

文學作品的評價問題

「精明的唯心主義比不精明的唯物主義更接近精明的唯物主義。」

——列寧——

評價文學作品，不是研究文學的唯一目的。

況且，在未建立文學理論之前，先談文學評價，也有點本末倒置的感覺。

但是，我們不能否認，許多對文學有興趣的人及文學的一般消費者，他們最感到關心的，往往是評價的問題：作品是好是壞，是重要或是不重要等等。

故此，討論文學的評價問題，有二個意義：

第一，學術上，我們不可能把二件水準不同的同期作品，當作擁有同等價值。余光中最好的詩，肯定比何達高出很多很多；白先勇的王孫小說，亦不應與簡而清的相提並論。我們需要做的，是替評價問題發展一套科學的唯物的概念，以代替唯心主義評價。

第二，評價是有用的意識形態鬥爭工具，評價是能夠介入及發動羣衆（社會實際功效），只有被動主義者才會認為文學評價是不需要的。放棄評價做成放棄介入文學意識形態。

但在肯定評價的必須性之後，有一點需要再次強調，就是我們的評價是依賴唯物的標準，換句話說，我們要對現有的評價標準來一次評價。

（唯物在這裏不是用它的古典意思，見「文化新潮」裏程思己、申明、素奇及我的文章。）

就算我們的評價，結果發覺肯定了许多唯心主義者認為「偉大」的作品，我們毋須感到尷尬，這是一點也不奇怪的事，我們只不過看定了唯心主義文學理論無法真正地建立一套文學評價科學，無法科學地解釋他們的標準。

評價問題的不同立場

以往的文學理論對評價問題有兩大不同立場：①反對評價及②贊成評價。

反對評價者有二種傾向，一種膚淺一種乖巧：

①某些社會主義及民粹主義意識形態中，認為評價是「優異份子」的自抬身價。把某些作品捧高，等於貶低其他作品，令不少好心腸但頭腦混亂的抽象平等主義者感到不安。

②科學主義，基本上是反對唯心主義的「規範式」（NORMATIVE）判斷。科學主義認為評論家的責任是掌握有關作品的資料、明白它的背景、勾劃它的界限，而不是把作品放在天秤上。文學評價因此不是文學科學的適當命題，可能只是私下的樂趣。

科學主義亦是第二國際的意識形態，我們發覺科學主義的文學意識形態，與第二國際的科學主義馬克思理論極相近。RUDOLF HILFERDING 就曾說馬克思主義的政治學，是尋找「CAUSAL CONNECTIONS」。他說：「認識這個必然性是一回事，自己為這個必然性而服務是另一回事。」

所以，既然可以有一個非革命社會主義的馬克思主義者，亦可以有一種沒有評價標準的文學科學。

抽象平均主義的反優異份子傾向，認為「文——學」並無特殊的超越地位，傳統上受到崇拜的「文——學」必須承認自己的卑微地位。抽象平均主義者常借助人文主義為

它們的意識形態。

科學主義的文學實証主義傾向，則埋頭鑽研作品，他們保持「文——學」的神話，正因為他們不考慮「價值」這個問題。

前者是抽象平均主義，後者是「價值中性」理論主義。兩者都是受主流布爾喬亞意識形態所困惑。兩者都是使有效行動無從入手，POLITICALLY COUNTER-PRODUCTIVE TO PROGRESSIVE ACTION。

贊成評價者，都毫不諱言自己對文學「價值」的重視。

唯心主義的評價有兩大傾向：

①鑑賞派，不可知論，品味主義，個人修養決定論，直覺，感性。

②道德主義派，反智反學院的傾向，作品的價值視乎它的道德立場或社會作用或優良意識……是外在的信念、「羣衆的利益」，道德的純正決定作品的高低。

兩者都不要求對作品的科學分析，它們的標準是建立在個人在某消費時刻的存在情況，或抽象的道德標準。

當這兩種傾向修正地發展出一套「讀者參予」的說法，我們一點都不會奇怪，因為這兩種傾向都是讀者至上。文學評論，變成TAUTOLOGY「優秀」讀者對「優秀」作品的嘉賞及對「卑劣」作品的排拒。讀者與作品互相恭維——讀者之所以優秀，因為他們是優秀作品的讀者，作品之所以優秀，因為它們是優秀讀者所看的作品。評論變了伯樂與千里馬互相尋找遊戲。

對作品的科學認識，因此只可能是多餘的活動。

在不同社會組合裏，鑑賞派及道德主義

文學標準有不同的表現方式。在資本主義社會裏，我們見到消費者至上的文字（如BEST-SELLERS）及原意自絕於商品制度的現代主義文人文學。前者將羣衆分為不同水準的鑑賞派，依他們不同的道德要求，發展不同的作品。後者則是小圈子文學，受一小撮有識之士供奉。

當然，廣義現代主義作品的進步處，在於它底不可讀——不容易消費掉。可讀的作品，把所用的符號「自然化」了，當然是有把作品裏的「現實」自然化、「現實化」的缺點，可是非商品化的作品對商品社會符號層面的反叛，往往未能即見實效，卻有繼續把「文——學」神秘化的嫌疑。

故此，在社會主義國家，往往出現一種反動，認為現代主義是腐敗的優異份子文化，如在二十年代蘇聯，則更發展了一種單純的無產階級文化（PROLETKULT）論調，幾乎認為「舊社會」的一切文化都要除消，這與文化大革命的反左幼稚病亦很相似。

在拒絕鑑賞派及道德主義者的評價方式後，讓我們看看主流的評價方式還有那幾種。我們幾乎立即想到歷史主義及形式主義。

歷史主義把作品放回它最初出現的時空，一般認為作品是當時世界觀的「表達」；有時候又會認為每個階級有一套世界觀，而作品是作者站在歷史某一點時的世界觀的表達。這種論調，除消了作品的物質性（生產），變成反映作者的意識（CONSCIOUSNESS），是世界觀的「表達」。

形式主義則相反，價值（如果有的話）變成符號之間互相交流的結果，自足自給，忘記了所有作品都是「產品」，受着一定的唯物限制因素。

唯物的評價，故此一方面要拒絕歷史主義的「表達」觀，另一方面要拒絕形式主義的化約（REDUCTIVE）運作。

評價的幾個建議

我承認將余光中與何達比高低，及將白先勇與簡而清比，不能算太貼切，但總比說普魯斯特不及雪雪芹萬分之一、唐詩的境界高

過新詩等論調稍勝。因為，我認為，所有的評價，一定是比較性質的，進而，我認為評價雖然不可免，但我們評價作品時的野心毋須太大。我發覺波蘭現象學馬克思主義美學家STEFAN MORAWSKI的四項守則可以強調一下，他認為評價藝術時，

- 一、藝術作品應該屬於同一地點同一時間；
- 二、屬於同一的主要傾向；
- 三、屬於同一類藝術，最好是同一類型；
- 四、擁有同一藝術特質。

（最後一點基於MORAWSKI自己的藝術的定義，他主張一種濶大的定義，藝術只須要是一種感性的整體，擁有相對自主的結構。上述第四點我們暫且不加討論。）

MORAWSKI說：「以魯莽及簡陋的方法去做需要的比較，倒不如放棄評價。」我發覺MORAWSKI有兩點值得尊重：把評價的幅度收緊，少作驚人語，及不作倉猝的比較。

實際的歷史教訓顯示，與其讓我們等評論家底不科學的評價左右了文學的生產，倒不如讓文學在毫無教條下從事生產。

這個說法，並不等如放棄發展文學理論及評價科學，只不過實際情況使我們明白謬誤的評價是妨礙多於幫助文學生產。

在界定評價的範圍後，我想簡述唯物文學理論對這個問題的幾個解答，這裏我們無可避免要引進尚在發展中的符號學、文學生產理論及閱讀理論。

第一個很有用的理論來自蘇聯TARTU UNIVERSITY的學者，以JURI LOTMAN為代表人物，他們秉承着俄國形式主義及東歐結構主義，加上訊息理論（INFORMATION THEORY）的基本概念，發展了一套量度作品內訊息量的方法。

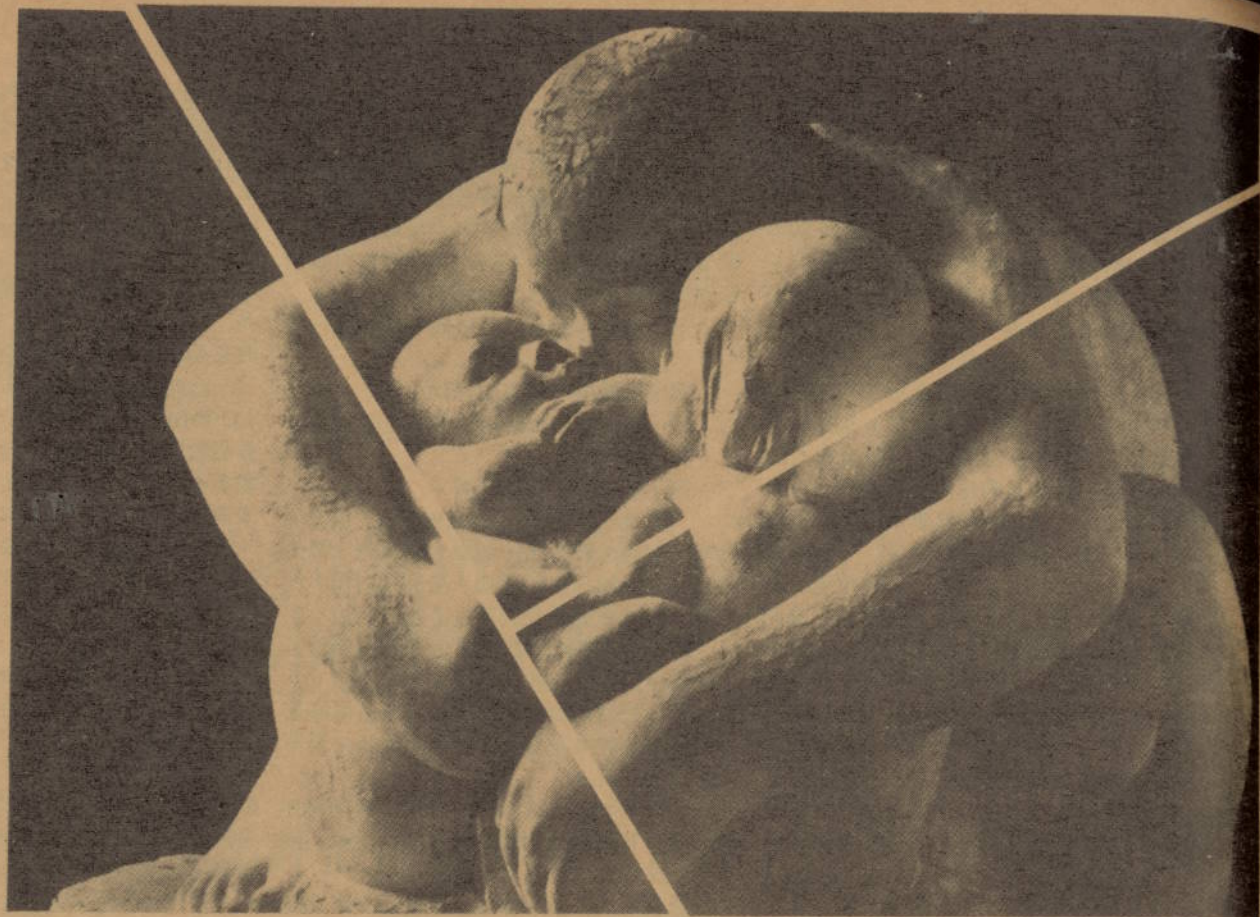
文學作品，往往是多個符號系統的重疊，故此日常用語的字彙，在文學作品內，與其他字及在整個結構的組織下，擁有多於日常的意義。我想起最近重看越劇「碧玉簪」，因為我是江浙人，故此聽得懂那善良家婆的口音是口語蘇州話，與越劇的發音不同，因而多了一份感受，雖然非江浙人也會很讚賞那演家婆的演員的演技唱工等等，但他們看少了一種符號系統，亦即少了一份訊息。根據LOTMAN，當幾個符號系統交錯重疊時，作品的訊息自然增加。他認為作品的發展，越多不可預測性（越多ENTROPY），則越多訊息。認息兩字，則解作組織程度。故此，當LOTMAN得出一個結論：「BEAUTY IS INFORMATION」，我們毋須反應過敏，LOTMAN的意思是指作品的組織產生美。

（同樣地，當作品故意漏去一些重要字彙，亦可以產生「文學性」：當「號外」說某君的衣著非常旺角，但他的太太則尖沙咀一點，這個時候，提倡「純粹中文」人士可能認為大逆不道——記得余光中的「星空，非常希臘」嗎？——但你認為「號外」將之改寫為「他的衣服，是街角王大媽替他做的」，會有同樣效果嗎？同時，「號外」如果不是想起了「衣著非常旺角」這句子，亦可能根本不會用衣服來形容一個人。可見「內容決定形式」的說法很有毛病。）

LOTMAN的理論，顯然是文學評價的一大突破。

第二個有用理論是生產理論。簡單而言，生產理論認為文學不反映現實（就算是現實主義文學），但到處受意識形態的牽制

LITERARY CRITICISM



。文學 SIGNIFY 的是意識形態，不是「現實」。文學作品的運字遣句，體裁，題材，形式等，——是意識形態產物，受着文學意識形態、作者意識形態及社會一般意識形態的左右。意識形態與作品，不是單綫的因果關係（實証主義），而是內的滲透及外的 CONSTRAINT。每件作品的出現，除了寫出的文字外，還有賴由它不寫出來的部份襯托出來的。意識形態使每一件作品只這樣寫而不那樣寫。

（請不要誤會我把文學評論看成替作品完成它未能暢所欲言的部份，這是規模式評論，以批評者自己對社會的認識強加於作品上，取消了作品的相對自主性。作品之成為「這件」特殊作品，正因為它有所不言。）

生產理論帶出一個文學理論向來難解決的問題：究竟文學作品應該以它生產時的歷史特殊情況來評價它，還是每一代可以有自己的評價？

剛才 LOTMAN 的訊息理論，如果我沒有理解錯的話，傾向以作品生產的時候作為評價標準。一件作品，當時人看來可能有很豐富的訊息，但後代的人可能無動於衷。我認為研究作品生產那歷史特殊時空的符號系統及意識形態是不能免的。這不同於歷史相對主義，因為我們不是以當時人的標準作為我們的標準，我們是以現代科學來重整當時的歷史。

但是，正如布萊希特所說，當沙士比亞作品不能啓發我們思考的時候，我們又能從莎劇中得到什麼呢？即是說，以前的作品對現代還有什麼價值？當然，我們不能以現代讀者的喜惡作為評價標準，否則又變了消費者決定論。

馬克思對這個問題亦無完善答覆。他說現在我們仍欣賞希臘藝術，因為那是人類的裸裎時期，他把價值變成懷舊之情。

現在我們知道，所有「閱讀」都是意識形態的閱讀。

生產理論的優點，是它把閱讀亦視為意識形態的生產一部份，不同讀者對作品感到不同意義，這個意義不是先前存在於作品內的，而是要通過「閱讀」這個實踐才產生的。我相信現在符號學裏認為作品是 OPEN TEXT，與及作品的結構是隨着閱讀結構的改變而轉換，都可以這樣理解，而不是說我們可以隨意曲解以往的作品。現在歐洲的文學吸收理論（REZEPTIONSÄSTHETIK）甚有進展，但我掌握不夠未能介紹。文學生產理論是意識形態科學的一個相對自主部份，它否定了作品有一個固定絕對意義（真正的意義），把意義生產的主動權一部份交給閱讀，（所以介紹「好」作品是重要的），但同時能對各種的閱讀作出科學的研究。作品好像是一件原料，讀者通過閱讀加入了自己的勞動力，將它變成產品，即意

義。每一次閱讀，都是一次生產過程，故此沒有一次閱讀是相同的。但同時，這件原料之所以有它特有的形式，乃因當時的作者，用自己的勞動力（寫作），把當時的意識形態（原料）生產成作品。另外，我們閱讀作品後得到的意義，是受我們的意識形態左右，而這種閱讀意識形態，我們可能是從學校或傳統知識份子處學來的。

總的來說，我的論點如下：文學作品是在一定意識形態環境下生產出來的，意識形態通過作品的符號運作得以再生產（再表達）出來。每件作品都是 DETERMINATE PRODUCT，有着一定的組織方法，影响了以後我們閱讀它時所能生產的意義。但是，作品的意義，最終是要靠閱讀才產生的，故此不同的閱讀可以對作品有不同的評價。然而所有閱讀都是意識形態閱讀，它們的規律是可以科學地分析的。作品的價值是相對地據它過去的重要性及現在的意義兩者之間的調整得出來。經驗告訴我們，一件作品如果在它出現的時間，能在符號層面對意識形態作出刺激（無論該種意識形態是「進步」或「反動」），那麼我們今天亦會把它評為高於它當時同類的作品。故此，作品不是因為「超越時空」而成「不朽」，而是因為它的歷史性（無論當時人注意到與否）而更具今天的價值。

陳冠中