

20 世纪西方文本理论的三次转向与意义生成^{*①}

付昌玲

(山东大学 文学院,山东 济南,250100)

摘要: 作为西方 20 世纪文学理论的最重要成果之一,西方文本理论发生过三次转向。俄国形式主义、英美新批评相继开启了文本理论从研究作者到研究作品的转向,其意义是客观、稳定的;法国结构主义和后结构主义的出场,致使文本理论从作品转向文本,文学意义由封闭走向开放。随着电子网络的普及,一种新型的文本实践——超文本形成,使文学意义呈现出对话性、交流性,这对于指导中国现当代文学文本理论话语和体系建设,尤其是当前在电子媒介的倾轧下,如何实现文学文本的突围、重建,能够提供某些经验教训以及富有科学性的建设指导。

关键词: 文本理论;文学意义;后结构主义;超文本

中图分类号: I0-03 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-5973(2020)05-0065-11

国际数字对象唯一标识符(DOI): 10.16456/j.cnki.1001-5973.2020.05.006

文学文本理论是西方 20 世纪文学理论最重要的成果之一,特里·伊格尔顿对此确定了两个时间标志:第一个是 1917 年俄国形式主义者什克洛夫斯基发表的拓荒性论文《艺术即方法》,开启了西方现代文本理论的发展阶段,从研究作者和创作转移到将作品视为封闭自主的符号系统,致力于研究作品自身的语言和结构功能;第二个则是 20 世纪 60 年代以后,以法国结构主义和后结构主义的出场,区分了“作品”与“文本”,认为“文本”是开放的、未完成的,也因此对读者解读给予关注。^②伊格尔顿对文本理论发展的这两个时间点的概括,有其准确性的一面,但他当时显然并未预测到互联网和电子媒介技术的快速发展,造成了文本存在方式和传播形态的改变,由此出现的超文本,通过网络链接的方式进一步实现文本的开放性,在新世纪有愈演愈烈之势。

伴随 20 世纪西方文本理论的发展,同时取得重点关注和进展的是对于 20 世纪文学意义的研究。美国著名文论家奥尔森曾这样描述“过去半个世纪文学理论的一个主要进展就是意义范畴在理论上引人注目的上升。意义范畴不仅被作为手段应用于文学的语词和语句的分析,还被应用于分析文学作品自身。”^③这似乎说明了文学意义也应该是西方文本理论考察的一个重要问题。关于意义及文学意义的研究,并非凭空兴起,而是与 20 世纪解释学和语言学转向密切相关,遍及哲学、文学、历史学、语言学等人文科学领域。对于 20 世纪文学意义而言,在不同阶段的具体所指是不同的,这主要取决于西方文本的理论嬗变。

* 收稿日期:2020-04-01

作者简介:付昌玲(1977—),女,安徽东至人,山东大学文学院副研究员,博士。

①基金项目:本文为作者主持研究的国家社科基金项目“西方文学文本理论知识增长的历史与逻辑研究”(19BZW022)的阶段性成果。

②[英]特里·伊格尔顿《现象学,阐释学,接受理论——当代西方文艺理论·前言》,王逢振译,南京:江苏教育出版社,2006年,第1页。

③S.H.Olsen,“The Meaning of A Literary Work”,*New Literary History*,1982,No. 14, p.13.

(C)1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. <http://www.cnki.net>

一、文本理论的作品转向及意义生成

20世纪以前,特别是浪漫主义兴盛时期,情感论、才性论、天才论、想象问题、灵感问题是文论研究的重点。浪漫主义把诗人视为神一般的法式和英雄,在提升诗人地位的同时也强化了古典主义的诗人崇拜,由此确立了作者中心的表现论范式。“所有的好诗都是强烈情感的自然流露”(华兹华斯)、“文学是始于自我并终于自我的幻想”(弗洛伊德)等理论主张具有很强的辐射力。这些理论的共同特点是强调作者在文学活动中的决定作用,将作者视为具有超能力的创作主体和作品的中心,作者是作品的“父亲”,作者意图是作品意义阐释唯一可靠的根据,因此忽略了对作品本身特质的研究。

19世纪末20世纪初,哲学关心的重点发生转移,主体如何获取知识、世界怎样向人展开、意义如何得以生成诸问题备受关注,语言哲学显赫一时,这就是所谓的“语言学转向”。语言学转向带来了文学理论研究范式的转变,一种作品论的“客体取向”取代了浪漫主义的作者中心论。从俄国形式主义开始,到英美新批评、早期结构主义,批评家们立足于“文学性”,告别传统的未作区分的文学研究,把目光从作者身上转移到作品身上,从而在根本上扭转了以作者为中心的研究方向,树立了作品的中心地位。

俄国形式主义的兴起主要是为了反对当时占据文坛领袖地位的象征主义批评,他们从创作实践出发,认为文学研究必须有现实客观依据和理论依据,也就是语言。“俄国形式主义者极富有斗争精神和论争精神,他们摒弃了曾经影响文学批评的神秘的象征主义,秉持客观的、科学的、实践的精神,将注意力转向文学作品的客观实在。”^①在此之前的文学理论以作者为研究中心,以探寻作者意图在作品中的“象征”为目的。俄国形式主义则打破了作者对作品的束缚,指出文学批评的首要任务并不是“象征”,而是要通过对语言和研究,揭示文学作品的特殊性,即“文学性”。

什克洛夫斯基宣称文学理论是研究文学的内部规律,并以工厂情况作比喻,只对棉纱的支数及其纺织方法感兴趣,而非世界棉纱市场的行情或托拉斯的政策。雅各布森则指出,文学科学的对象不是文学,而是使一部作品成为文学作品的东西,即文学性,或者说文学语言的特殊性。俄国形式主义者将文论研究的核心定位在语言本身及其组合规律,反对文学研究的外部批评,认为作品是一个符号系统,一切意义都在作品内部,在于符号的特殊结合。雅各布森指出“语言的诗的功能,即一种指向信息本身的倾向,是因为信息而不是其他因素专注于信息。”“由于增强了符号的可触知性,诗的功能因此扩大了符号与对象之间的根本对立。”^②也就是说,语言的功能并不在于临摹和表现对象,而在于语言自身的可触知性,语言并不指涉外物而是指向自身。文学作品与外在的观念、现实和超验无关,仅仅是语言活动本身。这种转向语言自身的取向将作品视为独立自主的系统,在驱逐作者的同时,将研究客体孤立起来,导致“同其他意识形态的相互影响被偷换成了对所有‘别的东西’的单纯拒绝和否定”^③。“文学性”概念的提出彰显了作品自身的独特性,作者的权威被削弱了,作品的地位得以提高,以作者为中心的客体取向逐渐向以作品为中心的客体取向转变。

^①Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction*, Minnesota: University of Minnesota Press, 1996, p. 87.

^② [俄] 什克洛夫斯基等《俄国形式主义文论选》,方珊译,北京:生活·读书·新知三联书店,1989年,第178页。

^③ [苏联] 巴赫金《巴赫金全集》(第2卷),钱中文译,石家庄:河北教育出版社,1998年,第193、210页。

俄国形式主义以文学语言的独特性分裂作者与作品的关系,使作品成为自足自为的存在,而英美新批评则是以“意图谬误”和“感受谬误”将作者意图、读者阐释和作品区分开来,主张消除文学作品以外的一切主观因素,对文本进行科学、客观的“细读”。新批评文本理论的核心是语言问题,它将文学作品视为一个封闭的有机统一体,视为一个孤立的与外部现实没有任何联系的客观存在物。这是对俄国形式主义封闭的作品观的延续,其对作品整体结构的体察也蕴含着结构主义的先声。

首先,新批评深受现代语言学方法的影响,把作品视为一个客观存在的物质客体。他们极力避免“意图谬误”和“感受谬误”在批评过程中的无意识出现,排除作者意图和读者感受的影响,提倡“细读法”,以实现客观的、科学的批评。在英美新批评派看来,作者及其意图与作品完全是两回事,作者意图并不是也不应是文学研究的恰当标准。作者一旦完成作品便不具备对作品的控制权,作品成为脱离作者的独立存在;更重要的是,诗的语言不仅仅是个人的,更是公众的。威姆萨特和比尔兹利坚称“意图说的谬误在于混淆诗和诗的来源,是 20 世纪哲学家们成为‘起源的谬误’的一种特例。它试图从诗的心理原因来推演批评标准,却以文学传记和相对主义告终。”他们认为“作者意图论”是浪漫主义的谬说,是历史上许多有关文学的误解、偏见和谬说的遗绪。因此,文学研究要划清作者与作品的界限,将诗人私事与诗歌分析区分开来,避免将诗人与诗歌混为一谈,只有这样才能对作品作科学、客观的分析。其次,除了“意图谬误”外,新批评还认为读者存在“感受谬误”,试图清除读者感受对文学批评客观性的影响。新批评认为,读者方面存在“感受谬误”,读者从诗歌的心理效果来推演批评标准,不是落入印象主义的窠臼,就是落入相对主义的泥潭“无论是意图说还是传情说,这种似是而非的理论,都将导致作为批评判断的具体对象——诗本身,趋于消失。”^①

除此之外更重要的是,新批评对于作品是一个有机统一体的认识。他们看到了掩盖在文学语言悖论与含混之下结构的稳定性,正是结构的稳定协调了作品的矛盾,使得作品成为一个有机统一体。在批评家们看来,语言的悖论、反讽、含混性等特点使作品充满矛盾与悖论,而在结构的协调下这些矛盾与悖论又实现了和谐,从而使作品成为一个矛盾而又统一的有机体。沃伦在转引桑塔亚那的评论时会指出“正如桑塔亚那所说的,‘诗歌是一种稀释,一种重新安排,一种原始经验的回响,诗歌本身就是对眼前事物理论上的想象’。这难道还没有使我们得出如下结论:诗歌本质上不属于任何个别的成分,而是取决于我们称之为一首首诗的那一整套相互关系即结构?”^②“结构原则就是协调关系,也可以把结构视为关系的体现。在创作过程中,结构不仅规划了形式,而且也规划了内容,结构的价值表现为将文本规划为有机统一体。”^③而文学批评的任务就是研究作品中的反讽、悖论与含混,以及所有这些手段如何造成了作品既充满张力又和谐统一的特质。对此,乔纳森·卡勒评价道“新批评注重研究歧义、悖论、讥讽、含义的作用和诗歌比喻,努力说明诗歌形式中的每一个基本要素是如何为一个统一的结构做贡献的。”^④新批评着力研究文学作品是如何成为一个包含着对立元素的统一结构的,虽然他们看到了作品内对立因素的复杂性,但忽略了这些对立因素的流动性。

20 世纪 60 年代兴起的法国结构主义文论,同样是以语言学理论为基础和前提,尤为推崇索

① [美] 威姆萨特、比尔兹利《传情说的谬误》,赵毅衡选编《“新批评”文集》,天津:百花文艺出版社,2001 年,第 591 页。

② [美] 沃伦《纯诗与非纯诗》,赵毅衡选编《“新批评”文集》,天津:百花文艺出版社,2001 年,第 203 页。

③ 董希文《文学文本理论研究》,北京:社会科学文献出版社,2006 年,第 194 页。

④ Jonathan Culler, *The Literary in Theory*, Stanford: Stanford University Press, 2007, p.99.

绪尔和雅各布森的语言学理论。法国权威结构主义研究者 F·瓦尔指出“任何学科的任何部分内容均可以视为是结构主义研究,只要它坚守能指(significant)——所指(signified)型的语言学系统,并从这一特殊类型的系统取得其结构。”^①结构主义者明确指出要按照语言学的方法研究作品,他们认为“系统高于其构成部分,力求从部分的相互关系中分离出系统的结构并展示语言变化的有机性”^②。语言学中符号能指和所指的结合是任意的、约定俗成的,每一套符号都是一套独特的语言体系,“语言构成一个系统,它的所有构成部分由相互支持和相互依赖的关系联结在一起。该系统把各部分组织在一起,它们是相互联结、相互区别、相互限定的清晰符号”^③。因此,在结构主义者看来,作品是像语言一样封闭自足的符号系统,作品的意义与作者和读者无关,它产生于语言符号本身内部系统的区别与差异,也就是说,作品的意义仅仅在于自身。由此,作者彻底被排除在文学理论的研究范畴之外,伴随着以作者为中心的主体取向到以作品为中心的客体取向的转变,封闭的作品观在结构主义这里确立起来。

结构主义的核心要义就在于将作品视为一个独立于社会系统之外的、自为自足的“结构”。“作为一个整体的对象是由诸成分组成的,这些成分之间关系的综合就是结构;重要的是结构的整体性,作为组成部分的个体并没有独立的个别属性,一切个体的性质都由整体的结构关系决定的,因而个体只被看作整体结构中的诸‘节点’,它们只能起传递‘结构力’的作用。根据这种观点可以说,世界不是由‘事物’组成的,而是由‘关系’组成的,事物不过是关系的支撑点。”^④结构关系的整体性决定了一切个体的性质,决定了作品的物质存在,因此要从统一性把握作品,把作品的成分作为动态整体。文学研究的重点在于作品的结构而不在于其他,因此文学是一种把注意力引向其自身的、本身具有目的的系统语言,文学作品也由此成为一个独立自主的、具有完整结构的符号系统。

结构主义注重整体性、结构性、宏观性,把研究的重点完全放在作品内部的结构上。问题在于,结构主义深信语言和结构在逻辑上都是先于作品存在的,因而只剩下了枯燥的语言技术层面的分析。塞尔登等人一针见血地指出“试图建立‘科学的’文学结构主义并没有产生印象深刻的成果。不仅是文本,而且连作者都被勾销掉了,因为结构主义把实际作品和创作者都置于括号中了。以便把真正的研究对象——体系——孤立出来。”^⑤同时,为了紧密把握客体的深层结构,追求科学、建构体系,甚至不惜脱离现实本身。正如伊格尔顿所批判的那样“为了更好地阐明我们对于世界的意识,却把物质世界关在门外。对于任何相信意识在某种重要的意义上是实践的,是不可分割地与我们在现实中的活动和作用与现实的方式联在一起的人来说,这样的做法注定是自我拆台。”^⑥结构主义在研究现实的文学作品时,只关注共时的、抽象的结构和体系,却忽视了历史的维度,使得结构主义文论成了一种脱离实践的理想逻辑论证。

进一步考察西方文本理论从作者转向作品后的文学意义。可以说,无论是俄国形式主义的“文学性”“陌生化”,还是英美新批评的“文本细读”“有机统一体”,抑或是结构主义的“结构”“整体”观念,都将目光放在作品内部研究上,认为作品与作者及现实世界没有必然联系,因而割

①李幼燕《结构与意义》,北京:中国社会科学出版社,1996年,第130页。

②Emile Benveniste *Problems in General Linguistics*, Coral Gables FL: University of Miami Press, 1971, p.83.

③Emile Benveniste *Problems in General Linguistics*, Coral Gables FL: University of Miami Press, 1971, p.83.

④李幼燕《结构与意义》,北京:中国社会科学出版社,1996年,第105页。

⑤[英]塞尔登、威德森、布鲁克《当代文学理论导读》,刘象愚译,北京:北京大学出版社,2006年,第96页。

⑥Terry Eagleton, *Literary: An Introduction*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996, p.137.

裂了作品与外部世界的联系。他们把文学视作一个具有稳定不变根基的事物,文学系统独立于其他社会文化系统,独立于其他要素之外,是自在自为的存在。他们都追求文学性,但“俄国形式主义者对‘文学性’的定义主要表现在对文学‘语言性’和‘文字性’的探究。此后英美新批评对‘文学性’问题的研究,从俄国形式主义者所关注的文学语言形式的‘文学性’,转向了文学文本的‘文学性’,文学文本的构成特征和组合方式成为他们关注的焦点。在对文学作品的分析中,英美新批评注重在大的历史语境及文本语境中探究具体词语的含义。法国结构主义则重点关注文本的内在结构要素,文学性随之演变为对文本深层结构的挖掘和对神话原型的追溯”^①。就文学作品而言,作品只有一个确定的意义与结构,作品是一个自主的、相对封闭的系统结构,其意义也是客观的、确定的和稳定的,尤其是文学作品的语言与其意义的关系,也是确定的和必然的。从俄国形式主义对作品自身语言特性的发现,到英美新批评以“细读法”分析作为有机统一体的作品,再到结构主义完全地以整体、系统的观念体察作品,这些派别从不再关心文学语言的指涉开始,逐步发展到只关注文学语言自身,探究文学语言的形式、技巧或者支配文本成型的深层结构,作品意义指向语言自身,能指排列组合,并形成一个共时的总体结构。由此,作品在获得自主性的同时也走向自我封闭,成为一个具有稳定的根基和惟一的意义的有机统一体。

二、文本理论的文本转向及意义生成

20 世纪 60 年代,后结构主义思潮兴起,从结构主义内部发起对结构的颠覆。结构主义作品论认为文学作品是一个自足的符号系统,它由能指排列组合,并形成一个共时的总体结构,文学研究就是分析语言、表现技巧以及支配文本成型的深层结构;作品只有一个确定的意义与结构,作品与作者及现实世界没有必然联系。解构主义文本论则立足于语言学领域,从理论上论证了稳固结构的不可能;突破内部研究的壁垒,将文学研究由内部转向外部,注重研究文本之间的互文性和文本意义的生产性。希利斯·米勒在《文学理论在今天的功能》中论述了这种转变“事实上,自 1979 年以来,文学研究的兴趣中心已发生了大规模的转移:从对文学作修辞学式的‘内部’研究,转为研究温煦的‘外部’联系,确定它在心理学、历史或社会学背景中的位置。换言之,文学研究的兴趣已由解读(即集中注意研究语言本身及其性质和能力,转移到各种形式的阐释学解释上(即注意语言同上帝、自然、社会、历史等被看做是语言之外的事物的关系))”^②在解构意义的过程中,意义由单一走向多元,作品由封闭走向开放。

解构主义文本观是后结构主义思潮兴起后诸多理论派别的文本理论,解构的文本理论首先是对语言的解构。20 世纪 60 年代中后期,哲学领域德里达扔下重磅炸弹,导致了理论风向的急遽转变。先是 1966 年德里达在约翰·霍普金斯大学作了题为“人文科学话语中的结构、符号和游戏”的学术讲演,接着于次年发表了引起强烈反响的三部力作《书写与差异》《论书写学》和《声音与现象》。在这些著述中,德里达对结构主义的科学理想提出质疑与抨击,同时也宣告了结构主义时代的结束。德里达、德曼等人激烈反对结构主义那种恒定、封闭、自主的文本结构,主张立足文本内部,从语言与结构的不稳定性出发,揭示文本意义的不确定性和建构生成过程。

德里达为了反对逻各斯中心主义以及理性的稳固统治,主张从语言和意义的不稳定性出发,

^①胡友峰《论电子媒介时代文论话语转型》,《文学评论》2018 年第 6 期。

^② [美] 希利斯·米勒《文学理论在今天的功能》,拉尔夫·科恩主编《文学理论的未来》,程锡麟等译,北京:中国社会科学出版社,1994 年,第 132 页。

拆解结构主义的文本观。在结构主义文论中,文本被视为供读者消费的成品;文本的意义是可数的,不论它多义与否,它总是被当作一个封闭自足的实体;文本的符号世界总是隐含着一定的结构,可以通过客观的分析把握文本的符号世界;文本被动地提供给读者,读者的主要任务是解读——发现一个内控的规则,阅读被视为阐释一个(或更多个)目标的意义行为。然而,德里达发现:当读到某一能指时,所指并不应声而至,相反它迟迟不露面,甚至永远不露面,所谓“所指”只是一场无尽的延搁而已。在文本里,能指不断激增,意义不断延迟,文本因而是变化的、开放的,而不是结构主义文论所认为的固定的、封闭的。这样,文本被视为一种增殖力、生产力,并在活动和动作中不断生产和转换。

德里达的“延异”观认为意义永远处于无尽延宕的过程中,没有稳固、确定的意义,只有滑动的、漂浮的能指。文本的意义不是固定的,而是不断生成和增殖。能指和所指的意义只有靠符号内部的区分才能辨别,而符号内部的这种区分,从理论上讲是无限的。因此,意义只能在这种区别的过程中无限地延宕。德里达称这种展现意义的方式为“播散”,我们无法获取确定的意义,只能捕捉意义“播散”的痕迹。从这一立场来看,文本分析就在于探寻其中的裂隙和差别,并将其无限延搁下去,文本阐释的目的就是推翻形而上学大厦,以开放的姿态发现和揭示文本复杂的内蕴。而就文本构成而言,文本意义的不确定性还在于语言的本质特征是隐喻性,这导致能指与所指之间并不完全一致,文本既指向现实世界,但与其象征物之间总是有一定距离的。能指和所指之间的裂隙为阐释提供了空间,因而文本的意义是多元的,结构主义所致力追寻的语言背后的单一的稳定的意义,愈发变得不可能。

以“耶鲁四人帮”为首的解构批评家们也是从文本内部出发,试图通过对语言多义性的发掘,打破封闭的文本体系。他们虽然也与新批评派一样提倡细读批评,但其目的不在于证明文本的有机统一性,恰恰相反,他们要通过对文本语言的细读寻找解构的线索,以语言的寓言性、隐喻性来揭露惟一意义的虚幻性和稳定结构的不可能性。以德里达和德曼为代表的解构主义文本观的立论基础也是语言学,但其重心并不在于对语言的技巧或结构进行浅层分析,而在于通过对语言隐喻性的研究,揭示意义的不可留驻性,以打破封闭的、稳定的作品观念。乔纳森·卡勒曾这样评价“有效地教导人们怀疑意义,告诉人们‘毫无根据的答案之危险’,这些答案为粗暴的强加提供了借口。”^①封闭的作品分析认为作品背后具有惟一稳定的意义,而在解构主义文本观这里,意义是不确定的、开放的,因为语言的表达方式是含混的、模糊的、非直接的。语言与理性并不紧密结合,事实上语言根本无法精确地传达具体感受,文本也不存在稳定不变的意义和结构。解构主义文本观颠覆了封闭的作品观,文本具有巨大的生产力和分解力,而意义则变得渺小而不可追寻。文本的意义永远在漂浮之中,意义不再是固定的,而是在不断地生成,文本的意义由封闭走向开放,“作品”与“文本”也开始分道扬镳。

后结构主义不仅是对文学与作品进行区分,更是用文本概念取代作品概念,以阐发文本意义的生产性,表达某种激烈的解构主义思想。生产性概念的强调源于克里斯蒂娃,她多次重申,文本也就是生产性。这意味着:(1)文本与它置于其中的语言的关系是重新分配的(解构的——建构的),因而通过逻辑和数学的范畴探究文本比纯语言学的范畴更好;(2)诸文本的交换,亦即一个文本的话语空间中的互文性,这些话来自其他文本,彼此交错并中立化了。罗兰·巴特借用克里斯蒂娃的观点,指出作品与文本的首要区分在于作品具有消费性,文本具有生产性,即意义

^①Jonathan Culler, *The Literary in Theory*, Stanford: Stanford University Press, 2007, p.360.

的生产“作品可以被拿在手里,而文本则维系在语言之中,它只存在于言说活动中(更准确地说,惟其如此文本才成其为文本)。文本不是作品的分解,而作品是文本想象性的附庸;或再强调一次,文本只在生产活动中被体验到。可以得出的一个结论是,文本绝不会停留(比如停留在图书馆的书架上);文本的构建活动就是‘穿越’(尤其是穿越某个作品、几个作品)。”^①作品是物质性的存在,比如放在图书馆书架上的一本书;而文本则是“方法论的领域”,是一种生产和转换过程,是能指再生产的无尽开放过程。作品是孤立的自我封闭的结构,而文本不受任何分类和等级系统的限制,它存在于活生生的语言活动中,不停止在任一点,不确定任何终极或中心,呈现出无限的生产性潜能。

文本的生产性概念还体现在文本与其他文本之间存在着“互文性”,这是后结构主义符号学又一个重要的概念。1969年,茱莉娅·克里斯蒂娃在《符号学》中提出“互文性”的重要概念。她认为,每一个文本都把自己建构为一个引用语的马赛克,都是对另一个文本的吸收和创造。互文性指在一个文本内产生的文本互作用,叙事学家杰拉尔德·普林斯在《叙事学词典》中给“互文性”定义如下:“互文性就是一个确定的文本与它所引用、改写、吸收、扩展或在总体上加以改造的其他文本之间的关系,并且依据这种关系才可能理解这个文本。”^②在解构主义者看来,文本没有封闭在自己的小天地里,文本向其他文本开放,每一个文本吸收转换其他文本。巴特在强调差异和多元是文本基本属性时,明确地将互文性看作是文本存在的条件。他指出,文本在拉丁语中的意思就是“编织物”。“[文本]是经由编织而成,它们在一种巨大的立体声中不断地贯穿于文本之中。每个文本都依存于互文状态,互文本本身存在于一文本和另一文本之间,它不应与文本的某种本源相混淆:试图找到一个作品的‘来源’。‘影响物’也就落入了起源关系之神话的窠臼;构成文本的引文是匿名的、无从查考的,而且也是已被阅读过的:它们是不加括号的引文。”^③这形象地表征了文本的特征在于其开放性、未完成性,是有待进一步编织的动态语言系统。

通过后结构主义对语言的解构和对文本生产性、互文性的揭示,文本与作品彻底分道扬镳,动态的、生产性的、互文的文本概念取代了静态的、固定的、封闭的作品概念。文本是开放的,“文本就是回归语言。像语言一样,文本是被结构起来的,但却是去中心化的,没有终结。……结构是一个既开放又无中心的系统”^④。作品这一概念是固定的、不变的,文本则具有流动性和差异性,文本的过程建构了一系列断裂、重叠和变动,充满了差异、变化和断裂,传统作品观的“有机统一整体”观念被颠覆,取而代之的是“一个既开放又无中心的系统”。按照巴特的观点,传统的中心化结构的作品概念被网状结构的文本观念所取代,也意味着一个作品具有一个特定本源的形而上学观念走向终结。整体和结构有赖于预设一个中心,但当中心不复存在时,结构的存在也不再合法。“这个契机提供了一个系统,在这个系统里,中心所指、本原的或先验的所指决不会出现在一个差异系统之外。先验所指的缺席无限地扩大了表意的范围和表意的游戏。”^⑤中心和本源的缺席导致德里达所说的“差异系统”内表意范围和表意游戏的无限扩大,所指无限延迟,从而彰显出文本的巨大的生产潜能。

此外,在后现代主义视域下,文本逐渐超出了传统的文本范畴,走出语言学范围,文本外延被

① [法] 罗兰·巴特《从作品到文本》,杨杨译《文艺理论研究》1988年第5期。

② 程锡麟《互文理论概述》,《外国文学》1996年第1期。

③ [法] 罗兰·巴特《从作品到文本》,杨杨译《文艺理论研究》1988年第5期。

④ [法] 罗兰·巴特《从作品到文本》,杨杨译《文艺理论研究》1988年第5期。

⑤ [法] 雅克·德里达《书写与差异》,张宁译,北京:生活·读书·新知三联书店,2001年,第15页。

无限扩展。巴特强调的“文本”内涵就十分丰富,他强调“从学理上,我们不能把文本概念局限在书面文字(文学)内,只要有能指的超越,就有文本。所有表意实践均可能产生文本:绘画实践、音乐实践、影视实践等。”^①出现了哲学文本、史学文本、心理学文本、文学文本,有了“画面文本”“建筑体文本”“舞蹈文本”等称呼。解构主义学者德里达甚至指出“文本之外无他物”,认为我们的世界是一个文本的世界。这里的文本不仅仅局限于文学文本,而是包括生活世界中的一切事物。这种泛文本的概念是由文本概念的进一步扩大造成的,已经不仅仅局限于文字产品本身,而逐渐泛指生活中一切可以进行符号分析的文化产品,几乎可以指向人类的所有表意实践和符号。文本既可以指文字和文学,又可以指一切艺术,甚至还可以指社会上的事物乃至整个世界和宇宙,具有文化的内涵。这种文本概念涵义的泛化,其实是以对“世界的修辞性质”的发现和“世界的文本化存在”的强调为根据。这种发现和强调以后索绪尔时代为背景,体现着后结构主义的精神追求。

总之,泛文本理论在首肯语言自身建构功能的基础上,认为一切都是文本。那么,泛文本视域下文本之间的互动已经横向扩展到文本与赋予该文本意义的所有文本符号之间的关系,“对该文本意义有启发价值的历史文本以及围绕该文本的文化语境和其他社会意指实践活动等共同构成了一个潜力无限的知识网络”^②。这个知识网络以文化中所包含的多种因素激活文本中存在的各种意义和多种阐释,蕴含包括文学、历史、文化、政治等在内的各种的互文关系,在肯定了文本开放性的基础上,重新恢复了文本与世界的相关性,将历史和意识形态因素重新带回文本视野,从而充分关注到文本与社会、历史、文化的关联而进入一个无限延伸的意义网络。

三、文本理论的超文本转向及意义生成

随着电子技术的进步,尤其是网络的普及,一种新型的文本实践形成了,这就是超文本。与泛文本的横向展开不同,超文本的出现彻底打破了文本的线性和因果逻辑构造,实现了一种非线性的文本叙事。“超文本”(hypertext)一词是1965年泰得·纳尔逊提出来的,它是一种电子文档,其中包含链接,可以自由地跳跃到本文档内的文字段落或者其他文档。超文本是一种以非线性为特征的数据系统。所谓“非线性”指的则是非顺序地访问信息的方法。构成超文本的基本单位是节点,节点可以包含文本、图表、音频、视频、动画和图像等。它们通过广泛的链接建立相互联系。超文本文学实践也形成了大量的文本成果,成为一种新的文学形态。

超文本的出现不单纯是一个技术进步的问题,它蕴含了内在观念的演变。从作者中心到文本中心,再到读者主体性的凸显。在这个流变过程中,超文本的实践把此种流变推向了一个高峰。就其形态而言,是后现代文本观的演练。超文本的实践也改变着人们关于文本的观念,形成了新的文本特点。

首先,确定的文本意义的彻底消失;其次,文本的无限性;再次,在超文本中,我们看到读者的主体性上升到了历史的最大值。单纯从文本观念流变的过程来看,泛文本观念和超文本文学实践的出现是一件大事。它们大大拓展了文本的内涵和外延,丰富了文本的大家庭。泛文本完成了文本自身的横向拓展,使文本向社会历史的开放具有了可能性。而超文本的实践则截断了文本的线性时间的流逝,文本成就了读者意义上的作者。

① [法] 罗兰·巴特《文本理论》,史忠义译自法国《通用大百科全书》,1985年,第304页。

② 董希文《互文本:一种挑战传统的文本观念》,《山西师范大学学报(社会科学版)》2006年第1期。

文本的“本”在宽泛意义上来看含有“载体”之意,文学作品以“语言”作为物质载体而存在,即使是广义的泛文本也总要凭借其他物质媒介而存在,媒介的革新深刻影响着文学的书写方式、存在方式与传播方式的改变。纵观历史,从原始时代、文字时代、印刷时代再到电子时代,文学文本呈现出“从原子到比特的飞跃”。从结绳记事到口传文学,原始先民曾利用过诸多物质载体传达生活经验和人生体验。直到文字的发明,才极大地促进了文学的发展、传播与保留。而印刷技术的使用,更是使得远距离的文学传播与交流成为可能。尽管如此,从文字形态的文本到印刷形态的文本,在书写方式上仍然呈现出作者发挥自身独特的艺术才气,秉持对“原创性”和“经典性”的追求,利用实体性的纸和笔进行写作,在存在方式上呈现着以某种实体性物质为载体,在传播方式上呈现着其物质媒介自身的“厚重、笨拙与私密”,其生产和传播受到物质和实体的限制而在读者和作者之间产生“时空距离”。总之,在传统的“原子化”书写的情况下,传统文学依据原子世界的真理,强调自身的原创性和独一无二性,并在实体性载体的依托下存在和传播。而互联网的发展使文本实现更为便捷的电子化从而以“比特”化的方式存在,欧阳友权将其称为网络技术的“比特赋型”。

“比特”,即 bit,指的是 0 和 1 组成的计算机二进制数位,是计算机信息处理的最基本粒子。电子计算机将原子世界上所有复杂的事物通过“比特组合”转化为电子信息,从而形成一个比特化的虚拟网络世界。而文本的比特化存在就意味着文本的物质载体由传统的纸质印刷文本形式转化为二进制的电子信息形式,成为存在于虚拟的赛博世界和网络空间的文本存在。这种“由电子化的比特取代传统的原子形态”可以说是文本形态的一场重大革命,而非线性“超文本”的出现和发展则是这场革命的显著标志。超文本概念的提出者泰德·纳尔逊,曾经对超文本作出解释:关于超文本,指无序的写作——枝叶蔓生的文本,它可由读者选择,在互动的屏幕上阅读效果最好,如大家所看到的,这是一系列的文本块,由可供读者选择不同通路的链接点连接而成。在这里,他实际上已经指出了超文本通过链接而达成的非线性、动态性、互动性和多路径的特征。而随着互联网的日益普及,在当下网络化的语境下,超文本更是依赖网络链接以非线性存在方式实现了文本的开放性。

首先,由“原子化”文本到“比特化”超文本不只是文本“呈现”方式的改变,更重要的是通过网络链接使文本拥有了“接通”其他文本的可能,形成了四通八达的文本网络,从而使文本存在具有了非线性的特征。超文本通过网络链接将各种信息连接在一起,从而形成非线性立体的网状文本,成为包含着无限链接可能性的开放空间。依靠计算机网络技术,我们通过点击链接可以自由地在无数的文本之间穿梭,各类文本在网络的链接下相互连接和指涉,从而联结成为一部绵延不绝的大书。对此,欧阳友权称为“看不到地平线的超文本的海洋”。被网络链接共时的连接起来的文本,一起组成了一个不断延伸的文本网络。在这个网络中,文本的边界被不断打破、连接、延伸,进而被消除,文本得以向所有文本开放,形成没有中心、没有终结的开放性文本。另外,严锋认为,超文本的互相“链接”将结构主义所说的“文本间性”发挥得淋漓尽致。这种链接不仅打破单个文章与文章之间的界限,还解构了传统文本中“正文”与具有边缘地位脚注、尾注的区分,没有所谓的中心文本,脚注、尾注通过链接也可以摇身一变,成为正文。在这种解构下,文本各要素能够平等地和平共处,实现一种文本的乌托邦。在这样一个乌托邦内,各文本相互对话、地位平等、彼此开放。

其次,超文本的非线性存在方式还促成作者与读者的互动乃至换位,打破“创造者”和“接受者”的界限,进而导致文本的未完成性、可创造性和无限开放。在传统的书写模式下,作品因依

靠原子化的书写媒介和传播载体存在而先在地被物化,作为读者无法自由地对作品进行加工、改造或重组。并且,因为传统文本的线性特征,读者只能按部就班地进行不可逆的线性阅读,因而限制了对文本的创造性阅读,这不仅是对读者主动性的打击,也是对文本意义开放的阻碍。网络化语境下的超文本则要开放和灵活许多。其一,超文本的结构是开放的,它处于“持续在线、脱机、移动、重建、增添、删除、链接、脱钩的过程中”^①,因此,它的意义并不是固定的,而是暂时的、生成的和随机的。其二,超文本的阅读是自由的、非线性的、主动的。超文本的多重链接,一方面打乱了文本的线性秩序,读者可以不再线性地阅读文本,在此情况下,文本固定的阅读顺序和确定首尾带来的“统一性和整体性直觉”不复存在,文本的不确定性增加。不同于印刷技术下的线性文本尝试展现一个“稳定的世界秩序和系统化了的有关世界的图景”,超文本非线性的存在方式和多路径的传播方式,导致传统文本的线性阅读变为文本间的自由跳转。这就使得超文本的世界是不稳定的,我们从一处文本出发,随着网络链接一次次跳转,可能会被带往不同方向,路过不同风景,这里充满了碎片、偶然与不期而遇的惊喜,超文本也在这一一次次自由跳转中走向无限与未完成。另一方面,网络链接带来的具有多重选择的网状路径也为读者提供了自由选择的机会。这样一来,不同读者依据自己的审美需求和实际需要选择不同的链接方式就会对文本得出不同的结论,在这种自由、立体、主动的阅读文本的过程中,读者实际上就在不知不觉中参与了对文本的创造,对文本意义作出了丰富多样的阐释。在这种情况下,文本的意义并不是有限的和固定的,而具有了被不断发掘和创造的可能,呈现出意义的不断生成,文本的丰富内涵得以敞开。

最后,“比特化”的超文本作为一种不折不扣的虚拟文本,相对于“原子化”文本费时费力的传播来说具有“体积小、容量大、耗材少、传输快、辐射广阔、准确性高、易于检索、复原和复制、节约时间和空间”^②的优点,具有不受时空限制进行实时传播的特点,文本以光速流动在信息的高速公路上。这种高效快速的文本传播使得文本资源可以在全球范围内流通,打破时空的限制,超越作家、民族、国家的界限,为文本意义的高效生产和广泛交流提供便利。

总之,在网络化语境下,超文本非线性存在方式导致的文本无中心、无边界和相互指涉,使文本呈现出未完成、可创造和无限开放的崭新面貌。这可以说是对后结构主义互文性理论的呼应,它将无始无终的、自由流动的、互相指涉的互文性理念实体化为网络的赛博空间,在这一空间内,“在读者与超文本之间形成一种交互性的意义生产方式,文本的意义在读者不同阅读方式下呈现出开放性特质,在对网络超文本的阅读中,读者积极参与了超文本意义的生产”,“传统意义上作为文本意义的接受者乃至解释者的读者,在电子媒介的介入下,成为文本意义的生产者,参与到文本结构、文本意义的生产之中”。^③

结语

在西方文本理论的以作者为中心的模仿论阶段,文学意义由作者决定和生产。在西方文本理论的作品转向阶段,文学意义主要由作品语言生成。后结构主义视域中的西方文本理论,从作品转向文本,凸显了读者对于文学意义的作用。而以电子媒介发展为基础的超文本,开启了文学意义的多元性、对话性、交流性。这对于建立一种作者、文本、读者三者相互对话的文学意义观至

①黄鸣奋《网络文学之我见》,《社会科学战线》2002年第4期。

②欧阳友权《网络文学:挑战传统与更新观念》,《湘潭大学社会科学学报》2001年第1期。

③胡友峰《论电子媒介时代文论话语转型》,《文学评论》2018年第6期。

关重要。

此外,文学文本理论为人们重新思考文学的本质、意义,深入开展文学批评与文学研究提供了许多富有启发性的视角与十分有效的方法。中国自 20 世纪 80 年代开始,虽然介绍了一些西方的文学文本理论,甚至形成过短暂的介绍与研究西方文学文本理论的高潮,但在进入 20 世纪 90 年代之后,由于国内不少学者把西方的文学文本理论看作是一种过时的理论,这方面的研究逐渐冷清,对西方文学文本理论许多基本问题的理解,大多停留在比较浅的层次上面,对其发展逻辑的梳理不够充分,对其最新发展状况和发展趋势的了解也不够深刻。因此,只有深入了解西方文学文本理论的形成、发展、分化、转向,才能对文学理论的价值、意义及其局限性有准确的把握和理解。这样,以西方文学文本理论的知识形态为参照,挖掘梳理中国古代传统的文本理论,对于指导中国现当代文学文本理论话语和体系建设,尤其是在电子媒介快速普及的当下,如何实现文学文本的突围、重建,或许能够提供某些经验参考以及富有科学性的建设指导。

Three Turns and Meaning Generation of Western Text Theory in the 20th Century

Fu Changling

(School of Literature, Shandong University, Jinan Shandong, 250100)

Abstract: As one of the most important achievements of Western literary theory in the 20th century, text theory has witnessed three turns. First, Russian formalism and British and American new criticism successively opened the turn of text theory from the study of authors to the study of works. Their literary significance is objective and stable. Then, the emergence of French structuralism and post structuralism has led to the shift of text theory from works to texts, and the literary significance has changed from closeness to openness. With the popularity of electronic network, a new type of text practice -- hypertext has been formed, which makes the literary significance dialogic and communicative. This may provide some experience and lessons as well as scientific construction guidance for the theoretical discourse and system construction of Chinese modern and contemporary literary texts, especially for how to realize a breakthrough and reconstruction of literary texts in the jostling of the current electronic media.

Key words: text theory; literary significance; post structuralism; hypertext

责任编辑: 孙昕光