“70后”作家的情感结构与叙事诗学

——以魏微创作为例

曹霞

内容提要 从1994年步入文坛以来，魏微始终将“70后”代际生存情态作为写作的核心与重要题材，写出了一代人的成长、青春、情感、生活、命运及其与宏阔时代节奏同步的变迁。在日常生活叙事中，她通过成长书写以及对风景、物象和细节的观察与描摹，构成了庄重而隽永的诗性风格；在“时/空”叙事中，她以携带着丰饶记忆的时间序列和“地理学”转向形塑了不同的生命形态，深度介入到了中国社会转型期波澜壮阔的现实之中；在情感叙事中，她通过父女、母女、姐弟、兄妹等关系的设置及其互动，展现出了不同质地的情感结构与现代生活的图景。魏微笔下涌动着绵密温厚的深情与宽仁情怀，为当代文坛贡献了一批具有极高辨识度与情感饱和度的文本。

关键词 “70后”；魏微；情感结构；叙事诗学

魏微是“70后”代际作家中极具代表性的优秀作家。从1994年步入文坛以来^[1]，她始终将当代人作为写作的核心与重要题材。通过对日常生活叙事、“时/空”叙事和情感叙事三个维度的书写，她呈现出了一代人的成长、青春、情感、生活、命运及其与宏阔时代节奏同步的变迁。她的笔下涌动着绵密温厚的深情与宽仁，为当代文坛贡献了一批具有极高辨识度与情感饱和度的文本。

魏微独具特色、富有张力的创作颇受关注，《大老郑的女人》于2005年获得第三届鲁迅文学奖，《化妆》于2006年获得第二届中国小说学会奖和第十届庄重文文学奖，《姐姐》《沿河村纪事》于2011年获得第九届华语文学传媒大奖年度小说家奖，《胡文青传》等多次入选中国小说排行榜。她于2015年获得第四届冯牧文学奖，被称为“力图接续上传统的脉搏”的作家和“一个时代的早熟者”^[2]。可以说，学界对于魏微的叙事内容、特点、语言和美学风格已形成了较为稳定的论述。不过，迄今为止，尚未见有人从日常物象、“时/空”叙事、情感结构及其与现代生活之间的关系展开研究，这为本文的立论和阐释留下了一定的空间。

一 日常生活的诗性建构

在中国当代文学中，“日常生活”作为一个美学范畴已经得到了认同。不过，与列斐伏尔、阿格妮丝·赫勒等国外学者的日常生活理论相比，中国的日常美学更多地是通过叙事实践与批评实践而得以塑形。从20世纪80年代初开始，汪曾祺、林斤澜等人重新接续上了重视普通人和俗世生活价值的创作。从那之后，“生活流”便不间断地参与到了此后文学的流派和风格塑造之中。

20世纪末21世纪以来，随着“70后”的出现，批评家普遍意识到，这一代人与日常叙事之间存在着稳固的本质性连接^[3]。他们的成长期与20世纪80年代的“文化中国”同向并行，其成熟期与90年代的“经济中国”同步展开，充分体验到了“物质因素、身体因素、欲望因素、技术因素等凸显于生活”^[4]而带来的现代性转型。他们不再倚重传统的矛盾性和冲突性叙事，而着力展现生活的细微涟漪和波纹，在层峦叠嶂的内心世界反复体察人生的复杂况味。

这种淡化社会事件影响、返向于内心的叙事将“70后”锻造为了“现代社会的体验主体”^[5]。他们通过成长和青春书写开启了文学实践。如果说苏童、余华等人如“火中取栗”般从历史中“‘抢救’出60年代生人的童年记忆”^[6]的话，那么，“70后”的成长书写则充满了细微、琐碎，多思善感，一个“去震惊化”的过程。魏微自述写作起因是1994年前后，目睹同龄女友恋爱结婚，结束了“一生中最为光华夺目的年龄段”，她伤感地写下了处女作《小城故事》^[7]。她的成长叙事以表现生命实感经验与认知路径的变化为主，细腻幽微地缝合起了时代变迁与个人成长之间的界面。《一个年龄的性意识》（1997）讲述“我”和同龄人的成长过程。这代人的成长没有社会重大事件的推波助澜，只能依靠彼此之间的交流克服精神危机，因此格外笨拙青涩。小说中的写作宣言亦鲜明地彰显着“成长”一代对于“成熟”一代的力图“超克”。《在明孝陵乘凉》（1998）中，小芙跟随哥哥炯及其女友百合去明孝陵游玩。哥哥的恋情为小芙带来了微妙的性别分野与情感苏醒，她渴望像百合那样成熟而富有吸引力。最为柔软动人的成长书写当属《姐姐》（2010）。小说通过弟弟的视角忠实且富有诗意地还原了姐姐体态与风姿的蜕变。那种新鲜的美丽，婀娜的情致，摇曳的步态，在弟弟眼中呈现为瑰丽的奇景。这些小说以符合年龄的心理意识和独白作为脉络，如实呈现着随青春成长而来、从心之深处涌出的人生最初的困惑、迷茫、恐惧、执拗、爱恋，小说几乎成为抒情的、诗的篇章。

在日常生活的诗学建构中，创作主体对于“物”（风景、物象、细节等可感层面）的重视包含着积极丰沛的能量，昭示着“身与心、人与物之间统一性的重建理想”^[8]。这是一个人与“日常事件”彼此互动的“对象化过程”^[9]。这意味着主体与客体之间不是单向度的关系，而是有着如交互主体性那样朝向世界的共情力，这在魏微的风景书写中有着具象化的呈现。《迷途——献给黑雨》（1998年）和《薛家巷》（2000年）中喧嚷亲切的市井面容，《乡村、穷亲戚和爱情》（2001年）中质朴动人的江淮乡村，《大老郑的女人》（2003年）中恒静安然的古意小城，《拐弯的夏天》（2003年）中闪烁斑

驳的夏日光影，都细腻而有层次感地浮凸出来。

阴天的时候，这里烟波荡漾，偶尔有水鸟从水面掠过，发出“嘎嘎”的低沉的叫声。晴天的时候，这里又是另一番景象了，空气呈现透明的颜色，阳光透过空气，可以折射到水的深处，那绿色的水草上。^[10]

在素淡色块、纤细线条与纯朴情感的协调下，风景呈现出安宁、静默、沉思、闪着微光的美感。“风景是涵义最丰富的媒介”，它“包含在某个文化意指和交流的传统中，是一套可以被调用和再造从而表达意义和价值的象征符号”^[11]。“风景”在当代文学中执行着重要的叙事功能，往往与重大历史进程相互指涉，或被当作田园诗和农事诗的象征协调着城乡之间失衡的情感结构。在魏微的小说中，“风景”被予以了自然性还原和审美经验的重构。她极力捕捉着风景的明暗质地，细致地皴染出其物之属性，藉此强化了优美庄重的抒情风格。

对“物”的灵敏感受在诗性叙事中极为重要。感觉发达的作家通常能在多种感官之间来回切换或进行叠合，建构起一个立体多维的通感世界，比如沈从文《边城》中声音洪大的新蝉、桃花色的薄云；汪曾祺《受戒》中香味磅礴的栀子花、吐着新穗的芦花。魏微继承了这类现代抒情小说的精髓，“不拘什么场合，只要我愿意，我就能走进物体里，分不清哪个是外物，哪个是自己。”^[12]她以内蕴着深情和眷恋的笔触对日常物象进行放大式的“厚描”，以物自体的巨大张力抵御着时光对人的遗弃和褫夺。在以20世纪70年代为背景的《一个人的微湖闸》（2001年）中，她通过童年小蕙子的视角不厌其烦地描绘着微湖闸的“物体系”：月季、葡萄架、穿衣镜、雅霜、百雀灵、八字脚闹钟、蝴蝶牌缝纫机、永久牌自行车……面对着持续涌现的童年场景，她以敏锐感触对“物”反复进行打量，捕捉它们流露出来的魅力，“外形与本质、精神与物质、主体与对象”^[13]得以融合。这种书写不再囿于必须让“物”发挥叙事功能的现实主义成规，而构成了一种陶然纯粹的诗性排列，一种令人动容的情感吁求。

一方面，日常生活以固有的规则和流程成为让人熟视无睹的平庸王国，另一方面又自足自洽地构

成了充满暖意和诗意的人间生活。魏微将平凡与丰饶两种特质进行交织，缓释出了日常生活的诗学潜能。《大老郑的女人》中，纵然时代发生了结构性变迁，流淌在小院的依然是俗世的烟火漫卷。《薛家巷》中，人们在稳定的人际关系里随顺而活，共同构成了众生的生存面相。在《一个人的微湖闸》中，站长夫人杨婶体面端庄、进退有度，将一家人的生活安排得妥帖舒展。“枯燥的日常生活对她的染指之下，竟变得如此的辽阔、生动、细微。”^[14]微湖闸人在闲暇之余，乘凉、逛街、看电影、下馆子，做鲜美柔软的鱼汤和猪肝汤。这并非魏微有意淡化时代的影响，而是由于那个年代的趋势是从公共领域回归到了私人领域，从宏大性走向了“特性”，即“把抽象的东西引向自身，并且用一种触手可及的感觉消除了抽象”^[15]的细节化趋势。时代风潮不再裹挟和修改一切，曾经的精神激荡在日常生活中被收留，得到慰藉或平复。

这种变化在爷爷（微湖闸水利管理所主任）身上体现得尤为明显。对于曾经杀过日本鬼子的老革命家爷爷，小说并没有刻意渲染他在战场上的浴血勇猛，而是用两种选择或两个场景构成具有比较性的小型场域，让爷爷所承载的宏大叙事与日常叙事之间展开博弈，最终后者取胜。一个例子是他在革命者爱侣和乡村文盲妻子之间摇摆不定，最后回归了家庭。另一个例子是他下班后，喜欢在家里擦自行车，种辣椒、西红柿。曾经的金戈铁马、壮阔激情落实为一蔬一饭的琐屑平凡，伴随着生命的进程归于平淡。这种有意识地将“宏大/琐细”之物事进行对照的方法，鲜明地彰显出魏微的叙事观：日常具有无限的美和创造力。那些司空见惯的事物经由“陌生化”美学的擦亮，耳目一新，生机勃勃。

魏微对日常生活进行了美学的、抒情的加冕，使之焕发出了诗意和挚爱的光彩。如果说同为“70后”的金仁顺的“冷处理”、曹寇的“无聊现实主义”、戴来的“好像又没有什么意思，但又不像一点意思也没有”^[16]构成的是淡化和简化风格的话，那么，魏微更注重生活的“具体”和“诗意”^[17]。这种观念类似于在现代化浪潮席卷下的荷兰画家维米尔、特鲍赫、梅苏、伦勃朗。他们不再表现赫赫有名的君王英雄和重大历史、神话或宗教主

题，取而代之的是普通人的生活。在这样的风俗画中，“陪衬物获得了核心地位，附属品赢得了独立性”，它们深刻地揭示着“世界与生活之美”^[18]。这种张扬生活细节的方法突显着创作者强大的主体性及其对世俗生活的热爱。这种逻辑可以用来理解魏微。在她那里，吃饭、穿衣、发呆、闲聊、织毛衣、纳鞋底都具有独立的美学意义。她以天赋的感悟对它们进行打量、摩挲，深深地凝视，将“同一物的永恒轮回”“使人筋疲力尽、虚弱不堪的百无聊赖”^[19]演绎为了丰盈的诗性感悟与饱满的抒情修辞，弥合了生活价值、美学价值与精神价值之间的裂隙，抵达了日常叙事的诗性范畴。

二 时间、空间与生命形态

在中国当代文学中，魏微是为数不多的将“时间”当作叙事主体而非“工具”的作家。她的每篇小说都有时间的影子，有的甚至围绕这一主题反复进行渲染，将一个记忆中、感觉中的世界托付给了时间的安排。同时，她也是第一个体系化地提出“都市、小城、乡村”三重“空间”并且以之为小说资源^[20]的作家。她的书写在这三个空间之间挪移转换，与中国的城市化进程构成了逻辑上的应合。事实上，魏微的“时/空”叙事使我们有可能将关于生命形态的思考具体化为文学书写的研究，即它如何以携带着丰饶记忆的时间序列去钩沉、打捞、形塑生命形象，如何以不同空间中的经验作为叙事内涵而朝向时间“巨兽”绽开了秘密。

在魏微的小说中，对于过去的回忆和感念构成了连续性的叙事路径，失去的“时间”在立体式、膨胀式的回忆中再度复现，就像普鲁斯特的《追忆逝水年华》，在时间管道里流淌着往日“每时每刻都充满奇迹的绚丽时光”^[21]。2005年，魏微定居广州，她依然选择了以旧日熟悉的生活为题材，以抚平在都市遭遇震惊、疏离和创伤的心境。这种选择恰如鲍曼在《怀旧的乌托邦》中所说，面对当代充满风险的世界，越来越多的人回撤到“稳定、可信任而有价值的过去”^[22]，一个堪称乌托邦的安全区。书名“RETROTOPIA”也可译为“逆托邦”或“复古的乌托邦”。这种逆反和回溯在魏微小说

中表现为：“过去”和“往昔”成了主角；“××年以前”和“××年以后”成了常见句式。《十月五日之风雨大作》（1999年）展现了“革命史”中一段“十年前”的故事，《校长、汗毛和蚂蚁》（2000年）中的校长在春风得意的现实中剔除不去“二十年前”的哲思，《大老郑的女人》讲述“十几年前的事”，《石头的暑假》（2003年，又名《尖叫》）呈现了“二十年前”石头的故事。诸如此类“被讲述的现在与重温的过去交错混杂”，赋予了魏微小说以“时间的厚度”和“心理的厚度”^[23]。这种截取时间片断来包裹生命形态的方式在《拐弯的夏天》中抵达了忧伤和复杂之美。小晖回忆起自己16岁时与32岁的阿姐夏明雪之间的相遇。在对“很多年前”的忆念中，他将与阿姐在一起的“那两年”提取出来，将“过去的过去”做成了“时间套盒”，以之为支架将往事反复地拉近推远，在时间栅栏里对曾经的生命漫溢进行引流与重塑。

“时间”作为叙事主体重要构成部分的意味在《一个人的微湖闸》里分布得尤为密实，一种驻足凝望的姿态和重复的方法将叙事节奏予以了延宕。在小说中，“时间”“日月”“钟表”成了关键词，如“时间的洪流把我们一点点地推向深处，更深处”^[24]，等等。这些将某个时段进行切片观察的实践彰显着以下事实：叙述者并不急于“讲故事”。她用不受时间侵蚀的平静和耐心提出了关于时间的命题，用那些闪耀在生命体中的繁复光影来收拢并缝合时间巨大的展露。有研究者注意到了魏微的“时间美学”，认为其笔下的生活显现出了“苍凉感和静止感”，将其风格概括为“在过去与现在、切近与遥远之间”进行“时空穿梭”^[25]。颇有趣味的是，这部小说后来出版时改名为《流年》^[26]，聚焦式地再现了魏微对于“时间”的敏感。

借着重访往昔的契机，魏微在小说中设置了许多“时间段”，它们脱离了单纯的时间表述而成为具有区隔功能的叙事插片，在人物生命形态的差异中营造出了强烈的命运感和戏剧感。在《异乡》（2004年）中，三年来，许子慧从南到北，又从北到南。在一事无成的大都市和走向开化的小城风尚中，她发现漂泊的孤独和亲情的淡漠如影随形。《化妆》（2003年）开篇第一句“十年前，嘉丽还

是个穷学生”便告诉读者，这是一个位于当下的叙事者所描述的关于过去的故事。十年前，嘉丽穷、不体面、没有魅力；十年后，她成了一个成功的律师。至于在这十年中嘉丽是如何成功的，我们不得而知，因为作者要探索的并非“成功学”而是“心理学”。果不其然，当嘉丽将自己还原到“十年前”的潦倒时，不仅她的精英合作伙伴和酒店服务员露出了势利相，曾经的恋人也暴露了猥琐面目。这是一部极其巧妙的在“时间之间”来回摆荡的作品。它仅仅通过一个“非真”的动作——化妆，就将人物在过去某个时间段内的生命本相进行了复原，并以此不动声色地勘探到了他者的内心隐秘。

与“时间”相比，“空间”通常随着主体的游荡、迁徙、漂泊、离散而发生变化，不断修改着寄寓其间的生命形态。“如果说在大部分的社会理论里，整体性（totalizing）倾向的源头，被追溯到了时间的单向度性（unidimensionality）和单向性（unidirectionality）。那么，相对的，空间则鼓励脱离普遍原则，转而对差别、地方性话语等非常敏感。”^[27]福柯指出，我们正处在一个“同时性”和“并置性”的时代，由时间发展出来的经验远少于联结着不同点与点之间的空间所形成的经验^[28]。列斐伏尔复现并修订了关于“空间”的概念，将其分为空间性实践（spatial practice）、对空间的再现（representations of space）、再现的空间（representational spaces）三个层面，分别与感知力、构想力和生活经验相关^[29]，囊括了社会关系的生产场所。对“空间”的再发现和再阐释拓展了文学的边界与深度，尤其对于全球化和现代性发展中以迁徙为常态的叙事书写意义重大。

魏微的创作谱系典型地涵括着“乡—县—城”三个空间层次，她和大多数“70后”一样拥有这三个层次的生活经验。对她来说，它们不是每每对立的二元关系，而是彼此互嵌地容纳着陌生或疏离、漂泊或返乡等现代性经验。魏微将“乡村”和“县城”作为向着更高阶挪移的起点。《回家》（2003年）中的乡村少女小凤去了城里的丹阳街，《李生记》（2007年）中的李生从乡下去到广州，《异乡》中的子慧离开小城去了北京。这种变迁与中国经济发展密切相关。改革开放尤其是

20世纪90年代以来,随着信息、技术、资本的流动,人口也开始大规模流动。进阶性迁徙的移民脱离了原有秩序,又无法与城市的规则体系完成对接,“往往被视为无序(out of place)和失控(out of control)”^[30]。他们的返乡故事提供的不再是美满的空间闭合框架,其生命形态也在“流动性差异”^[31]中变得极其不稳定。在《大老郑的女人》中,外地人的到来打破了小城的寂静,封闭的空间被掀开敞露。大老郑女人的非良非娼、非城非乡这一身份与其空间挪移一样,都是过渡性和杂糅性的产物。

在三重空间中,魏微最关注和迷恋的是都市。她以“看得见风景的阳台”为制高点,以“街道”为坐标^[32],目光延伸到了人们喝酒、宵夜、聊天、闲逛、恋爱的公共场所中,这使得她的城市讲述具有了本雅明“拱廊计划”的特质:在全景敞视的视觉化机制下,将往昔与此时、游荡与驻足、瞬时性与延展性共置于生命体的星丛之中。《到远方去》(2000年)中的中年男人生活安稳,却有着“凝滞而热烈的心象”^[33],总想逃离固定的生活秩序。这个“热情澎湃,又胆小如鼠”^[34]的中年男人并不知道,他所做的是卡夫卡式的悖论性抵抗,是布卢姆似的卑微无聊的城市“漂泊”。从题目来看,《在旅途》(2008年)具有空间变化性,不过它要表达的并非旅行乐趣,而是为了虚度时光而进行空间移动。在《从南京始发》(1998年)中,年轻的主人公希望择城而居,“我们的理想国是北京、上海和南京。”^[35]面对比前代作家更加复杂的抉择处境,“70后”倾向于通过个人体验追求丰富自由的生活,这种强烈的归属意愿只有在极具层次感的大都市才能得以安顿。

在关于城市空间的表述中,《薛家巷》是一个不太为人提及却典型地绽放着魏微“时/空”叙事才华的文本。在小说中,薛家巷的市中心地理位置得到了精确描述。它在空间上属于城市,在人际交往和关系上却是“类乡村”的,拥有“透明”的、稳定的“身份和社群”^[36]。魏微布置这样一个错位的空间,意在钩沉出那些或青葱或蓬勃或苍老的生命形态:姜老太太和吴老太太年老体衰,孙老头在死亡边缘呻吟挣扎,吕东升每日准时如上班外出

游荡,年轻的小风和小敏则向往着时髦的生活。当年的大户人家公子、移居台湾的徐光华为文本提供了一个多元化视角:既是“本地人”,也是“外来者”和“返乡者”。通过这个视角,小说由外而内、由表及里地勾连起了“过去”的南京和“现在”的南京。叙事者的视角持续不断地在空中俯视盘旋,在跨越时空的蒙太奇美学里,绘制着历史变动中的生命形态图谱。

在中国先锋文学中,不乏在时间变形中展开的叙事实验,它们在颠覆传统叙事秩序上卓有成效。魏微的小说并不“先锋”,但她有着独特的“时/空”处理方式。她的叙事者一次次挪移着、改换着时间的坐标,开启了“地理学”转向,对时空转换中生命体的呼吸、形态、质地进行着细致测量。这种空间移动性在“70后”书写中普遍存在着:瓦当的《到世界上去》讲述临河城少年长大成人后的游历,徐则臣的“京漂系列”讲述花街人的闯荡世界,周瑄璞的《多湾》通过季瓷家第三代儿女的经历展现“农转非”的艰难与狂喜。作为与“经济中国”同步成熟的一代人,“70后”对于空间变迁、人口流动、城乡差异、户籍变动等问题格外敏感,表现方式也比20世纪80年代文学中的乡村青年进城记更加内心化和精神化。在这种内外交感的写作方式背后,一代人以强烈的自我体察、主体意识和叙事自觉重建着与历史、社会、城市之间的联系,有效地化解了20世纪90年代以来私人化、消费主义、零度情感等写作危机,深度介入到了中国社会转型期波澜壮阔的现实之中。

三 情感结构与现代生活

在情感社会学看来,人的重要特征之一就是“在形成社会纽带和建构复杂社会结构时对情感的依赖”,情感是将人们联系在一起的“黏合剂”^[37]。毋庸置疑,情感是文学最本质的表现领域。魏微的独特之处在于,她擅长运用情感的复杂向度来传达生命体验与价值判断。有研究者指出,魏微小说通过引入“亲情”修改了先锋文学将一切都进行陌生化、戏谑化的手法:“正视普通中国人的爱情和友情,由此重写普通中国人的情感故事,

将被颠倒的再颠倒过来。”^[38]的确，魏微笔下的人物关系与传统伦理是一致的，但细辨之，其中却充斥着绵密的纠葛、羁绊、角力、博弈。可以说，她小说中的情感关系是传统的，但情感结构和内涵却是非传统的，或者说比传统要更加地纠结和暧昧。

作为与生俱来的人伦关系，亲情在情感谱系中占据着重要位置，用情感社会学的概念来说，可称为“基本情感”（primary emotions），是“其他情感的核心或基础”^[39]。相较于同代作家，魏微对于亲情的表现更为精细深重。她说：“我对‘亲情’天生敏感，人世的感情中，友情、爱情我可以忽略不计，唯有亲情会让我热泪盈眶。”^[40]这种惊人的细腻和敏感使得她在涉及亲情时不惜靡费笔墨，沉浸其中。魏微对亲情赋予了如此饱满的挚爱，充分彰显出一代人向着亲密情感的趋近和认同，为情感从现代社会的物化险境突围和跃迁提供了可能性。

在带有自传色彩的《一个人的微湖闸》中，魏微将丰沛的情感感受能力倾注在童年小蕙子身上，由己及人地构成了往事深处的情感共振。小蕙子在很久以后才见到叔叔。这个会面由于饱浸着长久的思念和想象，尽显娇憨、羞涩、依依不舍的小女儿情态。这种情感还投射到了至亲至爱者身上，甚至推及到了陌生的他者，“我爱他们所有人”^[41]，那些和叔叔同龄的微湖闸年轻人。小蕙子注视着他们，内心充满了光亮与欢喜，亲情由此扩展为了普泛化的青春期情感体验。对于重视亲情的主人公来说，他们的感情之弦通常绷得很紧，有时反而由于用力过度而缺乏合适的表达方式。在《姐姐和弟弟》（1999年）中，姐姐无疑是爱弟弟和父母的，但她无法有效地控制自己的情感，不停地暴打弟弟，之后自己又被母亲暴打。“爱”与“暴打”，一个抽象一个具象，但在极端性体验这个维度上达到了同步。与其说这是姐姐在爱中自我折磨与折磨亲人的精神痛史，毋宁说是她感悟亲情伦常与世事变迁的心灵日记。似真亦幻的童年乌托邦、青春痛楚的情感悸动、庄严得令人落泪的爱之承诺，都蒙上了在瞬息万变的生活中面对必然丧失之物的追怀与伤感。

对于魏微（小蕙子、姐姐）来说，亲情是一种“和睦、微妙、相互交融”^[42]的情感，这在《乡

村、穷亲戚和爱情》中有着丰富的体现。小敏生活在城市，对乡村穷亲戚不掩鄙夷。直到为了安葬奶奶，她回到乡村，心内的“爱情”刹那间被清秀沉稳的穷表哥陈平子唤醒了。究其实，这场隐秘的情感苏醒与乡土中国的分化和归依密切相关。随着中国国族建设和现代化发展，乡土族裔“同心圆”^[43]的紧密结构发生了变化，族人各各分离，直到来自祖先的召唤重新将他们聚拢到一起。小敏对陈平子的情感毋宁说是同为“乡村之子”在重逢之后的血缘接驳，是一场伴随着情感觉醒的关于爱之观念的矫正与修复。

与此同时，魏微笔下的亲情还呈现出匮乏、逃避、失踪等形态，这依然可以在现代生活的逻辑中去理解：前现代的规则和秩序崩溃了，曾经确凿镶嵌在传统伦理链条中的亲情关系发生了变化，导致了主体认知的迷茫和自我建构的艰难。在《父亲来访》（2000年）中，小玉每次接到父亲来访的消息，内心都经受着激动和恐惧的冲击，直到父亲说来不了，她又松了一口气。“父女”这一伦理序列的能指在“来—去”的链条上挪移滑动。在《寻父记》（2000年，又名《迷失在小城市的父亲和我》）中，父亲在散步时突然消失。父亲这种无理由、无结果的“失踪”行为独具现代特色，这个主题在波兰作家布鲁诺·舒尔茨的《鸟》《蟑螂》《父亲的最后一次逃跑》等文本中被反复书写。长大后的女儿决定去寻找父亲，从此她也“失踪”了，在另一座城市结婚生子。她长得很像父亲，还有意识地模仿父亲的生活方式。“每个‘寻父者’最起码必备两点常识，1）父亲是不可寻找的；2）我们必须去寻找他。”^[44]在这一悖谬的现代主义精神结构之下，那些来回往复的质疑、踟蹰、煎熬不断拍打着年轻的光洁俊朗的心，促使其对于生命和血缘做出深刻的理解。最终，女儿在父亲的缺席中、在自己身为母亲的痛苦和幸福中，完成了自我寻找和自我觉醒的现代主体建构。

魏微笔下的父亲虽然不在场，但最终让女儿不乏领悟和收获，母女关系则呈现为另一番情景。《家道》（2006年）讲述父亲受官场牵连入狱，母女俩相依为命。“失去”父亲的母亲并没有堕入颓废，反而有机会展示精明的天赋，甚至动用所剩无

多的性别资源争取到了锦上添花的幸福。“在家庭‘悲剧’发生还不到半年的时间里，母亲就迅速把它扭转了方向，使它变成了一场男女的较量。”^[45]在这样的母亲面前，女儿全无招架之力，只能被动地服从。这既不是残雪、陈染笔下扭曲的母女关系，也不是张洁《世界上最疼我的那个人去了》及《无字》中超越血缘而走向命运共同体的“共生固恋”^[46]的母女关系，而是在巨大的生存压力和世道凉薄之下以能力高低与意志强弱进行分野的亲情图景。《白娟在一个小城的故事》（1994）和《异乡》中的母亲都非常强势，颇有几分卡夫卡小说中父亲的意味。白娟的母亲在家里拥有绝对话语权，子慧的母亲很有“法官的派头”^[47]，在女儿归来后检查她的行李以查其是否清白，将她置于“一个世界里的被告”^[48]的苦楚境地，这显然有悖于中国传统家庭伦理。这种“变形”的关系折射着现代人的某种生活实景：在浸渍着陌生和不安的情感结构下，误解成了现实，故乡成了异乡，亲人之间的“相认”成了一件极其困难的事情。

在亲情之外，魏微对于夫妻、朋友、恋人等情感关系及其内涵也进行着孜孜不倦的探寻。《姊妹》（2005年）中的关系颇为奇特：“姊妹”实为情敌，她们是三爷许昌盛的妻子黄三娘和“外室”温三娘。按理说，这样的关系应当陷入凶猛争斗直到一决分晓，但魏微却将她们的关系进行了迤逦、迂回、富有戏剧性的多重转折。待三爷英年早逝后，她们之间充满仇恨、打斗的关系竟然走向了和谐共融与互相惦念，一种真正的“姊妹”情谊。“她们早就不分彼此，合二为一！她们简直是白头偕老。”^[49]在魏微笔墨细致的重重铺垫之下，这个喜剧性的结尾堪称水到渠成。这并非作者有意要书写反人性常理的故事，而是她无法拒绝这样一种充满魅力的叙事召唤：在最不可能产生亲密关系的关系中去探索情感再生的可能性。其结果是，在最现代的不伦关系的土壤里，开出了最古老的仁义的花朵。

许多年来，魏微就这样谨小慎微又乐此不疲地排列着各种情感关系，在不同的情感结构中揭橥着现代生活的面影。这些情感实践不同程度地勾连着一代人在时代变迁中的精神历程。在《乔治和一本

书》（1998年）中，乔治必须借着用纯正英语阅读《生命中不能承受之轻》才能展开情感诱捕，这个可笑的情节正是对某个年代西化谬误的反讽。《情感一种》（1998年）中的女大学生梔子为了留在上海而与权势人物有所交往，但她依然希望能与之经历正常的情感发展。这种既想保全自尊和“爱情”、又想达到留沪目的、及至最后全盘皆输的过程正是城市情感的一种缩影。

随着现代生活的发展和公共领域的扩张，人们的社会关系从彼此互动的“地域性关联”中跳脱出来，安东尼·吉登斯称之为“脱域”。陌生人的世界成了社会的主体结构，这种体系建立起来的是“非个人化”“空虚和非伦理”^[50]等规则。这使得乡土中国的“熟人”体系、“面对面的社群（face to face group）”^[51]分散瓦解，曾经可靠的亲密关系走向了疏离和断裂。在《今晚你能留下吗》（2000年，又名《暧昧》）中，都市男女的情感关系从兴致勃勃的纠缠萎缩成了冷淡和无所谓。“这个人，他不爱我，我也不爱他，可是我们却在一起，想着跟爱相关的另外一些事情，却永远不是爱。”^[52]这种既暧昧又荒寒、近在咫尺却如隔渊海的状态正是现代生活的产物，这在《从南京始发》中反复流露。女主人公陪着博士男友晓风奔赴各个城市找工作。他们年龄相当，清洁柔弱，十分般配，甚至对未来生活有过诸种设想。但残酷的实情是，女主人公真正的男友在美国，晓风在老家有妻儿。她既想与晓风在一起，又警惕于他复杂的情感状态，同时还对自我的散淡游离深感无能为力。两个人的精神认同、情感胶着与心理距离相互交织，与小说中“南京—石家庄—北京—天津”的空间变化一道，共同提供了充满魅惑、变幻不定的现代生活风格。

魏微以细笔和重笔描摹着情感带来的风浪波涛，不厌其烦地确认着亲人之间固若金汤的联结，抑或带着一定审美距离对都市情感进行勘测，这不仅仅是个体的叙事选择，其背后还突显着“70后”与中国现代性发展紧密相连的生活谱系。他们力图建立起现代生活的复杂图景，彰显出作为现代主体的思考以及建构历史连续性、文化连续性的可能性。在保留对于乡村故土的怀想和眷恋之时，他

们并不排斥丰富多元的现代文明，同时又对“流动的现性”所衍生的“无知感”“无力感”“不确定性”^[53]深感忧虑。付秀莹描写乡村女性翟小梨奋斗经历的《他乡》、艾玛通过讲述木莲换肾探讨情与法关系的《四季录》、路内书写一代文学青年心路历程的《雾行者》，等等，都从不同层面展现了宏阔时代与他们擦身而过留下的痕迹和烙印，为回应一代人的来路去向等问题提供了准确生动的写照，也为后来者理解当代中国的生活史、情感史、精神史提供了丰富感性的记录。

在近30年的创作生涯中，魏微的自我要求和自我期许颇高。她下笔严谨，用字考究，产量不多。她重视“创造性”，喜欢“新小说”甚于“好小说”^[54]，孜孜寻求着新的叙事方式，这体现在《沿河村纪事》（2010年）和《胡文青传》（2012年）等的叙事革新中。《沿河村纪事》兼容了知识反思、革命想象、现实思索和性别叙事等多个层面，乡村经济规划在改革与保守之争下被修改为了一场不计后果的狂欢。戏剧性、抒情性、政论性、笔记体、田野调查，处处涌现着叙事创新的强烈意愿。《胡文青传》通过主人公的“前世今生”，写出了特定历史时期的风起云涌，将关于个体行为的价值判断所关涉的时代性和社会性予以了考量。这两篇小说突破了魏微以往的模式和风格，展露出了叙事的生动和辽阔。它们是魏微写作转型的重要节点，即将向内的经验型和情感型写作扩展为向外的、富有社会性和思想性的书写，有望在写作上获得新的拓展和路径。这种转型的可能性迄今依然存在着，期待她和“70后”作家们为现代生活和一代人的主体性建构增添别样新鲜、厚重而丰饶的维度。

[本文系国家社科基金重大项目“《中国女性文学大系》（先秦至今）及女性文学史研究”（项目号17ZDA242）的阶段性研究成果]

[1] 魏微于1994年开始在江苏省淮阴市文联主办的杂志《崛起》上发表小说。1994年发表了《小城故事》和《清平乱世》，1995年发表了《恍惚牌坊》。

[2] 李丹梦：《文学“返乡”之路——魏微论》，《山花》2008年第1期；简艾：《一个时代的早熟者》，《文艺报》

2011年9月26日。

[3] 宋明炜：《终止焦虑与长大成人——关于七十年代出生作家的笔记》，《上海文学》1999年第9期；宗仁发、施战军、李敬泽：《被遮蔽的“70年代人”》，《南方文坛》2000年第4期；洪治纲：《代际视野中的“70后”作家群》，《文学评论》2011年第4期；张清华：《南方的细小、漫长与悲伤》，《当代作家评论》2011年第3期；孟繁华：《日常生活中的光与影——新世纪文学中的魏微》，《南方文坛》2011年第5期。以上文章均不同程度地对“70后”与日常生活叙事之间的密切关系有所论及。

[4] 张未民：《回家的路 生活的心——新世纪中国文艺学美学的“生活论转向”》，《文艺争鸣》2010年第11期。

[5] 阿克塞尔·霍耐特：《日常生活审美化》，尹岩松译，《艺术百家》2012年第6期。

[6] 郜元宝：《岂敢折断你想象力的翅膀——从苏童〈碧奴〉反观苏童的创作》，《不够破碎》，第113页，吉林出版集团有限责任公司2009年版。下同。

[7] 魏微：《通往文学之路》，《青年文学》2002年第4期。

[8] 洪治纲：《论日常生活诗学的重构》，《文学评论》2018年第4期。

[9] 阿格妮丝·赫勒：《日常生活》，衣俊卿译，第7页，重庆出版社1990年版。

[10][14][24][41] 魏微：《一个人的微湖闸》，第3页，第21页，第2页，第153页，安徽文艺出版社2015年版。

[11] W.J.T.米切尔：《帝国的风景》，W.J.T.米切尔编：《风景与权力》，杨丽、万信琼译，第15页，译林出版社2014年版。

[12] 魏微：《我这七年》，《1988年的背景音乐》，第80页，昆仑出版社2013年版。下同。

[13] 让-皮埃尔·理查：《文学与感觉》，顾嘉琛译，“译者前言”第4页，生活·读书·新知三联书店1992年版。

[15] 詹姆斯·伍德：《小说机杼》，黄远帆译，第48页，河南大学出版社2015年版。

[16] 梅兰：《浅析金仁顺小说中的冷处理——以长篇小说〈春香〉为例》，《名作欣赏》2012年第18期；陈晓明：《无聊现实主义与曹寇的小说》，《文学港》2005年第2期；“好像又没有什么意思，但又不像一点意思也没有”是程德培对戴来小说的评论。转引自武歆：《戴来，戴来》，《文学自由谈》2015年第5期。

[17] 魏微：《日常经验：我们这代人写作的意义》，《坐公交

车的人》，第72页，当代中国出版社2015年版。下同。

[18] 茨维坦·托多罗夫：《日常生活颂歌：论十七世纪荷兰绘画》，曹丹红译，第25页、第136页，华东师范大学出版社2012年版。

[19] 本·海默尔：《日常生活与文化理论导论》，王志宏译，第16页，商务印书馆2008年版。

[20] 魏微：《都市、小城、乡村》，《坐公交车的人》，第78—79页。

[21] 塞·贝克特等：《普鲁斯特论》，沈睿、黄伟等译，第11页，社会科学文献出版社1999年版。

[22] 齐格蒙特·鲍曼：《怀旧的乌托邦》，姚伟等译，第11页，中国人民大学出版社2018年版。

[23] 保尔·利科：《虚构叙事中时间的塑形：时间与叙事》卷二，王文融译，第186页，生活·读书·新知三联书店2003年版。

[25] 周景雷、王爽：《打开日常生活的隐秘之门——魏微小说阅读笔记》，《南方文坛》2009年第2期；张丽军：《穿梭于时光隧道里的“文学琥珀”——魏微小说论》，《新文学评论》2014年第1期。

[26] 《一个人的微湖闸》于2001年发表于《收获·长篇》，2002年改名为《流年》，由花山文艺出版社出版。2015年改回《一个人的微湖闸》，由安徽文艺出版社出版。

[27] 里兹·庞蒂：《女性主义、后现代主义和地理学——女性的空间？》，王志弘译，包亚明主编：《后现代性与地理学的政治》，第319页，上海教育出版社2001年版。下同。

[28] 参见包亚明主编：《后现代性与地理学的政治》，“序”第9页。

[29] Henri Lefebvre, *The Production of Space*, Translated by Donald Nicholson Smith, Blackwell Ltd, 1991, pp.38-39.

[30] 张鹂：《城市里的陌生人：中国流动人口的空间、权力与社会网络的重构》，袁长庚译，第2页，江苏人民出版社2014年版。

[31] “流动性差异”是英国地理学家多琳·玛西（Doreen Massey）提出的概念，“处在社会等级光谱最两端的人群，在流动性的享有权方面存在巨大差异。”转引自刘英：《流动性研究：文学空间研究的新方向》，《外国文学研究》2020年第2期。

[32] 魏微：《看得见风景的阳台》，《1988年的背景音乐》，第52页；《街景和人物》，《青年文学》2002年第8期。

[33][40] 魏微、姜广平：《“先锋死了，我们不得不回过头来”——与魏微对话》，《西湖》2008年第4期。

[34] 魏微：《到远方去》，《作家》2000年第7期。

[35] 魏微：《从南京始发》，《作家》1998年第7期。

[36] 雷蒙·威廉斯：《乡村与城市》，韩子满、刘戈、徐珊珊译，第222页，商务印书馆2013年版。

[37][39] 乔纳森·特纳，简·斯戴兹：《情感社会学》，孙俊才、文军译，第1页，第9页，上海人民出版社2007年版。

[38] 郜元宝：《回乡者·亲情·暧昧年代——评魏微小说集〈姊妹们〉》，《不够破碎》，第96页。

[42] 魏微：《父女之间 母子之间》，《生活与健康》2003年第3期。

[43][51] 费孝通：《乡土中国 生育制度》，第26页，第14页，北京大学出版社1998年版。

[44] 魏微：《迷失在小城市的父亲和我》，《情感一种》，第174页，中国对外翻译出版公司2000年版。

[45] 魏微：《家道》，《魏微十三篇》，第296页，北京十月文艺出版社2018年版。下同。

[46] 王绯：《作家与情结》，《当代作家评论》2003年第3期。

[47] 魏微：《异乡》，《人民文学》2004年第10期。

[48] 罗杰·加洛蒂：《卡夫卡（节选）》，叶廷芳编：《论卡夫卡》，叶廷芳等译，第377页，中国社会科学出版社1988年版。

[49] 魏微：《姊妹》，《魏微十三篇》，第259页。

[50] 安东尼·吉登斯：《现代性的后果》，田禾译，第18页、第105页，译林出版社2000年版。

[52] 魏微：《今晚你能留下吗》，《佛山文艺》2000年第8期。

[53] 齐格蒙特·鲍曼：《流动的现代性》，欧阳景根译，“2012年版序 再论流动的现代性”第12页，中国人民大学出版社2019年版。

[54] 魏微：《关于小说的一些话》，《今晚你不留下陪我吗》，第40页，天津人民出版社2000年版。

[作者单位：南开大学汉语言文化学院]

责任编辑：刘 艳