

李

我的第一篇小说。

年春天。朋友们不难发现，

一个感人的故事。我想，这是我第一

总 考 和 面 对 人 及 人 的 命 运 中 黑 暗 的 一 一

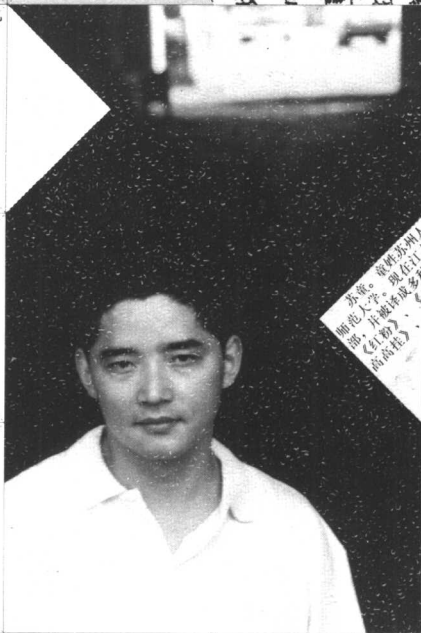
是一了、了欲望、痛苦、生存和毁灭的故事。

或写了一个人具有轮回意义的一生，一个逃离

几荒的农民通过火车流徙到城市，最后又如何

通过火车回归故里，五十年异乡漂泊是这令人

之路的基本概括，而死于中途者又是整个故

[illegible]

苏学。徐州人，1963年生。毕业于北京师範大学。现任江苏省作协专业创作室主任、《扬子晚报》副总编辑、《炎黄春秋》副总编辑。著有长篇小说《大上海》、《紫雾》和《寒夜叉》等。



中国当代作家选集丛书

一
王

人 民 文 学 出 版 社

(京)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

苏童/苏童著. - 北京:人民文学出版社, 2000. 10

(中国当代作家选集丛书)

ISBN 7-02-003325-3

I. 苏… II. 苏… III. ①中篇小说-作品集-中国-当代②短篇小说-作品集-中国-当代 IV. I247.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 42111 号

责任编辑:王 晓

责任校对:方 群

责任印制:张文芳

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(100705 北京朝内大街 166 号)

北京市大兴新魏印刷厂印刷 新华书店发行

字数 388 千字 开本 850×1168 毫米 1/32 印张 16.75 插页 4

2000 年 10 月北京第 1 版 2000 年 10 月北京第 1 次印刷

印数 1—5000

定价 25.00 元

南方的堕落与诱惑

——小说苏童(代序)

王 德 威

南方是一种腐败而充满魅力的存在。

——苏童《南方的堕落》^①

苏童天生是个说故事的好手。过去十年来他的创作力丰沛,中、长及短篇形式无不擅长,在在风靡大陆及海外读者。从《妻妾成群》到《城北地带》,从《一九三四年的逃亡》到《我的帝王生涯》,苏童营造阴森瑰丽的世界,叙说颓靡感伤的传奇。笔锋尽处,不仅开拓了当代文学想象的视野,也唤生影视媒体的绝大兴趣。

苏童的魅力何在?他引领我们进入共和国的“史前史”,一个淫猥潮湿,散发淡淡鸦片幽香的时代。他以精致的文字意象,铸造拟旧风格;一种既真又假的乡愁,于焉而起。在那个世界里,耽美倦怠的男人任由家业江山倾圮,美丽阴柔的女子追逐无以名状的欲望。宿命的记忆像鬼魅般的四下流窜,死亡成为华丽的诱惑。苏童当然也写了不少他类作品。但就算是最具有

①

南方的堕落与诱惑(代序)

^① 苏童,《南方的堕落》,见《南方的堕落》(台北:远流,一九九二),页七三。

“时代意义”的题材，也常在他笔下化为轻颦浅叹，转瞬如烟而逝。苏童的世界令人感到“不能承受之轻”：那样工整精妙，却是从骨子里就淘空了的。

评者对苏童的成绩已有不少的观察。他的颓废题材及创作姿态最易让我们联想到世纪末的美学^①；他对遥远历史的凝视，其实反照了当代大历史的无常及消弭^②；他的家史演义小说暗藏了一则衰败的国族寓言^③；他对女性角色及角度的运用，已形成性别错位的奇观^④。这些批评都言之成理，但似乎仍未深入探讨苏童小说的地缘视景——南方，而我以为这是阅读重要的线索。检视苏童这些年来的作品，南方作为一种想象的疆界日益丰饶。南方是他纸上故乡所在，也是种种人事流徙的归宿。走笔向南，苏童罗列了村墟城镇，豪门世家；末代仕子与混世佳人你来我往，亡命之徒与亡国之君络绎于途。南方纤美耗弱却又如此引人入胜。而南方的南方，是欲望的幽谷，是死亡的深渊。在这样的版图上，苏童架构——或虚构——了一种民族志学^⑤。

① 王德威，《世纪末的先锋：朱天文与苏童》，见《今天》，二（一九九一），页九五——〇一。

② Xiaobing Tang, “The Mirror as History and History as Spectacle: Reflections on Hsiao Yeh and Su Tong,” in *Modern Chinese Literature*, 6, 1-2 (1992), pp. 203-220.

③ 陈晓明，《历史颓败的寓言：当代小说中的“后历史主义”意向》，见《文学评论》。

④ Lu Tonglin, *Misogyny, Cultural Nihilism and Oppositional Politics: Contemporary Chinese Experimental Fiction* (Stanford: Stanford Univ. P., 1995), pp. 129-155.

⑤ 有关文学及视觉艺术与民族志学交相为用的讨论，日益增多。见如 E. Valentine Daniel and Jeffery M. Peck, eds. *Culture/Contexture: Explorations in Anthropology and Literary Studies*, (Berkeley: Univ. of California P., 1996); Rey Chow, *Primitive Passions: Visuality, Sexuality, Ethnography, and Contemporary Chinese Cinema* (N. Y.: Columbia Univ. P., 1995).

— 世纪末的民族志学

苏童生长于苏州,定居于南京。两座城市都饶有历史渊源。姑苏烟雨,金陵春梦,多少南朝旧事,曾在此起伏回荡。一个作家的创作视景,当然不必与他的创作环境相辅相成。但苏童对于他生于斯长于斯的地方,显然有一份自觉与爱恋。顺着古运河的无数支脉,扬子江的滚滚长流,他“飞越”枫杨树故乡遍地烂漫的红罌粟,踏遍(苏州?)“城北地带”、香椿树街的青石板块。一种奇异的族类在此生老病死,一种精致的文化在此委靡凋零。而苏童以他恬静的、自溺的叙述声调,为我们叙述一则又一则的故事。

是的,“故”事。相对于那铺天盖地的历史,苏童只会,或只能,说故事。南方的“堕落”是从头就开始的宿命:南方或者是那巫蛊蔽障的原始国度,或是那淫靡虚浮的末世天堂。南方没有历史,因为历史上该发生的一切都归向了北方。偏安在时间的逻辑之外,南方却兀自发展了自己的传奇。但不论传奇多么绚丽动人,也不过是已经过去——死了——的故事,或是与现在及未来无关的虚构。但什么又是历史呢?历史不也是时间的蝉蜕,往事的遗骸,不也是说故事的一种方法么?而又是什么样的历史时刻,使苏童南方的故事如此动听?南方到底在哪里?是在中原地理之南,还是在你我政治、文化及身体意识阈域之南?

在文学地理上,南方的想象其来有自。楚辞章句,四六骈赋都曾遥拟或折射一种中州正韵外的风格。所谓文采斑斓、气韵典丽的评价,已是老生常谈。而历来南渡、南朝、南巡、南迁、南风的历史事迹,在政治及经济的因素使然外,又已发展出独特文化象征的系统。“南朝自古伤心地”固然要让骚人墨客不堪回

③

南方的堕落与诱惑(代序)

首,但掉过头来,谁能不承认“上有天堂,下有苏杭”?明清以来,沈璟的声律学说,公安诸子的性灵小品,以迄江南的戏曲丝竹,海上的狭邪说部,不论雅俗,都为“南方”的想象,添加声色之美^①。

民国之后,这一南方文学谱系的发展未尝或已。五四初期,鲁迅就曾号召兼容北方任侠尚武、南方旖旎温柔的文学特征,另创新文学写作。三十年代他对上海文坛颓废现象的严厉抨击,成为革命文学的先声。而由沈从文惹起的“京派”与“海派”之争,更是当年文坛的大事^②。有趣的是,鲁迅、沈从文都是南人,而且未必全然贬抑南方的文明——沈更以书写湘西而知名,何以在文学立场上,却要画“南方”为界外之地呢?南北作家修辞学的异同,直到六十年代依然是学者论辩的目标。夏志清教授就曾以茅盾、老舍为例,述说南与北文风的对立^③。随着苏童、余华、叶兆言、格非、王安忆的崛起,“南方的写作”再度成为世纪末的热门话题^④。

即便从比较文学的立场来看,南方的堕落与诱惑也是源远流长。列蒙托夫(Lermontov)的《时代英雄》(*A Hero of Our Times*),以俄国南方的传奇风土为背景,描写浪漫英雄的起与落。汤玛斯·曼(Thomas Mann)的德国老医生追逐爱与美,南下意大利,《死在威尼斯》(*Death in Venice*)。而福克纳(Faulkner)的约克那帕托法(Yokonapatawfa)郡,更是美国文学南方情结的

① 晓华,汪政,《南方的写作》,见《读书》,一九七(一九九五,八月),页一一三——一八。

② 杨义,《京派与海派比较研究》(西安:太白文艺出版社,一九九四)。

③ C. T. Hsia, *A History of Modern Chinese Fiction* (New Haven: Yale Univ. P., 1971), p. 165.

④ 见注①。

极致。无论是在中国或国际文学上,苏童以十年的工夫经营他的南方,都只能算是后之来者呢。

我无意就苏童与中外文学的南方主题间的实证关系,续作文章。我有兴趣的是,苏童如何自觉的运用南方的传统与迷思,大玩“现身说法”(lay bare)的文字游戏。他写尽了文学与文化传统中的南方问题,俨然是个中好手;但地方色彩外,何以苏童的作品这么容易被“认出来”是属于“南方”的?他所带来的文学/文化/地理想象问题,耐人寻味。

二十年前,萨伊德(Edward Said)以一本《东方主义》(*Orientalism*)引起西方后殖民批判旋风^①。萨伊德严斥十七世纪以降西方学者的“东方学”,其实基于一种东方的想象。这门学问旁征博引,叠床架屋,俨然头头是道。但仔细追究,却又充满无数漏洞、偏见、臆想及谬说。东方学既是西方认识东方的开始,也是先入为主的结论。而萨伊德认为这样的东方学却成为西方政经文化霸权东进的最佳指南。东方的神秘阴柔、狂野丰饶一再物化为西方欲想的目标。萨伊德的专著有其政治理论的依归,不在话下^②。借题发挥,我们倒可问问当东方换成南方,有关南方的想象,是否也难逃一种“南方主义”的根源呢?

而在二十世纪末苏童大事敷衍南方种种,更为这一问题增添辩证的层面。苏童崛起于寻根文学之后。他塑造枫杨树村、香椿树街等故乡,恰似依循前此寻根作家的心愿,为家族的来龙去脉,故乡的人事风华,追根究底。南方作家写南方,内行人谈内行事,还怕说不实在?然而苏童的写作终要证明他那个南方

① Edward Said, *Orientalism* (London: Routledge & Kegan Paul), 1978.

② 有关“东方主义”的讨论极多, 见如 Robert Young, *White Mythology*.

其实毫无新意：“她”总是我们早已熟悉的南方，“南方主义”者的南方。苏童擅写过去的时代，更善于把当代也写成了过去，实在是因为他因循约定俗成的文学想象，赋南方予“旧”生命。

在这一方面，《南方的堕落》一作真是最好——或最坏？——的例子。小说中少年苏童站在小城城北的香椿树街街口，遥想种种败德淫邪的往事：水乡茶肆、风月春情、奸杀掳掠无一不备，难怪要引来一位电影导演的青睐。本文篇头所引，“南方是一种腐败而充满魅力的存在”，正是这位导演的结论。当南方已经风格化，成为一种电影的外景场地，小说的纸上奇观，南方之于苏童既亲近又疏离。亲近，因为苏童土生土长于斯，对于一景一事，都有不能已于言者的乡愁；疏离，因为他竟能置身其外，应“导演”（及观众、读者）的要求，渲染、夸张任何想当然耳的南方风格主题。苏童笔下南方的堕落未必是历史实相，却是一种有关“南方”写作形式的堕落。抽空了历史驳杂矛盾的底蕴，苏童的南方成了不断自我重复循环的布景。

论者或者说苏童的写作姿态是卖弄、是向传统偏见靠拢。吊诡的是，苏童对此颇有自知之明，而且甘之如饴。这使我们对他的“自甘堕落”，不能等闲视之。我们可说他顺着南方主义的节奏起舞，其实是一种自嘲嘲人的反制策略。但这样的批评仍不脱真与假、内与外的辩证窠臼。有鉴于前述东方主义所引出的种种波折，我们其实更可以说苏童以仿古方式写南方，因为南方的“真相”，正在于千百年来无数笔墨口耳相传的符号间，不断挪移推衍，不知所终。即使作为南方的子弟，苏童也和外乡人一样，需要一套诠释的方法，来揣摩他似乎再也熟悉不过的土地。毕竟文学文化想象中的南方之为“南方”，因其挑逗了我们的欲望，被中原以及中枢所制约的欲望。作为欲望的象征客体，南方

最大的诱惑，是反射我们自己不能深入，无从厘清的色相经验^①。苏童一再呼唤他的南方，未必是因为他对那地方熟悉，而是因为似曾相识，或真或假：南方故事是过去的事，也更是虚构的事。

面对二十世纪中国小说强劲的乡土叙述，苏童的寻根式写作因此充满颠覆意义。原乡的诱惑其实源于离乡甚或无乡的惶惑。苏童沿袭了此一命题，却有了不同答案。他的乡愁总已沾染了后见之明，或后见不明的色彩。也是在这一层意义上，他的小说对共和国那套不言自明的历史与空间论述，带来极大冲击。任何追本溯源的努力，皆止于置身史外，对过去的观看而非契合；任何回归历史原乡的渴望，证明为不断的逃亡与出走。苏童一再写逃亡与回归，离乡与还乡，不是偶然。当过去与现在、新与旧无非相互循环，永劫复归，苏童告诉我们历史超越进程的徒然。掉落在大历史之南的苏童，因此是个堕落的说故事者，世界之末的民族志记录人。

二 从枫杨树到香椿树

苏童小说中有两处主要地理标记：枫杨树村及香椿树街。前者是苏童想象的故乡，后者则是故乡父老移居（或逃亡）落籍的所在，一处江南市镇中的街道。枫杨树与香椿树构成了巴赫汀（Bakhtin）所谓的时空交错（chronotope）的地缘背景^②；历史及社会的力量在此交相为用，肇始了各色的人间故事。而从枫杨

① Mikhail Bakhtin.

② 苏童，《飞越我的枫杨树故乡》，见《伤心的舞蹈》（台北：远流，一九九一），页一二五。

树到香椿树所形成的动线，又似乎呼应了现代史由乡村到都市的政治、经济力量转移。

苏童写故乡，以《飞越我的枫杨树故乡》一类作品为最：

直到五十年代初，我的老家枫杨树一带还铺满了南方少见的罌粟花地，春天的时候，河两岸的原野被猩红色大肆侵入，层层叠叠，气韵非凡，如一片莽莽苍苍的红波浪鼓荡着偏僻的乡村，鼓荡着偏僻的乡村，鼓荡着我的乡亲们生死呼出的血腥气息。

在罌粟花苞的掩映中，苏童叙说阴悚的宗亲仪式，神秘的游荡疯妇，狂诞不羁的浪子，百年相传的禁忌及传说，当然还有充满出走、逃亡、迁徙的家族历史。作为家族的末代子孙，苏童幻想飞越回到老家，“重见昔日的罌粟地。那将是个闷热的夜晚，月亮每时每刻地下坠，那是个滚滚沸腾的月亮，差不多能将我们点燃烧焦。故乡暗红的夜流骚动不息，连同罌粟花的夜潮，包围着深夜的逃亡者。”^①

苏童绚丽感伤的文采，已经由此可见一斑。就像现代中国乡土文学中鲁迅的绍兴，沈从文的湘西，老舍的北平一样，枫杨树成为又一座地标。前此我曾以“想象的乡愁”(imaginary nostalgia)一词，综论自沈从文以降，乡土文学逐渐显露的美学自觉。原乡的渴望当然来自作者(与读者)个人的历史感情经验；但如沈从文等的作家明白，因之而生的乡愁也代表了文学传统的溯源，更暗示了文学写作“望乡”姿态的搬演。故乡之成为故乡，必须透露似近实远、既亲且疏的浪漫想象魅力。不仅如此，当作家津津乐道家乡可歌可记的人事时，其所贯注的不只是念

① 苏童，《飞越我的枫杨树故乡》，见《伤心的舞蹈》(台北：远流，一九九一)，页一三九。

兹在兹的写实心愿,更是一种偷天换日的异乡(国)情调(exoticism)。回忆及想象故乡双管齐下;由过去找寻现在,就回忆/幻想敷衍现实,时序错置(anachronism)成为乡愁文学的一大关目。由此类推,空间位移(displacement)也启动了作家本人回望故乡的地理位置,以及捕捉、置换(不断退后的)原乡的叙事策略^①。

苏童有关枫杨树家乡的描摹,延续此一“想象的乡愁”特征,踵事增华之处,较前人只有过之而无不及。但枫杨树不是久居之地,故乡的人事注定随时间的流逝,四散飘流,于是有了《一九三四年的逃亡》。故事中的我上溯家族沧桑,努力追记父祖一辈的事迹,却辗转诉说了个淫冶的、狂纵的乱世奇谈。只要比对莫言的《红高粱家族》,我们即可看出苏童志不在召唤一史诗般雄浑苍朗的格调。他所专注的是家族崩解前的情欲悸动,历史消弭前的传奇征兆。一九三四年是个灾年,地主陈文治收藏少男精血的白玉瓷罐散发着瘟疫之源,小农陈宝年晋升为城市小资产阶级。天灾蔓延,人祸横生。而这一切竟烘托出一邪媚恣肆的纵欲气息。死亡成为庆典,堕落带来欢乐。历史的位移使我们不再能清楚地刻画什么发生了,什么没有发生。苏童把毛泽东《湖南农民运动考察报告》与故乡的暴乱相提并论,把祖母弃家投向地主的怀抱与家族的病态繁衍合而观之。一九三四年的“逃亡”是一个世代的结束,更是开始。苏童搅扰着时间及回忆的乱流,将现在也视为过去梦魇的延伸,再难翻身。

《一九三四年的逃亡》发表于一九八七年,是苏童创作以来首篇叫好又叫座的作品。这里的逃亡饶富经济史因素;学者如

① 见 David D. W. Wang, *Fictional Realism in Twentieth-Century China: Mao Dun, Lao She, Shen Congwen* (N. Y.: Columbia Univ. P., 1992), 第七章。

唐小兵已指出,陈宝年的由乡村转往都市,预示了一种新的人口流动及生产模式的趋势^①。而一九三四年的躁郁不安似也折射了大陆新时期蠢蠢欲动的政经局势。然而比照前述的论辩,我要说逃亡不再只是“逃入”另一个历史的阶段或命定时期,更是“逃出”历史本身的必然与应然。多年之后苏童回顾家乡先人的逃逸路线,其实应看到了各样时间轨迹错纵交会后,所产生的种种偏岔或巧合。欲望流转、臆想窜藏。苏童小说中的男女凭借原始的生命力,为大历史的血脉打开奇异的管道,而这一切终汇集在叙事者天马行空的原乡呓语幻想中。

当苏童人物来到“城里”,都不免要进驻城北的香椿树街。这是苏童纸上的第二故乡,绝大部分小说的发生地点。从写三十年代一个无赖发迹变泰的《米》,到五十年代妓女从良的《红粉》,再到之后共产天堂里的闺怨悲剧《刺绣》,“城北”的影响,如影随形。古典话本小说中的市井恩怨,鸳鸯蝴蝶小说的罗愁绮恨,以及革命现实主义的历史因缘,在苏童的“城北”香椿树街冲撞出连台好戏。说它是戏,因为所有的血泪故事总是成为气体虚浮的鬼魅传奇(gothic tale)。尽管时移时往,改朝换代的记号随时可见,新中国的故事讲来也好像是旧中国的遗事。苏童的长篇《城北地带》很可以作为这些作品特色的总结。

城北地带是个龌龊肮脏的区域,前清曾是厂狱行刑的所在。主要的街道香椿树街空负虚名,一棵香椿树也没有。而在危墙死水的边缘,丛丛鬼火般的夜繁花却在三更盛开。新中国的太阳从来不能蒸发城北地带的煞气。被辱自尽的少女幽灵飘荡在

① Xiao bing Tang, "The Mirror as History and History as Spectacle: Reflections on Hsiao Yeh and Su tong," in *Modern chinese Literature*, 6, 1—2 (1992), PP. 203—220.

街头巷尾,神秘弄蛇者的诅咒如影随形。父不父,子不子,奸杀、凶死、诱奸、械斗、蛊灾的意外从不稍歇。但这样的氛围却成为苏童诗意视景的泉源。

苏童的善于说故事,在《城北地带》中再一次得到证明。四个主要的少年角色各自带出一连串荒唐血腥的冒险。这四个少年曾结伴度过一段顽劣时光。但在跨入成年的门槛前,却各自经历了改变一生的事件:一个因为强暴罪入狱,一个死于帮派械斗,一个与有夫之妇私奔,而最后一个竟莫名其妙的因“检举国特”而成为英雄。

这里有不可言说的家族秘密、有猥琐淫逸的肉体游戏。含冤而死的少女阴魂不散,雨夜中撒出一颗颗蜡纸红心;风情万种的荡妇历尽波折,拐带了她的小情人逃向他乡;还有无所不在的党机器,兀自转动出一场又一场的荒谬好戏……读多了苏童作品,这些情节都不算新鲜。但看苏童如何把它们串连在一块儿,说得活灵活现,还是一绝。

但让《城北地带》一气呵成的主要因素,还是苏童的抒情视景。苏童的故事是可卑可怖的。但他以有情眼光,娓娓叙述各个人物的生死悲欢,并将其融入香椿树街四季轮转的神秘循环中。在小说最动人的时刻,苏童终能将不堪一顾的生命抽样,幻化成阴森幽丽的传奇——就像那闪烁暧昧光芒的夜繁花一样。所谓化腐朽为神奇,苏童这样的抒情集锦风格,堪称重对沈从文(《湘行散记》)、萧红(《呼兰河传》)、师陀(《果园城记》)这一脉小说传统,赋予一世纪末的诠释。

在苏童的抒情架构中,与其说城与乡暗示了历史经济模式的转变,不如说是无根乡愁的一体之二面。离开了枫杨树老家的父老们,四散奔逃,终又纷纷落籍城北香椿树街上。但他(她)们的颓败行径一如既往;城市生活也许改变了他(她)们的职业

与面貌,宿命的劣根性依然流动每人的血液中^①。叶落归根,他(她)们终究是要还乡的,只是他(她)们回得去么?

《米》是连锁苏童城与乡想象的最佳范例。这本小说中的五龙因逃荒来到城里,受尽屈辱,辗转投靠一个米店的门下谋生。为了吃饭,还有什么不能忍受?但五龙凭他旺盛的生命(及生殖)力终于混出名堂;他成了城北的恶霸。这期间五龙与米店主人的两个女儿先后有了关系,所有的淫行劣迹无一不擅。苏童夸张变态的性欲,疯狂的野心,腐烂的身体,破败的家族,真是得心应手。小说“好像”要诉说一个浅白的道德教训——玩火者必自焚,但吸引读者的正是那背德的反面教材。

在《米》的高潮里,五龙浪荡一生,众叛亲离,而且恶疾缠身。他包了一节火车,装满白米,一心“衣锦还乡”。城里的人再怎么发达或落魄,还是要还乡的。然而,“火车是在向北开吗?我怎么觉得是在往南呢?”^②昏迷中的五龙问着随行的儿子。这句话意思深远。枫杨树老家坐落在江北,五龙欲望的原乡却总是“南向”的。回到前述的南方想象及南方主义,我们要说五龙这样的角色哪里能再还乡?他的意识只能追随深不可测的欲望,不断“南下”,堕落至最原始的无名也无明之地,而死亡的威胁与诱惑早已随侍在侧。

五龙最后死在北上的火车里,他一口金牙被好儿子撬开偷走。弥留时“他知道自己仍然沿着铁路跋涉在逃亡途中”,而且我要说可能是南北不分。

五龙在辽阔而静谧的心境中想象他出世时的情景,可

① Robin Visser, "Displacement for the Urban-Rural Confrontation in Su Tong's Fiction," *Modern Chinese Literature* 9, 1(1995): 113-137.

② 苏童,《米》(台北:远流,一九九一),页二九六。

惜什么也没想出来。他只记得从小就是孤儿。他只记得他是在一场洪水中逃离枫杨树家乡的。五龙最后看见了那片浩瀚的苍茫大水,他看见他漂浮在水波之上,渐渐远去,就像一株稻穗,或者就像一朵棉花。^①

有关城与乡的神话,因此成为一种徒劳的循环,归于虚无。

三 颓废的家史,颓废的国史

在苏童的虚构民族志学中,他不仅描述了南方的空间坐标(枫杨树与香椿树),而且有意赋予某一种时间的纵深——虽然所谓的纵深终将证明为毫无深度。他的小说充斥着颓败的家族史话,是众所周知的事实。到了九十年代,他更是变本加厉,把家族史话敷衍成为国族史话;《我的帝王生涯》及《武则天》等作改写历史材料、民间传说,形成浩大的演义。论者对苏童家史与国史小说的(政治)寓言意义已多所发挥,毋须在此赘言^②。可以注意的是,在断瓦残垣的家国废墟中,苏童式的颓废英雄如何喃喃倾诉逝水年华。他们一无所长,却是最好的说故事者。

苏童的家史故事中,《妻妾成群》因曾由导演张艺谋改编为电影《大红灯笼高高挂》而最为读者熟知。这个故事写少女颂莲因家贫自愿嫁给半百富户陈佐千为妾,逐渐堕落,原是控诉封建淫威的最佳题材。但苏童反其道而行。我们的女英雄对豪门之内的情欲世界,有着惊人的适应力。她在妻妾争宠的斗争中,绝非省油的灯。苏童写没落大户的世派,显然有张爱玲《金锁记》

① 苏童,《米》(台北:远流,一九九一),页二九九。

② 孟悦,《苏童的家史与历史写作》,见《今天》,二(一九九〇),页八四——九三。