

上演政治活劇的大舞台

◎ 侯杰、姜海龍

史景遷 (Jonathan D. Spence) 著，袁霞等譯：《天安門：知識份子與中國革命》（北京：中央編譯出版社，1998）。

天安門守衛著故宮的南面通道，在中國最後一個王朝灰飛煙滅之前，皇權的神聖與威儀多是穿越此門而向莫非王土的中華之疆播揚。1912年之後，儘管皇權已成昨昔之舊事，然而在它的前面，運動、示威、遊行、集會、典禮夾雜著血腥和棍棒，以喜劇、悲劇的方式交替上演。像一個百年大舞台，天安門搬演著近代中國歷史上一幕又一幕政治活劇。在這你方唱罷我登場的跳動人群中，最具社會良心的知識份子，為災難深重的近代中國奔走咆哮，而降臨到他們身上的災難也齊聚到這裡。

1998年被譯成中文出版的美國漢學家史景遷 (Jonathan D. Spence) 教授的名著《天安門：知識份子與中國革命》 (*The Gate of Heavenly Peace: The Chinese and Their Revolution, 1895-1980*) 正是借助「天安門」這一深蘊文化與政治含義的象徵，通過選取一批知識份子，如康有為、梁啟超、秋瑾、魯迅、徐志摩、瞿秋白、丁玲、老舍、聞一多等，描述他們為尋求富強中國而做出的不懈努力，描述他們的追求、選擇以及各自的人生百態。

讀一本書，是要品味它的獨特之處。《天安門》與眾不同之處當數視角的新穎、方法的精妙、見解的獨到。在以往的知識份子史中，被研究者的文本是開展研究的不二法門。一切從文本出發，從最能體現研究對象思想意識、觀點立場的文本入手，爬梳觀點，透析主張，歸納派別，幾乎成為知識份子史研究的窠臼。一二三四歸納得頭頭是道，甲乙丙丁評論得看似有理，文章就像是一塊剪切板，隨時可以複製拼貼觀點、思想。然而，讀者卻很難看到比較深刻的東西，更看不到「人」。史景遷的《天安門》打破了這種舊有的範式與寫法。書中不僅表現知識份子的前台生涯（那些已經累積為歷史表現的，被傳統研究反覆評說的），更著力於刻畫他們的「幕後軼事」，包括他們的柴米油鹽的生活、愛恨混雜的情感、內心的困惑與無奈。這些被傳統研究視為不能登大雅之堂的瑣碎，恰恰成為作者著力使用筆墨的地方，那些看似蕪雜的描寫體現了作者的心思巧妙。寫瑣碎，絕非為瑣碎而瑣碎，瑣碎是有意義的。一方面，這些經過精心選取的瑣碎連接在一起，往往在不經意之間顛覆了以往宏大的慣常的總體認識，給人以震撼。另一方面，瑣碎的日常生活的描寫，對於每一個被研究者而言，其形象更加血肉豐滿，不再只是文本意義上的話語符號，不再只是某些僵化觀點的表達者，而是活生生的人。康有為，不僅是「公車上書」的士人首領，戊戌變法的鼓吹者，而且也是一個孝子、慈父。他積極提倡維護婦女的權益，卻又妻妾成群。他一心報國強種，卻也有貪污之嫌。文本上的那個康聖人消失了，一個生活中的康有為呈現在讀者面前。兩相比較，不難發現後者更真實！歷史學家常把對「真」的追求視為歷史學最高的價值之一，甚麼是真？在我們看來，起碼要有兩層含義，第一，不說假話，不引用假材料，即：客觀。第

二，不造假人，要把人放到歷史中去，也就是要把人放在實際生活中去加以理解，一句話，以理解的眼光去觀照人的歷史。《天安門》是理解的，所以是深刻的真。

方興未艾的新文化史學一反傳統歷史學將時間作人為切割，不再採用將歷史分割為古代、近代、現代等發展進程的整體劃分法，而是關注研究主體具體涉及的時間。因此，這類作品經常打破總體的單一歷史分期，而是揭示出每個敘述中心本身具有的獨特的時間系列，眾多不同的時間系列，構成了歷史的多元性。《天安門》一書就突出地體現了新文化史學研究中的這一特點。在這本書裡，中國近代歷史的發展進程沒有被清晰地劃分為幾個階段，宏大的歷史分期或者被忽略，或者僅僅是作為一種大背景予以展現。從1895年康有為登上歸國的輪船開始，到1978年北島的詩作結束。前後近百年的時間跨度，康有為、魯迅、丁玲成為貫穿全書的主線人物。他們的人生，在某種程度上成為了作者時段劃分的重要標誌。在此框架下，多個敘述中心交替出現。

當具體敘述某位知識份子時，為敘述的便利，時間、空間隨之一轉，處於敘述中心的人物決定著時間的跳躍與空間的轉移，直接相關的場景成為研究的核心，無直接關係的內容則是外圍。這裡面包括著時代的大背景以及其他知識份子的觀念與活動。譬如沈從文，當辛亥革命成為推翻清朝的正義之舉時，對於生活在湘西的他而言，只是聽到一場流血屠戮的傳說，以及由此產生的恐慌。不同的知識份子之間的襯托、比較，每個人物獨特的不同背景和經歷，不僅家庭出身、所受教育、組成的婚姻家庭不盡相同，就是個人性格也是千差萬別。因而在關於進行甚麼樣的革命、以何種方式進行革命、革命的目的是甚麼等問題上，每個人物也有著不盡相同的認識和態度。這些不同與差異展現了中國近代社會發展進程中知識份子選擇的多元性與豐富性。

《天安門》一書史料的最大特色在於大膽使用了眾多文學作品，像小說、詩歌等。諸如：借助秋瑾「秋風秋雨愁煞人」的著名詩句，來揭示一個剛健的女革命者內心的無奈與壯志未酬的不甘。魯迅小說《藥》的全文引用，白描出那個時代的陰鬱、低沉和不能言說的複雜。優秀女作家丁玲的作品，則見證了其作為一個女權者和革命者艱難的選擇和終其一生的內心衝突。此外，徐志摩輕靈的詩句，聞一多憤怒的吶喊，都大大豐富了作者的論證。因為許多至為複雜的歷史現象和人物矛盾的內心狀態，是理性的分析費盡口舌也未必能澄清的現象，但是一經感性的小說、動人的詩歌的概括與還原，立刻就釋然了。使人膺服的不僅是準確的分析，還有模糊的意會也相當重要。歷史學講求精準的理解而忽視比如文學的意象性理解，其實是值得人們三思的。文學作品作為史料進入作者的視野，豐富了被研究者的形象，為接近最高境界——對歷史主體——人的深刻理解創造了條件。誠如斯賓諾莎（Baruch Spinoza）所說：不悲，不笑，也不怨，只是為了理解。文學作品最能表露人尤其是知識份子精神與內心的狀態，因此小說作為史料被徵用，但並非濫用，前提是精妙的分析技術以及運用的恰如其分。這些，則是一個歷史學家功力的體現。

對於魯迅的解說也頗為精彩。作者筆下的魯迅是孤獨的。他既與見證了由維新改良向革命過渡的康有為不同，又與集中體現了一個女權者和革命者雙重困惑的丁玲相異，孤獨與幻滅，不肯輕附別人的意見，似乎成為魯迅一貫的性格。能夠犀利而又入木三分地抨擊他所生活的時代，卻又與時代相去甚遠。在舉國稱頌秋瑾之際，魯迅的一句「她是被捧殺的」，清醒、不屈、敏感躍然紙上。而由看幻燈片而引發的對中國人麻木的憤怒，進而棄醫從文時，他也是孤獨的。孤獨地夾雜在一群日本人中間，他是中國人；孤獨地夾在一群麻木的看客之中，他是一個清醒者。魯迅說，他置身於一個悶得要死的鐵屋子之中，其他人都熟睡著，只有幾個驚起的清醒者，這少數的清醒者將承受深深的苦楚。清醒者的身份定位，使魯迅成為時代

和社會的批判者。就像蘇格拉底成為雅典的牛虻一樣，魯迅成為他那個年代匕首一樣的牛虻，不讓別人高興，他自己也最不快活。

讀一本歷史學著作，有時需要十二分的勇氣。因為這類著作多數不是失之生澀，就是陷於深奧，要不就是索然無味。《天安門》是難得一見的反例，高深的見解與流暢的表達原來並非相悖。緩和而散漫的敘述語調，娓娓道來的故事節奏，還有蒙太奇式的章節轉換，讀來順暢而舒適，就像是翻看一部歷史畫卷。當我們仍以「歷史是否是科學」為歷史哲學永恆命題之際，對於歷史學家而言，不妨將歷史視作藝術。歷史有沒有用的尷尬常常困擾歷史研究者，對於那些以實用為最高價值的人來說，歷史的確沒有價值。因為真正的歷史研究是無功利性的，是不能用於交換的。但是，對於那些執著於發現世界，熱衷於闡釋文明，並一心尋求終極價值的人來說，歷史是有意義的，至少，它是人們擺脫當下生活枯燥、單調、千篇一律的一種選擇，是人們思維的一種美麗的鄉愁。藝術是甚麼？簡言之：不單調的美。歷史學的確是一門產生美的藝術，想想古羅馬，想想古希臘，想想秦漢唐宋，這些名詞本身就夠美。真正稱職的歷史學家必須具備藝術家的品質：他對自己從事的行當有美的理解，他有獨特的發現和思考方式，他的作品凝聚著對人、社會、世界的深層思考。《天安門》是一本好書，也是一件藝術品。

這番話說得晚了，總比不說要好。