



张大春《城邦暴力团》：

逃脱的叙事与铺展的地图

□丛治辰

“或许是一种隐秘的逃脱意识”。《城邦暴力团》的叙事就这样开始了。小说随即展开的错综迷局，很容易让我们忘记作者这一句深切抒情的大夫子自道。忘记追问这种隐秘的逃脱意识究竟从何而来。在这一隐秘意识的驱动下，“我”选择一种深居简出和浅尝辄止的方式来与世界相处，作者所谓“老鼠一样的”自我恰恰是某种逃脱的姿态，亦成为驱动小说的内力。而当孙小六敏捷的身影从五楼窗口轻盈窜出，落在地面上，而后茫然四顾，终于消失在台北的夜色当中，竟然举重若轻地于倏忽间携带着我们的视线与想象，从老鼠般的生活里再次逃脱，为我们展开的是一张始料未及的地图。

“寓言是寓言的谜底”那是一张画在“二十公尺宽、十层楼高的白漆水泥墙”上的台湾地图，“持一把双管霰弹枪，外带一千八百发子弹，站在十五公尺开外之地，朝台湾地图开火”，待子弹打完，墙上密密麻麻的弹孔所在，便是张大春着意绘制的地下江湖世界版图。这孙小六的遁身之处神秘广阔，淹没在苍茫夜色之中，叙事于是再次逃脱，落脚在1965年8月11日夜晚的台北市植物园。漕帮总舵主万砚方遣其养子及继任人万熙祖杀，欺师灭祖的名义是党国大义。万老爷子的六位知己好友连同亲随万得福，都于此夜逃脱，开始了他们漫长的流亡和侦破生涯，从而也将地图铺展扩大，从江湖到庙堂，从台湾到大陆，从民国时代到雍正年间。地图正反两面渐次映出传统帮会与现代国家的各自面影与纷乱互动，这正是张大春借以从小说第一句话逃脱开去的宏大叙事。

无论是台湾时报出版的十周年紀念版，还是大陆引进的简体中文版，无不在两厚册《城邦暴力团》的封底和腰封中强调其武侠小说的定位。如此归类显然不无商业营销的考虑，但基本符合张大春的创作抱负。从光怪陆离的武功心法，到不同武学的开山立派，以至武学渊源的追根问祖，张大春显然刻意经营了一个自成脉络体系的江湖世界。尤其以漕帮这一立根久远的地下暴力团体为主脉，描述了这一世界的兴衰成败。“五四”以来供奉于庙堂之上的纯文学，其内在根底实为西方精神，反而是通俗文学出身的武侠小说诡诡地传承了某种属于传统与民间的草莽之气。尤其自金庸之后，武侠小说更多指涉着某种传统文化风范，若将《城邦暴力团》中多



所提及的江湖侠义和操守与之参照，不难看出张大春选择武侠小说这一文体形式，其中不无深意。

如果挟文化及意识形态的立场，武侠小说则难免成为某种政治历史寓言。金庸小说以其封闭的江湖世界逃脱了现实世界，更成为现实世界的有效隐喻；而张大春则更加大胆，他将江湖世界撕开一个口子，令其直面近现代历史的乱象，目的不在隐喻，而在于撞击。在现代民族国家的背景之下，江湖世界以其自身的分崩离析讲述着一个更为惊心动魄的寓言。

张大春所塑造的豪侠们武功神乎其技，甚至全不畏惧现代枪械，但江湖世界仍然无从抵挡现代文明的解构力量，那不是技术上的战败，而是体制层面的破坏。万老爷子无疑是传统武侠世界的不世豪杰，解决江湖纷争调度有方，但一旦面对身兼漕帮小弟和国家元首双重身份的“老头子”，则全失方寸，节节败退。淞沪会战中，在“老头子”恩威并施的“请求”之下，万老爷子即已主动放弃漕帮几百年的规矩，将帮众性命付与家国，而庙堂对于江湖的猜忌利用却令漕帮八千子弟全部阵亡，江湖从此不复振作。而蓝衣社的建立，则从根本上瓦解了江湖力量。这一看似与江湖帮派颇有相似之处的特务组织，实则是不折不扣的现代国家机器，它对江湖奇士的招徕，以对于元首的忠诚替换对于侠义的服膺，才在根本上动摇了江湖世界的基础。因此欧阳昆的慷慨赴难，才格外有一种悲壮，那是老一辈江湖人面对现代性的诱惑，自然而然的守旧选择；而其子欧阳昆仓在懵懂无知之间组织人员乘船渡海，远去台湾，却于船上被莫名杀害，岂非正是在淞沪会战中殉国的八千漕帮光棍的缩影？而小说选择让哼哈二才对欧阳昆仓施以毒手，正可谓得其时也——在败退一隅的重大

历史时刻，一批原江湖人士失去的绝不仅仅是广阔的大陆，更替换了其内在精神，完成了最终的背叛。对于迁徙台湾的大陆移民而言，这一场轰轰烈烈的历史性逃脱，可不仅是在空间上富有意义而已。

江湖世界及其价值既已瓦解，万老爷子的死就已成必然。只要他对现代国家机器的权威表现出些微质疑与蠢动，巨大的网罗便立时将他捕杀。然而江湖余脉总是在国家机器运行之下悄然蔓延，溢出规矩森然的企图，正如六老与万得福等人的多年隐匿与奔走。孙小六在逃亡过程中仓促而笃定的论断——“张哥你还搞不清楚这世界上没有国家这种东西”——不免又令人想起在叙事的起点，作者借一张画在墙上的台湾地图来描述的地下世界：它可能是任何所在。显性的庙堂下面，是隐性的江湖，二者以怎样的方式互为表里又互相替代，庙堂以怎样的方式运行与统摄，江湖又是以怎样的方式苟存与流窜，都是耐人寻味的事情。或许赘言再多，都不如张大春在《小说神类》里自己的表述：只有寓言本身，才是寓言的谜底。

“如果小说是一种生活”在《小说神类》中谈及寓言时，小说家张大春是这样说的：“小说家不会告诉你人生该如何过活，不会告诉你作品有什么指涉，不会告诉你任何可以被缩减、撮要、归根结底的方便答案，因为可被视作寓意层次的方便答案通常都是一个蠢答案。”而在论及小说本体的时候，他又说：“如果小说可被视为一种生活，它就不得不拥有超越一切宰制(道德、风俗、意识形态乃至于诸般凌驾于其上的指导权力)的主体性。”因为《城邦暴力团》当中显而易见而见的政治指涉和历史关怀，几乎没有评家能够回避讨论这部小说的政治寓言性。但如果我们听从张大春自己的意见，从宏大的政治历史内涵中转过身体，更能发现小说精微细致的一面。

譬如红莲与“我”无休无止耽于交欢的那几个日夜，在酣畅淋漓之后，红莲翻身下床，抓起桌上的矿泉水从自己的头顶浇下，冲刷身上泛白的汗渍，因为站立不住，索性瘫坐到邈邈宿舍的磨石砖地面上，一边冲洗自己，一边说出这没命欢愉的几日夜中第一句话：“干净了。”我们该如何从这一幕当中，找出其对应于宏大寓言的内涵？莫非因为红莲在“我”的身体当中终于找到逃脱历史隐秘，完成自我救赎的道路么？

小说既不是历史也不是政治，更不承担必须讲述寓言的任务，它自有其本体意义。张大春拒绝用第三人称来讲述故事，而坚持以作者的身份扮演第一人称说书人去叙事和探索，已足以表明小说本身凌驾于一切之上的立场。因此在错综复杂的江湖往事和家国大义之外，倒是小说家无关乎解谜的自言自语让人更感兴趣。在小说伊始的楔子当中，比起“我”未曾读完的七部奇书所导引的悬念，“我”对于大学时代一段独特读书生活的

回忆，更加令人沉迷和动情。那当中弥漫着一股青春迷茫的感伤和一种对现实生活之无聊乏味的不耐，“我”因此选择了一种孤独的方式来背对世界，七部奇书及众多“我”拒绝读完的书，其实只是“我”逃脱无聊的一条路径。在此意义上，这一楔子可能在更为重要的意义上成为寓言：那是关于作者本人和芸芸众生的寓言。作者所描述的那种如老鼠般的生活状态，难道不令奔走于生活狭路中的我们心有戚戚焉？而我们虽然未因江湖仇杀被告诫“身边随时有人”，也不过上了有如张大春知名作家和媒体宠儿一般的迎来送往的成人生活？我们又是否于恍惚之间，渴望重温“张大春所曾经懵懂追寻的一个状态——一个夜以继日只在这本书和那本书之间逡巡来去、顾盼自如的状态”——也就是说，一个可以随时从现实世界逃脱，遁入虚构世界的状态？

正是因为此在的世界如此荒凉无趣，所以我们需要构建另一个世界，就好像作者在为简体中文版写作的序言中提到的父亲的出游与拍照：出外旅游的父亲从不拍照，惟有一次同行者从一条瀑布的背面反向外拍摄，无意间将他摄入相片当中。那只窝在宿舍里的老鼠构造了如此庞大精致的一张地图，难道不是为了从中发现某种超越寓言价值的真相？在这篇序言当中有一把引人注意的宝剑，那是整篇序言中惟一似乎能与小说中江湖世界构成指涉关系的意象，而在父亲严令“我”不得再打这支宝剑的主意之后，张大春坦然承被压抑的对于宝剑的渴望极深刻地影响了他的人格发育。而这被压抑的，仅仅是对一个秘密世界的知识吗？当张大春成年以后，看到两岁多的儿子坚定地认为手上的橄榄枝是“一个夹子”，而情不自禁问出“它是一把宝剑吗？”的时候，我们已经清楚，那遭到压抑而不能被压抑的，绝非对具体知识的了解，而是对日常生活之外可供幻想的无限世界的向往。而这才是张大春始终挥之不去的“隐秘的逃脱意识”的起源：小说永远在质疑和挑战我们所看到的世界，始终因为自身的孤独和对更广阔空间的渴求，在不停打开新的地图，不管江湖还是庙堂，政治或是历史，都不过是其中一两张而已。

如此一来，自雍正到民国，从大陆到台湾的江湖传承和党国流离，虽然经过了曲折婉转的解谜过程，却并非这部小说的谜底，倒更像是一个谜面。或许必须透过这个引人注意的寓言表层，才能看到那个像老鼠一般读书写作的中年人，在文字的地图当中精心绘制和藏匿了多少惶惑与不安。而也惟有立足于对个体生命体验的观照，才能真正了解曾经江湖传说与庙堂正史究竟对那小岛上的只或一群老鼠产生了怎样的压力，使他们挣扎窥探，欲言又止，只能以一种不断逃脱线索与情节的方式展开叙述，又一次次在叙事中从个人生活与历史断片逃脱，借此说破，树碑立传。



女作家漱意与她的怨情小说

□公 仲

还是在上世纪的1987年暑期，我首次访美。在芝加哥大学开完会后，来到纽约。次日上午，旅美女作家曹又方陪同我前往哥伦比亚大学拜访了夏志清教授。中午，曹又方说，已约好去一位台湾年轻的女作家家里吃午饭。那是一幢半新的三楼，一对青春亮丽的女夫妻热情接待了我们。临别，女主人送了自己创作的作品给我。我注意到，那作者的署名叫“陈漱意”。

2008年10月，我到南宁参加第15届世界华文文学国际研讨会。开幕那天早上，我看见有两位穿着耀眼的女士在用餐，一位好像是曹又方。于是我就过去打招呼。我已有15年未见曹又方了，她又经历过了一场与死神搏斗的大病，今见她，的确显得苍老了许多，但风韵犹存。而身旁的那位丰姿绰约、气度非凡的中年女性，我也觉得面熟，经曹又方提醒，我记起她就是陈漱意。她略胖了点，可比当年似乎还更清秀白净了许多。我们聊起了当年纽约的往事和大家今后的情况。漱意还在努力给我，说要送她的小说给我，让我给她写点什么。我当然满口答应。转眼就到2010年5月，在中国的首届小说节上，我又见到了漱意两口子，知道了曹又方竟已作古，叫我惊讶万分，伤心不已。小说节上，漱意参加了高峰论坛，并大胆给国内文学出版界提出了一些批评意见。可以看出，至今她对文学还是那样的执著用心。

我看漱意的小说，大致都可列入情爱小说的范畴。然而，并不属于那种浓情蜜意、爱得死去活来的激情小说，也不是那愁肠万断、生离死别的悲情小说。用一个字来点破，那就是“怨”。所以，我名之为怨情小说。《怨偶》是怨，《背叛婚姻之后》(我更喜欢它的原名《台北寻梦的女人》，不直白，有诗意)也是怨。我以为，怨是一种不太外露，内蕴却十分丰富深沉的抱憾、愤恨的情感。要把握好这种情感的分寸和分量，需要相当的艺术功力。可喜的是，漱意经历丰富，文笔老到，对这种情感的掌控游刃有余。

在现实生活中，《怨偶》中的“怨偶”可说是较普遍的现象。可要探究其个中缘由，就怕是“清官难断家务事”了，用艺术形式来表现这种怨偶，更是难上加难。请看《怨偶》：女主人朱丽“是个可爱的女人，又是个聪明的女人”，她比丈夫年纪略轻，可“天分仿佛也比他高出一些”。她向丈夫表示：“我要做事赚钱供你念完书，把你我都养活，而毫无怨言。夫妻荣辱相共。让我再用四年的苦，换取我们二人三十年的福吧。”瞧，她多么知书识礼，贤惠能干，且有长远的打算。可她还是不懂男人，她对丈夫从不会温顺体贴，恩爱有加。她还顾不上男人自尊，一相情愿地为男人设计未来蓝图，而又监视男人的举动，触犯个人的隐私。这样，当然得不到丈夫欢心。而不争气的丈夫陶瑞尽管“细皮白肉、体态风流”，可读书不行，只会“袖手在家，韬光养晦”。妻子养着他学法学，当律师，他还不好好工作，总感到“人生这么寂寞，婚姻生活这么乏善可陈”，他很愿“三十五岁的男人，回过头来想追求一点诗意的爱”，“只要一个靠得住一点的女人静静的在身边就好”。他对妻子却没有感觉，甚至以为“她高大丰硕，一身的肉，但都是硬的，捏在手上也觉得坚硬而硬，爱她的时候，觉得她健康、嫌憎她的时候，觉得她像一个男人”。最后，他拿到了哥哥丰厚的遗产，可以衣食无忧。当得知朱丽逼走他的女友，竟骂出了下流绝情的脏话，决心决绝。一无法无天的怨偶就如此破碎了。

《背叛婚姻之后》可露是一个独处深闺的怨妇自白书。女主人公敞开心扉，袒露心迹，追寻梦想，任意自由驰骋，任情感随意发展。最后，她似乎找到了归宿，作品以破镜重圆的大团圆为结局，可我总觉得仍危机四伏，前景难测。尽弃前嫌，重归于好，这仅仅是作者的良好愿望，可怨妇之怨毕竟还是“此恨绵绵无绝期”的。

崔燕一家三口，人分三地。丈夫剑平在广州经商，女儿小敏在纽约读书，崔燕却留守台北。丈夫在外花天酒地，乐不思归，最后还送来一纸离婚书。后因女儿小敏以死相胁，才得以缓期执行，其实两人的情感早已破裂。崔燕也不甘寂寞，她先后与三名男性产生情感碰撞：一个因她有个女儿而离去；一个是同性恋，无果而终；与她厮磨良久的邻居得知她患上绝症，就退避三舍了。在这无望之际，崔燕求救于佛经《六祖坛经》。“本来无一物，何处惹尘埃”，“本自无生，今亦不灭。”崔燕解读为“它反正要人家活着也跟没有活着一样”，“它的确有镇定作用”。这致命的打击，反而使她镇定冷静下来。她吓唬丈夫剑平说自己患了艾滋病，已传染给他。这置之死地而后生的伎俩，终令丈夫顿悟。他掉进水池，被救了起来，似乎又受了一次宗教的洗礼。他幡然改悔，终于“在她头上啜泣，全身抖颤地抱住她”，表示“以后我们好好在一起过日子”。崔燕的“怨”至此也好像得到解脱。理智和情感都告诉她，“只要存心弥补，永不嫌迟”，她当然是选择夫妻团圆比较好”。但人们不禁还会担心：他们能长久吗？崔燕能与剑平和好如初，靠的就是她的宽大的心胸和爱，但愿他们还能这样牵着手一直走下去。

漱意的怨情小说，尽管书写的都是家庭生活、男女情爱，可它与现实的社会时代紧密相连。《怨偶》中的朱丽，就是这个时代社会上的典型的职业女性，她的理想、追求，她的敬业、独断，她对家庭、丈夫的轻率、忽视，实际上也是这个高速发展时代的职业女性特征。游手好闲的丈夫陶瑞反倒能发财、休妻，也可说是这个时代的副产品，值得人们深思。《背叛婚姻之后》中分成三地的家庭闹出那么多事来，也是经济日益发达所出现的新矛盾。

漱意的创作认真严谨，对小说的叙述方式和结构形式也很讲究，不墨守成规。《怨偶》采用比较传统的客观叙述，可开篇就来个倒叙，先讲陶瑞拿到了哥哥的遗产，再开始叙述这对怨偶从相识到结婚到如今的情况。作品的精到之处在其结尾的设置：叙事又回到了开篇，陶瑞将哥哥给他遗产的遗嘱不无得意地递给朱丽，慢腾腾地冒出一句英文脏话。这是小说的结束语，也可说是全篇的点睛之笔。既道出了这对怨偶的结局，又形象地刻画了陶瑞自私、粗俗、绝情的嘴脸。《背叛婚姻之后》更多以主观的叙述方式，顺着寻梦女人的意识流动，展现出怨妇崔燕的生活流程。有意思的是，作品的开篇是梦蛇，结尾却是恋狗。梦蛇带来了一连串的痛苦、失望。全篇似乎都是崔燕在为解梦而叩问：为什么一家三地？为什么爱无爱？为什么癌症也来光顾？为什么梦到的竟是蛇？为什么……结尾与崔燕在寂寞中相依为伴的是小狗。崔燕坚持要带上小狗一起去广东，她想，往后“只要防吃狗肉的广东人，而不是天底下所有年轻貌美的女子”。不知这确是她天真的想法，还是刻意的反讽，值得玩味，意味深长。

■ 动态

全球首个马华文学电子图书馆将建成

据中新网 马来西亚《南洋商报》报道，为了让全球华文文学研究者与爱好者可跨越时间与空间限制，自由阅读与浏览马华文学著作，首个“马华文学电子图书馆”即将设立，并征求各界的支持与意见回馈。

该项计划是由马来西亚拉曼大学中文系主任兼现代华文文学研究组主任许文荣博士倡议，资深作家陈政欣筹划，并在拉曼大学中文系毕业生协会的协助下着手筹办的。

许文荣说，马华文学的创作数量越来越丰富，如何有效地保存这些宝贵文学遗产刻不容缓。“早期的马华文学作品已越来越难找到，甚至作家本身的孤本也已遗失，成立马华文学电子图书馆是迫切需要的。电子图书馆可把马华文学推向世界，让读者在无疆界的世界中接触了解马华文学。对国内外研究马华文学的学者而言，更是意义重大。”

许文荣说，虽然设立了马华文学馆，但并非所有海外学者都有足够经费与时间专程到马来西亚找资料。“一些大陆与台湾的学者表示，不是他们不愿意研究马华文学，只是无法掌握资料，这是很可惜的事。”许文荣

表示：“健全及活跃的文学机制，必须要文学创作、文学评论及文学研究三者兼备，吸引外国学者的关注与研究，让马华文学国际化。”

筹办中的马华文学电子图书馆是数码图书馆机制，除上载文学创作，也收录文学评论与文学研究的著作。这需要有很好的搜寻系统，方便使用者找资料，具备图书馆的完整功能，但比传统图书馆轻便且超越时空限制。读者需要的文本和数据可打印出来或存储在个人电脑中，只要有电脑就能阅读，既简易方便又实际有效。

根据非正式统计，马华文学至今共累计超过5000部文学创作全集或选集，1000多部文学评论与研究的著作，500多篇期刊杂志、研讨会、硕士及博士论文。要将这些庞大的资料电子化，需很多技术支持，也须获得各界支持与协助，特别是作家、出版社以及热心商家支援。

许文荣呼吁各界有心人士积极响应，以收集到更完整的马华文学著作，推向世界，让更多人能阅读及分享。(中新)

■ 书 讯

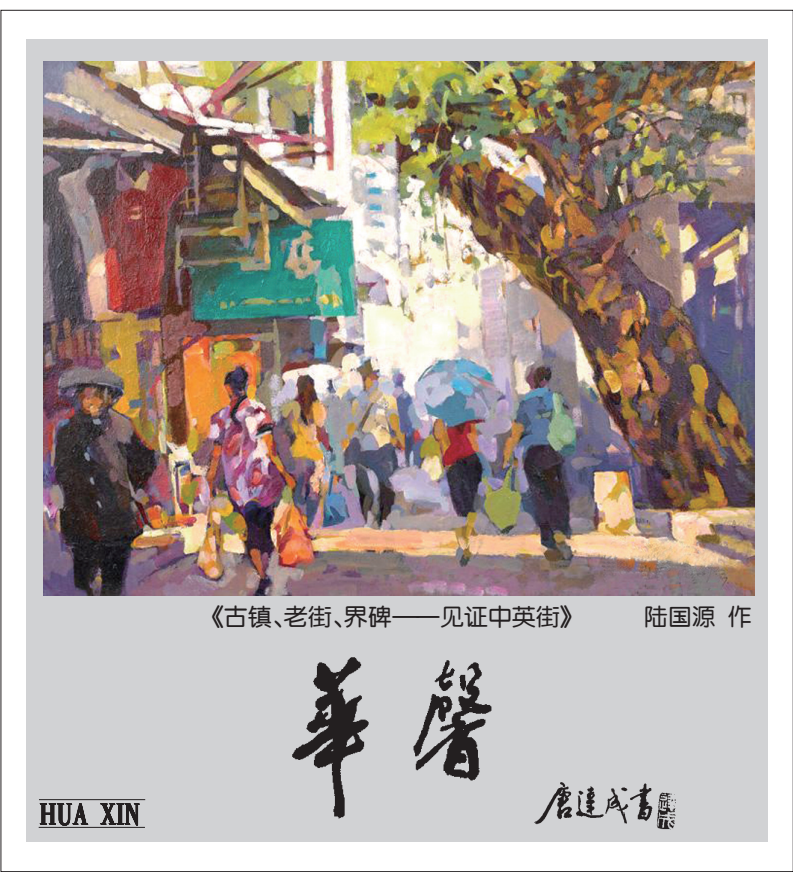
张爱玲自传体小说出版

本报讯 日前，张爱玲的两部自传体小说《雷峰塔》《易经》由青马文化策划、北京十月文艺出版社出版。

《雷峰塔》《易经》翻译自张爱玲两卷本长篇英文小说《The Fall of the Pagoda》和《The Book of Change》，主要取材自她本人的生平经历。《雷峰塔》是张爱玲以自己4岁到18岁的成长经历为主轴，糅合其独特的语言美学所创作的自传体小说。情节在真实与虚构间交织，将清末的社会氛围、人性的深沉阴暗浓缩在书中的大家族里。接续《雷峰塔》的故事，《易经》描写女主角18岁到22岁的遭遇，同样是以张爱玲自身的成长经历为背景。张爱玲曾在写给好友宋淇的信中提及：“《雷峰塔》因为是原书的前半部，里面的母亲和姑母是儿童的观点看来，太理想化，欠真实。”相形之下，



《易经》则全以成人的角度来观察体会，也因此能将浩大的场面、繁杂的人物以及幽微的情绪，描写得更加挥洒自如，句句对白优雅中带着狠辣，把一个少女的沧桑与青春的生命力刻画得余韵无穷。(华文)



陈志民同志逝世

中国作家协会会员、诗人陈志民(绿藜)同志因病，于2011年4月11日在武汉逝世，享年81岁。

陈志民原名史智敏，笔名绿藜、欧福德。1946年开始发表作品。1988年加入中国作家协会。著有散文诗集《爱之旅》，诗集《中国的罗曼斯》《没有芬芳的和芬芳的爱》《绿藜诗选》《三石四斗五》，寓言集《绿藜寓言选》等，另有《绿藜诗文选》(四集)。

王立纯同志逝世

大庆市作协名誉主席、黑龙江省作协签约作家王立纯同志因病医治无效，于2011年5月15日逝世，终年61岁。

王立纯1979年开始发表文学作品。1995年加入中国作家协会。著有长篇小说《庆典》《北方故事》《苍山神话》《月亮上的篝火》，小说集《拉依浪漫曲》《雾失楼台》等500多万字。曾获东北文学奖、中华铁人文学奖、田汉话剧文学奖等。