

中国当代文学经典文本

再解读

吴矛 著

武汉出版社

中国当代文学经典文本

再解读

吴矛 著

武汉出版社

ZHONGGUODANGDAIWENXUEJINGDIANWENBENZAIJIEDU

(鄂)新登字 08 号

图书在版编目(CIP)数据

中国当代文学经典文本再解读/吴矛著. —武汉:武汉出版社,
2007.9

ISBN 978-7-5430-3753-3

I. 中… II. 吴… III. 当代文学—文学评论—中国—文集 IV. I206.7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 147360 号

书 名:中国当代文学经典文本再解读

著 者:吴 矛

责任编辑:吕植壮

封面设计:王 伟

出 版:武汉出版社

社 址:武汉市江汉区新华下路 103 号 邮 编:430015

电 话:(027)85606403 85600625

<http://www.whcbs.com> E-mail:wuhanpress@126.com

印 刷:武汉嘉亨印务有限公司 经 销:新华书店

开 本:850mm×1168mm 1/32

印 张:8 字 数:215 千字 插 页:2

版 次:2007 年 9 月第 1 版 2007 年 9 月第 1 次印刷

定 价:18.00 元

版权所有·翻印必究

如有质量问题,由承印厂负责调换。

目 录

上 编

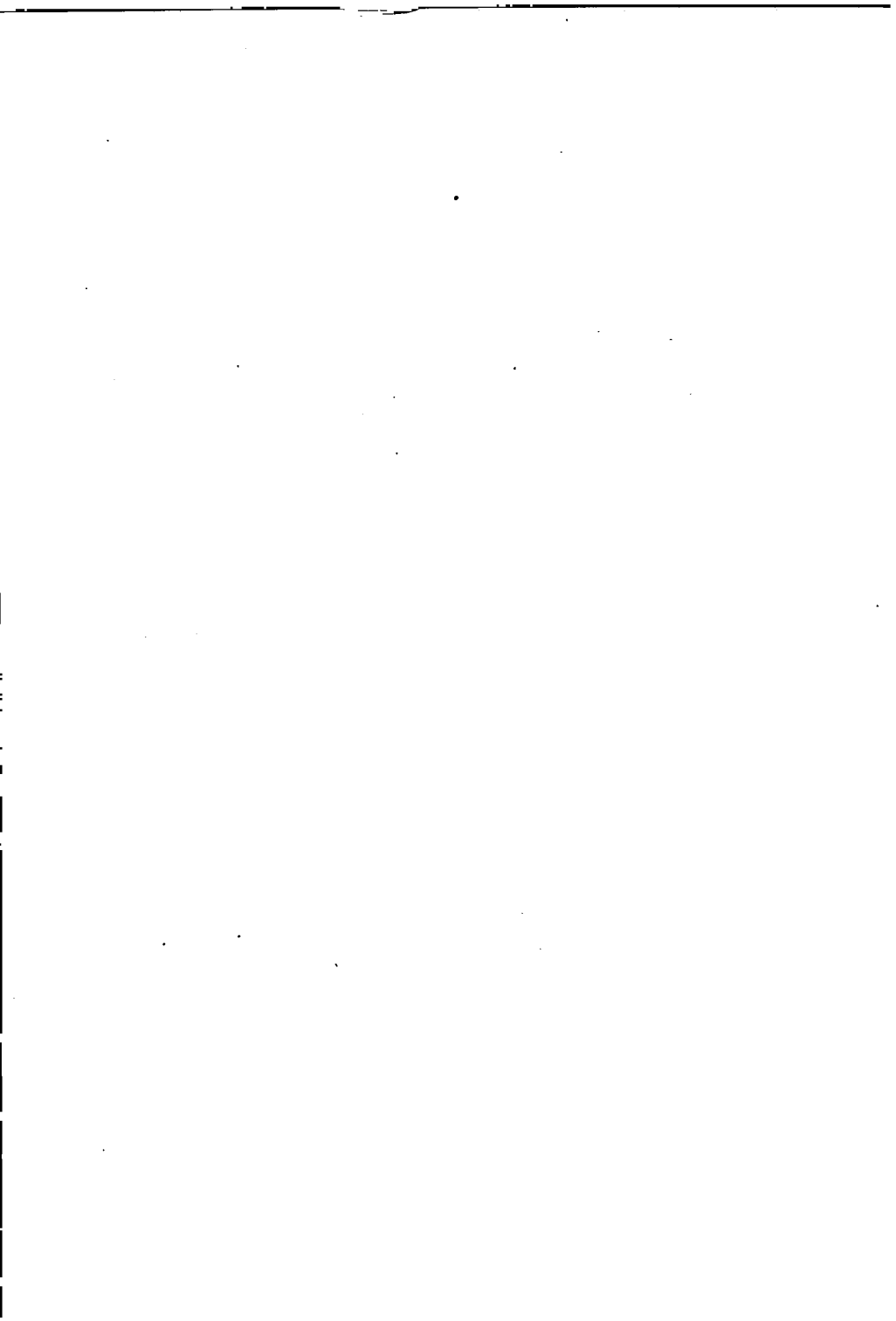
余华九十年代长篇小说论	3
论“新历史小说”结构历史的方式	45
九十年代城市小说的意识形态化表述	52

下 编

政治话语与乡村文化话语交织下的《三里湾》	67
《铁木前传》的想像性的怀乡	81
事实与虚构:《林海雪原》叙事策略解读	96
传统叙事模式中的革命叙事:《红旗谱》解读	122
乡村话语包围政治话语的《山乡巨变》	138
《青春之歌》对历史的重构	150
政治性文学文本《创业史》的文学价值	164

从《红岩》看红色经典的创作、出版与传播	183
浩然和《艳阳天》	196
附录 诗歌的意识形态	
——第三代诗歌“反诗歌”创作倾向分析	225
主要参考文献	238
后 记	247

上 编



余华九十年代长篇小说论

余华作为当代备受瞩目的作家，论者甚众，然而大多数论者或是将余华八九十年代的创作看成是一个整体，而有意无意忽略了他的小说在九十年代所发生的巨大而深刻的变化，或是将余华小说九十年代的变化简单看成是向写实传统的回归，或大加赞赏，或贬为失败妥协之作。即使是有论者将它们放置于“现代派”小说的框架中论述，也为这三部小说极强的“历史性”、“现实性”、“故事性”所迷惑，而不自觉地陷入“现代”眼光和“传统”观念的相互冲突的矛盾论述中无法自圆其说。

本文用叙事学和现代诗学的研究方法，将余华九十年代的三部长篇作为一个整体，从超越精神、人物意味分析、叙事策略、诗性特征几个方面作了初步的探讨。通过分析，本文认为，从余华对超越精神的坚守和始终不变的与现实的紧张关系以及小说的现代意味来看，余华八十年代和九十年代的创作是一体的。从情感因素的上升和对“现实”与“本质”、“事实”和“历史”界限的打破来看，余华九十年代的创作的变化是巨大而深刻的，它似乎预示了中国小说创作的某种新的趋向。对余华小说的解读，对于认清小说创作在九十年代以来所建立的新的写作高度，对于认清人自身的困境和战胜这种困境的崇高，树立对文学和人自身的信心无疑是有着积极意义的。

本文在如下几个方面的探讨做了较有新意的努力：一是从余华

和现实的关系角度分析了余华八十年代对传统文学超越的失败主要在于他没能超越传统文学的哲学基础。二是将余华小说的人物看成是具有普遍意味的人类存在的象征而不是传统意味的典型,避免了对余华小说人物的片面狭隘的理解。三是从寓言小说的角度对《活着》、《许三观卖血记》的叙述进行了分析,从而较为彻底地理清了这两部长篇小说的现代意味。四是从现代诗学的象征界说的层面上从象征的“对应契合说”、“感觉交错说”、“象征比兴说”以及象征的意义结构和象征的通约性角度对余华长篇小说的诗性特征做了初步的探讨。本文对余华小说的解读显然是初步的,而余华小说的深刻丰富的内涵也显然不是一篇文章所能说清的,通过对余华小说的解读来实现自身的超越,正是笔者今后的努力方向之一。

(一)余华九十年代长篇小说的超越性转变

1. 对观念性图解世界的八十年代小说的超越

文学的意义在于对存在的超越,在于越过自己和无数前辈作家的优秀作品给自己所设定的写作难度实现精神、智慧和美的超越。只有这样的文学才有存在的价值和意义,也只有这样的文学才会和世界上的人发生联系。然而这又是极难做到的。作为当代写作字数最少、废品最少、被研究得最充分的作家之一,余华始终是朝着这个方向努力的。90年代以来他的每一部作品都实现了对原有作品的超越。这无疑是跟他一贯坚持的写作立场分不开的。

他在1992年曾经说过:

一成不变的作家只会快速地奔向坟墓。我们面对的是一个捉摸不定与喜新厌旧的时代,事实让我们看到一个严格遵循自己理论写作的作家是多么的可怕,而作家源源不

断的生命力在于经常的朝三暮四。为什么几年前热衷的话题,现在已经无人顾及。是时代在变,还是我们在变?这是难以解答的问题,却说明了固定与封闭的事物是不存在的。作家的不稳定性取决于他的智慧与敏锐的程度。作家是否能够使自己始终置身于发现之中,这是最重要的。^①

这段话清楚地表明了余华的写作追求,那就是写作实际上是用的全部的决心、勇气、智慧和天才去不断地接近世界的本质,不断使自己处在发现的状态之中,以实现对原有写作高度的超越。余华还说:“现在我似乎比以往任何时候都要明白自己为何写作。我的所有努力都是为了更加接近真实。”^②尽管余华似乎并不认为世界上存在一个物质性和普遍意义上的本质世界,他的所谓真实是一种纯个人化的立场和感受,是作家的内心,就像他在《活着》的前言(中文版1993年)里说的:“一个真正的作家永远只为内心写作,只有内心才会真实地告诉他,他的自私,他的高尚是多么突出。”可他又说他的作品都“源于他和现实的那一层紧张关系”,这说明他的内心并不是独立于外在的世界的,而是和它有着不可分的联系的。他的所谓内心和真实实际上就是他内心的世界的镜像,是他内心对世界本质的发现。

这就说明,余华的真实观依然还是在黑格尔以来的本质观的思想框架之内运行的。正是他和现实之间的这种紧张关系使他处在不断发现的状态之中,并最终达成了余华小说九十年代“革命性”的巨变。以不变的“超越性”写作姿态来达成写作新变就是余华的写作立场。

余华八十年代的作品表现的是对真实、本质的怀疑和对于无法把握的本体层次生命真相、欲求的焦虑,信仰的缺席使他选择了逃避与消解,价值给解构掉了,剩下的只是对现实和人性的超验描绘,语言成了无限膨胀的碎片,叙述成了暴露的虚构行为,情节成了任意拆解的游戏。这种以本体论为核心去体察观察世界的写作立场,

这种蔑视秩序存在、消解一切价值和信仰的写作态度，使他只能从内心寻找文本得以成立的法度，使他很难获得对现实审视的可靠依据。这个时候回到现实，回到情感就成了无法拒绝的选择。这直接导致了余华小说九十年代“革命性”的转变：人物的命运、价值的追求、人文关怀、理性深度开始受到关注，具体表现为文本中的故事和对读者的震撼性的情感效果。这种变化无疑是巨大的，需要作细致的清理才能把握变化的思维轨迹。

要彻底理清余华九十年代小说创作的变化，必须对余华八十年代的写作作一个简单的回顾。八十年代的余华之所以引人注目，完全是因为他的先锋姿态，是他和苏童、格非、孙甘露、北村一起继马原之后，为人们提供着全新的审美经验。而这一切又来自他们所欣赏的国外作家的启示。川端康成和卡夫卡让他看到了文学的高度。川端康成教会了他叙述的方式，卡夫卡更打破了他思维的蔽障，让他学会了如何越过经验的世界直入本质，越过形象直入内心。像《河边的错误》、《往事与刑罚》、《偶然事件》、《此文献给少女杨柳》，再加上《现实的一种》、《世事如烟》、《劫数难逃》，无不是通过卡夫卡的眼睛发现江南小镇的阴郁、诡秘和暴力，一种令人窒息的恐怖弥散在文本之间，到处都散发着死亡的气息。然而这绝不是模仿，因为卡夫卡所唤醒的只不过是儿童和少年时对生活恐惧的记忆，并帮他在这种愤怒和冷漠表达出来而已。于是充塞于余华小说文本的无非是人性中最令人恶心的东西和他自己的种种感受。死亡、暴力、恐惧、冷漠成了他这一时期小说的中心词。

因为恐惧，生活本身的斑斓色彩让余华处理成了黑白的颜色：《现实的一种》使一家人勾连在一起的不是血缘关系而是连环套般的凶杀关系，《古典的爱情》则用令人不寒而栗的虐杀撕裂小文人幻想中的花前月下的才子佳人戏，《西北风呼啸的中午》里，死亡无处不在，是人永难逃脱的命运，《世事如烟》中接二连三的死亡则来自于不可测的神秘力量，《死亡叙述》中卡车司机不断地制造死亡和他

自己的死亡则像是宿命,《一九八六》则是通过一个中学教师于神经错乱中对自己施行古代的刑罚:墨、劓、刖、宫、大辟,来让人领教中国古人在制造残酷方面所显示出的“智慧”。

余华此时的作品,除了少数的篇什之外,几乎都和死亡有关,我们简直不明白余华为什么要喋喋不休地讲述这一个又一个死亡的故事,而且这所有的死亡都没有人们通常意义上所认可的社会伦理道德或其他现实的原因,都与现实无关。余华似乎只对死亡本身感兴趣,他所探寻的似乎只是死亡本身的寓言性、象征性、丰富性和深广性以及死亡究竟在多大程度上侵害着我们的生活。他对他所讲述的人物的死亡命运似乎漠不关心,对他所厌恶的人的死甚至还会表现出一种嘲弄的黑色幽默。此时的余华似乎正处在青春期的对外在之物的敌视之中,他要勾画的实际上是自己此时的精神画像,然后让人们从这精神画像中看到他们自己真实的生活图景。他让死亡吓坏了,于是他就固执地用近乎麻木的姿态一遍一遍地撕开庸常经验的薄纸,裸露出他所理解的血淋淋的世界的真相,讲着他的恐惧,企图唤醒麻木的人们对死亡的注意和对自己生存境遇的重新审视。然而这种用抽去情感内容、绕过经验世界以直接裸呈世界本质的办法,反而却因为文本丰富性的减弱与情感的缺位而割断了作品和读者之间的联系,使得余华的一切努力都成了一种无法引起人精神回应和情感共鸣的独语,一种无人观看的死亡展览,一种哲学理念的图解,一种单纯的感官刺激。

对生命对立面死亡的关注,实际上是对人性恶的极度憎恶。这种直呈人性恶的世界本质真实的深度模式,无疑是对中国传统和现实的主流文学形态可贵的尝试性超越,然而余华所依赖的哲学基础依然是传统文学的本质论,用反叛对象赖以成立的哲学基础来反叛反叛对象,是不可能成功的,用“本质”代替“现实”说话则更是一种倒退。理念化、形而上学的文本不仅没有让余华和他的同伴们完成文学的突围,反而让它们比传统文学更加无力。无论他们如何努力

用语言的实验来弥补文本“本质化”后所造成的人和生活的丰富性的流失,也无法使他完成用文学的主体性反抗文学意识形态性的任务,因为“本质化”后的文学本身就是一种意识形态。这使余华的小说创作似乎是走上了一条死路,然而超越本身就是一种可贵的姿态,如果这姿态是不变的话,它就必将完成对自身的超越。

余华九十年代的长篇小说终于让我们看到了这种持续的超越精神的可贵,因为他终于用他的创作实践完成了对自身的超越。最先让我们看到这种超越迹象的是他的长篇小说《在细雨中呼喊》,因为我们终于从余华小说里看到了一丝温情。情感是一种极可贵的东西,情感使余华小说里的人物有了血肉之躯,情感终于使余华重新和现实世界建立了联系,也终于使余华的小说从理性的土壤上长出了感性的血肉。到《活着》和《许三观卖血记》,余华大悲悯的情感介入终于使他内心世界的图景与现实发生了更为直接的联系,死亡和暴力终于成了日常生活的一部分,成为有着坚实现实内容的背景,见证着生命的苦难和艰难。

然而文本的变化并不一定就意味着写作姿态的变化,从某种意义上说,余华与现实的关系依然没变。他八十年代的写作不是因为不相信外部世界而退回内心,而是从内心来窥探、认识外部世界,内心是他唯一的真实。九十年代依然如此,尽管有了很大改变,但他所写的依然还是内心的现实,只不过他所写的是有着现实依据的现实,而不是纯粹虚构的现实,这种现实依然是他和现实之间紧张关系的一种反映。所以余华小说从八十年代到九十年代的转型不是从深涧的一边跳向另一边,这中间没有断裂,因为他对生活的态度没变,他的真实观也没变,他和生活之间的紧张关系一如既往,只是因为他年岁的增长,温情的上升使得他有了大悲悯,这种大的悲悯使他能够容纳以前根本无法容忍的东西,并能以同情看待一切。这使得他不再把自己和他人对立起来,而是将自己融于庸众,和大家一起经受苦难;不再将本质和经验对立起来,而是让本质的岩石化为事

实的土壤，在理性的骨骼上长出现实的血肉，在冰冷的枝条上开出情感的花朵。暴力在《在细雨中呼喊》中同样存在，而且还总是和阴谋连在一起，它们构成无处不在的存在关系。恶依然在余华笔底邪恶地微笑着：性的交易，偷情，偷窥，手淫，同性恋，亲情的虚伪，爱情的浅薄，友情的脆弱……他似乎不肯放过每一次通过性透视渗透在父子、兄弟、夫妻甚至家庭、学校、社会的每一个角落的人性恶的机会，他依然在喋喋不休地以显性或隐性的方式叙述着人性的残忍，只是在这里一切不再远离人经验的感触而变成人性本质的抽象演绎，而是让人的日常生活生长出恶的花朵，让人近距离地感到渗入骨髓的人性的冰凉。

《活着》和《许三观卖血记》的丑恶和暴力虽然从前台隐退，但那造成福贵和许三观无尽苦难的暴力依然像一只看不见的巨手，紧紧地扼住命运的咽喉，构成人物身后无限广大的背景。和以前小说不同的是，这背景不再是来自虚构，而是来自历史、现实和社会的大实在。这种对于自己和艺术的双重否定和双重解构，无疑扩大了余华小说的艺术境界，使他的小说获得了新的生命。

《在细雨中呼喊》是转变的承上启下之作，《活着》达成了这种转变，《许三观卖血记》则使这种转变走向成熟。显然在转变之前余华是意识到他的创作困境的，不然他不会对《活着》那么满意，把它称为“高尚”之作^③。

2. 余华小说超越性转变的具体表现

这种变化首先体现在叙述人称上。余华说道：

我以前小说里的人物，都是我叙述中的符号，那时候我认为人物不应该有自己的声音，他们只要传达叙述者的声音就行了，叙述者就像是全知的上帝。但是到了《在细雨中呼喊》，我开始意识到人物有自己的声音，我应该尊重他们的声音，而且他们的声音远比叙述者的声音丰富。^④

叙述语言的变化实际上就是思维方式的变化,这说明余华开始认识到事实和看法并不矛盾,事实远比看法重要。“看法总是要陈旧过时,而事实永远也不会陈旧过时”,“事实的重要在于事实能呈现看法而看法永远也不可能证明自己。也就是说伟大作家的伟大不是因为他们高于生活而是因为他们和生活融为一体,因为生活本身就具有无穷的深广度”。“精彩篇章并不比生活高明,因为它们就是生活。他(福克纳)是这个世界上为数不多的始终和生活平起平坐的作家,也是为数不多的能够证明文学不可能高于生活的作家”^⑤。从这一点可以知道,余华不再将本质和现实对立起来,而是更加尊重事实本身,不再将本质从事实里剥离出来或让叙述者站出来批判事实,而是让事实自己说话。

当然,余华并不是一开始就有着这种自觉的,他在接受采访时说道:“写《活着》时,一开始还是用我过去的方式,但怎么写都不舒服,后来,我就打算让福贵自己说。但他又不像《世事如烟》中的人物仅仅是一个符号,他的话必然地带有口语色彩,因此只能尽量寻找一种口语化的写作。从这种意义上看,就是因为题材的缘故,才使一个作家在写作的过程中发现与过去已经不一样了。”“像《世事如烟》,假如它有主题的话,那么这主题是很抽象的。而《活着》的主题就非常具体,就是‘活着’,当你需要表达它的时候,也就会用一种很具体的方法去表达。”^⑥

《活着》的实用余华的话来说就是苦难以及对苦难的承受。这个事实并不和他八十年代小说的主题相悖,因为苦难与死亡本身就是暴力的外壳,暴力本身就是苦难和死亡的根源,只是这个主题不再像余华八十年代小说那样是通过本质化的虚构故事呈现出来,而是通过事实本身呈现出来,当本质的内容通过事实体现出来后,暴力和人性恶的主题并没有因为事实的遮盖而减弱消失,反而得到了进一步的强化。福贵活着承受着亲人一一离去的打击,只剩下他孤

零零的一个人承受生之苦难,这事实本身的具体呈现远比通过叙述者对人性恶和暴力的抽象直呈要有力得多。何况情感因素的上升,既使作品中的人物血肉丰满,不再是演绎作者观念的扁平抽象的符号,又在文本和读者之间搭起了沟通的桥梁。这样,作者不再是无力的恫吓者,读者也不再是无聊的看客,文本不再是冰冷的说教,读者和作者能够一起通过文本达到心灵的交汇,一起承受生之艰难和死之苦难。而事实的具象性要求叙述者的退场,这就给小说的表达带来了根本变化。

这种变化还体现在余华小说内容的历史性呈现上。为了加深读者对《活着》的理解,余华甚至不避讳文本的所包含的历史内容,可以说,将抽象的哲理内涵纳入几十年的深厚而具体的历史空间就是余华九十年代小说的基本内容。他三部长篇所呈现的事实都是历史的事实和事实的历史。孙光林对阴冷潮湿家乡的回忆,他孤独寂寞的成长过程,福贵一个又一个亲人的死亡,许三观一次又一次的卖血,穿越了一个又一个时代,共同构成了民间对历史的集体记忆。他们的苦难都是历史的赠与,他们的苦难又构成了我们这个民族的历史。然而余华小说绝不会倒退到只是像巴尔扎克一样用人物的苦难去复原一段真实的历史,那样的话,余华的小说将会因浅陋的重复而失去存在的意义。因为余华小说的过去也就是现在,同样也是将来。他在《虚伪的作品》里说:

当我越来越接近三十岁的时候(这个年龄在老人回顾里具有少年的形象,然而在于我却预示着与日俱增的回想),在我规范的日常生活里,每日都有多次的事与物触发我回首过去,而我过去的经验为这样的回想提供了足够事例。我开始意识到那些即将来到的事物,其实是为了打开我的过去之门。因此现实时间里的从过去走向将来便丧失了其内在的说服力。似乎可以这样认为,时间将来只是时

间过去的表象。如果我此刻反过来认为时间过去只是时间将来的表象时，确立的可能也同样存在。我完全有理由认为过去的经验是为将来的事物存在的，因为过去的经验只有通过将来事物的指引才会出现新的意义。拥有上述前提以后，我开始面对现在了。事实上我们真正拥有的只有现在，过去和将来只是现在的两种表现形式。我的所有创作都是针对现在成立的，虽然我叙述的所有事件都作为过去的状态出现，可是叙述过程只能在现在的层面上进行。在这个意义上说，一切回忆与预测都是现在的内容，因此现在的意义远比常识的理解要来得复杂。由于过去的经验和将来的事物同时存在现在之中，所以现在往往是无法确定和变化莫测的。^⑦

余华是把过去现在将来看作一体的，而人所真正能把握的也就是现在，所以余华的现在也就是过去和将来，余华过去也就是现在和将来，只不过过去作为现在沉淀了的记忆也许比现在更能表现现在和将来而已。从这里我们可以看出，余华对生存的看法依然没变，他和现实之间的紧张关系依然没变，改变的只是他对现实和本质之间关系的态度。他终于认识到不仅过去现在和将来是一体的，就是现实和现实的历史和真实本质同样也是一体的，通过事实、现在和历史我们也能走向本质和真实，走向人的存在。而把历史、现在和将来联系起来的就是事实，事实是具体的，历史就是事实，现在和将来同样也是事实。于是余华不再为他的“本质”或“真实”表达去虚构一个和经验毫不相干的世界，而是直接让事实说话，让残酷的事实以一记记重拳击打在人们胸口，让人们清醒地看到人生的真相，存在的真相。事实是不死的存在，只要它一出现就会永远存在。正是事实的存在，过去和现在才保持着内在的同一性。正是这种同一性使余华把事实看作一种重复的存在，因此重复就成了《活着》和《许三