

作为“新常态”的“凝滞”中年

这些中年男女大多拥有优渥的经济基础与体面的社会身份,但某种静如止水的绝望感屡屡笼罩在他们身上



《珞珈路》
黄蓓佳 著
北岳文艺出版社
2017年7月

《珞珈路》收入了黄蓓佳近些年发表的中短篇小说共十篇。由于创作时间层面的贴近,这些文本大多呈现带有即时性意味的浮世绘图景。作品涉及的丁克家庭、移民留学、微信好友圈、股市投资、同学会等题材,同样也是众多寻常百姓家无法回避的日常问题。假如依据这样的视角考量,《珞珈路》毫无疑问是部“动态”且在不断“刷新”的小说集。

但从另一方面而言,黄蓓佳又试图通过《珞珈路》诸篇小说建立起若干“老生常谈”命题的纵深向思考:寄居儿子家的寡母怎样排解内心深处孤独感(《宠物满房》);中年夫妻/大学旧友重返故地后关于固有记忆的怀疑与重组(《布里小镇》《珞珈路》);相处多年的夫妻为何最终会走向形同陌路的境地(《K线图》);以及崇尚独立自主的中产阶级女性所遭遇的精神阻击(《心就是用来碎的》)。这些小说形式与内容的“错位”构成了关于此

世此景的生存悖论——假如使我们生活发生倾斜的是某种定量的“内核”,那么无论怎样去“刷新”覆盖其上的生活方式,其实都无法触动最为本质的悲喜。

黄蓓佳选择将这种“错位”现象聚焦于都市社会的“支柱力量”中年群体。尽管诸如《心就是用来碎的》《布里小镇》《珞珈路》《我母亲的学生》等描述的中年男女大多拥有优渥的经济基础与体面的社会身份,但物质层面的稳固并不能阻挡“中年”这个兼容时间与精神双重层面的词汇对于其人其身的“肆虐”。事实上,我们恰恰在这些小说里看到某种静如止水的绝望感屡屡笼罩在这些中年人身上。

《珞珈路》里多篇描述中年生活的小说都有个相互呼应的记忆起点,这些记忆起点又往往是令主人公感到难堪甚至是痛楚的切肤经历。如小说集的同名作品《珞珈路》就在两层叙事间形成现实与记忆的切换衔接:一层是“我”和大学同学鲁生重逢后驾车前往珞珈路三号的“进行时”叙述;一层则是由两人重回珞珈路三号牵扯出的“过去时”追忆,“过去时”里闪现的热闹舞会、少男少女、错综复杂的冲突误会也映照当下各色人物的生存境遇。同样的“重归故里”设置,对于《布里小镇》的“我”和丈夫来说,则联系着已故的朋友老李及其遗孀、丈夫攻读博士学位时的一段异地婚外情。而《长夜暗行》的大魏则因为新婚夜难以启齿的生理隐疾导致其即使在很多年后于大洋彼岸获得巨额财富,也无法“清空”最初的羞耻记忆,过往的羞耻记忆又成为大魏人到中年依旧难以摆脱的精神梦魇。

黄蓓佳的小说并不以激烈夸张的戏剧技法去强化个体与个体、个体与群体间的冲突矛盾,相反,在“快餐化”的时代背景下,《珞珈

路》这部小说集里中年人群面临的复杂处境及行为反应往往呈现“凝滞”的状态。如《枕上的花朵》的王强和余爱华,他们两人多年后的再次相逢并未如同叙述者“我”设想的那样“充满了感慨、眼泪和震撼”,缺少转折,没有反复,即使连之后王强的“逃离”都显得那么波澜不惊。包括《布里小镇》《K线图》《心就是用来碎的》所描述的“记忆维度”与“现实维度”的强烈反差,折射的是中年群体精神世界的空洞苍白。而黄蓓佳以一种抽丝剥茧的方式去叙写这些曾经充满激荡理想的人们或自觉或不自觉地陷入中年“泥潭”,并逐渐沉沦于这种“凝滞”生活。

某种程度上,“刷新”时代下的“凝滞”状态成为了中年群体的一种“新常态”。所谓“凝滞”,可能发生在办公室、住宅公寓等现实空间,也可能出现在作为虚拟空间存在的各类眼花缭乱的社交平台、购物网站。无论是现实空间,抑或虚拟空间,反映的实则是中年群体对相应“空间”显出病态化的依赖与附着。就像《K线图》中的“丈夫”,他在股市这一虚拟空间里的“顺风顺水”,与其在现实世界的“不得志”形成鲜明对照。待其发展到闭门不见所有人、将所有精力“凝滞”于计算股市盈亏的疯狂地步时,则充分暴露了“丈夫”作为“现代人”本应具备的情感属性与社交能力的萎缩。但同时需要指出的是,“丈夫”的“退化”已不单单是“中年人”层面的症候现象,这其实延伸构成了更为普遍、也更为矛盾的现实难题:当人工智能逐渐趋近于人类(甚至是高于人类)时,相当数量的个体反而表现出不同程度的机能退化。这究竟是科技之幸?还是人类之哀?

顾奕俊(南京师范大学中国现当代文学专业博士生)

由小蟋蟀引入大天地

在乐中求知,在知中求乐,方能写出这部融知识性与趣味性于一体的《斗蟋小史》



《斗蟋小史》
白峰 著
广西师范大学出版社
2017年8月

中国人自古即与蟋蟀有着不解之缘——从《诗经》中的“七月在野,八月在宇,九月在户,十月蟋蟀入我床下”,到唐代白居易的“梧桐上阶影,蟋蟀近床声”,再到当代钱钟书先生的“已产蟋蟀呼秋至,亲觉灯檠与夜宜”,蟋蟀与人亲近,可谓其来有自。事实上,蟋蟀最初为人所知,乃是因其有一种典型的物候特征,文人说“凉风动秋草,蟋蟀鸣相逐”,俗语谓“蟋蟀鸣,懒妇惊”,蟋蟀的物候特征恰与农耕时代人类的生活节奏相适应。而长期与蟋蟀的相近相亲,则让人们们对蟋蟀的逢敌必斗、遇敌死战的生物特性产生了浓厚的兴趣,他们观察蟋蟀的生活规律,了解蟋蟀的生活习性,渐而将斗蟋发展成为一种代代相传的民俗活动,其流风所及,名虫战将辈出,最终演变成为一种蔚为大观的斗蟋文化。

白峰先生的《斗蟋小史》即是一部关于斗蟋的文化史——主题是斗蟋,书中内容却涉及时代的典章、制度、习俗、人物……乃至玩家的心理、唐宋以降的气候变迁,等等。白先生是用以诗证史、文本比较的方法来切入斗蟋的历史的,因为斗蟋史料之缺失,有关斗蟋的大量细节,大都隐藏在历代文人撰写的诗文辞赋和野史笔记中,欲了解斗蟋的来龙去脉,就需要在这些海量的文字中披沙拣金,发现线索。白先生即在对这些诗文辞赋和野史笔记进行细致梳理的基础上,详细探讨了斗蟋活动的起源、历代流布的情况以及当时的斗蟋习俗等诸多话题,大致厘清了宋代蟋蟀谱的面貌,厘定了斗蟋活动的起始上限,并对斗蟋习俗背后所蕴含的社会生活史的情况——诸如政治、经济状况,以及可以囊括其中的物价、衣着、食物之类的众多细节,一加以考辨与整合,从而得出

合理的推论。尤其难得的是,白先生不仅多读善思,人文素养深厚,他本人就是一位斗蟋高手,既得到过王世襄先生的指点,亦深谙斗蟋趣味。正所谓“知之者不如好之者,好之者不如乐之者”,白先生实是在乐中求知,在知中求乐,方能写出这部融知识性与趣味性于一体的《斗蟋小史》。

蟋蟀与人亲近已然历史悠久,自不待言,然而,远古时期的人们关注蟋蟀,更多的是关注蟋蟀的物候特征,因为蟋蟀反映的是大自然的阴阳消长,与古人的生活方式息息相关,从而成为中国文化独特的理解世界的方式。那么,斗蟋活动究竟起源于何时呢?其间又经历过怎样的发展与流变呢?斗蟋,作为一种为数不多的能够打通社会阶层的游戏方式,尽管上到王公贵族、下至贩夫走卒均能沉迷其中,且乐而不疲,却一直被视作一种不务正业、玩物丧志的生活情趣而备受诟病,既很难被主流社会所认可,当然更不可能进入主流历史学家的视野。虽然坊间一直流传着斗蟋起源于唐代的说法,一些研究者甚至列举出许多看似言之凿凿的史料,但经过白先生的细心考证,却发现它们既非一手史料,且大多经过了后人的删改和编纂,根本不足为凭。白先生认为,斗蟋活动的起源,首先应该得益于对蟋蟀的捕捉和饲养,只有近距离地接触蟋蟀、观察蟋蟀,才有可能发现蟋蟀的生物习性,引发人们的斗蟋兴趣。这种切身的经验恰与南宋的蟋蟀谱相互印证,甚或与北宋徽宗时期的画院制度密切相关,白先生由此得出斗蟋活动的上限不会早于宋徽宗当政时期的结论。

作为社会生活史的一个组成部分,斗蟋虽属小道,却涉及一个时代的社会意识和生活状态,折射一个地区经济的活跃度以及市民文化的基本状况,自有不容小觑的价值。白先生得出的结论如何姑且不论,但他对斗蟋活动的关注,已然显示一种不同流俗的见识,他批评一般史家“言贾似道玩虫误国,实为一叶障目、不得要领之言”,应是持平之论;他指出晚清时期“社会积弱之长期问题,未可迁怒于区区小虫,实则文明范式遭遇大挑战”,亦符合史家之客观态度。白先生说,社会生活本来就是一个整体,“无论思想史还是社会一时风尚,皆有社会生活史的基壤,我们要理解古人的认识和作为,都必须回到当时的生活情境,乃至当时的气候、饮食”——只有如此,方能打通学科之间的壁垒,以小见大,见微知著,从一个小小的斗蟋罐中,看出社会变迁与文化嬗变的大乾坤。 王淼

倘若追寻幸福,必将遇见痛苦

通过剧本,我们仍能窥见纳博科夫对幸福或人性的小小不确定



《莫恩先生的悲剧》
[美]弗拉基米尔·纳博科夫 著
人民文学出版社/99读书人
2017年11月

《莫恩先生的悲剧》,是美国作家弗拉基米尔·纳博科夫极为重要的作品。正如为纳博科夫作传的新西兰作家布赖恩·博伊德所说,“就像《培尔·金特》之于易卜生的后期作品一样,《莫恩先生的悲剧》虽然在结构上比后来的散文剧本稍逊一筹,但它远非随心所欲之作。尽管他之前的四个短剧都是在普希金的诗体剧影响下写成的,而《莫恩》无疑是瞄准了莎士比亚。”

在这个剧本里,我们的确看到了莎士比亚笔下的哈姆雷特(《哈姆雷特》)、克劳狄奥(《一报还一报》),抑或贡柴罗(《暴风雨》)等人物的影子,但除此之外,《莫恩》里的人物却也裹挟了俄国革命对青年纳博科夫的影响。关于王权与朝臣、保守与革命、亲情与爱情、幸福与痛苦等人生命题的思考,对他今后几十年的写作都起到了潜移默化的作用。

《莫恩》是一部五幕话剧。故事发生在内政堪忧的欧洲某国。尽管国王莫恩竭尽全力将国家管理得欣欣向荣,但坚定的反对派特拉门斯却誓以推翻王权为己任。

然而,莫恩先生隐去国王的身来到民间,却爱上了流亡革命者加纳斯的妻子米迪亚。加纳斯要求与莫恩决斗,条件是失败者必须死。莫恩输了,却因胆怯而未履行诺言,偷偷地逃掉了。逆袭正好借此机会攻入官中。而与国王一起逃亡的米迪亚,竟然与国王随同艾德明相爱了。莫恩因此深受打击。成为革命英雄的加纳斯得知莫恩未实践诺言,追击而来并向莫恩开枪。听闻国王已死的民众们,奋起反抗逆党,终取得胜利。莫恩大难不死,艾德明与米迪亚也幡然醒悟,他们决定陪国王重返王城。

肃清逆党,夺回王位,这大概是传统戏剧皆大欢喜的标准结局。

但是,年轻的纳博科夫却逆其道而行,让莫恩先生自杀了!1924年,在莱昂咖啡馆听过《莫恩》私人朗诵会的文学听众,一定在现场都为如此高能反转的故事结局而惊诧不已吧!表面上,纳博科夫颠覆了传统戏剧的文本结构,但是事实上,他勇敢地重新定义了幸福:倘若追寻幸福,必将遇见痛苦。从而,彰显了他在之后多半生的小说创作里,刻画人物多元性格的能力。

当莫恩先生说,“我幸福!……就算我脸色苍白,那也是因为我幸福……”的时候,他正在为说谎、欺骗和怯懦逃避而痛苦!而自杀正是他找回失去的幸福捷径。他觉得自己无法在虚妄的谎言里度过余生。在外人眼里,这或许是他的悲剧,但对于国王自己,他的人生注定要以重新定义的幸福结束才完美!此乃王者之风。

创作《莫恩》时,纳博科夫正与薇拉热恋。书信集《致薇拉》大致就从这个时段开始,彼时薇拉在柏林。每封信开头,他都用“我的幸福”来称呼,并且说,“我在写作,莫恩和我坐在一起。”在信的结尾,他仍然写,“吻你,我的幸福。”可见那一刻,幸福在他心里根深蒂固。

但通过剧本,我们仍能窥见纳博科夫对幸福或人性的小小不确定。幸好剧本面世之时,他与薇拉已经是他们羡慕的神仙眷侣了。 夏丽柠