

文学—符号人类学与符号经济(笔谈之三)

【编者按】时近年尾,新序将启。当我们回顾一年的时光时,那些人造节庆的图景流光溢彩,那些文化产业的势头强劲不衰,我们真切地感受到符号经济的魅力,看到文化资本博弈时代的文学增值术的光怪陆离。而要破解这些,需要理论,需要研究,需要探索。于是,我们围绕着“文学—符号人类学与符号经济”的话题,开展了三期讨论,受到了各界的关注与热情参与。根据读者的要求,明年我刊的“学子语类”栏目,将改为每期一个话题,也就是说全年有12次话题。我们欢迎大家提出问题,提供话题,并且一如既往的参与。2006年第1期笔谈的话题是:当代美学的走向与未来。

从符号人类学到“符号经济” ——文化资本博弈时代的文学增值术

■ 叶舒宪

符号人类学的研究给符号经济时代的传媒符号运作提供了理论启示,也为文学家开启了将文学原型提炼为文化资本的自觉机遇及相关技巧。回顾总结这一变化的线索,揭示最具人气的畅销作品《挪威的森林》和《达·芬奇密码》的文学增值术,对于创作与批评如何应对符号经济时代,自觉运用原型符号给文学作品提升文化附加值,具有一定的指导意义。

[关键词]符号人类学;原型;文化资本;文学增值术
[中图分类号]C912.4 [文献标识码]A [文章编号]1004-518X(2005)12-0014-08

叶舒宪(1954—),男,北京人,中国社会科学院研究员,北京师范大学文化研究中心特聘研究员,西安外国语学院特聘教授。(北京 100732)

一、符号人类学的启示

符号人类学的滥觞可以追溯到早期人类学家们的著述,如:英国人类学家泰勒《原始文化》中对世界上形形色色的所谓“原始文化”的信仰观念背景(主要是“万物有灵论”)的开创性探讨;弗雷泽《金枝》和《旧约民俗》中对远古巫术

信念和仪式—神话母题的跨文化比较与系统性阐释；美国人类学之父摩尔根《古代社会》中对各印第安文化氏族部落的图腾分析。正是这些研究打开了将文化作为专门的研究对象的人类学这门学科，引发了西方人文社会科学内部的一场长久的知识重组与观念变革；而解读文化的意义也正是20世纪兴起的符号学所追求的目标。

下面以弗雷泽《旧约民俗》第二部第三章所分析的雅各篡夺哥哥继承权的故事为例，说明这部以《圣经》文学研究而著称的大著所具有的符号人类学意义。

雅各的故事，是犹太教和基督教社会中的人早已家喻户晓的。弗雷泽独具慧眼地提出了两千多年来从没有人注意过的符号意义问题：幼子雅各取代长子获得了继承权，这是以怎样的方式完成的呢？^[1] 雅各穿上哥哥的衣服冒充以扫，并在脖子和双手上套上小山羊皮来模仿以扫那浓重的毛发，这是出于母亲的教唆，母亲还亲自为他披上以扫的袍子和小山羊皮。弗雷泽在这个故事中解读出了一种法定仪式，其功能在于让幼子替代长子成为父亲财产的合法继承人。弗雷泽列举大量事实来展开他对“山羊皮”符号蕴涵的比较分析，在这个基础上挖掘出故事背后的仪式和功能。

首先是非洲的加拉人：无子的夫妇有收养孩子的习俗。为了将孩子从亲生父母手中移交到养父母那里，必须举行仪式。通常是将三岁大小的孩子从生母身边带走，领入森林之中，生父在林中宣布放弃孩子，声称从今往后，他对自己来说就像死了一样。随后，人们宰杀一头公牛，将牛血抹在孩子额头上，再把牛皮盖在他手上。此仪式与雅各的诡计之间有非常明显的相似之处：二者都要把宰杀了的动物的皮放于双手上。为了揭示这种仪式活动的象征意义，弗雷泽考察了东非诸部落社会之中盛行的类似仪式，从中得到启示。部落中的人们常常宰杀一只

山羊或绵羊作为献祭，剥下它的皮切成小条，系在需要从中得福的人的手腕或手指上。人们相信，这种羊皮小条会通过某种方式治疗、预防疾病、洗涤罪孽，或是赐予他们力量。因此，阿坎巴人在孩子出世时，要宰杀一只山羊，从剥下的羊皮中切下三条，分别系在婴儿、母亲与父亲的手腕上。在相同的场合中，阿基库尤人则杀一只绵羊，从前腿上切下一条羊皮，把它做成手镯戴于婴儿的腕上，以清除新生儿身上的厄运与污秽（thahu）。另外，阿基库尤人在一种他们自己称为“重生”（ko-chi-a-ru-o-ke-ri）或“山羊产子”（ko-chi-a-re-l-ru-o-m'bor-l）的奇特仪式上也沿袭着类似习俗，这是每个基库尤孩子在举行割礼之前都必须经历的仪式。不过“重生”仪式通常在孩子十岁或更小些的时候举行。那个将要“重生”的孩子从肩膀到另一侧的腋下斜挎上羊皮环。地上铺一块大羊皮，母亲坐在上面，把孩子放于双膝之间。其他人将羊肠在她身上缠绕一圈之后，带到孩子面前。母亲如分娩般大叫，一个女人像剪脐带一样切断羊肠，孩子则要模仿新生儿的哭声。这就是阿基库尤人奇特的“重生”习俗。不过从“山羊产子”这一名称本身，已经可以明确地推断出其意义：仪式所表演的是母亲如何扮作产子的母羊。这就说明了为什么要用羊皮与羊胃包裹孩子，以及为什么要用羊肠缠绕母子。此仪式在当地的名称叫“Ku-chiaruo ringi”，直译就是“重生”。^[2] 弗雷泽接着还探讨了基库尤人的与“重生”类似的另一种收养仪式。参加的双方均为男性，养父养子都要扮作绵羊。这些仪式行为的符号功能显然是完全相通的，那就是给仪式的主人公一种“重生”的契机，帮助他获得他本来所不具备的身份。山羊皮这样一种在游牧民族生活中司空见惯的自然物像，就这样获得了重要的文化象征意义。

根据弗雷泽的分析，雅各窃取祝福的奇特故事是连《旧约·创世记》的叙述者自己都没有

理解的。除了一般理解的利用阴谋篡夺权利之外,该故事还表现出值得尊敬的另外一面。雅各母子的行为不过是在举行“重生”的合法化仪式,也就是雅各扮成山羊,作为母亲的头生子而非幼子再次出生。可见,类似的“山羊产子”或绵羊产子活动在人们的社会与宗教活动中扮演着极其重要的角色。在法律史的早期,一种合法化的虚拟的“新生”常被用于标志某人的社会地位的改变。从其他文化的情况看,“重生”仪式也服务于不同的目的,从使被认为死去了的人重获新生到让凡人晋升神界。在现代印度社会,“重生”还偶尔作为赎罪仪式来弥补违反祖先习俗的罪孽。仪式的功能是非常明显的——通过“重生”,罪者变成了一个新人,不再为以前所犯下的罪行负责。新生的过程同时也是净化的过程,结束并终止了旧的一切,从此获得新的本质。这使我们想起中国古代神话中犯有罪过的鲧,为什么要在被杀后“化为黄熊”。原来那也是“重生”的象征。

借助于弗雷泽的渊博人类学知识和在此基础上获得的符号透视的独到眼力,西方的文学想象如何在20世纪催生出现代主义的原型创作潮流,我们将在下一节给予提示。这里先引述弗雷泽在重审雅各故事的这一章结论,展示其符号人类学思路的奥妙所在:

据我推测,雅各欺骗父亲以撒的行为中包含着“山羊产子”的古老“重生”仪式的遗存。如果要使幼子取代依然健在的头生子获得遗产继承权,就必须举行这样的仪式,正如直到今天,印度人若想升入较高种姓,或重新获得因不幸遭遇或错误行径而被剥夺了的原先的社会地位,也必须经历“母牛产子”的仪式。不过,就像阿基库尤人一样,希伯来人简化了繁复的仪式,代之以宰杀山羊,并把羊皮披在或佩带在将获“重生”的人身上的形式。如果我的推测能够成立,那么在这种“重生”形式中,记载了古代

的仪式,却被《圣经》叙述者误解了它的意义。^[3]

从以上的评述中可以看出,以往的文学批评大多在叙述的层面上展开分析,而符号人类学的思路却要在叙述背后的所以然的层面上下功夫,寻找使叙述得以发生的深层文化原因或文化动力。了解到这种着眼点的差异,弗雷泽在《旧约民俗》之前的另一部影响力更大的巨著《金枝》,之所以在人类学的专业范围以外文学领域引起异常持久的兴奋,也就不难体会了。后来的原型批评领袖人物弗莱何以把弗雷泽看成一位最有成就和特色的文学批评家,同样不难理解。

弗雷泽之后的符号人类学在当代英国的主要代表人物是玛丽·道格拉斯,其《洁净与危险》(1966)、《自然的象征》(1970)、《隐含的意义》(1975)等系列著述,一般侧重在对原住民族宗教信仰和观念的象征表达的符号分析。弗雷泽对仪式性的污秽(污染)和除秽(洁净)的象征意义的揭示,无疑是玛丽·道格拉斯学术焦点的一个源头。在《洁净与危险》中,作者以非凡的才华和敏锐,让我们看到:日常的卫生观念中的“洁净”与宗教观念中的“洁净”是怎样的不同标准,从而充分体会到人作为符号动物如何被自己的观念所支配。书中对《旧约·利未记》所讲述的犹太人的饮食禁忌的解读,和弗雷泽对雅各故事的解读有着异曲同工之妙。玛丽·道格拉斯终于让人们明白了:为什么《利未记》要说骆驼、野兔、瘸和猪都是不洁净的,而蛙却是洁净的?古代犹太人的食物禁忌原来是建立在他们对宇宙万物的符号分类观之上的。

《自然的象征》一书副标题为“宇宙观的探索”,同样是从象征符号背后解读特定文化所持有的系统宇宙观的。在她看来,每一种特殊类型的宇宙观就是该文化所体现出的特有的理性方式。^[4]而生活在该文化以外的人很容易将这种宇宙观视为不可理解的,因而当作非理性的。经

过玛丽·道格拉斯充满文化洞察力的论述,读者可以明白“彼有彼理性,此有此理性”的相对道理,对符号人类学的解读原则也会有具体生动的体会。为什么中国文化奉龙为神圣物,而基督教文化则把龙视为恶魔的化身?诸如此类的古老疑难,都可以转化为文化解释的问题,从而找到答案。《隐晦的意义》前言部分是这样开篇的:

随着我将勒勒人(Lele)所赋予日常生活中的动物的意义拼接起来,我开始了解他们以穿山甲为核心的丰富文化。如果我的田野工作能够做的更为扎实那我就可能更为深入地了解这种长着鳞片的食蚁兽对他们来说究竟具有哪些意义。他们的知识并不明确,而是建立在共有的并不言明的假定的基础之上。在草根阶层的日常活动之中,那些从他们的仪式和信仰中产生出的场景中包含了交流的隐晦形式,而这些正是我一直以来思索的……^[5]

如果说弗雷泽对山羊皮的仪式蕴涵之解读具有“破译”文化密码的性质,那么玛丽·道格拉斯对穿山甲在勒勒人社会中的神圣意义的解读,以及美国人类学家吉尔兹对巴厘岛的斗鸡仪式的解读,就不仅具有同样的性质,而且更加突出了20世纪后期符号人类学发展出的方法论意义,那就是建立在田野考察的切身体验之上的从一个文化的内部来诠释它的方法。吉尔兹重新把文化定义为“由符号和象征编织成的意义之网”,这就从正面开启了以特定的“文化文本”深层解读为特色的人类学的学科转折的风气,即从“科学”转向符号-解释学。人类学家和符号学家可以不再追随自然科学那种寻求事物普遍规律的研究旨趣,转而去探究每一种文化内在的“地方性知识”及其特有价值。在此大背景之下,符号人类学以及人类学的其他新兴分支——视觉人类学、影视人类学等都成了为我们这个独一无二的星球保留文化多样性的有效

认知途径。无论是玛丽·道格拉斯对勒勒族民间宗教象征中的动物形象的解读,还是吉尔兹宣称文化的概念在本质上就是“一种符号学的概念”(a semiotic one)^[6]都可以表明作为一个学科或学派的符号人类学已经走向成熟。它不仅能够帮助人们有效解读每一特定文化的隐含秘密,而且甚至能够回答诸如“父亲为何要代母亲生育”(产翁习俗),以及“狗会笑吗?”(玛丽·道格拉斯《隐晦的意义》第一部第六章标题)^[7]一类非常奇特的问题。它会告诉你在特定文化的情景之中是否面临危险,也能够给你“解读一顿饭”的编码意义。

二、多媒体世界中的文学符号增值术

符号人类学的超学科影响是巨大而深远的。其对部落社会中仪式行为的象征分析给当代社会带来的启发是一个常常被忽略的问题。众所周知,仪式作为古代文化中的最重要媒体之一,其社会文化整合作用是非同小可的,也是不可或缺的。其对社会中的个体成员的塑造与支配的一面,也只有通过对其深层意义的理解和把握,才能有所体认。符号学和传播学在学理上的密切关联,就很能够说明这一点。

在玛丽·道格拉斯、维克多·特纳等符号人类学专家眼中,尽管现代社会早已经脱离了部落仪式的规范范围,变成纯粹世俗性的商业世界,但是只要集体生活还存在,宗教、仪式、神话和庆典就会依然发挥社会整合作用。现代化改变了社会面貌,但社会关系及其更新所需要的仪式及象征系统不会消失。原来由宗教观念所支配的仪式行为仍将起作用,或者要转化为传现代播媒介性质的仪式(发布会、会展等),从而引领群体集体意识表现方式的变化。仪式活动和象征体系的文化功能就在于强化和再造社会关系。

从符号人类学的理论思考,到后现代理论的宗师鲍德里亚的“符号的政治经济批判”,可

以清楚地梳理出符号经济在 20 世纪后期席卷发达社会,进而扩展到全球的深层背景。这里仅就文学创作和文学批评在这一历史转变过程中的突出表现作一个简略的线索性的勾勒。好在这方面已经有美国的原型批评家约翰·维克里在上个世纪 70 年代作出的理论链接——从弗雷泽的符号人类学方法到现代主义文学中流行的借助神话—仪式的原型想象。

维克里跨越文学批评与人类学之间的学科隔膜,撰写出很有分量的比较文学著作——《金枝》的文学影响》。该书清楚地告诉文学家和批评家,原来像现代主义创作的标志人物如 T. S. 艾略特和詹姆斯·乔伊思,他们在编织自己的想象故事时已经受到人类学家所提供的原型符号的谱系知识的激发和制约。现代派诗歌的里程碑之作《荒原》和小说经典《尤利西斯》,都是依靠了同样的人类学想象资源,获得文学文本的立体结构和价值张力的。弗雷泽著作中所反复阐述的死而复生的神话仪式模型,成为让作家和诗人们为自己作品的符号学蕴涵获得大增值的一个窍门。

按照维克里的观点,《金枝》之所以能够替代同时代的同类型学术著述而脱颖而出,独超众类地“充当了现代文学的母胎”,关键在于弗雷泽本人充分利用了文学原型的方式来构思和写作他的理论大著,使之成为“一部置换变形了的探求传奇”。^[8]其中既有崇高的探求主题(金树枝神话的秘密),丰富而隐晦的宗教意义,还有取之不尽的原型象征和符号资源,以及智慧高明的反讽技巧之运用。

借用法国社会学家布迪厄的术语,可以说弗雷泽是将渊博学识成功转化为理论写作的“文化资本”的幸运者。在他的大著启发之下创作诗歌和小说的现代派作家们,他们在文学想象方面与同辈们的个人才华竞争,在一定程度上也已经变成文化资本的博弈了。换言之,谁更清楚和自觉地掌握和运用宗教神话的原型,谁

就有望成为文学符号上的多声部和立体声的发言者。这就是 20 世纪的艾略特、庞德们的诗歌不同于前代的华兹华斯和拜伦的诗歌之处;也是乔伊思的小说不同于巴尔扎克和托尔斯泰小说之处。

向古老的神话—仪式原型开掘和提炼写作的文化资本,在艾略特那里甚至从诗歌升华到理论,那就是他的文论名篇《传统与个人才能》所要阐发的道理。到了大众媒介开始全面主宰社会舆论和休闲空间后现代时期,文化资本的增值博弈更加成为商业竞争的利器。昔日的公众性仪式活动意味着参与和共享,今日的现代传媒盛会也给这种参与和共享提供了新的覆盖面更加广阔的舞台。现代社会利用大众媒介创造出一整套行为文化的风尚,为人们提供一种新的多样化场所,改变着人们对共同事件的参与及体验。在这个新的多媒介世界中,传播过程和方式必然要受到各种媒介特性的制约,而新老媒介之间也呈现出此消彼长的不同局面。传统文学的媒介方式——文字阅读,逐步将原有的地盘退让给影视等诉诸视觉听觉直观的新兴媒介。另外,文学本身也会借鉴吸收新兴媒介的特长来调整改造自己。像网络文学这样的文学新生儿,正在随着互联网的全球大普及飞速成长着。

后现代的消费社会是以形象—符号的日常生活化为一大突出特征的。昔日只有在戏剧舞台和电影院里才能够接触到的艺术化的形象,现在已经通过广告和电视渗透到生活的方方面面,几乎无所不在了!当代消费社会的每一个成员,不论他(她)自己是否明确意识到,都已经是一种完全被传媒符号所支配的生物。作为语言符号表达的文学,当然会受到非常重要的影响。一方面,广告语言越来越文学化了,广告设计也越来越艺术化了。另一方面,文学自身也发生了分化:一部分与市场 and 新兴传媒对抗到底的文学作者,坚持前现代的书写方式和表现风

格；另外一部分主动适应消费社会新生活方式的作者，也会相应地借助广告符号的影响力来重新夺回文学所失去的受众，特别是年轻一代的读者受众。前一类作家几乎要退回到艺术的象牙塔中求得洁身自好和孤芳自赏；后一类作家则把开掘文化资本和符号增值作为自己的文学责任，主动参与到新的媒体竞争和发行量博弈之中。对于他们来说，昔日的纯文学技巧已经不大够用了，必须开拓更加适合多媒体时代视听习性的文学表现方式：视觉的震撼力与听觉的冲击力的开发利用，已经成为当今最畅销文学作品的符号增值诀窍。

三、村上春树与丹·布朗：当代小说的视听符号效果

现代传媒广告对消费社会中个人生活的巨大影响力，在全球畅销小说《挪威的森林》的开端就有极佳的表现。作者村上春树为小说第一章起的题目叫“永远记得我”。其开篇写到：

三十七岁的我坐在波音七四七客机上。庞大的机体穿过厚重的雨云，俯身向汉堡机场降落。十一月砭人肌肤的冷雨，将大地涂得一片阴沉，使得身披雨衣的地勤工、候机楼上茫然垂向地面的旗，以及 BMW 广告版等一切的一切，看上去竟同佛兰德斯画派抑郁画的背景一般。罢了罢了，又是德国，我想。

飞机一着陆，禁烟显示牌倏然消失。天花板扩音器中低声流出背景音乐。那是一个管弦乐队自鸣得意地演奏的甲壳虫乐队的《挪威的森林》。那旋律一如往日地使我难以自己。不！比往日还要强烈地摇撼着我的身心。

……音乐变成比利·乔尔的曲子。我扬起脸，望着北海上空阴沉沉的云层，浮想联翩。我想起自己在过去的人生旅途中失却的许多东西——蹉跎的岁月，死去或离

去的人们，无可追回的懊悔。

机身完全停稳后，旅客解开安全带，而我，仿佛依然置身于那片草地之中。呼吸着草的芬芳，感受着风的轻柔，谛听着鸟的鸣啭：那是在一九六九年秋天，我块满二十岁的时候。^[9]

小说开篇所提示给人们的那种时空错综的感觉，表明当今的人生活在何样的一种全球化境况之中：37岁的日本男主人公，美国的波音飞机，汉堡机场，世界品牌的明车 BMW（宝马）的巨幅广告，背景音乐，英国甲壳虫乐队以北欧国家挪威命名的乐曲“挪威的森林”，德国空姐，英语问话（随后的对话又用了德语）……无不向读者清楚地暗示着：今天的都市人已经处在一个符号无所不在的传媒社会里，各种符号（从符号学的分类上看，广告、音乐和语言都是符号，只是执行不同信息功能）时刻在牵动着人的感觉神经，把传统意义上的社会成员重新铸造成在符号意义网络之中承载信息和发出信息的个体单元。

如果说以广告为代表的现代媒体符号是强加在我们个体生命之上的一种无奈的压迫，那么自古流传下来的音乐符号则是可以和个体生命相互交融的。村上春树用自己的生命无常之体验来重新诠释了那让 20 世纪 60 年代的一代人魂牵梦绕的乐曲的内含，给无言的音乐赋予更加惆怅凄迷的生命故事的质感。让读者在读完小说之后，产生那种言有尽而意无穷的眷恋思绪，也不知是对那宛转的乐曲“挪威的森林”的眷恋，还是对村上想象出来的凄迷哀伤的爱情故事和人物的眷恋。这就是村上的文学想象借助于音乐的听觉联想力所发挥出的符号增值的奇妙效果。

“挪威的森林”，是作者借用当代流行文化中已有的著名符号，给自己的小说增值：为飘逝而去的脆弱生命和更加脆弱的恋情所建造的文学和音乐的纪念碑。作者在扉页上的题词——

“献给许许多多的祭日”，已经明确点出了这一层意思。

作者的符号行为——写小说，目的是为了延续那即将失落的记忆，而在某种意义上，延续记忆也就是延续爱情。小说第一章题为“永远记得我”，让年近不惑的男主人公在人生旅途（“我坐在波音七四七客机上”）的一个站点（汉堡机场），回想起自己经历之中那如同秋蝉一般稍纵即逝的爱情（意象——空蝉壳：生命曾经在一时发出声响，如今已经沉寂无声）。时间这把大镰刀对有限生命的无情切割（“十一月砭人肌肤的冷雨，将大地涂得一片阴沉”），使脆弱的生命只有依靠记忆来延续其痕迹。音乐作为时间的艺术符号表达，成为保留生命记忆的媒介物。一曲“挪威的森林”，成为抚今追昔的引子，成为留住那个世纪60年代最后一年（1969）的青春与爱恋的一种永恒旋律（“那旋律一如往日地使我难以自己。不！比往日还要强烈地摇撼着我的身心。”）。

时间是随着岁月而不断流逝的，追回记忆，有如大海捞针一般的努力，给写作行为本身赋予了一种西绪福斯式的悲壮感：希望能够抗衡时间对生命的泯灭，让个体生命多少在活人的心底留下些许记忆的痕迹。与小说女主人公直子紧密联系在一起的一个意象是“深井的意象”——那是吞噬生命、遗忘岁月的井；是深不可测的时间的具象符号。

……只有那井张着嘴。石砌的井围经过多年风吹雨淋，呈现出难以形容的浑浊白色，而且裂缝纵横，一副摇摇欲坠的样子。绿色的小蜥蜴“支溜溜”钻进那石缝里。弯腰朝井内望去，却是一无所见。我唯一知道的就是这井非常之深，深得不知有多深；井筒非常之黑，黑得如同把世间所有种类的黑一古脑儿煮在了里边。^[10]

就在这深井意象的阴影之中，男女主人公开始在一片悄然无声的松林里踱着步。小径上

散见些死于夏末的蝉的骸，干干痒痒的。踩在脚下便发出哔哩啪啦的声响。我和直子像是在找寻什么似的，一边盯着地面，一边徐徐地在小径上踱步。

渡边还用鞋尖去踢蝉的残骸和松枝。这里一再出现的蝉之骸意象具有充分的原型价值。如果我们还记得穿山甲在勒勒人社会中的神圣蕴涵正是由于这种小生物能够升天入地，那么同样能够升天入地的蝉，早在新石器时代就受到广泛的崇拜。中国上古帝王死后还要口含玉蝉，所寄托的就是蝉那种死后（入地）复生（复出于地下）的神秘能量。可惜的是，村上笔下的日本当代青年早已经忘记了蝉的原型价值，所以只将其看做是生命短暂易逝的符号。就在深井和蝉骸两种召唤死亡的意象出现之后，直子要拜托渡边两件事，其实也就是一件，那就是“我希望你永远记得我。永远记得我这个人，我曾经在你身边。”直子似乎知道总有一天，对方脑中的记忆会渐渐褪色。所以她非得一再叮咛不可。

直子的这种近乎痴迷的要求，使留在渡边心底的记忆并不轻松。每次想到这儿，他就觉得非常难过。因为直子从来不曾爱过他，只是把他当做延续记忆的载体而已。

一切都是因为那个崇拜穿山甲和蝉的神圣性的时代一去不返了。死后复生的希望被彻底打碎。于是，除了音乐符号和写作的符号可以流传后世以外，个体生命和那些秋日的蝉骸又有什么区别呢？

小说《挪威的森林》就这样兑现了“献给许许多多的祭日”的宿愿。其音乐与文学交织的特殊艺术效果打动了千千万万当代的读者。阅读和分享作者的生命体验，已然成为今日流行的媒介生活中的一种仪式。几大洲的村上迷们除了通过作品和作者相互认同，而且还可以彼此之间获得相互认同，成为不分肤色和语言差异的“一族”。曾经作为“小资”一族之符号的20世纪最著名的奥地利小说家卡夫卡，由于被村上

的 21 世纪新著《海边的卡夫卡》所冒名,比起上个世纪来知名度有增无减。至于《海边的卡夫卡》故事人物所体现的精神分析学原理,尤其是与 20 世纪伟大心理学家弗洛伊德的名字联系在一起俄狄浦斯情结(恋母仇父情结)的表现,更加明确地说明了村上文学对文化资本的自觉运用。此外,还有猫讲人语、鱼自天降、柏拉图、识字者不看书、看书者不识字、奇特行刑机器等等,这些体现着矛盾和光怪陆离的种种细节安排,也许会让知识准备不足的读者无所适从,但是对于多少熟悉符号运作的人来说,则有处处留心皆学问的诱惑感。循此迷魂阵的线索,或可窥见人物的灵魂影像,那里有的是神秘感应、启悟、暗示和召唤。

善于利用符号增值术赢得更多读者的村上春树,自己也后来居上地成为真正的“小资”符号。他的小说在世界上不胫而走,他本人充当了当代消费社会所推崇的一个文学偶像。换言之,他本人连同他的作品,成为消费社会的小资品味和白领审美趣味的一种标志性符号了!还会有比这更加给人启迪的文学增值术么?

与村上的《挪威的森林》同样具有广泛影响力的一部 21 世纪美国超级畅销小说是《达·芬奇密码》。它居然连续五十多周高居《纽约时报》畅销书排行榜的第一位。许多传统文学熏陶出来的人对此感到无法理解,究竟是什么样的文学魅力能够产生这样创纪录的迷狂般的阅读效应呢?其实,作者丹·布朗为《达·芬奇密码》特意安排的主人公兰登的身份就可以部分地说明问题了:他是哈佛大学的教授,专业就是符号学!

如果在中世纪或者 19 世纪,一位符号学家的魅力也就仅限于看相和占卜;可是在符号经济的时代就大不一样了,符号学家足以担当起这个社会的祭司长或者红衣主教。《达·芬奇密码》这个书名没有像《挪威的森林》那样从流行音乐名牌上做文章,却又别具匠心地利用了有

史以来最伟大的画家的名画来说事儿!这真可谓无独有偶。小说的超级成功和作者深厚的符号学专业知识,以及最大限度地调动由巴黎卢浮宫珍藏的名画之视觉联想效果密不可分。在文学文本中取得视觉符号的增值效果,《达·芬奇密码》堪称是古往今来的一个经典范例。至于丹·布朗如何巧妙地将女性主义运动和新时代运动(New Age)的反主流观念和思想主张作为极富号召力的文化资本,从而使作品赢得西方发达社会中广泛的共鸣,对此笔者在另外的文章中已有所阐发。^[11]

总结本节的讨论,超级畅销小说《挪威的森林》和《达·芬奇密码》在某种意义上已然成为我们处于的符号经济时代中文学变革的一种晴雨表。从单纯的运用符号人类学所揭示的远古神话仪式原型,到发掘利用视觉符号与听觉符号联想效应,成倍增加作品的知识含量和艺术含量,当今的文学正在经历重要的增值再造试验。尽管麻木的学院派对此动向还似乎没有什么感觉,但是笔者确信其意义将是深远的,值得人文学者的重视和多角度研究。

[参考文献]

- [1][2][3] Frazer S J G. Folklore in the Old Testament [M]. The Macmillan Company, 1923. 205 211 223.
- [4] Douglas M, Symbols N. Explorations in Cosmology [M]. New York: Pantheon Books, 1982. 142.
- [5] [7] Douglas M. Implicit Meanings :Essays in Anthropology[M]. Routledge & Kagen Paul, 1975. 1 83.
- [6] Geertz C. The Interpretation of Culture[M] .New York : Basic Books, 1973. 5.
- [8] Vickery J B. The Literary Impact of the Golden Bough [M]. Princeton : Princeton University Press, 1973. 137.
- [9] [10] 村上春树. 挪威的森林 [M]. 林少华译. 上海:上海译文出版社, 2001.
- [11] 叶舒宪. 谁破译了达芬奇密码 [J]. 读书, 2005, (1).

责任编辑 彭 勃】