

# 南渡北归：葛亮“双城”新写中的“中国”讲述

刘牧宇

(四川大学 文学与新闻学院, 四川 成都 610000)

[摘要] 在葛亮的城市书写与历史叙事中,“南京-香港”经验的回环互补是其极为重要的精神轨辙,他以此为基础完成了《朱雀》《浣熊》的“双城”新写,勾勒出“揭开谜底”的城市书写策略,也贯通了开掘传统文化与言说现代体验的双重创作面向。同时,这一借由“南渡北归”的跨域巡游和创作实践完成的“新写”创获,也在全球化语境下,以民族意识、文化传统为底色,多元化的现代视野为面影,为地方文明的自我言说建构起了一个流动而包容的“第三空间”,找寻到了一条在“地方-世界”互动中“讲述中国”的有效路径。

[关键词] 葛亮;“双城”书写;文明交互;“中国”讲述

[中图分类号] I24

[文献标识码] A

[文章编号] 1008-889X(2025)02-0076-09

“双城”新写是谈论葛亮创作时无法绕开的话题,从短篇《谜鸦》到长篇《朱雀》,从收录民间絮语的《七声》到刻录香港市井的《浣熊》,其作品一直在以南京和香港为两端的轨迹上游走。葛亮借由《朱雀》和《北鸢》2部长篇建构起的“民国气韵”,是他身上极具辨识度的特征与标签,也使他摹写香港时的“现代经验”似乎成为前者的某种陪衬。但实际上,葛亮香港系列作品中成熟的都市形态、文化夹缝的处境,恰恰在他以民国历史和家族记忆绘出的文化纵线外,开拓出多元化的世界视野与现代性的言说空间,是其创作谱系中不可忽视的“横坐标”。而这种“纵横交错”中形成的“南京-香港”之经验回环,也贯通了其创作中古典民间与现代多元的一体两面,构成了他在多元文化空间中“讲述中国”的独家策略。

## 一、“朱雀桥边”:揭开“底里”模式的孕育与生成

葛亮曾多次表明自己更希望读者关注其作品,而非其家世背景,但他也并不讳言家学渊源对其创作的深刻影响,甚至对此有着相当程度的皈依感。经年累月的传统文化熏陶,替葛亮深深

烙下了江南文脉的印记,在《书想戏梦话江南》《江南儿女生颜色》及散文集《小山河》中,葛亮多次对江南文脉加以点染和梳理,指出它前可溯源至吴承恩、归有光、沈复、袁枚等旧式文人,流转至近代则被朱自清、钱钟书、刘半农等名家所承袭。在他的理解中,江南文脉历代相承的气韵很少关乎“山河社稷”“家国忧患”的宏大抱负,而在于一种“小山河”式的精微与“旁逸斜出”,是与个人情致紧密连接的“奇”与“通透”,“将享乐当成哲学与艺术,甚至变成一桩事业”<sup>[1]</sup>。而当葛亮试图将这种文化血脉以一个可触可感的实体记录与表述出来时,他最为熟稔且在气质上也相当契合的故城南京,便成为不二之选。

现代语境下的城市早已超越了人类集聚和生存空间的简单定位,也不再局限于政治与商业的功用,现代人对城市的认同感更多来自于精神层面,城市过往与当下记忆共同织就了一种弥散在空间中的隐性氛围,为生活其中、昼夜与共的人们建立起一种特殊的情感共鸣。因此,书写小人物被都市裹挟的琐碎日常,以彰显历史的隐秘断裂与生活的本相,成为许多“70后”作家不约而同的选择。葛亮的南京摹写亦莫能外:“这个城市出了很多皇帝、王朝,几乎个个都是小朝

廷。不成气候，但是还是更迭绵延下去。不宏大，但是带有一种非常可触摸的悲剧性……这也是我喜欢的历史的演绎方式，不规矩，时常断裂。每道裂痕，都是一个故事。”<sup>[2]</sup>《朱雀》便以叶家三代女性的人生经历，串联起1923至1999年的南京记忆，牵涉轰炸南京、首都西迁、南京大屠杀、伟人逝世、改革开放、千禧之交等诸多重要的时间节点，力图以微末历史和民间经验的堆叠与拼合，还原这座古都的历史全貌。

在诸多关于“吴头楚尾”的描述中，南京也占据一席，这既表明了它南北交汇的地理位置，也象征了它与吴越、荆楚两大文化的若即若离。恰是这种气质杂糅、偏安一隅的定位，孕育了“梨花似雪草如烟”<sup>[3]</sup>的“十里秦淮”，以及“君子勤礼恭谨，小人尽力耕殖”<sup>[4]</sup>的“六朝烟水”。这种历史的厚重感正如朴婕所说，是由数代人“层垒”出来的：“每一代的历史都化作地层，时间不断带来新的土壤压在曾经的地层之上……于是在城市的平面上，显露出挤压在一起的过去与当下。”<sup>[5]</sup>葛亮对南京城的描摹不仅是一个游子的怀乡冲动，更带有一种使命感，这早在其作品《谜鸦》的序言中便初现过端倪。在他眼中，秦淮河、夫子庙、中华门等显露于外的集体记忆空间，只是“司空见惯的元素与景致”，这些裹挟着传奇色彩的城市表皮之下还有个“隐忍的内核”，尽管其常因缄默而被“无意识的忽略”，但始终以“变动不居的方式”“塑造着我们的轮廓”，是为“谜底的所在”<sup>[6]</sup>。在创作初期，葛亮一直以“将谜面记录下来”的观察者自居，可一旦要为熔铸在血脉里的南京城造像，他则希冀以自己的方式揭开“谜底”的本质。

葛亮多次将南京的性格形容为“萝卜气”，这在南京本土是一种具有共识性的称谓，也屡屡出现于南京文人的书写之中，如《白门食谱》中就写道：“板桥所产萝卜，皮色鲜红，肉实而味甜，与他处皮白而心不实者，绝不相似。”<sup>[7]</sup>叶灵凤也在《岁暮的乡怀》中回忆道：“家乡有的是外红里白的萝卜。”<sup>[8]</sup>《南京的性格》中对此作了解释：“南京人自己最清楚，没有温州人做生意的天才，更没有上海人的精明、灵活，但是南京人肯吃苦，勤劳肯干，规规矩矩踏踏实实

地做事，这便是南京人的长处，兴许这一条被人看成是‘大萝卜’。”<sup>[9]</sup>萝卜的“大”而“实”，正契合了南京人不善争抢、随遇而安的一面，是对这座城市“敦厚质朴”和“冲淡平和”脾性最恰当的形容。当然，这种性格也有消极的一面，就是木讷、迟钝和保守。葛亮此前的短篇集《七声》就曾通过对南京百姓的描摹充分展示了这种性格：阿霞的憨厚淳朴，于叔叔的勤勉厚道以及老陶的执着，都是十分鲜明的“萝卜气”，这种性格也促成了他们在遭遇物欲社会之后相似的悲剧结局。

以南京城为内在主角的《朱雀》，对“萝卜气”显然有更多的刻绘与渲染。叶家祖孙三代女性给予读者的第一印象，以及她们在日常生活中呈现的主要状态，都与“萝卜气”云淡风轻、宠辱不惊的一面相吻合。叶毓芝出场时，“打扮是一团锦簇的样子。眼神却冷漠着，不是这年纪的小孩子通常因在生人前的惊惧，表现出的畏缩。而是，生性里的冷”<sup>[10]73</sup>。叶毓芝的女儿程忆楚，最先吸引陆一纬的地方也是“疏淡的眉目里头，倒有些深沉的东西，甚至可说是冷峻”<sup>[10]154</sup>。程忆楚的女儿程囡也不例外，许廷迈对她的初印象就是“那女孩却并不关心似的，也不搭话，仍旧剪她的指甲”<sup>[10]7</sup>，生活中也往往“一言不发，表现出坚执的冷漠”<sup>[10]41</sup>。《朱雀》中的“萝卜气”在《七声》的基础之上也有一定变化，强化和突出了主人公“淡然”的一面，某些时候甚至近乎“冷漠”。这种异变其实源于葛亮主观意识的干预，他愈是强劲地渲染南京城明面上的敦厚淡然，最大化地凸显叶家女子面对外物时的冷漠平静，那些“蛰伏其下的情绪”迸发与涌流时，其冲击和暴烈感在衬底的“冷”中，也就愈发震撼和惊心。

名门闺秀叶毓芝在民族对立尖锐的时刻，毅然选择爱情，委身异国芥川，并诞下一子；程囡先是与年长于自己的外国间谍泰勒恋爱，被勒令退学，后来又迷恋上颓废青年雅可，在他临终时怀上了他的遗腹子。而在程忆楚身上，南京女子身上“终身不熄”的“朱雀之火”有着最显著的表现。她明知恋人陆一纬一去无期，仍苦苦等他归来。在被老魏玷污后，反而选择嫁给他以保住其性命。等到多年后重逢陆一纬，她又不顾

自己的身份,果断回到他的怀抱。即便知晓陆一纬已婚,也没有愤怒,只是隐瞒了怀孕的事实,一个人生下孩子抚养。叶家祖孙三代的人生际遇,恰是对“萝卜气”表皮之下,南京“谜底”的一种揭示。朱雀之城的女性,既有秦淮女子以柔克刚、容纳四海的慈悲,泰山崩于前而面不改色的从容自若,也承继了李香君式的坚韧刚强。即便知晓结局要以苍凉为收束,依然选择飞蛾扑火。正如葛亮所说,“这份烈,不见得个个都铆足了劲,要血溅桃花扇。只是平日里宠辱不惊的风流态度,就是极危险的汹涌暗流”<sup>[10]79</sup>。

她们的这种共同性格,既是南京水土哺育滋养出的独特气象,也借由宿命般的代代承传,反哺和造就着南京血液中的文化基因。从往昔越城到今日南京,金陵城数百年来不断见证王朝的崛起消散,也承受过多次生死危亡的劫难,屡屡在“烈火焚身”中将风流和繁华归于寂寥,也一次次于“坚韧暴烈”中涅槃重生,重建起“大萝卜”的淡泊宽厚。葛亮通过对历史旁支细节的聚焦,挖掘出了南京表层之下的城市内核,揭示了其兴衰循环、生机不止的“朱雀”底里。他也正是带着这种探索城市真实内核的写作愿景,进入了“浣城”香港。

## 二、“浮城”寻根:对“香港书写”的重塑

中国现代文学中的“双城记”,似乎早已被默认为上海与香港之间的文化联系与承续,张爱玲对此自然功不可没。她以南来作家的过客身份和文化俯视角,勾勒出诸多“写给上海人看的香港故事”<sup>[11]</sup>,塑造了最初的香港想象。但“双城记”既联结起两座城市的精神互文,一定程度上也模糊了两城之间的界限,将香港视为“摩登上海”的镜像,无疑遮蔽着其原生姿态中的深层特质。而“双城记”后二者的命运也不尽相同:上海在内地发展中的特殊地位,使得其在1930年代之后的历史进程中仍逐步更迭着自身的形态,通过持续的自我重塑,建构起了独一无二的“沪上美学”;香港则因为特殊的历史与文化原因,在很长一段时间内仍是那个以流行文化为标识,在繁华面影中徜徉的城市,在发掘自

身特质和摆脱刻板印象的道路上,步伐相对缓慢。

葛亮作为新一代“南来作家”,在《浣熊》的序言里就曾借王韬与张爱玲谈及对写作香港的期许,加之其作品时有对“故城”的追忆和“孤雁”的漂泊感,许多人便自然地以“异乡疏离”和“离散书写”作为审视其香港书写的切口。但实际上,葛亮到香港的20年间,鲜有将自己圈定为“离散者”和“异乡人”的界限意识,反而常以在地的姿态与情感,将视线投射至霓虹闪烁之下的香港内里。尝试在香港“维港海景”“中环价值”的繁盛图景以及老生常谈的身份焦虑之外,挖掘出“来自民间的,十分扎实的东西”<sup>[12]</sup>。他的这种尝试,可以说既是通过对香港“中心”与“边缘”整体性的环视,补全香港在前人书写中被忽略的侧影和全貌,也是以香港为样本,替“揭开谜底”的都市书写范式,探索更多的可能与意义。

在《七声》和《朱雀》中,葛亮替南京性格的表层与底里都寻找到了具象可感的形容物,即“萝卜气”与“朱雀”。但在试图解密复杂的香港表里时,他却选择以抽象的“相遇”来切入城市肌理:“说起来,这城市并不缺乏相遇,大约由于地缘的汇集拥促,或者源生流徙的传统。相遇而有了故事,有了关于时间的见证。”<sup>[13]1</sup>在现代性的时空距离下,地理空间上的永恒分别已经被极大地弱化,但这种偶然性的“相遇”“离散”下的因缘际会,却是毫无预警、带有宿命色彩的不可控事件。葛亮指出香港呈现的通常状态是“每个人都行走在钢丝上”,“有各自的布局、心事和无奈,又不得不以另外一种方式示人,去扮演他们的角色”<sup>[14]</sup>。于是,《浣熊》借一次真实存在的热带风暴“浣熊”,短暂地扰乱了这种铁律般的日常秩序,给人们机械般生活中的困窘与孤独,制造了一次“相遇”的契机,使他们能越出轨道,窥见生命的另一种存在本相。

小说集的首篇《浣熊》就以风暴为背景,将一个行骗者和一个卧底警察本不该交织的命运扣在了一起,之后《退潮》里中年贵妇与一个小偷的诡谲交融,《街童》里牛仔专卖店店员和失足少女的相遇离散,以及《德律风》中接线



员女孩和保安男孩的阴差阳错，都是这场浣城风暴之中，在某个角落里因不可预见的“相遇”而发生的故事。这种内在于城市深层的偶发事件，通常不会被身处其中的人们所留意。因此，葛亮选择以“一只猫或者一只鹦鹉，甚至是甲虫或是螃蟹”<sup>[13]2</sup>的动物“谛视”，作为揭开“谜底”的视角。如《猴子》中，红颊黑猿从动物园逃出的“越狱”行为，既以局外人的角度，将香港芸芸众生的浮世绘不含褒贬地收入眼眸，也以外来者的身份侵入到富少、女演员、饲养员以及贫困父女的生活中，使不同阶层的人们原本趋于固化的生存状态被打破，发生着命运轨迹之外的“相遇”。每个人为生活惯常法则所隐藏的本相，以及人性中的“动物气息”，也都在此番“越轨”中展露无遗。

这些“生活本相”与“动物气息”，便是葛亮所欲“窥见”的。他的书写并非是要再演绎一场异乡人眼中的香港传奇，而意欲揭开“华服包裹之下的一些曲折和黯淡”<sup>[13]1</sup>。小说集中选取的主人公几乎都是香港远离了都市中心的边缘人群，如店员、接线员、妓女、小偷、保安、公司职员等等，他们与底层相接的生存真相和日常际遇，才是葛亮在观望时想触及的过客的体温。他试图以此为坐标点，勾勒出对香港的深度认知，串联起它浮光之下鲜为人注意的存在根基。正是在这个层面上，葛亮表现出他的独到性——作为“新南来作家”和“后九七作家”，如何为重塑“香港意识”之后的“香港书写”提供一个有效路径。

20世纪70年代之前，英国长期的殖民统治压制着香港民众自主发声的权利，内地对香港的描绘与想象，也多以“中原心态”为出发点，为它附上“故国游子”“离散者”等身份。这些叙述与定位如也斯所说：“不一定告诉我们关于香港的事，而告诉了我们那个说故事的人，告诉了我们他站在什么位置说话。”<sup>[15]</sup>直到20世纪70年代中期香港经济腾飞，新一代港人衍生出了以“狮子山精神”为代表的“香港意识”，在这种心态的影响下，他们“不再有父母一代的浓厚的‘北望’情节和‘过客’心态”，“对香港自觉地产生了认同感与归属感”<sup>[16]</sup>，如西西的《我城》、也斯的《剪纸》中的情绪就直观地表

述了这种乐观状态。但1984年《关于香港问题的联合声明》签署后，面对12年的回归过渡期，“香港意识”因“失语焦虑”的复活以及“往何处去”的迷茫而发生了异化。黄碧云的《失城》和西西的《浮城志异》最真实地诠释了本时期港人面对未知未来时的状态：《失城》中陈路远和赵眉在国外与香港之间辗转，但这种生活只带给他们“从油镬跳入火堆，又从火堆再跳入油镬”<sup>[17]</sup>的煎熬感受；《浮城志异》更是将《我城》中的积极情绪驱散殆尽，“如果浮城上升，头顶上那飘忽不定、软绵绵的云层，能够承载这么坚实的一座城吗？”<sup>[18]</sup>这些疑问正是港人面对即将到来的巨变时共同的迷惘，他们再次升腾起身份模糊、处在夹缝中的“失语者”感受，对能否把握自身命运的问题格外敏感。

实际上，这种恐慌无助仍根源于此时港人对内地文化认知的隔阂，以致香港的文化从业者产生了将内地文学视为“他者”，害怕被其“收编”的异化情绪。但当港人带着普遍的“失城感”真正跨过“九七”之后，却发现生活并没有料想中的天翻地覆：“一九九八年七月一日，香港回归一周年，放假一天，什么都没有发生。”<sup>[19]</sup>因此，“后九七”时代的香港文学，不再紧握着“香港意识”以填充空虚的心灵，“浮城”和“失城”的消极情绪也逐渐淡化。作家们开始将目光回归到身处的城市空间本身，着眼于普通个体的生存境遇，审视被消费欲望扭曲和异化的日常生活。《无爱记》中的林楚楚、《疲劳综合症》中的小文员以及葛亮《谜鸦》中的年轻夫妇都是个中典型，他们极少与宏大话语进行对话，而更多地以私人化的心灵感知与生命体验，为香港的现代都市形态作注解。

不过“香港意识”在“后九七”时代，并未完全丧失其影响力，许多本土作家仍欲借助对“黄金岁月”和“集体记忆”的回溯和怀旧，寻找并建立香港文化的主体性地位，试图“由追本溯源的产物转移为身份内涵的生产者”<sup>[20]</sup>。从20世纪80年代的《胭脂扣》到近年来的《脚注》，都是该倾向的鲜明表征。这种对“香港意识”的偏执，一方面或许出于香港文学对过度内倾化的反拨，毕竟沉溺于“私语”“幻梦”，难免会忽略更具历史实感和温度的现世关怀及思

考,对“浮城”之感也只有缓解而非治愈。另一方面,也源于香港文化在面对现代性发展导致的城市异化时,无从挽救以“孤城”为依托建立起的“想象的共同体”之瓦解,加之与内地的区隔感而无从处理与文化“母体”的关系,最终在焦灼中走向了“本土性”的追寻。但该过程不仅艰难,结局或许也相当缥缈。香港毕竟不同于北京、西安、南京等堆叠于厚重历史之上的城市,作为典型的移民城市,“流动”才是香港的常态,很多时候它也致力于凸显自身“区别于‘现代民族国家’的‘城市身份认同’”<sup>[21]</sup>,意在建立一个有别于中华文化和英国殖民文化的“第三空间”,从而达成对主体性的确证。所以,香港这座欠缺历史意识的“失忆”城市,“偏偏是不属于这儿也不属于那儿,还要骄傲自己喜欢越界的品性”,极易在盲目的他者焦虑和自我设限中成为“没有归属的孤魂”<sup>[22]</sup>。

而葛亮新世纪以来的系列创作,或许为深陷该焦虑的香港文学指明了可行的发展方向。将内地视为“精神故土”进行怀乡书写,是早期香港文学的重要组成部分,但在“香港意识”影响下成长起来的作家中,“怀乡神话”和“原乡意识”的消散已是一种必然。陈冠中就曾试图唤醒自己对故国的神往,但结果是“我站在那里,拼命想挤出一丝怀乡思故人的酸的馒头愁,却一点没办法”<sup>[19][129]</sup>。不过进入新世纪之后,内地在经济、文化等诸多方面的发展和复兴,使得香港无法再以旧有的态度俯视内地,港人对内地的固有隔阂也开始消融。2003年对香港的自由行开放之后,两地民众的频繁来往,更促使双方原本若即若离的关系进行着积极的调整。在这种背景之下,南来的葛亮替“失根”的香港文学做出了“回心”的尝试。

葛亮初至香港的隔阂感,是被西环的旧风物逐渐消解的:“西环的气质比较静谧,把这个城市里面相对更具古典气质的东西留下来了,对我来说是个比较好的过渡。”<sup>[23]</sup>这种氛围契合了他的“南京经验”,使得其讲述“朱雀”故事时的传统文脉和民间视野,获得了延续的可能。因此,葛亮是带着寻找文化根脉的自觉游走在香港的街巷与岛屿之中的,在《浣熊》中更借由风暴所产生的短暂混沌,将视线聚焦于乡村、离岛

等偏僻之处,将深藏香港角落的传统因袭作为作品的重心。《龙舟》里的舞龙和赛龙舟,《杀鱼》里面面临失传的“杀鱼”手艺,以及散文《拾岁》中“太平清醮”的仪式,都是他遍察香港历史风物和“263个离散岛屿”<sup>[24]</sup>后的收获。这种“老灵魂”式的书写,对精神传统的关切无疑居于中心位置。在作者的文化认知里,人与城市只是随机而短暂的“相遇”,唯有寄寓在地方景观、技艺和人情内的传统和羁绊,才是能切实留下不灭印迹的都市底里。《杀鱼》中利先叔对养蚝、杀鱼、酿酱等旧手艺和品质的坚守,对年轻人“以和为贵”的教导,都是对地方性文化内核的揭示,而这种内核在根源上与中华文化圈层的思想体系、价值标准发生着共振,从而成为“谜底”之所在。

如此一来,葛亮便重新发掘了香港都市氛围中失落的地方文化传统,并以之为桥梁联结起内地与香港在精神血脉层面的共同体意识,用深植于中国文化母体的传统延续,取代了空泛的“故国游子”形象,构成了重塑“香港书写”的有效策略。这种策略使香港文学免于盲目的“主体性”挣扎,而是回望内里的文化因袭,在与内地文学的镜鉴中找到定位与方向,使自身从记忆模糊的“浮城”,变为两地共同的“我们的城”。

### 三、“讲述中国”:以“地方传统”与“多元文明”的交互为路径

徐则臣曾表示,他们这一代“70后”创作者是没有“故事”和“历史”的一代人,因为他们成长的时期恰是中国社会“去政治化”风行的阶段,而1980年代商品经济大潮的涌入,更让他们与宏大叙述有着相当的疏离感。但这种处境含混的“中间代”特质,也缓解了他们对前辈厚重写作时“影响的焦虑”,使他们在把握现代性、多元性的文化混杂体时,不再有多重文化挤压下的窒息感,而具备更从容的姿态和更细腻的感触。这一特征在葛亮等“70后”华人作家身上最为显著,他们笔下的生活鲜有“种族、民族、文化、血缘的隔膜”<sup>[25]</sup>,而以“行走”的姿态游刃有余地穿梭于中西场域之间,

对其加以审视、反思和讨论。葛亮的双城经验及书写，也正是在这种跨域性的文化观念和空间视野中，不再作为各行其是的“平行车道”，而成为“讲述中国”时，经验交汇与碰撞的“纵”与“横”。

葛亮常以“家城”和“我城”来标示南京与香港。他最初以“古都经验”楔入“现代香港”，通过对港岛旧时风物、文化记忆和民族身份的寻根，延展与完善了自身的城市书写范式，也替身份摇摆的香港城市叙述寻到了可行路径。但这种“揭开谜底”模式的生成并非单向运行，香港本身也为葛亮提供了一个“躬身返照”故土的契机。南京历朝岁月沉淀留下的夫子庙、中华门、朝天宫、中山陵等遗迹，虽是城市“谜底”的表层元素，但也最直观地呈现出城市的历史迁移与文化涵养。但如此馈赠在南京却曾因“司空见惯”而未受到应有的重视，如20世纪后半叶掀起的“拆城墙”和“旧城改造”运动中，便留下诸多历史遗憾和断痕。而作为“浮城”的香港，却因对“怀旧”的某种执着，对储存着集体记忆的历史实体，如湾仔蓝屋、天星码头、中环街区等建筑表现出格外的珍视，每次拆除都会在香港社会引发轩然大波。两者对待传统文化态度的强烈对比，成为触发葛亮历史消退感的原始动因：“百年老店剩不下几家，对面的‘奇芳阁’已经把一楼的店面租给了‘麦当劳’。‘六凤居’这样的，更加办不下去，干脆歇业了。”<sup>[10]</sup><sup>[30]</sup>

因此，葛亮在南京与香港之间双向游走的经验，成为一种“互补与可资回味的东西”<sup>[26]</sup>，促使他在对两地经验回环往复的凝视与思索中，产生了以“想象社区”的方式留住历史和记忆的写作冲动。他试图以探至微末和底层的笔触勾勒世道人情的冷暖与悲欢，拾捡那些匆忙沉重的岁月中散落的质朴、温情与希冀。对他而言，都市难免存在相互间离、隔膜的生活轨迹，但灯红酒绿未必就不会向柴米油盐投去艳羡的目光，每一种人生都流淌着江河。这种生发自“江南文脉”的文化和生命关照，最终在《七声》《朱雀》以及名声大噪的《北鸢》中，形成了葛亮“揭开底里”的创作策略以及承袭有情传统的写作理想。

不过，“留住记忆”尽管是葛亮挖掘城市文化与情感底色的原发点，其创作却并不满足于此，毕竟这种行为在多数情况下不外乎“传统即将消逝的时刻对记忆的追认，一种现代人的怀乡病”<sup>[27]</sup>。而葛亮对城市文化的溯源，却始终内嵌于中华民族“人—家—城—国”的共同认知中，他更希望从个人的生命经验与城市的集体记忆出发，在全球化时代将这种地方性的文化叙事升华为更具普遍意义的“讲述中国”的方法。在该过程中，如果说南京、天津等历史厚重的城市构成了这一“讲述”基底性的“常”，那么香港开埠至今所形成的中西融汇语境和多元交错视野，则补全了“变”的一面。《浣熊》里所描绘的主人公大多都具有外来者的身份，《龙舟》里的于野是移居而来，《猴子》中的女孩是偷渡客，连《杀鱼》里土生土长的阿佑也是“张保仔的后代”，远谈不上是“纯正”的香港人。由此反观香港百年以来中西交汇的历史语境与文化定位，《浣熊》或许正欲揭示同香港“无根性”一体两面的另一重“底里”，即“混杂性”的存在。

葛亮曾表示，相比于沉重的“家国北望”，他更欣赏南方文化的“经世致用”，“带有一点世俗的审美，轻盈的，同时也务实的作风”<sup>[28]</sup>。香港作为这种文化形态的代表，一方面在骨血之中承续了古老的中华文化，对实体或非实体的传统文化遗藏，保有执念式的守护意识（尽管这种“执念”起源于某种认知的偏差）。另一方面，它又不含抵触地张开双臂，迎接纷至沓来的不同文化形态，以自由往来的风气和多种文化的高速交融成就了开放包容的城市性格：“它的撞击感，变动不羁，包括它所呈现出来的各种新的元素，文化生态的可能性，都是我对这座城市的印象。”<sup>[29]</sup>而这正是葛亮以其跨域体验为原点，不断寻找着的理想文化状态和言说处所——一个“民间”与“外来”共存，“传统”与“现代”叠合的“第三空间”。关于“第三空间”这一后殖民主义文化批评概念，爱德华·W·索亚（Edward W. Soja）和霍米·巴巴（Homi K. Bhabha）均做出过阐释，将其辨认为一种既有别于物质性存在的“真实空间”，又有别于感受和认知建构出的“想象空间”的非二元对抗



性的“差异空间”，不过前者侧重其空间特性的探析，而后者则更关注其文化层面的意味。此处对该概念的使用，更倾向于霍米·巴巴的观念，指向的是一种处在不同文明互动交叠之处的，容纳着多元民族认同、共同兴趣或文化价值等集体经验协商共存的“间性空间”<sup>[30]</sup>，它所具有的混杂性和居间性特质，使得身处其间的多元文化能以平等姿态彼此交互，从而产生了解构本质主义、文化霸权以及单一现代性话语的可能，筑构起一个“全球/地方文化与意识形态的冲突、融合和‘谈判’的想象话语空间”<sup>[31]</sup>。而作为“双城”书写底里的中华文化传统，同样能够在这一文化空间之中经由与“他者”文化的对话，发生碰撞、重叠与融汇，最终蝶变为一种缠绕互渗的包容形态。需要说明的是，“香港”尽管是该空间生成的经验原点，但也只是它的某种“具身状态”而非实际指向，毕竟“第三空间”的永恒流动性与开放性，决定了它无法被任何实体空间所捕获与圈禁。

而与此同时，这一以中华民族文明传统为基点，且淡化了国族藩篱而向多元文明敞开的空间，借由“双城”经验的回环往复结构，又在南京的“躬身反照”中再次拓宽与完善。葛亮在《朱雀》中之所以安排叶家三代女性与华裔或外国人发生纠缠，或许正因为他知晓“南京无论如何保守，毕竟进入了新的世纪”“所谓历史长河到此漫漶出去，成为一种穿梭空间、湮没边界的体会”<sup>[10]10</sup>。“古都南京”不再是依赖“六朝烟水气”的氤氲便能轻易延续的，它必然要承受来自空间纵轴和时间横轴的双重考验，在与各种新元素、新血液及新生活方式的冲击、磨合中觅得更合适的生存姿态。完全沉溺于旧时氛围，或全然投身现代化，都将阻断城市的生长脉络，唯有保持民间/外来、传统/现代的动态平衡，促成“新”与“旧”的有序融合而非无序杂糅，才能留住现代化进程中的传统气韵，使这些极具历史感的城市能成为海内外华人想象民族家国时共同的记忆空间。

这种处在“古老的南京和青春的南京之间”<sup>[10]2</sup>的繁复状态，正是葛亮从“双城”新写中析出的“讲述中国”的理想姿态。波德莱尔曾将“过渡、短暂、偶然”指认为现代性的表

征，它们在全球化、信息化席卷的当下，仍不断为人类社会带来更迭与冲击。但他同时也强调，与这种“变动不居”一体两面的，是对现代化深度凝视后方能察觉的“永恒和不变”<sup>[32]</sup>。这种辩证关系也贯穿于葛亮的创作之中，并被她视作“构成任何一个民族或者一个完整文化体系的两个轴心”<sup>[33]</sup>，不过他对中华文脉细致的探究与再现，并非是要凸显或标榜地方性文明不可复制的特性，或是以“边缘”的姿态拒斥“中心”，毕竟这极易陷入“文明论”的怪圈之中。他实则意在以“地方-世界”的互动来容纳多元文化类型间的龃龉、互涉与融合，最终构建一个淡化文化对立、超越单一属性、求同存异的“第三空间”，并将其作为“讲述中国”的依托与路径。

相较于“香港意识”下的“第三空间”，葛亮建构的“第三空间”始终以异流同源的民族意识和文化传统为根系，具有不可为他者文化所覆盖的“底里”，能够抗衡全球化、消费主义带来的文化失根和同质问题，同时又以率性自若的灵活姿态“在别的文化中间发现我们”<sup>[34]</sup>，从容地讲述着既具有浓郁民间特征，又内蕴创造性可能的“中国故事”。从这个意义上看，葛亮在“我城”香港与“家城”南京的纵横交错中，不仅找寻到了心向往之的城市书写策略，也塑造出以中华传统文化为“底里”、世界多元文化为“面影”的立体言说空间，在“自我”与“他者”的对话中开拓出了叙述地方文明“另类现代性”的有效路径，将中国文学的地方性特质升华为了世界文学版图的有机组成，真正完成了陈庆妃所言的“南渡而北归”。

## 四、结 语

在《朱雀》的尾声，身在异国的洛将军刮去朱雀坠饰上的铜屑，露出红色的玛瑙雀眼，一切历史的混沌都在文化融汇的语境中，被释放和消解。这大概也是作家对当代中国与世界文明对话方式的某种期许。葛亮的创作一面深植于延续千年的中华文脉传统，另一面又不断与全球多元文化相遇，成为新世纪文学场域中不容忽视的文化形态，也将成为地方性文化与文明的不断迭新

自我的关键环节。这种于多文化游走间形成的“跨域”视野，或许并非当下中国文学创作的主流，却由于始终维系着家国故土的厚重血脉，在更广远的文学与文化道路上迈出了坚实的一步。

不过确如一些学者所指出，葛亮现阶段的路径探索与创作构设，在深度反思、打破旧制之后，对“重建”的把握和调度仍存在某些缺憾。例如“南京经验”之流散和“接续文化传统”的策略，是否能契合每一种城市与文明的自我表述？其延伸和拓写的合理性是否需要思考？地方性经验与世界多元文化的碰撞交融，又该如何衡量与把握“对立”和“融入”的尺度？这些都是尚待解决的问题。葛亮对此显然也有所认识，因此，他在《瓦猫》《飞发》《燕食记》等“匠传”系列新作中，将目光从宏阔的城市叙述向具体而微的“百工”转移，以“格物致知”的方式重新连缀起民间技艺中沉淀的民族文化面向与历史认知，试图进一步探求以“常”御“变”这一全球性理念的价值偏转与未来可能。这位“当代华语小说界最可期待的作家”<sup>[35]</sup>如何将对中华优秀传统文化内部更细致、更民间也更复杂的探索，衔接进既成的“中国叙述”模式，是值得继续予以关注的。

#### [参考文献]

- [1] 葛亮. 小山河 [M]. 杭州：浙江文艺出版社，2016：59-63.
- [2] 行超. 葛亮. 距离感与小说的可能性 [J]. 创作与评论，2014（16）：123-128.
- [3] 孔尚任，著，楼含松，校注. 桃花扇 [M]. 杭州：浙江古籍出版社，1998：12.
- [4] 程延祚，何梦篆，纂，蓝应龙，修. 金陵全书 甲编 方志类 县志 乾隆上元县志（一） [M]. 南京：南京出版社，2011：412.
- [5] 朴婕. 论葛亮的“南京”书写 [J]. 小说评论，2018（1）：95-102.
- [6] 葛亮. 谜鸦 [M]. 北京：中信出版社，2017：2.
- [7] 袁枚，张通之，龔乃保，等. 随园食单 白门食谱 冶城蔬谱 续冶城蔬谱 [M]. 南京：南京出版社，2009：118.
- [8] 叶灵凤. 岁暮的乡怀 [M]. 广州：花城出版社，1999：215.
- [9] 赵东华. 南京的性格 [M]. 北京：中国经济出版社，2005：222.
- [10] 葛亮. 朱雀 [M]. 北京：人民文学出版社，2016.
- [11] 张爱玲. 杂写集：到底是上海人 [J]. 杂志，1943，11（5）：101-102.
- [12] 行超. 探索文学写作的边界：当下青年创作的几个面向 [J]. 文艺争鸣，2020（16）：123-128.
- [13] 葛亮. 浣熊 [M]. 北京：中信出版社，2016.
- [14] 葛亮. 唐不遇. 葛亮：从南京到香港 [J]. 南都周刊，2013（41）：82-84.
- [15] 也斯. 香港文化十论 [M]. 杭州：浙江大学出版社，2012：2.
- [16] 赵稀方. 西西小说与香港意识 [J]. 华文文学，2003（3）：7-10.
- [17] 黄碧云. 失城 [M]. 香港：天地图书出版社，1994：196.
- [18] 艾晓明. 浮城志异：香港小说新选 [M]. 北京：中国人民大学出版社，1991：113.
- [19] 陈冠中. 什么都没有发生 [M]. 沈阳：春风文艺出版社，2010：172.
- [20] 韩卫娟. 时代变迁与香港文学原乡意识的流变 [J]. 现代中国文化与文学，2014（2）：161-172.
- [21] 罗岗. “文学香港”与都市文化认同 [J]. 杭州师范学院学报（人文社会科学版），2002（1）：7-13.
- [22] 也斯. 烦恼娃娃的旅程 [M]. 桂林：漓江出版社，1996：180.
- [23] 刘悠扬. 葛亮的文学奇迹 [N]. 深圳商报，2011-07-04（C04）.
- [24] 周豫. 葛亮：香港给了我写作的滋养 [N]. 南方日报，2013-08-17（3）.
- [25] 戴瑶琴. 论海外“70后”华人作家的文学想象 [J]. 华文文学，2016（2）：45-49.
- [26] 葛亮. 七声 [M]. 北京：作家出版社，2011：307.
- [27] 陈平原，王德威. 北京：都市想象与文化记忆 [M]. 北京：北京大学出版社，2005：440.
- [28] 行超. 葛亮：我喜欢历史中的意外 [N]. 文艺报，2014-08-20（3）.
- [29] 卫毅. 葛亮的城 [J]. 南方人物周刊，2016（39）：39.
- [30] HOMI K. BHABHA. The location of culture [M]. London：Routledge，1994：28.
- [31] 黄继刚. 空间的迷误与反思：爱德华·索雅的空间思想研究 [M]. 武汉：武汉大学出版社，2016：119.



- [32] 波德莱尔. 波德莱尔美学论文选 [M]. 郭宏安, 译. 北京: 人民文学出版社, 1987: 485.
- [33] 葛亮, 张娟, 林培源. 对话《朱雀》: 南京, 一座文化古城的时空纠缠 [EB/OL]. [2022-01-09] (2023-10-28). <https://mp.weixin.qq.com/s/nLtpA6CtscypcPiSiLUpMQ>.
- [34] 郭冰茹. 器物、人情与地方性知识的生产: 读《燕食记》 [J]. 粤港澳大湾区文学评论, 2023 (1): 59-67.
- [35] 王德威. 抒情民国: 葛亮的《北鸢》 [J]. 南方文坛, 2017 (1): 92-97.

## Crossing the South and Returning to the North: The Narration of China in Ge Liang's New Writing of Twin Cities

LIU Muyu

(School of Literature and Journalism, Sichuan University, Chengdu 610000, China)

**Abstract:** In Ge Liang's urban writing and historical narrative, the Nanjing-Hong Kong experience of the circle of complementarity is a very important spiritual track. On this basis, he completed the writing of two cities of Zhuque and Raccoon, outlining his strategy of city writing, and integrating the exploration of traditional culture and the narration of modern experiences. The creation of his "new writing", which is completed by the cross-domain tour of "crossing the south and returning to the north" and creative practice, takes national consciousness and cultural tradition as the background color and diversified modern vision as the shadow in the context of globalization, constructs a flowing and inclusive "third space" for the self-expression of local civilization, and finds an effective way to "narrate China" in "the local and the world" interaction.

**Key words:** Ge Liang; Twin Cities writing; civilization interaction; China narration

(责任编辑 张永汀)