

战时文化语境与 20世纪40年代小说的反讽模式

——以骆宾基的《北望园的春天》为中心

吴晓东

内容提要 20世纪40年代有相当一部分中国作家在小说观念和形式方面进行新的探索,其中对反讽姿态和叙述调子的选择,具有生成新的小说叙事和审美模式的可能性。在骆宾基的小说《北望园的春天》中,反讽成为一种结构性的视景,它不仅是叙事姿态和调子,还与作者在战时认知和体察世界的方式相关,最终有望生成一种与战时文化语境相适应的小说美学。这反映出作者试图在反讽与同情、审视与认同、犹疑与确定之间寻求一种非稳定性的平衡的诗学技艺,以及小说家在战争年代对人性状况、知识者自身生存境遇的洞察和反思。

20世纪40年代有相当一部分中国作家在小说观念和形式方面进行了新的探索。早在80年代初,赵园就曾关注过这一时期小说的新“突破”：“把文学真正作为文学来研究,你会发现,现代文学正是在四十年代,出现了自我突破的契机。这契机自然首先是由创作着的个体显示的。相当一批作家,在小说艺术上实现了对于自己的超越。”^①赵园列举的作家包括茅盾、巴金以及老舍等,但她似乎更看重另一批新生代作家创作的“奇书”：

“契机”还在于,正当此时,出现了一批“奇书”,不可重复、也确实不曾重现过的风格现象,比如钱钟书的《围城》、萧红的《呼兰河传》、路翎的《财主底儿女们》,以及评价更歧异的徐訏的《风萧萧》、张爱玲写于沦陷区的那一批短篇。作为特殊的风格现象,我还想到了师陀的《结婚》、《马兰》,上述作品即使不能称“奇书”,也足称“精品”。至少在创作者个人的文学生涯中,像是一种奇迹。我在这里首先关心的是“量”,这儿汇聚着一大批!很可能是,力量(艺术力量,艺术追求的力量)在长久积蓄后突如其来地爆发了。而由这可观的“量”中,我更注意到了,有关作者都在自觉地致力于文学的内在规律的把握。因而思路极分散——在选材上,追求又极集中——对于文学的自身功能。“异”中有引人注目的“同”。^②

在“可观的‘量’”中,我们会越发感受到40年代小说“异”的丰富性,同时,又可以充分理解研究者试图探索其中似乎难以确切言说的“同”的冲动。

如果进一步引申,那么20世纪40年代这一批“精品”所表现出的“异”主要体现在不同的文体形式、结构样态以及语言美感风格上的差异性,而“引人注目的‘同’”或许就蕴含在小说家于战争年代普遍获得的历史经验、文学体验以及审美认知态度中,进而表现为小说叙事模式上的某些共通性。而其中相当一部分作家选择的反讽的叙述调子,或许可以置于赵园所谓的“同”的视野中加以考察。这些小说包括钱钟书的《围城》、《人·兽·鬼》,萧红的《呼兰河传》、《马伯乐》,师陀的《结婚》、《马兰》、《果园城记》,沈从文的《长河》、《雪晴》,丁玲的《在医院中》,卞之琳的《山山水水》,汪曾祺的《复仇》、《鸡鸭名家》,骆宾基的《混沌》、《北望园的春天》等。在这些小说中,作家对反讽的叙述调子的选择,构成了一种值得关注的写作现象,具有生成新的小说叙事和审美模式的可能性,在反映了作者对新的小说观念和形式自觉探索的同时,也集中反映了他们在战争年代所普遍获得的世界感受、历史经验、文学体验以及审美认知态度。

—

有研究者认为,“反讽(irony)是西方文论最古老的概念之一,但也是最叫人头痛的概念之一,论者称它有‘臭名昭著的难以捉摸性质’”因为它“不仅有各种不同的表现形式,而且在概念上还不断地在发展”^③。西方学者米克的《论反讽》一书的写作,主要策略就是从结构功能的意义上描述反讽是如何在文本语境和话语环境中生成的,借此来梳理反讽概念的发展史^④。而回避对反讽做出确定性的界定,是讨论反讽的理论家们不约而同的选择。也正是在这个意义上,罗吉·福勒主编的《现代西方文学批评术语词典》为反讽给出一个简约的定义就显得难能可贵了。该书称反讽是“一种用来传达与文字表面意义迥然不同(而且通常相反)的内在含义的说话方式”^⑤。加拿大理论家琳达·哈琴在《反讽之锋芒:反讽的理论与政见》一书中也有类似的界定:“反讽言此而意彼,是人们选来表达相反观点的古怪的委婉方式。”^⑥而赵毅衡则在与悖论的比较中对反讽给出了一个相对容易理解的定义:“悖论在文字上就表现出一种矛盾的形式、矛盾的两个方面是同时出现、而在一个真理上统一起来,例如,我越想他,就越不想他,或‘知者不言,言者不知’。而反讽则没有说出来的实际意义与字面意义两个层次相互对立,悖论是‘似非而是’,反讽是‘口非心是’。”^⑦所谓的“口非心是”指的是心里想的是什么,恰好以相反的方向在言语中表达出来,或者说,说话者的真实想法仅凭文字是看不出来的,反讽的读解,往往需要在语境中获得。

上述关于反讽的讨论是一般性的理论探讨,而对反讽研究有突出贡献的新批评派则更多是通过讨论诗歌达致对反讽的理解和表述^⑧。相对说来,小说中的反讽特质则需要探索不同的研究路径。在这个意义上,浦安迪将小说叙事者作为中介,是思考小说中的反讽现象的较为有效的思路:“在读者和故事之间……始终存在着一个讲故事的人。小说的这里和那里,到处都有叙述人的插手造作,终于使我们感到在书中叙述的事件的表里二层之间,存在着某种距离感。这样,我们就接触到了文人小说修辞问题的关键要点,即通过一套特定的修辞手段,它始终赋予书中描画的人物和事件以一种突出的反讽(irony)角度。这里,我是从最广义的意思来运用‘反讽’这一术语的,意指心、口、是、非之间各种可能存在的差异现象,以及形形色色的文学性引喻、典故、对话和情景方面的每一点脱节。”^⑨尽管浦安迪在中国古典文人小说的研究视野中讨论反讽现象,但他对“讲故事的人”的关注,还是为我们研究小说中的反讽问题提供了

具有启迪性的视野。而“在书中叙述的事件的表里二层之间,存在着某种距离感”的界说,对于讨论20世纪40年代中国小说中的反讽问题,尤其具有可操作性。

讨论20世纪40年代小说创作中的反讽问题,被赵园称为“怪杰”的骆宾基创作于1943年的短篇小说《北望园的春天》可能提供了一个值得分析的范例。赵园认为骆宾基“小说创作中的某种‘怪’,更可以映照一时期的文学面貌”,而骆宾基的“怪”“有其深层意义,涉及了文学观念、审美态度一类更敏感的问题”^⑩。在我看来,骆宾基笔下的怪异的反讽特质,构成了我们鉴照40年代小说某种样貌的一面隐微的透镜。

《北望园的春天》原载于《文学创作》第2卷第4期(1943年9月15日)。小说的第一人称叙事者“我”(秦先生)在离开桂林赴重庆前大约一个星期的时段内,暂住聚居着几个知识分子家庭的北望园,小说集中书写的是“我”对北望园住客的观察与评判,呈现出战时寓居在大后方桂林的知识分子的生活样貌及精神状态。这种对战时知识分子“可鄙可笑”亦复“可怜”^⑪的心灵世界作疑似精神现象学式的探究的企图,使得反讽成为小说中占据主导性的叙事调子,而且对反讽的运用,在骆宾基这里相当自觉。反讽的特质渗透到《北望园的春天》的各个层面,并由此呈现出值得从风格学甚至美学意义上进行讨论的综合性。

骆宾基的反讽功力首先表现在叙事者不经意间对人物的个性和气质的洞察。如对“我”的朋友杨村农夫妇的刻绘:

(杨村农——引者注)是国内有名的政论家,担任着某大报的星期论文的撰述,人却又不象你所想象的政论家,倒象一个俄国风的好心肠的地主,在杜斯退以夫斯基笔下所写的:身体粗胖,常叹息回到国内没有啤酒吃。

太太婚前是个当地极获人望的教育家,严肃而又有礼貌。北望园的邻居们对她总是十分恭敬里带着八分畏惧的。她叫胡玲君。日常穿着一身蓝布的长袖旗袍,和邻居碰面,总是用一个中学校长对待教员的姿态打招呼,就是说眼睛望着你作出并不讨厌你的笑容。

用餐时我们是彼此没有声息的,只是杨村农喝汤的时候,嘴唇作出吸气的响声,而且羹匙常碰着碗,叮当的响。他们夫妻彼此也很少交谈的。^⑫

“国内有名的政论家”杨村农身为“海归”,却没有学会饭桌上应有的西方礼仪,用餐时制造的各种声响与叙事者不断强调其作为“又高贵又尊严”的“绅士”之间就构成反差。而由一句“俄国风的好心肠的地主”的比喻引申出的“身体粗胖,常叹息回到国内没有啤酒吃”的描述,则表现了杨村农心宽体胖的天性与行为的粗俗。至于杨村农的太太胡玲君,叙事者选取的“作出并不讨厌你的笑容”的“作出”二字,最能体现“我”对自己的观察对象的皮里阳秋的微讽态度。

罗吉·福勒主编的《现代西方文学批评术语词典》着重强调了语境对领悟反讽的重要性:“反讽作家与讽刺作家不同,他不仅倾向于掩盖自己对所论及的主题的态度,而且还依赖于一系列公众所共有的假定与偏见,借以建立反讽的上下文。”^⑬所谓的“上下文”即语境,对反讽的领悟通常要依赖语境提供的为读者所能体察的公众常识。福勒举了个例子,“他是个聪明的家伙”中的“聪明”想表达的意思却是“笨拙”。在日常对话中,用“聪明”表达“笨拙”可以通过诸如语调以及身体语言暗示出来,但在文本中只能通过语境来领悟,单从“他是个聪明的家伙”这一句话不可能看出“笨拙”的涵义。因此,语境就成为表现反讽和领悟反讽的重要途径。如《北望园的春天》中关于杨村农的反讽:

杨村农本来是个谈笑自若的好心肠的绅士,可是一见赵人杰,神气立刻就不同了。又高贵又尊严,仿佛我们身旁带着一个从仆,若是一个体面的绅士在从仆面前不矜持,那象是什么话呢!若是绅士们当着从仆又谈又笑,毫无顾忌,那象是什么世界呢?杨村农的眉目间,时时戒备着,时时怕赵人杰说出可怕的侵犯他的尊严的话来。杨村农越是提防,赵人杰越是萎缩的窥睨他。在路上从旁窥睨他,在GB餐室,从碗边上窥睨他。他的眼光是不安的、困惑的,一个穷人和绅士同餐是多么刻薄的刑罚呀!他就象一个在众目灼视之下的刺猬那样萎缩,那样可怜。

杨村农却大声打着饱嗝儿。用牙签剔牙齿,还作出嗤嗤的声音。完全是个良善绅士的气派,完全是个胃口消化健旺的人的姿态……

当叙事者着意强调杨村农是个“好心肠的绅士”时,读者借助小说的语境读出的却是相反的感受。在这个意义上,读者如果要捕捉叙事者的真实意图,一方面须借助于公众化的惯常经验视野——一个真正的绅士完全不应该是杨村农这种表现;另一方面还需要在语境中捕捉叙事者透露真相的蛛丝马迹,从诸如“大声打着饱嗝儿”、“用牙签剔牙齿,还作出嗤嗤的声音”这类微讽中,发现叙事者一再刻意凸显杨村农“良善绅士的气派”的反常性。

类似于强调语境对于理解反讽的重要性,琳达·哈琴聚焦的是“反讽之‘场景’”：“我选来研究的或许可以被叫做反讽之‘场景’,即不是将反讽当做孤立的修辞比喻来用形式主义的手段加以分析,而是将其作为最广泛意义上的一个政治问题加以研究。反讽之‘场景’中包括以交际关系为基础的权力关系。”^⑩在上面第一段引文所营造的场景中,反讽的呈现还有赖于人物关系的对比性。对杨村农的反讽正是通过与穷画家赵人杰的对比来呈现的,背后透露的是小说作者对于某种尊严政治的思考。两人的关系也正可纳入琳达·哈琴所谓的交际关系,背后似乎可以阐发的是隐含在杨村农与赵人杰二人以贫富、地位为外部表征之下的权力关系。

二

如果说在自己的朋友杨村农夫妇身上,叙事者流露的反讽还有些引而不发,那么在骆宾基刻画落魄画家赵人杰所花费的大量篇幅中,反讽就成为相当鲜明的语体风格:

(赵人杰——引者注)苍老、枯槁。二十七岁的人,看来倒有三十四五。整月不刮胡子,身着一件冬大衣,又旧又破,五年也没洗过一次似的。脸色永远是阴沉的,我没有见到他有一次微笑,我想他的微笑一定很珍贵的。从前我到北望园来的时候,常在路口碰到他,手里提着一块鸡蛋大的牛肉,仿佛去喂雀的,拴牛肉的草梗又细又长。我常想:为什么那么小的一块肉,用那么长的绳吊着呢!

引文中叙事者对“为什么那么小的一块肉,用那么长的绳吊着”的细节所表达出的困惑令人印象深刻,这一细节之所以极富表现力,一方面是透露出“我”的精细观察,以及对生活细节的忠实还原(无法想象这个细节来自作家的虚构,似乎只能看作是对真实生活场景的再现);另一方面,“鸡蛋大的牛肉”与“又细又长”的草梗之间的反差也可看成是小说通过特定的细节建构出的情境反讽。赵人杰的怪异形象由此跃然纸上,其卑微、谦退、善良与可怜,都由富于观察力的叙事者以一个个精妙的细节刻绘而成,其中渗透的是叙事者对人性的微妙讽喻:

赵人杰是一个过度谦虚的人。当我和他商量的时候,他的嘴唇第一次露出笑。那笑容是出自他的善良的诚意的。可是闪在苍白的脸上,显得可怕,尤其是他那牙齿上的光泽,使人有点恐怖,仿佛笑的是死人,实际上死人的牙齿又是没有光泽的。

赵人杰终于露出了被叙事者形容为“很珍贵”的笑容,且“出自他的善良与诚意”,可是这笑容却显得可怕,表现出赵人杰身上个性的不和谐,读者惯常经验中的“善良与诚意”的原初语义就被“可怕”甚至“恐怖”的感受消解,语词含义的反转也由此构成了骆宾基反讽修辞中的重要组成部分。在下面这段对赵人杰的描绘中,语词层面的反讽尤其令人印象深刻:

起初的几天,他是常常这样掩护他的餐具的,那天晚上扫地时,他也一样的用背遮着我的眼。床底下是那么多可怕的肮脏的东西,一团儿一团儿撕零碎的报纸,都是吐痰用的,手卷的纸烟头,饭粒,还有菜梗鼠粪,若是六月天,这屋子的苍蝇一定会成群的嗡鸣。他扫地时,还背着我说:“秦先生,你抽烟自己卷。”他那局促的声音,说明他是怎样的困惑,仿佛感觉到我在背后观望他的眼光。他那挪移我注意的匠心,是多么可怜呀!

所谓语词的反讽,指的是小说家对某些词汇的运用与它们惯常出现的场合有异,显得特别碍眼,因此这些词汇给读者的感受与人们通常的经验构成反差,由此对语境构成了压力。引文中的“掩护”、“挪移”、“匠心”都有些大词小用的意味,而这类语词在小说中反常规地大量应用,最终不仅凸显出人物古怪的性格,也表达了作者对人性状况的体察和关注。

克尔凯郭尔曾经从时代思想潮流的角度考察反讽的普遍化运用:“这就是反讽。在某种程度上,每个世界历史性的转折点都必定具有这种思想潮流。”^⑤对相当一部分中国现代作家而言,抗战岁月也具有这种历史性的转折点的时代特征。在这样的时代,“反讽的矛头也可能指向整个生存”^⑥。也就是说,反讽在小说中与作者对战争年代人性境况的探究有关,也与叙事者在现实生活情境中找不到远景的空虚感密切相关。《北望园的春天》的开头这样交代叙事者“我”离开自己原来租住的房子而转投北望园的原因:

你想,一个人白天夜晚老是守着二十八个空房间,那是怎样可怕的寂寞呀!没有人谈天,没有笑声,没有叹息,没有走动的影子,没有光辉的面色,一个无声无色的小世界呀!你想,若是这个世界有那么一天也没有声音,没有闪动的色彩了,那么你也没有喜悦,没有痛苦,没有可悲哀的,也没有可憎恶的,那你一个人孤孤单单地享受这寂寞,还有生活下去的意义吗?

独守着二十八个空房间,所生的“怎样可怕的寂寞”令人联想起张爱玲在《倾城之恋》中类似的心理书写,白流苏在空荡荡的新房子中感到的是空虚:“空房,一间又一间——清空的世界。她觉得她可以飞到天花板上。她在空荡荡的地板上行走,就像是在洁无纤尘的天花板上。房间太空了,她不能不用灯光来装满它……一间又一间,呼喊着的空虚。”^⑦空房间催生的空虚在某种意义上构成了战时知识分子精神状态的隐喻,如果在白流苏那里更多是心理意义上的空虚感,那么对《北望园的春天》中的叙事者而言,则是意义的空洞化。因此,倘若从存在主义的角度来思考这篇以春天为题的小说的深层主题,读者隐约体验到的是叙事者的战时心理处境:在这样一个万物复苏的人间四月天,叙事者却体验到了荒芜和寂寞,背后是生命的荒凉感。

小说通过叙事者对画家梅溪的妻子林美娜的生活“还是有意义的”的反讽性判断,也同样透露出这种生命意义的空洞感:

梅溪进城去了,林美娜的生活还是有意义的,她陪着熊星谈天。熊星指着那只小鸡欺侮它的姊妹,呷呀作语,林美娜就说:“那只小鸡是坏蛋——呵——”熊星若是用手背擦眼睛,林美娜就说:“我们睡觉去——呵——”熊星真睡了觉,而衣裳又没得洗的了,作饭还不是时候,林美娜的眼睛就寂寞了。她要作点什么呢!总该有点事呀!没有一点事在手边,在眼前,她是一刻也过不了的。就提着铲子,沿着竹篱去给小鸡雏们掘蚯蚓了。她又找到了生活的意义,她的眼睛又充满了光辉。那么些小鸡雏全围集在她脚旁边。

林美娜生活的意义似乎全部寄托在自己的丈夫梅溪身上。当丈夫进城了,孩子熊星就成了意义所在。而当孩子睡觉了,林美娜从给小鸡雏们掘蚯蚓之中“又找到了生活的意义”。或许当叙事者用寻求意义的目光审视林美娜的生活时,她其实完全处于一种自在的生活情态中,因此“找到了生活的意义”的判断就仅仅对叙事者才真正“有意义”,而正是对叙事者而言,这种关于林美娜的“意义”言说中充满的是反讽。换句话说,林美娜“找到了生活的意义”恰恰是生活的无意义的表征。

到了小说结尾,已经离开北望园的叙事者借助于对依然居住在北望园的人们的拟想,把这种对意义的问询进一步提升到存在主义的层面:

今天是七月一日了。桂林北望园的夏天该是怎样的呢!林美娜还是在掘蚯蚓吗?若是那些鸡雏壮大了,那么她在熊星睡着的下半天作些什么呢?她是从来不读书的,也不翻杂志,那么她的生活不是会有一段空白吗?她会在这段空白的时感到空虚吧!正如杨村农,他若不是每天有着进城去一趟的小欲望,他若不是每天回北望园有着自谴太晚的忧虑,那么他的生活就会空虚的,一个人连点小的忧虑都没有,那是怎样可怕的虚无啊!

虚无感最终仍是生成于意义的空无,而战时生存的空虚感可以说是笼罩在相当一部分知识分子身上的时代病症。在诸如《围城》、《马伯乐》、《憩园》、《寒夜》、《呼兰河传》、《倾城之恋》、《复仇》等小说中,我们都能隐隐地察觉到意义远景的缺失带给叙事者或小说人物的心灵空洞。而对空虚感的体验和对意义的寻求可以说构成了《北望园的春天》的核心。或者说,对小说家骆宾基以及他所设计的小说叙事者而言,最重要的仍然是小说和世界的意义的问题。在以启蒙主义的思想史脉络为背景的小说观念中,世界应该是有意义的,小说由此也是有意义的,而小说力图呈现的,即是对世界的意义和意义的世界的探寻。传统小说的写作和阅读正是基于这种不言自明的共识。雅克·里纳尔在《小说的政治阅读》一书中说:“在资产阶级传统文学范畴中,意义是大声说出来的,它置于人们眼前,因为它已经被写作者说出来了。”^⑧这意味着先于小说存在的世界本身具有自明的意义,小说所要做的,只是把这种先在的意义大声说出来。然而,这种根源于世界并内在于小说的意义图景在战争年代成了问题。

与意义的追求相关的是《北望园的春天》也试图处理关于人的具有某种形而上色彩的话题。小说中有一段赵人杰向叙事者讲述自己故乡“望青的人”的情节:

我们那里不兴这个,不过你说的那种声音,我可以想象到的。我们那里也有看地的,

叫作望青的人,他们都带着枪,他们听到什么动静,只是朝空打一下空枪,可是偷庄稼的人听见就要跑了,一跑嘛,望青的人就循声追去了,他们放枪原来就是试探偷庄稼人的方向的。他们都是猎手,那本是打猎的法子,可是他们用到对付人上了,又一样的灵验。人在某时是聪明的,在又一个时候又愚蠢的和野鸡差不多了。

对乡土经验的讲述突然间就上升到对人的体察和思考之上,这恰恰是在20世纪40年代作家中带有普泛性的联想脉络。战时语境提供的全新体验,使作家感受世界、体验人性、把握人的处境的方式以及感知文化与政治情境的方式,都发生了前所未有的变化。在《北望园的春天》这类书写战时知识分子的小说中,对人的思考与“五四”时期的启蒙主义式的关切已经有所不同,更倾向于呈现战时知识分子对人性的渺小卑微、心理世界的空虚以及人的处境窘迫的感受,刻意摒除的是启蒙主义的理性远景。作为修辞、认知和表现模式的反讽的生成,体现了战争年代作家对自身处境、人性现状以及历史语境的认知方式的复杂化,其中就包含着作家对无法控制的生存境遇和历史进程的讽喻性呈现。克尔凯郭尔正是在这个意义上称反讽是“作为把握世界的反讽”¹⁹。

不过,文学史研究者需要自觉的是,战时语境并不一定能渗透到任何一篇具体文本的生产环节中。换句话说,战争并非对解读20世纪40年代的每篇小说都有效。尽管战争作为大的时代背景和文化语境依然制约相当一部分文本的解读视野,但是普泛地引入战时文化语境仍会给人一种笼统的感觉。找到文本中通向战时文化语境的具体中介,才是把问题引向具体化的途径。对《北望园的春天》来说,这一中介或许是叙事者对战时人性状态和心理处境的观察与呈现。战时生存境遇的贫困、生活丧失意义的无聊感以及远景的匮乏,都侵蚀着小说人物的心灵世界。而如果引入战时作为整体性背景的文化语境,我们会发现骆宾基最终是把叙事者和他观察、评价的人物放在一起观照,这时,作为小说叙事姿态的反讽就同时指向了叙事者本人,反讽中就蕴含了对叙事者的自我嘲弄和反省。

三

作为一种叙事姿态和调子的反讽,最需要的是分寸感,拿捏不好往往会适得其反。《北望园的春天》有些细节中的反讽意味已经达到分寸感的边缘,稍有不慎,就会滑向讽刺,进而显示出叙事者的矫饰与刻薄。譬如叙事者对胡玲君和赵人杰的讽喻:

在没有听清楚我的话的工夫,她(胡玲君——引者注)会用眼睛望着我问:“什么?”作出那种少女的天真,作出不懂事的孩子问:“家雀怎么会飞呢?”那种稚气的神气。只有在这时候,才显出她的年龄是过时了。若是一朵花,那么这朵花已经是开过一礼拜了,有一场风,花瓣就会片片坠落,而且那些花瓣是没有水分的了,只是还没有枯萎。她是完全不适用这种口吻了,也许退回十年,她那种稚气的眼光会诱人微笑。

赵人杰坐在我旁边,依然微笑着,可是我感到他带来的是怎样的空气,那种空气使我们一时找不到谈话的资料了。绅士们坐在一起,找不到话可谈,那该是怎样不好受的心情呀!正象在热烈攀谈的绅士们,发现旁边站着个乞求者,不管怎样装作看不见,然而心里还是有一种负担。

赵人杰这天买了三块钱的花生米,仿佛招待一顿盛餐那样几次的让我:“吃呀!吃

呀！”

在上面引述的段落中，叙事者“我”对人性有着精微的洞察，又不无矜持的姿态，背后有隐隐的优越感。这时的反讽的分寸感似乎有些缺失，显示出叙事者的不够厚道。难道是骆宾基对反讽应有尺度的掌控有些进退失据？还是这种分寸感的缺失乃作者的有意为之？如果是刻意而为，那么当叙事者的反讽一再丧失审美分寸感而令读者渐渐生疑的时候，其反讽指向便具有了自反的可能。

也正是对叙事者逐渐体现出的某种优越感和不无得意的洞察力本身的观照，使得读者对叙事者反而逐渐生出不信任感，反讽终于指向了叙事者自身。正是这种反身性的反讽叙事，使得读者开始再度审视被反讽叙事者叙述出来的人物，而那些有同情心和悲悯情怀的读者可能就会超越叙事者，对小说中的人物报以同情和怜悯。研究者的批评性阅读也由此开始，思考骆宾基拟设一个反讽叙事者究竟有何深意，意识到小说的反讽叙事格局原来是作家的自觉建构。由此来审视小说，读者会发现诸多细节都隐含了对叙事者自身的反讽。如叙事者“我”请杨村农和赵人杰吃饭的一段情节：

我说：“赵先生，我们吃酒，你不要吃，就尽管吃饭好了。”

“好。”他说，可是一个米粒一个米粒地向嘴里送。五分钟就停停筷子，十分钟就夹一口菜，而且只夹一小片白菜。明明他是饿了，可是他还陪着我们吃酒。他的命运就似乎决定是为了别人而生活的。

我说：“赵先生，有肝尖，有肥肠，有鱼片，你是吃嘛！”

他说：“我是吃呀！”

我说：“你不要客气，这些菜我们是吃不完的，你尽管吃呀！”

叙事者此前没有交代这顿饭自己点了什么菜，可以说是一种叙事省略，但虽未直接写“我”请了什么，读者却能从“我”说的话中了解到这顿饭很奢侈。从写实的角度看，这番话违反生活真实，显然是说给读者听的，在一如既往地凸显赵人杰的谦卑性格的同时，也表现了叙事者的阔绰与大方。另一处细节中，“我”让赵人杰不必急着还钱时是这样说的：“我不会等着这五块法币买烟抽的。”对“买烟抽”的着意强调，也是在凸显叙事者的经济状况可以负担得起战时多少有些奢侈的消费。诸如此类的地方，都将反讽的眼光指向了叙事者。小说对叙事者自身的反讽意味也变得越来越鲜明。譬如叙事者对林美娜的观感与评价：

林美娜对我的招待就又不一样。我在那时候走进她的房间，她向我微笑，从那微笑里，我知道熊星是睡熟了。而我的举止也就谨慎小心，轻轻的，怕惊醒孩子。她是常常这样微笑的，那微笑轻柔得仿佛早晨原野边陲的一片有阳光的云影，它的出现完全和你的存在是没有关系的，然而你觉得亲切、柔和、美。她的说话声调也充满了温柔，她的眼睛望你时也充满了温柔，然而你会觉得这种温柔，不是属于她自己的，不是属于一个普通的少妇的，而是属于你朋友的太太的。

她很爱她的丈夫，然而若是在她丈夫面前，即使她沉默着编织什么，你也会觉得她是体贴你的，注意你的茶杯是不是空了，注意你是不是在找火点烟。在这时候，你就会感觉到她的微笑，体贴不是对着你，对着一个有身份的客人，而是对待她丈夫的朋友的。

林美娜对她的丈夫,反而没有这种温柔的微笑的,然而你却觉出她对他是怎样的深爱。尽管她的口吻平淡,你从那平淡中会觉得她是怎样的顺从,顺从得完全失去了她自己的特质。你从那顺从中,就觉得对你的微笑就没有一点价值了。

叙事者本来对林美娜充满了赞赏,她的“亲切、柔和、美”,温柔的声调和充满了温柔的眼睛,仿佛是娇媚的春天本身。然而,一旦叙事者发觉这种温柔和顺从是属于朋友的太太时,这种赞赏就打了折扣:“你从那顺从中,就觉得对你的微笑就没有一点价值了。”当叙事者不满于林美娜的温婉和顺从只留给自己的丈夫时,小说透露出叙事者的“非分之想”,这是相当反讽的。

当叙事者同样被反讽时,小说的第一人称叙事就构成了反讽叙事,也意味着这个叙事者不能被充分信任。小说开头表现出的叙事者是一个对生命意义有所追求的探索者式的形象,不甘于桂林战时生活世界的意义的荒芜乃至生命的空虚,对安于现状的北望园的居民因此带着几分不满与居高临下的审视和道德优越感。而当读者意识到叙事者其实也是一个被作家反讽的对象后,他所占据的天然的权威性就被削弱了,甚至有可能走向相反的效果,这也意味着在小说中没有人能占据道德和历史的制高点,或者有权利审视和仲裁他人。此时,小说隐含作者真正的声音也就需要穿越叙事者设置的音障而重新捕捉,隐含作者由此与叙事者区隔开来。当读者对叙事者的判断产生疑惑,就有可能超越叙事者的反讽叙述,而对小说人物报以同情与悲悯,至少会隐隐觉得,小说中的人物其实都很良善。如林美娜是一个多么温婉而本分的模范太太,赵人杰尽管卑微,却也不失淳厚和善良,而且尽管贫困交加,还仍旧保有对艺术的赤子之心,杨村农也许称不上一个有风度的绅士,但性格中也不乏天真与单纯的一面。这些对人物的新的感受,只有把反讽指向叙事者本人时才能脱颖而出。进而一个理想读者还会对小说人物灌注自己的悲悯与同情。

这种悲悯与同情的感受力是对小说反讽叙事的真正超越,由此才能深入体察骆宾基塑造一个反讽的叙事者的深意。作家最终试图展现的是叙事者“我”与被叙述的人物之间并无差别。也就是说,小说叙事者“我”貌似优越于人物,但实际上无非众生中的一员而已。如果说小说中的人物被置于一种反讽观照的视野下,那么叙事者同样没有逃脱这种反讽。由此,反讽便生成了作为认知伦理的维度,它最终体现在叙事者与人物的感同身受的一体性中,意味着每个人都在承受战争带来的苦难、寂寞、无聊与庸常。这是一种鲁迅的“无穷的远方,无数的人们,都和我有关”^②式的世界感受。

反讽的姿态使20世纪40年代的小说叙事视景中多了一种叙事者对笔下人物的理解和同情,不再像坚守启蒙者的姿态那样高高在上,而是把自己也视为芸芸众生中的一员。正如米克在界定总体反讽这一范畴时所说的:“总体反讽是一种相当特殊的反讽,因为反讽观察者也与人类的其他成员一起,置身于受嘲弄者的行列之中。”^③总体反讽的概念同样关系到一种伦理学视景,有助于理解40年代小说家在反讽话语背后建构叙事者与其他小说人物的一体感,有助于理解小说家对战时知识分子生存境遇的认知及其小说中的伦理图景的建立,进而有助于理解《北望园的春天》传达的战争年代生存体验的一体性,连同叙事者在内的每个人都是共同体的一员。路杨由此认为:

不管骆宾基在“南中国”如何不断辗转,始终还是一个逃不出去的“大后方”,是一个“大世界”的“无声无色”的寂寞。这让我联想到汪曾祺的小说《邂逅》,战时的叙事者在一条船上“观察、感觉、思索着这些,……各种生活式样摆设设在船舱座椅上,展放出来,若真

实,又若空幻,各自为政,没有章法,然而为一种什么东西范围概括起来,赋之以相同的一点颜色。——那也许是‘生活’本身。在现在,即是‘过江’,大家同在一条‘船’上。”²²

这位研究者引用的小说《邂逅》中的这段话之所以精彩,在于汪曾祺对“大家同在一条‘船’上”的生存境遇的体认,继而把这种境遇理解为“生活”本身。如果说汪曾祺的领悟因具有哲学式的提升而更有深度,那么骆宾基的小说则为这种体悟提供了更为丰富的审美细节。

四

进一步理解反讽,还可以参考弗莱对反讽与讽刺进行的比较。在《批评的解剖》中,弗莱认为“反讽与讽刺之间的区别主要在于:讽刺是激烈的反讽”²³。讽刺背后的道德标准相对而言是明确的,也容易觉察,而对反讽态度的判断则相对困难。弗莱说:“当读者肯定不了作者的态度为何时,或读者自己的态度应该如何时,就是讽刺成分甚少的反讽了。”²⁴读《北望园的春天》,读者也会遭遇难以判断作者的态度为何的困扰。究其原因,或许在于作者本人对笔下人物的判断也存在犹疑。一方面,小说人物身上体现出的平庸、无聊或许正是战时的骆宾基对自己周边人物的观感;另一方面,这种空虚感同样源于作者自身的战时体验,并在一定意义上投射到笔下人物身上。因此,对小说人物的判断在叙事者那里便表现出一种悖谬性,有时不无同情、怜悯,有时又深含嘲讽,甚至轻蔑与不满。而这一切,都反映为“叙述人的插手造作”,并“终于使我们感到在书中叙述的事件的表里二层之间,存在着某种距离感”。

赵园认为骆宾基小说中的人物心理“有时须向‘变态心理学’寻求解释”,而相对于路翎,“骆宾基的态度却仍然平易得多。对人物的精神生活,他绝不像路翎那样深不可拔地‘参与’。他的态度,多少使人想到精神病学家,尽管不是全不动声色,至少能不费力地保持着与对象的距离”²⁵。这或许吻合了理查德·罗蒂在《偶然、反讽与团结》一书中强调的反讽主义者所依赖的与对象之间的疏离感。因此,《北望园的春天》中反讽姿态的生成,也正依赖于“与对象的距离”²⁶。

这种作者与对象的距离具体落实在文本中表现为反讽的距离,借助王德威对沈从文的反讽模式的阐释,其意义还呈现为“对叙事的表面含义的有意颠覆”²⁷,使小说《北望园的春天》的意义图景表现为不稳定的状态。“这种反讽效果使意义的不同层面避免凝聚成单义的整体,它还使文本的审美意图持续处于‘危机’之中”²⁸。反讽的美学效果在于小说的意义似乎一直在生成,处在不稳定的动态过程中。对骆宾基而言,这一过程就与战争年代的心理、人性与归属感的缺失乃至文化危机建立起历史性的关联。这也造成20世纪40年代小说的反讽模式中,文本内的意义和价值都不再清晰,叙事者的声音也显得不确定。

反讽带来的犹疑使得叙事者对自己叙述的意义图景也产生怀疑。换句话说,小说的意义不再确定,本身就是叙事者寻求的过程。这突出体现在《北望园的春天》的结尾:

实在说北望园的男女住客在无忧无虑的时候也不会寂寞,还会坐在走廊下打盹呀。红瓦屋子的客厅里,由于花瓶里那株美人蕉的花朵,给他们幸福的点缀也一定不小。也许还有株秋海棠呢!我怀念北望园,怀念北望园的深夜……赵人杰一定还是冥坐在他那阴暗的屋子里遐想……现在北望园的深夜应该有一片蛙鸣了……

结尾的回溯叙事带来的是与之前关于北望园的空间叙事不同的感觉,叙事者多少生成了回溯

之中的悖谬感受。一方面,叙事者的怀念之情使自己寄居北望园的短暂时光染上了有距离的审美意味,“北望园的深夜应该有一片蛙鸣”也称得上是诗意的遐想,当初叙事者曾经生成的空虚与寂寞的体验,经过这一审美距离的过滤也似乎淡化了不少。叙事者在小说结尾不经意中嵌进诗意的畅想,实际上就给小说赋予了追忆的审美氛围,将现在时的故事讲成了过去时,当初的空虚体验在有了审美距离之后则变成怀念。小说尾声的结构意义正在于为北望园的空间和故事赋予了时间性,一种回溯叙事中的诗性。另一方面,一句“实在说北望园的男女住客在无忧无虑的时候也不会寂寞,还会坐在走廊下打盹呀”却不无反讽地颠覆了寂寞感,而美人蕉“给他们幸福的点缀”也多少带有一点反讽的味道,怀念与反讽这两种悖谬的感受并置在一起,复杂化了文本的意义图景。因此,小说意义的非确定性其实与反讽的认知模式互为表里,反讽模式最终生成的是叙事者对自己的叙事图景本身的反思以及对自我形象的反身性观照。

反讽的魅力也恰在这里。或许正是在这个意义上,德国作家托马斯·曼称反讽是“世界上最深刻、最迷人的东西”^②,俄国批评家梅列日科夫斯基则把反讽视为“从不自觉的创作向创造性自觉的过渡”,“用席勒的话说,则是从天真向感伤、从非反思向反思的过渡,原来持镜反映自然的艺术,现在也能够持镜反映艺术之镜本身了”^③。可以说,反讽与镜子式的文学反映论天生就是相悖的。或者说,在反讽中,小说家持的是一面哈哈镜,而读者也须学习从哈哈镜中辨识镜中本相。因此,反讽的运用还相应地需要读者的辨识力,如果没有读者的体认和辨识,反讽话语是无效的。正像有研究者所说:“在没有被诠释为反讽之前,反讽就不成其为反讽。”^④反讽与其说是文本的自我“呈现”,不如说是被读者“发现”的^⑤。这就对读者阅读过程中的领悟以及研究者对文本的释义环节提出了更高的要求,使掩卷深思不再是一个常见的关于阅读的经验比喻,而是理解《北望园的春天》这类小说的内涵的必要步骤,而当读者最后突然领悟到这其实是值得同情的一群人(包括叙事者),小说便会浮生出些许暖意,慰藉战时意义的荒芜。因此,小说需要读者超越叙事者那种反讽的、犹疑的,甚至是有一些优越感的叙述,才能抵达悲悯、同情与净化的情感境界。正如克尔凯郭尔在《论反讽概念》中所说的那样,反讽的功能之一就是“净化人心的洗礼”^⑥。

反讽话语最终诉诸读者对叙事者话语权威和判断的审视,而批评也是如此:“批评的目的不是去寻找作品的统一,而是去发现文本中可能具有的多样和不同的意义,文本的不完全性,它所显示出但未能描述的省略,尤其是它的矛盾性。文本在其空白中,在其各种意义之间的冲突中,隐含着对自身所属意识形态的批评,就读者可能有一个新的生产意义的过程来说,文本自身包含了对自身价值观念的批评,在这一过程中,它能够提供认识意识形态所表现的局限的真正的知识。”^⑦因此,反讽性文本自身正以其犹疑性、暧昧性以及不确定性,内含了意义的冲突、多样性价值形态的并存以及种种矛盾,从而提供着作者有意或无意的关于历史与意识形态的反思。正是在这个意义上,有理论家指出反讽“是一种自我批判、自我认知、自我反省模式”^⑧。

反讽构成的是《北望园的春天》的一种总体性的或者说结构性的视景。它不仅仅是叙事的姿态和调子,还与作者的战时认知和体察世界的方式相关联,也是一种认知方式和美学态度,最终有望生成一种与战时文化语境相适应的小说美学,而《北望园的春天》提供给文学史研究者的最后的视景,是骆宾基试图在反讽与同情、审视与认同、犹疑与确定之间寻求一种小说家所能贡献的非稳定性的平衡诗学技艺。

①②⑩⑤ 赵园:《骆宾基在四十年代小说坛》《论小说十家》,生活·读书·新知三联书店2011年版,第160页,第

160—161页,第159页,第165页。

- ③⑦ 赵毅衡:《新批评》,生活·读书·新知三联书店1986年版,第178页,第185页。
- ④ 参见米克《论反讽》,周发祥译,昆仑出版社1992年版。
- ⑤⑬ 罗吉·福勒主编《现代西方文学批评术语词典》,袁德成译,四川人民出版社1987年版,第144页,第144页。
- ⑥ 琳达·哈琴:《中译本序》,《反讽之锋芒:反讽的理论 with 政见》,徐晓雯译,河南大学出版社2010年版,第3页。
- ⑧ 譬如克林斯·布鲁克斯的《精致的瓮》以及威廉·燕卜苏的《朦胧的七种类型》。
- ⑨ 浦安迪:《中国叙事学》,北京大学出版社1996年版,第101—102页。
- ⑪ 借用赵园的判断(参见赵园《骆宾基在四十年代小说坛》,《论小说十家》,第171页)。
- ⑫ 骆宾基:《北望园的春天》,王培元编选《东北作家群小说选》,人民文学出版社1992年版,第393—395页。文中所引《北望园的春天》原文均出于此。
- ⑭⑳㉑㉒ 琳达·哈琴:《反讽之锋芒:反讽的理论 with 政见》,第3页,第3页,第5页,第29页。
- ⑮⑯⑳ 克尔凯郭尔:《论反讽概念》,汤辰溪译,中国社会科学出版社2005年版,第210页,第206页,第264页。
- ⑰ 张爱玲:《倾城之恋》,《传奇》增订本,山河图书公司1946年版,第182—183页。
- ⑱ 雅克·里纳尔:《小说的政治阅读》,杨令飞、吴延晖译,湖南文艺出版社2000年版,第18页。
- ⑲ 克尔凯郭尔:《论反讽概念》,第200页。在琳达·哈琴那里,反讽也被视为“看待世界的方式”(参见琳达·哈琴《反讽之锋芒:反讽的理论 with 政见》,第1页)。
- ㉑ 鲁迅:《且介亭杂文未编·“这也是生活”》,《鲁迅全集》第6卷,人民文学出版社1981年版,第601页。
- ㉒ 米克:《论反讽》,第101页。
- ㉓ 吴晓东、路杨等:《“大后方叙事”与“游移的美学”——关于骆宾基〈北望园的春天〉的讨论》,载《重庆评论》2015年第2期。
- ㉔㉕ 诺思罗普·弗莱:《批评的解剖》,陈慧、袁宪军、吴伟仁译,百花文艺出版社1998年版,第277页,第277页。
- ㉖ 理查德·罗蒂:《偶然、反讽与团结》,徐文瑞译,商务印书馆2003年版,第125页。
- ㉗㉘ 王德威:《批判的抒情——沈从文的现实主义》,刘洪涛、杨瑞仁编《沈从文研究资料》下,天津人民出版社2006年版,第882页,第880页。
- ㉙㉚ 转引自米克《论反讽》,第117页,第118页。
- ㉛ 凯瑟琳·贝尔西:《批评的实践》,胡亚敏译,中国社会科学出版社1993年版,第137页。

(作者单位 北京大学中文系)

责任编辑 李松睿