

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

子,坚持所谓的精英知识分子的创作,而到了90年代以来,似乎很默契似的,他们又都开始了某种转向,虽然其中的转向不尽一致。陈凯歌作为一个电影人,对市场的转向似乎更彻底。而余华作为作家,因为书写媒介的不同,或其他原因,在进入90年代,则开始了从先锋到传统的某种程度的回归,先后写下了《活着》和《许三观卖血记》等被广为称赞的作品。在写下了这些作品之后,有几年时间没有余华的身影,一旦重新复出,自然使很多人对他有很大的期待:这几年“磨”出来的所为何物?但结果却让人们普遍失望。究其实,这种失望某种程度上源自于人们的某种“期待视野”:即倾向于把复出的《兄弟》视为《活着》等小说的延续和拓展,如此数年的打磨之后,理所当然要有更高的超越了。从这个角度看,《兄弟》确乎表现出了某种退步,尤其是下部与上部的不协调,被人们看做是余华难以为继、力不从心的表现:看,这就是写出了《活着》之后的余华,他再也超越不了自己!但如果换一个角度,把余华的小说创作放在90年代的文化背景下来看,特别是与彼时陈凯歌拍摄的电影《无极》比较,我们就会发现这其中若隐若现的联系之处:这都是一种市场经济背景下的商业创作潮流,是一种新型的大众文化创作。其被专业评价家的热骂与市场效应的高涨所形成的悖论,就像“馒头事件”表现出的恶意嘲讽反而助长了电影票房一样,这些现象只有放在大众文化的角度才能得到较好而公允的解读。

二

“馒头事件”被看成是大众文化潮流中的一种后现代现象,小说《兄弟》的出版又何其不然呢?我们说余华的小说表现出一种后现代特征,并不是说余华有意要用一种后现代理论进行创作,而是基于这一事实,即小说《兄弟》创造了一个想象世界——刘镇,这个刘镇成了一个象征,而这种象征恰与当前社会的后现代语境不谋而合且互为指涉。小说里有一个关键的景象就是刘镇人眼里的“看”的动作,看李光头,看林红,看傻子,看选美,甚至看一切;而这“看”的过程和动作恰好就是后现代语境下的一种大众文化现象,用术语说就是“凝视”或对“图像”的观赏。与自“五

四”以来鲁迅所开创的通过看与被看的模式表现的启蒙主题很不相同,在这里看与被看,甚至连看本身都成了被看的对象。一切都成了被看的对象,也就无所谓意义或国民性等问题。一切都成了观赏成了消费的对象,所以李光头才会肆无忌惮,才会目中无人,而刘镇也乐于去看。李光头的一切都是为了被看而存在,他偷看林红的屁股并大张旗鼓地追求,他在街上肆无忌惮地教训刘作家,他在镇政府门前摆放了成堆成堆的垃圾,更有甚者的是在刘镇举行了所谓选美等等一系列的举动,都是为了被看,并在这被看中获得乐趣和利益,就像他自己说的要成为一根“骨头”,就是为了吸引别人的注意。

就在这“看”的视景中,小说展开了它的后现代叙述风格,举凡当代中国的各种离奇的逸闻如垃圾买卖、选美、人造处女膜、丰胸等千奇百怪的事情都在刘镇粉墨登场,而叙述者也乘机对这些进行了肆意的嘲讽,如刘镇两大作家的虚伪和狂妄,镇上居民对日本垃圾西服的崇拜,选美大赛背后的龌龊等等。正是在这“看”的视景中,各类景象尽情地展现着自身。景象的纷乱,对应着“看”与“被看”的目光的迷离或迷乱。这就有点像后现代社会中的“拼贴”现象,而小说正是通过这种“拼贴”给我们制造了一个幻象:俨然刘镇就是一部中国当代的浮世图。这里有一点值得注意,就是小说多次以叙述者的身份出现的“我们刘镇”。如果从小说修辞的角度看,这只是一种作者的修辞策略,即所谓制造真实情境的似真效果。但如果从小说的叙述以及后现代角度看,这充其量是一种真实的幻觉,因为文本充满的是各种景象的“拼贴”,叙述者正是在这似真非真的景象中展开了他的文本的游戏和欲望叙述。这种景象与后现代理论家博德里拉的“类象”概念和居伊·德波的“景观”概念很相象;在“类象”中一切真实与非真实的区分已经被打破(道格拉斯·凯尔纳、斯蒂文·贝斯特《后现代理论》,北京:中央编译出版社2004年,第154页),而“景观”中一切景象也都“主要体现为被展现的图景性”(居伊·德波《景观社会》,南京:南京大学出版社2006年,序第10页),我们这里使用“类象”或“景观”概念突出的正是小说叙述当中对真实与非真实之间界限

的打破。同时也要注意到这两个概念的提出有一个重要的背景,即现代社会的高度生产和消费状况;当这一切都成消费或被观赏的对象,就如小说中的刘镇,这时就像居伊·德波在《景观社会》所说的“直接存在的一切全都转化为一个表象”,“生活本身被展现为景观的庞大堆积”,我们已经进入到了一种被称做景观社会的阶段,在这种时候,“景观是全部视觉和全部意识的焦点”,这时又必然会产生一种“分离”:景观通过伪造现实把现实变成景观,而又使得景观成为最终的目标,“现实显现于景观,景观就是现实”(居伊·德波《景观社会》,南京:南京大学出版社,2006年,第3-4页),在这个时候再去谈论意义已经显得无足轻重了。这种把现实平面化为景观的结果使我们自然想到了后现代主义,后现代主义正是通过各种途径,如拼贴等,通过把社会生活景观化或图象化,使得当意义最后都成为一种消费对象时,也就无所谓意义或本质了。

拼贴(collage)即把各种差异性因素组织在一个文本的平面上,这是后现代主义艺术文本的一种制作方式。雅克·德里达说“在拼贴手法的过程中,以直接、大量的引用法与替代法,把原作置入一个全然陌生的环境之内。”艺术家“引用的各个元素,打破了单线持续发展的相互关系,逼得我们非做双重注释或解读不可:一重是解读我们所看见的个别碎片与其原初‘上下文’之间的关系;另一重是碎片与碎片是如何被重新组成一个整体,一个完全不同形态的统一。……每一个‘记号’都可以引用进来,只要加上引号即可。如此这般,便可以打破所有上下文的限制,同时,也不断产生无穷的新的上下文,以一种无止无尽的方式与态度发展下去”(德里达《后批评之目的》,引自王先霈、王又平主编《文学理论批评术语汇释》,北京:高等教育出版社,2006年,第802页)。从这里可以看出,拼贴具有两个方面的特点,首先,理解拼贴必须联系其中各种差异性因素的“原初‘上下文’”,也就是说必须新的文本与“原初‘上下文’”之间建立某种关联;其次,这种不同的差异性因素通过“加上引号”被置入一个新的“全然陌生的环境之内”,同时又产生了“新的上下文”,我们理解这种拼贴最终还是要立足

于这种新的上下文。如果用这种理论来解读余华的《兄弟》,我们也会发现其中典型的后现代艺术文本特征。我们不用论证就能知道像《兄弟》中的各种奇异的事情,特别是下部中的,像垃圾买卖、选美、人造处女膜、丰胸、阴茎增强术等这些显然是我们当今媒体以及网络中经常出现的“景象”,通过这些因素在小说中的“闪现”使我们感受到“时下”社会迷乱的状况,这些都与新的经济时代的到来相伴随;但同时小说又被植入很多“文革”前后的各种趋于极端的“景象”,如偷看女厕所被淹死、贩卖屁股理论、“文革”中的血腥场面以及人心的被异化等等,这些因素的被植入显然又使我们回到了那段难以忘却的历史;所有这些构成所谓“原初‘上下文’”。现在的问题是:这些时代各异、很难兼容的“景象”被放置于一个中国的小镇(刘镇——“全然陌生的环境”)——有没有一种象征?其间又有什么联系呢?(当然这种提问的方式很有点非后现代的味道)显然余华并没有告诉我们,作者似乎也不想回答,但我们发现这各种因素之间却能产生一种奇异的对话和碰撞,它们之间互为解释,同时又互为颠覆,使我们对中国自建国以来的各种重大问题有了一个新的思考:在各种看似矛盾混乱事物的背后潜藏着某种不为我们所理解的东西;以上只是问题的一个方面,余华通过把这些“异质”性的因素置于刘镇,显示了作者对这些狂乱时代奇异现象的后现代式的肆意的嘲讽,作者也在这种“平面化”的场景中获得一种前所未有的颠覆的快感和乐趣。所有这些使我们感到小说的后现代文本特征。

但问题似乎又不是这么简单,首先的第一问题是,如何看待小说上下部的某种不平衡?前半部的相对严肃使我们在指出小说的后现代特征时犹豫不决;其次,小说塑造了李光头这样一个带有后现代气质的人物,在他旁边又有一个现代/前现代式的宋钢的形象矗立(其实这也是小说名为《兄弟》的意图),这两个人物在小说的叙述中是一种什么关系?这还要回到我们开头说的“景观”概念才能得到理解,在这样一个看与被看的“景观”中,当人们津津乐道于看的冲动和快感以及被看者由此获得的某种满足中,始终有一个人是游离在外的,这个人就是宋钢;刘镇上的人看李

光头游街、看李光头大张旗鼓地追求林红、看李光头被揍、看李光头揍别人,不仅李光头表现出豪迈的气魄,刘镇上的人也在这种“看”当中感受到一种快感,而忘乎所以——这里有没有鲁迅所探讨的国民性问题呢?——但这些在宋钢的眼里,却感到一种不自在、不安甚至恐惧。由此可以说,宋钢是外在于这个“景观”的,他既耻于被看,也不愿看别人,在这种情况下,宋钢最后只能远走他乡。这是一种精神上的自我流放,是一种对“景观”情境的无言的反抗。但这不禁又使我们怀疑,这种反抗有多大的可能?当我们庆幸宋钢的出走时,又发现他其实是进入到一个更大的“景观”——因为景观所赖以存在的前提即商业生产和消费无处不在——当中;他虽离开了刘镇,逃避了刘镇人的看与被看的荒谬,但他挣脱不了商业社会的资本的逻辑:为了生存,宋钢只能被迫违心地充当被看的对象,以自己的身体——男人隆胸——作为商品让人肆意地嘲讽和评头论足。这其实是一种悖论,也是在暗示我们,在这种带有后现代的“景观”社会中,当一切都成为被看的对象和商品时,任何企图逃离这种被看的企图都是徒劳的。所以小说的结尾是宋钢在经过了长时间的自我流放之后,又无可奈何地回到了刘镇。这种流放后的回来,不是一种简单的回归,而毋宁说是一种身体的屈服;而一旦得知自己精神上的依靠——心爱的妻子——也已投降了这个社会(林红和李光头关系的暧昧就意味着这种投降),宋钢的自杀就是必然:他的自杀并非仅仅是对爱情不忠的绝望,而毋宁说更是对“景观”社会中个体存在的质疑和抵抗。

从这个角度来看,我们就会发现,宋钢和他的父亲宋凡平之间其实存在一种潜在的“互文”关系,小说前半部花费了大量的笔墨写宋凡平,其实也就是在写宋钢,宋凡平的死亡在预示宋钢的最后结局。我们从小说前半部对宋凡平的描写,特别是小说在通过对宋凡平的对照写法中,使我们感受了叙述者的某种冷静的温情与平和,叙述者对宋凡平的男人气质的描写也在使我们感动,宋凡平的死亡更使我们同叙述者一道体验到了某种留恋和无可奈何之处;而如果再把宋凡平的经历和对社会的“抗争”与宋钢做一个比较,这其间作

者所深深表现出的矛盾和困惑也就昭然若揭了。这个时候,再简单地认定小说所表现出的后现代特征,无异于是肯定毁灭了宋钢的这个“景观”社会:小说的叙述背后深深隐藏着作者的忧虑——亦或这就是一种现时代的隐忧吧:小说通过描写宋钢的死其实也就表达了作者的忧虑——作为一个不愿生活在这种“景观”社会中的人最终只能被这个社会所埋葬。

三

如果说,小说中被移植了各种异质性因素,造成了小说中各种因素的对话,这种拼贴给我们一种后现代的感觉,这些与小说对宋钢与宋凡平的描写其实是格格不入的,这种格格不入又说明了什么呢?如果说前半部主要是以“文革”为背景,讲述的是宋凡平的故事的话,那么后半部则是以“后工业时代”为背景,讲述的就主要是李光头的故事了。宋凡平的故事在其儿子宋钢身上得到延续,因而小说名为“兄弟”实际上讲的就是两个人——宋钢和李光头——在不同的时代的命运问题。从这个角度出发,我们就能发现小说的上下部之间的一种紧张关系:宋钢的故事讲述的是对事对人的执著和对信念的坚守,这种坚守在其父身上已经显得难以为继;而李光头的故事却告诉我们一种滑稽和游戏人生的态度。小说在叙述这两个类型的人物时的叙述语调也截然不同,叙述宋氏父子时是内敛的、冷静的和温情的,但在叙述李光头时却是张扬的、夸张的和嘲讽的;而这其实也是小说上下部叙述风格的不同。

这种紧张关系也即预示了身处这种不同语境下人们的困境:融入其中还是逃离?但实际情况却是:无论逃离与否我们都身处其中,逃离的最终却只能回归;从这个角度看,小说的上下部其实内在紧张地包含一种对话关系:这种关系由李光头和宋钢故事的对立所引发,前后两部因而也就成了我们这个时代的某种隐喻。如作者自述“这是两个时代相遇以后出生的小说,前一个是文革中的故事,那是一个精神狂热、本能压抑和命运惨烈的时代,相当于欧洲的中世纪;后一个是现在的故事,那是一个伦理颠倒、浮躁纵欲和众生万象的时代,更甚于今天的欧洲”,而“连接这两个时代

的纽带就是这兄弟两人”(《兄弟(下)·后记》),一个是前现代文明(其实更是一种现代文明),一个后现代文明(比欧洲的今天更甚),但不管是什么社会什么时代,作为一个真正个体存在的人(不管是宋钢还是宋凡平)却无立足之地。宋钢选择了逃离,但也只是逃到一个更大的刘镇去;这注定了要成为后现代语境下的人们所面临的一种困境(在世界将成为一个地球村的今天,逃离更多的是一种姿态)。这时,唯一可能的途径或许只能是两条:要么像小关剪刀一样远走他乡——永远地自我流放,这在小关剪刀或许是一种幸福,虽然无颜回家,却有一个很知心的伴侣一同流浪——虽然这种可能到底有多大还是一个疑问;或者最明智的就是像“周游”变成了“周不游”——浪子回头,结束流浪的生活,是投入日常世俗生活的一种妥协,韩剧在这里倒成了挽救中国流浪汉的隐喻,是韩剧使周游产生了思乡之情,但乡关何在?周游的家乡何在?小说没有告诉我们,但这是否也预示着:在这种无家的时代中投向日常世俗生活就是一种回乡之举,一种精神还乡?

互文性理论视角下的《第七天》

张 彬

(浙江师范大学 人文学院 浙江 金华 321004)

时隔七年后,余华终于隆重地端出了新作《第七天》。和《兄弟》一样,读者对《第七天》的评价呈两极化趋势,有人吐槽这是余华出道以来最差的小说,也有人力挺《第七天》是余华的新尝试和新超越,不负众望。

在众声喧哗之中,一些专业读者的看法较为心平气和。文学批评家郜元宝认为,《第七天》“有新的探索但未能有所超越”,“虽有可读性但总体上显得‘轻’和‘薄’”(《文汇报》2013年6月21日)。余华研究专家洪治纲则认为《第七天》“是一部非常有特点、有力度的作品,也是余华试图突破自我的一次积极尝试”(《时代周报》2013年6月27日)。

抛开网络上的鼎沸人声不管,仅从文本着眼,余华的新作《第七天》至少有两点引人注目:一是大量采用新闻事件,这已成为《第七天》的一个较大的争议点;二是在新作中,不懈进取的“先锋”余华又完成了怎样的蜕变。显然,大量采用新闻事件是余华新的艺术尝试,与死亡、苦难和温情等余华小说标志性的元素相比是前所未有的,这就难免惹得读者议论纷纷。这一新尝试的艺术效果究竟如何,还有待论证。第二点涉及《第七天》在余华整体创作中的地位及其评价问题,这不仅要求深入解读《第七天》这一新文本,还要将之放入余华的创作系统中,在对这一系统进行全面的历时的考察后,才能为其定位。这是一项学术性很强的工作,必须经过充分的讨论,短期内是不可能完成的。因此,很多读者对《第七天》的发言就显得随意、简单甚至粗暴。

本文将选取互文性理论的视角来观照上述两个问题:一是从《第七天》文本与社会新闻的互文入手,讨论大量采用新闻事件这一新元素的艺术效果;二是以采用新闻事件这一艺术手段为纽结点,讨论《第七天》与《红与黑》等“前文本”的互文,重点探讨《第七天》与余华“前《第七天》时代”的创作的互文,观察余华创作上的坚守、新变及创作路径的走向。

总的来看,互文性理论是西方文论从结构主义向后结构主义过渡时产生的,互文性这个概念经巴赫金、克里斯蒂娃和巴特孕育、提出和确立,又由热奈特、米勒、布鲁姆等人进一步阐释和补充。

在“语言”转向的大趋势下,结构主义文论家援引语言学的观点和方法构建起一套文学研究的规则系统,将文学从历史学、社会学、心理学等领域中分离出来,使文本成为一个独立自足的语言封闭体。出于对这种研究方法的质疑,法国后结构主义批评家朱莉娅·克里斯蒂娃在1966-1968年间先后在《巴赫金,词语、对话和小说》、《封闭的文本》和《文本的结构化问题》这三篇论文中首次使用了“互文性”这一新词。“任何文本的构成都仿佛是一些引文的拼接,任何文本都是