

耿涵 × 童末：批评的意图之公共性与批评形式

2024 年 5 月 28 日至 30 日，UCCA 尤伦斯当代艺术中心通过线上视频直播的形式，以“批评的限度”为题，组织了三期系列对话活动，邀请六位艺术批评写作的青年实践者，依托具体的文本案例，站在更为广阔的美学批评的视域下，就“艺术批评可能是怎样的？”这一问题与公众分享各自的思考。6 月 11 日，三期系列活动的播客版正式上线，与公众见面。

“批评的限度”系列对话活动由 UCCA 公共实践策划人刘令仪策划呈现，特别鸣谢假杂志编辑李静宜，以及 UCCA 公共实践实习生李晨露和蔡镕滢。



对话第二期“为谁而写”，邀请写作者耿涵和作家童末就艺术批评的意图展开讨论。批评的目标及其所要对话的对象是谁，左右着批评的形式、语言和风格，左右着“如何写”的问题。当批评不再扮演社会、政府与艺术家之间的纽带，我们应如何在批评中重新定义“公众性”，又应该如何理解读者或者观众在批评中的位置？



“批评的限度”系列对话第二期“为谁而写”活动现场，2024年5月29日，摄影：UCCA 小

P。

本期嘉宾

耿涵（写作者） × 童末（作家）

本期主播

刘令仪（UCCA 公共实践策划人）

#在如今的批评写作中如何定义公共写作意识？#

刘令仪：

如何看待当下的艺术批评写作中的公共写作意识？批评是否还是在为了连接大众与艺术作品？

艺术批评写作是否必须具有公共性？如果不是，那么批评是在试图与谁进行对话？

童末：

不管是艺术批评、创作或者是其他门类的批评，它永远是在美学自律/自觉、为人的共同处境发出公共声音，这两端之间寻找位置。最重要的批评之声很少落在仅仅一端。某些时代或时刻中，批评更偏向美学自觉、自律，批评家只注重跟创作者对话，或者只在乎艺术媒体和评论者；在其它更“左翼”的时刻，批评更看重和大众的连接。这两个功能都是批评所需。批评本

身就是连接创作与世界的中介和桥梁，所以“公共性”，或“公共意识”，是批评生而有之的责任。

我心中理想的批评，跟当代的专业领域划分无关。真正具有公共性的批评会超越这种划分。例如萨义德在《开端》和《论晚期风格》中，一直在强调批评、文本和历史的关系。他强调批评相对于创作并不是第二步的，或居次要的、附属的地位，这三者之间是相互推动的。而且批评会赋予作品以当下的语境，让作品焕发新的意义。他的音乐批评，可能并不被许多人在意，但也是他的这一总体批评意识的一部分。

耿涵：

我们的时代还是需要艺术批评写作者去搭建艺术和公众之间的桥梁。约翰·拉斯金(John Ruskin)花了大概 17 年的时间创作《现代画家》这本书，而驱使他写作的原因就是他在十几岁的时候读到了对透纳的批评，他非常喜欢透纳，所以想通过批评来维护自己喜欢的艺术家。对拉斯金而言，面向公众写作就是他的武器。维多利亚时期对艺术的讨论是被放在公众领域中的，所以拉斯金“艺术批评者”的身份能够发挥出巨大的作用。评论艺术，然后被广大的中产阶级所阅读，进而走进艺术，这个过程形成了一个良性的、有机的生态。

鲁迅先生作为一个艺术批评者，向国内的公众介绍了比如法朗士·麦绥莱勒（Franz Masereel）以及一系列优秀的版画艺术家。由于鲁迅自身“公共知识分子”的身份和他强大的话语权力，加之大量的、新的学生不断加入到讨论的场域中，以及当时的新文化运动这一大时代背景，这些因素综合起来构成了艺术批评在当时的有效性。

#批评是“无读者的写作”吗？#

刘令仪：

刚才两位把艺术批评者的身份放在公共知识分子的角度去讨论，有另一种理解是艺术批评本身也是一种创作。在这样的情况下，是否“表达即抵达”？艺术批评的写作者是否还需要读者？读者的存在对于批评家来说有什么作用？又怎样调和“为了自己而写作”以及具有公共性的写作，这两个看似矛盾的概念？

童末：

我的理解是，批评家和创作者是在同一个语境当中的。批评也是一个围绕着美学事实，与创作处于同一语境中的，有独创性的作品。因此，我觉得批评并不是存在于真空中，批评者的表达本身就吸纳了周围语境当中的很多元素。创作者、批评者和所谓的公众有一个共同的处境，甚至是分享了一种共同意识，包括一种对当下或时代的更广阔的理解。在三者共处的交叉点上，批评写作作为一种表达的工具，就已经自带了公共性。这个公共性内在于批评者的大脑、思想和创作，而不取决于批评者的身份认同。

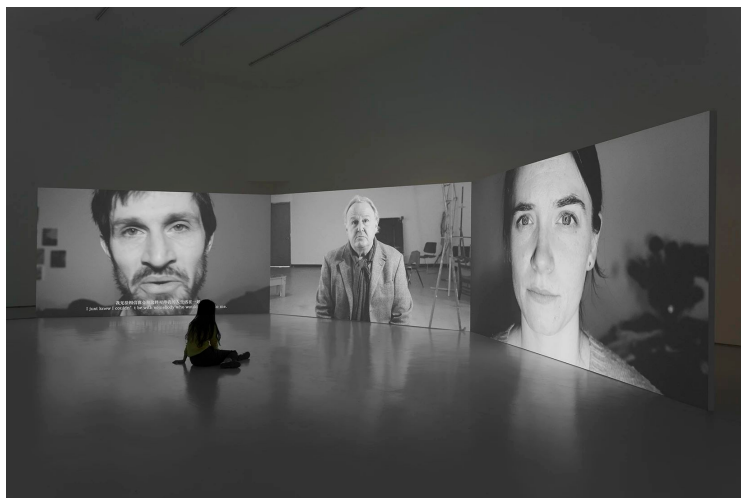
“为艺术而艺术”在有些时刻，可能是一个紧迫的、重要的呼吁，因为有很多因素在干扰创作。这时以“为艺术而艺术”的需求进行创作和批评，是在强有力地发出一种艺术领域内的声音。

我给金特的小说集《冷水坑》写评论时，对话的对象是多重的。第一重是我与他之间的对话，表达出我对他的作品的理解，以及对他之前持续的写作方向的分辨。此外，围绕他的作品有一种所谓的“东北文学”的公共语境，包括东北的写作者群体，和他们对这块土地的表达。金特好像快要被吸纳进这个标签，很多读者会用这个标签去辨认他，但给作者和作品贴地域标签是无效的。这些仍是外在的标签，我想借我的评论，从他的作品内部，寻找他的文本的独特性。

总结下来，多重的对话对象包括国内的文学评论，国内当代小说读者对他作品的想法，还有我自己与作者金特的对话。

耿涵：

对于我来说，批评写作的动机是我想仔细地去看，通过写来促使我思考，而不是我先有思考后落笔。16 至 18 年间，我集中写过一批展评，但不管是写认识的还是不认识的艺术家的，我基本事先都没有和他们打过招呼。我第一次看王拓的油画时，其中的一些暴力的感觉立刻就和我的知识储备中的鲍德里亚“内爆”理论之间建立了连接。那篇展评刊登以后，王拓作为艺术家也很认同，他自己可能在潜意识里有这种感觉，但是他没有说出来，或者也许是不便于自己说出来。艺术家有时候很难表达自己的艺术，尤其是很难去讲述他们的作品本身。但必须有人描述和阐释这些作品，再引导读者通过文字进入到艺术场域中。



王拓，《从未走出的神话》作品展览现场，2017。图片由空白空间提供。

回到问题本身，批评是否需要读者？首先，读者一定程度上可以说就是一个被预设在与作者对
面的角色，我通过写与我自己对话。其次，是批评讨论对象的创作者，我潜意识中希望王拓看
完展评之后，给我一些回应。第三，当然还有一些不可预期的观众。

#批评的历史自觉 vs 现时性#

童末：

当作者或者表达的主体，跟接收者或者读者有一种共同意识的时候，我觉得他的写作目标可能
是为了打开这种共同意识，对象可能不是任何一个可以被想象的具体的人，而是一个作者或批

评者，向着他人身上最好的那个可能性在说话。有可能那个人也不知道自己具备那种可能性或者潜能，但是你要相信他有，然后去召唤出他身上的那一部分。这个时候你会激发他最好的内在品质，和你自己身上最好的创造性。我读约翰·伯格的书时，也有同感。我可能从没思考过这种观看或者理解艺术的方式，但它激发了我。伯格可能不会特意去想象在另一个国家、另一种语言中有我这样一个读者。所以我觉得这反倒是一种表达或者沟通的共同性所在。



克劳德·莫奈，《印象·日出》，1872，布面油画。巴黎玛摩丹美术馆藏。

耿涵：

刚才童老师的表述，可以理解为批评家或者写作者其实是有比较强的历史自觉的——我只要把我的知识结构和立场表达出来，这个坐标就成立了，剩下的事就交给历史了。但是很多时候艺术批评面对的只是它所处的那个时刻，但历史可能会给它不同的总结。比如说路易斯·勒罗伊本来是要挖苦落选沙龙的印象派画家的画，说《印象·日出》这种画就是“印象派”，然后后

来这种否定性批评的声音却变成了这个流派的名字，等于反过来为它证明。有时候批评是现时性的，可能不能为历史负责。

#非完全主动的批评写作#

刘令仪：

刚才问题的前提假设的都是完全主动的写作者，但在实践中，并非如此。批评写作会受到很多外界因素影响，例如所发表的平台。

童末：

可能因为我不是只做批评，所以我没有在评论和自己的创作之间做区分。在我看来它们都是一种创作。其次我觉得文章的传播路径不是创作者要考虑的东西。当然它的表达是有对象的，但不一定是读者，可能这个对象是一个复合的自我，**写作不可能是完全私人的，无论如何它都是有对象的。**所以我觉得表达本身一开始就有了这种复合性，而且这种复合性可能才是很多写作者去表达的一个最强有力的动机，而不是为了自我封闭在房间里自说自话。

对我来说，发表平台的不同不会影响到我写作的风格，因为我不需要去考虑每个平台它的目标受众。我觉得每一个创作者的写作，都可以创造出读者。如果它自带公共性，它会召唤出它的读者，无需预设。所以你就尽量把你的声音充分、完整、真实地说出来，当它掷向一个公共空间的时候，它的旁边会慢慢聚拢一些听你说话的人。

耿涵：

维特根斯坦有句话“**好的品位就是真诚的品位**”，这同为写作和艺术的底层逻辑。一个是面对艺术的真诚，另一个是面对自己的真诚，以及面对艺术家朋友的真诚。批评家或者写作者是在面对这个时代写作，不用顾及太多历史的评价。

老舍写傅抱石就是一个很好的例子。老舍拿傅抱石与当时一批知名的艺术家，比如赵望云、丰子恺、关山月、林风眠等进行比较，认为傅抱石比同侪好就好在最核心的笔墨的力量。这篇文章 1947 年发表在大公报上，当时大公报是十分具有公众影响力的媒体，但老舍不怕得罪别人，哪怕大家都是朋友。现在似乎已经很难得有这样良好的批评风气了，也罕见有文学家参与到艺术的评论当中，尤其是知名作家在公共媒体上发表自己的看法。

一个题外话：这是否意味着文学群体与艺术家群体有一种分裂？这种分裂在以前可能不存在，诗书画全是一体的。作家自带更广泛的影响力，人们对文字的接纳比对艺术的接纳更容易一些。所以理想状态下，如果作家可以更多进入艺术的场域里，可能会让整个事情变得更生动和有机一些。让更多的人从猎奇开始，让人先看见，也不失为一种公共意识的实现。

童末：

其实现在还是有挺多文学领域的诗人和小说家与艺术界有沟通往来的。专业化的划分可能显得好像有一个门槛在那里，比如你不会画画，好像就不能写画展或者画家的评论文章。但只要你所表达的与另一种媒介的创作者所表达的背后，拥有共同的语境或者同一种关注对象，其实都是可以写的。批评不是只针对某个作品或展览评论好与坏，更重要的是讲出不同领域创作背后共同意识或对象，一种共同关注的事物。好像有一个第三方在你与另一种媒介的创作者的背后，这种共同指向一个第三方，也是一种公共性。有时声量大的东西，不一定具有公共性，而只是一种公开性。



“批评的限度”系列对话第二期“为谁而写”活动现场，2024年5月29日，摄影：UCCA 小P。

刘令仪：

进一步回到刚刚提到的关于发表平台或者刊载媒介，对于写作的影响上来。同一个作者写的同一主题或对象的文章，发表在学术期刊和大众读物上可能风格会很不一样，也可能并不会产生多大的变化。例如，阿瑟·丹托长期为《国家》杂志撰写艺术批评，一方面可以做到不失文章深度的同时，在表达上深入浅出；另一方面，他并未因为发表平台的性质所趋而陷入“新闻记者”的角色，而是仍然保持作为一个严肃批评家的自觉。

耿涵：

有关发表平台，还有一个特别重要的就是它的主编，主编个人的品味很重要。在我们的现实处境里，有不同的角度、品位、方向的刊物或媒体，对我来说这些不同的平台是会影响我的写作。我发在一些主流媒体上的东西，肯定和发在艺术场域里的不一样。但我在写作时秉持一个原则，就是以前季羨林先生说过一句话：“绝不说假话，真话不全说。”这是策略性的。

童末：

批评也是一种创作，这个创作是会去穿越传播媒介的。可能和当代艺术领域不一样，在文学评论领域，国内的环境与英语世界的很不一样。比如说《纽约客》所青睐的评论或者作品，都带有一种很强的纽约客风格，这个是在几十年的过程中养成的。有一些刚起步的作家，会以“纽约客”的风格要求自己，作为练习标准。而且他们的编辑也富有经验，很多近当代的作家其实都是从哪里开始的，杂志编辑对他们文章的修改和意见是非常好的。但这跟国内的环境很不一样。所以我只能说我在一个当代汉语写作环境里面，很难去考虑发表平台，尤其是它的文学性，我就只能穿过它。

#当批评不一定是文本化的#

刘令仪：

批评在当下形式可能是多种多样的。例如策展也可以是一种批评实践；很多艺术家的作品就是一种对艺术现场批评式的介入。两位都有非传统形式的批评实践的经验。当批评本身不一定是文本化的，批评写作或者说文字本身的特殊性在哪里？

童末：

我当时看了陈萧伊的展览，写了一个小说。这个小说里面的故事情节和时空范围与她的展览有关，但又不是直接相关，而是一种遥相呼应。我找到了一种共同意识，我觉得我跟萧伊感知到的东西是有互动的，所以等于是两个人去面对一个相似的或者共同的一片时空对象去表达。她是她的表达，我是我的表达，但是我们的表达在一个地方相会了。



陈箫伊，《横断连漪纪：我在说从深海听来的几个词》作品展览现场，2022。图片由三影堂提

供。

耿涵：

我曾经给民生美术馆的一个展览写过一篇展评，内容就是将整个展览前言放在了引号中，然后加了一个作者注。我觉得前言写得非常完整，我想把这个前言留在历史里，通过展评的方式强化它，让它的意义被叠加。这篇展评也受到了费大为老师《1096 个双年展》中那种解构的写作方式的启发。这可能既算作一种批评，也算是一种艺术创作吧。

另外就是 14 至 16 年间，我和一位法国的美学学者奥赫莉·马蒂诺一起在北京做了一个小空间——Lab-47。当时我们的身份都是艺术场域之外的人，我们想从局外人的角度看艺术和公众的关系，所以通过这个开放性的空间试验一下这些艺术在这发生的社会影响是什么样的。

其中很多展览都非常有意思，和我们空间的定位也很契合，艺术场域并没有完全介入这个展览中，相反展览和公众的联系特别密切。展览就在胡同里，周边是生活化的场所，它处在公众和艺术圈中间的“阈限空间”，是两个阶段之间的过渡仪式。开幕的时候，周边的居民都在对展览评头论足，可能也起到了类似艺术批评的作用。

展览是否是一种替代性的批评写作，从公共性的底层逻辑上，我想对我们来说可能也没什么区别，它们达到的效果是一样的。背后都有一种想要介入整个文化大场域的企图。

以上文字根据活动现场录音整理，经嘉宾本人审阅。

文稿整理及撰写：

刘令仪（UCCA 公共实践策划人）

蔡镭滢（UCCA 公共实践部实习生）

本期对话过程中涉及的参考文献



[英] 约翰·拉斯金：《现代画家》，丁才云译，桂林：广西师范大学出版社，2005 年。

[英] 约翰·伯格：《观看之道》，戴行钺译，桂林：广西师范大学出版社，2007 年。

[美] 爱德华·W·萨义德：《开端：意图与方法》，章乐天译，北京：生活·读书·新知三联书店，2014 年。

[美] 爱德华·W·萨义德：《音乐的极境：萨义德古典乐评集》，庄加逊译，桂林：广西师范大学出版社，2019 年。

费大为：《1096 个双年展》《艺术当代》2002 年第 1 期。

老舍：《傅抱石先生的画》，《大公报》1947 年 10 月 26 日。

毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，1942 年 5 月。

Louis Leroy, “The Exhibition of the Impressionists,” *Le Charivari*, 25 April 1874.