

从后现代历史小说的指涉 问题看有关欧美文论

林庆新

在后现代主义语境下讨论历史文学必然会牵涉到许多问题,如历史知识的本质、历史叙事的修辞、历史的真实性、历史的客体、历史意识的丧失等问题。如果说经典历史小说所表述的集体历史被现代主义文学中的个人历史所代替的话,那么在后现代时期集体历史经过了短暂的冬眠之后又开始复苏了。^①但是,司各特式历史小说对历史的外部真实和地方色彩的描写在后现代主义历史小说中已经变得面目全非,历史叙事——不管是在史纂还是在文学方面——再现历史真实(写实主义)或心理真实(现代主义)的信条俨然已变成了神话。后现代主义历史小说中大量涌现年代错误(anachronisms)、自我反省(selfreflexivity)、事实和虚构的交错、替换史、时间的分叉、时间的断裂、多种结局同时出现等特征,无疑会诱使我们对这些作品作出历史虚无主义的解读。后现代主义批评家,如詹姆森、鲍德里亚,把这归咎于后现代社会中现实感和历史感的消失以及类象(similacrum)在日常生活中所独占的霸权地位,并据此宣布一个新时期的到来;文学评论家,如哈琴、韦瑟林则将这些特征和后现代主义的矛盾叙事及乌托邦想象联系起来,把它

① 伊丽莎白·韦瑟林:《预言家的历史写作:后现代主义对历史小说的改造》,阿姆斯特丹,1991年,第1—2页。

们看成是对现代主义的改良和修正,而非全盘否定。

这些评价和态度并非无足轻重,正因为它们对历史叙事的表意问题提出了不同看法,它们影响了人们对诸如后现代主义历史小说是否存在及以何种方式存在的看法。事实上,作为一个复杂文化现象的后现代主义艺术本身就招徕了观点不尽相同的理论概括(如哈桑、哈琴、詹姆森、利奥塔德、哈贝马斯等人的)。因此,在某种意义上,有多少种后现代主义的理论就会有多少种后现代主义。但是,如果在这个问题上陷入相对主义的泥潭而放弃对各种理论概括的有效性进行分析和甄别,那将得不偿失。就历史小说这个文学文类的评论而言,历史真实性的问题是个挥之不去的阴影,一直笼罩着对它的评价和理论概括。

历史小说从来就没有从它自身的矛盾(即,历史和小说虚构的矛盾)中解脱出来过。19世纪的西方容忍了这种掺杂异质的虚构历史,这显然与古代的思想集大成者亚里士多德的影响有关,他是这样区分诗人和历史学家的:诗人描述可能发生的事情,历史学家描述已经发生的事情;如果在他们之间一定要分出优劣的话,那么诗人将胜出,因为他们描述的事带有普遍性,而历史学家则叙述个别的事。^① 即便如此,历史小说仍然因其杂交性质而受到文学界和历史界的双重夹击,文学批评家指责其人物性格塑造肤浅和缺少道德感,^② 历史学家则指责其许多描述与历史不符。汤姆斯·卡莱尔(Thomas Carlyle)不仅指责司各特的历史小说肤浅机械,并把这归咎于其作者的平庸;^③ 曼佐尼(Alessandro Manzoni)称历史小说是不可能的,它的名称就是一个矛盾^④。历史小说这种虚实

① 亚里士多德:《亚里士多德手册》,华盛顿,1958年,第353页。

② 詹姆斯·希尔豪斯:《威弗利小说及其评论家》,明尼阿波利斯,1936年,第65—66页。

③ 约翰·海登编《司各特:评论遗产》,伦敦,1970年,第365页。

④ 转引自阿弗朗·弗雷曼:《英国历史小说》,伦敦,1971年,第17页。

参半,游戏三昧的写法中西皆然,故其所受到的批评亦如出一辙,史学家章学诚对《三国演义》“七实三虚惑乱观者”的指责就是一例^①。然而,在后现代主义的语境下讨论历史小说的虚实问题和以前对相同问题的讨论却有截然不同的含义,因为绝对的客观事实、单一的历史真相、普遍真理等概念,作为亚里士多德式摹仿或写实主义的再现的对象,在后结构主义和解构主义的去神秘化解读下俨然已蜕化成人造的建构物。

上面所提及的后现代主义历史小说的一些写作特征经常被解读成旨在取消外在指涉物的文本实验。如果历史小说的历史性被完全取消了的话,那么历史小说作为文学亚文类的存在理由岂不是也将烟消云散?本文试图从西方文论中的有关论述寻找这个问题的答案。

历史小说的死亡

他们没有任何记忆,也记不起自己是谁。

詹姆森《后现代主义与文化理论》(第228页)

历史是我们已经丧失了的指涉物,即神话。

鲍德里亚《类象和模仿》(第43页)

詹姆森(Fredric Jameson)在《后现代主义与文化理论》中提到,历史小说是一种不复存在的形式。这不禁使我们联想到尼采宣布上帝死了之后后现代主义理论家诸多关于死亡的预言,如主体的死亡、作者的死亡、历史的死亡、文学的死亡、文学批评的死亡、理论的死亡等等。卢卡契把历史小说的形成与资产阶级同贵族阶级的斗争中需要自己的历史意识联系在一起,詹姆森援引他

^① 转引自鲁迅著《中国小说史略》,上海古籍出版社,1998年,第87页。

的这一论断来说明资本主义到了其晚期阶段已经完全丧失了其历史感,一切都已经失控,人们四顾茫然,不知路在何方。历史小说也因为缺少司各特时代那种明确的历史发展意识而衰亡了。詹姆森断言历史小说将被科幻小说取代,历史小说的时间观被科幻小说的时间观取代:历史小说把现在看成是过去发展的结果,而科幻小说则把现在看成是将来某一时间的过去。^① 历史小说秉承了启蒙运动以来的把时间看成总是处于不可逆转、不间断直线向前发展状态的信条。虽然它描写的是过去,但现在却是所有历史小说写作的视点(立足点),也是关注过去的目的所在。而科幻小说的时间观则蕴含时间逆向回溯的特征,而且科幻把现在看成是将来的过去,其本身就蕴含了启蒙时间观中的那种“过去”的消亡。由于现在变成了过去,原来的过去就被现在取消/取代了,因而通常意义上的历史(过去的)也被消解了。科幻小说的视点也是从现在出发的,但它所描写和关注的焦点却是未来,主要体现了一种对未来的忧虑,当然这种焦虑源于现时方向感的消失。

詹姆森关于现代人精神分裂式的时间观也解释了历史意识和历史小说终结的原因。他把这种时间观与商品物化的最后阶段联系起来:

商品物化的最后阶段是形象,商品拜物教的最后形态是将物转化为物的形象。我竭力想描绘的这个过程就是事物变成事物之形象的过程,然后,事物仿佛便不存在了,这一整个过程就是现实感的消失,或者说是涉指物的消失。……后现代社会中过去意识的消失,历史感的消失,这和上面的类象及形象是不无联系的。^②

历史感的消失使现代人的时间体验永远停留在现时之中,他们没

^① 詹姆森:《后现代主义与文化理论》,北京大学,1997年,第226页。

^② 同上,第224页。

有记忆,想不起自己是谁,詹姆森用精神分裂来形容失去历史感,失去时间感和身份感的当代人。他称这个现象为一种“无法处理时间和历史的令人担忧的病态社会的症候”^①。当代电影和历史小说对过去的表述在他看来都是无真正指涉物的怀旧情怀,例如他认为多克托罗(E. L. Doctorow)的历史小说《雷格泰姆》(Ragtime)和《潜鸟湖》(Loon Lake)并非对过去真实的描述,而是“我们关于过去的一种观点或文化成见”^②,其原因在于过去的历史已经被关于过去的图像所取代,而“一个失去指涉物的能指变成了一个图像”^③。

因此,历史小说作家所声称的对过去历史真实的重建在资本主义的晚期阶段的文化逻辑中已经变得不可想象。詹姆森还提到了科幻小说中的仿生人的出现,他们与人类相像,甚至根本无法区分,其直接后果是破坏了现实感,^④ 可谓“假作真时真亦假,无为有处有还无”。如果说科幻小说中的另一类假想人——机器人——还能被辨别为人类的摹本(copy)的话,仿生人的出现宣告了类象取代摹本成为统治意象,现实感已经丧失到了无以复加的危险境地,因为人类的存亡也受到了真正的威胁。当真人假人都无法区分时,是否该宣布人的死亡?

历史小说乃至历史本身被宣判死刑,显然与后现代主义时期所谓真实感的消失有关。传统历史小说的目标是真实地再现过去的生活状况,文学中的写实主义传统虽然不是直接从司格特的历史小说中继承过来的,但巴尔扎克、乔治·爱略特、托尔斯泰等写实主义大师的历史小说皆深受司格特的威弗利小说(Waverly

① 詹姆森:《后现代主义与消费社会》,载哈尔·佛斯特(Hal Foster)编《反美学:后现代主义文化论文选》,华盛顿州,1983年,第117页。

② 同上,第118页。

③ 同上,第120页。

④ 詹姆森:《后现代主义与文化理论》,北京大学,1997年,第220页。

novels)的影响。文学创作被认为可以表现历史的真实以及现实生活的本来样子,由于语言被认为是透明的,可以指涉外部真实世界,历史知识是可知的。后结构主义及解构主义大师(如德里达、利奥塔德、傅科、鲍德里亚等)把人文领域几乎所有的经典理论都颠覆了,认为所有的语言制品(linguistic artifacts),包括文学、哲学、历史、以及社会科学对真实、正义、真理、以及各种定律、概念和理论的阐发都只是人的主观建构,与客观现实并不构成对应的指涉关系。文本的意义不能在文本或文字之外寻找,因为文字的含义是在与其它文字的比较中得出的,因而文本是一个意义向内自指的封闭系统。以往人类所建构的一切语言制品都是意义自指的符号系统,客观真实与它们风马牛不相及,用詹姆森的术语来说,这些文本都是“语言的牢笼”。写实主义所宣称的文学再现历史真实的观点也理所当然地遭到唾弃。文本既然失去了指涉功能,历史叙事重构过去真实情况便成了一个神话。

鲍德里亚(Jean Baudrillard)提出的仿真世界(hyperreality)的概念把机械复制时代真实感消失的观点发挥到了极致。以他之见,当代人并非生活在现实之中,而是身处一个仿真世界,一个幻觉与真实,虚构与事实无法区分的世界。他提出的类象这个概念几乎涵括了后工业时代的所有产品,包括工业产品、工艺品以及文化产品。类象与摹本的不同之处在于摹本是根据某个模子(母本)复制出来的,摹本与母本有先后及真伪之分;而类象则是没有母本的摹本,类象是用机器进行大规模生产或复制的千篇一律的商品,在类象中模子与摹本那种真伪之分不复存在,类象占据了生活的每个角落。在他看来,迪斯尼乐园是作为一个虚拟世界而建造的,其目的是让人们相信其余的地方都是真实的,然而整个洛杉矶乃至整个美国都不是真实的,而是仿真世界。^① 他所理解的世界是

① 鲍德里亚:《类象和模仿》,第12页。

一个其真实性正在被符号所替换的世界：

所有形式的指涉物解体之后便迎来了仿真时代……这已经不是一个模仿的问题，也不是复制，甚至不是戏仿的问题，而是一个用真实的符号来代替真实，即通过操作性的仿真人或物(operational double)——一种程式化、亚稳定、完全是描述性的机器(它提供各种真实的符号并使真实的各种变化短路)——来阻止每一个真实过程的问题。^①

鲍德里亚眼里的历史俨然是最后的神话了，而当今历史的神话力量在一种被他称为“表演性和演示性的逻辑”面前迅速枯竭，也就是说，历史正在被电影所取代。^② 影视以其几可乱真的影像满足了人们对历史“真实性”的想象，这种影像本身就是类象的一种，而电影则试图通过制作有关过去和现在的完美类象来取代其它一切价值，取代真实。电影一举击败历史和小说成为时代新宠，历史小说的衰亡在劫难逃。其实，鲍德里亚认为历史的纪元也是小说的纪元，因而历史的终结亦是小说的终结，也是历史小说的终结，一个电影纪元正在取代历史和小说纪元。

詹姆森和鲍德里亚所言及的历史小说乃至历史意识的丧失是他们对后现代主义文化逐渐浅表化的一种理论概括，这种理论本身并不一定与后现代文学艺术的实际情况完全吻合。理论话语本身是推断性和修辞性的，我们无从甄别它们的真伪，在这里我们不妨用海登·怀特(Hayden White)的术语“辞格写实主义”来形容理论的本质^③。虽然理论无真伪之分，但它们都是带有意识形态和政治含义的表述。臭名昭著的弗兰西斯·福山(Francis Fukuyama)

① 鲍德里亚：《类象和模仿》，第2页。

② 同上，第47页。

③ 海登·怀特：《辞格写实主义：摹仿效果研究》，巴尔蒂摩，1999年。

不也宣告了“历史的终结”^①吗？他这种黑格尔式的历史终结观与詹姆森所描述的历史意识的丧失在意识形态上是完全不同的。

历史在后现代主义小说中的复兴： 史纂元小说与替换史

我所谓的后现代主义从根本上说是矛盾的，绝对是历史的，并不可避免地带上政治色彩。它的矛盾兴许是晚期资本主义的矛盾，但无论原因何在，这些矛盾都肯定凸显于后现代主义关于“过去的在场”这个重要概念之中。

琳达·哈琴《后现代主义诗学》(第4页)

后现代历史小说建构并且扩展反事实推测和自我反省的技巧，其目的在于从阐释和政治的角度质疑历史知识的本质。

伊丽莎白·韦瑟林《预言家的历史写作：后现代主义
对历史小说的改造》(第117页)

历史(小说)是否已经消亡，这个问题似乎无关紧要。无论它是否存在，太阳照样升起。但是，这个问题牵涉到历史知识的本质是什么(或是否有本质)，它是以何种方式传播的，以及它与其他话语，与它存在的语境之间的关系等问题。如上所述，历史(小说)的消亡显然被某些后现代理论家视为社会/文化范式转变的表征，体现了一个新的纪元对历史事实、记忆、历史话语乃至一切文本的崭新看法。无论是詹姆森把它和后现代社会深度模式的丧失联系在一起，还是鲍德里亚把它等同于类象，都显示出他们对某一历史/文化阶段的知识状况的看法。换句话说，历史(小说)到底是否已经终结这个问题本身虽然没有太大的意义，但是如何对此作出解

^① 弗兰西斯·福山：《历史的终结》，远方，1998年。

释却有深意存焉,因为历史意识是判断后现代主义研究者的政治和文化立场的关键环节,它直接披露人们是如何对过去纷杂无序的世界进行一种想象性建构或知性系统化的。

事实上,相对于现代主义,后现代主义文学更加关注历史。为艺术而艺术的唯美主义、新批评及意识流等现代主义思潮刻意追求形式和心理写实,历史(至少是写实主义的那种历史)经常被逐出视野之外;但后现代主义文学与历史有千丝万缕的联系。不仅大量的后现代主义小说都涉及历史事件和历史人物,文学研究方面对历史问题的关注和兴趣也方兴未艾。^①可以说,对历史的浓厚兴趣经过现代主义短暂的式微之后在后现代主义时期得到了复兴。这种情况显然与历史(小说)消亡论形成针锋对芒尖的对峙,需要消亡论者作出解释。

詹姆森认为后现代主义对历史材料的应用仅仅是一种怀旧和装饰^②,这等于把历史简约成无政治含义的美学史。这种看法断定后现代主义小说是一种无指涉、无历史、无政治的小说,换句话说,是一种文字游戏。在这点上,后现代主义理论家布莱恩·麦克哈尔(Brian McHale)的看法是有代表性的:

在后现代修正主义历史小说中,历史和小说互相交换了位置,历史变成了小说,而小说则变成了“真实的”历史——现实世界似乎在这种改组中丧失了。当然,这恰恰是后现代主义小说有意要问的问题:到底与什么比较才得出来的真实?^③

无论是詹姆森从马克思主义立场对晚期资本主义文化浅表化

① 参见伊丽莎白·韦瑟林著《预言家的历史写作:后现代主义对历史小说的改造》,第1—2页;罗伯特·萧尔斯著《虚构与元小说》,伊利诺斯,1979年,第206页;蒙特罗斯著《以文艺复兴为职业:一种文化的诗学和政治学》,载H.阿兰穆·威瑟编《新历史主义》,第25页。

② 詹姆森:《后现代主义与消费社会》,第116—118页。

③ 布莱恩·麦克哈尔:《后现代主义小说》,伦敦,1989年,第96页。

和失忆症进行批判,还是纽曼从自由人文主义立场对后现代主义消解一切价值观(包括“史实”)的责难,都仅仅是后现代主义的众多解读中的一种,而不是惟一的一种。对后现代主义写作的丰富性、开放性及多样性进行简单的归纳,将其贬为无深度和失去历史意识的无聊文字游戏恐怕本身就是出于某种代表意识形态的历史分期的需要。实际上,对传统写作的成规和方法进行消解本身就是一种政治态度,对历史真实性的质疑,对历史/文学文本的形成的反思,对传统权威话语的颠覆,对形而上学概念的非神秘化等等都与作者对现实的看法密切相关。琳达·哈琴(Linda Hutcheon)和伊丽莎白·韦瑟林(Elisabeth Wesseling)对这个问题的研究能帮助我们从一个角度来理解后现代主义小说与历史的关系。

琳达·哈琴用史纂元小说(historiographic metafiction)来为后现代主义小说命名。所谓史纂元小说,是指那些“著名并受欢迎的小说,它们既带有强烈的自我反省(self-reflexive)色彩,又自相矛盾地声称自己在描述历史事件和人物”^①。哈琴认为后现代主义是一种自相矛盾的艺术,在具体的艺术或文学作品中,它的矛盾之处体现在它首先用传统的方法建构一种被利奥塔德称为“元叙事”的常规话语,然后再对它进行解构。在史纂元小说中,作者首先模仿写实主义或现代主义作品的写作方法叙述某一历史“事实”,然后用元小说的技巧对其进行自我反省式的解构,在作品中以夫子自道的方式指出这些貌似客观中立的历史“真实”不过是渗透了作者本人的意识形态的历史叙事,是对过去的一种主观性的重建。哈琴通过对史纂元小说的分析得出如下结论:“后现代主义从根本上是矛盾的,绝对是历史的,并不可避免地带上政治色彩。”^②可见,哈琴所描述的后现代主义小说并非像许多理论家所说的那样

① 琳达·哈琴:《后现代主义诗学》,纽约,1988年,第5页。

② 同上,第4页。

是平面化、无涉指物和反历史的小说。它们质疑——但并不完全否认——现代主义(自由人文主义)关于文学和历史叙事的成规和观念,而且是在这些成规和观念之内来对它们进行审视和反省。

哈琴反对众多后现代主义理论家(如詹姆森、伊格尔顿、哈桑、格拉夫、纽曼等人)用二元对立的方法把后现代主义当成现代主义的对立面,认为他们这种工整划分并非建立在对后现代主义艺术实践的分析之上,纯粹是一种理论思辩,没有考虑到后现代主义在其社会和文化实践方面的矛盾性、丰富性和复杂性。在她看来,后现代主义与现代主义是一种既依赖又独立的关系,“既非它(现代主义)的简单剧烈的断裂,也非它的直接延续”^①。显然,她并没有把后现代主义的出现看作是继现代主义之后的一种科恩式的范式转变,主要是因为她认为后现代主义不像其他理论家所说的那样是一种完全否定历史的不可知论。^② 她认为后现代主义知识观与先于它存在的现代主义迥然不同,但它们的不同之处并不在于前者的所谓历史虚无主义观点。它们之间最大不同在于:现代主义认为存在一种客观中立的历史知识,对历史和现实的看法常常有真理在握的自信和狂妄;而后现代主义则对此持有异议,它认为任何知识(包括历史知识)都是暂时性的(provisional)和不确定的,并不存在作为永恒普遍的客观真理的知识,只存在因时而异的知识。值得注意的是,言及历史知识的暂时性和不确定性并不等于否认历史知识。在反驳杰拉尔德·格拉夫关于后现代主义的历史“缺少内在意义”,是“对真实的欺诈性的躲避”时,哈琴指出:

后现代主义历史和文学的写作告诉我们:历史和小说都是话语,它们都建构各自的表意系统,并通过它们来理解过去(……)。换句话说,意义和形式并不在事件里头,而是在那些

① 《后现代主义诗学》,第18页。

② 同上,第4、6页。

使过去的“事件”变成现在的历史“事实”的系统里头。这并非什么“对真实的欺诈性的躲避”，而是对人类建构的表意功能的承认。^①

由此可见，哈琴所理解的历史话语和小说话语并非意义自指的言游戏，而是表意系统，她反对的是单一的、本质化的历史真实性概念。后现代主义并没有表现出对这种历史的“怀旧”，恰恰是詹姆森和伊格尔顿等人对此有怀旧感。

哈琴是通过确立后现代主义的矛盾身份来理解其政治性和历史性的。不仅是史纂元小说，包括后现代主义的其他艺术形式，如建筑、绘画和电影，正是“用戏仿的方法同时应用和滥用(use and abuse)、安置和动摇(install and destabilize)常规，并对其自身的内在矛盾和暂时性进行自我反思，当然还有对以前的艺术进行批判性或反讽性的重读”^②。通过挑战现代主义的诸多概念，如文本的封闭性、单一的本质化历史真实、依靠理性达到不断进步的总体性理想等等，后现代主义艺术试图为重新绘制艺术与世界的疆界提供一个全新的模式，这个模式既在艺术和世界两者之内运作，又不完全局限在两者之内，因为它既与它所试图描写的事物有着深刻的联系，又试图保持对这些事物的批判力。在这里，戏仿被当成现在与过去的对话。后现代主义艺术并非如伊格尔顿所说的是一种无深度、琐碎的劣质作品，^③ 作为指涉物的过去并没有被抹煞，而是被包容和修改，并被赋予新的生命和意义。“就连最具自我意识和戏仿特色的当代作品也不会试图逃避它们存在于斯和将继续存在于斯的历史、社会和意识形态境况，而是试图凸显它们的存

① 《后现代主义诗学》，第 89 页。

② 琳达·哈琴：《后现代主义诗学》，第 23 页。

③ 泰里·伊格尔顿：《资本主义、现代主义与后现代主义》，载《新左派评论》，第 152 期，第 61、68 页。

在”^①。后现代主义与大众文化的关系亦作如是观：对它既包容又批判^②。它质询那些以中央集权、总体性、等级制为特征的封闭系统，但仅仅是质询，而不是试图摧毁它们。它承认人皆有寻找秩序的愿望，但同时指出我们所创造的秩序并非源于自然，而是人为的建构；它质疑人们是否该对同一、同质、统一和确定等事物趋之若鹜，使人们更多地考虑到差异、异质、混杂和暂时性，但是这并非支持一方排斥另一方，而是以一方为参照对另一方进行重新审视。^③

哈琴的后现代主义诗学对历史如此情有独钟并非是个人的偏好使然，这跟后现代主义小说中历史题材的普遍应用有关，也得益于她对后现代主义艺术实践的深入了解和洞察。哈琴用史纂元小说来归纳后现代主义小说的特征确实有其独到之处，虽然她所采用的批评模式带有较明显的解构主义倾向，如否认二元对立、否认宏伟叙事，但她总能在一个矛盾体中找到对立双方的辩证互动，并从中总结出后现代艺术的历史意识和政治策略，而不是像大多数解构大师那样一味颠覆过去的价值体系，消解历史的指涉功能。她对史纂元小说的分析有助于我们对后现代主义小说中文学和历史的关系以及历史在文学中的表达等问题有更全面的理解。综上所述，哈琴眼里的历史小说在后现代时期并没有消亡，而是得到了新生，它已经由典范的司各特式历史小说演变成了后现代主义的史纂元小说。

伊丽莎白·韦瑟林在《预言家的历史写作：后现代主义对历史小说的改造》一书专门讨论了后现代主义历史小说。她与哈琴一样肯定了后现代主义的政治意义，反对将历史小说当成无指涉物的摆设或游戏。但她批评哈琴的解构式政治，指其为一种夭折的

① 琳达·哈琴：《后现代主义诗学》，第 24—25 页。

② 同上，第 41 页。

③ 同上，第 42 页。

政治,因为它并没有提供新的选择,只是一味声讨旧的价值观念。^① 她认为后现代主义历史小说的政治意义在于它表现的是一种替换史(alternate history),即过去可能发生却未发生的历史。正是通过这种带有乌托邦性质的替换史,后现代历史小说表现了作者的政治倾向,因为乌托邦实际上代表了一种与令人失望的现实相对立的政治立场和想象。这种建设性的选择与解构主义的纯破坏性的颠覆政治确有不同之处。

韦瑟林所谓的后现代主义历史小说是一种未实现的历史,这种历史用弗洛伊德的话来说就是被压抑的无意识在文本中的显现。韦瑟林在阐释这个问题时借用了瓦尔特·本雅明(Walter Benjamin)关于官方史代表胜利者立场的观点。^② 替换史是官方史的对立面,代表的是被压抑的声音。她援引拉什迪(Salman Rushdie)在其历史小说《午夜孩子》(Midnight Children)中的话说:书写世界的替换版本是对当权者的一种威胁。她接着说:“有关过去的书面遗物不能信以为是客观的资料来源,最好应将其视为权力斗争的后果”^③。既然历史与权力密切相关,后现代历史小说正是在这层含义上表达了边缘人的政治立场,它所书写的历史既是对官方历史话语的替代,也是对它的抗拒。由此可见,韦瑟林所理解的后现代主义历史小说并没有怀疑小说叙事的意识形态及历史意识功能。

麦克哈尔区分现代主义和后现代主义小说的标准是:前者是认识论的(epistemological)而后者是本体论的(ontological)。即,现代主义小说主要对人们通过何种途径获得关于世界的知识提出认

① 伊丽莎白·韦瑟林:《预言家的历史写作:后现代主义对历史小说的改造》,第12页。

② 瓦尔特·本雅明:《历史哲学纲要》,载哈纳·阿伦特(Hannah Arendt)编《启示》,伦敦,1970年,第256页。

③ 韦瑟林:《预言家的历史写作:后现代主义对历史小说的改造》,第168页。

识论方面的问题,而后现代主义小说关注世界如何构成等一系列本体论问题。^① 韦瑟林把后现代主义历史小说界定为一种替换史,这确实牵涉到本体论的问题。但是,韦瑟林并没有像麦克哈尔那样把本体论问题当成区分现代主义和后现代主义小说的标准。正如她所指出:“我主张把在对待过去这个问题上存在的认识论或本体论兴趣置于后现代主义之内来讨论,而麦克哈尔则将它作为区分现代主义和后现代主义的根据”^②。在韦瑟林看来,替换史与其说是一种本体论,还不如说是一种政治观,它首先“质疑阐释客体产生的方法,并用政治术语来解释撰史学的主观性问题”^③。替换史文本与典范化(canonized)历史之间的矛盾恰恰体现了历史的不同书写方法所隐含的权力运作。后现代主义历史小说的**反事实推测**(counterfactual conjecture)显然被韦瑟林当成是争夺历史话语权的一种策略,它既揭示了隐含在历史话语中的政治意图,也表明了对经典化历史的不满以及取而代之的野心。

后现代主义写作被普遍认为是一种媒介虚构(fiction of the medium)。它不能再现外部客观世界,只能向内反省自身的构成,并以此来探讨自身的语言和文学成规;它混淆现实与虚构,否认文学文本的指涉功能,怀疑现实和历史的可知性。同样,后现代主义历史小说被认为仅局限于探索历史叙事的成规,而无法述说自己的历史意识,也不能解释过去发生的事情。总之,后现代主义写作被认为是无指涉物、无历史、无政治的一种自省式写作。韦瑟林对后现代主义历史小说的论述显然与上述观点不同。她所提出的替换史概念着眼于一种乌托邦式的历史重构:它的反事实推测可以想象出不同于实际发生的历史进程:可以将一个时代的历史人物

① 布莱恩·麦克哈尔:《后现代主义小说》,第9—10页。

② 韦瑟林:《预言家的历史写作:后现代主义对历史小说的改造》,第118页。

③ 同上,第168页。

转移到另一个时代;可以将权力斗争中的胜利方变为失败方,反之亦然;可以想象世界历史人物选择他们实际上没有选择的行动方案;历史事件的前因后果的重心可以从某个因素移到另一个因素,等等。^①当这种想象不是混乱无序而是符合某种替换逻辑时,替换史站在过去的立场预见社会将来的转变。韦瑟林正是将这样的替换史看成是后现代主义历史小说对历史小说这一文类所作出的创新。

综上所述,哈琴和韦瑟林对后现代主义历史小说的看法既不同于历史小说死亡论,也不同于经典的(写实主义和现代主义的)历史小说理论。她们都崇尚文学和文化的多元主义,不能容忍单一、绝对的元叙事一统天下,赞成巴赫金式的狂欢节氛围和众声喧哗对处于中心的霸权独白话语(monologism)的消解。她们既认为文学中所谓“客观”、“中立”的历史叙事只不过是一种人为的建构,并不比其他叙事文本有更高的价值,但又试图走出历史话语意义自指的“语言牢笼”,为它的政治性和历史性进行辩护。她们对历史题材在后现代主义小说的复兴提出了自己的看法,而没有像詹姆森等人那样宣告历史意识和历史小说的终结。她们通过对后现代主义文本和具体的艺术实践进行了深入研究之后得出它们并非无指涉物、无历史和无政治的语言游戏的结论,从而肯定了后现代主义历史小说的存在和意义。哈琴在后现代主义小说的矛盾叙事(既建构又颠覆的话语策略)中探索了作家的意识形态、政治意图以及文本生产的语境,韦瑟林则从后现代主义历史小说反事实推测的话语策略中体会到了它在对“已知事实”(established facts)的改写中迥异于官方史的历史想象。

^① 《预言家的历史写作:后现代主义对历史小说的改造》,第100页。