

文藝理論學習小叢書

論 批 評

第 六 輯 之 四

新 文 藝 出 版 社

文藝理論學習小叢書

論 批 評

蘇聯《戲劇》雜誌專論

翻 譯 者 戚 雨 村

出 版 者 新 文 藝 出 版 社

上海市書刊出版業營業許可證出登登號

(上海康平路八三號)

印 刷 者 大 東 印 刷 廠

(上海安慶路二六八弄一七號)

總 經 售 新 華 書 店 上 海 發 行 所

書號(678) [I I 124] 類別 文藝一般

字數 16000 字 開本 787×1092 1/36 印張 17/18

1954年11月上海第1版——第1次印刷1—9100冊

定價 1.100 元

批評家是創造性的工作者。

但是這一個很明顯的真理，却時常被人們忘掉。有一部分人把批評家當作某種美學上的檢查者，這些檢查者總是以不表現個性的客觀態度提出自己不容駁斥的意見；對於其他一部分人來說，批評家充其量也不過是文藝界的幫忙人物；他們或者是替藝術作品作註釋的文人，或者僅僅是文藝廣告的宣傳者而已（有一位編劇家即『發揮』了這種對待批評的看法，不久以前，他還號召戲劇批評家們說：『你們應該頌揚我們！』）。必須指出，甚至連批評家本身也時常忘掉自己工作的創造性的本質，他們往往以缺乏個性、因襲舊套的評論文章來應付蘇維埃社會生活和藝術生活向他們提出的要求。

批評的創造性問題，恐怕還從來沒有像現在那樣尖銳地被提出來過。

戲劇文學中出現了顯著的活躍現象。這一戲劇季節提出了諾言：要比上一季節做得更有成績。輿論界的注意力都集中在反對藝術中的標準化，爲爭取全面運用藝術的一切可能性和它的一切色彩而鬥爭的問題上。例如，「真理報」上發表的一篇以一系列思想和論據引人注目的論文「戲劇的權利與義務」中說：

在藝術中沒有唯一正確的結論。但是真正藝術的感染力，却能夠使人們把藝術家提出來的結論作爲無可爭辯和唯一正確的結論來接受。當一個藝術家的技巧達到這樣高度水平的时候，他作品中所有的一切就似乎都成爲必需的了。可是，他時常祇是在不同的程度上接近了理想的完美，對一個藝術問題提出了各種不同的、可能性的結論。

越是勇敢地去探索，就能越加尖銳地在這些場合引起爭論、商榷、一致和分歧，就能越加活躍地展開意見上的論戰，也就越對事情有利。

藝術最大的厄運之一就是標準化，追求一種形式，即使這種形式是最好的。以這種態度來對待作品，就會扼殺個性，產生各種刻板公式和模倣，阻礙創造思想的發揮，使藝術失去探索新途徑的樂趣。

社會主義現實主義爲藝術家的思想開拓了非常廣闊的園地，給予表現作家個性、發展

各種各樣的體裁、見解、風格以最大的自由。因此，經常不斷地支持藝術家的勇氣，深入研究他們的創作風格，分析這個或那個藝術結論的優缺點時，充分估計到藝術家獨立、勇敢和追求新事物的權利，也就更顯得重要了。

這些貫穿了對藝術本質的深切了解、反映着先進蘇維埃藝術家們創作意圖的思想，不能不引起批評家們的注意，不能不使他們對現時戲劇批評的性質和風格，對實際生活向戲劇批評提出的崇高要求，以及面對着這些要求的批評的任務，加以再三考慮。現在，十分重要的是：要使批評不成爲障礙，而成爲藝術家勇於創造和探尋新途徑的推動力量，使它不僅希望，而且能夠支持戲劇藝術中和舞台上所有真正獨創的、新鮮的和真實的東西。這就得考慮好多問題：不僅要考慮我們批評中已經積累起來的、好的和巨大的經驗，同時也要考慮壞的，並且首先應該考慮到壞的，因爲它們給批評的雙足綁上了巨石，總是授人以批評一貫落後的話柄。

黨中央委員會「關於劇場上演節目及其改進辦法」的決議中指出：「個別批評家在自己對劇本和演出的估價中不是以蘇聯劇本創作和演劇藝術底思想和藝術的發展利益爲指針，也就是說，不是以國家和人民底利益爲指針，而是以小團體、朋

友和個人的利益爲指針。」●

我們能不能說，這個缺點已經完完全全地消除了呢？不，我們還不能這樣說。

在批評中，崇奉街頭、懼怕聲望的毛病仍然十分流行。我們仍然時常可以看到：同一個批評家非常堅決和毫不留情地批判一些尚未成名的藝術家的作品，但是在談到著名的編劇或演劇大師的時候，却顯得可笑地膽怯。

當然，在蘇維埃批評家中間，也有既勇敢、又能堅持原則的人。然而可怪的事情正在於此：當這樣一個批評家發表評論，分析某一著名演劇家或是著名劇作家作品中的缺點時，他的發言會被一部分人看作粗暴無禮、有損大師們的威望、攻擊大師以及諸如此類的行爲。另外一部分人呢，又會把這樣的評論看作是批評家和它的出版者自我犧牲式勇敢精神的表現。坦率地說出自己的意見和信念，不顧情面的、原則性的批評——這些應該是創作生活的規範，可是却被人看作是某種奇特的東西。有時甚至會產生這樣的情況：批評家對某些「著名的大師們」的尖銳批評，

會被人說成『上級指示』的反映。同樣的情況，還有某些文學界和戲劇界中的『行家』，他們把對某些藝術家隻字不提，對另外一些藝術家過度誇獎的常有現象解釋爲『指示』的影響。

這就是朋友式與小團體式批評的結果。這種批評把與我們社會毫無共同之處的、政客式斤斤較量的風氣帶到我們文藝工作者中間來了。

反對朋友式、小團體式和『分等級』批評的問題，與批評家的道德面貌，與他的公民品格有直接的關係。如果一個批評家從照顧朋友或是自私自利陞官發財思想（『今天我幫襯你，明天你幫襯我』）出發、從嫉妬心理或是報復意圖出發而背叛了他的思想原則和美學信念，那他就背叛了蘇維埃批評家這一崇高的稱號；他把批評變成了爲個人飛黃騰達而施行政客伎倆的武器，變成了嫉妬和報復的武器，變成了籠絡『需用』人物、排斥不合適人物的武器。這正和其他任何濫用『權位』的情況同樣無恥。批評中真正的客觀性，這就是誠實和原則性的同義詞。它不能與任何非美學的偏袒，與任何藝術論斷中的無思想性和自私自利斤斤較量的表現和平共處。這樣的客觀性，不論在過去或是現在，始終都要在貫穿着共產主義思想

性、毫不妥協和徹底真實性的高度原則的蘇維埃批評中受到培育。

但是在藝術家們談到批評，以及批評家們彼此的談論中，決不是永遠正確地揭示『批評中的客觀性』這一重要概念的內容。這一概念往往被曲解爲善於迎合和看風轉舵。

一個批評家，也正和其他任何創造性的工作者一樣，不能夠『客觀』得不顧自己的趣味和感情，不顧自己才能的傾向。我們不能要求一個批評家同樣喜愛維爾塔和阿爾波若夫，奧赫洛普柯夫和查瓦特斯基的藝術。無論是目光遠大或是目光短小的批評家，差不多總是用不同的態度來對待不同風格的藝術現象的。一視同仁的態度和千篇一律的批評文字在批評中的表現往往就是各種各樣缺乏感情和失去個性的形式——或者是拘泥迂腐的彬彬有禮，或者是無動於衷的牢騷不平。

離開了自己的感情、趣味和信念的批評家的『客觀性』，這往往就是迎合。他迎合報章中最近的一篇論文，迎合無線電廣播，迎合報社的需要，甚至更壞的，僅僅爲了迎合目前文學界和戲劇界內部的傳聞。「您知道嗎，某人昨天在作家協會會議上說了如此這般……」於是這位迎合批評家就動手執筆了。他現在已經知道

「風向如何」，他必須依樣畫葫蘆地趕出一篇尖銳的批評文章來……他寫的不是自己所想的，而是人家所想的東西。對他來說，「猜測」比理解更爲重要，「指望別人」比自己去進行分析更爲重要……可能，他也有自己的美學信念，但是他沒有堅持這些信念的骨氣，因此，這些信念就只能保留爲「自在之物」，除了妻子和最信得住的朋友以外，不爲大衆所週知。

迎合批評家總認爲自己是最「消息靈通」和最最能幹的批評家；他認爲他所依仗來保障個人安全的隨機應變和看風轉舵的本領，是批評藝術的最高表現。他根本沒有想到，看風轉舵的算計到底是目光短小的。我們的生活空氣、生活原則已經是這樣；真理不會站在它隨風倒的崇拜者那邊，而是站在它忠誠的捍衛人那邊的。在複雜的事件中也可能有這樣的情形：今天，你會被那些看風轉舵的人們痛打一頓，他們會在你的面前幌動着某種時行的規範，但是他們的規範，終究祇是他們一時的耽溺而已，可是，要寫出真理這一要求，却永遠不可摧毀。它在過去，現在，將來，都要永遠成爲蘇維埃藝術和蘇維埃批評的思想以及美學上的基礎。

如果有人離開了他們今天奉爲圭臬的規範，這些迎合批評家便會在評價藝術

和文學現象的時候，雷厲風行地進行壓制；如果他們以爲被評論的作品的著作者同樣也知道「風向如何」的話，那麼，他們就會濫用諂媚和頌揚的詞令到了荒誕的地步。

不論在談到這些批評上的醜態時會怎樣使人感到不快，我們還是不能不談到它們。因爲所有這些，都是非常流行的現象和根深蒂固的宿疾。如果不與它們進行堅決的鬥爭，不在它們的周圍造成與之勢不兩立的社會壓力，它們是不會輕易而迅速地自趨滅亡的。

然而，批評中真誠的問題，遠比反對迎合的問題廣泛得多。離開了個人對待藝術現象的態度，批評家的感受和激情是不可想像的，而後者不僅決定批評活動的道德品質，而且決定批評的質量與技巧、它的思想水平和美學水平、它的效果和社會利益。

譬如說，一部新作品出版了。

在分析和評價這部新作品的時候，如果所有的批評家都盡力想接近於對這部作品共同的和唯一可能的理解，那末他們就不能不把握住自己的手，約束和抑制住

自己的感情和用詞，從自己的生活經歷中，他們只能使用能夠證實被發揮了的觀念的那些體驗。在這種情況下，他們至多能獲得什麼樣的成就呢？至多，不過多多少少完整地敘述了對於這部作品的理解的一個概念而已。在它的後面還保留着許多沒有表露出來的思想，許多沒有抒述出來的感情。見解上的細微分歧，某些無關緊要章節上細小的爭論，文章上不同的題名——這些僅不過是批評思想的多樣性的外表特徵而已。用這樣的態度來對待作品，在實質上，所有的批評家不過發表了人云亦云的意見，他們的工作是徒勞無益的。

現在，讓我們來設想另一副情景。在討論某一部作品的時候，每一個關切這部作品的批評家，都把自己的生活經驗、全部深思熟慮的意見和坦率的感情發表出來。人是各式各樣的。這一個人沒有做的，另外一個人就會做了；這一個人沒有覺察到的，另外一個人就會發見。而這裏的問題不在於用民主方式舉行批評表決：批評家每一次新的、真誠的發言，這不是簡單的又有一個人說贊成或是反對，這是討論的一種新的質量；因為他是把自己獨創的意見帶到討論會中去的。

正如在藝術中沒有唯一正確的結論一樣，在批評中，對於每一個藝術現象，不

可能有唯一可能的論斷。如果正確地看待問題的話，在這裏，意見上的論戰是避免不了的。但這並不是說，藝術的客觀標準、絕對的美學價值就完全不存在了。這樣的價值是存在着的，這樣的標準也是有的。但是它們難道就能在隨便什麼時候，憑着隨便哪一個權威的趣味輕易得出嗎？每一個深入瞭解生活和藝術的有價值的論斷，對於接近美學概括理想的深度和完美，都有它一定的限度。藝術和藝術批評的全部經驗證明，不能夠給美學思想的活動劃出一定界限。甚至連它這樣輝煌的成就，例如，別林斯基對『欽差大臣』的評價，杜勃羅留波夫對『大雷雨』的評價，也不能給批評家探尋新途徑、給他們的精神創造和研究上述作品劃定界限。每一個已經獲得的真理，這不是最終目的，而是認識的階段。祇有煩瑣哲學家才會耽溺於製造最終的、不容爭辯的結論，他們的產物祇能安慰十分懶惰的頭腦。

在我們的戲劇批評中，盛行着一種害躁病，甚至，我們不如說是：批評家十分恥於表白出個人的意見和感情。公式化的『我們認為』，這是最為常見的說法，批評家時常用它來表達自己的論斷。而在用『我認為』、『我的意見』、『我確信』這些肯定字眼開頭的文章裏，批評家就彷彿只感到狂妄自大的自我至上主義。

但是，批評家選擇適當的修辭語彙來隱藏『自我』，採用一般性的措詞、論調和引文來掩蓋個人對這一作品的態度的同時，他們畢竟還是在文章上簽上了自己的名字。結果怎麼樣呢？結果是出奇的不謙遜。因為在他『簽了名的論文』中，整個文體都表明了：批評家儼然是從某種權威的角度出發說話的……在任何一篇論文中，即使是非常值得商榷的，批評家始終是代表了數千乃至數百萬讀者和觀眾在發言：『觀眾希望看到』，『觀眾不希望看到』……甚至會有這樣的情形：戲劇上演很有成績，批評家却散播着悲愁的氣氛：『由於存在着的缺點，觀眾對戲劇表現冷淡，人民要求藝術家……』以及諸如此類的意見。批評家假借一般性的論調和有關觀眾的議論來隱藏『自我』的企圖，常常就變成了這種絕對無從駁斥的公式。

當然，這不僅僅是人稱代名詞的問題而已。批評中的主觀性這個詞，從好的意義上說來，就是真誠的同義詞。然而，祇有在批評的言論中間感覺到創作衝動，心靈灼熱的燃燒，對論題發生濃厚的興趣，這種興趣轉變為激情，轉變為不可遏止的、陳說到底的願望，堅持自己的觀點，駁斥不同想法的人，引導他們跟隨着自己前

進……祇有在這樣的時候，主觀性才會對批評起到鼓舞作用。

我們的反對者會說：你們這不是在號召批評中的主觀性和唯趣味論嗎，不是在號召任意杜撰和思想的無政府狀態嗎？——那些知識淺薄的人會藉口個人對批評對象的態度和批評論斷的主觀性這些觀念，作爲自己無稽之談的「根據」的。是的，僅僅一個主觀性的價值是不大的，如果在它後面沒有什麼有價值的和本質的東西。而且，主觀性會很容易地引起巨大的反面作用：因爲它能夠掩蓋和裝飾愚蠢……甚至連教條主義本身，一面崇奉着『時尚』，一面也同樣能夠在自己身上披上創造的主觀性的外衣。我們且不去說那些我們思想上的敵人，他們幾乎隨時隨刻都打着保衛個性和思想自由的招牌，向蘇維埃的觀念形態進攻。

因此，非常有必要解釋清楚：我們說的是什麼樣的主觀性，免得反對失去個性的批評的鬥爭受到個人主義主觀性垃圾的玷污。

善於把反對藝術中主觀主義者專橫的時候所表現的不可遏止的憤怒，與衛護創造的主觀性的熱誠結合起來的別林斯基，在這個問題上，給我們留下了極爲睿智的見解。他說：「我們所理會的，不是由於自己的局限性和片面性，歪曲了詩人所

描寫的對象的客觀現實性的那種主觀性，而是那種深刻的、無所不包和合乎人性的主觀性。這種主觀性在一個藝術家身上顯示出來的，就是一個具有赤熱的心，善感的靈魂，並且在精神、個性上能夠獨立自主的人；這種主觀性不容許一個藝術家抱着無動於衷的冷淡態度與他所描繪的客觀世界互不相干，而是要迫使他把外在世界各種現象通過自己活生生的靈魂，並且通過這樣做把自己活生生的靈魂滲入到這些現象中去。」（『別林斯基選集』，三卷集，第二卷，第二八九頁）

這一番話是對藝術創作說的，但是這裏所引用的別林斯基的每一句話，對批評來說，也是同樣適用的。

我們並不把批評家的才能理解為賦與那種在感受藝術作品時所產生的印象和思想以文學形式的某種抽象能力。這種能力僅是一個諾言，一種未曾實現的潛能。必須依靠「活生生的靈魂」，依靠廣博深淵的智慧和心靈，這種能力才能變成批評的才能。在靈魂的淺沼裏，是產生不出鮮明的印象和深刻的思想來的。而平庸的感情和膚淺的思想，不管你用文學手法把它們裝飾得多麼美麗，始終還是膚淺和平庸的。

蘇維埃批評家的才能，離開了他公民的品格，是不可想像的。祇有與人民的利益和想法一致、與人民同甘共苦的人，才有可能對人民所創造的藝術說出真誠和切實有分量的話來。批評家越是深入和廣泛地認識生活，越是深入地鑽研馬克思列寧主義的理論，並以此來豐富和組織自己的思想，他說出來的話也就越切實有分量。批評家的才能是以他『有才能地』對待生活為起點的。

可是我們還不乏某些批評家，他們對玩弄漂亮的詞句比提高自己的思想更為關心。但是要知道，不為公民的激情所動、缺乏思想性和不問政治的批評，不管寫得多麼妙筆生花，終究要變成不為人民所喜愛的饒舌和廢話。

批評家的批評論斷可能而且應該出自『自我』，出自自己的趣味和感情。但是他的成就、他的才能的水平、他的作品為人民所需要的程度，却不僅決定於他的真誠是否完滿，而且決定於他的批評者『自我』的容量，就是說，決定於他所把握的藝術和生活現象的廣泛的程度，他滲透到這些現象客觀本質中去的深入的程度，他發揮和堅持自己的觀點、自己的主張和見解的熱誠和巧妙的程度，最後，決定於在他見解中表現出來的人民理想和意志的完滿的程度。

祇有作這樣解釋的、批評中的主觀性才是可貴的。這種主觀性是一個蘇維埃愛國者、一個共產主義思想戰綫上的戰士鮮明個性的自我表現，是具有在共產黨教育培養下人民最優秀品質的個性的自我表現。

離開了對祖國藝術的熱愛，蘇維埃戲劇批評家的活動是不可想像的。這不是指對一切都可寬恕的溺愛，而是指具有嚴格要求的愛，指既對蘇維埃藝術的成就，對它在教育勞動人民時所起的巨大作用有深切瞭解，又對還在妨礙這些成就發展的缺陷和弱點有深切瞭解的愛。這樣的批評，對藝術的一切勝利都會感到極大的喜悅，而在談到它的失敗的時候，又不能不體驗到深切的悲哀。

但是我們還有些批評家，在他們的活動中，要求嚴格常常轉化成爲故作高深，轉化成爲在論斷劇本創作和演劇缺點時某種不可理解的狂暴態度。在與他們談話的時候，我們時常可以聽到，他們隨便地用同行話「鑽孔」來代替「批評」這一個詞。

一個「鑽孔匠」出身的批評家，總是緊蹙着眉頭去欣賞一個劇本的初演，他擺出全副架勢強調出：所有這些我們都已看到過了，沒有什麼值得我們驚奇的。他使