄德罗美学论文选》,人民文学出版社 1984 年版,艾珉序第 16 页。
⑤ 玛莎·努斯鲍姆:《诗性正义》,丁晓东译,北京大学出版社 2010 年版,第 3 页。

价值迷惘。

但是,我们在看到诗的正义巨大力量的同时,也必须认识到诗的正义的力量的有限性。诗的正义的力量总是第二性的,只能起辅助推动的作用而不能代替现实的正义。如果把社会公平正义的希望全部寄托在诗的正义身上,这又夸大了艺术的力量,那也是不可靠的,甚至是幼稚的。梁启超在《论小说与群治的关系》中认为欲兴一国之道德、一国之政治、一国之民都必须先兴小说,他认为一个国家的命运大半都掌握在小说家手中,这在鼓吹小说的力量时又过分夸大了艺术的力量。与社会的政治、法律以及国家力量相比,艺术的力量是更基础的、更远的,它往往并不能直接作用于社会的正义建构,不能直接约束限制人们的行动,它更多的是一种情感的感染,是一种无形的柔性的力量,对社会体制的建构起一种间接的作用,其力量是有限的。鲁迅先生在《革命与文学》的演讲中曾经说:"中国现代社会的情况,只有实地的革命战争。一首诗吓不走孙传芳,一炮就把孙传芳轰走了。"①批判的武器在武器的面前是虚弱的,而艺术圆满带来的正义有时候只是一种精神的安慰甚至麻醉而已。《焚香记》中王魁负桂英,桂英诉诸官府,官府不应;诉诸鬼神,鬼神不理;于是桂英自己变为厉鬼,活捉王魁,大快人心,实现了诗的正义。但人谁又真能变成鬼呢?这也只是一种精神上替代性的满足。如果只是沉醉于诗的正义中,那只能是如吸鸦片一样越陷越深。那些读了几本仙剑奇缘、侠魔外道的书就要出家上山当大侠的案例就是明证;那些看了几本缠绵悱恻、忠贞不渝的爱情书就要抛妻弃子寻找真爱的故事也可参考,诗的正义的虚幻性是很明显的。而且从文学史上大量的文案来看,文学家本人在现实社会的强力面前也是弱不禁风的,文学史上的文字狱时不时出现,这时候诗的正义在这种现实的强力面前的虚弱就暴露无遗。而且诗人建构的正义有时候也是天真的,诗人本身也是不可靠的,文人无行的说法虽然有一定的偏差,但也局部说明文人并不就是道德或者正义的至高点。所以诗的正义对于社会公平正义秩序的建构有巨大威力,它的控诉与谴责也是有力的,但幻想依靠诗的正义来建构社会的公平正义那也是不可能的,李白所说的万言不值一杯水的情况也是存在的。要建立社会的公平正义主要还得依靠法律的力量、法治的建设,依靠制度的力量,依靠经济基础、物质生产的建设;想要依靠审美来救赎社会的弊病,那是不现实的,这其实也是我们批评托尔斯泰主义自我救赎式的诗的正义的原因。

值得注意的是西方 20 世纪以来,面对着工业化带来的现代异化、物化、商品化等现代病,不少人把拯救现代人的希望寄托在"审美之维"上,寄托在感性的革命上,这只能是一种美好的愿望。比如席勒认为审美的游戏冲动是拯救现代碎片人的希望,审美是通向自由王国的桥梁;马尔库塞认为审美是拯救现代人麻木感觉的最后一根稻草,这种审美救赎主义并不是解决社会危机的真正道路。面对世界新的贫穷动荡与战争,面对世界新的生态灾难与分裂冲突,诗的正义显得无能为力。努斯鲍姆在《诗性正义》中极力鼓吹诗的审判,他认为诗的审判与经济学功利主义相反,用富有文学想象与人类情感质素的诗人作为正义的裁判者,将审判对象看作一个个独特具体的人而不是一个冰冷的对象,不是根据条文与利益大小来评判,而是用情感原则与个人性原则,靠诗人积淀的良知、经验与情操来审判,努斯鲍姆认为这种诗的正义具有情感性,具有温度与热度,改变了法律审判冷冰冰的机械主义,这是其可贵之处。努斯鲍姆想要恢复人类已经麻木的想象与情感固然是好的,想要传达爱与美固然是好的,但这种诗的审判把希望寄托在情感与个性上,寄托在所谓良知与经验上,它局限在诗人个人视野之中,具有非理性与主观性,缺少客观性与普遍性的保障,特别是缺少强制的执行力,这种裁判的公正性其实也是难以保证的。

诗的审判没有强有力的执行机关,无论是创作者还是接受者,诗的正义都寄希望于人自身情感与良知的自觉。文学史上确实不时有人把正义的希望寄托在作家的良心上,认为文学艺术是时代的良心,如成仿吾在其《新文学之使命》中就曾大声疾呼:"文学是时代的良心,文学家便应当是良心的战士。在我们这种良心病了的社会,文学家尤其是任重而道远。"②文学家出于良心而发声,唤起社会的良心,能被

① 鲁迅:《鲁迅全集》第 3 卷,人民文学出版社 2005 年版,第 442 页。
② 成仿吾:《成仿吾文集》,山东大学出版社 1985 年版,第 91 页。

称为有良心的作家确实是不容易的,文学史上作家虽多,但被大家公认为有良心的作家并不多,如巴金被称为中国20世纪文学的良心,伏尔泰、罗曼·罗兰、蒂博代等被称为法国文学的良心,其他众多作家却并不享有这个荣誉。人的真正改变确实最终来自于内心认知的改变,外在的强力毕竟是暂时的与第二性的,从这个意义上说,折中型正义把希望寄托于犯罪的恶人的自我觉醒与自我救赎,这是深刻的。而文学家的良心对于保障社会的公平正义固然有非常大的功用,但是把正义的审判寄托在作家的良心上也是不可靠的,成仿吾本人坚决投入实际的革命斗争本身就说明诗的正义的软弱性。同时所谓忠实于作家自己,忠实于内心,忠实于文学本身,这个"自己""内心""本身"是什么,也有很大的模糊性,以一个本身含糊的标准来保障诗的正义的普遍性,这也可能只是一厢情愿的美好愿景,也是不可靠的。所以诗的正义是有力量的,但它的力量也是有限的,不能无限放大,不能迷信它的威力。

实际上现代美学自康德以来,形成了几个路径。一是康德式的先验形式道路;二是海德格尔式的存在追问道路;三是弗洛伊德式的精神关怀道路;四是语言转向的形式主义道路;当然还有马克思主义式的社会政治批判与革命的道路。那种为艺术而艺术所谓纯艺术的道路只能是一种相对的理想,完全的非功利是不可能的;艺术必然要介入社会并被社会介入,艺术终究是人学,关心人的存在,关心人活得怎么样。这就是艺术的伦理,由此诗的正义也必然发生。问题的关键只是诗的正义在多大程度上发生,怎样发生。柏拉图在其书札第七中曾经说:"当初我对于政治,雄心勃勃,但一再考虑,看到政局混乱,我彷徨四顾,莫知所措。我反复思之,唯有大声疾呼,推崇真正的哲学,使哲学家获得政权,成为政治家,或者政治家奇迹般地成为哲学家,否则人类灾祸总是无法避免的。"[①]柏拉图的理想是让哲学家获得政权,或者获得政权的政治家成为哲学家,这是柏拉图"哲学王"的理想。中国古代的理想也是内圣外王,德性高尚的人就可以在世俗世界当王。不过古今中外,几千来有几个国家的王是哲学家呢?有几个哲学家成为王了呢?文学界的反面案例倒是不少的,"词中李白"李煜,书法独步天下的赵佶,他们是艺术家当王,他们的艺术都独步天下,但他们都是亡国之君。寄希望于诗人、文学艺术家来当现实世界的王,来引领现实的正义,那恐怕也只能是一塌糊涂,书生气十足是要亡国的。这并不是诗学的悲观主义,艺术是雅事,也是俗事,以为艺术是拯救人类的最后良方,以为审美教育是挽救道德滑坡、精神坍塌的灵丹妙药,可能也只是一厢情愿的美好愿望,美学救不了国。我坚持认为比奥斯维辛之后是否可以继续写诗更为重要的是保证奥斯维辛再也不会出现在现代文明世界里。但谁又能保证呢?用什么来保证呢?用良心?用诗?可是诗在屠刀和原子弹面前会是什么呢?从当前世界的动荡与纷杂来看,这个问题并非没有紧迫性。

(责任编辑:若峦)

① 柏拉图:《理想国·引言》,郭斌和、张竹明译,商务印书馆1986年版,第2页。