

1.1 话题缘起

在文学世界中，作者的地位似乎应该是不言自明的。文学作品是作者写的，作者是文学的源头，守着文学开始的地方。文学作品因为作者而产生，因为作者而存在。所以，作者似乎应该处于文学研究的中心，至少是文学理论最开始的地方。

我们周围的文学现象也在不断证明并强化这个朴素的观点。我们的文学教科书依然以作者的名字作为每个章节的标题，然后才是他们的作品选段和讲解。诺贝尔文学奖授予的对象是作家，而不是具体的一部作品。报刊策划人和读者对于作家访谈依然热衷，研究者也希望从访谈中获悉作家的经历和思想对他们创作的影响。很多时候，我们因为作家的名声才去阅读他们的作品。所以，作家是作品的创作者，是文学的缔造者，是最初赋予文学意义的人。这似乎是如日出日落一样朴素而自然的道理。

然而，文学研究却让我们看到与此相悖的事实。简单地将作品分析等同于作者研究，成为普遍的认识和现象。即使冠以作者研究之名的专著，其具体内容也多是一章一章按照时间顺序排列的作品阐释与分析。这是个作者研究被借用和误用的时代。文学研究期刊上的论文绝大多数是作品的研究和阐释，从文学论文的数量来看，这是个作品中心的时代。从纷繁多

变的研究视角和方法来看，这是个以读者为中心、以阐释者为中心的时代。作者研究渐行渐远。

文学理论还告诉我们一个惊世骇俗的观点：作者死了。在这个消费的时代，作为上帝的读者自然重要；在这个权威消解、诗意远去的时代，文学阐释者自然可以享有最大的自由。然而，读者的诞生是否必须以作者的死亡为代价，作者死亡如何意味着意义和权威的丧失？读者与作者的边界和关系是否需要重新界定？如何界定？是否有融合交集的可能？如何实现？意义和权威如何与作者相联系？这种联系因何确立，如何拆解，是否需要重构？要理解作者，必须理解读者与作者的关系；要说清作者，不但要说清作者在文学理论中的位置，还必须阐明作者与权威、意义、自由和消费的联系。

作者问题一直是文学中最敏感的话题之一。对作者的看法历来就是理论纷争之地。在漫长的历史中，作者曾因不同的名义被驱逐、被质疑、被利用、被消解，也以不同的方式被吁请、被呼唤、被膜拜、被推崇。对作者的质疑连绵不绝，对此的辩护也从未停止，双方总是如影随形。可以说，历史上每一个文学观念的转折或每一次文学风尚的重大改变，首当其冲的是对作者之用的质疑与拷问。

早在柏拉图身上，我们就发现了诗性与哲学的分裂。出于对城邦保护者进行道德教化的考虑，由于模仿说世界观的影响，也因为对诗歌感染力的嫉妒，作为最具诗性的哲学家，柏拉图提出了将诗人驱逐出理想国。从此诗人就开始了永久的流浪，也为自己进行了长久的辩护。他的弟子亚里士多德(Aristotle)从诗歌与历史的区别出发为诗人进行了辩护。在文艺复兴时期，斯蒂芬·高森(Stephen Gosson)和菲利普·锡德尼(Sir Philip Sidney)就诗人的道德性进行过激烈的辩驳。到了浪漫主义时期，托马斯·洛夫·皮科克(Thomas Love Peacock)说文学应该位于科学，诗人是文明社会的半野蛮人，雪莱则高歌诗人是人生百艺的发明者。要请回作者，必须申述文学与哲学的边界、文学与历史的分野、

文学与道德的界限，以及文学与科学的区别。

在当代文学研究领域，从将作品分析简单等同于作者研究的做法中，我们发现了文学研究版图的缺失。在文学理论对作者的消解和拒斥中，我们看到了当代文学理论的极端和对文学的背离。由于这种种偏颇和背离，当代文学研究和文学理论遗漏了许多本来对于文学十分重要却未得到重视的命题，留下了许多本应解决却未予解释的空白。于是，我们看到了这样的现象：在一个强调以人为中心的世界里，本该加强作者研究，作者死了的说法却大行其道。在理论异常丰富的时代，却有理论死了、理论之后的话语不断重复。

某一种理论会死亡，理论却不会。某一位作者死了，作者却永远与文学相生相随。作者对于文学的重要性有待重申，作者在文学理论中的地位需要重构，作者的身份和角色需要重塑，作者被边缘化乃至消解的历程亟待追踪，作者的未来和前景需要昭示。

对于作者的认识，需要从头说起。

1.2 作者界说

关于文学的作者，通常使用的称谓有诗人、作家和作者。诗人、作家和作者是同一概念的不同表述和言说。这既是文学创作种类不同的体现，又是不同时期称谓的沿革，由此产生的对作者的不同定位更反映了文学观念的演变(刁克利，2010：100)。

作者是什么？一个简单公认的定义是：作者指一篇文章、一本书的写作者。文学作品的作者则视文学作品的体裁而定，有时被称为诗人，有时被称为小说家，有时被称为作家。即使不提及他/她的某一个作品，一个人也可以被称为诗人、作家。可见，作者与具体作品相联系，诗人和作家则不一定和具体作品相联系，而是指代从事写作的一类人。也就是

说，作者、作家和诗人虽然可以指同一个人，但这三个概念本身是有区别的。

“作家”这个词是在“写作”这个动词后面加了表示人的名词后缀，表示从事文学创作有成就的人，出现在文学市场繁荣、写作者不依靠资助就能生活的年代。作家与写作有关，和诗人一样，可以指人的职业、身份和生存方式。作者和作品有关，按照《现代汉语词典》的解释，作者指“文章或著作的写作者”“艺术作品的创作者”。从这个词的英语构成来讲，“作者”（author）意味着“权威”（authority）。在《理想国》（卷二）中，这个词意味着“原因”“缘起”“源头”（cause）、“创造者”（creator）、“负责任”（be responsible for）等，如英文版中说“Let this then be one of our rules and principles concerning the gods, to which our poets and reciters will be expected to conform — that God is not the author of all things, but of good only”（Jowett: 18）。同样的意思在文中其他地方也用过cause。朱光潜对后面这一句的翻译是：“神不是一切事物的因，只是好的事物的因”（柏拉图：27）。这里的author被译成“因”，意为“原因”“起因”。《诺顿文学理论与批评选集》中的英文是：“God is not responsible for everything, but only for good”（Plato, *Book II*: 53）。这说明，“权威”“原因”“负责任”都是“作者”的应有之意。

无论中西，“诗人”这个词一开始都是和神灵、创造者联系在一起的。汉字“诗”由两部分组成：语言、言辞或言说的“言”和寺庙的“寺”。“诗”即寺庙中的语言或与寺庙有关的语言。显而易见，这个词和神灵、神谕有关。英文的“诗”（poetry）来源于古希腊语poiesis，即“神性支配的艺术”。与之相对，凭借人力心智从事的艺术被称为techne（技艺）。一切与文相关的都是神圣的。刘勰在《文心雕龙》中说：“文之为德也大矣，与天地并生者，何哉？……言之文也，天地之心哉！……道沿圣以垂文，圣因文而明道”（刘勰：6）。文为天地之心，为圣人之言，为道之文。“虽中国古代的道不同于西方的神，但在有关作者的看法上，有一点是类似的，

那就是他们都将写作的人看作另一个隐秘作者道或神的代言人”（余虹：53）。诗人只有通过神灵附体获得神力，才能创作出伟大的作品。这种观念在西方文论中源远流长。荷马（Homer）在《奥德赛》中说：“缪斯便鼓动歌人演唱英雄们的业绩，演唱那光辉的业绩已传扬广阔的天宇”（荷马：131）。另一位大诗人赫西俄德（Hesiod）在《神谱》的“序曲”中讲到他在赫利孔山上牧羊时，诗神教他歌唱（赫西俄德：26）。

柏拉图发挥了希腊文化中的灵感说，用灵感神授说明诗人创作的源泉，用迷狂说解释诗人的创作状态，提出了诗人是神的代言人的著名论断。“凡是高明的诗人，无论在史诗或抒情诗方面，都不是凭技艺做成他们的优美的诗歌，而是因为他们得到灵感，有神力凭附着”（柏拉图：8）。这个观点在新柏拉图主义和中世纪神学中得到了不间断的发展。新柏拉图主义创始人普罗提诺（Plotinus）用太一流溢说阐述了神性、心灵与现实的关系。他确切表示：心灵若有神明（普罗提诺：241），理式存在于艺术家心中，参与艺术的创造（246）。这种神性说经由后世文论家的论证逐渐注入诗人的心灵，融入诗人的情感，成为诗人之所以为诗人的特殊标志。

几乎和诗人神性说同样久远的还有诗人模仿说。柏拉图基于理式世界、现实世界和艺术世界的三重世界说提出了诗人是模仿者的观念。他把文艺定位为理式世界的模仿，形象地称诗人为持镜人，镜子从此成了西方文学关于模仿说的一个最基本的比喻。文学是生活的一面镜子，这成为现实主义文学思想最直观的表达。亚里士多德认为，模仿是文学的特性，艺术模仿的世界同样真实，且比现实本身更具有典型性和哲理性。他用诗的普遍性原则和典型性创作方法补充了柏拉图的镜子说，奠定了现实主义传统的理论基础。此后，作者是现实生活的模仿者的观念深入人心。到了现实主义时期，巴尔扎克（Honoré de Balzac）将小说家的使命表述为担任法国社会的秘书，将作家视为诲人不倦的教师：“作家在道德上、政治上应有定见，他应该充当诲人不倦的教师”（巴尔扎克，“《人间喜剧》前言”：9）。巴尔扎克的论断和雪莱“诗人是世间立法者”的断言出现的时间相差

无几(雪莱, 1990: 177)。他们都毫不怀疑地相信, 作者是这个世界的描写者、意义的赋予者, 为世间万物立法, 为人类指引前进的方向。

与作者神性说和模仿说并行, 几乎自诗人诞生之日起就存在的一个问题是诗人的作用, 即诗人的实用性或者功用说。在《理想国》中, 柏拉图从培养城邦保卫者的政治需要和道德要求出发, 提出对诗人进行审查, 把诗人驱逐出理想国。诗人有自身的目的, 还是要为外在于诗的社会、人生服务? 从此, 对诗人的责难和辩护构成了旷日持久的论战, 诗人的放逐成为了一种宿命。对诗歌服务对象的不同解释和辩护, 也成就了一部长长的作者功用史。

对诗人独特禀赋和特殊作用的认识经历了漫长的变迁。到了近代, 出于对理性主义的怀疑, 叔本华(Arthur Schopenhauer)将艺术的欣赏和创造看作有效的解脱之途。他认为, 真正的大诗人的创作必定能够反映全人类的内心生活: “诗人是人类的一面明镜, 他使人类意识到自己的情感和憧憬”(叔本华: 399)。在现代, 与精神分析相对应, 荣格提出作为艺术家的个人是具有极为特殊命运的人, 是人类集体无意识的代言人: “作为一个艺术家, 他便是一个更高意义上的人——他说集体的人(collective man)——这种人负荷着和体现着人类的下意识(无意识)的心灵生活。为了完成这个艰巨任务, 他有时候必须牺牲自己的幸福, 牺牲一切使得人生对于寻常的人值得生活下去的东西”(荣格: 368)。为了摆脱语言的技术化和信息工具化的现代魔力, 海德格尔(Martin Heidegger)提出了“诗意地栖居”的观念。“诗意是人类居住的基本能力”(海德格尔: 199)。“只要善良的赋予持续着, 人便长久地成功地幸福地运用神性度量自身。当这种度量转化时, 人由诗意的特别本性创造出诗歌。当诗意适宜地出现时, 那么人将人性地居于此大地之上”(200)。在人类精神陷入黑暗的夜半时, 是诗人守在意义的源头, 唤醒人们的神性。诗人是诗意栖居的守护者。

由于文学的特殊性与重要性, 作者也被赋予了深厚的希望和不寻常的

使命。千百年来，人们把作者当作神的代言人、人性的代表、知识的源泉、照亮人类道路的明镜，是人类无意识的代言人，甚至是拯救人类精神生活的希望。作者角色的演变和不同定位反映了人与世界的关系和人对世界的认识，反映了人与人的关系和人对自身的认识，反映了文学对于世界的作用和意义及人们对文学的深切期盼。

除了丰富的古典理论资源，当代学者也对作者理论进行了多维度、多层面的开拓和探索。美国学者艾布拉姆斯所提出的“艺术批评的诸种坐标”为作者研究奠定了理论基础。在《镜与灯》的导论部分“批评理论的总趋向”中，艾布拉姆斯用三角形构建了一个“艺术批评的诸种坐标”，将艺术家(artist)、艺术品(works)、世界(universe)、观众(audience)称为艺术批评的四要素(艾布拉姆斯: 3)。如果我们将艺术批评四要素描述为文学批评的四要素，它们则分别对应作者(author)、文本(text)、世界(world)和读者(reader)。作者是文学批评的四要素之一。作者研究是以作者为中心，建构作者与文本、世界、读者的关系的文学批评。与此相对的是以世界为中心的文学批评、文本中心论和读者中心论。

作者研究可以通过不同的范式展开。除了传统作者观中作者所体现的神性、人性、道德属性和精神特质，还有物性的考察维度，例如瓦尔特·本雅明(Walter Benjamin)命名的作者作为生产者(producer)(Benjamin: 85)¹，以及巴特界说的作者作为书写者(scriptor)(Barthes: 5)。俄罗斯学者瓦·叶·哈利泽夫(В. Е. Хализев)界定了三个方面的作者：艺术作品的创作者、涵纳于艺术文本之中的作者形象、内在于作品之中的创作者(哈利泽夫: 68-69)。

福柯在《作者是什么?》中进一步拓展了作者研究的理论视野。他提

1 文中引用部分为本书作者个人翻译，故参引括号内仍保留引用作品作者的原名。本书此类引用参照此做法，不再特别说明。

出了作者功能说，概括了两种作者的存在：一是实际存在的作者，二是虚构的叙事者。他不仅谈书的作者，还谈到了跨话语的作者(transdiscursive author)，提出了原始作者(fundamental author)和间接作者(mediate author)等概念。福柯的作者功能说实际上确保了多重作者的存在，从而打破了将作者囿于一种批评视野方法的局限：每一种批评方法都有一个作者，每一种批评方法都有一种作者观。

总之，现代作者增加了很多新的命名与定义，作者研究可以从不同层面展开。首先是重要思想家的作者论，比如柏拉图的诗人论、亚里士多德的诗人论、华兹华斯的诗人论、雪莱的诗人论、巴特的作者论、福柯的作者论等。

其次是作者形态论。它是对不同形态的作者理论的研究，主要关注不同文学思潮和理论形态中的作者，比如浪漫主义、现实主义、形式主义、女性主义、解构主义、新历史主义等对作者观念的描述和研究。每一种形态都可以自成一体，独立研究。研究者主要采用共时研究的方法，结合文学史进行论述。

再者是作者范式论。它主要关注作者的不同形象和作者观念的范式演变，比如作者作为神的代言人、作者作为创造者、作者作为生产者、作者作为书写者等不同范式。这类研究可以聚焦重要思想家的作者论，也可以将同一范式的作者作为一个类属，贯通不同思想家对作者形象的相似论述——既可以是点的研究，也可以是观念形成和演变过程的面的研究。

还有作者核心词的构成与演变研究。它以描述作者的核心词为研究对象，比如灵感、通感、想象力、白日梦、精神分析、创作与游戏、作者主体性、作者身份、作者创造力、作者心理机制、作者创作机制、作者接受机制等。

最后是作者观念史研究。这是将以作者为核心的关键词以及与作者相关的关键词进行历史梳理与延伸，作为作者理论研究的线索。比如探讨诗人、小说家、剧作家、网络作者及其他类型的作者的产生、发展

与演变，考察作者与文本、读者、世界的关系，考察作者理论与文本理论、读者接受的关系。我们可以借鉴并综合作者形态论和作者范式论的研究方法与成果，把不同历史时期的线索串联起来，考察作者观念的生成、发展和演变。

就具体研究内容而言，作者理论可以包括思想家作者论、作者形态论、作者范式论、作者观念史，以及作者核心词的构成与演变研究。以上各方面既各自独立，又相辅相成；既可以是对作者理论整体发展演变的描述、追溯和分析，也可以是对特定历史时期作者理论的产生与发展的研究。总之，总结和应对关于作者的种种质疑和挑战，是作者理论研究的应有之义。

1.3 当代意义

作者研究的当下意义是通过它所受到的彻底否定而显示出来的。它之所以引人关注，不在于对作者重要性的强调，而在于对作者存在的颠覆；它之所以成为话语中心，不是因为它受到的热议和追捧，而是因为它作为靶子受到的攻击和回应。它在被宣布死亡时出场，在被质疑为何物中显现。说得更具体些，现代作者理论在对作者之死的宣告中出场，在对作者是什么的质疑中显现。这是现代文学理论诸多疑惑和矛盾中最为奇特的一点，集中反映和标志现代文学理论的特征。

巴特的《作者之死》彻底断绝了作者与文本的联系，引发了文学理论的转向。一方面，这是自形式主义、新批评和结构主义以来偏重文本研究的结果；另一方面，它对读者接受理论、女性主义和新历史主义等产生了巨大影响。众多当代文学理论家都论及过作者问题，且从不同角度对作者之死进行过阐释、反思、质疑和重建。

国内外研究大致分四个方面。一是分析作者问题与文学理论转向的关

系。文本中心论、读者中心论和文化研究先后取代作者中心论，成为现代文论的主流。这是国内外文论的普遍描述。二是质疑《作者之死》所引发的文学意义的消解，揭示其所引起的文本中心论、读者中心论和意义解构的负面影响。这是很多以作者之死为主题的论文的研究重点。三是追溯作者身份的建构与著作权的关系，提出现代意义的作者是一种与资本主义意识形态相伴而生的文化建构。四是尝试重建新型的作者理论，提出不同的作者概念，呼唤作者回归，并对作者理论进行多方面的重构。这些内容见于肖恩·伯克(Seán Burke)的《作者理论读本：从柏拉图到后现代》(*Authorship: From Plato to the Postmodern: A Reader*)与《作者之死与回归：巴特、福柯与德里达的批评与主体性》(*The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*)，以及威廉·欧文(William Irwin)主编的《作者之死与重生？》(*The Death and Resurrection of the Author?*)等。国内外研究的共同不足是：对作者问题的研究主要停留在文本阐释层面，即使对作者之死的观点有过反思与批判，但仍然受制于巴特所框定的作者与文本的关系。虽然对其质疑不断，却鲜有突破。

在当下语境中重提作者研究，注定不会和时下的文学理论话语轻易合流，却与文学理论的走向密切相关。二十世纪中叶之后，文学理论的发展趋势从两方面提供了参考。反面的教训是，离开了作者的文学理论没有出路，离开了作者的文学理论难以突围。作者之死之后的小说之死、理论之死、理论之后等等，就是明证。积极的启示是，一切新的文学理论都是对传统作者权利的争夺和作者理论的变体。

重视作者问题，是回到文学的源头和根本，是重视文学研究中人的因素，重视文学的诗性特征。果能如此，文学研究才不会沦为文学的背叛者，才真正是文学最有力的辩护者和最坚定的同行者。