

文學史的政治

李有成*

艾理特 (Emory Elliot) 於二〇〇九年三月三十一日因心臟病發而與世長辭，消息傳來，令我頗為感傷與意外。艾理特去世時享年六十六歲，比我想像中年輕。我們並無深交，記憶中多年前通過幾次信，二〇〇七年他到台灣訪問，十月二十三日下午我主持了他在中央研究院歐美研究所的演講，那天他的講題是〈美國文學與文化學術的新方向〉(“New Directions in American Literary and Cultural Scholarship”)。我們最早認識其實是在一九九八年五月間，當時我到奧地利薩爾斯堡 (Salzburg) 參加一個有關美國文學研究的工作坊。這個工作坊規模不大，參加者只有二十幾個人，都是來自世界各地從事美國研究的學者，而以人文學者居多，且多數為歐洲人，我剛好是唯一受邀的亞洲學者。一個星期的工作坊，我們就住在電影《真善美》(*The Sound of Music*) 拍攝場景的 Schloss Leopoldskron，每天閱讀文史方面的論文或文學創作，然後參與討論，晚上或看電影，或聽小型音樂表演，或喝啤酒閒聊，輕鬆而愉快。艾理特的角色是講員，印象中他做了兩場演講，又跟我們討論一部以德州為背景，由約翰塞勒斯 (John Sayles) 執導的影片《致命警徽》(*Lone Star*)。艾理特是加州大學河濱校區的美國文學教授，曾經擔任美國研究學會會長。不過我最早知道他的大名卻是由於他所主持編纂的《哥倫比亞版美國文學史》(*Columbia Literary History of the United States*, New York: Columbia Univ. Pr., 1988)。

一九八八年我到杜克大學研究，這一年《哥倫比亞版美國文學史》剛好面世，篇幅可觀，精裝厚厚的一大本，價格不斐，我從圖書館借來一本，選擇自己最感興趣的幾章，匆匆讀過一遍。當時美國校園的文化論戰正當熾熱，有關美國文學典律 (canon) 的辯論時有所聞，我的研究領域又是文學理論與美國弱勢族裔文學，因此特別留意這部文學史如何處理相關的議題。

* 作者為中央研究院歐美研究所特聘研究員

這是一部多人合撰的文學史，每一個斷代都有一位主編，而每一章又有個別的撰述者，艾理特綜理全書的編輯，但賦予各斷代主編與各章撰述者充分的自由與自主性，因此各章不論在方法、語調或風格上差異甚大。艾理特籲請參與撰述的學者不要「因為性別、種族，或基於民族、文化背景的偏見，而將某些作家排除在外」(xii)。他特別強調，這部文學史無意以「前後連貫的敘事」訴說一個「單一的、統一的故事」(xxi)。跟過去多部美國文學史最為不同的是，《哥倫比亞版美國文學史》是一部饒富修正主義色彩的文學史，把美國文學的源頭指向「美洲印地安人在洞穴壁上繪刻的故事」(xv)，推翻過去習慣上視歐洲文學傳統為始源的說法。這種重新認祖歸宗的宣示，多少是出於新的種族與文化政治，反映在文學上則是女性文學與族裔文學日漸受到重視，於是才有重建美國文學典律與重寫美國文學史之議。在這樣的氛圍與氣候之下，文學的政治性無疑備受重視，這種文學政治所抗拒的對象正是抱殘守缺、捍衛現狀的社會或文化的支配性意識形態。

在出版《哥倫比亞版美國文學史》之前，艾理特發表了一篇題為〈文學史的政治〉(“The Politics of Literary History”)的論文，在談到此新編文學史的目的時，他就這麼指出：「《哥倫比亞版美國文學史》旨在結合學術與典律重估中晚近的發展，創作一部足以表現文學的多樣性與當前批評理念的多元性的書。其結果應該是動搖，而非再次確保本書讀者的信心」(*American Literature*, 59: 2[May, 1987], p. 269)。換言之，他主編的文學史勢將挑戰美國文學的既存觀點，質疑當權的典範與宰制的典律。因此艾理特坦承，文學史本質上就是政治的。這些觀點足以說明，艾理特所認知的文學史既是一種知識方法，同時也是一種權力形式；透過這種知識方法與權力形式，他與他的同僚重新檢視與掌握美國文學的遺產與過去。

二十世紀八〇年代，剛好大陸學界重寫文學史的呼聲也一樣甚囂塵上。一九八〇年，王瑤在現代文學研究會的首次年會上發表頗具綱領性的〈關於現代文學研究工作的隨想〉一文，可以視為大陸在改革開放初期重寫文學史活動的濫觴。此時文革結束不久，改革開放還在摸著石頭過河，王瑤因此不能免俗，表示「我們必須堅持歷史唯物主義的原則，尊重客觀事實，堅持黨性和科學性的統一」，並且同意文學史免不了會指涉文學運動，但更重要的是，他主張「文學史應該以創作成果為主要研究對象。衡量一個作家對文學史的貢獻，主要看他的作品，看作品的質量和數量，然後對它作出應有的評

價。文學史不能以文學運動為主，尤其不能以政治運動為主」（《中國現代文學史論集》，北京：北京大學出版社，二〇〇八年，p. 239）。王瑤接著進一步申論他的上述立場：

文學史既以創作成果為主要研究對象，因此對作家的評價也主要是看他的作品的成就與貢獻，不能牽扯到作家的其他許多方面。一個作家是一個社會的人，他除了創作以外，當然還有其他的社會活動和政治活動，特別他會關心和參加文學領域的運動和論爭；我們當然應該注意到他的多方面的社會實踐作為研究他的作品的背景和參考，但我們研究和評價他的成就的主要依據是他的作品，而不是他在各種運動中的表現。他在文藝運動或論爭中的活動當然會反映出他的文藝思想的某些觀點，這些觀點當然也會對他的作品產生影響，但我們仍然不能直接以他的主張或觀點來代替對他的作品分析和評價。（p. 240）

若置於一般正常狀況之下，王瑤這一番話其實稀鬆平常，只是常識，但對當時剛剛經歷了十年史無前例的文化浩劫，滿目瘡痍、百廢待舉的學術環境而言，王瑤的主張無疑具有振聾發聵、撥亂反正的作用。王瑤的論述過程雖然仍不時指涉政治語言，不過整篇文章卻處處可見其去政治化的用意。譬如，他詬病政治介入現代文學史教學與研究的嚴重後果：「由於過去政治運動接連不斷，每一次運動就砍掉一批作家作品，也就把範圍縮緊一些，以致到十年浩劫期間就只剩下一個孤零零的魯迅了」（p. 237）。因此，即使他意識到文藝運動對文學史發展與作家創作可能產生的影響，他還是諄諄告誡：「重要的是文學史不能僅僅從政治的角度來考察文藝運動，而必須著眼於某一運動對創作所產生的實際影響；看它是促進了還是阻礙了文學創作的向前發展，或者根本沒起什麼作用」（p. 239）。評估文藝運動如此，評論作家的創作更是如此：「文學史只能根據作品在客觀上所反映的思想傾向和藝術成就來評價，而不能根據作者在政治運動中的表現來評價。我們作出的評價無論是否準確或允當，它是可以討論的學術問題，與政治結論是完全不同的」（p. 240）。這個觀點在王瑤六年後所發表的〈關於現代文學研究工作的回顧和現狀〉（《中國文學：古代與現代》，北京：北京大學出版社，二〇〇八年）一文中說得更為清楚：

確認文學史具有「文藝學」的性質，首先是對長期存在的「以政治鑑定代替文學評價」的庸俗社會學傾向的一個否定；並由此明確了文學史應該以

創作成果為主要研究對象。即衡量一個作家對文學史的貢獻，確定其歷史地位，主要看他的作品的質量和數量；而對作品質量的評價則應該堅持思想與藝術的統一，注意文學藝術本身的規律和特點。……如果說過去分析作家一般偏重其政治傾向和社會思想的話，那麼今天還同時重視作家的美學觀點和藝術特色；以前著眼於作品的主題、題材，主要在說明作品的社會內容和思想意義，現在則除此之外還要探討它的藝術風格和美學成就。(p. 109)

一言以蔽之，王瑤此處所揭櫫的就是後來廣為人知的「文學回到自身」或「把文學還給文學史」的文學史論述立場，其目的無非是要將文學自政治解放出來，在某個意義上也是為了掙脫〈在延安文藝座談會上的講話〉長期以來為文學套上的政治緊箍兒，並重建文學的主體性，找回文學的自主性。王瑤的去政治化的主張，在當時而言，反而是相當政治性的；他所倡言的是一種與過去數十年來截然不同的看待文學史的態度。

一九八八年，也就是出版《哥倫比亞版美國文學史》的那一年，正好是大陸改革開放十週年，《上海文論》第四期（七月）即曾開闢欄目，由陳思和與王曉明主持，鼓吹重寫文學史，探討文學史的寫作問題。後來王瑤在此「重寫文學史」的座談會上應邀發言，強調重寫文學史「就要真正做到百花齊放，百鳥齊鳴」，他並且鼓勵「每個人都談自己的觀點和評價，不要被以前框框所拘束」(〈文學史著作應該後來居上——在《上海文論》主持的「重寫文學史」座談會上的發言〉，《中國文學：古代與現代》，pp. 418-19)。可惜事與願違，《上海文論》開闢重寫文學史專欄一年後就發生了六四天安門事件，時機敏感，言論緊縮，不僅專欄被腰斬了，連雜誌也被迫停刊。在某個意義上，文學史倒真的變成了柏京斯(David Perkins)所說的「文學研究動盪的中心」(*Is Literary History Possible?* Baltimore and London: Johns Hopkins UP, 1992, p. 11)。主其事者之一的陳思和之後在總結與反省這次經驗時這樣表示：「這個專欄所發表的文章現在看起來並不怎樣深刻和擊中要害，更主要的是那些文章還沒有來得及展開對文學史理論本身的探討，本來想先針對舊文學史的既定結論作些正本清源的工作，以求引起學術界的注意，然後吸引同行們來進一步討論有關文學史的理論，結果是道高一尺魔高一丈，終於不了了之」(〈回顧腳印〉(代序)，《新文學傳統與當代立場》，濟南市：山東教育出版社，一九九九年，p. 4)。陳思和還在別的文章裏澄清，當時他們所謂的「重寫」，「真正用意也就是想提倡『懷疑精神』，……並非在於對具體文學史現象或人

事的評價」，更不是「一場學術界的翻烙餅運動」。而所謂懷疑精神，在他們的認知裏，不外是「希望在指出真理的有限性以後，將原來的文學史理論觀念內涵的縫隙撐開，從中發現被遮蔽的隱性現象和提出新的解釋理論」（〈關於現代文學研究的一封信〉，《新文學傳統與當代立場》，p. 7）。陳思和這些識見其實頗富傅柯（Michel Foucault）知識考古學的意涵，顯然有意突顯文學史進程中普遍可見的縫隙、斷裂與非延續性（discontinuity），其目的在挖掘或解放此進程中被壓制或被邊緣化的文學事實與成分。

過去二十年，大陸學術界對文學史的討論非但並未完全停滯，甚至還出版了若干引起不少爭論的現代文學史著作。在《上海文論》的重寫文學史專欄結束二十年後，《讀書》在二〇〇九年一月同時刊登了兩篇有關文學史的文章，一是陳平原的〈假如沒有「文學史」……〉，另一是曠新年的〈把文學還給文學史〉。這兩篇文章立場與論點不盡相同，其共同點俱在反省近二十年來重寫文學史的基本關懷與相關論述。

在陳平原的理念中，文學史指的「不僅僅是具體作家作品的評價，甚至也不只是學術思路或文化立場，還包括課程與著述、閱讀與訓練、學術研究與意識形態、校園與市場等」（〈假如沒有「文學史」……〉，p. 70）。文學史涉及龐大的文學建制與文學產業，因此在面對文學史時，我們關心的其實不只是美學的問題而已，亦且還包含了政治、教育、學術、生產與消費等非關美學但涉及建制與意識形態的問題。這已經跨進文學社會學的範疇，甚至帶進社會與文化資本的分配問題。這樣的文學史理念大抵是對的，陳平原至少看出，「文學回到自身」或「把文學還給文學史」之類的假設的局限性；即使在抗拒國家意識形態的箝制時可以發揮功效，這樣的假設本身顯然仍有其不足之處，無法較全面地觀照文學建制與產業的各種環節。

不過陳平原在文章裏也詬病當前人文學「跟著社會科學跑，越來越關注外在的世界」。顯然文學研究或文學史的教學與著述也難免受到這種風氣的影響。他特別批評指出，由於國家意識形態與道德思想教育的介入，以文學史為中心的教學體系往往「窒息了學生的閱讀快感、審美趣味與思維能力」（〈假如沒有「文學史」……〉，p. 73）。他以薩依德（Edward W. Said）為例，認為薩依德晚年特別呼籲要「回到語文學」（philology），亦即「對言詞、對修辭的一種耐心的詳細的審查」（〈假如沒有「文學史」……〉，p. 73）。對照陳平原前面的觀點，他此處的批評有意導正人文學乃至於文學史對外在世界的過

度關注，而忽略了對文辭的審視與欣賞，這樣的批評是合理的。不過我們也知道，薩依德一輩子提倡世俗批評，在《世界、文本及批評家》(*The World, the Text, and the Critic*, Cambridge, MA: Harvard UP, 1983)一書中，他更以現世性(worldliness)與環境性(circumstantiality)等用辭來描述文學介入現世與外在社會的複雜現象，而對耽於所謂文本性(textuality)迷宮的活動則頗有微詞，他認為這等於接受了文學實踐的不介入原則，讓文學淪為非歷史與非社會的孤立個體。即使在《人文主義與民主批評》(*Humanism and Democratic Criticism*, New York: Columbia UP, 2003)一書中，在〈回到語文學〉這一章裏，薩依德也強調，偉大的作品會「引發更多，而非更少的複雜性」，最終會構成威廉士(Raymond Williams)所說的「通常互為矛盾的文化符號的整體網絡」(p. 64)。

至於曠新年的〈把文學還給文學史〉，主要在探討二十世紀八〇年代以來重寫文學史活動所造成的後遺症。他認為，「把文學還給文學史」的整個概念是基於對政治強力介入文學史寫作的的不滿，這個概念為過去二、三十年重寫文學史的活動提供了合法性與基本動力。曠新年提出歷史化(historicize)的問題，強調當時學術界之所以主張「把文學還給文學史」，其實是希望在去政治化之餘，能夠讓「文學的概念重新開放，拓展對文學的理解」(p. 77)。這些論點我在前面析論王瑤的若干文學史理念時已經多所著墨，此處不贅。在歷史的脈絡下，曠新年基本上是同意這個概念的，他的疑慮在於：「回到文學自身」或「把文學還給文學史」的概念不幸「逐漸形成了一種『純文學』的宗教」(p. 82)。任何理念一旦被奉為宗教，就會壓縮思辨的空間，形成宰制的力量，反而有違將文學概念重新開放的初衷。在這種情形之下，難免又造成了過猶不及的後果，那就是「文學與政治的關係，以及文學的社會作用被迴避或隱蔽起來了」(p. 82)。

曠新年認為，「任何文學都有賴於特定的制度和規律。無論提到任何一個文學概念，其實後面都蘊涵了一整套體制和一個知識的網絡」(p. 79)。多年前我在一篇討論文學史的論文中，曾經以文學規範系統的概念檢視文學史的斷代問題(見《在理論的年代》，台北：允晨，二〇〇六年，pp. 159-72)，曠新年文中所提到的有形或無形的制約，包括特定制度和規律或體制與知識網絡等，大致可以歸納為我所說的規範系統。文學史大抵是規範系統的產物，何者(包括作家與作品等)被納入，何者被摒除在外，完全是自然化、規範

化的結果，在某個規範系統中備受壓制或忽略的成分，換了另一個規範系統，很可能會被突顯出來，成為俄國形式主義者所說的主導成分（the dominant），在文學史中佔據支配性的地位，而原來的主導成分，也可能因時過境遷而逐漸退位，或遭到壓抑而不再扮演支配性的角色。

就文學史而言，規範系統的改變至少有兩層意義。一是新的社會構成帶來了新的聲音，挑戰原有的文化霸權，形成新的語言與批判空間，新的典律就會逐漸浮現。在新的典律的檢驗下，舊的文學史難免顯得捉襟見肘，尷尬萬分。譬如，在《哥倫比亞版美國文學史》之前廣為流傳的多部美國文學史中，我們難得看到女性或弱勢族裔作家。這些文學史所敘述的總是白人男性基督徒作家的成就。一旦新的典律形成，規範系統改變，我們看待文學史的角度與框架也會改變。

規範系統的改變也與詮釋典範的興替有關。過去數十年各種詮釋系統與知識理論絡繹不絕，各擅勝場，對文學的研究帶來很大的衝擊，不僅影響我們對文本的詮釋，我們對過去的文學事實的了解也因此產生新的面向。新的文學史論述和寫作不可能不受到這種種改變的影響，否則也不成其為「新」，也談不上是「重寫」了。

曠新年文章的主要立意，即在於重新政治化文學史的論述與著述。他援引中、西文學作品與理論，突顯文學的淑世功能，用他的話說，「文學的社會作用都是客觀存在的」（p. 82）。曠新年說，「在文學與政治的關係上，中國文學與他國文學有根本的區別」（p. 83）。如果他指的是過去數十年國家意識形態強力介入文學的生產與流通，這個觀點是可以成立的。甚至推遠一點，百餘年來衍生於帝國主義侵略的強國夢也讓許多作家與批評家特別突出文學的載道傳統，普遍視文學作為政治革新與社會改造的工具。實際上，其他國家的文學在重視文辭與審美之外，也未必沒有隱含豐富的社會與政治指涉。不過持平而論，曠新年之重新召喚文學的政治性，重新將文學政治化，其實並非無知地要將文學重新置於政治的卵翼下，淪為政治的附庸，或者讓國家意識形態再次變成箝制或宰制文學的利器。他只不過有意將文學再一次解放，讓文學成為真正自由開放的建制。文學如此，以文學為對象的文學史當然無法例外。

二十世紀八〇年代美國與中國大陸重寫文學史的活動顯然出於截然不同的歷史條件，關懷不同，策略有異。艾理特在編纂《哥倫比亞版美國文學史》

時應該並不清楚中國大陸學術界正在進行重寫文學史的活動；反之亦然——在一九八〇年代重寫文學史的活動中，大陸學者顯然也未提到美國學界反省文學史的現象。在艾理特的文學史論述中，我們看到性別、種族、族群性，乃至於階級等類別的介入，文學史本身因此形成龐大的政治性建制。八〇年代大陸學界有關重寫文學史的呼聲則旨在擺脫政治框框，還原文學的本來面目；經過了二、三十年的論述與實踐，學術界又重新回頭思考文學作為一種建制的政治與社會功能，重新審視文學的淑世功用與載道傳統，重新省思白居易所說的「文章合為時而著，詩歌合為事而作」的文學意義。這種再政治化的過程，固然未必如艾理特的文學史那樣，受到本質性類別如種族、性別與階級等的影響，因為歷史條件不同，社會發展也有其差異，只不過兩者重視文學史的政治顯然是不分軒輊的，而且在不同程度與不同層面上都涉及被壓制者（the repressed）的歸來。

——二〇〇九年五月八日於台北；

二〇〇九年八月四日修訂