

在黑暗中眺望

——读叶兆言长篇新作《驰向黑夜的女人》

杨 扬

—

叶兆言有点恋旧。从他早年的《花影》、《花煞》、《没有玻璃的花房》,到最新出版的《驰向黑夜的女人》,他叨叨念念,一路下来,似乎总忘不了那个与他记忆有点粘连的南京往事。苏童称叶兆言为儒家,我觉得有点道理。叶兆言克己守礼,惟旧为上,做人做事,有一种循规蹈矩的谦和之气。早年他以先锋闻名,但与同时代的先锋作家在一起,你总觉得有一种拼贴上的错觉。像当时一些喜欢玩语言实验的年轻作家,头角峥嵘,气宇轩昂,不用介绍,一眼望去,便知是先锋作家了。而轮到叶兆言出场,气质上总觉得不太像,他不像是走在时代前列的弄潮儿,而是少年老成,比时代慢半拍或是慢得更多。在一九八〇年代那个变化神速的时代,他的慢反倒是出奇制胜,阴差阳错地被人误读成先锋。其实,从形神两方面讲,他更多地沿袭了他祖父叶圣陶那一派的文人传统,做什么事,都讲究方圆尺度和规矩原则,遇到与这些尺度和规矩相抵触的人和事,他要停下来,考虑一番。遇到不讲理和无处说理时,他便要用自己的笔墨文字来记录和倾诉。在他的眼中,百无一用

是文字,但无聊了、无助了,却也只能借文字来排遣。这种一辈子守着文字,笃行务实的处世风格,有点儒家神韵在其中,同样也是叶兆言小说的基础。

《驰向黑夜的女人》,最初的名字是《很久以前》,写两个生活在南京的女人——竺欣慰和冷春兰。一九四一年三月三十日,十二岁的竺欣慰与冷春兰在卞家花园随朱琇心师傅学昆曲。她们一个是银行家的女儿,一个是中学校长的女儿,家庭条件的差异,并没有影响她们成为好友,从中学到大学,她们都是最要好的闺蜜,几乎无话不说,甚至差不多要分享同一个男友。一九四九年后,银行家的女儿竺欣慰加入了中国共产党,并与冷春兰暗恋过的卞家六少爷卞明德结婚,婚后生有一女。冷春兰赌气去了东北工作。“反右”时,卞明德被打成“右派”,后来又因为破坏军婚,进了监狱,死在那里。竺欣慰受丈夫问题牵连,下放到一家农业机械厂工作,后与卞明德离婚,不久,与肉联厂的修理工闰逵结婚。一九六〇年的春天,在东北工作八年之久的冷春兰调回了南京,在一家中学做外语教师。她的父亲已经病逝,原先的家住着弟弟一家,她在南京连落脚的地方都没有。多亏竺欣慰的帮助,冷春兰在竺家隔壁租了一

间房间,那是竺欣慰原来的房东李老太太的,恰巧李老太病故,空出了房间。竺欣慰与冷春兰做起了邻居,两个闺蜜又像从前那样躺在一张床上,没完没了地闲聊。但一天晚上,闯进竺欣慰值夜班,强奸了春兰。竺欣慰知道后想报案,想离婚,但被春兰劝住了。此时“文革”初起,竺欣慰认识了造反派李军,两人坠入了精神恋爱。后因为李军被捕,牵连到竺欣慰,她被判了七年徒刑,后来不知道在监狱中发生了什么事,一九七三年十月前夕,竺欣慰被当作现行反革命枪毙了。就在竺欣慰被捕之后,冷春兰与竺欣慰的丈夫闯进开始同居,又结婚生子,同时,他们收留了竺欣慰的女儿竺小芋,将其抚养长大。一九七七年高考恢复,竺小芋考取了北京大学。竺欣慰与冷春兰跨越三十年的友谊,细细回味起来,却有一种让人说不清、道不明的难言滋味。这种欲说还休,欲言又止的情绪、氛围,或许就是文学作品所需要的缠绵情调。但叶兆言不单单是想借这两个南京女人来遣怀、抒情,怀旧一把。他是真想将隐藏于内心的一段历史告诉大家,因为那种儒家精神的影响,他不可能像当年的“伤痕文学”作家那样,将愤怒和激情溢于言表,他偏向于中庸和节制,再大的痛苦和愤怒,也要埋藏在心里,温柔敦厚,用理性的文火慢慢炖熬,然后有条不紊、缓缓道来。他不相信愤怒出诗人,他不愿意被愤怒和激情冲昏了头脑,更不愿意被巨大的悲痛燃烧,以至于毁灭了美好的想象。这样的情形就如莱辛在《拉奥孔》中所说的“巨匠必须把痛苦降低些;他必须把狂吼软化为叹息;并不是因为狂吼暗示着一个不高贵的灵魂,而是因为它把脸相在一难堪的样式里丑化了。”换句话说,叶兆言以中庸调和的面目书写历史,着眼点还在于他相信美的存在,至少是在用文字书写时,他希望做得平和一些,节制一些,不要那么悲天悯人、呼天抢地,以至于太夸张而变形变态,至少形式外

观上是如此。所以,《驰向黑夜的女人》中的冷春兰仿佛是在践行着叶兆言的这种美学信条,即便是在不能生存的条件下,或者是在别人看来活不下去的情况下,她还是选择活下来。我相信,叶兆言在描写冷春兰“文革”时期的生活时,是有意将她处理成一个卑微的求生者。他在心底里一千次一万次默默地呼喊,不要死,不能死,要活下去。他认为有关“文革”的小说呈现,或者干脆说,有关现代中国历史的文学叙事,不应该只满足于眼下流行的那种抗争式的生存样式,即尊严地活着。人有时是不得不屈辱地活着,但那又怎样呢?冷春兰屈辱地活着,很长一段时间,她活得很不像样,连一般人的正常生活都没有,但她最后幸运地活了下来,这是她的胜利。假如“文革”期间,冷春兰顶不住压力,自杀了,病故了,总之是没有熬到粉碎“四人帮”后的扬眉吐气的那一天,那才叫悲剧。叶兆言意识到这点,他感觉到现有的小说叙事方式和对人物的精神要求,与他感觉到的“历史”之间,有一种隔阂,他要用自己的小说,自己笔下的历史人物,来推开阻挡在他面前的阻隔。正因为如此,历史在《驰向黑夜的女人》中占据着非常重要的地位。叶兆言非常重视历史,他甚至在谋章布局上也是顺着历史的脉络,细细密密地一路梳理下来。他以最自然朴实的故事方式,从民国讲起,一直讲到二〇一〇年上海世博会召开。这样的叙事方式,在今天的很多作家看来,实在是太平铺直叙了,简直是波澜不惊,缺乏看点。表面上看,似乎是这样。《驰向黑夜的女人》在形式上一点都不花哨,你看不出作者在形式上有什么特别的用心,他的注意力似乎全都集中在故事内容上,也就是那两个南京女人身上。作者在叙述时尽可能表现得轻松随意,仿佛是在拉家常,与几个朋友闲云野鹤般地东拉西扯,由他的女朋友竺小芋,牵扯出她的两个母亲——竺欣慰和冷春兰。不管是熟

悉,还是不熟悉这两个南京女人的人,都愿意平心静气地坐在那里,听那个讲故事的人,慢慢述说。故事从一九四一年三月三十日竺欣慰过十二岁生日讲起,这是很久以前的事。但由远及近,随着故事情节的推移,人们发现,这故事中的人物、环境、细节等,并不陌生,好像在过去那个“文革”时代,多多少少,隐隐约约都曾听闻过。但在叶兆言的故事叙述中,历史变得有点奇怪和诡异,一个为情而生的南京女子竺欣慰,在民国时期的情爱生活虽有波澜,但也就那么一点点小小的波澜而已,甚至连波澜都谈不上。然而,一九四九年后竺欣慰的情爱生活却在不知不觉中出了轨,渐渐酿成了悲剧。等她意识到危险时,一切都无法挽回,糊里糊涂被当作现行反革命枪毙了。竺欣慰不是张志新式的政治人物,她不懂政治,对政治缺乏持久的热情,但“文革”时期却莫名其妙地参加了造反派,并与另一个造反派李军坠入精神恋爱,由此引火烧身。而竺欣慰的朋友冷春兰,也是糊里糊涂地生活着,但与竺欣慰相比,性格上更有弹性,有一种随波逐流、随遇而安的乐观精神。她乐观务实,什么事情都想得穿。一个曾经的南京城里殷实人家的娇小姐,一九四九年后,南京、东北、东北、南京,颠来倒去,稀里糊涂,到哪里都没有她的位置,她也不计较。个人生活更是极其紊乱,因为美丽,所以麻烦重重,一会儿遇到南下干部的追求,一会儿与有妇之夫的中学校长关系暧昧,更有甚者,被自己好友的丈夫闯进强奸,这样的坎坷生活,假如落在另一个女人身上,不知会是怎样的结局,而冷春兰似乎慢慢都习惯了,接受了。过了四十岁的年龄,冷春兰结婚了,而丈夫竟然是自己好友竺欣慰的丈夫,一个曾经强奸过自己的肉联厂工人。她似乎什么都认了,像其他很多过着家常生活的南京女人那样,生儿育女,婆婆妈妈,没什么大作为,连小作为也谈不上。她与竺欣慰的不同在于,竺欣慰

总是主动、积极地选择生活,而冷春兰是消极、被动,顺水推舟、随波逐流地活着。竺欣慰每一次选择的结果都是选错对象,以至于最后陷于灭顶之灾。而冷春兰每一次都是被选,被命运之神推来搡去,跌到了社会底层,但她也没有特别的挣扎和反抗,否则,她根本不可能幸存下来。就是这样的女人,如果将她一九四九年之前与之后的生活做一对照,人还是同一个人,但生活和命运,前后之别,真可以说是天上地下,水火两重天。或许只有到这时,读者才有点明白,叶兆言以那种“很久以前”的叙述方式开场,沿着自然时间的发展线索,从民国讲起,一直延续下来,是有一种对比的意味在其中。竺欣慰和冷春兰的故事,从时间上看,一九四九年是一个分野。这之前,两个女人稀里糊涂地生活,像很多殷实富有人家的子女一样,过着衣食无忧、天真浪漫的生活。她们经历了日本人的统治,国民党的统治,但城头变幻大王旗,不管外界社会和内部家庭生活有多大的变故,似乎都没有给她们的生活和命运带来毁灭性的打击,说到底,她们与世无争,对外面的世界不抱太大的野心,她们只关注自己的小世界。在她们年轻的生命里,最重要的人生选择,就是挑选男朋友。所以,在一九四九年前的叙事中,占据两个南京女人生活最重要的故事,是爱情,其中的男主角是卞家六少爷卞明德。这是个典型的江南破落户子弟,一张漂亮英俊的脸蛋,会讨女人的欢喜,而且,喜欢凑热闹,诸如参加游行、拍电影等,当时所有时髦的事情,他都要去掺和一下。竺欣慰就是在游行集会中注意到这个白脸书生,为之倾倒,坠入情网。想必在中华民国易手南京之际,类似于竺欣慰与卞明德这样的爱情故事,不会仅仅是个案。一九四九年后,竺欣慰和冷春兰这两个昔日好友,像所有解放初的青年大学生一样,怀着对未来生活的梦想,走上了各自的工作岗位。稍稍有点不同的是,竺欣

慰尽管不怎么满意卞明德的作风和人品,但无奈之下,还是与卞明德结婚生子。而冷春兰一个人报名参加东北工作团,在东北的冰天雪地里耗费了八年光阴。一九六〇年春,两手空空的冷春兰调回了南京,在一所中学教外语。而此时竺欣慰已经经历过结婚、离婚和再结婚的生活。尽管如此,这两个南京女人的生活视野并不见得有多大的改变,男男女女的故事还是她们的生活核心,但与一九四九年前的情景完全不同。相比之下,一九四九年前的男男女女,真是风花雪月、卿卿我我,而一九四九年后,尤其是“文革”时期,男男女女牵扯到的是政治,是生生死死。或许,竺欣慰至死都不明白,到底自己出了什么问题?不就是男男女女的事情吗,何至于要判刑、蹲监狱,最后枪毙?这样的坎坷,无论如何都想象不到会落到昔日的银行家竺德霖的女儿头上。如果竺欣慰天上有知,再回头观望自己的一生,一定会觉得自己的后半辈子生活全无逻辑可言,一片混乱,太荒唐,太可笑。其实,混乱、荒唐、可笑的何止竺欣慰呢?生长在教育世家的冷春兰,从小就小心谨慎,但成年后,不也是几度陷于绝境,差一点身败名裂、家破人亡吗?如果说,历史需要在事实层面揭示问题的真相,那么,历史的真相就是两个善良、美丽的南京女人,在二十世纪后半期的生活,实在是水深火热,不堪回首。

二

从故事形式看,《驰向黑夜的女人》偏重于创伤记忆。对民国时期如诗如梦般的少女生活的留恋,和对“文革”时期地狱噩梦般生活的恐惧,构成了一种对照。这样的对照,真正应验了人们所说的,生活从无聊开始,至恐惧结束。但叶兆言不是一个自然主义者,而是有意无意受到儒家传统的影响。儒家传

统,在他身上不是表现为强有力的自强不息的文化意识和以国为家的社会担当,而是体现为一种是非曲直、爱恨情仇的道德选择和人间情怀。作品无意于为竺欣慰和冷春兰的个人生活辩护,但作者是站在同情这两个南京女人的立场上,讲述她们的故事。儒家强调从日常生活的伦理视角出发,来判断外界事物的合法性,注重推己及人的人伦逻辑。所谓己所不欲,勿施于人。叶兆言在情感上是站在竺欣慰和冷春兰一边的,他心目中的做人标准,是仁者怀柔之心。他像当年的儒者一样,要人们扪心自问,如果这两个南京女人就是自己的兄弟姐妹,遭遇如此坎坷,你会有何感想?这是推己及人的儒家逻辑,与主张阶级斗争的思想学说水火不容。假如将儒家伦理视为中国传统的代表,那么,我们可以明显感受到叶兆言对于这种日常伦理的亲近和接受,他厌恶那种残酷的斗争哲学,即便是小国寡民、卿卿我我,总比那种置人于死地的阶级斗争要强。这种对比,我们在小说中可以明显感受到。说到底,竺欣慰和冷春兰,就是一对南京小女子而已,她们糊里糊涂,甚至是醉生梦死,胸无大志,但何至于要将她们置于阶级斗争的舞台?如果说,一九四九年前,人们还能容忍这样的女人存在,那么,一九四九年后的新社会,怎么就无法接受这样的小女人了呢?更何况,这两个南京女人是普通的劳动者,她们与一般的劳动者相比,多了一点梦幻和对情爱生活的憧憬罢了,何至于要落到如此悲惨的境地?叶兆言有点想不通,他用小说来表达这种情绪。对他的这种明显带有情绪的历史选择,可能今天的左翼激进人士会有很多批判,以为叶兆言陷于温情主义,忘记了历史进步有时是以恶的形式出现的。尽管如此,叶兆言自有他的道德热情和千言万语。我不知道读者有没有注意到《驰向黑夜的女人》所有章节的标题,这些标题差不多都与叶兆言的历史记忆有关,不管快

乐还是痛苦,他都愿意正面以对,惟独第八章,出现了一个标题的空白。这一章的内容是竺欣慰被当作现行反革命处决了,消息传到冷春兰和阎逵耳朵里,他们无言以对。无题的表述格式,在中国传统诗歌中具有丰富的内涵。最有名的要数唐代诗人李商隐,他创作了不少无题诗,被认为“情辞虽美,而义旨渊微,不易索解”。其中“相见时难别亦难”一首,既隐其题,又晦其意,好似仙言艳语,造就出一种恍兮惚兮的迷离语境。有人认为是爱情诗,有人认为是有所寄托的政治诗。无题的空白,给予文学艺术以无边的想象,这样的表现格式,在中国的诗文传统中可以说是一种惯常的手法。但在当今的小说创作中,这种惯常的表现手法,似乎有意无意被忽略了。难得叶兆言有这份用心,重新捡拾起这最最常见却具有无限表现力的中国诗文技法。也正是在这种无题的处理中,我们感受到叶兆言小说写作与传统之间的衔接。人们不妨设想一下,如果十年前,或者二十年前,让叶兆言来描写冷春兰、阎逵听说竺欣慰遭处决这样的内容和细节,他会用无题这样的方式吗?看看那一时期小说家们是如何激情满怀地站在道德的前台诉说、控诉,我们就知道小说与真实的历史感受之间,差距有多远。叶兆言说,他很早就想将竺欣慰的悲剧故事写成小说,但写了几次,都觉得假,好像无法接近历史。他的这个感觉是对的,所谓虚假的历史感,是小说家在描写历史时,感觉不到实在,人物、故事、场景都处在漂浮不定的空虚状态。而经过多少年的沉淀、思考之后,叶兆言似乎有了感觉,这种感觉就是人物、场景和细节慢慢聚拢过来,构筑成一个活的、坚固的整体。所以,尽管叶兆言在第八章没有设立标题,但这样的处理在阅读中还是被读者接受,甚至毫无空白的感觉,这显示出小说文本整体结构的强大。当小说活起来时,诸如标题等因素,有时的确是可以忽略的。

三

叶兆言完成《驰向黑夜的女人》时,年近六十,写作生涯粗粗算来也有三十年,这样的创作阅历,体现在他最新的长篇小说创作上,会有一些什么样的独特性呢?与同时期登上文坛的先锋作家余华、苏童相比,我们看到前两位进入一九九〇年代之后,都有一个明显的创作风格的转变,也就是从先锋实验转向现实叙事。余华、苏童一九八〇年代的创作,带有滞和涩的风格。他们似乎故意将小说文字处理得很晦涩,让原本流畅的阅读变得弯弯曲曲、断断续续,强制性地要求读者从内容的关注,转向对小说叙事技巧等形式的关注。因为带有很明显的实验色彩,所以,先锋派早期创作几乎都具有鲜明的主观色彩。读者知道作者在有意制造阅读障碍,所以阅读时,小心翼翼,对每一个词,每一个细节都特别留意。一九九〇年代之后,余华、苏童的写作转向现实题材,尤其是余华的《活着》、《兄弟》等作品,将讲故事的技巧暂且放在了一边,像他们的前辈作家一样,急于对现实发言。这是这些先锋作家人到中年之后最显著的变化。叶兆言与这些先锋作家相比,似乎没有明显的从语言实验到现实叙事的风格转变过程。他的变化在很多人眼里,只能说调整,而不是改变。他对历史、创伤记忆特别敏感,像《没有玻璃的花房》中如“流浪之夜”、“文攻武卫”等记忆,与余华、苏童的小说记忆形成很大的反差。叶兆言不大关注乡村生活和乡土记忆,他关注成长过程中点点滴滴印象深刻的记忆。在那个叙事技巧和社会问题相继成为文学关注焦点的一九八〇、一九九〇年代,叶兆言的所有创作,并不显得特别突出。他只是这一时期小说美学探索前驱的追随者,他写童年,写“文革”,显得有点忙乱,好像跟在小说时潮后面追赶,有时用别人的语

言,有时用自己的语言,结结巴巴地讲述故事。一九九〇年代之后,叶兆言的小说渐渐变得明晰起来,好像在以往不太引人注目的盘根错节的文学树林中,突然冒了出来。就如他的新作《驰向黑夜的女人》,老故事新面貌,出其不意,不同凡响。老故事不在于讲了一个人所熟悉的“文革”故事,而在于故事形式上的连续性。初读《驰向黑夜的女人》,没有人感到特别,好像在拉家常,讲了两个南京女人的故事,但读完全书,相信没有一个人会平静。除了两个南京女人的身世让人感慨之外,有很多当今小说视野之外的新鲜景观,引发读者的关心。竺欣慰和冷春兰这样的娇小姐形象,在今天的文学风景线上并不缺乏,而叶兆言似乎有一种化腐朽为神奇的笔力,浅处着力,由这两个人们并不陌生的文学形象身上,挖掘出新的文学涵义。他注重文学的意蕴和人物身上的常态化东西,或者干脆说,他要揭示这两个南京美女年轻时讨人喜欢的方面,以及在坐封岁月过程中的不变的东西。他不是写历史,是书写往事。在历史的大视野中,只有那些影响历史的关键性人物和事件在活动,见不到这么活泼鲜灵的南京女人。只有在忆往昔的闲谈中,被岁月抚平的人物和记忆,才慢慢复苏、活跃起来,重新回到当初的语境之中。男男女女的事情,在古往今来的文学叙事中,无非悲喜两种结局。但《驰向黑夜的女人》让你放弃这样的阅读期待,而努力感受新的内容。如果说,一九四九年前,竺欣慰、冷春兰生活中最重要的是爱情生活,她们共同面对同一个男人卞明德,那么,一九四九年后,竺欣慰、冷春兰个人生活中最重要的,还是爱情生活,她们共同面对的男人叫阎逵。但两个男人与两个女人的关系,在不同的历史语境中,演绎出不同的结局。一九四九年前的爱情故事,绚烂艳丽,如诗如梦。一九四九年后的爱情故事,长歌当哭,欲哭无泪。两两相对,互文对照,让人不

由得生出情为何物的感慨。一般的情爱故事,很容易被写成爱情故事,爱情与情爱的差异,在于情的处理上。在爱情故事中,情有一种神性的内涵,常常被作者赋予诗意。而情爱故事中,情与肉身的粘连,让世间的男女难以像天使一样摆脱肉欲的纠缠。叶兆言在处理竺欣慰、冷春兰的情感世界时,有新意,这新意从旧俗套中来。一九四九年前的男女情事,是少不更事,青春浪漫,竺欣慰和冷春兰身上体现出对未来生活的诗一般的向往。一九四九年后的男女情事,变成了灾难和祸根。但竺欣慰、冷春兰还是像没头的苍蝇那样,盲目地迎上去。就本质上来说,叶兆言是把两个南京女人当作诗来处理的,这种诗一样美丽纯净的本质,从头至尾一直保持着,这是作者对笔下人物的偏爱。而对这两个南京女人来说,或许她们也自始至终自以为是在寻求爱情,但在故事叙述者眼里,两个南京女人先后相遇的男人,都不是理想意义上的男人形象。卞家六少爷卞明德不学无术,花拳绣腿,除了哄哄女人,没有一点正经的本领。阎逵,这个肉联厂修理工,除了一副横肉,没有一点情趣可言。奇怪的是,两位南京美女竟然会与这样两个男人先后发生情感上的故事。这有点黑色幽默,在作者看来,这种结合本身就是故事的新意所在。或者说,驰向黑夜的女人故事讲的就是这种不协调性,而不仅仅是“文革”故事。不可能变成了可能,这种风马牛不相及的男男女女,竟然牛马相及了,这就是故事的本质。竺欣慰、冷春兰与卞明德的感情,竺欣慰、冷春兰与阎逵的感情,不能不说是一种奇特的爱情,但比爱情更复杂,比情爱更荒唐,简直是一塌糊涂,乱七八糟。这无序的紊乱,从小说艺术角度讲,是越乱越好,乱符合小说的情节逻辑。不乱,反倒是需要作者绞尽脑汁虚构一番。但仅仅是乱作一团还不够,而要从中清理出作家自己的情感线路。顾炎武评李商隐的无题诗“重帏深下莫

愁堂”以为这首爱情诗是“艳诗别调”。被别人写熟写滥的东西,在后来的作家手里重获新生,这就是别出新意的“别调”。《驰向黑夜的女人》的新意在于超出了一种狭义的男女情愁和历史表现范畴,在小说的世界里,重新构造人物。可能绝大多数读者会将这部小说视为是与“文革”题材有关的小说,或是怀旧小说。的确,历史记忆对这部小说的写作绝对有影响,甚至可能是叶兆言写作的最初动机。但后来的情况发生了变化,换句话说,文本脱离了作者自己的最初预设,变成了一种自在体,就像是飞机在地面助跑一样,在历史的助推下,小说开始飞翔,开始了文本自己的运行线路。我们是在看两个南京女人与周围男人的故事,而不仅仅是“文革”,也不仅仅是民国怀旧,这是这部小说对于历史和现实题材的超越。如果这个故事还是停留在对民国怀旧,对“文革”控诉这样的范围内,那么,这部小说一定还没有从原有的小说叙事模式中走出来,但现在作者将目光和视野做了调整,细心的读者就会发现,风光和景观不一样了,小说中五光十色的精彩段落纷至沓来,摇曳生姿。这是这部小说最值得关注之处。

四

《驰向黑夜的女人》为当代中国小说开辟了一个微空间,那就是南京。南京是金陵古城,六朝古都,自古以来,都是名家名作的表现重点,怎么到如今,这个文学焦点变得白茫茫一片真干净了呢?文学史上,人们谈北京、上海,没有论及南京的,那么小说家们也忘记和忽略了南京了吗?我想还不至于吧。的确,南京不至于完全被人遗忘。如今的江苏,有那么多写作好手,谁会忘记南京呢?只是表现的方式和写作声势不同罢了。在与叶兆言同代的作家中,像苏童、韩东、朱文、毕飞

宇等,都写过南京,叶兆言与他们相比,民国的情怀好像要重一些,他是全方位地沉浸在南京这一文学空间中,欲罢不能。不仅是小说,还有诗歌,不仅是文字,还有各种各样的生活体验。南京,成为贯穿叶兆言小说艺术的一种精神血脉。通过他的小说文字,我们发现,的确有一个不同于北京、上海的文学南京的存在。在叶兆言笔下,南京比北京更具江南情调,烟雨朦胧,草木青翠。比上海更凄迷苍凉,所谓六朝古都,“旧时王谢堂前燕,飞入寻常百姓家”,家常中有国破家亡的兴衰感慨。这样的文学书写,放到哪里,都像是一个文学的地域标志,值得久久回味。但或许是不在北京、上海生活的缘故,叶兆言在读者的视野中,总是有点偏离,就像是在后院写作,封闭、宁静而悠然自得。他在《驰向黑夜的女人》中借一个人物的口吻,有这样的表述:“一个美丽的姑娘终于获得机会,站起来用很尖锐的声音发问,她说我想问一下这位来自南京的大作家,你的小说总是对过去的历史有浓厚兴趣,动不动就描写民国时代秦淮河边的妓女,你觉得这么做有意思吗,格调高吗,难道不庸俗吗,你为什么要躲在书斋,回避残酷的社会现实,你是不是江郎才尽?”这或许是叶兆言遇到过的事情,也可能是他曾经问过自己的问题。但我想,经过漫长的时间和等待,叶兆言现在应该有足够的自信来面对这些质疑。南京作为一个文学空间,天地开阔,风景优美,值得更多的人观光驻足,哪怕用一辈子的心血来书写,也不会觉得是一种艺术天分的浪费。

二〇一四年九月于沪上寓所

【作者简介】杨扬,华东师范大学教授、博士生导师。

(责任编辑 李桂玲)