

表达艺术小丛书

批评的艺术

吴炫 著

中国文联出版社

IC
86
2



表达艺术小丛书

批评的艺术

吴炫 著

中国文联出版社

表达艺术小丛书

批评的艺术

吴炫 著

中国文联出版社出版、发行

(北京农展馆南里10号)

海丰印刷厂印刷

新华书店总店北京发行所经销

787×1092毫米32开本 4.375印张 89千字

1989年4月第1版 1989年4月北京第1次印刷

ISBN 7-5059-0774-3/1·526 定价: 1.50元

编者献辞

我们奉献给读者的是一套表达艺术丛书。
既然是奉献，就不应该只是垂手拣拾的；
既然是奉献，就不应该只是随便采撷的；
那些裸露在表面俯身可得的又何须奉献。

奉献的，应该是奉献者自己最珍视的

——那才不是敷衍和搪塞；

奉献的，应该沾满奉献者的汗水且搅拌着
心血

——那才是真挚和坦诚。

既然如此，那就破开坚硬的地表，

掀去遮眼的浅层，

向深处进掘……

——以献出我们的执着！

我们就是这样地奉献着，

且期待着爱的批评

和帮助。

1988年6月

目 录

上编 批评的精神

- 一、批评即否定..... (2)
- 二、见解的魅力..... (21)
- 三、否定与创造..... (33)
- 四、关于批评和评论..... (49)
- 五、偏激：显示自我与丧失自我..... (55)

下编 批评的艺术

- 六、艺术否定——审美的徘徊..... (60)
- 七、理解：在理解与不理解之间..... (77)
- 八、文学的三种认识..... (90)
- 九、文学及其理想..... (103)
- 十、批评的尺度..... (107)
- 十一、审美：对象与方式..... (120)

上 编
批评的精神

一、批评即否定

在哲学的层次上抽象地谈论否定与肯定的关系，要想解决文学批评问题是无济于事的。如果在宽泛的意义上执着地认为否定也是一种肯定的话，最后只能导致对否定本身的取消。否定作为一个独立的批评范畴，只有和肯定一起，面对同一批评对象时，才能显示否定作为否定的价值。否定的价值首先在于它否定了什么，然后才是这种否定建立在何种肯定的根基之上。换句话说，否定的意义在于它否定了什么，而不在于它同时又肯定了什么；肯定的意义也在于它首先肯定了什么，而不在于它又否定了什么。因为任何否定与肯定都是一种深层观念使然，任何否定和肯定都是对其出发点的那个观念的肯定。在批评的范围内认为否定同时也是一种肯定的人，乃是将否定自身和否定的出发点或目的混为了一谈，乃是在哲学的意义上偷换了否定与肯定这两个概念。这两个概念的偷换往往在于人们架空了否定与肯定作为一种共时性存在的实质内涵，从而把否定与肯定的关系作为一种历时性存在。这很象一个人在审美中，说他不喜欢这件事物的时候，并不意味着也要求他说出喜欢什么事物。批评中的否定首先

就是一种不喜欢态度的表明。同样，否定之否定无论在哲学上还是批评中也都并不意味着一种简单的肯定。如果牵强地说否定之否定也是一种肯定的话，这个肯定一定是抽象的，因为这个肯定的内涵将不同于否定之前的肯定，即使两个否定划了一个不无趣味的圆圈的话，那也是人类从大愚若智出发经过大智若愚又回到大愚若智的显示，后一大愚若智之不同于前一大愚若智，仿佛就象我们每个人的死是经过了生这一阶段，其死的暗淡毕竟不同于生之前的无的虚有。否则的话，人类实在没必要经过自我否定阶段创造现代文明，我们每个人也实在没必要为了享乐和受罪 诞生到这个世界上来。

换句话说，批评意义的否定要求同时存在对批评对象的另一一些肯定性态度，尽管这不是持否定意见的批评家态度。其次，执意说批评的否定也是一种肯定的话，那只是说肯定的是批评家自己而否定的是别人。但这丝毫不解决批评的任何问题。因为否定严格说来也包括否定批评家自己。艺术批评意义上的否定，既源于哲学与文化意义上的否定，又带有艺术自身的特征。否定在哲学上是一个抽象的概念，在文化的意义上则是一个历史的概念，而在艺术批评中，它却是一个具有实质性内容的，有着明确的对象的，具有一定的情感徘徊特征的，批评家在其中可以实现自己和有效地把握世界的方式。艺术之否定常常伴随着艺术之肯定，并且常常排除着艺术之肯定，艺术的不断否定促成了艺术的不断进步和发展，这一点等同于哲学和文化意义上之否定，但艺术否定又常常带有否定者自己的审美情绪。这种情绪并不都象哲学和文化意义上的否定可以上升到理论层次的。相反，它经常表



现作为一种徘徊的特征。艺术批评可以最充分地表现出批评者在否定对象面前既坚定又动摇，既勇敢又怯懦的审美情绪波动。艺术否定在具有极富个性的审美特质的同时，常常陷入对否定的矛盾状态中。批评家往往在否定之前之后常常对其否定产生担忧，这担忧促成了批评家的三思与怀疑，促成了对简单的感受和简单的否定的双重否定。这种自我否定状态有时流露在批评文章中，但更多的是在批评文章之前。对感受批评来说，批评家在否定了自己的艺术感受之后，又否定情不自禁地产生的思考最后又蹈入感受；对理性化批评来说，他将在否定固定的艺术经验和原则之后，再度对艺术感受媒质进行否定从而形成新的艺术思想和原则。因此无论是感受批评还是理性化批评都必须具备不断否定之特征，这使艺术批评本身充满了否定徘徊之美。这徘徊之美构成了艺术批评的过程。艺术批评虽将终以判断来实现批评家对其艺术的否定，但却决不是简单的价值判断，而是在充满了矛盾态后小心翼翼地做出的艺术评价。如果说艺术充满了矛盾态后选择了矛盾的一方预示着艺术的句号，那么批评也仍然是在徘徊的一方否定另一方，所以批评的句号必然是对另一方的否定，艺术批评的特质不仅在句号而且在徘徊态本身，正好区别了艺术否定和其它文化意义上的否定的根本特质。

艺术否定不同于其它否定的另一个特征在于它的否定对象只能是艺术而不是别的。所谓艺术，就既不是作家也不是读者。作家产生了艺术但不能说作家是艺术，读者接受了艺术不等于读者也是艺术。艺术否定不关注艺术对其它读者的关系，只关注于艺术对批评家自己的关系，事实上批评家也只能关注于艺术品对自己的关系，批评家批评作家，或批评别

的批评家只能通过艺术品去评价，实质上谈的也是艺术品。批评家关注艺术品对自己的关系已经够耗费批评家的精力了，因此批评家根本没有剩余精力，也没有剩余能力去研究艺术品对各种读者的影响。面对同一艺术品，批评家批评别人对这个作品的看法，毋如说是在解释批评家自己对这个作品的看法。虽然艺术品离开了作家和读者就无法存在，但这并不能构成艺术品的存在必得依赖作家和读者的理由，如果说是依赖，这时候必得是一种批评关系。事实上所谓读者只是个虚幻的艺术接受体。所谓“没有读者的艺术”是没有根据的。“没有读者的艺术”是指没有大多数读者。一部作品只要有人读和评，便可谓有读者。没有理由要求任何一部作品都要有大多数读者。任何作品都有大多数读者便无“大多数读者”。况且我们很少见到艺术品只是作家的日记，只是供作家自己读的艺术。退一步说，只供作家自己读的艺术也是一种艺术。如果承认作品产生后是一个独立存在的艺术实体，因此就连作家对其作品的看法也是一种批评和评价。艺术不可能没有读者，除非艺术品产生后被作家永远放在抽屉里。对批评家来说，艺术的读者含义首先是批评家自己，而艺术对批评家来说只能是艺术品这一物质存在，任何时代背景，任何作家创作心理和生平的研究，充其量只能残缺地解释艺术品产生的缘由，而不能解释艺术品。离开了艺术品之外的任何一种批评严格说来都不是艺术批评。也许这种对艺术批评概念的界定未免有些苛求，但难道我们不承认过去我们对艺术批评的阐释不是过于宽泛和莫衷一是了吗？

艺术否定在具有了徘徊态、非审美态以及它只能面对



艺术品这三点特质以后，下面关键的就在于批评家了。因为不管怎样，徘徊态只能构成艺术批评的基本特质而不能构成艺术批评何以成为否定性价值判断的根本属性。批评为何更关心对对象的否定？批评难道不能肯定艺术对象吗？也就是说，批评为何不能在徘徊后赞美艺术，而非要在徘徊后不满意艺术呢？这不能怪罪艺术，只能怪罪批评家始终有一个“自我”。在“自我”对艺术批评家来说，是一个充实、丰富并且坚定的思想世界、聪颖横溢的才华世界、情感细胞特别丰富的艺术世界。怪只怪艺术品始终不能征服、或者完全征服批评家的这个世界。艺术既然不能使批评家在艺术中忘却自我，故而只能使批评家始终意识到自我的存在，虽然不能说一个批评家在其一生的批评生涯中不会败倒在几部精湛的艺术面前从而大肆赞美，但是相比较说来，能让批评家满意的作品毕竟少于不满意的作品。事实上批评家在其批评中不可能不赞美、肯定一些艺术，这只是因为难得有一些艺术在情感、思想、以及艺术形式本身的美征服了批评家，而一般读者之所以在很多可以称之为优秀的作品面前流连忘返、赞不绝口，这只是因为一般的读者还不具备一定的批评力，故而只能在艺术面前忘却自我而已。一般的读者这时候并不一定知道艺术为什么好，而所谓评论家——确切些说是善于发现艺术的长处的评论家们，却能因他的审美力发现这艺术为什么好，分析这艺术好在哪里。这种评论家在分析时也能有自我在，但这自我乃是丧失自我时的自我。他在分析的时候也仍然是忘我的，而对另一部分更加富有的批评家来说，他虽然很希望能在艺术面前倾倒，但却始终未能碰见这种能令人倾倒的艺术。一部在一般人看来是以思想深刻见长的作品，在

批评家看来恐怕未必深刻，并且他能一针见血地指出其不深刻所在；一部以情感人的作品，一般的读者可以为之大悲大喜，但批评家却指出这悲喜既无艺术价值亦无功利价值；一部看似以独创的艺术形式被评论家们赞不绝口的作品，在他看来这固然值得肯定，但更应该值得否定的是这新颖的形式企图表现的却是陈腐的、或造作的内容，故而这形式本身也不得不大打折扣，这样的批评家可能太挑剔了，也可能太苛求了，一片赞扬声中他冷不丁地冒出一些否定的话来，这未免不讨人喜。然而不讨人喜倒没什么要紧，要紧的是他否定的有无道理，是否振聋发聩。怪谁呢？怪批评家吗？这批评家天生就有副自信的面孔，天生就有一种爱挑剔的德性，可他挑剔的不是无中生有而是有板有眼，不是不近人情而是有理有据。他有时候也会冷不丁地赞美一部作品，甚至赞美一般的读者或评论家不喜欢的作品，鬼知道这作品为何被他赞美？这赞美或许只是因为这作品符合他心中的那个哲学世界和艺术世界而已。但这个时候，他不是行使着批评的权利，而是在行使着读者的权利，或曰“高级读者”的权利。不为别的，只为艺术这时候已经征服了他。

值得提醒的是批评家的自我世界，是一个集自己对世界和人的认识，思维方式，以及自己独特的艺术感觉，经验，原则及其把握力，发现力，综合力之大成的世界。实际上每一个评论家甚至读者也都有这样一个世界，每个人都不可能摆脱以自己的这个世界去接受艺术这种批评方式。误解在于人们有时把这世界列为简单的艺术原则和经验的堆积。但堆积的世界只能是个垃圾世界，垃圾世界的最大特征是陈腐、单调和沉闷，这个世界是个顽固的近于石头的自我世界。这

个世界在艺术方面缺乏丰富的感觉细胞，在思想方面他认同大家而不是坚信自己对世界和人组成的社会的看法，在情感方面他成为一个以批评家自居的理性的躯壳，就连他的激动也象脸上堆积出来的笑。从对简单的反映论的认同到对非理性的崇拜，可以看出我们的批评界这种只有一个躯壳般的自我的人大有人在，而真正的自我是一个不断寻找自我的过程，只要是在不断寻找，他就会永不满足旧的自我，真正的自信有海洋般的力量，海洋般的生命力和吐故纳新力，海洋般的容纳力和否定力。海洋最大的美在于它不断徘徊，不断掀起矛盾，不断对外界作出它矛盾后的回答，而单调得象岩石般的批评原则严格说来并不是艺术批评。这批评很象艺术之路上的哨卡：符合的通过，不符合的便否定。因此从原则出发的批评既可大肯定也可大否定，其肯定和否定都是单向的；或肯定艺术原则，或肯定单纯的艺术印象，前者导致批评的粗暴，后者导致批评的浅薄。但海洋般的否定力只在于一般的艺术很少能征服批评家海洋般丰富和坚定的情感世界，批评家象个见多识广的捕鱼老手，一般的鱼他看不上眼，而遇上真正的鱼他又会倾注《老人与海》般的热情与赞美力。

因此，我想说否定性批评首先不是艺术欣赏。艺术欣赏每个人都可以拥有，它是一种基于被动性的艺术拥有活动。它要求每个人在对艺术的接受中肯定艺术并被艺术同化和感染。欣赏艺术可以享受到艺术给人的精神快乐，但丝毫无助于艺术。所谓接受美学，很大程度上便是一种艺术欣赏学。接受美学教会人们怎样欣赏艺术并研究不同的读者对同一艺术的不同反映。所谓不同，是因为每个人不一样，其欣

赏和接受也必然不一样。欣赏着重人们怎样理解艺术和享受艺术，而不可能关注人们超越艺术和对艺术提出批评性意见。对好作品的推荐，对新作品的介绍，老实说都属于提高人们审美鉴赏力层次上的欣赏工作。这个时候批评家是不重要的，重要的是人们怎样欣赏艺术品，否定要求批评家在批评中体验到实现自己的快乐，而欣赏却在于要求批评家放弃自我。虽然优秀的艺术可能要求同样优秀的审美眼力才能欣赏，但这个时候批评家高度的审美力不是为了实现自我预备的，而是为了实现艺术品的社会地位预备的。虽然读者同样可以行使否定的权力，但由于读者思想世界、艺术世界准备得不足，读者对欣赏艺术、享受艺术的需求就永远超过将艺术作为一种实现自我的方式的需求，因此读者对否定艺术的关注也远远逊于肯定艺术。

然而，否定性批评不关注对作品的肯定和赞扬，并不意味着否定性批评全然排斥对艺术的肯定和赞扬，而是指艺术否定一定程度上优于艺术肯定，或艺术肯定经常是艺术否定的方式。就批评来说，否定首先是一种能力、精神和意志的体现，不是任何一个民族的批评都能贯穿这种否定精神，否定能力和否定意志的，它往往和文坛的现状有密切的关系。我们文坛的现状不是新作品太多而是旧作品太多，不是真正的新作品太多而是新瓶旧酒似的作品太多，不是优秀的作品太多而是不怎么样的作品太多，不是货真价实的新星层出不穷而是冒牌货太多。所谓新作品太少而老作品太多，是指探索之作寥若晨星，而复制探索之作和老套之作却星罗棋布。奇怪的是批评本应该对邯郸学步和因循守旧持否定态度，但传统审美心理却是对标新立异持否定态度。在这种大的审美

观上我们将否定与肯定换了一个位置，便有一种头尾倒装的悲哀感。难怪对一系列探索之作如《春之声》、《小城之恋》等，否定的人多于肯定的人实属正常。常见的一句话是“新的不一定是好的”，这句话本身没错。但这话的后半句却是“旧的不一定是坏的”。这话本身也没错。错的只是这种趋于保守与稳妥的思维方式。况且我们文坛从没有“新作品太多”的时代，也没有“好作品太多的”时代。唐朝是好诗太多吗？新时期文学是新作品太多了吗？翻翻流传下来的《唐诗三百首》吧，真正好的恐怕不足一百首。翻翻几年前汉牛充栋的文学杂志吧，真正新的作品恐怕屈指可数。因为新作品中也有鱼目混珠，滥竽充数，也有装潢门面，矫揉造作，面貌新而骨子旧的作品，有的人喜欢赶时髦，但功力不够，有的人理论上很现代，但在实践中却十分传统；有的人在家里做了婊子，但到了外面却想立牌坊，这使他们的作品似新非新，似旧非旧，不伦不类，不好不坏。理智上应该接受他们，但情感上却觉得并不舒服。想来想去，对这种作品还是应该否定多于肯定。肯定是前提（因为赶时髦毕竟在精神上优于穿长袍），否定是目的。对这种作品不需要爱抚与赞美，只需要坦率与尖锐。否则，文坛岂不是遍地黄金？天才岂不是雨后春笋？事实上对新作品的否定比对旧作品的否定难得多，因为“新”容易遮人耳目，可以蒙骗不少不高明的批评家过关。推崇“新”不意味着崇拜“新”。因为今天崇拜“新”的人昨天很可能一味崇拜“旧”。只不过线性思维使他们一个早上就焕然一新，也正是这样的人，容易把对“新作品”一针见血的批评和对新作品的简单否定混为一谈。因为前者是经过肯定之后的否定，而后者却是肯定

之前的否定；前者是超越了肯定之后的否定，这是真正的、条分缕析的否定，后者则是虚假的，简单粗暴的否定，严格说来这不是否定。

还有好作品。文学批评本不应该关心对好作品的肯定。好作品的含义，首先是个文学史的概念，只有经过了“好作品”产生的时代以后，才能看出那“好作品”是真好还是假好。很多被当时的批评界公认为“好”的作品却若过眼云烟，在文学史中不是一种极少的现象。同样，也有被当时的批评界公认为是“坏”的作品到头来在文学史中却可能是好作品。有被鲁迅肯定的《二月》现在看依然是好作品，也有被别林斯基否定的《与友人书信选集》现在仍然是坏作品。文学批评做否定与肯定的价值判断与文学史这种既矛盾又统一的状况使批评的价值判断显得复杂化了。何况文学史也可以不断地写，不断地重新编，甚至把颠倒的再颠倒过来。好作品与坏作品在文学史中也依然是变幻不定的。这样，文学批评做肯定与否定的价值判断又是正常的。人们常常囿于价值判断的不确定性而苦恼，故而产生避开价值判断的办法。诸如“批评只是批评家的灵魂在杰作里冒险”，“批评只是一种手术，他担当的只是解剖作品的任务”，“批评只是一种欣赏和阅读活动”，这种试图逃避价值判断的批评实际上并没有解决价值判断的问题。逃离者仍然有意无意地在做着各种价值判断。批评是发现也好，批评是体验也好，批评是误解也好，批评是一种实践还是一种理论也好，任何一种批评都避免不了评价。所不同的是，评论关注于作品的肯定性评价，批评关注于对作品的否定性评价。“评论与批评”长期来一直被作为同义词来使用，一定程度上暴露出我们对批评学科学化建立

的忽略。很多争论往往都是由于人们对概念的界定不一导致的。希图争论的结果，只有寄希望于人们在同一概念的界定下进行。所有赞成批评应该包括对作品的肯定性评价的人，实际上已经混淆了批评与评论的界线，所谈的批评观应是评论观。文坛需要肯定性评论，但文坛更需要否定性的批评，原因只在于好作品太少而吹捧性的评论文字太多，人云亦云，工匠似的评论文字太多，有独到见解且犀利的批评文字太少，温文尔雅礼貌周全且无性格的评论文字太多，尖锐泼辣且富有魅力的批评性格太少；再读一遍、二遍、甚至三遍而不腻味的批评文章太少，而只读一遍甚至一遍都读不下去的平庸文章太多。

真正的批评应该把所谓好作品让给那些鉴赏文章、介绍文章、评论文章、文学史论的作者去做，真正的批评专挑三四流的艺术去写一流的文章——去苛求，去不满足，去实现批评家的思想、才华和性格的魅力。真正的批评专挑自认为的平庸之作，陈旧之作，矫揉造作之作，简单地演绎政治观念之作，粗率赚钱之作、格调低劣之作，卖弄风骚和炫耀才华、技巧与知识之作，等等看不上眼读不下去之作，劈头盖脸打将过去。其否定虽然可能严厉、但决不是判决，也不是盖棺定论。否定只在于否定本身，而不在于否定的结论。否定本身就是一种评价，再踹上一只脚便有些不地道。判决往往和简单粗暴的否定联结在一起。应该说越粗暴的否定和越简单的判决，表明这种否定越无人情味，越无见解，越无艺术资质。判决书实在是批评文章中最差劲的一种，喜欢盖棺定论的人一定是批评家中的劣等公民。越无哲学意识也即自我意识的人越喜欢判决，判决越简单干脆，这种判决的可