

耶利内克《死亡与少女》中的反讽

◎李晓林[厦门大学中文系, 福建 厦门 361005]

摘要 2004年诺贝尔文学奖得主耶利内克是奥地利争议颇多的女作家,其剧本《死亡与少女》以童话中的白雪公主、睡美人和现实中的普拉斯、戴安娜等作为主人公,以大段独白颠覆了她们美丽、善良、智慧的形象,透露了她们内心的困惑、虚荣、挣扎。耶利内克的反讽意识使她超越了女权主义,也不同于存在主义,更不是色情作家。

关键词 耶利内克 《死亡与少女》 反讽

在诺贝尔文学奖颁奖词中,瑞典文学院常务秘书赫拉斯·恩格道尔引用了黑格尔的话来暗示耶利内克的人生和写作姿态:“用黑格尔的话来说,女人是社会的反讽(irony)。你既不与社会妥协,也不与你的时代妥协,同时,你也不媚悦读者。如果说,文学就其定义而言是一种不屈服于任何事物的力量,那么,在我们的时代,你就是它的最真诚的代表之一。”本文笔者力图探讨反讽在文论史上的不同含义、耶利内克的反讽意识及其剧本《死亡与少女》中体现出的反讽。

一、何谓反讽

反讽(irony)这一文学理论术语有悠久的发展历史:从古希腊文论到德国浪漫主义文论,再到英美新批评和后现代主义文论,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”^①,因此反讽成为文论史上最令人头痛的概念之一。

反讽源于古希腊喜剧的一种角色类型,即“佯装无知”,说出的却是真理。这是一种修辞术。运用这种修辞技巧的主要代表是苏格拉底(自贬式佯装)。比如柏拉图《大希庇阿斯》篇中,苏格拉底故作无知地向希庇阿斯请教“什么是美”,并把希庇阿斯自以为是的答案一一驳倒。

反讽在文学理论和美学界得到重视,得益于德国浪漫派施莱格尔兄弟的阐发。F.施莱格尔认识到,反讽是“对于世界在本质上即为矛盾,唯有爱恨交织的态度方可把握其矛盾整体的事实的认可”^②。因此,具有反讽意识的艺术家不会完全倾向任何一个主人公,就像太阳不会偏袒或敌视任何一个人一样。经过德国浪漫派的独特阐发,反讽这一概念越出修辞,成为一种世界观和立足于此世界观基础上的文学批评原则。因此,艺术家对于笔下的主人公往往持一种超然或客观的态度。正如米克所言“观察者在反讽情境面前所产生的典型感觉,可用三个词语来概括:居高临下、超脱感和愉悦感”^③。

此后的英美新批评,将反讽扩大为诗歌语言最基本的结构原则,甚至认为无诗不反讽,反讽被宽泛地理解为与悖论、张力相关的概念。

可以说,从苏格拉底到德国浪漫派,反讽概念有内在的一致性,即不仅是一种修辞技巧、一种创作手法,还是一种世界观和人生观。克尔凯郭尔就犀利地从“生存”切入苏格拉底的反讽。笔者在本文中采用作为世界观和人生观的反讽概念,进而分析耶利内克的反讽意识及其在文本中的体现。

二、耶利内克的反讽意识

耶利内克行文或枯燥冗长或轻快跳跃,但总是一针见血的犀利。反讽意识使得耶利内克处于超然、客观、轻松,甚至游戏的姿态。她的作品无不揭示着人性弱点与其悲剧命运之间的隐秘联系,颠覆了好人——坏人、荡妇——天使的二元对立。由于反讽意识,使得耶利内克既不属于严格意义上的女权主义、色情作家,也非主张人生荒诞、进而提倡个体自由的存在主义者。

首先,她不属于女权主义。评论界往往将耶利内克的创作视为女权主义,即揭露男性的专制和暴力。她的作品的确揭示了女性被塑造、被看、被伤害、被诱惑、被需要的方面,却也毫不留情地揭示了女性的人性弱点。

西方女权主义分为三个阶段:第一阶段的女权主义(19世纪下半叶至20世纪初)最初的诉求是妇女在教育、立法、经济上与男性平等。第二阶段,现代女权主义(20世纪初至60年代)。这个时期的女权主义分流为“激进主义女权主义”、“马克思主义/社会主义女权主义”和“自由主义女权主义”等。这一时期的女权主义要么要求经济方面平等,要么在“性”方面诉求女性的“解放”。米丽特在她的《性政治》(1970年)一书中第一次引入“父权制”的概念,将女性和男性完全对立起来,将男性视为迫害者、压迫者。第三阶段,后现代女权主义(20世纪60年代至今)。斗争方式

是用女性的话语创建女性文化,争取和掌握女性的话语权,在女性的话语实践中成为主体。女权主义吸收了后结构主义话语——权力理论,丰富和发展了女权主义。

耶利内克不属于上述任何女权主义。她没有主张女性的政治、经济、教育权利,也没有塑造无辜的、善良的、完美而受难的女性(文学传统中的天使、圣母),文学是人学,她的作品揭示了女性与男性一样的复杂人性。因此,她对作品中的女人们不只是赞美、同情,而经常是冷漠的、调侃的,她的作品也超越了悲剧——喜剧二分,而是悲喜混杂的。

其次,她不是色情作家。她的作品中的确有大量性描写,如《情欲》中无数的性爱场面、《钢琴教师》中的施虐——受虐。但是她既非津津乐道,又非严加批判,她声称自己是“反色情文学”的。从创作姿态讲,她不认同任何一个主人公,与他们保持距离、冷眼旁观、揶揄嘲讽。从作品看,展现情欲不是目的,揭示人性中本能的驱动力才是目的。《情欲》中有无数热烈的性爱场面,但是它们无异于机械运动。耶利内克用粗鄙的语言如“活塞”“香肠”来称呼男性生殖器。小说里也有对女性的同情,但是重要的不在这里。由于反讽意识,耶利内克与笔下人物的关系是疏离的。在貌似热烈的情欲描写中,透露出的是悲剧人生中的喜剧因素,是叔本华一般的感慨:“命运好像是在我们一生的痛苦之上还要加以嘲笑我们似的,我们的生命已必然含有悲剧的一切创痛,可是我们同时还不能以悲剧人物的尊严自许,而不得不在生活的广泛细节中不可避免地成为一些委琐的喜剧角色。”^④

再次,由于反讽意识,她也不属于存在主义。存在主义是以人为中心、主张人的个性和自由的哲学。存在主义最著名的口号是萨特的格言:“存在先于本质”,主张“我行动,故我在”。萨特的“存在先于本质”是存在主义的首要命题,其内涵是,人首先生活于这个世界,面临不同的境遇,然后自我选择以确立自己的本质。对萨特而言,英雄之所以成为英雄完全依靠自己,懦夫之所以成为懦夫也完全是自己选择的结果,因此萨特自称是为人类主体性的倡导者。存在主义认为人生是荒诞的,却不认为人性是荒诞的,因此主张确立人的主体性。耶利内克眼中,人性本身是复杂的,是这个荒诞世界的一部分,而非如加缪所言:人是无辜的,荒诞在于“人与世界的对立”。因此,耶利内克作品的主人公不是西西弗斯,西西弗斯是高贵的、反抗的、悲剧的,耶利内克作品的主人公则是高贵与卑贱共存、可怜与可笑共生。甚至,在容貌美丽、身份高贵、才华横溢的女性身上,人性的复杂也不例外。因此,耶利内克作品的风格是悲喜混杂的。

三、耶利内克《死亡与少女》中的反讽

耶利内克的剧本《死亡与少女》由五篇独立的文本组成,是关于女性生存状况和思想感情的剧本。她选取了童话中的白雪公主和睡美人、德国女剧作家笔下的罗莎蒙德公主、肯尼迪总统遗孀杰奎琳、美国白派女诗人普拉斯和奥地利女作家英格、英国戴安娜王妃作为五篇文本的主人公。作者没有采用传统的戏剧手法,没有扣人心弦的矛盾冲突,没有个性鲜明的人物对话,没有生动曲折的故事,而是运用大段独白来表现主人公内心生活、谈论生与死。剧本的独白手法,使读者走进人物的内心世界,了解几位女性的困惑、痛苦、嫉妒、空虚乃至怯懦。

《白雪公主》篇里,白雪公主不是不谙世事的儿童,而是深谙女性魅力的女人:“我花容月貌,所以总是成功。”^⑤然而隐喻死神的猎人并没有怜香惜玉,他冷酷无情地开枪打死了白雪公主。在死神面前,自诩的花容月貌是没有意义的;在死亡面前,白雪公主是完全被动的,所有的筹划都是徒劳。熟悉海德格尔著作的读者不难看出,该篇不仅戏仿格林童话,更是戏仿了海德格尔的经典句子。白雪公主林中寻找真理,却误入歧途;没有出现真理的澄明,只有手电筒的亮光晃花了眼睛;无法躲避死亡,死亡超越了个人的筹划。

《睡美人》篇的开头是睡美人的大段质疑:我是谁?面前的又是谁?名叫王子还是真的王子?女人通过男人而复活,男人的爱情给了女性第二次生命,接下来是王子的话,他的确自诩为上帝,他拥有对睡美人的无上权力,甚至自诩为她的创造者。上述对话,让我们误以为耶利内克是个以女性话语重新书写的女权主义者。可是,戏剧性的一幕出现在篇末,睡美人与王子穿着性特征突出的毛绒服装疯狂做爱,并且宣称自己活着。男人的专制与纵欲,女人的怨恨与唠叨,都消融于狂欢之中。哪里有女性的尊严?哪里有女性的独立?耶利内克冷眼旁观,她终结了所谓的女性解放。

罗莎蒙德是《塞浦路斯公主罗莎蒙德》的女主人公,该剧原为德国女剧作家海尔敏·冯·谢济所作的四幕话剧,讲述的是罗莎蒙德公主的不幸遭遇和最后圆满成婚的故事。1823年在维也纳歌剧院上演时,舒伯特应邀为之配乐。耶利内克的剧本中,罗莎蒙德在思考作为一个女权主义作家的命运,思考与男性关系中的爱恨情仇。

《普拉斯和英格》篇。美国白派女诗人普拉斯与桂冠诗人休斯曾经有过幸福的婚姻,并且育有一对儿女。休斯的移情别恋和长久的精神焦虑让普拉斯选择了自杀。英格获得哲学博士学位,撰写过关于维特根斯坦、穆齐尔、普鲁斯特、海德格尔等人的论文,与罗马尼亚流亡诗人策兰、音乐家恒茨、瑞士作家弗里希先后产

生恋情,后因精神分裂症住院,直到去世。

在此篇中,有墙的意象,一堵隐形的墙,一堵透明的墙,当然墙是隐喻。如果没有意识到墙的存在,就会安于生活。一旦意识到墙的存在,就会试图翻越它,结果是一次次摔下来。写作,是翻越障碍的方式,是女性作家们选择的生存方式。她们有了智慧,看清自己,却无法逾越,一次次被撞回。在文末,耶利内克书写了古希腊神话中神的谱系,地母该亚鼓动孩子们反叛“卑鄙的父亲”,最后儿子克罗诺斯用母亲铸的刀阉割了父亲。

杰奎琳是现实世界里的王后,万人敬仰的女人,剧本中的她却充满了普通女性的苦恼。她苦心经营,经受总统丈夫拈花惹草的嫉妒和痛苦、丈夫遇刺带给她的精神创伤、屡次流产的惨痛经历。此篇似乎有后现代女权主义的味道,即行使女性的话语权,对历史事件、个人遭遇进行话语重述。但是耶利内克不是作翻案文章,接着我们看到杰奎琳的另一面:对普拉斯清贫生活的讽刺。耶利内克毫不客气、毫不留情、毫无怜恤地让杰奎琳说出下面的话:“作诗的时间当然得有,但最好你的衣裙就是诗!……要依靠肉体。”^①可以说,耶利内克写出了事情的两面性。

戴安娜王妃的故事家喻户晓。格林童话中的灰姑娘历经磨难,终于幸福地与王子生活在一起,童话就此结束。戴安娜是现实世界版的灰姑娘,她作为平民而幸运地成为王妃,故事才刚刚开始呢。耶利内克开篇就描写了戴安娜的葬礼。庄严肃穆的葬礼成为一场作秀,王妃的外遇令王宫尴尬,王宫出于贵族的礼貌而非真情降旗,连旗帜也感染了暧昧的气氛,“……白金汉宫上的旗帜,有史以来第一次不失时机地降了下来,轻飘飘

地落下就像一个脱衣舞女演员的衣服”^②。耶利内克没有严厉批判王宫的虚伪、同情王妃的悲剧,反讽意识使耶利内克不可能做出非此即彼的选择。她对王宫和王妃都是超然的,她不会祝愿王妃永生,永生不外乎自欺欺人,她指出众生企图保留王妃照片的虚妄,王妃不会活在她的物品中,王妃已然长眠地下,她不失时机地调侃一下海德格尔:大地是自身锁闭而不可穿透的。

由于反讽意识,《死亡与少女》打破了少女永生的神话,将六位女性永远打入冰冷的地下。其反讽意识使得永生不可能,使得女权主义不可能。不是基于对女性被塑造事实的洞悉,而是基于对复杂人性的洞悉。她对女性的态度是多重的:有赞美,有怜悯,也有揶揄。由于反讽意识,耶利内克深知自己也是芸芸众生,所以她不会做他人的道德法官,不会高高在上俯视众生,不可能真正超脱于人世,她自身的生存方式就是反讽的。她的反讽意识最值得称许之处即她是真诚的、毫不留情地颠覆自欺欺人的神话,揭破一切的伪善、造作、虚荣、虚弱……如此,人的真正自由才有可能。^③

① 赵毅衡《新批评——一种独特的形式主义文论》,中国社会科学出版社1986年版,第178页。

②③ [英]米克《论反讽》,周发祥译,昆仑出版社1992年版,第28页,第53页。

④ [德]叔本华《作为意志和表象的世界》,石冲白译,商务印书馆1997年版,第442页。

⑤⑥⑦ [奥地利]耶利内克《死亡与少女》,魏育青、王滨滨译,上海译文出版社2005年版,第11页,第62页,第122页。

作者 李晓林,文学博士,厦门大学中文系副教授。

编辑 水涓 E-mail:shuijuanby@sina.com

(上接第25页)精神的集中体现。

黄谷柳20世纪40年代后期在广州、香港等地生活,他既不是解放区、也不是国统区两个作家圈子中的人,不曾受各种左翼文学教条的约束。作为一个长期浸润在南粤文化环境中的文学家,他站在平民立场创作,疏远四五十年代左翼主流叙事形态,在小说创作中消解了许多主流文化的政治元素。在表现形式上,《虾球传》中流浪儿的故事忠实遵从从市民文学的路子,正如茅盾对小说的评价所言:“虾球那样的流浪儿及其一群伙伴(其中有和虾球一样的扒手、有大小捞家、走私商人和投机商人等等),正是香港小市民熟悉的人物。虾球的倔强和自卫的机智,损人(扒窃)而又被损害被侮辱(受制于比他大的流氓)的矛盾生活,引起了小市民的赞美与同情,而‘曲折离奇’、充满了冒险的与统治阶级所谓法律和社会秩序开玩笑的故事,也满足了小市民的好奇心,使他们得到一种情感上的发泄。”^①而在精神意蕴

上,《虾球传》中的“捞世界”与“虾球精神”正是南粤文化中平民精神的展现,“捞世界”表现的是粤港两地芸芸布衣庞杂多元、务实庸常、胼手胝足的世俗生活形态,而“虾球精神”则传达乐天达观的粤人性情、进取求变的奋斗意识以及思考应对人生的张力,在这个意义上,《虾球传》可以说是20世纪40年代独树一帜的粤味文化小说。^②

① 黄谷柳《虾球传》,浙江文艺出版社2006年版。

② 茅盾《关于〈虾球传〉》,文艺报1949年4月。

作者 王少瑜,广东肇庆学院副教授,硕士,主要研究方向为中国当代文学。

编辑 朱林 E-mail:sxmzxs3@163.com