

论新时期小说中的反讽修辞

○ 余岱宗

(福建师范大学 文学院, 福建 福州 350007)

[摘要] 新时期小说的反讽修辞, 在新时期前期, 多针对宏大的政治话语。随着新时期小说创作的发展, 反讽修辞也越来越趋向隐蔽和模糊, 反讽叙述者的态度也越来越不确定, 其立场常常游移不定。反讽的指向不再是单向的, 反讽的对象已经变得似是而非了, 反讽走进了修辞的“迷宫”。

[关键词] 新时期小说; 反讽修辞; 价值判断; 反讽叙述者

[中图分类号] I044 [文献标识码] A [文章编号] 1671-8372(2004)01-0081-06

On the irony rhetoric within “new period” novel

YU Dai-zong

(College of Literature, Fujian Normal University, Fuzhou 35007, China)

Abstract: In the prophase of “new period”, the rhetoric of irony, aim at great political discourse usually. Along with the expand of novel in the new period, the rhetoric of irony inclines to more and more concealment with misty, the attitude of the narrator of irony is uncertain more, and its position usually vacillates. The direction of the irony no longer one-way, the object of the irony has become the apparently obscure, the irony walks into the rhetorical “maze”.

Key Words: “new period” novel; rhetoric of irony; valuation; narrator of irony

反讽 (Irony) 是叙事文学经常使用的一种修辞手法。

反讽叙述希望达到的效果, 与叙述者字面上的陈述往往是错位的: “言在此而意在彼” 是反讽的基本修辞面貌。

浦安迪认为反讽是“作者用来说明小说本意上的表里虚实之悬殊的一整套结构和修辞手法。”^[1] 布鲁克斯和沃伦界定反讽是: “反讽总是涉及到字面所讲与陈叙讲的是一件事, 但实际的意思则大为不同”^[2]。可见, 对反讽最基本的认识, 在于文本的叙述者在叙述的过程中, 为读者提供了至少两套代码, 一套代码是“表面的”、“显在的”, 在字面上提供了貌似正确的道理, 而另一套代码是“内在的”、“隐藏的”, 通过叙述者在语言上的婉转周旋, 利用历史语境的差异或逻辑上的谬误, 让读者心领神会这一套“内在的”、“隐藏的”代码的正确, “表面的”、“显在的”那套代码的“错误”和对“错误”的完全无知或虽然明白“错误”却依然坚持错误而产生的荒谬感。这便如维

柯对反讽的认识, 他认为反讽的对象是“凭反思造成貌似真理的假道理。”^[3] 这就是说叙述者能够与读者达成某种默契, 以“内在的”、“隐藏的”那套代码为共享的“真理”, 而将那套“表面的”、“显在的”代码作为共同的对立面, 虽然不揭穿此套代码的“虚假”、“虚伪”或“荒谬”, 但读者和叙述者显然都能意识到他们面对着的是“假道理”, 只不过高明的反讽叙述者并不揭穿或并不立即揭穿“假道理”的“真面目”, 相反, 聪明的反讽叙述者有时甚至有意识地延迟这种假道理的“真面目”的“揭穿”, 让言意悖反的时间“逗留”得更久一些, 让被反讽的对象的谬误或虚伪暴露得更彻底一些, 使得被反讽对象的荒谬之处在语言的交锋之中或在悖谬逻辑的方向上走得更远一些, 以此来获得与读者更多时间和更深程度的心领神会的交流。所以, 小说叙事中反讽修辞的“秘密”, 就在于两种或两种以上的价值观念的隐蔽冲突以一种非常微妙、非常迂回的方式呈现在读者面前。也就是说, 反讽考验着叙述者的洞察力, 但光有洞察力还构不成反讽——在小说叙事中直截了当地表现叙述者的洞察力, 这还不能形成反讽叙述。反讽之所以是反

[收稿日期] 2003-09-22

[作者简介] 余岱宗 (1967-), 男, 福建福清人, 福建师范大学文学院副教授, 博士。

讽, 还在于叙述者总是有意地掩饰或控制着自己的“直接观点”, 同时, 以一种“非常”“反常”的形式暴露被反对对象的逻辑上的漏洞或感情上的虚假之处, 以此巧妙地表现叙述者智力或情感上的优势, 并与读者分享这种优势。通常, 这样的叙事就能达到反讽的修辞效果。

中国 20 世纪新时期小说中反讽修辞的大范围展开, 首先就得益于新时期文学中“人”的个体意识的觉醒。个体意识的发达, 使得小说的叙述者面对着政治全能时代设置下的政治禁忌、审美禁忌和文化禁忌有了强烈的反思冲动。1981 年, 作为诗歌评论家的孙绍振在他的那篇著名的“檄文”中呼吁: “权威和传统曾经是我们思想和艺术成就的丰碑, 但是它的不可侵犯性却成了思想解放和艺术革新的阻碍。它是过去历史条件造成的, 当这些条件为新条件代替的时候, 它的保守性狭隘性就显示出来了。没有对权威的传统挑战甚至褻渎的勇气, 思想解放就是一句奢侈性的空话。”^[4] 当“权威”和“传统”形成的话语高压逐渐解除之后, 艺术创作者, 包括小说作者的感受范围和表达方式才可能进入自主的阶段。实际上, 在新时期文学的初期, 小说中的反讽对象主要是面对孙绍振所言的“权威”和“传统”的话语威压, 具体地说, 新时期文学初期, 人们切肤之痛的还多是一元化的政治高压对人的心灵的极大扭曲, 以及一元化的政治全能社会对人的心灵的种种“异化”现象。所以, 在新时期初期, 一批伤痕小说和反思小说的出现便不可避免。伤痕小说和反思小说更多的是直接的控诉和心理宣泄, 实际上此种小说与其说在进行政治反思, 不如说是以艺术的方式抚慰着整体民族, 人们在此类小说中摆脱旧日的政治高压时代的心理阴霾, 同时也以为只要告别过去, 整个民族就有了希望。尽管这种理解充满了肤浅的乐观, 但刚刚脱离高压政治的“解放”感确实使整个民族更乐意沉浸在善恶、黑白分明的文学想象之中, “四人帮”刚刚被粉碎的时候, 话剧《枫叶红了的时候》将政治敌人完全小丑化, 在一片笑声中, 人们似乎一下解脱了政治全能化时代的一切噩梦和一切不幸。实际上这种文学想象方式, 沿用的依然是敌我阵营分明的战争文学的叙事模式。这样的文学模式将毫无克制的丑化敌人当成了讽刺艺术中的最高原则, 这种文学心态实际上依然脱胎于大批判式的文化心理, 是文革式的文学想象的“余韵”。当然, 伤痕文学和反思文学中也出现了个别具有一定思想深度的反讽式

作品, 比如冯骥才的中篇小说《啊》: 主人公吴仲义因为一封暴露了他对时局看法的信笺失踪而陷入了恐慌之中, 因为他的恐慌引起了连锁反应, 政工干部开始恐吓讹诈他, 好朋友对他落井下石, 逼得吴仲义只好坦白罪行, 被当作漏网右派批斗。但在受迫害后, 吴仲义发现那封引发了一系列事件的信好好地放在自己的家里。应该说, 这种政治反讽, 已经不是用言语反讽来推进故事的发展, 而是设置了某个情景, 在这个情景中, 荒诞的逻辑得以演绎, 所有的事情好像都有因果关系, 但这种因果关系实际上是高压政治下被扭曲的因果逻辑, 因此, 这种逻辑越“严谨”, 整个情景就越荒诞。因为当时一些人假借美好的人类理想和崇高的政治目的, 去发泄其虐他心理——以高尚的借口为行为逻辑的开端, 却走向虐待同类的险恶结局。

冯骥才的《啊》无疑是一部出色的政治反讽小说, 其反讽的艺术就在于不是将反讽对象完全小丑化, 而是揭示扭曲的政治环境使正常的人变成小丑, 并且变成小丑的人将促使另一些人也变成小丑, 如此, 小丑的“繁殖”就显示出环境的极端怪诞。这样的反讽是具有深刻的反思力度的, 抛弃了那种肤浅的乐观, 直接逼迫人们对自我的心灵进行拷问, 而不是简单地划分敌我阵营就了事。当然, 象《啊》这样的小说, 其反讽中还是包含着控诉的, 其主题依然是指向叙述专制环境下的荒诞, 这样的小说是政治反讽型小说, 新时期初期此类小说颇为流行, 像小说《李顺大造屋》、《陈焕生进城》, 乃至《人到中年》中的“马列主义老太太”的形象, 都见到政治反讽的痕迹。可以说, 在新时期文学的开始阶段, 小说叙述者都不约而同地将反讽当作让高压政治下种种丑陋现象和心态“现形”的修辞手段。这样的反讽, 往往带着某种沉痛的反思, 可以说, 过于直接的政治反讽型小说中的叙述者的叙事态度控诉成分远多于戏谑的成分, 甚至自我批判的成分多于炫耀自我精神优势的成分。这与后来被称为“痞子”小说王朔式的反讽小说是很不一样的, 王朔小说也对畸形的政治环境和政治大话进行反讽, 但与新时期初期的小说反讽中的精神指向非常不同。

二

如果就整个新时期文学的发展来考察, 对政治反讽更为“成熟”的小说为王蒙的小说。我这里说的“成熟”, 是指在戏谑的成分中包含着乐观的“向前

看”的政治姿态。在王蒙的小说中,如《名医梁有志传奇》、《一嚏千娇》、《风息浪止》、《莫须有事件》、《冬天的话题》、《活动变人形》等小说中,叙述者对于这样一种戏谑式反讽依然保持着一种追求高贵理想的姿态,相对于王朔来说,王蒙对宏大的政治话语的戏谑当然来自于对往昔的政治激情的某种失望,但他对“青春万岁”时代似乎依然保持着某种难以割舍的留恋。南帆对于王蒙式的反讽曾经有过精彩评论:“王蒙如何从《青春万岁》那种不无稚嫩的激情转换成如此辛辣的笔墨?严峻的社会环境对他这方面的天性产生了何种影响?王蒙曾经反省说,过份的激情甚至妨碍了从容不迫的客观叙事。当然,熟知王蒙经历的人都知道,巨大的打击将他的激情兑换成了智慧。王蒙之所以能闯过这一场打击,最终是因为打击所赖以执行的政治辞令逐一过期失效。可以想象,亲身体验让王蒙异常透彻地识别隐藏在这些政治辞令后面的骗局,以至于他可能在另一个环境中娴熟地复制这些骗局的小号模型。当然,这种复制是在另一个环境里通过反讽予以暴露。或许,我还可以猜测:这种反讽是否隐含了对昔日过分激情的自嘲?”^[3]南帆在这里抓住了新时期反讽叙述的一个要害,那就是激情与反讽的冲突与纠缠。许多新时期作家,如王蒙、王朔、刘震云、王小波等等,昔日的“政治大话”和依附于“政治大话”的革命激情往往成为他们的反讽对象,但是,他们的反讽态度是有区别的。

就王蒙来说,他对“政治大话”的反讽总是被涂抹上沉重的底色,理想主义的情操和革命的追求是王蒙不愿意拆解的最终目标,他的反讽,多是围绕着官僚主义等等社会问题展开。也就是说,王蒙反讽叙述的背后还隐蔽着对某种清明政治的向往和期待。少年布尔什维克的红色余韵使得王蒙的叙述者依然保持着一种“顾全大局”式的反讽,这不是反讽的彻底不彻底问题,而是反讽的话语参照系统牵制着王蒙式的反讽界限,使其反讽依然保持着“积极向上”的维度。

王朔与王蒙比较,就很不一样。王朔操持着“胡同串子”和“大院子弟”的混杂在一处的“新京味”语言,对于“政治大话”乃至“知识分子语言”,王朔一路拳打脚踢,极尽揶揄之能事。从表面上看,王朔“躲避崇高”,讥讽信仰。在《顽主》这篇小说中,一帮顽主办起了“三T公司”,这个“三T公司”是顽主们实行他们人生主张的一个“实体机构”。男女顽主借

“三T公司”开展业务之机,对于社会中任何一种冠冕堂皇的社会行为都挖苦一番,他们表面上是帮别人做好事,实际上是用他们的言语和行为对任何一种“一本正经”的事体都来个颠覆。从德育教授到肛肠科医生,王朔对于“权威”的嘲弄总是津津有味,以至于在过分的嘲弄之后,明眼人一下就能瞧出王朔自卑和浅薄的一面。但是,王朔毕竟也有王朔式的反讽高招,他一方面明目张胆地瓦解“政治大话”和“科学信仰”,另一方面也在悄悄地建构他的爱情神话乃至亲情故事,王朔曾经大言不惭地声称自己是“言情高手”,这不是毫无依据的,在《空中小姐》、《动物凶猛》、《我是你爸爸》等小说中,读者不难从反讽的叙述中发现王朔对温情世界的“神往”。姜文导演的《阳光灿烂的日子》便是放大了《动物凶猛》中少年人在革命时代对于性的焦灼而热烈的向往的叙事因子。可见,表面上看,王朔的颠覆一切,多种话语类型的“狂欢”使得王朔的反讽肢解了任何一种价值系统,顽主们“我是流氓我怕谁”的无赖相使得王朔式的反讽少了含蓄,多了流气。然而,如果进一步关注一下王朔的《我是你爸爸》这一类型小说,我们又不能不惊叹王朔的揶揄恰恰包含着对温情和爱的渴望,《我是你爸爸》那对父子关系处处存在着可笑处,却也处处流露着父子之间的爱和对坦诚交流的渴望。这似乎表明,即使是王朔一系列痞子气十足的反讽小说中,“痞”依然需要寻找到某种值得肯定的“美”来作为反讽叙事的最终支撑。王朔式的反讽中,总是隐约地想告诉读者什么是“假”的,什么是“真”的:“假”的是那些政治大话权威姿态,“真”的往往是小小老百姓和年轻人之间的爱情、亲情和友情,所以,从某种意义上说,王朔的反讽依然是有所“相信”的反讽,王朔的反讽实际上充满了“入世”的热情,只不过王朔的叙述者要尽力地表演自己的“超然”。所以,从王蒙到王朔,他们都偏爱反讽,但王蒙的反讽还带着革命的胜利者的热情和自豪,王蒙式的反讽嬉笑却不怒骂。而王朔的反讽则从小人物视角出发,带着恶作剧的戏谑,穿行在各种话语类型之间,嘲笑政治大话也嘲笑自我窘境,甚至可以说,自我嘲笑成了王朔嘲笑他人的一个叙述前提,仿佛自我嘲笑是一个挡箭牌,成为小人物保护自我的一个策略——王朔即使再怎么嘲笑自我,他笔下小人物的自我依然是有精神优势的,而到了刘震云,他构造的反讽世界里,自我是可以被世界随意拨弄的一个“玩意儿”。

三

陈晓明这样评价刘震云小说中的反讽：“刘震云的反讽，并没有停留于审视所谓‘生活的原生态’的喜剧效果；也没有停留在对‘底层人’或‘小人物’或拥有部分权力的‘官人’的卑琐庸俗行径的刻划上；刘震云的反讽更为重要的是建立在对权力的庸俗化方面及其支配日常生活的存在方式观察基础上，因此才具有意识到的历史深度。刘震云的那些主角，不管是小人物还是掌握部分权力的‘官人’，或是企图支配历史的统治者，总是自觉认同权力秩序所带来的庸俗性方面，最精彩的反讽效果正是在他们自觉确认被秩序化歪曲的社会角色产生，刘震云巧妙运用人物自己的语言，给出人物的社会位置——这些位置被人物看成是天经地义的、甚至是理想的，然而，实际上，这些自以为是的‘位置’不过是在扮演一些戏剧性的社会角色而已。”^[9]与王蒙、王朔比较，刘震云的反讽已经失去了嬉笑或怒骂的热情。刘震云反讽叙述者远比王朔的叙述者“内敛”。刘震云的小说叙述者好像是一个缺乏价值判断标准和价值判断能力的叙述者。陈晓明所说的“自觉确认被秩序化歪曲的社会角色”的小人物或所谓“官人”，在小说中似乎都活动得挺自如的，各有各的堂皇的生存理由，而小说叙述者在表面上并没有去触动他们生存的悖谬之处。然而，只要深入阅读刘震云的小说，很快就能发现一个“反讽的循环”，那就是任何一个看不起或讽刺他人的人物其本身的生存方式其实就是可卑的，在刘震云的笔下任何一个小说人物，不管是混迹于官场，还是叱咤于历史，在“体面”之后常常藏匿着肮脏和猥琐。刘震云总是在叙述层面上百般地为人物找到解脱的理由，但越是找到“更”合理的理由，人物的生存境遇实际上越是荒谬，小说的反讽意味也越是强烈。可以说，人被追求权力又被权力所播弄的“异化”感构成了刘震云小说反讽叙述的基础。正是权力“异化”的无所不至无所不在，所以在刘震云的反讽世界里，并没有绝对的是非，也没有绝对的对错——“反讽的循环”使得任何一个反讽他人的人都有了检视自我的必要，“反讽的循环”又使得任何一个被反讽的对象也都存在被怜悯被同情的可能，反之，任何一个被怜悯被同情的对象，也都并不可能因为其有值得同情之处而可以放弃对其虚伪、做作和对弱者的权利的漠视的缺点进行进一步反讽的可能。可以说，新时期小说中反讽的运用，到了刘震云

的阶段，已经到了露出悲天悯人之叙述端倪的阶段了，但刘震云没有给出人的出路。新时期的作家们，似乎都过多地沉溺在反讽的快乐中，而不愿意出示一个可提供精神解脱的办法，或者，新时期小说中反讽的娴熟运用，不断地将小说人物逼进一个的窘迫的境地中，多数作家却无力在反讽之外或之后提供拯救的方案。新时期“反讽的循环”的修辞格局，在余华黑色幽默式的反讽修辞中尤其明显。

《许三观卖血记》可以说是余华的黑色幽默发挥得最淋漓尽致的一部长篇。小镇上的一个工人——许三观四十年来不断地卖血。但卖血这个苦难的事实，在小市民平庸而艰难的生活中竟然获得某种快意，卖血能挣钱，卖血是“身子骨结实”，卖完一次血的感觉就好像“从女人身上下来”，卖完血还能名正言顺地慰劳自己——吃爆炒猪肝喝黄酒。卖血这一严酷的事实不断被淡化了，甚至是被诗意化，能卖血成了可以炫耀身体好的一个标致。《许三观卖血记》中面对苦难和死亡的威胁，善良（也不乏小滑头小堕落）的小市民屡屡无师自通找到回避的途径，并且忍痛做趣。这种程度不等的黑色幽默式反讽，不仅在《许三观卖血记》的各个叙述片段中俯拾即是，而且成了贯彻整个卖血故事的基本叙事基调。《许三观卖血记》的故事是悲剧性的，但这个悲剧性的故事是由一个接一个的喜剧场景组成。“受灾”和“苦趣”构成了互相依存的行为方式。许三观面对种种苦难，竟然发挥出种种不同寻常的“做趣方式”，“苦趣”的景观让读者目不暇接。

对黑色幽默的一种说法是：“黑色幽默是一种把痛苦与欢笑、荒谬的事实与平静得不相称的反应、残忍与柔情并列在一起的喜剧，黑色幽默作家对待意外、倒行逆施和暴行，能像丑角那样一耸肩膀，一笑了之。”^[17]黑色幽默对待命运的不幸远不是“一耸肩膀，一笑了之”那么简单，应该注意到，许三观们并不放弃对命运抗争，但他的抗争不是直接对峙的，黑色幽默不一定要设定“正确的一边”与“错误的一边”，黑色幽默是人类超越窘境的一种无奈的态度。黑色幽默叙述者或人物有时不但是平静，而且能够在苦难中寻找、发现乐趣，黑色幽默不仅仅是一种修辞手段，也传达着叙述者的价值取向和人生观念，如果我们认识到人的死亡的荒谬和偶然，并且，能够在苦难中找到诗意的温情，这种诗意和温情即使不是受难者自觉地意识到，但只要他（她）有了“泛乐观主义”的生存态度，就会从寻常逻辑的缝隙中跳将出来，在

看似无法发笑的地方发现或下意识地陶醉在可笑之处,在无法诗意的苦难的深渊里沉醉在自我创造的诗意温情和爱之中。这便有了黑色幽默式的反讽叙述。

另外,黑色幽默式的反讽受到后现代“价值失重”的影响,各种价值观念莫衷一是,人的生存景况受到各种互相矛盾的价值观念的牵制。这种“价值失重”导致的叙述,常常“培养”出“超冷静”的叙述者,什么都无法打动他,什么都不能最终挫败他(包括死亡),同样,什么都可能被他反讽一番。隐藏在许三观之后的那位叙事者就是以“超冷静”的叙事态度,有效地间离过眼云烟的流行观念。在这种叙事目光之下,《许三观卖血记》的黑色幽默除了余华先前作品中对苦难的浓墨重彩(在《活着》中仍一个接一个地死人),成功地运用了有些单调甚至有点“弱智”的叙事视角把残酷的卖血事件诗意化为散发着浓烈的市井趣味的日常生活景象,而在这看似日常化的喜剧性的小镇生活图景中,却又似乎从叙事的纵深处不断地传达着发人深省的人的生存难局。荒诞的内蕴与诗意表象使《许三观卖血记》中的黑色幽默将新时期的反讽叙述推进到一个与现实的苦难最不“苟合”却又最无奈的阶段。反讽直面苦难的叙述成为最醒目的一个叙事修辞手段,但反讽反抗苦难的依据却又迟迟无法兑现。反讽成了没有底线的一种修辞手段,似乎只有一个接一个反讽才可能躲避苦难对人生的冲击,却又无法从根本上改变苦难给人的身心造成的巨大伤害,这样的反讽,是最有力的,因为它揭示苦难和苦难诗意的许多虚伪的特征;也是最无力的,因为反讽无从挑战苦难,而只能以达观的态度顺应苦难。

在某种意义上,从王蒙、王朔到刘震云、余华,反讽修辞成了实施精神退却的一种方式。反讽的叙述者变得越来越无力了,对现实的批判指向越来越隐蔽,也越来越沉重了。新时期小说中的反讽修辞,到了余华的《许三观卖血记》中,逐步走向“自我循环”,即任何一种反讽对象的确立,都不再是成为一个单一的反讽对象,反讽他者,马上就导致对自我的反讽,而反讽自我,也可能影射为反讽他者。反讽现实的粗鄙、残酷、丑陋,也同时在反讽自身的懦弱、虚伪、无奈。这种反讽非常接近于D·C·米克提出的“总体反讽”(General Irony),也被称为“世界反讽”(World Irony)、“哲理反讽”(Philosophical Irony)、“宇宙反讽”(Cosmic Irony)。“总体反讽是一种相当特殊

的反讽,因为反讽观察者也与人类的其他成员一起,置身于受嘲弄者的行列之中。结果总体反讽既倾向于从受嘲弄者的角度(他不能不觉得宇宙对待人类真不该这样不公平)加以表现,又倾向于从超然的观察者的角度加以表现。”^[8]这意味着在文本中被反讽的对象几乎遍及所有人物,包括貌似超然的“叙述者”,都处于被反讽的范围之内。“总体反讽”之所以能够确立,其关键之处就在于反讽似乎成了“飞去来器”,在指涉某一对象的时候,反讽也可能反向运动,指涉反讽的发出者,不管这个发出者是小说人物,还是小说叙述者。这样的反讽其实是得了鲁迅《阿Q正传》的真传,反讽便是多向和反向的存在,虽然使得反讽的单向批判的力度削弱,却使得反讽的范围更大了,从某种意义上说,反讽的无处不在,也是反讽深度拓展开来的一种表现,因为没有绝对“正确”的反讽者的存在,乃是人们对反讽的理解更趋向成熟和深刻的一种标志。当反讽的多向性和反向性日益明朗的时候,反讽又面临着一个难题,那就是读者可能琢磨不透反讽者的价值立场,反讽者到底准备建构什么,摧毁什么,在反讽的叙述者立场变得越来越模糊的时候,反讽就有可能走向自我的迷失,什么都可以反讽,那么你将靠什么样的价值立场表明你的精神取向呢?不确定性难道将成为反讽修辞的最终归宿吗?

四

在新时期小说文本中,反讽修辞发展到王小波的小说文本中,不确定性因素已经被大大的强化了。其主要特征是王小波创作的那位有名的主人公兼叙述者“王二”是不断穿梭于历史与现实的人物,他善于挑剔过去的自我,也不满意于现在的自我,王二好像是一个有着某种精神原则的人,但他又不断推翻自己建构起来的某种精神法则。在《革命时期的爱情》这篇小说中,王二对于革命时代的种种冠冕堂皇的行为做了大胆的反讽,但他又好像特别留恋革命时期的那种隐蔽在宏大话语之下带明显的虐恋式色彩的爱情——“地下活动”,同时,他对生活在发达资本主义的“现况”好像更为不满。所有的生活境遇在这篇小说中都处于反讽的目光打量之下,但绝对没有什么“好”、“坏”之分,而是成为了人性中虐恋心态的“平等”个案。革命时期虽然混乱血腥,却也有着令人向往的爱情表达和爱情冲动,“扭曲了的革命+虐恋”并不见得就不美好。而失去了革命环境

的爱情倒可能变得枯燥无味。“傻乎乎”的王二好像已经失去了是非判断,成了一个“佯庸式”的反讽叙述者,他的反讽对象和反讽指向的模糊,使得革命时期的爱情只有反讽的意味,而缺乏反讽的批判。

新时期的反讽修辞,在所谓“断裂的一代”作家创作样式中,多向和反向的反讽逐步步入了反讽的迷宫之中。

“断裂的一代”作家中,韩东的细腻曲折、朱文的疯狂乖戾,早已如旗帜般成为叙事“图腾”。反偶像、反本质主义的“断裂的一代”其实对偶像的建构过程和方式驾轻就熟,韩东和朱文对于政治全能时代遗留下来的符号残片依然耿耿于怀,他们对传统价值观念的反叛常常以恶作剧般的嘲弄与讽刺达到他们叙述的自如。在这一点上,朱文与王朔有着非常相似的地方,只不过朱文不像王朔那样直接嘲讽“政治大话”,而是用主人公感性的“行动”直接对传统价值规范构成反讽。

朱文笔下的叛逆者最善于也最乐意撕破任何温良恭俭让的假面:“在大学的时候,我还能过上较为稳定的性生活,一个星期一到两次,我的女朋友是个活跃的学生会干部,她有一把钥匙,可以打开大学生俱乐部旁边的那个堆放文体用具的房间。那是一段让人留恋的时光,我们刚做完一次回到各自的宿舍,我‘性’这个病就又犯了,我不得不再次找上门去,把我瘦小的女朋友又拖出来,逼她把那间房子再给我打开。”“这是一种病,每天服上一副泄药,才能使病情好转那么一些。我服的泄药就是写作,没完没了地写作。当画满几十页稿纸以后,我的目光就柔和多了,这会儿,我就可思考一些‘从哪里来,到哪里去’之类的问题,真知灼见,字字珠玑。就是这样一个病人,无可救药,想治好我病的人,都可以来试试。”(《我爱美元》)朱文的反讽语调和他主人公一样没有丝毫“拖泥带水”。反讽在朱文笔下成为得心应手的叙事利刃,假道学的平庸与虚伪在这位叛逆骑士的刀笔之下几乎毫无招架之力。朱文善于构造拥有粗暴生命力的叛逆骑士所向披靡凯旋而归的叙事幻觉,其反讽对象要么是庸众,要么是假模假式的知识分子。解读朱文的反讽并不困难,他的价值坐标非常明确,就连他的自嘲都带着桀骜不驯的粗野。而另一位“断裂的一代”作家张弛的反讽叙述,与朱文和韩东比较,则要含混得多,也可以说张弛小说最突出的一个特点便是小说叙述者价值观念的自我混

淆和暧昧不清,这正是张弛小说最吸引人也最容易招致误读之处。

在张弛的小说内部,我们豁然发现张弛没有提供一个可以为读者提供任何价值判断的“审判者”式的反讽叙述者,同样蹊跷的是,他的小说中亦缺乏态度明朗的反讽式的“叛逆骑士”,但他的小说却又处处闪烁着反讽修辞的“影子”。张弛的叙述者或主人公几乎都不同程度地具备了随遇而安的品性和随波逐流的生活态度,他的小说中难以找到朱文笔下的那类文化“古惑仔”的形象。张弛笔下的叙述者、人物与周遭环境的关系是融洽的,没有多少“水土不服”的症候,表面上,这些叙述者/人物对于周遭的生活程序充满了认同感,还时不时地冒出自以为相当聪明的“生活哲理”,同时他们绝对不存在任何卓尔不群的优越感。张弛的文本不断暗示读者:“堕落事件”本身并无意义,因“堕落”而发生的内心冲突更是毫无价值,是可笑的。张弛《良家女子》中的已婚妇女赵玮青,先后与舞场上认识的三个男人发生婚外性关系,但赵玮青为此没有丝毫的良心谴责,相反,就是在堕落的行进过程中,赵玮青依然像一个“良家女子”一样为人处世。“良家女子”这样一个题目的反讽意味在于小市民赵玮青这样一个“良家女子”,其性乱行为对她的心灵“影响”最大的不是道德焦虑和良心谴责,而是“情人”们对她的“爱”是否符合她在电视剧中所“学到”的关于浪漫爱情的想象。

张弛小说中的反讽得益于创造了一个佯庸式的叙述者。佯庸式的叙述者充当了一个类似韦恩·布思所言的“不可靠的叙述者”的角色,不动声色地从事让“偷情”和“堕落”事件“去魅”的工作。张弛笔下的这种佯庸式的叙述者有点类似元叙事小说中的叙述者,常常“跳”到故事之外,将故事放入括号内,然后来评价自己刚刚经历过的“情感故事”。深入文本内部,不难发现在张弛的笔下,叙述者都在不断地为自己的堕落做巧妙的辩护,而其辩护的措辞常常是一些貌似“有学问”其实是陈词滥调的托词,而且前后矛盾漏洞百出。

这就产生了一个问题:张弛对自己小说的精神走向以及自己笔下主人公/叙述者的叙事态度是如此地“不确定”,因此,读者几乎没有任何理由相信其笔下的任何人物的任何议论,小说中以主人公或叙述者身份出现的反讽式的叙事其反讽态度同样是可疑的。

(下转第96页)

少,可能是因为前面这几篇中,英雄的形象很高大纯正,而《起死》中庄子的形象太猥琐狼狈,导致对《起死》的阅读只停留在表层印象,而没有能深入分析作品的深层意蕴。

就其写法的开拓性上说,已有不少研究者将其视为对历史小说写法的贡献,有人将之命名为“奇文奇体”,有人概括为“荒诞”,有人从存在主义的角度来分析,有人从表现主义的角度来分析,有人从现实主义、浪漫主义、现代主义的交融来分析。20世纪90年代以来,历史小说的兴盛带来了有关历史小说写法的讨论,《故事新编》提供了许多正面或反面的教训,如如何处理小说中历史的问题,历史小说的历史感和当代感如何获得的问题,如何对待历史小说中的“油滑”问题。本文无意在此作出结论性的意见,

只是认为:不管作出何种分析,《起死》的艺术开拓性是不可否认的,作为《故事新编》的“压卷”篇,也是鲁迅小说创作的最后一篇,对它的阅读和研究还远远不够。

[参考文献]

- [1] 郭沫若. 庄子与鲁迅[A]. 1913—1983 鲁迅研究学术论著资料汇编: 第3卷[C]. 北京: 中国文联出版公司, 1987. 594.
- [2] 鲁迅. 文人相轻[A]. 鲁迅杂文全集[C]. 郑州: 河南人民出版社, 1997. 689.
- [3] 王富仁. 鲁迅与中国文化(四)[J]. 鲁迅研究月刊, 2001, (5): 16.
- [4] 钱理群. 走进当代的鲁迅[M]. 北京: 北京大学出版社, 1999. 135.
- [5] 巴赫金. 陀思妥耶夫斯基诗学问题[M]. 上海: 三联书店, 1988. 158—159.

[责任编辑 王艳芳]

(上接第86页)

由于价值标准的混乱、懵懂和不确定,在张其成的小说文本中,某种反讽叙事的背后总是有另一种反讽的目光存在,某种反讽叙事的完成常常成为另一个反讽叙事的起点。张其成笔下那貌似洞识爱欲辩证法的主人公的言行,对于一个对反讽有着深刻感悟能力的读者来说,完全可能发现其“理性”的话语中极其可笑成分。如此,由于反讽层次的叠加,对张其成小说主题的解读将越加暧昧与多义,对张其成小说反讽式的解读最终将以“迷失”的形态弥漫到其小说文本的整个叙述空间。

结论

反讽修辞,作为一种修辞手段,并不“中立”,而是始终反映着时代的意识形态特征的变迁。新时期小说中的反讽,从单向的批判走向多向和反向的“反讽的循环”,同样是政治全能化的意识形态逐步走向“开放”的结果,与之相呼应的是人们判断人事的标准也多义化。反映到审美领域中,反讽修辞不再承担“补察时政”的单一功能,而是力图在模糊性和不确定性中创造某种似是而非的“含蓄”之美,传达着

价值立场游移变化而导致的反讽形态的“复合”之美。

反讽形态的复杂化和模糊化,如果单从艺术特征的变化来考察,还表现出新时期作家在叙事驾驭上的娴熟和细腻;反讽在文本中四处“弥漫”开来的微观修辞,实际上还提示着新时期小说创作能够企及的“技术高度”。当然,技术的背后,起着决定性作用的,依然是意识形态多元化的社会背景。

[参考文献]

- [1] 浦安迪. 中国叙事学[M]. 北京: 北京大学出版社, 1996. 123.
- [2] CLEANTH BROOKS, BOBERT PENN WARREN. Modern Rhetoric[M]. New York: Library Press 1979. 291.
- [3] 维柯. 新科学[M]. 北京: 人民文学出版社, 1986. 183.
- [4] 孙绍振. 新的美学原则在崛起[J]. 诗刊, 1981, (3): 28.
- [5] 南帆. 文学的维度[M]. 上海: 上海三联出版社, 1998. 116—117.
- [6] 陈晓明. “权力意识”与“反讽意味”[A]. 刘震云. 官人[C]. 武汉: 长江文艺出版社, 1992. 321.
- [7] 袁可嘉. 外国现代派作品选: 第三册(下)[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1987. 621.
- [8] D·C·米克. 论反讽[M]. 北京: 昆仑出版社, 1992. 39.

[责任编辑 王艳芳]