

# 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暧。是秦淮把叶兆言和南京紧紧地联系在了一起,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、字词的建策等等,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,也能把他人写成自己,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。这部小说我谈了两遍,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和在生活。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东西,虽然是人的生理必需,但写到小说里,怕是没有多少人愿意。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。



房东王胖子收房租,真真假假、虚虚实实,但却有一种可触可感的温度,一切看起来都是真的。再重大的历史,如果没有丰富的生活细节,只能是枯黄的落叶,看得到纹路,却见不得生机。

对于历史,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重要的问题,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

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、遗恨三生……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夷的老调”。《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,以他宽裕的家境和不世出的天才,也许会在中国现代美术史上写下自己的名字。他对自己能力的自得和自信,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,但是在一个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惟一选择。至于他一度向“胭脂”隐瞒的自己曾有过一段被办办的婚姻,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”这种不无迂腐色彩的殉情念头时,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,都会对作者频繁的第一、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

用“我”的口吻诉说过自己的故事,惟少女时代就因难产而离世的女儿小抗,以及她的“冤家”美术老师崔建国的故事,是通过“外婆”吴若雅来讲述的,祖孙三代中第二代的故事,也因为不存在在一个“全知”的上帝而处处留白。小抗和崔建国都用过自己的谎言向一切人掩盖着一场荒唐、惨痛的师生恋,谎言又和生活携起手来迅速抚平那个“深渊一样的伤口”。在看到崔建国家饭桌上也有江南人家司空见惯的“竹罩子”、目睹了崔家夫妇对待肥皂的不同态度(女人狠狠地磕肥皂、男人却“包肥皂像在包一件精美昂贵的礼物”),特别是看到男人“用下颌轻轻地摩擦着女孩的头”的亲昵场景之后,“外婆”吴若雅放弃了上门为小抗讨说法的打算,她选择用一个自欺亦欺人的弥天大谎来把另一个和幸幸福的家庭从崩溃的边缘拉回。“外婆傻,这辈子净干傻事,总是为好心吃苦头”,这样艰难的抉择、这样锥心的谎言,或许只有“胭脂”这样的“傻子”才能做得出、说得 出。如果说小抗身上所具有的那种为了爱 人而飞蛾扑火、奋不顾身的精神既是拜爱情所赐也是来自血脉的遗传,那么,一种超越了自身的、更具牺牲意味的博爱胸怀,则在她的母亲身上体现得更 为鲜明。

相较于上、中两个篇章故事的似曾相识,《胭脂》的下篇“土豪和神推的故事”似乎传奇意味更浓些。一对各自怀揣隐秘、被辉煌的谎言装满起来的男女在异域萍水相逢,围绕锦盒中的“真绢假画”上演了一出情欲与策略纠缠的“智斗”。然而,再香艳、再扣人心弦的情节,都抵不过风住雨霁后“神推”扣扣痛彻心扉的感悟:“一切都是假的……可是,那么 多的假轰然相撞时,会不会撞出一星半点的真呢?”换句话说,当五行缺“火”的扣扣遇到“土豪”的热量和体温,冰封于心灵之上 50 多年的霜雪会否就此消融?更进一步讲,在一个人人都需要用谎言和假面来伪装自己的社会,究竟能否“多一些真诚,少一些套路”——看似无厘头的网络笑谈,其实深藏着时代的无奈,而言情传奇的表象之下,也蕴含、延续着张翎对人性与人情的一贯思索。

(作者单位:中国现代文学馆)

# 《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。

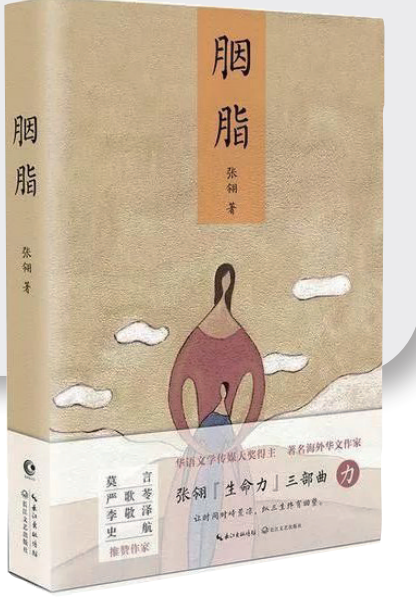
世上最容易说的话是什么?也许是谎言。古今中外的历史上,下到黄口小儿,上至乱世枭雄,往往是谎话张口就来。想当初西楚霸王垓下突围,迷途之际向一田父问路,“田父给曰‘左’”,一个“左”字就把英雄误导进了沼泽之中,酿成一曲自刎乌江的千古悲歌,中国历史也因此被改写(事出《史记·项羽本纪》)。太史公微言大义,用字精妙,小小一“给”,褒贬自现。难道还有比这更容易说、后果更严重的话吗?

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。

说一次谎并不难,难的是一辈子都在说谎,更难的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,夜夜在惊悚中醒来,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,并从中隐隐认出了死神的翅膀时,我依旧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。”我无从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。

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骗取各种东西”,“不仅善于编织谎言,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。