

余 华 论

王达敏 著

上海人民出版社

目 录

序 1

余华十论 1

从虚无到现实

——论余华的文学观 3

超越原意阐释与意蕴不确定性

——《活着》批评之批评 23

福贵为何不死

——再论《活着》 47

《活着》的两个文本

——三论《活着》 60

民间中国的苦难叙事

——《许三观卖血记》批评之批评 75

民间中国的命运叙事

——论余华的先锋小说和长篇小说

《活着》 98

民间中国的世俗叙事	
——论余华小说集《黄昏里的男孩》	129
从启蒙叙事到民间叙事	
——以余华的“少爷三部曲”为例	145
民间中国的叙事者	170
岂止遗憾——《兄弟》批评	194
余华中短篇小说解读	217
《十八岁出门远行》	219
《西北风呼啸的中午》	223
《四月三日事件》	225
《一九八六年》	229
《往事与刑罚》	232
《河边的错误》	237
《现实一种》	240
《世事如烟》	244
《难逃劫数》	250
《死亡叙述》	255

《命中注定》	258
《鲜血梅花》	261
《古典爱情》	265
《此文献给少女杨柳》	269
《祖先》	277
《两个人的历史》	282
《黄昏里的男孩》	285
《我没有自己的名字》	289
《一个地主的死》	291
《蹦蹦跳跳的游戏》	294
余华研究资料索引	
（1986—2005年）	297
后记	334

序

在中国当代作家中，余华是我最喜欢的作家之一。关于余华，一开始并没有想写一本书。我的余华研究，始于偶然，从一篇文章开始。

尽管余华到 1995 年已经发表了《活着》和《许三观卖血记》，但直到 1998 年《活着》获得意大利最高文学奖——格林扎纳·卡佛文学奖之后，余华才享誉世界文坛，进而走红国内。与此同时，是余华研究的升温，1999—2002 年，有多篇文章对《活着》和《许三观卖血记》做出了尖锐的否定性的批评，由此形成了一种批评倾向。而这种批评倾向恰恰又是当前文学研究中存在的一种容易被忽视的现象，即文学研究中的超语境批评现象。我觉得这些文章的观点存在着问题，有可质疑之处，于是写了一篇论文《超越原意阐释与意

蕴不确定性——〈活着〉批评之批评》，2003 年发表。文章发表后，学术界很快就有了不错的反响。在此后的一年多时间里，我就余华小说与研究生们进行了几次小范围的讨论，我至今仍要感谢这些研究生，正是由于他们在讨论中与我的争论，激活了我的思想。其中之一，我发现我的第一篇论余华小说的文章，阵脚不稳实，即福贵为何不死的问题没有得到落实，这样又写了《福贵为何不死》一文。

《活着》有两个文本，第一个文本是中篇小说《活着》，发表于《收获》1992 年第 6 期，近 7 万字。1994 年，电影导演张艺谋看中了《活着》，并邀请余华将其改编成电影剧本。在改编过程中，余华在原著的基础上又增写了近 5 万字，使之成为近 12 万字的长篇小说，于是就有了《活着》的第二个文本。长篇小说《活着》已成为当代小说经典，大家在谈论《活着》、评论《活着》时，实际上都是在谈论、评论《活着》的这个文本，而把中篇小说《活着》彻底遗忘了。为什么两个文本同出一辙，处境却天壤之别？带着这个问题，写了《〈活着〉的两个文本》一文。

关于余华及其小说，我有意识地放弃了面面俱到的研究方法，我是发现一个问题或针对一个问题写一篇文章，往往是一个问题引出另一个问题，因此文章是一篇(论)咬着上一篇(论)。待写到第四篇(论)时，我就意识到一本书的远影在向我招手了。

随着问题的前行与深入，我的看法和观点也在前行与深入。我的观点前后不是百分之百的一致，而不一致正是思想之为思想的特点。当我在后面的思考中丰富了前面的观点或发现了前面观点有

缺陷并对其作了修正时,我一下子仿佛进入了一个新的境界。

余华的经历不复杂,其小说也不是以宏博厚重见长。余华小说灵悟通透,叙事单纯,但语义的张力大,很丰富。我认为这种研究方法最适合余华,它在问题意识的不断追问中展开论述,自然形成了一个由问题、观点和论述组织起来的逻辑结构。这种研究目标明确,具有选择性和排他性,自动地将不甚重要的东西拦在外边。

《活着》之后是《许三观卖血记》,我称它是另一部《活着》。研究者普遍认为这两部作品均叙写苦难主题,我的看法恰恰相反,我认为从意蕴和思想指向上来看,《许三观卖血记》是苦难交响曲,其主题/母题主要是叙写苦难,而《活着》和余华 1986—1992 年创作的先锋小说则是命运交响曲,它们反复渲染苦难和命运,其主题/母题主要是叙写命运。这一发现让我激动不已,我猛然意识到,我对余华小说的研究,开始见底了。我也十分清楚,这一发现是独到的,一旦它随文而出,会成为余华研究的一个贡献。我在兴奋之中写了《民间中国的苦难叙事——〈许三观卖血记〉批评之批评》和《民间中国的命运叙事——论余华的先锋小说和长篇小说〈活着〉》两篇文章。

先锋小说创作和长篇小说创作是余华文学创作的两个高峰期,而在这两个高峰期之间和之后写作的短篇小说,合为一集,名为《黄昏里的男孩》,共 12 篇。它们与余华的先锋小说和长篇小说最明显的区别,是沿着民间叙事之路作纯粹的世俗叙事,于是又有了《民间中国的世俗叙事——论余华小说集〈黄昏里的男孩〉》一文。我对余华小说否定性的批评,这篇文章里谈的比较多。

接下来的《从启蒙叙事到民间叙事——以余华的“少爷三部曲”为例》，力图从文学史的视角，论述余华小说的意义与价值。我以余华的“少爷三部曲”——短篇小说《两个人的历史》、中篇小说《一个地主的死》和长篇小说《活着》为例，认为余华的小说创作既代表20世纪八九十年代中国文学的一种走向，即从启蒙叙事走向民间叙事，又与世界文学中的一种人道主义思潮暗合，从民间叙事中提升出“世界性因素”。

《民间中国的叙事者》原本是作为序来写的，没想到文走了不久就进入了“论”的通道，在问题意识的导引下，追问始终有好运相助的余华，究竟是哪些才能使他获得了令人瞩目的文学地位，被称为中国当代最优秀的小说家。

在期待中等来的长篇小说《兄弟》，先到的上部毁誉参半，也让我生出一些遗憾，便希望下部妙手回春，开出胜境。在希望与疑虑中等来的下部，让我遗憾接着遗憾，这回岂止是遗憾，还有失望。余华误用、滥用了自己的才能，这说明，在这之前写什么就成功什么的余华，不是什么都行的。余华有自己的所长，也有自己的所短。

《余华中短篇小说解读》是余华小说论的另一种形式，选择余华中短篇小说中难读难解或有代表性的作品进行一一解读，最初是为了教学，其中多为先锋小说，文章长短不一，用随笔的形式写成，力求文笔与学理兼备。其解析着眼于小说文本本身，尽可能不对先锋小说的意义与存在的病症做过多的价值判断，我以为让专论来承担这项工作更合适。这些文字后来不同程度地影响了专论的写作，这

是我没想到的。大多数写于 2001—2002 年,后来又添入几篇,共 20 篇。

为了把握好余华的小说及其文学观点,以便写好《余华中短篇小说解读》和《余华论》,我首先研读了余华的 3 本随笔集,从中析出余华的文学观,于 2001 年写成《从虚无到现实——论余华的文学观》一文。

朋友们建议我与余华联系,做一个访谈附在书后,这确实是个很不错的建议,曾动了这个念头,作家潘军也给了我联系余华的方式,后来发现余华的访谈越来越多,该谈的差不多都谈了,我再来做余华的访谈,显然是多余的,所以就放弃了。另外,我的一个习惯也在起着潜在的作用,那就是我在研究作家作品时,一般情况下,尽量不与作家接触,我的性格会使我在认识了作家,尤其是与作家成了朋友之后,对其作品的批评就会带上情感的成分,影响判断的准确性。

余 华 十 论

从虚无到现实

——论余华的文学观

1997年,余华告诉记者张英,说他正在写一部长篇小说,一部关于“一个男性的四个片断”的长篇小说。〔1〕1998年6月8日,当《书评周刊》记者王玮采访余华并问及他下一部长篇小说何时问世时,余华说:90年代我写了三部长篇小说,即《在细雨中呼喊》、《活着》和《许三观卖血记》,而且这三部小说全是在1995年以前完成的。正在写的这部长篇小说一定要在明年结束;“必须在本世纪结束前问世”。〔2〕转眼又过去了几年,余华的这部小说还没问世。小说没出来,却出版

〔1〕 见张英《文学的力量:当代著名作家访谈录》,民族出版社2001年版,第20页。

〔2〕 余华《我能否相信自己——余华随笔选》,人民日报出版社1998年版,第222页。

了《我能否相信自己》、《内心之死》和《高潮》三本谈文学艺术的随笔。〔1〕三本随笔集的近五十篇文章,只有《虚伪的作品》和《川端康成与卡夫卡》写于1989年,其他大多数均写于1995—1999年。这些文章在《上海文论》、《读书》、《收获》等杂志发表后,让文学界、学术界的作家、学者和教授们一致称好,余华也说他近期写得最顺手、“越写越上瘾”又最让他满意的作品就是这些随笔,尽管这种感觉可能很快就会过去。

余华的随笔含四种文章:偏于学术性的文学论文,如《虚伪的作品》、《文学和文学史》等;以解读小说和音乐为主的文学评论和艺术评论,这部分文章最多,占余华随笔的一半以上;前言与后记;访谈录与创作谈。源于作家对文学和音乐的阅读与思考的这些随笔,直接显现了余华的现代主义的先锋文学观念与“否定之否定”的现实认识。余华的文学观主要体现在《我能否相信自己》和《内心之死》两本随笔中,而《高潮》则主要是谈音乐。

余华的随笔写作是用内心感受内心、用虚无体验虚无的叙述,既有着河流般的悠然明晰与至高无上的单纯,又有着春光般的清新明丽与拒绝平庸的高贵气质。但余华的思考却是先锋的,他常常把问题逼到没有回旋的境地,在这个是对是错是真是假都绝对无法争论的境地生发自己的思想、观念和理论,这些在绝处——极端处生

〔1〕《我能否相信自己》,人民日报出版社1998年12月出版;《内心之死》,华艺出版社2000年1月出版;《高潮》,华艺出版社2000年1月出版。

发的思想、观念和理论一旦成活,便从极端处迅速返回,对合法化、规范化的文学观念与文学理论体系构成威胁乃至颠覆,在相互否定又相互构建中表现出深刻性和创新性。我要追问的是:第一,余华是怎样提出问题的?他提出了哪些有创见的文学问题,以及是如何阐释这些问题的?在建立写作与内心、虚无和现实的关系中,他持什么立场?第二,解读余华的文学观有何意义和价值?第一个问题是本文的主旨,待下文展开。关于第二个问题,我以为解读余华的文学观,其意义和价值至少有三:一、余华的小说创作由80年代的先锋写作到《活着》以后转为叙写人的极度生存状态,与他随笔写作中显现出的文学观及文学观的变化有着逻辑的一致性,因此,了解余华的文学观,有助于我们更好地解读余华的小说。二、余华的小说创作及其变化与先锋派文学由80年代极端化的实验与探索到90年代转向写实的文学潮流有着一致性,了解余华的文学观,实际上也是在解读先锋小说与先锋文学观念的变化。三、余华是以小说家的感受切入文学批评的,其体验、见解和表述尤为独特,为当代文学批评提供了一种既具有现代先锋性又具有个性特色的批评形式。

真实与“虚伪的形式”

1989年,已是最有影响的先锋小说家之一的余华发表了一篇理论文章《虚伪的作品》,首次披露了他的文学观念。在余华所有的文

章中,若论影响最大、学术性最强、提出并论述的问题最多、观念最现代,非这篇莫属。毫无疑问,它是余华随笔的代表作。余华后来对文学的种种看法,以及文学观的发展变化,基本上都是从这里出发或从这里伸展开去的。余华声称这是“一篇具有宣言倾向的写作理论”,〔1〕其实,它何止是余华的“具有宣言倾向的写作理论”,在很大程度上,它是先锋派作家的文学宣言。

在这篇具有叛逆精神的文章中,余华根据自己的创作体验首先提出了一个挑战性、颠覆性的命题:写作是为了更加接近真实,而要达到真实,必须使用“虚伪的形式”。所谓的“虚伪”,是针对人们被日常生活围困的经验而言的。这种经验使人们沦陷在缺乏想象的环境里,使人们对事物的判断总是实事求是地进行着。这种认识事物的方式难道不对吗?从古至今,人们在绝大多数的情况下都是根据经验对事物作实事求是的判断的。但这种认识论到现代主义思潮产生后,便受到了前所未有的怀疑与否定。余华的文学观在很大程度上与西方现代主义文学思潮有着内在的一致性。他认为经验地看待事物,其谬误有三:一是这种经验只对实际的事物负责,它越来越疏远精神的本质,于是真实的含义被曲解也就在所难免。二是当我们就事论事地描述某一事物时,我们往往只能获得事物的外貌,而其内在的广阔含义则昏睡不醒。这种就事论事的写作态度窒息了作家的才华。三是当文学所表达的只是大众的经验时,其自身

〔1〕余华《河边的错误》跋,长江文艺出版社1992年版,第346页。

的革命便困难重重。

发现经验地认识事物的谬误只能导致“表现的真实”之后,就必须寻找新的表达方式。寻找的结果使余华的文学观念及写作态度发生了逆转,不再忠诚于所描绘事物的形态,而开始使用一种“虚伪的形式”;这种形式背离了现状世界所提供给我的秩序和逻辑,然而却使我自由地接近了真实。”

从认识论的角度来看,余华的这种反叛是从对常识进而对现实生活的怀疑开始的,其怀疑源自作家对自己的小说写作所作的目的论的深度思考。余华承认自己1986年以前所有的思考都是从常识出发,在无数常识之间游荡,使用的是被大众肯定的思维方式。但是到1987年写《现实一种》、《河边的错误》时,他的思考突然脱离常识的范围,开始对常识发生怀疑,不再相信现实生活的常识。现实生活是不真实的,这种深度的怀疑与否定导致他对另一部分现实的重视,即对精神现实的重视,认为“真实存在的只能是他的精神”。现实生活是不真实的,只有人的精神才是真实的;“在人的精神世界里,一切常识提供的价值都开始摇摇欲坠,一切旧有的事物都将获得新的意义。”〔1〕在余华的理论话语中;“精神”是一个特殊的概念,它有时与“现实”相对立,有时则是“真实的现实”。当它在另一些文章中不便以“精神”一词出现时,便用“内心”、“虚无”称名。虽然它

〔1〕余华《虚伪的作品》,《上海文论》1989年第5期;余华:《我能否相信自己——余华随笔选》,第158—164页。

的称名越来越玄奥 ,但与现代主义的文学观念、表述方式及做派则越来越近了。

何谓“真实”得到了落实 ,但“虚伪的形式”却悬置了。什么是“虚伪的形式”？它怎样生成？怎样表现真实？余华没有作出确定性的表述。根据余华欲言又止的暗示 ,同时结合他在其他文章中不经意的表述 ,我大致知道它是什么。如果我的判断不错的话 ,它是指非经验非常识非客观的经由想象创造的形式 ,这种形式生于“内心” ,又回归“内心”、“虚无”。

事实与看法

余华的随笔集《我能否相信自己》是以该集中的第一篇文章作书名的。文章是这样开始的 :我曾经被这样的两句话深深吸引 ,第一句话来自美国作家艾萨克·辛格的哥哥 ,这位很早就开始写作 ,后来又被人完全遗忘的作家这样教育他的弟弟：“看法总是要陈旧过时 ,而事实永远不会陈旧过时。”第二句话出自一位古老的希腊人之口：“命运的看法比我们更准确。”后来 ,令人赞叹不已的作家蒙田也说过同样的话 ,他说：“为什么不想一想 ,我们自己的看法常常充满矛盾？多少昨天还是信条的东西 ,今天却成了谎言？”蒙田暗示我们：“看法”在很大程度上是虚荣和好奇在作怪；好奇心引导我们到处管闲事 ,虚荣心则禁止我们留下悬而未决的问题。”

在这里 ,他们都否定了“看法” ,而且都为此寻找到一个有力的

借口,那位辛格的哥哥强调了“事实”,古希腊人相信不可知的神秘事物,指出的是“命运”,而蒙田则彻底否定“看法”存在的合法性,认为它与“谎言”一样让人不可信。这些说法都是绝对性的判断,以第一句话为例。这句话看上去是一个真理,一个普通的常识,但它却是一个“逻辑悖论”。如果看法属于事实,则这是一个假命题,一个自我否定的命题。如果看法不属于事实,它也成了自我否定的命题,因为他在否定看法的时候,其实也选择了看法,即这句话本身是一个“看法”。既然是看法,那么它就是不可信的。这句话是以自我否定的形式做出判断的,因此,如果肯定它,则肯定了作者的“看法”,如果否定它,结果还是肯定了作者的“看法”。无论怎样,它都是在“自我否定”或“自我肯定”,我们面对的是一个逻辑难题。实际上,这句话设置的是一个逻辑悖论,一个逻辑陷阱,这可能是辛格哥哥始料未及的。

同“精神”、“内心”、“虚无”一样,“事实”也是余华理论话语和批评语汇中最重要的概念。余华灵活使用“事实”,因此,“事实”有时与“现实”相异,有时与“现实”互为互释,有时则是“现实”的另一种称名。它和“现实”一样,在不同的语境中有不同的涵义。它静静地立在那里,却脚底生风,与“现实”、“写作”、“内心”、“虚无”连成一体。

回到第一句话。由这句话,我自然想起维特根斯坦的《逻辑哲学论》。《逻辑哲学论》的第一个命题是:“世界就是所发生的一切东西”。接着,它以命题表述的形式对其作解释:“世界是事实的总和,而不是物的总和。”这是关键,事实的总和既决定一切所发生的东