

叶广苓 研究

主编 李伯钧 副主编 陈兆朋

执行主编 吴文莉

西安作家作品创作研究丛书

陕西师范大学出版社有限公司

Y
E
G
U
A
N
G
Q
I
N
Y
A
N
J
I
U

叶广苓研究

西安作家作品创作研究丛书

叶广岑研究

主 编 李伯钧

副 主 编 陈兆朋

执行主编 吴文莉

陕西师范大学出版总社有限公司

图书代号: SK14N0599

图书在版编目(CIP)数据

叶广芩研究/李伯钧主编. —西安: 陕西师范大学
出版总社有限公司, 2014. 8

(西安作家作品创作研究丛书)

ISBN 978 - 7 - 5613 - 7790 - 1

I. ①叶… II. ①李… III. ①叶广芩—文学
研究—文集 IV. ①I206.7 - 53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第162479号

叶广芩研究

李伯钧 主编



责任编辑 郝宇雯

责任校对 王西莹

装帧设计 屈 昊

出版发行 陕西师范大学出版总社有限公司
(西安市长安南路199号 邮编710062)

网 址 <http://www.snupg.com>

印 刷 西安市建明工贸有限责任公司

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 19.5

插 页 1

字 数 235千

版 次 2014年8月第1版

印 次 2014年8月第1次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 5613 - 7790 - 1

定 价 48.00元

读者购书、书店添货或发现印装质量问题, 请与本公司营销部联系、调换。

电话: (029)85307864 85303629 传真: (029)85303879

“西安作家作品创作研究丛书”编委会

主编

李伯钧

副主编

陈兆朋

执行主编

吴文莉

编辑

孙 华 方忠民 赵建鹏 马 莉

目 录

- 001 情智共生的雅致写作
——叶广芩小说论 / 施战军 李翠芳
- 022 文人情怀 史家眼光
——叶广芩论 / 邢小利
- 043 衰败文化中的家族、历史与自然
——论叶广芩的小说创作 / 季红真 王雅洁
- 057 叶广芩：安置灵魂的一种写作 / 周艳芬
- 069 寻觅精神家园
——叶广芩小说漫议 / 谷仓
- 078 论叶广芩小说的底层意识 / 权雅宁
- 086 陈墨，京华
——叶广芩近期小说创作 / 刘树元
- 097 中国贵族精神的丰富性表达
——再论叶广芩家族叙事的文化图谱与意义指涉 / 席扬 林山
- 109 传统戏曲与现代小说的互文与置换
——由叶广芩与戏曲文化说起 / 王亚丽
- 121 叶广芩家族小说的文化学意义 / 白军芳
- 131 论叶广芩写作的文化性 / 杨秀英
- 143 沉思往事立残阳
——读叶广芩京味小说 / 邓友梅

- 146 醉的悖论
——叶广岑《醉也无聊》的独特话语 / 沙媛
- 149 文化意蕴·双重视角·民族身份
——试析叶广岑中篇小说《梦也何曾到谢桥》 / 马国栋
- 160 戏剧家族与家族的戏剧性解体
——解读满族作家叶广岑的家族小说 / 李永东
- 173 论《豆汁记》中豆汁的文化意蕴 / 王亚丽
- 180 解析太监张文顺
——读叶广岑小说《小放牛》 / 唐金霞
- 187 空间的生态伦理意义与话语形态
——叶广岑秦岭系列文本解读 / 李玫
- 201 动物的“高贵与庄严”
——论叶广岑的动物叙事 / 唐克龙
- 209 生态文学的美学之维
——论叶广岑的生态文学创作 / 李艳妮
- 219 回归精神家园
——读叶广岑生态文化散文《老县城》 / 张攀峰
- 222 表现历史本体论的一部佳作
——论长篇小说《青木川》的艺术价值 / 常智奇
- 241 叶广岑长篇小说《青木川》：古老小镇的深邃历史和时代命运 / 李星

- 245 超越了意识形态立场之后
——评叶广芩长篇小说《青木川》 / 王春林
- 261 在历史的缝隙里窥视“土匪”的秘密
——论叶广芩的《青木川》 / 王鹏程 袁方
- 267 传奇故事对精神高度的消解
——《青木川》与《一代枭雄》比较 / 姚维荣
- 278 我看叶广芩 / 邓友梅
- 282 作家的身份及其性别体认
——由《日本故事》观照叶广芩作品的超性别现象 / 邵科祥
- 290 叶广芩创作年表

情智共生的雅致写作

——叶广岑小说论

施战军 李翠芳

二十世纪九十年代以来的文学似乎充满了太多要夺人眼球的凌厉劲儿，诸多的作品把生活的匪夷所思和不可思议一遍遍安插其中，结果是戏剧化的尘土扬得过头了，但是现实体验和价值判断常常处于一种悬空状态，在一番熏眼呛鼻之后，阅读者毫无例外都会感到失落和空虚。于是，人们更期待一种自然的、宁静的写作，那种将人生际遇和生存感喟相结合的写作，那种字句流畅、节制优雅的写作。叶广岑的写作就是这种，她有一种特别的讲述能力，能深入故事的内部获得一种超然的体验。细腻，而不煽情；雅致，而不做作——在众声喧哗的时代，也许这种能使我们沉入静默之中的作品更为难能可贵。

一、经验与想象：真诚而灵动的写作

在新时期文学语境中，代群投靠和类型写作无疑是追求速效和高效收益的捷径。为了进入期刊策划和批评言说的视野之内，诸多写作者在叙述技巧和题材选择上趋同舍异，跻身文学潮流之中，结果却是潮起

潮落，很多人被吞没于“合唱”之中。相比这些藏在作品背后趋风就势的作家，叶广苓的写作可谓稳实质朴。她置身于文学的热闹之外，真正沉到了自己人生经验的底子上，去娓娓讲述那些与她自己有关更与普遍的历史记忆和人性思索有关的故事。而这种写作必定是出于更为自然的写作欲望和更为真诚的文学精神。

叶广苓的写作明显与她的人生轨迹相贴合，她经历丰富，于是她的创作移步换景，也表现了多样的世态人情。她的作品题材主要集中于三方面。一是根植于她曾经显赫但难免落魄的家族历史的家族小说。叶广苓祖姓叶赫那拉，“皇亲国戚”的身份使她目睹并亲身经历了钟鸣鼎食的满族世家在时代巨变中的衰败没落，从1994年开始，叶广苓视点回溯，着力挖掘那些饱含眷恋和痛楚的家族记忆，创作了《谁翻乐府凄凉曲》《梦也何曾到谢桥》《状元媒》《豆汁记》等一系列家族小说，最终结集成系列长篇《采桑子》和《状元媒》；二是旅日生活的经历所激发的对中日两国文化反思的小说。1990年，叶广苓留学日本，近距离接触了日本文化，并客观深入地反思了战争历史，创作了诸如《风》《雾》《雨》《到家了》《注意熊出没》作品等，最终结集出版《日本故事》；三是基于她挂职生活感受的动物主题小说。2000年叶广苓到陕西周至县挂职，并深入到秦岭山区，开始以广博的生命关怀意识考量人与动物、人与自然之间的关系，创作了《熊猫“碎货”》《山鬼木客》《老虎大福》《长虫二颤》《猴子村长》等多部生态系列小说。与那些有着相对稳定的写作领域和相对集中的写作对象的作家相比，叶广苓显然是一位很难定位的作家。长在京华古都，但是却摸爬滚打于社会底层，另有异域文化的对照，她的笔触历史和现实交汇：既写满族世家和贵胄子弟的故事，也写平民百姓的日常生活；既涉笔战争和域外生活，也关注自然和

生态——因而悲喜兼容、雅俗共赏，怀旧、怅惘、反思，所有的情绪欲说还休，形成了古雅、清丽的创作风格。

虽然，二十世纪九十年代以来，女作家一度都极为迷恋自我经验世界，但是她们所谓的“私语体验”可能更多是梦呓般的幻想或者揽镜自照的想象，既与生活无关，更与世界无关。叶广芩坚持状写自己所经历过的生活和思想情感体验，甚至读者都难以将作品中的“我”相别开来，这是极为难得的。也许，写作是叶广芩的生活本身给予她的馈赠。所谓“文章憎命达”，从理论上说坎坷的人生和危机的体验是文学的摇篮，因为文学创作本身就是对苍凉人世难以逃脱的苦难和创伤以及超越和救赎的关怀和烛照。家族衰败、落魄心酸、被迫离京、政治批斗、种地、做医护、做记者编辑等等，叶广芩的人生磨难和生命历练等种种现实照进写作，“如树上的果子一样，大约也是到了该熟的时候”，这是文学之幸，亦是读者之幸。因为叙写的是内心真切的人物、情境和情感，所以叶广芩的文字的展开就格外自然，语调流畅，情思丰盈。当前文坛有时候让人感到贫乏，其实并不是缺乏戏剧性或者离奇性，恰恰相反，是因为在作品中我们常常感觉到作者缺乏足够的常识和诚意。所以，我们这个时代并不缺乏有想象力的创作者，很多人靠着影视、网络以及道听途说也能洋洋洒洒写成长篇巨著，但是不可否认，这种写作不管在人物关系上设置得多复杂、情节上设计得多紧凑，字里行间总还是流露出一种惰性和懈怠。我们缺乏的是真正有生活有故事并且能将之讲述出来的人，一如叶广芩。因为这样的写作才真正接地气、有人气、有真气。

我们赞赏这种实在的写作，但这并不意味着这种写作紧贴地面缺乏轻盈。恰恰相反，在叶广芩的作品中，真实的体历与虚构的情境相辅相成，在人物追念、文化反思和历史感怀之中，既有着追宗念祖的庄重，也尽可能进行细致的构思和灵慧

的叙说，因此她的作品最终飞扬出一种自由的质感。之所以这么说，是因为虽然叶广苓的写作奠基于经验的土壤，但是她却采取了鲁迅说的“只取一点因由，随意点染，铺成一篇”的写法，用笔看似随意，实则别具匠心，举重若轻，收放之中世事人情皆现。

她的《采桑子》和《状元媒》是由中篇连缀而成的，分别写了既相关又游离的家族故事，这种结构非常富有趣味。如《采桑子》由“九个既相关又游离的故事，像编辫子一样，捋出了老北京一个世家及子女的命运历程”，这使小说内部自然形成了一种场——独立成篇使作者对每一位人物命运和心态的展示更为自由和充分，同时内在的潜流相通和血脉相连又足以将表面上看似散漫的东西完整地统率在一起，而呈现出一种较为纯粹的历史氛围和浓郁的场域，使我们更能沉潜入人物的内心深层，展现出命运的皱褶和心灵的浮沉。

叶广苓写家族故事，重要的不是描摹钟鸣鼎食的满族世家在历史的车轮中被碾压的窘相和落魄，而是更多将笔力聚焦于时代大潮对人物精神世界的冲击，写出了他们被裹挟前行的格格不入和步履维艰。覆亡的王朝将末世的贵族子弟悬置到了时代的尴尬境地，旧有的生活方式已难以为继，但是对新的社会他们既无心适应也无力融入。叶广苓尤其书写了他们在自我实现道路上的挣扎与困境，虽各不相同，但都隐现时代的悲哀。冲出家门追赶时代潮流的长子金舜铎和三女金舜钰，一个加入国民党，泯灭了亲情，断根而行；一个加入共产党，忠于事业，以身殉志。而依然故我、抱残守缺的人同样免不了失落的境遇。《谁翻乐府凄凉曲》中大格格虽然始终没有勇气和力量冲出大宅门，但是董戈以及他身上带有的正面力量（孝顺、体面和专注）与戏剧融汇在一起，激活了大格格自我实现的意愿，但是，这种内心的呼唤和无意识的追求随着社会的质疑、

夫家的打压以及董戈的失踪最终被逼到了难以为继的境地——大格格被弃、丧子，精神崩溃，落魄而亡。《采桑子》中的老五金舜铤不学无术，玩弄女人、抽白面儿，最终被赶出家门；《醉也无聊》老姐夫完占泰虽然出身显赫，也受过高等教育，但是性情散淡，有学问却不致用，偏居于岳父家偏院，整日纵酒、吃药；他们一个颓废不羁、玩世不恭，一个放达任诞、性情散淡，虽然表现不一，但是这种与时代格格不入的消极避世，实际上都是自我失落的表现。即便像《雨也潇潇》中的老三金舜铤一样向市井缴械，却也难免承受那种“咬噬自己的心”的心灵之痛，以及精神的失落和灵魂的失重。尽管金家的子女选择各有不同，但是显然这些选择或者碰壁或者不及物，其命运实质都是相似的生命悲剧。在这样的作品中，不同的人物生命形式相互彰显，显现出末世贵族无处逃遁的历史宿命。叶广芩对家族故事的叙述表现了家族的衰亡，在书写人物的命运沉浮时不乏清醒理性的历史视野，但是在情感上，我们更多感受到的是作者对灵魂无从安置的喟叹和对意义追寻的惋惜。家族的式微以及血脉相连的人物所遭受的毁灭，使一种优雅的伤害在字里行间弥漫开来。

这就是一种写作之巧。《采桑子》和《状元媒》两部家族小说着力呈现的并不是外在化的戏剧，而是那种内在的、潜隐的萎缩的生命内核。表面云淡风轻内里却深藏面对历史主体所承受的前所未有的神经痛觉。真正的极品小说应该是这样浑然天成的，除了在作者所营造的外示于人的在人物关系和社会环境中挣扎奔走的主人公，总要有这样关于人生、命运和世态等的深在底衬。叶广芩的小说就是这样，有的甚至让人感觉叙事的目的性并不是那么急切，而正是因为她的这种从容，使这些她亲历目睹的故事讲来不动声色、不温不火，却又深深触动人心。面对覆巢之下的家族，一切均已

繁华落尽。叶广苓叙述中表现出来的淡淡伤怀恰到好处地点染了内在的无穷意味，令人心有所触，但又无法淋漓吐露，最终窖酿成悠悠袅袅的酒香。

还有一种写作之巧体现在叶广苓的日本题材小说中。叶广苓在日本的学习和生活使她接触到了大量关于战争的资料，而且明显感受到了两国不同角度的审视，正如她说的“那是两个民族站在不同的角度对历史的审视和反思，是打人的和被打的同时捂着脸的思索，尽管脸上都有伤痕，但内心的滋味毕竟不同”，这些文化分析和思考最终转换成了文学。显然，就写作的难度而言，以小说来书写对战争的反思并非易事，因为对战争的反思极易变成就事论事或者空洞干瘪的言说。在这里，我们又看到了叶广苓写作之智之巧。正如有评论者所言，她“始终站在主流题材的边缘，又往往能以极具个人风格的作品切近所谓‘主流’所关注的议题”。她选择的人物在身份上都具有某种模糊性或者边缘性，这就使她避开了为战争风云所裹挟，而更能深入到历史的复杂记忆中进行书写，进而使她的反思具有了普世意义的价值。这里所说的“边缘性”是指人物的社会身份难以清晰界定，而且往往处于某种尴尬境地，如《雾》中的慰安妇、《雨》中的广岛核爆幸存者、《霞》《到家了》《注意熊出没》中的归国残留孤儿以及《风》中的汉奸。

《雨》反映的是广岛核爆幸存者的生活遭遇和人生态度。叙述者“我”是以“家属滞在”的身份随丈夫在广岛生活的中国作家，故事的主人公是“我”的邻居——一对日本姐妹。文本几乎没有对主人公进行直接的描摹和刻画，而是以“我”的所见所闻所感来呈现出了她们的形象。在日常的交际中，“我”从自己的热心和不修边幅以及老姐妹的疏离和优雅中不时发掘着中日不同的民族性格和处世方式，不断地强化着两者之“异”。但是最终这种“异”被战争对人的生命和生存

带来的相“同”戕害所取代。这对老姐妹由于原子弹爆炸的放射性污染对身体带来的影响而被社会嫌弃，过着离群索居的生活。战争给人的正常生活秩序和命运带来的影响是深层而难以磨灭的，尤其是她们每到雨天就无法正常生活这一细节更是从心理的内在层面上揭示了战争的永久创伤。显然，在文本中老姐妹是以二战罪恶之国中的受害人这样一种身份存在的，叶广岑对同样承受战争之痛的日本人的悲悯关照使我们看到了一种生命的高度。而在《雾》中，叶广岑则选择了更为敏感的“慰安妇”作为表现内容。现实中“张高氏”被推搡着到现代日本告状的经历和历史中“张英”被迫沦为“慰安妇”的遭遇相互交叉。“慰安妇”这一历史标签不仅昭示了主人公身体上遭受的日本兵的暴力，更带来了国人的鄙视和凌辱。这个一生中曾经叫过张鱼儿、张英、“高”、张高氏等名号的女人在与入侵的日本鬼子狭路相逢之后，就坠入了生命的噩梦之中。她不仅目睹了战友被残害的惨状，而且变成了“慰安妇”。她的“慰安妇”经历显然是对日本侵略者践踏人性的有力指证；但更为深刻的是，当她历经万难死里逃生之后，同胞们也掷来了鄙视和侮辱的石头。叶广岑再一次从一个有意味的切口丰满地表现了关于“民族身份、性别政治与话语暴力的复杂内容”。

显然，在叶广岑反思战争的作品中没有炮火硝烟的战场或者枪林弹雨中的英雄，她更多关注的是战争的烟云暗影中的生存和命运。这是对宏大战争叙述所遮蔽掉的空白和盲点的发现和表现，正如叶广岑所做，这种巧妙的叙述视角窥视到了许多隐藏着的不为人知的鲜活生命以及真实的细节和碎片，而通过这种细致的历史寻访，她不仅还原了一些普通人在战争年代或记忆中的命运沉浮，也同时切入了关于人性与苦难、战争与命运、历史与现实等一系列深层主题。

二、节制开阔的叙事

诗人肖开愚曾经将中年写作概括为抑制、减速和开阔，在这里，“中年”概念并不完全是一种年龄的特征，更是对人生的特殊感悟和生命形态的成熟。叶广岑的写作就具有这样一种“中年”诗学。她的写作总体叙述是平静的，但这种平静并不表示寡淡或者无力，其中自有一种感人至深的情感灌注其中。所以，叶广岑写作的娓娓道来和质朴无华从本质上看其实是一种内心翻江倒海而表面不动声色的表达。

就写作技巧而言，这显然出自难得的克制。叶广岑的家族小说创作最大的真实性很大程度上来自于她生命中种种无法抹去的刻骨铭心的记忆，正如邓友梅所说的：“作者曾从属于那个社会群体，文学写作什么都能作假唯感情作不得假，于是她在批判、否定那些过时、陈腐、消失了的一切时，字里行间又剪不断理还乱地流露出认同、怀恋的情结。”回顾周遭曾经的没落的人生与失落的生命，叶广岑定也五味杂陈，但是我们却很少看到她倾倒伤痛和怨尤。在《采桑子·曲罢一声长叹》中的七哥舜铨被大哥舜铎抢走挚爱并受牵连在“文革”中吃尽苦头，但是他谨守儒家的温良恭俭让，即便相向而对，他也未出一句恶言；《状元媒·逍遥津》中的大秀面对游手好闲、不事生计的父亲和弟弟，独自默默支撑着，典当家什、补花苦挣、硬着头皮借债，尽力付出，直至父兄去世，淡泊存活；《状元媒·豆汁记》中的莫姜一生坎坷悲凉，但是即便她被满身恶习的丈夫抛弃流露街头，即便当走投无路的丈夫归来直至瘫痪在床，她都毫无怨言，淡定以对，而且还努力保持体面的生活姿态。在关于《豆汁记》的创作谈中，叶广岑曾动情地说：“老

太太无儿无女，悲苦一生，命运坎坷，除了厨艺之外，让我敬佩的就是她的平淡随和。仔细回想，我竟从未听到过她的抱怨，无论对别人还是自己，无论对命运还是人生。她默默地活着，默默地操作着，在自己的天地里，那个天地对她来说广阔无垠。”这样的人物身上有着作家深情端详的微温，很显然，这是作家极为珍视的现实人格和处世方式，那是一种困顿之中的华丽。无论生存境遇的优劣和结局的悲喜，人物都拒绝用粗鄙而破落的方式来屈就生活的自尊自傲，其实是一种难得的精神气度。特别是当面对屈辱和伤痛的时候，这种不动声色更显现出一种人格的光华。

在《采桑子·不知何事萦怀抱》中，四格格金舜鐔在“文革”期间，脖子上挂着写着“特务+反动学术权威”的沉重铁板，一头秀发被推个精光，面颊上淌着鲜血，却也“任凭推搡打骂，脸上只是出奇的平静，不呻吟，更不讨饶”；在《状元媒·凤还巢》中，在回京列车上，“我”心里默默细数自己十三个兄长和姐姐或逝去或受辱的命运，轻描淡写，没有追问也没有声讨，说到最后，只一句“我到陕西插队”交代完毕。作者的回溯一如既往没有进行水深火热的控诉，但是语势的紧凑无疑昭示了她内心的深重伤痛。显然，在这样的写作中，作者并非是以人物的悲凉人生换取读者的同情或怜悯，这不是她的初衷。正如她自己在访谈中说的，之所以在《状元媒》中写到父母的死很节制，只用了“无枝可栖”一笔带过，是因为“书里死的人多了，再写父母的死就太重复。如果我写得详细了，读者会觉得有点絮叨，好像我叙说苦难博得同情。”而正是这种对苦难和痛苦的节制叙事使她的作品获得了一种开阔的情怀，也使她的作品具有一种温情的力量。

梁实秋在《文学的纪律》中说：“文学的力量，不在开扩，而在集中，不在放纵，而在节制。”真正成熟的创作依靠

的绝不是情节的繁复或者情绪的奔涌，而是在情绪和感受的支撑下从容自如的叙述节奏和平衡节制的开合状态。而这首先得益于她苦难与丰富人生的馈赠。没落之家的出身和文化背景，以及多样的人生阅历锻造了叶广岑不同寻常的宽阔的文化视野和深远的历史意识。格格插队、被批斗示众、务农养猪、做护士记者，直至写小说，叶广岑的人生可谓沉浮多舛，但是她没有像祥林嫂一样逢人就敞开自己的伤疤喋喋不休，这种言说往往会适得其反，只能被人厌弃，叶广岑的作品中有一种真正的成长和成熟，就是并不一味沉浸于“伤逝”的情感旋涡中，而是让一切趋于平淡，以超然和平静的心态将自己的感伤潜隐于对往事旧人的追忆之中，在平淡朴实的叙述中自然流淌出历史的沧桑感。对作家而言，写作并不是一件随心所欲的事，因为情感的过度充盈和言辞激情的挥霍喷洒往往会对想象力挥金如土，这样的文本情感汹涌澎湃，但是缺乏静水流深的内涵和张力。因为一旦这样做了，就会堵住读者想象和融入的可能。叶广岑的写作之所以舒缓从容、节制开阔，是因为她对家族物事的深情眷恋之中有一种理智的突围。正如欧阳江河所阐发的“中年写作与罗兰·巴尔特所说的写作的秋天状态极其相似：写作者的心情在累累果实与迟暮秋风之间、在已逝之物与将逝之物之间、在深信和质疑之间、在关于责任的关系神话和关于自由的个人神话之间、在词与物的广泛联系和精微考究的幽独行文之间转换不已。”叶广岑对生活的洞察非同凡响，这种转换体现在作品中就是怀旧与反思交织，体现出情感与理智的交融。

这首先表现为“哀而不伤，怨而不怒”。王国维在他的《人间词话》中说：“诗人对宇宙人生，须入乎其内，又出乎其外。入乎其内，故能写之；出乎其外，故能观之。入乎其内，故有生气；出乎其外，故有高致。”因为叶广岑在小说中