

虚实之间

—叶兆言长篇小说《刻骨铭心》读后

□韩松刚

长篇小说《刻骨铭心》出版之前,叶兆言新出了一本散文集《无用的美好》。收在这部集子里的文章,大都是作者讲座的讲稿,文字率性洒脱,语言诙谐幽默,带给人一种朴素而自然、睿智而生动的“美好”感觉,从中可见叶兆言的人生观和文学观。

叶兆言在《刻骨铭心》第一章里说道:“过去这些年,小说越来越少,散文越来越多,有评论家已把我归类到了散文作家行列。”这是小说里的表述,似乎也是天然的现实。印象中,除了前几年的《很久以来》《去雅典的鞋子》《滞留于屋檐的雨滴》等几部作品,叶兆言用力所在,给人的感觉,的确不在小说。

但《刻骨铭心》甫一出来,这种被遮蔽的假象也就不攻自破。叶兆言还是写小说的那个叶兆言。

叶兆言的小说,尤其是新世纪以来的长篇小说,我几乎都读过。印象最深的自然是“夜泊秦淮”系列,写秦淮河畔的名士和名人,写历史上的佳话和佳人,也写凡夫俗子,写的却是世态炎凉中的险恶和冷暖。是秦淮让叶兆言和南京紧密地联系在了一起,也是秦淮让叶兆言自己一直觉得十分苦恼,好像离开了秦淮、离开了南京,他就不存在了一样。

但从阅读者的角度来说,叶兆言的小说与南京是不可分割的。之前的小说是,《刻骨铭心》也一样。小说开头一句即是:“1926年8月的南京,立秋过后,天气还是热。”南京的热是出了名的,因此,这短短三句话,时间、地点、气候,交代得清清楚楚。简单利落,不拖泥带水。小说中还写到了许多南京有名的地段,以及南京的吃食、风俗,这些实实在在的物质存在,看似无用,实际上是附着于生活和生命上的鲜活体验。

叶兆言的小说有很强的辨识度。这是他那个时代以及之前作家的一个共同的特点。现在的作家似乎不太重视这个了。这个辨识度有时候很简单,比如一个地名,一座标志性建筑,或者一种民俗风情;有时候可能会难一点,比如要通过语言,一个作家叙事的腔调、表达的节奏、字词的建筑等等,从而确认一个作家的风格。

读叶兆言的小说,尤其读《刻骨铭心》,时时会有一种悲伤弥漫而来,那就是:在历史的巨轮之下,人终究是太渺小了。爱是转瞬即逝的,恨也是容易转移的。在历史的长河中,人既重要,也不重要。阔大的历史最后显示出的是一个人存在的虚无。

但为什么小说还要有历史感,就是要通过历史来观照当下,通过历史中的人与事,来考量今天的是与非。写历史,其实也是在写当下。

不过,小说和历史的最大不同在于,它是一种感情记忆。历史是骨架,小说是血肉。历史的虚空需要小说来填充。比如《刻骨铭心》中,那些在小说中四处横行的历史,其实好多都是我们熟知的,但仅仅知道了这些历史,是没有大的用处的,历史教科书里,不会为我们提供那个时代最为真实和生动的生活样态。因此,小说很好地弥补了这一缺憾。

有评论家说,好的小说家,是能把假的写成真的,相反,

蹩脚的作家总是把真的写成假的。当下的许多小说创作,的确是蹩脚到让人拍桌子骂人。好的小说家,也能把他自己写成自己,把自己写成他人。《刻骨铭心》这个看似和整部小说无关的开端,实际上也引起了我长时间的思考。叶兆言这样写的意图是什么呢?我想,是作者自己和外在人物的相互融合。萨义德说,“一部小说以一种特殊的方式开始,按照一种被作者和读者同时默认的发展逻辑演进。”如果以此考虑,叶兆言这样莫名的开端,的确体现了一种开放而可能的小说写作。

我们不妨将其称之为一种现代的小说写作。这当然也不是什么新鲜的东西,但偶尔尝试一下,似乎也未尝不可。“现代小说和传统小说不同,它深入的是现代人的内心世界,写的是人类内心那种极为隐秘而细微的经验,那种不安、恐惧、绝望,根植于内在的人——这个内在的人,是一种新的存在经验,也是现代小说最重要的主角。在这个内在的人里,作家追问存在本身,看到自己的限度,渴望实现一种存在的超越,并竭力想把自己从无能、绝望、自我沦陷的存在境遇里拯救出来。”《刻骨铭心》的写作,是叶兆言在追问历史、追问生命、追问存在本身。因此,我们再看他的小说开头,或许也就不觉得多么奇怪了。

叶兆言喜欢写爱情。王德威说叶兆言的小说汲取了解放以前的言情小说传统,这种传统的源头大致有二:一是张恨水等人的鸳鸯蝴蝶派;一是张爱玲开创的海派传奇。对此,熟悉叶兆言创作的人应该深有体会。《刻骨铭心》也写爱情,但这一次,叶兆言的下笔有些凶狠,几乎所有的爱情都在革命和现实的绞杀中化为乌有。但他笔下的爱情故事依然饶有趣味,依然荡气回肠,也依然刻骨铭心,但刻骨铭心的是爱吗?不,或许是恨。这部小说我读了两遍,其中惟一一次写到“刻骨铭心”,是冯焕婷的老婆瑞云临死前给女儿留下的诅咒。爱固然难以忘怀,但恨才真的刻骨铭心。大的历史对于个人来说是很容易遗忘的,但是具体到个人的情感世界,生活的点滴都艰难存在。

除了爱情,叶兆言还善于写世俗。他对于大历史的兴趣,其落脚点依然在人性、在生活。写不好生活,历史是没有用处的,写不好生活,小说就是枯燥乏味的。一个优秀的作家,能够把俗写成雅,但一个失败的作家,可能会把雅写得俗。比如《刻骨铭心》中第二章有一个拍全家福时小孩要拉屎的场景,被叶兆言写得极为生动、有趣。想必拉屎这样不怎么上档次的事情,虽然是人的生理必需,但写到小说里,怕是没有人愿意。这就是一个优秀作家的厉害之处,生活的细节,包括最为隐晦的表情和事物,他都写得准、写得稳,而这些都是一个时代和一个人物最为生动的毛茸茸所在。

历史小说不好写,一不小心,就容易流于枯燥和空洞。

但叶兆言的小说,肌理分明,血肉饱满。《刻骨铭心》记述了不少生动的历史场景,比如章太炎等人在桃叶渡旁的辩论,比

如刺杀冯焕婷,也记述了许多鲜活的生活场景,比如照相馆里的各色小故事,比如茶楼里媒婆朱的“巧舌如簧”,比如二

叶兆言的《刻骨铭心》就是一个个历史的意外和一个个人生的意外,并以此构成了这一出“刻骨铭心”的传奇大戏。大戏落幕,人物退去,历史依然值得回味,但人生早已是几度春秋。



年轻,依然具有“革命性”。叶兆言说,“文学要革命,文学如果不革命就不能成为文学,真正的好作家永远都应该是革命者。”在他的笔下,人与人之间的爱恨情仇,刺激而动人;那些鲜活而生动的人物,在历史巨浪的席卷下,跌跌撞撞,走入时间的迷惘之中。他们生存的时代固然令人怅惘,但他们的命运才更令人感叹。生生死死,全由不得自己。

人活着,有时真的可怜。小说,就是记录这可怜地活着的历史。从这个角度说,小说也是历史,历史就是小说。生活才是最大的真实。但人生的荒谬之处往往在于,我们总是在不经意间把自己的生活过成了别人的样子。但这荒谬是含泪的,虽然它往往是一种笑的表情。小说里写到了绍彭的两个情人——职业革命家黄凤英和护士小周。本以为难以收场的局面,最终却落得一派祥和。历史荒唐,爱也变得荒谬。但有时想想,荒谬本就是现实的一部分。

叶兆言也有自己的看法,他在《刻骨铭心》中即写道:“历史真相往往会被掩埋;被掩埋和遮蔽的真实原因,不只是因为后来歪曲,因为加工篡改,还因为当时就没有认真弄清楚。”历史能够弄清楚吗?历史是什么,历史的真相又是什么?这些疑惑是巨大的疑问,叶兆言的小说关涉到这些问题,但他显然不准备提供答案,或者说,这样的问题本身就没有答案。

小说写什么?写故事,写人物,但最根本的是写人性。人性的善、人性的恶,人性的善恶冲突。比如鲁迅写国民的劣根性,“哀其不幸怒其不争”,这一揭露的传统深刻地影响了之后的中国小说创作。叶兆言的小说里也有这样的痕迹,虽然不动声色,但也雁过留痕。小说中写到一个极其变态的男人郭小三被枪毙,专程赶去看的人十分多。但如果仅仅人多,其实也没什么,叶兆言的冷冽在于,他写到了别处。“而在看枪毙人之前,先在这里(马祥兴,作者注)大快一下朵颐,一边津津有味地吃,一边津津有味地讨论。”杀人与“吃人”,其实到底是一回事。这显然比历史更重要。

与许多暮气沉沉的青年写作者相比,叶兆言的小说依然

年轻,依然具有“革命性”。当然,写的也是中国人的特性。《刻骨铭心》中写到,“南京老百姓已习惯了抗日高调,习惯了骂几声小日本,然后沉浸在琐碎的世俗生活中醉生梦死。”即便是“七七”卢沟桥事变后的半个月里,谈论北方战事和篮球,依然是市民的主要话题。这到底是历史荒谬呢,还是人生荒谬呢,还是存在本身就荒谬呢?着实难以分辨清楚。

但好小说的魅力也便在此。虚构之所以是虚构,就是事情该发生的没有发生,不该发生的却发生了;人该在一起的没在一起,不该在一起的却最终走到了一块儿。意外,而巧合;偶然,而天成。《刻骨铭心》就是一个个历史的意外和一个个人生的意外,并以此构成了这一出“刻骨铭心”的传奇大戏。大戏落幕,人物退去,历史依然值得回味,但人生早已是几度春秋。

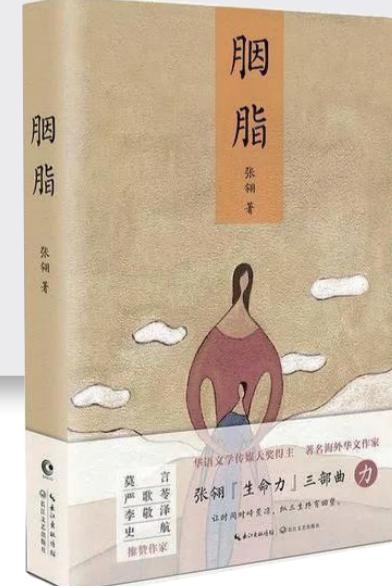
(作者单位:江苏省作家协会)

胭脂：谎言难言，传奇不奇

□宋嵩



世上最难说的话是什么?大概也是谎言。一个人说谎,总要以不被对方戳穿为目的,因此说谎者不但要苦心积虑地谋划,开列出谎言说出后的种种可能并加以推演,还不能在对方面前自乱阵脚。



说一次谎并不难,难的是一辈子都在说谎,更难的是一辈子都生活在一个巨大的谎言中,或者用一辈子去守护一个谎言。那样的人生,必定是痛苦的煎熬,永远活在被揭穿的恐惧里,夜夜在惊悸中醒来,或者,像张翎笔下的“胭脂”(吴若雅),在弥留之际孤独地躺在养老院的床上,“看着暮色的阴影渐渐涂上墙壁,并从中间隐隐认出了死神的翅膀时,我依然还在回忆一生中撒过的所有谎言……我看见我的谎言排列整齐,一个一个地从我面前走过,一次又一次地接受着它们的创造者的检阅。”我无法体会这是一种什么感觉,但想必不会像元帅检阅士兵那样志得意满,意气风发,因为她用一生去谋划并维护的那些谎言瞒过了天地,却也瞒过了她最不想瞒的人。“胭脂”和穷画家错过了一班船,也就错过了一生;而当浅浅的海峡不再成为不可逾越的鸿沟,多年之后那个坐船离去的人终于归来,却因为谎言的浓雾重重而迷失了应该停靠的港口。

世上最难说的话是什么?大概也是谎言。一个人说谎,总要以不被对方戳穿为目的,因此说谎者不但要苦心积虑地谋划,开列出谎言说出后的种种可能并加以推演,还不能在对方面前自乱阵脚。“面不改色心不跳”只是说谎者的基本素质,可惜大多数人连这一基本素质都不具备,往往在谎话说出之时,语气、眼神甚至脸色就已经出卖了你,“自圆其说”这个说谎的最低要求也就无从谈起了。

人这一生中,多多少少都会说谎。

在《胭脂》中,祖孙三代(“胭脂”吴若雅、小抗、“神推”扣扣)似乎都是说谎的高手:吴若雅22岁之前是淑女,22岁之后是骗子,“一夜之间学会了用谎言欺骗各种东西”,不仅善于编造谎言,也精于讲述谎言”;女儿小抗说谎无师自通,眼睛、面色都安宁自然,谎言“在长久仔细的研制过程中磨平了所有的瑕疵”;“神推”更是被公认为配得起和诚实擦得上边的所有形容词,低调、内敛、缄默、谦和是她最好的伪装,“宫廷御医”和“祖传秘方”的光鲜之下,无言涌动的是浸透了血泪和心酸的家族史。令人惊讶的是,她们生命中遇到的最重要的、那些跟她们唱对手戏的男人们,似乎也深谙说谎之道——尽管他们的谎言也是各有原因。小说的主旨,是写祖孙三代女性不甘于命运的摆布而在夹缝中的挣扎与抗争。

她们的一生因为与“负心汉”的遭遇而跌宕起伏,但翻检中国文学的历史,从小说雏形的唐宋传奇,到已经成为一种戏剧样式的明清传奇,千百年来反复述说的无非是似曾相识的情节。或者书生落难、私定终身,或者始乱终弃、遗恨终生……张翎纵有生花妙笔,对于听惯了人间悲欢离合的当代人来说,也只是“传奇不奇”;但她显然不是像茅盾评价“鸳鸯蝴蝶派”那样“言爱情不出才子佳人偷香窃玉的旧套,言政治言社会不外慨叹人心日非世道沦丧的老调”。《胭脂》堂堂七万言,的确可以、但绝不仅仅是为了“博人一泪”。

在“穷画家和阔小姐”的故事里,才子佳人的故事背景被搬到弥漫着抗日烽烟的上海滩,以及新旧时代交替的历史关头。在此后半个多世纪里,这对痴男怨女虽未阴阳两隔,却如分飞劳燕。黄仁宽拥有一双“为画而生”的眼睛和远远超出常人的临摹能力,如果能够得到父亲的支持,以他富裕的家境和不世出的天才,也许会在现代美术史上写下自己的名字。他对自己能力的自信,也有对艺术的追求和“念想”,但父子反目、旧式家庭中亲人间的倾轧,以及战争和疾病的合力,让他最终沦落为靠伪造宫廷古画为生的穷画家。绘制赝品,这何尝不是另一种形式的谎言,尽管他也为此在自己最爱的人面前感到难堪,但是在风刀霜剑严相逼的时代里,也只能是一个走投无路的穷画家的唯一选择。至于他一度向“胭脂”隐瞒的自己曾有过一段被包办的婚姻,在那个年代太过平常,可能在“胭脂”这样的时代女性看来,他们冲破封建伦理束缚的结合还带有可歌可泣的“先锋”意味。她从未对此有过怨言,反倒是当黄仁宽萌生出“反正都一样是死,不如两个人一起死”这种不无腐朽色彩的殉情念头时,她以“谁要死呢?我不死”来断然拒绝。尽管她将“命运”视作“负心汉”,却从未因此自怨自艾,反倒是在谎言的掩护下与命运抗争,活过了“所有的乱世”。

但凡读过《胭脂》的读者,都会对作者繁杂的第一、三人称转换印象深刻。但值得注意的是,“胭脂”吴若雅、穷画家黄仁宽、“神推”扣扣、古董商“土豪”都曾

(作者单位:中国现代文学馆)