

《繁花》现象与中国当代小说的语言建设

杨 姿

〔摘 要〕《繁花》的深入研究不能离开语言的讨论。小说以言物一致为基本原则,打破了当代上海叙事中的拜物教迷恋,为当下小说突破地方性的拘泥提供了转换思路;小说非个人化的语言策略解放了文学伦理中的限制性部分,这是平衡现今小说私人性与公共性的重要参照。作家对口语的读改实现了一种崭新的言语方式,对话带来了异质的叙述动力,从而有效地纠偏了传统的语言进化论。小说建立在存在与体验之上的语言意识,为现代汉语小说语言观念的革新带来了深刻启示。

〔关键词〕《繁花》;语言观;汉语小说;语言建设

金宇澄的《繁花》从问世到得奖,一直引发着评论界对其小说技术和思想的深入开掘。这种兴趣和热情能够长期延续,当然与《繁花》的涵容丰富密不可分,但也是因为批评家面对这一阅读和研究对象,总有言不及义,或者意犹未尽之感。目前关于《繁花》最激烈的议论集中在如下三个旨向:其一,作为上海叙事的文本,接续了《海上花列传》和《海上繁华梦》的传统,以怀旧为主轴写出了社会进程中的日常层面与世俗万象,但也有学者指出《繁花》首先不是地域小说,更不是沪语小说;^①其二,作为精英叙事的文本,突破了伤痕文学的局限,以自叙传的方式写出了历史的压抑,但也有学者认为通俗性、民间性为底色的小人物、普通人塑造才是小说的目的;^②其三,作为口语叙事的文本,拓展了纯文学的范畴,以网络为载体写出了读者心中的秘密,但金宇澄明确表示,自己并未完全听从网友的主见,并且他采取双语状态的改写让初稿成为面向全国的作品。^③各个立场的见解都有相对坚实的批评路径为依据,但碰撞之后仍旧留下了诸多的纠缠和疑问,《繁花》激出的各种回声之中透露出的是解义的喧闹和理论的张皇。值得指出的是,上述《繁花》研究的三

杨姿,文学博士,重庆师范大学文学院教授(重庆 401331)。

①事实上,关于《繁花》的研究已是成果卓著,笔者在此也无意赘述,仅以少许代表性篇目为例证,以下两种旨向同一。第一种旨向的双方以陈建华与何平为代表。陈建华:《世俗的凯旋——读金宇澄〈繁花〉》,《上海文化》2013年第7期。何平:《爱以闲谈消永昼——〈繁花〉不是一部怎样的小说》,《当代作家评论》2013年第4期。

②第二种旨向的双方以程光炜、周景雷为代表。程光炜:《为什么要写〈繁花〉——从金宇澄的两篇访谈和两本书说起》,《文艺研究》2017年第12期。周景雷:《市民主义的复活及其批判——简评金宇澄的长篇新作〈繁花〉》,《当代作家评论》2013年第4期。

③第三种旨向的范围更广,前者以纸媒报刊为主,如颜维琦、曹继军:《金宇澄:我想把读者不知道的事情告诉他》,《光明日报》2015年8月18日;后者以金宇澄自己的说法为主,见金宇澄:《〈繁花〉创作谈》,《小说评论》2017年第3期。但也有一个吊诡现象:一方面舆论为《繁花》诞生于“弄堂网”造势,如鲁大智:《网络帮助〈繁花〉解决了“半部杰作”的问题》,《中华读书报》2013年10月30日;一方面是网民的沉默以对,2018年3月31日收获微信号发布消息,3月29日,由中国作协网络文学委员会、上海市新闻出版局、上海市作家协会、阅文集团联合推选的“中国网络文学20年20部优秀作品”公布结果,《第一次的亲密接触》《鬼吹灯》《明朝那些事儿》《诛仙》《繁花》等作品位列其中,但有网络作家直言并不了解这部作品。

种主要旨向,无论是将其定性为上海叙事、精英叙事还是口语叙事,其深层机制虽然都以《繁花》的语言选择为核心,但终究未能通其曲幽,主要原因就在于批评家们往往将金宇澄所制造的语言景观停留在单一的语言层相上来诠释。毫无疑问,《繁花》的写作在当代文学的阅读与批评中已经构成一种现象,对这一现象的释义和论理,争议之间存在着巨大的张力。这种张力的存在,并非由于批评家的刻意误读,而是因为释义越是繁复的地方,越是显示出理论深入的艰涩。正是因为强烈地感受到了这种两难的存在,笔者认为要准确理解《繁花》现象的意义,不能仅仅通过作品本身来窥其神髓,仅仅把语言景观局囿在语言之域来思考。批评家们应该把《繁花》放在语言生成的历史维度、主体思维以及交流逻辑中来解读,应该回到作家和接受群体共同构成的视域,甚至是碰撞中来考察,才有可能纾解围绕《繁花》所造成的阐释纠缠和论理疑问,才有可能深入揭示《繁花》现象内隐的文学潮向与皈依。

是否是“上海叙事”?

20世纪90年代以来,文学中的上海就和都市怀旧两情相悦地纠缠在一起。面对上海历史的纵深与复杂,许多作品往往横截某一短暂年代以作替代,贩卖“老上海”的风物,将今人对西式都市文明和现代消费主义的膜拜,植入到历史现场的复制与历史遗迹的堆砌之中。上海的乡愁从来就不像古人莼鲈之思那般纯净,总是混杂着现代意识的焦虑、重构“理想国”的缺憾所诱发的恐惧以及在追求本真的过程中丧失本质的伪饰。所以,当王安忆的《长恨歌》被定位在怀旧书写时,她以自己写作“无旧可怀”^①来否定,足以见得都市怀旧在严肃作家那里并非褒义色彩。而如何挣脱这种时尚怀旧的狭笼,真正再现上海这个被迫捧同时又被消解的城市的本质,恰恰是那些浸润于城市文化并企冀挽救城市文化的作家们的出发点。在这个意义上,金宇澄所面对的写作对象,就不单是写作者经历或想象中的上海本体,而且是一个既包含着历史之重的担承,还隐含着过去城市构建中的一切歧途的东方都市。换言之,金宇澄创作《繁花》不可避免地要背负如下两个传统:活在当下,但并未得到钩沉和显形的上海与正在死去,死于各种标准框定、蓄谋打造的记忆生产中的上海,双重传统都是无法拒绝的遗产。正如当年吴老太爷坐着1930式的福特汽车沿着南京路上行,一路感受到的是物的压迫一样,这个都市的历史与现在从来就是首先以物的新奇与丰富来宣示自己的地位,因而,这份遗产的必然要求就是物化的表达——将物质实体在场化或永恒化。面对都市拜物教的迷惑,《繁花》把握与读取上海的正确方式有二:其一,打破“物”的迷恋;其二,揭示各种存在受到“物”的压迫的状态。

“器物文本”^②在既有的上海文本中占据了绝对重心,物体的铺陈和格局的复原既是起点,也是终点,形成了闭合的、无法延展的静态摹本。当然,摹本本身也是一种意义的实现,不过,它无力构成从故事到精神的通道。金宇澄与既往的上海叙事者一样,并没有放弃城市地标的确立,上海文艺出版社35万字的单行本中,便配有作者亲绘地图、建筑物等各个活动场所、活动路线的插图20幅,这样的图文比例并不低。但是《繁花》的卓越之处在于,作者捕捉到了联结图文的关键要素,这就是说话的人。地名不过是事件发生的地带标识,这块区域的地气和活气根本上依赖于行走在街道、马路等每一角落的人:说话的人。金宇澄让人的话语与所在的地方对接,使语境贴合环境,并生成一种高于

^①王安忆、王雪瑛:《〈长恨歌〉,不是怀旧》,王安忆:《王安忆说》,长沙:湖南文艺出版社,2003年,第120页。

^②蒋荣昌:《消费社会的文学文本》,成都:四川大学出版,2003年,第158页。

环境的声音力量,进而勾连起一种风貌,赋予环境以自足的意义而留存。巴门尼德认为语言和逻辑具有相对的稳定性,所以能够对自然界永不停息的变化过程进行解释。事实上,并非只有自然界,人类社会也需要这样的解释来建构自己的文明,“除了对环境如道路、运河、城市的改变以外,主要以象征的方式进行传递,到目前为止,更大部分的象征是口头和书面语言”^①。语言作为文明的象征,语义的变化—价值的转移—社会的变迁,这三者是有机集合在一起的。如果说读者在《繁花》中获得了上海印象以及上海变迁中的隐秘,推动这一形象孕育的显然是金宇澄苦心经营的“双语”模式。^②小说的语言特质来自于他所谓的“改良”,“语言上下功夫,整个修订过程,是孤独的努力,我做了一件孤独的事,别人不会去做的事”^③。上海叙事本来就是当代文学的时尚主题,百年来也沉淀下了自己的传统,作者从事“改良”而经受“孤独”,足以见得他对上海的构建,有着从“一体化”书写传统中突围的心理准备。至于文字准备如何,还需从文本中来验证。

上海服饰,无疑是上海书写中最频繁最抢眼的对象,旗袍甚至成了上海的灵魂。作家们依靠线条与色彩的想象力,对于旗袍的物质形态与美学形态的描摹,简直千姿百态、极尽妍媸。相对而言,《繁花》对旗袍在内的服饰描写是在人物的对话和转述中完成的,依托的是语言的力量。譬如梅瑞给康总讲述她的母亲再嫁香港,清理老旧衣物的场景:无论梅瑞翻动哪一包旧衣裳,梅瑞娘就讲“全部是垃圾,全部攒进垃圾箱”,那些曾经视为宝贝的长短袄、厚薄大衣,“姆妈无情无义讲,实在太土了,看见就是一包气”。“一套五十年代列宁装,弄堂加工组时期的背带裤,蓝布工作帽、袖套,叠得整齐。我姆妈讲,不许解开,真倒霉,真要死了,看到这堆垃圾货,我只有恨,姆妈的好青春,统统浪费光了。”包括式样不同的鞋,全都装在大脚盆里,“荷兰式高帮,浅口丁字,烧麦头,船鞋,横搭攀,包括几双跳舞皮鞋,就是‘蓝棠’羊皮中跟,请皮匠师傅缝了搭攀,跳舞转起来,不会滑脱”,结果却不过是“我姆妈踢了一记脚盆说,有啥用呢,断命的社会,吓人的社会,想当年,我简直跟瘪三完全一样”。^④《繁花》直接以人物语言实现对物象的诉说,取代过去小说中争妍斗艳的工笔画式的物之勾勒,这种突破,一方面淡化了物的僵滞状态,使物与人的生命重新连在一起,旧物之所以具备唤起记忆、震撼心灵的功力,不在于物的重置所倚赖的精致与繁复,而是物对人的感觉的归束;另一方面,此种写法成功地将对物的迷恋位移到对物的态度上,这种态度体现出了当时当地唯一的时空条件之下人与物之间的关系建构。言说者的话语呈现出的是时代的流动性和温度感,姆妈的话平均每句6字,最多一句不超过10字,大致等长的短句并置,中快速的节奏有力地传达上海居民特有的爱与恨,其心理情绪完全依据金宇澄的母语思维所制作的短句密排的流水句来投射;梅瑞的话多为转陈,但句子的“断”与“连”也是依托于现场的韵致与调性:“包括几双跳舞皮鞋,就是‘蓝棠’羊皮中跟”,断开之后,强调的是舞鞋品牌的珍贵,“跳舞转起来,不会滑脱”,断开之后,也是内含着舞鞋在当年的得意与现今的失意。如果都连起来,情感便弱化了,只有断开,才让自己对姆妈的感情、对姆妈旧物的感情以及对自己成长年代的感情得到恰如其分的安置。听着梅瑞的描述,康总大多数时候“不响”,这也是非常地道的一种方言背景的书面语(“不响”的内涵后文会详述)。语言是人类诗意栖居之地,也是人与物关联的最富创造力的意义空间,因为语言的参与,或者说因为语言成了物安置自身的处所,所以,无论是叙事人还是读者,都自然而然地脱离了拜物的趣味。而且,经过这一重述,事件、场景、物象的接受者也突破了传统叙事中上海符号的窠臼,镜像中人和物是动态的,不断变更着位置,与人物

①[美]刘易斯·芒福德:《生活的准则》,上海:上海三联书店,2016年,第33页。

②尽管表述有出入,但金宇澄在不同的访谈场合都强调,《繁花》不是普通话和沪语的结合,而是采用吴方言官话的思维,去改良文字的结果。一字一句“熬”出来的“双语状态”是金宇澄希望达到无论是否懂上海话的人都能阅读的效果,以期取得读者对他以及他所书写的城市的理解前提,同时也是他刻意铸求辨识度和个性的手法。

③金宇澄、高慧斌:《我为什么要用方言写〈繁花〉》,《辽宁日报》2015年9月7日,第7版。

④金宇澄:《繁花》,上海:上海文艺出版社,2013年,第88页。

命运的一系列波动发生共振。

不仅服饰,作品有关旧时代的若干特写,也都在这样的逻辑中进行。像蓓蒂的钢琴,这个原本刻有阶级烙印、充满趣味幻想的身份标记物,小说也通过人物不同的语言将钢琴背后的多重意味,尤其是每一个人所感受到的来自钢琴的复杂情感释放出来。在钢琴尚未失踪之前,“苍黑颜色,一匹懂事的高头黑马,稳重,沧桑,旧缎子一样的暗光……黑琴白裙,如果拍一张照,相当优雅”^①。接着,各路人等去淮海路的国营旧货店找寻被人强抢可能倒卖的钢琴,运到“淮国旧”的琴密密层层,店员只能用粉笔写号码,并且讲“上海滩哪里冒出来这样多的琴,作孽,怨煞人”。^②蓓蒂的痴恋,绍兴阿婆的绝望,沪生、小毛以及马头的抗争,都围绕钢琴的去向而讲出风格不一的话。“殊华说,蓓蒂的琴,也许一拖到店里,就让人买走了,现在便宜货多,老红木鸭蛋鸭蛋凳,两 three 块一只,钢琴一般三十块到八十块吧。阿宝说,青工一两个月工资,只是,啥人买呢。曹杨新村,工人阶级最多,可以买,但是地板软,房子小,弹弹《东方红》,有啥用场。”^③物与所属、物与所用的背离,使得被附加到钢琴上的光环,在旧货店里的众声碰撞之中祛魅了,作为奢侈品的物的单一品味也随之瓦解,与此同时,钢琴所关联的种种冲突逐一牵扯出来。眼下许多小说创作,热衷叙述,不厌其烦的雕琢细节,语言的力道都用在作者的自我才华的表现上了,鲜有作家能从作品人物话语来将物的生命在过去和未来的勾连中写活,更缺乏能够依靠各色人等的语言重新赋予物以意义观照的写物高手。所以,近年来的小说但凡出现上海忆旧,无一不是附丽在洋场十里的电光声色,而这种殖民地的物器风候又统统浸透着特定传统的道德判断,整个地是由时空场域决定了物的属性。这种因果律造成了物的失语,泯灭了物人之间原本存在的韵味和格调。《繁花》的出现是一个十足的另类,它的贡献恰恰就在于对这种因果律的抛弃,通过再现物的在场与所属,某种程度上也是通过语言的交互传递,定义着物的时代意味、文化意味和漫长年代中迁演的多种况味,进而达到祛除语言同质化的普遍失范的目的。

《繁花》的语言与物这种关系的形成,当然与作家语言意识的自觉有关。陈晓明在《我们为什么恐惧形式》一文中肯定了《繁花》对《海上花列传》传统的继承,但他也提出了一个令人深思的问题:“我们要追问:何以中国当代小说只有向传统靠拢时才会成功,才会受到欢迎?”陈文没有做出正面的回答,但他紧接着提出了一个假设:“如果今天中国最好的小说承载了这么重的传统信息,在艺术上不以创新、出奇、突破为主要特征,而以保守、承继、怀旧为品质,那可能表明文学共同体出了问题”。^④陈文的这一假设对我们评析《繁花》的语言意义具有深刻的启示意义。确实是文学共同体出了问题,这个问题就表现在百年来“国语运动”、普通话推广的巨大成就所导致的文学共同体中书写语言的同质化与规范化。这是一枚双刃剑,一方面语言的同质化与规范化强化了国族的概念和交流的便利,一方面也引导和促进了人们思维与表达的单向与单义性,而后的扩张恰恰是文学表达的大忌。在文学这个共同体中,多年从事编辑工作的金宇澄显然是最为痛切地感受到了这一问题,他说,韩邦庆式的写作自由的黄金时代已经过去,因为普通话的单向思维,已经使得官话的表达力和沟通力都极大的弱化。一旦自己创作,金宇澄就鲜明地表现出对语言同质化趋向进行突围的努力。尤其值得指出的是,他的努力并非一种简单的方言运用,而是选择了更深层次的恢复地方语思维的路径。所以,他在正式出版时改掉了初稿中顺口的上海话,前后 20 多遍改易,消除上海话的文字屏障,最后实现叙事和对话的自然准确、流利至极,真正达到黄遵宪提出的“我手写我口”和胡适所谓“话怎么说就怎么说”的境界。这两次转换的意义非常重要,第一,说明了《繁花》的胜利,不是方言的胜利,恰如 20

①金宇澄:《繁花》,第 164 页。

②金宇澄:《繁花》,第 165 页。

③金宇澄:《繁花》,第 164 页。

④陈晓明:《我们为什么恐惧形式——传统、创新与现代小说经验》,《中国文学批评》2015 年第 1 期。

世纪80年代的寻根文学一样,将寻根缩略为复古主义,最终就只能落入卖野人头的境地,这种上海叙事所提供的经验,是方言精神的复活,根底上是言物一致的终极自由的归位;第二,说明了转换的必要。今天的小说动辄就是乡土记忆、山乡抒情,特别强调某一层级、某一群落、某一地带的独特性,语言的地方性也成为热点,但这一“地方性”多数处于无法通约的状态,易于走向两端:或者是偏于极致的隐喻,如阎连科式的基于普通话的改造而对“圆全人”的命名;或者是雷同装饰的标签,如夏商《东岸纪事》中土语的平移挪用。《繁花》给予的启示在于,作家所依据的转换法则,如果没有对主流修辞传统的全面理解为基础,没有对文学共同体中的语言同质化现象的高度警醒为前提,那么,共通书面语的目标便形同虚设。

二

是否是精英叙事?

本论的精英叙事是针对《繁花》的传播与接受而言,不牵涉动机、策略、形式、效应等等更为宽泛的范畴,仅围绕精英叙事构成对立讨论的两个指称“自叙传”和“小人物故事”进行相关辨析。在已有的研究成果中,这两个指称的界定有着各自的倾向。“自叙传”的主张偏向作家生命与所述情节的近似,以及作品饱含的批判性与历史主体性的呼应;而“小人物故事”的说法强调角色组成、事件组织、趣味打捞等层面的边缘写真。从表面上看,“自叙传”是“一己”之事,“小人物故事”则是“大众”之事,但一旦进入叙述的程序,“群”或“己”的核心并不是决然相对,两种倾向也有交叠的部分。这一交叠之处正是《繁花》语言呈现出的一个重要而独特的功能机制,即以直接引语或间接引语为主导的叙述来体现观念视点,谁来讲和讲谁的事在同一范畴中运行。

中国当代小说在20世纪80年代启动了一次“形式革命”,在这次推崇“技巧”“方法”,将文学发展视为手艺进阶的“革命”之中,长期以来流行的小说写作范式得到了扬弃与纠偏。过去的许多写作成规和习惯都被视为束缚创造力的教条,其中直接引语的法则作为标准的现实主义叙述规范中最容易标识也最常用的形式而遭到冷落,取而代之的自由间接引语开始兴盛起来。自由间接引语之所以如此有用,直观地看,是因为可以不用任何提示或引号的纯独白去提升表达的灵活度,正如D. A. 米勒的“贴着写”(close writing)的命名,自由间接引语在不动声色的叙述之中使人物的复杂面向得以呈现。不过,自由间接体解决了很多问题,“但也把叙述的一个根本问题变本加厉地暴露出来:这些词听上去到底是人物用的,还是作者用的”^①。在具体的创作中,面临的挑战就是“我们能否把作者的看法和语言同人物调和在一起”?作为一个经历过“新潮小说”洗礼同时又出身于文学编辑的作家,金宇澄对文学的流行潮流和缺失状态早有洞察,自然也清楚这一小说创作中的基本紧张关系的客观存在:一方面,作家希望发出自己的声音,希望掌握个人的文体;另一方面,叙述又必须屈从于它的人物和人物的言谈习惯。用詹姆士·伍德的话说,便是“唯美主义者(作者越俎代庖)”与“反唯美主义者(一切以人物为要)”的两难。金宇澄写作《繁花》的美学抱负,很大一部分就是要克服自由间接引语造成的“模仿现实中存在的那种腐坏的语言,我们对之耳熟能详,实际上避之唯恐不及”的现象,同时也不能简单挪用直接引语,使得“文本上面有一股分离的凉意”,出现“文体作者过度‘文学化’的手腕”。^②于是,在对这一两难的深切体味和突围而出的雄心促使下,金宇澄特制的对话体在小说中精彩登场。

①[英]詹姆斯·伍德:《小说机杼》,黄远帆译,郑州:河南大学出版社,2015年,第18页。

②[英]詹姆斯·伍德:《小说机杼》,第18页。

“小琴说,去年回去,我同乡的同乡,托我带六双皮鞋,满满一旅行袋。玲子姐姐讲,我是发痴了,地摊货的皮鞋,十五块一双,六双鞋子总共九十块,一股化学味道,又臭又重。姐姐讲,就算背到邮局里寄,也不止这点钞票,但我心里晓得,只能带回去,这是乡下规矩,要我回绝,我开不出口。玲子说,小琴的脑子,已经进水了,一百块不到,一大包,轧长途汽车,而且这个同乡小保姆,小琴完全不认得,是隔壁村庄老乡介绍的。小琴说,姐姐,乡下就这样呀,一桩事体做不好,传一辈子。陶陶说,结果呢。小琴说,要人传句好,我一世苦到老,我当然带回去了。陶陶说,小琴真好。小琴说,乡下,就是这副样子呀,鸡看不见人长大,人看不见山高大,我父母,一年一年见老,门口两棵树,一年年粗,今年,两棵树加了新木料,做了父母两副寿材。玲子说,小琴做啥。小琴说,不好意思,弄得大家扫兴了,不讲了。”^①

这是“夜东京”饭店里众人聚会的一小段摘录,虽然没有冒号和引号为标识,但人物之间的对话是清晰可见的。作者略去了标点的引导,让多人交谈、随意插话更为自如,从而恢复了说话人的发声地位。小琴既转述玲子的话,也和玲子发生对话,但段落中绝不涉及个人内心的情绪活动,人与人之间也并不以心理交流为主,而是在话起语落的停顿之间,让每一个人的性格慢慢圆融与立体起来。整部小说都以这样的对话体推进,对话代替行动建构起个人与社会的关系,叙述人的视线以外置的方式却让个人经验的特殊性得到最大程度的展示,小说从内心世界返回外部世界,重新介入到当下生活。并且,这种句法是去除掉装饰与诠释的,读者在说话的起止处随时都能参与到行动的场景中去,在读者与人物之间隐蔽地建立了一种共享的语境,每个人都能自由地进入、体味与感受。由此,作家便成为一种非个人化的存在,与读者分享交流的多义与开放,最终确立了小说的公共性,“自叙传”和“小人物故事”、“己”和“群”的边界在叙述中获得了一种潜隐的转换与交合。

“小毛说,这辈子,我最买账两位闷声不响男人,一就是领袖,一是耶稣,单是我老娘,我老婆春香,一天要跟这两个男人,讲多少事体,费多少口舌,全世界百姓,多少心思,装进两个人肚皮,噯,就是一声不响,无论底下百姓,横讲竖讲,哭哭笑笑,吵吵闹闹,一点不倦,一声不响,面无表情。”^②

说话人小毛是《繁花》里一个处于社会底层的角色,他的语言习惯极为符合他的身份立场,他在这个场合说到的“不响”,与小说中一千多次重复的“不响”不谋而合了。“不响”作为一个方言语汇适用于任何成长背景中的人物,使用者不分阶层、年龄、性别,确实是“群”体叙事最具普泛性也最有效果的一个语词。同时,诞生于生活原生状态的“不响”又构成了小说作者哲学思辨的基础,是作家精神“自叙传”和“己”的叙事的重要标识。在这个语境中,小毛丝毫没有为叙述人代言的意味,小毛说的就是他自己的话,说的就是“小人物故事”。而按照现有的诸多解读,“不响”则是宗教式的悲悯,是修辞的留白,是上海性格的总括等等,不一而足,都是对于作者自我意识与价值立场的发掘。然而,无论评论者怎样去挖掘其中的作者立场,事实却是作者在小说中也同人物一样,始终“不响”。所以当我们回到文学价值的传统,最直观地看,在“不响”的现场,难道不就是在讲述人生其实是说不出的远远多于说出来的这样一个浅白道理?价值立场在过去的小小说中有两种方式为主导,或者是“复调”的方式在多声部中显现,或者是叙事人借不同人物之口宣讲,但始终都有一只按捺不住的看不见的存在,总是在千方百计地夹塞各种各样的教义,而只要有教义的陈述,就离不开叙述的等级制。在《繁花》中,“不响”的逻辑,完全放弃了作家之于现实的那种先在优越感,语言的朴素与旨归的朴素合二为一。

^①金宇澄:《繁花》,第161页。

^②金宇澄:《繁花》,第390页。

无独有偶,《收获》2017年夏季长篇小说专号发表了李陀长篇小说《无名指》。用李陀自己的话讲:“20世纪以来,先有普鲁斯特,后有亨利·詹姆斯,后来又有很多所谓大师的人,或者用具体的写作,或者著文直接鼓吹,全都倡导和推崇写人物心理,小说写作要直接写人的内心世界,写人的意识活动,甚至把心理分析当做小说写作进入当代人的思想世界、理解现实人的唯一途径,从而忽略、贬低、压抑人物对话在小说写作中的意义和功能。”^①不过,李陀的创作也没有完全跳出分裂的状态,正如有评论家指出“文学自身的形式强度,将对抗、改写乃至颠覆作家原初的设想”,^②“最终成为典型的结构性反讽的文本”^③。金宇澄的《繁花》和李陀的《无名指》之间最大的差异就在于,两者关于对话体的实践理论是不一样的。李陀深谙20世纪80年代现代派小说所要反对的是20世纪50—70年代社会主义现实主义的主臬,因此返顾其中,在反对的逻辑中寻找资源,恰恰是掉进了“武器的批判”。而如何书写对话体小说,金宇澄说“一直在很低的位置上,是想把我知道的事情告诉大家”,^④这就意味着,他借用的资源体系要比李陀更为漫长和多元,不单单是“批判的武器”的代入。金宇澄曾多次在访谈中谈到过他对西方现代主义文学的欣赏,陈晓明也曾经指出他在西方现代主义文学方面的修养和积累可谓深厚,“这些修养积累都以不同的方式渗透在他的《繁花》里,否则他也不可能蛰伏20年,一出手就有如此优秀的作品”。^⑤西方18世纪文学中曾经出现过对话体小说,这种小说的艺术尝试最终走向了抹除叙事人的极端,背离了小说的艺术本质,因而少有经典流传后世。《繁花》的对话体叙事,在探索精神上不啻是对西方文学中的对话体尝试的致敬,但它在艺术渊源上无疑更接近民族的传统。它的成功就在于作者对艺术本质的圆融而成熟的理解。小说在形式上看去像话本、像评书,但在叙事精神上则放弃了话本、评书中叙事人的“上帝”身份,它坚定而有效地摒弃了高于人物的权威叙述者,但同时,小说的讲述人也重视与人物、读者的交流,进而获得一种对社会实践的介入。

从语言形态上来看,作品改造了直接引语,但这并不是作家最终目的。从读者的阅读感受来说,对话体保证了既视感,并且以极度温和的方式改变了文学的质地。也许还可以引入一部小说作为参照,这就是林白的《妇女闲聊录》。这部小说以“闲聊”命名,曾经是吸引眼球、议论纷纷的焦点。凑巧的是,金宇澄也说自己“闲聊对聊神聊”。对话当然是多形态的,有洪钟大吕式的,也有闲聊杂谈式的,但金宇澄和林白都在强调一种溢出“正宗”之外的随意,也就是说他们的“闲聊”不是按照所谓的文学标准和文学样板订制的作品。在这一层意义而言,对话体带来了文学观念的反思:其一,文学从源头上来讲往往是无名的,无论是《荷马史诗》还是《聊斋志异》,都是世代文学不断演化的结果。20世纪以来,文学生产与文学任务的观念强化,导致对一系列规矩(或者说理论)的重视。文学日益精致,但抗衡社会成规与群体偏见的在野力量也在减弱。其二,文学作为心灵的产物,这一习焉不察的错觉捆绑了作家对生活书写的想象力,以全知的面目掩藏了偏见的底色,鲜活的社会经验被过滤,文学日益深邃,与世界的通道却在减少。比较而言,《妇女闲聊录》似乎陷于仿真的生活碎片,结构上尚有遗憾。《繁花》则更自觉地考虑到“发声”的机制,全书一百多个人物开口说话,可谓众口群声,对话之间你来我去,此起彼伏,毫不凌乱,但也不是以一个笼统的价值取向来形成凝聚力,而是充分地体现出对人的平等发声权的尊重和实现。

驾驶着“对话体”的“今日之轮”在“自叙传”和“小人物故事”、“己”和“群”的叙述边界中游刃有

①李陀:《无名指》,《收获》(夏季长篇小说卷)2017年。

②黄平:《如何从现代主义中拯救“先锋文学”?——细读李陀〈无名指〉》,《中国现代文学研究丛刊》2017年第12期。

③黄平:《反讽者说——当代文学的边缘作家与反讽传统》,上海:上海文艺出版社,2017年,第323—324页。

④钱文亮:《“向伟大的城市致敬”——金宇澄访谈录(下)》,《当代文坛》2017年第4期。

⑤陈晓明:《我们为什么恐惧形式——传统、创新与现代小说经验》。

余,《繁花》这种精英叙事经验,体现出了作者清醒的语言身份意识。在拿捏人物和叙事人的声音距离时,作者坚定地维持着相对的独立性,根底上是对传统的文学制度和文学伦理中非限制性部分的认可与复苏。金宇澄扫涤了一般意义上的“精英气”,即没有走对峙性的道路,把纯粹个人的抽象体验作为反抗历史关键概念的载体,而是依靠群像记忆来重组一个时代,重新建立一种语义丰满、表达灵动的总体话语。所以,对话中缤纷五彩的言语方式,层出不穷的辞格转换,不应当在以往“庙堂”、“江湖”和“民间”的分割区域内来理解,它是个体的,也是群落的,是活着的过去和当下,是对生硬模仿“众生”而流露出“拿腔拿调”的叙事话语的有效救正。

三

是否是“口语叙事”?

从本文上述两个方面的讨论中,对于这个问题其实已经可以给出否定的回答:《繁花》的叙事不是口语叙事。之所以还要提出这一问题,是因为这一问题背后所隐含的吊诡却令人深思。为什么作家所坚持的书面语却给读者以口语的错觉?为什么从网络上走红的作品却无法得到广义的网络写手的认同?这是《繁花》在其经典化的过程中,批评家们不能不面对的问题。笔者认为,要回答这些问题,首先要抓住一个概念转化的错觉:既然是街谈巷议(网络社区可类比为虚拟空间的街巷),那么必然是“贩夫走卒”的“白话”为载体;既然扮演“话本”角色,为何不是“口语”?寻找其中的原委,也能够揭示出金宇澄的语言努力在百年来“国语运动”的延展史上所发挥的意义。

胡适是五四新文学革命乃至语言形式革命论的开创者,他关于白话文建设的许多重要观点也是现代“国语运动”的重要的理论指南。本文无意直接截取胡适关于语言革命的观点来做《繁花》的注脚,但是从当年胡适的语言革命逻辑中,我们不仅可以理解语言的地位,而且可以更加深层次地认识到《繁花》语言建设的价值所在。胡适对语言建设的阐释很直接,他认为要获得一种澄净的、有活力的语言,应该在现成的语言中创造新的文学,然后在文学的进化中来实现语言的改造和重生,即所谓“国语的文学,文学的国语”。他孜孜不倦于语言的新旧之辨、等级之辨,就是希望依靠文学的传播来推广使用者的用语自新。尤其是他在《活的语言·活的文学》一文中提到国语标准不能通过一个部门一个团体的规定来达成,务必放到文学的广泛实践中去检验,更加体现出了先驱者的远见卓识。只是胡适没有预计到语言规范在20世纪50年代的国家政策作用之下,进行得如此彻底,更没有料到,不到一个世纪,国民语言会变得如此具有繁殖力,从产生到消亡的时间越来越短。国语的文学早已实现,但文学的国语建设却未免令人沮丧。汪晖曾借助于雷蒙·威廉姆斯的研究,考察 way of life 与时代关键词的关系,他把语言放置在“死”与“活”的去留之间,用了更委婉的一个词“停止生长”指涉说话方式和判断方式难以体现经验的更新。^①这一描述可以借用来形容今天的语言成长情状,因为“停止生长”,所以终结了一百年前语言与文学所缔结的“神圣同盟”。在当下的小说创作中,我们或许正在体验着语言的“死水”,无论从思想主题或者叙事变革来刺激文学的变化,都泛不起半点涟漪,进入了“停止生长”期。由此来看,《繁花》的语言建设所立足的正是当年“国语运动”的逻辑基点。

从明清小说的白话发展到五四新文学的白话,五四新文学的开创者所倡导的是“庶民的胜利”。在20世纪中国文学历史进程中,被命名的“庶民”以不同的方式欢呼过多次的“胜利”,今天已经不再是“庶民”的革命,在“后革命”时代,文学一边要找到进入时代的途径,一边要警惕“时代病”强大的

^①汪晖:《关键词与文化变迁》,《读书》1995年第2期。

吸附力和同化力。为了给时代造像,作家对生活的变化已经不惜采用“搬运”的方式,余华《第七天》所受非议就在于以轰动性新闻材料、简报式的讯息去填充文学世界里的生活。这样的社会记录,越是贴近生活,离生活真相越远。以什么样的手段去展示生活,从题材(“写什么”)到叙事(“怎么写”)一个个轮番登场之后,是不是到了语言来发挥其功能的时候了?可当下相当多的小说语言,本身不过是生活的一种材料,有的“逼真”到了与生活难分难解的境地。从小说到生活几乎没有距离,语言的主体性消失殆尽,这不能不说是作为语言艺术的文学的一种卸责。《繁花》的出现令人耳目一新,首先就新在语言主体功能性的特别突出。它的语言透着口语的劲头,却区别于现今“信息体”对生活的“倾听”或“记录”。作者对口语的理解并不是趋于一种皮毛的形式,它去除了流俗而保留了烟火气息,去除了矫饰而保留了语言的筋骨,里子是对生命的忠实。口语的书面表达中这一增一删,意味着作家既考虑到语言操持者在生活中,却又不完全属于生活,这样的关系更让读者意识到生活与文学的距离,而这样的距离则是对文学的最大敬重。这是金宇澄在语言层面来回答艺术源于生活且高于生活这个古老命题的答卷,也是当代小说对时代生活的书写所离不开的新的调整。

但《繁花》的成功既不是方言挑战了普通话思维,也不是口语挑战了书面语思维,事实上,《繁花》就处在一千多年来书面语言文白消长的河道上,这一消长,用胡适的话说,是方言中最具普遍性的部分不断累积为活文学的基础,用李荣的话说,普通话在方言之上,但普通话也在方言之中。^①金宇澄作为这一河道里的摆渡者,他的语言观体现着政治、经济等外在因素对作家制约的结果,比如无法忽视的城市经济繁荣、市民阶层的壮大等等,但他的语言建设方案却是向内的设计,在一定的角度上体现着百年来现代汉语自身成长过程中的成就与遗憾。这一方案内部有两个关键点值得思考:

第一,百年来中国文学对口语表达的默认,显然带着城乡差异的区分。从李劫人到赵树理到高晓声等人的创作中,口语多为“乡音”,其朴素的本色一方面作为人物塑造的性格表征,另一方面也是人物之间相互区别的标记。总体上看,口语化或者有着口语风格的表达与农村社会不可分割,而城市的声音,要么是集体的抽空,要么是虚化的背景。《繁花》的出现终于让我们听到了都市之音,这是城市里每一个鲜活个体的独特之声,甚至包括其成长过程,声音都在随着都市的变化而变化。在60年代的动乱中,小说中的众人为小毛举办一次生日聚会,面对这样的惊喜:

“小毛说,蓓蒂喜欢香港彩色蜡烛,我喜欢古代样子,点三炷香,大家换了庚帖,就是异姓弟兄姊妹。烧饭阿姨说,如果桃园三结义,小毛算啥人呢,刘备,还是关公关老爷。小毛说,我只晓得以前,工人加入帮会最多,结拜兄弟姊妹最多,同乡同帮,最忠诚。阿宝说,诸葛亮跟张温,也算结拜弟兄。沪生说,隔辈结谊,董卓跟吕布,杨贵妃呢,是跟安禄山。姝华说,小毛诚心诚意,大家开这种玩笑,好意思吧。小毛说,不写金兰簿,现在也是义兄义弟,义姊义妹。沪生扑哧一声笑。姝华说,哈克贝里·费恩,汤姆·索亚,真正的结拜弟兄。小毛说,不望同年同月同日生,但愿同年同月同日死,讲起来,当然也不可能,大家笑笑。小毛说,古代人,是打仗之前,人人磨了刀,就开始换帖,预备一道死。蓓蒂说,我喜欢皇宫故事,皇宫舞会。小毛说,结了义,有难同当,有福同享。阿宝说,我爸爸讲起来,这是不可能的,人生知己无二三,不如意事常八九,就是最好的朋友,最后也是各归各,因为情况太复杂了。沪生说,阶级感情,是血浓于水,我爸爸部队里,战友最团结。”^②

这样具有代表性的用语,在“上只角”和“下只角”中,既有通用的,也有不互通的。不同区划中的上海人不仅仅是选择了一种语言的说法,说话方式体现着他们的思维方式,同时,他们也不自

^①李荣:《普通话与方言》,《中国语文》1990年第5期。

^②金宇澄:《繁花》,第74—75页。

觉地接受语言的影响,不知不觉中语言所携带的观念和文化也在塑造着他们。如果说口语在乡土世界中得到合法化认可,那么城市的口语在既往的文学表达中多是缺席的,而且,“乡音”所暗含的信息不仅包括挽歌与颂歌,与一种确切的饱满情绪相对应,也包括既定的伦常观念的秩序,符合乡土中国的大视野,但“城市之音”更多悬置因素,小毛生日场合,大家所说的这些话最后竟然一语成讖。在小说不断推移的历史过程中,这些于无意之间所说的话,带动精神的对话,探入意识的深处。小说的故事与情节都成为语言存在的载体,语言的生命和人的生命一样,经受着时间的沧桑同时又显出岁月的丰实。《繁花》就是这样让语言获得自己的生命,“语言方式将许多东西凝聚起来,造就了一座过去的胜过的活化石”^①。所以,《繁花》的语感既在21世纪的中国都市,却又不属于21世纪的中国都市。

第二,20世纪中国文学的语言转型背后,深深潜伏着一个民族的现代性焦虑。当白话成为不容他人之匡正的文学工具时,欧式语言自然受到文人青睐,包括新文化的先驱们几乎都有语言欧化的痕迹;后来进入语言代表身份、身份决定语言的时代,工农兵语言得到普及,同时也是语言在生活支配以外受到倾轧最剧烈的时期,包括言说和写作都面临着各种禁忌;解禁之后,语言开始为自己的自由狂欢付出代价,语言似乎正在萌生出彻底沦入庶民世界的趋势。经历了这样的语言“进化”,所谓的语言传统也自然是驳杂纷呈。《繁花》虽是一次“逆流”,但却不是回到某一种语言体式之中,或者说这次“逆流”走向的是言辞未曾抵达的地方。小说写到的一个情节意味深长,可以窥见《繁花》作者语言思考的诗意之眼。沪生蹭邮政车作交通工具,看到邮政人员根据信封笔迹推断信笺内容,玩一种比价值大小的游戏:

“即便经过了精选,大部分信件的内文,对于陌生人还是莫名其妙,看个三五行,张三李四同志你好,首先敬祝领袖万寿无疆。阿姨爷叔,外婆舅母,最近好。一切安好。革命的握手。革命敬礼。眼光于信上一扫,捏成一团,抛到车门外,零缣断素,风立刻刮走,一道白光。再拆一封,读,张三李四,万寿无疆。抛弃。一道白光再拆,再看,阿姨爷叔外婆你好。抛弃。小风凉爽,车子摇晃,昏昏欲睡。忽然,看信人读出声音,比如,我一直想你。真的想你。此刻,其余人在摇晃中入梦,这类信文的声调,钻进梦中人的耳鼓,或读信人一拖入梦者裤管,大家睁开眼睛,爬过邮包,凑近读信人,认真读出声音,读两到三遍,仔细审看信纸,其中的段落,结尾,纸面起皱,认定有眼泪痕迹,或胭脂痕,对准太阳一照,但最终,一封滚烫的情书,化为了一道白光,飞向茂密的白杨,广阔田野的上空,消失。”^②

在这一情节中,金宇澄唤醒了国民依靠信件联络的时代记忆,“想象一种语言就意味着想象一种生活形式”,^③拆读信文的视觉和写信用语的听觉被并置一处,观看者和倾听者在奇幻的时间隧道中望见彼此。沈家煊借《文心雕龙》中“舞容回环,而有缀兆之位,歌声靡曼,而有抗坠之节”,说章句的“缓急”和“疏密”都要“随变适会”,而《繁花》的阅读,“有跟着律动的快感”^④。照此来看,这段话的字里行间是有着韵律的,这一韵律回应了返回历史的过程中,语言主体性的所有压抑与释放。语言哲学家维特根斯坦在早期的研究中非常重视逻辑同语言的关系,而后则转向了语言与日常关系研究,他认为“每一个记号就其自身而言都是死的。是什么赋予了它以生命呢?——它的生命在于它的使用”。在他看来,语言不再属于与经验世界相对应的逻辑系统,语言与经验属于同一个日常生活。“我们是在没有摩擦力的光滑的冰面上,从而在某种意义上说这条件是理想的,但是,正因为如

①汪晖:《关键词与文化变迁》。

②金宇澄:《繁花》,第196页。

③金宇澄:《繁花》,第12页。

④沈家煊:《〈繁花〉语言札记》,南昌:二十一世纪出版集团,2017年,第54页。

此,我们也就不能行走了。我们想要行走:所以我们需要摩擦力。回到粗糙的地面上来吧!”^①语言的日常性和朴素性激活了语言的生命,不需要在进化的路途上设置理想的人工语言,语词的使用重新回到人的生活形式中,回到人的文化创造中。《繁花》的语言尝试未必完全对应这一哲学上的语言转向,但可以肯定的是,金宇澄有着超出一般作家的对语言命运的担忧。《繁花》的经验在于,它以自己的方式否认了文学史家们津津乐道的所谓语言进化之路。类似于维特根斯坦从理想语言学派转向日常语言学派提出“意义即用法”,《繁花》对方言口语的改良所开启的是文学找到通往生活现场的路。

初读《繁花》的时候,想到了《马桥词典》,倒不是说金宇澄对韩少功有模仿或超越,而是笔者认为两部作品持有共同的语言观念,一种彻底的反权威的语言立场,但同时又尊重语言自身的构造与发展。这是五四新文学革命之后中国文学发展中形成的一种语言传统。汪曾祺曾把语言提到小说的本体高度,说写小说就是写语言,韩少功也说“我几乎不能离开语言去思考和感受这个世界”,^②从汪曾祺到韩少功,包括何立伟、阿城等作家,都是这种文学传统的继承与弘扬者。他们把语言问题放到了创作的首位,强调语言细节,尝试口语句型对句式句型的悖反,在进行口语书面化改造的时候都注意与对应的字、唯一的字匹配和识别。《繁花》的价值与意义,应该也必须放在这样一个语言传统中去看。《繁花》这种类口语叙事所提供的经验,正视了汉语写作中口头语与书面语的关系,它的成功昭示人们,口头语与书面语既不是天然对立的,也没有等级之分,它们之间可以互相转化,也需要作家在具体语境中进行创造性选择。究其根本,就是对于口语的保留,并非停留在声音的层面,而是真切地用文字去制造声音,通过作家独特的语言反刍,创造出文本的语音,实现口语的陌生化,从而更切实地逼近生活现场的丰富与各异。

最后还要提到的是《繁花》的一个细节。这部小说三次引用了穆旦的《诗八首》之四:“靜靜地,我們擁抱在/用言語所能照明的世界裏,/而那未成形的黑暗是可怕的,/那可能和不可能的使我們沉迷。/那窒息著我們的/是甜蜜的未生即死的言語,/它底幽靈籠罩,使我們游離,/游進混亂的愛底自由和美麗。”笔者的引用保留了原著中的繁体字,一则更能突显作家在上下文中赋予的用意,二来也为讨论金宇澄引用这首诗的语境做出还原。这首诗出现的因由是小毛从废品站带回了闻一多的《现代诗抄》送给姝华,姝华于是改变了对小毛的印象。正如赠书是属于那个年代特有的文化现象,姝华的阅读兴趣也代表着一种流行的风尚。只是穆旦的诗早已随同旧版破书进入了历史的岩层,相对于那个社会的整体语言取向,姝华所代表的文学青年们的“流行”只属于“少数派”,他们的品位与当时那个时代的语言审美风向形成了巨大冲突。在小说的故事层,穆旦的诗正在消逝,而在小说的叙事层,金宇澄却挽留住那种消逝,将其定格。金宇澄说自己引用穆旦的诗,是借爱情诗来反映写作感受。由是观之,姝华未尝不是一种象征,象征着从穆旦到当代的一种过渡,虽然是以地下潜流样式而存在。《繁花》对穆旦诗歌的引用,体现着作家对诗性的守护,本质上也是对诗性语言和言说本身的尊重。诗中的幽暗之境,与小说表达的限制神似。在今天这个对语言丧失敬畏之心的创作年代,许多作家对表达的限制毫不在乎,对语言雕琢的耐性也难以见到,作品精神的平庸化很大程度上来自于语言的不加节制,饶舌的畅快湮没了思想应有的跋涉。在这样的文学语言环境中,金宇澄出于对文学共同体中语言同质化现象的高度警醒,利用地方语思维的优势,打通“自叙传”和“小人物故事”、“己”和“群”的叙述边界,在对方言口语的改良中开启文学通往生活现场的路,这是他对语言的主体性功能所作出的充满想象力的发掘。更可贵的是,在努力发挥语言主体功能性的同时,金宇澄

①[奥]维特根斯坦:《哲学研究》,李步楼译,北京:商务印书馆,1996年,第193、70页。

②韩少功:《语言的表情与命运》,《南方文坛》2006年第2期。

也自始至终对语言保持着应有的敬畏。他尽可能地发掘语言机制的创造力,但他也清晰地知道叙述的边界在哪里。他引用穆旦的爱情诗来表达自己的写作感受,把“可说的”与“应保持沉默的”区分开来,就是以小说对穆旦与诗的致敬。维特根斯坦说,一个人语言的边界即是生存的边界,那是诗的信条,而好的小说语言也应是“用一种近似性的困扰代替了断言式的修辞”^①。如今,《繁花》现象正在经受着释义的喧哗与理论的张皇,而它自身的意义正是在于它以其沪语化的“不响”唤回了现代汉语小说对语言力量的自信与自制。

(责任编辑:蒋永华)

Fanhua and the Language of Contemporary Chinese Novels

YANG Zi

Abstract: An in-depth study of the novel *Fanhua* 繁花 (*Various Flowers*) cannot be separated from the discussion of the language it uses. Following the principle of the agreement between words and things, the novel breaks the fetishism in typical Shanghai narrative in contemporary fiction, providing a new way of thinking for the current novel to rise above the limitations imposed by locality. Non-personalized language strategy liberates the restrictive part of literary ethics, making it an important reference for balancing the individuality and publicity of contemporary fictions. The writer of *Fanhua* has created a brand-new way of narrative by rewriting spoken language, thus leading to an effective correction of the traditional theory of language evolution. Language consciousness based on existence and experience has brought profound enlightenment to the innovation of language concept in modern Chinese fiction.

Key words: *Fanhua*; language concept; Chinese novels; language construction

About the author: YANG Zi, PhD in Literature, is Professor at College of Liberal Arts, Chongqing Normal University (Chongqing 401331).

^①[法]阿兰·巴丢:《维特根斯坦的反哲学》,严和来译,桂林:漓江出版社,2015年,第113页。