

# 文学主体的多角度审视及意义

汪玉柱

**摘要：**文学是人学，文学的发展始终伴随着对人的主体性的关注。文学的发展史其实就是一部人类主体性发展的历史。作为文学主体的人，他的主体性体现在以下三个方面：文学的创作主体，文学作品中的形象主体和文学接受主体。然而，对人的这种主体性的关注，并不是说要抛开世界主体，而应是在与世界主体和谐共存的基础上，去寻求人的主体性的发展空间。关注文学的主体性，对于文学创作和中国文学理论的现代性发展具有十分重要的意义。

**关键词：**文学 创作主体 形象主体 接受主体 世界主体

当代学者钱谷融明确提出“文学是人学”。[1] 其实文学的发展始终伴随着对人的主体性的关注，甚至从某种意义上说，文学的发展史其实就是一部人类主体性发展的历史。那么作为主体的人，他的主体性显现在哪些方面呢？其实，文学的主体性就是要看与文学的相关活动中，人能不能获得一种自由自主的状态，并充分发挥其主观能动作用，实现其要达到的真正目的。

美国当代文艺家 M.H.艾布拉姆斯在其名著《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》中，提出了著名的世界、作者、作品、读者的文学四要素理论。他认为：“每一件艺术品总要涉及四个要点，几乎所有力求周密的理论总会大体上对这四个要素加以区辨。第一个要素是作品，即艺术品本身。由于作品是人为的产品，所以第二个要素便是生产者，即艺术家。第三，一般认为作品一般总得有一个直接或间接的导源于现实事物的主题——总会涉及、表现、反映某种客观状态或者与此有关的东西。这第三个要素便可以认为是由人物和行动，思想和情感，物质和时间或者超越感觉的本质所构成，常常用自然这个通用词来表示，我们却不妨换用一个含义更广的中义词——世界。最后一个要素是欣赏者即读者。”[2] (p5) 文学活动离不开艾布拉姆斯所谈的四个要素里边的任何一个，文学创作主体，文学作品中的形象主体，文学接受主体和世界主体或者说是自然主体，这四种主体在文学发展过程中的作用及显现程度构成了文学主体的多角度。因此，笔者将从世界、作者、作品、读者这四个方面来探讨文学的主体性问题。

## 一、文学的创作主体

文学的创作主体即是我们所说的作者，通常意义上讲指创作文学作品的人，按照这个说法，文学应该表现人的深层精神世界，文学作品是作家积极创作的物化产品，这是对人的能动作用的充分肯定，它包括两个方面：人的精神主体和实践主体。刘再复对文学创作的主体性有过这样的论述：“作家的主体性包括作家的实践主体性和精神主体性，创作主体性主要是作家的精神主体性，作家主体性的最高层次是自我实现，是作家心灵的实现，也是作家的意志、能力和创造性的全面实现。”[3]刘再复虽然无限拔高了人的主体性，以至于使这种主体形成了空中楼阁，但他对人的积极能动作用的肯定，呼吁主体意识的复苏和高扬人的主体意识方面还是值得肯定的，因为这些都肯定了人在文学创作中的能动作用。

但是，我们也要注意，在对文学的主体能动性强调的同时，也要避免陷入唯意志论和主观唯心主义的泥潭。要做到这一点，这就要求我们在充分发挥人的主观能动性的同时，也要处理好精神主体和实践主体的关系。也就是说作家如何依据自己对生活的体验和认识，按照艺术创作的规律和尊重自然主体运行的规律，创作出艺术作品。作家要实现这一过程的飞跃，需要正确处理以下几点。

首先，文学创作要高度重视人的精神主体性，重视人在历史运动中的能动性、自主性和创造性。同时，我们也要看到，作为主体的组成部分，精神主体与实践主体是统一的，这种统一性体现在人的根本属性是社会实践性，故而人作为主体存在，实践是其与物质世界联系的桥梁。主体在实践的过程中不断的发挥自己的主观能动性，实践的活动和主体的能动性是交融在一起的，创作主体只有通过自由自觉的能动性创造，才能“以符号为手段，观念的创造出对象世界。”[4](p100)而这种观念创造对象世界的结果，便产生出了文学作品，作品即是作家观念创造对象世界的物化形态。作品的出现，创作的外在价值即作家的创造性和对社会的责任感便得到了实现。然而，作家的这种创造性和责任感的实现是离不开文学作品中的人物形象的。

## 二、文学作品中的的形象主体

文学的形象主体其实就是指文学作品中的的人形象，用刘再复的话来说，就是对象主体。他说：“对象主体的实现在于作家给予自己作品中的形象以主体的地位，赋予笔下人物以主体的形象，要把人当人，要把笔下的人物当成具有独立的个性，当成具有自身价值和自主意识的活生生的按照自己的灵魂和逻辑行动着的

人，而不像过去那样，用环境决定论取消人物性格自身的历史。”[5] 刘再复对文学形象主体的抬高，虽说有些夸大，但他的确肯定了文学作品中形象主体的重要作用，肯定了尊重文学作品中形象主体对实现其审美价值的意义。

“文学是人学”，文学作品不仅是人创作出来的，而且文学作品所描写的中心对象也是人，对人的描写和表现不但是文学作品的功能的体现，更是其最终目的。“文学自诞生以来，就以人为描写核心，他的本质是展示人的生存状况；他的最高宗旨是维护和实现人的解放；它不仅表现人的不自由和争自由的外在行动，而且也表现人因丧失自由所致的内心痛苦和焦虑，文学以展示人性的深度为最高目标。”[6] 在文学作品中，一切故事的展开，都是靠人物形象的行动来推动的，而这种行动的最终指向还是对人的本质的诠释，并为人的现实存在状况服务。从某种意义上，我们可以这样说，文学作品的历史，就是展现人在不同的境遇下争取他们理想中的自由并不断接近自由的历史。关于这一点，马尔库塞在他的美学名著《审美之维》中有过这样的论述：“在资本主义社会，艺术以其创造性的形式和人物形象，表现出新鲜的充满活力的生机，给人的需求——感官的构造造就新的可能性，给人性的解放开启了光亮。”[7] (p13)这充分说明了文学作品中形象主体的重要性。所以，文学作品离不开人，人是文学作品的主体。

五六十年代，为了阶级斗争的需要，文学作品中的人物形象单一化脸谱化，导致了文学作品中人物形象主体性的失落，八十年代以后，文学中的形象主体的地位才得以复归，并开始受到重视。其实，重视文学作品中的形象主体，才算得上真正肯定文学主体的重要作用。当然，文学主体的肯定不仅包括形象主体、创作主体和欣赏主体。虽然同为文学主体，但他们的内涵却有所不同，因为作为创作主体的作者和作为欣赏主体的读者对应的客体都是已经存在的文本，他们与文本之间的交流和沟通，都是在审美的范围内实现的。已物化的文本是作者进行审美创造的对象，同时也是读者进行审美欣赏的对象。然而，与他们相比，文学作品中的形象主体却不同，在文本这个独立的系统中，他又是一种实践主体，是为了自由进行着不懈努力的主体。

另外，他们各自主体性的体现方式也是不同的，作者和读者成为主体的过程也即是他们对文本进行创造性欣赏的过程，也是他们运用自己的创造性思想去理解把握文本的过程，也即是说他们的主体形体现在审美创造力和审美把握能力

上，“而作品人物的主体性则体现为一种对自由的永不停息的追求。不同作品中的人物千差万别，但他们有一个共同的目标，就是摆脱一切束缚去争取自由。与这种追求相对的是束缚他们的各种外在因素，他们在对束缚与阻碍的抗争中显示着他们的主体性。”[8] (p10)然而，这种对外在因素的抗争并不是忽视世界的主体性，而是在尊重世界主体性的基础上，主观能动的去克服外在的阻碍，从而真正达到人物所期望的自由境界。然后，作者和读者通过艺术的幻想和创造，与对象主体融为一体，从而达到人性的最大飞升。在某种意义上，对象主体是突破审美范畴的是文学通向自由的最佳途径。

由此，我们可以看出，强调文学的描写对象是为了恢复人的价值，恢复文学的审美价值。这样就要求作家在塑造人物的同时，也要充分发挥人物形象的审美价值，即是作品形象的主体性价值，而作品的这种主体性价值的实现最终还要通过读者的欣赏来完成，即是我们通常所说的文学接受主体。

### 三、文学接受主体

文学接受主体指的就是读者，读者的这种接受主体性是指在接受过程中，人不是被动的，而是进行积极能动的审美再创造。读者不再是等待阅读而进行机械复制的他者而是在自由的文学时空中进行审美再创造的创造者。尤其是进入现代社会以来，随着解构主义等这些颇具颠覆性的后现代主义思潮的兴起，后现代主义在宣告作者死亡的同时，也迎来了读者主体时代的到来。20世纪60年代产生的接受美学理论，给这一趋势的发展提供了理论支持，也正是在这一理论背景下，读者才得以从被动的接受者转变为主动的创造者。

接受美学认为文学研究更为关注的是读者的主体性因素，诸如阅读能力、个性、气质和艺术经验等。尤其是姚斯和伊瑟尔的接受美学理论的提出，使人们的目光更多的投射到读者的身上。这样，读者的地位才得以确立。接受美学的代表人物姚斯认为，“文学不但是作品相互间的历史，更是作品与接受者相互作用的历史，在这个作者、作品和大众的三角形当中，大众并不是被动的部分，相反，它本身就是一个历史的能动的构成，一部文学作品的历史生命如果没有读者的参与是不可思议的，因为只有通过读者的传递过程，作品才进入一种连续性变化的期待视野，才能实现从被动接受到主动接受，从认识的审美标准到超越以往的新的生产转换。”[9] (p24)姚斯的说法不但提高了读者在文学活动中的地位 and 能

性，而且也向我们展示了文学活动在进入六十年代后更为关注的是读者对文学作品的阐释，同时也重视读者在阐释的过程中，展示文学作品意义多元化生成的可能性。读者的接受主体性便被凸显了出来，后现代主义时代可以说是一个读者繁盛的时代。

在后现代主义的语境下，读者的主体地位有了新的含义，他们已经由接受主体向创作主体转化了，是能够用我手写我口的创作者了，他们在阅读的过程中所产生的情感体验，都可以物化为让别人看得见的作品。于是便出所谓的读者创作群体。然而他们并不以作家自诩，他们只顾倾诉情感，专职作家越来越少，即兴的创作者越来越多。作家的地位不在突出，创作主体与接受主体逐渐融合，分不清主体，分不清他者，大家都是主体，或者说大家都是别人作品之外的他者，所有的人都可以创作，所有的人都可以阅读，作者和读者没有了界限，成为了共同的主体，二者之间实现了平等，没有谁高于谁之说，这就是主体间性，这种间性关系最典型的表现场便是现在流行的网络文学。

总之，文学的接受主体性就是指人在文学接受的过程中发挥审美创造的能动性，在审美静观中实现人的自由本质。从某种意义上说，读者接受主体的实现途径就是读者的心里创造机制发挥审美创造的能动性，但是这种审美创造能动性的实现是不能脱离世界主体的。

#### 四、世界主体

我们可以把它说成是自然主体。从全面的角度来说，其实自然也是一种特殊的主体。在文学活动中，自然作为一个与人相处而又特殊的主体是通过参与主体间的交流而参与到文学活动当中的。正如马克思所说：“人同自然的关系直接包含着人与人之间的关系，而人与人之间的关系直接的就是人同自然的关系，就是他自己的自然规定，因此这种关系以一种感性的形式和作为一种显而易见的事实，表现出人的本质在何种程度上对人来说成了自然界，或者自然界在何种程度上成了人，具有人的本质。”[10] (p119)这样自然就成为特殊的审美主体。其实作为主体的一个实际存在，世界具有先在的独立存在性，他不仅在人们出生以前存在，而且在人的生命结束之后仍然存在，这就要求我们在充分发挥人的主体性的同时，也要尊重世界的主体地位。忽视世界的主体性的存在，必然会遭到它的抵制与报复，已经被证明了的如启蒙运动所推崇的主体观念的破产——人并没有

仅仅以自身的独立主体性得到启蒙运动所允许的自由和幸福。

在这一点上，庄子做的比较恰当，他从来不把人的主体同世界的主体对立起来，从来不主张人通过征服的方式吞噬世界，以此来获得人类的自由。相反，他把人类的生存放在整个自然中去认识，把人类的生存与宇宙的存在放在一个平等对话和谐共处的共时性关系中去探求人类获得主体性的途径，提出人类应该让“天地与我共生，万物与我为一。”[11] 与此相类，儒家在处理人与世界的关系上，同样把世界看成具有人的精神品格似的表现与象征。如孔子说：“智者乐水，仁者乐山。”在孔子看来，人与世界的关系更像是主体之间的关系，人在与世界的精神交往中实现人格的修养。因此，世界只有不再被作为客体而是作为主体，才有可能通过交流对话消除外在性，成为人的文学活动本身的存在。

因此，文学主体性研究不是孤立的单活动，而是具有历时性和共时性的生成活动。观照文学主体理论的产生与发展过程，探寻文学主体理论的发展与变革，不但是对文学创作实践理论的总结，同时也是对文学创作中产生的新问题，出现的新倾向进行积极的呼应与配合。文学是人学，文学的创造是人的一种积极的活动，是在遵循世界主体的基础上，对人的本质力量最完美的展现，是人在不断的革新中验证自己力量的表现，文学主体性发展的好坏，就是要看与文学的相关活动中，人能不能获得自由自主的状态，并充分发挥其能动的创造性，实现其强烈的主观目的。对文学主体性的多角度审视，以及由此而建构的文学主体性理论，不仅对这一目的的实现具有积极的意义，而且对于推动中国文学理论的现代性发展同样具有不可忽视的价值。

#### 参考文献:

- [1] 钱谷融.论“文学是人学”[J].文艺月报,1957.(5)
- [2] M. H. 艾布拉姆斯.镜与灯——浪漫主义文论及批评传统[M].北京大学出版社,1981.
- [3] 刘再复.论文学的主体性[J].文学评论.1985,(6)
- [4] 童庆炳.文学理论教程[M].高等教育出版社,1998.
- [5] 刘再复.论文学的主体性[J].文学评论,1986,(1)

- [6] 蒋承勇,西方文学“人”的母题研究——从古希腊到 18 世纪 [D].四川大学文学系,2002.
- [7] 马尔库塞.审美之维 [M].李小兵译.广西师大出版社,2001.
- [8] 陈巍.文学主体性问题研究 [D].东北师范大学文学院,2007.
- [9] 姚斯.文学史作为向文学理论的挑战 [C].见:接受美学与接受理论.辽宁人民出版社,1987.
- [10] 马克思、恩格斯.马克思恩格斯全集 (42 卷) [M].人民出版社,1980.
- [11] 庄子 •大宗师 [M].辽宁人民出版社,1996.