

从形式批评到文化批判

——20世纪“反讽”研究的演进轨迹

王妍

摘要: 20世纪的反讽研究,经历了从新批评反讽,经由结构-解构主义反讽向后现代主义反讽的发展。新批评反讽强调相反力量的辩证平衡;结构-解构主义反讽则认为反讽意义处于不稳定的无限延迟中,甚至带来意义的消解;后现代主义则将反讽运用于大文化场域中以寻求批判与团结的并存。反讽概念的变化,显示出20世纪西方文论从文本语境走向大文化语境的发展脉络。

关键词: 反讽;悖论;平衡;团结

中图分类号: I206.7 **文献标识码:** A **文章编号:** 1004-9142(2017)06-0135-06

反讽(irony)一词源自希腊语“eironeia”,最早指古希腊戏剧舞台上的一类喜剧角色。这类角色通过“佯作无知”的自贬手段最终揭露对手的无知,此时反讽含有贬义。在阿里斯托芬的喜剧中,这种自贬式手段被视同于欺骗。苏格拉底式反讽就采用这种方式来让谈话对手的观点自相矛盾,进而不得不认输。苏格拉底之后,古典修辞学家淡化了反讽的贬义色彩,亚里士多德虽仍将自贬式反讽与诚实适度的美德相对立,但因受苏格拉底的人格影响,认为自贬式反讽的人“似乎比自夸的人高雅些”,“适当地用一些反讽倒也不失高雅”。^①西塞罗(Marcus Tullius Cicero)也说反讽“是对多种幽默的选择,与严肃混合在一起,适宜

公开演讲以及绅士间的谈话”^②。再往后经过浪漫主义反讽,反讽概念在修辞学、哲学、美学各方面得到扩展充实,不仅沿袭了“言意悖反”的修辞技术,还融入了辩证否定、追求主体自由等哲学内涵。此外,在浪漫主义美学中,“反讽被与浪漫主义时代突显出的诗歌自反式风格相等同,这是文学现代性的关键性标志”^③。到了20世纪,反讽因其内涵的多样性和包容性,成为各家各派乐于翻新活用的概念之一。新批评将反讽作为诗歌的基本结构原则。结构主义、解构主义、后现代诗学将反讽从新批评关注的诗学修辞领域拓展到叙事结构、文学风格乃至文化批评等多个领域。本文拟对此进行分析。

收稿日期:2017-08-30

作者简介:王妍,女,安徽宣城人,南京大学文学院博士研究生。(江苏南京 210093)

① [古希腊]亚里士多德《尼各马可伦理学》,廖申白译注,北京:商务印书馆出版社,2003年版,第121页,译文有改动。

② [古罗马]西塞罗《西塞罗全集·修辞学卷》,王晓朝译,北京:人民文学出版社,2007年版,第471页,译文有改动。

③ Ernst Behler *Irony and the Discourse of Modernity*, University of Washinton Press, 1990, p. 73.

一、新批评的反讽：一种诗性的力量制衡

新批评反对浪漫主义主观印象式的批评模式,但从浪漫主义那里继承了反讽研究。弗·施莱格尔(Karl Wilhelm Friedrich Von Schlegel)将反讽视为一种追求纯粹统一的哲学思辨,“就是绝对反题的绝对综合。两个争论不休的思想之间不停的自我创造着的转换”^①。不过,在施莱格尔眼中,伟大的善是存在于反讽本身之中的,他在《论不理解》一文中称“反讽就是悖论的形式。一切既是善的又是伟大的,就是悖论的。”^②诺瓦利斯(Novalis)则说得更直白,反讽一方面是对有限的否定;另一方面,“它也是对绝对的嘲笑,因为同一的纯粹是不存在的”^③。新批评对浪漫主义关于反讽的哲学思辨不感兴趣,但汲取了后者相反相成构成反讽的相关论述,主要关注反讽的诗学价值。瑞恰兹(L. A. Richards)认为经得起“反讽性观照(ironic contemplation)”的诗篇才能被称为是上乘之作,普通的诗歌与上乘之作的区别表现在结构中“若干冲动内部之间的关系”^④。前者的冲动是平行、同向的,后者的冲动则是异质和对立的。瑞恰兹进而总结“这层意义上的反讽在于体现了相反相成的冲动;受反讽影响的诗歌不一定是最上乘的,但反讽本身又是最上乘诗歌的一个特性”这种“对立冲动的均衡状态……是最有价值的审美反应的根本基础……我们不再被定位于一个明确的方向;心灵更多的侧面暴露出来了。”^⑤瑞恰兹追求诗歌内部冲动对立统一的均衡状态,为新批评的反讽研究定下了基调。

布鲁克斯(Cleanth Brooks)是新批评派中对

反讽用功最勤也是成就最大的批评家。在布鲁克斯那里,反讽常常与悖论混合使用:在与沃伦(Warren)合著的《理解诗歌》中说“悖论与反讽相近”^⑥;到了《反讽——一种结构原则》一文中,反讽承担了悖论的结构功能。当然,仔细推究起来,布鲁克斯对反讽的思考也经历了一个过程。他早期对反讽的理解大体与古典修辞学反讽相近,重视言在此而意在彼。众所周知,在古典修辞学理论中反讽被视为“言此意彼”的修辞或演说手段,如亚里士多德称“反讽乃是指演说者试图说某件事,却又装出不想说的样子,或使用同事实相反的名称来称述事实”^⑦,让听众加深印象。西塞罗认为严肃地进行反讽时,“你的真实想法与你说出来的话的意思是不一样的”^⑧。布鲁克斯在《理解诗歌》中也说反讽“和低调陈述(在实际说的与背后隐含的意义之间存在着或多或少的分歧)一样,是一种迂回的策略,意味着诗歌并不直接表现实际的意义,而是有赖于读者去挖掘背后的含蓄意味”^⑨。但是到了与维姆萨特(W. K. Wimsatt)合著的《文学批评简史》中,布鲁克斯视反讽为“认知的原理(cognitive principle)”,并“延伸为矛盾的原理,进而扩张成为隐喻与隐喻结构的普遍原理”,最终实现整体的“张力”效果。^⑩也就是说,反讽突破了修辞学,拓展到诗学结构甚至认知层面。在《反讽——一种结构原则》中,布鲁克斯引入语境理论,把反讽定义为“语境对于一个陈述语的明显的歪曲”^⑪。在《精致的瓮》中,布鲁克斯结合文本细读,认为诗歌中不协调因素的结合造成反讽式多义,并最终让诗歌结构得以平衡稳定,“在这深一层的意义上,反讽就不仅是承认语境的压

① [德]弗·施莱格尔《断片集》,《浪漫派风格——施勒格尔批评文集》,李伯杰译,北京:华夏出版社,2005年版,第73页。

② [德]弗·施莱格尔《论不理解》,《浪漫派风格——施勒格尔批评文集》,李伯杰译,北京:华夏出版社,2005年版,第224页。

③ 转引自[德]曼弗雷德·弗兰克《德国早期浪漫主义美学导论》,聂军等译,长春:吉林人民出版社,2006年版,第273页。

④ [英]瑞恰兹《文学批评原理》,杨自伍译,南昌:百花洲文艺出版社,1992年版,第227页,译文有改动。

⑤ [英]瑞恰兹《文学批评原理》,杨自伍译,南昌:百花洲文艺出版社,1992年版,第227-228页,译文有改动。

⑥ C. Brooks and R. P. Warren *Understanding Poetry*, New York: Henry Holt and Company, 1938, p. 637.

⑦ [古希腊]亚里士多德《亚里士多德全集第九卷·亚历山大修辞学》,崔延强译,苗力田主编,北京:中国人民大学出版社,1994年版,第596页。

⑧ [古罗马]西塞罗《西塞罗全集·修辞学卷》,王晓朝译,北京:人民文学出版社,2007年版,第470页,译文有改动。

⑨ C. Brooks and R. P. Warren *Understanding Poetry*, New York: Henry Holt and Company, 1938, pp. 636-637.

⑩ Willam K. Wimsatt & Cleanth Brooks *Literary Criticism: A Short History*, Knopf, 1957, p. 747.

⑪ [美]布鲁克斯《反讽——一种结构原则》,《“新批评”文集》,赵毅衡编,天津:百花文艺出版社,2001年版,第379页。

力”而且还要求“语境具有稳定性:内部的压力得到平衡并且互相支持……推力与反推力成为获得稳定性的手段”。^①此之反讽淡化了迂回表达的古典修辞色彩,强调多种因素的对立统一:“我们囿于‘非此即彼’的传统之中,缺乏精神的灵动性……这种灵动性会使我们纵情享受‘即此亦彼’传统所提供的更为细微的差异和更为微妙的异议。”^②从“言此意彼”单向思维到“即此亦彼”的复调思维,无疑是一个进步。此外,布鲁克斯还受到肯尼斯·伯克(Kenneth Burke)的影响,将戏剧行为模式运用到自己的反讽诗学中,因为“戏剧的本质是表演——是一个形成冲突的过程。简言之,戏剧的能动性允许我们把它看做是行动而非行动的固定模式,亦非关于行动的表述。正是由于这个原因,也许把诗歌的结构作为戏剧的结构来考虑才是最有意义的类比”^③。诗歌的反讽结构是一种类似戏剧中的对话、冲突乃至结局的和解、协调的动态过程,这一点也是新批评反讽与古典修辞反讽最大的区别。

二、从结构主义到解构主义的反讽: 意义的延迟与解构

罗兰·巴特(Roland Barthes)和乔纳森·卡勒(Jonathan D. Culler)等结构主义批评家在新批评反讽研究的基础上,借鉴符号学视野,从语言的编码和解码探讨文本意义的开放性,把反讽研究推进了一个层次。到了解构主义那里,德里达主张能指和所指的非同一性和意义的延异,保罗·德曼(Paul de Man)认为文学语言是一种修辞性语言,是比喻性的,是没有确切意义的,因而反讽成为一种意义解构的策略。

罗兰·巴特将反讽看作文本符码叠加的过程,反讽“将某种新符码(新定型)添加到它想祛除的符码、定型上面去”^④。但有些符码,例如文化符码由于使用的历史过久而定型,变得无趣,

巴特不无讽刺地称之为“呕吐物”。无论是古典文本还是现代文本,都用反讽来解决这个症状,对定型了的符码加以反讽,就是“把另外一个符码叠放在呕吐出的符码上面,这另一个符码隔着间距地表述它”^⑤,继而形成了一个关于某种语言的语言的“释言之言”的过程,语言具备了自我反思、自我指涉的功能。符码的叠加会造成与原有符码的间距,能够不断地对定型加以超越和游戏。但古典写作中运用的反讽并没有将这个游戏的推进得太远,只是叠加几次就终止了,并通过坦白这里运用了反讽手段,对超越定型之上的意义进行收编,纳入可理解的范围之内,用乔纳森·卡勒的话来说就是“只要称之为反讽,一切怪异、不入眼之处,甚至我们不同意的态度,都可以统统消减消弭。”^⑥在巴特看来,只有像福楼拜以来的现代作家才会驾驭“不确定性的反讽”,通过符码无限叠放,超越意义定型,“从不中断众符码的运转(或仅是局部中断),因此,人们绝不知晓他是不是造成作品如此面目的原因(不知晓他的语言背后是否有个主体)”,实现对文本背后主体独白的消声,实现写作“从来不回答谁在说话?这个问题”,^⑦也即作者的死亡。

乔纳森·卡勒受到巴特影响,提出“文本归化”概念,表达了与巴特的“符码叠加”异曲同工的旨趣,其中涉及到反讽。“归化(naturalized)”一词指文本能够实现被解读的“逼真性”和交流功能。阅读必须借助“文本归化”得出意义,将“奇特的、形式的、虚构的成份转化还原……使它们纳入我们的视野”^⑧,使其成为对我们而言逼真的、自然的及可被理解的。文本“归化”过程或者说文本的“逼真性”分为五个层次:文本的社会层次,即“真实世界”;文本的文化层次,即文化文本;文本的体裁或程式,即文学艺术逼

① [美]布鲁克斯《反讽——一种结构原则》,《“新批评”文集》,赵毅衡编,天津:百花文艺出版社,2001年版,第382页。

② [美]克林斯·布鲁克斯《精致的瓮:诗歌结构研究》,郭乙瑶、王楠、姜小卫等译,上海:上海人民出版社,2008年版,第80页。

③ [美]克林斯·布鲁克斯《精致的瓮:诗歌结构研究》,郭乙瑶、王楠、姜小卫等译,上海:上海人民出版社,2008年版,第190页。

④ [法]罗兰·巴特《S/Z》,屠友祥译,上海:上海人民出版社,2000年版,第187页。

⑤ [法]罗兰·巴特《S/Z》,屠友祥译,上海:上海人民出版社,2000年版,第238页。

⑥ [美]乔纳森·卡勒《结构主义诗学》,盛宁译,北京:中国社会科学出版社,1991年版,第234页。

⑦ [法]罗兰·巴特《S/Z》,屠友祥译,上海:上海人民出版社,2000年版,第239页。

⑧ [美]乔纳森·卡勒《结构主义诗学》,盛宁译,北京:中国社会科学出版社,1991年版,第201页。

真性;第四层次是对第三层次——艺术逼真性的违反和超越,玩弄虚构与真实的对立,即一系列反体裁、反文学的文本;第五层次是对第四层次的进一步发挥,即“扭曲模仿与反讽”^①。在日常会话中,对反讽的理解和期待来自于对话者对客观语境的共同了解,在文学阐释中,这种共同语境包含更为复杂的社会和文化经验,也就是说“反讽至少首先取决于文本的指喻性(referentiality):我们进行复原的第一步是认定文本指喻我们所熟悉的世界,因而我们能够对它作出判断。”^②要想理解反讽,需要对文本指涉的信息有所了解,否则反讽将难以被理解。然而正如巴特所说,作者在文本中往往“揭示的是语言本身,而不是语言的客体。不过这个距离不完全是坏事……它可以被概括为反讽,即语言对语言提出问题”^③。因此,反讽虽然可以用来对歧义进行招安和收编,古典文本中往往这样使用,但在更高层次的文本“归化”过程中,由于文本的自身指涉性且对自身提出问题,意义总倾向于拒绝被收编,既而文本对阅读有了“反讽的期待”,即“避免过早地将文本封闭的一种愿望……它绝不会引向与文本字面陈述对立的、完全的肯定或‘真正正确的态度’,而只会引向一种形式上的逼真或内在统一的层次,即反讽无定性本身的层次。与表象对立的不是实际真实,而是永无终止的反讽的绝对否定性”^④。卡勒指出,虽然文本阅读避免不了“归化”,但结构主义批评应致力于尽可能地延迟它。

卡勒在分析文本意义的归化时,借用了德里达的解构思想来表示归化必然遭遇的困难。德里达通过自创“延异(différance)”一词说明概念间“无确定词项”的差异和延迟。在他眼中,意义的能指与所指链是断裂的,“所指概念决不会自我出场,决不会在一个充分的自我指涉的在场中出场……概念通过系统的差异嬉戏,指涉他者,指涉其他概念。这样一种嬉戏,延异,因此就不再简单

是一种概念,而是概念化的可能性”^⑤。能指指向他者,概念由此被无限推迟,表现在结构主义诗学中,文本与指涉客体拉开距离,文本自我指涉,又自我质疑,结构主义诗学也因而走向了解构主义诗学。克莱尔·科尔布鲁克(Claire Colebrook)在《反讽》一书中认为,德里达“在两种反讽间开辟了道路:一种是对特定文本中的定型加以讽刺性攻击的反讽;还有一种内涵更开阔的浪漫主义式的先验的反讽,旨在能超越于语境之上进行思考”^⑥。由于延异,由于能指的指他性,我们既不可能通过将意义或真理简化为文本以求精确地传达真理,也不可能不借助于任何差异系统来思考真理。书写对于真理是必须的,但同时也无限推迟了纯粹的真实。所有的人类经验需要凭借预先给定的概念差异系统来人工地建构这个世界,因而便对应着两种反讽:一种是语境之内的能指游戏,以质疑所指的纯粹真理性;另一种是语境之外的差异系统的游戏,以显示真理的无限延异。书写和语言必须反讽式地建构,即既要把握语境之内的延异,又要由此达到超越于现有的语境之上的延异。“超越语境(beyond context)”或“在语境之外(out of context)”的反讽这一概念明显将新批评的语境反讽提升到另一个层面,又或多或少折射出浪漫主义反讽中超越论的意味。保罗·德曼的反讽观则同时从这二者中吸取营养。一方面,他将反讽修辞视为“努力超越自身,并且游离于自身之外”的一种集自我创造和自我毁灭的无限自我辩证法。^⑦另一方面,他进一步指出,这种带有德国古典哲学色彩的无限自我辩证法同时是一种隐喻性的叙事体系,这个“故事存在根本的否定要素”,自我的无限否定使自我“从来没有能力来了解这个故事是什么”,但是在我们说自我从未拥有体系之前,我们又“必须拥有一个体系”。^⑧故事总是存在的,即便它是否定性的。“无限否定”本身也被纳入一个先验的体系话语之中,反讽就在于对这种叙事的打断。反讽具有

① [美]乔纳森·卡勒《结构主义诗学》盛宁译,北京:中国社会科学出版社,1991年版,第226页。

② [美]乔纳森·卡勒《结构主义诗学》盛宁译,北京:中国社会科学出版社,1991年版,第232页。

③ Roland Barthes, *Criticism and Truth*, London and New York: Continuum, 1987, pp. 37-38.

④ [美]乔纳森·卡勒《结构主义诗学》盛宁译,北京:中国社会科学出版社,1991年版,第234页。

⑤ [法]德里达《延异》汪民安译,《后现代性的哲学话语》汪民安、陈永国、马海良主编,杭州:浙江大学出版社,2000年版,第75页。

⑥ Claire Colebrook *Irony*, London: Routledge 2004, p. 94.

⑦ [美]保罗·德曼《解构之图》李自修译,北京:中国社会科学出版社,1998年版,第43页。

⑧ [美]保罗·德曼《反讽的概念》,罗良清译,伯敬译校,《马克思主义美学研究第六辑》2003年版,第320页。

中断、分裂、毁灭任何叙事结构的能力,也即保罗·德曼所说的“反讽的反讽”。此之反讽是对包括其自身的辩证法、隐喻系统的毁灭,因而他才会总结说“反讽理论并不是喜剧理论。它是瓦解,是幻灭。”^①如同诺瓦利斯所言,追求绝对的反讽同时又是对绝对本身的否定。这样一来,保罗·德曼便将浪漫主义的反讽与解构的反讽结合了起来。希利斯·米勒(J. Hillis Miller)则将反讽运用于小说文本的批评中。米勒指出,反讽通过“重复”与“间接引语”在故事中扰乱叙事的秩序,让人找不到话语的线索和源头,从而使意义在“众多潜在的构造组织间摆动”^②。反讽具有永恒的离间效果,在具有多重语言线条的文本中,悬置了意义线条和意义中心,进而也毁灭了自身。

可见,从结构主义到解构主义,反讽经历了一个意义被无限延迟乃至消解的过程。与新批评反讽“即此亦彼”的意义平衡不同,解构主义反讽可谓“非此非彼”的力量失衡和意义弥散,这一点在后现代主义反讽中一方面得到继承和发扬,另一方面又因后现代主义反讽关注社会、文化、政治实践因素而从某种程度上得到缓和。

三、后现代主义反讽:批判与团结

结构主义和解构主义揭示出的文本所隐喻的先于我们理解及超越语境之上的叙事体系,在后现代主义者利奥塔(Jean Francois Lyotard)那里被总结为“元叙事(meta-narrative)”或“大叙事(grand narrative)”,无论它们表现为“知识话语”、“法律话语或国家话语”,都是一种“思辨语言游戏”,一种“先设”,其作用在于“保证了知识的合法性”以及“使历史,尤其使知识的历史具有了合法性”。^③后现代主义将知识、历史、政治、文化等层面视为叙事结构,并将结构-解构主义的理论成果运用于对“元叙事”的批判实践中。在解构主义者,如德里达、德曼看来,话语逃离不了先于其存在的隐喻系统,但另一方面,又希望反讽能够

借其超语境的毁灭性力量对这一体系加以破坏,这一结构-解构主义悖论同时也反映在后现代主义反讽之中。哈琴(Linda Hutcheon)在她的《反讽之锋芒》一书中,详细论述了反讽的这种暧昧和危险“在反讽的话语中,每个立场都在消弱自我,因此有政见的作者陷于这样的境地:自己那反讽的话语可能正好就解构了自己的政见。”反讽既可能作为反对者提出一种对立面的观点,又可以作为一种纯粹批判的工具,于是便有两种反讽,“一种是表达出新的反对立场的或许具有建设性功用的反讽,一种是以更为否定和否定化的方式运作的反讽”^④。然而前一种反讽对于站在被否定面的立场的人看来,反讽者本身也可能是某一制度,即某一“元叙事”的产物,因而反讽终究是与制度妥协的产物;后一种反讽则有可能如解构主义反讽那样堕入虚无,并有可能成为实际抵抗和反对的某种消极替代品以削弱行动力。因此,反讽被视为矛盾而棘手的工具。即便如此,哈琴对此的态度仍然是乐观的,她坚持认为反讽具有政治上的批判锋芒。哈琴用维特根斯坦(Ludwig Wittgenstein)的“鸭兔图”来解释,反讽的价值并非肯定或否定的两“极”本身,而是“在这两极之间存在一种感知或诠释的快速运动的想法”,以实现“跨观念的政见”。^⑤因为所有的主体都具有多重身份,他/她可以同时是父亲、母亲,也是学生、老师,既可以是美国人,又同时是黑人或华人,因此,反讽的“跨观念的政见”变得可以操作,也变得极为必要。哈琴的这一论点是对布斯关于反讽团结作用的颠倒。在布斯看来,反讽效果的实现取决于参与者们思想的交汇,否则反讽无法被理解,因此,“反讽是建立最牢固的友谊纽带之关键”^⑥。哈琴认为这一观点有精英主义等级观念的嫌疑,并非是反讽建立了话语共同体,反而话语共同体是反讽的前提,但这种话语共同体并非是稳定的,而是交叉多变的,是包含着差异与跨越的共同体,“反讽存在于差异之中,反讽也造就了差异。它的用武之地就在意义之间,那个空间总是

① [美]保罗·德曼《反讽的概念》,罗良清译,伯敬译校,《马克思主义美学研究》2003年版,第325页。

② [美]J.希利斯·米勒《小说与重复:七部英国小说》,王宏图译,天津:天津人民出版社,2007年版,第123页。

③ [法]让-弗朗索瓦·利奥塔《后现代状态:关于知识的报告》,车槿山译,南京:南京大学出版社,2011年版,第123页。

④ [加]琳达·哈琴《反讽之锋芒:反讽的理论与政见》,徐晓雯译,开封:河南大学出版社,2010年版,第11页。

⑤ [加]琳达·哈琴《反讽之锋芒:反讽的理论与政见》,徐晓雯译,开封:河南大学出版社,2010年版,第69页。

⑥ Wayne C. Booth *A Rhetoric of Irony*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1974, p. 14.

感情丰沛,而且总是具有批判的锋芒”^①。由是观之,琳达·哈琴吸收了德里达的思想,但她并不像德曼一样奢求超越元话语的反讽,而认同反讽以各种话语并存为前提,并转而在这种话语之中寻求差异与批判的政治维度,用利奥塔的话说,是在“大叙事”中寻求“小叙事”,将解构主义中带有悲剧感的话语幽灵变为反讽实际行动着的斗争。

与形式批评偏于文本细读的诗学维度不同,反讽在从新批评、结构-解构主义到后现代主义的发展过程中,政治、文化、社会的色彩愈发浓厚。在后现代语境中,反讽往往被视为在社会政治权力结构中深化民主与自由的重要途径。罗蒂(Richard Rorty)认为反讽是现代自由主义道德规范的一部分。在他看来,一个“反讽主义者”需要“认真严肃地面对他或她自己最核心信念与欲望的偶然性,他们秉持历史主义与唯名论的信仰,不再相信那些核心的信念与欲望的背后,还有一个超越时间与机缘的基础”。罗蒂将反讽主义者与“自由主义者”关联起来,认为唯有“反讽主义的自由主义”才能实现真正的民主,以“希望苦难会减少,人对人的侮辱会停止”来寻求沟通和协调。^②与哈琴对话语共同体的接受态度不同,罗蒂所说的反讽否定任何形而上学的前提,因而反讽主义者需要对自我的语汇保持质疑,并能够被他人的语汇所感动,从“形而上学乌托邦”走进“和谐自由乌托邦”,其中力量的平衡与协调效

果,仿佛是新批评诗学反讽的政治化翻版,无疑具有乌托邦性质。

可见,后现代反讽既带有批判的力量,又可以被用来寻求自由与团结,其中的锋芒既与团结发生冲突,却也是为了寻求团结。在后现代主义者那里,反讽越是揭示出悖论的存在,越是需要借助反讽的力量与悖论共存。哈桑认为,反讽在后现代之所以成为流行概念,乃因为“当缺少一个基本原则或范式,我们转向了游戏、相互影响、对话、会话、寓言、反省——总之,转向了反讽,这种反讽以不确定性和多义性为先决条件”^③。当混乱与矛盾不可避免时,反讽将关于这二者的话语转化成了“可能性”。

从形式批评到后现代主义,20世纪的反讽经历了复杂的发展过程,其外延不断扩大,内涵也愈加多元。首先,对于反讽已经很难给出一个单向的解释,不论是平衡还是不稳定,意义的开放、延迟还是解构,批判还是团结,反讽总是表现为某种异质成分;其次,反讽本身的对话和复调使得其必然无法被限制在文本语境之内,它终将超越文本语境和诗学范围,被置入更广阔的社会文化的场域中;其三,反讽也偏离了原先作为修辞学与诗学范畴的中立性,延伸至意识形态的领域之中,融合了后现代的多元主义和相对主义,即美学维度和社会政治维度兼而有之,具有鲜明的价值判断色彩。

From Formal Criticism to Cultural Criticism: The Evolution of Research on Irony in the 20th Century

WANG Yan

Abstract: The research on irony in the 20th century has experienced three stages, namely, the new criticism, the structural - deconstructive, and the postmodern. The new criticism emphasizes the dialectical balance of opposing forces; the structural - deconstructive considers irony as an infinite delay of instability, and that irony may even lead to the dissolution of meaning; the postmodern, however, applies the concept of irony in its larger cultural contexts to seek the coexistence of criticism and unity. The conceptual change of irony shows the development of the western literary theory in the 20th century from the textual to larger cultural contexts.

Key words: irony; paradox; balance; unity

(责任编辑:素微)

^① [加]琳达·哈琴《反讽的锋芒:反讽的理论与政见》徐晓雯译,开封:河南大学出版社,2010年版,第132页。

^② [美]理查德·罗蒂《偶然、反讽与团结》徐文瑞译,北京:商务印书馆,2005年版,第6页。

^③ [美]伊哈布·哈桑《后现代景观中的多元论》,《后现代主义文化与美学》,王岳川、尚水编,北京:北京大学出版社,1992年版,第128页。