

西方文论关键词

互文性

童 明

内容提要：对文本的传统看法，倾向于文本有比较固定的单一语义。与解构相关联的当代文本理论认为：所有文本都是互文性的；所有文本都有其他文本的痕迹。这种变化对文本解读、阅读和写作的关系、文学史研究等产生了深刻影响。文本是互文的观点，既新又旧，可追溯到“文本”是混纺编织的词源和古代神话。本文由 text 的词源和古代神话的源头开始，进而探讨形成当代互文理论的各种逻辑，识辨其中问题。最先提出互文性的克里斯蒂娃，综合了索绪尔的符号理论和巴赫金的对话性话语和主体间理论。巴特稍后阐述的互文理论影响很大，但是他对文本空间的看法和克里斯蒂娃有重要差别，在互文和主体间的关系、文本的历史意义、作者意识、文学性文本等问题上有不少值得商榷之处。文章还讨论了互文理论的其他发展，包括布鲁姆的文学史观、女性主义、后殖民的重写等。任何文本都是网状编织的看法，不仅指向语言系统，还指向主体之间的对话、意识和立场之间的交锋、新旧语义的组合和转变。

关键词：互文性 解构 克里斯蒂娃 巴特 巴赫金 主体间 有立场的读者群

中图分类号：G0

文献标识码：A

文章编号：1002-5529(2015)03-0086-17

DOI: 10. 16430/j. cnki. fl. 2015. 03. 012

略说

当代西方理论对文本看法发生的变化，可一言以蔽之：所有文本都是互文性的（All texts are intertextual）。换言之，任何文本都有其他文本的痕迹（traces）。一个文本中的其他文本，称为 an intertext 或 intertexts，译为“互文本”。而 intertextual

或 intertextuality，译为“互文性”，有时译为“文本间性”，意思是思考文本之间如何关联，涉及我们怎样解读、写作和确定语义，也涉及读和写的相对关系。

互文性是文本的理论，要先从文本说起。汉语的“文本”一词，通常让人想到有一定篇幅的文字。如此推理，互文性就只能是具有一定篇幅的若干文本共存一体；

互文性的文本就只能是含有不同引文的论文。这只是互文性的一种。

在西方语言里, text 这个字有“纤维”和“编织”的意思。互文本通常是其他文本的残片, 可长可短, 短到一个短语, 甚至一个字。一个多义的字就有互文性, 好比一根纤维, 来自以前的语义网, 又编入新的语义网。

互文性理论认为: 互文本是一些“已经写过或已经读过”(the already written or already read)的文字符号, 原有的含义, 在新文本中发生转换。法语词 *déjà* 是这个概念的缩写。

词源上看, text 一词是比喻, 既指一定篇幅的文字, 又指纤维那样的文本片断。文本类似一件纺织品, 由许多文本的纤维或丝线编织而成。文本的互文性, 不妨称为文本的混纺性。All texts are intertextual, 可以理解为: 所有文本都是混纺的织品。

无论在理论还是实践中, 互文性的用法十分灵活, 说法也莫衷一是。本文着重考察互文性理论形成的前因后果, 思考其中逻辑, 识辨其中问题。最先提出“互文性”的是法国理论家克里斯蒂娃(Julia Kristeva)。她综合索绪尔(Ferdinand de Saussure)的符号理论和巴赫金(Mikhail Bakhtin)的对话理论, 形成了这个概念。

互文性如今成为当代的文本理论, 有别于传统的文本观。它影响了女性主义、后殖民、文化研究等理论, 也见于对文学史以及后现代文化的讨论。当代西方文论多以解构为基础。解构和互文性也是息息相关。如果解构是张桌子, 那么符号理论、文本理论、喻说理论、拉康心理分析学, 可比作四条桌腿。这些理论在内涵上的关联, 激励了各种针对逻各斯中心而自由游戏的策略(freeplay strategies)。说解构是张桌子无非是个比喻, 它是四条腿还是六条腿,

见仁见智。

综述

源头

如同西方语言无法完全转译老子的“道”和孔子的“仁”一样, 西方文化的许多术语用汉语传达, 也会“不可译”。Text 译为“文本”, 就有一种言不尽意的缺憾。

Text 的奥秘隐藏在拉丁语的词源里: textus (web, texture, 网、质地), textum (woven fabric, 织品), textere (tissue, thread or fabric, 纤维或丝线)。可见, text 和 textile 同宗, 原义和纺织有关。与 text 相关的 context, 源头也是 con-textere。

最早在修辞和作文的语境中用 text 一字的, 是罗马时期的昆提利安(Quintilian, 约公元 35—100)。由于昆提利安的借用, 文字意义上的 text 和 intertextuality 发生关联了, 正如纤维和纺织是分不开的。

Text 的起源又是女性的。古时, 纺织在许多文化里是女性的活动。女性一边纺织一边讲故事, 所以纺织也是故事的起源之一。现代英语里的“yarn”仍然在比喻“故事”: “to spin the yarn”, 不仅指“纺线”, 也指“讲故事”。

希腊的许多神话故事, 用女性纺织作比喻。命运女神摩伊赖(Moirai)三姊妹, 各有自己的职责, 却都是用纺棒上的线掌控命运。酒神(Dionysus)的妻子阿里阿德涅(Ariadne)用线团帮助雅典王忒修斯(Theseus)抵达迷宫的中心, 又领他平安走出迷宫。阿拉克涅(Arachne)是杰出的纺织女工, 向纺织女神雅典娜(Athena)挑战, 终于不敌女神完美的织锦。雅典娜惩罚阿拉克涅, 将她变为织网的蜘蛛。史诗《伊利亚特》(Iliad)中, 海伦(Helen)这个美女常坐在纺车前。《奥德赛》(Odyssey)里, 喀耳刻

(Circe)和卡吕普索(Calypso)是两个会纺织的美丽女巫。

再举一个罗马神话故事为例。奥维德(Ovid)的《变形记》(*Metamorphoses*)里,菲洛墨拉(Philomela)被姐夫泰诺斯(Tereus)强暴后还被割掉舌头。她无以伸冤,就通过纺车向姐姐普洛克涅(Procne)述说真相。

寓意深长的还有《奥德赛》里奥德修斯之妻佩内罗珀(Penelope)的故事。奥德修斯出征之后,许多男子向佩内罗珀求爱。为婉拒这些追求者,佩内罗珀推说她要纺完一匹布才能考虑,以此拖延时间。白天,人们见她在纺车前织布,到了夜里她又把纺好的布拆掉。拆和织,都是佩内罗珀的策略。

在这些故事里,纺织艺术里的丝线、纹路、质地、工具,是故事的元素,又用以比拟生活中的各种魔法,用以控制、运筹、解困、变化、掩盖、揭示。与纺织同源的互文性,其灵活多变,由此可见一斑。

早在克里斯蒂娃正式提出互文性理论之前,本雅明(Walter Benjamin, 1892—1940)就用 text 的互文性解读普鲁斯特(Marcel Proust)的《追忆逝水年华》。本雅明在《普鲁斯特的形象》一文中说:普鲁斯特的“非自愿记忆”(mémoire involontaire)既是“忘却”又是“记忆”。

在这部自然涌出的回忆录里,记忆是纬线(woof),忘却是经线(warf),这正好与佩内罗珀的工作相反,而不是相似,对吗?在[普鲁斯特]这里,白天所拆散的是夜里织补的。我们每天早上醒来,手里弱弱攥握的,仅是生活经历的挂毯上的几条穗线,而这挂毯却是在忘却的纺车上织成的。

本雅明进而论述:“拉丁词 textum 的意思是‘web’。没有哪一个人的 text 能比普鲁斯特的[text]编织得更紧;对他而言,织得越紧越结实越好。”(202)可见,在本雅明眼

里, text 是“文本”,又是“纺织品”。

从文本(text)的词源及文化源头不难看出, text 的本意就是互文性的。互文性既是新理论,也根植于古老的智慧。

互文的意义

文学批评中有一种传统看法,即无论是研究文本的历史、做版本勘误、阅读文本,其目的皆为确立文本的唯一语义。传统意义上的“文本学者”(text scholar)主要做的是版本勘误和版本历史研究。布鲁克斯(Cleanth Brooks)在列举新批评的若干信条时,第一条是:“文学批评是对[阅读]对象的描述和评判。”(798)布鲁克斯用“描述”一词界定文学解读,似在暗示文本的语义是大致固定的。在此基础上,“评判”就类似于对诗性优或劣的评议。新批评的局限,或许在于低估了阅读的复杂及创造性。

传统的文本观,忽略的正是文本的互文性。从写作层面看,任何作者,有意或无意,都是从语言、社会、文化、历史和文学传统中借用符号、喻说、编码,混合形成自己的文本。艾略特(T. S. Eliot)说:“没有哪个诗人,没有任何一个艺术家,可以独自享有完整的语义。”(538)阅读层面上,认真的读者除了要了解作品本身的语境,还要识辨与之相关的其他语境;语境交叉就是互文性,在互文的语境里解读,怎么可能只有唯一的语义?

互文理论还挑战了将阅读和写作视为相互对立的看法。诚然,将阅读和写作分割开来是普遍的看法,但这样看是把阅读当作了消费式的行为。阅读成为消极的。积极的阅读是“生产”,读是为了写,不是写作的对立面。文学家只有吸纳了文学传统的丰富营养之后方能真正创新。如果仔细思考,任何写作都是有创意的解读,是对 déjà(已经读过写过)的符号、编码、喻说重新利用,各种文本纤维混纺,语义混合,成

为新文本。

文本是互文性的看法,适用于文学阅读。因为文学语言是喻说的,文学作品不能仅做字面解读,还需要读者去体会:熟悉的符号怎样发生了语义的弯曲和折射,产生了讽喻和象征层面的语义。读者和作者共享的符号来自社会文化的文本(互文性),而语义的折射则属于文学性。互文性和文学性对于文学阅读缺一不可。文学性还涉及美学判断。济慈(John Keats)说过,伟大文学家的作品具有“负面能力”(negative capability),能让我们在“不确定、神秘、怀疑”中思考。(Keats: 333)这是对美学判断的概括,亦即把判断的权利交给读者,同时在判断复杂化了的情景中再产生新的判断。互文性和文学性并存的文学阅读,怎么可能用“描述”一词概括?

互文性改变了文本的传统概念。但是,互文理论不是孤立的存在,它和符号学、喻说、解构、文学研究、文化研究等等理论,彼此呼应,相辅相成,形成丰富多姿的当代理论及实践。互文理论的兴起和发展,也是互文性的。

互文的呈现方式

艾伦(Graham Allen)对互文本的关系做归纳时,指出了几种互文呈现方式。其一,“符号(sign)语义何其多”;其二,“符号与各文本和文化文本的关系”;其三,“文本和文学系统的关系”;其四,“文本和另一个文本之间的转换关系(the transformative relation)”。(Allen: 6)

第一、二点从符号来识辨互文性,似乎不易理解。可举“土豪”为例。“土豪”一词于2013年在中国风行一时,主要指某些新富的生活和行为模式。“土豪”的说法看似新潮,却是卷“土”重来。很容易令人想到曾经被“革命”过的乡村富豪以及相关的种种历史和文化文本。置于世界的现代化历

史之中,当下中国的“土豪”现象又是和19世纪欧洲的布尔乔亚现象相关的。另外,因为中国现代化中“财富”分配和社会的公平问题紧密相关,这个词在当下大众文化中的流行,涉及复杂的语义和情绪,有人用之,意在嘲讽和鞭挞;有人用之,难掩羡慕和嫉妒,褒贬不一,各取所需。“土豪”这个符号语义何其多,众说纷纭,指向多种互文本。

第三点是文学解读的常态。所谓文学史,都是后来的作者借用先前的文本,转化而实现创新,如此相传累积,形成丰厚的文学遗产。文学解读时,把作品与适当的文学传统和惯例联系起来,再自然不过。读丁尼生(Alfred Tennyson)的《我已故的爵士夫人》,势必想到“戏剧性独白”(dramatic monologue)这种诗歌形式。读威廉斯(Tennessee Williams)《欲望号街车》中的杜波依斯(Blanche Dubois),应识别她属于“怪异人物”(a grotesque),和安德森(Sherwood Anderson)及美国南方的一个文学传统联系起来。艾里森(Ralph Ellison)的“看不见的人”源自陀思妥耶夫斯基(Dostoevsky)的“地下室人”。此外,遇到反讽、模糊等,也会和相应的传统相连。如此等等,不一而足。

第四点对解读文学时坚持文学性尤为重要。德里达有句名言:“Iteration alters”(但凡重复,就会改变)。互文本在文学语境中出现,语义会发生转换,新旧语义交错,编织成文学“负面能力”。例如,在福克纳(William Faulkner)的小说《喧嚣与愤怒》里,昆丁(Quentin Compson)在哈佛大学自杀的当天,回忆起曾在南方家乡和父亲的一些对话,其中有一句话以不同方式重复出现:Father I have committed incest(父啊,我犯了乱伦罪)(48—111)。英语读者看到这句话,很自然地想到天主教徒对神父忏悔时的情景。这样,昆丁和父亲就

不仅仅是血缘上的父子,还是宗教忏悔意义上的父与子。然而,福克纳的文学性不止于此:昆丁的父亲是一个虚无主义者,恰恰不能做神父。这句话于是产生了强烈的反讽。此外,昆丁为什么要说他犯了“乱伦罪”?昆丁的妹妹凯迪(Caddy)和一个叫埃姆斯的男人发生了关系而怀孕,而昆丁为挽回家族颜面想用“乱伦”的说法加以制止。读者还会想到贵族社会,包括南方贵族家庭,这样的丑闻时有发生,昆丁这样说似乎还在“情理”之中。这都还是表面的意思。细读之下,发现昆丁似乎在说埃姆斯不是白人,可能是混血或黑人。读过更多福克纳作品的读者会知道:旧南方文化里,最大的恐惧是不同种族的混血。昆丁宁可“乱伦”(incest)也不肯“混血”(miscegenation),是福克纳从南方文化里提取的比喻。昆丁的父亲和南方价值观保持距离,并指出其中的荒谬,而昆丁坚持之,形成小说冲突。福克纳通过互文性形成的文学丰富性,由此可见一斑。

克里斯蒂娃:

巴赫金和索绪尔之间的张力

克里斯蒂娃 与解构或后结构主义发生关联的法国重要理论家,都曾在一个极有影响力的文学杂志 *Tel Quel* (《如是》, 1958—1981) 上发表过文章。在《如是》理论圈里,保加利亚人克里斯蒂娃带来了东欧理论,尤其是俄国形式主义理论家巴赫金的理论。克里斯蒂娃的这个背景,使她成为《如是》群体中的一个先锋人物,又同时使她始终处于边缘。

克里斯蒂娃最早提到“互文性”是在一篇题为《文字、对话和小说》(“Word, Dialogue and Novel”)的文章里。此文写于克里斯蒂娃到达巴黎的 1966 年,收入 1969 年的《符号学》(*Semiotike*)一书。由于英语译文较晚,英语世界到 1980 年才了解到克

里斯蒂娃的这个概念。有一段时间,英美理论界谈到互文性,通常是匆匆掠过克里斯蒂娃,将关注投向她的老师巴特的互文性论述。这里或许有某种潜意识的偏见:重男理论家轻女理论家,重西欧而轻东欧。

总之,巴特的互文论述数量甚多,还在 1973 年出版的《世界百科》(*Encyclopédie universalis*)写过“互文性”的定义,因此一跃成为互文理论的主要代表人物。这样,克里斯蒂娃和巴特之间的一些重要区别常常被忽略:巴特轻视文学而重视大众文化,将文学和非文学文本等价齐观;克里斯蒂娃更关注诗性语言,她的理论具有高层文化特点。克里斯蒂娃和巴赫金的联系,还使她的理论延续了抵抗专制的政治伦理。英美理论界侧重于巴特,而当今许多互文实践更亲睐大众文化研究而轻视文学研究,这两者之间是否有因果关系?

克里斯蒂娃在《文字、对话和小说》里的一段话是这样说的:“巴赫金首先引入文学理论的一个观点,看似缺乏力度却事实上颇有见地:任何文本都是由各种各样的引语建构的;任何文本都是对另一个文本的吸收和转换。互文性概念替换了主体间概念(the notion of intersubjectivity),而且,诗性语言至少是双层次的阅读。”(Kristeva: 37)。这段话见证了克里斯蒂娃在重新解读巴赫金的主体间概念基础上,正式提出互文性概念。克里斯蒂娃继承了巴赫金的思想,始终视诗性语言为她的理论重点。

那么,诗性语言的“双层次”阅读是什么意思?这个问题不妨暂时搁置,先探讨克里斯蒂娃为何、如何融合巴赫金和索绪尔而提出互文性。

索绪尔 索绪尔(Ferdinand de Saussure)在 1915 年的《语言学概论教程》(*Course in General Linguistics*)里问:什么是语言符号?问题并不新。传统语言观的

回答是：语言符号等同于事物本身（thing-in-itself）；语言符号因天然具有所谓指涉功能（referential function）而产生语义。这个看法也是柏拉图真理本体论的基石之一。19世纪，尼采用语言文字是喻说的观点反驳这个观点。尼采说：起先，人类将感官刺激投射到一个形象上，产生“第一个喻说”，这个形象有了声音，是“第二个喻说”（454）。之后就有第三、第四个喻说，等等。人类在规定社会关系和观察自然时，用已有的喻说形成价值，这种喻说经长期使用变成真理。“所谓真理意味着使用约定俗成的比喻。”（Nietzsche: 455）

索绪尔呼应着尼采，但他是用动态的符号理论质疑传统的语言观点。索绪尔这样分析符号：一个文字符号（sign）可分为所指（signified，概念）和能指（signifier，语音+形象）两部分。在语言系统里，能指和某个所指结合在一起形成语义。语言系统是差异的系统。能指在差异的系统里产生不同组合，产生不同所指（语义）。索绪尔等于告诉我们：符号并不直接指向这个世界，而是首先指向语言系统。

我们知道，表意时，词句的不同组合产生不同语义。例如，“prescription drug”是“处方药”，而“drug dealer”是“毒贩”，drug因组合不同，语义迥然相异。因此，语言符号不是因为天然具有指涉功能产生语义，而是因为在差异表意系统里符号的关联（the relationality of signs）产生了语义。语言体系先于个人存在，个人说话时是从语言系统借用而产生新意。虽然语义并不完全是个人的，但是个人的使用经社会认可后又丰富了系统。用两个法语词解释，langue指语言系统，属于文化和社会；parole指言语，是个人对语言的借用。两者相互依存。表意，就是进入千变万化的符号关联，在巨大无比的表意网里，符号的能指和所指的关系是不稳定的。索绪尔关

注符号生命力的理论，现在称为“符号学”（semiology），又称作“语言学转向”（the linguistic turn），是当代种种文论的基础逻辑之一。德里达论述解构自由游戏时说的“延异（différance），无非是索绪尔理论的继承和延伸。

巴赫金 仅依赖索绪尔的符号学，尚不足以理解文学作品中符号的生命力。文学系统和语言系统相关却又不相同。文学作者写作，不仅从语言系统里选用词句，还要从过去的文学作品和文学传统中选用情节、人物原型、喻说意象、叙述的方法、文学类别特征，以及某些词句。文学策略和形式的变化形成的历史和传统，代表着文学性。当然，文学作品还直接介入特定的历史和文化，吸纳具有特色的历史和文化语义。

巴赫金坚持文学性，他和索绪尔理论的区别正在这里。巴赫金提出的“对话性话语”（dialogism），又称“对话性想象”（dialogical imagination），源于文学研究，特别是对陀思妥耶夫斯基作品的研究。《陀思妥耶夫斯基诗学提出的问题》（*Problems of Dostoevsky's Poetics*）是巴赫金的主要著作，汇集了他的对话性话语、主体间、复调小说等概念。通过文学的作用，巴赫金强调语言体系不是抽象的，而是社会性和历史性的，反映各种群体、机构、民族的利益，又有转换它们之间关系的作用。所以，他质疑索绪尔关于语言系统的“共时性”说法。与“共时性”（synchronic）相对的是“历时性”（diachronic）。“共时”是超越时间（即历史）的共性；“历时”则是时间中的变化，和历史密不可分。这一对词汇来自结构主义。巴赫金/伏罗希洛夫在《马克思主义和语言哲学》中说：“在时间中不存在一个真实的片刻可借以建构共时的语言系统。”（Bakhtin/Volosinov: 66）

对话性话语应该置于历史之中才有意

义。此概念不能简单理解为文学中的对话形式,而是指一个主体(subject)内化了和他者的对话。对话性话语有时以独白的方式呈现,但是如巴赫金所说,这个“独白”的本质是至少有“双重声音的话语”(a double-voiced discourse)。(185—86)这双重的声音既是对话,又是历史的具体体现。以陀思妥耶夫斯基《地下室手记》为例。虽然小说通篇是地下室人一人在说话,他有一个具体的叙述对象(narratee 或 addressee),他所有的话都在反驳一群“先生们”,亦即《怎么办?》的作者车尔尼雪夫斯基,以及他所代表的人性观和乌托邦社会主义。

因为对话性话语的前提是一个主体和其他主体的对话,它也是主体间的概念。根据巴赫金的论述,陀思妥耶夫斯基的“主体”是他小说中的那些人物(personality)。如地下室人那样,有复杂的性格、特定的社会地位、世界观和思想立场的个人。地下室人要与之对话的“先生们”(又称“行动人”、“自然人”、“法则人”)也有具体的意识形态立场。这样的对话是 1860 年代俄国一场重大意识形态对话的文学表现。又如:《卡拉马佐夫兄弟》中的伊凡和阿留申也是两个观点不同的“人”,两个好兄弟,于是才有“大审判官”那一节深刻的对话。这样有具体意义的对话性话语,形成了陀思妥耶夫斯基独创的“复调小说”(polyphonic novel,又译为“多声部小说”)。

巴赫金的理论还提出一个政治伦理问题:对话性话语以平等为基础,以主张民主的社会结构和文化为伦理。它的反面则是单一性话语(monologism)。这种话语居高临下,颐指气使,没有对话的愿望。我们熟悉的官话、套话、空话、不民主的话语,就是单一性话语。在前苏联的语境里,单一性话语指向斯大林主义代表的专制和独裁话语。

混搭中的张力 1966 年,克里斯蒂娃

带着东欧的巴赫金理论抵达法国,处在人生的交叉过渡时期。她需要把东欧理论和当时正在兴起的后结构主义理论结合起来,便试图把巴赫金理论置于符号学的框架里进行转换,因此有了前面提到的那个结论:“互文性概念替换了[巴赫金的]主体间概念。”在克里斯蒂娃的论述中,文本间(互文)和主体间不是非此即彼,而是彼此相依。

回到前面的问题:克里斯蒂娃说诗性语言的阅读至少是“双层次”,是什么意思?她在提到“互文性概念替换了[巴赫金的]主体间概念”的引文之前,还有一些话需要仔细阅读。在分析巴赫金的基础上,克里斯蒂娃认为:形成文本的空间有三个要素:writing subject, addressee 和 exterior texts。这里,writing subject 既指作者,也指陀思妥耶夫斯基小说中的某些“主体”,如地下室人(他也是手记的作者),又如《卡拉马佐夫兄弟》中的伊凡(“大审判官”的故事讲述者);addressee 是叙述对象或叙述受众,也可称为 narratee。Writing subject 和 addressee 的关系,如同 narrator 和 narratee 的关系,是对话性话语和主体间概念的具体例证。所谓 exterior texts,指的是此文本和外在文本的联系。

据此,克里斯蒂娃对文字符号(word)做了“双层次”的界定:横向轴线上,文本中的文字共同属于写作(叙述)主体和叙述对象(如地下室人的对话性话语)。纵向轴线上,文本中的文字指向“以往的、共时的文学整体”(an anterior or synchronic literary corpus)。这里克里斯蒂娃选用“共时”一字,没有否定横向里的“历时”,但暗示了她开始向符号学理论的倾斜。因为她看到的文本空间有横纵两个轴线的交叉,她保留了巴赫金对文学性的坚持,也保留了巴赫金对语言系统是历史性的观点。

横、纵两个轴线就是解读诗性语言的

“双层次”。两个层次都和文学文本相关。这样描述文本空间符合 All texts are inter-textual 的本意:横纵交织,混纺织品。

克里斯蒂娃接下来谈:

这样,横向轴线(主体—叙述对象)和纵向轴线(文本—语境)的重合,揭示了一个重要事实:每个文字(或文本)都是文字(多文本)的交叉点,在那里至少还有另一个文字(文本)可以被解读。在巴赫金的作品中,这两个轴线没有清楚的区分,他称之为 dialogue(对话)和 ambivalence(双关两可)。然而,巴赫金首先引入文学理论的一个观点,看似缺乏力度却事实上颇有见地:任何文本都是由各种各样的引语建构的;任何文本都是对另一个文本的吸收和转换。互文性概念替换了主体间概念,而且诗性语言至少是双层次的阅读。(Kristeva: 37)

这样,克里斯蒂娃对东欧和西欧的理论做了一次充满张力的混搭。在克里斯蒂娃的互文理论里,互文性(文本间)和主体间并存,文学和文化并存,历史(历时)的语言和共时的语言并存。

英美的互文理论和实践,由于偏重巴特的理论,往往忽略了巴赫金的对话性话语和主体间理论,也就忽略了巴赫金从文学(特别是陀思妥耶夫斯基)那里得到的启示。不过,英美理论界也有人注意到这种偏差而提出质疑。艾伦对英美的互文理论提出了一系列犀利的诘问:

互文性是带有历史含义的术语,还是本质上是非历史的?

互文性是把文本向历史开放,还是向更多的文本开放?

互文性是可控制的术语呢,还是在涉及有限、无限、排山而来的语义时,基本上不可控制?

互文性是否给我们提供了某种形式的知识,还是说它破坏了以前被看作知识的东西?

互文性的中心是在作者、读者,还是在文本?

互文性是有助于解读的实践,还是抵抗着解读的概念?(Allen: 59)

这些诘问指出的,是互文理论不可回避的问题,而且问题的效应还在蔓延。应该强调的是:克里斯蒂娃的互文理论虽然带有符号学的色彩,却保持着巴赫金的对话性话语,保持着对文学、政治伦理、语言历史意义的侧重。《文字、对话和小说》一文里的论证,毕竟是以巴赫金的对话性话语和复调小说为中心词的。相比之下,在巴特先生那里,这些巴赫金的特点明显缺失。

巴特:文本和解读自由化

巴特的长与短 巴特发展互文理论时,对克里斯蒂娃论述中的巴赫金思想全然不理睬。巴特也不像克里斯蒂娃那样看重严肃文学,他甚至不认为应该将文学文本和大众文化文本予以区分。至于他的“作者已死”的说法,虽一石激起千层浪,浪声中不乏反对和质疑。由于巴特对互文理论的影响甚广,他的长短优劣都需要仔细讨论。

诚然,巴特的文本理论呼应着解构。德里达解构的一个要点,是他提出了以能指的游戏来撼动某些“真理”的逻各斯中心,这在思想史上是个革命性的事件。响应这个号召而出现解读自由化是自然的,但是自由化的解读形形色色,鱼龙混杂,却是德里达自己也始料未及。我在《解构》里提出(见上、下两篇):德里达解构的严肃性在于重新评估柏拉图传统的问题。离开了这一点,能指的游戏或解读的自由化就成了无源之水。某些以“解构”为名的自由化解读缺乏这个关切,脱离历史和文学传统中的具体意义,成为名副其实的文字游戏。德里达前期着重抽象理论的建立,而

后期更多探讨历史中的具体问题,也是对这些解读自由化现象默默的回应。

巴特的互文性对解读自由化起到了推波助澜的作用,对他的评价却是毁誉参半。他的理论继承的多半是符号学的某些结论。他和德里达解构之间的关联,有符号学,却没有尼采代表的西方思想史观;他和克里斯蒂娃互文性的联系,也是有符号学,缺失的也是巴赫金那样的历史、政治和主体观。

巴特和解构 先说巴特之长。他认为,20 世纪文学理论的重大突破是:“作者、读者、观察者(思辨者)之间的关系相对化了。”(Barthes, 1977b: 878)这句话字面上很好理解:作者是读者,读者也是作者,两者都是思辨者和观察者。换言之,阅读是写作,写作也是阅读,阅读/写作包含了观察和思辨。

写作/阅读相对论,针对的是视写作和阅读为对立活动的看法。通常认为,写作和阅读各行其是,两相对立,原因是:一,阅读被视为类似于消费的活动;二,写作被视为纯属个人灵感的创造。作品如果可以是“纯粹”的原创,作者就成了作者—神(author-God)。德里达在 SSP 里,称之为“工程师的神话”(myth of the engineer)。所谓“工程师”,是从无到有地创造出纯粹的文字(verbe)。事实上并没有这样的创造者,所谓“工程师”都是利用各种材料而创造的“杂家”(bricoleur) (Derrida: 920)。注意:德里达并非否定有“作者”的存在,而是不同意有所谓纯粹的原创、纯粹的起源。

德里达早期的一系列文章都旨在说明:西方正典传统是将能指和所指按照逻各斯的逻辑(以二元对立为基础的辩证法)固定起来,而形成关于真理、语义、交流等方面的等级秩序。由此而稳定的文化是一个因循守旧的文化,而且是依靠暴力维稳的等级秩序。德里达也用符号学的理论指

出:“能指的游戏”基于能指和所指不稳定的关系,使语义在表意过程中“延异”(différance)。前面我们说过,一个文字符号如同文本编织中的一根纤维。符号在语境中已经是互文性,已经指向其他文本。“文本都是互文本”的观点和“能指的游戏”相互关联。符号和文本的概念也相互关联。

因为范例的转移,当代对“写作”的看法变了。德里达说写作是“补充”(supplement),一是从根本上解构柏拉图的言语—写作的二元对立;二是证明写作的“补充”并非无关紧要,而是不断向等级秩序引入不稳定因素。德里达的理论中,写作和阅读也是相互联系的。德里达暂且不提。巴特说阅读和写作是相对的,是要说明写作和阅读一体时,互文性中的读和写就不再是消费,而是一个“生产”过程。这样看,互文编织和表意的“延异”是一个意思。解构并不是用来吓人的,而是在描述随时发生的事情。

巴特的互文观点比较集中地反映在《从作品到文本》一文中。巴特大概是为了强调他说的“文本”是新意,才把“作品”(work)和“文本”(text)两个字对立起来。“作品”指传统的、通常意义上的文本,“文本”则指符号学和互文意义上的文本。巴特贬“作品”是为行文论证之便,我们不必就此认为“作品”是贬义词。

巴特说,“作品”代表通常的符号逻辑(the common logic of the sign),亦即符号里的能指和所指有固定的对应关系。为说明这种逻辑,我们可举基督教神学为例。上帝的文字(God's word)是绝对真理,是逻各斯(Logos)。上帝的文字见于两本书:一本是《圣经》,另一本是自然世界。根据神权说,上帝的文字是不允许随意解读的。巴特一言以蔽之:“经典意义上的符号是个封闭的单位,它的封闭将语义固定,使之无法颤抖,不能变成双义,不能游荡。”(Barth-

es, 1981: 33)一语中的。

巴特的观点是：“文本”代表的是解构的、互文性的符号逻辑，以能指的游戏为特征，与作品代表的符号逻辑相反。阅读“文本”意味着不再进行消费性阅读。进入语义生产的阅读，为的是将新的愿望写在旧有的文本上。所以，将写作和阅读相对化时，读的不是“作品”，而是“文本”。但是，巴特的互文理论在赋予读者更大权利的同时，几乎否定了文本空间里还有作者意识这个因素，无论是读者喜欢或不喜欢特定文本中的作者意识。

《从作品到文本》一文里，巴特以七个相互交错的小节介绍文本的新逻辑。可扼要简述如下：

1. 方法(method)。文本不是什么可以计算的物体，而是“方法论的场地”。如果作品可以置于手中，文本则置于语言中，存在于话语的运动中。“文本只能作为生产的活动才能体验。”(Barthes, 1977b: 878—79)

2. 文类(genre)。“文本不止步于(好)文学，不能受等级秩序的约束。”这里，巴特有一个误区：他把文学和非文学的区别也视为等级秩序。在德里达的解构认知里，“等级秩序”指的是压迫和暴力的逻各斯体系。然而，文学和非文学的区别指的是文学性的有与无。这一节里，巴特提到有些文本是不能用小说、诗歌、散文、经济、哲学、神秘等类别划分的，而是介乎其间。(879)这个看法符合实际，有时被用以描述后现代的某些文本。其实，中国古代就有文史哲不分家的传统，所以这未必就是新现象。

3. 符号(sign)。“作品封闭在某个所指里(The work closes on a signified)。”而文本指的是对符号开放性的体验。文本因游戏而呈现动态。(879)

4. 多元(plurality)。文本的多义不能

理解为同时有几个语义，而是因能指的编织(词源上说，文本是纤维、网状中的布料)成为立体的多元。(879)这一节因提到文本的词源而十分重要。此外，巴特还说：读/写文本时的创造性不是完全的创造，而是“半创造”(semelfactive)，(880)这个说法颇有价值，因为它在提醒：解读的自由并非没有限制的自由。

5. 亲嗣从属(filiation)。我们说的“孝道”通常译为 filial duties。Filiation 指的是父母和子女或前辈和后代的关系。其派生词 affiliation，汉语有时译为“工作单位”。巴特取这个字的贬义，用以反对读者对作者或作品的所谓亲嗣从属感觉。巴特这样的反对，有无视文学史之嫌。巴特借反对“作者”这个概念，还反对由“世界(先是种族后是历史)、多部著作的顺序排列”等来界定作品和作者。他认为，社会以法律(如版权)赋予作者对“作品”的所属权，文学研究让人们尊重文稿和作者的意图，都是尊作者为作品之父，这些都要质疑。他说，“文本”一词没有“亲嗣从属”的含义。很清楚，巴特是想否定“作者意识”，还连带否定了法律、商业、社会、种族甚至历史对“作者”及其作品的界定作用。这种说法虽然足够标新立异，却也显露了巴特文本理论中的一个硬伤。后面再讨论。

6. 阅读(reading)。前面说过，巴特反对把写作和阅读视为对立，主张写作和阅读的相对化。但是，因为他反对“作者意识”，又在另一种意义上把读和写对立了起来。

7. 愉悦(pleasure)。文学批评里通常用 pleasure 指美学特征。Pleasure 也是一个引起互文的多义字。Pleasure 和 delight 同义。罗马诗人贺拉斯(Horace)提出文学既有 delight(愉悦)，又要 instruct(教诲)，说的是文学有美学和伦理两个功能。浪漫派诗人如华兹华斯说的 pleasure，指向诗人

的洞察力和丰富的内心。弗洛伊德的 pleasure principle (快乐原则) 和 reality principle (现实原则), 指的是欲望和现实之间的冲突。巴特使用 pleasure, 则是想和一个法语词 jouissance 形成对比, 即: pleasure 是消费式阅读, 得到的快乐是被动的, 而 jouissance 是被文本诱惑引起兴奋, 以至于与文本亲密无间。在巴特的眼里, 这才是有创意的阅读。什么是 jouissance? 法语里这个词有“性爱”和“性高潮”的含义。

巴特借用这个词的意图在他《文本的愉悦》里尽显无遗。他说作者的“愉悦”不等于读者的“愉悦”。前者是被动的, 后者是主动的, 是读/写和文本的互动(注意: 不是和作者意识的互动)。巴特说, 读者与文本邂逅的“场地”(site), 出现“欲望的辩证法”, 产生“不可预测”的 jouissance。(1975: 4) “你写的文本必须向我证明它对我有欲望。证明是存在的, 那就是[读者的]写作。写作是语言各种[性]兴奋状态的科学, 是语言的《爱经》(Kama Sutra)。”(6) 语言造成兴奋点的情形, 类似我们看到身体的情欲部分时的反应, 例如, 看到“在两件衣服之间(裤子和毛线衣之间)闪现出皮肤”, 如此等等。(10)

巴特要肯定积极的阅读, 这一点被人们认可。不过, 将写作和阅读这样用情欲(可能是男同性恋情欲)解释, 虽有三分法国的风格, 却有七分巴特的特点。起初, 当 jouissance 被译为英语时, 有人委婉地用 bliss 表示其中的色欲, 后又有人用通俗语译作 coming, 局面甚是尴尬。再后来, 索性不译了, 直接就用 jouissance 比喻文本可以引起性兴奋那样的愉悦。

历史、作者意识和主体间 巴特的理论与解构相呼应, 这一点毋庸置疑。但即便肯定这一点, 还是必须直面巴特理论的问题。事实上, 对巴特的批评此起彼伏。

巴特之短, 在于他对语言的历史性、文

学性和作者意识的忽略甚至否定。艾伦这样归纳:

巴特用文本和互文理论摧毁“亲嗣从属的神话”, 亦即至少在喻说的意义上, 语义来自成为财产的个体作者意识。现代的书写匠(modern scriptor)写作时, 一直处在阅读和重写的过程中。语义不是来自作者, 而是来自互文状态中的语言。(Allen: 74)。

巴特的观点不是没有逻辑, 而是逻辑有问题。首先, 写作被商品化后成为知识产权, 是当下历史的现实。巴特反对作者意识和语义的关系, 反对的是知识产权。那么, 他要求语义均等, 是否要消灭出版意义上的“私有财产”? 前面提到, 巴特还反对社会、法律、文学批评对作者的承认, 所以要褒“文本”贬“作品”, 似在暗示作者享有如此地位, 是社会等级秩序赋予的特权。难怪他要把所有“作者”(author)贬为“书写匠”。我们从生活中知道: 读者尊重文学作者及其作品, 未必就是“亲嗣从属”。有时捧作家, 是商业现象; 有时赞赏一个作家, 基于非功利的美学判断; 有时尊重某个作家, 则是因为他的意识代表了公民社会的心声。鉴于这些可能都有, 怎么可以笼统地把作者享有的声望和带有压迫性的等级秩序划上等号? 再说, 把作者视为“父亲”未必就是不好。“父亲”也是一个有互文性的多义词, 有慈父严父, 国父家父, 暴虐之父, 辛劳之父, 此父非彼父也。

有“文革”记忆的中国人, 会察觉巴特的这套逻辑和“文革”极左逻辑的相似。“文革”期间, 巴特和克里斯蒂娃师生满怀期待, 来中国对他们当时的梦想探个究竟。回到欧洲后, 克里斯蒂娃说她从梦中觉醒。而她的老师不说这事, 似乎还在梦里。

在巴特名气最大的《作者之死》一文中, 他以马拉美(Mallarmé)为例, 反驳作者意识的存在: “对[马拉美]如此, 对我们也是如此, 说话的是语言, 不是作者; 写作, 就

是通过非个人[impersonality]的前提(不可与现实主义小说那种阉割性的客观混淆),以达到让语言演出,‘表演’,而不是‘我’。”(Barthes, 1977a: 14)。

巴特的错,不是他全错,他对了一部份,却把这一部分当作全对。讽刺的是,巴特自己很有作者意识,写作也很有个性,一眼就能识别这是巴特的风格。无奈他不承认有作者意识。

语言是互文的,文本是互文的,这一见地没有错。巴特的错,是错将文本的媒介(agency)归于“共时”的语言系统。现在来回顾巴赫金的告诫:“在时间中不存在一个真实的片刻可借以建构共时的语言系统。”互文理论脱离了具体的历史语境,那么,历史中形成的个性意识、作者意识、特定含义都荡然无存。历史中的“人”消失了,剩下的只有语言和编码。用艾伦的诘问来问巴特很合适:“互文性是带有历史含义的术语,还是本质上是非历史的?”

巴特的另一句话也只对了一半:有不少作者确实只是“书写匠”,但是,也有许多作者不是,也拒绝做书写匠,他们凭坚强的个性思考历史、体味生命,形成了特有的作者意识,也得到读者的尊重。没有有个性的作者意识,哪里有思想?哪里有文学史、思想史?哪里有历史?

克里斯蒂娃看重巴赫金,巴赫金看重陀思妥耶夫斯基,这是优良的一脉。克里斯蒂娃的论述,主体间和文本间并存,文学性和历史性并存,纵横形成文本空间,理论成熟,令人信服。比照之下,巴特的新潮其实在理论上失有失严谨。

巴特笼统否定作者意识和主体,也忽略了还有一种多元的作者意识、多元的主体观。以弗洛伊德为代表的现代思潮反对笛卡儿式的主体观,认为主体不是与生俱来固定不变的所谓思想主体,而是受到各种力量的影响,随时处在变化中。这不是

否定人的意识,恰恰是让我们注意到生活中的种种不自由现象,从而走向更大的自由。尼采的强力意志之说(will to power)也指出:个人身处多元力量之中,需要内心有统帅的声音,做出应该做的决断。非如此,何来思想?

巴赫金穷毕生之力研究陀思妥耶夫斯基,认为复调小说(多声部小说)形式是陀思妥耶夫斯基对思想史的贡献。在《陀思妥耶夫斯基诗学提出的问题》一书里,巴赫金说:“和歌德的普罗米修斯一样,陀思妥耶夫斯基(和宙斯神不同)创造的不是没有声音的奴才,而是自由的人,能够和他们的创造者并肩站在一起,能够不同意他的意见,甚至能够反抗他。”(Bakhtin: 6)。所以,陀思妥耶夫斯基的各个“声音”是代表不同思想立场、有个性的、鲜活的人。这个意义上的“主体间”对话,是克里斯蒂娃说的另一种互文性。

前面提到,巴特说阅读文本时的“非个人”(impersonality)前提是语言现象。言下之意,“非个人”是没有作者的个性。或许他对“非个人诗学”(impersonal poetry)这个现代美学问题的理解也有缺失。是的,现代诗学已经走出作为浪漫理论核心的“主观诗学”(subjective poetry)。“主观诗学”认为,诗人的生平、思想是诗的主要内容,诗歌来源纯属个人的天才。这样,在浪漫作品里,诗人张扬自己的个性理所当然。艾略特认为,诗的来源是个人才能和历史的结合;好的诗人不张扬个性,而是完成作品。19世纪时,福楼拜就针对浪漫理论提出文学的非个人性,他说:要隐去作者,完成作品。创造了复调小说形式的陀思妥耶夫斯基也不会同意作者的绝对原创性是产生文学的来源。但是,所有这些主张“非个人诗学”的作者,并不否定作者意识或作者的个性。善于隐去个性的作者,需要有更强的个性,才能把作者的意识化作诗的智

慧、小说的智慧。艾略特说得好：“当然，只有有个性又有情感的人[作者]才懂得想要逃离[个性和情感]是什么意思。”(Eliot: 541)。

互文理论的发展

互文理论的发展和实践采纳了读写相对的观点，释放出前所未有的人文创造力。与互文相关的各种现象丰富而复杂，提出不少新问题。

可借用克里斯蒂娃横向和纵向阅读的比喻来勾勒概貌：有些实践纵横交叉，双向并存；有些实践则弃横趋纵。纵横交叉意味着：纵，能分辨并分析文本和文本的联系；横，则保存对作者意识和文学性的尊重。有纵而无横，忘记的是文学性和历史感。随着文化研究的兴起，一些学者阅读文学文本，仅从其中提取有历史和文化价值的互文本，目的是做文化和历史研究。但是，文学文本如何转换了这些文化和历史互文本的原意，却被忽略。文学性被边缘化。

另一重要现象是：随着阅读观的改变，出现了各种“有立场的读者”(situated readers)，如：女性主义、后殖民、新历史、生物政治等立场的学界读者群体。他们的解读为的是重写，旨在改变某种现状，使互文性和解构紧密相关。在种种阅读立场的网状里，以“父亲”为形象的作者意识也呈现了多层的含义，与不同的阅读立场相呼应。下面几例，虽不能涵盖全貌，但可看出几个趋势。

布鲁姆和文学史 后来的作者学习并重写前面的作品，形成自己的作品，这就是文学史。显然，文学史是互文的。举几个例子：乔伊斯(James Joyce)的《尤利西斯》是基于荷马《奥德赛》的现代小说；史坦贝克(John Steinbeck)的《伊甸之东》重述《创世记》，却把地点放在加州；库切(J. M. Co-

etzee)的《福》是对笛福(Daniel Defoe)的《鲁滨逊漂流记》做的后殖民式的重写。还有些作者利用多种文本构建自己的作品。如，福克纳的《喧嚣与愤怒》吸收并转换了基督教的礼仪和布道词、莎剧《麦克白》的独白、耶稣的故事、南方的文化材料，等等。艾略特的《荒原》则是跨文明、跨时空的文学和文化材料的集大成。

艾略特质疑浪漫理论的“主观诗学”(subjective poetry)时，第一条理由就是：作家写作必须有历史感，而历史感来自于对文学史上各个传统的理解和借用。继承和创新是一个悖论：在继承“死去的诗人”的同时，后来的作家又要有意偏离传统，才能进入传统，展示个人才能。(Eliot: 538—39)

后来，耶鲁大学教授布鲁姆(Harold Bloom)对艾略特的论点又换了一种说法：作家在继承前人时，必须有意“误读”才能创新，文学史于是成为一张“误读路线图”(map of misreading)。布鲁姆建构这个理论时思考了作家动机这个重要问题。他借用弗洛伊德的俄狄浦斯情结作比喻，亦即儿子受占有母亲欲望的驱使，有取代甚至杀死父亲的念头。布鲁姆刻意选用有希腊语词源的两个字：precursor 和 ephebe，一层意思是先驱和后辈，另一层意思是父与子，这样，俄狄浦斯情结和文学史就连接起来了。后辈作家要模仿先驱者，又要超越他，创作时有一种“影响的焦虑”(anxiety of influence)。他说，“诗学父亲”(poetic father)是“讨厌的父亲”(scandalous father)，因为他死不了，杀不死。布鲁姆写道：“我认为，一个诗人……并非是一个向其他人说话的人[注：华兹华斯原话]，而是反抗一个死人[注：precursor]对他说话的人，不能容忍的是，死人比他活得还旺。”(1975a: 19)

布鲁姆的文学史观有两个相关的因素。首先，文学是互文性的。他说：“一个

文本只是语义的一部分:它是个提喻(synecdoche),指向包含其他文本的更大整体。一个文本是一个关联性的事件(a relational event)……”(1975b: 106)互文性因“影响的焦虑”而产生。提出创作/阅读的心理因素,是布鲁姆理论特有的贡献。在这个心理过程中,“作者意识”在阅读/写作中的作用不但没有被略去,而且更具体了。

布鲁姆认为,推动文学创作的不是健康状态,而是危机感,是病态的“焦虑”。处于俄狄浦斯情结状态下,“儿子”的创作采用种种策略,包括了有意的误读,还有心理“防御机制”(defense mechanisms),与“父亲”抗衡并予以区别。如果浪漫诗学认为想象力是神性的,曾经是浪漫理论家的布鲁姆后来意识到:想象也充满和历史相关的焦虑。布鲁姆虽然呼应巴特关于阅读和写作相对化的看法,却没有否定作者意识。

女性主义 女性主义文学和理论丰富而不离主轴:文学是父权文化传统的寄宿地,也是女性争取平等的对话和交锋的场域。女性主义的阅读和写作存在于父权的阴影下,具有明显的解构特征。1970年代出现的女性主义第二波浪潮,更多地是在语言、文学、文化领域里探讨性别平等。以前被忽略的女性作品被重新发现和解读。

1979年,吉尔伯特和古巴(Gilbert and Gubar)出版了一本里程碑性的文学理论书籍:《阁楼上的疯女人:19世纪女性作家和文学想象》。两位作者吸取布鲁姆的理论,却又针锋相对地反驳他。她们认为,布鲁姆说的是男性中心的文学史,忽略了对女性文学的形成的叙述。“影响的焦虑”说的是子与父之间的焦虑。19世纪女性作家的焦虑却是另一种:“想做作者的焦虑”(anxiety of authorship)。女性作家的创作也是从危机和病态开始的。不过,她们的“病”首先是父权文化强加给她们的那些“病”。例如,认为女性的生理“天然”地容

易患心理疾病,容易发“疯”(mad)。这种偏见固锁在父权文化的语言里,女性作家必须冲出文字的禁锢。

吉尔伯特和古巴用狄金森(Emily Dickinson)的诗句来概括她们的女性文学史观:“Infection in the sentence breeds”(句子中的炎症在滋生)。此处的“句子”指的是“男性的句子”(man's sentence),亦即父权的语言体系。伍尔夫(Virginia Woolf)在《自己的一个房间》中分析过,19世纪的女性作家不得不面对“man's sentence”,或服从,或叛逆,或改造,才能成为作者。她举了一个具体的句子为例,接着说:“在[这个句子]后面可以看见约翰逊、吉本和其他人。这是一个不适合女性使用的句子。”(Woolf: 606)狄金森的诗里也说,如果把“字句”不断折叠之后看,发现里面住着一个“布满皱纹的创造者”(the Wrinkled Maker)。Maker一词多义,如:神、制造者、创造者、诗人。Wrinkled Maker应该指的是代表父权的文化语言之父。父权语言里的“炎症”首先指的是那些所谓女性疾病的比喻。那么,这些比喻滋生了什么?首先是女性作家的“焦虑”,然后促使女性作家对父权语言采取自己的阅读和写作策略。

19世纪的欧美文化中,女性的不平等表现在经济、社会、文化、心理、尊严等各方面。女性只能写日记、信件、儿童故事,当时的文化风气希望女性处于“天使的沉默”中(angelic silence)。写小说的女性受到嘲笑,反叛的女性被妖魔化(Gilbert and Gubar: 1532)。女性作家焦虑,因为她生活在“布满皱纹的创造者”的句子里。

既然男作家可以从父亲形象的前辈那里得到启示,女作家为什么就不能从母亲形象的前辈那里获得鼓舞呢?吉尔伯特和古巴用“白雪公主”童话故事做了回答。故事里有个“疯皇后”,她遇事总是问她的镜

子,而镜子永远用“国王的声音”回答她。(1532)换言之,如果去找母亲级的前辈,她已经把男性语言内化而“疯”掉了。当然,文学史后来的发展,出现了母亲级的作家,那是医好了“疯”病之后的皇后。

19 世纪的女性作家是如何创作的? 吉尔伯特和古巴答:女性作家带着“想做作者的焦虑”,利用当时文化可以接受的文学形式(例如浪漫故事),加以巧妙的书写,写出另一种情节,另一种心境。女性作家创作时免不了会想到男性语言那些互文本,却反其道而行之。她们的创作是互文的也是解构式的能指游戏。比如,父权文化为女性设想的家庭空间,在女性作家笔下变成囚禁的空间;浪漫故事里输入暗恐的阴影;父权语言里的符号产生了新的语义。在 19 世纪的女性文学里, mad 这个词一方面附加着父权话语所谓女性精神病的含义,另一方面又产生了“愤怒”而抵抗的新意。

19 世纪的女性文学证明:玄奥的解构和互文理论,在具体的历史现实中其实是和人的生存联系起来的,像直觉一样清晰明了。

前面提到,文本的词源和编织有关,而编织在古时就是女性的专长。互文性和女性文学的关联十分自然。女性讲故事是互文性的,和她们会编织是一个道理。现代的女性作家是古代神话的再生。她们是有魔法的摩伊赖、阿里阿德涅、阿拉克涅、海伦(Helen),是倾诉冤情的菲洛墨拉(Philomela),是既能编织又能拆解的佩内罗珀。

后殖民理论等等 吉尔伯特和古巴认为,父权文化之下的女性写作与美国黑人作家如何写作是一个道理(Gilbert and Gubar: 1534)。美国文学中的印第安人文学和黑人文学显然属于后殖民的理论和实践范畴。当然,后殖民更是全球性的话语。

后殖民和女性主义文学的互文性带有巴赫金所说的“双重声音的话语”(double-

voiced discourse)特征,是典型的“对话性话语”(dialogism)。

19 世纪的女性写作是“双重声音”,美国黑人作家的创作也是如此。早在 1918 年,黑人理论家杜波依斯(W.E.B. Du Bois)就在《黑人的灵魂》(*The Souls of Black Folk*)中提出“双重意识”(double consciousness)的看法:曾为奴隶的黑人,一方面有自己是“他者”的意识(即白人如何看待他们的意识),另一方面有自我意识。两种意识的并存和冲突,形成黑人文学和美国主流文化对话的特征。(567—68)后殖民作家法农(Frantz Fanon)在 1950 年的著作《黑皮肤,白面具》(*Black Skins, White Masks*)里,讲了同样的道理。

后殖民作家常常对代表殖民思想的文本做重写(rewrite):我针对你的故事重新叙述,把我的不同观点写入新版本。重写,既是读,也是写。18 世纪英国小说家笛福的《鲁滨逊漂流记》逐渐被认识到是负载殖民思想的文本。20 世纪,有好几个从后殖民角度重写鲁滨逊的文学作品。加勒比作家沃尔科特(Derek Walcott)的戏剧《默剧》(*Pantomime*)即为一例。剧中鲁滨逊和星期五的角色互换,沃尔科特巧用互文、双声、解构、混合,对笛福代表的意识形态之讽刺,淋漓尽致。此外,还有南非作家库切的小说《福》(*Foe*)是又一种风格的重写。

巴巴(Homi Bhabha)在《文化的立场》(*The Location of Culture*)的《序》里说,“后”时代的“后”字代表一个逻辑,即“单一的概念”(singularities)如民族、种族、阶级、性别概念已被超越。单一话语的时代可告结束。当代的文化生产是各种文化、历史、时空的交错,形成“之间”(in-between)或“衔接空间”(liminal space)。(Bhabha: 1—8)文化翻译、文化旅游、文化混合,推动当代的文化生产。飞散文学在一定意义上是文化翻译:家园和世界,回忆和旅行,涉

及许多相互关联的文本。“东方西方”及“南方北方”代表的各种文化之间的对话、磨合、交锋,使得文学作品中的声音和意识变成双重或多重。当代文化中互文性显而易见,但并非只有互文性。

结语

所有文本都是互文性的。这一古老而又崭新的见解让我们看到,任何文本都是网状的编织。文本的空间是立体的,不仅指向文本间的关系,也指向主体之间的对话、意识和立场之间的交锋、新旧语义的组合和转换。

互文本通常是作者和读者共享的那些熟悉的文本,或隐或显于一字、一句、一段。熟悉的文本是“已经写过”或“已经读过”的文本,是 *déjà*。任何语言系统里文字符号的语义,在写作和解读传统中积淀,又在传统中变化。“写过”和“读过”的界限有时是模糊的。伊格尔顿(Terry Eagleton)说得风趣而又准确:“所有的文学作品……即便是在无意识层次上,都被阅读[这些文本]的社会‘重写’了。”(Eagleton: 12)

因为读中有写,写中有读,文本的语义层层重叠。互文理论代表的文化观反对的是因循守旧甚至专制的文化观。将文本看成互文性的,意味着旧有的纤维在新的编织中获得新意,而“新”的编织被重读重写之后又被更新。

表意如水。溪水流入江河湖泊,又流入大海。本文提到的文学史观、女性主义和后殖民的理论实践,还有从略的非文学文本的理论和实践,是当代文化生产的各股溪流,而全球时代的文化是海洋。“上善若水”,善哉生命之水!

互文理论认为语义是活水的流动,与德里达解构提到的表意是延异过程、以能指游戏质疑和改变逻各斯中心等看法相吻合。互文理论是解构的一部分。

本文对影响广泛的巴特论长论短。在比照中发现了他的价值和缺陷。巴特将文本的媒介(*agency*)从作者意识转移到“共时”的语言体系时,轻视了文本在历史和个体中形成的具体语义。将语言的“共时”和“历时”对立,或许说明:巴特并未脱离自己之前的结构主义思维。

巴特接续克里斯蒂娃的话语时,忽略了巴赫金的对话、复调、主体间概念。虽然巴赫金、克里斯蒂娃也不赞成作者有绝对原创性的观点,但是他们并没有因此而否定作者意识。陀思妥耶夫斯基创造的多元主体,不是主体意识的消失,而是又一种主体意识的出现。巴特之后探讨互文理论的那些作家(如:布鲁姆、吉尔伯特和古巴、后殖民理论家,等等),事实上并没有把互文和具体的历史、主体间概念、作者意识隔离,而是将这些因素结合起来,形成令人信服的文本空间理论。克里斯蒂娃理论中那些被巴特忽略的部分,正是巴特理论的缺失。

巴特的文本空间其实是单向的。将“作者意识”与语言系统对立,抹去文学和非文学文本的区别,将文学和作者归于等级秩序,其中的逻辑似乎不是相对论,而是二元对立的辩证法。又如,他提出读和写相对化的同时,又宣布“作者已死”,“读者降生”,造成读和写的新对立。巴特提倡的解读自由化,实际上隔断了新与旧的纤维的互文编织。*Jouissance* 与作品本身产生的 *pleasure* 相对立,由此产生的阅读兴奋,似乎成了“读者”的一种自慰。如此种种,隐约暗示着:巴特和德里达、尼采、陀思妥耶夫斯基、巴赫金、克里斯蒂娃有重大的分歧。他并没有脱离柏拉图图的二元对立逻辑。

互文性的意思是文本之间。除了文本之间,还有主体之间、历时(即历史)和共时之间、符号学和对话性话语之间、读者和作者意识之间、写与读之间、旧与新之间,等

等。“之间”不是对立,而是对话,是翻译,是衔接。□

参考文献:

1. Allen, Graham. *Intertextuality*. London: Routledge, 2000.
2. Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
3. Bakhtin, M.M./V.N. Volosinov. *Marxism and the Philosophy of Language*. Trans. L. Metejka and I.R. Titunik. Cambridge MA: Harvard UP, 1986.
4. Bakhtin, M. M. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Ed. and trans. Caryl Emerson. Minneapolis, U of Minnesota P, 1984.
5. Barthes, Roland. "The Death of the Author." *Image-Music-Text*. Trans. Stephen Heath. London: Fontana, 1977. 142-48.
6. —. "From Work to Text" (1977). Richter 878-82.
7. —. "The Theory of Text." *Untying the Text: A Poststructuralist Reader*. Ed. Robert Young. London: Routledge, 1981. 31-47.
8. —. *The Pleasure of the Text*. Trans. Richard Miller. New York: Hill, 1975.
9. Benjamin, Walter. "The Image of Proust." *Illuminations: Essays and Reflections*. Ed. Hannah Arendt. Trans. Harry Zohn. New York: Schocken, 1969. 201-15.
10. Bloom, Harold. *A Map of Misreading*. Oxford: OUP, 1975.
11. —. *Kabbalah and Criticism*. New York: Seabury, 1975.
12. —. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Oxford: OUP, 1973.
13. Brooks, Cleanth. "From My Credo: Formalist Criticism." Richter 798-99.
14. Derrida, Jacques. "Structure, Sign and Play in the Discourse of Human Sciences." Richter 915-26.
15. Du Bois, W.E.B.. "From *The Souls of Black Folk*." Richter 567-68.
16. Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Basil Blackwell, 1983.
17. Eliot, T. S. "Tradition and the Individual Talent." Richter 537-44.
18. Faulkner, William. *The Sound and the Fury*. 1929. Ed. David Minter. 2nd ed. New York: Norton, 1994.
19. Gilbert, Sandra M., and Susan Gubar. "From Infection in the Sentence: The Woman Writer and the Anxiety of Authorship." 1979. Richter 1532-44.
20. Keats, John. "From a *Letter to George and Thomas Keats*." Richter 333.
21. Kristeva, Julia. "Word, Dialogue and Novel." 1968. Trans. Alice Jardine, Thomas Gora and Leon S. Roudiez. *Moi*, 34-61.
22. —. *Moi*, 34-61.
23. —. *Moi*, 34-61.
24. —. *Moi*, 34-61.
25. —. *Moi*, 34-61.
26. —. *Moi*, 34-61.
27. —. *Moi*, 34-61.
28. —. *Moi*, 34-61.
29. —. *Moi*, 34-61.
30. —. *Moi*, 34-61.
31. —. *Moi*, 34-61.
32. —. *Moi*, 34-61.
33. —. *Moi*, 34-61.
34. —. *Moi*, 34-61.
35. —. *Moi*, 34-61.
36. —. *Moi*, 34-61.
37. —. *Moi*, 34-61.
38. —. *Moi*, 34-61.
39. —. *Moi*, 34-61.
40. —. *Moi*, 34-61.
41. —. *Moi*, 34-61.
42. —. *Moi*, 34-61.
43. —. *Moi*, 34-61.
44. —. *Moi*, 34-61.
45. —. *Moi*, 34-61.
46. —. *Moi*, 34-61.
47. —. *Moi*, 34-61.
48. —. *Moi*, 34-61.
49. —. *Moi*, 34-61.
50. —. *Moi*, 34-61.
51. —. *Moi*, 34-61.
52. —. *Moi*, 34-61.
53. —. *Moi*, 34-61.
54. —. *Moi*, 34-61.
55. —. *Moi*, 34-61.
56. —. *Moi*, 34-61.
57. —. *Moi*, 34-61.
58. —. *Moi*, 34-61.
59. —. *Moi*, 34-61.
60. —. *Moi*, 34-61.
61. —. *Moi*, 34-61.
62. —. *Moi*, 34-61.
63. —. *Moi*, 34-61.
64. —. *Moi*, 34-61.
65. —. *Moi*, 34-61.
66. —. *Moi*, 34-61.
67. —. *Moi*, 34-61.
68. —. *Moi*, 34-61.
69. —. *Moi*, 34-61.
70. —. *Moi*, 34-61.
71. —. *Moi*, 34-61.
72. —. *Moi*, 34-61.
73. —. *Moi*, 34-61.
74. —. *Moi*, 34-61.
75. —. *Moi*, 34-61.
76. —. *Moi*, 34-61.
77. —. *Moi*, 34-61.
78. —. *Moi*, 34-61.
79. —. *Moi*, 34-61.
80. —. *Moi*, 34-61.
81. —. *Moi*, 34-61.
82. —. *Moi*, 34-61.
83. —. *Moi*, 34-61.
84. —. *Moi*, 34-61.
85. —. *Moi*, 34-61.
86. —. *Moi*, 34-61.
87. —. *Moi*, 34-61.
88. —. *Moi*, 34-61.
89. —. *Moi*, 34-61.
90. —. *Moi*, 34-61.
91. —. *Moi*, 34-61.
92. —. *Moi*, 34-61.
93. —. *Moi*, 34-61.
94. —. *Moi*, 34-61.
95. —. *Moi*, 34-61.
96. —. *Moi*, 34-61.
97. —. *Moi*, 34-61.
98. —. *Moi*, 34-61.
99. —. *Moi*, 34-61.
100. —. *Moi*, 34-61.

作者单位:西安外国语大学,陕西 西安 710128

ZHANG Yi The Double Theatrical Structure of *Cyrano de Bergerac* 77

Rostand, like those predecessors who respect the tradition, places the play under his authority as the author, and it is left with little maneuver to analyze and reconstruct the text. It is therefore regrettable that since its birth, the widely read play *Cyrano de Bergerac* has rarely been touched by critics. This paper tries to bring out the double structure in the play's dramatic text. This double structure will attest not only to the hidden relationship between characters, but also the alternated scenes, the framework of "play within a play" and the double denouement of the play. It is hoped that this reading will break the shackles of traditional linear reading so as to enrich the interpretations of the play.

TONG Ming Intertextuality 86

Text, in the traditional view and practice, is believed to have a somewhat stable meaning. Contemporary text theory, associated with deconstruction, holds that all texts are intertextual or all texts contain traces of other texts. This paradigm shift has impacted textual interpretations, the relationship between reading and writing, studies of literary history and other areas. The view that texts are intertextual can be traced to the etymology of "text" and to ancient mythologies. Starting with these roots, the essay then explores the logics underlining contemporary intertextual theories and identifies problems therein. Kristeva first proposed "intertextuality" by synthesizing Saussure's semiotics and Bahtin's dialogism and the notion of inter-subjectivity. Although Barthes' theory is quite influential, his view of the textual space is quite different from that of Kristeva. His position on such issues as intersubjectivity, the historical dimensions of intertexts, authorial consciousness and the role of poetic texts is further critiqued. The essay also explores further developments in intertextuality theories, including Bloom's "map of misreading" as literary history, feminism and postcolonial rewritings. What constitutes the textual space remains an area of contentions. Intertexts not only point to a language system but also point to dialogues between subjectivities, to the negotiations and conflicts of consciousnesses and positions, and to the transformation of received meanings in new contexts.

ZHANG Kai Biopolitics 103

Biopolitics can be seen as a political technique which focuses on the security and happiness of the national population. Beginning in the 16th century, this kind of art of governance developed its first practice form in the 17th century: *raison d'Etat*. With the discovery of the meaning of population in the following century, the essential assignment of the country lay then in the government of population, and politics thus turned into biopolitics. This article attempts to explore the history of biopolitics and also to compare this concept with the related theory of Agamben.

ZHANG Zaixin & ZHANG Feng Critical Theory Today: Lois Tyson's Misreading of Deconstruction and Deconstructive Criticism 111

Clear in its presentation of theory, specific in detail, and concise in its language, Lois Tyson's *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide* (2nd ed, 2006) is a much needed textbook on literary theory and criticism. Regrettably, Tyson misreads deconstruction in the book and applies the theory inadequately to the reading of "Mending Wall" and *The Great Gatsby*. The present essay intends to critique her explication of the theory and criticism.