

批评和介入的有效性

张 柠

介入的冲动是批评诞生的根源,但“冲动”并不等于“有效”。假设批评对社会产生了影响而导致社会变革,那么社会变革本身,就是对批评“有效性”的偏离。因此,不同时代必须有不同的批评和介入方式,才能保证“有效性”的持续。本文梳理了几种典型的批评方式和介入姿态,分析了它们的“有效”之处和“失效”的原因,并提出一种有效的批评方法,也就是建立在“科学的符号学分析”和“意识形态批判”基础上的“社会批评”或者“文化批评”。

文学的存在方式与历史和现实之间具有一种紧张关系。这种紧张关系,可能促使人们对历史线形逻辑和现实功利思维的质疑,但仅仅是“可能”,而不是“必然”。批评的介入,一直在试图使这种“可能”趋向于“必然”。因为批评的一个重要任务,就是维护“文学”这种特殊存在方式、思维方式、表达方式,相对于其他方式的合法性。完成这一任务的方法不是像文学那样“呈现”,而是话语交锋式的“介入”。

文学与历史和现实之间的紧张关系,不是直接通过“意义”系统来呈现的,而首先是通过独特的“形式”来呈现的。文学形式,它的词语、节奏、母体、主题、形象、修辞技巧、叙事方式、结构模式等等,有它自身的逻辑。这种逻辑与历史和现实的逻辑有冲突。冲突的根本原因在于,文学的主体是具体的个人,而不是抽象的历史和现实关系。

比如讲故事,一般的听众都有一种急于知道“后来怎么啦”的原始好奇心和直奔结局的欲望,实际上就是希望了解故事的“现实关系”中人物的下场,或者故事的“历史演变”中对那些人物和角色的最后审判。如果单纯满足那种原始好奇心和窥视结局的欲望,那么,它就仅仅是一个“故事”而已。“小说”叙事不是这样,它既不想急于告诉你“后来怎么啦”那个结局,也不急于给出最后的判断,而是试图无限“耽搁”在叙事的中途,让线形的历史事件变成一个叙事的迷宫,让感官世界的经验在事件和行动中充分展开。随便举一些例子就可以发现这一特点。比如《一千零一夜》中的讲故事者山鲁佐德,她或者让结局缺席,或者让结局引出另一个结局,以便

阻止最后的审判。比如陀思妥耶夫斯基的小说《白痴》，叙事者（梅什金）在面对绞刑架的时候，流动的叙事时间突然停顿，讲述者在震惊事件面前踟躇不前，从而破坏均衡的叙事分布。比如卡夫卡的长篇小说，几乎都是没有结局的故事，《审判》中的“审判”和《城堡》中的“城堡”，都像是一个无法抵达的梦魇，他甚至干脆让自己所有的长篇小说都变成“未完稿”。比如张爱玲的《色·戒》，其叙事一直耽搁在日常生活的细节中，延迟谋杀事件结局的来临，甚至让理性的计划和抽象的目标，迷失在具体的肉体和情感行为的迷宫之中。这无疑符合一般的文学叙事要求。这种“耽搁”，有它自身的“叙事伦理”，那就是超越目的论的、抛弃简单的价值判断的叙事实践。毫无疑问，但有人忽略文学叙事本身的逻辑，强行地将社会政治或者道德审判逻辑插入其中的时候，这种叙事结构就变成了审判的对象——这种叙事时间上的耽搁，在道德逻辑和政治逻辑面前，变成了“汉奸”的辩护词。

即使在叙事结局不可避免的情况下，文学叙事也只能建构一个与线形“历史结构”或者直接冲突、对抗的“社会结构”相悖的“反常化”的结构。此刻，许多读者都会埋怨说：“都是假的”、“不可信的”，因为他们需要的是“真的”、“可信的”，而不是“美的”、“可爱的”。他们所期待的叙事走向及其效果是：审美——道德——科学；也就是希望叙事者用一种形象化的语言，说出他们所期待的“好的”和“真的”；或者反过来：科学——道德——审美，也就是希望叙事者将“好的”和“真的”翻译成“美的”。毫无疑问，在这里，“美”只是“真”和“善”的手段，叙事的过程变成了“结局”（事实陈述和价值判断）的手段，文学形式自身的自足性遭到忽略，它苦心孤诣地经营的结构意义上的“对抗”，被历史逻辑和现实逻辑所湮没。湮没意味着一方存在和另一方消失。在一种急于消灭矛盾、删除差异、趋向同质化的思维逻辑支配下，科学、伦理、美学三者构成的结构性对话关系消失了。

文学批评正是在这种局势下开始介入的，它所面对的问题，与其说在鉴定一部作品的好坏程度（像编辑和出版商那样），不如说在寻求一种正确的阐释方法。这种阐释方法，首先必须不断地清理混乱的阐释逻辑，阻止其他方法的粗暴和僭越。批评介入的有效性，也就是这种“清理”和“阻止”的有效性及其过程。因此，有效的批评介入，就是在对文学独特的形式史的把握的前提下，充分阐明文学的存在方式与其他存在方式之间的对话关系。由此，文学批评才能够和文学创作一起，合力抵御外部强势逻辑的入侵，进而成为一种新的结构性的力量。就此而言，文学批评就是一种话语较量式的批评，因而也就是一种介入性的社会批评。与此相应的是另外两种批评形式，一种是专注于自身的学术化的形式演变史批评，它包含着一种批评科学化的诉求。另一种是道德批判的极端形式，也就是文明批判式的批评，它包含着一种极端理想主义的乌托邦激情。

二

我们首先讨论“文明批判式的批评”。这种批评要解决的最主要的问题，不是单纯的历史问题或者现实问题，或者某一类表达的方式和技术问题，而是对历史和现实的双重审判。在这种批评面前，文学形式，作为一种特殊的人类实践形式，实际上不过是文明形式和道德形式的一种外显。它的矛头直指人类文明形式本身，文学不过是其中的一个类型而已。因此，这种批评常常会产生产毁灭性的效果。

我们内心一直有一种隐秘的矛盾和冲动，即，渴望天才那种毁灭式的批评，但又隐约地惧怕它的到来，因为他们的出现摧毁了我们可怜的智力和想象力。这种批评，能够在一瞬间摧毁我们小心经营了多年的、漏洞百出的逻辑。它在一个高不可攀的山头上，另筑起一个辉煌的巢穴，借此否定我们在山下泥淖中正在建构的、不堪一击的房舍。这是毁灭，同时也无疑包含救赎的意思。这是一切天才的批评家的共有特点。我想到了尼采，他无疑是现代最有代表性的人物。“重估一切价值”，宣布“上帝”的死亡和世俗“道德”的死亡，并且期待一种“快乐的科学”（笑的

天赋和智慧)的降临。他取代“上帝”，提前对文明和道德进行了“末日审判”：

良心，名誉，地狱，有时甚至还有警察，过去和现在都与“费厄泼赖”不能相容；在道德面前，正如在任何权威面前，人是不许思考的，更不允许议论……只要这个世界存在一天，就不会有权威愿意自己变成批评的箭垛；把批评的刀斧加诸道德……这不就是过去的所谓不道德吗？这不就是今天的所谓不道德吗？

腐败的时代是苹果从树上掉下来的时代，苹果，我指的是个人、未来的播种者、精神拓殖的始作俑者、重建国家与社会联合构架的首创者，腐败只是一个民族秋收时节的骂名。……欧洲是个病人，它应深深感谢它的无可救药，感谢疾病的不断变化。持续的新形势、新危机、新痛苦、新解救办法最终将产生一种过敏的理智，这敏感差不多就是天才，不管怎么样总可以称之为天才之母吧。

尼采式的批评，内心包裹着一种毁灭和救赎的激情，因此，他们总是要将某一个时代的道德状况和精神状态普遍化为道德和精神本身，进而用一种新的话语秩序将旧的道德和精神（包括它们赖以存在的所有旧的“话语秩序”）摧毁，并期待从中“涅槃”出一种新的人格、精神和道德。由此，批评话语成了激情的产物，道德和理性成了天才意志的产物，折中和驯服，都是奴隶的意志。只有“贱民”苏格拉底，才会去玩那种折中的“辩证法”把戏。

尼采式的批评，的确伤害了18世纪以来的“启蒙计划”，伤害了理性和道德自律的梦想，伤害了现实中正在建构的所谓“话语秩序”，并且为恶人提供了可乘之机，但我想他不是故意的，如果尼采仅仅是为了与自己那个时代的“启蒙理想”较劲儿，他就不会成为我们今天所见到的“尼采”。尼采的答案或许有荒谬之处，但他对问题不懈的、严肃的、自毁式的追求，使得他成了一位极其重要的文明和道德批判者，一位先知般的非理性主义哲学家，一位傲视众生的天才批评家。

三

尼采的中国传人，当推鲁迅先生。鲁迅早年批评的基本冲动，同样是源于对文明（特别是古国文明）的绝望。“人有读古国文化史者，循代而下，至于卷末，必凄以有所觉，如脱春温而入秋肃，勾萌绝朕，枯槁在前，吾无以名，姑谓之萧条而止。”“所谓古文明国者，悲凉之语耳，嘲讽之词耳！”和尼采将其身处其中的德国状况普遍化为文明状况一样，鲁迅也是将他所见到的和读到的普遍化：

任凭你爱排场的学者们怎样铺张，修史时候设些什么“汉族发祥时代”“汉族发达时代”“汉族中兴时代”的好题目，好意诚然是可感的，但措辞太绕湾子了。有更其直捷了当的说法在这里——

一，想做奴隶而不得的时代；

二，暂时做稳了奴隶的时代。

这一种循环，也就是“先儒”之所谓“一治一乱”；那些作乱人物，从后日的“臣民”看

尼采：《朝霞》，田立年译，华东师范大学出版社2007年版，第31页。

尼采：《快乐的科学》，黄明嘉译，华东师范大学出版社2007年版，第103页。

尼采：《偶像的黄昏》，周国平译，湖南人民出版社1987年版，第15—18页。

鲁迅：《坟·摩罗诗力说》，《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社1981年版，第63、65页。

来,是给“主子”清道辟路的。

凡事总须研究,才会明白。古来时常吃人,我也还记得,可是不甚清楚。我翻开历史一查,这历史没有年代,歪歪斜斜的每叶上都写着“仁义道德”几个字。我横竖睡不着,仔细看了半夜,才从字缝里看出字来,满本都写着两个字是“吃人”!

鲁迅曾经对《语丝》杂志日渐“费厄泼赖”不满,于是创办《莽原》杂志。他说:“中国现今文坛的状况,实在不佳,但究竟做诗及小说者尚有人。最缺少的是‘文明批评’和‘社会批评’,我之以《莽原》起哄,大半也就为了想由此引些新的这一种批评者来,虽在割去敝舌之后,也还有人说话,继续撕去旧社会的假面。”鲁迅在这里所说的“文明批评”和“社会批评”,像是同语反复,意在强调。因此,鲁迅没有像尼采那样,去建构一个完整的“文明批判”的体系(王国维的批评,倒是带有一些“文明批判”的色彩,遗憾的是他没有在这个领域继续开拓)。鲁迅走向了他自己所理解的那种“社会批评”。如果说“文明批判”是一种带有“毁灭”和“救赎”双重性质的天才式的批评,那么,“社会批评”则属于世俗生活范畴之内的批评,需要商谈、对话和交流,对文明中不可通约的多元性的认可,实际上也就是包含一定的“折中”和“妥协”性质。鲁迅将“文明批评”式的批评,直接移入了“社会批评”,于是,批评就成了针对文明之中的社会文化,以及社会文化之中的具体人事的评判。让具体的人承担我们对文明和社会的不满的责任,或者在个人身上发现文明和社会的病灶,的确是对权势者进行批判的有效途径,但也非常残酷。这种“残酷的批评”简称“酷评”。鲁迅后期的杂文,基本上属于这一类针对具体人事的“社会批评”。如果说借批评具体的人事,来指向社会批评乃至文明批判,这种方式可以理解的话,那么,为批评人事而批评人事就让人难以接受了,这是“酷评”走向堕落的征兆,由此,“酷评”变成了“骂人”。鲁迅之所以遭到某些人的诟病,原因也在这里。但从总体上看,鲁迅的批评还是一种与“文明批判”相关的“社会批评”。

让我们回到尼采。美国学者麦金太尔认为,尼采和马克斯·韦伯一起,“为我们提供对于当代社会秩序的关键理论表达”。麦金太尔认为,“当代世界观主要是韦伯式的世界观”,并坚信,当代各种理论都包容在韦伯的理论构架之中。比如,以赛亚·柏林等人所主张的“存在的是从不可规约的多元价值中衍生出来的多种多样的世界观”,“本身就是韦伯思想中显著而又核心的观点”。比如,社会主义者“组织起来向权力进军时,他们总是已经在实质上已经成为韦伯主义者……有组织地趋向权力的运动无一不是采取了科层制的和管理性的模式”。麦金太尔认为,当代的主流观念是韦伯式的,而韦伯对价值的理解,主要受惠于尼采,并且把尼采和韦伯的价值选择视为互为表里的关系。

韦伯的核心思想范畴预设了尼采的核心论点。因此,尼采的先知般的非理性主义……依旧内在于我们文化的韦伯式管理方式之中。无论何时,每当那些沉浸在当代科层制度文化中的人试图透彻了解其所是所为的道德基础时,就会发现那深受压抑的尼采式的前提。从而,我们有可能自信地预言,在这个表面上未必真实、由科层制度管理的现代社会语境中,将会周期性地爆发恰恰由那种先知式的非理性主义所激发起来的社会运动……我们也能够预言左翼的先知式非理性主义。

鲁迅:《坟·灯下漫笔》,《鲁迅全集》第1卷,第213页。

鲁迅:《呐喊·狂人日记》,《鲁迅全集》第1卷,第424—425页。

鲁迅:《两地书》(1924年4月28日),《鲁迅全集》第11卷,第63页。

麦金太尔:《追寻美德》,宋继杰译,译林出版社2003年版,第144页,第137页,第144页。

麦金太尔断言,韦伯本质上也是一位“情感主义者”。“韦伯思想所体现的恰恰是情感主义所包含的那些两歧性,所抹煞的恰恰也是情感主义必须视而不见的那些区别。目的问题就是价值问题,而在价值问题上理性是缄默不语的,各种互竞的价值之间的冲突不可能合乎理性地得到解决。相反,人们只能在不同的……理想之间进行选择。”在理性面前,价值问题同样也会缄默不语。这或许是韦伯退而求其次的选择?这种“价值中立”的选择,对当代学术和当代批评产生了重大的影响。与艺术的创造相比,学术和批评是进步阶梯中的一个环节,也是历史链条中的一环,是一种需要责任心的学术伦理支撑的“志业”。韦伯认为,那种试图超越历史,声称“发现了幸福”的“终极的人”,已经遭到了尼采的“毁灭性的批判”。

四

让我们回到文学批评上来。科学理性的权威性一直在压迫着文学批评。形式主义批评正是对文学批评科学化的一种被动回应。严格的“学院派”专业批评是这一方法的代表,但它主要面对的是一群反驳能力欠缺的听众,以及在圈子里传来传去的杂志。批评“科学化”的最大愿望就是试图与数学、逻辑学等学科平起平坐。它用文学形式分析的方法进行“客观陈述”,借此显现其科学性,同时摈弃情感主义(赞成和反对)和道德评判(善的和恶的)。这种批评,通过文献研究,试图描述一个科学的文学形式演变史(包括形象史、主题史、结构形态史、修辞史、格律史等),并试图通过“史”的形式使自身合法化。其实,它的合法性一直在遭受质疑。

这种批评一直在试图通过“史”的形式客观呈现自身,对遭受的曲解和忽略三缄其口。它在寄希望于“潜移默化”的影响而导致的个人觉悟,尽管这个希望一而再、再而三地落空。在这一点上,它和文学创作没有区别,都以为自己的客观“呈现”会产生某种改变的力量。文学创作还有借口,因为它在等待有效的阐释,那么批评呢?那种客观呈现式的姿态靠什么来阐释呢?它起先是要对抗历史,随之便开始试图收留历史,接着要和历史平起平坐,最终结局是被历史收容站所收留,在“合目的性”的摇篮曲中昏昏欲睡。由此,它俨然成了一种公允的“历史批评”。看上去它与历史有着千头万绪的联系,仿佛有着介入的姿态,实际上它不是介入的批评,而是一种彻底融化在历史之中从而消失无踪的批评。

我之所以要特别将这样一种被视为正统的研究性的批评单独提出来讨论,不是没有现实目标的泛泛而论。“科学”的文学批评的兴起,首先针对的是“随意曲解”式的批评而发的,是对将文学批评变成其他领域批评的奴仆这样一种状况的“拨乱反正”。随意曲解式的批评在中国当代文学的“前二十七年”中非常盛行,20世纪80年代依然存在。于是,文学批评的“科学化”成了一个重要问题。1985年的所谓“方法年”,就是批评界对批评科学化的一次暧昧不明的、理论上的吁请,但缺少批评实践。而真正的科学化批评发生在20世纪90年代中期,讲究学术规范、强调学科特点的“学院化”批评兴起来了。只有充分肯定这一“学院化”批评实践的功绩,将它视为一个基本前提,才能谈到我们今天所说的批评的“介入性”。但是,当代中国的“学院化”文学批评的问题也很多,在强调“学术规范”(注释、文献等技术性问题)的同时,“学科特点”不足,也就是,对学科的基本前提(即文学的特殊存在方式的价值和意义)强调得不够。由此产生了一个很严重的后遗症,那就是对一个新问题——“完全忽略”——缺乏回应能力。

这种“完全忽略”的局面,是文学和批评一起曾经热情参与的“启蒙筹划”在当代大众文化和商品市场逻辑中惨遭失败的结果。面对这种“失败”,“学院化”批评常常采用“掩耳盗铃”的招术来应对,主动放出一个“不予理会”的烟幕将自己罩起来。于是,“学院化”批评偏安一隅,躲在书房里闭门造“科学”之车(以适应内部游戏规则),或者为需要文凭的学生秘密面授机

麦金太尔:《追寻美德》,第32—33页。

马克斯·韦伯:《学术作为一种志业》,《韦伯作品集》,钱永祥等译,广西师范大学出版社2004年版,第173页。

宜。如果说这种“偏安一隅”的孤立姿态还能够被理解和尊重的话,那么最让人难以接受的,是那些盲目从书斋和学院走出来的人。他们身背一套“科学”和“历史”的阴阳双剑,在大街上四处寻找目标,随时准备像商人一样“介入”。他们将对“历史”的敬畏,变成对“现实”的盲从。他们拿“科学”的牛刀,去解剖文学商品这只丑陋的“麻雀”。这是一种对“学院化”批评的庸俗化、功利化的“表扬家式的批评”。它自以为所做的是一种“介入的批评”,实际上它不过是介入了文学商品的生产和销售链条。

五

将批评变成“文学”和“思想”本身,或者将批评变成“科学”,始终不能解决经验与经验之间的可交流性,也不能解释当代精神在社会之中的情状,尤其是不能解释这些内容在世俗日常生活中的情状。两种批评都有“介入的冲动”,但缺乏“介入的有效性”。在天才想象的天空和学者书斋之间有一个广阔的空间,那就是汉娜·阿伦特所说的“世界”、“中间物”、“公共领域”。“能够起程前往我们想去的地方,乃是作为所有自由之原型的动作,正如对自由活动的限制从远古时代起就是奴役的前提。活动的自由也是行动必不可少的条件,而且正是在行动中,人才第一次经验到了在世界之中的自由。当人们被剥夺了公共空间时……他们就撤离到思想的自由中……人们希望通过它来维护自己独立于外部世界的主权。”“思想,并不是(柏拉图意义上的)在我和我自身之间的沉默的对话,而是一种有他人参与的对话,正是出于这一原因,它本质上是辩论式的……在这里,那出了问题的东西,那对话和独立思考都无法使之变得妥善的东西,乃是世界本身——也就是说,出了问题的是人们之间的这个世界”。

目前这个领域一片狼藉,我们嬉戏在一片废墟之中。现代生活所面临的局面是,一方面是古典遗产已经破碎为一堆残骸;另一方面,现代社会将每一个人分解为不同的部分,个人与集体相分离,私人生活与公共生活相分离,社会的整体性、人的整体性、思想的整体性、语言的整体性都业已破碎。甚至连我们的身体的整体性和经验的整体性都全部碎裂了,它已经被高度的、琐碎的社会分工分解成器官的碎片,分解成明星文化的各个部分(嗓子、肌肉、线条等等)。我们已经进入了一个“符号”和“物质”的双重世界,这两者之间的“相互指涉”导致一种虚假的“游戏”状态,诱惑我们忽略“符号”的意义和“生活”的意义,并合力掩盖生存的真相。在一个以大都市为传播中心的“嬉戏”文化中,各种“意识形态”已经乔装打扮、化整为零,隐藏在“符号”之中,飘散在日常生活的每一个角落。

因此,介入的批评第一个任务,就是要解释经验碎片诞生的社会根源,以及文化生产和符号生产中“形式”的骗局,将它的假面撕开,使它现出原来的坚硬性。介入的批评另一个任务是,在一大堆新的彼此割裂的经验之中,寻找可供交流的新的逻辑链条。它就像一位怀着“整体性”梦想的拾垃圾者,忙不迭地收集着形式的零件、词语的碎屑和意义的残片。这是一种积极而绝望的介入姿态。它在辛勤地工作,仿佛在织补一张永远也无法修复的破网。

无论如何,这也还算是一种“社会批评”,并试图借助符号分析的方法有效地介入。它完全不同于传统的“文学社会学”批评。后面这种批评我们很熟悉,它将“文学”视为一个整体,将“社会”也视为一个整体,通过想象,在两个整体之间寻找比喻的灵感。今天的“社会批评”,是在一种收拾碎片的冲动中展开的。它面对的是一个“符号”世界。它与其说是“介入的社会批评”,不如说是“介入符号世界的批评”。在不同的符号体系之中,发现符号的“最小公倍数”——文化碎片深层的可相通性,或者“最大公约数”——符号碎片之间的相似性,借此在不可通约的符号体系之间展开对话、争辩、交流、沟通、共识。

这种全新的介入姿态,被今天的人称之为“文化批评”,并且有越来越恶俗的倾向。一些人

汉娜·阿伦特:《黑暗时代的人们》,王凌云译,江苏教育出版社2006年版,第8页,第9页。

试图通过审判要让它消失,另一些人通过劣质模仿要让它丧失意义。但它的意义不言自明。它试图钻进“社会互动关系”内部,关注微观社会学问题,解决经验细节问题。它与传统批评的相似之处在于关注文本形式,并且对“形式”的发生学问题感兴趣。它与传统的文学批评不同之处在于,它既不乐观也不悲观。它用一种理性的方式显示出非理性的姿态。它用严谨的思维讨论不严谨的现象。它用一种喜乐的情绪掩盖悲观的情绪。我们所看到的,与其说是一个“没有世界”的悲剧,毋宁说已经开始出现一个“世界疯狂扩展”的喜剧。这是自由符号的“灾难性”所决定的。无论是尼采式批评的毁灭性,或者理性批评的科学性,都不过是它那难以擦拭掉的深重底色。

我们讨论了几种批评模式及其变种,它们不同的介入方式,以及介入的有效性。我们讨论了“文明批判式的”批评,“酷评”是它的变种,“谩骂”是它的堕落形式。我们讨论了学院派的科学批评形式,“历史批评”是它的变种,“表扬家”是它的堕落形式。我们最后涉及到一种新的社会批评,即建立在“科学的符号学分析”和“意识形态批判”基础上的文化批评。这种批评尽管困难重重,但它正在踟蹰前行。

(作者单位 北京师范大学文学院)

责任编辑 陈剑澜