



再论隐含作者

■申 丹

韦恩·布思在《小说修辞学》中提出来的“隐含作者”这一概念,数十年来,引起了西方以及中国叙事研究界的较多关注,也引发了很多混乱。笔者曾在美国和中国期刊上发文探讨这一问题,本文针对新近的研究动向,对这一问题进一步思考,旨在廓清这一概念的实质内涵,并说明这一概念在批评实践中的某些作用。

[关键词]隐含作者;编码和解码;日常状态;创作状态;实际价值

[中图分类号]I206 [文献标识码]A [文章编号]1004-518X(2009)02-0026-09

申丹(1958—),女,英国爱丁堡大学博士,北京大学外国语学院教授(长江学者特聘教授),主要研究方向为叙事理论与小说阐释、文体学。(北京 100871)

2008年5月,在美国德克萨斯大学奥斯汀校区召开了国际叙事文学研究协会的年会,会上以全体代表参加研讨的形式推介了将要出版的《讲授叙事理论的选择》一书^[1]。书中探讨性别问题的第14章出自罗宾·沃霍尔-唐之手^[2]。在该章中,沃霍尔-唐给出了以下叙事交流的图表(见表1):

作者”与“有血有肉的作者”(即“真实作者”)之关系而言,这一模式既偏离了布思当初对“隐含作者”的界定^[4],也偏离了费伦的模式,而这种偏离是与多年来在这一概念上产生的争论和混乱相关的。下文将首先阐明布思提出的“隐含作者”这一概念的本义,分析它数十年来一直被批评界误解的深层原因,然后评介费伦在2005年提出的模

表1 关于叙事交流的当代叙事理论模式

有血有肉的作者	隐含作者	叙述者		受述者	隐含读者/ 作者的读者	有血有肉的读者
作品的实际写作者	笔名或作品中的 作者面貌(persona)	叙述文本者	文本	文中的 受话者	理想读者	实际阅读者
夏洛特·勃朗特 埃米莉·勃朗特 查尔斯·狄更斯 安东尼·特洛罗普 玛丽·安·埃文斯	“柯勒·贝尔” “埃利斯·贝尔” “狄更斯” “特洛罗普” “乔治·爱略特”	简·爱 耐莉·迪安 匹普 未命名 未命名		“读者” “洛克伍德” 未命名 未命名 “读者”	理解作者发出 的信息的人	詹姆斯·费伦 罗宾·沃霍尔 名为简的学生 名为乔的学生 同上

沃霍尔-唐说明这一模式是以詹姆斯·费伦2005年的模式^[3]为基础的。遗憾的是,就“隐含

式”探讨这一模式的贡献和矛盾以及沃霍尔-唐的最新模式所存在的相关问题。在阐明如何正确

把握“隐含作者”这一概念的基础上,本文还将说明这一概念的一些应用价值。

一、布思的“隐含作者”编码和解码的双重性
要较好地把握“隐含作者”这一概念的实质内涵,我们不妨先看看下面这一简化的叙事交流图:

作者(编码)——文本(产品)——读者(解码)
“隐含作者”这一概念实际上既涉及作者的编码又涉及读者的解码^[5]。布思在《小说修辞学》中论述“隐含作者”时,在编码(用[1]标注)和解码(用[2]标注)之间来回摆动,譬如:

的确,对有的小说家来说,他们[1]写作时似乎在发现或创造他们自己。正如杰萨明·韦斯特所言,有时“只有通过写作,小说家才能发现——不是他的故事——而是[1]故事的作者,或可以说是[1]这一叙事作品的正式作者。”无论我们是将这位隐含作者称为“正式作者”,还是采用凯瑟琳·蒂洛森新近复活的术语,即作者的“第二自我”……无论[1]他如何努力做到非个性化,[2]读者都会建构出一个[1]这样写作的正式作者的形象……[2]正如某人的私人信件会隐含该人的不同形象(这取决于跟通信对象的不同关系和每封信的不同目的),[1]作者会根据具体作品的特定需要而以不同的面目出现。(着重号为引者所加,下同)^{[4](P74-75)}

显然,“作者会根据具体作品的特定需要而以不同的面目出现”,指的是同一个人会根据不同的创作目的而以不同的方式进行写作,这样作品也就会相应“隐含”这个人的不同形象。就编码而言,“隐含作者”就是以某种方式来“写作的正式作者”;就解码而言,“隐含作者”则是文本“隐含”的供读者推导的这一写作者的形象(“读者都会建构出一个这样写作的正式作者的形象”)。值得注意的是,所谓故事的“正式作者”其实就是“故事的作者”——“正式”一词仅仅用于廓清处于特定创作状态的这个人 and 日常生活中的这个人。尤

其值得注意的是,“创造”一词是个隐喻,所谓“发现或创造他们自己”,实际上指的是作家在写作过程中,发现自己处于某种状态或写作过程使自己进入了某种状态。就“隐含作者”这一词语的构成而言,上面引文中用[1]标示的部分指向“作者”,用[2]标示的部分则指向“隐含”。在下面这段话中,布思也是既关注了编码过程,也关注了解码过程:

只有“隐含作者”这样的词语才会令我们感到满意:它能[2]涵盖整个作品,但依然能够让人将作品视为[1]一个人选择、评价的产物,而不是独立存在的东西。[1]“隐含作者”有意或无意地选择我们会读到的东西;[2a]我们把他作为那个真人理想化的、文学的、创造出来的形象推导出来;[2b]他是自己选择的总和。^{[4](P74-75)}

不难看出,布思眼中的“隐含作者”既是作品中隐含的作者形象,又是作品的生产者。隐含作者“有意或无意地选择我们会读到的东西”,作品是隐含作者“选择、评价的产物”。用[2a]标示的文字体现了布思审美性质的隐含作者观:作者在创作时会脱离平时自然放松的状态(所谓“真人”所处的状态),进入某种“理想化的、文学的”创作状态(可视为“真人”的一种“变体”或“第二自我”)。处于这种理想化创作状态中的人就是隐含作者,他做出各种创作选择,我们则从他的文本选择中推导出他的形象(“他是自己选择的总和”)。然而,隐含作者的创作立场并非一定是审美和理想化的。受各种社会因素的影响,有些作品的隐含作者持较为保守、反动的立场,如笔者曾分析过的凯特·肖邦《黛西蕾的婴孩》中的隐含作者^[6]。我们不妨比较一下布思的隐含作者观与通常在误解布思的基础上产生的隐含作者观:

布思的观点:

真实作者(日常生活中的这个人) 编码过程中的隐含作者(处于特定创作状态、采取特定方式来写作作品的这个人) 解码过

程中的隐含作者(读者从作品——即从隐含作者自己选择的总和——中推导出来的“这样写作”这个作品的作者之形象)

通常的误解:

真实作者(日常生活中的这个人“作品的实际作者”;他/她写作时在作品中创造出隐含作者这一客体)不参与编码的隐含作者[作品中有别于真实作者(“作品的实际作者”)的作者形象]

这种误解有违基本的文学常识。作者如何写作,作品就会隐含作者的什么形象,这是一个不争的事实。但这一毋庸置疑的事实数十年来在关于隐含作者的讨论中被一个逻辑错误的画面所取代:“真实作者”(即“有血有肉的作者”)写作作品,而作品却隐含了一个不同于其写作者的作者形象。在本文开头所引的沃霍尔-唐提供的叙事交流图中,可以清楚地看到这种逻辑错误,该图表把“有血有肉的作者”表述为“作品的实际作者”,同时把“隐含作者”表述为“作品中的作者面貌”,也就是说,读者在作品中看到的“作者面貌”不是实际作者的面貌,这显然说不通。即便采用笔名,也无法消除这种逻辑错误。毋庸置疑,书的扉页上出现的无论是作者的真名还是笔名,指代的都是实际写作作品的人。沃霍尔-唐却把笔名与实际写作作品的人分离开来,把隐含作者仅仅视为笔名本身,剥夺了隐含作者在编码过程中的作用,这样就造成了“笔名不指代作品的写作者”+“作品隐含的作者形象并非作品实际写作者的形象”的双重逻辑错误。数十年来,这种逻辑错误在叙事研究界屡见不鲜。究其原因,“有血有肉的作者”或“真实作者”与“隐含作者”这些名称在字面上的对照容易引起误解。“隐含作者”与“真实作者”的区分只是在于日常状态(一个人通常的面目)与创作状态(这个人创作时的面目)之间的区分。也就是说,“隐含作者”也是真实的和有血有肉的。更为重要的原因是,学者们一直忽略了“隐含作者”既指向“作品的实际写作者”又

指向“作品隐含的作者形象”的双重性质,忽略了布思明确指出的读者看到的隐含作者的形象是其“自己选择的总和”,误把隐含作者当成真实作者写作时在作品中创造出来的客体。其实,这种逻辑错误与布思在论述中的某些含混不无关联,譬如:

数十年前,索尔·贝娄精彩而生动地证明了作者戴面具的重要性。我问他:“你近来在干什么?”他回答说:“哦,我每天花四个小时修改一部小说,它将被命名为‘赫索格’。”“为何要这么做,每天花四个小时修改一部小说?”“哦,我只是在抹去我不喜欢的我的自我中的那些部分。”我们说话时,几乎总是在有意无意地模仿贝娄,尤其是在有时间加以修改时,我们抹去我们不喜欢或至少不合时宜的自我的痕迹。假如我们不加修饰,不假思索地倾倒入“真诚的”情感和想法,生活难道不会变得难以忍受吗?假如餐馆老板让服务员在真的想微笑的时候才微笑,你会想去这样的餐馆吗?假如你的行政领导不允许你以更为愉快、更有知识的面貌在课堂上出现,而要求你以走向教室的那种平常状态来教课,你还想继续教下去吗?^[177]

“作者戴面具”指作者以不同于日常生活中的状态做出特定的创作选择。值得注意的是,《赫索格》是第三人称虚构小说,而不是自传,里面没有出现对贝娄自己的描述。联系下文对餐馆服务和课堂教学的讨论,若能透过表层字面意思看事物的本质,不难发现贝娄所说的“抹去”不喜欢的自我,其实指的是采取特定写作立场的作者(即“隐含作者”)修正自己的创作选择,从而使作品具有让自己更为满意的作者形象。(正如布思所言,这一形象是隐含作者“自己选择的总和”)布思对贝娄这种实例的表述,至少在表层意思上不够清晰,很容易让人把“隐含作者”误解为“真实作者”写作时在作品中创造的客体。让我们再看看布思对采用笔名情况的论述:

这种立场经常导致贬低约瑟夫·菲尔丁^①、简·奥斯丁和乔治·艾略特这样的天才作家的超凡叙事技艺,当然遭到贬低的还有很多伟大的欧洲和俄国小说家。……倘若不是篇幅有限,我会引出“乔治·艾略特”(这是女性天才玛丽安·埃文斯(Marian Evans)创造出来的男性隐合作者)发表的长段作者评论。她的/他的积极有力的“介入”不仅对我阅读其作品提供了帮助,而且还令我赞赏,甚至爱上了隐合作者本人。假如我与玛丽安·埃文斯相识,我会爱上她吗?这要看我是在什么情况下遇到这位有血有肉的人。但她的以多种形式的自觉“介入”为特点的隐合作者真是妙不可言。^{[7](P76)}

布思的“‘乔治·艾略特’……是女性天才玛丽安·埃文斯创造出来的男性隐合作者”这一含混的论述容易引起两种误解,一种是认为作品的实际写作者不是“乔治·艾略特”,这就是我们在沃霍尔-唐的图表中所看到的。实际上,像采用真名的情况一样,尽管采用了笔名,这里的“真实作者”和“隐合作者”之分,就是日常生活中“有血有肉的”玛丽安·埃文斯与被称为“乔治·艾略特”的写作过程中的玛丽安·埃文斯之分。所谓“‘乔治·艾略特’……是女性天才玛丽安·埃文斯创造出来的男性隐合作者”,实际上指的是被称为“乔治·艾略特”的玛丽安·埃文斯采取了某种男性的方法进行了创作。在第一句话中,布思将“乔治·艾略特”称为“天才作家”,显然是把这位隐合作者看成作品的实际写作者。正如布思所言,是(创作中的)“乔治·艾略特”而不是(日常生活中的)埃文斯“发表长段作者评论”;“积极有力的‘介入’”作品,在写作过程中作出各种选择。还有一种误解在于批评布思没有追本溯源地解释埃文斯为何要采用“乔治·艾略特”这一笔名。倘若撰写传记,传记作家会重点考察埃文斯究竟是出于何种原因而采用了“乔治·艾略特”这一笔名。布思在此关注的是真实作者(日常生活中的女性)和隐合作者(男性笔名所指代的

作品的实际写作者)之间的关系,因此没有引用相关传记资料来讨论这一女性究竟是出于何种原因而采用男性笔名。

在《隐合作者的复活》中,布思详细论述了弗罗斯特和普拉斯这两位美国诗人在创作时如何超越他们在日常生活中的自我:

当我得知弗罗斯特、普拉斯和其他善于戴面具的人生活中的一些丑陋细节时,我对其作品反而更加欣赏了。这些带有这般缺陷、遭受如此痛苦的人怎么能写出如此美妙动人的作品呢?嗯,显而易见的是,他们能成功,是因为他们不仅追求看上去更好,而且真的变得更好,超越他们感到遗憾的日常自我的某些部分……优秀的隐合作者通过修改手头的诗歌或小说或剧本,战胜了此人日常生活中较为低劣的自我(the superior IA conquers the other versions of FBP by polishing the poem or novel or play):“我其实是这样的,我能够展现这些价值,写出如此精彩的文字。”^{[7](P85-86)}

在这里,我们可以清楚地看到“隐合作者”的双重含义(写作时的作者+作品隐含的这一写作者的形象,它不同于日常生活中这个人的形象)。布思在文中评论弗罗斯特的《一段聊天的时间》一诗时,将其“隐合作者”明确表述为这样的写作者:“忠诚于诗歌形式,数小时甚至好几天都努力写作,以求创作出符合自己的规则的有效的押韵……他还努力创作出理想的格律和行长,这样他就可以用最后惟一的短行给我们带来一种意外。”^{[7](P80)}与此同时,布思将“真实作者”也明确表述为“传记中描绘的弗罗斯特”,被有的传记作家称为“可怕的人,心眼很小,报复心强,是位糟透了的丈夫和父亲”。尽管有的传记作家没有把日常生活中的弗罗斯特描写得那么坏,但布思说:“没有任何传记揭示出一个足够好的弗罗斯特,让我乐意成为他的近邻或亲戚,或午餐伴侣。”^{[7](P80)}在这篇新作中,布思之所以采用这样明晰的文字

来区分隐含作者和真实作者,很有可能是为了纠正西方学界对所谓作者写作时“创造了”隐含作者这一隐喻的错误理解(实际上指的就是该人进入了某种创作状态,采用了某种写作方式)。但那种字面的理解已在学者们的头脑中深深扎根,布思的这种明晰表述对清除误解未能起到任何作用。

布思的《小说修辞学》面世之际,正值形式主义批评盛行之时,批评界聚焦于文本,排斥对作者的考虑。在这种学术氛围中,“隐含作者”无疑是一个非常英明的概念。因为“隐含”一词以文本为依托,故符合内在批评的要求^②;但“作者”一词又指向创作过程,使批评家得以考虑作者的意图和评价,也可考虑影响创作的各种因素,包括社会因素^③。这整个概念因为既涉及编码又涉及解码,因此涵盖了作者与读者的叙事交流(若误把“隐含作者”仅仅当成作品内的客体,就难以考虑作者与读者的交流,也难以考虑影响创作的各种社会因素)。遗憾的是,数十年来,西方学界未能把握布思对编码和解码的双重关注,对“隐含作者”加以片面和错误的理解,往往将之仅仅视为作品中的客体,造成了不少混乱,也导致了这一概念的各种批评。笔者2007年曾在美国《叙事》期刊上发文,揭示了布思的“隐含作者”既是作品隐含的作者形象(解码对象),又是采取特定立场的作品写作者(编码者),这一多年来被忽略和误解的深层逻辑^[8]。该期刊的编者按认为:笔者对“隐含作者”的探讨是对这一概念的“深层逻辑富有洞见的分析”。

二、费伦的模式:贡献和矛盾

那么费伦的模式又是怎样的呢?费伦的模式是对西摩·查特曼模式的修正。西摩·查特曼在1978年出版的《故事与话语》一书中,提出了下面的叙事交流图^{[9](P151)}(见图1),该图在叙事研究界被广为采纳,产生了深远的影响。

这一图表的实线和虚线之分体现了结构主

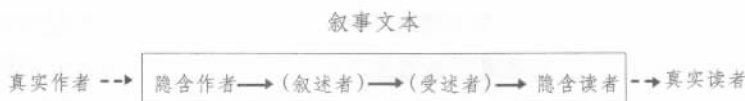


图1 叙事交流图

义叙事学仅关注文本的研究思路。尽管隐含作者被视为信息的发出者,但只是作为文本内部的结构成分而存在。里蒙-凯南针对查特曼的观点评论道:“必须将隐含作者看成读者从所有文本成分中收集和推导出来的建构物。的确,在我看来,将隐含作者视为以文本为基础的建构物比把它想象为人格化的意识或‘第二自我’要妥当得多。”^{[10](P88)}里蒙-凯南之所以会认为“人格化的意识”或“第二自我”这样的说法有问题,就是因为“隐含作者”已被置于文本之内,若再赋予其主体性,就必然会造成逻辑混乱。狄恩格特也对查特曼的观点提出了批评:“在文本内部,意思的来源和创造者怎么可能又是非人格化的文本规范呢?反过来说,非人格化的文本规范怎么可能又是意思的来源和创造者呢?”^{[11](P71)}为了解决这一矛盾,她建议聚焦于“隐含”一词,像里蒙-凯南那样,将“隐含作者”视为文本意思的一部分,而不是叙事交流中的一个主体^{[11](P73)}。沿着同一思路,米克·巴尔下了这样的定义:“隐含作者”指称能够从文本中推导出来的所有意思的总和。因此,隐含作者是研究文本意思的结果,而不是那一意思的来源。”^{[12](P18)}

热奈特则在《新叙述话语》中写道:“隐含作者被它的发明者韦恩·布思和它的诋毁者之一米克·巴尔界定为由作品建构并由读者感知的(真实)作者的形象。”^{[13](P140)}这句话在一定程度上浓缩了数十年来众多学者对布思本义的误解。其误解表现在三个相互关联的方面:1. 将“隐含作者”囿于文本之内,而布思的“隐含作者”既处于文本之内,又处于文本之外(从编码来看);2. 既然将隐含作者囿于文本之内,那么文本的生产者就只能是“真实作者”,而在布思眼

里,文本的生产者是“隐含作者”,它是隐含作者自己做出各种选择的结果;3. 文本内的“隐含作者”成了文本外“真实作者”的形象,而布思旨在区分的则正是“隐含作者”(处于特定创作状态的作者)和“真实作者”(那个日常生活中的同一人),这一误解倒并不常见。如前所述,另一走向的常见误解是:文本内的“隐含作者”呈现出不同于“作品的实际写作者”(“真实作者”)的形象。这也有违布思的本意,因为布思眼中的隐含作者就是“作品的实际写作者”,文中“隐含作者”的形象是其自己创作选择的结果。

在西方学界把隐含作者囿于文本之内数十年之后,布思的忘年之交詹姆斯·费伦对“隐含作者”做了重新界定:“隐含作者是真实作者精简了的变体(a streamlined version),是真实作者的一小套实际或传说的能力、特点、态度、信念、价值和其他特征,这些特征在特定文本的建构中起积极作用”。^{[31](P45)} 费伦是当今西方修辞性叙事研究的领军人物,他的修辞模式“认为意义产生于隐含作者的能动性、文本现象和读者反应之间的反馈循环”。^{[31](P47)} 他批评了查特曼和里蒙-凯南等人将隐含作者视为一种文本功能的做法^{[31](P39-40)},恢复了隐含作者在文本建构中的主体性,并将隐含作者的位置从文本之内挪到了“文本之外”。^{[31](P47)} 这无疑是一个重要贡献。然而,费伦对“隐含作者”的定义仅涉及编码,不涉及解码。如前所析,布思的“隐含作者”是既“外”(编码)又“内”(解码)的有机统一体。“隐含”指向作品之内(作品隐含的作者形象)这是该概念不容忽略的一个方面。隐含作者的形象只能从作品中推导出来,隐含作者之间的不同也只有通过比较不同的作品才能发现。

更令人遗憾的是,费伦像其他西方学者一样,认为“隐含作者是真实作者创造出来的建构物”。^{[31](P45)} 既然是真实作者笔下的产物,又怎么能成为文本的生产者呢?而且,既然是真实作者笔下的产物,就应该仅仅存在于文本之内,又怎

么能处于文本之外呢?我们不妨比较一下费伦的两个论断:

(1)隐含作者不是文本的产品,而是文本的生产者。^{[31](P45)}

(2)真实作者在写作时创造了他们自己的变体(即隐含作者)。^{[31](P46)}

这两个论断相距不到一页之遥,却是直接矛盾的。沃霍尔-唐在给出本文开头所引的叙事交流图时,特意声称该图表是以费伦的模式为基础的,但该图表仅仅体现了(2)的观点,而完全埋没了(1)的观点,也就埋没了费伦的贡献。这并不奇怪,因为难以用一个图表来同时体现这两种互为冲突的观点。值得注意的是,即便就(1)而言,费伦也认为实际写作作品的是真实作者,但他同时又赋予了隐含作者在文本外生产文本的主体性,这本身就是矛盾的。如上所引,费伦并没有直接将隐含作者界定为创作主体,而是将其界定为具有能动作用的“真实作者的一小套”特征。这有可能是为了回避矛盾。但这种说法既没有解释“建构物”如何得以成为生产者,又混淆了“隐含作者”与“真实作者”之间的界限。费伦认为:“在通常情况下,隐含作者是真实作者的能力、态度、信念、价值和其他特征的准确反映;而在不太常见但相当重要的情况下,真实作者建构出的隐含作者会有一个或一个以上的不同之处,譬如一位女作家建构出一位男性隐含作者(玛丽安·埃文斯/乔治·艾略特)或者一位白人作家建构出一位有色的隐含作者,正如福雷斯特·卡特在其颇具争议的《少年小树之歌》^④里的做法”。^{[31](P45)} 也就是说,除了这些特殊例外;“在通常情况下”,没有必要区分隐含作者和真实作者。这显然有违布思的原义:布思的“隐含作者”是处于特定写作状态下的作者,而“真实作者”则是处于日常状态下的作者,两者之间往往有所不同。其实,无论如何划分界线,只要不把隐含作者看成作品的写作者,就难免矛盾和混乱。上文在分析沃霍尔-唐的图表时,已经提到了涉及笔名的混乱,《少年小

树之歌》这个例子也同样带来了混乱。这是一个虚构的自传,其中的“我”是虚构的第一人称叙述者。费伦平时十分清楚第一人称叙述者与隐含作者的区别,但在这里为了找出一个不同于作品作者的“文本生产者”,无意之中将叙述者当成了隐含作者。毋庸置疑,在文学创作中,文本的生产者就是写作者,反之亦然。要真正恢复隐含作者的主体性,就必须看到隐含作者就是作品的写作者。他以特定的方式(以“第二自我”的面貌出现)进行写作,通过自己的各种写作选择创造了自己的文本形象,而这种形象往往不同于此人在日常生活中的面目,故构成了一种“变体”。

三、“隐含作者”的某些实用价值

布思强调指出:一个人在创作时往往会处于跟日常生活中不同的状态,一个作品隐含的作者形象是作者在创作这一作品时所做出选择的总和。这种看法有利于区分总的作者形象和某一作品的特定作者形象。我们根据各种史料来了解作者的生平,构成一个总的作者形象,但若要了解某一作品的隐含作者,就需要全面仔细地考察这一作品本身,从隐含作者自己的文本选择中推导出其形象。布思当初提出“隐含作者”这一概念时,正是形式主义盛行的时期,批评家聚焦于文本,忽略作者生平和社会历史语境,“隐含”一词对文本的强调在当时并无实际意义,只不过是保持对“作者”的关注提供了掩护。但20世纪80年代以来,越来越多的西方学者将注意力从文本转向了社会历史语境,有的学者不仔细考察作品本身,而是根据作者的生平和其他史料来解读作品,造成对作品的误读。中国的学术传统强调“文如其人”,这也容易忽略作品的特定立场与作者通常的立场之间的差异。在这种情况下,“隐含作者”这一概念有利于引导读者摆脱定见的束缚,重视文本本身,从文本结构和特征中推导出作者在创作这一作品时所持的特定立场。

布思在《隐含作者的复活》一文中,把考虑范围从文学扩展到了日常交流中。在日常交流中,

布思关心的是通常的状况和戴了某种面具的状况之间的区别。也就是说,“隐含作者”这一概念有利于探讨社会生活中各种“戴假面具”的情况。但值得注意的是,如果一个服务员“在真的想微笑的时候才微笑”,或一个教员“以走向教室的那种平常状态来教课”,那“隐含作者”这一概念就不再相关。新闻媒体也一样,如果电视主持人或接受采访者讲话中的偏见体现了他们通常的立场(当然这种立场是受各种社会影响形成的),那么“隐含作者”(讲话时的立场)和“真实作者”(通常的立场)之分就会失去意义。此外,就日常生活中角色扮演的情况而言,“隐含”一词在很大程度上失去了意义。在文学交流中,读者无法直接看到创作时的作者形象,只能通过作品中“隐含”的形象来认识作者,而在日常生活中,交流是面对面的,不存在作品这样的“隐含”中介。

就文学批评和欣赏而言,“隐含作者”这一概念有利于引导读者关注同一作者在不同作品中所呈现的不同立场。如前所引,布思强调:“正如某人的私人信件会隐含该人的不同形象(这取决于跟通信对象的不同关系和每封信的不同目的),作者会根据具体作品的特定需要而以不同的面目出现。”在文学阐释中,读者很容易对作者形成某种固定的印象,从而影响对同一作者笔下不同作品之不同立场的认识。且以美国女作家凯特·肖邦为例。20世纪60年代以来,随着美国妇女运动的兴起,肖邦重新得到批评界的重视,被尊为早期女性主义作家的代表人物。然而,若仔细观察肖邦的不同作品,则会发现其中隐含着大相径庭的意识形态立场,有的作品(如《觉醒》)提倡妇女的自我发展,反对男权压迫,体现出较为鲜明的女性主义意识;而有的作品则对追求自由的女主人公不乏反讽,立场相当保守(如《一小时的故事》、《懊悔》)。^{[14][15]}由于戴着“早期女性主义作家”的有色眼镜来固定不变地看肖邦,不少学者把《一小时的故事》与《觉醒》相提并论,也解读为女性主义的代表作,这就忽略了这两个作

品在立场上的对照和差异。其实,肖邦的不同作品在种族立场上也表现出较大的差异。笔者曾详细分析了肖邦在《黛西蕾的婴孩》一书中的种族主义立场,这一作品对白人奴隶制加以美化,并将黑人的苦难归结于黑人血统的劣根性^[6]。然而,在肖邦别的作品中,隐含作者又表现出十分不同的种族立场。如在《一件精美瓷器》中,隐含作者突出了一位黑人老大爷的正直、诚实和善良,农场的白人女主人甚至将他的正直、诚实与圣彼得相提并论。这位黑人大爷的优良品性与《黛西蕾的婴孩》中黑人主人公的恶劣品质形成了鲜明的对照。这两篇作品展现出关于黑人血统的不同画面。这种差别其实不难解释。《一件精美瓷器》的故事背景为南北战争之后,白人与黑人之间关系融洽。故事涉及一位黑人大爷对一位白人女孩的忠诚。在这种情况下,不难理解为何隐含作者会描述黑人的正直和善良。与此相对照,《黛西蕾的婴孩》的故事背景为战前的奴隶制时期,描写的是该时期黑人的苦难和死亡。隐含作者暗暗聚焦于优越的白人血统与低劣的黑人血统之间的对照,以便把种族主义的罪恶转嫁于黑人血统,而把白人血统描绘成黑人的快乐之源,从而达到美化和神化白人奴隶制的目的。值得注意的是,无论是《黛西蕾的婴孩》之隐含作者的反动的种族立场,还是《一小时的故事》之隐含作者的保守的性别立场,都跟肖邦的个人经历或社会环境密切相关^{[6][14][15]}。这毫不奇怪,因为隐含作者就是写作时的肖邦,其创作难免会受到其经历和环境的影响。笔者多年前在探讨“隐含作者”时,就强调要关注“隐含作者”与“真实作者”的关联,因为一个人写作时的立场与其个人经历和社会环境密切相关。^{[16](P12-13)}这种强调之所以有必要,不仅是因为布思一味强调隐含作者与真实作者的不同,而且也因为很多学者把“隐含作者”误解为真实作者的建构物,囿于文本之内,割裂其与创作语境的关联。但是我们也必须将隐含作者本身和影响其创作的外部因素区分开来,不能把

后者视为前者的构成成分。

“隐含作者”这一概念也有利于探讨一人署名(或采用一个笔名)但不只一人创作,或集体创作的作品。在探讨隐含作者时,有的西方学者十分关注这些特殊的创作现象,但他们把写作的人视为真实作者,把作品的署名看成隐含作者。^{[3][13][17]}实际上,书上的署名指代的就是写作的人,即“这样写作的”隐含作者。这些隐含作者往往需要牺牲压抑很多个人兴趣来服从“署名”或总体设计的要求,因此作品所隐含的作者形象(这些人实际创作的形象,也可能是一人主笔的结果)往往会与真实作者(日常状态中的这些人)有较大的不同。此外,一个人在创作过程中也许会改变立场、手法等,因此,一人创作的作品也可能会有一个变化较大的隐含作者。与此相对照的是,若参加创作的人员较好地保持了立场和风格的一致,多人创作的作品也有可能隐含较为连贯的作者形象。

四、结语

布思在形式主义盛行之时为了保持对作者意图和评价的关注,并继续探讨作者和读者之间的交流,而提出了“隐含作者”这一概念。虽然布思有的表述字面含混,但若透过表面看本质,就会看到这一概念其实清晰无误:所谓“真实作者”与“隐含作者”的关系,就是同一个有血有肉的人“在日常生活中”与“在特定写作状态中”的关系,根本不存在“谁创造谁”的问题。这位有血有肉的人在进入某种写作状态之后,就会形成不同于该人日常生活状态中的“第二自我”,而作品隐含的作者形象就是这个“第二自我”以特定方式进行创作的结果(“他是自己选择的总和”)。在编码过程中,作为文本生产者的“隐含作者”处于作品之外;但在解码过程中,作为文本隐含的作者形象的“隐含作者”则处于作品之内。出于各种原因,多年来,众多学者把隐含作者囿于文本之内,剥夺其作为作品实际写作者的主体性,仅仅将其视为真实作者写作时的创造物或读者阅读时的建构物,从而造成了“作品隐含的作者形象

并非写作者的形象”的逻辑错误,并切断了其与读者的交流以及与社会因素的关系。像查特曼那样的学者则走向了另一条道路,在将隐含作者囿于文本之内的情况下,又将其视为文本意思的来源,从而造成了另一种逻辑矛盾。费伦虽然把隐含作者从文本的禁锢中解放了出来,但由于他依然把隐含作者视为真实作者的造物,因此,他挽救隐含作者主体性的努力令人遗憾地导致了另一场混乱。

数十年来,“隐含作者”这一概念就像一张无形的大网,将众多造诣高深、思辨力很强的学者套入其中,导致他们犯下各种逻辑错误,相互之间争论不休,并不时将自己的误解转化为对布思的批评指责。其实,只要把握住“创作时”和“平时”的区分,综合考虑编码(创作时的隐含作者)和解码(作品隐含的作者形象),就能既保持隐含作者的主体性,又保持隐含作者的文本性。我们通过传记、自传、日记、信件、报纸、谈话录等史料来了解“真实作者”,布思则强调要依据文本来推导出其“隐含作者”(“这样写作的正式作者”)的形象,这不仅有利于打破对某一作家固定印象的束缚,把握某一作品中特定的作者立场,而且有利于关注该人在不同作品中所持立场之间的差异。国内一般倾向于仅谈作者,并以各种史料为依据,建构出一个较为统一的作者形象。在这种情况下,若要较好地把握某一作家的某部作品和其他作品在作者立场上的差异,用“隐含作者”与“真实作者”对其进行区分也就显得更有必要。

注释:

①应为亨利·菲尔丁(Henry Fielding)

②布思论述中表层意思的某些含混也很可能是在当时的学术氛围中有意采取的障眼法。

③虽然是以文本为依据来推导隐含作者的形象,但文本外的因素只要影响了作者的创作立场,在文本内就会有反应,就属于相关背景因素。

④《少年小树之歌》(The Education of Little Tree,另

译为《小树的故事》)声称是一个在美国印地安文化中长大的彻罗基人(Cherokee)的自传。然而,真正的福雷斯特·卡特(Forrest Carter[这是笔名,真名为Asa Earl Carter—本文作者注])可能并非彻罗基人,而且他对白人至上主义表示了明确支持。——原注

[参考文献]

- [1] David Herman, Brian McHale, and James Phelan. *Options for Teaching Narrative Theory*. MLA, forthcoming. [2] Robyn R. Warhol - Down. "Chapter fourteen. Gender." *Options for Teaching Narrative Theory*. Ed. David Herman et al. MLA, forthcoming. [3] James Phelan. *Living to Tell about It*. Ithaca: Cornell UP, 2005. [4] Wayne Booth. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: U of Chicago P, 1961. [5] 申丹. 何为“隐含作者”[J]. 北京大学学报(哲学社会科学版), 2008, (2). [6] 申丹. 隐含作者、叙事结构与潜藏文本——解读肖邦 黛西蕾的婴孩 的深层意义[J]. 北京大学学报(哲学社会科学版), 2005, (5). [7] Wayne C. Booth. "Resurrection of the Implied Author: Why Bother?" *A Companion to Narrative Theory*. Ed. James Phelan, Peter Rabinowitz. Oxford: Blackwell, 2005. [8] Dan Shen. "Booth's The Rhetoric of Fiction and China's Critical Context." *Narrative* 15. 2 (2007): 167 - 86. [9] Seymour Chatman. *Story and Discourse*. Ithaca: Cornell UP, 1978. [10] Shlomith Rimmon - Kenan. *Narrative Fiction*. London: Routledge, 2002 [1983]. [11] Nilli Dien-gott. "The Implied Author Once Again." *Journal of Literary Semantics* 22 (1993): 68 - 75. [12] Mieke Bal. *Narratology*. Trans. Christian van Boheemen. Toronto: U of Toronto P, 1997 [1985]. [13] Gerard Genette. *Narrative Discourse Revisited*. Trans. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell UP, 1983. [14] 申丹. 叙事文本与意识形态——对凯特·肖邦《一小时的故事》的重新评价[J]. 外国文学评论, 2004, (1). [15] 申丹. 《一小时的故事》与文学阐释的几个方面[J]. 天津外国语学院学报, 2006, (5). [16] 申丹. 究竟是否需要“隐含作者”? [J]. 国外文学, 2000, (3). [17] Brian Richardson. *Unnatural Voices*. Columbus: Ohio State UP, 2006.

【责任编辑 龙迪勇】