

《忠实的朋友》中形式对意义的消解

秦霁月

(邯郸学院, 河北 邯郸 056005)

[摘 要] 《忠实的朋友》的主体情节小汉斯和磨面人的故事本来是一个含有道德教训意味的故事, 但童话却通过形式因素消解了内容中原本最明显的意义, 甚至产生了完全相反的效果。道德教训的意图被悖论、前后矛盾、不确定性等多种方式从故事和话语两个层面解构了, 意图的不明确性甚至是无意图, 使得文本只剩下纯形式的乐趣, 极大地彰显了唯美主义的形式至上。

[关键词] 《忠实的朋友》; 王尔德; 形式

[中图分类号] I561.073 [文献标识码] A [文章编号] 1671-4326(2022)02-0087-05

Form Deconstruction of Meaning in “The Devoted Friend”

QIN Jiyue

(Handan University, Handan, Hebei, 056005)

Abstract: The main plot of “The Faithful Friend” tells the story of little Hans and the Miller. It was originally a story with moral lessons, but the most obvious meaning in the content was deconstructed by the form of the story, which even led to completely opposite effect. The intention of moral education is deconstructed from two levels of story and discourse by means of paradox, inconsistency and uncertainty. The ambiguity of intention or even the lack of intention leaves the text with nothing but pure formal pleasure, which greatly demonstrates the supremacy of form in aestheticism.

Key words: “The Devoted Friend”; Oscar Wilde; form

每一部叙事作品都包含着故事 (story) 和话语 (discourse) 两个层面^①: 故事是其叙述的具体内容, 包括人物、事件、背景等; 而话语则是将内容呈现出来的叙述方式, 涉及叙述者、叙述视角、隐含作者等相关概念。传统的文学及文论往往将关注点放在故事层面, 所谓“文以载道”, “文”作为一种表现形式只是工具性的存在, 其所承载的内容才是作“文”的真正意义所在。然而, 20世纪以来, 随着形式主义、结构主义, 以及由结构主义产生的叙事学的兴起和发展, 关注的重点开始转向话语层面, “如何讲故事”成为文学之所以为文学的特性的体现。而这一转向

中, 就包含着形式向内容发起的挑战, 形式成了文学艺术的本质, “形式就是使语言表达成为艺术品的东西”^[1], “艺术正是借助形式, 才超越了现存现实, 才成为在现存现实中, 与现存现实作对的作品”^{[2][12]}。换句话说, 形式可以把无关文学甚至是非文学的内容变成文学, “作者好像故意挑选费劲的、对抗的材料, ……作者把形式赋予这一材料, 不是为了揭示材料本身所含有的特性, ……恰恰相反, 是为了克服这些特性”^[3], 这正是形式的作用和价值所在。

理论的转变体现在创作中, 就是作家有意以各种各样的形式对内容原有的含义进行改造和消解,

[收稿日期] 2022-02-21

[作者简介] 秦霁月 (1993—), 女, 河北石家庄人, 助教, 硕士, 主要从事文学批评研究。

① 文中所谓“故事”和“话语”使用的是西摩·查特曼 (Seymour Chatman) 在《故事与话语——小说和电影的叙事结构》(Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film) 中界定的概念, “故事”即指“叙事的‘是什么’ (what)”, “话语”即指“故事得以传达的方式 (way)”。

以此彰显形式本身的存在及其艺术魅力。王尔德的童话《忠实的朋友》(“The Devoted Friend”)^①正是一篇以“对抗的材料”表达唯美主义观点的典型事例。一般来说童话的大致情节会被介绍为,小汉斯对他的虚伪的磨面人朋友如何忠实无私,甚至到最后付出了自己的生命。这本来是一个讽刺性的不具备明显文学色彩的内容素材,然而,在童话的故事层面,这个内容素材被巧妙地安排进了人物的对话当中,改变了其在整篇童话中的性质和作用;在话语层面,叙述方式则进一步消解了内容素材的讽刺意味和道德教训,使得这个讽刺故事成为一篇唯美的文学作品的重要组成部分。

一、故事层面形式对内容的改造

童话的主要情节看似是小汉斯和磨面人的故事,但其实它并不是童话的故事层面,而只是故事层面——红雀、河鼠、母鸭等角色的对话——的一个素材,是故事中的故事,它的讲述者并不是话语层面的叙述者,而是故事层面的角色红雀。若将其抽离原有存在形式整合为一个独立完整的故事,等于另行创造出一种话语和一个叙述者,已然偏离了本该由整篇童话的话语层面来呈现的原本的创作意图。

事实上,小汉斯和磨面人的故事是在红雀、河鼠、母鸭等角色的对话中展开的,河鼠的不断发问使其内容被打乱并融入对话的形式中,内容的呈现方式改变了内容的性质,它的意义只能是对话中的意义。当红雀刚开始讲述的时候,河鼠就问“这就是故事的结局吗”,当红雀结束讲述时,河鼠又问“接下来呢”,呼应着他所谓的批评家的先讲结局的理论。其实由河鼠的发问所引导的讲述,正是一种关注“如何讲故事”而非故事内容的叙述方式,并通过批评家的身份显示出某种理论的自觉。而且红雀对河鼠的引导也并非没有意识,甚至还达成了一定程度上的共识,红雀所讲述的内容同样没能引起他自己的兴趣,结局或角色亦不是他关心的对象,用事例对河鼠进行回答远比事例本身更加重要。河鼠和红雀共同完成了对故事内容的拆解,以具体实践展现了形式因素对内容至关重要的影响,并使读者的注意力也由对话的内容转向了对话本身。

一方面,故事的内容已被对话拆分得极不完整。小汉斯和磨面人是如何成为朋友的?小汉斯为什么

要这样对待磨面人?磨面人后来怎么样了?原因的缺失让我们怀疑磨面人是否真的值得讽刺,结局的缺失又让我们怀疑这个故事的意图是否真的在于讽刺。这样一个充满疑问和空白的故事其实是很难表达明确意义的。另一方面,既然磨面人和小汉斯的故事只是对话中的一个事例,那么它的意义就只能在对话中产生。而河鼠、母鸭、红雀之间的对话其实具有明显的王尔德唯美主义悖论(paradox)的特点,连说话者自己都不一定明白或在意自己的意图,所有的对话都仅仅是为了展示机智和口才。而且开篇母鸭就用双关的方式暗示了这种对才智的卖弄,所谓的“倒立”(stand on your heads)还有一层“运用你的‘才智’”(head)的意思(《理想丈夫》中就使用过这种双关)。

《理想丈夫》里有一段对话生动地概括了河鼠、母鸭和红雀之间对话的特点:

卡佛赛姆伯爵:(走向吸烟室)先生,你的话似非而是。我讨厌似非而是的言谈。

哥林子爵:我也是这样,爸爸。现在碰上的人,个个满口是似非而是(即悖论)的话。这是一大讨厌事:使上流社会的一切看得一清两楚了。

卡佛赛姆伯爵:(转身,浓眉下的双目直视他的儿子)先生,刚才说的这类话,你真的经常能懂?

哥林子爵:(有点犹豫)是的,爸爸,如果我注意地听。^[4]

正如哥林子爵一样,说话人并不在意自己说过什么话或表达出什么意思,甚至很可能与之前的说法矛盾。这样内容的连贯性就被打断了,它的意义只在于构成对话。母鸭的“这倒常常是一件很危险的事”仅是针对红雀的那句可能得罪了河鼠,仿佛之前完全没有在听红雀讲故事,甚至红雀讲的故事都未必让她觉得危险。这种无关联性使得前后矛盾变得自然,针对河鼠的“这是跟我有关的故事吗?要是那样的话,我倒高兴听”,红雀说“这个故事也可以用到你身上”,后来甚至提醒他这个故事“含有教训(moral)”,似乎是想要对河鼠进行讽刺或者“道德教训”,然而当河鼠对含有“教训”的故事表示反感之后,红雀又做出了相反的回答,说“我害怕我把他得罪了”。前后截然不同的态度使红雀的意图变得模糊,甚至一开始对红雀的描述——“一只绿色的红雀”(a green linnet)——就已经暗示出其自身的矛盾

^① 文中所引《忠实的朋友》文本选自巴金(《快乐王子集》,人民文学出版社1999年版)和刘清彦(《快乐王子——王尔德童话全集》,哈尔滨出版社2002年版)的两个译本,主要根据内容的需要选择适合的翻译。

性，且这种矛盾并非来自红雀内心思想的矛盾，而是其对矛盾形式本身的热衷。

磨面人和小汉斯的故事已被完全置于对话当中，成了展现对话本身的机智和趣味的一个素材，其道德意义也因对话的唯美特性而无从产生。既然连说话人都不欲明确自己的意图，那么他所说的内容自然也就很难具有某种确定的含义了。前后的不一致性和无关联性，使对话除了构成自身之外再无其他意义，所有的回答都只对其上下句有意义，内容已经被完全拆散到形式中。

二、话语层面形式对意义的消解

尽管小汉斯和磨面人的故事作为主体情节似乎很引人注目，但它只是构成人物对话的一个素材而已。当我们将注意力放在更高的话语层面上时，就会发现，童话的叙述实际上是在层层消解这个素材的原有意义。

小汉斯和磨面人的故事存在于红雀对河鼠的讲述中，是这篇童话最里层的叙述。母鸭、河鼠和红雀几个角色的谈话是童话的第二层叙述，由一个看似全知全能的叙述者讲述，“小鸭们却总是心不在焉，因为他们实在太小了，根本不知道进入上流社会有什么好处”这句客观评价表明这个叙述者不仅视点在故事之外，甚至能够洞晓掌控故事和角色。而童话的最后一句话——“我完全同意她所说的话”——“我”忽然出现，叙述者发生了转变，构成了童话的第三层叙述。而每一层叙述都在对最里层的故事看似明显的意义进行消解。

磨面人和小汉斯的故事的讽刺意味在于一直自称“忠实的朋友”的磨面人实际一直在欺压小汉斯，而忠实的小汉斯虽然从未自夸“忠实”，却始终没有揭穿磨面人的虚伪。然而这个磨面人却不仅仅是讽刺对象这么简单，他的言行实际上就已经在故事的内部解构故事的意义。首先红雀的确承认磨面人是小汉斯的“忠实的朋友”，而且磨面人还常发表这样的言论，“会做事的人不少，可是会讲话的人可就不多了，这样看来，说话还是比较困难，而且层次也比较高”，这话看似没有道理，却符合唯美主义对语言形式的推崇，而且磨面人说话的魅力也得到了其妻（“你解释得实在是太好了”，“听你讲述友谊之道实在是一种享受”）和小汉斯（“听你说话实在是一大享受”）的肯定。在故事的内部，人物的言行已经在告诉你这个故事并不像表面看起来这么简单。

故事的第二层叙述继续对磨面人的说法表示肯定。红雀讲这个故事就是因为磨面人的事可以套用在河鼠身上，而河鼠也明确表示“继续说你的故事吧，我挺喜欢那个磨坊主人的，因为我自己也拥有一身高尚的情操，所以我对他的观点颇有同感”。在红雀停止讲述后，河鼠又再次追问磨面人的结局，不仅如此，河鼠最后的一句“呸”使得他与自己所提及的批评家联系起来，就如同批评家对年轻人的否定一样，河鼠也否定了故事中的“道德教训”。而且批评家的令人相信的“长篇大论”又自然与磨面人的长篇大论联系起来，似乎也暗示出后者的令人信服。不仅是河鼠，母鸭在故事结束后仍只表示对不结婚的人的同情，与刚才的故事毫不相关，显然她并没有在意红雀所讲的内容。甚至红雀自己也表示并不关心故事的内容，连主人公的结局他都毫不在意，他所在意的只是要给河鼠讲一个应景的故事而已，至于这个故事含有的“道德教训”他自己都已否定了。

这里需要说明的是，河鼠、母鸭、红雀间的对话与巴赫金的“复调理论”有着根本区别。巴赫金认为“众多的各自独立而不相融合的声音和意识”^{[5]29}进行平等的对话，“他们绝不会变成描绘的指导原则、构筑整部小说的指导原则”^{[5]55}是陀思妥耶夫斯基小说的重要特点。表面看来，河鼠、母鸭、红雀也是如此，他们的观点各不相同，作者也并没有对他们的观点表示出褒贬，但实际上与巴赫金反复强调的人物不受作者思想主导不同，河鼠、母鸭、红雀看似不同的观点其实从根源上来说是一致的，它们都来自唯美主义，整篇童话的指导原则就是作者的唯美主义理论。磨面人认为言语高于行动，三个角色对含有教训的故事的反对，甚至红雀前后观点的不一致性，其实都是王尔德唯美思想的反映。王尔德“绝不允许自己成为自己观点的奴隶”，并认为“思维如果不是一种运动还能是什么呢”^[6]。他还曾借维维安之口这样说道：“谁要前后一致的？那种人是蠢材和教条夫子……不是我。”^[7]红雀的言行实际上就是王尔德这些观点的生动写照。

而且王尔德似乎并不满足于于此，他还要用第三层叙述在两层叙述之上彻底地消解故事的意图。“我完全同意她所说的话”，看似客观的两层叙述之外加入了一个主观视角的第一人称叙述者人物，构成了第三层叙述，原本完整的第二层叙述的确定性因而降低。有论者指出《忠实的朋友》实际就是一个享受说谎的故事^[8]，其实不仅仅是磨面人在说谎，红雀的

讲述也是在说谎,而第三层叙述——“我完全同意她所说的话”——则告诉我们整个第二层叙述又是一个更大的谎言。叙述的乐趣早已盖过内容本身引起的兴趣。此外“我”的忽然出现而又置身事外,容易给人一种“我”即作者的印象,话语层面对“含有教训”的故事的否定,得到了作者或者说至少是隐含作者的确证,似乎生怕读者不能认同母鸭和红雀最后的观点。

这种处理方式与作者对待《道林·格雷的画像》的态度有几分相似。小说情节本身似乎具有教育意味,中译版的序言中就有这样的说法,“玩世不恭、享乐至上的亨利勋爵,是精神上、道德上‘恶’的代表;心地纯朴、视艺术为生命的画家贝西尔·哈尔伍德,是精神上、道德上‘善’的代表;……画家贝西尔虽然不幸被格雷杀害,但却通过把自己的精神力量注入了画像,而使正义得到伸张、邪恶受到制裁……并且最后以‘善’战胜‘恶’来收场,充分说明了作者的爱憎所在”^[9]。但事实上小说自身内部就包含着对这个故事情节的道德含义的消解,道林不断否认画家的说法,且颇有道理,而亨利勋爵对待道林甚至比画家对他更好更真诚。不仅如此,就像“我”在第二层叙事之外对红雀所讲故事的“道德教训”的否定一样,作者也在作品之外多次否认这篇小说的“道德教训”,例如他曾在一封信中指出,“是的,在《道连·格雷的画像》中有一种可怕的道德……这是一个艺术过失吗?可能是的。不过,它只是书上唯一的过失”^[10]。

三、由讽刺到唯美的转变

小汉斯和磨面人的故事原本是一个含有道德教训的讽刺性故事,尤其是当它用在河鼠身上时。然而,王尔德通过将其插入前后矛盾的对话中,使其变成了卖弄口才的素材,又通过三层叙述的层层解构,将故事原有的意义完全消解了,我们看到的是一篇纯粹以语言和形式为乐趣的唯美主义作品。

当内容的意义被降到最低,语言的魅力就突显出来。王尔德又被称为“语言的领主”(lord of language)^[11],而童话中的人物亦如他这般以悖论式的语言塑造着自己的形象。最具唯美主义花花公子(dandy)色彩的河鼠曾说“这是跟我有关的故事吗?要是那样的话,我倒高兴听,因为我很喜欢小说(fiction)”,这看似与道林、阿尔杰农等王尔德笔下的很多人物有所不同,他们时常是不愿意听与自

己有关的事的。然而,当我们注意到后半句话“因为我很喜欢小说”时,就会发现这实际上就是一个王尔德式的悖论,它远比不上喜欢听与自己相关的事更具唯美色彩。将有较强现实性的“跟我有关”与“虚构的小说”(fiction)对应起来似乎并不合适,但联系到亨利勋爵也将自己的离婚事件看作与画家失踪案一样的谈资,我们便会发现这句话有趣的合理性。河鼠把“跟我有关”的事当作“小说”,正是花花公子典型的置身事外的游戏心态,正如哥林子爵一样,河鼠也在主动地寻求一种边缘化,并“让自己成为自己的观众”^[12]。

类似的悖论在童话中还有很多,如上文已经提到的磨面人说的“会做事的人不少,可是会讲话的人可就不多了,这样看来,说话还是比较困难,而且层次也比较高”,还有磨面人的妻子对磨面人的评价,“你真是个体贴的人,听你讲述友谊之道实在是一种享受,我相信就连住在三层楼房、小指上套着金戒指的牧师,也无法说出这样精辟的大道理”,以及“你解释得实在是太好了!听得我昏昏欲睡,就像在教堂里一样”等等。这些言论通过对日常生活逻辑的超越展现出唯美的色彩,用解构自身的方式彰显出自身的特点。此外,童话中还充满了言语与行为、言行与评价之间的矛盾。例如,磨面人总是对小汉斯许下承诺,并大谈友谊之道,却从来没有践行过;红雀认为讲一个“含有教训的故事”是危险的,却仍然给河鼠讲述这样的故事;被评价为“忠实的朋友”的磨面人实际上并不忠实,以及“令人信服”的批评家实际并没有什么令人信服的举动,等等。自相矛盾作为一种颇具唯美特点的自我建构的方式,塑造着每一个层面的每一个角色。童话中的所有角色,其形象正是由这些玩世不恭、置身事外、充满矛盾的悖论塑造出来的,而非由故事的内容。悖论成了这篇童话的主要内容。而悖论看似有理却又相互矛盾的两个方面,既使其具有了两重含义,同时又使这两重含义都受到怀疑,所形成的思考空间会淡化一切固定的意义,最终只剩下悖论的形式本身。

更有意思的是整篇童话实际上也是一个悖论。当红雀告诉河鼠这个故事含有教训时,河鼠否定了这个他原本愿意听的“小说”,而且还是以批评家的口吻。“道德教训”使得原本有意思的“小说”失去了魅力,整篇童话就是在用一个含有“教训”的故事告诉我们,故事不应该含有“教训”。

正如马尔库塞所言,“形式是艺术本身的现实,

是艺术自身”^{[2][11]},这篇童话的意图其实只在于构成它自身,这是一种叙述的乐趣和形式的追求,作品中唯一可确定的意义就是唯美主义观点,而它又表现为一种不确定性。

四、结语

唯美主义者对形式的推崇是人所共知的,“他们把艺术看作一种特殊的现象秩序,一种特殊的材料秩序”,甚至可以说“‘唯美主义’也就是‘唯形式主义’”^[13]。《忠实的朋友》作为一篇唯美主义童话,其叙述方式和表达意图都显示出明确的对形式之美的追求。在故事层面,含有道德教训的内容素材被改造成唯美的对话的组成部分,甚至素材内部都包含着解构自身的因素;在话语层面,三层叙述又层层消

解着所有的确定性意图,意义远不如叙述的趣味和形式本身重要,甚至整篇童话就是一个自我解构的存在。

而且,王尔德的“艺术批评化”主张也在强化这种形式自觉。文学创作成为王尔德实践和表达其唯美理论的重要方式,与其大多数作品一样,《忠实的朋友》同样也既是艺术又是批评之作。谎言、悖论、前后矛盾,对语言的推崇,对“小说”的兴趣,以及对“教训”的直接否定等等,使内容素材的意义被完全解构,意图本身的不明确性甚至无意图,使得文本只剩下纯形式的乐趣,它的目的仅仅是构成一个谎言并享受这个谎言的魅力,唯美主义的形式至上得到了最大程度的彰显。

[参考文献]

- [1] 王先霈,王又平.文学批评术语词典[M].上海:上海文艺出版社,1999:177.
- [2] 赫伯特·马尔库塞.审美之维[M].李小兵,译.桂林:广西师范大学出版社,2001.
- [3] 列·谢·维戈茨基.艺术心理学[M].周新,译.上海:上海文艺出版社,1985:213.
- [4] 奥斯卡·王尔德.王尔德戏剧选[M].钱之德,译.广州:花城出版社,1983:158-159.
- [5] M·巴赫金.陀思妥耶夫斯基诗学问题[M].白春仁、顾亚铃,译.北京:生活·读书·新知三联书店,1988.
- [6] 奥斯卡·王尔德.王尔德全集:第四卷[M].罗汉,译.北京:中国文学出版社,2000:445.
- [7] 奥斯卡·王尔德.谎言的衰落:王尔德艺术批评文选[M].萧易,译.南京:江苏教育出版社,2004:4.
- [8] 蔡晓玉.论王尔德童话的特点及其创作动因[D].上海:上海师范大学人文与传播学院,2006.
- [9] 奥斯卡·王尔德.道林格雷的画像[M].彭恩华,译.太原:山西人民出版社,1983:3.
- [10] 赵澧,徐京安.唯美主义[M].北京:中国人民大学出版社,1988:185.
- [11] BLOOM H. Bloom's Modern Critical Views: Oscar Wilde (New Edition) [M]. New York: Infobase, 2011: 36.
- [12] GREGOR I. Comedy and Oscar Wilde[J]. The Sewanee Review, 1966 (2): 501-521.
- [13] 赵宪章,张辉,王雄.西方形式美学[M].南京:南京大学出版社,2008:216.

[责任编辑:陈 凯]