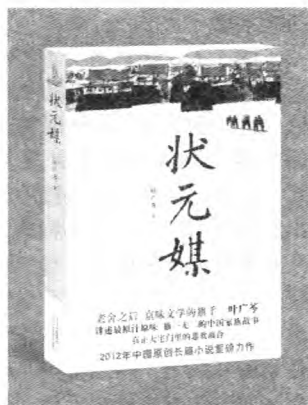


◎ 王海燕 魏耀武



叶广苓《状元媒》评介

2012年出版的长篇小说《状元媒》可谓是叶广苓近年“京剧系列小说”的集大成者。它以第一人称叙述者“我”的成长经历为线索、以“缀段式”的结构串联起状元媒、大登殿、三岔口、逍遥津、三击掌、拾玉镯、豆汁记、小放牛、盗御马、玉堂春、风还巢等十一个故事，从民国初年到21世纪的中国历史中撷取了一系列家族与国族风云变幻中的典型事件，既勾勒出一个个满清贵族世家百年间从显赫至颓败的家族传奇，也在老北京的风土人情、景德镇的革命风潮、陕西后顺沟的知青经历等京内京外的空间里演绎出百年中国历史的沧桑与巨变。

作为一个京剧爱好者，作者将她烂熟于心的传统戏曲的情节、唱词巧妙地融会到她所叙述的故事中去，每一章的小标题及开头精心摘录的京剧唱词与所叙述的故事都有着或明或暗的联系，京剧文本与小说文本的互文关系既使小说的叙事结构简洁单纯，也在多重视角的对照映衬中生发出更富弹性与张力的审美内涵。第一章“状元媒”，引用的是同名京剧八贤王唱段中的“好一位吕状元颇有见识，论计谋称得起诸葛一般”，开篇便从新科状元吕蒙正说服皇上、成

就柴郡主与杨六郎的美满婚姻这一极富传奇性的京剧剧情入手，转入对父母婚姻的叙述。最后一个状元刘春霖传奇性充当了“我”父亲与母亲传奇婚姻的大媒。一个是年近天命的皇族贵胄，一个是三十未嫁的平民女子，如果不是一场巧合的避雨奇遇，也就没有这一桩先有波澜后归和谐的美满婚姻了。但作者并不以渲染这桩传奇婚姻为目的，相反，她将细腻的笔触伸向了母亲和其他城市贫民生活的京城南营房一带。这一带本是清代留下的正白旗兵营，可是“随着旗兵的衰落，南营房逐渐沦为穷杂之地，所住之人有旗兵后代，还有做小买卖的、唱大鼓的、拾破烂的，以及妓女和盗墓贼，多是穷苦人众。以我母亲所住的四甲而论，有卖炸开花豆的老纪，麦炸素丸子的老安，戏园子扫堂的刘大大，澡堂修脚的白师傅，收旧货打小鼓的葛先生……五花八门，各有特色”。这些老北京的记忆还栩栩如生地保留在作者儿时的记忆里，她以散文的笔调复活了那些早已随历史而逝的老手艺人的传统生活方式，老北京人的婚丧嫁娶、日常起居以及其中蕴含的生活节奏与生活态度。其中最令人扼腕叹息的是母亲

的邻居——丁家的新媳妇碟儿的不幸遭遇，与萧红《呼兰河传》中的小团圆媳妇一样成为婆婆的眼中钉，并最终成了封建家长制度下的殉葬品。母亲“盘儿”虽是南营房的美女，却仁义、朴实、勤劳，父母过世后为抚养弟弟成人，三十岁了还不肯嫁人。由状元刘春霖做媒促成的婚姻却有意隐瞒了丈夫比她大十八岁的真相，虽然兴师动众地出嫁了，生性刚烈的母亲却不接受这样的“欺骗”，她不远千里地到天津找刘春霖讨个说法。如此讲究并看重一个名分，这是母亲那一代人的价值观念，它是一个人安身立命的根底所在，与生命一样重要。母亲终于在刘春霖“明媒正娶、坦荡磊落”的回答中默认了这一桩婚姻。其他章节如“三岔口”以京剧剧目隐喻父亲、表哥大连、小连在大时代不同的选择与命运；“三击掌”以京剧中王宝钏父女的决裂实写两代留学生“我”父亲与儿子老五、资本家王国甫与信奉无产阶级的儿子王利民的决裂；“盗御马”以京剧唱腔的悲壮抒写“我们”五个北京知青在陕西后顺沟不乏温情却又难免惨烈的青春岁月；“玉堂春”从两个神医“彭豫堂”、“彭玉堂”的故事中隐现出命运的神秘

与无常。

作者不仅将京剧文本与小说文本并置以产生历史与历史的对照,而且还以“我”的见闻将过去的故事与现在的故事并置在一起,在历史与现实的碰撞中凸显出叙述者“我”对历史进程的反思及其秉持的价值取向。母亲那一代人为了一个合理的名分不惜豁出生命的代价,让人怅然若失的是她的后代之——博美,却以极端的生活方式颠覆了母亲那一代人的生活信条,她不仅放着正经工作不干,还心甘情愿地给一个大她二十八岁的商人做“小老婆”,她的人生信念是:“抓住一切机会,享受短暂人生,为生命的每一刻制造出人生的最高价值。”叙述者无法接受“社会进步”所带来的价值观念的变化,“我”由“有点儿蒙”到直接质问:“年轻人,你缺了点什么……”类似的变化还体现在“逍遥津”与“拾玉镯”中有关同性恋的不同看法。七舅爷的儿子钮青雨因唱旦角在无奈的生存逼迫下不得不与汉奸和日本人周旋,但在父亲去世,残暴的侵略者仍然要利用其身体娱乐而不准他奔丧之际,他的民族屈辱感与性别屈辱感在瞬间被激发,露出了中国男性舍生取义的刚烈本性,选择了与日本侵略者同归于尽。也是贵族出身的21世纪的新新人类赫兔兔与“绿镯倩使”公开的“同志”关系,其背后的信念居然也是英雄主义式的:“我们从容自我、不刻意隐瞒欺骗自己,坦荡做人、无愧天地!”时代变迁带来的失落感还集中体现在“我”这一代人在渐入晚年之后不得不面临已成为普遍社会问题的“空巢”,楼房越来越高,装修越来越精致,可是家庭成员之间的距离却越来越远,最后一章“凤还巢”中的“我”虽然兴兴头头地忙着装房子,过生日,却终因这座“空巢”而顿感悲凉。

就如旗人作家老舍最善于写老一辈旗人形象一样,叶广岑塑

造的老一辈旗人如七舅爷、大秀、赫鸿轩、莫姜、张安达等人物也是小说《状元媒》中凝聚了历史广度与人性深度的成功形象。七舅爷这个似曾相识的人物与老舍作品中的大姐公公、大姐夫、松二爷等同属一个谱系,他们的生存方式、生活趣味都是由特殊的旗人文化熏染并定格的,当这种文化赖以存在的经济制度解体之后,他们一方面落入了生活无着、几如乞丐的悲惨境地,另一方面又保留了那经年累月形成的贵族阶层的生活趣味,二者之间的巨大落差油然而生出一种生存的荒诞感与悲凉感。七舅爷卖了坟地买蟋蟀,被日本人打得不能动弹了还要日本人陪他蓝靛颏,临死之前还要听街坊们夸他的麻雀精神、漂亮、仁义、聪明……这是七舅爷人生的悲喜剧,也是旗人文化的悲喜剧。与七舅爷一样牢牢受制于旗人文化的还有“小放牛”中的宦官张安达。旗人文化给予旗人七舅爷的是放达与潇洒,给予汉人张安达的则是规矩与知恩图报。为了让病歪歪的母亲不挨饿,张安达十三岁就自愿进宫当了太监,宫廷生活不仅培养了他根深蒂固的“规矩”,也培养了他善解人意、知恩图报的性格。他到“我”家来,“进了门不怕麻烦地给每一个人请安,包括我这个小人,也包括厨子老王和看门的老张”,宫里的规矩已经内化为他为人处世的内在尺度,包括他晚年对女儿女婿的摆谱,那是他脱不开的习惯使然,“就像是把粽子解开剥了,它还是个粽子,再变不成米饭一样。”可是,在张安达的内心深处仍然珍藏着一个“小放牛”的梦,从他对京剧人物小牧童的扮演,从他家里“牧笛一吹春柳韵,杏花齐放彩霞云”的对联,“看得出,张安达在宫里当太监的时候一定是向往着安稳的小康生活,向往着一夫一妻,《小放牛》式的浪漫,独门独院的小院,热腾腾的炸酱面,母亲安逸,儿女绕膝,自己是尊贵威严的

一家之主。”梦境中和谐安稳、岁月静好的天伦之乐与他身体残缺这一无法言说的隐私尴尬形成了强烈的对照。作者曾经解释过:“《小放牛》说的是一种心灵的放飞,这种放飞尽管艰难,尽管曲折,却是人的本意,是无法遏制的精神追求。”小说以京剧《小放牛》为线索不仅讲述了宦官张安达的坎坷一生,还囊括了一辈子也只会演这一出戏的五姐及完颜姐夫、海归牧童王佳模各不相同的人生经历与追求。“豆汁记”中的旧宫女莫姜的一生恰可以用同名京剧中女主角金玉奴的唱词“人生在天地间原有丑俊,富与贵贫与贱何必忧愁……穷人自有穷人本,有道是我人贫志不贫”来概括。莫姜从敬懿太妃的宫女到“我”家不多言不多语尽职尽责的厨子,再到接纳又赌又嫖又凶残的丈夫刘成贵,一路走来,随缘顺命,宠辱不惊,这个懂得“大羹必有淡味,大巧必有小拙,白璧必有微瑕”的普通女性以她的一生向我们诠释了什么是真正的高贵。

赵园在《北京:城与人》中将京味儿界定为:“是由人与城间特有的精神联系中发生的,是人所感受到的城的文化意味。”《状元媒》虽有京城空间向外的延伸,但总体上来看,它的故事与人物大都是植根于北京这座千年古城及其内涵深厚的北京文化,展现和表达的是北京文化熏染下独特的风俗民情和城市品格,以及生活在北京城的市民们的精神气质、文化心理和语言形式,堪称是地道的“京味文学”。“叶广岑继承的是20世纪40年代甚至更早期的北京文化”(《中华读书报》),在对这份独特精神遗产的审视与反思中,她不仅将“京味文学”推至一个新的发展阶段,也借此完成了精神价值的自我确立。

王海燕,文学评论家,湖北文理学院副教授;魏耀武,华中师范大学文学院2012级博士生。