中国现代诗歌中的反讽技巧

——以第三代诗歌为例

诗歌作为一种重要的艺术形式，在不同的时期有着不同的表现方式。随着时代的发展，原来的表现技巧和方式如象征、通感等已经不能适应诗人新的感觉经验、思想情绪的表达，反讽作为一种新的表现技巧应运而生。

反讽（ irony ）一词最早来源于古希腊文 eironia ，原指希腊古典戏剧中的一种固定角色类型，即佯装无知者，他往往口是心非,说的是相，意思暗指的是真相。当时的反讽只限于戏剧表演中的一种角色承担，后来被西方现代派的鼻祖被徳莱尔用在文学创作中，成为现代派的重要表现技巧。而**这种反讽的表现技巧后来又被中国的作家和诗人引进到中国，成为中国现代文学的重要表达手段**。反讽是西方文艺理论中的一个重要的诗学范畴，从古希腊文化开始，反讽就在影响和塑造着人们的思维方式和人生态度。后来，经过德国浪漫主义文论的阐发、英美新批评派的传播、现代主义和后现代主义的改造，这一概念的内涵和功能逐渐演变和发展完善，从最初的语言修辞层面逐渐演进到诗学层面，然后又提升到哲学的层面，成为对世界和人生进行反思的重要方式和手段。由此看来，**反讽不仅是一种语修辞，也是一种观照世界的生命态度和方式**。

反讽作为一种重要的表现技巧,早在20世纪初的现代小说中就已经出现了,如鲁迅等作家的小说创作中就有大量反讽手法的运用。在诗歌创作领域中,较早运用反讽手法的应该是20世纪40年代的中国新诗派。他们受冯至、卞之琳等前辈诗的影响,不仅自己陆续翻译了大量的新批评派的反讽理论，而且还结合当时的社会文化语境与个人的内心体验，提出了新诗的戏剧化、反讽等诗歌创作原则，创作了一大批具有反讽特色的诗歌作品。继中国新诗派诗人之后，接起中国新诗派诗人的反讽接力棒的就要属第三代诗人了。与中国新诗派诗人相比，第三代诗歌表现出更加决绝的姿态。**第三代诗人是在后现代主义的文化语境中成长发展起来的，明显受到了西方后现代主义反讽理论的影响。为了摆脱极左思维方式和传统话语力量的禁锢，他们自觉吸收和借鉴了西方的后现代主义的反讽理论，运用到自己的诗歌创作中。这正好契合了当时诗人反对宏大叙事、消解崇高话语和关注日常生活经验的诗歌策略**。第三代诗歌中反讽的出现，不仅扩展了诗歌的表现技巧，而且还带来了诗歌观念、语言与风格的一系列变化。接下来我们主要以第三代诗歌为例分析反讽在中国现代诗歌中的具体表现。

反讽，首先是一种修辞学意义上的反讽。作为一种修辞方法的反讽，在第三代诗歌中运用较广泛。**第三代诗人认为，反讽首先应该表现为一种言语的反讽，就是以戏谑的话语方式传达“言在此而意在彼”的修和策略。言语反讽是反讽中最基本的、也是最常见的反讽方式**。言语反讽又可以具体分为**夸大陈述式反讽、克制陈述式反讽、直接矛盾式反讽、亵读式反讽**等。所谓夸大式反讽，就是故意夸大陈述的对象，故意把事情说得很重，而事实却与之相反。如丁当的《回忆》，写的是腿被摔伤的过程。诗人先是故意把话说得很重，诗歌一开头就说“我从楼梯下，心哭泣／一个少年的悲哀是摔下楼梯／我玩味着疼痛、流血、摔倒的全部过程／哭泣的时间很长哭到天黑”,这时候用的是“伤心”、“哭泣”、“疼痛”、“流血”等词语。后来想起“那伤心的一段”，却又“幸灾乐祸直到天明我用下流的腔调抚弄这桩往事”，用的是“轻佻”、“幸灾乐祸”、“下流”等词语,这种**前后不同情感色彩的词语本身构成一种反讽**,后者对前者的夸大陈述进行了有效的解构和亵读。而克制性反讽也是第三代诗人经常使用的反讽方式。与夸大式反讽不同，**克制性反讽**往往“故意把话说轻，但使听者知其重。”**具体表现在诗歌中，就是诗人别除掉所有主观文字，以零度情感的方式介人到日常生活中，以冷漠、客观的叙述语调书写日常生活经验、描绘客观事物。**诗人的这种貌似严肃、冷静、客观的叙述态度与叙述对象、叙述内容之间就会产生下，语言的能指和所指同在一条意义链条上，而这种言语的拼凑导致能指和所指之间的意义链条断裂，各种意义之间相互拆解，从而产生反讽的效果。第三代诗人还将很多粗俗的意象写人到诗歌中，如“马桶”、“大便”、“屎壳郎”、“姐虫”、“苍蝇”、“撤尿”等。与传统文学优美、崇高的意象不同，这些意象往往是丑肭的、粗俗的，不能登大雅之堂的。但是在第三代诗人的眼里，这些丑陋的词语和意象却发挥着重要的作用，这是诗人们对温柔敦厚的传统文学意象的有意反讽。

第三代诗歌创作中还经常运用戏仿式反讽来达到嘲笑和反讽传统的经典文学观念和价值规范的目的。所谓戏仿式反讽，指的是用戏仿的方式来达到反讽的一种表现技巧。戏仿一般都要有一个前文本，戏仿文本就是对这个前文本的模仿，这个模仿不是简单的照葫芦側题，而是对前文本进行戏谑式的仿拟。前文本与戏仿文本之间无形中构成某种对峙性的冲突，在这种对峙性的冲突中，前文本成为被嘲讽、被消解的对象。前文本被消解和颠覆了，附着在前文本身上的传统价值系统和传统创作观念也必然被消解和颠覆。这样的戏仿式反讽在第三代诗歌创作中得到了广泛运用，其中部分作品是对朦胧诗歌的戏仿。由于受时代语境的影响，朦胧诗浸染着那个时代的理想主义色彩和英雄主义情结，在他们的作品中总是将政治、启蒙等观念蕴含在诗歌意象中，表现出鲜明的宏大叙事的倾向。随着市场经济的不断发展，中国现代化进程的加快，政治热情逐渐被人们的日常生活诉求取代，朦胧诗面临着前所未有的困境。而第三代诗歌举起反叛的大旗，开始对朦胧诗人进行反叛。他们纷纷提出反英雄、反崇高、反抒情、反文化、反传统等口号．在创作中对附着在事物上的神圣光环进行解构，努力还原其本来的面目。韩东的有关大雁塔》明显是对朦胧诗人杨炼的く大雁塔》的戏仿。在朦胧诗人那里，大雁塔负载着中国的历史和文化意蕴，具有崇高的历史感和神圣感，是让人肃然起敬的物象。而韩东的有关大雁塔》则将大雁塔身上负载的所有历史感、神圣感和崇高感去除掉，还大雁塔以本来面目。大雁塔其实就是一个观光的塔，一个供大家爬上来爬下去的普通的景观，大雁塔被还原成了普通的寻常之物。韩东的く你见过大海》则是对朦胧诗人舒婷的《致大海》的戏仿。在舒婷的笔下，大海寄寓着人们无限的幻想和希望，是雄伟的，壮阔的，充满豪放精神的。而在《你见过大海》里，大海就是大海，“你见过大海／你想象过／大海／你想象过大海／然后见到它／就是这祥……”大海成了日常生活的一部分，没有了神圣，也没有了庄严与雄伟。

诗人伊沙更是一个亵渎神圣、消解崇高的高手。他的作品中到处充满了这种反讽的冲动。他往往将崇高、神圣的东西进行游戏和嘲讽，在他的那首著名的《车过黄河》中，诗歌一开头就定下反讽的基调：“列车正经过黄河／我正在厕所小便”。在以往诗人的笔下，黄河往往是祖国母亲的象征，是中华民族的源泉和希望。在这里，伊沙将列车过黄河与我在厕所小便联系在一起，构成一种反讽。接着诗人又故作正经地说自己不该如此，应该像个伟人或者诗人，应该想点历史等，但紧接着“只一泡尿功夫／黄河已经流远”，对前面的正经进行了进一歩反讽。诗人将神圣、伟大的黄河予以解构，黄河被还原成一条普通的河。伊沙还通过自我亵读的方式达到反讽的艺术效果，在《饿死诗人》中，他说诗人是“城市中最伟大的懒汉／做了／诗歌中光荣的农夫／＂，表面上是在夸奖他们，其实是在讽刺他们。我们可以从后面的诗句中看出，“麦子以阳光和雨水的名义／我呼吁：饿死他们/ 狗日的诗人/首先饿死我／先饿死我／一个用墨水污染土地的帮凶／﹣个艺术世界的杂种”，由此完成对诗人的消解。诗人再也不是国家和民族的代言人，他们不伟大，也不光荣，而是帮凶，是杂种，对以往诗人的角色进行了嘲弄和亵渎。在く梅花：一首失败的抒情诗》中，伊沙先是模仿诗人的方式进行创作，“我也操着娘娘腔／写一首抒情诗啊”，但又处处表现出对诗人话语和思维方式的反讽。在以往的诗人那里，梅花是充满生命力、有着无限意蕴的抒情意象，在这里却被说成是“冬天不要命的梅花”，这是对以往自作多情的诗人的反讽。紧接着学诗人一样地去外面观察，最终发现“梅花开在梅树上”这样一个人人都知道的事情，说了等于没说，而“丑陋不堪的老树／没法人诗”，只能“装模作样”地“闷头向前走”，学诗人伸出一只手，“梅花／梅花／啐我一脸梅毒”，将梅花与梅毒联系在一起，最终完成对诗人的反讽与还原。

“葬汉主义”诗人李亚伟也常常用自我亵渎的反讽方式来消解人的自恋情结，从而将人还原到本真状态。其《中文系》用戏谑和嘲讽的语气玩世不恭地讲述了他和他哥们的大学生活，“中文系是一条洒满钓饵的大河／浅滩边，一个教授和一群讲师正在撤网”，学生们的生活完全背离了传统的生活模式，他们的生活就是吃饭、溜冰、泡妞、在酒馆喝酒。诗人不是“老油子”，就是因为“没有记住韩愈是中国人还是苏联人”而被降级。他们认为“大学／就是栖店就是医专就是知识知识就是书本就是女人女人就是考试毎个男人可要及格”。“中文系在梦中流过，缓缓地／像亚伟撤在干土上的小便”。而《硬汉们》描写的是当代大学生的荒唐的生活方式，他们是一群游离于现代生活规则之外的人。在他们眼里，以往崇高的、神圣的东西都成为滑稽可笑的对象，而那些不被社会所容的行为却成为他们引以为豪的生活准则，他们玩世不恭地、不合常规地生活着。在这种粗俗化的还原描写和游戏化的表现中，达到了消解启蒙主义和理想主义的文化精神的目的，展现出具有后现代主义特点的反讽精神。而“逢佛杀佛，逢祖杀祖，逢人给人洗脑子”的微娇派也常常在语言的嬉戏和狂欢中拆解神圣、亵渎庄严。如撒娇派诗人男爵就将“真理”说成是一堆屎。他们一再强调的“撒娇”其实就是面对世界的一种反讽姿态,一种游戏的神,在语言的游戏和狂欢中，拆解神圣，亵渎庄严，对以往的传统观念和价值理念进行质疑和反思。

在第三代诗歌中，**有些反讽已经远远超出了修辞学上的反讽意义而具有了形而上的意义，并且在这种形而上的意义层面对传统的价值规范进行嘲弄、解构与破坏。**反讽，从本质上来说，具有反思性，它通过不断地陈述戏剧人物对自己景况的了解来展现人类和物质世界受压追的命运。陈克华的《浴室》透视了人在现代生活模式下的生存状态：“依据表格／他依序解下领带、戒指、假牙／眼镜、信用卡／以及保险套。直到自己完全／浸人透明／为止。他在镜子前变得完全温柔／淑世／无法辩论以及／勃起。”人必须按照规则也就是所谓的“表格”行事，必须按照现有的规则依次进行。那些本来属于附属物的“领带、戒指、假牙、眼镜、信用卡、保险套”等，已经成为人的枷锁,人被这些现代文明社会的表征物所包围，成为一个物的载体，一个虚假的存在，这是一个层面的反讽。紧接着诗人将这种物化的生存状态与赤裸的身体在镜子面前的温柔一面进行对比，意在反讽人在物化的现实下已经失掉了原来的自在自然状态。但是这种“镜子面前的温柔”却也只是表面的，因为已经“无法辩论以及／勃起”，再一次对物化的生存状态进行深一层的反讽。在物化现实面前，人已经失去了自由、自主性，变成了一个虚无的存在，成了一个失去了生命力的躯壳。虽然短短的几句话，但却直指人的当下生存现实，是一种存在的反讽。就如克尔凯郭尔所说：“反讽在其明显的意义上不是针对这一个或那一个个别存在，而是针对某一时代和某一情势下的整个特定的现实………它不是这一种或那一种现象，而是它视之为反讽外观之下的整个存在。”

由此看来，反讽既是一种思维方式的反讽，也是一种存在意义上的反讽。这种对人的物化状态的存在论反讽的例子还有很多，卓美辉的《真相》先是给我们描绘了“我”的三个不同时段的不同行为：一个是大白天回家的“我”,“摘了眼镜就是瞎子／摔了皮鞋就是瘫子／洗了头发就是秃子／脱了外套就是棍子／我的房间不认识我／它只认识我的钥匙”；一个是傍晚回家的“我”,“左脸有辉煌的弹片右脸有耻辱的刀痕／我慌了一ロ吞下半瓶药片／以健康的神经／配合疯狂的脉动”；一个是下半夜回家的“我”,“隔着门缝观察自己／暗中的情节如此真实／面目奇异动作怪诞／进门相认又惊又怕／乘天黑赶紧装扮”。大白天的“我”必须借助“眼镜”、“皮鞋”、“头发”、“外套”和“钥匙”オ能存在，才能成为一个完整的整体，离开了这些就只能成为“瞎子”、“瘫子”、“秃子”和“棍子”，甚至连自己的房间都进不去。本来物质是人的一种附着物，但在这里，人必须借助外在的物质而生存。离开了这些物质，人就成为一个躯壳，成为一个物化的存在。这是一层反讽。紧接着，傍晚回家的“我”则是一个备受压抑和控制的“我”，到处充满伤痕和耻辱，在这种压抑和控制中不知所措，必须靠药片才能生活。这是对人在现代社会下受压抑的灵魂的书写，这又是更深一层的反讽。而下半夜回家的“我”卸下所有的伪装之后对镜自照，已经无法面对“面目奇异动作怪诞”的自我，于是赶紧趁天黑装扮自己，这又是更深一层的反讽。在现代的规则下，自我已经被压抑变了形．人已经无法面对自我，最终只好归顺，成为现代社会规则下的“牺牲品”，完全成为一个异化的存在。这三个时段的“我”彼此对照，又形成一个巨大的反讽，表现出对现实秩序的一种质疑和反抗。反讽就是这样，不断发掘现代人自身的生存窘境，表现现代人生存的恐惧与焦虑。用反讽剔除人类和生活的假面具，对抗正统社会的价值观念。

如上所述，反讽不仅是一种重要的表现手法和美学原则，同时也是一种看待世界的方式，表达的是一种文化态度和价值立场。这种表现手法的运用，丰富了中国现代诗歌的表现领域，提供了新的审美品格，为中国新诗的进一步发展奠定了扎实的基础。