

# “穿越”流行背后的文化症候：中国穿越类作品的符号自我

云 燕

**摘 要：**本文考察当前热门的穿越题材文艺作品。首先从文本世界理论的角度定义了“穿越”的特殊之处，指出“穿越”是一种特殊的文本世界及次文本世界的连接方式。其次，从“符号自我”理论的角度分析人如何通过三种元语言构建符号自我，指出穿越类作品中的人物构建符号自我的独特之处。再次，从符号学角度说明当下中国穿越类作品的三个特点——倾向于穿越回过去，享乐主义的蔓延，缺乏担当，进而基于此指出正确看待符号自我的方式。

**关键词：**穿越，符号自我，元语言，向下还原

## On Cultural Symptoms behind “Time Travel”: The Semiotic Self in Chinese Contemporary Time Travel Works

Yun Yan

**Abstract:** This paper focuses on popular works on time travel, starting with its definition from text world theory. Time travel works are peculiar in their special connection between the text and subtext worlds. From the perspective of the “semiotic self”, this paper analyses ways to build the semiotic self through three metalanguages and points out the uniqueness of the establishment of the semiotic self in time travel works. Three features of contemporary Chinese time travel works are then summarised: a tendency to return to the past, the pursuit of hedonism and a lack of responsibility. Ways to treat the semiotic self correctly are

contemplated.

**Keywords:** time travel, semiotic self, metalanguage, downward reduction

**DOI:** 10.13760/b.cnki.sam.201901016

## 一、叙述学角度的“穿越”定义

### (一) 穿越题材文艺作品概况

穿越题材的文学艺术作品,如穿越小说、穿越电影,是以文学艺术作品的文本情节的一个特质来命名的,即其中都有人物由于某种原因(也可以无原因)离开自己本来生活的物理时空A,通过时空旅行(也可以省略这一过程),到达了另外一个物理时空B,而故事的主要内容一般发生在物理时空B,有时A与B也并行发展。

一般学者认为,最早的穿越题材作品是1889年马克·吐温的小说《康州美国佬在亚瑟王朝》,该小说的人物是一个19世纪的美国人,通过时空隧道穿越到了6世纪的亚瑟王朝,利用现代科技战胜了当时的骑士们,并使英国提前进入现代化。

其实如果从情节特征的角度来分析穿越题材的文学艺术作品,那么中国古代就有“黄粱梦”的故事,讲的是卢生在梦里经历了一番荣华富贵,醒来后对人生有所感悟的故事。做梦就相当于穿越到了另一个世界。中国古代的《太平广记》《聊斋志异》中也不乏穿越故事。

当代穿越题材在中国兴起始于1993年台湾作家席绢的言情小说《交错时光的爱恋》,这部作品一出版,就引起了很大反响。1997年,香港作家黄易出版了历史戏仿小说《寻秦记》,也受到两岸读者的热烈关注。之后在中国尤其是大陆网络文学中出现了大量的跟风作品:2004年金子在晋江文学网上连载的穿越题材小说《梦回大清》,被认为是大陆第一部穿越小说,带动了大陆文学网站的穿越小说发展。穿越小说遍地开花主要始自2009年之后,文学网站作为一种商业运作机构,将越来越受欢迎的穿越小说作为重要经营项目大力推广,使得穿越小说分门别类,层出不穷。2010年,穿越小说被改编成电视剧或电影,登上多媒介舞台。调查显示,54.1%的大学生通过网络或书籍接触过穿越题材的小说,81.6%的大学生接触过穿越影视剧(朴文玲,2013)。穿越题材文学艺术作品目前方兴未艾,正在上升期。

被大众认可的网络文学分类往往比较随意,穿越类常常和历史类、武侠

类、言情类等分类并列，但是含有穿越元素的小说也可以同时被归类为言情小说，比如《交错时光的爱恋》；也可以被归类为历史小说，比如《寻秦记》。其实，穿越类和其他类型都有交错。可以看出，“穿越”只是文艺作品中的一个要素，和言情、武侠、科幻等分类不在一个层面。那么，它们之间的关系究竟如何？对这一问题，应该以叙述学中的文本世界理论进行考察。

## （二）文本世界理论

文本世界理论是一种语篇研究理论，萌发于认知语言学、认知心理学，由保罗·沃斯（Paul Werth）首先提出，是对语篇交际中人类心智理解过程的研究，包括语篇的生成接受以及语篇结构研究。沃斯将文本世界分为三个层次，分别是话语世界层（discourse world）、文本世界层（text world）和次文本世界层（sub-text world）。（Gavins, 2007, p. 52）

话语世界层是体现在实在世界的文本的物质层面。文字文本由话语组成，演示性文本由动作、声音、话语、镜头等组成，接收者靠感知这些媒介来和文本相连，是接收者和文本的跨时空交际。文本世界层是接收者通过理解话语世界的信息建立的心理空间，约等于可能世界理论中的可能世界。沃斯指出，文本世界由两个层面组成，一是包含时空和事物的“世界建构元素”（world-building elements），二是人构建文本世界的思维活动。次文本世界层是文本世界被分离出的小世界。复杂的文本世界能够被分离成很多不同层次的小世界，可以根据文中的时空转换、人的意念（比如梦境）、人的假设（比如幻想），再对小世界进行分层。

从叙述分层理论来看，穿越类作品往往没有分层，但是从文本世界理论来看，穿越类作品中的世界分类就很清晰。可以看出，言情、武侠、科幻等是从文本世界或次文本世界的“世界建构元素”来分类的。而“穿越”指的是叙述文本中不同次文本世界之间的一种特殊连接方式，这和世界建构元素不在一个层面上，故而穿越与其他分类可以交叉。一个文本世界可以包含多个次文本世界，次文本世界之间并不需要有固定的连接方式，穿越就是以一种特殊的连接方式，穿越的要求就是人物要能够穿行于文本世界和次文本世界之间。

穿越题材的小说如此受欢迎，虽然有文学网站的商业运作的作用，但是仍离不开广大读者和观众的真心喜爱。在网络文学呈井喷之势的今天，穿越题材的文学艺术作品能不断翻新，并且不断从文字媒介作品走向跨媒介的影视作品，展现出非凡的发展态势，必然有社会文化层面的深层原因。

## 二、穿越题材与人的符号自我

### (一) 什么是符号自我

穿越类作品重点关注的是不同次文本世界之间的特殊穿行方式,即一定要求有人物能够穿行于不同世界之间,这便是喜欢穿越类作品的文本接收者关注的关键点。穿越类作品由于人物有这种特殊能力而得到广大文本接收者喜爱。有学者指出,电影的时空设置往往具有隐喻意义,电影文本的艺术形象与之不可分割(吴迎君,2012, pp. 79-109)。那么怎么看待这类文本中的人物这个特点?

美国符号学家诺伯特·威利在《符号自我》一书中认为:“自我是一个符号(或者记号),这意味着自我由符号元素组成。自我不再是指一种机械的或物理学意义的性质,而是指一种文化的性质。”(2011, p. 1)“自我必然以某种表意身份或解释身份出现,身份暂时替代了自我。”(赵毅衡,2011, p. 347)“如果说一种身份是每次达意的临时性安排,那么自我就是所有身份的集合形成。”(文一茗,2012)穿越类作品中的人物也是如此,这些人物往往对当下的身份十分不满意,不肯认同当下身份形成的自我,从而寻求穿越。

在人的意识外部,自我以身份的形式体现出来,而在人的意识内部,威利继承并发展了米德的回溯式的“主我-客我”(I-me)与皮尔斯的未来式的“我-你”(I-you)模式,将其综合成为“主我-你-客我”(I-you-me)三元模式。自我在这三者的对话中获取意义,“主我”通过反思“客我”改进当下“我的”,“你”则对下一刻即将形成的“主我”形成期待,这是一个动态存在。

穿越类作品在这个角度体现出了自己独特的思考。现实生活中,人永远活在当下,是主我,通过反思过去的客我,对未来的我(即威利所说的“你”)展开期待。穿越题材影视作品中的人物主要是靠穿越这种方式,改变“主我”的生活环境,改变自我和他者的关系,通过对比反思“客我”中的经验和教训,从而为未来的“你”提供一些整合自我的方法。

### (二) 人通过元语言构建符号自我

在符号学视域中,符号的解读要靠元语言。元语言就像解读符号的字典,任何解释背后都必须有元语言集合的运作。人在自我对话的过程中,同样需要选择合适的元语言。元语言分为三类——(社会文化的)语境元语言、(解

释者的)能力元语言、(文本本身的)自携元语言(赵毅衡, 2011, p. 227)。

语境元语言是元语言的主要组成部分,人生活在社会文化中,不得不要受到其影响,比如中国人和外国人对龙就有不同看法;能力元语言来自解释者自身的成长经验,比如王公贵胄和平民的处事方式就会不同;文本自携元语言是由文本本身提供的帮助解释者理解的一些解码规则,比如新闻报道中的杀人事件和电子游戏中的杀人事件相比,新闻这种体裁说明了这件事的现实真实性,而游戏这种体裁则说明了这件事的虚构性,解释者依体裁而选择理解新闻和游戏的不同元语言。

具体到穿越类作品,其中的人物从一个世界穿越到另一个世界,离开了之前的语境元语言;随身携带的只能是自身能力元语言;另一个世界到底是什么样子,人物只能将其当作符号文本,来揣摩文本自携元语言。

穿越类作品中的人物往往是一个普通人,甚至是语境元语言中的失败者,即现代社会文化中的失败者,如电影《夏洛特烦恼》(*Goodbye Mr. Loser*),主人公夏洛就是个现代社会中的失败者;中国知名的穿越剧《步步惊心》中的女主角若曦在现代社会中虽然是个白领,但是被男友背叛;《宫锁心玉》中的女主角晴川在现代社会是个古董店继承人,但是和未婚夫感情并不好。在中国社会,即使是现在,女性即使在经济和事业上条件都不错,但是没有合适的配偶,也易被认为是某种意义上的失败者,比如“剩女”这个词,主要是指经济和事业条件都不错的大龄未婚女性。“剩”这个字本身就带有贬义。黄易的小说《寻秦记》主人公项少龙是个特种兵队长,似乎不能算失败者,但是项少龙的女友嫌他没钱而离去,他又被强行拉去参加穿越时空实验,并没有说“不”的权力,项少龙至少在经济和自由上都算不上是现代社会的成功者。通观这一类影视作品,人物基本都是个当代文化语境下的失败者。

现代人被困在身份和自我的碎片当中是现代人精神危机的主要原因,可以想见,一般人会把这个危机归因于谁?很多人都会将其归因于社会、文化、体制,总之,归因于外在,从元语言的角度来看,就是归因于语境元语言;具体到某件事上,又往往归因于文本自携元语言。很多人未必没有意识到有自身能力元语言的问题,但是如果归因于自己,难免会导致自我否定和自我伤害,也就是“主我”不断苛责“客我”,并对未来的“你”施压。归因于外在,至少可以通过责怪他者来缓解压力,借此努力使自我内部统一,降低一些精神伤害。

穿越类作品给在本身所处社会文化评价中的失败者一个穿越的机会,即让他得到一个摆脱现在语境元语言的机会,去另外一个语境元语言的世界。

至于在那个世界如何,就看人物如何利用自身能力元语言揣摩那个世界的文本自携元语言的本领了。这似乎给了人物一个可以完全摆脱限制,凭借自己的能力闯荡一番的机会。比如《寻秦记》中的项少龙最终帮助秦始皇成就一番霸业,自己体会到了丰盛而壮烈的人生经历。《步步惊心》《宫锁心玉》中的女主角都体验到了荡气回肠的爱情。《夏洛特烦恼》中的夏洛最终有了一个具有某种超脱世俗的价值观(觉得真心比金钱和美貌重要)的感悟者的身份。

读者或观众在看一部文艺作品时,是会移情的。在现代社会中饱受各种压力的读者或观众,能通过移情作用体验一下摆脱语境元语言压力的状态,并且感受整合破碎自我或者治愈精神创伤的可能性。所以即使穿越类作品目前并没有取得太大的艺术成就,但人们从中得到的精神安抚还是很宝贵的。不过这种精神安抚究竟是一种治疗还是一种麻醉?

### 三、从符号学角度看中国穿越类作品的几个特点

#### (一) 中国穿越类作品中的“过去”——已经知道结局的游戏

近年来,穿越类作品并非仅在中国大行其道,在外国也有不少新作品不断问世。从文本来看,中国作品的世界建构元素倾向于“过去”,而国外作品的世界建构元素倾向于“未来”。中国的这类作品大多是回到古代,如《寻秦记》《步步惊心》等;或者回到自己已经经历过的人生中,如《夏洛特烦恼》。中国作品中的人物回到过去后,往往能凭借自己是未来人的优势,指导过去的人发展科技,学习先进的婚姻制度或人权思想,在古代大展拳脚,成为一个成功者,或者获得一份真挚的爱情,但是爱恋的对象一般都是古代的有权势者。网络小说中穿越到未来的作品也有,但是即使穿越到未来,人物也往往是因为来自过去,懂得传统文化中的宝贵遗产而在未来得到一席之地,这个模式实则和穿越回过去并无什么不同。

从符号学的角度看,中国的这类作品中的人物不管穿越到过去还是未来,总是要强调自己因自身能力元语言优势而在新的世界里所向披靡。回到古代的人物由于知道历史而总能占有先机,穿到未来的人也因为懂得传统文化而身价百倍。于是穿越后的故事已经不是一个未知的探险故事了,而可以说是一个已经知道结局的游戏。从自我对话的角度看,这类作品人物的“主我”对“客我”基本是否定的,总是希望摆脱过去,得到新的成功的生活,但是对未来的“你”又不想有任何风险和悬念,只希望一切能够已安排定,不需要过多付出。这类作品追求的是极致的安全感和控制感,也展现出当今文本

接收者对当下社会文化的感触。

## （二）中国穿越类作品中的“向下还原”——享乐主义的蔓延

“自我是一个延展于时间中的符号过程”（赵毅衡，2011，p. 357），自我通过“主我”“客我”和“你”之间的对话，不断寻找自己的位置。诺伯特·威利认为，心理学和社会学意义上的自我有两个向度的还原——向上还原和向下还原（2011，p. 176）。向上还原是将自我归位于社会和文化的规约，向下还原是将自我归位于非理性的生物的本能。自我虽然是一个动态存在，但是比较理想的位置还是在这段位移的中间。过度向上还原可能导致自我丧失独立性，成为高度理性的“我们”；过度向下还原可能导致人落入本我欲望之中，或呈现出机械认知。

穿越类作品的取向明显呈现出向下还原的倾向，空幻地希望排除一切障碍，无需付出和思考就取得想要的一切，从作品中来看，大多是私欲的满足，如金钱、名望、地位、爱欲等。由这些组合起来的自我是否就真的让人满足？可以看到，穿越类文本的结尾往往是空洞的，如王子和公主从此过着幸福的生活。在《夏洛特烦恼》中，夏洛体验了获得金钱、名望、地位、爱欲之后的生活，却无比空虚，最终还是希望回到贫穷的家，回到平凡的妻子身边。但是夏洛选择回到过去就真的能幸福了吗？夏洛希望通过改变语境元语言改变生活，但是发现改变之路并没有作用，便开始怀念从前的生活；回到原来的生活之后，他表现得十分满足。在语境元语言没有改变的情况下，他实际上改变了自己的能力元语言，他看待事物的角度发生了变化，曾经他不屑一顾的，如今变成了他珍视的。不过夏洛在穿越之前，面临的并不仅仅是对自己身份——失败者的不满，他一直没有工作，什么也做不成，全靠妻子马冬梅养活，这一切实际上在他回到原本世界后并没有改变，他精神胜利法式的仅仅满足于妻子的真心这身份构成的自我真的牢固吗？

《夏洛特烦恼》的故事和中国古代的“黄粱梦”很像，在“黄粱梦”故事中，落魄的卢生对着在路上碰到的吕翁感叹自己的穷困，吕翁就拿出一个枕头让卢生枕着睡，在梦中感受自己想要的一切。卢生在梦中建功立业，也受过挫折，娶了公主，有儿有女，十分圆满，醒来后却发现不过是一场梦。经吕翁点悟，卢生最终看破红尘。后有明代汤显祖据此改编的《南柯记》，故事的区别在于，相当于卢生的人物淳于棼梦中的人生最后失去了一切，淳于棼醒来也经点悟看破了红尘。不管是哪个故事，可以看出，卢生或淳于棼虽然热衷追求权欲，呈现向下还原模式，但在最终看破语境元语言的空幻后都选

择了相反的向上还原，成为彻悟之人。其他的关于“黄粱梦”的改编，基本都采用了这个模式。

当前穿越类作品和古代的“黄粱梦”、《南柯记》不同的，不仅是最终的选择，还有人物的自我构成模式。卢生或淳于棼在梦中或穿越后的世界中都颇有作为，是由于他们本身的能力元语言很强，都颇具才华，他们凭自己的能力元语言征服了梦中世界的文本自携元语言，他们的自我很大部分是建立在自己强有力的能力元语言上的。他们意识到语境元语言影响不了他们能力元语言上的作为，这是他们最后能够否定语境元语言从而彻悟的基础，故而他们能够轻易从向下还原翻转到向上还原。

### (三) 中国穿越类作品中的“抄袭”——缺乏担当的人生态度

将“抄袭”现象联系到中国穿越类作品的另一个特点共同分析会更清晰。由于要保证自己的自身能力元语言优势，穿越小说或电影、电视剧里经常出现这样的情节：把李白的诗说成是自己写的，用现代的科普知识来彰显自己的高瞻远瞩，把现代人的思想标榜为自己特立独行的资本，用自己掌握的历史知识来进行投机，等等。这些行为构成了实际上的抄袭，但是由于是在“穿越”这种不可能的架构中，于是无法界定其抄袭性质。

《夏洛特烦恼》中，夏洛穿越到自己的少年时代，在其他歌星没出名之前，把他们的成名歌曲提前写出来，唱出来，以此促成自己的成功。虽然按照次文本世界的划分，严格地说，那些歌星还没唱这些歌，所以夏洛不能算是抄袭。但是这种投机取巧的行为，绝非正义。夏洛本人自然明白这是抄袭，但是如果社会规则无法对此做出评判，那么夏洛就能心安理得地享有偷来的一切。以这样的逻辑，是否抄袭只要不被发现，无法被证明，就是正义可行的？夏洛虽然最后得到了教训，认为真心比金钱、名望和美貌都重要，但是并未为得到金钱和名望的方式有所反思。影片中更进一步的一个情节是，夏洛抄袭了周杰伦（小说并未实指，只是影射）的歌，之后周杰伦来参加选秀节目，夏洛还恼羞成怒地打了周杰伦。夏洛为了抬高自己，完善自我，偷窃，甚至可以说是抢夺了其他人的身份。

《夏洛特烦恼》放映后好评不少，但是几乎没人谈到其中涉及的抄袭问题，其实这种抄袭在现实生活中也并不罕见，比如“山寨”（由模仿、复制、抄袭而来的假冒产品）。“山寨”甚至从一种抄袭侵权行为晋升为一种亚文化现象。它其实就是一种身份偷窃行为，是一种应对身份归属的焦虑和自我价值缺失的行为。“根据让·鲍德里亚的符号社会理论，山寨的文本因与被其模

仿的原始文本之间的互文关系而获得关注和意义，这种意义往往体现的是对原始文本的崇拜而并非反抗。”（胡易容，2011）穿越类文本中的抄袭问题，其实比山寨更过分，山寨基本只是为了利益，多是借用原产品的知名度开拓市场，穿越类文本中的抄袭则是直接把别人的产品占为己有。不过也能看出，这些人物依然是企图用被抄袭的产品为自己增光添彩，体现的依然是崇拜，而非反抗。穿越类文本本来是想脱离当下语境元语言，并对其持否定态度，主角希望在其他世界获得更好的身份，来组建更好的自我，但是他们依然采用了不光彩的方式。这实际上形成反讽，他们想脱离的，正是他们渴望得到的，他们真正想脱离的是“得不到”这种结果本身，而非得不到的那些东西。

当前穿越类作品中，人物征服穿越后世界的文本自携元语言靠的是抄袭，他们在原本世界中是自身能力元语言低下的失败者，到了穿越后世界，靠虚假的伪装增强自己的能力元语言，但是即使能欺世盗名，人物内心始终知道自己是无能的，即使他们逞强不承认，也会显得无力。这就使得人物在自我活动中必然乏力，而且最后大多数作品结局都是人物选择留在穿越后世界——他们选择持续向下还原。虽然也有《夏洛特烦恼》这样的主角，夏洛返回了现实的结局，但是夏洛在数个场景中选择一直闭着眼睛抱着妻子不放手，表现出很强的依赖和无力。知名电视剧《步步惊心》《宫锁心玉》最后女主角也返回了现实，但是她们依然期待穿越后的世界能够延续。

#### 四、结语

归根结底，穿越类作品的走红展现了当前社会文化中的一个现象：自我精神危机让人们不断寻求解脱之道，穿越类作品体现出的自我追寻引起了广大读者和观众心灵的共鸣，但是穿越类作品体现出的解脱之道采取的是向下还原的方式，体现为一种无力的挣扎，这并非健康的建设自我的道路。有学者在研究当代社交网络文化时指出，人们在网络中扮演的身份也倾向于“自我低风险的向上还原和有限的向下还原”（李娟，2017，pp. 151—161），即通过模仿名人取得低风险的向上还原，而容易沉溺于耽于享乐的向下还原。不少学者也谈到穿越作品营造的虚幻的“乌托邦”，认为这会给年轻人对世界观、人生观、价值观的认知带来负面影响，让年轻人容易忽视自身的不足，沉溺于不劳而获的幻想。

在这种社会文化风气下，要如何建构一个健康的符号自我？首先，无论是向上还原，还是向下还原，都面临着失去自我的风险，在这个滑动关系中，自我尽力保持在中心位置才是最理想的结果，即使自我是动态的，也要尽力

## □ 符号与传媒 (18)

去掌握这种平衡。其次,要想围绕自己合理地处理意义问题,自我就必须能够为各种身份承担责任,这就需要自我能够很好地处理三种元语言的关系及其动态平衡。

### 引用文献:

- 胡易容 (2011). 当代媒介环境下的语义异化与涌现——以“山寨”的语义考察为例. 衡阳师范学院学报, 4, 123-127.
- 李娟 (2017). 论社交网络中的符号身份. 见曹顺庆, 赵毅衡 (主编). 符号与传媒, 15. 成都: 四川大学出版社.
- 朴文玲 (2013). 审问、慎思与明辨——当穿越剧穿过了大学围墙. 榆林学院学报, 1, 112-115.
- 威利, 诺伯特 (2011). 符号自我 (文一茗, 译). 成都: 四川教育出版社.
- 文一茗 (2012). 身份与符号自我:《黑天鹅》关于身份的命题. 西南民族大学学报 (人文社会科学版), 10, 188-192.
- 吴迎君 (2012). 电影时空双重叙述探析. 见曹顺庆, 赵毅衡 (主编). 符号与传媒, 4. 成都: 四川大学出版社.
- 赵毅衡 (2011). 符号学: 原理与推演. 南京: 南京大学出版社.
- Gavins, J. (2007). *Text world theory: An introduction*. Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

### 作者简介:

云燕, 河南师范大学文学院讲师, 主要研究方向为认知叙述学。

### Author:

Yun Yan, lecturer of the School of Literature, Henan Normal University. Her research interest is cognitive narratology.

E-mail: heidiyun9@163.com