

王安忆小说与“弄堂世界”

程 旻

内容提要 王安忆的文学史位置很难定位，这与她不固定的小说文体意识有一定关系。本文从散文随笔中整理王安忆的“弄堂档案”，是要寻找理解她与上海关系的新路径。而王琦瑶、阿三情爱模式中的金钱资本考虑，正是作家弄堂经验对上海都市社会深度的介入与延伸，她们在两个不同时代的奋斗挣扎，则是这种最犀利的社会观察之体现。由此可以认为，“上海弄堂”是王安忆最熟悉的地方，是她小说“地方性”之所在，更是她上海文学书写的立足点。

一 弄堂内外

1997年，王安忆将在复旦大学中文系授课的讲义整理成书稿《心灵世界——王安忆小说讲稿》，其第一章的题词写道“小说是什么？小说不是现实，它是个人的心灵世界，这个世界有着另一种规律、原则、起源和归宿。但是筑造心灵世界的材料却是我们所赖以生存的现实世界。”^①她的意思是，小说来自虚构，是作家心灵世界的曲折反映；但小说的材料不能凭空捏造，那些砖瓦木材必须来自作者具体真实的生活世界。这提醒研究者，她90年代写的上海都市题材小说，一定与作者长期生活的弄堂有某种关系。这是小说的氛围，人物生存之背景，或者说是我们深入了解人物命运的一把不可多得的钥匙。

王安忆比较集中写上海弄堂世界的随笔集有《寻找上海》（2001）、《上海女性》（2008）和《空间在时间里流淌》（2012）这三本小书。仔细把全部文章读过，发现里面隐藏着作家自己的一个“弄堂档案”。1954年王安忆生于南京，第二年跟母亲搬到上海淮海中路一个弄堂，在此住了19年。《搬家》描写了这个家的地理位置和周围环境“我们家住在淮海中路上最繁华的一段，我们弄堂的左右有着益民百货商店，白乐照相馆，长春食品商店，大方绸布商店，世界皮鞋店，上海西餐馆，凤凰食品商店，新世界服装商店——这

里的服装，可说是领导着上海服装时代新潮流。再拐个弯，便是锦江饭店，那一条林荫道，奇迹般地在这拥挤的闹市铺下了一路宁静。弄堂口是一个小学，我的母校。前边是一大片街道花园。弄堂直对着思南路。”“我们家住在这条弄堂里。这条弄堂有前后两排房子，总共是十幢。”“这种房子叫新式里弄房子，规格是钢窗、蜡地。”20岁那年，又搬到淮海中路西边愚园路的一个弄堂，她家住二楼，三楼是一对老夫妻带孩子生活，一楼则住一个老太太，儿女在外地。但新家的建筑风格有所不同，“木门木窗，单开间，前边一个大房间，后边一个亭子间，亭子间的后窗对着一方阴冷潮湿的天井。”她发现与鲁迅大陆新村居所的格局是一样的。“在我们这排房子尽头有一家人家，兄弟姊妹时常吵架，一吵便吵出了房间，吵到弄堂里来，声势很大。”在各种吵闹声平息的间歇，可以听到一阵钢琴声，总是一支《献给爱丽丝》，或者《土耳其进行曲》的第一段。在新家大房间的窗户前，能看到弄堂里有一家人的所有活动，“早早的起来坐在弄堂里大声聊天，呵责孩子，拣菜、烧饭”。而“在我们家亭子间的窗户对面，有一个少年要考大学，曾对着我外甥拳头呵斥‘你再吵，我打死你。’”^②

这份“弄堂档案”，储存着王安忆有体温的记忆，和她成长时期接触到的许多的人与事。但这些小说材料对作家后来的创作有什么作用？要通过进一步的细究、考证才能逐步地搞清楚。通过

读材料约略知道，小学同班同学董小苹是一个出身于家境优越的资本家家庭，但命运坎坷的女孩（《我的同学董小苹》^③）。《死生契阔，与子相悦》讲的是她家弄底一户小儿科医生之家，20世纪50年代末到60年代初的兴衰交替^④。在电影《长恨歌》里，王琦瑶所居住的平安里的家，画面上那一个弯楼梯，让王安忆蓦然想起二十岁前住过的房子，“我认出它了，我们小孩子最喜欢骑在它的扶手上，尖叫一声滑下来。”（《空间在时间里流淌》^⑤）在淮海中路弄堂的家中，很长时期只有一个小圆桌，一个五斗橱和白木桌与樟木箱组合而成的另一件家具。“一九四九年以后南下进城的新市民，全是两手空空，没有一点家底。”家中所用什物都向公家租来，“上面钉着铁牌，注明单位名称，家具序号。”（《茜纱窗下》^⑥）文革开始，小学五年级的几个十二岁的女孩，在街上尾随某摩登女子，想模仿红卫兵冲上去剪掉她的裤脚（《那年我们十二岁》^⑦）。有一年，与父母姐姐在复兴西餐社晚餐，一排楼房的窗口，姐姐同学带着她弟弟妹妹忽然大声喊她的名字（《南陌复东阡》^⑧）。“弄堂尽头是老虎灶，早上四点到晚上九点，常常没有人在，门开着，灶里的水滚开着，灶台上放着盛水牌的盆子，自己打水，自己付钱，付多了再自己从盆子里找头。”（《搬家》^⑨）“常熟路，靠近淮海中路，再严格说，是长乐路口，有一幢外形像一艘客轮的四层楼房，就是儿童时代杂志社，我在那里上过九年班。”（《办公室的记忆》^⑩）“入小学一年级，是一位姓徐的老师教导，当时觉得她颇高大，现在想来却是身材巧小的。”“在她当着众人嘲笑我的一个习惯性的不良动作时，我的伤心是不可言喻的。”（《我的老师们》^⑪）

在这份“弄堂档案”里，人们还看到，插队时期回上海探亲的王安忆走在淮海中路叉路纵横的弄堂里，给同学家里捎信的情景。晚七点，敲开了一扇门，把信从门缝送进去。再进一个黑黢黢的大楼，扶墙壁胆战心惊地向上攀登。另一家传来沾着烟火酱油的木器的气味，里面住的像是旧时代的遗民。我相信在上海弄堂建筑物中，一定深藏着王安忆所好奇的人与事。而这人与事，也一定与这弄堂建筑的砖瓦和地域风俗是相联系的。

二 王琦瑶的故事

通过这份档案，我们走进王安忆的文学世界。出版于1995年的长篇小说《长恨歌》，是大众最熟悉的王安忆的作品。但是我们发现，作家不单想把王琦瑶塑造成一位“弄堂女子”，弄堂还是她观察1949至90年代上海历史浮沉的一个瞭望镜。这个瞭望镜里的“上海小姐”比赛、李主任、爱丽丝公寓，这座物质化公寓里的林林总总，以及乱世中的男女情爱，才是王安忆对弄堂——上海经验的最犀利的分析。在这个观察层面可以看到，小说前半段对上海40年代人与物的细致刻画，与90年代民众对于老上海社会风华的追忆是恰成异趣的。与其说读者在《长恨歌》中找到了往昔的荣誉感，还不如说也在其中寻找到自己的新位置。小说叙述王琦瑶几十年的命运浮沉，以此勾勒出上海数十年来的崎岖历程。不过容易被忽视的，实际还有上海人在世事变化中内敛的生活情趣和笃定坚守。这份审美情致就浓缩在王琦瑶的爱丽丝公寓里，这里隐藏着人所不知的浮华富丽。“这是个绫罗和流苏织成的世界，天鹅绒也是材料一种，即便是木器，也流淌着绸缎柔亮的光芒。这世界里堆纱迭锦，什么都是曳地遮天，是分外的柔软亮滑。澡盆前有绣花的脚垫，沙发上是绣花的蒲团，床上是绣花的帐幔，桌边是绣花的桌围。”^⑫寥寥几句，作者就为我们描摹出这座公寓的精美华贵。“这又是花的世界，灯罩上是花，衣柜边雕着花，落地窗是槟榔玻璃的花，墙纸上是漫洒的花，瓶里插着花，手帕里夹一朵白兰花，茉莉花是飘在茶盅里，香水是紫罗兰香型，胭脂是玫瑰色，指甲油是凤仙花的红，衣裳是雏菊的苦清气。”^⑬从弄堂档案中可以知道，王安忆没有经历过这等奢靡的生活，这是作品虚构的另一种人生。但她愿在这里展现丰富的艺术想象，将读者带回那座曾经匪夷所思的都市。她想指出，那时候的繁华都市是极其物质化的，它真实到可以用手仔细触摸。所以乔以钢教授说“城市是消费/消费文化衍生的中心。大众消费文化与城市的扩张是现代化进程中的重要事件，城市也是女作家‘物化’描写的主要场景。”^⑭她是指指出上海的物质消费性正是作家所依据的小说材料。女作家的写作，

往往是与自我精细的感觉密不可分的。由此人们想到,40年代上海的奢华不会仅仅停留在这室内的装饰器物上,它还反映在特定阶层人群的居所和公共活动空间的整体建筑环境中。但我更愿意指出,王安忆在这里调动她的“弄堂档案”并非是要直追当时上海怀旧性的社会思潮,她其实是试图对它做深刻的历史概括。但即使这样,我们还是得回到上海当时的历史情景之中,否则我们对这种升华和概括也会无法理解。

这里指涉出一个具体的时代背景“20世纪30年代,上海的时局稳定,经济发达,工商业繁荣,文化娱乐行业也很兴盛。江浙一带的大量移民涌入上海,使得城市人口激增,劳动力价格低廉,从而导致地价,房价飞涨。因此,大批商人把投资目标定在建筑行业,为城市的扩建发展提供了充裕的资金。”^⑤与此同时,“作为国际大都市的上海,来自欧美的建筑师和海归派建筑师带来了世界先进的建筑理论,形式和建筑材料。而西方现代建筑文化及思想通过报刊杂志,教育交流等方式在国内广为传播,为展示西方现代建筑提供了舞台。”^⑥另外,上海开埠以来公共租界和法租界的兴起,带来西方文明的生活方式、文化制度及其艺术风格,本地民众历经欧风美雨的洗礼,对西方的摩登时髦已有天然的崇尚之情。在此情境下,上世纪30年代在欧西流行的Art Deco建筑风格在上海滩被广泛接受,成为许多经典建筑与高尚弄堂独有的异国情调。Art Deco装饰派风格和西方流行的都市生活方式,很大程度上塑造了当时上海人的审美情趣。《长恨歌》并未告知王琦瑶是第几代“上海移民”的子女。但历史经验的累积,会逐渐地转移到本地男女内心世界的深处,并化为一种自觉的意识。这是都市风尚,也可以称之为普及版的生活哲学。作为第二代上海人,王安忆特别懂得所谓小说的都市性是要借重物质化来体现的奥秘,她能贴切地理解主人公对周围环境的感受。王安忆在《空间在时间里流淌》一文回忆,在看电影《长恨歌》的样片时,她忽然间发现“王琦瑶所居住的平安里的家,画面上那一弯楼梯,我认出它了,我们小孩子最喜欢骑在它的扶手上,尖叫一声滑下来。……也许,那房子的细节在无意中进入了王琦瑶的生活里。这大约就是建筑和写作的关系。”^⑦王安忆因此特别能理

解王琦瑶跟朋友到电影拍摄地的感受“片厂这样的地方是女学生们心向往之的地方,它产生罗曼蒂克,一种是银幕上的,人所周知的电影。一种是银幕下的,流言蜚语似的明星轶事。前者是个假,却像真的。后者是个真,倒像是假的。片厂里的人生啊,一世当作两世做的。”^⑧这段小说写到王琦瑶身处流行文化之都的上海,深受好莱坞明星文化影响的情形。而我们由此联想到,构成Art Deco元素的有好莱坞电影场景,有灯光效果,也有爵士乐与俄罗斯芭蕾。“电影中大会背景,充满享乐主义的奢华场景,充满异国情调和神秘色彩的场景。灯光的戏剧性变化和装饰作用,营造充满幻想神秘色彩的气氛。以及芭蕾舞剧中充满梦幻气氛的舞台布景,壮观宏大,富有戏剧性,服装色彩绚丽。”^⑨在这个视角里观察王琦瑶的所作所为,就能知道这座都市的建筑、灯光、街道和流行时尚,其实也在塑造着人们的思想行为。

不难想象,在遍布Art Deco影响的建筑环境中,耳濡目染好莱坞电影,这种造梦般的氛围难免会让王琦瑶们产生对上流社会生活不切实的憧憬。这位女孩身在弄堂一角,可心早已飞向了另一个辉煌的空间。她不再认同粗茶淡饭的日常生活,但未来生活究竟会怎样,也不得而知。参加上海小姐选举勇夺桂冠后,王琦瑶与程先生所代表的小康踏实生活渐行渐远。她与程先生偶有来往,已流于表面形式。作者的兴趣是借此展现王琦瑶跌宕的感情历程。王琦瑶三段感情经历,来自上海社会的不同阶层。第一段是与李主任同居的爱丽丝公寓,又称交际花公寓,是寄生政坛精英的女孩们的隐秘栖身之地。而李主任们何尝不是上海三四十年代高贵富丽的生活拥有者,他们尝尽荣华,而这种Art Deco装饰艺术恰恰又是顺应特权阶层之兴起在上海滩遍地开花的。对王琦瑶来说,这并不是她应该享用的东西。她之所以能享用显然是来自于交换,她用自己的青春换来李主任的恩宠。这种交换被甜言蜜语所包裹,那是一种新都市的诗意,也是朝不保夕的生活的快感。

书中有几处描写,可看出这女孩对“爱丽丝”优渥生活的暗自憧憬。“爱丽丝这三个字听起来,是一个美人,再加一段情。它在我们凡俗的世界,真是一个奇境,与我们虽然比邻,却是相隔天涯,谁也看不见谁的。我们不知道在那些低垂的窗幔

后面，是一些什么样的故事。这些故事在这城市的上空，就像是美丽的谣言，不怕不知道，只怕吓一跳。”^②在上海，弄堂与公寓虽只一步之遥，但却是两重世界。在弄堂看公寓，是隔着花玻璃橱窗的，这是无法消弭的阶层的距离。也正因为如此，不知有多少人都想在这里越界，希望有所冒险。“不甘于平凡，好作奇思异想的女人，谁不想做爱丽丝？这城市的马路上，到处走着磕磕碰碰的爱丽丝。这城市自由真不少，机会却不多，最终能走进这公寓的，可说是爱丽丝的精英。”^③“上海小姐选举”的因缘际会竟使梦想成真，这完全出乎了王琦瑶的预想。

三 再看王琦瑶的故事

说到王琦瑶第一段感情故事后，我们再来看她的第二和第三段故事。后两段故事告诉读者，因李主任之死及时代变局，王琦瑶又重返自身，回到了她所熟悉的弄堂世界。

1949年后，随着政治经济体制转变与上海城市功能的重新定位，这座繁华都市的耀眼光芒逐渐黯淡下来，王琦瑶也身不由己走入普通人聚居的弄堂，开始了平淡家常的日子。“一说起平安里，眼前就会出现那种曲折深长，藏污纳垢的弄堂。平安里的一日生计，是在喧嚣之中拉开帷幕：粪车的轱辘声，涮马桶声，几十个煤球炉子在弄堂里升烟，隔夜洗的衣衫也晾出来了，竹竿交错，好像在烟幕中升旗。”^④这是王安忆弄堂档案提供的上海市民的生活情景。它出现在《长恨歌》中，不免带着暗讽的戏剧性。从繁华中落幕，回归寻常生活后，王琦瑶结识了出身企业主家庭的康明逊，多多少少对他抱着些幻想。可惜时代已变，连富贵家庭的子弟也难返绮丽旧梦，更何况以寄生者存在的王琦瑶？而从康明逊的衣着，我们亦可看出传统阶级对新时代的无奈和不甘。“毛毛舅舅穿的是一身蓝咔叽人民装，熨得很平整。脚下的皮鞋略有些尖头，擦得锃亮。头发是学生头，稍长些，梳向一边，露出白净的额头。那考究是不露声色的，还是激流勇退的摩登。”^⑤康明逊内敛的衣着时尚说明他是大都市环境的产儿，处在时代大潮的夹缝中，还想坚守时代遗留下来的审美趣味。如果早生十年，想必他会是经常出入大光

明电影院与美琪大戏院的摩登小开。于是明眼人可知，这段描写所讥讽的对象，不单是退回弄堂阶层的王琦瑶，还有失去显赫身份又不得不与王琦瑶虚意周旋的康明逊。这身半洋半土的衣着恰好处在弄堂阶层和爱丽丝阶层之间，这是一种不免尴尬的社会新身份。正像退回弄堂的王琦瑶不甘心过相夫教子的普通生活，而这种半情人半妻子的暧昧关系，也并不是康明逊个人的选择。值得称许的倒是，这时王安忆利用自己丰厚的弄堂经验，对这两个新旧上海夹缝中的人物做了酣畅淋漓的描绘。已近不惑的王琦瑶急切地想嫁，身份跌落又想借婚姻抓笔财产的康明逊，则清醒稳住自己的阵脚。日子就在这种荒唐等待中打发，可康明逊对王琦瑶的冷静观察，也在一步步抓紧。“康明逊其实早已知道王琦瑶是谁了，只是口封得紧。第一次看见她，他便觉得面熟，却想不起来在哪里见过。又见她过着这种寒素的避世的生活，心里难免疑惑。后来再去她家，房间里那几件家具，更流露出些来历似的。他虽然年轻，却是在时代的衔接口度过，深知这城市的内情。许多人的历史是在一夜之间中断，然后碎个七零八落，四处皆是。”^⑥在文章第一部分叙述的弄堂档案中，我们已知王安忆在自家弄堂是见过这种家道破落的男女人物的，那个隐于弄堂深处的著名儿内医生，那个小学同学董小苹等等。令人惊喜的是，她巧妙把他们搬到了这部小说里，恰如其分地对变迁历史进行了深刻的概括。但作家知道上海的整体衰落不可逆转，王琦瑶的命运将一路下行，只能靠昔日幻梦来填补内心的虚空。这即牵出了王琦瑶与老克腊交往的内在原因。

与老克腊偶遇，就像王琦瑶惨淡人生的回光返照。这是开放年代重新孵化出的新一代上海时髦人物。但刚进区政协舞场的王琦瑶，却对这久违的新时代有种迷糊的感觉。“她看着眼前的场面，觉得就像是三十年前照搬过来的，只是蒙了三十年的灰垢，有些暗淡了。”^⑦记忆有时候可以将现实翻旧，但崭新的生活已出现在王琦瑶面前。老克腊对40年代上海的印象停留在小报宣传上，优雅慢调的爵士乐，穿旗袍的女人，西装革履的男人，缓缓驶过的有轨电车，因为他从未见过那个匪夷所思的年代。这就使弄堂女子王琦瑶重返旧上海的故事显得虚假，然而正由于这虚假才令

读者心潮难平。作家则愿意读者相信,从大都市衰落时光中走出的民众,正处在从物质极度匮乏向开始丰盛过渡的历史阶段,他们对丰裕生活的期待无可指责。而老克腊与普通市民的不同在于,他对老上海的追忆不仅包含着物质层面,更有一层对艺术化旧情趣的迷恋。这种迷恋投射到王琦瑶身上,便产生了一种奇妙的化学作用。“他其实是有些把王琦瑶当好莱坞电影的女主角了,他倒并不充当男主角,当的是忠诚的观众,将戏剧当人生的那类观众。他真是爱那年头的戏剧,看个没够的,虽只是个看却也常常忘了自己身处何地。”^②王琦瑶与老克腊的交往,共同的主题仍然是海上繁华梦,但这是一个回忆的角度,也是一个再憧憬的角度。王琦瑶回忆寄生者的优越生活,老克腊憧憬以丰裕物质做底衬的浪漫情调,两者同根同源,在怀想中却产生了偏差。

换言之,作者实际是将老克腊当成王琦瑶的一面镜子,想照出王琦瑶和这座都市最好的年华。“他和王琦瑶说:到你这里,真有时光倒流的感觉。王琦瑶就嘲笑:你又有多少时间可供得起倒流的?难道倒回娘肚子里不成?”^③这话说得有点沧桑感,却又是逼真最具批判性的感受。由此人们想到,王安忆虽借弄堂档案写出了一部传奇性小说,可她的真实用意并不在翻新还旧,而是让作品重新托负起历史的厚重感。从80年代中期转向寻根小说、性心理小说,到90年代再回到上海都市题材中扎根的时候,王安忆终于明白,这“弄堂世界”才真正是自己的生活基地。在经历了中国当代小说眼花缭乱的艺术探索后,这弄堂,正是她小说成熟期的立足点。

四 阿三与西人

爱丽丝公寓既然是王安忆弄堂经验的有意延伸,那么难保她不对上海都市的多层社会结构做更大胆的探索。中篇小说《我爱比尔》就是一个显著例子。阿三是出身浦东郊县的女孩,上海某大学艺术系画画的大学生。她碰上朝气蓬勃的改革开放时代,又有女大学生优越身份,这就使她迥异于王琦瑶与男人社会的传统关系。她勇敢站到时代巨变的潮头上,想借外国男友这座桥梁走向世界,至少也主动向形形色色的高层西人出击,

重掌自己的命运。

如果说王琦瑶代表的是40年代的上海弄堂女子,那么阿三则是80年代中期上海复苏时期的大都市产儿(尽管她出生于上海郊县)。相比于王琦瑶,阿三是受过高等教育的,拥有谋生自立的能力。可惜她无深厚家庭背景,无法避免一路下坠的堕落命运。但在作者笔下,80年代的上海与40年代的上海构成了一种相互参照的历史关系。那个年代的上海曾是“冒险家的乐园”,而经过革命年代整肃后重放活力的上海,虽与前者格调略有一些不同,但大都市整体环境却无根本变异。正是在这种蒙太奇般的历史转换中,我们可以发现阿三与王琦瑶的现实境遇存在着相似点。她们都是对都市风潮变化有敏锐嗅觉力的特殊的动物。或者说她们都是为这座现代都市而降生的上海的女儿。一本对上海生动描绘的学术著作,就将《长恨歌》,尤其是《我爱比尔》置于这种情境中。改革开放后,上海外滩老建筑在几十年的蒙尘后又焕发出旧有的光彩。汇丰银行、沙逊大厦、海关大楼的英国新古典风格依然鲜明。日不落帝国鼎盛时期的英国人,曾用这种新古典主义建筑来隐喻大不列颠与古希腊、罗马的辉煌兴盛。而仍然屹立于80年代上海的这批建筑,则被上海人挪用来代表上海在新时代的蓬勃发展与复苏。国际饭店、大光明电影院、百乐门大舞厅等重放光彩的装饰艺术风格建筑,也被新时期的上海人视为重获金钱、财富、权力的可靠保证。这座都市的人们对财富金钱的想象重在强调“装饰,构图,活力,怀旧,乐观,色彩,质地,灯光,暗喻着激动人心又背离正统,以享受生活为特色。并且传播了一种新的城市生活方式:穿着时髦的衣服,用着梦幻似的家具,住在金光闪闪世界里。”^④

“西人”在本文中特指改革开放之初重新登陆中国的外国人。革命时代把他们拒斥在外,开放时代又把他们接纳其中。那时候外国人在中国人心目中成为文明高尚且腰缠万贯的象征,嫁给他们远离贫穷是很多妙龄女郎的坚定心愿。在八九十年代的北京上海等城市,与西方男青年主动交往,似乎变成新潮女子的火爆时尚。美国青年比尔是驻沪领馆的文化官员,汉语名字叫毕和瑞,英俊潇洒,形象有如希腊雕像。比尔爱中国文字、中国菜、中国京剧和中国人脸,“他们好

像两个文化使者似的，进行着友邦交流”^②，阿三很清楚比尔是帮助自己走向西方的窗口，虽然两人恋情因比尔的外交官身份无疾而终。

但阿三并不气馁，她马上奔向了另一个目标。与比尔相处时，阿三以为自己是个画家，内心有种为吸引比尔而喷发的艺术创造欲。她与比尔的恋情还属于平等的交往，到马丁这里，阿三的自信就被摧毁了，因为后者对她作品有过严厉的批评。马丁略显夸张的文化优越感，终于使这个可怜恋人降低自家门槛。“阿三想这个法国男孩能使她重新做人，尽管他摧毁了她对绘画的看法，她可以不再画画。”^③然而两人社会地位悬殊，这就使阿三顿陷绝望。“可阿三却一不做二不休，她抓住马丁的手，颤抖着声音说：马丁，带我走，我也要去你的家乡，因为我爱它，因为我爱你。她有些语无伦次。”^④作为读者，我们固然对小说这段残酷描写心怀不满，不理解作者为何把阿三写得如此不堪，但却无法阻止这强劲的历史进程。阿三与西人的关系，实际是近代中国与西方屈辱关系之缩影；而改革开放的中国希望急起直追与西方齐肩，这批女孩子就是最勇敢的探索者。想想阿三就被裹挟在这个大历史之中，就觉得王安忆这样描绘有她的道理。两段异国恋情结束后，阿三被学校开除，堕落为在酒店大堂专候欧美男性猎物的暗娼。可在普通人看来，她却被划进另一个貌似高端神秘的圈子。“谁也无法知道她们日常起居的真实内容，那就是有时候在最豪华的酒店，吃着空运来的新鲜蚝肉，有时候在偏远的郊区房子，泡方便面吃，只是因为停电而点着蜡烛。她们的时装就挂在石灰水粉白的墙上，罩着一方纱巾。”^⑤读到这里，作者的讽刺跃然纸上。如果说阿三与王琦瑶根本上都是寄生者的话，她们所依附群体的社会地位却大不相同。在40年代的上海，王琦瑶献身政界大人物李主任，彼时的上海正处于繁华时段，本国特权阶级的经济地位颇为强盛。而到80年代的上海，经济实力已大不如前。阿三们交往的西人圈中，虽有比尔和马丁这种中上层子弟，其实也游动着中下阶层的边缘人物，甚至是在本国有犯罪记录而来中国博弈冒险的形形色色人群。换句话说，上海与西方的生活差距，正是这些西方国家冒险家们可以利用的契机，当然更能飙升他们浅薄愚蠢的种族优越感。

但这些西人毕竟没有李主任的那种政治经济实力，无法供给阿三爱丽丝公寓这种奢华的生活。因此，对西人来说价格便宜的豪华酒店，就变成了阿三们的爱丽丝公寓，这是一种类似梦境般的现实生活的幻觉。这位擅长写实的女作家，忽然玩起了勾勒梦境的写法。对于熟悉王安忆结实细腻的弄堂实景描写的读者来说，却多少有一点点错愕的感觉。但《我爱比尔》不过对弄堂实景作了场地挪移，重新作了装饰，作家把弄堂道具涂满神话色彩，让它变成爱丽丝公寓，继而又变成淮海中路上的涉外豪华酒店，目的就是把阿三装进去。就像当年把王琦瑶装进爱丽丝公寓做李主任的金丝鸟一样。王安忆90年代的小说《米尼》、《长恨歌》、《我爱比尔》中都有一个“女子堕落”的主题，而时代转型则是解释这一主题的根本依据。这就使我对米尼、王琦瑶和阿三与中外男人关系的观察，得出一个大同小异的结论。其实中国人和外国人与王琦瑶、阿三们的男女情爱，都是以上海弄堂为“生活基地”的。可贵在于，王安忆利用这个生活基地深刻观察和描摹了爱丽丝公寓、酒店大堂、艺术家沙龙等上海的多层社会结构，她对40—90年代这座都市的历史变迁作了相当忠实成熟的记录。

作品的魅力在于它描摹出那些年代特定群体的生存状态。可我们知道阿三流连忘返的酒店大堂咖啡厅，既是她寻觅机会的场所，也是她不经意留给今天人们的历史遗址。因此，酒店大堂咖啡厅就具有了陈列在历史博物馆中的展品的意味。阿三眼里的酒店大堂和咖啡座是这样的“这是幽暗的一角，从这里望过去，明亮的大堂就像戏剧开幕前的喧哗的观众席，而这里是舞台。大幕还未拉开，灯光还未亮起，演出正在酝酿之中。”^⑥王安忆对阿三在咖啡座等待邂逅机会的描写，更具有讽刺色彩“惟有阿三是独自一人，但她沉着而愉快的表情，使人以为立即有人去赴她的约。”^⑦另外一次等待又是如此“这一回，她的神情更加轻松，带了股勃勃的生气。她一扫方才的冷漠和悠闲，脸上浮起亲切可爱的笑容，使人觉着她有着一些按捺不住的高兴事，她所以坐在这里，就是为了这高兴事。”^⑧接下来，作者又进一步渲染阿三这个上海外县人无法在本地立足，也无法通过结识外国客人达到结婚出国目的，而逐渐沉溺于与

西人的性爱来获得一种认同感的命运。“阿三很得意这样的对话，有着一些特别的意义，接近于创作的快感。这不是追求真实的，这和真实无关，倒相反是近似做梦的。当她能够熟练灵活地操纵英语，使对话越来越精彩的时候，这感觉越发加强了。这个异国的，与她隔着一层膜的，必须要留意它的发音和句法的语言，是供她制造梦境的材料，它使梦境有了实体。”^⑤更令人难过的是，这女孩被学校开除后前途尽失，最终沦为暗娼。她无法在交往的西人那里，获得王琦瑶曾拥有的财富，只好栖身于廉租房，使用着简陋家具与垃圾遍地的厨房的细节描写，真是精彩异常。这就让万般无奈的阿三，把酒店大堂视为逃离现实的避风港。“她一逃就逃到酒店的大堂：外国人，外国语，灯光，烛光，玻璃器皿，瓶里的玫瑰花，积起一道帷幕，遮住了她自己。似乎是，有些东西，比如外国人，越是看不明白，才越是给予人希望。这是合乎希望的那种朦胧不确定的特征。”^⑥

通过建立王琦瑶、阿三等与上海弄堂档案的关联，我们开始看清楚王安忆小说中的“地方性”即使有一般性的都市特征，也是独一无二的。正因为它饱含着作家的生活体温，有极其敏锐的观察视角，也才这么独具风采。它的特色是，作为社会中间阶层的主要聚集地，“上海弄堂”才是王安忆最熟悉的地方，是她小说“地方性”之所在；在此之外的花园洋房、高级公寓、酒店世界，只是这最熟悉世界之延伸，是她小说间接的材料和经验。因此可以说，在中国现当代文学史上，王安忆应该是写“上海弄堂”的最大的圣手。确切地说，因为有弄堂做支撑，做底色，当王安忆把她笔下的人物转移到高级公寓和酒店世界时，也是游刃有余的，她把弄堂这个微缩胶卷加洗放大为上海整个大都市世界，并将这个都市世界的多层社会结构尽收眼底。但必须指出的是，凡事都有一个核心，有一个隐藏在小说中最深处的“历史哲学”。所以无论是王琦瑶的40年代上海，还是阿三的80年代上海，上海弄堂及其都市世界都

是金钱财富的转换表达。金钱观念、资本意识、身体交换原则是它最基本的内容。

- ①王安忆 《心灵世界——王安忆小说讲稿》，第1页，复旦大学出版社1997年版。
- ②⑨王安忆 《搬家》，《寻找上海》，第87—105页，学林出版社2001年版。这篇文章，被作家多次重复性编入其他随笔集之中，这种一文多用的现象，在她作品集中经常出现。
- ③王安忆 《我的同学董小苹》，《寻找上海》，第62—73页。
- ④王安忆 《死生契阔，与子相悦》，《寻找上海》，第35—61页。
- ⑤⑦王安忆 《空间在时间里流淌》，《空间在时间里流淌》，第7页，第8页，新星出版社2012年版。
- ⑥王安忆 《茜纱窗下》，《空间在时间里流淌》，第18页。
- ⑦王安忆 《那年我们十二岁》，《寻找上海》，第32—34页。
- ⑧王安忆 《南陌复东阡》，《空间在时间里流淌》，第11页。
- ⑩王安忆 《办公室的记忆》，《空间在时间里流淌》，第104页。
- ⑪王安忆 《我的老师们》，《上海女性》，第15页，中国盲文出版社2008年版。
- ⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗王安忆 《长恨歌》，第97页，第97页，第25页，第96、97页，第97页，第148、149页，第164页，第189页，第299页，第339页，第336页，作家出版社1996年版。
- ⑳乔以钢 《中国当代女性文学的文化探析》，第84页，北京大学出版社2006年版。
- ㉑㉒㉓夏明、武云霞 《地域特征与上海城市更新——上海近代建筑选评》，第19页，第19页，第20页，中国建筑工业出版社2010年版。
- ㉔李欧梵 《上海摩登——一种新都市文化在中国》，第14、15页，北京大学出版社2001年版。
- ㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛王安忆 《隐居的时代——王安忆中短篇小说集》，第129页，第169页，第170页，第173页，第183页，第183页，第178页，第185页，第190页，上海文艺出版社1999年版。

[作者单位：南开大学文学院]

责任编辑：徐刚