批評的態度

沈明進

詳讀「聯合報第三屆小說獎總評會議紀實」，令人感到一則以喜，一則以憂。喜的是評審諸公似乎已捐棄私交人情，就作品的內容詳加討論，而不是談些評審者與作者個人的交誼關係。這確實是一大進步，值得喝采。聯合報的讀者，參加此項徵文活動的作者，及所有關心這件大事的人士，料必都會同感欣慰。然而，另一方面，令我們感到憂慮的是：評審委員彷彿仍然抱持他們個人的喜惡偏好，自始至終跳不出主觀獨斷的價值判斷。他們喜歡的，便是好作品，他們不喜歡的，便是壞作品。這種情形引發了一個值得深思的問題：那便是「批評的態度」。

首先，我們得承認一件事實，文學獎的評審工作實在吃力不討好。只要稍微留意一下，聯合報小說獎三年來的評審委員不斷更替，就不難一窺其中端倪。評委們一再易人，雖然可能是基於種種或公或私的理由，但「人選不易得，評審不易爲」恐怕也是主要原因之一。因此，在討論批評的問題之先，我們要向諸位評審委員致最崇高的敬意。由「總評紀實」看來，他們已盡了最大的努力，貢獻良知良能，他們的熱忱值得大家欽佩，他們的精神令我們景仰。以下問題的研究，絲毫不影響我們對諸位評審委員的崇敬之心。

大家都知道，文學作品之優劣高下，向無定則。

鮑波的詩，一般都認爲是英國新古典主義的代表作，安諾德居然不承認其爲詩，而另一方面，柯瑟普（Conrthope）却又推崇備至，譽之爲詩之極品。以莎士比亞之曠世奇才，歷來仍難逃若干人譏諂責難，例如享譽之隆不亞於莎翁的托爾斯泰，在「藝術論」一書中，便力斥莎翁的劇作，譏爲惡劣不成功的藝術。此等紜紜衆說，凡文學的愛好者大抵耳熟能詳。這些文壇公案，往往是文人相輕，或自囿於門戶流派之私，黨同伐異的結果，成爲文人主觀偏見的明證。

這種一般性的文學論戰，私人見解，雖然各持一偏之頗，相互撻伐，不但無礙於作品之歷史位分，甚且傳爲文壇佳話，千古美談。由於他們各自抒發一己的所思所感，各種不同的思想體系碰擊所產生的火花，更有助於建立通體暢達的文學理論。

然而，文學作品果眞就毫無準則可言嗎？這又不盡然。最明顯的證據是：從來就沒有人將坊間流行的大衆小說——香港所謂三毫子小說——與純正的文學作品混爲一談。其間可謂涇渭分明。因而我們可以推知，文學作品縱然缺乏刻度分明的尺規，作爲衡量作品的準則，但是某種客觀的比較方法，畢竟還是有迹可尋的。絕對不是政治上的選舉活動，我喜歡誰（作品）就投給誰一票，誰（作品）的得票多誰就當選（得獎）。果眞如此，則評審何所爲？不如作品發表後，交由讀者投票，更能符合全民政治的理想了。

令人遺憾的是：在「聯合報第三屆小說獎總評會議」上，評審諸公似乎拋不開個人主觀的趣味判斷，跌落在偏好狎私的池淵中，不可自拔。根據「評審紀實」，讀者幾乎看不到開放容忍的胸襟與識見。客觀的作品分析與深度的探討微乎其微，主觀的讀後感則有如烟霧瀰漫。小說獎之所以需要評審制度，乃是要藉助於評審諸公卓然獨立的專業知識，及其超人一等的洞察力，爲讀者指出得獎作品所以獲獎的充分理由，並舉出令人信服的批評，告訴我們甲作品爲何優於乙作品。評審工作是爲讀者大衆選取好作品，理當排除私心偏見。評審不應當流於作品的鑑賞或讀後感。作品的鑑賞可以揚善隱惡，讀後感言可以任憑己意，任何人不得勉爲其難。猶如偏食者，喜歡吃大蒜的人可能舉出數十條吃大蒜的優點，偏愛辣的人儘可自由發表他吃辣椒的一百種好處。但是，在食品競賽會上，評審委員便無權强迫不愛大蒜或辣椒的人，也得隨

他們的嗜好高喊大蒜萬歲，或辣椒至上，其理甚明。可是，遍讀「總評紀實」，我們失望了。自始至終，看不到理想的評審態度：某作品我雖然個人不喜歡，因爲與個人的興趣不合，但是就作品論作品，包括內容與形式，我仍然得承認它是好作品，所以，我要投它的票。事實上，我們只看到下列諸般的紀錄：

殷張蘭熙（聳着肩）說：我實在『不喜歡』「祈教授」。

何欣（附和着）說：其實以藝術創作而言，「祈教授」這篇確是很好的，其他篇的文字比較粗糙，但是我還是『不會很喜歡』「祈教授」。……

殷張蘭熙：我倒『喜歡』「老榕」了。我知道「老榕」寫得很草率，但是，我被其中所提出的根所感動了……

司馬中原：我也『很喜歡』「老榕」。……

上面所引這種個人情緒反應的話語，在評審會議中不斷湧現，尤其是在「第一獎之誕生」那一階段，評審諸公「喜歡」或「不喜歡」便成爲判斷作品高下等第的唯一尺度。比較好的作品可以因爲評審委員「不喜歡」而備受打擊與冷落，「寫得很草率」，「文字不十分好」，需要「大筆修改」，「處理的凝煉性還嫌弱」的作品——「老榕」——可以因爲評審們喜歡而爆出冷門，奪獲首獎。不禁令人憮然心痛。

然而，前面說過，諸位評審先生們學養之豐富，識見之廣博，都是我們素所仰慕的，究竟爲什麼評審會出現那樣出人意表的結果，令我們迷惑疑猜？所以我要不計魯鈍，敬獻一得之愚。衷心盼望我們針對現象的討論，多少有助於往後的評審工作。

詳究主觀的趣味判斷，或客觀的作品分析，兩種截然有別的批評態度，其分水嶺似乎在於批評方法之迥異。所以，我們先試探討若干批評方法的問題。

一般的批評文字，有幾種不同的途徑可供選擇。這若干種批評的途徑又可大別爲作品的外部研究，或內部研究。前者包括歷史法的批評、傳記法的批評、社會文化法的批評；後者以型構批評爲主，也包括神話基型批評與心理分析批評。有時候，批評家潛心探討作品的背景知識，做歷史、作者、社會文化等的調查徵實，以考量作品與外部環境之間相互影響的關係

，顯然，他是專注於作品的外部研究。這種批評方式盛行於大學文學院裏的文學研究課堂上，也適用於論評家介紹一般爲社會所公認的名著傑作時，做作品背景知識的參考，以便利讀者更容易進入作品的小世界裏，一窺文學殿堂之雄偉壯麗，以求更深刻瞭解並欣賞作品。這種外部關係的文學研究法，可能有助於欣賞作品，却顯而易見，並不適用於文學獎的評審工作。

在聯合報第三屆小說獎的評審會上，我們却發現不少的觀點是以這種作品的外部批評爲基準。例如：殷張蘭熙女士爲「放香魚」打的分數是A，她評述道：「放香魚的結構較散漫，但是主題感人……不僅對人生有所啓示，也討論到空氣污染與河流污染的問題，頗具社會意義。」，何欣先生也表示相同的見解。另外他評論「散戲」時，有一段話也是着眼於作品的外在關係。他說：「散戲……描寫歌仔戲的沒落。目前有很多人在研究臺灣民情、風俗和各種生活習慣，作者是不是以歌仔戲來代表一個什麼東西？……它代表了臺灣的什麼？民衆所喜歡的，還是民衆所接受的？」鍾肇政先生評論「老榕」時也說：「老榕的結尾又讓年輕人回到他的根，這樣的主題，我認爲在現階段的社會情況下，很值得我們推重。」，由此可見，評審先生們相當重視作品外在關係之探究。因爲注意力集中於外部研究，自然而然便忽略了作品的內在型構了。由於評審先生都是德高望重，有操守有理想的先進前輩，他們對於主題意識及社會影響之重視，便導致偏執厚愛故事感人、主題正確、反映現實社會的作品了。這是我們設想評審所以流於主觀判斷的原因之一。

此外，時下常見的文評方式，乃是侷限於「讀後感」的作品鑑賞。嚴格說來，這種文評乃是另一篇作品的再生。評論者談論的重心，擺在他閱讀作品後所得到的感受或感想。是作品對讀者激盪而生的餘波，是讀者閱讀作品之後心理的反映，談不上是眞正的批評。道理很簡單，我們說某人長得難看，我不喜歡他，這可不是批評。如果說某人撒謊，所以他不是個好人，這才是批評。然而，令人感嘆的是，這種印象好惡的所謂批評，在目前國內的批評界，可以說已達到氾濫成災的地步。印象批評當然也是外部關係的批評，最常見的表達方法不外乎故事感人、意義積極、有

益於世道人心，因而讀後深獲我心，令人倍受感動等。因而，印象批評往往披上社會批評的彩衣，以壯聲勢。

我們很能夠理解印象批評之所以大行其道的道理。這種讀後感的所謂批評，可以出自任何一位讀者之手。他不需要經過紮實完備的基礎批評專業訓練，他不必獨具慧眼，靈敏過人。因爲他只是讀者大衆的代表。除非是白痴，任憑誰劉覽過一篇作品，多少總會在心靈裏引發若干感觸或感想，這「多少」形諸筆墨便是一篇讀後感。所以我們國內批評者多如過江之鯽。必須聲明，任何讀者都具有發表他讀後感的基本權利，這一點我們可竭誠擁護。但是，如果一個普通平凡的讀者代表，多寫兩篇感言文字，便儼然成爲當代的文評家，或文評家竟流爲僅能發洩讀後感言的一般讀者時，才是我們憂慮的眞正所在。求證於國內專業而慧敏的批評家寥若鳳毛麟爪，便不難明白，我們的憂慮並不純是杞人憂天。一旦時代的批評風氣瀰漫着個人好惡的印象影響，則在可見的未來，有心人想撥雲霧以見天日，恐怕不是一件輕易的事罷？

話扯遠了，讓我們回頭討論是否印象批評足以擔當小說獎評審之重任這個問題。假如我們同意印象便是批評，則這種曾盛行於十九世紀的批評觀，從法朗士的名言裏我們不難得到一個明朗的概念。他說：「優秀的批評家不過是敍述他的靈魂的探險。」，據此以推論之，則印象批評家對於作品的責任，不在判斷，而僅限於欣賞。而韓納克（J. G. Huneker 1860—1921）更爲印象批評下過一個代表性的結論，他以爲：「批評家必須謙虛地紀錄下傑出作品在他心中引發的感受。」，如此說來，顯而易見，印象批評無權也無能判斷作品之高下，小說獎之評審不得取決於任何人之印象，殆無疑義。遺憾的是，第三屆聯合報小說獎的評審過程，竟取決於五位評審委員的印象——我喜歡，我不喜歡——能不令人浩嘆乎？

然則，理想的評審態度又當如何？這乃是我們所要追究的癥結所在。

前面說過，作品的外在關係研究之外，還有內部關係的研究。其實，鄙意以爲，只有就作品論作品，就文學談文學，才是眞正的批評，也才適於做小說獎的評審工作。學校老師爲學生批閱試卷，只問試卷上答題的優劣給予應得的等第，從不問學生花了多少工

夫準備考試，或考慮給予某「壞」學生高分是否會產生不良影響。德育、體育、羣育是另一回事，不許與智育混爲一談。文學作品的評審猶如教師之批閱考卷，理當以作品本身爲評審對象。更何況，好的文學作品必須具備有獨立自主的生命，作品本身是一個封閉的世界，它創造出一個完整統一的結構，形式與內容渾然天成，不着痕迹。作品本身便具有了瞭解和評估作品所需的一切資料。它以傳達情感爲主，傳達思想爲輔。因而，溫徹斯特在「文學評論之原理」一書中強調：「詩訴諸感情，而論文訴諸知識耳。於此可見，書之所以不朽者，實爲訴諸感情之力，而所謂文學特質者，亦不外是矣。」，理查茲則更進一步主張，嚴密的本文分析是解釋與判斷作品的基礎；批評家的注意力必須集中在文學作品的語言上。而這些基本的理論，便是型構批評法的磐石了。顯而易見，這種探討作品內部關係的批評方式最適合達成小說獎的評審任務。

我們並無意爲型構批評作宣傳，也不是要建議評審先生採納任何一派別的主張，之所以提出型構批評，乃是因爲我們思考之後，以爲它或有助於可行的客觀評審態度。換句話說，我們同意型構批評所採取的批評態度，而不一定是它的批評方法，當然，其他還有許多不同的可供運用的途徑，也能達到客觀公正的標準。實在話，型構批評除了在英語世界得到蓬勃的發展外，在歐陸各國，仍然停留在大學裏課堂上黑板作業的階段。我們也明白，型構批評法仍免不了有所缺失，它不適合長篇巨著，它對字質或意象辭的考究也容易流於瑣碎零亂。

總的說來，我們的意見是，文學作品不外乎兩個問題：㈠寫什麼，㈡怎麼寫——也就是內容與形式。兩者不可偏廢。而聯合報小說獎總評給予我們的印象是，內容遠重於形式，作品的高下等第取決於它對外在世界的道德影響。評審先生以他們的道德觀、社會觀裁奪作品，結果，評審工作竟淪爲主觀的判斷，而缺乏客觀的根據。這是我們所不能已於言者。所以不揣淺陋，敬陳以上不成熟的看法，盼望能因而引起高明先進，對批評的態度有更精闢的立論。則往後的文學獎評審工作，庶幾乎能拋却成見，大公無私，寬容異己，則中國文學大放光采，或許指日可待。