

这正符合我们传统的阅读习惯”。可是这种悲悯是从哪里来呢？余华在一次访谈中说，是妻子陈虹教会了他悲悯。这样的悲悯，其局限性可想而知。

固守在人自身做文章有什么不好呢？向一个没有宗教信仰的作家要宗教感，是否可能呢？前一个问题，我在分析《兄弟》的时候已经做出回答，尤其是在与《卡拉马佐夫兄弟》的对照中更看出，人单独依靠自身是不够的，必须信靠更高的存在。陀思妥耶夫斯基反复说过这个问题，在书信中他说“现在请你设想一下，世界上不存在上帝，灵魂也并非不朽。那么请问，我何必要好好生活、积德行善呢？既然我在世上要彻底死亡，既然不存在灵魂不朽，那事情很简单，无非就是苟延残喘，别的可以一概不管，哪怕什么洪水猛兽”；在小说中他也会议论到，人类历史上各种不依靠上帝而只凭自己的智慧公正合理地安排好生活的设想，都只能是幻想，“他们想公正地安排生活，但是因为他们抛弃了基督，结果只能是世界血流成河……假如当初没有基督的约言，那么人们一定会相互残杀，直杀到世上只剩下最后两个人为止。而且这幸存的两个人也因为傲慢而无法容忍对方，互相残杀，最后同归于尽”。而回答后一个问题，则需要看到，虽然宗教信仰不可强加，但宗教感却是可以培养的。阎连科就曾说过“我们没有宗教是与生俱来的，但作家的宗教情怀确实可以一点一滴养育的。”阎连科自己不信教，却劝自己的母亲信教，认为对老人家有好处，这也看做作家的宗教情怀的一种体现。法国的女思想家薇依也是这样，她终身没有接受基督教的洗礼，可她认为自己天生就是一个基督徒，她不入教只是因为她渴望爱一切人，而且是爱他们本身，而非爱作为基督徒的他们。她说“只要我还不是完全不能从事脑力劳动，这样做正是在智力领域中为上帝、为基督教信仰效力。鉴于我自己的志向，精神廉正对我来说是不可回避的。这种廉正度要求我对一切思想一视同仁，其中包括唯物主义和无神论在内，对一切思想都持同样欢迎、持重的态度。正如水对一切落入其中的东西都无动于衷一样。”余华是否也可能有这样的宗教情怀呢？前面分析许三观的时候，我已经提到许三观在教导

孩子为何小勇喊魂和对待许玉兰的生活错误这些事上，体现出了一种宗教般的崇高境界。余华完全可以在这样的情感体验和写作经验基础上，发展这种宗教情怀。余华自己多次提到自己对《圣经》的耽读和推崇，甚至说，如果有可能选择成为某一部书的作者，他最希望成为《圣经》的作者。如果能够将对《圣经》的出于文学角度的喜爱，过渡到对信仰本身的寻求，捅破一层窗户纸，获取新的思想资源，余华的写作也许会呈现出更亮的光芒。那时候，李光头将不再只能带着骨灰漫游太空以寻求安息，“寻找父亲”的脚步，也不会再那么迷茫而无所归依。

论余华小说的人道主义精神

付建舟

（浙江师范大学 人文学院，浙江 金华 321004）

余华的小说创作，以20世纪90年代为界，大致可以分为前后两个阶段，前一阶段主要描摹了幻觉世界，后一阶段主要描绘了现实世界。其幻觉世界“从叙事策略上看，比较注重技术性”，作家想表现的“那些人性的暴力、罪恶、丑陋，往往都是用一种强悍的语言去表述，包括设置一些紧张的情节啦，动用一种冷静的叙事话语啦，血腥气很浓，很残酷”；其现实世界“虽然内涵中还保留了那些东西，像人性的卑微、命运的绝望感之类”，但是作家改用了“一种体恤性很强的语言来表述，有一种很温暖的东西在里面，而且整个叙述也变得非常质朴、简单，好像是一种纯粹的讲故事，完全不同于前期的先锋倾向”（洪治纲《余华评传》，郑州：郑州大学出版社，2005年，第220页）。尽管作家笔下的这两个世界存在很大的差别，然而，在笔者看来，二者具有共通性，正如有的评论家对余华所言，“一般人都认为，你的前后期作品，从叙述方式上看，有很大的变化。但是实际上，我觉得，从思考的本质来看，从你对人的理解来看，还是一致的。”余华自己也认为前后“实际上没有什么变化”（洪治纲《余华评传》，郑州：郑

州大学出版社,2005 年,第 225 页)。在我看来,余华前后期作品的共通性就是作品中一脉贯通的那条红线,即蕴含于作品中的人道主义精神。

一、在幻觉世界中对非人道情景的展示

余华的前期小说属于先锋派,注重文体实验,追求叙述技巧;同时,也表现出精神上的先锋,即大肆挖掘人性和命运深处一些永恒的东西。这种先锋精神和先锋叙述共同建构了作家笔下的幻觉世界,这个世界充满了病态者,他们不顾人伦,丧失理性,精神失常,行为失范,恶语不绝,暴力不断,简直不可思议。余华大量展示病态者所表现出的非人道情景,体现出鲜明的人道主义精神。人道主义可以借助英国学者的话这样表述,“人道主义:(肯定地)诉诸基本人性的概念或可借以确定和理解人类的共同基本特征,因而(否定地)诉诸那些指称并试图解释这种共同本质的歪曲与‘失落’的概念(‘异化’、‘非本真性’、‘物化’等等)。人道主义认为历史是人的思想和行为的产物,并因此断定‘意识’、‘能动作用’、‘选择’、‘责任’、‘道德价值’等范畴对于理解历史是必不可少的”(凯蒂·索珀《人道主义与反人道主义》,廖申白、杨清荣译,北京:华夏出版社,1999 年,第 7 页)。余华承认人的价值或尊严,把人作为衡量一切事物的尺度,把人性、人性的范围或其他利益作为主题,并以此来观照自己幻觉世界里的病态者,突出了“人”自身。

余华笔下的幻觉世界是兴起于上世纪 80 年代先锋派小说的产物。先锋派小说与传统的现实主义、人本主义、理想主义不同,它们强化了文学中的非理性主义、虚无主义、反讽自嘲的美学倾向,如残雪、马原、莫言、余华等作家均不同程度地描摹了各自的幻觉世界。精神分析的自由联想理论以及弗洛伊德关于梦的理论成为他们描摹幻觉世界的有力工具。自由联想理论通过对“病人”进行催眠,使人的心理活动完全在无意识中自由地、开放地、播撒式流淌,削弱理性的控制,让它以原生的状态呈现并表达出来。梦的理论则把梦作为一种立体结构:显梦是能指,代表显意;隐梦是所指,代表隐意。无意识愿望被梦的工作所凝缩、移置、润饰和具象化,常常呈现出一种荒诞性和非

逻辑性。自由联想方法使整个文学叙事与自由联想相似,不强调因果逻辑、时空关系、意指整合,而注重非理性的生命律动、生活原生态貌、人生本真状态,使语言能够接近人无意识的心灵深渊,表达独特的人生经验和体验,揭示人性的本质。马原的小说世界常常似真非真、似梦非梦,具有很强的非逻辑性;残雪的小说世界把现实与梦幻交织在一起,给人一种梦魇般的感觉,荒诞难懂;莫言的小说世界充满了下意识的冲动和幻想,充分揭示了人的本能欲望。

与马原、残雪、莫言等作家的小说世界不同,余华的先锋小说建构了幻觉世界,其中充满了各种各样的病态者,余华从人性恶的角度展开探索。人性的恶更多地表现在人的本能欲望以及这些欲望的外化,由于本能欲望遵循快乐原则,难以融于遵循现实原则的现实世界,因而,在常人看来,那些体现本能欲望的各色人等或多或少地呈现出病态。《四月三日事件》中 18 岁的少年是个被害妄想狂,《一九八六年》中的历史教师是一种被外界力量迫害致病的自虐型人格,《现实一种》中的山岗兄弟是一对阴险、残忍的迫害狂。《河边的错误》描绘了几个疯人形象,幺四婆婆陶醉于疯子的折磨,是个受虐狂;疯子以同一种方式多次杀人,且从容布置现场,是个杀人狂;侦察员马哲在破案中因为法律不能制裁疯子而苦闷,射杀疯子后又不堪上级的保护而住进精神病院;工人许亮因为被怀疑杀人而承受不了巨大的精神压力,自杀未遂而变得精神失常。《世事如烟》中的女儿们,或因父母贪图钱财被出卖,或因父母的愚昧而被恶棍蹂躏,她们忍受不住折磨而发疯,她们的父母因为贪婪和蒙昧而发狂。《难逃劫数》中的东山、露珠、广佛、彩蝶、森林、沙子,都因为情欲的骚动而发狂,发狂到伤人、杀人的程度。这里是病态世界,是理智不能抵御宿命力量的世界,是由非理性欲望操纵的世界,是人类最本真、最自在生存的世界。余华通过各色病态者来探索人性恶的主题,这一主题早期从 1981 年发表《十八岁出门远行》就开始了,那时的叙述者“我”是一个正常人。“我”18 岁出门远行,一路遇见的尽是势利、残忍、贪婪的人们,有欺软怕硬的司机、趁火打劫的老乡,还有由主持正义到明哲保身的“我”。在这

里,“外面的世界真美好”只不过是童话,外面的世界是个龌龊的世界,是个恶人横行的世界。对幻觉世界里人性恶的探索,意味着余华对现实世界中人性善的向往。

余华笔下的幻觉世界不是胡思乱想的世界,它具有深厚的现实基础。社会学认为,精神病的产生是由于外界的压力所致,特别是社会的变动、时代的更替所形成的一些损害人类天性的罪恶力量,它们是人患精神病的直接诱因。作品对精神病再现使人们追溯到致病的外在因素,使精神病不仅成为一种病理现象,而且获得更深刻的社会批判力量。精神病人包蕴的社会力量、时代因素越多,意味着外在力量对人的控制作用越大;人变成非人的程度越深,作品对社会的批判力量就越强烈。《一九八六年》中的历史教师就是这类精神病人的代表。尽管“文革”已经结束了十年,他却并没有走出“文革”的阴影,还用种种历史酷刑自戕,自我实施“劓刑”,用钢锯条锯自己的鼻子。作家以极端的方式所表现的这一幕简直让人触目惊心,读者不禁惊叹,残酷的政治迫害对人性的摧残到了无以复加的地步。更令人惊讶的是,就在他自戕的时候,包括他的前妻和女儿在内的一大群围观者十分冷漠,这一幕更让读者深感绝望。这种冷峻描述的背后蕴藏的是作家强烈的人道主义情怀,是作家对人性摧残的愤怒。余华笔下的幻觉世界具有社会心理学的基础。社会心理学认为,精神病不应仅仅从病理学上去认识,而且更应从社会心理学角度去认识,那么这一幻觉世界就是某些时代特征的一种形象概括,它不再把正常人与精神病人区分开,正常人也类似于精神病人,精神病人也似正常人。在这个层面上,精神病不是或主要不是临床意义上的,而是现代社会人们的时代症候,正常人也存在着种种精神病症状,如自卑、敌意、焦虑、恐惧等等。这些精神症状不仅具有个体性,而且作为一种心理状态融入普遍的社会心理中,成为一种时代通病而具有普遍性,从而具有广泛而深刻的意义,如《四月三日事件》中18岁的少年。余华笔下的幻觉世界更是充满了作家的人道主义情怀,作家从人本主义出发,认为人类的生存状态的本真面目是在人的本能力量驱使下活动的自在状态,而不是在文明的制约下矫

饰的自为状态。如果从精神病人的角度来看,他们会认为正常人是精神病人,因为正常人被文明所压抑、扭曲,本来该呈现的现象由于为文明所不允许而被抵制了,显现出来的只是符合文明规范而故作姿态,在这个层面上,正常人与精神病人恰好互相倒置,如《现实一种》中的山岗、山峰兄弟。我们不必把余华笔下的幻觉世界与现实世界绝然分开,其实真亦是幻,幻亦是真,幻觉世界与现实世界可以等同,都对人性极为关注,通过对人物善与恶的行为的审视,思考人的本质,从而显示作家的价值立场与人文关怀。

二、在现实世界中普通百姓的人道主义关怀

余华的后期小说逼真地描绘了丰富多彩的现实世界,《活着》和《许三观卖血记》就是这类代表作。在《活着》中,作家以冷峻的叙述,十分朴素地描绘了福贵一家数十年来的不幸遭遇,充分展示了主人公对人生苦难的承受力。在《许三观卖血记》中,作家塑造了许三观这一文学形象,通过许三观忍辱负重卖血求生的人生经历,表现主人公期盼与周围人平等的愿望,但其愿望最终破灭,自己做人的尊严荡然无存,其中表达了作家对人物命运的悲哀与无奈。

余华用“活着”一词为小说命名,意味着作家对生命的尊重。作家通过主人公福贵及其家人“苟活”的痛苦挣扎,最终一个个离开人间的悲惨故事,揭示福贵所承受的巨大的苦难。福贵本是地主少爷,家境殷实,然而嗜赌成性而赌光了家业,其父被他这个不孝的败家之子活活气死。从此,家境一落千丈,贫穷如洗。母亲贫病交加,挣扎于死亡线上。穷困的福贵为母亲外出求医,不料半路上被国民党部队抓了壮丁,“活着”归来的希望十分渺茫。他后来被解放军所俘获,能够拿到部队发给的盘缠回家养母,回到家乡得知母亲已经去世。妻子家珍含辛茹苦操持家务,女儿凤霞连续几天高烧,不省人事,醒来时不幸变成了聋哑人,后来难产而亡。所幸的是儿子有庆聪明机灵、活泼可爱。然而,好景不长,有庆为救难产中的县长的女人过度献血而死。有庆之死,把主人公福贵推向绝望的深渊。后来家珍也因久病而亡,年迈的福贵最后只有一头老牛相伴。人物的

命运如此难以捉摸,难以把握,是应该悲天,还是应该悯人?作家为何如此残酷?如此安排人物的命运?在《活着·中文版自序》中,余华坦言“我和现实关系紧张,说得严重一点,我一直是持敌对的态度看待现实。随着时间的推移,我内心的愤怒渐渐平息,我开始意识到一位真正的作家所寻找的真理,是一种排斥道德判断的真理。作家的使命不是发泄,不是控诉或揭露,他应该向人们展示高尚。这里所说的高尚不是那种单纯的美好,而是对一切事物理解之后的超然,对善和恶一视同仁,用同情目光看待世界。正是在这样的心态下,……我决定写下一篇这样的小说,就是这篇《活着》,写人对苦难的承受能力,对世界的乐观态度。写作过程让我明白,人是为活着本身而活着,而不是为了活着之外的任何事物所活着”(洪治纲《余华评传》,郑州:郑州大学出版社,2005年,第114页)。余华所说的“现实”可以理解为社会结构,人是社会结构的有机体,福贵也是如此。如果他不输掉家产,他或许暂时可以继续过福贵生活。但后来的政治运动不允许他位于社会的中上层,一定要把他拉到社会的中下层,甚至要他的性命。然而,他通过豪赌自己解决了社会地位问题,沦为平民,开始过上贫穷的日子。余华从人道主义出发,坚持生命本体观,他的“人是为活着本身而活着”这句话明确告诉我们,“活着”就是生命的目的,就是生命的存在形态,人的生命不能作为工具被利用,不能“为了活着之外的任何事物所活着”,甚至牺牲生命。在《活着·韩文版自序》中,余华还说,“活着”在中国的语言里充满了力量,“它的力量不是来自于喊叫,也不是来自于进攻,而是忍受,去忍受生命赋予我们的责任,去忍受现实给予我们的幸福和苦难、无聊和平庸”(余华《活着》,海口:海南出版公司,1998年,第3页)。由此可见,冷峻的叙述显示了作家的超然态度,给予了作家对人物悲惨命运的深切同情,蕴藏着作家强烈的人性关怀。这种残酷的结局远远胜过“瞒和骗”的大团圆结局。

《许三观卖血记》讲述了许三观靠着卖血渡过人生一个个难关的苦难经历,它以浓厚的温情描绘了磨难中的人生,以极端的故事情节表达了人在厄运中求生的欲望,以洪钟般的声音向社会

敲响贫困的警钟,以博大的情怀给予人物深切的同情。许三观是个可敬可佩而又可怜可悲的人物,他有责任感,有自己的精神追求。养家糊口是他活下去的基本动力,他拼命工作依然无法保证生活,但是他没有用卖血来维持,只有在关键的时候才卖血。许三观有12次卖血经历,有的是为了娶媳妇,有的是为不是亲生的儿子一乐因打架赔偿医药费,有的是犒劳情人林芬芳,有的是贿赂儿子下放时的村队长,有的是招待进城的村队长,有的是为了给一乐治疗肺炎,最后一次才是为自己。许三观如此卖血,只有一个目的,希望自己过得与周围人一样平等。

现实社会会让许三观获得平等吗?不可能。就拿医院的李血头与沈血头来说吧,他们都对作为卖血者的许三观实施软暴力,前者体现在凭借自己的权威从他那里获得好处,后者则用刺耳的语言对他进行精神戕害。在卖血者眼中,李血头有时像个救世主,他在自己的王国里苦心经营了数十年之久,具有很高的权威。为了卖上最好的价钱,他在很短的时间里组织了近千人的卖血大军,浩浩荡荡长途跋涉五百多公里,跨越十来个县。卖血大军人人期待卖上好价钱,李血头自己的腰包则更鼓。许三观也许没有参加这次大规模的卖血行动,但李血头并没少拿许三观卖血的回扣,表面上是卖血者出于自愿,实际上是不得已为之。沈血头用语尖刻,挖苦讽刺,冷酷无情,对卖血者造成难以愈合的精神伤害。耳顺之年的许三观打算平生为自己卖第一次血,也是最后一次卖血。沈血头不仅不收他的血,还讽刺他,说他身上的死血比活血多,说他的血与猪血一样只配涂家具。沈血头的嘲讽彻底泯灭了许三观一直追求的所谓“平等”念头,使他精神崩溃。余华曾说“这是一本关于平等的书”,许三观这个人“头脑简单”,但也会“追求平等”,“他追求的平等就是和他的邻居一样,和他所认识的那些人一样。当他的生活极其糟糕时,因为别人的生活同样糟糕,他也会心满意足。他不在乎生活的好坏,但是不能容忍别人和他不一样”(余华《许三观卖血记》,海口:海南出版公司,1998年,第3-4页)。许三观最后一次卖血的经历使作品的思想迅速升华,让读者深深感到主人公可怜又可悲,并让读者追问

下层百姓如何才能活得有尊严?何时才能获得平等?

不管是《活着》也好,还是《许三观卖血记》也好,都涉及到一个根本问题,即人的生存困境以及人在社会结构中的位置问题。余华仅仅抓住福贵和许三观的命运,慨叹主人公面对人生挫折无法左右自己的命运而只能苦苦挣扎的痛苦现实,不仅给予深厚的人道主义同情,而且揭示了人物悲惨命运的社会根源。这两部小说意在阐明社会对作为个体的人的摧残,也是对属于弱势群体的人的摧残。按照常理,福贵本应过上福贵生活,但急剧变动的社会不允许;许三观本应过上体面的生活,但靠卖血渡过一个个难关的底层百姓难以在残酷的社会现实中赢得尊重。人们不禁要问:作为芸芸众生一员的福贵、许三观,他们有意识的生命过程是否能够在社会过程中成为主体?是否能够有意义地影响他们生活于其中的社会结构?这是更深层次的人道关怀。

三、余华人道主义思想的文化资源

余华的人道主义思想不是无源之水,是他长期修养的结果,在此过程中,他十分注重东西方文化资源,并从东西方文学传统中直接吸收营养。他曾说“事实上,文学的传统从来没有停止过变化,正因为这样,文学才在不断地发展。……文学的传统总能通过它自身的调节,来吐故纳新,有点像不断生长的生命,不停地变化着。传统是不会衰老的,它永远处于未完成的阶段。当它需要更新时,它就会出现阵痛便意味着现代正在来临。现代根本不是传统的敌人,而是传统自我更新时的表达方式,或者说是传统能否生存下去的惟一手段”(余华《我能否相信自己》,北京:人民日报出版社,1998年,第219页)。通过阅读余华的小说作品,我一直觉得其作品蕴含着五四文学中的人道主义传统。

谈五四文学的人道主义传统离不开鲁迅和周作人。早期鲁迅的人道主义思想是以人性论为基础的,他把人性与兽性区别开来。在他看来,“吃人性”就是兽性,所谓“吃人”的社会意义就是人对人的残酷剥削、压迫、摧残乃至扼杀生命。“人性”则是与兽性相对应的,他强调人的尊严、道德

自律和维护个人权利为中心的个人主义与博爱主义。在进化论思想的影响下,鲁迅认为,将来的社会是容不得人吃人的,“野蛮的人”会逐渐进化为“真的人”,“人性”将会大力发展,社会也越变越美好。抱着这样的信念,鲁迅极力提倡人道主义思想。鲁迅的人道主义思想体现在他对作为独立个体的人的充分肯定,对人的自由的追求,并要求充分发挥人的个性,而期盼人的个性的充分发挥,实际上就是对人无限创造性的渴望;体现在对世界上被压迫的弱小民族的同情与关注;体现在对社会底层人民的同情与关注;体现在博爱精神。鲁迅试图用人道主义反对一切非人道的暴政和社会罪恶,追求精神的自由独立与自然人性的健全发展。余华先锋小说中的幻觉世界充满了暴力,充满了“野蛮”与“兽性”,与鲁迅对人性和兽性的高度关注存在密切的精神关联。周作人根据人的自然属性与社会属性的统一,批判社会中“非人”的一面,也批判“非人的文学”。他在《人的文学》中指出,人乃是“从动物进化的人类”,“凡有违反人性不自然的习惯制度,都应该排斥改正”,“凡兽性的余留,与古代礼法可以阻碍人性向上的发展者,也都应排斥改正。”周作人所说的人道主义,不是世间所谓“悲天悯人”或“博施济众”的慈善主义,而是一种个人主义的人间本位主义。“用这人道主义为本,对于人生诸问题,加以记录研究的文字,便谓之人的文学。”人的文学,正面的是写理想生活,或人间上达的可能性;侧面的是写人的平常生活,或非人的生活。前者是严肃的态度,期待人的生活,对于非人的生活,怀着悲哀或愤怒;后者是游戏的态度,安于非人的生活,对于非人的生活,感觉满足,又多带着玩弄与挑拨的形迹(《新青年》1918年第6期)。余华小说中的现实世界关注普通人尤其是社会下层人的生存困境,这与五四时期关注“人的文学”存在密切的精神关联。

除了中国自身的文学传统外,余华的人道主义思想还与外国文学和文化资源密切相关。他曾说“我越来越相信,写作是很有力量的,而且,随着年龄的增长,我开始慢慢发现过去当我阅读卡夫卡的作品,阅读福克纳的作品,阅读马尔克斯的作品,阅读莎士比亚的作品,阅读蒙田的作品,我

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