

近年来,来自历史学家的基于微观史立场的非虚构写作,以及普通大众在不同媒介上进行有关的性别、家族、行业经验的非虚构实践,从历史话语和日常生活两个维度推动“非虚构”创作进一步繁盛。这些创作所显现出的观念、范式和技巧差异,以及在处理时代与人、写作的个人性与公共性、日常生活与宏观历史关系等方面的独特性,具有深度研究的价值。我们特开设“微观历史、日常生活与非虚构写作”专栏,约请青年学者从不同角度、不同层面辨析讨论相关问题。第一期推出上海大学中文系讲师汪雨萌的文章,她从中国文学的史传传统、微观史的写作立场、日常生活书写在互联网时代的危机等话题展开讨论。

——编者

“人类对故事的胃口是不可履足的。”这是罗伯特·麦基《故事》的第一句话。我们的生活中充满了故事的要素,只要时间仍在流淌,这个世界的运转就是由一个个故事连缀而成。当然,在日常生活中常常意识不到故事的存在,是因为我们对“故事”这个概念具有一定的接受期待,它必须具有某些可被讲述的原因,或者满足某种容易被传播的特质,因此生活中时时发生的那些事件,其实是被我们不自觉忽略的,但如果同样的事情发生在几百年、几千年前的过去,情况又会发生变化,时空的改变意味着文化的改变、场景的改变以及处理方式的改变,在当下的已知项也就变成了未知项,而未知和神秘是事件变成叙事、变成故事的重要原因。

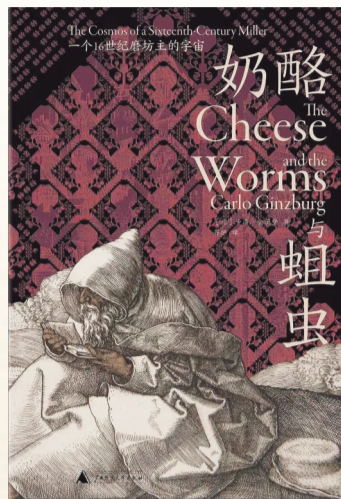
从中国叙事的“史传”传统看来,我们也许比后现代历史叙事学更早地意识到历史在叙事和故事上所能产生的贡献,海登·怀特以历史修撰为阐释核心的历史诗学仍在定义作为写作方法和小说同类的历史学,而中国的虚构类叙事文体早就已经被认为是“史余”。我们的文化习惯以故事为载体讲述历史,并且似乎从不认为其中的主观叙述和判断是不够严谨,毕竟这正是传统史官最重要的工作之一,其重要性甚至不亚于对发生过的事情进行客观的描述和记录。正因为史官这种超然的叙事人地位,我们的历史书写实在某种程度上一直在进行着对权威、权力进行解构,对重要、关键的历史人物进行祛魅,而这种工作逐渐延伸为野史、演义、戏说等等多种形式,以一种文化化的特定形式,不断构建、想象和丰富历史人物的日常生活场景和社会生活的历史图卷,甚至在一定层面上圆满和填充着社会文化的历时性公共记忆。

这种融汇了阐释、解释、叙事甚至道德审判的纪传体史书写绵延几个世纪,仍然不断地被中国的历史学家和文学家所继承和发扬,也给了当下正热的微观史和日常生活史以充分的空间。历史学家王笛在他的《碌碌有为》中这样描述微观史的意义与特点:“微观史对历史的意义,就

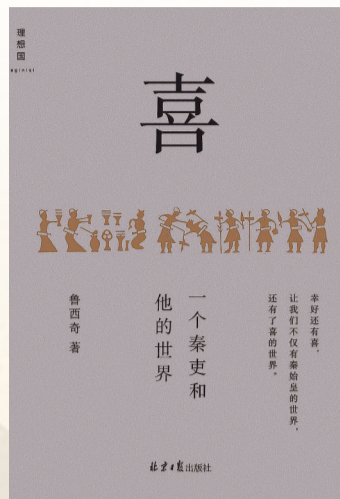
像在显微镜之下对细胞进行观察,侧重点不在宏观事件和精英文化,而在平凡人的日常生活。它的特点主要有两个,一是关注普通人,二是故事和细节。如果写一位大臣,比如曾国藩或李鸿章,写得再细也不能叫微观史,因为它研究的是上层人物。”虽然对普通人日常生活的历史记录可以上溯至《史记》的刺客列传、游侠列传、滑稽列传这一系列,展示了部分尚不在社会中心的人物,谢和耐也曾在《蒙元入侵前夜的中国日常生活》中提到过公元10世纪商人阶层兴起所带来的对日常生活琐屑的重视与呈现,但绝大多数的演义和戏说仍然是冲着王侯将相而去,毕竟他们的生活更精彩、更戏剧化、更故事性。当代文学中我们已经可以看到作为写作方法的微观史的某些特质,例如余秋雨的《文化苦旅》中《道士》《信客》等篇目已经开始挣脱对成片的大历史、大社会的描述,转向微雕历史中的一个点。尽管如此,我们仍可以看到史传传统在中国文人中根深蒂固的传承,这个微雕的历史节点也许由不具名的小人物完成,但它仍然是某场历史飓风开始前那只扇动翅膀的蝴蝶。当然,我们也不能排除茨威格《人类群星闪耀时》、黄仁宇《万历十五年》这样的作品所带来的影响。

因此,我们在长久拥有微观史所注重的某些历史写作方法时,仍要看到微观史给当下的历史书写甚至非虚构写作所带来的写作立场与写作观点的启发。王笛的《碌碌有为》、鲁西奇的《喜:一个秦史和他的世界》、罗新的《漫长的余生》、史景迁的《王氏之死》、谢和耐的《蒙元入侵前夜的中国日常生活》,读者在阅读之后会感受到自己阅读体验与期待的强烈落差,它们实际上并不那样具有故事性,我们能够看到一种既有别于编年史的条分缕析,又有别于纪传史完整叙事结构的文本运行形式,常常是在一个或一类主题下按点线面的顺序展现当时社会日常生活的整体。这种形式看起来是去故事甚至反故事的,但它们却满足了读者对故事的另一种想象,对“过去”进行再现的渴望构成了强烈的阅读与探究欲望。这

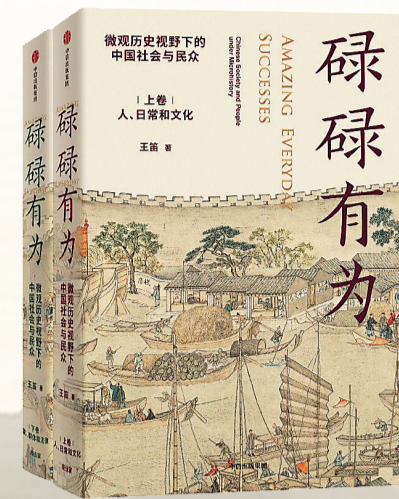
微观历史、日常生活
与非虚构写作(一)



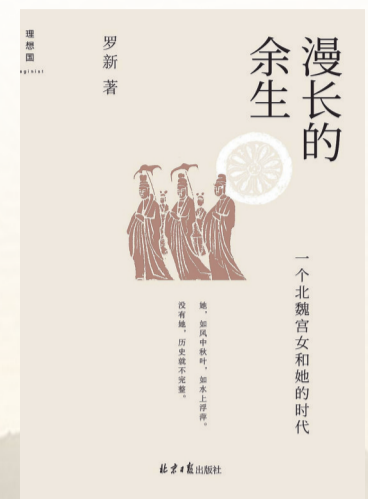
《奶酪与蛆虫》,[意]卡洛·金茨堡,广西师大出版社,2021年7月



《喜》,鲁西奇,北京日报出版社,2022年7月



《碌碌有为》,王笛,中信出版集团,2022年10月



《漫长的余生》,罗新,北京日报出版社,2022年7月

种再现的渴望我们已经不仅仅在此类微观史著作中发现,也同样在社会学著作和文学非虚构作品中寻得端倪,阎云翔《私人生活的变迁》、田丰《三和青年调查》、梁鸿《中国在梁庄》、罗翔《法治的细节》等,无一不是借助再现的渴望完成对某些隐匿社会群体的描述和探究。

正是这种探究使这些作品不再是简单的个体描述,它们从另一个角度接入了更广大的历史空间,作者开始试图将个案表述泛化和复制,并最终形成对社会日常生活场景、社会记忆与社会文化的总体性表达。我们看到这些历史学家、社会学家对普通的、千篇一律的材料的使用,看到文学写作者试图从普通人角度进行写作的努力,这些个案已经不需要具有戏剧性、特殊性,也不需要产生在社会历史发展的某个关键性的节点上,甚至它们越“平庸”越好,越能展示当时社会的平均水平和普遍样貌,展示历史的微风如何持续不断地扬起,推动社会在承前启后中持续而稳定地微调和进展。正如哈拉德·韦尔策尔在《社会记忆》中所指出的,社会记忆实际上基于一种“回忆谈话”,“这是一种形成过去、当今和未来这三个明确区分段的无意识实践,它把人变成‘历史存在物’”。我认为这种回忆谈话可以是韦尔策

所说的家庭内部的讨论,也可以是充满个体经验的非虚构作品、社会学者所进行的访谈,甚至历史学者拿到的铜器铭文、书信、墓志铭、方言小调和话本等,正是这些建构性的材料构成了我们对时代、对社会、对国家非常具体的、微观的、实在的整体性解读。

但值得注意的是,微观史著作仍有相当一部分以个案作为标题,昭示着这种整体表述并不会遮蔽作为引线的个案,或者说微观史著作所具备的最重要的价值之一,就是在普遍观照中仍能被区分和剥离的个体,他们的悲欢喜与个人叙事在成为时代注脚的同时,仍拥有相当的自传独立性。而当我们进入互联网时代时,非虚构写作看似吸收了微观史的表达形式与表达立场,却需要警惕陷入“数字群”的危机。韩炳哲的《在群中》这样描述“数字群”这一概念:“数字群由单独的个人组成,其群体结构与‘大众’完全不同,它所表现出来的特点无法回溯到个人……组成数字群的个人不会发展成‘我们’……与大众不同,数字群不是内聚的,它无法形成一种声音。”我们已经越来越多地看到这种“数字群”非虚构文本的产生,它们也同样源自某种再现的渴望,但其中拼贴的、猎奇的版块越来越多,追逐热点、爆点,甚至是大众的

爽点,很难将这些文本所呈现出来的群体性特质再回溯到某个真实存在的个体,也因此使这种群体性的再现也成为了虚假,早几年因此引发封号的《一个出身寒门的状元之死》就是一个非常典型的案例。我们需要以个人生活和个人的回忆谈话作为非虚构写作的基础,但很显然,互联网的信息爆炸与信息疲惫很可能会快速淘汰本可以作为材料和注脚的一般生活,也越来越难以形成以此为基础的微观史视野的非虚构写作。

日常生活正是基于此而受到了遮蔽,它在过分的暴露中失去了其本身的华彩,也使很多非虚构的普通创作者失去了创作追求、创作欲望甚至是创作资格,而还原、阐释、总结与升华日常生活,原本也不仅仅与微观史学有关,也不仅仅与非虚构一种文学体裁有关,更是文学创作长久以来的重要使命,通过个体命运获得普遍共情,通过日常生活展示时代如何通过微妙变化的堆叠形成质变,是许多文学作品的题中之义。如何在数字时代实现真正的日常生活表达,是文学与历史学、社会学等人文社科共同面对的课题,再现这个时代日常生活场景、参与者的细枝末节,也是这些学科的共同使命。

(作者系上海大学中文系讲师)

以“90后”为代表的青年创作日渐呈现出不同的思想底色、精神面貌和审美差异,值得理论化的观察总结。为总体把握青年创作的思想内涵、美学特征与历史价值,我们将聚焦“青年创作关键词”,对当下青年创作现场进行全景扫描和主题性解读。本期关键词为“先锋性”。

——编者

青年创作关键词

悄然生长的先锋气质

——关于当下青年写作的一种侧面

■谭复

克里斯托弗·诺兰等人在其中扮演着不可或缺的角色。双雪涛、班宇、郑执笔下的铁西故事中不乏悬疑小说的色彩,索耳的叙事结构里能嗅出《两杆大烟枪》的意味,周于阳的《鸚鵡螺纹》在字里行间化用了万能青年旅店乐队的摇滚歌词。

或许有必要重复这样一种提醒,1980年代先锋文学的遗产更为弥足珍贵的是精神气质而非关于形式技巧的本质化定义。那么,任何一种文学写作的先锋气质都应当以自身的时代境遇和语言生态为坐标系,与现实保持紧张的张力关系。它是对陈词滥调的拒绝,对一种自以为常以至于麻痹神经的手势、姿态的反叛,对依附在舌头之上已经僵化的叙述成规、思维惯性、现实逻辑的抗议。

从想象中来,到万物中去

“我就是那个叫马原的汉人,我写小说。”马原《虚构》里的开头大概是1980年代先锋小说中最具标志性的句子了,如果说彼时先锋写作的关键词在于“虚构”,借由主动暴露叙述的不可靠性来引发读者对于真实与虚构之间的思考。那么,近年来青年作家中呈现出的一种先锋气质,则是通过思接万物的想象来确立自身的辨识度。

一些青年作家接续笔记体小说的传统,用古典的语言营造疏朗的氛围,进而敞开“自我”想象的内在精神世界。其中最具有代表性的当属陈春成,他的小说有一种慢的气度,使读者耐心、服气地去减缓阅读速度,且并不感到厌烦。而支撑这种散漫的语言节奏能够扣人心弦的枢纽在于陈春成丰盈、奇特的想象力,他打开了小说中静观、沉思的“自我”的内面,通向了浩渺的历史和广阔的世界。《竹峰寺》里的“我”震颤于在城市化改造的席卷下老屋烟消云散,来到了竹峰寺藏经处,在想象中体悟到了十年动乱期间僧人藏古碑的心境。“我”为钥匙找到合适的藏身之处的同时,也找到了在时代风云莫测之下安顿身心的守常之道。《雪山大士》同样在嵌套结构的编织下展开,小说中关于D如何暴得大名再到伤病困扰、意志消沉的职业生涯铺叙得细密扎实,但膝盖弹响的那声音节使得远在德国抱着伤腿啜泣的足球运动员D与雪山大士产生了奇妙的联结。饱满的想象力使得为现代中西的豁达境界,如同宇宙深处传来的一声“唵”,为现代社会在各种场上追逐、负伤的一个个“自我”展开了疗愈的神启时刻。

除了借由古典的语言、氛围来展开想象,还有更为特殊的另一种作家,比如渡瀾。渡瀾小说中的想象有着童话和寓言的特质,她笔下的世界诡状异形、万物有灵,用奇崛的比喻和动物化的形象感知远离了世俗的表达逻辑,以荧荧的暗火重新

照亮了日常生活中的残忍与敌意。《傻子乌尼戈消失了》中的镇民们处心积虑要消灭一位能够快速生长的漂亮男孩乌尼戈。出于对未知的恐惧,他们对乌尼戈从“傻子”的污名化到窃窃的嘘声再到折磨羞辱,最终将他视为灾难的元凶塞进了火化炉。但最后乌尼戈用自己的方式消失了,他变得永生不息,每一寸皮肤都充盈着生命。渡瀾以丰沛动人又合乎情理的想象力在结局处翻转,为不被庸常所容的异类给予博大、善意的理解,以纯真的目光向来如此的可怕法则投以轻蔑的一瞥。

从想象中来,到万物中去,想象力取代了技巧性成为这些青年作家笔下更为迷人的光泽所在。事实上,想象本就是任何文学创作的题中之义,之所以在陈春成、渡瀾等人的笔下具有令人惊叹的先锋气质和异质性,就在于其想象背后的世界观发生了改变。“只要我不去动它,它就会千秋万载地藏在这碑底,直到天地崩塌,谁也找不到它。这是确定无疑的事情。确定无疑的事情有这么一两桩,也就足以抵御世间的种种无常了。”《竹峰寺》里的这段话可以视为这类写作内在肌理的集中表达。这些文本的深层结构往往呈现着——在社会秩序变动的时刻,“自我”与“世界”处于对立关系。青年作家不再将某一特定的历史、事件作为自己的写作锚点,而是更关心一个亘古不变的“时代”秩序与具体而微的“自我/个体”之间的关系。当我们对于周遭的时代暂时无法形成整体性把握或清晰地表述,从内在“自我”的想象生发对世界的隐喻性思考,尽管残缺、简单,但同样有可贵的美学尊严。

认真地游戏,缜密地推想

如果我们对先锋气质的理解不拘囿于在纯文学的内部框架下自我革新,就会发现从另一个部落迁徙而来的青年写作者们正在将纯文学的外在疆域拓宽。

大头马的《白鲸》化用了麦尔维尔的同名经典作为标题,但比起二者之间的互文性,这部小说引人遐想的关键密钥在于读者阅读文本时有参与游戏的互动性。整部小说如同在侦探故事框架下搭建的解密游戏,提前暴露的“凶手”和错综复杂的人物关系都在不断勾起读者的追问。大头马把正义与牺牲、惩罚与救赎等一个个沉甸甸的话题小心地埋伏在通往终极难关的道路两侧,靶心指向——究竟什么是叙述者“我”的真实动机。在最近的小说集《国王的游戏》中,大头马的创作意图更为清晰,她将“阿瓦隆”“和平精英”等流行的桌游、手游都纳入到文本中来。大头马以严密的结构和逻辑在小说里认真地“做游戏”,在虚拟世界的游戏设定下思考当下世界的真实困境。

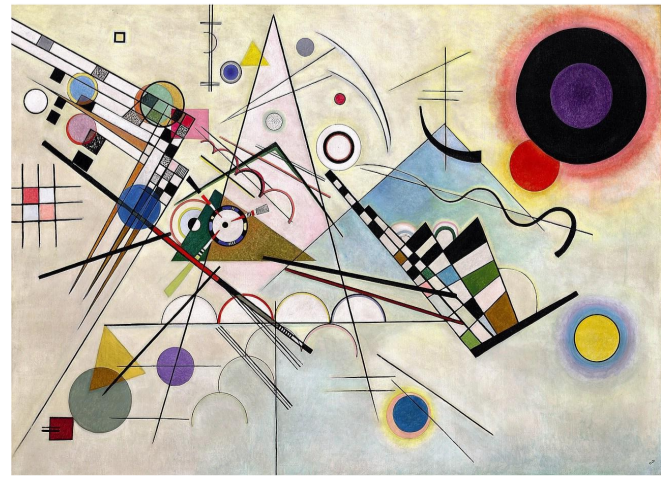
慕明则是将今天的科技发展可能遭遇的现实问题和哲学思辨置放在不同的历史时空展开缜密的推想。她的小说集《宛转环》在背景架构上从春秋战国一直贯穿到2077年,《铸梦》将先秦工匠与人工智能结合起来,《宛转环》在动荡的晚明描写隐士如何巧借琢空之法或称拓卦学建造避世的桃源时空。《假手于人》以非侵入式神经接口技术为基点,从手开始为我们畅想了个重新定义人的感官与万物相互理解、交互的世界。小说的尾声两种声音彼此交响,留下未尽的玄思,在一个手不需要人的时代,人获得的到底是真正的解放抑或肉身的放逐。当然,推想写作不能笼统地等同于一般的科幻小说,正如双瞳目所言,“推想小说本身内在机制的构建有点像设计游戏”“核心玩法要跟它通过感性表达所营造的体验搭配好,这样才能构成一个完整的作品”。

游戏文本化正逐渐成为这一代青年作家的自觉选择,毕竟全球化时代下的流行文化和科技迭变既内化于青年作家的感受方式,也塑造了他们的问题意识。尽管拆解、并置、分裂等的“游戏”早已是1980年代的先锋作家习以为常的叙述策略。但在他们笔下,“游戏”不再仅仅是一种智性表达的手段,它既是组织情节的结构方式,也是以现实为触媒的表达机制。

对当下的青年写作者而言,先锋气质就意味着他们自觉调动或更新这些熟悉的美学趣味,既要从中已经相当欧化的纯文学书面语中突出重围,更要从短视频和流行梗等快速迭代、粗暴夸张的表达迷障中长出一种生气淋漓的腔调,进而有可能重新讲出我们时代的别有洞见。不过必须承认的是,无论是以想象为方法还是将游戏文本化,青年写作中悄然生长的先锋气质还没有形成一种改天换地的气象。对于特定历史的抽象化理解、未能触及生活的复杂性、人物塑造上的扁平单一等等都是这些文本中显而易见的弊病。更不必说,在当下的媒介语境中,“先锋”的异质性还随时面临着技术化操演和媚俗化收编所带来的两种危险。

但至少一切在发生着变化,可以笃定并抱有期待的是,“我们将会需要另一些作家的声音,他们能够看到与我们当下不同的生活方式,能够穿过我们饱受恐惧之苦的社会,穿过其对技术的痴迷,去看到其他生存道路,甚至能够想象希望的正土壤。”(厄休拉·勒古恩语)

(作者系北师大现代文学专业在读博士生)



构成第八号(1923) 康定斯基作