



张柠 主编 文化先锋书系——刀锋文丛
SHI SHANG DE HUANG YAN YU MEI HUI

花城出版

时尚的谎言与魅惑

梁振华 著

张柠 主编
文化先锋书系——刀锋文丛

SHISHANGDEHUANGYANYUYOHUO

时尚的 谎言 与魅惑



时尚的谎言与魅惑

梁振华 著

花城出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

时尚的谎言与魅惑 / 梁振华著. —广州: 花城出版社,
2006.8

(刀锋文丛 / 张柠主编)

ISBN 7-5360-4736-3

I. 时… II. 梁… III. 现代文化—研究—中国 IV. G12

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第033838号

责任编辑: 邹靖华

封面设计: 朱 竟

技术编辑: 薛伟民

出版发行 花城出版社

(广州市环市东路水荫路 11 号)

经 销 全国新华书店

印 刷 台山市人民印刷厂有限公司

(广东省台山市北坑开发区)

开 本 880 × 1230 毫米 32 开

印 张 10.25 2 插页

字 数 230, 000 字

版 次 2006 年 8 月第 1 版 2006 年 8 月第 1 次印刷

印 数 5,000 册

书 号 ISBN 7-5360-4736-3 / G · 255

定 价 25.00 元

如发现印装质量问题, 请直接与印刷厂联系调换。

购书热线 020-37604658 37602819



目 录

1 自 序

第一辑 炬火与流萤

- 3 虚伪的“现实”
- 16 新世纪，我们该不该“读经”？
- 31 一则迷失的寓言
- 37 “无产者写作”：荒诞的命名
- 46 诗人，你该不该写儿童诗？
- 51 清浊之间，喜耶？悲耶？
- 55 与“谦虚”无关
- 60 以无耻抵抗无聊
- 70 无谓之辩
- 79 对易术说话
- 88 低龄化写作：文化快餐业的“童工”
- 97 70年代气质

第二辑 游走与皈依

- 107 经典哲学的“时尚”表达
- 115 彷徨者的归途与哀痛



- 126 “神话”的诞生与终结
- 145 文学与影视：暧昧的遇合
- 155 《青春禁忌游戏》：生活残酷物语
- 158 非诗年代的抚慰与忧伤
- 163 对“陶瓷娃娃”的质疑与思索
- 167 呐喊与迷失：漩流中的“第六代”
- 181 中国青年：何必等候炬火？
- 190 正道洵艰：“近代化”的反刍与今思
- 209 世俗时代文学空间再拓展
- 221 学者的“战斗”情结与战士的学术风范

第三辑 我爱世界杯

- 243 孤独的羊群
- 246 最后的尊严
- 248 沉重的翅膀
- 251 给伤逝者的挽歌
- 253 日出前将悲伤终结
- 255 你有福了，世界杯！
- 258 愈满足愈堕落
- 261 木马屠城与“黄金一代”
- 264 你如何肯信？
- 267 谁是江湖大佬？
- 270 凌晨五时的断想

第四辑 烟花与碎屑

- 277 一个特立独行的老人
- 280 烟花与碎屑
- 283 谁是无厘头？
- 286 金庸无罪
- 290 王家卫：唯美世界的感伤孤儿
- 293 该刮谁的痧
- 297 长沙的“傲腿”
- 300 金庸之庸与大侠之侠
- 303 露出的是什么？
- 306 一个男人和三个片断
- 308 凤爪的阴谋
- 311 杨五六的“醉艺”人生

316 后 记

第一辑

炬火与流萤

时尚的
谎言
与魅惑

◎ 我们置身于一个充斥着犹疑、含混、困惑和两难境遇的世界。我们必须学会在这样一个充满不定性的世界中生活。而生活的不定性恰恰在于：为人们提供了无休止的质疑、探究、追问的可能，更容许人们在毫不妥协的怀疑中保持对“确定性”的向往，从而获取更丰沛的生存所需的力量。

◎ 即使在一个糟粕盛行的时代，萎靡和放纵在更大意义上也属于个体的选择。真正坚韧且富有生机的，是恰风华正茂的朝气和热情，是清醒的意志力和向上的行动力；真正易碎的，只会是昏睡的灵魂，和一颗颗年轻而躁动的心。

◎ 鲁迅先生恭请“觉醒的人”“自己背着因袭的重担，摘住了黑暗的闸门，放他们到宽阔光明的地方去；此后幸福的度日，合理的做人”。可今日之诸多“觉醒者”不仅不愿摘起闸门，而且在“孩子们”跑去了宽阔自由的地方之后还要对闸门的不够牢固而放声诅咒。“这是怎样的悲哀呵，我于是以所感到者为寂寞”。

虚伪的“现实”

——为余华《兄弟》一叹

在一个思想匮乏但盛产话语的时代，言说的意义似乎更在于言说本身，言说也就是我们回应现实、面对世界的基本立场。面对试图令言说者陷落于暗哑的种种僭妄行径，即使是以循“自由之思想”的古老名义，我们也应该打破这一道缄默之门——哪怕我们遭遇的是“残缺”的文本或现实，哪怕我们生产的也同样是“残缺”的话语。

切入本文正题之前，笔者特别想表述的是：在我并不饱满的回忆里，鲜有哪位作家愿意让他的作品以残缺的方式出现——当然，我指的是硬性的文本残缺。这是2006年的阳春三月，《兄弟》的上部出版迄今已足整整七月。经过如此漫长而苦涩的等待，与它血脉相连的“兄弟”才姗姗现身于坊间书市。我们终于可以面对一个至少形式上完整的文本——在高超的市场营销伎俩下，这居然一度成为读者的奢侈愿望；我也终于按捺不住焦灼，开始敲打这篇关于余华和《兄弟》的文字，来打量一个自称从“窄门”出发、时隔十多年后终于回归小说创作的余华。回到作品本身，更值得我们关注的问题则是：在这个名叫《兄



弟》的长篇巨制中，作家余华是否正经历着无从回避的困境和尴尬？如果说它带给我们的失望是显而易见的话，那么这种“尴尬”又主要来自哪里？

余华在《兄弟》的《后记》中，用他一贯从容不迫的文风告诉我们：这是“两个时代相遇以后出生的小说”，这两个时代相隔只有40年，却浓缩了欧洲400年的动荡万变。而连接这两个时代的纽带“就是这兄弟两人”，他们的命运和这两个时代一样经历了地覆天翻的变迁。对于自己笔下两个相互联结而又深刻裂变的时代，作家还做出了这样的描绘：一个是文革时代——“精神狂热、本能压抑和命运惨烈的时代，相当于欧洲的中世纪”；另一个就是“现在”——“伦理颠覆、浮躁纵欲和众生万象的时代，更甚于今天的欧洲”。在这篇精短的文字里，余华以一个高明的作家并不常用的方式对自己作品的主题指向进行了急切的自我陈述。然而，就个人阅读体验而言，令我极其困惑的是：这上下两部在篇幅、基调、叙事风格上都存在巨大差异的文本，究竟从哪个层面上展现了所谓“两个时代的相遇”？在我看来，李光头和宋钢两个并无血缘关系的“兄弟”，他们荒诞的命运和经历更像是成长环境、个人性格综合作用下的“无意识”产物，掺杂了太多“异化”和“虚伪”的叙述成分；有确切所指的“时代”元素则退居后台，降格为可有可无的背景和补缀。莫非，仅仅因为这两兄弟从文革活到了“现在”，就足以成为“连接这两个时代的纽带”吗？暂且搁置这些疑虑，一个明确无误的事实在于：那个从来回避常规叙事、从来不屑于揭露表层现实和表达价值评判的作家余华，这一次居然如此清晰地限定了故事的社会历史语境，限定了自己的情感态度和价值立场。是的，他宣称要效仿巴尔扎克和狄更斯，对“现实”进行“正面强攻”的叙述；为了突

出“现场感”、“现实性”和“历史感”，他将一贯的愤怒和怜悯瞄准了两个丑陋而狂躁的时代；从所谓的“窄门”出发，一位曾经的先锋小说家野性勃勃走上一条批判现实主义的通衢大道。当然，余华本人和一些评论家可以轻巧地将其归结为叙述态度与写作风格的转变，但我固执地相信：对真正熟悉且热爱余华的人们来说，这样一种转变，带来的恐怕不仅仅是惊诧。

“现实”，在余华的小说里向来是一个暧昧不明的概念。从对人和世界的独特理解出发，他曾经用毫不停歇的写作向我们敞开了另一个维度的“现实”。这个“现实”世界里，有《十八岁出门远行》里的人性颠倒与命运乖戾，有《现实一种》里绵延不绝的惊悚与血腥，有《在细雨中呼喊》里童年记忆对现实犹疑而令人不安的抚摸，有《活着》在苦难和死亡背后折射的超然和宽广，也有《许三观卖血记》里渗入沉滞生存景象之中含泪的幽默和达观。显然，作家在这些作品中传达的独特文学经验，无意将读者的兴趣导向文本所揭露或批判的所谓“现实”；最值得寻味之处在于，作家苦心经营的这一幅幅高度“异化”的生存景象，是基于怎样一种体验？换言之，他是从什么样的立场获得对于世界和生命的理解？在一篇重要的随笔文章里，余华对上述问题做出了精辟的回答。“世界对于我，在各个阶段都只能作为有限的整体出现。所以在我某个阶段对世界的理解，只是对某个有限的整体的理解，而不是世界的全部。这种理解事实上就是结构。”^①为了印证自己的观点，他对自己此前的写作轨迹进行了如下归结：从《十八岁出门远行》开始，在最早的一批作品中，他

① 参见余华《虚伪的作品》，《我能否相信自己——余华随笔集》，人民日报出版社1998年版，第158~172页。下文中余华的自述，除特别注明外均引自此文。

追求的是“对事实框架的模仿”，情节段落之间基本上是递进的关系；但这些作品体现的是自己“有关世界结构的一个重要标志，便是对常理的破坏”，而导致这种破坏的原因首先是对常理的怀疑。此后，当他开始写作《世事如烟》时，“其结构已经放弃了对事实框架的模仿”，从表面上看，为了表现更多的事实、使世界能尽可能呈现纷繁的状态而采用了并置、错位的结构方式，而实质上“我有关世界结构的思考已经确立，并开始脱离现状世界提供的现实依据。”在我看来，余华所强调的这两种写作理念，共性似乎远大于差异。无论是对常理的破坏还是对现实依据的疏离，在余华这里，由固态的常理所建构的“现实”恰恰是最不可靠的，要展示一个独特的不曾被重复的世界，唯一的途径就是：粉碎那个“眼见”的现实，然后从个体化的语言和经验出发，重新去寻找和确立世界的结构。

从另一个层面看，如余华所言：“人只有进入广阔的精神领域才能真正体会世界的无边无际。”在荒芜凌乱的实体世界面前，人的内心在更大程度上是虚无的，虚无是透析真实前的澄澈，虚无是对未知的敞开，虚无的旨归是更强悍、更急迫的拥有。也就是说，对现实生活的“逃离”、对常理的背弃，反而恰恰寓示着从内在的精神层面逼近“真实”的可能——从虚无的内心出发，却能抵达无边的“现实”。因为，就任何生命个体而言，现实生活常常以不真实的方式出现，唯一确定性的真实只能是人的精神。而“现实”一旦进入了精神世界，一旦摆脱了僵化的常识和常理，也就获得了空前蓬勃的生命。如果要为余华“内心现实”、“精神现实”的观点溯源的话，法国学者加洛蒂的观点可资佐证。在出版于1963年的《论无边的现实主义》中，加洛蒂赋予了现实主义以“新的尺度”，将现实主义文学的“社会

真实”扩展到“心理真实”，提出了“没有非现实主义的、即不参照在它之外并独立于它的现实的艺术”即“现实主义是无边的”的观点。据此，他甚至把卡夫卡、毕加索都归结为现实主义艺术家的行列。^①

亦如阿兰·罗伯-格里耶所说：“所有的作家都希望成为现实主义者”，“他们之所以聚集在现实主义这面大旗下，完全不是为了共同战斗，而是为了同室操戈”。^②在这里，如何表现现实显然已经不是主要问题，重要的是如何理解“现实”这一概念本身。回到余华的小说中来，综上所述，质疑并拆解现实世界的常态结构和陈旧经验，从精神维度来结构文学中的“现实”——这就是有关余华小说之所谓“现实”的两个核心命题。从这个层面上来看，余华的绝大部分作品（当然不包括《兄弟》）都是同一种写作理念的延宕，唯一不同的是：对世界和“现实”阶段性的理解直接导致了其作品阶段性的风格呈现，例如：“有关混乱和暴力的极端化想法”直接催生了《一九八六年》、《现实一种》；对世间万物若即若离、偶然与宿命交织的命运的体悟，产生了《世事如烟》、《四月三日事件》；随着“我内心的愤怒渐渐平息”，对生命的长度和宽度的迷恋，又酿就了《活着》和《许三观卖血记》。正如余华在那篇随笔作品里所宣称的，“我的所有努力都是为了更加接近真实”；这个变动不居的“真实”，当然不是上世纪四十年代以后一度盛行的“现实主义”教

① 参见〔法〕罗杰·加洛蒂：《论无边的现实主义》，百花文艺出版社1998年版，第175~176页。

② 〔法〕阿兰·罗伯-格里耶：《从现实主义到现实》，柳鸣九主编：《二十世纪现实主义》，中国社会科学出版社1992年版，第320页。

条所要求的浅薄的“真实”，它是敞开内心之后获得的对世界奥秘的洞悉，它“一直喻示着另一个更为深刻、变幻莫测但也可能毫无意义的世界”。（汪晖语）的确如此，对余华来说，“现实”的自身规律或结构从来不是世界所呈现出来的外在面貌，它是一个“无法眼见”的而又不可捉摸的存在，它遵循的不再是现实意义上的时间，也不会有固定的逻辑秩序；它是由偶然组接而成的叙事链条，它是对一切陈习和常识的刻意违背，它是穿透肉眼所见的街道、河流、天空之后达成的对世界象征性的把握。深有趣味的是：在余华的小说里，“现实”和“现实”中的人物（无论是《现实一种》中的山岗山峰、《四月三日事件》里的十八岁少年，还是孙光林、福贵、许三观）在现实中永远无法找到比照性的存在，可是，这些小说带给我们的震撼却不仅仅因为它们形式上的奇异和陌生（形式主义者认为，“陌生”的形式是凸显事物真实感的不二法门），更来源于某种难以言喻的熟悉感和真实感。这恰恰印证了尤奈斯库的一个观点：“虚构的真实比日常现实更深刻，更富有意义……我们的真实是在我们的梦幻里，在想像中，所有的一切都无时无刻不证明这一论断。”^①

熟读余华的人们可能已经意识到：这个来自中国南方的作家，他笔下流淌的文字长期若隐若现着川端康成和卡夫卡的身影——要么耽迷肉身之沉重，要么孜孜不倦于对世界充满诡谲色彩而又直抵“真实”的想象——这恰恰是他钟爱的两位天才小说家，这也是两位同样与“现实”保持着暧昧关系的作家：在他们的文学世界里，“现实”往往是缺席的，可仿佛又无处不在。这

^① [法] 尤金·尤奈斯库：《戏剧经验谈》，《现代主义文学研究》（下），中国社会科学出版社1989年版，第612页。

正是文学家的杰出之处。是的，文学的疆域里，存在着一个独立于生活和写作之外的深邃而辽阔的“现实”。这个“现实”，往往比我们耳濡目染的表面现实更真实、更令人触动。这个“现实”，也只能通过象征的方式才能抵达。依旧在那篇写于一九八九年的随笔《虚伪的作品》中，余华曾这样表达了他对“象征”的态度：

小说传达给我们的，不只是栩栩如生或者激动人心之类的价值。它应该是象征性的存在。而象征并不是从某个人物或者某条河流那里显示。一部真正的小说应该无处不洋溢着象征，即我们寓居世界方式的象征，我们理解世界并且与世界打交道的方式的象征。

就我的写作意图而言，如上所述大多并未涉及《兄弟》，但又无处不关乎《兄弟》。余华对“现实”的理解和探索——我说的是独特的理解和探索——早在他十几年前写作《许三观卖血记》之前就已然完成，与《兄弟》自然全无瓜葛。与此同时，我们阅读《兄弟》，也无法不将它放到余华的小说创作谱系中作连贯性的思索，可遗憾的是：一经比较，他此前卷帙浩繁、纷杂各色的作品更像一个象征性、整体性的存在，突兀地比照出这部 50 万言巨制的寒碜和怪异。

可以说，语言与世界、叙述与信仰的严丝合缝，是上世纪 50 年代以降“现实主义”教条的典型特征。余华在《兄弟》之前的小说创作，其重要价值之一，便是尖锐质疑了这种教条式“现实主义”文体的形式囚笼以及附着其上的意识形态权威。从《十八岁出门远行》一直到《许三观卖血记》，他毅然决然地回避“就



事论事的写作态度”及其必然导致的“表面的真实”，开始自觉地寻求新的表达方式——“寻找的结果使我不再忠诚所描绘事物的形态，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和逻辑，然而却使我自由地接近了真实。”在他所谓“虚伪的形式”中，他不仅完成了对艺术纯粹性的掘进，也完成了一种对独立于现实生活之外的“文学真实”的建构。正如格里耶所认为的：文学的发展实际上是真实性的概念的发展；当真实性的概念在一个作家笔下得到了含义丰富的拓展时，那么这个作家无疑是杰出的，也是值得尊敬的。然而，我们很不情愿地看到：经过多年等待后看到的这部《兄弟》，除了延续余华在叙事和语言上的才华之外，发展真实性概念的努力已经悄无声息地宣告终结。

对两个确凿的“天翻地覆”的时代，余华显现出漫长而强烈的叙述欲望。仅就《兄弟》的上部而言，余华一反常态，对那个残暴和不公的年代表达了清晰的情感态度和道德谴责。他通过自己的“强度叙述”，要让人们惊诧于“文革”年代事实性的血腥、混乱与疯狂，要让人们为宋凡平和李兰夫妇的悲苦遭遇扼腕痛惜，要让长头发孙伟的父亲为自己的罪孽血债血偿，要让一对失去双亲而又并无血缘关系的“兄弟”艰辛备尝、唇齿相依……我想重复的是：这并不是我们熟悉且曾经热爱的余华。这部小说里，不再有若即若离的人物、时间、空间，不再让人生的宿定与诡谲在绵密迂回的叙述之流中明灭闪烁；它试图描摹的仅仅是一个被重复无数次的“常识性”历史图式，它制造不了陌生感和惊愕，供给的只是一种局限于日常生活逻辑的立场和感情。不容置疑的是，作家有选择任意一种写作态度的自由。例如长达二十年慨然决绝坚持经典现代式写作的残雪，也例如上世纪90年代完成

从先锋叙事结构向平民叙事/大众叙事模式转向的余华。跨入“万象更新”的21世纪，余华是否放弃对“文学真实”的探索、是否愿意成为一名直面历史惨象与现实怪状的“现实主义者”，我们不得而知，更无意干预。可是，同样毋庸置疑的是：不论选择的是哪一种态度和立场，对于一位不甘平庸的作家，我们都不应该放弃对深刻的要求——对余华来说，尤其是如此。

如上文所述，在那个可以“眼见”、由“常识”构成的现实面前，余华从来不是一位热衷者。换个角度来说，长期而自觉的写作态度使然，余华并没有培养起足够的在繁密而精微的叙述中展开现实书写的能力。我们不难发现：余华小说中真正优秀的部分，大多出自对生活本相和“事实框架”的意念化、抽象化处理，而不是源自现实的常态结构本身；他小说中展露的“真实”，也恰恰是脱离世界的现状秩序之后的“真实”。余华将这种表达称为“虚伪的形式”——“当我发现以往那种就事论事的写作态度只能导致表面的真实以后，我就必须去寻找新的表达方式。”这正是余华的深刻之处。可是，当创作个性根深蒂固的余华试图用“常规”的批判思维和逻辑来描述一个确定性的时代及其变迁时，尴尬的情形出现了。

显而易见，余华并非经典现实主义意义上擅于反思历史/现实的宏大叙事者。对于隐伏在历史/现实常态中复杂且富有趣味的事实和细节，他一向缺乏饱含力度的揭示——抑或，这从来就不是余华的兴趣和擅长。以《兄弟》上部为例，苛刻地说，余华书写“文革”的立意、视角和深度，相比同时代一批热衷“文革叙事”的作家来说都逊色不少。我一直认为，对“文革”的叙述势必面临一个无从回避的两难境地：对现实直白的“揭露”与“控诉”已是司空见惯，但并不足以“揭出病苦”；而耽于想象性的