

从互文性探究布鲁克斯对反讽的定义过程

黄怡琳

(华南师范大学 广东 广州 511400)

【摘要】 本文试图对新批评学派的代表人物——克林斯·布鲁克斯的“反讽”概念的动态变化过程进行探究，将从布鲁克斯本人两篇提及“反讽”概念的文章入手，即1947年的《精致的瓮：诗歌结构研究》和1949年的《反讽——一种结构原则》。“反讽”在布鲁克斯的文章语境中被逐步扩大其内涵与功能，以此支撑起其成为诗歌必备结构原则的地位。

【关键词】 布鲁克斯；反讽；互文性

【中图分类号】 I106 **【文献标识码】** A **【文章编号】** 1673-9574(2022)03-00013-03

英美新批评是西方现代文论中最有影响的流派之一，对当今的文学批评尤其是诗歌批评产生着深远的影响。有趣的是，新批评派成员内部从没有成功统一过本派命名，“反讽批评派”这一说法也并未得到过所有成员的承认。其中，布鲁克斯作为新批评学派中较为高产的一员和加速新批评理论内部系统化体制化的得力大将，研究其提出的重要概念范畴“反讽”，有助于厘清其诗歌相关概念的边界与重要性，从而进一步避免出现傲慢解读和批评的情形。

1. 衬托“悖论”的工具性配角

从布鲁克斯本人的理论著作来看，他对“反讽”这一概念的定义过程是动态发展的。1947年布鲁克斯写作的著作《精致的瓮：诗歌结构研究》中，第一章“悖论的语言”和第十一章“释义异说”较直接地传达了他对“反讽”这一概念的态度与价值观。在此，还需对布鲁克斯的“反讽”与“悖论”做简单的区分。布鲁克斯认为，悖论是“诗歌语言本身的延伸”^{[1]13}，被使用是无可避免的。尽管《反讽——一种结构原则》的编者按里写道，在新批评派手里，“悖论”和“反讽”两个术语没有多大差别。但在《精致的瓮：诗歌结构研究》中，“悖论”作为修饰“情境”的限定语，其一开始的范围显然比“反讽”更广阔，“反讽”悄然成为了“悖论”的附属物：与浪漫主义的“奇妙”一起成为了“悖论”的伴生物。但不可忽视的是，同时“反讽”的出现频率也是最高的，超过了“悖论”。两者的关系可由布鲁克斯评点邓恩《成圣》时的例子揭示：“伴着反讽的微妙语调及其现实性的这段话，滋生并支撑着这首诗煞尾时的那个精彩悖论”^{[1]18}。

布鲁克斯对“反讽”的定义一开始先是突出了词语字面意义的对立，即反义词的并列对比。他在评论蒲柏《论人》中的诗句时，认为该处的悖论强调反讽。所列举的句子中共有7对

对立体，包括“心思”“躯体”“生”“死亡”“蒙昧”“理性”“兴起”“沦陷”“主宰”“祭献”“真理”“错误”“荣耀”“嘲辱”。当然，布鲁克斯对“反讽”的理解也不可能只是词语字面意思的对立，他以《挽歌》为例，将语境的强烈对立也纳入了反讽的概念范畴中，如精绘的瓮等装饰品外物并不能唤醒死者，也不能给予死者丝毫安慰。同时，他认为华兹华斯的十四行诗中暗含一丝反讽的痕迹，以此突出了该诗歌内部意涵的矛盾性。

正是因为布鲁克斯自我规定将语境的强烈对比也纳入“反讽”的定义，“反讽”它也开始悄悄在诗歌评价话语体系中覆盖了原来“悖论”的内涵和功能，在后面正式拔高为“诗歌作品结构的一般原则”。

2. 精心安排下扩大的定义

学者蒋道超和李平指出，布鲁克斯的诗学理论体系中：“文学批评的对象是作品的结构，作品的结构的特征是综合的和有机的，反讽是作品结构的一般原则”。“反讽”正式被布鲁克斯提高到成为诗歌的结构原则的奠基性著作是1949年的《反讽——一种结构原则》。在这一著作中，“悖论”失去了原先的主角地位，甚至连作为配角出场的资格也丢失了，而“反讽”——成为了“唯一的词汇可以用来指出诗歌的一个普遍而重要的方面”，尽管其意义他本人也不得不说被“扩展得过分了”^{[2]337}。

以下从《反讽——一种结构原则》的行文思路出发，探究布鲁克斯是如何引入并扩大“反讽”这一概念定义的。在布鲁克斯眼中，现代诗歌的技巧是重新发现并充分运用隐喻。阐释隐喻的重要性时，他把隐喻比作纸鸢的尾巴，认为从特殊性细节切入的事物并不意味着消解其意义的普遍性。明面上看，似乎纸鸢的尾巴下拖了要往上高飞的纸鸢，但布鲁克斯全文论证

说明后得出，实际上尾巴起着载重——使鹁线保持张力的作用，使其“迎着风力的冲击而稳步上升”。

随后，在诗歌种种隐喻合力构成的语境中，反讽的定义也浮出水面了，即“语境对于一个陈述语的明显的歪曲”。伴随着定义的扩大化，“反讽”内涵的类型或形式也被扩大了，除了讽刺的角度，还包括“悲剧性反讽，自我反讽，嬉弄的、极端的、挖苦的、温和的反讽”^{[2]336}。可以说，这里反讽的意义变得寻常了，甚至可以说是无处不在，毕竟诗歌可以被各种角度解释，也存在被误读的可能性。反讽就这样覆盖了上一篇著作中主角“悖论”的作用范围，其特殊性不再被突出。在布鲁克斯的精心安排下，反讽意义被扩大化后的普遍性也支撑了其成为诗歌的结构原则这一重要地位。

3. 被扩大化定义的原因、功能和运用态度

除了“反讽”，此处还主要涉及到了两个核心概念：“隐喻”和“语境”。新批评学派的理论奠基人瑞恰兹把意义产生的条件和环境称为“语境”，并认为语境是用来表示一组同时再现的事件的名称。其语境理论中一是强调同一个词语，其意义在作品中是变动的，意义的确定由该词语在不同的具体的语言环境决定；二是词语意义的确定，既受过去所发生的事件的影响，又受具体使用时的环境的制约”。

为什么诗人要使用隐喻呢？隐喻不像暗喻，布鲁克斯这里的隐喻都没有指出本体。使用隐喻的风险之一是让读者难以感受到诗人的意图，就像中国古代诗人李商隐使用的明喻一样，那尚且让读者感到晦涩难明，需要万般推敲。但诗人不得不使用隐喻，因为“直接叙述语导向抽象化”^{[2]334}，这就和使用“反讽”以及上文中“悖论”的原因有异曲同工之妙，都涉及到了诗歌创作过程中的主客体双方，因此下面的文字也可以是在描述使用“反讽”“悖论”的原因。

一是诗人自身，想尽可能多地涵括语言所能传达的信息。很显然，直白的叙述并不能给予文章足够的留白，让读者尽情发挥想象空间。从诗人布鲁克斯的角度出发，就算是本身质疑任何看似诡辩语言的诗人华兹华斯，其在运用“简单而自发”的语言时，也无法避免所谓可能存在的“悖论情境”。华兹华斯笔下，面对神圣时刻本应屏息膜拜的少女，尽管她毫无作为，其圣洁程度并不一定比修女低，因为她在对自然万物的无意识感应中，已与上帝同在。因此，诗人运用悖论或反讽时，或是自愿，或是被迫，或是不自知，因为其潜意识里或刻意地

并不想运用直接的语言，去削弱甚至扭曲诗人其所要表达的内容。也就是说，诗人在写诗时，就已经一边创作一边修补了自己的语言，是与日常语言不同的诗性语言。

二是读者自身，尤其是在现代“广告术和大量生产的艺术，广播、电影低级小说使语言本身失血”^{[2]346}的情形下，直白的语言往往不能让读者准确地接收到诗人想传达的意义。比如面对把城市看成帝国悸动的心这一比喻已十分陈旧且司空见惯，读者可能会麻木，而诗人安排了一个城市沉睡的情境，让这一比喻重获新生了。正是因为诗人设置的特殊语境对特殊字眼、意象或陈述语等进行了不同程度的修饰和施加了压力，才使得读者在与以往不同、歪曲的语境中，开始认真思考特定诗歌语言所要传达的特别意义。

那么反讽的功能是什么呢？布鲁克斯的评点是这样的：“贾雷尔的反讽把他的主题修剪到可以接受的程度”^{[2]349}。诗歌中种种的隐喻合力构成了一个整体性的语境，而协调这种种隐喻彼此之间关系的工具就是反讽。反讽它能妥帖地歪曲、调整和对接好隐喻之间的意义空间，使得各种意义之间没有相互抵消、相互排斥、相互削减，“内部压力得到平衡并且互相支持”^{[2]339}，最终达到了和谐、积极的统一状态。换言之，反讽除了承认语境的压力，它本身也使诗歌语境内部具有了稳定性，正如布鲁克斯提到的纸鹁的尾巴、稳定的象弓形结构一样。

尽管“反讽”在布鲁克斯的精心安排下越发重要，但奇怪的是，对于该术语的态度，布鲁克斯也显得像是被迫的，就如同他笔下讽刺的那些不得不运用反讽进行创作的诗人们。在《精致的瓮：诗歌结构研究》中，他先是谦逊地表示反讽该术语表达可能不够充分，有可能会误导读者，期望能加以改进或被代替。但研究时，比起以二元论为出发点的传统术语，在某程度上，“悖论”和“反讽”等术语更能“达到公允对待诗歌各种特殊结构的目的”^{[1]184}。事实上，布鲁克斯将“悖论”“反讽”等术语的作用比作脚手架，即它们是人们为了研究目的而随意搭建在建筑物周围的工具，并不是诗歌这个建筑物的内部性和基础性的结构。他在《反讽——一种结构原则》中更是直接指出，没有必要要求他人也运用“反讽”来分析所有诗歌。他只是试图解释他如何受到诱惑想把这类诗运用到的手法叫做反讽，不需要“把我屈服于诱惑这件事合法化——更不是坚持要别人来犯这样的错误”^{[2]344}。

4. “反讽”在西方文论的演变

基于上述角度，学者孙绍振对其的批评：“把一切与平常观感相异的，都笼而统之地说成是反讽十分牵强。其实反讽本来就是反语，字面意义和实际内涵相反”^[4]也就不立而破了。毕竟布鲁克斯极有可能谦逊地表示，“反讽”只是他为了更好地向读者解释、评价诗歌，突出强调诗歌中读者极易忽略、难以领悟之处的工具。乍一看，这显得有些诡辩，毕竟布鲁克斯的确把“反讽”拔高到了无所不能的地步，涵括了所有诗歌，但转头却说是因为没有其他理论能解释清才采取的“下下策”，即“唯一的词汇可以用来指出诗歌的一个普遍而重要的方面”^{[2]337}，十分地有意思。

而与“反讽本来就是反语，字面意义和实际内涵相反”^[4]这一点理解为“反语”不同的观点是，站在西方文论的历史角度，学者林少阳在《西方文论关键词》中详细地介绍了“发讽”概念的演变，在众多名人的阐释里都各不相同。“英文的 irony，德法文的 ieronie，时下似乎已统译为‘反讽’”，“至今日偶见的，则只有‘反语’”，“中日译法之多，足见这一概念定义之复杂”^[6]。文中，孙少阳从苏格拉底开始追溯，

然后提及了思想史与文学史上较令人关注的浪漫主义反讽，也就是“混乱之母”的浪漫派反讽，以施莱格尔与提克为代表人物。从那时起，反讽的定义变得含混而难以把握，后世众多学者对反讽的解释都围绕对施莱格尔反讽的认同与反对而展开。但有趣的是，无论是站在哪边，不同学者的理论侧重点与角度都大不相同。

用萨弗兰斯基的话来说，正是席勒的“游戏论”，“在施莱格尔那里，从中产生出反讽的游戏”。他还以为，“反讽那至今为人熟悉的基本修辞手段”是，“某个陈述被移入另一个更广阔的视角中，由此被相对化，甚至更正”。但施莱格尔反讽理论的特点是，“他每次都有限代替某个陈述，又用无限代替相对化和更正……在一场这样的游戏中，一切相关的、轮廓分明的陈述，都会被送入漂浮……”在反对施莱格尔反讽概念的学者中，黑格尔独树一帜，甚至西方反讽解释史对黑格尔主义的批判构成了后世反讽解释史的一大主流。如果要简单指出施莱格尔与黑格尔对于反讽看法的区别，前者是把反讽堪称“普遍”即“绝对理念”的具体显现，而后者是把反讽堪称“普遍的原则”本身。

尽管孙少阳提及了不同学派众多学者对于反讽的观点，但

都没有将“反讽”单纯等同于“反语”的解释性概念。哪怕是 中国 20 世纪最有成就的钱钟书先生也充分论述了，“‘反’并不是二元论意义上的对立两项，而是由处于循环性运动关系中的差异性双方构成的整体关系性”^[6]，这也与布鲁克斯所说的反讽给予词语语境压力但也使语境内部平衡的运动关系有异曲同工之妙。

结语：

本文研究布鲁克斯重要的概念范畴“反讽”，从其文本的互文性中探究其含义的动态变化过程，发现其覆盖原有“悖论”的定义，被扩大以支撑其成为诗歌结构一般原则的重要地位。同时从文本中探索其被扩大化定义的原因、功能和运用态度，发现布鲁克斯侧重于将“反讽”作为其研究诗歌的工具性名词，而非诗歌本身就具备的结构。最后再结合其他学者如孙绍振和林少阳的相关论点，追溯反讽解释史，进一步厘清了该诗歌相关概念的边界与重要性，反对“反语”的形而上解释。

参考文献

- [1] [美]克林斯·布鲁克斯.精致的瓮：诗歌结构研究[M]. 郭乙瑶等译，上海人民出版社，2008.
- [2] 蒋道超，李平. 论克林斯·布鲁克斯的反讽诗学[J]. 外国文学评论，1993，(02)：17-24.
- [3] 赵毅衡. “新批评”文集[C]. 中国社会科学出版社，1988：333-350.
- [4] 孙绍振. 美国新批评“细读”批判[J]. 中国比较文学，2011，(02)：65-82.
- [5] 段吉方主编. 20世纪西方文论[M]. 高等教育出版社，2014.
- [6] 赵一凡等主编. 西方文论关键词[C]. 外语教学与研究出版社，2006.1