

当代诗歌：走向反讽中心主义

董迎春

〔摘要〕 反讽在古今中外的诗歌中一直是一种重要的修辞策略。反叛意识形态立场、颠覆社会既有价值体系，“反讽”同样也成为朦胧诗以来的当下诗歌写作中较重要的话语策略，但是第三代诗中的“口语写作”到了伊沙，反讽发展到话语转义的阶段，这时候的诗歌在诗学形式上是一种重大突破，但是，“反讽”成为一种转义也意味着成为某种中心，潜在着某种危险。反讽话语一方面积极推动当代诗学建构，一方面也呈现了某种写作上的误区，对20世纪90年代以来的诗歌写作产生了负面的影响。

〔关键词〕 朦胧诗；话语；口语写作；反讽中心主义

〔中图分类号〕 I207.2 〔文献标识码〕 A 〔文章编号〕 1000-4769 (2012) 03-0202-06

一、反讽时代的“反讽”

反讽成为当下文化艺术的主要特征，它与“后现代”的消费文化紧密地联系在一起。当代诗歌写作代表着当下文化的主要特征，也渗透着反讽的表达策略。显然，“反讽已经成为这个文化的主调，我们就只有尽可能了解反讽的种种特点，包括其弱点与长处，以及反讽演化的出路，才能找到能让文化新生的表意形式”^①。由文革地下写作而发展出的“朦胧诗”对“颂歌”与“战歌”不断进行解构，“第三代诗”对“朦胧诗”又进行颠覆，这里面都有“反讽”的修辞方式，20世纪80年代末，以伊沙为代表的“反讽叙事”把反讽推向了话语中心，且一直影响至当下的诗歌写作。

反讽，构成了当代诗歌写作的最重要的写作策略，丰富了当代诗歌写作的修辞与艺术性，给当下诗歌写作增添

了知性、智性色彩，使诗歌突破传统的抒情特征，重新确认诗歌写作的精神价值与意义，但是“反讽”过多地在当代诗歌写作中的策略性使用，也不自觉地走向反讽的“逻辑斯中心主义”^①。从中国当代诗歌的发展脉络来看，“朦胧诗”开始尝试“反讽”（仅是艺术修辞方式中一种）、第三代诗歌中的口语诗歌写作则将其作为文本主要修辞手段，而80年代末90年代初以来的当代诗歌写作，“反讽”成为当代诗学主要的修辞语言、诗学思维与哲学态度。

反讽 (irony) 是西方文论最早概念之一，但也是较难说清楚的概念之一，也给人留下“臭名昭著，难以捉摸”^②的印象。反讽一词出自希腊文 *eironeia*，最初为古希腊戏剧的角色典型，说着傻话，佯装无知，这类糊里糊涂的“傻话”最后被证明为真理，从而让对手洋相百出，增加了思想的说服效果，成为一种有说服力的修辞术。“反讽

① 参见拙文《当下诗歌写作：从“反讽”到“歌唱”》，载《海南大学学报》，2009年第6期。本文认为当代诗歌写作“走向反讽逻辑斯主义”，有效地从话语的层面指出了当代诗歌写作的口语中心化、集中化的写作倾向，反讽写作一开始以幽默、讽刺产生了较好的修辞效果，但是反讽写作的中心化、集中化，也不断暴露出口语写作的负面影响。

〔基金项目〕 广西民族大学2010年度博士人才引进项目（2010QD009）

〔作者简介〕 董迎春，广西民族大学文学院副教授，复旦大学中文系博士后流动站研究人员，广西南宁 530006。

的基本性质是对假相与真实之间的矛盾以及对这矛盾无所知：反讽者是装作无知，而口是心非，说的是假相，意思暗指真相；吃反讽之苦的人一心以为真相即所言，不明白所言非真相，这个基本的格局在反讽所有的变体中存在。”⁽³⁾柏拉图《对话录》中的苏格拉底经常扮演此类角色。一直到16世纪，“反讽”都是传统修辞学中一种次要的“修辞格”，从17世纪以来，德国浪漫主义文论开始，“反讽”概念不断扩大，由以往的语言上的修辞，变成一种话语的“转义”，一种新的思维与认知方式，最后发展到新批评派、形式论，“反讽”被看作是诗歌语言的基本原则，同时也成为诗歌的基本思想方式和哲学态度。

著名学者钱锺书多次指出老子的“与物反矣，及至大顺”中“反”的修辞结构，诸如“大直如屈”、“大成若缺”、“上德不德”、“美者不言，言者不美”，这类“反”与“反讽”相似，他称为“冤亲语”（paradox）与“反案语”（oxymoron）。诗人郑敏说“中国俗说‘听话听音’，正说明在言语的阳面的显露之外，还有那阴面隐藏的部分，这使得语言的透明度远不如它表面所表现的那么天真。语言的受压抑部分和所表现部分同样都在交流中起着信息传达的作用。”⁽⁴⁾中国传统中“反讽”思维也同样影响当下写作思维，反讽背后显然有许多值得我们探讨的话语秘密。

20世纪开始，话语的转义研究从修辞学层面加速推向更为广阔的人文学科中的历史学、人类学、心理学和哲学等领域，反讽再次成为理论界关注的话语研究重点。海登·怀特认为“历史诗学”中存在隐喻、转喻、提喻和反讽这四种转义形式，“反讽、转喻和提喻都是隐喻的不同类型，但是它们彼此区别，表现在它们对其意义的文字层面产生影响的种种还原或者综合中，也通过它们在比喻层面上旨在说明的种种类型表现出来。隐喻根本上是表现式的，转喻是还原式的，提喻是综合式的，而反讽是否定式的。”⁽⁵⁾“反讽则是辩证的，元分类的，自觉的；它的基本策略是词语误用，即用明显荒唐的比喻激发对事物性质或描写本身的不充足性的思考。”⁽⁶⁾反讽对较广学科与领域的渗透，也同样影响了诗歌创作，这也为“朦胧诗”以来的当代诗歌话语研究提供了重要的理论基础。

二、“反讽”：当代诗歌写作的主要策略

当代诗歌话语研究主要考察“朦胧诗”以来的诗歌写作策略，特别是当代诗歌发展到了“第三代诗”中的“口语写作”，此时的“当代诗歌没有20世纪50年代的神采飞扬，没有‘朦胧诗’年代的忧世胸怀，没有‘后朦胧诗’年代的哀伤精致，当今诗人过分陷于犬儒主义的自我怀疑，都是对的，但是不可否认当代诗人技巧的纯熟，形式的多变，超出新诗的任何时代”⁽⁷⁾，赵毅衡先生指出这种“纯熟的”诗学形式就是“反讽”。反讽基本成为当代诗歌写作的主要形式，特别是20世纪80年代末90年代初以来的诗歌叙事，反讽已经变成当代诗歌话语的中

心，成为主流的口语写作的范式，以伊沙为代表的写作诗潮占据了诗坛写作的重要位置。

第一，“朦胧诗”反讽

“朦胧诗”更多是在隐喻思维下的话语转义，“反讽”偶尔也会出现在一些比较智慧与具有良知的诗人的诗歌话语中。黄翔便是这一批最具道义感与责任感，且自觉与主流意识形态保持某种距离清醒的诗人之一。

本文把黄翔纳入“朦胧诗”的写作，有学者把他的《独唱》看作是朦胧诗较早的作品⁽⁸⁾，但与这首诗歌一样具有反讽意味的作品还有60年代创作的《野兽》。黄翔写道“我是一只被追捕的野兽/我是一只刚捕获的野兽/我是被野兽践踏的野兽/我是践踏野兽的野兽//我的年代扑倒我/斜也着眼睛/把脚踏在我的鼻梁架上/撕着/咬着/啃着/直啃到仅仅剩下我的骨头//即使我只仅仅剩下一根骨头/我也要哽住我的可憎年代的咽喉。”“野兽”是全诗的核心意象，以之为题，具有强烈的“反讽”意味。人沦为兽，人性退化为兽性，这是诗人给我们勾画出的恐怖时代的病相，其批判锋芒不直接涉及政治，而是对以政治为主导生活的人性被异化的现实语境的批判。这里面充满了历史的反讽意味，“‘历史反讽’（historical irony），机制与情景反讽相似……有时被称为‘世界性反讽’（cosmic irony）。大规模的人类行为，例如政府干预股市、房市，或许不被人看成是一个符号表意，但是文化核心依然是个意义问题。‘宇宙性反讽’是人类文化对付历史无能为力的象征。”⁽⁹⁾反讽话语，侧重从“语境论”角度进行否定与批判。它在意识形态意蕴方向走向了自由与颓废时期，走向了文化上的虚无主义。

北岛的《回答》写道“卑鄙是卑鄙者的通行证，高尚是高尚者的墓志铭，/看吧，在那镀金的天空中，飘满了死者弯曲的倒影。//冰川纪过去了，为什么到处都是冰凌？/好望角发现了，为什么死海里千帆相竞？”“卑鄙是卑鄙者的通行证，高尚是高尚者的墓志铭”，这是当时政治意识形态笼罩的文革情境中人性被扭曲的现实，诗歌对人性丧失进行了语境的文化批判，渗透着“历史反讽”意味。

在顾城的诗歌中，也有诸多“反讽”，诸如有悖常理却渗透着智慧与沉痛的“正话反说”，也是一种“历史反讽”，诸如《一代人》：“黑夜给了我黑色的眼睛，/我却用它来寻找光明。”这是对文革那一个时代的揭露与批判，成为人性丧失时代的“世界性反讽”，“一代人”因为置身于这样的时代，同样面临变形、异化，但是对正直、有良知的诗人而言，他们仍在漆黑的天空中仰望属于内心的星辰，在心理上吁求人性中的善与美。《远和近》也同样体现出悖论、反讽的意味“你/一会儿看我/一会儿看云//我觉得/你看我时很远/看云时很近”，通过情境的错位达到一种“反讽”效果，一种是以“云”隐喻纯粹与美的事物，一种是以“文革”刚刚结束的“我”（异化？变

形?)为隐喻来对应纯粹、美的事物。“你”作为“他者”本应该与“我”的客观距离最“近”，但心理距离却非常遥远，从自然距离而言，看“云”时应该离得很远，但是相反却感觉到距离之“近”，你、我之间的距离是如何造成的？回到“文革”的历史语境，我们自然领悟到这是时代造成的生命悖论。

又如朦胧诗代表诗人多多的诗“我写青春沦落的诗/（写不贞的诗）/写在窄长的房间中/被诗人奸污/被咖啡馆辞退街头的诗”（《手艺——和玛琳娜·茨维塔耶娃》），“一个阶级的血流尽了/一个阶级的箭手仍在发射”（《无题》），这些诗歌突出埋怨的处境、对生活痛苦的感知、联想，语言上的敏感与尖锐构成了诗歌的艺术特色，也不乏机智的反讽。

第二，“口语写作”反讽

“第三代诗”中的“反讽”主要体现在“口语写作”，其创作原则是“真实高于一切”，着重展现普通的平凡生活中种种荒诞的、非常态的情绪心态和生存情态，非理性的荒诞品格成为“口语写作”进行反讽叙事的基点与聚点。克尔凯郭尔在15条“反讽论”中最后一条指出：“恰如哲学起始于疑问，一种真正的、名副其实的生活起始于反讽。”⁽¹⁰⁾口语写作，侧重于日常生活的叙事，通过“真正的、名副其实的生活”来解构抒情的、传统的、隐喻的、形而上学的理性、诗学观念。

四川诗人尚仲敏的《门》是一首颇为犀利的反讽诗。歌“门，靠着墙/直通通站着/墙不动/它动/墙不说话/但它/就是墙的嘴/有人进去，它一声尖叫/有人打这儿出去，它同样/一声尖叫/但它的牙齿/不在它的嘴里/它不想离开墙/它压根就/死死地贴着墙”，这里面明写“门”，实写存在的荒诞，人的荒诞，暗示了环境的荒诞对人格的分裂影响，这是一个充满希望的门，却变成被异化的“嘴巴”，如持久而过时的“传统”变成“墙”堵住了“自由”与“希望”。胡冬的《一路平安》也有这样的诗句“上街时最好提两只哑铃/以免被风刮破。”这种荒诞不经的失重感透视出人的非自由的生存本质与现实处境。在一定意义上，反讽是元比喻式的，它在修辞性上属于语言的正话反说，是在意识中被自觉使用的，“反讽就代表着意识的一个阶段，在其中语言本身那种成问题的性质已经被认识到了。它指向的是所有关于实在的语言描述之潜在的愚蠢性，就如其拙劣模仿的信念一样荒谬绝伦。”⁽¹¹⁾由此可见，这种种源于诗人的敏感心灵的反讽式的生存悖论，揭示出存在世界的荒诞性的本质，人无时无刻不遭遇“现实困境”的挤压。

同时期，诸如此类具有“反讽”意味的诗歌还有：“父亲是萝卜/母亲是一只母鸡/漫不经心地放屁/有什么罪过/笼子里的人/总是还原为猴子”（张锋《军规》）；“有一个默许总展示不了/于是一个人病了/又有一个人病了/然而窗子总不见亮光/四季没有病/终于有蝙蝠扑着翅膀/总算

捎上点星光了/没有目的的笑最纯真/而默许就是阴谋/于是病毒开始流行了”（贝贝《默许》）；“真理就是一堆屎/我们还会拼命去拣/阳光压迫我们/我们还沾沾自喜/……在真理的浇灌下/我们茁壮成长/长得很臭很臭”（男爵《和京不特谈真理狗屎》）。我们无时不感到现代社会处于自我分裂与异化的状态，第三代诗人对中国当代社会面临的西方后工业社会带来的文化冲突，是极其敏感与体会深刻的，他们的诗歌表现出当下后现代主义文化哲学背景下人的“单面人”特征，有时也带上一种世纪末的病态情绪，体现出对死亡和思考。这类探讨“死亡”主题的诗歌，是海德格尔式的“向死而生”的存在反讽，在种种消解与积极虚无的情怀下，事实上构成不是肉体意义的“死”，而是一种穿透死亡深渊与恐惧的生命智慧与探索精神。但是，这类诗歌同时也体现出消费化、市场化对人精神上的否定作用和消极影响，具体表现为文化上的虚无主义倾向。

在“第三代诗”中，欧阳江河的《手枪》通过语言的解构，特别是对汉语作为表意文字的拆解，来达到对政治主题的消解、去中心化，这里面渗透着强烈的对政治意识形态的反讽式的颠覆力量。欧阳江河式的解构在他的代表作《玻璃工厂》中同样也有体现“从看见到看见，中间只有玻璃。/从脸到脸/隔开是看不见的。/在玻璃中，物质并不透明。/整个玻璃工厂是一只巨大的眼球，/劳动是其中最黑的部分，/它的白天在事物的核心闪耀。”诗人在事物的转喻当中找到事物的类似，从玻璃本身的冰冷、透明、易碎、可反光、尖锐等特征延伸到对世俗生活的哲理化思考，揭示“透明的代价”，即后工业时代到来后，人面对物质文明所带来的精神迷茫、疼痛、焦虑与撕裂，这里面充满着“情景反讽”。

“第三代诗”看到朦胧诗以来语言的“矫情”与“堕落”，以其人之道还治其人之身，从语言本身来颠覆现有的价值体系。在词与物、词与词、词与世界之间，不断地制造语词、语义的分离与差异，尽情发挥语言自身的能动性、创造性。这一阶段的诗歌在这种缝隙之间增补诗意，对以往“朦胧诗”现实主义观的工具理性语言，进行了清理与去蔽，也重新面对中国几千年语言背后嵌入的“工具理性”，从语言的层面破除语言的迷信，从而让语言在诗歌的文化语境中获得某种裂变与新生。诗歌理论家欧阳江河把其称为“反词立场”，“词与物的初始联系不像看上去那么单纯，就其起源而言早已布满了外在世界所施加的阴影、暴力、陷阱”，“词的世俗性意义无论朝向善恶的哪一向度，都含有某种特异的精神疾病气味，它是不祥的，因为它除了是某种体制话语的产物，也是人性丧失的一部分。”⁽¹²⁾欧阳江河看到这种“反词立场”背后的暴力专制结构在制约文学的思维。对约定既成的话语与机制，诗歌更应该注重对立语词之间的游离与断裂，语义符码的编码与解码，由此形成一种渐为开放与自由的语境。反讽

式的写作作为这种语境提供了较好的切入路径。

“第三代诗”的反讽语言表现为语言狂欢与自由嬉戏。反讽的诗歌就是把那些粗暴的，甚至带有丑陋的语词放在文本上，通过语境论，使得这些词语身上散发出不同的语义，在能指与所指之间造成某种语义偏离，建构喧哗、震荡、创造、自由的文本世界，诗歌通过对语言的解构形成强大的反讽张力，增加诗歌的修辞效果。

第三，反讽：走向中心主义

80年代不同阶段的诗歌均被贴上“先锋”，也以不同方式呈现了“先锋”的立场与姿态。“地下诗歌”、“朦胧诗”延续了“五四”启蒙的旗帜与立场，体现出一种批判现实主义的批判立场，在颠覆传统价值上他们均采用了“反讽”的修辞策略。第三代诗歌中的口语写作更注重通过生活情境的反讽来体现个体存在的困境与悖论。“口语写作”到了伊沙这儿，反讽作为主要话语策略，推动了“口语”诗潮在当下诗歌的写作影响。

伊沙的《车过黄河》这首代表作写道“列车正经过黄河/我正在厕所小便/我深知这不该/我应该坐在窗前/或站在车门旁边/左手叉腰/右手做眉檐/眺望 像个伟人/至少像个诗人/想点河上的事情/或历史的陈账/那时人们都在眺望/我在厕所里/时间很长/现在这时间属于我/我等了一天一夜/只一泡尿功夫/黄河已经流远”，“黄河”这个意义在伊沙诗歌中绝对不再指示“母亲”等义，而直接就是指“物”的层面上“黄河”这个地理学概念上的“河流”，“指示符号”与它所代表的对象之间没有自然的类似性，只有经验上的因果联系：指示符号与所指涉的对象之间也仅具有因果或是时空上的关联。如路标，就是道路的指示符号；而门则是建筑物出入口的指示符号，他通过这种“语境还原”来颠覆与反叛当下过于“暧昧”与“朦胧”立场的“朦胧诗”写作，颠覆宏大叙事与抒情性，“小便”、“厕所”、“尿”等一些意象，对以往诗人常借“黄河”抒情实行“互文式”的语境反讽，从而表达出“反讽叙事”对语言与诗歌写作中的不信任，对“作伟人”等抒情、隐喻进行暴力消解与语义反讽。

伊沙的诗属于“第三代诗”中的“口语写作”，显然又不同于第三代诗人的口语写作，第三代诗人诸如丁当、韩东、于坚等人的写作中，的确也充满着“反讽”，但是远远不及伊沙来得坚决与深刻，第三代诗中口语写作多少略显平淡、直白、冷静、无味，而伊沙的“反讽叙事”走得更为彻底，来得更为动荡、激烈、癫狂与尖刻，正如第三代诗代表诗人韩东说道“伊沙则始终立足于‘中国’，或曰‘现场’，他的活力、热情、火爆、直接、尖刻、调侃、当下、现实感、颠覆性，以至世俗、矛盾、滑稽、轻狂、混乱、漏洞、难以容忍皆来自于此。”^[13]可见，反讽叙事的口语写作，显然比之前的“口语”走得更为彻底、深入，同样它的文本快感也获得读者的广泛认同与效仿，变成一

股新的诗歌话语潮流影响20世纪90年代以来的诗歌创作。

三、“反讽诗学”的价值及缺失

80年代后期的商业化逻辑迫使人们放弃这种那种过于沉重的叙述而追求一种轻松的语气、语调，包括远离宏大叙事的生命态度，反讽的诗歌写作呈现了人们对闲逸与超脱的心理期待。反讽构成一种强有力的抵抗精英文学话语的方式。

反讽的文本动因，是语境本身巨大压力相互作用的结果，“反讽话语不仅像隐喻、换喻和提喻那样，是关于现实的陈述，而且还至少假定陈述与其再现的现实之间的分歧。反讽言语使人模糊地意识到事实与虚假之间的区别，而这种区别不是三段论（命题、反题、合题）的辩证法，而是语言与其试图包含的现实之间的转换的辩证法。”^[14]

美国哲学家罗蒂（Richard Rorty）提出了“反讽主义”来替代传统的“形而上学世界观”。在消费文化支撑与导向的后现代主义文化语境中，20世纪90年代以来的“口语写作”不断变成诗歌写作的主要话语模式，同时也走向了逻辑斯中心主义的反讽叙事。反讽中心主义，是诗歌话语的在场形而上学，其走向中心化、秩序化的写作态势，同样，也意味着诗歌写作的集中化、中心化的话语倾向。

“口语写作”中的“反讽”，逐渐成为一种主要的话语转义手段，到了80年代末伊沙等诗人的出现，则成为一种很容易被读者接受与认同的叙事风格，逐渐变成当代诗歌书写的一种主要话语策略。究其原因：一方面，是因为反讽是文本表达的一种有力的修辞策略与生命态度，以其有效的解构与批判性被越来越多的诗人所认同；另一方面，反讽进行否定与批判的同时，也意味着现实语境对文学的挤压，从而消解话语背后的语言压力。“这种诗，由于能够把无关的和不协调的因素结合起来，本身得到了协调，而且不怕反讽的攻击，在这深一层的意义上，反讽就不仅是承认语境的压力。不怕反讽的攻击也就是语境具有稳定性：内部的压力得到平衡并且互相支持。这种稳定性就像弓形结构的稳定性：那些用来把石块拉向地面的力量，实际上却提供了支持的原则——在这种原则下，推力和反推力成为获得稳定性手段。”^[15]

80年代末的反讽话语对90年代以来的诗歌写作产生巨大的影响，90年代以来的文化仍然是以经济、消费为中心，这就决定了消费生活在文化中占有重要位置，而消费语境背后则充满着现实生活的无奈与无力的精神困境，80年代的“反讽”话语背后对应精神上这股虚无主义思潮。走向“反讽中心主义”的诗歌话语意味着新的中心与秩序化的同时，也意味着对诗歌抒情本体的背离，从这个意义上讲，反讽写作的中心化、大众化的话语现状，构成了艺术话语与时代精神的双重“悖论”，“反讽中心主义”对当代诗学积极建构的同时，也意味着某种潜在的话语危险。

“反讽”作为20世纪80年代末90年代初以来主要的

诗歌写作策略与中心诗学话语,表现得相当成熟,“成熟”就意味着某种危险与警惕,从而不断突破与建构当代诗学。它的缺失具体表现为以下三点:

第一,海登·怀特指出“转义”的四种话语,其中“反讽”代表了“话语转义”的最高样态。四种转义话语按其自身的规律性也要求以更高形式或者轮回的形式来替代已经处于较高形式的、成熟的“反讽”。

反讽是元分类的,辩证的,自觉的,“已经成为一种成熟的世界观,因此也是跨意识形态的。”^[16]但是,反讽作为“语言策略,它把怀疑主义当作解释策略,把讽刺当作一种情节编排模式,把不可知论或犬儒主义当作一种道德姿态。”^[17]在克尔恺郭尔看来,“对意义与价值无终止相对化”的浪漫派反讽是“极度危险的、甚至会导致伦理上无能的极端化的‘美学的’态度”。^[18]同样在弗莱看来,“绝对的反讽是疯狂的意识,本身就是意识的终结”^[19]。反讽,从语言修辞上的正话反说,变成一种认知思维,其背后同时指向自由、颓废时期的“虚无主义”意识形态,如果在思维上一味地反讽,事实上也会带来某些言说的危险,“把不可知论或犬儒主义当作一种道德姿态”^[20],“导致伦理上无能的极端化的‘美学的’态度”^[21],这种极端性也对应了19世纪以来的西方意识到“现代性”导致的虚无主义文化危机。这种危机也同样发生在当下国内脆弱的、速效的“后现代主义”与经济-消费生活合流形成中心的反讽叙事写作。

因而,从这个意义上说,话语必须转回到“隐喻”这种思维上,不断创造新的话语“神话”,当代诗歌话语才有可能突破,从而改变当下诗歌写作“反讽中心化”的写作倾向。

第二,“反讽”作为诗歌写作中的认知思维,其背后渗透了批判式与否定式的写作立场,但是一味地批判与否定会加重文化上的虚无主义情绪。显然,这种文化上的虚无主义一直深深地影响到当下文化,反讽叙事的诗歌写作便是这种文化的症候。

反讽叙事的“口语写作”,或者以反讽为中心的写作同样值得我们警惕。“反讽”成为当下速成、时尚的诗歌话语,纷纷被精神与文化上缺失信仰的写作者所效仿,让“口语写作”走向了极端化的“口水写作”误区。显然,“反讽”与一个诗人的写作智慧是相对应的,并不是每个诗歌写作者都具备“反讽”的成熟智力、修辞能力,结果在当下许多“反讽叙事”的诗歌话语中,出现了许多扁平、单调甚至庸俗化的写作情形。对“反讽”的过多运用,体现出诗人主体对写作伦理、美学建构缺失信心、勇气。当然,这种“反讽”诗歌话语,在80年代末90年代初之所以盛行,也与当时由于众多“事件”的文化冲击导致信仰上的缺失与迷茫相关。诗人们耽溺于这种“正话反说”的话语结构与文本修辞的狂欢化,其背后自然呈

现出诗人的怀疑主义与不信任感,“反讽叙事”由此走向颓废、堕落的丧失写作伦理与“合法性”和谬误认同误区。经济消费为中心的“现代性”一方面以一种秩序化的面目出现,推动当下书写的文化进程;另一方面也暗示“现代性”的无限性欲望与悖论,以及与个体内心冲突的不可否定的生命事实,“反讽”话语背后渗透着强烈的“虚无主义”。如果诗歌话语需要突破,它必然要轮回到话语转义的“重复阶段”(维柯语)。

第三,“反讽叙事”的“语言观”显然与诗学意义上的语言还有距离,并未真正进入“语言转折”,仅在文化意识与社会价值这些层面纠结、重复。

20世纪80年代以来,西方后现代主义文化对中国影响较大,解构、怀疑、颠覆、消解既有的价值立场,重建社会信仰,以“反讽”为话语特征的诗歌写作无疑是这类认知论思维的症候之一,它推动当代诗歌的修辞水平与语言建设。然而,诗歌首先应该是语言、诗学意义上的诗歌,反讽叙事整体上还缺少语言本体的建构。除了一部分反讽叙事的优秀诗歌作品之外,绝大多数写作并未进入反讽的诗学层面。著名诗人郑敏认为,“至于诗歌语言理论方面,当前一些被认为用后现代主义诗语来进行创作的所谓第三代作品也是一场误会。诚然他们在反对古典修辞学对词藻之类的重视,但他们本身的语言观显然并没有进入西方后现代、后结构的各派所共同接受的‘语言转折’。”^[22]显然,第三代诗中的“语言论”是备受质疑的,第三代诗的“口语写作”发展到以伊沙为代表的“反讽叙事”话语对诗学建构产生了一定作用,但反讽作为修辞的有效性、可操作性仍有待理论上的深入研究。

四、结语

在古今中外的诗歌中,“反讽”一直是一种重要的修辞策略,以中国当代诗歌考察为例,“朦胧诗”反叛了集权意识形态的话语立场,第三代诗中的“口语写作”颠覆了既有社会价值体系中的宏大叙事,“口语写作”发展到了伊沙的写作,反讽渐渐成熟,这时候的诗歌在诗学形式上是一种重大突破,“反讽”也成为朦胧诗以来的当下诗歌写作较重要的话语策略,但是,“反讽”成为中心化、主流化写作趋势也意味着某种潜在危险。

反讽作为一种成熟修辞,唯有对其积极引导,充分利用“反讽”的积极修辞表达效果,在精神与情操上不断强化诗人的责任意识、艺术信心、生命信仰、终极关怀,中国当代诗歌才有可能书写积极的、歌唱的、诗学的、语言本体的生命之诗,由此,反讽年代的反讽叙事,嵌入“生命”意识将推动“反讽”作为诗歌写作形式的新的发展阶段。正如形式-文化论研究的著名学者赵毅衡先生所言“我们无可挑地面对一个反讽时代,反讽社群构成有其难处,但是不见得没有任何好处,只有如此理解,这个文化才能找到新的演进方向。”^[23]

(参考文献)

- [1] [7] [9] 赵毅衡. 反讽: 表意形式的深化与新生 (J). 文艺研究, 2011, (1).
- [2] D. C. Muecke, *Irony*, London: Methuen, 1970. p. 1.
- [3] 赵毅衡. 重访新批评 (M). 天津: 百花文艺出版社, 2009. 157.
- [4] 郑敏. 结构—解构视角: 语言·文化·评论 (M). 北京: 清华大学出版社, 1998. 100.
- [5] [11] [美] 海登·怀特. 元史学: 十九世纪欧洲的历史想像 (M). 陈新译. 南京: 译林出版社, 2004. 44, 48.
- [6] [14] [16] [17] [20] [美] 海登·怀特. 后现代历史叙事学 (M). 陈永国, 张万娟译. 北京: 中国社会科学出版社, 2003. 8, 206, 8, 131, 131.
- [8] 张清华. 朦胧诗: 重新认知的必要和理由 (J). 当代文坛, 2008, (5).
- [10] [丹麦] 克尔凯郭尔. 论反讽概念 (M). 汤晨溪译. 北京: 中国社会科学出版社, 2005. 2.
- [12] 欧阳江河. 站在虚构这边 (M). 北京: 三联书店, 2001. 15-16.
- [13] 韩东. 《我的英雄》读后 (J). 赶路, 2005, (2).
- [15] [美] 克林斯·布鲁克斯. 反讽——一种结构原则 (A). 赵毅衡. 新批评文集 (C). 北京: 中国社会科学出版社, 1988. 338-339.
- [18] [21] Christopher Norris, *Deconstruction and the Interests of Theory*, London: Pinter Publisher, 1988. p. 86, p. 86.
- [19] Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton: University of Princeton Press, 1957, p. 213.
- [22] 郑敏. 诗歌与哲学是近邻: 结构—解构诗论 (M). 北京: 北京大学出版社, 1999. 246.
- [23] 赵毅衡. 符号学原理与推演 (M). 南京: 南京大学出版社, 2011. 223. (责任编辑: 尹 富)

=====

(上接第195页)

- [7] 归青. 文人五言诗起源新论 (J). 学术月刊, 2010, (7).
- [8] 木斋. 论《古诗十九首》与曹植的关系——兼论《涉江采芙蓉》为曹植建安十七年作 (J). 社会科学研究, 2009, (4).
- [9] 陆侃如, 冯沅君. 中国诗史 (M). 百花文艺出版社, 2008. 161.
- [10] [11] 叶嘉莹. 叶嘉莹说汉魏六朝诗 (M). 中华书局, 2007. 172, 194.
- [12] [13] C. H. Wang, *The Bell and the Drum: Shi Chi as Formulaic Poetry in an Oral Tradition*, Berkley: University of California press, 1974. p. 5, p. 43.
- [14] [30] 戴伟华. 论五言诗的起源——从“诗言志”、“诗缘情”的差异说起 (J). 中国社会科学, 2005, (6).
- [15] 辞源 (Z). 商务印书馆, 1988. 77.
- [16] 李纯一. 先秦音乐史 (M). 人民音乐出版社, 1994. 7.
- [17] 木斋. 论曹操诗歌在五言诗形成中的地位 (J). 山东师范大学学报 (人文社会科学版), 2005, (2).
- [18] 朱庭珍. 筱园诗话: 卷3 (A). 清诗话续编: 第4册 (C). 2390.
- [19] 杨维桢. 杨维桢集: 卷7 (M). 全文元: 第41册 (Z). 凤凰出版集团, 2004. 246.
- [20] Edited by Nils L. William, Bjorn, and Steven Brown, *The Origins of Music*, Massachusetts Institute of Technology 1999, press. p. 288.
- [21] 钱谦益. 牧斋初学集: 卷58 (M). 上海古籍出版社, 1985. 1429.
- [22] 王夫之. 姜斋诗话: 卷1 (M). 人民文学出版社, 1961. 140.
- [23] 钱钟书. 管锥编: 第1册 (M). 中华书局, 1986. 64.
- [24] 徐复观. 中国文学精神 (M). 世纪出版集团 上海书店出版社, 2006. 29.
- [25] 十三经注疏. 毛诗正义 (M). 北京大学出版社, 2000. 1684.
- [26] 邹汉勋. 读书偶识 (M). 中华书局, 2008. 233.
- [27] [28] 吴小平. 中古五言诗研究 (M). 江苏古籍出版社, 1998. 51, 51.
- [29] 闻一多. 闻一多全集: 1 (M). 三联书店, 1982. 280.
- [31] 陈少松. 古诗词文吟诵研究 (M). 社会科学文献出版社, 1997. 99.
- [32] 徐复观. 两汉思想史: 第1卷 (M). 华东师范大学出版社, 2001. 168.
- [33] 朱光潜. 朱光潜美学论文集: 第2卷 (M). 上海文艺出版社, 1982. 185. (责任编辑: 尹 富)