

文艺批评是一种审美判断

苏宁

从美学的角度来讲，文艺批评应该是对文艺作品美不美的评价（当然，是整体意义的美，是真善美的统一），本质上是一种审美判断。

（一）

文艺批评是一种审美判断，这是由文学艺术的特殊性决定的。马克思说：“人类能够依据任何物种底尺度来生产并且能够到处适用内在的尺度到对象上去；所以人类也依照美底规律来造型。”（《经济学——哲学手稿》人民出版社1957年版第59页）文艺作品自然也是人类“依照美底规律”所造之形，这就从根本上决定了文艺具有美的属性和审美价值。具体说来，在对象上，文艺反映的是现实生活，这个现实生活本身就是人类的审美创造；在方式上，文艺是人们对世界的审美掌握，它与科学、宗教、实践精神等对世界的掌握方式是不同的；在性质上，文艺作品本身就体现了“美底规律”，文艺创作是一种复杂的创造性的审美活动。它不仅从这样的审美角度去反映现实，表现主观情思，而且也从这样的角度去寻求与创造能完善地反映客观与表现主观的美好形式。正是由于文艺创造艺术形象，创造出艺术作品，并以这种精神产品影响社会，因而就构成了它本身特有的审美价值，也就形成社会对这种精神产品进行估量的审美价值观念。对于艺术价值的分析与估量，便是艺术批评。别林斯基说过：“批评

渊源于一个希腊字，意思是‘作出判断’，因而在广义上说来，批评就是判断。”也就是审美判断。审美判断，直接反映了审美观的斗争。政治观点、伦理道德观点，都是通过审美观起作用的。当然，对艺术价值的正确估量，即我们的审美观，应该是真善美的统一的审美观，不能把作品的思想性和艺术性、内容和形式割裂开来。任何优秀艺术作品都应当是真善美的统一综合体。只有真善美三种价值充分具备的文学艺术作品，才有长久的艺术魅力。在一件作品中，这三种价值既是交融的，又是具有独立意义的。我们的文艺批评，也应当从这三个不同的审美观察点进行分析，但又是在一个统一的方向上同时进行。

文艺作品要反映现实生活，是否反映了一定时代社会现实生活的某些真实方面，从而相应地具有某种程度的可供认识社会的价值是第一重要的，所以文艺批评的第一个美学标准是“真”。文艺批评的第二个标准是“善”，这是用以检验艺术品是否具备有益于人类前进的实用价值。善的诸多价值中，政治价值仅仅是一部分。激发人的崇高精神，影响人的灵魂，是最基本的价值。文学艺术的特殊使命及其意义正在于此。我们从艺术是一种创造性的审美活动这一特点出发，确认艺术创作是“美”的创造过程。因此，艺术与其它意识形态相比，最显著的特点，即它必须是美的，它必须具备美的价值。艺术的其它价值——认识价值、社会功利价值

必须通过美的形态显示出来。如果艺术失去美的价值，艺术的其它价值也将全部丧失。艺术批评的第三个标准，就是审美标准，以鉴别作家在运用美的规律进行文艺创作中的功过得失，检验艺术是否具备具体形象性、情感性、独创性等美感特征。

在文艺批评中，真善美各有自己的属性，但又不是孤立的尺度，它们往往互相影响地表现在对同一作品的批评中。如果硬要将三者分开，把批评标准变成一种机械的尺度，而评价时又按照一定的机械程序，那么我们的批评就会走向一种模式而陷于失败。因此，必须从整体上把握批评标准。我们在对文艺作品进行评价时，首先应当用美的标准来划分文学与非文学的界限。别林斯基说过：

“艺术的，也就是道德的；反艺术的，可能不是道德的，但不可能是道德的。因此，诗情作品的道德性问题，应该是第二个问题，是从对于第一个问题——作品究竟是不是艺术的——回答中引伸出来的。”首先按照“美底规律”来分析。在进入切实的美学批评范畴之后，探求美的来源就成为文艺批评的主要内容。批评者这时就不仅要着眼于艺术的形式美，而且要透视构成美的其他条件与基础，即构成美的诸种因素，也就是真与善的内容。同时，还应当分析这些内容与形式是怎样达到统一的。在这里，真与善是作为美的条件、美的内容起作用的。而任何真的内容，善的内容，只有当它具备美感特点时，它才进入艺术的范畴。我们在批评实践中往往有这样的体会，一部作品，我们认为它美，总是真善美诸种因素和谐统一的结果。这个“美”同时也包含了内容与形式的美。作品的思想内容往往溶合于美的艺术形象、形式之中。就象盐溶于水，虽有盐味，但不见盐形。思想内容过于直露的作品，往往流于概念化。古人讲“可意会不可言传”，“诗无达诂”，就是指的这种可以意会到，却难以明言，难以说尽的现象。贝多芬的

《命运》交响曲，具有深刻的哲理性，但理在情中，究竟是什么理，能说得尽吗？当然总的趋向还是说得出的，那就是人与命运的搏斗，人必然战胜命运。为什么这样，就在于审美认识是感情与理智、感性与理性、有限与无限的统一。现象往往比本质更丰富，现象的丰富性是难以穷尽的。而我们的文艺批评，离不开大量丰富的感性现象，在由现象进入本质的过程中，不能简单地抽出几条筋来，机械地用某一个标准去套。应当把真善美统一的审美批评标准，作为大体上的审美方向，从自己切实的审美感受入手，从文艺作品的美感特点入手，综合性地去估量蕴涵于艺术作品中真善美价值的总和，同时把各个艺术特点作为整体的有机组成部分进行分析。然后去衡量作家从生活中发现美的能力，以及所达到的深度和广度；去衡量作家对生活中的美进行典型化，塑造具有美的魅力的艺术形象的水平；去衡量通过形象所体现的作者本身的美学理想和作品给予读者的美的启迪；还要分析作家的创作个性，这样才能对作品的艺术价值作出正确估量。

(二)

文艺批评是以审美实践所获得的美感经验为依据，而不是以业已形成的思想观点为依据。所以，文艺批评应是欣赏的深化发展是高级的欣赏。这里，首要的前提就是，批评家必须动员自己的整个心理功能（感觉、情感、理智和想象等）去感受、了解文艺作品，体验其中的美，捕捉美的形象，进而作出审美判断。如刘勰所说：“观文者披文以入情，沿坡讨源，虽幽必显。”刘勰要求批评家透过文辞而进入作品的内在情感，从中获得感受，从而体会到作家情动辞发的过程。这种批评就能将作家的情感态度和科学态度统一起来。别林斯基要求批评不能只背诵几条标准的定义，而是需要特别敏锐的审

美感受能力。千姿百态的艺术世界，决不是简单几条标准所能囊括的。敏锐的诗意感觉，对艺术美印象的强大感受力，是艺术批评的首要条件。只有具备这个条件，才能够鉴别矫揉造作的堆砌和真实感情的流露，鉴别墨守成规的形式之作和充满美学生命的坚实之作。显然，也只有具备这个条件，批评家所掌握的标准才具有意义，也才能作出切合艺术特性的审美判断。

感觉、情感、理解和想象，几种心理因素主动谐和的结果，达到审美愉快，这就是批评的基础。审美认识离不开感觉知觉。艺术美感和一般美感一样，具有直觉的性质。表面上看，好象纯粹是一种个人的主观偶然的心理活动。实质上，美感直觉本身，却潜伏着社会功利的实用内容。优秀的批评家不是靠个人偶然得到的感觉，也不满足于直觉赋予的表面印象，把文艺批评活动当作一种无意识性的心理直觉活动。他们总是努力揭示决定这种心理直觉活动的客观必然性，揭示这种活动的时代和社会原因，以及这种活动本身的社会功利性质和内容，自觉地把自已从艺术作品中所得到的审美感受，同时代的、群众的审美要求结合起来，同特定时代的先进思想结合起来，作出审美判断。

在这个过程中，理解的因素十分重要。而艺术批评中的理解，又是带有情感的、哲理性的认识。艺术作品不表现情感，就不成其为艺术作品；进行艺术批评如果没有传达出你对作品的情感态度，也很难成为审美意义上的批评。托尔斯泰在《艺术论》中说，文艺是“用艺术家所体验的感情感染人”，批评家也应该传达出他在文艺作品中所感受到的感情来影响人，调动人们内心的情感，给人以美的启迪。为什么别林斯基等优秀的批评家，他们的论著至今还能引起我们的共鸣？很重要一个原因，就是情感的作用。优秀的艺术作品总是灌注着浓重的情感，批评家深深为它所打动，在具体批评中，自觉或

不自觉地将它传达出来，成为审美判断的一个内容。它和群众的情感活动相吻合，这就产生了共鸣。在这个基础上作出的艺术批评，具有强烈的感染力。

批评家在进行艺术鉴赏、艺术批评等艺术实践中，动用几种心理因素进行活动，使他发现了美；另一方面客观的审美对象也不断地影响着主体，培养和形成了批评家的审美态度。有了这个审美态度以后，就有了审美判断的基础，也就有了衡量美的一种内在的看法。真正的批评家独具慧眼，能在一般人看来不美的地方发现美，就是因为他有这样一种审美态度。而这种审美态度是在长期的艺术实践中得到的，由审美对象这个客体创造的。所以批评家的艺术训练，思想修养，生活经验是非常重要的。

(三)

文艺批评既是欣赏的深化，就不能排除主体的特殊性，也就是所谓“慷慨者逆声而击节，酝藉者见密而高蹈，浮慧者观绮而跃心，爱奇者闻诡而惊听。”（《文心雕龙·知音》）任何事物都有特殊性，表现形式不一定鲜明而已。在艺术里不仅人物有个性，题材有个性，主题也有个性。以艺术欣赏为起点的艺术批评，和艺术创作一样可能和应当是有个性的。没有个性，就没有创造性的创作；没有个性，文艺批评也难免一般化。艺术创作的多样性，也是为了适应欣赏者的个性、特殊性。没有欣赏者和批评者的个性、特殊性作用于艺术创作，创作的百花齐放也是不可理解的。陆机提出的“体有万殊，物无一量”（《文赋》）的要求，对文艺批评同样适用。从某种意义上来看，有独创性的艺术批评，才是真正意义上的批评。

这是因为客观事物有复杂性，艺术创作对它的反映也是复杂的。按照形象大于思想的原理，优秀作品的内涵是非常丰富的。高

明的批评家就要以自己独特的审美观点为条件去理解它，把自己所感受的那个独特的意义传达给读者。好比一个多棱镜，多角度地投射出艺术作品在各个不同的批评家内心的感受，而不会简单地产生千人一面的反映。费尔巴哈说过：“……每一个人，都想往和热爱在对象中，在别的东西中的自己。”我们的文艺欣赏和文艺批评，都包括主体与客体的统一。欣赏主体特殊性的发挥，不能离开作品客观的特殊性。批评对象之所以成为我的对象（我之所以批评这个作品不批评那个作品，之所以肯定作品这一点不肯定那一点），就是因为某一形象本身具备了可能被批评家、欣赏者所发现的特征，并且通过批评家、欣赏者对于对象的爱而反映出欣赏主体各自独特的审美趣味。这种趣味并不是个人偏见，而是具有独创性的审美判断。

文艺批评既是高级的欣赏活动，就应该具备创作的意义。艺术批评应该是富有个性、创造性和艺术魅力的再生产。耐人寻味的感动读者的文艺批评，也能达到钟嵘《诗品》所提出的“使味之者无极，闻之者动心”的要求。这主要不是依靠它是怎样写的，而要看它写了些什么。即批评家对他所认识的对象，有没有真知灼见，他的批评，能不能给读者以启示，能不能发现艺术作品的美学价值和独创意义。作为“从生动的直观到抽象的思维”的艺术批评来说，既是再创造也是再评价。不高明的批评家只是解释别人的作品，统治他的感受不是来自他的生活，而是来自别人的思想。如果批评家的感受算得上深刻而有独创性，如果他的判断确实符合艺术规律且有高明的见识，那么，他将不可避免地脱离别人的感受，调动自己的全部心理功能，去感受作品，理解作品，使自己的批评获得创作的意义。歌德的谈话录，莱辛的《拉奥孔》，罗丹的艺术论，这些著作不正是这样吗？其中最突出的地方就是：作为批评家的他们总被作为创作艺术家的他们所压

倒。开始的时候是在评一本书、一出戏，或者别种艺术品。等到写下去，总是很快就发展成一篇以这个艺术作品为题，或是关于这个艺术品所提到的题目的独立的文章。总之，变成了一件新鲜的艺术作品。他们以自己独特的对生活的理解和审美感受为依据，他们有自己的思想和感情，他们有真正高明的艺术鉴赏力，他们也会有无法抗拒的冲动要用客观形式把它们表现出来。他们的科学态度和情感态度是统一的。一旦批评家将自己的美学理想和客观审美批评标准融汇在一起，形成聚光镜去透视艺术作品的美学价值时，批评就成为真正的文艺批评。这样的批评，作家是需要的，读者是欢迎的。

创造性的批评是对生活的发言。这样的发言，是真善美的统一体。作为文艺批评本身来说，如果不美，也是不易被人接受的。中国古代诗人，用诗论诗；《文心雕龙》是系统的文艺理论，它却很有文采。司空图的《诗品》，是理论也是艺术。柯勒惠支的版画《农民暴动》，刻划了一位母亲提着一盏灯，在遍地尸首中寻找她儿子的尸体。鲁迅的解说词是：“从前流着汗的地方，现在流着血了。”这是控诉性的诗，它的形态是艺术的，却有潜在的理论。这样的分析，震撼人心。那种枯燥乏味的批评，正是由于批评家对于生活和艺术没有真正的感情，对作品所反映的冲突，也没有调动自己的心理功能去深入理解。一句话，不是建筑在欣赏基础上的批评，不是从自己的美感经验出发，而是从某种概念出发。这样的批评，作家和读者是不需要的。

别林斯基称文艺批评为“活动着的美学”，主张“文学艺术与批评并肩前进，彼此都给对方以影响”。近年来，我们的社会主义文艺开始了真正的复兴，我们的文艺批评也应该从美学的角度深入探讨，促进文艺创作，以便真正做到“彼此都给对方以影响”，提高我们民族的艺术水平。