

● 董学文 著

两种 文学主体观



春风文艺出版社

辽新登字3号

两种文学主体观

Liangzhong Wenxue Zhutiguan

董学文 著

春风文艺出版社出版

(沈阳市和平区北一马路108号 邮政编码110001)

辽宁省新华书店发行

朝阳新华印刷厂印刷

字数：258,000 开本：850×1168 1/32 印张：11 1/4 插页：2

1992年6月第1版

1992年6月第1次印刷

印数：1—1,000

责任编辑：赵威重

责任校对：照映

封面设计：耿志远

ISBN 7-5313-0720-0/I·664

定价：7.00元



小 传

董学文，1945年生，吉林省吉林市人。1964年考取北京大学中文系文学专业。毕业后留校任教，并攻读文艺学研究生。现为北京大学教授、北大中文系文艺理论教研室主任、国家教委社会发展研究中心兼职研究员。有专著、编著、译著等十几部出版。

文学主体性问题是文艺理论界的热门话题。

当某些“文学主体论”者以文艺学改革家的面貌大举向“传统观念”挑战的时候，一方面获得了相当多人的欢迎，一方面也遭到了相当多人的抨击。欢迎者不仅对某些所谓“锐意改革者”表示了好感，而且不加考虑地相信了他们的学说；抨击者则起而应战，由表及里，坦率、尖锐、批判性地阐明了他们对这一“新理论”的看法。

时间已经又过去了几年。人们的认识也已大大地深化。为了从理论上解决问题，我“决心放下其他的工作，着手来啃这一个酸果”。这个果子确实是又大又酸的。它以一种有着明确的哲学支撑并最终实现的体系性的东西呈现在世人面前。因此，必须从它的哲学根基入手，进而研究它的体系本身及其诸理论范畴；必须跟着主要的“文学主体论”者进入一个广阔的领域，并且尽量把所涉及的各种重要问题都重新思考一番。

当然，这里不能不有遗漏，不能不有疏忽，有些问题，可能到最后也没碰着。特别是在那些最多只能以涉猎者的资格来说话的领域里，表达上的不确切之处和笨拙之处，是必不可

免的。

应该声明，我并不是以另一个体系去同某个“文学主体论”的“体系”相对立。为了追寻历史上的发展线索，梳理马克思主义经典作家的思想，书中也有一些正面建设。但更多的还是采取“破中有立”的手法，在批评性的阐释中，尽可能正确地发挥我对各种争论问题的见解。这是本书的基本面目。

战斗的批判的精神是科学事业的灵魂，这种学风和文风今天尤有提倡之必要。杜林式的不动则已，一动至少就要创造一个完整的“体系”的作法，是不可取的。那种把一切都淹没在高超的胡说的喧嚣声中的癖好，也是一种幼稚病。在批判旧世界中发见新世界，这是本书的原则。唯一希望读者的，则是不要过分忽略我在该书中阐述的各种见解的内在联系。

这里想说几句刘再复。我惋惜他的变化。其变化轨迹给许多人提供了教训，也给他的“文学主体性”理论留下了鲜明的注脚。历史是无情的。无论在实践上还是在理论上，都应当多一点真诚，少一点虚伪；多一点彻底，少一点浅薄；多一点“性格单纯”，少一点“二重组合”。否则，很难逃脱辩证法的惩罚。

我们正面临着复杂的国际形势和繁重的国内任务。世界社会主义事业遇到严重挫折。和平演变和资产阶级自由化思潮，不仅对我国的独立和主权，对我国的建设和改革开放，而且对我们的文学艺术事业，都构成了现实的威胁。在这种情况下，为了保证我国文艺的社会主义方向，我们在理论上必须更加成熟起来，必须坚持马克思主义的指导地位，善于总结许多丰富的实践经验，善于解决许多重大的实际问题，善于探索许多未曾认识的领域。只有提高了文艺队伍的马克思主义理论水平，才能在错综复杂的矛盾和斗争中驾驭全局，掌握主动，不被迷

惑，少犯错误，永远立于不败之地。

！“有中国特色社会主义的文化，必须以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导，不能搞指导思想的多元化；必须坚持为人民服务、为社会主义服务的方向和‘百花齐放、百家争鸣’的方针，繁荣和发展社会主义文化，不允许毒害人民、污染社会和反社会主义的东西泛滥；必须继承发扬民族优秀传统文化而又充分体现社会主义时代精神，立足本国而又充分吸收世界文化优秀成果，不允许搞民族虚无主义和全盘西化。我们应该牢牢把握有中国特色社会主义文化的这些基本要求，极大地提高全民族的思想道德和科学文化素质，促进社会主义物质文明和精神文明的发展。”江泽民总书记在庆祝中国共产党成立七十周年大会上的讲话，深深地鼓舞了广大文艺理论工作者，并为我国的社会主义文艺理论事业指明了方向。

文学主体性问题的解决，也应该规范在这一基本精神的范围之内。

这本小册子不是一时冲动的成果，但也 不是精雕细刻之作。如果这本小书能为读者、特别是年轻的朋友在划清两种文学主体观方面有所帮助，那将是我莫大的满足。

目 录

小 引

一 主体及主体性	1
1 “主体是人”	1
2 主体的历史性	4
3 “史前”、“异化”与主体	10
4 何谓主体性?	16
5 主体性不等于主观性	23
二 主体性的三个层次	28
1 人的类主体性	28
2 群体主体性	30
3 个体主体性	34
三 主体观念的哲学考察	43
1 “主体”的两种含义	43
2 客体及主客体相互关系	53
3 “为我”关系的美学意义	57
4 主体与实践	63
5 主体与审美活动	67
四 马克思主义文学主体观	71

1	主体的本体论模式与认识论模式	71
2	马克思对主体理论的改造	77
3	主体观与能动反映论	83
4	列宁对主体、客体的界说	91
五	主体性与社会制约性	96
1	人的社会制约机制	96
2	文学主体的社会制约因素	102
3	马斯洛的“五层次”说	108
4	是谁忘记了人?	116
六	文学主体的能动性 & 受动性	126
1	主体的能动性	126
2	主体的受动性	132
3	文学主体与客体的统一性	141
4	对象有主体性吗?	151
七	文学主体性及其他	157
1	“深度的忧患意识”	158
2	人道主义泛爱说	162
3	“异化论”与“工具论”	169
4	“自由王国”与“必然王国”	177
5	量子力学与主体论	183
八	文学“主观论”与“向内转”	193
1	“内宇宙”论	193
2	“深层的精神主体学”	203
3	文学“向内转”	214
九	文学主体价值观	225
1	反思传统文学的尺度	225
2	一种“文学主体价值观”的本质	231

3	主体价值观中的“权益”观	234
4	个体本位主义与唯心史观	245
5	主体观的伦理道德层面	253
十	文学接受与审美乌托邦	265
1	文学作品和接受主体	265
2	生产结构中的消费主体性	268
3	审美效应的神话	273
4	审美乌托邦描述	277
5	灵感思维与情感体验	288
十一	文学主体论理论来源	303
1	从哲学到文学	303
2	与西方文论的关系	312
3	“无意识”论与“新感性”	319
十二	文学主体性实质	324
1	“主体失落”论	325
2	“现实土壤”论	329
3	“独断主义”论	333
十三	文学主体论与历史环境	339
1	关于人道主义	339
2	关于“文体革命”	345
3	关于“启蒙回归”	352
4	关于“现代文化品格”	357
5	“三部曲”：国际思潮的回应	364

一 主体及主体性

1 “主体是人”

当马克思提出“主体是人，客体是自然”^①的时候，马克思已经确立了人是万物之主宰、天地之精灵的地位。不过，仅仅承认这一点，还不是马克思主义主体观的本义，因为早在马克思主义出现以前，以往的思想家就已经提出了这一命题。莎士比亚说：“人是多么了不起的一件作品！理性是多么高贵，力量是多么无穷！仪表和举止是多么端正、多么出色，论行动，多么像天使！论了解，多么像天神！宇宙的精华，万物的灵长！”^②费尔巴哈也不无诗意地声称：“我的学说和观点可以用两个词来概括，这就是自然界和人。”^③

① 马克思：《〈政治经济学批判〉导言》，见《马克思恩格斯选集》第2卷，第88页。

② 莎士比亚：《哈姆雷特》，第二幕第2场，人民文学出版社1957年版，第63页。

③ 转引自《西方著名哲学家评传》第六卷，山东人民出版社1984年版，第317页。

在人本主义者看来，人是超历史、超社会的永恒的抽象存在物。他们只能把人的本质理解为“类”，理解为一种内在的、把许多人纯粹自然地联系起来的共同性。他们认为作为主体的人的感性客体也是一种抽象不变、始终如一的东西。总之，人本主义者对人的主体性的认识，对感性世界的认识，都脱离开人的实践活动而把它直观化、抽象化，因而，无法科学地揭示作为实践主体的人的奥秘。

马克思主义经典作家，尤其是马克思和恩格斯，正是从对人本主义的扬弃批判中，建立起自己对人的主体实践观的认识。马克思指出，社会生活本质上是实践的。而劳动是人的最基本的实践活动。作为主体的人，本身就是劳动的产物。因此，实践是整个人类社会生活赖以存在的第一个基本条件，以至我们可以在某种意义上说，劳动创造了人本身。

在马克思看来，研究人的主体性，离不开人的“感性活动”，亦即劳动实践活动，因为只有在劳动实践中，现实才能“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”^①。任何把人的主体性主要归结为精神主体性的做法，都是和马克思的意见相悖的。

人作为主体是实践的和精神的统一体。人的实践，只要是正常的，都是在一定精神指导下的实践；人的精神，只要是正常的，也都是在一定实践中产生并在其中不断丰富、发展着的精神。任何实践都是和精神活动不可分的；任何精神也都是和

^① 马克思：《1844年经济学哲学手稿》，见《马克思恩格斯全集》第42卷，第125页。

实践活动不可分的。纯粹的实践或纯粹的精神，都只是在思辨的形而上学意义上存在的东西。割裂作为主体的人的实践-精神的统一性，不是滑向唯心主义，就是滑入机械论。

既然从根本上说人（主体）是劳动的产物，那么，这一命题本身也自然地包涵着人的审美能力或人的审美主体性从发生学意义上讲亦是在劳动实践中产生的这一结论。“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。”^①马克思的这句话，已经给主体的审美能力的诞生创造了唯物主义的基础。它从自然历史进程的角度，证明了人的一切感性感觉的形成都是以往全部世界历史的产物。所以，从这个意义上说，人的文艺创造的主体性，也是在人的本质充分展开的劳动实践活动中产生和实现的。因为如果没有在长期劳动实践中达到相当完善和灵巧的手和大脑，那么，产生优美的文学艺术是不可想象的。

主体是人。主体性即人的能力和属性。审美主体性是人在审美活动中的能力和属性。而文学主体性，则是人在文学创作、文学欣赏活动中的能力和属性。因为人及其主体性是一个变动着的历史范畴，所以，所谓文学主体性在历史的进程中也并不是一成不变的。又因为“真正的主体不是以纯粹自然的、自然形成的形式出现在生产过程中，而是作为支配自然力的那种活动出现在生产过程中”^②，所以，作为文学的主体性，也

① 《马克思恩格斯全集》第42卷，第126页。

② 《马克思恩格斯全集》第46卷下，第113页。

是在人（包括作家和读者）于文学创作和文学欣赏的不断实践中逐渐形成的。它表现为把握自己和把握对象、改造自己和改造对象的双重能力。离开具体的、感性存在的文艺实践活动，文学主体性的特点就很难得到揭示和说明。只有把艺术生产作为一般生产的一种特殊方式来把握，才能透过现象看到艺术生产的本质。这不是抹煞艺术主体的特点，而恰恰是辩证思维所要求的一种规定。

2 主体的历史性

主体是一个历史的范畴，主体性也是在历史中发展的、变动的。没有一个恒定的主体，也没有一种永恒不变的主体性。考察主体性如果没有历史主义的观念，那无异于痴人说梦。

马克思主义的主体历史观，给我们提供了认识主体及其主体性的方法论工具。

不言而喻，人的眼睛和原始的、非人的眼睛得到的享受不同；人的耳朵和原始的、非人的耳朵得到的享受也不同。这种属性的形成，只能从以往的全部历史中才会得到答案。人作为主体，他的文学主体性也只有历史的长河中才能认清。

在人类的“史前”时期，由于生产力的低下，刚刚形成的主体（暂且用这个名称），差不多完全受陌生的、对立的、不可理解的外部大自然的支配。幼稚的宗教可能是唯一的文化。部落始终是人们的界限。个人在感情、思想和行动上，始终是无条件地服从神圣而不可侵犯的大自然赋予的权力。“这个时代的人们，不管在我们看来多么值得赞叹，他们彼此并没有什么差别，用马克思的话说，他们还没有脱掉自然发生的共同体

的脐带。”^①这个时代，严格意义上的主体还没有出现，个体的主体还混融在共同体的主体之内。所以，所谓人的主体性还无从谈起，至多也只能说是在萌芽状态之中。这一时期的艺术实践还没有从初级的劳动实践和巫术宗教活动中分离出来，没有任何独立的意义，因此，所谓的文艺主体也还没有形成。这时人们制作的带有初步审美因素的器具，只是人们用人格化的方法来同化自然力的产物。这时，“人们的物质生产与艺术生产密不可分、合为一体。这时人们还没有单独的艺术掌握世界的方式，物质生产也是艺术生产，艺术生产也是物质生产。人们的审美意识就体现在石镞、石斧和陶器的制作上。”^②

随着人类实践活动的逐渐完善，随着生产力的发展和分工的出现，人们从简单的摹仿活动过渡到创造性的反映，从单纯的实用目的的劳动进入到具有一种纯粹创造供人欣赏的艺术品的审美目的的劳动，艺术掌握世界的方式才从实践精神的掌握方式中分离出来，人的主体性开始越来越丰富，艺术创造也就成了带独立性的生产部门。具体讲，“蒙昧时代是以采集现成的天然产物为主的时期；人类的制造品主要是用作这种采集的辅助工具。野蛮时代是学会经营畜牧业和农业的时期，是学会靠人类的活动来增加天然产物生产的方法的时期。文明时代是学会对天然产物进一步加工的时期，是真正的工业和艺术产生的时期。”^③

无疑，人们在生产劳动实践中，征服自然的能力增强了，

① 恩格斯：《家庭、私有制和国家的起源》，见《马克思恩格斯选集》第4卷，第94页。参见马克思：《资本论》第1卷第1章第4节。

② 见拙著：《马克思与美学问题》，北京大学出版社1983年版，第171页。

③ 恩格斯：《家庭、私有制和国家的起源》，见《马克思恩格斯选集》第4卷，第23页。

人的主体性也随之增加了。这种增加和增强的结果之一，就是诞生了相对完整的审美意识，诞生了人的艺术主体性。这里应该感谢阶级分化和分工出现所造成的历史进步的功绩。

资本主义的出现，极大地促进了主体性的发展，极大地提高了主体在改造客观世界方面的能力。“资产阶级在它的不到一百年的阶级统治中所创造的生产力，比过去一切世代创造的全部生产力还要多，还要大。”^①不过，按照马克思的观点，与资本主义时代相比，古代条件下的生产力和生产关系对艺术生产发展的不利因素似乎还小些。古代那些高明的手工业生产，创造了不少美的物品，那时的艺术主体的活动，还能是“半艺术性的”，因为那时“人在民族、宗教、政治方面不管怎样受到局限，却总是作为生产的目的出现的”^②。艺术品的“质”和“使用价值”，还是艺术主体创作的主要着眼点。那时的艺术主体，还没有在艺术活动过程中严格按照主人意志进行创作的不自由关系。尽管人们的眼界和愿望是比较狭隘的，但“古代世界也确是人们寻找一切完善形象、形态和圆满境界的所在”^③。关于这一点，黑格尔老人的见解也是有相当说服力和权威性的。

到了资本主义时代（黑格尔在美学上称为“浪漫型艺术”时代），艺术生产主体确乎表现出它特有的新形式。从艺术社会学的角度看，在资本制度下，许多艺术劳动都变成资本家——一种新的社会主体——的投机对象。艺术变成了谋取利润的工具，艺术品变成了进行交换的商品，从事特殊精神劳动的艺术

① 马克思和恩格斯：《共产党宣言》，见《马克思恩格斯选集》第1卷，第256页。

② 《马克思恩格斯论艺术》第1册，人民文学出版社1963年版，第258页。

③ 马克思：《政治经济学批判大纲》（草稿），中译本第3分册，第105页。

家（艺术创作主体），也成了特殊的雇佣劳动者。艺术家固然摆脱了天然族长的意志禁锢，但却又套上了资本力量的无形枷锁。艺术创作中的主体爱好、思想和幻想的自由受到相当严重的束缚。“资产阶级抹去了一切向来受人尊崇和令人敬畏的职业的灵光。”^①这样一来，所谓高尚的艺术劳动，也就失去了从前的荣誉和尊严。这时的作家、艺术家的主体性，也就具有了另一番意义。他的主体已经二重化了：“在这里，演员对观众说来，是艺术家，但是对自己的企业主说来，是生产工人。”^②

马克思在论述资本主义时代艺术生产时还着重谈到过，随着资本主义生产方式的进一步发展，相对自由的艺术劳动特点越来越减少，艺术家——艺术主体——会变得越来越无法摆脱技术控制和资本奴役而生活。由于整个社会被“财迷”所统治，它不但蔑视人格，蔑视理论，同样也蔑视文学和艺术。

“现代社会的一切生活条件达到了违反人性的顶点”^③，它不但同人类正常的审美能力发生矛盾，而且严重阻碍和限制了这种能力的提高和发展。正因如此，马克思提出非常著名的论断：“资本主义生产就同某些精神生产部门如艺术和诗歌相敌对”^④。这是马克思镶嵌在艺术主体性历史演变理论链条上的一颗耀眼的宝石。

从当代西方后现代主义文化的演进中，同样能看到马克思这一论断的真理性。

后现代主义在西方是由现实主义到现代主义、再到后现代

① 《共产党宣言》，见《马克思恩格斯选集》第1卷，第253页。

② 《马克思恩格斯全集》第26卷，I，第443页。

③ 《马克思恩格斯全集》第2卷，第45页。

④ 《马克思恩格斯全集》第26卷，I，第296页。

主义这样变革而来的。这三个阶段，代表了三种不同的对世界的体验和自我的体验，代表了三种文化风格、文化逻辑和心理结构。现代主义“虽然可以说是开始于1857年，即波德莱尔的《恶之花》和福楼拜的《包法利夫人》出版的那一年，但总的说来，应该说是开始于资本主义向垄断资本主义的转变的同时出现的象征主义运动，即19世纪80年代。”^①

到了本世纪50年代后期，由于西方进入了所谓以科学技术和信息为基础的“后工业社会”，相应的文化也进入所谓后现代主义阶段。电视出现后，代替收音机成了基本的媒介，广告得到了爆炸性的发展。广告以及广告形象这一问题几乎成了所谓后现代主义的中心问题。“多国化”的资本主义给全球政治也带来了新的环境。更深刻的渗透冲淡了地域上的侵略。先前的美、艺术标榜的最大长处在于其不属于任何商业和科学领域，拒绝商品化，而这一切在后现代主义中都结束了。“在后现代主义中，由于广告，由于形象文化、无意识以及美学领域完全渗透了资本和资本的逻辑。商品化的形式在文化、艺术、无意识等等领域是无处不在的”^②。

后现代主义变成了全球性的“文化扩张”。“文化和工业生产商品已经是紧紧地结合在一起，如电影工业，以及大批生产的录音带、录像带等等。在19世纪，文化还被理解为只是听高雅的音乐，欣赏绘画或是看歌剧，文化仍然是逃避现实的一种方法。而到了后现代主义阶段，文化已经完全大众化了，高雅文化和通俗文化，纯文学与通俗文学的距离正在消失。商品化进入文化意味着艺术作品正成为商品，甚至理论也成了商

① [美] 弗雷德里克·杰姆逊：《后现代主义与文化理论》，陕西师范大学出版社1987年版，第126页。

② [美] 弗雷德里克·杰姆逊：《后现代主义与文化理论》，第129页。