

回归心灵与叙事意义^{*}

——评格雷厄姆·斯威夫特小说中的历史叙事

王艳萍

内容提要 英国小说家格雷厄姆·斯威夫特历史小说中的人物都在不同程度上体验了失败、痛苦、空虚甚至死亡。为了获得心灵上的满足、慰藉、复苏和成长，他们都将目光投入家族和个人历史中，或按照自己的意愿与目的对过去的历史文本进行重新诠释，或以“讲故事”的叙事方式重构历史。本文解读了斯威夫特的三部小说，从中不难看出，作家对心灵与历史叙事之间的关系所作的思考和探索表达了他对历史的本质和意义的独特理解。他通过小说告诉读者：回归心灵是一切叙事的意义所在。

关键词 格雷厄姆·斯威夫特 小说 历史叙事 心灵

DOI:10.16345/j.cnki.cn11-1562/i.2015.03.013

20 世纪的两次世界大战使得大英帝国的殖民体系瓦解，传统的社会结构、社会秩序、价值观念土崩瓦解，贫困与纵欲并存，人际关系扭曲，生态环境遭到严重破坏，文化失去规范，人们感到茫然若失。但是，英国并没有放弃对“大国地位”的追求，尤其是在撒切尔夫人执政期间，政府大肆宣传“历史价值观（以维多利亚时代为标准”，“在当时，遗产、延续性、怀旧、传统是十分流行的词语”。^①这种情结在文学上的表现就是 20 世纪后 30 年英国小说创作中兴起的一股书写历史的热潮。这些作家包括格雷厄姆·斯威夫特（Graham Swift）、马丁·艾米斯（Martin Amis）、彼得·艾克罗伊德（Peter Ackroyd）、朱利安·巴恩斯（Julian Barnes）、石黑一雄（Kazuo Ishiguro）、

伊恩·麦克尤恩（Ian McEwan）、拜厄特（A. S. Byatt）、萨尔曼·拉什迪（Salman Rushdie）等。他们的历史小说具有的共同特点是：质疑传统历史叙事，解构宏大叙事，建构文本化的历史。和新历史主义者一样，他们认为历史不过是一种叙事方式而已，人们不可能找到“原生态”的历史，而只能循着文本踪迹找到关于历史的叙事。

与传统历史小说作家不同，当代英国历史小说作家不屑于为帝王将相立传，他们经常选择历史上的文化名人为关注点，例如朱利安·巴恩斯的代表作《福楼拜的鹦鹉》（*Flaubert's Parrot*, 1984）以研究法国小说家福楼拜的生平和著作为线索；彼得·艾克罗伊德栩栩如生地塑造了唯美派作家奥斯卡·王尔

^{*} 本文是教育部人文社会科学研究青年基金项目“后现代文学视域中的历史叙事——格雷厄姆·斯威夫特小说研究”（项目批号：13YJC752026）的阶段性成果。

德、18 世纪建筑家尼柯拉斯·霍克斯摩尔 (Nicholas Hawksmoor) 及著名诗人托马斯·查特顿 (Thomas Chatterton) 的形象。斯威夫特与其他当代历史小说作家不同,他善于选取日常生活中的小人物,在描写家庭及家族的隐私、琐碎事件中凸现社会现实和历史的变迁。除此之外,斯威夫特还有其独树一帜之处:他对历史叙事与心灵之间关系进行了卓有成效的探讨。既然历史不可避免地具有主观建构性,我们不能知道真正的历史是什么,为什么还要探寻与思考它呢?它能给当代人什么启示呢?斯威夫特的历史小说为这些疑问提供了答案。

目前,国内对斯威夫特及其作品的研究还处于起步阶段,所见只有一部著作,即苏忱的《再现创伤的历史:格雷厄姆·斯威夫特小说研究》。为数不多的评论性文章散见于期刊杂志,这些文章多是选取作者某一部小说进行研究,并且大多围绕其后现代写作特征展开讨论。本文试图对斯威夫特的历史叙事进行系统梳理,从“回归心灵”角度阐释其历史叙事的意义。

有些历史学家和哲学家曾经探讨过心灵与历史的关系,德国哲学家狄尔泰说“历史学家将自己的心灵注入他所面临的那些已经消亡的资料中。”^②意大利历史学家克罗齐认为,“历史是活着的人的自我认识……它只存在于批评和阐释那些过去文档的历史学家的心灵中。”^③他说“我们只能以今天的心灵去思想过去,在这种意义上,一切历史都是当代史。”^④英国历史学家柯林武德认为,所有的历史“只是在历史学家的心灵中对过去的重演”。^⑤他曾用一个比喻说“过去的一切都活在史学家的心灵之中,正如牛顿是活在爱因斯坦之中。”^⑥当代历史学家海登·怀特表达了同样的观点“历史不仅是关于事件,而且关于这些事件之间的关系,这些关系并非事件本身所固有,而是存在于反思它们的历史学家的心灵之中。”^⑦总之,这些哲学家和历史学家认

为关于过去的、原始的、粗糙的资料和文档并不能自动揭示历史,其意义是当代历史学家经过自己的头脑加工后赋予的。

在斯威夫特的九部小说中,《羽毛球》(Shuttlecock, 1981)、《水之乡》(Waterland, 1983) 及《从此以后》(Ever After, 1992) 这三部小说最具有代表性,它们从三个不同方面表明了心灵与历史叙事之间的关系。小说中的人物都将目光投入到家族及个人历史中,他们将那些历史在自己心灵中复活,按照自己的意愿与目的对过去的资料进行取舍编辑,进而重新阐释和解读历史。在此意义上,这些人物所做的工作和历史学家有一定的相似之处。本文从分析斯威夫特的文本出发,探讨他如何拓展了心灵与历史的关系,主要包含两个方面的内容:一、“心灵对过去重建”的历史:历史不是一个固定的、先验的、形而上学的存在,它伴随着我们的叙事和诠释活动而生成;二、人的心灵在重建历史的同时也获得了感悟和净化。人在心灵深处渴望权力和爱,渴望建立自我认同感,渴望战胜虚无感,赋予生活以意义。通过历史叙事和诠释活动,心灵得到了满足、慰藉、复苏和成长。斯威夫特对心灵与历史叙事之间的关系所作的思考和探索揭示了历史的本质和意义,他通过小说告诉读者:回归心灵是一切叙事的意义所在。

一、《羽毛球》中的历史 诠释与话语权力

《羽毛球》探讨了主人公普兰提斯如何通过诠释父亲的战争回忆录而获得权力感,而权力欲望就是人的心灵深处的本能需要。小说的叙事者普兰提斯在叙事过程中不断长篇引入他父亲的自传体回忆录《羽毛球——一个特工的故事》中的内容,二人的话语构成了双重叙事,对同一段历史进行了两种截然不同的诠释。父亲的回忆录向读者展示了一个在二战期间为了国家和民族的利益舍生取义、胆识过

人的光辉英雄形象。普兰提斯却认为那本回忆录是父亲美化自己丑行的欺人之作,他父亲只不过是“以出卖同志的性命换取自由”^⑧的懦夫。事实果真如此么?孰真孰假?

普兰提斯在阅读父亲回忆录的过程中找出许多他认为的自相矛盾之处,主要表现在以下三个方面:(1)父亲说自己是马丁城堡(二战时期德国盖世太保设置的监狱)内关押的“唯一一个英国人”(146页),但是普兰提斯在另一名相关人员X的档案中发现他与父亲同时被关押在马丁城堡;(2)父亲在叙述中有时称自己“用心记下了每一个细节”,有时又说“我只记得……有许多我都不记得了。记忆有着自己的审查制度”(147页);(3)有关父亲在监狱中所受的酷刑和侮辱的叙述出现了“缝隙”或“模糊地带”,关于“审讯室中所发生的一切,父亲不是沉默就是有所保留”(105页),于是普兰提斯推测那些严刑拷打并未发生过,所以父亲编不出来那些场景。总之,他认为父亲的“声望只是建立在一个谎言之上”,那本书就是一个“编造出来的历险故事”(52页)。他还收集了其他一些模棱两可的资料来证明父亲非但不是英雄,反而是一个“懦夫与叛国者”(183页)——他屈打成招,出卖了三个英国同胞,然后“在德军的允许下逃出监狱”(183页)。

然而细细思忖,读者会发现普兰提斯的这些依据都不足以说明问题。以第一个依据为例,X也被关押在同一个监狱,这个材料出现在X的档案上,可是战争期间档案中的信息经常是漏洞百出,难道X的信息就是准确无误的么?况且即使X也在这个监狱,他们是各自被羁押,父亲也不一定就知道还有一个英国人在那里。我们再来看他的第二个依据,父亲有时说他记下了全部,有时又说有些事记不得了,这是正常人的正常反应,人的记忆的确如此,经常是有选择地记忆,不能据此就认为父亲说的是谎言,普兰提斯是否有些吹毛求

疵?再看第三个依据,父亲被拷打的经历太恐怖了,以至于“难以言表”(106页),因此父亲没有关于那些事件的任何文字,这也在情理之中。普兰提斯为何认为那些事没有发生过呢?

小说采用“嵌套式结构”双重叙事者这一手法,突出表现了普兰提斯叙事的不可靠性。普兰提斯是主要叙事者,父亲是“嵌入式”叙事者,父亲的叙事包含在普兰提斯的叙事中,受控于后者的随意取舍与裁剪。目前父亲患了失语症,精神崩溃,面无表情,已经住在精神病院两年之久,因此读者所获得的一切信息都来自普兰提斯。如果将这部小说看作一个舞台剧,那么在舞台上尽情表演的是普兰提斯,他巧舌如簧,随心所欲,尽情发挥。值得注意的是,他本人就是一个不可靠叙事者(这样的证据很多,由于篇幅限制不宜细论)。事实极有可能是:父亲的的确确是个战争英雄。普兰提斯如此诠释父亲的历史是受其内心权力欲望所支配,他与周围的世界不和谐,觉得自己永远处于“不满意”(72页)状态。他和妻子疏离,“我老婆怕我,她不了解我”(100页)。他和两个儿子“没有任何交流”(211页),“一点不和谐”(53页)。他甚至觉得自我异化,“不能随心所欲”(8页),每天似乎在“表演”,“角色是别人规定好的”(10页)。在种种不如意中,父亲带给他的阴影最为浓重,父亲的伟大凸显出他的卑微与无能。于是,他竭尽所能摆脱父亲的影响,向大家证明父亲只是一个与他并无区别的普通人而已——一样的软弱无能,一样的自私平庸。如此这般,普兰提斯获得了心理上的安慰,找到了自尊感和权力感,就如他自己所说“紧紧包裹着我的那无形的东西轰然倒塌了,我不由自主地感觉到无比解脱。我终于逃脱出来了。我自由了。”(183页)他觉得和父亲的关系前所未有的“完美平衡”,“我得知了父亲的秘密,现在我们之间的关系调整过来,好得不能再好

了”(213页)。

在小说结尾处,普兰提斯的性格有了突飞猛进的改变,变成一个充满爱心、温柔体贴的丈夫和父亲。有的评论者认为这个变化是他“权力场”转变的标志,他以前在工作中屈居人下,如今岗位得到了提升,满足了内心的权利欲望,因此在家就没有必要再是个暴君了。这样的解释有一定的道理,但是并不完全。普兰提斯的巨大改变可以看作是他自己想象出来的结果。毕竟,我们读到的只是他自己写的日记(整部小说是以日记形式呈现的),除了他自己的叙述,我们什么都不知道。评论者卡兹文斯基认为,普兰提斯学会了如何运用一个更微妙的技巧来获得权力,而不是通过身体暴力,他“为了扩大和保卫自己的权力,利用文本策略‘创造’或‘发明’了一个自我”。^⑨通过书写“自己”的故事,他建立了一个完全不同的世界,一个文本的世界,在这里他获得了妻子、儿子与同事的爱和尊重。在他的想象世界中,他不再需要通过扇耳光让儿子听自己的话,他获得了对妻子和儿子的操控权,而且这种操控是他们乐意接受的。

关于普兰提斯父亲的回忆录,不同的人有不同的解释,就像一千个人读《哈姆雷特》就会有一千种理解一样。普兰提斯解读父亲历史的方式是为他自己的目的服务:寻求权力。他向读者显示了他的能力:他可以把英雄变成卖国贼,他也可以取代父亲的位置,成为小说《羽毛球》中的“英雄”。通过诠释父亲的回忆录,普兰提斯写成了自己的日记,创造了自己的历史,获得了话语权。

二、《从此以后》中的历史 诠释与自我认同感

《从此以后》中的主人公兼叙事者比尔感到严重的历史断裂感及自我主体的迷失与异化,于是他将目光转向了自己维多利亚时代的一位祖先马修·皮尔斯留下来的一本日记,他

开始以自己的方式解读和阐释这本日记,并在这过程中体会到前所未有的安慰与自我认同感。

“想象”是比尔解读马修日记的主要手段。马修的日记只是一些片段性文字,既不连贯又不完整。也正因如此,比尔才可以有大片的创造空间,才能够将自己放入历史和家族中。元小说的叙事手法与大量虚拟语气的使用时时提醒读者他所说的只是假想而已,“他(马修)也许是这么想的……”^⑩“他也许是这么个人”(95页),“他一定是想到了……”(97页)“我猜想他长得很强壮,看起来有些严肃。(对他的长相我没有任何证据,我一点都不知道他到底长什么样)”(101页),这类带括号的插入语在他的叙述中比比皆是。他也经常毫不忌讳地说“你不得不想象出那情景……”(101页)“那是我认为应该发生的,是我希望如此发生的。”(103页)后来他直截了当地说“我创造了这所有的一切。”(109页)“关于马修,我知道什么呢?我什么都不知道,我想象出来他的故事、他的心理,我创造了他。我将他从黑暗中拖到光明之处。”(145页)

值得注意的是,他的“想象”并不是信马由缰、海阔天空,而是有特别用意的。仔细分析,我们会发现他对马修日记的诠释是为自己的心灵服务的,正如他自己所说“也许我要寻找的不是祖先,而是正相反,我寻找的是我自己,我要知道我是谁。”(249页)他通过探索与祖先马修在“精神危机”、“对爱的渴望”这两方面的共同之处来寻求自我认同感。

比尔发现马修同自己一样经历过“精神危机”。马修的日记记载了从1854到1860这六年时间里的事件,也穿插了对童年、青年和婚后生活的回忆。比尔发现马修一直在苦苦寻找生活的支柱与力量。年轻的马修将上帝看作力量源泉、生命意义的赋予者,他认为是上帝给了他不朽的灵魂“世界表面所有的东西把

你带回核心事实:大自然的杰作;人也一样,都是上帝存在的迹象。”(103页)比尔推测在1840年马修离开牛津大学的时候,他“还没有放弃对上帝的信仰,仍然相信《圣经》中的每个字都是不变的真理”。(102页)1854年发生的一件事对马修影响很大:在莱姆·里吉斯度假时,他偶然之中发现了鱼龙化石,他突然感到《创世记》中上帝造人的理论是错误的,“我使劲儿盯着这怪物的眼睛”(89页),“这一刻是我信仰动摇之时,是我的伪信仰开始之时”(101页)。他意识到人类“寄蜉蝣于天地,渺沧海之一瞬。有没有人类,世界都是亘古永存的,那么我们为什么还要假设未来给了我们什么许诺,假设我们在造物中占有一个特别的、永恒的位置呢?”(146页)1854年他年仅两岁的儿子菲力克斯夭折了。这一打击使他的信仰彻底崩溃,1859年达尔文的《物种起源》的出版更坚定了他的看法,最终他向作牧师的岳父坦白了自己对宗教的怀疑,万不得已的情况下结束了自己的婚姻。

马修和他的维多利亚时代之所以如此吸引比尔,是因为它们如一面镜子,反射出比尔自己目前所处的迷茫状态。马修的精神危机代表了19世纪后半叶人们的普遍思想,人们开始质疑生命起源与意义、理性与秩序。福尔斯认为“就如我们现在生活在核威慑时代一样,维多利亚时代面临着进化论引起的精神危机。”^⑩斯威夫特在此部小说中暗示了这种类似性,他将比尔妈妈的生日设在日本广岛被原子弹炸毁那一天,象征着“前核武器和后核武器这两个世界的分水岭”(244页)。核武器对比尔的生活轨迹影响深远,据说他父亲的自杀就和广岛事件有关(他因曾秘密参与那个轰炸行动感到愧疚而自杀)。比尔感到20世纪的人们在核时代的忧虑与马修在“前达尔文”和“后达尔文”分水岭时期的精神挣扎有暗合之处。马修日记中提到一个名叫布鲁奈尔的工程师,他的工作具有象征意义,它“使陆

地与陆地相连,在虚空之间修建一条通道”(151页)。比尔阐释马修日记的意义也在此:在现在与过去之间架起一座桥梁。

《从此以后》与约翰·福尔斯(John Fowles)的《法国中尉的女人》(*The French Lieutenant's Woman*, 1969)有很多相似之处:它们都描写了19世纪中期莱姆·里吉斯的场景,都直接提到了莱尔、达尔文和玛丽·安妮这些在多塞特镇的悬崖上发现史前遗骨的人物。^⑪《从此以后》与拜厄特的《占有》(*Possession*, 1990)在情节方面也很相似,都提到了“对于新出现的维多利亚时期手稿的争夺、对学术秃鹰的抗争、对英国金钱政治的讽刺”。^⑫但是三位作家的出发点完全不同,福尔斯将现代与19世纪并置,以“元小说”的形式解构传统小说,以此显示传统小说自身的虚构性。拜厄特有意将维多利亚时代诗人的境界和当代人心理状态进行对照,旨在揭露当代社会物欲横流、急功近利的现象。而斯威夫特则从心灵慰藉角度来反观历史,通过阅读和编撰马修的日记,比尔在19世纪人的精神危机与20世纪自己的精神危机之间找到了连续性,找到了心灵的共鸣。似乎先辈马修穿越百年时空在与之对话,抚慰他那颗辛苦飘零、孤独无助的心灵。“后之视今,亦犹今之视昔”,他意识到精神迷茫、意义追寻是人类的共相,由此他的自我迷失程度有所减轻,自我认同开始复苏。

除了在马修身上发现精神危机的共振,比尔也发现马修与他一样对“爱”充满渴望与珍视。露丝是比尔困苦中的希望、悲痛中的安慰。然而命运早早夺去了露丝的生命,比尔的生活希望也随之消失殆尽,她的死动摇了比尔的自我认知。虽然他保留露丝的照片和她演过的电影,但是他不能将她起死回生,“你们看,什么也做不到。仿真不行,捏造不行,咒语也不行”(270页)。于是他让自己成为传统意义上的上帝式的作者,在自己的想象中、在叙述

中把早已作古的马修复活了，把马修曾经“对妻子的爱复活了”（100页）。比尔这样描述马修与妻子伊丽莎白第一次见面时的场景：

我想象，我创造。我想让他们曾经幸福地生活过。我怎么知道他们曾经幸福呢？我让他们第一次见面时候就坠入爱河。那是一个繁花盛开的仲夏日。（226-227页）

虽然马修最终与妻子离婚，比尔仍固执地认为他们仍然相互爱恋。“他仍然爱她。他写下了日记：那段脆弱的、罗曼蒂克的感情，一封情书。那么伊丽莎白呢？她保留了那封情书，保留了日记本。她仍然爱他。”（221页）就这样，比尔给马修的日记注入了自己的意愿与希望，他希望马修和伊丽莎白的爱情亘古不变，实际上他是在借他人酒杯浇自己块垒，他也渴望自己与露丝的爱情永恒不朽，就如马修的父亲作为结婚礼物送给马修的钟表上所题的语句“爱战胜一切，爱超越一切。爱逾越生死界限。”（111页）即使比尔不能阻止幸福的灭绝，即使他创造不出“从此以后他们幸福地生活在一起”的童话故事，但是他毕竟愉快地尝试了一把。在想象与重构马修的浪漫爱情和幸福婚姻的过程中，比尔淡化了内心的痛苦。

这部小说的两个结尾（一个是叙事的结尾，另一个是故事的结尾）都暗示着比尔走出阴影，重建自我。叙事的结尾是在小说最后一页，比尔追忆了他与露丝在1957年幸福的“第一夜”。比尔所述故事的结尾出现在第八章末尾，比尔将马修的日记交给了同事的妻子凯瑟琳，^⑭希望凯瑟琳与丈夫能“从此以后幸福地生活”（121页）。这两个结尾都表明比尔不再感觉孤单、无爱、无用，他保留着与露丝的爱回忆，他能够使一对感情疏离的夫妻重归于好。通过诠释马修的日记，重构马修的历史，比尔实际上在探索自己的身份，书写自己

的人生，“一半事实，一半假设，就如我重构了马修·皮尔斯的生活，我重构了我自己的生活”（80页）。令读者欣慰的是，他最终的确找到了自我，获得了自我认同感，重建了真实、稳定、有意义的自我主体。

三、《水之乡》中的历史叙事与意义创造

《水之乡》展现的是一个混沌、“虚无”^⑮的世界，在这部小说中斯威夫特暗示人类需要通过历史叙事来抗拒“虚无”，创造生活及人生的意义。不同于《羽毛球》，在《水之乡》中作者主要采取的叙事方法不是诠释已经存在的文本，而是让人物讲故事，使残酷的现实生活变得可以接受进而生存下去。汤姆的母亲海伦忍受着父亲与她的乱伦关系，每日过着梦魇般的日子，她就是靠着“讲故事”来忍受这样的生活：

那么，海伦·阿特金森是否也同样相信奇迹？不，但她相信故事。她相信故事就是忍受无法摆脱之事的方式，是解释人类疯狂的方式。护士的内心深处潜藏着母性，而在凯瑟琳之家照顾这些神经衰弱病人的三年之中，海伦逐渐把这些可怜而疯狂的病人当成孩子。就像被吓坏的孩子一样，他们最想听的就是故事。而出于这个发现，她演化出一条格言：不，不要忘却。不要抹消它。你无法抹消它，而是把它当作一个故事。只是一个故事。是的，一切都是疯狂的。究竟什么是真实的？一切都是故事。只是故事而已……^⑯

她讲故事不仅仅是为自己而且也帮助她周围的人和不幸生活作斗争。她的丈夫亨利·克里克在一战中变成瘸子并患上失忆症，海伦经常给他讲童话和故事来抚慰他的心灵。

已有30多年教龄的汤姆如今面临着被迫

退休的困境,学校给出的表面原因是历史课被裁减了,而真正的原因是他精神错乱的妻子玛丽在超市偷了个婴儿,这个事件给他带来了很大的负面社会影响。处于危机中的汤姆开始讲故事,他讲述了芬斯地区几百年的历史,追溯了250年间自己的家族历史,也回忆了自己和妻子从童年到如今的历史。我们可以将《水之乡》整部小说看成一个大故事——汤姆为了厘清事情变得如此糟糕的原因并走出目前困境而讲述的故事。这部小说一共52章,其中26章是故事,26章是历史,可见斯威夫特十分注重故事在人类生活中的意义,他把过去所谓的单数大写的历史(History)分解成众多复数小写的历史(histories),把“历史”(history)分解成了一个由叙述人汤姆讲述的“故事”(stories)。^{①7}

斯威夫特借汤姆之口给人类下了这样一个定义,即“是一种讲故事的动物”:

孩子们,只有动物才完全活在“此时此地”。只有大自然既不知回忆,也不知历史。但是人类——让我给你们下个定义——是一种讲故事的动物。不管一个人走到哪里,他想留下的绝不是一团混沌,一段空白,而是能抚慰人心的故事的浮标和印痕。他只能继续不停地讲故事,他必须不停地编造故事。只要故事存在,一切就安然。据说,即使是在人生最后时刻,在生命陨落的最后一秒钟,他会看见自己一生的故事在他眼前飞速闪过。^{①8}

这个定义强调了“讲故事”在人类生活中所扮演的重要角色,斯威夫特本人在1992年《星期日泰晤士报》的访谈中表达了同样的观点“我们通过给自己讲故事,把自己的生活编成小说生存下去……我们一直在讲故事,通过讲这种或那种故事来安慰自己也安慰他人,娱乐自己也娱乐他人,充实自己也充实

他人。”^{①9}在另一次访谈中他再次提到了故事,他认为每个人都在讲故事:

只是方式有所不同,有些人自觉而为,而有些人不太自觉而已。但我想那是我们身上一种真切的本能……是和神秘、混沌及无序达成妥协的一种本能。它是将个人或历史经验处于人的掌控中的一种方式,否则那些经验就是流动不羁的。^{②0}

斯威夫特借汤姆之口还给人类下了另一个定义,即“人是渴望意义的动物”(140页)。人类和动物不同,因为人类想理解这个世界,想给自己的生命赋予一定的意义。斯威夫特暗示,虽然“叙说”、“叙事”、“讲述”这动作本身不一定有什么作用,但人类需要这个。就如汤姆所说:

所有的努力就是为了保持一个欺骗,使事情看起来不是那么无意义。所有的一切就是为了对抗恐惧……你认为我讲故事是为了什么?你怎么称呼它们我都不在乎——解释、回避事实、编造意义、回避此时此在、教育、历史、童话故事——它帮助消除恐怖。^{②1}

在这部小说中,人物所寻找的意义并不是历史或现实的真正意义,而是不同的讲述历史的方式,是人们构建出来的不同的理解世界的方式,这在某种程度上和尼采的“适当的虚构”^{②2}是同一个意思。在《人性的,太人性的》这本书的前言,尼采宣称“以前从没有人如此深刻地怀疑过世界的一切”,而现在“上帝死了”,人们开始“在这里或那里寻求庇护——怀着一丝钦佩或敌意,或符合科学的、或有些轻薄的、或有些愚蠢的情绪……在不能够找到自己所需要的东西时,故意地为自己实施、歪曲或发明适当的虚构”。^{②3}按照尼采所

说，人在混沌或空虚的生活中感到恐怖和可悲，于是人必须用自己的想象力和叙事能力进行“适当的虚构”，给自己创造出—个世界，给无序带来有序和逻辑，给无意义赋予意义：

我们应该明白，概念、物种、形式、目的、法则……的建立是一种强制力的结果。好像他们能够使我们适应这个“真实的世界”；这只是作为一种强制力来为我们自己安排—个世界，使我们的生存成为可能：于是，我们为我们自己建立了一个可以被计算的、被简化的、被理解的世界。^{②4}

当汤姆谈到历史时说“历史本身，宏大叙事，是真空的填充物，对黑暗恐惧的驱除器。”（53页）他暗示在某种程度上，作为“宏大叙事”的历史和作为通俗文化的童话、传说及民间故事—样，只是人为建构物，只是理解和表征历史的不同方式而已。它们的都是为了给这个“宽阔的、空虚的土地赋予意义”（53页）。斯威夫特本人曾说过“在某种意义上，创造故事就是创造意义。创造故事决定了我们理解自己、社会及世界的方式。”^{②5}

在《水之乡》这部小说中，主人公汤姆以“讲故事”的方式将自己家族历史和个人历史呈献给读者。他认为（其实就是斯威夫特本人认为）所谓的历史就是由不同叙事产生的人为建构之物，当我们讲故事、当我们叙事的时候，我们就可以抵制“虚无”，就可以给这个混沌的世界赋予秩序和意义。

结 语

与斯威夫特同时代的历史小说家，如艾米斯、麦克尤恩、巴恩斯、艾克罗伊德等热衷于语言形式技巧的实验，善于用戏仿、拼贴、元小说等后现代表现手法突出传统历史小说的虚

构性，揭示历史知识的片面性，并探询历史发展的多重可能性。斯威夫特的小说也同样具备上述特点，但是他更关注当代人内心的渴望和需求。从上述三部小说我们可以看出他对历史的本质和意义的独特理解。人类想创造秩序和意义，于是急切地探访过去从而写下自己理解的历史，“我们都按照自己的意图和兴趣，或多或少地发明我们的过去”。^{②6}叙述和表征过去的方式决定着如何看待过去，以及想从过去获得什么。能否真实再现过去已然不重要，重要的是叙事过程本身所起到的积极的、引导的、“诊疗般的”作用。“历史叙事和虚构故事皆受到行为力量的驱使……都是为了使难以承受的现实变得可以承受……使人们能够安度残酷的现实。”^{②7}历史叙事是保证个人话语被聆听、个人人格被关注、个体意义得以体现的一种方式，它使我们能够正视过去，进而更好地面对现在和未来，在这个意义上，“历史作为所指，没有被抹杀，而是被吸收和改变，被赋予了不同的生命和意义”。^{②8}研究历史最终是为当代人服务，历史小说的功能尤其如此，这是斯威夫特小说的精髓所在。在现代西方社会，主体破碎，意义缺席，价值虚无，斯威夫特的小说向读者展示了一个全新的认识历史叙事的维度，再现了迷惘的当代西方人如何在流动不居的历史语境中思考现实的困境，苦苦寻觅生活的秩序与意义。作者似乎在告诉人们：历史叙事能帮助人们回归心灵家园。

注释：

- ① George K. Behlmer and Fred M. Leventhal eds., *Singular Continuities: Tradition, Nostalgia, and Identity in Modern British Culture* (California: Stanford University Press, 2000), pp. 3-4.
- ② 转引自 Robin George Collingwood, *The Idea of History* (London: Oxford UP, 1956), 172页。
- ③ 转引自 Robin George Collingwood, *The Idea of History*, 202页。
- ④ 转引自 Robin George Collingwood, *The Idea of History*, 16页。

- ⑤ Robin George Collingwood, *The Idea of History*, p. 228.
- ⑥ Robin George Collingwood, *The Idea of History*, p. 334.
- ⑦ Hayden White, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism* (Baltimore: Johns Hopkins UP, 1978), p. 4.
- ⑧ Graham Swift, *Shuttlecock* (London: Picador, 1997), p. 45. (以后引用, 在正文中随文标注页码。)
- ⑨ Donald P. Kaczvinsky, “ ‘For one thing, there are the gaps’: History in Graham Swift’s *Shuttlecock* ”, in *Critique* 40. 1 (Fall 1998), pp. 3 – 14.
- ⑩ Graham Swift, *Ever After* (London: Pan Books, 1992), p. 95. (以后引用, 在正文中随文标注页码。)
- ⑪ John Fowles, “Notes on an Unfinished Novel”, in *The Novel Today*, ed. Malcolm Bradbury (Manchester: Manchester University Press, 1977), pp. 136 – 150.
- ⑫ 参见苏忱 《再现创伤的历史: 格雷厄姆·斯威夫特小说研究》, 苏州大学出版社 2009 年版, 55 页。
- ⑬ Michael Levenson, “Sons and Fathers”, in *New Republic*, 22 June, 1992, p. 40.
- ⑭ 凯瑟琳的丈夫是比尔的大学同事, 出于功利目的也想编撰马修的日记, 于是让凯瑟琳去勾引比尔以换取日记, 勾引不成, 他们夫妻关系恶化。
- ⑮ Graham Swift, *Waterland* (London: Picador, 1992), p. 40. (以后引用, 在正文中随文标注页码。)
- ⑯ 格雷厄姆·斯威夫特 《水之乡》, 郭国良译, 译林出版社 2009 年版, 205 页。
- ⑰ Peter Widdowson, *Graham Swift* (Devon: Northcote, 2006), p. 17.
- ⑱ 格雷厄姆·斯威夫特 《水之乡》, 56 页。
- ⑲ Catherine Bernard, “An Interview with Graham Swift”, in *Sunday Times*, Feb. 16, 1992, pp. 5 – 8.
- ⑳ E. Jane Dickson, “Siding With Mystery: An Interview with Graham Swift”, in *Contemporary Literature*, 38. 2 (1996), pp. 216 – 231.
- ㉑ 格雷厄姆·斯威夫特 《水之乡》, 241 页。
- ㉒ Friedrich Nietzsche, *Human, All Too Human: A Book for Free Spirits*, trans. R. J. Hollingdale (Cambridge: Cambridge UP, 1986), p. 5.
- ㉓ Friedrich Nietzsche, *Human, All Too Human*, p. 55.
- ㉔ Friedrich Nietzsche, *The Will to Power*, trans. Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale (New York: Vintage, 1968), p. 521.
- ㉕ Catherine Bernard, “An Interview with Graham Swift”, pp. 5 – 8.
- ㉖ John Barth, *The Sot-Weed Factor* (New York: Anchor, 1987), p. 743.
- ㉗ Ernst Van Alphen, “The Performativity of Histories: Graham Swift’s *Waterland* as a Theory of History”, in *The Point of Theory: Practices of Cultural Analysis*, eds. Mieke Bal and Inge E. Boer (New York: The Continuum Publishing Company, 1994), pp. 201 – 210.
- ㉘ Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (London: Routledge, 1988), p. 24.

(作者单位: 集美大学外国语学院)

责任编辑: 段映虹

literary works of this period , lower-middle-class youth are often imagined as the symbol of new class and national identity. *Keeping Up Appearances* by Rose Macaulay and *The Death of the Heart* by Elizabeth Bowen depict the conflicts between different sections of the middle classes , and both have perceived potentials for cultural renewal in lower-middle-class young women. In the socio-cultural context of the rise of the lower-middle classes and the leisured youth culture , this article examines how these two novels represent class fluidity and modern middle-classness while illuminating the underlying paradoxical attitudes of the texts.

**Returning to Spirit and the Significance of Narrative: The Study of the
Historical Narrative in Graham Swift's Fiction**

WANG Yanping

The characters in British fictionist Graham Swift's historical fiction have all experienced failure , pain , emptiness and even death. In order to obtain spiritual fulfillment , consolation , recovery and growth , they all have their sights set into history , either familial or personal. This paper discusses how the protagonist in *Shuttlecock* achieves a sense of power by interpreting his father's war memoir , explores how the protagonist in *Ever After* obtains his self-identification by interpreting his ancestor's journal , expounds how characters in *Waterland* use historical narrative as a tool to ward off the emptiness of reality and endow their lives with meaning. From the above three novels , we can understand Graham Swift's unique points of view concerning history and its significance.

The Nightmare of Technophobia: On the Science Novel *Do Androids Dream of Electric Sheep* ?

LIU Xiaohua

Do Androids Dream of Electric Sheep ? is an alternative anti-utopian science novel by famous American science fiction writer Philip K. Dick. What makes it different from commonly apocalyptic fiction is that it reveals technophobia. By describing the End War , the novel portrays the elimination of truth by simulacra produced by technology , and discloses the power trap produced by mass media's ideology. However , Philip Dick shows a hope of salvation from the dark and desperate ending of the set pattern of common anti-utopian science fiction.

"My Warsaw isn't your Warsaw": On the Cultural Trauma in *The Shawl*

JIANG Xinxin

Rosa's words in Cynthia Ozick's *The Shawl* "My Warsaw isn't your Warsaw" centrally reveal the identity crisis caused by cultural trauma. The protagonist's trauma is personal one directly caused by Nazi's holocaust as well as a cultural one that uncovers the deep crisis of the Jew's collective identity due to their particular historical circumstances and survival conditions. Through the traumatic process from narrating trauma and resuming relationship to restoring identity , Rosa finally breaks self-isolation and heals psychological trauma. However , the significance of constructing cultural trauma lies on not only in morally condemning the cruelty of racial persecution and winning the sympathy of common audiences ,