

伴随文本： 文学文本生发与接受的机理符码

彭成广

摘要：任何符号文本都不可能脱离伴随文本而独立存在，对伴随文本的创造性运用是此文本生发的基础，并以此构成了此文本的重要内容；同样，对此文本的解读，也离不开对其伴随文本的解读，解读伴随文本是解读此文本的主要途径和内容。文学文本作为符号文本重要的表现形式之一，伴随文本是文学文本生发与接受的机理符码，对其伴随文本解读，有利于解释文学文本的生发场域、传播机制和符号表意及读者接受过程，进而为文学文本的生成和接受进程提供更丰富的解读可能。

关键词：伴随文本 文学文本 生发 接受 机理符码

中图分类号：I206 **文献标识码：**A **文章编号：**1001-2338(2016)01-0177-05

作者简介：彭成广，男，西南民族大学文学与新闻传播学院讲师，四川大学文学与新闻学院博士研究生。研究方向：文艺美学。

DOI:10.14154/j.cnki.qss.2016.01.028

按照赵毅衡的观点，伴随文本有副文本、型文本、前文本/同时文本、元文本、链文本、先/后文本六种类型。同时，他还把“前文本/同时文本”归为生成性伴随文本，把“元文本、链文本、先/后文本”归为解释性伴随文本。^{[1][43]}生成性伴随文本和解释性伴随文本，二者的侧重点不同，前者侧重于促发文本的生成，后者侧重于影响文本的接受。相较而言，副文本和型文本由于其本身就构成了符号文本的重要内容，同时也强有力地干预了符号文本的接受过程，有机地介于生成性伴随文本和解释性伴随文本之间，因此不便于归类。文学文本作为符号文本的重要表现形式，其伴随文本有机地关切着文学文本的生成和接受，本文以文学文本为例，对其伴随文本进行深层解读，进而解读文学文本的生成场域、传播机制和符号表意等生成与接受进程。为了行文效果，本文使用了“此文本”这个概念，“此文本”在此指已然形成并以某种

形式呈诸于接受者，接受者并为之发生了接受关系的所有文本。

一、文学文本生发与接受的内在机理结构： 无所不在的副文本

对于文学文本而言，副文本主要指此文本中的作者、标题、文章序跋、插图、封面目录、卷首语、卷尾词、作者自注释、出版社、版本、版次等形式及内容。抹去副文本如何？恐怕文本不复存在，或者说，文本的表意过程失效，充其量只是一堆没有意义的符号文字而已，也就没有文本的生成。以文学文本《红楼梦》的“红学”解读为例，周汝昌致力于《红楼梦》的作者曹雪芹身世的探讨，致力于“同时文本”评论者“脂砚斋”的身世探讨，进而带动对作品中人物如秦可卿、妙玉等身世的探讨。周汝昌的“红

基金项目：西南民族大学2015年度中央高校基本科研业务费专项基金项目（青年教师基金项目）“新形势下提升民族高校学生国家认同的策略研究”（项目编号：2015SZYQN91）阶段性成果。

学”研究,从一定程度上被称为“曹学”研究,副文本的研究程度显然大于此文本的其他内容,若没有“曹雪芹”这个副文本和对副文本的研究(即作者和作者研究)，“红学”的开阔性必然就会发生变化,恐怕“红学”的内涵也要发生质的变化,甚至何谓“红学”都要重新来定义。

同样,文学文本的版本,也是副文本的重要内容。以“红学”研究为例,其版本学已然成为研究的重要分支。红楼梦的“生成型版本”如程甲本、程乙本,甲戌本、己卯本、庚辰本、戚序本,以及现代出版社根据市场需要而生产的“出版型版本”。生成型版本和出版型版本最大的区别在于:生成型主要是针对文本生成而言,由于“真本”已不复存在,众多版本共同构成了“真文本”;出版型版本侧重于传播,根据不同读者需要,拟定不同版本,并作特定标明和特定分类,如“青少年读本”“脂砚斋批评本”,不会从本质上改变“真本”内容,因为“真本”已存。没有众多版本的整理考订,或者说,没有众多版本的生成,红楼梦作为经典文学文本,对其“经典性”的解读必然又会发生深刻的变化,一句话,对副文本的研究,势必反过来对此文本的接受乃至再生成产生深刻的逆影响。

对副文本之作者的重视,中外文论已做重要论述。如由中国古代孟子提出的“知人论世”文论:“颂其诗,读其书,不知其人可乎?是以论其世也。”^①即强调对作者的研究;以及后来的“文如其人”论,根据个人的品行来断定其艺术符号的优劣,虽有失偏颇之处,但可视为强调“作者”这个副文本的典型。诚然,言为心声,任何符号表意都有意义,其意义首先应该是创作主体的情感意愿表达。发展到西方现代表现主义,更是无以复加地抬高了作者的地位,其过分主张表现自我凸显自我,似乎不研究作者这个副文本,作品本身在一定程度上就失去了研究意义。

以中国传统章回体小说为例,其文本中的卷首词、卷尾词、“诗曰”、“赞曰”、“有诗为证”等等,也是副文本的重要内容,尤其是对于“经典文本”而言,这些内容往往是创造者匠心独运苦心经营的结果,是“此文本”的重要构成内容,深刻影响着此文本的生成与接受,但读者接受时常常常有意跳过或忽略,这个现象必须予以充分正视。

以经典文本《三国演义》为例,其引一卷首词:“词曰:滚滚长江东逝水,浪花淘尽英雄。是非成败转头空,青山依旧在,几度夕阳红。白发渔樵江渚上,惯看秋月春风。一壶浊酒喜相逢,古今多少事,都付笑谈中。”当读者已总体赏略《三国演义》文本之后,处于掩卷沉思意犹未尽的状态之时,重新翻开此文本,细加体味卷首词,便会产生这样的艺术审美效果:其一,此词具有极强的历史沧桑感和人类整体意识,与《三国演义》文本基调契合,有此历史感,《三国演义》此文本才会格局阔大、气势恢宏,有静穆的悲怆之史感韵味。具体到文本中,撰述者在叙述逐鹿中原的英雄曹操、刘备、孙权的离世之时,其笔

墨简略寥寥,叙述基调极为素淡,即使煊赫一时的英雄人物,其生其死在历史沧浪长河中也如沧海一粟,以变观不变,万物一瞬。此词符合《三国演义》此历史小说的基调,以历史的厚重反衬生死之静穆的伟大;其二,对于撰述者而言,无论三国逐鹿何其辉煌,也已成过去,已成历史,已成故事,所以,撰述者对此具有全局掌控的高度和全方位的上帝视角,处于登泰山而小天下之境,来安排整个故事的叙述进度。同时,作为历史后来者,对已故的英雄及其事迹,有臧否点评的时间闲情和生命资本,加之历史不可逆转的事实,对于已经发生的事,撰述者叙述笔调就显得格外从容冷静;其三,在接受者这里,会发现卷首词总体意识极强,是全书的“眼”和“轴”,以卷首词之“眼”,对照揣摩,会加深对文本的艺术思考,再次投入文本欣赏时就会自觉带入静穆的历史意识,卷首词与文本一道构成此文本的基本内容,而不再是可被忽略的附加词。

总之,副文本作为伴随文本的主要表现形式之一,它构成了文学文本的重要内在机理结构,是解读文学文本生发与接受过程的重要符码和维度。

二、文学文本生发与接受的共用规约机制: 既是形式、更为内容的型文本

如果说副文本对于文学文本而言,主要是从内容上构成此文本,从而影响此文本的生成和接受的话,那么,型文本则侧重于从形式上来限定规约此文本的生成,进而以此限定规约背后的深层原因来引导此文本的接受,从而形成“形式本身就是内容,形式本身就有内容”的文本效果。

对于文学文本的型文本,文学体裁是其主要表现内容,当然型文本也应该包括文学题材,如“苦难文学”“伤痕文学”“革命文学”等反映文本内容的主题;也包括风格类别,如“浪漫抒情”“沉郁顿挫”“朴素平淡”等反映创作者独特的个人文学品格;还包括文学文本在后世接受者这里所粗略归纳的“时代气息”,如“盛唐气象”“古典崇高”“现代写实”等反映特定时期文学文本的整体风貌,等等。但文学题材、文本风格、个人文风及时代气息等特征交叉糅杂,它们相互交织共同生发出文学文本,且无法简化分类。故在此只谈文学体裁这一型文本对文学文本生成和接受的影响。

任何文学体裁的形成,都可以追溯到源头,看一看各式各样的小说、诗歌、戏剧等发展史便知。体裁对文学文本的影响,可以从创作者和接受者两方面来阐述。体裁

^① 《孟子·万章章句下》:“颂其诗,读其书,不知其人可乎?是以论其世也。是尚友也。”以此形成的“知人论世”论对后代文论的发展产生了极大影响。北京:燕山出版社,2014年版,第155页。

的自觉形成毕竟有个过程,在体裁还未完全形成的初级阶段,其规范范式不完整,但是对自觉的创作者来说,这种影响虽然相对隐蔽,但他已经自觉地参与了体裁的形成过程中,如“关关雎鸠,在河之洲”的始吟唱者,其时恐怕并不知何为“诗”,其吟唱只是为了朗朗上口而押了韵:“关关雎鸠,在河之洲。窈窕淑女,君子好逑。”但有一点可以肯定,其吟唱者已经有了创作的自觉,即所吟唱的内容要与日常语言区别开来,以便于能更有节奏有气势地表现,而产生易上口易传诵的效果,姑且不论其上口和传诵的对象是谁,也可以是吟唱者本人。以此,久而久之,以个人影响到群体,而形成了体裁的自觉,为后世体裁的形成奠定了基础。

至于后来“诗”这一体裁发展成型后,诗是什么、可以表现什么,创作者已然有了非常明确的“体裁”规约可依,至少,在文学文本形式上要受到该类体裁的限制,推演到“八股”之文的起承转合、诗词的格、律、韵、调等行文规则亦如是;至于体裁的限定,其内容上应该包括什么、表现什么,更有传统的经验和原则可循,无论是韩愈的“不平则鸣”^①,还是白居易的“歌诗为时而作”等文学主张^②,体裁对文学文本的影响立时显现,而后的创作者在创作文学文本时,对体裁必须有高度遵守的意识自觉。以中国传统章回体小说为例,类似例子极为常见:“列位看官,你道此书从何而起?”(《红楼梦》)“话说天下大势,分久必合,合久必分。”(《三国演义》)“话说大宋仁宗天子在位,嘉佑三年三月三日五更三点。”(《水浒传》)“列位看官”“话说”“你道为何”等话语的出现,即刻点醒接受者对创作者身份的认同,即创作者是一个说话者,他在讲一个故事,此文本是一个文学小说,这就是“小说”体裁的限定规约作用。如果说此类话语还有含混性的话,那还有更为直接的呈现方式,来为此文本的“体裁”身份正名,如《红楼梦》文本中借石兄之口道:“所以我这一段故事,也不愿世人称奇道妙,也不要世人喜悦检读,只愿他们当那醉淫饱卧之时,或避事去愁之际,把此一玩,岂不省了些寿命筋力?”^[2]这是一种高度的体裁自觉,此文本非经久之大业的“文章”,而是供人茶余饭后消遣把玩的“小说”和故事。同时,各类体裁完全形成后,文学题材、个人风格、时代气息等要素也会形成型文本类,有规约,有沿袭,有特有的表意方式和规则砝码。当然,诚如布封所言“表现即风格”,任何伟大的艺术家都有个人的独创性风格标记。体裁的形成主要标志在于有其稳定的表现方式,但体裁的形成总是个开放的过程,从未被“结论”而一直在途中,也有嬗变发展的过程,这个过程由创作者和接受者一道,主动积极共同参与,无论怎样变化,对体裁的类认同或否认是创作和接受的基本前提。

从接受者来讲,体裁对接受的影响更为直接,体裁是文学作品的外在形式,戏剧、诗歌、小说、散文、自传体等

文学体裁各有不同的约定俗成的接受和阐释规则,对各类型的艺术作品符号而言,也是如此。秦腔不同于昆曲,诗歌异于电影,这是由体裁的形式决定,是形式因,也是动力因,相应地有不同解释规则和符码解读方式,没有这套规则和解读方式,那符号的表意过程就会受阻甚至失效,文学文本自不例外,型文本就这样深刻影响着文学文本的生成和接受。

三、文学文本生发与接受的整体联动形态: 伴随文本所交织的巨大文化网络

对文学文本的生发而言,绝对的原创性不可能存在;同样地,对其接受的解读,也不可能是孤立的、静止的过程。一方面,创作者和接受者作为社会的主体,不可能脱离整个社会关系,他们的创作和接受以共享相应的社会符码为前提;另一方面,文学文本作为社会文化的重要艺术符号,其本身的生发与传播、接受等过程交织成了巨大的文化网络,反过来促使文学文本的生发过程与接受过程不可能孤立静止,而呈现出整体联动的形态。下面结合前文本/同时文本、元文本/链文本、先文本/后文本三组伴随文本,分析其对文学文本生发和接受的影响。

(一)前文本/同时文本

对于文学文本而言,前文本/同时文本这个概念并不陌生。前文本和同时文本可以笼统地化用克里斯蒂娃的“互文性”(Intertextuality,又称为“文本间性”或“互文本性”)来解释:“任何作品的本文都像许多行文的镶嵌品那样构成的,任何本文都是其它本文的吸收和转化。”^[3]

前文本可以从狭义和广义两方面来理解,狭义的前文本“顾名思义指在此文学作品产生前的所有文本,如文学作品中各种引文、用典、戏仿、剽窃乃至其他互文性因素。广义的前文本包括此文本产生之前的全部文化史”^[1]¹⁴⁷。前文本总在此文本中或隐或显地体现着,并以此推动此文本的生成。前文本对此文本的影响,可以借用布鲁姆评价后辈诗人在创作时总受到前辈诗作“影响的焦虑”一样,此文本的形成也不可能摆脱前文本的“影响的焦虑”。

前文本对于接受者解释此文本而言,更是至关重要,没有前文本的存在和推动,根本没有接受此文本的基础,这时的此文本只是一堆表意未成功的符号而已。如所谓“经典文本”的形成,首先源于对“非经典文本”自觉辨识和解读,而这一堆“非经典文本”就是“经典文本”的前文

① 韩愈:《送孟东野序》:“大凡物不得其平则鸣。”转引自郭绍虞主编:《中国历代文论选》卷2,上海:上海古籍出版社,2012年版,第125页。

② 白居易《与元九书》:“自登朝来,年齿渐长,阅事渐多,每与人言,多询时务,每读书史,多求理道,始知文章合为时而著,歌诗合为事而作。”转引自郭绍虞主编:《中国历代文论选》卷2,上海:上海古籍出版社,2012年版,第125页。

本;没有格林布拉特提倡的“全方位阅读”和“对文学文本中的社会存在和文明文本周围的社会存在实行双向调查”^{[1]147},对经典文本的解读就成了不可能,这一点可以广阔的“红学”研究为佐证。从此出发,可以得出如下结论:如何判断经典文本?越是对此文本的前文本研究得越深入与广泛的,就越是经典。道理很简单,若非经典文本,为何要深入研究与此文本紧密相关的前文本?

同时文本并不严格与此文本同时产生,而是有着相应的时间跨度,但同时文本的众多表现内容最终会影响此文本的生成,甚至会构成此文本的部分内容;同时文本既可以发生在创作者和他人之间,也可以专指创作者个人,如合著者相互之间的讨论最终形成文本定稿,如连载的小说应读者的要求和评论实际对原先拟作进行修正,并最终成定稿,如脂砚斋对红楼文本的评论,最终导致了曹雪芹对红楼文本的删改,等等应属于前者;而“张衡研《京》以十年,左思练《都》于一纪”就属于后者。^[4]任何文本的生成都有时间的跨度,对文本的接受解读也是。同时文本的量与此文本的质当然并无直接比例关系,但是同时文本影响此文本的生成,对此文本的同时文本进行解读,有利于丰富此文本的解读。

(二)元文本/链文本

赵毅衡认为:“‘元文本’是‘关于文本的文本’,是此文本生成后被接受之前多出现的评价,包括有关此作品及其作者的新闻、评论、八卦、传闻、指责、道德或政治标签等等。”^{[1]148}以张国荣主演的电影《春光乍泄》为例,假设该片在公映之前,就有业内人透露该片的同性恋题材,且透露了张国荣鲜为人知的同性恋取向,然后观众再去观评该影片,其解读方式和意味就大不同,更多的人也许不从影片本身出发,而是试图通过此影片中张国荣的表演来判断传言的正确与否,当得到了肯定答案后,又会深化对影片的艺术解读:张的表演已经人戏合一,戏与人生难分难辨了。

元文本在此文本出现后才生成,但是元文本可以反过来影响此文本的解读,最经典的例子是《红楼梦》出现在《金瓶梅》之前,而《红楼梦》一旦被确定为元文本之后,反过来影响《金瓶梅》的解读;鲁迅的《故事新编》反过来影响神怪小说的解读;弗洛姆的“集体无意识”影响了对弗洛伊德“个体无意识”的解读,这种现象可以称为“元文本逆影响”^{[1]148}。某文学文本一旦被确立为“元文本”,那么此文本就具有了里程碑式的经典意义。

链文本在文学作品中,可以与副文本的部分项重合并加以延伸。如注释和参考文献既可以作为副文本,也可以解读链文本,但侧重点不同,副文本中注释和参考文献侧重于对此文本的注解说明,偏于陈述的语气,含“此结论已得出,故标明”之意;而在链文本中,注释和延伸文献的解读含有省略的语气,类似于“此问题可以参考另一问题”,含“暂存待论或引导接受者去主动寻找其他

途径演绎”之意。这些文本丰富了文学文本生成和接受的解读。

(三)先文本/后文本

先文本/后文本在文学作品中比比皆是,如原作之于仿作、续集、后传便是先文本/后文本的范畴。赵毅衡认为,先文本和前文本的最大区别在于,先文本和后文本之间的关系联系紧密明显,如《三国演义》之于《三国志》,以及红楼梦后四十回的各种现代续写;而前文本对此文本的影响,主要隶属于同一文化网络而言,或隐或显,但是链接的痕迹不明朗。如《史记刺客列传》之于后来的侠义公案小说。^{[1]151}前文本在范围上大于并包含先文本。

先文本/后文本之间,其作者既可以不同,也可以隶属一人。有了“前文本”这个大语境的存在,在文学文本中完全存在没有“先文本”的可能,而为创作者的独创性提供了可能;同时,在逻辑上和现实中,也完全存在着“此文本”没有“后文本”。在文学文本中,人们似乎热衷于对“经典”文本或“最热”文本进行或续、或仿、或颠覆性的后文本创作,一来有现成的“此文本”的模型框架可依,易于模仿,再者可以借一借“此文本”影响力的东风,希冀“后文本”也能热起来,所以从此角度出发,这样的逆推理也能成立:根据后文本的多寡,可以得出“此文本”经典及影响深远与否,如中国传统小说类四大名著之《三国演义》《红楼梦》《水浒传》等反复续写、后传、新传、前传连连不断,这些后文本不断重复地巩固了此文本的“经典性”地位;相较而言,《西游记》的后文本要少得多,其“经典性”在接受者心里还能承续多久就是个问题,充分体现了“后文本”对“此文本”的影响。

四、文学文本生发与接受的阻滞延宕推动力: 伴随文本执着现象所产生的审美效果

伴随文本是此文本的生成部分,是文本生发与接受的内在机理符码。但是在文学作品中有这样一种现象,即伴随文本明显强势于此文本,或直接增生了此文本,干预了接受者对此文本的接受,有意改变接受者的解释机制或者中断接受过程,对此文本的生成和接受都造成了不可估量的阻滞、延宕、推动力,对于此类现象可以化用赵毅衡所归纳的“伴随文本执着”来解释。^{[1]157}如在《红楼梦》中,第一回和第一百二十回都在文本中强调此书的撰写者是曹雪芹,这种直接在文本中维护作者地位的叙述方法,在此以前的小说文本中并不多见,可以造成特有的艺术表现力和审美效果。根据研究表明,《红楼梦》第一回和第一百二十回的撰书者并不隶属一人,在此试分组讨论之。

先说第一回,研究表明应属于曹雪芹的原作,他显然是试图通过伴随文本执着为作者自我正名的:“后因曹雪芹于悼红轩中批阅十载,增删五次,纂成目录,分出章回,则题曰《金陵十二钗》,并随一绝云:满纸荒唐言,一

把辛酸泪。都云作者痴，谁解其中味。”^{[2]6-7}按说，石头记的故事已存，空空道人已“照无稽崖青埂峰下的石头上从头到尾抄录回来”，转述者曹雪芹如实转述即可，为何还要“批阅十载，增删五次？”所增者何？所删者又何？又为何增删？尤其是那随一绝，更是意味深长，是谁的辛酸泪，谁又痴？在此强化“曹雪芹”这个副文本，标明此转述者非同寻常，其苦心经营，煞费心血可见一斑；第二，已被增删的“此文本”不同于空空道人实录的“先文本”，叙述者曹雪芹有其转述原因、目的等深层意图，是内化了“曹雪芹”叙述框架所生成的“此文本”；第三，受型文本——文学体裁的影响，在此强调此文本是“小说”，含有极大的虚构性，曹雪芹只是这个故事的转述者，故事的真实性和可靠性曹雪芹不做担保；第四，曹雪芹已熟知空空道人所录的先文本内容，在转述时可以自由融入叙述技巧，如伏笔悬念等；使得曹雪芹所撰述的“此文本”更具艺术表现力。

再说程、高续写版本，续书者程、高在最后一回中又再次点明：“你须待某年某月某日某时，到一个悼红轩中，有个曹雪芹先生。只说贾雨村言托他如此如此。”^{[2]1672}再次强调曹雪芹是《红楼梦》文本的转述者，有几种艺术效果：其一，程、高作为续写者，为了追求以假乱真的艺术效果，必须要借用“曹雪芹”这个名；其二，是由曹雪芹前八十回的“先文本”决定的，先文本已经在第一回点名了曹雪芹这个身份，在尾回再次强调，有首尾呼应的艺术效果，更有整体连续性；其三，正是因为续写者是程、高，而非曹，在此强调转述者是曹雪芹，就产生了“虚构之虚构”的特殊效果，这种二次虚构增强了小说的虚构性和游戏性，所谓“满纸荒唐言”，接受者一旦知道这是作者的故意，就会消弱实用的具体的功能的审美思维，而更加有艺术的游戏的审美思维来对文本进行解读，来最大化地推进文本符号的表意进程，在艺术审美中完成自我生命的关照。

随着现代文学叙述手法的推进，真实作者在文本中的出现已变得屡见不鲜，这种副文本的强化功能，在叙述学中，尤其是从叙述人称、视角等方面得到了足够的研究和重视。不惟如此，真实作者往往还以评论者的身份在文本中出现，直接干预文学文本的叙述进程，如在古龙的武侠小说中，此种例子就比比皆是：“这就是我说的第一个故事，第一种武器。这故事给我们的教训是——无论多锋利的剑，也比不上那动人的一笑。所以我说的第一种武器，并不是剑，而是笑，只有笑才能真的征服人心。所以当你懂得这道理，就应该收起你的剑来多笑一笑！”^{[5]110}“真正的胜利，并不是你能用武器争取的，那一定要用你的信心。无论多可怕的武器，也比不上人类的

信心。所以我说的这第二种武器，并不是孔雀翎，而是信心！”^{[5]242}这样强有力的副文本，作者主观干预，给接受者的接受过程造成了或延滞或推动的解释效力。类似副文本在网络更新小说中也常常见到：“刚刚家里停电了，我抽空上了个厕所，上厕所时我突然觉得，这个故事应该改一改原先的想法，原来的想法是……我觉得现在应该这样写……现在来电了，那继续开始我们的故事吧……”这种把叙述者的真实想法揉入符号文本中，叙述者充当了文本的评论者，是典型的同时文本和强有力的副文本表现。此符号文本的艺术价值姑且不论，但是这种叙述手法已经不是特例，并且确实影响了文本的生发与接受过程。

实际上，伴随文本执着还体现在接受者身上，即过分强调伴随文本研究。同样以“红学”研究为例，对作者曹雪芹的研究已然非常充分，这还不够，还延伸到对秦可卿、妙玉、宝钗、元春等故事人物进行各种身份考证，而忽略红楼梦文本的文学艺术价值，这类现象可以称为“伴随文本解读执着”，尤其值得注意。诚然，对文本中人物的身份研究有助于理解艺术文本，或者说，正是诸如此类的伴随文本解读才丰富了此文本的解读，但是片面地过分凸显此类伴随文本的研究，而忽视了此文本的其他价值，恐怕有失偏颇之处，进而落入“解读伴随文本执着”的陷阱。

总之，加强文学文本中伴随文本的解读，有利于解释文学文本的生成场域、传播机制和符号表意及读者解释过程，进而丰富文学文本的解读内容和方式。正因为伴随文本是此文本的重要生成部分，此文本不可能脱离伴随文本而独立存在，所以“创造性地运用伴随文本，是符号文本强有力个性的标记”^{[1]156}。同时，伴随文本也推动着、控制着、引导着接受者的接受过程：“解释之所以千差万别，不只是对文本各有所现，而是对伴随文本各有所选。”^{[1]155}伴随文本活动于此文本的生成和接受之间，是此文本的内在机理符码，没有完全摆脱伴随文本的此文本，也没有脱离伴随文本的此文本解读。

参考文献：

- [1] 赵毅衡. 符号学[M]. 南京: 南京大学出版社, 2012.
- [2] 曹雪芹. 红楼梦[M]. 北京: 人民文学出版社, 1982.
- [3] 朱立元. 现代西方美学史[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1993: 947.
- [4] 刘勰. 文心雕龙[M]. 北京: 中华书局, 2014: 158.
- [5] 古龙. 古龙作品全集·七种武器[M]. 广州: 珠海出版社, 1997.