

单 位 代 码	10445
学 号	2012020420
分 类 号	I206.7
研究生类别	全日制

山东师范大学

硕 士 学 位 论 文

(学术学位)

论文题目： 叶广芩家族小说论

学科专业名称： 中国现当代文学

申请人姓名： 王雅楠

指 导 教 师： 顾广梅 副教授

论文提交时间： 2015 年 06 月 06 日

独 创 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_____（注：如果没有其他需要特别声明的，本栏可空）或其他教育机构的学位或证书使用过的材料。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：

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解山东师范大学有关保留、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。本人授权山东师范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、汇编学位论文。（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：

导师签字：

签字日期：20 年 月 日

签字日期：20 年 月 日

目 录

摘 要.....	I
Abstract.....	III
绪 论.....	1
第一章 浓重的满族情结.....	4
第一节 满族文化的审美化展示.....	4
第二节 为满人正名.....	9
第三节 对祖先的无限崇拜.....	12
第二章 复杂的家族情结.....	15
第一节 对家族文化弊端的揭露.....	15
第二节 对家族文化精华的怀恋.....	19
第三节 对其他家族成员的类型化描写.....	23
第三章 独特的叙事艺术.....	28
第一节 灵活的叙述视角.....	28
第二节 散文化的叙事风格.....	32
第三节 留白与预叙.....	36
第四章 叶广芩家族小说创作探源.....	39
第一节 家族渊源与个人经历.....	39
第二节 时代背景.....	43
结 语.....	46
注 释.....	48
参考文献.....	52
附录.....	57
攻读硕士学位期间发表的学术论著.....	48
致谢.....	59

摘 要

满族作家叶广芩的文学创作始于上个世纪 70 年代末,纵观其 30 多年创作生涯的文学作品,既有家族题材的中短篇小说,又有关注生态与动物保护题材的纪实文学,既有以二战后的日本为题材的小说,又有作家个人回忆性的散文,而这其中家族题材的小说最为人称道且获奖无数,同时也最吸引研究者的目光。本文以叶广芩的“采桑子”系列、京剧系列、“亭台楼榭”系列这三大系列的家族小说为主要研究对象,采取文本细读的方式,研究分析其作品的思想内容和艺术形式上的特点,并探寻其作品的创作渊源,力图勾勒叶广芩家族小说的整体风貌。

本文分绪论、正文、结语三部分。绪论部分梳理中国家族小说脉络,概述叶广芩文学创作的概况和其家族小说的研究现状。正文部分由四章组成。

第一章探讨叶广芩家族小说中浓重的满族情结。身为一个满人,叶广芩立足于自己满族的家庭生活、社会生活,再现了独特的满族人民生活画卷,反映了满族的风土人情。本章通过对叶广芩家族小说中对满族文化的审美化展示、为旗人正名、对祖先的无限崇拜三方面的论述,发觉作家对自己民族的深切热爱与强烈认同。

第二章探讨叶广芩家族小说中复杂的家族情结。出身于贵族家族的叶广芩一方面严肃地批判家族文化中的劣质因素,另一方面又对家族文化精华的价值和魅力流连忘返,而且作品对加入金家的平民家族的成员们的描写具有类型化特点——大都貌丑低俗。本章通过对作家这种对家族剪不断理还乱的矛盾态度的分析,透视作家对自己家族割舍不下的血缘亲情。

第三章分析叶广芩家族小说中独特的叙事艺术。她所有的家族小说都采用第一人称回顾性叙述视角,“经历自我”与“叙述自我”相互穿插;而且作品中存在视角越界现象:第一人称叙述视角被全知全能视角入侵。她的家族小说具有散文文化的叙事风格:结构自由灵活,书写真实感受,淡化情节。此外,作家特别擅长使用留白和预叙的方式讲述故事。本章通过这三方面的阐述力图探究叶广芩家族小说的形式特征。

第四章探究叶广芩家族小说的创作渊源。主观方面,叶广芩的贵族出身为她的家族小说创作提供了深厚的生活基础,坎坷经历磨练了作家的意志,域外生活体验开阔了作家的视野。客观方面,宽松的国家政策解除了作家的思想枷锁,当

代文坛对少数民族文学的重视调动了作家的积极性，当今社会优秀传统文化的缺失引起作家的担忧。

结语部分肯定叶广芩在当代文学史中的意义和价值，指出作家在家族小说创作中存在的不足，期待作家更好作品的诞生。

关键词：叶广芩；家族小说；家族情结；满族文学

Abstract

The Study of the Family Novels of Ye Guangqin

Ye Guangqin began her literary creation in 1978, as a manchu writer. In the 30 years of her writing career, there are not only family material novellas but also the documentary literature about ecology and animal protection. Japan after World War II and personal memories are also the themes of some of her creations. The family novels is the most popular and award-winning, also attracts many researchers attention. This paper takes her "picking mulberries" series, the Peking opera series, "Pavilions" series of the family novels as the main object of study, takes the way of close reading, to illuminate the characteristics of the ideological content and the artistic form of analysis of their works and creation origin of their works, trying to outline the overall style the family novels of Ye Guangqin.

This paper is divided into three parts including the introduction, the text and the conclusion. The introduction combs the context of Chinese family novels and research present situation summary of literary creation of Ye Guangqin and his family novels. The text is composed of four chapters.

The first chapter discusses the manchu complex in family novels of Ye Guangqin. As a manchu, Ye Guangqin based on the manchu family life and social life, represent the manchu unique life picture scroll and reflects the customs of manchu. This chapter describe the her family exhibition of manchu culture. She want to change the impression of publicity, infinite admiration to her ancestors. This paper found her deep love and strong sense of identity to her nation.

The second chapter discusses the complex emotion in her family novels. On one hand Ye Guangqin who is born in a noble family seriously criticized the bad factors of family culture, on the other hand, the value of family culture essence and charm attract her. Work describe members who join civilians Kim family characteristics typed - mostly looks ugly vulgar. This chapter discusses the complex emotion perspiciving writers for their family going to give up the blood of the family.

The third chapter analysis the unique narrative art of family novels of Ye Guangqin. All of her family novels use the first person retrospective narrative Angle of view, the "self" and "narrative ego" with each other, and have the perspective of cross-border: first-person perspective to be invaded by a total perspective. Her family novel has the style of prose: free flexible structure, true feelings, desalinate plot. In addition, the author is especially good at the use of white space and its way of telling the story. This chapter through the three aspects of this paper tries to explore Ye Guangqin family novels in the form of characteristics.

Chapter four explores the creation of origin of her family novels'. In subjective aspect, Her noble birth provides a profound basis of life for the creation of her family novels. Rough experience hone the will of the writer. Outside life experience open her view. In objective aspect, lax national policies lift the her ideological shackles. The contemporary literary world of minority literature attaches importance to arouse the enthusiasm of the writer. The lack of excellent traditional culture in society caused the concerns of the writers.

The conclusion explain the significance and value of Ye Guangqin in contemporary literature and points out the deficiency existing in the family novel writer in the creation of better birth. We expect writers to creat better works.

绪 论

关于家族，目前较为普遍的观点是：中国文化以家族为本位，西方文化以个人为本位。德国思想家马克思·韦伯也把中国形容为“家族结构式的国家”^[1]。尤其在重视封建伦理的古代中国，家国同构是封建伦理的一个重要表现。家族在中国历史文化生活中占据着极其重要的地位，并起着无可替代的作用。家族文化对于文学创作来说，不只提供了一种文化背景，同时也是文学创作的一个重要母题。由此也就不难理解众多的以家族故事为题材的文学作品的诞生。

在我国古代文学作品中，家族小说的杰出典范当属我国古代四大名著之一《红楼梦》。进入 20 世纪后，人们受到西方先进思想的巨大冲击，日益意识到中国的落后。许多文人们把目光投向中国传统文化的重要组成部分——家族制度。以鲁迅《狂人日记》为开端，以巴金的《激流三部曲》为代表，产生了多部堪称经典的家族小说：端木蕻良的《科尔沁旗草原》、老舍的《四世同堂》、路翎的《财主底儿女们》、林语堂的《京华烟云》等。这些家族小说一方面继承了我国古代家族小说的优秀传统，另一方面受到西方各类文学，包括家族小说的文学理念的影响，形成了民族化与现代化相统一的艺术范式，为我国家族小说的发展做出了重要贡献。20 世纪 50 年代到 70 年代，家族小说的创作进入低谷，即使是勉强被称为家族小说的《红旗谱》《三家巷》，也明显带有那个时代的政治烙印，功利色彩较浓，有主题先行的倾向。80 年代中期以来，家族小说的创作进入兴旺期，莫言的《红高粱》（1986）、刘震云的《故乡天下黄花》（1991）、陈忠实的《白鹿原》（1992）、李锐的《旧址》（1993）、高建群的《最后一个匈奴》（1993）、阿来的《尘埃落定》（1998）、张炜的《古船》（1995）……一部部以家族兴衰来展现历史变迁与人世沧桑的文学作品，在世纪之交与文化转型的双重紧张的氛围中，表现出中国作家反省和重新叙述民族历史的冲动，“革新了 20 世纪上半叶在中国社会由传统的农业社会向工业社会转型时期出现的家族小说的价值追求、主体意识、风格形态甚至话语方式。它们的出现也标志着中国 20 世纪家族小说的进一步发展与普遍繁荣”^[2]。也正是在这样的创作背景下，“家族小说”作为一个文学批评的术语开始受到普遍的关注和使用。

满族作家叶广芩是众多书写家族小说的作家中的一员，然而，她又凭借自己的创作特色成为不可替代的“这一个”。叶广芩自上世纪 70 年代末从事文学创作

以来，先后创作、翻译文学作品三百多万字，其原创作品按题材可分为三类：家族题材的中短篇小说《祖坟》《醉也无聊》《梦也何曾到谢桥》《谁翻乐府凄凉曲》等，长篇小说《采桑子》《状元媒》等；关注生态与动物保护题材的纪实文学《老县城》、中篇小说《黑鱼千岁》《老虎大福》等；日本题材的小说《风》《注意熊出没》等。其中，家族题材的小说最为人称道：《梦也何曾到谢桥》获第二届鲁迅文学奖；《祖坟》获中国作协《小说选刊》优秀中篇小说奖；《本是同根生》获陕西省作协“双五”文学奖和人民文学出版社《中华文学选刊》首届优秀作品奖；《采桑子》入围第六届茅盾文学奖……叶广芩本人也承认：“家族小说是我从事写作以来最重要的一部分作品，是联系着我生命根砥的作品……”^[3]

叶广芩的家族小说自问世以来，呈现出成熟的态势，屡次出现同部作品被《小说月报》、《小说选刊》、《中华文学选刊》和《新华文摘》等多家期刊转载的状况，被评论界喻为“叶广芩现象”。国内一些著名评论家如王蒙、雷达、李国文、严家炎、张炯及陕西评论家王愚、李星、畅广元、田长山等都对她的作品有过评论，认为她写中国的历史和文化“韵味浓冽，人生体验深透”，“娴熟的叙事，渊博的学识，高远的情思，洗练的文字，融合为一幅大手笔。”迄今为止，研究叶广芩的学术论文已有五百余篇，而涉及家族小说的研究就达半数之多。研究者大致从四个方面探讨其家族小说。第一类从文化角度入手，研究者分析叶广芩家族小说中深蕴的“文化”因素：如曲圣琪《根植于传统文化沃土的精神家园——叶广芩小说创作研究》，柳丽《叶广芩满族题材小说文化意蕴研究》，侯相琪《叶广芩小说中的文化情结研究》等；第二类以作品中的人物形象入手，通过写对人性的认识，最终得出文化继承这个结论：如宋国静《有一种佳人难再得——对〈豆汁记〉人物莫姜的解析》，唐金霞《解析太监张文顺——读叶广芩小说〈小放牛〉》；还有一小部分论文是从文本形式的角度入手，研究作者的叙事方法，包括多重叙述者、叙述欲望、叙述声音、叙述视角的越界和叙述主体的干预等，如刘玉程、肖向东《试论〈状元媒〉的叙述艺术》，贾香娟《家族小说采桑子的叙事视角越界现象分析》。除此之外，叶广芩的家族小说也引起了国外学者的兴趣。日本《东京新闻》中《作品世界中的文化积淀——鲁迅文学奖获得者叶广芩和她的〈梦也何曾到谢桥〉》，主要介绍了作家及其文化背景、作品的主要内容。这些前辈的研究成果都对笔者的写作产生了极大的启发。

相比较于王安忆、铁凝、严歌苓、池莉这些当代文坛的优秀女作家们，叶广芩属于大器晚成型。她的创作始于上世纪七十年代末，直至九十年代中期开始发表家族题材的小说才逐渐引起文坛注意。自 1994 年发表短篇《本是同根生》始，几乎每一部家族小说的诞生都引来一片叫好声。随后，叶广芩以其独特的家族历史背景和丰厚的文化积淀创作出了一系列以家族故事为题材的小说。目前，叶广芩的作品并没有得到文坛足够的重视：关于她既没有研究专著也没有作家评传。虽然已有一些研究者注意到她的家族题材小说，但数量有限，研究仍不全面、不充分，或论述单篇作品的某一方面，或从多个角度论述整体作品、每一角度浅尝辄止。

本论文的研究对象虽然也是叶广芩的家族小说，但是对其作品分类作了进一步的细化，除了包括人们公认的其九十年代创作的家族小说外，还包括进入 21 世纪以来叶广芩创作的“京剧系列”小说和近年来刚发表的由家族、家事生发引申出来的具有古典韵味的“亭台楼榭”系列作品，研究分析其思想内容和艺术形式上的特点，探究其家族小说的创作渊源，力图勾勒叶广芩家族小说的整体风貌。

第一章 浓重的满族情结

一个人生来就有自己的民族，斯大林有一段著名的关于民族的定义：“民族是人们在历史上形成的一个有共同语言、共同地域、共同经济生活以及表现于共同文化上的共同心理素质的稳定的共同体。”^[4]生活在这一共同体中的人们热爱自己的民族并以自己的民族为傲。我国是一个由 56 个民族组成的多民族国家，满族就是这众多民族中的一支。作为一个地道的满族人，叶广芩三个系列的家族小说共同讲述了一个文化气息浓郁的满族没落贵族大家庭——金家一个多世纪的家族故事，她立足于满族的家庭生活、社会生活，再现了独特的满族人民生活画卷，反映了满族的风土人情。叶广芩在她的家族小说的创作中处处都流露出她心中浓重的满族情结。她的满族情结在其家族小说中，主要表现在对满族文化的审美化展示、为旗人正名、对祖先的无限崇拜等三个方面。

第一节 满族文化的审美化展示

满族是一个历史悠久的民族，满人及其先人创造了灿烂的民族文化。到了清代，军民一体的八旗制度使满族人赢得了“铁杆庄稼”的特权，与此同时，也使满族人失去了行为选择的自由——他们除了习文练武之外不被允许做经商务农之类的事情，满族人只能在生活艺术化中寻求一丝精神解脱。也正因为“铁杆庄稼”为满族人解决了后顾之忧，满族文化在清代得以最为充分地发展。由于叶广芩的家族小说中浓郁的北京地域风情，其作品也被一些学者视为“京味小说”，满族文化是北京文化中不可忽视的一个重要部分，苏叔阳曾经说过：“京味文学吸收了大量的满族文化，老北京人生活中的许多习俗就是从满族那里移植过来的。倘把京味文学中的满族文化完全剔除出去的话，京味文学就会变得相当寡淡。”^[5]擅长写满人的汉族作家邓友梅也毫不忌讳地表示：“坦白地说，论文化素质和礼节教养，旗人的平均水平比我们有数亿文盲的汉族高”^[6]。可见满族文化之博大精深。叶广芩的家族小说中字里行间充满着对满族礼仪、风俗、饮食、服饰，以及亲属称谓、皇室封号不厌其烦地细细描绘，对满族文化进行了审美化的展示。

一、满族礼仪

满人多礼，这已成了公认的事实。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。……汉民族有礼仪文化的悠久传统，北京市

民却要向旗籍人学‘规矩礼路’。”^[7]。满族的礼仪文化备受推崇，因为满族本身就是一个注重礼仪的民族。

满人忌老少无别。晚辈对长辈不准触犯，晚辈进长辈房间，须面对长辈垂手而立。长者赐座，只可半坐于北炕稍，双手扶膝。晚辈不得与长辈同桌共餐。路遇长辈或兄长，须问安，并站立路边，让其先过，自己方能动身。在金家，四十多岁的老大舜铨身为国民党政要，在家吃饭也得与几岁、十几岁的弟弟妹妹们同桌，而不能与父母吃小灶^[8]。舅太太赏给“我”的沙琪玛已经变质变硬，“我”也得吃完，因为“长者赐，少者贱者不敢辞”；“我”在王爷府中吃晚饭，筷子不能随便伸，就算是个子矮吃饭够不着远处的菜也不能站起来，否则会显得“下作而失礼”^[9]。

在叶广芩的家族小说中，请安、问好的场景反复出现。但是，对象不同、场合不同，请安方式也有所不同。《采桑子·风也萧萧》（《采桑子》北京出版社，2009年01月出版）中的老三舜铨时隔二十多年回家探望母亲，“在给母亲请安时，抢上几步挡住年迈的母亲下床，给母亲请了安，问遍了家里一切好，而后才转身落座，接过“我”端上的茶，接受舜铨和我的问候”^[10]。《状元媒·豆汁记》（北京十月文艺出版社，2012年01月出版）中的厨娘莫姜和张安达互相问好时，“张安达是跪安，莫姜是蹲安，张安达是朗声，莫姜是低音”^[11]。《状元媒·小放牛》中年迈的张安达向“我”父母“辞路”，离开时还坚持要请直起直落的双安。《瘦尽灯花又一宵》中“我”被送到王爷府陪老福晋们过年，先请安问好，舅太太、猴子、嬷嬷，顺序不能变，而且还得“大方自然”“柔和亲切”。

大清已亡，特权已无，贵族身份已失，但这些规矩礼数还存在那些旗主儿们的身上，他们依旧坚持一丝不苟地执行他们认为符合自己身份的礼仪文化，然而这些规矩礼数彼时已不再是约束满人们思想行为的硬性条例，而是一种具有情感含量的、出自满人内心需求的表现，显然已经被生活化、内在化、艺术化了。

二、满族习俗

一个民族的习俗是这个民族悠久的历史文化遗产，各民族独特的习俗很大程度上反映了这个民族对世界的认知和思维方式，是本民族宝贵的文化遗产，同时也是这个民族区别于其他民族的一个重要特征。在叶广芩的家族小说中，金家是地道的满人，满族习俗渗透在金家生活的各个方面，在婚姻、丧葬、祭祀等方面

均有体现。

《状元媒》中写了满族婚嫁风俗。成亲前媒人要到女方家“放定”，男方要赠与女方聘礼，女方家的家门口附近要拴上红布，意思是告街坊邻居这家马上要嫁闺女了。新娘在出嫁当天早上要“开脸”，新娘上轿的时候要抱着一个装满各种粮食的瓷瓶，寓意富足健康，新娘出嫁的路上需有“送亲太太”和“娶亲太太”，她们是在各自家族里已经嫁为人妇，并且生活经验丰富、说话有分量、办事牢靠的人。

《采桑子·梦也何曾到谢桥》和《逍遥津》（《北京文学》2007年01月30日第01期）中都提到满人的丧葬习俗。死者去世后，至亲到亲友家报丧，进门即跪，不用说话对方就知道家中有人去世了。出殡时，长子打幡，长媳抱罐——罐里装供奉死者的饭菜，曰“焰食罐”。《状元媒》（《小说月报》2008年12月10日第12期）中有“闹丧”的情节，闹丧就是以死者为由头达到活人的目的，死者的亲戚朋友在死者葬礼上大闹一场，以挣足面子或索要钱财。《采桑子·曲罢一声长叹》和《状元媒·小放牛》写到满族的祭祀风俗。满族冬至祭祀必煮“白肉”（清水煮猪肉），《小放牛》和《太阳宫》（《当代》2014年01月01日第1期）里都有正月三十雍和宫“打鬼”习俗的描述，以此来辟邪祈福。

《拾玉镯》（《北京文学》2010年09月01日第09期）中提到了“洗三”的产育风俗。“洗三”包括“添盆”和“响盆”。新生儿出生三天后在接生姥姥主持下洗澡，亲戚们往热水盆里添些纪念物，谓之“添盆”；姥姥将热水拍在新生儿身上，若新生儿哭闹，则是吉兆，谓之“响盆”。

满人重女，满族女孩儿在家中地位很高。满族人家称家中女孩儿为“姑奶奶”，未婚“姑奶奶”在家中的地位更是不一般，有时父母也得听从其意愿。曹雪芹在《红楼梦》中写到的黛玉、宝钗、迎春、探春、惜春等姑奶奶们一个比一个厉害，老舍在小说《正红旗下》把满族姑奶奶写的淋漓尽致，叶广芩的家族小说也表现了满人家中“姑奶奶”的不同凡响。《采桑子谁翻乐府凄凉曲》的大格格金舜锦因是金家长女，得到全家人的娇惯，貌美但性格孤傲，全家人怕她，绰号“西太后”。《状元媒·三岔口》中“我”的姑爸爸是个“女拿破仑”式的人物，她“自尊自信，敢作敢为，刚愎自用，自作聪明”^[12]，在婆家低眉顺眼，低声敛气，伺候婆家全家人，回到娘家处处为难弟媳妇儿，接了救济还不停地找茬儿，即使这

样，娘家人也得小心伺候。满族重女，这是有历史渊源的。清朝时候，旗人女儿多要参选秀女，一旦进宫当了妃子甚至皇后，那全家命运随之改变，因此满人女儿们在家中的地位便可想而知了。

一个民族的习俗是由本民族群体共同创造的，是所有社会成员都自觉遵守的行为习惯和观念定势，一个民族的习俗中也透露着这个民族的历史与传统。叶广芩家族小说中对满族习俗的看似不经意间的展现，让我们自觉地融入了清末满族贵族金家、融入了作者的小说世界，也让我们体会到了满族悠久的历史传统。

三、满族饮食、服饰

人们常说“民以食为天”，文人墨客们更是喜欢以美食作文。古代有宋苏东坡写《菜羹赋》、唐李白写《将进酒》，现代有周作人写《北京的茶食》、郁达夫写《饮食男女在福州》、梁实秋写《雅舍谈吃》……文人好“吃”，这实际是一种以俗为雅的洒脱。在叶广芩的家族小说里，我们也看到一幅颇具满族特色的丰富的饮食文化景观。在这里，“吃”不仅仅满足了人们“裹腹”的要求，它象征的更是一种独具特色的饮食文化，是一种源远流长的文化符号。

暂不说被称为“大清国宴”的满汉全席那一百三十四道热菜和四十八道冷荤，光是叶广芩的家族小说中涉及到的满族菜肴就高达七十多种，这还不包括奶酥六品等近三十种满族点心，单是在作品中详细讲述过制作步骤的满族美食就有醋焖肉、鸽包肉、麻豆腐等二十多种。现在人们都爱吃的“火锅”就是由满人行军打仗时吃的“锅子”演变而来，作为满族糕点代表的沙琪玛，今天已成为一种大众食品。纵观叶广芩的家族小说，竟没有一部未谈到满族的特色饮食，这一方面是因为作者本人的真性情流露，另一方面也体现了满族饮食种类之多、手法之妙。中篇小说《豆汁记》（《北京文学》2008年04月15日第04期）更是直接以小吃为名，以各色民族美食贯穿全文，讲述了金家厨娘莫姜的一生。

民族服饰是一民族区别于其他民族的重要因素之一。满族最具代表性的服饰非旗袍莫属，起初它是满族先人设计的适于骑马射猎、男女皆穿的一种无领箭袖的长袍。满族本是草原上的游牧民族，旗袍自腰而下两边开衩，狩猎时上马下马尤其方便。时至清朝中叶，农耕与游牧不再是满族主要的生存方式，男子旗袍逐渐废弃，女子旗袍却在心灵手巧的满族女性身上发扬光大。《采桑子·梦也何曾到谢桥》中展示了出自皇宫裁缝后代张顺针之手的水绿滚边缎旗袍、谢娘做的“兜

边镶着刚钻的外国缎一字襟坎肩和二蓝宁春绸夹袍”，并因了那件“水绿滚边缎旗袍”牵出一段尘封四十年的往事。《状元媒·三岔口》中国国民党逮捕了帮共产党写大标语的“父亲”，但因其身上的“月白地四合如意天华锦丝棉袍”和“多紐巴图鲁坎肩儿”而不敢轻举妄动——此乃皇家贡品，全中国没几件。“父亲”不凡的穿戴表明了其不凡的身份，最后竟因此得以脱身。《豆汁记》里敬懿太妃赏给莫姜的用来梳两把儿头的翡翠扁方承载着敬懿太妃对莫姜的情意，《采桑子·雨也潇潇》里描写的慈禧赏给“我”祖母的一枚金镶珠石云蝠帽饰象征着金家对二格格的认可。在这里，无论作品中的做工华美的各种旗袍、长袍、坎肩，还是各种帽饰、头饰，都已失去最初保暖、遮羞、装饰的基本作用，而成为一种文化的象征，一种身份的象征，一种情感的载体。

四、满族称谓

一个民族的亲属称谓体现着这个民族重要的文化传承，它除了具有在内区别辈分、对外呈现家族结构的功能之外，也可以表现这个民族特殊的社会历史、风俗习惯等。在普通话已被大力推广了半个多世纪的当今社会，如果我们不深入到少数民族聚居区，几乎听不到具有民族特色的亲属称谓，实在令人惋惜。

在电视上清宫剧盛行的今天，我们仿佛对满族称谓很熟悉了，实则不然。叶广芩笔下的金家人至今仍坚持使用满族的传统称谓。满族人喊母亲做“额尼(nene)”，二字发音一样，绝不是现在影视剧上叫的“e niang”；喊祖母叫“太太”；喊叔叔做“爸爸”，而喊真正的父亲做“阿玛”；喊姑姑做“姑爸爸”，里面除了亲切还有尊敬的成分，即使到了21世纪的今天，小辈们再见到“我”也会叫“我”“姑爸爸”而不是汉族人口中的“姑妈”。满族人有着本民族自己的称谓，这些具有满族特色的称谓，体现了满族注重长幼有序、注重礼仪的古老传统。

叶广芩的家族小说为我们描绘了一幅充满族文化意蕴的斑斓画卷。首先，满族文化为文本增添了浓郁的民族色彩。小说再现了具有满族传统文化特性的规矩礼仪、风俗传统、饮食服饰、亲属称谓，为我们描绘了一幅色彩斑斓的满人生活画卷。其次，满族文化参与了叶广芩家族小说的艺术构成，作家并未沉溺于对满族的那套礼仪、习俗的把玩、品味与流连忘返中，而是将其作为故事的背景来写的，或是为刻画人物性格、塑造人物形象服务的。第三，满族文化的独特性和异质性，在与汉文化的混同中仍然保持着精神独立，从而成为作者反思现代文明的

一面镜子，作者通过对近现代以来满族文化的审视来反思现代文明与中华民族传统文化的精神内核。最后，这些被叶广芩细细描摹的、被满族人强化了、精致化了的“生活的艺术”，这些高密度的文化信息也体现了作者叶广芩身为满族一员的强烈的自豪感。

第二节 为满人正名

由于复杂的历史原因，满汉人民之间一直存在一些民族隔阂，直至今日也依然有很多汉族人民心里对满人存在偏见。汉人对满人的态度往往是嘲笑多于理解，鄙视多于同情。汉人印象中的满人或是夸夸其谈、好吃懒做的寄生虫，或是打倒爬不起来的窝囊废，或是挥金如土、耗财买脸的败家子儿。甚至有话这样形容满族子弟“吃喝玩乐斗蛐蛐儿，提笼架鸟熬大鹰”。总之，满人在很多人眼中属游手好闲、不务正业之辈。叶广芩作为满族的一员，其笔下的满人形象，或才华横溢、博学多才，或精忠报国甚至为国捐躯，是与人们习以为常的满族形象完全不同的一群清朝末年的满人形象。

一、精忠报国，为国捐躯

清朝末期，列强入侵，朝廷软弱，大清多次战败，而后签订了一系列丧权辱国的不平等条约，割地赔款，导致国家领土、主权、尊严的严重丧失。满人一度被认为是软弱无能的、缺乏爱国精神的。而实际上这是人们对满人的误解，人们以偏概全了。试想，清代近 300 年的历史，1000 多万平方公里的疆域，如果满人都庸懦可欺、不爱国，别说稳坐江山 300 年，就是三年也难。叶广芩的家族小说中涉及的家族成员中就不乏热爱祖国的满人们，甚至有的为此付出了自己宝贵的生命。

《采桑子·曲罢一声长叹》《状元媒·三岔口》《状元媒·三击掌》《状元媒·拾玉镯》都写到金家三格格金舜钰。这个燕山大学的高材生，对金家动辄唱戏的行为嗤之以鼻，说：“现在时局都成什么了，日本人都打进北平了”^[13]，说金家唱戏是“商女不知亡国恨”^[14]，是没出息的表现。这个满族贵族的格格加入了共产党，今天演讲、明天开会、后天示威游行，在外积极参加各种抗日活动，在家与身为国民党政要的金家大少爷、自己同父同母的哥哥水火不相容。最终被国民党在“戡乱”中秘密杀害。

《三击掌》讲的是“我”阿玛的好友王国甫及其儿子王利民的故事。王国甫

是与“我阿玛”一同留学日本东京帝国大学的同学，学习经济。回国后凭借自己的眼光与魄力，再加上他曾搞过洋务运动的父亲的辅佐，奔着“实业救国”的目的，大兴实业：织布厂、绸缎庄一条龙经营，买卖遍及京津沪，后来办的火柴厂生意更加红火。这个成功的企业家，面对日本人和汉奸的威逼利诱，坚决不给日本人制造军火，结果织布厂倒闭，火柴厂被炸，眨眼间倾家荡产。其独子王利民，曾于法国留学——看似留学，实际上整天参加无产阶级活动。回国后，加入共产党，竟先以自己的父亲为斗争对象，落得断绝父子关系的结局。后来南下抗日，被国民党伏击，死于安徽百户坑。父子俩一样的目的，走上了不一样的道路，竟都落得如此凄惨的下场——一个病重后去世，另一个被本国同胞打死。

《逍遥津》中的钮祜禄·青雨，家道败落，下海唱戏，成了名角儿后被挟持给日本人唱堂会，得知父亲去世的消息悲痛欲绝，但还是在回家奔丧的路上被日本人掳走。在日本人的堂会上，国恨家仇一起涌上青雨心头，青雨换男儿装，正衣冠，向亡父行大礼，随后，以迅雷不及掩耳之势拿枪向日本高官扫射，致使日本高层多人重伤，三人当场毙命，青雨自己身重七枪，倒于酒席之上。

金家三格格舜钰，王家王国甫、王利民父子，钮祜禄家青雨都是贵族出身的满人。舜钰、王国甫、王利民三人向来目标明确——为国家效力，富国强民，抗日救国，虽然都未得善终；青雨——这个满人中曾不愿过问世事的少爷，面对外国侵略者也竟会是这样视死如归。在叶广芩的家族小说中，我们看到的，是一群可以为了国家而抛头颅洒热血的爱国的满人形象。

二、才华横溢，博学多才

清朝的八旗制度使满人们有了铁饭碗，满人不用为生计而发愁，爵位世袭的制度更是使满族贵族子弟们可以世代享有荣华富贵。因而出现了一批贪图享受、不务正业的纨绔子弟。但并不是所有的满人都只顾吃喝玩乐。叶广芩家族小说中的满族子弟之中，才华横溢、博学多才的人大有人在。

《采桑子·谁翻乐府凄凉曲》中的金家大格格舜锦痴迷京戏，在北京名媛京剧义演中一鸣惊人，一举夺魁，硬是把玩儿票唱出了专业的水准，红遍京城。《瘦尽灯花又一宵》中“我”的舅姨太太狼伊雁，满文功底深厚，建国后常有文字专家或政府部门前来请教满文知识。《采桑子·不知何事萦怀抱》中的金家四格格舜鐔，留学德国，专攻建筑，学成归国后，负责京城成王府、东直门等古建筑的

检修工作，为保护古建筑做出了巨大贡献，建国后是全国政协委员，国内著名建筑学家。《风也萧萧》《醒也无聊》中的金家老三舜祺，精通于古玩鉴赏，文物鉴定，直至 21 世纪的今天，也常有人拿玉石、瓷器一类来请其辨真假，后被故宫博物院聘为顾问。

金家老五和老七是作家笔下着墨较多的两个人物。《采桑子·醒也无聊》《状元媒·拾玉镯》中的金家老五舜铭，是金家众多子女中“最活跃”“最有才华”的一个，称得上是“全才”。写得一手苍劲好字，常有富人重金求字；说得一口流利外语，英语、法语不在话下；唱得一口堪比名角儿的京剧，可以把小生、丑演得活灵活现；会拉三弦，还会作曲填词。《祖坟》《采桑子·曲罢一声长叹》中的金家老七舜铨，拉得一手好胡琴，曾给程砚秋、孟小冬等“角儿”拉过琴，画得一手清新秀拔、追崇自然的花鸟画，跟恭亲王的孙子浦心并称“王孙画家”。舜铨本人为人正直，老实本分，从不多言，做任何事也都绝不含糊。

金家十四个子女几乎个个都有其所长，很多人把业余爱好做到了专业水平，甚至有的人集多种才艺于一身。这与过去大众印象中的那种不学无术、无所事事的满族贵族子弟形象是相悖的。

除此之外，叶广芩在家族小说中还间接提到了汉人对满人的误解，细读其作品，会在隐约中感到作者对此的不满。

《醉也无聊》中提到人们对金人的了解多是通过京剧《说岳全传》。戏台上的金人形象“扎着硬靠，脸上画得五抹六道，脖子两边吊两条狐狸尾巴的大花脸，没有戏词，只有‘哇呀呀——’别小看这两条毛茸茸的玩意儿，在某种程度上是大汉对少数民族的一种别路心态，将番王和神怪划为一类，脖子上弄两条尾巴挂着，看似威武却入不了正册，而岳飞们向来都是用正统的素面须生来代表，威仪严整，不苟言笑，一招一式无不体现着大汉风度，让人无可挑剔。”^[15]汉人对满人祖先女真的形象的塑造有一定的丑化意味，金朝为女真所建，满清以女真为自己的祖先。汉人对金人的丑化就是间接对满人的丑化。《瘦尽灯花又一宵》中借舅太太之口道出人们对八旗子弟的误解，“咱们教育子女没别的招术，只有一个字：严。说我们的孩子是纨绔子弟，那是不明真相外人的无端妄说，实在的，我们对孩子们的要求严极了，要是真如外人说的那样，我们醉生梦死，我们骄奢淫逸，那大清的江山甭说二百年，连二十年也维持不了。”^[16]

任何一个国家、任何一个民族乃至任何一个人，都有长与短、好与坏之处，对于满族来说也是如此。汉人对满人的误会由来已久，这其中除了有复杂的历史原因之外，更因为汉人没看到满人优秀的一面，而是一叶障目、片面的看问题了。不得不承认，满族中一些“游手好闲、不务正业”的八旗子弟是存在的，但他们于整个满族而言只是其中一部分。满族是一个勤劳勇敢、骁勇善战、虚心好学的游牧民族，清末满人，为反对外来侵略、保卫国家主权、提升民族文化做出过自己的贡献^[17]。叶广芩通过自己对热爱国家、才华横溢的满人形象的塑造告诉我们：满族是个负责任的民族，也是个有修养、有文化、有学识的民族，并不是个一无是处的民族，从而达到为满人正名的目的。

第三节 对祖先的无限崇拜

祖先崇拜是人们的一种心灵皈依和精神寄托。传统中国是一个祖先的王国，祖先崇拜是中国传统家族最基本的信念，“它强调维系的力量以此将家庭成员甚至已故的家庭成员凝聚在一起”，表面看来祖先已死，是“不在场”的家族成员，但是他们却以最强劲有力的姿态在场“维系控制着家族的情感和形式”^[18]。

中国自古以来就有崇拜祖先的传统，文学作品中也对祖先的崇拜之情。《红高粱家族》中的“我爷爷”“我奶奶”敢爱敢恨，敢作敢当，积极抗日，字里行间都是“我”对祖辈的景仰之情；《白鹿原》中“祠堂”的意象多次出现，族中凡有大事必在祠堂商定，死后能不能入祠堂被视为人生大事，皆因祠堂中有祖先“在场”。中国首位诺贝尔文学奖得主莫言在谈到其代表作《红高粱家族》的创作时，曾这样说过：“人对现实不满时便怀念过去；人对自己不满时便崇拜祖先。”^[19]满族是一个信仰萨满教的民族，信仰萨满教的民族的祖先崇拜倾向更为明显。面对满族这个早已风光不再的民族，面对满人物质和精神上双重的生存窘况，作为满人一员的叶广芩不禁陷入沉思，开始追忆自己的民族辉煌的往昔，字里行间中表现出对自己民族的先人们的深深的崇拜与景仰。

1616年，爱新觉罗·努尔哈赤起兵统一女真各部落，建立后金。1635年，皇太极废除“女真”的族号，改称“满洲”。作品中的金家祖先为建国立下汗马功劳——“我们的老祖先和他的哥哥努尔哈赤为报父祖之仇，起事于五月，以‘兵不满百，遗甲十三’攻打图伦城，兄弟俩与敌众艰苦卓绝一场血战，大获全胜，从此，努尔哈赤开始了统一女真各部的大业……一五九三年，在反击九部联军时，

先祖为掩护其兄，左颊中箭，壮烈牺牲，时年 31 岁。”^[20]满人入关时“我的祖先科儿果摧坚陷阵，植入中原更是战功赫赫，康熙十四年，在平定三藩叛乱中，建功勋，被封为君王”^[21]“我”对老祖先的那种英勇顽强、不怕牺牲、为国效力的英雄魄力充满了钦佩和赞赏。

在《<采桑子> 后记》中作家写到“我们家是旗人，祖姓叶赫那拉氏，辛亥革命后改姓叶。叶赫那拉是一个庞大而辉煌的姓氏，以出皇后而著名，从高皇帝努尔哈赤的孝慈高皇后到景皇帝光绪的孝定景皇后，叶赫那拉氏中先后有五位姑奶奶入主过宫中，至于嫔、妃之类就更不在话下。……家里有前清时候留下来的照片，我们的老祖端坐其中，威严肃整，气宇轩昂，女眷们美丽端庄、丰容盛鬋，显示出了这个家族的精神。”^[22]叶家曾经是如此显赫一时的大家族，作家为我们诉说这一切时，自豪之情溢于言表。叶赫那拉一族中还有一位不得不提的著名人物——康熙时大学士纳兰明珠之子纳兰性德，这位三十一岁便逝去的词界才子，用自己短暂的一生给后人留下太多动人心弦的词章。今天叶广芩将其《采桑子·谁翻乐府凄凉曲》一词的词牌、词句作为自己著作的书名及章节名，除了想借其凄婉深沉的寓意增添作品的悲剧韵味，也不排除有纪念先人的意思在其中。

叶广芩的家族小说中字里行间都充满着对祖先的无限崇拜和对民族往昔的追忆之情，以祖先之品德和业绩彰显天下，表现出对先祖的崇敬和亲近的心态，其深处隐藏的是对自己祖先们的肯定，是对自己民族的认同。

叶广芩是一个张扬民族个性、彰显民族身份的作家，她不仅不断地在作品中处处表现其本民族的精神文化特质，而且生活中也时刻不忘自己的满族身份。2000 年开始叶广芩担任陕西省周至的县委书记，总是穿着旗袍在山村进进出出，她成了当地著名的“穿旗袍的县委书记”。2001 年 9 月叶广芩着一身藏蓝旗袍出现在绍兴鲁迅文学奖的颁奖典礼上，2013 年 12 月又着一身旗袍及中式外套出现在《十月》出刊 35 周年庆典上。对此，叶广芩如是说“我想告诉大家：第一，中国传统女性的魅力，第二，我是一个少数民族——我想我应该为我的民族争光。”^[23]鲜明的民族意识和强烈的民族责任感使叶广芩对满族有不可磨灭的民族认同感。在满汉杂糅的文化背景中，叶广芩保持了鲜明的民族身份立场：是中华民族的一员，也更是满族的一员。叶广芩对于满族民族身份的认同、对满族文化的热爱及其满族民族意识的复苏，让我们见识了一位理直气壮为自己的民族骄傲

的满族作家。

zkq 20160118

第二章 复杂的家族情结

叶广芩三个系列的家族小说共同描写了同一个家族——满清贵族后裔金家（即爱新觉罗家族）的故事，而这小说中的金家正是以叶广芩自己的家族叶赫那拉家族为原型构建的，作品中的很多人物、情节都来自于叶广芩自家的真人真事。作品中“我”对待金家的情感态度一定程度上流露出作者对待自己家族的情感态度。作者用饱含深情的笔墨来书写自己熟悉的人和事，在从容自若的家族叙事背后深藏着的是作者对自己家族文化最深刻的批判和包容、心痛和怀恋。这种复杂的难以言说的家族情结最终通过艺术的表现传达出来。

第一节 对家族文化弊端的揭露

一、对封建腐朽思想的批判

中国是一个有着两千多年封建历史的国家，封建文化既然可以在这片土地上辉煌驰骋两千多年，说明它其中固然有一些值得人们继承和发展的精华，然而也有一些必须摒弃的糟粕。随着大清的灭亡，封建社会终结了，但一些根基牢固的封建思想仍然存在于一些大家族中，禁锢着人们的思想和行为，限制着个人、家族甚至社会向前发展的脚步。对于那些封建腐朽思想，叶广芩给予了毫不留情的批判。

《雨也萧萧》中，金家二格格舜钿与隔壁沈家少爷沈瑞方青梅竹马、情投意合，两人自由恋爱，本应顺利步入婚姻的殿堂，但金家就因沈家的商人身份坚决不同意这门亲事，曾视二格格为掌上明珠的父亲甚至与之断绝了父女关系，而二格格的生母——家教甚严、礼数颇多、出身名门的二太太认为其“污了世家名声”，还不如嫁给叫花子，被气得一病不起；即使金家到了家族败落、靠变卖家产度日的窘境，也坚决不接受二格格的资助；与二格格一母同出的老三舜祺更是认为只要挨着“商”字，“决没有什么好人”，从此视二格格为仇敌，而且这仇怨一结几十年，此后五十多年的岁月里，直至去世，兄妹俩再未相见。

中国历史上是一个重农轻商的社会，封建社会有“士农工商”的“四民说”，商人被视为最轻贱的职业。虽然当时金家贵族地位不再，但居于榜首的士大夫金家依然看不起居于末尾的商人家族沈家。民国时期，这“四民”排名早已过时，而许多大家族依然固守传统，不知变通。古代中国对待婚姻的传统观念从来都是讲究门当户对，有钱、有地位的贵族家庭更是对这一观念严格遵从，封建大家族

中的成员也大多奉行父母之命、媒妁之言，门第婚姻观屡见不鲜，婚姻并不被视为男女之间的个人私事。然而正这种封建专制下的婚姻却给给无数青年男女造成了终生不幸。

满人重女，金家才貌双全的大格格舜锦（《谁翻乐府凄凉曲》）因是家中长女更是集万千宠爱于一身。大格格痴迷京戏，上世纪四十年代，为了准备京城名媛义演而邂逅了原是医院杂役的琴师董戈。两人互生情愫，惺惺相惜。然而金家看不上出身低微、家境贫寒的董戈，舅老爷从中作伐，把大格格嫁给了北平警局局长的公子——曾留学德国、现为德国医院院长的宋家驷，大格格碍于父母之命与自己大小姐的身份也并未拒绝。金枝玉叶的大格格婚前是名噪一时的名媛票友，婚后仍不改旧好，不久，丈夫就忍受不了其孤傲的性格，抛妻弃子去国外另抱琵琶，大格格母子则在贫病交加之中先后离世。虽然宋家驷是害死大格格母子的罪魁祸首，但也不得不承认，“父母之命，媒妁之言”的封建思想成为大格格婚姻悲剧的帮凶。

纵观叶广芩家族小说中人物的婚姻，要么是婚后早逝（《谁翻乐府凄凉曲》大格格），要么是离婚再嫁（《醉也无聊》五格格），要么老年才结婚（《风也萧萧》《曲罢一声长叹》老七）……金家二格格（《雨也萧萧》）以与家族断绝关系为代价嫁给商人，这桩最不受祝福的婚姻却成为金家十几个子女中最幸福、最圆满的婚姻。这是多么具有讽刺意味！自由恋爱的幸福终生，听信“父母之命，媒妁之言”的却大都命途多舛。也许这其中也有一些社会历史原因，但更重要的是家族内部腐朽的封建制度和封建观念，虽然高贵地位已成过往，显赫祖先已化为历史云烟，但根植于人们头脑中的旧有观念竟还是那么顽固。

二、对贵族子弟不良作风的痛斥

中国传统大家族中的成员多是世代同居、财产共有，个人没有对财富的私有权，家长（族长）操纵着全家包括衣食住行在内的大权，由于多劳不能多得、不劳也有所得，个人没有任何创造财富的积极性，再加上观念上的重义轻利，逐步养成子弟们对家庭的依赖的恶习，尤其是一些出身于大家庭的子弟，常常靠祖传的家业苟安于世，只知挥霍浪费而不知稼穡之艰难，最终变成了败家子。八旗制度使满族人赢得了“铁杆庄稼”的特权，免除了旗人的后顾之忧，但随着封建王朝的结束，满州贵族家庭失掉了赖以生存的经济来源，家族经济上出现危机，然

而这也丝毫影响不了贵族子弟们继续自己的潇洒生活。“造成优雅，造出文化精英的同样一些条件，又造成着人的部分功能退化，以致人性荏弱。”^[24]就像“溥仪的本家”金竹轩（邓友梅《那五》）自己说：“我还有什么特长？就会吃喝玩乐，可又吃喝玩乐不起！”^[25]

《醉也无聊》中五姐夫出身名门，毕业于清华大学数学系，结婚后一直随妻子五格格在金家居住。在学校教书嫌远，在出版社校对嫌乏味，在建设局当科员不好好出勤，在市政府供职嫌“血雨腥风太浓”……这位高材生少爷，一生迷恋于喝酒和修道，任凭外面世道怎么变幻也不受影响，妻子结识王连长后与之离婚。在《醒也无聊》中，金家老五舜锒天资聪颖，多才多艺，然而一生颓废——养妓女，吸鸦片，每天以扮叫花子乞讨为乐，最后在一个风雪交加的夜晚于桥下冻饿而死。五姐夫和老五枉得一身才气，却不务正业，懒散度日，字里行间流露出作者“哀其不幸，怒其不争”的痛惜之情。老五儿子金瑞（《醒也无聊》）则继承了其父懒散的坏习惯，在陕西农村下乡时以嗜睡而闻名乡里，受不了知青生活的清苦，为了有人伺候硬是跟当地一个比自己大十多岁的寡妇结了婚。费尽周折回到北京依然好吃懒做。

《逍遥津》中写了钮祜禄家“七舅爷”与青雨父子的故事。钮祜禄家的日子窘迫，祖上留下的家底已经卖光。但“七舅爷”和青雨依然安之若素，无忧无虑，这在“七舅爷”身上表现得尤为明显：家里连疙瘩汤都做不出来还要求吃“瑞珍楼”的红烧鱼翅、烩海参、炒肝、高丽虾仁；妻子难产之际跑出去看人雕萝卜花；为了个蝈蝈竟把自家祖坟地儿卖了。青雨年纪轻轻不上班，整天玩票，认为上班就是“看人眼色仰人鼻息”^[26]。

“父亲”在传统中国家庭中本应是一家之主，而叶广芩笔下的父亲形象金四爷已不再是一般小说中的大家长形象或封建卫道士形象，而是一个不顾妻儿只顾自己享乐的主儿——整天沉迷于游山玩水、琴棋书画、花鸟虫鱼、珍馐美酒，大到不知家中的房地产契、不管家里财政支出，小到记不清自己儿女的名字；孩子们在外或受气或闯祸，连大气不敢出；在动荡不安的岁月里，凡事指望妻子应对，自己只敢躲起来听动静；老祖父和二太太去世时，竟不知在何方云游。

满族的八旗制度消除了皇族后顾之忧的同时也毁掉了他们自食其力的能力，老五们的悲剧不只是他们自己的悲剧，也是整个满清贵族的悲剧。这些承受历史

潮水冲击的人们严重缺乏现实感，面对那些剧烈地颠覆了他们整个生活的大事件，依然沉醉于自己的世界，心理时间与现实时间严重错位，固步自封，对时事浑然不知，与时代严重脱节。世道变了，他们的心境不变，生活作风不变。贵族子弟们这些抱守残缺，懒惰成性，贪图享乐，不事生产，坐吃山空的不良习气，加速了本已风光不再的大家族的解体。作者并不认可这种生活态度，但又不忍痛斥这些时代的牺牲者——他们何尝不是八旗制度的受害者，况且这些人物身上还有作者自己亲人的影子。由于文化立场的局限，使作者对这些本质上是腐朽的人物虽然在理智上是否定的，但在情感上又是同情的。

三、对大家族亲情冷漠的揭露

许多家法族规都强调要兄友弟恭，父慈子孝，和睦友爱，人们常常对遵循这些规范的家族给以歌颂和景仰，对于不能遵循友悌之道的子孙，通常会给以严厉的惩处。因为家族成员团结才是家族繁荣发展的基础，而家族的败落常常起源于兄弟间的自相残杀等等家族内部纷争。家族繁荣靠的是家族中每个成员的努力。然而，在北平东城戏楼胡同的金家大院里，手足相残的戏码却时常上演。

《风也萧萧》中的金家老二、老三、老四三兄弟年轻时因为追求同一个女人而互为情敌，结下仇恨；后来当起了“家贼”偷家中古玩字画出去卖钱，父亲调查家中收藏“无故失踪”事件时，兄弟们互相揭发、互相陷害，出现“狗咬狗”的场面；文革期间更是因外人的一句谎言而彻底反目，向造反派捏造对方子虚乌有的事，最终一个自杀，一个苟活，一个离家。《曲罢一声长叹》中身为国民党政要的金家老大舜鋆为了“党国事业”置身为地下党的亲妹妹于死地，还抢走自己弟弟的心上人；《醒也无聊》中老三舜鋆为了经济利益竟昧下亲侄子金瑞的价值连城的元代枢府瓷白碗；《三岔口》里“我表哥”小连解放后当上了部队高官，为了“划清界线”，竟置关在狱中十几年的亲哥哥于不顾。

叶广芩本人就出身于满族贵族大家庭，她自己曾说过：“我的家给我一种什么感觉呢？就是落魄、冷漠、贫穷、苍凉、另类，这是我对我家的几点归纳。”

^[27]大家族里的亲情冷漠、勾心斗角给作者心里留下了挥之不去的阴影，这是出身小门小户的平民们难以想象的。《红楼梦》里的探春谈到大家族的时候说：“这样的大家族，从外面杀来一时是杀不死的，必须先从自家杀起，才能一败涂地。”家族中封建腐朽思想的固守，贵族子弟们贪图享乐、坐吃山空的不良作风，成员

间的亲情冷漠和勾心斗角.....金家家族的败落必然与社会历史原因有不可分割的关系,但这些家族文化的弊端更是加速了整个家族的溃散,外部原因只是起了催化剂的作用,而内部原因才是家族最终解体的主要力量。对此,叶广芩进行了理性的批判,然而在理性批判之下隐藏的更多的是作者的心痛和惋惜,一种甚是沉重的反思。

第二节 对家族文化精华的怀恋

“在扫荡旧时代的同时,往往连同它的美也一同带走。这正如旧的一天过去时,连同落日的壮丽和晚霞的绚烂一起消逝。”^[28]一个大家族消亡了,它的文化糟粕自然不复存在,然而它的文化精华也随之消逝了。这消逝的精华着实令人惋惜。

叶广芩出身于满族叶赫那拉氏贵族家庭,其家族小说中描绘的也是一个满族贵族家庭爱新觉罗氏的日常生活画卷,贵族出身始终是她所摆脱不掉的印记,自己家族的文化结构在她本身的文化结构上烙下了深刻的烙印。作者以一种冷静理性的笔触书写这个贵族大家庭走向衰败的必然命运,痛斥家族文化中的落后因素。然而作者对这个家族的情感却又没这么简单。无论这个家族的过去多么腐朽,多么颓废,多么冷漠,她始终是这个家族的一员,这种血浓于水的情感是割舍不下的。自幼在文化氛围浓郁的大家族中成长起来的叶广芩,在对家族文化弊端进行理性批判的同时,又情不自禁地对其合理性的内容流露出赞赏与怀恋。体现在文学作品上就是描写金家成员所展现的贵族风范,包括的高雅生活方式、讲究的礼仪风貌和严格的行为规范、高尚的贵族气节和大气的贵族风度等等。

一、对高雅生活方式的怀恋

贵族式优雅形成的基础是财富与时间,即“有钱又有闲”,犹如赵园在《北京:城与人》中提到旗人时所说“财富的高度集中造成的智力集中、文化集中,使人类得以拥有其最辉煌宏伟的创造物.....那些最有才华的旗人(包括《红楼梦》的作者),即属于有清一代诸种‘集中’造就的文化精英”^[29]。小说中的金家原本姓“爱新觉罗”,皇室血统,世代为官,即便是辛亥革命后,依然家底殷实。作品中的金家就属于典型的“有钱又有闲”的一类。高贵的血统,丰厚的财产,宽裕的时间,促使他们在日常生活中养成了优雅考究的生活方式。

许多贵族们文化优越感实实在在的根据就是“吃”。糖醋白菜这最普通的小

菜,金家做起来竟然十分费心,老七舜铨是这样做的:“去白菜心混切成棱状,再与雕成梅花形状红胡萝卜同用白糖和上好白醋腌制,吃时再配以鲜绿香菜,红绿白相间”^[30],好吃又好看;春卷里夹的豆芽讲究更多,必须用桶菜第二层的‘二菜’或盆泡的豆芽,其余掐头去尾的老豆芽是决绝不能上桌的。吃时将各式菜用双合饼卷成卷儿,吹喇叭般,咬起来不散不流,才算会吃的。”^[31]这些描写不仅是简单地展示贵族食品,而是传达了一种对饮食的精益求精的态度,一种对考究的生活的追求。

《谁翻乐府凄凉曲》中在大格格的生日聚会上,亲家母不住地大声说笑,瓜儿佳氏母亲虽不喜欢,但依然礼貌而有分寸地回应,既不让对方尴尬,又不失自己的身份;对于留洋归来的宋氏三兄弟演唱的外语歌,瓜儿佳氏母亲虽然听不懂,但演唱结束后还是礼貌地鼓掌。这位出身朝廷内阁大臣家的大太太,大方得体,说一不二,举手投足间都透露着大家风范。

金家做事,不做便不做,做便追求做到最好。金家从主人到仆人皆爱唱戏,这本是个业余爱好,而这爱好硬是被玩出了专业水准。家里有全套的锣鼓家什,齐备的铠甲袍蟒。自家戏楼按宫里淑房斋戏楼的比例搭建,整条胡同因了这美轮美奂的建筑被命名为“戏楼胡同”,戏楼上的藻井精致奇特,全国绝无仅有,建国后被文化馆收藏。贵族对玩乐的事也讲究必须“到位”。

《风也萧萧》中的老三舜祺时隔二十多年回家探望母亲,“在给母亲请安时,抢上几步挡住年迈的母亲下床之前,给母亲请了安,问遍了家里一切好,这才转身落座,接过我端上的茶,接受舜铨和我的问候”^[32]。大家族成员的一举一动都透露着礼数,透露着修养。大宅门儿里规矩礼数颇多,这是众所周知的,叶广芩在《叶广芩:写纯正地道的老北京》中曾说过自己家:每日早晚要到父母房里请安,外出前及回家后也要到父母跟前报到;用餐时长辈不动筷子小辈们是不允许吃饭的,而且即使开始用餐,也只吃自己跟前儿的饭菜;说话时要字正腔圆,不高音,不骂人。^[33]在日常生活的举手投足间,自然地流露出贵族之家的风范与教养旗人的认真、执着、严谨的生活态度。

由于叶广芩的家族小说中对贵族极为考究的生活方式和宅门规矩礼数的大肆渲染和不经意间流露出的留恋,再加上她自己本身的高贵出身,许多读者认为她是“贵族作家”,具有“贵族情结”、“贵族意识”,对此,叶广芩本人是这样

解释的：“人们也把我认定为一个写家族题材的作家，还提出了“贵族意识”。我觉得所谓贵族意识不是吃得好，穿得好，不是高人一等，而是精神层次的自尊和守成”^[34]。

二、对贵族高尚精神的怀恋

叶广芩对家族文化的怀恋与认可，一方面是对高雅精致的生活的怀恋，但更重要的，是对大宅门里贵族成员们淡泊名利、宽容大度、重情重义等高尚气节的赞赏与肯定，是这种“精神层次的自尊和守成”。他们在特定历史环境和社会关系中无论结局的悲喜，无论生存环境的优劣，他们身上总是表现出了一种贵族所特有的精神气度：淡泊名利，宽容大度，知恩图报。

（一）对淡泊名利气节的赞许

中国传统文化的主流思想是鄙视金钱、耻于利益的，在义与利的取舍上，舍生取义”、“杀身成仁”一直是传统中国人信奉的信条。然而，随着社会转型、改革开放的深入，现代商业文明的高速发展，伴随着社会对商业利益最大化的追求，人们对金钱的欲望不断膨胀，道德良知正在经受巨大的考验。面对利益的诱惑，人们也不再矜持、不再讲究气节风度，在这种背景下，叶广芩更加怀念当初那个家族对名利的淡泊、超然的态度。

金家老七舜铨是作者着笔墨颇多的一个人物形象。《祖坟》《本是同根生》《曲罢一声长叹》等作品都写了老七的故事。面对价值连城的宋绿菊铁足凤罐，老七表面冷落、给大家造成此物不值钱的假象，实际上暗中把它捐给了国家；面对想以“爱新觉罗”姓氏牟取暴利的大款，身患绝症的金家老七宁愿无钱治病也拒不接纳他赠与的巨额支票；面对曾有过夺妻之恨、一度给全家人带来灾难的国民党大哥，生活拮据的老七坚决不收老大“赔偿”的两万块美金。这股“贫贱不能移”的精神着实让人钦佩。

《三岔口》写了“父亲”与红军失之交臂的故事。“父亲”曾在江西受红军之邀担任红军部队的老师，而红军撤离时父亲却坚持不跟随。多年以后，“我”羡慕干部子女、为“父亲”当初不跟红军走而懊恼的时候，“父亲”淡然的表示“即便当时知道红军后来要坐掌江山，他也不会跟着红军走”^[35]。理由是打仗就是小孩子玩“官兵抓贼”，只不过场地变大、人数增多而已。“父亲”竟把战争视作小孩游戏的扩大，这种宽阔的眼界和超然的心态，着实是一般人难以达到的。

（二）对宽容大度胸怀的钦佩

中国有句古话：海纳百川，有容乃大；法国诗人雨果也说过：“世界上最宽阔的是海洋，比海洋更宽阔的是天空，比天空更宽阔的是人的胸怀”。由此可见，古今中外都推崇人要有一颗宽容的心。

《风也萧萧》中，因为看坟人侄子顺福的一句谎言，金家老二、老三、老四反目，自此金家半个世纪未得安生，最终一个自杀，一个苟活，一个离家。几十年之后，致使金家人亡家破的罪魁祸首顺福来金家母亲床前忏悔，年迈的金母虽然心痛不已，但还是原谅了他，说：“谁也不是完人。大羹必有淡味，至宝必有瑕疵，大简必有不至，良工必有不巧”^[36]，简单几句话解开顺福及金家兄弟几人大半生的心结，以宽容的心原谅了顺福给金家带来的无以弥补的灾难。《曲罢一声长叹》中面对想借金家姓氏牟利而来乱认亲戚的大款，舜铨也是以极大度的胸怀和难得糊涂的心态一笑释之：“……居心宜直，用心宜厚……亲戚与非亲戚都无关紧要”^[37]，令人肃然起敬，不禁感叹“惟其有看透人生的眼力，才会对人采取如此宽容通达的态度”^[38]；老大舜铨夺走七哥爱人、残杀共产党进步人士、文革期间给全家人带来灾难，当“我”还在对老大的过去耿耿于怀而直呼其名时，深受其害的老七早已原谅了这位分离了半个世纪的哥哥，并且教育“我”要尊敬兄长。俗话说，“得饶人处且饶人”，拥有宽广的胸怀，不仅为别人的过错提供了改正的机会，也让自己感受到“退一步海阔天空”的轻松和愉悦。金家人这种宽容大度的胸怀，着实令人钦佩。

（三）对知恩必报行为的肯定

“知恩必报”意即：知道受到了别人的恩惠就必定要报答。《诗经》里讲到：“投我以木桃，报之以琼瑶。”可见，“知恩必报”一直是中华民族的传统美德。当今社会，我们应时刻拥有一颗感恩的心，争取做一个懂得感恩的人。俗话说：“知恩必报真君子，忘恩负义是小人。”

在《瘦尽灯花又一宵》中，解放之后，曾是王爷府福晋的舅姨太太年老体弱，生活无法自理，由金家接回照料，舅姨太太双目失明还每天都摸索着记录自己的吃穿用度，目的是把账单留给失散的养子，将来加倍报答金家。《醉也无聊》中，老姐夫婚后一直住在金家，在金家得到亲儿子般的疼爱，后来在物质匮乏的岁月，老姐夫以“辟谷”之名省下自己的粮票，送给曾视其为己出的金家人。《小放牛》

里的张文顺，行将就木之时拖着不方便的身子来金家“辞路”，竟把半个世纪前敬懿太妃赏赐的一套洋人进贡的粉彩薄胎西洋美人茶碗赠予金家，不忘金家多年来对他的情意；他把自己一生积蓄的一半留给自己女儿，另一半全给了年轻时帮自己向天津老母送钱的五姐夫完颜占泰。俗话说：滴水之恩当涌泉相报。而叶广芩家族小说中的人物们的报恩方式，与激烈的“涌泉”相比，则更像是“春雨”一样“润物细无声”——内敛含蓄、低调不张扬，报恩于无形之中，既报了恩，又不令对方处于尴尬的境地，着实为思虑周全的高明之举。

叶广芩用她饱含着深情的笔触，书写家族成员们的精致生活，书写成员们恪守的规矩礼数、高尚精神，字里行间皆是对那个曾经的大家族中优秀的传统文化元素的赞赏与怀恋。即使这个家族固守封建思想，一些家族成员作风不良，兄弟、亲情冷漠，也难以掩盖这个家族中优秀文化的光亮，难以抹煞作者对这个家族的浓浓亲情。对于这个生她养她的古老家族，她无法斩断那种与生俱来的情感联系。

第三节 对其他家族成员的类型化描写

作家对家族文化的这种矛盾态度在客观上造成了她创作中的矛盾，这种矛盾既体现在作家对旧家庭的情感态度，也表现在其对笔下人物不同的是非褒贬判断上。纵观叶广芩的家族小说，我们发现，金家后期陆续有一些平民家族成员的加入，作品中有不少对这些其他家族成员的描写，稍一注意我们会觉察，叶广芩笔下的这些后来加入金家的平民家族的成员们大都相貌丑陋、语言粗俗、缺乏修养，似乎根本不可与金家成员同日而语。表面上看这彰显了贵族金家成员的高贵，仔细揣摩会发现作者在看待他族成员时潜意识中已经戴上了“有色眼镜”，这种对其他家族成员的类型化描写，一方面显示了叶广芩潜意识中对其他家族存在一定的偏见；另一方面也从侧面反映出她对自己家族的强烈的认同感。前者是叶广芩的局限，可能她本人也未能觉察。这种对其他家族成员的类型化描写，主要体现在三个方面。

一、外貌的类型化

虽然“秀外”与“慧中”同样重要，但对于小说中初次出现的人物，其外貌给读者留下的影响还是十分重要的。而在叶广芩的家族小说中，除金家以外的其他家族人员出场的时候，大都面貌丑陋，身材要么粗短要么太高壮，更别提拥有什么高贵的气质。

《谁翻乐府凄凉曲》里金家大格格舜锦“面庞清秀，身段苗条，凤目轻盈，隆准圆润”^[39]；而其婆婆、汉人宋太太“短而胖，一脸的横肉，一身的珠光宝气……”^[40]；大格格与汉人丈夫生的儿子“獐头鼠目，尖嘴猴腮，细脖大脑袋，走路打晃儿”^[41]。《曲罢一声长叹》里老七舜铨“儒雅绝俗，风度翩翩”^[42]，而身为织袜女工的七嫂丽英“貌丑又没文化”^[43]、“容貌不佳，身段也略显粗短”^[44]，他俩生的女儿青青“除了皮肤，丝毫没有这个家庭的任何特征”^[45]。

这种对比在《醒也无聊》中更为明显。“我”的侄媳妇、陕北的婆姨王玉兰“一张狭长的瓦刀脸，一头枯黄的头发，肿肿的眼，薄薄的唇，身板虽然消瘦，骨节却很粗大……说她有三十五六大概没人不信，真不知金瑞看上了她哪一点。”^[46]而“我”侄子金瑞“大约是被陕北的热炕烘的，一张粉白的脸，红是红，白是白，细嫩得舞台上的小生一般。”^[47]十几年后金瑞一家由陕北回到北京，其妻王玉兰“已成半大老太太，土得掉渣儿”^[48]，其继子段发财“跟铁塔一般，黑脸，直鼻、高颧骨，阔嘴唇，是典型的汉人与匈奴杂交的后裔，与细致的金家人，即便是落魄的金家人站在一起，也显得粗糙，显得难以融洽的生硬。”^[49]相比较之下的金瑞“虽然在农村蹲了近二十年，大模样并没怎么变，也是平日觉睡得多，太阳晒得少，仍是细皮嫩肉”^[50]。

小说对他们的外貌给予了类似的描写与同样的评价，对他们形象的塑造充满了嘲弄的意味。作家这种对外族人员外貌的类型化描写，产生了一种强烈的视觉效果，给读者们形成了一种视觉冲击，其他家族外貌丑陋与贵族金家美貌形成鲜明对比，透漏着金家人对其他家族外貌的不认可。这种对其他家族外貌不认可的深处隐藏的是对其血统的不认可，是捍卫自己家族血统的体现。

二、语言的类型化

语言被认为是人与人之间交流沟通的纽带与桥梁，是了解一个人的重要工具。一个人的语言反映这个人的心理活动、品质性格、文化修养。人物语言对小说人物形象的塑造有着至关重要的作用。叶广岑的家族小说里外族人员的语言却是有着类型化倾向，他们的语言或发音带有地方口音，或内容低俗不登大雅之堂，总之，无法与金家人的“官话”相比。

在金家老七舜铨与织袜女工丽英的婚礼上，金家老四“大哉乾元”的高雅之语，与之相对比的是，李家小门小户亲戚们的言语“上不了档次”^[51]（《风也萧

萧》)。来自陕北侄媳妇王玉兰在北京呆了十年了还把床叫“炕”，让“我”别扭，她那鼻音浓重的陕北腔“将屋里的空气震得嗡嗡作响”^[52]她称“我”为“姑爸爸”遭到“我”的拒绝，因为那是旗人的称呼（《醒也无聊》）。身为织袜女工的七嫂对“我”一口一个“您”、“您”的，让“我”很不自在；而“我”表嫂、江西人吴贞跟我们说话用“你”而不用“您”，又让我们“皱眉”，觉得吴贞“没规矩”^[53]（《三岔口》）。可见，不论外族成员对金家人用“你”还是“您”，结果是一样的，都会收到金家的挑剔，因为金家从心底就没有认可他们。

无论警察署长太太的东北腔、侄媳妇王玉兰的陕北话，还是姨祖母的苏州话、革命女婿王连长的陕南话、看门人老张的唐山话、厨子老王和送水人老孟的山东话、表嫂吴贞的南方话，张安达姑爷的广西话，在金家人看来“都属粗腔野调”，“说着欠儒雅”，“听着不悦耳”，“散发着粗鄙”，“上不了台面”。

相比较而言，金家世代代说的是“官话”，作者在作品中自豪的说道“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’”^[54]。那种与生俱来的骄傲与自豪之情跃然纸上。

三、性格的类型化

如果把外貌和语言视为一个人的“外在”，那么这个人的性格以及由性格导致的为人处世方式足以体现一个人的“内在”。“外在”并不能决定一个人的品质好坏，也不能决定一个人在公众心中的地位，人的“内在”才是最重要的，“心灵美”的人才能真正能受到大家的肯定。叶广芩对其笔下那些加入金家的其他家族成员，不仅在外貌和语言上进行了类型化描写，连这些人物的性格特征也类型化了。

《雨也萧萧》中金家老三舜祺添孙子时，多年不见的“我”前去探望，老三热情地张罗，非要请客去“东来顺”吃涮羊肉，为的是那份名气，那份气派，那份童年的回忆，而其出身小门小户的后续妻子则找出各种理由阻止，实际上是心疼那下饭店的钱；《风也萧萧》中母亲请金家兄弟几个回家吃春饼，金家老四舜镗回首手足之争的往事时痛苦不已，后悔连连，而四嫂依然对二十年前的兄弟恩怨忿忿不平、耿耿于怀，阻止老四老三相见。

这种对比在《曲罢一声长叹》中更为明显：面对想借金家老七舜铨的“爱新

觉罗”姓氏牟取暴利的大老板，身患绝症的金家老七宁愿无钱治病也拒不接纳他赠与的巨额支票，而其李氏妻女、大舅子们见钱眼开、欣喜若狂，甚至硬逼已经病入膏肓的老七为大老板题字；在对待金家家族遗物楠木匣子的态度上，老大舜铨置身事外、无动于衷，老七舜铨则坚持必须金家所有兄妹在场时方能打开，誓死保护匣子不被外人侵犯，只是为了对祖先有个交待，而其妻李氏母女和其大舅子们精心算计、勾心斗角，为的就是能够独吞金家的祖传宝物。在这里，大宅门里末世贵族们身上的心胸宽广与小市民的心胸狭窄、末世贵族们慷慨大度与小市民的小家子气、末世贵族们不为金钱所动与小市民们见钱眼开形成了鲜明对比，作家力图凸显世家子弟高贵的人格精神。

作家潜意识中就不认可这些后来加入金家的其他家族成员，写作时带上了“有色眼镜”，因此才有了我们看到的这些外貌不佳、语言粗俗、心胸狭隘的人物形象。作家的这种心理在心理学上被称为“晕轮效应”或“光圈效应”，最初由美国心理学家凯利（H.Kelly）提出，它是指仅仅抓住并根据事物的个别特征，而对事物的本质或全部特征下结论。有句话说“憎其人者，恶其余胥”也是同样的道理，其中的“余胥”是地位低下的小吏、贵族的管家之类。意思是说：憎恨一个人，也会连带憎恨他的仆人、随从。某人对另一个人某些方面的厌恶、鄙视与痛恨会衍生到他/她的一切方面。在叶广岑的家族小说中，因为作者对他族成员侵入金家这种行为产生了心理排斥，而延伸到对其外貌、语言、性格的反感与厌恶。在此，作品中无论是对他族成员们个人修养、为人处世作风，还是其外貌、语言的类型化描写，都是对金家贵族世家特殊的血统、形象、文化、地位的坚守和维护。但这种坚守和维护有时有点矫枉过正。如果说对丽英母女及其娘家人的批判还可以说是金钱至上观念的蔑视（《曲罢一声长叹》），那么对张顺针的儿子——一个由于疼惜自己的老父亲而出言不逊的年轻人（《梦也何曾到谢桥》），作品中的批评未免过于苛刻，对张玉兰——这个被动嫁给侄子金瑞的陕北婆姨（《醒也无聊》），作品中的挑剔又未免略显无情。表面上看，金家对于任何出身的人都是一视同仁的；而实际上，金家对这些因婚姻关系闯入大宅门的其他家族的成员一直心存鄙夷，并未真正认可接纳，这种态度甚至影响到对待金家人与平民结合生养的后代的态度——大格格与汉人警察的儿子宁馨儿、老五的继子段发才、老七与织袜女工的女儿青青，在金家人眼里都是那么的不可思议，与金家人是那么

的格格不入。

由此我们发现，在金家与平民家族对比之间，“我”始终保有一种精神上的优越感，而且十分敏感于平民血统的入侵，反感于贵族风范的损害，痛心于家族荣誉的遗失。这是金家人也是叙事者、隐含作者共有的态度。尽管作家叶广芩一直在多个场合否认自己是“贵族作家”，声称自己的“平民倾向”，但综上所述，对于平民阶层，作家潜意识中多少还是存有一丝居高临下的态度，在显赫儒雅的金家与市井小市民家族之间划清了一条界线——与自己的家族荣辱与共，对于非同家族的成员从情感上有一种天生的排拒。

叶广芩的家族小说中，贯穿着一种情与理的矛盾——理性上，严肃地批判家族文化中的劣质因素，情感上，又对家族文化精华的价值和魅力流连忘返、念念不忘；理性上，肯定这个旧式家族必然灭亡的理所应当，情感上又对家族衰败、家族解体表现出心痛和惋惜。这个矛盾为什么会产生呢？因为那种浓得几乎化不开的亲情！家族情感是一种建立在血缘基础上的天然情感，她无法斩断自己与这个生之养之的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。作家也试图让自己保持清醒的头脑，做出理性的价值判断，然而她的这种剪不断、理还乱的爱恨交加的家族情结最终还是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。作家这种矛盾着的情感，这种曲折的呈现方式，不仅没有削弱作品的艺术价值，相反还平添了作品自然真实的艺术魅力，加深了作品的思想内涵，导致她的家族小说创作独树一帜，与其他作家风格迥异，成为文学世界中不可替代的“这一个”。

第三章 独特的叙事艺术

丰富的内容、真挚的情感，再辅以高超的叙事艺术，便会形成作品强大的艺术魅力。同样擅长家族小说的作家莫言在诺贝尔颁奖礼上发表获奖感言时，曾谦虚地称自己为“讲故事的人”^[55]。其实小说作者何尝不就是讲故事的人呢。小说作者除了心中有故事之外，还必须要掌握讲述故事的方法与技巧。只有这样，讲出来的故事才算得上是真正的好故事。而叶广芩就是一位既“有”故事，又“会讲”故事的人。对此，作家阿成曾在《流年惊风雨，今个叶广芩》中说到“叶大姐是文坛公认的一位小说叙述高手。”^[56]

第一节 灵活的叙述视角

归根结底，小说其实是一种叙事艺术，研究叙述视角便是研究小说叙事艺术的一条途径，选择叙述角度来研究小说，从叙述形式中破译文本的文化意蕴，是一种贴近文学文本的研究方式。值得注意的是，叶广芩的家族小说几乎全部都选择了第一人称回顾性叙述视角，“我”讲述金家的故事，“经历自我”与“叙述自我”相互穿插，看似是同一人称实际上是多重视角的融合；而且在叶广芩的家族小说中存在视角越界现象，第一人称回顾性叙述视角被全知全能视角入侵。

一、第一人称回顾性叙述：“经验自我”与“叙述自我”

纵观现当代文学史中的家族小说，其中的大部分文本在叙述时选择了第三人称叙述视角——叙述者并不在他讲述的家族故事中直接出现，而是从旁观者的立场进行叙述，这样既可以避免暴露自家丑闻的忌讳，又容易造成“讲史”式的客观态度和权威性的叙述风格。而叶广芩三个系列的家族小说（《采桑子》系列、京剧系列、亭台楼榭系列）却全部采用了第一人称叙述视角，而且是第一人称回顾性叙述。

在第一人称回顾性叙述中，通常有两种眼光交替作用：一为叙述者“我”追忆往事的眼光，另一为被追忆的“我”正在经历事件时的眼光。“这两种眼光可以体现出我在不同时期对事件的不同看法或对事件的不同认识程度。它们之间的对比常常是成熟与幼稚、了解事情的真相与被蒙在鼓里的对比。”^[57]叶广芩的家族小说都是“我”在叙述自己家族的故事。“我”是整个家族小说的叙述者、旁观者，也是听说者和见证者。“我”始终存在于每一个小故事中，“我”的视角随着时间的推移而推移，“我”不动声色的讲述，把每个故事有效地粘合在一起。

这表面上看好像是同一人称而实际上是多重视角。“我”时而是儿童——金府的十四格格“耗子丫丫”，时而是成年人——著名作家、编剧“金舜铭”。前者的“我”处于被叙述的往事之中，是经验自我，而后者的“我”已长大成人，正在回忆往事，是叙述自我。

经验自我可以将读者直接引入‘我’经历事件时的内心世界。“经验自我”现身叙述时，文本的叙述者与聚焦者是重合的，即为儿童金家老十四“耗子丫丫”，此时，丫丫既是亲历者，又是叙述者。家中老二、老三、老四不和，经常以碗为武器“开战”（《风也萧萧》），而“我”把买“武器”视为头等乐事，“我跟着老七坐着三轮车出城，一进门洞我就冲着那高高的拱形砖顶喊：‘驴肉，肥呀！’”^[58]。当母亲抱怨家中日益拮据时（《雨也萧萧》），“我”说“咱不是可以卖鼻烟壶吗？前几天我还看见二娘给了您好几个让您去卖呢！”^[59]此时，叙述者与聚焦者是重合的，一个没心没肺、调皮捣蛋、蛮不讲理的顽童丫丫跃然纸上。

在回顾性叙述中，第一人称叙述者会了解自己过去不知道的真相。例如在狄更斯的《远大前程》中，叙述者匹普后来知道赞助自己的人是被他救过的那位逃犯，而当初他得到赞助时，却根本不知道谁是赞助人^[60]。在叶广岑的家族小说中，第一人称叙述者也了解到许多自己过去不知道的事。文本中常以成年人、著名作家、编剧金舜铭为叙述者，作为“叙述自我”对生活进行审视和评说，比如介绍家族辉煌的往昔、描述父母婚姻的始末等等。成年后的“我”了解到“我”出生前家中之事以及“我”幼时不明白的道理。这明显是“叙述自我”在现身叙述。与经验自我活泼稚嫩的叙述相比，叙述自我的叙述是成熟而冷静的。这“叙述自我”是第一人称回顾性叙述中的常规视角^[61]。

以《谁翻乐府凄凉曲》为例。小说一开头，便说“我总想说说我大姐金舜铎的故事，……”^[62]（以下写大格格的婚事及京城义演）文章写到后半部分，笔锋一转，“我现在想，我的父亲除了他的事业和他的玩乐以外，对我们这个家其实并没有担起一家之主的责任。……倘若父亲以他的聪明才智，以他的博学见识，对大格格的婚姻稍有干预，命运的棋子也会有所改变，一起或许不会像实际的结局那样让人揪心。淡漠于事态的糊涂父亲，推波助澜的偏执舅老爷，刚愎自用的主观瓜尔佳母亲，加上沉湎戏曲的懵懂大格格，就这样稀里糊涂地一起，向着未来迈进了。”^[63]（以下是大格格的后来的悲剧）在这两段当中，分明是成年的“我”

在回忆过去、评论往事，叙述者是现在的“我”，就是“叙述自我”。以“经验自我”耗子丫丫为叙述者的事件中，聚焦的对象频繁变换，体现儿童走马观花式的观察特点；以“叙述自我”成年人金舜铭为叙述者的事件中，往往融入了作者自己的理性认识贯穿全文，情感细腻而又深刻，使人体会到内在蕴含的悲哀与辛酸。

作者之所以要采用第一人称“我”作为小说的叙述者，是因为这样的叙事人称不仅可以拉近叙述者和小说中人物、情节的距离，增加可信度，而且也缩短叙述者与读者之间的距离，给读者以身在其中的感觉，更容易打动读者。另外一方面，因为这样的家族小说的“故事”距离作者本人很近，其中很多内容实际就是作者本人的真实经历，用第一人称“我”作为叙述者，书写起来更得心应手，收放自如，也有便于更好地抒发自己内心的真正情怀。正如热奈特所说：“‘自传’的叙述者，不论自传式是真实的还是杜撰的，比‘第三人称’叙事的叙述者更‘天经地义地’有权以自己的名义讲话，原因正在于他就是主人公。”^[64]

二、视角越界：第一人称叙述视角被全知全能视角入侵

每种视角都有其长处也都有自己的局限性。叶广芩在选择了第一人称叙述视角的同时也选择了其弊端，必将受到第一人称有限视角的限制。一般来说，在采用了某种既定的视角模式后，如果不想受这种视角的束缚，往往就要转换视角，即视角越界。

在第一人称叙述中，无论叙述者是故事的中心人物还是处于边缘的旁观者，也无论视角来自于叙述自我还是经验自我，叶广芩家族小说中的视角越界典型地表现为全知视角侵入。全知视角无固定的观察位置，如上帝般无所不知，可以从任何角度、任何时空进行叙述。世界名著中最明显最典型的由第一人称叙述向全知叙述视角越界的文本就是普鲁斯特的《追忆似水流年》和伍德·安德森的短篇小说《鸡蛋》。这第一人称叙述视角被全知全能视角入侵现象同样存在于在叶广芩的家族小说中，并有两种表现形式。

第一、展示自己不在场的事件。北大教授申丹说“以目击者的眼光来直接展示自己不在场的事件是全知视角的‘专利’”^[65]。文本中的许多场景，第一人称叙述者——作为金家老十四的“我”是根本没有可能见到的，可“我”也叙述得头头是道，栩栩如生，仿佛亲眼见过一般。“老二西服革履，老三扛着照相机，老四背着暖水瓶，顺福则别着枪，几个人不伦不类地等在柳暗花明之中。”^[66]写

金家几兄弟在北海等待女戏子“黄四咪”的场景，并未交代当时“我”是否出生，即便已出生也是婴儿，不可能前往跟随。“今晚看大格格这扮相，是要唱《武家坡》了”^[67]、“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”^[68].....写“我大姐”唱戏时的情境。然而大姐唱戏时“我”尚未出生，这样细致的描绘大姐唱戏时的情境并非我亲眼目睹，明显是以全知全能的视角来叙述的。这种视角越界在其他家族小说中也有出现。莫言《红高粱》中“我”讲述“我爷爷”和“我奶奶”在高粱地里野合的场景，实际上“我”出生时奶奶已牺牲，“我”两岁见到爷爷时，爷爷几乎不会说话，“我”既没听说更没亲眼见过当时野合的场景。作者有意把视角限制置之不理，转而运用全知视角。

第二、对“我”之外的人物进行内心描述。隔壁少爷沈瑞方“初时也还从小角门过来跟金家的孩子们玩耍，久之，便读懂了金家人眼中的内容，知道了笑容背后那种俯视的不屑与试探性的好奇，渐渐地，便不再来了。”^[69]，叙述者“我”并未见过沈瑞方，更未与之打交道，他的故事也只是听说，在此却侵权透视他的内心。此外，“我”还对《醒也无聊》中发财在古玩市场找人鉴碗时的心理活动进行了生动详细地描写。像以上对别人心理活动的描述不可能出现在“人物有限视角”叙述中，这种叙述眼光显然来自全知全能叙述者，而非故事中的某个人物。当然，“我”可以发挥想象力来进行推测，但作品中的这些描述却不是以猜测的、想象的形式出现的，而是以全知全能的视角、非常肯定的语气叙述出来的事实。

第一人称内视角的叙述令读者们有真实感和亲切感，容易引起读者们的共鸣，但只能老实本分地在“我”所见所闻的范围内展开叙事，也无法深入他人的内心世界。全知全能视角由于无所不知，剥夺了读者们对作品的探索欲望和再造能力，但全知全能视角既能展示第一人称“我”不在场的事件，又能洞察任何人物的心理活动，还能使叙事变得客观而权威。而视角越界的叙述方式克服了单纯采用单一视角叙述的缺陷，使两种叙述视角扬长避短，优势互补，着实为小说增色不少。由此可见，小说的形式是灵活多变的。当作者感到单一的形式不足以反映作品丰富的内容时，可以设法寻找新的形式，一旦这种新形式能更好地为表现主题服务，它就与内容一起，铸就出优秀的作品。于是，小说的形式便在约定俗成的“遵守”与求新求变的“违规”中寻求平衡，在叙事传统“变”与“不变”

的矛盾统一中获得了发展。

第二节 散文文化的叙事风格

叶广芩的家族题材小说虽被称为“小说”，但是笔者认为，这些作品读起来不像是小说，倒更像是散文。我国著名文艺理论家、北京师范大学教授童庆炳先生认为，文学中的散文是一种“题材广泛、结构灵活、注重书写真实感受、境遇的文学体裁”^[70]，由此点出了散文的三大基本特征：题材广泛多样，结构自由灵活，书写真实感受。笔者论文的研究对象是叶广芩以家族故事为题材的小说，所以第一点我们在此不做论述，重点分析叶广芩家族小说与散文的后两大特征的相像之处。

一、结构自由灵活

阅读叶广芩的家族小说，不论是长篇还是短篇，人们会发现一个共同特征：结构不紧凑。简而言之，可以用一个字概括——“散”。而这结构之散又恰恰是散文体裁区别于传统意义上的小说体裁的一大重要特征。这就给了我们探讨她的家族小说的散文化特征的空间。

从宏观上看，叶广芩的家族小说在结构上可谓是别具一格的。截止到目前为止，叶广芩出版的长篇家族小说有《采桑子》《状元媒》两部——称其为“长篇小说”，着实有些牵强，因为其中大部分章节在集结成长篇之前都曾作为独立作品单独发表，笔者认为，《采桑子》和《状元媒》既可称其为“长篇小说”，又可称其为短篇小说集。

叶广芩九十年代创作的多部以家族故事为题材的短篇小说《祖坟》《梦也何曾到谢桥》《醉也无聊》等，后来采用其满族先人纳兰性德的词《采桑子》的各句作为各章题目，结集成长篇小说《采桑子》于1999年出版。进入新世纪之后，叶广芩延续着自己这种独特的创作模式，依次创作出《逍遥津》《三击掌》《豆汁记》等11篇以京剧曲目为题目的短篇小说，以《状元媒》开篇《凤还巢》结尾，集结成长篇小说《状元媒》于2012年出版。我们发现，她的长篇小说正是由她的短篇小说作为各章组合而成，几乎每章之间基本都没有过渡性的铺垫，可以说每一章都是一篇独立的短篇，因此将其单独发表毫不为过；但一合起来，这些看似相互游离的篇章又因各自与金家的血缘关系而紧密相联，整部作品一气贯通，成为一个严密的整体。

从微观来看,叶广芩的每一篇家族小说都是那么的随心所欲,那么的信马由缰。这些作品从不受叙述视角的限制,同一篇作品中不断转换视角,时而是成年女编剧在回忆往事,时而是金家十四格格在讲述经历,时而又跨界成全知全能视角叙述他人的心理活动,显得比较灵活自然;讲述故事时也从不受时间所限,并不严格按照时间的先后顺序来推动情节发展,只是单纯地追随“我”的片段记忆,小说的情节完全是按照作家的主观情绪构建而成,通俗地说,就是“我”想到什么就说什么,时而写满族风俗,时而写金家的日常,时而介绍几个金家亲友……零零碎碎,松松散散,如果恰巧说到另一事件(或人物)便索性顺着思绪讲下去,于是出现了大故事套小故事、小故事中又有故事的现象。这种现象几乎存在于她的每一篇家族小说。如《曲罢一声长叹》从老七舜铨与“我”如父女般的深厚感情写到他对爱情的执着,再写到他对名利的淡泊;《醒也无聊》从老五的颓废人生写到其子金瑞的陕北生活,又写到金瑞回北京后与老三的古董之争……然而通篇读过之后我们又发现,这些表面看似零碎松散的东西,实际上已被一种无形的力量牢牢地凝聚在一起,任何一部分都不可或缺,都有着自己的作用,或为了塑造人物形象、或为了表达小说主题,各部分都是不可分割的。

二、书写真实感受

确切地说,叶广芩在文坛中真正受人瞩目是在她90年代发表《祖坟》《本是同根生》这类家族小说之后,而实际上叶广芩的文学创作从70年代末80年代初就开始了,但她早期的作品大多反响平平,惟有在她的笔触涉及了她自己家族的生活、或者跟家族生活有关的时候,她的作品才让人觉得真挚自然、凝重老练,显得与众不同,让人眼前一亮。为什么会出现这样的现象呢?新鲜的题材(清末没落贵族的日常生活)固然是一方面,而更重要的,是因为叶广芩在她的家族小说里书写了自己的真实经历与真实感受。

(一) 内容之真

散文题材的真实性,一向被人们视为散文的重要特征。叶广芩的家族小说中的内容就具有高度真实性。通过阅读她的回忆性散文集以及她多部家族小说的《序言》和《后记》我们发现,她祖上确实帮努尔哈赤打过天下,祖父确实是慈禧的弟弟,家中确实有三位母亲、十四位兄弟姐妹;她本人的小字就是小说中“我”的名字“舜铭”,确实写过散文《景福阁的月》,也确实在《美文》杂志上发表过

一篇名为《太太与姨太太》的散文(见《曲罢一声长叹》),她本人也确实在剧组里当过编剧.....我们发现,“戏”里“戏”外吻合度极高,因为作品中大部分人物和故事都出自叶赫那拉家族的真人真事。

叶广芩本人也曾毫不避讳地表示,这些作品中“也写了我自己”^[71],她的妹妹叶广荃说:“我和家里的其他人一边读那些小说,一边笑着说这个是谁谁,那个是谁谁”^[72]。她失散了几十年的姐姐硬是因在报纸上看了几篇家族小说便断定作者是自己妹妹,从而得以姐妹团聚。

小说内容是可以虚构的、或根据真实生活改编的,而散文中写的却是真人真事,正因为叶广芩家族小说中这高度的真实性,让这些作品更像是散文,而不像是虚构的小说。导致很多读者在看了这些作品又了解了作家生平后,认为这是作家的自传。

(二) 情感之真

单是内容真实,这还不足以打动读者,一直以来,文学作品都是以“情”动人,作家以自己的真情感打动读者更是优秀散文的标准之一。阅读叶广芩笔下的家族故事,我们处处能感受到作家本人真情实感的流露。作家曾发表过一篇散文《我本是散淡的人》,用“散淡”二字概括自己的性格特征,这“散淡”实为一种束手无策的无奈,一种大势已去的惋惜。

金家大格格才貌双全,英年早逝,“我”收拾旧物,偶得大格格的戏本,心中感慨万千“抬头望,窗下几棵榆叶梅花瓣已经凋落,海棠的新绿已经泛起,蜜蜂的嗡嗡声让人胸臆间荡起一股淡淡的思念。”^[73]对亲人的思念,对一代才女生命短暂的痛惜,跃然纸上。“我”重访老宅,发现七嫂对文物一窍不通,“倘若他们知道,他们身后那斜放的蜘蛛网尘封的大字出自道光皇帝之手,院里那口堆放杂物的六尺‘茶叶末大缸’是当年圆明园勤政亲贤殿前的旧物,不知在惊喜之中又要做何打算”^[74]。一种对文化瑰宝受不到重视的心酸,对七嫂家人见钱眼开的气愤,深深地感染着读者,令读者感同身受。

作品中的情感完全是作者本人的真实感受。著名评论家雷达先生曾评论叶广芩的《本是同根生》时说“读这篇小说,很容易把小说中的我与女作家本人混淆,.....这小说编是编不出来的,非身历其境者不能为此.....”^[75]是的,即使内容可以虚构,而情感是不可作假的。有了真情实感的作品才算得上是好的作品。

只有用真情实感写作，才会激起读者的情感呼应，产生共鸣。

总是有读者甚至评论家不自主地将叶广芩小说中的人物和现实中的人物等同起来，除了因为叶广芩总是在作品中熟练地用第一人称叙述故事之外，很大一部分原因是因为这些作品中内容和情感双重的真实性。有学者认为，正因为有了这“以‘真实’为生命基调的散文化特质”，叶广芩的家族小说“才显得真挚自然、凝重老辣，才显出其较为深厚的文学功底，从而引起文坛的瞩目。”^[76]

三、淡化情节

众所周知，情节是传统小说的一大重要因素。通常我们认为“小说是一种侧重刻画人物形象、叙述故事情节的文学样式”^[77]，换言之，小说必须给人讲“故事”。这也是传统小说区别于散文的最重要之处。然而阅读叶广芩的家族小说，我们却发现，她的小说中很少能有一个连贯的、环环相扣的、完整的故事，相反地，她的这些家族小说往往更注重背景的铺叙和氛围的营造。我们以2008年12月发表于《北京文学》的《状元媒》（后被《小说月报》《当代》等期刊转载）为例。从题目上看，我们可以猜测，小说可能是要写一个身份高贵的人做媒，最终促成一桩美满婚姻的故事。待我们真正开始读小说时，就不禁茫然了——这篇小说总共八节，第一节写成年女编剧“我”去南营房看望舅舅，第二节写清朝末年老北京城的风情，第三、四节写母亲做姑娘时在南营房的日常生活，第四节写差点与母亲成夫妻的老纪，第六节，介绍京城著名点心铺“永星斋”与父亲的好友七舅爷及状元刘春霖二人——直至第七节，才正式开始写起状元给“我”父母做媒的故事！相似的现象也出现在《谁翻乐府凄凉曲》中，小说开头几句简单地向读者交代是要写“我大姐”的故事，然而小说前近二分之一的篇幅都在追忆金家祖先和介绍家族成员、渲染家庭气氛，真正书写大格格的故事不过占总篇幅的一半多一点。这种现象已经在叶广芩的作品中屡见不鲜了，作家在真正讲述主要故事之前，往往先从宏观上对故事进行鸟瞰，然后再把叙事焦点凝聚到具体主人公行动上来。

故事情节是传统小说理论中的三个基本要素之一，也被视为小说的中心，因而在传统小说里，其情节大都是受到强化的，具有强烈的集中性。而在叶广芩的家族小说中，故事情节明显被淡化了。实际上，一些大师级的作家小说中同样存在情节淡化的情况。比如沈从文的代表作《边城》。开头在点出茶峒城边、溪

旁塔下住着祖孙俩之后，并不急于讲说他们的故事，而是移开笔去，写茶峒城的地理位置、自然风光、民风民俗、人情世故，直到第五节，才正式回到祖孙俩的故事上来。

近年来散文化小说在中国文学的各个奖项中频频获奖（以第三届和第四届鲁迅文学奖为例，几乎每部获奖作品都具有散文化特点），这说明了小说的散文化，正以其独特的艺术魅力，成为一些作家的自觉追求，并越来越受到普通读者的喜爱和专业人士的认可。实际上，小说的散文化在文坛早已屡见不鲜了，现代文学史上，鲁迅、郁达夫、沈从文、萧红、汪曾祺等作家的小说都或多或少带有散文特征。有些作家的小说，如果去掉了其中散文化的东西，故事本身就失去了耐人寻味的韵致，作家同时也失去了自己的个性。叶广芩的家族小说的这种散文化的叙事风格，令自己的作品在众多家族小说中独树一帜，独具特色，受到读者们的欢迎。

第三节 留白与预叙

叶广芩的家族小说形式独特，除了灵活地运用叙事视角、具有散文化的叙事风格之外，作家还善于运用两种当代文坛中不太普遍的写作手法——留白和预叙，并且运用地极为灵活自然，纯熟老练，并与作品的内容很好的融合在一起，着实为作品增色不少。

一、留白

细读叶广芩的家族小说，我们不难发现，几乎每一篇作品都留有未解答的疑团，叙述者在讲述故事的过程中提出问题，但直至故事结束也并未正面解答前面的疑问。如《谁翻乐府凄凉曲》中，大格格舜锦的琴师董戈一贫如洗，但其言行举止都透着大家风范，令人刮目相看，引起金家人对其身世的种种猜测，但小说结尾终究未告知读者他是否出身名门。《梦也何曾到谢桥》中，谢娘的儿子六儿（张顺针）享受着来自“我父亲”那超越所有金家孩子的爱，就连名字也是按照金家孩子“舜”字辈起的（“舜”“顺”同音），六儿本人却坚持与“我父亲”划清界限。直到故事结束作者也未点明二人是否有血缘关系……这样的例子不胜枚举：老道士关于老六“当在三、八岁（去世）”的预言最终一语成谶，是巧合还是确有其事（《梦也何曾到谢桥》）？妓女出身的姨祖母是否出真的自书香门第（《曲罢一声长叹》）？民国初年北京神医彭玉堂和二十年后出现在陕北的神医

“彭豫堂”究竟是什么关系（《玉堂春》）？……在小说中的“我”用一个孩童的视角去解释这些事情显然是不可能的。但令人费解的是，即使小说后来把视角转移到一个成熟的中年女编剧身上后，这些谜团还是没有为读者解开。

我们把在作品中留下相应的空白的这种手法称为“留白”。文学上的留白是对中国传统绘画“留白”技巧的借鉴。这一词最初指国画绘法技巧的一种。国画中常用一些空白来表现画面中需要的水、山、云、风等景象，这种技法比直接用颜色描绘表达得更为含蓄内敛，使画面别有一番风韵。后来此技法渐渐被用到了其它绘画中，即我们所说的留白。绘画中留白可以使画面浓淡相宜、构图协调，减少构图太满给人带来的的压抑感，很自然地引导观赏者把目光引向主体。音乐上亦多有“此时无声胜有声”的留白。其实在文学上也有“不着一字而形神兼备”“不著一字尽得风流”^[78]的留白。留白是一种智慧也是一种境界，老子曾说“大象无形，大音希声”。与叶广芩同为满人的曹雪芹在《红楼梦》中曾有经典的留白——黛玉焚诗稿断痴情时说“宝玉，你好……”，美人话未说完就香消玉殒，一方面让人心痛、惋惜，另一方面给读者留下悬念：黛玉心中到底想对宝玉说什么？着实令人回味无穷。

叶广芩在作品中娴熟的应用留白这种写作手法，总是有意无意的对某些问题加以回避。有些未解的谜题或许“我”也不曾得知，但对那些牵扯到金家尊严的疑团的悬置处理，就不得不怀疑是否是“我”刻意隐瞒。不论是否刻意隐瞒，这种留白的手法还是达到了不错的艺术效果，既部分地保留了金家祖辈和权威者的自尊、避免暴露自家隐私的忌讳；又增添了故事的神秘性和人物的传奇色彩，增加了作品的可读性；而且给众多读者留下了广阔思考余地，想象的空间，让读者自己去揣度，去体会那未解之谜，确实为作家的明智之举。

二、预叙

除了留白之外，叶广芩在小说中还经常运用预叙的手法——提前向读者给出暗示，透露故事情节，揭示人物结局。这种预叙几乎存在于她的每一篇家族小说，而且手法极为纯熟老练，阅读作品时，我们丝毫感受不到作者的刻意之处，这种叙事方式尤其是在《谁翻乐府凄凉曲》中被叶广芩应用的频率最高。出身桐城世家的二太太曾经这样说过金家老大舜鋈和三格格舜钰：“他们俩八字相克，不是两败俱伤，就是一个灭了一个”^[79]，果然，几年之后在国民党对共产党的“戡

乱”中，三格格被秘密处死，负责此事的，正是在国民党身居高职的老大；金家二娘生日时，老二为母亲唱《钓金龟》祝寿，戏里的张义被自己的兄长所害，二十几年后，老二自杀，罪魁祸首正是他的亲兄弟们；大格格在自己具有订婚意义的生日聚会上唱自己平日不唱的《宇宙锋》里“金殿装疯”一折（讲秦二世荒淫无道，见赵高女貌美欲纳妃，女则在金殿装疯胡闹），这喜庆的日子唱不吉利的戏，婚后果然不幸，几年后被弃，在贫病交加中死去。

“如果叙事的时间早于事件发生的时间则是预叙”^[80]，也就是把将未来发生的事提前说出来。这种叙事方式虽然不常见，但也并非叶广芩独创。在我国古典小说中就经常见到。一些常见的预叙方式有占卜、偈语，判词、曲词、诗词，谜语、酒令及梦境等，而我国古代小说的巅峰之作《红楼梦》更是同时运用了梦境、酒令、谜语、诗词等多种预叙手段。叶广芩的家族小说也应用了多种预叙载体：京剧（《谁翻乐府凄凉曲》）、八卦（《谁翻乐府凄凉曲》）、占卜《梦也何曾到谢桥》）、天气（《风也萧萧》）等等。从叙事学的角度来看，预叙打破了故事正常发展的线性时间顺序，加快了叙事节奏，更为突出地强调了故事发展的情节矛盾，而结局也往往在文本中多次出现，形成一种宿命式的结构范式。按常理来说，预叙事先揭示了故事的结局，破坏了读者发现最终结局的阅读期待，会消减读者的阅读兴趣。但实际上叶广芩作品中这些预叙让读者对故事结局了然于胸之后，将其关注的焦点由故事结局自然而然转向了富有悬念的情节过程，不但没有削弱小说的吸引力，反而会激发读者的阅读兴趣，令读者在了解故事结局的基础上对中间的情节发展进行种种猜测，读者会提出类似“这种结局怎么会发生？这种结局何时发生？这种结局将会如何发生”的问题，给读者们却造成了另一种性质的心理紧张，产生更为急切的阅读期待。然后读者带着已知的结果不甘心地读下去。

文学的形式与内容是不可分割的。钱谷融先生说，“我们接触到一篇作品的形式，自然也就接触到了它的内容，而我们要知道一篇作品的全盘内容，也非接受它的整个形式不可。”^[81]一篇文学作品的形式与它想体现的内容之间完全处于合一的状态，犹如人的灵与肉，而且，作家一旦选择了适合自己作品内容的内容形式，定能使作品得到深化和升华。叶广芩的家族小说选取了自己的民族生活和家族生活为内容，运用灵活的叙事视角、散文的叙事风格及留白和预叙的写作技巧展示出来，内容与形式珠联璧合，相得益彰，终究创作出优秀的作品。

第四章 叶广芩家族小说创作探源

叶广芩从上世纪 70 年代末就开始了自己的文学创作，但当时以她自己家族为背景的故事并未进入她的创作视野，用她自己的话说，创作初期的作品“写得很游离”^[82]。直至 1994 年她第一篇家族题材的短篇小说《本是同根生》发表后，“叶广芩”的名字才逐渐在文坛中流传开来。随后，《祖坟》《风也萧萧》《雨也萧萧》《瘦尽灯花又一宵》等一系列家族题材的小说相继问世，受到越来越多读者们的欢迎与界内人士的肯定。虽然叶广芩也创作了一些动物保护题材和日本题材的作品，但最为人称道的还是其家族小说，正是家族小说给她带来了各项荣誉，奠定了她在文坛中的地位。相比较于王安忆、铁凝、严歌苓、池莉这些当代文坛的优秀女作家们，叶广芩明显属于大器晚成型。大器晚成的作家大都是厚积而薄发的，她的创作之笔伸向家族王国既是一种偶然又是一种必然。

第一节 家族渊源与个人经历

在西方传统的结构主义叙述学理论中，绝大部分的理论都认为作品是与创作主体无关的、文本是脱离创作主体而存在的，结构主义叙述学对文本的分析更是将创作主体排斥在作品之外的。而事实上创作主体对创作客体的从选择到重塑首先都是按照主体的“内在的尺度”进行的，即一个作家选择某种题材来操作是有着某种内在原因的，作家的出身、修养、学识、性格和经历等因素都决定着有什么样的作家，而有什么样的作家也就会有有什么样的文本出现。作家的文学创作与其个人的生命体验是密不可分的，作者在写作时是无法回避个人的成长经历和文化背景的。正如韦勒克·沃伦所说：“一部文学作品的最明显的起因，就是它的创造者，即作者。因此，从作者的个性和生平方面来解释作品，是一种最古老和最基础的文学研究方法……创作的过程应该包括一部文学作品从潜意识的起因，以至最后的修改的全程……”。^[83]

一、家族渊源

提起叶广芩，作家阿成这样说道：“一个在自己的姓名上就浓浓地渗透其作品之魂灵的作家，自开国以来，是不多见的。”^[84]叶家是旗人，祖姓叶赫那拉，“叶”姓乃是辛亥革命后由叶赫那拉简取而来。这高贵的姓氏似乎向我们暗示着这个家族不同凡响的往昔。就像叶广芩自己说的那样：“叶赫那拉是一个庞大而辉煌的姓氏，以出皇后而著名，从高皇帝努尔哈赤的孝慈高皇后到景皇帝光绪的

孝定景皇后，叶赫那拉氏中先后有五位姑奶奶入主过中宫，至于嫔、妃之类就更不在话下了。”^[85]慈禧太后便是这众多皇后中最著名的一位。叶广芩的祖父是慈禧太后的亲弟弟，细算起来，她是慈禧太后的亲侄孙女，是隆裕皇后的亲侄女，也就是说，其先辈是些远比“八旗子弟”更高贵的真正的皇亲国戚。其老祖宗入关后即被安置在北京东城居住（老北京城有“东贵西富南穷北杂”之说），叶家世代为官，直至清亡。这高贵的出身给了她一笔得天独厚的财富。也正是因为这皇家血统，叶广芩在文坛中有了“格格作家”之称。

叶家是个名副其实的大家族，父亲兄弟四人，成家生子后依然生活在一起。叶广芩父亲在国立北平艺术专科学校（现中央美术学院）教书，当时校长是叶父好友、著名画家徐悲鸿。伯父是早期留日学生，解放后担任故宫博物院顾问。她的父亲不仅文学造诣深厚，而且是陶瓷方面的权威专家，绘画、京剧、京胡儿样样精通。她出生时其父年事已高，但丝毫影响不了对这个小女儿的喜爱，在散文《京福阁的月》中，叶广芩详细记叙了几时与父亲的浓厚感情。叶广芩深厚的传统文化功底，与其父亲的影响有着不可分割的关系。家中的古玩、名人字画不计其数，文革破“四旧”时，竟论车卖；就连家中唱戏的全套锣鼓家伙也是当年“富连成”的叶春善先生（著名京剧艺术家叶盛兰之父，叶少兰之祖父）亲自选购。叶广芩众多的哥哥姐姐们（兄弟姐妹十四人）也都多才多艺，琴棋书画、诗词歌赋都不在话下，他们还有个共同的爱好，唱京剧，这也就不难理解为何她的家族小说几乎篇篇都有京剧的参与。英国作家毛姆说过：“一个小说家只有把自己早年就已经接触的人物作为原型时，才能创造出杰出的人物形象”^[86]。她的家族小说中的很多人物形象就是以自己的家族成员为原型来塑造的。

叶广芩出生时，大清早已日落西山，叶家荣耀已成过往，但身为王公世家的满族贵族家庭的文化氛围却仍然保留着，并继续影响着家族成员们。长辈们的言传身教，家庭氛围的耳濡目染，为叶广芩打下了深厚的中国传统文化根基，促使她形成了独特的文化审美品味。正如她自己所说：“现在想来，那厚积薄发的积累，那种潜移默化的浸润，正是我今日创作的丰厚积淀”^[87]。

童年是自身成长的关键时期，周围的环境、生活经历都会影响其人生观、世界观的形成。家庭条件的优势使叶广芩与兄弟姐妹们自小就受到了极好的传统文化熏陶，他们有机会接触穷门小户一辈子见不着的古玩，甚至经常受到知名书画

家的亲自指导等等。正是有着这样的特殊背景，叶广芩的家族小说创作，才具有如此深厚的传统文化、满族文化的特点，也才成为具有浓郁的地域风情的京味小说。

二、坎坷经历

叶广芩的“贵族”出身，赋予了她巨大的精神财富，但从来没有给她的现实生活带来任何的生存优势。她出生后，家族荣耀早已成为过往。六岁时父亲去逝，母亲是个出身低微、足不出户的家庭妇女，哥哥姐姐们已自立门户。她和母亲、妹妹只能靠典当家中古玩字画、衣物首饰过活，对此，叶广芩自己说：“经我手从家里倒出去的古玩字画何止千万”^[88]，“我们叶家用上百年的家底才培养出我这么一个宝贝”^[89]，也正因了这段经历，她对古玩更加了解，才有了作品中丰富的古玩鉴赏知识，如在《雨也萧萧》《醒也无聊》《曲罢一声长叹》中都写到对古玉真伪的辨别、对明清瓷器的鉴定，甚至连专业人士都拍手称道。作品刊出后，有读者以为叶广芩在搞古董收藏，殊不知这是作者童年典当家当的结果。

文革期间，显赫的身世更是给她带来了灾难。1968年19岁的叶广芩高中毕业，被迫离开病入膏肓的母亲和年幼的妹妹，离开北京到陕西农村插队，接受贫下中农再教育。二十岁被挂上“现行反革命分子”的黑牌，顶着“皇姑”的头衔被押上台批斗，然后被送往农场务农养猪，身体和精神遭受双重折磨。当时的叶广芩每天想的是“如何在一次次批判会上做到面不改色，如何用锄头准确对付玉米里脚下的杂草，如何背着人用车床车出小榔头，如何无声地记忆外语单词……”^[90]，在恶劣环境下甚至有过轻生的念头。直至文革结束还被剥夺高考的权利，费劲周折仍然调不回北京……

在很长一段时期内，叶广芩对于自己的身世是闭口不谈的，这段记忆一度被封藏在心底。阅读她创作初期的文学作品，我们看不到丝毫她的家族故事或满族文学性质。这高贵的出身和特殊的民族身份给她带来的灾难是让人难以忘却的。叶广芩说，二十世纪九十年代之前，“回避个人家族文化背景成了我的无意识，那些痛苦的感受实在地让人感到可怕，我甚至不愿回忆他们，我把它们看做是一场噩梦”^[91]。

多年后，那段炼狱般的生活给她的人生、她的情感带来的磨难升华成一种财富，为她后来的文学创作奠定了坚实的基础。叶广芩在回忆这段经历时说：“年

轻时的磨难是一笔财富。翻弄这些财富，是与历史相对的会意，是走过人生的豁达。”^[92]是的，正如作家冯骥才获第五届百花奖后发表感言时所说：“谁是生活的不幸者，谁就有条件成为文学的幸运儿；谁让生活的祸水一遍遍地洗过，谁就有可能成为看上去闪闪发光的福将。当生活把你肆意掠夺一番之后，才会把文学馈赠给你。”

后来，状况有所好转。叶广芩做工人，干护士，当记者、编辑。干了十六年义务医院的工作让她接触到了更多的生老病死，看惯了死亡，也就看淡了人事。长达六年的记者生涯，使叶广芩开阔了写作视角。上世纪 80 年代在报社工作的叶广芩跑遍了秦岭的犄角旮旯，到处去基层了解，结交了很多基层朋友，开阔了眼界。坎坷的人生历练就出了一个不同于任何时候的叶广芩：刚强、勇敢、平和、朴实！

三、域外生活体验

叶广芩众多的哥哥姐姐们经历和了解的家事要比她更多，受家族文化的熏陶比她更深，也都才华横溢（有建筑师、书法家、画家、古玩专家、陶瓷专家），文革期间也都受过不少苦，但却由她——这个家中排行十三的妹妹写出了家族小说。究其原因，叶广芩如是说：“这应该得益于我离开了北京，还有去日本的那几年，由于远离祖国，远离北京，远离家族，使我跳出了原来的圈子，拉开了距离，因此可以从另一个视角去审视我们民族的传统文化、社会的变迁，审视我们家族的兴衰和人生的起伏”^[93]，“他们都是高级知识分子，都比我文化程度更高，但都浸泡在北京城太久，没办法认识清楚北京。只有我被北京抛了出来，所以，我才能写好北京。”^[94]

关注叶广芩文学作品的创作时间我们会发现，家族小说是她留日归来才开始涉笔的题材。1980 年代末到 1990 年代，叶广芩多次东渡扶桑，在异国打工、求学，后来跟随丈夫长居于此，以学者的身份访问，这给她带来深刻的思想观念和思维方式上的变化，使她的创作有了一次很大的突破和超越。走出了国门，使她冲破了无意识当中形成的心理枷锁，视野也更加开阔，此时的她将自己的思考推向深处，从更深层的角度来反观自己所熟悉的贵族家庭和满族文化、中华文化，从而摸索出了一条最能确切表达自己内心情感的写作之路。她说：“我到国外去留学，那完全陌生的领域又使我与中国文化彻底拉开了距离，从另一个角

度来审视我们的民族与文化这些无异于给我开辟了一个更为广阔的视野。”^[95]长期在异地生活，又受异国文化传统和民族风情的熏陶，使叶广芩有可能拉开审视生活的视角，她才对家族文化以及中华民族文化有了新的思考和认识。

进入新世纪，叶广芩挂职陕西周至县委，行走的脚步深入到秦岭山区。周至的老县城村是清道光五年在秦岭腹地建设的一座县城，至今古县城仍然完整地屹立于山林之中。城内有县街、监狱、文庙、城隍庙、义学（旧时中国的一种免费学校，靠官款、地方公款或私人资金建立，对象多为贫寒子弟）等遗址，周至的文化环境非常好，老子在楼观台讲过《道德经》，道教的祖亭就是楼观台；白居易和李商隐都在那里当过县长。这些人留下了很多文化遗产。白居易在周至写过《长恨歌》，李商隐在那里留下大量诗，岑参也在那里提过很多诗，不少唐朝遗址仍在，所以周至的文化积淀很丰厚，是个文化大县。路上遇到的农民，可能操一口流利英语，也可能在研究哲学或甲骨文。这文化氛围如此浓郁的陕西，出过柳青、路遥、杜鹏程，出过陈忠实、贾平凹，再走出叶广芩也不足为怪。

近二十年来，叶广芩往返于日本广岛与陕西周至之间，空间距离的拉大，异域文化与华夏文化的比较，使她对世界、对民族、对人生有了新的感触和新的认识。老舍曾说：“生在某一种文化中的人，未必知道那个文化是什么，象水中的鱼似的，他不能跳出水外去看清楚那是什么水。”（《四世同堂》）而叶广芩便是那跳出了水的鱼，她走出了北京城，甚至走出了国门，使其有了不同于京师的生活环境和生存体验，得以从新的角度审视我们的民族与文化。

第二节 时代背景

创作主体选择何种客体作为创作对象，作家选择何种题材作为自己的写作素材，不仅仅取决于作家“内在的尺度”，而且也受到客体这“外在的尺度”的规定和制约，也就是说，作家对某一创作题材的选取或放弃，总是会或多或少地受到各种各样的外在因素的影响，其中包括政治的、经济的、文化的以及社会心理的等等多种因素的规定或制约。因为作家总是生活在一定的社会环境、文化传统中的，他无法摆脱当时社会大环境的干扰。叶广芩对自己的家族故事由逃避到以之为题材进行写作，这与时代大背景有着不可分割的关系。

一、宽松的国家政策解除作家的思想枷锁

1911年，满清贵族统治被推翻，民国建立。对于满人而言，除了物质上的

困苦,更为严重的则是精神上的失落。当时,满族作家锐减,仅有的少量满族作家也往往不敢轻易吐露自己的民族身份,笔下也极少或者完全隐藏人物和故事内容的满族性质。例如,同为满族人的现代作家——幽默大师老舍对自己的民族身份保持了几十年的沉默,在其前半生的作品中,他避而不谈自己的民族身份,也不标榜作品的满族文学性质。文革期间对满族的民族歧视更是达到顶峰。“回避个人家族文化背景成了我的无意识,那些痛苦的感受实在地让人感到可怕,我甚至不愿回忆它们”^[96]。随着70年代末“文革”的结束及改革开放政策的实施,国家颁布了一系列民族政策,民族文化环境日渐宽松,人们的思想得到了空前的解放,很多少数民族也获得了更多的民族平等,尤其是满族——这个在民国期间、在“文革”期间遭受了巨大的创伤的民族,满族人民的地位也渐渐提升。

对于自己的家族小说创作,叶广芩如是说道:“这也要归于时代的进步、政治文化生活的宽松与和谐,使人们的视野与欣赏层次发生了很大改变,使人们变得善良而宽容。在这些前提下,我才冲破了我的无意识、家族生活、个人体验及老北京的某些文化习俗,使其不由自主地在脑海中流淌出来。我将对社会的关怀纳入传统文化的背景,让它们形成一种反差而又共生互补。写这些作品对我也是个排除各种心理隐患和情感障碍的过程,应该说改革开放的政策给我提供了一个良好的创作契机……”,^[97]这看似平常的话语,对于一个在20世纪经历了民族历史变迁、身份和地位一落千丈之巨变的满族贵族子弟来说,无疑是一种压抑心理和紧张情绪的释放。

二、当代文坛对少数民族文学的重视激发了作家的创作积极性

1981年,中国作家协会、国家民族事务委员会共同设立了专门面向少数民族文学的国家级文学奖“骏马奖”,鼓励少数民族作家用汉文或少数民族文字出版的长篇小说、中篇小说集、短篇小说集、诗集、散文集、报告文学、理论评论集、翻译等文学作品参与评选。同年,被视为少数民族文学阵地的期刊《民族文学》创刊,自此,它成为专门发表少数民族文学作品的平台,极大调动了少数民族作家的创作积极性,一时间,涌现出大量的优秀小说、散文、诗歌、报告文学以及相关的评论文章,出现了张承志、玛拉沁夫、扎西达娃、乌热尔图、白练、哈拜、吉狄马加、艾克拜尔·米吉提等一大批杰出的少数民族作家、评论家。进入90年代以来,文坛对少数民族文学更是日益重视,给了少数民族作家更好更

大的发展平台和创作激情。据不完全统计，目前我国各地公开发行的少数民族文学期刊有 80 种左右^[98]，这对鼓励优秀民族作家作品和推动中国少数民族文学创作都产生了很好的效果。

三、转型期社会优秀传统文化缺失引起作者担忧

面临当今处于转型期的社会，叶广芩看到了传统价值观、道德观的崩溃，对社会现状表示担忧。随着我国现代化进程的日益加快，经济越来越发达，现代化带来的问题也越来越明显——优秀传统的遗失、对物质的崇拜，对金钱的追求、人与人之间情感交流的缺乏……人们的道德良知正在经受着巨大的考验。叶广芩书写跨越多个时代的家族故事，表达了对传统文化、民族文化的深切凭吊之情和对民族性、现代性、人性的深刻反思。她既有年少时作为满清贵族的亲身经历，又能够捕捉到大家族衰败时人们的内心情感变化，也能以一个旁观者的角度来感受当今我国的社会形态。因此，她既能够以一个老北京人的角度来描述过去的北京和今天的北京，又能够以一个较为客观的角度来写我们整个中华民族。

结 语

满族作家叶广芩从上个世纪 70 年代末开始文学创作至今,已发表了近三百万字的作品,只有 20 世纪 90 年代以来创作的“家族小说”得到了一定程度的关注,其余作品在文坛和读者中的影响并不算很大。而笔者认为,作为一个坚持追求创新的作家,叶广芩一直在试图超越自己,不断开拓自己的创作领域、敢于突破自我。题材方面,叶广芩从不止步于回忆自己的家族故事,生态保护、中日战争这些都是叶广芩文学创作的主题;而体裁方面,叶广芩也不局限于小说,她在散文、剧本、纪实文学等诸多领域都有优秀作品问世。“其创作主体的精神特征是四处寻觅,是绝不满足”。^[99]她的创作历程呈现阶段性的演进和转折的特点,而且通过阅读她的众多作品我们分明能感受到她在坚韧不拔地力求超越自己,这可以说是作家的特质所在。

叶广芩的家族小说通过对民族生活和家族记忆的重构,对民族文化和家族文化精髓的追忆,反思和警示当下社会生活,呼唤优秀传统文化的回归,她的创作,在传统文化信仰严重缺失的今天,对人们道德结构的重建和社会精神文明的建设具有重大的现实意义。然而我们也不得不承认,单就家族小说而言,作家在创作长篇家族小说方面存在一定的不足,那就是结构的雷同——一是几乎每篇(部)家族小说都采取“现在——过去——现在”的基本路径;二是每部长篇家族小说都由发表过的中短篇家族小说直接组合而成,这也给人们判断这组合而成的作品到底是长篇小说还是中短篇小说集带来了障碍,这种结构造成的后果之一就是《采桑子》与第六届茅盾文学奖失之交臂(茅盾文学奖规定授奖对象必须是长篇小说,而一些学者认为《采桑子》是中短篇小说集而不是长篇小说)。

我国是一个由 56 个民族组成的多民族国家,我们中华民族文化也是由 56 个民族共同缔造的。然而,随着全球化、现代化进程的日益加快,各少数民族成员受到来自外部各种强势文化的涤荡乃至逼迫,少数民族面临着民族文化被同化甚至是消逝的问题。中国当代少数民族文学曾经长期以民间文学的方式被含混的记录在中国文学史里,直到进入新时期,文学观念得到解放,国家对少数民族地区给予了各方面的大力扶持,众多少数民族作家们才开始有了文化自觉和文化自信,在题材开拓、主题挖掘、美学风格和表现技巧等方面都取得了卓越的成就。然而,由于一些历史的和现实的原因,少数民族文学在文坛上仍然处于弱势地位。

早在五四时期,鲁迅就说过:越是民族的越是世界的。中国内部文化的多样性实为中国的一大优势,在国家软实力竞争激烈的今天,我们更应该重视多民族文化共同发展。越是具有鲜明民族特色的,才越能够在世界文学中占有一席之地。叶广芩这样本身是少数民族而且其作品也具有其民族特色的作家,更应给予重视。

如今,叶广芩已近耄耋之年,但我们仍能感觉到作家巨大的创作潜力,她驻扎秦岭山区,深入体验生活,近年来佳作迭出:2012年完成的长篇小说《青木川》出版后大受欢迎,已由一线明星拍成电视剧上映;第三系列的家族小说“亭台楼榭”系列的创作也已接近尾声。我们相信她一定会超越自己,去攀登新的高峰,她的作品也一定会得到更多读者的喜爱和专业人士的认同。让我们一同期待叶广芩更加优秀的作品诞生。

注 释

- [1] 费正清.美国与中国[M].北京:世界知识出版社,1999:24.
- [2] 许祖华.作为一种小说类型的家族小说(上)[J].重庆三峡学院学报,2005(1).
- [3] 周燕芬,叶广芩.行走中的写作——叶广芩访谈录[J].小说评论,2008(5).
- [4] 斯大林.马克思主义和民族问题[M].北京:民族出版社,1990:33.
- [5] 苏叔阳,邓友梅,赵大年谈京味儿文学[J].北京广播电视报 19983(3).
- [6] 邓友梅.沉思往事立残阳[J].文学自由谈,1999(5).
- [7] 赵园:北京:城与人[M].北京:北京大学出版社,2002:45.
- [8] 叶广芩.大登殿 [J].民族文学,2009(1).
- [9] 叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:113.
- [10] 叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:68.
- [11] 叶广芩.状元媒[M].北京:北京十月文艺出版社,2012:283.
- [12] 叶广芩.状元媒[M].北京:北京十月文艺出版社,2012:108.
- [13] 叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:8.
- [14] 叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:8.
- [15] 叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:212.
- [16] 叶广芩.瘦尽灯花又一宵——一个寂寞又平淡的故事[J].上海文学,1998(3).
- [17] 赵志忠.满族文化概论[M].北京:中央民族大学出版社 2008:167——174.
- [18] 齐彦芬.古代中国:祖先的王国[M].北京:中国对外翻译出版公司,2003:48,51.
- [19] 莫言.我的故乡与我的小说[J].当代作家评论,1993(2).
- [20] 叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:3.
- [21] 叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:3.
- [22] 叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:336.
- [23] 傅光明.女人是感情型的人[J].中国邮政报,2004,6(26).
- [24] 赵园.北京:城与人[M].北京:北京大学出版社,2002:180.
- [25] 赵园.北京:城与人[M].北京:北京大学出版社,2002:180.
- [26] 叶广芩.状元媒[M].北京:北京十月文艺出版社,2012:160.
- [27] 周燕芬,叶广芩.行走中的写作——叶广芩访谈录[J].小说评论 2008(5).
- [28] 陶东风.历史尺度与道德尺度的二元对立[J].文艺评论,1987(3).

- [29] 赵园.北京：城与人[M].北京:北京大学出版社,2002:179——180.
- [30] 叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:93.
- [31] 叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:45.
- [32] 叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:68.
- [33] 详见范宁.叶广芩：写纯正地道老北京[J].长江文艺 2014(4).
- [34] 详见范宁.叶广芩：写纯正地道老北京[J].长江文艺 2014(4).
- [35]叶广芩.状元媒[M].北京:北京十月文艺出版社,2012: 124.
- [36] 叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:72.
- [37] 叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:322.
- [38] 叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:333.
- [39] 叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:5.
- [40] 叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:17.
- [41] 叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009: 37.
- [42] 叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:298.
- [43] 叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:57.
- [44] 叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:293.
- [45]叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:294.
- [46]叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009: 174.
- [47]叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009: 174.
- [48]叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:178.
- [49]叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:178.
- [50]叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009: 178.
- [51]叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:60.
- [52]叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009: 179.
- [53]叶广芩.状元媒[M].北京:北京十月文艺出版社,2012: 125.
- [54] 叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009: 20.
- [55]莫言.讲故事的人[N]. 新华网, 2012 ,12(8).
- [56]阿成.流年轻风雨, 今几个叶广芩[J].时代文学,2004(1).
- [57]申丹.叙述学与小说文体学研究[M].北京:北京大学出版社,1998 :209——210.

- [58]叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009: 42.
- [59]叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:77.
- [60]详见申丹.叙述学与小说文体学研究[M].北京:北京大学出版社,1998:227.
- [61]详见申丹.叙述学与小说文体学研究[M].北京:北京大学出版社,1998:255.
- [62]叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:1.
- [63]叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:34.
- [64]热拉尔·热奈特.叙事话语、新叙事话语[M].王文融译,北京:中国社会科学出版社,1990:136.
- [65]申丹.叙述学与小说文体学研究[M].北京:北京大学出版社,1998:284.
- [66]叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:47.
- [67]叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:12.
- [68]叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009: 30.
- [69]叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:97.
- [70]童庆炳.文学理论教程（修订二版）[M].北京:高等教育出版社,2007:202.
- [71]叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:335.
- [72]叶广芩.走出叶广芩[J].时代文学, 2004(1).
- [73]叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009: 2.
- [74]叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009: 299.
- [75]雷达.夜读三题[J].小说评论,1994(6).
- [76] 郑笑平.论叶广芩家族小说《采桑子》的散文特质[J].商丘师范学院学报,2003(6).
- [77]童庆炳.文学理论教程（修订二版）[M].北京:高等教育出版社,2007: 202.
- [78] (唐)司空图.诗品·含蓄.
- [79]叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009: 8.
- [80]董小英.叙述学[M].北京:社会科学文献出版社,2001:120.
- [81]钱谷融.形式与内容[J].文艺理论研究,2000(2).
- [82]黎峰.写作给我带来了快乐——对话叶广芩[J].江南,2014(6).
- [83]韦勒克·沃伦.文学理论[M].刘象愚等译,北京:三联书店,1984: 68.
- [84]阿成.流年经风雨, 今几个叶广芩[J].时代文学,2004(1).

- [85]叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009:336.
- [86]毛姆·厄运与杰作[M].上海:华东师大出版社,1987:155.
- [87]叶广芩.没有日记的罗敷河[M].长春:吉林人民出版社 1998:45.
- [88]叶广芩.没有日记的罗敷河[M].长春:吉林人民出版社,1998:38.
- [89]叶广芩.没有日记的罗敷河[M].长春:吉林人民出版社,1998:36.
- [90]叶广芩.少小离家老大回[J].小说评论,2008(5).
- [91]叶广芩.没有日记的罗敷河[M].长春:吉林人民出版社,1998:234.
- [92]叶广荃.走出叶广芩[J].时代文学, 2004(1).
- [93]叶广荃.走出叶广芩[J].时代文学, 2004(1).
- [94]鲁勇.又见叶广芩[G].文学'报,2003,7(24).
- [95]叶广芩.风也潇潇 雨也潇潇[M].北京:北京出版社,1999:474.
- [96]叶广芩.没有日记的罗敷河[M].长春:吉林人民出版社,1998: 234.
- [97]叶广芩.没有日记的罗敷河[M].长春:吉林人民出版社,1998:234.
- [98]叶梅.不断崛起的中国多民族文学[J].文艺报,2011,5(5).
- [99]谷仓.寻觅精神家园——叶广芩小说漫议[J].小说评论,1994(2).

参考文献

一、作品类

- [1]叶广芩.采桑子[M].北京:北京出版社,2009.
- [2]叶广芩.状元媒[M].北京:北京十月文艺出版社,2012.
- [3]叶广芩.没有日记的罗敷河[M].长春:吉林人民出版社,1998.
- [4]叶广芩.我本是散淡的人[M].北京:西苑出版社,2000.
- [5]叶广芩.颐和园的寂寞——叶广芩散文选[M].西安:西安出版社,2010.
- [6]叶广芩.大登殿[J].小说月报,2009(2).
- [7]叶广芩.逍遥津[J].小说月报,2007(2).
- [8]叶广芩.豆汁记[J].小说月报,2008(5).
- [9]叶广芩.风也萧萧雨也潇潇[M].北京出版社,1999.
- [10]叶广芩.注意熊出没[M].山东文艺出版社,1998.
- [11]叶广芩.颐和园的寂寞——叶广芩散文选[M].西安:西安出版社,2010.
- [12]叶广芩.老虎大福[M].西安:太白文艺出版社,2004.
- [13]叶广芩.老县城[M].北京:中国工人出版社,2004.
- [14]叶广芩.梦也何曾到谢桥[M].北京:华文出版社,2002.
- [15]叶广芩.青木川[M].西安:太白文艺出版社,2007.
- [16]叶广芩.全家福[M].北京:北京出版社,2001.
- [17]叶广芩.日本故事[M].北京:昆仑出版社,2005.
- [18]叶广芩.谁翻乐府凄凉曲[M].北京:新世界出版社,2002.
- [19]叶广芩.逍遥津[M].北京:文化艺术出版社,2007.
- [20]叶广芩.战争孤儿[M].西安:华岳文艺出版社,1990.
- [21]叶广芩.注意熊出没[M].济南:山东文艺出版社,1998.
- [22]叶广芩.琢玉记——我与妈妈的战争[M].北京:人民文学出版社,1991.
- [23]叶广芩,叶广宏.乾清门内[M].西安:未来出版社,1986.

二、期刊论文类

- [1]叶广芩,顾大玉.行走在异域之间[J].视野,2003(10).
- [2]叶广芩.少小离家老大回[J].小说评论,2008(5).

- [3]叶广芩.生命的碎片[J].视野,2008(9).
- [4]叶广芩.拉开距离[J].小说月报,1996(2).
- [5]叶广芩.平淡豆汁[J].小说月报,2008(1).
- [6]叶广芩.但写真情并实境,任他埋没于流传[J].时代文学,2004(1).
- [7]叶广芩.老家和文学[J].青年文学,2004(4).
- [8]叶广芩.创作谈:只望世间人无病[J].北京文学,2009(12).
- [9]叶广芩.走出叶广芩[J].时代文学,2004(1).
- [10]邓友梅.我看叶广芩[J].时代文学,2004(1).
- [11]邓友梅.沉思往事立残阳[J].文学自由谈,1999(5).
- [12]阿成.流年经风雨,今几个叶广芩[J].时代文学,2004(1).
- [13]阿袁.尘埃中的花朵——读叶广芩的《豆汁记》[J].名作欣赏,2009(11).
- [14]王春林.游走于乡村与历史之间——2007年长篇小说印象[J].文艺争鸣,2008(2).
- [15]王春林.超越了意识形态立场之后——评叶广芩长篇小说青木川[J].小说评论,2008(3).
- [16]谷仓.寻觅精神家园——叶广芩小说漫议[J].小说评论,1994(2).
- [17]鲁勇.又见叶广芩[G].文学'报,2003,7(24).
- [18]何镇邦.豪爽热情的叶广芩[J].时代文学,2004(1).
- [19]雷达.夜读三题·废园守望者——叶广芩的《本是同根生》[J].小说评论,1994年(6).
- [20]钟海林.叶广芩小说的多面性涉猎[J].名作欣赏,2007(18).
- [21]阿袁.尘埃中的花朵——读叶广芩的《豆汁记》[J].名作欣赏,2009(11).
- [22]马真.寻根与发展——浅论《采桑子》的京味特征与文化内涵[J].聊城大学学报·社会科学报,2010(2).
- [23]傅光明.女人是感情型的人[G].中国邮政报,2004,6(26).
- [24]马国栋.文化意蕴·双重视角·民族身份——试析叶广芩中篇小说梦也何曾到谢桥[J].民族文学研究,2003(4).
- [26]白军芳.叶广芩家族小说的文化学意义[J].小说评论,2010(5).
- [27]曹书文.中国现代作家的家族文化情结[J].文学评论,2005(5).

- [28]康艳梅.时代的暴风雨来了——读叶广芩的《采桑子》[J].小说评论,2000(5).
- [29]李柏林.对民族传统文化人格的拷问——论叶广芩 90 年代小说创作[J].淮南师范学院学报,1999(4).
- [30]周艳芬.叶广芩:安置灵魂的一种写作[J].小说评论,1998(4).
- [31]周艳芬.行走中写作——叶广芩访谈录[J].小说评论,2008(5).
- [32]李春燕,周燕芬.行走与超越——叶广芩创作论[J].小说评论,2008(5).
- [33]龙云.过去的故事:叶广芩家族系列小说[J].小说评论,2001(5).
- [34]冯敏.无尽的挽歌[J].小说选刊,1998(1).
- [35]冯迅燕.浅析叶广芩作品与道家文化[J].郑州经济管理干部学院学报,2007(3).
- [36]李永东.戏剧家族与家族的戏剧性解体——解读满族作家叶广芩的家族小说[J].民族文学研究,2008(1).
- [37]李永乐.异质因素与贵族世家的解体——评叶广芩采桑子[J].理论与创作,2008(2).
- [38]唐晴川,冯迅燕,论叶广芩小说的悲剧意蕴[J].当代文坛,2008(2).
- [39]杨秀英.论叶广芩写作的文化性[J].小说评论,2009(1).
- [40]小雨.从社会底层走出来的“贵族作家”[J].小说评论,1998(4).
- [41]贺桂梅.九十年代小说种的北京记忆[J].读书,2004(1).
- [42]吴建玲.眷恋中的突围——评满族作家叶广芩的家族系列小说[J].广西民族学院学报,2003(6).
- [43]袁素敏.民族身份与性别表述的建构与交融——以满族女作家叶广芩为例[J].广西民族师范学院学报,2011(4).
- [44]何菊.写没落而不颓废,叹沧桑终能释怀——论叶广芩家族小说的文化内涵[J].青年文学,2011 (8).
- [45]郑笑平.论叶广芩家族小说《采桑子》的散文特质[J].商丘师范学院学报,2003(6).
- [46]郑笑平.叶广芩“家族小说”《采桑子》创作的深层心理动因[J].河南师范大学学报,2004(5).

三、论著类

- [1]曹书文.中国当代家族小说研究[M].北京:中国社会科学出版社 2010.

- [2]曹书文.家族文化与中国现代文学[M].北京:中国社会科学出版社 2002.
- [3]李永东.颓败的家族——家族小说的文化与叙事研究[M].上海:上海三联出版社, 2011.
- [4]刘卫东.被“家”叙述的国——20 世纪中国家族小说研究[M].北京:中国社会科学出版社, 2010.
- [5]杨经建.家族文化与 20 世纪中国家族文学的母体形态[M].长沙:岳麓出版社, 2010.
- [6]李军.“家”的寓言:当代文艺的身份与性别[M].北京:作家出版社, 1996.
- [7]王一川.京味文学第三代.[M].北京:北京大学出版社, 2006.
- [8]赵园.北京:城与人[M].北京:北京大学出版社,2002.
- [9]曹文轩.20 世纪末中国文学现象研究[M].北京:作家出版社, 2003.
- [10]赵志忠.满族文化概论[M].北京:中央民族大学出版社 2008.
- [11]费正清.美国与中国[M].北京:世界知识出版社,1999 年,
- [12]费孝通.乡土中国[M].上海:上海人民出版社, 2007.
- [13]费孝通.乡土中国——生育制度[M].北京:北京大学出版社, 1998.
- [14]童庆炳.文学理论教程(修订二版)[M].北京:高等教育出版社,2007.
- [15]申丹.叙述学与小说文体学研究[M].北京:北京大学出版社,1998.

四、学位论文类

- [1]曲圣琪.根植于传统文化沃土的精神家园——叶广芩小说创作研究[D].武汉:华中师范大学图书馆,2001.
- [2]冯迅燕.论叶广芩创作的悲剧意蕴及叙事特征[D].西安:陕西师范大学图书馆,2008.
- [3]赵小群.论叶广芩的家族文化情结[D].西安:西北大学图书馆,2007.
- [4]许艳.末世贵族的命运书写——叶广芩 90 年代小说创作论[D].武汉:武汉大学图书馆,2004.
- [5]张鹏辉.20 世纪中国小说中的满族书写[D].长沙:湖南大学图书馆,2008.
- [6]贾香娟.叙述欲望——论叶广芩及其家族小说《采桑子》[D].西安:陕西师范大学图书馆,2001.
- [7]丁韵.叶广芩小说试论[D].西安:陕西师范大学图书馆,2001.

- [8]侯婷.洒落人间的指环[D].长沙:湖南师范大学图书馆,2009.
- [9]李艳妮.家族·家园·生态[D].西安:陕西师范大学图书馆,2009.
- [10]朱丽生.试论叶广芩家族题材创作[D].保定:河北大学图书馆,2011.
- [11]李科.怀旧视野下的旗人生活书写——论叶广芩的旗人系列小说[D].武汉:华中师范大学图书馆,2011.

附 录

叶广岑家族小说创作年谱

长篇小说

- 《乾清门内》 未来出版社，1986 年 12 月（与其兄叶广宏合著）
《采桑子》 北京十月出版社，1999 年 10 月
《状元媒》 北京十月文艺出版社，2012 年 04 月

中短篇小说集

- 《风也萧萧 雨也萧萧》 北京出版社，1999 年 01 月
《梦也何曾到谢桥》 华文出版社，2002 年 02 月
《谁翻乐府凄凉曲》 新世界出版社，2002 年 10 月
《逍遥津》 文化艺术出版社，2007 年 09 月
《豆汁记》 中国盲文出版社，2009 年 01 月
《醉也无聊》 浙江文艺出版社，2011 年 05 月
《小放牛》 中国工人出版社，2012 年 01 月

中篇小说

- 《瘦尽灯花又一宵——一个寂寞又平淡的故事》
《上海文学》1998 年第 03 期
《谁翻乐府凄凉曲》
《人民文学》1999 年第 02 期
《不知何事萦怀抱》
《山花》1999 年第 05 期
《醒也无聊》
《中国作家》1999 年第 03 期
《逍遥津》
《北京文学（精彩阅读）》2007 年第 01 期
《三击掌》
《当代》2007 年第 03 期
《豆汁记》
《北京文学（中篇小说月报）》2008 年第 04 期
《状元媒》
《北京文学（精彩阅读）》2008 年第 12 期
《大登殿》
《民族文学》2009 年第 01 期
《三岔口》
《中国作家》2009 年第 09 期
《小放牛》
《小说月报（原创版）》2009 年第 05 期
《玉堂春》
《北京文学（中篇小说月报）》2009 年第 12 期
《拾玉镯》
《北京文学（精彩阅读）》2010 年第 09 期
《凤还巢》
《北京文学（中篇小说月报）》2011 年第 04 期
《后罩楼》
《短篇小说（原创版）》2011 年第 12 期
《唱晚亭》
《民族文学》2012 年第 05 期
《太阳宫》
《当代》2014 年第 01 期
《月亮门》
《北京文学》2014 年第 08 期

攻读硕士学位期间发表的学术论著

- 1、《关于新世纪女性文学创作现象的对话》，刊于《百家评论》2014 年第 04 期，与人合著。

致 谢

校园里的花又开了。三年前，也是这满园飘香的季节，懵懂的我参加山师研究生复试，有幸考入山师，学习中国现当代文学。在山师这三年是成长的三年，是收获的三年，也是美好的三年。临近毕业，回首往昔，感慨颇多。如今即将离去，心中充满不舍。

特别感谢我的导师顾广梅老师。进入山师以来，顾老师的关心与教诲始终伴随着我——学习上，循循善诱，指导我阅读作品，查阅资料，研习文学理论；生活中，事无巨细，给予我亲人般的关爱。老师诲人不倦的敬业精神、平易近人的人格魅力令我终生难忘。这次毕业论文从选题、开题，到写作、修改、定稿，老师都给以悉心指导。能够拜入老师门下，得以垂听老师教诲，实在是荣幸之至。生性愚钝、基础浅薄的我竟不知刻苦努力，着实辜负了老师对我的一篇苦心。

感谢吕周聚老师和周志雄老师在论文开题时给我提出的宝贵意见，使我在论文写作中少走了很多弯路。感谢文学院王万森老师、魏建老师、李掖平老师、贾振勇老师、李宗刚老师、王景科老师、王寰鹏老师、张丽军老师、孙桂荣老师，老师们渊博的知识、严谨的治学态度给我留下深刻的印象，令我受益匪浅，这些将成为我今后生活和工作的强大动力。

感谢 2012 级中国现当代文学全体同学，你们让我感受到集体的温暖与欢乐。感谢宿舍里可爱的姐妹们，感谢三年来你们对我所有的关心与帮助。感谢认真的师妹们帮我细心地完成论文的校对工作。感谢养育我二十五年的父亲母亲，你们在精神与物质上对我无条件的理解与支持，一直是我前进道路上披荆斩棘的力量。

蓦然回首，三年的研究生生涯虽然短暂，却因为承载着恩师的教诲和同窗的情谊给我留下了一段美好的记忆，这些将成为我人生的宝贵财富，我将带着它们继续前行。

2015 年 05 月 01 日

王雅楠