

葉兆言



王德威 主編 當代小說家 11

花 煞

花
葉兆言

鮫

■ 王德威主編 當代小說家 11

【當代小說家】

編輯前言

王德威

八〇年代以來，海峽兩岸的文學相繼綻放新意，而且互動頻仍。其中尤以小說的變化，最為多彩多姿。或由於毛文毛語的衰竭，或由於解嚴精神的亢揚，新一代的作者反思家國歷史的變化，觀察欲望意識的流轉，深刻動人處，較前輩只有過之而無不及。

回顧前此現代小說的創作環境，我們還真找不出一個時期，能容許如此衆聲喧嘩的場面。政治依然是多數小說家念之寫之的對象，但「感時憂國」以外，性別、情色、族羣、生態等議題，無不引發種種筆下交鋒。更不提文字、形式實驗本身所隱含的頹頹玩忽姿態。宋澤萊、張承志從小說見證意識形態的真理，王文興、李永平則由文字找到美學極致的依歸。共產烏托邦裏興出了莫言、賈平凹的《酒國》與《廢都》，而白先勇、朱天文的孽子荒人正要建立同志烏托邦。蘇童《妻妾成羣》，李昂《暗夜》《殺夫》。尤有甚者，平路的國父會戀愛，張大春的總統專撒謊。歷史流散，主義量產。彼岸要說這是「新時期」的亂象，我們不妨稱之為「世紀末的華麗」。

我們的世紀雖自名為「現代」，但在建構文學史觀時，貴古薄今的氣息何曾稍歇？魯迅曾被神化為絕世宗師，彷彿新文學自他首開其端後，走的就是下坡路。而寫實主義萬應萬靈，從當年的

爲人生爲革命，到今天的爲土地爲建國，正是一脈相承。所幸作家的想像力遠超過評者史家。他（她）們不但勇於創新，而且還教我們「溫新」而「知故」。阿城、韓少功的「尋根」小說，使沈從文的風采重見天日；林耀德、張啓疆的台北都會掃描，竟似向半世紀前的海派作家致敬。而張愛玲傳奇的歷久彌新，不正來自張迷作家的活學活用？文學史的傳承其實是由無數斷層所組合。當代小說家的成就未必呼應任何前之來者。但也正因此，他（她）們所形成的錯綜關係更凸顯新文學的傳統，原就應當如此曲折多姿。

然而反諷的是，小說家如今文路廣開的局面，也可能是一種反高潮。從魯迅到戴厚英，從吳濁流到陳映真，小說家曾與國族的文化想像息息相關。他（她）們作品的流傳或查抄，無不成爲社會象徵活動的焦點。影響所及，甚至金庸或瓊瑤的風行或禁刊，也可作如是觀。但曾幾何時，小說家發現他（她）們越能言所欲言，他（她）們在家國「大敘述」中的地位反而每下愈況。經過半世紀的磨鍊，現代中國小說的可讀性與日俱增，昔日的讀者卻不可復求。世紀末影音文化的風靡騷動，不過是問題的一端而已。

一種文類的興盛與消亡，在過往的文學史裏所在多有。中國「現代」小說，果不其然要隨著二十世紀成爲過去？有能耐的作家，早已伺機多角經營。他（她）們或爲未來的作品累積經驗，或藉已有的文名隨波逐流，是非功過，都還言之過早。與此同時，就有一批作者寧願獨處一隅，以千言萬語博取有數讀者的讚彈。寫作或正如朱天文所謂，已成一種「奢靡的實踐」。彼岸的王安憶更以一本《紀實與虛構》，道盡小說家無中生有、又由有而無的寓言。從自我創造，到自我抹銷，滿紙是辛酸淚，還是荒唐言？兩百五十多年前曹雪芹孤獨的身影，依稀重到眼前。而我們記得，

《紅樓夢》寫了原是爲一二知音看的。

這大約是當代中文小說最大的弔詭了。小說世紀的繁華看似方才降臨，卻又要忽焉散盡。以時間的觀念而言，當代意味浮光掠影的剎那，但放大眼光，（文學）歷史正是無數當代光影的投射。「當代小說家」系列的推出，即是基於這樣的自覺。以往全集、大系的編輯講究回顧總結、成其大統。這套系列既名爲當代，注定首尾開放，而且與時俱變。所介紹的作者都是以其精鍊風格或實驗精神，在近年廣被看好。世紀將盡，這羣當代小說家也許只能捕捉一時光芒——他（她）們甚至可能是羣末代小說家。但只要說故事仍是我們文化中重要的象徵表義活動，下個世紀的中文小說風景，應由他（她）們首開其端。

在編輯體例上，這套系列將維持多樣的面貌。除了精選作品外，也收入評論文字及作者創作年表。作爲專業讀者，我對每位作者各有看法，也有話要說。這些話將見諸每集序論部分。評者的讚彈，當然是見仁見智之舉。以一己之（偏）見與作家對話，我毋寧更願藉此機會表示對他（她）們的敬意：寫小說不容易，但閱讀好小說，真是件快樂的事。

王德威，文學評論家，美國哥倫比亞大學東亞系及比較文學研究所教授。

目次

編輯前言

王德威

3

序論：豔歌行

王德威

11

——葉兆言的新派人情小說

自序：風乾中的標本

29

【卷一·胡天胡地誕生】

第一章

37

第二章

65

第三章

107

第四章

143

【卷二・被綁架的浦魯修教士或葬禮輝煌】

第一部分

171

第二部分

231

【卷三・梅城的哈莫斯】

哈莫斯和《梅城的傳奇》

277

哈莫斯混跡於中國的官場，他的天方夜譚

287

哈莫斯的一次戀愛冒險，他筆下的中國妓院

299

哈莫斯定居梅城，和鼠疫奮戰，愛情虛構小說《懺悔》

307

哈莫斯定居梅城之二，和胡天胡地打交道，遭人勒索

317

哈莫斯被勒索之二，胡地的好朋友，重整雄風

327

哈莫斯的最後結局

337

葉兆言創作年表

347

序論

魅歌行

王德威

——葉兆言的新派人情小說

葉兆言是八〇年代中期，與莫言、蘇童、余華等同時崛起的大陸小說家。過去數年來，他在臺灣結集出版的作品已有十冊以上。但以知名度而言，他的氣勢還嫌弱了些。臺灣文壇的大陸熱本來就是曇花一現，葉沒能趕上好時候，原是無奈。而比起莫言、蘇童等人最好的作品，葉也的確欠缺一種頭角崢嶸的特色。但刻意標榜特定風格或素材，未必是葉的所欲或所長。他的小說由言情寫到偵探，由擬舊寫到新潮，在在可見其人興趣的寬廣。這應是我們看待葉兆言風格的起點。

一

論者談葉兆言，常不免提到他的家世：葉的祖父即為五四時期的重要小說家葉紹鈞（葉聖陶；一八九四—一九八八）^①。一門文學薪火，三代相傳，自是文壇佳話。但在世紀末創作的葉兆言，所思所述，畢竟與父祖輩頗有差距。而這正可作為我們觀察葉兆言的起點。葉紹鈞曾是文學研究會的健將。他的作品平易雋永，饒富抒情意味。即使揭發社會的不義與不公，亦能秉持怨而不怒

的敬謹姿態。比起同輩魯迅的吶喊徬徨、郁達夫的沉淪頹廢，葉紹鈞代表了新文學寫實主義的又一種可能。三〇年代以後，葉紹鈞一脈的風格在革命喧囂中逐漸消失，自是可想而知的事。

或者得自家傳，葉兆言的小說也以平易取勝。但細細讀來，內裏精神何其不同！葉紹鈞一輩作家強調「爲人生而藝術」，儘管力求貼近民生疾苦，骨子裏不脫菁英本色。寫實主義本身原就是一西方引進的敘寫模式，五四以後雖躍居文學主流，但從未能徹底解決內蘊的意識形態與形式的兩難問題，更不提面對廣大市場的雅俗之爭^②。葉紹鈞的重要長篇《倪煥之》（一九二七），處理一個胸懷革命大志的新青年，如何在獻身教育、改化民氣的過程中，遭遇重重困難，終於委頓而死。這部小說向來被視爲新文學長篇小說的先聲，但也不妨看作是本寓言——一本有關「寫實」的文學理想在現實壓力下，由妥協而終致變調、失聲的寓言^③。

半世紀後葉兆言開始創作時，由各種運動所帶來的血光之災剛剛掩退。新中國的問題顯然不比舊中國的少，革命的激情卻已然不再。八〇年代「新時期」文學裏，胸懷壯志的作家雖仍占一席之地，但爲「人生」——或爲「人民」——而藝術的高調，到底越彈越覺空洞。西方現代及後現代作品的譯介，消費取向的市場機制，還有時鬆時緊的檢查網絡，在在牽扯作家的創作想像與實踐。在這樣的環境裏，葉兆言不能無所感，而他的因應之道也別具意義。對流行的先鋒後設、魔幻寫實風格，葉顯然能玩上兩下，但這並非他所長。更值得注意的反是他作品中強烈的通俗化傾向。葉對市井人間的興趣，不僅得見於題材的選擇上，尤其得見於小說形式的斟酌上。鴛鴦蝴蝶派以迄張愛玲的言情小說，他必有好感；而偵探、狹邪等文類也經常是他仿之效之的對象。這些作品五花八門，不易歸類，但也因此顯現一種駁雜又包容的世俗情懷。相較於當年葉紹鈞悲憫

抒情的寫實精神，葉兆言的文字實驗毋寧更具民間氣息。

葉兆言為他在臺出版的第一本小說，取名《豔歌》。「豔」是古代楚方言「歌」的別稱，又有雜劇滑稽小戲的涵義。所以豔在方言中有噱頭和好笑的意思。葉兆言自謂：「我喜歡豔歌這兩個字，放在一起，有些俗氣的好看。當然更喜歡它的來頭和涵義。在決定定它為小說名的時候，事實上我根本不知道要寫什麼……豔歌可以作為我打算寫的任何一部小說的篇名。」^④這段自白，值得細思。葉兆言立意避雅趨俗，頗有放下身段，與民同樂的意思。但他的率性也未嘗不是一種新的抱負：舊瓶如何裝新酒、俗曲如何表深情，對作家及讀者永遠是一種挑戰。綜觀葉的作品，他的努力未必總達到水準。但比起激烈求新求變的先鋒作家，葉以退為進的手法，仍值得我們的重視。

在《中國小說史略》裏，魯迅曾以「人情小說」一詞，指稱晚明清初描寫人情世故、悲歡離合的小說。這類作品的人物始於才子佳人，但絕不避諱匹夫匹婦。上焉者成就了如《紅樓夢》的絕代悲劇，下焉者也演出了《金瓶梅》這樣的警世傳奇。而出入種種愛恨癡嗔間，小說的作者（或敘述者）恆以其世故練達的聲音，娓娓講述人情冷暖，世事升沉。道德是非的判斷，或許不在話下，但讀者更有興趣發現一個不同社會時空裏，有多少家門恩怨、兒女轆轤，可以是如此的親切熟悉。明乎此，看葉兆言寫民初風情，或是文革插曲，就更讓我們有種似遠實近的感覺。葉的小說範圍廣博，我獨以為在描摹世情方面，他秉持了一以貫之的熱忱。

二

葉兆言自一九八〇年開始發表作品。真正使他確立文名的，是《夜泊秦淮》系列。這一系列包含了四個中篇：〈狀元境〉、〈十字鋪〉、〈追月樓〉、〈半邊營〉。「夜泊秦淮」一題自是截自杜牧的名詩，顧名思義，題下四篇小說講的都是有關南京過去的故事。金陵花雨、六朝煙粉，南京古為帝都，在近現代史上尤多政治擾攘。石頭城下，太平軍曾暴起暴落，民國政府亦在此成就一番盛衰氣運。葉兆言生長於南京，追記秦淮遺事，必多感喟。但他並未因此重寫帝王將相的此起彼落；恰相反的，他以南京四處地點，編織了四個有笑有淚的市井傳奇軼事，而民國史一頁頁的往事，於焉浮現。

〈狀元境〉寫一個二胡琴師與軍閥小妾的一段患難姻緣；〈十字鋪〉寫革命男女青年間移花接木的爱情悲喜劇；〈追月樓〉寫民國遺老勇拒日偽政權的忠義事蹟；而〈半邊營〉則細述抗戰勝利後，一個家族敗亡的最後一頁。這四個中篇情節也許並不新鮮，但經葉兆言細心點染堆砌，讀來頗能引人入勝。葉對民國史的種種，想來下了功夫，但若無充分的想像傳承，他的「仿古」風格未必如此惟妙惟肖。

中共文學的前三十年並不多見白描世俗人生的佳作。葉兆言應是汲取了「解放」以前的言情小說傳統。在這方面，可能的源頭有二：一是張恨水、李涵秋等人領銜的鴛鴦蝴蝶蝶說部；一是張愛玲獨家炮製的海派傳奇。張愛玲當然曾受教於鴛鴦蝴蝶小說，但以她的超絕才情，終能賦予那舊派

花月世界一華麗蒼涼的視野。然而張的小說，每多渲染孤峭犬儒的貴族氣息，這是她的本命，別的作家模仿不來。葉兆言的《半邊營》刻畫一個年華老去的華夫人與她三個子女間的怨懟關係，擺明了是向張愛玲《金鎖記》的敬禮之作。故事中的華夫人像曹七巧一樣的尖酸陰毒，一樣的與兒女鉤心鬥角。但少了曹七巧那樣驚心動魄的愛欲及物欲動機，《半邊營》僅止好看而已。葉所依戀的，畢竟是個有恩有義的人生，典麗而不華麗，有些淒涼而未必蒼涼。是在這些地方，他更趨近於鴛鴦蝴蝶派作家的趣味。《狀元境》裏的琴師與小妾一輩子的啼笑姻緣，即是佳例。

而當葉兆言糅合了民國言情小說的這兩種傳統，並挪為己用時，他才真正令我們眼界一開。《十字鋪》頗有些張愛玲《五四遺事》的諷刺趣味，卻有一較溫馨的結局。故事中的新青年陷入老掉牙的三角關係中，原不足奇。但革命的風暴吹得大家不分東西：一陣陰錯陽差、李代桃僵後，才子與佳人，烈士與英雄，居然各就各位，成就了新時代的佳話——及史話。原來「歷史的血淚」就是這樣形成的，故事裏的人物又哭又笑，故事外的讀者哭笑不得。作為敘述者，葉兆言遊走其間，以莞爾又不無同情的眼光看待一切，確是舉重若輕。而他藉此顛覆革命與歷史大敘述的用心，猶其餘事。

但另一作《追月樓》才是《夜泊秦淮》系列中的佼佼者。主人翁年逾七旬的丁老先生，集舊派文人特徵於一身。丁老先生書房與臥房兩皆得意，除了學富五車外，育有十位千金。葉兆言以正經八百的口氣，細述丁家家事，但怎麼樣也不禁要讓我們會心竊笑。這位遺老的迂闊原不足論，但是在抗戰的煙火中，他拒下藏書所在的追月樓，反成就了一股凜然正氣。老先生終於發揮了「學以致用」的能耐，把前朝遺民義民的精神注入亂世。但他到底是走在時代的前端還是後端呢？葉

兆言把價值論斷輕輕帶過，感慨自在其中。如〈十字鋪〉一般，他的寫法將歷史瑣碎化、世俗化了；三〇年代以來巴金《家》、老舍《四世同堂》等示範的家史加國史的演義式小說傳統，因此有了弦外之音。

按照葉兆言的說法，《夜泊秦淮》系列原應有五篇，各篇題目暗藏五行象徵之一。但構思中的第五篇〈桃葉渡〉終未能寫出。創作活動的起與訖總難盡遂作者原意，信然。葉也曾以類似風格，寫出如〈棗樹的故事〉等作，但刻意加入後設情境，冗長鬆懈，不如《秦淮》系列遠矣。至於最近幾年引起注目的《花影》及《花煞》，將於下節論及。

三

葉兆言另有一系列故事，以文革至當前大陸中低社會為背景。這些作品速寫社會主義中的小悲小喜，時有佳作出現。臺灣的讀者，或囿於生活經驗，或囿於審美判斷，未必會一見傾心。但如果前述「人情小說」的風格真是葉之所長，這些故事才是驗證他本事的地方。剝除了仿古擬舊的外衣，葉如何的揣摩一種人同此心的世故、一種亦嗔亦笑的風情，可為我們閱讀的焦點。

以〈豔歌〉為例，此作寫一對知識分子夫婦的感情變奏，極其冷雋犀利。男女主角由相識到結婚到交惡，雖曰個性缺憾使然，也有太多偶發因素介入。凡夫俗女的感情其實較才子佳人的韻事，更難掌握。葉學得了錢鍾書寫《圍城》的那種諷刺，卻猶多一種包容。比起《圍城》中方鴻漸、蘇文紈當年的得意或失意，眼前社會中的知識分子畢竟要面對更卑微無奈的人生。