

大马福联会暨雪福福建会馆资助丛书

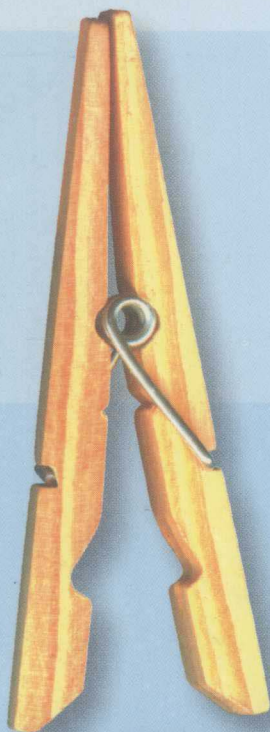
在权威与偏见之间

在权威与偏见之间

在权威与偏见之间

在权威与偏见之间

在权威与偏见之间



刘育龙 著

在权威与偏见之间

刘育龙 著

本书获得马来西亚福建社团联合会暨雪兰莪福建会馆文学出版基金 2001 年度（评论组）优秀奖，并由该基金资助出版

在权威与偏见之间

大马福联会暨雪福建会馆资助丛书

作者：刘育龙

封面设计：刘民杰

校对：刘育龙、王美冰

印刷：佳印贸易公司

第1版第1刷：2003年10月31日

定价：RM 26.00

著作权所有·侵害必究

国际书号：ISBN 983-2385-91-1

图书分类：

Perpustakaan Negara Malaysia Cataloguing-in-Publication Data

Lew, Yok Long, 1967-

[Zai quan wei yu pian jian zhi jian]

在权威与偏见之间／刘育龙著

(大马福联会暨雪福建会馆资助丛书)

ISBN 983-2385-91-1

1. Chinese literature--Malaysia--20th century--History and criticism.

2. Malaysia literature(Chinese)--20th century--History and criticism.

I. Title. II. Series: Da Ma Fu Lian Hui ji Xue Fu Jian Hui Guan zi zhu cong shu.

895.10952

【序一】

序刘育龙先生 在《权威与偏见之间》

王德威

马华文学的蓬勃发展，是近数十年的华文文学世界里有目共睹的现象。尽管客观环境多所限制，有志文学的作家都能排除万难，持续笔耕。他们对华文文字的摩挲实验，对大马风土人物的观察描写，无不显示独特的地域风格。我们今天谈论世界华文文学创作，马华文学早已成为不能忽视的一环。

文学创作的精进，除了需要热情读者的支持，也更有赖文学批评者——专业的读者——的鼓吹议论。创作者与批评者间的对话，当然总未必相互契合，甚至背道而驰的例子也所在多有，但批评者凭借历史视野、文学信念，每每能为作品打开意义的多面空间，因此丰富了作品的想象潜力。以往的文学批评投射一以贯之的典范规矩，但当代的文学批评则更侧重作者、作品、批评者、读者，及广义的文学(生产及消费)场域的互动。批评者表面失去了传统的权威性，但事实上，他或她眼观四面，吸纳、思考种种创作及阅读的因素，责任反而比前此更为繁重。

恰是在这样的情况下，马华文学批评必须引起我们的重视。比起文学创作，批评毋宁是更为寂寞的。但有心的评者不曾或忘，惟其有了褒贬的声音，文坛才有众声喧哗的可能。也许正因秉持了如此信念，刘育龙先生才能在工作之余，勤勤恳恳的从事他的批评事业。从一九九〇年初以来，他陆续的发表多篇文论诗评，林林总总，俱见他的诚意与关怀。回首十多年来时之路，他将所有篇章辑为一书出版，其中的努力与洞见，俱皆跃然纸上。

刘育龙将他的评论集题名为《在权威与偏见之间》，想来饶有深意存焉。如上所述，批评是分别高下，辨识好坏的工作，不论评者自许的姿态如何，一般权威力量总已不请自来。然而批评权威的树立与运作，也有其局限，最令人堪忧的大概是挟权威以自重的偏见吧。当然，批评免不了偏见，但在追寻、定义“洞见”的前提下，偏见必须付诸辩证、检视，与反思。“权威”与“偏见”因此成为文学批评的“必要之恶”，而如何在权威与偏见之间，找寻合适的批评策略，并不断作出调整，应是刘育龙（及所有批评实验者）共同的努力方向。

在实际评论操作上，刘育龙的评论集包罗了小说、散文及诗歌评论，兼及文学史的省思及对其他批评者的批评。这些文字写来中规中矩，而且时有令人会心的看法。总体而言，刘育龙对诗的关怀较深，见

解亦自不同。像是他纵论谈莹、温瑞安的悼亡诗，或评阅传承得、郑云城的政治诗等，篇幅不大，但都言之有物。相形之下，小说批评的采样可能稍嫌不足，因此留下更多可以期待的空间。

我与刘育龙先生只有一面之缘。二〇〇〇年在吉隆坡会议之余，他与诗友吕育陶同来访问，时间虽短，相谈甚欢。他对批评界的优缺点，包括对我个人评论的建议，都令我印象深刻。在忙碌的工作以外，他致力创作批评，态度执著，下笔诚恳，很是不易，翻看他十多年来的评论文字，我有感他的成绩难能可贵，也不禁盼望他及马来西亚批评界的同好能再接再厉，为马华文学开出更多元的面方。是为序。

【序二】

新批评理论 与文学创作的辩证

——序刘育龙文学评论集《在权威与偏见之间》

张光达

1 · 马华文学评论：从表现论到新批评

马华文学的传统评论家读诗论文时，作品与作者的关系极为密切，所谓的“密切”并不只是单纯的文学作品是由作家创作出来的生产关系而已，它还指向作家在诠释自己的作品上、作家本身所提出的文学观（人生观）的佐证上，有着举足轻重的地位，轻则决定文学作品的素质高下，重则表现出“观其人如读其文”的权威印证。有时作品与作者的关系成为一体的两面，两者的关系纠缠不清。为了更有把握对作品的全貌提出解释，这些传统评论家除了大力宣扬作者的文学观与人生观，有时还探讨作者所处身的社会时代、环境条件与作品内容／题材的贴切真实程度，作品的题材是否反映了现实生活中作家的社会环境，作品所表现的思想深度是否如实的再现了作家对写作和生活的人生观。

像这样解释文学作品的评论方式，在马华文学的

主流传统服膺的现实主义教条中当然有迹可寻。现实主义提倡的“作家的社会功能在于诠释、批评人生，反映现实”被当作文学功能的最高指标，因此他们认为作家写作的灵感无不源自现实的人间，作品的目的无非在彰显作家藉此影射和批评现实世界。再加上中国文学批评传统中，“诗言志”的论调在历来研究古诗词的文献里俯拾即是，所谓“诗言志”之说，志指的就是作者的意图或意向，即以作者之意来月旦品评文学作品。结果，马华文学的传统评论领域几乎被作家研究、作者生活历练、时代社会背景和现实主义人生观充斥占领。每一篇评论文章里，作家的生命／生活／声音宣宾夺主，掩盖掉作品的存在本身，作品的特色变质为作家的使命权威。

基本上类似马华传统现实主义的侧重作者与作品之间的关系，可以归入“表现论”（expressive theory），表现于文学评论里有几项共同点：

（1）作者先于作品存在，在创作之前作家已经有一个明晰确定的写作动机或概念。

（2）基于第一项假设，意味着作家使用的语言文字纯粹是一种工具，一种可以传达无误的媒介。

（3）作家能够随心所欲去操纵他使用的语言文字，来表达他所想要表达的意图。也就是说，他最初的意图和他最后的意图完全一致，创作前后的观念意愿完全没有变动。

(4) 作家对自己的意识、意图、意愿，完全掌握于自己的意志之中。

(5) 作家的人生观和文学观绝对可靠诚实，透过作者的夫子自道，作品完整无误地表现出作家的思想、人格、信念等宏伟高尚的情操。

(6) 形式只为内容服务，内容重于形式。有健康光明的思想内容，自然会产生和谐的形式，明朗朴素的语言文字因此成为艺术追求的最高指标。

表现论在西方文学界被1930、1940年代兴起的新批评（new criticism）挑战、抨击和否定，首先是美国的W.K. Wimsatt和Monroe C. Beardsley提出批评，他们的论文《意图》（Intention）和《意图谬误》（Intention Fallacy）可谓代表性，文中强烈的指出创作意图与作品的成就素质必须分开，不可混为一谈。作者写作的意图见于作者的序跋、谈话、日记、回忆录，在这些作品之外的“证据”里，作者本人所希望或宣示的文学观与人生观，未必等同于他的作品内所表现或表达出来的意思，因此文学评论的意义应专注于作品的内在结构之中，经由作品自身的语言结构、文学形式和象征技巧，去考察与评估作品的存在价值。

新批评的出发点是不满表现论，对作品与作者关系的本末倒置，他们扬言只要相信作品，不要相信作家的“花言巧语”或“鬼话连篇”。基本上新批评对

文学作品的解读有某些共识：

(1) 他们认为文学文类本身是自主自足的，因此批评是客体性的活动，要引证的是作品这个客体，而不是作者的外在支持论点。

(2) 文学评论是一种“解释”，即对作品直接详细的阅读，精读细品作品中每一个结构和组成部分。

(3) 文学作品是由诸多词语、象征、比喻和形式组成的，而不是人物、思想和意识，因此内容固然重要，形式表现更是优先考虑的评析重点。

在这样的基本主张之下，新批评派提出三个传统文学评论的谬误，第一个是对作家意图的谬误 (intentional fallacy)，指出以往的评论家总爱参考作家的创作意图和目的，来评价一篇作品时所产生的谬误。第二个是“发生说谬误” (genetic fallacy)，指评论家依赖创作的外在条件，如社会环境如何影响作家的意志，来解释作品的意义所产生的谬误，第三个是“感应谬误” (affective fallacy)，指评论家根据自身主观的情绪感受来评论作品好坏的谬误。

新批评在指出传统文学评论的谬误方面，无疑具有重大的意义，但是它有时矫枉过正，把一些传统文学评论的优点也给抹煞了。新批评在1960年代过后被马华现代派作家和《蕉风》月刊的同人引介来马华文学界，开始形成一股与马华传统文学评论和印象式批

评可以相互抗衡的另一个选择，也给沉闷无力的马华文学评论注入一股活力，丰富了文学的多重面貌和声音。但是整体来说，本土的文学评论者除了1970年代的天狼星诗社诸子掀起一阵浪潮，以及一些留学台湾的作家学者所发表在《蕉风》月刊以外，1980年代的文学评论界几乎没有什么出色的评论文章，无论是新批评或传统文学评论，而当时正是西方的后结构主义理论风起云涌的颠峰时期。这一股沉闷的文学评论格局一直要到1980年代后期才稍见起色，主要由一些年轻写作者兼写文学评论来推动马华文学评论。《蕉风》月刊在1988年底还在疾呼“评论文字的匮乏”，编者在九月号的编辑笔记中说：“在大马华文文坛，评论文字的匮乏，已非一朝一夕之事。评论(批评加理论)的欠缺，对一个文坛来说，无疑是一种不健康的现象。”

2 · 刘育龙的诗论：新批评理论与创作经验的结合

1990年代初期开始写文学评论的新生代作者刘育龙，正是处在这样一个评论文字匮乏、新批评青黄不接、实际批评断断续续经营(其中包括刚从台湾回马的傅承得、还未赴台的辛金顺、以及处于摸索阶段的笔者)，以及老一辈作家那种印象式批评和现实主义

论调的文学氛围里催生，引起这个非科班出身的年轻写作者投身文学评论的动机其实很简单，是因为写评论的人太少了。刘育龙在接受访谈时说：“我也是以新批评为一个主体，因为那时不太懂得，也没接触到其他的文学理论。”从这一点可以看出，刘育龙因为其非科班（中文系或文学系）出身或非学院派的背景条件，有时会造成他的论文理论上的局限，但有时因为其自由作者或把自己定位为“创作者”的身份，他的行文风格及论述文字自有一种特色，亦即他的评论文章虽不像学院出身的评论家那样理论扎实四平八稳，但同时他的评论文字也不乏理论的根据，一样能够引经据典，甚至对作品与作者的批判剖析更为有力。

刘育龙是1990年代崭露头角的年轻评论者，他也是诗人，也有微型小说发表，可算是马华文学里一位多方面的写作好手。他的文学评论，最主要是诗论和微型小说评论，或许是因为他是诗人兼微型小说作者的关系。我读他这本文学评论集《在权威与偏见之间》，总觉得诗评论的部分写得最好，也最有份量，甚至因为他的诗人身份关系，他具有创作诗的实践经验，理解理论与创作之间的辩证关系和矛盾状况，因此有时让我觉得他的诗创作和理论思考同步成长，他写的诗评论具体而踏实，最能让我切入他的诗作品鉴赏的核心，同时也能以同样的视角和思维来探索解读

其他的文学作品。

台湾诗人痖弦曾说：“诗的活活泼泼的艺术生命，固然不能拿一套固定的学问来限制，但从事批评的人，却不能没有自成系统的审美规律。”这句话说得颇为中肯，基本上刘育龙的评论是以新批评的评析法则为本，然后再加以一些外延索隐、心理分析、结构主义和印象式分析，来补充或加强他的论点。他在后结构主义的理论方面如解构、后现代、后殖民、后精神心理分析和性别理论谈得不多，偶有提及也没有运用在他的评论对象的作品上。一方面可能是他对这些议题的认知有所局限和匮乏，另一方面也可能是他的务实理性态度造成他不愿贸然作出过于草率而令人侧目的评价。我这样说并不表示他对这些后起的主义理论一无所知，诚如他在访谈《从现实主义、现代主义到后现代主义》中对现代主义、魔幻写实主义和马华文学的辩证关系抽丝剥茧，特别是后现代主义，他更是言之谆谆的告诫读者小心求证与去芜存菁。对现代主义缺乏社会关怀的普遍印象，他也敏锐的指出其中以现实主义为比较对象来思考问题的预设，文学课题被简单的二元对立模式所蒙蔽。

刘育龙认为黄锦树是少数以后现代的技巧来回应和重写本土／现实／历史的马华作家，在这一点上我与他的看法不尽相同，黄锦树的小说重写马华本土／现实／历史的企图是极为明显的，但黄锦树的手法虽

然“后设”，然而其思想心态绝不“后现代”，因为黄的小说表现出一股现代主义惯常带有的历史深沉与无力感，并没有后现代历史观的轻盈断裂，何况后设技巧的小说也不必然导向后现代主义。我倒认为黄的小说不妨以后殖民的漂泊离散与边缘／中心观点来解读其马华与华族历史的身份记忆与意义。

评论集中的评论文字足以显示出刘育龙深受新批评的影响，他的诗作品论实际上可归类为实际批评，即对作品直接详细的解读，精读细品作品中每一个结构和组成部分。我们可以在这些诗评析文字中清楚看到他为诗的理性形式作出剖析，举凡诗的意象、联想、象征、语言与实验性等均有提及。他在《挑选好诗的100种方法》中提出几种诗观，其中新批评是他着重的评析方法，诗的意象是他津津乐道的诗元素之一，如评论夏绍华、小曼、方昂及笔者的诗时对意象的表现投以高度的关注。基本上意象的探讨是所有服膺新批评的论者所关切的要点，因此刘育龙探讨诗意象是手段还是目的虽然可以理解，但是这些讨论摆在后现代观念的今天来看，显得老套过时不足。倒是他介绍的探源式批评虽然源自新批评，但对新批评的不足之处已有所修正和补充，从这点可以看出刘育龙颇有自觉，深知新批评的解读方法有许多需要改进的地方，透过阅读一些比较新颖的理论来提升他的文学评论认知。我们欣喜的看到他从结构主义的角度来解读

笔者的诗作，也从文化情结和本体意象来解读小曼的诗，以次文类的边缘视角来论述马华的科幻诗，有时甚至不惜以印象式主观批评来积极看待一些实验性强烈和另类的作品，如他对夏绍华诗的“陌生化”语言给予肯定。

刘育龙除了重视诗的语言文字效果，也重视诗的本地色彩，他在论吴岸诗的成就时特别提到诗的本土色彩这个课题，也在其他诗论里偶尔提及，一些对此相关的看法颇有见地，如他说：“要在诗作中呈现本地色彩，一般上可以通过两种途径，即叙事与咏物。‘事’包括本地的礼仪风俗、时事或历史事件，‘物’包括动植物、名胜古迹与特产。作者不管借助哪一种方法来展现本地色彩，一定得捉紧事物的神韵，否则硬生生把人猿或榴槿，升旗山或巫族婚宴插入作品，充其量近‘形似’，谈不上‘神似’。”这一段话正好可以看到刘育龙对诗的本地色彩的要求，无论是叙事或咏物，都只是诗的内容题材，还算不上一首形式自足完整的诗，重诗表现的神似而轻形似，无形中也否定了现实主义的写实观点。他在评吴岸的《榴槿赋》一诗时说：“《榴槿赋》虽是作者选来压卷之作，但除了题材非常热带，写法却是四平八稳，起承转合都在意料之中，在文字、意象及情境方面都无推奇出新之处。”此诗的语言文字充满陈腔滥调，甚至一些诗句过于口语化，而接近散文的散

漫平淡地带，令人混淆诗与散文的区分。我曾经在一篇评论吴岸的文章里对此诗提出批评，一些观点倒是与刘育龙颇为接近，刘育龙虽然重视本地色彩，但他对文学作品的艺术性更为看重，因为他对新批评怀着崇高的信念，使他坚信：“然而不管题材有多独特，一首诗必得先是一首自足的诗。……诗(与其他的任何文类)应是独立的文学创作，而文学创作不因题材的伟大或独特而传世——除非它的艺术已完成。”

这一段话让我联想到新批评健将艾略特(T.S. Eliot)论诗的名言：“首先是诗，而不是别的东西——而且应被看作是一个独立和自足的客体。”强调诗本身为其自身自足而存在，刘育龙可能得自艾略特等西方新批评理论作家的启发，毫不含糊的再三坚持诗的艺术性和自足性为文学评论与解读作品的大前提。

由此阅读的角度延伸出去，刘育龙在评论马华政治诗时也不忘强调：“政治是妥协的艺术，诗在艺术上从不容许妥协。”前一句的论点有待商榷，后一句再次暴露出刘对新批评理论中文学艺术自主自足的坚持，把诗与政治看作是两个完全不同本质的东西，进而以诗(艺术)来评断政治诗的优劣，而不以政治性的话语结构来评价这些政治诗。这里刘育龙有陷入本质主义的盲点，我对此的看法不尽相同，既然政治诗是写政治题材(姑且不论何谓政治)的诗，我们不妨

考虑从政治与诗结合的角度来解读它，或许会得到一个较为持平的结论。当然刘育龙在论文里指出傅承得政治诗的忧虑悲愤与郑云城政治诗的抽离揶揄，都与马来西亚政治现实社会时空的演变有重大关系，但是他恪守新批评的视野让他以艺术价值和文学本质来论断政治诗的高下优劣，因此这些政治诗的优点在文学本质论和艺术观念的扫瞄之下被忽略掉，它们的存在意义也因此无法彰显。

在这里我觉得刘育龙不妨从马华政治诗（文学）与政治现实环境的变迁，去进一步思考世纪末的马华诗人角色的新认同，民族文化与本土情结存在矛盾的纾解，其中个人与社会、孤绝与大众，语言的变貌与融合、意识形态的对立与统合等旨趣有待进一步厘清，比较刘所一心系念的新批评文学本质和艺术价值，或许这些面向的思考更能够开拓相关议题的格局。

相比之下，刘育龙另一篇探讨大马科幻诗的评论就处理得较为扎实，他藉大马科幻诗的评论，其实是在试图营建他的理论体系，他重视诗的美感结构，也强调诗的社会效用，他在指出诗人把时空推向未来以影射当前社会的事物，表达作者的关怀和忧虑，同时也必须考虑到马来西亚的政治社会制度，呼吁诗人应该利用科幻诗深入去挖掘书写禁区里的敏感禁忌课题，让真相与幻影通过诗语言的深入对话，展开历史