

### 漢 栏目导航

- 焦点新闻
- 成员文章
- 学术委员会
- 名家专辑
- 本站原创
- 网文荟萃
- 汉学著作
- 专题研究
- 张迷天地

### 漢 本站原创

- 徐斯年、向晓光《向恺然(平江不肖生)年表》...
- 青尼斯·雷克罗斯笔下的中国女性形象
- 西方文论观照下的唐宋词研究——英语世界唐宋...
- 章颜: 挖掘被湮没的声音
- 胡志德: 寻找钱锺书
- 许丽青: 诗学中的“意义”阐释
- 雷勤风: 钱钟书的早期创作
- 跨越中西的文化交流与对话: 张隆溪教授访谈录...
- 现实与神话——著名汉学家高利克教授访谈
- “新家庭”想象与女性的性别认同——关于现代...

### 漢 网文荟萃

- 陈毓贤: 再谈柯立夫和方志彤
- 陈毓贤: 蒙古学家柯立夫其人其事
- 张治: 林译小说作坊的生产力
- 罗闻达: 目录是打开“罗氏藏书”大门的钥匙
- 葛兆光: 《文汇报》: “复旦文史丛刊”的基本...
- 陈毓贤: 洪业怎样写杜甫
- 王璞: “灰色地带”的意义
- 胡晓明: 问题意识、内在学理与典范融合
- 海外汉学重要网站整理4
- 海外汉学重要网站整理3

### 學 曾一果: 叶兆言与他的“南京想象”

#### 一、《老南京》: 一个城市的“记忆”

1998年是一个城市怀旧的年代,在这一年,由江苏美术出版社出版《老北京》、《老南京》、《老天津》和《老苏州》等几本关于“城市”的图文并茂的丛书风靡中国,唤起了读者们对于城市的历史怀旧,人们试图在黑白图像世界中,感受一个城市的历史、文化和精神,居住、生活在这个城市里的市民,还能从这些黑白交错的照片里确认自我的起源,某一张照片不经意之间,就可能和个人产生一种千丝万缕联系,“这个是我祖父呆过的房子”,“那个是我母亲生活过的地方”,人们对着照片常常这样说。图像中的街道、房屋、人物和风景,也以各种各样的表情,向读者们述说着某一段历史,有时它的叙述比文字更有说服力,因为它直接显身,再现了一个人、一个家庭和一个城市曾经的“样子”,它的“真实性”有点不容置疑,如《老南京》照片收集者谈“老南京”图片时曾这样:

我喜欢翻开民间的老相册,老相册里有太多直观的历史资料,那些有时候看上去漫不经心的历史镜头,却是当它们已经永远失去,已经不可重复的时候,才会显得出奇地珍贵。

相册有太多“直观的历史资料”,历史学家也不会忽略这些照片。但是这些图片毕竟不能等同于“历史”,它们往往只是零星地散落在,甚至被遗忘在历史的某一个角落,即使所有拍过的照片都在,然后将其组合在一起,也不能完全说明“历史”,何况我们现在早已知道,看起来真实无误的照片有时也会说谎,一九五七年水稻亩产上万斤的新闻图片,很真实,但是“图片”对“历史”撒了谎。而且,许多图片不仅是残缺的,甚至无从考证,尽管它们是真实的,可如果随便引用它们,有时反而歪曲了“历史”,总之,要把这些图片当作历史,还得要借助于历史本身,借助于文字说明,日本学者佐藤卓己:“为‘解读’一个镜头,就必须具备镜头中的人物是‘谁’,在‘何时’、‘何处’、‘为何’拍得这些知识。对于不具备这些知识的人,在一瞬间所拍摄的照片是没有意义的。也就是说,为了解读一张记录性的照片,就有必要了解被记录下来的事物的过去和未来——必须了解‘历史’”,《老南京》照片的收集者高云岭已经深深意识到了这点,他在后记写到:

这本书提供了三百多张老照片,自然挂一漏万,历史可以用不同的方式重现和再生,对于今天的人来说,许多图像只是真实,更多的却是陌生,不管真实或者陌生,都可能成为魅力的一部分。

图片虽然是真实,但“更多的却是陌生”,其实,如高云岭所言,不管图片“真实或者陌

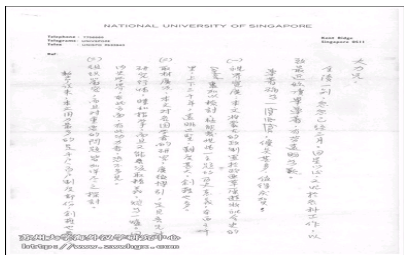
- 从赋、比、兴观《诗经》之英译
- 帕里-劳德理论：王靖献《钟与鼓》
- 西方诗经学中的两大特点与剖析
- 英语世界里的《诗经》研究
- 海外汉学重要网站整理1
- 中西诗学的汇通与分歧：英语世界的比兴研究
- 顾彬访谈录：“我并不尖锐，只是更坦率”
- 异邦的荣耀与尴尬——“新世纪文学反思录”之...
- 雷勤风：钱钟书的早期创作
- 文学“向内转”：由外而内的“去政治化”策略...



哈佛大学王德威教授来苏州大学演讲



查理大学罗然(Olga Lomová)教授在苏州...



陈毓贤：蒙古学家柯立夫其人其事



瓦格纳教授和叶凯蒂教授来苏州大学演讲...

生”，它们都不可能“成为魅力的一部分”，而且还是重新想象、建构一个人，一个家庭和一个城市历史的媒介。叶兆言撰文的《老南京》从某种程度上，就是根据照片，重新编织、想象了“一个城市的历史”，他从晚清、民国，一直说到了1949年之后，既讲述了和政治相关的城市变革史，也讲述了看起来和政治没有太多关联的城市日常生活史，还根据照片和文献，重新叙述了妓女的另类城市生活史。譬如他在文字里，对1935年前后的南京城市建设运动大加称赞，“南京城的绿化依旧，看上去既带有古典意味和浪漫情调，让人赏心悦目，让人仿佛置身于一座城市的绿岛上，又同时是一座现代化十分完善的城市，车水马龙，有条不紊，一点也见不到落后的痕迹。”并以照片来证明其文字，但是这些照片显然只代表一部分历史真实，那个时期的其他图片，肯定还留下过一些“落后”的城市景观。

其实，叶兆言在其小说创作中，很早就对其一直居住的城市南京颇有兴趣，他也很早就开始按照自己的虚构和想象展开“城市叙述”，纵观他的“南京想象”，大致可以分为以下三种类型：一是以秦淮河这个地理场景为中心，把南京想象为风流颓废的“传统城市”；其次是以20世纪30年代的南京城市改造为背景，将南京想象为一个繁华、自由的“现代都市”；三是当下的南京生活为基础，把南京想象为一个庸碌、市俗的“世俗城市”。

这三种“城市想象”都是根据图片、文献，以及自己的文化想象加工而成，无论是风流、颓废的南京，还是自由、现代的南京，还是庸俗、市俗的南京，这都是叶兆言个人对于一个城市的想象，当然，这些想象包含了他对于一个城市历史、现状的认识和理解。其实，从者三种城市想象类型可以看出，面对南京，叶兆言很矛盾，他在多次场合和文章中坦言喜欢南京，但他到底喜欢什么样的“南京”呢？可能他自己也说不清，在叶兆言眼里，南京这个城市本质上是浪漫的，无数的风流故事在十里秦淮上演，但他又觉得“昔日的南京已经远去，如花美眷和轻薄少年，都已成为旧事”，南京的风情浪漫，已为陈迹，世俗生活在城市空间里随处弥漫，所以他又不得不面对一个“世俗的城市”。总之，叶兆言在浪漫和世俗的城市之间游荡、徘徊，他的小说也因此具有了某种“暧昧性”：既流露了一种古典浪漫的“文人情调”，又潜藏着一种日常琐碎的“世俗趣味”。

## 二、《花影》：秦淮河畔的“末世风月”

“烟笼寒水月笼沙，夜泊秦淮近酒家”，在叶兆言看来，南京这个城市本质是浪漫的，而且是一种颓废的浪漫，秦淮河边从古而今演绎着无数才子佳人的“风流韵事”，这些风流韵事也给了当代的南京作家以无限的遐想，尤其是对叶兆言这个有浓厚“文人情怀”的作家而言，秦淮河已不是一个普通的城市地理位置，而是一个丰富的城市意象，是他写作的丰富资源，20世纪80年代末期的社会氛围，也为重塑秦淮河的城市故事提供了书写空间，同时代的乔良、苏童在西方新小说的影响之下，开始了一种新的历史书写，他们用全新的眼光，重新审视、想象和描绘个人、家族、民族的历史。

正是在此潮流的影响下，叶兆言创作了一系列著名的“秦淮故事”：《状元镜》、《十字街》、《追月楼》、《半边营》。这些故事以南京秦淮河、夫子庙为叙述背景，书写秦淮河边落魄文人的艳遇和没落家族的秘史。有研究者指出这些故事都给人一种“似曾相识之感”，而之所以有此感觉，显然是因为叶兆言的“秦淮系列”的故事情节、结构与中国古代的城市通俗传奇故事情节、结构雷同，例如《状元镜》写的是落魄民间艺人张二胡，戏剧性地和军阀姨太太走到一起的故事，这简直是冯梦龙“三言二拍”中《卖油郎独占花魁》的翻版，一种底层人的城市艳遇。进一步看，这个故事，使人很容易联想到秦淮河往昔的风月艳史和浪漫传奇，不过，叶兆言无意掉入落魄文人邂逅风月佳人这类俗套的通俗市井故事窠臼，他只不过想借助于模仿，展开一种对历史和个体命运的思考。城市还是那个城市，地点还是那个地点，秦淮河边风景依旧，但历史和个人却都捉摸不定，随时发生着变化，一切都充满了不确定，而这也就是苏童、王安忆他们对于历史的新感受，他们认为历史本身存在着多样性和不确定，历史已经过去了，便无从确认，而是通过一种叙述来完



成，而叙述总是多样的、含糊的，存在着多种可能，小说便是用一种叙述的方式再现个人和历史的多种可能性。

叶兆言重叙家族和城市史的另一重要原因，并不是他对城市外部空间的兴趣，而是他对人心理世界的浓厚兴趣。秦淮河畔残存的历史遗迹和深宅大院激发了他的想象，使他对江南的家族历史怀有一种特殊嗜好，不过，他并不关心家族的“崇高历史”，而是关注家族的秘史传闻，或许正是借助于深宅大院这一封闭空间，叶兆言才能抵达人的内心深处，推测、想象和窥视深宅大院里发生的一切，就仿佛窥望人的内心世界，他的故事也证实了这点，深宅大院里各种各样方式的斗争，其实都不过是心理世界的表象；进一步而言，叶兆言对十里秦淮，乃至对整个南京城历史的浓厚兴趣，或许也不过是借助这个城市地理空间，探测复杂多变人的内在世界，秦淮河边的繁华昌盛，六朝古都的世间万象，实际是各种权力和心理欲望的再现，叶兆言在《花煞》(1994)里特别提到了他决定虚构一个“城市”：

这是我很用心写的一部书，花的时间也比较长，写这部书我是有想法的。首先这是我在小说中虚构一个城市的开始。这以前我的小说中有秦淮河这样的点，但这只是利用，只是到《花煞》时才突然决定虚构一个城市，它有了一种诞生的感觉，给我以领土的归宿感；这以后的小说将多以这个城市——梅城为背景。

但仔细阅读《花煞》、《花影》这类小说我们会发现，作者对于城市本身并没有太多的描绘，偶尔的城市街景描写也是浮光掠影，一笔带过，作者真正关注的是这个封闭空间里发生的各种情欲故事，这些情欲故事是人的各种欲望再现。

《花影》(1994)描绘了一个江南没落家族的野史秘闻，与《状元镜》、《十字街》等早期“夜泊秦淮系列”有所不同的是，这部小说的主人公不再是传统市井小说中的落魄文人和多情妓女或小妾，而是《金瓶梅》里西门庆、潘金莲一类的荒淫男女相比之下，秦淮河历史上的十里风月场所反而具有了一种令人怀念和神往的浪漫色彩，以至叶兆言在《老南京》还忍不住抨击禁娼运动，引经据典地称赞娼妓事业对南京城市经济文化发展的重要意义。但是在《花影》中，秦淮河这个男女嬉戏的城市风月空间日渐萎缩，转变为只有老爷、公子把持的深宅大院，城市开放空间的风月情史，变成了私密居室的丑闻秘史。于是所有的浪漫烟消云散，在这个私密空间里，剩下的只是赤裸裸的欲望——情欲、肉欲和权力欲，甄家好小姐自幼就浸润在整个封闭空间，看到了整个深宅大院道貌岸然的外表，内部却如古代皇宫后院，充满了荒淫糜烂，“父亲和哥哥没有节制的性生活，使得甄家大宅长期以来，就像一个和妓院差不多的淫窟”，父亲和哥哥仿佛古代的帝王，他们任意支配、占有这个大院里的一切，尤其是女性身体，这里连风月场所的浪漫爱情都没有，只有无止境的欲望。这个深宅大院里的迷楼成为了一个特别象征，一个赤裸裸的欲望之所，而这个欲望之所，在叶兆言看来，展现了疯狂占有的心理欲望：

迷楼是甄家大宅建筑中，最神秘的去处，也是甄老爷子生前唯一不让她涉足的地方。好小姐知道这地方是她爹的风流场所，是他和自己的妻妾们寻欢作乐的领地。

这个深宅大院的“男女故事”没有了一点美感，只有赤裸裸的欲望表达，尽管《花影》的女主人公长得并不差。曾经传统的闺房小姐，最终也爆发了，由压抑、禁欲走向了狂欢、纵欲，实际上她很早就开始走上颠覆之路，像《红楼梦》的贾宝玉一样，在很小的时候，她已经熟读了《金瓶梅》，目睹了父辈历史的荒淫一幕。这个封闭空间本来是最讲究道德礼教，提倡禁欲主义，但是长期的禁欲、压抑空间，反而唤醒了潜藏已久的性意识，性的欲望于是在这幽暗的空间里滋生、膨胀，正如康正果在《重审风月鉴》中分析中国古代情欲心理时所指出的那样，禁欲气氛反而为暂时的情欲放纵提供了一种特别的环境，好小姐从一无所知、循规蹈矩的闺房少女，变成了一个戏弄族人、引诱男仆的放荡淫妇，说到底，归功于这个沉闷、禁欲的空间，她厌倦了由父亲和哥哥这些男性控制的虚伪世界，并用身体的放荡反抗男性统治的世界，而当她成为这个大院的统治者时，她对“乱伦”也毫无畏惧：

二十七岁的好小姐在初试云雨情之后，陷于了一种绝对漠然的情绪中。虽然怀甫是她未出五服的堂房兄弟，但是她没有因此产生任何的乱伦恐惧。从来没有人告诉她性生活应该怎么过，作为一个在充满着淫荡气息的环境中长大的女孩子，一个靠从色情著作《金瓶梅》上接受性教育的娇小姐，她多少年来所忍受的性压抑，轻而易举地便爆发出来。这是一种发源于内心世界的燃烧。好

小姐的父亲和兄弟拥有了那么多的女人，在接管了甄家的大权以后，她有意无意地一直在寻找自己所能物色到的男人。对她来说，性只是一种占有和得到。男人可以占有和得到女人，女人同样也可以占有和得到男人。

叶兆言在《花影》里颠覆和解构了家庭的传统面貌，男性形象从一开始就遭到了怀疑，在传统世界里，父亲形象是高大、威严和正统，但在《花影》之中，父亲的威严、高大形象却是幻象，父亲专制垄断，禁止别人有欲望，自己在沉浸在寻欢作乐的淫荡世界中。现在叶兆言通过好小姐来颠覆这个专制的“男性世界”。或许像其笔下的女主人公好小姐一样，叶兆言有一种强烈的“弑父情结”，所以在《花影》这篇小说中，主要的男性统治者要么死亡，要么丧失性和生活能力。他索性让女性来接管这个世界，这个世界仿佛回到了“母系社会”，从来都是女性依靠男性，生活在男性统治的世界里，但现在男性却转而看着女性脸色行事，这个世界的男性已经腐朽、衰败和溃烂，女性在这个世界里越来越强大，好小姐可以随意玩弄、支配和占有这个院子里的男性，他们都是她的臣仆。不过，传统的男权秩序虽然崩溃了，但这个世界的基本结构没有丝毫变化，好小姐并不是一个现代意义上的“新女性”，她仍然延续了“过去世界”，她只不过是这个大院里的“武则天”，没有走出这个封闭大院，仍然像父辈那样，利用手中权力，沉浸在纵情声色的狭小的、封闭的传统空间里。

物极必反，盛极必衰，这个封闭的极乐世界是一个穷途没落的世界，这个封闭的深宅大院中，其实生活着一群绝望的末世男女，无论是男性，还是女性，她们纵情享乐，本质上却早已虚弱和溃烂，如行尸走肉，以致他们对外界的变化毫无兴趣，或者说，正是由于外界变化太大，他们无法适应，他们才索性沉湎于性的欲望世界里，通过性放纵来抵挡内心的恐惧，摆脱末世的绝望情绪。但“新世界”还是不可避免地渗透进这个世界，无论这个深宅大院是如何禁锢，院墙是如何高大。好小姐尽管很漂亮，但她的魅力却比不过城市中的“新女性”小云，好小姐自己也抵挡不了对于现代城市新鲜玩意的诱惑，她喜欢自行车，也喜欢骑自行车的这个现代城市青年，虽然这个青年人运用新话语、新工具，还有些稚嫩，她甚至用“失身”方式，引诱了现代青年，不过颇具意味的是，他们结合的地点在“迷楼”，所以到底是“传统”占有了“现代”，还是“现代”占有“传统”呢？新与旧、传统与现代在这个空间里结合了，形成了一个新的怪异世界，既有点浪漫、单纯，也有颓废和淫荡，这是个新旧杂交的世界，而这就是那个时代的城市、整个国家的隐喻。

总之，叶兆言本想借助于秦淮河这个古老的城市地名，重新演绎一个才子佳人式的浪漫的风月故事，但最终在《花影》、《花煞》、《枣树的故事》这几部小说中，他把浪漫的风月故事写成了深宅大院里寻欢作乐的故事，一个家庭和一个城市的历史，变成了一种占有和抵抗、控制和颠覆的“情欲史”。而这样的写作是否也泄露了一位深居简出、外表平静的隐居者，那骚动难耐、焦躁不安的内心欲望呢？

或许叶兆言对六朝古城、秦淮河边家族秘史的浓厚兴趣，除了满足颠覆个人、家族和城市历史，以及探讨人的内心欲望之外，所有描写只不过是为了满足他这个“末世文人”小说虚构和想象的乐趣而已。像他自己《花影》的“题记”中说的那样：“二十年代江南的小城是故事中的小城。这样的小城如今已不复存在，成为历史陈迹的一部分。人们的想像像利箭一样穿透了时间的薄纱，已经逝去的时代便再次复活。”只有想像可以穿越历史的时间和空间，让一切复活。而在《一九三七年的爱情》这部小说中，叶兆言又开始了虚构和想像之旅，对南京这个城市展开了另一种想像，他要创造一个“浪漫的现代城市”。

### 三、《一九三七年的爱情》：昙花一现的“现代浪漫”

在《一九三七年的爱情》中，叶兆言将这个城市的浪漫情怀演绎到了极致，虽然战争迫在眉睫，但叶兆言笔下的“南京”却依然醉生梦死，笙歌燕舞，“三十年代南京繁华似锦，到了一九三七年，国破家亡已到最后关头，到处都在喊着抗日救亡的口号，但是悠闲的南京人依然不紧不慢，继续吃喝玩乐醉生梦死。今日有酒今日醉的名士派头，仿佛已经渗透在南京的民风。”就连抗日歌曲《义勇军进行曲》都变成了现代都市的娱乐方式。这个城市浪漫的将家国、生死都置之度外了。

这篇著名的长篇小说发表在1996年第4期的《收获》杂志上，小说标题言明故事发生时间为1937年，以历史上的南京作为背景，彼时南京是国民党政府首都，政治、经济和文化中心。1997

年《一九三七年的爱情》的单行本出版，在单行本“前言”里，叶兆言写下了一段文字，向读者告白他对“南京”的关注由来已久：

我的目光凝视着古都南京的一九三七年，已经有许多年。古都南京像一艘华丽的破船，早就淹没在历史的故纸堆里。事过境迁，斗转星移，作为故都的南京，仿佛一个年老色衰的女人，已不可能再引起人们的青睐。这座古老城市在民国年间的瞬息繁华，轰轰烈烈的大起大落，注定只能放在落满尘埃的历史中，让人感叹让人回味。南京是逝去的中华民国的一块活化石，人们留恋的，只能是那些已成为往事的标本。南京的魅力只是那些孕育着巨大历史能量的古旧地理名称，……

但单行本“后记”却又有这样一段文字叙述：“小说最后写成这样，始料未及，我本想写一部纪实体小说，写一部古都南京的一九三七的编年史，结果大大出乎意外。”这段话说明作者本意是要“代史立言”，为南京写一部“博考文献，言必有据”的“编年史”。但小说结果是“正史”被写成了充满个体想象的“野史逸闻”，叶兆言的申明恰如鲁迅为《故事新编》所作的序，本意正史，不小心就油滑起来。《一九三七年的爱情》没能写成一个城市的历史，却变成了一个叫丁问渔的大学教授，追逐已婚女人的“浪漫故事”，但这是否如叶兆言本人所说，大大出乎“意料”呢，作者难道真是要为南京写一部“编年史”？我们再来看“后记”之“后”还有一段话：

我注视着一九三七年的南京的时候，一种极其复杂的心情油然而起。我没有再现当年繁华的奢望，而且所谓民国盛世的一九三七年，本身就有许多虚幻的地方。一九三七年只是过眼烟云。我的目光在这个过去的特定年代里徘徊，作为小说家，我看不太清楚那种被历史学家称为历史的历史。我看到的只是一些零零碎碎的片段，一些大时代中的伤感的没出息的小故事。

“我看不太清楚历史学家称为历史的历史”一句话，证明小说不但未逸出“意外”，而且是意料之中的叙事策略，辩解似乎包含着背离“历史叙事”的自愧，但参照《状元镜》、《追月楼》这些秦淮系列，我们发现在叶兆言的文学想象中，是否为“南京”书写一部“编年史”并不要紧，作者只是想借助于所谓的历史、文献演绎一个城市的浪漫传奇，并且通过这个浪漫传奇揶揄一下现实南京：“事过境迁，南京现在能添几树垂杨的地方，已经不多，武定桥边，又都是高楼，那条臭烘烘的秦淮河，实在难让人发思古之幽情。现代化的城市里，发展谁也阻挡不住，感伤从来就是奢侈品。”秦淮河这个浪漫故事的发源地，如今在作者看来变成了一条臭水沟，可见叶兆言对于现实南京的强烈不满，现实南京不能让作者满意，所以他要躲在幽暗的房间里，沉浸于历史和小说交替的叙述世界中，创造一个现代读者没有见到过的浪漫、繁华的南京，而通过历史和小说的“交替叙述”之中，这个城市竟也变得亦真亦假，令人向往：

大兴土木使得南京第一次有了真正的都市气概。南京开始真正地变得繁华起来。一座座新颖别致的小洋楼拔地而起，这些美丽的小洋楼中西合璧，基本上都是那些留洋的归国工程师设计的，风格多样，有欧美式，也有东洋式的，在欧美风格中，又有北欧和西欧之分。

在作者的笔下，三十年代的“南京”繁华似锦，而这和官方历史叙述中的“南京”形成了鲜明差异，即使和张爱玲笔下的“南京”也有很大差异，在张爱玲笔下，当时的首都南京依然是破旧、沉闷、传统，我们可以看看张爱玲在《十八春》中叙述的南京清凉山：“走不完的破烂残缺的石级。不知什么地方驻着兵，隐隐有喇叭声顺着风吹过来。在那淡淡的下午的阳光下听到军营的号声，分外觉得荒凉。”在张爱玲眼中，这个城市不仅不繁华，相反很荒凉。但叶兆言想象中的南京繁华似锦，这个城市的繁华似乎有点过了头，到处笙歌燕舞，连国破家亡和自家性命都不顾了。

正是在这样一个浪漫的都市空间里，才有了故事的主人公丁问渔浪漫故事。与叶兆言以前的秦淮故事不同的是，这个浪漫故事的主人公丁问渔是一个知识分子，而不是家族里的少爷，更不是古代的才子佳人。这个主人公有点像《围城》里的方鸿渐，他们都是归国留学生，只不过丁问渔比《围城》中方鸿渐的身上具有更浓厚“喜剧色彩”，他回国后并没有按照父亲的愿望进入军界，而是做了一位大学教师，并且疯狂地追逐一个已婚少妇任雨媛。一部南京的编年史，就这样转变为现代知识分子丁问渔教授和已婚少妇任雨媛之间的“浪漫游戏”，军营、旅馆、校园、公寓和街道，乃至整个城市都变成了他们恋爱空间，革命、战争、国家和死亡在浪漫的爱情之中，显得无足轻重。

实际上，通过丁问渔和任雨媛的浪漫故事，叶兆言表达了对于历史本身，对于一切宏大话

语的怀疑，在叶兆言看来，历史叙述本身就充满了破绽，所以尽管叶兆言运用了大量历史文献，但作者实际上完全是按照“自我想象”重新编排了历史，构建一个新的“南京形象”，至于这个南京城市形象是否符合历史本身并不重要，重要的是这是作者心中的“南京”。这个“南京”虽然危机重重，但是它自由、浪漫和繁华，其自由化空气足以让现实生活中的读者向往和怀旧，小说中的丁问渔生活极度西化、行为荒唐、怪异，就连打扮都很滑稽：

他的模样看上去有些滑稽，戴着一顶红颜色的睡帽，西装笔挺，大红色的领带，外罩一件灰色的呢大衣，右手拎着一根手杖，一副未睡醒的样子。

这种卓别林式的打扮在“传统”中国中自然不会出现，就是在现实南京中也会让人感到怪异。但叶兆言却把这身装束的丁问渔放置于20世纪30年代的“南京”，这个“南京”却坦然地接受了他，显然通过丁问渔的浪漫举动，小说表达了对一种城市生活方式的认同。在“历史叙述”中，不但丁问渔完全西化，南京城市的各种事物都有一种现代都市气息，到处在施工、各种新开张的商店，就连国粹日渐被抛弃，丁问渔到励志社参加任雨媛和余克润婚礼时，叙述者顺便描绘了一下“励志社”：

励志社是中西建筑糅合的典范，是著名的建筑师设计的，由几幢彼此呼应的宫殿似的建筑组成，外表是国粹式的大屋檐，内部结构却全盘西化。对于一九三七年的南京人来说，能否进入励志社的大门，决定了一个人是否是个人物。一九三七年南京人的时髦话题，是没完没了地谈论党国要人的小道消息，这一点和今天的许多北京人的毛病相仿佛，蒋委员长的一举一动像电影明星一样被大家议论。诸如“于右任病足”、“冯副委员长小恙”、“某重要人物昨入病院切割疝气”的花边新闻，屡屡出现在本地报纸头版报道上。人们喋喋不休地说着党国要人们的遗闻轶事，这习惯直到南京已经沦陷很久，还顽强地保持着。

“励志社”是个外部中式，内部西化的建筑结构，1937年的“南京”便在这种隐喻中逃逸了传统规范，整个都市都是这样：外中内西。叶兆言煞有其事地把历史人物吴稚晖、于右任这些真实的历史人物，也安排进这个城市空间中，他们的绯闻在这个城市的大街小巷里相处流传，而这恰恰说明了这个城市的自由、宽容。在这样的城市空间中，丁问渔和任雨媛的浪漫情事就不足为奇了，连余克润这个刻板的军人，在这个浪漫城市中，有时也会逃逸“传统”规范， he 可以和任雨媛在旅馆里过起家庭生活。

总之，这是一个现代浪漫的南京，任何生活方式在这里都可以被接受，作者对于这样的“南京”显然是欣赏的，尽管他在叙事中嘲讽了任伯晋、余克侠等人，但作者对于这个浪漫、自由的城市却是认同的。我们在前面说过，这种认同包含了作者对现实南京的某种不满，翻开建国后大陆的任何官方史书或者纪事年鉴，1937年的南京历史都被叙述为正“在国民党的黑暗统治中，人民过着水深火热的生活”。作者显然对于这样的“南京叙述”并不满意，所以他要按照自我想象，重新创造了一个自由、繁华的“现代南京”。

这1937年的“南京”，其自由、浪漫气息足以让现实生活中的读者憧憬、向往和怀旧。而这样的城市“怀旧”，透露出作者对南京未来的期盼，即渴望现实的南京重新变成一个自由、浪漫的现代化大都市。当然，叙述者并没忘记1937年的“浪漫南京”，归根结底，是“虚构”和“想象”出来的小说文本，一切繁华最终都被湮没。叶兆言在开头就这样告诉“读者”：“一九三七年的南京，仿佛一艘在风雨中飘荡的已经漏水的战舰，它尝试着驶向繁荣富强的现代化，然而充其量只能是在历史的大海中颠簸起伏，最后可悲地葬身海底。”这个的城市浪漫繁华只是昙花一现，它最终的命运是悲剧的，丁问渔的悲剧结局不仅意味着个体命运的结束，且意味一种“浪漫主义”的现代都市生活方式的湮没。

#### 四、《捕捉心跳》：世俗生活的“爱情传奇”

“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”，过去这个城市风流倜傥，留下了说不尽的风月故事，但那毕竟是过去的传奇，经历了沧桑岁月，当承载了无数风月故事的“秦淮河”不再是城市中心时，这个城市越来越越衰老、黯淡和落魄了，只有远道而来的游客，偶尔站在混浊的秦淮河边，千古凭吊一番，才又让人无限怀念这个城市曾经的奢华靡丽。而大部分时间里，这个城市变得粗俗、市侩和琐碎。

关于这一点，叶兆言何尝不知？当他离开适合“浪漫想象”的幽暗房间时，他不得不面对一个到处散发着粗鄙、世俗和无聊之气的城市大众空间。他笔下的城市景观和男女主人公也都发生了变化，秦淮河畔才子佳人的浪漫爱情，变成了小市民的世俗婚姻。这个城市现在是普通凡人的天下，所有的故事主要人物也都是普通城市男女，他们为一日三餐而奔波，他们大多数庸俗不堪，说话粗鲁，行为放肆，是彻头彻尾的“小市民”。叶兆言其实很早就开始关注到小市民阶层，因为从某种意义上来说，他自己也来自这个群体，虽然他是知识分子家庭出身，受过高等教育，但在很长一段时间，他和笔下的这些“小市民”差不多，住着狭窄的筒子楼，拿着可怜的薪水，过着一种并不如意的寻常百姓生活。所以早在1987年前后，叶兆言便和武汉的池莉、北京的刘震云一道，成为这个阶层的代言人，他们的写作因为贴近城市底层大众而被称为“新写实主义”。

叶兆言的早期作品《艳歌》(1987年)与刘震云的《一地鸡毛》一样，表现了一个理想型的大学老师在城市生活面前低头，从知识分子坠入普通小市民境遇的过程，大学教师为了生活，不得不像普通小市民那样，在琐碎的城市空间里奔波。而在更多的小说中，主人公则不再是知识分子，而直接是城市的普通市民。《不娶我你一辈子后悔》中的老徐、《哭泣的小猫》中的老唐、《小杜向往的浪漫生活》中的小杜，《捕捉心跳》中张山、李斯，他们都是“世俗男女”，为柴米油盐、鸡毛蒜皮的琐事而烦恼。《不娶我你一辈子后悔》中老徐为女儿的婚事烦恼，《捕捉心跳》中张山、李斯为生活而奔波，《哭泣的小猫》中老唐甚至为了丢一个小猫而苦恼，老唐决定遗弃一个小猫，于是他决定将小猫仍到城市的另一头，但结果却都失败了，这个小猫始终还是在自己家里，老唐的日常生活就这样被一头小猫折磨着，而这种折磨实际上也隐喻了日常生活本身的琐碎和无聊。

总之，这些小说的主人公无不生活在一个庸俗、无聊和琐碎的日常空间，城市风景也因此变得黯淡无比，吵杂的公寓、幽暗的楼梯、狭小的房间和脏脏的街道构成了这个城市的基本景象。这个琐碎黯淡的城市景观，也让男女主人公变得“俗不可耐”，偷情、丑陋和冷漠成了一些小市民的基本品质，在《别人的爱情》中，老李要和其老婆离婚，不仅是因为他老婆偷情，而且因为她“俗不可耐”：

前妻已经整个的失去了过去的魅力，浑身上下的肉都已松弛，到处都是紫颜色的老人斑。她的笑总仿佛很做作，说的话永远俗不可耐枯燥无比，饭量却大得惊人，一睡着就像死猪似的打呼噜。老李做梦也不会想到，自己竟然会比想象中的更恨他的前妻。

在《捕捉心跳》(1987)中，朱春丽和李斯的女朋友范晶晶的主要日常生活便是打麻将，“晶晶和朱春丽现在常坐在同一张桌子上打麻将，没日没夜鏖战。一起打麻将的都是邻居，附近居住着许多待业的打工者，有活干就做，没事就打麻将。”张山老婆朱春丽老爸为了儿子的婚事，跑到城市里跪着求女儿给钱时，四周还围着一大帮看热闹的小市民。

这就是叶兆言笔下的现实城市景观，庸俗、无聊和琐碎。当然，现实的城市生活和城市风景不能让叶兆言满意，但理想生活却无处可寻，所以作者在批判这些俗气的小市民和无聊的城市景观时，又在这些世俗、现实的小人物身上寄予了一种同情和理解，甚至部分地认同了他们平庸无聊的日常生活。在他笔下，这个底层的城市世界，虽然庸俗、琐碎和无聊，但有时也充满了一种特别的味道，所以，作者经常用一种戏剧和喜剧性的笔调描写他们的人生遭际和生存状态，这种喜剧性描绘之中，固然包含了一种嘲讽的味道，但更多地是对这些小人物生存的一种肯定和同情。

不过，从本质上叶兆言对于小市民的城市世界有一种抵抗情绪，因为他太清楚这个城市的风月往事和浪漫历史，所以他与同样被看作是“新写实主义”代表人物武汉的池莉所不同的是，池莉是彻底地认同“小市民”，在池莉小说中，所有的浪漫主义总是被嘲讽，但是叶兆言的骨子里却非常“文人化”，在他的世俗小说，其实始终渗透着一种文人的失落情绪，这也是他为什么在夜泊系列，以及在《一九三七年的爱情》中，刻意描写传统家族的风月故事和现代才子佳人的风流韵事。其实在他的“新写实小说”中，底层小市民虽然庸俗不堪、琐碎无聊，他们简单快乐，每天为着柴米油盐奔波，但他们身上往往也有这个城市的某种浪漫气息，甚至有着这个城市最高贵的精神品质。所以经常会做出一些惊人之举，这些举动从某种意义上，是这个城市理想主义和贵族精神传统的延续，小说中的许多普通市民，尽管常常为琐碎的世俗生活所屈服，但在世俗行为之中，他们总会流露一些超越世俗趣味的理想品质，例如《小杜向往的浪漫生活》中的小杜，他过着卑微的生活，娶的是老婆粗俗不堪，但他的本质却趋向于理想和浪漫，由于在现实生活里无法追求到浪漫生

活，小杜便沉浸在表演的世界中，在幻想和表演中实现其追求浪漫的欲望，所以尽管剧组给他的是些跑龙套角色，但他却沉浸在幻想的浪漫世界中；而在另一篇世俗主义的小说《捕捉心跳》中，我们看到城市中的世俗男女，在最后都很果敢地抛弃了一切，过上他们自己向往的理想生活。总之，即使在底层的小市民身上，我们仍然依稀可以见到这个城市曾经的繁华靡丽和万种风情。

其实，无论是在《花煞》，在《一九三七年的爱情》，还是在《捕捉心跳》、《别人的爱情》之中，叶兆言看到的都是“小人物”的浪漫，无论他是丁问渔，还是老徐，他们统统是时代中的“小人物”，但叶兆言却把整个的故事，乃至一个城市的传奇都赋予了“小人物”，他自己曾说“我所倾心的对象是那些默默无闻的普通人”，而实际上也正因为有了这些“小人物”，这个城市才充满了“浪漫传奇”。

作者：曾一果(1974年-)，文学博士，副教授，硕士生导师，2004年毕业于南京大学，获得博士学位，现供职于苏州大学文学院与新闻学院。曾在《文学评论》、《文艺争鸣》、《文化研究》等刊物上发表学术论文若干篇。邮编215123，电话：13915578142，  
email:zengyiguo922@sina.com

本文是2007年江苏省高校哲学社会科学基金项目“大众传媒与都市文化”课题，课题编号0751840008。本人为项目负责人。

---

本文注释：

叶兆言撰文：《老南京》，江苏美术出版社1998年版，第255页。

叶兆言撰文：《老南京》，江苏美术出版社1998年版，第58-59页。

康正果：《重审风月鉴——性与中国古典文学》，辽宁教育出版社1998年12月版，第149页。

叶兆言：《一九三七年的爱情•写在前面》，江苏文艺出版社1997年第1版。

叶兆言：《一九三七年的爱情•写在后面》，江苏文艺出版社1997年第1版。

叶兆言：《一九三七年的爱情•写在前面》，江苏文艺出版社1997年第1版。

叶兆言：《一九三七年的爱情》，江苏文艺出版社1997年版，第10页。

叶兆言：《一九三七年的爱情》，江苏文艺出版社1997年版，第12页。

关于本站 | 版权申明 | 联系我们 | 苏ICP备07024562号

Copyright© 2005-2012 苏州大学海外汉学（中国文学）研究中心. All Rights Reserved .powered by 5ucms

苏ICP备05071003号 