

如何建立

嚴肅的批評制度

林依潔

姑且不論這樣的討論，是否會流於形式，是否真能劃出文學批評的座標；至少，這些專家們的意見讓我們確信：空洞的、言不及義的文學批評早已被揚棄了。

文學批評必須正視文學內容，而不當再助長弱質的、漫無目的的感傷主義或抒情主義的文學心靈。從這次的理性談話中，我們已經隱約看到一片文學批評開發地——文學批評家應以其器識、學養，拋却私心

何欣

不應忽視我們已 有的批評成就

如果現在還要來談嚴肅的文學批評的問題，就等於說至今批評文章仍不够嚴肅，或者說，至少仍有不

，爲我們拓出更高大恢廓的文學領域。

這是我們的意願。

針對「如何建立嚴肅的批評制度」這個論題，我們一共訪問了八位報紙副刊編輯、出版社負責人、作家、評論家，分別就「我國目前的文學批評流派」、「我國文學批評的缺失」、「被訪問者所期望的文學批評面貌」……等方向討論，並請被訪問者就個別立場，提出具體的看法。

我們除採取對談的方式之外，何欣、彭瑞金、蔣勳三位先生則分別以書面提出意見。

發表順序按被訪問者姓氏筆劃排列。

嚴肅的批評文章。十多年來，我們仍不時在報章雜誌上看到呼籲建立公平而負責的批評態度，彷彿今日之所謂批評是，或者說，仍是黨同伐異的偏袒或攻擊。事實上，我個人的印象却正相反。有目共睹的事實是，十多年來，我們產生了很多年輕學者的批評家，

他們受過專業訓練，知識豐富，具有敏銳的透察力，所寫的文章態度相當謹嚴，相當客觀。因此我覺得今天在批評方面的成就是不容忽視的。如果你把十五年前的那些評論文章和今天做一比較，很自然地就會感到我們的文學批評之進步可以說是一日千里。唯一令我們感到遺憾的是這些批評家常常走進範圍相當狹窄的研究的路子，而無暇再對當前的作家和作品做較多較深入的剖析研究。也許他們認為經過了時間磨練而長存的作品才是真正有藝術價值的作品，要研究麼，就應該研究這些經過火煉的真金；所以他們時常忽視了剛起步或正從事寫作的新作家，而我們一般讀者又覺得在這方面的批評是非常需要的。實際上，在這方面的研究工作，也沒有被忽視，我們仍能讀到很多態度嚴肅不偏不倚的文章，這些文章也受到我們這些讀者的重視與歡迎。今天我們的文壇上有個很好很令人樂觀的現象，就是劣幣驅逐良幣的原則已經不適用了。雖然偶而有為「我的朋友」做「宣傳」的文章，欣賞能力和批判能力已經大大提高的讀者的眼睛是雪亮雪亮的，他們不會受到這類批評文章的影響甚至唾棄它們了。在這兒，我願提出我認為一位理想的批評

者應該是怎樣的人，應該持有怎樣的態度。

切忌以一家之言 衡量所有的作品

一位從事批評工作的人切忌以一家之言來衡量所有的作品。文學創作是多樣性的，不要說甲作家同乙作家在選材、處理題材的態度、寫作的技巧迥異，就是同一位作家也常隨其知識、經驗、環境、年齡、理解力而有所改變，作家之可貴處在其多才多藝。如果一位批評者只是憑一己的觀點來判斷這些作品，自會有不公之處。尤其不能以幾句抽象的概念化的教條來蓋住所有作家，批評者可以解釋、剖析、研究、判斷適於他的觀念或信條的作品，這樣做才會深入；對於不適於他的觀念和信仰的作品，在閱讀的時候，不可避免地會有偏見，這偏見造成誤解，因而不能給予公正的評價。例如對郁達夫的研究，有的人稱他為「黃色文藝大師」，說他的題材是「性的苦悶為唯一的主題。此外則鴉片、酒精、麻將牌、燕子窩、鹹肉莊、下等娼妓，絡繹於字裏行間了，甚至偷竊、詐騙一

類墮落行徑，他都赤裸裸地公開出來」；也有人從他幾篇短篇裏發現他同情受壓迫的下層社會的人，因此判定他是極為左傾的；也有人說他是代表着個人求取解放的新精神，因為他筆下一些人物都在同舊禮教的束縛從事不成功的奮鬥；更有人說他是個極端愛國的知識份子，等等。每一家都能從郁達夫的作品中尋找到一些例證，但都不是整個的郁達夫。批評家除了在不得不討論作家的精神生活之外，最好不好要他的私生活中某些偶發的事件同他的作品攪纏一起，甚至等量齊觀。

批評的是作品而 非作家的私生活

從事批評工作的人最好持客觀態度，必須知道自己所研究的是一件藝術作品，從這件藝術品本身去考察它：它的內容、它的結構、它的遣詞造句、它的意象，等等，是否使它成爲一篇完整的藝術品。至於作者本人在寫它時的生活是否非常健康（身體的，心理的，精神的），如果並未影響這件作品，則不必強調

之。杜斯陀也夫斯基的作品是偉大的，但杜氏本人不是萬世師表。當然這並不是說「文人必須無行」，思想卑鄙的人不會產生崇尚的思想，沒有崇高思想怎能產生宏偉的作品，這話自然頗有道理，但是人非聖賢孰能無過，而這「過」只要不滲透其作品，似可不必非誇大不可。換言之，我想少做人身攻擊。

知之爲知之 不知爲不知

從事批評工作的人必須知道自己不是全能的專家，對於某方面的知識——譬如說哲學或心理分析學或民俗學——可能只是一知半解，他甚至受到他生存的時代與環境之限制，他必須知道他的能力的限度，以免對於他分析研究的作品做出荒唐的扭曲的解釋。我們已經看到過曾犯過這種錯誤的批評家了，對這種錯誤也曾有人做過嚴厲的指責。「知之爲知之，不知爲不知」，自己不知的不必去插手，讓那些知之的人去做。這樣，不同的人從不同的角度去研究同一件作品或一位作家時，必會有較深入的剖析。我們讀者歡迎

意見衝突的討論，但唾棄強不知以爲知的曲解。

熟知本國的批評理論典籍

從事批評工作的人對於自己本國的批評理論和這方面的典籍應該有所理解。文學理論與批評原理是從讀許多作品時慢慢歸納出來的，我們不能只知道有亞里斯多德，只知道有阿諾理，只知道有白璧德，只知道有艾略特，只把他們的觀念和訂立的標準硬往我們自己的作家脖子上套，因為我們的作家，真正有成就的作家，是觀察他周遭的現實，是讀他自己的民族遺產，他所吸取的是這些。寫國劇的劇本的作家當時不會讀過希臘的悲劇，也沒有念過莎士比亞，他們不曾研究過亞里斯多德的「詩學」，也沒有讀陶頓的論莎士比亞。如果批評者非要求這些平劇劇本符合「詩學」裏的那些原則，如果艾略特或龐德沒有說過就不敢用，那豈不是很大的諷刺嗎？但是我們也不難看到很多寫批評

文章的人始終徘徊在某個小圈子中，不敢越雷池一步。記得曾有位作家問到筆者個人：「我曾看過你寫的一些評論文章，爲什麼你在文章裏很少提到作者使用的象徵結構什麼的？」「我想我討論的那些作品裏少使用象徵吧？」人們在遇到危險的時候往洞穴裏藏，非要把洞穴視爲子宮嗎？看見蠟燭非要解釋成性器官嗎？此外，這些象徵對主題的發展是必要的嗎？如果不是，爲什麼非要厭其煩地解釋這些？

期待建設性的批評

最後，我想一位嚴肅的批評者必須是負責的，他的工作是具有建設性的，他能爲讀者揭示出藝術作品的內在的含意與奧秘。他要負責找出真正的作品，不要爲庸俗膚淺的作品去做宣傳。是不是因爲今天我們仍有這種偏私的批評者，才使「建立嚴肅批評」仍成爲討論的問題？

李歐梵

由金聖嘆 到夏濟安

我個人所受的訓練不是文學，而是史學，所以我所說的可能是外行話。對於文學的批評，從中國的文學批評史，大概可以看出，文心雕龍以降，到金聖嘆，乃至王國維、胡適、以及五四以後的一些批評風氣。

中國古代的批評，一種是所謂的版本新校，像句讀、詞章等「小學」，或像金聖嘆每看過書，就一手評一手改，這也是一種批評的方法，直到現在還有人一校二校拍案驚奇，所持的其實就是批評的態度。還有一種「感性」的批評，像滄浪詩話、人間詞話，是以直覺感性的語言入評，常有極深入的見解。但詩話、詞話裏所引的「話」是出自整個中華文化裏的東西，必須先對中華文化有所瞭解，才能體會他所說的「話」，這些話表面上看似很淺，其中却大有學問。

而五四運動以後所產生的文學批評，我個人覺得很差。一般的「批評家」把人和文攪在一起，文學批評往往導致人身攻擊，其中當然也有持以嚴肅態度的，但多數人還是反其道而行。每次文學論爭，文章一大堆，但是話都沒講清楚，我想這是深受意識型態和政治立場影響的結果。

五十年代以來，我所見的，臺灣第一篇堪稱嚴謹的文學批評，要算夏濟安先生在「文學雜誌」上評論彭歌的「落月」的那篇批評，由他才開始介紹文學批評的方法。我想中國近代的文學批評應該從這兒開始。

西方批評 出現危機

至於西方的批評學派分支繁多，尤以德國、法國更是文學批評的重鎮。不過，從流行多年來的結構學派、形象學派等等批評專家的批評看來，西方批評

工作最大的危機是在於他們已經到了爲批評而批評的地步，而不是爲作品而批評，大家分派別，轉來轉去地批評，批評演變成一種學問，一批再批，竟與文學創作脫節了，一點趣味也沒有。我覺得這真是批評的危機。

沒錯，學院派的批評是某一派學理的反獨，尤其是時髦的學理。學理本身有它的價值存在，但批評者不應該拿一大套學說來套作品，批評作品若使讀者讀起來感到有隔閡，通常就失敗在套學理上。

批評以尊重 作品爲先

我們不能否認中國近代的文學批評受到西方很大的影響，直到現在，一般批評家還是援用西方的語言來寫批評，諸如敘事觀點啦……等等——當然，我們已不太可能沿用古人憑直覺，就用幾句話作結的批評。但是，對西方的學說、原理應先融滙貫通，再加以應用，而不必大拾名詞來唬人。

我自己寫批評，是抱着愛護、保護作家和作品，

生怕他們被誤解、被利用的態度，

我所持的幾個原則是，第一、一定要尊重作品，第二，評論之前必須先了解該作家所有的作品，第三，抱持一種忠實的態度，比如王禎和的作品跟陳映真、白先勇的作品，風格都不相同，必須進入他的小說世界去作深層的體認。

我在美國常讀一份批評刊物「紐約書評」，上面刊登的書評，大半是超越性的批評，批評家由文學作品中找到一個小題目，借題發揮，有時看得很過癮，但若流於漫罵，或書評家只不過在表露自己的才學，就沒多大意思。

批評是第二 層次的工作

我還是認爲，寫書評不該先存有想要超越作品的心理，應該就作品論作品，讀者經由批評家的解釋才能更進一步地去了解作品。這是文學批評的基本條件。

功力再高一點的批評家才可能再進一個層次，真的去批評作品的長短優劣，這才產生文學價值的判斷。

最好作廣 度的投射

功力更高的批評家，才可以把作品放到自己的學術思想和立場來評量。

所以我認為批評的第一個原則應當以作品為主，不以作家為主。但這個原則還有個前提，就是批評家對作者的思想背景，生活背景以及寫作方法，儘可能先有一番通透的了解，再從他所有的作品中找出脈絡來。

批評時，當然不免要運用到自己平日所學去接近作品裏的世界。換句話說，是要因人而異的，像白先勇的「臺北人」，我就必須由中國古典詩詞歌賦中去找線索。

我最佩服美國的批評家愛德蒙·威爾森，他的批評有三個特點，一是深入淺出，一是因人而異，再者，他是支持作家的，他還有一個特點是廣徵博覽，所以他的批評眼光廣，層面多，又不挾以狹隘的民族主義，這是許多年輕輩批評家無法跟得上的。

現在普遍見到的批評，好像注重對作品作深度的鑽研多，而作廣度探討的少，若為讀者著想的話，最好多作廣度的投射，但這的確需要大手筆、大學問才做得來。

我所看到的臺灣的文學批評，還有一種傾向，是批評家站在某一個立場來談論作品，譬如指出某些作品缺乏社會性等等的論點，這種批評的好處在可以糾正某一文學潮流過激的趨勢，但老是這麼評論作品的話，對作者就不够公平了。我認為作者永遠比批評家重要，沒有作品何來批評？作品佔第一位，其次是作家，再來才是批評家。

儘可能還原作 品本來的面目

如果批評家過於狹隘的話，再怎麼評，可能對作者或作品幫助都不大，因為要抓別人的小辮子是很容易的。我們承認文學和社會關係太密切了，一不小心，文學批評家就失去應有的態度，而文學批評還是應該回到文學的範疇來談論，才可能還它本來的面目，

儘可能地還原。

彭瑞金

有句俗話說：「萬丈高樓平地起。」就我們目前的社會風氣言，「批評」還是一片未墾、頂多只是被濫墾過的荒原，即使是最基本的批評的風度和被批評的雅量也未具備，所以所謂「嚴肅的批評制度」，現在講起來的確有點奢侈。不過，奢侈的意思並不就是不必要，相反的，我的意思是我們的批評制度已經面臨了着急不得的荒疏了。在建立嚴肅的批評制度這個課題下，重要的不在急着尋求制度的形式問題，而是在朝向這個制度的過程中，我們需要相對等的心態來配合、需要相對等的社會風氣相支援，因此只要我們認識到這個層次，我們必然發覺這個課題固然艱鉅不易，却又有無限的發展前程，不妨以平地起高樓的心情來迎接它。暫且不管批評是不是能形成一種制度，只要打開批評的風氣，則有厚望達到「嚴肅」了。所以我在此斗膽把編者給的題目改成如何讓批評邁向嚴肅。

培養批評的習慣

回顧過去，差不多所有的公開論辯，不管是文化、政治、經濟，甚或文學問題的討論，都要不幸地被附加許多不必要的牽扯，弄得風聲鶴唳，引發許多題外的爭執和傷害。我相信這不是有了制度就能解決的問題，而是因為我們缺乏批評的風氣和習慣，預存「順我者生，逆我者亡」的心態去看世事，當然就無法容忍批評，當然就要去壓制不順我的批評。在這樣的惡性循環下，怎麼還有批評？縱有批評，又怎麼可能「嚴肅」？所以有批評氣度的先決條件，就是要有以講理來解決問題的社會習慣。事實上任何人的思維都不可能絕對周密，也就不可能不接受合理的批評。愈是理性發達的社會，批評也必然愈普遍平常。所以在我們的社會還不能把批評與被批評當做生活的形式或

習慣以前，我們的批評是嚴肅不起來的，試想當我們批評一個人之前，不是只管這個人做的事對不對，而要考慮這個人的政治背景、社會因素時，我們還可能公正嗎？我們要批評一件事之前，我們不能只問這件事該不該，而要考慮各種禁忌時，我們論事還會公平嗎？我所以說這件事急不來，原因即在此。在廣義的批評意見裏，文學批評應該是禁忌最少、最無害的，可是常見文學批評却往往考慮人情的因素、政治的禁忌……，擔心是否得罪某派人士、某個作家，因此，該說的不敢說，該評的不敢評，批評的意義還存在嗎？實際上，我們的社會禁忌未必如是之多，往往是杯弓蛇影使得批評顯得綁手縛腳。所以一些看似與批評無關的外在因素不能解決以前，批評者縱有高深的學養也難達到嚴肅的要求。

批評不是 做結論

要減輕與批評無關但却有害的外在壓力，唯有從建立對「批評」一詞的正確觀念開始，我們目前的社

會所以把批評看得過份嚴重，除了前述沒有批評與被批評的習慣之外，還常常誤把批評當成結論的同義詞，所以才會過份看重批評的力量，進而導至以不理性的態度或不理性的手段來扼殺批評，反擊批評。批評不但不是做結論，而且任何批評都不是唯一的，任何批評家只能從他的角度來看事理，自然也一定有自己的盲點，不管他多麼真誠遇到，都難免還有漏洞，正如任何事理都可以接受批評一樣，批評的本身也應該準備接受另外不同觀點的批評或公論。不過務必是理性的就事論事，不能踰越用文字或語言說理以外的力量，否則就不是純正的批評。譬如我們常見有關文學作品的批評，常常又是思想、又是國策的，那就絕對不能算是文學批評了。在一個批評成為常態的社會裏是絕對不會存在這樣的現象的，可見許多人對批評一詞有過分沉重的誤解，並不是批評本身有什麼殺傷力，而是批評被誤解了。

讓公論來決定 批評的嚴肅

上面這兩項呼籲——「讓批評成為習慣」、「批評不是結論」，我想對批評風氣的成長是很重要的，如果先有這麼坦蕩的胸襟來面對批評，批評界的水準自然要提高，也自然能導向嚴肅的批評出現。當然我不否認批評家本身需要具備學說的陶養、需要銳利的眼光，需要……等等專業的知識，但是比較起來，我毋寧比較看重批評的空氣。如果批評制度的外在條件受到許多束縛，批評家不能真誠的說話，被批評者不能理智地對待批評，使批評在有條件的限制下進行，批評家即使有卓越的見識，再銳利的眼光，批評的誠信度仍然值得懷疑。所以我認為提高批評的水準也好、建立批評的制度也好，就「嚴肅」的程度而言，並不在樹立玄之又玄的孤高理論架構，或是在爭某門某派學理的勝利，而是讓批評在自由的空氣中安靜和平的伸展。

我們常見這樣的說法——根據××氏學說，所以×事應該……，或是根據××學理，×事完全錯誤了。表面上看似客觀，事實上却是不負責任的文字魔術。在批評的過程中訴諸學理，就是邏輯上的訴諸權威，無非是做結論的心理所導致的。如果我們不預存作

結論的心情來從事批評，我們就能輕鬆的體認到批評只是過程，只是認知的媒體，在成品被瞭解的過程中，批評擔任了中間角色而不是法官。我認為成品、批評家和接受者之間是一種循環的關係，批評家透過文字語言……的傳播媒體對成品提出批評，這種批評可相信地對成品的接受者一定構成某種程度的影響力，但也可以肯定絕不是無條件的被接受；接受者仍然有他自己的判斷，無形中這個判斷對批評家而言也就構成了一種批評，我不相信一個經常立論與接受者判斷完全相左的批評家會是高明的批評家；最後一道就是成品對接受者的批評，我們常說的「時代意義」無疑就是成品對接受者所做的批評。如果我們前面的假定成立——我們已經有了批評習慣的環境，那麼按照這個循環程式的推衍，我們可以看出批評過程的完成並不是批評家的獨力奮鬥，進一層，我們也可以明白批評水準的提高不在聽任專家把理論架高，而是讓批評成為一種程式；再者，我們與其把批評的「嚴肅」坐待少數的中間批評家自我約束批評的良心，也不若將嚴肅的問題訴諸公論。因此批評是不是能形成嚴肅的制度，我比較不看重中間批評家的條件，我認為只要

批評家的條件，我認是只要批評的風氣打開了，「批評」在公開、普遍的環境中運動，必然要趨向嚴肅了。

批評可能做假，但不易做好

以上是我就批評一詞廣泛的意義來論的，如果回到書評文評上說，作者、書評家和讀者間不能構成連鎖循環的批評關係！作家不管讀者羣的生活，批評家徒然在發深奧的文學理論，使讀者看不懂批評家的言論，或根本不在意書評家說些什麼，這就是做假。但這樣的假批評一定引不起讀者的共鳴，所以批評家是多麼嚴肅，多麼真誠來從事批評，終究那是批評家個人的事，不可能形成批評的制度。所以在批評風氣比較薄弱的現在，批評家閉起門來製造自己個人的嚴肅

感是絕對無法把批評制度帶向嚴肅的，應該努力形成讓讀者透過書評、文評去討論文章的風氣，才不失書評文評的意義，那麼在作法上就不得不講究了。首先應該弄明白，讀者選擇書、選擇文章一定是攝取和他自身有關連的知識，「讀書」是一種階級象徵、為讀書而讀書的時代過去了，如果書評不能切要地把他相關的部份指出來，不但書評失去了意義，也無法引起讀者的注意。前面說過，批評不是做結論，應該保有值得商榷的自由，但書評不能引起可能的讀者關心，那就難辭其咎了。所以書評家闡釋一篇作品結構如何嚴謹、象徵如何高妙，又是得了某某大師心傳……，只着重一篇作品的內延結構關係，完全不關心作品和外延時空的對待關係，或許可以成爲一篇精鍊的論文，但它不是讀這篇文章的讀者所需要的，那就不是好的批評，也不是盡責的批評。

陳映真

當代臺灣的文學批評，大約有兩種：一種是互相標榜，一種是訓練有素的學者以他們受過訓練的眼睛

、方法去接近作品，再加以分析出來的。
這兩種批評當然可以幫助讀者去瞭解作品。

而我覺得，目前，臺灣最缺少的一種文學批評，即思想的批評。我由這個觀點來回答，或許不太切題。

不過，我一直認為思想是一切文化、藝術的靈魂。這可證諸世界偉大的作品，較明顯的是舊俄時代的文學作品，像杜思妥也夫斯基的作品，看完了總是很沉重、叫人很嚴肅地要想到人生的各種問題；杜氏作品說明了偉大的作家必有一偉大的信念，對人，對人與人的關係，人與世界的關係；以及人怎麼活下去的問題，都有一套解釋。是這套解釋感動我們，啓發、教育我們，也批評了我們，安慰了我們。

尋找作者的 意圖

我讀作品時比較注重的是，作者想要表達些什麼——什麼樣的人生觀？他對世界有一番什麼樣的解釋？他的看法對活着的人有什麼啓示？——這是我所關心的。如果我寫的批評還算是文章的話，立意也在這兒。

追蹤作者提 出的見解

文學批評，不僅是剖析作者提出的人生觀，而且還在於爲什麼要提出如此的一套見解；那必然跟這個時代有極大的關係。比如說宋澤萊的小說「打牛浦村」裏的世界離不開今日的農村，若不了解今日臺灣農村問題，便無法深入了解「打牛浦村」裏的一些問題。

我從事批評，比較不注重技巧的問題。一篇小說值得我評的，必定是技巧已經達到一定水準的作品，否則它不會打動我。宋澤萊的作品令我驚奇，但是讀的時候並沒有先從技巧的觀點仔細去分析。我認為技巧並不重要。

不論順着說，倒着說，技巧都只是根本條件而已，一個具有文學天賦的人，儘管不曾受過技巧訓練，也可以創造出一套文學技巧出來，而變成藝術品。技巧的確是第二次元的東西，是次要的。

進一步對作者的解釋提出評斷

第三個要素，就是進一步對作者的解釋，提出評斷。

如果有個作者也寫「打牛湳村」那樣背景的小說，他所寫的農民却是戴着斗笠的快樂優游的知識份子，批評者就該對他的小說世界有所分析，以現實條件去比較，討論作者對農村的這番解釋。這種解釋是對是錯？為什麼作者作這樣的解釋？這種解釋可以幫助讀者了解農村？或只是對農村的一種戲劇化的歪曲？

批評受制於各時代的文學思潮

但是，批評並沒有恆久不變的原則；如莎氏比亞的作品在英國文學史上，每個歷史時代給予的批評都太不一樣，有的朝代對他評價很高，有的評得比較低；而同樣給予高評價的批評，其着重點也不一樣，或從其某一特點及精神分別下評，各個時代的解釋不盡

相同，就是因為各時代的文學思潮有所流變的緣故。

由此可見，批評不是絕對的；是受各個歷史時期的社會、經濟、文化、政治等因素所影響的當代思潮所左右。若不能依此去理解，則我們必不能了解，今日公認的好作家，為什麼必須經過那麼多年之後才受到重視，甚至有很多作者身後才得到他的文學地位，最明顯的就是日據時代的臺灣文學。這的確是時代的氛圍、思潮所造成的。

但我們可以舉出多位文學藝術泰斗，儘管受到當代批評的殘酷待遇，可是等一切條件齊備之後，他的成就還是會張顯出來。

而作家所以在作品中提出一個問題，並不由於他個人的聰明，是因為他所居住的時代、環境已經具備了他提出或思考該問題的條件。如果在個人價值還不被重視的時代，作家就無法提出有關個人價值的問題和批評；又如婦女地位的問題，非到個人主義倡行，婦女可以獨立謀生，婦女解放思想也不會出現；所以批評家不能以今人的眼光去批評他，他是受制於當時的社會條件，他的思想也跳不出那個框框。

一個先進的作家、批評家只不過是比常人敏感，

可以預見別人所不見的問題。但那個問題已經存在，或已經在望了。

學院派批評，或以某一哲學派別去解釋作品，有人以存在主義學說去分析，有人用弗洛伊德的觀點去分析，或從生理學、社會學的角度去分析，這種種方法無非是給作品以不同角度的解釋。往往，愈偉大的作品，解釋的角度愈多，有的批評家窮畢生心力只爲了研究一部作品或某位作家，像「紅樓夢」這樣偉大的作品可以造就一門「紅學」。

由此，我們看到了批評的無限可能性，一方面，也看到了批評的限度。

批評會帶來 抑壓嗎？

至於批評對文學作品是否會帶來抑壓的問題，我

想這是批評的力量問題。

假使文學的批評標準像中世紀教會對人的要求，凡事都要符合上帝對人類的計劃，違反這個計劃就被視爲異端，像大陸文革時期的幾個樣板，除了那幾個樣板，其他都不算作品——這當然是一種抑壓。但，我們得弄清楚，這類的批評，算不算批評？

所以從全面看，這種批評對文學作品構不成壓迫——我相當懷疑。如果有的話，大概也不會太大。

綜合說來，批評不是對作品的審判，而是一種——闡釋吧！這種闡釋受制於時代各個不同的思潮和價值體系，是因時而變的。我們只能要求以內容、思想爲主，去分析，我認爲這是目前臺灣比較需要的批評方式。

當然，一個批評家下筆必須公正——這是起碼的條件，這已經不是批評的問題，恐怕只是批評家的人格、對待事情的態度吧！

症 弦

報刊該負 起責任

多年來，我們所以無法把好書準確而快速地遞到讀者面前，就在於缺乏優良的批評風氣；有些讀者應該看到的好書，由於沒人強調，沒人介紹，讀者乃無從得知。

欲建立起嚴肅的批評，報紙刊物的確該負起責任來。時下的報刊，幾乎沒有書評制度，所謂的書評就書論書的似乎不太多，編者為避免替人宣傳之嫌，也就因噎廢食乾脆不登書評了。

在美國，讀者常常看到書評才去買書，他們以書評家的意見為意見。西方出版的新書，書衣上往往浮貼一張紙條，標明書評家對這本書的意見，讀者可能就依據他這幾句話買下書，可見批評的威信一建立，批評家是可以舉足輕重的，而批評家自然不敢隨便說話。我們若有四、五位具有批評良知的批評家，風氣

應該可以建立起來。我相信很多懷有如此抱負的人，但沒找到園地發表，也有不少如此抱負的編輯人，但沒找到這樣的批評家，讓我們去試着尋找對方。

低調的說，臺灣若有十個水準以上的批評家，讀者就受益不盡了。

書評家該有 道德勇氣

對於書評家，批評工作是他的事業。必須嚴肅到即使是自己父親寫的書，也可以說它是壞書的道德勇氣；對於嚴正的批評，報紙一定肯提供園地出來，而且書評作者最好用本名發表，避免用化名，以示慎重、負責到底。這一點一滴都是批評的事業，批評如果把一本書說歪了，說擰了，就影響到他的批評，這當然他不幹，說句通俗的話，批評家爲了保住飯碗，他非嚴肅不可。

請學者作家擔任主編也可以肯定出版社的地位；以前在大陸就有好幾家著名的出版社，都以延攬一位名學者、名作家當他們的總編輯為號召，像開明書店就是請夏丏尊為長駐總編，讀者購書選出版社就行了，買書，是衝着總編輯的名頭來的——這種外聘主編傳統現在已不復見得。現在只要二、三十萬資金，就可以開辦出版社，一切因陋就簡，發行人兼總編、經理，還要管送書；在這樣的條件下編的書，水準就不問可知道了。

出版社的負責人也許只是一個文學的愛好者，他可能具有經商條件，也頗有經營才能，但不見得兼有

編書、鑑賞作品的才能。

一位來臺訪問的法國女作家說，我們的出版業比法國還興旺，但是在質的方面無法與人家相比。量多而質不清的原因，我認為跟批評制度未建立很有關係。

嚴正的批評，可以保護優良的出版業，使好的編輯人脫穎而出，受到社會的尊重，得到他應得的地位。在臺灣，不少作家學者已經步入中年，文學、美學修養已齊備，按說優秀的批評家應該可以出現了——讓我們期待書評家的來臨！

蔣勳

先談內部法則 再談外部法則

托爾斯泰在他「藝術論」的第十二章中說過：

「現代社會製造偽藝術品，有三個要件：（一）藝術

家成爲一種職業，有鉅大的報酬，（二）藝術批評，（三）藝術學校。」

他並且說了一句嚴厲的話：

「批評最能够引壞藝術。」

托爾斯泰這樣指斥現代社會的藝術批評，大致有

兩個理由：

第一，托爾斯泰認為文學或藝術是引導人向善的東西，在這個目的下，文學或藝術中所堅持的應該是善良、正義、互愛……這些簡單而為廣大人民所了解的原則，所以他說：

「人民的藝術有一定無疑的內部法則——宗教意識。」

我們把「宗教意識」擴大來看，就是人民一般遵守的道德：人不欺壓人，人對幸福的嚮往……等等。

但是，現代社會的文藝批評却不遵守人民藝術的內部法則，他說：

「上等階級的藝術却没有這個（指人民藝術的內部法則），所以搞藝術的人就弄出一種外部法則，這種法則就是英國所謂有學問人的趣味或權威。」

我們現在常常看到的文藝批評，的確遵守的只是托爾斯泰所說的「外部法則」，一些學院中製造出來的學派、詞彙，在少數文學系、藝術系的教授與學生間流傳，却與一般人無關，不能產生共鳴。

我常常在畫展中聽教授及學者們談論畫，說某某人的筆法是繼承傅抱石的，某某人的顏色與法國畫家

Margnet 十分接近，又某某人是超寫實主義派……等等，這些是托爾斯泰所說的「外部法則」。另外，我也聽到許多人說他們喜歡陳映真、黃春明、宋澤萊的小說，一個研究臺灣文學的日本朋友去礁溪、九份，尋追白梅（黃春明小說「看海的日子」主角）的故鄉，他說：「那些人真是那樣憨直勤勞。」這是托爾斯泰所謂「人民藝術的內部法則」。

當現代社會分工越來越細以後，也連帶地使人民之間內部的倫理觀與道德觀複雜化了，文藝上的「外部法則」就成為學院學者豎立權威的特殊條件，托爾斯泰希望人們能借文學與藝術，重新建立起「內部法則」，相信互愛、互助、同情、犧牲……等質樸的人類信念，因此他特別指責現代社會中文藝批評的狹隘與冷漠。

「外部法則」使創作者遠離了生活

托爾斯泰指責現代社會的文藝批評的第二個理由是認為：文藝批評的「外部法則」使年輕的創作者遠

離了生活。

以人生的幸福爲文藝最高目的的托爾斯泰，認爲藝術的創作應該產生在人民的「內部法則」之中，也就是藝術家應該生活在人民之中，與人民一齊遵守善良、正義、謙敬、勤勞……等信念。

批評家稱讚但丁、莎士比亞、哥德、貝多芬，拉飛爾的作品，結果，托爾斯泰說：

「新藝術家一聽這般議論，便開始仿效那垂爲模範的作品，而所造的作品就變成又軟弱又偽假的藝術。」

現代社會的文藝批評造成了許多大師和流派，結果，使後進的藝術家，迷惑於模倣，却丟失了藝術真正的泉源——人民生活的內部法則，文藝便日趨軟弱與偽假。

托爾斯泰的「藝術論」常常在我手邊。在歐洲讀書的四年多中，我在學校學藝術史和文藝評論，熟悉各家各派的美學主張，大多是托爾斯泰所謂的「外部法則」，回家後，或走在河邊，我常常靜下來，翻看

一下「藝術論」，他提出的理想那樣高，那樣簡單，有時候你覺得自己很有學問，在巴黎大學聽各種美學和藝術教授的深奧理論，簡直不能相信爲什麼托爾斯泰能這麼簡單地把寵寵總總的各色文藝批評一眼看穿。

在我學習的階段和以後從事文藝批評的時候，我始終還不能完全擺脫「外部法則」的糾纏，吊書袋，故弄玄虛，把簡單的事越弄越複雜，把明白易懂的東西越說越糊塗，這時候，我就停下來，重新拿出「藝術論」，我才知道，托爾斯泰所堅持的人民藝術，要用極大的信心來尊敬人民生活內部的法則，它們，自有人類以來，一直是那麼簡單而容易瞭解，那就是——善良、正義、同情、勤勞、勇敢……。

容我用這樣不專業的、不學院的方式來回答貴刊「如何建立嚴肅的批評制度」的問題，因爲，我所關心的，首先是人民藝術的「內部法則」，其次，在違反前者的條件下，我才願意談它的「外部法則」。

鍾肇政

文學批評的問題，多年來經常有人出來提倡，爲什麼一直還未建立起來？我們所以感覺嚴肅的批評作品不夠（保留地，也許也不是不夠），人情的困擾可能是一個因素。

被批評的一方（原作者）常常沒有接受批評的胸襟，縱使批評者的態度很中肯，言論也頗有道理，却猶以之爲有意的攻訐、謾罵——多年來批評家與被批評者之間還持續着這樣的僵局。

批評，就是 一門藝術

不過，我以一個小說創作者的立場來說，批評只是批評家的事，好評惡評對作者的創作力、創作程度並無積極推進的作用，也無損一個真正的、嚴肅的作家之作品與聲望。對作者而言，批評是批評，真正的文學工作者是不會在意的，也可以不予理會的。

嚴密地說來，批評就是一種藝術，從事批評工作的批評家，應該抱有提高本國批評水準的使命感。

建立起批評的理論 體系才是重要的

批評的基本態度，也不爲了刺激讀者、出版界。我覺得建立批評的理論體系才是重要的——批評必有其積極引導讀者的作用，但批評活動最重要的還是在建立批評者的理論系統。

學院派的文學批評自有其批評立場和原則，而如葉石濤先生用的是感性的批評文字，我們反較容易接受——學院批評起於理論建構，一般讀者難以進入，能够引導讀者的層面也可能小些。但理論建構和感性文字兩者並不衝突，各依各的立論基礎都可以完成堅實、而有內容的批評作品。

批評者也可以不考慮讀者接受程度的問題。因爲

一般讀者讀作品或評論，也有他的一套眼光，他的一套看法，批評文字只可能提供他參考意見，所以批評者不先存有帶動讀者的用心，可以不必把讀者放在心上，存心帶動讀者的批評，可能也容易引起讀者反感。

我總認為批評藝術自成體系，它固然對讀者具有引導作用，對作者也可能產生啓迪功能，但這些畢竟只是批評的副產品而已。

我並不同意批評工作只是消極性的創作。「創作」這兩個字本就含有積極的意義，怎會是消極的呢？批評文字是否達到水準，那是另一個問題；我要強調的是，批評家非要讀足夠的書，非得下足夠的功夫，不是抓起筆來就可以寫批評的，零星的感想實在構不成批評要求的條件。

批評根源 於偏見

不過，所謂的批評，基本上就是根基於批評者的偏見，是憑據批評家一己的偏見來立論的。學院派依

據已有的學術理論建立批評，儘管它評之有據，還是不免偏見之虞。那麼，感性批評，更從頭到尾都是偏見了；偏見不見得是壞事，每個人都有其獨立的思想，一己的獨立思想就是偏見嘛！——偏見是應該被尊重的，沒有偏見就寫不出東西來。不同的偏見，才產生了不同面貌的批評作品。

偏見乃是藝術品產生的根基——是根基哦！但太多偏見也會導致偏差，致使評論者難以下筆。像七等生的作品就全是偏見，看多了，不免令人懷疑：難道世界真是這樣的嗎？

如果說你同意金聖嘆的見解，那不就表示你同意他的偏見嗎？（哈哈）可見偏見也是一種態度嘛，當然，「偏見」這兩個字是有語病的，我們是從全面觀點來看才稱為偏見的。

批評是創作的一種；若這種基本態度可以澄清的話，我覺得我們目前的文學作品是大可批評的，好的壞的作品都可以評，有沒有必要批評的問題是不存在的，不過，批評者各有各的胃口，是可以各有選擇的。

批評者態度是否嚴肅？既然稱得上是批評作品，批評者的心理底層多少總有點嚴肅的吧！有人懷着極

謹慎的心情從事批評，寫出來的作品也不過爾爾，這就得靠個人素養了。

為什麼讀者只迷信名家的言論，不能正視專家的觀點？我注意過這個問題。爲了改善這種成見，我所編的報刊就更注意新進批評家的投稿，當然，我也用名家的批評，像葉石濤先生，不過恐怕也只有一个吧

隱地

編過五年書評書目以後，我對建立嚴肅批評制度這件事，非常悲觀——完全的悲觀。

我所以認爲不可能，是因爲一個從事書評工作的人，欲建立起威信，令讀者信服，重大的因素之一，是作者必須具有相當的名氣，而這正是國內批評的一大弊端。

本來要寫出一篇稱得上權威的批評，其過程就相當不簡單；他得廣博閱讀各家的作品，但一個具有盛名的學者或書評家，往往最可笑的是，他沒有時間繼續看書了，充其量只讀一些別人正在談論的作品；這

（笑），其他大多是年輕新進，漸漸的他們也要擠入名家行列了。再如中山文藝獎、國家文藝獎發掘了一批批評論好手，新近成立的巫永福評論獎也可以積極促進批評風氣的蓬勃——面對這些獎、面對這些公平嚴正的評審，我們對嚴肅批評的要求應該可以接近一點了吧！

樣，一些新人，或不甚出名的作者寫的書、那些鮮爲人知而真正傑出的作品，這個具有盛名的批評家反而沒有機會接觸了！

這是一種惡性循環。

嚴肅的批評有賴客觀條件的配合

再者，嚴肅性批評文章的誕生，實有賴客觀條件的配合。首先，大報副刊應重視它，誠懇地提供園地

。我們的報紙偶爾來篇够份量的批評，編者很歡迎，經常刊出就不可能了，因為編者必須顧慮大眾讀者的脾胃。除了報紙，還須有更多有份量的批評刊物，但我們似乎只有「書評書目」或是「出版與研究」，光是這些園地，顯然是不夠的！

創作者首要講才氣，但批評家若無相當的學識素養，當然也寫不出好文章；而且，批評家從閱讀經反芻而後整理出一套有系統的見解，他所花費的時間可能在創作者兩倍以上，花了這麼大的功夫寫出的批評作品，沒有園地肯刊出，那是頗叫人洩氣的。

我想這是批評作品比文學創作更難產生的原因。還有，大專院校中文系、外文系的教授們對批評

工作的愛心不够也是一個因素。有些教授，縱使對批評學有專長，可能他更重視的是自己教授資格的鞏固，或者只埋首學術範圍的研究工作，而無法分出心力去培養或提高學生的批評素質，他們自己也沒有把心力放在批評工作上，他們不肯拿出紮實的評論作品，顯然，他們沒有把所學的真正發揮出來。而他們是有這個責任的。

談到批評對作者的刺激，我認為成名感是每個作

家創作的原動力。假如一本書的出版並沒有引起注意，沒有受到批評，作者是非常寂寞的。一本書出版就是一種戲劇上演，曲終人散之後，總希望欣賞者或專家能提出意見來。當然多數的作家都在等待着讚美，結果不但沒聽到讚賞的聲音，連罵他、指摘他的聲音都聽不到，作家因此感到茫然，不知何去何從——反之，作者費心完成的大作，得到的不是讚美而是嘲笑或蔑視，作者也可能因此而心灰意懶；但換另外一個角度來看，作家寫了太多東西，可能只為出版界製造一堆垃圾而已，這麼說來，能够減少一些垃圾也是好的，否則一個人寫了許多垃圾而不自知，可能還會製造出更多的垃圾來。

批評家應做更多發掘的工作

我們目前的批評流派，有一種是介紹性的，純印象式的批評，看完書後有感而發，至少是憑自己的感動寫成的；還是受人之託，朋友、師生之間互相介紹兼捧場，甚至是在不能拒絕的情況之下勉強提筆的

。而介紹性的書評却佔了書評市場的絕大部份，這不是好現象。

另一種批評可以夏志清先生為代表。這一派批評範圍很小，僅限於學院派中成名的，引人注目的幾個作家，他們所談的大多是我們所熟悉的，鮮少完全創新地發掘一個陌生的作者或一本書，只是大家正在談論，他們再加以肯定而已，他們應該做更多發掘的工作，他們批評的視野應該可以更為海闊天空！

學院派批評，總太喜歡說一些專門術語、名詞甚至所謂新批評的模式，來套我們自己的作品了。成為批評家的重要條件除了個人的學識修養之外，還有一個更要緊的大前提是：他必須關心、瞭解我們的文壇！而不只是把由西方學得的批評原理來套我們的作品，否則也只是隔靴搔癢罷啦。

不過，我倒不認為寫篇批評必要牽涉到批評家個人的文學觀。批評家應該閱讀當代各類型作家的作品，而不單憑個人喜好，存有成見地去批評。批評家是應有他自己的一套思想邏輯，但批評家又應當把自己這套思想邏輯隱藏，儘量做個客觀者，從別人的作品中發現真涵——以瞭解創作者作品為主，闡揚自己的思想體系為輔。

▲你會國語注音就會廣東話▼

ㄍㄨㄢ ㄉㄨㄛˋ ㄏㄨㄚˋ

廣東話 (四版)

師大畢業華僑游登凱著
榮獲葉公超博士親筆題著
復獲前總統府秘書長
鄭彥棻先生封面題字
及各大報推薦。

遠銷美、加、澳及台、澎、金、馬地區，為移民觀光最佳工具。

- 初級本五〇元(四版)
- 附卡帶二〇〇元(掛號寄出)
- 中級本一〇〇元(四版)
- 附卡帶二八〇元(掛號寄出)
- 初中級合購優待一二〇元(不含卡帶)
- 另有「觀光導遊精華」一書，特價一〇〇元(二版)

▲ 郵撥11709游英偉帳戶 電話3416831
北市濟南路二段48巷3—2號四F