

张政文◎等著

马克思主义

文学阐释观的哲学研究

Makesi zhuyi

Wenxue Chanshiguan de Zhexue Yanjiu

黑龙江人民出版社
HEILONGJIANGRENMINCHUBANSHE

教育部人文社会科学研究项目

马克思主义文学 阐释观的哲学研究

张政文 等著

黑龙江人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

马克思主义学阐释观的哲学研究/张政文等著. —哈尔滨:黑龙江人民出版社, 2005. 7

ISBN 7 - 207 - 06692 - 9

I. 马... II. 张... III. 马克思主义哲学—研究
IV. B0 - 0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 079636 号

责任编辑: 张晔明 姜海霞

封面设计: 张 涛 于佳佳

马克思主义文学阐释观的哲学研究

Makesi Zhuyi Wenxue Chanshiguan de Zhexue Yanjiu

张政文 等著

出版发行 黑龙江人民出版社

通讯地址 哈尔滨市南岗区宣庆小区 1 号楼 (150008)

网 址 www. longpress. com E-mail press100@163. com

印 刷 黑龙江省商业厅印刷厂

经 销 全国新华书店

开 本 850 × 1168 毫米 1/32

印 张 13. 375

字 数 330 000

版 次 2005 年 7 月第 1 版 2005 年 7 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 7 - 207 - 06692 - 9/B·237

定价: 28.00 元

(如发现本书有印制质量问题, 印刷厂负责调换)

课题主持人:张政文 博士、教授
课题参与人:郭艳君 博士、副教授
李楠明 博士、教授
魏义霞 博士、教授
赵海峰 博士、副教授

目 录

导 论	(1)
第一章 马克思文学阐释观的人学原则	(14)
一、文学的人与人的文学	(14)
二、文化精神维度中的人的生存	(16)
三、人的生存维度与全面发展	(40)
第二章 马克思文学阐释观的主体性原则	(67)
一、马克思的主体性理论的内容	(67)
二、主体的活动结构分析	(113)
三、主体的关系结构分析	(138)
第三章 马克思文学阐释观的历史原则	(162)
一、历史的动力	(162)
二、历史的进程	(189)
三、人与历史	(225)
第四章 马克思文学阐释观与康德批判美学	(256)
一、康德美学的哲学构架	(256)
二、康德对美的本质研究的颠覆	(279)
三、康德的美育意识	(291)
四、康德与近代西方文化自觉	(305)
第五章 马克思文学阐释观与卢卡奇总体性理论	(318)
一、文学与人的类属性	(318)

二、文学的整体性	(322)
三、文学的历史性	(325)
第六章 马克思文学阐释观与阿多诺否定辩证法	(330)
一、否定的辩证法的核心	(330)
二、阿多诺与后现代主义文化精神	(366)
三、阿多诺的意义	(390)
第七章 马克思主义文学阐释观与赫勒的日常生活美学	(411)
一、审美与日常生活	(412)
二、审美与非日常生活	(415)
三、审美的日常生活化与日常生活的非日常化	(418)
后 记	(421)

导 论

当马克思对人进行全面考察时发现,人是人的历史的存在,人的存在、发展不仅与现实具有普泛的同一本质,而且具有自身历史境遇的特殊性。人是什么,并不是由沉思冥想来发现的,人是什么,只能通过人本身的生存实践的历史来生成。人不仅是古典意义上的认识主体,更是实践意义上的社会存在主体。人的本质是社会关系的总和,人的一切都是社会存在的现实方式,是历史的总积,即现实的人只能是现实的历史人,人不但是历史的陈述者,其本身就展现历史。人的生成、展开和自我发现就是历史的显现。辩证唯物主义、历史唯物主义、政治经济学和科学社会主义正是马克思这一空前伟大的阐释学思想体系在不同时间的理论与实践的系统展开。因此,以昭示人类历史发展的审美与审美创造的真命,以人们的文学与艺术实践的规律为终极的马克思文学与艺术思想便具有了重要的阐释学意义,成为马克思历史阐释学思想体系中不可缺少的部分。

—

人类的彻底解放是马克思研究人类历史及其意义的最终目的。马克思认为,人的主体性不仅呈现为积极的肯定,而且也呈现为对人的消极否定。人作为历史的类存在,其自身的展开不可能

是全面的。因而,人类所有以往的历史,对于人作为属人的存在而言,却只是“史前史”,尽管人类一直在为获得解放而进行着不懈的斗争,但人类迄今的解放活动仍是对人真正的、彻底的解放的最终实现的准备。

人的彻底而完全的解放是什么呢?“……惟一实际可能的解放是从宣布人本身是人的最高本质这个理论出发的解放。”^①即人同人的本质全面对象化和人对一切用人的对象的全面占有。“作为完成了的自然主义,等于人道主义,而作为完成了的人道主义,等于自然主义。”^②所以,人类的解放是最深刻最全面的解放,它不仅是对自然的改造,对社会结构的革新,而且也是对人类精神的全面变更。

人的解放表现为主体的本质力量的物化。这种具有主体性和物化力量是推动人类不断扬弃自身消极因素和积极获得同人存在的决定性动力。它不仅呈现为操纵自然和社会的物质力量,也呈现为塑造生活意义、生成主体精神的文化力量。文学与艺术便是这种文化力量的重要构成方面。

文学与艺术是人类物质创造和精神创造相统一的结果,它积聚了人类生活的最丰富的内涵。审美情感作为其内在的核蕴,使文学与艺术不仅仅是个人的创造,呈现为每一个实践主体的生命存在和社会实践的成果,而且昭示出人类作为社会的普遍的智慧群体的存在和发展。所以,一方面文学与艺术的创作、欣赏过程是群体的,同人类的存在在具体的实践主体身上的现实化。这种现实化使人类的存在成为一种具有特殊个性和境况的历史性存在,也使人类的存在表现为感性的、丰富的、多元的文化实体;另一方

① 马克思:《黑格尔法哲学批判导言》,《马克思恩格斯全集》(第1卷),人民出版社1979年版,第467页。

② 《1844年经济学——哲学手稿》,第77页。

面,文学与艺术的创作、欣赏过程又是个体返回群体、个人诉诸社会的类化过程。这种类化是现实个体具有的社会普泛性的因素之一,它是个体的精神世界和生命冲动的肯定与折射,使个人的、丰富的、独特的活动成为人类普遍的、具有共同有效性的活动,如马克思描述的,艺术“不仅为主体生产对象,而且也为对象生产主体”^①。

二

马克思继承西方人本主义传统,同样将人和自由本质的获得视为人类解放的终极。但具有革命意义的是,马克思从未将“自由”视为抽象的命题。马克思主义阐释学认为,在人类发展史中,自由意味着人从动物界的挣离与自我塑造。人类是在自然界中生成的,它曾经是整个自然界的一个组成部分。人要成为主体的“人类”,首先必须从自然界中彻底分离出来,“凭借现实的、感性的对象”^②,超越与自然界完全同一的肉体欲望需求。生命的存在一旦挣离了对肉体欲求的直接满足,生命存在的方式就与动物有了根本的不同,在实践中,人意识到其本身与自然界的不同,自觉地将自然作为主体实践操纵的对象。这是一个漫长的时间过程,因为“物质生活的这样或那样的组织,每次都依赖于已经发达的需求,而这些需求的产生,也像它们的满足一样,本身是一个历史过程”^③。但这毕竟是人作为属人的类的存在对自己根本规定性——自由的第一次占有。当自由成为人的类本质,对文学与艺术

^① 《马克思恩格斯论艺术》(第1卷),第20页。

^② 马克思:《1844年经济学哲学手稿》,《马克思恩格斯全集》(第42卷),人民出版社1979年版,第168页。

^③ 恩格斯:《德意志意识形态》,《马克思恩格斯全集》(第3卷),人民出版社1979年版,第80页。

与美的创造便成为人类超越动物界的基本动力杠杆,成为人作为属人的类存在的基本结构与尺度。

马克思认为,自由的获得不只是对动物的超越,其更伟大的意义和现实性还在于:借助于对自然界的挣离,对人类自我按照各物种的尺度和人的内在尺度进行的全面塑造。人的认识、道德和审美,人的工业、农业和文学与艺术生产等等便是这种塑造的具体展开与呈现。在这塑造过程中,文学与艺术的价值是相当特殊的。一方面,它是整个人类本质的物态化,表现为对日常生活的认识、反映,对社会本质的溯究,对人生意义的探寻,对人类生活方式的塑造,对文明与文化进步的实现;另一方面,它又是以自由为本质规定性的历史个体的主体实践,它的特殊的符号,既表达了历史个体对生活方式与状态的解悟,昭示了他个人的灵魂世界,抒发了他的审美情感,同时又是创作与欣赏文学艺术作品的历史个性生命存在的充分展现,是他对于自己的自由本质与社会各种特性的确证,是这个历史个体对自我的揭示与发现,是其对自己在社会大结构中所处位置的指认与标记。因此,作为人类与自身对象性关系的塑造极态,文学与艺术是一种不可缺少的特殊的存在方式,它以事实为核心,以自由的形式创造为基本过程,以直观与直观的感受为效应,建构着人与人的世界性(自然、社会、心理)关系:客观的超个人的社会结构实现于每一个文学与艺术创造与享受的历史个体之中,同时又使每一个特殊的、具有无限丰富性、多样性的历史个体成为构成整个社会结构的现实成分和有机部分,充分地、自由地发挥着自己作为属人的历史个体的存在价值。

三

文学与艺术在其本体论意义上,是以情感为基源的。情感作

为属人的主体功能,是感性的,因为它以知觉形态保持着主体对其对象的显式结构关系,具有现象性,所以任何艺术都是以具象的方式显现自身的。同时,作为主体对世界的一种激情式意义判断,情感又包含着主体对世界价值最深刻、最富有理性和人性的揭示与发现。这种激情式的意义判断同感与对象建构关系的深层结构。在此意义上,任何被称为文学艺术的东西都是对人与世界的本真的显示与创造。所以,作为人的一种存在方式的文学艺术,其功能不仅只是反映某种事物,还在于建构自然,塑造主体,创生世界。对人而言,文学艺术“不仅仅是在(狭隘)意义上的人本学的规定,而且是对本质(自然)的真正本体论的肯定”^①。

在《巴黎手稿》中,马克思曾写道:“植物、动物、石头、空气、光等等,一方面作为自然科学的对象,一方面作为艺术的对象,都是人的意识的一部分,是人的精神的无机界,是人必须事先进行加工以便享用和消化的精神食粮。”^② 在文学艺术的创造与欣赏中,自然界通过主体的创作与鉴赏成为属人的存在。一方面,自然界的物质实物在创作过程中成为人们实现作品的主要物质手段与质料,成为显现人的本质、表达人的审美情感的载体,而在人类的形式化自由活动中,对属物的材料的操作,也是对属人的存在的创造。不仅如此,在本质上,这种对自然物质材料的操作也是对创作主体本质力量的创造、深掘和确立,即在文学艺术的创作过程中,不仅自然界成为人的对象,而且借助自然界成为人的对象,人的本质力量得到了塑造和展开。另外,由于自然界的具体物质在文学与艺术创作过程中负有承载人的本质力量、显现审美情感的作用,所以它渗透了人的本质力量,包含着人类普遍的情感,凝聚着创作主体作为社会存在方式的特殊历史性。因而,当自然界通过文学

^① 《1844年经济学——哲学手稿》,第52、107页。

^② 同上。

艺术创作过程成为人的审美对象时,作为审美主体的历史的人对它的鉴赏既是对自然界的把握、观照,更是对确证在审美对象中的人的本质的直观与占有。这种直观与占有表现为享受与创造的融汇,表现为把握了对象与自身之后的喜悦,表现为在喜悦中对自我与对象的再创造。总之,在文学艺术的创作与欣赏过程中,自然实现了与人的统一,文学艺术是人与自然统一的最现实的中介之一。

文学艺术作为自然与人相统一的中介,其历史阐释学意义不仅在于它通过创作与欣赏现实地将自然界成为属人的自然,成为人的审美对象、确证对象,而且在于文学艺术使人成为人的类存在,成为具有建构自然界、构成与自然的艺术关系的审美主体。人之所以是历史的存在,就在于他所具有的一切并不是先天具有的,存在与存在的获得是在实践的过程中借助对自然(包括自身的自然性)的操作加以完成的,在这一历史过程中文学艺术对塑造主体的属人的存在起着直接的作用,“只有音乐才能激起人的音乐感”^①,没有文学艺术便没有审美的主体,怎样的文学艺术塑造怎样的审美主体。文学艺术作为一种社会性形态,作为属人的本质力量的物态化,它对人的审美感觉以及其他审美主体功能的创造,意味着人从自然界的非人转化为人的人。非人的感觉成为人的审美感觉,非人的情感成为人的审美情感,非人的被动的占有变成了属人的创造性享受。

文学艺术是丰富的、多样的,作为对象,这种丰富与多样又构成了审美主体的丰富性与多样性。文学艺术之所以有这种功能,在于它作为主体的对象决定了主体的感官对对象的肯定方式。“肯定方式绝不是同样的,相反,不同的肯定方式构成它们的存在,它们的生命的特殊性,对象以怎样的方式对它们存在,这就是它们

^① 《1844年经济学——哲学手稿》,第82、107页。

的享受的特有方式。”^① 空间艺术构造了主体欣赏空间艺术的能力,时间艺术构成了主体欣赏时间艺术的能力。每一类艺术的具体艺术作品形式又产生了每一个欣赏主体在当下的欣赏过程中所具有的特殊的欣赏能力,而对人的审美能力的每一次形成都是人向属人的一次迈进,都是人对同人的本质的一次获得,是人的真正解放的又一实现。

四

由于人的实践创造,人成为一个丰富性动态结构,这种丰富性动态结构的物化、外化使每一种文化、文明现象都成为社会的独特的功能结构,具有着独特的社会价值。它们既构成了人类现实的社会,又构成了现实社会中每一个人的现实性质,这种历史的构成使人的价值实现必须回到社会的大结构之中,“只有在集体中,个人才能获得全面发展其才能的手段,也就是说,只有在集体中才可能有个人自由”^②。由于个人的实现与社会存在之间出现了部分与整体的关系,作为部分的个人是如何在整体的社会中变化的,二者是怎样相互影响的,整体结构对部分是如何制约的,等等,成为需要解释的重大理论问题。这其中,作为主体创造与直观的文化结构的文学艺术在社会大结构中的位置、功能、价值以及对它们的确认,便具有了极大的阐释学意义。

在马克思看来,整个人类社会是一个有序多层的历史结构,这个结构的基本骨骼是生产力与生产关系构成的社会物质系统(包括生产、交换、消费等),这个系统是社会存在的物质基础,是社会发展、历史前进的根本动力。这个结构的两个组成部分:生产力与

^① 《1844年经济学——哲学手稿》,第107页。

^② 恩格斯:《德意志意识形态》,《马克思恩格斯全集》(第3卷),第84页。

生产关系的矛盾运动不仅现实地推动着社会前进,而且以不同的方式、内容与形式,多形态地决定着其他社会结构的存在,并为其其他社会文化的发生、发展规定了基本轨迹。在这社会物质存在结构上,生长着两个源于社会物质存在结构却又具有特殊功能的社会系统:上层建筑和意识形态。上层建筑是实体的法律、政治等管理机构,意识形态是一切社会存在的意义模式。经济基础、上层建筑和意识形态共同组建了人类社会的整体结构。从发生学上讲,经济基础决定上层建筑、意识形态;从共时意义上讲,三者相互依存,互相渗透,相互转换,在社会生存与发展中,各自都有其不可取代的作用,因而它们又都有各自的独立性。文学艺术作为文化,属意识形态这个大文化结构的一部分。从历史阐释学上讲,它从根本上受制于经济基础和上层建筑,但又有自身的独立性、自足性。这是它能够存在于人类社会中的基本原因,也是文学艺术具有人类价值的根本所在。无论是文学艺术的生产还是它的发展,都说明文学艺术是人类存在的特殊方式之一。

首先,文学艺术生产是一种独具形态的,不同于物质生产与其他文化生产的精神生产。这个生产由于其特殊的精神性质,它的生产主体、生产过程、生产结果和对结果的消费显然不同于其他生产。在这个生产过程中,生产主体是以想像力、情感为主体功能的历史个体,生产过程限定在审美可以,其过程无目的又合目的,借助于对各形式符号的合规约性的自由创造,对主体融合着认识、功利,但又超越认识、功利的情感进行动态的显现、确证与肯定。这一过程的结果既不是物质生产的结果——物质产品,也不是上层建筑的现实结构系统,而是作为一种特殊的意识形态的文学艺术的文本。对这一文本的审美,不是认识,不是功利实践,而是鉴赏。特别是,鉴赏作为直观与享受,作为情感判断,正是对创作主体和创作过程以及物化于文本中的人类本质力量的最终确证和占有。

在这里,绝对不存在一般生产过程与产品、产品与消费的对立、断裂现象,也就是说,这种生产是一种体现和发挥人的自由本性的生产。

其次,文学艺术的发展和存在价值与社会的发展并不完全一致。马克思深刻地洞见到这一点,他说:“关于艺术,大家知道,它的一定的繁盛时期决不是同社会的一般发展成比例的,因而也决不是同仿佛是社会组织的骨骼的物质基础的一般发展成成正比例的。例如,拿希腊人或莎士比亚同现代人相比。就某些艺术形式,例如史诗来说,甚至谁都承认:当艺术生产一旦作为艺术生产出现,它们就再不能以那种在世界史上划时代的、古典的形式创造出来;因此,在艺术本身的领域内,某些有重大意义的艺术形式只有在艺术发展的不发达阶段上才是可能的。”^①即物质生产发展水平较低的社会和国家可能出现高品味的文学艺术,而物质生产发展水平较高的社会和国家,文学艺术却不一定发达。而且,在历史上还会出现这样的现象,物质生产发达国家的艺术生产不一定比处在同一时代物质生产不发达国家繁荣,反之亦然。甚至,在有些社会和国家中,物质生产水平下降时,其文学艺术则处在繁荣期,而物质生产水平上升时,其文学艺术却处在萧条时期。这种种复杂的现象有着极其深刻的阐释学根源。为什么人类早期的文学艺术迄今仍给我们以美感?马克思认为,像《荷马史诗》这样的古典作品所以能够永恒地具有魅力,就在于它作为人类发展的正常儿童的存在形式充满了令人愉快的天真。古代作品显现的天真饱满蕴含着人类作为历史存在的真实性,展现着人类存在的某种完美性,对它的欣赏正是人类对自我真实而完整的本性的观照,是人类自我的一种复归与创新,古代伟大作品的永久魅力正在这里。

^① 马克思、恩格斯:《导言》,《马克思恩格斯全集》(第46卷),人民出版社1979年版,第48页。

再者,智意群体的人类所以能够超越自然,在于它用多种把握方式建立了与自然的对象性关系,从而实现着自己的生存与发展。文学与艺术就是这多种把握世界方式的一种。人类认识世界的方式除了马克思讲的理论的(逻辑思维)、宗教的、艺术的、实践—精神的(技术思维)认识方式之外,还有道德的、神话的方式等等。尤其是,它们并不仅仅是认识领域中的认识方式,还是本体论的、阐释学的即人的存在方式、人的对象化方式,人认识对象、操纵对象、通过对象确证与肯定自我的方式。在这个意义上理解马克思“艺术地把握世界”的观点,其中的阐释学意义是显而易见的。

五

历史的个体是社会的某种存在方式,这意味着每个人与社会历史有着本质的联系。在现实的生存中,个人的选择、行为、思想、情感都不只是个人的,还是社会的、历史的。其内容与形式都可以找到社会、历史的原型,其本身也干预着社会、历史的存在与进程。社会、历史的总体性正是由无限的作为社会关系总和的现实个体选择、行为的过程与过程的物化结果构成。基于此点,马克思确信无论作为历史学范畴、社会学范畴,还是作为美学范畴、戏剧范畴,悲剧和喜剧都是以现实的社会力量为实体的。它们既不由个人的偶然失误或机械行为构成,也不是某种理念、精神或情感的产物,而是实践个体作为社会一定存在方式对某种社会力量、历史本质的审美的、艺术的或叙述的展现,是独特的社会历史进程在历史个体实践活动中的实现。因此,时代、民族、历史、文化的缺陷可以构成个人的悲剧,个人的错误亦造成社会、历史的悲剧。不过,由于每一个个体的人都具有世界性质,作为一个美学范畴的个人悲剧当属于历史的悲剧。

在阐发悲剧理论时,马克思与恩格斯有所侧重。如果说恩格斯把着眼点更多地放在进步的社会文化在社会大结构中的历史挫折性冲突上——即“历史的必然要求和这个要求的实际上不可能实现之间的悲剧性的冲突”^①——的话,那么,马克思则视悲剧为一切社会文化的扬弃过程:“当旧制度还是有史以来就存在的世界权力,自由反而是个别人偶然产生的思想的时候,换句话说,当旧制度本身还相信而且也应当相信自己的合理性的时候,它的历史是悲剧性的。当 ancient regime(旧制度)作为现存的世界制度同新生的世界进行斗争的时候,ancient regime(旧制度)犯的就不是个人的谬误,而是世界性的历史谬误。因而旧制度的灭亡是悲剧性的。”^② 所以,“济金根(而胡登多少和他一样)的覆灭并不是由于他的狡诈。他的覆灭是因为他作为骑士和作为垂死阶级的代表起来反对现存制度,或者说得更确切些,反对现存制度的新形式……他以骑士纷争的形式发动叛乱……如果他以另外的方式发动叛乱,他就必须在一开始发动的时候就直接诉诸城市和农民,就是说,正好要诉诸那些本身的发展就等于否定骑士制度的阶级”^③。

喜剧在其本质上也是人类自身历史扬弃的显现,只是扬弃过程的性质、机制不同。马克思指出,悲剧是历史扬弃自身时合理性的丧失,喜剧则是历史在扬弃自身时谬误与荒诞的批判性显现。“历史不断前进,经过许多阶段才把陈旧的生活形式送进坟墓。世界历史形式的最后一个阶段就是喜剧。在埃斯库罗斯的《被锁链锁住的普罗米修斯》里已经悲剧式地受到一次致命伤的希腊之神,还要在琉善的《对话》中喜剧式地重死一次。历史为什么是这样的

^① 马克思、恩格斯:《书信》,《马克思恩格斯选集》(第4卷),第346页。

^② 马克思:《恩格尔法哲学批判·导言》,《马克思恩格斯选集》(第1卷),人民出版社1972年版,第5页。

^③ 《马克思致斐·拉萨尔》,《马克思恩格斯选集》(第4卷),人民出版社1972年版,第339~340页。