

洛特曼的文化时空观

康 澄

摘要 本文通过纵向地研究洛特曼前后期的符号学理论,首先,提出空间问题是贯穿洛特曼整个符号学理论的一根红线,并做了具体论证;接着,指出洛特曼对文化空间的研究始终没有离开时间的维度,他对空间问题的研究是他对文化时间和空间综合思索、考察的结果。在阐释过程中,本文将洛特曼与巴赫金进行了横向比较以突显洛特曼文化时空观的独特性。探讨洛特曼的文化时空观不仅能使我们更好地把握文化符号学的精神实质,而且对于我们思索文化的走向、探索文化建设的途径、寻求不同文化间有效交流与对话的方法无疑都具有重大的现实意义。

关键词 洛特曼 文化符号学 空间语言 空间模拟机制 文化时间

一、引言

人类文化生存与发展的空间充满了奥秘,这个空间传承着远古的信息,刻印着人类独特的文化记忆,它每天都在变化、发展,不断地产生着新的思想和意义。它既是古老的,又是现代的,既是厚重神秘的,又是活跃创新的。20世纪苏联著名文艺理论家、文化符号学家尤里·洛特曼(Юрий Михайлович Лотман)(1922-1993)倾尽毕生精力与心血要揭开的正是这个空间运作的秘密。

空间问题不仅在洛特曼的符号学理论中占据着突出的地位,而且应视为贯穿其整个理论的一根红线。早在20世纪60年代,洛特曼就将研究艺术文本的空间结构原则作为揭开艺术文本意义生成之谜的钥匙。他提出艺术文本能通过有限的、两维的空间构成无限的、三维的空间,艺术文本具有空间模拟机制,它能模拟现实生活的“世界图景”,即世界面貌最一般的方面;进入20世纪70年代后,洛特曼的研究领域伸向了更加广阔的文化符号学。他将文本的空间模拟机制运用于文化研究,并在1984年提出了符号圈^①

(смиософера)(也即文化空间)理论。洛特曼对文化空间的研究始终没有离开时间的维度,他对空间问题的研究实际上是他对文化时间和空间综合思索、考察的结果。深入探讨洛特曼的文化时空观不仅能使我们更好地把握文化符号学的精神实质,而且对于我们思索文化的走向、探索文化建设的途径、寻求不同文化间有效交流与对话的方法无疑都具有重大的现实意义。

二、空间语言的地位及其意义

论及洛特曼的时空观,首先须弄清他对时间与空间关系问题的基本看法。洛特曼曾将自己对空间的认识和巴赫金的做过一个比较:

巴赫金从物理学的观点出发(相对论),他将时间和空间看成同一类现象。我们则从

^① 洛特曼将符号圈定义为:“在现实运作中,清晰的、功能单一的系统不能孤立地存在……它们只有进入到某种符号的连续体(континуум)中才能起作用。这个符号的连续体中充满各种类型的、处于不同组织水平上的符号构成物。这样的连续体,我们按类似于B. И. 维尔纳茨基的“生物圈”概念,称之为“符号圈。”

数学空间概念(拓扑学)的角度来理解空间:在这个意义上,客体的集合(点的集合)被称为空间。这些客体间存在着连续的关系。”^[1]

洛特曼对空间语言的强调早在20世纪60年代就表现了出来。他认为:“时间是较晚的范畴,它源于空间,且一般说来,是独立的范畴。而空间则可能是最古老的语言。”^[2]

时间和空间究竟谁是最古老的语言,这实在是一个非常复杂的,或许根本就是一个无解的问题。但有一点是肯定的,那就是在时空问题上洛特曼更为重视空间。

洛特曼将空间定义为:“具有类似性质的客体(如现象、情况、图形、变化的意义等)的抽象总和。”^[3]他认为,正因如此才有物理空间、语义空间、色彩空间、伦理空间、时间空间、道德空间等。我们在日常言语中常常用空间语言来表达时间范畴(以前、以后、时间在跑、时间停下),但却很难用时间语言来表达空间概念。

洛特曼指出,人的视觉使人天生就对世界的理解具有空间性,这导致人对词语的理解也带有空间性。具有空间关系的语言是人类实现思维的主要手段之一。他写道:

让我们想象某个特别综合性的概念。它完全失去了具体特征,是整体的、抽象的概念,并尝试为自己确定一下它的特征。不难发现,对于大多数人来说,这些特征都具有空间的性质。^[4]

因此,“高-低”、“左-右”、“开放的-封闭的”、“连续的-不连续的”这些空间关系可以用来表达不具备普通空间关系的文化意义:“有价值的-无价值的”、“好的-坏的”、“自己的-别人的”、“可以接近的-不可接近的”、“将死的-不朽的”等等。

自中世纪以来,人们就借空间表达伦理学的概念,如上为天堂,是上帝的处所;下为地狱,住着恶人。事实上,诸如罪孽、幸福、爱情、死亡这些抽象概念在我们的头脑中都有着某种具体的空间体现。孩子害怕进入黑屋子,因为他将这个空间与童话中的恶魔或是

其他恐怖的事情联系在一起。成人则将阴间想象成可怕的空间。在任何一种人类文化系统中,“从什么地方来”、“到什么地方去”都是最根本的问题。可见,空间关系对于构建人类文化、认知世界具有十分重要的意义。利用空间关系把握非空间的抽象范畴是人类高度智慧的反映。

洛特曼指出,一方面,空间成为了包罗万象的语言,但这种语言并非作为空间被意识到,而是作为模拟某种抽象概念的手段。例如,“房屋”、“家”常与“安全”、“温暖”、“爱情”、“亲人”等联系;另一方面,当我们用体现空间关系的自然语言模拟空间时,这种语言已经属于第二性结构了。这就好比我们用语言思考语言或是用数学的手段模拟数学一样。艺术文本中用空间语言来模拟世界就是一个极为典型的例子。

三、文本、文化与空间模拟机制

托波罗夫(Топоров В. Н.)在《空间与文本》(Пространство и текст)一文中指出:“文本是空间的(也就是说它具有空间特征)。空间也是文本的(也就是说空间本身可以理解作为一种传达)。”^[5]洛特曼进一步提出文本具有空间模拟机制(механизм пространственного моделирования),也就是说文本具有模拟功能,它可以在二维的和有限的空间中表现多维的和无限的现实世界,它所模拟的现实是“世界图景”,这个图景不可避免地具有空间性和一般性。

洛特曼认为,文本的空间模拟机制是人类思维本质特征的反映。在早期的研究中,他将之作为研究艺术作品意义生成机制的主要手段之一。在后期的研究中,他将文本的空间模拟机制扩展到文化研究领域,并以此作为研究文化空间生存与发展机制的基本出发点。因此,在洛特曼的文化符号学中,空间不只是他看待问题的一个视角,而是一种根本的方法论。

洛特曼对艺术文本空间模拟机制的认识

主要反映在以下几点:

首先,艺术文本不仅具有交际功能,而且还具有模拟功能。这两种功能密切联系,不可分割。艺术作品可以在自己有限的空间中反映无限的客体,反映处于它以外的世界。这一特点在绘画及其他空间艺术中表现得特别明显。例如,绘画中运用透视法及色彩的明暗度在两维空间中表现三维客体。

其次,艺术文本严整的结构性的使得它对现实生活的模拟不仅具有空间的性质,而且能使有限的空间具有无限的延展性,也即在文本有限的空间中能构成完整的无限空间。比如,当我们欣赏一幅绘画作品时,一方面,画的框架会构成界限,使绘画作品局限于自己内在的文本框架内;另一方面,我们又不会只局限于这个框架,而是会将之延伸进无限的空间中去。作为模拟系统的艺术作品,在文本空间上是有限的,但它却可以模拟无限的世界。就像《安娜·卡列尼娜》的情节,一方面,反映了某个浓缩的客体:一个特定的女主人公的命运。这个客体有具体的名字且被赋予了个性特征;另一方面,这个情节是对有着无限扩大趋势的其他客体的描述:反映某个时代和某个社会阶层的任何一个女性、任何一个人的命运。

第三,艺术文本可以用空间关系的形式来表达非空间内容的“世界图景”。这是洛特曼有关文本空间模拟机制的核心所在。洛特曼认为,人类与生俱来的思维逻辑中就有着将地理空间概念观念化的趋势。他写道:“人们借助世界上最一般的社会的、宗教的、政治的模式来理解他周围的生活,这个模式不可避免地带有空间特点。”^[6]这突出地表现在中世纪的文学作品中。他分析了俄罗斯中世纪文本中的地理空间概念,认为它们获得了现在空间概念所没有的“宗教一道德意义”,成为了伦理及道德价值概念的变体。人在空间中所处的局部地域位置符合他的道德地位。道德地位的改变意味着空间位置发生变化——从一个地域中位移到另一个地域中。任

何在地理空间中的运动都具有“宗教一道德”意义,地理上的旅行也就成了在“宗教一道德”系统图上的位移。这种空间上的“宗教一道德”意义是中世纪重要的道德价值衡量标准之一。

除了对俄罗斯中世纪的文本进行了分析外,洛特曼还研究了但丁的巨著《神曲》。在《神曲》中,垂直的轴线“上一下”组织了整个文本的意义构造。与之相应,在这个文本中的运动总是下降或是上升,它们具有明显的象征意义:灵魂的提升或是堕落。但丁将罪过严格按照等级设置在轴线上,它们有着固定的空间。罪人在轴线上所处的位置越深,其罪孽也就越深重。洛特曼认为,这种特征不仅突出地反映在中世纪文学中,也反映在其他时期的文学作品里。

艺术文本不难理解,但文本何以与文化联系在一起呢?在此我们需要先来考察一下洛特曼的文本及文化定义:“文本是完整意义和完整功能的携带者。从这个意义上讲,文本可以看作是文化的第一要素(或曰基础单位)”。^[7]文本的“完整功能”是指文本具有传递、保存和产生信息这三大功能。洛特曼从信息论的角度将文化定义为:“所有非遗传信息的总和及组织和贮存这种信息的各种方式的总和。”^[8]文本之所以能“从这个意义上讲,……看作是文化的第一要素”,是因为文化与文本具有完全一样的功能。古代的碑文、一栋旧宅、各个时代的文学作品、爵士乐、服装,这些毫无疑问都符合洛特曼的“文化”定义,因为它们都是传递和保存信息的载体,并能在不同的语境、不同的时间里产生新的文化意义。因此,洛特曼提出,文本与文化从本质上说是同构的,这使得他能将文化作为人类集体书写的文本来解读。洛特曼认为,文化文本与艺术文本一样具有对“世界图景”的空间模拟机制。他指出:“从该文化的立场上看,文化文本是最抽象的现实模式,因此可以将它确立为该文化的世界图景。”^[9]这种“世界图景”中包含了文化概念中所有的价值一

思想范畴。

各种不同时代、具有不同解码的文化文本都是整个符号圈,也即文化空间经纬线上的点。整个符号圈是不匀质的,各种文化文本处于不同的等级、深度,有的位于“中心”,有的处于“边缘”,处于“中心”的文化文本具有优势地位,使符号圈具有相对的稳定性及方向性;处于“边缘”的文化文本处于劣势,但却具有不确定性、发展性。“边缘”进入“中心”,“中心”又被排挤到“边缘”的运动是符号圈发展的永动之一。在人类文化的大符号圈中有无数的子符号圈,并存在着大量的“界限”。“界限”是最为活跃的领域,是信息翻译的机制。一种文化要和另一种文化进行交流就必须“穿越界限”,进入到另一个符号圈中。“穿越界限”就是将符号圈外部的文本译成符号圈内部的文本。由于构成文化文本的代码性质迥异,文本之间存在不可译性,因此在“穿越界限”的过程中会产生大量的、不可预见的新意义。

“符号圈”、“层级”、“深度”、“中心”、“边缘”、“界限”等是每一个文化文本都包含的空间模拟因素,因为人类文化具有一个共相:生存与发展在同一个空间中。洛特曼因此提出:“任何文化模式都可以用空间术语来描述。”^[10]以文本的空间模拟机制来研究文化,可以避免因时代、种族、地域、宗教、心理、社会、历史等的差异造成的偏见,具有通用性、一般性和普遍性特征,它不仅可以反映人类文化相互交流、传承和创新的一般规律,而且还可以从中预见文化发展的趋势和方向。文化文本的空间模拟机制及符号圈理论是洛特曼在后期的研究中最重要贡献之一。

四、文化空间中的时间维度

尽管洛特曼将空间语言放在第一位,并将文本的空间模拟机制作为文化研究的出发点,但他对文化空间的研究始终没有离开时间的维度。他的贡献不仅在于他对空间语言及文本空间模拟机制的深刻认识,更在于他

对文化记忆机制的独特阐发。

洛特曼在重视空间的同时,提出“将文化作为一个不变化的、历来就有的、建立在某种永恒的、不受时间限制的实质之上的现象……是文化的反历史主义概念”^[11]。他认为,人类研究文化是从研究文化的历史开始的。研究历史意味着“恢复过去”,也就是弄清楚事情原来是怎样的,以及它们之间的联系,并对其做出科学的评判。但研究文化历史的学者所面对的“事实”和其他自然科学家面对的“事实”是不一样的,在事实“是怎样的”和文化史学家之间有一个文本。而文本是为了某种目的而创建出来的,文化史学家首先面临的任务是对文本进行解码,事实对于文化史学家来说不是一个元起点,而是他艰苦劳动的结果。

可见,事实不是一个概念,而成了一个想法、一个文本,是被赋予了意义的事件。作为文本的事实不可避免地积淀了大量从创建它的时代的角度看没有意义的东西,而它们对文化史学家来说却是极有意义的。可见,没有什么绝对的事实,一切事实都会随着时间的流逝而异化、改变,所以一切文化都离不开时间这个重要的维度,时间如同一把锋利的刻刀将自己的所有痕迹都清晰地留在文化空间中。没有记忆的文化是无法生存与发展的,一种文化的记忆机制越是强大,它就越有生命力。正如越是经典的文学作品就越能为我们描绘当时的时代,越能使我们从中找寻到人类文化的现在和未来。

洛特曼创造性地提出,“文化符号方面的发展,确切地说是按照记忆的规律来进行的,过去的没有消亡,没有变为不存在。为了在特定的条件下又重新地显现自己,在经过选择和复杂的编码之后,保存了起来。”^[12]需要强调的是,记忆不是信息库,而是它的再生机制。一方面,记忆机制带有过去语境的信息;另一方面,为了使这种信息“醒来”,记忆机制要进入某种现代的语境中,在与现在的碰撞中完成自己的运作。就像莎士比亚居住过的

城堡一样,它获得了当初没有的文化意义,这种新意的获得正是文化的记忆机制进入新的语境中运作的结果。洛特曼进一步指出,不同时代的文化之所以能够交流,正是由于存在着文化记忆。人类文化失去了共同的集体记忆,也就失去了交流的基础。

在处理文化的空间和时间的关系上,洛特曼将空间放在首位,以空间为首要因素来把握时间。文化时间凝聚在符号圈中,符号圈里处处留有时间的脚印与痕迹。时间像流水,涓涓流淌,奔流不息。但时间在洛特曼的符号圈中不再是虚无飘渺的“过去”、“现在”与“将来”,不再像流水那样难以把握。

洛特曼将符号圈比喻为一个博物馆的大厅。在这个大厅里陈列着各个时代的、各种各样的展品、有用已知的和未知的语言所写的题词、有由专家们撰写的展品说明、有观看展览的路线图和参观者所应该遵循的行为规范。洛特曼借以说明许多世纪和年代的文化是各种可以解读或不可解读的文本,这些文本携带着完整的意义,带有过去所有的记忆,且能不断产生新的意义。借助符号圈这个空间,我们不仅可以感知时间、把握时间,还可以与时间交流与对话。在符号圈中,文化时间是带有所有人类记忆的文本。现在与过去、现在与未来、过去与未来之间的对话与碰撞,就是不同文本之间的交流与碰撞。这种对话与碰撞不仅是共时的、平面的,还是历时的、立体的,一切意义就生成于这种带有游戏性质的交流与碰撞之中。

谈到洛特曼的“博物馆”,不禁使我们联想起巴赫金在时空体理论中提到的18世纪末英国“哥特式”小说或“黑暗”小说中的“城堡”:

城堡里充塞了时间,而且是狭义的历史时间,即过去的历史的时间。城堡为封建时代统治者生活之处(因此也是过去历史人物的居住场所)。城堡的各种建筑中,在陈设和武器方面,在先人肖像画廊里,在家族档案中,在各朝代交接继承权的特殊人际关系中,

都留下了许多世纪和年代的具体可见的遗迹。^[13]

虽然洛特曼的“博物馆”与巴赫金的“城堡”有着某种相似之处,但他们研究的出发点和侧重点却有所不同。一方面,巴赫金强调时间和空间是两个完全不可分割的概念,他写道:

在文学中的艺术时空体里,空间和时间标志融合在一个被认识了的具体整体中。时间在这里浓缩、凝聚,变成艺术上可见的东西;空间则趋向紧张,被卷入时间、情节、历史的运动之中。时间的标志要展现在空间里,而空间则要通过时间来理解和衡量。这种不同系列的交叉和不同标志的融合,正是艺术时空体的特征所在。^[14]

另一方面,巴赫金认为,“时空体里的主导因素是时间。”^[15]巴赫金的研究以时间为主导和线索,他考察了从古希腊到陀思妥耶夫斯基的小说。除了英国“哥特式”小说的“城堡”时空体外,巴赫金还依次论述了斯丹达尔和巴尔扎克小说中的“沙龙客厅”时空体、福楼拜《包法利夫人》中的“外省小城”时空体和陀思妥耶夫斯基的“门坎”时空体等。不难发现,尽管巴赫金将时间放在主导地位,他的各种时空体类型却都是用空间来命名的。

巴赫金以时间为第一要素来了解空间,而洛特曼则以空间为首要因素来把握时间。但如果我们将洛特曼的符号圈理解为一个时间容器,其中承载着凝固的物质,那就完全曲解了洛特曼。他在将符号圈比喻为一个博物馆大厅的同时,特别强调说:“我们不应该忘记,符号圈里所有的元素都不是静止的,而是处于动态中,它们经常改变着相互关系的形式。”^[16]

在符号圈中,没有什么永恒、一成不变的、固定的东西。符号圈的各种构成物是不匀质的。这种不匀质性与时间因素紧密相关。任何一个符号圈的截面都有着处于不同发展阶段上的语言与文本。古代的碑文、出

土文物、各个时代的文学作品、爵士乐、时装可以共处一个时空中,它们不是静止的物质,而是带有各种记忆的活的因素。这些活的要素不仅能在不同的语境、不同的时间里产生新的意义,而且能够从古老变成现代,又能从现代变成古老。正是从这个意义说,洛特曼的符号圈不是一个抽象的、只具有隐喻意义的空间,而是一个真实的时空连续体。

虽然洛特曼与巴赫金在时间与空间第一性的所属问题上观点不一,但值得重视的是,巴赫金在强调时间在时空体中占主导地位的同时,恰恰突显了空间的特征,而洛特曼在把空间放在首要位置的同时,充分表达了时间的意义。不同的研究视角与研究方法殊途同归,反映了两位大师对文化时空问题的深刻思索。

五、结语

自古以来,时空问题一直是人类孜孜以求探询与思索的奥秘之一:从托勒密的“地心说”、哥白尼的“日心说”到霍金的宇宙黑洞;从牛顿经典物理学中的绝对时空、爱因斯坦著名的相对论到诺贝尔奖获得者普利高津惊世骇俗的“时间先于存在”。无数哲学家、艺术家、文化墨客也对时空问题进行着深入的思索。我国有孔子对时空变幻的感悟:“子在川上曰:逝者如斯夫,不舍昼夜!”还有诗人陈子昂对时空之浩淼、人生之渺小的慨叹:

“前不见古人,后不见来者。念天地之悠悠,独怆然而涕下。”世界有亚里士多德的《物理学》、康德的《纯粹理性批判》、海德格尔的《存在与时间》、萨特的《存在与虚无》,巴赫金的时空体,还有今天本文浓墨重彩的洛特曼的文化时空理论,不一而足。人类集体书写了符号圈中一个又一个精彩的文本,这些文本必将继续书写下去,它们蕴涵着人类珍贵的文化记忆,昭示着难以预见,却值得期待的未来。

参考文献

- [1] Логман Ю. М. Письма [Z] Москва : Языки русской культуры, 1997, стр. 720.
- [2] Логман Ю. М. Воспитание души [M] Санкт - Петербург : Искусство - СПб, 2003, стр. 117.
- [3] [9][10][11][12][16] Логман Ю. М. Семіосфера [M] Санкт - Петербург : Искусство - СПб, 2000, стр. 276, 465, 484, 614, 615, 253.
- [4] Логман Ю. М. Об искусстве [M] Санкт - Петербург : Искусство - СПб, 2000, стр. 211.
- [5] Татаров В. Н. Пространство и текст В кн. Текст : семантика и структура. [С] М., 1983, стр. 228.
- [6] Логман Ю. М. Об искусстве [M] Санкт - Петербург : Искусство - СПб, 1998, стр. 212
- [7] [8] Логман Ю. М. Семіосфера [M] Санкт - Петербург : Искусство - СПб, 2001, стр. 507, 395.
- [13][14][15] М.巴赫金,钱中文主编:《巴赫金全集》[M] 第三卷,石家庄:河北教育出版社,1998年,第 274、274 - 275, 274 页。

(作者单位:南京师范大学)