

新观察·年度综述

2020年长篇小说:

绵密的人情、地方感与流动的时间

□ 项 静

一年一度的盘点,像一个重要和自尊的仪式。在后疫情时代或者疫情中,我们对人与人之间的关系产生了正常状态下无法体会的感受,2020年以例外状态为作家提供了充足的写作时间和空间,我们无法断然判定新冠肺炎疫情对写作产生了哪些具体的影响,但它却提供了阅读和感受的私人公共背景。长篇小说中的故事、事件、背景和人物与其他年份相比并没有明显的差异,但创造和阅读故事的心灵却发生了微妙的位移。玛莎·努斯鲍姆在《诗性正义》中把小说看作是对虚拟读者的建构,它总体上建构了一位与小说中的角色拥有某些共同的希望、恐惧和普遍人类关怀的虚拟读者,并且与之建立起认同与同情的联系。社会与环境特征的易变性会影响我们实现共同的希望与期待,也影响了文本与想象对读者的互动结构。

绵密的人情

发展主义、媒介发达、大数据管理所组成的现代社会,正在创造出一个又一个的“non-place”,人与人之间稀薄而实用化的交往,使得我们远离可感可触的附近生活。疫情之下禁足在家和屋宇之下的你我,可能第一次严肃思考“绵密人情”的动人时刻。绵密的人情不仅仅是农业时代的遗产,它也可以是一种未来的心理和想象。众人环绕的“圆台面”,熟悉的空间、食物和味道,重新组合的“家”(友谊团体和小型共同体),都是在原子化的时代想象一种集体生活。

王安忆新长篇《一把刀,千个字》,故事发生的背景是新中国成立初期至当下,地点则跨越哈尔滨、上海弄堂、高邮西北乡,下到旧金山、法拉盛华人社会,汇聚人情是食物和心结。滕肖澜《心居》讲上海人与房子的几番征战,外地人与土著、新富阶层在房子上盘根错节而伤筋动骨,愈后重生,两篇小说开端都有一个圆台面的场景描写,这一场景在其他上海作家的小说中也频繁出现,几乎成为上海市民生活的一种象征形式。《一把刀,千个字》开头即是法拉盛华人饭店的一张圆台面,八九个人,师出正门的淮扬菜大师陈诚就是在热闹的台面上显影出来的,引出了仿佛梦中幻景的前尘往事,革命乌托邦与劳动的诗学、民间的将养、自我放逐,是一个人在林林总总的当代中国革命和运动中的分裂与再造,也是汲取各种空间和人当代之能量的个人成长和内心蜕变平息。滕肖澜的《心居》回到市民日常生活的局部,我们可以把“上海房子”看作大都市生活“家”的构造,笼罩了城乡矛盾、阶层感情、时间的碎片、家族的爱与怨,小说总体是世俗中人不绝如缕的欲望,及其不满足导致闹中有悲,人们彼此算计攀比,也任性冲动,在生死大限中重新组合了彼此的关系。张忌《南货店》如题所示,开端是“店里四条人分两组,秋林和师傅一组,盘剥食品,齐师傅和吴师傅一组,盘百货。齐师傅和吴师傅在柜台里外对坐,秋林和师傅坐饭桌旁,一张圆桌,顶上一直十五支光点灯,灯光昏黄。”小说由此繁衍开去,南货店作为不变的布景,人如车马灯,不停变换,几十年的社会变迁、人世浮沉都在这个狭小空间的烛照和延续之下。冯骥才《艺术家们》从“三剑客”的艺术小团体写起,他们定期到类似世外僧侣的居处去谈论和欣赏近期获得的文学、绘画、音乐资源,建造起共同的精神殿堂,他们靠着彼此的天性和心意,在模糊不清的艺术世界中四处探求光亮,三人小团体见证了社会发展和个人艺术探索、生命中的关键时刻,也见证了彼此的疏远与生理、艺术生命的衰落。

性别的视野

当代文学性别一直是重要的议题,女性友谊也是另一种绵密的人情。2020年因涉及女性的公共网络事件频出,被媒体称为女性主义元年。在2020年长篇小说中,男作家却成为女性群像的书写者,我们不必重复雌雄同体的旧话,而是把女性书写作为一个崭新的界面,并在其上发现和梳理生活的暗影,毕竟众多小说承担的恰恰是现实生活和风尚的写照,是小说创作时代的图景。贾平凹的《暂坐》是继《废都》之后第二部城市题材的作品,前者的着力点在男性世界,《暂坐》则是女性为主体的,因缘际会“西京十块玉”经常汇集于西京城海若的暂坐茶庄。小说从伊娃2016年重返西京开始,到她离开西京终止,十位女性的团体经历了生活被城市的政治动荡波及的改变,花团锦簇中有各自的荣辱损益,悲欢交集,各表一枝。“女儿国”中的作家奕光,在《暂坐》中像是一个符号性存在,来阐释写作和生存的真相,写作是表达众生的生活,而众生以女性的群像出现。艾伟《妇女简史》是一部以女性为主角的主题性长篇小说,由两个中篇组成,其中《敦煌》探讨女主人公的各种情感关系,《乐师》探讨父女关系,在对史实情感的细节性描摹中讨论的是关于爱的本质问题、爱的不对等、爱与性、情感的关系等等,也探讨了女性生活中的亲情、家庭、事业等重要元素。刘庆邦《女工绘》对准了矿场女工,她们结束了上山下乡的知青生活,走进煤矿的工人阶级队伍,青春的光华和纯真的心智给古老沉寂的矿山带来欢笑与爱情,也带来了故事。小说以华春堂找对象的曲折过程为主要线索,她在有限社会和历史条件下追求更多的自由和幸福,她世俗而自尊,独立而乐于帮助同性,小说以华春堂连续起多位矿场女性的不同命运和各类其美的青春与爱情。与男作家不同的是,女作家默音的《星在深渊中》似乎并不把女性作为最重要的着力点,小说涉及众多青年男女,处理的是近景里的故事。一桩发生在2016年的女孩谋杀案揭开了与之相连的人们的人生幕布,围绕每一个人云团般的故旧知交,过去、现在和将来一一呈现。小说主线之外的空隙里,是他们的日常微信、微博、公众号、游戏、绘画、翻译、电影、文学等等,若隐若现在他们的人生踪影中。在熟悉的几条街道和彼此人生的交叉和隐藏、失语中,是女性成长中的亲情、失落、嫉妒、暗夜、理想、谎言和爱的纷扰。而随着案件真相结束,是他们不复返的时光和痕迹。

张莉在综合当代中国女性主义思潮的背景上提出过“新女性写作”,除了写作者的性别之外,她更看重在日常生活中发现隐秘的性别关系,两性之间的性别立场差异其实取决于民族、阶层、经济和文化差异,同一性别因阶级/阶层及民族身份不同而导致的立场/利益差异。男性作家对女性的书写,着力理解女性情感生活的复杂性和社会纵深,女作家则更善于处理微妙情绪和与自己感受切近的时代性元素。相同的是,都对阶级/阶层和族裔身份等没有足够的敏感和先锋性表达,期待作家们以新的长篇小说对两性关系、男人与女人以及性别意识建立符合我们这个时代的真实的认知。

“一个人”

现代小说诞生于孤独的个人,与群体性的人物相比,小说所聚焦的“一个人”有孤注一掷的感觉,往往承担更重的精神内涵和书写密度。况且在大众文化和商业化的时代,人类的面容和身份不可避免地走向模糊,焦点式的“一个人”在叙事上属于逆势而行。

王蒙的《笑的风》是一个说话的人,主人公傅大成是万千世界和变化的附着体,磁铁一样吸附了时代的精神和琐碎,他保持着旺盛的说话欲望,铺排成篇的意蕴,时间移动的步伐,口角亲切的话语流动,正反思辨,对排比句和古今杂沓的强大嗜好,但即使如此,还是能感受到小说中说出的远远没有沉默的多。胡学文的《有生》中,奶奶乔大梅是这样的“一个人”,她在漫长的岁月中跨过一个又一个坎,历经一场又一场难,在身体上写下永恒与变迁,独自承受活着的磨难与风华。林森的《岛》除了岛屿的历史成长与现代变迁的故事之外,还是对古老文学主题的承续,一岛一人度过漫长的四五十年,他从无到有建设生活、抵御自然的侵扰与文明的荒芜,独自面对欲望、外来者、天地、历史、命运和无边无际的孤独。吴志山是真实生活和历史之外的另一种光影,他的弃绝和妥协在当代文学的人物系列中另立门户,也让孤岛与人成为经济功利主义生活的一种映照——孤绝的精神。石一枫的《玫瑰开满了麦子店》是一条单行线,写的是青年女性王亚丽一个人在麦子店光怪陆离的生活。在贴着地平线的生存中,她畅想与实践着有爱情、友情、品位的生活,原生家庭的负累、爱情友谊的有始无终,让她从一无所有到貌似建立再到一无所有,她的爱情与创业,团契生活的奇幻旅程带给她一些希望,又瞬间幻灭,但她个人健旺的杂草般的生命力永远保持着。小说在幽默戏谑中生出抒情的突兀之花,“从来就没有信过什么,以后也不会再去信什么,但在此时,她却忽然看见,从那深不见底的茫茫夜空中,似乎有什么东西正在辉煌地降临。”钟求是的《等待呼吸》中,两位中国留学生杜怡与夏小松在遥远的莫斯科相知相识,发展了一段刻骨铭心的爱情,爱情绚烂而短暂,夏小松意外受伤,两人回到中国历经劫难,却不再治离世,杜怡独自一人承受人世炼狱般的生活,她以肉体之身穿越种种坎坷,但她的内心从未忘记青春时代的那束光。《等待呼吸》是内心不死的激情与呼唤,它牵引着一代人沉重的肉身以及他们精神上的怕与爱。

以上作品对于独特的“一个人”很大程度上,依然在现实主义小说历史、社区、亲缘关系以及体制的框架中把握个体人生,也借鉴了现代主义作品对日常人际反面的探索,那种属于黑暗、原始、不以个人意志为转移的疆域。“一个人”为主导的小说相比人物众多的作品,多了一份匀净和抽象性,更接近“传奇”的类型,可以看作绵密人情小说的一种对照。

地方与时间

段义孚考察过地方经验与时间之间的关系,如果视时间是流动的,地方则是暂停,恋地情结的形成,依赖于本地的文化和经验。艺术作品中唤起地方感往往是有意为之的行为,地方性时刻与史诗性的时间,以相对固定的空间和时间构造了很多当代长篇小说的外形。

迟子建《烟火漫卷》的作品提要提示我们,这部作品的景观是“浓郁的人间烟火,柔肠百结,气象万千。一座自然与现代、东方与西方交融的冰雪城市,一群形形色色笃定坚实的普通都市人,于‘烟火漫卷’中焕发着勃勃的生机。”小说跟随刘建国生命中的罪与罚、忏悔与补偿,展开的是哈尔滨这座城市的亲切的在地经验,批发市场、交易、市井醒来的晨曦、食物的香味、雀鹰的鸣叫、城市街道的喧闹、未熄的渔火、冰凌中的鱼,还有犹太人老会堂音乐厅、斯大林公园、澡堂、毗邻的县道道路等等。小说中的刘建国、于大夫夫妇、翁子安、黄娥等人人都可以看作是命运之鸟衔到哈尔滨的一粒风中的种子,落地生根,与此枯荣,在岁月流逝中承受抚平伤痛。王松的长篇小说《烟火》从1840年的天津写到新中国成立,在百年历史的范畴中与前贤们的叙事竞技。《烟火》的着眼点也在本土本地的文化和生活,按费孝通先生的说法,广义的文化,就是一个社会过日子方法,家庭伦理与生计用度、日常实际中的处事原则、远方的诱惑、内心的期盼和图景、家国的影子等等,带领读者“游历一下这座城市曾经的市井,在历史风云的笼罩下,也体验一下天津人曾经的生活。”众多人物以中正雅致的道德秩序出场,相逢总有后续回响,螺寡孤独各有所养,损人利己者遭到鄙弃,一并卷入大历史的烟波浩渺中。《烟火》是一首哀忘之的歌,诵念的是容纳他们的场所之天际线,气味和街道的噪音是市井中默默无闻者,他们和缓如流水的日脚,他们操行的韧性和颠扑不灭的价值。赵本夫《荒漠里有一条鱼》亦是百年历史的架构,取黄河故道中的村庄变革故事,浓墨点染的是沙漠改造、黄河灾难、外敌入侵,而其间的历史与故事赖以存续的生命黏土是不绝如缕的人情伦理和民风民俗、刚健的生命和朴素的正义之声,是自然与伦理所塑造的生命尊严,胡学文《有生》可以看做塞外最有名的接生婆奶奶乔大梅的英雄史诗,作为叙事者的奶奶不会说、不会动但耳聪目明,百年风云、世事浮沉,人间风景拥在她明镜般的内心世界列队而出。小说写了乔大梅4月的一个白天和5月的一个夜晚,以她的叙述为笼罩性的伞布,又分出另外五个奶奶接生的人物如花、毛根、罗包、杨一凡和喜鹊作为骨架,彼此互动链接。普鲁塔克《平生的身世》开创过“身世”的写作形式,《有生》中的其他五个人物可以看作各自“身世”类作品,“身世”作为一种形式发端于古希腊的歌颂性演说、回忆录及历史作品,普鲁塔克说此类作品更加倾心于琐碎的行为、俏皮话和恶作剧,而不是承载历史的伟大行为。他们琐碎的人生中有严谨的态度,也有任性失常的举止,被建筑在塞北地方的风物民俗人情世故中,这是他们面对生死大欲,哀伤与理想的底色。

与以上侧重地方空间和百年沉浮的时间结构不同,路内的《雾行者》处理的是离我们非常近的社会生活和时间,世界以繁复折叠的方式重现,让人感觉既陌生又熟悉。小说截取了1998年到2007年的其他五个人物,留下了历史暴力生长的印记,从开发区流水线上的打工仔到联防队、收容所,城乡结合部的洗浴中心、桑拿房,从原生故乡出发到达精神故乡,再到全国各地的仓库流转。历史很容易遗忘,小说不断唤醒世纪末的生活潮涌,那是一个陌生人交汇的时代,故事不断产生,青年人被成长的欲

2020年以例外状态为作家提供了充足的写作时间和空间。长篇小说中的故事、事件、背景和人物与其他年份相比并没有明显的差异,但创造和阅读故事的心灵却发生了微妙的位移。社会与环境特征的易变性会影响我们实现共同的希望与期待,也影响了文本与想象对读者的互动结构。

望、躁动的世界所诱惑,跟世界赤手相搏,留下抑郁、暴力、迷惑、自嘲、世故和感伤。小说的另一部分是文艺之路,书写了上世纪末到本世纪初期文学青年的生活,他们以文学论坛、文人交往的方式感知彼此的存在,他们游走在日渐同构化的世界丛林中,向内延伸无尽的探求。周劭和端木云,一边是江湖儿女,另一边是文艺之心,是一段社会生活的一体两面,野蛮生长中有一种孱弱而又执拗的自尊。

在西塞罗和昆提连探讨修辞或文学理论的著作中,历史被视为一种艺术:它一方面体现真实与客观,另一方面也表现出美化的形式与强烈的情感效果。当代长篇小说的写作中,“历史”作为常备和便利的工具,当然也相应地带来写作的重复和创新的难度,经典的负面意义是循规蹈矩的正统文学实践范式。历史的庞然大物和成为公共认知的故事节奏,可能需要长篇小说作家们以形式之新和思想的凝练去重新打扮。

形式之美

长期以来,当代的长篇小说写作几乎都是现实主义故事的领地,实验性和注重文体更新的写作格外让人期待,恰如罗伯特·斯科尔斯所说:“我们研究叙事艺术的目的不是要去树立文学或批评的新风尚,而是要为古今所有狭隘的文学观念提供解毒之剂。”吴亮的《不存在的信札》是继《朝霞》之后的第二部长篇作品,全书265页,以信札为主,兼及笔记、引文、箴言、日记、对话、录音、访谈录等多种片段短章,仿佛又回到了那个熟悉的评论家吴亮形象,一位顽皮而充满挑衅的叙事者和游戏者。集结在一起的话语流带着装置艺术的拼贴效果,收集了漫长时间中词语的瞬间,以语言的迷宫去照拂经验世界的迷宫和混沌。信札部分写信人和收信人之间语言角力场,是曾经某种生活的尘迹所在,布满了微妙的情绪、暗合的磁场、心会的记号,同时又生产着一种向外挣脱的力量。王尧的《民谣》是对时代“语言”的密切观照,小说有一个和顺唯美的开端和故事框架,江南水乡一少年,小说本体部分以1972年14岁的少年在码头上坐等去公谈谈话的公公开始,终于少年求学离开村庄去读高中,在这个时空中有青春、成长、爱欲、伤痕,更有来自社会和人生的教养。“杂篇”是一次挑衅式语言反叛,罗列了少年写于1973年至1976年的14篇文字,包括作文、代写稿、入团申请书、检讨书、倡议书、儿歌、揭发信等。“外篇”是一部未完成小说稿《向着太阳》,换种方式再次回到本体部分的事件。三个部分有一种彼此交互灌注的关系,作家努力去萃取语言的形式与语言所观照的对象之间的维度和关系。林棹的《流溪》是叙述语言颇具特色的一部长篇,陌生的语法擦出世界崭新的切面,就像小说中的魔市一样,以具有核雕般的精细,以表达亢进症的外貌邀请读者进入内在的丛林,我们随着其迷离奇幻的语流进入一个折叠的院落,其间深藏的是童年、家族、千禧年、文艺青年、情欲与诡谲,布满岔岔、弯道和流线的小宇宙。梁鸿的《四象》给出了一种混杂的语境,我们看到了影视大片的情境和结构,融合了时代触角和通俗艺术,也看到了艺术片中的人物形象和心灵,又有网络时代的故事语法,两个世界之间的变换规则和金手指。《四象》以魔幻的方式创造出一个可能的世界,个人英雄主义以及改造不义生活世界的梦想。李宏伟的《灰衣简史》继续了作家的试验性特点,在这部作品中我们可以看到歌德的《浮士德》《浮士德博士》、萨米埃尔·彼得·史勒米尔的奇怪故事,甚至还有李白、卡尔维诺、波拉尼奥的影子,小说以“影子”、“本尊”和“灰衣人”的三重结构,讨论了欲望、肉身与灵魂的主题,小说的“外篇”是一份影子交易的说明书,“内篇”是一次具体的交易案例。在密闭的结构中凸显交易和欲望说明书作为具时代性的文本和方式,影子既是灵魂的外显,也是肉身的剩余,彼此之间的关系不是二元对立,而是参差互动和调整的不等式。魏思孝的《余事勿取》以拼贴的“农民历”形式书写了新世纪十年左右乡村社会的生活,融入了社会案件、乡村志、小镇青年的元素,撰写了一幅粗粝的乡村社会生存图。《余事勿取》描述了乡村社会“50后”“70后”“80后”三个代际人物的命运、暴力和死亡让不同代际和人群在缓慢的生命推进中交混碰撞,也在彼此的映照中扩大了乡村社会的景深,完成了新世纪以来乡村社会命运的变奏曲,又以沉潜的情感赋予其间“英雄”们以安魂曲。

年轮划过,恍若烟火。长篇小说被称为最具时代性的文体形式,2020年长篇小说综述是一种即时性描述,摘取夜空中闪烁的星光,是自以为的上帝视角与实际个人局限的交集。我把詹姆斯·费伦对叙事性作品的一种描述摘录于此,作为对2020年长篇小说来自时间深处的观照:叙事性作品之所以引起我们的响应,乃是因为它当中那种由人物塑造、行为动机、描写及议论所构筑的语言能够向我们传达其思想品性,也即它所蕴含的理解力和感知力。借助于这种品性,虚构性事件才得以与感官世界或观念世界发生联系,它可以是艺术家在描绘我们赖以生存的现实世界时所展现出来的准确性与洞察力,抑或是艺术家在虚构文学中,创造理想世界之际所彰显的美与理想主义。

