

# 余华的“加减乘除”

孟觉之 陈清华

**内容提要** “转型”几乎已经成为谈论余华及其作品的核心语码之一。余华总能在关键时刻做出恰当的艺术抉择,并且目光精准、例不虚发。然而仅仅用“转”或“变”这样的词汇一言以蔽之,又难免把问题简单化了。我们不妨重新回溯余华的文学起跑线,并以一种整体观看待余华不同时期的作品,以期在看似的“转型”和“蜕变”中,发现一以贯之的精神内核和形式法则。

**关键词** 文学原点 转型 整体观 精神内核 形式法则

孟觉之,复旦大学中文系中国现当代文学方向博士生 200433

陈清华,《江海学刊》副主编、研究员 210013

1987年被一些评论家视为中国当代文学史上的“余华年”。《十八岁出门远行》以及另外几个同年问世的重要短篇让余华以先锋作家的姿态浮出了历史的地表。而此时距离1983年他在《西湖》发表处女作《第一宿舍》已经过去了4年多。这期间余华发表的十余篇作品并没有受到作者本人以及大多数评论者的重视,也无缘进入各种作品选集。然而这段时期却是一个作家自我造就的关键时期,他必须重温属于自己的“一点点”<sup>[1]</sup>,熟谙令自己焦虑不安的秘密和精神的风暴,并用笔尖抵达内心每一个褶皱。他也必须走完这段蜿蜒的窄路,进入潜意识的栖居地,以便届时从这个“一点点”的“我”挣脱,奔向永恒的艺术品格。当我们回溯余华的文学起跑线,感受其最初的叙述质地和艺术腕力,不难发现的是他从训练期“一月清新的风”<sup>[2]</sup>到先锋时期“血管里流着冰碴子”<sup>[3]</sup>的转变。值得探询的是这种转型的外在契机和深层动因何在?另外,余华创作生涯中有过不止一次的“转型”。在这种看似一次次的割裂与突转的过程中,难道没有一以贯之的承传,亦或是隐秘而稳定的文学内核?

[1]余华:《我的“一点点”》,《北京文学》1985年第5期。

[2]肖复兴:《一月清新的风——读〈北京文学〉第一期“青年作者专辑”》,《北京文学》1984年第3期。

[3]朱玮:《余华史铁生格非林斤澜几篇新作印象》,〔台北〕《中外文学》1988年第3期。

## 我的“一点点”

川端康成是余华文学创作上的第一位导师,其独特的美学气质源于日本的物哀传统。一部《源氏物语》常伴川端身侧,使之沉吟不尽。余华早期作品中受到川端影响最深的作品当属《竹女》(《北京文学》1984年第3期)和《月亮照着您,月亮照着您》(《北京文学》1984年第4期)这两篇作品。两篇小说的主人公都是年轻女性,一篇讲述的是被逃债的父亲留在一条船上做童养媳的竹女的故事,另一篇则描摹了工厂上班的蓝蓝对一位青年未曾表白的情愫。此时的余华写爱情,如《伊豆的舞女》般纯真淡泊,心有所觉却不见言表。写别离,如《古都》的结尾一般哀而不伤,余韵悠长。有时这朦胧的情感与摇曳的自然风物甚至融为一体了。

那时候,伤痕文学尚未完全退潮,汪曾祺以古趣盎然的文风标举不可被压抑的“自然人性”。余华“训练期”小说中就有一些向汪曾祺致敬的作品,最显见的是《威尼斯牙店》(《西湖》1983年第8期)。秀水村是传统美德和自然健康人性的象征,而这一切险些遭遇了大毁坏。所幸的是,人性的美善战胜了政治生活的纠缠。《美丽的珍珠》(《东海》1984年7月)也是受汪曾祺的影响一例。这类作品试图用美来为时代的匮乏作补给,并不愿过度袒露黑暗,不愿意“溢恶”,只存余一丝伤感。“余华带着柔美、清新和感伤融入了八十年代前期那条由许多作家汇入的、因寻觅歪歪扭扭的青春足迹、瞻望阴晴不定的未来前程而产生的感伤氛围之中……这种感伤可以看做文坛大裂变的序曲,它承接了理想主义的传统,又透露出了人们精神摇动的消息。”<sup>[1]</sup>

当然,在余华那里,这些创作很大程度上也是对于自己寂寞心灵的慰藉和疗愈。在余华十九岁那年,经由父母的安排,他在海盐县武原镇卫生院当起了牙科医生。多年后,余华回忆起这段经历时仍倍感痛苦,认定口腔是“世界上最没有风景的地方”和“世界上最肮脏的地方”<sup>[2]</sup>。他坦承自己最初写作的动机不乏功利的成分,就是为了到卫生院对面的文化馆上班。那时的余华笔下的主人公也与他一样,心中大都带着一个文艺的梦想。譬如《星星》(《北京文学》1984年第1期)里面那个痴心地恋着音乐、经常拉琴拉得后背上都汗涔涔的“背多汗”,或者是在车站里为了收听半导体里准时播放的“杨家将”差点顾不上抢票的青年,又比如站在“迪斯科培训班”的通知前如痴如醉的乡下教师。

这时的余华执起笔来,日常生活中的那些触动心弦的场景,那些“微小的人生”中的甜蜜与烦忧纷纷涌上来。他在创作谈《我的“一点点”》中承认,只有在“写这一点点时”,“才觉得顺手,觉得亲切”。但是他并不满足,想要从生活洪流的宽阔之处把握和解释世界的野心已经快按捺不住:“我何尝不想有托尔斯泰的视野、加西亚·马尔克斯的气派。”可惜的是,“川端的感受,是川端才有的。汪曾祺的审美情趣也是唯一的。他们的作品都有各自的位置。我不知道自己努力一生,能否找到属于我的位置。”我们看到了余华对其写作道路清醒的焦虑。一场写作上的突围势在必行,一场寻找属于自己的文学星宿的跋涉也由此开启。

## “卡夫卡拯救了我”

《第一宿舍》(《西湖》1983年1月)是余华的处女作。这篇小说长达万余字,读来却浑然不觉得冗长乏味。原因一方面在于语言的诙谐,另一方面则在于他撷取的片段是他最熟悉的医院生活,对于宿舍里住着的四个年轻医生的刻画也恰如其分、各有特色。

[1] 邢建昌、鲁文忠:《先锋浪潮中的余华》,〔北京〕华夏出版社2000年版。

[2] 余华:《回忆十七年前》,《没有一条道路是重复的》,上海文艺出版社2004年版,第100页;《余华,微笑面对人生》,选自瑞士《中国报》2008年4月22日。

在小说的后面还刊登了编辑的读稿手记。这位编辑认为这篇小说的优长之处为“无论是令人忍俊不禁或黯然泣下之处,均为作者着力描写‘命运’与‘性格’的地方,很少噱头和故弄玄虚。”但是作品的明显缺陷则是“焦点人物毕建国尚欠丰满、厚实,若干情节、细节较常见;后半部,哀伤味过浓一些。”编辑对它的评价集中在传统的“人物形象”、“情节”等方面,这篇小说也无疑是这样一篇中规中矩的现实主义作品。作为一篇处女作,刻画功力不足算不上致命的问题,但是这“较常见”的评语却是戳中要害了。反观余华“训练期”的作品,最令人感到不过瘾的不是情节、人物,也不是语言或细节处理,恰恰是太“常见”了。有限的生活素材慢慢透支,想象力和情绪力遭遇瓶颈,余华不得不思索创作模式的改变。

真正重要的转捩点发生在1986年春天,余华发现了卡夫卡。“在我即将沦为文学迷信的殡葬品时,卡夫卡在川端康成的屠刀下拯救了我。我把这理解成命运的一次恩赐。”<sup>[1]</sup>所谓的“文学迷信”意指对于外部世界的摹写,这个外部世界是受限于常识和逻辑的。而卡夫卡则将余华引向“文学之外的疆域”<sup>[2]</sup>,一个只能由比喻和寓言才能抵达的更辽阔的现实。对于文学上的两位启蒙者,余华自有绝妙的比喻:“川端康成如同盛开的罂粟花使人昏昏欲睡,卡夫卡就像是流进血管的海洛因令人亢奋和痴呆。”<sup>[3]</sup>当夜诊铃骤然响起,误吸了“罂粟”的“乡镇医生”翻了个身,在庸常的世界里继续睡去;而吞服了“海洛因”的“乡村医生”则驾驭着梦幻的马车,长驱直入地驰骋在无垠之域,毫不畏惧坠入内心的深渊。

《十八岁出门远行》是余华第一个具有鲜明的先锋指向的小说,它的创作就受到《乡村医生》“虚伪的形式”的启发。余华多次谈及《乡村医生》中那些灵光乍现的片段给他带来的触动。“我当时印象最深的是《乡村医生》里的那匹马,我心想卡夫卡写作真是自由自在,他想要那匹马存在,马就出现;他想要马消失,马就没有了。他根本不作任何铺垫。我突然发现写小说可以这么自由。”<sup>[4]</sup>

与《乡村医生》里神秘出现的马相对应,《十八岁出门远行》中的交通工具是卡车。作者无意交代它的来路去向。唐小兵敏锐地发现了余华小说里经常出现卡车的意象,“卡车,自行车和手扶拖拉机在故事里相遇,这里似乎是不同机械化,不同文明程度的对比。最后卡车成了那些骑着自行车,坐着拖拉机从山上下来的农民们暴力的牺牲品。”<sup>[5]</sup>他还就此问题与作者讨论过。余华说对他们那一代人来说,卡车的确带来一种特殊的感受——“几乎就是现代文明的气味”。如果说卡车象征着现代文明,卡车上代表智慧的苹果遭受了一场浩劫,那么“文明浩劫”的指涉意味已然呼之欲出。当抢劫者扬长而去,遍体鳞伤的我看着满目疮痍的卡车,心中竟有了惺惺相惜的感觉,因为无论是作为整体的文明建构还是作为个体的“我”都是暴行的受害者。

《乡村医生》中贯穿始终的意象“红色伤口”的不断闪现增强了小说的象征意味,而《十八岁出门远行》中的“红色书包”也引发了研究者的注意。研究者认为,小说采取倒叙的方式,在结尾处加上了一段父亲交给我红书包的场景,应非闲笔。《乡村医生》里的小男孩曾说过这样一句令人颇为费解的话:“带着一个美丽的伤口,我来到人世,这是我的全部嫁妆。”红色书包对于远行的男孩来说也是“全部嫁妆”,其中装载着是革命的记忆。然而父亲(可能喻指“大写的父”即“伟大领袖”)将我推出门外之后,他交给我的书包并没能让我“我”应对现实世界的凶险。我所信任的司机将书包抢走更是传达了现实社会的无法信任、不可理喻。这“嫁妆”也随之转变成了“红色伤口”。值得注意的是,在余华早期的小说

[1]余华:《川端康成与卡夫卡的遗产》,〔北京〕《外国文学评论》1990年第2期。

[2]参见汪晖:《无边的写作——〈我能否相信自己〉序》,洪治纲编《余华研究资料》,天津人民出版社2007年版,第489页;赵山奎:《“文学之外”的拯救:余华与卡夫卡的文学缘》,〔长春〕《文艺争鸣》2010年第12期。

[3]余华:《温暖的旅程——影响我的10部短篇小说》,〔北京〕新世界出版社1999年版。

[4]叶立文、余华访谈:《叙述的力量》,〔西安〕《小说评论》2002年第4期。

[5]唐小兵:《跟着文本漫游——重读〈十八岁出门远行〉》,〔长春〕《文艺争鸣》2010年第17期。

《老师》中也有一个关于书包的故事。老师将一个亲手做的书包送给了刚上幼儿园的“我”，这使得“我”神气了半天。可是回家后，原来因为“我”没有书包而瞧不起的我的哥哥依然瞧不起“我”，我伤心地哭了。

余华在这两个文本中运用的是相同的叙事框架：未谙世事的“我”接过了父亲/老师手中的书包的一霎，获得了前所未有的自信，毫不疑虑地接受着这世界的亲切和善意，直到这一切被预料之外的逻辑事实打破，“我”与现实又恢复了紧张的关系。不同的是，《老师》中的书包只关乎一个小男孩稚嫩的内心，《十八岁》中的书包则承载着民族长期结蓄的心理负荷。在卡夫卡的启示下，余华有意无意地将这一只红色书包与时代梦魇缠绕在一起，紧紧地攫住了评论家们的心。无怪乎当时有“文学教父”之称的李陀审阅完这篇稿子之后，就对余华说：“你已经走到了中国当代文学的最前列了。”

### 余华的“加减乘除”

被卡夫卡解放了的余华以几部鲜血淋漓的小说震动了文坛，一时间牵引了众多目光。莫言在《清醒的说梦者》结尾处写到：“余华能用清醒的思辨来设计自己的方向，这是令我钦佩的，自然也是望尘莫及的。那个十八岁的小伙子终究没有找到旅馆，就像那个始终没有找到厕所的孩子一样。多么令人高兴，他到底没有尿在床上。”<sup>[1]</sup>莫言自然承认余华是个聪明的作家。同时，又仿佛在打量着这位在心造的世界里捕捉着幻影的文坛晚辈的路到底有多长。

然而值得庆幸的是，余华始终抱持着一种深刻的清醒，就算是在先锋浪潮方兴未艾的20世纪80年代末期，他已经意识到了潜藏于先锋文学内部的危机。余华20世纪90年代的三部长篇小说既是他再一次水逢断崖之时的抽身飞跃，对于整个转型中的先锋作家群体来说也是重要的范本。有些评论者不止一次地唱衰余华，而这个天赋异禀的作家仿佛总能在关键时刻做出恰当的艺术抉择。越来越多的人明白，每次我们拿着刚刚推导出的公式向余华的方程求解，就会发现这公式无可换回地失效了。当你以为他只是个麻醉师，他下一秒就会举起拔牙钳；而当你判断他是残酷的旁观者，他下一刻又变成温情脉脉的关怀者；当你笃定地认为他已经化身为美好人性的信徒时，他又在缭乱的图景中肆无忌惮地大笑。余华的写作方程式中有太多未知数，但是我们也不妨尝试拆解出其中的一些形式法则。为了表述的直观，暂且以“加”“减”“乘”“除”的方式来简要探讨。

像余华、苏童、马原、残雪、孙甘露、格非这样的一批作家，他们没有知青的体验，也没有贾平凹、莫言的乡村记忆。他们的文字鲜有在泥沙俱下的混沌与壮阔，却也以强劲而卓异的想象、绵密而生动的针脚编织着另一种意义上的真实。然而不得不面对的是，生活经验的匮乏在不同程度上制约了叙事的容量、创作的持久度和对于现实发言的力道。李雪曾一阵见血地指出：“余华从最初的‘训练期’到现在，从来都是一个无法与现实亲密接触的作家，像路遥那样深入基层、体验生活的写作方式，余华可能从未想效仿。余华的故事原型大都来自于某个事件，而这个事件在自我经验的范畴之外，可以是新闻事件、道听途说的故事、古代文学作品中的桥段，他可以利用这些来解决写作素材上的匮乏。”<sup>[2]</sup>这样的情况影响着写出了《星星》和《十八岁出门远行》的余华，也同样影响着写出了《许三观卖血记》乃至《第七天》的余华。可以说，这是余华一贯的写作经验和思维惯性。

但我们也别忘了余华从一开始就习惯了从匮乏与狭窄出发，他借重的书写策略之一就是在叙事质地、表意空间等方面做“加法”，他善于增添具有实感的细节，并充分发挥着天马行空的虚构才华。

[1]莫言：《清醒的说梦者——关于余华及其小说的杂感》，[沈阳]《当代作家评论》1991年第2期。

[2]李雪：《余华与先锋文学史》，[长春]《文艺争鸣》2014年第8期。



回看他的文学原点,可发现其对于细节的专注受教于川端康成,奇思异想则得益于卡夫卡。这两者的碰撞不但产生了奇异的形式美感,还赋予了文本出其不意的寓言性质。《一九八六年》中,余华将残酷的肉体与精神折磨“加诸”一名历史教师身上,所折射的却是更加宏大、漫长、压抑的集体无意识。“历史教师的心理生活已经超出了他个人的经营范围,而沉淀着较为深远的历史内涵。”<sup>[1]</sup>余华的“加法”就获得了超越形式的意义。余华创作《许三观卖血记》缘起于他在王府井看到的一个泪流满面、旁若无人地走来的上了年纪的男子。但是在《许三观卖血记》中,作者竟耗费好多笔墨让卖血被拒绝的许三观走了一圈又一圈,眼泪也流出了千横百纵的姿态。这样小的动作值得如此敷衍成篇吗?这种“加法”会不会这也形同许三观卖血前猛喝水稀释血液密度的把戏?然而,在这冗长的叙述中,我们又分明看到了不止一个、而是成千上万个许三观式的小人物从巷陌中走出来,丢了魂儿似的在街上游荡。用李雪的话来说:“许三观代表的是抽象的人,或者说是‘人类学’意义上的人。而许三观最根本的痛苦不是专属于社会主义中国国民的痛苦,而是全人类的痛苦。”<sup>[2]</sup>由此观之,余华的“加法”不但丰富了表达效果,更出人意料地暗含着民族性甚至是人类学旨归以及历史兴味。

张清华多次探讨余华的历史诗学——文学的“减法”。他指出,余华善于剪除历史的复杂枝叶,淡化具体的时间坐标、因果逻辑和事件背景。这种策略在早期作品中表现地最为明显。“他把本来很‘民族化’的经验抽去了其具体的时间和历史背景,并由于背景的抽离而具有了接近于‘永恒的形式’的意味,从而将其有效地形式化和‘哲学化’了。”<sup>[3]</sup>正如之前论及的,余华先锋时期对于现代主义技巧的得心应手某种程度上中断了更早期写实的训练。而通过文学的减法,他一方面智慧地规避了自己并不擅长的广阔的社会生活铺陈和人物性格发展的部分;另一方面,这种将历史哲学化的结构形式看似是一种简化的尝试,但它的结果却是使得文本的历史意涵愈趋多面而丰富。

余华小说还有另外一个重要的形式法则,亦可称为艺术指征,那就是“重复”。笔者在此将其称为文学的“乘法”。如果说在写作中荡涤笔墨造就了美学上恰如其分的节制和净化,那么重复修辞则是将这提炼后的“一点点”推演到极致,带来强烈的形式感和戏剧性。从这个意义上来说,“简化”和“重复”作为文学手段应是相辅相成的关系。张清华对两者关系进行了更深入地阐释:“刻意单调的‘重复’是另一种形式的‘简化’”<sup>[4]</sup>,并将其归结为一种叙事辩证法。极简和重复本身就是辩证统一的。余华对于重复的热爱起源于自己对于音乐自始至终的迷恋,从他训练期的文学作品中就能辨认出这种痕迹。还有一个深刻影响了余华文学道路的作家连他自己都不自知,是到了后来才意识到这个人的精神血液已经渗入自己的骨髓,那就是鲁迅。鲁迅只用一句“赵家的狗为何看了我一眼”就让狂人成了狂人,又用无数句“我真傻,真的”让祥林嫂成了祥林嫂。在余华对鲁迅的一遍遍阅读中,鲁迅的风格逐渐积淀成了他的叙述无意识。训练期的《白塔山》就是在“重复”的组织原则下生成的文本,反复咏叹了几个孩子心中对白塔山的向往。重复的艺术在《许三观卖血记》中达到了登峰造极的程度,其中有很多向鲁迅致敬的人物描写和框架结构。如许玉兰反复哭诉的场景直接唤醒了读者对于祥林嫂的联想,对于“喝水-卖血-吃炒猪肝”这一过程周而复始的描写使得全书呈现出一种富于喜剧感的轻松节奏。另外,“卖血的重复叙述构成了生命和时间的音乐。它同样是映现着中国人历史诗学的一个生动文本。”<sup>[5]</sup>余华将提炼出的生存模式一唱三叹地搬上了戏台,戏仿了宏大的历史框架,也用形式上

[1]摩罗、杨帆:《虚妄的献祭:启蒙情结与英雄原型——〈一九八六年〉的文化心理分析》,《长春》《文艺争鸣》1998年第5期。

[2]李雪:《余华与先锋文学史》,《长春》《文艺争鸣》2014年第8期。

[3][5]张清华:《文学的减法——论余华》,《南宁》《南方文坛》2002年第4期。

[4]张清华:《主义与逻辑:再谈理解余华的几个入口》,《沈阳》《当代作家评论》2014年第6期。

的“简”涵括了历史与人生中的“繁”。

余华的“加法”将生活中的现实化为文学中的现实,也使得个体的生命记忆获得了“类”的性质和历史的意义,是一次扩容的过程;余华的“减法”将历史引向哲学的向度,是一个减载的过程;余华的“乘法”构成了其作品的内在节奏,也生成了风格卓异的文学样态,是一个不断剔除杂质,又不断丰富深化的过程。至此,余华美学-历史-哲学三位一体的叙述辩证系统也就建立起来了。

前几者主要是形式方面的。至于“除法”,则是余华小说中的叙事母题,或者进一步阐释为研究者们试图寻找余华创作中的“公因数”的努力。研究者通常认为余华是一个“强观念”的作家,是个写“意”而非写实的作家,比如他在不同时期以不同形式展示“暴力”、“宿命”、“死亡”等等。每个人都以各自的阅读观感和期待视野进入余华,运用自己的学术眼光将他的作品不断地“约分”,想要找到一个叙事公因数。在笔者看来,“苦难”和“温情”这一组并不陌生的词汇也许仍是打开余华内心世界的密匙。通常认为,从《活着》开始,余华才找到了温暖而悲悯的叙事语调。夏中义、富华则将余华母题的两大基因“苦难”与“温情”追溯到《十八岁出门远行》。人们或许忽略了,余华母题的最原始胚胎很可能存在于《十八岁》之前那些稚嫩的领悟当中,存在于那些咀嚼不尽的微小人生当中:梦想受阻的“背多汗”、被父亲留在船上的“竹女”、为了去白塔山溺水而亡的女孩、缅怀文革期间纯真恋情的老人、因当了红卫兵改易乐本性的老金……这一切都带着对精神苦难的最初体察,带着对慰藉的童真诉请轻叩着我们的心扉。尽管这眼泪还不宽广,这愿望还太单纯,远没有抵达高尚,然而却不妨碍其日后的文字全从这“一点点”中长养起来。就算是沉湎于猩红色的历史梦魇之中的余华,笔下也能流淌出《此文献给少女杨柳》中那段如歌的行板,把“我”对给“我”捐献了角膜的隔世少女的痴心想往写得深挚缠绵。“我”的心理与那个《老师》中刚刚入学的小男孩相仿佛,多么希望有人如晶莹的月光般照亮自己孤寂的、战栗的心灵,多么盼望柔情抚慰的“风琴声”未曾消逝。

肖复兴曾为收录了余华《星星》的《北京文学》“青年作者专辑”撰文,题为《一月清新的风》。令人始料未及的是,那一缕懵懂却美好的遐思在不久后冻结成了“血管里”的“冰碴子”。但是,或许我们从一开始就高估了这种“转”的扭力。笔者宁愿相信,“一颗从小能从血亲啼血般的悲悼听出民谣的醇厚的灵魂,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。”<sup>[1]</sup>当一颗温润的种子深埋进濡湿的土地中之后,萌生出一个柔软而强韧的芽,无论是辛勤的灌注,还是看似残酷的修葺,亦或是不断地移植,都是为了解放它,使得它终有一天枝繁叶茂。当我们重新站在余华的文学起跑线上,来检视那令他爱又恨的“一点点”时,会看到这“一点点”在何种程度上成了他的掣肘之痛,为他不断划定界限;这“一点点”又是如何让他一次次生出破土重生的冲动,沉淀成其文学世界中隐秘而稳定的精神内核。对于像余华这样一个有天赋的作家,人们总是怀着过高的期待。殊不知,一个优秀作家的秘密不在于总是让我们发现新世界,而在于他能将世界赐予他的那“一点点”发扬到极致。在这种意义上,余华的“一点点”既是蹒跚而庄严的起步,亦是无穷之循环。

[责任编辑: 天 则]

[1]夏中义、富华:《苦难中的温情与温情的受难——论余华小说的母题演变》,〔南宁〕《南方文坛》2001年第4期。