

歲末，南方沒有絲毫寒意，北方卻冷風颼颼。就在十九大許諾「與人民共建共享更美好生活」不到一個月，北京就展開大規模清退低端人口的行動，叫人情何以堪？！2017年行將結束，祝願遭清退者能得合理對待，如常過自己的生活。

——編者

## 重讀「十月革命」

斗轉星移，1917年俄國革命引領的社會主義制度的實驗已經崩塌；前世今生，對這場革命的研究、詮釋和再利用仍在繼續。秦暉〈1917年俄國革命的歷史坐標〉（《二十一世紀》2017年10月號）一文從史實、縱向和橫向比較三個角度深度剖析了這場革命。

秦文詳細梳理了俄羅斯從「二月革命」、幾屆臨時政府的更替，到「十月革命」再到規模爆發內戰的過程。有悖於中共正統解讀，秦暉毫不諱言，「二月革命」是真正的憲政民主，與列寧和布爾什維克無甚關係，上台的臨時政府亦非資產階級政府，反而有愈來愈濃厚的社會主義色彩，在戰爭、飢餓、民族獨立諸多挑戰下艱難維繫，數次變更。在野的列寧則亂兵奪權，發動「十月政變」，更於1918年悍然武力驅散立憲會議，結束了俄羅斯民主進程，把俄羅斯帶入「砍人頭」政治。秦暉提醒讀者，列寧的成功並非歷史的必然，士兵民主的負面作用和戰爭導致了臨時政府的敗落。

# 三邊互動 三邊互動 三邊互動

在史實之上，是歷史的解讀。秦文主要着眼於近年來俄羅斯學者對革命的評價。隨着今日俄羅斯再次走向專政，力圖復興沙俄帝國的光輝，俄羅斯新興學派遂為蘇聯和斯大林正名而淡化民主革命。秦文第三個角度，秦暉稱之為「第二波民主化」。蘇聯民主革命的快速崛起和失敗並不是孤立事件。第一次世界大戰後諸古老帝國崩潰，隨之新興的國家最初基本都實行憲政，最後卻少有民主體制存活。這一波全球性民主化的潮起潮落對於今天的世界仍有價值。

一直以來學界對俄國革命的研究可說是完美體現了「政治決定歷史」的特質，現今的政治情態和研究者的立場自覺或不自覺地左右着歷史敘事，秦文也不例外。秦暉持民主化立場，強調列寧和「十月革命」陰謀的一面，卻忽略了其社會基礎。比如，在1917年的俄羅斯，「民主」（demokratiia）被理解為「人民的權利」，包含了工人、士兵、農民等「下等人」，卻排斥有產者，布爾什維克黨在蘇維埃的崛起是有大眾支持的。我們應不應該因為1917年俄國革命最終走向專政而簡單否定當時俄國士兵、工人對民

主的訴求和他們付諸的行動？後見之明既是研究者的利器，也是桎梏。

秦文視野廣闊，縱深交錯，行文大膽，直面挑戰了中共刻板的黨史，凸顯歷史的偶然性和因緣際會，非常值得慢慢研讀，細細品味。

侯曉佳 美國加州

2017.10.18

## 對民族主義論述角度的一些商榷

王柯〈從民族主義到一黨獨裁：俄國革命的魅力〉（《二十一世紀》2017年10月號）一文觀點給人新穎之感，讀後我有三點商榷意見：

一、文章論及孫中山「二次革命」失敗後成立「中華革命黨」，要求全黨無條件服從黨魁時，指出「因孫文所提倡的這種準極權體制引起了黨內的不滿」。這裏的「極權」如果不是筆誤，應當是「集權」。把黨內所有的權力集於一身，是謂「集權」，指的是「權力和權力」之間的關係。「極權」指涉的則是「權力和權利」的關係。前蘇聯把國家權力伸向整個社會，全方位地掌控個人的全部權

利，以至一個國家只有政治社會，沒有私人空間，這種政治全能主義才是極權體制。但孫中山改組後的國民黨始終是威權體制而非極權體制，它沒有政治全能主義的訴求。

二、該文第二節「『階級』與『民族』的穿越——一種機會主義的解釋」，強調時人對「十月革命」的接受不是在於馬克思主義的階級學說，而是基於自己的民族視點，比如李大釗和陳獨秀，事實並非如此。李大釗〈庶民的勝利〉從題目到作者自己對該文的引用（比如說「是世界勞工階級的勝利」）顯然不是民族的視點而是階級的視點。及至後文談陳獨秀時說：「由於這種精英意識，陳獨秀的思想中甚至具有反民主主義的成份」。陳是時反民主，不是出於民族主義的精英意識，而恰恰是階級意識。此時他已經全盤接受蘇俄馬克思主義。蘇俄馬克思主義已把「民主」一詞加了定語「資產階級」，民主成了資產階級的專利。

三、孫中山聯俄，主要不是因為民族主義，而是由於自身的困境。當然俄國政黨的組織方式也吸引了他，更何況還送他一個軍校。民族主義云云，與其說與三民主義契合，還不如說是蘇俄布置給國共兩黨的任務：反帝（其實就是反英美）。陳獨秀和李大釗接受蘇俄主要出於觀念，而非民族主義視點；儘管他們有民族主義的傾向。他們更痛恨辛亥後的國內專制，蘇俄勞工革命對他們啟示極大。

說到底，一黨獨裁或一黨專制，不是或主要不是由民族主義導出。國共兩黨都是革命黨，革命本身就是專制的溫

牀，這條闡釋路徑似乎比民族主義的角度更符合歷史事實。

邵建 南京

2017.10.15

## 遊走於歷史內外的張愛玲

時至今日，張愛玲在華語文壇的影響力絲毫沒有減弱，可謂「眾聲喧嘩」。對此，張英進認為「張愛玲學」之所以經久未衰，主要來源於張愛玲本身的超文典性。張英進的〈張愛玲的「超文典」表演書寫〉（《二十一世紀》2017年10月號）一文分別透過文學經典（文典）的建構和重構、表演理論、書寫遊戲三個面向對張愛玲及其作品進行了再解讀。

張文指出，在不同的歷史時代，對於張愛玲也有着不同的解讀，例如在冷戰高峰期，夏志清將張愛玲建構成有別於左翼文學傳統的反文典類型。而從1990年代以來，研究者則從「女性主義」視角出發，突出張愛玲對父權制度的顛覆，以及在「告別革命」的思潮下，研究者認為張愛玲作品的細節碎片是對「啟蒙」、「革命」等崇高話語的責問。張文認為張愛玲的超文典性正是在於：研究者可以使用種種不同的西方流行理論包括新批評、現代性、女性主義、後現代主義等對張愛玲進行闡釋，這也使得張愛玲不再是簡單的反文典或是另類文典，而是邁入了具有超越規則、超越界線，在更寬闊的話語領域裏再生意義的超文典行列。

此外，張文指出，透過這樣的超文典視角重新看待張愛玲與歷史/時代的關係，會發現張愛玲具有超越性的歷史觀，其完成於1954年的《秧歌》

不經意間預言了隨之而來的中國歷史大災難——三年大饑荒，張愛玲的筆端深處展現了一頭深不可測的「歷史怪獸」（王德威語）。然而與此同時，張愛玲對待歷史/時代的態度更顯得曖昧不清，她並沒有刻意抗拒或是迎合時代精神，而是選擇了遊戲於歷史內外的超文典表演書寫，以一種「自我流放」的方式獨立於主流現實主義寫作之外。張英進認為當中的表演是關鍵的關鍵，這也就能解釋為甚麼「張愛玲很少堅持某種片面、極端的立場」，並「不斷地重新改寫自己的作品，從一種觀點到另一種觀點，從一種語言到另一種語言，從一種媒介到另一種媒介……永不滿足於單一的敘述」。

對於張愛玲這樣一種曖昧、多變的書寫方式，張英進借用了表演理論中的「遊戲」概念對此進行討論。「遊戲」創造了一種遊走於現實邊緣的「中介區間」，張愛玲的小說世界充滿了各種遊戲於不同中介區間的敘述，乃至她的人生經驗也充滿了中介區間。正是這樣的特性使得張愛玲的一生都遊走在歷史/時代邊緣，並不斷透過表演書寫解構/重構歷史。然而歷史的弔詭之處也在於此，隨着時代的演變，張愛玲卻突然一下從主流之外變成了當下的無處不在。不過正如張愛玲所寫的〈把我包括在外〉一文，對她而言，或許更願意世人將其永遠「包括在外」或「排斥在內」，自由地穿梭於歷史/時代邊緣，看盡人間蒼涼。

楊森 廣州

2017.10.21