

# 历史叙事的空间基础

龙迪勇

**摘要:** 空间不是历史的可有可无的要素,而是构成整个历史叙事的必不可少的基础;那些于特定历史时代残存下来的器物、废墟及其图像之类的空间性存在物,不仅可以成为历史的证据,还给史学家的历史叙事行为提供了动机;所有的历史事件都必然发生在具体的空间里,因此,那些承载着各类历史事件、集体记忆、民族认同的空间或地点便成了历史的场所;要使历史更贴近事件的原始存在状态,史学家便应该在空间维度上进行编排和创造,赋予历史事件一种空间性的结构。

**关键词:** 历史叙事; 空间基础; 叙事动机; 历史的场所; 历史的结构

尽管“有多少历史学家就会有多少种历史定义”,<sup>①</sup>但作为一种古老的叙事形式,历史总应该包括空间、时间、事件、人物等基本要素。事实上,尽管历史是凝固时间、保存记忆、探究往昔的一种形式,但历史总是生活在某一个地方上的人物、发生在某一个空间内的事件的历史。托雷斯·维也加斯说得好:“没有地理的历史是一幢没有地基的建筑。”<sup>②</sup>不考虑空间维度的历史文本,只能是无本之木,是不可能存在的。说起来,历史就像是在舞台上上演的一幕活剧,历史学家必须要有一个舞台,才能真正把这幕活剧演好。“希罗多德的历史舞台是三个大陆之间的血腥屠杀的连接点(东南欧洲、小亚细亚和西北非洲);波利比阿的‘世界史’主要是罗马帝国征服和扩张史;……因此历史总是‘地缘历史’,历史学家总是尽量使所评述的人类行为和社会环境相关联。这种环境包括自然环境和社会环境,藉此可确定并使它与人类的其他地区相区别。可以用传统的比喻说,历史在一个巨大的‘自然剧场’里上演……”<sup>③</sup>事情还不止于此,历史叙事的“空间性”不仅仅体现在人类行为的地理空间上,它还体现在历史的证据、叙事的动机以及历史的结构等多个方面。然而,长期以来,无论是历史写作者还是历史研究者,却总是把思考的重心放到了时间上,有意无意地忽视了

空间,以至于“当今历史已与时间顺序结成了联盟”,<sup>④</sup>历史仅仅被看成是一种时间维度上的叙事文本。翻开各种史学理论、历史哲学类的著作,涉及空间维度的论述少之又少,似乎历史是与空间并不相涉的一种抽象性、孤立性存在。这当然是片面的,也是与“历史”的事实不相符的,因为事实上,空间不是历史的可有可无的要素,而是构成整个历史叙事的必不可少的基础。本文所要探讨的,即是史学研究中非常重要却又长期为人们所忽视的历史叙事的空间基础问题。

## 一、历史的证据与叙事的动机: 古物、废墟与图像

于特定历史时代残存下来的器物、废墟及其图像之类的空间性存在物,对于历史叙事的重要性是不言而喻的:除了可以成为历史的证据,它们还给史学家的历史叙事行为提供了动机。

在历史研究中,某些古代遗存下来的器物有时会成为某些历史事实的佐证,有时则会改变某些长期以来被视为“事实”的传说。对此,英国图像学研究者哈斯克爾曾经这样写道:

当公元前5世纪希罗多德获悉特纳鲁神庙留存有一件由阿里翁献祭的骑着海豚的小型青铜男像时,他对科林斯人和雷斯波岛人

基金项目:国家社会科学基金项目“叙事的空间维度研究”阶段性成果(07CW007)

作者简介:龙迪勇,南京大学文学院博士后流动站驻站研究人员,江西省社会科学院中国叙事学研究中心常务副主任、研究员(江苏南京,210093)。

① [美]唐纳德·R·凯利:《多面的历史——从希罗多德到赫尔德的历史探寻》,陈恒等译,北京:北京三联书店,2003年,第10页。

② 转引自巴塞罗那大学教授埃内斯特·卢奇为西班牙学者胡安·诺格的《民族主义与领土》一书所写的“序言”,徐鹤林等译,北京:中央民族大学出版社,2009年,第2页。

③ [美]唐纳德·R·凯利:《多面的历史——从希罗多德到赫尔德的历史探寻》,陈恒等译,北京:北京三联书店,2003年,第12~13页。

④ [美]唐纳德·R·凯利:《多面的历史——从希罗多德到赫尔德的历史探寻》,陈恒等译,北京:北京三联书店,2003年,第11页。

讲述的一个故事的真实性就更有信心了——故事说那个著名的歌手和作曲家曾逃脱了他那艘船上的水手的蓄意谋杀，并被一条喜欢音乐的海豚从海中救起。与此相反，当他在埃及时又否定了——一个（约2000多年前的）传说。这个传说是：凯奥普斯（Cheops，埃及第四王朝的国王）的儿子美西努斯玷污了自己的女儿。他之所以否定这个传说，部分就是因为他看到了“二十个裸体巨型木雕人像”，据说这些人像代表那些仆人，他们因为疏忽大意而让国王接近了这个姑娘，故而被罚斩落双手。事实上，他看到的这些手“仅仅因为年代久远而掉落在了地上。它们仍在那儿，可以看得清清楚楚，就落在雕像脚边的地上。”<sup>①</sup>

在中国，利用古物来研究历史的做法于宋代开始走向成熟，并正式形成了一门古器物学，正如张光直所指出的：“古器物学作为传统的历史学的附加成分，形成于宋代。”<sup>②</sup>宋代出现了不少著录古器物的著作，当然，“这些著录的主要目的，不是建设一门作为历史材料的独立范畴的基于对古代遗物研究的新学问”，对它们的使用，必须与对文献的使用结合起来，“古代的器物名称蕴藏着许多重要的信息，对它们的任何研究都必须与古代的文献结合起来。”<sup>③</sup>“不过，宋代考古学家也试图做一些别的方面的工作，而不是仅仅协助历史学家。”<sup>④</sup>在西方，第一个历史专业于1759年在德国哥廷根大学诞生。其首任历史学教授约翰·克里斯托夫·加特雷尔便大力提倡当时仍被视为历史辅助学科的纹章学（heraldry）、钱币学（numismatics）、地理学等，“因为他深信，要将历史转化为一门独立的研究领域，就不可缺少这些相关的图像学科”。<sup>⑤</sup>温克尔曼在撰写《古代艺术史》时，就多次用到各种古代的器物。“我所引证的那些图画和雕塑，以及雕刻的宝石和古币，我都亲眼见过，经常看到，而且能够研究；但是，为了帮助读者形成清晰的概念，除这些之外，只要它们的雕版画还看得过去，我也从书籍中引用宝石和古币。”<sup>⑥</sup>为

了能亲眼看到并研究各种古物，温克尔曼经常去罗马，他甚至认为：“除去在罗马，要详尽地撰写古代艺术和未知的古代艺术品的情况是十分困难的，甚至几乎是不可能的。要达到这一目的，甚至在那里住上两年都不够……”<sup>⑦</sup>

在历史写作中，古物、废墟和图像之类的东西往往很容易引发史学家的历史意识，进而成为他们进行历史叙事的空间性触发物；或者说，这些物件因其特殊的秉性而给史学家的历史叙事行为提供了动机。

一般而言，无论是文学创作还是历史写作，都需要某种打动内心的东西来提供写作的动机。文学的虚构特性决定了文学叙事的动机几乎可由社会人生中的一切人、事、物所触发。历史则是一种纪实性的叙事形式，它承载的是往事，复活的是记忆，它面对的材料要么是记载过去事迹的文献，要么就是过去直接遗留下来的实物。历史的特性决定了历史叙事的动机只能由“过去”的东西所触发。由时间性媒介——文字所写成的各类反映过去时代的文献，固然可以激起史学家探究往昔的兴趣，进而触发他们历史叙事的动机，但不可否认的是：由于直接诉诸视觉的空间性存在物有具象、鲜活的特点，其触发史学家叙事动机的效果往往来得比文献强烈。关于这种情况的内在心理动因，麦里克·加苏邦有一个很好的解释：“古文物研究者只要看到古玩就会为之着迷，倒不是喜欢它基本的造型或是材质（尽管古玩的这两方面常常是出类拔萃的），而是因为这些古代幸存下来的证据在他们脑中形象地再现了久远的历史，往昔岁月仿佛这古玩一般重现于眼前。”<sup>⑧</sup>阿兰·施纳普认为：“麦里克·加苏邦的这段关于古文物研究者的好奇心的清晰描述似乎很有普遍性，因为它揭示了在古文物研究者的态度和方法中包含某种特定的方式，即通过对眼前物品的观察而令历史的场景复活。”<sup>⑨</sup>

废墟（erepion）是过去的痕迹、往昔的印记，所以往往容易引发思古之幽情，并激起历史叙事的冲动。“erepion（复数形式为 erepia）这个词来源于一个意思为‘跌倒、击倒’的动词

① [英] 哈斯克爾：《历史及其图像》，《艺术史与艺术理论》I，孔令伟译，杭州：中国美术学院出版社，2004年，第260页。

② 张光直：《考古学与中国历史学》，《中国考古学论文集》北京：北京三联书店，1999年，第14页。

③ 张光直：《考古学与中国历史学》，《中国考古学论文集》北京：北京三联书店，1999年，第19页。

④ 张光直：《考古学与中国历史学》，《中国考古学论文集》北京：北京三联书店，1999年，第14页。

⑤ 曹意强：《艺术与历史——哈斯克爾的史学成就和西方艺术史的发展》，杭州：中国美术学院出版社，2001年，第88页。

⑥ 范景中：《美术史的形状I——从瓦萨里到20世纪20年代》，傅新生等译，杭州：中国美术学院出版社，2003年，第120页。

⑦ 范景中：《美术史的形状I——从瓦萨里到20世纪20年代》，傅新生等译，杭州：中国美术学院出版社，2003年，第120页。

⑧ [法] 阿兰·施纳普：《遗迹、纪念碑和废墟：当东方面对西方》，《美术史与观念史》第5辑，李晓愚译，南京：南京师范大学出版社，2007年，第49页。

⑨ [法] 阿兰·施纳普：《遗迹、纪念碑和废墟：当东方面对西方》，《美术史与观念史》第5辑，李晓愚译，南京：南京师范大学出版社，2007年，第49页。

就像 ruo 这个动词构成的拉丁文中的 ruina 一词一样。它意味着废墟，意味着古老建筑残留的痕迹。这些 ereipia 不是诗人或多愁善感的灵魂们遐想沉思的对象，而是往昔岁月的印记。是像希罗德和修昔底德那样充满好奇心的人可以阐释的印记。”<sup>①</sup> 在那些有着悠久历史的古老城市里，到处都是墓碑、废墟和古建筑，它们滋养着人类的历史意识，把目睹者的感觉和思绪带向往昔。罗兰·莫蒂埃说得好：“废墟具有纪念物和提示品的价值；它是一个记号，一个指针，它使得生命可以暂时忘却历史的不可逆转性。任随着时间的洪流漂浮。”<sup>②</sup> 正是在这种时间的漂流中，历史女神已悄悄地张开了飞翔的翅膀。

英国史学家爱德华·吉本撰写《罗马帝国衰亡史》这部经典巨著的最初动机，即源于罗马废墟的震撼性刺激。据《吉本自传》记载，在 1762 至 1765 年间，吉本在欧洲大陆进行了漫长的游历，而他此行的主要目的地是意大利。在正式进入意大利之前，吉本作了很多知识上的准备，尤其是地理学、图像学方面的知识——为的是增加感性和空间方面的认知。“根据这些资料，我绘制了一幅道路图，……又在我的日记里插入有关罗马的街区住宅和稠密人口、联盟战争、汉尼拔进军所经阿尔卑斯山通道等等许多史地事项的长条摘记。”<sup>③</sup> 最后，吉本还特意提到：“我较为认真地读了西班牙的伟大著作《纪念章的好处和用处》并且按照他的记述，利用国王和皇帝、家族和殖民地的勋章徽章纪念章，以印证古代历史。”<sup>④</sup> 吉本在意大利的游历持续了一年多，不过正如他自己所说：“罗马是我们此次游历的主要目标。”<sup>⑤</sup> 在《吉本自传》中，吉本记载了自己在时隔 25 年之后重游罗马时的激动之情：“我的脾气不是很容易感染热情的，而我又从来不屑于假装出我自己没有感觉到的热情。可是我在经过了 25 年这么长的时间之后，却忘不了当年首次走近并且进入这座‘永恒的城市’时激动我内心的强烈情绪，也难以用言

语将它表达出来。一夜不能入眠，第二天我举起高傲的脚步，踏上古罗马广场的遗址。每一个值得纪念的地点，当年罗慕路站立过的，或者塔利演说过的，或者恺撒被刺倒下的地方，一下子全都呈现在眼前。”<sup>⑥</sup> 于是，要为这座伟大城市撰写一部史书的念头开始在吉本的心中滋生。“1764 年 10 月 15 日，在罗马，当我坐在朱庇特神庙遗址上默想的时候，天神庙里赤脚的修道士们正在歌唱晚祷曲，我心里开始萌发撰写这个城市衰落和败亡的念头。”<sup>⑦</sup>

从吉本的例子不难看出，废墟之类的东西对史学家叙事动机的触发，与其说是认知，不如说是情感——一种深邃的探究往昔的历史情感。正如有论者所指出的：“废墟所唤起的情感比起它包含的意义也许更能打动人心。”<sup>⑧</sup>

除古物、废墟之类的实物之外，图像也是引发史学家叙事动机的空间性存在物。在文字产生之前，图像是惟一重要的远古人类留下的遗迹。没有相关图像或器物的佐证，人类对“史前史”的撰述和理解都是不可想象的。就是在文字产生之后，图像仍然成为许多敏感的、富有创见的历史学家、艺术史家思想和灵感的激发物。保罗·拉克鲁瓦认为：“在一个时代所能留给后人的一切东西中，是艺术最生动地再现着这个时代……艺术赋予其自身时代以生命，并向我们揭示这个（过去的）时代。”<sup>⑨</sup> 约翰·罗斯金认为：“伟大的民族以三种手稿撰写自己的传记：行为之书、言词之书和艺术之书。我们只有阅读了其中的两部书，才能理解它们中的任何一部；但是，在这三部书中，惟一值得信赖的便是最后一部书。”<sup>⑩</sup> 曾撰写过《艺术哲学》的丹纳甚至宣称：“我立志要以绘画而非文献为史料来撰写一部意大利历史。”<sup>⑪</sup> 所有这些看法，都说明了艺术图像在我们探究往昔以“复现”逝去时代时的重要性，正是它们成了历史叙事的鲜活的动机。

对荷兰文化史家赫伊津哈来说，视觉图像甚至是历史灵感的惟一源泉，他认为历史意识就是

① [法] 阿兰·施纳普：《遗迹、纪念碑和废墟：当东方面对西方》，《美术史与观念史》第 5 辑，李晓愚译，南京：南京师范大学出版社，2007 年，第 48 页。

② [法] 阿兰·施纳普：《遗迹、纪念碑和废墟：当东方面对西方》，《美术史与观念史》第 5 辑，李晓愚译，南京：南京师范大学出版社，2007 年，第 48 页。

③ [英] 爱德华·吉本：《吉本自传》，戴子钦译，北京：北京三联书店，2002 年，第 117 页。

④ [英] 爱德华·吉本：《吉本自传》，戴子钦译，北京：北京三联书店，2002 年，第 117 页。

⑤ [英] 爱德华·吉本：《吉本自传》，戴子钦译，北京：北京三联书店，2002 年，第 118 页。

⑥ [英] 爱德华·吉本：《吉本自传》，戴子钦译，北京：北京三联书店，2002 年，第 119~120 页。

⑦ [英] 爱德华·吉本：《吉本自传》，戴子钦译，北京：北京三联书店，2002 年，第 121~122 页。

⑧ [法] 阿兰·施纳普：《遗迹、纪念碑和废墟：当东方面对西方》，《美术史与观念史》第 5 辑，李晓愚译，南京：南京师范大学出版社，2007 年，第 50 页。

⑨ 曹意强：《艺术与历史——哈斯克尔的史学成就和西方艺术史的发展》，杭州：中国美术学院出版社，2001 年，第 59 页。

⑩ 曹意强：《艺术与历史——哈斯克尔的史学成就和西方艺术史的发展》，杭州：中国美术学院出版社，2001 年，第 59 页。

⑪ 曹意强：《艺术与历史——哈斯克尔的史学成就和西方艺术史的发展》，杭州：中国美术学院出版社，2001 年，第 59 页。

一种产生于图像的视像 (vision), 离开艺术便无法形成一般的历史观念。他曾问道: 如果仅仅阅读教皇谕书, 而不过问泥金抄本图像, 谁能真正了解 13 世纪呢? 其名作《中世纪的秋天》的主导思想和全书结构即源于他的艺术知识。具体说来, 这部名作是受了尼德兰画家凡·爱克兄弟绘画的启示而撰写的。<sup>①</sup> 赫伊津哈之所以迷恋中世纪, 是因为其图像遗物在他心目中创造了一个“处处是头戴插着羽毛钢盔的侠义骑士”形象的时代。在《中世纪的秋天》一书中, 赫伊津哈这样写道: “在我们这个时代, 了解中世纪晚期的法兰西—勃艮第文化的最佳途径是艺术, 尤其是绘画。”<sup>②</sup> 不仅了解中世纪晚期的法兰西—勃艮第文化如此, 要了解 17 世纪荷兰共和国的文化同样如此, “如同中世纪晚期的图像那样, 关于共和国的图像, 也是由绘画艺术决定的。”<sup>③</sup> 可见, 在他的心目中, “历史图像首先是由造型艺术决定的, 不是由文学决定的。”<sup>④</sup> 事实上, 对赫伊津哈来说, 历史研究与艺术创作是相通的, 它们都旨在塑造图像。1905 年, 赫伊津哈就任格罗宁根大学历史教授时就职演说的题目是《历史思想中的美学要素》, 他将历史喻为“视像”, 强调直接与往昔接触的感觉。后来, 他还借助视觉语言, 径直把文化史研究方法称之为“镶嵌艺术法”。<sup>⑤</sup> 为了发展这种所谓的“镶嵌艺术法”, 赫伊津哈强调“历史感官”的作用, “在荷兰文学中, 更不用说在历史编写中, 几乎无法找出比赫伊津哈更强调感官作用的作家。”<sup>⑥</sup> 而且, 尽管“视觉的作用被强调得最突出”, 赫伊津哈还是主张历史学家应该全面发展自己的各种感官, “赫伊津哈称之为‘美学观察’的事情, 实际上是有联觉的观察。”<sup>⑦</sup> 正如威廉·奥特尔斯佩尔所总结的: “历史学家必须使自己的感官变得更加敏感, 必须学会看、听、闻、尝。必须阅读文学作品, 看艺术作品。如果想明白古代世界是如何覆没的, 就应该看拉文纳的镶嵌壁画。……但看书本和图画还不够。一个历史学家也应该‘深入大自然, 在草田和山丘上散步, 直到他能够看到太阳过去也普照世界’。”<sup>⑧</sup> 正因

为如此, 所以赫伊津哈不仅从图像中获得了历史叙事的动机, 而且, 对感官性的执着追求, 也使得其史学著作充满了鲜活的“图像性”。

不仅赫伊津哈如此, 像布克哈特、哈斯克儿等史学大师都从图像中获得了丰富的营养, 所以他们的思想和著作都与图像结下了不解之缘。如, 著名的文化史和艺术史学者布克哈特就把艺术与诗歌相提并论, 认为它们和哲学一样, 都是一个时代最重要的标志: “艺术和诗歌从世界、时间和自然中收集所有普遍有效和人人能够看懂的画面, 这些画面是人间惟一持久存在的画面, 它们相当于第二次, 而且是理想化的创世, 它们已经摆脱了时间性, 它们虽然属于尘世, 但却是永恒的, 而且成为一门适用于所有民族的语言。从这个意义上说, 艺术和诗歌像哲学一样是它们时代最重要的标志。”<sup>⑨</sup> 与诗歌相比, 艺术更适合表现生活中事物光明的一面, 所以它们与美更为贴近, “绘画和雕塑与人类世界的接触完全有别于诗歌与人类世界的接触, 画家和雕塑家面对的几乎无一例外地是事物的光明面, 创造的是一个充满美丽、强壮、真诚和幸福的世界, 即使在那无声无息的自然界, 他们也看到了灵气并且对它加以描绘。”<sup>⑩</sup> 而且, 由于诗歌“宁愿创造新的真实的东西, 而不愿意讲述业已存在的东西”,<sup>⑪</sup> 艺术则恰恰相反, 故艺术更有利于人类对往昔的探究, 更有利于人类历史意识的滋长。

## 二、历史的场所: 空间、事件与记忆

所有的历史事件都必然发生在具体的空间里, 那些承载着各类历史事件、集体记忆、民族认同的空间或地点便成了特殊的景观, 成了历史的场所。事实上, “景观”既是一种稳定的社会角色, 又是一个巨大的记忆系统。凯文·林奇说得好: “景观也充当着一种社会角色。人人都熟悉的有名有姓的环境, 成为大家共同的记忆和符号的源泉, 人们因此被联合起来, 并得以相互交流。为了保存群体的历史和思想, 景观充当着一个巨大的记忆系统。澳大利亚阿伦塔部落中的人

① 曹意强:《艺术与历史——哈斯克儿的史学成就和西方艺术史的发展》, 杭州: 中国美术学院出版社, 2001年, 第 63页。

② [荷] 赫伊津哈:《中世纪的秋天》, 何道宽译, 桂林: 广西师范大学出版社, 2008年, 第 268页。

③ [荷] 威廉·奥特尔斯佩尔:《秩序与忠诚——约翰·赫伊津哈评传》, 施辉业译, 广州: 花城出版社, 2008年, 第 159页。

④ [荷] 威廉·奥特尔斯佩尔:《秩序与忠诚——约翰·赫伊津哈评传》, 施辉业译, 广州: 花城出版社, 2008年, 第 158页。

⑤ 曹意强:《论图像证史的有效性与其误区》, 曹意强等:《艺术史的视野——图像研究的理论、方法与意义》, 杭州: 中国美术学院出版社, 2007年, 第 6页。

⑥ [荷] 威廉·奥特尔斯佩尔:《秩序与忠诚——约翰·赫伊津哈评传》, 施辉业译, 广州: 花城出版社, 2008年, 第 144页。

⑦ [荷] 威廉·奥特尔斯佩尔:《秩序与忠诚——约翰·赫伊津哈评传》, 施辉业译, 广州: 花城出版社, 2008年, 第 144页。

⑧ [荷] 威廉·奥特尔斯佩尔:《秩序与忠诚——约翰·赫伊津哈评传》, 施辉业译, 广州: 花城出版社, 2008年, 第 130页。

⑨ [瑞士] 布克哈特:《世界历史沉思录》, 金寿福译, 北京: 北京大学出版社, 2007年, 第 55页。

⑩ [瑞士] 布克哈特:《世界历史沉思录》, 金寿福译, 北京: 北京大学出版社, 2007年, 第 213页。

⑪ [瑞士] 布克哈特:《世界历史沉思录》, 金寿福译, 北京: 北京大学出版社, 2007年, 第 56页。

都能背诵一些很长的历史故事，但波蒂厄斯认为这并不是因为他们具有特殊的记忆能力，乡村里的每一个细节事实上都在暗示着一些传说，而每一景观又向人们提示了对共同文化的回忆。莫里斯·赫伯瓦克在谈及巴黎时也有同样的观点，他认为不变的物质景观和对巴黎的共同的记忆，是将人们联系在一起的并互相交流的强大力量。”<sup>①</sup>这也正是有创造力的史学家、有历史情怀的文学家喜欢到处游历的内在心理动因。对那些名胜古迹的游览，就是对历史场景的亲历与重温，由此而获得的知识是从任何学校、任何书籍中所学不到的。对此，俄国作家伊·冈察洛夫深有体会，他在游览伦敦时觉得学到了很多并“无意中接触了英国的历史”：“古代人把旅游看作完成教育过程的必要条件，不是没有道理的。……摄政王大街、牛津大街、特拉法格广场，这一连串的名称，既构成了城市现代生活的风貌，又隐藏着城市的历史，使你在行进中自然而然地了解到当今生活的来龙去脉”；“在人群中我信步漫游，顾盼日常生活景象。我无意中接触了英国的历史，来到了宏伟的威斯敏斯特教堂所在的地方。这是同英国当代生活紧密相连的名胜古迹，是英国的活历史，不可不认真研究。”<sup>②</sup>

既然历史均发生并“储存”在场所中，那么，“场所”究竟为何物呢？按照挪威建筑理论家诺伯格·舒尔茨的说法，“场所是具有清晰特性的空间”，“场所是存在所不可缺少的一部分”。<sup>③</sup>而且，场所是具有“精神”或“灵魂”的：“‘场所精神’（genius loci）是罗马的想法。根据古罗马人的信仰，每一种‘独立的’本体都有自己的灵魂（genius），守护神灵（guardian spirit）这种灵魂赋予人和场所生命，自生至死伴随人和场所，同时决定他们的特性和本质。”<sup>④</sup>“场所”这个概念的拉丁文表述为“topos”。目前，“topos”的中文对译词一般为“空间”，如古希腊讨论“topos”的重要文本——亚里士多德《物理学》的第四章，在商务印书馆出版的张竹明先生的译本中就被译作“空间”。其实更确切的译法应该是“场所”（或“处所”）。古希腊人心目中的“场所”当然是一种空间，

但正如有学者所指出的：当我们说他们“有空间概念（Spatial concepts）时，并不意味着希腊人就有现代人的空间概念”，“总的说来，亚里士多德所代表的希腊主流空间概念是局域化非背景的，他们所谓空间首先是指每个物体所占据的那块处所，并不是指所有物体都在其中定位都占据其一部分的背景空间；其次，他们的空间是有限不均匀的，与近代人的欧几里德空间完全不同。”<sup>⑤</sup>当然，“场所”（topos）一词的用法后来被大大扩展了。美国史学理论家菲利普·J·埃辛顿指出：“名词场所（地点）在西方修辞学和逻辑学话语中有着漫长的历史。在我们用于任一研究主题或关注对象的日常术语中，‘主题（topic）’均源于场所（topos）。在亚里士多德的《范畴篇》——西方第一部关于逻辑的论著中，场所是辩护或反驳陈述的合乎逻辑的策略。尽管亚里士多德从未明确地界定这一术语，但它极有可能是借自把地理位置用作记忆方法的广泛实践。”<sup>⑥</sup>关于“topos”的本质特征及其各种用法，罗兰·巴尔特有很好的总结。

对处所的隐喻方法，比其抽象定义更为重要。首先，为什么需要场所？亚氏说，因为为了记住事物，识认出事情发生的场所就足够了（因此，场所是有关观念、条件、训练、记忆术等的联想因素）。因此，场所不是论证本身而是被排列其内的“格架”。所以，每一种形象都使一个空间观念与一个储藏所、一种局部化、一种“开采”相联系……。迪马赛说：“场所是基本单室，在那里不妨说可以找到有关一切主题的话语材料和论证。”一个经院派逻辑学家探讨场所的家具性质，把它比喻为一个指示容器内容的标签（pyxidium indices）。对西塞罗来说，取自场所的论证针对讨论的案例呈现自身，“有如字母相对于有待书写的字词”；所以场所形成了由字母表构成的十分特殊的储存室：一个形式之体，本身并无意义，而是通过选择、排列、充实化来决定其意义。<sup>⑦</sup>

从本义来讲，场所就是各种事件发生于其中的一种特殊的地方；但从引申义讲，场所则可指

①[美]凯文·林奇：《城市意象》，方益萍等译，北京：华夏出版社，2001年，第95页。

②[俄]伊·冈察洛夫：《巴拉达号三桅战舰》，叶予译，哈尔滨：黑龙江人民出版社，1982年，第40~41页。

③[挪威]诺伯格·舒尔茨：《场所精神——迈向建筑现象学》，施植民译，台北：田园城市文化事业有限公司，1995年，第5~6页。

④[挪威]诺伯格·舒尔茨：《场所精神——迈向建筑现象学》，施植民译，台北：田园城市文化事业有限公司，1995年，第18页。

⑤参见吴国盛《希腊人的空间概念》，《哲学研究》1992年第11期。在这里，人们也许会产生疑问：难道欧几里德空间不正是古希腊人的天才创造吗？怎么能说古希腊人没有欧化空间呢？其实，正如吴国盛在该文中继续指出的：只要仔细研究一下，“我们就可以发现，作为欧几里德《几何原本》研究对象的几何图形而不是几何空间，一个均匀平直无限的三维欧氏空间概念，在欧几里德心目中根本不存在。”

⑥[美]菲利普·J·埃辛顿：《安置过去：历史空间理论的基础》，杨莉译，《江西社会科学》2008年第9期。

⑦[法]罗兰·巴尔特：《符号学历险》，李幼蒸译，北京：中国人民大学出版社，2008年，第68页。

代容纳某类主题的话语或思想于其中的框架性的“容器”。场所往往凝聚着某一社群或共同体的集体记忆，它们在情感上总是起着统合和聚集的作用。因此，日本建筑理论家香山寿夫认为：“场所就是在不断迭加的过程中，各种各样的事情都在那里发生的地方，是一个将人类集团统合在一起的地方。场所是共同体的依靠和支柱。”<sup>①</sup>也正因为如此，所以菲利普·J·埃辛顿认为：“‘场所’以种种方式触及实质性的问题，它们不仅是时间问题，也是空间问题，它们只能在时空坐标中才能得以发现、阐释和思考。‘场所’不是自由漂浮的能指。”“呈现过去的历史也呈现了人类活动的地方（场所 τόπος）。历史描述的并不是一种作为陈词滥调的‘穿越时间之变化’，而是一种经由空间的变迁。因此，从严格意义上说，有关过去的知识与地图相关，那是一幅与时空坐标相对应的关于历史地点的图示。”<sup>②</sup>

然而，自文艺复兴时期开始，在“进步”的凯歌声中，历史的空间维度或者说历史的“场所”特征逐渐淡出了人们的视野。史学家们依照时间规律和因果关系，把历史事件编织成了一种类似小说一样的文本。时至今日，历史的结构已经被简化成了一种时间性的“链条”，似乎与空间、场所、地方这样的概念没有多大关系。可在古代社会，甚至在中世纪，人们心目中的历史却不是这样的，他们认为：脱离了特定场所的历史是根本不存在的，因为在他们看来，作为历史基本构成材料的历史事件总是和一定的地方联系在一起。比如说，“澳大利亚的土著居民在他们每天的采集和狩猎行进过程中，到处都能碰到有‘故事’的地方”，“这些满是事件的地方，或深或浅地、斑驳地分布在领土上。它们发生过不同寻常的事情之后，就拥有了一种气息，弥漫在整个周边地区”，而“所有这些地方都拥有‘生命’”。<sup>③</sup>随着时间的推移，社群或人类共同体所生存的环境就充满了越来越多的这类地方，因此，“一些地区布满当地传说的褶皱。这类自

然的记忆垃圾堆等于中世纪‘记忆术’（ars memoriae）中的‘记忆轨迹’（loci）。因为它们就在附近，看得见而且易于到达，历史也常常与之关联。每一次人们穿过田野、森林或者其他什么地方，记忆都再一次被唤醒，赋予过往事件已黯淡了的生动性以新的形象。”<sup>④</sup>这样，“通过盘根错节的根系，历史被固定在土地和文化中，在‘神经原’里仿佛被触觉连接到‘链’和‘弧’上，深深地进入人们的记忆。不过这需要脉动来产生刺激，形成联系并点燃火花。当一个人进入了童年时代的教堂，拿起一位已故朋友的礼物，或者聆听一首被遗忘了的曲子的时候，这一切就会发生。”<sup>⑤</sup>随着人们抽象思维能力的提高，不仅具体的、实实在在的地方可以成为历史的场所，地名在某种程度上也可以达到同样的效果，正如有学者所指出的：“并非少见的是，地名也由具有这样历史背景的缩略形式构成，或在一定程度上以‘大标题’的形式再现这些历史。”<sup>⑥</sup>于是，一个抽象的概念——地名也就因此而获得了唤起过去、储藏历史的魔力：“传说中和固定地点相连的地名——它们保证‘历史’关系的结合力——在唤起记忆方面无论如何都有不容变更的意义。仅仅称呼一下这些名字，就可以‘唤起’过去。”<sup>⑦</sup>而且，“一些地名也是当地事件的曲柄，……其他和命中注定的事件相关联的地名，只要被列举，就能让事件——连同其今天还具备的告诫或惩戒的意义——完全而鲜活地进入到人类的意识里。……按照人们（也包括阿巴契人）的理解，只是一个地方的名字就能取代神话、传说或者描述了过去事件的故事：‘它象征着所讲述的事情以及所包含的智慧。’”<sup>⑧</sup>

正是由于历史与地点间存在着千丝万缕的紧密联系，所以真正的历史学家总是对历史事件发生的场所或空间位置了如指掌。宗教思想家米尔希·埃利亚德（Mircea Eliade）曾经记述了他的一位布加勒斯特大学的教授在听了著名历史学家狄奥多·毛姆森（Theodore Mommsen）的系列讲

① [日] 香山寿夫：《建筑意匠十二讲》，宁晶译，北京：中国建筑工业出版社，2006年，第135页。

② [美] 菲利普·J·埃辛顿：《安置过去：历史空间理论的基础》，杨莉译，《江西社会科学》2008年第9期。

③ [德] 克劳斯·E·米勒：《第五个维度——原始文化中的社会性时空及对历史的理解》，保罗·利科等：《过去之谜》，陶卓译，济南：山东大学出版社，2009年，第186~188页。

④ [德] 克劳斯·E·米勒：《第五个维度——原始文化中的社会性时空及对历史的理解》，保罗·利科等：《过去之谜》，陶卓译，济南：山东大学出版社，2009年，第188页。

⑤ [德] 克劳斯·E·米勒：《第五个维度——原始文化中的社会性时空及对历史的理解》，保罗·利科等：《过去之谜》，陶卓译，济南：山东大学出版社，2009年，第194页。

⑥ [德] 克劳斯·E·米勒：《第五个维度——原始文化中的社会性时空及对历史的理解》，保罗·利科等：《过去之谜》，陶卓译，济南：山东大学出版社，2009年，第187页。

⑦ [德] 克劳斯·E·米勒：《第五个维度——原始文化中的社会性时空及对历史的理解》，保罗·利科等：《过去之谜》，陶卓译，济南：山东大学出版社，2009年，第208页。

⑧ [德] 克劳斯·E·米勒：《第五个维度——原始文化中的社会性时空及对历史的理解》，保罗·利科等：《过去之谜》，陶卓译，济南：山东大学出版社，2009年，第188页。

座后所留下的深刻印象。毛姆森对古希腊、罗马主要历史建筑的具体位置、历史人物的住宅及其日常活动空间都了如指掌，并在讲座中娓娓道出，纤毫毕现。<sup>①</sup>并且，埃利亚德还提到了事情的另一面：讲座结束后，一位男仆走上前去轻轻地扶起毛姆森的手臂，引导他走出讲座的圆形剧场。之所以如此，是因为“这位著名的历史学家独自一人就不知道怎样回家。这位5世纪雅典问题的最伟大、充满活力的权威对他自己居住的城市威廉敏娜柏林竟是完全漠然无知的”。<sup>②</sup>对毛姆森来说，希腊和罗马历史发生的那些地方或场所就是他的全部世界，所以他“有着与那个世俗的、非本质的，而且对他来说毫无意义又极端混乱的近代柏林世界相隔绝的感觉”。<sup>③</sup>

一个历史学家如果能像毛姆森那样对历史发生的场所及其空间关系了如指掌的话，那他一定可以成为优秀甚至伟大的历史学家。相反，如果一个历史学家搞不清历史与空间或场所的关系的话，那他一定会在其研究的领域迷惑丛生，并以其昏昏、使人昏昏。苏雪林在其名著《昆仑之谜》中就揭示了这种疑惑与困境。<sup>④</sup>当然，“昆仑”问题本身因其复杂性而成了中国两千多年学术史上的一桩悬案，因此，学者们“对此每有难于措手之感”我们是理解的。但对于一般历史叙事中的空间或场所问题，则无论如何是必须搞清楚的，因为不如此，便不能成为一个合格的历史学家。

### 三、历史的结构：圣地、迷宫与地图

从叙事学的角度来看，无论是文学叙事还是历史叙事，叙述者都必须面对并处理好一系列的事件。首先，必须从浑沌的“事件之海”中选出部分有意义的事件作为叙述的对象；其次，必须赋予选出的事件以某种“秩序”，也就是说，必须使事件形式化或结构化。就历史叙事而言，对历史事件的选择往往体现出史学家的“史识”；而如何编排这些事件，赋予这些事件以什么样的结构，则除了体现出史学家的“史识”和思想，还体现出他们的写作特色和叙事技巧。在某种意义上，如何“编排”事件显得更为重要。之所以如此，是因为：“同一件事能充当许多不同历史故事中的一个种类不同的要素，这取决于它在其所属的那组事件中的特定主题描述中被指定为什么角色。国王的死在三个不

同的故事中，或许是开头、结局，抑或只是过渡性事件。在编年史中，这个事件只是作为事件系列中的一个要素存在，不起一种故事要素的作用。史学家通过将事件确定为充当故事要素的不同功能，将编年史中的事件编排到一种意义等级之中。”<sup>⑤</sup>可见，哪怕是同一件事，在叙事结构所处的位置不同，也会影响到它的意义表达。

一般而言，史学家使历史事件结构化的方式基本上都是在时间维度上进行的。而按照某些史学理论家的说法，此中又有所谓的“历史”与“编年史”之分。在《历史学的理论和实际》一书中，意大利哲学家、历史学家克罗齐首先区分了“历史”与“编年史”：“历史”是当代史，是活的历史，“编年史”是过去史，是死的历史；“历史”主要是思想行动，“编年史”主要是意志行动；“历史”中的事件有着紧密的联系，所以“历史”有逻辑顺序，“编年史”中的事件则没有联系，所以“编年史”只有编年顺序；“历史”有活的文献和深刻的思想，它深入事件的核心，“编年史”则只有抽象的词语记录和空洞的叙述，它只停留在事件的表面。正基于此，克罗齐才得出了“一切历史都是当代史”的著名论断。该论断与英国哲学家科林伍德“一切历史都是思想史”的观念相呼应，在20世纪以来的史学理论中影响很大。既然一切历史都是叙述者“思想”的产物，既然一切历史都是“当代”意识的反映，那么说到底，历史事实上和文学没有本质性的区别，它们都无非是把一些历史事件编织在一起的情节化了的“故事”。而这也正是以海登·怀特为代表的一批后现代史学理论家对历史的基本看法。海登·怀特认为：“编年史”和“历史”“都表现了材料从未被加工的历史文献中被选择出来并进行排列的过程”；“历史领域中的要素通过按事件发生的顺序排列，被组织成了编年史；随后编年史被组织成了故事，其方式是把诸事件进一步编排到事件的‘场景’或过程的各个组成部分中。通常认为，这种事件有一个可以辨别的开头、中间和结局。这种从编年史到故事的转变，受到了编年史中描述的一些事件的影响。它们分别依据了初始动机、终结动机，还有些依据了过渡动机……当一组特定的事件按赋予动机的方式被编码了，提供给读

① [美] 米尔希·埃利亚德：《神秘主义、巫术与文化风尚》 宋立道等译，北京：光明日报出版社，1990年，第22~23页。

② [美] 米尔希·埃利亚德：《神秘主义、巫术与文化风尚》 宋立道等译，北京：光明日报出版社，1990年，第23页。

③ [美] 米尔希·埃利亚德：《神秘主义、巫术与文化风尚》 宋立道等译，北京：光明日报出版社，1990年，第23页。

④ 苏雪林：《苏雪林文集》第4卷，合肥：安徽文艺出版社，1996年，第87页。

⑤ [美] 海登·怀特：《元史学：十九世纪欧洲的历史想象》 陈新译，南京：译林出版社，2004年，第8页。

者的就是故事；事件的编年史由此被转变成完全全的历时过程……”<sup>①</sup>

这种在时间维度上将历史简化成线性“情节”的做法，当然是方便之举，但也是无奈之举。一条时间线索上的某个事件不仅在来源上可能由无数个“过去”的事件所导致，而且在走向上也可能导致无数个“未来”的事件。但事实上，没有人能够记忆，更没有人能够叙述出所有的事件，所以便只好退而求其次——根据时间律和因果律将事件串成一根线性的“链条”。这种处理方式无疑加强了事件间的连续性、完整性和逻辑性，但它好则好矣，却是对事件存在状态的简化和遮蔽。按照这种叙事逻辑发展下去，以求真为宗旨的历史最终便只能成为海登·怀特所说的那种被情节化了的“故事”，于是，历史和文学也就没有了任何差别。这种结果当然不是一个严肃的历史学家所愿意看到的。那么，有没有可能赋予历史另外一种结构——一种更贴近历史事件原始存在状态的结构呢？在笔者看来，这种可能性是存在的，这就是：在空间维度上进行编排和创造，赋予历史事件一种空间性的结构。

正如本文第二部分所论及的，既然所有的历史事件都发生并“储藏”在具体的空间里。如此，那么要给历史事件创造一种空间性的结构，便只要把“储藏”这些事件的空间作出合理的、有秩序的安排就行了。事实上，这也正是很多原始民族和古代社会赋予历史事件以秩序的方式。

首先，我们必须在某一个历史场所中找出最核心的空间，也就是说，必须找到某一社群或人类共同体的“圣地”或“神圣空间”。“神圣空间”是美国学者米尔恰·伊利亚德在讨论宗教思想时提出的一个非常重要的概念。在伊利亚德看来，对于普通人来说，空间意味着均质和广延；但对于宗教徒来说，某些空间由于它的特殊性而被赋予了“神圣”的特性。“对于宗教徒来说，空间并不是均质的。宗教徒能够体验到空间的中断，并且能够走进这种中断之中。空间的某些部分与其他部分彼此间有着内在品质上的不同。耶和华神对摩西说：‘不要近前来，当把你脚上的鞋脱下来，因为你所站之地是圣地。’于是，就有了神圣的空间，因此也就有了一个激动人心的、意义深远的空间；从而也就区别出了并不为神圣的其他部分，这种非神圣的空间没有结

构性和一致性，只是混沌一团。”<sup>②</sup>是的，“一个神圣空间的揭示使得得到一个基点成为可能，因此也使在均质性的混沌中获得方向也成为了可能，使‘构建’这个世界和在真正意义上生活在这个世界上也成为了可能。”<sup>③</sup>对于一个宗教徒来说，教堂和它所处的街道分属于不同的空间。那通往教堂内部的门理所当然地代表着一种空间连续性的中断，把此处空间一分为二的门槛，也表示着世俗的和宗教的两种存在方式的距离。门槛就是疆界，就是区分出了两个相对应的世界的分界线。其实，对于普通人来说，在世俗生活中也能体验到某种神圣空间，“例如有一些特殊的地方，它们与所有其他的地方具有完全不同的属性，像一个人的出生地、初恋的地方、年轻时造访过的第一个外国城市的某处。甚至对于那些自我坦陈不是宗教徒的人而言，所有这些地方仍然具有一种不同寻常的、无与伦比的意义。这些地方是他们个人宇宙中的‘圣地’，好像正是在这些地方，他们得到的是一种关于实在的启示，而不仅仅是其日常生活中的一处普通的地方。”<sup>④</sup>

在很多原始民族和古代社会中，所有的历史事件都是围绕着神圣空间这样一个基点而组织起来并获得秩序的。对墨西哥普埃布拉州的高廷昌（Cuauhūtinchan）人来说，高廷昌地区的一个洞穴就是他们和其他兄弟民族的“圣地”，“作为高廷昌和其他中美洲民族的发源地，这个洞穴成了民族与历史起源的象征。与这一地点相联系的是这些部族的早期生活，或者说是他们的前历史时期。”而且，“对于来自高廷昌地区的人们来说，洞穴同时也是其他许多其他地点联结的核心，这些地点通过洞穴而联系在一起。”<sup>⑤</sup>对于特里布里恩群岛上的部分居民来说，一个神奇的洞穴具有同样的意义：“在特里布里恩群岛上，有一部分人口的祖先传说是通过神圣的洞穴来到地球上的。其中，最先让群岛的四个主要氏族的祖先脱离出来的那个洞穴，意义最大也最主要。不过，年长具有优先权。‘一系列具有贵族血统或古老的亚氏族’要求将这个洞穴作为他们的起源地。相应地，其他在等级上处于下属地位的攀越地被留给‘年轻群落’。然而，按照地球上人类家谱上的亲缘关系，一切都仿佛被世界神秘原始土壤上的遗传性‘深层结构’联系在了一

① [美] 海登·怀特：《元史学：十九世纪欧洲的历史想象》 陈新译，南京：译林出版社，2004年，第6~7页。

② [美] 米尔恰·伊利亚德：《神圣与世俗》 王建光译，北京：华夏出版社，2002年，第1页。

③ [美] 米尔恰·伊利亚德：《神圣与世俗》 王建光译，北京：华夏出版社，2002年，第3页。

④ [美] 米尔恰·伊利亚德：《神圣与世俗》 王建光译，北京：华夏出版社，2002年，第3页。

⑤ [德] 丹尼尔·格拉那-贝恒斯：《美洲殖民时代前期的图形文字与记忆——以墨西哥普埃布拉州的高廷昌为例》，王霄冰等：《文字、仪式与文化记忆》 何少波译，北京：民族出版社，2007年，第90-91页。



起。”此外，“在西伯利亚北部的尤拉克—萨莫耶登大陆与新地岛之间的喀拉街区有一个名叫瓦加奇的岛具有类似的意义。它位于世界的心脏，同样也构成创世的起始点，被视作地球最古老的部分。……岛屿是该地区最重要的圣地。所有其他的圣地与之相对，和中心在落差上保持距离，等级越来越低。”<sup>①</sup>此外，“物品也具有这样的意义”。<sup>②</sup>“带有更高活力浓度和特殊回忆价值的物品，其意义相应地更加重要。……一般是家族祖先的骨骼、某些圣物，一个护身符，家用圣经，一块金制怀表。如果涉及贵族家庭遗产中的物品，比如某个‘物神’、鞍褥、酒碗、戒指、轻武器、一件加冕穿的外套、王冠、花环、权杖和其他象征物，就会增加一种特别的象征价值。”“这些纪念品越是珍贵，就越要考虑保管它们的地点。在原始社会里，它们连同其他珍贵饰物、家庭祭祀器具及家庭保护神的神像（‘圣像’）被存放在茅屋专为男子保留的右半部分。这部分被赋予宗教意义。……在许多社会里，人们都习惯将群落的圣物储藏在男人的屋内。”<sup>③</sup>当然，不同的部族中有不同的圣地或圣物，哪怕是同样的历史场所，在不同的部族中也具有不同的重要性。同时，在历史叙述者的眼里，不同的场所在其撰述的历史“文本”中也占据着不同的位置。

由于历史总是涉及广阔的时空，所以它并非“孤岛”，而是涉及多个场所的一片广阔的区域。大到一个国家、一个民族，小到一个村落甚至一个家族，其历史场所都往往不止一个。因此，一部真正的空间性历史文本的结构应该是包含多个被“神圣空间”组织起来的历史场所的网络状的“编织物”。如果我们要撰写这么一部空间性的历史文本，那么在对该历史文本所涉及的多个历史场所的“地貌”逐一搞清楚之后，接下来要做的就是尽量把这些历史场所以某种方式联系起来——这种联系可能是时间性的、因果性的，但绝不仅限于此，它应该包括事物间可能有的的一切联系。如此一来，这样一部历史文本很可能会形成一种迷宫式的复杂结构。早在数千年前，人

们就已在世界各地，在斯堪的纳维亚、俄罗斯、印度、中国西藏、希腊、布列塔尼、美洲和非洲发现了出奇相似的迷宫草图。然而，随着理智时代的到来，时间性、直线性和透明性蔚然成风，迷宫便成了受人诟病的晦涩的典型。但不管怎么说，“迷宫自古以来就不是一种枝节现象，而是人类思想的最古老的一种图示，故凡涉及人类原始悲剧之处总有迷宫出现。在最久远的年代——不仅仅在古希腊人或澳大利亚土著人那里——迷宫是表示复杂、展现命运悲剧、亦即谁也逃脱不了的时间的最佳方式。”<sup>④</sup>而且，迷宫还是一种特殊的叙述语言，“人类是通过迷宫图案，这种最初的叙述语言，开始自述或相互间的交谈的。”<sup>⑤</sup>当然，迷宫式的历史叙事作品在实际中还从来就没有人用任何一种文字写出过。可是在古人的意识中这样的“作品”却是存在的，如澳大利亚人心中神秘的路线网络图（图1）：

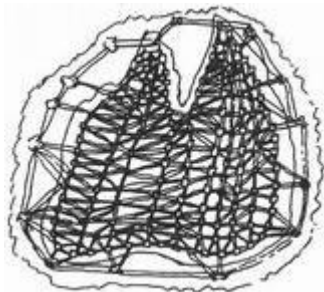


图1 澳大利亚神秘的路线网络图

在图中，“结点标识了原始时期的事件和历史，连接线则标识了相邻种群之间的关系。”<sup>⑥</sup>笔者以为：如果有谁能写出这样一部具有空间性结构的历史作品的话，那一定非常接近历史的真实——尽管像海登·怀特这样的后现代史学理论家认为历史的真实永不可及，但写出这样作品的历史学家一定比司马迁、吉本和兰克还要伟大。

既然迷宫式结构的历史叙事作品难以写出来，史学家便只好对其结构稍作简化，从而把历史写成特征明显的“地图”式的作品。<sup>⑦</sup>应该说，这样的历史文本在理论上是有可能写出来的。但放眼中外史学史，这方面的作品却难以寻

① [德] 克劳斯·E·米勒：《第五个维度——原始文化中的社会性时空及对历史的理解》，陶卓译，保罗·利科等：《过去之谜》济南：山东大学出版社，2009年，第192页。

② [德] 克劳斯·E·米勒：《第五个维度——原始文化中的社会性时空及对历史的理解》，陶卓译，保罗·利科等：《过去之谜》济南：山东大学出版社，2009年，第195页。

③ [德] 克劳斯·E·米勒：《第五个维度——原始文化中的社会性时空及对历史的理解》，陶卓译，保罗·利科等：《过去之谜》济南：山东大学出版社，2009年，第197~198页。

④ [法] 雅克·阿达利：《智慧之路——论迷宫》，邱海婴译，北京：商务印书馆，1999年，第13页。

⑤ [法] 雅克·阿达利：《智慧之路——论迷宫》，邱海婴译，北京：商务印书馆，1999年，第100页。

⑥ [德] 克劳斯·E·米勒：《第五个维度——原始文化中的社会性时空及对历史的理解》，陶卓译，保罗·利科等：《过去之谜》济南：山东大学出版社，2009年，第213页。

⑦ 这里的“地图”显然是一种比喻式的用法，指的是以文字为媒介，但依照“地图”的空间方位来组织事件，最终使整部历史作品具有类似某种“地图”般的空间结构。

觅。就笔者见闻所及，只发现中国北魏时期杰出的史学家杨衒之的《洛阳伽蓝记》是这样一部史学作品。<sup>①</sup>为什么说它是一部“地图”式的历史著作呢？按照菲利普·J·埃辛顿的说法：“历史是过去的地图，其基本单位是场所。”<sup>②</sup>在《洛阳伽蓝记》中，历史的基本构成单位是北魏时期存在于洛阳的几十个寺庙（伽蓝）。在具体写作中，杨衒之先记一寺建造的时间，次及建造者和建造源起，然后再标示其地理位置，如卷一《永宁寺》这样写道：“永宁寺，熙平元年，灵太后胡氏所立也。在宫前阊阖门南一里御道西。其寺东有太尉府，西对永康里，南界昭玄曹，北邻御史台……”当然，作为历史的场所或“容器”，这些寺庙里肯定发生过很多历史事件，对这些事件，杨衒之先以慧眼选择出其中重要者，然后再以高超的笔法叙述之。这里再以《永宁寺》为例略作说明。该篇写永宁寺气势之雄伟、装饰之精丽，是以西域胡僧之反映来侧面表现的：“时有西域沙门菩提达摩者，波斯国胡人也。起自荒裔，来游中土，见金盘炫日，光照云表；宝铎含风，响出天外。歌咏赞叹，实是神功。白云：‘年一百五十岁，历涉诸国，靡不周遍。而此寺精丽，阎浮所无也。极佛境界，亦未有此。’口唱南无，合掌连日。”接着，该寺便发生了这样的事：“孝昌二年中，大风发屋拔树。刹上宝瓶随风而落，入地丈余。复命工匠，更铸新瓶。”这似乎是历史悲剧的征兆，而接下来，杨衒之便写了以下三件事：“建义元年，太原王尔朱荣总士马於此寺”；“永安二年五月，北海王元颢复入洛，在此寺聚兵”；“永安三年，逆贼尔朱兆囚庄帝於此”。一连三次的血腥事件，正在侵蚀着永宁寺的根基，最后该寺终于迎来了永熙三年二月的一场大火。至此，我们已经分辨不出永宁寺到底是毁于自然的大火，还是淹没于历史的战火？《永宁寺》的这种叙述模式，是杨衒之对每一个历史场所采取的基本写作方式。而《洛阳伽蓝记》的整体布局则是这样的：全书共分为城内、城东、城南、城西、城北等五卷；叙述的顺序是先内后外——先写城内，然后按东、南、西、北之方位顺时针地次第叙述；在该书序文中介绍城门时，也是循着东面四门、南

面四门、西面四门、北面两门的方向，逐一安排其空间位置。这种叙述方式，“足见杨衒之在处理空间时，非常用心地建构一道井然有序，而又为大家所熟悉的骨架。有了这个严整的骨架，即使容纳再多的各种景物，也不致失却其空间的严整性。”<sup>③</sup>不难看出，《洛阳伽蓝记》这部历史文本的“骨架”或结构，正是一张反映北魏时期洛阳城伽蓝（寺庙）之布局的“地图”。因此，阅读《洛阳伽蓝记》，我们只要按照杨衒之给我们提供的历史“地图”，并依照一定的空间方位按“图”索驷，一幅有关北魏时期的恢宏的历史画面便会在我们的眼前徐徐展开。

#### 四、结语

叙事是具体时空中的现象，任何叙事作品都必然涉及某一段具体的时间和某一个（或多个）具体的空间。超时空的叙事现象和叙事作品都是不可能存在的。作为一种特殊叙事形式的历史叙事，当然也是具体时空中的现象，因此也必然具有相应的时间性与空间性。可长期以来，在实际的写作和具体的研究中，历史叙事空间性的一面却被史学家们有意无意地忽略掉了。于是，本该在时间和空间维度同时运行的历史就被简化成了一个不可逆转的从过去奔向未来的“发展”或“进步”的过程；于是，除了时间之门，通向历史大厦的多个门窗也就被全部关闭；于是，本该具有多面性的历史也就被简化成了一种类型——“线性”。这当然是不对的，也是不符合历史女神的本来面貌的。通过对历史叙事空间性的考察，我们认为空间不是历史的可有可无的要素，而是构成整个历史叙事的必不可少的基础；而且，通过对历史叙事空间基础的探讨，我们看出了书写其他类型历史的可能性和必要性。

当然，我们对历史叙事空间性的强调并不表示要抛弃其时间性。事实上，只有时间性与空间性的创造性结合，才是写出伟大历史作品的条件，才是未来史学发展的康庄大道；也只有同时具备时间性与空间性思维而没有任何偏废，我们才能更好地欣赏历史大厦的庄严与华美。

（责任编辑 洪颖）

①长期以来，有不少学者把《洛阳伽蓝记》看作是一部地理学著作，但事实上，《洛阳伽蓝记》是一部匠心独运的历史著作，杨衒之的真正目的是要“假佛寺之名，志帝京之事”（清人吴若准语）。该书写作手法颇为独特，其中正文与注文参差交错、相互说明，凡记伽蓝者为正文，而涉及官署者、叙述时人事迹和民间故事者、有衒之按语者均为注文。而且，该书写作时真实与虚幻的交错、冷笔与热笔的变换、时间与空间的切割，均让人叹为观止。

②[美] 菲利普·J·埃辛顿：《安置过去：历史空间理论的基础》，杨莉译，《江西社会科学》2008年第9期。

③王文进：《〈洛阳伽蓝记〉快读——净土上的烽烟》，海口：海南出版社、三环出版社，2005年，第99页。