

文学还能更好些吗



文学还能更好些吗 | 李建军 著

復旦大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学还能更好些吗/李建军著. —上海:复旦大学出版社,2012.3
ISBN 978-7-309-08667-6

I. 文… II. 李… III. 中国文学:当代文学-文学评论 IV. I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 273824 号

文学还能更好些吗

李建军 著

责任编辑/余璐瑶

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路 579 号 邮编:200433

网址:fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

上海华教印务有限公司

开本 787×960 1/16 印张 15.25 字数 222 千

2012 年 3 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-08667-6/I·663

定价:30.00 元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。

版权所有 侵权必究

自序：纯批评的理念与愿景

苏格拉底说，未经思考的生活，是不值得过的。我很喜欢这句话，喜欢的程度，与讨厌“难得糊涂”的程度相埒。根据我的观察，许多好事情，都是勇于思考而且善于思考的结果，而许多灾难性的后果，都是不许思考或者不会思考造成的。

思考意味着对生活的质疑和批评，而批评则意味着发现残缺和揭示问题。如果限制、剥夺人类思考和批评的权利，如果人类因此而丧失了思考和批评的能力，那么，人类的生活将陷入可怕的愚昧状态和严重的混乱状态。

文学就是人类思考和批评生活的一种方式。一切伟大的文学，无论文学创作，还是文学批评，其本质，都是反思性和批评性的。文学创作是对生活的反思和批评，文学批评则是对文本以及它所叙述的生活内容的反思和批评。面对作家和作品，文学批评必须具备一种自由而平等的精神，必须摆脱内心的顾虑和恐惧，把“说真话”当做绝对的原则。就此而言，真正的文学批评，都有一种纯粹的品质——虽然我一向对“纯文学”理论不以为然，但是，我很愿意仿照“纯文学”这一术语，把那种真正意义上的文学批评，命名为“纯批评”。

其实，所谓“纯批评”，也并不是一个新鲜的概念。几十年前，一个叫瑞恰慈的英国批评家，早就用过一回了。只是，“新批评”理论里的“纯批评”(pure criticism)，把文学作品当做文学批评的“本体”和“客观”对象，排除包括读者、作者、社会内容和历史背景以及“意图”在内的一切非文学因素，这与我所说的“纯批评”，显然是大不相同的。在我看来，将作品当做批评解剖的主要对象，无疑是对的，但是，如果忽略甚至排除包括读者、作者以及社会背景在内的关联性因素，那么，文本批评的有效性，就要大受影响。所以，我的“纯批评”观，在方法上，固然也吸纳“新批评”的文本细读和修辞分析的经验，接受它对语言的“咬文嚼字”的认真态度，但却主要是一种针对当下文学批评的庸俗化而提出来的主

张,意在强调求真精神和专业精神对于文学批评的重要性。

纯批评把文学当做一个高贵的生命体,对它充满爱的情感。这不是一般性质的爱,而是一种近乎宗教情感的爱。一个批评家倘若不能将他对文学的情感,升华到这种纯粹而热烈的高度,他就不可能成为一个好的批评家,他的批评就很难成为真正意义上的文学批评。正像普希金在《论批评》中所说的那样:“一个批评家,如果没有对艺术的纯洁的爱,那么,不管他在批评中奉行什么样的原则,他就必然会沦入被卑鄙、自私的动机所任意摆布的人群中去。”

“纯批评”相信文学具有解放人和升华人的力量,相信文学是与人的教养、尊严、自由和幸福密切相关的事情。它认同人类已经确立的高贵的精神法则和崇高的文化理念。它评价一个作家成就大小的尺度,评价一部作品价值高低的标准,不是物质性的,而是精神性的;不是市场性的,而是真理性的。它清醒地认识到这样一个事实,那就是,文学有着不可被“产业化”的品质,有着非商品化的特殊性。所以,一个社会越是将金钱和市场的成功当作追求的最高目标,那么,它的精神生活就有可能越贫乏,它在文学方面的创造能力也就越低下。“纯批评”完全接受格奥尔格·西美尔(Georg Simmel)在《货币哲学》(*The philosophy of Money*, 1912)中,对金钱与那些伟大价值之间对立关系的描述:“金钱被重视的程度越深,真、善、美、荣誉、才能、健康的思想就越市场化,人们对它们的态度就越嘲弄、轻佻、玩世不恭。它们的价值被看做与路边小摊叫卖的杂货没什么区别。将高尚的价值转化为肮脏的交易,金钱的这一讽刺性的功能被表现得淋漓尽致。”所以,“纯批评”从不根据一部作品的印数和码洋,来确认它的价值,也从不根据一个作家获奖的次数、级别以及奖金的多少,来评价他的成就。《哈利·波特》第五部在出版的第一天,就卖了500万本,成为人类出版史上从未有过的疯狂现象。此时此刻,批评《哈利·波特》,就需要极大的勇气,其难度,按照布鲁姆的形容,“比哈姆雷特面对一片汪洋的困顿(a sea of trouble)还要棘手”。然而,哈罗德·布鲁姆、威廉·萨菲尔(William Safire)和英国女作家拜厄特(A. S. Byatt)却尖锐地表达了他们对这部作品的质疑和不满,拜厄特甚至发出了“谴责”的声音,认为那些沉迷于《哈利·波特》的人,“都是些心智未开的,且从无阅读习惯的幼稚人士”(苏友贞:《小哈利·波特所不能承受的重》)。我们应该向这三位捍卫“纯批评”立场的知识分子致敬。他们不仅没有接受《哈利·波特》中的那些“像旧鞋一样让人舒服的陈词滥调”,而且,还在这部作品引发的海啸席卷而来的时候,镇定而勇敢地向人们发出

了安全撤离的警报。

是的，“纯批评”不是作家的亦步亦趋的应声虫，不是他们的随叫随到的按摩师。它的任务，是准确地描述一个作家的风格特点，是合乎事实地揭示其写作的成败得失。它不屑于为了照顾作者的情绪，而说一大堆违心的好听话。这样，尺度和标准的严苛，态度的尖锐性和彻底性，就成了“纯批评”的重要特点。诗人哲学家张中晓在《无梦楼随笔》中谈到“有所创见的思想体系”的时候说：“彻底性，正如独创性和尖锐性，永远使思想产生吸引力。永远反对冗长、平庸、枯燥、无味和空洞。反对思想的模糊，模棱两可。”纯粹的文学批评，就是严格而尖锐的批评，而不是温温吞吞、模棱两可的批评。别林斯基曾经在《论〈莫斯科观察家〉的批评及其文学意见》中区别过“对读书的爱好”和“对文学的要求”之间的不同，在他看来，尺度严格的要求，乃是文学产生的前提条件：“只有等到我们的读书界变得人数众多起来，求全责备和严厉苛刻起来的时候，文学才会出现。”的确，没有严格的批评，就不会有良好的文学环境，文学就很难自觉和成熟起来，真正的文学就很难出现。

严格，越是面对“有影响力的作家”，“纯批评”的尺度就越是严格。屠格涅夫在《回忆别林斯基》中说：“别林斯基以和蔼的谦虚和同情的温暖来鼓励他认为有才能的新进作家，扶助他们最初的进展；可是，对他们往后的创作他就严格起来，无情地指出他们的缺点，以一视同仁的公正态度驳斥或者赞扬。”这样的不讲情面的严格，常常会使那些被批评的作家怏怏不快、恼羞成怒，甚至会使他们们对批评家产生严重的误解甚至敌意，对他们进行人身攻击和精神伤害。除了第三厅厅长本肯多夫，对别林斯基心怀不满甚至敌意的作家，不乏其人——关于这一点，可参看收入本书的《关于酷评》等文章。1837年，别林斯基在给克拉耶夫斯基的信中说：“……在我看来，说你不想说的话，用自己的信念投机，这不仅不如沉默和忍受贫困，甚至不如干干净净地死掉。”正因为有这样的信念，所以，面对别人的误解和伤害，别林斯基从来就不曾畏惧过。

“纯批评”不是在形式上大做文章的技术主义批评，也不是只关注自我的个人主义批评，而是充满理想激情的人文主义批评。它追求的愿景是“大文学”。这种文学，就像俄罗斯杰出的女作家利季娅·丘可夫斯卡娅在评价《古拉格群岛》时所说的那样：“这是奇迹，这奇迹可以使人复苏、改变血液构造并制造新的心灵。”（利季娅·丘可夫斯卡娅：《亚历山大·索尔仁尼琴》）

“大文学”是扎米亚金在《目的》一文中提出的重要概念。他根据目的和“任务”的大小,将文学分为“大文学”和“小文学”。他说:“应该清楚,文学与科学一样,可分出大文学和小文学,二者均有各自的任务。外科学也可分出‘大外科’与‘小外科’;‘大外科’推动该学科前进,‘小外科’完成每天例行的工作;‘大外科’可以进行卡莱尔和沃罗诺夫的实验,‘小外科’为手包扎绷带;天文学也有大小之分:大天文学推断出太阳系的运动轨迹,小天文学为轮船在海中航行建议采用确定方向的方法。如果我们让卡莱尔去缠绷带,结果就是又多了一位医士;当然这也有好处,但是很愚蠢,因为人们虽多了一位医士,却失去了一位天才的科学家。”他对当时的俄罗斯批评家深置不满,认为他们忽略了“大文学”,只看得见“小文学”。“评论界将俄罗斯文学引向医士之途,医士主义就是俄罗斯文学病症的名称。”他认为,“大文学”有着伟大的“目的”,有着规划和变革生活的抱负,要对整个人类生活产生巨大的影响。为此,他提倡有理想的“一千里文学”,而反对无目标的“一粒米的文学”。对于文学批评来讲,“大文学”有着背景和坐标的意义——没有“大文学”的参照,任何文学批评都将是缺乏方向感的,甚至是无效和无意义的。

本书分为三辑。第一辑的文章,从多个角度谈论文学批评的一些理论问题和当代文学批评的现状;收入第二辑的文章,是对几部有影响的小说作品的质疑性批评,曾经引起过较为激烈的争论和较为尖锐的冲突;第三辑的文章,由几篇反驳性的“批评的批评”和研究《百年孤独》、《巨流河》、《刘氏女》等作品的文章构成——希望那几篇反驳性的文章,可为人们了解当代作家对待批评的态度,了解特殊语境下作家与批评者之间的微妙关系,提供一些较为少见而又耐人寻味的参考资料。

我们生活在一个需要文学来记录和见证的时代。人们需要能给自己的内心带来勇气和力量的文学,需要能使自己更优雅、更有教养的文学。然而,在这样一个“娱乐至死”的时代,在这样一个“市场化”笼罩一切的时代,这样的文学还能产生出来吗?我们的文学还有希望变得更好一些吗?

是为序。

2012年1月3日,北京

目录

自序：纯批评的理念与愿景

第一辑

文学批评的绝对命令 / 2

文学批评：求真，还是“为善”？ / 6

关于酷评 / 11

文学批评与媒体批评 / 14

批评与创作：失去对称的两翼 / 19

猪舌检察官与批评豁免权 / 23

文学批评：若无盛气会怎样 / 28

批评家的精神气质与责任伦理 / 36

第二辑

是大象，还是甲虫？

——评《檀香刑》 / 54

那些优雅的东西都烟消云散了

——评《废都》 / 70

没有装进银盘的金橘

——评《沧浪之水》 / 103

像蝴蝶一样飞舞的绣花碎片

——评《尘埃落定》/ 112

怎可如此颂秦皇

——从《大秦帝国》看当下历史叙事的危机 / 133

第三辑

武夷山交锋记 / 152

大象的重量与甲虫的颜色 / 164

驳庸俗的血亲主义批评 / 167

再读《百年孤独》，重温现实主义 / 182

穿越黑暗的文学远征

——经典文本比照下的《刘氏女》/ 197

在大地和苦难中孕育的哀愁之美

——论迟子建创作的精神风貌 / 211

如此感伤，如此温良，如此圣洁

——论《巨流河》/ 221

第一辑

文学批评的绝对命令

在康德的哲学世界，“绝对命令”是一个关于道德的最高标准，是无论何时何地，人人都应当无条件遵循的、不计后果的行为原则。与之相反对的概念，是“假定命令”，一种有条件、有依恃的行为原则。“绝对命令”依本于人的“纯粹理性”。用康德在《实践理性批判》中的话说，就是：“……纯粹理性必定是独立而自为地实践的，这就是说，通过实践规则的单纯形式决定意志，而毋需设定任何情感、从而毋需愉悦与不愉悦的表象作为欲求的质料，后者时时是原则的经验条件。”康德对自己时代的犬儒主义和相对主义的价值观和哲学思想，非常不满，认为它们缺乏对“绝对命令”的敬畏，因此，曾经尖锐地批评道：“在我们这个时代，某种相互矛盾的原理的结盟体系极尽虚伪和浅薄之能事，因为它更迎合那些满足于样样都懂而一知半解，因而万事通式的读者。”

不难想象，那些已经进入“后现代”的人，看到我将“文学批评”与“绝对命令”挂搭在一起，会有多么惊诧和不满：什么“绝对命令”？一个如此冷冰冰、硬梆梆的概念，跟文学批评有什么相干？是的，我得承认，在一个颠覆“中心”、消解“本质”、怀疑“真理”的语境里，康德的这个神圣的概念，的确显得有些背时和过气，而我，竟然将它与文学批评联系起来，也实在是冥顽不化到了无可救药的程度。就现在的情形来看，也许，没有哪个领域，像文学那样倾向于拒绝规则和“命令”，像文学那样倾向于接受“自由主义”和“相对主义”的价值观。就拿文学批评来说，关于批评，“我批评的就是我自己”、“批评就是心灵的冒险”、“有一千个读者就有一千个哈姆雷特”等，某种程度上，表达的就是“自由主义”和“相对主义”的批评理念。这样的观念固然有一定的道理，但是，一旦被强调到了极端，就很容易越过合理的边界，从而造成这样一种误解：批评本质上是主观的；没有绝对可靠的判断，一切阐释都是合理的。事实上，“自己”也罢，“冒险”也

罢，都不能离谈论的客观对象太远，而“哈姆雷特”也只有当他在莎士比亚笔下获得生命以后，才能成为在“读者”想象中各个不同的那个丹麦王子——如果他落到纸上便是假的，便是死的，那他与任何读者都不可能发生积极的关联。

所以，问题最终归结为：批评家的活跃的主体性，是不是等于恣纵的主观性？或者说，批评家对作品的理解和阐释，是不是最终应该服从文本的客观情状的制约？说来，这也不是一个新鲜的话题。八十多年前，艾略特就曾在《批评的功能》中，尖锐地反驳过英国批评家默里的一个观点：“必须依靠内心的声音”，即马修·阿诺德批评过的“想怎么干就怎么干”。艾略特知道“师心自用”的人对“原则”和“客观性”是不感兴趣的：“对于服从内心声音的人们来说，我关于批评所能说的话将是毫无价值的。那是因为他们对于为了追求批评而努力寻找任何共同原则的这件事根本不感兴趣。既然有了内心的声音，何必还要原则？”但是，艾略特却一直在寻求“一个公式”，最后，他发现了从事文学批评的“一个最重要的条件”：“批评家必须具有非常发达的事实感。这绝不是一个微不足道的或常见的才能。它也不是一种赢得大众称赞的才能。事实感是一种需要很长时间才能培养起来的東西。他的完美发展或许意味着文明的最高点。”

艾略特的“发现”，对于文学批评来讲，具有至关重要的意义，而对一个在批评上的“过度阐释”大行其道的时代，这个重要的“发现”，简直就是直中肯綮的针砭。“事实感”既规定了批评的性质，也决定了批评的价值和力量。它不仅意味着批评应该选择的方法，而且意味着批评应该具有的精神：从方法上讲，“事实感”即尊重事实、注重分析、言必有据；从精神上讲，批评以追求真理为使命，用艾略特自己的话来表述：“即达到存在于我们身外的某件东西，这件东西可以暂时被叫做真理。”因此，一切真正的批评，固然必不可少地包含着由批评家自己的趣味和价值观导致的“偏见”，但是，一个高明的批评家，却努力将自己的“偏见”控制在合理的范围内，以求在对作品的价值和创作的成败等基本问题的认识上，能给人们提供可靠的判断，而不是囿于褊狭的好恶，将山羊说得比骆驼还高，或者，出于利害的考量，把麻雀说得比孔雀还大。

然而，仅仅有“事实感”还是不够的，因为，在与“事实”相关的真假判断之外，批评还必然是与“善恶”、“美丑”、“好坏”相关的价值判断。所以，批评的“绝

对命令”，就既是认知性的，也是伦理性的；既是美学意义上的，也是道德意义上的。马修·阿诺德就致力于身体力行地确立文学批评的另一个重要的“绝对命令”，即伦理学意义上的批评原则。

如果说，艾略特的原则引导人们将注意力集中到“事实”本身，从而开启了“英美”的以文本为中心的“新批评”传统，那么，阿诺德则将注意力集中到“主体”，具体地说，集中到批评家的“思想”和文化责任上。在阿诺德看来，能否创造出杰作，很大程度上，决定于一个时代的“精神气氛”和文化环境：“评论最后可能会创造出一种使有创造才华的人能够充分利用的精神局面。评论可能确立思想秩序，即使不是绝对正确的，也总会比以前的更正确些，它还可能使最好的思想占据优势。不久这些思想深入社会，因为真理要受生活的检验，一切都在运动，在成长，正是在这个基础上，伟大的文学创作才能繁荣。”由于批评具有如此重要的作用，所以，为了能使批评家更好地完成自己的工作，“为将来奠定基础”，就有必要确立批评的稳定的伦理“原则”。

这是一个什么样的原则呢？阿诺德说：“这个原则可以用一个词来概括，即公正无私。”刘勰在《文心雕龙》中，也曾强调过“公正无私”对于文学批评的意义：只有“无私于轻重，不偏于爱憎”，然后，才能“平理若衡，照辞如镜矣”。而在阿诺德看来，“不自由、不公正地研究事物与现象就不能达到真理与文化的高峰”。固然，在生活中，批评难免也会遇到种种“诱惑”，但是，为了“公正无私”，“评论家的义务就是拒绝，如果他的对抗是徒劳的，那么他至少应当跟着奥贝曼大声疾呼：宁死不屈”。最后，阿诺德以特别强调的方式，给批评下了这样一个定义：“公正地研究并宣传世界上已经知道的和想象到的最好的东西。”

一个是追求“事实感”，一个是力求“公正无私”，这就是文学批评必须服从的两个绝对命令。尽管这两个原则各有侧重，但是，究其目的，皆期于求得真理与推进社会的文明进步。这两个原则，看似寻常，但是要真正做到，却并不容易。很多时候，文学批评所缺乏的不是别的，恰恰是最起码的“事实感”和“公正无私”。艾略特就因此而不满自己时代的文学批评，认为“我们的大多数批评家们都忙于和稀泥，忙于调解、遮掩、抚慰、挤入、文过饰非、配制舒适的止痛药”，他的强调“事实感”，实在是其来有自、有感而发的。阿诺德对自己时代文学批评的不满，也是因为它缺乏真正的批评精神：“当前是什么干扰着我们的评论

呢？正是那些实践的考虑纠缠着它，窒息着它。评论不为自己本身的利益服务。”“实践的考虑”就是功利的考虑，就是与庸俗的利害得失相关的算计；“自己本身的利益”就是“文化”的利益，“文明”的利益，是指通过文学从精神上提高人、改变人的生存处境，从而达到“真理与文化的高峰”。

约翰逊博士在《〈莎士比亚戏剧集〉序言》中说：“一个作家永远有责任使世界变得更好，而正义这种美德并不受时间和地点的限制。”旨哉斯言！对我们时代的文学批评来讲，艾略特和阿诺德的“原则”并没有过时，恰恰相反，我们迫切地需要他们所确立的“绝对命令”。除非我们的批评家把恭维作家当做一种无上的幸福，否则，他就没有理由放弃自己的尊严和批评的责任，就没有理由继续做“著名作家”的群居终日、言不及义的“对话者”，就没有理由继续乐此不疲地替那些不负责任的作家“和稀泥”、“文过饰非”和“配制舒适的止痛药”。

康德在《实践理性批判》的“结论”部分，以他很少有的动情的语言说道：“有两样东西，我们愈经常愈持久地加以思索，它们就愈使心灵充满日新又新、有加无已的敬仰和敬畏：在我之上的星空和居我心中的道德法则。……后者通过我的人格无限地提升我作为理智存在者的价值，在这个人格里面道德法则向我展现了一种独立于动物性，甚至独立于整个感性世界的生命。”面对文学，一个批评家的内心要是也能充满这种“敬仰和敬畏”，那么，他一定会感受到他作为批评家的“价值”，他一定会因为自己的工作而体验到巨大的幸福感和神圣感。

2007年4月25日，北京

文学批评：求真，还是“为善”？



中国文化里，似乎存在着这样一个矛盾现象，那就是，它一方面强调中庸，一方面却又表现出极端的“排中”性，倾向于用二元对立的思维方式，先把世界划分成两个相互冲突的部分，然后，在二者之间做出一个非此即彼的选择。

例如，“求真”与“为善”、“正直”与“忠厚”，本来不是互不兼容的，但是，在中国文化的阐释语境里，却常常被视为对立的关系。吕坤在《呻吟语》中说：“正直者必不忠厚，忠厚者必不正直。正直人植纲常扶世道，忠厚人养和平培根本。然而激天下之祸者，正直之人；养天下之祸者，忠厚之过也。此四字兼而有之，惟时中之圣。”所谓“时中之圣”是近乎超人的，所以，对于常人来讲，“兼而有之”的境界，几乎是无法企及的，如此一来，最后的结果便只能是，要么为了“求真”而做一个“正直”而不“忠厚”的人，要么为了“为善”而做一个“忠厚”而不“正直”的人。

其实，对任何形式的批评来讲，“为善”与“求真”并不矛盾。虽然批评的首要任务是说真话与求真理，但却是寓善于真的——批评家通过说真话，来体现自己的善念，来实现求善的目的。一个批评家，如果不能求真，不敢说真话，那么，也就别指望他能在文学的意义上“为善”，因为虚假的判断里，只有“伪善”，没有别的。当然，与寻常意义上的“与人为善”不同，批评所“为”之“善”，是一种更高意义上的善，而不是庸俗的人情关系意义上的善。

有道是：“顺了人情公道亏。”批评家倘若想说真话，就必须摆脱庸俗的利害考量和人情纠缠。亚里士多德在《尼各马可伦理学》中也说：“把友谊放在真理之前是错误的。”究其原因，无非是因为，如果把利害关系和个人情感放在第一位，就会导致公正感的丧失，就不利于批评家冷静地分析和客观地评价。所以，

即便面对的是自己的“朋友”，批评家也应该把自己的“友谊”暂时悬置起来。

二

然而，中国文化本质上却不是一种求真的“批评型文化”，而是一种“为善”的“人情型文化”。正因为这样，所以，在中国的“原典”里，长久以来，便很难看到“真”字的影子。清代学者廖开说：“五经无真字。”李慎之先生做学问细入毫芒，一丝不苟，请人在电脑上把“五经”里里外外捋了一遍，果然没有找到一个“真”字。他在《中国现代化的目标是民主》一文中说：“我历来认为中国学术从孔子的时代起就是求‘善’的学术，而西方学术从希腊时代起就是求‘真’的学术，两者的差别是很大的。”他认为：“求‘真’是不难找到客观标准的，求‘善’则往往可以‘公说公有理，婆说婆有理’，含糊暧昧，莫衷一是。”其人虽亡，音徽未沫；他所发现的问题，值得我们慎思而明辨之。

比较起来，“求真”的文化通常指向事，“为善”的文化通常指向人；指向事则以事定然否，指向人则以人论是非；指向事则论迹不论心，指向人则舍事而诛意；“求真”的“批评型文化”具有鼓励思考、保障自由的积极倾向，而“为善”的“人情型文化”则具有束缚思想、限制自由的消极倾向。所以，在那些特殊形态的“为善”文化中，恬不为怪地说空话甚至说假话，就成了一种普遍而顽固的习惯，而且由于着眼点在“人”而不在“事”，所以，最终形成了“因人而异”的言论评价机制，即根据人的“身份”来确定“话语”的真伪和价值。也就是说，话说得对不对，不是问题，是谁说的，才是问题，这样，便有了“人微言轻”、“一言九鼎”和“因人废言”这样的成语，便有了柯庆施的“相信到迷信的程度”与“服从到盲从的程度”之类的疯话。

因为言论而获罪，也是“为善”的“人情型文化”中常见的事情。那些具有批评意识的知识分子，往往因为坦率地表达自己的意见而大倒其霉，甚至身首异处，所以，《云笈七签》里才有这样的话：“言出患入，言失身亡，故圣人当言而慎，发言而忧，常如临危履冰，以大居小，以富居贫。”嵇康清楚地知道表达不同意见的危险，所以，很想改掉口无遮拦的毛病，以便远祸而全身。他在《与山巨源绝交书》中说：“吾不如嗣宗之资，而有慢驰之阙，又不识人情，暗于机宜，无万石之慎，而有好尽

之累。久与事接，疵衅日兴，虽欲无患，其可得乎！”然而，因为“不识人情”，他最终还是未能逃脱以言获罪的厄运，还是被司马氏杀了头。其实，即使到了现代，批评仍然不是一种能被宽容地理解和对待的事业。在二十世纪八十年代的台湾，龙应台的尖锐而理性的批评，就遭遇了严重的误解和充满敌意的报复，有人甚至把“撕了一角的冥纸”寄给她，真是“万千恨意尽在其中”。面对这样的仇恨，被称为“暴君”的龙应台一点也不觉得奇怪，因为，正像她在《冥纸越多越好》中所说的那样：“在台湾，写任何一种批评文字都很困难。主要的原因，是中国人把做人与做事当做一回事；既然对人讲究忠厚恕道，对事又怎么可以严苛锐利？大多数人就不愿意因写批评而伤了做人的感情。这种态度的另一面就是，当受别人批评的时候，情绪也就特别激动，无法平心静气地思考。”

是的，在一个既不习惯批评别人，也不习惯被别人批评的地方，言不诡随的批评家被“恶直丑正”的先生恶毒地诅咒，被那些“趋舍异路”的人当做愆德骯好的“暴君”，当做泽吻磨牙的“法西斯”，便实在是一件自然不过的事情。

三

其实，无顾忌地说真话，不唯在中国很难，在别的国家，也同样不易。阿诺德说：“真话出现在行将死亡人的嘴里。”蒙田则说：“我说真话，不是看我愿说多少，而是看我敢说多少；随着年岁的增长，我就敢越多说一点。”可见，在这个世界上的任何一个地方，直言无隐的真话和坦率尖锐的批评，都很容易被误解，都很有可能给批评者带来麻烦。

然而，无论多么艰难，无论可能遭遇多少误解和伤害，任何一个负责任的批评家，都应该克服自己内心的虚弱和恐惧，都应该坦率而勇敢地说真话。如果那些承担批评职责的人，普遍缺乏怀疑的勇气，普遍选择一种苟且、妥协的生活姿态，那么，人们就很难看到有活力、有个性、有思想的批评家，批评就会沦为夸饰的广告词、沉闷的说明书、低级的拍马术，就像我们在当下的一些文学批评中所看到的那样。

当然，说真话并不是要求批评家的所有判断都无懈可击。说真话强调的是批评家必须尊重事实，努力维持言说与经验、判断与真相的一致，而不是要他成