

经典

巴巴拉·塔奇曼：探究历史叙事的艺术性

□ 邢博 郭英剑

在20世纪的历史叙事领域当中，美国作家、历史学家巴巴拉·塔奇曼(Barbara Wertheim Tuchman)无疑是极为耀眼的存在。作为畅销全球的作家、两届普利策奖得主，塔奇曼打破了大众与精英、历史与文学的界限。1966年3月6日，在纽约先验论坛图书周上演讲时，塔奇曼表达了自己“作为艺术家的历史学家”的理想。事实也是如此，她独特的历史叙事的艺术性跳出了传统历史学的研究范式。

巴巴拉·塔奇曼出生于纽约，1933年毕业于拉德克利夫学院(原哈佛大学女子学院)，获得农业学士学位后自学历史。她早年从事新闻工作，曾任《国家》杂志记者，二战期间在美国战争情报局工作，这些经历为她的历史写作提供了先天资源与便利条件。1956年塔奇曼以处女作《圣经与利剑》开启了自己的写作生涯，1963年和1972年又分别凭借《八月炮火》和《史迪威与中国》(1911-1945)两度获得普利策奖。此外，她还著有《齐默尔曼电报》《骄傲之塔》《远方之镜》《历史的技艺》等多部作品。

塔奇曼认为创造性过程由三部分组成——艺术家用以洞察真相的洞察力、有效的艺术表达手段以及设计或结构。而且，想象力、洞察力、同理心和表达力，无论对于优秀的历史学家还是文学家来说，都是必备素养。尽管向来被归于非虚构作家的范畴，她却对“非虚构”这一术语的局限性保持警惕，坚称自己只是“一个讲故事的叙述者，叙述的是真正而非虚构的故事”。正如她在自传中所言：“我认为没有理由老是把这个词(艺术家)限定于小说和诗歌的作者而将其他人归于‘非虚构类’，这样一来，我们就像是滞销产品了。我不认为自己是‘非什么东西’，我希望能够想出一个词取代‘非虚构类’……‘现实的作家’是我所想要的最切近的用词。”塔奇曼对创造性的强调及其对“非虚构作家”标签的抗拒，彰显了她的创作理念的核心：拒绝将历史写作置于文学艺术的次席，而这恰恰为理解她独特的历史写作艺术打开了一个关键的切口。

还原历史的“现场感”

塔奇曼历史叙述的艺术性有赖于

她的想象力与洞察力。在考证与整合史料细节的基础上，她会材料进行充分筛选，将自己察觉到的历史真相传达给读者。

通过塔奇曼对一战时期大量史料的搜集和考证，《八月炮火》与《齐默尔曼电报》应运而生。“在与历史打交道这么多年后，我一直认为时钟在1914年那年卡住不动了……在寻找写书题材的过程中，我感觉1914年绝对是个好题目。”《八月炮火》写的是信息误判如何酿成世界大战，塔奇曼并不是通过史料铺陈机械地展示历史局限性，而是抽丝剥茧地向读者展示，面对有限的时间与不完整的资讯，决策者们做出选择时的孤立无援。最关键的是，每一个后来被历史判定为失误的决策，在当时当地对当事人来说几乎都是正当的，甚至埋藏着无可指责乃至迫不得已的理由。

《八月炮火》中，塔奇曼从1914年8月切入，描摹塞尔维亚危机如何像石子激起涟漪一样，经过曲折复杂的“管道”在大国间传播，铺陈德国总参谋部军官如何在进行庄严的宗教仪式般有条不紊地拨动了“施里芬计划”的齿轮，揭示法国将军对“进攻”的信仰如何从刺刀冲锋中迸发，讲述道义、恐惧以及政治政策如何引发伦敦内阁会议中无休止的争论……通过塔奇曼的笔触，读者甚至能感受到欧洲各国彼时的潮湿空气，能触摸到被外交官们深夜凝视着的孤灯。在书中，没有任何一个人是全知全能的，在历史的巨轮之下，在传统与现实的倾轧之间，差之毫厘谬以千里，层层叠叠的资讯偏差终于堆叠出雪崩之势，大战一触即发。

就这样，塔奇曼无限接近“临场”的写作拓宽了作品的历史感，同时还为“偶然性”和“个人能动性”提供了合理解释。“各国被困在一个陷阱里，这是一个因战争头三十天没能决出胜负而形成的陷阱，这个陷阱过去没有出路，现在仍然没有出路。”以史为鉴，塔奇曼敦促我们要谦逊地面对曾经存在的一切：前人也和我们一样，曾经生活在每一个悬念逃出的世界中，他们做出的每一个判断，无论当下看来明智与否，都实实在在地决定着无数人的命运。

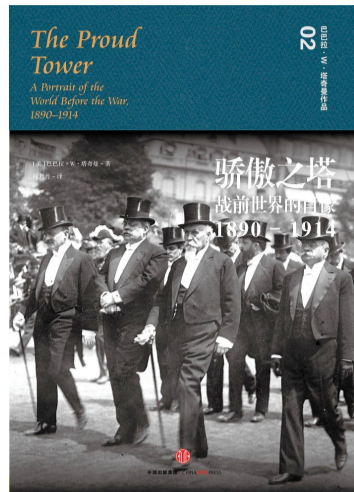
历史叙事技巧的构建

塔奇曼历史叙述的艺术性与她有意识地通过语言和结构增添叙事魅力息息相关。她并非通过搭建宏观的理论视角来评判历史，而是充分发挥叙事功力来令读者折服。她笔下的每一个人物形象、每一处精细化的描写、每一个历史的细节，都经过了精心筛选和编排，呈现在读者面前。

在《骄傲之塔：战前世界的肖像，1890-1914》中，她架起了长焦距镜头，试图“从那个年代丰富的异质性中做出一些漂亮的概括”，展现出一战前那个时代的“特质”和“灵魂”。这部作品并非由连贯的时间或故事情节构成，更像是几幅巨型画像，每一个章节都详尽描绘了战前世界的某个侧面。塔奇曼将它们并置在一起，共同构成“骄傲之塔”的全景——科技日新月异，经济繁荣发达，文化艺术丰富迭代，共同构筑出人类文明登顶的雄心。塔奇曼看见了繁荣和自信之下潜伏着巨大危机。世界长期的和平稳定滋生了统治阶层和精英阶层的思维惰性，社会内部巨大的危机被繁荣所掩盖，国与国之间危险的失衡被披上了外交礼仪的外衣，改革建议招致既得利益者反感的叫嚷，以至于整个塔楼如同失去了根基一般摇摇欲坠。

而在《齐默尔曼电报》一书中，塔奇曼则从宏大历史背景下的“微小”事件——一封电报切入。1917年1月17日，一封秘密电报由德国发往墨西哥，建议双方结盟以联合对抗美国。塔奇曼的笔下，各国的博弈与权衡展现得淋漓尽致：德国人的鲁莽与官僚体制运作的日常；英国海军情报处“第40号房间”里天才的密码破译实战以及“情报表演”；华盛顿白官威尔逊总统中立态度破灭，美国随即在4月对德宣战；墨西哥也为此成立了专业军事委员会，评估“和平”提议的可行性。

一封电报，改变了世界的格局和历史的走向。在风云诡谲的国际形势中，这封电报被卷入不同的权力体系中，各方势力各有解读的立场，进而采取了捍卫各自利益的举措。同一封电报，对英国是政治上的“福音”，对美国是道德上的背叛，对德国则是一场致命的愚蠢。这个看似偶然的插曲，却



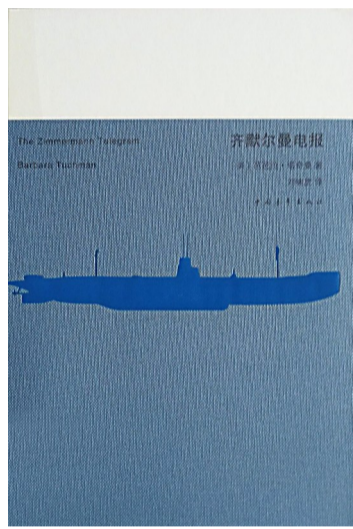
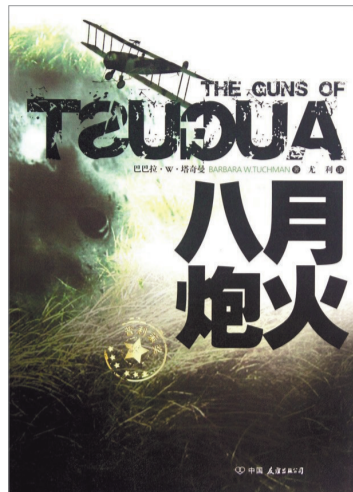
揭示了人类历史发展的真理：误读与臆断并行，猜疑与制度纠缠，人类始终无法摆脱利益权衡。世界历史，有时并非被宏大的理念所推动，而是由一根细小的齿杆在悄然间改变了方向。

在公共领域捍卫历史的复杂性

在信息泛滥而注意力稀缺的当下，我们置身于一个事实让位于观点、观点让位于情绪的环境中，急于下定论者多，耐心思考者少。在公共讨论中，历史常被简化归因——大众试图找出某个“罪魁祸首”，以今日的眼光加以批判后便盖棺定论。

正因如此，巴巴拉·塔奇曼的写作才更彰显出其公共价值。她的抵抗，首先在于拒绝为历史给出单一的答案。她不是简单地第一次世界大战贴上“帝国主义”或“民族主义”的标签，而是在尽可能还原真相的前提下引领读者思考历史的复杂性：国家命运与个人抉择、历史的必然与偶然、人类的理性与盲目……阅读塔奇曼，就是在历史中认识人类是如何在具体的情势与认知局限中，一步步做出判断和选择的。

塔奇曼曾写道：“我们只能像三四千年前那样，有时云开初霁，有时阴云密布，时而辉煌壮丽，时而衰落沉沦，就此稀里糊涂得过去且过罢了。”她通过一生的创作，确认“讲故事”在公共生活中的重要意义，在一个支离破碎、意义消解的时代，凭着对史料近乎偏执的耐心，将沉睡在档案室中的人、事、



物重构成作品中一个个血肉丰满的人物和一件件引人深思的历史事件。

谈过去绝不是怀旧，而是人类理解当下、面向未来的必备功课。记忆的歪曲和遗忘，会让个体迷路，让我们的文明丧失敦实的根基。塔奇曼提供给我们，是一种恒久弥坚的禀赋、一种于万籁中默然的凝听、一种于纷纭错杂中探寻的能量、一种在喧嚣鼎沸中对不确定性的谦卑和敬畏。她以这样一种言说方式，表达了自己对沉淀在时间长河中的人和物的关注，或许这便是塔奇曼历史写作艺术性的魅力所在——为后来人照亮一条理解历史的路。

(邢博系中国人民大学外国语学院博士研究生，郭英剑系中国人民大学全民阅读教育研究院院长)



巴巴拉·塔奇曼



安妮·埃尔诺的“冷眼”与“抒情”

□ 邓立峰

《我走不出我的黑夜》是法国作家安妮·埃尔诺记录自己照顾失智母亲的文学作品。2023年，在她获得诺贝尔文学奖之后，上海人民出版社将其引进到中文世界。对父母的书写，一直是安妮·埃尔诺的重要小说母题。如何面对亲人的衰老、病痛乃至死亡，是许多人一生要研习的课题，埃尔诺在这部作品中呈现出一份私人的心理历程。

对熟悉安妮·埃尔诺的读者而言，《我走不出我的黑夜》是一部特别的作品。其独特之处，不只在于它完全由私人日记编写而成，更在于这本书给读者的感受——这是一部充满情感的作品，不同于她此前书写父亲母亲时的“冷眼旁观”。

“冷眼”的写作策略

五岁时，埃尔诺随父母搬到伊沃托居住，父亲和母亲开了间兼营咖啡和杂货的店铺，埃尔诺也在那里度过了她的青春时光。伊沃托位于法国北部的诺曼底地区，是一座杂居着有钱人、劳工和农家的小城——这个小城太小了，以至于福利拜都在作品里写进它，将伊沃托与君士坦丁堡相提并论，以论证“一切主题不分高下”。在伊沃托，父母的咖啡杂货店在富人区和平民区的交界处，不过，店里的主要客人，是相对贫穷的工人和普通企业职工，如埃尔诺所说，“住在别墅里的人从来不会光顾这里，除非一两个忘记在城市买一包糖或一升油的人”。后来，当阶级差异成为埃尔诺的文学主题，童年的咖啡杂货店及在店里忙碌的父母，成为其作品重要的书写对象。

埃尔诺的第一部小说《空衣橱》出版于1974年，但她真正找到一直坚守的写作方向，还是从1983年出版的第四部作品《一个男人的位置》开始。《一个男人的位置》便是一本写父亲的书。

这本书始于父亲的葬礼。父亲去世前两个月，埃尔诺刚刚通过教师资格考试，进入了父母想让她从事的教师行业。接到父亲去世的消息，她从里昂市回到了伊沃托，看到正在擦拭眼泪的母亲，还有父亲的遗体。在接下来的写作中，埃尔诺回溯了父亲的一生，以生动的细节和细腻的笔触

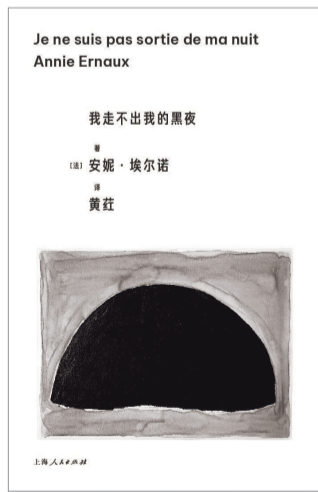
书写了父亲的“阶级生活”：这个做过农民、工人，后来成为咖啡杂货店店主的男人，努力工作来维持生活的体面，谨言慎行以隐藏自己的“阶级局限”。在整本书中，埃尔诺都用平静、感情近乎“零度”的语言描写父亲的生活，以及父亲与自己的关系，文字中很少有对家人间亲昵细节的描写，也很少在笔端流露对父亲的情感，仿佛联结着作者与父亲的，仅仅是一条随时可能断开的线，和这些多少有些冰冷的文字。

几年后，埃尔诺又出版了讲述母亲的作品《一个女人的故事》，这本书中，埃尔诺述说了母亲青年时的浪漫理想及衰老后的脆弱感情，视角同样冷酷，文字也同样略显冷漠。

她是一名做生意的母亲。这个意思是说，她首先属于顾客，因为顾客“养活了我们”。她在接待顾客时绝对禁止别人打扰她。比如，“如果我想绣花线，或是我想出去玩，我要在店铺与厨房之间的门口等着。如果她听到从我这里传过去的乱哄哄的声音，她就会突然冲过来，一言不发地给我几个巴掌，然后又回去照顾顾客了”。母亲有两副面孔，一副是面对顾客的，另一副是面对家人的。营业时间一到，她便登上舞台，面带微笑，用温柔和蔼的语气和顾客搭讪，谈论着那些诸如身体健康、孩子及花园等方面的话题。但待她回到厨房，她的微笑就消失了。她常常沉默不语，需要使浑身解数来扮演的集兴高采烈与苦不堪言于一身的角色把她折磨得精疲力竭。她认为那些顾客一旦发现别处的东西更便宜，就会从此不登她的店门。

埃尔诺从回忆中提取的细节，往往跟父亲母亲的“阶级生活”有关，并不以感情关系为选择的维度，而其书写的笔调也像是面对陌生人的冷眼旁观。以至于后来在阅读其访谈文章时，我总会特别留意她对家庭感情的说法。

事实是，她对于父亲和母亲充满了感情。在访谈中，埃尔诺会温柔地忆起父亲“温和”的性格，“当我生病的时候，他经常给我读书，给我讲《莉赛特》的故事。是他骑自行车送我上学，然后来接我放学”。而写作《一个男人的位置》《一个女

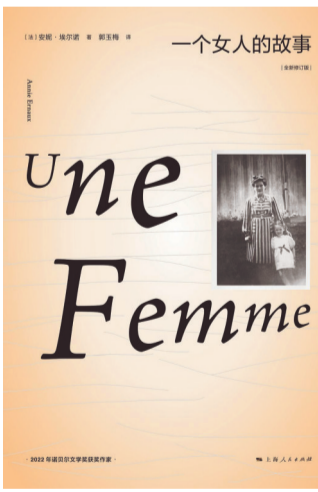


人的故事》的时期，埃尔诺的母亲患上了阿尔茨海默病，十年后，当回忆起当时在纸片上的记录，埃尔诺动情地写道：“我要竭尽全力去写她，她说过的话，她的身体，和我离得越来越近……在这个地方，每时每刻，到处，都有母亲的身影。”

“冷眼”的问题不在于感情。对埃尔诺来说，“冷眼”更多是一种写作技术的选择。

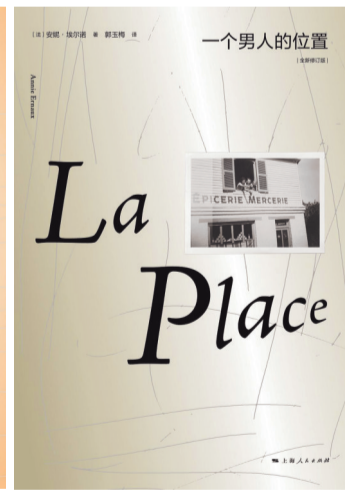
在《一个男人的位置》之前，埃尔诺出版的三部作品都是小说，当她开始下笔书写父亲时，埃尔诺同样选用了小说的形式。但当她写到100页左右，却再也不能下笔——埃尔诺难以在小说中塑造“真实”的父亲，用她自己的话说：“我是一个来自平民阶层的叙述者……我不可能选择小说的形式，小说的体裁会让我父亲的真实存在变得不真实。”在埃尔诺看来，精雕细琢的小说是“统治者”的语言，也是“知识精英”的语言，身份低微的父亲一直活在“被统治者的世界”，要写出一个“真实”的父亲，“唯一的方式就是通过具体的细节、通过我听到的话语来重建有关这一生的现实”。

为此，埃尔诺探索出了她称之为“平白行文”的写作方式——将自传式的内容，不加修饰的口语化语言及节制情感的叙事风格一股脑融入创作之中，为了真实再现父母的生活和阶级处境，



埃尔诺抛弃了小说的写作，并在其自传体创作中交出真实的记忆，如其宣称的，她的作品中“一切细节都经得起核实”。在语言上，她将口语表达及“父母使用的阶级语言”、伊沃托当地的方言土语融入写作中，使其成为作品的叙述语言。与此同时，埃尔诺也在文本中隐藏了自己，不介入往事，也不流露感情，只让往事本身呈现意义——一种与罗兰·巴特“零度写作”部分相似的哲学。

当然，这样的写作也会给读者带来“冷漠感”。埃尔诺也曾为她“冷眼旁观”式的书写辩护：“可以用感人的、委婉的和暗示的方式提及父母的死亡和疾病，可以用大众赞歌一般的方式谈论平民文化，可以用抒情的方式谈论激情，等等。这些都有人做过了，重复这些也不会有什么危险。然而，为了‘处理我的题材’，我寻找最公正的方式，寻找最符合我所感受到的东西的方式，为此，我越发频繁地寻找新形式，尤其是从《一个男人的位置》开始。”



翻开《我走不出我的黑夜》，总会让人产生一种不一样的阅读体验。埃尔诺的抒情，甚至让人几欲落泪。自从母亲患病住进埃尔诺的家里，埃尔诺见证了母亲患病之初的“疯疯癫癫”，这让她万分痛苦。几个月后，母亲住进医院，埃尔诺不定期地去看望她。有时候去得勤，“她以为我来接她，她要离开这里”，有时候长时间不能去看她，埃尔诺也会感觉到，“我的母亲，她的力量，她的焦虑一直都在”。慢慢地，埃尔诺发现母亲正在走向死亡。直至母亲去世后许久，埃尔诺仍然处于痛苦之中：“一觉醒来，我‘知道’母亲已经死了。每天早上我都从她的死亡中挣扎起来。”

就是这样，《我走不出我的黑夜》记录了母亲从患病到死亡既迅速又缓慢的历程，细读这本书，好像在一分一秒地观看一朵盛开的鲜花慢慢凋零，没有人不会为之感到痛苦。埃尔诺饱满的情感流露，部分地背离了她的“平白行文”哲学——这当然与原文本的“日记”身份有很大的关系：“日记”既为文本许诺了事件的真实性，又以“我”的讲述口吻还原了情感的“在场感”，自然更能让读者体会到作者充沛的感情。这与埃尔诺的写作视角和叙述方式有关。一方面，《一个男人的位置》和《一个女人的故事》是将父母的阶级生活与社会结构相连，而《我走不出我的黑夜》中，母亲的苦难是直接与我“相连的”——“我”是其衰老和死亡的见证者，也是最无关的当事人，无法再以一个“他者”视角去旁观；另一方面，不同于其他作品比较宽广的时间长度，《我走不出我的黑夜》仅仅聚焦一个事情——母亲的病，文本中充盈着各式各样的细节，而对于这些细节的描写，也因书写对象的集中而有了连续性和互文性，整篇作品因此充满了情感张力。如果说埃尔诺的“冷眼”有着一种社会批判的激情，她的“抒情”，则让人看到了其作为女儿的柔情一面。两面的埃尔诺都有着她独特的魅力。(作者系中央民族大学文学院博士研究生)