

孙晓明 著

城之殇

上海人民出版社

. 014014949

I247.53
816

孙晓明 著

城之殇



上海人民出版社

I 247.53

816



北航

C1701660

图书在版编目(CIP)数据

城之殇/孙晓明著. —上海: 上海人民出版社,
2013

ISBN 978 - 7 - 208 - 11973 - 4

I. ①城… II. ①孙… III. ①历史小说—中国—当代
IV. ①I247.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 293879 号

责任编辑 熊捷

封面设计 傅惟本

城之殇

孙晓明 著

世纪出版集团
上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

世纪出版集团发行中心发行

上海华业装璜印刷厂有限公司印刷

开本 890 × 1240 1/32 印张 6.5 插页 3 字数 156,000

2014 年 1 月第 1 版 2014 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 208 - 11973 - 4/I · 1208

定价 18.00 元



北航

C1701660

小说——换一种写法,或者换一种读法

(代序)

孙晓明

想要给小说下一个精确的定义是困难的。人们对于小说的理解,如同对存在、人、文化、文明、文学、资本主义和社会主义的理解一样,是多样化的。如果有人一定要我对此作出回答,那么,我会拿出一沓众人公认的小说放在他面前,然后说,你问什么是小说,喏,它们就是。其中没有定义,只有解释。真正的事实是,许多人虽然无法给小说下定义,但他们知道什么是小说,就像他们知道什么是存在、人、文化、文明、文学、资本主义和社会主义一样。

小说是一种由语言构成的形态,这种形态人所皆知。但如果视之为一种观念,情况会怎样呢?作为观念的小说,对于大多数读者来讲是没有意义的。他们与其刨根问底去追究什么是小说、小说的意义是什么,不如把这点时间花在读几本像样的小说上。然而,它对于打算成为小说作者的我却是有用的。在我动笔之前,我先得搞明白什么是小说,或者说什么才是真正的小说。不然的话,除了模仿他人之作,我无法写出像样的小说。弄清楚观念的小说或者小说的观念,不仅对于我,对于任何一名真正意义的小说作者,都是有用的。

从文学史上看,中国古代文人并不看重小说。在他们的心中,只

有诗和散文才是真正的文学；它们纯正，而且高雅。所谓小说者，野史之流也。他们如果形容某人的话语是“小说家言”，并非夸奖那人，而是说他胡言乱语，带有嘲讽的意味。“小说”一词的训诂意义，明显地表现出传统士大夫文人对这一种文学体裁的轻蔑。类似的观念到了明、清时期才有所改观。那时候，小说偶尔会成为文人——主要是落魄文人抒情言志的工具。一直到上个世纪，文人对小说的态度才有了根本的改变，它从文学的附庸，一跃而成为文学创作的主体。阅读小说的读者在数量上首次超过了阅读诗歌的读者，即使在文人中间也是如此。这一现象的产生，与其说是中国小说文体发展的历史必然，不如说是受西方小说影响的结果，因为在此之前，西方的小说创作已经成为文学创作的主体，并且涌现出一大批经典之作。

我不知道西方人是怎样理解小说的，确切地说，是不知道他们一共有多少种关于小说观念的解释。我想，他们应该不会用类似“小说”这样的词，来命名小说这么一种文学体裁的吧，更不会说什么野史之流的话了。在西方文学中，小说的地位不会像野花野草般卑贱。虽然也曾有人认为它有伤风化，并且大加挞伐，但那只是一家之言和一时之所为，不代表西方人对小说的普遍看法和态度；而那些人之所以有如此言行，也是因为他们对小说的功用看得太重的缘故。

小说一旦成为文学创作的主体，就不再是野史之流，或者游戏之笔了。（这句话的因果关系或许应该倒过来说，小说不再是野史之流，或者游戏之笔，所以成了文学创作的主体。）写小说是一件严肃的事，必须认真对待。正因为如此，当我打算把自己培养成一名小说家，在动笔写作之前，才会去思考小说的意义。

我首先想到的是它的故事性。小说和故事不能分开；一篇小说，往往是在讲一个故事，因此，写小说也就是讲故事。所以，古人称之为小“说”，把它类同于艺人的说书。说书就是讲故事。讲故事是中

国小说的传统,也是西方小说的传统。接下去我要考虑什么是故事。我的结论是:故事是相对独立的情节发展过程,其中包含了一些细节。于是,从故事性入手,我把小说理解为:它是一个相对独立的情节发展过程(当然也可以有多个情节交叉发展,那得看它的篇幅容量了),其中包含了一些细节。

从故事的角度去理解小说当然是肤浅的。故事也还是一种载体,就像小说是一种载体一样。故事有它的内容,故事的内容有它的意义。讲述一个故事,只是小说家找到了一种叙述方式,他的用意应该在故事的内涵上,而非故事本身。两者之间的关系,类似古人说的“文”与“质”的关系。对于一名真正的小说家来说,表述什么,远比如何表述来得重要。你把心思放在编写故事上,情节如何展开,结构如何安排,哪儿需要埋一个伏笔,小说中某个人物何时出场——等等,你的故事固然有可能精彩,但也有可能因为故事的精彩而忽略甚至削弱了小说的意义。小说故事情节之曲折变化与内容之深刻很难做到两全。类似的例子并不罕见,如大仲马的《基督山伯爵》,吸引了无数读者,但在不少追求小说意义的学者眼中,它只是一部二流作品。故事是小说的血肉之躯,意义才是它的生命之源。

然而,还是有许多人认为小说就是讲故事,它的精彩程度取决于故事的精彩程度。关于这一点,我想如果能从文学的角度去思考,或许会得出不同的结论。

小说是文学体裁,因此,它除了具备自身的特点,还必须具备文学的意义;换句话说,只有具备了文学意义,小说才有意义。^①小说固然离不开故事,但它的故事性不等于它的文学意义。讲不讲故事,故

① 此处的文学意义指不同文学体裁所共同具备的文学因素,也就是文学之所以成为文学的因素。

事讲得精彩不精彩,对于文学作品来说,并非是不可或缺的。如果你认为小说的故事性就是它的文学意义,那么照此类推,不讲故事的诗歌和散文也都有它们自己的文学意义,所谓的文学意义,岂不成了一件被分割成不同碎片却又不失为完整的器皿?文学意义是共性,存在于不同的个体之中,但它不可能被敲碎了一块一块嵌在每一种文学体裁身上。贯穿于不同文学体裁之中的文学意义是小说的终极意义。因此,小说首先是文学作品,其次才是讲故事的小说。

有鉴于此,如何解释观念的小说,在它的文学意义和故事性之间,我自然偏向前者。用一个完整的故事来支撑小说,是小说的传统,但不是它的永恒意义。如果事实真如有的学者所言,小说起源于人类早期神话,而任何事物的本质在它起源的那个瞬间就已经具备,那么,在小说讲故事的传统诞生之前,还有更久远的传统存在,而它才是小说的真正本质。像“盘古开天地”、“夸父追日”之类的神话,与其说是在讲述一个故事,不如说是在简单的叙事——小说的文学意义,甚至通过一两个零散细节就能够表现出来。因此,写小说而淡化它的故事情节是可行的。故事不是小说的根本意义。如果淡化小说的故事情节反而能增强它的文学意义,这样的小说依然不失为佳作,类似的尝试我又何乐而不为呢?

当然,小说的文学意义和故事性之间并不存在天然的矛盾,不是非此即彼,水火不相容的。我的意思只是说,精彩的故事固然能够成就小说的精彩,而淡化故事情节的小小说,也有可能精彩,甚至经典。人的精力有限,如果不把过多的心思放在如何编造小说的故事情节上,则能够更多地放在如何强化它的文学意味上。这方面的例子我想不用举例说明了,它已经成为 20 世纪小说发展的趋势。

当然,小说还在讲它的故事。正因为它还在讲故事,所以它还是小说,不是散文,或者诗歌。但此时的故事,已经不是一个独立的情

节发展过程,或者说不再是一个完整的故事。它可以是一个故事梗概,一个故事框架,其中有几个貌似零碎的细节描写。它像现代派的绘画,画一个人,不一定画完整的人形,画出常人对于人体完整的视觉形象,它画个轮廓,画个鼻子,就完事了;如果在中间画两个半圆,则表示那是个女人。于是,我对小说故事性的理解,从前面所述的“一个独立的情节发展过程——”云云,简化成“一个情节(哪怕它再怎么简单)和几个细节”。故事并不重要,重要的是细节。故事和细节都是小说的形式要素。

瑞典导演伯格曼说,他拍电影,往往是先冒出一个观念,然后围绕这个观念去编一个故事。故事成了他的观念的载体,而不是创作的宗旨。看伯格曼的电影,往往给人故事情节零碎而不连贯的感觉,但是很少有人认为他的电影不属于故事片,更有不少人认为他的电影是 20 世纪最伟大的艺术电影。

我自己曾经做过一个实验,努力去回忆许多年前读过的一些经典长篇小说,发现能够记忆的,也就是一个故事梗概和几个精彩的细节,其余内容都记不清了。许多年前我读它们时,则是那么的如痴如醉,沉浸于其中,当时阅读的情形至今仍然历历在目。我不知道有多少读者和我有相同的感受,我想应该为数不少吧。它说明了什么?说明一部优秀甚至经典的长篇小说,真正让人过目不忘的,也就是一个故事梗概和几个精彩的细节而已。事实难道不是这样吗?既然如此,我写小说,为何不只写个大概的故事,再考虑几个精彩的细节呢?内容少了,反而有可能精致。而我要做的,则是如何在有限的篇幅中,注入更多的文学意味,超越小说的形式特点,去追求它的文学意义。

解决了小说的观念问题,我开始了写作。

小朝廷皇帝的青睐。换句话说，它既可以成为政治、经济、文化的中心，同时也是军事要塞。风水则是一门学问，古人称为“堪舆”，你听那名目，就知道那儿的水有多深，非你我寻常之辈弄得明白。然而，不懂风水者，只要去过那地方，仅凭感觉，仍能觉得那是块好地方；它山水相映，明媚如画，有虎踞龙盘之气势，可谓阳刚与阴柔两擅其美。倘若你留意那儿的山，能发现它们虽然都不高，形状却不赖，尤其是南坡，缓缓倾斜，如一尊尊敞开胸怀在太阳底下孵暖的弥勒佛，柔和而不失尊严。山上林木苍翠，阴晴晦明，一年四季五色斑斓，富于层次变化。虽然说信风水者大多疑神疑鬼，不过，如此山形山貌也确实诱人，难怪连民主革命的先驱人物孙中山都要看上它，定为自己的冥都。不信鬼神之革命者尚且如此，那些行为或观念上早被革了命的封建帝王，更是如此了。

通常人们说的台城，指六朝时的皇城，到了南朝陈以后，就废弃不用了。它是金陵最早的皇城，位于紫金山侧，玄武湖畔，依山临水，景色宜人。作为帝王禁苑，它的规模不算很大，根据史书的记载，仅五里见方。后来，随着中国经济中心的南移，金陵越来越繁荣，在此建都的皇朝也把城越扩越大，最终，规模超越了秦、汉时的长安，成为除北京紫禁城外中国最大的都城，其范围大约占了现在南京城区的一大半——当然，那是后来的金陵古城，不是初始的台城。

说到金陵，有一条河不得不提，那就是秦淮河。它在城的西南处，从文化意义上说，它与金陵的关联，比珠江与广州、黄浦江与上海的关联更紧密。在它的身上，流传了许多风花雪月的故事，也流传了许多悲壮激越的故事，其中所蕴含的唯美与文学色彩，丝毫不比邻近的那一条长江逊色多少。

秦淮河以金陵外城城墙为界，分内外河。内河狭窄，等于一条支流，不过，秦淮河所流淌的人文意义，主要由它来承载。繁庶时，两岸酒楼一个紧挨一个，歌伎舞女出入其中，流溢出浓浓的脂粉气。

骚人墨客诗云：

江南佳丽地，金陵帝王州。

——谢朓《入朝曲》

又云：

烟笼寒水月笼纱，夜泊秦淮近酒家。

商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花。

——杜牧《泊秦淮》

后一首诗中的“秦淮”，指的应该是内河。或许天性如此，或许得益于这首诗，秦淮河自此以后，便与“酒家”、“商女”，以及亡国之曲《后庭花》永远连在了一起。

外河是秦淮河主道，金陵城依它而建。它从定淮门向南，到集庆门拐弯往西，走了一个直角，然后流经中华门，经雨花门往北，最后汇入长江。这是现在的它，历史上它的走向究竟如何，我不得而知。

关于秦淮河的来源有一个传说。当年秦始皇巡游至此，堪舆家，也就是风水先生说，此处有王气，五百年后当应验。他听了，心中不乐意。他是把江山视为自家基业，要传子传孙，直至千秋万代的，所以他称自己为始皇帝，后面还有二世、三世等着接班呢，要直到秦万世。倘若风水先生的预言属实，那嬴氏基业岂不夭折于五百年后？不，那可不行。

他与近臣商议。有人说，忧患来自风水，自然得从风水方面去化解，依鄙人管见，不如改名，把“金陵”改成“秣陵”。那人的意思很明确，秣为草，性贱，与象征富贵的金自然无法比拟，同时，谐音“抹”，意谓抹去。改过地名，秦皇心里仍不踏实，再找近臣商议。另一人出主意道，干脆，一不做二不休，断了它的地脉，让它甭说五百年后，哪怕一万年也成不了气候。秦皇闻言，频频颌首，一扫愁容，于是下令凿方山，断长堦。后来，在挖断地脉的山脚处淌出了水，涓涓细流，日积月累，汇成一条流传千古的秦淮河。

秦皇未能如愿，事态的发展远出乎他的意料之外，嬴氏江山只延续了几十年，历经两朝皇帝，一个庞大的帝国便轰然倒塌。地名变了，能改回来，金陵依旧叫金陵；断了地脉，断不了它的王气，五百年后，一个名叫孙权的人在此登基，建立东吴帝国，验证了当年风水先生的预言。

台城与秦淮河相仿佛，在它的身上同样流传了许多丰富多彩的故事。这部小说讲述的只是其中的一个。台城是皇城，皇城是帝王之象征，不过，一个奇怪而有趣的现象是，建都于此的王朝寿命都不长^①，其中南朝的宋、齐、梁、陈尤为短暂，四个朝代接踵而来，又匆匆而逝。

于是，骚人墨客又感叹道：

江雨霏霏江草齐，六朝如梦鸟空啼。

无情最是台城柳，依旧烟笼十里堤。

——韦庄《台城》

^① 明朝是个例外，但是，南京作为明朝国都，只经历了两朝皇帝。

在你的想象中，那时的它，也应如北京的紫禁城一般，高墙大殿，戒备森严吧。某个帝王用权杖在纸上画一个圈，然后，大臣、地方官员、士兵、工匠、民夫，一个个忙碌起来，征税的征税，筹措的筹措，设计、规划、画线、挖土、烧砖、砌墙——哦，砌墙时，别忘了隔一段距离留一个洞。那洞得大，因为它不是狗洞，而是供人进出的。还有，洞口得安上厚重的门，门上得嵌九九八十一颗铜钉，那么做，既是礼仪与制度，也是传统与文化。城由墙圈出，有墙必有门，有门必有墙，于城而言，两者缺一不可。城门与城墙，两者的作用相反相成，一个用来阻挡，另一个为了流通。和平年代，门常开，人进人出，墙似乎没有用处；战争年代，门常关，它的意义便凸显出来。当然，台城不是普通意义上的城，即使在和平年代，墙的意义也要远远大于门，因为它是禁省，一般人进去不得。它的门虽然常开，可是有兵丁把守，那些人一个个横眉怒目，肩上扛把刀，或者矛。夜晚，关上城门，他们转到墙上，来回踱步，此之谓巡更。你若在远处张望，那些人的模样，真有几

分像佛庙内的怒目金刚，而他们承担的职责，也与后者大同小异——不同之处只在于，一个是虚拟之神界的守护者，另一个虽然算不得

神，守护的却是实实在在的人间神界。苍头百姓不敢走近他们，甭说从他们身旁走过，远远瞧一眼，也难免胆战心惊，生怕惹出些事来。他们手中的矛或者刀，以及魁梧身材，标志着赫赫皇权。

当然，城设了门，总得让人进出，即便高贵如台城，也概莫能外。城内人需要出城，换换空气，换换视野，换换心情，感受一下身居台城的那份威严，于是，走马飞鹰，前呼后拥，一路吆喝。城外也得有人入城，但那不是一般人，得有脸面，或者皇亲国戚，或者上贡进香，或者是镇守一方的刺史太守有要事禀报；皇帝老儿的地盘，寻常人，怎能由你们轻易踏入。它是国家之中心之命脉，是权柄之所在。一道道公文从那儿出发，如无数根经纬线，编织成一张无形大网，牢牢笼罩天下。蝴蝶在那儿轻轻扇动翅膀，能掀起一场大风暴哩。

台城意义非凡，于是神秘。世人总是好奇于神秘之物，于是，有人想进去瞧瞧，看里面究竟藏些什么货色。那心情，一如小时候的我在街头看西洋镜，一个箱子，里头藏许多神奇，开个小得不能再小的孔由你窥视。当然，两者也有不同，小孩子看西洋镜，看过，满足了；而好奇于台城者，却因为所慕对象的非凡意义而生出非分之想，比如，主天下之沉浮，或者退而言之，挟天子以令诸侯。你看到的东西越多，心里越不满足。

对某些人而言，台城是功名事业之分野，进去了，便能如愿以偿；没进去，哪怕手握雄兵百万，只是个在野的主，一介草寇罢了。台城的象征意义，由此简化为帝王权柄之空间形态。

举例说，你若有非分之念，得那么想：墙上那些洞是专门给你留的，尽管现在你进不去，但无论如何得想方设法钻入其中，并且坚定地认为，那是迟早的事。洞口有金刚拦着，没关系，摆平他们，然后，把他们的上司、上司的上司、上司的上司的上司——一个个都摆平了；最后，你大摇大摆来到皇帝老儿面前，唱个喏，道声万福。你说，

皇上，老子前来伺候您，效犬马之劳。听你那么说话，他不会高兴，很可能如此回复你：已经有人侍候了，不劳您的大驾，请回吧。这时，你两眼一瞪，说幼稚，他们是佞臣骗得你一塌糊涂你还不醒悟我来提醒你赶快让他们滚蛋不然的话岂止江山难保连你的命都没了。你说话口气粗硬，因为你知道，初次见面，得立下马威，让他见了你战战兢兢，而不是你见了他战战兢兢。如此现象，人称“乾坤颠倒”，或者“日月混淆”，因为作为常理常情，总应该你见了他战战兢兢才对。你得让他乖乖地听你讲话，让他怎么做，就怎么做，不能坏了规矩。你给他设计好行事步骤，让他封你个大将军，或者大司马什么的，入朝不趋，赞拜不名。此谓投石问路，看天下人如何反应。没事，那好，咱接着干，再令他封你为王。请注意，那不是普通意义的王，如他分封自己的爱卿，或者兄弟子侄，你要做的是摄政王，从此你见他，可以佩剑，不再跪拜，此谓“剑履上殿”。你的话由他的嘴传出，成为圣旨，诏令天下，而他的话只有经过你允许，才能传出宫，于是，伪圣旨成了真圣旨，真圣旨成了伪圣旨。倘若天下再无反应，那好，该走最后一招，移祚换鼎了。你让他把皇冠、玉玺、龙椅之类的玩意儿统统送给你，从对你俯首帖耳，转为俯首称臣。到了这时，该轮到你封他个什么头衔了。让他做什么好呢，你左思右想，斟酌再三，毕竟是自己前任，江山的旧主，对他的尊重，既给天下人留下仁厚之名，也为自己的后代留一条退路。想来想去，你终于想出一个词，对，就让他做“违命侯”吧。好歹是个侯，也算对得住他老人家了，同时，因其违命，所以，以后不用再尊重他了。

在中国乃至世界历史上，改朝换代是常有的事。所谓改朝换代，说通俗了，只是某人给某人挪个座位而已，其他的内容少有改变。他占着，你过来，说自己累了，想坐那椅子。他不让，你揪住他衣领，扔一旁，自己坐下。铁打的营盘流水的兵，改朝换代在古今中外实在是

