

后现代主义、消极自由和负责的反讽

南帆

(福建省社会科学院,福建师范大学,福建 福州 350001)

摘要:反讽的修辞学意义在于对表层语义的颠覆。作为一种美学范型,反讽的流行是一种社会文化的重要症候。反讽的主体通常处于克尔凯郭尔所说的消极自由状态。中国现当代文学多次发生从浪漫主义急速地转向反讽。反讽的批判性常常同时产生解放思想 and 虚无主义双重性。提倡负责的反讽,强调的是破除形而上学,同时又始终面对现实世界。

关键词:反讽 消极自由 批判

—

反讽是隐藏于文学之中的一只风格诡异的猫头鹰,神情倨傲,行踪不定。偶尔在茂密的语词丛林遭遇这一只猫头鹰,人们常常不由自主地打个寒噤。反讽是阴冷的,砭人的,一副局外人的怀疑神情。对于炽烈如火的浪漫主义者说来,反讽具有明显的退烧之效。浪漫主义者崇拜的那些遥远的、原始的、似乎是无限的事物真的存在吗?历史是他们想象的那一副面孔吗?由于持续的怀疑,反讽成了抒情的天敌。种种夸饰的抒情话语常常由于反讽的鬼鬼祟祟笑声而凝固为矫揉造作的语言姿态。反讽主义者甚至无法形成一个集体性的运动,反讽的冷嘲有效地瓦解了大型运动所依托的激情。面对这个世界,反讽的基本姿态是后撤,而不是前倾;是保持距离,而不是虔诚地卷入。某些时候,后撤是以退为进的另一种思想形式。反讽的怀疑带来了反思,世界的另一些可能开始浮现。苏格拉底的许多对话录始于常识,终于某种异乎寻常的命题。得心应手地运用反讽是苏格拉底循循善诱的特殊手段。

修辞学的意义上,反讽意味了潜台词对于表层涵义的颠覆——这个术语即是源于古希腊喜剧的一个擅长运用潜台词的角色。如果庄严注释为嘲笑,恭维透露出轻蔑,唯唯喏喏的终点居然是不屑,这多半表明了反讽的启动。一套代码,两个信息,这个公式是反讽的精确概括^①。当然,一套代码之所以绕过表层涵义迂回地召唤出另一个相反的解读,用布斯的话说,人们之所以从“叙述者公开的信条”转向“作者隐蔽的信条”^②,语境的压力乃是必要的条件。所以,布鲁克斯赋予反讽的著名定义即是:“语境对于一个陈述语的明显的歪曲”^③。许多时候,语境与陈述语的关系象征了历史与文本的关系。历史不断地生产出反讽式的文本,事情的性质可能已经出现变化。如此之多的作家热衷于反讽——这时,反讽恐怕不再局限于一种修辞;一种特殊的文化体验正在汇聚为美学范型。

卢卡奇认为,史诗的时代天真未凿,生活即是意义,现象即是本质,主体与客体或者感性与理性共处一个同质的结构之中。这时不存在深刻的反讽。深刻的反讽寄居于小说之中。小说开始盛行的时

“反讽”系西方文化之中一个重要同时又极其复杂的课题,分别涉及西方哲学、语言学、文学。汉语文献之中,林少阳的《反讽》一文对于西方哲学、语言学之中有关内容做了较为清晰的介绍——此文收入赵一凡等主编的《西方文论关键词》一书(外语教学与研究出版社2006年版)。本文仅仅借助这个概念讨论中国现当代文学之中的相关现象。

作者简介:南帆(1957—),男,福建福州人,福建省社会科学院院长,福建师范大学中文系教授,中国文艺理论学会会长。

代,主体已经分裂。二者之间的不同认识是反讽诞生的前提^④。相对于卢卡奇的高瞻远瞩,诺思罗普·弗莱的考虑焦点已经收缩到叙述人与叙述对象之间的关系。《批评的解剖》之中,弗莱从亚里斯多德的《诗学》得到了启示,刻意地剔出主人公与叙述人之间的多种关系模式:主人公远远高于芸芸众生和环境,这属于神话;主人公一定程度地优于他人与环境,这是浪漫故事;称之为“高模仿”模式的主人公通常是一个领袖人物,他们的故事是史诗或者悲剧;“低模仿”的主人公多半为凡夫俗子,他们的故事是喜剧和现实主义小说。如果主人公的位置降到了平均数之下,对于主人公的轻蔑、奚落、嘲讽无不纳入了反讽的模式^⑤。

显然,卢卡奇和弗莱依据的是欧洲版的文学史。从仰望奥林匹斯山的诸神、穿越漫长的中世纪隧道到相信自己的理性,西方历史似乎抵达一个盼望已久的高地。然而,理性是不是赢得了历史的真正信赖?巨大的失望接踵而至。从奥斯维辛集中营到核弹头维持的霸权主义,从物质的异化到冷漠的官僚机器,理性仍然无能为力。“上帝已死”的口号之后,理论家再度宣布“人已死”。这一个回合的历史挫折如此沉重,以至于摧毁了许多人重塑一个有序世界的信心。他们不再义无反顾地扑向世界,普遍的怀疑噬空了内心。动力消失之后,他们对于世界仅仅剩下了冷笑——这即是反讽。弗莱心目中,从神话到反讽的演变大约是一千五百年。

对于鲁迅说来,一千五百年的西方文化仅仅是一些遥远的故事。他所背负的是封建帝国的古老历史。这里没有浪漫主义的英雄或者现实主义的小人物轮番出演,也不必等待后现代主义对于现代主义的讥笑——置身这种历史氛围,鲁迅从来不信任所谓的人性。他在《纪念刘和珍君》之中坦言无忌:“我向来是不惮以最坏的恶意来推测中国人的”^⑥。在我看来,这多少解释了鲁迅对于反讽的热衷。根据韩南的分析,鲁迅的第一篇小说《怀旧》即已出现反讽因素。鲁迅的诸多小说之中,反讽成为一种挥之不去的修辞策略。尽管如此,反讽仅仅是鲁迅的艺术观念而不是哲学观念——不是一种反讽的人生观。韩南认为,鲁迅的反讽形成了曲折的表意形式,这种形式有助于抑制或者抵消过于强烈的道德义愤以及教诲的渴望^⑦。然而,我宁可将鲁迅的反讽估计得彻底一些。怀疑精神——尤其是对于人性的深刻怀疑——致使鲁迅不愿意轻易地相信任何辉煌的历史表象。反讽的意义更像是阻止泛滥的激情。如火如荼的浩大声势之中,反讽时常为思想保存了一条撤离情感现场的秘密通道。郭沫若的《女神》开始了火山爆发式的耀眼抒情,冰心的单纯、清新以及无瑕的“爱心”如此地招人疼爱,这时,鲁迅的反讽如同一个令人不快的异数顽固地存在。他的小说或者杂文仿佛不断地提醒人们,庞大的合唱队伍之中不时存在一只不合时宜的乌鸦。可是,现今的历史记忆之中,没有鲁迅的五四新文化运动是不可想象的。鲁迅代表了这一段历史的思想含量,这已经成为共识。鲁迅的一个特殊意义在于,现代性如同历史的宠儿君临天下的时候,他提供了一副怀疑的眼光。无论这种怀疑多大程度地来自独特的个人气质,某种早熟的后现代性播下了种子。鲁迅不仅是启蒙的骁将,同时,他的反讽在社会的“情感结构”之中——雷蒙·威廉斯术语的意义上——赢得了一席之地。20世纪五十年代之后,一种政治神话密不透风地主宰了意识形态。这时,鲁迅式的怀疑几乎是知识分子抗拒压力的唯一资源。这种怀疑与其说来自某种异质的理论学说,不如说受惠于反讽修辞。相当长的时间里,鲁迅的存在,反讽的存在,始终意味了这个社会情感结构之中的某种特殊成分。这些特殊成分是隐藏于情感结构内部的一个漏洞,一条开启未来的裂缝,这个区域的不断扩大终将威胁到这个情感结构的全面解体。

这个意义上,反讽将被视为历史的某种文化症候。

二

修辞学著作之中,可以发现一批与“反讽”大同小异的术语群落,例如“讽刺”,“讽喻”,“嘲讽”,“讥笑”,“挖苦”,如此等等。在许多理论家那里,这些术语时常与“反讽”相互替换。然而,中国古代批评家津津乐道的“风”、“雅”、“颂”、“赋”、“比”、“兴”,“风”的意义与“反讽”似是而非,甚至南辕北辙。《毛诗序》曰:“上以风化下,下以风刺上,主文而谏,言之者无罪,闻之者足以戒,故曰风。”这些论述的训诂表

明,“风”通“讽”,可以解释为一种曲折的批评。“讽”之所以委婉陈辞是避免惹恼上司。直言犯上引起了龙颜不悦,显然有违为臣之道。所以,古典式的“讽”被认定为一种“美刺”,从属于“温柔敦厚”的“诗教”。如果说,弗莱所定义的“反讽”隐含了居高临下的优越姿态,那么,“下以风刺上”是一种战战兢兢的谦卑。古典文学的范畴之内,魏晋时期那些放诞名士——例如竹林七贤——的不逊言辞或者元曲之中的某些唱词似乎与现今的反讽更为接近。

苏格拉底的反讽常常意味深长。他的种种反问不断地引诱人们从常识之间探出头来,察看事物存在的另一种可能。这是反讽的最大价值:人们因此承认了世界的多种维面,并且承认每一个维面分别拥有自己对于世界的表述。如果各种世界的表述不分伯仲——如果并没有一套终极性的观念一锤定音,那么,反讽之中扬此抑彼的攻击性必将大幅度削弱。所以,弗莱觉得反讽温和而讽刺激烈。讽刺的潜台词具有咄咄逼人的攻击性,因为被讽刺对象的愚蠢或者渺小无可争议。道德的是非标准如此清晰,所有的人均已经真理在握,只有被讽刺对象一无所知。被讽刺对象的智力明显低于普遍的社会认识,他们显得如此可笑,以至于不可能反击来自另一个精神高度的严厉攻讦。相对地说,反讽更多地显示了视域的差异而不是非此即彼的唯一选择。“当读者肯定不了作者的态度为何时,或读者自己的态度应当如何时,就是讽刺成分甚少的反讽了”,弗莱如此解释说^⑧。由于无法识别诸种视域的是非,人们进退维谷,褒贬含糊,以至于找不到反讽与常规叙述的界限何在——人们可在布斯的《小说修辞学》看到如此的抱怨^⑨。也许,《堂·吉珂德》是一个著名的例子:那个瘦骨伶仃的骑士是一个可笑的主观主义者,还是一个知其不可而为之的英雄?

反讽通常存在两方面的资源。

巴赫金一如既往地强调反讽的民间渊源。在他看来,讽刺的最古老形式即是“民间节庆中的讥笑和秽语形式”。古希腊的节日之间,“笑在这里与死亡形象、与自然生命力的复苏形象联系在一起。”他为之概括了六个重要特征:讥笑辱骂的对话性;讥笑具有的摹仿与滑稽因素;讥笑的广泛性;笑与物质躯体生殖本性的联系;讥笑与弃旧图新的关系以及讥笑自发的辩证性^⑩。显然,巴赫金正在竭力将反讽与他心仪的民间狂欢气氛衔接起来。的确,民间具有旺盛的反讽生产能力。如果说,现代社会的节庆活动日趋衰减,那么,种种新型的开放式大众传媒——例如,互联网,手机短信息——之中,反讽正在以燎原之势蔓延。

民间的反讽放肆、泼辣并且时常具有色情意味,相对地说,知识分子的反讽更为文雅、书卷气,甚至热衷于搬弄典故。知识分子常常伫立在某一个精神高地思索这个纷纷扰扰的世界。高于这个世界,俯视这个世界,这是反讽的心理条件。精致的反讽辗转于上流社会和精英阶层,时常成为博雅、高智力和机敏的表征。知识分子的嘴角浮出轻蔑的笑容时,反讽修辞自然而然地进入他们的口吻之间。在我看来,知识分子的反讽始终与主体的位置密切相关。如何安置主体在世界面前的位置?克尔凯郭尔的《论反讽概念》之中,主体的状况是论述时常围绕的一个轴心。克尔凯郭尔首先意识到,反讽之中的“主体是消极自由的。”反讽主义者看来,激情如火或者苦思冥想皆是愚蠢的品质,他们决不愿意忘我地投入这个世界,为这个世界分担什么。反讽主义者扮演的是世界的陌生人,既存现实对他丧失了有效性。反讽是无限绝对的否定性,“因为它除否定之外,一无所为”,“能够给予他内容的现实还不存在,而他却挣脱了既存现实对主体的束缚”,克尔凯郭尔进一步解释了“消极自由”的状态:

通过使历史现实飘浮起来,反讽成功地超越了历史现实,但在这个过程中,反讽本身也飘浮了起来。它的现实只不过是可能性而已。一个行动的个体为了有能力完成实现现实任务,他必须感到自己是一个大事业的一部分,必须感到责任的沉重,感到并尊重每一个合乎情理的后果。反讽却不受这些东西的约束。它知道自己具有随心所欲地从头开始的力量;每一个先在的东西都不是具有约束力的先在的东西。在理论方面,反讽具有无限的自由,享受批判的快乐,同样,在实践方面,它享受一种相似的神圣自由,这种自由不顾任何羁绊、锁链,而是肆无忌惮、无忧无虑地游戏,仿佛海中的大鱼上下翻腾。的确,反讽是自由的,没有现实的忧虑,但也并没有现实的欢乐,没有现实的祝福。由于没有比它自己更高的东西,所以它不能接收任何祝

福，因为从来都是位分大的给位分小的祝福。^⑩

迄今为止，愈来愈多的知识分子进入了克尔凯郭尔所说的“消极自由”之中。终极的偶像丧失了理论依据之后，知识分子不知道还有什么可做——除了冷嘲这个世界。这就是反讽的全部意义吗？这时，重提鲁迅是必要的。如前所述，强烈的怀疑精神占据了那个反讽主义者的内心一隅。然而，鲁迅从未逍遥地徘徊在“消极自由”之中。相反，“两间余一卒，荷载独彷徨”——鲁迅特别勤勉地与那个“无物之阵”苦苦周旋，直至耗尽心血。这个伟大的形象是不是显示了反讽与世界的另一种关系？

三

20世纪七十年代，北岛在一首题为《回答》的诗中愤慨地写下一句：

告诉你吧，世界

我——不——相——信！

“我不相信”是对整个世界大义凛然的拒绝。这种反抗是坚决的，一本正经的和堂而皇之的。然而，尽管诗人激烈地否定了眼前的一切，这个世界仍然被视为一个阵容庞大的对手。这时，诗人的不屈姿态以及激越的声音无不来自浪漫主义的传统。这似乎是一个奇特的对比——渺小的一己之躯对抗无坚不摧的专制机器；事实上，这毋宁说是一个强大的主体英勇无畏的抒情。无论是书生意气还是壮怀激烈，抒情不仅是一种美学传统，而且是一种处理世界的独特范式。抒情不是一个政治学命题的辩驳或者一个社会学方案的推敲，而是以磅礴的气势指点江山，召唤崭新的社会生活。浪漫主义情怀的一个重要特征即是，抛开琐碎的细节而注重大处落墨。象征、意象、吟咏再三的警句和铿锵的音调是抒情的惯用手段，至于数据、规章制度的设计或者某一个社会阶层的利益评估被不屑地丢给了满脑子实利主义的经济学家或者社会学家。“我不相信”——一句诗坦然地站出来，以殉道的形式挑战一种政治神话。

然而，诗人或许没有想到，他所挑战的政治神话竟然与诗拥有相近的心理条件。这种政治神话的视野里，所谓的国家并不是一套死气沉沉的法律制度或者行政指令，不是一批中规中矩的官员按部就班地运作权力。国家包含了一种忠诚，一种强大的精神纽带，一种可能号召无数人投身运动的巨大心理能量。回忆二十世纪五六十年代的宏大叙事，人们可以清晰地察觉到一种浪漫主义的脉动。这个共同体不是由经济利益联合起来的，也不依赖一个严密的法律、制度框架——那时的经济学或者社会学没有多少地位。人们在形形色色的社会运动之中删除内心的私欲，一切都服从一个远大的政治理想。这是一种集体的浪漫主义情怀。国家——这种“无限生机的整体”——不啻于另一些人心目中的诗。正如伯林所言：“这些神秘的言辞就成了政治生活有机论、忠于国家、视国家为半精神组织和神圣神秘的精神力量之象征这类观点的核心和中心，毫无疑问，这也就是浪漫主义者，至少是那些极端浪漫主义者所认同的国家观念。”^⑪

从政治神话到“我不相信”，继而是《伤痕》、《班主任》、《哥德巴赫猜想》、《于无声处》、《人到中年》、《哦，香雪》、《高山下的花环》，历史内容的转折如此明显，然而美学传统大同小异——至少，作家对于抒情的迷恋依然如故。历史的问题归于历史，生活曾经失控，高尚的辞令遭到了践踏，国民经济即将崩溃……现在好了，一切都过去了，理想已经校正，伟大的工程重新启动，诗意又回来了——作家又有什么理由抛弃浪漫主义的迷人抒情呢？

打破这种气氛的大约是王朔。这个作家突如其来地降临，迅速地赢得了众多的拥戴。无论是《玩的就是心跳》、《顽主》还是《一点儿正经也没有》、《你不是一个俗人》，王朔没有提供多少不同凡响的故事情节。显而易见，王朔的反讽天分形成了令人瞩目的语言风格。通常，王朔的反讽策略是大词小用——他擅长将政治场合的巨型话语阴差阳错地挪用到市井人物的飞短流长之中：“王朔的小说经常在大字眼、大口号与小人物、小动作之间形成张力。经过了政治话语地毯式的轰炸，人们不再对某些口号式的漂亮话语表示敬畏或者尊重。它们被王朔的人物穿插到一串串油嘴滑舌的打趣之中，犹如削价贱卖。这产生了巨大的滑稽感。”^⑫显然，这是对于政治神话的特殊打击；王朔并未蓄起充足的政治能量迎面相撞，

相反,他的冷嘲热讽有效地瓦解了政治神话的严肃性。反讽的擅长并非理论,而是理论的破坏。反讽企图击垮的对手不是真理,而是守护真理的严肃面容。许多时候,王朔没有兴趣纠缠理论的是非而常常将锋芒转向了人格与道德的虚伪假面。人们又有什么必要对于一批伪君子的念念有词顶礼膜拜?王朔的惯用伎俩是,顺手将那些高贵的政治言辞塞到了日常的闲言碎语甚至斗嘴取乐之间。显然,二者的差距导致政治言辞的急剧贬值是反讽的解构之效,一切均发生于这个特殊的修辞格背后。在王朔那里,宏大的政治神话并未遭到理论打击,而是在笑声的腐蚀之中黯然解体。北岛的“我不相信”是一副痛心疾首表情,王朔的“我是流氓我怕谁”已经换上了玩世不恭的笑容。很难评估哪一个作家拥有更大的杀伤力。但是,反讽对于抒情的替代表明,可以有另一种赢得自由的形式。

浪漫主义抒情通常在主体的扩张之中超越尘世,王朔式的反讽运用了相反的策略:收缩自我。放低姿态、回避崇高是王朔娴熟的躲闪战术。攻讦那一批伪君子的时候,王朔从未将自己置于布道牧师的讲坛之上。他不惮于贬低自己而决不愿意充当作法毙的道德标本。反讽他人的同时,王朔坦然地自嘲。让那些自鸣得意的偶像陶醉去吧,我们甘当一个俗物。这种百无禁忌的姿态时常造就某种狂欢的气氛。王朔就是在这种狂欢气氛中轻松地摧毁了各种盖有尊贵徽章的圣物,从而开拓出反讽功能的另一片领域。王朔曾经认为,知识分子是这个时代最找不到自己位置的人^⑭;相对地说,他的反讽更多地具有民间的气息——王朔小说所谓的“京味”显示了二者的渊源关系。因此,王朔的反讽之中,嬉闹多于反思,戏谑多于冷隽。某些时候,卖弄口才的欲望导致了俏皮和调侃的大规模堆积,以至于完全淹没了反讽的哲学意味。如果说,反讽多半是无奈的迂回反击,那么,王朔式的反讽奇怪地弥漫出某种欢快的、甚至乐不可支的气息。民间的逗乐游戏削弱了犀利的批判锋芒。尽管若干年之后“无厘头”喜剧的开山之作《大话西游》诞生于粤语区域,但是,我宁可认为,“无厘头”与王朔的反讽之间存在更多的内在呼应。当然,无论是王朔还是“无厘头”,如果喜剧没有在笑声之后留下什么,那么,犬儒主义将是反讽的最后结局。

四

刘索拉的《你别无选择》刚刚问世就惊动了人们。无论是冠之以“现代主义”还是别的什么,总之,这是一部异乎寻常的小说。人们嗅到了某种奇怪的气息。一批音乐学院学生疯疯癫癫的生活似乎某种程度地扰乱了文学秩序。他们多半忠于自己的音乐专业,但是,这已经不是以往那些刻苦的、孜孜不倦的知识分子形象。现今看来,反讽的介入如同一个美学范型的转折。理想、青春、浪漫、追求和知识分子之间的传统情节遭到了瓦解。反讽蚀空了崇高。这种氛围之中,深刻的表情、一本正经的对话或者富有悲剧感的故事似乎有些可笑。

如果说《你别无选择》的反讽指向仍然有些模糊,那么,接踵而来的《无主题变奏》很快将这种感觉明朗化了——显然,《无主题变奏》的反讽包含了更多的蜇人锋芒。饶有趣味的是,《无主题变奏》将神圣的音乐当成了高雅文化的可笑标本给予嘲讽。知识分子及其价值观念开始成为反讽的对象。《无主题变奏》的主人公拒绝与高雅认同,拒绝加入知识分子队伍,甚至不惜因此与恋人分道扬镳。尽管主人公以一个饭店侍者的身份登场,然而,他的骨子里无疑是另一种类型的知识分子。“我搞不清除了我现有的一切以外,我还应该要什么。我是什么?更要命的是我不等待什么。”任何一个熟悉现代哲学的人都可以从这几句表白之中察觉,这些意味深长的言辞决不是来自真正的底层经验。换言之,这更像是一个伪装的底层对于知识分子的矫揉造作进行挖苦。与知识分子作战,引经据典显然是自投罗网。相对地说,装疯卖傻的反讽远为有效。《无主题变奏》的作者徐星昙花一现,这种修辞策略若干年之后在王小波的手里得到了远为广泛的使用。

从《伤痕》、《哥德巴赫猜想》到《人到中年》,从宗璞、王蒙到张贤亮,知识分子从脸色苍白、身体羸弱、思想古怪的小丑型人物演变为受难的殉道者形象。他们不再是四体不勤、五谷不分的懒汉,不再是需要不断改造的小资产阶级跟屁虫。相反,知识分子是盗火的普罗米修斯,为了民族的未来饱受煎熬,乃至

牺牲生命；某些天才式的人物可能存在种种怪癖或者可爱的小缺陷，但是，他们始终拥有高风亮节的道德形象。知识分子是社会的良知，是公正不阿的批判精神，现代社会必须由这些精英充当精神领袖。这些想象不断地在各种知识分子的描述之中流传，甚至成为二十世纪九十年代中期“人文精神”争论的一个起点。显然，这些想象之中的知识分子是一个同质化的共同体——他们通常是以整体的形象出场。

刘索拉或者徐星察觉到这种想象的破绽。高蹈的理论背后暴露出各种猥琐的嘴脸，这时常调动起人们的反讽欲望。戳破漂亮辞句编织的假面往往具有极大的快感。知识分子似乎时刻遵从“君子喻于义，小人喻于利”的原则，双眼仅仅盯住伟大的真理而不屑于种种蝇头小利。然而，作家逐渐察觉到，这种理论幻觉掩护了许多知识分子鸡鸣狗盗的勾当。各种利诱可以轻而易举地攻破他们的道德文章——格非的一部描述知识分子的小说即是题为《欲望的旗帜》。许多知识分子的内心并不存在坚定的信仰或者伟大的事物，理性的规约丧失了意义。这时，尘世的无数欲望构成了强烈的诱惑。人格分裂，谎言，焦虑，超验的彼岸似乎愈来愈遥远。哲学提供的话语解决不了生存的问题。他们进退失据，只能漫无目的地漂荡在欲望的洪流之中。许多时候，饱读诗书的知识分子远比芸芸众生苦恼。那些冠冕堂皇的深刻辞句解释不了日常的生活境遇，反讽将是他们为自己设置的逃生出口。

相似的主题曾经反复地纠缠李洱——这是另一个持续地注视知识分子的作家。李洱看来，现今知识分子的最大尴尬是，日常表象与他们擅长的宏大叙事相互分裂了。“他们逐渐对高悬于头颅上方的种种大字眼——例如真理、理性、历史、思想、信念，还有诗——失去了信任，他们已经无法从这些大字眼之中赢得生活的动力。这些知识分子的目光正在下垂，开始注视日常生活的表象。”^⑮这些知识分子满腹经纶，熟知各种西方的经典，口若悬河，雄辩滔滔，然而，他们陈述的不是天下大势或者国计民生，而是论证某评委要给自己的妻子更多的分数，或者杜撰一个娶小老婆的哲学依据。庸俗的生活再也达不到知识分子描述的高度，相反，知识分子心甘情愿地矮化自己的精神——这是知识分子形象的毁弃：悲剧、抒情、崇高急剧地向反讽的滑落。

阎连科的《风雅颂》之中，甚至那些徒有其表的学术也丧失了意义。权力已经与学术体制有机地融为一体，不愿意或者不善于与权力交易的知识分子逃脱不了遭受封杀的命运。主人公“晴天霹雳般”地向夺走妻子的副校长跪下去的时候，反讽已经临近破裂——愤懑似乎超过了智力的优越。随后，故事整体的荒诞之感愈来愈夸张：这个古典文学的副教授被强行送入精神病医院，出逃之后与县城的妓女们彼此引为知己。经历了一系列不可思议的遭遇，他率领这些妓女逃向“诗经古城”，发现了一大批当年被孔夫子删掉的诗作……当然，这个发现不可能赢得现行学术体制的公正嘉奖。小说的最后结局是，这个古典文学副教授与众多妓女以及另一些教授专家聚集在荒凉的黄河上游，聚集在“诗经古城”，过上了随心所欲的原始生活。这种怪异的乌托邦已经越过了反讽的界限。对于阎连科说来，优雅而空洞的智力游戏不能解渴，调侃式的反讽时常被激烈的愤慨所替代。换言之，一个词或者一句话构成的反讽已经转达不了蔑视背后的绝望。《风雅颂》拒绝以犬儒哲学的姿态宽容地接纳知识分子的堕落形象。然而，如果从“诗经古城”返回烟火人间，哪里是知识分子踞守的高地？反讽的无所不在表明，这是一个激烈的姿态所无法取消的深刻问题。

五

作为一种修辞，反讽拥有一个高于对象的位置；作为一种美学范型，反讽是某种失望的产物。反讽成为一批人的生活姿态，继而大规模侵入美学领域的时候，理想主义已经熄灭。神圣退场，英雄远逝，世俗的生活琐碎无聊，历史驶入了一个沉闷乏味的路段。这时，人们已经没有什么内容可以期待。高调的抒情如此可笑，现实主义复制的生活图像如同一块块无趣的碎片，现代主义的愤怒已经成功地被体制所吸收，总之，只有反讽正在充当最后一场无奈的表演。这时，人们听到了“后现代主义”这个概念。根据佩里·安德森的考察，“后现代主义”概念一开始就包含了“抑制情感，极力追求细节和反讽式幽默”的涵义，哈桑将反讽列为后现代主义的一个特殊表征^⑯。诚如克尔凯郭尔所说的那样，反讽丧失了生存的终

极依据——这显然是后现代主义的核心主题。换言之,这个修辞因为承担了后现代主义文化的表征而倍受关注。

由于众多思想家的共同论述,后现代主义的历史图像逐渐清晰。经济的引爆,哲学和艺术闻风而动,科学知识的巨变,大众传播媒介的崛起,全球人口流动带来的社会学,这一切无不汇聚成一个巨大的理论漩涡。如果没有必要详尽地重复这些论述,那么,体验到一种文化感觉已经足够,西方文化环绕的中心已经崩溃。宗教已经式微,启蒙主义的理性问题缠身,再也没有哪些传统或者观念可以有效地提供意义之源。个体的精神深度匮乏,历史的宏大叙事匮乏,众多表象如同大杂烩似地堆积起来,拼贴出一幅驳杂的历史场面。丹尼尔·贝尔曾经企图揭示资本主义文化的内在矛盾;然而,现在的资本主义文化已经破碎。这种文化是无序的,粗鲁的,混乱的,多元化的——当然,同时还潜藏了各种可能与生机。这就是后现代主义的形象诠释。

后现代主义的反讽显然是对于这一幅历史场面的文化回应。历史如此不堪,谁能力挽狂澜?西方文化经历了现代主义式的挣扎和痉挛之后丧失了最后的信心。现在是不屈不挠的激进转向反讽的时候了——这是一种修辞扩张为美学范型的理由。正如人们所看到的那样,历史曾经提供反抗资本主义总体的范例:无产阶级联合起来,以暴力手段摧毁资本主义体系并且夺取政权,地平线上矗立起崭新的社会主义制度。然而,并不是所有的社会都有勇气承担天翻地覆的革命。从政治经济学到武装暴动肯定属于最为激进的实践。另一些人寄望于力比多和欲望之流,来自无意识的冲击或许可以在资本主义文化领域制造各种杂音。如果人们不愿意表露出过于强烈的攻击性,那么,反讽是一个适中的形式。反讽首先意味了疏离和不合作。挣脱了历史气氛的迷惑之后,反讽时刻找得到撬开这个世界的裂缝。这个世界不再迷人,不再发出强大的召唤。进入后抒情时代,反讽表示的是一批过来人的失意。遥远的苍穹不再传来激动人心的神谕,世间已经看不见令人景仰的巨人,总之,这个世界再也没有什么可以让人纵声歌唱。后现代主义气息四处弥漫,皈依或者忠诚变得如此陌生。怎样都行,一切都无所谓,又有什么必要洒出一腔热血英勇献身?现在,文学的首要职责是揭示这种奇特的状况。尽管来自东欧的昆德拉并未自诩为一个正宗的后现代主义者,但是,他对反讽的推崇显然与后现代主义不谋而合。他多次表示,“小说是讽刺的艺术。”——这里的讽刺必须解释为反讽。在他看来,作家不在乎谁对谁错,也无法宣告什么是真理。小说“把世界作为一种暧昧揭露出来,使我们失去了把握”^①,或许,这种小说令人嫌恶,然而,谁还有办法召回一个清晰的古典世界呢?昆德拉认为,只有反讽才能与这个暧昧的世界相称:“嘲讽就是说,人们在小说中找到的任何一种表示都不能孤立地看,它们的每一个都处在与别的表示、别的境况、别的动作、别的思想、别的事件的复杂与矛盾的对照中。”^②

后现代主义反讽的背后已经一无所有,除了虚无主义的深渊。这是一个危险的边缘,反讽似乎走到了历史的尽头。然而,我愿意补充的是,这种叙述不仅隐含了历史的必然,而且隐含了西方中心主义。或者说,这是西方文化的逻辑。弗·詹明信认为,现实主义是某种市场资本主义的形式,现代主义是一种帝国主义的形式,后现代主义是跨国资本主义的形式^③。这是政治经济学坐标对于美学范型的定位,用佩里·安德森的话说,这是“把后现代主义固定在资本自身的经济秩序的客观变化中”^④。后现代主义悲凉地给历史收尾的时候,反讽的漫不经心和颓唐气息是资本主义后期病入膏肓的表征。如果人们对詹明信遵从的经济决定论有所保留,那么,弗莱四季时序的隐喻可以成为另一种选择。与春季相称的是喜剧,与夏季相称的是浪漫故事,秋季是悲剧的时刻,而弗莱的反讽位列乏善可陈的冬季^⑤。如同春季、夏季和秋季之后甩不下的赘物,这是最后一个季节的文化。除了等待历史的复活,自我修复已经无望。在弗莱的循环结构之中,拯救反讽的是新一轮神话。那只能是另一个伟大的时代如同凤凰涅槃一般重新诞生。

然而,这一套历史叙事复制到中国文化的版图时,人们立即产生了对不准焦点的感觉。中国古典文学的解体之后,五四新文化运动开拓出一个巨大的空间。浪漫主义、现实主义以及现代主义名义之下的另一些“主义”几乎同时拥入,联袂出演。这是一次奇特的转换:从异域的历时之轴到本土的共时之轴。这种转换的结局是,各种主义的历时性顺序解除了;这些主义携带各种理论定义漂洋过海抵达中国,同

时,这些主义赖以形成的经济结构、社会氛围以及彼此之间的激烈辩难多半封存于欧洲海关的另一边。现实主义为什么鄙视浪漫主义或者现代主义如何挑剔现实主义的缺陷,这些历史旧帐似乎不再重要。这些主义脱离了西方文化背景从而进入另一个结构内部,成为共时存在的诸多因素。这个结构试图集结历史之中的现代性因素,并且抗拒古典文学的复辟。因此,浪漫主义的澎湃气势是对于“发乎情,止乎礼义”的冲击,现实主义的精确、客观、冷静产生的“祛魅”是对于古典文学的“怪力乱神”强大遏制,现代主义的阴郁、极端、颓废突破了古典文学节制、温婉的总体风格——总之,本土的主题接管了这些主义的基本内涵。若干时间之后,现实主义概念得到了圣化。“社会主义现实主义”或者“革命现实主义”之中,特殊的定语犹如护体魔咒。现实主义胜出,现代主义遭到了放逐,浪漫主义激情赋予集体的形式之后归并于现实主义范畴之内,种种美学角逐无不追溯到一个奇特的现代性结构。换一句话说,西方文化的现实主义作为浪漫主义的对立面问世,那么,“社会主义现实主义”或者“革命现实主义”是由民族、国家与启蒙、革命的复杂纠缠孵化出来的。

相同的理由,人们没有必要根据现代主义与后现代主义的相继出台断言,启蒙主义、理性以及人道主义已经在中国文化的版图之中耗尽了能量。它们毋宁说是一些相互抗衡的因素共处于同一个结构之中:抒情与反讽,个体与群体,理性与无意识,宏大叙事与日常生活,如此等等。这种纷乱可以是上述结构迟迟未能成熟的原因,也可以是上述结构久久不会解体的原因——同质结构的稳定性远不如异质因素的相互平衡。因此,与其将反讽视为一种历史的绝望,不如指出这个概念的另一一些理论潜能。

虚无主义与解放思想是反讽的双刃。终极真理的破产洞穿了理论的最后屏障,虚无演变为犬儒主义。然而,负责的反讽抛弃的是形而上学而不是世界。反讽不再将世界锁定于某一种不可质疑的观念,相反,世界可以不断地试错,一次又一次地修改自己的理想。反讽不会因为终极真理的缺席而无所适从,反讽的意义是驱除迷信,勇于怀疑一切成规,并且试图提出另一套主张给予代替。这差不多即是理查德·罗蒂对于反讽的陈述。罗蒂指出:

依我的定义,“反讽主义者”(ironist)必须符合下列三个条件:(一)由于她深受其他语汇——她所邂逅的人或书籍所用的终极语汇——所感动,因此她对自己使用的终极语汇,抱持着彻底的、持续不断的质疑。(二)她知道以她现有语汇所构作出来的论证,既无法支持,亦无法消解这些质疑。(三)当她对她的处境作哲学思考时,她不认为她的语汇比其他语汇更接近实有,也不认为她的语汇接触到了在她之外的任何力量。具有哲学倾向的一些反讽主义者,都不会认为不同语汇的选择,乃是在一个中立的、普遍的超语汇范围内进行的,或由企图穿透表象、达到实有的努力所达成的;她们认为,不同语汇间的选择,只是拿新语汇去对抗旧语汇而已。

……由于始终都意识到他们自我描述所使用的词语是可以改变的,也始终意识到他们的终极语汇以及他们的自我是偶然的、纤弱易逝的,所以他们永远无法把自己看得很认真。^②

这时,反讽与文学的相遇空间远远超出了后现代主义视域。

六

中国古典文学之中,失意文人的自我慰藉常常是寄情田园,放浪山水,甚至青灯古佛,六根清静。相对于儒家修齐治平的普遍理想,“独善其身”的出世姿态可以视为某种特殊的反讽。后现代主义氛围之中,反讽犹如无奈与不屑的混合。嘲讽之后,人们没有信心也没有兴趣再为历史做些什么了。提出“负责的反讽”力图表明,这个修辞并非撤离历史之前的一个令人不快的告辞。作家不愿意从这些旧辙退出,一个隐蔽的判断仍然得到认同:这个世界温度犹存,修复这个世界的缺陷和破损仍然是一个富有吸引力的工程。

然而,如何将反讽从后现代主义的“文化逻辑”之中抢夺出来,这是人们面临的一个理论挑战。根据后现代主义重量级理论家詹明信的叙述,后现代主义是晚期资本主义文化的产物。世俗的资本主义刚刚形成的时候,传统的神话不可避免地陨落了,现实主义及时地表现了种种非神圣化的经验;随后,物化

的力量持续作用,并且辩证地逆转了现实主义模式,符号本身的自主性表明,现代主义已经来临;至于另一种新型的跨国资本主义诞生之后,类似于精神分裂症患者的语言接踵而至,这即是传说已久的后现代主义²³。重复这些表述在于证明:詹明信心目中的“后现代主义”决非偶然,而是一个或迟或早总要降临的必然。詹明信的三段论式仿佛组成了完整的段落,没有人明白“后现代主义”之后是什么。回到了反讽的问题之上——这个修辞是不是只能镶嵌在后现代主义内部,等待过度物化制造的资本主义文化最后解体?换言之,这种“文化逻辑”会不会低估了反讽的潜能?

20世纪下半叶,一批中国作家与西方的后现代主义不期而遇。这是一个大规模的文化交汇。在我看来,中国文学并没有充分的理由亦步亦趋地纳入古典主义、浪漫主义、现实主义以及现代主义与后现代主义这一张西方文学史图表。换言之,西方文学史提供的秩序并非普适的规范。这隐含了一种可能:反讽可能挣脱西方后现代主义的束缚,从而以另一种活跃的姿态进入中国文化版图。现今为止,中国文化版图并未遵循西方文学史秩序的安排顺利地抵达后现代主义阶段。尽管后现代主义业已成为通行的国际语言,但是,许多理论家同时告诫人们,不要轻率地用这种语言覆盖独一无二的地方知识——例如,詹明信宁可中国文学表述为异于西方文化的“第三世界文学”²⁴。相对于后现代主义的典型特征,中国文化版图拥有自己的独特结构——后现代主义毋宁说仅仅是这种结构之中的一个因素。人们可以在中国文化版图之中检索到诸种西方文化观念,但是,这些文化观念无不遭到了上述结构的改造和重新编码。多年以前,我曾经对理论旅行形成的奇异状况做出了不无粗糙的描述:

诸多文化观念走下文化编年史所指定的位置之后,它们的哪些方面将在文学史之中得到了改造?最为明显的是,许多观点、概念、思想的历史针对性减弱了,它们更多地成为描述性的——文学仅仅愿意接受这些观点、概念、思想的基本内容说明。这时,现代主义多半被看成一批叙述技巧,看成作家对于人的内心世界、人的荒诞处境所做出的注视,现代主义对于资产阶级价值观念与保守趣味的攻击、现代主义背叛正统艺术秩序所产生的革命激情被忽视了;结构主义被看成一种新的批评方法,一种新的批评视野,结构主义对于存在主义的否弃、语言学对于文学批评史未来方向的意义被淡忘了;崇尚大自然、趋赴乡村被当成现代世界的正常时尚,这种态度由以产生的历史环境、人们在不同历史时期对于大自然和乡村的不同好恶被省略了;“上帝已死”的口号被大大方方地接受,以往的文学家、思想家对于宗教信仰存在与丧失之意义的反复论辩被割弃了;总之,通过割除历史的手术,作家将尽可能避免种种文化观念将原有的历史纠纷重新携入中国当代文学,从而导致它们相互之间的不适。这一切当然可能为文学造成极为驳杂的基调。但是,既然最为粗陋的镰刀、锄头与最为先进的计算机、人造卫星可以同时共存于中国的巨大版图之上,那么,文学产生与之对应的结构则不足为奇。从古老的《周易》到时髦的科学主义,从东方的天人感应说到西方的现象学、阐释学,这一切都可能奔赴作家笔端,强烈要求得到表现。在这种情况下,每一个作家都有权利选择特定的观点、概念、思想,文学具有足够宽广的范围予以全部容纳。²⁵

如果人们争辩说,如此之多的文化观念形成的理论大杂烩几乎与后现代主义如出一辙,那么,我愿意指出,这个结构内部存在一种后现代主义极度匮乏的集体意识:责任感。五四新文化运动以来,中国文化版图始终被民族国家的主题所控制。即使在推崇“主体”的时候,甚至在奉劝文学卸下额外的社会责任时,民族国家的主题仍然是一个从未消失的存在。因此,众多西方文化观念的引进是及物的,有所指的,隐含了种种济世匡时的期待。相对地说,那些渊博的、精湛的史料辨析或者学术体制之内的理论炫技从未赢得足够的空间。这同时可以解释,中国文化版图内部的冲突为什么至今不衰——从“人文精神”、“新左派”、自由主义到新儒家与国学。如果说,后现代主义时常对于未来的前景表示了一种慵懒的无所谓,那么,上述的争论仍然隐藏了驾驭历史的强烈冲动。

反讽的意义亦当如此。反讽与后现代主义文化的关系是一个无法隐瞒的事实。然而,中国文化版图之中,反讽更多地扮演了解除文化禁锢的引子。抛弃了宏大叙事之后,后现代主义具有双重的倾向:或者因为无所皈依而惶然四顾,或者卸下了传统的束缚而解放出各种遭受压抑的活力——诸多小叙事

竞相粉墨登场。至少在目前,中国文化版图的独特结构远未凝固;这如同一个开放的、并且向外拓展的空间。诸多小叙事活跃竞争的后果将会决定,上述结构具有何种基本面貌。现代性历史导致了古典文学的衰落,现代性冲动是一大批文化观念的强大后盾;同时,西方文化的反现代性和后现代主义支持另一批文化观念踊跃发言。有趣的是,古典文学的天人合一或者淡泊宁静可能依附于反现代性和后现代主义无声地复活。总之,多种文化脉络相持不下的时候,倾听另一些声音成为一个重要的品质。那些权威的表述咄咄逼人,不容置疑,然而,反讽借助某种不正经的形式表示了不以为然。反讽主义者愿意认为,存在另一种可能——是不是可以改换一套描述的语言?张承志或者史铁生曾经提到一批瘦弱而又坚忍的母亲形象,无论是《绿夜》、《晚潮》、《北方的河》、《黑骏马》还是《我与地坛》。尽管如此,人们是不是还可能遭遇另一些丑陋的、尖刻的和阴险的母亲?——例如莫言的《丰乳肥臀》,或者残雪的一些小说。张炜的《九月寓言》情不自禁地赞颂秋天的田野,丰饶湿润的大地始终是他心目中另一种母亲的原型。然而,贾平凹《秦腔》之中那些荒芜的土地还剩下什么?对于繁华的现代生活说来,土地以及乡村是不是已经成了吊在脖子上的莫大负累?总之,人们可以从诸多维面叙述同一个故事。精英或者大众,现代都市或者自然生态,古老的神话或者技术文明,英雄主义或者嬉皮士精神,这些相异的语言体系纷然杂陈,争夺描述生活的话语权力。如果说,利奥塔曾经代表后现代主义宣称“向总体论开战”,那么,回到中国文化版图,一种类似的情况正在发生:“革命”、“阶级斗争”、“无产阶级专政”等术语以“历史规律”名义颁布的总体论逐渐式微。众多小叙事络绎不绝地冒出来的,分别拥有一套自己的语言。定于一尊的时代已经逝去。众说纷纭不仅是一种去中心的反抗,不仅是诸种小叙事的磨合,而且表明了边缘的活力和勃勃生机。这时,重申罗蒂所理解的反讽是必要的:没有一种观念垄断了终极真理,反讽即是试图启用另一套描述语言。

莫言在《红蝗》之中写下一段古怪的话:“总有一天,我要编导一部真正的戏剧,在这部剧里,梦幻与现实、科学与童话、上帝与魔鬼、爱情与卖淫、高中与卑贱、美女与大便、过去与现在、金牌与避孕套……互相掺和、紧密团结、环环相连,构成一个完整的世界。”这种夸张的组合显示,世界存在多种维度。反讽的智慧在于,巧妙地摧毁了那些简明的、二元的道德神话——世界绝非泾渭分明。绝对地信奉什么,盲从式地抒情或者过火的愤慨常常遮蔽了世界的矛盾交织、暧昧以及多种可能。反讽避免陷于种种僵硬的形而上学语言——反讽对于另一套语言的接纳是因为,不相信世界是一个一目了然的平面。这时的反讽更多地返回了施莱格爾的本义。正如伯林评论浪漫主义时所形容的那样:“反讽是反抗死亡,反抗僵化、反抗任何形式的一成不变、反抗生命之流冻结的唯一武器”。这时,反讽意味了一个命题背后或许存在三个与之相反的命题。然而,“所有的命题都是可信的,正是因为它们相互矛盾,因为那是唯一可以逃避可怕的逻辑紧身衣的方式。”^②也许,这恰恰是浪漫主义反讽与后现代主义反讽最为靠近的地方。

负责的反讽首先拒绝了后现代主义末世论的冷漠;其次,负责的反讽时常灵活地处于形而上学、世界与批判性三者复杂的辩证关系之中。这里,我愿意提出韩少功作为一个例证。由于怀疑精神日复一日地加剧,韩少功的小说和散文之中抒情成分愈来愈稀少,同时,揶揄、调侃、戏谑或者幽默时常作为反讽的各种替身频繁出现。除了对自然景象的由衷赞叹,韩少功的反讽口吻几乎指向所有的人物——无论是他难以忘怀的乡村底层还是身边的亲朋好友。这些迹象无不显明,韩少功是一个批判型作家。尽管如此,韩少功从未向虚无主义投降。他似乎不愿意因为形而上学的缺席而止步于冷嘲热讽;相反,他始终兴致勃勃地注视这个世界,注视五花八门的生活景象,并且精力旺盛地与形形色色的理论观念辩论。如果说,批判如同不懈探索的另一种形式,那么,探索世界的信心和动力是从哪里来的?这时,我不得不提到韩少功如何考虑生活的理想。他曾经将这种理想称之为“完美的假定”。即使“完美的假定”无法实现,它仍然高悬于日常现实之上,提供批判、改造、召唤世界的能量。尽管如此,这种“假定”仍未享有免除批判的特权。它不是一套恒定的教条等待抒情的夸张赞颂;它是可以置换的,只经历史提供充足的理由。反讽的意义是挑开神圣的外衣,阻止这种“假定”带动种种非理性的狂热。所以,在韩少功那里,反讽时常成为形而上学、世界与批判性三者辩证转换的关键。如同隐喻等各种修辞技术,反讽也可

视为文本织体内部多种因素错综复杂的纠结、协作和联动。尽管如此,这个修辞仍然微妙地介入了语言建构历史的活动。人们置身于语言,相当程度上亦即置身于历史。因此,哪怕是间接的和曲折的,负责的反讽从来不会忘却语言描述的那个世界始终坚硬地存在。

注释:

- ① 参见[美]华莱士·马丁:《当代叙事学》,伍晓明译,北京:北京大学出版社1990年版,第227页。
- ② 参见[英]W·C·布斯《小说修辞学》,华明等译,北京:北京大学出版社1987年版,第354页。
- ③ [美]克林思·布鲁克斯:《反讽——一种结构原则》,袁可嘉译,《“新批评”文集》,北京:中国社会科学出版社1988年版,第335页。
- ④ 参见[匈]卢卡奇:《卢卡奇早期文选》,张亮等译,南京:南京大学出版社2004年版,第49—50页。
- ⑤ 参见[加]诺思罗普·弗莱:《批评的剖析》的《引论:虚构模式》,陈慧等译,天津:百花文艺出版社1998年版。
- ⑥ 鲁迅:《纪念刘和珍君》,《华盖集续编》,见《鲁迅全集》第三卷,北京:人民文学出版社1998年版,第275页。
- ⑦ 参见[新西兰]韩南:《鲁迅小说的技巧》,张隆溪译,《韩南中国小说论集》,北京:北京大学出版社2008年版,第359页—382页。这是研究鲁迅小说之中反讽问题较有分量的一篇文章。
- ⑧ 参见[加]诺思罗普·弗莱:《批评的剖析》的《冬天的叙述结构:反讽与讽刺》,陈慧等译,天津:百花文艺出版社1998年版,第277页。
- ⑨ 参见[英]W·C·布斯《小说修辞学》,华明等译,北京:北京大学出版社1987年版,第354页。
- ⑩ [俄]巴赫金:《讽刺》,《巴赫金全集》第四卷,白春仁等译,石家庄:河北教育出版社1998年版,第23—25页。
- ⑪ [丹]克尔凯郭尔:《论反讽概念》,汤晨溪译,北京:中国社会科学出版社2005年版,第212、225、226、242页。
- ⑫ [英]以赛亚·伯林:《浪漫主义的根源》,亨利·哈代编 吕梁等译,南京:译林出版社2008年版,第125页。
- ⑬ 南帆:《文学的维度》,上海:上海三联书店1998年版,第122页。
- ⑭ 参见王朔:《王朔自白》,长春:《文艺争鸣》,1993年第1期。
- ⑮ 南帆:《饶舌与缄默:生活在自身之外》,见《理论的紧张》,上海:上海三联书店2003年版,第191—192页。
- ⑯ 参见[英]佩里·安德森:《后现代性的起源》,紫辰等译,北京:中国社会科学出版社2008年版,第2页;伊哈布·哈山:《后现代概念试述》,《后现代的转向》,刘象愚译,台北:时报文化出版企业股份有限公司1993年版,第154页。
- ⑰ [捷]昆德拉:《小说的艺术》,孟湄译,北京:三联书店1992年版,第129页。
- ⑱ [捷]昆德拉:《被背叛的遗嘱》,孟湄译,牛津大学出版社、上海人民出版社1995年版,第186页。
- ⑲ 参见[美]弗·詹明信:《现实主义,现代主义,后现代主义》,刘象愚译,《晚期资本主义文化逻辑》,北京:三联书店1997年版,第284—286页。
- ⑳ 参见[英]佩里·安德森:《后现代性的起源》,紫辰等译,北京:中国社会科学出版社2008年版,第57页。
- ㉑ 参见[加]诺思罗普·弗莱:《批评的剖析》的《冬天的叙述结构:反讽与讽刺》,陈慧等译,天津:百花文艺出版社1998年版,第185—277页。
- ㉒ [美]理查德·罗蒂:《偶然、反讽与团结》,徐文瑞译,北京:商务印书馆2003年版,第105—106页。
- ㉓ 参见[美]弗·詹明信:《现实主义,现代主义,后现代主义》,刘象愚译,《晚期资本主义文化逻辑》,北京:三联书店1997年版,第284—286页。
- ㉔ 参见[美]詹明信:《处于跨国资本主义时代中的第三世界文学》,见《晚期资本主义文化逻辑》,北京:三联书店1997年版。
- ㉕ 南帆:《冲突的文学》,上海:上海社会科学院出版社1992年版,第7页。
- ㉖ [英]以赛亚·伯林:《浪漫主义的根源》,亨利·哈代编 吕梁等译,南京:译林出版社2008年版,第118页。