

文论讲座: 概念与术语
撰稿人: 陈永国

互 文 性

中图分类号: GO

文献标识码: A

文章编号: 1002-5529(2003)01-0075-07

一句话概说

互文性(Intertextuality)也有人译作“文本间性”。作为一个重要批评概念,互文性出现于 20 世纪 60 年代,随即成为后现代、后结构批评的标识性术语。互文性通常被用来指示两个或两个以上文本间发生的互文关系。它包括(1)两个具体或特殊文本之间的关系(一般称为 transtextuality);(2)某一文本通过记忆、重复、修正,向其他文本产生的扩散性影响(一般称作 intertextuality)。所谓互文性批评,就是放弃那种只关注作者与作品关系的传统批评方法,转向一种宽泛语境下的跨文本文化研究。这种研究强调多学科话语分析,偏重以符号系统的共时结构去取代文学史的进化模式,从而把文学文本从心理、社会或历史决定论中解放出来,投入到一种与各类文本自由对话的批评语境中。

大背景解说

作为对历史主义和新批评的一次反拨,互文性与前者一样,也是一种价值自由的批评实践。这种批评实践并不隶属于某个特定的批评团体,而与 20 世纪欧洲好几场重要的知识运动相关,例如俄国形式主义、结构主义语言学、精神分析学、马克思主义和解构主义。围绕它的阐释与讨论意见,大多出自法国思想家,主要有罗兰·巴特、朱丽娅·克里斯蒂娃、雅各·德里达、杰拉尔德·热奈特、迈克尔·瑞法特

尔。

先驱者: 渊源与影响

说到互文性,法国批评家克里斯蒂娃首先回顾了 20 世纪 60 年代后期的文学批评。她说,当时法国文学批评深受俄国形式主义影响,尤其是巴赫金的对话概念与狂欢理论。令她最感兴趣的,则是巴赫金针对拉伯雷和陀思妥耶夫斯基的研究。我们知道,巴赫金提倡一种文本的互动理解。他把文本中的每一种表达,都看作是众多声音交叉、渗透与对话的结果。所以克里斯蒂娃说:互文性概念虽不由巴赫金直接提出,却可在他的著作中推导出来。

巴赫金在《陀思妥耶夫斯基的诗学问题》中指出,独白式历史主义批评和文体学研究,仅仅把小说看成是作者思想感情的直接流露,或小说对于现实的同质性再现。这种独白批评因而无法解释人物语言的异质性与多样性。它不能说明小说中各种外文学文本(extra-literary texts)的存在,也不能充分展现小说语言的审美功能,即同一部小说中不同语言方式的共存交互作用,以及使用这种多元语言评价现实的不同方法的共存互动。巴赫金把这两种共存互动称之为小说的“多声部”或“复调”现象,并用“文学狂欢化”来支持他的对话理论。

狂欢是一种复杂的文化形式。它原指那种包括

了庆典、仪式和游艺的民间狂欢节。欧洲中世纪的狂欢节,既是民众对人生的诙谐体验,对世界的嘲笑理解,也生动表现出百姓对于宗教黑暗统治的嘲讽态度。在此背景下,文学狂欢化专指那种产生于文化危机时期的复调作品或多声部小说,巴赫金认定其主要手法是戏仿(parody)。

这类小说实乃一种互文体。它倾向于把世界和人生看作一种共时结构,偏爱把文学置于文学之外的象征性语境中。此外,它还习惯用喧闹的方言俗语,进行各种形式的插科打诨,以便表现不同人群的意识形态差异,由此造就一个拥挤杂乱的互话语(interdiscursivity)空间,创造一个众声喧哗、却又内在和谐的弹性环境,从而赋予语言或意义一种不确定性。巴赫金提出上述理论时,并未预见到文学符号学的发展趋势。可他的狂欢化概念至少暗示了在文学批评、人类学、社会学等领域间建立一种互文性理论的可能性。

从批评理论的角度看,对于文学文本的互动理解,其实在英美传统中久已有之。18 世纪初,亚历山大·蒲伯曾在维吉尔作品中发现了荷马。蒲伯确信,诗人如能善于模仿古典作品,他便能更好地模仿自然。用今天的话说,一首诗在模仿自然方面的优劣,取决于它的互文性,或者说取决于它对前文本(pre-text)的模仿。艾略特在《传统与个人才能》中提倡一种著名的“催化”作用。他认为,诗人精神是一种催化剂,它能改造经验与文学,使之变成一种新化合物。他又说,这种催化剂能消解作者和作品,促成互文性的多元化合反应,最终导致文学创作的个性化。因此,就个人与传统关系而言,传统是一个同时共存的秩序。在这秩序中,先前的经典文本一律为今人共享。每一件新作品的诞生,无疑都受到以前全部经典的影响。也就是说,任何艺术作品都会融入过去与现在的系统,必然对过去和现在的互文本发生作用。在此前提下,它的意义也须依据它与整个现存秩序的关系加以评价。

创作实践方面,我们也可举出不少例证。譬如菲尔丁的《约瑟夫·安德鲁》中,人们一眼就能看出理查逊的《帕美拉》、塞万提斯的《堂吉珂德》、乃至《圣经》等前文本的痕迹。现代主义小说中,这种例子最明显莫过于乔伊斯的《尤利西斯》。后现代派作品里,首先让人联想到的当然是约翰·巴思。由此推开去,我们还能举出阿多尼斯神话之于弥尔顿《利西达斯》,荷马《奥德赛》之于乔伊斯的《尤利西斯》,美国南方分离运动之于惠特曼 1855 年版的《自我之歌》,

德国唯心主义哲学之于华兹华斯的《序曲》,相对论之于托马斯·品钦的小说,热动力学之于左拉小说的影响,等等。如此奢谈互文性,是否有宣扬传统影响论之嫌?我们是否会在无意中抬高前文本价值,抹煞前后文本的多声部渗透呢?

《尤利西斯》中,乔伊斯利用荷马史诗的情节敷设他的篇章,并在两个文本间确立一种肯定的(positive)互文关系。但这部小说不乏作者的自我指涉(autoreferentiality),例如《青年艺术家肖像》和《英雄斯蒂芬》的影响,它因此形成了一种内文本关系(intertextuality)。在尤利西斯的塑造上,人们也不难看到乔伊斯对荷马人物的改造,以及他在改造这个人物时显露出来的天才灵感,于是又出现一种否定的(negative)互文关系。同样,巴思的作品不仅充斥着别人的前文本,如《堂吉珂德》,而且弥漫着自我引用和自我指涉,即大量引用自己以前的作品,从而把小说当作再现自身的世界,由此构成一种深藏的互文性,或称作“内文本性”,而这正是他的后现代主义元小说(meta-fiction)的主要特征。

以上分析不像传统影响论那样,仅仅把文本甲与文本乙简单联系起来。与之相反,它把多种文本当作一个互联网。它们也不像传统渊源研究那样,只把文本乙看作是文本甲直接影响的结果,而是把互文性当作文本得以产生的话语空间。但是我们看到,在这个空间里,无论是吸收还是破坏,无论是肯定还是否定,无论是自我引用还是自我指涉,文本总是与某个或某些前文本纠缠在一起。同时,读者或批评家总能在作品中识别出文本与其特定先驱文本的交织关系。而诗人与特定先驱诗人的关系,同样也脱离不了所谓的渊源或影响的干系。按照哈罗德·布鲁姆的说法,先驱的影响,无疑造就了后来者几乎无法克服的焦虑。

布鲁姆:影响的焦虑

布鲁姆在 20 世纪 70 年代集中研究“影响的焦虑”。在他看来,诗人有“强与弱”、“重要和不重要”之分。他的主要研究对象,主要是强力诗人或重要诗人。他认为,所谓强力诗人在开始创作时,必然和俄狄浦斯一样,身处先弑父后娶母的境遇。就是说,诗人之于前辈的关系,或诗歌文本之于前文本的关系,也是一种爱恨交织的俄狄浦斯情结。诗人总有一种迟到感觉:重要事物已经被人命名,重要话语早已有了表达。因此,当强力诗人面对前辈伟大传统时,他必须通过进入这个传统来解除它的武装,通过

对前文本进行修正、位移和重构,来为自己的创造想象力开辟空间。布鲁姆把这些修正功夫称作“关系性事件”,它们可以用来衡量“两个或更多文本间关系的修正比”。总之,这些事件构成强力诗人创作时必然经历的6个心理阶段。布鲁姆从卢克莱修哲学中借用术语,分别指称这6个阶段:

第一阶段是 Clinamen(曲解或误读),诗人通过反讽,对前文本进行“反动—构成”和“故意误读”,即揭露其相对幼稚的幻想局限性,来逃避前文本“令人难以忍受的出现”。

第二阶段是 Tessera(完成和对立),诗人通过比喻和“对抗自我”的心理防御机制,超越由于过分理想化而“被截短了的”幻想,就是说,诗人通过第一阶段的“曲解或误读”,揭示前文本的不足,并通过“恢复运动”复活前文本的超验含义,从而使前文本的幻想成为自己作品的“一部分”。反之,他的作品也成了前文本的整体表达或“迟到的完成”。

第三阶段是 Kenosis(突破和断裂),诗人通过换喻使用“破坏或倒退”的心理防御机制,把前文本的幻想消解到非幻想程度,造成前文本根本不存在的假象,从而产生一种创作幻觉,仿佛处于前俄狄浦斯或无竞争阶段,从而使诗歌体验成为一种纯粹快感。

第四阶段是 Daemonization(魔鬼附身),诗人运用夸张手法,压抑前文本的崇高幻想,将前文本高级超验内涵变成“低级”的人类欲望,这样就能创造自己的“反崇高”幻想,并把想象力表现为独立、唯我、非人或恶魔的力量。实际操作中,诗人把自己的诗歌文本与某一先驱文本关联起来,但这个文本却不属于这个先驱,而属于超越这个先驱的另一个存在范畴,从而抹杀这个先驱文本的独特性。

第五阶段是 Askesis(自我净化),诗人(及其所利用的前文本)此时发现:通过幻想无法改造我们生存的世界,因此要运用隐喻“从内部攻克外部”。就是说,诗人献身于诗歌创作的快乐原则,以对抗现实世界的现实原则。他通过转换、替代、位移前文本的影响,从而与前文本彻底脱离,最终达到自身的净化。

第六阶段是 Apophrades(死者回归)。在这个极端完美阶段,诗人通过僭越(metalepsis)或超前提(transumption)容纳或吸收前文本,造成“哺育前辈”的幻觉,以此表达前文本渴望表达、却未能表达的幻想,使人感到前文本出自后来者之手,进而完成与前辈诗歌的认同。

布鲁姆的影响研究,实为弗洛伊德心理学、转义修辞理论、犹太教神秘哲学的混合产物。其中还渗

透着尼采的权力意志、德曼的误读理论。不妨说,这本书就是影响焦虑的典型体现,它也是互文性理论的见证。在布鲁姆看来,诗歌文本不是众多符号在纸上的集合,而是诗人与其先辈进行心理战的场所。所有崇高诗人,都在这里与同样崇高的诗人反复进行殊死较量。布鲁姆的理论蕴涵了一种与罗兰·巴特文本理论截然相反的思想倾向:它从巴特那个由无数匿名引文组成的文本空间,转向由弗洛伊德家族档案组成的诗歌传统。可以说,互文性正是一个庞大的家族档案。诗歌文本原本是一种互文建构。在探讨特定文本时,你必须置身经典诗人的传统,必须了解该文本延伸、改造和升华了的其他文本。当你追问其他文本的来源时,你会发现它们大多来自同一个伟大先驱。

在布鲁姆这里,互文性不过是两个个体诗人之间的影响关系。其中一个是先驱、是渊源、是权威。可他同时也是后来诗人奋力抗争的先驱,是后者努力摆脱的渊源,是他要修正、位移和重构的权威。从狭义上说,这种互文性就是一首特定的诗与诗人努力要征服的一首先驱诗之间的关系。说到底,诗歌不过是一些指向其他词语的词语,而那些词语又指向另外一些词语。所有这些词语,共同构成一个稠密的文学语言世界。一首诗只能是互文诗(interpoem),而对一首诗的阅读,也只能是一种“互读”(interreading)。因此布鲁姆认为,不存在独立的文本,而只有文本之间的关系,这就是说只有互文本。

互文性革命

所谓的“互文性革命”,指的是结构主义批评家在放弃历史主义和进化论模式之后,主动应用互文性理论,来看待和定位人文、社会乃至自然科学各学科之间关系的批评实践。这种批评的惊人之处于于它的双向作用:一方面,结构主义者可以用互文性概念支持符号科学,用它说明各种文本的结构功能,说明整体内的互文关系,进而揭示其中的交互性文化内涵,并在方法上替代线性影响和渊源研究;另一方面,后结构主义或解构主义者利用互文性概念攻击符号科学,颠覆结构主义的中心关系网络,破解其二元对立系统,揭示众多文本中能指的自由嬉戏现象,进而突出意义的不确定性。

结构与解构:互文性的双向作用

结构主义阵营中,列维—斯特劳斯和罗兰·巴特在其人类学和神话研究中,都采用了互文性建构方法。他们依据符号学的任意性理论,从神话、艺术和

社会发展中,看到了原始思维的异质性、多元性、封闭系统性。

在《野性的思维》(1962)中,列氏提出一个“修补术”概念,用它来区别现代人和原始人的不同思维。在列氏看来,现代人是工程师,他有设计好的方案,会使用专门的工具材料。原始人则是修补匠,他一无设计,只会使用手边参差不齐的家什。这些家什是“零件”,它们没有专门性能,却总归会有用处。这就是说,神话思想是由零件配置而成的。它们不是一个完整事件,而是事件的残余碎片。神话思想就是由这些残余碎片拼凑起来的结构。修补匠的诗意创造,并不在于他完成了某项事业,而在于他永远完不成设计,在于他总把自身和与自身有关的东西置于设计之中,就是说,置于互文过程之中。

如果说列氏“修补术”为互文性理论谱写了前奏,那么他的《神话学》(1964—1971)就是这部前奏的演奏。该书以跨学科方式研究北美和南美印第安人的神话系统,进而利用社会、经济、政治、宗教、性等文化范畴,建构起一个多元的互文本、互文化空间,其中囊括了视觉、语言、运动、听觉等异质符号材料,并使它们在几个不同层面上相互关联,决定相互的意义。在此含义上,列氏本人就是一个卓越的修补匠。

然而,列维—斯特劳斯的互文本建构还是有懈可击的。德里达以其敏锐的解构眼光看出:列氏的互文化建构暗藏了一个矛盾。在《生食与熟食》中,列氏认为土著神话是在一系列变化组合的压力下,像“星云”一样从中央扩散开来,构成一个多维集体。另一方面,神话系统又仿佛一个晶化过程,它构成一个稳定严密的结构。前者是开放多元的符号系统,后者则是一个复杂的静止系统。二者间的矛盾必然破解互文系统中心,从而使土著神话和《神话学》的意义变得不确定。德里达还看到:在西方哲学的认识论悖论中,关于再现、语言和现实的理论,总是通过提出矛盾前提来解构自身。列氏在对神话进行跨文化的共时比较时,曾断言神话是一个结构,一个互文空间,其中没有个体创造者,没有开头和结尾,只有无限分化的主题。这显然是一种互文的自由嬉戏。但列氏偏偏设置了一个封闭价值系统,设置了自然与文化、生食与熟食之间的对抗,进而在能指与所指、语言与真理之间,设置了一道不可逾越的鸿沟,最终消解了那种互文的自由嬉戏。

德里达对于互文性理论的贡献,并不在于他对列氏的批判,而在于他提出的“延异”说。延异乃是

差异和延宕的综合,是一种针对逻各斯中心的取代。按照这一说法,意义永远屈从于差异,永远被符号本身的差异所推延。所以,能指和所指决不可能同时发生。意义永远不是孤立自在的东西。它也不是一种自我构成。它永远处于纷纭关系中。每一个文本,每一个句子或段落,都是众多能指的交织,并且由许许多多其它的话语所决定。因此,一切话语必然都具有互文性。此外,人们对于文本的所有批评、欣赏与阐释,都不过是对于前文本的尝试性增补。每一次增补,又必然受到前文本和其他相关文本的污染,必然携带前文本和其他文本的踪迹。因此,对于单个文本的形式分析,永远不足以描写文本的实际意指过程。用德里达的话说,每一特定语境的突破,都以绝对不可限制的方式,繁衍出无数新的语境。

结构与解构主义所展示的互文性双向作用,生动表明互文性对于一切话语与思维的重要性。它的广泛文化含义也引起不同学科学者的关注,只不过围绕意指性质、文本地位、文本间符号关系、以及互文性利用等问题上,他们仍有分歧。真正推动互文性革命、并从理论上系统建构起文本与互文性观念的,当推巴黎的两位著名批评家,巴特和克里斯蒂娃。

巴特与克里斯蒂娃:文本生产与语言革命

1973年,巴特在发表《文本的快感》的同时,发表著名论文《文本的理论》。文中他试图回答“文本是什么?”在他看来,文本不是作品,也不是客体,甚至不是一个概念。文本产生于读者与文字间的关系空间,它是一个生产场所。文本又是一种意指实践,其核心是以矛盾形式出现的多元性。文本作为生产活动,它生产出来的不是产品,而是作者与读者相遇、上演戏剧、进行语言游戏的场所。因此这不是生产的结束,而是生产的过程。它的生产资料是语言,一种人们赖以交流、再现、表达的语言。文本解构这些语言,重新构成另一种语言,如此循环往复。

巴特又说,文本是意指,而意指是一个过程。在这过程中,文本的主体摆脱“我思故我在”的逻辑,转而服从能指的逻辑、矛盾的逻辑、解构的逻辑。意指不是意义,不是交流,不是再现,也不是表达。能指是在特定语言场所展开的无休止运作。它把写作和阅读的主体置于文本中,使之与享乐相认同,从而产生写作快感、阅读快感、文本快感。最后,文本也是互文本。任何文本都是互文本。前文本,文化文本,可见与不可见的文本,无意识或自动的引文,都在互

文本中出现,在互文本中再分配。因此,互文性在这里并不是有源可溯的影响或渊源。互文本具有社会性、整体性与生产性。它是一种播撒。

巴特的《S/Z》(1970)是他对于互文性理论的一次精彩展示。巴特在书中注重的不是文本,而是读者。不是文本结构,而是读者参与的意指实践。不是读者被动消费的“可读”经典文本,而是读者主动参与的“可写”文本生产。与列氏和德里达不同,巴特在这种重写中发现了制造文本“互联”的主体,即作者、读者和批评家。他们的写作、阅读、理解、分析和阐释的能力,取决于他们对于不同互文本的累积、将其置于特定文本中加以重组的能力。这种累积与重组的结果,必然是作者、读者、批评家本人的文本性,也是他们对于互文性的一种自恋式满足。最终,作者成为他自己累积与重组的另一组文本。

克里斯蒂娃也注意到进入互文空间的主体。她认为,一个文本断片、句子或段落,不单是直接或间接话语中两个声音的交叉,它是无数声音交叉、无数文本介入的结果。这些交叉介入不仅发生在语义层面上,而且发生在句法与语音层面上。所以文本的多元性质,涉及到语音、语义和句法的同时参与。而不同文本在不同层面的参与,则揭示一种特殊的精神活动。为此,分析的任务不是简单识别出参与最后文本的其他特定文本。分析者应该明白,他所分析的是一个特定话语的主体,而这个主体恰恰由于互文性而超越了他自己的身份,超越了词源学意义上的个人。克里斯蒂娃在形式层面上发现互文性,这是一个心理或精神分析学发现,它关系到“创造者”的地位问题。这个创造者通过不同层面上多元文本的交叉,才生产出新的文本。这一创造性主体,就是巴赫金所说的“多声部”。克里斯蒂娃称之为“过程中的主体”:即在意指过程中,一个作者要接受对峙、分层、被简化为零的挑战,然后他被重新赋予一个新的多元身份(注意:他在后现代文本中往往是人物的碎片)。

一个创造性主体的分解,一个新的多元主体的产生。这便是克里斯蒂娃的互文性动力学。它不仅适于互文性作者,也适于互文性读者。依据这一理论,读者阅读的过程,就是把自己的身份置于意指过程之中。他不仅与特定文本中的不同互文本相认同,而且还必须被化简为零,被置于一种哑然失语的危机时刻。这是审美快感到来之前的准备阶段。然后,读者便可进入自由联想的过程,重构多元意义的过程,定义几乎无法定义的内涵的过程。总之,这也

是诗歌文本的再创造过程。

对克里斯蒂娃来说,文本是一种行为,是批评和元语言行为。在这过程中,主体审查前文本和现在的文本,肯定一些文本并否定另一些文本。这就是主体所具有的解构所有话语的互文性功能。如此看来,互文性本是一个复杂的否定过程:它繁殖语言和主体位置,为创造新文本而破坏旧文本,并使意义在文本与文本无休止的交流中变得不确定。这个过程无疑是在酝酿一场互文性革命。在《诗歌语言的革命》中,克里斯蒂娃强调:这场互文性革命发生于 *génnotexte* 与 *plénnotexte* 之间的“零时刻”。此时,主体的无意识冲动爆发成语言,企图打破他人、尤其是父亲的互文本话语,从而把言语从这种压抑性话语中解放出来。

所谓 *plénnotexte* 是在具体陈述的结构中自行呈现的言语现象。按照巴特的解释,无限的意义都是通过一种偶然性发生的, *plénnotexte* 就是与这种偶然性相对应的一个层面。它是陈述(statement)而非表述(enunciation)的层面,是适于语音、语义、句法等结构分析的层面,因此属于符号和交流理论的范畴。而 *génnotexte* 则是构成表述主体的逻辑运作的基础,是构成 *plénnotexte* 的场所,是意义发生的场所,因此是一个异质性领域。总而言之, *plénnotexte* 是语法和语义的表层结构,而 *génnotexte* 是能指和言说主体的深层范式。意指过程包含着这两种文本,二者缺一不可,但每一种意指实践又不可能包含这个过程的全部,因为每一种意指实践都不可避免地受到社会政治的制约,遭到这些制约的踪迹的涂抹, *plénnotexte* 就是这些涂抹的载体。克里斯蒂娃旨在说明,互文引语从来不是纯洁的、清白的、直接的,它总是被改变的、被曲解的、被位移的、被压缩的,总是为了适应言说主体的价值体系而经过编辑的。也可以说,互文引语具有明确的意识形态倾向。

作为后现代文本策略的互文性

从上述例证与理论阐述看,无论互文性给语言和文学批评带来了多么深刻的革命,它不过是古今文学的一种正常运作模式。它要么作为一种本能的文化实践,把读者无意识地引向自身的互文本(迈克·瑞法特),要么作为一个形式分类系统,让人们依据其阅读类型,对文学进行高度复杂的分类(杰拉尔德·热奈特)。就互文性自身的强烈反悖与戏仿特性看,它无疑能与后现代文本策略划等号。正因如此,人们往往会把互文性与后现代主义混为一谈。

由此可见互文性对于理解后现代文学的重要性。

作为一种本能的文化实践,互文性大致在两个层面上运作:一是语言内层面,二是文本生产层面。第一层面要求“语言能力”。就是说,读者必须熟悉文本的语言指涉“意义”。问题是,诗歌的意义并不存在于句法和词汇之中,而在于互文本的重新组合。因此在第二层面,即文本生产层面,要求读者具有“文学能力”。就是读者对于特定文化及其文本描写系统的相应了解,譬如引语和典故。作为转译文本、解释文本“意义”的符号,它们要求读者在破译文学文本意义时,至少熟悉一个以上的互文本。基于这种文化实践,热奈特把互文性分为 3 个亚范畴:第一是引语(citation),即明显或有清楚标记的互文性;第二是典故(allusion),即隐蔽或无清楚标记的互文性;第三是剽窃(plagiat),就是无标记、却完整照搬的部分。这种分类显然过于形式化,其中第三种或许不成立。

说到互文性与后现代文学的关系,不妨说,它主要是作为一种文本策略,而与后现代文学的其他特征密切关联的。乌里奇·布洛赫把这些特征总结为如下几项:

作者之死:一部文学作品不再是原创,而是许多其他文本的混合,因此传统意义上的作者不复存在了。作家不再进行原创造,他只是重组和回收前文本的材料。

读者的解放:既然一部作品是互文的混合,那么读者就要在文本中读入或读出自己的意义,即从众声喧哗中选择一些声音而抛弃另一些声音,同时加入自己的声音。

模仿的终结和自我指涉的开始:文学不再是给自然提供的镜子,而是给其他文本和自己的文本提供的镜子。

剽窃的文学:文学不过是对其他文本的重写或回收,它是寄生的。这一发现致使传统的原创与剽窃之间的界限消失了。

碎片与混合:文本不再是封闭、同质、统一的;它是开放、异质、破碎、多声部的、犹如马赛克一样的拼贴。这种混合建构的效果不在于和谐,而在于冲突。

无限的回归:使用暗示制造无限回归的悖论,取得了“套盒”(Chinese boxes)效应:它能在一部虚构作品中无限地嵌入现实的不同层面。

顺便提及,互文性作为后现代文学的一个文本策略,渗透于多种后现代文类。它包括元小说、元诗歌、反叙事、纯小说、戏仿、拼贴等等。这些应该另当

别论。

结束语:作为文学解读策略的互文性

综上所述,互文性就是写作与阅读共享的一个领域。按照乔纳森·卡勒的说法,互文性实指一个话语空间,它具有重要的理论与实践意义。首先,互文性关系到一个文本与其他文本的对话,同时它也是一种吸收、戏仿和批评活动。其次,互文性表明文学所依赖的特殊手法与阐释运作,都具有一定的人为性或欺骗性。它揭示出文学作品的特殊指涉性:当一部作品表面上指涉一个世界时,它实际上是在评论其他文本,并把实际指涉推延到另一时刻或另一层面,因而造成了一个无休止的意指过程。如此看来,它要比布鲁姆在分析“强力”诗人时所揭示的影响模式复杂得多。譬如它会涉及特定文类的专用手法,涉及有关已知与未知事物的特殊假设,涉及比较普遍的期待与阐释运作,乃至有关特定话语的先入之见、及其目的的思考。我们应该如何面对这样一个难以定义、描述和使用的概念呢?卡勒提议使用语言学研究中的预设方法,这包括逻辑预设、修辞预设、语用预设。

逻辑预设(logical presupposition)是对一个句子的预设。比如:约翰娶了保罗的妹妹。这个陈述句预设保罗有个妹妹。预设能把一个句子与另一组句子关联起来。其重要性在于:一个句子的全部预设,就是能从句子中推导出来的全部命题,它也是这个句子所暗示的全部意识形态主张。在文学中,一个句子有无逻辑预设,对于读者和分析者来说非常重要。这是因为:作品在表层结构上直接提出的命题,迥然有别于通过预设而在互文空间中提出的命题。前一种是直截陈述,是无需逻辑推断的直接交流。后一种则是含蓄的,它暗示互文本的存在,暗示某一诗歌传统的存在,因而也暗示某一话语环境的存在。这样,语言学上的逻辑预设就成了文学中的互文运作。

修辞或文学性预设(rhetorical or literary presupposition)是文学阅读的关键。卡勒举出两个例句,以示逻辑预设和文学性预设之间的鲜明对比。(1)那孩子站在怪东西跟前,装作若无其事的样子。(2)从前有一个国王,他生了个女儿。第一句暗示许多先在的句子,即前文本的存在。譬如那男孩是谁?那个怪东西是什么?究竟发生了什么事?第二句几乎没有逻辑预设,但却有丰富的文学预设。它从语用角度把将要讲的故事与一系列其它故事联系起来,与一种文类的写作手法联系起来,因此也要求读者对

它采取某种态度(期待或理解)。这样,无逻辑预设的句子便成为一个有力的互文运作,而它打开的互文空间,也不同于逻辑预设打开的互文空间。

与修辞预设相关的是语用预设(pragmatic presupposition)。后者分析的不是句子间的关系,而是言谈与语境的关系。即是说,一个句子的说出,假定它必须适于特殊的语境。从语用学角度说,“打开门”这句话必须假定说话场合有一扇关闭的门,有一个能听懂这句话的人,而他和说话者正处于某种关系中,依据这种关系,他才可能把这句话理解为请求或命令。在类比意义上,我们可以把一种文学表达,看作是一种特殊的言语行为(speech act),并使它脱离特定语境,进入一个特定文类的话语环境。譬如悲剧中的句子只适用于悲剧表达方式,而有别于喜剧表达方式。这样,读者便可以根据表达手法,把一部作品与运用相同手法的其他作品联系起来,不是将它作为影响渊源,而是作为一个文类的组成部分。同样的分析也可用于人物、情节结构、主题综合、以及象征性凝缩与位移的生产和阐释。

如卡勒所说,不管从哪种预设入手,对文学的解读终将是一种互文性解读,而对互文性的阐释,终将有利于一种阅读诗学的建设。□

参考书目:

1. Louis A. Renza, "Influence," in *Critical Terms for Literary*

Study, Frank Lentricchia, & Thomas McLaughlin eds. (London: University of Chicago Press, 1990).

2. M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms* (London: Holt, Rinehart & Winston, 1988).
3. 克劳德·列维-斯特劳斯:《野性的思维》,李幼蒸译(商务印书馆,1987)。
4. R. Barthes, "Theory of the Text," in *Image Music Text*, trans. Stephen Heath (London: Fontana, 1977).
——S/Z, trans. Richard Miller (New York: Hill & Wang, 1974).
5. Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (New York: Oxford University Press, 1973).
6. Jacques Derrida, *Writing and Difference*, trans. Alan Bass (London: Routledge and Kegan Paul, 1978).
7. Julia Kristeva, "The Revolution in Poetic Language," in *The Kristeva Reader* (Oxford: Basil Blackwell Ltd, 1986).
8. 米哈伊尔·巴赫金:《巴赫金文论选》,佟景韩译(中国社会科学出版社,1996)。
9. Ulrich Broich, "Intertextuality," in *International Postmodernism: Theory and Literary Practice*, Hans Bertens, Douwe Fokkema eds. (John Benjamins Publishing Company, 1992—1996).
10. J. Culler, "Presupposition and Intertextuality," in *Postmodernism: Critical Concepts*, Vol. II, *Critical Texts*, Victor E. Taylor and Charles E. Winquist eds. (Routledge, 1998).

作者单位:清华大学外语系,北京 100084

《群众与权力》

群众是没有面目的,权力是人人渴望的。埃利亚斯·卡内提,这位心灵孤独的作家告诉我们,群众与权力的本质,有其生物性的基础,正本清源之道,当由个体的原始感觉出发,剖析人这种动物,洞悉其弱点。面对这一面镜子,人类将原形毕露,英雄豪杰与帝王将相也无所遁迹。正是从人的生物性和社会性的结合上,卡内提深刻地剖析、阐释了人与人之间的关系。对群众与权力的关系,自有其独到、精辟的描述。他谈到:由于群众盲从、无知、愚蠢,所以野心的煽动家可以颐指气使、愚弄牵引;由于群众可欺、谄媚、奴性,所以暴虐的统治者可以横行霸道、称雄一时。群众越是发展,群众在宗教仪式上表现出来的信仰、平等就越是一种形式,这时,宗教想激起教徒的狂热就很困难;群众越不发展,就越有可能出现宗教狂热,也越有可能出现凌驾于群众之上的权力。

本书作者埃利亚斯·卡内提(Elias Canetti, 1905—),生于保加利亚,祖先是居住在西班牙的犹太人,先后在苏黎世、维也纳、法兰克福等地求学,获哲学博士学位。卡内提使用德语写作,他一生潜心研究文学、历史,迄今为止,发表了20多部著作,其中最有力量的便是这部《群众与权力》(1960)。这是一部赞扬者多,阅读者少的辉煌理论著作。瑞典皇家学院称它为一本“权威性的著作”,此书使作家得到普遍的尊敬。1981年,在他获得卡夫卡奖的同时,以“作品具有宽广的视野、丰富的思想和艺术力量”获得诺贝尔文学奖。

(中央编译出版社)