

历史大背景下的普通“南京人”群像描绘

——读叶兆言长篇新作《仪凤之门》 □部元宝

《仪凤之门》是叶兆言用长篇历史小说的形式讲述南京故事的又一可贵探索。全书故事情节的发展起于清末，迄于1927年北伐军占领南京以及随后国民政府定都南京，隐括了六朝古都在近现代初期将近30年历史的风云变幻。

小说《仪凤之门》似乎是叶兆言此前创作的纪实作品《南京传》的姊妹篇，二者互为副文本。《仪凤之门》在历史叙事层面可视为以“下关”地区为中心的另部“南京传”，但大量真实的历史细节被作者转换为小说故事的背景，同时凸显了虚构人物的重要性。《仪凤之门》本质上是小说创作而非历史纪实，但历史纪实的框架与材料仍然被小说大量汲取。准确地说，《仪凤之门》是叶兆言探索的带有强烈历史纪实色彩的一部虚构性历史小说。

《仪凤之门》写人物，层次感很强。那些历史上真实而知名的军、政、商、学等各界人物都被设置为背景，居于小说实感世界前台的乃是虚构的，或经过虚构性改造与转换的一系列社会底层的普通人。这些小人物构成了一个完整的生活世界，他们才是以下关和仪凤门为中心的上述30年南京历史的主角。

表面上，小人物好似只是被看不见或看得见的历史巨手随意揉捏的蝼蚁之辈，但蝼蚁的爱恨情仇、是非善恶、沉浮生灭，恰恰正以其一再被忽视、被玩弄的弱者形象而显示其历史性的存在，甚至显示为南京历史的主体内容。抽空小人物和他们的小故事，近现代初期30年南京历史的大故事会顿时失去依托。大历史与小人物的这种悖论，可能正是叶兆言创作《仪凤之门》时力求把握和开掘的真正主题。

《仪凤之门》注重人物群像的描写，其中有军界政界的高层斗法（满清政府、革命党、南京临时政府、北洋军阀），有中外商界各色名流的尔虞我诈，有学界和新闻界人士的一腔热血，有警察和帮会的鱼龙混杂，有振槐正歇父女、振槐仪菊姐妹、仪菊芷歇姑侄这样官宦人家的兴衰沉浮与伦理纠葛，更有聚集在下关地区以阿二和铁梅夫妇、杨逵姑妈、棺材铺老板为代表的下层人物的发迹。主要人物杨逵就是在这种人物群像的整体构思中被凸显出来。

叶兆言的《仪凤之门》可以说是一位典型的南京作家奉献出的一部典型的南京写作，一部带有浓厚的地域特质的当代城市文学杰作。我说的这种“典型性”，主要指的是南京的文学创作在审美和文化上长期形成的一种南北交汇、古今杂糅、东西碰撞、雅俗共赏的特质。这种特色介于北方文化与南方文化之间，其本质不是非南非北，而是交汇成与南方审美、北方审美鼎立的“第三极”。这并非人力可为、地理诗学使然，而是自有其内在的规律。典型的南京作家和南京写作总是擅于在传统与现代、大叙事与小叙事、群体与个体乃至城市与乡土之间找到一个恰如其分的平衡点，由此展开想象的翅膀，纵横驰骋于气质鲜明的独特场域中。《仪凤之门》便是作家多年沉浸于南京写作之后再次构建的这样一个多重交汇的交接点。

仪凤门在小说叙事中作为一个独具特质的风云际会的审美场域而存在，通过它实现的是“四个交汇”，即历史叙事与现实叙事、时间叙事与空间叙事、宏大叙事与民间叙事、民族创伤与个体创伤的交汇。应该说，这是《仪凤之门》在思想史、城市史、个体史与心灵史的交接点上建构审美世界的一个产物。小说叙事通过三个层面达到这样的目标，即仪凤门分别作为场域、视角、生命主体而存在，在审美上分别表现为时空交汇、风云际会和灵肉融汇。

小说中，作为现代性时空交汇场域的仪凤门，被作家赋予了极大的文化吞吐量与审美表现力。从叙事时间上说，故事发生于1912年前后十几年的时间，这正是中国历史上现代性发生的“南京时刻”。时间在小说中并不遵循物理意义上的线性铺排，而是频繁使用了插叙、倒叙、闪回等叙事手段，巧妙地凸显出其新旧杂糅和新旧转换的复杂交汇特征。更为重要的是，借助这座历经沧桑的城门，小说大量倚重空间化的手段使得那样一段历史时间变得具体化、可视化与鲜活化。借助这种高密度、多形态的空间化叙事策略，叶兆言细致雕刻了一系列富有南京地域特色的空间实体，并最终在现代性这一时空交汇的场域中确认了城市审美的历史感和现实感。

时间通过空间加以显现，空间通过时间凝结更为广阔的社会内涵。这部小说中有两类空间实现值得我们关注。第一类是凝聚了城市历史发展脉络的公共性空间实体，像仪凤门、下关码头、江南水师学堂、阅江楼等。作为明城墙十三个城门之一的仪凤门，不仅占尽依山面水的地理优势，更有着南京北大门之称。从明朝时期的“堵门”，到清朝时期的破门古城，再到太平军的屠城、湘军的破城，仪凤门的开合暗喻了宏大叙事的伤感。北大门俯视下的下关码头从被迫开埠到船只的来往穿梭，既承载了民族的屈辱，也发出了一步步走向世界的声声汽笛。而江南水师学堂则是新旧思想剧烈碰撞的城市空间，集中投射了晚清以降南京思想文化的转型态势。

第二类是以三仁车行、棺材铺、歇琪记等为代表的民间空间实体，它们直接承载了小人物的历史和命运沉浮。如“三仁车行”的不断更名、扩张与杨逵20年的商界生涯，棺材铺的兴起与朱老七的进城。尤其关键的是，在仪凤之门的审美统摄之下，两大类空间实体血肉互补，在彼此切换、穿插、并置、拆解的叙事流程中，宏大历史与人物命运、经济转型与行业嬗替、政治风云与民间动向、上层社会与底层人物无缝对接，融为一体。

在杨逵身上，几乎积聚了上述南京历史内容与文化特性的所有要素。他幼年失怙，读书不成，寄人篱下，跌入底层，又因缘际会起于草莽，一时叱咤风云，炙手可热，成为整个下关地区社会贤达的主要代表，但又始终与草莽世界血肉相连。杨逵似乎肩负了天降之大任，欲以一己之力振兴民族资本，却并无读者所熟悉的茅盾笔下吴荪甫那样恶骄的英雄气概。杨逵可说是善恶并赋的人物，虽作恶多端，却始终天良未泯。正是那一点天良使他在许多关键时刻不敢恣意妄为，也不可能掀起更大的风浪。杨逵最后在事业巅峰突然失去挚爱，几乎一无所有。在一个所谓的新时代大幕徐徐揭开之际，被上下下下寄予厚望的“下关之王”居然心灰意冷，一蹶不振。

杨逵的性格、杨逵的故事，好像就是古都南京难以摆脱的一种宿命般的隐喻。1928年以后，杨逵及其周围一群所谓“老南京人”将何以生？他们将如何面对那更加反复无常的历史风云？小说的全部叙事其实已暗含了这个结束之问的答案。换言之，小说的结局乃是另一段历史循环的开始。在新的历史循环中，扮演主角的恐怕还是那群叫作“南京人”的蝼蚁之辈，只不过他们也许不再叫杨逵、水根、冯亦雄，而换成了别的名和姓。

读《仪凤之门》，不由让人想起现代文学史上同样以南京为主要历史舞台或重要活动场部的两部故事发生的时间和地点跟《仪凤之门》都有交集的长篇小说：阿垅（陈守梅）的《南京》（1939年）、路翎《财主底儿女们》（1943—1944年陆续完成）。

《南京》跟《仪凤之门》一样写实性都很强，但也都经过了一番艺术加工与虚构。《南京》主要描写1937年底南京陷落前后，中国守备部队英勇血战的始末，但作者以大胆铺排的手法，穿插了一系列如草莽般旋生旋灭的普通南京市民与郊区农民的命运，包括战线上、战壕里的许多普通士兵的生与死的挣扎。其中“抱江门惨剧”就发生在《仪凤之门》重点描写的下关以及在仪凤门之后新建的抱江门一带。如果说阿垅的纪实性主要表现在他作为专业军事人才所熟悉的各种武器装备和军事部署的专业知识上，叶兆言的纪实性则较为开阔，不仅涉及南京城和下

关地区民生发展与城市建设的历史，更包括当时各种势力渗透其中的所谓民族资本的畸形发展，以及从清末到1928年各种军政势力，包括外国列强在南京走马灯式的更迭。

《财主底儿女们》在上半部写到，苏州巨族蒋氏一家的南京分支，一度吸引了家族全体齐聚南京。路翎笔下大家族衰落之前各色人等的表演跟《仪凤之门》中仪菊一家的兴衰很有可比性，而秦淮河畔的底层社会也很像是叶兆言描写的下关穷苦人家，至于《财主底儿女们》所展示的从淞沪会战到南京陷落的一段历史，则与阿垅的《南京》重叠，也可说是《仪凤之门》故事的历史延续。

熔纪实和虚构于一炉，尽量展示社会各阶层生活的全景图，是《南京》《财主底儿女们》和《仪凤之门》这三部相隔80年，都是讲述南京故事的长篇历史小说（或曰具有清醒历史意识的小说）最值得注意的相通之处。但这三部小说也有很明显的区别。《南京》《财主底儿女们》尽管也写到小人物的群像，却毕竟没有像《仪凤之门》那样把这群小人物设定为小说世界的中心，更没有像《仪凤之门》那样将小人物群像的其中一个（杨逵）塑造为整部小说的主人公。叶兆言不仅追蹑杨逵与南京社会各阶层人物的复杂关联，比如他与阿二、姑妈家的血肉相连，他和革命党领导人张海涛、彭锦棠若即若离的关系，他做梦也想不到的会娶官宦人家小姐芷歇为妻，还有他跟东洋留学生朱东生合作做生意，他甚至被推举为下关乃至整个南京的市民代表跟炮轰北伐军的列强谈判，等等，作家还更深入地探索了处于上述复杂社会关联漩涡的杨逵的内心隐秘，由此折射出叶兆言笔下所呈现的“南京人”群体的性格与命运。

“历史小说”从其概念被提出至今，作者们各擅其长，从未定于一尊。甚至历史小说的定义也在文学史的有序开展中被不断刷新。历史小说的多样性源于历史本身的复杂深邃，更源于创作主体对历史的个性解读与个性的艺术表现。叶兆言的《仪凤之门》完成了他在历史小说写作上特色鲜明、定位精准而又内涵丰富的独特探索，值得认真研究和反复品味。

“历史小说”从其概念被提出至今，作者们各擅其长，从未定于一尊。甚至历史小说的定义也在文学史的有序开展中被不断刷新。历史小说的多样性源于历史本身的复杂深邃，更源于创作主体对历史的个性解读与个性的艺术表现。叶兆言的《仪凤之门》完成了他在历史小说写作上特色鲜明、定位精准而又内涵丰富的独特探索，值得认真研究和反复品味。

“历史小说”从其概念被提出至今，作者们各擅其长，从未定于一尊。甚至历史小说的定义也在文学史的有序开展中被不断刷新。历史小说的多样性源于历史本身的复杂深邃，更源于创作主体对历史的个性解读与个性的艺术表现。叶兆言的《仪凤之门》完成了他在历史小说写作上特色鲜明、定位精准而又内涵丰富的独特探索，值得认真研究和反复品味。

“历史小说”从其概念被提出至今，作者们各擅其长，从未定于一尊。甚至历史小说的定义也在文学史的有序开展中被不断刷新。历史小说的多样性源于历史本身的复杂深邃，更源于创作主体对历史的个性解读与个性的艺术表现。叶兆言的《仪凤之门》完成了他在历史小说写作上特色鲜明、定位精准而又内涵丰富的独特探索，值得认真研究和反复品味。

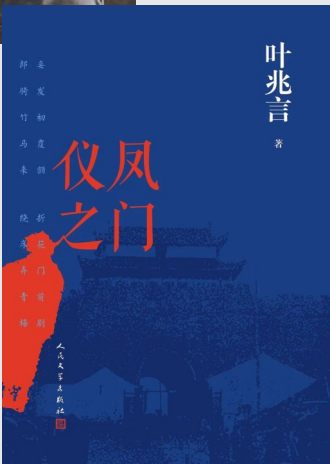
“历史小说”从其概念被提出至今，作者们各擅其长，从未定于一尊。甚至历史小说的定义也在文学史的有序开展中被不断刷新。历史小说的多样性源于历史本身的复杂深邃，更源于创作主体对历史的个性解读与个性的艺术表现。叶兆言的《仪凤之门》完成了他在历史小说写作上特色鲜明、定位精准而又内涵丰富的独特探索，值得认真研究和反复品味。

“历史小说”从其概念被提出至今，作者们各擅其长，从未定于一尊。甚至历史小说的定义也在文学史的有序开展中被不断刷新。历史小说的多样性源于历史本身的复杂深邃，更源于创作主体对历史的个性解读与个性的艺术表现。叶兆言的《仪凤之门》完成了他在历史小说写作上特色鲜明、定位精准而又内涵丰富的独特探索，值得认真研究和反复品味。

“历史小说”从其概念被提出至今，作者们各擅其长，从未定于一尊。甚至历史小说的定义也在文学史的有序开展中被不断刷新。历史小说的多样性源于历史本身的复杂深邃，更源于创作主体对历史的个性解读与个性的艺术表现。叶兆言的《仪凤之门》完成了他在历史小说写作上特色鲜明、定位精准而又内涵丰富的独特探索，值得认真研究和反复品味。



2月17日，由江苏省作协、人民文学出版社、《收获》杂志社主办的叶兆言长篇新作《仪凤之门》研讨会在南京举行。中国作协书记处书记邓凯，中国作协副主席、江苏省作协主席毕飞宇，江苏省作协党组书记、书记处第一书记、常务副主席汪兴国，党组成员、书记处书记、副主席丁捷，人民文学出版社社长臧永清，《收获》杂志主编程永新，上海九久读书人文化实业有限公司总经理黄育海，以及国内知名批评家等近20人出席研讨。



《仪凤之门》是叶兆言厚积薄发的最新长篇，作品以细腻的笔触和详细的史料书写近现代中国和世界视野下的南京城市故事和人物命运，再现了整个20世纪的社会生活和政治生活。本报特刊发部元宝、张光芒、刘大先的评论，以飨读者。

写意的去主体化历史

□刘大先

苏轼评价柳宗元的特点是“枯淡”：“发纤秣于简古，寄意味于淡泊”，“外枯而中膏，似淡而实美”，又说陶渊明“质实而绮，糴而实腴”。置入文学史中，叶兆言有这样的表达：“每逢新主人进入南京城，老百姓夹道欢迎，多少都会有些表演成分，说是迫不得已也不为过”，但是这一次颇有不同，“民军来了，革命党人只忙着争权，并不夺利”。这里就将客观视角切换为百姓视角，在世俗层面上凸显了城市易主的今昔之别。

再从小说通过从外省初来乍到的潘美仁的眼睛发现，作为文采风流之象征的江南贡院早已废弃，维系金陵帝王州的明孝陵破败不堪，唯有关下关码头“正在飞速发展”，充满着勃勃生机。而“完胜上海大世界”的下关快活林更是一片热闹繁华。与古老的南京城相比，这是两个完全不同的世界；与人们想象中的南京城相比，这里更是别具活力和气象。《仪凤之门》这双眼睛被赋予了强大的探索和发现功能，实现了对辛亥革命前后南京的“重新还原”。

无论是历史更替还是城乡变迁，它的真正主角还是灵肉融汇于一体的人。在叶兆言笔下，仪凤门作为审美视角还被赋予了主体性价值。不得不说，叶兆言凭借着独到、熟稔的南京本土经验而精心建构了一条语言的阶梯，以关怀底层民众、描摹日常生活、托举情感体验、反思革命历史等综合路径最终抵达了独具魅力的审美殿堂。小说借助下关开埠这一重大历史事件叩开了近现代南京的命运之门，不仅还原了一幅洋溢着民间生活气息的世俗风情画，也再现了一部风云激荡的南京城市变迁史，更奏响了一曲现代中国的历史咏叹调。

重返“救亡压倒启蒙”的民族历史语境，政治几乎成为一代又一代仁人志士们试图拯救国事民瘼的首选武器，然而《仪凤之门》则试图在蔚成主潮的政治启蒙话语之外，发现属于革命、属于南京、属于生活本身的复杂万象。小说直面了民众与战争的种种狂热、残酷、暴力、血腥，以回归民众、触摸生活、勘探城市的方式发现了生命的真谛。

小说中的张海涛以革命启蒙者的面孔出现，然而，他很显然与以往小说中的很多革命启蒙者有着很大的不同。回眸“南朝四百八十寺”的历史烟雨，面对“城头变幻大王旗”的历史闹剧，“革命军兴、革命党亡”不啻为张海涛反党南京历史时的切肤痛感和深刻领悟，而当他将“革命建国、实业兴国”的观念火种传递到杨逵手中，不仅强力颠覆了“政治至上”的革命启蒙话语，也重建并加固了底层民众与日常生活、世俗社会以及商品经济的深层联系。

体上弥漫着一种无常、迷惘与悲怆感，从而通向一种超越于具体历史时空的、带有普遍性质的人生感唱与智慧。它区别于那些讲究名物考证的描摹还原，或者经验教训的总结镜鉴的历史小说，就在于写意，即着力于对历史中人与当下普通人之间共通体验的抒情式书写。我们会发现小说中人，无论是革命党还是地痞流氓，无论是受过新学教育的官宦小姐还是出身底层的草根民众，他们都是不由自主地被裹挟在历史的洪流之中，并没有清醒的自觉与自主。即便有少数看上去似乎有着远见卓识的先进人士，但他们同样无法掌控自己的命运，进而只能与世浮沉，有人迅速暴发，有人猝然凋零，有人跳跃于喧嚣的闹市，有人消失于芜杂的人群，个体渺小的见识无法窥破世事与局势的真相，从而给人一种辗转肆虐的无奈之感。

小说有一处看似不经意的情节却耐人寻味，构成了这种基调的隐喻。就是当杨逵从上海乘船返回南京的途中，轮船被试图联系国民革命军里应外合的孙传芳部下军舰劫持，但是意图密谋反叛的军官没有料到孙传芳已经先行到了南京，从而使他们的计划搁浅。军舰停泊在江阴附近江边，劫持者与被劫持者在那个时候都手足无措，一起登岸参加一个江村老者的寿诞宴席。宴席上，处于不同立场的人们彼此争论，形成了一个极具启示意义的舞台式场景。在这个政治剧场中，强势与弱势、被动与主动、正义与邪恶被放在同等的位置上辩论，叙述者摒除了主观的站位，而是悲悯地呈现众生。这出闹剧最终莫名其妙地得到了解决，也并没有给出具体的缘由，正凸显出所有人都是历史的人质，在惘惘的命运中难以自主。历史有时候如同儿戏一样，比如陈省长找已经成为商界巨子的杨逵筹备公务员薪金，殊不料杨逵此际已经濒临破产，两人不欢而散后，杨省长直接不顾基本礼仪，将杨逵丢在府邸之外。这并不是戏谑化地解构历史，而是重新通过文学写意另一种历史的真相。

所以，《仪凤之门》可以称之为一种去主体化的小说。即便杨逵似乎是主角，一开始就显示出精明能干的模样，但是小说并没有细致描摹他如何从货站车行起家，逐渐成为下关乃至江苏省的巨贾，而更侧重于书写他的困惑和行动中的本能性质。他同水根、冯亦雄的义

气与隔阂，同仪菊、芷歇的怪异情感与欲望，同革命党、政府官员之间的联络与疏离，都难以梳理出清楚的起承转合。他在复杂的社会情境和遭遇中，性格并没有得到成长，或者只是有限地增进了阅历，而没有升级为认识与洞察，看似拥有巨额财富与支配力，实际上依然脆弱而浑噩。历史属于他，也属于所有人。

荣格曾经说过一段话，大致的意思是，人们以为自己击水三千里、遇舟激浪中，但实质可能只是随波逐流而不自知。不排除有极少部分先知先觉者，但对于绝大多数人来说，然而这种貌似不正确却生成了文学的价值。《仪凤之门》的人物性格并没有什么成长也没有太多的变化，也就是说小说并没有集中在角色的形象塑造、商场的打拼、情感的挣扎等方面，因为这种东西放在长时段的历史和错综缠绕的社会运行中来看，几乎不值一提。

多重视野交汇下重新发现南京

□张光芒

《仪凤之门》是叶兆言用长篇历史小说的形式讲述南京故事的又一可贵探索。全书故事情节的发展起于清末，迄于1927年北伐军占领南京以及随后国民政府定都南京，隐括了六朝古都在近现代初期将近30年历史的风云变幻。

《仪凤之门》写人物，层次感很强。那些历史上真实而知名的军、政、商、学等各界人物都被设置为背景，居于小说实感世界前台的乃是虚构的，或经过虚构性改造与转换的一系列社会底层的普通人。这些小人物构成了一个完整的生活世界，他们才是以下关和仪凤门为中心的上述30年南京历史的主角。

表面上，小人物好似只是被看不见或看得见的历史巨手随意揉捏的蝼蚁之辈，但蝼蚁的爱恨情仇、是非善恶、沉浮生灭，恰恰正以其一再被忽视、被玩弄的弱者形象而显示其历史性的存在，甚至显示为南京历史的主体内容。抽空小人物和他们的小故事，近现代初期30年南京历史的大故事会顿时失去依托。大历史与小人物的这种悖论，可能正是叶兆言创作《仪凤之门》时力求把握和开掘的真正主题。

