

● 黄燎宇

尴尬人做尴尬事

批评家的批评

越来越多的人在写批评的批评，或者叫元批评。这是可喜的现象，说明批评家们越来越成熟，越来越有自知之明。美中不足的是，批评家们过于“就事论事”，有意无意地忽略了“人的问题”。人们往往侈谈批评策略，批评话语等等，却闭口不谈批评家。依我看，批评的批评不等于批评家的批评，不区分批评主体的元批评，多半是笔糊涂帐。人们可以根据不同的范畴给批评家归类，比如有人就总结出作家型，编辑型，学者型，职业型，自由型五大类。^①可是，如果我讨论批评与文学的关系，就有必要把批评家们简化为作家型与非作家型两大类。非作家型批评家以批评为生，以批评为本，以批评为乐，在他们这里，批评与文学的关系才成为一个有趣而敏感的话题。本文所议论的，正是这类批评家。

批评是不是文学？对此，人们多半会作含蓄然而肯定的回答。道理很简单，合格的批评，就应该是内行的批评，形式契合内容的批评。评论哲学，必须懂哲学，必须用哲学的方式谈论哲学。评论文学，也必须懂文学，也必须用文学的方式谈论文学。正因如此，弗里德里希·施雷格尔在两百年前就说出一句响当当的名言：“诗只能接受诗的评判。一个艺术判断，如果它本身不是一件艺术品……就没有资格进入艺术王国。”^②这似乎已成为批评家们的共识。他们自觉或不自觉地使用比喻，铺排文字，驰骋想

象，或多或少地显示出文采。文采，或者说文学性，是批评话语的一个基本特征。

如果说批评是文学，那么，批评家是否是作家？这个问题有些傻气，但却触及到非作家型批评家的一桩个人秘密。为此，我从郜元宝说起。

郜元宝是一个叫人服气的批评家。读过他的文集《拯救大地》之后，更觉得他是一绝，一种现象。我是一个少见多怪，大惊小怪的人，所以在阅读时感慨万千。我首先感到惊讶的，是从他笔下滚滚流出的广博学识。对于一个出生在“匮乏时代”（郜语），“很少文化积累”（郜语）的苦孩子来说，这是一个小小的奇迹。其次，我惊诧于他的大胆“转向”和“嫁接”。郜元宝攻读海德格尔并获得博士学位，但他没有顺势去做美学教授或者海德格尔权威，而是转而从事当代文学批评。他用寒光闪闪的理论刀锋来剖析中国的文学实践，用海德格尔的哲学概念来丰富我们的批评话语，很有“学贯中西”的气魄。不过，最使我惊奇的是他的语言。他的评论写得阳刚而细腻，严谨而洒脱，既提神又健脑。比如他那篇《诡论王蒙》，就以热热闹闹、层出不穷的语言狂欢来复述、来分析、来颂扬王蒙导演的语言狂欢，不经意地给王蒙的小说配上一个精致而辉煌的“副本”。正如王蒙所说，郜元宝笔下是一种“情理丰茂的文学艺术语言，那是作家的语言，也是

思想家的语言”。^③作为批评家，郜元宝有诸多可贵的品质，但是，真正画龙点睛的是他的文采。他和许多大批评家一样，以“华彩纷披”的语言征服了读者。当我确认这一点时，头脑里却冒出一个小心翼翼，然而大煞风景的虚拟问句：“假如他是一个作家呢？”果不其然，我在《说说孙甘露》一文中找到一个同样煞风景的答案，因为郜元宝说，孙甘露的文本使他“一再对自己做一个小说家的已逝去梦作热烈的缅怀，而浑然忘记了已经定型的评论者身份”^④。

为什么说这话煞风景呢？原因在于，评论骄子坦然道出这句话，触及到评论家们一个永不弥合的伤疤，勾起批评家们的一个不愉快的群体回忆，把批评家的集体无意识变成清醒的、难堪的、痛苦的有意识。批评家们挥之不去的群体回忆，便是他们与文学的关系，便是那失去的文学伊甸园。在公众，在作家，甚至在自己眼里，批评家无非是艺术残废，艺术逃兵。就是说，他们与文学失之交臂，要么是才气不够，无法跨越创造性的门槛，要么是毅力不够，耐不住路途漫漫的叙事征程，他们舍其上而得其中，操起了评论行当。文学批评是一项轻松又潇洒的活动，批评家们尽可展现艺术潜势，释放艺术能量，但是，批评活动的派生性质，寄生性质，服务性质又是一个不可避免的事实，这是压迫壮志未酬的批评家们的三座大山。他们清楚，再优秀的批评

家,也无法跟莎士比亚、歌德、陀思妥耶夫斯基媲美,批评家既不能扬名四海,也不能流芳百世,他们唯有自娱自乐,朝生暮死。批评家写批评,便是尴尬人做尴尬事。这是批评家的一桩不宜张扬的公开的秘密。更为尴尬的是,这层秘密时常被捅破,因为,批评家不免要得罪这个或那个作家,而恼怒的作家就不免要说些难听的话,他们若是像歌德那样叫喊“打死他,这狗东西!他是一个批评家”^⑤,那也无关痛痒。可是,有的作家专打七寸,偏要影射那公开的秘密。瑞士作家瓦尔特·穆什克嘲笑批评家写作无非是表达“已经酸臭的宿愿”^⑥,据说嘴损的王朔又把批评家称为阉人。其实,作家们——尤其是大作家,打心底里看不起批评行当,大都揭过批评家的短,都曾对批评家的可疑身份嬉笑怒骂过,其词汇之丰富,之恶毒,汇集起来,简直会让批评家们羞得钻地缝。

如此尴尬处境,迫使批评家们一而再,再而三地追问“我是谁?”“我从哪里来?”“我往哪里去?”显然,有雄心,有自尊的批评家是不甘失乐园的,他们必须重返乐园,重建乐园,于是,复乐园便成为批评家们或隐或显的写作动机,他们借评论之机,磨练文笔,一旦感觉火候已到,便开始找作家攀亲戚,比高低。由于这种急不可耐的心理,某些批评家完全忘记了谱系问题是话语禁区,竟然此地无银三百两,搞出一幕又一幕的攀比闹剧。本世纪初,德国著名戏剧评论家阿尔弗雷德·凯尔就想喧宾夺主,称他的评论文章比他评论的剧本更加优秀,更加永恒,同时又主张修改文艺理论,把评论定为继诗歌、小说、戏剧之后的第四大文学种类。近期的例子是汉斯·迈耶,这位闻名遐尔的德国批评家,在1994年获北京大学名誉教授头衔,他借机在社科院外文所发表演说,强调最优秀的评论全都出自作家之手。作为经典性的四卷本《德国文学批评》的编纂者,他说这话是有根有据的。但是,他自己却从被作践的批评家行列中抽身出来,说什么“我写的东西,都是文学”^⑦。其实除了批评和自传,迈耶没写过正经的文学作品,

毫无资格跻身作家队伍。一位88岁的批评元老还有这种情绪,这不能不说是批评界的一大悲哀。

在批评界的各路复乐园英雄中,后现代派们倒是独辟蹊径。他们贯彻自己一贯奉行的齐万物或曰价值平面化的策略,不再费力把自己提拔到作家的高度,而是轻松地把作家拉扯到自己的水平。为了击破作家们的创造性神话,他们提出了“互文性”的概念,使一切文本都卷入“千古文章一大抄”的丑闻。爱德华·萨伊德抱怨道:“人们简单地把创造与重复对立起来,以迷惑批评话语。根据这种对立,所有值得研究的文学文本都被纳入前一种概念,后一种概念则合乎逻辑地归属批评,归属这种不值得研究的文本。我坚信这种划分是绝对无效的,他们把多数文学写作的常规性当作创造性,还坚持认为‘文学’与批评之间是第一性和第二性的关系;还有,他们在传统和现代文学中都忽略了重复——母题、技巧、认识论、本体论——所起的深刻建构作用。”^⑧后现代派们想得古怪,说得亦巧妙,但是,人们回过头来还是会诉诸常识,拒斥狡辩,人们无论如何也不会在红学专家与曹雪芹,莎学专家与莎士比亚之间划等号,批评家与作家,批评文本与文学文本,充其量能构成众星捧月的景观。

以人为镜,可以明得失。上述诸公的闹剧,根源于他们不诚实、不谦虚。诚实的批评家,应该直面并坦白自己的尴尬处境,承认批评活动具有补憾性质;承认尴尬,并不可怕,否认尴尬,更显尴尬。我们没有后现代派那种齐万物的执拗与激情,但我们不得不承认,在这艰难人生里,无人不尴尬,就连批评家们暗中羡慕的作家们也不例外。我们知道,作家们多半是生活中的懦夫,稿纸上的超人,他们把一切在生活中无法实现的光荣与梦想尽泄纸上,文学写作变成补憾行为。可贵的是,许多作家都敢于承认这点,有的恰恰因为新鲜而感人地叙述自己的尴尬,成为社会景仰的大作家,迂回地、不期然地实现了自己的光荣与梦想。从作家老大哥这种童话般的命运

中,批评家们应该得到某种宝贵的启发,因为,作家之于生活,犹如批评家之于文学。既然作家可以借创作画饼充饥,既然画饼可能出现奇迹,那么,批评家拿批评文字编织文学白日梦又何尝不可,况且谁能彻底排除梦幻成真的可能呢?

诚实方能谦虚,谦虚才能摆正自己的位置。谦虚的批评家必须随时意识到自己属于“第二性”,属于“服务性行业”,没有资格与作家平起平坐。值得一提的是,有些批评家文笔不行扯理论、感觉迟钝谈知识,企图以“专家”身份和作家们分庭抗礼。殊不知,批评家在哪方面都是形迹可疑的专家。他们尽可炫耀百家学问,尽可搞些什么哲学批评、心理批评、神话批评、历史批评等等,但这无助于提高身价,因为这和海德格尔写哲学批评,弗洛伊德写心理批评,卡西尔写神话批评,卢卡契写历史批评不是一回事。原因在于,海德格尔们,弗洛伊德们,卡西尔们,卢卡契们是原生性的哲学家,心理学家,神话学家,历史学家,在他们跟前,批评家们同样无法摆脱“寄生”、“滞后”的原罪。批评家们所作的,无非是翻译,传达前者的思想。如是观之,批评家们难以找到创造性的突破口,他们应该当好翻译家,纵横家。换言之,批评家的天职就在于以简单明白的方式复述文学作品,就是在作家与社会,作家与作家,作家与读者,作家的意识与下意识,作家与诸子百家之间斡旋、沟通。唯有借助批评家们的穿梭来往,纵横捭阖,我们才有可能建立和维持一个庞大而繁荣的“文学共同体”以促进精神文明建设。

批评活动是平凡而又崇高的。谦虚的批评家未必不是成功的批评家。马塞尔·莱希-兰尼斯基就是一个例子。他是当今德国的一大批评权威,人称“文学教皇”(把这么一顶帽子送给一个批评家,已是咄咄怪事)。由于德国存在截然划分文学研究和文学批评,存在推崇前者而贬低后者的古怪传统,莱希-兰尼斯基一直受到某些学院派的反感和抵制,但是,作家们敬畏他,公众拥戴他。作家的成功,公众对文学事件的态度都常常取决于他是否作过评论,作过何种

评论。德国科学—文学院在一份授奖证书中称赞他“把文学变成一桩公众事务”^①。我不敢说他是否会流芳百世,但他毫无疑问取得了轰动效应,其知名度可以跟许多当代大作家媲美。莱希—兰尼斯基的批评文章不讲什么哲学俯瞰,什么理论穿透力,他也从未在理论领域兴风作浪,相反,他固守很不时髦的心理—社会批评。他的成功,源于他那犹太式、海涅式的机智,在于他犀利而清晰的表达,说到底,全仗其文学功底。明眼人都会看出,莱希—兰尼斯基是一个戴着批评家面具的散文大家,一个误入批评领域的艺术家,这点他自己也清楚。但是,莱希—兰尼斯基的明智之处,在于他以文字而非宣言,以无声的行动而非无聊的表白来超脱自身,实现自己的文学梦,他

(上接第 12 页) 域个性的县委书记。毫无疑问,这个县委书记刻画得相当成功,以至于《青年文学》的编者在写卷首语时以“呼唤‘县委书记的文学’”这样的大标题来为之叫好。县委书记的形象并不是从这里开头,说实在的,写县委书记之类农村基层干部形象可以说在近些年都形成了一种小小的趋势。但这篇写县委书记的作品仍透出新的东西,它不像类似题材的作品泛滥着廉价的平民意识和虚伪的人民至上的立场。在《搬家》里,县委书记叶黎新显然是一位要比群众聪明的英雄。整个作品不仅有很好读的生活细节,而且这些细节浸染着强烈的现代意识。

这使我考虑到,也许在这些广西作家的心目中,现代性比地域性更重要。

《搬家》给人感觉是十分形而下的写实,李冯的《回故乡之路》则在力图去触摸形而上的精神。作者把故乡理念化、抽象化。故乡,或许同样可以说是文学永恒的主题。作者试图对这一主题作一终结的概括,而作者最终告诉我们,这种概括的结果只能是对于故乡的不可捉摸

从不提醒人们注意自己的文采,也不发表抒情诗或抒情散文,以证明自己属于“两栖类”批评家。同时,他十分尊重文学与批评的界限,公开承认批评的从属地位。他说批评家的作用无非在于“把非理性的语言翻译为理性语言”,他还说批评家天生是蹩脚的翻译,因为批评家的遣词造句“永远点不透艺术品”^②。莱希—兰尼斯基的谦虚或许只是一种姿态,一种策略,可是,既然是尴尬人做尴尬事,这便是最好的姿态,最恰当的策略。

误入批评领域,是部元宝们,莱希—兰尼斯基们的不幸。但是,如果他们诚实、谦虚,如果他们保持自信以及对奇迹降临的企盼,专心致志地创作风格独特、玲珑剔透的批评散文,他们就会在这不

或不可抵达。在作者笔下,某种不可知论以及神秘主义色彩大概是在不经意中渗透出来的。

在黄佩华的《满脸是痘》和东西的《好像要出事了》里同样充溢着某种不可知论以及神秘主义的色彩。《满脸是痘》令人感到城市的恐怖,城市像一个黑洞,可以吞噬一切,也可以改变一切。文平是一名清醒者,但他能不能走出这个黑洞,能不能找到方向,最后仍是一个谜。《好像要出事了》让我们感到了社会人生的不可捉摸,你的身边也许暗藏着凶险,这种凶险尽管没有发生,但它的没有发生只怕比发生了更要折磨你的神经。

鬼子以往的作品总怀着深刻的恨——对丑恶,对黑暗。这篇《你猜她说了什么》同样承袭了他的这一情绪。在表达这种情绪的时候,鬼子从来也不采取半点调侃的方式,也不用现代性去装饰。但就这种情绪说,这篇小说的震撼力不及去年他的几篇小说。让我深思的是,作者把一个悲伤的故事牵引到受害人的一句表达感激的话,同时,他又悄悄地以自己的叙事方式极力消解某些字面

幸之中找到一点补偿,一丝安慰。

- ① 《王蒙王干对话录》,漓江出版社,第 199 页。
- ② Friedrich Schlegel: Schriften zur Literatur, dtv klassik München 1985, S22。
- ③ 部元宝:《拯救大地》;学林出版社,第 1 页。
- ④ 部元宝:《拯救大地》;学林出版社,第 163 页。
- ⑤ Jens Lessen(Hrg): über Marcel Reich-Ranicki, dtv München, 1985, S231。
- ⑥ Jens Lessen(Hrg): über Marcel Reich-Ranicki, dtv München, 1985, S158。
- ⑦ 迈耶作报告时,我和社科院的张宽同志轮流为他翻译。
- ⑧ Paul Hemadi(edit.): What is criticism? Indiana University Press, Bloomington, 1981, P285。
- ⑨ Jens Lessen(Hrg): über Marcel Reich-Ranicki, dtv München, 1985, S195。
- ⑩ Jens Lessen(Hrg): über Marcel Reich-Ranicki, dtv München, 1985, S137。

上的意义。

稍稍显得传统一点的大概就是凡一平的《寿星》了。说他传统,是因为他在作品中所张扬的一种倔犟的精神正是贯串在我们的传统之中,在我们传统的许多文学作品中,也极力宣扬这样一种精神——尽管评论者可能辨析说,这些作品中的精神与《寿星》中的精神并不完全相同,但你至少可以说它们是貌合神离的。我以为这篇小说值得注意的是,它通过一位一百零八岁的寿星将两个时代拼接了起来,而可以腐蚀一切的时间,在这位老人身上几乎停止了运行。

但说到现代性,很难说这几篇作品为读者提供了真正属于作者自己的刻骨铭心的现代性。也许,对于身处刚刚面对世界开放的红土地上的作家,是很难完全绕过地域性的屏障的。而在在我看来,与其想绕过又难以绕过,不如干脆陷进去,以一种追求现代性的胸怀陷进去。当然这基本上是一种空虚的想像,只适合评论家清谈。