

Even-Zohar, Itamar 2001. “多元系統論 [Polysystem Theory]”, Translated to Chinese by Chang Nam Fung.. *Chung Wai Literary Monthly*, Vol. 30, No. 3 (August 2001), pp. 18-36.

多元系統論¹

伊塔馬·埃文-佐哈爾 (Itamar Even-Zohar) 著

張南峰 譯

1. 現代功能主義中的系統與多元系統： 靜態觀與動態觀

各種符號現象，也就是由符號主導的人類交際形式（例如文化、語言、文學、社會），須視為系統而非由各不相干的元素組成的混合體，才能較充分地理解和研究；這種觀念，已經成為當今大多數人類科學的主要觀念之一。以前流行的，是實證主義研究途徑，即搜集數據，然後以經驗主義理由將之接受，並分析其**物質內容**；如今流行的，則是功能主義途徑，以分析現象之間的**關係**為基礎。把符號現象視為系統，就有可能對各種符號集成體的運作方式提出假說，從而邁向現代科學產生以來一直為之奮鬥的最終目標：找出支配著各種現象的多樣性和複雜性的規律，而不是對這些現象進行登記和分類。由於功能主義之前的研究途徑很少設法尋找這些規律，以前視之為「現象」（即觀察或研究對象）的，與功能主義所能夠假設的「現象」其實並不重疊。因此，抱著系統觀念進行研究，不單可能充分解釋「已知」的現象，而且可能發現完全「未知」的現象。再者，以前被認為與某一「事實」有關的數據，常常

¹ 本文譯自 Itamar Even-Zohar, 1990. “Polysystem Theory.” *Polysystem Studies, Poetics Today* 11.1: 9-26.

局限在一個較小的範圍之內，而現在，一些以前從未有人想過可能與此等數據有關聯的數據，也對該「事實」有意義了。功能主義每被引進一門學科，就令該學科的結構與方法、問題與答案產生了深刻的變化。

不過，功能主義途徑雖然有一些共同的信念，但向來頗不統一。籠統地說，目前有兩種不同甚至對立的功能主義理論。可惜，這一點有時候並未得到理解，結果令各個符號學科的發展受到了阻礙。看不出這兩種理論的差異，就不單會誤解其內容，而且會難以理解兩種理論所要達到的不同目標。可嘆的是，雖然在現代的符號學裏，已有一部分人把這種差異視為尋常小事，但如今依然有許多人作出不正確的解說，甚至「內行人」也不例外。

我把這兩種理論稱為「靜態系統理論」和「動態系統理論」。靜態系統理論被許多人錯誤地當成了唯一的「功能主義」或「結構主義」途徑，並通常被視為索緒爾（Ferdinand de Saussure）的學說。索緒爾本人以及其學派的著述，把系統構想為一個靜態（「共時」）的關係網，其中每個項目的值，由該項目與其他項目的具體關係決定。這套理論雖然能夠找出各個元素的功能以及支配這些功能的規則，但沒有甚麼辦法解釋變遷和變異。於是，時間推移的因素（「歷時」）被視為不在「系統」之內，不屬於功能主義的研究範圍，從而被宣布為系統之外的因素。又由於時間因素被完全等同於系統的歷史層面，所以歷史層面又在實質上被排除到語言學的領域之外。

引進系統概念以取代機械式的數據搜集，好處是顯而易見的。就算在某種程度上把系統簡約為與歷史無關的、不受時間影響的範疇，也並不是站不住腳的。索緒爾那個時代的語言學，集中研究語言的歷史變遷，卻缺乏系統觀念（用較溫和的話來說），因此而構成的障礙，令人根本無法認識語言的運作規律，更不用說認識語言在不同的時期如何變遷了。通過簡約，就能達至足夠程度的抽象，從而揭示語言運作的基本過程。顯然，從這種抽象模式的觀點來看，在同一系統之內可能同時存在的不同選擇是可以簡約的，所以是不一定要考慮的。在其他研究範疇裡（例如熱力學）已經眾所週知，從方法論的觀點來看，先發展一套封閉系統的理論是比較快捷省事的。

由此看來，靜態系統理論確實達到了它想達到的最終目標。但是，它並不是一個旨在較詳盡地解釋系統歷時運作的條件的模式；假如把它當作這樣的模式來運用，就會攪亂科學研究。解釋一個系統在時間的範疇之外受到哪些主要原則的支配，與解釋它「在原則上」和「在時間上」如何運作，顯然是兩碼事。一旦把歷史層面引進功能主義途徑，就會得出幾項啓示。首先，必須承認，共時與歷時都是歷史概念，單單把歷時與歷史等同是站不住腳的。換言之，在任何時刻，都有超過一個歷時集在共時軸上運作，所以我們不能也不應把共時與靜態等同。因此，在一方面，一個系統由共時和歷時兩部分組成；在另一方面，共時和歷時又顯然自成系統。第二，如果結構性和系統性的概念再也不必等同於同質性，我們就可以把符號系統視為一個異質的、開放的結構。因此，它通常並非單一的系統，而必然是多元系統，也就是由若干個不同的系統組成的系統；這些系統互相交叉，部分重疊，在同一時間內各有不同的選擇，卻又互相依存，並作為一個有組織的整體而運作。

如果靜態的共時主義理論²來自日內瓦學派，那麼動態理論就起源於俄國形式主義和捷克結構主義的著述。可惜他們的動態系統概念在很大程度上被語言學和文學理論忽視了，而被錯誤詮釋的共時主義途徑則佔了上風。無論是外行還是「內行」，多數人仍然把「結構主義」等同於靜態、共時主義、同質結構和非歷史主義。

2. 多元系統：過程與程序

2.1. 多元系統的一般性質

從這個背景可見，創造「多元系統」這個術語，其實是有用意的，

² 既然我們認為「共時」不必等同於「靜態」，那麼「共時主義」就似乎比「共時」貼切。

就是要明確表達動態的、異質的系統觀念，和共時主義劃清界線。³這個術語強調，系統內部是多重交疊的，因此其結構性是非常複雜的；它還強調，不用假設系統必須具有同質性才能運作。認識到系統的歷史性（這對於建構較接近「現實世界」的模式十分重要），我們就不會把歷史事物錯誤地看作一系列互不相干的、與歷史無關的事件。

必須承認，由於研究開放的系統比研究封閉的系統困難，十分詳盡的分析有可能做不到。出現「無序」現象的可能性也許會較大，而且不能再把「系統性」（systemic）這個概念錯誤地等同於「有系統」（systematic）。從靜態系統論的觀點來看，這當然有一些「弊處」，但從動態系統論的觀點來看，則絕無弊處。共時主義能夠闡述功能和運作的基本概念，卻不能解釋語言或者任何其他符號系統在特定時間特定地區的運作。我們當然可以把社會文化的異質性簡約為統治階級的文化，可是，一旦把時間因素（即轉變的可能性及其機制）一併考慮，這種簡約就站不住腳了。文化的異質性，也許在雙語或者多語社會中（在大部分歐洲國家，這種狀況直至近世都是非常普遍的）最為明顯。以文學為例，這種異質性體現在一個社會擁有兩個（或者更多）文學系統，即所謂兩種文學。面對這種複雜的情況，只研究其中一種文學而無視另外一種的存在，自然比同時研究兩種較為「方便」。其實，這正是文學研究中最常見的方法；至於其研究結果如何片面，則怎麼說也不會過分。

多元系統的假說，正是為了研究這類異質文化而提出來的，無論其異質性是否如此明顯。在這套理論之下，把以前被無意中忽略甚至有意排斥的事物（性質、現象）納入符號學的研究範圍不但成為可能，而且成為全面認識任何一個符號場的必要條件。比方說，不把標準語放在各種非標準語的語境之中研究，就不能解釋標準語；兒童文學不會被視為

³ 不過，必須強調，「多元系統」所表示的一切性質，其實都可以用「系統」來表示。如果我們願意把「系統」既理解為一個封閉的關係網，其中每個分子的值取決於其對立關係，**同時**又把它理解為由多個這樣的並存關係網組成的開放結構，那麼用「系統」一詞就已經合適而且很足夠了。問題在於，已經確立的術語往往會保留舊有的概念；因此，雖然原有的術語在原則上已經足夠，但還是必須創造新的術語來突顯其背後的概念。

自成一類的現象，而會被認為與成人文學有關；翻譯文學不會與原創文學割裂；大眾化文學（如驚險小說、言情小說等等）不會被當作「非文學」而棄之不顧，以迴避承認它與「個性化文學」（individual literature）之間有互相依存的關係。

還有一點看似瑣碎，卻必須特別強調：多元系統論的原則之一，是絕不以價值判斷為準則來預先選擇研究對象。這原則對文學研究尤其重要，因為仍然有人混淆文學批評與學術研究（research）。我們如果接受多元系統的假說，我們就必須同時接受，對文學多元系統的歷史研究不能局限於所謂「名著」，雖然有些人會認為「名著」是文學研究唯一的存在理由。這種精英主義與文學的歷史研究是不能相容的，就如普通歷史再也不能等於帝王將相的傳記一樣。換而言之，我們既然致力於尋找文學的機制，似乎就無法不承認，任何時代所流行的價值判斷，本身也是這種機制的組成部分。無論是非常「科學性」還是略帶「科學性」的研究領域，都不能按照品味的規範來選擇研究對象。

不按照品味來選擇研究對象，不等於人類科學的任何部分會否認各種價值觀或者整體的評價系統是需要考慮的影響因素。不研究這類評價規範，就無法理解任何人類系統的行為。因此，我要預先警告：不要誤解我的論點；我並不是在鼓吹幼稚的「客觀主義」理論。從下文可見，對文化規範的研究，是一切功能分層理論的核心。

2.2. 動態分層與系統產品

如果我們假設，表面看來並不一致的各種項目（元素或功能），並非以個別項目的身分相互關聯，而是分別構成同時存在、互相競爭的系統，那麼，異質性與功能性是可以相容的。這些系統並不平等，而是在多元系統中處於不同的階層。梯尼亞諾夫（Iurii Nikolaevich Tynjanov）提出，是各個階層之間無休止的鬥爭，構成了系統的（動態）共時狀態。一個階層戰勝另一個階層，則構成歷時軸上的轉變。一些現象可能從中心被驅逐到邊緣（稱為離心運動），另一些現象則可能攻佔中心位置（稱為向心運動）。不過，我們不應認為多元系統只有一個中心、一個邊緣，

因為多元系統論假設，這些位置是有幾個的。例如，在某些運動中，一個項目（元素或功能）可能從一個系統的邊緣轉移到同一個多元系統中的相鄰系統的邊緣，然後可能走進（也可能走不進）後者的中心。

在以往，我們常常面對這些轉移帶來的結果，卻未能察覺發生了轉移，或者忽略了轉移的來源。傳統的學術研究把（單一）系統完全等同於中心階層（即官方文化，主要體現於標準語言、經典化文學和統治階級的行爲模式），無視各個邊緣階層的存在，或將之視爲完全在系統之外；這種觀點當然與「文化中人」（people-in-the-culture）的「當局者觀點」吻合（參 Lotman et al. 1975; Voegelin 1960）。這種態度導致了幾種後果。第一，意識不到系統內部各個階層之間的張力，因此有多種項目的值（功能、「意義」）未被察覺；這些項目與其他同時存在的項目有壁壘分明的對立關係，但其他項目的存在和性質都受到了忽視。第二，正如上文所說，未能解釋轉變的過程，又只能把轉變本身解釋爲個人發揮想像力而達至的創新，或者解釋爲來自某個往往是個別的、孤立的源頭（例如某個作家、某個作品等等）的「影響」。第三，觀察者既然看不見轉變的本質，也就無法解釋在實質上顯現了出來的轉變（有別於無形的轉變過程）。例如，把作家的創造性簡約爲「想像力」、「靈感」之類的模糊概念，實際上就是放棄了理清和分析作家錯綜複雜的工作條件的機會。作家的工作條件，一方面包括某些制約，即別人強加的條件，另一方面也包括作家依靠自己的能力創造的新條件。

爲何會發生轉移這種現象，實際的轉移因何而起，過程如何，這些問題近年來越來越受到多元系統論的關注；同時，也有越來越多的研究對多元系統論加以驗證。

事實已經證明，多元系統內存在的關係，不單決定多元系統內的過程，而且決定形式庫（repertoire）層次上的程序；就是說，多元系統中的制約，其實同樣有效於該多元系統的實際產品（包括文字與非文字產品）的生產程序，例如選擇、操縱、擴展、取消等等。因此，那些對其研究範圍內（例如語言或文學）所發生的過程不感興趣而專注於產品的「實際」構造（例如話語、文學文本）的研究者，不能不考慮他們研究的產品所屬的多元系統的狀況。當然，如果只研究官方產品（例如合乎

規範的話語和文學「傑作」)，多元系統中各種制約所發揮的作用就往往察覺不到。研究者既然不知道，在文本和模式（即性質、特徵）的製作過程中所作的決定，其實與它們在其所屬的整體結構內所處的位置有關係，就只能求助於一些局部解釋（例如翻譯研究中的所謂「錯誤」、「誤解」、「效顰」等等）（詳見 Even-Zohar 1990）。

2.2.1. 經典化與非經典化階層

第一個提出文本的文學地位差異由社會文化因素決定這種觀念的，似乎是什克洛夫斯基（Viktor Shklovskij）。他認為（1921, 1923），在文學裡，有些性質被經典化，有些則沒有被經典化。根據這種觀點，所謂「經典化」，意謂被一個文化裡的統治階層視為合乎正統的文學規範和作品（即包括模式和文本），其最突出的產品被社會保存下來，成為歷史遺產的一部分；而所謂「非經典化」，則意謂被這個階層視為不合正統的規範和作品，其產品通常最終被社會遺忘（除非其地位有所改變）。因此，經典性並非文本活動在任何層次上的內在特徵，也不是用來判別文學「優劣」的委婉語。某些特徵在某些時期往往享有某種地位，並不等於這些特徵的「本質」決定了它們必然享有這種地位。顯然，某些時代的文化中人可能把這類差異看作優劣之分，但歷史學家只能將之視為一個時期的規範的證據。⁴

經典化的文化與非經典化的文化之間的張力是普遍現象，存在於每一個人類社會，因為根本沒有不分階層的社會，就算是烏托邦也不會。雖然支配語言系統規範的主流意識形態不容許明確地考慮經典化階層以外的任何其他階層，但世界上根本沒有不分階層的語言。整個社會結構以及這個複雜現象裡的一切事物也都一樣。

把官方文化視為社會上唯一可以接受的文化這種意識形態，在許多國家導致全國人民在中央集權的教育系統下被迫接受官方文化，甚至令

⁴ 「經典」（canonical）這個詞可能意味著某些特徵在**本質**上就是「經典」的（在許多英語和法語批評家的著述裡也確實帶有這種意味）；而「經典化」（canonized）則清楚地強調，經典地位是某種行動或者活動作用於某種材料的結果，而不是該種材料「本身」與生俱來的性質。所以，我建議跟隨什克洛夫斯基採用「經典化」這個詞。

文化學者也無法觀察和認識到，正是由於階層之間的動態張力在起作用，文化才得以有效維持。就如自然系統需要熱量調節一樣，文化系統也需要調節性的制衡，才不會崩潰或者消失；這種制衡體現在不同階層的對立上。任何系統中的經典化形式庫，如果沒有非經典化的挑戰者與之競爭並常常威脅著要取而代之，過一段時間就很可能停滯不前。在後者的壓力之下，經典化形式庫不可能維持不變；這就保證了系統的演進，而只有演進才能生存下去。在另一方面，如果不容許壓力存在，我們往往會看到一個系統不是逐漸被遺棄並被另一個系統取代（例如拉丁文被各種羅曼方言取代），就是因為爆發革命而全面崩潰（例如政權被推翻、歷史悠久的模式消失得無影無蹤，等等）。

看來，如果沒有「次文化」（流行文學、流行藝術、無論何種意義上的「次等文化」，等等），或者不容許「次文化」對經典化文化施加真正的壓力，就不大可能有富於生命力的經典化文化。沒有強大的「次文化」的刺激，任何經典化的活動都會逐漸僵化。僵化的第一步，是各個形式庫逐漸定型，墨守成規。對於系統來說，僵化是一種運作障礙，最終會令它無法適應社會需要的轉變。如果我們把這種情況視為文化缺陷（這個概念仍未得到充分的闡釋），那麼其表現形式可能有許多種。以文學這個人類社會的重要組織者來說，它僵化之後不一定會立即瓦解。作為一種社會文化建制，文學可能永世長存，但它是否「健全」，可以從它在文化中的地位來判斷。（例如，被排擠到文化的邊緣，就可能是不健全的明顯標誌了。）

一般而言，整個多元系統的中心，就是地位最高的經典化形式庫。所以，一個形式庫的經典性，最終是由主宰多元系統的群體決定的。經典性確立之後，該群體會緊守由它經典化的性質（從而得以控制多元系統），但在有需要時又會更改經典化性質的形式庫，以維持控制權。不過，假如第一或者第二種程序不成功，這個群體以及由它經典化的形式庫就會被擠到一旁，而另一個群體就會把另一個形式庫經典化，從而走進中心。繼續緊守已被取代的經典化形式庫的人，很少能取得多元系統中心的控制權；他們通常會處在經典化的邊緣，被官方文化的承載人蔑稱為「模仿者」。不過，由於多元系統有時會停止發展，「模仿者」有時

可能令已確立的形式庫得以持久化；結果，從階層觀點來看，這些「模仿者」最終就與當初的創新者毫無二致了。

2.2.2. 系統、形式庫與文本

在（多元）系統裡，經典性最具體地表現在形式庫之中。形式庫可能是經典化或者非經典化的，而形式庫所屬的系統則可能處於中央或者邊緣位置。既然中心系統承載著經典化形式庫，我們自然可以把這種系統簡稱為經典化系統，與之相對的就是非經典化系統，儘管這會減低我們的術語的精確性。所謂形式庫，意謂支配文本製作的一切規律和元素（可能是單個的元素或者整體的模式）的集成體。這些規律和元素，有些自從世界上最早的文學出現以來似乎一直帶有普遍性，但是有許多顯然會隨著時代和文化的不同而改變。文學系統（或其他符號系統）裡的鬥爭，正是為了佔據形式庫的這個有地區性和時間性的部分。但是，形式庫本身並沒有任何機制能夠決定其中的哪個部分可以得到經典化，就如語言中的「標準」、「高雅」、「俚俗」、「粗鄙」之間的區別，是由語言系統而不是由語言形式庫決定的；所謂語言系統，就是社會中一切涉及言語的生產和消費的因素的集成體。就是說，某些項目（即性質、特徵）在某種「語言」中的地位，是由這些系統關係決定的。因此，選擇哪些特徵的集成體以供某個地位的群體消費，取決於該集成體以外的因素。同樣，任何文學形式庫的地位，取決於文學（多元）系統內存在的關係。顯然，經典化的形式庫是由保守或者革新的當權人士支持的，因此，制約這些人士的行為的文化模式，必然也制約著經典化形式庫。假如當權人士需要文飾與破格（或者相反，比如質樸與因循）來滿足其口味和控制文化系統的中心，那麼經典化形式庫也會盡量緊守這些特徵。

根據這種研究途徑，不能把「文學」單單視為一組文本，或者一個由文本組成的集成體（這個觀點似乎比較先進），或者一個形式庫。文本和形式庫只是文學的一部分表現形式，其行為不能用本身的結構來解釋，而只能在文學（多元）系統的層次上解釋。

文本無疑是文學系統最矚目的產品，至少在文學史上的許多時期都

是如此。⁵對任何個人來說，無論任何活動，只有其最終產品才會有重要性：個別的消費者會感興趣的，通常只是工業產品而不是支配工業生產的因素。可是，我們如果想了解工業這種複雜的活動，顯然不能單單依靠其產品來作深入徹底的分析，儘管產品似乎是工業運作的唯一存在理由。在文學系統裡，文本在經典化的過程中不起任何作用，而是這種過程的結果。文本只是由於起著代表模式的作用，才構成系統關係中的活躍因素。

2.2.3. 靜態與動態的經典性

因此，我們必須分清楚「經典性」這個術語的兩種不同用法，一種針對文本層面，另一種針對模式層面。把一個文本引進文學經典庫是一回事，通過它的模式把它引進某個形式庫則是另一回事。第一種情況可稱為靜態經典性，即一個文本被接受為製成品並且被加插進文學（文化）希望保存的認可文本群中。第二種情況可稱為動態經典性，即一個文學模式得以進入系統的形式庫，從而被確立為該系統的一個能產（productive）的原則。對於系統的進程來說，第二種經典化才是最關鍵的。這種經典化是經典庫的真正製造者，因為經典文本可視為經典化鬥爭中的勝利者，而且也許是得以確立的模式最明顯的產品。當然，任何經典文本都隨時有可能被回收進形式庫，再次成為經典化模式。但在回收之後，該文本賴以起作用的身分就不再是製成品，而是一套潛在的指示，即一個模式。相對於仍未有地位的非經典產品來說，該文本不一定能憑藉其曾經被經典化而從此成為經典的身分而佔得優勢。

有人認為，一個系統，有經典庫比沒有經典庫好。看來，任何系統

⁵ 歷史悠久的形象是很難消去的；因此，把文本的生產和消費視為一向以來最重要的「文學」活動，似乎是很「自然」的事。但在某些時期，相對於文學系統的其他活動（例如作家或者各種演出之類的「整體事件」）來說，文本是頗為邊緣的。我認為，維護傳統文本（和模式）在大多數情形下不一定是過分注重文本（和模式）的表現，卻反而是對之不很在乎的表現。被持久化（譯者注：意謂「被反覆使用」。）的「文本」，可能會逐漸變成「文學」裡的邊緣因素。（當然，文本的某些部分，例如某些句子，某些段落，某些字眼，可能會被人引述，甚至受人尊崇，但大多數已經被抽離了原來的文本語境和文化語境。）

要被承認為文化中自成一類的活動，首要條件是有一個靜態的經典庫。⁶同樣明顯的是，表面看來文本製作者（作家）總在為其作品得到承認和接受而鬥爭。但甚至對作家本人而言，至關重要的其實是其作品能被視為某個值得遵從的模式的體現和成功實踐。假如作品得到承認，而其文學模式卻被摒棄，對作家來說會是莫大的遺憾。從他們的角度來看，這意味著他們的文學能產性已經終結，標誌著他們缺乏影響力和效率。被承認為偉大的作家，卻不被承認為當代文學的楷模，這是任何參與遊戲的作家都不會毫不在乎的。對自己的地位比較敏感，能夠比較積極、靈活地應變的作家，一旦發現自己處於這樣的境地，就會努力求變。鮑里斯·埃亨巴烏姆（Boris Ejxenbaum）發現（1927, 1929, 1968, 1971），托爾斯泰（Tolstoj）察覺自己的文學形式被摒棄之後（當時他的作品以及他個人在歷史經典庫中已享有穩固的地位），曾幾度引進完全不同的文學模式。另一個十分相似的例子是奧格斯塔·斯特林堡（August Strindberg）的文學生涯：他曾幾次從一套模式轉換到另一套模式，因而得以留在能產的經典化形式庫的中心。其他作家也許絕大部分都會一輩子緊守一套模式。他們雖然也許能按照同樣的（舊）模式製造出技巧較前純熟的文本，但是有可能失去他們的當代地位。（不過，他們不一定會同時失去讀者，只是大家一起從文學系統的中心走到邊緣而已。）這種情況清楚證明，作家並不是透過作品本身在文學系統中得到地位的。新人進佔中心之後，舊人仍然可能保住在靜態經典庫中的地位，但他們的模式可能被中心摒棄，不會再用來製造新文本。不過，在另一些時期，起碼在舊人失勢之初，他們的作品也會受到牽連而被逐出經典庫。

2.2.4. 一級與二級類型

如上文所說（〈動態分層與系統產品〉一節），轉移也必然與加諸其涉及的性質身上的程序掛鉤。換言之，轉移與轉化是有相互關係的。這些各種各樣的程序，有時可確定為轉移的前提，有時則顯然是轉移的結果；而它們究竟是前提還是結果，取決於多元系統處於何種狀況以及我

⁶ 目前在多種文化研究中都有這個假說。Segal 1982 和 Sheffy 1985 對這個問題有非常獨到、新穎的見解。

們能否發現轉移與轉化如何關聯的普遍規則。由於這些程序與我們所討論的過程有密切關係，也由於在語言史或文學史的一些時期，某些程序幾乎永遠只在某些階層上運作，因此，在最初的時候，不容易看到這裡頭牽涉兩種不同的原則，而只看到它們似乎可以互換。我在早期的文章裡恐怕就是這樣說的，不過在〈多元系統假說再探〉(Even-Zohar 1978: 28-35)一文裡，已明確地修正了這種說法。我提出(1974, 1978: 14-20)，「一級」(primary)和「二級」(secondary)類型的對立，是支配著轉移（以及多元系統的整體分層）所牽涉的程序的原則。但在我當時分析的文學語料中，「一級」類型只見於經典化形式庫（而「二級」類型則只見於非經典化形式庫），所以我就用「一級系統」這個術語來表示「擁有一級類型的經典化形式庫」。這並不妥當，既引起概念混淆，又不能適用於我當時的討論範圍以外的其他時期(參 Yahalom 1978, 1980; Drory 1988)。

一級和二級的對立，就是形式庫裡革新和保守的對立。當一個形式庫已經確立，而由此衍生的一切模式，全都嚴格按照其規則構建，我們面對的就是一個保守的形式庫（和系統）。它的每一個產品（言語、文本）都會有很高的可預測性，稍有偏差，即被視為罪過。在這種情況下製造出來的產品，我稱為「二級產品」。在另一方面，假如能注入一些新元素，從而擴大和重構形式庫，結果使產品的可預測性一個比一個低，這就是革新的形式庫（和系統）。它提供的模式是「一級」的，只在已確立的模式（或其元素）已經中止的前提下才能運作。當然，這純粹是一個歷史概念。任何「一級」模式，一旦得以進入經典化形式庫的中心並且持久化，過一段時間就會變成「二級」模式。對於系統的演進來說，一級與二級選擇之間的鬥爭，與系統內高低階層之間的張力（和鬥爭）同樣具有決定性的影響。自然，只有在一級模式佔領形式庫以及（多元）系統的中心的初期，轉變才會發生；其持久化則意味著穩定和新的保守主義。持久化通常有自己的一套規則。根據迄今為止的觀察所得，一級模式的持久化必然伴隨著可以姑且稱之為「簡單化」的結構性改變。這並不是說一級模式比二級模式複雜，但是，在這些一級模式的持久化過程之中以及繼而出現的二級模式裡面，總會發生簡約的現象，

例如，異質模式轉化成了同質模式，不協調的形式（諸如各種「歧義」）數目減少，複雜的關係逐漸由較簡單的關係取代，等等。自然，當二級模式在操縱之下實質上轉化成了一級模式，就會發生逆向的程序。

正如上文所論，經典化不一定與一級重疊，儘管近代（即浪漫主義時期以來）的情況可能如此。所以，很有必要找出經典性與革新之間有什麼樣的關係。我們如果借助這些概念對文學細加觀察，就會清楚地看到，我們面對的是一種普遍的符號機制，而不是文學獨有的機制。由於系統由控制者支配，哪些武器最能控制系統，大家就會爭取那些武器。所以，如果只有「改變」才能得到控制權，「改變」就會成爲最流行的原則。但假如改變可能令控制者得不償失，假如能令他們滿足的是持久化而非革新，情況就不會如此。自然，在控制權易手之後，新的形式庫不會容納有可能威脅其在系統中的支配地位的元素。因此，一級模式的「二級化」其實是不可避免的。與此互相配合的，還有另一種平行的二級化機制，讓系統得以壓制革新，就是把新元素「回譯」成舊語言，從而把原有的功能放在新的載體上，而不是改變功能。就如一個新政權把舊政權的各種功能轉移到新機構，從而讓舊體制得以延續一樣，一級的文學模式在逐漸改變之後，就與前一個階段的各種二級模式融爲一體了。從符號學的角度來看，這種機制讓較難即時理解的事物變得較容易即時理解。比較陌生，因而比較可怕、比較費勁、信息量較高的事物，就會變得比較熟悉、沒那麼可怕，等等。根據研究所得，這看來是絕大部分文化消費者的真正意願，而希望控制他們的人，會完全滿足他們的意願。

2.3. 系統之間的關係

上文針對多元系統的內部關係所討論的原則和性質，看來也適用於其外部關係。外部關係涉及兩種相鄰系統，一種是屬於同一個社群的較大的整體，另一種是屬於其他社群的整體或者其中的一部分，無論其層次（種類）是否相同。

2.3.1. 社群內的系統關係

就第一種情況而言，這種觀點所基於的假說是，任何符號（多元）系統（例如語言、文學），都只不過是一個較大的（多元）系統——「文化」——的組成部分；它們從屬於後者，並與後者同構，因此與這個較大的整體以及整體內的其他組成部分有相互關係。對於文學與語言、社會、經濟、政治、意識形態等等有何關係這個複雜的問題，多元系統論提供的假說沒有其他理論那麼簡單化。例如，我們不必再假設，社會事實就如原始社會學以及思想史（History of Ideas）（包括（正統）馬克思主義）想我們相信的那樣，必然會在文學形式庫的層面上即時、單向、單義地反映出來。假如我們認為，這些文化系統在本質上同構，並且必須在文化的整體上才能發揮其功能，那麼我們就能根據這些系統之間的交換，觀察其複雜的相互關係。這種交換通常是憑藉某些傳遞工具間接進行的，而且往往透過邊緣進行。各種主要在邊緣發揮功能的階層，例如翻譯文學，已經證明事實如此。圖里（Toury 1977, 1980）、沙維特和沙維特（Shavit and Shavit, 1974）、沙維特（Shavit 1978, 1980, 1986）、雅哈羅姆（Yahalom 1978, 1980）、舍菲（Sheffy 1985）及其他人，已提供了大量例證和詳細分析。

進一步說，如果我們假設，例如文學系統，是與社會系統同構的，那麼我們就只能把文學系統的等級體系視為與社會系統的等級體系互相交叉。我曾提出（Even-Zohar 1978: 43），階層越分越多，不單是文學系統的普遍規律，而且是一切系統的普遍規律；假如文學與社會真有這種同質關係，上述假說就可以理解了，而多元系統論給文學多元系統所假設的其他關係也一樣。因此，我們必須認為，文學多元系統就如一切社會文化系統一樣，既是自治的，又是他治的（即會受到所有並存系統的制約），然後才能把文學視為一個半獨立的社會文化建制。所以，雖然「文學環境」（Ejxenbaum 1929: 尤其是 49-86 和 109-114; 1971）中的事實，也就是由文學意識形態、出版社、文學批評、文學團體以及其他決定品味或制定規範的工具所組成的文學建制，無可否認是一個有自己的運作規律的半獨立的社會文化系統，但我們還必須認識到，它同時也是文學系統本身的一個基本因素。這種認識，就連後期的俄國形式主義也是很模糊的，但至少對晚年的埃亨巴烏姆來說，已經成了一個重要

課題，因此埃亨巴烏姆得以突破其他人根本不會接近的許多森嚴的界限。不過，這些問題，就連埃亨巴烏姆也只是暗示過，而沒有明確地闡述過。

2.3.2. 社群之間的系統關係

至於第二種情況，也就是一個系統與由其他社群控制的系統之間的關係，這些假說也同樣適用。正如在一個社群裡運作的某個現象集成體可被視為一個系統以及一個較大的多元系統的組成部分，而這個較大的多元系統又是一個更大的多元系統即該社群的「整體文化」的一個組成部分一樣，社群也可被視為一個「大多元系統」(mega-polysystem，即組織並且控制著幾個社群的系統)的組成部分。在歷史上，這些「單位」並非界線分明、固定不變的。恰恰相反，系統之內在不斷變化，系統之間也在不斷變化，因為分隔相鄰系統的界線是不停移動的。甚至連「之內」和「之間」這兩個概念，也不能靜態或者機械地看待。

讓我們看看一個最明顯的例子，就是歐洲的各個社群以及他們的文學和一般文化。在整個中世紀，中歐和西歐顯然構成一個多元系統，其中心由拉丁文學控制，各種方言的（書面和口語）文本則作為邊緣活動而同時存在。這個帶著一個持久化經典形式庫的系統，在長時期逐漸衰落之後，終於在十八世紀中期左右崩潰，取而代之的是一系列在不同程度上獨立的單語（多元）系統；至少從消費者和佔主導地位的意識形態的觀點來看，這些系統與其他（多元）系統的相互依存的關係已越來越微不足道。不過，如果我們不單想描述干預的一般原理，而且想比較精確地解釋干預的性質和起因，顯然就必須假設，這些系統是有階層之分的。在歐洲各個國家逐漸形成並且主要透過新的文學、語言和官方歷史來創造自己的文化時，從一開始就無可避免地存在著某些中心—邊緣的關係。發展較早的文化，以及憑藉較高的地位或宗主國的身分而具有影響力的國家的文化，成為了晚近發展的文化（包括晚近重構的文化）的來源。結果，在被轉移的模式（通常是二級模式，因為這類模式比較容易辨認並且從中抽取建構原則）與原來的模式之間，無可避免地會出現差異，因為後者到時候極可能已經在自己的系統裡從中心被推到了邊緣。

有一種現象非常有趣，其中相當明顯地存在著這種關係，而且值得深入研究。這種現象是，甲文學原本是發展較晚的乙文學的形式庫的來源，如今卻有乙文學的作品譯進甲文學。⁷毫不出奇的是，這些作品通常都會按照甲文學中能夠找到的最典型的二級化模式來翻譯。假如甲文學正處於動態發展的階段，這類譯作可能會給那些在甲文學中心的讀者以「模仿性」作品的印象；但同時，又可能只有這種翻譯方法才能討好甲文化其他階層的讀者，因為他們會認為，只有這樣的作品才是「真正」的文學，因而可以接受。這些作品的這種特性，對於它們（或者它們所根據的模式）在自己的文學裡的功能而言，自然並不重要。只有在我們想探究一個系統演進或自我維持的過程和程序的時候，才不能不考慮這些因素。

簡而言之，多元系統論的一個可實現的主要目標，就是研究一種文學在什麼特定條件下會受到另一種文學的干預，結果令某些性質從一個多元系統轉移到另一個多元系統。假如我們接受這樣一種假說：一旦中心（即中心的形式庫）的某些功能削弱了，邊緣的性質就很可能滲進中心（什克洛夫斯基的第二種規律），那麼就沒有道理不接受，這條原理也同樣適用於系統之間的層次上。同理，能夠解釋各種複雜的干預過程的，正是有關的文學的多元系統結構。比方說，與普遍的看法相反，干預通常是經由邊緣發生的。忽視了這個過程，就根本無法解釋形式庫裡出現的新項目及其功能。如果要充分了解轉移為何、如何在系統之內和之間發生，一切被目前的文學研究忽視的階層，例如半文學作品、翻譯文學、兒童文學等等，都是不可或缺的研究對象。（我的〈文學干預的規律〉一文（Even-Zohar 1990a），對干預現象有較詳細的討論。）

2.4. 系統的大小與穩定性

⁷ 這類現象並不罕見。有一些文學，其形式庫是在法語文學或者德語文學的基礎上發展起來的，但也有不少作品從這些文學翻譯成法語或者德語。十九世紀的佛蘭芒語詩歌法譯就是一例。另一個例子是，十九世紀末到二十世紀初，一些以俄國形式庫為模式的希伯萊文學作品譯成了俄語。

一個社會文化系統必須具備幾項條件，才能在不依賴外部系統（即其他社群的平行系統）的情況下運作。例如，有理由相信，異質性是其中一項。就此而言，增殖規律看來是普遍適用的。這條規律，我曾在一九七五年（Even-Zohar 1978: 43）以另一種形式提出，⁸其意思只不過是說，爲了滿足自身的需要，系統會力求多樣化，增加可供選擇的項目。如果一個系統積累了充足的庫存，則除非發生劇變，否則本土的形式庫就很有可能已經足以令該系統維持下去。但如果一個系統庫存不足，從別的系统引進就是最關鍵的，甚至是唯一的解決方法，而且儘管面對阻力，仍會立即進行。如能知道「充足的庫存」到底要多大才能讓系統充分發揮作用當然很好，而且會是多元系統理論的一大進展。目前我們還沒能掌握這方面的知識，不過我們能在描述的層次上說，任何文學系統，如果連「最低」容量的形式庫也沒有，就根本不能運作。對新出現的（文學）形式庫的研究證明，從一開始，文學就必須有一個大的形式庫才能運作；文學系統這個較大的複合體也一樣。換言之，如果說系統一旦形成，增殖規律也就開始生效，看來是有合理根據的。

這可能令人以爲，系統永遠不穩定，反而對自己有好處，其實不然。在系統的層面來說，不可把**不穩定**等同於改變，也不可把**穩定**等同於僵化。換言之，**形式庫**穩定或不穩定，並不反映，也不一定引致，**系統**穩定或不穩定。從功能主義觀點來看，一個系統如果不能長時間自我維持，常常處於崩潰的邊緣，就是不穩定的系統；但如果它能持續不斷、有條不紊地改變，就可將之視爲穩定的系統，理由很簡單，就是它能維持下去。只有這種穩定的系統才能立足生存，其他的只會瓦解冰消。所以，多元系統裡如果發生「危機」或者「災難」（即某種使系統不得不憑藉內部或外部轉移進行徹底改變的事件），而又能受到該系統的控制，就是生氣勃勃而非日暮途窮的徵兆。只有在改變無法控制因而無法應付的時候，系統才會有危險。當然，從系統裡享有某種地位的分子的觀點來看，任何他們無法控制的改變，都會危及**他們的**地位，但這不一

⁸ 譯者註：埃文－佐哈爾在該文中說，「所有文學系統都會力求變成多元系統」，而「所有文化系統看來都有同樣的行爲模式」。

定會危及系統本身。歷史上當然發生過形式庫遇到的危險波及整個系統的事例，但這往往是由於系統早已長期停滯，阻礙了「正常進程」的緣故。

引用書目

- Drory, Rina. 1988. *The Emergence of Jewish-Arabic Literary Contacts at the Beginning of the Tenth Century* [in Hebrew] . Tel Aviv: Porter Institute and Ha-Kibbutz Ha-Meuchad. [= Literature, Meaning, Culture 17] .
- Ejxenbaum, Boris. 1927. "Lev Tolstoj." *Literatura*. By Ejxenbaum. Leningrad: Priboj. 19-76.
- . 1929. *Moj vremennik*. Leningrad: Izd. pisatelej.
- . 1968. *Lev Tolstoj*, I-II. Munich: Fink (rpt. of original vols 1-2, 1928, 1931) [= Slavische Propyläen, 54] .
- . 1971. "Literary Environment." *Readings in Russian Poetics*. Eds Matejka and Pomorska. Cambridge: MIT Press. 56-60 [translation of Ejxenbaum 1929: 49-58] .
- Even-Zohar, Itamar. 1974. "The Relations between Primary and Secondary Systems within the Literary Polysystem." *Ha-Sifrut* 17: 45-49 [in Hebrew] .
- . 1978. *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv: Porter Institute.
- . 1990. "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem." *Polysystem Studies, Poetics Today* 11.1: 45-51.
- . 1990a. "Laws of Literary Interference". *Polysystem Studies, Poetics Today* 11.1: 53-72.
- Lotman, J. M., B. A. Uspenskij, V. V. Ivanov, V. N. Toporov, and A. M. Pjatigorskij. 1975. "Theses on the Semiotic Study of Cultures (as Applied to Slavic Texts) . *The Tell-Tale Sign*. Ed. Thomas A. Sebeok. Lisse: Peter de Ridder Press. 57-84.
- Segal, Dmitri. 1982. "Israeli Contributions to Literary Theory." *Schwerpunkte der Literatur-wissenschaft*. Ed. E. Ibsch. Amsterdam: Rodopi. 261-292.
- Shavit, Zohar. 1978. "Translation of Children's Literature as a Function of Its Position in the Literary Polysystem." *Modern Realistic Stories for Children and Young People*. Ed. R. Majonica. Munich: IBBY. 180-187 [rpt. in *Poetics Today* 2.4: 171-179] .

- . 1980. "The Ambivalent Status of Texts: The Case of Children's Literature." *Poetics Today* 1.3: 75-86.
- . 1986. *Poetics of Children's Literature*. Athens and London: University of Georgia Press.
- Shavit, Zohar, and Yaacov Shavit. 1974. "Hebrew Crime Stories during the 1930s in Palestine." *Ha-Sifrut* 18/19: 30-73 [English summary: iv] .
- Sheffy, Rakefet. 1985. "Establishment and Canonization in the Evolution of Cultural Systems: The Popular Song as a Test Case" [M.A. diss.; in Hebrew; English summary] . Department of Poetics and Comparative Literature, Tel Aviv University.
- Shklovskij, Viktor. 1921. *Rozanov*. Petrograd.
- . 1923. *Literatura i kinematograf*. Berlin.
- Toury, Gideon. 1977. *Translational Norms and Literary Translation into Hebrew, 1930—1945*. Tel Aviv: Porter Institute [in Hebrew] .
- . 1980. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Porter Institute.
- Voegelin, C. F. 1960. "Casual and Non-Casual Utterances within Unified Structure." *Style in Language*. Ed. Thomas A. Sebeok. Cambridge: MIT Press. 57-59.
- Yahalom, Shelly. 1978. "Relations entre les littératures anglaise et française au 18e siècle" [M.A. diss.; in Hebrew; French summary]. Department of Poetics and Comparative Literature, Tel Aviv University.
- . 1980. "Du non littéraire au littéraire." *Poétique* 44: 406-421.

鳴謝：本文的翻譯蒙嶺南大學研究及高等學位委員會支援並撥款資助。特此鳴謝。

Itamar Even-Zohar, Professor of Poetics and Comparative Literature; Chairperson, Unit for Culture Research & Graduate Programme in Culture Research, Tel Aviv University.

張南峰，香港嶺南大學翻譯系副教授。