

德国“文学教皇”马塞尔·赖希-拉尼茨基：

批评家死了

□黄燎宇



马塞尔·赖希-拉尼茨基

今年9月18日，德国文学批评家马塞尔·赖希-拉尼茨基逝世，享年93岁。9月26日，包括德国总统、黑森州州长、德国犹太协会副主席、德国最大报纸《法兰克福汇报》发行人在内的几百名社会政要、名流出席了在法兰克福中央公墓为他举行的遗体告别仪式。正式的追悼大会于10月在德国的政治-文化圣地——法兰克福保罗教堂举行。

赖希-拉尼茨基说过，没有警车出现的葬礼没有意思。9月26日的法兰克福中央公墓出现了警车和安保人员，在保罗教堂为他举行追悼大会时，一定有更多的警车和安保人员出现——赖希-拉尼茨基对其死后待遇的隐含期待如愿以偿。

赖希-拉尼茨基是联邦德国最有名、最重要的批评家，而且堪称批评界的“孤本”。他的去世，不仅造成德国文坛，也造成世界文坛一道独特风景线。作为文学批评家，他创造了多项世界之最。他是知名度最高的批评家，在德国几乎家喻户晓，据民调显示，98%的德国人知道他的名字，甚至连出租车司机也能把他认出来；一位批评家说他为联邦德国“人们读得最多、最令人生畏、最引人注目，所以也最招人恨的文学批评家”，一位小说家对他做过一句笛卡尔式的评论：“他评论我，所以我存在。”美国茨科学及文学院在给他的授奖证书中不仅盛赞他“把文学变成了一桩公共事务”，而且“估计没有一个西德的男作家或者女作家不曾梦见过赖希-拉尼茨基”。赖希-拉尼茨基成为作家们的大梦，主要因为他的评论严重影响图书市场：得到他赞赏的，图书销量自然飙升；被他损毁的，人们会产生好奇心，所以销量依然可观，属于不幸中的万幸；遭遇他的漠视和沉默，才是最大的不幸。他的自传《我的一生》出版不到4年，本土销量就突破百万大关；马丁·瓦尔泽的《批评家之死》因为以他为主人公原型，所以未及出版就引起一场席卷全国的文学-政治风波。卷入其中的，不仅有学者、媒体人士及普通读者，还有多位政治家，以及君特·格拉斯这样的文学家和哈贝马斯这样的哲学家。赖希-拉尼茨基死后，德国总理默克尔说：“我们失去了一位文学之友，但同样失去了一位民主之友、自由之友。我会思念这个激情澎湃而又才华横溢的优雅的人。”德国发行量最大的花边小报和路边小报《图片报》在其头版显著位置对赖希-拉尼茨基之死进行报道。其地位之高、人气之旺，由此可见一斑。

赖希-拉尼茨基出生在波兰。父亲是波兰犹太人，母亲是德国犹太人。他在波兰上小学，在柏林念中学，1938年被纳粹德国遣送回波兰。1943年他成功逃出华沙的犹太人“隔都”，因此幸免于特雷布林卡的毒气室，他的父母却未能躲过。他被波兰的普通百姓藏匿两年，直到被苏军解放。随后他参军加入苏联共产党，战后成为



《我的一生》中德文版

东方阵营派驻西方的谍报人员，后来又被外交部解雇，被开除出党。1958年，他利用出国之机移居西德，进入德国文学评论界，并很快成为一名活跃的批评家。在随后几十年的文学评论生涯中，两段历史尤为重要：一是1973年至1988年，拉尼茨基担任《法兰克福汇报》文学部主任；其间不仅撰写了诸多影响甚大的文学评论，而且前后邀请作家、学者、评论家对1500首德语诗歌撰写评论（相关文章全部收录进《法兰克福诗集》），产生了广泛影响。二是1988年到2001年，他为德国电视二台做电视书评节目《文学四重奏》，采取“3+1”的形式，即三个固定嘉宾加一个神秘嘉宾，而且总在周日下午播出。在这个几乎具有万人空巷效果的节目里，他永远是红花，其他人永远是绿叶。他对文学事业所作的巨大贡献得到德国社会的广泛认可，成为挂满勋章的文学批评家，获得的各种奖项和荣誉头衔达30多种。

赖希-拉尼茨基是一个神话、一个奇迹。这样的神话和奇迹，别的国家没有，中国在可预见的将来也不可能出现。赖希-拉尼茨基现象值得我们观察和思考。

首先，他是一个旗帜鲜明的为读者服务、走群众路线的批评家。他的批评活动面向读者而非作家，他自视为民众的代言人而非作家的良师益友（而歌德、赫尔德等人希望批评家成为作家的创作顾问）。他就像罗马帝国的保民官，率领民众站在作家作品的对立面，以民众和文学的名义去质问作家、去评论作品。在他那里，民众与文学似乎是同义词。对于赖希-拉尼茨基，选择读者做服务对象并不意味着选择下里巴人或者媚俗。他底气很足，他有尚方宝剑——启蒙精神。拉尼茨基最崇拜的时代是启蒙时代，他最崇拜的批评家是德国启蒙运动主将兼文学批评之父莱辛。启蒙的一个基本理念，就是面向大众，走向民间，开启民智。赖希-拉尼茨基认为批评家的使命，就是让文学走进千万家。启蒙理想决定了他的审美趣味。他反对晦涩和故弄玄虚，厌恶崇高状、深沉状、神圣状，所以他很不欣赏荷尔德林这类深得哲学家青睐的诗人，所以他欢呼海涅等犹太裔作家给德国文学带来一股新风，让德国文学有了机智、幽默、轻松。

他自己的语言也是生动活泼，通俗易懂。应该说，他的做法符合启蒙精神和启蒙逻辑。你既然要为民众服务，你就应该使用大众喜闻乐见的形式和语言。否则，不可能赢得身后千万民众的掌声与喝彩。其次，他是一个抢占了道德高地的批评家和批评杀手。赖希-拉尼茨基对于批评的社会功能和政治意义有着超乎寻常的清醒认识。他告诉人们，不受限制的文学批评是现代社会的标志。批评繁荣的社会是光明的社会，批评萧条的社会是黑暗的社会。启蒙运动是文学批评的摇篮，纳粹德国是文学批评的坟墓。在第三帝国，“艺术批评”（Kunstkritik）被“艺术鉴赏”（Kunstaberachtung）所取代。此外，他对批评文风也有明确要求。他说过，每一篇名副其实的批评，都是论战式批评。批评家应该把话说透，哪怕这会令作家致伤、致残或者致死——给作家“颁发死亡证书”属于批评家的天职。他的一针见血不乏哲学认识论依据。马克思的《黑格尔法哲学批判》导言》里面就有一句让他如获至宝的话：“所谓彻底，就是抓住事物的根本。”此外，他有批评前辈做榜样。譬如，施雷格尔把批评定义为“杀死文学中的行尸走肉的艺术”，瓦尔特·本雅明声称“能够毁掉作家才能做批评家”，库尔特·图霍尔斯基直言不讳想给他的批评对象“造成伤害”，等等。对于人要厚道、说话要留余地等人生哲学和道德戒律，赖希-拉尼茨基既有先天、又有后天免疫力。所以，他在批评实践中不免下重手、下狠手。瓦尔泽的小说《爱的彼岸》，不仅被他定位为“文学的彼岸”，他还希望这本书“尽早被人遗忘”，这样“对他好，也为了我们自己”；瓦尔泽的一个剧本上演之后，他断言“瓦尔泽肯定是才智多于想象。他的耳朵比他的眼睛管用，他一再证明自己长于说理而非形象塑造”。评论君特·格拉斯的



《明镜》周刊电脑合成的拉尼茨基作为斗犬撕书的封面

《说来话长》，他上一句话还在夸某一段落写得如何好，下一句话却抱怨说“这本781页的书就这5页拿得出手”。彼特·德·门德尔松为托马斯·曼立传，前半生就写出了1000多页。为此，赖希-拉尼茨基不仅称他为“档案管理员”和“宫廷书记官”，而且断定他“跪在地上写作”。

赖希-拉尼茨基为之颁发死亡证书的作家，可以占用一个公墓；被他批评致残的，可以成立一个伤残协会。难怪这个批评打手和杀手要成为人们的谈资和艺术创作素材。他的绰号很多，如“文学教皇”、“外科医生”、“法官”、“裁判”、“异端裁判官”、“魔王”、“死神”，等等；他作为撕扯图书的斗犬上过《明镜》周刊的封面（电脑合成图）；在迪伦马特创作的一幅漫画上面，他手握类似牙签的巨型笔杆蹲在一堆骷髅后面；彼得·汉特克在其短篇小说《圣维多利亞的教训》中把他描绘成一条大丹犬，该犬因长期生活在“隔都”（Ghetto）即自家院落而失去温和特性，变成“行刑民族中的杰出一员”；被他残酷斗争、无情打击了几十年的瓦尔泽，不仅用《批评家之死》对赖希-拉尼茨基其人其事进行了艺术解剖，而且在一次采访中做了一个与汉特克的大丹犬理论有着异曲同工之妙的评论：“其实每一个受他虐待的作家都可以对他说：赖希-拉尼茨基先生，就你我的关系而言，我才是犹太人。”汉特克生活在奥地利，所以他的小说没有引起争议。在谈犹色变的德国，瓦尔泽一度受到铺天盖地的指责。为了顺应汹涌的声讨浪潮，赖希-拉尼茨基将瓦尔泽划入歌德打狗队：歌德高喊“打死他，这条狗，他是一个书评家”，瓦尔泽——他对《批评家之死》的解读——喊的是“打死他，这条狗，他是一个犹太人！”《批评家之死》在2009年已经再版，反犹说自然破灭。需要补充的是，对赖希-拉尼茨基而言，这种三个回合对批评的批评的批评并不典型。在一般情况下，他对作家们的反应不予理会。在他眼里，作家都是纳喀索斯。自恋决定

了作家的人际关系和人生态度。文人之间，要么相轻，要么“你喊我歌德，我叫你席勒”。作家对批评家，更是赤裸裸的功利主义，所以，他非常欣赏卢卡契的总结：“对于一个作家来说，‘好’批评一般都是赞扬他或者贬低其对手的批评，‘坏’批评就是指责他或者支持其对手的批评。”

再者，赖希-拉尼茨基是一个轻视文学理论、立足文学本体的批评家。作为批评家，他属于比较罕见的“草根”出身。纳粹德国时期的柏林洪堡大学不接受犹太人，天才加勤奋，令自小酷爱文学并且有文学批评冲动的赖希-拉尼茨基最终自学成才。不过，站在学院派出身云集的批评家行列里面，他就像一只白色的乌鸦。他与众多批评家同行的最大不同，在于其批评文字缺乏理论也不讲理论。拉尼茨基常见的批评套路显得很传统，很18世纪，因为他喜欢传记——心理研究，喜欢佐以大量高级八卦和花边。许多学院派据此认定他的思想简单而肤浅，把他视为单纯的娱乐大师。这种看法一半来自学术惯性，一半来自自护忌心理。事实上，拉尼茨基的头脑非常清醒。他对文学和文学批评的认识远比99%的学院派深刻而且到位。譬如，他承认批评活动具有派生性、寄生性、寄生性，把批评家定义为专事“把非理性的语言翻译成理性语言”的译者，而且他承认这种翻译多半非常蹩脚，因为理性语言“永远点不透艺术品”。又如，评判作家作品的时候，他永远把可读性放在第一位，他也知道可读的基础是什么，所以他特别欣赏像尼采一样滑不溜秋的反讽和手持弓箭的厄洛斯（丘比特）。不会反讽的作家，不写爱情也不擅长写爱情的作家，十有八九会受到他的奚落或者冷落。他的品位，多半是托马斯·曼和卡夫卡作品熏陶的结果，这两位数一数二的德语文学大师使他明白了什么是文学。也许正因如此，他的审美标准得到广泛认可。在他逝世的当天，《南德意志报》就已亲切称他为“教会我们阅读的人”。

最后需要强调的是，赖希-拉尼茨基是反讽家，他创造了一个不无反讽意味的奇迹：一方面，他自称要忠于本职工作，所以他不作两栖类批评家，既不写小说也不写诗歌或者剧本。另一方面，他却悄无声息地脱离了服务行业，他不再是作家的翻译和中介，他成为自己的翻译和中介。结果，读者和观众不再关注他评论的作家作品，而是把注意力转向他本人，因为他的批评已经变成精彩的创作和表演。诚然，赖希-拉尼茨基有不俗的文学品位，对于作品的优劣有基本判断。但正如他说歌德优于艺术气质而不适于艺术鉴赏，他本人也困于其鲜明的审美个性而无法做每个人的伯乐。面对新人新作，他看走眼的记录很多。日后获诺奖的君特·格拉斯就未能入其法眼。然而，成千上万的粉丝们不在乎这个。他们只愿欣赏他的表演，只想看他如何调侃、如何讽刺、如何挖苦他不喜欢的作家，他由此成为文坛不倒翁。

批评家赖希-拉尼茨基的独立奇迹有另外一个奇迹做基础。这就是把神圣和娱乐圣二为一的奇迹。赖希-拉尼茨基以文学即神圣的名义质问作家：你为对不起文学？对不起渴望看到伟大文学的读者？对不起本该创造伟大文学的你自己？问讯者赖希-拉尼茨基的表情是严肃而凝重的，他的惩罚是厉害而残酷的——他对作家的嬉笑怒骂常近于酷刑。但与此同时，他和他的观众对一个事实心知肚明：这是表演，这是娱乐。最终，一切严肃与神圣都被掌声和笑声消解。赖希-拉尼茨基的文学批评似乎是经典的后现代批评，但是在他批评的时候，总是几家欢乐几家愁。欢乐的是读者和观众，还有他自己；悲愁的是作家。

在9月26日的赖希-拉尼茨基遗体告别仪式上，只有两位曾经被他大力提携的女作家出现，其他作家不见踪影。

瞭望台

《水死》：国民精神的探求和救赎

□彭学明

大江健三郎的新作、长篇小说《水死》，是一部以国民意志和国民精神向国家意志和国家精神进行心灵拷问和灵魂救赎的心血之作。作品以“穴居人”剧团排演“我”——长江古义的几个作品作为线索，通过追寻父亲给“我”留下的红皮箱为载体，复调叙事，层层递进，在现实和历史间交织、穿梭，完成了亲情、灵魂、精神和心灵的艰难跋涉和求证求索。

在书中，我们可以看到，作者求证的是民众需要什么样的国家意志，需要什么样的国民精神，从而期望达到一个民族的灵魂救赎。日本的国家意志就是“天皇陛下万岁”的绝对天皇伦理制和军国意志的超国家主义。作者通过父亲在二战中留下的红皮箱，去追寻、求证、求索，并考量、体验和反思，一步一步走进历史，逼近真相，以历史的雄辩，抨击了日本的国家意志。作者在艺术上高人一等的是，在追寻、求证的过程中，用现实的铁证再次回击了绝对天皇制伦理和超国家主义的军国意志。所以，作者对父亲历史的追寻，不仅是一次个体对亲情血脉的寻找，更是一次国家意志的历史考量。

而国民精神往往被国家意志禁锢和左右。作者在求证和拷问中多次写到了信物：红皮箱，写到了意象：附体。这是吸引我读下去的理由和力量。红皮箱里关着的不仅是父亲的隐秘、亲情的隐秘，也是一个国家的历史隐秘和精神隐秘。“我”与穴居人剧团对红皮箱里隐藏的秘密的不断求



叔叔为所欲为地需要侄女绝对服从。小河强奸和伤害的是侄女的肉体，但国家强奸和伤害的则是民众的意志与精神。

作者的叙述看似不温不火，没有愤怒，但作者的笔力却如地层深处的熔岩，烈焰滚滚，所到之处，都是熔岩奔突时摧枯拉朽的力量。

作者的高明之处还在于，他对这个国家意志和精神的批判，并不是一个人的战斗、求索和救赎，而是一群人甚至一代人的战斗、求索和救赎。“穴居人”剧团在排练时，与作者“我”在一起探讨、求证和体验，髻发子遭到亲伯父强奸时所发出的“国家在强奸我们”的吼声，大黄从与右翼代表人物同流合污的亲密关系到亲手枪杀小河的精神逆转，都代表着作者所认为的日本的灵魂和力量，预示着日本的未来和希望。这种灵魂与力量、未来与希望，也许就是作者需要的国家意志和国民精神，是作者国家意志和国民精神的世外桃源，也是作者灵魂的安放地和精神皈依处。尽管作者并没有对国民意志和国民精神给出明确的答案，但答案却是显而易见，或者就在每个读者心里。作者为什么没有平铺直叙地去叙述“我”对父亲历史的追寻与求证，而是通过舞台排演来追寻与求证，是不是也具有一种极为强烈的象征？是不是意味着作者希望绝对天皇制社会伦理与军国主义的国家意志和精神只是警醒人们的历史舞台表演，而不是现实的生活写照？

动态

艾丽丝·门罗《公开的秘密》简体中文版有望月底上市

日前，译林出版社对外公布已获得2013诺贝尔文学奖得主、加拿大著名女作家艾丽丝·门罗七部作品的版权，分别是《太多的欢乐》《快乐影子舞》《恨、友谊、追求、爱、婚姻》《少女和女人的生活》《公开的秘密》《一个善良女子的爱》《爱的进程》。囊括了门罗早中晚各个时期最具代表性的短篇小说作品。据了解，《公开的秘密》简体中文版有望在月底和国内读者见面。

《公开的秘密》一书是8个相互关联的短篇故事集。其中有失踪的女学生，有签约的拓荒者新娘，有在晚餐会上离奇嫁给澳大利亚求婚者的女隐士，有逃离巴尔干的女人——她又启发了一位逃离丈夫和情人的加拿大女人。故事中，门罗讲述了她们如何在记忆与时间中穿梭，在生活的急流中顿悟和成长。该书曾获得加拿大最高文学奖项总督奖提名。8个短篇分别为：《忘乎所以》《真正的生活》《阿尔巴尼亚处女》《公开的秘密》《杰克兰达宾馆》《荒野小站》《太空飞船已降落》《破坏分子》。

艾丽丝·门罗1931年生于安大略省温格姆镇。少女时代即开始写作，一生专注于中短篇小说创作。其作品常写平凡小镇

上的普通人家，聚焦于人的生存状态和人与人之间纠结难解的关系。其风格简约、浓缩而精致，对节奏和气氛的把握精确，尤其对女性心理的准确表现见长。门罗总是将目光流连于平凡女性的生活，从自己和母亲身上寻找灵感，老辣精确地记录她们从少女到人妻与父母，再到中年与老年的人生，描写她们身心的重负与内心的波澜，以及她们的态度与抉择。

艾丽丝·门罗曾入选美国《时代周刊》“世界100名最有影响力的人物”，三次荣获加拿大最高文学奖项总督奖，2009年被授予布克国际文学奖。诺贝尔评委会如此评价她：“门罗以精致的讲故事方式著称，清晰与心理现实主义是其写作特色。”

译林出版社外国文学分社社长田智透表示，早在去年，他们就已在和门罗作品的版权代理接触，商谈7部作品的版权。艾丽丝·门罗7本作品中将最先出版的《公开的秘密》译者秦俊全、邢楠、陈美蓉，译林出版社表示，其他作品将安排合适的译者开始翻译工作，确保文本的翻译质量，不会为了赶译奖的热潮而随便翻译上市。（世文）



德国画家瓦西里·康定斯基作品

世界文坛
SHIJI WENTAN