# 组合元语言与解释漩涡的普遍性

■赵毅衡

解释依靠元语言,但是人做解释时,元语言并不是整体的,而是从社会、能力、文本三 个元语言集群中采撷各种因素临时组成一个元语言组合。这样的组合就不可避免会产生 各种矛盾和对立。此时解释者可以形成取舍、反讽/悖论、解释漩涡三种解释方式。反讽与 解释漩涡的根本机制非常不一样。反讽是一个偏正结构,是"逾反趋正",而解释漩涡是两 个意义互不相让,无奇正之分。大部分反讽讨论者把这二者混淆了,但是把反讽升华到一 种哲学的论者.渐渐开始明白他们处理的是一种特殊的反讽。

[关键词]元语言:反讽:悖论:解释漩涡

[中图分类号]IO-02 [文献标识码]A [文章编号]1004-518X(2017)08-0088-09 [基金项目]国家社科基金重大项目"当今中国文化现状与发展的符号学研究"(13&Z D123)

赵毅衡,四川大学文学与新闻学院教授,符号学-传媒学研究所所长,博士生导师。 (四川成都 610065)

关于元语言的讨论,已经有一个多世纪的历史。在语言学和符号学中,许多学者详尽地讨 论了元语言的分层控制关系,但是至今几乎没有人讨论过,在同一层次上的元语言并不是整体 性的,而是由不同成分组合起来的。而这些组合成分很可能不一致,这就很可能造成在同一次 解释中产生多个意义,而这些意义都有根据,互相不能取消,形成"反讽-悖论"与"解释漩涡"。 许多人讨论过"反讽-悖论".却没有人讨论过"解释漩涡"。本文旨在说清"解释漩涡"的形成原 理,以及它在人类文化生活中的普遍性。

#### 一、元语言:从分层到组合

文本是被解释出合一意义的符号组合。在被解释之前,文本只是一堆可感知的刺激,它的 意义只是一个"可变成物"。意义并非现有的存在,意义有待于解释,正因为意义不在场,符号文 本才需要解释。意义的"待解原则",是本文讨论的出发点,而本文讨论的核心问题,是解释符号

88

文本时,由于符码元语言组合方式的多元,会出现两难之境,或是两可之美,本文称这种常见的意义方式为"解释漩涡"。

符码是符号意义的解释规则。文本形成按一定规则植入意义,解释时按规则重建意义。因此,这些规则才是符号文本的意义在解释中实例化的根据。虽然意义植入规则,意义解释规则,二者都称为符码,但是与解释直接有关的,主要是后者。单个符码只能解释单个符号,只是符号必须与其他符号组合成文本,因此符码无法处理文本这样的符号集合,更无法处理文化这样的大规模文本集合。人类意识用于解释文本或文化现象的,是符码的集合,这种符码集合称为元语言。

元语言这个术语容易引起误会,以为是语言学概念。符号的集合往往被比诸语言,因为语言是人类文化中最大的符号体系;同一个原因,符码的集合,一般称为元语言,词的解释的集合如词典,如构词法,就可以称为元语言。元语言问题是语言学家、语言分析哲学家首先提出的,符号学与意义理论只是沿用这个术语。

因此,在解释活动中,符码是个别的,元语言是集合的。但是这两个术语有时候被混用。例如列维-斯特劳斯就认为"符码是社会文化行为的底层规则"[1],此处可能用"元语言"更恰当。雅克布森的文本内部"六因素论"[2][P179],认为当符码成为信息主导,文本就出现元语言倾向,他把这二者的关系说得比较清楚。因此,符号学讨论解释的一般性问题,往往称为"元语言"问题。

元语言是理解任何符号文本必不可少的,任何文化文本,只要需要解释,就必须有相应的元语言,作为解释的根据。意义就是可以用另一种符号体系解释(例如英语可以用汉语解释),意义就意味着整个文本与文本系列的"可翻译性"。只是针对个别符号的符码,必须组成覆盖全域的元语言:任何"翻译",不管是翻译成外语,还是翻译成另一个符号体系,都必须靠一个足以对付此文本的元语言组合。例如,要把中文翻译成英文,要把甲骨文翻译成现代汉语,就要一部成体系的词典加语法,还需要了解粘附在待解符号文本的各种伴随文本。[3](P143)所有这些信息,很少以一本教科书的方式出现,但是,哪怕没有汇编起来,只是留在解释者心中的各种片段,或是似乎成册地留在文化的知识储藏库中,起的作用是一样的。

这并不意味着每一次解释中,使用元语言必须是完整的。皮尔斯主张的符号解释的"试推法",意味着合适的元语言组合,是在解释过程中临时形成的。每一次解释都必须有一个单独的临时性的元语言组合,这个组合不可能是成体系的整体元语言,而是从他能及的各种元语言集群抽取的片段,这些片段形成一个能够引向一个解释的临时集合。不同的解释者,可以调用很不相同的元语言因素,形成不同的组合,这才造成不同的解释。

一部电影文本里,有外语、历史、民俗、文化、心理等各种内容,有音乐、歌曲、蒙太奇、倒述、分层等各种形式。如果说要解读这样的文本,接收者心里必须有几套完整的词典加语法,以控制几个全域,这显然是对观众甚至批评家要求过分。电影的解释者,就他的知识、感情、经验,能力等,组成一套针对这次解释的元语言组合,才能从眼前这部电影中解释出意义。

这才能说明为什么同一人,对一部电影、一本历史、一个人物,每次理解会不同,年岁变了,境遇变了,历练变了,解释会很不同。对于科技文本、常识文本,元语言组合是相对稳定的,因此同一个解释者,对同一个问题做几次不同的解释,结果大致上应当相同。而文学艺术与文化文本的特点,是元语言组合变动不居。哪怕对同一个符号文本,不存在一套固定的元语言组合;同一个解释者面对同一文本.每次解释.都会调动不同的元语言因素用于这次解释。

#### 二、同一解释中元语言成分的冲突

元语言理论20世纪初出现于语言学与逻辑学中,论者认为元语言之间是分层控制关系。1920年罗素的《维特根斯坦〈逻辑哲学论〉序言》,是元语言理论最早的提出。罗素强调分层是元语言的根本特征:"每种语言,对自身的结构不可言说,但是可以有一种语言处理前一种语言的结构,且自身又有一种新的结构。"[4][4][4]每一层元语言的构造不可能自我说明,但是它可以变成对象语,靠上一层元语言进行解释。按此理论,同一层次元语言如果有矛盾抵牾之处,靠上一层元语言予以统领解释。这就是为什么塔斯基认为,上一层元语言,总是比下一层的对象语言"本质上更丰富"[5][4],也就是具有更强的解释能力。例如中国人学英语,汉语是英语的元语言;但汉语本身必须有汉语语法与词典作为元语言;而语法有语法学为元语言。每一层文本受上一层元语言控制,即提供解释规则;上一层元语言本身内部如果有矛盾,就靠上上一层的"元元语言"来解决。总之,为了提供合理的解释,元语言就不应该有矛盾。

这样就与本文说的情况不符,本文上一段描述的是:同一层次的元语言,实际上并不是整一的,而是临时拼合而成的组合。意义实现的最终决定权在解释者,而解释者因为各种原因,能抽取元素供本次解释使用的元语言集群很不相同,例如不懂意大利语,对威尔第的歌剧只能听个曲调。

这个问题有论者谈到过,笔者不能说是第一个讨论元语言组合问题的人。例如琳达·哈琴认为"语境"会引导解释者,她认为影响解释的"语境"(context)有三类:情景语境(涉及社会和物质的语境)、互文语境、文本语境。[6][P187]既然这些"语境"是控制解释,而不仅仅是影响解释的,称为"语境"可能不合适:它们是元语言因素集群。而且,哈琴忘记解释者的个人能力(与情感、偏好等)是影响解释的重要因素,因此她的语境分类很不完整。

笔者建议把控制解释元语言的各种组合因素,分成三个大类:社会文化元语言集群(即哈琴说的"文化语境")、个人能力元语言集群(包括先天的能力,与学习所得经验)、文本自携元语言集群(包括哈琴说的"文本语境",其中最主要的是体裁指示)。每一次解释,解释者都从这三个集群中采撷有关因素,组成一个临时性的元语言组合,用以求得一个合适的解释。

因此就出现一个问题:当文本复杂,而解释者期待集合出一个不一致的甚至互相矛盾的元语言组合,也就是说产生了两个以上的解释,会出现什么情况?他应该如何处理相互矛盾的复杂意义?第一,在同一次解释中,如果使用了不同的元语言,但是解释同一方向,解释者可以让双解互相协同,让解读丰富化。第二,如果出现元语言成分冲突,引出完全相反的解释,此时一般让一个解释取消另一个解释,即解释者有所取舍。第三,如果出现元语言组合成分冲突,一个文本产生的二个意义,可以分出主次,一个是表面义,一个是实指义,此时两个出现反讽一悖论意义。第四,如果这些元语言成分冲突意义同样有效,无法取舍,也无法分主次,此时解释呈现何种形态?笔者建议把这种同层次元语言冲突并列,称为"解释漩涡"。

第一第二两种处理方式(协同、取舍),是常识性的,容易理解,而且也是解释者通常的做法。第三种反讽-悖论,几百年来也被无数论者讨论过,燕卜森早在1931年的《含混七型》中已经讨论过这三种解释机制。而同层次元语言并列冲突造成的"解释漩涡",在人类文化中极为普遍。本文也将涉及反讽与悖论,只因为必须将它们与解释漩涡的区别弄清楚,因为迄今为止,中西学界把它与反讽归为一谈。二者的文化功能完全不同,本文将试图给予仔细辨别。

90

#### 三,反讽与悖论解释机制

理想的解释是各种元语言因素协同,形成一个协调一致的元语言集合,电影中大部分的音 和画,书中的大部分图像与文字说明,都互相配合产生明确和丰富的意义。即使偶尔有不一致, 表面上看相反的解释,最后也会落到一个暂时稳定的解读。语言哲学家塞尔说:"简单地说,反 讽运作的机制就是,如果言语的字面意义与当时的情境明显不恰当,听者就被迫重新加以解释 以让它恰当,而解释它的最自然的方式,就是采用与它字面形式对立的意义。"[7][PII3]近些年来也 有学者认为,反讽不是字面意义和隐含意义二者的对立,而是一者替代另一者,因为隐含义不 一定是与字面义正好对立。[8][P295-318]这点是对的。

认真地说,反讽与悖论可以是两个不同的修辞格。反讽是"口是心非":文本说是,实际意义 说非,表面意义与表面之后的隐含意义之间发生冲突,表面意义是伪设的,在解释中要被跳过。 而悖论则是"似是而非",文本表面就列出两个互相冲突的意思,一个是伪设的,另一个才是真 义。实际上反讽与悖论二者在解释实践中很难区分,反讽的归结义必定是文本后的隐含义,表 面义是伪装:悖论则双义都显现于文本表面.必须依解释而决定何者是归结义。但二者都采用 本文说的"逾反趋正"(而不是上述第二种"舍负取正")格局。

因此,反讽与悖论二者的区分,实际上取决于文本的边界划在何处,两个相反意义是否都 显现于文本表面。文本是解释的构造物,其边界并不确定。艾柯指出:"文本不只是一个用以判 断解释合法性的工具,而是解释在论证自己合法性的过程中逐渐建立起来的一个客体。"[9][78] 有意义的追求,才有意义:有解释,才需要解释的根据。某些文本(例如书面文本,画幅等)边界 可能比较清楚,大部分文本边界并不清楚,例如言语,可以但不一定包括口气和表情;建筑,可 以但不一定包括地点和景观等。不能确定文本边界,实际上就不能确定何者为反讽,何者为悖 论。岑参《白雪歌》"忽如一夜春风来,千树万树梨花开",这是反讽,归结义"大雪"不显,需要读 者解释出来。但如果把作为副文本的标题看成文本的一部分,就成为双层意义都显示的悖论。

而且,在解释方式上,反讽与悖论都需要类似的穿透性解读,因此许多论者对二者不加区 分。丹麦哲学家克尔凯格尔的名著《论反讽概念》是反讽的现代哲学研究奠基之作,就没有仔细 区分两者。此书列出反讽精神十五条,第一条是"苏格拉底与基督的相似之处恰恰在于其不相 似之处"。克尔凯格尔说此二人"相似之处恰恰在于其不相似之处"。[10](PI-8)因此,这是悖论,不是 反讽。反讽理论的现代辩护士新批评派,也不仔细区分二者。布鲁克斯明文"悖论语言",强调说 诗歌语言的特点就是悖论,悖论包括了反讽,反讽也服从"悖论原则"。[11][1376-395]强调说反讽是 "语境对一个陈述语的明显的歪曲",因此是文学语言的普遍特点,这也就是说,一切文学艺术 表意,必然是反讽。那么,艺术的本质有时是反讽,有时是悖论?

一旦意义研究从语言扩大到符号,多媒介文本成了常态,原先在单层文本上的反讽,就很 可能会变成复合文本的悖论,文本的边界更说不清,所以,从符号学角度看,要区分反讽与悖论 更为困难。例如,某人说"今天天气真凉爽",但他裹着棉大衣,脸上有假模假样的表情,当时正 在下大雪。他说的话孤立看是反讽,字面义明显伪设:若把棉大衣、假笑、大雪看作符号文本的 一部分,就形成了一个悖论。因此,在本文的讨论中,除非论证必须,一般不特地区分二者。

### 四、解释漩涡:不同于反讽/悖论

上文已经说过,组成一次解释所需元语言组合的因素,可以来自三个不同的元语言集群: 文本自携元语言、社会文化元语言、个人能力元语言。元语言因素集合,是解释行为形成的:不同的元语言因素之间的关系,在解释中才会发生,显现于文本中的因素只是其中一部分。

元语言因素的组合因素冲突,但并不出现上一节讨论的一者为主,一者为辅,一者压倒另一者的"舍反取正"(取舍),或"逾反趋正"(反讽)局面:二者同样有效,互不相让,两组元语言同时起作用,两种意义同样稳固,无法相互取消。这样就形成"解释漩涡"(建议英译vortex of interpretation),解释无所适从,犹疑于两可之间。有些论者把这种情况当作是反讽或悖论,它们的不同,可以简单地说清:反讽是透过字面义取得隐含义,悖论是在文本双义中越过一义而取另一义,而解释漩涡则是不得不维持两个意义互不相让的局面。至今各种意义理论,都没有讨论过,或没有单独讨论过这种"漩涡"意义格局。

解释漩涡其实并不神秘,仔细想一下就明白:在我们的生活中出现之多,会令我们惊奇。可以说解释漩涡是文化中很难避免的现象,更是艺术的必然规律。例如在戏剧电影等"演示文本"的表现层次与被表现层次之间,几百年前的历史人物,有一张熟悉的演员脸。如此冲突,为什么依然能让我们替古人担忧、气愤、恼怒或感动?因为我们解读演出的元语言漩涡,已经成为我们的文化程式。观众一直跨越在演出与被演出,一者并不取消另一者,解释漩涡是演出的常规,不会对解释起干扰破坏作用:没有人会觉得这样的历史就失真不可信。表现与被表现的解释漩涡,正是表演艺术的魅力所在。

歌剧(中国戏曲亦然)演出中经常见到剧中女主人公悲伤呜咽,渐渐转入哭腔,终于在观众席里引起一片喝彩。被剧中人悲伤真情打动的观众,会产生同情同悲,同时会因演员的演唱而愉悦欢呼。这个原则可以扩大到所有的艺术:文本表意的踪迹,显示了符号与再现意义的距离,解释者已经习惯接受这二者的漩涡,看作自然而然的解释方式。

莫言在斯德哥尔摩所作诺贝尔文学奖获奖感言,也包含了漩涡。他说他小时候喜欢给母亲讲故事:"我在复述的过程中不断地添油加醋,我会投我母亲所好,编造一些情节,有时候甚至改变故事的结局……我母亲在听完我的故事后,有时会忧心忡忡地,像是对我说,又像是自言自语:'儿啊,你长大后会成为一个什么人呢?难道要靠耍贫嘴吃饭吗?'……她希望我能做一个沉默寡言、安稳大方的孩子。但在我身上,却显露出极强的说话能力和极大的说话欲望,这无疑是极大的危险,但我说故事的能力,又带给了她愉悦,这使她陷入深深的矛盾之中。这使得我的名字'莫言',很像对自己的讽刺。"[12]实际上我们很少能对一人一事持有一个准定的看法,我们的评价经常处在两可犹疑之中。

漩涡可以发生在更微小的事情上。一个母亲会对孩子说:"快点!快点!要迟到了!"见孩子飞跑而来,母亲又会大呼:"慢点!慢点!别摔倒了!"孩子迷惑说:"妈妈,你不是叫我快点吗,怎么又叫我慢点?"孩子很难理解的是,母亲落在一个"快"和"慢"的解释漩涡中,既要他快,又要他慢。我们每个人心中,这种解释的左右依违,实际上远比可以归结成一个意义的时候多得多。甚至,在最简单的日常生活琐事,也经常遇到解释漩涡。保温杯的水太烫了,无法喝。我们需要它具备优良的保温性能,然而性能太好,水处于过烫而无法入口的状态。从喝水解渴的角度看,这个杯子又没有让我们取得喝水效果。对这个保温杯的这一次解释,只能落入一个既肯定又否

定的漩涡。

当然,在文化的重大问题上,意识形态元语言组成不同,造成的解释漩涡,尤其当本文提出的原理,应用到真理、主体、社会、文化、艺术、历史等困难课题中去时,解释漩涡更容易出现。西汉时,辕固生与黄生在景帝前争论"汤武非授命"。儒家认为推翻暴君是具有合法性的,道家则不予认同。汉景帝的祖先一方面用革命推翻前朝,另一方面从汉初开始就以道家思想治国,其母窦太后极其推崇黄老之道。因此,对于汤武革命的合法性,景帝既不能否定也不能肯定,就处于解释漩涡之中。他说了一个很深刻的比喻:"食肉毋食马肝,未为不知味也;言学者毋言汤武受命.不为愚。"<sup>①</sup>

而艺术文本则有意以解释漩涡取胜,这是情节最具有戏剧性的设置。男女主角相爱后发现对方是自己的敌人(仇人),"我爱的人"和"我的仇人"两种评价同时存在。《笑傲江湖》中的令狐冲和任盈盈,令狐冲是华山大弟子,名门正派,而任盈盈是大魔女。名门正派任务就是要诛杀魔教中人,既是相爱的人也是敌人。白居易《卖炭翁》中有一句说卖炭翁"可怜身上衣正单,心忧炭贱愿天寒",卖炭翁一方面身上衣正单,在路边冻得瑟瑟发抖,另一方面又担忧炭不好卖,把希望寄托在寒冷的天气上。卖炭翁对寒冬的矛盾心理是一个解释漩涡。而这些作品的魅力,正在于把任务陷于其中的漩涡加到我们心中,使我们认同一个立体的人物。

## 五、解释漩涡与反讽截然不同

解释漩涡问题,是两个解释并列、互相不能取消。难道几千年的中西贤哲都没有注意到人生充满了解释漩涡形成的两难之境?当然注意到了,但是一部分人把它归入反讽,一部人把它归入悖论。

他们没有看到漩涡与反讽/悖论有根本性的不同。在反讽双义之间,我们采用一个意义,压制另一个意义,但是不取消,只留作背景。岑参《白雪歌》当然说的是雪,只是保留梨花之意,让解释意义在挑战中变得更加生动。反讽表面上产生不相容的意义,实际上是欲擒故纵,欲迎先拒。反讽"借取"双义之间的张力,实际上超越传达表面意义的效果,瞄准了目的意义。

刘勰《文心雕龙》许多地方说到"奇"或"正",奇为偏,正为解。他解释说:"故文反正为乏,辞反正为奇。效奇之法,必颠倒文句,上字而抑下,中辞而出外,回互不常,则新色耳。"<sup>②</sup>奇正之间,兼顾还是偏正,但是奇与正的原则关系不可能变化:"执正以驭奇"。这就是本文称反讽/悖论为"越反趋正"的经典出处。

圣人之书可能特殊一些,也许我们应当看一下日常生活的例子。母亲对贪玩的孩子说:"奇怪了,你怎么还认识回家的路?"这是恼怒的感情表达,比责骂更为有力,却没有任何可能被解释为批评儿子不识路。表现再隐晦,目的解释不可能动摇。反讽张力再大,正解是绝对的,不可能让出意义权的。另一方面,虚设的表面义要说得过去才行。2012年伦敦奥运会羽毛球八分赛,于洋/王晓丽组合有意打输,赛事不赢可以获利,裁判判定二人"消极比赛",取消比赛资格。对于他们打球的拙劣表现,我们用两套元语言作双读:比赛要求赢,赛程要求有意输球。但是比赛场面至少要过得去,才能达到输球目的,他们只顾上一头,就把这个反讽表意搞砸了。

悖论也是如此。《道德经》充满了悖论,但是反向的目的是为了得正。"反者道之动",目的是说明"道"的曲幽。"大音希声,大象无形",是说大音必有音,大象必有形。"将欲弱之,必固强之;将欲废之,必固兴之",是为了弱之,废之。"坚强者死之徒,柔弱者生之徒",柔弱才是求生之道。

看似互相矛盾,实际上是为"正确"的解释提供更好的理由,也即"正言若反"。[13]钱锺书认为老子立言之方,也即修辞所谓的"翻案语"与"冤亲词":"反正为反,反反为正;'正言若反'之'正',乃反反以成正之正。"[14][[7]7-7]8]其追求的解释,依然是正,反言只是伪设的手段。宋词、元曲以来,"可憎才"、"冤家",这是很常见的反讽修辞,但是它们的解释实际上是"绝对"的,"冤家"是字面伪设,作为"词章中称所欢套语",责骂不可能被当作真正的意义所在。

在当代文化中,一语二义的双关语大量使用于广告与招牌,它们明显有两个组分同时表意:商品展示是主成分,广告意义必须聚集到商品,商品是文本发出者意图所在,任何偏解都必须被商品本身纠正。由于这个意义保证,广告的名与实之间张力越大,解释中需要矫正距离越大,广告给人印象越深刻。一旦具有这种"相关不恰当",广告的"注意价值"与"记忆价值"就被反讽式表意冲突加强了。[15][P1702-1721)

这就是为什么广告与招牌敢于矛盾、出格、模糊。最有力的反讽广告,往往与自谦结合,此时需要定力和胆量,不怕误会,如邦迪广告:克林顿与希拉里翩翩起舞,一道闪电劈开两人,广告语:"有时,邦迪也爱莫能助",意思实际上是邦迪能修复除此以外的任何"生理"的裂缝。减肥茶"肉碱茶多酚"广告说:"建议控制在平均月减10斤以下",实际意义是说"要减多少就多少"。广告的反讽比其他体裁更大胆,正因为解释者不可能搞错广告销售商品这个"绝对"的正解。

所有以上这些反讽/悖论例子,都不可能解释成"正奇"不分,两可之间的解释漩涡。两个范畴泾渭分明,笔者认为不应当混为一谈,原因是在解释漩涡中,元语言组合中的冲突双方,势均力敌,难分上下,这种局面揭示了人生存的特殊哲理格局。

# 六、所谓"反讽哲学"实为"漩涡哲学"

反讽问题之所以成为重要的哲学问题,而不再是一个修辞学、符号学、阐释学问题,是因为有许多哲学家,尤其是后现代哲学家,把反讽升华到人的根本生存高度,或是现代人最基本的思想方式的高度。但是我们仔细阅读,就可以发现,他们讨论的实际上是解释漩涡,因为他们讨论的不是"越反趋正",而是永恒两难,是两个解释并列互相不能取消。

18世纪末19世纪初一些"浪漫派"思想家已经把反讽提升为一种哲学原则。施勒格尔解释说反讽之所以必须从哲学高度来理解,是因为它否决一切绝对:"反讽出自生活的艺术感和科学的精神的结合,出自完善的自然哲学与完善的艺术哲学的汇合。它包含并激励着一种有限与无限无法解决的冲突、一个完整的传达既必要又不可实现的感觉。"[16][157]根据施勒格尔的看法,反讽既嘲笑有限,又嘲笑绝对。因为一方面它是对有限的嘲笑(一个有限会受到另一个有限的否认),它也是对绝对的嘲笑,因为在反讽中不存在同一的纯粹。这与本文前面已经再三讨论过的情况不同,反讽是有相对稳定的解释的,因为其双义归结的方式是"逾反趋正",这是不可违反的意义解释方式。

举一个简单的例子。德国1991年出品的电影《斯大林格勒战役》,结尾的镜头是两个德军俘虏,在大风雪中瑟瑟发抖。一人说:"你会讨厌沙漠,在那里你会像牛油一样烤化。"这个例子具有反讽的超强力度,其意义(在大风雪中的德国俘虏庆幸没有去非洲,到底是不是真话),在表面上并没有定论,实际上观众都知道俄国严寒的威力,也知道德国战俘冻死的比例,不会弄错意思。对话似乎有相反的意义,却没有阻碍地在一个"绝对"的解释意义中统一起来。"没有去北非不至于晒坏",只是准备着被搁置的反衬,不可能具有否定另一义的能力。

94

从德国浪漫派到英美新批评,都是坚决的反讽论者,他们都认为只有诗和艺术才达到反讽境界,科学或常识只能引向绝对论。这个见解看来是大错了:坚持科学精神,才会发现元语言不是整体的,而是破碎的。解释漩涡,恰恰是在对元语言的理性分析中才能找到原因。如施勒格尔所说的:"人一旦迷恋绝对而不能摆脱,那么他除了始终与自身相矛盾、把对立的极端连接起来之外就别无出路。这就不可避免地涉及矛盾定律。仅有的选择是:容忍这种矛盾存在,或者通过认可将其必然性升华为自由行动。"[17][P198]诗歌或艺术本来就是自由的,常识和科学则是服从规则的。但正是在常识中,在科学中,解释漩涡才证明其普遍性。[18]许多反讽理论家,认为科学或常识只能引向绝对论,这个见解看来是大错了:解释漩涡,恰恰是在对元语言的符号构造之理性分析中才能找到原因。

反讽的确是对简单化解释的嘲弄,但是没有复杂到不可解、不能解。哈桑定义后现代主义精神的最关键语为"不确定内在性",而且他一反先前思想家把反讽视为艺术特征的观点,认为20世纪科学的最重大进步(爱因斯坦相对论、海森堡测不准原理、波尔的波粒二象性、哥德尔的有限性定理),是构成我们的文化语言的观念,他们都是建立在不确定性和内在性之上的知识的新秩序的部分。哈桑认为不确定性贯穿在当代艺术五花八门的种类中,后现代艺术的共同特征是"延缓封闭,挫败期望,鼓励抽象,保持一种嬉戏的多元角度,转换观众的意义场"[19](P154)。哈桑解释说:人们常常认为反讽就是拒绝字面意义、并用相反的意义取代。他认为这种理解是简单化,限制了反讽的范围和影响。他提出"不确定包容性",目的就是反对此种反讽论,他认为反讽应当是言内意和言外意合起来构成的第三种意义,类似于摄影中的"二次曝光",维特根斯坦讨论的"鸭兔图"。哈桑实际上是认为,他心目中的"反讽",不同意义之间形成了一个解释漩涡。

J.希利斯·米勒认为"意义的非确定性"应当有更复杂的形态,非确定性指的是文本中意义互相交织,互不相容,互为矛盾,不可能成为统一的整体。米勒称之为"非逻各斯":"它另有一名,即'反讽之永久性悬置'。"在这点上,他与德曼观点完全相同,他们所讨论的反讽不是一般的反讽,而是某种特别的反讽:"它处于悬置之中,却没有悬置于任何可确定之物。说它是'真空中的悬置',这一短语恰到好处地描述了反讽所具有的强烈的不稳定性。"[20][730-31)

而同在耶鲁大学任教的保罗·德曼也发现反讽的讨论有一些无法摆脱的矛盾: 既然反讽论者心目中的反讽是无限绝对的否定,反讽就不容许有结尾,不容许有总体意义,它只能在意识中不断重复,永远停留于语言符号。他解释说真正的反讽:"它消融在一个语言符号的愈来愈狭窄的螺旋形之中,而这一螺旋形则变得愈益远离它的意义;它找不到逃避这一螺旋形的办法。"[21][442]所以,德曼认为对反讽的描述有错误的地方,反讽努力超越自身却又无法超越。反讽理论家面对的理论困境,说明他们讨论的,实际上是超越了反讽,形成了一个"螺旋"。这是一个很出色的见解,接近了笔者说的解释漩涡概念。

因此,讨论反讽的理论大师们,终于明白他们讨论的其实已经超越反讽,因为反讽的意义可以而且应当归结到一点,"内在非确定性"所指的,就是永远无法解除犹疑。"它犹如麦比乌斯带,既有两个面,又仅有一个面,然而确实有两个面,永远在两者之间摇摆不定。"这样的一个意义解释,就是意义漩涡。反讽"逾反趋正",必须有所肯定,而只有解释漩涡才会"永远在两者之间摇摆不定"。

#### 注释:

①故事出自汉班固《汉书·辕固传》。

②参见刘勰《文心雕龙·定势》。

#### [参考文献]

- [1] Claude Levi-Strauss. The Savage Mind. Chicago: University of Chicago Press, 1966.
- [2]赵毅衡.符号学文学论文集[M].天津:百花文艺出版社,2004.
- [3]赵毅衡.符号学:原理与推演[M].南京:南京大学出版社.2015.
- [4] Bertrant Russell. Introduction. Ludwig Wittegenstein. Tractatus Logico Philosophicus. London: Routledge, 1987.
- [5] Alfred Tarski. The Semantical Concept of Truth and the Foundation of Semantics. Philosophy and Phenomenological Research, 1944.
- [6](加)琳达·哈琴.反讽之锋芒:反讽的理论与政见[M].徐晓雯,译.开封:河南大学出版社,2010.
- [7] John R. Searle. Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts. New York: Cambridge University Press, 1999.
- [8] Dan Sperber and Deidre Wilson. *Irony and the Use–Mention Distinction*. Peter Cole (ed.) *Radical Pragmatics*. New York: Academic Press, 1981.
  - [9](意)艾柯.诠释与过度诠释[M].王宇根,译.北京:三联书店,1997.
  - [10](丹)克尔凯格尔.论反讽概念[M].汤晨曦,译.北京:中国社会科学出版社,2005.
  - [11]赵毅衡.新批评文集[M].天津:百花文艺出版社,2001.
- [12]中国作家莫言获得2012年诺贝尔文学奖[EB/OL].http://www.360doc.com/content/12/12 11/16/45084\_253431122.shtml.
  - [13] 苏智.传统文化的符号解密:评祝东《先秦符号思想研究》[J].符号与传媒,2015,(10).
  - [14]钱锺书.管锥编[M].北京:三联书店,2007.
- [15] Luuk Lagerwerf. Irony and Sarcasm in Advertisements: Effects of Relevant Inappropriateness. Journal of Pragmatics, October 2007.
- [16](德)施勒格尔.浪漫派风格:施勒格尔批评文集[M].李伯杰,译.北京:华夏出版社, 2005.
- [17](德)曼费雷德·费兰克.德国早期浪漫主义美学导论[M]. 聂军,译. 长春: 吉林人民出版社, 2006.
  - [18]胡易容.从人文到科学:认知符号学的立场[J].符号与传媒,2015,(11).
- [19](美)伊哈布·哈桑.后现代的转向:后现代理论与文化论文集[M].刘向愚,译.上海:上海人民出版社,2015.
  - [20](美)J.希利斯·米勒.解构叙事[M].申丹,译.北京:北京大学出版社,2002.
  - [21](美)保罗·德曼.解构之图[M].李自修,译.北京:中国社会科学出版社,1998.

【责任编辑:彭民权】