

当前位置: [网站首页](#) > [学术争鸣](#)

# 文学批评为什么负责？

王晓华

贸然一看，这个题目的答案似乎是不言自明的。文学批评当然是为文学创作的繁荣和欣赏负责，也为文学创作的社会影响和功能负责。前者可以得出文学批评是以阐发文学作品的内容、特点和意义为生存性质的结论，后者则可以推导出文学批评是通过对文学创作的评价、表达批评家对人的道德状况、精神风貌、社会发展以及人类理想予以人文关怀的结论，而我想说的是，文学批评的责任虽然与上述两个方面相关联，但是它的性质却不是这两个方面可以概括的。

文学批评要为准确阐释文学作品的内容与特质负责，这几乎是文学评论界不言自明的常识。但这个常识混淆了“阐释和理解作品”有“工具论”和“目的论”的区别。“目的论”的阐释性文学批评，以描述和阐发文学作品的基本内容与风格为方法，通过感受接近作品、力图获得与一般读者共同的体验基础，所以阐释《金光大道》与阐释《战争与和平》，在评论方法上不会有什么区别，也都可以写出情感充沛、文笔华彩的文章。所以当年的姚文元的评论文章在评论艺术上不会亚于今天出色的文学评论家。但是这样的评论会忽略这样重大的问题：它无法对平庸的或模仿性作品从原创性角度对作家作品展开问题分析，也无法通过批判性张力显示批判家与作家在对文学理解上的不同看法，因为尽量掩饰批评的主体性而很难给人在文学性方面得到启示，也很难体现批评的干预功能；另外就是：如果批评家和作家的世界观、价值观、思维方式和文学观比较接近，以阐释为目的的文学批评，只能和作家、读者一道进行共鸣，但却不可能突破共鸣、发出异质性声音--这就是当年和贾平凹世界观一致的批评家对《废都》产生共鸣的原因。与此相反，把理解作品作为“工具”的文学批评，只是通过理解作品使批评家对作品的批评能切中要害，以避免批评的隔靴搔痒和不得要领，但其重心是为了表达针对某个作品的批评家自己的文学期待，并通过“问题分析”而给作家和读者以文学性方面的启示。由于这样的批评家有自己的文学理论和文学理解，这就不会落入和作家与读者的“共鸣”状态因陶醉而不能自拔，也不会因为选择或依附某一种观念过一段时间又自我反思，而且会始终在变化的时代与文学面前坚持自己的文学主张和独立品格。在此方面，我认为吴炫教授以其否定主义理论进行文学批评实践的《新时期文学热点作品讲演录》（广西师范大学出版社2004年版）是最有代表性的。由于这样的文学批评不是把阐释作品作为目的而是将问题分析和文学期待作为目的，虽然它在贴近感受作品方面会有些损失，但却使得文学批评可以发挥真正影响作家和读者的启迪功能。

把文学批评家的良知和伦理等同于人文知识分子甚至社会学家的责任，则是很多人在谈批评责任时的又一种共识。这种共识不仅混淆了文学批评与文化批评、社会学批评和道德批评的区别，而且无助于深化“文学批评的道德”与“文化批评的道德”的复杂关系。中央一台近期播放的电视剧《麻辣婆媳》中的“婆婆”有一句话，就很典型地体现出中国老百姓对文学责任与文化责任关系的理解，那就是：“儿媳尽管很可爱，但她终究还是个儿媳。”如果“可爱”相当于“文学”和“审美”，“儿媳”这个身份就相当于文化对文学的规定与制约。在这个关系中，“可爱”是作为工具服务于“儿媳”这个文化身份的。所以以这样的思维去思维，文学的责任只不过是“以可爱”的方式去遵守“儿媳”的身份规定，一旦两者冲突，“可爱”就是随时应该牺牲的，这就是文化批评的道德。以这样的道德对当代文学发话，就很容易得出“欲望横流”、“道德沦丧”、“自甘堕落”等批评判断。而文学的道德虽然不是赞同“欲望横流”和“道德虚无”，但绝不简单做“欲望横流”、“道德沦丧”这样简单的文化判断，而是以“可爱”走向“感动”，从“打动”走向“启迪”，再从“启迪”走向“震撼”--按照吴炫教授的话，那就是看作品是否以“文学的可爱道德”对“欲望冲动”和“儿媳身份”同时具有突破的功能。确实，古今中外感人的爱情，无论是《茶花女》还是《红楼梦》、无论是《泰坦尼克》，还是《廊桥遗梦》，都是不太符合现实文化道德的“可爱”、“打动”冲动的结晶，而无论是贾宝玉还是韦小宝，也都与



收藏文章



阅读量[504]



周访问排行	月访问排行	总访问排行
● 鲁迅和许广平犯有“通奸”罪吗？		
● 现实主义还是色情主义？		
● “一切好诗到唐已被做完”了吗？		
● 不要把张爱玲和胡兰成混为一谈		
● 论中西文人女性人体描写的审美特征...		
● 文学如何向现实“说话”		
● 新诗创世何劳胡适尝试		
● 当代文学的若干问号		
● 期待新的中国文学批评史		
● 暧昧的“民间”：“断裂问卷”与90...		

网友评论 更多评论

如果您已经注册并经审核成为“中国文学网”会员，请 [登录](#) 后发表评论；或者您现在 [注册](#) 成为新会员？

诸位网友，敬请谨慎网上言行，切莫对他人造成伤害。

验证码:

现实文化要求我们具有的人格"亲和又不符合"，正是这样的"不太符合"，才将文学与文化区别开来，也将"文学道德"与"文化道德"区别开来。这样一来，文学的道德就是以"可爱"和"启示"来突破现实文化规范从而来对社会负"文学的责任"。

这样来理解文学的道德，文学批评的责任就是考虑一部作品如何用各种现实的和文化的材料来达到"可爱"、"打动"、"启示"这样丰富的、很难用一个概念就可以概括的艺术效果。所以文学批评的伦理在否定主义文学批评看来，就是只能为产生有强烈艺术魅力的"好作品"负责，而不是牺牲、压抑和无视文学的"可爱"、"魅力"去从属文化现实的道德要求，更不是撇开这些因素去看作品中的主人公如何遵从现实的人文要求。所以在否定主义文艺学看来，文学批评可以通过"个性要求"去看巴金《家》中的觉慧如何突破封建伦理的要求而显示出"可爱"的一面，但更应该看到以"离家出走"来显示"个性解放"的模式对更丰富的人性的遮蔽--如果"离家出走"后没有地方可去而且最后还会回家，觉新就未必不是"更文学"的。所以，鲁迅的《彷徨》、《在酒楼上》等作品的文学魅力，就可以建立在对"离家出走"的"个性解放"模式和"离开中国的家出走西方"的现代启蒙模式造成的"循环"的警觉与审视上，从而显示鲁迅作品深刻与独到的意味魅力。我们之所以很难用传统道德和西方人道主义观念乃至西方文学人物去概括鲁迅的作品，正在于"好作品"在鲁迅这里是突破任何文化观念和既定的文学模式的最好说明。

为什么文学批评为"好作品"负责或者努力让平庸的作品成为"好作品"就是文学批评的全部责任？那还因为：文学的"启示"也不同于文化性的"思想启发"，并因为这种"不同"而发挥"文化启发"不可替代的功能。"思想启发"是观念性的，是一种观念到另一种观念的"转换"。比如从儒家的人的观念到西方现代人文观念、从从属群体的"个体"到群体为"个体"服务的"个体"，从"忧国忧民的自我"到"欲望化的自我"，都是这样的观念转换。观念的转换之所以只是"启发"，是因为它让人们只是换一种观念并接受新的观念。观念之间因为不同也会给人带来冲击，但这种冲击只是人们获得新知的"思想震荡"--只要一种新观念能让人们体会到比以往观念的优势，这种震荡就会过去。所以文化性的"思想启发"只是让人们从"一种观念现实"到"另一种观念现实"。这样，"思想启发"总体上就是"现实性的"。而文学和艺术之所以是"非现实性的"，是因为艺术给人们带来的启示，是在瓦解既定的文化观念之后并不将读者引向一个新的观念，而是让读者走向更为丰富的"可能性世界"--这个世界因为它的体验性和模糊性，永远不可能被一个观念所穷尽，而是可供不同的读者做不同的体验和理解。所以艺术的启示是一种读者可以不断参与的永恒过程，也因此永远不会现实化。在这一点上，艺术具有"准宗教"的功能。如果有读者说，那么文学史上为作家作品的"定位"怎样解释？巴尔扎克对"拜金"的批判、卡夫卡对人的"惶恐渺小"的揭示，是不是观念性的揭示？文学批评当然是性质在观念，因为文学批评尽管着重艺术体验和感受，但其本质是现实化的观念行为和文化行为，所以文学批评与文学理论在"性质"上是不同于艺术的。艺术与文学的生命力和魅力，可以不靠文学和艺术批评而流传，但文学批评却不能依赖在艺术性的模糊启示上，而必须用观念化的语言将文学作品的"独创点"揭示清楚。但这种"独创点"，与读者欣赏艺术的魅力是两回事。也因此，文学批评与文学创作是"不同而并立"的，因不可能相互替代而被我们同时需要。就像人们既需要文学也需要文化一样。

也许有学者会说，你这样理解"好文学"，也只是否定主义文艺学的一种理解罢了。"好文学"本身也可以有多种理解。就像有人认为巴尔扎克的《人间喜剧》是好文学，而有的人并不以为然一样。其实，过去我们所认同的文学经典之所以已经不再被当代青年普遍喜欢和迷恋，文学批评和文学理论中之所以有"经典已死"的说法，也正在于人们理解经典的"观念"，也是可以改变的。但我想说的是：之所以在小说衰落的时代昆德拉和村上春树照样走红，之所以在艺术边缘的时代韩剧《大长今》依然可以风靡亚洲，原因就在于它们仍然与传统经典在这一点上是一致的：好的文学作品或好的艺术作品，肯定是突破既定文化模式、观念而给人丰富的启示空间的，但它本身并不告诉人们一个现成的观念或概念，所以好的艺术与文学，肯定坚持着艺术不同于文化的品格或特质。无论是精英作家写的，还是网络作家写的，无论是文字的，还是图像的，好的艺术或文学肯定是以形象为媒介与结构建立起独创性的非现实世界的，并因为和现实世界构成一种"本体性否定"的张力而永远彰显自身的魅力。只要我们坚持以"独创性"和"非文化性"这两点，对好的艺术与文学的理解，人们就不太可能有差异太大的看法。因为任何关于好的文学艺术的理解，都必须面对艺术的"打动和启示"问题。文学批评的责任，某种程度上就是在坚持这样的理解，穿越任何时代而毫不动摇。这样一来，文学批评的责任与文化批评的责任的相互关系，就比较好理解了：对任何现成的文化观念（哲学观念、道德观念、文学观念等），文学批评家都应该督促作家和艺术家以一种"尊重

而改造"的态度，才可以使得文学在对世界的理解上走向有原创品格的世界。一个作家受既定的文化观念的熏陶、受既定文学观念的制约是正常的，但一个优秀的作家绝不会安于这种熏陶和制约，也不会满足在既定的文化世界与艺术世界中做"观念选择"，而是要把鲁迅的"每一个都不宽恕"改造成"每一个都需要改造"的意识，如此，才可以在文化世界和既定的艺术世界之外做出"不可替代的"贡献。哈姆雷特是这样产生的，格里高利是这样产生的，贾宝玉是这样产生的，大长今也是这样产生的。所以，文学的责任从来不是去"捍卫什么"，而是给这个世界"增加什么"--而且这个"增加"，永远不可模仿、不可替代、也不可现实化。

[关于我们](#) | [联系方式](#) | [意见反馈](#) | [投稿指南](#) | [法律声明](#) | [招聘英才](#) | [欢迎加盟](#) | [软件下载](#)  
永久域名:[www.literature.org.cn](http://www.literature.org.cn) [www.literature.net.cn](http://www.literature.net.cn) E-Mail:[wenxue@cass.org.cn](mailto:wenxue@cass.org.cn)  
版权所有：中国社会科学院文学研究所 京ICP备05084176号