

1957年出生于湖南人。主要作品有七集本《叶兆贵文人的漂泊》；长篇小说《记忆》（一九九三年）、《记忆》（一九九七年）、《记忆》（一九九七年）、《记忆》（一九九七年）等。

### 塔然成仔

已经到了四十不惑的年纪，回想起自己办什么成家作家。我从小学家庭给我的教育，是长大了以后，有一样别外，这就基别写东

在书的年代里，我的身  
是个平庸的学生。

塔然成仔



的学生，作顺永远中等，  
一些。记中中，似乎出  
村上小学的时候，老  
精神》改成散文  
不少，大胆作  
觉得头头  
我的作文费  
也推编有书，



中国当代作家选集丛书

叶北青

人民文学出版社

(京)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

叶兆言/叶兆言著. - 北京:人民文学出版社,2000.9

(中国当代作家选集丛书)

ISBN 7-02-003231-1

I. 叶… II. 叶… III. ①中篇小说-作品集-中国-当代②散文-作品-中国-当代 IV. I217.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 26601 号

责任编辑:李建军

责任校对:常虹

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 308 千字 开本 850×1168 毫米 1/32 印张 13.375 插页 4

2000 年 9 月北京第 1 版

2000 年 9 月北京第 1 次印刷

印数 1—5000

定价 21.50 元



作者像

居然成为一个作家，真有些说不清楚。已经到四十不惑的年龄，回头看，仍并不明白自己以什么成为作家。我从小就看不起作家，家庭给我的教育，是长大了以后，干什么都行，只有一样例外，这就是别写东西，别当什么作家。

在读书的年代里，我的身上见不到任何文学才能。我是个平庸的学生，作家永远中等，往好里说，无非中偏上一些。记忆中，似乎出过两次风头，一次是在农村上小学的时候，老师让我们把毛泽东的七律《送瘟神》改成散文，我以老人家的口气，一气写了不少，大胆假设，无心求证，自以为代言人，说得头头是道。语文老师是一位退伍军人，对我的作文赞赏不已，给了我一百分五分。记得他振振有辞，说

作者手迹

## 出版说明

为了展示建国以来文学创作的实绩,促进我国社会主义文学进一步发展和繁荣,我们陆续编辑出版“中国当代作家选集丛书”。这套丛书,选收新中国成立以来在文学创作上做出重要成绩的作家的中、短篇小说,诗歌,散文等代表作(包括儿童文学创作),每人一集,每集大约三十五万字,并附有作家照片、手迹和主要作品目录,以便与我社同香港三联书店合编的“中国现代作家选集丛书”相衔接,构成一个完整的系列丛书。读者从每一集里,可以看出某一作家的基本创作面貌及创作实绩;各集合在一起,大体可以总览我国当代文学创作(长篇小说除外)的基本面貌及主要成就。

# 艳歌行

——叶兆言的新派人情小说(代序)

王德威

叶兆言是八十年代中期,与莫言、苏童、余华等同时崛起的大陆小说家。过去数年来,他在台湾结集出版的作品已有十册以上。但以知名度而言,他的气势还嫌弱了些。台湾文坛的大陆热本来就是昙花一现,叶没能赶上好时候,原是无奈。而比起莫言、苏童等人最好的作品,叶也的确欠缺一种头角峥嵘的特色。但刻意标榜特定风格或素材,未必是叶的所欲或所长。他的小说由言情写到侦探,由拟旧写到新潮,在在可见其人兴趣的宽广。这应是我们看待叶兆言风格的起点。

—

论者谈叶兆言,常不免提到他的家世:叶的祖父即为五四时期的重要小说家叶绍钧(叶圣陶,1894—1988)<sup>①</sup>。一门文学薪

<sup>①</sup> 有关叶绍钧的创作与背景,可参见夏志清《现代中国小说史》(台北:传记文学,1991),第4章。

①

艳歌行

——叶兆言的新派人情小说(代序)



火,三代相传,自是文坛佳话。但在世纪末创作的叶兆言,所思所述,毕竟与父祖辈颇有差距。而这正可作为我们观察叶兆言的起点。叶绍钧曾是文学研究会的健将。他的作品平易隽永,饶富抒情意味。即使揭发社会的不义与不公,亦能秉持怨而不怒的敬谨姿态。比起同辈鲁迅的呐喊彷徨、郁达夫的沉沦颓废,叶绍钧代表了新文学写实主义的又一种可能。三十年代以后,叶绍钧一派风格在革命喧嚣中逐渐消失,自是可想而知的事。

或者得自家传,叶兆言的小说也以平易取胜。但细细读来,内里精神何其不同!叶绍钧一辈作家强调“为人生而艺术”,尽管力求贴近民生疾苦,骨子里不脱精英本色。写实主义本身原就是从西方引进的叙写模式,五四以后虽跃居文学主流,但从未能彻底解决内蕴的意识形态与形式的两难问题,更不提面对广大市场的雅俗之争<sup>①</sup>。叶绍钧的重要长篇《倪焕之》(1927),处理一个胸怀革命大志的新青年,如何在献身教育、改化民气的过程中,遭遇重重困难,终于委顿而死。这部小说向来被视为新文学长篇小说的先声,但也不妨看作是本寓言——一本有关“写实”的文学理想在现实压力下,由妥协而终致变调、失声的寓言<sup>②</sup>。

半世纪后叶兆言开始创作时,由各种运动所带来的血光之灾刚刚掩退。新中国的问题显然不比旧中国的少,革命的激情却已然不再。八十年代“新时期”文学里,胸怀壮志的作家虽仍占一席之地,但为“人生”——或为“人民”——而艺术的高调,到底越弹越觉空洞。西方现代及后现代作品的译介,消费取向的

① Marston Anderson, *The Limits of Realism* (Berkeley: U. of California P. 1990).

② 同上。

市场机制,还有时松时紧的检查网络,在在牵扯作家的创作想像与实践。在这样的环境里,叶兆言不能无所感,而他的因应之道也别具意义。对流行的先锋后设、魔幻写实风格,叶显然能玩上两下,但这并非他所长。更值得注意的反是他作品中强烈的通俗化倾向。叶对市井人间的兴趣,不仅得见于题材的选择上,尤其得见于小说形式的斟酌上。鸳鸯蝴蝶派以迄张爱玲的言情小说,他必有好感;而侦探、狭邪等文类也经常是他仿之效之的对象。这些作品五花八门,不易归类,但也因此显现一种驳杂又包容的世俗情怀。相较于当年叶绍钧悲悯抒情的写实精神,叶兆言的文字实验毋宁更具民间气息。

叶兆言为他在台出版的第一本小说,取名《艳歌》。“艳”是古代楚方言“歌”的别称,又有杂剧滑稽小戏的涵义。所以“艳”在方言中有噱头和好笑的意思。叶兆言自谓:“我喜欢艳歌这两个字,放在一起,有些俗气的好看。当然更喜欢它的来头和涵义。在决定定它为小说名的时候,事实上我根本不知道要写什么……艳歌可以作为我打算写的任何一部小说的篇名。”<sup>①</sup>这段自白,值得细思。叶兆言立意避雅趋俗,颇有放下身段,与民同乐的意思。但他的率性也未尝不是一种新的抱负:旧瓶如何装新酒、俗曲如何表深情,对作家及读者永远是一种挑战。综观叶的作品,他的努力未必总达到水准。但比起激烈求新求变的先锋作家,叶以退为进的手法,仍值得我们重视。

在《中国小说史略》里,鲁迅曾以“人情小说”一词,指称晚明清初描写人情世故、悲欢离合的小说。这类作品的人物始于才子佳人,但绝不避讳匹夫匹妇。上焉者成就了如《红楼梦》的绝代悲剧,下焉者也演出了《金瓶梅》这样的警世传奇。而出入种

<sup>①</sup> 叶兆言“自序”,《艳歌》(台北:远流,1991),页1—2。

种爱恨痴嗔间,小说的作者(或叙述者)恒以其世故练达的声音,娓娓讲述人情冷暖,世事升沉。道德是非的判断,或许不在话下,但读者更有兴趣发现一个不同社会时空里,有多少家门恩怨、儿女铺巧,可以是如此的亲切熟悉。明乎此,看叶兆言写民初风情,或是“文革”插曲,就更让我们有种似远实近的感觉。叶的小说范围广博,我独以为在描摹世情方面,他秉持了一以贯之的热忱。

## 二

叶兆言自1980年开始发表作品。真正使他确立文名的,是“夜泊秦淮”系列。这一系列包含了四个中篇:《状元镜》、《十字铺》、《追月楼》、《半边营》。“夜泊秦淮”一题自是截自杜牧的名诗,顾名思义,题下四篇小说讲的都是有关南京过去的故事。金陵花雨、六朝烟粉,南京古为帝都,在近现代史上尤多政治扰攘。石头城下,太平军曾暴起暴落,民国政府亦在此成就一番盛衰气运。叶兆言生长于南京,追记秦淮遗事,必多感喟。但他并未因此重写帝王将相的此起彼落:恰相反的,他以南京四处地点,编织了四个有笑有泪的市井传奇轶事,而民国史一页页的往事,于焉浮现。

《状元镜》写一个二胡琴师与军阀小妾的一段患难姻缘;《十字铺》写革命男女青年间移花接木的爱情悲喜剧;《追月楼》写民国遗老勇拒日伪政权的忠义事迹;而《半边营》则细述抗战胜利后,一个家族败亡的最后一页。这四个中篇情节也许并不新鲜,但经叶兆言细心点染堆砌,读来颇能引人入胜。叶对民国史的种种,想来下了功夫,但若无充分的想像传承,他的“仿古”风格未必如此惟妙惟肖。

大陆文学的前三十年并不多见白描世俗人生的佳作。叶兆言应是汲取了一九四九年以前的言情小说传统。在这方面,可能的源头有二:一是张恨水、李涵秋等人领衔的鸳鸯蝴蝶派;一是张爱玲独家炮制的海派传奇。张爱玲当然曾受教于鸳鸯蝴蝶派,但以她的超绝才情,终能赋予那旧派花月世界一华丽苍凉的视野。然而张的小说,每多浸染孤峭犬儒的贵族气息,这是她的本命,别的作家模仿不来。叶兆言的《半边营》刻画一个年华老去的华夫人与她三个子女间的怨怼关系,摆明了是向张爱玲《金锁记》的敬礼之作。故事中的华夫人像曹七巧一样的尖酸阴毒,一样的与儿女钩心斗角。但少了曹七巧那样惊心动魄的爱欲及物欲动机,《半边营》仅止好看而已。叶所依恋的,毕竟是个有恩有义的人生,典丽而不华丽,有些凄凉而未必苍凉。是在这些地方,他更趋近于鸳鸯蝴蝶派作家的趣味。《状元镜》里的琴师与小妾一辈子的啼笑姻缘,即是佳例。

而当叶兆言糅合了民国言情小说的这两种传统,并挪为己用时,他才真正令我们眼界一开。《十字铺》颇有些张爱玲《五四遗事》的讽刺趣味,却有一较温馨的结局。故事中的新青年陷入老掉牙的三角关系中,原不足奇。但革命的风暴吹得大家不分东西;一阵阴错阳差、李代桃僵后,才子与佳人,烈士与英雄,居然各就各位,成就了新时代的佳话——及史话。原来“历史的血泪”就是这样形成的,故事里的人物又哭又笑,故事外的读者哭笑不得。作为叙述者,叶兆言游走其间,以莞尔又不无同情的眼光看待一切,确是举重若轻。而他借此颠覆革命与历史大叙述的用心,犹其馀事。

但另一作《追月楼》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,集旧派文人特征于一身。丁老先生书房与卧房两皆得意,除了学富五车外,育有十位千金。叶兆言以

正经八百的口气，细述了家家事，但怎么样也不禁要让我们会心窃笑。这位遗老的迂阔原不足论，但是在抗战的烟火中，他拒下藏书所在的追月楼，反成就了一股凛然正气。老先生终于发挥了“学以致用”的能耐，把前朝遗民义民的精神注入乱世。但他到底是走在时代的前端还是后端呢？叶兆言把价值论断轻轻带过，感慨自在其中。如《十字铺》一般，他的写法将历史琐碎化、世俗化了；三十年代以来巴金（《家》）、老舍（《四世同堂》）等示范的家史加国史的演义式小说传统，因此有了弦外之音。

按照叶兆言的说法，《夜泊秦淮》系列原应有五篇，各篇题目暗藏五行象征之一。但构思中的第五篇《桃叶渡》终未能写出。创作活动的起与迄总难尽遂作者原意，信然。叶也曾以类似风格，写出如《枣树的故事》等作，但刻意加入后设情境，冗长松懈，不如《秦淮》系列远矣。至于最近几年引起注目的《花影》及《花煞》，将于下节论及。

### 三

叶兆言另有一系列故事，以“文革”至当前大陆中低社会为背景。这些作品速写社会主义中的小悲小喜，时有佳作出现。台湾的读者，或囿于生活经验，或囿于审美判断，未必会一见倾心。但如果前述“人情小说”的风格真是叶之所长，这些故事才是验证他本事的的地方。剥除了仿古拟旧的外衣，叶如何的揣摩一种人同此心的世故、一种亦嗔亦笑的风情，可为我们阅读的焦点。

以《艳歌》为例，此作写一对知识分子夫妇的感情变奏，极其冷隽犀利。男女主角由相识到结婚到交恶，虽曰个性缺憾使然，也有太多偶发因素介入。凡夫俗女的感情其实较才子佳人的韵

事,更难掌握。叶学得了钱钟书写《围城》的那种讽刺,却犹多一种包容。比起《围城》中方鸿渐、苏文纨当年的得意或失意,眼前社会中的知识分子毕竟要面对更卑微无奈的人生。

但像《去影》这样的小说,更能彰显叶的才情。小说写“文革”中期,下厂劳动的青年迟钦亭(与《艳歌》男主角同名)一段性启蒙经验。迟爱慕的对象,是他大太多的女师傅张英。张是过来人,为了点化迟,不惜以“身教”代替言教。两人间的暧昧着墨不多,但场场令人莞尔感动。待“文革”结束,迟复返学校,种种真假风流,仿若春梦了无痕。《去影》乍看十分琐碎,但叶说故事的本领不可小觑。在“文革”那样一个天翻地覆的岁月里,什么样有血有泪的题材找不着?叶却能在工厂卑微的角落里,发掘了一个少男成长的故事。写青春期的情欲、写母性爱的包容、写周遭世界的嘈杂与变异,皆能丝丝入扣。

循着这一线索,其他作品,像《悬挂的绿苹果》、《路边的月亮》等,以叶兆言成长过程中所熟悉的剧团生活为题材<sup>①</sup>,勾勒台上台下的风月好戏,皆以平实取胜。《红房子酒店》、《关于厕所》等夹议夹叙,也能讨好。后者讲“文革”时期一个女孩子逛上海找不着厕所尿裤子的故事,暗讽政治、情欲的禁忌与生理的压抑,时有神来之笔,允为杰作。最近出版的《爱情规则》中的三作:《爱情规则》、《人类的起源》、《烛光舞会》,或嘲弄婚外情缘,或暴露混乱情欲关系,或解剖婚姻僵局,则应使台湾读者更心有戚戚焉:怎么改革开放短短数年,“大陆人”因情缠欲锁所引发的铺巧,已直追台港文学的标准?撇开明白的时、地标志,《爱情规则》中的故事,很可以发生在台北或高雄。其中《人类的起源》,处理一群任职婚姻及性生活杂志的编辑本身婚姻及性生活问

⑦

艳歌行  
——叶兆言的新派人情小说(代序)

① 叶的父母皆参与剧团工作。

题，嬉笑怒骂，最为引人。故事里各已嫁娶的男女主角在情爱游戏中进退失据，终于无功而退，空留无限讥笑与怅惘。这是叶世情小说的魅力——通俗的题材，但是并不媚俗的写法。

叶兆言另对侦探推理小说写作，情有独钟。像《绿河》、《绿色陷阱》、《今夜星光灿烂》等，都有一个探案的架构。叶似乎希望借西方侦探文类，进一步扩充他的通俗想像天地。但我要说这几部作品的实验，并不很成功。不但凶案本身不能引发扑朔迷离的悬疑性，探案的过程亦乏抽丝剥茧的效果。西方传统的侦探小说，当然是五花八门，但究其极不脱一套追求真相，由隐而显的诠释逻辑。叶兆言志不在此，他毋宁更有兴趣由此观看人世风景；谁是凶手的情节设计反成较粗糙的一环。像《今夜星光灿烂》这样的作品，甚至由两个案例组成，而少关联。若非负责探案的警官老李造型上仍有相当特色，全作说服力更弱。除非叶能更自觉的表达他模仿或谨仿侦探文类的用心，他未必能突破现状。

在《夜泊秦淮》系列之后，叶兆言曾另开一系列的“挽歌”小说：《战火浮生》、《殇逝的英雄》及《殉情记》。这三个中篇原来发表时都沿用了“挽歌”为题；可想而知，内容皆与死亡有关。《战火浮生》又是篇民国背景的小说，重点是一对朋友的生死之契。乱世偷生，已经不易，却有像故事中名唤江赓的主角，为了与久病老友仲癸诀别，一再冒险还乡。这个故事取材独特，写江赓与仲癸对死亡之约不可言说的迷恋与抗拒，尤有特色。但全作过分夸张像格非《迷舟》那种虚无的历史感，迷离恍惚，反而削减原有张力。《殇逝的英雄》突出一位垂垂老矣的昔日英雄，沉迷在回忆及死亡的想像里，不能自拔。小说写到老者以悼念亡子亡妻为乐，感伤之余，竟有三分鬼趣。这一篇作品借各种悼亡怀旧仪式——从丧礼到坟场——来烘托老人面临生命大去的不甘与

悲怆。叶把握分寸、毫不滥情。小说最后倏然而止，留给读者一缕忧戚。至于《殉情记》以冷笔写青年男女殉情悲剧，又是一种对死亡的诠释。唯写来拖泥带水，不能与叶要传达的古典谨约的风格相称。

#### 四

《花影》及《花煞》是叶兆言继《夜泊秦淮》系列后，再以民初江南轶事为背景的两部小说创作。《花影》由于得到导演陈凯歌的青睐，改编为电影，尤其引起注意。怀旧式的小说曾是大陆文坛过去几年的主力之一；知名作家几乎都曾一试身手。像莫言的《红高粱家族》、格非的《大年》、《迷舟》、王安忆的《小鲍庄》、《长恨歌》等，皆是显著的例子。而因《妻妾成群》等作一炮而红的苏童，更是其中的佼佼者。怀旧小说的兴起，当然与八十年代中期的寻根文学有密切关系。经过了三十几年革命样板文学的垄断，新一辈作家亟图推陈出新。寻根运动探勘人生僻陋幽黯的层面，发掘历史湮没扭曲的遗迹，正与前此既光且亮的毛记文学，背道而驰。也因此，隐于其下的意识形态颀颀动机，不言可喻。

寻根文学里的重要尝试之一，是回到一九四九年以前的旧社会，重勘新中国兴起的来龙去脉。这一做法，五十年代的“革命历史”小说曾有先例，但动机大有不同。从清末到民国，新作家们不仅看到了扰攘纷争的史事，也看到了种种缤纷炫目的人事。或传奇，或悲壮，或颓靡，这段旧社会的历史显然比百孔千疮的新社会更值得探索。摆脱了革命历史小说“由黑暗到光明”的公式写法，年轻作家们努力开拓他们的想像空间；有的缅怀往事，有的借古讽今，更有的由仿旧而创新。于是有了像莫言

⑨

艳歌行——叶兆言的新派人情小说（代序）



《红高粱家族》那样瑰丽的英雄演义，或苏童《妻妾成群》那样艳异的家族外传。更有的作者，承袭了迩来西方创作的影响（从海明威到加缪到博尔赫斯到加西亚·马尔克斯），发展出风格化的作品。像格非的《迷舟》、《锦瑟》等作，以古典情境为舞台，摆弄现代（中国）人的生存遭遇，出真入幻，往往能引发我们哲学玄思的兴趣。

“怀旧”是西方后现代风潮中的一大现象。在政经文化极其有别的中国大陆，怀旧文学兀自能发展出一套独特的叙事逻辑，的确值得有心人继续追踪。到了九十年代，这种怀旧风也有了质变。当中国的文化、文学大门重对世界打开，有点旧，又不太旧的民初百态，已成了新的卖点。而天安门事件后的政经情势，显然也另有催化作用。前些年怀旧小说所饶富的批判及实验精神逐渐消失。苏童或格非在近作里，重复读者已然熟悉的叙述风格题材，甚至已成一种耽溺或逃避。至于像陈忠实《白鹿原》般的小说，又显现向革命历史小说回归的“政治正确”性轨迹了。

在这样一个小传统里，叶兆言的《花影》及《花煞》出版，有什么样的限制或突破？《夜泊秦淮》曾博得好评，因为叶好生的运用了通俗小说传统，戏仿民国春色、重现鸳蝴风月。更重要的，叶的叙事者与他的笔下人事，保持了一亲切而又不失嘲讽的距离，一则掌握了今昔的时间差距，一则带出了叙事者本身的世故与矜持。从《夜泊秦淮》到《花影》，不过是几年的时间，文学的生态却已有了剧变。苏童把他颓废的江南家族故事写之再写，格非的虚无历史小说已流为学院诵之念之的大陆“后现代”教材。而张艺谋、陈凯歌等导演借影像的渲染，更把民初包装成对本国及外国观众两皆相宜的异国情调圣品。叶兆言写《花影》，自不免透露了这种种的流变轨迹。

《花影》有个极动人的故事。在二十年代一座江南小城里，