

发现他们不仅是在写作上、思想上影响了我,甚至还影响我的人生态度。后来我慢慢地开始发现,我自己写下来的作品,包括像福贵和许三观这样的人,他们也在影响我的人生态度”(洪治纲《余华评传》,郑州:郑州大学出版社,2005年,第221页)。汪晖在《我能否相信自己·序》中说“在当代中国作家中,我还很少见到有作家像余华这样一个职业小说家的态度精心研究小说的技巧、激情和它们的创造的现实。他谈论了福克纳、海明威、博尔赫斯、三岛由纪夫、川端康成、布尔加科夫、卡夫卡、舒尔茨、莫言等众多作家,却能够用同情的态度进入他们的风格迥异甚至对立的写作,这就是我在下文将要谈到的一个关心写作过程的作家的虚无的内心”(余华《我能否相信自己》,北京:人民日报出版社,1998年,第15页)。卡夫卡越来越让余华深深感受到自己与现实之间的紧张关系,实质上是理想与现实的矛盾冲突,是作家的自我真实世界、非理性精神意识与既定的价值体系、既定的逻辑秩序的矛盾冲突,根源在于作家对人的深度思考,对人的本质的探寻。三岛由纪夫关于暴力与鲜血的叙事、关于生活中的恶与精神界的恶的区分对余华产生启发,余华的幻觉世界体现了暴力与鲜血叙事,体现了精神界之恶的视觉化。余华从外国作家身上全面吸收营养,不仅是写作技巧,而且是思想,是精神养料。他认为米兰·昆德拉、玛格丽特·杜拉斯、罗伯·格里耶是好作家,但不是大作家,这些作家缺乏真正意义上的大作品,他所谓的大作品是指《百年孤独》、《战争与和平》、《大师和〈玛格丽特〉》以及《双城记》、《大卫·科波菲尔》和《荒凉山庄》等(洪治纲《余华评传》,郑州:郑州大学出版社,2005年,第220页)。也许在余华看来,这些大作品具有超越性,超越民族,超越时代,具有普世价值,其中蕴含浓厚的人道主义思想。余华的小说作品,不管是前期描摹幻觉世界的作品,还是后期描述现实世界的作品,都是如此,都注重人性与人的生存困境的揭示,并以严肃的态度对待自己的文学世界。

余华是一位拥有知识分子道义责任的作家,是一位具有人道主义情怀的作家,其诸多小说作

品充满了浓厚的人文关怀。他认为“作家必须保持始终如一的诚实,必须在写作过程里集中他所有的美德,必须和他现实生活中的所有恶习分开。在现实中,作家可以谎话连篇,可以满不在乎,可以自私、无聊和沾沾自喜;可是在写作中,作家必须是真诚的,是严肃认真的,同时又是通情达理和满怀同情与怜悯之心的;只有这样,作家的智慧才能够在漫长的长篇小说写作中,不受到任何伤害。”(余华《我能否相信自己》,北京:人民日报出版社,1998年,第185页)。他把作家在现实中的说谎与在作品中的诚实区别开来具有重要的意义,突出了小说作品作为精神产品的重要性。在他看来,作家在生活中说谎,由于特定的听众和特定的时间与空间,谎言传播范围有限;然而作家在作品中不诚实就不然,小说作品突破一定时间与空间的限制而广为传播,并可能由此带来难以预料的巨大负面影响,因此作家“诚实”十分必要。这里的“诚实”是求真向善,它意味着作家应该拥有“通情达理和满怀同情与怜悯之心”,应该拥有人道主义情怀,这是与“瞒和骗”绝然相反的创作态度。余华笔下的幻觉世界突出“人”本身,把人性的恶全然撕开;其笔下的现实世界突出“人与社会”的关系,全面揭示人的生存困境,然而不管是幻觉世界还是现实世界,作家都融入自己浓厚的人道主义精神,表现自己对生命的高度重视,体现了作家博大的人文情怀。

## 《第七天》:真与幻的变奏曲

谢文兴

(浙江师范大学 人文学院,浙江 金华 321004)

在文学创作上,余华从来不安分,他的创作一直处于变动中,且常变常新。当代的很多作家在写作上都有或显或隐的自我重复,余华则很少自我重复,相反,他常常进行自我颠覆与自我反叛。从《十八岁出门远行》到《活着》,从《活着》到《兄弟》,从《兄弟》再到其新作《第七天》,我们都可以看到余华的探索与突破。《第七天》也是他突破

自我,求新求变的结果。在这部作品中,余华以亡灵杨飞为叙事主人公,谱写了一出众象杂糅,真实与虚幻交织穿插的叙述变奏曲,从中我们可以看到余华在创作上的延续与突破,也可以看到他的困境与尴尬。

在《第七天》中,余华着力刻画了真实世界和虚幻世界这两个不同的世界。在对真实世界的叙述中,余华主要着力于对苦难生活、社会现实、世味百态进行书写,其叙述具有极强的现实针对性和批判性,几乎达到了贴着社会现实跟踪追诉的地步。在对虚幻世界的叙述中,余华则从死者世界着手,针对人死之后的彼岸世界进行叙述,语言幽默荒诞,叙述中常透露着温情。

在余华笔下,真实世界与虚幻世界看起来是对立的,但它们却又不是全然对立的。相反,它们时常交织,裹挟在一起。这让《第七天》看起来真实中不乏虚幻与荒诞,而虚幻中又常凸显真实。在真实与虚幻之间,余华的叙述是朦胧、隐约而又含混的。

《第七天》是从虚幻世界切入到真实世界的,杨飞死后孑然独行,走出出租屋,前往火葬场,叙述就此展开。余华借助亡灵杨飞的叙述把叙述从死者世界引入到现实世界,从虚幻引向真实,接着他又把叙述从真实世界引入到虚幻世界,如此往复,而叙述则在真实与虚幻之间来回穿插,进而呈现出一种真实与虚幻交织,死者叙述与生者言说变奏的美学效果。

在真与幻的叙述变奏中,余华通过死者杨飞之口或其他人之口,呈现了暴力拆迁、鼠族生活、高昂墓地、毒大米、冤假错案,买肾卖肾等残酷而又怪诞的社会现实。与此同时他又呈现了残酷现实背后温情的一面:如杨飞与养父杨金彪的父子深情,鼠妹和男友的辛酸爱情,李月珍与杨飞的“母子”情等;同时他还叙述了死者杨飞在虚幻的亡灵世界的见闻与感受,描绘出一个虚幻美妙、人人死而平等的世界——死无葬身之地,其中骨骼下棋、骨骼们对话等场面,充满荒诞性和喜剧性。亡灵世界的平等相处、互相帮助,都在残酷的叙述中带给了读者温暖。

《第七天》中,死者可以对现实世界进行回顾、评述、交谈,他们谈过往、谈墓地、谈安葬、谈大千世界,芸芸众生,充满现实感。而生者世界却也并不缺少虚幻与荒诞,那里骨灰盒和寿衣分等级,价格各异;市长突然去世,流传着官方和民间两个迥然不同的版本;扫黄打非,抓获的卖淫女子里面竟然有一个是男儿身;死去的警察父母为儿子争取烈士名额上访,“每年都能享受到只有领导们才能享受到的公款旅游”;医院太平间塌陷的天坑“像是事先用圆规画好的”,“过去的井也没有这么圆”。余华将叙述的界限打破了,这让《第七天》的叙述虚实缠绕。它看起来是写虚的,但是它呈现的真实却是余华其他的作品难以达到的,它成了余华所有作品中离现实最近的。它看起来是写实的,然而其呈现的方式却又和虚幻有着莫大的关系。

虚幻世界充满温情,充满友爱,是美好的。在这里,警察张刚和李姓男子再无仇恨,他们嬉笑着下棋,谈天说地,比朋友还要好;谭家鑫一家快乐地在一起,他“不再愁容不展,而是笑容满面”,他们快乐地做着生意,再也“没有公安、消防、卫生、工商、这些部门”找上门;骨骼们快乐地吃着喝着,充满欢声笑语,他们再也不用担心离去的世界里的毒大米、毒奶粉、毒馒头、假鸡蛋、皮革奶、石膏面条、化学火锅、大便臭豆腐、苏丹红和地沟油。而死无葬身之地“水在流淌,青草遍地,树木茂盛,树枝上结满了有核的果子,树叶都是心脏的模样,它们抖动时也是心脏跳动的节奏”。在那里树叶会招手,石头会微笑,水会向人问候,“那里没有悲伤也没有疼痛,没有仇也没有恨……那里人人死而平等”。在虚幻世界里,在余华笔下,死无葬身之地仿若现实世界中的“香格里拉”,充满了理想的意味。而身处其间的亡灵们的情义比之亲邻更为友好,杨飞行走其间也不觉得怕,读者读着没有恐惧,反而能从中体会到默默温情。

在小说中擅于描摹虚幻场景的作家并不少,马尔克斯、莫言等作家都是个中好手,但无疑,余华的描写是颇为独特的。同是写虚幻,余华的写法与马尔克斯和莫言的写法就有很大区别。余华笔下的虚幻世界既无需打通人鬼界限,又不需要惊惧或是幻象的帮衬。在余华笔下虚幻世界里面

既无惊惧,也无悲伤,在死无葬身之地亡灵和睦,没有仇恨,也少欲望,一切都那么美好,原本恐怖可憎的死亡世界变成了洋溢着温情的“理想国”,它似乎比现实世界更为可爱。在这里,我们传统观念里的亡灵世界之可怖可怕,荡然无存,传统观念里面的“好死不如赖活”也得到了颠覆。

《第七天》里,活着比死亡更痛苦,更绝望,死亡比活着更幸福,更惬意;现实比虚幻更荒诞,更匪夷所思,而虚幻又似乎比现实更真实,更温暖。余华的笔下,活着与死亡、真实与虚幻的关系被倒置了,我们的固有观念也被颠覆了。余华是以“先锋”的姿态登上文坛的,颠覆与反叛对他来说已经不是第一次,从这个层面上来说,《第七天》和余华的其他先锋之作一样,是余华的一种企图冲破自我、超越自我的尝试。

## 二

《第七天》的叙事在真实与虚幻、死者言说与生者话语之间转换、变奏,呈现出一种具有音乐节奏般的,充满诗性的美学效果。余华非常喜爱音乐,曾写了《音乐影响了我的写作》一书,探讨自己的写作与音乐的关系。他醉心于音乐的叙述,对交响曲钟爱有加,并渴望写出交响曲般的作品,《第七天》也展现出了他在这方面的追求。但是《第七天》不是,也很难是“交响曲”般的作品,它在某些方面具有了“交响曲”的形,但离恢弘大气、多声部共奏,协奏的“交响曲”还有一段距离,它只是一首叙述变奏曲。从《第七天》中我们可以看到余华在写作中涌现出的新质与变化,也可以看到他暴露的问题及缺陷。

在余华的作品中,《第七天》的篇幅并不算长,它全文约十三万字,在篇幅上仅相当于《兄弟》的四分之一,比《活着》的篇幅也要短一些。然而,在这不算长的篇幅里余华想要书写的事件,想要表现的内容却是远远超过余华其他作品的。在《第七天》中,他既要时时进行真实世界与虚幻世界的叙述转换和叙述变奏,又想把当下的社会百态都收入囊中。因此,从暴力拆迁到墓地费用高昂,从鼠族生活到偷肾卖肾,从丢婴弃婴到瞒报死亡人数,从现实世界到死亡世界,从死者到生者,一系列的东西都成了余华的书写对象。

50

余华选择了杨飞死后的七天这一段时间作为叙事时间,这既与《圣经》中《创世纪》的开篇方式相关联,又暗合了中国民间头七的说法。在这七天当中,余华叙述了一系列的事件,每一天当中,他叙述的事情都不相同,有时他还在极短的叙事时间内叙述了多件事,而每件事的关注点和侧重点又有所不同。除掉众多的主要叙述事件之外,《第七天》还有许多零星的分支叙事,甚至是新闻评论、新闻事件等。余华采用了一个开放式的结构把诸多的叙事和其他元素整合在一起,借助杨飞的游荡经历,采用倒叙方式,由死入生,又由生入死。把现实与虚幻,荒诞与真实都容纳其间,《第七天》简短的篇幅想要容纳的是百科全书,甚至连百科全书都难以容纳的内容,从中,我们是不难看出余华在写作上的雄心壮志的。

然而,《第七天》毕竟不是,也很难是百科全书式的作品。由于有太多想要表达的东西,有太多不同的主题与思想,《第七天》的叙事不断受到冲击,不断被打断。一件事情的叙述没有完结,没有挖掘深刻,另一件事情的叙述接踵而至,太多事件和材料的堆砌,冲击了《第七天》原有的叙事链条和叙事框架。这让《第七天》中原本可以向深处挖掘的一系列事件,变成了事件的拼贴与展览,让有些原本很好的素材,被处理得像新闻报道一样平面化、简约化,缺少了应有的深度和力度。

在叙述中,如果叙述的事件、出场的人物数量增加了,而人物的生动性、精神的丰富性、作品的思想性却没有相应的提升,这对作品而言无疑是有伤害的。《第七天》无论是出场的人物数量、叙述的事件在余华作品当中都是比较多的。然而,在《第七天》中大多数人物形象都是比较单薄的,甚至是小说的叙述主人公杨飞也是单薄的。杨飞像是一个晃荡的导游,带着我们穿梭于现实与虚幻当中,大多数情况下他都只是陈述而不作任何评论。他带着我们看虚幻世界,又给我们讲现实世界,除了见到父亲及李青等人他偶有反应之外,绝大多数情况下他既无喜乐,也无哀伤,而是像一个偶人,对死亡悲伤、喜怒哀乐、苦难沉痛,他几乎没有触动。他见证了诸多的苦难,听了众多的生离死别的事,但他都是几乎没有反应的。他是麻木而又恹恹的。在他的身上我们很难看得到感

情,透过杨飞,我们也很难想象得出,余华透过杨飞这一形象想要传达的是什么。难道,他仅仅只是个“导游”?他的任务只是带我们看完苦难或是看完事件?展览一结束,他的使命也终结了?在福贵身上我们能够看到活着的韧性,在许三观身上我们能够看得到人性的光辉,在杨飞身上,我们能看到什么呢?在《第七天》中,作为叙述主人公的杨飞的形象尚且如此单薄,其他人物就更单薄了,他们多成为了叙述的陪衬,像一个个“纸人”,被余华驱之则来,挥之则去,大多失去了生命的热力和活力。因此,看完《第七天》的人像展览和事件展览之后,我们很难说有什么人或什么事给我们留下了特别深刻的印象。

在叙事时间之内,余华常借助虚幻世界和真实世界这两个叙事空间,进行叙事时空的交替与转换,这让《第七天》出现了真实世界没有写深刻,流于浮泛,给读者以匆匆而就,事件拼贴之感。而虚幻世界的叙述也没有处理好,想象有时流于平淡无奇之中。想要容纳的东西太多而文本的空间又太少,导致了《第七天》的叙述趋于表面化和浅显化。它一方面读起来毫不费力,太过于“好读”;另一方面又削弱了其震撼人心的效果和引人深思的力量,让原本给人冲击,令人震撼的小说变得和市场上的通俗文学没有了太大的区别,这对于对作品充满期待的读者来说无疑是极大的伤害。

素材处理的平面化和浅显化,近似于新闻报道式的叙述让《第七天》的表述有时看起来很“简陋”。余华是这样叙述杨飞人生的低谷期的“那个时刻我走在人生的低谷里。妻子早就离我而去,一年多前父亲患了不治之症,为了给父亲治病,为了照顾病痛中的父亲,我辞去工作,在医院附近买下一个小店铺。后来父亲不辞而别,消失在茫茫人海里。我出让店铺,住进廉价的出租屋,大海捞针似的寻找我的父亲。”读到类似这样的段落与词句时,我们很难想象得出这就是余华“七年磨一剑”后的作品。面对这样的几乎没有感情色彩的,像记流水账一样的文字和段落的时候,我们也很难说其到底具有多大的文学性和感染力。然而,这样的段落,在《第七天》中并不少。为了涵盖更多的内容,展现更多的事件,余华不停

地压缩叙事空间,这让《第七天》很多地方丧失掉了细节的魅力。像《在细雨中呼喊》、《活着》、《许三观卖血记》等作品当中细节描摹的魅力在《第七天》大大减弱了。在细节魅力减弱,人物形象趋于扁平的同时,《第七天》还出现了一些煽情的桥段,像其中公司男子向李青求婚的片段,仿佛给人看偶像剧或琼瑶剧之感。而小说中类似于“他们说的我连标点符号都不信”之类的语言,几乎就是来自于网络语言。而《第七天》中大量的叙事也几乎就是新闻报道的重新出炉与翻版。

新闻报道并非不能写进小说,文学史上,将社会新闻改写成为文学经典的例子比比皆是。同样是取材于新闻,司汤达的《红与黑》对于一个新闻事件的改写就触碰到了一个时代的阵痛,托尔斯泰的《复活》则写出了人的良知与灵魂的救赎,它们都成为了超越时空的经典。如果小说对新闻报道的应用并未比新闻报道高明多少,而只是以事件的堆砌来代替了对生活的思考,那么这样的小说在艺术价值上是会大打折扣的。因为读者希望读到的并不是新闻的翻版再串烧,至少读者对余华小说的期待是这样。

《第七天》写了诸多的与新闻事件相类似的事件。然而可惜的是余华没有对其中的事件进行深入的剖析与挖掘。他的叙述多是浮光掠影式的。并没有深入事件的核心或人物的灵魂内部。小说中无论是暴力拆迁还是死婴弃婴等事件本来都可以大做文章,然而余华却匆匆而就,其叙述并没有给我们留下多大印象。新闻报道能给人留下短暂的印象与冲击,但是我们很难说其能有长远的生命力。文学性是文学作品存在的重要根据之一,对于《第七天》也一样。文学作品离开了文学性我们很难说其还能留下什么,而新闻报道式的故事罗列、语言修辞的粗糙、动人细节的简单处理、人物对白的简单化,无疑都对《第七天》的文学性与感染力造成了很大的伤害。

而这些,都和《第七天》的结构方式、呈现方式、真实世界与虚幻世界的叙述转换方式有关。余华的叙述在真实与虚幻中颠簸、切换,它止步于变奏,而并没有呈现出交响曲般恢弘宏大、多声部奏鸣的震撼人心的艺术效果,这不能不说是一种遗憾。

### 三

《第七天》中真实世界与虚幻世界的叙事变奏和叙事转换,给余华的写作带来了突破,同时也给《第七天》带来了缺陷和局限。其间体现出的余华的思想也是矛盾而又复杂的,一定意义上它也体现出了余华在创作上的困境与尴尬。

真实世界与虚幻世界这两个不同的叙事空间的设置,让余华的叙事能在真实与虚幻之间随意往来,任意穿梭。它在给余华带来叙事突破的同时也严重束缚了余华的手脚。无论是苦难、死亡,抑或是温情都是余华擅长写作的题材,余华常常能用最简短,最有力的文字达到震撼人心的效果。由于太多新闻事件的植入,有太多的人和事需要写,余华原本最擅长的诸多叙述都不得不让步于事件、人物,真实世界与虚幻世界的转换。以亡灵为叙述主人公,让余华的叙述无论是在生者世界或是死者世界都受到了很大的限制。由于叙述视角的限制,频繁的叙述变奏与叙述转换,太多的见闻、感受和回忆的冲击,亡灵杨飞既不能把生者世界讲得很透彻,同样也很难把死者世界叙述得纤毫毕现。作为亡灵,杨飞对于现实世界的叙述局限在了他的回忆或所见所闻所感之中,他很难摆脱亡灵这一身份,叙述超出自己身份的事情。作为新近的死者,杨飞在大多数情况下对亡灵世界的认知也驻足于耳闻目染,他的叙述也非常有限。所以杨飞不可能很好地叙述现实世界,也很难完美地叙述虚幻世界。

在《第七天》变奏而不协奏的叙事下所体现出来的余华的思想也是暧昧、矛盾而又纠结的。由于现实审查制度等各方面因素的限制,余华不可能把现实世界“撕开写”,直观展现,秉笔直书。于是,他采取了迂回突进的方式切入现实,进行叙述,把对现实的批判、关照和洞悉隐身于荒诞、虚幻之中,这对于《第七天》批判的力度和强度都是有所损耗的。其间所体现出的余华的思想是复杂、暧昧而又含混的。一方面他在叙述现实的残酷、苦难与荒诞时不愿抹去现实世界的温情和亮色;另一方面,在叙述虚幻世界的美好时他又谈及了其间的不美好:如亡灵火化也要分等级,区别对待,死无葬身之地的骨骼们却也有着墓地栖身的

欲念与梦想。他一方面对社会的怪诞现象与乱象,通过新闻报道式的展览,力行展露与批判,另一方面他又大肆渲染死无葬身之地的美好,将其刻画为一个美好的,令人向往的乌托邦。但是当杨飞见到挚爱他的养父杨金彪时,杨金彪口中说的“我在这里每天都想见到你,可是我不想这么快就见到你。”让我们知道死者世界并不如想象中的美好,生者世界即便是有千般不是,但是杨金彪也不希望养子杨飞早早就离开。死无葬身之地无论是环境还是人都充满美好,无贫贱富贵之分,人人死而平等,似乎是无比美好的,然而那里的骨骼们其实大多都是贫贱之辈,他们都希望有墓地,有安息的渴望。由此看来,所谓美好的死无葬身之地也只不过是一个美好的幻影,是骨骼们的一个自我慰藉之地,它不过是一个幻象,是余华纠结的情怀的一种外化表现。

暧昧模糊的叙述背后,我们很难说得清余华具体想要表达的是什么。是对现实的不满与批判?是回炉的新闻串烧?是骨骼们的自我慰藉?是生者寄寓死者的希望?是社会的现实直录?是虚幻世界的美妙幻象?余华好像叙述了很多,好像又叙述得很少。在《第七天》中,余华想表现的东西很多,但我们很难确切地说它被表现好了什么,它好像讲了很多,但是给人留下深刻印象,给人以震撼、冲击和启迪的东西好像又很少。太多事件的堆积,挤走了美的踪影和余华想要诉说的主题。

从《第七天》中我们也很难看出余华宣扬的是什么,倡导的又是什么,郜元宝说“我们确实很难断定余华对自己笔下的苦难人生究竟有怎样的想法和感受。事实上,余华越是将人间的苦难铺陈得淋漓尽致,他寄寓其中的苦难意识就越是趋于某种令人费解的缄默和暧昧,余华的小说刻意延迟、回避甚至排除主体对苦难人生和人生苦难明确的价值判断和情感渗透。作者似乎从那阴惨恐怖的画面中抽身隐退了,他在读者眼前留下的面影实在过于朦胧”(郜元宝《另一种权力》,石家庄:花山文艺出版社,2002年,第65页)。读完《第七天》我们看不到,也很难断定余华对现实世界和虚幻世界的态度到底是怎么样的。死亡世界才好,现实世界不好?好像是这样,好像又不尽

然。现实世界好,死亡世界不好?好像也不尽然。余华的叙述是朦胧模糊而又含混的,而写作《第七天》的余华的思想无疑也是含混的。从《第七天》中我们很难看得出余华的价值判断与价值取向,他留给我们的是一个朦胧模糊的文本。

叙述上与思想上的含混、暧昧,真实世界与虚幻世界的交织缠绕、变奏转换,让《第七天》既没有写出现代社会中生无处可逃,生在夹缝中,处在苦难里的生存尴尬,也没有写出死无葬身之地的深沉悲哀。《第七天》既没有很好地展现出当代社会中人的生存困境,又没有很好地写出虚幻世界的幻象与美好。最后《第七天》本身也变成了一个尴尬的存在。在《活着》的中文版自序中余华曾写道“长期以来,我的作品都源于和现实的那一层紧张关系。我沉湎于想象之中,又被现实紧紧控制,我明确感受到自我的分裂,我无法使自己变得纯粹。”《第七天》与现实的关系也是紧张的,余华想写虚幻却又放不下对现实的敏感,想写真实又很难完全放开手脚。写作《第七天》的余华是尴尬的、紧张的、分裂的。他一方面敏感于现代社会的现状,对其产生不满与怀疑,另一方面他又并不认为所谓的虚幻世界是美好的。

《第七天》腰封上的两段话很好地反应了余华的写作尴尬。余华说“我们仿佛行走在这样的现实里,一边是灯红酒绿,一边是断壁残垣。或者说我们置身在一个奇怪的剧院里,同一个舞台上,半边正在演出喜剧,半边正在演出悲剧”,又说“与现实的荒诞性相比,小说的荒诞真是小巫见大巫”。写作《第七天》的余华是焦灼的,面对光怪陆离的社会现实,他既敏感又无奈,社会现状姿态万千,洋相百出,贫瘠与富足共存,悲剧与喜剧并在。社会问题万千,即便是百科全书,电视直录表现出的也只是社会的一角。《第七天》即使采用压缩叙事空间,采取“新闻串烧”式的写作,展现出的也不过是社会的一隅,余华是无奈的。

对于《第七天》中“新闻串烧”式的写作我们很难说是余华的取巧。但是《第七天》借用了大量的新闻事件大概也是不争的事实。随着社会的发展,太多的信息被汇聚,被放大,也被缩小,新闻事件铺天盖地。怎么取舍,新闻材料怎么应用便成了问题。新闻材料并不是不能用于作家写作

中,但是对于作家而言社会体验和社会经验也很重要,新闻报道不应该代替作家的社会经验与社会体验,毕竟,网络新闻不等同于作家的现实经验。把新闻报道当作社会经验的写作无疑是危险的。

把当下的社会问题沉潜含玩,提炼成永恒的命题才是当下作家应该做的,也是余华这样的作家应该做的。急匆匆地拥抱当下、拥抱社会现实,着眼于现实与技法的作品也许红得了一时,但想要成为穿越时空的经典,无疑是很难的。但无论如何,《第七天》在字里行间也体现了余华作为一个作家的良知、真诚与责任,对社会阵痛的展览也未必不能引起疗救。更何况,《第七天》为余华今后的写作提供了更多的倾向性与可能性,因此,对余华的下一部作品,我不无期待。

## 时代寓言与“叙述”的后现代

——从余华的小说《兄弟》说起

徐 勇

(浙江师范大学 人文学院 浙江 金华 321004)

看过小说《兄弟》(余华)的读者,大概很少无动于衷于小说中夸张、滑稽、搞笑的场面描写以及放肆的语言暴力,而对于许多严肃的批评家或那些对余华有所期待的读者,则可能大失所望。实际情况却是,越是专业的批评和善意的讽刺,越是促成了小说销量的直线飙升,这既出人意料之外也在意料之中。无独有偶的是,在此之前有一个叫做“馒头事件”的,引起了人们极大的关注,其内容无非是对陈凯歌拍摄的电影《无极》的恶意讽刺和肆意歪曲,但这种恶搞似乎并没有给陈凯歌带来什么损失,反而使得电影票房持续上涨。

这里把电影《无极》和《兄弟》放在一起,或许不伦不类,但我们也应该看到,这背后有很多值得注意的问题。首先是这两个人在20世纪80年代乃至90年代初一直都是把自己视为精英知识分