

外国文学研究书系

超文本文学之兴： 从纸介质到数字化

李洁 著

THE RISE of HYPERTEXT FICTION:
from PRINT to DIGITAL



中国出版集团



世界图书出版公司

We lived beneath the mat,
Warm and snug and fat,
But one woe, and that
Was the Cat!
To our joys
a clog, In
our eyes a
fog, On our
hearts a log,
Was the Dog!
When the
Cat's away,
Then
The mice
will
play
one day. (So they say)
Came the Dog and
Cat, hunting
for a
Rat,
Crushed
the mice
all flat,
Each
one
as he
sat, Underneath us sat. Warm
and snug and fat,
But one woe, and that
Was the Cat!

本书系2009年教育部人文社会科学研究一般项目“超文本：后现代理论与信息技术的聚合”（09YJC752017）的研究成果。

超文本文学之兴： 从纸介质到数字化

李洁 著

THE RISE of HYPERTEXT FICTION:
from PRINT to DIGITAL

中国出版集团

世界图书出版公司

广州·上海·西安·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

超文本文学之兴:从纸介质到数字化 / 李洁著. —广州:
世界图书出版广东有限公司, 2013.10
ISBN 978-7-5100-7003-7

I . ①超… II . ①李… III . ①文学研究 IV . ①I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 235956 号

超文本文学之兴：从纸介质到数字化

策划编辑 宋 焱

责任编辑 黄 琼

出版发行 世界图书出版广东有限公司

地 址 广州市新港西路大江冲 25 号

[http:// www.gdst.com.cn](http://www.gdst.com.cn)

印 刷 北京振兴源印务有限公司

规 格 710mm × 1000mm 1/16

印 张 13.25

字 数 250 千

版 次 2013 年 10 月第 1 版 2013 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5100-7003-7/I · 0286

定 价 40.00 元

版权所有，翻版必究

前 言

也许是因为人类的好奇心和发明才能，世界时刻都处在变化之中。从识别图示到符号，到创造出卷轴、古抄本等记录载体，再到印刷术的发明，人们目睹了文字和文学的进化历程；而进入互联网时代，人们又看到了另外一些转变，诸如万维网和超媒体等新技术的介入使得文学表达和阅读的方式也悄然改变。为了理解这种变化的本质，我们需要在此探讨一下印刷与超媒体的不同特性。

基于不同的文本媒介（印刷或是超媒体）形成了不同的话语，每一种话语都有强大的理由来支持自身的媒介，这也许就是为什么始终还没有出现从印刷到超媒体的决定性转移。

印刷文本从结构上讲是线性的和等级化的，文本运行的是“作者作为必然主导的对话”。线性方式的简单性和作者声音的统治性是这种对话的目的所在。与之相反，超媒体的热衷者认为基于两种思想意识，印刷终究会让位于超媒体：第一种观点认为超媒体“体现了理性的，甚至是笛卡尔的哲学思想……它可以更好地表现或促进理性思想的联系过程”^[1]。第二种观点将超媒体视作一种“碎片式的和不断改变的后现代身份的反映”^[2]。两种观点都阐明了人类在力图与新技术一起发展进化的过程中所表现出的适应性。

超媒体和电子写作与印刷传统所传递的标准化、统一和等级化思想相对立。在

[1] Bolter, Jay David. *Writing Space: Computers, Hypertext, and the Remediation of Print, Second Edition*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 2001, p.190.

[2] Bolter, Jay David. *Writing Space: Computers, Hypertext, and the Remediation of Print, Second Edition*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 2001, p.190.

互联网中，没有能够决定智慧和价值取向的作者权威的介入，也没有强制推行文化规范和偏见的出版商和编辑。超媒体在结构上是关联且多线性的；它也是互动的且能提供给读者新的文学经验，使他们和作者一起分享对文本的控制权。

耶罗里斯·道格拉斯(Yellowlees Douglas)认为，“人类感知的特性”就是建立联系，“联系、顺序和规则与我们观察周遭世界的方法相结合”^[1]。他还认为，人们“往往会倾向于寻求因果关系和目的意图之关系，甚至在这些都不存在时也会这样”^[2]。印刷环境鼓励在文本中克服分歧。它的线性特质也使它成为呈现单一顺序的最理想选择。而随着超媒体在当今文化中的日趋盛行，读写方式也在转变。耶罗里斯·道格拉斯也坚定地认为印刷文学以单一的顺序呈现自己，那么，一个故事的多方位解读就是“公然地反抗印刷媒介的本质特征”^[3]。所以，用另一种媒介来促进或满足人们多线性和关联性的需求则是十分必要的。

[1] Douglas, Yellowlees. *Print Pathways and Interactive Labyrinths: How Hypertext Narratives Affect the Act of Reading*. New York: New York University, 1992, p.2.

[2] Douglas, Yellowlees. *Print Pathways and Interactive Labyrinths: How Hypertext Narratives Affect the Act of Reading*. New York: New York University, 1992, p.2.

[3] Douglas, Yellowlees. *Print Pathways and Interactive Labyrinths: How Hypertext Narratives Affect the Act of Reading*. New York: New York University, 1992, p.5.

目 录

第一章 古腾堡星系·····	001
第一节 文学表现的形式：从手稿到超级书 ·····	002
第二节 重新思考“书” ·····	008
第三节 小 说 ·····	017
第二章 非线性叙事·····	036
第一节 历 史 ·····	037
第二节 电 影 ·····	039
第三节 游 戏 ·····	046
第四节 文 学 ·····	054
第五节 未 来 ·····	059
第三章 超文本的兴起·····	062
第一节 概念追溯 ·····	062
第二节 超文本国内外研究综述 ·····	067
第三节 超文本与社会思潮 ·····	075
第四节 《千高原》、文化、超文本 ·····	079

第四章 超文本和后结构主义批评理论·····	099
第一节 批评理论中的“超文本”思想·····	102
第二节 罗兰·巴特的《S/Z》·····	104
第三节 雅克·德里达解构主义和超文本特征的相互印证·····	112
第四节 作为根茎的超文本·····	127
第五节 互文性和复调·····	132
第六节 因果还是趋同，影响还是交汇·····	135
第五章 超文本文学流变·····	139
第一节 超文本雏形：印刷文学中的先锋文本·····	140
第二节 从印刷文本向电子文本的过渡——经典文学的超文本化·····	155
第三节 电子超文本文学概览·····	168
第四节 超文本文学修辞·····	177
第五节 超文本小说分析——《想要赢，只要玩》、《我的身体》·····	185
第六节 重塑文学教育模式·····	196

第一章 古腾堡星系

约翰内斯·古腾堡（1400—1468），德国发明家，是西方活字印刷术的发明者，他的发明导致了媒体界革命，迅速地推动了西方科学和社会的发展。印刷术的传播，先从德国传到意大利，再传到法国，1476年传至英国时，已经传遍欧洲了。另外，西班牙和葡萄牙的殖民地开拓者，亦将印刷术传播到其他大陆，一个世纪以后传到亚洲各国。印刷术普及的速度之快可与当今电脑发展相比拟，它唤醒了人们对书本无止境的需求，对于时代的影响也富有戏剧性。

《古腾堡星系》（*The Gutenberg Galaxy*）是加拿大著名的传播学学者马歇尔·麦克卢汉^[1]（Marshall McLuhan）于1962年出版的具有世界影响力的著作，书中最早提出了电子时代“全球村”的概念，这本书也是马歇尔·麦克卢汉经典著作《理解媒介》（*Understanding Media*, 1964）的前奏。《理解媒介》研讨的是电子时代的人类，而《古腾堡星系》则围绕印刷书出现时的人类哲学问题进行了分析。两本书完整串联了人类传统的线性思维以及当代非线性的思维模式的演化历程。在《古腾堡星系》中，马歇尔·麦克卢汉以其博学的艺术和历史知识，分析了西方文明从口语、手抄书到印刷书出现时期，人类如何从听觉文化过渡至视觉文化，以及印刷书如何促成人类意识的同质性、民族主义以及个人主义的诞生。

[1] 马歇尔·麦克卢汉（1911—1980）生于加拿大艾伯塔省埃德蒙顿市，是20世纪最重要的媒介思想家之一。

第一节 文学表现的形式：从手稿到超级书

电子文本从根本上改变了雅克·德里达（Jacques Derrida）所说的“书籍的文明”，它像一个中介，让人们看到未来的同时也思考过去。文本的组织、重塑，再加工、再分配方法早在印刷文本到来之前就已经被详细研究过了，回顾这些方法能够照亮前面的道路。

一、重 写 本

重写本是指擦去牛皮纸或羊皮纸原件上的文字使牛皮纸或羊皮纸得以再利用的一种抄本。这种情况在中世纪的教会里很常见，通过清洗或刮擦抄本擦去原文，为新文本做准备。经济原因似乎成为制作抄本的主要动机——重新利用的羊皮纸要比准备新皮纸更廉价。另一动机可能源于教会官员的指示，即要用上帝之言来覆盖异教徒的希腊手稿，用这种方式使其转变皈依。对早期著作较感兴趣的现代历史学家使用红外线和数字增强技术来恢复擦去的原文，成果也很显著。

这些众多重要的重写本之中，最令人关注的是《厄弗瑞法典抄本》（*Codex Ephraemi Rescriptus*），这部书仅存 209 页，多于 5 世纪原创的《圣经》原文，内容是关于 12 世纪圣爱弗兰的布道。

对于后结构主义文学批评家而言，重写本为创作活动提供了一种模式。像弗洛伊德在《神秘的写字板》^[1]中讲述的一样，重写本展现了一种事实，即所有文本的产生源于其他文本的存在——它不是人讲语言而是语言阐述人。重写本颠覆了作者作为其作品唯一来源的概念，这样就将一部作品的意义延伸为无止境的能指的循环链。

[1] 弗洛伊德关于“记忆”的一篇小文章，雅克·德里达在《书写与差异》中有一章即讨论此问题。

二、手抄本

（一）手抄本的产生、作用及特点

在德国人约翰内斯·古腾堡发明印刷机之前，出版和销售行业是各自独立的。受教育几乎是上层社会和地主贵族的特权，他们通过教会严格地控制阅读的内容和阅读的人。文学的产出向着两个方向：教会和宫廷。在教会阶层，主要是抄写现存的作品，尤其是以泥金装饰手抄本的形式。对乡绅而言，这又是他能在朝廷争得一席之地，建立或提升自己威望，而又不失体面的手段。从后者的意义上讲，写作不仅是像歌舞一般的宫廷活动，同时也是政治家和军事领导者应有的才能。当时，几乎没有什么人以写作为生。一个作者，如果自己不是乡绅地主的话，就只能依靠赞助人的赠予或是去应聘宫廷的文职。

在这种小的精英圈子里，作家传播他们的作品是以手稿的形式：将松散的纸页用缎带缠绕，从一个人的手中传给另一个人。读者把喜欢的作品全文抄录并整理成卷，集成所谓的“摘录簿”。即使在印刷书大行其道的时候，贵族中也盛行传递手抄本，因为印刷本太大众化，无个性而言。而宫廷中的女性作家更是被限制进入铅字的世界。

手抄本与印刷本是完全不同的两种文化。今天，区分作者和读者的普遍标准是依据他们在作品的个性、原创性和真实性这个理想的体系中的意识形态的投入，而对于15世纪的人来讲，这完全不可思议。在《中世纪文本和它们的印刷外观》（*Medieval Texts and Their Appearance in Print*）^[1]一书中，歌德斯哥莫特（E.P. Goldschmidt）说：

如果我们认为中世纪的学生会把书的内容看作是另一个人的个性和见解的表达，那就是犯了时代谬误。相反的，书被看成是总的巨大的知识宝库的一部分，“*scientia de omni sicibili*”，即远古圣人的财产。无论他在那些珍贵古老的书中读到什么，他都不会以为是某个人的至理名言，而是这个人从一个更远古的人那里汲取的一小块知识碎片。

模糊读者与作者的界限，也的确是超文本反馈给人们的特征。在电子符号时代，原创性和个人主义的思想体系，还有对个性的崇拜都是马歇尔·麦克卢汉的《古腾

[1] E. Goldschmidt. *Medieval Texts and Their First Appearance in Print*. New York: Biblio and Tannen, 1969, p. 113.

堡星系》的范例。现今的“桌面出版系统”^[1](desk-top publishing) 让作者变成了自己的出版商和销售商。手抄本文化的特质在电子时代被深化加强了。

(二) 泥金装饰的手抄本

泥金装饰的手抄本(Illuminated manuscript)是手抄本中的一种,其内容通常是关于宗教的,内文由精美的装饰来填充,例如,经过装饰性处理的首字母和边框。泥金装饰图形则经常取材自中世纪纹章或宗教徽记。进入中世纪,大量的教士成为专职抄写人员。美轮美奂的泥金装饰手抄本内容大多为《圣经》,由鹅毛笔写在羊皮纸上,并有精美的微型画作装饰。这些设计精良的手抄本对后世的书籍装帧设计和字体设计都产生了很大的影响,其一丝不苟的严谨精神亦令人肃然起敬。

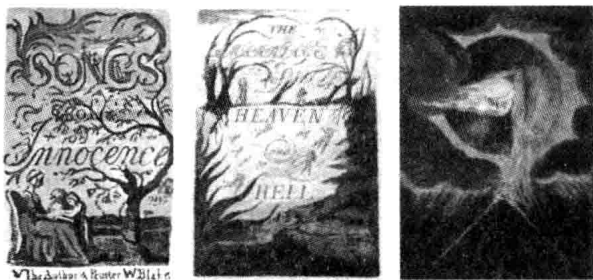


图 1-1 威廉·布雷克精装插图本

威廉·布雷克成为自己诗集的出版家——插画、装饰、印刷、结集成册都一手包办。他把写的诗和画的插图刻在铜板上,然后用这种铜板印成书页,再给它们涂色。细读威廉·布雷克的作品,可以发现,它们是由图像和文本结合的整体。文本不仅用来说明图画,图画也不仅用来表现原文。两者都需要解释性或推测性的阅读。威廉·布雷克试图去调整书原来的特性,融入自己的审美原则,实际上是把出版物当作一种政治反抗的手段。从《天真之歌》到不朽的巨著《弥尔顿和耶路撒冷》可以看出,他在努力地创造出一种将文字与视觉相结合的电影式的融合,预演着超文本的多媒体功能。

三、约翰内斯·古腾堡和印刷书

作为最早的印刷书,《金刚经》源于868年的中国,但是有人认为实际上早于该时期。早在15世纪,中国人和日本人就利用雕刻的木板来制造佛教护身符。大约

[1] 指通过计算机利用数字手段实现报纸、书籍、杂志等纸质媒体编辑出版的总称。

6世纪后欧洲人开始了木版印刷，最早用于宗教插图和纸牌插画。这种技术是受东方影响还是自主发展不得而知。直到15世纪中期，这种印刷活动扩展到包括像印刷《寓意画册》这样的作品。木版印刷品大多由带有标题字幕的插图构成，这样就能适应倾向于画报的木刻过程。不过，受过教育的阶级大多依赖手抄的重写本。

随着活字印刷术的问世及其在实践中的应用，文学世界也随之发生了变化。印刷机由莱茵河谷的酒榨机发展而来。1440年，约翰内斯·古腾堡开始将印刷机与一系列表面刻有单独字母的木板相结合。约翰内斯·古腾堡使用的是手动印刷机，里面的墨水随着人工排版的字母表面开始滚动，这些人工排版的字母被刻在木模板中而该模板紧紧地压着一张纸。约翰内斯·古腾堡的名字没有出现在他的任何作品中，但他凭借世界上第一本印刷书得到了大众的认可。这本每页42行的《圣经》印刷本，又被誉为《古腾堡圣经》或者《美因茨圣经》。

在这之后的30年里印刷术传遍了整个欧洲。文艺复兴时期人文主义者在学习方面主张兴趣重生及古典主义等理论，都主要以这种方式在文化之间相互传播；当时印刷术不仅推动了政治革命、18世纪重大的民主革命，同时也是本土文学文本兴起的重要的技术载体。1814年，伦敦《泰晤士报》介绍了第一台蒸汽印刷机。其他的技术发明，例如，1884年奥特玛·摩根塔勒（Ottmar Mergentahler）发明的整行铸造排字机，1897年首次使用的自动铸字机等，都明显提高了每页排版的方便性。与此同时，这些大量生产的新方法为阅读群体的增长铺平了道路。公众群体奋力地使得文学从原来封闭的受教育者或富人圈子中解脱出来。这次革命不仅是文学界的一次转变，同时也是如马歇尔·麦克卢汉所谓的意识本身的一次变革。

四、马歇尔·麦克卢汉和《古腾堡星系》

马歇尔·麦克卢汉1962年首次出版的《古腾堡星系》，研究了活版印刷的出现、印刷书籍的出现所带来的意识变化促使了这一科目的诞生。正如他的格言“媒介即讯息”^[1]，马歇尔·麦克卢汉说技术不仅是人们所采用的发明而且是人类再造的手段。活字印刷术的发明，使相互影响并且可分享的感知文化转化为专制的视觉文化。活字印刷术可以快速精确地复制文本，在透视艺术产生和单一观点的紧急情况下，活字印刷术已经明显地向同一性和可重复性方向发展。他写道：“可视空间的世界是

[1] [加拿大]马歇尔·麦克卢汉在其1964年出版的《理解媒介》一书中，用“媒介即讯息”来预言未来的摩登年代。

同质且统一的，它与口语的共鸣多样性世界背道而驰。所以，语言既是接受古腾堡可视逻辑技术的最后艺术，也是电子时代回弹的艺术先行者。”^[1]

对马歇尔·麦克卢汉而言，活字印刷术的标准字母模板使口语和变幻莫测的手写交流形式所带来偏离原意的误差大大减小。这不仅导致文化商品化，同时致使“作者”和“公众”的同时出现。他说：“手抄技术不具备在全国范围内创建公众团体的扩展强度和力度。正是由于古腾堡技术的出现，成就了所谓的民族；而正是电子线路的出现，使民族得以延时存活，因为电路可以将人们紧密地联系起来。”^[2]

电子时代的到来，将会促使活字印刷时代崩塌的部落文化和多样性乐趣的回归。然而，在卫星转发器只有手提箱大小的时代，地球村已经成为现实。马歇尔·麦克卢汉将这种均质化与电子文化中似乎依旧明显的印刷文化很特别地联系起来。人们只能想到百事可乐广告活动中明显的差异性，日本艺妓和非洲部落成员在这些活动中，都随着哼哈全球合唱队中的雷·查尔斯^[3]一起唱。因为这些广告仅仅只是无意识展示了美国人想象力中帝国主义的本质，这也暴露出电子化地球村中人们生活的真相——人人都关注有线电视新闻网并且愿意在麦当劳就餐。尽管后现代印刷时期超文本的可能性对于多样性及复调有明显的挑战性，但它也同样被镌刻在文化中，其中这种多样性只不过是表面的光鲜亮丽，明日大宗商品的新包装而已。人们可能居住在地球村，但是谁能预言它会不会被一家软饮料公司占为己有呢？

五、图画小说

随着19世纪科学技术的迅速发展，制锌版术和照相感光制版术先后问世，大大地促进了图画故事的繁荣和发展，插图故事在艺术上达到了顶峰。19世纪中期，美国的利森、莱斯利和哈珀等办的《图示周报》(*Weekly Illustrated Newspapers*)在当时十分畅销。1873年发明的照相凸版极大地促进了《图示周报》的发展，使它变得更加廉价、更为普及。当时，美国许多城市出现大批新抵达的外国移民，《图示周报》

[1] Marshall, McLuhan. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press, 1962, p. 139.

[2] Marshall, McLuhan. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press, 1962, p. IX.

[3] [美]雷·查尔斯：美国灵魂音乐家、钢琴演奏家，他开创了节奏布鲁斯音乐。他是第一批被列入摇滚名人堂的人物之一，被称为“灵乐之父”。

在这些不使用英语的读者中极受欢迎。十分敏感的出版商们迅速意识到，一张图画顶得上成千上万的文字。这样，美国的各种报纸很快都变得十分形象化。

图画小说是把绘画艺术引入小说创作的一种类型，它是以绘画语言作为表达媒介和艺术材料而创作的小说。以有连续性或没有连续性的形象画面，将作品的内容、意境、人物形象、故事情节直接诉诸读者的视觉。它遵循漫画书的设计传统，使用对话气泡和某些结构模式。不过，设计者一直在尝试用各种途径来打破封闭式的面板。它既有同于一般小说的叙述语言，又有增强作品的形象性和生动性、直接作用于读者视觉的绘画形象。它的绘画形象少于摄影小说和连环画，又多于一般小说的插图，其叙述语言不是解说绘画形象，而是直接完成小说的语言创造，揭示作品的意蕴。

麦凯弗雷（McCaffery）和尼克尔（Nichol）在《理性占卜：儿童机器书》（*Rational Geomancy Kids of the Book-Machine*）中指出页面的图画设计呈现出一种超越叙述顺序的可能性：

每一幅图，无论大小，都是一个漫画的基本句法单元，而几幅意义并不连贯的图画又组成了一块合乎文法的大图，类似于传统的句子（当改变各图的顺序时也改变了整个图画的意义）。然而，和文字不同的是，图画之间相互作用的句法关系是复杂的：叠加，嵌合，图框变形（如有时对话气泡可能变成或衍生出另一个画面，反之亦然）。^[1]

同样有趣的是古老的立体书（pop-up book）的设计师要通过巧妙的合页、褶皱等图画设计来超越两围纸张。与此相同的是电脑上网络节点所指示的（弹跳出的）幻灯片、光闪等媒体装置。

六、超级书

纸介质作品有头有尾。人们拿起这个物体并且知道它是一个内容统一但篇幅有限的整体。但在超文本中，这种统一和连贯性也许就失去了。文本没有中心，也无从判断它的边界在何处。为方便起见，还是把一组可以作为一个整体的电子文本称作“书”或是“超级书”。这主要是为了区别于“超文本”，即文本的组织结构的概念。不过，在文学中，这两个概念没有本质上的区别。

[1] McCaffery, Steve and Nichol. *Rational Geomancy: The Kids of the Book-Machine*. Vancouver: Talonbooks, 1992, p.129.

第二节 重新思考“书”

超文本的产生让人们重新思考书的叙述内容和书籍自身物理形式之间的关系。单纯地将书看作一个媒介和一个输出作者想象力的中立容器就是忽略了从《圣经》到后现代小说甚至是超文本小说以来，“书”的内涵对叙述产生的巨大影响。

一、书 本

西方被称为“书本的文明”^[1]，宗教、哲学、文学——事实上世界本身的每一个概念都与书本的思想不可分割地缠绕在一起。书本当初只是一个物理对象，“把一系列空白纸张或其他物体收集起来，手写的或是打印的，紧固在一起而形成一个物理整体”（《牛津辞典》）。更加抽象地讲，书本，包括它的前后封皮、第一页和最后一页，是完整性、整体性和闭合性欲望的模型。书本的物理组织形式——好多页围绕着一个中心轴，促使人们用一种线性的、事先预定好的方式开始阅读文本，首先从一页的左边到右边，然后从一页到下一页，从一章到另一章。因此，书本素来鼓励人们着迷于病因学和目的论、开始和结束等概念。

人们通过注释学习上帝的书——《圣经》和它的推论——《自然之书》（灵修书籍），得到了书本的概念。可以发现，这两本书都有一个固定的开端（《创世纪》）和结束（《启示录》），并且通过一个神圣的注定的情节及时地展开叙述。书本的思想归功于这个作家，他先于他的作品而存在，并且独立于语言之外，这就保证了它的“真正”含义。“我是阿尔法和欧米茄，开始和结束，第一个和最后一个”（《启示录》第22章第13节）。书本因此回归到建造通天塔混淆语言之前（《创世纪》11），回归到标志和指涉物统一的时候：在那个时候，世界仍然是被编码的，被神圣的作者所改写，但是意义是先前存在而且是语言不稳定性、欺骗性和诡术的卓越代表。

[1] [法]雅克·德里达：《论文字学》，汪克家译，上海译文出版社1999年12月版，第3页。

因此书本的读者被认为是作者纯粹真理的被动接受者。

目前,一些作者声称书本的终结,把它看作是读者文本的模型,因此成为超文本开放式结局和写作自身的对照物。不是所有的作品都是以书本形式来表现的,但是人们不应该忽视这样一个事实,即人们将继续生活在它的影子中。

二、书本的终结

在《论文字学》中,雅克·德里达把书本的文化等同于逻各斯中心主义,即理性中心主义,一种在信号物中的信仰,既在结构外面监视或挑战,又在最中心主动提供一个表明意思的参考中心。上帝、人类、想象——这些都是西方人为了满足自己对“超验的所指”的需要而使用的字眼;而这些字眼能够在语言之外确立事实。理性中心主义“始终认定一般的真理源于逻各斯:真理的历史、真理的真理的历史,一直是文字的堕落以及文字在‘充分’言说之外的压抑”^[1]。

然而,对雅克·德里达而言,书本的时代和以理性为中心的对意指活动的压抑,也就是对写作本身的压抑,“看起来将要接近真正的枯竭”^[2]:

不断指称着自然总体的这种书本观念与文字的意义大异其趣。它是对神学的百科全书式的保护,是防止逻各斯中心主义遭到文字的瓦解,防止它受到其格言式的力量破坏,防止它受到一般差别的破坏。^[3]

罗伯特·库佛(Robert Coover)也认为传统小说在工业化和民主上升时期就占据着中心舞台,是被黑格尔称作的“中产阶级的史诗”,所以“传统小说不过是业已作古的族长性、殖民性、经典性、独裁性、等级性和权威性等有价值的病毒式载体而已”。因此“也该是寿终正寝的时候了”。^[4]

而对这个问题进行最客观分析的还是意大利小说家安伯托·艾柯(Umberto Eco)。他认为书分为两种:供阅读的书和供查阅的书。前者好比阅读侦探小说,读者从第一页起顺着作者提出的问题读下去,好看看最后能得出什么必然的结论——

[1] [法]雅克·德里达:《论文字学》,汪克家译,上海译文出版社1999年12月版,第4页。

[2] Jacques, Derrida. *Of Grammatology*. Trans. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: John Hopkins University Press, 1976, p.8.

[3] [法]雅克·德里达:《论文字学》,汪克家译,上海译文出版社1999年12月版,第23页。

[4] [美]罗伯特·库佛:《书籍的终结》,陈定家译,载《南阳师范学院学报》2007年2月版。

大部分的正常阅读都是这样进行的，哪怕是哲学文章。后者比如字典、手册、百科全书一类，只有在需要的时候才会翻阅。安伯托·艾柯的结论是：

超文本无疑会让百科全书和手册消亡。昨日，拥有一张装有整部百科全书的CD-ROM已成为可能；今天，则可以上网查阅，其优势是，它允许把参考资料和非线性的补充信息混合起来使用。全部光盘，加上电脑，也只需一套印刷版百科全书五分之一的空间。一套印刷版的百科全书无法像一片CD-ROM那样方便运输，而且印刷版的百科全书的内容也不那么容易更新。现在，那些汗牛充栋，占据着我家和公立图书馆书架的百科全书，有望在不远的将来被消除出去，而且不会有什么抱怨他们消失的理由。让我们记住这一点吧，对许多人来说，一部卷帙浩瀚的百科全书是不可能实现的梦想，不是因为，或者不仅仅是因为买这些书的开销，还有装它们的书架占去的墙壁空间。^[1]

事实上，安伯托·艾柯认为会消亡的只是某一类书，而单就以物理形式存在的印刷书籍并不会完全被电脑形式的文本所取代，首先因为书更适合长久阅读而不会像电脑那样容易令人眼球疲惫；其次是因为书受外界左右影响很小，不会受制于电力不足、停电或断网。因此，他认为纸质书和电脑文本应该是和谐共存的：“尽管新技术设备层出不穷，但旧东西并未因此全然消亡。汽车跑得比自行车快，但并没有让自行车销声匿迹，新的技术进步也没让自行车焕然一新。新技术必然导致旧物废弃的想法往往过于单纯……当然，新发明总是让旧的发生深刻的变化。”^[2]在这里可以说，电脑为印刷文本创造出了新的制造和传播方式。

书本的终结与否，就像是作者的死亡与否，概念上类同于讨论印刷书籍的终结与否。但不管怎样，这些历史上的转变已经同时发生，事实上已经为电子超文本的出现铺平了道路。它们不仅表明书签工业的未来走向，或是剪纸业的危险，而且是一种思考方式，让人们来组织、察觉和想象现在生存的世界。不把世界当作一本书，而是当作一种超文本，是为了把它想象成一个异质共存的、变化的、交互式的和有

[1] 本文是安伯托·艾柯 2003 年 11 月 1 日在埃及亚历山大图书馆（Bibliotheca Alexandrina）的演讲《书的未来》（“The future of book”），原文由 *Al-Ahram Weekly* 刊登（<http://weekly.ahram.org.eg/2003/665/bo3.htm>）。

[2] 本文是安伯托·艾柯 2003 年 11 月 1 日在埃及亚历山大图书馆（Bibliotheca Alexandrina）的演讲《书的未来》（“The future of book”），原文由 *Al-Ahram Weekly* 刊登（<http://weekly.ahram.org.eg/2003/665/bo3.htm>）。