

谢有顺



从密室到旷野

——中国当代文学的精神转型

闽派文论丛书

海峡出版发行集团

从密室到旷野

——中国当代文学的精神转型

谢有顺 著



海峡出版发行集团 | 海峡文艺出版社
THE STRAITS PUBLISHING & DISTRIBUTING GROUP | HAIKOU LITERATURE & ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

从密室到旷野:中国当代文学的精神转型/谢有顺著. —福州:海峡文艺出版社,2010.4

(闽派文论丛书)

ISBN 978-7-80719-468-2

I. ①从… II. ①谢… III. ①当代文学—文学研究—中国 IV. ①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 045877 号

从密室到旷野

——中国当代文学的精神转型

作 者	谢有顺	
责任编辑	林 滨	
出版发行	海峡出版发行集团 海峡文艺出版社	
经 销	福建新华发行(集团)有限责任公司	
社 址	福州市东水路 76 号 14 层	邮编 350001
网 址	www.hx-read.com	
发 行 部	0591—87536797	
印 刷	福州力人彩印有限公司	邮编:350003
开 本	787×1092 毫米	1/16
字 数	420 千字	
印 张	24.5	
版 次	2010 年 4 月第 1 版	
印 次	2010 年 4 月第 1 次印刷	
ISBN	978-7-80719-468-2	
定 价	42.00 元	

如发现印装质量问题,请寄承印厂调换

谢有顺，男，1972年8月生于福建省长汀县。先后在福建师范大学和复旦大学中文系就读大学本科和文学博士。历任《南方都市报》副刊编辑（1998年），广东省作家协会创研部副主任、一级作家（2004年），中山大学中文系教授、博士生导师（2006年）。兼任广东省文艺批评家协会副主席、中国小说学会常务理事、中国当代文学研究会理事、中国文艺理论学会理事。出版有《活在真实中》、《话语的德性》、《先锋就是自由》、《从俗世中来，到灵魂里去》、《文学的常道》、《文学的路标》等著作十几种。主编有《中国当代作家评传》、《优雅的汉语》等丛书多套。曾获第二届冯牧文学奖、第十一届庄重文文学奖等多个奖项，并曾当选为“2009年度中国青年领袖”。

前 言

二〇〇九年六月十五日，由《文艺报》和盛大文学共同主办的“起点四作家作品研讨会”在北京召开，十多位文学评论家面对四位年轻的网络作家时不禁感慨，新一代网络文学作品与他们所熟悉的传统文学之间，如同隔着一道“巨大的裂谷”。张颐武甚至说：“中国新文学的想象力到‘70后’就终结了。裂谷的这边是中国历史上最新的一代，他们的阅读空间就在网络，就是这些作品，传统文学的生命没有在后一代人得到延续。”由此，文学的结构会有根本性的变化，这种断裂造成的后果就是年轻人写年轻人读，中年人写中年人读。^①类似的感慨，近些年在批评界时有所闻，它说出了一种批评的危机——在如何面对新的文学力量崛起这一现实面前，批评界不仅存在审美知识失效的状况，也有因思想贫乏而无力阐释新作品的困境。

这个困境，可能是批评面临的诸多危机中极为内在的危机，它关乎批评的专业精神和专业尊严。但是，批评界的这一危机，在过往的讨论中，往往会被置换成另外一些问题，比如，时代的浮躁、消费主义的盛行、批评道德的沦丧、人情与利益的作用，等等。仿佛只要这些外面的问题解决了，批评的状况就会好转。很少有人愿意去探讨批评作为一种专业的审美和阐释，它所面临的美学和思想上的饥饿。许多时候，批评的疲软是表现

^① 相关报道见田志凌：《网络写作“大神”驾到！当代文学已出现巨大的裂谷》，载《南方都市报》2009年6月17日B11版。



在它已无力阐释正在变化的文学世界，也不再肯定一种新的美学价值，而变成了某种理论或思潮的俘虏。翻译过罗杰·法约尔的《批评：方法与历史》一书的译者怀宇先生说：“文学批评在进入（二十世纪）八十年代以后越来越变成了与航天物理学和分子生物学同样特殊的一种‘科学’领域……文学批评已经不是向读者介绍好书，或者为社会认定杰作，而是把作品当做验证分析方法和探索新的分析内容的基本素材。”^①当文学批评过度依附于一些理论，一味地面对作品自言自语的时候，其实也是批评失去了阐释能力的一种表现，它所对应的正是批评主体的贫乏。我们或可回想起二十世纪八十年代，虽然批评家也是多依赖西方的理论武器，但他们在应用一种理论时，还是以阐释文学为旨归，像南帆与符号学、吴亮与叙事学、朱大可与西方神学、陈晓明与后现代主义、戴锦华与女性主义、陈思和与民间理论之间的关系，都曾有效地为文学批评开辟新的路径，这和现在过度迷信理论的批评思潮，有着本质的不同。何以二十世纪九十年代以来文学批评日益演变成意识形态批评、道德批评、文化批评？正是因为批评家缺乏文学的解释力，以致在谈论文学问题的时候，只能从性别、种族、知识分子、消费文化等角度来谈，惟独不愿从文学立场来观察问题，审美感受的辨析更是成了稀有之物。为此，洪子诚曾质问：“如果文学批评已失去了它的质的规定性，而完全与文化批评、社会问题研究相混同，那么，文学批评是必要的吗？文学批评是否可能？”^②文学批评向文化批评转型之后，却失去了解读文学的能力，它的背后，终究掩饰不了批评主体贫乏这一事实。

批评主体的这种空洞和贫乏，是造成批评日益庸俗和无能的根本原因。如果在批评家身上，能重新获得一种美的阐释力和灵魂的感召力，如果在他们的内心能站立起一种有力量的文学价值，并能向公众展示他们雄浑而有光彩的精神存在，时代的潮流算得了什么？人情和利益又算得了什么？批评的尊严并不会从天而降，它必须通过一种专业难度及其有效性的建立而获得。因此，批评主体的自我重建，是批评能否走出歧途的重点所

^① 罗杰·法约尔：《批评：方法与历史》，第430页，怀宇译，百花文艺出版社2002年。

^② 洪子诚：《批评的“立场”断想》，《文学与历史叙述》，第131页，河南大学出版社2005年。

在。“批评也是一种心灵的事业，它挖掘人类精神的内面，同时也关切生命丰富的情状和道德反省的勇气；真正的批评，是用一种生命体会另一种生命，用一个灵魂倾听另一个灵魂。假如抽离了生命的现场，批评只是一种知识生产或概念演绎，只是从批评对象中随意取证以完成对某种理论的膜拜，那它的死亡也就不值得同情了。”^①

即便是当下被人热论的批评人格和批评道德的问题，同时关乎批评主体的重建。批评界何以存在着那么多平庸的、言不及义的文字，何以一边审讯别人一边又忙于吹捧那些毫无创造力的作品？一种审美的无能以及批评人格的破产是如何发生的？愤激地将之归结为批评家不够勇敢、不像个战士那样发力批判，或者把利益看做是批评人格溃败的主因，这些都不过是肤浅的看法，它并未触及到批评的内在特性。勇敢的人、敢于在自己的批评中横扫一切的人，大有人在；甚至点开任何一个文学网站，都不乏那种把当下的文学贬得一文不值的人。但这样的冒失和意气，对文学和文学批评的自我完善有何益处？批评家作为以理解文学为业的专业人士，如果也仅满足于这种低水平的话语合唱，而无法向公众提供更复杂、更内在的文学感受，那同样是批评的失败。像那些断言文学已死、文学是垃圾的人，都是从一种整体主义的角度去描述一种文学的缺失，这对于解答具体的文学问题其实并无助益，因为真正有效的批评需要有一种诚恳的研究精神，必须阅读文本，才能洞察作家作品的真实局限。作为一个批评家，阐释有时比否定更为重要。而那些文学已死、文学垃圾论之类的言辞，之所以会引起巨大的关注，首先要反思的可能是一些媒体和读者的心理预期，他们总以为那种横扫一切的否定才是批评家的勇气。如果真是这样，“文革”期间早已把所有文学都否定了，新时期我们又何必一切都从头再来？一些人，惟恐别人记不住他的观点，总是想把话说绝，越专断越好，而知识分子读了一堆书，如果不懂什么叫节制、诚恳、知礼，不好好说话，也不懂在自己不知道的事情面前保持沉默，这难道不是另一种悲哀？批评精神的核心并不是比谁更勇敢，而是比谁能够在文学作品面前更能做出令人信服的专业解释。空谈几句口号，抽象地否定中国文学，这并不需要什么勇气，相比之下，我更愿意看到那些有理有据的分析文章。当我们在批判一种话语疲软的状况时，也要警惕一种话语暴力的崛起。

① 谢有顺：《文学批评的现状及其可能性》，《文艺争鸣》2009年2期。

因此，理解批评存在的困境，和理解文学的困境是一致的。要确立文学批评的价值，首先是要确立文学的价值、相信文学的价值。批评精神的基本构成，是关于批评对文学的忠诚守护，对人的复杂性的认知。通过对文学和人的深刻理解，进而出示批评家自身关于世界和人性的个体真理，这依然是批评的核心价值。但在一个文学的精神性正在受到怀疑的时代，引起公众关注的，更多只是文学的消费和文学的丑闻。随着这些关于文学的笑谈的流行，写作也不再是严肃的灵魂冒险，不再捕捉生命力的话语闪电，也不再绘制创造力的隐秘图景，它仿佛是一种剩余的想象，充当生活中可有可无的点缀。面对公众对文学越来越盛大的揶揄和嘲讽，文学批评不仅没能通过自己的努力叫人热爱文学，反而因为它的枯燥乏味，成了一些人远离文学的借口。这样一种蔑视文学的逻辑，在以会议、出版社和批评家为核心的图书宣传模式中，更是得到了证实。于是，文学逐渐走向衰败，文学批评也正沦为获取利益的工具。



闽派文论丛书

以阐释、解读文学为基本伦理的文学批评，最终不仅不能唤醒别人对文学这一创造性的精神活动的珍视，还进一步恶化了文学环境，尤其是加剧了公众对文学及其从业者的不信任，这当然是批评的耻辱。另一方面，肆意贬损作家的劳动，含沙射影地攻击写作者的人格，无度地夸大一些毫无新意的作品，跟在网络或报刊后面为一些商业作品起哄，面对优秀作品的审美无能，把批评文章写得枯燥乏味或者人云亦云……所有这些症状，也在表明批评家已经无力肯定文学自身的价值，也不能把文学证明为认识人和世界的另外一种真理，那种个体的、隐秘的、不可替代的真理——人类世界一旦少了这个真理，人类的感受力和想象力就会缺少一个最为重要的容器。没有对文学价值的基本肯定，批评家如何开始自己的阐释工作？他根据什么标准来面对文学说话？

我冒昧揣测，很多文学批评家已不信文学。批评家不相信“真理”掌握在作家手里，不认为作家能够发现某种秘密，墨索里尼，总是有理，批评家也总是有理，社会的理、经济的理、文化的理，独无文学之理；批评活动不过是证明作家们多费一道手续地说出了批评家已知之事，而这常常在总体上构成了一份证据，证明批评家有理由和

大家一道蔑视此时的文学，进而隐蔽地蔑视文学本身。^①

需要恢复对文学本身的信仰。正是有了对文学的信，作家和批评家才有共同的精神背景，也才有对话的基础。从事文学的人却不信文学，生活在这个时代的人也普遍不爱这个时代——这或许是我们精神世界里最为奇怪的悖论之一了。作家不爱文学，自然也不再把写作当作是心灵的事业，甚至连把技艺活做得精细一些的耐心都丧失了，写作成了一种没有难度的自我表达，或者是面向商业社会的话语表演；批评家不爱文学，面对作品时就不会取谦逊和对话的态度，更不会以自己对文学的敬畏之情来影响那些对文学还怀有热情的人。为何文学这些年多流行黑暗的、绝望的、心狠手辣的写作，因为作家无所信；为何文学批评这些年来最受关注的总是那些夸张、躁狂、横扫一切的文字，也因为批评家无所信。无信则无立，无信也就不能从正面、积极的角度去肯定世界、发现美好。重新确立起对文学的信，其实就是相信这个世界还有值得肯定的价值，而文学也能充分分享这一价值。文学是对世界的发现，而文学批评是对文学真理的发现。发现、肯定、张扬一种价值，这能使文学和文学批评从一种自我贬损的恶性循环中跳脱出来，并在一个更大的精神世界里重新找到自己的位置。

二

相信文学依然是认识世界、洞察人性的重要入口；相信在一个物质时代，精神生活依然是人之为人的核心证据。这是文学批评的价值背景，也是文学批评的伦理基础。文学批评最终要引导人认识文学、认识自我——这个看起来已经老套的观念，却是当下极为匮乏的批评品质。文学批评要拒绝成为权力的附庸，这个权力，无论来自意识形态、商业意识，还是知识权力，都要高度警惕。意识形态的指令会使批评失去独立性，商业主义的诱惑会使批评丧失原则，而知识和术语对批评的劫持，则会断送批评这一文体的魅力。文学批评曾经是传播新思潮、推动文学进入民众日常生活的重要武器，尤其是新时期初，它对一种黑暗现实的抗议声，并不亚于任何一种文学体裁，但随着近些年来社会的保守化和精神的犬儒化，文学批

^① 李敬泽：《伊甸园与垃圾》，《文艺争鸣》2008年1期。



评也不断缩减为一种自言自语，它甚至将自己的批判精神拱手交给了权力和商业，它不再独立地发声，也就谈不上参与塑造公众的精神世界。文学批评的边缘化比文学本身更甚，原因正在于此。而在我看来，文学批评只有进入一个能和人类精神生活共享的价值世界，它的独特性才能被人认知，它才能重新向文学和喜欢文学的人群发声。

批评之所以成功一种独立的艺术，不在自己具有术语水准一类的零碎，而在具有一个富丽的人性的存在。^①

这是李健吾的观点。现在重读现代文学的一些评论论著，何以很多人的文字已经陈旧，而李健吾的文章依旧能让人受益？最重要的一点，就是李健吾做批评不是根据那些死的学问，而是根据他对人生的感悟和钻探。他的着重点是在人性世界，所以他的文字有精神体温、有个性和激情，不机械地记录，也不枯燥地演绎，他是在通过文学批评深刻地阐明他对文学的热爱和发现。

长期的价值幽闭，导致了当下的文学批评贫血和独语的面貌。这个时候，强调对话和共享，就意味着强调批评作为一种写作，也是人性和生命的表白，也是致力于理解人和世界的内在精神性的工作，它必须分享一个更广大的价值世界——在这个世界中，站立着“富丽的人性的存在”。离开了这个价值世界，文学批评的存在就将变得极其可疑。“文学批评，这种致力于理解人类精神内在性的工作，随着‘精神内在性’的枯竭而面临着空前的荒芜。人们看起来已不需要内在的精神生活，不需要文学，因此，更不需要文学批评。”^②而真正的批评，就是要通过有效地分享人类内在的精神生活来重申自己的存在。一种有创造力和解释力的批评，是在解读作家的想象力，并阐明文学作为一个生命世界所潜藏的秘密，最终，它是为了说出批评家个人的真理。这种“个人的真理”，是批评的内在品质，也是“批评也是一种写作”的最好证词。

批评当然也有自己的学理和知识谱系，但比这个更重要的是，它还有自己的人性边界，它的对象既是文学，也是文学所指证的人性世界。但

① 李健吾：《咀华集·咀华二集》，第1页，复旦大学出版社2005年。

② 李静：《当此时代，批评何为？》，《中国图书评论》2008年8期。

是，这些年来，批评的学术化和知识化潮流，在规范一种批评写作的同时，也在扼杀批评的个性和生命力——批评所着力探讨的，多是理论的自我缠绕，或者成了作品的附庸，失去了以自我和人性的阐释为根底。必须重申，文学和批评所面对的，总是一种人生、一种精神。尤其是批评，它在有效阐释作品的同时，也应有效地自我阐释，像本雅明评波德莱尔，海德格尔评荷尔德林、里尔克，别林斯基评俄罗斯文学，就是阐释和自我阐释的典范。这些批评家，同时也是思想家和存在主义者。与此相比，中国的批评家正逐渐失去对价值的热情和对自身的心灵遭遇的敏感，他们不仅对文学没有了阐释的冲动，对自己的人生及其需要似乎也缺乏必要的了解。批评这种独特的话语活动，似乎正在人生和精神世界里退场。

因此，我们强调批评的学术性的同时，不该忘记批评所面对的也是一个生命世界——这个世界的主体，就是人性及其限度。而植根于人性之存在的批评，也追求公正，但批评家必须用他的同情和智慧来润泽这种公正，公正才不会显得干枯而偏激。以人性为尺度，以富于同情和智慧的公正为前提，批评就能获得自由的精神。它不伺候作家的喜好，也不巴结权力，它尊重个性，并以人的自由为批评的自由——从这个意义上说，批评既是自由的，也是有限制的。这个限制，主要表现在对未知真理的谦卑，对正在生长的、新的文学力量的观察和宽容，并承认文学对人的洞见没有穷尽。

由此对照以往的批评喧嚣，我们就会发现，很多貌似公正的批评，其实并不公正，因为它们缺乏对人的精神差异性的尊重，也缺乏对人和历史的整全性的理解，而是一味地放纵自己在道德决断上的偏好。“我不太相信批评是一种判断。一个批评家，与其说是法庭的审判，不如说是一个科学的分析者。科学的，我是说公正的。分析者，我是说要独具只眼，一直剔爬到作者和作品的灵魂的深处。”^①“批评”这个词最初出自希腊文，意思就是判断。然而，批评作为一种判断，在当代批评的实践中，往往面临着两个陷阱：一是批评家没有判断，或者说批评家没有自己的批评立场。许多批评家，可以对一部作品进行长篇大论，旁征博引，但他惟独在这部作品是好还是坏、是平庸还是独创这样一些要害问题上语焉不详，他拒绝下判断，批评对他来说，更多的只是自言自语式的滔滔不绝，并不触及作

^① 李健吾：《咀华集·咀华二集》，第24页。



品的本质。这种批评的特点是晦涩、含混、在语言上绕圈子，它与批评家最可贵的艺术直觉、思想穿透力和做出判断的勇气等品质无关。一个批评家，如果不敢在第一时间做出判断，不敢在审美上冒险，也不能在新的艺术还处于萌芽状态时就发现它，并对它进行理论上的恰当定位，那它的价值就值得怀疑。二是在判断这个意思的理解上，一些批评家把它夸大和扭曲了，使得它不再是美学判断和精神判断，而是有点法律意义上的宣判意味，甚至有的时候还把它当作“定罪”的同义词来使用。比起前者的拒绝判断，这属于一种过度判断，走的是另一个极端。这样的例子也并不鲜见。批评界许多专断、粗暴、攻讦、大批判式的语言暴力，均是这方面的典范。“批评变成了一种武器，或者等而下之，一种工具。句句落空，却又恨不把人凌迟处死。谁也不想了解谁，可是谁都抓住对方的隐慝，把揭发私人生活看做批评的根据。大家眼里反映的是利害，于是利害仿佛一片乌云，打下一阵暴雨，弄湿了弄脏了彼此的作品。”^① 美学判断一旦演变成了严厉的道德审判，我想，那还不如不要判断——因为它大大超出了文学批评的范畴。批评的公正，说到底来源于它对人性的忠诚，对文学价值的信仰，对世界的整全性的认知，并且它愿意在灵魂的冒险中说出个人的感受。它是一种写作——是写作，就有私人的感受、分析、比较、判断；它不是法律，也不是标尺，不可能完全客观、公正，也不是“是非自有公论”；它更多的是批评家面对作品时的自我表达。它的公正是在分析和尊重的前提下，以自我的存在来印证文学世界中那个更大的存在。它从一己之经验出发，又不限于一己之经验，而是向着人类的精神生活完全敞开。

一个批评家应当诚实于自己的恭维，也要诚实于自己的揭露。要说公正，诚实就是批评最大的公正。但凡在文字里隐藏着个人的利己打算的，即便他的文字再勇敢和尖锐，最终也只能是他卑琐心灵的写照。李长之说，伟大的批评家的眼光是锐利的，感情是热烈的，“因为锐利，他见到大处，他探到根本；因为热烈，他最不能忘怀的，乃是人类。他可以不顾一切，为的真理，为的工作，为的使命，这是艺术家的人格，同时也是批评家的人格。”^② 诚实和使命感是这一人格的基石。有此准则，再来谈批评家的自由，才不会失去方向感。自由的人，必须是有内在经验的人，而

① 李健吾：《咀华集·咀华二集》，第94页。

② 李长之：《李长之书评》（一），第12页，河北教育出版社2006年。

批评家的自由，则来自于他建立起了深厚的关于人生和文学的内在经验——许多的时候，不是道德勇气让一个批评家自由，而是这一内在经验的唯一性，使他无法再向别的价值妥协。他的内在经验若是足够强大，那他就无法再屈从于权力、欲望、利益、舆论和多数人的意见。不屈从，照李长之的说法，就是反奴性，它是批评获得自由和独立精神的根本点。

批评家和作家的对话关系，之所以一直来充满紧张和冲突，也正是因为批评要从作品附庸的地位上解放出来，它渴望以自己的创造性见解，来赢得属于批评该有的尊严。“文学批评从不承认对作家的‘跟帮’角色，它最大的野心，就是通过‘作家作品’这一个案来‘建构’属于批评家们的‘历史’。”^①当这种由公正和自由建构起来的批评风格，着眼点落实到了文学价值的肯定、人性的存在上时，就意味着批评从幽闭的价值世界走向了人类宽阔的精神世界——从这一个起点出发，批评有望重塑文学的价值世界，并引导文学像过去一样积极分享人类精神生活的各个侧面。

三

必须承认，文学的热闹确实大不如前了，但文学作为一种独特的灵魂叙事，它并未在当代生活中缺席。文学对于保存人生和情感的丰富性，具有不可替代的意义，如让·斯塔罗宾斯基所说：“文学是‘内在经验’的见证，想象和情感的力量的见证，这种东西是客观的知识所不能掌握的；它是特殊的领域，感情和认识的明显性有权利使个人的真理占有优势。”^②认识到这一点，就知道，批评作为阐明文学之特殊意义的一种文体，也是“生命的学问”（牟宗三语）。是生命的学问，就意味着批评应该把文学世界看作是一个生命体，它对作品的解读，也是对这一生命世界的关切，它不仅是在面对“富丽的人性的存在”，也是把一个真实的世界给人，把人心的温暖给人。好的批评，是在和文学、和读者共享同一个生命世界。

这种文学与生命的互证，也是批评之独立价值的象征。批评如果没有学理，没有对材料的掌握和分析，那是一种无知；但如果批评只限于知识

^① 程光炜：《文学史的兴起——程光炜自选集》，第403页，河南大学出版社2009年。

^② 转引自郭宏安：《从阅读到批评》，第262页，商务印书馆2007年。



和材料，不能握住文学和人生这一条主线，也可能造成一种审美瘫痪。尼采说，历史感和摆脱历史束缚的能力同样重要，说的也是类似的意思。何以这些年关于当代文学史的书写越来越热？里面显然包含着对批评学术化和历史化的诉求。因此，一方面，文学史书写大量借鉴文学批评的成果，另一方面，在文学史的权力里，文学批评却由于它的即时性和感受性而大受贬损。很多批评家为了迎合当下这个以文学史书写为正统学术的潮流，都转向了学术研究和文学史写作，这本无可厚非。只是，文学作为人生经验的感性表达，学术研究和文学史书写是否能够和它有效对话？当文学成了一种知识记忆，它自然是学术和文学史的研究对象，可那些正在发生的文学事实，以及最新发表和出版的文学作品，它所呈现出来的经验形式和人生面貌，和知识记忆无关，这些现象，这些作品，难道不值得关注？谁来关注？文学批评的当下价值，就体现在对正在发生的文学事实的介入上。

我当然知道，文学批评是最容易过时和衰老的文体，它在今天显得如此寂寥，其实和它这种悲剧性的命运有关。批评家何向阳就曾感叹：“我是选择当代文学作为专业方向的一分子，当时间的大潮向前推进，思想的大潮向后退去之时，我们终是那要被甩掉的部分，终会有一些新的对象被谈论，也终会有一些谈论对象的新的的人。这正是一切文字的命运。”^①但是，文学批评的意义依然不可忽视，因为它和作家一样，都是当代精神的书写者和见证者。一种活泼的人生，一定要通过一种活泼的阅读来认识，而文学批评就是要提供一种不同于知识生产和材料考据的阅读方式，它告诉我们最新的文学状况，且从不掩饰自己对当下文学和现实的个人看法。从这个角度说，文学批评在学术秩序里的自卑感是虚假的、不必要的。钱穆读诗，常常说，我读一家作品，是要在文学里接触到一个合乎我自己的更高的人生。“我感到苦痛，可是有比我更苦痛的；我遇到困难，可是有比我更困难的。我是这样一个性格，在诗里也总找得到合乎我喜好的而境界更高的性格。我哭，诗中已先代我哭了；我笑，诗中已先代我笑了。读诗是我们人生中一种无穷的安慰。”^②这样读诗，就是最好的一种文学批

^① 何向阳：《批评的构成》，《文艺报》2007年7月12日。

^② 钱穆：《谈诗》，《中国文学论丛》，第124页，生活·读书·新知三联书店2002年。

评，因为他在解读文学的同时，也是在领会文学中的人生、情感和智慧。钱穆是以生命的眼光来看一个文学世界，并通过文学来诠释自己的人生。如果没有这样一种对文学的感悟，钱穆的那些学术研究，恐怕也不会有这么长久的生命力。他是一个把学问通到了身世、时代的人，所以，他谈中国文学，不是纸上的学问，而多是自己的人生心得。遗憾的是，当下的批评界多师从西方理论，而少有人将钱穆、牟宗三这样能融会贯通的大学者当作批评和做学问的楷模。

因此，真正的批评，不是冷漠的技术分析，而是一种与批评家的主体有关的语言活动。批评家应该是一个在场者，一个有心灵体温的人，一个深邃地理解了作家和作品的对话者，一个有价值信念的人。有了这种对生命脉搏的把握，批评才能在文学世界里作深呼吸，而不是只贩卖术语，或作枯燥的理论说教。米歇尔·福柯说：

我忍不住梦想一种批评，这种批评不会努力去评判，而是给一部作品、一本书、一个句子、一种思想带来生命；它把火点燃，观察青草的生长，聆听风的声音，在微风中接住海面的泡沫，再把它揉碎。它增加存在的符号，而不是去评判；它召唤这些存在的符号，把它们从沉睡中唤醒。也许有时候它也把它们创造出来——那样会更好。下判决的那种批评令我昏昏欲睡。我喜欢批评能迸发出想象的火花。它不应该是穿着红袍的君主。它应该挟着风暴和闪电。^①

以一种生命的学问，来理解一种生命的存在，这可能是最为理想的批评。它不反对知识，但不愿被知识所劫持；它不拒绝理性分析，但更看重理解力和想象力，同时秉承“一种穿透性的同情”（文学批评家马塞尔·莱蒙语），倾全灵魂以赴之，目的是经验作者的经验，理解作品中的人生，进而完成批评的使命。

这种批评使命的完成，可以看做是批评活动的精神成人，因为它对应的正是人类精神生活这一大背景。生命、精神、想象力、艺术的深呼吸，这样一些词汇，不仅是在描述批评所呈现的那个有体温的价值世界，它同

① 米歇尔·福柯：《权力的眼睛——福柯访谈录》，第104页，严锋译，上海人民出版社1997年。



时也是对应于一种新的批评语言，那种“能迸发出想象的火花”的语言——所谓批评的文体意识，主要就体现在批评语言的优美、准确并充满生命的感悟上，而不是那种新八股文，更不是貌似有学问、其实毫无文采的材料堆砌。而在我看来，当下众多的批评家中，真正注重批评文体和文辞的，只有张新颖、李敬泽、陈晓明、郜元宝、南帆、王尧、王彬彬、耿占春、何向阳等少数一些批评家，多数的人，批评文体的自觉意识还远远不够。而我所梦想的批评，它不仅有智慧和学识，还有优美的表达，更是有见地和激情的生命的学问。只是，由于批评主体在思想上日益单薄（二十世纪九十年代以后，批评家普遍不读哲学，这可能是思想走向贫乏的重要原因），批评情绪流于愤激，批评语言枯燥乏味，导致现在的批评普遍失去了和生命、智慧遇合的可能性，而日益变得表浅、轻浮，没有精神的内在性，没有分享人类命运的野心，没有创造一种文体意识和话语风度的自觉性，批评这一文学贱民的身份自然也就难以改变。

而我之所以撇开关于文学批评的其他方面，郑重地重申批评家对文学价值的信仰，重申用一种有生命力的语言来理解人类内在的精神生活，并肯定那种以创造力和解释力为内容、以思想和哲学为视野的个体真理的建立作为批评之公正和自由的基石，就是要越过那些外在的迷雾，抵达批评精神的内面。我甚至把这看做是必须长期固守的批评信念。而要探究文学批评的困局，重申这一批评信念，就显得异常重要。所谓“先立其大”，这就是文学批评的“大”，是大问题、大方向——让批评成为个体真理的见证，让批评重获解释生命世界的能力，并能以哲学的眼光理解和感悟存在的秘密，同时，让文学批评家成为对话者、思想家，参与文学世界的建构、分享人类命运的密码、昭示一种人性的存在，这或许是重建批评精神和批评影响力的有效道路。也就是说，要让批评主体——批评家——重新成为一个有内在经验的人，一个“致力于理解人类精神内在性的工作”的人，一个有文体意识的人。批评主体如果无法在信念中行动，无法重铸生命的理解力和思想的解释力，无法在文字中建构起一种美，一些人所热衷谈论的批评道德，也不过是一句空话而已。

这或许是对文学批评的苛求了。但在这样一个文学品质正在沦陷、批评精神正在溃败的时代，继续从事批评的工作，不仅是对自身耐心和良心的考验，甚至还是一种斗争。斗争的目的是为了守护批评的信念，使批评能一直在文学世界里作灵魂冒险的旅行。俄罗斯哲学家别尔嘉耶夫在说到

自己被迫与什么作斗争时，他的回答是：“与我的洁癖，我精神和肉体的洁癖，病态的和针对任何事物的洁癖。”我在从事文学批评的过程中，经常想起别尔嘉耶夫这句话。或许，只有那些在精神上有洁癖的人，才能真正成为优秀的批评家，而一旦精神的纯粹性出了问题，批评的专业自尊也必将受损。而要在批评中挺立起一种精神，并使其重新影响文学和社会，它除了要具备和作家、作品进行专业的对话能力之外，如何回到以文学的方式来理解生命和人性这条批评道路上来，也至关重要。

二〇〇九年六月二十七日

从
密
室
到
旷
野