

2001年 2002年 2003年 2004年 2005年 2006年 2007年 2008年 2009年

策划：黄德昌 主编：张燕玲

能不忆南方

《南方文坛》年度优秀论文奖文集
(2001—2009)

NENGBUYI
NANFANG



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

南方
SOUTHERN CULTURAL FORUM
文坛

1376860

能不忆南方

《南方文坛》年度优秀论文奖文集
(2001—2009)

策 划：黄德昌
主 编：张燕玲
组稿编辑：张 萍
何述强



淮阴师院图书馆 1376860

馆藏



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社

· 桂林 ·

0688781

图书在版编目(CIP)数据

能不忆南方:《南方文坛》年度优秀论文奖文集. 2001~
2009 / 张燕玲主编. 桂林: 广西师范大学出版社, 2010.11
ISBN 978-7-5495-0129-8

I. 能不忆南方… II. 张燕玲… III. ①现代文学—文学研究—
中国—文集②当代文学—文学研究—中国—文集
IV. I206.6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 197345 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)
网址: <http://www.bbtpress.com>

出版人: 何林夏

全国新华书店经销

广西民族印刷厂印刷

(广西南宁市高新区高新三路 1 号 邮政编码: 530007)

开本: 787 mm × 1 092 mm 1/16

印张: 40.75 字数: 920 千字

2010 年 11 月第 1 版 2010 年 11 月第 1 次印刷

定价: 69.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

目 录

2001 年度

- 3 苦难中的温情与温情地受难
——论余华小说的母题演化 夏中义 富 华
- 25 十部作品,五个问题 谢有顺
- 30 曾卓与 20 世纪三四十年代 何向阳
- 43 开发精神生态资源
——《生态文艺学》论稿 鲁枢元
- 55 大众文学与社会主义文化空间的建构 孟繁华
- 65 解读革命
——对一个老话题的随想 龙子仲

2002 年度

- 75 学音乐的孩子会怎样
——音乐本质再思考 邓双林
- 85 语言的宿命 毕飞宇 汪 政
- 101 文学写作的诸问题
——为纪念路遥逝世十周年而作 李建军
- 113 差异空间与保守趣味的显现
——解读 1993 年《南方周末》头版文学新闻 林 舟
- 124 重说《组织部新来的青年人》 谢 泳
- 132 文学的减法
——论余华 张清华

2003 年度

- 145 想象的溃败与重铸 洪治纲
- 158 绝望地回到文学本身
——关于重建现当代文学研究规范的思考 陈晓明

164 为什么关注文学史

——从《问题与方法》谈当代“文学史转向”

李 杨

176 “文艺学”如何成为新意识形态的组成部分？

——以1951年《文艺报》一场讨论为例

谢 泳

189 瞿秋白的“名誉”

王彬彬

200 当代中国的都市经验

张 柠

2004 年度

219 回答六个问题

洪子诚

229 《人民文学》的创刊与复刊

吴 俊

240 在失败中自觉

——马上自传一至七

郜元宝

261 《受活》：超现实写作的重要尝试

李 陀 阎连科

275 艰难的突围

——论广西长篇小说的现状、存在的问题和发展途径

黄伟林

282 重返80年代：先锋小说和文学的青春

张新颖

2005 年度

297 “人道主义”讨论：一个未完成的文学预案

——重返80年代文学之四

程光炜

310 短篇小说为何衰落

黄发有

320 由“玉女忧伤”到“生冷怪酷”

——从张悦然的“发展”看文坛对“80后”的“引导”

邵燕君

331 中国小说的叙事伦理

——兼谈东西的《后悔录》

谢有顺

345 秩序的“他者”

——再谈“先锋小说”的发生学意义

吴义勤

358 新诗的晦涩：合法的，或只能听天由命的

臧 棣

2006 年度

369 又一种破坏文化的逻辑

——评《少不读鲁迅老不读胡适》并论近年“崇胡贬鲁”之风

郜元宝

376	“宏大叙事”解体后如何进行“宏大的叙事”？ ——近年长篇创作的“史诗化”追求及其困境	邵燕君
387	“你是含苞欲放的哲学家” ——木心散论	李 静
398	鬼影底下的历史虚空 ——对抗战文学及其历史态度的反思	陈晓明
410	差异：《马桥词典》的诗学和政治学	张柱林
419	历史主义与“史传传统”终结之后 ——新世纪文学现象研究之一	孟繁华
2007 年度		
427	“反诗”与“返诗” ——论于坚诗歌别样的历史意识和语言态度	陈 超
440	路遥的自我意识和写作姿态 ——兼及 1985 年前后“文学场”的历史分析	杨庆祥
452	《心灵史》与知识分子形象的重塑	赵 勇
462	“心魂”之思与想象之舞 ——史铁生后期小说论	洪治纲
476	阎连科的声母	李 洱
483	游戏、文化和文化史 ——《游戏的人》给当代学者的启示	何道宽
2008 年度		
501	没有“文学故事”的文学史 ——怎样讲述中国现代文学史	郅元宝
512	文学与公共空间	南 帆
519	鲁迅与中国托派的恩怨	王彬彬
530	“幸存者”的证言 ——“我的阅读史”之《鼠疫》	洪子诚
540	论青年王元化的价值根基 ——兼及《脚踪》、《文艺漫谈》和《向着真实》的深度解读	夏中义 何 懿
555	重建理想主义的尊严 ——对近三十年中国文学的一种反思与展望	黄发有

2009 年度

569 汉语之命运

——百年未完的争辩

郜元宝

583 对“常识”的必要反对

——当代文学“历史意识”的匮乏与美学误区

梁 鸿

591 现代主义、现代性与个人主义

南 帆

609 纪实文学:直面现实,追寻历史

——关于《中国新文学大系》纪实卷(1977—2000)

李 辉

621 小说家的世界有多大

——关于当代文学的读书札记

周立民

634 两个“福贵”的文学启示

——以赵树理《福贵》和余华《活着》为视点

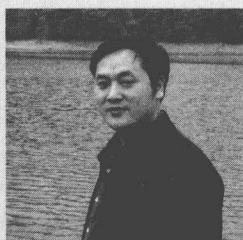
张 莉

643 跋

张燕玲

2001年度

评委：谢冕 陈思和 白烨



↑ 谢有顺



↑ 鲁枢元



↑ 龙子仲



↑ 夏中义



↑ 何向阳



↑ 孟繁华

苦难中的温情与温情地受难

——论余华小说的母题演化

夏中义 富 华

系统地追溯余华小说的母题演化,旨在从价值论角度对余华长达十余年的文学生涯给出一个经得起玩味的评估。其小说母题生成及其变异,本是作家对他趋时演化的心路轨迹的文学呈示,故当笔者细深体悟且爬梳余华埋在故事背后的情思脉络时,眼前竟清晰乃至真切地叠出了余华的灵魂肖像——若将此写出来,这大概不仅对诸多看好余华的读者与批评家,即使对余华本人,也不无意思吧。

—

还是先从文学母题谈起。

不妨用两个词来指称余华母题:“苦难”与“温情”。纵观新时期小说,委实没有比余华更敏感于“苦难中的温情”,也没有比余华更神往乃至赞美“温情地受难”的了。只需耐心地对余华作循序渐进的“编年史”阅读,不难发现这棵文学树所以花果锦簇的密码,最初竟会蕴含在其处女作《十八岁出门远行》中。

说《十八岁出门远行》(以下简称《十八岁》)是预示余华母题的全程生成的始原胚胎,理由有二:一是标记余华母题的两大基因“苦难”与“温情”,作为作家对人生的形上领悟,最早确实是在《十八岁》作文学萌动的;二是这一自序式的母题萌动诚然又是“始原”的,其所蕴含的丰富信息全被压缩在一个象征意味浓郁的情节里,远未被充分释放,但并不妨碍余华的日后创作全从这儿长出来。《十八岁》实是西方近现代流浪汉小说的当代中国版:

公路高低起伏,那高处总在诱惑我,诱惑我没命奔上去看旅店,可每次都只看到另一个高处,中间是一个叫人沮丧的弧度。^①

显然,这是一个在漂泊中苦苦寻觅归宿的故事,归心似箭,望眼欲穿,却又不知魂归何处。书中“旅店”无疑具隐喻性,既可作栖身之驿站解,更可意指安魂之家园,可惜难觅。后来好不容易遇上一个司机,一辆满载苹果的汽车,可好景不长,末了被一伙不知从何冒

出的土著掀得人仰车翻,“我”痛得趴在地上爬不起身,直到发觉司机把红背包也席卷而去,才顿悟这原是司机与土著串通一气挖好的苦难的陷阱:

天色完全黑了,四周什么都没有,只有遍体鳞伤的汽车和遍体鳞伤的我。我无限悲伤地看着汽车,汽车也无限悲伤地看着我。我伸出手去抚摸了它。它浑身冰凉。那时候开始起风了,风很大,山上树叶摇动时的声音像是海涛的声音,这声音使我恐惧,使我也像汽车一样浑身冰凉。

我就在驾驶室里躺了下来。我闻到了一股漏出来的汽油味,那气味像是我身内流出来的血液的气味。外面风越来越大,但我躺在座椅上开始感到暖和一点了。我感到这汽车虽然遍体鳞伤,可它心窝还是健全的,还是暖和的,我知道自己的心窝也是暖和的。我一直寻找旅店,没想到旅店你竟在这儿。^②

两段引文,一前一后,前写“苦难”,后写“温情”,合二为一,当是余华对“苦难中的温情”的首次呼喊。人在极度困境里企盼温情,这无疑是该小说最令人动心的亮点。余华的呼喊温情是发自内心的,近乎刻骨铭心之本能。

这很可能与作家童年经历中的温情缺失有关。余华的童年的确缺少了“金色”。余华随笔《最初的现实》,回忆其父母常将童年的他和他哥哥关在了上了锁的阁楼,他很少得到正常的父母关爱,余华从小便落下温情缺失之伤痕,后来这又成了余华母题赖以萌动的生命存根。在余华看来,温情首先是指血缘血亲关系中滋长的人际关爱,扩而大之,则泛指他在茫茫人海中所寻觅的、能使孤魂得以欣慰的温存。

由此再来看余华当年为何言过其实地标榜其处女作是“虚伪的作品”^③,也就不费解了。这一“虚伪”,当是针对主宰文坛甚久的崇尚逼真(迫近日常经验之真)的写实模式而言的,这一模式或经验使人们沦陷在缺失想象的环境里,只对实际的事物负责,越来越疏远精神的本质;为了能“抓住最重要的事物,也就是人的内心与意识”^④,余华说:“我不再忠实所描绘事物的形态,我开始使用一种虚伪的形式。这种形式背离了现状世界提供给我的秩序的逻辑,却使我自由地接近了真实。”^⑤这一“真实”显然首先是指余华的心灵真实即渴望表达的母题。于是险些被19世纪写实模式送上病榻的想象力再度被解放;于是余华由衷地感恩卡夫卡,还有最早追随卡夫卡天才的舒尔茨。当作家沉湎于他对宇宙、世界、人性的遥深观照,又怎能用世袭的状物尺度去限定呢?总之,“虚伪的作品”观委实让余华早早享有了超写实的豁免权,亦即在他的叙事领域,也几乎没有什么是不可能的了。说白了,余华写《十八岁》便是极自由的,野地公路、汽车、苹果、抢劫、斗殴、流血、红背包……所有这些最富现实质感的细节(零件)往往会激活读者对日常场景的联想,即“没有理由产生警惕”,然而“恰恰是这时候,令人不安的神秘和虚幻来到了”^⑥。小说并非写实,而是写意(近乎卡夫卡的表现主义),此“意”即余华母题。

二

细读《十八岁》,应能悟出如下意蕴:即灵魂之苦,莫大于孤;孤苦之根,当在温情之

渴;而温情之渴,则缘于现实苦难;现实苦难似又可以一拆为二,一曰“人性之恶”,二曰“人世之厄”。这便清楚了,“苦难”一词在余华那儿实有双重含义:它既在人物的现实境遇层面呈示为“生存(命运)之难”;同时又在人物的生命体验层面表现为“存在(灵魂)之苦”。但应该说,处女作所给出的文学演绎仅仅是序幕,远不如余华后来的暴力狂想,刀光血影、尸横旷野、幽魂如烟,或许近百年中国小说还不曾有第二者,能像余华将“生存之难”写得如此惊世骇俗的。但笔者仍愿将此现象归结为是余华母题之“生成”所致:即处女作所孕育的母题基因委实是在创作全程中爆发出了奇崛的再生力。

再以“生存之难”为例。处女作叙述“人性之恶”与“人世之厄”所铸成的“生存之难”时,仅耗区区五千言便匆匆打发了;相比较,嗣后余华对“生存之难”的文学想象要放纵得多。比如写“人性之恶”,便不仅有《现实一种》之“他虐”,《一九八六年》之“自虐”,更有《祖先》揶揄卑俗人性尚不如兽性的。至于写“人世之厄”则篇章更丰,《西北风呼啸的中午》、《死亡叙述》、《鲜血梅花》等皆是。

余华曾如此表白:“我在1986年、1987年里写《一九八六年》、《河边的错误》时,总是无法回避现实世界给予我的混乱。那一段时间就像张颐武所说的‘余华好像迷上了暴力’。”^⑦又说:《现实一种》等“三篇作品记录了我曾经有过的疯狂,暴力和血腥在字里行间如波涛般涌动着,这是从恶梦出发抵达梦魇的叙述”^⑧。言为心声,笔者能读懂余华的苦衷,故尽量避免对余华的暴力场景作正面述评。只想在此提两个问题:A.余华是怎样想象“人性之恶”或是如何将暴力表现为“源自人内心的渴望”的?B.余华对“人性之恶”作“心醉神迷”般的文学透视,其人物造型有何特点?

先谈A。当读者被《现实一种》里的兄弟血刃,尤其是山岗惩罚山峰的残忍笑刑懵得一愣一愣时,千万别忘了皮皮这个4岁的小捣蛋。皮皮造型本身有余华对“人性之恶”的独特注解。皮皮为何要揍堂弟(婴儿)耳光?这是家教所致,或曰源自人类的模仿本能,因为“他看到父亲经常这样揍母亲”,以致“雨滴在屋顶上的声音让他感到是父亲用食指在敲打他的脑袋”^⑨,因为他是暴力文化所栽培的“恶之花”,是新生代“嗜血族”。“人性之恶”在皮皮眼中已转化为人情之常,故既无恐惧,亦无不忍,幼小心灵早早套上盔甲。

接下来再看《一九八六年》的那位“自虐狂”。余华为何设定“自虐狂”是疯子兼“文革”时突然失踪的“中学历史教师”?恐有深意在焉。不仅唯有疯子和“历史教师”才可能如此不厌其烦地奋不顾身,更重要的缘由或许在于,“自虐狂”所表征的“人性之恶”作为“文革”后遗症,乍看是在起诉畸形政治对人的极度异化,然静心再思,不然,令人发指的“红色恐怖”所以能在“文革”时风行,除时势使然,怕与植根于民族品性深处的暴力欲念即“人性之恶”不无牵涉。“自虐狂”造型所企图表述的,应是某种远比现实指控深邃的文化殷忧。故完全有理由猜测,“自虐狂”作为传统暴力文化所化之怪胎或文学化石,所以被余华设定为“疯子”,因为他确实已将上述文化的丑陋与荒诞演示到了癫狂即归谬之境,而四周看客在围观这根“文革”耻辱柱时也居然如雀跃,且“反复惊讶”,“他们觉得这种事是多么有趣,而有趣的事小镇是时常出现”^⑩,近乎“审美”,仅仅事隔十年,小城子

民已将浩劫视同“过眼烟云”^⑪。从这意义上说,“自虐狂”难道不正像一位难得的“历史教师”在作警世之喻么?

现在好了,若认准“人性之恶”是包括暴力在内的粗鄙欲念对人的腐蚀的结果,再来读余华的《祖先》,也就丝毫不隔,且会由衷感叹其构思之妙,妙就妙在:小说竟异想天开地凭借浑朴未凿的童心,来比较且衡定人性、兽性孰恶孰善,何者更具温情。当心旌摇荡的农妇挡不住“货物的诱惑与陌生的勾引”^⑫,竟把婴儿置于野地且不顾其惊恐啼哭时,密林深处的黑猩猩却闻声走向人间来示范其父爱:“我感到一双毛茸茸的手托起了我,我的脸上出现痒滋滋的感觉,我嘴唇微微张开,发出呀呀的轻微声响,显然我接受了这仿佛是杂草丛生的胸膛。”^⑬作为婴孩的“我”显然活在异质于世俗的另一天地,以致乡亲将“我”从猩猩手中夺回,回到农妇怀里,“我”反而颇有不适,甚至反感。然“我”与猩猩的情缘其实没完,五年后“我”竟有幸与猩猩重逢:

我看到了那个浑身长满黑毛的家伙,应该说我是第二次看到他……我笑嘻嘻地看着朝我走来的黑家伙……我就拍拍身边的青草,让他坐下,和我坐在一起。……他真的在我身边坐下了,伸过来毛茸茸的手臂按住了我的脑袋。我伸手去摸他腿上的黑毛。毛又粗又硬,像是冬天里干枯的草。除了母亲,我从没有得到过这样的亲热……^⑭

结果当然不妙,真正疼“我”的猩猩竟被村民(内有母亲)乱刀砍死,且肉被瓜分。“有人给我母亲送来一块,看到肉上长长的黑毛,我立刻全身抽搐起来。我只是难以明白母亲为何要向他砍去那一镰刀。对我来说,他比村里任何人都要来得亲切。”^⑮这已是寓言。最后的结论是:猩猩堪称温情“祖先”,而村民们倒反“吃掉了自己的祖先”而沦为“畜生,禽兽。”^⑯近乎咒语。

现在可以讨论问题 B 了:上述忧思对余华的人物造型术有何影响?

先听余华自述:“我更关心的是人物的欲望,欲望比性格更能代表一个人的存在价值。”^⑰余华是坦诚的,他其实已承认 20 世纪 80 年代写的人物大都不是“性格”或“圆型人物”,充其量是“扁平”,仅仅作单一欲念的象征体进入小说。余华心仪罗伯-格里耶的人物造型法则,因为其描述显示了“对眼睛的忠诚,他让叙述关闭了内心和情感之门,仅仅是看到而已,此外什么都没有,仿佛是一架摄影机在工作,而且还没有‘丝丝’的机器声”^⑱,若着眼于余华的叙事策略,这也不奇怪,既然“人性之恶”首先受制于暴力欲念,而暴力一旦成为暴力,又势必属血腥之举,非激情达到沸点而不为。激情又因其极致而转为无情,所谓“大音希声”是也。这一“情感辩证法”一俟化为余华的人物造型艺术,便成了:“当人物最要内心表达的时候,我学会了如何让人物的心脏停止跳动,同时让他们的眼睛睁开,让他们的耳朵矗起,让他们的身体活跃起来,我知道这时候人物的状态比什么都重要,因为只有它才真正具有了表达内心的能力。”^⑲笔者敢言,此乃余华为何在 20 世纪 80 年代奉献给文坛的人物大体是扁平或剪影的根由之所在。

于是,凡人物只需被余华牵入暴力格局,不论施暴者、被虐者、还是被虐兼施暴者,几

乎无一幸免地成为道具,成为可被小说即兴支配、拆毁乃至撕裂的木偶。一切都被物化、丑化,所谓美丽、尊严、崇高等生命诗性通通隐退,触目皆是与血色死神相伴的污浊、卑微和粗鄙,只有动作没有心理,只有肉体没有灵魂,纵然邪恶也邪恶得率直,不掩饰,不哆嗦,不存半点悱恻之心,比如露珠为了独霸东山感情,竟这样用硫酸毁其面容:

……她拧开瓶盖,将小瓶移到东山的脸上……一滴液体像屋檐水一样滴落下去,滴在东山的脸上。她听到了嗤的一声,那是将一张白纸撕断时的美妙声音。……露珠将那一小瓶液体全部往东山脸上泼去,于是她听到了一盆水泼向火苗的那一片嗤嗤声。东山的身体从床上猛烈地弹起,接着响起了一种极为恐怖的哇哇大叫,如同狂风将屋顶的瓦片纷纷刮落在地破碎后的声音。……他的双手在脸上乱抓。露珠看到那些灼焦的皮肉像是泥土一样被东山从脸上搓去。^③

如此令人战栗的酷美(若这也算一种“美”),大概连三岛由纪夫也自叹不如。但余华确有此才华:在人家无力想象下去的地方,他偏能异想天开;在人家动辄恶心之处,他的胃不会痉挛。无怪文坛尊他为“冷面杀手”,“血管里流淌的不是血,而是冰碴子”^④。

三

前章重在观照“人性之恶”,本章当该聚焦“人世之厄”了。

与“人性之恶”相匹配,余华对“人世之厄”的思索继处女作后亦不乏进展,可谓上了三个台阶,从《西北风呼啸的中午》(以下简称《西北风》)到《死亡叙述》再到《世事如烟》,犹如“三级跳远”,持续三个脚印,三道空中腾越的弧线,大体标记出余华的思绪已经甩到多远。

“第一跳”是《西北风》,这是一个标准的卡夫卡式的荒诞故事,因为在那个“活见鬼”的中午,有位“一脚踹塌了我的房子”的莽汉硬“给我送来了一个我根本不想要的”、“行将死去的”、后果然死掉的“朋友”,尽管“我”不认识,但也只能被迫“装出悲伤的样子”^⑤以示哀悼:

一个老态龙钟的女人(死者的母亲——引者注)……她开始用我的手擦她的眼泪……她又用我的手去擦眼泪了,她把我的手当成手帕了。她那混浊又滚烫的泪水在我手上一塌糊涂地涂了开来。我想抽回自己的手,可她抓得太紧了。……她把我的手当成她的手帕让我厌烦,可我只能让她擦。而且当以后任何时候她需要时,我都得恭恭敬敬地将自己的手送上去,却不得有半句怨言。^⑥

什么叫“啼笑皆非”?这就是,“无情竟被多情恼”。情,最忌作伪,什么都可勉强,唯情爱除外。情本是精神世界的圣洁之花,是最内在、最诚挚、最容不得扭曲、亵渎与玷污的。如若连笑靥与泪水也作假,甚至用来换钱或媚权,人若活到这份上,也就不值钱了。当然尚须甄别是自觉的?还是违心、被胁迫、不得已的?倘属后者,则当事人想必悲怆,因为整个作伪过程实是灵魂经历炼狱之过程,他须切身体验即承当人格尊严被剥夺后的全部羞辱与无奈。《西北风》里的“我”所扮饰的,正是这么一个羞辱与无奈的“身心分裂”者,面对

无可挣脱的“人世之厄”，必须忍受他本不想忍受、却又必须忍受的一切，简直无聊到了滑稽，尴尬到了可笑。

“第二跳”是《死亡叙述》，恰巧倒过来，“多情反遭无情误”。话说某司机曾不慎将十五岁骑车的林场男孩撞下水库，“这事没人见吧，我也就不说”，神不知鬼不觉，且想得很冷酷：“也许那人有很多儿子，死掉一个无所谓吧。山里人生孩子都很旺盛。”^{②4}但当司机眼看自己孩子长到十五岁时有良心发现了，故再撞倒一个秀发披肩的十五岁的少女后，他欲勇敢担纲了（让人想起鲁迅小说《一件小事》中那位因诚实而变得高大的车夫形象）：“我心里突然涌上来一股激动，我依稀感到自己正在做一件了不起的事”^{②5}，结果却被村民活活宰死。

诚然，如上语境，此“情”当作多义词解：它不仅特指人对自身存在的价值体味（此谓“情感”），同时泛指人对世界的总体态度，抑或人对自身与世界关系的某种领悟及估量（此谓“情志”）。由此看来，不论《西北风》“我”的“无情”，还是《死亡叙述》司机的“多情”，皆非“人世之厄”之对手。

相比较，《世事如烟》作为“第三跳”，无疑是比前两者“跳”得更高、更飘的。所谓“高”，是说《世事如烟》对“人世之厄”的思考已提升到“有关世界结构”即本体论高度来演绎了。^{②6}请注意，“有关世界结构”是带引号的。余华有原话如下，长了些，照录不误：

我有关世界结构的思考已经确立，并开始脱离现状提供的现实依据。我发现了世界里一个无法眼见的整体存在，在这个整体里，世界自身的规律也开始清晰起来。

那个时候，当我每次行走在街上，看着车辆和行人运动时，我都会突然感到这运动透视着不由自主。我感到眼前的一切都像是事先已经安排好，在某种隐藏的力量指使下展开运动。所有这一切（行人、车辆、街道、房屋、树木），都仿佛是舞台上的道具，世界自身的规律左右着他们，如同事先已确定了剧情。……这个思考让我意识到，现状世界出现的一切偶然因素，都有着必然的前提。……

与此同时，我开始重新思考世界里的一切关系：人与人、人与现实、房屋与街道、树木与河流等等。这些关系如一张错综复杂的网。

于是我发现了世界赋予人与自然的命运。人的命运、房屋、街道、树木、河流的命运。世界自身的规律便体现在这种命运之中，世界里那不可捉摸的一部分开始显露其光辉。我有关世界的结构开始重新确立，而《世事如烟》的结构也就这样产生。^{②7}

想必有人会问，为何说余华思考“世界结构”不无本体论高度？因为批判的写实文学不免将人物厄运归咎于他（她）所处的环境及时代，然余华不甘将其视线囿于现实疆域，而总想延展得更为遥深，此即所谓“世界结构”，实是余华眼中的宇宙秩序。笔者不愿贸然说这一思考好或不好，但就想象层次而言，则委实有所“提高”。宇宙秩序是什么？是在冥冥中主宰万物的绝对本原，你的命运即捏在它的掌心，你可以依稀感觉到它的威势，它的神秘存在，但你永远不能接近它；你变得“不由自主”，因为能真正支配你的主并非你自己，而是宇宙秩序。于是，不难设想，一俟余华将其宇宙秩序或“世界结构”缩微到《世事

如烟》里,小说将会变得怎样?一切都搅得模模糊糊了,宛如云里雾里一样,倒契合了“世事如烟”这标题,但这正是余华的意图所在:“人与人,人与物,物与物;情节与情节,细节与细节的连接都显得若即若离,时隐时现,我感到这样能够体现命运的力量,即世界自身的规律。”^②

余华所敬畏的“世界结构”或宇宙秩序之有序,一旦落到每一个凡夫俗子身上,便势必转为人生之无常且无助,然惹不起躲得起,某种企盼“避邪消灾”的群体意念又偏将每个人的神经撩得很过敏,于是疑神疑鬼,算命卜卦之风不期横行,把本就不晴不雨甚久的阴沉小镇弄得愈益暧昧,鬼气湿重,一切都不确定,一切都无法确定,或在迷宫里,唯有不确定才算是某种确定——余华曾赞赏“博尔赫斯叙述里最为迷人之处”,是他能“在现实与神秘之间来回走动,就像在一座桥上来回踱步一样自然流畅和从容不迫”^③,其实,这也正是《世事如烟》所期待的“迷宫效应”。南方的这条晦涩小巷几乎成了博尔赫斯“曲径分岔的花园”在中国文坛开的“连锁店”了。

行文至此,笔者愿说对余华“人世之厄”之理解又有所深化。原先说“人世之厄”往往根源于“人性之恶”,而今看来,浅了,因若按余华思路,谁又能斗胆说“人性之恶”不是“世界结构”要素之一,即不是宇宙秩序着意赋予人的先天孽债呢?如何教人去抵御宇宙秩序不慎落到无辜者头上的厄运呢?在那无形的、隐性的、却又无条件地压倒一切的“绝对暴力”面前,人该怎么活?……也因此,读者早已惊诧,各式人物在余华的小说世界委实活得太“苦”,太“难”,故死得亦甚多且速,死因五花八门。

或许正是小说死人多得不寻常,才导致余华借书中人的嘴说自己幻觉频频:“我们并不是生活在土地上,事实上我们生活在时间里。田野、街道、河流、房屋是我们置身时间之中的伙伴。时间将我们推移向前或向后,并且改变着我们的模样。”那么,死者呢?死者之所以逝去,是因为他“不小心走出了时间”,“生者将死者埋葬以后,死者便永远躺在那里,而生者继续走动。这真实的场景是时间给予依然浪迹在现实里的人的暗示”^④。无非是余华笔下人物面对“人世之厄”太把握不了自己,神思恍惚,居无定所,无计安魂,故日长时久,也就没了空间定位感,索性把生命付诸时间的流水,流到哪儿都行。

四

关注余华的读者大都有此疑惑:为何一个竭诚呼唤人间温情的作家,竟又将“人性之恶”、“人世之厄”写得如此冷酷?这与余华母题中的“苦难”要素本由“生存(命运)之难”与“存在(灵魂)之苦”两大因子合成有关。“生存之难”与“存在之苦”之间似有某种互动结构:一方面(作为生命体验),正因为“生存之难”引发“存在之苦”,故急需温情之安抚;但另一方面(作为创作心态),正因为痛感人间温情之缺失,故对“人性之恶”、“人世之厄”便愈益抵触、逆反乃至不无敌意。

诚然,平心而论,余华小说之“彻底”,当不仅体现在对“苦难”的惨酷雕琢,同时也体现在对“温情”的童贞般的倾空神往上。此可喻为余华母题的两大要素的比翼双飞。余

华对“苦难”的炫技般刻画,其根柢未必不是他对“渴望温情而难得”的某种惩罚。

拿余华非常珍重的舒尔茨作比照,假如说“舒尔茨的叙述有着旧桌子布般的柔软”^②,那么,当年哪怕是《现实一种》那样布满暴力、恐惧、死亡和血的文字,最终也是写在一张张“像布一样柔软”的稿纸上的。余华说那是因为“稿纸变潮”^③,笔者却更愿想象成是被心灵的泪浸濡过的。一颗从小能从血亲啼血般的悲悼听出民谣的淳厚的灵魂,当有能耐在书写尸体与血腥的同时,颤颤地触摸青春特有的情感律动。

这么看来,“苦难”与“温情”作为余华母题的两大基因,确实有点“二元对立统一”。所谓对立,是说在人生价值系统,“苦难”、“温情”形同南辕北辙,冰炭不容;所谓统一,则是着眼于个体生命需求,愈是陷于“苦难”深渊不能自拔者,愈渴望“温情”的拯救,这便又让南辕与北辙交叉,冰与炭相融了。余华写《此文献给少女杨柳》(以下简称《杨柳》)意图之一,恐怕正在于此。在少女杨柳不曾走进“我”心里时,“我”是厌世的,厌烦到了极点,便无来由地憎恶一切来自坊间的声响。“我”接纳不了这世界,便想拒世界于门外。但当少女杨柳走进“我”心里时,一切都变了,变美了,美得像有一种天鹅绒般幽雅的音乐,在月光下淌着如歌的柔板:

这时候我听到一种声音在内心响起。声音由远而近,刚开始时很像是风中树叶的响声,后来我渐渐感到它有点像脚步声,似乎有一个人在我内心向我走来。……我已经分辨出那是一个少女的脚步声。她好像是赤脚走在我的内心里。因此脚步声显得像棉花一样柔和。我似乎隐隐约约地看到一双粉红色的小脚丫,于是我内心像是铺满了阳光一样无比温暖。我在朝前走去时,她似乎也走向与我同样的地方。……

我在屋内站了一会,我觉得她也站在那里。她的呼吸声十分细微,使我想到自己脸上的纹路。然后我走到窗前,打开了窗户,一股微风从河面上吹进了我的寓所。我看着在月光里闪烁流去的河流。此后我重新关上了窗户,向自己的床走去。……我看着户外的月光穿越玻璃照耀进来,使我的房间布满荧荧之光。她这个时候也躺在床上,她像我一样安静。……我感到自己像月光一样沉静在夜色的宁静之中。我从来没有像现在那样觉得一切都充满了飘忽不定的美妙气息。^④

读惯了余华的血腥文字,再乍读上述引文,还真有点不适应,但很快又被那月光般流溢的晶莹美文弄醉了。这是一曲只有小提琴的纯净音色才够格来配乐的诗性插曲,它可让你在屏息分享蜜月般甜美的同时,又将心灵漂洗得白白净净。小说中的“我”也因为“1988年5月8日”这一夜的内心经历,故执意要去世间寻找那少女的目光。末了才明白,因“我”曾在车祸后做了角膜移植手术,而此角膜却是一个患白血病而死的、名叫杨柳的十七岁少女所捐的;这也就是说,“我”所渴求的能安抚我心灵的“少女的目光”并非真的,而纯属一个单相思者的空洞情幻。某种在与世隔绝的极度孤寂中所渴望的摄人心魄的柔情,说到底,只能在想象中绵延——它只是一个想入非非者的幻听与幻象,这又表征什么呢?它表明,包括“古典爱情”在内的纯美温情委实“古典”^⑤,镜花水月,不合时宜,很难在现世扎根,故上述柔情才会在“我”痴心之际又被“我”所解构。未免不忍,却正合乎