

国家级汉语言文学专业综合改革试点项目系列教材  
四川师范大学规划教材

# 中国现当代小说 文本细读

谭光辉 主编

中国社会科学出版社

本丛书由四川师范大学教务处、文学院资助出版

“中国现当代文学文本细读”丛书

# 中国现当代小说 文本细读

谭光辉 主编

中国社会科学出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

中国当代小说文本细读 / 谭光辉主编. —北京: 中国社会科学出版社, 2014. 7

ISBN 978 - 7 - 5161 - 4557 - 9

I. ①中… II. ①谭… III. ①小说研究—中国—现代②小说研究—中国—当代 IV. ①I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 156748 号

---

出版人 赵剑英  
责任编辑 周晓慧  
责任校对 刘娟  
责任印制 李建

出版 中国社会科学出版社  
社址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)  
网址 <http://www.cassp.cn>  
中文域名:中国社科网 010 - 64070619  
发行部 010 - 84083685  
门市部 010 - 84029450  
经销 新华书店及其他书店

---

印刷 北京市大兴区新魏印刷厂  
装订 廊坊市广阳区广增装订厂  
版次 2014 年 7 月第 1 版  
印次 2014 年 7 月第 1 次印刷

---

开本 710 × 1000 1/16  
印张 16.5  
插页 2  
字数 266 千字  
定价 49.00 元

---

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换  
电话:010 - 64009791  
版权所有 侵权必究

国家级汉语言文学专业综合改革试点项目系列教材  
四川师范大学规划教材

## “中国现当代文学文本细读”丛书

丛书编委(以姓氏音序为序)

白 浩	邓 利	段从学	姜 涛
李 春	李 琴	刘永丽	谭光辉
王 琳	余 旻	张洁宇	张桃洲
赵毅衡	周维东		

# 中国现当代文学文本细读

编 委 (以姓氏音序为序)

白 浩 段从学 李国华 李 琴  
刘永丽 谭光辉 赵毅衡

# 目 录

总论 什么是文本细读 .....	(1)
小说卷导论 什么是小说文本细读 .....	(15)
第一讲 《狂人日记》中的悖论与反讽 .....	(40)
第二讲 《沉沦》中的个人、欲望与国家 .....	(54)
第三讲 怎样解释概念化的小说《缀网劳蛛》 .....	(74)
第四讲 《竹林的故事》的潜在文本 .....	(89)
第五讲 蛮荒着的美丽与现代了的阐释 .....	(103)
第六讲 超越善恶的“人性冒险” .....	(119)
第七讲 《骆驼祥子》的“故事”与“主义” .....	(132)
第八讲 《呼兰河传》的“写法”和主题 .....	(151)
第九讲 “恶母”是怎样长成的 .....	(166)
第十讲 巴金《寒夜》中的牺牲问题 .....	(178)
第十一讲 《永远的尹雪艳》中的象征 .....	(191)
第十二讲 撬开当代文学性爱闸门的古典人格叙事 .....	(206)
第十三讲 《大淖记事》的诗化问题 .....	(218)
第十四讲 现实背后的“父法”世界 .....	(232)
第十五讲 《黄金时代》——叙述在否定中展开 .....	(243)
后记 .....	(257)

# 总 论

## 什么是文本细读

文本是文学活动的核心对象。文学创作、阅读、评价的唯一依托只能是文本。文本包括中心文本和伴随文本。在文学批评术语中，中心文本一般被简称为“文本”，除中心文本之外，一切与文本发生关联、可以影响文本意义解释的文本被称为“伴随文本”。细读的对象是中心文本。细读不但拒绝对伴随文本进行解释，而且主张刻意抹去伴随文本。然而，某一次具体的文本解释必然依赖伴随文本才可能将意义固定，文学解释不可能完全抹去伴随文本。所以，细读只是一种试图排除阅读过程中意图倾向性的冲动。

### 一 什么是文本

文本（text）的拉丁词源是 *texere*，意为编织，例如纺织品 *textile*；也可表示制造的东西，如建筑 *architect*。<sup>①</sup> 从词源看，文本是为某种目的和意图组织的符号系列。

“文本”在不同的学科中有不同的含义。语言学意义上的文本是指由一系列语句串联而成的连贯序列。巴尔特认为：“文本就是文学作品所呈现的表面；就是构成这部作品的词语结构，这些词语的排列赋予它一种稳定的和尽可能独一无二的意义。”即文本是把语言的意义固定下来的结

---

<sup>①</sup> 转引自 [美] 诺曼·N. 霍兰德《整体 文体 文本 自我》，赵兴国译，中国艺术研究院马克思主义文艺理论研究所外国文学理论研究资料丛书编委会：《读者反应批评》，文化艺术出版社 1989 年版，第 196 页。

构，是意义痕迹的保证。巴尔特所说的文本主要指书写文本：“文本的概念意味着，书面信息就像符号一样被表达出来：一方面是能指，即实际的字母以及由它们所组成的词、句子和段落章节；另一方面是所指，一种既是固有的，又是单意的和确定的意思，它为表达它的符号的正确性所限定。”保尔·利科在《解释学和人文科学》中认为：“文本就是由书写固定下来的语言。”<sup>①</sup>

符号学意义上的文本指一切可以表意的符号组合。洛特曼认为文本就是整体符号，赵毅衡认为只要满足以下两个条件，就是符号文本：

1. 一些符号被组织进一个符号组合中。
2. 这些符号可以被接收者理解为具有合一的时间和意义向度。<sup>②</sup>

这个定义涉及六个因素：一定数量的符号；组合；接收者；理解；时间向度；意义向度。只要接收者能够把一个符号组合理解为一个“合一”的时间和意义向度，那么这个符号组合就可以叫做一个文本。一个符号组合是不是一个文本，主要取决于接收者的解释。读者通过解释，使符号组合具有了文本性。所以，一个特定场合的眼神、一套时装、一首诗、一张邮票，都可以是一个文本。完全孤立的符号，不可能表达意义，要表达意义，符号必然形成组合。这个组合不仅指文本本身的组合，而且指读者对文本的再组合。语言学意义上的文本强调文本对意义的固定，符号学意义上的文本则强调读者对文本意义的理解。

洛特曼认为，任何文本必然具有如下三个特点：第一，它是外现的，它用一定的符号来表示；第二，它是有限的，即有头有尾；第三，它有结构，这是在横组合层面上内部组织的结果。<sup>③</sup> 文本的这三个特点决定了文本解释的三个特点。第一，文本一定可感知和可解释，未形成可感形式的任何意图均不是文本，也不能成为文本分析的对象。例如，作家有某种意图，但是并未在文本中表达出来，我们就不能通过分析作家生平与思想的方式判断该文本具有某种意义。不可解释的符号组合不是文本。一个符号

<sup>①</sup> 王先霏、王又平：《文学理论批评术语汇释》，高等教育出版社2006年版，第213—214页。

<sup>②</sup> 赵毅衡：《符号学：原理与推演》，南京大学出版社2011年版，第43页。

<sup>③</sup> 参见〔荷兰〕D. W. 佛克马、E. 贡内—易布斯《二十世纪文学理论》，林书武、陈圣生等译，三联书店1988年版，第50页。



组合要成为文本，必须具备下述三个意义中的一个：意图意义，文本意义，解释意义。发送者有一个意图意义，文本自身有一个假定意义，二者最终都须以解释意义的方式被呈现。因此，文本之所以是文本，是因为解释者假定它有三个意义中的一个或多个。第二，文本必然以完整的形式呈现，以不完整的形式呈现的文本不可能拥有一个完整的意义。任何未完成的文本均须被假定为一个完整的文本才可被解释。例如茅盾的《霜叶红似二月花》，因为未完成，所以只能以茅盾的大纲作为假定依据，或者假定故事到此结束，才可以被解释。文本分析是从有限指向无限。文本是固定的，但是解释者却是变动的，因此，解释意义也是变动的。意图意义只存在于创作的瞬间，文本意义是一种假定，只有解释意义才是阅读的结果。解释意义表面上是对意图意义或文本意义的还原，实际上是所有意义的中心。因为解释者可以无限地对解释项进行再解释，所以解释意义没有完结的时候，文本意义因此也就趋向无限。第三，文本分析的基本思维方法是共时性分析。文本分析不考察版本变迁，一旦涉及版本冲突，文本分析便面临解释悖论，所以文本分析必须以某一个版本为依据。

在通常的理解中，文本被看做不可变的、最稳定的因素。文本一旦离开作者，它的解释意义便不再受作者控制，所以作者不是影响意义接收的重点，作者死了。一个文本创作完结之后，可能永远没有人会阅读，或者即使阅读了也不能理解，对这个文本而言，读者也死了。但是，只要这个文本的载体还在，它就还是一个文本，它仍然具有被解释的潜力。因此，文本最有理由成为文学解释的中心。常识赋予我们对文本的最重要理解：文本是一个静止的形态。

这个观念遭到洛特曼的彻底解构。洛特曼认为，文本有一个运动的过程。

文本尽力使读者与其自身一致，迫使读者使用它的符号系统；读者也以同样的方式回应。文本包含了它自身理想的读者形象，而读者也有自身理想的文本。文本选择了它自身的读者，创造了与自己形象一致或相似的读者。

第一，作者与读者互动创造文本。作者与读者之间的沟通依赖于他们所拥有的共同记忆。当一个文本不是发送给特定的私人对象时，它不具有任何个人化的东西。文学文本假设了说同一种语言、属于同一文化文本接

收者中的任何人的记忆容量，它可以发送给所有不同的人。发送给所有人的文本和发送给某个人的文本，文本的建构是不同的。因为作者创作文本时设定了读者，按读者的需要进行创作，所以读者事实上参与了文本创造。

第二，文本塑造读者。我们可以通过重建文本和其读者共享的记忆类型，发现文本中隐藏的读者形象，正如我们可以从文本中推论出作者的立场一样，我们也能重建它的理想读者。理想读者的形象能积极地影响实际读者，使他们变得和自己相似。

第三，读者改变文本。文本理想读者形象并不能自动决定文本的类型，而是随着实际读者的变化而改变。例如把一首爱情诗发表。爱情诗本来是模拟发送给某一个人，但是发表后，它的读者变了，读者的变化使文本和接收者共有的记忆容量发生了变化，文本意义也就发生了变化。

第四，读者与文本是互动的关系。在文本阅读过程中，作者可以使读者达到他想要的那种亲密程度，同时，读者又继续存在于和文本的真实关系中，读者真正的语用和作者加诸文本的语用之间的互动构成了文学作品的特殊经历。一方面，作者可以随意改变读者的记忆维度，使他们记起他们并不知道的事情。另一方面，读者不可能忘记自身记忆的真实内容。因此，文本塑造着读者，读者也塑造着文本。<sup>①</sup>

由于读者与文本的互动关系，文本就不可能是一个静止的形态，而是一个运动的过程。读者与文本的关系是作者与文本关系的逆向运动。洛特曼从陀思妥耶夫斯基写作文本时的草稿研究和汉语的回文现象中得到启示，用一个很精妙的比喻来概括读者、作者与文本之间的关系：

在某种意义上，可以把作者到读者的关系比作从两个不同的方向来阅读回文。首先，他们与文本的关系是不对称的。从作者的角度而言，文本永远不会完成，他深知文本的任何细节都只是可能实现的范式之一，因此他总倾向于重写和改变文本。任何要素都是可变的。对读者而言，文本是铸铁一样的结构，一切都在它只可能在的地方，一

---

<sup>①</sup> 参见〔俄罗斯〕尤里·M. 洛特曼《文本运动过程——从作者到读者，从作者到文本》，彭佳译，曹顺庆、赵毅衡主编：《符号与传媒》第3辑，四川大学出版社2011年版，第194页。

切都有意义，不能改动。作者将最后的文本视为最后的草稿，而读者把最后的草稿当作最终的文本。<sup>①</sup>

洛特曼的文本观告诉我们，文本意义并非一成不变。从作者的角度看，因为文本具有未完成性，所以意图意义可变。从读者的角度看，因为读者的现实经验不断提醒他与文本的真实关系，所以文本的解释意义在不同的读者那里是有巨大的差异的。从文本的角度看，因为它不断面临具有不同经验的读者，所以它与读者共享的经验与记忆永远都处于变动之中，文本意义也可变。对同一个读者而言，因为文本意义会改变他的经验，所以他对文本的理解也可变，读者经验的变化又会导致他与文本共享记忆的变化，所以对同一个读者而言，文本意义也永远无法固定。因此，文本永远无法获得一个固定的意义，这与语言学的文本观极为不同。

洛特曼把读者、文本、作者设定为三个不同的主体，却没有考虑读者、作者合一问题。

一个文学文本，必然有一个作者，一个读者。任何文学作品，它的第一个读者就是作者本人。任何读者，必然要把文本加工成一个可接收的文本，所以读者是文本的第二个作者。对作者而言，他必定会假定一个读者以进行创作，这个读者叫做隐含读者。隐含读者是文本的第一个读者，是人格，而这个人格是由作者赋予的。事实上，隐含读者与作者首先是合一的，但这一点至今没有得到充分论述。对读者而言，他必然会假定一个作者创作了这个文本，这个假定的作者叫做隐含作者。在对隐含作者进行推测的时候，读者本人正是这个隐含作者。对文本而言，情况又不一样。因为无穷的读者会推测出无穷的隐含作者，而文本也会面临被无穷读者解释的可能，所以文本的隐含读者与隐含作者数量是无穷多的。从文本的意义上说，隐含作者与隐含读者就只能是一种虚拟人格，这个人格包含了所有的隐含读者与隐含作者，包含了文本的一切解释可能。文本的意义不是由作者所决定的，而是由隐含作者所决定的，隐含作者由隐含读者所

---

<sup>①</sup> [俄罗斯] 尤里·M. 洛特曼：《文本运动过程——从作者到读者，从作者到文本》，彭佳译，曹顺庆、赵毅衡主编：《符号与传媒》第3辑，四川大学出版社2011年版，第208—209页。

决定，隐含读者由现实中的读者所决定。因此，读者是文本意义的最终决定者。

读者虽然享有文本意义的解释权，但是却不享有文本的改编权，文本在读者面前永远保持不可被更改的特点。读者必然在一定的语境中按一种知识范型和解释方式对文本进行解释，文本成为现象，读者人格则成为意向，读者只能以一种意向性结构在一个知识结构中对文本进行解释，而解释反过来又改变读者的知识结构。在这种互动关系中，文本与其他文本发生关联，文本便得以在整个文化系统中延伸与生长。文本以不变的形态寄生于变的文化之树，反过来又成为文化的根本。

一个文本是如何被理解的呢？

首先，读者面对一个文本，假定该文本有一个意义，且假定作者有一个发送意义。解释就是还原这两个意义中的一个。要使该文本具有其中一个意义，必然要假定该文本是一个整体，属于该文本的一切元素均是为了表达这个意义，读者先对文本进行“文本化”处理，文本只是读者对其进行“文本化”处理的结果。文本化是对文本各单位之间的组合关系进行解释的过程，是对文本组成元素片面化解释的综合。综合必须避免“分散谬见”，整体不是部分的叠加，对整体的解释必须依赖读者的聚合能力。盲人摸象，不可能认识到一头完整的大象，对文本中某部分的解释，不能机械相加成为文本的意义。所以，通常的文本解释，都为避免分散谬见而倾向于从整体出发给文本一个合一的解释。

其次，无论读者给文本一个怎样的“合一”解释，这个解释都是读者的解释，而非作者的意图或文本的意义。因为解释与发送必然有一个时空的差距，所以解释永远无法还原作者的本意。即使作者本人面对自己创作的文本，也无法准确还原自己创作时的意图，甚至有的作家可能会被自己创作的文本左右而改变意图意义。所以对解释行为而言，决定意义的只能是读者，读者似乎成了中心。

最后，虽然读者是文本解释的中心，但是读者无权改变文本，他对文本的任何解释都必须在文本中找到印证。读者与文本的关系，就像函数中常量与变量的关系，文本是常量，读者是变量，意义是结果。意义不能确定，是因为不存在一个恒定的读者。任何文本解释都是假设将读者暂时变成一个常量，然后得出一个结果。洛特曼的文本理论存在一定程度的偏

颇，因为在文本与读者的关系中，文本只能是一个常量，文本的意义和读者都是变量。读者变量决定了意义变量，意义变量改变读者，从而导致意义的再次改变。文本的运动是意义的运动，而非文本本身的运动。对读者而言，文本只能是一个不变的常量。只有这样考虑，对文本的解释行为才成为可能。在作者、文本、读者三者的关系中，起沟通作用的是文本，创作的中心是文本，解释的中心也是文本，离开文本，文学活动即无可能。没有读者的创作是可能的，没有作者的阅读也是可能的，因为这二者都可以只是对方想象中的存在，但是，没有文本的创作与阅读都是不可能的。

综上所述，文本是一切文学活动的中心对象。一切文学研究、文学活动，都围绕文本展开。对文本的解释，都需读者依赖一定的知识结构和聚合能力，对文本的意义实现“合一”的解释。

## 二 什么是伴随文本

除中心文本之外，一切与文本发生关联、可以影响文本意义解释的文本被称为“伴随文本”。伴随文本处于文本边缘或文本之外，影响读者对意义的解释。伴随文本分为副文本、型文本、前文本、同时文本、元文本、链文本、先/后文本。

副文本是处于文本边缘的、与文本一并呈现的一切框架性因素，例如文本的标题、作者名、落款、出处、封面、序跋、扉页、装帧、插图、版本等。型文本是对同一个文本类型或集群的抽象概括，例如属于同一种文体、同一种风格、同一个流派、同一种题材类型、同一个作者、同一个奖项的文本等。以上两种文本都是显露的，是显在的因素，是显性伴随文本。

广义的前文本是指该文本产生之前的全部文化史，狭义的前文本是指文本中所包含的各种引文、注释、典故、剽窃、暗示、戏仿等，前文本是文本产生的原因和要素。“同时文本”是一种特殊的前文本，是指与文本同时产生的影响文本生产的因素。例如红学界认为脂砚斋的评语对《红楼梦》的创作影响非常重要，对《红楼梦》而言，因“脂评”与其同时产生，所以脂评就是它的同时文本。以上两种文本是在文本生成过程中起影响作用的文本，是生成性伴随文本。

元文本是文本生成后，影响接收的一切评价性文本。例如关于作者或作品的一切评论、传闻、轶事、花絮、标签、介绍、推荐语等。链文本又叫超文本，从理论上讲，它可以指一切通过该文本联想到的文本。接收者主动或被动地将文本与其他文本一起接收，其他文本就成为该文本的链文本。例如参考书、延伸阅读、比较文本、网络链接等。先/后文本是指两个有特殊先后关系的文本，仿作、续作、后传是后文本，先前的作品则是后者的先文本。<sup>①</sup>

许多传统文学研究往往执着于关注伴随文本，而忽略对文本自身的解释。例如，版本学家倾向于关注副文本，文体学家倾向于关注型文本，文化研究者倾向于关注前文本，考据家倾向于关注同时文本，文学史家倾向于关注元文本，比较文学家倾向于关注链文本和先/后文本。这些文学研究的方法都不同程度地偏离了文本自身。

对伴随文本的偏执性狂热可以使文本得到一个相对稳定的解释，但是也可能导致文本意义可变性的丧失。伴随文本使文本解释带上“成见”，从而干扰读者自主性，导致读者主导性的丧失。为避免“成见”性阅读，需要一种叫“细读”的方法。

### 三 什么是细读

20世纪20年代，瑞恰慈在剑桥大学任教，做了一个实验：他把一些一流诗人的作品和三流诗人的作品略去署名，只给学生看诗歌的“纯文本”，结果这些受过良好训练的学生的评价结果令他大感意外：他们大捧三流诗人的劣作，对大诗人的作品评价却很低。瑞恰慈认为传统文学教学过于看重作家生平与文学史地位，导致学生在阅读作品时先入为主，失去了独立判断作品价值的能力。瑞恰慈遂逐一评点学生的评价错误及原因，写出了《实用批评：文学判断研究》一书，新批评提倡的以文本为中心的细读法，就是从这个实验开始的。

新批评提倡的细读法（close reading）并不是一种文学批评方法，而是新批评进行批评活动时应遵循的一种原则。对细读法的理解，有如下几

<sup>①</sup> 参见赵毅衡《符号学：原理与推演》，南京大学出版社2011年版，第141—150页。

种方式：

1. 将细读理解为“封闭阅读”。这种理解认为，细读就是将文学批评封闭于文本之中，拒绝对作家、世界和读者的研究。这种理解方式最广泛地为中国学者所接受。从符号学的角度看，就是拒绝对伴随文本的解释，主张文学研究要回到文本本身。

2. 将细读理解为对文学作品语词意义的“榨取”。这种理解认为应尽可能地把文学作品语词的意义挤榨出来。

以上两种理解都有偏颇，虽然在一定程度上说明了细读法在操作上的倾向，但并不是对细读法最达意的理解。

3. 将细读法理解为“充分阅读”。布鲁克斯在 20 世纪 70 年代末主张用 adequate reading（充分阅读）取代 close reading。但是因为人们已经习惯了用后者，加之 adequate reading 也并不清晰，所以这个概念没有得到流行。但是“充分阅读”这一理解或许更能概括细读法的特点。

结合新批评的批评实践，我们认为细读法是“充分阅读”，但是也带有前两种理解的倾向。细读就是尽可能地排除伴随文本所带来的成见，从文本出发，最大限度地开掘文本及其语词的意义空间，尽可能达到对文本的充分理解。

细读法提出了一系列批评实践方法，有相当成熟的操作模式，提炼了一系列批评术语和实践操作步骤。

### （一）新批评细读法的重要术语

#### 1. 悖论

悖论（paradox）又译“诡论”，港台译为“吊诡”，意思是“矛盾语”，似是而非。原来是一种修辞格，意为“表面上荒谬而实际上真实的陈述”，在新批评的理论中被用来描述诗歌语言与其他文体语言的本质区别。这个术语的提出者是布鲁克斯，他认为，“诗的语言是悖论语言”，“诗人要表达的真理只能用悖论语言”<sup>①</sup>。布鲁克斯举了两个例子来证明：一是浪漫主义诗人华兹华斯的《西敏寺桥上作》；二是玄学派诗人邓恩的《圣谥》。他认为前者使用了悖论的“惊奇”一面，后者使用了悖论的

<sup>①</sup> 布鲁克斯：《悖论语言》，赵毅衡译，赵毅衡：《“新批评”文集》，百花文艺出版社 2001 年版，第 354—355 页。

“反讽”一面。把悖论看做诗歌语言的本质，与俄国形式主义提出的“陌生化”的概念有一定的相通性，“惊奇”的效果其实就是“陌生化”的效果，矛盾启发读者对诗句进行重新理解，“其方法是把我们思想的注意力从习惯的嗜眠症中唤醒，引导我们注意眼前世界的奇美”<sup>①</sup>。优秀的诗人都能巧妙地将不协调、矛盾的东西结合在一起，产生良好的艺术效果。布鲁克斯用悖论解释诗歌，但是这对其他文体是否适用呢？

悖论可以看做文学性的存在处，凡是有悖论的地方，都会引发沉思。诗歌的悖论主要存在于语言中，散文与小说的悖论主要存在于整体中。所以，发现悖论是对诗歌等文学文本进行细读时要仔细进行的一项工作。

## 2. 反讽

反讽（irony）是布鲁克斯着重阐述的批评术语。反讽的词源意是一种佯作无知的戏剧角色，在自以为高明的对手前说傻话，最后这些傻话被证明为真理，让对方丢脸。反讽的基本性质是“假想与真实之间的矛盾以及对这矛盾的无知”<sup>②</sup>，就是口是心非，真相在话语之外。布鲁克斯之前的艾略特、燕卜苏、瑞恰兹等都谈到过反讽，但是布鲁克斯对该术语作了最详细的解释。布鲁克斯把“反讽”定义为“语境对一个陈述语的明显的歪曲”。布鲁克斯对“反讽”的理解有矛盾，在《悖论语言》中，他认为反讽是悖论的一种效果，在《反讽——一种结构原则》中把反讽看做一种独立的性质。事实上，反讽与悖论在新批评派那里经常被混用，并无多少差别。不过，反讽与悖论仍然可以区分，反讽是口是心非，是语言与意指的矛盾；悖论是矛盾语，是语言内部的矛盾。在布鲁克斯那里，悖论也常常被用来描述语言与语境的矛盾，因而与反讽就无法区别开了。

布鲁克斯在《反讽——一种结构原则》中认为，现代诗歌的主要技巧是重新发现隐喻并充分运用隐喻，隐喻使主题思想的呈现中包含一个间接陈述的原则。同时，诗的各部分有机地联系在一起形成整体，整体表达一个统一的意义，语境使诗的每一部分都指向这个共同的意义，任何特殊的意义都受到语境的修正。语境对一个陈述语的明显歪曲，就是反讽，反

<sup>①</sup> 布鲁克斯：《悖论语言》，赵毅衡译，赵毅衡：《“新批评”文集》，百花文艺出版社2001年版，第359页。

<sup>②</sup> 《赵毅衡文集·重访新批评》，四川文艺出版社2013年版，第148页。



讽是诗歌语言的普遍性质，诗的语言就是反讽语言。细读要求批评家发现文本中的反讽，看到文本中言非所指的意义偏离。赵毅衡认为，反讽有多种亚型，第一种是言非所指的基本型，包括克制陈述、夸大陈述、正话反说、假作疑问等；第二种是语言反讽，包括复义兼反讽、同一词语二义正好相反等；第三种是悖论型反讽；第四种是浪漫反讽，如果将反讽相反的两极拉得很长，就得到浪漫反讽，浪漫反讽往往是自嘲式的；第五种是宏观的反讽，矛盾的双层意义可以出现在主题思想人物形象与语言风格的各个层次上。这个分类并不是严格的分类，但是指出了反讽可能有各种变体，是文本分析不得不重视的重要层面。

### 3. 含混（复义）

“含混”（ambiguity）是燕卜苏在《含混七型》一书中提出的重要术语，他认为复杂意义是诗歌最强有力的表现手段。燕卜苏对含混的定义是：“任何语义上的差别，不论如何细微，只要它使一句话有可能引起不同的反应。”他把“含混”分成七种类型，用大量篇幅说明诗歌语言的多义性（含混）使诗歌具有美感。燕卜苏指的不是作为语言必然性质的含混，而是具有审美价值的含混。

“含混”一词本身具有含混性，燕卜苏并没有说清楚复义的机制，也没有明确宣称复义是诗歌语言的力量所在，对语境原则理解不够。赵毅衡认为，对复义的理解应有如下几点补充：

一、同一陈述被语境选择出几个同时并存的意义，这些意义不是分立的歧解，而是能互相补充互相复合，组成一个意义复杂而丰富的整体。

二、这种复义应是同一民族经过一般阅读诗歌训练的大多数读者都能领会的。

三、诗歌中，尤其是现代诗歌中，充塞着大量“无能含混”，这不是真正的复义，应仔细剔除。彻底研究复义，必然要进入文学作品的总体性研究。<sup>①</sup>

<sup>①</sup> 参见《赵毅衡文集·重访新批评》，四川文艺出版社2013年版，第145页。