历史·文本·意识形态

——新历史主义的文化批评和文学批评刍议

盛　宁

内容提要　新历史主义作为一种新的文学批评视角，一种阐释文学文本的历史内涵的特定的方法论，近年来颇受到西方文论界的重视。本文拟从传统历史观的颠覆、文学话语方式对历史话语的制约和渗透以及文学中所表现的历史现实与意识形态的互相塑造等三个方面对新历史主义批评作一个基本的把握，并试图从理论与实践的结合上对这一批评作出评判：新历史主义的批评并不能实现历史现实的回归，它只能提供对历史的又一种阐释。

关键词　新历史主义　福柯　怀特　格林布拉特

新历史主义作为一种新的文学批评视角、一种阐释文学文本的历史内涵的特定的方法论，业已得到西方文论界的认可，对于这种批评立场和方法的热烈讨论，无论是赞同的阐释，还是反对的批评，其结果就是我们所看到的，又一种新的批评理论话语从无到有地建构形成了。本文仅根据笔者的阅读和理解，试图从三个方面对新历史主义的批评作一个最基本的把握，并从理论和实践的结合上对这一批评作出自己的评判。

一、福柯对传统历史观的颠覆

诺思落普·弗莱曾说："文学位于人文学科的当中，它的一侧是历史，另一侧是哲学。由于文学本身不是一个系统的知识结构，于是批评家必须从历史学家的观念框架中去找事件，从哲学家的观念框架中去找思想。"① 诚哉斯言。从一定意义上说，传统的文学批评简直就等同于历史主义的批评。这种历史主义的文学批评包括三方面的内容：第一是把文学看成一种历史现象，对文学文本提供必要的历史背景性的材料，以对文本本身进行说明。它包括对文本的写成年月、手稿和版本权威性的认定，文本与历史史实的关系，比如它涉及了哪些真实的历史人物和历史事件等等，所有这些也就是我们通常所说的对文本的历史渊源的考察；第二是对作家的研究。从事文学创作的作家被看作是一个值得深入探讨的研究客体，这一研究认定作家具有某种特殊的气质和秉赋，具有不同寻常的生活经历，而所有这些都会在所写成的作品中得到反映或下意识地流露出来。这方面的研究成果就是通常所看到的文学传记。当然文学传记又不仅仅是对作家创作过程本身的追溯，从事这方面历史研究的批评家，还必须对所发掘出的历史史实进行阐释，作品文本也被看作是作家的内心思想、文化构成以及他／她的审美情趣的反映，因此这其中又包括了对文本作精神分析式的阅读阐释。总之，这方面的历史研究就是对作家的生活和写作的历史的研究。第三，传统的历史研究把文学作

品看成是一系列历史和自然作用力的结果，也就是按照法国历史学家泰纳所归纳的“民族、环境和时代”三要素去看待文学。西方文论中通常把马克思主义的批评也划入这样一种研究类别，因为这种研究从根本上假定历史对于文学有一种决定性的作用。传统的历史研究认为，这三方面的研究互相交织、不可分割，而成功的历史研究，则必须如泰纳在他的《英国文学史》的“前言”中所说的那样，要从文学研究入手，“建构起一部道德发展史，以对引发历史事件的心理学规律形成一个认识”。②

由上述三方面内容组成的传统的历史主义批评，是我们非常熟悉的一种文学批评方法。由这样一种批评方法引出的文学作品的意义，在相当长的一个时期内甚至被当成是文学作品的唯一意义。可是，自六十年代以后，随着结构主义、后结构主义的思潮逐步渗透到各人文学科，各人文学科纷纷对自身的立论基础和认识假设进行反思，长期以来被视为天经地义的历史主义批评方法当然也受到盘诘，而这方面的挑战主要来自以法国思想家米歇尔·福柯（Michel Foucault, 1926-1984）为代表的一种新的历史观。

福柯的研究领域是人类思想文化史，他试图探索作为一种文化载体的“语言”与使用该语言的社会中的整个社会机制、惯例或习俗之间的关系，他把这种关系称之为“话语”（discourse）。他的这种话语研究的目的，就是要从社会机制上找出致使某种特定意义形成的规律，即找出致使形成某种知识形态的规律；说得再通俗一些，就是要考察我们今天所谓的“知识”究竟是如何产生的，而产生这些“知识”的社会条件又是什么。如这样说，人们又会产生一个误解，以为福柯是在追溯当今已形成的“知识”的来龙去脉，那就又错了。他无意在现成的某种知识或某一套思想体系的基础上勾画出某一历史时期的画面，或重现某个历史时期的时代精神，他要再现人类对自身的了解，对语言规律的了解，对经济现象的了解，但所有这一切，为的是要找出这些“知识”与产生这些知识同时代（从十七世纪到十九世纪）的哲学话语之间的关系，而这是一个迄今为止无人涉足的新的学科领域。他雄心勃勃地宣布，“在我试图把西方文化的最深层发掘出土的过程中，我要使我们的这片沉默无言，看上去纹丝不动的土地显示出它原有的罅隙，它的不稳定性，它的缺陷；而这片土地正是又一次在我们脚下震颤起来的同一片土地。”为此，他明确指出，“如果说有什么我必须摒弃的研究方法，那就是被广义地称之为现象学的方法，这种方法把考察主体绝对地置于首位，考察主体赋予行为以建构的功能，因而就把考察主体的观点置于一切历史性的起点上——这样，简单地说，便导向了一种超验意识。”③这些话再明确不过地说明，对于现存的西方文化来说，福柯不是一个烧香者，而是一个“拆庙人”。他所要拆毁的这座“庙”，就是迄今形成的对西方文明传统的一整套“历史叙述”（historiography）。

为了拆解现存的西方思想文化史，福柯将“断层”（discontinuity）和“差异”（difference）两个概念象楔子一样打入“历史”。他认为，人们通常以为历史有循序渐进的发展形式，其实并非如此。所谓“理性的进步”、“时代的精神”、“统一的认识假设”、“对世界的主导性看法”等等都是不存在的，真正存在的只是断断续续的话语区域，所谓历史，只能是一种对千差万别的话语活动的洋洋大观。他这里所说的“话语”，乃是对于某一特定的认知领域和认知活动的语言表述。在任何时期，总有某些事情、某些话题是不允许进入话语活动，某些字眼是被禁用的。在一个学科领域内，一个说话者必须首先获得某种“资格”，他必须属于某个学术团体，他必须具备某种得到认可的“知识”，学术交流看似清晰透明，实际上却有其一定之规而不得擅自逾越，后来者必须收集整理，或者发掘出存在于这套“话

语”中的真知。因此，我们所看到的某种历史表述，包括谁讲话，讲什么，怎么讲，以及什么是真，什么是伪等等，其实都已是经过具有约束性的话语规则的选择和排斥以后的产物。放在我们面前的“历史”，总是呈现出某种“统一性”，某种“连续性”，然而福柯认为，这种统一性和连续性必须悬置起来。为什么？因为这种统一性和连续性往往是经过一种运作活动之后的产物，这种运作活动就是“阐释”。语言阐释活动有一种将事物之间的差异和事物本身的裂痕或缝隙弥合填平的神奇功能，而人的肉眼往往对透明的语言全然不察，往往把语言自身的逻辑误认为是事物之间的联系。一旦看穿了“历史”的这种“文本性”，并由此及彼地思考下去，我们就不难发现，包括我们平时用以考察和把握世界的种种观念和分类原则，它们本身其实都是必须重新审视的某种“话语”的产物。

因此，福柯认为，我们首先必须对那些既定的综合，对那些通常我们不作任何考察就欣然接受的种种分类，对各种先入为主的环节进行质疑，问一个为什么。他所要从事的工作，就是把现已呈现出统一性和连续性的“历史”进行拆解，将它恢复为原本互不联系的历史事件，然后再调换一个角度，看看目前我们所认定的这种学科分类究竟是由哪些条件决定的。他说，“传统形式的历史，承担起‘记忆’往日丰碑的作用，将它们转变为文献，……而在我们这个时代，历史成了将文献转变为丰碑的东西。过去在这个领域中，历史是破译人们留下的印迹，可是现在，它则要调集大堆的材料，将他们分类，找出它们之间的相互联系，使它们形成整体。”④也正是因为这个原因，福柯将自己所作的研究喻比为“考古学”或“系谱学”。因为考古学所打交道的对象是沉默的丰碑，无声的遗迹，历史背景不明的实物，这些往昔的陈迹等待着人来恢复它们历史面貌，也就是说，等待着人们的阐释，等待着人们赋予他们以一种历史话语，使它们呈现出意义。他认为，今天“历史”就希望返回到考古学研究的状态，对矗立在人们面前的丰碑重新作一番由里向外的描述。

“断层”和“差异”这些概念一旦嵌入“历史”（history），传统意义上的“历史”就不复存在了。“历史”不再被当作一种客观的存在，而仅仅是一种“历史叙述“或“历史修撰”（historiography）。从“历史”到“历史修撰”，一个关键的变化就是“历史”的“文本性”被突出，原先一个大写的、单数的“历史”（History）被众多小写的、复数的“历史”（histories）取代了，放在人们面前的“历史”，只是以“文本”形式存在的“历史”，历史既是文本，它也就应该受制于文本阐释的所有的规则。这种后结构主义的历史观，其影响虽然首先表现在历史学领域，但它很快就从思想文化史蔓延渗透到了文学史和一般的文学批评中。所谓新历史主义的批评就是在这样一个大的思想背景下萌生崛起的。由于这一方向上的研究又往往呈一种杂交型、跨学科的理论和实践，很难纳入传统的学科分类。因此，当代文论中也把这种研究笼统地纳入“文化批评”（cultural criticism）的范畴。

二、文学话语范式对历史话语的制约与渗透

传统的史学和文学一向对自身的叙述话语有一种不成文的界定，历史话语主司“真实”的再现，而文学话语则以想象和虚构为基本特征。当然，历史话语与文学话语的这样一种分界是相对的。发现文史相通，甚至主张文史相济的史家大有人在。十九世纪的英国历史学家麦考莱（T. B. Macaulay, 1800—1859），二十世纪的英国历史学家汤因比（A. J. Toynbee, 1889—1975）和科林伍德（R. G. Collingwood, 1889—1943）等，在这些问题上都有

专门论述。尤其是进入二十世纪以后，从瓦雷里到海德格尔，到萨特、列维-斯特劳斯和福柯，这些欧陆的思想家似乎都越来越强调历史重构中的虚构性，他们一个个都对历史在科学中的地位提出诘询。受结构主义和后结构主义思潮的影响，人们不仅对什么是“历史”，什么是“历史意识”和“历史知识”等，越来越不能作出充满自信的回答，而对什么是历史话语的本质，历史话语与文学话语能不能互相转换的问题，产生越来越大的兴趣。在由此而萌生的具有新历史主义倾向的种种看法中，最有代表性的则是美国加州大学校际教授海登·怀特（Hayden white，1928— ）所作出的理论探索。

海登·怀特是专治十九世纪欧洲史的历史学家，但自七十年代起，他从历史史实的研究中抽出身来，上升到“元历史”（metahistory），也就是讨论历史话语的层面，探讨什么是历史话语的本质，历史话语与文学话语如何相互转换等重要理论问题。他的两部理论力作《元历史：十九世纪欧洲的历史想象》（*Metahistory*，*The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*，1973）和《话语转喻论》（*Tropics of Discourse*，1978），不仅受到美国历史学界的广泛重视，而且成为文学批评理论界，尤其是从事文化批评的学者的必读经典。

按照怀特的看法，每一部历史文本都呈现为叙述话语的形式，它包括一定数量的“素材”和对这些素材作出解释的理论概念，它还必须具备表现这一切的一个叙述结构，也就是用语言把一系列的历史事实贯穿起来，以形成与所叙述的历史事实相对应的一个文字符号结构，叙述结构的作用则是让这些历史事实看起来象自然有序地发生在过去。而除此之外，怀特强调指出，在这个历史文本的表层以下，还存在着“一个潜在的深层结构”。他认为，这个历史文本的深层结构“从本质上说是诗性的，而且具有语言的特性”，这是一个先于批评的、用以说明“历史”的阐释究竟是怎么一回事的认知范式（paradigm），历史话语的本质显然应该从这个意义上去理解。怀特说历史的深层结构是“诗性的”，即是说历史从根本上不能脱离想象这个动因，而说历史“具有语言的特性”，即是说历史在本质上仍是一种语言的阐释，它不能不带有一切语言构成物所共有的虚构性。他指出，历史话语是通过“形式论证”、“情节设置”以及“意识形态的暗示”这样三种策略进行自我解释的，在每一种策略中，历史修撰者又各有四种方法可供选择：供“形式论证”选择的是“形式论、有机论、机械论和语境决定论（contextualism）”，供“情节设置”选择的是“浪漫传奇、喜剧、悲剧和反讽”等原型；而供“意识形态的暗示”选择的，则是“无政府主义、保守主义、激进主义和自由主义”等叙述态度。⑤

通过对历史话语运作策略的多层面的考察，怀特在《元历史》中提出了他对历史话语的本质认识，其中最为引人注目的论点就是：历史修撰的可能形式无非就是历史在哲学思辨意义上的存在形式。这也就是说，在实际撰写历史时，势必首先要为历史表述形成之前在我们头脑中已然存在的诗性灼见赋予某种形式，这样才能使撰写出的历史表述呈现出某种合理性。怀特认为，从逻辑上说，我们并不能论证从某个理论出发写出的历史比其他的理论出发更“符合真实”。既要撰写历史，就必须在诸多相互冲突的阐释策略中作出选择。这种选择与其说是出于认识上的考虑，倒不如说是出于审美的或道德上的考虑。（*Metahistory*，pp. xi-xii.）而具体地说，历史话语作为一种叙述话语，它其实早在开始叙述之前就已经先行选定所需要的某一种或几种“先类型的情节结构”（pregeneric plot structure），这就是说，历史话语中也必须有“情节设置”。在这个问题上，怀特明确地提出，历史话语中的

“先类型情节结构”，其实就是弗莱为文学话语划分的“浪漫传奇”、“喜剧”、“悲剧”、和“反讽”这四种叙述程式。(METAHISTORY, pp. 7-11,)

怀特在《话语转喻论》中又对《元历史》所提出的论点作了进一步的扩展和申发。两相比较，主要有两方面的不同：首先是视野更加扩大。他在《元历史》中曾提出，历史话语之所以不同于科学的叙述，而更倾向于文学的叙述，其根本的原因就在于它没有自己固定的术语，只能采用一种借喻和象征性的语言 (figurative discourse)，即最早由维科 提出，后来被当代文论家，尤其是结构主义的文论家们反复论述的四种语言表述形式：“隐喻”(metaphor)、“换喻” (metonymy)、“提喻” (synecdoche，以部分代替全部或以全 体喻指部分) 和“讽喻” (irony)。《话语转喻论》又接着这个话题，讨论上述 四种“转喻”(trope) 形式在人文科学话语中的运作。

其次，怀特在《话语转喻论》中用了最明确的语言，彻底拆除了历史话语与文学话语之间的隔墙。如果说怀特在《元历史》中仅仅强调历史修撰离不开想象，历史叙述和历史文本中也不可避免有虚构的成分的话，那么，在《话语转喻论》中，怀特已经断然把历史和文学等量齐观了。他在对历史文本中的阐释作为文学作品的历史文本，以及历史主义、历史和形象思维想象等进行详细讨论以后，又有专门的一章“事实再现中的种种虚构”，讨论史家与文学家重合、相似，以及相互观照到什么程度。他的结论是，“历史作为一种虚构形式，与小说作为历史真实的再现，可以说是半斤八两，大同小异。”怀特似乎早已预见他的这一论点必将同时遭到历史学家和文学批评家两方面的反对，因此他特别解释说，更为重要的并不是事实与幻想之间的对立，是“真实”与“错误”这样一组对立。……所谓“真实”，并不等于“事实”，它是“事实与一个观念构造的结合”，而历史话语中的“真实”则存在于那个观念构造之中。(*Tropics*, p. 123.)

显而易见，怀特的历史观更加集中具体地体现了七十年代后美国文论界出现的新动向。结构主义、后结构主义思潮的影响，不仅仅表现在传统人文科学中文、史、哲的学科界线变得越来越模糊，它主要是推出了一个“文本叙述”的概念，有了“文本叙述”作为认识和把握世界的中介，昔日客观世界的那种透明度就再也不存在了。但这里我们同时也需要强调一点：我们从这样一个角度去看历史，并不是要把“历史”理解成贬义的向壁虚构（这种误解已经屡见不鲜），而是要去除“历史”（文本）的神秘性，看到“历史”自身的历史性，看到“历史”文本在形成的过程中如何受到历史环境、认识条件和学术体制等各种作用力的制约。从这样一个角度去看历史，“历史”就不再是赋予世界的一个连贯的故事形式，而是一个又一个不断更新着的认识层面，它将不断激发我们对于世界作新的思考。我国比较文学界的著名学者杨周翰教授，生前曾多次强调这是一个很有研究价值的论题，并率先撰写“历史叙述中的虚构——作为文学的历史叙述”一文，以期引起我国学术界的重视和讨论。在这篇论文中，杨先生批阅了大量第一手的材料，对古今中外重要史家和历史理论家文史互济的观点进行梳理和分析，其中就有对海登·怀特的历史叙述和文学叙述相互转换论的详细评述。⑦

三、文学：历史现实和意识形态的结合部

通过对海登·怀特的评述，我们从历史话语向文学话语位移这一方向上看到了传统历史

观的变化。现在，我们再掉过头来，以文学为出发点看一看它与历史的关系。在这一思考方向上，我们把注意力集中到美国加州大学的另一位教授，“新历史主义”文学批评的始作俑者斯蒂芬·格林布拉特身上。

斯蒂芬·格林布拉特（Stephen J. Greenblatt, 1943— ）与怀特不同，他是一位专治文艺复兴时期英国文学的实践批评家。与许多同龄人一样，他曾对六十年代兴起的新左派运动和新马克思主义思潮有过一定的同情，但终究又无法认同，他的骑墙态度甚至受到学生的当堂耻笑，因而不得不把他所开的“马克思主义美学”课改为“文化诗学”。进入七十年代后，他的左倾政治观点又使他与形式主义的审美潮流保持一定的距离，因此在整个学术界几乎都在高谈解构的时候，他却钻进了十六、十七世纪的故纸堆。1973年，他的《文艺复兴人物瓦尔特·罗利爵士及其作用》（Sir Walter Raleigh: *The Renaissance Man and his Roles*, 1972）发表，并没有引起太大的反响，然而，当他第二部专著《文艺复兴时期的自我塑造：从莫尔到莎士比亚》（Renaissance Self-Fashioning: *From More to Shakespeare*, 1980）问世之时，反响之大简直超出了他自己的预料。该书不仅被誉为“由北美学者撰写的关于英国学研究的最佳著作”，授予英国文化委员会人文科学奖，而且，由此书所体现的一种新的文学批评方法，更被文论界一致看好，认为有可能取代已呈颓势的解构批评。格林布拉特1982年为《体裁》（Genre）撰文，其中将他及他的志同道合者所从事的批评，笼统地概括为“新历史主义”，这样，一种新的文学批评方法便有了自己的命名，格林布拉特和其他新历史主义批评家们从此越发重视对批评实践进行理论的总结，这便使得“新历史主义”文学批评有了日渐完备的理论形态。正因为这一缘故，格林布拉特说，“新历史主义”应首先看成是“一种实践，而不是教条”。⑧

除了接受了历史的“文本性”、文学话语范式对历史话语的制约等认识假设以外，新历史主义的文学批评还有一个很重要的认识前提，甚至可以说正是这个认识前提决定了这一批评的兴趣焦点，决定了它与其他批评相区别的界定特征，这就是它把文学看成是历史现实与意识形态两项作用力的交汇处。包括马克思主义文学批评在内的传统历史批评，都十分重视历史现实在文学中的反映，然而社会意识形态在这个反映过程中究竟起着一个什么样的作用？传统的历史主义的批评并不深究。新历史主义的批评同意马克思主义和传统的历史主义批评将文学置于一定的历史范畴的做法，但它却不同意把历史仅仅看成是文学的“背景”或“反映对象”，它认为“文学”与形成文学的“背景”或它的“反映对象”之间是一种相互影响、相互塑造的关系；它不仅把历史和文学都看成是“文本性的”，而且认为历史和文学都是一种“作用力场”，是“不同意见和兴趣的交锋场所”，是“传统和反传统势力发生碰撞的地方”。这样，历史和文学就不再是思维活动的结果，而成了不断变化更新的思维和认知活动本身，所谓“意识形态”，原先是指社会集团所认定的信仰、价值观以及对于整个社会的看法的总和，而现在在新历史主义者眼中则起了变化，社会成员之所以一而再、再而三地被造就成他们现在的模样，他们之所以能在一个意义世界中成为有意识的动因，这个过程恰恰与“意识形态”相关。⑨

“新历史主义”批评的这一认识假设其实也可以说来自福柯，后者在六十年代发表的《词与物》（*Les mots et les choses*, 1966，英译本改名为 *The Order of Things*, 1970）中就提出，人文科学中正在萌动一个运动，它“把决定人的存在的某些确证性不断归结为引出这种种确证性的历史局限，因此人文科学本身陷入一个大的循环，它们一方面在意识和无

意识之间不停地往复运动，而另一方面，它们反过来又把这种往复视为它们自身确证性的形式”。他说，“历史学中也开始看到类似的运动”。⑩在福柯看来，包括历史在内的人文学科都在发生认识主体与客体之间的重新相互塑造。正是这种认识主体与客体相互塑造的观点，给了格林布拉特以最直接的启发。

基于这样的认识前提，新历史主义从事文学批评时，便把文学看成是历史现实与社会意识形态的一个结合部，希望从这里看到实际历史事件如何被意识形态吸收理解，而既定的意识形态又如何能动地控制和把握这一认识过程。再说得具体一点，就是历史事件如何转化为文本，文本又如何转化为社会公众的普遍共识，亦即一般意识形态，而一般意识形态又如何转化为文学这样一个循环往复的过程，即格林布拉特所说的，要考察“深入文学作品世界的社会存在和文学作品中反映出的社会存在”。⑪格林布拉特认为，“从十六世纪到今天，资本主义先是确立了不同话语领域，然后又打碎这些话语系统、让它们相互合并渗透，它成功有效地实现了这种往复运动”。他说，“资本主义所特有的力量就在于它始终处于这种往复运动之中，而不是坚持一个固定不变的立场。作为具体构成因素——一方面是各种互不关联的话语，另一方面是把所有的话语汇成一个声音——这些在其他社会经济体系中，其实也完全存在；但唯有资本主义能在两者之间产生一种让人眼花缭乱、似乎永无休止的周转（circulation）”⑫也正是出于这样的认识，格林布拉特等新历史主义批评家把“周转”、“商讨”（negotiation）和“交流”（exchange）这些政治经济学术语吸纳入他们的批评，不仅作为理解新历史主义批评的注脚，而且作为新历史主义批评的工作术语。

这里不妨通过一些实例，来看一看新历史主义的批评是如何在历史事件、意识形态和文学文本中穿行，并将其所关注的“商讨”、“交流”过程呈现在读者的面前的。

按照新历史主义批评的典型操作程序，批评家首先从历史典籍中寻找到某一被人忽略的佚事或看法，然后将这一佚事或看法与待读解的文学文本并置，看它对这部为人所熟知的作品能提供怎样的新意。譬如，在格林布拉特撰写的《莎士比亚与祛魔师》一文中，他首先分析了一个历史事实：祛魔捉鬼在十六世纪时是受英国国教的绝对禁止的，凡是从事这一活动的天主教耶稣会会士都被逮捕惩办。伦敦一名叫塞缪尔·哈斯奈特的牧师，曾根据四位魔鬼附体者的亲身经历和一位教士的口述撰写了一本《天主教会欺骗恶行纪实》（*A Declaration of Egregious Popish Impostures*, 1603）。据格林布拉特多方查证，十八世纪以来的莎学研究普遍认定，莎士比亚在写《李尔王》剧本期间曾研读此书。剧中人物埃德加乔装成乞丐“可怜的汤姆”，他装疯时口中念叨着魔鬼的名字，以及莎士比亚用于描写颠狂和地狱景象的一些语言，均出自哈斯奈特，这些情况虽然都有记载，然而这一情况背后的意义是什么，却从来没有被当作一个问题提出过。格林布拉特指出，人们只知莎士比亚借鉴哈斯奈特，可是从更深一层意义上看，也许哈斯奈特先从莎士比亚的舞台上借用了所谓莎士比亚向他借鉴的东西，也未可知。其实早在1590年，莎士比亚就在《错误的喜剧》中把舞台、幻想和骗人的魔鬼附体揉在一起加以嘲弄，而到1600年时，莎士比亚已经明确地指出了魔鬼附体和祛魔术的欺骗性，他写《终成眷属》一剧时，将“祛魔术士”用作“散播幻想者”（illusion-monger）的同义语，即为明证。因此，格林布拉特得出结论说：“当哈斯奈特1603年把祛魔术赶向舞台时，莎士比亚已经站在环球剧院的门口欢迎他了”，而《李尔王》与哈斯奈特的《纪实》的关系，则“主要是起重申和强调的作用，它标志一种更深的、迄今未得到表达的社会体制的转型。官方教会向剧院观众表明，应该破除一种毫无用处的危险的迷信；而另一方

面，剧院的观众则对这一攻击给予肯定，将这种迷信机制看成是戏剧性的，也就是虚幻的”。⑬

新历史主义批评的文本读解，一向采用这样一种在史实与文学之间穿行的办法，从一首不为人知的诗，一幅文艺复兴时代的油画，某名人记载的一件奇闻佚事，甚至一座纪念碑或塑像，总之从一件与所评析的作品似乎相隔遥远，但实际上包含着深刻文化意义的东西入手，整个分析过程，开始也许让人觉得不知这葫芦里卖的是什么药，但它会出人意料地找到一个联结点，让读者看到摆在面前的这部作品在其成文之时，与当时的意识形态有着怎样复杂的联系。通过对一个个历史人物（主要是文艺复兴时代）的分析，它能够“重现”——更确切地说，应该是“重塑”——那些历史人物形象和那个时代的精神。再以格林布拉特在《学会诅咒》中讨论莎士比亚的后期著作《暴风雨》为例，正如他一向所做的那样，格林布拉特先从一位名叫塞缪尔·丹尼尔的诗人在1599年写的一首诗谈起，诗中提到“把我们语言的宝藏”带到“陌生的彼岸”，这说明该诗反映了欧洲殖民主义开始向新大陆扩张这一当时最重要的事件。但格林布拉特解释说，该诗又足以显示欧洲人自恃“有文字的文化”而自封了一种特权——一种无视印第安等土著人的人性的特权，因为后者是一种“无文字文化”。在过渡到对《暴风雨》的分析以后，格林布拉特指出，该剧是对有文字世界和无文字世界之间冲突的一次“极其深刻的文学考察”：米兰大公普洛斯彼罗井井有条的书房是前者的象征，而剧中那个丑陋野蛮、根本不象人的凯列班则代表了后者。经过一番曲折的分析，格林布拉特的结论是，莎士比亚“表现了一种欧洲文化的优越感，不过他本人对此并无觉察，他甚至令人惊讶地把颠覆这一优越感的素材写入了剧本”。《暴风雨》中凯列班面向捉弄他的人大叫：“你们教会了我语言，而我所得到的好处是知道了如何诅咒。”格林布拉特认为，这一充分体现出文字文化的优越感的时刻，才是全剧真正的高潮。他说，凯列班的这一声叫喊，道出了人的一种无法安抚的痛苦心声；在欧洲人与“野蛮人”的对立中，莎士比亚似乎还是认识到了语言所具有的强大的压迫力，他把凯列班描写成一个冥顽不化的野兽，说明他最终是站在沾沾自喜的殖民主义者一边的。⑭

四、对新历史主义批评的几点评价

从以上我们列举的新历史主义文学批评的操作实例中可以看出，这种文学批评方法的确致力于突破长期以来主宰文坛的形式主义倾向。它与这一时期的新马克思主义、新左派的文化批评和女权主义文学批评结合在一起，在八十年代后的美国文学研究领域中形成了一个大有取代解构批评之势的新导向。解构批评家J.希利斯·米勒在1986年出任美国现代语文学会(MLA)主席的就职演讲中承认：“过去几年中，文学研究经历了一次突变，几乎整个地摆脱了理论，也就是说不象以往那样关注语言本体，而是相应地转向历史、文化、社会、政治、体制、阶级和性别局限、社会背景、以及物质基础。”⑮必须指出，米勒看到的这个社会—政治—历史的文学研究新导向，它完全是着眼于当前，而并非真的要进行传统意义上的历史发掘。正如新历史主义批评的另一位理论家路易·芒特罗斯（Louis A. Montrose）所说，“我们的分析和我们的理解，必然是以我们自己特定的历史、社会和学术现状为出发点的；我们所重构的历史(histories)，都是我们这些作为历史的人的批评家所作的文本结构。”(同上注，p. 23.)这句话太重要了，它正是我们准确地把握新历史主义文学批评的关键。旧历史主义研究是

反思性、实证性的，它关注的是历史的本来面目。而新历史主义则认为，艺术与文学的范畴和轮廓，本是社会性和历史性的东西，艺术生产与其他类别社会生产的区别，不能从作品本身去寻找，这些区别实际上是艺术家、观众和读者，经过长期不断的描绘才形成的。根据这样的道理，新历史主义批评家就不再承认文艺复兴时期的文学作品有其固定的构成，不再承认这些文学作品在表现形式上可以与其他的表现形式相区分，不再认为所谓文艺复兴时代的作品有某种确定的内容和意涵，也不再认为这些作品是对某一些特定历史事实的反思。原因很简单，因为“文艺复兴”本身也是一个后天形成的，是后人用来进行历史描述的概念，人们在使用这个概念的时候，总不可避免要把历史的原来面貌作某种裁剪和改制。而新历史主义批评则对“文艺复兴”这样的概念进行了再反思，因而这样的读解必然是在颠覆传统理解基础之上的一种意义的重构。

但是，与美国文坛上过去出现的各种批评流派一样，新历史主义文学批评自出现之日起也受到来自各方面的批评。首先，新历史主义文学批评不是指责现成的概念有扭曲历史之嫌吗？可是从方法论的角度看，人们完全有理由以子之矛攻子之盾，指责新历史主义在选择作为批评入口的文学佚事时，专捡符合自己需要的，而舍弃了大量无法纳入其预定框架的例子。至于象格林布拉特那样，总是把一个不为人知的历史事例与一部大家熟悉的文学作品并置，这种批评方式一旦成为模式，文本的读解成了预料之中的事情，这种批评的魅力也就所剩无几了。然而，这只是新历史主义批评在方法论上的缺陷，与其根本认识假设上缺陷相比，这恐怕还算不得什么，而后者才是真正值得引起我们重视的。

我们一再强调，新历史主义的批评不是回归历史，而是提供一种对历史的阐释，可是新历史主义却始终不能消除人们心头的印象，总给人以它就是一种历史所指的感觉。这样一种新的神话究竟是怎么造成的呢？说来原因也很简单。新历史主义从根本上说还是凭借了后结构主义的“文史互通”——尤其是德里达“文外无意”的观念而起家的。它首先把客观存在的“历史”等同于文本形态的历史，而文本形态的历史又与文学没有了根本的区别。在这样一种历史观的驱使下，批评家便以为可以无须理会“历史”，可以无拘无束地沉浸在文本阐释的欢愉之中了。他要这样做倒也罢，关键是必须承认自己已被封闭在能指符号的转换链上，承认自己已经不可能、也无意再企及那最终的所指——那个本源的历史事实。新历史主义强调历史的文本性，可是，从认识论上说，我们仍必须首先回答历史是不是一种不以人的意志为转移的客观存在，这是一个历史唯物主义的认识前提。这一认识前提，即使西方马克思主义也是承认的。杰姆逊说过，“依照阿尔都塞‘不在场的原因’的说法也好，拉康的‘真相’的说法也好，历史都不是一个文本（text），因为从根本上说，历史是非叙述的、非再现的；不过，我们又可以附带一句，除了以文本的形式，历史是无法企及的，或换句话说，只有通过先文本化的形式，我们才能够接触历史。”⑩ 如果象杰姆逊这样将客观的历史与文本的历史作一个说明，问题也就比较清楚了。然而，恰恰在这一点上，新历史主义的批评始终羞羞答答，语焉不详，似乎总在有意无意地把已然是文本的阐释说成是客观的历史。

也许因为树大招风的缘故，近年来新历史主义受到的批评越来越多。历史学者的批评本在预料之中，认为它根本混淆了史实与虚构的区别和界线，在批评方法论上也根本无“新”可言；文学批评界似乎也渐渐清醒过来，原先以为它终于跳出了封闭的文本，找到与社会、政治和历史的联系，可现在却发现满不是这么回事，由于它最终仍是建立在文本基础上的阐释，所以很难说它究竟与“新批评”到解构批评的形式主义传统有什么根本的区别。开始有

人以为新历史主义关注权力和上层建筑、意识形态等问题，于是很随便地将它与“马克思主义”的批评联系起来，结果还让格林布拉特和卡瑟琳·伽勒赫（Catherine Gallagher）等新历史主义批评的主将亲自出马，为与马克思主义脱钩而着实做了一番辩解。格林布拉特甚至声明，如果硬要说他所从事的批评是马克思主义的批评，那他只好认为是一种变节蜕化了的马克思主义。⑰伽勒赫则专门撰写了《马克思主义与新历史主义》（Marxism and the New Historicism，1989）的文章，切断新历史主义与新马克思主义之间的政治联系，她说，持新历史主义批评观点的许多人“已经不能恢复对马克思主义的信仰，也不能皈依解构批评”，她认为，新历史主义者内部甚至都很难取得政治上的一致，新历史主义者与马克思主义者不同，他不需要政治上团结一致，甚至认为“对历史的兴趣可以脱离政治而独立发展；在历史地看待文学的愿望背后可以没有任何政治动机”。⑱

新历史主义试图在政治归属上与马克思主义划清界线，强调自己在政治上独立，不偏不倚，认为任何单一的政治立场和观点都会将历史纳入“单声道”的（monological）表述，为了保持历史的“复杂”面目，新历史主义的批评宁可放弃追求具体的历史真实，以一种无定性的整体观照来看待历史。但恰恰就是在这些方面，它必然要受到诸多女权主义批评家、新左派文化批评家的猛烈攻击。新历史主义文学批评的主要研究对象是文艺复兴时期，这是资本主义原始积累和殖民主义对外扩张刚刚开始的时期。但是，如何看待后来资本主义发展的历史这种反思，首先就有一个政治上何去何从的立场问题。新历史主义自诞生之日起，就一直声称要对历史进行反思和重构，然而，它的这种反思和重构却又要在所谓“没有任何政治动机”的指导思想下进行，因此人们就不得不问一问，新历史主义是否真的“没有任何政治动机”。当格林布拉特的最新论著《不可思议的领地》（*Marvelous Possessions*，1991）面世以后，它在后殖民问题上的论述当即被划入“欧洲中心主义”，受到斯皮瓦克等“边缘话语批评家的猛烈批判，也就不足为怪了。

1993年6月改定于中关园

注：[1] Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, 1957, p. 12.

[2] 参见 H. Adams, ed, *Criticial Theory Since Plato*,New York, Harcourt Brace Jovanovich, Inc, 1971, p. 614.

[3][10] Michel Foucault, *The Order of Things*, Uintage Books, 1970, Preface, pp. 371-372.

[4] Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge*, trans. A. M. Shrridan Swith, Pantheon Books, New York, 1972, p. 7.

[5][6] Hayden White, *Metahistory*, The Johns Hopkins University Press, 1990, pp. ix-x, p.122.

[7] 此文收入杨周翰先生的比较文学论文集《镜子和七巧板》，中国社会科学出版社，1990年版。

[8][12] Stephen Greenblatt, “Towards a Poetics of Culture,” see H. Aram Veeser, ed, *The New Historicism*, New York, Routledge, 1989, p. 1, p. 8.

[9][15] 参见 Louis A Moutrose, “The Poetics and politics of Culture,” see *The New Historicism*, p. 16, p. 15.

[11] Stephen Greenblatt, *Renaissanee Self-Fashioning*, The Univertsity of Chicago Press, 1988, p. 5.

[13] Stephen Greenblatt, *Shakespearean Negotiations*, University of California Press, 1988, pp. 94-128, esp. 115; 128.

[14] Stepben Greenblatt, *Learning to Curse*, New York, Routledge, 1990, pp. 16-39.

[16] Fredric Jameson, *The Political Unconscious*, Cornell University Press, 1981, p. 82.

[17] Richard Bernstein, THE NEW YORK TIMES, Feb. 19, 1991.

[18] Catherine Gallayher, “Marxism and the New Historicism,” see *The New Historicism* pp. 42-46.

（作者单位　中国社会科学院外国文学研究所　责任编辑　龙协涛）

ABSTRACTS OF MAJOR ARTICLES

On Mao Tse-tong's Aesthetic Views *by Chen Deli*

Mao Tse-tong's aesthetic views are the theoretical combination of the nation's progressive aesthetical ideology and common people's demand for the appreciation of the beautiful. The unity of the true, the good and the beautiful, and the realization of such unity through struggle constitute the main contents of Mao's aesthetic views. While admitting the existence of the two forms of beauty——living beauty and artistic beauty, he made a scientific exposition of the relationship between the two kinds of beauty in the light of dialectical materialism and historical materialism. Mao put great emphasis on the subjective actiuity on the part of the artist and the unity of the artistic subject and the historical subject (ie.artistic object).Furthermore,he proposed a series of aesthetic principles for the creation of artistic beauty, thus bring to light the aesthetic essence of artistic beauty. Mao Tse-tong's theory of beauty and theory of aesthetic appreciation is subject to his theory of social revolution.His practice in revolution and his aesthetic ideal pre-deterncined the basic form of his aesthetics——the beanty of sublimity.

History, Text and Ideology *by Sheng Ning*

As a new perspective in literary criticism, a new critical methodology,or an interpretive strategy, new historicism has been subject to heated debates, out of which a discursive proliferation is still going on. This theoretical critique attempts to approach new historicism in three rudimentary aspects; the displacement of the traditional historical outlook; the penetration of paradigms of literary discourse into historiography; and the "negotiation" within literature between historical reality and ideology. Instead of returning to the historical reality as is often alleged,neo-historicism produces yet another interpretive text of the ever-lost History.

Who Controls America's News Media? *by Gong Wenxiang*

Ever since the newspaper became a means of making profit, American news media turned swiftly to the road of commercialization and monopolization.Consequently, a few big companies and their representative——government——control the mass media through money and power. The so-called "independence, justice and objectivity" of the American press has turned out to be nothing more than an illusion, and the common people are in effect deprived of the rights of launching criticism through news media in order to influence public opinion. Therefore, the "freedom of the press" and the "freedom of speech" in America's First Constitutional Amendment have become mere empty words.