

KUANRONG HUAYU
YU CHENGREN DE ZHENGZHI

宽容话语与承认的政治

——中国现当代文论中的宽容论述及其相关问题

朱立立 刘小新 著



江苏大学出版社

KUANRONG HUAYU
YU CHENGREN DE ZHENGZHI

宽容话语与承认的政治

——中国现当代文论中的宽容论述及其相关问题

朱立立 刘小新 著

江苏大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

宽容话语与承认的政治:中国现当代文论中的宽容论述及其相关问题/朱立立,刘小新著. —镇江:江苏大学出版社,2009.12

ISBN 978-7-81130-122-9

I. 宽… II. ①朱…②刘… III. ①现代文学—文学理论—研究—中国②当代文学—文学理论—研究—中国 IV. I206

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 219644 号

宽容话语与承认的政治:中国现当代文论中的宽容论述及其相关问题

著 者/朱立立 刘小新

策 划 人/芮月英

责任编辑/林 卉

地 址/江苏省镇江市梦溪园巷 30 号(邮编:212003)

电 话/0511-84446464

排 版/镇江文苑制版印刷有限责任公司

印 刷/丹阳市教育印刷厂

经 销/江苏省新华书店

开 本/880 mm×1 230 mm 1/32

印 张/7.5

字 数/220 千字

版 次/2009 年 12 月第 1 版 2009 年 12 月第 1 次印刷

书 号/ISBN 978-7 81130-122-9

定 价/22.00 元

本书如有印装错误请与本社发行部联系调换

目 录

导 言/001

第一章 自由派作家与“文艺上的宽容”/017

- 一、蔡元培：“思想自由”与“兼容并包”/019
- 二、胡适：“容忍比自由更重要”/022
- 三、周作人与“京派”批评：“文艺上的宽容”/033
- 四、“文艺上的宽容”在当代的回响/045

第二章 鲁迅的不宽容及其历史回音/057

- 一、拒绝宽恕与复仇情结/059
- 二、对鲁迅的不宽容的批评性诠释/065
- 三、对鲁迅的不宽容的理解与肯定/081
- 四、鲁迅不宽恕之实质与成因/095

第三章 审美宽容：从主体性到主体间性？/107

- 一、20 世纪中国文论主体性的形成与转折/109
- 二、从主体性到主体间性？/122
- 三、从康德到当代：主体间性与宽容/130

第四章 后现代主义:差异与宽容/140

一、后现代主义概念的产生/142

二、从现代主义到后现代主义/146

三、后现代主义:差异与宽容/150

四、后现代与文学史的宽容/155

五、宽容的文学概念与开放的文学研究/161

六、“对差异的宽容”与相对主义困境/163

第五章 多元文化主义与文学宽容/167

一、“多元文化主义”的含义与类型/168

二、对“多元文化主义”的质疑/172

三、“承认的政治”与“少数话语”理论/178

四、华美文学:文化抗争与文化协商/183

五、马华文学:认同与“承认的政治”/189

六、台湾地区的多元文化主义思潮/200

第六章 “怨恨”、“和解”与“悦纳异己”/209

一、“悦纳异己”概念的“冒现”/209

二、“悲情意识”与怨恨政治学/213

三、容忍、理解与“大和解”/217

四、从“宽容”到“悦纳异己”/219

五、“身份无解”与“世界一家”/222

六、“对他者的欢迎”/225

七、迈向“友爱的政治学”? /228

参考文献/234

后 记/237

导 言

“宽容”是人类思想史上一份弥足珍贵的精神遗产。从术语的缘起看,在中文世界,“宽容”可以上溯到先秦诸子的论述。《论语》曰:“宽则得众。”《尚书》则谓:“有容德乃大。”《庄子·天下》如是说:“常宽容于物,不削于人,可谓至极。”在西方,“宽容”的语言学起源,来自拉丁文“tolerare”(忍耐)。作为一个现代性的思想范畴或概念,“宽容”则起源于欧洲“十六、十七世纪围绕宗教宽容所展开的漫长争论”。^① 根据《大不列颠百科全书》的界定,所谓“宽容”,意即“允许别人有判断和行动的自由,耐心而不带任何偏见地容忍那些有别于自己或普遍接受的观点和行为”。^② 许多论述“宽容”问题的理论成果表明,这个定义已经被当代中国文论界所普遍援用和接受。

近代以来,随着中国文学的现代性转折和自由主义文艺思想的全面引入,“宽容”概念在 20 世纪中国文学理论与批评中逐渐占据了一个重要的位置。从蔡元培先生的“思想自由、兼容并包”到胡适的“容忍比自由更重要”,从周作人和“京派”批评提出“文艺上的宽容”到王蒙的“‘费厄泼赖’应该实行”,从“宽容”与“拒绝宽容”的二元分歧和对立到“宽容话语”的日趋多元化和普及化……“宽容”话语缘起于“重估一切价值”和崇尚思想自由的“五四”时代,复活于思想解放运动勃兴的 80 年代,喧哗于社会力和文化力多元发展的市场化转型时期。可以说,“宽容”话语的产生与演变

① 约翰·罗尔斯:《政治自由主义》,译林出版社,2000 年,第 12 页。

② 房龙:《宽容》,秦立言,等译,广西师范大学出版社,2004 年,第 4 页。

构成了 20 世纪中国文论史的一个生动侧面和复杂脉络。

20 世纪 20 年代,周作人曾经提出过“文艺上的宽容”问题,今天看来,这个文学理论命题至少应该包括三方面的内容:第一是文学的外部环境的宽容,即文学体制、文学政策和文学意识形态上的宽容;第二是文学创作主体的宽容;第三是文学研究的宽容。

(一) 文学体制与文学政策的宽容

文学体制、文学政策和文学意识形态上的宽容无疑是构成“文艺上的宽容”的重要内容。没有文学体制和文学政策上的宽容作保障,文学、文学理论与文学批评都不可能真正达到宽容和民主的理想形态。所谓“文学体制”是指文学的生产方式、组织方式和治理方式,是指包括文学机构、文学团体、文学报刊、文学写作、出版、传播、阅读、文学评奖、文学教育以及检查制度等环节在内的组织和管理体系。文学体制的功能即是对包括文学生产和传播等在内的文学活动的组织、规范和管理。德国学者彼得·比格尔指出,文学体制这个概念“并不意指特定时期的文学实践的总体性,它不过是指显现出以下特征的实践活动:文学体制在一个完整的社会系统中具有一些特殊的目标;它发展成了一种审美的符号,起到反对其他文学实践的边界功能;它宣称某种无限的有效性(这就是一种体制,它决定了在特定时期什么才被视为文学)。这种规范的水平正是这里所限定的体制概念的核心,因为它既决定了生产者的行为模式,又规定了接受者的行为模式。就像剧院、出版社、阅览室、图书俱乐部等体制一样,文学流通的亚体制(sub-institutions)在这方面将丧失自律性。它们将被当作这样的范例,即文学体制所提出的有效性要求反过来不是被认可,就是被拒绝。因此,文学论争是相当重要的,它们被视为确立文学体制的规范的斗争。这些论争也揭示了力图确立一种对抗体制(counter-institution)的努力。”^①按照彼得·比格尔的理解,文学体制与文学的自律性之间存在矛盾。

① 彼得·比格尔:《文学体制与现代化》,周宪译,《国外社会科学》,1998 年第 4 期,第 53—54 页。

盾和冲突,文学的体制化与文学的自律性之间存在一种规训与反规训的张力。文学体制是否宽容,可以从三个层面来考察:一是文学体制对文学自律性和异质性的容忍度;二是文学体制本身的民主化和开放性程度;三是文化与文学政策上是否开明与多元。文学体制和文艺政策是文学发展的环境因素,文学史的兴衰已经多次证明,文学体制和文艺政策是否宽容对文艺能否获得普遍的、健全的发展构成了极其重要的影响。这已经成为一个文学史的基本事实,古今中外概莫能外。

(二) 文学创作主体的宽容

的确,文学体制和文学研究都应该宽容作家的个性和创作的自由自律性,应该理解、宽容和接纳文学创作中的种种异质性美学因素和新生事物,现今,这已经成为文论界的一个基本共识。但如果把“宽容”视为一个伟大作家必备的素质,或视为一般作家都必须拥有的人生修养,则是有问题。因为从文学的具体实践看,情况显然要复杂得多,事实上,作家“宽容”与否,与其艺术独创性之间似乎并没有必然的联系。文学史上,有不少宽容型的优秀作家,也有很多并不宽容但在艺术上却十分杰出的作家。对于作家而言,相对于“宽容”,“个性”更是一个绕不过去的语词。有时候,对世界不宽容的偏执的个性或一定程度的怪僻、孤傲也能造就一个作家的独特性。比如1981年诺贝尔文学奖获得者、德语作家埃利阿斯·卡内蒂就曾经声称:“我改不了我的不宽容。”诚如书评人云也退所分析的那样:“出于智者式的骄傲,卡内蒂的爱憎里偏见所在多有,他也不否认自己心胸狭窄,眼里揉不得沙子。当骨子里的不宽容突然爆发时,他觉得是在释放压抑……不管是鄙薄还是景仰,卡内蒂的观测方向都是人性的某些细部,一旦把它们显微放大,谦谦君子也成了狰狞怪物。”^①对这些作家而言,正由于“不宽容”,所以眼光尖锐、笔锋犀利,他们嫉恶如仇,在阳光下也能窥探

^① 云也退:《我改不了我的不宽容》,《南方都市报》,2007年1月21日。

出黑暗。

但对于另一类作家而言,“宽容”却是对其创作构成重要影响的人文品质之一,譬如冰心、胡适、周作人、沈从文、汪曾祺和王蒙等。由于宽容,他们或对世界充满善意的同情与理解,或对人性充满悲悯,或意识到自我的限制并对他人表达观点的权力给予充分的尊重。冰心为人类的爱和宽容而歌吟;胡适始终强调要宽容异己者的意见;周作人坚持认为宽容是文艺发展的“正当规则”与“不可不取”的态度;沈从文说作家需“人格扩大,兴味放宽”;汪曾祺主张“纳外来于传统,融奇崛于平淡”;王蒙主张“费厄泼赖”应该实行……

简而言之,“宽容”在这些作家的文学世界中表现在三个互相关联的方面:一是对历史的宽容。以“新时期”的王蒙为例,其作品常常表达出作家对历史的宽容和理解。王蒙如是说:“我希望大家都能以宽容和大度,取代剪除异己的霸道,以客观的历史主义取代对于昨天的审判。我不希望以今天审判昨天,因为今天审判昨天的结果,常常形成明天审判今天,于是便不断地审判、不断地绕弯子。”^①当然,对历史的宽容不应该是遗忘历史,或放弃对历史正义的诉求;而且对历史的宽容也包含着在普遍历史正义的基础上承认人们对历史的理解和阐释上的差异。这是人们宽容历史以及与历史和解的基本前提,否则作家对历史的宽容就有可能转变为无原则的犬儒主义。二是对人性的宽容。作家对人性的宽容常常表现在对人性的多元性与复杂性的承认,以及对人性在残酷生存现状的威逼下表现出的种种弱点的宽容与悲悯。三是对多元文化、多元价值以及艺术多样性的宽容、尊重和接纳。作家之所以对历史、人性和多元文化价值取宽容立场有其思想和文化上的根源,或是受到中国传统哲学之“恕道”、“兼爱”与“齐物我”思想之浸润;或是受基督教之“宽恕”与“悲悯”精神之启迪;或是受自由主义宽

① 王蒙:《王蒙说·鸽子的善良与纯洁》,中央编译出版社,1998年,第124页。

容精神的影响。透过这些影响,“宽容”成为他们文学世界的思想底色和重要的价值纬度,也成为其作品美学特征的一个不可或缺的构成要素。

(三) 文学研究的宽容

依据韦勒克和沃伦在著名的《文学理论》中的划分,“文学研究”可以区分为相互渗透、互相作用的三大部分:文学理论、文学史和文学批评。具体而言,今天所谓的文学研究上的宽容问题也应包括这三个层面:① 文学理论的宽容;② 文学史的宽容;③ 文学批评的宽容。

1. 关于文学理论上的宽容

文学理论是文学知识的阐释学,其涉及的范围和问题既广泛又复杂。如果只以“宽容”或“不宽容”来划分历史上出现的诸种文学理论,那显然是过于简单了。但文学理论的确存在“宽容”与“不宽容”的问题。首先,作为文学知识的阐释学,任何文学理论都建立在某种知识论的基础之上。那种建立在形而上学独断论和一元论基础上的文学理论无疑是不宽容的。所谓知识论的独断论,即绝对地肯定认知主体与认知客体间的联系,及经由这层关系的认识作用的内容之确实性和绝对性。依据康德的看法,独断论的特征在于:“在没有事先考察人类理性即认识能力的限度以前,就断定理性自身具有的原理或范畴(如因果原理)即是客观事物本身的规定,断定理性仅仅凭借自身的力量就能认识事物的真相和世界的根本实在,于是就任意地超出理性所能及的范围,提出各种不受经验检验的原理,并采取只承认自己的学说为真实而视异己的学说为谬误的专制态度。”^①看来,知识上的独断论是导致不宽容的重要根源之一。

本质主义和基础主义的文学理论就容易导致一种文学知识上的独断论和绝对主义。这种文学知识独断论认定存在某种先验的

① 陈修斋,杨祖陶:《欧洲哲学史》,湖北人民出版社,1987年,第444页。

文学本质,或者自我预设了文学的某种抽象本质,从这一预设本质出发演绎出一套系统的文学理论,并且认为这一知识体系是确实的、绝对的和无可置疑的文学真理,仿佛真理的权柄在握。这样的文学理论显然具有观念上的排他性和体系上的封闭性。什么是文学?什么是先进的文学?什么是经典作品?……都由这个预设的文学本质所决定。凡是不符合这一理论体系或与此相抵触的文学无疑都被排除在“文学”范畴、“先进的文学”概念和经典体系之外,这种理论常常表现出伯林所指出的“独断式的确定感”(dogmatic certainty)。而宽容的文学理论恰好相反,它是反对独断论和绝对论的,是反本质主义和基础主义的,也是反对权威中心论和话语霸权主义的。在理论思维上,诚如钱中文先生所言:“应是一种排斥绝对对立、否定绝对斗争的非此即彼的思维,更应是一种走向宽容、对话、综合、创造的同时又包含了必要的非此即彼、具有价值判断的亦此亦彼的思维,这是一种交往、对话的思维方式。”^①文学理论的宽容也体现在理论体系上的开放性和包容性,它坚持认为文学是多样的,不可化约的。繁多的文学类别和艺术类型只存在维特根斯坦所说的“家族相似性”,并不存在某种抽象的恒定不变的文学本质;它也坚持认为审美趣味是多元的,没有唯一正确的评判标准。因而,阐释文学的理论也应该是多元的,没有唯一正确的理论。宽容的文学理论承认知识的限度,承认不同的文学理论都有其存在的依据和阐释文学的不同效能,但也有其难以超越的阐释限度。

从柏拉图以永恒而绝对的“理念”为依据排斥荷马、驱除诗人到中世纪对异教徒和世俗文艺的不宽容;从庸俗反映论文学理论对自我表现文艺的不宽容到主体论文学理论对“反映论”的排斥;人性论文论排斥文学的阶级性,而阶级论文论则排斥文学的人性;等等。文学理论的“不宽容”是常见的现象。许多时候,这种理论

^① 钱中文:《文学艺术价值、精神的重建:新理性精神》,《新理性精神文学论》,华中师范大学出版社,2002年,第123页。

上的“不宽容”实际上是政治意识形态尖锐斗争在文艺上的一种表现。但从现今理论的历史发展来看,许多事实已经表明,文学理论正朝着越来越“宽容”的方向迈进。如果我们把视阈集中到20世纪以来的中国文论,那么,文学理论上的“宽容”理念之形成,经历了反独断论和反绝对论的三次思想洗礼。

其一是自由主义思想的洗礼。自由主义主张每一种知识都有其自身的限制,不存在绝对确然性的知识。在《自由秩序原理》中,F·A·哈耶克曾经把这种局限称为“无知”,他这样总结自由主义的“宽容”遗产:“主张个人自由的依据,主要在于承认所有的人对于实现其目的及福利所赖以为基础的众多因素,都存有不可避免的无知(inevitable ignorance)。如果存在着无所不知的人,如果我们不仅能知道所有影响实现我们当下的希望的因素,而且还能够知道所有影响实现我们未来需求和欲望的因素,那么主张自由亦就无甚意义了。由约翰·弥尔顿和约翰·洛克首先提出,后又为约翰·斯图亚特·穆勒(又译作约翰·斯图尔特·密尔)和Walter Bagehot重新论述的有关主张宽容的经典论点,无疑是以承认我们所主张的这种‘无知’为基础的。这种论点乃是一般性原理的特殊运用,因此我们可以说,只有非唯理主义者(non-rationaist)对我们心智活动的洞识,才能为这种一般性原理的特殊运用开启大门。”^①在哈耶克看来,社会和文明的进步是经过无数人、无数次的试错而一步一步地发展而成的。每个人的知识都是有限度的、不完整的甚至相互矛盾的,自由秩序的建构需要不同知识之间相互宽容和理性的对话。

自由主义在现代中国文论中曾经产生了深远的影响。从蔡元培、胡适到张东荪和杜亚泉,从周作人到朱光潜和刘西渭,从现代自由主义的引入到其在当代的回响,20世纪的中国文学理论无疑受到了自由主义“宽容”思想的影响,这种影响虽然有些懦弱但又

① 哈耶克:《自由秩序原理》,生活·读书·新知三联书店,1997年,第28-30页。

坚韧、深远。以胡适的文学理论为例,其论述深得自由主义“宽容”精神之三昧,从1917年提出文学改良论到1959年的发表《容忍与自由》,胡适始终都主张:“决不敢以吾辈所主张为必是而不容他人之匡正也。”胡适一再强调:“我们若想别人容忍谅解我们的见解,我们必须先养成能够容忍别人的见解的度量。至少至少,我们应该戒约自己绝不可‘以吾辈所主张者为绝对之是’。”^①胡适对这一观念始终不渝地坚持,无疑与其所受的自由主义和实验主义之长久熏陶有着直接的关系。

其二是马克思主义的洗礼。20世纪80年代中国文学理论的逐渐开放和多元化发展也得益于马克思主义的实践论与实践的唯物主义的回返。从“实践是检验真理的唯一标准”的讨论开始,独断论意识形态和教条主义思维逐渐从文学理论中全面退场。这无疑为文学理论的“宽容”奠定了坚实的思想基础。20世纪90年代以后,与后结构、后现代思维结合的新马克思主义如伊格尔顿和詹姆逊等人的思想对当代中国的文学理论产生了更为突出的影响。

其三是后结构主义和后现代主义的洗礼。20世纪90年代以后,中国当代文学基础理论已进入第三个发展时期。20世纪50年代以来,以反映论为核心的文学理论在学术和学院教学体制内形成了一个坚固的范式和结构,长期规训着文学知识的生产、教育和传播。直至20世纪80年代,这种知识范式终于遭到了启蒙主义文学理论的强烈冲击,文学主体性和文学自律论长驱直入,分别占据了文学基础理论的要津。“主体”、“体验”、“表现”、“纯文学”、“文学性”、“回到文学本身”以及“文学的独立自足”等范畴和命题构成这一时期一系列激动人心的理论话语。一方面,主体性的论争风行一时;另一方面,韦勒克和沃伦的“新批评”代表作《文学理论》成为20世纪80年代基础理论的范本。90年代以后,这些范式遭到了后结构主义和后现代主义的挑战。许多现象表明,这种后结

^① 胡适:《容忍与自由》,《自由中国》,第20卷第6期,第8页。

构转向对当代台湾文论的影响可谓既深又广。这种影响最为重要的层面在于文学观念的重构。如同学者周庆华所分析的,在德里达所代表的解构主义那里,语言只是一连串符号的延异,并没有所谓的“终极意指”或“中心意义”,这样“各种文学本体论的‘存废’,最终就不得不由论说者的权力意志来‘决定’”。新批评和结构主义那种固定的文学观念就被彻底瓦解了,所谓的文学本体变成了某种自我言说的权宜性概念,它与“言说本身的意义结构和言说背后的权力意志”关系更为密切。^①

今天看来,后结构主义和后现代主义的文学理念对当代中国文学理论的影响包含了积极与消极的正负两面。一方面,后结构、后现代的转移消解了传统的、僵化的美学成规,打开了文学理论的多元化发展空间;另一方面,也产生了历史与知识的虚无主义和相对主义倾向。无论如何,反本质主义和反中心主义的后结构主义和后现代主义给予知识的独断论和绝对论以最致命的一击。文学理论在知识体系上变得开放了,更具包容性了。2000年以后出现的一系列理论教材如南帆主编的《文学理论(新读本)》、《文学理论》,陶东风主编的《文学理论基本问题》以及王一川的《文学理论》等,都体现了文学理论的这一重大转折。陶东风如是说:“以各种关于‘文学本质’的元叙事或宏大叙事为特征的、非历史的本质主义思维方式严重地束缚了文艺学研究的自我反思能力与知识创新能力。”^②对于他们而言,反本质主义就是反对“知识暴力”,就是反对话语霸权,亦即是对“自由、多元和民主”的追求。“一方面我们坚信文学与其他的人类社会文化现象一样是随着时代的变化而变化的,不存在万古不变的文学特征(本质),因而不存在万古不变的大文学理论(literary theory);同时我们也不否认,在一定的时代与社会中,文学活动可能呈现出相对稳定的一致性特征……但是我们仍然不认为这种‘一致性’‘共识’体现了文学的永恒特征或

① 周庆华:《台湾当代文学理论》,台北:扬智文化事业出版公司,1996年,第65-66页。

② 陶东风主编:《文学理论基本问题》,北京大学出版社,2004年,第1页。

对于文学本质的一劳永逸的揭示。”^①这样,历史上曾经出现的某种理论定于一尊的状况也就一去不复返了。

2. 关于文学史研究上的宽容

现今,人们越来越认识到文学史与权力之间的复杂纠葛。正如南帆所指出的:“文学史很大程度地嵌入权力结构。”^②而戴燕的《文学史的权力》和陈国球的《文学史书写形态与文化政治》等一系列著作对文学史与“学术政治”、“知识秩序”和“话语权力”之间的复杂关系都进行了细腻而深入的阐释。台湾学者邱贵芬则直接提出了“文学史书写的暴力”问题。^③由于文学史的书写无法规避意识形态的强力介入,也难以规避史学家的美学立场和艺术观念的限制,文学史的书写常常有意无意地遗忘、忽略、排斥、压抑乃至否定一些与其历史观和意识形态相抵触的文学流派、思潮以及作家、作品。许多事实表明,文学史研究中的确存在“宽容”与“不宽容”的问题。

“在文学史中,宽容体现为对各种文学形态、文学现象、文学个案共存的理解性认可。但这种‘共存’绝不是达成‘共识’,也不是‘独语’的文学讲台,而是‘众声喧哗’的文学世界。”^④从中国现当代文学史的书写历史看,文学史研究,在一次次的“重写”中,也逐渐形成了开放、多元和宽容的格局。一般而言,文学史的重写常常发生在历史剧烈变动和巨大跨越的时期,它本身也是文化思想变动的重要表征。在五四新文学运动中,胡适的《白话文学史》就是中国文学史的一次意义深远的重写,它建构了现实主义的文学典律。新时期文学无疑是继五四新文学之后又一场声势浩大的思想启蒙运动,在这一语境中产生的“重写文学史”本身也是思想解放运动的重要组成部分。这种重写既是现代文学研究发展合乎逻辑

① 陶东风主编:《文学理论基本问题》,北京大学出版社,2004年,第11页。

② 南帆:《隐蔽的成规》,福建教育出版社,1999年,第166页。

③ 邱贵芬:《与黄锦树谈文学史书写的暴力问题》,《文化研究》,2006年第2期。

④ 何杨,等:《当代文学史写作中的宽容和权宜之计》,《大连教育学院学报》,2006年第2期。

的结果,在某种意义上也受到了夏志清《中国现代小说史》等迥异于传统的文学史写作范式的刺激和启发。沈从文、张爱玲等作家的重新“出土”已经意味着文学史重写的开始。钱理群、黄子平和陈平原的“20 世纪中国文学”和陈思和的“新文学整体观”把这种重写上升到理论和学理的层面,前者打通了以往那种以政治史为依据的现代和当代的区隔,企图使文学史从“政治史”的附庸和注释中解放出来,回到文学本身;后者意在改变过去那种“左翼”尤其是“左倾”文学史的片面性,企图恢复或重新建构现代文学史的完整性。

但以“文学性”或“纯文学”为唯一标准的历史书写同样隐含着对“他者”的“不宽容”。文学史书写以建构某种文学典律为核心,“革命文学”曾经是一种典律,“文学性”或“审美”也曾经是一种典律,单一典律的文学史对“他者”常常是“不宽容”的,当典律化过度时,就形成了一种审美霸权和历史话语霸权,对异质性构成某种压抑甚至排斥。而文学史研究的宽容正体现在破除单一的典律体系,消解一元化文学史书写系统的强力控制,进而建构多元的典律观念和文学史的“复系统”观念。所谓“复系统”或“多元系统理论”(polysystem theory)是以色列学者伊塔马·埃文·佐哈尔(Itamar Even Zohar)提出的。佐哈尔发明这个术语,旨在“明确表达动态的、异质的系统观念,和共时主义划清界限。这个术语强调,系统内部是多重交迭的,因此其结构性是非常复杂的;它还强调,不用假设系统必须具有同构型才能运作。认识到系统的历史性(这对于建构较接近‘现实世界’的模式十分重要),我们就不会把历史事物错误地看作一系列互不相干的、与历史无关的事件”。^①简而言之,“复系统”概念包含着去中心和颠覆单一话语霸权的意图,它承认一个社会存在两个或者更多的文学系统。在文学史研究上,多元系统假说“正是为了研究这类异质文化而提出来的,无论其异

^① 伊塔马·埃文·佐哈尔:《多元系统论》,张南峰译,《中外文学》,2001年第30卷第3期,第21页。

质性是否如此明显”。在这套理论之下,把以前被无意中忽略甚至有意排斥的事物(性质、现象)都纳入文学史的研究范围,不但成为可能,而且成为全面认识任何一个文学场的必要条件。^①“多元系统论的一个可实现的主要目标,就是研究一种文学在什么特定条件下会受到另一种文学的干预,结果令某些性质从一个多元系统转移到另一个多元系统。”^②因此,引入“复系统理论”有助于文学史研究克服一元论和独断论的倾向,也有助于超越文学史研究中常常产生的中心主义倾向,它或许可以成为文学史研究走向真正宽容和民主的一种有效途径。

现今,许多学者都已经认识到文学史研究也需要宽容与多元,“宽容性”甚至被视为文学史现代性的一个重要标志。但破除隐蔽的意识形态的偏执和审美趣味的偏执仍然是文学史研究的一项重要工作。

3. 关于文学批评的宽容问题

文学批评是灵魂在伟大作品中的探险,是批评家和作品之间的对话,这种探险和对话尤其需要一种宽容精神。批评的宽容首先表现在承认每个人的批评都是自己的主观看法的表达。诚如朱光潜所言:对于批评“只能当作一篇诚实的主观的印象记看待,容许它有个性,有特见,甚至于有偏见”。好的批评“永远是流露‘偏见’,可是也永远是说良心话,永远能宽容别人和自己的异趣”。^③这意味着宽容的批评家常常能够意识到自己的种种局限,正如李健吾所说:一个批评者有他的自由,一个批评者又有他的限制。“他是他自己的限制”,“若干作家,由于伟大,由于隐晦,由于特殊生活,由于地方色彩,由于种种原因,例如心性不投,超出他的理解能力以外,他虽欲执笔论列,每苦无以应命。尤其是同代作家,无

① 伊塔马·埃文·佐哈尔:《多元系统论》,张南峰译,《中外文学》,2001年第30卷第3期,第21页。

② 同①,第33页。

③ 朱光潜:《朱光潜全集》第8卷,安徽教育出版社,1987年,第425-426页。