

符号修辞视域下的反讽新释

倪爱珍

摘 要 反讽出现于各种符号领域,而不仅仅是语言领域,所以把它上升到符号修辞角度进行研究是很有必要的。从符号学角度重新界定反讽,认为反讽是一个符号文本被接收者解释出两个相互冲突的意义,其主要理论依据是皮尔斯的符号学思想。符号表意过程涉及三种意义,即意图意义、文本意义和解释意义,从发生的角度看,两两冲突即可形成反讽。反讽的两个冲突的意义不是语义反转,而是语义反差;两个意义之间有主次之分,否则即为“解释漩涡”。

关键词 符号修辞;反讽;发生;反差;解释漩涡

中图分类号 H05 **文献标识码** A **文章编号** 1001-8263(2015)05-0117-07

作者简介 倪爱珍,江西省社会科学院语言文学研究所副研究员、博士 南昌 330077

反讽(irony)概念源于西方,最早是古希腊戏剧中的一种角色,即佯作无知者。他总是在自以为高明的对手面前说傻话,但这些傻话最后证明都是真理,从而让对手认输,比如柏拉图《对话录》中的苏格拉底。后来它渐渐地演变为一种修辞格,基本含义有“说与本义相反的事”“言在此而意在彼”“为责备而褒扬或者为褒扬而责备”“进行嘲笑和戏弄”“掩饰”“克制陈述”“歪曲模仿”^①等。一直到18世纪末、19世纪初德国浪漫主义运动时,它的内涵才开始发生变化,其后新批评、结构主义、解构主义、读者反应批评、接受美学、叙事学等又对其进行了一些新的诠释。如今,反讽被广泛应用于文学艺术、日常生活、社会文化活动等各个领域,布斯称之为“反讽的帝国”^②,为此他制作了一个反讽同义词的小型目录,有79个之多。布斯对于反讽的研究集中在语言领域,其实反讽早已从语言符号扩展到其他符号如图像、声音、动作以及多媒介符号文本。符号是用来表意的,意义必须用符号才能表达,反讽作为一种特殊的表意方式,有必要把他上升到符号修辞的角度进行研究。

赵毅衡在诺斯(Winfried Nöth)的基础上提出,“二十世纪出现了一系列方向的不同的修辞学,但是越来越多的人同意,‘新修辞学’的主要发展方向,是符号修辞学。符号修辞学有两个方向:一是在符号学基础上重建‘修辞语用学’,另一种则集中研究传统修辞格在语言之外的符号中的变异。”^③根据维索尔伦(J. Verschueren)的语用学定义,“修辞语用学”可以理解为从认知、社会和文化角度研究修辞现象和修辞行为。“在符号学基础上重建‘修辞语用学’”就是把修辞语用学推进到符号领域。符号学一向有“文科的数学”之称,运用符号学理论可以对各种符号领域的修辞现象进行综合性研究,探索具有一定普遍性的学理模式。

一、从符号学角度重新定义反讽

从符号修辞角度研究,必须重新定义反讽,其缘由至少有三个:第一,反讽的常用定义“所言非所指”“表面义和实际义的不一致”作为一个一般概念使用,似乎没什么问题。它浅显易懂,而且也确实抓住了反讽的本质特征。但是如果作为一个

文学理论范畴,就有点问题。因为“所言非所指”“表面义和实际义的不一致”容易泛化为“言外之意”,而这可以说是一切文学语言的重要特征。比如,英美新批评就认为诗歌语言的本质就是反讽。艾略特的“理趣与反讽”说、瑞恰兹的包容诗、燕卜苏的含混等都涉及到反讽,布鲁克斯在《悖论语言》和《反讽与“反讽诗”》中更是直接将诗歌语言的基本原则定位为悖论^④,“可以说,悖论正合诗歌的用途,并且是诗歌不可避免的语言。科学家的真理要求其语言清除悖论的一切痕迹;很明显,诗人要所表达的真理只有用悖论语言。”^⑤他对反讽下了个最具普遍性的定义,即“语境对于一个陈述语的明显的歪曲”^⑥,“诗人必须考虑的不仅是经验的复杂性,而且还有语言之难制性;它必须永远依靠言外之意和旁敲侧击。”^⑦如果这样引申下去的话,那反讽这个概念的内涵就太宽泛了,没有办法界定了,所以需要对其进行窄定义。

第二,反讽从语言符号扩展到全部符号后,会发生一些变异。比如反讽和悖论的区别在言语中比较明显。赵毅衡论述得非常精练。“反讽是‘口是心非’,冲突的意义发生于不同层次。文本说是,实际意义说非;而悖论是‘似是而非’,文本中就列出两个相互冲突的意义。反讽与悖论,两者都必须在一个适当的解释意义中统一起来,只是反讽的归结义藏在文本背后,表面义肯定是伪装;悖论的双义都现于文本,哪一项是归结义,依解释而变化。”^⑧但是在图像、声音以及多媒介符号文本中,反讽与悖论就无法分得这么清楚。因为文本边界常常是不清楚的。玛格丽特的画《这不是烟斗》,如果将标题与图画看做一个文本就是悖论,如果看做两个文本就是反讽。电影《无间道2》中,倪永孝为父报仇,将四位原本是他父亲手下的兄弟,后来合谋参与杀害他父亲的阿叔们一一杀害后,画面上是这些人死时的惨状,而画面外响起的是用口琴吹奏的苏格兰民歌《友谊地久天长》。如果将画面和音乐看做一个文本就是悖论;如果看做两个文本就是反讽。所以,在符号修辞中,反讽与悖论是无法分开研究的。

第三,反讽的常用定义“所言非所指”“表面

义和实际义的不一致”不能包含“情景反讽”。这个常用定义是从发出者角度界定的,强调发出者所言的不是其真实意图,反讽的对象不包括他自己。但还有一种常见的反讽,即“情景反讽”,强调的是两种情景之间具有反讽性,这个反讽性是接收者赋予它的,非发出者本意,反讽的对象可以包括他自己,有自嘲之意。这是两种不同类型的反讽,但是它们之间有共同点。

从符号学角度重新界定反讽,认为反讽是一个符号文本被接收者解释出两个相互冲突的意义。这两个相互冲突的意义可能同时呈现,也可能不同时呈现,在符号文本中,常常是无法说清的,所以不再去刻意区别悖论和反讽。这个定义是从接收者角度界定反讽的,其依据是皮尔斯(Peirce)的符号学思想。他的“符号三分法”具有重要意义,得到了当今符号学界的广泛认可。^⑨皮尔斯将符号的可感知部分称为“再现体”,相当于索绪尔的“能指”,将他的“所指”分成两个部分,符号所代替的为“对象”,符号所引发的思想为“解释项”。一个符号的对象是比较固定,而解释项则需要依靠接收者的解释努力才能产生。他把符号过程的重点放在接收这一端,解决了符号学的很多难题。与皮尔斯的符号三分法思想有异曲同工之妙的是奥格登(Ogden)和理查兹(Richards)的“语义三角论”。他们认为符号、概念和所指物三者处于一种相互制约、相互作用的关系之中。概念反映客观事物,两者是直接关系;概念是通过符号表达出来的,两者也是直接关系;符号与所指物之间没有直接的、必然的联系,两者之间的关系是任意性的、约定俗成的,真正的联系存在于人的头脑之中。^⑩这和皮尔斯所认为的符号最终意义取决于解释项的思想一脉相通。赵毅衡在这些成果的基础上明确提出符号过程有三种意义,即“发送者(意图意义)→符号信息(文本意义)→接收者(解释意义)”。^⑪意图意义常常无可寻觅,文本意义需要借助接收者的解释才能产生,所以解释意义才是最重要的,它可能与意图意义一致,也可能不一致。同理,反讽意义最终也只能落在接收者的解释上。卡勒(Culler)认为反讽是读者的一种阅读期待,“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。”^⑫哈琴(Hutcheon)注重从意向性角度研究反讽,认为诠释者不是被动的接收者,他通过意向性的行为“促使反讽的发生,其意向性行为不同于反讽者想要的反讽意向,但却与之不无关系。这种观点可能就会毁掉‘意向性’反讽(以反讽者和诠释者的共识为标志)与‘志愿性’反讽(其中只有诠释者为之负责)。到最后,一切都在某种方式上变得具有志愿性。”^⑬认为诠释者、阅读者在反讽中居于主体地位的学者还有很多,如语言学家迪克罗(Ducrot)、语言学家阿曼特(Amante)、读者反应批评家费希(Fish)等。总体来说,接收者是促使所有反讽发生的活跃因素,而发出者却只是在某些反讽中起作用。所以,关于反讽的定义从接收者角度进行界定有更大的普遍性,可以涵纳各种反讽类型。

二、反讽发生的类型

反讽是一个非常古老的文化现象,研究者们从不同标准出发对其进行分类,如言语反讽、结构反讽、戏剧反讽、情景反讽、浪漫反讽、命运反讽、宇宙反讽、悲剧反讽、喜剧反讽等。反讽是符号文本的一种特殊表意方式,而符号表意过程涉及三种意义,即意图意义、文本意义和解释意义,如果从发生的角度看,两两冲突即可形成反讽。

第一,意图意义和文本意义冲突。一个人按意图行动,但行动制造出来的文本却与其相反。通常所说的情景反讽就属于这种。当然,这里的意图意义必须被明白揭示。意图是表白爱,但拿出的文本是表达分手的黄玫瑰。意图是教育老百姓如何防偷防盗的电视短片结果却教会了偷盗者如何去偷盗。商场门前“此处无人看管自行车”的告示牌,本来是商场为了推脱责任,结果却恰恰给小偷以暗示——此处可以放心大胆地偷。文学艺术中也经常采用情景反讽,比如欧亨利的小说《警察和赞美诗》中,流浪汉苏比在冬天来临之际想到监狱过冬,所以多次故意犯事,可是都没有如

愿。后来,当他听到教堂赞美诗决定重新做人时,却被警察莫名其妙地逮捕。从这些例子可以看出,情景反讽展示的只是两个情景,它的反讽意义是解释者赋予的。所以,米克认为言语反讽和情景反讽的区别在于:言语反讽“旨在传达某种意义”,而情景反讽“虽然它也对表象后面的事实予以揭示,但没有传达什么意义;被揭露的事实是一种事态,而不是意见,那种事实只能由观察者赋予意义”。^⑭

此外,历史反讽、命运反讽、宇宙反讽、世界反讽、总体反讽等在性质上都属于情景反讽,只是规模更大,意义更深刻。历史反讽指历史上人类的一些大规模行为,其发动者的意图与后来的结果背道而驰,比如为了观赏引进外来物种“水葫芦”结果严重破坏了水中的生态平衡,追求GDP造成环境污染,摧毁传统文化后又弘扬传统文化等。尽管这些不是符号表意行为,而是社会实践,但几十年或几百年后,人们需要从中总结经验教训时,必然要涉及到意义,这意义就包括反讽。命运反讽、宇宙反讽等涉及的是不可能解决的矛盾,如生与死、情感与本能、客观与主观、个人意志与命运等。表面上看,人类可以按照自己的意志自由行事,自行建立人生观、价值观,但实际上受到诸如自然规律、命运之手等众多不可知因素的约束,所以意图和结果常常是矛盾的,而且是不能解决的矛盾。比如《俄狄浦斯王》,无论俄狄浦斯父母怎样做,都无法阻止他杀父娶母行为的发生。所以,艾布拉姆斯将“命运的反讽”解释为“在一些作品里,上帝、命运与宇宙作用被描绘成故意左右时事的主宰,他们造成主人公不切实际的愿望,继而加以百般戏弄。”^⑮

第二,文本意义和解释意义冲突。符号过程的三个意义中,意图意义一般无法显现,接收者接触到的只有文本。文本本身没有矛盾,但因为接收者的社会文化语境元语言问题解释出了矛盾,这也就是布鲁克斯所说的,反讽是“语境对于一个陈述语的明显的歪曲”,但是这种歪曲必须与陈述语的文本意义有冲突。语境主要包括场合语境和伴随文本语境。如果一个符号文本与使用场合不协调,解释者就会从中读出反讽之意,比如当

下时兴的那些自轻自贱的饭店招牌“狗不理包子”“真难吃面馆”“孙子烤肉”“无味饭店”等。

除了语境外,伴随文本在反讽形成过程中具有重要作用。伴随文本是赵毅衡在综合克里斯蒂娃的“文本间性”、热奈特的“型文本”、申丹的“潜文本”等基础上提出的一个概念,包括显性伴随文本、生成性伴随文本和解释性伴随文本,每一类下面又细分小的类型^⑩,比较全面地涵纳了正文本之外的各种文本。

显性伴随文本包括副文本和型文本。它们和正文本关系密切,常常是无法分开的。副文本,如书的标题、序言、题词、插图、美术的裱装、印鉴、影视的片头片尾等,如果和正文本在主题、风格等方面不一致,就形成了反讽。比如《狂人日记》的序言和正文。型文本指文化背景规定的文本所属的类别,这类别可以有不同的分类标准,比如小说可以按作者、题材、体裁、时代、风格、人物等分类,影视可以按演员、制作团队、播出时间段、获奖、题材等分类。比如体裁,它是一个非常重要的型文本,利用它可以造成形式与内容的不协调以表达反讽之意。比如蒲伯的《鬢发被劫记》用史诗体裁叙述一个戏谑性的故事,《堂·吉珂德》用浪漫骑士小说体裁讲述一个充满喜剧意味的故事,2009年网络上无名氏的《中华人民共和国恋爱法》用合同法的体裁写爱情过程:求爱、转让、接受求爱、失恋等。再如广告,劲酒的广告语“劲酒好喝,可不要贪杯”,邦迪创口贴的广告语“有时,邦迪也爱莫能助”均与广告的体裁特征——劝人购买商品,愈多愈好形成反讽。

生成性伴随文本包括前文本和同时文本。它是指对文本生成产生影响的先前存在的文本或同时出现的文本。前文本,既可以狭义地指文本中的各种引文、典故、暗示等,也可以广义地指文本产生之前的整个文化史。利用前文本制造反讽是戏仿小说的拿手好戏。中国20世纪90年代出现的先锋小说、新历史小说就是如此。苏童的《罂粟之家》贫农陈茂、地主刘老侠戏仿建国初期革命历史小说中的贫农、地主形象;余华的《鲜血梅花》《古典爱情》分别戏仿中国古代武侠小说、才子佳人小说;格非的《大年》《迷舟》,乔良的《灵

旗》,李晓的《相会在K市》等通过历史偶然性、历史宿命论、历史循环论的书写戏仿先前历史小说对历史必然性、历史决定论、历时进步论的书写。可以说,利用前文本形成反讽是这些小说深刻之源。

解释性伴随文本包括元文本、链文本以及先/后文本。它是指文本出现以后产生的评价性文本、链接文本以及仿作、续集、后传等。一个高官的贪腐落马事件与他前一天出席颁奖典礼,与他平日里在主席台上的义正词严的演讲等形成链文本,产生反讽之意。先文本与前文本都产生于文本之前,但前者与文本关系是“一种若即若离的文化联系”,后者则“关系非常明确,后文本的情节,从一个特定的先文本化出的。”^⑪前文本常常也是戏仿的对象,如刘震云的《故乡相处流传》第一章戏仿《三国演义》;李冯的《我作为英雄武松的生活片段》戏仿《水浒传》《金瓶梅》中的武松故事《十六世纪的卖油郎》戏仿《卖油郎独占花魁》《转运汉巧遇洞庭红》《杜十娘怒沉百宝》;王小波的《红拂夜奔》戏仿杜光庭的《虬髯客传》。当今社会中的“山寨文化”^⑫就是对先文本进行戏仿、拼贴、夸张等。

由于符号文本边界的模糊性,所以以上关于伴随文本的分类不可能是绝对的。比如体裁,既可以视之为文本自携元语言,也可以视之为伴随文本中的型文本,就看接收者怎么界定文本边界了,但利用体裁与内容之间的冲突形成反讽却是毫无疑问的。

第三,意图意义与解释意义冲突。发出者的意图意义是很明晰的,文本也是按意图制作的,但接收者解释出来的意义与意图发生冲突。这跟解释者的能力元语言有关。“能力元语言来自解释者的社会性成长经历。他的记忆积累形成的文化修养。他过去的解释经验积累,他解读过的相关文本的记忆,都参与构成能力元语言。”^⑬如文化误读所带来的反讽:中国大街上,男性青少年朋友们勾肩搭背同行,意图是表示亲密和友好,美国人则可能将其解释为同性恋者;中国人的刮痧行为意图是治病,而美国人视为虐待等。

第四,文本本身意义冲突。这冲突是发出者

故意制造的,留下了诸多线索(或曰标记)。布斯认为有“五种线索”可以引导接收者共享发出者的反讽意图:作者以自己的声音直截了当地告诫,如在题目、引语或叙述中告诫;故意而为的错误,如与流行说法、历史事实相悖;事实与作品冲突;风格的冲突;信仰的冲突,即我们的价值观念与我们认为作者可能持有的价值观念相冲突。^{②1}其实,这五种线索并不都属于文本,所以哈琴说“这份清单提供了一个意向派、形式主义派、推论派的混合;它还把情境的、文本的和互文的‘语境提示’结合起来”。^{②2}当然,文本中也确实有一些标记明示反讽。以叙述文本为例,标记可发生在故事层面和话语层面。故事层面反讽,指故事内容上有明显冲突,如意义相反或相对的词语的并列、不相容事物的并置、不合常识常理等。木心的诗句“生活的最佳状态是冷冷清清的风风火火”,《鬢发被劫记》中写女主人公的梳妆台上堆放的东西“粉扑、香粉、痔贴、圣经、情书”,《傲慢与偏见》中“凡是有钱的单身汉,总想娶位太太,这已经成了一条举世公认的真理”等都属于此类。话语层面反讽,指在讲故事的策略上标记出冲突,这常常被称为结构反讽,即“structural irony”,艾布拉姆斯将其翻译为“通篇性讽刺”。他认为有两种方法,“通常的做法是借助一位愚偶或一个叙述者与代言人。他们愚蠢糊涂的天性导致他们对情况的误解。与此同时作者引导心领神会的读者去加以更正……利用易错的叙述者是通篇讽刺的另一种表现手法。”^{②3}这也就是布斯在《小说修辞学》中研究的“不可靠叙述”。其实,反讽叙述的策略还有很多,如叙事交流主体之间的距离(信息轴、解释轴、评价轴)、叙事的隐性进程和显性进程在伦理价值或主题意义上相互冲突等。^{②4}

三、反讽的语义特征

反讽是一种间接表意行为,即一个符号文本可以同时被解释出两个意义,说法不一,如字面义/隐含义,字面义/实际义,表达面/意图面,外延义/内涵义,其语义特征具有独特性。

第一,两个意义之间不是语义反转,而是语义反差。

反讽的语义特征最常见的说法是语义反转,即一个意义转到它的对立面。这一观念从古典修辞学、中世纪修辞学到现在的语言学如格赖斯(Grice)、凯波拉-奥莱焦尼(Kerbrat-Orecchio)、拉纳姆(Lanham)等,影响深远。其中,言语行为理论家塞尔(Searle)的说法有一定的代表性,“粗浅地说,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诠释以让它恰当,而诠释它的最自然的方式,就是采用与它字面形式对立的意义。”^{②5}近些年来也有学者不同意这个观点。斯波伯和威尔逊(Sperber & Wilson)认为反讽不是字面意义和隐含意义的对立,用一个意义替代另一个意义,因为有些话语并不传递与字面相反的意义。他们提出了一个疑问:如果反讽只是传递一个确定的命题,而该命题又完全可以用一个纯粹字面的话语来表达的话,那么人们为什么偏要不用字面话语而选择运用反讽呢?^{②6}哈琴认为“我们不要将反讽只理解为非此即彼,不要将其只看做是一种‘反讽的’意义替换‘字面的’(及对立的)意义,而是看一看,倘若我们找到一种新的方法来探讨反讽的意义,认为它具有相关性、包容性和区别性,会是怎样的情形。”^{②7}

将反讽扩大到语言以外的符号领域,从符号学角度将其界定为一个符号文本被接收者解释出两个相互冲突的意义,并从发生的角度将其分为“意图意义和文本意义冲突”“文本意义和解释意义冲突”“意图意义与解释意义冲突”“文本本身意义冲突”四类,就可以看出相互冲突的两个意义之间不是反转,而是反差。差异度越大,反讽的力度就越大。比如意图是表白爱,但拿出的文本如果是表达伤感的米红色康乃馨或是表达纯情快乐的波斯菊,也能形成反讽,但反讽意义不强烈,若拿的是表达分手的黄玫瑰,则就强烈了。再如店名,卖包子的店取名“狗不理包子”和理发店取名“一剪美”(其前文本为流行歌曲《一剪梅》),其文本的字面义和解释出来的隐含义都有不一致现象,但两者反差程度有别。再如语言领域的“结构反讽”,一个文本中,在意义的表达上,不同的叙述者之间以及叙述者和隐含作者之间都有反

差,但并不是一个取代另一个,而是并存,形成张力或悖论,走向美学或哲学高度。莫言的《檀香刑》凤头部分的四章以“眉娘浪语”“赵甲狂言”“小甲傻话”“钱丁恨声”为标题,四个人讲述同一段历史,叙述者之间意义有冲突,叙述者与隐含作者之间又有冲突,小说的深刻性和美学价值就体现在它们的并置上。

第二,两个意义之间有主次之分,否则即为“解释漩涡”。

反讽是一种间接表意行为,与塞尔所讲的间接言语行为有相通之处。他认为,间接言语行为实施两个言外行为:次要的言外行为依赖于话语的字面义,而主要的言外行为与话语的意图相对应。反讽也是一个符号文本被解释出两个意义,一个意义依赖于符号的字面义,另一个则是隐含义,而且是主要意义,往往是发出者的意图。没有发出者的反讽,如情景反讽,则是接收者的意图。从反讽认知角度看,涉及转喻思维,而转喻的目标域是凸显,源域则是背景,也是有主次之别的。

如果一个符号文本解释出来的两个相互冲突的意义没有主次之分,那么它就是解释漩涡,而非反讽。“解释漩涡”是赵毅衡提出的概念,是指同层次元语言冲突,也即“在同一个(或同一批)解释者的同一次努力中,使用了两套(或多套)元语言集合”,“这两套元语言集合互不退让,同时起作用,两种意义同样有效,永远无法确定。两种解释悖论性的共存,并不相互取消”。^{②7}他认为《鸭兔图》是解释漩涡。关于这幅图,贡布里希认为不能同时感知到鸭和兔^{②8},维特根斯坦认为可以同时感知到。^{②9}哈琴则借助这幅图来思考反讽的语义特征。他认为我们看这幅图时,“在两级之间存在一种感知或诠释的快速运动”,而我们“诠释反讽的时候,我们可以而且的确是在言内之意和言外之意间非常迅速地摇摆”,但是他又说“虽然这幅图像并没能让我想清楚为什么在组成反讽的语义学意义的混合中,言外之意更举足轻重或更加特殊,但是它(或者不如说,感知它的想法)却开出一条路来,允许我将反讽意义理解为流动的而非固定的。”^{③0}他也认为反讽的双重意义有主次之分。这幅图为什么没让他想清楚这一点,我

觉得就是因为它根本不是反讽,而是解释漩涡。但是,如果在特定的语境中,解释只能以鸭为主或以兔为主,那么这张图可以表达反讽之意。再如电视剧中,斯琴高娃演慈禧太后,同时既是斯琴高娃,又是慈禧太后,这是解释漩涡。这两个意义是运用不同的元语言系统解释出来的,同时存在,没有主次之分。观众已经习惯了表演这种文化程式,斯琴高娃不影响慈禧太后的历史真实性,慈禧太后也不影响斯琴高娃的名演员效应。两种解释并存正是发出者的目的。但是如果在日常生活这个特定的场合语境中斯琴高娃演慈禧太后就有反讽之意,因为这个语境决定了斯琴高娃是主要意义。

反讽作为一种特殊表意方式,发生于各种符号领域;作为一种文化现象,在当今社会生活中具有一定的普遍性,这与20世纪60年代以来后现代主义思潮的影响有关,因为反讽天然地与批判、解构的思维方式和立场态度联系着。符号学是一切人文社会科学的公分母,从符号学角度关照反讽,将它上升到符号修辞角度进行研究是很有必要的。依据皮尔斯的符号学思想,将反讽界定为一个符号文本被接收者解释出两个相互冲突的意义,从符号表意过程的三种意义——意图意义、文本意义和解释意义角度探索其发生机制,可以看出三种意义中两两冲突即可形成反讽,其相互冲突的两个意义不是语义反转,而是语义反差;两个意义之间有主次之分,否则即为“解释漩涡”。

注:

- ①④【英】D. C. 米克《论反讽》,周发祥译,昆仑出版社1992年版,第23、72—72页。
- ②【美】韦恩·C. 布斯《修辞的复兴》,穆雷等译,译林出版社2009年版,第102页。
- ③⑧⑪⑬⑯⑰⑱⑲赵毅衡《符号学》,南京大学出版社2012年版,第187、211、50、143—159、151、235—238页。
- ④新批评派经常将“悖论”与“反讽”混用,两者基本同义,“反讽”用得更多。
- ⑤【美】克林思·布鲁克斯《悖论语言》,见赵毅衡《“新批评”文集》,中国社会科学出版社1988年版,第314页。
- ⑥【美】克林思·布鲁克斯《反讽与“反讽诗”》,见赵毅衡《“新批评”文集》,中国社会科学出版社1988年版,第335页。

- ⑦William K. Wimsatt & Jr. Cleanth Brooks. *Literary Criticism*, A Short History. Vintage Books, 1957, p. 673.
- ⑨赵毅衡《回到皮尔斯》,《符号与传媒》2014年第2期。
- ⑩【英】C. K. 奥格登,【美】I. A. 理查兹《意义之意义》,白人立等译,北京师范大学出版社2000年版,第8页。
- ⑫【美】乔纳森·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。
- ⑬⑭⑮⑯【加】琳达·哈琴《反讽之锋芒:反讽的理论及政见》,徐晓雯译,河南大学出版社2010年版,第150、195、78、68—69页。
- ⑰⑱【美】M. H. 艾布拉姆斯《文学术语与词典》,朱金鹏等译,北京大学出版社1990年版,第163、161页。
- ⑲王悦《从符号学角度解读山寨文化》,《符号与传媒》2010年第1期。
- ⑳赵毅衡在《符号学》中将元语言分成三类,即(社会文化的)语境元语言、(解释者的)能力元语言和(文本自身的)自携元语言。参见《符号学》,第231—232页。
- ㉑Wayne C. Booth. *A Rhetoric of Irony*. The University of Chicago Press, 1974, pp. 53—76.
- ㉒关于反讽叙述的类型,笔者另做专文详细论述。
- ㉓J. R. Searle. *Expression and meaning: studies in the theory of speech acts*. Cambridge University Press, 1999, p. 113.
- ㉔Sperber Dan and Deidre Wilson. *Irony and the use—mention distinction*. In Peter Cole (ed.), *Radical Pragmatics*. Academic Press, 1981, pp. 295—318.
- ㉕【英】E. H. 贡布里希《艺术与错觉》,浙江摄影出版社1987年版,第4页。
- ㉖Ludwig Wittgenstein. *philosophical investigation*. Blackwell Publishers, 2001, p. 45.

(责任编辑:青 末)

The Reintepretation of Irony from The Perspective of Semiotics

Ni Aizhen

Abstract: Irony occurs in all kinds of sign domains, not in the sign of language's. So it is necessary to study as a semiotic rhetoric. From the point of view of semiotics, irony contains two conflicting meanings interpreted by the addressee in a sign text, which is based on C. S. Peirce's theory on signs. There are three kinds of connotation in semiotic representation: intention of the addresser, meaning of the text and interpretation of the addressee. From the perspective of happening, every two of the three connotations conflict that could form irony. The two conflicting connotations aren't reversal but contrast. However, they do not enjoy the same status, with one the primary, while the other secondary. Otherwise it is the "vortex of interpretation".

Key words: semiotic rhetoric; irony; happen; contrast; vortex of interpretation