



余华的代表作品

十八岁那年,余华遇到了什么

□何平

关于余华《十八岁出门远行》的文本细读已经很多。这里面有很专业的阅读,比如复旦大学金理发表在《文艺争鸣》2013年第9期的“自我”诞生的寓言》就很有见地和代表性。而因为《十八岁出门远行》被收入各种中学语文教材,与类似于金理这样的深读和细读不同,大量的解读只能算是肤浅的鉴赏,这往往也是进入国民文学教材的文学经典的命运——被淡化窄化,甚至非文学的庸俗化。具体到《十八岁出门远行》,其实我们以十九世纪末二十世纪初批判现实主义为主要内容的文学启蒙教育,并没有准备好充分的“文学知识”,去阅读这样有悖日常生活常识的小说。这种有悖常识不仅仅指小说的人与事匪夷所思,而且指小说的叙述逻辑也不像一般的现实主义小说有一种对应于我们现实经验的秩序和经验召唤,余华自己把这样的小说称之为“虚伪的作品”。在《虚伪的作品》这篇宣言性的短文中,余华说到:

在一九八六年写完《十八岁出门远行》之后,我隐约预感到一种全新的写作态度即将确立。……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。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。这种形式背离了现实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。……当我写完《十八岁出门远行》后,我从叙述语言里开始感受到自己从未有过的思维方式。这种思维方式一直往前行走,使我写出了《一九八六年》《现实一种》等作品,然而在一九八八年春天写作《世事如烟》时,我并没有清晰地意识到新的变化在悄悄进行。直到整个叙述语言方式确立后,才开始明确自己的思维运动出现了新的前景。而在此之前,也就是写完《现实一种》时,我以为从《十八岁出门远行》延伸出来的思维方式已经成熟和固定下来。我当时给朱伟写信说道:“我已经找到

了今后创作的基本方法”。

“虚伪的作品”所针对的应该是我们文学已成惯性的“真实的作品”。这种“真实的作品”,不但在余华写作《十八岁出门远行》时代广有势力,即使在今天,距离余华《十八岁出门远行》发表三十年了,依然是当下文学的主流,作家的写作如此,批评家的文学批评往往用的也还是现实和历史的“真实性”尺度。因此,虽然李陀早在1980年代末就把余华的写作顿悟描述成“雪崩”,但对我对中国当代文学的观察,这种所谓的“雪崩”至多是局部的。

1990年,朱伟编辑的《中国新潮小说》出版,在该书的后记中他指出1985年对先锋小说的起点意义,他说:“在新潮作家中又分前后,莫言马原残雪们是前新潮”,“史铁生马原莫言残雪都是代表一九八五至一九八七年的先锋小说创作水平的作家”。而1980年代批评界的风云人物吴亮则说:“先锋文学起来,我最早在一九八六年在《中国青年报》,发表过一篇题为《谁是先锋作家》短文”。(《被淹没的批评与记忆》)而就在1986年,吴亮和程德培主编出版了《新小说在1985年》出版。我认为,吴亮和程德培这两个批评家可以进入中国当代文学史的贡献不应该只是优秀的批评家,而更应该是这部以及《探索小说集》两个小说选本。正是这两个选本使得星散在各家文学期刊的先锋作家得以聚合。而且聚合是以“新”和“探索”的名义,其刻意“编辑”和“设计”的意图相当明显。

1988年4月余华给《收获》编辑程永新的信谈到“极端主义的小说集”:“我一直希望有这样一本小说集,一本极端主义的小说集。中国现在所有有质量的小说集似乎都照顾到各方面,连题材也照顾。我觉得你编的这部将会不一样,你这部不会去考虑所谓客观全面地展示当代小说的创作,而显示一种力量,异端的力量。就像你去年编《收获》5期一样。”(程永新:《一个人的文学史》)这封信里谈到的应该是程永新编辑的《中国新潮小说》。其实,放在1986年“国家

计划文学”的背景下,《新小说在1985年》《探索小说集》可以说就是这样的做到最大可能的“极端主义的小说集”。在这样的“先锋”背景下,晚出的余华“更极端”,因此也成为中国当代先锋文学最重要的收获,但如果我们不局限于“中国文学”,在“世界文学”视野下如何看待余华自《十八岁出门远行》之后“虚伪的作品”或者“极端写作”呢?

余华说:“一个有趣的事实是,我在国内被一些人认为是学习西方文学的先锋派作家,而当我的作品被介绍到西方时,他们的反应却是我与文学流派无关。所以,我想谈谈先锋文学。我一直认为中国的先锋性很值得怀疑,而且它是在世界范围内先锋文学运动完全结束后产生的。就我个人而言,我写下这一部分作品的理由是我对真实性概念的重新认识。文学的真实是什么?当时我认为文学的真实是不能用现实生活的尺度去衡量的,它的真实里包括了想象、梦境和欲望。在一九八九年,我写过一篇题为‘虚伪的作品’的文章,它的题目来自毕加索的一句话:‘艺术家应该让人们懂得虚伪中的真实。’为了表达我心目中的真实,我感到原有的写作方式已经不能支持我,所以我就去寻找更为丰富的、更具有变化的叙述。现在,人们普遍将先锋文学视为八十年代的一次文学形式的革命,我不认为是一场革命,它仅仅只是使文学在形式上变得丰富一些而已。”就余华的个人文学史而言,《十八岁出门远行》发生在他离开川端康成而选择卡夫卡之时,余华认为:“由于川端康成的影响,使我在一开始就注重叙述的细部,去发现和把握那些微妙的变化。这种叙述上的训练使我在后来的写作中尝尽甜头,因为它是一部作品是否丰厚的关键。但是川端的影响也给我带来了麻烦,这十分内心化的写作,使我感到自己的灵魂越来越闭塞。这时候,也就是一九八六年,我读到了卡夫卡,卡夫卡在叙述上的随心所欲把我吓了一大跳,我心想:原来小说还可以这样写。”(《我的写作经历》)二十世纪



余华

生于浙江杭州,当代作家。中国作家协会第九届全国委员会委员。1984年开始发表小说,《活着》和《许三观卖血记》同时入选百位批评家和文学编辑评选的九十年代最具有影响的十部作品。1998年获意大利格林扎纳·卡佛文学奖。2005年获得中国图书特殊贡献奖。



《十八岁出门远行》
余华著
作家出版社
1989年出版

以往的岁月已经出门远行,而今后的日子却尚未行动。

八十年代的中国先锋作家从各自遭遇的文学问题出发向二十世纪西方现代主义汇集。于是,一个有意思的文学现象出现,中国八十年代的先锋文学确实如余华说,“是在世界范围内先锋文学运动完全结束后产生的”,如果以对既有文学惯例的反叛作为指标,中国八十年代先锋小说的先锋性也确实是可以怀疑的,但如果我们不拘泥于某一个国别,某一个历史时段,把中国八十年代的先锋文学纳入到世界文学中的先锋文学谱系,另一个世界已经消歇的先锋文学潮流,却恰如其分地成为中国当代文学反抗文学成规的武器。《十八岁出门远行》的偏离文学成规的意义,也是上个世纪80年代中国先锋文学的意义。

现在,我们可以再回到文本讨论一个也许是枝节的问题,为什么是“十八岁”出门远行呢?我觉得对文本的阐释与其首先从大的时代找理由,不如从作家自身来得切实。余华的18岁是1977年。这一年,余华参加了高考,却成了一个高考的失败者。因此,我不否认,余华的创伤记忆可以有更甚广的时代内容,比如他的大量写作都有1977年之前时代梦魇般的记忆,但我倾向于认为“十八岁”首先是“个人时刻”,这个个人时刻不只是在《十八岁出门远行》,也在《西北风呼啸的中午》和《四月三日事件》,而“四月三日”则是一个对作家而言更私密的时间,余华的生日。余华“十八岁”之后十年,他和卡夫卡相遇,那“十八岁”少年时代和世界初次遭遇那一刻的迷惘和恐惧,成为他小说资源。诚如许多研究者指出的,即将远行到的世界是荒诞的、恐惧的、危机四伏的,但从个人的精神远征而言,余华的小说并不否定这个世界之于成长的意义。所以,一个看似轻盈的物象“阳光”毫不意外地出现在这些关系“十八岁”的小说。

至于“远行”,在《四月三日事件》中,余华写道:“以往的岁月已经出门远行,而今后的日子却尚未行动。”《十八岁出门远行》却是“行动”的,但从《十八岁出门远行》到《四月三日事件》,“出门远行”的危机感依然,就像《四月三日事件》“他”所感受到的:“这时他突然感到明天站在窗口时会不安起来,那不安是因为他蓦然产生了无依无靠的感觉。他找到了十八岁生日之夜的主题。”这样看《十八岁出门远行》,小说的最后回撒到出门“我欢快地冲出了家门,像一匹兴高采烈的马一样欢快地奔跑了起来”这一刻,这一刻在经历了初次“远行”之后被回忆起——所谓远行,其实就是成为一个“无依无靠”的人——这是小说《十八岁出门远行》关于成长的隐喻,也是中国当代先锋文学出发和远征的一个隐喻。



何平

1968年生,江苏海安人,文学博士。现为南京师范大学文学院教授、博士生导师,江苏省评论家协会常务理事。著有《解放阅读》《中国现代小说还乡母题研究》《散文说》《重建散文尊严》等。