

# 论 小说中的反讽修辞

● 李建军

反讽是小说中一种最常见的微观修辞技巧。它由于在叙述情节事件、塑造人物形象、显示作者的情感态度上,具有意婉旨微而又深刻有力、耐人寻味的特点,所以,越来越受到人们的关注。这种修辞技巧,甚至被认为是一切叙事文学乃至诗歌不可或缺的、具有普遍有效性的修辞手段<sup>①</sup>。它在形成小说的意义世界的过程中,发挥着重要的作用,成为构成小说内在价值的重要因素,以至于H·R·耀斯说:“小说作为一种文学样式,其最高成就都是反讽性的作品”<sup>②</sup>。反讽在W·C·布斯的小小说修辞理论中,是一个具有关键词性质的重要概念,同时,也是强调文本客观自足性的“新批评”理论的核心范畴,正如加拿大弗莱研究的专家乔纳森·哈特教授所说:“新批评”派“将反讽视为诗学的工具或手段,通过燕卜逊、布鲁克斯和海尔曼,而倾向于法国浪漫主义”<sup>③</sup>。反讽甚至被当作一种评价作品的标准和美学尺度,人们正倾向于把它当作一种超技巧的范畴来看,这不仅说明了反讽是一种很有价值的修辞方法,同时,还说明它远未定型,正像米克所说的那样,它“也依然在发展中”<sup>④</sup>。但是,如果认为反讽完全是一种现代技巧,那显然是不合乎实际

的。虽然“Irony”这个词直到1502年才在英语中出现,直到18世纪初叶才被广泛使用<sup>⑤</sup>,但反讽作为一种技巧,却是古已有之的。米克在《论反讽》中,一口气胪列了四十位从埃斯库罗斯到布莱希特的反讽性作家的名单,几乎所有欧洲古代和现代的重要作家全在其中。

那么,反讽的性质到底是什么?它有什么样的功能?有哪些构成要素?

事实上,如前所说,反讽甚至在今天依然是一种发展中的技巧和方法,这一事实不仅使我们过去对它的研究显得并不充分,甚至在今天,我们依然难以对它进行精确的界定和理论把握。反讽存在的普遍性与反讽运用的个体差异性和丰富多样性,增加了人们认识和把握反讽的难度,正如米克所说:“反讽很难理解”<sup>⑥</sup>,“在今天,反讽,对不同的人来说,有不同的意思。暂且不说在反讽问题上,因国而异的情况如同因人而异一样,即使在英语国家,也存在‘广义’界定与‘狭义’界定两种倾向,前者扩充反讽概念,直至使其成为想象性文学的基本性质或特殊性质;后者则把这一概念仅仅用于这种那种‘纯粹的’反讽”<sup>⑦</sup>。前一种倾向似乎把反讽当作一种类似于批判性或否定性的内在精神,或把它当作一切作品产生复杂的审美

意味和丰富的主题意蕴的一种必要因素,而后一种倾向,则显然是指英美“新批评”派理论而言。“新批评”理论强调反讽的意义和功能,引起人们对这一种修辞技巧的重视,但它在文本内部的“语境”中寻求主反讽的“结构”,试图建立一个固定公式的做法,则显然是不妥的。如布鲁克斯把反讽定义为“语境对于一个陈述明显的歪曲”<sup>⑧</sup>就显得教条而空泛,并未说明反讽的本质特征,因为有的反讽,尤其是“新批评”派并不感兴趣的小说中的反讽,其反讽效果的形成,倚赖于更为复杂的主体因素,如作者的声音或叙述语调,作者的介入性评价,作者对各种距离的控制等,它并不是由诗歌文本内部的那种单纯的“语境”单独形成的。总之,由于反讽构成要素的复杂性、反讽形式的多样性、反讽发展的未定性,对反讽这一概念的界定,就成为一颇为棘手的问题。一般把它理解为表里不一,尤指字面意思与深层的真意的不一致,言在此而意在彼。这一界定的域界似乎逼仄了一些,浦安迪先生把反讽界定为“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”<sup>⑨</sup>,突出强调的还是显意与隐意的不一致。布鲁克斯和沃伦在《现代修辞学》中也如此界定反讽:“反讽总是涉及到字面所讲与陈述的实际意思之间的不一致。表面上看,反讽性陈述讲的是一件事,但实际的意思则大为不同。”<sup>⑩</sup>而对斯维林根来讲,强调反讽的多面性,似乎比单独强调某一方面,更为可取,因为反讽“有时是一种用语上的技巧,有时是一种欺骗的行为,有时是一种富有有效力的策略,有时又是这样一种情境,在其中,未被命名的‘命运’,作为相反力量的‘代理人’”<sup>⑪</sup>。维柯在《新科学》中,也对反讽作了并不严格的界定,在他看来:“暗讽(Irony)当然只有到人能进行反思的时候才能出现,因为暗讽是凭反思造成貌似真理的假道理。”<sup>⑫</sup>维柯强调了反思对形成反讽的重要性,把它当作形成反讽的先决条件,只有凭借这个条件,人们才可能通过“造就貌似真道理的假道理”的反讽,来达到

以含蓄的方式揭穿假相的目的。同前述的定义一样,维柯也很重视反讽中言意悖反这一特点。诺思罗普·弗莱对反讽的界定,与已有的对反讽性质的看法并无大的不同:“反讽这个词就意味着揭示人表里不一的技巧,这是文学中最普通的技巧,以尽量少的话包含尽可能多的意思,或者从更为一般的意义来讲,是一种回避直接陈述或防止意义直露的用词造句的程式。”<sup>⑬</sup>弗莱正确地指出了反讽的意义繁丰、方式隐曲的特点,有助于我们更全面地认识反讽的真面目。但是,当他试图通过与讽刺的比较,进一步说明反讽的时候,反倒把反讽的面目弄得模糊不清了。在他看来:“反讽与讽刺之间的区别主要在于:讽刺是激烈的反讽,其道德准则相对而言是明确,而它假定用这些标准可以去衡量什么是古怪和荒诞。纯粹的猛烈抨击或当面斥责是讽刺,原因是它很少含有反讽;另一方面,当读者肯定不了作者的态度为何时,或者说自己的态度应该如何时,就是讽刺成分甚少的反讽了。”<sup>⑭</sup>弗莱在此并没有为揭示反讽的本质增加什么新的见解,与其说他在试图说明讽刺与反讽之本质区别,毋宁说,他在描述反讽的两种效果层级。说“讽刺”是“激烈的反讽”,说明它仍然是反讽;说“讽刺”是“当面斥责”,而反讽则不然,无疑是正确的,但如果说反讽的本质特征就是读者对作者的态度为何和自己的态度应该为何浑然不知,则显然是不正确的见解。事实上,作者自己的态度和读者应该有的态度,在成功的反讽中,并不是难以“肯定”的,而是读者在阅读时,经过在“假象”上的短暂阻留之后,完全可以“肯定”的,否则,就是反讽本身出了问题,反讽因此就不能再称反讽,而应叫做谜语。因为,判断反讽好坏和效果强调度的最终标准,就是看它最终能否被读者理解,布斯对这一点非常重视,反复强调。<sup>⑮</sup>

总之,反讽是一个具有拓殖性的概念,它的意义边界,随着反讽技巧和手段在创作实践中的不断丰富,而不断地被拓展着。因此,切合

实际的界定应该把言与意的错位与悖反这一因素考虑进去,但应该使之具有对更为丰富的反讽现象的包容性。基于这样的理解,本文对反讽修辞,作了这样的界定:它是作者由于洞察了表现对象在内容和形式、现象与本质等方面复杂因素的悖立状态,并为了维持这些复杂的对立因素的平衡,而选择一种暗含嘲讽、否定意味和揭蔽性质的委婉幽隐的修辞策略。它通常采取对照性的描写或叙述、戏拟、独特的结构、叙述角度的调整、过度陈述(overstatement)、克制陈述(understatement)、叙述人评价性声音的介入等具体手法。

与反讽的性质密切联系在一起的另一个问题,是反讽的功能和作用。对这个问题,人们的认识比较一致。成功的反讽,有助于作者含蓄有力地体现自己的修辞目的。作者将自己的态度或事实的真相暗含在似是而非的假象或含混陈述中,而读者则透过表象,领会其深在的含义,其情形有如世尊拈花,迦叶微笑,确实比耳提面命的直接宣白,更有力量、更有意味,所以,反讽的功能,正像米克在分析了F·施莱格尔、瑟沃尔、海涅、克尔恺郭尔等人的观点以后所概括的那样:“也许在于获得全面而和谐的见解,即在于表明人们对生活的复杂性或价值观的相对性有所认识,在于传达比直接陈述更广博,更丰富的意蕴,在于避免过分的简单化、过强的说教性,在于说明人们学会了以展示其潜在破坏性的对立面方式,而获致某种见解的正确方法。”<sup>①6</sup>这样,反讽的功能,就在于可以避免作者以过于武断、直接的方式,把自己的态度和观点强加给读者,而是以一种曲径通幽、暗香浮动的方式,更为智慧、更有诗意地将作者的态度隐含于曲折的陈述中,让读者自己心领神会。例如,我们从《白鹿原》中白嘉轩的身上,就可以读出这种反讽性的东西。作者固然着力把这个人物写成中国传统道德风范的体现者,但另一面,作者显然也不回避对他身上的缺陷,进行反讽性的描写,这样就维持了艺术真实所要求的平衡

与和谐。这部小说的第一句话,就是反讽性的,充分体现了反讽的作用和功能。陈忠实一开始就准确地把握到了白嘉轩这个人物心理世界和性格构成的复杂性,并在一句话中揭示了这些复杂因素中极为重要的方面:并不高尚的虚荣心和并不纯洁的本能欲望。虽然作者后来并未具体描写他在什么情况下,对自己过去七娶六亡的婚姻感到豪壮,但他却以中国书画艺术的留白手法,含蓄地暗示了人物行为和心理的某种真实的状况——作为族长、作为白鹿村道德风范的督察者,白嘉轩内心深处也有极其卑俗、无聊的一面,这一面在他做了县长的父亲之后,在他向生活全面妥协之后的漫长而又无聊的日子里,是极有可能在他笑谈往事时被表现出来的。这第一句的反讽效果在后边的情节的比照和支持下,愈显强烈。正是这一面使他用尽心机,夺了鹿子霖的风水宝地,使他经过算计,利用黑娃给孝义传宗接代;使他对小娥缺乏丝毫的同情和怜悯;甚至使他后来同做了营长的孝文的父子和解,都透出某种子贵父荣的虚荣心和功利动机。可以说,正是这些反讽性因素的作用,使得白嘉轩的性格构成中有了某些必在的杂质,也向读者显示了作者对人物全面的理解和评价态度。

反讽的性质的形成和功能的体现,决定于构成反讽的三个要素。

首先,作者在小说中的非直陈式修辞性介入,乃是构成反讽不可或缺的首要因素。作者在反讽性小说中的介入,是为了对构成反讽的对立性因素,尤其是对清晰与含混的对比,进行协调和控制,以保证读者准确把握反讽的意蕴。换句话说,作家必须为读者理解反讽,提供必要的线索;“如果没有这种明确无误的线索,反讽总会带来弊病,而且我们没有任何重要的理由作出假定认为领会不了反讽是读者的错误。”<sup>①7</sup>但是,这种“明确无误”的线索,绝不能以直接的方式来提供,作者在反讽中的修辞性介入,不能像非反讽作家那样,以直接了当的

方式告诉读者事情的真相,他必须以巧妙的暗示,让读者经过转念一想,心领神会。也就是说,作者的控制,并不意味着只从积极的一方面要读者明白他的命意是什么,同时,还要控制自己的沉默即对一些问题,故意地不置可否,态度含混。这是一种必要的沉默,它建立在对读者正常的认识能力和判断力的了解和信任之上;“反讽的最有力的效果就基于——我认为每个人都知道这一点——这种对沉默的运用上。”<sup>18</sup>总之,反讽性小说家要避免非反讽小说家的那种峻急板直的单一视境,而要使自己大智若愚,以佯谬、隐曲的方式,构成一个不那么透明的多重视境,以阻留读者的注意力。这种多重视境,把多种矛盾的因素和谐地统一在一起,象米克所说的那样:“既有表面又有深度,既暧昧又透明,即使我们的注意力关注形式层次,又引导它投向内容层次”<sup>19</sup>。

对于从人物视点叙述的小说或让人物作为文内叙述者的反讽性小说来讲,往往要求小说家要有超越于人物之上构成多重视境的能力,也就是说,通过人物视点的戏剧性展示的场景,往往需要作者的反讽性评述,才能避免它的非反讽性质。例如,奥斯丁在《爱玛》中,一方面“几乎总是通过女主人公的眼睛的表现叙述,和足以说明故事素材的戏剧性场景的交叉”这一双重发展的方法来说明素材的意义,<sup>20</sup>另一方面,与这种方法的要求相适应,“作者经常持一种反讽的态度,这种态度始终超越女主人公思想上的反讽习惯”<sup>21</sup>,对女人公的行为进行委婉的批评。爱玛想把赫瑞特和埃尔顿先生撮合到一起,没想到埃尔顿先生竟误解了她的意思,反向她求爱。她觉得这是“一种耻辱”<sup>22</sup>。她也觉得“凡是这样勉强想把两上人撮合在一起,都是愚蠢而错误的。……她内心非常不安和羞愧,决心不做这样的事了。”<sup>23</sup>她为自己因为轻视一般的常情而造成的错误而痛苦。但是,作者的议论,却改变了从人物视点所提供的信息的性质,反讽性地暗示读者,

爱玛离真正的痛苦和觉悟还远着呢:“像爱玛那样的生气勃勃和天生的活泼,虽然在夜里忍受着短暂的抑郁,但天一亮她便会精神十足。清晨的朝气蓬勃和清新愉快对她十分合适,而且影响着她。假如痛苦还没有强烈到睁不开眼睛,那么,朝气蓬勃和清新愉快一定会缓解痛苦,带来光明的希望。”<sup>24</sup>

在人物充当文内叙述者的小说中,叙述者的观点,并不是作者的观点。在反讽性的小说中,这种叙述者的观点,往往以自以为是的口吻讲述出来,这样,就需要作者或者人物的话语中加入一些言过其实的、虚假的成分,或者用外在于叙述者的暗示性的评论,来与文内叙述者的观点形成反讽性的对照,以显示其荒谬、可笑的实质。笛福在《摩尔·弗兰德斯》中有一段摩尔讲述自己偷东西的情节<sup>25</sup>。这段情节显然具有反讽的色彩,因为作者在人物的自白中,加入了自己的意在改变人物的单一的视境的修辞性成分。伊昂·瓦特注意到了这段话中摩尔措辞上的混乱和不一致,并且大惑不解,认为小说在艺术真实性上出了问题,比如,他说别的扒手都是“他们”,而不是“我们”,她说“另一位太太”喊叫起来;是摩尔·弗兰德斯对自己穿着也象一位太太予以自嘲,还是笛福忘了她实际上并非一位太太?<sup>26</sup>事实上,这些问题并不费解。人物的话语中已经被作者注入了反讽性的改变单一视境的另一种话语。所以,不能指责笛福写小说“漫不经心”或“前后矛盾”<sup>27</sup>,而要看到作者正是非常巧妙地通过人物自己的语言,来表达作者的反讽修辞态度。

反讽修辞的另一个构成要素,是两极对立因素的相互对比,没有这种对比,就只不过是单一视境,就不能产生多重视境条件下才会形成的反讽意味。几乎每一种反讽都是在具有反对性质的两种对立因素的对照中形成的,因此可以说,没有对比,就没有反讽。这种对比,可以是现象与本质的对照,或是人物的行为与情节事实或叙述者的评价的对照,或是人物的语言

与自己的行为的对照，也可以是两种性质截然不同的品质、行为、事件或情境的对照，等等。这种对照之所以是构成反讽的要素，是因为两种截然不同的因素，可以构成一个揭蔽去伪的互反关系。一般来讲，在其他许多条件都相同的情况下，对照越鲜明，越尖锐，则反讽的效果越强烈，越突出，最终使得“赞誉背后隐藏了讥刺，颂扬应当解说为挖苦，佩服或者恭维的言辞表示了莫大的轻蔑”<sup>②8</sup>。本世纪给人印象最深刻的小说《百年孤独》和当代中国最有历史深度的小说《白鹿原》共同的修辞策略，就是充分强化对比的作用，把这些具有对立性质的东西对举陈述，从而使两种不和谐的东西，在鲜明的对照中，显出强烈的反讽效果，例如，《白鹿原》与《百年孤独》都把两极对立性因素的对照，作为营造结构性反讽的原则和手段，即通过对悖反性因素——悲与喜、顺与逆、雅与俗、严肃与荒诞——的对照性组织，以获得一种反讽效果。白性和鹿姓作为姓氏，阿卡奥和奥雷良诺作为名字的对照性结构，不仅显示了不同的角色定位或性格特征，而且形成了有趣的反讽性对照。神话与现实、越验的力量与人类愚妄的营谋，也形成了对照性反讽图式。在人物的性格结构和心理构成上，这种类似于浦安迪先生所讲的“二元补衬”<sup>②9</sup>(complementary bipolarity)原则，也被陈忠实和马尔克斯用来维持人物内心世界情与欲、雅与俗、灵与肉等二元对立因素的对照与平衡。即使对朱先生这样的具有圣人之风的人物，陈忠实也时时通过朱先生的自嘲等方式，来解构他的被夸大的神圣色彩和神秘性，甚至不避讳通过渎圣式的描写来强调他的凡俗性：“儿媳瞥见阿公腹下垂吊着生殖器，不觉羞怯起来，移开眼睛去给阿公脚上穿袜子，心理却惊异阿公的那个器物竟然那么长……”这段描写表面上似乎在强调圣人必有奇相，其实，儿媳妇和阿公这种在中国人的两性关系中最隔绝、禁忌最多的伦理关系，在这种描写中被反讽性地打破了，中国人的缺乏分寸的崇圣意识及讳莫如深的性

蒙蔽习惯，都得到极为有力的反讽性否定，最终，给朱先生的血肉之躯中注入了人之为人必不可少的凡俗性的东西。在《百年孤独》中，也“有不少这样的情形，在严肃的叙述中，往往插入非理智的成分和怪诞的东西，从而产生喜剧性的效果或反讽性的对照”<sup>③0</sup>。当霍塞·阿卡迪奥把自己辛辛苦苦练的金子——一块黄澄澄的干碴放到儿子眼前问他：“你看这是什么？”儿子却坦率地回答：“狗屎。”严肃的问话，得到的是直接而粗俗的回答，形成了强烈的反讽效果，可见，正如乔治·麦克穆拉所说：“这种用讽刺的方法把对立的東西并置起来的方法是使这部作品的行文具有生气勃勃的特色的原因。”<sup>③1</sup>也证明了瓦特对于讽刺的一个重要论断：“讽刺所依赖的正是明确坚持使两种分立的情况归属同一论题，不论它们是否分属伴随一种更实际考虑的或情感或抽象的两种极端。”<sup>③2</sup>

可见，对照确实是构成反讽不可或缺的重要因素，缺少了对照，就不可能形成反讽所需要的多重视境，而只会是一种意旨直白的单一视境。

反讽的第三个要素是轻松自信的超脱感和距离感，它显示着反讽者的优越感和自信心，是反讽者认为自己高于对象，有能力控制对象的心理状态的表现。它使作者在评价和揭示对象时显得举重若轻、镇定自若，形式上给人一种漫不经心的印象，实际上却以一种极度的轻蔑态度嘲弄和挖苦着反讽对象。读者也受作者的这种超脱感和距离感的影响，觉得自己似乎也超然地高于讽刺对象。因此，对作者和作为反讽观察者的读者来讲，这种超然的因素具有肯定的性质，而对反讽对象来说，则显示着蔑视和不屑，具有否定的性质。对作者和读者来讲，这种超然的态度，具有让人心神舒悦的轻松愉快之感，托马斯·曼曾经描述过反讽的这一特点：“哦……说起来实在太令人兴奋了！太严肃了！正因为如此严肃，才必须以轻松的心情对待它。朋友，这是因为，轻松、轻率以及巧妙的玩笑，是上帝赐给人类最好的礼品，www

是我们关于我们称之为性的那桩复杂而又可疑的事物的最深刻的知识。上帝既然把它赐给人类,人类那张严肃可怖的面孔,也许会被迫挂上一层微笑。<sup>⑬</sup>他在《小说的艺术》中则明确地指出反讽是“无所不包,清澈见底而又安然自得的一瞥,它就是艺术本身的一瞥,也就是说他是最超脱的、最冷静的、由未受说教干扰的客观现实所投出的一瞥。”<sup>⑭</sup>总之,正如米克所说的那样,“观察者在反讽情境面前所产生的典型的感受,可用三个词语来概括:居高临下感、超脱感和愉悦感。歌德说,反讽可以使人‘凌驾于幸运或不幸、善与恶以及生或死之上’”<sup>⑮</sup>。可以说,反讽的魅力,正在于它能把人从对反讽对象的厌恶、仇恨、无奈、沮丧、压抑、自卑等消极的感受和体验中超拔出来,使读者与之保持一种心理上的距离,最终体验到一种愉悦、轻松的积极感受。阿瑟·波拉德对这种距离感和优越感显然缺乏充分的认识,错误地认为反讽与讽刺(satire)的区别就在于反讽“更为严肃正经”,“它的严肃性失去了对事物的乐观,而是以残忍与阴沉为标志”<sup>⑯</sup>。这是由于他把戏剧性命运反讽偶或表现出来的冷峻无情和宿命色彩予以扩大,当作一切反讽的共同性质,得出了不切实际的结论。实际情况正好相反,反讽体现的正是作者深邃的眼力,过人的智慧,自信的心态,和并不形诸颜色的神圣的愤怒、愤世的气概和批判的态度,它以乐观的精神力量鼓舞读者,具有令人心悦诚服、净化秽的巨大力量。笛福、菲尔丁、萨克雷的小说因为作者直接的介入,而受到一些现代小说理论家(如瓦特和卢伯克)的批评,但这些小说却依然让人百读不厌,原因就在于它们的反讽带给人的欢乐和愉悦,远比那些阴冷、沉闷的现代主义小说要多。

注释:

①D·C·米克《论反讽》,周发祥译,昆仑出版社,1992,第47页。

②H·R·耀斯《审美经验与文学阐释》,顾建光等

译,上海译文出版社,1997,第282页。

③王宁等编《弗莱研究:中国与西方》,中国社会科学出版社,1996,第105页。

④⑤⑥⑦米克《论反讽》,中译本,第14页,第22页,第1页,第14-15页。

⑧赵毅衡编选《“新批评”文集》,中国社会科学出版社,1988,第355页。

⑨浦安迪《中国叙事学》,北京大学出版社,1996,第123页。

⑩Cleanth Brooks & Robert Penn Warren《Modern Rhetoric》New York,1979 4th edited P.291。

⑪C.J.Swearingen:《Rhetoric and Irony》,New York,1991 P130。

⑫维柯《新科学》,朱光潜译,人民文学出版社,1986,第183页。

⑬⑭N·弗莱《批评的剖析》,陈慧等译,百花文艺出版社,1998,第16页,第277页。

⑮布斯《小说修辞学》,付礼军译本,第268、329、331等页。

⑯D·C·米克《论反讽》,中译本,第35页。

⑰⑱布斯《小说修辞学》,付礼军译,广西人民出版社,1987,第331页,第448页。

⑲米克《论反讽》,中译本,第7页。

⑳㉑朱虹编选《奥斯丁研究》,中国文联出版公司,1985,第271页,第272页。

㉒㉓㉔奥斯丁《爱玛》,孙易译,南海出版公司,1997,第120页,第121页,第122页。

㉕笛福《鲁滨孙漂流记·摩尔·弗兰德》,徐霞村、梁遇春译,人民文学出版社,1997,第471-472页。

㉖㉗瓦特《小说的兴起》,高原等译,三联书店,1992,第107页,第108页。

㉘南帆《反讽:结构与语境》,《小说评论》,1995年第5期。

㉙浦安迪《中国叙事学》,北京大学出版社,1997,第158页。

㉚㉛陈光孚选编《拉丁美洲当代文学论评》,漓江出版社,1988,第535页,第538页。

㉜瓦特《小说的兴起》,中译本,第33页。

㉝㉞㉟米克《论反讽》,中译本,第51-52页,第53页,第53页。

㊱阿瑟·波拉德《论讽刺》,谢廉译,昆仑出版社,1992,第7-8页,第44页。