

里下河文学流派作家丛书·评论卷

华雨家族

晓华 著

里下河文学评论家的评论，既有对作家作品的微观研究，也有对文学现象、文学思潮的宏观把握，他们思想深厚，文采斐然，才情横溢，不仅体现出一种文学性与理论性交融的特征，而且深度彰显了里下河文学评论家共通的人文气息和品格。



凤凰出版社

里下河文学流派作家丛书·评论卷

华丽家族

晓华 著



凤凰出版社



图书在版编目(CIP)数据

华丽家族 / 晓华著. -- 南京 : 凤凰出版社,
2017.9
(里下河文学流派作家丛书 / 刘仁前主编. 评论卷)

ISBN 978-7-5506-2648-5

I. ①华… II. ①晓… III. ①文学评论—江苏—当代—文集 IV. ①I209.953-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第217177号

书 名	华丽家族
著 者	晓 华
组 稿	泰州凤凰文化发展有限公司
责任编辑	张 燕
出版发行	凤凰出版社(原江苏古籍出版社) 发行部电话025-83223462
出版社地址	南京市中央路165号,邮编:210009
出版社网址	http://www.fhchs.com
印 刷	泰州市隆泰文化传播有限公司 江苏省泰州市海陵区夹河路50号 独立车间:海陵区苏陈工业园区南园区,邮编:225300
开 本	718×1005毫米 1/16
印 张	159
字 数	2681千字
版 次	2017年9月第1版 2017年9月第1次印刷
标准书号	ISBN 978-7-5506-2648-5
定 价	450.00元(全12册) (本书凡印装错误可向承印厂调换,电话:0523-82225559)

《里下河文学流派作家丛书·评论卷》

编辑委员会

主任：常胜梅

副主任：王 飞

顾问：汪 政 费振钟

主 编：刘仁前

编 辑：周卫彬

写在前面

自里下河文学研究中心成立以来，已陆续出版有《里下河文学流派作家丛书》小说卷、散文卷、诗歌卷，为里下河文学流派的研究提供了良好而详备的资料。第五届全国里下河文学流派研讨会召开在即，我们专此出版《里下河文学流派作家丛书》(评论卷)，冀望通过对里下河文学评论家评论作品的系统汇集，扩大和丰富里下河文学流派研究的阈限与特质。

里下河文学流派不仅有全国著名的文学创作代表人物，还有在全国广有影响的文学评论家，这与里下河历代文人重视经史文章诗辞歌赋研究息息相关。这里不仅有名重我国古代哲学史的泰州学派，清代“扬州学派”代表人物王念孙、王引之父子，还有中国本土经典文艺理论家刘熙载等先贤名家。显然，正是这种独特的文化和文艺理论基因，培育了当代里下河文学评论家。

上世纪八十年代以来，伴随着新时期文学的展开，里下河文学评论呈现出井喷局面，从中涌现出了一批活跃于文学新潮前沿的评论家，形成了以叶橹、黄毓璜、丁帆、朱晓进、费振钟、王干、汪政、晓华、王尧、吴义勤、温潘亚、何平等一批国内有重要影响力的评论家方阵，成为推动里下河文学乃至中国当代文学创作的一支重要生力军。作为文学流派的内部现象，在国内文学界并不多见。

里下河文学评论家的评论，既有对作家作品的微观研究，也有对文学现象、文学思潮的宏观把握，他们思想深厚，文采斐然，才情横溢，不仅体现出一种文学性与理论性交融的特征，而且深度彰显了里下河文学评论家共通的人文气息和品格。

《里下河文学流派作家丛书》(评论卷)分单集与合集两类，收入 27 位评论家的文学评论作品。具体分为：

单行本 9 卷，为：

叶 橹评论集——《形式与意味》

费振钟评论集——《分离的价值》

王 干评论集——《江苏作家论》

汪 政评论集——《言说的历史风景》

晓 华评论集——《华丽家族》

温潘亚评论集——《忧思随草绿天涯》

姜广平评论集——《穿越与抵达》

吴义勤评论集——《我们为什么对同代人如此苛刻》

何 平评论集——《无名者的生活》

合集分3卷，书名为《在场者的言说》，共收入里下河地区陆建华、陈歆耕、孙建国、陈义海、刘满华、徐可、孙生民、北乔、孙曙、陈军、陈永光、吴萍、严勇、陶林、周卫彬、卞秋华、易扬、汪雨萌等18位评论家的文学评论作品。

需要特别说明的是，原拟选入丁帆、王尧等几位评论家评论作品，但作者意见避免重复出版，对此我们表示尊重，不再刊版。

《里下河文学流派作家丛书》编委会

2017年8月于泰州

目 录

写在前面	/001
多少楼台烟雨中 ——江苏小说诗性论纲	/001
新世纪江苏散文论纲	/012
里下河文学的多样性与阐释空间 ——兼谈文学流派研究的观念与方法	/024
叶兆言创作主体寻踪	/035
一片闲心对落花 ——储福金近作读札	/045
古典境界 ——鲁羊的写作姿态	/055
避让与控制 ——再读韩东	/063
突围表演 ——与罗望子有关的叙述与评论	/071
断线的风筝 ——对荆歌小说的一种说法	/081
毕飞宇的短篇精神	/090
似曾相识燕归来 ——朱辉小说论	/098
魏微的双重叙事	/105

叶弥论	/110
苏童:一个人与几组词	/117
此岸的柔情	
——郭平简论	/126
鲁敏论	
——兼说七十年代作家群	/133
葛芳:书写当下经验	/145
华丽家族	
——黄蓓佳长篇小说创作论	/153
范小青论	/168
祁智论	/190

多少楼台烟雨中

——江苏小说诗性论纲

江南佳丽地

要把江苏文学谈得比较透,不能不把江苏文化的历史大致地梳理一下。江苏的文化大致归属于江南这个大的板块。所谓江南文化,一些学者从时间与空间上分别做过界定,它起于太湖之滨,发源于吴太伯与其弟虞仲让国。所谓江南又称江左、江东、江表,并不是泛指长江以南,而是指江浙、长江三角洲一带,尤其以苏州、南京、扬州、杭州为代表。江南文化,江苏是发源地,在地理上也占了大半。江南文化有三个高峰期,一是以金陵为中心的南朝文化,一是以杭州为中心的南宋文化,还有就是以苏州为中心的明清文化。在一般人的印象中,江南文化是由许多意象与记忆构成的:它们可以是江南三月,莺飞草长;可以是精致的园林,曲径通幽,溪水流觞;可以是烟花扬州,秦淮金陵;可以是“好一朵茉莉花”,或“拔根芦柴花”;也可以是昆曲、苏绣、二泉映月……江苏的记忆也就是江南的文化记忆,精致、唯美、忧伤,虽然灯红酒绿、笙歌处处,但总有一种骨子里的颓废。这是文人的江南。这种传统从什么时候形成的已很难说得清楚了,它当然是与这块土地的自然物候有关,但自六朝士人南渡以后,历史与文化的积累可能更显重要。那次文人的大迁徙本来就是悲剧性的,而以古建康为代表的几代“废都”文化也给江南注入了偏安、悲观、惊惧因而随之纵情声色的颓唐因子。这样的文化风格不可阻挡地浸润到文学当中,或者,毋宁说,文学是这种文化的重要构成乃至最佳佐证。古代江苏诗文传统自不待言,即以近现代文学来说,从曾朴、徐枕亚、包笑天、周瘦鹃到刘半农、俞平伯、叶绍钧,无不典型地体现了这种文化传统。但是,江南文化并不止于此,它是多元的,比如它的理性,比如它的慷慨、激越与悲愤,要知

道,在明末清初,以江阴、苏州、扬州为代表,这里是抵抗最为激烈、惨烈的,是遗民人数最多的地方。对江南文化有了这些初步的了解后,江苏小说的风格层面便清晰地呈现出来,我们不妨从江南文化的几个维度切入进去。

千古江山

不管是老一辈的艾煊、汪曾祺、庞瑞垠,还是年轻一代的苏童、叶兆言、毕飞宇,在他们的写作中,丝毫不忌讳自己对旧日生活场景甚至是臆想中的氛围的感兴趣。庞瑞垠一直以历史小说著称于江苏文坛,他的《秦淮世家》三部曲以百万字的篇幅,以谢、尹、邹三个家庭的命运为轴心,展示了广阔复杂的社会关系,借助当下的思想高度和力量,穿透历史的层层遮蔽和缠绕,力图抵达历史之“真”,写出“我”眼中的历史。它脱去了对历史史实的拘泥,由“形”似转入一种“神”似,具有巨大的伸展空间和涵括力。在这部有史诗追求的作品中,庞瑞垠不但写出百年中国的沧桑变化,而且对江南文化形态之一的秦淮文化在历史与生活、特别是性格塑造与价值取向上的作用进行了深入的思考,而小说中通过人物对六朝和明清人事、景物的频频回首、凭悼,则相当典型地表达了这一文化骨子里的悲剧感。比如,《秦淮世家》里这样的段落几乎成了人物侧身乱世共通的生命观感:“早年,谢庭昉也曾来过这里,尤其在春天,古渡口杨柳依依桃花灼灼,直令他流连忘返。如今,他居然住到桃叶渡来了,可眼前,河淤水浊,狭仅如沟,舟楫不通,笙歌遂歇,‘桃叶古渡’的牌坊也已毁废湮没……此情此景,直让人‘念天地之悠悠,独怆然而涕下’。谢庭昉不忍去看,心中有无比的凄凉。”这样的情感固然来源于谢庭昉的现实触发,而现实的触发一旦接通了历史的血脉,其痛切之感更甚于单纯的现实感。这样的文化感受从古至今都是传达感时伤世与历史体悟的最佳寄托。在青年一辈作家中,苏童是对历史兴趣很浓并有多文探索的一位,《1934年的逃亡》《罍粟之家》《米》《我的帝王生涯》《武则天》,一直到近作《碧奴》,相当完整地构成了苏童历史叙事从古代到近现代的写作模块。苏童不可能完全遵循实录历史的定律,而更多的是解构历史,重叙历史,想象与虚构历史。苏童的历史小说绝大部分并不纠缠于一个固定的历史对象、事件或人物,他写历史,看重的是历史的时空因素与氛围,历史是一种材料,在其中,苏童发现了足够创造的叙事元素。可以以《我的帝王生涯》为代表,这部苏童颇为看重的长篇从主题、人物到细节、语言都曾受到许多诟病,其主要原因据称都因其与历史相差甚远。主人公端白十

四岁登基,一开始他是以童稚的“好奇”面对这一切的,与其说他享受了一个帝王的尊严,倒不如说他对这个充满了许多仪式的游戏更感到有趣,但是不久他就感到了束缚,感到了自我的迷失,最后,终于宿命般地走上了昏庸、专制、荒淫的公式一样的帝王之路。苏童在竭力渲染这一极的同时又最大限度地探索人物内心残存的人性的微光,他的自暴自弃,他对往昔生活的缅怀,他对自然、友爱与爱情徒劳无果的争取与向往等等。小说通过端白被赶下台将这一极翻转上来,通过人物对自身的一次次灵魂拷问,来探寻自己的救赎之路:“虔诚的香火救不了我,能救我的只有我自己了。”于是,端白拾起早年的梦想,成了一个盖世无双的民间艺人走索王。与其说苏童是在进行一次历史的叙事,倒不如说他看重的是历史与帝王文化这种极端的形式对人性的追问与逼视,探讨在这种特定的情境中,角色如何发生变化,人性又是如何丧失、救赎与失败的。所以,对苏童的这类作品,当然不能以一般历史小说论之,倘要谈到历史,也应从其对历史文化的反思入手,而不能纠缠于具体的人物与事件。“我随意搭建的宫廷,是按自己的方式勾兑的历史故事,年代总是处于不详状态,人物似真似幻。”“勾兑”确实是一种十分准确而又有趣的说法,它十分突出地说明了苏童历史小说的虚构性与主体性,这也许就是历史学家与文学家在对待历史时重要的区别之一,这种强烈的主体性使作家能置历史于股掌。相对苏童对人性的勘探,对人的可能性的追问来说,真的很难说历史与现实有什么本质的不同。同时,几乎在苏童所有的作品中,都有那种对历史场景与旧式生活的精细刻画,这种感性主义轻而易举地酝酿出诗情画意而使它们无言地透出一种近于颓废的抒情心态。黄蓓佳的《新乱世佳人》将家国集于一体,不但细腻地展示了民国时期大家族的旧式生活,刻画了一系列新旧女性形象,而且对兴衰于明清的漕运、盐商经济文化圈中的苏中城乡生活的流风余韵都有真切的描绘。叶兆言的《夜泊秦淮》和《挽歌》等系列将一种伤感发挥到了极致,无论是爱情,还是生命,抑或事业都笼罩在一股人算不如天算的宿命论的气氛里。说到底,江苏作家的历史叙事,不但是江南文化的一种对历史的牵挂,一种江山代易的“离黍”之悲,更是一种文人个人兴趣与情怀的表露。

陌上花红看不足

在江南文化中,女性一直是个重要的内容。这一方面是因为南方的经济富庶

使女性较早且较大规模地进入了消费生活；另一方面是由于传统文化，多少亡国之恨常常通过女性话语来表达；再一个方面则是香草美人的象喻，文人的君国心事往往循此婉曲呈现。在这种长期的生活与言语中，江南文化整体地表露出女性化、阴性的风格。

在老一辈作家中，陆文夫是以刻画女性形象见长的，他的《小巷人物志》就描绘了许多个性鲜明的女性形象。这些生活在市井中的女性，有的还停留在新中国之前的阴影中，有的正感受着新社会的氛围，承受着新与旧的撞击，而有的则完全是新人，她们朝气蓬勃，心里一片阳光，但不管是哪一类形象，陆文夫都给予她们同情，尽力挖掘她们身上的人性之美。储福金一开始为文坛瞩目，就是因为他的“紫楼”系列。在这一系列中，储福金为我们塑造了一群年轻的女性，她们怀着青春的梦想，一同来到紫楼，做着那个时代艺术人的努力，企图以此改变自己的命运，她们中有热情开朗的，有娴静寂寞的，有聪慧的，也有木讷的，有天真无邪不谙世事的，也有老于世故工于心计的，她们之间有着纯洁的友谊，也有提防、倾轧、嫉妒与算计。这是一个色彩斑斓的女性世界，作家显然受到《红楼梦》的影响，这种影响既体现在作品对人物性格内涵的开拓上，也就是所谓女儿是水做的骨肉，看得出储福金对女性是偏爱的，甚至到了唯美的地步，同时其色空观念也渗透到作家对人物命运的设计上，最后，紫楼拆迁了，文艺队也解散了，姑娘们各奔东西，这样的结局本身就透着虚无的意味，然而，作品中的人物并没有多少伤感，她们的那种随缘，对现实的认同无疑是作家对人物的一种解脱。苏童被认为是新时期文学中描写女性的高手，他试图再现女性如何面对自身，如何面对她们所处的困境。因此，不言而喻的便是苏童的妇女故事几乎都是悲剧性的，她们的个性各有差异，但有一点似乎是根本的，她们无法使自己成为一个天然天在的女人，她们几乎都有着饱满的生命情欲，但是她们又总是面临着生命力不能自由张扬的苦恼，而更要命的是她们又都无法摆脱自身情欲的困扰。确实，“对女性的伤害已经不仅仅是社会体制的问题，而且是人本身、女性自身的问题。这里深藏着人性深处的许多奥秘”。我们还应该提到毕飞宇。毕飞宇以《青衣》《玉米》等大有后来居上之势，他将女性转为女人，从而使他笔下的人物呈现更多的世俗气，因而也就显得更为生气勃勃，与现实世界也随之有了更加紧密的联系。毕飞宇笔下的女性也是悲剧性的，他在谈到他的女性形象作品的创作时说道：“说起我写的人物女性的比例偏高，可能与我的创作母题有关。我的创作母题是什么呢？简单地说，伤害。我的所有的创作几乎都围绕在“伤害”的周围……我对我们的基础心态

有一个基本的判断,那就是:恨大于爱,冷漠大于关注,诅咒大于赞赏,我在一篇小说里写过这样的一句话:在恨面前,我们都是天才,而到了爱的跟前,我们是如此的平庸……在情感里头,我侧重的是恨、冷漠、嫉妒、贪婪。”这已经可以看出许多新的变化在里面了。

智者乐水

江南文化可以说是一种水的文化。江苏小说总是弥漫着一股水气,水是江苏小说家笔下最常见的意象。法国汉学家安妮·居里安女士曾经问汪曾祺,为什么他的小说里总有水?即使没有写到水,也有水的感觉。智者乐水,水的文化实际上就是智者的文化,水的文学也就是传达智慧的文学。我们很容易在江苏的小说家身上体会到一种冲和、超然,一种生存的智慧。高晓声说自己的创作是“苦涩的现实主义”,这是说一方面他是主张小说应该反映现实,作家应该干预生活;另一方面,这种反映又应该是有分寸的,一个作家应该知道有些生活是干预不得的。不仅作家如此,作家笔下的人物也应该如此,他们应当具有在现实环境生存的本领,作家应当给人物安排有希望的生活,所以,《陈奂生上城》《李顺大造屋》等都有一个“光明的尾巴”。陆文夫的作品则表现为一种宽容与厚道,他也批判现实,但这种批判是有保留的,善意的,他说,他不去作强烈的批判……各种人处在各种不同的状态的时候,他都有他的苦衷和他的局限性,你光批判没用。他说他的作品对丑恶事物不在于一棍子打死,而是希望疗救,他不愿意血淋淋、赤裸裸的暴露。他还不止一次地说过,情感要磨,文章也要磨,不能太有棱角,正如酒,不能现烧现喝,那就太苦,而要陈,一陈就甜了。汪曾祺的小说更是有一种大音希声的冲淡,他不去苛求情节的起落和戏剧化的冲突,没有什么大起大落,即使是历史的更替与人世的沧桑,他也能以一种静观的态度处之,用平和家常的言语叙说市井间的日常故事,在他的叙述下,俗世的纷争渐渐离我们远去,而生活中的美好与善良却更加清晰地回到我们的身边。“门外长流水,日长如小年”(《故人往事》)。在岁月的交替中,自然本真的生活趣味沉淀了下来,最功利的生活却以近乎超功利方式呈现出它的自然、率性与本真的境界,质朴、沉静、豁达。他说:“我的作品不是悲剧。我的作品缺乏崇高、悲壮的美。我所追求的不是深刻,而是和谐。”此之谓也。老一辈作家这种仁心与恕道、退避与守常、冲和与审美的智慧也影响到他们的后辈,比

如范小青与储福金。早在上世纪九十年代,范小青就开始尝试江南艺术中具有禅意的南宗叙事美学,“她变得豁达了,沉稳教练了,谁想从她嘴里掏出点话来真是不容易,她乐意给你唠叨些苏州的民俗掌故、趣闻轶事,但要她对自己所讲的作出评价就办不到了。她不再意味深长,也不轻易在讲完‘故事’后说三道四曲终奏雅了”。对新近出版的长篇小说《赤脚医生万泉和》,她说道:“我在写作笔记上就写过这样的话:隐去政治的背景,不写‘文革’,不写粉碎‘四人帮’等,不写知青,不写下放干部。所以,除此之外,就只写在万泉和眼睛里看到的事情和他听到的事情(少数)。”储福金曾明白地说过他对东方智慧的倾慕,并且以此作为他写作的自觉追求。广阔的世界使他领悟到生生不息的道理,领悟到自然与生命的无言与博大、自在与平和,从而超越了对人生有限痛苦的感怀。他是知青作家中较早从苦痛中挣脱出来的一个。他也回忆,但经过加工后的回忆,痛苦已经丧失原味,沉重也变得轻飘,一切的人事错迕并没有什么值得深究的意义,存在就是一切,回忆是为了忘却。重要的不是外部行为,而是内心,一个人如果内心超越了,那么无论他处于什么境遇,都会心平气和,身心平衡,用他的作品《人之度》中夏圆圆的话说就是,“心里不苦,也就不苦了”。这样的生活哲学,储福金在其长篇新作《黑白》中又一次用历史、人生与棋理作了新的诠释。当然,这样的智慧传统也在变化,比如朱苏进,这是一个对世界充满奇异想象的小说家,他的《绝望中诞生》甚至为人们描绘出了一个完整的全新宇宙形成体系。而更年轻一些的作家如叶弥、罗望子、黄梵、张尔克、育邦、李黎等显然更倾向于对玄学与抽象的探索。如果说老一辈的作家主要是面对已然的话——比如高晓声说他作品中的人物都是有原型的,汪曾祺的小说几乎看不出真实与虚构的区别——那么年轻的作家则更倾向于未知、无限与可能。比如韩东,他的写作理想,亦即所谓虚构小说的美学原则便是放弃既成的一切去追逐那在真实的现实中未曾发生、不可能发生或已然发生却因“肯定”和“抓取”而否定、放弃和排斥了的东西,当然,这未曾进入“肯定”和“抓取”的东西便很少具有现实性而只能是一种拟想中的可能,因此,虚构小说的写作便是面对可能性的写作,“如果……那么……”是虚构小说的基本句式,“如果”所设定的条件即是把那些被湮灭和潜在的可能诞生出来。韩东这样认为:“我相信以人为主体的生活,它的‘本质’、它的重要性及其意义并不在于其零星实现的有限部分,而在于它那多种的抑或无限的可能性。”这样的看似玄奥的叙事与理念与江南文化中的魏晋和明清实际上是暗通沟连的。

春邀灯火上红楼

江南因为它的自然、社会,特别是经济原因,形成了它的超稳定结构的生活方式。这种结构最终产生了江南文化中注重日常生活的观念,将生活与艺术、实用与诗意相融合成为人们追求的境界,如同禅宗一样,万物皆有佛性,“道在日常饮食中”,从而形成了江南文化中雅俗共赏,甚至以俗为雅的叙事传统。陆文夫、汪曾祺等老一辈作家固然深谙此道,一些青年作家如荆歌、朱辉、陈武、朱文颖、黄孝阳等也于此良有会心。比如郭平,他的写作表明特定时期人们的生活面貌是其相应的日常生活的总和,它蕴藏着特定时期人们的价值观念、审美理想、风俗习惯、流行时尚以及文明程度和生活水平,是某一范围人们生活的生态史和风俗史。一切其他生活的最终实现总是以日常生活的变化为最终目的的,因此,日常生活具有本体论的地位,它是起点,又是终点,它完全可以被看成是一个看似简单却是最基本的细胞,因为它几乎包含了人们生活的所有秘密。郭平的笔下是一群小人物,他们既想超越,又想拥有世俗的幸福,于是常常矛盾于这种两难之中。郭平既没有将解决的办法演绎为新写实一般的甘于庸常,化为一地鸡毛,也没有如八十年代那样不食人间烟火执着于清洁的精神,他在艰难中做着一种尝试,来解读与发现这些庸常人生背后的东西,来理解这些小人物日常生活中蕴含的理想与精神。他们的日子是平淡的,但他们有着自己的秘密与寄托。另一位青年作家鲁敏的叙述也是家常的,但这家常的叙述背后却是有深意的,它具有砾石的锉力,它使得一切光洁的东西失去了光质,它又如刀子,在挑剔砍削中为生活塑形,它会通过一连串似曾相识的身边故事支撑起一个看不见摸不着但却时刻能感受到的氛围与背景,为她笔下人物性格的变化提供必然的动力,从而也让读者超越小说,走向现实,检点自身,发出无奈的叹息,或者,生出生活的美丽与希望。比如《笑贫记》,其中女主人公邵丽珍热衷于砍价,赶集似的获取那些促销活动的赠品,当雇主给她一千元工资,她便惊讶得不知所措。她的丈夫李大海的秘密就是每天到他们单位的隔壁买体彩,希望有一天能中一个大奖。怎么说这也是一个典型的市民气很浓的家庭,但就是在他们身上,人们可以看到许多快乐、温情与无伤大雅的狡黠,甚至会受到感动。邵丽珍的勤劳与善解人意,李大海的见义勇为以及儿子李兵的诚实与专情,都像沙砾中的云母,平凡而自在地闪着美丽的光芒。小说的重要情节之一是李兵苦追不得的同学小沫重病住院了,当这个心比天

高、也是同样来自底层的姑娘陷入绝望时，是李兵，是李兵的一家伸出了援手，他们拿出了从牙缝中省出的积蓄，尽力帮助这个他们早已不抱幻想的姑娘。也许，他们的努力并不能改变事情最后的结局，但这一切已足以让人感动。

对日常与世俗的关注不仅表现在内容上，也表现在形式上，长期的日常叙事使江苏文学拥有大量的、通俗的、为大众所喜闻乐见的艺术资源，如何利用这些资源，“听君新翻杨柳枝”成为江苏小说家的艺术道场。陆文夫就谈过他向评弹学习的体会，他认为评弹在“刻画城市居民的日常生活更为拿手，几乎是呼之‘已’出，就在身边”。我们还可以以在这方面有上佳表现的叶兆言为例。首先，叶兆言总是津津有味地给我们讲一些完整的故事，《状元境》写了张二胡从生到死的一生，《枣树的故事》写了岫云坎坷的遭遇，《悬挂的绿苹果》叙述了张英充满戏剧性的婚姻等等。其次，叶兆言不仅给了我们完整的故事，而且给了我们有趣的故事，这种有趣一方面表现为题材的市井气和世俗气，另一方面体现在故事情节的曲折生动上。对普通读者的心理来讲，叶兆言的小说情节是具有诱惑力的，比如，一个拉二胡的白捡了司令的二姨太，一个有相当级别的高干因劣迹败露而跳楼；再比如，一个女人跟杀死她丈夫的土匪头子好上了，一个女人亲眼目睹自己的丈夫与别人私通却又不愿跟他离婚……这样的故事其魅力绝不亚于通俗小说。再次，叶兆言的俗还在于他叙述的方式，一种相当古典的写实风格。在他的作品中可以毫不费力地看出传统小说乃至古典小说如话本的影响，“这夫子庙周围，最多做小生意的人。做小生意的，难免要为几个小钱斤斤计较，一斤斤计较，人便抱不成团了，有了事也没人照应”（《状元境》）。这种一句顶一句的流水式的口语味极浓的叙事风格能让人联想起说书。不单是语言，结构也是如此，似乎很松散，由远到近，再由近到远，能扯则扯，能拉则拉，碰到对话的时候决不放过，一句一句如流水账一般，很能显出旧时慢节奏的叙事效果。

把吴钩看了

对江南文化的文人与商业的想象与有意识的夸张正在掩盖它的另一面，那就是它金戈铁马、壮怀激烈的一面。无论魏晋的丧家之痛，还是南宋的偏安之辱，抑或是明末清初的抗争，江南文化的这一筋脉从未断过。就新时期江苏小说而言，赵本夫、朱苏进、周梅森等就是这一文化性格的体现。以赵本夫为例，他生在丰县，那是江苏的北端，孕育他的是那块古老而神秘的黄河故道，他所生活和创

作的环境是楚汉相争、闪烁着刀光剑影的古战场，黄河故道的无尽黄沙中，出没着无数的草莽英雄，三省交汇的穷乡僻壤明显地留存着中原文化的特质。正如作家本人所描绘的，这里“南有黄河故道，北临微山湖和水泊梁山，历史上有帝王将相、英雄豪杰，也有不少兵痞匪首、鸡鸣狗盗之徒，贫穷落后亦豪莽尚武”。这样的环境显然不同于温柔富庶、轻歌曼舞的吴越文化，而显现出中原人粗犷骠悍、刚劲暴烈的品格，顺理成章地，在赵本夫的创作个性中，也更多地凸显出阳刚雄浑、苍凉悲壮之气概。《涸辙》《地母》系列多从亘古洪荒落笔，在穷山恶水的险峻环境中，展示人与自然、与命运的残酷斗争，大气磅礴，撼动人心。

我们可以很明显地看到，赵本夫看到的是江南文化中失败的一面，抗击的一面，牺牲的一面，是与北方亲和的一面。我们在赵本夫的人物形象谱系中看到的大都是敢闯敢杀、大开大阖的暴烈汉子，是一诺千金、视死如归的大侠大义，即使女性形象，如珍珠（《刀客与女人》）、黑嫂（《“狐仙”择偶记》）、柴姑（《地母》）等也都心胸博大、敢爱敢恨，性情刚烈，毫无闺阁脂粉之气。在他的创作中，渗透着浓厚的儒、道、佛、兵、农等传统哲学思想和丰富的民间宗教观念，体现着整体性、神秘性等东方思维特点，不但有丰富多彩的民间民俗风情描写，更有对具有原形意味的人与自然、人与人、人与社会关系东方智慧式的读解。这些在南方写作中曾经的要害如楚骚传统现在都相对淡薄了。赵本夫不满足南方过分的单纯与精致，他喜欢恢阔、驳杂，甚至泥沙俱下，他展示的是江南文化裂变、融合的那个关节链。我们很容易在赵本夫的作品中指认出技术性的印记，也可以明显地看出他在叙述方法以及意象、隐喻等方面的经营，但这一切都非常扎实、健壮地生长在汉语传统枝干遒劲的大树上，建立在江南文学对自身过分形式主义不满的反复挣扎与自救上，它彰显的是江南文化反叛而不是自恋的一面。因此，无可否认，赵本夫的高古、质朴、苍莽和野性，确实在当代写作中独树一帜，在江苏，他以一个文化外乡人的身份闯入进来，侵占、毁坏、提醒着它的革新与生长。他的风格与纯正的中国北方风格又是有区别的，特别是当赵本夫南下金陵之后。因此，准确地说，赵本夫是在与江南文化的斗争与掠夺中建构自己的风格的，他与北方作家的区别正是江南文化中文人的洞察、诗意与忧患。

清词丽句必为邻

江南文化是唯美的，在这一点上最可以见到江苏文学继承自六朝、晚唐、南