

超文本文学及其后现代特性

徐
文
武

网络技术是现代科学文明的成果,是网络文化的重要组成部分。从宽泛的意义上讲,任何一种文学作品一旦上网,都不同程度地具备了网络的技术特征,比如利用网络的超文本链接技术实现文学作品的章节跳转。真正具有网络技术特性的作品,即可以称之为“网络化文学”的作品,并非指作品创作完成后,在网络发表时再简单地加上一些网络技术因素,而是指作家以网络为载体,有意识地使用网络技术手段来作为作品的创作手段和表现方法而作创作的文学作品,也就是说,网络化的文学作品“如果印刷出版,即丧失了部分创作,要完整地欣赏它,只能在网上。”^①在网上运用各种网络技术创作的网络化文学作品日渐增多,出现了超文本文学、互动文学、多媒体文学等多种新型的文学品类,极大地丰富了文学的表现形式。

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,因此也称为多向文本文学,从文学作品类型划分,有超文本诗和超文本小说等。超文本文学着眼点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阻扼的人的意志和欲望,如今随着高科技的发展,可以畅通无阻地宣泄出来了。”^②

超文本技术作为一种全局性的信息机构,它将文件中的不同部分通过关键字建立连接,使信息得以用交互方式搜索。互联网的出现和超文本技术的运用,为一种新的文学品类——超文本文学的产生准备了技术条件。90年代初,一些美国小说家开始尝试运用超文本技术为小说创作开拓一条新路,将互联网上的超文本和超连结(hyperlink)概念应用于小说创作,进行超文本小说(hypertext fiction)的实验性创作。1987年美国计算机协会第一届超文本会议上,Michael Joyce 发布了他的超文本小说《下午,一个故事》(afternoon, a story),1990年由东门系统公司以磁盘版的形式发行。《下午,一个故事》在每页底部有多重选择的链接按钮,由此实现小说在情节发展过程中的多重路向选择,这

种技术的实现,在我们今天的 WWW 网络技术中已相当普及和简便,但在当时网络技术、超文本的概念都还不完备的情况下,能将超文本技术运用于文学的创作确实是有一定的创新意义的。这部小说成为早期超文本小说的经典之作成为了超文本小说的“祖师爷”。从发行载体来说,《下午,一个故事》只是磁盘版的超文本小说,但是为后来的网络化超文本提供了一个成功的范例,为网络超文本小说的产生打下了良好的基础。此后,美国作家 Stuart Moulthrop 创作了超文本小说《胜利花园》。这部超文本小说虽然也是由东门系统公司以磁盘版的形式进行商业发行,但是在网络上发表有一个简本。^③《胜利花园》不同于《下午,一个故事》将多重路径统一放在每页的文字之外,而是将多重超连接直接穿插于文内,每页字行间都选定几个字句作超文本链接的标志,供读者自由选择直接跳页。

超文本文学在不长的历史中,已经形成了从新旧网络功能转化而来的创作技巧,这些技巧的运用,丰富了文学的表现形式,提升了文学的表现力。如在文本主体之外进行链接、跳转,我们可以称之为“外部链接”,《下午,一个故事》就是采用的外部链接。在文本之中选择接点进行链接,我们可以称之为“内部链接”,《胜利花园》采用的就是“内部链接”方式。此外还有其他超文本链接、跳转方式,如随机链接,定时跳转等。

Stuart Moulthrop 另一个超文本小说《漫游网际》(Hegirascope),采用了定时跳转的方法。读者在阅读小说的过程中,如果不使用浏览器提供的“停止”功能,小说的页面会在 30 秒内自动跳转页面,引导读者阅读下去。1999 年,Stuart Moulthrop 在他的新作《雷根图书馆》(Regan LibrarY)中,再次尝试了随机跳转技术在文学中的运用。《雷根图书馆》内的超连接对象并不是一一对应的,而是一个页面与多个页面进行链接,在跳转时,由计算机随机从多个被链接的页面中选定一个跳转,这样,便形成一个多向路的叙事。读者在第一次阅读和第二次、第三次阅读,随机的跳转都会形成不同的文本对象,从而产生不同的文本意义。只要读者有兴趣和耐力多篇反复阅读,每一次阅读都会有新的发现和理解。

在美国,超文本文学已进入大学课堂。1992 年前后,美国小说家 Robert Coover 率先在布朗大学开设超文本小说写作班(Hypertext Fiction Workshop); Janet Murray 教授也在麻省理工学院开设了“交互式和非线性小说”(Interactive and Non-linear Fiction)课程。网

络上也出现了讨论超文本小说的专门网站,如“超地平线”(Hyperizons),为读者阅读超文本小说提供向导。一些优秀的超文本文学作品已被制作成光盘版发行,这表明,超文本小说已具有商业价值了。

二

在中文网络中,台湾作家也较早进行了超文本文学的实验和探索。中文网络中较早进行超文本诗实验的是台湾诗人代橘。代橘在 BBS 站发表文章的身份标识名(ID)Elea,网名羊男,其作品多发表于台湾各大 BBS 站和诗刊。1996 年,Elea 在 BBS 站发表以 html 语言写成的诗《超情书》^④。这首诗的主体是以分行格式写作的一首普通的情诗,和平面印刷的诗不同的是,这首诗对重点段落进行了改变颜色和放大字号的处理,另有一个重要的不同之处是,在阅读的过程中,会遇到有 9 处字词或短语下以下划线方式显示的超文本链接,点击这些链接就转向相应的页面,显示出一首以链接关键词为题的短诗。如在“我不喜欢教堂”这句诗的后两字“教堂”作了超文本链接,点击“教堂”后,转到另一个页面,有一首名为《教堂》的短诗:

我不喜欢教堂
教堂允许我们生小孩
却不准我们做爱

这三句是对主体诗中“我不喜欢教堂”的理由的诠释。看完这个诠释后,可以利用浏览器提供的“后退”功能回到主体诗所在页面继续阅读。这首诗虽然只利用了简单的页面链接技术,并通过链接点对主体诗进行诠释、说明和补充,但对全诗的解读却起到了重要作用,链接跳转起到了平面印刷随页加注的方式无法达到的效果。Elea 另有一首超文本诗《危险》,除了采取诗本身回环式的超文本连接、字体规定外,还采用了动画。

如果说 Elea 的《超情书》中的超文本链接还带有诠释或说明的痕迹的话,台湾诗人须文蔚的《在子虚山前哭泣》中的链接则将多向超文本链接提升到了一个新的高度,正是通过超文本链接,作者将诗的情节推移的选择权让给了读者。《在子虚山前哭泣》是颇有创意的超文本多向诗^⑤,作者透过一滴水的旅程来观察台湾的水资源的利用与环保问题。用作者自己的话说:“这是一首多向文本的网络诗,也是无数首诗。”《在子虚山前哭泣》采用的是外部链接的

方式在“无数首诗”中进行链接。全诗从《筛选》开始:

阳光下的 下冰河
岩石为刚解冻的泉水
筛选不同的流向

接下来是三个没有任何说明的链接点,选择任何一个链接点即开始一次诗的旅游。在后面的每一首诗的下面,都有一至四个不等的链接点,读者对不同的阅读路径的选择会出现三种不同的结局。有的链接点有明确的向导文字,更多的则只有一个或多个图形链接,而没有任何标识文字和图形,读者对任何一个链接点的选择都等同于随机,不带有创作者和读者的主观意趣,正是这种神秘的随机性,使读者在阅读过程中每一次的鼠标点击都有着一一种强烈的心理期待,在这种心理期待中读完一首诗后,又开始另一次新的期待。

台湾女作家曹志涟从1996年开始开办《涩柿子的世界》网站并进行超文本文学的试验。曹志涟对超文本文学有自己的独到见解,她一方面强调网络“是未来的稿纸”,“开启了想像的多重空间感”^⑥,另一方面,她又以为在超文本中,“‘超’是形式,‘文本’是内容。”因此,她认为超文本文学必须以文学为主体,“文字本身就要有足够的可读活力,必须灵活到逼着读者去感觉它的新,逼着读者去想用其他的标准、非文以载道的标准去品味。”为此,她创作了《想像书1998》、《想像书1999》去实践她的创作理想。《想像书1999》的超文本设计使用了FLASH技术,主体的链接设计了一个类似于时钟的动态画面,当时钟的指针指向超文本的链接点时,文字就会变亮。这种动态图像的超文本链接虽然在技术上并不是很难做到,超文本链接的结构也很简单,但是在超文本文学的实验中大胆求变求新的精神却是可嘉的,它的创意水平确实已超出以往超文本文学单纯、单调的文字链接方式。动态的链接也使得这个作品“在空间感的呈现方面,迂回中确实也有新‘景’象和‘隐晦,深埋’的联想”,较好地做到了网络技术和文学内容的融合。

台湾的超文本实验作品中,小说创作很少。李顺兴的超文本小说《猥亵》采用自动跳转的技术,是一篇“会自动翻页的小说”。《猥亵》全文原载于台湾《民众日报》副刊(1998年8月11日),后改编为超文本作品上网。小说中的故事由五个超文本链接构

成。进入故事后等待约15秒至40秒不等,故事会自动翻页。等待时间的长短是作者依每页正文长度而设定,若翻页速度太快,可以按浏览器上的“刷新”重读一遍。

大陆网络文学中,超文本文学的创作也零星有一些试验性作品闪现。Faye曾写过一个网恋故事,故事中的主人公在电子邮件的通信中互传贺卡和歌曲。故事行文中链接有贺卡和歌曲的地址,阅读者可以点击这些链接欣赏贺卡或歌曲。这些链接只是故事文本的一种自然延伸,去掉这些链接也并不影响叙事的展开,而加上这些链接使故事更具有真实可信度,起到深化主题的作用。另一位业余的超文本文学爱好者在网上发表了一篇超文本小说的试验性作品《仲夏情人》。这篇小说写的是一对情侣之间的恋情,故事情节展开后,每一个叙事单元后都有“真话”和“谎言”两个链接作为选择,由阅读者自己根据对故事情节和对话的解读来判断是“真话”或“谎言”,以此决定情节的展开。这种“读法”引导阅读者参与文本的创作活动,有助于提升读者的阅读兴趣。有一点很明显,《仲夏情人》是美国麻省理工学院学生Rick Pryll的超文本小说《谎言》的模仿之作。^⑦《谎言》以一对情侣的日记来述说彼此的内心告白、猜忌、偷情、说谎等男女情事。每一个故事单元后都有“真话”与“谎话”两个超文本链接,由读者决定“真话”与“谎话”选择故事的发展路径。

TOM中国文学网推出的一组超文本小说,是大陆作者创作的较为正式的超文本作品。这组超文本小说由《召唤术士》、《魔界风云》、《平凡与不平凡》、《弓箭手的故事》、《白夜》五篇组成,都是奇幻类小说,写“我”在魔法王国和魔界的经历。进入阅读后,每一个叙事单元后有两个链接点供读者选择阅读方向。这种阅读类似于心理测试,每一次选择都反映出读者的价值取向。这五篇超文本小说的共同特点是每个叙事单元的文字都很简短,路向纵深一般只有五六次选择,适宜于网络阅读。但由于是奇幻题材,不喜欢这类题材的人可能会有读不下去的感觉。

以上粗略梳理了超文本文学的起源以及在中文网络的发展情形。从目前创作来看,超文本小说的实验在中文网络还处于起步阶段,有技术创意和文字功底超文本文学目前还难得一见。

三

自上世纪50年代末以来,西方社会和文化出现了一系列新的变化,进入到“后现代”时期;西方关于

后现代主义的争论的第一次高峰是在上世纪 60—70 年代间出现的。而网络技术的产生,也正好是在这一时期。网络是伴随着西方社会、文化、技术的“后现代化”而萌芽、成长和壮大起来的,网络自身就打着后现代的深深的烙印,有着后现代的一些鲜明特征。众所周知,网络具有“开放性”与“互动性”等特征,而“开放”“互动”是后现代主义理论中经常出现的高频词。可以说,“开放性”、“互动性”是后现代主义理论基本特征,也是网络技术的基本特性,它同样是以网络技术为依托的超文本文学的基本特性。我们可以这样说,网络是后现代的技术,而超文本文学则是后现代的文 学。

后现代艺术在弥合现代主义时期高雅艺术与大众艺术鸿沟的同时,也完全改变了艺术与大众的对立关系,欣赏者与创作者的关系由原来静态的介入发展成为双向互动的关系。正如美国艺术家波莱蒂所说:“观众的参与对作品来说是不可或缺的,把‘观众’(这个词在这里不再有效)从被动的目击者变成合作的创造者(无论他们是否愿意)”。后现代主义理论家罗兰·巴特将文本分为两种类型,其一是“读者文本”(Readerly text),其二是“书写者文本”(Writerly text)。“读者文本”是一种“只读型”文本,读者在阅读的过程中,只能简单地对文本接受或拒绝,而不能参与文本意义的创造;而“书写者文本”是“读写型”文本,读者在阅读作品的同时,不再单纯是文本的消费者,读者也可以参与文本的写作和意义的生成。罗兰·巴特认为,“书写者文本”才是真正的“理想文本”。网络互动文学的出现,正好与罗兰巴特所说的理想文本统一起来^⑧。可见,后现代主义的理论家认为,对文本不能仅只停留在互动阅读上,而是要进入到一个互动书写的年代。读者不再是单纯的以读者身份参与文本意义的创造,他同时也以作者的身份参与文本意义的创造。后现代主义理论家所倡导的互动阅读在超文本文学中得到了较好的实践。在超文本文学作品,读者可以通过作者预先设置的多向选择,决定故事情节的发展与走向,初步实现了创作者和读者的互动功能,但是严格来讲,超文本文学还不是真正意义上的互动文学,因为超文本文学作品仍然是一个封闭的体系,读者只能在创作者预先设置的范围内进行选择,读者在叙事上还没有取得与作者同等的权力。“阅读是依设计而进行的,因此,文本所能呈现的多种可能,跟读者进行意义创造和故事组合的复杂程度相关。”^⑨超文本文学只是一种互动阅读,它和后现代主义理论家

所倡导的互动书写还有相当大的距离。

超文本文学为读者提供了一种阅读的自由和精神的自由。但是我们应该认识到,“因为尽管数字技术在超文本方面创造了自由,但同时它也设计了作品的框架,自由终究是有限度的,这种限度掌握在软件设计师手中,他给了你巨大的新的空间,但又给了你新的界限,你永远也走不出这个界限”^⑩,因此,超文本文学对文学的革命性影响也并非没有限度的自由泛滥。

超文本文学相对于传统平面印刷作品来说,具有革命性的贡献可以归纳为三个方面:其一,超文本文学以非线性的书写系统代替传统的线性叙事,情节的原因和结果不再是严密的对应关系,文本内部结构松散,语意断裂,但又呈现相互关联和串通的特征。作家可以在文本的任何一个地方打断、撕开,开辟新的叙事路径;也可以在文本的任何地方进行缝补、接续,保持文本叙事上的完整性;其二,从叙事主体上,打破了作家对叙事权的垄断,有限度地将叙事权渡让给读者。读者可以有限度地决定情节的发展方向,参与作家的创作活动。第三,传统的文学创作规则被打破。在超文本文学中,任何文学故事的情节发展都是多重选择的,读者可以参与进去,可以选择,文学作品之中文字组织的种种既定的规则受到极大的破坏。

注释:

①方舟子.网络化的文学——网站评点之二十二[N].中国青年报,1999年11月8日。

②萧为.海市蜃楼与“网络文学”[J/OI].新语丝月刊·网络与文学增刊, <http://xys.org/xys/magazine/GB/1999/xy9912z.txt>, 2000—05—06

③StuartMoulthrop. VictoryGarden[GB/OL]. <http://www.easgate.com/VG/VGStart.html>, 2000—06—03

④Elea. 超情书[J/OL], <http://www.wenxue.com/yuejing/loveletr.htm>, 2000—05—09

⑤ <http://www.udnnews.com/SPECIAL—ISSURE/CULTURE/NETLIT/stories/crosspoem.htm>

⑥曹志涟.虚拟曼荼罗。[J/OL], <http://www.sinologic.com/aesthetics/mandala/index.html>

⑦ <http://www.users.interport.net/~rick/lies/ies.html>

⑧Georgep. Iandow. Roland Barthes and the Writerly Text[DB/OL]. <http://landow.stg.brown.edu/ht/writerly.html>

⑨乔伊思语.转引自李顺兴《数位形式美学初探——以美国网络文学为例(1990—1999)》[C].台湾第23届比较文学会议论文。

⑩阿正.世纪对话[M],北京:中国社会科学出版社,2000年1月。

责任编辑 尔龄