

# AIGC 視域下文學研究的新路徑探索 ——以“文本中心論”與 “讀者中心論”為視角

嚴馳

**摘要：**人工智能生成內容（AIGC）作為新一代生成式人工智能技術下人機交互的產物，正日益衍生出對文學理論研究和學科建設之沖擊。置身於人工智能時代，面對人文科學和自然科學、社會科學領域知識跨界融合的現實需求，通過對文論史上“作者中心論”“文本中心論”以及“讀者中心論”三個發展階段的梳理與回顧，進而提出與人工智能技術以及法學理論有機結合的思考，有助於發掘 AIGC 視域下文學研究跨學科交流互鑒的新路徑。

**關鍵詞：**AIGC 文學研究 作者中心論 文本中心論 讀者中心論

## Exploring New Pathways for Literary Research in the AIGC Era ——Through the Lenses of Text-Centered and Reader-Centered Theories

YAN Chi

**Abstract:** Artificial Intelligence-Generated Content (AIGC), as a product of human-machine interaction under the new generation of generative artificial intelligence technology, is increasingly exerting an impact on literary theory research and discipline construction. In the era of artificial intelligence, in the face of the practical needs of cross-border integration of knowledge in the fields of humanities, natural sciences and social sciences, this paper comprehensively combs and reviews the three development stages of “Author-centered Theory”, “Text-centered Theory” and “Reader-centered Theory” in the history of literary theory, and then puts forward thoughts on the organic combination with artificial intelligence technology and legal theory. It is conducive to explore a new path of interdisciplinary communication and mutual learning in literary studies from the perspective of AIGC.

**Key words:** AIGC; Literary Study; Author-centered Theory; Text-centered Theory; Reader-centered Theory

生成式人工智能給文學創作帶來的挑戰堪稱一次新的“文學終結論”<sup>[1]</sup>，它雖然顯著擴展了文本創作、敘事邏輯與情感表達方式，但同時還直接關涉到機器創造力、人機協作關係以及文學

【基金項目】本文為中國工程院戰略研究與諮詢項目“人工智能發展與治理戰略研究”階段性成果，項目編號 2024-XBZD-04。

【作者簡介】嚴馳（1998-），浙江湖州人，同濟大學法學院博士研究生，上海市人工智能社會治理協同創新中心助理研究員，研究方向為知識產權法、文學理論。

創作主體的本質和地位問題。<sup>[2]</sup>“人工智能生成內容”(Artificial Intelligence Generated Content, AIGC)是因網絡形態演化和人工智能技術變革而產生的一種新型生成式網絡信息內容,如今其外在表現形式已經與人類作品難以分辨。隨著 Transformer、遞歸神經網絡(RNN)、長短期記憶網絡(LSTM)等神經網絡架構的提出和廣泛應用,人工智能模型在大規模數據驅動下克服了傳統馬爾科夫鏈(Markov chain)技術缺乏深度和連貫性的不足之處,其通過自注意力機制(self-attention)能夠更精準地理解語言文字中蘊含的深層含義和內在情感,並流暢生成符合基本語法結構的文本形式 AIGC。人工智能寫作的興起宣告著寫作主體性的大眾化時代即將來臨,<sup>[3]</sup>文學藝術的意義和價值將被重新考量。人工智能作為信息科學與技術領域的一個分支,屬於廣義的自然科學範疇,同時也呈現出明顯的學科交叉、融合發展態勢,涉及法學、文學、哲學等諸多人文社會科學領域。自然科學、社會科學、人文科學之間看似存在諸多差異、具有相對獨立的地位和作用,實質上是一種相互依存、不可偏廢、共生共榮的三位一體關係。此前的跨學科理論研究帶有更多政治意味、側重於學科意識形態批判,如今跨學科研究的重心則在方法論創新和學科功能開拓上。為適應人工智能時代社會問題跨界化、知識應用綜合化的現實需要,有必要打破學科壁壘,促進多學科知識體系和研究方法深度融合。AIGC 視域下的文學研究除了人文層面之外,還須適當加入技術和法律層面的探討,尋求不同理論體系間的互通、互融、互塑。有鑒於此,本文對作者中心論、文本中心論和讀者中心論的發展歷程和核心觀點進行了梳理,並提出其與人工智能技術以及法學理論有機結合的思考,以期整合學術資源、擴大學術視野,與時俱進地探索文學研究跨學科發展的新思路。

## 一、從上帝之死、人之死到作者之死

經過文藝復興和啟蒙運動的洗禮後,理性之光開始在歐陸大地閃耀。隨著“日心說”“進化論”等近代科學理論的發展,人們的思想得到了充分解放,全知全能全善的上帝逐漸開始退出人類信仰之巔。在哲學領域,笛卡爾(René Descartes)作為西方近代主體性哲學的開創者和奠基人,將人們對上帝無條件的服從中解放出來。<sup>[4]</sup>康德(Immanuel Kant)批判了關於上帝存在的本體論證明,黑格爾(Georg Wilhelm Friedrich Hegel)則將上帝視為“絕對精神”(absolute geist)的具體化。在 1882 年出版的《快樂的科學》(*Die fröhliche Wissenschaft*)第三卷中,德國哲學家弗里德里希·尼采(Friedrich Nietzsche)借“瘋子”之口對理性主義和基督教教義大加批判,提出了

驚世駭俗的“上帝已死”，無疑是一語驚醒夢中人。<sup>①</sup>尼采從始至終都是堅定的基督教反對者，他通過對上帝死亡的宣布，徹底否定了基督教上帝所代表的傳統道德和現代理性，以期解構人類精神世界，實現人之為“人”的真正價值。正如海德格爾（Martin Heidegger）所言，尼采用形而上學的思維方式終結了西方文明中以柏拉圖主義（Platonism）為代表的傳統形而上學，<sup>[5]</sup>把人們對理性世界的無端追求重新拉回了現實層面的感性世界，圍繞上帝作為最高存在建立起來的“本體論-神學”體系崩塌了。

在尼采的“上帝之死”後，作為主體的人取代了上帝的位置，成為了上帝的“影子”。法國哲學家米歇爾·福柯（Michel Foucault）認為，當代哲學受制於人類的局限性，所有問題都處於某一特定範圍內，在《詞與物》（*Les Mots et les Choses*）中，他犀利地提出，人是新近的創造物，存在時間還不足兩百年。剛一誕生，便迅速走向衰亡。人註定將被抹去，就像海邊沙灘上的一張臉。<sup>[6]</sup>以上觀點被概括為“人之死”，宣告了人本主義的終結，為哲學思考突破主體之迷霧提供了新契機。此處的“人”不是純粹生理學意義上的人（human being），而是作為現代性思想基石和出發點的、具有特定意涵的“人”（man）。福柯深受尼采的影響，他拒絕被貼上任何標籤，但又自稱是一個尼采主義者。《詞與物》中的思想與尼采在反對黑格爾式總體化概念上是一脈相承的。<sup>[7]</sup>福柯認為，人是一種過渡、暫時的存在，人和上帝的同根同源性意味著“上帝之死”帶來的是人的消失，而非人的出現。<sup>[8]</sup>“人之死”代表的則是人作為一個歷史性概念之消亡，<sup>[9]</sup>意味著主體哲學的終結和哲學開端的返回。

美國文學理論家梅耶·艾布拉姆斯（Meyer Abrams）指出，作品（文本）、作者、讀者和世界（語境）是文學活動的四個要素。<sup>[10]</sup>文學活動中的主體面向主要有“作者中心論”“文本中心論”及“讀者中心論”三種向度的闡釋。其中作者中心論在歷史上由來已久，是最早出現且流行最廣的一種觀點。人文科學以人為根本的出發點、歸宿點和價值取向，隨著十九世紀浪漫主義的興起，作者逐漸被賦予了無上權威。秉持作者中心論者往往將作品意義等同於作者意圖，也被稱為“作者意圖論”（author intentionalism），試圖通過對作者生平、經歷及創作動機等外部因素的追索和還原，來進一步挖掘和還原作者和文本間的關係。如德國哲學家弗里德里希·施萊爾馬赫（Friedrich Schleiermacher）指出，解釋者與作者生活在不同的時期，對在先作品的理解需要將自己化為一張白紙，代入到作者當時的構思狀態，才能更精準地領會作品含義。<sup>[11]</sup>然而沒有人能完全理解作者創作時的心理，復歸原意幾乎是不可能實現的。作者中心論一定程度上忽視了藝術審

<sup>①</sup> “上帝已死”是尼采最廣為人知的哲學命題之一，但尼采並非第一個提出這種表達方式的人。海因里希·海涅（Heinrich Heine）首先在戲劇領域提出該命題，青年時期的黑格爾也曾在《精神現象學》（*Phänomenologie des Geistes*）中闡述過類似觀點。

美的本質和特性。進入二十世紀六十年代，反作者中心論開始登上歷史舞臺。<sup>[12]</sup>繼上帝之死和人之死後，羅蘭·巴特（Roland Barthes）在《作者之死》（*La mort de l'auteur*）中展現出對以作者意圖統領文本意義的強烈排斥，高呼道“作者已死”。在他看來，作者是一個現代的概念，在寫作的海洋中，作者是當下的抄寫者而非文本的創作者，自然無法成為作品意義的真正來源和保證。他把闡釋的中心轉移到了文本和讀者之上，提出作者之死是文本降臨和讀者誕生的必要前提。<sup>[13]</sup>

在創造論的意義上，作者是在場的中心，其主體性體現於其創作個性與獨特的藝術風格。<sup>[14]</sup>當下洶湧的生成式人工智能“創作”浪潮不斷沖擊著傳統人類作者理論，同時在某種程度上印證了巴特的作者觀。正如約翰·波茨（John Potts）所言，巴特“作者已死”的觀點在人工智能程序中得到了充分體現。<sup>[15]</sup>近年來，生成式人工智能在敘事技巧層面展現出驚人的實力，以自動性、隨機性、程序性等為核心觀念的人工智能文學作為“圖靈測試”（The Turing test）的變體（即機器能否創作？），已成為一種被廣泛接受的先鋒文學形式。根據讓-皮埃爾·巴爾佩（Jean-Pierre Balpe）提出的定義，人工智能文學的文本通過精心設置的計算機算法產生，人類作者並不直接參與撰寫，而僅在概念模型、知識規則等方面進行工作。<sup>[16]</sup>英文學界對人工智能文學領域的關注可追溯至二十世紀六十年代，最初在計算機圖形領域中根據其技術路徑而出現了“生成藝術”（generative art）一詞，此後逐漸擴展至文學領域並一直沿用至今。相較於側重創作方式的“生成藝術”表述，我國學界更常用強調創作主體的“人工智能文學”一詞，某種程度上也反映出中文學界受生成式人工智能發展所帶來的對人工智能主體地位敘事想象的影響。<sup>[17]</sup>進入二十世紀中後期，隨著長期以來一直作為文學尺度的作者“神話”被打破，此前隱而不顯的文本中心論和讀者中心論開始掘起，並逐漸形成了前後銜接、相互否定的歷史性轉換過程。

## 二、“文本中心論”的經典理論闡釋

二十世紀以來，文學研究的重點逐漸從對浪漫主義作者身份的關注轉移到作品本身上來。不管是符號學、現象學、敘事學，還是語義批評、新批評派、結構主義，都是把對作品本身的研究置於中心，不再強調作者的絕對權威地位。它們或關注形式，或關注整體，其共同特點是均遠離了作品創作主體，把原本位於中心位置的作者驅趕向邊緣，肯定文本（作品）自身的內在特性、形式結構、語義內涵等因素的重要性。文本中心論認為，作者與作品之間的強關聯性並非來源於兩者之間的事實聯結，而是取決於法律維度的建構。如此前的作者是消極的責任人，祇有作者的話語越界後，才會受到刑法的制約，作品才會被指派作者。此後的作者則是積極的權利人。<sup>[18]</sup>

作品早在作者出現之前就已廣泛存在，無需知曉作者即可廣泛流通。現代的文學作品祇有在知曉作者身份等信息後，才能更好地理解文本被賦予的價值和意義。因此並非作者創造作品，而是作品發展過程中因需要而構建出作者。而且作者與作品並非一一對應的關係，作者實際上能夠涵攝其他人所創作的作品。美國文學理論家艾布拉姆斯提出，文學活動四要素是以作品為核心和紐帶，沒有作品就不可能有作家和讀者；<sup>[19]</sup>保羅·利科（Paul Ricoeur）認為，作者的意圖往往是未知的、多余的、無用的，可能對作品意義的理解和解釋造成阻礙；<sup>[20]</sup>維克托·什克洛夫斯基（Viktor Shklovsky）主張，作品自完成之日起就與作者再無瓜葛，二者像是兩條平行線在各自軌道上向前延伸、永不相交；<sup>[21]</sup>赫爾曼·麥爾維爾（Herman Melville）在《霍桑和他的青苔》中（*Mosses from an Old Manse*）寫道，如果所有優秀的書都是無父無母的棄兒，我們就可以不考慮明面上的作者，盡情地讚美他們；T·S·艾略特（Thomas Stearns Eliot）提出，詩歌不是個性的表現，而是個性的偏離。<sup>[22]</sup>作品代表且祇代表自身，對作品內涵的發掘，要回歸到作品本身去實現；伽達默爾（Hans-Georg Gadamer）則斷言，每一部藝術作品，不僅是文學作品，都必須得到理解，<sup>[23]</sup>其真理和意義祇存在於對它理解和解釋的無限過程中。

“文本”一詞根據英文 text 翻譯而來，其拉丁語原義是紡織物等相關產品。文本中心論認為。文本是作品表達的工具，有其獨立自足的客觀意義。祇有通過對文本本身的詳細分析解讀，才能使其客觀意義得以呈現。以二十世紀六十年代曾風行美國的“新批評派”（the new criticism）為例，第二代新批評派的代表人物威廉·維姆薩特（William Wimsatt）和門羅·比爾茲利（Monroe Beardsley）在其合寫的《意圖謬誤》（*The Intentional Fallacy*）和《感受謬誤》（*The Affective Fallacy*）兩篇論文中指出，作品內容往往會超出作者的主觀意圖，且不同讀者對作品的感受差距懸殊。故一部作品的價值既不能以作者的意圖為圭臬，也不能以讀者的反應為準繩。<sup>[24]</sup>他們更傾向於認為，作者是獨立自主的藝術品，無須考慮作者寫作時的意圖和所處的社會語境。文本的形式特征是先在的，文本總是闡釋的對象，文學批評應該以作品的形式結構即客觀“文本”為中心。

法國哲學家保羅·利科是當代最重要的解釋學家之一。利科在對傳統作者中心的解釋學認識論進行審視的基礎上深化了自身認知，捨棄了原本對作者主觀感情的探究，開始探析文本自身的涵義，以期達到方法、認知和本體三種解釋學理論之統一。利科的文本中心論思想深度借鑒並有效融合了現象學、符號學、解釋學、語義學、精神分析學等理論觀點，且並未陷入極端的作者或讀者中心論陷阱，而是以文本為原點，將作者與讀者關聯在一起，沒有忽略作者、文本、讀者三要素中的任何一個。本文試通過對利科文本中心論思想的簡要分析，對其中所涉及的經典理論進

行概覽。首先，現象學和解釋學研究的核心都是意義問題，解釋學就是在現象學基礎上建立的。胡塞爾（Edmund Husserl）的現象學理論對利科有著深遠影響，他吸收並接納了現象學中的若干基本原則，試圖將現象學方法用於解決解釋學問題。利科認為，我們對文本的探究並不是簡單地找尋文本所包含的固有意義，而應當去揭示海德格爾理論中“存在”的可能性。<sup>[25]</sup>誠然，海德格爾是一位對文學批評產生了深刻影響的思想家，利科也欣然接納了海德格爾理論中的哲學解釋學思想。但他解構式的文本闡釋最終目的是進行哲學理論的建構，這種“強制闡釋”<sup>[26]</sup>路徑可能會導致文本意義的傾斜。如伽達默爾就指出，海德格爾的文本理論本質上屬於讀者中心論，<sup>[27]</sup>本文在此不作過多展開。同時，利科批判性地吸收了索緒爾（Ferdinand de Saussure）的結構主義（structuralism）符號學理論，區分了語言和言語、能指和所指，重視文本的整體性、結構性和開放性。他強調，語言是人類獨有的使用符號的能力，可以在原本不相關的事物之間構建起“意指”（signification）的關係。<sup>[28]</sup>利科認為，文本就是由書寫所固定下來的任何話語。<sup>[29]</sup>文本中使用的語言词汇存在多義性，通過對其在日常生活中基礎功能之探討，有助於文本之理解和解釋。<sup>[30]</sup>此外，利科還全面分析了西格蒙德·弗洛伊德（Sigmund Freud）的相關著述，提出文本的定義不應僅局限於文學範疇，性、夢境、神話等精神分析學（Psychoanalysis）中涉及心理問題的象徵性闡述也是解釋學重要的理論來源。

對文本本身的積極正視無疑是試圖擺脫作者霸權地位的一種有益嘗試，其消極意義在於過分關注文本本身，可能會深陷形式主義（formalism）泥潭。文本所傳達的作品意蘊會被固定化，好似樹起了重重壁壘，阻礙了作品與外界的交互和聯繫，進而導致理解的狹隘化和絕對化。同理，法律的生命亦在於解釋，法律經由解釋才能從紙上的規則宣言轉化為現實生活的行動秩序。不同於文藝批評領域由作者中心論到文本中心論再到讀者中心論的發展歷程，受西方哲學解釋學理論的影響，法律解釋的有效性問題研究大致是沿著從作者中心論到讀者中心論再到文本中心論的發展路線，也有學者將其分為主觀解釋論和客觀解釋論。<sup>[31]</sup>其中作者中心論是一種方法論的法律解釋理論，以形式正義為價值追求，以邏輯演繹和概念分析為主要方法，強調法律解釋的最終目標是探尋立法者的原意，具有明顯的獨斷性特征；讀者中心論則是一種本體論的法律解釋理論，以實現實質正義為價值旨歸，以價值判斷、目的考量為主要方法，強調真理的流變性和相對性，更多是從實質判斷和利益衡量出發主張解釋的開放性和非唯一性。二者在處理法律解釋的有效性問題上都具有一定的局限性。法律文本作為一切法律解釋活動得以展開的邏輯起點，是溝通作者與讀者、過去與現在的中介，立足於文本中心論立場開展法解釋學研究才是現代法治的應有之義。

文本中心論是一種綜合論的法律解釋理論，以法律發現和法律證立為主要方法論，以實現形式與實質兩個維度的正義為價值追求，體現為一種“在法律解釋主體之間以建構解釋理由為基礎而展開的具有主體間性的法律思維過程”。<sup>[32]</sup>文本中心論的法律解釋將以文本為中心的作者原意、文本原義與讀者領悟之意三要素之間的循環納入主體間性，通過主體間的程序論辯和理性商談，達成某種共識，以克服和修正解釋者可能存在的偏見，並通過解釋者的理性證立，實現作者、文本、讀者之間的和諧統一。德國法理學家拉德布魯赫（Gustav Radbruch）指出，法律借助法官而降臨塵世。<sup>[33]</sup>從實踐層面來看，司法權本質上是一種解釋法律的權力，司法裁判可以視為法官表達其所理解的法律文本含義和價值的一個解釋過程。這個過程並非完全自由或是完全機械的，而是讀者和文本間一種動態的相互作用。<sup>[34]</sup>法官需要通過自身的學理智識和司法智慧，在規範與事實、控辯雙方與社會公眾之間往返穿梭，最終形成科學合理的裁判結論，並讓正義以看得見的方式得到實現。尤其是在疑難案件中，法律解釋不僅需要兼顧法律文本的權威性和理解的正確性，還要對其意義作出創造性探尋，使最終裁判結果都是“可接受的”，<sup>[35]</sup>進而把法律所承載的美好理想和信念轉化為日常生活的一部分。應注意的是，法治要求法律解釋必須有一定限度。“文本”的存在使我們的解釋活動不是漫無目的地到處漂泊，而是有所依歸。<sup>[36]</sup>法律文本的解釋須始終捍衛司法克制主義的立場，避免脫離文本含義範圍過度解釋法律。<sup>[37]</sup>

在作者與文本之間絕對的、權威性的意義聯繫被切斷後，構成文本的符號因此脫離了作者個人意圖的控製，作品成為了所有人都能與之互動的開放文本。人工智能又被稱為一種製作文本的藝術。<sup>[38]</sup>作者在文學創作中以文字為工具，通過巧妙的構思和表達創造出作品的過程，可以視作是一種“編程”。程序員借助代碼來編寫算法和構造模型，使人工智能模型足以理解複雜操作，並執行自然語言處理、圖像識別等特定任務，從而實現智能化的功能。在歷史發展過程中作者中心論早已失去其主流地位，面對人工智能時代的 AIGC 保護問題，秉持機械的、技術主義的文本中心主義同樣不可取。對計算機而言，一切人類的自然語言（*natural language*），都是開放的、動態平衡的符號系統。從技術角度來看，計算是人工智能的本質，即通過物理符號系統信息的輸入和輸出以模擬人腦思維規律和神經元脈沖，實現信息加工和傳遞。<sup>[39]</sup>生成式人工智能大模型體現為一種純粹的形式思維，跨越了人類用於日常溝通、傳遞信息和表達思想的自然語言形式的演化過程，直接成為一種依程序進行的符號排列。<sup>[40]</sup>其通過語言處理算法和海量數據，突破並重塑了人類原有的認知結構，建立起一種以數據言說為核心的普遍性知識體系。<sup>[41]</sup>生成式人工智能大模型算法上遵循的是概率論“經驗主義”（*empiricism*）路線而非“理性主義”（*rationalism*），僅關

註語言表象的關聯性信息和形式邏輯，更適合於處理淺層次的語言現象和近距離的依存關係。<sup>[42]</sup>同時，模型在數據方面高度依賴於封閉的語料庫。為提高訓練數據質量、減小語料庫體量，模型開發者往往會對收集到的海量數據進行清洗、提煉並標準化，模型行為反映的或許祇是標註人員的偏好，<sup>[43]</sup>文本的多義性、語義和語法的關係以及和現實經驗的聯系等則被忽視。最終生成之文本如同“無源之水”，呈現出模擬性、循環性和閉鎖性特征。此外，在人機交互的過程中，用戶作為“讀者”一定程度上參與了 AIGC 生成的技術過程，也可以被視為“作者”。為了引導模型更精準、高效地輸出，用戶過於追求提示詞文本的無歧義、明確性和指令性，體現出將自然語言納入精確運算的技術本質，去除了自然語言中的豐富所指，進一步加深了 AIGC 的機械性。<sup>[44]</sup>語言存在于生活過程中，人工語言沒有語言共同體和生活共同體作為現實性基礎，從而表現出某種類似邪惡的平庸：剽竊、冷漠和回避。生成式人工智能語境下的文本中心論並非此前理論的完全復現，而是指代著一種唯文本、形式主義研究的傾向。若承繼傳統文本中心論的文本與作者、讀者相分離傾向，可能會失去對內容創作者的聚焦，改變傳統“作者-文本-讀者”三方關係觀念，容易被淹沒在循環產出的、缺失思想性的 AIGC 海洋中，進而形成對真實世界的遮蔽，忽略了人類主體在文本生產和理解過程中的意義。

### 三、“讀者中心論”的核心觀點探析

此前在文學領域，作者、作品和讀者形成了一個封閉系統，三者保持著一種相互制約、相互影響的微妙關係。為擺脫作者和作品之間這種摩尼教式的二元對立、非此即彼的偽兩難抉擇，還存在著另一種路徑選擇，即讀者中心主義。在《作者之死》中，巴特打破了作者一錘定音的神話，賦予了原本沈默的讀者以重要地位。巴特在反對讓-保羅·薩特（Jean-Paul Sartre）倡導的“介入文學”（*littérature engagée*）中作者通過寫作進行揭露、實現介入的同時，亦認可讀者通過閱讀的“介入”是不可避免的。他認為，儘管讀者並非文本的創造者和所有者，但讀者對文本的消解和再生產是開放的、自由的。讀者和作者之間始終是相互關聯的，無論讀者用何種方式解讀作品，都不可避免地與原文本之間存在互文關係。有觀點認為，在接受美學（*receptional aesthetic*）和讀者反映批評（*reader-response criticism*）出現前，此前的文學研究範式下祇有作者。讀者，至少是普通讀者，長期以來居於末等位次。即使偶爾提及，也祇是被視為作者意圖或文本意義的被動接受者。<sup>[45]</sup>此前學界對薩特文論思想的關注大多限於其文學介入論，其實早在 1947 年的論著《什麼是文學？》（*Qu'est-ce que la littérature?*）中，薩特就已充分認識到讀者對文學創作的重要性並

闡述了他獨特的讀者觀念，相關觀點後來為接受美學理論所接受，並被文學批評實踐反復證明。

在薩特建構的讀者理論中，讀者不是一個被動接受的角色，而有著不可或缺的主體性地位，是文學本體論不可分割的一方面。他強調文學的為他性本質，精神產品（作品）祇有在作者和讀者共同努力下才能出現，祇有為了他人、通過他人，作品才能被稱作為藝術品。<sup>[46]</sup>薩特認為，人是萬物借以顯示自己的手段，但人能夠揭示現實世界的存在卻不能產生它。同理，作者雖然能夠創作作品，但無法揭示出作品的本質，因為他永遠無法同時處於主觀和客觀的位置。正因如此，讀者的閱讀是文學活動中不可或缺的環節，閱讀與寫作二者辯證地相互依存。<sup>[47]</sup>閱讀可以被視為作者引導下的一種二次創作，在作者完成在先創作形成文本（作品）後，需要通過讀者的不斷閱讀去獲得和豐富文本的意義。同時，藉由讀者的閱讀，作者才能更好地形成對文本意義的理解。在此過程中，讀者自身的創造性、審美能力也會有所提升，三者共同形成良好循環，將促進文學事業的整體發展。

接受美學是繼薩特之後形成的一種用於闡釋“作者-文本（作品）-讀者”鏈條的重要學說，從社會根源來看，可以說是“上帝已死”思潮在美學上的反映。<sup>[48]</sup>接受美學直接發生的理論淵源是現代解釋學，而促成其廣泛傳播的則是讓·皮亞傑（Jean Piaget）的“發生認識論”（genetic epistemology）。皮亞傑強調結構主義與建構主義的緊密結合，提出認識結構的形成和發展源於主客體的相互作用。接受美學中作品所具有的勢能祇由通過接受才能轉化為動能，以及接受者（讀者）才是作品真正的完成者和意義的賦予者等思想，都可以視作是發生認識論中主客體相互作用思想的反射和延伸。在此之前，雖然不乏有學者關注到文學活動中讀者的重要地位，如羅曼·英伽登（Roman Ingarden）認為，作品是作者與讀者共同創造的產品。<sup>[49]</sup>但是，直到接受美學的出現，才正式確立起“讀者”在文學活動中無可替代的主體地位及獨特的創造價值。

1967年，德國康斯坦茨學派代表人物之一漢斯·羅伯特·姚斯（Hans Robert Jauss）教授在《文學史作為向文學科學的挑戰》（*Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*）一書中，首次建立起接受美學的基本概念和理論框架，賦予了接受過程中的讀者以特殊地位。姚斯指出，傳統美學重在討論作家的創作或是作品本身，忽視了文學活動的整體性與動態性，欣賞者（讀者、聽眾、觀眾等）的因素僅起到一種極其有限的作用，<sup>[50]</sup>接受美學的核心即強調文學的接受和效果。他認為，祇有將傳統美學和接受美學二者有機結合，才能避免形成孤立、僵化的分體研究格局，建立起作家、作品、讀者三位一體的文學活動總體性動態研究新思路。<sup>[51]</sup>例如，姚斯提出了“期待視界”（horizon of expectation）的概念來指代一種潛在的審美期待。作者在創作

作品時不僅受自己的期待視界限制，也要考慮到讀者的期待視界。讀者的期待視界則決定了他們對作品的態度和評價，相應的結果會反饋給作者並影響到他們的後續創作。姚斯指出，作品的價值與意義並非是全然客觀的，在作者創作意圖和作品本身結構之外，其在讀者的創造性閱讀中得以逐步增補和豐富，原本孤立的作品借助期待視界實現了與作者和讀者的關聯統一。

不同於傳統的作者中心論和文本中心論範式，隨著以接受美學為代表的讀者導向理論之興起，作者反而成為了評價自己作品的讀者。接受美學看重的是讀者身上蘊含的反傳統、反權威、反中心的強烈批判性，以對抗高度異化的社會現實，其雖然在某種程度上虛化和架空了作者，但還是給了作者一個有名無實的身份，附屬並依賴於讀者而存在。相較而言，以斯坦利·費什（Stanley Fish）為代表的美國“讀者反應批評”學派具有更明顯和激進的後結構特征，更註重讀者的主觀活動，從根本上否定了作者及其創作行為的存在，在激烈抨擊結構主義文學理論的同時，將文本及其意義完全歸於讀者，從而被貼上了“新讀者”的標籤。費什著重處理了讀者與文本的關係問題。他認為，文本具有多義性、不確定性和不可讀性，任何試圖理解文本最終意義的嘗試都是徒勞的。文本的客觀存在是一種可怕的幻象，其意義產生與否完全取決於讀者的頭腦。<sup>[52]</sup>該觀點駁斥了“文本中心論”的思想，羅伯特·霍拉勃（Robert Holub）又將其稱之為一種反文本理論。<sup>[53]</sup>在作者和文本都被驅趕後，讀者的粉墨登場自然是水到渠成。在給讀者極大自由的同時，為避免讀者閱讀行為的唯我主義和相對主義，費什提出，文本意義的客觀性來源於具有共享闡釋策略的讀者所構成的“闡釋共同體”（interpretive community）。在此共同體中，不同讀者的反應趨向於同一，閱讀主體是個體與公眾的複合體。<sup>[54]</sup>遺憾的是，費什的論證中有些地方顯得牽強和過於偏執。<sup>[55]</sup>他並未解釋清楚個體讀者進入或退出闡釋共同體的條件，也無法說明不同闡釋共同體之間的爭議應如何化解等關鍵問題。在他的理論下，闡釋者雖然被免去了為文本的效勞，但又成為了某種意識形態的謙卑奴仆。

在後現代主義的讀者反應批評之後，讀者被普遍認為是一個歷史的或社會的建構，不存在抽象的或永恒的本質。有學者指出，讀者的參與是著作權的核心，當代著作權法中包含了浪漫主義讀者和浪漫主義作者的雙重理想。讀者之所以會被一部作品吸引，是因為作者在該作品中所表達的獨特人性與他們產生了共鳴；<sup>[56]</sup>另有學者認為，著作權不僅僅是作者之權，<sup>[57]</sup>著作權法也是讀者權法。著作權法的宗旨就是讀者中心主義，讀者權是各項著作權制度設計的起點和終點。<sup>[58]</sup>對於 AIGC 而言，創作者的非主體性導致作者身份認定產生了障礙、著作權歸屬無法明晰。置身於人機協同創作的智能時代，作者不一定等同於權利主體，傳統的浪漫主義作者觀正逐漸被弱化，

作者概念的實用主義傾向體現得愈發顯著。隨著地圖、數據庫、計算機軟件、工程設計圖等功能類/事實類作品的增多，在著作權法的局部領域，作者的個體特征和人格要素與作品之間的關聯正逐漸淡化甚至被徹底切斷，<sup>[59]</sup>作者功能異化與作者缺位的意圖謬誤現象在民間藝術、孤兒作品等多種典型場景下已開始顯現。讀者中心論的崛起解構了此前作者與作品間必然的內在關聯性，作品獨創性判斷也不再單單以作者身份為前提，而是一定程度上以社會公眾的評價為依據。源于1946年“*Arnstein v. Porter* 案”<sup>①</sup>的“接觸+實質性相似”標準是當前判定著作權侵權行為時的基本規則。在“*Bleistein v. Donaldson Lithographing Co* 案”<sup>②</sup>中，美國聯邦最高法院認為，人類讀者是作者表達的參與者“實質相似性”要素判定往往取決於讀者對作品的看法而非作品本身。在“*Swirsky v. Carey* 案”<sup>③</sup>中，第九巡回上訴法院明確指出，關於相似性的“主觀內在測試”(subjective intrinsic test) 必須留給陪審團。<sup>[60]</sup>在美國司法實踐中，自“*Arnstein v. Porter* 案”<sup>④</sup>之後，第二巡回上訴法院就確立了應由理性的普通外行觀察者(ordinary lay observer) 來判斷是否構成版權侵權之理念，將相似性測試描述為“普通觀察者除非是為了發現差異而發現，否則會傾向於忽略它們，並認為它們的美學吸引力是一樣的”。值得註意的是，第二巡回上訴法院又針對涉及軟件侵權案件制定了不同規則。由於普通外行觀察者缺乏對高度複雜和技術性的軟件相似性的充分了解，軟件專家成為了更合適的判斷人選。法院指出，在處理一般非專業人士不容易理解和一般不熟悉的藝術形式時，專家證詞是相關的。<sup>⑤</sup> 括言之，普通讀者在大部分情況下是判斷著作權侵權情形的關鍵，在高度專業的技術領域，則需要專業讀者的介入。AIGC 需要讀者在閱讀時主動地賦予文本意義，而非試圖解讀其中分散著的人類智慧碎片。如果說印刷時代的創作和閱讀通常被視為高度個人化的行為，作者和讀者是相互獨立的個體。在人工智能文學活動中，生成式人工智能作為人類智能的一種分裂形態，於內容生成過程環節展現出創作主體和閱讀主體相互融合的同源性。其“作者”特征體現為對人類已有文學作品的模仿性創作，同時預訓練過程投餵的大量文學作品又使其能夠滿足“讀者”的構成要素，將其定義為二者任一都顯得過於局限。但生成式人工智能的專業性是毋庸置疑的，今後經過適當編程調整，或可替代人類專家用於 AIGC 是否構成著作權侵權之判定。此外，研究表明，人機對話是一種有益且有效的主客體互動方式，有助於深入理解分析文學作品，提供批評性思考和論文構架建議以及揭示特定文本與其他文本間的關聯。文學研

① *Arnstein v. Porter*, 154 F. 2d 464 (2d Cir. 1946).

② *Bleistein v. Donaldson Lithographing Co.*, 188 U.S. 239 (1903).

③ *Swirsky v. Carey*, 376 F.3d 841 (9th Cir. 2004).

④ *Arnstein v. Porter*, 154 F.2d 464 (2d Cir. 1946).

⑤ *Computer associates International, Inc. v. Altai*, 982 F.2d 693 (2d Cir. 1992).

究有必要以開放態度積極擁抱生成式人工智能技術，在人機互動中走向文學研究知識生產的新境界。

#### 四、結語

在人工智能時代，人文主義將不可逆轉地走向後人文主義。後人文主義的出現並非代表人文主義的終結，它標誌著對於人的價值和意義的重新定位和人類文化秩序的重新建構。如作者、作品、讀者等問題一直以來是文學和法學兩個平行舞臺上的共同主角。人文科學與社會科學之間並沒有一道界限分明的鴻溝，而是在研究對象上高度交叉重合。若僅局限於從單一視角進行審視，容易產生對其他學科理論的遮蔽。應注意的是，文學與法學作為兩個獨立發展的理論體系，二者在目標和功能上不存在必然的內在一致性。法律條文和文學文本的闡釋有很大差異，文學領域對作者的疏遠甚至解構，並不會對著作權法中作者概念的理解產生直接影響，無法被拿來作為抹殺作者法律地位的深層次原因。文學研究在不同歷史階段呈現出多樣化的面貌，置身於 AIGC 浪潮中，如果我們始終堅持既有的文學理論內涵和研究方法，文學可能將失去其重要性。智能時代的文學研究須具有全局性、戰略性、前瞻性，在緊緊追隨技術發展腳步的同時，時刻保持冷靜思考和批判性思維，做到因時而變、乘勢而進。不僅應考慮 AIGC 如何增進人的自由幸福、促進人的身心發展，還應將其置於具體的社會歷史語境中進行全面闡釋和分析。本文拋磚引玉，初步總結了文學批評中作者中心論、文本中心論和讀者中心論三種範式的代表性觀點，以及與其他學科領域之間知識交流和融合的可能。今後有必要在此基礎上切實加強研究，進一步推動人文科學與社會科學乃至自然科學理論體系在宏觀整體上的協調發展。

---

#### 【參考文獻】

- [1] J·希利斯·米勒,國榮.全球化時代文學研究還會繼續存在嗎?[J].文學評論,2001(1):131-139.
- [2] 楊寧.人工智能寫作與文學創作主體性問題反思[J].廣州大學學報(社會科學版),2024(2):25.
- [3] 張強,王超.人工智能時代的寫作主體性位移[J].當代作家評論,2020(5):42.
- [4] 羅素.西方哲學史(下卷)[M].馬元德,譯.北京:商務印書館,1976:79.
- [5] Martin Heidegger.Martin Heidegger, Gesamtausgabe, Kt, Bd. 67, Metaphysik und Nihilismus[M].Frankfurt am Main:Vittorio Klostermann GmbH,1999:177-179.
- [6] 米歇爾·福柯.詞與物:人文科學考古學[M].莫偉民,譯.上海:上海三聯書店,2001:402.
- [7] 莫偉民.“人之死”——《詞與物》的主旨及其哲學意蘊[J].哲學研究,2015(4):84.

- [8] 米歇爾·福柯.福柯集[M].杜小真,譯.上海:上海遠東出版社,2003:80.
- [9] 黃華.“人之死”何以成為可能——試論福柯的話語/主體理論[J].北京行政學院學報,2009(5):105.
- [10] M.H.艾布拉姆斯.鏡與燈:浪漫主義文論及批評傳統[M].鄭稚牛,張照進,童慶生,譯.北京:北京大學出版社,2015:3.
- [11] 洪漢鼎.理解與解釋——詮釋學經典文選[M].北京:東方出版社,2001:55-56.
- [12] 嚴馳.生成式人工智能“作者”問題之思——以羅蘭·巴特的作者觀為視角[J].南京郵電大學學報(社會科學版),2024(4):30.
- [13] 羅蘭·巴特.羅蘭·巴特隨筆選[M].懷宇,譯.天津:百花文藝出版社,2005:301.
- [14] 陸賁山,周忠厚.馬克思主義文藝學概論[M].北京:中國人民大學出版社,2001:257.
- [15] John Potts.The Near-Death of the Author: Creativity in the Internet Age[M].Toronto:University of Toronto Press,2023:153.
- [16] Peter Gendolla,Jürgen Schäfer.The Aesthetics of Net Literature[M].Bielefeld:Transcript Verlag,2007:309.
- [17] 李國成.人工智能文學及其對現代文學觀念的挑戰[J].中國社會科學,2024(7):90-111.
- [18] 李作霖.作者和作者身份:歷史清理與理論反思[J].長江學術,2013(3):80-89.
- [19] 張奎誌.文本·作者·讀者——文學批評在三者間的合理遊走[J].學習與探索,2008(4):188-191.
- [20] Paul Ricoeur.Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning[M].Fort Worth:Texan Christian University Press,1987:123.
- [21] 維克多·什克洛夫斯基.俄國形式主義文論選[M].方珊,等譯.上海:三聯書店,1989:11.
- [22] T·S·艾略特.艾略特文學論文集[M].李賦寧,譯.北京:人民文學出版社,2018:10.
- [23] 漢斯·格奧爾格·加達默爾.真理與方法:詮釋學 I[M].洪漢鼎,譯.北京:商務印書館,2010:241.
- [24] 趙元.重訪英美“新批評”:起源、承繼與超越[J].社會科學研究,2021(4):191.
- [25] Paul Ricoeur.Hermeneutics and the Human Sciences: Essays on Language, Action and Interpretation[M].London:Cambridge University Press,1981:56.
- [26] 張江.當代文論重建路徑——由“強制闡釋”到“本體闡釋”[N].中國社會科學報,2014-06-17(6).
- [27] 漢斯·格奧爾格·加達默爾.哲學解釋學[M].夏鎮平,宋建平,譯.上海:上海譯文出版社,2004:49.
- [28] 保羅·利科.哲學的主要趨向[M].李幼蒸,徐奕春,譯.北京:商務印書館,1998:354.
- [29] 保羅·利科.解釋學與人文科學[M].陶遠華,袁耀東,等譯.石家莊:河北人民出版社,1987:41.
- [30] 保羅·利科.活的隱喻[M].汪堂家,譯.上海:上海譯文出版社,2004:321.
- [31] 王澤鑿.民法思維:請求權基礎理論體系[M].北京:北京大學出版社,2009:170.
- [32] 王國龍.法律解釋的有效性問題研究[M].濟南:山東人民出版社,2011:9.
- [33] 拉德布魯赫.法學導論[M].米健,朱林,譯.北京:中國大百科全書出版社,1997:100.
- [34] 歐文·費.如法所能[M].師師,譯.北京:中國政法大學出版社,2008:194.
- [35] 卡爾·拉倫茨.法學方法論[M].陳愛娥,譯.北京:商務印書館,2003:222.

- [36] 安貝托·艾柯. 詮釋與過度詮釋[M]. 王宇根, 譯. 上海: 生活·讀書·新知三聯書店, 2005:95.
- [37] 張曉萍, 王國龍. 論法律解釋的限度[J]. 學習與探索, 2008(6):120.
- [38] Jay David Bolte. Writing Space, The Computer, Hypertext, and the History of Writing[M]. Hillsdale: L. Erlbaum Associates Inc., 1991:180.
- [39] 彭婷. 人工智能中語言問題的哲學審視——以馬克思恩格斯語言觀為視角[J]. 世界哲學, 2020(2):17.
- [40] 羅姆·哈瑞. 認知科學哲學導論[M]. 魏屹東, 譯. 上海: 上海科技教育出版社, 2006:120.
- [41] 吳靜. 從斜目而視到斯芬克斯之口——對生成式人工智能與認知中心化的反思[J]. 蘇州大學學報(哲學社會科學版), 2023(3):21.
- [42] 馮志偉. 自然語言計算機形式分析的理論與方法[M]. 北京: 中國科學技術大學出版社, 2017:807-808.
- [43] 周葆華. 或然率資料庫: 作為知識新媒介的生成智能 ChatGPT[J]. 現代出版, 2023(2):21.
- [44] 王子威. 論 AIGC 對文本中心主義的發展與挑戰[J]. 福建師範大學學報(哲學社會科學版), 2024(1):75.
- [45] 王宗峰. 論斯坦利·費什讀者反應批評之說的權力因素[J]. 山東師範大學學報(人文社會科學版), 2016(2):46.
- [46] 讓-保羅·薩特. 薩特文學論文集[M]. 施康強, 等譯. 合肥: 安徽文藝出版社, 1998:98.
- [47] 讓-保羅·薩特. 薩特文集. 7. 文論卷[M]. 沈志明, 譯. 北京: 人民文學出版社, 2000:124.
- [48] 杜林. 薩特文論中接受美學的內涵[J]. 當代外國文學, 2000(2):156.
- [49] 羅曼·英伽登, 朱立元. 藝術的和審美的價值[J]. 文藝理論研究, 1985(3):98.
- [50] 郭宏安. 二十世紀西方文論研究[M]. 北京: 中國社會科學出版社, 1997:302.
- [51] 朱立元. 文學研究的新思路——簡評堯斯的接受美學綱領[J]. 學術月刊, 1986(5):39.
- [52] 斯坦利·費什. 讀者反應批評: 理論與實踐[M]. 文楚安, 譯. 北京: 中國社會科學出版社, 1998:150.
- [53] [聯邦德國] H·R·姚斯, [美] R·C·霍拉勃. 接受美學與接受理論[M]. 金元浦, 周寧, 譯. 沈陽: 遼寧人民出版社, 1987:440.
- [54] 任虎軍. 從讀者經驗到闡釋社會——斯坦利·費什的讀者反應批評理論評介[J]. 四川外語學院學報, 2005(1):43.
- [55] 王逢振. 文壇“怪傑”斯坦利·費什[J]. 外國文學, 1988(1):64.
- [56] James Grimmelman. Copyright for Literate Robots[J]. Iowa Law Review, 2016, 101(2):657.
- [57] 周林. 著作權不僅僅是“作者之權”[J]. 中國版權, 2003(5):44.
- [58] 詹啟智. 論著作權法中的讀者權——兼談出版者的“主義”選擇[J]. 科技與出版, 2014(8):77.
- [59] 張玲. 署名權主體規則的困惑及思考[J]. 中國法學, 2017(2):103.
- [60] Jeanne C. Fromer, Mark A. Lemley. The Audience in Intellectual Property Infringement[J]. Michigan Law Review, 2014, 112(7):1251.