

西方超文本文学的后现代思想意识研究

■黄霞 徐玉莲

超文本文学以其独特的形式从诞生之日起就引起了文学界的极大兴趣,在借助网络技术的过程中,极大地引起了普通民众的参与热情。在整个超文本文学的关键点上,节点、链接、网状结构都与后现代主义“原”、“星座”、“块茎”、拼贴、蒙太奇等等隐性相通,在断裂线性结构与重构创作过程中,超文本文学的叙事方式发散与离解,其现代传媒手段融入的主体性创作与碎片拼贴形成了与后现代主义美学特征的隐性相似,其思想意识非中心、非主流、非正统,潜在反叛传统、变异、扭曲、幽默与穿越,是不定性的多元思想指向,在文学理论的几个关键点上揉碎了时空与各种手法,超文本文学也是西方后现代主义的隐性形态。

[关键词]超文本文学;西方后现代主义;多元;隐性;链接;网络

[中图分类号]I0-03 [文献标识码]A [文章编号]1004-518X(2012)11-0091-05

黄霞(1977—),女,南昌大学外国语学院讲师,上海外国语大学博士生,主要研究方向为英语应用语言学。(江西南昌 330031)

徐玉莲(1973—),女,南昌大学科学技术学院理工学科部讲师,主要研究方向为高校文化与思政。(江西南昌 330029)

一、超文本文学

在文学中,形式的变化带来内容、风格、理论的巨大变化,自古就如此。进入网络时代,人们开始在虚拟的世界里面,用字节进行交互与传输,产生了许多新生的事物,超文本文学就是这样一个对文坛的新冲击。美国网络技术的发展使文本有了新的可创新空间,早在1945年,美国科学家就在计算机上考虑人的知识与思维应该建立起一种联系,此后的几十年,他们开发了联机系统,实现了鼠标、多界面、多窗口、多文件、多系统的组合,为超文本的发展提供了现实的物质基础。并且,泰得·纳尔逊提出了“超文本”的专业词语。^{[1][P3]}20世纪末,美国发表了一些特别的小说,如《下午,一个故事》、《拼缀女孩》、《逃亡机会》、《渗透》、《海在哪里静立》、《超级咖啡馆》,这些小说就采用了“超文本”手段,被称为“超小说”(hyper fictions)、“多元小说”(quantum fiction)、“电子小

说”(e-fictions)、“电子说书”(electronic storytelling)、“电脑小说”(compunovel)、“交互小说”、“参与性小说”(participatory novel)等,美国将这类小说叫做超文本作品(Hypertext fiction),概念提出后,超文本形式与创作思想已经进入了小说、诗歌、音乐、美术、建筑、设计、影视等各个领域,受到了各国的强烈跟风。英、美、德、法、中、俄等大国都出现了相应的网络作品,音像、电子、图书出版也非常火热。

关于超文本文学,目前并没有明确的定义。研究人员大多是从《牛津词典》上获取“超文本”的解释,然后定义超文本文学。所提及的“超文本”,也多是西方计算机信息化术语,主要指信息文本及其模式,多为网络上的交互式搜索与链接。正是这个计算机文本信息与处理方式的更新,导致了现代小说的一个新突破与理论上的高速冲击,使文学能够吸引作者与读者一起参与创作,主

体不再是同一人,结果也千差万别。

这类文学以网络为手段,设置关键词进行链接,构筑起风格迥异、结构全无厘头、时空错乱、打破了原有小说模式,却增加了链接、符号、图片、视频、音乐、声响,甚至游戏的动态作品。这类作品非线性展开,互动性强,基本手段就是网络点击,产生链接,如:我爱最远方那朵白云。每一个词都可设置链接,每一个意义群、句子群、段群都可以设置一个链接,叫“节点”,随手一点击,就会产生许多二级链接,而二级链接中又可设置许多链接,每个链接点击又产生无数三级链接,如此无限展开,最后的故事就有了无限个发展,且是完全各不相同的发展所形成的作品。

可见,超文本文学主要是指在电子网络时代,采用非线性、无顺序、有链接的“超文本”手段进行文学创作而产生的新时代文学。

二、技术还是艺术

超文本文学从诞生之日起,就得到了各国文学界、语言界、评论界的高度关注。超文本文学形成后,以乔治·兰道、巴赫金、巴特、福柯、米勒等为代表的评论开始大量跟进,对这种新的文学与文本形态进行了推荐、介绍、分析与评论,大多集中在对新文本形式的喜悦之中。喜悦过后,我们不得不思考一个非常现实的问题:超文本文学,这是一种基于形式而带来的全新操作技术,还是一种基于形象与情感而产生的当代文学艺术?

作为技术,只是一种基于社会与生活实验或科学原理而形成的工艺、操作、方法与技巧,是解决人类发展中存在问题的方法、方式与手段,是一种对知识与原理的运用。超文本文学用字节作为基本介质,以链接作为基本手段,以互联网作为文本依托,在创作上,明显是采用了这一现代化的信息技术,不但采用了,而且还反复采用,大量吸引了读者、作者的参与采用,交替链接,在技术上,这是不可否认的。而不管哪一种技术的采用,读者也好,作者也罢,采用技术的目的还在于表达自己的思想、意识与情感,所产生的文本,无论是网络文学、超文本文学,如诗歌、小说、戏剧、散文,还是其他作品,都带来了明确的对生活、事物、人物、情感、事件或境象的描述,是情感的表达、思想意识的表现,而不只是对互联网技术的运用。可见,这不是或不只是一个技术上的问题,更是一个结合了新技术运用的艺术问题。欧阳友权在《比特世界的诗学》中说:“应该确立起一种人文本位、价值立场和审美维度,以此来观照客观存在的网络文本与

创作。”^{[2](P195)}这个意见是对的。在审视现在的网络文本、超文本时,宜审视其是否表达了思想、情感,体现了人文、价值与审美,如果具备,则是文学。超文本文学正是这种结合了新技术运用的艺术,是基于文本而形成的文学。

既然是文学,又是一种新诞生的文学,就应该加以重视,里面的许多客观规律就需要去搞清楚。文学创作会影响思想意识,反过来,思想意识又会决定文学创作。超文本文学的思想意识一直是一个非常纠结的问题,有人认为是对传统的叠加,有人认为是文艺复兴的人性解放,也有人认为是现代主义。说其是对传统的叠加,我们发现超文本文学存在众多传统所没有的东西,也是对传统的极大反叛与挑战。说其是文艺复兴的人性解放,超文本文学不再是为冲破“神权”呼唤“人性”而进行的创作,其许多作品恰恰穿越了时空,与“神权”并肩对“人性”进行审视。说其是现代主义的,主要是许多的手法中有现代主义的成分,但更有许多不是对人性生存的挣扎。如何确定超文本文学的思想意识,对研究超文本文学具有重要的现实价值与理论意义。

三、西方超文本文学的后现代思想意识

(一) 断裂结构与多重叙事的后现代隐性意识

由于关键词链接的建立,使信息变成了一种断裂式结构,原有的线性意识流与思想表述被断裂而进入了另外一个围绕关键词而形成的思想与表达文本。这个文本,又可围绕新的关键词而建立起新的解体结构,实现层层断裂,不断开裂的信息块。这些信息块就成了信息贮存的基本单元。这些单元可能是文字,也可能是卡通、照片、视频、音像,甚至是一些符号群,由这些新的形式组合成的内部信息,又通过关键词之间的链连接了起来,实现了新的架构。人们在阅读中,可以依据自己的喜好选择关键词进行断裂与重组,也可以依据自己的思想进行链接设置,进行新的创造性链接而重新架构。

这种既开裂又重构的意义,便成了永远也没有止境的无穷扩展。它们在意识上像“星座”星星点点,又像网络纵横相连,但实际使用却彼此开放,互相成文,也离散打破,这种打破为不同的阅读者与不同的表达者提供了意识中的隐性“延异”,从而告别了传统的线性意识流,形成了不确定的、未被思考过的、变异的甚至是疯狂的文本^{[3](P2)}。在迈克尔·海姆看来,这种改变了原出版形式的文本,使所有符号都派上了用场,从根本上改变了现代思维,特别是作家设定的必然性,体现了思维的偶

然性与可变化性。[4](P31)

在整个叙事中,超文本文学完全是一个动态的添加,其流动性非常强,天天阅读,天天都有不同,完全没有语篇上的起点与终点,也找不到静止的语流,其叙事与阅读完全取决于读者。这种动态的作品,允许读者参与创作,所以,当作者加上一个链接,或读者加上一个链接时,整个传递方式与故事的起终点都发生了变化,它不是单一的序列,也不存在固定的模式,也难以预测故事的进展。在叙事中,没有相应的中心,也没有相应的外围,大量的环节的存在,使整个文章呈现出了多中心,多层次,多风格,诚如 Landow 说的“所有写作成为共同协作进行的写作”。[5](P88)

作为动态的超文本文学,其高度的开放性变成了高度的结合性,一种曾经反映“*As We May Think*”的互动性变成了现实的创作冲动。这种创作的冲动支配着任意符号的活跃,把每一个可能构建新的思想与情节的词都变成了“马赛克”,呼唤一个个鲜活思想的参与,吸收着一个个可能的创作。因此,任何的合作都变成了文本可能的扩充与情节的再加工。克里斯蒂娃说这是一种“元语言”行为,是一种为行使主权而进行的发言权,是一种复杂的摧毁与否定的过程,是自我的参与,这一行为修正了原文本,也扬弃了原文本,实现了语言的交叉[6](P66-70)。在结构上的自我组织,所保留的原单位的同与不同,就如一个神奇的圆圈,不断出现新的生命体,使圆圈交互而提升、双赢,所有单元都在实现自我价值的更替与扩散,其链接不是简单的重复与传统小说式的索取,而是一种交融的补充与非线性的增值。

表现在文学上,是复杂的拼贴,也是蒙太奇的后现代文本文学手法。在打破传统中起来的后现代主义,其意识中加入了许多结构,以超载传统、启蒙、文艺复兴时的各类手法,实现变形。或穿越时空,古代人来到了现代;或现实地植入各种对视觉、感官、思想有刺激作用的东西,实现美术、新闻、视频、语录、广告语的各类组合,将不同时段、不同空间的偶然意识拼凑起来,组合起来,通过内部、外部、随机链接,不时跳转,运用娴熟,实现了整个多层意识形态的交互相生,开阔了多路径阅读。

(二)多互链接与碎片化的后现代美学意识

超文本文学以链接的频繁实现了广阔空间的想象。超文本文学的早期作品,麦可·乔伊思的超文本小说《下午,一个故事》就在每页的底部设置了一个链接按钮,点击后,实现了多重路径的想象性选择,读者可以延

伸阅读,无终止想象。麻省理工皮尔的《谎言》,一路都设计了各种链接,使整个文本实现了一男一女的内心独白、人生转换、互相猜忌、日常生活、内外偷情、隐瞒真相、掩藏说谎、男女情事的系列链接中,每个链接都有真话(truth)和谎言(lies)的交替与转换。在不同的颠覆中,主题得以不断转换,充分体现了后现代的表现形式,实现了后现代的阅读。

现代媒体技术手段不断丰富创作的表意意境。还有的作品设置了自动跳转,引入不同的页面,唤起读者的极大参与热情,加上文字字体的颜色变换,亮度改变,形成了极强的形式空间,通过多媒体数字传播,拓展了文本的表意空间。如美国先锋小说家雪莱·杰克森的《拼缀女孩》,展现的是一个美丽女孩,读者可以利用图像、动画去拼缀漂亮女孩的每一个部位,而每一次拼缀都构成了一个链接,大到整个篇章、段落,小到一个句子,都有进一步展开或添加的链接,读者可以“言其意”,也可以“构其境”,而整个故事的脉络也就在漂亮女孩的自我身份寻找中一再被感知、想象、隐喻、阐释与表现。

主体性的参与,也极大地丰富了读者的情感体验。在传统的美学世界里面,只有创作与欣赏,纸质传媒准备好了文本,读者就只有接受的份儿。这种美是“被动”的,是大体无法超越作品本身的。尽管如朦胧诗般的多意向理解,但都无法实现自己的文本加入与创作。读者理解与评论的理解经常得偏离作品本身。超文本文学加入了读者的技术、手法、文学、思想,也加入了读者的审美,建立了无限开放的互动机制,穿越了文学本身的线性展开,引起了文学传播与审美的更新。

碎片化的自由拼贴革新了美学传统模式。传统文本的创作是单一元素的发挥,只有作者本人的创作参与,超文本文学则不同,整个内在逻辑体系、布局谋篇、行文遣词,都是各地各品位各风格人群的拼接,原有的静态效果变成了动态效果,原有的单一模式变成了多元模式,原有的价值取向变成了多向多值。希利斯·米勒在人类文化历史发展的面前,对各种诸如“文学死了吗”的质询时指出:“不同媒体有各领风骚的时代。文学……是永恒的、普世的,它能经受一切历史变革和技术变革。”[7](P7)在推进技术创新与美学创新中,人类的文明同美学一样会经历各类时代发展的冲刷,也会找到各种有生命力的美学进步。

第二次世界大战的巨大毁灭与原子弹的超强威力,使人们感觉到了空间的瞬间死亡与灵魂的虚无,一个几千年的信念伴随种族灭亡的恐惧在人们心中久久不能

消散。面对理想、信念、宗教、道德,人们不得不从新的视角阐释与反思人类行为,重构人类命运。尼采喊出了“上帝死亡”的绝望,加上中西方文化的严重对立,科技改革的高速推进,人们的思维方式发生了惶恐与不安、空虚与失落。在20世纪50年代末到80年代初的这几十年间,西方文学开始分化、重构,非理性与心理错乱开始大量涌现,出现了彻底的反传统与超越传统、反叛传统、求新创异的大胆创作。存在主义、新小说、荒诞派、黑色幽默、元小说、解构主义、魔幻现实主义、语言诗,等等,以整个文学与表演艺术界全面求新,表现垮掉的一代、魔幻的一代、变形的一代。作品中大量出现写作主体的不确定性,写作主题的不确定性,人物形象的不确定性,情节与内容的不确定性。在内容上,对旧的破坏性非常强,对历史意义与方向彻底摒弃,特别是对传统美学、道德、理论的颠覆非常明显。在打破了文学界线后,大量出现了跳跃、交替、断裂、任意、极端,让理解的深度与广度也出现了真空,“一种崭新的平面而无深度的感觉,是后现代文化第一个、也是最明显的特征”,“表面、缺乏内涵与无深度,这可以说是一切后现代主义最基本的特征”。^{[8](P440)}

超文本文学在形成与发展的过程中,始终都是漫无目标的创作,没有线性的展开,没有传统的模式,其意识形态中的疯癫、犯罪、游戏、穿越、任意和平民意识的参与,与后现代主义的完全一致。特别是世界大厦的巅峰倒塌,世界几大垄断寡头在世界金融风暴中瞬间消亡,震撼过后,便是全球性经济大衰退,员工大量裁减,失业率居高不下。一时间,对世界没能找到真正的兴奋点,也没有经济理想,大量平民开始进入了游戏,进入了电脑网络,他们需要一个参与的平台,以差异生存,以多元参与。在作品中出现了大量的差异、片段、碎裂、拼贴、搞笑、非理性,就是后现代主义的错综复杂的意识。在没反抗的也没法反抗的世界潮流面前,“人死了”是福柯在相隔许多年之后又在继尼采说出“上帝死了”之后的又一惊世骇俗之语。在创作与草根看来,在福柯看来,人是文明的产物,是与世界潮流一致的产物,其将伴随时代潮流而兴起、振奋、充满理想,也将伴随世界潮流与科技产业发展而淡出而迅速消亡。“人是近期的发明。并且正接近其终点。人将被抹去,如同大海边沙地上的一张脸。”^{[9](P506)}这种非理性的因素不只是一个简单的宣泄,也包含着人们对世界、对人的重新思考。

(三)“块茎”“原”的时空后现代理论意识

超文本文学主要强调照应联接(referent couplings)、“文本内链接”(intratext links)、“文本间链接”(inter-text

links)、粘连性(cohesion)、超链接(hyperlink)、句子联结(sentence couplings)以及混合联接(mixed couplings),其过程与后现代思潮有着密切内在联系,由此形成的网状关联,都蕴涵在了后现代的“去中心化”的离散理论当中,形成了新的一些语义原则:删略、概括、组构。^{[10](P32)}在节点存储的信息中,这些被解构的中心,正与西方后现代理论中的“星座化”、“原”、“碎片”、“块茎”相关联,这与本雅明《历史哲学论集》中的说法完全一致,本雅明写道:“对于客体就像星座与星星的关系一样。”^{[11](P328)}从本质上说,这种对传统美学系统的解构,关键词、意群、连接点、节点所建立起的就是一个“闪烁不定的星群”,与本雅明的理论是完全吻合的。

在德勒兹和加塔利等后现代主义者的“块茎”里面,超文本文学中的节点也是这种广泛发散开来的无系统化、无中心点、无单一性、无线性、非一元的基本思维,是一种牧歌式移动美学,充满动态与排列组合。德勒兹和加塔利等后现代主义者认为“块茎”是“由多样性构成的非中心的线路”^{[12](P394)}。这种“块茎”与“原”,就是变化中的“光滑空间”,是移动的、流转的隐伏与纵横交错的共振域,是一种对传统序列的多元否定的结构系统。尽管如此,但这种“块茎”与“原”还是在一定可链接的不定次序列中,看似失去一统性,却还是具有一定的可回溯性与可回归性。这表明,在与后现代主义文本文学的借鉴与统一中,超文本文学走出了更复杂的断裂与开合网络。不只是结构上扩大了原断裂,人物上也在不断异化原集中点,而语言与篇章上也呈现出了更大的跳跃性。但其基本的内核还是后现代主义的理论创作思想。

在关于非线性与蒙太奇等等拼贴碎片的理论上,超文本文学实现了节点的不断层递与衔接,“链是超文本的灵魂”^{[13](P40)}。而此被读者热衷的一个设置,却成了形成新大众文学的一个具有转折意义的重大文学事件,这种中断的“切割”,开始在重建文学历史与事件本身。“把真理从谬误中分离出来是唯物主义方法的目的,而不是出发点。换言之,它的出发点是破绽百出、被思想教条所纠缠的客体。”^{[14](P27)}所以,在后现代主义理论家看来,坚守的各种意识形态未必是正确的,这种“思考差异”而形成的历史创作碎片也未必就不是好东西,特别是在网络时代,鼠标已经缩短了世界距离,人与人之间的娱乐、自娱、感官化、组合式创作,转换的还是创作本身的乐趣与思想内涵,是创作者借助了现实的网络工具所作出的自己的个性化表现,不能简单否定了事,而应该看

作是一种新的差异化蒙太奇手法,是一种特殊形式的思想与意识接龙,是结构带来的微妙张力。

对于网络本身所承载的开放性空间与网络结构,也是承载了超文本文学的独有网状结构,这不是原有文学的同盟,也不是原有文学的分支,是一个具有“使传统眼光中确定的、明晰的和封闭的文本走向一个广阔而复杂的开放性空间”^{[15](P116)}的新传播形式。在博尔特看来,这种更大范围的网络,从荷马时代的口语传说到当代的文化,字里行间都存在于文本的“暗示之中”,即存在于读者和作家的心中”^{[16](P106)}。所以,在超文本理论家与后现代主义理论家看来,这种网络结构是具有相当思想表达力的,虽然不是传统意义上的“理想文章”,可也是平民参与时代的强烈冲破传统意味的特有内涵,是一种“如银河系”一般的“非所指结构”。^{[17](P62)}

综上所述,超文本文学尽管后起于西方后现代主义文学数十年,其基本的依赖工具是现代网络,其创作大大加入了普通民众的参与,实现了不同人不同阅读与创作的个性化思路,给文学带来了新的冲击与文本样式,但其隐性的形态与思想意识尽管散在了链接、断裂、“原”、“茎块”与多重叙事中,但大体还是后现代主义的,是对传统文学理论的再一次多渠道交汇。目前也还仅仅是一种尝试性的实验方式,能否在将来的技术革命中获得新的定型与认可,尚待观察与新的文学理论关注。但目前所催生出来的超文本文学“出位的思考”,对文学理论还是有益的。“以最小的认知努力换取最大的认知效果”,对“如何优化由结构化、可视化技术带来的认知优势具有重要意义”。^{[18](P153)}

[参考文献]

- [1] Nelson, Theodore Holm, *Literary Machines*, Swarthmore, Pa.: Self-published, 1981, Quoted from *Hyper-text 2.0: the Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology* by George P. Landow. Baltimore (Md.): Johns Hopkins University Press, 1997.
- [2] 欧阳友权. 比特世界的诗学[M]. 长沙: 岳麓书社, 2009.
- [3] Landow, O. P., *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore. The Johns Hopkins University Press, 1992.
- [4] Nelson, Ted H., *A File Structure for the Complex: the Changing and the Indeterminate*. ACM 20th National Conference, 1965.
- [5] Landow, G. P., *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore: John Hopkins UP, 1992.
- [6] Julia Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press, 1980.
- [7] (美) 希利斯·米勒. 文学死了吗[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2007.
- [8] (美) 詹明信. 后现代主义, 或晚期资本主义的文化逻辑[A]. 张旭东, 编. 晚期资本主义的文化逻辑[C]. 陈清侨, 等, 译. 北京: 三联书店, 2003.
- [9] (法) 福柯. 词与物[M]. 莫伟民, 译. 上海: 上海三联书店, 2001.
- [10] van Dijk, T. A., *News as Discourse*. Hill sdale, N. J: Lawrence Erlbaum Associates, 1988.
- [11] (英) 特里·伊格尔顿. 美学意识形态[M]. 王杰, 等, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 1997.
- [12] 王治河. 后现代主义辞典[Z]. 北京: 中央编译出版社, 2004.
- [13] 毕强. 超文本信息组织技术[M]. 北京: 科学技术文献出版社, 2004.
- [14] (英) 特里·伊格尔顿. 沃尔特·本雅明或走向革命批评[M]. 郭国良, 陆汉臻, 译. 上海: 译林出版社, 2005.
- [15] 汪民安. 文化研究关键词[M]. 南京: 江苏人民出版社, 2007.
- [16] Jay David Bolter. *Writing Space: Computers, Hypertext, and the Remediation of Print*. Mahwah, N. J.: Lawrence Erlbaum Associates, 2001.
- [17] (法) 罗兰·巴特. S/Z[M]. 屠友祥, 译. 上海: 上海人民出版社, 2000.
- [18] 董剑桥. 超文本结构与意义连贯性[J]. 南京师大学报(社会科学版), 2003 (1).

【责任编辑: 张 丽】