

# 当前文学批评的要素

王一川

**内容提要** 国家和社会各界对文学批评投寄许多要求与期待，当前文学批评的加强可从其六大要素着手：一是对文学作品或相关现象的独具只眼的艺术发现，二是借文学作品评论而表达社会关怀，三是通过文学作品而接续传统链环，四是拥有艺术公共领域中的艺术公心，五是呈现批评者的独特批评个性，六是自觉地成为作品艺术世界通向读者和文化传统之间的融合使者。艺术发现构成文学批评的起点，社会关怀、传统链环、艺术公心和批评个性等共同构成其同时展开的四条路径，而融合使者则是文学批评的目的地。如果批评者们都自觉向上述要求靠拢，就可以形成新的文学批评合力。

**关键词** 文学批评；艺术发现；社会关怀；传统链环；艺术公心；批评个性；融合使者

在当前，文学批评作为一个活跃的文化艺术行业<sup>[1]</sup>，正面临前所未有的新课题：一方面，它受到国家的空前重视和社会的热切关注，被托付“引导创作、推出精品、提高审美、引领风尚”<sup>[2]</sup>的任务，需承担“褒优贬劣，激浊扬清”<sup>[3]</sup>的职责，而这些行业任务和职责不仅包括促进文学创作、推出精品，还涉及提高读者审美品位和引领社会审美风尚等，可谓使命重大。另一方面，这种空前重托和殷切期待本身，在无形中也会引发或加重文艺创作者和相关社会各界不无道理的疑虑或担忧：做文学批评的人真的能承担这样重大的使命吗？即使有极少数创作者能做到创作和批评兼擅，但那么多做文学批评的人连自己都不搞创作，怎能发挥“引导”创作的作用呢？他即便懂创作，难道就可以因此而自动获得对他人创作“说三道四”的资格？更何况在当前，在新兴媒体空前发达而自发的网络文学评论业已异常丰盛的情况下，作为行业的文学批评应当怎样做才能从网络文学评论的海洋中凸显出来并得到人们的承认和尊重？确实需要一番新的思考和探讨。再往回说，人们可能还想到鲁迅当年的要求：“有害的文学的铁栅是什么呢？批评家就是。”<sup>[4]</sup>他希望批评家或评论者自觉地以“铁栅”的强硬姿态，将那些“有害的文学”统统阻挡在外，还进一步“希望刻苦的批评家来做剜烂苹果的工作”。<sup>[5]</sup>这就对文学批评家提出了褒奖优秀者、

谴责和阻挡有害者、贬斥劣质者等多重要求。这些要求在今天看来都不低，都是文学批评者需要奋力应对的多样而又复杂的挑战性课题。这里打算根据自己已有的多年从事文学、电影和电视剧等艺术门类批评实践的体会，适当回顾所了解的文学批评家及其评论文字，结合需要做的评论行业工作，将其中一些问题提出来交流和讨论，算是对当前做文学批评的一种初步理解和期待吧。<sup>[6]</sup>

为让讨论更集中，笔者尝试从代拟的读者对于文学批评著述（文章或著作）的期待视野看，有价值的或优秀的文学批评行业著述应当具备哪些必要的品质，特别是要素。不过，在谈论文学批评的要素之前有必要先考察其前提，这是从事文学批评的先决条件和基础。具体地说，有必要先为文学批评设立一个前提，即对于文学作品这个核心对象作评论，也就是必须先有文学作品，再有批评者对它有感而发。无论是在当前还是在过去，文学批评的最基本前提都在于对文学作品或相关现象有感而发，这些作品可以是诗、小说、散文、剧本、报告文学等（纸质的或电子的）。对文学作品发表评论正是文学批评的基本工作。而在围绕文学作品这个核心对象时，还可以向相关的文学家、文学创作过程、社会语境、读者、文学史相关环节等加以拓展或延伸，乃至进行相关跨时空文学家比较、跨文化文学作品分析及文学作品在其他艺术门类中改编的得失

等。无论如何，文学批评都必须以文学作品为基础并对其加以评说。可以说，没有文学作品的文学批评，无异于言之无物或无的放矢之论。丧失文学作品或相关文艺现象这个“物”或“的”，也就几乎等于丧失文学批评本身了。正是依托这个前提才可能谈论文学批评的要素。不妨把拟想的当代读者有关文学批评的行业期待简称为文学批评的要素。简要地看，文学批评的要素有如下方面：艺术发现、社会关怀、传统链环、艺术公心、批评个性、融合使者。下面就文学批评的这六个要素作简略而粗浅的论述。至于文学批评中的其他问题，如指导思想、批评标准、批评方法、批评传统、文体写作等，并非不重要，但因不在同一层面上，故需另行讨论。

## 一 艺术发现

对于作为文化艺术行业的文学批评来说，只是对文学作品有感而发是远远不够的。文学批评在面对文学作品或相关文艺现象时，虽然可以体现出勒内·韦勒克所谓“理性的认识，或以这样的认识为其目的”，“有关文学的系统知识，是文学理论”<sup>[7]</sup>等特点，但毕竟更应当表现出评论者的独特的艺术发现。艺术发现在这里是一个既不同于抽象的理论、概念或思想，又不同于活生生的艺术形象的概念，但是介于这两者之间的间性概念，是指文学家以其独特的人生体验和审美洞见而对生活素材中人生真理蕴藉的直觉式提炼、概括和创造。这里面虽然潜藏着某种审美理性、思想或智慧，但核心是一种审美体验或审美直觉，是对文学作品中蕴藏的人生真理的瞬间领悟。这用中国古典美学观念表述，就应当是一种“感兴”状态：“感兴势者，人心至感，必有应说，物色万象，爽然有如感会。亦有其例。如常建诗云：‘泠泠七弦遍，万木澄幽音，能使江月白，又令江水深。’又王维《哭殷四诗》云：‘泱泱寒郊外，萧条闻哭声，愁云为苍茫，飞鸟不能鸣。’”<sup>[8]</sup>这里把“感兴”视为人生审美体验中的“至感”，也就是最高程度的审美体验或审美直觉方式。有了这种“至感”，常建的《江上琴兴》和王维的《哭殷四诗》才能产生，它们分别传达出

诗人的江上鸣琴体验和对亡友的痛悼之情。再看杜甫的“晓看红湿处，花重锦官城”（《春夜喜雨》）一联，来自诗人对锦官城雨水丰沛与繁花盛开之间关联的切身体验和想象。特别是其中“红湿”和“花重”两组词语的使用，共同传达出诗人对于日常生活情景的细致而独到的艺术发现：雨后满城盛开红艳艳、湿漉漉和沉甸甸的花。这就把雨后锦官城鲜花的鲜艳色彩、超常湿度及异常重量等蜀地植物地缘特征，简练而又形象地勾画出来，展现了对于蜀地植物形象背后的地缘美学密码的传神之功。

艺术发现正可以成为文学批评与文艺史、文艺理论著述的明显区别之一：文艺史、文艺理论著述可以把对文学作品的价值评价暂时搁置起来，分别埋头于对其相关史实、与文学家身世的关联、与相关文献资料或数据资料的关系等的追踪，以及对文艺理论体系的反思和建构之中，文学批评著述则必须对文学作品的价值构成及其在社会生活中的作用等，提出自己的独特观察和评价。文艺史学家和文艺理论家都可以在理性的冷峻中隐藏自己的情感判断，但文学批评者却必须直接表达自己爱憎分明的情感或体验；而这些携带有主体情感或体验的独特观察和评价的基础，正是独到的艺术发现。

这种艺术发现是一种审美体验，美学家加达默尔指出：“审美体验不仅是一种与其他体验相并列的体验，而且代表了一般体验的本质类型。正如作为这种体验的文学作品是一个自为的世界一样，作为体验的审美经历物也抛开了一切与现实的联系。艺术作品的规定性似乎就在于成为审美的体验，但这也就是说，艺术作品的力量使得体验者一下子摆脱了他的生命联系，同时使他返回到他的存在整体。”在这种艺术体验的整体中生成了一种特殊的“意义丰满”状态：“这种意义丰满不只是属于这个特殊的内容或对象，而是更多地代表了生命的意义整体。一种审美体验总是包含着某个无限整体的经验。”<sup>[9]</sup>在审美体验中生成或涌现的生命意义，会有着远超“一般体验”而直入其“本质类型”的力度和强度，从而代表着一种“包含着某个无限整体的经验”或“生命的意义整体”的完满状态。这一观点也可以像“感兴”论一样用来说明艺术发现中的审美体验性质。

文学批评家的艺术发现与文学家的艺术发现虽然同属审美体验，但毕竟有所不同：他要紧密依据文学家创作的作品的艺术语言系统和艺术形象系统，从中挖掘和阐发出蕴藏于其中的新颖的人生真理蕴藉，从而构成对文学作品创造性的一种新的二度创造。这种艺术发现固然可能属于依托文学家的艺术发现而进行的一种二度创造，但同样也可能意味着文学批评家自己的一种独立新发现。因为正如“形象大于思想”所表述的那样，文学作品的艺术语言和艺术形象系统中诚然可能蕴含着意义，但这种意义常常并不直接以理性方式呈现，而是融化于艺术语言和艺术形象系统中，等待或召唤来自观众或评论家的知音般崭新发现和击赏；或者并不一定被文学家本人理性地觉察到而又确实存在于他创造的意味深长的艺术语言和艺术形象系统中，或者被他有意识地掩映在作品艺术形象系统中，都有待于观众和评论家去唤醒。这就需要文学批评家发挥自己的艺术发现能力去加以透视。

清代叶燮有关杜甫诗句“碧瓦初寒外”（《冬日洛城北谒玄元皇帝庙》）的语词与意义间关系的解释，就体现出细致而深刻的艺术发现：“言乎‘外’，与内为界也。‘初寒’何物，可以内外界乎？将‘碧瓦’之外，无‘初寒’乎？‘寒’者，天地之气也。是气也，尽宇宙之内，无处不充塞，而‘碧瓦’独居其‘外’，‘寒’气独盘踞于‘碧瓦’之内乎？‘寒’而曰‘初’，将严寒或不如是乎？‘初寒’无象无形，‘碧瓦’有物有质，合虚实而分内外，吾不知其写‘碧瓦’乎？写‘初寒’乎？写近乎？写远乎？”他独出心裁地把这一有疑问诗句带入具体生活语境中去体会，产生了细密而又深入的文本分析：“然设身而处当时之境会，觉此五字之情景，恍如天造地设，呈于象、感于目、会于心。意中之言，而口不能言；口能言之，意又不可解。划然示我以默会想象之表，竟若有内、有外、有初寒。特借‘碧瓦’一实相发之，有中间，有边际，虚实相成，有无互立，取之当前而自得，其理昭然，其事的然也。”<sup>[10]</sup>一旦联系诗人的生活“境会”或“情景”细想，就能“默会想象”到它的独特而深厚的意义。叶燮由这类诗句的精细的语境阐释而证明自己的诗的“至”境观：“诗之至处，

妙在含蓄无垠，思致微渺，其寄托在可言不可言之间，其指归在可解不可解之会，言在此而意在彼，泯端倪而离形象，绝议论而穷思维，引人于冥漠恍惚之境，所以为至。”<sup>[11]</sup>这些无疑正体现出叶燮的精当而动人的艺术发现的作用。假如没有这种艺术发现，他的诗歌“至”境观就难以成立，而他的整个诗学观就更难以产生以理服人的影响力了。

正像文学家一样，艺术发现也应当是文学批评者从事文学批评的基础。文学批评家的所有思想表达，假如不是建立在这种对于作品意义的艺术发现基础上而只是纯理智地空发议论，那就缺乏锐利的穿透力和文本针对性，也就难以成为真正有见识的文学批评。对于文学作品的纯理智研究，当然也需要而且十分重要，但那毕竟更多地属于艺术史学家和文艺理论家做的事情，尽管它们与文学批评之间也存在难以分离的相互联系和互动共生关联。

进一步说，文学批评家的艺术发现还应当具有独具只眼的特点或水平。独具只眼或慧眼独具，是说文学批评家应当具备独到的眼光和独特见地，从作品中提取出独特的人生真理的光芒。这是要求文学批评家的艺术发现有着独一无二的真理洞察力。也就是说，这种独一无二的艺术发现会把文学作品中蕴藏的人生真理有力地阐释出来，唤起社会公众的共同关注。叶燮对杜甫的“千古诗人”地位的评论，以及对苏轼诗歌在诗境上“皆开辟古今之所未有，天地万物，嬉笑怒骂，无不鼓舞于笔端，而适如其意之所欲出。此韩愈后之一大变也，盛极矣”<sup>[12]</sup>的阐发，至今也仍然具有独特价值。

## 二 社会关怀

如果说，艺术发现相当于文学批评的原点或起点性要素，那么，由此而可以在社会关怀中实现纵深掘进。文学批评还应该从独具只眼的艺术发现出发，借助于文学作品评论而表达出对于时代现实问题的社会关怀，也就是传达特定时代有关社会公平、正义、责任等的个体良知。司马迁通过对左丘明、屈原等名人及其名著的个体发生的研究而提出“愤而著书”之说，韩愈倡导“不平则鸣”，柳宗元标举“文以明道”，苏东坡倡导“有为而作”，

李贽主张“童心”等，这些古代史学家和文学家都在自己的文学批评中寄寓深切的社会关怀。可以说，把社会关怀通过文学作品评论而婉转地传达出来，早已成为文学批评家的一种传统。

19世纪俄国文学批评家别林斯基说过：“伟大的诗人只可能在民族的土壤中产生。”<sup>[13]</sup>这严肃地规定了“伟大的诗人”与民族生活之间不可分割的紧密联系。不过，他同时严厉地批评那种“‘民族性’变成了用来测量一切诗歌作品的价值以及一切诗歌荣誉的巩固性的最高标准、试金石”<sup>[14]</sup>的流行论调，要求正确地处理“民族性”与“伟大的人”之间的辩证关系：“真正的艺术家用不着花费力气就是民族性的和人民性的；他首先在自身中感觉到民族性，因此，不由自主地把民族性的烙印镌刻在自己的作品上面。……可是，要描绘这些高贵的个性，就必须是天才或是具有伟大才能的人才行，……哪里有生活，哪里就有诗歌，可是，只有在有概念的地方才有生活，抓住了生活的闪烁，就等于是抓住了不可见的芬芳馥郁的概念的醇精。”<sup>[15]</sup>他要求立足于时代社会境遇去辩证处理文学中“民族性”与“一般人类”特性之间的关系：“只有那种既是民族性的同时又是一般人类的文学，才是真正民族性的；只有那种既是一般人类的同时又是民族性的文学，才是真正人类的。”<sup>[16]</sup>尽管这些论述难免带有黑格尔式“绝对理念”的影响痕迹，但假如将其改造成为基于人类社会境遇下的普遍性观察，那就有着不应忽视的启示性：文学家必须涵养特定社会境遇下世界人类普遍性胸怀，才能真正回头洞悉自己所归属于其中的民族性品格。而“一般人类”中恰恰“有一种特殊的人”，他们是“一些伟大的历史活动家……他们通过自己的个性，表现着在他们那个时代中一切构成民族或者人类的本质的东西，他们跟千百万人同甘苦，共命运，他们是肉身化了的概念，自己时代的‘具有个性的普遍事物’”<sup>[17]</sup>。对诗人来说，重要的就是具备特定社会境遇下“一般人类”中这类“特殊的人”才具备的“伟大”品格：“要成为一个富有民族性的诗人，必须先是一个伟大的人，一个自己民族的精神的代表人物；……伟大的才能使诗人富有民族性，而不是民族性使他成为伟大的诗人，民族性只是

伟大才能的必然的结果而已。”<sup>[18]</sup>这种有关“民族性”与“伟大才能”之间关系的辩证洞察，在今天仍有着现实的启迪意义。

别林斯基透过对果戈理作品与其生长于其中的俄罗斯民族社会生活“土壤”的关系分析，洞悉了果戈理与“民族性”相通的“伟大”品格，而规定了文学批评的任务：“批评的任务和对诗人作品的真正评价，非具有两个目的不可：确定被分析的作品的特点，和指出它们使作者有权在文学代表者行列中占据的位置。果戈理君小说的显著特点在于：构思的朴素、民族性、十足的生活真实、独创性和那总是被深刻的悲哀和忧郁之感所压倒的喜剧性的兴奋。这一切素质，都产生于同一个根源：果戈理君是诗人，现实生活的诗人。”<sup>[19]</sup>他将果戈理纳入“现实生活的诗人”范畴，意在强调其作品现实社会关怀的重要性：“他对生活既不阿谀，也不诽谤；他愿意把里面所包含的一切美的、人性的东西展露出来，但同时也不隐蔽它的丑恶。在前后两种情况下，他都极度忠实于生活。在他写来，生活是一幅真正的肖像画，十分逼真地抓住一切。”<sup>[20]</sup>文学批评的使命就在于透过优秀作品的解读而阐发其中蕴藏的社会关怀之音：“新作品的显著特点在于毫无假借的直率，生活表现得赤裸裸到令人害羞的程度，把全部可怕的丑恶和全部庄严的美一起揭发出来，好像用解剖刀切开一样，难道还有什么可奇怪的吗？我们要求的不是生活的理想，而是生活本身，像它原来的那样。不管好还是坏，我们不想装饰它，因为我们认为，在诗情的描写中，不管怎样都是同样美丽的，因此也就是真实的，而在有真实的地方，也就有诗。”<sup>[21]</sup>这种有关作品真实地“揭发”现实生活中的“全部可怕的丑恶和全部庄严的美”的观察，就是自觉地让文学批评承担起透过作品意义而传达社会关怀的使命。

### 三 传统链环

真正有力的文学批评，还应该与本民族文化传统链环相衔接或接续，也就是评论者通过对于文学作品的艺术发现和社会关怀，进而与过去文化传统链环相接续，把所评论的文学作品置放到文化传统

之中而获得其文化定位，便于读者和全社会的进一步接受。按照一位社会学家的看法，传统是“世代相传的东西”，“即任何从过去延传至今或相传至今的东西”<sup>[22]</sup>，包括风俗、道德、思想、作风、艺术、制度等多种形态。这种传统具有同一性、持续性、规范性和变迁性等特性。当代生活无法离开传统，“传统应该被当作是有价值生活的必要构成部分”，“有活力的东西是值得保存下来的。实质性传统就值得保存、积极培植和精心保护”<sup>[23]</sup>。只有自觉接受传统引导，当代生活才能为自身找到新的灵魂。不过，当代生活要紧的不是去寻找什么原汁原味的传统，而是寻求传统中的创造性元素在指向未来的当代生活中实现创造性转化和创新性发展。文学批评的任务之一正是通过文化传统来解读文学作品，同时以文学作品去接续和传递传统，使得传统面向未来而拓展出新篇章。

孔子评论《诗经》的《关雎》为“乐而不淫，哀而不伤”，还提出“兴于《诗》，立于礼，成于乐”，“《诗》可以兴，可以观，可以群，可以怨”等诗学观，借助这些有关《诗经》的评论而传达出他的以“克己复礼”为核心的恢复周代礼乐制度的意义深远的文化传统复兴规划。这样的传统链环接续尝试早已成为儒家诗论的传承久远而富于影响力的传统。宋代朱熹就据此而推衍出自己的以“涵泳”和“兴”等为代表的诗学理论及文学评论：“读《诗》正在于吟咏讽诵，观其委曲折旋之意，如吾自作此诗，自然足以感发善心。”他要求读者以沉潜在水面之下游泳即潜泳的方式，异常沉静地反复阅读和参透《诗经》的意义，在“委曲折旋”中体味其传统链环之心。“古人说‘诗可以兴’，须是读了有兴起处，方是读《诗》。若不能兴起，便不是读《诗》。”所以，“读诗之法，只是熟读涵味，自然和气从胸中流出，其妙处不可得而言”<sup>[24]</sup>。这都是由于《诗经》文本本身就具有“兴”的感发方式。“诗所以能兴起人处，全在兴。”<sup>[25]</sup>可以说，朱熹倡导的《诗经》阅读及评论方法，重心在于让读者领悟其中寄寓的传统链环意味，让读者学会从《诗经》中读出古人遗留在传统链环中而对今人富有价值的特殊蕴藉来。

当代文学批评家在自己的古典作品评论中注

意让当代读者与古典传统链环相接触。善于将若干艺术门类批评汇为一体的美学家王朝闻，在改革开放之初就出版《论凤姐》这一批评名著：“我按照自己读书的感受，写出了我自己对《红楼梦》认为有趣的也是值得剖析的东西，并相应地表达了我的艺术观。……我的写作还有一种功利目的：我对唯心论形而上学持一种过不去的态度。我所针砭的这种思想倾向，不只在文艺和学术领域，而且在其他许多方面给社会主义建设造成过严重的灾难。十年内乱使我更为清醒，所以《论凤姐》自始至终反复抨击王夫人之流所代表的唯心论形而上学，而对品行不端但对晴雯与宝玉的关系发表过公正谈话的灯姑娘禁不住作过赞扬。倘若《论凤姐》的再版，对上述思想领域中的魔鬼还能引起憎恶和警惕，我以为它的再版将不限于表示我怎样探索艺术学或美学的兴趣。”<sup>[26]</sup>这里有意让当代读者通过阅读《红楼梦》而接续古典传统链环，从而与“十年内乱”中的“唯心论形而上学”相诀别。

当代批评家还应当从当代新作中阐述出可以同已有传统链环相接续的新意义来。王朝闻有大量的美术批评文章，他在鉴赏油画《山村小店》时写道：“《山村小店》……的显著优点，在于它对生活的反映和常见的那种记录式或图解式的作风大不相同。它那生动的形象表现了旧事物正在转化为新事物的矛盾，形象的生动性主要表现在反映了新与旧的对立及其发展趋向。前年我经过四川山区，所以觉得这幅画反映了生活的真实。山区如今还比较穷困，这幅画真实地反映了山区生活的简陋状况。然而包括四个背向观众的女孩子，不只使画面充满了喜悦的气氛，而且预示着人民的物质生活以至精神生活的光辉的未来。”<sup>[27]</sup>他通过阐释画中四个深情凝望彩色布匹的女孩背影的独特造型，想象她们眼中流溢出的对花布新衣的美好想象和憧憬，从中提炼出“旧事物正在转化为新事物”的改革开放时代文化价值观念直觉，进而由此对改革开放时代的“光辉的未来”气象阐发出颇具预见性的洞察。这充分体现了批评家的强烈冲动：要从新作品中提取出可以打造文化传统中新链环的新元素来。

#### 四 艺术公心

特别在当代互联网文艺评论极为活跃的语境下，文学批评者还需要具备一颗艺术公心。文学批评者可能有时难免有所偏爱或偏心，因为社会关怀和传统链环等的作用使然，但毕竟不能简单地像普通粉丝那样可以尽情发表自己的偏颇或偏废之论，而是需要始终而且优先保持一种当前艺术公共领域中尤其需要的社会公平、公正、正直、良善、友爱之心灵，即艺术公心。清代顾炎武“合天下之私，以成天下之公”<sup>[28]</sup>的观点，把普天下之“私”汇聚起来成为普天下之“公”，确实展现出一种宽厚博大的公心。鲁迅说得好：“我们曾经在文艺批评史上见过没有一定圈子的批评家吗？都有的，或者是美的圈，或者是真实的圈，或者是前进的圈。”<sup>[29]</sup>从鲁迅有关“美的圈”“真实的圈”和“前进的圈”（大致相当于“善”的圈）等论述，并联系他此前相关观点看，他明确倡导批评家置身于以真善美为核心的艺术公正之“圈”。文学批评家固然不能不有“圈子”，但需要有公正的“圈子”。

置身于当今移动互联网时代，在“人人都是媒体”的情形下，如何公正地对待艺术公共领域的诸多差异、矛盾或不一致，早已成为一个难题。按照鲁迅的要求和期待，当代文学批评者需要熔铸成以自觉的真善美追求为核心的艺术公心，如此才可能与被评论对象即文学作品或其“饭圈”保持必要的距离，发出公正持平的评价，从而有可能在艺术家与观众之间、在不同观众群或相互对峙的“饭圈”之间以及在当前文学作品与文化传统之间，架设起一座相互平等对话和沟通的公正桥梁。文学批评者有时诚然可能会遭遇一度被误解的命运，但历史老人终归会还他以应有的文艺史公正地位。

#### 五 批评个性

如果要问文学批评文章或著作最要紧的是表达什么，无疑应当是批评个性。批评个性是评论者的人格风范在其评论文字中独具魅力的闪光。对此，可以参考别林斯基有关批评是“一种不断运动的美

学”的经典看法。按照他的观点，真正的批评行业不应是一门“大家或多或少都能做到”的“轻而易举的行业”，相反，“批评家的才能是稀有的，他的道路是滑脚的，危险的。事实上，从一方面说来，该有多少条件汇合在这个才能卓越的人的身上：深刻的感觉，对艺术的热烈的爱，严格的多方面的研究，才智的客观性——这是公正无私的态度源泉，……；从另一方面说来，他担当的责任又是多么崇高”<sup>[30]</sup>。在他看来，真正的批评家是由深刻的美学感觉和美文学感受力、对艺术的爱、严格的多方面研究、才智的客观性、公正无私品质等多重稀有才能汇聚为一体的卓越的人。别林斯基给出的这个界定和相关条件其实特别高，或许一般批评者无法做到，而只有他这类罕见天才才足以胜任。

不过，从别林斯基的高标准可以窥测他心目中的理想的批评和批评家的构成，其不可缺少的构成才能之一就是拥有由上述条件共同构成的批评个性，而真正的批评就应当是对于文学作品的美学特性和品质等意义的独到发现。李健吾指出，“批评的成就是自我的发现和价值的决定”，要求从评论文字中见出拥有独特个性的“自我”的价值；“一个批评家是学者和艺术家的化合，有颗创造的心灵运用死的知识。他的野心在扩大他的人格，增深他的认识，提高他的鉴赏，完成他的理论”。他甚至主张评论家也具有艺术家的艺术个性和艺术才华，竭力让评论文字释放着文学作品才有的那种艺术才华和审美感染力。“创作家根据生料和他的存在，提炼出来他的艺术；批评家根据前者的艺术和自我的存在，不仅说出见解，进而企图完成批评的使命，因为它本身也是一种艺术。”<sup>[31]</sup>尽管并非所有评论家都主张评论本身就是文学作品，但确实有评论家把评论当作艺术。“如果批评家愿意与他的作者对话，他也不要忘记，他发表的作品也使他成了一个作者，将来的某一读者也可能找他来对话。”<sup>[32]</sup>文学批评文字应当像文学作品一样被灌注生气盎然的艺术批评个性。“《边城》是一首诗，是二佬唱给翠翠的情歌。《八骏图》是一首绝句，犹如那女教员留在沙滩上神秘的绝句。”<sup>[33]</sup>这样精妙动人的评论文字，假如没有诗人般卓越的想象力和超凡脱俗的语言艺术才华，是绝对写不出来的！

李长之的观点和风格则有所不同，强调文学批评家的批评个性要更多地体现在独特的“批评精神”上，而“批评精神”的要义就在于“不盲从”，即绝不盲目相信或跟从非理性、非科学的观念或时尚流，务必坚守正确的或正义的信念。“伟大的批评家的精神，在不盲从。他何以不盲从？这是学识帮助他，勇气支持他，并且那为真理，为理性，为正义的种种责任主宰他，逼迫他。”<sup>[34]</sup>而支撑这种“不盲从”的“批评精神”的主要有三因素：深厚的学识、非凡的勇气和深沉的社会责任感。批评个性堪称评论家或批评家的独立人格在其批评文字中的结晶体及其闪光。文学批评要紧的就是以独立批评个性的姿态传达与众不同的人生真理洞见。

批评个性完全可以通过对经典作品的阐释和评价而凸显。关于杜甫《登高》中的“万里悲秋常作客，百年多病独登台”这联诗句，历代有不同的读解，其中宋代罗大经的阐发既细致又独到：“万里，地之远也；悲秋，时之惨凄也；作客，羁旅也；常作客，久旅也；百年，暮齿也；多病，衰疾也；台，高迥处也；独登台，无亲朋也。十四字之间含有八意，而对偶又极精确。”<sup>[35]</sup>这种“八意”之说，今天看来仍然具有其精准性和深刻性以及独特性，为人们揭示该联诗句的兴味蕴藉提供了重要的阐释思路。假如批评家自己没有丰富而独特的人生体验，想必无法产生如此丰富、深刻和独特的领悟。它也可以启迪我们进一步把这两句中的词语层层叠加起来，分别成为中心词“作客”和“登台”的修饰语，并且让上联之意自由落体地沉落和叠加到下联之中，从而可以得到略有新意的“八意”：“一是作客在外，二是常作客在外，三是在悲秋时节常作客在外，四是在悲秋时节离家万里之遥常作客在外，五是在悲秋时节离家万里之遥常作客在外时登台，六是在悲秋时节离家万里之遥常作客在外时于孤独中登台，七是在悲秋时节离家万里之遥常作客在外时以多病之身在孤独中登台，八是在悲秋时节离家万里之遥常作客在外时以百年多病之身在孤独中登台。”<sup>[36]</sup>这样的读法当然也并非最后或唯一的解读，而不过是从另一个角度去继续开放该联诗句所蕴含的难以穷尽的深长意味而已。

文学批评需要以独特的批评个性立足，美术批

评也同样如此。作为世界上最早发现保罗·塞尚绘画的现代艺术价值的评论家之一，罗杰·弗莱在《塞尚及其画风的发展》(1927)中这样写道：“此作所呈现出来的物质质地与观念之间的吻合是如此完美，它在艺术中绝非常见。艺术家想要在他手头的材料中找到完美地表现其情感的方式，并非总是可能的。……只有在艺术史的某个时间，或某个特殊艺术家生涯的某个时候，一切才风云际会，应运而生。……我想斗胆地说，他代表了绘画中物质质地的高峰之一。在塞尚分析丰富多彩的物象表面与他构造大结构整体的原始情感的双重冲动之下，他创造了一种全新的绘画的美。”<sup>[37]</sup>正是这种富于批评个性的深刻阐释和具备远见卓识的大胆评价，既“发现”了画家的本来就应当具备的世界性地位和价值，又因此才确立了评论家自己在美术批评界的世界性地位和独特理论价值。由此看来，美术批评与文学批评一样需要彰显独特的个性。

## 六 融合使者

说到公正桥梁，文学批评家正需要成就与此相关的特定角色。文学批评者之所以如此投入地追求如上几方面，目的不在于自说自话、标新立异，而在于把文学作品中潜藏的人生真理蕴藉或可能包孕的人生真理萌芽敏锐地阐发出来，与社会观众分享；进而再缝合到已有文化传统的链环之中，使之成为其中的新生成分而传递给当代人及后人。由此可以说，文学批评者应当自觉地成为艺术世界通向观众和文化传统之间的融合使者或桥梁。这也正是文学批评所承担的社会责任或社会义务之所在。

李长之就是这样一位自觉充当艺术世界与观众和传统之间的融合使者的文学批评家；其文学批评有如下基本特色：一是拥有宽厚的中国文化复兴视野。他敏锐地感受时代脉搏，携带宏观文化理论视野，发现胡适有关“五四”新文化运动属于中国的“文艺复兴运动”的看法存在问题，主张这场运动应该是中国的“启蒙运动”，而中国式“文艺复兴运动”应当在未来，中国的这两场文化变革运动过程与西方的过程顺序正好相反。二是体现理想人格建构意向。他善于理解和阐释文学家的理想人格

及其心理渊源,由此对艺术风格、艺术思潮、艺术流派特征等做了精当把握。三是深湛的文学文本细读功力。他对具体文学文本语言和艺术形象的深切体验和细致分析,集中表现在对孔子、司马迁、李白、鲁迅等人作品的精彩分析和批评中。这三个方面造就了李长之的现代文学批评家的卓越地位。

要了解李长之文学批评的基本特色,不妨看他 在中华民族全面抗战情势下耗费十年时光而写出的代表作之一《司马迁之人格与风格》。他写此书,是要在民族危机时刻振兴和发扬以浪漫文化英雄司马迁为代表的中华民族的时代精神和民族精神,而这方面正是以往司马迁研究所忽略的。“我们说司马迁的时代伟大,我们的意思是说他那一个时代处处是新鲜丰富而且强有力!奇花异草的种子固然重要,而培养的土壤也太重要了!产生或培养司马迁的土壤也毕竟不是寻常的。”<sup>[38]</sup>他是要在现代条件下重新伸张司马迁式伟大的浪漫精神。“驰骋,冲决,豪气,追求无限,苦闷,深情,这是那一个时代的共同情调,而作为其焦点,又留了一个永远不朽的记录,那就是司马迁的著作。”<sup>[39]</sup>他发现司马迁的《史记》并非通常意义上由历史理性所单独统率的严谨史学著作,而是同时还闪耀着“浪漫的自然主义”的独特品格:“司马迁在性格上更占大量成分的乃是他的浓烈的情感,他原是像屈原那样的诗人。所以结果,倘若用一个名词以说明司马迁时,我们应该称他为浪漫的自然主义。”<sup>[40]</sup>贯穿于《司马迁之人格与风格》全书的,是李长之对司马迁的诗人身份和“浪漫主义”人格在《史记》中的精准解读和评价。由此也可以见出,卓越的文学批评也应当体现现代评论者对文化传统的重新理解,而这毕竟高度依赖于评论者在其批评个性引导下的自主选择,从而可以将其传统链环、理想人格模型思考与文本语言分析技巧等三方面才华紧密交融起来。如此,他的这部文学批评杰作才可以穿越时空风云的限制,通过与司马迁的对话,达成了20世纪语境下文学批评家与汉代语境下诗人史学家之间的跨时空和跨语境的精妙沟通。

对当前文学批评来说,迫切需要做的也正是充当这样的对话和沟通的融合使者。在当前多元文化的世界上,中国文化正面临与世界多种异质文化间

的相互共存、对话的课题,尤其需要推进个人与个人之间、个人与历史之间的跨文化、跨代际、跨语际、跨民族、跨媒介理解和沟通。加达默尔认为,一切理解都是生产性的和开放的,在效果历史中达到“视域融合”。“如果没有过去,现在视域就根本不能形成。……理解其实总是这样一些被误认为是独自存在的视域的融合过程。”<sup>[41]</sup>对文学批评来说尤其重要的,是扎实寻求当代人与自身文化传统之间、与其他文化之间的“视域融合”,并在其中寻求自己的自主性的确立和自信心的增强。

还需要看到,这里的融合使者中的融合一词,虽然带有相互交融、和谐或融洽的意义,但不宜被理解为消除了彼此差异后的完全同一性状态,而应当被理解为带着相互差异而展开的平等对话及交融状态,是绝对差异中的相对沟通,是难以消除的差异之间的暂时的和谐状态。这用中国式理念来说就是“和而不同”,或美美异和,即不同美之间的相互和谐而又毕竟不同的状态。即便如此,文学批评者的这种融合使者作用仍然是必要的和重要的。

综合观之,文学批评的要素应当大致如上所说,即在对文学作品的独具只眼的艺术发现中寄寓社会关怀、接续传统链环、展现艺术公心和表达批评个性,进而自觉地成为作品艺术世界通向观众和文化传统的融合使者。在这里,艺术发现构成文学批评的起点或出发点,社会关怀、传统链环、艺术公心和批评个性等共同构成文学批评的同时展开的四条路径,而融合使者则是它的目的地。但这些也都不过是一种理论设定。拟想中的文学批评,当然需要同时顾及这些不可或缺的方面,目的还是希望通过文学作品及相关现象的分析而在作品艺术世界与当代读者和文化传统之间建立必要的融合点。或许有人会说作品本来已经足够伟大了,还需要批评家来画蛇添足吗?对此不妨用鲁迅的话来回应,“伟大要也有人懂”<sup>[42]</sup>。历史上不少伟大之作总是自谦或谦卑的,绝不以“伟大”自居,例如《诗经》《离骚》《水浒传》《红楼梦》,还有陶潜、杜甫的诗等,它们往往有待于历代读者和批评家的阐释或重新发现,才让自身被掩隐的伟大释放出来变为读者心中的“不朽之作”或“伟大的传统”。这就无法不承认叶燮、金圣叹等批评家的重要甚至伟大。此

时不禁想到别林斯基的话：“在我们这里，批评多么重要，好的批评的影响多么有益，坏的批评的影响又是多么有害。”<sup>[43]</sup>单个批评家或许成不了什么事，但他们合起来形成的整个学术共同体却应当可以产生一种行业合力，协同承担当前文学批评行业所应承担的任务和职责。自知以上所言只是个人一孔之见，在此也正像在其他问题上一样，见仁见智是正常的事。这六要素说起来似不难，做起来实不易，不过，典范在前，事在人为，重在实行。面对社会各界的新要求和新期待，文学批评者只有尽力工作，依照上述要求而努力，“种咱们的园地要紧”<sup>[44]</sup>，才有可能取得新收成。如果大家都能自觉耕耘，或许可以聚合成为新的文学批评合力吧。

[本文系国家社科基金艺术学重大项目“文艺发展史与文艺高峰研究”(项目编号18ZD02)的阶段性研究成果]

[1] 本文把文学批评、文学评论、文艺评论、艺术评论等相关词语所表达的东西视为同一个文化艺术行业。

[2] 习近平：《在中国文联十大、中国作协九大开幕式上的讲话》，第21页，人民出版社2016年版。

[3] 习近平：《在文艺工作座谈会上的讲话》，第29页，人民出版社2015年版。

[4][5][29] 鲁迅：《鲁迅全集》第5卷，第314页，第317页，第449页，人民文学出版社2005年版。

[6] 本文的写作萌发于应《中国文艺评论》杂志之邀约而编写的文艺评论家“寄语”：“我理解的文艺评论，应当在独具只眼的艺术发现中传递文化关怀和社会正义，表达独立个性，成为新颖的艺术世界通向观众和传统的使者。”（《中国文艺评论》2021年第8期封二）后应北京文艺评论家协会之约写作“北京青年文艺评论丛书”序言时，将该“寄语”扩写成短序《通向文艺评论家之路》（《文艺报》2021年9月22日第4版）。本文依据如上“寄语”和短序拓展和修改而成。

[7] 韦勒克：《批评的诸种概念》，丁泓、余微译，第11页，四川文艺出版社1988年版。

[8] 弘法大师：《文镜秘府论》，王利器校注，第126—127页，中国社会科学出版社1983年版。

[9][41] 加达默尔：《真理与方法》上卷，洪汉鼎译，第90—91页，第396页，上海译文出版社2004年版。

[10][11][12] 叶燮：《原诗》，《原诗一瓢诗话说诗碎语》，第30—31页，第30页，第9页，人民文学出版社1979年版。

[13] 别林斯基：《别林斯基选集》第5卷，辛未艾译，第89页，上海译文出版社2005年版。

[14][15][16][17][18] 别林斯基：《别林斯基选集》第3卷，辛未艾译，第161页，第181页，第187页，第199—200页，第202页，上海译文出版社2005年版。

[19][20][21][30][43] 别林斯基：《别林斯基选集》第1卷，满涛译，第176页，第187页，第154页，第324页，第327页，上海译文出版社1979年版。

[22][23] 希尔斯：《论传统》，傅铿、吕乐译，第15页，第440—441页，上海人民出版社1991年版。

[24][25] 朱熹：《朱子语类》第6册，黎靖德编，王星贤点校，第2086页，第2084页，中华书局1986年版。

[26] 王朝闻：《论凤姐·再版前言》，《王朝闻集》第6册，简平编，第1—2页，河北教育出版社1998年版。

[27] 王朝闻：《看四川油画》，《美术》1982年第4期第4页。

[28] 陈垣：《日知录集释全校本》上册，第130页，安徽大学出版社2007年版。

[31][33] 李健吾：《咀华集 咀华二集》，第93页，第26页，复旦大学出版社2005年版。

[32] 托多洛夫：《批评的批评——教育小说》，王东亮、王晨阳译，第192页，三联书店2002年版。

[34] 李长之：《李长之文集》第3卷，第23页，河北教育出版社2006年版。

[35] 罗大经：《鹤林玉露》，王瑞来点校，第215页，中华书局1983年版。

[36] 王一川：《文学理论》，第242页，北京大学出版社2011年版。

[37] 罗杰·弗莱：《塞尚及其画风的发展》，沈语冰译，第92页，广西美术出版社2016年版。

[38][39][40] 李长之：《李长之文集》，第6卷，第192页，第204页，第337页，河北教育出版社2006年版。

[42] 鲁迅：《鲁迅全集》第6卷，第228页。

[44] 伏尔泰：《伏尔泰小说选》，傅雷译，第168页，人民文学出版社1980年版。

[作者单位：北京师范大学文艺学研究中心]

责任编辑：吴子林