

批評的主觀性與客觀性

姚一葦

我們知道，一個人如果是愛好藝術或文學，不管你將來是否有志於藝術或文學批評，只要在你欣賞的時候，你會問你自己：這是部好作品嗎？這個時候，實際上你已經在從事批評的工作了。

當你想知道一個作品是不是好的，那麼，當你提出這個疑問的時候，你的問題中已包含了一種判斷在內。你要判斷它：究竟是不是一部好的作品？是不是一件好的藝術品？假如我們要研究這個問題，我們首先要了解判斷的性質是什麼？我們根據什麼來下這個判斷？這就是我們今天要討論的題目——批評的主觀性與客觀性。

我們知道批評就是一種判斷 (judgement)。一般來說，藝術品的判斷有所謂主觀的判斷與客觀的判斷兩種型式。第一種型式的判斷，就是「我喜歡它，或者我不喜歡它」。這是一種判斷型式，譬如說你喜歡這個東西，或你不喜歡那個東西，可以說是日常生活上最常見的一種判斷。這個問題，在諸位看來太淺顯了，但却不是一個簡單的問題。下面我們先研究這一種的判斷型式。

但是在我們進一步研究之前，我們得要對一般的判斷有所了解。判斷可以說跟我們的日常生活關係極為密切，我們每天都在使用它。我們日常使用的判斷有許多種：比如說對錯的判斷，像一加一等於二，我們說是對的；而一加一等於一，我們就會說它是錯的，這就是對錯的判斷；又如真假的判斷，我們會說這是真的，或那是假的；再如好壞的判斷，我們會說這是好的或那是壞的；還有有用無用的判斷，譬如說，這個東西是有用的，那個東西是沒有用的等等。

我們在日常生活上從事各式各樣的判斷，來辨別真偽，辨別對錯，辨別好壞，辨別有用無用等等。這種判斷都屬實用的判斷，可以說是來自人類的本能，你要生存的話，就必然要有這種判斷的能力。這種判斷的能力，不但人類有，連動物也都有，所不同的，動物是用行為來表現，而不是用語言。你看，一個動物，當它遭遇到危險信號的時候，它就會很靈敏，很機警的逃開，這不是一種判斷嗎？當你將食物給它（動物），它知道可以吃，它就吃，不能吃的，它就不吃，這不也是判斷嗎？所以我認為，判斷跟我們的人生是脫離不了的，可以說只要我們生存下去，每天所從事的就是這種 judgment。但是：現在我們說回來，我們剛才講到對藝術品的判斷有一種型式：「我喜歡它，或我不喜歡它」，我們現在要問的這種判斷的型式，跟我們上面所講的對錯的判斷、真假的判斷、有用無用的判斷、好壞的判斷的性質有何不同？諸位如要接受批評的訓練，首先得了解這種判斷的特殊性質。

我們知道對於一件藝術品的判斷，我對它的喜歡與否？是不含實用性的目的的。當我們說：我喜歡它，不是因為它可以給我們充飢，亦不是它可以供我們禦寒。它沒有任何的實用性。那麼這種判斷又是建立在什麼基礎上呢？我們可以說這種判斷是建立在我們感情的基礎上，換句話說，這種判斷關係着我們的感情，是屬於感情的一種判斷。它會給予我們一種快

感，使我們感到精神方面的舒暢，給我們帶來一種心身的愉快，我們才會說：我喜歡它。因為這種判斷來自我們主觀的感情作用，所以是純主觀的一種判斷型式，故與客觀性質的判斷不同。

可是有人把它和好壞的判斷混淆在一起，事實上，這是兩種截然不同的判斷。你喜不喜歡它，跟它的好坏，是不同的，是兩回事。當然，有些可能的情形下，你喜歡的就是好的，但，也有些可能的情形下，你喜歡的並不一定就是好的。所以我們常聽人說：「這樣東西我是喜歡的，雖然我知道它並不怎麼好。」也聽人常說：「它雖然是好的，可是我還是不喜歡它。」這就像抽煙似的，我們明知道抽煙有害身體，但是，就喜歡它。所以，我要大家了解，凡是說我喜不喜歡它的時候，與東西本身好壞的判斷，其中有很大的出入。因此，我們給這種判斷一個名稱，叫趣味判斷 (judgement of taste)。那麼換句話說，你喜不喜歡它是建立在個人的趣味上，建立在你自身主觀的趣味上，是從你的趣味出發的。

諸位知道研究趣味這問題是門很大的學問。我可以告訴諸位，越是你認為最平常的問題，越是最深刻的問題。就像人家問你什麼是美呀？諸位知道，你不問我，我似乎還知道一點，你一問我，我就糊塗了。凡是這類問題，就是世界上最難的問題。趣味 (taste)，看起來是人人都知道的東西，但，確是一個很不容易研究的問題，我們知道趣味是主觀的，比如說，在吃的方面有的人歡喜吃甜的，這是他的趣味，但是有的人歡喜吃辣的，這也是他的趣味；吃甜的人不能想像為什麼一個人會歡喜吃辣的，辣的東西不是叫人難受嗎？但是同理，歡喜吃辣的人，他可能反對吃甜的（當然不一定都是如此啦！但是有此可能）。因此趣味完全是建立在個人的基礎上，是個無法辯論的問題。諸位知道，希臘有句很古老的話：

There is no disputing taste

意思就是說趣味無爭辯。

那麼，趣味是怎麼形成的呢？我相信一直到今天，也沒有辦法能夠完全知道這一個問題。但是我們可以指出來，一個人的興趣之形成，來自於許多種不同的因素：包含個人先天性的東西，諸如個人的氣質、遺傳……。當然囉！還有一個更大的因素，是來自他的後天，包含他後天的環境、教養……。種種，形成了一個人的趣味。

那麼，現在我們再進一步研究趣味的性質，我們會發現它有雙重的而且相互矛盾的性質。一種性質是它相當的固定，而且相當的固執。究竟固執到什麼程度呢？蓋一個人的趣味一旦定型之後，則凡是合乎他的趣味的，他就讚賞；不合乎他的趣味的，他就排斥。這在我們的日常生活裏是很普通的現象。在藝術上亦是如此，當你的趣味已經固定了，那麼你便會很頑固地喜歡某類的作品而排斥不屬於這類的作品。

關於趣味固定，我可以講一個故事：清初有一位大學者，叫毛奇齡（字大可，號西河），他養成了一種趣味，就是不歡喜蘇東坡的詩。有次人家問他：蘇東坡的詩您都不歡喜，那麼這一句『春江水暖鴨先知』您覺得怎麼樣？他說這句詩有什麼好？春江水暖鴨先知，為什麼鴨不先知呢？這是個笑話，因為這句話很不合理，在座諸位都是對文學有興趣的人，都知道他的話所以不合理的原因，我們在這裏就不再說明了。不過，這却也說明了一項事實，就是說，他的趣味是凡屬蘇東坡的詩，統統都不喜歡，統統排斥。我不曉得諸位對蘇詩是否有研究，不過，我建議各位，一定對詩要有研究，因為無論是任何一種文學，都是 Poetic，當你探究它的根源，都是詩的。我甚至可以告訴各位，就連藝術也是詩的。話說遠了，我們再回到趣味的本身上來，一旦一個人的趣味養成像我們剛才所說的那個例子，它就變成一種頑固，具有排他性，舉凡不合於他趣味的一概都不容納，這就妨害了我們欣賞、妨害了我們

批評。可是話又說回來，趣味另一個性質與此相反，可以稱之為感染（infection）。趣味一方面會變得固定，可是另一面呢？它又容易受到感染。

現在我們研究感染的問題，感染往往是來自外來的力量；我們現在先從日常生活上了解這個問題。在我們日常生活裏常常有人帶來某種外來的事物或習慣。這種把外來的事物帶進來的人當然都是一些非常敏感的個人。我舉個最淺近的例子，不知什麼時候有人把長頭髮帶來了，此地從前並沒流行長頭髮，現在，我們看，我想男孩子的頭髮都是很長的，是不是？如果你有機會到國外去看一看，那簡直是男女不辨了，因為男孩子的頭髮都在肩膀上；我們這兒流行長頭髮可以說是受到外來的感染。再看領帶，早些年的領帶都是窄窄的、細細的，現在流行寬的，當然也是受到外來的感染。這種感染的結果，凡流行的你就喜歡，不流行的你就厭惡。於是就形成了「時代的趣味」，這時代的趣味叫做 fashion，就是時髦。這種現象在藝術上同樣存在。我們知道，在十九世紀的末期，那個時候，在藝術上新興起一種風尚，就是寫實。當時流行的所謂自然主義（Naturalism）可以說是寫實中最寫實的。他們叫你完全去模擬真實的自然，模擬真實的人生，於是，就蔚為一種風氣；大家都寫實了。可是這個時期沒過多久，到了廿世紀初期，就有反寫實（Anti-Realistic）的趨向的產生。當這反寫實風氣興起以後，大家也跟着起鬧起來，雖然「反寫實」的反的方式各有不同，但無論如何寫實的風格就變得不時髦了，不受到重視了。諸位知道，自從廿世紀之後，這一種變化是越來越快，今天有一個什麼主義，明天又有一個什麼派出現，於是，每一樣東西都帶來了一陣子的浪潮。剛剛我在車上看到各位的功課表，前面二小時各位剛研究過卡繆的『卡里古拉』（Caligula）這部劇本。諸位知道，存在主義浪潮曾風靡於四十年代和五十年代，甚至延續到六十年代上期。這是什麼？這也是一種 fashion。在繪畫上的情形也是如此，

是不是？一下是普普，一下是歐普。這些東西就像一陣風樣的吹過來，使大家受到感染。這就是趣味的第二個性格。它會成爲一股很大的力量，爲什麼？當一種風格在流行的時候，它往往變得有排他性，因爲你要不照那個樣子做，或是說你不照着這種方式寫，就不時髦，就不受注意。不受注意還不打緊，甚至於受到批評，受到指責。關於這，我想講個歷史上的著名的例子給各位聽。

我們知道在十七世紀的法國，正是所謂新古典主義的時代。在座有許多對戲劇有興趣的朋友，我告訴各位：這新古典主義的戲劇最講究規律，嚴得不得了。它的幕有一定，一定要五幕；它的時間有一定，要不過二十四小時；它的結構有一定，不能有旁枝；動作有一定，不能有粗魯的動作在舞臺上出現……等等。你只能在這嚴格的限制下創作。這個時候有位法國戲劇家名叫高乃依（Pierre Corneille），寫一部錫得（Le Cid）的戲劇，（我不知道有沒有人看過？）；這部戲劇因爲違反了這些規則，被當時法國的最高學術機構——法蘭西學院——認爲罪莫大焉，發表宣言來譴責他，列舉他許多的罪狀，所以高乃依以後再也不敢違背這些規則了。諸位，這就說明了時代的風尚對藝術的影響大到什麼程度了。

因此在個人的趣味之外還有一種「時代的趣味」（the taste of the period）。在我們青年朋友中，如果有人對這個問題很有興趣的話，我建議他寫一部自藝術的觀點看人類趣味的歷史，一部有關藝術上人類趣味的改變的歷史——他可能要窮畢生的精力，但我相信一定會是部很好的作品。你一定會發現，如果從時代的趣味來看的話，將是充滿了偏見。一個藝術家如果不迎合當時的時代趣味，也就是不趕時髦，他的遭遇可能很悲慘，歷史上有許多藝術家。生前不受重視，其故在此。有兩位畫家，一個是梵谷（Van Gogh），還有一個是

高更 (Paul Gauguin)，他們的遭遇之慘哪！相信各位都知道一些，因為這並不是太久以前的事。梵谷生前只賣出了一張畫。而高更更慘，他因為拖欠房租，不得已把他辛辛苦苦畫的許多畫交給房東，來抵房錢。房東氣得不得了。當場將他的畫焚毀。後來他只好逃避到荒島上，就死在那裏。如果當初那個房東把他的畫留到現在，今天他的子孫恐怕是天下的大富翁了。

他們生前與當時的趣味不合，超越時代太多，沒人懂得欣賞他們的畫。所以我們說這部趣味的歷史，充滿了辛酸，也充滿了偏見。

那麼讓我再回到批評方面來。自這一趣味的基礎建立起整套美學的是康德 (Kant)。康德指出：趣味乃是對一個物體或一種表現方法的判斷的能力，但必要在無關心 (disinterested) 的情況下，在無關心的情況下產生的滿足或不滿足。如果這個東西能給予你一種無關心的滿足，那麼這個東西就是美的。但是在此要詳細說明康德的美學是不可能的，惟有請大家將來去研究。現在我要告訴諸位的就是康德的整套美學係自一個假設出發，他假設我們人有一個 universal mind，有一個共同的心靈。因為有一種共同的心靈，所以對這個事物的判斷，會產生相同的結果；就是說你看來是美的，我看來也是美的。這就是他整套美學的基礎；但是我們如果再進一步看的話，或者說，我們從實際着眼，可就有問題了。

我想，有一個人說得好：世界上怕只有一樣東西，大家都覺得美的，就是清晨的太陽，會使人感到舒暢，此外，恐怕沒有了。康德以玫瑰花為例，認為人人都會覺得它美。就有人指出來，非洲森林裏的土人，他們歡不歡喜玫瑰花呀？他們會不會認為玫瑰花是美的？恐怕有問題。現在我再補充一個例子，選美的標準，這個我想在白人和我們黃種人之間的差距大概不大，但是黑人的標準如何呢？那個黑人選出來的大美人，你們以不以為她是個大美人呢

？恐怕有問題。這個大家都認為美的東西，無例外性的，那真的只剩下了早上的太陽了。

那麼我們自趣味所建立的這個價值判斷，豈不是沒有共同的標準了？因為你有你的趣味，我有我的趣味，你喜歡的東西，我不一定喜歡啊！對不？那怎麼辦？於是就有批評家和理論家企圖來解決這個問題。好，讓我們來給趣味分類吧！把一種趣味稱之為好的趣味，把另一種趣味稱之為壞的趣味。好的趣味的人說它是好，才是好的；壞的趣味的人說它好，不是好的；這或許不失為一個辦法。好了，那麼我們來研究什麼是好的趣味呢？我們勉強下一個定義看看：有一種人他具有特殊的能力，可以透視作品來分享作者的表现和創作力，這就叫做好的趣味。反過來，是壞的趣味。可是拿什麼做為衡量的標準呢？這是十分難以答覆的問題。現在我們來試試分析壞的趣味吧。（不分析好的趣味，因為好的趣味實在難定）。我知道有一種人，我們可以肯定他是屬於壞的趣味。我舉看電影為例，這種人，每當他看完電影，你問他：「這電影怎樣啊？」「還不錯」。他永遠這樣回答你。無論什麼電影都是「還不錯」。這種人，他的趣味是什麼？他是沒有趣味（no taste）的，因為他就一如我們的舌頭已經沒有味覺了一樣，吃辣的也可以，吃甜的也無所謂。他就像我們所謂的音盲、色盲一樣，他可以說是「趣味盲」。假如你有色盲，你就絕對不會研究繪畫，如果你音盲，你絕對不會去學音樂。那麼，假如你沒有趣味，我要勸你趁早拋開藝術，改行做別的去，因為藝術與你無緣。只有這種人我們可以肯定他的趣味是壞的，但是這種人究竟不多。如果要進一步找出趣味，好壞的具體有效標準，我想是不可能的。因為趣味好壞的本身標準無法確定，那麼自此一基礎建立起來的「價值判斷」的標準也就不能確定了。

於是有人從另一角度來討論這個問題：凡是能够欣賞艱難的美（difficult beauty）的，比起那些只能欣賞容易的美（easy beauty）的人，前者的趣味一定高於後者的趣味。

我們要懂得這句話的意義，必須先弄清楚什麼叫艱難的美？什麼叫容易的美？按這兩個名詞出自哲學家波桑葵（Bernard Bosanquet）。他把藝術分成兩類，一類是容易的，像簡單的舞步，單純的幾何圖形，樸素的詩，旋律簡單的音樂等等。而另一類是艱難的，它裏面包涵了許多複雜的成份，許多艱難的東西，深刻的東西，如敘事詩，如悲劇。如果一個人只能欣賞容易的美，而另一個人不但能欣賞容易的美，還可以欣賞艱難的美，那當然能够欣賞艱難的美的要比只能夠欣賞容易的美的人要來得高明些。但是，我們不能誤會，不能認為容易的美的東西都是壞的，那就大錯特錯了。因為我們不能說凡是只能欣賞容易美的人都是屬於壞的趣味，這也是不對的。我現在舉詩為例，詩有所謂樸素的詩，一種近乎天籟的詩，就像「窗前明月光，疑是地上霜，舉頭望明月，低頭思故鄉。」這首詩可以說是非常樸素的，但你不能說它壞呀！對不？所以我們只能說，能够欣賞艱難美的人，比起只能欣賞容易美的人，前者的趣味較為寬廣；但不能說後者的趣味就是壞的趣味。因此，我們要以人的趣味的好壞來作為藝術品的價值判斷的依據，根本是件非常困難的事情。所以將批評建立在個人主觀的趣味上不容易取得大家的同意，更不容易為大家所信服。

現在再講第二種判斷的型式。這種型式可以下列語句來表示：

甲是好的，因為甲具有某某特質。凡是有某某特質者都是好的。

現在我們來分析上面三個語句的性質：

「甲是好的」，這一語句為一種判斷，一種價值判斷。

「因為甲具有某某特質」這一語句為特殊陳述；同時它所列述的甲的某某特質，在此係作為判斷的理由。

「凡具有某某特質者都是好的」，這一語句為普遍陳述；同時它所肯定的在此係作為判

斷的標準。

因此這一種的判斷的形式便不是出於一己的趣味，不是出於個人主觀的好惡，而是建立在一定理由，一定的標準上，所以是客觀的判斷，是合於嚴密邏輯形式的判斷。不信的話，我把上面三個語句改寫成下列的樣式：

凡具有某某特質者都是好的

(大前提)

甲具有某某特質

(小前提)

甲是好的

(結論)

在邏輯上，可以說是無懈可擊的。

表面看來，這類判斷因為是客觀的、合於邏輯的，應該比上面所述的主觀判斷來得精確和有效，但是要建立這種批評問題却很多。下面我提出兩個主要的問題來和諸位討論。

第一點，找出特質不是一件容易的事情，不信的話，當你看完一場電影，散場後，我問你：「喂！這電影的特質是什麼？」你一定會感到茫然若失，不知從何說起，是不？現在我給各位看一幅畫，諸位來說說它的特質是什麼？這是幅塞尚的靜物寫生，畫裏有桌布、蘋果、水瓶……，諸位不說，那麼，讓我來試試看。我說：構圖表面看起來很零亂，東堆一個，西堆一個，但是它是有規律的。我們從橫的來看，左邊的蘋果剛好和右邊的水瓶構成平衡；從水瓶茶杯到蘋果又構成多樣的層次與變化；同時由茶杯、蘋果到桌布又構成縱的層次性；使整個的畫面都集中到一個幾何三角形之內。於是我又說，每個物體都顯得很堅實，它的背景顯得很深沉，塞尚在此將幾何的構圖與大自然的變化結合在一起。它的每樣東西都恰當的在它自己的位置上，使這幅畫顯得這樣的深沉、奧妙與凝重。你們聽了我上面所說的，不知

道感想如何？或許你們會說：「你剛才講的畫面的平衡、層次和變化，我們還可以從構圖上看出來，我們還可以從它們的相關的距離、比例和色彩的密度中來了解，但是什麼叫『每樣東西都恰當的在它自己的位置上？』什麼叫『深沉』？什麼叫『奧妙』與『凝重』？」假如諸位真有這種的疑問，我亦無法爲你們解答。因爲這些詞句都太抽象、太曖昧，我們無從具體的捕捉下來。事實上，如果我們的批評是建立在這些含混、曖昧的語詞上，那麼說句笑話，你就是不看畫，也可以批評畫，不看小說也可以批評小說，你只要堆砌一些：「結構完美」，「人物生動」，「文詞流暢」之類的話就行了。這不是真正的批評，這是在作文章罷了！我希望諸位了解，我說這話的目的乃是說明藝術品的特質是非常不容易把握的。諸位不信，可以自己試試拿筆記錄下你看過的電影，小說，在你的日記本裏寫寫它的特質，這是一個批評者最基本的訓練，要是你連這特質都沒辦法抓住，那還談什麼批評呢？

第二點，假如特質找到了，我們再要探究這個特質是不是普遍性的？也就是說把它作爲大前提是否妥當？這是個大問題，我現在舉個例子來說明。我說：「紅樓夢是好的，因爲紅樓夢是作者的自傳。」紅樓夢爲曹雪芹的身世表現，這一特質，是經過許多專家考證出來的，大概沒有問題。但是這一特質，能否成爲一個普遍性的命題？難道「凡是作者的自傳」都是好的？通不通？我們大家都知道，這不是個普遍的陳述，也就是說這個大前提不是真的，假如凡是作者的自傳都是好的，那我們每個人寫本自傳就好了嘛！這是個笑話。但事實上，有這種批評，現在我舉個例子。我們來看杜審言的「渡湘江」：

遲日園林悲昔遊，

今春花草作邊愁，

獨憐京國人南竄，

不似湘江水北流。

我們再看蔣一葵的批評。他說：「對偶之處不對而對，對而不對，佳哉。」假如諸位對於我國的詩有點認識的話，一眼就可以看出這首詩是由對得很工整的兩聯所組成，但是却有不合之處，因為「遊」、「愁」都是平聲，不合於對仗的原則，所以他說：「不對而對，對而不對。」我們承認這確是這首詩的特質。但是假如蔣一葵的批評是客觀的批評，那就必要有一個大前提，也就是說必要：「凡不對而對，對而不對者」都是好的。諸位看這個大前提是否成立？是否妥當？事實上七絕根本不用對仗，它根本不是一個普遍的陳述。那麼這種說法就落空了，它就根本不是什麼客觀的批評。

所以說，從事客觀的批評是很艱難的一件事情，特質不容易找，大前提不容易為真，大前提和小前提的關係不容易建立，所以很容易落空。因此要使這種批評有效的話，先要建立一個普遍的標準，然後在一定的標準之下來批評。於是從希臘以來，就一直努力做這件事情，要給藝術建立標準，為每一門藝術建立規律。就拿繪畫雕塑來說，最早建立的規律是 Polyclitus 的人體比例律，茲以手為例，一個手指與其他手指之比例，手指與手的比例，手與腕的比例，腕與前肢的比例等等，都有一定的規定。其後更出現了許許多多的規律，因為時間的關係不能一一介紹。此間我所要指出的，歷史上沒有一個規律至今仍然有效的，譬如你依照上面所說比例律來看畢卡索的畫，他的畫，臉可以完全變形，手可以完全變形，幾乎沒有一定的比例可言。所以，沒有一條規律是一個永遠的規律，它可以隨時代改變，客觀的批評不易建立，其故在此。

因此，我要告訴各位，藝術和文學批評，它的有效程度只是相對的，因為主觀的批評不一定為大家所接受，而客觀的批評又不容易建立一個有效的基準，我們大可不必把批評家奉

爲神聖。我想諸位聽了這番話可能很不舒服，但是大家也不必洩氣，一個批評家仍然有他們的工作可做。下面我將簡單地說明作爲一個批評家的條件與工作是什麼。

首先，作爲一個批評家他必須要有一個很寬廣的趣味，要使他的趣味不要像我們剛才講的那麼「固定」，也不要像我們所講的那樣容易受到感染，那樣「趕時髦」。因此，要想成爲一個真正的批評家，沒有比豐富他的趣味更重要了。要豐富一個人的趣味，就要多方面去接觸人家的東西；在接觸人家的東西時，心胸要闊大，同時，要有一種虔敬的態度，一顆誠懇的心靈。否則你是不能真正進入到作品裏去的。批評絕對不是應酬文學，絕對不能滲入絲毫虛假。更不能自我欺騙，懂就是懂，不懂就是不懂，因爲跟在人家後面講話是非常容易的，某一個權威說好，我跟着說好！不就完了嗎？不是的，這都不是誠懇的態度。

第二方面，我覺得做一個批評家更重要的一點，就是要多觀察、多體驗人生。我們知道，沒有一樣藝術是脫開人生的。所以說你光是求知識，是不夠的，當然知識是要的，沒有知識、沒有學問，你難成爲一個好的批評家。但這不是唯一的條件，有一個更重要的條件，乃是對人生的了解。我們常說人生千變萬化，是一本到老也讀不完的大書，因爲只有透過人生才能理解人家表現人生的意義與價值，它的長處和短處。否則作品中所表現的那種精妙之處，對你永遠是隔膜的。所以，我覺得，你必須要仔細的去觀察你周圍的人，觀察你自己，這樣，你對人生多了解之後，你才有機會真正了解人家作品的用意。我講個笑話，每當我看到人家的好作品，我就會說，怎麼我就寫不出來呢？我怎麼就想不到這一點呢？真是妒嫉得不得了啊！我常和愛好文學藝術的年輕朋友說：我們最重要的是看出人家的長處，其次才是人家的短處，也就是說審美第一，批評第二。我認爲一個不能審美的人，就和藝術無緣，他大可不必浪費時間在這上面。當然看出人家的長處不是很容易的事，主要恐怕要看你對人生

的體認了。

第三方面，就是你的分析的能力了。一個人的分析的能力，有某種先天的成份，不是人人相同的，但是後天的努力仍然很重要。假如你對於讀過的作品，絕不放過，一定要追根究柢搞個明白，經過長期的訓練，可以養成分析的能力。因為惟有有了分析的能力，你才能找出藝術品的特質來。

最後，我要說明批評家的工作是什麼？批評家的工作簡單的說，就是把他自己的審美的方式、途徑，用文字記錄下來，帶給其他的人，其他的人如根據這一方式、途徑來欣賞藝術品，也可以達到同批評家一樣的效果。這就是批評家的工作，一個成功的批評家的工作。我以爲一個真正的批評家的工作只是如此，我們不要把它誇大，當然也不要貶低，一個人如能平心靜氣，實事求是地去做，那麼他的批評就是有價值、有意義的。

（在復興文藝營講 楊松蔚筆記）

書評書目新書：

① 文學探索（林柏燕著・評論集）

32 開本 二二〇頁 高級印書紙精印 定價25元 美金1元

② 冷血（楊月蓀譯・長篇小說）

25 開本 三一七頁 高級印書紙精印 定價45元 美金2元

③ 故國神遊（華振之著・遊記）

25 開本 二五〇頁 高級印書紙精印 定價35元 美金1.5元

以上三書直接向本社函購，一律八折 劃撥 19274 號書評書目社