

2016年度

唐弢青年文学研究奖论文集

中国现代文学馆 / 编



2016年度

唐弢青年文学研究奖论文集

中国现代文学馆 / 编

 长江出版传媒

 长江文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

2016 年度唐弢青年文学研究奖论文集 / 中国现代文学馆编. -- 武汉 : 长江文艺出版社, 2017.3
ISBN 978-7-5354-9462-7

I. ①2… II. ①中… III. ①中国文学—现代文学—文学研究—文集②中国文学—当代文学—文学研究—文集
IV. ①I206.6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 037221 号

责任编辑: 田敦国 周 聪

特约编辑: 郭 瑾

封面设计: 水墨方

责任校对: 陈 琪

责任印制: 邱 莉 胡丽平

出版:

 长江出版传媒  长江文艺出版社

地址: 武汉市雄楚大街 268 号

邮编: 430070

发行: 长江文艺出版社

电话: 027—87679360

<http://www.cjlap.com>

印刷: 武汉市福成启铭彩色包装印刷有限公司

开本: 700 毫米×1000 毫米

1/16 印张: 24.25 插页: 1 页

版次: 2017 年 3 月第 1 版

2017 年 3 月第 1 次印刷

字数: 350 千字

定价: 45.00 元



版权所有, 盗版必究(举报电话: 027—87679308 87679310)

(图书出现印装问题, 本社负责调换)

前言

唐弢先生是我国著名的作家、文学理论家、鲁迅研究家、文学史家和收藏家。1992年，唐弢先生的家人在先生逝世后将其全部藏书捐赠中国现代文学馆，赢得了中国学术界的广泛敬意。巴金先生曾说：“有了唐弢先生的藏书就有了中国现代文学馆的一半资料。”根据与唐弢先生家人的捐赠协议，中国现代文学馆决定设立“唐弢青年文学研究奖”，以弘扬唐弢先生的学术精神，鼓励青年学者的现当代文学研究。

首届“唐弢青年文学研究奖”于2003年3月28日在北京颁奖，受到中国学术界、尤其是中国现当代文学研究界的广泛欢迎与关注。首届获奖者吴晓东、部元宝、格非、罗岗等人，当年年龄均在40周岁以下，他们及其所代表的研究群体，如今已是中国现当代文学研究界的最重要的力量。但由于种种原因，“唐弢青年文学研究奖”未能连续举办下去。为了响应学术界的呼声、展示新世纪以来中国现当代文学研究的最新成果、促进中国现当代文学研究界青年学者的成长，中国现代文学馆决定重新启动“唐弢青年文学研究奖”的评审工作，并重修修订了《唐弢青年文学研究奖评奖章程》。

新的《唐弢青年文学研究奖评奖章程》规定：“唐弢青年文学研究奖”从2012年开始，每年评选一次，每届获奖者5人以内。评奖对象为国内（含中国香港、澳门、台湾地区）及海外45周岁以下的青年学者研究中国现、当代文学的单篇论文，论文必须在中国内地正式出版的学术刊物上公开发表，字数应不少于8000字。评奖工作由中国现代文学馆组成评奖委员会负责进行。评奖委员会设立评奖办公室，任命1名秘书长负责日常评奖工作。评委由中国现代文学馆学术委员会从中国现代文学馆专家库中筛选、聘任。颁奖仪式定于唐弢先生诞辰日（3月3日）前后在中国现代文学馆举行，同时举办“唐弢学术论坛”。

第六届“唐弢青年文学研究奖”于2016年12月9日正式启动。经过20位推荐评委的推荐，共有56篇论文进入初评，其中20篇论文进入终评。2017年1月21日，终评会议在中国现代文学馆召开，经过全体终评委的多轮投票，最终4篇论文获奖。获奖论文是反映本年度中国现当代文学研究最新水平的力作，体现了青年学者敏锐的学术眼光和不凡的才情。

为了全面展示获奖青年学者的风采，向学界展现中国现当代文学的研究的前沿力量，中国现代文学馆决定推出《唐弢青年文学研究奖论文集》，除获奖论文外，将其余通过初评的入围论文一并收入，以更全面地向社会呈现中国现当代文学青年学者的学术研究面貌。

第六届“唐弢青年文学研究奖”定于2017年3月4日在中国现代文学馆颁奖。“唐弢青年文学研究奖”的奖金和评审经费由天津微像文化传播有限责任公司资助。

中国现代文学馆

2017年1月21日

目 录

前言 / 1

第六届唐弢青年文学研究奖获奖论文 / 1 (以投票数排序、票数相同以姓氏笔画排序)

丛治辰: 上海作为一种方法——论《繁花》 / 3

李遇春: “传奇”与中国当代小说文体演变趋势 / 16

郭冰茹: 赵树理的话本实践与“民族形式”探索 / 42

邱焕星: 鲁迅“骂之为战”的发生 / 56

第六届唐弢青年文学研究奖入围论文 / 76 (以姓氏笔画排序)

马 兵: 通向“异”的行旅——先锋文学的幻魅想象与志异叙事 / 78

王雪松: 论标点符号与中国现代诗歌节奏的关系 / 89

闫作雷: “陈奂生”为什么富不起来? ——兼论“新时期”农村题材小说中农民的致富方式 (1978—1984) / 109

李云雷: “田园将芜, 胡不归?” ——新时期以来中国人与土地关系的变化 / 129

李松睿: 论沈从文 20 世纪 40 年代文学思想 / 140

李彦姝: “往来交通”的文学功能及美学意蕴——新时期以来文学语境中的交通工具 / 183

- 李雪莲：源流与意义：“受戒者的文学”说考释 / 199
- 李清宇：论张爱玲“以戏为题”的互文叙事——从话剧《秋海棠》的启示说起 / 215
- 何同彬：文学的深梦与反抗者的悖谬——“韩东论” / 231
- 张冀：心灵世界的精神荒原——《遍地枭雄》再解读兼论王安忆的创作症候 / 247
- 陈舒劼：想象的折叠与界限——20世纪90年代以来的中国科幻小说 / 264
- 项静：村庄里的中国：城乡二元化结构中的“返乡”文学——以近年人文学者的非虚构写作为例 / 277
- 姜异新：回归“书写中的鲁迅”——略论鲁迅手稿研究的学术生长点 / 290
- 徐钺：1947至1948年间中国新诗中的“现代主义”构成及其论争 / 312
- 曹霞：“异域”与“历史”书写：讲述“中国”的方法——论严歌苓的小说及其创作转变 / 335
- 符杰祥：在苏菲亚与茶花女之间——丁玲的新女性重塑与近现代中国文武兴替思潮 / 353

附录一 / 369

附录二 / 371

附录三 / 372

附录四 / 374

附录五 / 376

附录六 / 378

附录七 / 380

第六届唐弢青年文学研究获奖获奖论文



丛治辰 1983 年生于山东威海。2002 年至 2013 年就读于北京大学中文系，获文学博士学位。2013 年起执教于中共中央党校文史教研部，2015 年至 2016 年赴哈佛大学费正清中国研究中心访学。为中国作家协会会员，中国现代文学馆特邀研究员。2012 年获教育部博士研究生学术新人奖，2013 年获第十届《上海文学》理论奖，2014 年获第二届“紫金·人民文学之星”评论佳作奖。

上海作为一种方法

——论《繁花》

尽管已有多位论者反复辩证，认为不应仅把《繁花》视为地方性小说¹；金宇澄本人也申明写作鹄的不限于上海，而在城市²；但是当第九届茅盾文学奖颁奖词有意含混地指出“《繁花》的主角是在时代变迁中流动和成长的一座大城”³时，人人都知道这座大城便是上海。金宇澄在强调希望借由这部小说，证明城市也和乡土一样，拥有自己的文化与文学时，亦开宗明义表示《繁花》的起因，首先“是向这座伟大的城市致敬”⁴；而他之所以几度增删，改良沪语，以期消除因方言隔阂而造成的阅读障碍，也无非是希望“达成南北沟通，传播上海生活的有趣、上海话的有意思，以邀请的姿态”。⁵因此金宇澄想象中抽象的城市，其具体的肇始无疑仍是上海。《繁花》当然已从上海超越升华，不同于一般地方性小说，但无论如何，上海这一独特的地域空间，理应作为理解《繁花》的基本门径。

1 参见张屏瑾：《日常生活的生理研究——〈繁花〉中的上海经验》，《上海文化》2012年第6期；张定浩：《拥抱在用言语所能照明的世界——读金宇澄〈繁花〉》，《上海文化》2013年第1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；黄平：《从“传奇”到“故事”——〈繁花〉与上海叙述》，《当代作家评论》2013年第4期。

2 “张屏瑾认为《繁花》并没有突出上海，而是突出了城市，我非常同意”，参见金宇澄、朱小如：《“我想做一个位置很低的说书人”》，《文学报》2012年11月8日。

3 见 http://culture.ifeng.com/a/20150930/44763203_0.shtml。

4 金宇澄、朱小如：《“我想做一个位置很低的说书人”》，《文学报》2012年11月8日。

5 刘莉娜：《金宇澄：唇齿间的上海》，《上海采风》2013年第1期。

地域性小说，或小说中的地方性元素，早已不是新鲜话题。且不必从《何典》《海上花列传》等与《繁花》渊源系之的吴语方言小说谈起；自赵树理以降，为现实主义逼真贴切的审美诉求，或为吸引民众教育人民的现实需要，延安文学与共和国文学传统中对于方言民俗的改造吸纳即所在多有；而至意识形态松绑，寻根文学兴起，以乡野传奇与方言土语钩沉文化残遗，激活表达欲望，更成为一时风尚。金宇澄对于文学语言同质化的警惕良有以也，但长久以来看似统一的普通话文学语言又岂可简单看待？¹ 在地理复杂、方言纷繁的中国，地方性与统一性在文学中的交缠、争夺与融合，始终是一个一言难尽的话题。而《繁花》的独特性其实在于，上海在这里已不仅是文学、文化或意识形态的点缀，而深入小说肌理，再造了小说的叙事技术，因此能够解放文体，以小说的方式传达作者的情趣理念，从而真正使上海这一具体的地方，成为一种小说方法。

以上海空间作为一种叙述方法

以上海为方法，首先要将上海在文字中营造完成。《繁花》对于上海空间的刻画可谓巨细靡遗，近乎考据学般认真。小说开篇讲“独上阁楼，最好是夜里”，这阁楼便是上海典型石库门建筑的顶层结构。类似前言的寥寥不足一页文字，却以电影、音乐、夜色、潮气与菜味酝酿出十足的所谓上海味道，但最引人注目的仍是这味道得以弥散缭绕的空间：乍浦路、黄河路、进贤路，以及路边挖地三尺的上海小饭店。小说正文，引子第一句，“沪生经过静安寺菜场”，遇见前女友梅瑞的邻居陶陶，因想起过去常到“新闸路”找梅瑞，相携去“平安电影院”约会，而后荡到“苏州河畔”，再将梅瑞送回弄堂，独自回“武定路”家中。第一章开头，十岁的阿宝和六岁的蓓蒂爬到屋顶，“眼里是半个卢湾区，前面香山路，东面复兴公园，东面偏北，看见祖父独幢洋房一角，西面后方，皋兰路尼古拉斯东正教堂”。² 金宇澄热衷借助人物的脚步与目光，以及随时旁逸斜出的描绘笔触，以具体地理坐标与具体建筑格局，将他的故事嵌入上海，也将上海召唤于纸面。而单行本《繁花》出版，金宇澄亲手绘制 17 幅插图，多数为建筑、街道的形象与地形图，更足以令读者对小说中的上海空间有具象认知。无怪乎有访谈者

1 黄文婧：《上海是一块经过文学电镀的 LOGO——对话金宇澄》，《江南》2014 年第 3 期。

2 金宇澄：《繁花》，上海文艺出版社 2013 年版，第 13 页。

指出：“读《繁花》，感觉像是被你带领，重走一遍淮海路南京路，苏州河沿岸。小说最突出的地方，在于你具备了将琳琅满目的‘生活场景’像‘商品橱窗’式极力展示出来的写作功力。”¹

然而金宇澄对于将自己视为城市导游，在小说中“搞陈列馆”的说法似乎并不认同。或许稍微玩弄文字游戏，借用程永新的推荐语，将《繁花》说成是一座关于上海城市空间的“博物馆”更为贴切²——较之词义相近的“陈列馆”，“博物馆”似乎更加暗示空间之于时间的存贮容纳功能。金宇澄所塑造的上海城市空间当然不是物理学意义上透明与匀质的空间，而为所有记忆、情感和意义的附着提供可能，并使得变故与替换时时发生。沪生与小毛因同在国泰电影院外排队买《摩雅傣》电影票而相识，“买到票，一同朝北，走到长乐路十字路口，也就分手。路对面，是几十年以后的高档铺面，迪生商厦，此刻，只是一间水泥立体停车库，一部‘友谊牌’淡蓝色大客车，从车库开出。沪生说，专门接待高级外宾，全上海两部。两人立定欣赏。”沪生与小毛欣赏的，岂止是一辆高级轿车而已，分明洞穿三十年岁月沧桑，将这街区的前世今生尽收眼下。欣赏结束，“小毛家住沪西大自鸣钟，沪生已随父母，搬到石门路拉德公寓，双方互留地址，告别。”不同方向、不同街区与不同的居住格局，亦各自携带历史，清楚标识出二人的阶层差别，以及相应的过往生活。³至“文革”开始，沪生与姝华亲眼见证瑞金路长乐路转角那座君王堂，如何被拆除殆尽，原地竖起八九米高的领袖造像。⁴现实当中的君王堂其实于1985年因修建新锦江大饭店而拆除，1992年在巨鹿路361号重开，2002年又迁至重庆南路圣伯多禄堂。而金宇澄以小说家的移花接木，提早进行空间与意义再造，用一栋建筑的改头换面写尽世事变迁。而到了20世纪90年代，梅瑞姆妈回上海风光再嫁，指定住在旧上海大名鼎鼎的“金门”，体验往日非富即贵的名流才能享受的高档空间⁵，才让我们惊觉：即便沧桑几度，“金门大酒店”改称“华侨饭店”又改回“金门大酒店”，从昔日王谢堂前燕飞入寻常百姓家，却依然保存着上海人的旧时想象。空间的记忆牢固至斯。因而如果说《繁花》的主角是这座大城，那么金宇澄正是以空间为叙事元件，讲述这座大城如何“在时代变迁中流动和成长”，它的变与不变。而以上海空间为

1 金宇澄、朱小如：《“我想做一个位置很低的说书人”》，《文学报》2012年11月8日。

2 见 http://news.ifeng.com/gundong/detail_2014_01/10/32902485_0.shtml。

3 金宇澄：《繁花》，上海文艺出版社2013年版，第19页。

4 金宇澄：《繁花》，上海文艺出版社2013年版，第147-148页。

5 金宇澄：《繁花》，上海文艺出版社2013年版，第134-135页。

叙事方法，首先便意味着这样假空间为时间，以描写作叙事的技术手段。由此或许也可以解释，为什么大妹妹在得知自己被外派安徽落户工作之后，愈发变本加厉地拉着兰兰一趟趟游荡于上海的大街小巷，和那些跟踪搭讪的男青年们玩似乎永不厌倦的“马路游戏”：那是她希望借助城市空间，永远存贮上海记忆，也让上海永远留存自己的最后方式。¹

而大妹妹与兰兰的马路游戏，也提醒我们上海空间作为一种叙事方法的第二重内涵：金宇澄笔下的上海不仅仅是故事发生的舞台，更为生长情节与细节提供了限度与门路。“20世纪70年代的上海，部分十六到二十六岁男女，所谓马路游戏，就是盯梢。”少女走在路上，有意的男子紧跟不放，而决定权其实在女方：“大妹妹并不回头，但脑后有眼，表面上是自然说笑，一路不会朝后面瞄一瞄，心里逐渐可以下决定，这是内行人的奇妙地方。一般是一路朝南，走到北京西路怀恩堂，大妹妹如果有了好感，脚步就变慢了，让后面人上来，搭讪谈笑。如果脚步变快，对兰兰来讲，就是回绝的信号。这一夜，大妹妹最后是快步走，越走越快。后面两男毫无意识，快步跟过南阳路，陕西路菜场，泰康食品店，左转，到南京西路，到江宁路，再左转……”² 这样看似刺激实则安全的嬉戏，只会发生在上海的现代都市空间，乡村则绝无可能。即便换作北京，森严肃穆的长安街上敢于盯梢纠缠的男青年恐怕寥寥，而若深入形制曲折的胡同，大概大妹妹和兰兰也没胆量如此逗引。

根据城市规划理论，好的城市应该为市民提供足够的公共交往空间：“城市公共空间或住宅区中见面的机会和日常活动，为居民间的相互交流创造了条件，使人能置身于众生之中，耳闻目睹人间万象，体验到他人在各种场合下的表现。”³ 而城市需要交往空间，小说也需要人物聚合，情节交错。1960年代初期的上海流行民办小学，粗通文墨的上海妇女皆可担任教师，在自己家中授课，孩子们走出因职业身份而群聚的住所，出入大街小巷与前所未见的私人空间，极大扩展了交往可能，大资本家的孙子阿宝和空军子弟沪生，因此才能结识。而若非因为电影院这样的公共场所，工人阶级后代小毛也无缘与沪生成为朋友。由沪生、阿宝、小毛，连络蓓蒂、妹华、兰兰、大妹妹、小珍、雪芝……较之《红楼梦》这样的传统小说，《繁花》中的诸多角色显然阶层身份都更为复杂。若非借

1 金宇澄：《繁花》，上海文艺出版社2013年版，第228页。

2 金宇澄：《繁花》，上海文艺出版社2013年版，第225页。

3 [丹麦] 扬·盖尔：《交往与空间》，何人可译，中国建筑工业出版社2002年版，第8页。

助上海混杂多元而交往通达的现代城市空间，金宇澄断无可能织出这样的立体网络。

而一旦交往空间过度敞开，挤压侵占私人空间，就成为金宇澄在《繁花》当中反复书写的弄堂石库门建筑与工人新村“两万户”。上海石库门建筑一般三层，每层不过26平方米左右，一层是客堂、厕所与厨房，二层是卧室与亭子间，三层是阁楼，新中国成立前原供一户居住，新中国成立后往往住进四户甚至七户之多¹，空间局促与隐私缺失，可想而知。小说中最典型的是大自鸣钟小毛家。而对于“两万户”，金宇澄曾在阿宝家被迫搬入时有集中描述：“‘两万户’到处是人，走廊，灶披间，厕所，房前窗后，每天大人小人，从早到夜，楼上楼下，人声不断。木拖板声音，吵相骂，打小囡，骂老公，无线电声音，拉胡琴，吹笛子，唱江淮戏，京戏，本滩，咳嗽吐老痰，量米烧饭炒小菜，整副新鲜猪肺，套进自来水龙头，嘭嘭嘭拍打。铜钟镬盖，铁镬子声音，斩馄饨馅子，痰盂罐拉来拉去，倒脚盆，拎铅桶，拖拖板，马桶间门砰一记关上，砰一记又一记。”²更不要说男女共用的厕所隔板上，满是偷窥的洞眼。无论由于历史原因，还是因为国家规划，这样的格局空间对于生活其中的居民当然多有不便，但对于小说叙述者金宇澄，却成为腾挪情节的最好帮手。共同生活的各户并非亲人，却朝夕相处，这就为丈夫常年出海在外，独守空房的银凤勾引小毛提供了足够的合理性与可能性。最初银凤趁小毛娘不在时，故意衣衫不整地前去串门³；继而提出自己奶水过足，想请小毛代喝⁴；后来海德回家，以哥嫂姿态招待小毛吃饭，谈男女之事⁵；最后终于以帮打洗澡水的名义，将小毛成功引诱⁶。这段男女私情，金宇澄写得层层深入，纹丝不乱，却无不与特殊居住格局所造成的特殊人际伦理有关。而如果不是石库门建筑群居杂处，人多眼杂，小毛与银凤（或是作者金宇澄）又怎会密切关注各户作息时间，想出以灯光、拖鞋作为暗号的精彩细节；如果不是邻里邻居，无处回转，小毛又怎至于始终难以挣脱这样的纠缠缱绻？及至最终二楼爷叔秘密窥探，一一记录，并告发到海德面前，导致小毛娘不得不匆忙逼迫小毛成亲，搬出旧房，也都是因空间繁复才生出的波折。我们当然可以将二楼爷叔视为

1 王诗媛：《上海小说中的城市居民声景》，《歌海》2014年第6期。

2 金宇澄：《繁花》，上海文艺出版社2013年版，第138页。

3 金宇澄：《繁花》，上海文艺出版社2013年版，第47页。

4 金宇澄：《繁花》，上海文艺出版社2013年版，第50页。

5 金宇澄：《繁花》，上海文艺出版社2013年版，第124-125页。

6 金宇澄：《繁花》，上海文艺出版社2013年版，第215-218页。

一种隐喻，视为私人空间不受尊重时代的人性畸变与隐在威胁，但令人更加印象深刻的，仍是金宇澄利用这狭小空间作为叙事的有机力量，因势利导、无中生有、横生枝节的本领。诚如小说中所说：“这幢老式里弄房子，照样人来人往，开门关门，其实增加了内容，房子是最大障碍，也最能包容，私情再浓，房子依旧沉默，不因此而膨胀，开裂，倒塌。”¹

上海方言何以成为一种叙述方法？

作为一部地方性特征显著的小说，《繁花》最引人注目之处，或许还不在于小说中精心勾勒的上海地图与空间内景，而在字里行间流溢着沪上风情，令人唇齿生津的上海方言——准确地说，是经由金宇澄精心改良过的上海方言。方言写进小说，大概有两种极端：一是韩邦庆的《海上花列传》，原汁原味将口语化成文字，神韵当然饱满，但对方言区以外的读者是莫大挑战；一是李劫人的《死水微澜》，将方言高度抽象，变作无形的运字机巧，方言区以外的读者看来是明白无疑的白话，而四川人读来则处处有川话的活泼。《繁花》中金宇澄对上海方言的改造，介乎韩邦庆与李劫人的两极之间。他曾以人称代词为例说明《繁花》中沪语的运用：“《繁花》没有‘你’字，就是上海话‘侬’，有用‘侬’的地方，我改为直呼人名，上海人的习惯，可以直接指名道姓，这就是上海话的真正特征和色彩，与北方不一样。虽然读者都知道‘侬’的意思，但是在读感上，在书面上，我认为太有地方色彩，出现率高，担心外地读者有障碍，想想看，一本书翻开，到处是‘侬’‘阿拉’再比如‘噱’就是‘你们’纸面上那是什么感觉？”²金宇澄弃用沪语最具辨识度的词汇，但并不放弃方言的形式规则，而是透过一般对于上海话的认知，寻找它更为本质的特征，用特殊的词法搭配与句法构造，乃至标点符号的活用，营造专属于上海的语言魅力。这样的语法策略，既确保了语言的异质性，又提供了沟通的便利，而其实对于上海话本身，也未尝不是一种重新发现。

经由如此煞费苦心的锤炼，金宇澄当然可以放心地让语言汪洋恣肆，《繁花》因此堪称汉语小说中最众声喧哗者之一：有多少小说敢于像《繁花》一样，让它

1 金宇澄：《繁花》，上海文艺出版社2013年版，第223页。

2 黄文婧：《上海是一块经过文学电镀的LOGO——对话金宇澄》，《江南》2014年第3期。

的人物们如此喋喋不休？一次又一次的街头闲谈，暗室低语，以及似乎永无休止的饭局，话赶着话，一句往东，一句向西，甚至刚刚说出一个词就被打断，看似不断旁逸斜出，其实句句曲径通幽。这些连篇累牍的对白，简直构成小说的主体，淹没了叙述者的声音，却绝不显得喧宾夺主，也丝毫不曾阻滞小说的速度。诚如论者所说，“《繁花》是由很多的人声构成的小说，每个人都在言语中出场，在言语中谢幕，在言语中为我们所认识……”¹ 尽管语言本身的快感已足供品鉴赏玩，难能可贵的是它还同时承担了叙述的功能，以不同声口，不同视角，补充旧事，引出新事。

关于《繁花》语言之精到独特，以及其中人物对白所承担的叙事功能，早已多有探讨²，有论者甚至不惜引述具体文字，分析小说如何“通过人物之间的对话，在充分凸显人物不同个性的同时，渐次推动故事情节的演进发展”³。但以对白承担叙事功能，当然并非只有上海话才能做到。而金宇澄百般琢磨，力图存其神髓的上海方言，究竟如何能够有机地参与到小说的叙事层面，成为一种叙述方法，或许还有可供讨论的余地。

首先值得注意的是，《繁花》当中其实并非绝对不出现上海方言词汇。只是这些词汇看似游离于叙述之外，容易被人忽略。小说第一章，小毛买电影票回来经过理发店，王师傅让小毛帮打开水，引出一段理发店里的术语解说：“理发店里，开水叫‘温津’，凳子，叫‘摆身子’，肥皂叫‘发滑’，面盆，张师傅叫‘月亮’，为女人打辫子，叫‘抽条子’，挖耳朵叫‘扳井’，挖耳家伙，就叫‘小青家伙’，剃刀叫‘青锋’，剃刀布叫‘起锋’。”⁴ 这些生僻词汇，较之普通话的惯常用语远为活灵活现，不仅记录下一个逝去时代的声音记忆，更将词语所指涉的形象与动作呈现眼前。而小说反复暗示王师傅是苏北人，说苏北话，则或许这些词语更表征着方言的交流融合，以及背后的人口迁徙，也未可知。第十七章，叙及大妹妹的爸爸乃是过去上海的“奉帮裁缝”，大妹妹耳濡目染，对于行

1 张定浩：《拥抱在用言语所能照明的世界——读金宇澄〈繁花〉》，《上海文化》2013年第1期。

2 参见程德培：《我讲你讲他讲，闲聊对聊神聊——〈繁花〉的上海叙事》，《收获·长篇专号》2012年秋冬卷；张定浩：《拥抱在用言语所能照明的世界——读金宇澄〈繁花〉》，《上海文化》2013年第1期；项静：《方言、生命与韵致——读金宇澄〈繁花〉》，《中国现代文学研究丛刊》2014年第8期。

3 王春林：《〈繁花〉：中国现代城市诗学建构的新突破》，《现代中文学刊》2014年第1期。

4 金宇澄：《繁花》，上海文艺出版社2013年版，第21页。

话当然耳熟能详：“缝纫机是叫‘龙头’，剪刀叫‘雪钳’，试衣裳叫‘套圈’，‘女红手’，专门做女衣，‘男红手’，只做男装。”“罗纺叫‘平头’，绉纱叫‘桃玉’，縐纱叫‘竖点’，纺绸叫‘四开’，最普通是竹布，不会有死褶。”“文革”年代，讲起旧上海的穿着时尚，难免让人恍惚，不知今夕何夕。而大妹妹的父亲，“因为早期北方定都，奉调京师，上海一批轻工企业北迁，包括商务印书馆，出名饭店，中西服装店，理发店，整体搬场。”这些词汇想必也随着烟消云散。不久之后，大妹妹接到通知，分配安徽，这些裁缝术语及其所指涉的绫罗绸缎，旧日繁华，更成为钩沉往事而预告来者的枢纽。¹

尤为典型的是第十九章关于“赖三”的解释。小毛说，所谓“三”者，指1960年困难时期，做皮肉生意的小姑娘，“开价三块人民币，外加三斤粮票”，“这种女人就叫‘三三’，也叫‘三头’”。而“赖”者，“有一种鸡，上海人叫‘赖孵鸡’，赖到角落里不肯动，懒惰。女人发嗲过了头，上海人讲，赖到男人身上，赖到床上。混种鸽子，上海叫‘赖花’。欠账不还，叫‘赖账’。赖七赖八，加上‘三三’，就叫‘赖三’”。² 一个词，勾连起过去年代多少卑微的人生；而若干年后，在小说另条脉络叙述的20世纪90年代，又有多少“赖三”将重新游走在上海街头，出没于各种饭局，觥筹交错，欢声笑语。如果说，《繁花》中的上海空间因为贮存了记忆、情感与意义，而创造出一种独特的叙事方法；那么这些沪语方言词汇，同样通向时间的深处，纷纭的人们，林林总总的故事。

这些饱含记忆的词语，或许的确令金宇澄念兹在兹，不能或忘，因而必须用解词的方式散落在叙事的空隙，以期有人借由打开封存已久的往事。而除此之外，金宇澄始终如前所述，恪守自己的用语原则，不以沪语设置阅读屏障，保证小说充足的开放性。金宇澄所希望捕捉的，并非上海方言的表象，而是内在的神韵。因此若要理解上海方言何以能在《繁花》中成为一种叙述方式，也必须从其内在神韵着眼。而对这神韵的最好概括，大概就是小说中出现1300余次的“不响”二字。连金宇澄自己也说，“上海读者看到‘不响’，应该会心一笑。这两个字，上海人每天无数次使用，天天挂在口头，描述身边人，领导、父母、朋友对某事的态度，比如‘我讲了半天，领导不响’，即领导不同意、不开心、不表态，或者没精神，肚子里打小算盘，是最具上海特色的语言，比‘阿拉’‘依’之类，

1 金宇澄：《繁花》，上海文艺出版社2013年版，第226-229页。

2 金宇澄：《繁花》，上海文艺出版社2013年版，第250-251页。