

文学审美意识形态论

北京师范大学文艺学研究中心 编



WENXUE SHENMEI YISHI XINGTAI LUN

中国社会科学出版社

I01-53/3

2008

文学审美意识形态论

北京师范大学文艺学研究中心 编

WENXUE SHENMEI YISHI XINGTAI LUN

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

文学审美意识形态论/北京师范大学文艺学研究中心
编. —北京: 中国社会科学出版社, 2008. 4

ISBN 978 - 7 - 5004 - 6820 - 2

I. 文… II. 北… III. 文学理论-研究 IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 033984 号

责任编辑 张 林
特约编辑 蓝垂华
责任校对 修广平
封面设计 格子工作室
版式设计 戴 宽

出版发行 中国社会科学出版社

| | | | |
|-----|---|-----|-------------------|
| 社 址 | 北京鼓楼西大街甲 158 号 | 邮 编 | 100720 |
| 电 话 | 010—84029453 | 传 真 | 010—84017153 |
| 网 址 | http://www.csspw.cn | | |
| 经 销 | 新华书店 | | |
| 印 刷 | 华审印刷厂 | 装 订 | 广增装订厂 |
| 版 次 | 2008 年 4 月第 1 版 | 印 次 | 2008 年 4 月第 1 次印刷 |
| 开 本 | 710×1000 毫米 1/16 | | |
| 印 张 | 21.25 | 插 页 | 2 |
| 字 数 | 390 千字 | | |
| 定 价 | 38.00 元 | | |

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

目 录

文学观念的系统性特征

——论文学是审美意识形态 钱中文 (1)

论文学形式的发生 钱中文 (16)

文学意识形态与不是意识形态论引起的论争

——兼论文学审美意识形态的逻辑起点及其历史生成 钱中文 (45)

审美意识形态论作为文艺学的第一原理 童庆炳 (97)

怎样理解文学是“审美意识形态”? 童庆炳 (109)

意识形态与文学艺术

——与董学文先生商榷 童庆炳 (115)

文学意识形态性质的再认识 王元骧 (133)

论文艺的意识形态性 王元骧 (151)

我对“审美意识形态论”的理解 王元骧 (157)

关于《文学原理》第二次修订版的说明

——兼谈“审美意识形态论”的理论建构 王元骧 (170)

意识形态与审美意识形态

——马克思主义文学本质观研究 冯宪光 (177)

“以人为本”与审美意识形态 冯宪光 (199)

审美意识形态论的规范性理论建构 冯宪光 (207)

文学审美意识形态论的几个重要问题 冯宪光 (218)

当前文艺学现状的方法论思考 张玉能 张 弓 (239)

与时俱进的马克思主义文论 张玉能 (246)

“一捆矛盾”的变脸 吴子林 (293)

批评何为?学术何为?

——兼论“审美意识形态论” 吴子林 (299)

审美意识形态论:文学理论坚实的基点 吴子林 (308)

浅议“文学与意识形态”

——兼与质疑“审美意识形态”者商榷 凌 晨 (325)

文学观念的系统性特征^①

——论文学是审美意识形态

钱中文

方法论问题:主导、多样、综合

20世纪文学理论,显示了文学观念的复杂多样。从方法论的角度来看,有以“人本主义”思想为指导的文学观念,如表现主义、精神分析理论、存在主义的文学观念,以及文学接受理论的文学观念;有贯穿“科学主义”思想的文学观念,如形式主义、新批评、结构主义、现象学的文学观念,等等。于是形成了在人本主义与科学主义对立中有关文学本质的多种不同的理解。

如果对上述各种文学观念有所了解,那么可以发现下面几个特点:一、这些派别都力图以自己特有的观念来概括文学的全部本质,但实际上并未做到。二、这些理论观念从不同方面触及了文学本质的某些特征,由于它们涉及的方面不同,所以它们说明问题的程度、它们的价值也各自相异。三、它们或自成体系或自成一说,有的比较开放,有的自我封闭性强。从它们的发展历史来看,文学观念的变化,成了一种不断更迭的现象,它们都标榜自己正确,而一种观念的出现,往往是对前一种观念的否定或贬低,因此,它们相互之间的排他性非常突出。它们在自己规定的范围里,自有其一定的合理性,但从文学观念的整体性观察它们,那种以偏概全的缺陷就十分明显,包括在总体上相当错误的观念。这使人看到,由于它们不同程度地抓住了文学的某些特征,我们在梳理它们时,不能不加鉴别地

接受，或简单地给以否定；我们应当看到它们的理论价值各不相同，并处在不同的层次上。

同时还要看到，在 20 世纪，不仅仅只有上述几种类型的理论。如前所说，20 世纪前期几十年的苏联文学理论，不光是形式主义文学理论的源头，而且也是马克思主义文学理论的滥觞。马克思主义者把文学理论视作文学科学的组成部分。半个多世纪以来，由于时代、地域、认识的不同，出现了苏联、中国、西欧不大相同的马克思主义文学理论，从而又形成了不同的文学观念。因此可以说，就文学观念来看，大体上存在着三大潮流，它们各自又包括着不同的派别。

这样看来，文学观念是一个极其复杂的现象。我们不必同意人本主义的、科学主义的各种文学观念，但是又必须看到这些观念中的某些合理因素。马克思主义文学观念有许多优点，但是它本身必须得到充实和丰富，但在不少重要的方面又庸俗化了。为了使其更加科学，适应当代文学发展的需要，这就要求在马克思主义的原则、精神的指导下，从其他理论中吸取合理的因素，形成既有主导原则，同时又不是单一地、而是多方面地理解文学现象的方法。对于文学理论研究来说，事实上很难用一个简单的定义说明文学现象，而应当看到文学观念、文学的本质是一种多层次现象，需要多方面地对它们进行阐述。所谓层次，就是事物整体所表现出来的不同方面。层次是建立在差别和不同的基础上的，没有差别就无所谓层次。同时不同层次自有其量和质的规定性，从而从不同层次可以见到不同本质的表现，一个事物由于其多层次而形成多本质。

文学的多本质的提法是科学的吗？不是有一种说法，多本质性就是无本质性吗？其实，事物的多本质性是一种客观存在，它的合理性在于不是把事物看成一种平面的单一的现象，而是把它看成各种因素有机的综合体。黑格尔讲到人的思想时说：“人的思想由现象到本质，由所谓初级的本质到二级的本质，这样不断地加深下去，以至于无穷。”^②这个观点是深刻的，事物、现象都是如此，它们都是一个整体，各有自己复杂的结构，多种因素，不同层面，以及层面的相互交叉。它们各有自己的发展过程，在各自的历史中，每个阶段表现为发展、流动着的一个环节，各个环节表现了每个阶段的本质方面。人们能够不断接近各种现象，把握现象的初级本质、二级本质……同时也要看到，现象、事物的本质、联系，不仅是纵向的，而且还有横向的联系和扩展，所以事物、现象又都是一个不断被认识和难以穷尽的整体。文学观念的多本质即无本质的思想，主要和过去把一定层次的概念定于一尊，用它代替其他的层次的概念有关。

文学观念是一个整体，这个整体又可以分为不同的层次，这些层次又具有各自质的规定性，进而形成文学观念的多本质性。就文学本质观念的整体而论，在国际文艺理论界，这是一种多元化现象。韦勒克的文学本质观不同于波斯彼洛夫的文学本质观，蔡仪、叶以群的文学观不同于凯塞尔的文学观，形式主义学派与精神分析学派的文学观大为异趣，阐释学的文学观念与存在主义的文学观念也大相径庭。我们可以不同意上述某些文学观念，或对其中某些观念持某种保留态度，但不能绝对否定它们，因为它们在探索文学本质时，都涉及了某些特征，只是它们表现出来的真理品格有高低之别。有的从哲学的角度触及了文学的本质面。有的从本体论角度只是触及文学的某种层次的特征。出现这种现象的原因，一方面固然是由于各国学者的主体条件、艺术哲学观点不同而引起，另一方面，确实也要看到文学是一种极其复杂的多层次现象。各个层次的现象都有各自的对象，不同层次的对象就要求运用不同的方法。所以，从总体来看，任何单一方法的研究，都难以穷尽文学本质观念的全部意义、全部特点。方法的单一，常常会造观念的片面性，形成不同程度的局限。

文学观念既然具有不同层次、不同本质的特性，那么，总体的文学观念是否就是这些不同层次、本质特性的相加呢？不是的，事物的不同层次，实际上是一个系统，从总到分的研究的思想方式。所谓系统方法，就是把对象放在系统的结构形式中加以考察的一种方法，它始终处于整体与部分、整体与外部环境的相互联系、相互制约、相互作用的关系之中，综合地考察对象，以达到对问题的最佳处理。系统的思想一般包含下述几个方面：整体思想，联系和制约观点，有序观点，动态观点，最优化观点。将系统论观点应用于文学观念的分析研究，是完全适用的。可以而且应该把文学观念看成一个系统，来分析它的组成部分。当然，不能说过去的文学观念都是缺乏系统思想的。刘勰的《文心雕龙》，一般认为“体大思精”，它对古代文学从理论上作了系统的概括，它把儒家的“宗经”、“征圣”思想系统，提到了指导思想的地步。当然这也要具体分析，这些主张的提出，主要是为了反对当时文学创作中的形式主义倾向而提出来的。亚里士多德的《诗学》，涉及面很窄，但它也有系统，到了20世纪，它受到形形色色的形式主义的歪曲。一些当代文学理论著作，有的系统观念的自觉性比较薄弱，它们不是常常孤立地、机械地排列概念，就是排他性非常强烈，所以整体逻辑观念也有待调整。

那么，把系统的观念、方法移入文学理论研究，就解决问题了吗？事情当然

没有这样简单。系统思维是一种理论，但主要是把握事物整体的思维方法，而思考的逻辑，尚不是理论逻辑本身。文学研究的目的，在于阐明各个层次的文学观念，所以它还应具有适合于自身的方法。不使用这种方法，只求诸系统思想，理论本身就会成为空洞的架子。由此采用系统的思想方法，目的是为了改善理论逻辑自身。

文学现象不仅是一种存在。文学现象的各种因素一旦结合起来，都是发展的、历史的，它的本质特征，它的描写对象、它的倾向、它的感情色彩、它的形式，都处于流动变化之中。由此，文学研究必须探讨文学历史发展的特征。不建立这种观点，很容易孤立地去看待文学现象，使文学的有机因素相互隔离，这正是形式主义、新批评、结构主义文学研究的通病。

把系统的观点、方法，与文学观念本身的理论逻辑、历史观点结合起来，构成文学理论的基本方法是适宜的。首先，文学观念确是一个多层次、多系统、多本质的现象。其次，研究文学观念的方法，也是多种多样的。系统思想可以赋予文学观念与文学研究方法以系统性特征。从文学观念方面来说，构成文学的观念系统；从方法论方面说，构成研究的方法系统。

研究文学观念的系统方法，首先是审美哲学方法。使用这种方法的目的，在于从总体上来把握文学的主导特征。在这一层次中，我们将把文学看成是一种审美文化现象或形态。在社会文化系统中，物质文化与精神文化，审美文化与非审美文化相对应而又交叉，形成总体文化与各种分支系统。文学作为审美文化现象，将抽象为一种审美意识形态。

其次，要运用由于文学本身特征而形成的各种方法，阐述文学观念的第二层次的多种本质特征，即文学本体的诸种特征。一、文学作品是文学的核心，必须从审美本体论来分析作品本身结构，阐明作品本体特征，也即作品的存在形式。二、必须环视作品的前因后果，进入审美的创造系统，研究审美反映结构，结构的功能，审美反映的动力源，主客体关系，即创作主体与现实包括非现实的关系和审美价值创造系统。三、继而研究文学的接受与欣赏，它的历史存在形态，进入审美价值的再创造系统。

再次，通过历史分析，进一步探讨文学本体发展演化而成的诸形态及在历史发展中的规律性现象，在发展中优先选择的创作原则，它在世界范围内发展的趋向。它和审美文化系统和非审美文化系统的关系，以揭示文学观念的第四层次的本质特征。

最后，文学观念的研究，将进一步讨论文学史及其方法论问题。

如何对待文学理论研究中的人本主义与科学主义？有人认为文学不能研究，不是一门学问，只有作家才能阅读、欣赏，这种陈旧的观点，曾受到韦勒克的驳斥^⑥。韦勒克认为文学研究是一门科学，这一观点我们是同意的。但是他又认为，文学研究只使用“绝对文学”的研究方法，这就形成了“新批评”文学研究的偏颇。文学研究就是从一定的认识、观点，在阅读、感受、欣赏的基础上，对文学现象进行分析、综合，概括出普遍的规律性，阐明各种现象的独特性，以不断深化对文学的认识，由此而形成不同的方法系统，就成了文学科学的不同的组成部分。这是问题的一个方面。

另一方面，当今科学技术发展迅猛，在这一强大潮流的影响下，社会科学与自然科学之间的联系将得到进一步的加强，社会科学本身会日益变为一个开放的领域。文学理论也是如此，它将会在与其他科学进一步的联系中获得创新与发展。会不断出现一些新的边缘科学，一些新的课题，在综合、交叉的网络中，引起文艺科学的新的进步与突破。不过，这个过程将是一个渐变的过程，而且也并不是所有的文艺理论家都热衷于将自然科学的方法简单地搬进文学理论领域。60~70年代，苏联文艺界也有一些人主张应使文学“科学化”，但并未出现真正有价值的实绩。

韦勒克不同意把自然科学方法随意搬入文学研究领域。他认为文学研究有其自身的方法，这就是所谓智性的方法。他指出在现代科学飞速发展之前，文学研究早就获得重大进展，而并非一无成效。他认为自然科学方法应用于文学研究领域很为有限，原因在于自然科学和人文科学，“在方法论和目的上都存在着差异”，“大部分提倡以科学方法研究文学的人，不是承认失败，宣布存疑待定了结，就是以科学方法将来会有成功之日的幻想来安慰自己”。这种观点虽有相当的道理，但可能有些不合当今的潮流了。有趣的是，就是有的自然科学家，也并不同意人们不假思索地把自然科学研究方法移植到文学研究中去。像控制论的创始人维纳，对于把他的理论搬到社会科学中的做法是持怀疑态度的。他说：“数学公式的应用，一直与自然科学的发展伴随一起，现在也成了社会科学的风尚。这就像一些落后民族采用西方的非民族服装和议会制度，因为他们模糊地觉得，这些魔术般的衣着和仪式，会使他们立刻跻身于现代和现代工艺之列。”信息论的创始人申农也表述过类似的思想。这些学者担心的主要是人们把他们的理论简单化，生吞活剥，随便套用，然后宣布这就是新的发明。

如何正确地对待这些方法，引进或使用它们，首先要考虑到文学艺术本身的特征。选择今天的科学方法应用于文学研究，也是必需的，其目的是为了更加科学地阐明对象，使对象获得新义，或开辟新的科学研究领域。如果应用科学的方法，使文学研究对象失去了质的规定性，则这种方法就无助于文学特征的阐明。其次，科学方法的运用，是为了能够弥补过去的方法的不足，或阐述不明的问题，以揭示过去所不能说明的规律性现象，从而使原来的理论有所丰富，有所进步。如果起不到这种作用，反而使文学研究概念化了、公式化了，那么这类方法未必会有多少生命力。由此看来，科学方法既要积极引进，又要排除盲目性，要避免不切实际的科学主义。

至于人本主义，主要强调研究、理论的建立，应以人本身为中心，突出人的主观因素、主体性。强调人的主观因素、主体性，充分认识人的主观能动性，并把它们反映到理论的建构中去，这对于克服机械论、庸俗社会学，十分必要。但是也要看到，建立在人本主义基础上的各个现代文学理论流派的文学观念，如表现主义、直觉主义、生命冲动、自然本能、绝对意志、自由选择、读者创造作品等理论，都把人的主体性、主观因素发挥到了绝对化的地步，以致把人的主体特征和文学的本质特性弄成了一个东西，在对抗唯物主义、庸俗社会学的同时，陷入了极端的主观主义，走入了新的庸俗化。

我国文艺理论界这几年也很强调主体性、主观因素的作用，这是十分必要的。文学理论的改造，必须吸收被西方理论家抽象地发展了的主观的能动方面的合理因素。可以这样说，不加强对主观因素、主体性的深入的科学的研究，我们的美学、文学理论是很难提出新的课题的，很难会取得长足的进步。但是人本主义倾向在我国文学理论中也极为突出，它表现为把主体性、超越性都说成了文学的本质，使文学观念失去了应有的界限。

我们的文学理论的指导思想，既非科学主义，也非人本主义，而是历史的辩证唯物主义。它既强调科学、逻辑、本体论，又注重历史观点，人的主观能动作用，这是两个方面的有机结合，并构成了方法论的主导方面。与此同时，文学观念作为一种多层次现象，也就要求使用多种不同的方法。就方法本身来说，有的方法概括面广，有的就较狭隘。

我们可以使用审美哲学的方法，阐明最根本层次的文学本质观念，也可使用作品内在结构的方法，来阐明作品本体、文学本体其他层次观念，等等。还可以使用其他的方法，包括有鉴别地使用外国文学理论所应用的多种方法，在多样

的基础上，形成一种综合的观念。当然，这种多样、综合，并不是把自己的方法系统搞成一个大杂烩，有什么就接受什么，并一律标之以新方法，而是一种有主导的多样和综合，这就是我们的具体的方法论。一种宏阔的、比较符合实际的文学观念，在主导方法之下，必然可以容纳多种方法；一种教条式的狭隘的文学观念，只会允许一种方法，排斥其他方法。

看来，有主导地走向综合，也是国际上文艺理论研究中的一种趋势。如前所述，原来遵循科学主义的一些西方学者，也已意识到自己的方法观念的局限性，而把人本主义的某些原则引入了自己的研究，如某些结构主义理论家；而所谓后结构主义，实际上又正是对科学主义方法的一种反拨。

文学是审美意识形态

我们在前面把诗语的体裁，最初的文学，看作审美意识的形态，但是后来人们对于这个问题的认识要复杂得多。

各种文学理论著作，都围绕文学是什么的问题，而形成各自的文学本质论。韦勒克的“绝对‘文学’”观点引出的文学观念，在西欧相当流行，它把文学的本质特征规定为“虚构性”，文学就是作家的虚构物。某些结构主义者把“文学性”视为文学本质特性。也有学者认为文学是符号体系，等等。在苏联，文学本质的观念大体表现为两种倾向：一种是从认识论出发，把文学的本质规定为一种特殊的认识，一种意识形态。先是认为文学与其他科学一样，对象相同，不同处仅在于反映手段的差别。文学用形象思维，科学用抽象思维。后来发现这种理论的缺陷，即把两者的对象混同了。波斯彼洛夫的“意识形态本性论”是近几十年来一种很有代表性的观点，在苏联文艺理论界比较流行。它论证了文学何以是意识形态。波斯彼洛夫认为，有两种世界观，即抽象的世界观和“对世界的具体感受”的世界观，文学主要是在后者的制约下产生的。文学作为一种意识形态，它的特殊对象，它的特性，都只能从这种意识形态本性加以说明，所以文学的本质特性是社会意识形态性。苏联另一种重要倾向是文学的审美本性论。这一派的理论认为，文艺的本质特性，不在思想内容，而在创作的对象本身。“艺术所揭示出来的，构成艺术思想内容的一切本质，乃是人的本质，即首先是社会的本质。”^④“人是绝对的审美对象：只有从这个对象出发，我们才能从审美方面评价一切其

他的现象。”从这一基本观点出发，“绝对的审美对象和艺术的特殊对象是一个东西。这就是说艺术和审美具有同样的客观基础，即具有同样的内容的特征。因此，不仅艺术的形式，而且艺术的全部实质，都应该是肯定是审美的”^⑤。这一派的学者的具体观点不尽相同，但都把艺术的本质归结为审美。其中有人在批评前一派的观点时，提出谁要是否定艺术的审美特性，谁就是把艺术归结为赤裸裸的观念形态，回到庸俗社会学。波斯彼洛夫则认为，审美学派在批评艺术的认识本性时，取消了艺术作品作为意识形态的倾向问题和艺术作品认识的客观性问题，“因为美在艺术作品中的产生和存在，是与作品内容在意识形态上正确的倾向性，与作品内容在认识上的客观性不可分的”^⑥。

我国目前有关文学艺术本质的观点，和这两派十分相似。有主要以认识论的观点来阐述文学本质及其特性的，最近十几年出版的文学理论书籍都持此说，以认识论作为出发点的文学本质论，一般把文学界定为社会意识形态、上层建筑，力图从经济基础与上层建筑、意识形态的系统，来确定文学的地位及其本质特性。应该说，这种阐述自有其特点，文学确实是认识生活的一种意识形态。问题在于，它只是阐明了文学本质特性的一个方面。如果要以这点来代替文学本质特性总体的把握，这就使文学与理论不分了。因为，文学虽然具有认识因素、认识作用，但文学并非只是认识。人们并不是仅仅为了满足认识才需要创造文学的。所以如果局限于这一点，那么文学的其他的重要的本质特性，就得不到合乎规律的阐明。以文学的功能问题为例，在把文学当作认识的思想指导下，文学首要的、最根本的功能被视为认识作用，而审美作用则被置于认识、思想教育作用之后。所以从这一类理论著作来看，使人感到文学的审美功能倒好像是一种从属性的品格，而不是文学的首要的特性和它本身的真正特性。

文学理论中的另一种观点认为，文学的本质特性是审美，因而持此说者竭力反对认识论、反映论、意识形态这类观念，并认为这些观念只会导致文学理论的简单化。从一方面来说，认识论、反映论这类观念，在过去几十年里确实有被滥用的现象。这是在对文学的急功近利的思想指导下进行简单化的解释的结果。但另一方面任意否定、绝对排斥认识论、反映论、意识形态等观念在文学理论中的使用，正是一种极端偏颇的表现。不能认为，上述观念与文学格格不入，以为只要把它们排斥掉，文学理论就会科学化了；不能因为可以多角度、用多种方法研究文学，原有的方法观念就得彻底废除。事情没有那么简单。审美观念的确立，是具有本质意义的，不深入研究，就难以使文学理论深入一步，但是否这样就够

了呢？同时，近几年来，也有把文学本质归结为自我表现、感情的说法，或从心理学观点来规范文学本质，或如前面提到的认为文学的本质特征就是主体性、超越性，等等。

把文学视为一种复杂的现象，一个复杂系统，从而对它进行多层次、多角度地综合研究已为不少人所接受。从社会文化系统来观察文学，从审美的哲学的观点出发，把文学视为一种审美文化，一种审美意识形态，把文学的第一层次的本质特性界定为审美的意识形态性，是比较适宜的。

马克思在《〈政治经济学批判〉导言》一文中，谈到几种文化模式的创造方式。人们把握现实时，有理论的方式，有“艺术、宗教、实践—精神的掌握”。当然，与理论方式相对应的，还有实践的方式。实践的方式就是社会实践行动，劳动生产，对现实的改造，也即物质文化的创造。理论的掌握即精神的掌握，它的主导方式是“把直观和表象加工成概念”，创造纯精神文化。第三种方式是实践—精神的把握，在这里，把艺术与宗教两者并提，说明两者把握现实的方式是具有同一性的。实践—精神的方式，并不是两者简单的相加，这是一种具有实践特征的精神把握。它一部分产品属于物质文化，一部分产品属于精神文化，并形成一个物质文化与精神文化的共生地带。苏联学者 M. 卡冈运用系统论的方法，把种种文化现象加以系列化，提出“艺术创作活动中精神方面和物质方面的相互关系有规律的、逐步的和渐次的（可以说是光谱式的）观点”^①，并列表如下：

精神文化
“实用”语言艺术过渡地带
演说艺术，艺术政治作品
纯语言艺术创作地带
音乐创作地带
.....
纯艺术的物体——造型地带
复功用建筑艺术的过渡地带
物质文化

这一文化的序列，一方面对于理解精神文化和物质文化之间的各种艺术文化的各自位置有一定的启发。例如它揭示语言艺术——文学创作在艺术文化这一过

渡地带，最接近于精神文化，但较之实用的语言艺术，它的“物质方面的思想分量和意义得到重大增长”。例如，在诗歌语音、声调、散文的视觉荷载中都有表现。另一方面，又有助于我们了解文学把握现实的特征。在这个文化系统中，比较容易看到审美文化与非审美文化的区别和联系，以及不同形态的审美文化的各自特征。

文学的审美的意识形态特性的阐明，在于对文学把握现实特有的对象、创作主体特征和特有的把握方式的认识。

文学描写的是以人为中心的整个世界，人及其相互关系，人的精神生活等文化现象；社会生活、政治变动、征战斗争、伦理道德、哲学、历史的思考；个人的喜怒哀乐、悲欢离合，尽收其中。但只有为作家所感受了的生活整体现象，才能成为创作的对象。描绘这些现象，如果以为创作只是像现在人们庸俗地理解反映都是机械的反映，那么这种活动就真的成了一般的摹写活动了。事实上并非如此，稍微把问题深入一步，可以看到，这种活动非但只有作家才能进行，而且对于每个时代来说，在文学史上流芳千古的，也只有少数作家而已。重视现实生活只是解决了文学创作的源泉问题，创作的出发点问题，而同样重要的是那种具有独特的审美感觉、审美能力的创作主体，对于具有审美特征的现实那种有所发现的感受与认识。

人在长期的实践过程中，培养了一种审美的特殊感觉、审美能力，积累了审美的经验，丰富并扩展了人的本质。马克思写道：“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。因为，不仅五官感觉，而且所谓精神感觉、实践感觉（意志、爱等等），一句话，人的感觉、感觉的人性，都只是由于它的对象的存在，由于人化的自然界，才产生出来的，五官感觉的形成是以往全部世界历史的产物。”^⑧审美感觉的对象化，是人的本质的丰富，是审美主体的确证。具有美的特征的现实，只有对于具有审美感觉、能力的人，才是真实的存在；通过审美主体的把握，形成被主体所深切感受了的心理化了的现实，这时就出现了审美对象的变化。现实的形态，它的特征，它的精神，人与人之间的关系，他们的感情的纠葛，一旦通过创作主体的感受的过滤，感情的折射，就被赋予了创作主体的感情特征与理解，而失却了原状，出现了两个方面的审美对象化：一是现实生活的对象化，二是作家主体的本质特性的对象化，并在同一过程

中走向融合。进而主体把被感受了现实特征，物化于自己的作品之中，改造着他感受的一切，创造了一种新的现实。这种新的现实表现为一种意识形式——审美意识形态。这种意识形态如果不具主体的感情思想特征，就不可能是审美的创造物。所以在审美文化中间，只存在文学意识形态。也因此，文学的根本特性就在于审美的意识形态性。

格林兄弟认为神话是人民的幻想，神话借用了想象；而幻想、想象的手段是虚构，这几乎是审美文化共生地带各种文化现象的一个共同点。这一地带的审美实践，不同于其他类型的实践改造，这是一种具有实践特征而实为精神的活动，虚构性就是这种审美实践的基本特征之一。韦勒克在其《文学理论》中提出文学的虚构性，并以此作为文学的本质特征，这是对的。但仅仅限于虚构性，那么文学和宗教就很难区分。虚构性是文学的本质特征，与此相应，文学创作还要真实性，与现实生活的精神、特征相一致，自然并非简单的形似。符合现实生活精神、特征的虚构的真实，这是此岸世界的虚幻的真实。宗教就不是如此，它固然通过虚构、幻想而形成，但它所追求的是彼岸世界的虚假的真实。

在批评把文学本质归结为认识时，人们重新提出了感情说。毫无疑问，唯理主义是很偏颇的。对于审美文化地带来说，感情是它的血肉和土壤。有的门类的艺术，以表现感情为主，如音乐。但是这个地带的各个部门，不是一个孤立的飞地，它以不同方式接壤着非审美文化的精神文化与物质文化，并且吸收着后者渗透过来的不同特性，所以审美文化同样具有某些非审美文化的精神文化的特性。更重要的是，审美文化中的感情与思想认识，是互为表里的。当然，两者在文学中的关系，并不是机械的、一半对一半的平分秋色的结构。思想在文学创作中不能自我完成，它必须通过感情的传达而得以体现。有时，甚至艺术描写并不显示什么认识，但不可能没有感情的表现。在审美意识中，感情联结着种种心理因素，如感知、想象、无意识活动，但同时也表现着理性的认识。正是在这点上，感情不仅是对象本身，而且也是艺术表现的中介。但把文学本质完全归结为感情，仍然不能根本解决问题，因为感情是对象本身，但又不是对象全部。

在对现实的把握中，物质文化与精神文化的生产，各有自己明确的目的，形成一定的成果，或是物质建筑，或是一定的理论。处于两种文化共生地带的文学，与两种文化的共同之处，在于它具有一定的实践的的目的性，通过特定的艺术形式而传达出来的一定的感情思想，用以影响读者，这自不待言。但另一方面，正如费尔巴哈说的，“艺术并不要求把它的作品当做现实”，问题也正在这里。文

学描写生活现象，包括表现某种感受的东西，都是虚构，为了达到这种虚构的真实，它必须想方设法达到艺术的完善。从这一点来说，它好像是为了自身，从而具有非目的性的特征。目的性与非目的性，组成了文学这种审美文化本质的又一特性。青年马克思说：“诗一旦变成诗人的手段，诗人就不成其为诗人了。作家绝不把自己的作品看作手段，作品就是目的本身；无论对作家或其他人来说，作品根本不是手段，所以在必要时作者可以为了作品的生存而牺牲自己个人的生存。”^⑧这段话明显地有着谢林的艺术思想的影响，在一定程度上是正确的。艺术作品创造就是目的自身，作家创作时不把自己作为手段，在为完成自身目的中展示创作心态的自由，形成艺术自身的完美，显示自己创作的个性。也就是说，为了这一目的，以致创作主体在创造过程中会出现不理睬艺术的其他意义、作用等现象。但是，十分明显，创作构思，设想写作什么，又是有目的性的。作品一旦完成，他要使它成为手段。不把自己的作品看做手段，在创作的心态中是存在的。但作品是为了进入流通，为了交际，所以它又是手段。不少论者为了说明作家创作的无目的性，引用马克思论述英国诗人弥尔顿就像春蚕吐丝，凭其天性创作。但是从未有一位论者来谈谈弥尔顿的“天性”是什么。是他的自然本能吗？其实稍稍读点诗人的诗，可以发觉，诗人创作长诗《失乐园》等作品，虽以圣经、宗教故事为题材，但作为政治诗人，他的倾向性是极其突出的，诗的目的性是十分明确的。如果说长诗描写撒旦反抗上帝，而且双方使用了枪炮，那么其中许多情节正是“包含有英王和国会间内战的回声”。革命诗人弥尔顿的创造天性，看来就是像春蚕吐丝一般，非把他自己对革命失败后的感受表现出来不可的那种很有目的的本性，这是反动的外力所阻挡不住的。可见，无目的、非手段的特性，又是以有目的、是手段为前提的。否则，作家的艺术活动就会与蜜蜂筑巢、蜘蛛结网的营生无异。人在审美创造中，恐怕是不能去追求蜜蜂与蜘蛛的自由。

在这个文化系统中，相当部分精神文化具有意识形态的特征；而意识形态的理论，又与哲学的认识、方法有关。目前，哲学的方法是不受重视的。当然，文学理论对于哲学方法的冷淡不是没有原因的。首先，在相当长的一个时期里，文学理论主要使用哲学方法，并以哲学方法代替了文学理论本身的方法，甚至使得哲学方法成为文学理论的唯一方法。结果，以意识形态涵盖了文学，使意识形态的特征代替了文学的特征，使文学理论失去了自主性，失却了自身的对象，变为纯意识形态的理论。其次，这种哲学方法由于往往遭到庸俗化的侵袭，所以涉及