

超文本文学理念的巴赫金符号学解读

朱婷婷

(南京师范大学外国语学院, 江苏南京 210097)

摘要: 国内学者曾对后结构主义和超文本理念的关系作过分析, 而超文本文学符号理念与巴赫金的文化符号学理论, 尤其是与其文学符号的时空体、对话思想和狂欢化等理论更为息息相关。对此关系的深入研究将有助于更客观地认识超文本文学符号的价值。

关键词: 超文本文学; 巴赫金符号学; 时空体; 对话性; 狂欢化

中图分类号: O6 文献标识码: A 文章编号: 1004-6038(2010)01-0060-04

1. 引言

作为现代计算机技术与后现代主义文本联姻的产物, 超文本文学是一种以网络为载体, 以超文本技术为支撑的新型文学品类。超文本文学作品在文本内部或文本结尾设置超文本链接点, 提供不同的情节走向供读者在阅读时选择, 不同的阅读选择会产生不同的结局, 因此也称为多向文本文学。从语言学的观点看, 超文本文学的语言表现是对我们所知道的语言系统, 即言语和书写媒介的延伸。在言语和书写这两种媒介中, 语言按一定的规律, 通过选择与连接实现其意义——声音和字母(笔划)组成单词、单词组成句子、句子连成篇章。而超文本则利用新的组合原理, 采用了超乎于语篇层次的文本方式, 既实现了文本内诸成分之间的跳转连接, 又实现了文本与文本之间的通达组合, 从而产生了超出线性规则的语言结构。与印刷模式、电子模式等人为的线性格式相对立, 超文本系统通过交互构建与链接, 扩大了文本的语境范围和语境关系, 文本单元互相提供意义构建的语境, 继而创造了有机的符号信息空间。

著名超文本理论家 Landow(1994: 3-4)在其《批评家何为: 超文本时代的批评理论》一文中指出: 超文本与晚近文本及批评理论颇多共同之处。超文本重新设想了关于作者、读者及他们所阅读的文本的早已有之的假设, 类似于巴特和德里达等后结构主义者的后期理念; 作为超文本标志性特点之一的电子链接, 也将朱丽亚·克里丝蒂娃关于互文性、巴赫金对多声部的强调、福柯关于权力网络、吉尔·德勒兹与费利克斯·加达里关于根茎的“游牧思想”的观念具体化了。国内著名媒体艺术学者黄鸣奋(2002)认为, 德里达的关于文字在场和不在场的“延异”之说完全可以移用来说明超文本的特性; 德里达用来表达一切文字固有的能力的“播撒”这一隐喻也可以移用来概括写作与阅读超文本时意义的变化。他(参见黄鸣奋, 2002)并指出, 罗兰·巴特所谓理想的“能引人写作之文”的“无始; 可逆; 门道纵横, 随处可入……”等特点精彩地概括了超文本所具备的交互性、交叉性与动态性。笔者则认为, 超文本文学符号理念与巴赫金文化符号学理论更为息息相关。本文将着重应用巴赫金的符号学理论, 尤其从他的时空体、对话理论和狂欢化思想角度来进一步审视超

文本作品的表现特征。

2 “无序”而又“虚空”: 超文本的时空体表现

巴赫金的“时空体”概念源自相对论, 意即时间与空间的融合。在 20 世纪 30 年代和 40 年代早期, 巴赫金写了多篇论文来探讨小说的符号本质及发展史问题, 包括《小说的时间形式和时空体形式——历史诗学概述》、《长篇小说的话语》、《长篇小说话语的发端》和《史诗与小说——长篇小说研究方法论》等。这些论文涉及了小说的时空形式、话语特点和研究方法论等诸多层面, 构成了其完整的小说理论体系; 而贯穿这些论文的中心议题是小说符号的“时间形式和时空体形式”问题。他在研究歌德作品时, 总结出了歌德时间观念所表现出的不同时间的融合、空间中时间的视度所具有的完整性和鲜明性、事件时间与完成这一事件地点的密不可分性、不同时间(现在和过去)之间有目共睹的重要联系等特点, 由此认为: “在文学中的艺术时空体里, 空间和时间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。”(巴赫金, 1998: 274-275)

巴赫金不但强调小说时空符号的不可分离, 也强调了小说时空符号的历史性。他发现, 在小说和意识的进化史上, 对空间和时间的态度是一个重要的变量。他(1998)指出, 在不同的时代, 人们使用不同的时间空间组合来把握外部现实, 具体的时空体构成了个人、时代和艺术作品的决定性或主要的特征。也就是说, 特定时代的人们为艺术地反映现实创造出了特定形式的时空体。在手书写和印刷书写时代, 人们注重的是现实的真实。人们的思维习惯是把时间和空间当作一种“具象”来理解, “对大多数人以及对日常生活的大多平常的活动来说, 时间和空间基本上通过地点联结在一起。时间的标尺不仅与社会行动的地点相连, 而且与这种行动自身的特性相连。”(吉登斯, 1998: 18)于是, 传统文本对时空的建构便基于对因果关系的认识, 有着时间上的先后性和空间上的相关性。对于线形时间、有序空间和可溯历史的肯

作者简介: 朱婷婷, 副教授, 博士生, 研究方向: 文化符号学

定,几乎可以说是传统线形文本的特征,即以页码将线形时间可视化,以布局将有序空间固定化,以版权页供述自身的历史。

随着社会的发展,时间和地点开始“虚空”化,时间和空间的任意组合渐成可能。而超文本的适时出现,构筑了一个鲍德里亚(Jean Baudrillard)所说的拟象世界。在这个拟象社会中,经验结构由模型与符号来构造,拟象与真实之间的差别被销蚀了。“整个系统失去了重量,完全成为一个巨大的拟象,无所谓真假,而只是拟象,它永远不再与现实发生交换,只是与自身进行交换,在一个没有所指,没有边缘,没有中断的循环体系中与自身进行交换。”(Baudrillard 1994: 6)鲍德里亚更强调,在后现代社会中,不仅拟象与真实之间的区分变得越来越模糊不清,而且拟象变得比现实还要真实,它不再指称自身之外的任何现实。超文本创造的正是这样一个超真实的拟象符号世界。

超文本对时空符号关系所做的新的探索在主题上是多种多样的。其一,时空符号关系具有叠加性。在超文本中,不同的时间可以在同一个层面上并存,导致时间既无开端又无终结,成为一个非序列的存在,使主体失去了时间的具体感,造成了时间维度的缺场。例如,美国人巴德的作品《时间形式 4号: 树/手》可将录象切割开来,又拼帖在一起,从而显示出异于常景的交叠;不同人同时在不同层次的地上走,而行进在不同层次的地面的人物形象则是多重时间的表示(http://thizme.org/artbase/14562/jasonbader.net/site/files/video/trees_moy 2003-08-30)。其二,时空符号依人的活动而变化。例如超文本艺术作品《编年城邦》(Chronopolis 2002)(<http://thizme.org/www.chronopolis.org> 2009年8月1日访问)的界面由计算机生成,被分为4个格子,分别显示日期、钟点、分钟与秒针,界面上映射出4个动画化的象形文字。运动着的象形文字会留下点的轨迹。当访客在界面空间行走时,时间方格与音声声景都对人的运动起反应,生成因人的位移而加速或减速的视听结构。4个象形文字符号分别代表货币、货物、人员与腐朽,访客可从中加以选取。它们的流动象征了社会生活的变化。可见,《编年城邦》所试图探索的对象并不限于物理时空,而涉及社会时空、电子媒介与人类生存的关系。其三,在不同空间中,时间并非以同样的速度流逝。瓦利斯基作品《阿娜玛利娅在时间中的运动》(“Annamaria's Motion in Time”)(http://www.walczky.com/pages/annamarias_motion/Walczky_Annamarias_motion_enter.htm 2008-08-03)呈现一长发、长裙女子舞蹈动作(黑色剪影)的画面。作品中,时间在某处较早开始,在其他处延迟(视与所选之处的距离而定)。读者可以在图象中选一个地点来观察时间与运动的关系。若选择图象中部,可以看到原先的运动;若选择其他部位,所看到的图象便有所不同。可以看出,超文本把时空符号组合推向了极端,推向了无序,从而瓦解了传统意义上的有序时空的符号概念。

实际上,超文本时空符号艺术既可以被当成现实时空的扩展,也可以充当现实时空的隐喻。它启发人们对于自身的生存状况与社会前景的思考。吉卜森的后现代小说《神经浪

游者》曾昭示了人类自身由于技术发展所可能产生的变化——主人公居然可以通过嵌入肉体的端口连接到复杂的计算机网络。电影《黑客帝国》将人类塑造成了智能机的燃料,以身体产生的能量维持所谓矩阵或母体的运转。这些情况虽然还纯属幻想,但多种多样的超时空艺术作品却揭示了主体或自我离散化的趋势。由于仿真技术,超时空比现实时空更为“真实”。人类再不是技术或自然的主人,而被技术的进步所消解,散入由网络的链接与节点所组成的不同符号形式中(黄鸣奋, 2004: 509),而渐入虚空。

3 “异声同啸”: 超文本的完全对话性

胡壮麟(2001: 10-15)指出,巴赫金的符号学思想确立了以对话为核心的符号学理论。辛斌(2002: 7)指出,巴赫金的对话理论是他话语研究的核心和出发点。罗婷(2002: 35)认为是巴赫金最早提出文学结构,“是在与其他结构的关系中生成的这一理论主张,从而开始了他对文本结构以及文本之间对话性的动态研究。”对话本是日常生活中人与人之间的语言交流现象,巴赫金却赋予了它更广泛的内涵。他将对话由具体含义抽象为一个哲学概念,认为它既是语言的本质,也是人类的思想本质,甚至自我的存在状态就是某种对话。巴赫金把对话性视为一切话语或语篇的基本特征,而复调小说是全面对话体小说,小说内部和外部的各部分各成分之间的一切关系都具有对话性质,所有对话的主体都具有平等性、独立性、差异性,使得对话呈现出永恒的未完成性和开放性。

对于巴赫金的“对话”这个概念,不同学者可能会有不同的理解。张杰(2004: 71)寄希望于此“对话”“变‘二元对立’为‘二元共生’或‘多元共生’”;并认为由此产生的理想的符号文本才是真正意义上的对话式的、不确定性的和未完成性的。王一川(1994)也曾归纳出“对话”的其中一种具体表现为“异声同啸”(heteroglossia),即“有着众多的各自独立而不相融合的声音和意识”,或者不同声音的配置及其相互关系。从上述理解来看,超文本可堪称为完全意义上的对话性文本。从技术层面上看,节点(Node)、链接(Link)、网络(Network)是定义超文本结构的三个基本要素。超文本由节点构成,每个节点都是一个独立的文本单元,此处的文本包括文字、声音、图像动画等,即所谓的超媒介,它表达一个特定的主题。从内容上看,无论采用何种链接形式,节点之间或者节点和文本串(词或短语)之间并不是按照严格的逻辑顺序组合而成,更多的是以联想原则中的相似、相关、相对性来建构的。非线性结构中的每一个链接都是一个对话片断,并受到了与之相连的其他链接的影响。而彼此连接的空间是产生会聚、交往和质询的空间,即所谓的社会空间。从此空间,各语篇会合的效能向外辐射至其他链接线和链接点上。尽管每个单一的超文本可由一些可完成的链接线和链接点组成,但它具备了被编织进一个多重形式的语篇结构中的潜力。而该结构使得原先单一的文本失去了独立,不再成篇,从而实现了对话永恒的未完成性。

与传统文本追求意义的完整和统一不同,超文本恰恰否

定了文本的统一性而趋向片段化和碎片化。超文本文学作品在文本内部或文本结尾设置有超文本链接点,提供不同的情节走向供读者在阅读时选择,不同的阅读选择会产生不同的结局。在1987年美国计算机协会第一届超文本会议上,迈克尔·乔伊斯(Michael Joyce)发布的具有原创性的多线性作品《下午,一个故事》(1990)成了早期超文本小说经典之作。这部小说一打开会呈现出这么一行字:“I want to say I may have seen my son die this morning”(我想要说:我可能已经见到我儿子死于今天早上)。读者只要点击上面句中的不同词语,就会被带入不同的叙事方向。读者的多重选择决定着小说在情节发展过程中的多重路向,从而有效实现了该文本的“外部链接”。此后,斯图亚特·摩斯洛坡(Stuart Moulthrop)创作的《胜利花园》将多重超链接穿插于文内,每页字行间选定几个字句作为超文本链接标志,供读者自由选择直接跳页,于是又做到了文本之中的“内部链接”。此外,定时跳转、动态连接等其他富有创意的手法更使超文本文学的对话性超乎于其他任何文本。

巴赫金的符号学思想认为,符号的意义产生于互动的符号交流之中。超文本文学符号的“对话性”的一个显著表现在于它实现了传统作家们孜孜以求而不得的跨文体写作。互联网络将网络技术、多媒体技术和超文本技术融为一体,提供了一种更为广泛的交流模式,可以交替地“说”、“听”。在文学文本中嵌入影像和声音,使得文本具有一种直观性,已是超文本的常见之为。比如,小说《火星之恋》在文字表述的同时,嵌入了大量如梦如幻的外空音乐和图景。多种符号相互掩映创生了超文本文学神奇的蒙太奇效果,不但使阅读具有了无穷的乐趣,而且使影音与文字相得益彰,有效地丰富了作品意蕴,解决了一直困扰着文学创作者的“言不尽意”难题。

即使静态超文本(结构变化能力有限的文本,又称作解释性超文本)也适合于巴赫金关于“异声同啸”的对话性描述。“异声同啸”消除了经典小说中存在的唯一的权威之声,使得每种声音即每个人都参与平等的对话,包括与自己的对话。这就是巴赫金在陀思妥耶夫斯基复调小说中发现的那种对话。而超文本中并列存在的任凭读者自由点击的多重虚构较之于陀氏复调小说,则更好地表现了对话的“异声同啸”性。在超文本中,作者在情节发展的每一个转折点都为读者提供了多种阅读选择,使读者在阅读时真正实现随机性阅读。于是,一篇作品可以衍生出多篇作品。而且读者还随时可以通过增添新文本——包括情节、人物以及自己的感想、评论、相关的参考资料等等——来创造新的路径。于是,超文本文学消弭了阅读与写作的界限,读者成为集阅读与写作于一身的读者—作者。再有,超文本文学真正实现了读者与作者的互动交流,可以通过网络实现一对一、一对多或者多对多等多种的作者与读者、读者与读者之间的共时交流。由此,超文本文学真正地实现了罗兰·巴特所提出的“读者再生”,创造出了一个具体的社会空间或者说社会场景,一个由读者和作者在共同的创作与链接中所形塑和书写的流动的符号空间。在这个空间中,没有一个将信息组织起

来的固定不变的中心,文本的主次、原文与参照等整个旧有的文本观念,在超文本空间中彻底地垮掉了。

可见,超文本是多声部的、本质上社会性的符号对话,它建立在非线性却又互动的言语行为的符号层面上。较之其他异质性言语作品,超文本有着更为突出的异质性结构、更为清晰而又繁杂生动的多声部现象以及绝对的偶然性。

4 “狂欢化”:超文本文体符号解剖的方法

巴赫金在其论著《现实主义发展中的弗朗索瓦·拉伯雷》中,倡导了一种“狂欢化”文化诗学,从而阐释了一种新的阅读策略,使苏俄符号学塔尔图学派的学术方向从早期控制论和科学符号学转向文化符号学。

巴赫金(1998)极为欣赏拉伯雷笔下的狂欢世界,认为它是全民性的喜剧和盛宴,是真正的平民大众的狂欢节。“在狂欢节上,仿佛是庆祝暂时摆脱了统治地位的真理和现有的制度,庆祝暂时取消一切等级关系、特权、规范和禁令。”“在狂欢节上,人们不是袖手旁观,而是就在其中生活,而且是大家一起生活,因而,从观念上说,它是全民的。”“在狂欢节进行当中,除了狂欢节的生活,谁也没有另一种生活,人们无处躲避它,因为,狂欢节没有空间界限。”(巴赫金,1996:102—106)“在狂欢节上,人与人之间形成了一种新型的相互关系,通过具体感性的形式,半现实、半游戏的形式表现出来。”(巴赫金,1998:176)它追求自由平等,反叛一切社会道德规范,讴歌充满生命力的创造精神。它消弭一切界限,热衷于各种因素非同寻常的排列组合、混杂交融。它最重要的价值在于:颠覆等级制、主张平等的对话精神,坚持开放性,强调未完成性、变易性、双重性,崇尚交替与变更的精神、摧毁一切与变更一切的精神。巴赫金(1984)指出,拉伯雷不可思议地将博学的引证与淫秽的细节熔于一炉,将各种文本及其功能缝缀在一起,使各种文本相互渗透,各种语言众声喧哗、平等对话,实现了文本符号的狂欢化。

超文本文学的出现,同样实现了巴赫金提出的话语平等建构的文本符号理论。法国符号学家福柯(参见王一川,1994)认为,任何一种知识都是某种权力的表征。按照福柯的这种知识—权力转换机制原理,文学无疑也是一种权力话语。由于知识和教育的原因,文学创作长期以来总是少数精英人物的事情,而知识话语的垄断使得作家的自我主体在相当长的时期内占据绝对的统治地位,作家们以长者、布道者或代言人身份自居,自命为民众的精神导师。然而,现代多媒体技术支持的文学的超文本态势,通过网络给了每个人同样的发言机会,从而质疑了传统文学作者的独尊地位,使传统的个人宣讲变成了真正的“众声喧哗”。任何作者都不能以代言人的身份为人立言,而只能是众声之一,进而造成了创作主体的普泛化和文学空间的普泛化。再有,原先“话语权力”的享有者依靠诸如编辑、出版等重重“关口”予以“把关”,通过严密的运作机制来维持对权力话语的独占地位。网络的出现打破了这道关卡。“在线空间”对所有的人都一视同仁,它向所有人敞开,任何人都可以过上一把“作家”瘾,文学创作变得前所未有的广泛,文学活动显示出了空前的平

民化、民间化。

由于作家符号主体性的虚席,超文本文学在构成真正的“众声喧哗”的同时,原先由某个作家独立构思的、具有整体品质的人物、性格、主题、情节、文体、语言、风格等都随之解体了。超文本表现出的片段性、对话性和偶然性使得文本符号具有了动态形式的社会基质。它摆脱了传统文本范畴的种种束缚,不屑于“永恒的”、“不可变动的”、“绝对的”、“不可改变的”一切,从而丰富了文学符号的表现形式,提升了文学符号的表现力。超文本文学的着眼点就在于读者的高度参与、自由发挥与即兴创造,使得“过去由于物质和技术的限制而受到扼制的人的意志和欲望,如今随着高科技的发展,可以畅通无阻地宣泄出来了”。而网络联手小说的出现更将超文本中读写符号的狂欢理念表现得淋漓尽致:没有刻意安排好的故事线索,没有什么主旨、主旋律之类的伦理诉求。例如网络联手小说《守门》(<http://www.963.net>)中,任何一个人都可以用一个虚构的角色参加进去。它让每个人保留着独自的视觉,任何场景和事件都是个体的感受,与他人所知无关,最为自由的个人精神在此得到了张扬。总之,在超文本文学中,文字符号组织的种种既定的规则受到极大的破坏。超文本世界成了多重符号交汇、组合、再交汇、再组合的狂欢世界。

5 结语

63

正如拉伯雷创作在巴赫金研究之前长期最不为人理解、被研究得最不充分一样,超文本的新表现形式刚发表时,也不无质疑的声音。道格拉斯(Douglas 2000)曾扼要整理出几个案例,指出早期伯克兹等人从平面阅读角度检视少数几个超文本例子,便草率地下结论,将超文本阅读视为漫无目标的作为。不可否认,新的文学创作技巧会给人们带来更多阅读困惑:文本跳转时的定时跳转,总是让人们产生一种阅读焦虑情绪;随机跳转可能会产生前言不答后语的“天书”,更有人担心,如果基于三段论的预期在阅读过程中不再起引导思路的作用,如果阅读实践无法继续为读者提供逻辑思维的范本,人们是否还能像过去那样进行严密的思考(黄鸣奋, 2001)。但事实是,随着计算机的普及、万维网的流行,超文本正在逐渐走俏,其对创作与阅读所产生的革命性的贡献是无庸置疑的。尤其在开拓阅读空间方面,超文本通过导引不同符码的材料实现了将范围由文字符号扩大到图片、动画以至视频等符号,进而使视觉感知和听觉感知有机结合;读者通过追随链接以获得多样化的说明,特别是利用网络媒体的漫游特性、下载功能、检索服务来扩展信息来源,改变了囿于某一中心文本符号的模式,使阅读眼界大为开阔。超文本注重阅读的符号动态交互,这种交互具有相互激发、益人神智

的作用。

当然,与巴赫金的“文化多元性”、“复调”、“对话”的初衷相一致,在此笔者并非企图过分强调超文本文学及其符号功能,更无将超文本“理想化”、“中心化”之打算,只是期望通过巴赫金的时空体、对话与狂欢化等理论,更客观地认识超文本文学符号的价值。

参考文献:

- [1] Bakhtin M. *Rabelais and His World* [M]. T. Helene Iswolsky (tr). Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- [2] Barthes R. *Camera Lucida* [M]. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1994.
- [3] Douglas J. Y. *The End of Books or Books Without Ends: Reading Interactive Narratives* [M]. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2000.
- [4] Landow G. P. *What's a Critic to Do? Critical Theory in the Age of Hypertext* [M]. In Landow George P. (ed.) *HyperText/Theory* [C]. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1994.
- [5] Michael J. *Afternoon: a Story* [M]. Watertown, MA: Eastgate Systems, 1990.
- [6] 巴赫金. 巴赫金文选 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1996.
- [7] 巴赫金. 小说理论 [M]. 石家庄: 河北教育出版社, 1998.
- [8] 胡壮麟. 走近巴赫金的符号王国 [J]. 外语研究, 2001(2).
- [9] 黄鸣奋. 超阅读: 数码时代的文本变革 [J]. 厦门大学学报(哲学社会科学版), 2001(1).
- [10] 黄鸣奋. 后结构主义与超文本理念 [J]. 文艺理论, 2002(3).
- [11] 黄鸣奋. 数码艺术学 [M]. 上海: 学林出版社, 2004.
- [12] 吉登斯. 现代性与自我认同 [M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1998.
- [13] 罗婷. 论克里斯特瓦与巴赫金的对话理论 [J]. 外语与外语教学, 2002(12).
- [14] 王一川. 语言乌托邦 [M]. 昆明: 云南人民出版社, 1994.
- [15] 辛斌. 巴赫金论语用: 言语、对话、语境 [J]. 外语研究, 2002(4).
- [16] 张杰. 巴赫金对话理论中的非对话性 [J]. 外国语, 2004(2).

Abstract: The relationship between the post-structuralism and the hypertext concept has been analyzed by Chinese scholars. Yet the hypertext literature concepts are more closely related to Bakhtin's cultural semantics, especially to his chronotope, his dialogism and his carnivalization. A further exploration of the relationship can provide us with a more objective understanding of the value of hypertext.

Key Words: hypertext literature; Bakhtin's semantics; chronotope; dialogism; carnivalization