

历史意识的萎缩与退却

——评霍布斯鲍姆《极端的年代》

■刘金祥



《极端的年代:1914—1991》
[英]艾瑞克·霍布斯鲍姆著
郑明萱译
中信出版社出版

发展方向紧密相连。人类的历史意识不仅协助创造和书写历史事件,而且更直接决定人们如何处理历史事件的遗存和痕迹。过去事件和事件记录的辩证自洽关系,形成了一个典型的诠释学逻辑:历史解读与历史真实之间,有时并不存在明显的边界,甚至我们可以说,没有不在诠释之中的历史真实。“真实事件”其实是由历史解读出来的。可是,由于任何解读都无法不在意识中进行,而且解读的对象无论是怎样久远的历史人事,解读本身仍然在当下的意识中,这就是意大利著名史学家克罗齐那句“任何历史都是当代史”所蕴含的奥义与真谛。明乎此,当我们阅读《极端的年代》并看到霍布斯鲍姆提出“历史意识的萎缩与退却”时,焉能不为之震惊与诧异?这种萎缩和退却,作者在全书开端处仅仅是略略一提,但假如放在他对所谓“短暂的20世纪”的整体重述架构中,人们就会发现,历史意识的萎缩与退却,恰恰是20世纪八九十年代的内在表现与外部特征。

霍布斯鲍姆处于由他自己命名和界定的“极端的年代”(1914—1991),无论是回首前尘还是展望未来,很难说不是对“历史意识的萎缩与退却”的研判与回应,因为他并非只属于变幻莫测的当代,他还经历了动荡不安的过去,而他对历史的铺陈与叙述就是在

这种由过往而到时下的意识流中进行。霍氏这种非常自觉而且有意识令读者觉察出来的写实态度,可能与他自己深受左翼思想影响有关:如果当代史家意欲对他作出更深入研究更精准评价,可将这部当代史与他此前所写的“19世纪三部曲”作一比较并从中发掘他的史学观念,这种史学观念就是他反复倡导并一再强调的“闲人”立场。所谓“闲人”即周游四方,随时睁开眼睛四下观望的行人与旅者。霍布斯鲍姆正是以行人与旅者身份撰写《极端的年代》,于是我们一方面赞赏他能够主动拥抱大众俗群,坦诚撰写一部有史料、史识、史观的通俗历史著作;

另一方面我们也褒扬他不以高高在上的知识分子自居,而是潜心为宏观通俗史或“大众历史”的传播所作出的非凡贡献。

主观愿望与客观结果有时并不统一甚至互相悖离。霍布斯鲍姆打算以人民为出发点撰写史书,甚至将史书读者定位为普通大众,但专著本身却不一定属于普通大众,因为这事关本书开端所提出的一个重要概念:“历史意识的萎缩与退却”。试问:在心浮气躁的现代城市人中,在心高气傲的当下年轻人中,究竟还有多少人葆有历史情结和历史观念?霍布斯鲍姆不像中国乾嘉学派学者那样专注于史料考据,不像近现代中国史学家那样详细注明每处史料的来源与出处,不像海外汉学家那样用枯涩的文字叙述夹杂有感而发的议论与批评,这固然与所谓的“专业”历史写作方式大相径庭,但古希腊古罗马的历史学家同时又是诗人,我国汉代司马迁的《史记》也是以文学笔法写就的,所以,不可轻言专业史作就不一定是大众的读物。也许18世纪以降,历史就已经淡出大众视野,而大众也因此逐渐忘记了历史,包括忘记了历史的价值和重要性。

霍布斯鲍姆提出的“历史的萎缩与退却”概念本身就是一种历史的标配与见证——不是大众放

弃了历史,而是历史早已远离了大众。“西方后现代主义”的广布流传和“精英死亡论”的甚嚣尘上,并不表明历史重新由社会精英回归到底层大众,只意味着包括精英在内的历史意识也日趋淡化与瓦解,人们在分辨不清纪实和虚构的同时,也在历史的传统意义中迷失了自我,弄丢了方向。所以,霍布斯鲍姆在本书中的全部努力,在历史被放逐的当下,只能成为一种可有可无的“借鉴”与“参考”,这对于十分看重和着意追求“历史”真相的古代人来说,是不可想象和难以接受的。《极端的年代》告诉人们20世纪自1914年到1991年大体分为三个阶段:即陷入全面战争及其威胁的灾难30年、两极冷战对峙但世界经济快速发展的黄金30年,以及全球混乱无序的危机20年。本书对两次世界大战、资本主义与社会主义的关系、全球化的发展进程,以及不同时期的科学与艺术,力图提炼出一个鲜明的主题,梳理出一条清晰的线索。换言之,面对19世纪欧洲中心主义崩溃垮塌的时代背景,面对资本主义社会两极分化日益严重的现实境遇,霍布斯鲍姆有意强调的是支撑世界共存的历史意识的萎缩与退却。尽管在书中流露出一种审慎的有所保留的乐观态度,但在经济全球化趋势不断加剧、中国国际地位明显上升、欧美新保守主义渐趋抬头和神秘宗教不断回潮的大气候下,霍布斯鲍姆的“深邃”与“短视”变得同样突出而明显。由于笔者这代人早已习惯了将历史真相作为历史故事去解读,因而只能把“历史的萎缩与退却”当作“一家之言”,这对霍氏而言已是十分尊重和敬慕了。

夏商笔下的浮世绘与血腥之美

■王宏图

有这样一个男孩,他曾是这样一特殊群体中的一员,他幼年在上海这座大都市中四处辗转,居无定所。因父亲是海员,常年在外,他幼年寄居在祖母家。到初二那年,赶上市政动迁,他所在的城郊结合部的自然村土地被征用,他的人生在此来了个急转弯,于是辍学进工厂。不难想象,一个富有敏感神经的少年,经历了如此之多的世事沧桑,记忆中会储藏多少鲜活而难忘的影像,会洞悉人生的多少奥秘。如果仅仅是这样,今天我谈论的夏商只不过是众多经历丰富的中年工友中的一员。但不知从何时起,他爱上了文学,这种癖好犹如毒瘾,一旦沾染上,终身难愈。过后他辞职,自办企业谋生,同时继续做着他的文学梦。尽管他受的正规教育并不完备,但他博览群书,对各种文学流派、风格如数家珍般熟稔,而当年蜂拥而来的一波波先锋文学实验浪潮使他浸润其间,含英咀华,乐而忘返。而他又有着灵敏的艺术天赋,在平面设计上颇有造诣,这无疑与其写作相辅相成,相互砥砺。

夏商自上世纪80年代后期便开始写作,90年代初便在文坛崭露头角。如果他早生几年,完全有可能成为至今仍为人津津乐道的马原、苏童、格非、余华等人的同路人。他早期的作品,打上了鲜明的先锋实验的烙印,一些批评家常将他归入“后

先锋”作家的行列。他的第一部长篇小说《裸露的亡灵》问世于2001年,那时先锋文学的全盛期早已逝去,源远流长的写实风格再一次在文坛占据上风。但夏商似乎是逆流而行,叙述了一个“阴阳相间、人鬼共存”的故事。那些死者的亡灵并没有从生者的世界中全然退出,而是执拗顽强地寄居在活人的耳朵里,穿梭于阴阳两界,自由地飞翔。显而易见,作品的内核探索死亡、爱、孤独等人性最为空泛也最为重大的问题,而这些恰恰是先锋作家当年热衷发掘的主题。而他的后一部长篇《乞儿流浪记》以一个虚拟的岛屿为背景,将它安置在一个年代模糊的历史区段里,以一场突如其来地震后长着尾巴的女弃婴鬃毛、孤儿来福以及诸多流浪汉不无传奇性的经历,展现了底层社会繁复斑斓的众生相。然而,它又不是一部纯粹的写实小说,从虚拟的时空背景,富有魔幻意味的细节(长着尾巴的鬃毛便是最典型的事例)来看,它的先锋色彩时时显露。苏童的《我的帝王生涯》设置了一个虚化的背景,书写了一个最终被废黜的君主失败的一生,它成了众多君王的象征,映射出了他们共同的命运,而夏商的这部小说也是借鬃毛等人的奇遇,以华美的语言、凄婉的语调写出了所有小人物的命运,他们的悲欢喜乐,演绎着一曲爱、死亡、欲望的交响乐。

过后不久,他便把目光投向了己幼时生活过的地方——开发前的浦东城乡结合部,过了数年,一部沉甸甸的《东岸记事》便问世了。它使不少资深批评家大跌眼镜,彻底颠覆了他们对夏商作品的看法。和先前的诸多作品相比,《东岸纪事》叙写的是他最熟悉的生活,它卸去了众多先锋实验的道具和外壳,脱胎换骨,直抵活色生香的原生态生活,堪称是一次地地道道的本色写作。诗意盎然的华美语句,抽象玄奥的主题悄然隐形,取而代之的则是那块土地上众多底层人物——瘪三赤佬垃圾三虽卑微但烟火气十足的生活。夏商的笔力道劲酣畅,略显粗粝的笔触描绘出他爱恨交织的男男女女的浮世俗,这里自然缺乏文人雅士的高贵气息,有的是遍布着混浊之气的吃喝拉撒,一地鸡毛的琐事中蕴含着精明的算计,男女情事没有风花雪月的烘染,而是带上了几分丛林的蛮野之气。此外,作者没有精心构建一个结构谨严的叙事结构,而是信笔写来,恣意而行,不时前后折返交叉,颇有中国古典小说布局的流风余韵,用文字构缀出一个上海原住民的生态博物馆。

细究之下,不难发现尽管用的纯然是传统的写实笔法,夏商在《东岸纪事》中对世相百态的精细描摹在《裸露的亡灵》《乞儿流浪记》中已是初露端倪。可以说,对先



锋实验风格的嗜好与细密、不加掩饰、近乎粗野的写实笔法成了他创作中两种并肩而立的倾向。在他根据旧作改写的小说《标本师》中,这两种原本对峙的倾向以一种调和、融合的方式呈现。这部日记体的小说的核心是两起不无离奇的谋杀案,而男主人公在心爱的女人焦小蕮自杀后将她的尸身做成标本这一事件成了全书的高潮,闪烁着诡异骇目的色彩。它对制作标本不厌其烦的讲述虽然有些累赘,但酿造出了汉语文学中罕有的“血腥美学”的唯美效果。在这部作品中,那令人毛骨悚然的故事的背景上镶嵌着众多作者钟爱的生活细节,赋予了这离奇的故事以坚实的基石,但它的主旨又与其先锋的旨趣一脉相承,并再次发出强有力的回声:爱,美,以及终结一切恩怨恩怨的死亡。而夏商日后的创作能否继续将这两种倾向相结合,人们将拭目以待。