

说反讽

——对西方美学史上一个重要范畴的考察

◎汪正龙

内容提要 反讽是西方美学史上的重要美学范畴之一。新批评将反讽视为语言中的对比与矛盾,因此语义悖论及字面意义与语境意义的差异是其关注的核心。新批评之后,人们更多地从符号学与叙事学角度看待反讽,注意到反讽与语言多重编码、叙事分层的关系。本文认为,从叙述的表层看,反讽是隐含的作者对表层意义的取消而形成的不可靠的叙述。而从更深的层面来说,反讽实际上与主体的某种优越感、对真相的洞察联系在一起,而在叙述过程中自我又采取隐身的方式保持某种超然,使表层意义导向不能作为解释依据。因此,反讽需要双重或多重释义。

关键词 反讽 悖论 语境 怀疑

[中图分类号]B83-09 [文献标识码]A [文章编号]0447-662X(2007)03-0112-05

一、西方美学史上的反讽概念

“反讽”(irony)是西方美学史上使用较多的概念之一。据赵毅衡考证,反讽(irony)一词源自希腊语“eironeia”,原意为“佯作无知者”,指古希腊戏剧中的一种角色类型:他明明了解事物的真相,却在自以为高明的对手面前有意说傻话,最后表明这些傻话又是正确的,从而使对手服输。^①例如,在对话中假装无知而引自以为是的辩论对手入彀,最终使对手服输的苏格拉底,就运用了反讽。反讽这个概念的含义后来演变成“嘲弄”与“讽刺”等含义。18—19世纪,浪漫主义思潮较多地注意到反讽问题。如德国浪漫主义诗人及理论家弗·施莱格尔就谈到过“反讽”。在施莱格尔眼中,反讽是“自我创造和自我毁灭的经常交替”^②,是绝对的对立的绝对的综合。文学作品中的反讽通过外在的“骗术”造成一种严肃与

诙谐、坦诚与伪装相互交织的戏剧性叙述效果。反讽还表明作者有一种超验的态度,是把文学提高到哲学高度的标志。

其后,丹麦哲学家、存在主义哲学的先驱克尔凯郭尔1841年写了《反讽的概念》(The Concept of Irony)一书。该书给反讽下了这样的定义,“反讽是自由,确切地说,是从所有对现实事物的关心中解脱出来的自由,也是从自身的兴奋与幸福中解脱出来的自由。”^③按照克尔凯郭尔的哲学观,自我只能从具体时空现象的托付中被认识并享受自由,反讽作为对现象或表象的揭示与西方的怀疑主义传统有关。反讽所追求的纯粹自由造成存在的总体对反讽主体

^① 赵毅衡:《新批评——一种独特的形式主义文论》,中国社会科学出版社,1986年版,第179页。

^② 弗·施莱格尔:《雅典娜神殿断片集》,李伯杰译,三联书店,1996年版,第60页。

^③ Soren Kierkegaard, The Concept of Irony, Bloomington: Indiana University Press, 1965, p. 296.

的疏离,反过来又使反讽主体对存在疏离,这样,反讽主体便失去了他的正当性,因为在某种程度上反讽主体已经变得不真实了,因此,反讽所追求的纯粹自由是自我毁灭性的。这里暂且不论克尔凯郭尔对反讽的看法是否确切,单从上述对反讽理论的回顾我们可以看出,无论是在词源学意义上,还是在苏格拉底、施莱格爾、克尔凯郭尔那里,反讽既涉及到语义矛盾及多重意义等语言建制,也与讽刺、怀疑、否定等精神特征有关联。

20世纪以来,反讽更成为重要的美学范畴。《贝特福特文学与批评术语词典》是这样解释反讽的,“反讽是外表或期望与现实之间的矛盾或不一致。这种不一致可以通过多种方式表现出来,如一个人所说的与他或她实际上所想表达的之间的不一致,或者一个人希望发生的事情与实际上发生的事情之间的不一致,或者表面上的真实与事实的真相之间的不一致。反讽概念还进一步被运用于事件、情境以及一部作品的结构元素,而不局限于话语陈述。通常采用反讽是为了对处于‘混然无知’状态的听众或读者进行一种‘暗示’。一个反讽如果没有被人注意到,就没有达到它的效果。说话者或作者甚至可以运用反讽作为表达的一般模式而不是用来作不连贯的反讽性陈述。在这个意义上,人们可以说一个作者的语调是反讽的。”^①这样看来,反讽可以表现为语词及语句上的所说非所是,也可以表现在叙述的语调以及表层叙述与深层意义所形成的反差诸方面。

二、20世纪的反讽研究

20世纪上半叶,新批评开始将反讽提升为诗歌基本的结构原则之一。首先为新批评所关注的是反讽中的对比与矛盾。瑞恰兹在《文学批评原理》中写道,“反讽由相反相成的冲动组成;受反讽影响的诗歌不见得是最上乘的诗歌,但反讽本身又是最上乘诗歌的一个特性,原因就在于此。”^②虽然这里的论述还带有为他的新批评后继者所诟病的心理主义

色彩,但瑞恰兹将反讽看作语言表达上的相反相成,还是为新批评的反讽研究定下了基调。此后,布鲁克斯(Cleanth Brooks)进一步认为反讽就是“悖论”(paradox),因为悖论包含了字面上的无意义和实际上有意义之间的分离^③。在《现代诗歌与传统》中,他还说,“诗歌中的反讽除了矛盾与调节之外别无他物……作为一个整体,诗中的反讽是一种混合了遗憾与嘲笑的丰富性与复杂性”^④。确实,字面意义相反形成的语义悖论,是反讽的通常表现形态。如杜甫的诗《春望》中的句子:“国破山河在,城春草木深”,国家破亡山河犹在,春色满城却了无人烟,这种对比与矛盾引起了反讽。

但是,反讽的情况多种多样,语义悖论只能算是其中一种比较简单的形态。复杂的反讽还与语境有关。到了40年代,布鲁克斯借鉴瑞恰兹的语境理论,给反讽下了两个著名的定义,“语境对于一个陈述语的明显的歪曲,我们称之为反讽。”^⑤诗便通过语境内部压力形成推力与反推力的微妙平衡,“反讽是一个表示我们所拥有的一个语境从另一个语境获得不同元素的限定性条件的最一般的术语。这种限定性条件,正如我们所观察到的,对于任何诗歌都具有巨大的重要性。而且,反讽还是用于说明对不协调性认识的最一般的术语,这种不协调性在一定程度上渗透了所有的诗歌,远远超越了通常的批评的承受力。”^⑥布鲁克斯曾经举华兹华斯的《露西》一诗为例说明反讽:

她住在人迹不到的地方,
就在鸽泉的周围,

① S. M. Ray, Bedford Glossary of Critical and Literary Terms Boston: Bedford/ St. Martin's 2003, p. 220.

② 瑞恰兹:《文学批评原理》,杨自伍译,百花洲文艺出版社1992年版,第227—228页。译文有改动。

③ C. Brooks and R. P. Warren, Understanding Poetry, Orlando: Holt, Rinehart and Winston, 1976, p. 115.

④ Cleanth Brooks, Modern Poetry and the Tradition, New York: Oxford University Press 1965, pp. 35—36.

⑤ 布鲁克斯:《反讽——一种结构原则》,见赵毅衡编:《“新批评”文集》,中国社会科学出版社,1988年版,第335页。

⑥ Cleanth Brooks, The Well Wrought Urn, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1975, pp. 209—210.

这个姑娘谁也不赞赏，
 很少有人和她相爱。
 清苔石畔的一朵紫罗兰，
 在眼前半遮半掩，
 一颗星一样的美，孤单单
 闪耀在远处天边。
 活着没人知，几个人知道
 她死去的那一刻钟；
 如今她躺在坟中，啊，
 我感到有多么不同。

表面上看，诗人将女子比作不被人注意的“半遮半掩”的紫罗兰，在诗的结尾已经埋藏于坟墓中，只有诗人来为她凭吊。但星的比喻造成了反讽：在情人眼中，女子是一颗孤星，羞怯而不被人注意，但她又是一颗独一无二的星，她不象太阳那样骄横地，而是象星星那么温柔谦和地主宰着世界。这种隐含的对比形成了反讽。正如布鲁克斯和沃伦(R. P. Warren)在《理解诗歌》中所说的，“将我们所希望的与我们所达到的进行对照，或者将我们字面上说的和我们实际上所指的进行对照，是反讽效果必不可少的组成部分。当我们设想的情况与实际情况发生分离的时候，我们就拥有了反讽的情境。”^①反讽要求我们透过字面意义，去把握语境意义。因此，反讽需要双重释义。

语境理论的引入使新批评的反讽研究迈上了一个新台阶：它将反讽由单个的语词安排、语义矛盾提升为诗歌整体的情境设置，反讽便是综合运用语词的表现力所形成的富于内在变化的复合语境。反讽造成了诗歌表层意义与语境意义的不协调与意义落差，读者正是从这落差中感受到讥讽与睿智。布鲁克斯还探讨了反讽形成的社会根源，认为现代诗人之所以比古代诗人更喜欢运用反讽，是因为共同承认的象征系统已经破碎了，并且人们都对普遍性抱有怀疑态度，因此现代诗人企图通过反讽来复活疲惫、枯竭的语言，激发并恢复读者被商业化的艺术所迷惑与败坏的阅读经验。从这个角度来看，反讽也具有新奇性与陌生化效果，它与俄国形式主义

的陌生化概念有相近之处。

反讽造成了诗歌内部知觉上的差异。既然如此，反讽的使用又如何处理好与通常诗歌所要求的内在统一性的关系？对于这个问题，新批评内部的想法是有分歧的。瑞恰兹认为反讽是标志诗歌连续性的特征，但兰色姆(J. C. Ransom)等人却不这么看。兰色姆认为，“在一种尖锐形式的反讽中，反对的力量产生了无法决定的后果，如同在悲剧中具有一种否定效果的反对力量一样。”^②肯尼斯·伯克(Kenneth Burke)也认为，“反讽产生于当一个语词作用于另一个语词时，所产生的利用了所有语词的推进。……它们掺杂了所有各种声音或个性、立场，一个紧密地影响另一个。”^③也就是说，反讽形成了诗歌语义的复调效果。

新批评的反讽研究从语词、语句，逐步推进到语境，这是个很大的进展。但若从理论建构层面看，这也只是将反讽从语句扩展到篇章布局，仍然没有脱离从语言建制来研究反讽的既有思路。解构批评家哈特曼(Geoffrey Hartman)认为，新批评的反讽理论剥离了反讽在传统上所具有的哲学内涵，而变成了一个可以随意贴在作品身上标明其价值的技术性的实用性标签。^④这个批评不免尖刻，却也道出了新批评反讽研究的缺陷。新批评对反讽内涵的规定相对稀薄：语词、语句意义的对比或字面意义与实际意义之间的不一致。这个规定总体上还处于诗歌语言的表达与修辞层次，确实带有一定的技术色彩。即便从表示诗歌语言与语境的复杂与丰富而言，反讽也只能算是触及了其中一个方面。1943年，沃伦在《纯诗与不纯诗》中说，传统的反讽过于依赖机械的和偶然的对比，毫无道德内容，这只是一种普通的讽

① C. Brooks and R. P. Warren, *Understanding Poetry*, Orlando: Holt, Rinehart and Winston, 1976, p. 115.

② J. C. Ransom, *The New Criticism*, Norfolk: New Directions Publishing Corporation, 1941, p. 96.

③ W. K. Wimsatt, and C. Brooks, *Literary Criticism: A Short History*, Chicago: The University of Chicago Press, 1957, pp. 662-663.

④ Geoffrey Hartman, *Criticism in the Wilderness*, New Haven: Yale University Press 1980, p. 278.

刺。真正意义上的反讽涉及到诗歌中的“我”对反讽的态度,是作者所意欲阐明的概念与材料之间戏剧化的对抗。^①这个批评其实在一定程度上也适用于新批评本身的反讽研究。它也说明新批评意义上的反讽概念潜在的局限性。沃伦这个批评其实也朦胧地触及了新批评尚未从理论上解决的一个问题,即反讽与叙事及叙述者的关系问题。

20世纪下半叶以来,西方对反讽的研究成为学术热点。结构主义、神话—原型批评、符号学美学等无不关注反讽现象。从范围上说,这一时期的反讽研究走出了狭隘的诗歌门类,推及到所有的文学类型;从方法上说,本时期的反讽研究突破了新批评单一的语言视角,引入了符号学、叙事学视野,从语言编码、叙述分层等方面看待反讽,并且恢复与释放了传统反讽理论中所包涵的精神意蕴。巴尔特是从文学语言多重编码与解码所形成的意义层级性来理解反讽的。在巴尔特看来,作家在文学中虽然裸露的是语言自身,而不是语言的对象,“然而这个距离并不完全是件坏事。假如让批评来用文学科学中比较缺少的精确术语来概括的话,人们可以用一个词语——反讽。反讽是由语言向语言提出的问题。”^②巴尔特认为,反讽即是把另外一个符码叠放在以前的符码上面,这另外一个符码隔着间距表述它,文本的符码层级不断向外推移,因此反讽可以形成文本的开放性与文本意义的多重性。巴尔特反思了传统文学中反讽的局限性。其一,传统意义上的反讽仍然是在相对稳固的意识形态话语体系之内,即浸透了说教性的群体语言、政治性的群体语言的文化符码中运作的,“反讽也几乎消除不了这种定型带来的反胃,因为反讽只能将某种新符码(新定型)添加到它想祛除的符码、定型上去”^③。其二是这类反讽符码垒叠的层级常常不能进一步向外推移,不能不断超越最新的间距,并达及无限。在他眼中,只是从福楼拜开始的现代写作,尝试不中断众符码的运转,在众符码的层叠中创造了不确定的反讽,这种反讽方可对抗语言的帝国主义。

在卡勒看来,反讽首先取决于文本的指示性

(referentiality),它有助于我们对文本所指喻的熟悉的世界进行复原。基于这一点,与新批评的看法不同,卡勒将小说视为最适合采用反讽的文学形式,因为小说的指示性最强,可以对我们的感知与行为模式发挥作用,使我们发现文本表面意义的荒唐可笑。其次,反讽还表明文本与外部世界存在一种辩证的关系。我们有了对现实世界和小说世界的了解,一旦文本作出的判断与我们的判断不一致,或者在该做判断之处文本却未作判断,我们就会发现反讽的存在。所以卡勒将反讽上升到艺术哲学高度,“所谓文本具有反讽,是我们避免过早地将文本封闭的一种愿望,尽量让文本对我们充分发挥它的作用,让它包括阅读时我们头脑中出现的一切疑问,并尽量作出善意的解释。这就是说,反讽的期待一旦确立,我们就可以开始反讽阅读……与表象对立的不是实际真实,而是永无终止的反讽的绝对否定性。”^④在这里,卡勒看到反讽所具有的双重内涵。就文本层面来说,是表层叙述与深层叙述的不一致,就接受层面说,反讽性文本诱导读者打破既有的阅读期待,引入反思性因素进行批判性或症候性阅读。如当我们拿起鲁迅的小说《幸福的家庭》的时候,我们自然会有该小说描写温馨、幸福小家庭的期待。而小说实际上有两层,超叙述结构是一个作家正在创作一个名为《幸福的家庭》的文本,叙述层则是作家妻子不断用生活琐事、衣食之忧来打扰作家,这就使作家的遐想成为对超叙述本身的反讽。接下来,我们作为读者,也会感觉到“与表象对立的不是实际真实”,不可靠的叙述令我们自然产生这样的意识:幸福的家庭只是想像中的空中楼阁。

① 沃伦:《纯诗与不纯诗》,见赵毅衡编:《“新批评”文集》,中国社会科学出版社,1988版,第179页。

② Roland Barthes, *Criticism and Truth*, London and New York: Continuum, 1987, pp. 37—38.

③ 巴尔特:《S/Z》,屠友祥译,上海人民出版社,2000年版,第187页。

④ 卡勒:《结构主义诗学》,盛宁译,中国社会科学出版社,1992年版,第234页。

三、反讽中的几个理论问题

反讽首先与隐含的作者的价值判断有关,因此它常常表现为叙述上的反讽语调及反讽评论。布拉格学派的穆卡洛夫斯基(Mukarovsky)曾经从诗歌语言修辞的角度谈到过反讽语调,“语调不仅是一个‘声音’问题,它常常最终影响文本的意义。它不仅可以表现为情感的装饰,而且表现为诸如反讽之类的微妙含义……将一种评价人与事物的视野引入文本的语义维度之中。”^①

从叙事学眼光看,反讽是隐含的作者对表层意义的取消而形成的不可靠的叙述。反讽文本编码的多重性使文本表层的意义与读者对它的经验体认有一种反差,造成了读者阅读期待与文本建构的距离,正是这种意义间距形成了对表层意义的否定。尤为重要的是,反讽制造并保留了意义裂隙,形成文本各个层面之间、文本外部叙事与内在意蕴之间的差序格局,以使读者认识这个差序格局。反讽的策略很多,最有代表性的反讽策略之一是文本表层的叙述者立场与作者隐在的立场的不一致,通俗地说就是“所言非所指”。兹举一个传统文本中的反讽性事例加以说明。英国作家斯威夫特在其散文《朴实的提议》(“A Modest Proposal”, 1729)中郑重地提议,为了应对爱尔兰的贫穷与饥饿问题,避免穷苦儿童成为他们父母的负担,应当将这些贫苦儿童作为食物卖给富人——这会是一个“无害的、低成本的、简便的和有效的”解决办法。我们读者很容易看出该建议的荒唐可笑。尽管叙述者提出该建议时表面上严肃认真,我们却从字里行间感受到“隐含的作者”另有不同的见解与动机,他是在对英国政府对爱尔兰贫困问题的不道德的做法进行批评。在这里,文本作出的隐在判断与我们做出的判断实际上是一致的,但我们仍然发现反讽的存在,这是因为《朴实的提议》在表层叙述与深层意蕴之间、叙述者与隐含的作者的两种声音之间形成了符码层级的推移与意义间距。

就更深的层面来说,反讽实际上与主体的某种

优越感、对真相的洞察联系在一起,而在叙述过程中自我又采取隐身的方式保持某种超然,使表层意义导向不能作为解释依据。因此反讽“既有表面又有深度,既暧昧又透明,既使我们的注意力关注形式层次,又引导它投向内容层次。”^②超出了单纯的语言表达形式的规定。因此,反讽需要双重或多重释义。诺思洛甫·弗莱认为,反讽针对的是低于普通人的对象,“反讽本来起源于低模仿:它始于现实主义和不动感情的观察。”^③弗莱的说法未必十分确切,因为故意把话说过头的“夸大陈述”(overstatement)也可造成不可靠的叙述,也可形成反讽。但弗莱看到了反讽与主体精神有关。就此来说,反讽的创造与欣赏确实不完全是语言修辞性的讽刺、悖论所能涵盖的,它确实应当具备苏格拉底式的否定与怀疑精神。

作者单位:南京大学中文系

责任编辑:杨立民

^① J. Mukarovsky, “On Poetic Language”, in *The Word and Verbal Art: selected Essays by Jan Mukalovsky*, J. Burbank and P. Steiner (ed.), New Haven: Yale University Press, 1977, pp. 28-29.

^② 米克:《论反讽》,周发祥译,昆仑出版社,1992年版,第7页。

^③ 弗莱:《批评的剖析》,陈慧等译,百花文艺出版社,1998年版,第19页。