

表象与本体

——安克斯密特的历史表现理论*

李 恒

【提要】 安克斯密特的历史表现理论与叙事实体理论一脉相承,都是历史学家构建的某种叙事性解释。历史表现理论认为,历史文本是对过去实在的一种模仿,是人们认识过去的一个途径。但在认识过去的过程中,由于手段逐渐成为目的,历史表象与历史本体的边界便模糊了。为了避免历史本体的消解,历史表现理论要求历史表现既要与历史本体相似,又要与之保持距离,这就使之陷入两难境地。安克斯密特认为,历史表现继承了叙事实体的整体性和实体性,是客观世界的真实存在,他强调表现与被表现者在本体论上的地位是相等的,甚至本体的存在和对于本体的认识均有赖于其表象。这超出了人们惯常接受的认识论范围,使历史研究者不必再为恢复历史的原有面貌而煞费苦心。

【关键词】 安克斯密特 历史表现 本体 表象 模仿

弗兰克·安克斯密特是荷兰格罗宁根大学历史系教授。他于1983年出版《叙事的逻辑:历史学家语言的语义学分析》,^①提出其叙事理论的核心概念——叙事实体(narrative substance),它由历史陈述构成,但是“叙事实体确实大于陈述之和”。^②叙事实体理论的提出引起西方史学理论学界的广泛争议,其中最为严厉的批评者是澳大利亚的麦卡拉(C. Behan McCullagh)教授,他从叙事实体理论的适用范围、叙事观念论的合法性和衡量历史叙事优劣的标准三个方面对安克斯密特的叙事实体理论进行质疑。^③尖刻的批评使安克斯密特进入学者们的视野。此后,安克斯密特不断消化吸收学界的批评和意见,于2001年推出《历史表现》^④一书,提出历史表现理论(historical representation)——表现本质上是对某种不在场的东西的替代或取代^⑤——将他关于历史文本与历史真实的分析延伸到美学领域。本文以安克斯密特的《历史表现》一书为主要依据,探讨历史表现与历史本体的关系。

* 本文为教育部人文社会科学研究青年基金项目“叙事主义历史哲学家群体研究”的阶段性成果之一,项目编号:12YJCZH104。

① Frank Ankersmit, *Narrative Logic: A Semantic Analysis of the Historian's Language*, Martinus Nijhoff Publishers, 1983.

② Frank Ankersmit, *Narrative Logic: A Semantic Analysis of the Historian's Language*, p. 169.

③ 李恒:《麦卡拉对安克斯密特叙事实体理论的质疑》,《史学理论研究》2011年第3期。

④ Frank Ankersmit, *Historical Representation*, Stanford University Press, 2001.

⑤ Frank Ankersmit, *Historical Representation*, p. 80.

一、历史表现的边界

首先,从词根上看,“表现”让我们接近事物的本体论属性:“我们通过展示某一不在场者的替代物,使其‘再度呈现’(re-present)。原来的事物不在了,或者为我们所无法触及,另外的事物被给出以替代它。”^①

历史是发生在过去的事情,它已经随风而逝,无从把握,对于这样一个当下缺场的事物,我们只能通过历史文本将其“再度呈现”出来,相对于之前论述的叙事实体,^②这个替代实在过去的文本就是历史表现。在这一意义上,我们用史学补偿本身不在场的过去。不同的是,历史表现是对一度在场事物的再度呈现,即是对过去在场者的“模仿”;既然是模仿,那么其预设的前提就是被模仿者,即被表现者在本体上是客观存在的,否则,历史学家依据什么蓝本去“临摹”呢?没有蓝本的表现是天马行空的想像,无边际的虚构,不是有根有据的模仿。后现代主义者如怀特和安克斯密特,尽管其理论遭到质疑和批评,但他们从未否定客观历史的真实存在,至少在本文现在所论述的这一层次上持肯定态度。对于安克斯密特而言,当其理论发展到崇高的历史经验时,情况会有变化,这不是本文要讨论的范围。

饶是如此,表现也是一件极具主观性的事情,因为它是在后现代的条件下进行的,不是古典时代的模仿。它不会按部就班地进行,也不可以随心所欲地涂鸦。卡尔·贝克在其著名的论文中曾经论述过这种对历史学家的制约。他说:“每个人在这样创造他自己的历史时,却受到种种限制,如果超越,就可能受到惩罚。这些限制乃是他的伙伴们所规定的。如果人人都能十分单独地生活在毫无限制的天地里,那么他可以在记忆中自由地去肯定并保持任何异想天开的一系列事件,从而创造一个称心如意的假象世界。不幸,人人都得生活在一个勃朗和史密斯等人的世界上;这种可悲的经验使他得到教训,不得不采取权宜之计,去切切实实回想某些事件。”^③安克斯密特在《历史表现》一书中为历史学家的主观能动性高唱赞歌,尽管如此,他也丝毫没有触犯历史学的行业规则。^④而且,为了维护历史的本真性,安克斯密特逐渐采用“历史表现”一词替换了之前惯常使用的“叙事实体”,希望词语的转换能改变叙事实体所带有的虚构色彩,抹去了“讲故事”所可能衍生出来的不真实。

这里安克斯密特的逻辑是要论证历史表现具有本体上的地位,亦即本体与其表象,被表现者(过去实在)和历史表现(历史文本)都是客观存在的,从而赋予历史表现以本体存在的意义。按照通常的理解,表现是被表现者的影子,它的存在依靠被表现者即客观存在的

① Frank Ankersmit, *Historical Representation*, p. 11.

② 叙事实体是安克斯密特在其第一本专著《叙事的逻辑》中提出的核心概念,相关论述可以参见李恒:《范围、观念与标准——麦卡拉对安克斯密特叙事实体理论的全面质疑》,《中国社会科学院研究生院学报》2012年第2期。安克斯密特在此后的理论发展过程中,逐渐用“历史表现”取代了“叙事实体”。

③ 卡尔·贝克:《人人都是自己的历史学家》,田汝康、金重远选编:《现代西方史学流派文选》,上海人民出版社1982年版,第267页。

④ Frank Ankersmit, *Historical Representation*, pp. 75 - 103.

现实之物,是不可以脱离被表现者而单独存在的。所以,论证历史表现的本体论地位,是安克斯密特历史表现理论成立的关键所在。那么,表象在何种情境下才具有本体的地位呢?

安克斯密特认为,“representation”一词的字面意思就是“让(原来在场)当下不在场的东西重新出场”(make something present again which is not present now)。^①换句话说,就是表现替换被表现者出场。一般认为表现是虚无的,并不是真实的存在,不具有本体论上的意义;被表现者才是真实的存在,不仅看得见,而且摸得着。其实也不尽然!耳熟者不一定能详,熟视者亦可无睹。我们常常对身边的事物视而不见,最简单、最常见的例子就是电影中的特技场景。由于可能受伤或暴露隐私,主角不愿意出场,这时候就得用到替身演员了,替身演员在荧幕上尽力模仿主角,它就是主角的表现。如果没有特别的解说,观众一般难以识别主角本人并未出场,往往会把那个替身当成了主角本人,即把表现当作被表现者。在这种情况下,人们一般不会提出质疑。不仅如此,甚至还会对替身的表现赞赏有加,因为他(她)们具有更高超的技能,在荧幕上的表现比主角自身更加出色,或者说使主角在观众中的形象更为光辉、高大,就连主角本身也愿意在这种情况下被暂时代替。在那一刻,替身就是主角,表现成为被表现者,两者之间的差异被抹去,表现的实在性在观众的欢呼声中得到肯定和张扬。“在特定的层面上,表现意在成为与其所表现的东西相匹配的存在。更准确地说,表现意图成为其所表现物可信与有效的顶替者或替代者,以致于二者之间的区别完全可以忽略不计。”^②

在这个例子中,表现替代了被表现者,它之所以能够轻易得逞,首先是因为替身在外形上与演员相似,或者故意装扮成近似的形象,使观众看起来就与演员自身的表演一样,这是表现的前提条件,即模仿。在这里,是替身对演员外观和言行的模仿,这是一般人都能够接受的;而且,两者都是实体意义上的“人”,具有同等的本体论地位。这一关键点在此例中不证自明,而且也正是笔者在此使用替身演员的用意。值得特别说明的一点是,这里的“人”区别于安克斯密特曾经说过的“两足直立且无毛的动物”,因为在这一意义上,人与很多动物都无法区分,而且后者明显不能替代那个主角登上荧幕。

然而,当我们说画家笔下的苹果替代了桌面上那个真实的苹果时,恐怕大家就不那么容易接受了。原因很简单,同为表现,替身演员还是一个活生生的人,与被表现者地位相同;而画中的苹果即使色泽鲜艳,红润可爱,甚至看起来多汁而美味,也许还能激起观者的食欲,但它绝不能像真正的苹果那样甜美可口、止渴充饥。既然如此,安克斯密特为何要说表现可以替代被表现者呢?难道他不知道画饼不能充饥吗?扎戈林从传统史学的角度对此提出尖锐批评,“在很大程度上,历史学表现为由事实所组成,叙说过去真实的或似乎确实有过的事实。它使用的许多句子都是真情实况的陈述。如果不是这样的话,读者就不会对它发生兴趣。所以,历史学表明自己与众不同的意义的是完全信赖于它主张的真实性”。^③扎戈林的批评代表了史学界对后现代史学理论的一般态度和看法——实践的历史

① Frank Ankersmit, *Sublime Historical Experience*, Stanford University Press, 2005, p. xiv.

② Frank Ankersmit, *Historical Representation*, p. 81.

③ 李宏图主编:《表象的叙述——新社会文化史》,上海三联书店 2003 年版,第 89 页。

学家总是怀疑后现代主义学者犯了常识性错误,他们对史学实践的一无所知,决定了他们的论点经不起批驳。^①

当我们沿用安克斯密特的抽象原则提取桌面的苹果和画面的苹果的共同点时,我们可以将它们概括为“圆形而红色的球体”。也许安克斯密特在这里有点笼统和武断,却不是丝毫没有道理。画面上的苹果是对桌上苹果的模仿,但仅仅是形状和颜色的模仿,而这些无疑只是桌上苹果的部分性状和功能,不是其全部的特征。换句话说,画面上的苹果只是桌上苹果的一种表现形式,它再现了真实苹果的形状和颜色,却没有呈现出真实苹果的气味、重量等其他特征,它只是给出了苹果的某一个面相。如果我们仅考察苹果的形状和颜色,在此表象和本体是同一的。而这与替身演员的例子并无二致,替身演员只是对主角的外形和动作的模仿,除此外,如果我们进一步深究,恐怕就没有什么相似点了。值得庆幸的是,我们并不需要对被表现者的全部特征进行模仿才可以替代它。现实生活中,我们看到某个事物时,并不是一下子就觉察了它的全部特征,而且也不需要知悉它的全部特征,使用它的全部功能。我们首先注意到那些能引起我们感官刺激的特点,或是那些能满足我们某种需求的功能,其余的要等到需要的时候才会发现。“上帝或皇帝的塑像,一个人、一座城堡或一处风景的画像,其功能都是不在场的上帝、皇帝等的替代者,它们被创造出来就是为了成功地作为替代品。”^②就形状和颜色而言,本体及其表象这“两个苹果”看起来并没有差别。在这种意义上,表现能够替代被表现者。

论述至此,可能还会有人纠结于表现的实在性:替身演员是真实的;画中的苹果是虚假的。其实,他们犯了一个致命的错误——以描述来替代表现。安克斯密特对此早有察觉,并专门清算了这种错误的思想,即“大多数当代历史哲学的主要毛病是试图以描述——而非表现——的模式来处理史学的问题”。^③如果我们想一想艺术品、政治上的代表或法学文本中的表述就会发现,被表现者与其表现之间享有同样的本体论地位,因为“双方都属于世界,都毫无疑问地是实在清单上的东西”。^④我们是按照既定的话语体系在认识世界,事物种类的划分并不是先验的,它们是人类在漫长的认知过程中不断归入不同类别的,从而给我们一个有序的世界。事物的命名和分类充满了偶然性和随意性,不可用形而上学的观点来看待它们,这正是福柯在《词与物》中试图证明的。过多地纠缠于实在与虚假只会无谓地消耗我们更多的精力,一知半解地满足于表面现象,而不能深入认识事物的本质。

因此,现在我们可以确立的论点是:“在所有这些情况下,根本的洞见是,表现与被表现者在本体论上的地位是相同的。”^⑤只是在如此使用的时候,我们应该清楚,它所表现的是什么,所隐含的是什么。在此,安克斯密特带领我们触及了历史表现的边界。“既然替身或替代品真的占据了实在中某物本身的位置,因而具有了在实在中的同样的存在论地位,认

① 张耕华:《历史的“硬性”与解释的“弹性”——兼论安克斯密特与扎戈林的争论》,《史学理论研究》2007年第2期。

② Frank Ankersmit, *Historical Representation*, p. 11.

③ Frank Ankersmit, *Historical Representation*, p. 12.

④ Frank Ankersmit, *Historical Representation*, p. 81.

⑤ Frank Ankersmit, *Historical Representation*, p. 11.

议论问题就没有了存在的余地。”^①如果认识论的真假判断在此失去效力的话,那么我们还能依赖何种标准来权衡围绕同一历史对象而编纂出来的不同历史表现的优劣呢?

二、历史表现的两难

从上面的论述中,我们知道表现可以替代被表现者,但这里有个隐含的前提,即从某个角度来看,表现模仿了被表现者的外形或功能,表现所替代的也正是其所模仿的部分,超出这个范围,表现将失去其生命力,难以维系自身的存在。按照这一思路发展,表现的唯一出路是全面、彻底地模仿被表现者,真正地替代被表现者。

其实不然!全面的模仿是不可能的。两个事物相似的程度取决于我们使用什么样的显微镜去观察它们。从物理学上讲,世界上没有两片完全一样的树叶,放大到一定的程度,它们在形状、颜色等方面的差异就会显现;从生物学来看,替身在外形上看起来与演员相似,但若仔细考量其身高、体重、声音等,就会发现两者之间的巨大差异,更不用说家庭背景、受教育程度,乃至血型、指纹了。在西方哲学史上,赫拉克利特认为,万物皆流,无物常驻。他用川流不息的河水来说明世界上一切事物都在不断地运动、变化,不断地生成、消亡。比如:“人不能两次踏进同一条河流”,^②因为河水常流,再入水时,已非前水。赫拉克利特的辩证法思想得到了恩格斯的肯定,他指出:“这个原始的、素朴的但实质上正确的世界观是古希腊哲学的世界观,而且是由赫拉克利特第一次明白地表述出来的。”^③其弟子克拉底鲁对老师的命题作了发挥,提出“人一次也不能踏入同一条河流”。^④赫拉克利特主要关注的是河流的变化,如中国的孔子在大河边的感叹:“逝者如斯夫,不舍昼夜”。人作为一个生命体,不是一样在时间的长河中流动吗?这正是后来智者派的思路。这个例子告诉我们,万事万物都处在变化发展之中,不用说模仿他者,就是把握此刻的“我”也殊为不易。若非如此,我们又怎会连一次也踏不进去呢?当然,克拉底鲁的演绎有点极端化,以细部的运动变化否定了整体的稳定和谐。果真如此,整个世界就面目全非、混沌一片了。

现代科技如何呢?1996年7月5日,位于苏格兰爱丁堡市郊的罗斯林研究所里诞生了一头羊羔,实验室编号为6LL3,克隆羊项目小组主管伊恩·威尔默特以著名乡村歌手多利·帕顿的名字命名这头羊,这就是大名鼎鼎的“多利羊”,现代生物技术克隆的产物。所谓“克隆”,简单而言,就是无性繁殖,克隆技术不需要雌雄交配,不需要精子和卵子的结合,只需从动物身上提取一个单细胞,用人工的方法将其培养成胚胎,再将胚胎植入雌性动

① 这是安克斯密特在接受波兰历史学家多曼斯卡访谈时所说的话。其时,安克斯密特正在畅谈罗蒂的《哲学与自然之境》和丹图的《平庸之物的转化》(Arthur Danto, *The Transfiguration of the Commonplace*, Harvard University Press, 1981)对其史学理论的启示。参见埃娃·多曼斯卡编:《邂逅:后现代主义之后的历史哲学》,彭刚译,北京大学出版社2007年版,第90页。

② 第尔斯、克兰茨编:《苏格拉底以前哲学家残篇》,DK22B91,希德对照本,魏斯曼出版社1974年版。转引自姚介厚:《古代希腊与罗马哲学》(上),凤凰出版社、江苏人民出版社2005年版,第137页。

③ 《马克思恩格斯全集》第20卷,人民出版社1971年版,第23页。

④ 张志伟:《西方哲学十五讲》,北京大学出版社2004年版,第36—37页。

物体内,就可孕育出新的个体。这种以单细胞培养出来的克隆动物,具有与单细胞供体完全相同的特征,是单细胞供体的“复制品”。实际上,多利确实与其供体一模一样,但是,深究到细胞核层面,依然存在差异。多利有三个母亲:它的“基因母亲”是芬兰多塞特白面母绵羊(A);科学家取这头绵羊的乳腺细胞,将其细胞核移植到第二个母亲(借卵母亲)——剔除细胞核的苏格兰黑脸羊(B)的卵子中,使之融合、分裂、发育成胚胎;然后移植到第三头羊(C)——“代孕母亲”子宫内发育形成多利。从理论上讲,多利继承了提供体细胞的那只绵羊(A)的遗传特征,它是一只白脸羊,而不是黑脸羊。分子生物学的测定也表明,它与提供细胞核的那头羊,有完全相同的遗传物质,确切地说,是完全相同的细胞核遗传物质。但是,还有极少量的遗传物质存在于细胞质的线粒体中,遗传自提供卵母细胞的受体黑脸羊(B)。哪怕只有一点,也会为其纯度打上问号。^① 无论多利像哪个母亲,它都会与另外两个母亲存在差异。事实是,多利继承了三个母亲的遗产,也因此而与它们都保持了一定的距离。由此可见,全面模仿是一条死胡同,多利告诉我们:此路不通!

另一方面,表象与本体之间的差距又是必要的,如果两者在任何显微镜下都是同一的,那么我们又如何区分表象与本体呢?更进一步讲,我们还需要表象或者本体吗?这就迫使我们回到安克斯密特的议题,历史表现的两难。表现既要与被表现者相似,又要与之不同;两者之间的不同,更是其价值所在。安克斯密特认为,在美学和历史表现的论述中,有一点要引起我们特别关注,“就是在特定的层面上,表现意在成为与它所表现的东西相匹配的存在。更准确地说,首先,表现意图成为其所表现物可信和有效的替代者,以使二者之间的区别完全可以忽略不计。然而,另一方面,这样的区别将始终存在。”^②换言之,“表现是悖谬的,它兼有对区别的抑制与欲求。”^③

基于这一认识,安克斯密特敏锐地意识到了蒯因和福柯都论述过的主题——词与物。^④虽然语言可以用于表现实在,正如史学文本所展示的那样,表现与被表现者之间的对应跟语言与实在之间的对应根本不是一回事。安克斯密特认为,如果我们依照惯例将认识论界定为探究认知语言与实在关系的哲学分支,那么,若是我们想要更多地知道被表现者与其表现之间的关系,认识论对我们就毫无帮助。“认识论将词语与事物联结起来,而表现所联结的则是事物与事物。”^⑤由此我们可以推断,想要发展一门能解释历史叙事与历史实在是如何或应该如何相互联系的历史认识论的那些历史理论家,就像试图通过摄影的精确性来

① 关于多利羊的论述参看了以下网址:<http://baike.baidu.com/view/127968.htm>。

② Frank Ankersmit, *Historical Representation*, p. 81.

③ Frank Ankersmit, *Historical Representation*, p. 81.

④ 蒯因在《语词与对象》(1960年)、福柯在《词与物——人文科学考古学》(1966年)中,先后对语词及其指称之间的关系进行论述。参见蒯因:《语词与对象》,陈启伟、朱锐、张学广译,中国人民大学出版社2007年版;福柯:《词与物——人文科学考古学》,莫伟民译,上海三联书店2001年版。安克斯密特毫不掩饰他对福柯的尊敬与钦佩,他说:“20世纪的历史著作中,我最敬佩的是福柯的《词与物》。那是一本精彩纷呈的书;它极富原创性,视野开阔,出人意料而又变化多端,我想不出本世纪还有别的什么书能够对福柯的这部杰作踵事增华。……他是所有人中最优秀而又最最后一贯的历史主义者。”显然,安克斯密特的历史表现理论受到了福柯和蒯因的影响。参见埃娃·多曼斯卡编:《邂逅:后现代主义之后的历史哲学》,第105页。

⑤ Frank Ankersmit, *Historical Representation*, p. 82.

解释艺术优点的庸人。照相机所拍摄的照片无疑比画家的画作要精准得多,但是为什么众多博物馆展出的是肖像画和风景画等作品,而不是相机惟妙惟肖的写真?为什么在现今数码时代,达官显贵们仍然以拥有大师的亲笔画像为自豪呢?难道说人用笔画出来的图像比相机拍摄的照片还要逼真吗?这里,人们所追求的是机器所无法捕捉的精神和韵味。因为大师在创作的过程中能赋予画像以血肉、精神和情感,从而看起来不仅惟妙惟肖,而且跃然纸上,其结果就是画像既与模特相似,又不完全一致。这就是艺术,它已经超出了最基本的是非判断,进入审美的范围。它提醒我们,历史表现的相关性和重要性不能胡乱地献祭于历史认识的严格性和准确性,我们也能够依据审美的标准来衡量历史学家们构建的不同历史图景。^①

三、超越本体的表象

为了使论述更加完整和具有说服力,笔者认为有必要在此介绍表现的相似理论。之前笔者一直在论述的是表现的替代理论,即通过模仿使表象能够在某个方面替代本体。根据这个理论,表现本质上是对不在场的某物的替代,它最有力的支持来自贡布里希的“木马”。这匹木马很普通,“它通常是心满意足地待在幼儿园的角落里,没有什么美学雄心。的确,它甘居单位,满足于扫帚把的身躯和制作拙劣的马头——马头仅仅用来标出木马的前部并用来套缰绳。”^②但对于孩子而言,驾乘木马,乐趣无穷,玩具木马成为真马的替代品,因为在孩子的眼里,它所起的是替代真马的作用。这就和本文所探讨的“表现”一样。据查,represent 可用于下述意义:“表现;表示;代表;代理;表现某人(某事物)的事物;(尤指)图画,雕塑,戏剧。”^③木马模仿了真马的形状,它是真马的一种表现形式;它可以骑乘,使孩子从中得到快乐,在孩子眼里,它确实成为真马的替代品。同样,在安克斯密特看来,历史文本是以过去实在为蓝本的肖像画,它是对过去实在的模仿,表现了实在的某一个面相;由于实在的缺场,表现替代历史向我们展示过去发生的事情,这就是表现的替代理论。通常,我们也将这一历史表现成形的过程称为“历史构图”。历史学家审视过去的角度不同,构造历史图景的思路不同,意图强调的重点不同,同一过去就会以不同的表现形式呈现在读者面前。“历史图像乃是历史学家的构思,历史学家的构思根据史实,但史实仅仅是根据。根据本身并不自行呈现为一幅历史图像……对历史的理解才形成为历史图像……所以历史学家根据同样的史实可以构成不同的历史图像。”^④“表现”一词在此展现出卓越的容纳能力,正是安克斯密特用之以替代“叙事实体”的原因之一。

① 这里,安克斯密特无意否认摄影创作的艺术性,他是通过绘画类比于历史写作,强调在历史文本的构建过程中历史学家的主观能动性;正是主观性赋予历史作品以血肉和精神,使它们看起来更加鲜活、更为丰富。所以,安克斯密特认为,主观性不是历史学家的道德原罪;相反,应该将主观性当作有益于我们认识过去以及当下和未来的东西加以欢迎。参见 Frank Ankersmit, *Historical Representation*, p. 100。

② E. H. 贡布里希:《木马沉思录》,徐一维译,北京大学出版社1991年版,第1页。

③ 霍恩比:《牛津高阶英汉双解词典》(第四版增补本),李北达编译,商务印书馆2002年版,第1272页。

④ 何兆武:《可能性、现实性和历史构图》,《历史理性批判论集》,清华大学出版社2001年版,第62—63页。

可是,凡事皆有其边界,安克斯密特提出的历史表现理论也不例外。无论历史学家如何构造他心目中的图景,有一点肯定是无法超越的,即必须以基本的史实为素材;跨越了这个界限,也就超出了史学的范围。再者,安克斯密特历史表现的形式是文本,是符合逻辑且前后融贯一致的理性产出,它势必将无法融入其中的元件剔除,从而过滤掉鲜活的历史经验,而只能使读者看到“驯化”过的图景。为了感触真实的历史,体验原生态的经验,安克斯密特后来提出了历史经验理论,希冀这一概念能承载此重任。这已经超出了本文的论述范围。

这里需要进一步阐述的关键问题是替代理论与相似理论的区别。其实根本的不同在于两者的本体地位是不对等的。最先注意到这一问题的是美国的艺术理论家布洛克,他提醒观众必须注意,无论如何地相似,替身都只能是替身,他/她只是主角的影子,不可能成为被替代的主角本身,其存在依赖于主角,只能作为被替代的主角附庸而存在。布洛克通过对比模仿与相似阐明了这一点:“‘相似’是双向的或相互的,模仿却是单向的或仅指一方对另一方而言。换句话说,‘相似’是一种‘对称关系’,模仿却是一种非对称关系……模仿的目的只有一个:使其看上去与我们日常生活中在周围看到的普通事物——椅子、桌子、树、石头等——完全相似。”^①布洛克在此点出了模仿与真实的边界,廓清了表现与被表现者的界限;没有说明的一点是,表现与被表现者完全相似后便可以鱼目混珠。其实不必如此彻底,部分相似同样可以偷梁换柱,这在前文已经论述过了。由模仿而相似,由相似而替代,这样木马就真的欢快地奔跑起来,而画框中的苹果也真的令人垂涎欲滴。历经此平庸之物的转换,表现者脱胎换骨,在本体上获得了与被表现者同等的地位,本来不对等的两者突然间可以平起平坐了。

然而,安克斯密特的表现理论是一次大胆的超越,它突破了我们一般所认定的模仿与真实之间的边界,或者说消解了表现与被表现者之间的界限。前面已经论证,在某种意义上,表现能够替代被表现者,在本体上与被表现者具有同等的地位,因为两者在某个角度来看具有同样的特征。这里,安克斯密特将其思路继续向前推进,提出被表现者的存在端赖其表现。“当某物与其自身的表现相符合时,我们才说它是‘真实的’,就像某人被命名为搬运工他才成为‘搬运工’一样。”^②假如一位历史学家正在撰写一部劳工运动史,那么这一举动本身就意味着“劳工运动史”这一短语对应着过去历史中的某一清晰可辨的事物,对于其历史,我们可以在过去的时空中追寻其变化的轨迹而给出连续性的叙述。如果有历史学家不同意我们所勾勒的关于劳工运动的历史图景,他们只要观察一下劳工运动的变化过程就能幸运地解决他们之间的分歧。这一观点成立的前提条件是存在大家一致认可的所谓“劳工运动”,这对于历史—化学^③中不可再分的最小元素——单个历史人物而言是没有

① H. G. 布洛克:《美学新解》,滕守尧译,辽宁人民出版社1987年版,第42页。

② Arthur Danto, *The Transfiguration of the Commonplace*, p. 81.

③ 这里引入了化学的词汇和观念,将其融入历史学中,目的是区分不可再分的历史最小单位——历史人物和可再分的历史单位——历史事件,因为任何历史事件都是一系列更小的其他事件的组合,而历史人物作为生活于某一历史时段的“人类个体”是相对稳定的,与莱布尼茨的“单子”相似,比如秦始皇和陈胜吴广起义,或是罗伯斯庇尔和法国大革命。

问题的,但是,对于历史事件来说就没有那么简单,因为单个的历史人物如马克思曾作为人类个体(individual human being)存在过,也作为弗兰茨·梅林或以赛亚·伯林笔下的撰述对象存在着;而当我们考察劳工运动时却只拥有后者。于是,我们惊奇地发现,“关于劳工运动是或者曾经是什么的探讨,以及这一短语被认为所指称的东西与历史学家关于其历史记载的探讨完全是一回事。”^①

关于这一神奇的转换,我们可以请出大名鼎鼎的《蒙娜丽莎》作出进一步的阐述,相信她那神秘的微笑,比寻常的文字更具说服力,可以征服更多的读者。真实的蒙娜丽莎和她那神秘的微笑已经永远地消逝,只剩下达·芬奇的画作《蒙娜丽莎》,后人要想领略蒙娜丽莎的风采和神秘微笑的魅力,就只有去观赏这幅画了,画作成了真实的蒙娜丽莎的替代品。事实是,世界上的绝大多数人并没有真正见识过《蒙娜丽莎》,而只能看到它的仿制品,即使如此,它们也切实地肩负起了真正的《蒙娜丽莎》的责任,而且甚至做得更好。可见世人并不需要真正的《蒙娜丽莎》,或者是那位真实的蒙娜丽莎,他们多满足于其替代品,从而使表现得以形塑真实,进而取代真实,直至成为真实,最后得到公众的认可而跻身于世界客观实在的名录之中。安克斯密特曾经说:“如果一个叙事性解释在很长时间内没有遭到质疑而被所有人认可,那么它就成为日常语言的一部分(因此也失去其历史编纂学本质),它有可能转化为一个(或一类)事物的概念。一个叙事性事物就成为实在中的某物。这就是我们关于事物观念(或事物类型观念)的生产过程。类型化程序(typification procedures)决定了什么只是叙事性事物和什么是实在中的事物;在阐释与归属于实在目录之间不存在任何固定的和绝对的界限。”^②通过这个类型化程序,替身演员、画框中的苹果和仿制的《蒙娜丽莎》从平庸之物转化为实在之物,享有了与被替代者同等的本体地位。

有鉴于此,我们必须认识到,关于过去实在实际上有两个范畴:有些事情我们不需要考虑其历史即可毫无疑问地确定之;另外一些事情的确定有赖于历史或者说我们所拥有的关于它们的历史表现。因此,安克斯密特认为:“对于这些可表现的过去事物,当所给出的表现不在场的情况下,它们确实无以显形。换句话说,没有表现也就没有被表现者。”^③

传统的历史学家和史学理论家对于之前提出的表现与被表现者在本体论上同等的地位已经很难接受了,现在安克斯密特又提出了被表现者的存在和显形有赖于其表现,这必然招致更为强烈的抵制,最具有挑战性的例证来自于肖像画。被表现者即被画的对象首先在那里,从而其肖像即对被表现者的表现才能被呈现出来;如果说人的存在依赖于其肖像,那岂不是本末倒置、荒唐可笑。安克斯密特认为这种反对意见对于来自肖像画的挑战是不公正的。他以提香所画的查理五世肖像画为例进行反驳,我们对这幅表现国王的画像所赞赏的不是它的摄影式的准确性;我们赞赏提香所画的肖像画,是因为它将这位在无尽的政治斗争中耗尽了能量和精力的国王的人格及其精神状态如此令人震惊地展现在我们的面

① Frank Ankersmit, *Historical Representation*, p. 83.

② Frank Ankersmit, “Six Theses on Narrative Philosophy of History”, in *Historical and Topology*, University of California Press, 1994, p. 39.

③ Frank Ankersmit, *Historical Representation*, p. 83.

前。国王的这些特征“根本就不是明明白白毫无问题地摆在我们面前,它和劳工运动史家试图描述的历史实在的样貌一样是难以捉摸和没法准确定义的”。^① 如此看来,与历史学家所表现的过去一样,肖像人物同样依赖于自身如何被表现。

结 语

安克斯密特在叙事实体理论的基础上提出了历史表现理论,表面上看来,这一转换是为了避免叙事所带有的“讲故事”色彩侵蚀历史本体的真实性,而实际上,关键词的替换为安克斯密特的理论实践争取了更大的空间,使其研究极具灵活性,不仅可以从文学理论中汲取营养,还可以从美学、哲学等学科中多方采撷,从而摆脱海登·怀特对自身的束缚,形成别具一格的史学理论范式。同时,话语关键词的转换也展现出安克斯密特的理论雄心,试图以美学来容纳历史更多的面相,尝试着对历史文本与历史真实的关系作出新的探索。

安克斯密特在论证“表现”这一概念时,不仅认为用来“表现”过往实在的历史文本由于具有“替身”这一功能,从而具有了某种本体论的属性;而且认为过往实在的本体论有待于各种“表现”(各种历史文本)的呈现来加以确证。前一种观点更多地取自美学,后一种观点则是安克斯密特别出心裁的发挥。他的这一创见,虽然有悖于常识,却自有其学理上的依据,并且可以帮助我们很好地认识史学实践与史学理论之间的关系。尤为重要的是,安克斯密特的这一阐释,是与其“叙事实体”的看法一脉相承的。过往实在本来是模糊混沌的,包含各种因素,但又呈现不出任何具体特征;而“叙事实体”或历史学家的解释,虽然是对过往实在某种不充分的“表现”,却赋予了过往实在以形貌,使我们可以认识和区别。因此,历史学家的文本,虽然就丰富性而言,定然远远逊色于过往实在,但它却形塑了混沌一片的过去,使过往实在的某一面相得以呈现,而这种呈现是过往实在本身所无法做到的。就这一点而言,过往实在的存在恰恰要以历史表现为前提。这种激进的观点遭到了学者们的批评,但它确实有助于我们深刻理解历史著述,使我们不得不重新审视历史著作,并且重新认识我们生活于其中的世界。

(作者李恒,河南大学历史文化学院副教授;邮编:475001)

(责任编辑:张旭鹏)

(责任校对:董欣洁)

^① Frank Ankersmit, *Historical Representation*, p. 84.