

評《史元：十九世紀歐洲的歷史意象》
(*Metahistory: The Historical Imagination in
Nineteenth-Century Europe*)

海登·懷特 (Hayden White) 著，劉世安譯

台北：麥田出版股份有限公司

1999 年，2 冊，594 頁

吳 智 偉

一、前言

初次知曉海登·懷特 (Hayden White) 這個人，是在東海大學歷史系的時候，經由一位當時系上學長的介紹，使我不僅知道了這個人，也曉得了他的著作 *Metahistory*，大略知道裡面的內容寫的是一些有關於文學文本與歷史文本等同，可以互換的事，不過，印象也僅止於此，之後雖然也去圖書館印了他的書，但是就沒有下文了。不過，當初會去接觸到海登·懷特，實際上還有一個原因是因為「史學方法」這門課討論到「新歷史主義」(New Historicism) 這個課題，連帶地同屬於探討歷史寫作文本化與文本解讀歷史化的「後設歷史」自然也成了參考的對象。雖然說，在今天看來，新歷史主義與懷特的後設歷史 (或是如本書所譯「史元」) 之間，其實是差異的多於相同的，但是這段歷史上的巧遇，似乎也提醒我，對於西方學

術的了解，是需要與時並進的。

所以在前年聽說懷特的 *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* 已經被翻譯為《史元：十九世紀歐洲的歷史意象》（以下簡稱《史元》）出版後，就決定有機會應該要找這本書來讀一讀。

二、內容簡介

海登·懷特出生於 1928 年，美國密西根大學歷史學博士，目前是美國加州大學聖塔克魯茲分校（UCSC）歷史系教授。懷特著作與論文頗為豐富，其中 1973 年出版的《史元》堪稱為最重要的著作，幾乎自 80 年代以來，只要是討論歷史寫作、歷史學理論、當代史學發展中有關敘述（narrative）的部分，都不可避免地會提到他的《史元》與其中最重要的詩學上的四種喻法（four tropes of poetic language）：隱喻、轉喻、提喻、諷喻（Metaphor, Metonymy, Synecdoche, Irony）和傳奇、喜劇、悲劇、諷刺文學（Romance, Comedy, Tragedy, Satire）四種情節編織模式，尤其是後者，更是在不少介紹史學理論的文章或書籍中，屢屢被提及認為是歷史寫作不可脫離敘述性質的強有力佐證。¹其實《史元》這本書的重要性不應該僅止於此，包括它對歷史文本特性的闡釋，歷史著作中隱含思維模式的發掘，寫作的思維模式跟預設情節之間的關連，和相當重要的寫作模式跟時代的意識型態之間的關係，都是這本書與懷特之所以會受歷史學界與文學界重視的原因。

接下來本文將從兩方面來介紹《史元》的內容，第一部份主要談的是比較屬於理論的部分，也是懷特所稱的「歷史的詩學」（The Poetics of

1 例如 Peter Burke 在《歷史書寫的新觀點》（*New Perspective on Historical Writing*）這本書中討論事件史與敘述的復甦這一章裡，就已認為懷特提出書寫歷史有如情節編織的理論，是為現代敘述方式發展提供了有利的基礎。參考 Peter Burke ed., *New Perspective on Historical Writing* (Cambridge: Polity Press, 1991), pp. 237-240. 即使是在中文著作中，如王晴佳與古偉瀛合著的《後現代與歷史學—中西比較》，也不時提及懷特的情節編織理論。見王晴佳、古偉瀛，《後現代與歷史學—中西比較》（台北：巨流圖書公司，2000），頁 47-49。

History) 部分，這一部份的內容見於〈序言〉與〈導論〉，其中懷特所建立起來的理論體系，是全書精華所在，後來也就成爲他用來分析四位 19 世紀歷史哲學家與四位歷史學家著作的最主要依據，這四位歷史哲學家分別是黑格爾 (G. W. F. Hegel)、馬克思 (K. Marx)、尼采 (F. Nietzesche) 與克羅奇 (B. Croce)，四位歷史學家是米歇列 (J. Michelet)、蘭克 (L. Ranke)、托克維爾 (A. Tocqueville) 與布特哈克 (J. Burckhardt)。

(一) 文本、情節與意識型態

在本書的〈序言〉與〈導論〉中，懷特詳細地說明了他所謂影響歷史著作內層結構 (a deep structural content) 的幾種理論情況，分別是形式論證的解釋下的形式主義、有機論、機械論與脈絡決定論；情節編織解釋下的傳奇、喜劇、悲劇與諷刺文學；意識型態含意解釋下的無政府主義、保守主義、基進主義與自由主義 (〈序言〉，頁 28)，這三種解釋的對應關係如下：

情節編織模式	論證模式	意識型態含意模式
傳奇	形式主義	無政府主義
悲劇	機械論	基進主義
喜劇	有機論	保守主義
諷刺文學	脈絡決定論	自由主義 (頁 33)

而後搭配上詩學的四種喻法，隱喻、轉喻、提喻、諷喻，就構成了海登·懷特之後用來解析 19 世紀 8 位公認大師級著作的標準。

由於懷特認爲所有的歷史著作都有一種內層結構在其中運作，通常影響這一層結構運作的主要核心就是意識型態，在這裡懷特將之區分爲四種。而每一本著作在決定了它的意識型態後，要在字裡行間爲意識型態鋪述的方法也有四種，即是論證的模式。在藉由文字不斷來回的討論編織下，史家或者撰述人必然會選擇一種情節模式來突顯出他想要表達的結論，這樣的情節編織模式也有四種。一本歷史著作的情節編織模式，往往就是內層結構浮現在外的，最容易爲人辨識該著作風格的特點 (〈序言〉，頁 28)，因此懷特即將情節編織模式放在所有解釋的首位，並且認爲 19 世紀的歷史著作中，米歇列代表的是傳奇式的寫實主義，蘭克代表的是喜

劇式，托克維爾是悲劇式，布特哈克是譏諷式。

在這三種模式之外，穿插在著述中間，幫助作者不論是在情節方面也好，論證方面也好，意識型態方面也好，能夠在敘述上更添加說服力的筆法則是四種喻法（或是轉義）。〈導論〉中，懷特即已經詳細說明了喻法理論跟歷史寫作語言之間的關係，原則上每一種喻法使用的原因是源於作者希望讀者能更瞭解他所要傳達的理念，好比使用隱喻的句子「人類的救世主—勞工階級」，其中就必然隱含了「勞工階級足以承擔救人類的任務，也就是說，勞工階級擁有了人類端正品質的象徵」。原則上每一種喻法都代表了一種概念，「隱喻是再現的，轉喻是化約論的，提喻是整合性的，諷喻是否定」。²

上面提到的不論是解釋模式或是喻法的使用，懷特提出這樣的想法，並且用來考察歷史著作的性質，他所要說明的一個概念就是歷史文本雖然不等同於文學文本（也是歷史學家的作品不等同於小說家的原因），固然是因為歷史學家主要從事的是「發現」，而小說家主要從事的是「創作」，但實際上「創作」也是歷史學家活動中相當重要的一環。因此，在懷特看來，歷史寫作中就是一種虛實參半的活動。歷史寫作中最基本的固然是史料的蒐集與整理，但是史料本身其實不會突出它的歷史意義與重要性，即使是單純閱讀史料，也無法看出其中的意義與重要性。所以史料在製作成「編年史」（chronicle）後，往往必須再變成「帶有故事性質的歷史」（story），才能傳達作者的意念，也才能把零散沒有意義的歷史編年，轉化為能傳達給讀者的清晰歷史圖像，讓讀者容易領悟歷史事件的真正意義，這就是史家的工作。

由此，懷特戳破以往認為歷史著作內容代表真實的假設。就如懷特在〈作為文學虛構的歷史文本〉中提出的一個有趣模式。假設下面中的 a, b, c, d, e, …… , n，每一個符號是代表著作中的一個事件，那麼在

a, b, c, d, e, …… , n

2 凱斯·詹克斯著，江政寬譯，《後現代歷史學—從卡耳和艾爾頓到羅遜與懷特》（台北：麥田出版股份有限公司，2000），頁 280。在本書中，對於懷特的喻法理論使用上，有精彩的解說。

是按時間順序排列，還沒有區分出重要性的編年史。

A, b, c, d, e,……, n

但是接下來的（2）到（5）排列中大寫的 A, B, C, D, E，代表了史家在撰述過程中會刻意選擇突出的某些事件。選擇突出其中任何一個事件，都會造成情節安排上的不同，這說明了歷史寫作過程裡，歷史學家得以藉由選擇事件的自由突顯出個人「創作」的空間，縱然歷史學家所依據的是不可更動的原始資料。³

歷史學家透過選擇事件，凸顯事件意義的創作自由，讓讀者瞭解他所要表達意念的行為，其實也並不是完全的自由。在每一位歷史學家撰述的背後，事實上還有一股更大的驅動力，讓他去作這樣的情節安排，表達這樣的思想。這背後的驅動力是懷特從曼海姆（Karl Mannheim）的《意識型態與烏托邦》裡借過來的四種基本意識型態立場分析。

我個人認為懷特將曼海姆的意識型態分析接合在自己的文學分析上，姑且不論這樣做法是否合適，但是從擴大文本分析深度的角度來看的話，確實是可以讓文本分析本身不只是關照於文體、風格的詮釋上而已，甚至可以擴大到全面地觀照文本誕生的整體時代思想，或是心態，等於說懷特將原本涵蓋面其實比文本大的意識型態拉進了文本之中作背景，將過去從意識型態看文本轉而成從文本看意識型態，進一步說就是使代表社會脈絡的意識型態也文本化（textualized）了。如此一來，才會使得懷特的文本分析與德西達（J. Derrida）的有所不同，不會如同德西達一樣將所有

3 這個情節安排的模式是詹京斯在《後現代歷史學》中〈論懷特〉這章提到的。原本是要說明把編年史中的事件與事實轉化為故事性歷史中的事件與事實，其實是一種虛構出來的關係。見凱斯·詹京斯著，江政寬譯，《後現代歷史學——從卡耳和艾爾頓到羅遜與懷特》（台北：麥田出版股份有限公司，2000），頁252-255。不過，這模式原本是出自於懷特著作 *Tropics of Discourse* 中的 “The Historical Text as Literary Artifact”。有中文翻譯，見張京媛編，《新歷史主義與文學批評》（北京：北京大學出版社，1993），頁172-174。

的文本寫作都視為只是一種語言遊戲而已。另外，也區分了與新歷史主義者的不同，相較於新歷史主義過於注重文學文本的社會、歷史脈絡分析，而甚少關心文類、風格轉換的問題，縱然有人仍然將懷特當作新歷史主義發展的背景，⁴但是懷特的後設歷史無疑地仍然是站在傳統的文學批評角度闡釋他對文本交互影響的看法。⁵

（二）作者的角色

前面簡略說明了懷特與新歷史主義、德西達的不同，除了前者的注重社會脈絡，後者的注重文類風格外，其實還有一點是懷特仍然看重文本分析中作者所佔據的地位。

不論是德西達或是新歷史主義者都承受了新批評中「作者已死」的概念，就是在作文學批評的時候，原則上是將文本放置在主體的地位來討論，刻意忽視傳統文學批評中著重作者對於作品風格、理念影響的概念。在這點上，懷特明顯地不同。從本書中，我們可以看到懷特對於 19 世紀歐洲歷史意像的分析，還是採取作者為主，作品為輔的立場。只不過與傳統文學批評，或基於歷史主義的文學批評不同的地方，懷特是從文本的內層內容解讀中去尋覓作者的角色定位，而傳統批評是從作者立場來解讀文學作品，之間還是有相當大的落差。換句話說，懷特跟新歷史主義或德西達一樣，也是將文本視為主體，不同地方在懷特對於一種意識型態或風格作詮釋時，並不限於單一文本，反而是許多文本同時並進，自然在這過程中，充當創作文本的作者角色也是不能忽略的。

4 在盛寧著的《新歷史主義》一書中，就將懷特的理論當作是新歷史主義中文學話語對歷史話語影響運作背景之一，不過，我個人並不贊同。見盛寧，《新歷史主義》（台北：揚智文化，1998），頁 101-116。

5 懷特在〈評新歷史主義〉一文中，曾說：「新歷史主義者之所以轉向歷史，不是為了尋找他們所研究的那種文學的材料，而是為了獲得文學研究中的歷史方法所能提供的那種知識」。張京媛編，《新歷史主義與文學批評》（北京：北京大學出版社，1993），頁 95-108。

三、評論

在以上有關《史元》這本書的內容簡單介紹之後，接下來要說明的是我對於本書的一些意見。簡單來說，本書所要傳達相當重要的一點是「歷史著作是虛實參半」的，想像與真實混合出來的一種「虛構的真實性」(the truth of fiction)，⁶因此懷特也才會說「大凡正規歷史 (proper history)，且於同時為歷史哲學」，而且「所有史學上可能使用之模式，同時亦是歷史哲學可能使用之模式」(〈序言〉，頁 30)。而歷史哲學在不少歷史學家的眼中，正是因為它的抽象，被認為無法代表追求真實的歷史學。

既然無法否認歷史書寫中包含有不真實的成分存在，這就使懷特與其他堅持歷史書寫真實性的結構史家和傳統敘述史家有了截然不同之處，也使得懷特在這樣的認知上被歸類為後現代主義的一員。歷史書寫在後現代的觀照裡，會被認為真實性不足，甚至沒有真實性，實在不能不提到以下幾個概念的發明或重新詮釋，因為這幾種概念所要代表的思想內容其實是想像的力量，或是一種想像的氛圍，但是卻又足以解釋許多人類的行動。這些概念分別是「話語」(discourse)、「敘述」(narrative)與「虛構」(fiction)。

(一) 話語、敘述、虛構三者的關係

首先從話語談起。話語這個概念的發明，最早是見於傅科 (M. Foucault) 在《事物的秩序》(The Order of Things) 中，經過他對於整個人文科學的考察後，認為任一學科的改變或是出現，最主要的原因不外是人類認識世界的秩序，也就是對事物分類的秩序改變的關係，才會如此。此外，傅科跟結構主義者一樣認為人對外界事物的認識是依賴語言為媒介才得以順行，只是傅科與結構主義者不同處在於他不認為語言所引導出來

6 凱斯·詹京斯著，江政寬譯，《後現代歷史學—從卡耳和艾爾頓到羅遜與懷特》(台北：麥田出版股份有限公司，2000)，頁 252-253。

的符號與意義之間的連結有確定性，意義與符號的聯想是任意選擇的。由此而來，傅科提出話語這樣一個概念，認為不只是有關事物秩序的學科改變受到話語影響，包括文化、社會機制與習俗等，也都會受到話語影響。

7

至於敘述呢？說到敘述，我想不能不提到勞倫斯·史東（Lawrence Stone）在 1979 年發表的〈敘述的復甦〉（*The Revival of Narrative*）。在這篇文章裡，史東為 80 年代後敘述史的重返史界主流給予極高的肯定。史東認為敘述史復甦的主要原因是過去信奉科學，相信經濟決定論的結構史，在表現歷史的深度意涵上已經無法勝任了。所以有別於傳統敘述史的新歷史，以及之中敘述的復甦，不只是象徵歷史寫作重返修昔底德（Thucydides）、塔西陀（Tacitus）到吉朋（E. Gibbon）、麥考萊（Lord Macaulay）以來的敘述編撰傳統而已，也象徵著歷史寫作可以在一種新思考脈絡下，將現代史學中蓬勃發展的心態史、底層研究、小歷史、厚描述等，利用一種更適合的表達方法書寫這類型著作。他用 story-telling（說故事）一詞來作為這種新的「舊歷史」的背景。⁸

對於敘述，懷特在《史元》中也說道：

大凡歷史著述（歷史哲學類亦包括在內）必定包含若干史料，以及詮釋該史料之理論性觀念（theoretical concepts），而藉敘事性文體（narrative structure）統籌二者，以期得以將公認確實存於既往諸事件之形貌重現於世。（〈序言〉，頁 30）

在這段文字中，我們可以發現懷特其實也是非常看重敘述在歷史寫作中的地位，因為藉由敘述結構統合史料與詮釋史料的理論，目的其實是為了將編年史轉變為帶故事性質的歷史（the chronicle is organized into a story），⁹也就是史東所說即使是新敘述也必然是 story-telling 的原因。

7 盛寧，《新歷史主義》（台北：揚智文化，1998），頁 83-85。或是參考原書 Foucault, Michel, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. New York: Vintage Books, 1971.

8 Lawrence Stone, *The Past and The Present* (Boston: Routledge & Kegan Paul Ltd, 1981), pp. 74-96.

9 同前注，頁 7。

經由敘述手法組織架構出來的歷史作品，不論我們稱它為故事或是歷史著作，終究無法否認這樣的寫作中蘊含的虛構（fiction）成分。我們若細究 fiction 的意義便會發現，這個詞語不只是有代表虛構、假的事情的意義，其實也有小說的含意，而且 fiction 所指涉的小說，一般指的都是通篇幻想性質，不具真實情節構成的故事。因此，史東或懷特指稱利用敘述方式寫成的歷史作品時，之所以還是使用故事這一詞彙，我想原因可能是他們承認帶有故事性質的歷史其中是有虛構、想像的成分存在，只是此種想像基本上是作者本身寫作上的取捨罷了，畢竟寫作時資料的時間排比，資料本身的價值仍然是真實的。所以在故事中，歷史學家所能發揮的想像空間，還是只如懷特所說的情節安排決定罷了。

只不過，懷特等人或許認為歷史寫作代表真實的最後一塊堡壘是在時間排列與資料價值時，在歷史界以外的其他學術領域，卻已經有人開始向歷史學界自信有真實的故事想法挑戰了。例如：有一位電影史家叫做 Siegfried Kracauer，他就提倡一種在喬依斯、普魯斯特和維吉尼亞·吳爾芙的現代小說（modern fiction）中很特別的「時間一貫性分裂」（decomposition of temporal continuity），當作給敘述史家的機會與挑戰。利用這樣小說中概念創造出來的著作就是 Aldous Huxley 的《加薩盲人》（Eyeless in Gaza）。這本小說的時間斷限不算長（1902 到 1934 年），但是寫作的邏輯就是不按年代排列的（non-chronological）。¹⁰除了反年代外，像歷史學家曼恩（Golo Mann）在 *Lotter in Weimar* 書中，則是仿效喬依斯的文學寫作手法，使用閱讀信件的方式，想要喚出歌德的意識流。¹¹

在這兩則不論是小說家或是歷史家本身採用文學理論對於歷史所做的挑戰，都可以看出對歷史真實性的拆解，實在已經越來越逼近一些支撐歷史學撰述大廈的主要樑柱。Fiction 不論是虛構，或是創作，所表示都是歷史學難以否認的虛構層面，而這層面是人為的。

因此以歷史學科來說。整體歷史學界的思潮、學術訓練方式，就是話

10 Peter Burke ed., *New Perspective on Historical Writing* (Cambridge: Polity Press, 1991), pp. 237-240.

11 同前注。

語。敘述則是歷史話語之下的一種知識表達方式。至於虛構則可以視為由話語、敘述所做成的成品。

（二）譯文的風格

本書的譯者是任教於淡江大學歷史系的劉世安先生。本書的譯文風格確實有如江政寬在他的一本翻譯著作：《後現代歷史學—從卡耳和艾爾頓到羅遜與懷特》（*On "What is History": from Carr and Elton to Rorty and White*）第 246 頁一行小小的註腳中提到的：「為該譯本獨樹一幟，全書採清末民初的語體譯成」。第一次閱讀到這本翻譯的人，我想說不定都會被江政寬所說的清末民初語體震撼了一下，因為在閱讀過的中譯書籍當中，似乎很少有像這樣徹底的文白夾雜，可以明顯地讓人感受一種時代風格的作品，只是翻譯的人並不屬於文體所呈現的時代。包括我自己在第一次讀到中譯《史元》時，還曾疑惑地想「懷特所寫的英文有這麼多古典用語或是語句嗎？」之後，在翻讀 *Metahistory* 原文並且閱讀過江政寬先生譯作中對於同一本書中同一段原文的不同譯法，加上其他現有的懷特翻譯作品後（例如《新歷史主義與文學批評》中收錄的），才可以很肯定地知道這樣的譯文風格是譯者對於原著的再創作。

如果再仔細地深究的話，就可以發現，劉世安的《史元》似乎有一種似曾相識的感覺，在讀過書中的〈譯序〉、〈導讀〉後，發現原來劉先生師承杜維運先生，因此，他翻譯 *Metahistory* 的文字風格，確實像極了杜維運許多著作中的行文風格，像某些即使通行已久，有約定成俗白話翻譯名稱的外來語詞彙，在本書中能夠復古的，就盡量使用復古的（像用「語相」不用「模式」，用「析辯」不用「論證」），甚至有時還能夠自行創造帶有古意的翻譯詞彙。當然，這種古意也只是種相對於現代的時間距離感而已。除了名詞外，文法方面，譯文本身也是盡量利用古典的主詞、動詞、副詞與連接詞（像譯文中，幾乎都是用「之」來取代「的」，「嘗」取代了「曾經」等等）。看到劉世安先生藉由翻譯的方式，可以說運用另一種方式對於《史元》原著作了再創造的工作，這就不禁讓我想到懷特的《史元》

中強調每一種歷史著作不論是採用那種情節安排，還是那種論證的方式，背後必然都會代表一種值得我們重視的意識型態。

就算現在通俗的白話文體當道，仍然有不少人喜歡在寫作的敘述上使用文白夾雜，這一點讓我很好奇。畢竟今天白話文體的發展已經不像清末民初時代的幼稚、未成熟，在我看來現代白話文實質上已經發展得相當成熟了，不僅在詞語上，包括在文法上，單純使用白話寫作，是可以表達出夠複雜的思想。相形之下，不論文言或文白夾雜，在詞語的內容豐富與成長上，是明顯的不如白話了。因此，對於仍然喜歡在現代使用古典語法的人，背後的意識型態或心態，我想是有仔細追究的空間。

四、結語

將語言當作一門重要的學問領域來思考研究，一向都是西方學術史中的重點，這可以從傅科《事物的秩序》一書中看得出來。特別是在哲學中語言學轉向出現後，著重語言的研究更是從單一的小領域逐步走向整體的大領域研究，影響學門，也從哲學、文學走向史學、社會科學，甚至自然科學。

海登·懷特的這本《史元》是試圖溝通文學、史學雙重領域的著作。歷史與故事之間的差異性為何？自史學專業化以來，這問題就始終是試圖科學化的歷史學家與文學家間爭論的話題。如懷特書中所說的，歷史學即使專業化，發展至今也有兩百多年歷史，但是歷史學作為一門學科卻始終沒有屬於自己的學術語言，不論是過去或是現在，歷史學所使用的語言都是借自文學，晚進才有部分借自科學。由此可知，歷史學本身即是一門主體性並不十分明確的學科，當然有必要在學術研究上必須重視其他學科對自身的影響。

由於目前國內跨學科研究的風氣不是很盛，就像文史之間系出同源，可是好像是瞭解的少，誤解的多。所以在閱讀這本書時，時常浮現的感想是歷史學家除了注意研究本身領域看得見的事物外，也應該多注意一下其

他領域中看不見的事物。