

# 论作家的自我及其表现

黎 山 烧

作家的自我及其表现，是一个较为复杂的问题。本文试从三个方面加以论述：一、自我是客观和主观的统一；二、自我是个人和社会的统一；三、创作是从自我出发和从生活出发的统一。文中谬误之处，望得到指正。

有些同志认为自我是主观的，因此自我表现便只是表现主观的东西，而与客观生活相绝缘。其实，这是德国唯心主义哲学家费希特对自我的理解。在费希特看来，自我是一种纯粹精神的东西，并且是一切事物的无条件的最先出发点，整个现实世界都是从这个自我中逻辑地推演出来的。这就是自我创造非我即主观创造客观的公式。但是我们不能因为费希特对自我作了唯心主义的理解，就轻率地否定自我的作用。

自我毫无疑问是有主观因素的，是有意识、精神因素的，这正是人区别于动物的一个重要特点。但是把自我等同于意识和精神，等同于主观的东西则是错误的。自我并不是无人身的自我，自我首先是有血肉之躯的人，是有自然属性的人。人的意识和精神是人脑的机能，人脑的发展制约着意识和精神的发展。恩格斯曾说，“我们的意识和思维，不论它看起来是多么超感觉的，总是物质的、肉体的器官即人脑的产物。”<sup>①</sup>如果把自我仅仅视为一种精神，那就等于把自我不是视为神灵就是视为鬼魂了。

自我的自然属性的客观性否定不了，自我的社会属性的客观性也同样否定不了。当然，这两种属性不是并列的。一方面，自我的社会属性以自然属性作为物质承担者；另一方面，自然属性以被扬弃的形式获得了社会生命和社会灵魂。所以自我的本质是社会性的。所谓自我本质的社会性，就是说每个自我都生活于不依主观意志为转移的客观的社会关系之中，而一切社会关系的总和构成了人的本质、自我的本质。所以自我本质的社会性也就是一种客观性。作家在社会关系及其动态形式——生活和艺术实践的基础上所形成的审美心理结构，也是具有客观性的。例如茹志鹃，具有客观性的生活通路和创作道路给了一双只属于她自己的眼睛，她用这一双眼睛到生活中去寻找清新之诗、俊逸之情，写出了《百合花》等名篇。可是有人曾无理指摘她的作品过于纤细。她自己也曾一度迷茫起来，“为自己不能反映宏大的、波澜壮阔的题材，为自己没有泼墨似的大笔”<sup>②</sup>而苦恼，并一度向这个方向努力，但并没有取得什么成效。这说明，作家的创作是不能违背自我审美心理结构的客观规定性的。当然这种心理结构的客观规定性，并不是一成不变的。曾有不少好心的读者希望王蒙保持“组织部”的“青年人”的风格。王蒙说：“这是不可能也不必要的。二十年来，我当然早就被迫离开了‘组

织部’，也不再是‘青年人’。”<sup>③</sup>现在他的创作变得更加清醒，抒情中透出冷峻，幽默中显出深沉。这种创作个性的变化，是为作家的生活和实践的客观性所决定的。

作家主观的创作意识和创作心理，不仅是对于客体对象的客观性的反映，而且也是对于自我结构的客观性的反映。以往我们谈创作中的客观问题，客观仅仅指对象的客观性，而否认主体结构的客观性，这是不符合实际的。例如作家的审美需要，虽然表现为主观形式的情感、想象和欲望，但主观形式的情感、想象和欲望并不等于审美需要本身，而是审美需要的反映。审美需要是客观地、历史地形成的，成为自我结构中的一种客观规定和内在本性。当然，需要总要反映到作家的心理和意识中来，被他们意识到。鲁彦周写作《天云山传奇》之前，一个顽固的念头纠缠着他，仿佛有人在耳边不断大喊大叫：写我们吧，把我们的遭遇和心灵写出来，这是你的责任！作家表现那些“右派”的强烈欲望，不是从思想意识中，而是从自身所经历的二十年无休无止的政治运动和十年浩劫中客观地、历史地升华出来的。

由此可见，作家的自我结构中既有物质的方面（不仅是自我的自然属性，而且自我的社会关系及其动态表现，同样具有客观物质性），又有精神的方面；既有客观的方面，又有主观的方面，是二者的辩证统一。自我结构中既然存在物质和精神、客观和主观的方面，当然也就存在第一性和第二性的关系。自我结构中的客观定性是第一性的，自我结构中的心理和意识则是第二性的。前者是被反映的对象，后者是反映的结果。这是说，作家的心理和意识不仅反映着外在世界的客观规定，同时也反映着内在世界的客观规定。平时我们常说，作家要认识自己、发现自己，自己把自己作为客体来对待，这就说明自我结构中确实存在有不依主观意志为转移的客观的东西。

把作家的自我如果完全当作一种主观的、精神的东西，这在创作上必将导致两种不良后果。第一种不良后果是导致唯心主义的创作、主观主义的创作。把自我等同于精神，也就是把主体混同于主观，把主体的能动性完全视为主观精神的能动性。主观精神在主体能动性中无疑起着十分重要的作用，并成为主体能动性的重要形式。但是主观精神若是离开了主体的整体结构及其实践活动的客观规定性即受动性，仅仅依靠自身是不能发挥什么真正的能动作用的。这就是说，主体的能动性是包含受动性在内的能动性，是以受动性为基础为舞台的能动性。离开了受动性的制约，主体的能动性是无从发挥的。所以，不能将主体的能动性完全看成是主观精神的能动性。否则，就可能导致创作上的唯意志论。这在我们当代文学发展的指导思想上是曾有过表现的。今天叫作家写这个，明天叫作家写那个，好象只要作家想得到也就做得到，仅仅发挥主观精神的能动性就可以了。其实，处于一定历史和社会条件下的作家，有着独特的生活道路和艺术道路的作家，他想什么，怎样想，产生什么文学观念，是受他的主体结构的客观性制约的。我们曾经要茅盾去写反映肃反的电影，要老舍去写反映工人与资本家作斗争的剧本，结果并未获得理想的成功。任何作家即使是茅盾、老舍这样的大家，他们的主体结构也是存在客观规定性、客观制约性即受动性的。离开这种客观地、历史地形成的受动性，他们的主观精神的作用也就离开了自己的基础、自己的舞台。假若他们的能动性有机地包含着受动性，就能作出出色的创造。老舍很熟悉北京市民，特别是下层的市民，这是他自我结构的客观规定性即受动性。以此受动性作为客观的舞台，他的艺术才华这种主观精神的因素就大显身手，写出如《四世同堂》、《龙须沟》、《茶馆》等获得巨大声誉的作品。所以，任何作家的创作，他能在多大程度上主动接受受动性的制约和规定，也就能在多大程度上实现主体能动性。

把自我完全视为纯粹精神的东西，导致的另一种不良后果是，否定了自我的客观性，也

就否定了作家自我的内在世界可以和外在世界一样，成为创作的对象。以前我们总是认为，作家的生活不算客观生活，作家的实践不算客观实践，所以对客观生活的开掘，只能是作家的外在世界，而不能包括作家的内在世界。于是种种清规戒律出来了，作家不能写自己亲身经历的东西，不能写灌注了自己的心血和心愿的东西，总之一句话，不能写自我的生活世界和情感世界的东西，认为只有如此，作品的内容才具有客观性。其实这种没有渗透自我特性的客观性，没有浸染自我心血的客观性，只能是摄录外在物象的一种浅薄的客观性，是缺乏作家的真情实感的机械的客观性。这样的作品在我们人民的审美需要中也许供过于求了。

## 二

作家的自我是一种具有客观性的实体。这个实体是茫茫大海中的一个孤岛、浩浩沙漠中的一片荒原吗？我们的回答是否定的。马克思早就说过：人的本质是人的真正的社会联系，即“一切社会关系的总和”<sup>④</sup>。它既在社会关系中形成，又在社会关系中体现出来。只有存在于社会关系之中的人，才是现实的人、真实的人。所以，我之所以为我，是通过与他人发生对象性的关系才能存在和表现自己的。在社会关系之外，也就没有自我的存在和表现可言。因此，自我的本质不是孤立的、封闭的，而是内在地包含着现实生活的社会关系于自我的结构之中。

当然，自我并不等于现实生活中一切方面、一切层次的社会关系，而只是这些关系之网的人格化的归结。但是通过这些归结，无不或隐或显、或曲或直地联系着错综复杂的社会关系，联系着五光十色的现实生活。虽然由不同的社会关系决定的自我，联系社会生活的方式是不同的，但是每个自我毫无例外地都是包含着社会关系的自我。因此，个人和社会的统一（这里是从哲学而不是从社会学的角度来谈这种统一的）是必然的。一方面，社会总是由个人的细胞组成的社会，另一方面个人总是具有社会性的个人，和社会生活有着千丝万缕联系的现实的个人。马克思说：“甚至当我从事科学之类的活动，亦即当我从事那种只是在很少的情况下才能直接同别人共同进行的活动的時候，我也是在从事社会的活动，因为我是作为人而活动的。不仅我进行活动所需的材料，——甚至思想家借以进行活动的语言本身，——是作为社会的产物给与我的，而且我自身的存在也是社会的活动；因此，我用我自身所做出的东西，是我用我自身为社会做出的，并且意识到我自身是社会的存在物。”<sup>⑤</sup>所以，作家的自我表现总是社会关系的表现、社会生活的表现（至于表现得如何，则是另一个范畴的问题了），而不可能是孤独的、纯粹的个人的表现，因为这样的个人在社会生活中是不存在的，即使是个人某种孤独的性格和情绪，也是社会关系和社会生活的一种曲折的反映。例如西方现代派作家卡夫卡（1883——1924），无论是作家本人，还是他的作品中的人物，都有一种严重的孤独感。这种孤独感并不表明人可以置身于社会关系之外，而是表现了资本主义世界深刻的社会危机。

## 三

具有客观性和社会性的自我，一方面既是历史活动的产物和结果，另一方面又是进行新的创造活动的起点和前提。因此包括作家在内的任何人，他的活动和创造的出发点，总是从自我出发的。所谓从自我出发，当然既不是从客观唯心主义的神秘的自我，也不是从主观唯

心主义的虚空的自我出发，而是从自我所处的社会关系和社会地位出发，从自我从属的历史条件出发，从自我结构的规定性出发，总之一句话，就是从自我的客观性和社会性出发。而自我的心理和意识，不过是对其客观性和社会性的反映罢了。对此，马克思和恩格斯作过精辟的阐述：“对于各个个人来说，出发点总是他们自己，当然是在一定历史条件和关系中的个人，而不是思想家所理解的‘纯粹的’个人。”<sup>⑥</sup>“在任何情况下，个人总是‘从自己出发的’，……他们是以他们曾是的样子而互相交往的，他们是如他们曾是的样子而‘从自己出发的’，至于他们曾有什么样子的‘人生观’，则是无所谓的。这种‘人生观’——即使是被哲学家所曲解的——当然是由他们的现实生活决定的。”<sup>⑦</sup>

从自我出发，是作家进行创作活动的普遍规律。巴金在《和读者谈“家”》一文中说：“我熟悉我所描写的人物和生活，因为我在那样的家庭里度过了我最初的十九年的岁月，那些人都我当时朝夕相见的，也是我所爱过和我所恨过的。”巴金写《家》，正是这样首先从自己所处的客观存在的社会关系出发。这种社会关系对于巴金来说，并不是外在的东西，而是进入了他的内在世界，进入了自我的有机结构，成了对他的自我客观本质的一种规定、补充和发展。而在自我这种客观规定的基础上，他才迸发出主观性的心理和意识：“我写《家》的时候，我仿佛在跟一些人一同受苦，一同在魔爪下面挣扎。我陪着那些可爱的年轻生命欢笑，也陪着他们哀哭。我一个字一个字地写下去，我好象在挖开我的记忆的坟墓，我又看见了过去使我的心灵激动的一切。”高晓声写陈奂生，同样也是从自我出发的。当然这不是首先从主观意识出发，而是首先从与陈奂生们“生活在一起几十年，休戚相关，患难与共”的客观的社会关系和社会生活出发。正是在这种基础上，才产生了作家与陈奂生们共同的情感。这种情感用高晓声自己的话说：“是长期的共同经济生活基础上产生的毫不勉强的自然物。”<sup>⑧</sup>所以，从自我出发，并不同于从主观出发。

创作从自我出发，这并不是对“创作从生活出发”的否定。创作从生活出发，这是从艺术的本原、艺术的最终源泉即从本体论的角度而言的。任何文学艺术都是客观生活的观念形态的反映。但是我们不能用艺术的本体论来取代创作的反映论。客观生活虽是艺术的本原，但并不会自动地成为艺术作品，而须通过作家实践活动的中介和桥梁。实践是主体和客体之间的相互作用，是主体的客体化和客体的主体化，亦即主体的对象化和非对象化的过程。非对象化，是指人的实践活动使对象的规律性变成主体活动的规律性，使对象受动的特性变成主体能动的特性，使对象自身的逻辑变成主体心理、意识和行动的逻辑，这就是非对象化的过程。<sup>⑨</sup>非对象化的过程，是自己把自己作为客体对待的过程，通过对象性的活动规定自己、熏陶自己和塑造自己的过程。非对象化的概念说明作家的实践活动使对象的客观规定变成了自我的客观规定，同时在这个基础上使客观生活变成了主观生活，变成了主体的感受、情感、想象和理解，变成了主体的经验、知识、能力和技巧。总之，非对象化的过程是将客体的特性内化为主体的特性过程，是使自我作为客体全面地得到改造、充实、丰富和提高的过程。

自我一方面作为非对象化活动的结果和产物，另一方面又是作为主体对象化活动的前提和起点。主体活动的这两方面是紧相联系的，自我只有作为非对象化活动的结果和产物，才能作为对象化活动的前提和起点。这是说，自我只有作为自身的客体，才能真正成为自身的主体，实现主体的对象化。所谓主体的对象化，就是主体从自身的规定出发，将主体的特性外化为对象的特性的过程。这种外化，也不能仅仅理解为主体的精神的外化，主体精神的外化是在主体实践力量外化的基础上进行的。一个描写四化建设的作家，如果他沒有参加四化

建设的实践活动，没有参加变革和创造世界的实际斗争（这就是主体实践力量的外化），是难以仅仅在精神活动中将自己的情感、想象和目的对象化的。

主体的活动无论是非对象化（内化），还是对象化（外化），都是从自我出发的。主体从生活、环境、对象中，以什么方式接受什么影响和制约，进行充实和改革主体结构的内化活动，是为主体本身原有的特点所决定的，是从自我出发的。主体将自身的特性转化为对象的内在有机的特性，使对象成为自我的客观确证和客观实现的外化活动，同样是从自我出发的。

创作从生活出发，这是我们进行创作活动必须坚持的本体论的根本前提和贯彻创作活动始终的根本原则。但是这一根本前提和根本原则的现实的实现，必须经过主体的非对象化和对象化活动的中介，经过自我结构的中介。这就是说，客观生活必须经过作家的非对象化活动，转化为主体的本质力量，转化为主体的心理和意识的内容，转化为主体的审美心理结构之后，主体才能以这一非对象化活动的结果和产物，作为主体对象化创造活动的前提和起点。没有从生活出发，固然无所谓从自我出发；但没有从自我出发，也不能实现从生活出发的本体论原则。

关于这一点，我们还可以从皮亚杰的发生认识论原理来进行论证。外界刺激(S)只有经过主体的同化和顺应(A)纳入认识结构(T)之后，主体才能对其作出反应(R)，这就是 $S \rightarrow AT \rightarrow R$ 的公式。这个公式说明外界刺激只有变为主体结构之中的有机因素之后，主体的反应（当然不是低级形式的反应）才是可能的。从哲学的反映论来看，可以说不反映自我，就不能反映客观生活，反映自我是反映客观生活的中介。

因此，创作的直接描写对象并不是作为艺术本原的客观生活，而是客观生活内化于心中的意象，变形于心中的直觉，溶解于心中的秘密。也就是说，作家直接描写的只能是自己独特的感受、独特的体验、独特的理解和独特的发现，只能是属于自我的东西，只能是自我表现的东西，而不可能是自我世界以外的东西。大家知道，鲁迅听了陈赓将军关于苏区情况的介绍后，曾想写一部红军斗争生活的小说。应该说这是具有重大价值的题材，但鲁迅最终还是放弃了。原因就在于他准备写的东西尚未进入自我的有机结构，成为仅仅属于他的东西。所以在特指的意义上来讲，作家不写自我世界以外的东西，是颇有道理的。这种要求对于作家来说，是提高了，还是降低了呢？应该说是提高了。作家直接描写的只能是进入了自我世界的那一部分客观生活，只能是变成了自我的血肉、自我的情感、自我的生命和灵魂的那一部分客观生活。这比那种机械地描摹外在物象的创作，所下的功夫不知要高出多少倍。

如果从自我以外的原则出发，从情感以外的概念出发，从感受以外的主题出发，哪能写好所要描写的东西呢？我们一些作品之所以缺乏真情实感，相当重要的一个原因，就不是从自我出发。没有从自我出发的所谓从生活出发，就有可能导致两种情况，一是机械唯物主义的创作。这种创作的突出特点是，把创作看成是客观生活的简单位移和机械增减。因此这种创作之于生活，不过是一种皮相的反映和机械的摹拟，因此就极有可能以现象代本质，以片面代整体，最终难免从机械唯物主义走向唯心主义。没有从自我出发的所谓从生活出发的另一种情况是，从上面的指示出发，从舆论的风向出发，实际上也就是从观念出发。不过这种观念并不是作家自我的观念，而是凌驾于自我之上的一种外在的、神秘的观念，即客观唯心主义观念。我们当代文学的创作，曾在相当长的一段时期内受过客观唯心主义观念的严重影响。从五七年到“文化大革命”的大量创作，实质上是根据“以阶级斗争为纲”这一作者并不知其所以然的神秘观念进行演绎和图解的，即使是象《山乡巨变》、《创业史》这样的优秀之作，也在构思和情节之中不时浮动着这一客观唯心主义的阴影。

（下转第96页）

后来发展成为具有图书、情报、档案专门化知识的单一型人才，今天向一专多能通才发展。这种人才必然比现在图书、情报、档案分开纵向培养的要求高。他们在宏观上能驾驭图书、情报、档案，在微观上能精通图书、情报、档案的业务工作，在整体上能推动“一体化”的发展。为了培养这种通才，必须及早着手于对现在的图书、情报、档案教学体制进行改革，打通图书、情报、档案横向联系的通道，实行“一体化”教学。图书、情报、档案学教学有共同的基础与内容，只要我们认真去抓，改革是能实现的，通才是能造就的。

4. 统一图书、情报、档案的分类、著录、标引和检索，实行图书、情报、档案工作管理规范化和标准化。图书、情报、档案同属于知识信息，其物质载体都是纸张、胶卷、胶片、磁带、光盘等，在管理方法上都有分类、著录、标引、检索等环节，因此，在管理原则上是一致的，但在具体方法上并不统一。这不仅碍于图书、情报、档案资源的开发，而且碍于图书、情报、档案手段的现代化。既然本质相同，原则一致，其方法也可以统一，例如用共同的分类表、著录编目条例、主题词表和比较一致的字顺排检方法。在这方面，图书情报界已先走一步，共同编制和使用《中国图书资料分类法》和《汉语主题词表》以及《文献著录条例》等。我们觉得档案界也可参加到这个行列中来，这不仅是技术方法上的引进，而且是尽可能走向一致，这有利于加快“一体化”的进程。

5. 建立图书、情报、档案一体化的现代网络。由于管理对象、服务目的的一致，因此现代化的手段和方法也是一致的，我们应该在图书、情报、档案工作管理规范化和标准化基础上，建立全国“三位一体”的现代网络，这是实现“一体化”的关键性步骤。

6. 建立全国“一体化”的协调机构，统一规划，统筹安排，统一协调图书、情报、档案的“一体化”。“一体化”只是一种发展趋势，但其发展速度，取决于人的作用。为此，我们建议在国务院领导下，设立全国图书、情报、档案的协调机构，统筹安排“一体化”，加速“一体化”。

以上几点，是实现图书、情报、档案一体化必不可少的措施和步骤。

---

(上接第 111 页)

由此可见，创作从生活出发，必须具体体现于从自我出发之中，抛弃从自我出发的所谓从生活出发，最终往往是难以坚持从生活出发的。当然，从自我出发，目的是为了更好地实现和坚持从生活出发，如果离开了这一贯彻创作始终的原则，那么所谓从自我出发，也就变成从主观出发的主观唯心主义的创作了。

注释：

- ① 《马克思恩格斯选集》第 4 卷，第 223 页。
- ② 《风格应该多样化》，1977 年 11 月 12 日《光明日报》。
- ③ 王蒙：《漫话小说创作》第 25 页，上海文艺出版社 1983 年版。
- ④ 《马克思恩格斯选集》第 1 卷，第 18 页。
- ⑤ 《1844 年经济学——哲学手稿》第 75—76 页，人民出版社 1979 年版。
- ⑥⑦ 《马克思恩格斯全集》第 3 卷，第 86、514—515 页。
- ⑧ 高晓声：《且说陈奂生》。
- ⑨ 参见《主体——客体》第 261 页，辽宁人民出版社 1984 年版。