



林蓓珩、邱毓贤、古格妃、许哲煊、曾嵘、邱文博等6人正在讨论中

君子坦荡,幽深百年

女性性教育的缺失、对职业可能性的扼杀及离婚之难、生育之险。

令人感动的是,新文化运动后,不少女性有机会改变人生。杨苡小姨求学的天津妇女职业学校为底层女性提供了求职通道。杨苡与姐姐多次争取后得以出门读书,在中西女子教会学校,一群女孩子联结成彼此扶持的共同体。书中还提到众多值得铭记的女性,如罗沛霖解除婚约时找到的“好像是第一位女律师”、“中国第一位花腔女高音”黄友葵、为解放事业与新中国成立作出贡献的陶琴薰、陈琏……多年后,当成为翻译家的杨苡在客厅向口述史记录者谈起旧时人世,一个可以自由发言、具有女性主体意识的新家庭空间形成了。与长兄杨宪益的自传大不相同,杨苡细腻耐心地把握历史与家族、个人与时代的关系,倾听有悲有喜的生命回声。

@古格妃:“生正逢时”的时代见证

杨苡的个人生命史与社会新潮的兴起相伴相生。五四一代经历新思想与旧道德的冲突,悠扬的安魂曲、青春、爱情、信笺、战火、动荡,为革命史提供了一份个人证词。杨苡以“举重若轻”的方式潜入大历史的另一面:天津住处每况愈下的数次搬迁,坐黄包车穿越租界的日常,历史课堂内容由希腊史到中国近代百年史的改变,在国文课上与新文学名家名作的相遇,课余时间排演李健吾的反战独幕剧《母亲的梦》,毕业季打破常规用中文演绎易卜生的《玩偶之家》,与巴金通信诉说内心苦闷渴望冲破“家”的束缚,为逃避日追捕只身前往昆明求学奔向“新的生路”,在联大期间加入高原社读新诗写新诗,“八一三”登报结婚仪式从简,生产后走出家门重返校园完成学业……对家国危难的感知与自由生活的渴望,“少年维特之烦恼”的忧戚与“娜拉走后怎样”的感伤,经由在场的青春体验,最终搭建起个人和时代之间的精神通道。口述史在五卅延长线上回顾一代人从私密的家庭空间进入公共空间,将个人的命运与民族国家的命运紧密地联系在一起。杨苡带着我们溯回二十世纪,重新感受人生与时代、革命与历史的千钧分量。

@许哲煊:对二十世纪“文学场”的丰富

翻译家杨苡也是现代文学的亲历者,她与巴

金、李尧林、沈从文、冰心、穆旦、萧乾、吴宓等赫赫有名的作家的接触,其口述史是对二十世纪“文学场”的丰富。她与李尧林的懵懂情愫让人更能理解巴金《家》中高觉新的形象。李尧林在大哥去世后背负起家中的重担,巴金是在哥哥的保护下得以自由写作。李尧林的家族责任让他在感情上存在多重顾虑。是哥哥们牺牲自我支撑旧家族的运转,觉悟式的新青年才能到广大的人群中去。“觉新”们的处境反映出生活的复杂侧面以及真实的残酷性。抗战胜利,李尧林却病故了,这让人想起《寒夜》中在抗战胜利的鞭炮声中默默死去的汪文宣。巴金一生都对两位兄长的悲剧抱憾,他作品的感染力是从血和泪中来的。此外,沈从文于杨苡亦师亦友,常鼓励她写作,并“劝我以后少写那些净是口号的抗战诗”,这也反映沈从文对文学纯粹性的追求。沈从文怕耽误学生念书而反对跑警报,虽然存在更大争议,却也让我们更好地理解这位著名的现代作家。另外杨苡对穆旦、萧乾、吴宓等人的回忆虽是蜻蜓点水,却也因细节的力量丰富了我们的感知。她对西南联大艰苦却又自由的学校生活的点滴回忆亦具启发性。

@曾嵘:有声的中国

不论是由“述”到“作”的媒介转换,还是“多声部历史”的比喻,“声音”始终是口述史的关键所在。本书尽量复原“说一听”的现场“灵氛”,保留着口语的随意、灵动与个性。图书收录的一百五十张照片——从黑白到彩色、从青春到迟暮,“有图有真相”,与正文、旁注共同构成多声部的叙事合奏。有趣之处在于这本口述实录不仅彰显自身的“声音”特性,还记录了历史中的“声音”。

声音与技术发展、媒介变迁相关,杨苡的观影记录就隐伏着一条从默片到有声片的历史线索。少女杨苡大胆给好莱坞明星玛丽·希拉写信,她收到了来自大洋彼岸的六寸签名照,这帧照片始终陪伴她。后来在昆明看好莱坞默片,讲解员像说书人一样为观众翻译对白和剧情,他的“云南腔”参与受众的接受过程。“从无声到有声”突显声音的技术之难,而“众声喧哗”之景则有文化政治的意味。比起古诗,成长于五四之后的杨苡更爱好新诗;排演话剧,师生争取用中文而非英文演出。白话与文言、国语与外语相互碰撞,声音在传统与现代、中国与西方之间纠缠。

杨苡在中西女校接受音乐的熏陶,既有赞美

诗也有革命歌曲和流行音乐。音乐护佑了她心灵的完整,抵挡外部的风霜。受困于家庭的“娜拉”只能远望抗日游行的队伍,直到她趁着战乱出走。在西南联大,轰鸣声与警报声不断,流亡学生将自我的苦闷化作铿锵之音,书写抗战诗歌振奋精神。从音乐、戏剧到诗歌、电影,杨苡的口述为我们从斑驳破碎的历史中留下一个“有声的中国”。

@邱文博:“主情”的口述史,难忘的“碎碎念”

《一百年,许多人,许多事》的故事选取、回忆编排具有鲜明的个人色彩:以极细微极形象的日常生活细节呈现时代变化,以倒影的方式延展了历史叙事。杨苡一生经历了军阀混战、抗日战争、解放战争等,在时代的洪流中奔涌成长。作为战争、革命的亲历者,杨苡寥寥几句便道出时代转型中的亲朋好友的结局,勾勒出巨浪对于个人的冲击,她的抒情节制有度,相应地,大历史与小人物相对所产生的悲剧感被弱化。经过时光淘洗的散发着诗意辉光的生活细节却细腻地展现出来:“有月亮的晚上”,杨苡与室友并坐在操场上,“傻看月亮和各种形状白色的云飘过去”,对着星星诉说自己对心上人的思念,弥漫着学生时代特有的青涩与纯真氛围,让今天的读者身临其境;在宿舍与室友共捉臭虫,“一共捉了四十多只”的辉煌战绩,固然有战乱带来的苦楚、窘迫,却也具校园生活独有的乐趣和青春本身的光泽。与巴金的二哥李先生在海边散步的场景,李先生先生的动作与眼神,永远留在杨苡的记忆中。正如余斌在后记中提到,杨苡对于过去人事的诉说是“主情”的,在我看来,这份情更多是“乐”,是苦中作乐,是历尽沧桑之后依然葆有的少女诗情,是生命尊严永不褪色的魅力。



欢迎关注中国作家网
www.chinawriter.com.cn
本专刊与中国作家网合办



明湖读书会

明湖读书会于2018年4月23日成立,是一个在暨南大学中文系现当代专业老师指导下,由爱好读书写作的学子组成的读书会,成员含本科生、硕士生、博士百余人,成员从2019年起参与《作品》杂志的“品藻”专栏及“明湖杯”大学生文学评论比赛。

申霞艳(主持人语):我们这次共读的是杨苡口述、余斌撰写的《一百年,许多人,许多事》,这是一本画面感、氛围感十足,深情款款的传记。翻译家杨苡生于1919年,她从旧家庭走出,成为中国历史上第一代知识女性,她译的《呼啸山庄》至今广为流传。红尘乱离,千帆过尽,沧桑不曾遮蔽她的天真,好玩之心和诗意之眼同在,她的回忆“有我”却并无“我执”,有“小我的亲切”又有“大我的普遍”,历史脉搏在悠远往事中跳动,“她”的世纪徐徐展开,往昔在清风、明月中复活。

@林蓓珩:她的故事,抑或历史

百岁老人杨苡的口述从头细数,近4万个日子从“家族旧事”“中西十年”“从联大到中大”三部分伸展至历史深处。旧式家族生活的苦闷压抑、中西女校的无忧时光、与战火为伴的求学生涯、充满崎岖的婚后日常……身份的转换伴随着独特的生命体验,背后是时代的巨变。杨苡用女性的语言剥去既定印象的表皮,还原出个人视角下的历史真实。“率真”是本书最大的特点,哪怕对至亲亦不“不虚伪,不隐恶”。她也无保留地解剖自己,五四新思想的启蒙,青年人的苦闷,贵族小姐身份的束缚,以及离家远赴西南联大追求梦想,也坦言自幼优越的生活环境造成了她对真实生活的无知。婚姻生活中的困扰、对伴侣的不满,以及与大李先生和穆旦之间朦胧的情愫,一道道来,让人不得不钦佩她“说真话的勇气”。她对历史上的名人进行了一次大胆的祛魅,近距离地展现他们的日常生活,用历史的边角料勾画时代的侧影。时代浪潮冲刷后留下的吉光片羽,折射出一位女性永不褪色的天真、果敢与坚韧。这部珍



《一百年,许多人,许多事》,杨苡口述、余斌撰写,译林出版社,2023年1月

贵的口述史为我们提供了观照历史的独特视角。

@邱毓贤:苦痛与不屈的女性生命史

以女性视角切入百年波澜,杨苡口述自传展现的女性生命史既有苦痛,也有不屈。杨家奉守着男性权力中心的家庭结构,不仅强调等级观念,而且将对生命的规训与压抑视为理所当然。身为大姨太的杨苡母亲与年轻的二姨太被卖进、送进杨家。大太太有漫长的裹脚史,杨苡母亲被放足的小脚也有畸变。杨苡母亲生下的儿子杨宪益一出生便被大太太抱走,她在人前只能恭恭敬敬地称呼儿子“少爷”,妻与母的职责被功能化,礼教优先于血缘。丫头来凤遭受男厨师的摧残,后因“丢脸”被送走,杨苡母亲连哭泣也“一点动静都没有”。惧怕夫妻之事而离婚的大姐、羞于看到男性穿泳衣而不愿去度假的二姐、流产后登台唱戏的四姐,三者的不幸结局尖锐地反映出封建家庭对



谢诗豪、战玉冰、史建文、梁铨皓、曹禹杰等5人正在讨论中

当科技、幻想与人类相遇,未来意味着什么

@谢诗豪:《后来的人类》中的“新”空间给我的印象很深,尤其是《看云宝地》中的“房间”——一个需要密钥才能进入的云上空间,以及《快活天》里的“公寓”。克拉考尔在《侦探小说:哲学论文》中细析了教堂和酒店大堂的区别。在教堂中,个体的“匿名”是为了汇入祈祷的共同体,“站在上帝面前的人们彼此唯有足够陌生才能互认为兄弟”,这让他们确认了存在;而酒店大堂截然不同,其中的相聚是真的“不具意义”,“人们发现自己与‘无’面对面”。他的分析或能帮助我们理解《后来的人类》中的空间。比如《快活天》中的“公寓”。公寓中的主脑出厂名叫小壹,小说中也被称作“家神”。“它拥有权威,照顾家中方方面面,事无巨细都在它的控制中”。实际上,如果将公寓理解为某种生活场景或方式,《快活天》里的公寓可能只是一个表象,“后来的”公寓代表的是一种截然不同的生活场景。这个场景真正的核心是“家神”。以小说中的四名女性为例,她们的生活被割裂,和朋友只偶尔在线上或线下聚会。但是在她们头顶存在一张巨大的网络:有“神”在看且“调度”着她们生活,维持一种宏观也貌似“客观”的平衡。公寓是“神”实施力量的空间,在这里,“个体”走向无名,“后来的”世界里,“神”以服务的样式重新出现。然而颇具意味的是,面对监控所有、无所不知的“家神”,欣敏好奇地想:家神能看到鬼魂吗?这有对技术的反思,用鬼魂这一“过去的存在”反问“后来的”世界里的“神”,用“信仰”的存在提问技术的“神”。

@战玉冰:我想进一步讨论在“公寓”空间中所发生的日常行为实践——家务劳动。《快活天》中对于家务劳动的书写特别精彩。小说中,家庭主脑的普及表面上看似减轻了很多日常家务劳动的负担,但并没有从根本上改变家庭中的结构性困境。家庭主脑的出现不仅没有从家务劳动中解放女性,反而施加更多的束缚,并更清楚地暴露出日常生活中的不对等。比如想把烹饪模式改为烧烤模式这一简单的生活需求,就需要调整房间安全参数;想要调整参数,就需要获得相应的权限;而权限则只掌握在丈夫手中。又比如想在朋友家中试做一顿顿烤鸡,连接炭烤箱却需要征得全部住户的同意。德·塞托曾将烹饪视为抵抗社会规训、获得个体自由的重要日常生活实践方式之一,在他看来,烹饪过程中劳动者发挥其主观能动性的自由时刻,就是主体性解放的瞬间。加斯东·巴什拉在《空间的诗学》中更是颇为浪漫地认为家务料理具有某种

诗意,它“在一个对象与另一个对象之间编织起统一古老的过去和崭新的日子的连线”,“家务使沉睡的家具苏醒”。但家庭主脑的出现却破坏了这种家务劳动中所可能包蕴的自由与诗意,一切家务劳动都有其固定的程序,必须被严格遵守,主体性在这种彻底的可计算性逻辑支配下遭受进一步压抑。

小说中的双重反抗从一开始便打下伏笔。面对失败的料理、烧焦的鸡肉与一场没有火焰的大火,欣敏感受到并记住的却是鸡肉被烤后所释放出的气味——“真是香”。借用朗西埃的说法,欣敏的身体、感受与动作,在其作为家务劳动主体与技术规训对象的过程中,不得不从其所处的社会空间与社会秩序,而嗅感觉到某种生活或方式,《快活天》中的公寓可能只是一种对于秩序规训的逃逸和反抗、一种审美的断裂、一个主体性解放的时刻。进一步来说,这种逃逸规训与寻求解放的方式甚至构成了整部小说的基本结构:面对“便捷”“健康”的速成餐,她想要进行一次亲手烹饪;面对时时被监控、计算的住宅与家庭,她精心策划一场“意外”……小说中的反抗从家务劳动中的一次偶然“失控”,最终发展为一场“谋杀”。

@史建文:糖匪的写作旨趣并非以令人目眩神迷的未来科技产物刺激读者的感官神经,而是将关注的目光投向了时代中另一部分人群,考察“后来的人类”在不同维度的科技伦理下所受到的多重重压。《看云宝地》中以新型科技构建的云上世界重新定义了人类的生存空间,满足人们的日常需求,以至于云上的消失意味着社会意义上的“失踪”。短短数十年间,因为云上空间的出现,现实世界的社交伦理及婚恋伦理都发生了翻天覆地的变化,全新的伦理道德法则随着新科技的诞生运用而渐趋稳定。《快活天》则将考察的视角聚焦于未来家庭,新型科技的投入使用反而加剧了人际关系中的固有矛盾。所谓为人类“孵化梦想”的集约化智能住宅本质上是“双系统”提供便利,而家庭主脑的一切运行法则即为最大化、最优地维持家庭的正常秩序以抚育后代、繁衍族群。欣敏所在的亲密圈正代表了女性的四种生存样态,拒绝进入婚姻的阿黎最终因社会的“放逐”而走向死亡。与其将欣敏的行为定义为精心策划的谋杀行动,毋宁称之为捍卫生育权、生命权与个人主体性的殊死搏斗,是普通个体面对庞大的科技系统与其伴生的社会伦理法则的消极对抗。

@梁铨皓:我关注的是主体人物与客体装置之间是否存在一种内在关联。“科幻”对于糖匪仿佛一套陌生化装置,与其说她的小说关乎未来,倒不如说在试图逼近当下生活的真相。在书的后记中,她说自己更愿意在路边就地坐下,然后看向世界。这个描述让人想起小津安二郎的低机位,这是一种漠不关心地将目光投射至未来的视角,因为它必将被拥挤的人群和他们的日常生活所阻隔。所以,在这本小说集中我们看到的“后来的人类”几乎都能在今天的世界里找到身影,小说中出现的种种未来科技装置,也成为了这种现实隐喻的组成部分。

《快活天》中“家神”被制造出来的目的,就是在家庭内部全知全能般地掌管一切装置,完成一切家务劳动,并且监视整个家庭。这样的职责让人想起女性在家庭中古老的职责。这一点在欣敏父亲的家庭变化中显得尤为突出。一个中风瘫痪的老男人,顽固地排斥一切新技术,坚持由欣敏的母亲来全权照料自己,但是当欣敏母亲突然去世之后,他却近乎基因突变般接受了躯体的赛博格改造,还有主脑的引入。这正说明了主脑是“母亲”这个女性职责在家庭中的替身。由此,最诡异的一幕在家庭生活中出现了,当欣敏试图修改参数来使用新锅时,主脑告诉她只有她的丈夫,也就是这个家庭里唯一的男性拥有修改权。也就是说,这个全知全能的神事实上受限于那个漠不关心的男性。至此,“家神”这个称呼几乎变成了一种诅咒般的命名,在要求无所不能的同时也要求顺从屈服。尤其是作者告诉我们,主脑的根本逻辑是维护这个家庭,它会选择欺骗来保持家庭的稳定,就像是小说中母亲的灵魂劝告欣敏不要离开丈夫。先进与古老于此交汇了。

主脑将家庭主脑从“母亲”的幻觉中解放出来,欣敏和母亲之间的关系,虽然矛盾重重,但并非对立,她们是共生的,如小说中一再强调的,其实没有什么小零,那只是小壹的幻影。如同欣敏和主脑最后那场充满了伤感的告别,就像在说,“我选择不同,但我来自她们。”

@曹禹杰:虽然披着科幻的外衣,但是在琳琅满目的技术词语背后,小说传递的依旧是对记忆、情感、性别等主题后,小息的观照。值得追问的是,当科技、幻想与人类耦合的时候,人类或者人性到底意味着什么?糖匪提醒我们“后来的人类”可以从相互纠缠的两个维度解读,表面上,这是指向未来社会与后人类的时态语法,但它又可以指称那些“被技术抛下落后于时代的人,那些不知不

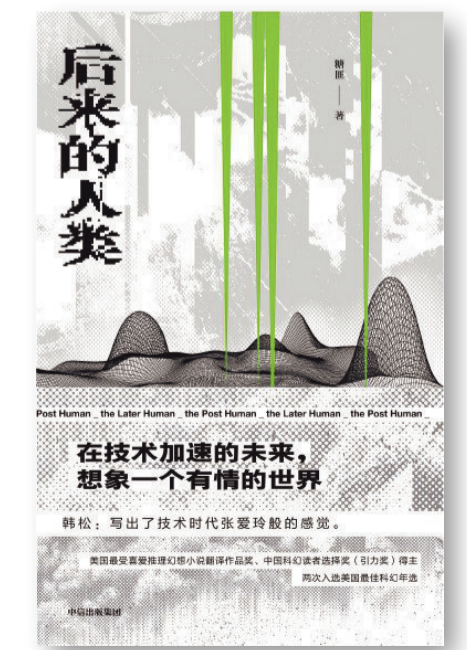
觉就从视野里消失的人”。糖匪把二者扭结在一起,在科幻语境中生成了令人胆战心惊的讽刺视角:那些看似一往无前,奔向未来的后人类,转瞬之间就有可能成为被技术淘汰、被时代抛弃的“后”“人类”。

从后人类毁灭为“后”“人类”的成因撬动了我们对科幻文学中科技与人类关系的惯常思考,挑战了我们对于“新人”的认识。小说最后,糖匪借助鹤来提出了另一种她所期许的“新人”形象:鹤来有着种种现实的欲望、顾虑与羁绊,他无法像成音那样彻底舍弃过去,让曾经熟悉的人事都“向他背转身去”。尽管他可以带着不变的记忆、无数过去的形象,假装仍然活在现在,但是鹤来并不愿意成为这样的“新人”,因为他对“关于生命的走向,时代的噪音,进化道路上一些被抛弃的和留下来的”还有着眷恋与困惑。情感、记忆与现实生活的互通有无,最终促使鹤来以失踪的方式退场,离开云上/云下这个截然对立的世界体系,虽然糖匪并没有明确交代鹤来自己的结局,但是无论如何,他做出了真正属于自己的选择,创造了既定道路之外另一种可能性,“屋子里没有人,却有不少人生活过的细小痕迹,就像那种主人暂时出门的屋子……清丑丑陋的神秘空间。似乎在前一秒刚刚翻新。开天辟地的新。”失踪的鹤来最终成为了一个似新实旧,似旧实新的“新人”。

赵园曾这样定义她心目中的“新人”:“无论在生活还是文学中,准确意义上的‘新人’,应当指人群中的一部分,即集中地体现着时代精神和时代前进的方向,对于‘使命’更为自觉,依历史要求而行动的先觉者和实践的改革者。”无论是在科幻文学的脉络中,还是在19世纪中叶以俄罗斯作家和批评家争鸣的“新人”谱系中,抑或是糖匪自身的创作流变中,《看云宝地》所提出的对于“新人”的思考都有难能可贵的意义。何为“依历史要求而行动”?何为对“时代精神和时代前进的方向”的自觉?何为真正的“新”?借助科幻书写,糖匪将这些在技术浪潮中逐渐被淡忘,但又值得我们时时反顾的命题重新问题化。正是在这样的问题意识中,可以看到,糖匪在过往作品中反复触及的命题,如代际关系、技术伦理在《后来的人类》中逐渐淡化,取而代之的是对于人性、生活与现实的感受、探索与追问,这是真正的贴地飞翔。糖匪未来的创作值得期待,这并不是在翘首等待一个典型“新人”的出场,而是在瞬息万变的现实与无远弗届的未来中,守望永远自觉、先觉且永不定型的人性与人类似。

B HANDAN KER 221/220

复旦大学中文系“类型文学研究”系列活动围绕科幻、侦探、悬疑、武侠等小说类型,及相关影视剧、游戏、综艺等文学文化现象展开,包含讲座、读书会、工作坊等多种形式。此次“糖匪《后来的人类》读书会”为系列活动之一。



《后来的人类》,糖匪著,中信出版社,2023年4月