

## 学位论文独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得南昌大学或其他教育机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示谢意。

学位论文作者签名（手写）：王明贵 签字日期：2013年6月1日

## 学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解南昌大学有关保留、使用学位论文的规定，有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权南昌大学可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编本学位论文。同时授权中国科学技术信息研究所和中国学术期刊（光盘版）电子杂志社将本学位论文收录到《中国学位论文全文数据库》和《中国优秀博硕士学位论文全文数据库》中全文发表，并通过网络向社会公众提供信息服务。

（保密的学位论文在解密后适用本授权书）

学位论文作者签名（手写）：王明贵

导师签名（手写）：张清静

签字日期：2013年6月1日

签字日期：2013年5月



## 摘要

20世纪80年代以来,家族小说的创作在中国文坛上已经呈现出一派欣欣向荣的繁荣景致,但大多都是远距离从逝去的历史档案中提取只言片语搭建作品的“骨架”,又以自己的情感体验为“血液”填充而成,像叶广芩这样有着独特的叶赫那拉氏的贵族背景和切身的生活体验,并且如此近距离的书写家族命运,描绘历史故事,抒写人物命运的作家,恐怕是凤毛麟角了。作为一位活跃在中国当代文坛上的满族女作家,叶广芩的身上有着诸多身份:满清贵族后裔、少数民族的族群、西部地区的文联要职、关注生态、研究中日战后遗留问题……因而备受瞩目,出现了“叶广芩现象”。

自20世纪90年代开始,随着叶广芩家族题材小说取得的巨大反响和成就,学界对于她家族题材小说的关注逐渐多了起来。事实上,叶广芩自2005年开始创作的十二篇“京剧曲目系列”新家族小说与之前发表的《采桑子》等家族小说无论在思想内容上,还是艺术形式上都形成了内在的对应互补关系。因此,本文就希望能通过努力把其家族小说《采桑子》与其后的“京剧曲目系列”新家族小说放在一起加以研究,力图勾勒出叶广芩家族小说创作的整体风貌,对其家族小说思想、艺术上的特点作尽可能全面和细致的分析,展现其家族题材小说创作的独特性,从而填补研究的空白,丰富对叶广芩文学创作的研究,推进中国当代文学研究。

本文在篇章结构上具体包涵引言、正文和结语三部分,其中正文包括四章。引言简要分析叶广芩家族题材小说的形成与本文的写作动机。第一章通过深厚的中国传统哲学思想,丰富的医学、建筑、风水、古玩知识,独特的满族文化氛围三节梳理了叶广芩家族题材小说中浓郁的中国传统文化底蕴;第二章通过末世贵族子弟命运之歌的抒写和对传统家族文化的哀惋情结来探究叶广芩没落家族的个人化重塑历程;第三章结合文本分析,具体品味叶广芩家族题材小说中对贵族精神的阐释与守望;第四章从叙事、语言和小说结构三个方面阐述了其匠心独具的艺术追求。结语总结叶广芩家族题材小说的意义及价值。

关键词:叶广芩 家族题材小说 新家族小说

## ABSTRACT

Since the 1980s, the family novel creation in China has presented a thriving prosperity landscape in the literary world, but most are long-distance extract fragments from past historical archives building works of "skeleton", and with their own emotional experience as the "blood" filled, the same writers that have special Ye He Laplace aristocratic background, the experience of life experience, and are so close to write family culture, depict historical story, express the characters fate ,as Ye Guangqin, I'm afraid is rare. As an active manchu female writer in Chinese contemporary literary arena, Ye Guangqin has many identities: noble descent, minority groups, Federation of key positions in the west, focusing on ecology, studying of sino-japanese war legacy and so on. Ye Guangqin has High-profile, thus literary world has appeared "Ye Guangqin phenomenon".

Since the 1990 s, with the Ye Guangqin family novel obtaining the huge response and achievement, academic circles pay much attention to her family novels gradually. Ye Guangqin, in fact, since 2005 has begun writing the twelve "Peking Opera repertoire series" new family stories and CaiSangZi etc family novel published previously no matter on the ideological content, or art form are formed within the corresponding complementary relationship. Therefore, in this paper, I hope that I can make my best efforts to put the family novel "CaiSangZi" and later "Peking Opera repertoire series" new family novels together to study, try hard to draw the outline of the overall style and features of Ye Guangqin family novels, and to carry on the comprehensive and detailed analysis for family novel ideas and artistic characteristics, as analysis for family novel ideas and artistic characteristics, as much as possible to show the uniqueness of his family fictions creation, so as to fill the blank of the study and enrich the study of Ye Guangqin literature creation, promoting China's contemporary literature research.

This article includes specifically the introduction, the text and the conclusion, And the text includes four chapters. The introduction briefly analyses the development of

## ABSTRACT

---

Ye Guangqin's family material novels and the motivation of writing. The first chapter through the profound Chinese traditional philosophy thought, knowledge of abundant medical, architectural, feng shui, antique ,and unique flag manchu culture three quarters ,has combed the Ye Guangqin family fictions in the rich traditional Chinese culture; the second explores Ye Guangqin declining family personalized reshaping process through the end of fate of song and lamented complex on the traditional family culture; The third analyses the stories of the novels and makes the readers experience Ye Guangqin family fictions in the interpretation and watch of noble spirit; The fourth elaborates the unique pursuit of art from the narrative, language and novel structure three aspects.The conclusion summarizes the significance and value of Ye Guangqin family material fictions.

**Key Words:** Ye Guangqin; family material novels; new family stories

## 目录

引言.....	1
第一章“诗礼簪缨”的积淀——浓郁的中国传统文化底蕴.....	3
第一节 深厚的中国传统哲学思想.....	3
一、 儒家风范.....	3
二、 道家风骨.....	4
三、 佛家文化.....	5
第二节 丰富的医学，建筑，风水，古玩知识.....	5
一、 中国传统文化的珍品——中华医学.....	5
二、 中国传统文化的具象化展示——传统建筑.....	6
三、 中国传统文化的“另类”——风水学.....	7
四、 中国传统文化的缩影——古玩.....	7
第三节 独特的满族旗文化氛围.....	8
一、 衣食住行的艺术化.....	9
二、 文化礼仪的民族化.....	11
三、 娱乐活动的职业化.....	12
第二章“写没落而不颓废”——没落家族的个人化重塑.....	15
第一节 末世贵族子弟的命运之歌.....	15
一、“积极入世”.....	16
二、“依然故我”.....	18
三、“与时俯仰”.....	20
第二节 传统家族文化的哀惋.....	22
一、 局外人的否定与批判.....	22
二、 局中人的认同与依恋.....	26
三、 文化寻根意识.....	29
第三章“繁华落尽见真纯”——贵族精神的阐释与守望.....	31
第一节 贵胄子弟的精神气度.....	31
一、 优雅的情调.....	32

二、坚定的信念.....	32
三、达观的生活态度.....	33
第二节 下层平民的贵族气质.....	34
一、坚韧淡定：莫姜.....	34
二、高贵尊严：母亲.....	35
第四章 “有意味的形式”——匠心独具的艺术追求.....	37
第一节 独到的叙事策略.....	37
一、对中国古典诗词和“京剧”的转化及妙用.....	37
二、散文化叙事风格.....	39
三、三个叙述者并存的叙事方式.....	39
第二节 高雅幽默的语言.....	41
一、清淡雅致的叙述性语言.....	41
二、“雅北京”化的人物语言.....	42
三、“雅”中的诙谐幽默感.....	42
第三节 串联式的小说结构.....	43
结语.....	45
致谢.....	47
参考文献.....	48
攻读学位期间的研究成果.....	50

## 引言

叶广芩，北京人，满族。1948年10月生于北京，身世显赫，祖姓叶赫那拉，是慈禧太后的亲侄孙女，清朝最后一位皇太后隆裕太后的亲侄女，因而她的创作称得上真正的“闺秀遗风 贵胄笔墨”。

1994年8月，《本是同根生》的发表开启了其一系列家族题材小说的序幕。关于叶广芩创作的研究最早起于上世纪80年代末，而她真正引起文坛、评论界关注的时间，正是她一系列反映家族轶事的中篇小说逐一面世的时候。主要作品，如《祖坟》、《瘦尽灯花又一宵》、《谁翻乐府凄凉曲》等等，1999年叶广芩将之前发表的《谁翻乐府凄凉曲》等十部中篇小说重新整合推出了长篇小说《采桑子》，一时间声名鹊起。此后连连获奖，长篇纪实文学《没有日记的罗敷河》荣获第七届少数民族文学“骏马奖”，而中篇小说《梦也何曾到谢桥》更是获得第二届鲁迅文学奖的殊荣。1990年叶广芩开始在日本千叶大学发经部深造，研究“二战”，她的创作中又多了对中日战后遗留问题的关注，如《注意熊出没》、《到家了》、《雨》、《雾》、《风》《霞》等等。2000年，叶广芩来到陕西省周至县挂职任县委副书记，长期在秦岭腹地的老县城村和大熊猫保护站蹲点，她的作品开始更多地关注生态、动物保护和当地历史文化，创作题材中又多了生态小说和新历史小说，在发表了《老虎大福》、《山鬼木客》、《黑鱼千岁》等中篇作品之后，更是推出了她为数不多的长篇历史小说《青木川》。2003年小说《猴子村长》获“新世纪第二届《北京文学》奖”。

自2005年开始，叶广芩重新回归到她熟悉的家族题材上，创作了十二篇“京剧曲目系列”新家族小说（《响马传》（2005.02）、《逍遥津》（2007.01）、《三击掌》（2007.06）、《豆汁记》（2008.02）、《盗御马》（2008.02）、《状元媒》（2008.12）、《大登殿》（2009.01）、《小放牛》（2009.05）、《三岔口》（2009.06）、《玉堂春》（2009.11）、《拾玉镯》（2010.09）、《凤还巢》（2011.02）。这些新家族小说与之前发表的《采桑子》等家族小说在思想内容和艺术形式上都形成了内在的对应互补关系。首先，在思想内容方面：都蕴涵着儒、道、佛等中国传统哲学思想；有丰富的医学，建筑，风水，古玩知识的描写；都营造了独特的满族旗文化氛围；既完成了对末世贵族子弟命运之歌的抒写，又表达了对传统家族文化批判与依恋相交织的哀婉情

结；不论是显赫的贵胄子弟，还是普通的下层平民，他们的身上都散发着一种天生的贵族精神。其次，在艺术形式上，都凸显了匠心独具的艺术追求：叙事策略非常独到；语言既高雅又幽默；小说结构是串联式的。

因此本文拟将这些家族题材小说作为一个整体来进行研究，探讨其共同的思想、艺术特质，从而彰显叶广芩家族题材小说创作的独特性，以及作家对历史、对民族、对家族的忧虑、反思与关怀。具体而言，本文主要从浓郁的中国传统文化底蕴、没落家族的个人化重塑、贵族精神的阐释与守望、独具匠心的艺术追求四大章对叶广芩的家族题材小说进行了分析与解读。

## 第一章 “诗礼簪缨”的积淀——浓郁的中国传统文化底蕴

满族自17世纪进京开始,其游牧民族的粗犷彪悍民风与中原的温儒典雅风习互相融合,从而形成了新的文化特色。他们粗犷彪悍的民族个性因为受到中国传统文化长期熏染而逐渐地消融,他们的民族风俗习惯也与原北京人的生活风俗习惯相互交融。同时为加强统治,保障八旗贵族的特权地位,清朝政府统治者规定八旗子弟不可务工、务农,而是由清政府发放一定俸禄。在免除了生活上后顾之忧后,八旗子弟将更多时间放在了学习汉文化上,甚至还在整个满族阶层掀起了学习汉民族文化艺术和风俗习惯的热潮。但是满清的一些政治、文化政策还是使满族北京人留下了自己的生活、文化特色,而这在满族贵族及其后裔们身上尤为突出。

叶广芩祖姓叶赫那拉,在清朝是一个相当显贵的家族,其祖父是慈禧太后的弟弟,他的家族在非常讲究身份和阶级观念的封建社会,有着很大的物质和精神上的优越性。叶广芩出生时,虽然满清贵族早已失去原有的高贵地位,但其父仍承袭着镇国将军的爵位,坚守着贵族世家最后的一点尊严。叶广芩自幼耳濡目染,对中国传统文化及满清的独特旗文化有着深入的了解,她的这种“诗礼簪缨”的积淀就鲜明体现在了她的家族题材小说作品中。

### 第一节 深厚的中国传统哲学思想

在承袭了千百年的中国传统文化中,儒、道、佛等中国传统哲学是具有相当影响力的。被称为“中国传统文化的灵魂”。在叶广芩的家族题材小说中,我们常常可以看到这三种哲学思想的魅力,叶广芩通过小说中的人物将其鲜明的体现了出来。

#### 一、 儒家风范

儒家学派思想是以“仁”为道德的核心的,讲究“忠恕之道”,提倡“仁者爱人”(《论语·颜渊》)、“己所不欲,勿施于人”(《论语·颜渊》)、“己欲立而立人和己欲达而达人”(《论语·雍也》)等。儒家思想作为中国封建时代的统治思想已经延续了两千多年。儒家思想一方面是一种文化思想,另一方面还是指导民

众行为的规范体系。在由纲常伦理编织的道德关系网中，每条伦理规范都是一种思想控制。圣人和君子是儒家思想做人最完美的两种境界。圣人德合于天地，是神化了的人，这种道德规范的内涵多是常人无法企及的；而君子是人化了的神，这是中国知识分子品德修行上的标准规范。可以说，儒家思想作为我国几千年的主流文化意识，它不仅代表了我们的民族自强不息、刚正不阿的民族气节，而且极大地影响了炎黄子孙的道德追求和人生理想。儒家文化作为中国传统文化的主流部分，其本质是一种以血缘亲情和伦理道德为本位的家族文化，也就是以个体与他人和个人与集体的关系处理为核心的文化理念。作为家族中一分子，每一个人存在的意义多以家族利益为标准，其个人的人生价值也常以家族和社会的认可为体现。儒家思想为个人树立的人格标准，在其历史的发展中得到不断发展和补充，从而成了中国人的理想人格的最终标准，也就是以儒家文化为基础的思想道德规范下的修身齐家治国平天下，以及从中实现个体的人生价值。

在叶广芩的家族系列小说中，最具代表性的儒家形象当属老七舜铨，他也是叶广芩的几部作品中都细致描绘过的人物，尤其在《曲罢一声长叹》一篇中更是对其进行了详尽描述。满是孝悌思想，对父母、对兄弟、对恋人、对朋友，一概是严以律己，宽以待人，讲求中庸之道的他，俨然是孔孟大儒形象的化身，体现出典型的儒家风范。

## 二、道家风骨

道家学派是中国千百年的传统文化在不断发展中形成的中国土生土长的哲学流派，其思想同样有着很强的影响力。道家思想讲的是无用之大用，即只有顺应自然法则，心无毁誉，任其自然，游心于万物之源，方能主宰万物但不被外物所役使，方能身无所累，从而达到自由的境界。道家思想以老子的“道法自然”、“清静无为”为思想根源，主张顺应自然行事。同时以庄子的“超然物外”为指导，以达到到身心全部解脱为最高追求。

在《醉也无聊》中，五姐夫完颜占泰的形象几乎是一位在家修行的道人。“生于华门，长于鼎食之家”的他，具有“飘逸洒脱的做派和空灵恬淡的性情”，对荣华富贵、权势利益毫不在意；信奉老庄，追求神仙与不死，天天想着修行回归自然，返璞归真的最高境界。老姐夫酷爱喝酒——常常处于半梦半醒的宿醉状态；醉心于道家的炼丹术和“添油法”。小说中超脱物外的老庄哲学和道教的炼丹术、

房中术在老姐夫的身上浑然一体，展示了博大精深的中国传统文化和精芜杂陈的道家思想。

### 三、佛家文化

佛教源于印度，传到中国后，与中国传统文化相互吸收、相互影响，最终发展成为中国封建文化的重要组成部分。佛家文化中讲求“佛向性中作，莫向身外求”和“放下屠刀，立地成佛”等“顿悟成佛”的思想。

《三岔口》中，珠山寺院的住持，父亲在日本一起留学的同学——一明和尚是佛家文化的代表。他曾经是父亲在日本留学的师弟，本来是学化学的，后来不知怎么地回来当了和尚，晨钟暮鼓，念佛烧香，把氢氧结合、酸碱变化等全扔进了昌江水，让它们得以回归自然。在父亲被日军抓住之后，为了救父亲，冒着危险多方奔走游说，救了父亲，可以算得上荣辱与共、和衷共济了，两人是真正一生一世的至交了，在把父亲安全送到北平后，他立刻就返回江西，仍然住在庙里，与青灯古佛相伴，以此来了却余生了。回忆他与父亲在庙里的生活“对饮于庭院的菩提树下，闲聊至月上中天”，可谓真正达到了“酒肉穿肠过，佛祖心中留”的境界。

在你方唱罢我登场的乱世，皈依佛门——加强自我内心修养，以另一种方式行善何尝不是明智之举，对此，“我”是持肯定态度的。比起激进的革命者小连，叶广岑把赞誉之笔更多的投向了一明和尚。

## 第二节 丰富的医学，建筑，风水，古玩知识

### 一、中国传统文化的珍品——中华医学

中医学源远流长，在其发展的历史长河中，逐渐形成了一整套独特的医疗原则，这些原则充分体现了中国传统文化的特点，如天人合一、形神一体的整体观，注意调整阴阳的平衡观以及动静结合的恒动观等等。

出生于传统封建贵族之家的叶广岑对这些中医知识有丰厚的积累，如《黄连厚朴》里写了中医的玄妙：“酒是君子，亦是小人。君子者可行气和血，壮精神，辟疫伤；小人者大热有毒，能助火，一进入体内，先承者为肺，肺乃五脏华盖，

属金性躁，而酒性喜升，肺气必随其上升，以致疾郁，小便涩。肺既受贼邪侵伤，便不能滋养肾水，肾水不足也就不能制伏心火。以黄连降心火，以厚朴祛其湿，比单纯用葛花解醒汤更好。”<sup>①</sup>

## 二、 中国传统文化的具象化展示——传统建筑

中国传统建筑作为传统文化的重要组成部分，从另一个侧面反映了传统文化的特点和演变的进程。首先，传统建筑体现出传统的伦理观念。其次，中国传统建筑很重视传统文化中“天人合一”的思想。再次，中国传统建筑还体现出传统文化追求多样性统一的特点，即所谓的“和而不同”、奇偶结合。最后，中国的传统建筑还展示了传统文化与其他文化的交流与融合。

“我的祖先入关后即被朝廷安排在北京东城，后来虽然搬了几回家，可始终没离开过东边这块地界儿。”<sup>②</sup>，叶广芩作为生活在“这块地界儿”的一员，对北京这座城市的传统建筑及其所代表的文化内涵无疑是非常熟悉的。在《采桑子·谁翻乐府凄凉曲》中，叶广芩对中国传统古代建筑进行了详尽的描写。如其中一段对戏楼的描写：“我们的家里有戏楼，戏楼的飞檐高挑出屋脊之上，在一片平房中突兀耸出，迥然不群。……我们家的戏楼较之那座潜龙邸的戏楼和宫里的漱芳斋什么的戏楼，规模要小得多，但前台后台、上下场门，一切均按比例搭盖，飞檐立柱、彩画合玺，无一不极尽讲究。特别是头顶那个木雕的藻井，五只飞翔的蝙蝠环绕着一个巨大的顶珠，新奇精致，在京城绝无仅有。据说，整个藻井由一块块梨木花木雕成，层层向里收缩，为的是拢音，音响效果不亚于北京有名的广和楼室内舞台。”<sup>③</sup>

在《采桑子·不知何事萦怀抱》更是通过小说中人物廖世基之口：“但凡建筑，都是有生命的，都是活的，每一座中国古代建筑，都有一个藏匿灵魂的所在……所以彼此就都永远活着。”“建筑和人其实是一样的，生死悠悠，一气系之。仰观天文，俯察地理，建筑行里的学问大了……非夫博物明贤未能悟斯道也。”<sup>④</sup>传达出了古代建筑学的博大精深。

<sup>①</sup> 叶广芩：《风也萧萧雨也潇潇·黄连厚朴》，北京出版社，1999年版，第37页。

<sup>②</sup> 叶广芩：《采桑子》后记，北京十月出版社，1999年版。

<sup>③</sup> 叶广芩：《采桑子·谁翻乐府凄凉曲》，北京十月文艺出版社，1999年版，第6页。

<sup>④</sup> 叶广芩：《采桑子·不知何事萦怀抱》，北京十月文艺出版社，1999年版，第134-135页。

### 三、 中国传统文化的“另类”——风水学

长期以来人们把中国的风水当作封建迷信，这种古老的学说虽然充满着迷信色彩，但它具有我国古代哲学、美学、地质、地理生态、景观诸多方面丰富的内涵，是中国传统文化必不可少的组成部分。风水学是关于中国的地质、地文、水文、日照、风向、气候、气象、建筑、景观等研究综合环境的一门科学，也是中国人趋吉避凶、避祸纳福的一种价值取向，它以“自然、平衡、和谐”的原理来考察环境对人的影响。

对风水学深有研究的叶广苓在作品中有对这一中国传统文化的详细描述。典型代表如《采桑子·不知何事萦怀抱》，小说中充满了大量的风水学知识。风水先生廖世基的先祖们曾用风水学的知识储备为清朝好几代皇室家族勘选陵地；廖世基的高老祖廖景昂建议我们高祖在后花园建的那座破破烂烂的土屋，“或许真应了风水先生以艮压寅的说头儿，百十年内我们家世代昌吉，没有发生过被满门抄斩这样听起来就很可怕的事情。”<sup>①</sup>

此外，通过廖世基的一次次叙述，“现今的人为先人选择墓地多想的是自己，指山为龙，以形为腾，或喻家代昌吉，或喻门族衰微，其实这都是歪曲了风水的原意。看风查水，应以奉亲为计，勿以富贵为谋；选择墓地的标准，要使神灵安，说到底是心灵安罢了”<sup>②</sup>，“风水学在建筑上是须臾不可缺的学问，整个儿北京也是西北高东南低，这是依着昆仑山势而走的……”<sup>③</sup>“有皇上那会儿，风水先生排在上九流的第四位，在师爷、大夫的后头，几千年的经验能沿袭下来，自有它沿袭的道理。中国的风水不全是迷信，它里头也有科学，是研究人与自然关系的科学，顺应自然，尊重自然，这其中风水先生扮演着规划设计师的角色。”<sup>④</sup>，我们通晓了大量深奥的风水学知识，以及其所体现出来的传统文化内涵。

### 四、 中国传统文化的缩影——古玩

古玩，又称文物、骨著等，被视做人类文明和历史的缩影，融合了历史学、方志学、金石学、博物学、鉴定学及科技史学等学科的知识内涵，而与古玩伴随

<sup>①</sup>叶广苓：《采桑子·不知何事萦怀抱》，北京十月文艺出版社，1999年版，第145页。

<sup>②</sup>叶广苓：《采桑子·不知何事萦怀抱》，北京十月文艺出版社，1999年版，第157页。

<sup>③</sup>叶广苓：《采桑子·不知何事萦怀抱》，北京十月文艺出版社，1999年版，第161页。

<sup>④</sup>叶广苓：《采桑子·不知何事萦怀抱》，北京十月文艺出版社，1999年版，第163—164页。

而来的是文化，中国千年的历史都包含在这个小小的物件里。秦砖汉瓦，象牙雕刻，没有一样物件不是和文化紧密相连，因而它同样是中国传统文化的不可或缺的组成部分。

谈到古玩知识，就不得不提到叶广芩的身世与经历。叶广芩6岁的时候，父亲突然离开了，母亲是父亲的三太太，当年47岁，是一个足不出户，没主意、没文化的家庭妇女。当时，非母亲所生的哥哥们都已自立门户，家里只剩下母亲所生的孩子，家里没有了父亲，过日子所需要的花销就全靠典当这一唯一方式，母亲不忍心去典当行，这一工作就由叶广芩全权处理。正如她所说：“经我手从家里倒出去的古玩字画何止千万”“我的古玩知识是通过卖自家物件而获得的，其学费更是难与人言的酸涩、无奈和感伤。今天，也常有朋友拿了旧货市场上买来的所谓古董让我辨真伪，这已属游戏性质”<sup>①</sup>

正是有过这样的亲身经历，写起古玩来，叶广芩可谓是得心应手，比如《采桑子·曲罢一声长叹》中：“此绿菊铁足凤罐产于宋建炎二年官窑，因泥胎配制特殊，罐底露胎部分呈赤铁色，质硬似钢，击之发金属音，其色与绿菊色相近，来自天然，与哥窑的豆绿和清代雍正御厂仿烧的豆青又不同，绿中暗含水汽，流光溢彩，变化无穷，极为罕见，是宋瓷绿水釉中仅存精品。”<sup>②</sup>

### 第三节 独特的满族旗文化氛围

满清入关后，清政府为缓和满汉之间的民族矛盾，促进民族间相互融合，不断调整民族政策。严格讲，满族人并不完全等同于“旗人”，这是因为在八旗中，不仅包括八旗满洲、八旗汉军，还包括八旗蒙古等多个民族。仅仅从文化角度来说，八旗文化就是满族文化。但长期有“但问旗民，不分满汉”之说，由此可以看出，旗人原来的民族意识已经被淡化了。而在1911年，由于清政府统治被推翻，大多满族人害怕民族歧视，而隐瞒自己的民族身份，都称自己是汉族人。只是在解放以后，国家实行平等的民族政策开始，许多满族人才逐渐恢复自己的民族身份。满族文化与汉族等多民族文化的相互交融，从而形成了中华民族文化发展史上独具特色的旗人文化。

作为满清贵族的一员，叶广芩在她的家族题材小说中就对满自己民族特有的

<sup>①</sup> 叶广芩：《没有日记的罗敷河》，吉林人民出版社，1998年版，第34页。

<sup>②</sup> 叶广芩：《采桑子·曲罢一声长叹》，北京十月文艺出版社，1999年版，第407页。

服饰、饮食、礼节、出行、称谓、娱乐等旗文化做了淋漓尽致的描绘。具体可以概括为以下三个方面：

## 一、衣食住行的艺术化

作为旗人贵族后裔的叶广岑，虽然没有经历过先祖们的那种奢华的生活，但她对祖上的旗人们传统的生活习性却是相当熟悉的，所以在家族题材小说中，她自然极其细致的描写了贵族富于艺术情趣的生活。

### 1、服饰

叶广岑的小说对满族服饰作了细致的描写与展示。旗袍是满族创立的的服饰，具有鲜明的满民族特色。如在小说《梦也何曾到谢桥》中，作家就细腻地描绘了一件水绿缎子旗袍，“精致的水绿滚边缎旗袍柔软的质地，在灯光的映射下泛出幽幽的暗彩，闪烁而流动，溢出无限轻柔，让人想起轻云薄遮、碎如残雪的月光来。旗袍是那种四十年代末、北平流行的低领连袖圆摆旗袍，古朴典雅，清丽流畅，现在时兴的，以服务小姐身上为多见的上袖大开气儿旗袍有着天壤之别。”<sup>①</sup>

说到饰品，《豆汁记》中写莫姜的“那根梳头用的翠绿扁方”，扁方就是满族妇女特有的法式，俗称“旗头”，就是“插在头发和缎子板之间的笄子，一指宽，长七八寸，两头是圆的，扁而光滑”<sup>②</sup>。莫姜的扁方是敬爵太妃指婚后送给她留作念想的，“着实与众不同，晶莹剔透，温润可爱。”<sup>③</sup>无奈的境遇迫使莫姜卖了翡翠扁方，多年后，辗转流落到珠宝店的扁方早已碧玉蒙尘，被当做了宋代的尺子，世人只知翡翠，不识扁方了。

### 2、饮食

叶广岑的小说中有关饮食生活的内容散见于各篇各目，她所描写到菜肴、羹汤、点心等绝大部分都是精品，代表着满族旗人饮食生活的精致。《豆汁记》可以说是叶广岑的小说中对厨艺和美食最浓墨重彩描写的一部。厨娘莫姜早年在宫中专门侍候太妃饮食，后又嫁给寿膳房的厨子，学得一手好厨艺。从最简单的早点——“熬得勃稠腻糊的小米粥，切得周正讲究的小酱萝卜，清爽的暴腌脆白菜”一到“熟鱼活吃”，都做得恰到好处，令人称道。小说中详细描写了佳肴烹饪方法

<sup>①</sup>叶广岑：《采桑子·梦也何曾到谢桥》，北京十月文艺出版社，1999年版，第104页。

<sup>②</sup>叶广岑：《豆汁记》，中国盲文出版社，2009年版，第78页。

<sup>③</sup>叶广岑：《豆汁记》，中国盲文出版社，2009年版，第80页。

的就有十多处，如“樱桃肉”的做法，“把肉切成小丁，加上作料”，和新鲜樱桃一起放在罐子里俵，“头天晚上搁炉子上，第二天中午才能吃”，俵上十几个钟头，才能把樱桃的色味与肉融合在一起。再如“鸽肉包”，必须要选小而圆，“只能包一把饭”的上好的白菜心，“把小鸽子肉剔出来，切成丁和香菇炸酱，拌老粳米饭，点上香油，撒上蒜末，用拍过的白菜叶子包了，捧在手里吃，吃的时候包不离嘴，嘴不离包”。<sup>①</sup>而且还要搭配上适合的粥，“冬天是羊肉粥，初春是江米白粥。”

又如《采桑子·曲罢一声长叹》中写到满族人特有的煮白肉的吃法。“祭祀时皇帝站在坤宁宫中央，太监们抬进活猪，将白酒灌进猪耳，猪便摇头晃脑，这样表示祖宗神灵已经‘领牲’，然后将活猪放下锅去，煮熟，这便是宫中的白肉了。煮熟的白肉被切成块，分送亲族权贵，以纪念祖先艰苦征战的生活。”所谓煮白肉，就是“佐以多种作料，煮炯半宿，”切成薄片蘸着酱油吃，“那肉晶莹透明，肥瘦相间，醇香无比。”<sup>②</sup>

### 3、出行

满人出行的工具，叶广岑在小说中描写的并不多，但也偶有流露。《瘦尽灯花又一宵》中家里为了撑面子，顺带哄“我”每年春节去到舅太太家送年货，让“我”坐的父亲的那辆“带弹簧的马车”，是被父亲当做“权力的象征”，平时只能父亲自己用，连“母亲出门听戏也不让坐”。这源于满族贵族包括女眷，其不同的身份地位，乘用车的形制与装饰也不尽相同，有着非常严格的等级差别。这辆被“醇王府换了汽车”淘汰“处理给我们的”车，“里面有宽大的紫绒座，外头有玻璃的车灯和明亮的拉手，两匹马拉着，走起来又稳又轻，坐上去有种飘飘欲仙的感觉。”<sup>③</sup>

与马车相比，骑驴就显得比较平民化了，《风也萧萧》中“我”和老七舜铨出城买碗，总是在东直门外雇两头驴。东直门外路北永远聚集着许多“专供城里人出城踏青、上坟驮脚用”的小驴儿。“我”专挑像“在庙会上见到的耍‘跑驴’的小媳妇”骑的那种小黑驴儿，“白肚皮，白嘴唇，白眼圈，大眼睛，长耳朵”，觉得这样的驴“有人气儿”。“挑好驴，驴主拿条花格褥子，往驴屁股上一搭把我抱上去看我坐稳了一拍驴屁股小驴儿就自个儿乖乖地走了比起马来，驴比较矮小、

<sup>①</sup>叶广岑：《豆汁记》，中国盲文出版社，2009年版，第91页。

<sup>②</sup>叶广岑：《采桑子·曲罢一声长叹》，北京十月文艺出版社，1999年版，第107页。

<sup>③</sup>叶广岑：《采桑子·瘦尽灯花又一宵》，北京十月文艺出版社，1999年版，第57页。

驯服、容易驾驭，而且还“通人性，不胡闹也不偷懒，更不欺生，赶驴的有时跟着，有时不跟着，无论跟与不跟，小驴儿都低着头一声不吭走自己的道儿，决不会错。”以至于“我认为驴是世界上最通人性的畜生。”<sup>①</sup>

## 二. 文化礼仪的民族化

赵园在《北京：城与人》中这样说道：“北京人的多礼，缘于满族，旗人文化。”<sup>②</sup>而旗人贵族又特别注重礼仪，礼仪已经成为他们日常生活的一部分，是他们的本能表现，讲求礼仪，不仅是其外在行为上的表现，更是其内在的气质的要求。不仅是其人际交往的需要，更是其出于教养的一种本能。他们在日常生活中将中国人的礼仪文明发挥到了极致，其生活无时无刻不在礼仪框范内展开。

### 1. 礼节

礼节是旗人文化中重要的一项，所谓“旗人多礼”，并未随着清政府的灭亡而消失殆尽，而是依然的存在于世家旗人身上。如磕头，满族讲究“叩必四首”，跪下后，每磕一次要将上身立起，然后再扣第二个，磕头至三，还要跪而昂首，受礼的尊长好语祝福，才磕最后一首起身。

小说《雨也萧萧》中，二格格金舜镛在大雨中，向病重垂危的母亲行礼，“只见那妇人正跪在雨地里泪流满面地向二娘的窗户磕头。妇人的衣服沾透了泥水，好象她已经完全不在乎了，她将头一下一下在地上点着，做得一丝不苟”。<sup>③</sup>不但她自己固守这旗人传统礼仪，她对自己的子孙们也要求无论何时见了金家的长辈都要按照旗人的规矩行礼，以至于很多年以后沈继祖在剧组现场见到“我”（他的小姨）还能十分熟练规范的姿势的向“我”请安。

说到请安，满族旗人要求晚辈对长辈，每天都要早晚问安，三天请一小安，五天请一大安。无论是被父亲赶出家门的五哥的儿子金瑞（《采桑子·醒也无聊》），还是已成为共产党大干部的表兄小连（《三岔口》）在见到久别重逢的“我”的母亲、父亲时，都不忘大宅门请安的规矩。

除此之外，叶广岑在小说中还对旗人的婚礼和丧礼都做了细致的描述。《状元媒》和《大登殿》中对老北京的婚俗从提亲、打听、相看、合婚到放定、过礼、

<sup>①</sup>叶广岑：《采桑子·风也萧萧》，北京十月文艺出版社，1999年版，第102页。

<sup>②</sup>赵园：《北京：城与人》，上海人民出版社，1991年版，第172页。

<sup>③</sup>叶广岑：《采桑子·风也萧萧》，北京十月文艺出版社，1999年版，第64页。

送嫁妆再到迎娶、响房发轿、娶亲送亲、吃酒开箱、拜客、回门都一一做了详述。如放定时，媒人状元刘春霖“身后的是二十四个红漆描金的抬盒，由穿吉服的抬夫们抬着，摆了半条胡同”，里面是“染了红胭脂的活鹅一对，代替古礼聘娶用的雁。还有花雕一坛，绸缎若干，木头如意一个，手镯两对，龙凤喜饼一双，干鲜果品四碟……”。<sup>①</sup>

## 2、称谓

除了礼节外，由于历史、文化等的不同，满族旗人还有不同于汉人的独特称谓。如《采桑子·曲罢一声长叹》中，叶广岑写到：“满族人常将家中长辈女子的称呼男性化，以示尊重，正如光绪称慈禧为‘亲爸爸’一样，舜铨大约也常在女儿面前说你姑爸爸如何如何，她便也自然而然地叫‘姑爸爸’”。满族对女子的尊重还表现在满族家庭中“姑奶奶”的地位，“满族家庭里宠爱未婚的女儿，姐弟或兄妹之间都是兄弟处处让着姐妹。即使父母过世，女儿在家中仍然受尊待。”《谁翻乐府凄凉曲》中叶广岑就写到“满族人家里最重的是女孩儿，姑奶奶的权威高于一切”<sup>②</sup>。《三岔口》中作家更是详细地介绍了满族这一习俗，“满族人各家都有姑奶奶，各家的姑奶奶在婆家都低声敛气，给男人洗衣裳，给婆婆装烟袋，给儿女纳鞋底儿，比孙子还孙子。可姑奶奶们一旦回了娘家，立刻横挑鼻子竖挑眼，说话都是高八度的，除了不讲理之外就是出些异想天开的怪想法，成心难为兄弟媳妇，以示她在这个家庭里永远不可更改的重要地位。”小说中描写这位“姑奶奶”，“自尊自信，敢作敢为，刚腹自用，自作聪明”夕，在娘家“绝对是说一不二的‘皇太后’，绝对是没有谁敢惹的伏地圣人。”<sup>③</sup>

另外，在《采桑子·瘦尽灯花又一宵》中，“满族人通常将奶奶呼为太太，舅太太在汉人来说就是舅奶奶的意思。”另外，满族人管母亲叫“ne ne”，绝非如今电视里面“额娘，额娘”地从字面上的傻叫。作者在《大登殿》中就提到了满族的这一独特称谓。

## 三、娱乐活动的职业化

在清朝，八旗子弟一直享有衣食、教育的特权。不耕不织便可衣食无忧，同

<sup>①</sup> 叶广岑：《状元媒》，《小说月报》，2009年第2期。

<sup>②</sup> 叶广岑：《采桑子·谁翻乐府凄凉曲》，北京十月文艺出版社，1999年版，第45页。

<sup>③</sup> 叶广岑：《三岔口》，《北京文学》（中篇小说月报），2009年第6期。

时由于清政府的政策禁令（禁止旗人务农经商，只留下习文练武入考场或进教场一条出路）因此他们将更多的时间和精力放到了提高文化素养的娱乐消遣上，甚而把娱乐活动视为一种职业化的存在。在叶广岑的家族小说中，最典型的娱乐方式有听戏唱戏、提笼架鸟和逗蝈蝈。

### 1. 听戏唱戏

京剧是叶广岑小说中最常见的一个意象，“清末和民国年间的风气，宗室八旗，无论贵贱、贫富、上下，咸以工唱为能事。”“其实也不单是大格格爱唱，我们家上上下下的人都爱唱，而且唱得都相当不错。”<sup>①</sup>因此无论是《采桑子》，还是近年来的“京剧曲目系列”小说，无不充盈着京剧的身影。小说中或详或略所提及的曲目多达五十余种，且这些唱段都是如此贴服顺应，与情节的跌宕起伏交相辉映，融为一体。

叶广岑时常会在小说中穿插介绍一些与京剧相关的典故或是段子，典型的代表如《谁翻乐府凄凉曲》中就写到名角拿同台搭档的女士开涮的段子，何为“饮场”：“有身份的角儿都要饮场，并不是为了渴，也不是为了润嗓子，就是为了一种派，惟此才算够份儿。不但喝水，有时还要擦脸，武生打着打着突然架住，有人送上手巾，抹一把，接着打。这大约是三四十年代北京演戏的风气，一些与剧情毫无关联的人可以在戏台上自由地走来走去，越是名角儿，伺候饮场的越爱上去捣乱，以向众人炫耀他是谁谁的人。”<sup>②</sup>

### 2. 提笼架鸟

养鸟听音是旗人的传统爱好，在叶广岑的作品中也不凡描述，如《瘦尽灯花又一宵》中老四为讨舅姨太太的欢心，买了只黄鸟，天天带着“上二闸，去福寿公主坟一带，那里清静，天上有鹰，让黄鸟压鹰叫。果然，这只鸟儿学了一口鹰鸣”<sup>③</sup>。再有《风也萧萧》中写到鸟笼“是土挡五道圈五十六根条，腻子底，铁抓钩，一看便是内务府造办处造就的大内用品，现今已极为罕见，以文物来说，笼子的价值高于鸟的价值。”<sup>④</sup>

### 3. 逗蝈蝈

<sup>①</sup>叶广岑：《采桑子·谁翻乐府凄凉曲》，北京十月文艺出版社，1999年版，第5页。

<sup>②</sup>叶广岑：《采桑子·谁翻乐府凄凉曲》，北京十月文艺出版社，1999年版，第14页。

<sup>③</sup>叶广岑：《采桑子·瘦尽灯花又一宵》，北京十月文艺出版社，1999年版，第89页。

<sup>④</sup>叶广岑：《采桑子·风也萧萧》，北京十月文艺出版社，1999年版，第52页。

“逗蝈蝈”又是旗人在玩上的有一大爱好。《逍遥津》里七舅爷和青雨为了一只蝈蝈，用了自个在“东郊太阳宫一亩七分坟地”来换，而且并不觉得是损失。反大赞“那蝈蝈，它简直就不是蝈蝈，是窦尔敦，蓝脸红牙，黄头、黄脖、黄腿、黄肚、黄须，背生金黄翅，只有膀墙那点儿是翠绿，通体金盔金甲，金光闪烁，叫唤起来，宽厚低沉，苍劲有力，就跟金少山的唱儿似的。”<sup>①</sup>又说要喂蝈蝈“黄豆面跟猪肝，不吃又说要喂蝈蝈“黄豆面跟猪肝，不吃葱。上火了，喂点儿菠菜杆下火。乡下人爱给蝈蝈喂葱，都以为蝈蝈吃葱，其实蝈蝈是吃肉的，羊肠子、猪脑子、鱿鱼、鸡胸脯、嫩里脊、馒头、豆腐、面条、粥，人人吃什么，它吃什么。”<sup>②</sup>简直拿那小虫儿当人在养，甚至比人还金贵。

综上，叶广岑在她的家族题材小说中展示了其民族的旗文化，描述了很多满族特有的民俗风情，但她并不是将这些民俗意象进行简单的罗列，而是要通过写民俗风情来反映社会生活，刻画人物性格，塑造艺术形象，是“一种动态的社会心理学式的观照和思索”。<sup>③</sup>她试图以满族文化(旗人文化)为底蕴，来写人，写事，写历史。

<sup>①</sup>叶广岑：《逍遥津·逍遥津》，文化艺术出版社，2007年版，第26页。

<sup>②</sup>叶广岑：《逍遥津·逍遥津》，文化艺术出版社，2007年版，第28页。

<sup>③</sup>冯迅燕：《论叶广岑创作的悲剧意蕴及叙事特征》，中国优秀硕士学位论文全文数据库，2008年，第8页。

## 第二章 “写没落而不颓废”——没落家族的个人化重塑

叶广岑出生在满清贵族世家，中国悠久的传统文化对她人格塑造所产生的深远影响自然是不可估量的。随后经历的时代的风云变幻，家庭的变故、亲人们的生死离别都在无形间强化了她对自己家族文化的感情，加深了她对家族文化的体会。文革期间被下放陕西、后又离开故土到遥远的过度——日本。这些生活经历，使她在思想上已跃出“旧有世界”，以理性的眼光审视昔日浮云，进而将笔伸向灵魂的最深处。在她的内心世界凝聚着一个纠结纷争的“家族悲悯情结”。因此，在叶广岑创作家族小说时，并不仅仅是对家族历史的简单重复再现，而必然要在此基础上进行个人化、情感化的重塑——“写没落而不颓废”。她无法斩断自己与其古老家族的血脉亲情，她也无法彻底撇清与那没落贵族之间千丝万缕的联系，她的“家族悲悯情结”最终影响了她的文学观念、视角观点及其作品的价值取向，她的个人化、情感化重塑历程最终使她的小说创作风格特异，独树一帜。

在叶广岑的长篇小说《采桑子》中，九个故事讲述了金家十四个兄妹及亲友在世代变迁之中的命运，在其后的十二篇“京剧曲目系列”新家族小说中，又继续补充了“我”的家族生活，或者与家族生活有关的东西，与《采桑子》形成了共生互补关系，完成了对于家族史的整体叙述。同时，作家在讲述这些家族成员的故事时，又展示了她对传统家族文化的一种独特关照，即哀婉情结——一种批判与依恋相交织的复杂心态。下面就通过末世贵族子弟的命运之歌和传统家族文化的哀惋两节来讲述她对没落家族的个人化重塑历程。

### 第一节 末世贵族子弟的命运之歌

在这些以家族为题材的小说中，作家们对每一位家族成员的形象和性格的描述，都是既有正面描写，又有侧面烘托；对事件的叙述，多采用亲历者再现式的回忆和纵横交织互成影像的叙述相结合。这样，不仅生动地刻画了人物的形象、性格特点和命运，也从侧面描述了人物在不同时代背景下性格的演变过程，作者对随着时代变迁，人物的人生观和价值观的转变的理性分析也包含在这个过程中了。

金家和叶家都曾是天潢贵胄之族，过了几百年锦衣玉食的贵族生活。如果大

清江山仍在，他们定会这样继续生活下去。不过，清王朝灭亡了，这些大宅门里的曾经贵族也随着时代暴风雨的到来四散而去，各奔西东。这些贵族子弟在皇族世家衰落的激流中挣扎沉浮的形象，展示了中国历史近百年间的风云和传统文化的嬗变。

面对巨大的时代变迁，“我”的家族子弟们多采取三种生存态度：一类是以老大金舜铎、王阿玛（王国甫）和三格格金舜钰为代表的“积极入世”者，他们追赶时代潮流，力图站在时代的风头浪尖；第二类是以老七金舜铨、大格格金舜锦和姐夫完颜占泰为代表的“依然故我”者，他们抱残守缺、不改夙志；第三类是以老三金舜祺，六格格金舜镛为代表的“与时俯仰”者，他们是被时代裹挟着前行的。这三种命运形态虽截然不同，实质上却是相似的悲剧，他们有着几近相同的精神血脉，在这看似不同的生命形式中却显示出了末世贵族共同的历史宿命：无处逃遁的生命定数。但叶广岑的深刻探索决不仅仅是展示末世贵族共同的历史宿命，在此基础上，她还进行了深层次的人性追问。

### 一. “积极入世”

中国传统知识分子，常会表现出一些明显的特点，他们以天下为己任，积极入世、忧国忧民、虽然有傲骨，但也有点傻气，有的甚至有几分狂狷，这就构成了他们的悲剧生命形态。贵族出身的金舜铎和金舜钰，自幼接受传统文化教育，其人格主体也自然带有传统文化的烙印。从孔子的“克己复礼”、屈原的“忧国忧民九死不悔”到杜甫的“致君尧舜上，再使风俗淳”，然后到维新变法，以至“五四”运动以来民主革命，都是主张积极入世的。

《采桑子》中，金家的老大和三格格也承袭了这一文化角色的共同特征，以国家兴亡为己任，走上了革命的道路。不同的是，老大加入了国民党，并成为军统高官，三格格加入了共产党，成为北平的地下党员。他们顺应潮流，走出旧家庭，成为时代的弄潮儿。对金家的歌舞升平的生活方式十分不满的三格格，认为“日本人都打进北平了，金家院里一帮男女却还要涂脂抹粉、粉饰太平，真是‘商女不知亡国恨’，没出息极了。”<sup>①</sup>而大哥却能在大面上应酬的很得体，虽然“他蜻蜓点水似的演唱谁都看得出那只是一种即兴的敷衍、一种性格的遮掩”，<sup>②</sup>却也

<sup>①</sup>叶广岑：《采桑子·谁翻乐府凄凉曲》，北京出版社，2009年1月第2版，第8页。

<sup>②</sup>叶广岑：《采桑子·谁翻乐府凄凉曲》，北京出版社，2009年1月第2版，第8页。

正显示了老大处事的老练。一个锋芒毕露，一个沉稳老练，不同的性格注定他们走上不同的道路，他们互为仇敌，对自己的事业有着近乎固执的信仰和忠心，三格格被抓，死在自己大哥的手下，她不愿意和金家其他的成员那样，在风雨满楼的时代风暴中“隔江犹唱后庭花”。她的视死如归也昭示了其与家人决裂的决心。老大舜铨更是明确地表示自己与金家再无联系。他对于装有金家家长遗命的匣子的态度足以说明这一切。“他对匣子和匣子里的内容不感兴趣，那里面无论是财宝还是训示，他都不接受，从离开家起，他便与这个家庭断绝了任何经济的、人情的往来。”<sup>①</sup>他们的行为包含着有国而忘家、公而忘私、各尽其主的成分，都背叛了家庭，只是所选择的道路不同罢了。

马克思说：“任何领域的发展不可能不否定自己从前的存在形式。而用道德的语言来讲，否定就是背弃。”<sup>②</sup>金舜铨的一生走的是执迷不悔的道路，他对家族的叛逆可谓是彻底的。自从离开家起，他便与这个家庭断绝了任何经济的、人情的往来，虽然经过几十年的在外闯荡，但宗族意识最终没有战胜叛逆精神，同样地也没有使他走上回头之路。应该说，他是被传统和家族抛弃了的人，或者说是他抛弃了传统，背离了家族，传统是一条连接未来的线，而革命中的人往往容易失去这条线，走到决绝的道路上，所以，他的命运注定是一场悲剧。

此外，《三击掌》中的王阿玛（王国甫）也是这样一位时代的弄潮儿。与“我”父亲同是满清宗室贵族的他，却走上了一条与父亲完全不同的道路。从日本学成归国的王阿玛，完全放弃了皇亲国戚的架子和养尊处优的生活，凭着自己扎实的经济功底，超群的远见卓识，独特的慧眼魄力，顺应时代潮流，积极兴办实业，“实业救国”，先后开了织布厂和火柴厂，成为京城有名的工商大亨。面对外国企业的疯狂入侵，已其微薄之力保住了民族企业的一方圣土。从商但有他从商的原则，从来不做危害国家伤害同胞的事，当军阀提出要把他的火柴厂变为火药厂时，他严词拒绝，并最终导致了他的火柴厂被烧。虽然由于历史的局限性，他的事业救国必然会以失败告终，但在那样一个混战的年代，王阿玛的为人处事可称得是一位爱国的民族企业家。与金舜铨的“背弃”不同的是，他善良诚信、积极进取、勇于奋斗、爱国爱民，体现的是一种健全的人性。

<sup>①</sup>叶广岑：《采桑子·曲罢一声长叹》，北京出版社，2009年1月第2版，第301页。

<sup>②</sup>马克思：《道德化的批判和批判化的道德》，《马克思文选》第一卷，人民出版社1972年版，第169页。

## 二. “依然故我”

虽然时代的暴风雨已经到来,但金家人由于已经习惯一直以来的高墙深院的大宅门的既定生活,使他们缺少对外部世界的了解,没有对新世界生活适应的心理准备,自然也缺乏敏锐的感受和应对的经验。虽然外面的风风雨雨打乱了他们的生活秩序,他们却依然保持着原有的生活方式和人生态度,对外面的变化漠然视之,坚持天变而人不变。

金家子弟在时代巨变面前,难以为继旧的生活方式,又不能适应也不想适应新的生活方式,但同时却要顽强地保持原来的人生态度和生活方式,这不是一般的人生定力可以做到的。典型的代表就有前面第一部分已提到的《醉也无聊》中的五姐夫完占泰。五姐夫完占泰,本名完颜占泰,是金朝贵族后裔,父亲是北洋军阀时期的政治要员,他则是清华大学数学系毕业的高才生。按照常规的生活逻辑和一般的思维模式,五姐夫应该会毫不意外地借助显赫的家世背景在动荡的社会中成就一番事业。可恰恰相反,五姐夫不但极少向人们夸耀他的家世出身,也不热衷于功名利禄的追求。对老庄哲学极度信奉的五姐夫在金家过着“闲云野鹤”般的生活,天天忙着喝酒和修道。五姐夫的喝酒和修道在一定程度上是为了延年益寿,最终达到道家“羽化升天”的境界,他教“我”的三个哥哥练习的“添袖法”也正是道家所谓“贵生”的养生术中的修炼方法之一。在人生态度方面,五姐夫无论是锦衣玉食还是困苦厄顿,都能够做到安时处顺、知足常乐。即使是时代巨变,也丝毫不会影响他的生活轨迹。书中写道:“外头风云这么变幻,我的老姐夫竟然一点儿无动于衷。解放军在台阶上坐着的时候,老姐夫也在西墙下坐着;五格格走出了北平,他还在西墙下坐着,为找回他让美国人给散了的元气而努力。”<sup>①</sup>五姐夫家的家产在政权变革后丧失殆尽,他不悲不怨,因陋就简地生活在小偏院里,自得其乐地品尝着花生米和咸菜摆成的“丰盛”筵席,并且兴味盎然地给“我”讲解火柴盒所包含的哲理。也许正是因为这样的人生态度,五姐夫的一生是很安宁和平静的,对于一个多世纪以来一直生活于动荡中的中国人来说,这样的情形确不多见。

不可否认,老姐夫身上鲜明地体现了道家消极无为的思想,但同样有他对个体独立人格与精神自由的追求,这种追求体现在他对理想人格的塑造:行为放达,不拘小节。其精神主流所追求的不是一种道德的完满,而是个性生命的自由与解放,因此他的行为飘逸,无拘无束,并且敢于以巨大的代价来追求这种潇洒。他

<sup>①</sup>叶广岑:《采桑子》,北京十月文艺出版社,1999年版,第56页。

认为要达到真正的自由境界，必须实现一种超越——超越世俗物质世界的羁绊、摆脱功名利禄等外物的束缚和恢复自然的人性。老姐夫的这种悟道方式颇似于马斯洛所说的“高峰体验”，即“自由自在，悠然自得，洒脱出尘，无往不适，不为压抑、约束和怀疑所困，以存在认识为乐，超越自我中心和手段中心，超越时空，超越历史和地域”。<sup>①</sup>

老七舜铨是另一位必须提到的“依然固我”者，在接触中，舜铨一直给我是一个平易近人、宽厚和蔼的形象。其人格标志之一即为“孝”，为此，他违心接受母亲对柳四咪和他的爱情，错失自己的美好爱情；为赡养母亲，他一直坚持住在金家早已破败的老宅，而为了顺从母亲意愿，在母亲病入膏肓的情况下，娶了一个在各方面都和自己极不相配的织袜女工。舜铨的“孝”是他的人生信条，是对母亲发自内心的爱戴和尊敬。他没有侍药床头，亲口尝试的一些形式，也没有虚伪客套的跪拜，他就是默默地守候在母亲身边，履行着作为儿子最平实的孝道。舜铨君子品格的另一标志是“谦和”，主要包括对人和对己两个方面。舜铨温良恭俭让豁达超脱，不记仇有夺妻之恨的大哥舜鋈，在面临亲情和爱情的艰难抉择时，老七舜铨弃后者而取前者。对于作为最小妹妹的“我”来说，他一直是宽厚仁慈，颇有长者之风。现在，“我”仍时时想起儿时舜铨带我喝酪、喝素丸子汤、吃奶油炸糕的趣事。他对我是细心关照宠爱有加，名为兄妹情似父女。他一生都是“儒”的注解，他不仅对父母孝顺、对兄妹友爱，而且对恋人宽容、对朋友亲和。他对爱情的谦和礼让所表现来的懦弱和忍让让我十分不解，但他对物质和金钱的超然态度、对国家的爱和淡泊名利的士大夫心态，却又让我真心赞叹。他重义轻利恪守原则，他一直保存着父亲留下的楠木匣子，直至八十多岁时才当着所有金家在世的兄妹的面打开；为使“绿菊铁足凤罐”流传于世，他故意冷落它多年，方能躲过各种各样的运动和无良宵小的窥视；虽经济窘迫，却拒绝兄长两万美金的资助；重病床前，仍坚守情操，拒绝了李成志的重金索字。他不卑不亢重义轻利的品格是中国传统儒家文化的杰出代表。他虽无力改变社会环境，却恪守自己的生存法则，真正实现了儒家“穷则独善其身，达则兼济天下”的人生使命。虽然我们不能在舜铨身上看到“明知不可为而为之”的悲壮，但是我们能够在他身上看到中国知识分子的“忠”、“孝”、“和”、“德”的人格魅力。

文化哲学家卡西尔曾说过：“人的突出特征，与众不同的标志，既不是他的

<sup>①</sup> 马斯洛：《自我实现的人》，三联书店，1987年版，第87页。

形而上学本性也不是他的物理本性，而是人的劳作。正是这种劳作，正是这种人类活动的体系，规定和划定‘人性’的圆周。”<sup>①</sup>作为儒家文化哲学命脉的儒者人格，不仅仅是一个意义的系统，更重要的是，它还是一个现实的行为规范系统。它把个体人格固定在君纲、父纲、夫纲的伦理关系中，并施予其忠孝的人格意识；此外，在个体人格情感、思维及行为方式上，它还划定仁义礼智信的行为准则。儒家人伦的这种“人性之圆”的勾画，为传统文化背景下个体的人格命运确立了生存方式，规定了生存样态。传统家族文化的持久熏染，使世人身陷“家”中难以自拔，逐渐积淀形成了恋家情结及乡土文化观念，制约着人们的理想和追求，束缚着人性的自由与解放，老七舜铨即是如此。

### 三. “与时俯仰”

时代变迁，社会变化，不可能不影响这样的家庭，并且，影响还是巨大的，不受影响反倒是不可能的。在门墙既倒世风颓败的时代风潮中，为了生存，即使一个言义不言利的世家，在所谓的“适者生存”自然法则面前也不得不委身遵循。虽然传统的重义轻利的人格当然让人称道，同样，讲仁讲信、谈中庸之道、说温文尔雅、信与世无争也有芬芳的人格魅力，但是尊严和体面是以经济为基础的，在现实社会中如果想要实现，是要以尝受诸多辛酸、忍受许多屈辱为代价的，若无法忍受，就只能随时代变化而改变自己，成为“与时俯仰”者。

金家老三舜铨（《雨也萧萧》）就是这样的一位代表，年轻时看不惯商人，但他到了晚年，这个对文物颇有鉴定能力的世家子弟，却以鉴定文物赚钱，给的少了还大发脾气，甚至将真的说成假的，以让卖家低价出售，再由自己的七子买进，从中谋取大利，比奸商更奸。对此，小说中的“我”——七女金舜铭从作家的角度感受更深，老三收了文物鉴定费，“我便知道，老三这一切都不是白干的。问题是别人收这钱不足为怪，老三收这钱倒是给人以‘进步太快了’的感觉”。而老三的儿子金昶则开导姑姑：没钱是万万是不行的，金家连老爷子都开窍了，她怎么还在犯迷糊！这是金家后人在生活中悟出来的。在《醒也无聊》中，更是将老三作为商人的冷酷无情表现的淋漓尽致。金瑞的继子发财求他帮忙鉴定老五乞讨时用的小碗是否是真正的文物，作为爷爷辈的他竟然把小碗归为己有，在金瑞与其讨要时，处处打着维护金家颜面的幌子，强词夺理，一副道貌岸然的虚伪之相。

<sup>①</sup> 恩斯特·卡西尔：《人论》，甘阳译，西苑出版社，2003年6月版，第120页。

在他身上，丝毫感受不到长辈的和蔼可亲，用一个“冷”字来形容恰当不过了。

黑格尔把人定义为“两栖动物”，她认为人总要同时生活在两种互相矛盾的世界里，所以连意识本身在这种矛盾里也徘徊不定。一方面，人被囚禁在寻常现实和尘世的具体生活里，受到自然的约束，纠缠在物质里；另一方面，人又要把自己提升到永恒的理念，提升到思想和自由的领域。这便是黑格尔所说的“两栖动物”，而金舜祺之两栖就在于世俗自我与诗性自我的这种冲突。这种人格是我国从传统走向现代的必然产物，困顿和焦灼是他们身上的普遍现象。

另一位代表人物就是我的六姐舜镗了。以前的六姐善良、有家庭责任感和担当意识。看到整日无所事事的五格格舜铃，已经成为协和医院护士长的六格格舜镗劝她去读护士学校，“毕业以后每月薪金七十美元，比眼下当闲散的家庭妇女强百倍”，“你不可能当一辈子格格，总得有一技之长才好安身立命，无论世事怎么变，心理也踏实。”<sup>①</sup>在六十年代初“困难时期”，“那时接济我们的只有在协和医院工作的六格格舜镗，她每次回来，总能带回些出其不意的东西，有时候是‘人造肉’，有时候是‘小球藻’，还有一回给母亲兜回了两个人的胎盘，说那东西大补……”<sup>②</sup>但当她当上董事长后，“我”感到她已经不是我原来的六姐了，先是得知她利用老姐夫的“一室一厅”的配方开了医疗保健品公司，只是象征性的给老姐夫安了个名誉顾问的职位，并把老姐夫的照片挂在宣传公司产品的画册上，作为其商业炒作的手段；在“我”亲自去她公司找她时，最明显的感受是“自己亲人的事业，怎的竟使我体味不到丝毫亲切之感？”，先是在外面“等”了半天，好不容易见到六姐，还得“等”她打电话，“终于放下电话的六格格将脸转向了我，投给我一个家里人才有的笑，这对她大概是很难得的，但这笑给我的印象却是生硬而不自然。”<sup>③</sup>聊了没两句话，日理万机的六姐又要去忙她的事业了。这样的六姐给“我”的印象的只能是冷漠。改革开放以来随着市场经济对计划经济体制的取代，人性在金钱的腐蚀下严重的扭曲和变形，六姐就是鲜明的体现。

可以说，老三和六格格是被时代的洪流裹挟前进的，他们的选择可能是被逼或出于无奈，但他们在“与时俯仰”之后，昔日的骨肉亲情化作了今日的冷酷无情，这是作家所痛恨并鄙弃的。

<sup>①</sup> 叶广岑：《采桑子·醉也无聊》北京十月文艺出版社，1999年版，第215页。

<sup>②</sup> 叶广岑：《采桑子·醉也无聊》北京十月文艺出版社，1999年版，第240页。

<sup>③</sup> 叶广岑：《采桑子·醉也无聊》北京十月文艺出版社，1999年版，第249页。

## 第二节 传统家族文化的哀惋

雷达对于叶广芩的小说有过这样一段评价：“倘若‘我’没有那么一丝牵心动肺的疼痛，那么一阵难以撒手的依恋，小说还会那么荡气回肠吗？”<sup>①</sup>虽然清政府没了，家族没有了往日的辉煌，但我们依然能从小说中看到叶广芩对家族的热爱以及对家族成员不同命运的叹惋。同时，作为接受过现代教育和丰富海外生活学习经历的作家，她深知，历史前进的步伐不会因一个王朝家族而停滞。“写没落而不颓放，叹沧桑终能释怀”的家族题材小说是叶广芩这种两难境地中的情感宣泄的真实写照。叶广芩的家族题材小说的巧妙之处就在于她能在既定的范式中对于自己爱着又恨着的家族做出客观而公正的评价。

叶广芩生于封建贵族，长于社会主义新时代，熟悉北京生活，又进入西安生活，再加上丰富的异国游历，这多重文化的熏染，使她的见解更深刻。重新回顾家族历史时，既有身临其境的感触，又有旁观者的见解，经过多重文化的碰撞，使得她笔下的家族史叙述不仅见解独到，而且更为细腻和真实。叶广芩所写的是家族中的人物心里变迁，反映了20世纪历史变迁中体现出来的独特的民族心理，以及在经历这一变迁时的独特态度与情感，进而而呈现了一种批判与依恋相交织的复杂心态。同时，带着这种哀婉情绪，叶广芩对自己的生身文化进行了寻根之旅。

### 一、局外人的否定与批判

辛亥革命的枪炮声，不仅宣告了清王朝的覆灭，同时也标志着我国封建社会的结束。在满清贵族的传统家族文化中，固然有一些值得继承和发展的文化精华，但不容置疑的是也有其糟粕的一面。对于家族文化的这些糟粕面，叶广芩在她的作品中给予了毫不留情的否定与批判，具体体现在：

#### 1. 父权制阴影下的女性悲剧

叶广芩的作品中性格鲜明的女性的结局多是悲剧的，或韶华早逝，或死于非命，即便寿终正寝，死时也要承受至亲不能相见之噬心折磨。通过对女性悲剧命运的描写，反映了作者对父权制文化体制的批判和质疑。

父权制以男尊女卑为明显标志，经过几千年的发展，被各个朝代发扬光大。

<sup>①</sup>雷达：《夜读三题·废园守望者——叶广芩的〈本是同根生〉》，《小说评论》，1994年第6期。

王岳川先生在《后现代主义文化研究》一书中有一段话对此作了精辟的概括：“在人类历史发展进程中，母权社会曾先于父权制度出现在人类的开端。然而，父权制社会的发展摧毁了女性那不可复得的伊甸园，并将女性压入社会的底层。在父系社会看似秩序严明的‘合法性’社会运行机制中，将女性置于社会配角的地位，并通过对女性的贬抑(女人祸水说、淫乱败国说等)和规范(禁忌、礼仪乃至人身变形:束胸缠脚之类)，从而彻底打赢了母系社会和父系社会这一场‘性别之战’。女性……被置入父权制社会的边缘地带，进而对女性制定一整套礼、法、伦理防范网络以成全男性壮伟强劲的虚荣，并藉此平息父权强大的社会中男性成员普遍存在的阉割焦虑。”<sup>①</sup>

《祖坟》中姨祖母的命运竟成了中国传统父权文化劣根性的缩影体现。在中国传统社会中，有一个从家长到族员、从长辈到子女、从主子到奴才、从嫡到庶森严的宗法等级制度，女性与女性之间也有着严格的等级划分。年过花甲的祖父从妓院买回一个二十多岁的歌妓当小妾，出身名门望族的祖母对丈夫的行为不敢直言斥责，把所有的埋怨和不满都倾泻在了出身低贱的姨祖母身上，轻则白眼，重则呵斥，而她在金家大院的诚惶诚恐也让祖父丧失了对她的宠爱和眷顾。年纪轻轻的姨祖母被锁在金家的小偏院内，一日三餐都由下人从门洞递入，不但要忍受精神上的痛苦，行动上也彻底没有了自由。尽管是如此忍气吞声地在金家过着，至死也并没有得到金家的接纳和承认，在金家的地位比下人还要低。就连死后也不得安宁：“未出一月，棺柩便被盗墓者掘出，骨错尸移，一通儿翻捡，最后连一个铜钱也没找到。盗墓者从未见过如此简陋的墓葬，气恼之余，暴尸荒野，扬长而去。后有野狗争食，犬吠声惊动了老刘，才急急赶来，将已然肠肚掏空、骨肉不全的姨祖母草草埋葬了。”<sup>②</sup>姨祖母一辈子的悲剧命运从迈进妓院那一天起就已经注定了，可以被当作玩物，却永远不会得到他人的尊重和体谅。

与姨祖母命运相似的还有“我”家的舅姨太太，王爷的仁信，却造成她几乎一辈子陷于王府这牢笼中的悲剧命运。在中国的封建道德规范中，忠孝仁义是十分重要的，尽管王爷是蒙古人，却仍然没有逃脱这种封建教育的牢笼。他不嫌弃舅姨太太狼伊雁罪臣之女的出身，执意要实践那众人早已忘却的婚约。正是由于王爷太过重承诺，不势利的仁义之举，造成了舅姨太太一生的悲剧：“……世态炎凉，人们早把那个远在边陲的女子忘了。但舅爷没有忘，若干年后他上书朝廷，

<sup>①</sup> 谢真元：《古代小说中妇女命运的文化透视》，《重庆师院学报》(哲社版)1997年第1期。

<sup>②</sup> 叶广岑：《采桑子》，北京十月文艺出版社，1999年版，第42页。

恳请将狼士宣一家召回北京。溥仪不准，舅爷再请，并将婚约之事表明，溥仪这才批准只许狼家女儿狼伊雁回京，其余人等仍留安宁县垦荒，不得四处流走也不得回京省亲。舅姨太太就这么着由东北来到北京。她来了没两年，舅爷就去世了……”<sup>①</sup>舅姨太太的父母兄弟远在安宁县垦荒，不得回来省亲，宣告了她与家人的永世隔绝；与丈夫的婚姻生活只有短短的两年时光，领养的儿子又离家出走，最终等待她的只有那黑沉沉的王府里无尽的漫漫长夜。

## 2 传统家族伦理悖逆后的骨肉相残

作为满清贵族之家，金家的家训是“君子矜而不争，群而不党”，“但事实似乎与老祖宗的要求反其道而行，特别是到了我们这一辈，到了金家舜字辈的弟兄之间，‘内圣外王’已经彻底发生了变化：内不圣，外便不王；体不明，用则不达；不但争，而且党——争得脸红脖子粗，兄弟反目，有如路人；党得身陷囹圄，花样翻出，死去活来。”<sup>②</sup>就这样，“我”家的几位兄长不仅没有遵守家族的训诫，反而将你争我斗的伎俩发挥到了极致，诺大的一个金氏家族就在兄弟间的相互残杀中渐渐走到了崩溃的边缘。

金家兄弟相残的序幕是由长兄舜铨最先拉开的，他与三格格舜钰是一母同胞的亲兄妹，由于志向的不同而走上了两条不同的革命道路，大哥舜铨参加了国民党，三姐舜钰则参加了共产党，一母同胞的兄妹走上两条不能共融的道路。金家老人在执行蒋介石“堪乱”命令的工作中“不负众望”。“我”那有主见，刚烈的三姐瑞钰就在她的亲哥哥主持下被押赴刑场秘密杀害。大哥的举动深深的伤了父母的心，在他眼中，一母同胞抵不上党国利益，血脉亲情不敌政治前途，手足至亲不如上峰命令。金家父慈子孝，兄友弟恭的传统家族伦理面纱被大哥的薄情和冷酷剥得精光，血脉相连的骨肉亲情在国共斗争的大背景中败下阵来。

金家的老二、老三、老四之间相煎数十年的“战争”，更是让金家“矜而不争，群而不党”的训诫成为一种有力的反讽。三人从父亲面前的相互揭发开始，到文革时期的相互诬陷，再到老七婚礼上的大打出手，早已将金家的贵族气派，兄友弟恭丢弃的一干二净，展现在我们面前的是一幅暴露人性的自私与丑恶的画面。兄弟间相互撕咬互相牵扯，伴随着一场社会性的疯癫愈演愈烈！文革中，当舜铨用颤抖的手提笔在老二所盖的床单上写下“国民党特务金舜铨死有余辜”几个大

<sup>①</sup>叶广岑：《风也萧萧雨也潇潇·瘦尽灯花又一宵》，北京出版社，1999年版，第55页。

<sup>②</sup>叶广岑：《采桑子·风也萧萧》，北京十月文艺出版社，1999年版，第41页。

字时，死者脸上讥讽的笑。生者软弱、空虚、失落的表情是对这一“兄弟亲情”最大的嘲讽。曾经在牛棚里相互揭发的那种仇恨和敌忾，那种不共戴天和势不两立的决绝至此变成了孤恐无助，兔死狐悲的酸楚。这种相互猜忌、争斗中包含了人性中的弱点与丑恶，兄弟相残更多的凸显的是人性的恶。吊死了老二的那棵桑树是舜祺与舜镗心中永久的创痛。当真像水落石出，则是一个更大的讥讽，顺福顺嘴胡诌的瞎话竟成了兄弟相残，一死两伤的根本原因。金家的三位公子却因此付出了刻骨铭心的痛苦代价。去了的饱含冤屈，丢了性命；活着的背负几十年的悲苦和伤痛。斗转星移，物是人非，家仍在，不在了的是兄弟之间的挚爱亲情！“大羹必有淡味，至宝必有瑕疵，大简必有不至，良工必有不巧”，<sup>①</sup>真正能看透的又有几人！一辈子的争执与相伤，换回来的只有对过往无限的悔恨。叶广芩用一种平淡的笔调将故事叙述出来，这平淡的背后却隐含着如汹涌波涛的遗恨！

### 3. 历史尘垢背后的萎缩人性

满清入关后，为保障八旗贵族的特权地位，清政府规定八旗子弟不得务工务农，而是由清政府统一发放一定的俸禄。在这种情况下，上至皇亲贵族下至八旗子弟都竞相学习汉人文化，在原来基础上将生活艺术和精神娱乐都雕琢得更为精致高雅。他们养尊处优、奢靡柔弱、玩物丧志，更是对国家大事漠不关心。通过二百多年历史尘垢的积累，旗人原来的勇武善战之气已经退化殆尽，而清初八旗子弟的“满洲兵至万，横行天下无敌”美誉也只能成为历史的幻影。这样的从“骑射”到“遛鸟票戏”变化的文明，是一种可以使人性萎缩衰弱的文明，传出的是一种软弱麻木的讯息。清政府灭亡后，他们才尴尬地发现满清贵族在历史发展的潮流中已经变成在夹缝中生存的族群。

叶广芩在《采桑子》中写到，“有文化没职业，有教养没技能，衣着寒酸、举止高雅，手不能提却能写会画，肩不能挑却能拉山膀起霸。”“他们对人有礼貌，说话有分寸，文墨有根底，举止有风度，穷困潦倒却又日空一切。”<sup>②</sup> 骄奢糜烂的生活和没落腐败的统治，这些印记完好地保留在了满清宗室贵族以及及其子孙的身上，同时，中国传统文化在进入没落阶段后所体现的独具的典雅与陈腐气息，也在他们的身上得到了保存。昔日的贵族特权和家族文化所孕育出的自尊和脱俗，使得他们不愿降低身段为稻粱谋，即便勉强从俗，他们也很难找到以往他们引以

<sup>①</sup> 叶广芩：《采桑子·风也萧萧》，北京出版社，2009年版，第72页。

<sup>②</sup> 叶广芩：《采桑子》，北京十月文艺出版社，1999年版，第79页。

为豪的生活艺术的用武之地。叶广岑清醒地描写了没落的八旗子弟的空虚和沉沦，清晰地揭示了他们人性的萎缩，也从侧面批判和否定了满清贵族文化中的糟粕成分。

这一历史尘垢几乎渗入到“我”家族的骨髓中，家族中的很多人或多或少都受到了其不良的影响。典型的代表是《醒也无聊》中的老五父子。老五舜鎔是金家子弟中最为荒唐的一个，整日里唱戏、当叫花子、吸食鸦片、嫖妓，过着“花为帷帐酒为友，云做屏风玉做堆”的奢华生活。“学不好好上却写得一手好字，书不好好读却说得一口流利的外语，每天不是泡馆子就是泡戏园子，跟一帮女艺人、女戏子打得火热，二十刚出头，吃喝嫖赌就已经玩的相当精湛老道了。……二十五岁以后又添新好，由满脸粉彩、宽服展袖地在台上唱戏，改为蓬头垢面、破衣烂衫的在街上要饭。”<sup>①</sup>父亲认为家门受辱，将老五赶出家门，另置它处，最后染上烟瘾，落得冻死桥头的凄惨下场。老五不能说“无才”但他生在那样的一个天潢贵胄之家，已经习惯了养尊处优的生活，养成了一根懒筋，“忘了自遣和自励，生活在一汪死水里”。老五的这个懒筋还遗传到他的儿子金瑞身上，当别的插队知青都在劳动时，他只是“睡觉睡觉再睡觉”，好像永远也睡不醒，为了享受慵懒的日子，更是娶了一位比自己大好几岁的寡妇，结果断送了自己回城的大好机会。令人可笑又可恨的是他们身处逆境，还不忘他们所谓的“自尊和脱俗”，老五“被关在乞丐收容所还要吃仿膳的马蹄烧饼加肉末儿”，金瑞“光着脚，趿拉着鞋，一裤腿儿长，一裤腿儿短，顶着一脑袋头皮屑……却跟我一本正经地高谈清蒸狮子头”。<sup>②</sup>

## 二、局中人的认同与依恋

叶广岑家族题材小说的独具匠心体现在她不仅表达了对满清没落文化的批判，更重要的是还展示出了她文化态度的另一面，这就是她剪不断理还乱的“家族情结”。因此在表达她的文化审视与批判的同时，也表现出与之不可分割的悖反性情感，即依恋与认同感，体现在作品中就是在针对家族中具体的人与事时，“我”往往陷入恨与爱的交织漩涡，呈现出批判与同情，拒斥与依恋相并存的情感悖论状态，甚至，后者往往还战胜了前者。著名小说家邓友梅评价叶广岑小说时曾有

<sup>①</sup>叶广岑：《采桑子·醒也无聊》，北京出版社，2009年1月第2版，第181、182页。

<sup>②</sup>叶广岑：《采桑子·醒也无聊》，北京出版社，2009年1月第2版，第191页。

过这样一段评述：“正因为作者曾从属于那个社会群体，文学写作什么都能作假，惟感情做不得假，于是她在批判、否定那些过时、陈腐、消失了的一切时，字里行间又剪不断理还乱地流露出认同、怀恋的情结。这从社会学、政治学方面说，或许是不易赞同必须澄清的成分，但在文学上恰好成了不可替代的‘这一个’，使这些作品有了特殊的艺术魅力。”<sup>①</sup>这一评价无疑是对叶广芩小说中所弥漫的那一种即批判又认同的情节的绝好注解。

这种认同与依恋感主要体现在两个方面：

### 1. 浓浓家族亲情下的依恋

在叶广芩的家族题材小说中，虽然有父权制阴影下的女性悲剧、传统家族伦理悖逆后的骨肉相残、历史尘垢背后的萎缩人性，但是在她的笔下，我们依然可以看到对于浓浓亲情的温馨描述，感受到对于美好亲情的深深依恋。

例如，对于戕害人性、充满恐怖与阴暗的老王府中的人们，“我”于感慨之中也有亲情的眷恋。如舅太太虽然专制、冷酷，对于宝力格及“我”却是秉承着严出孝子的想法，希望我们将来可以承担江山社稷，可以“代砺河山以垂永久”。舅太太对于下一代的教育严格中透出温情，虽然平时对“我”不假辞色，但却也赐予传世宝贝——“避火珠”，也足见其对“我”的器重和喜爱。又如舅姨太太，热心的教“我”满文。“我”虽不情愿，却也尽力的去宽慰王府中这两位老妇人的思子之情。老四舜镗虽不成器，却也懂得用黄鸟去讨舅姨太太的欢心，以慰其长期寂寞之苦。到了解放后，更是费尽周折去打探宝力格的下落，看到舅姨太太思子心切，便逗引朋友们在舅姨太太面前谈论宝力格局长的情况，也给舅姨太太单调苦闷的生活增添了不少满足感和幸福感。

此外，像前所述及的《风也潇潇》、《雨也潇潇》中，尽管“我”对于贵族后裔亲长们的无情冷酷表示了批判与不满，但其中亦不无对他们的同情与谅解。《风也潇潇》中，“我”奉母亲之命去请舜镗、舜镗回家吃春饼时，两位老人表现出的那种感动和娇憨之态让人动容。此时，彼此仇恨了数十年的两兄弟之间不再考虑争斗与伤害，而是对于母亲的思念和依恋，是如何去补偿老母亲那一份缺失了几十年的亲情。立春那天，他们“抱缸痛苦”亲情复燃！母亲对儿子的爱，儿子对母亲的孝，母子之间的惦念和依恋，融化了兄弟之间凝结了几十年的坚冰。

除《采桑子》之外，在叶广芩的“京剧曲目系列”新家族小说中，描写骨肉、

<sup>①</sup> 邓友梅：《沉思往事立残阳——读叶广芩京味小说》，《采桑子·序》，北京出版社，2009年版，第4页。

同胞亲情的画面同样比比皆是。《拾玉镯》中，被父亲称为“悖逆不肖”之子的老五舜鎔，在死之前干了一件惊人之举，在从好友赫鸿轩口中得知母亲去草篮子监狱探监不成后，拿出自己仅有的买白面儿的钱，通过各种关系，弄了一身警察衣服，到草篮子监狱探望三格格，并带回来了一片珍贵的碎布片——三格格用血写成的“妈”字。母亲与好友赫鸿轩对老五的死伤心不已，就连“绝情”的父亲，在知道事情的真相后，“父亲叹了口气说，难为了这孩子，我第一次听到父亲管老五叫‘孩子’。”这样的骨肉亲情，任铁石心肠的人都会被打动，别说是“我”的父亲了，与大哥的冷酷血腥相比，老五对亲人的微薄心意显得那么的难能可贵。

《三击掌》中，实业救国的民族企业家王阿玛（王国甫）因气愤儿子王利民代表工人与自己做斗争，与其签下断绝父子关系的字据，王利民在国与家之间犹豫挣扎，最后被逼无奈签字离家，没想到这一走竟成了父子俩的永诀，已成为新四军教导员的王利民在1941的皖南事变中牺牲，五年后才拿到死亡通知的王阿玛，伤心不已，“王阿玛说，还记得吧，那天他是打你这么走的，走的时候让我扒得精光……我现在一闭眼就看见他光着身子叫我，爸爸，爸爸……这孩子签字据的时候他签了‘利民’俩字，我不让他姓王，她故意把王字省了，其实他心里明白，这样不完整的签名压根就不能算数！孩子是给我留着面子呢……”<sup>①</sup>一段痛彻心扉的内心剖白，充分展现了父子间永远也抹不掉的血脉亲情。

## 2. 风云变幻社会下的同情

作为新时代知识分子，叶广岑不仅对家族中一些人物进行了批判，而且也指出了其对社会环境的影响。当今社会，日益商品化和世俗化，这使一些世家子弟观念发生了不小的变化、甚至是人格发生裂变。不管是金舜铨的儒，还是完颜占泰的道，从人格方面来讲都有其可敬之处。然而，在现实生活中，他们一个画画画得很好却没钱住院，一个名牌大学毕业却只能以给别人糊火柴盒为生，这就是现实。叶广岑笔下的其他随着政治、经济等社会环境变化而人格扭曲的贵族子弟的真实写照也体现了社会现实的作用。

在叶广岑的家族小说中，最鲜明的体现了这一社会现实的深刻影响的是老三舜鎔（《雨也潇潇》），前面已提到，他在物质感官享受的诱惑下，舜鎔最终放弃了道德操守，摆脱了传统价值观念束缚，走出自己曾经坚守的精神园地，凭借鉴赏文物的特长，由耻于言商、鄙视为商，变为不择手段专谋不义之利的好商。但是由于传统

<sup>①</sup>叶广岑：《三击掌》，西安出版社，2010年版，第291页。

文化具有的巨大向心力和深远影响力,舜祺对物质享受和传统文化人格精神坚守的选择,只能是非此即彼,他想两者都拥有,最终却只能由两难的尴尬走向堕落。舜祺在物欲世界的污浊中一步一回头,不时地回眸与凝望自己曾经坚守的精神园地,在豪华的高级公寓里清醒地看着自己的堕落,这正是他与一般的堕落者的不同之处。

金舜祺说过:“世态炎凉,年华逝去,置身于市井之中,终难驱除自己身上沾染的俗气;然而厌恶俗气的同时又惊异于已往的古板守旧,苛求别人的同时却又在放松着自己。检束身心,读书明理已离我远去,表面看来,我是愈老愈随和,实则是愈老愈泄气。我自己将自己的观念一一打破,无异于一口一口咬噬自己的心,心吃完了,就剩下了麻木……”<sup>①</sup>这段“吃自己的心”的话,正代表了他的生活,他的生存心态。他没有颜面去见曾经反对过的,现在却坚守着贵族传统精神人格的妹妹舜翎,只能在背叛与坚守中踟蹰的徘徊,充满羞愧与内疚地生活。这种在背叛与坚守之间纠结的心态是普遍存在的,社会在从传统到现代的过渡,这使他们已经没有了传统的生活环境,然而传统文化已经根深蒂固在他们心中,这又使得他们似乎不生活在现代的这个社会里。变迁后的世界是“新”与“旧”的混合世界,新旧两个“价值体系”共同存在,在这双重的价值系统之下,焦灼和困顿普遍存在他们的内心里,所以“我”不仅鄙夷他们并且同情他们。

### 三、文化寻根意识

在家族题材小说中,叶广岑还流露出除了上述理性观照之外的另一种情感,即内心深处挥之不去的文化寻根情结。叶广岑的这种情绪集中体现在对走向衰落的满文化的追寻与哀悼。

为了追寻日见式微的生身文化之根,首先,叶广岑对满文化后继无人表现出深深的遗憾与叹惋。在《瘦尽灯花又一宵》中,舅姨太太的父亲狼士宣专门掌管满文档案,据说老太太的祖先能“满汉翻译,进过三场”,足见其家学的渊博。满文的字母在词头、词中、词尾写法都不一样,它的复杂和繁琐使“我”始终对它热爱不起来,而宝力格却能在两年之内从大字不识到满汉兼备,足见他的学习能力在“我”之上。“我说,满文已经死了,现在没有谁用这种语言讲话了。”<sup>②</sup>这

<sup>①</sup>叶广岑:《采桑子·雨也潇潇》,北京十月文艺出版社,1999年版,第115页。

<sup>②</sup>叶广岑:《采桑子·瘦尽灯花又一宵》,北京出版社,2009年版,第112页。

种对“满文已经死了”的遗憾与叹惋之情跃然纸上。在小说中，被舅姨奶奶压在被单下不起眼的小本的内容就是用满语写的，满语还是破解“我”们家族秘密的钥匙。而“我”与满文的缘分一直没到，最终也没有学成。小本子上的秘密解开了，却不再重要了，满族的语言究竟能不能继续传承下去，这才是作家真正关切与忧虑的。

其次，上述提到的叶广岑对满族风俗习惯、世袭名讳以及口语称谓的描述，也透露出其对走向衰落的满族语言文字的深深缅怀之情。《瘦尽灯花又一宵》中更是借“舅姨太太”之口，“我们的老祖宗就是用这种语言说话的，等将来你死了以后，总要跟祖宗们见面，可你把祖先的语言都忘了，怎么给祖先请安呢？”<sup>①</sup>传达着作家对自己的民族文字的深情缅怀与祭奠，从而表达出一种对文化的寻根意识。

---

<sup>①</sup>叶广岑：《采桑子·瘦尽灯花又一宵》，北京十月文艺出版社，1999年版，第112页。

### 第三章 “繁华落尽见真纯”——贵族精神的阐释与守望

叶广芩虽出身贵族，却是贵族夕阳之时，其母亲只是南营房一个穷丫头，所以她从小受到的教育也是平民教育。在她远离家乡到陕西生活时，过的也是平民生活。她在努力与那个家族划清界限的同时，也刻意保持着自己的平民本色，然而文化和情感却一直存在她精神气质当中，即作为贵族之家的一员，其与贵族后裔主人公们的生活和文化都有着紧密的亲缘和情感联系，骨子里一直散发着一种天生的贵族精神。

法国历史学家亚·德·托克维尔在论述贵族精神时说：“那是一种心灵的骄傲，是对自身力量一种天生的自信，惯于被人特殊的看待，使它成为社会躯体上最有抵抗能力的部位。”<sup>①</sup>中国的贵族在所谓的“心灵的骄傲”、“天生的自信”上也和法国贵族有着相通之处。不仅叶广芩自身带有这种贵族精神，她笔下家族中的人物，无论是贵胄子弟还是下层平民，身上也都浸润了这种精神，同样进入了一种“繁华落尽见真纯”的至高境界。叶广芩站在家族中近距离地书写这些家族中人，作为局中人的她比别人更能感受到他们身上的贵族气质，并对这种她们举手投足间体现的贵族气质表现出一种审美的体验。本章拟从贵胄子弟的精神气度和下层平民的贵族气质两章对叶广芩作品中的贵族精神进行阐释。

#### 第一节 贵胄子弟的精神气度

叶广芩家族小说中的满清贵族后裔，不论他们在当时的历史环境和社会关系中的结局如何，不论他们的生存环境怎样，他们身上总是少不了贵族特有的那种“精神”气度。虽然这种“精神”气度会因人因时因环境而有不同的表现形式，但是却有着一致的贵族精神内核，这种贵族气质也可以说是类似列夫托尔斯泰所肯定的“尊严”和“人格准则”，经常表现为优雅、达观、散淡、孝顺、蔑视金钱、自尊

<sup>①</sup>亚·德·托克维尔：《旧制度与大革命》，商务印书馆，1992年版，第148页。

骄傲甚至是固执等。在叶广岑的家族题材小说中，这种“贵族精神”具体体现在以下几个方面：

## 一、优雅的情调

优雅是贵族最鲜明的气质表现，优雅不仅是一种情调，一种生活品味，而且也是一种生活方式。然而现实社会中，由于各种社会环境原因，真正的“优雅”却面临失落危机。一方面，现代经济发展使“拜金主义”逐渐成为常态，金钱成为最重要的甚至是惟一的评价标准，这就造成了现代人精神世界的严重匮乏。另一方面，当下的“优雅”似乎逐渐沦为财富、消费和时尚的装点，远离了超越世俗世界精神执守的意义。因此，叶广岑怀的旧视角下对旗人贵族“优雅”的审美体验又重新还原了优雅的意义，同时，也对当下物欲横流现象进行了无形的批判和反拨。

贵族旗人的优雅一方面体现在自尊和骄傲，以及对自身身份的认同和欣赏，另一方面也体现在对商业、商人的歧视，以及对市侩气和买办气的嫌恶。他们的风度教养使不由自主地鄙视暴发户的势利与自私，甚至在家族破败时也要维持其高贵优雅的气度。在《谁翻乐府凄凉曲》中，已衰落的金家贵族和暴发户宋家联姻，但金家却从骨子里看不起宋家，甚至金家大太太也不愿和宋家太太一起听戏，她觉得有失身份，并且认为金家和宋家的联姻其实是宋家高攀了金家，是皇家的格格下嫁给暴发户宋家，是自己委屈了。这也足以见得贵族的自尊和骄傲。即便是大格格义演成功的庆祝酒会，大太太瓜尔佳氏也拒绝参加，原因是她的高度的自尊是不会允许自己在大庭广众下和暴发户平起平坐的，即使不去参加酒会会使她女儿丢面子，也是不能向没文化的署长太太屈尊的。她们依然固守自己的礼法原则，执着自己精神世界。在社会转型时期，人人都追求物质利益，然而二格格舜锺的儿女沈继祖兄妹却严守着母亲不能经商的教诲，过着清贫而却宁静的生活，在这个充满物欲的纷繁世界里，他们的内心却是很充实很惬意的。作者欣赏他们淡泊的境界，欣赏他们“富而不骄易，贫而无怨难”、“不以物喜，不以己悲”的美好品格，以及所表现出的贵族优雅姿态。

## 二、坚定的信念

满怀坚定的信念，坚守传统和原则也是贵族气质的表现。如前面反复提到的

老七舜铨，是儒家传统文化的坚守者和实践者。《不知何事萦怀抱》中的四格格舜鐔，在文革期间受到迫害，脖子上挂着写着“特务+反动学术权威”的铁板，一头秀发被推的精光，在红卫兵粗暴的对待下，她仍坦然得“站在众人之上，任凭推搡打骂，脸上出奇的平静，不呻吟，更不讨饶，仿佛眼前的一切都与她无关。”<sup>①</sup>在这样的淫威之下，更凸显了舜铨威武不屈的浩然正气。她的平静和不屈战胜了蝇营狗苟对她的污蔑和伤害，显示了其特有的精神气质，这种坚定的信念战胜了红卫兵们对其肉体上的伤害和精神上的折磨。二格格舜铨虽然背叛家庭礼教大胆走向自己的婚姻，然而她仍然固守原来家庭的传统，教导儿女们严格遵询传统礼义、拒绝从商。

此外，《逍遥津》中的青雨也是贵族中的一个“另类”形象。作为旦角的青雨本是因无奈的处境而下海的，却身不由己与汉奸厮混。在这个男权的政治的舞台上，其以优美的女性形象亮相，本身就隐喻了昔日贵族身份模糊的尴尬，也反映了当时许多满族人无奈的生存状况和消极的精神状态。然而事态的恶性激变，却使他的民族意识和男性意识惊醒并爆发。在父亲去世时，青雨虽不能送行，却仍用清丽秀雅的女子之身来娱乐残暴的侵略者，所有这些屈辱聚焦于此，深深触痛了青雨血缘与伦理的心理承受底线，也彻底粉碎了他为“供养家人”而下海的初衷，同时让他明白了悠闲自在、潇洒散淡的生活以及再也回不来了。青雨在换上中国男人的标准装扮用枪愤怒扫射屋中侵略者时，成就了他家族舍生取义最灿烂的传奇，同时也昭示着在血液中沉睡的英雄基因已经再次被历史激活。

### 三、达观的生活态度

旗人贵族有着达观、大度的生活态度，这也是其“贵族精神”气度的一种表现。老七舜铨对假借攀亲的名义，实际上是想借贵族的名声来做生意的福根十分宽容，他认为人与人之间相处，不必太过斤斤计较，不妨糊涂一点。他秉守贵族应有的温良谦让之礼，不与人争，表现出达观和洒落。

《醉也无聊》中的五姑爷完占泰(老姐夫)一生潦倒颓废，但一直是那么不急不躁，雍容大度。与他人交往总是客客气气的，总是表现出独特的“贵族风度”。同时，他还特别的孝顺，在家族衰败穷困的境况下，他想尽办法一如既往地供应母亲的烟酒。当遭遇自然灾害，物资紧张之时，他用修炼“辟谷”的方法节省粮食，

<sup>①</sup>叶广苓：《采桑子·不知何事萦怀抱》，北京出版社，2009年版，第155页。

省下粮票给“我”和前妻，贫困的境况越发的突显了他的善良和达观，老姐夫是一位安贫乐道、顺应自然的人。他的骨子内一直渗透着贵族的修养，他与世无争、宽容大度、乐观、豁达、克己、节欲。“我”对老姐夫总是饱含着深深地敬佩之情。

旗人贵族气质在文章中营造出一种贵族气氛，这种气氛使叶广岑和读者都沉浸在对世家生活的缅怀情绪中，对贵族气质的叙述被纳入到其家族历史的切身记忆中，书写中自然的流露出温情脉脉的“怀旧”情调，正是作者作为局中人才更能清楚的体会到末世贵族旗人在时代变迁中对理想、贵族精神的执着和追寻。

## 第二节 下层平民的贵族气质

在叶广岑的家族题材小说创作中，贵族精神不仅体现在贵族身上，也体现在被满族文化浸润的社会下层平民身上。没落的宫廷裁缝（《梦也何曾谢谢桥》），官女（《豆汁记》），南营房的丫头（《状元媒》、《大登殿》），她们在皇城根下从血脉中传承着文化的理念，耳濡目染着贵族的精神；从行为举止到言谈话语都释放出雍容、醇厚的精神气质。虽然没有贵族箫、竹、棋、画、诗的精致趣味，但在对待人生的态度上，像贵族后裔一样高洁、平和、坚守气节。作者将这些贵族精神特质更多地赋予了女性形象，让她们承担了救赎的重要功能。下面就以下层平民中具有代表性的两位女性为代表来阐释她们身上的贵族精神。

### 一、坚韧淡定：莫姜

中篇小说《豆汁记》（载于《小说月报》2008年第5期）以儿童视角叙写了一位“性情静得像水”的名叫莫姜的女人。莫姜被父亲捡回来并被留在“我”家做佣人。她厨艺高超，二十年间为金家老小献上了各色各样的美味佳肴；她性情温和，和“我”分享着精湛的厨艺以及内心的秘密，让“我”的童年生活变得充实而快乐；她怀着仁者之心，对抛弃自己、“死而复生”的丈夫不离不弃；她品性高洁，文革时期，前夫的私生子给“我”家带来动荡和侮辱，她便惶惶不可终日，以死求得心安。作者通过塑造“莫姜”——这个从清朝宫廷里流落出来的女子形象，让我们看到了人性温情的一面。莫姜无论是做饭还是做人都不温不火，“火候把握得好。”“大羹必有淡味，至宝必有瑕秽，大简必有不好，良工必有小不巧；物

件和人一样，人尚无完人，更何况是物。”<sup>①</sup>这是莫姜的人生自况。小说中的莫姜就像她来“我”家第一天喝的那碗豆汁一样，平凡朴实，没有任何附丽，看似平淡但却味道醇正。作者在平常的人生之中道出的人之常情。莫姜，这样一个平常但却别样的旗人女子，让我们看到了中国传统女子勤劳善良和恬淡豁达，让我们明白了这样的人生真谛：人生可能因为朝代的更替、时代的改变而有所不同，但是，人性深处有些东西却是稳定不变的，比如真善美，爱与仁。作者通过莫姜的形象写出了中华传统文化中至美至真至纯的精华，并表达出对这种美、真和纯的欣赏与认同。“到现在没喝上日夜思念的豆汁。”“到现在没见过莫姜那样的女人。”<sup>②</sup>表达出作家对真善美的精神追求，以及对当下社会中人性失落的无奈与感伤。

## 二、高贵尊严：母亲

《大登殿》（载于《民族文学》2008年第12期）将叙事的重点聚焦在母亲身上。母亲出身于北京朝阳门外的贫穷杂乱之地——南营房，是旗人的后代。为了抚养年幼的弟弟，一直到30岁才出嫁。母亲嫁的是名门贵族的父亲，但洞房花烛夜才知道原来嫁的人比自己大了18岁，并且家里还有一位夫人。因为不满这种欺骗，“无畏、不吝、不屈、刚强”的母亲，在结婚当晚就让叶赫那拉家族一石激起千层浪。后来，为了讨一个说法，看重名分的母亲远走天津去找媒人。母亲只是一个下层旗人家的弱女子，但却能够为了“名分”、为了尊严而几经周折，这就是母亲的气节。正是母亲，给叶家带来了鲜活的生命力。与父亲的安于现状和与世无争相比，母亲最显著的特点就是“豁得出去”。因此，在动荡不安的年代里，凡有什么为难的事，一定是由母亲出面，像是日本宪兵队上“我们”家检查，也得母亲在前院抵挡，而父亲只能是在西院侧着耳朵听动静。儿女们在外或受气或闯祸，父亲连大声说话也不会，只有母亲与人较真理论。母亲，一个出身于社会底层的旗人女子，在她人生以后的几年来为叶家奉献了无尽的心血。她是儿女们的避风港，是叶家的主心骨。与母亲的形象相比，小说里还塑造了另外一个女性形象——博美，她是重外孙女儿，作为一位硕士毕业生却不想靠自己的能力独立生活，安心委身于一个比自己年长28岁且已有家室的大款。母亲当初极其介意的名分，在重外孙女儿看来却不值一提。母亲这一代人以生命与尊严建立起来的信念

<sup>①</sup>叶广岑：《豆汁记》，《小说月报》，2008年第5期。

<sup>②</sup>叶广岑：《豆汁记》，《小说月报》，2008年第5期。

在新时代里已经四散消失，这些描写体现了可贵的民族文化精神内核已经渐渐地被人们所遗忘，表达了作家对民族精神优秀精华逝去的焦虑和人格文化缺失的不安。

总之，家族小说中的这些女性，她们或坚强如铁、或善良淡定，都代表了贵族精神中最稳定的内核和最天然、最纯真的部分，正是她们承担了传承民族文化、拯救民族精神的重任。

综合以上两节，叶广岑以贵族精神（包括贵族自身和下层平民）为主要依托，完成了抵抗鄙俗现实的顽强的自我确立，营造了一个深深植根于民族文化沃土之中的精神家园。面对历史新一轮的腐败与堕落，清雅高洁的贵族精神仍然释放出抵抗的心理能量。因而，叶广岑既是贵族精神的阐释者，也是这精神的守望者。

## 第四章 “有意味的形式”——匠心独具的艺术追求

“有意味的形式”是由英国文艺批评家克莱夫·贝尔(Clive Bell, 1881—1964)提出并产生过较大影响的理论。这一理论认为艺术作品的基本性质就在于它是“有意味的形式”。克莱夫·贝尔指出,作品的各部分、各要素之间的独特方式的排列、组合起来的“形式”是“有意味”的,它主宰着作品,能够唤起人们的审美情感。不可否认,克莱夫·贝尔提出的是一种否定艺术同现实人生、生活情感、功能要求以及主题思想相联系的形式主义理论,然而其对艺术形式的审美特征的揭示,对于我们认识形式美的问题还是非常有借鉴意义的。正如童庆炳主编的《文学理论教程》中指出的“艺术形式除了对内容具有表现和塑造的意义外,其自身也有独立的审美价值。”<sup>①</sup>

叶广岑在其家族小说的艺术探索上就体现了这种“有意味的形式”,具体到作品中,主要体现在叙事、结构和语言等方面,正在这种“有意味的形式”的恰当运用,实现了其独具匠心的艺术追求,从而使其作品形式与内容达到了完美融合。

### 第一节 独到的叙事策略

具体表现在以下三个方面:

#### 一、对中国古典诗词和“京剧”的转化及妙用

##### 1. 中国古典诗词的转化

在家族小说代表作《采桑子》中,叶广岑巧妙运用了大量的中国古典诗词,或作为小说的篇名,或作为各章节的名称,真正达到了与小说所要表达情感基调的水乳交融、相得益彰。

首先,《采桑子》这个词牌源自汉乐府叙事诗《陌上桑》。在该词牌下的作品,从开始就与世俗生活的情感抒发相联系,即使用在豪放派的手中也会关联着人生“欲说还休”的失意,这也正好契合了叶广岑家族史的叙事需要。

其次,小说《采桑子》既用满族词人纳兰性德《采桑子·谁翻乐府凄凉曲》

<sup>①</sup>童庆炳:《文学理论教程》(修订二版),北京:高等教育出版社,2007年版,第179、180页。

的词牌作书名，又用该词的词句作为小说中各个章节的章节名。一方面融入了作家缅怀先人之意，另一方面也借其凄婉深沉的寓意，来表达感伤的情怀。作家的心灵一旦颤动在这样的命名中，也就赋予了小说忧伤诗话的情感基调。纳兰性德《采桑子·谁翻乐府凄凉曲》的整首词都传达着对恋人深深的幽思怀恋和孤苦无聊的苦情，同时在哀怨动人的词情背后，也隐藏着词人对社会和人生的空寞感。身处千疮百孔的家族末世，目睹政治斗争的惨烈和官吏队伍的腐败，对尘世人生的悲哀和空幻之感油然而生，这同贵族世家留给叶广岑的莫名的惆怅在情感上达到了共鸣。

最后，小说最后一篇的《曲罢一声长叹》篇名，取自清末戏曲家张坚的《满庭芳·梦中缘》。而其中“祖坟”的消失，就是象征着该显赫家族的彻底崩溃。作品在字里行间里都透着不可抗拒的历史变迁的所带来的沉重感，然而时代的哀音却不曾在此消散，反倒增添了一层对家族精神的温情悼亡的神秘感，留得一声悠悠的长叹。以此命名的忧伤诗化的叙事基调，不仅体现着贵族世家的心理情感状态，而且也是作家对曾经叱咤于中国政治舞台的满清民族所遭逢的历史溃败的情感祭奠。

## 2. “京剧”的妙用

“京剧”不仅是叶广岑家族小说《采桑子》中最常见的一个意象，在其后的“京剧曲目系列”新家族小说中，叶广岑更是将“京剧”艺术化，对“京剧”进行了艺术的转化和妙用，具体体现在：

首先，叶广岑以京剧剧名作为她新家族小说的题目，并附以同名京剧唱段。从《豆汁记》到《逍遥津》，再到《盗御马》和《状元媒》，这些叶广岑家族小说中的代表作品的命名均来自于京剧传统经典剧目。这样的小说题目给人耳目一新之感，充分体现了叶广岑艺术上孜孜不倦的追求。

其次，叶广岑处处用戏曲里的唱词、人物、情节来比附小说中人物的命运遭遇。如《大登殿》中，把“母亲”比作京剧《大登殿》中薛平贵后娶的代战公主，而把张氏母亲比作薛平贵先娶的王宝钏，“公主再年轻漂亮有本事，也得到西宫去，王宝钏在寒窑等了薛平贵十八年，又老又丑，因为是先娶的，所以封在昭阳院当正宫。”从而可以看出母亲在家中的地位。《豆汁记》中，多次把戏曲里的莫稽与小说中的莫姜对比：譬如以莫稽潦倒时喝豆汁的“热烈而张扬”衬托莫姜沦落时的“沉稳与矜持”，以莫稽的“始乱终弃，阴险歹毒”衬托莫姜的“忠诚谦卑，

宽厚仁慈”。

最后，文中多次出现京剧戏文，用以推动作品发展。叶广芩对京剧的熟悉体现在作品语言的字里行间，如《锁麟囊》、《群英会》、《金锁镇》、《拾玉镯》、《钓金龟》、《赤桑镇》等。文中更是多次出现京剧的戏文，用以推动作品的发展。如《豆汁记》中，父亲在颐和园北宫门“捡”回了莫姜，“我”第一眼看到莫姜最明显的就是脸一有一道长长的疤，从额头一直到左颊，这道疤痕让她的整个脸没有相，身上穿着一件单薄的青夹袄，胳膊肘还有两块补丁，在灯光下冻得瑟瑟发抖，这让“我”想起了京剧《豆汁记》里穷秀才莫稽的唱词：“大风雪似尖刀单衣穿透，腹内饥身寒冷气短脸抽”。用京剧的经典唱词描述出了莫姜初来乍到时的落魄形象真是十分贴切，精确传神。

## 二、散文化叙事风格

在家族题材的小说创作中，叶广芩打破了传统线性的叙事结构，有意淡化情节，也回避了用意识流等现代派手法造成时空交错感，保持一种家常叙谈式的姿态，形成一种随物赋形，行云流水般的散文化叙事风格。她无意设计大开大阖的情节结构和尖锐紧张的矛盾冲突，而注重的是文化风习的表现。

同时又并不专注于主要人物和故事情节，其叙述指向随时可能会从主干上散发开去，另生枝节。如《豆汁记》小说开头，在简单交代莫姜被父亲领进门后，并未顺次展开莫姜的故事，而是荡开笔墨，在对莫姜断断续续的描述中不断插入“我的学习情况”，父亲的三次“惊人之举”，京剧《豆汁记》里莫稽的遭遇、北宫门的生活趣事以及老北京的居住习俗。

另外，在小说中，有时候一个物件就会引出一连串的故事。譬如，在《豆汁记》中，一根梳头用的扁方联系着莫姜十七年的宫女生涯和太妃指婚的往事，一种叫鸽肉包的饭食隐含着一段努尔哈赤的传奇。又如在《曲罢一声长叹》中，由一把椅子引出了祖母无疾而终的故事。

## 三、三个叙述者并存的叙事方式

在叶广芩的系列家族小说中，通常都采用第一人称方式进行叙述。不仅仅是采用第一人称叙述“我”，并且这个“我”还是作品中的一个不可或缺的人物。在作品中出现三个叙述者：第一个就是作品中的人物“我”，即“耗子丫丫”。由

于作品运用的是追忆方式，对人物往事的追忆也就成了长大后作为编剧的“我”，对小时候“耗子丫丫”的追忆了，因此便产生了第二个“我”，也就是“回忆中的我”和“正在经历的我”。正是由于这个叙述者“我”的存在，使读者几乎拉不开现实与作品的距离，给人一种弄假成真的错觉。然而，叙述者“我”一下子被剥夺了“参与权”和“旁观权”。由于时间的原因，许多场景和故事的发生都是叙述者“我”根本不可能也参与其中去经历的，而“我”却说得极为详尽，这其中显然还有第三个“我”，也就是全知全能的叙述者“我”。在许多故事作品中，作为人物“的我”和叙述者“我”是无法参与的，而作者却能将这些故事情节娓娓道来，可以在作品中不断地让第一人称的“我”评论家中人物和过往旧事，无不得益于全知全能的叙述者“我”的存在。

三个叙述者的同时存在，表明了叶广岑在小说的叙述中，是存在着视角越界现象的，主要表现为从第一人称向第三人称的越界。正是有了越界，才使得“我”成为一个全知全能的叙述者。采用这种叙事方式，更容易将文本构建在小说的虚构“骨架”上，让小说世界与现实世界之间存在一定的“差距”，而这个“差距”就是靠作者的文本虚构实现的。这样，叶广岑就可以选择一种自我隐退的方法了，换另一种身份来进行叙述和表达，从而给自己营造了更多更自由的空间。

以《采桑子》为例，“我”——耗子丫丫年纪尚小，性格直率倔强而且有点儿犯浑，叶广岑的京味小说的第二重叙述身份就是长大之后的耗子丫丫金舜铭，这里，“我”不仅是一个经历者，还是一个回忆者。叶广岑的其他大部分京味小说也都是以追忆的方式来进行的，作品中有很有很多已经是作家的“我”，来对小时候的“我”回忆追叙，回忆和现实在作品中交叉，这让人很容易把作品中的“我”和作家本人相联系，这样就模糊了作品的虚构性与创造性。

“那一年，我三岁，阜成门那边有人带过话来说大格格已经落了炕，怕是撑不了多少时候了。母亲就抱着我去了，同去的还有老七”。<sup>①</sup>“那一年”这一时间限定，清楚明了地显示了这是作者的回忆性文字。

“老板看了我的名字，一下瞪大了眼睛，指着电视里正播放的电视剧说，这个是您写的！我说正是。”<sup>②</sup>作家金舜铭，即写小说又做编剧，这无疑就是“我”正经历着的。

“母亲越是让我长记性，我越是没记性，偷偷摸摸跟着老姐夫照喝不误，且

<sup>①</sup>叶广岑：《采桑子·谁翻乐府凄凉曲》，北京十月文艺出版社，1999年版，第34页。

<sup>②</sup>叶广岑：《采桑子·不知何事萦怀抱》，北京十月文艺出版社，1999年版，第78页。

大有长进，小小年纪就懂得了“花看半开，酒饮微醺”的酒鬼意境，称得上是资深酒徒了。所以我现在从来不让我的孩子长什么“记性”，一切都顺其自然，我相信我的孩子会比我发展得健康，也会比我有出息。”<sup>①</sup>这句中的“我”很明显就是回忆中的耗子丫丫偷偷喝酒。而“花看半开，酒饮微醺”也不可能是小小年纪的“我”就能说出来的，这很明显就是现在的“我”在回忆时候的追叙。而后一句的“我”，是现在正在经历着的“我”，“现在”一词在文本中点名了时间点，暗示了前文所述就是回忆之中的了。

最后一重叙述身份便是全知全能的叙述者“我”，如：“我没有亲耳听说过瓜尔佳母亲有关官话的论述，但我相信她的话是没有错的。我们家是老北京人，却至今无人能将北京那一口近乎京油子的话学到嘴，我们的话一听就能听出是北京话，而又绝非一般的“贫北京”、“油北京”，更非今日的“痞北京”，这与家族的渊源或许有关。”<sup>②</sup>

瓜尔佳母亲在做相关的官话论述时，“我”还未出生，并没亲耳听见这一论述，这些关于官话的论述也就是主体叙述者在操纵叙述罢了。对于“我们家”所说的北京话的分析，同样是叙述者以理性的态度和科学的分析得出的结论性叙述，是全知全能叙述者的叙述口吻。

## 第二节 高雅幽默的语言

说到其语言，可以用高雅幽默来概括，具体体现为三个方面：清淡雅致的叙述性语言、“雅北京”化的人物语言、“雅”中的诙谐幽默感。

### 一、清淡雅致的叙述性语言

叶广岑的语言呈现散文化特质，文字清丽雅致，是自然毫无半点拿捏的雅言，读来隽永娟秀。即使是作品的叙述性文字也超越了平白的叙述模式，反而有着浓郁的书香味，这样的语言与她“诗礼簪缨之族，钟鸣鼎食之家”的出身是休戚相关的。例如对义演时大格格出场的描述：“大格格圆润的嗓音，那些裹腔包腔的巧妙运用，一丝不苟的做派、华美的扮相，无不令人心动。加之那唱腔忽而如浮云

<sup>①</sup>叶广岑：《采桑子·醉也无聊》，北京十月文艺出版社，1999年版，第86页。

<sup>②</sup>叶广岑：《采桑子·谁翻乐府凄凉曲》，北京十月文艺出版社，1999年版，第20页。

柳絮。迂回飘荡，忽而如冲天白鹤，天高阔远；有时低如絮语，柔肠百转，近于无声，有时又奔喉一放，一泻千里，石破天惊；真真地让下头的观众心旷神怡，如痴如醉，销魂夺魄了。董戈那琴也拉得飘洒纵逸，音清无浊，令人叫绝，有得心应手之妙。琴声拖、随、领、带，无不尽到极致，如子规啼夜，迂回萦绕；如地崩山摧，激越奔放。琴与唱相揉，声中有字，字中有声，如风雨相调，相依相携；如水乳交融，难离难分，感人至深，使人如入化境。”<sup>①</sup>这种诗化的语言散落在字里行间，使叶广苓的小说有着一一种清淡雅致的韵味，使读者“如入化境”，如品香茗，余香满口。

## 二、“雅北京”化的人物语言

叶广苓笔下的人物虽然是满口北京话，却没有北京话中贫嘴贫舌的“痞子”词汇，人物的京腔中透着高雅和谐，去了鄙俗之气。这主要是由她作品当中的对象域决定的，在叶广苓家族系列作品中的人物一般都是末世贵族，受过良好的教育，因此他们的语言必定是“雅北京”的语言。他们的身份，生活和性格规定了他们的语言，另一方面，他们使用的语言也反映出他们的身份和性格。

在《谁翻乐府凄凉曲》中，通过人物的一段关于“官话”的叙述可以看出，“瓜尔佳母亲说，平时说话怎能用韵白，那样不把人家的肚子笑疼了？我们家孩子们说的是官话，这也是有来头的。在康熙年间皇上就要求所有官员必须说官话，宗室子弟也都是要讲官话的，当年金家的老祖母领着孩子们进宫给皇太后请安，也得讲官话，决不能带进市井的京片子味儿。在宫里，皇后太妃们讲话用的也是近乎官话的京腔，只有太监才用纯北京话说话。看一个人家儿有没有身份，从说话就能听出来。”<sup>②</sup>

应该说，纵观叶广苓的家族题材小说，“我”的家族使用的全是“雅北京”化的语言。

## 三、“雅”中的诙谐幽默感

在叙述“家族”故事，描写“家族”人物时，叶广苓典雅的语言中还透漏着某种诙谐幽默感，让我们感受到她的幽默而会心一笑，如在《风也萧萧》中对金

<sup>①</sup>叶广苓：《采桑子·谁翻乐府凄凉曲》，北京十月文艺出版社，1999年版，第30页。

<sup>②</sup>叶广苓：《采桑子·谁翻乐府凄凉曲》，北京十月文艺出版社，1999年版，第20页。

家老二、老三、老四的“战争”的描写：“即是战争就必定动武，于是随着感情的激发，逮着什么摔什么，光是条案上二尺高的胆瓶就摔过七个，反正不是自己屋里的，摔起来得心应手，毫无顾忌。“战神们”借助那脆亮的粉碎声得以增加勇气、显示豪壮、获得快感，使战争气氛向更高层次发展。”<sup>①</sup>

不仅如此，“战神们”使用的瓷碗也都是特制的，“屋后存了一筐，随时伺候，随时补充。”本是同根生，相煎何太急！三兄弟的吵架纷争，在叶广芩笔下多了那么点幽默滑稽的成分，但掩卷合目之后却又是难以名状的苦楚，掺杂着血缘亲情的幽默终归是让人伤神伤心的。为此，有研究者称：“叶广芩的幽默不是随遇而安的生活轻喜剧，而是对苦难生活的关照。”<sup>②</sup>同样地，在她的“京剧曲目系列”新家族小说中也有这种对“苦难生活的关照”的幽默，如在《大登殿》中，描写“我”舅舅陈锡元去起士林吃完饭的情景：“出了起士林，混混儿隔着马路问，您老在小白楼吃的吗？陈锡元从怀里摸出三面国旗，在手里摇晃着说，爷们今几个吃了三个德意志。”把第一次进起士林吃饭，没见过大世面的舅舅的形象刻画的入木三分。

在《状元媒》中，同样是描写陈锡元，在大秀问到舅舅状元刘春霖当初是怎么说的时（父亲到底是“山林之兔”还是“蟾宫之兔”），“舅舅的见不得世面就在这个时候充分表现出来了，她紧张得浑身哆嗦，他的这个毛病也遗传到我身上，我紧张了也爱哆嗦，止也止不住。舅舅不惟身上哆嗦，嘴也哆嗦，只说‘兔……兔……吃草……’”<sup>③</sup>诸如此类的语言，生动形象幽默，是对下层平民苦难生活的别样关照。

### 第三节 串联式的小说结构

作为一部传统家族题材小说，《采桑子》采用的是独特的串联式结构。作家用九个小中篇，讲述了既相关又游离的家族的片段往事。各个篇章之间既相互独立，又有着血缘关系的潜流相通。这种结构不仅可以自由地叙事，而且可以充分展示人物的性格命运，还可以营造出一种诗意的跌宕。文体结构富含意蕴，根植在同一血缘的家族成员中，并且在各自的人生历程中，生命个体可以偶然地、部分地呈现家族命运的某个侧面，而连缀起来就是整个家族史变迁的基本轨迹，这样恰

<sup>①</sup> 叶广芩：《采桑子·风也潇潇》，北京出版社，2009年版，第42页。

<sup>②</sup> 郑闽江：《苦难主题下的历史主体自我意识》，《西安外国语大学学报》，2007年第2期。

<sup>③</sup> 叶广芩：《叶广芩中篇小说选——对你大爷有意见·状元媒》，2010年版，西安出版社，第282页。

好表现了这个贵族世家的离散状态。叶广岑将自己的情感纳入文体，并且上升到了人生观的高度。这种独具匠心的文体结构，构成了她家族史叙事挽歌式的写作，同时也具有悼亡仪式的庄严与凄凉。

首先，长篇小说《采桑子》的前八篇与纳兰性德的辞章《采桑子·谁翻乐府凄凉曲》相对应，每篇都讲述金家子女的一位或几位核心人物：《谁翻乐府凄凉曲》“我”的大姐——金家大格格金舜锦的“戏”剧人生；《风也萧萧》老二金舜铸、老三金舜祺、老四金舜铿“血雨腥风”之间的争斗；《雨也萧萧》二格格金舜镛的“孤寂”一生；《瘦尽灯花又一宵》“我”舅爷、舅太太、舅姨太太的“婚姻”悲剧；《不知何事萦怀抱》四格格金舜鐔的“建筑”一生和廖世基的“风水”人生；《醒也无聊》老五金舜鎔及其儿子金瑞的“颓废”；《醉也无聊》五姐夫完占泰的“潇洒”人生；《梦也何曾到谢桥》老六金舜针的“奇异”身世及父亲与谢娘的“纠结”轶事，它们共同奏响了“时代哀音”的绝唱，作品中掩盖不住怅惘叹息之情。因而，最后一篇用《曲罢一声长叹》做结尾，讲述老七金舜铨的“大儒”人生。同时，这九部中篇小说除了讲述金家几位核心人物外，还穿插讲述了金家其他几位人物的故事，如《雨也萧萧》二格格的故事中又穿插着老三的“堕落”人生；《曲罢一声长叹》中由老七引出了老大舜铎和三姐舜钰的“政治生涯”。叶广岑正是通过这种穿针引线的串联式结构，连贯形成了一个有关金家大宅门的故事，完成了对“我”阿玛、三个母亲和十多个兄弟姐妹人世沧桑的抒写，安排巧妙，体现了作家艺术技巧的精湛。

除此之外，每部中篇几乎都联系着一个特定的职业以及丰富的风物、人文景观的展示。如唱戏和“一代名票”（票友）（《谁翻乐府凄凉曲》）、文物鉴别（《醒也无聊》）、建筑风水（《不知何事萦怀抱》）、旗袍/生死轮回（《梦也何曾到谢桥》），以及大宅门里的旗人礼俗和人伦观念等。这些人文景观整体的构筑于对败落的世家生活的缅怀情绪当中，被抒情主人公纳入到了家族历史的深切记忆之中。作者“我”的亲身经历，使得它脱离了80年代“京味小说”那种出于对文化的追求而作刻意设计的窠臼，而更近似《红楼梦》般的感怀书写。

## 结语

综上所述，我从其文本出发，并从四个大的方面论述了叶广芩的家族题材小说创作，从她的小说中，我们领略到深厚的中国传统文化底蕴，匠心独具的艺术形式，和作家拉开距离，对于传统家族文化、贵族精神的继承和认可，流露出独特的“闺秀遗风 贵胄笔墨”。同时，叶广芩在清醒的批判和反观那个来自其中的文化群体时，也在字里行间流露出剪不断、理还乱的温情。这正是她在历史的风云变幻中找到了自己创作应该具有的独特观点和位置，使她成为当代文学上独特的“这一个”，同样也使其家族题材小说的创作具有了重大而深远的理论和现实意义。

理论意义：作家对家族题材的把握超越了传统的宏大叙事模式，超越了二元对立的阶级论或激进的历史主义眼光，以一种悲天悯人的情怀去探究历史、文化与人之间的深刻关系，挖掘出人在特定历史环境和社会关系中所表现出的美好与丑陋，真实与虚假，善良与软弱，智慧与惰性，从而传达出人生所蕴含的痛苦与快乐，凄凉与温暖，卑劣与崇高等浓郁的情感与复杂的人性，并由此显示出作家博大的人文关怀精神以及创作观的清晰感。

现实意义：面对当今日益商品化、世俗化的社会，叶广芩通过其家族题材的小说创作，构筑了与之相应的对当今世俗化风气的反动——精神上的贵族气。作家创作的最终理想就是要营建一个根植于传统文化沃土的精神家园。在这样的精神家园里，将共同驻扎着中国传统文化的精髓和现代生活的理想与反思，物质世界欲望的冲击会渐渐弱化，取而代之的是充满着希望的对新生活的期待与向往，在这样的家园里，人们的灵魂将从浮躁的尘世中升华涤荡。在新世纪的中国，扫除文化糟粕，从传统文化精神中汲取营养，重建人类的精神家园，实现对人性的提升，无疑具有重要的现实意义。

此外，有着独特的家族背景和成长经历的叶广芩不仅在文学创作中彰显独特，而且还是一个极富人格魅力的作家。她集诸多美德于一身：豪爽直率而又充满信心；高雅脱俗而又爱族爱国。这些看似矛盾的性格集中在叶广芩一人身上，使其成为中华民族众多美德的集合体的，从而散发出独特的人格魅力，其作品也必定如其人一样散发着无穷的魅力，供我们细细品味。

总之，从 20 世纪 90 年代到至今的中国文坛上，叶广芩一直是一道靓丽的文学风景线，她通过不同阶段的文学创作和独特的人格魅力，为读者构筑出别样的小说精神世界，在不断为我们提供着新鲜而有意义的文学话题时，形成了颇具言说价值的“叶广芩现象”。不可否认的是，其“家族小说”的创作引起的关注度最高，在文学界和读者中的影响也最大。作为一个佳作迭出的作家，叶广芩一直在试图超越自己，我们有理由相信，她的作品一定会得到读者更多层面的喜爱和认同。

## 致谢

光阴似箭，日月如梭，一千多个日日夜夜在时光的流转中转瞬即逝。三年的硕士学习生涯，与生命相较，不过短短数载，但之于人生，却功不可没，它教会我成长，教会我感恩，教会我思考，更教会我做人。忆往昔，25岁的我机缘巧合地走进南昌大学人文学院，开始了我三年的研究生阶段学习，总是期望自己能够在学业上取得突飞猛进的进展，也曾幻想三年下来自己可以满腹经纶、睿智缜密、谈吐优雅、知书达理。现在想来是盲目自信与幼稚了。老师们的旁征博引思维发散时常让我在学习过程中感到吃力，与其他同学相较，他们的知识储备文学禀赋乃至刻苦勤奋也都是我所不及。即便在导师的督促与指导之下有计划有任务地读书与学习，短短三年时间的积淀也是很有限的，何况自己还时而懈怠。因此，面对毕业论文，多少有些敬畏，因这敬畏，使我从最初选题阶段开始就始终伴随迷茫与挑剔。幸而导师以她博大宽容的胸襟包容我、鼓励我、帮助我，才使我得以完成论文的创作。一篇论文的完成总是牵系着许多人的辛勤与付出，在此对给予我帮助的人表达深深的谢意。

首先要感谢我的导师张俏静老师，从最初的选题、到章节标题的拟定、再到论文字句的斟酌，都离不开张老师悉心细致的指导，论文纸上密密麻麻的圈改显示了张老师严谨的治学态度、精益求精的学术作风，也时常让我惭愧于自己学识的粗鄙与知识的漏洞。张老师勤奋进取的治学精神、永无止境的学习态度、平易近人的人格魅力和豁达乐观的生活态度深深感染与激励着我，并将成为我受用一生的精神财富。再次感谢恩师！

其次感谢中国现当代文学专业的熊岩老师、许爱珠老师、张升阳老师、李洪华老师、黄红春老师及研究生院招生办公室的老师们，你们循循善诱的启发、孜孜不倦的教诲使我在论文写作过程中不断完善、不断突破、不断创新。

最后感谢我的家人和朋友，你们在身后默默的支持是我不断前进的动力和源泉。感谢2010级中国现当代文学所有的同学们，你们总是照顾我，帮我排忧解难，帮我度过生活上与论文上的一个个难关，我们12个人紧紧团结在一起，就像一家人，你们就是我的兄弟姐妹。

论文在写作过程中，我还参阅了国内外大量学者与研究者的论著，你们的研究资料、科研成果、学术界说都给予我很大的启发与写作的便利，在此表示感谢。限于本人学识之浅薄，论文中定有不少不当之处，恳请得到大家的批评与指正。

王明贤  
2013年5月2号

## 参考文献

- [1] 叶广岑. 采桑子[M]. 北京: 北京出版社, 2009.
- [2] 叶广岑. 黄连厚朴. 风也萧萧雨也潇潇[M]. 北京: 北京出版社, 1999.
- [3] 叶广岑. 谁翻乐府凄凉曲. 采桑子[M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 1999.
- [4] 叶广岑. 不知何事萦怀抱. 采桑子[M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 1999.
- [5] 叶广岑. 曲罢一声长叹. 采桑子[M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 1999.
- [6] 叶广岑. 梦也曾到谢桥. 采桑子[M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 1999.
- [7] 叶广岑. 瘦尽灯花又一宵. 采桑子[M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 1999.
- [8] 叶广岑. 风也萧萧. 采桑子[M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 1999.
- [9] 叶广岑. 逍遥津. 逍遥津[M]. 文化艺术出版社, 2007. 09
- [10] 叶广岑. 醉也无聊. 采桑子[M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 1999.
- [11] 叶广岑. 醒也无聊. 采桑子[M]. 北京: 北京出版社, 2009.
- [12] 叶广岑. 叶广岑中篇小说选 ——对你大爷有意见[M]. 西安: 西安出版社, 2010.
- [13] 叶广岑. 叶广岑中篇小说选 ——山鬼木客[M]. 西安: 西安出版社, 2010.
- [14] 叶广岑. 豆汁记[M]. 北京: 中国盲文出版社, 2009.
- [15] 叶广岑. 没有日记的罗敷河[M]. 吉林: 吉林人民出版社, 1998.
- [16] 赵园. 北京: 城与人[M]. 北京: 北京大学出版社, 2002.
- [17] 童庆炳. 文学理论教程[M]. 北京: 高等教育出版社, 2008.
- [18] 张佳生. 满族历史与文化简编[M]. 沈阳: 辽宁民族出版社, 1992.
- [19] 曲圣琪. 根植于传统文化沃土的精神家园——叶广岑小说创作研究[D]. 武汉: 华中师范大学, 2001.
- [20] 许艳. 末世贵族的命运书写——叶广岑 90 年代小说创作论[D]. 武汉: 武汉大学, 2004.
- [21] 张娟. 家族遗音 京城风韵——叶广岑家族小说京味研究[D]. 郑州: 郑州大学, 2010.
- [22] 花靖超. 涓流与惊澜——满族文化关照下的叶广岑小说创作[D]. 桂林: 广西师范大学, 2011.
- [23] 张鹏辉. 20 世纪中国小说中的满族书写——以老舍、叶广岑、邓友梅为研究对象[D]. 长沙: 湖南大学, 2008.
- [24] 赵小群. 论叶广岑的家族文化情结[D]. 西安: 西北大学, 2007.
- [25] 贾香娟. 叙述欲望——论叶广岑及其“家族小说”《采桑子》[D]. 西安: 陕西师范大学, 2001.
- [26] 冯迅燕. 论叶广岑创作的悲剧意蕴及叙事特征[D]. 西安: 陕西师范大学, 2008.
- [27] 朱丽生. 试论叶广岑家族题材创作[D]. 保定: 河北大学, 2011.
- [28] 李洁. 叶广岑家族小说研究[D]. 开封: 河南大学, 2010.
- [29] 吴艳梅. 趋众逆众离众[D]. 济南: 山东师范大学, 2010.
- [30] 李永东. 异质因素与贵族世家的解体——评叶广岑《采桑子》[J]. 理论与创作, 2008. 02.
- [31] 何菊. 写没落而不颓废, 叹沧桑终能释怀——论叶广岑家族小说的文化内涵[J]. 青年文

- 学家, 2011. 08.
- [32] 叶广岑. 状元媒[J]. 小说月报, 2009. 02.
- [33] 叶广岑. 三岔口[J]. 北京文学(中篇小说月报), 2009. 06.
- [34] 郑闽江. 苦难主题下的历史主体自我意识[J]. 西安外国语大学学报, 2007. 02.
- [35] 吴健玲. 眷恋中的突围——评满族作家叶广岑的家族系列小说[J]. 广西民族学院学报, 2003. 06.
- [36] 康艳梅. 时代的暴风雨来了一读叶广岑的《采桑子》[J]. 小说评论, 2000. 05.
- [37] 张菊玲. 满族与北京话——论三百年来满汉文化交融[J]. 文艺争鸣, 1994. 01.
- [38] 叶广岑. 少小离家老大回——叶广岑自述[J]. 小说评论, 2008. 05.
- [39] 邓友梅. 我看叶广岑[J]. 时代文学, 2004. 01.
- [40] 李永东. 异质因素与贵族世家的解体——评叶广岑《采桑子》[J]. 理论与创作, 2008. 02.
- [41] 杨秀英. 论叶广岑写作的文化性[J]. 小说评论, 2009. 01.
- [42] 邓友梅. 我看叶广岑[J]. 时代文学, 2004. 01.
- [43] 周艳芬. 叶广岑:安置灵魂的一种写作[J]. 小说评论, 1998. 04.
- [44] 龙云. 过去的故事:叶广岑家族系列小说[J]. 小说评论, 2001. 05.
- [45] 杨秀英. 论叶广岑写作的文化性[J]. 小说评论, 2009. 01.

## 攻读学位期间的研究成果

已发表论文:

1. 强势的女性 残缺的女人——从《方舟》看张洁作品的女性意识及其局限[J]. 名作欣赏: 文学研究(下旬), 2012, 9: 39—41.