

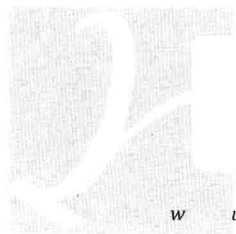
华东师范大学中文系学术丛书

乌合的思想

朱国华 著

w u h e d e s i x i a n g





华东师范大学中文系学术丛书

乌合的思想

朱国华 著

w u h e d e s i x i a n g

图书在版编目 (CIP) 数据

乌合的思想/朱国华著.-上海:上海文艺出版社.2012.7

ISBN 978-7-5321-4446-4

I. ①乌… II. ①朱… III. ①文艺理论-文集

IV. ①I10-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 144050 号

责任编辑: 吕 晨

封面设计: 王志伟

乌合的思想

朱国华 著

上海文艺出版社出版、发行

上海绍兴路 74 号

新华书店经销 上海交大印务有限公司印刷

开本 700×1000 1/16 印张 26 插页 2 字数 396,000

2012 年 7 月第 1 版 2012 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-4446-4/I·3451 定价: 60.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-54742977

感谢教育部新世纪优秀人才支持计划、上海市浦江人才计划的支持
感谢华东师范大学中文系对本书的资助

自由与敏锐的理论批评

——序评朱国华的《乌合的思想》

陈晓明

国华君拟出版理论批评文集，首先邀我“提提意见”，这一“提”，就“提”出感受，于是就有写点东西的冲动。

国华谦逊，取书名《乌合的思想》，“乌合”意味着杂多与丰富。

国华好客，一如他书中第一辑的题目：“文学盛宴的邀请”，这是备好的盛宴，请君入席。备下“盛宴”，谦逊恭敬，却又是何等的豪气！招待八方来客，朋友江湖，这个书名实在是暴露出国华君为人的某种侠气肝胆。

我与国华君相识并不长久，说起来大约还不到十年。某年，我在南方一所大学召开的一个学术会议上提交了一篇文章，并做了一个发言，其中某种观点和讨论问题的方式引起国华君的兴趣。会议中间休息，国华君截住我聊了一通。所谓意气相投，很快就能触及本质。不久的某个深秋，我到华东师大，在夜晚的华东师大校园里，我们沿着校园走了几圈，谈天说地，很是畅快。国华的爽快直接，以及他的坦诚敏锐，使我们的谈话进入一个自由的空间。

我欣赏国华做学问的路数，可能与我自己的选择不无关系。我们都是做理论出身，却又对当下的文学创作时时保持兴趣，而实际上我与他是有些反着来的。我做着当代文学，却又对理论痴心不忘。他做着理论，也关注着当代文学的一举一动。而做现代理论，我们的共同认识是：一定要对西方的某位理论大家有一定的了解，能多少搞通人家的思想脉络、知识谱系、讨论问题的方式，这才能拿来他山之石，不说攻玉，也才知道自己手中有什么武器，可以打什么样的战役。

2 乌合的思想

知彼才知己,不会胡乱言语,不至于说起不知天高地厚的话,这才找到自己的位置,才摆得正自己的方向。如国华就投入大量时间研究皮埃尔·布迪厄,尽可能读全读透一个理论家,而不是蜻蜓点水,只鳞片爪,那样对问题并不能深入。记得这一问题,也是我们那晚谈论的重点所在。

国华这一文集,其实汇集了他多年的学术思考,最早的可以上溯到他读大学期间写下的文字,而晚近则是这几年的老辣文章。今天读来,一点都不用悔其少作,也毫无老气横秋之嫌。读国华这本文集,倒是让我止不住地思想:国华何以能如此年少时老到,中年时还锐利?说国华超越时代,那实在是夸大其词,未免肉麻;说当代理论批评的问题翻新多变,却依然历历在目,并未得到真正解决,根本的问题一开始为国华所关注,在今天它们并未退场,这可能是更为中肯的说辞。这也正是这些文章能一以贯之,在今天突显出其学术价值所在的原因。

读国华这部文集里的文章,能强烈感受到他的自由与敏锐。他的自由来自于他不人云亦云,他与主流热点保持着天然距离。说是天然距离,可能是国华一开始做学术具有的那种个性禀赋使然。那时他并不追潮流,落拓不羁,只是观望,手痒时就上场作上一篇。今天读他最早谈张承志的那篇文章《试比较张承志和艾特玛托夫的美学追求》,看发表日期居然是1986年(《批评家》,1986年第2期),国华应该还在读大四,这就有点令人惊异了,那时的国华也是少年才子。而且,这篇文章可能写于1985年,那时正是文学界讨论寻根文学热火朝天的时期,而张承志在1986年发表《金牧场》,写于1985年的文章,当然不可能涉及《金牧场》。我在那一年写过一篇关于张承志的《金牧场》的文章,^①也正因为此,我能体会到国华这篇文章的价值。今天读到国华的文章,我又不得不佩服国华当年能从这一角度来解读张承志,这是很令人意外的角度,某种意义上取决于阅读面。在国华的比较视角里,张承志的思想资源与美学追求有了底细,那就是艾特玛托夫。国华的这一理解,并非他的想当然,而是依据张承志

^① 参见《复调和声的二元变奏——论〈金牧场〉》,载《当代作家评论》,1987年第5期。

在1981年的创作谈中说的那句话：“苏联吉尔吉斯族作家艾特玛托夫的作品给了我关键的影响和启示。”^①这句话显然被大多数张承志的研究者忽略了，但朱国华抓住了。这就抓住了理解张承志的要害，至少这个要害为朱国华切入张承志提示了一个独特的角度。国华当然不是为了翻什么老底，他揭示了张承志创作中所走过的历程，张承志本人也不避讳从艾特玛托夫那里得到启示。但朱国华感兴趣的还在于，张承志的创作从《大坂》开始而有自己更鲜明的风格，那就是主观性和时代感更强的叙事。尤其是《北方的河》，张承志抓住这代人重新进入历史的激情，给时代提示了一种英雄情绪和理想主义豪情。我们今天可能会对这种主体意识强烈的叙事感到多少有些夸张，但在那个文学的第一要义是抓住时代意识和情绪的时期，张承志为历史献上了文学的誓言。就这一意义来说，国华的判断是准确而有效的。

当然，我无法在“自由与敏锐”这一名下，去通论国华这本文集所包括的所有文章，在很大程度上，得自于我这些年读国华的文章所留下的印象。国华为人其实谦逊厚道，如古人所言，做人须谨慎，为文要放荡。国华的文章当然并不“放荡”，但确实有一种自由潇洒独往独来的锐气贯穿流宕其中。很长时间以来，他并不主流，他关注的问题也不时髦，但却始终抓住文学的那些悬而未决的根本问题，他几乎是我行我素似的在做着自己个人的批评游荡，像金庸笔下的独行侠一般，总是独自出门，住在某处地老天荒的野店，也几乎是毫无目的，除了武艺本身，在国华就是文学本身了。国华的阅读、写作和思考，都使我想起古代的游侠术士。说实话，我喜欢这种姿态、立场和方式。

也正因为此，你会惊异于国华在九十年代讨论的问题：艺术终结问题，文艺学终结问题，文学经典化的可能性问题，张承志、金庸、余秋雨的写作等等。他的思考与流行见解不同，也与那些故作惊人之论的骂客殊异，国华可以从容大度地在学理的层面上，也就是在当代理论和文学史的主导语境中，步步紧逼，层层追问，去揭示出这些写作的意义和困境所在。

① 张承志《诉说》，载《民族文学》，1981年第5期，第86页。

4 乌合的思想

这就是国华的写作始终具有的批判性与问题意识。批判性在当今中国的学术界一直是个含混暧昧的字眼。与其说是一个耀目的字眼,不如说是一个似是而非的概念。学术批判无疑是学术进步的基本方式,康德的三大批判就开启了现代学术的先河,后世的思想学术无不是在此基础上批判再获得前进。或许在这里并不需要打开如此宽大的学术界面,只说在中国现代以来的学术,当然也是要靠批判性才能打开学术行进的路径。就现代中国的批判性范式而言,鲁迅无疑是人们援引的首要范例。但有一点可能被人们忽略了。鲁迅的批判是社会批判,或者说是文化的、审美的批判。前者可从他的小说作品和杂文中的国民性批判见出;后者则可就他的艺术作品中创造的艺术形象所指向的批判性而言。但文化批判和审美批判可以是极其具有个人性的超越性的批判,在转折裂变的时代,激烈激进的批判都可振聋发聩,唤醒民众。但学术批判的传统在中国现代并未真正建立起来,学术批判需要在学术思想史的语境中来展开,要有共同的学术前提、范式概念,才可进行对话讨论。中国现代的学术史上发生的一些大的争论,因为剧变的时代使然,在很大程度上都是带有强烈意识形态倾向的争论,是一种时代裂变革命的逻辑支持了这些“真理”的逻辑。很显然,从现代以来,中国的思想文化和学术批判中,意识形态的逻辑占据着相当强大的支配地位,此一惯性在建国后终于演化为政治支配下的批判运动。中国当代的学术批判在五六十年代不用说,那就是政治革命逻辑建构的真理特权,此一传统在八十年代受到批判,但因为我们的学术文化中,意识形态立场的批判根深蒂固,批判性偏执于立场和观念,而不是学理,不是共同的学术前提。因而我们的批判性的特征就是彻底而武断,狭隘而偏激。本文固然无法去清理这一所谓的“批判”传统,但我确实能从朱国华的学术批判中,看到一种新的批判意识,一种建立在学理基础上的带着问题意识的学术批判。

针对林语堂的幽默散文在九十年代的中國走红,朱国华那时敢于对林语堂的幽默观进行分析,他把林语堂放在中国现代的语境中,在与鲁迅的幽默对比中来揭示林语堂的幽默的真实意义。朱国华并不否认林语堂的散文及其幽默对中国现代文化所具有积极意义,但其局限性却在九十年代的追捧中被掩盖了。朱国华认为,林语堂“将

西方的幽默学说误读为快乐学说,从而最终没有走出中国传统的滑稽范畴;他的幽默人生观强调看客的心情和及时行乐的态度,由于缺乏批判性和严肃深沉的感情,从而显得浮浅平庸”。此一论断显然十分大胆,朱国华颇为尖刻地指出:“我们可以用‘俏皮话大师’、‘滑稽大师’之类的桂冠来拔高林语堂,至于‘幽默大师’,对林语堂并不合适。”固然,朱国华还是秉持精英主义的文化立场,在中国现代的民族国家叙事的语境中来审视林语堂的文学意义,此一语境在九十年代也受到质疑甚至重写,林语堂的意义被提升,显然是人们对民族国家的叙事的宏大意义有所怀疑,而欲望与消遣开始具有正当性。此一脉络与中国现代的小资产阶级感情的建构有关——这也是中国现代性的另一侧面。但朱国华显然还是要肯定中国现代文学,以及我们今天依然执著的文学价值立场。不管人们是否同意朱国华的论断,但他的学理逻辑前提是相当清晰的,他的立场和价值依据是明确的,他对九十年代的文化批判是发人深省的。

尽管我十分赞同国华在认真而虔诚的学术态度下展开的批判性分析,但我依然会去反省国华批判性背后的学理逻辑的正当性。作为一种学理态度,我肯定国华批判的正当性,也就是说,他是在理论的和历史的语境中来分析对象。但批判性就带有否定性,如何理解所有的批判性都带有直接的否定性?为什么说否定性的批判是一种贬抑?因为否定的批判性背后总有一种逻各斯,一个被固定的在场的逻各斯。国华在批判林语堂的幽默时,他的尺度是鲁迅的忧国忧民的幽默。他有一个关于幽默的逻各斯,惟此才是标准,才是理想性。这样的标准和理想性是此一事物的他者。我在想,超越的肯定性是否可能是一种更深刻的批判性?是一种更新的批判性?或者说是一种创新性的批判性?它能赋予此一事物新的质素,是据此一事物自身在世的存在而来揭示其独特性?国华这篇文章写于十年前,在这个时期的国华——虽然我承认他在学术上的自觉与独到,但那个时期学术界还大都秉持着同一性的学理规范,总有一种启蒙的伟大标准作为理想性来规范所有的事物。国华这时还并未超出这样的时代语境。

我也注意到他对金庸和崔健的批判,他的说理和逻辑都十分严谨周密,而且,国华是真正喜欢金庸和崔健,他无疑是建立在他对批

6 乌合的思想

判对象的大量阅读或倾听的基础上才有能力言说。但在今天我会去追问国华对金庸和崔健的批判都在追求一种深刻性,都是因为金庸和崔健“不够深刻”,或者“模式化”,或者没有敲击灵魂的力量而未能抵达理想的艺术高度。国华批评崔健说:“崔健的反讽虽然仍然还是反抗,但反抗的目的却仅止于反抗自身,至于反抗与社会文本之间的张力关系,却被无节制、无向度的反抗本身所消解了,而这种被抽取了经验和内容的反抗,也就事实上变成了崔健声嘶力竭而含糊不清的吼叫,变成了喜剧性的自娱自乐以及和文化大众的同流合污,悲凉哭腔也因此变成了道具式的反讽的外观,无法渗透到人们的心灵,无法颠覆我们的日常意识。”

就此批判而言,我以为国华背后是有同一性的逻各斯的,那就是有一种超出金庸和崔健的艺术创作的另一种更高雅的、纯粹艺术的、深刻或诉诸灵魂的艺术。艺术的世界是以等级制来展开,还是以差异性来繁衍的?无限的差异性是否可以用一种统一的理想性的标准来规定?批判的否定性可能关闭了金庸、崔健的独特本质,甚至是其迥异于现存的“高雅”、“纯粹”、“灵魂艺术”的质素?

今天我这样来追问国华写于十年前的文章可能不太公平,但也从这里可以透露出当代中国学人思想立场与价值取向的逐步转型。在九十年代上半期,中国学人面临着大众文化迅猛兴起的冲击。深受法兰克福学派影响的文艺学领域的学者,显然在艺术上还秉持着精英主义的立场。来自阿多诺和霍克海默的对资本主义文化工业的批判,俗文艺或大众文化一直被看成是资本主义欺瞒大众的商品,文化大众化就意味着消费,被看成是艺术的降格的堕落。而对经典文学和高雅文学的崇尚,一直是知识分子挥之不去的美学理想。“知识分子与人民在一起”这一观念,在艺术的大众化这一点上,始终没有解决。西方的左派都是一些对艺术有着神圣信念的人,这是西方文化传统的生生不息的延续。这与他们的政治态度相去甚远。想想阿多诺有着那么精湛的钢琴演奏技巧,托马斯·曼曾评价说,有一次听过阿多诺的演奏,那是他一生中听到的最美的演奏。此说如果是朋友之间的溢美客套,打点折扣,也差不到哪里去。整个西方左翼理论批评家都赞许艺术的精英主义,他们几乎都是“为艺术而艺术”的后裔。这会让把这句话当作资产阶级艺术旗帜的批判者摸不着方向。

事实上，“为艺术而艺术”的口号是一群波西米亚的艺术家要在十九世纪的浮华巴黎混下去的自以为是的口号。正如皮埃尔·布迪厄后来分析的那样，那些资产阶级和贵族的后裔们进入大学，从事着外交家、律师、银行业、政客这些体面的行业，来自外省的生活毫无着落的“巴漂”们，就只好亮着一些冠冕堂皇的口号，这样就可以把资产阶级和破落贵族震住，也可以在崇尚浮华虚荣的巴黎上流占一席之地。当年的波德莱尔、王尔德之流，一方面对资产阶级和贵族嗤之以鼻，另一方面却也想法子钻进上流社会。前者包括暗地里给贵妇人写信，后者则挖空思想成为一个律师的乘龙快婿。直至二十世纪下半叶，西方左派始终未放弃纯文学的梦想。在被布鲁姆定义为“憎恨学派”的那些“后学”批判中，虽然加入了身份政治，但文化批评的政治教条，远没有文本修辞解读更有魅力，其内里还是纯文学批评的路数，张扬的还是文学的修辞性意味。

我无法判断国华是左派还是右派，可能这点我们二人有同焉：无所谓左右，不在乎主义，只有问题实质是根本。经历过九十年代的思想震荡和学术范式转型，我也看到国华学术思想和方法的深刻变化。这里面固然是学术积累使然，但国华勤于读书思考，不懈地吸取新思想新知识是根本。做理论和当代批评的学人，在九十年代的知识转型中是否完成自身的更新，这是重要的。九十年代的知识视野不得不与世界同步，当然也是令人气馁的与西方同步，不能掌握整个“后学”知识，只是拒斥和回避，显然不能真正融入九十年代以来的世界人文知识生产的体系。在这一转型中，我注意到国华是敏锐的，他听取了周宪教授的一句告诫：“必须要搞一个学术根据地”，于是国华选择研究布迪厄。他这个路子是对的，没有对一个学术大家有扎实的研究，学术上很难做深下去，因为你研究的对象就是与你对话的最好的导师、朋友，甚至也是敌手。你在与这样强大的人物打交道，你所面对的知识其实就是一个独特的世界，既要进入其中，又能出乎其外。当下中国做理论，什么都能批判一通，其实并没有吃透任何一家学说。批判是容易的，又不容易。只有在理解基础上的批判才是有效批判。连理解都未触及，只是皮毛和歪曲，那叫什么批判呢？而当今中国四处流行的批判就是这类批判。自为高明，其实是一些无效的甚至恶劣的批判，这类批判只是让学术变得拙劣低下。国华说，通

过布迪厄,他的知识面突然被引到一个广阔的天地。阅读布迪厄对他也是一个“智力的动员”,这样的学术,就是提升到一个境界了。这可以从国华此后的研究中看出,他提出问题和阐释问题的方法角度都跃升到一个更高的层次。

我在这里很难一一评述国华关于布迪厄研究的著述,他有翻译,有专门著作,同时把对布迪厄的研究化为自己的学术能力,贯穿于他此后的学术研究中。国华的这条路子是做理论的正确路数。

国华这部书稿中关于文艺学的理论思考颇为超前,从1999年以来,他就发表多篇文章,讨论艺术的终结与文艺学的终结问题。如《艺术终结之后的艺术可能》、《认识与智识:跨语境视阈下的艺术终结论》、《转识成智:论文艺学的逻辑出发点》诸篇文章,就不只是才情的显露,可以见出国华的理论功力,视野开阔而思绪缜密,旁征博引而不乏真知灼见。这些文章总是大量涉猎黑格尔、阿多诺、本雅明、德曼、杜夫海纳、伊格尔顿、布迪厄等人的知识背景,国华对这一西方现代文论的背景如数家珍,可谓融会贯通。他的讨论建立在对这些知识的讨论基础上,从而把这些知识投入到文学史和艺术史的分析中,而不是异想天开开发一些惊人之论。

国华看到要在后现代知识语境的条件下,分析出支配着艺术的历史发展的结构性动力要素,同时又避开被指控为决定论者的责难,并非易事。他试图从法兰克福学派的论述来寻求理论依据。他的论述试图阐明艺术发展进程中自身内部存在的困境,例如,那些赖以组织艺术质料的动力法则,艺术本身的形式法则面临枯竭;另一方面,他从布迪厄的文艺社会学来寻求外部社会的解释。文学话语在这一层面上无疑在一定程度上具有符号权力或意识形态的功能;他把文学看成“一种不够完善的话语权力或符号权力”,当然也是一种文化资本。如此,话语权力或符号权力在当代的文化场域中的争夺,其结果必然是大众媒介兴起而文学权力走向衰落。

国华这部书稿还透出让我惊异的一种学术本事,原来国华如此渊博,他涉猎的领域如此广泛。如他所言,他毕业以后,到了东南大学,曾经教过十几门各不相同的课程,包括古代汉语、唐诗选讲、宋词欣赏、古诗选读、美学、文艺理论、现代文学史、外国文学史、景观美学、西方文化史、大学语文等等。这些门类的知识可能有些零碎,但

却铺开一个巨大的知识面,东南大学在把他转变成一台“为工作量奋斗的教学机器”的同时,也把他塑造成一个融会贯通的学术高手,这才有他后来抵达的知识和思想的深度,这才有他的自由与敏锐的理论批评。

这本书中有一部分内容是最感兴趣的:那就是国华与陶东风的对话。这是在2003年,两个搞文艺学的、那时尚算是青年学者的对话,却是如此生动鲜活地展示出青年学人对学术的严肃和认真。尤其是那个时期这代学人面临的知识转型和对社会现实关切的困境。这些认真、坦诚而又追击知识难题的对话,在当代学人中确实是少有的,这些带着困惑的问题,虽然并不成体系,也无法摆开架势深入谈论,但却是两个当年还是青年才俊的学者的思想碰撞。他们讨论的问题,如文艺学作为一门学科的合法性依据,关于布迪厄的思想批判的客观性与主体性问题,关于反本质主义问题,关于消费主义与身体文化问题,关于身份政治与现实参与问题,关于中国知识分子的生存困境与话语策略问题等等,这些问题,可以说是当代理论与批评的难题,在随后的数年里,也一直成为学界的热点问题。可见两位学人在当时的思考和对话,一直走在学界的前面。而字里行间透出出的朋友关切,疾病与生活问题的困扰,让人们看到中国学人真实的内心和活生生的存在现场。

要纵论国华君的这部书非一篇短文所能,我感兴趣的在于通过国华看这代学人经历的和知识的转型,勇于挑战自我的那种学术品性,存在于中国的大地上,却矢志不渝的思想飞翔。这其中有令人扼腕长叹的苦楚,更有让人感奋的精神。

是以为序。

2011年2月22日

自序

从弱冠少年搦管试笔,挣得第一笔润笔,到如今近半百,迩来二十余年,算是捣鼓出了百篇论文模样的东东,就我这号懒汉而言,不谓多亦不谓少矣。一直梦想着在这些文字中选出自己闲看着也还能偷乐的一些篇什,结集付梓,既可自娱,亦可公诸同好,甚或在二三友人的抵掌纵论之间增加些谈资,也算不枉它们曾经在世上有过其短暂的活态存在。如今眼看着奢望竟然就要变成现实,区区小可竟然可以享有以前大师巨匠才能享有的出版论文集的殊荣。噫! 985的伟大工程,看来我还是应该称颂不已的。于是乎费些周折,辑录些旧文,勤加校勘,编而次之,勒为六辑,终而至于可以杀青了。自然少不得借着序文,对这些陈年旧作交代些原委,对其得失做些检讨反思。

首先要说明,选编这个文集的基本思路,并不是要对某一专门论题进行集中探讨,我以为那是专著的任务。我做过关于文学与权力的文学社会学研究,做过布迪厄的研究,现在还在进行着本雅明、阿多诺的美学理论的中国接受研究,所有此类相关写作已经或即将收入到相关的著作之中,除了可能个别的例外,将不会重复出现在这部论文集中。选文的标准也并不是看它刊发在什么级别的学术杂志上,甚至不完全看它的技术含量,而主要看它是否有意思。所谓有意思无非是指两方面:其一,就私意而言,看它对我个人是否具有某种重要性;其二,就公共空间而言,看它是否仍然具有可以值得讨论的余地。还要说明,为了尊重历史,在编校的时候,我对以前的观点一任其旧,不做修改,但订正了若干病句、错字,对所有注释基本上根据第一手文献进行了地毯式的重新核对,不过考虑到涉及观点的变异,

2 乌合的思想

对中文版域外学术著作的引用,还是保留原貌,并没有根据外文重译引文。

以下且按照目录,对诸辑次第做出简要说明。

“文学盛宴的邀请”,让我想起春风沉醉夜晚的丽娃河畔,想起文史楼前草坪上的诗酒风流,想起我少不更事的逍遥岁月。八十年代的 中国,是历史长河突然解冻之后万事万物蠢蠢欲动的时代,过去的理想主义元叙事虽然几乎土崩瓦解,但是与过去那些宏大叙事相伴的乌托邦激情并未同时退场,它保持着强大的惯性力量。如果说,宏大叙事被分解成无数小叙事,也就是政治的、文化的、经济的、美学的、伦理的等几乎所有方面的、各自具有正当性要求的叙事,那么,在这些小叙事背后,仍然徘徊着乌托邦激情的幽灵,它呈现为种种渴望、梦想、欲念、祈求、冲动、感伤,而这些感性力量所具有的高蹈、浪漫、纯粹、乐观的诗化性质,在文学中找到了最佳的自我表达式,因为显然,只有在文学之中,所有的焦虑、压力、迷惑、困难才能够获得替代性的解决方案。因而,文学这个想象共同体的载体,它的形式功能竟然在短时期具有了内容价值,它变成了承载着中华民族梦想的集体意识的物质现实,变成了全民的普遍性话语。在八十年代初,作为一名中文系的学生,在校园里完全可以气宇轩昂,高视阔步,而才华横溢的男诗人们也变成了无数文学少女的情感杀手。我们几乎不谈学术,事实上做个学者差不多与做个腐儒、做个村学究是一样的意思;我们最好的命运是能做个诗人或小说家,次一等的也该做个文学批评家。

我在大学三年级写就、在大四时发表的论文《试比较张承志与艾特玛托夫的美学追求》,虽然今天看来,技术上极为粗糙,印象式的漫谈强于严谨的学术论证,但是它显示了那个时代我的文学梦。我要感谢《批评家》这本杂志,它曾经风光一时,可惜不幸夭折。它的先锋性不仅表现在其所刊发的文章上,也表现在它敢于刊发一个大学在读的本科生的论文上,当然其时这方面它也不是孤立的个案。现在,当在 CSSCI 类刊物上发表论文已经与直接功利目标联系在一起的时候,像我这样的幸运儿出现的机会就越来越少了。

《别一种媚俗》,可能是最早出现的对余秋雨较多负面评论的论文之一,它让我收获了最初的虚荣,因为不仅被不少学人引用,被收

进一些余秋雨评论文集,甚至它还得到了著名教授孙绍振先生让我惭愧而又得意的高度好评。但刊发此文的《当代作家评论》的林建法先生认为此文“不够从容”,这和已故著名画家董欣宾先生认为我够锋利但不够厚度的评述,如出一辙,能够得到这样能让我对自己始终保持清醒的批评,是一件幸福的事。

本辑其他文学批评性质的论文,显示了我对一些未必具有学理价值的问题的兴趣,对我来说吸引我的是这些问题本身所引发的好奇心。我想弄清楚中国古代的小说中为什么是“女追男”,所以就写了《论中国爱情文学中的“女追男”现象》,此文所关心的事情,与其说采用文学研究手段可以得到解决,倒不如说透过历史社会学的视野才能够得到更有效的分析。它曾经获得古典文学研究专家钟莱茵先生的谬奖。至今还记得,钟先生在洒满阳光的书房中,踩在凳子上从书架最高处取书的状貌,记得他赠书与我时的顽皮的笑靥。钟先生衣冠考究,服饰时尚,研究的却是古典文学,其人生机勃勃,一言一行常带有戏剧性的夸张。他对古代文学中的男欢女爱最感兴趣,与我可谓一拍即合。这样有旺盛生命力的人竟然在早些年驾鹤西去,思之令人惘然。

《略论作为精神撒娇的对问体》,是我在东南大学讲授大学语文课程的副产品。讲读文章时,我觉得韩愈的《进学解》与苏东坡的《前赤壁赋》具有结构上的类似之处,进而我认识到实际上早在这两位文豪之前的刘勰,在《文心雕龙》中就已经把它作为对问体做出了出色解说。通过这篇文章的写作,我了解到,在古代中国程式化叙事其实在文学创作中并不算什么罪过,创新意识或所谓独创性不过在后来才逐步得到强化。今天重读此文,我发现自己对于文学作品的批评策略并不复杂多变,基本上遵循的是相似的老套逻辑:我喜欢归纳所论及文本的叙事结构上的相似性,然后再进行社会批判意义的总结,其实不脱形式/内容的双重批判法。尤其是,后者涉及某种价值观,因而我实际上进行的是类似于法官判案那样的下判决的评论。这种评论往好处说有时候可能是言之成理的,比如我对林语堂宣传的幽默论的不满,我相信他实际上推销的是缺乏社会批判性的滑稽;再比如我认为崔健歌词具有以反抗形象包装的文化商品性质,其实质是与“文化大众”(今天“大众”或者“庶民”可变成了炙手可热

的热门词汇,得到批判理论家们的百般宠爱)的同流合污;以及,我对金庸武侠小说得出没有超出传统武侠小说范畴、在思想深度上缺乏独创性的结论。它们都确实如陈晓明君在本书序言中所指出的那样,具有一种精英主义的意识,而且往往对所论述之对象持论过苛:我似乎不该用现代的个人主义标准,来指责古代文人其实一直在对君王精神撒娇;林语堂的闲适情怀如果不能够给我们带来苦难的刺痛感,我们本该要求它给我们带来足够多的智性娱乐;而用所谓严肃文学的尺度来对原本就属于通俗文类的金庸、崔健大张挞伐,也可能是令人扫兴的鸡刀杀牛,不仅偏执,而且可笑。然而话说回来,任何一种规范性批评,必然是党派性的有倾向有立场的批评,它难免显得教条僵化,专制霸道。不过,我今天倘若重写此类论文,不知道是否仍然会秉持类似的价值立场,这是因为对我而言,支撑这些立场的性情倾向并没有太大变化,我相信这些言说仍有其内在的片面合理性;而且我主张,要避免使得这种话语变成独白性话语或同一性符号暴力,其最佳的解毒剂与其说是设法让这些文本本身具备自我解毒的功效或张力,也许倒不如期待学人们生产出一些与它们立场不同的、与之竞争的别的话语系统。

《选择严冬:对鲁迅虚无主义的一种解读》是我对自己崇拜的鲁迅先生的致敬之作。虽然这篇文章援引了一些鲁迅研究著名学者的论述,但它与成为当时显学的鲁迅研究实际上是脱节的,因为它所关心的问题是方中气:鲁迅的思想与希腊罗马文化、希伯来文化以及中国传统文化究竟有什么样的关系?其实当初吸引我的是这样一个小小的疑惑:作为“中国现代的孔夫子”的鲁迅,为何对在当代中国主流文化中声名狼藉的词语“虚无主义”情有独钟?对这样一个问题的追问,把我引入到鲁迅对于中西文化传统独特的接受方式上去了。几年以后的某个炎热的一天,我跟友人薛毅兄都忽然有闲,中午喝酒,下午喝茶,一直剧谈驳辩到午夜。当时华灯在,曾照薛郎归。路灯下的薛毅兄清癯轩举,不似今天虽酒量依旧豪放如故,但已日渐敦厚慈祥。言谈中提到此文时,他无情地通知我它毫无价值,甚至我引用鲁迅原话的地方也是错的,因为我赋予了它们错误的解释。而且,它所思考问题的基本方法,还是八十年代的思路。确实,汉语学界自九十年代以降,开始响应欧美“一切要历史化”的学术口号,像薛