

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。“任何文本的构成仿佛是一些引文的拼接,任何文本都是

对另一个文本的吸收和转换。互文性概念占据了互主体性概念的位置。诗性语言至少是作为双重语言被阅读的。”(秦海鹰《互文性理论的缘起与流变》,《外国文学评论》2004年第3期)这段话明确指出了互文性概念对文本的新认识“互文性使我们可以把文本放在两个层面进行思考:联系的(文本之间的交流)和转换的(在这种交流关系中的文本之间的相互改动)。”(蒂费纳·萨莫瓦约《互文性研究》,邵炜译,天津:天津人民出版社,2003年,第57页)在克里斯蒂娃看来,任何文本都是互文本,它不是自足的,也不是封闭的,而是对外敞开的,在任何一个文本中都能以各种方式找到其他文本的踪迹,其意义生成便是在与其他文本的相互指涉中完成的。简单地说,互文性的本质正是文本之间的对话,虽然互文性概念的意旨十分丰富,但联系和转换这两个要素始终具有核心价值。

互文性概念提出后,理论家们众说纷纭的阐释导致这一概念的内涵发生了不可避免的变异和迁移,这大致有两个方向。一是解构批评和文化研究,它对互文性概念的解释趋于宽泛,视之作为一种批判武器。这一方向是克里斯蒂娃理论的延伸和扩展,并掺入了德里达解构主义的成分,其代表是美国耶鲁学派的解构批评,它最终汇合于美国的文化批评、新历史主义、女权主义。二是诗学和修辞学,它对互文性概念的界定则越来越精密,使其成为一个可操作的描述工具。这一方向基本偏离了克里斯蒂娃最初的理论意图,而转化成了一种建设性的文学研究方法,法国的热奈特和里法泰尔是其代表。这样,互文性概念就有了广义和狭义之分。一般来说,前一个方向称为广义互文性,它以对“文本”概念的广义使用为基础,强调文学文本在一种文化话语空间中的参与,关注文学文本与赋予其意义的所有文本之间的互动,这些文本包括对文学文本具有启发意义的历史文本、社会文本以及其他文化表意实践活动。后一个方向称为狭义互文性,它对“文本”概念的理解是狭义的,研究的是一个文学文本与其他文学文本之间的关系,尤其是引用、用典、抄袭、拼贴重写等关系,而这些关系是可以通过文本本身来验证的。

本文要讨论的两个问题,正是在互文性概念广义和狭义之分的基础上提出来的。《第七天》大量采用社会新闻,可以看做是小说文本与社会文本及与此相关的整个文化空间的交流,是作家以小说为武器对社会、对人性进行干涉和批判,就此我们可以发现一个作家的认识能力、批判勇气、社会责任感和人道情怀,及其在社会现实与文学真实之间进行创造性转化的艺术才能。只有明确了这一点,我们才能更好地理解余华艺术新尝试的意图,更好地阐释这一尝试的艺术效果。相比于广义互文性,狭义互文性对文学文本的分析更为实在,在这一层面上,我们探讨《第七天》与《红与黑》等著作的互文,能更清楚地看到《第七天》与世界经典的相互生成,也能更真切地感受一位有追求的作家积极向伟大靠近的探索精神;而讨论《第七天》与《在细雨中呼喊》、《活着》、《许三观卖血记》和《兄弟》等余华旧作的互文,则可以更清晰地看见余华创作的坚守和新变,并从中分析余华的创作走向,这种整体上的把握不仅对肯地评价《第七天》是必须的,对全面地定位一个作家及其作品也是题中应有之义。

二

社会新闻又称为“杂闻”,罗兰·巴特对它的定义是“社会新闻属于一种不可归类的类别,它是一些未成形的新闻构成的无条理的废物;其本质是否定的,只在那种无名的、不属于任何已知类别(如政治、经济、战争、戏剧、科学等)的地方存在。”(弗兰克·埃夫拉尔《互文性研究》,谈佳译,天津:天津人民出版社,2003年,第4页)杂闻的“不可归类”、“未成形”和“无条理”等特征让我们想起了毛泽东关于文学艺术之源泉的著名论断“人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏,这是自然形态的东西,是粗糙的东西,但也是最生动、最丰富、最基本的东西;在这点上说,它们使一切文学艺术相形见绌,它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一源泉。”(毛泽东《毛泽东文艺论集》,北京:中央文献出版社,2002年,第63页)也就是说,杂闻形成一个丰富的素材库,作家可以从中各取所需。正因为此,《第七天》大规模地引用了杂闻,小说文本与社会新闻

的相互指涉俯拾皆是 ,多到令读者惊异进而质疑的地步。

下面是以表格的形式对《第七天》的几个典型情节与社会新闻互文关系的呈现:

表一 《第七天》典型情节与社会新闻互文关系一览表

小 说	杂 闻
市长突然去世 ,死因有两个版本: 官方版本是劳累过度 ,心脏病突发; 民间版本是与嫩模做爱时 ,突发心肌梗塞。	杭州市长邵占维两会期间心脏病突发去世 ,去世前晚还工作到 11 点 致 《杭州市长北京开两会时去世 被发现时已倒地不醒》,《钱江晚报》2013 年 3 月 7 日)。
公务员在谭家鑫的饭店大吃大喝 ,只记账不付钱 ,导致饭店入不敷出。	呼和浩特市环保局公务员在酒店吃霸王餐 ,不给钱还打人(《呼和浩特 34 名公务员吃饭签单遭拒后打人》,人民网 2008 年 6 月 12 日)。
女富豪李青作为高官的情妇卷入腐败案 ,事发后自杀。	“公共情妇”李薇与多名高官有染 ,将山东省副书记杜世成等十多人拖下台(《公共情妇李薇出招 杜世成等十余官员落马》,《西安晚报》2007 年 12 月 4 日)。
商场起火 ,政府瞒报死亡人数 ,并威胁被瞒报的遇害者家属 ,付以封口费。	云南省宣威市杨梅山煤矿瓦斯事故中 ,矿主瞒报死亡人数 4 人(《云南矿主瞒报死亡人数》,《楚天都市报》2011 年 4 月 19 日)。
男子的妻子犯有精神病 ,一天她走失了 ,男子被警察当成杀人凶手 ,屈打成招后被枪毙。半年后妻子回来了 ,政府赔偿家属一笔钱了事。	1994 年 ,余祥林犯有精神病的妻子失踪 ,警方认定余的妻子被余祥林杀害 ,余祥林一审被判处死刑。余祥林上诉后 ,1998 年改判有期徒刑 15 年。2005 年 ,余的妻子突然归来 ,余祥林重审被判无罪(《余祥林杀妻错案回访: 出狱 8 年一直适应正常生活》,《中国新闻周刊》2013 年 2 月 21 日)。
伍超为给鼠妹买墓地而卖肾。	杭州“地下卖肾团伙”案中 6 名犯罪嫌疑人也卖掉了自己的肾 ,有些人是看到网络上“卖肾买苹果手机”的新闻后动了卖肾的念头(《团伙组织卖肾前先卖自己肾 有人为买手机卖肾》,《新京报》2013 年 2 月 23 日)。

除上述六例 ,浓雾导致连串车祸、政府暴力拆迁、谭家鑫的饭店起火爆炸、警方抓获的“卖淫女”竟是男儿身、宝马车撞飞李月珍、地下水过度抽取致地质塌陷、鼠妹的小姐妹自愿被男友送到夜总会坐台 ,还有毒大米、假鸡蛋、皮革奶、石膏面条、苏丹红、地沟油等 ,这些小说文本中的内容都有经常见诸电视、报纸和微博等媒体的社会新闻的影子。

综观《第七天》对社会新闻的采用 ,余华对新闻事件的改动并不大 ,以致有人批评这部小说简直是“新闻大杂烩”。不可否认 ,余华采用杂闻以拼贴的方式为主 ,但文学写作毕竟不同于杂闻写作 ,新闻真实也不等同于文学真实 ,余华不可能不认识到这一点而对杂闻做一番改头换面的工作 ,其手法主要有以下几种: 1. 在杂闻基础上扩展。

主人公杨飞的七日游荡就可以说是基于一篇短小的饭店爆炸食客身亡的杂闻扩充起来的。杂闻一般不会就死者的生平大做文章 ,杨飞的生死悲欢、亲情爱情只能出自作家的想象。而且,《第七天》大写死亡后的世界 ,主人公在生死两界来回穿梭 ,局限于杂闻是无法实现这种构思的。

2. 转换叙述方式。如饭店爆炸食客死亡的诸多新闻 ,一般以记者的视角叙事 ,叙述视点聚焦于店主及饭店的安全措施问题 ,食客作为受害者只简述其伤亡情况 ,而《第七天》改由食客杨飞来叙事 ,叙述视点则由饭店的安全措施问题转移到公务员对谭家鑫的压榨上。

3. 倒转杂闻主题。关于杭州市长邵占维的报道塑造的是一位尽心尽力、为民请命的高尚公仆形象 ,是歌颂勤政官员的主题 ,而小说文本中的市长则腐化堕落、沽名钓誉 ,这种处理变主旋

律的歌颂为对官僚体制和舆论媒体的辛辣讽刺。还有,杂闻中卖肾买手机的事件是物欲熏心的写照,而小说据此设计了伍超卖肾为鼠妹买墓地的情节,这一改动赞美了爱情的伟大无私和底层人民的人性光辉。从以上几种手法,我们可以看到《第七天》与杂闻文本的互文(联系和转换)。

如前文所述,广义的互文性概念是建立在泛文本主义之上的,“文本”在这里有极为宽泛的含义,它既可以指一部文学作品,也可以指一切社会历史实践。亦即,广义的互文性概念内涵着社会历史的维度,社会历史本身被看做一个大文本,而文学文本便是阅读社会历史这个大文本的产物,文本之意义的产生则有赖于彼此的转换生成。基于此,《第七天》与杂闻的相互指涉,实际上是小说文本以杂闻为中介,最终指向了社会的光怪陆离,或者说,《第七天》借助与杂闻文本的互文开启了与整个社会文化空间的对话,同时也启动了文学对社会的批判功能,而文本之间的转换生成机制则不仅充实了小说的社会生活内容,强化了小说的现实批判意蕴,而且使社会恶象在小说庄与谐、美与丑的变奏中更加暴露无遗。与此对应的是,采用杂闻为《第七天》制造了真实可信的艺术效果。“对杂闻的频繁使用,或是将谜团根植于历史、眼下或过去的现实之中,这些手法都可体现作品对现实的重视。插入与时事相关的杂闻,能够产生罗兰·巴尔特所说‘真实效果’……它的使命确是使人信以为真,为作品增添能够逼真再现某一背景、人物或地点的真实一笔。”(弗兰克·埃夫拉尔《互文性研究》,谈佳译,天津:天津人民出版社,2003年,第98页)但是,这一做法引起了读者的强烈质疑,如作家林培源说“他写表象,却无法深入,没有像米兰·昆德拉说的‘发现唯有小说才能发现的东西’。他在‘表象’的坦途上奔跑,将当下中国的‘社会现实’罗织进文本,蹩脚之处就在于:他将新闻事件改头换面写进小说,继续沿着此前开拓的‘苦难三部曲’(《在细雨中呼喊》、《活着》、《许三观卖血记》)中对‘苦难’的展现、承受、消解这一路子,用这样‘朴拙’的方式来书写当下中国,除了那一点黑色幽默和貌似从新闻话语中转述的冰冷与荒诞之外,还剩什么?”(《北京青年报》2013年7月5日)这一观点

60

不无道理,但问题是,余华是高素质的作家,不会甘于“表象”的描绘,即使不慎滑入“表象”的泥潭,他也有足够的自省能力将自己解救出来。余华不可能不知道罗织新闻事件会给人浮于表象之感,那他为什么还要这样处理呢?

笔者认为,这是余华的有意为之,也是他尝试的大胆之所在。《第七天》采用的社会新闻正是当下社会或刚刚谢幕或正在上演的景观,其荒诞之程度远远超乎作家的想象,作家又何必再费心思编造情节呢?余华偷了这个懒。他把杂闻几乎原样照搬进小说文本,迅速编织出小说文本的当下背景,这就使小说文本具备了与当下社会共在的现场感,使其与社会文本的对话在同一个舞台展开。这样,小说文本与社会文本就成了彼此敞开的空间,读者可以在两者之间自由进出。杂闻的大量存在标志着小说进入了一种探索活动,它力求在现实的丰富性和复杂性中思考并阐释现实。笔者以为,余华至少在采用杂闻这一点上放弃了经典现实主义的做法,而转向了探索。他的目的不再是要读者相信经他以杂闻为底本改造而成的故事是真实的,而是以这些故事作为话语标记,在文学想象与社会现实之间搭建一些可被读者辨识的联系,提醒读者小说与社会是相互指涉的,启发读者由一个空间走入另一个空间,真正关注现实社会的荒诞,真正思考自己以及整个中国的命运。也就是说,《第七天》引用杂闻的做法所提供的更多的是一种真实的幻觉,不论是似乎无所用心的杂闻拼贴,还是对可以大做文章的事件的轻描淡写,都反映了作者或谐谑而近于游戏的或冷静而近于冷漠的笔调,这种笔调的意蕴耐人寻味:荒诞才是最大的真实,荒诞已是司空见惯。这层意蕴的底色是十分灰暗冰凉的,它透露着作者对现实深深的绝望和无奈。

《第七天》与社会的互文是如此强烈,难怪会有人认为余华是借这部小说来探政治的底线。这种揣测并非无稽之谈。“真实的杂闻故事往往显现为一些揭示性的社会缩影,具有一定的信息价值。某些从社会现实中剪切的片段,表面上无足轻重、虚假且平庸,但却显露出某种预兆。在政治当局掌控下的时间及空间的结构中,人们可能会在日常现实的缝隙中,发觉一种正在孕育的未来,

隐约感受一些难以进行理性分析的新现象的成型。”“杂文故事更进一步地构成了展现现实问题的前提,引导读者从原本事实的戏剧化画面背后发掘涉及社会和意识形态的复杂现实。”(弗兰克·埃夫拉尔《互文性研究》,谈佳译,天津:天津人民出版社,2003年,第106页)且看《第七天》引用的杂闻,它们广泛涉及官僚腐化、官民对立、贫富分化、道德沦丧、价值观混乱、暴力执法、食品安全、农村留守老人和儿童、城市鼠族等各阶层各方面的问题,其通过杂闻的“信息价值”和隐喻功能来对当下政治发言的意图是显而易见的。此外,余华对众多杂闻进行了改写,这种改写不是随意的,而是慎重的,这也并不单纯是一项技术问题,改动多大程度,朝哪个方向改,怎么结合杂闻和文学想象,都包含着余华对这些社会新闻的认识和理解,折射着余华对这个社会的思索和期望,也暗示了作为作家的余华在对这个社会发言时为自己选择的立场以及他对发言尺度的考量。而且,余华自己也承认“早年我是为了世俗而写作;后来是为了美学而写作;现在的写作,就是奥威尔所说的,为‘政治’写作。”(《时代周报》2013年6月27日)可见,余华是明确地追求作品的政治性、思想性的,这恐怕就是《第七天》几乎零距离地逼近社会现实,使小说文本与社会文本对彼此完全敞开的原因吧。

平心而论,余华的铤而走险不能说是失败的。在余华自己,他又完成了一次自我突破和艺术蜕变,他为“政治”写作的初衷基本实现了;对中国当代小说而言,《第七天》提供了处理当下题材的另一种新的方式和可能性。当然,在收获政治性的同时,《第七天》也付出了艺术性不足的代价,这从人物形象的苍白、细节的粗糙、情绪的泛滥以及语言的乏味等方面,都可见一斑,这里不细论。

三

纵观中外文学史,采用社会新闻的经典作品不乏其例,如雨果的《悲惨世界》、巴尔扎克的《贝姨》、司汤达的《红与黑》、福楼拜的《包法利夫人》和多克特罗的《拉格泰姆时代》等,还有莫言的《天堂蒜薹之歌》,无不从杂闻中受到启发或提取素材。以采用杂闻为纽结点,我们可以就《第七

天》与这些前文本的关系展开讨论,这种讨论应是在狭义的互文性概念的范围内进行的,其重点是在文学文本自身验证文本之间的关系。

在此之前,我们有必要先区分一下互文性理论与影响理论。二者都能揭示文本之间多方面的联系和意义阐释的多种可能性,在探求文本之间的渊源关系方面也具有一定程度的共识。“影响”和“互文”一样,都是文学活动中规律性的存在,但更重要的是它们的区别。影响是纵向的历时研究,互文更偏重横向的共时研究。影响研究的重点是前文本(影响源)通过何种途径影响了后续文本的产生,后续文本与前文本相比又有哪些创新。即影响研究强调文本前后承续的纵向关系,如,没有《奥德赛》就没有《尤利西斯》,没有《莺莺传》就没有《西厢记》。互文性理论则立足于此在文本本身,探讨两个或多个文本之间词语上、主题上和形式上的相互借鉴。文本与文本是平等的,其联系是横向的,这种联系如何激活了此在文本之意义生成的多种可能性才是需要重点关注的,而影响源、影响的媒介和途径等则是次要的。总之,影响研究旨在证实前后文本之间的承续和创新关系,而互文研究则侧重于挖掘前文本因素如何使此在文本的意义产生增殖和转变。(董希文《文学文本理论研究》,北京:社会科学文献出版社,2006年,第246-251页)明确了这种区别后,我们以《红与黑》和《拉格泰姆时代》为例,具体探讨《第七天》与世界经典的互文。

《红与黑》(1830年)的创作灵感来自两起杂闻:1827年的贝尔泰(Berthet)案件和1829年的拉法尔格(Lafargue)案件。《红与黑》的故事基本忠实于《法院公报》和当时报刊的相关叙述,除虚构了故事地点外,小说与贝尔泰案件的主要人物一一对应,故事情节也没有大的变化。在做了必要的艺术变形和意义提升后,《红与黑》将贝尔泰案件重造为一出现代悲剧,再现了当时贫富阶层的冲突和社会政治的动荡。《红与黑》不仅为那个时代拍下了一幅精致的特写,也为世界文学奉献了于连·索雷尔这一饱满的典型人物,政治性和艺术性并重,是批判现实主义的奠基之作。正是因为《红与黑》在文学史上的崇高地位,当《第七天》中出现了与《红与黑》重合的文本因素时,

读者自然会将二者对比阐发,或者直接用以《红与黑》为代表的批判现实主义的标准来要求《第七天》,进而展开对《第七天》意蕴的阐释及对其成就的判定。的确,在观察《第七天》与《红与黑》互文的过程中,我们发现,《红与黑》选取单个杂闻作多维的剖析,小切口,深发掘,四两拨千斤,于一粒沙中见世界的表现方式,充分揭示了杂闻被引入小说文本对社会发言时所能具有的深刻的象征意义(而非单纯的提示意义),而这正好补充了《第七天》将众多单个的新闻事件,或照搬,或概括,或改写,尽数拼贴进文本中,却几乎不潜入任何一个新闻事件或社会问题进行深入剖掘的处理方式的不足,遗憾的是这种补充很有限,它并不能挽救《第七天》本身艺术性的缺失。也正因为两部作品处理杂闻的方式不同,我们在理解《第七天》时就不能以《红与黑》和批判现实主义为唯一标准,而应该对这一独特的处理方式予以独立的客观的观照。

拼贴是后现代主义文学的重要特征之一,这让我们想起也在文本中拼贴杂闻的后现代主义经典《拉格泰姆时代》。为了制造历史的现场感,展现时代的整体氛围,多克特罗采用了多个拉格泰姆时代的社会新闻,脱身术大师胡迪尼、财阀摩根、汽车大王福特、心理学家弗洛伊德及无政府主义革命家埃玛·戈德曼等历史人物和虚构的三个家庭一同上场,事实与虚构熔于一炉。《拉格泰姆时代》以一战前夕的美国社会为背景,这个时期被视为美国社会发展的“进步时期”和“黄金时代”,但多克特罗却选取了官方历史刻意遮蔽的史料,采用多群体的视角和戏谑的方式,暴露出社会潜藏着的各种危机。与此类似,《第七天》采用大量负面新闻,以“群鬼图”的荒诞形式和以死入生的独特视角表达了众多无辜冤魂的血泪控诉。也就是说,这两部小说都力图揭开时代被遮蔽的丑恶面,都秉持着不同程度的民间视角和人道主义关怀。此外,《拉格泰姆时代》所传达的历史观也许更能启发我们理解《第七天》的文本意义。“他回顾历史其实是在表述这样一种观点,即无论是显赫一时的大人物还是名不见经传(小说中这些虚构人物就几乎都没有姓名)的小人物,都不能逃脱被历史(主要是经济)势力所左右的命运,他们自身不

断地在他们无法控制的经济和社会力量的趋使下发生着异化。”(多克特罗《拉格泰姆时代》,常涛、刘奚译,南京:译林出版社,1996年,第4-5页)这段话与其说是历史观,毋宁说是现实观。《第七天》中,“死无葬身之地”的冤魂几乎都是这种身不由己的小人物,他们生前痛苦,只有死了才能到达“没有贫贱没有富贵,没有悲伤也没有疼痛,没有仇也没有恨”、“人人生而平等”的世界,真正是生不如死。余华虚构了“死无葬身之地”的乌有之乡,却绝口不提让死人带着美好人性重返人间、奋起抗争的设想,因为他比任何人都更清楚结局是什么。可见,作家写死实际是在写生,写生界对人的逼迫、压榨和残害,写人间社会的令人绝望。于此,我们看到了一个作家对孱弱苍生的悲悯,看到了一个作家痛苦不安的灵魂。还有,尽管《拉格泰姆时代》是以历史视角进入一个已然逝去的时代,而《第七天》则捕捉的是正在进行中的社会风景,但当下不过是永不停息的时间之流的一段,当下也会成为历史,几十年后,《第七天》给予我们的,应该是一种交融着现实感与历史感的复杂况味吧。

接下来,我们讨论《第七天》与余华旧作的互文。余华的创作具有明晰的脉络,对于各作品之间的联系,我们借助几个关键词来梳理:1. 死亡。余华一直热衷于死亡的主题,死亡、血腥和暴力可以说是余华早年的标签,血管中流着冰渣的残酷叙述使他独步于先锋作家之群。只是转型之后,余华对死亡主题的探索逐步深化。余华最初的死亡书写可以说还是肉体层面的,表现在对肉体死亡的欣赏式的描写,如《现实一种》中医生解剖山岗尸体时的狂热场面,《一九八六》中历史老师惨无人道的癫狂自虐,它让读者领略到寒森森的人性之恶,也给予读者强烈的感官刺激。而到了《在细雨中呼喊》,死亡更多地传达着宿命的无常,《活着》则将死亡提升到对历史变幻和底层人物苦难命运的抒写的层面。再到《第七天》,死亡成了整部小说的背景和底色,死亡充斥着整个叙述空间,简直是死亡的交响曲。又因为这些死者都是当下轰动一时的社会新闻的当事者,死亡便有了社会政治意义。2. 苦难。《在细雨中呼喊》展示了一部成长的苦难史;到了《活着》,还有比看

着亲人一个个离开自己更大的苦难吗!再看《许三观卖血记》,许三观迫于生活为了儿子又辗转多地买血,震撼人心,催人泪下。《兄弟》中,宋凡平惨死的一幕令人触目惊心。《第七天》则简直是苦难的海洋,死亡吞噬了一切,只剩一副副白骨森然。3. 温情。这可以说是余华对苦难的消解剂,无论死亡如何肆虐,苦难多么深重,温情总会以其微薄的力量提示希望的存在。福贵经历了所有亲人的死亡,讲述起来却能平静淡然,原因正在于,他那颗衰老的心仍然被昔日一家人相濡以沫的深情温暖着。许三观只是个褊狭的小市民,但他对家庭的责任感和承担责任时的忍耐力,给予我们长久的感动,在这一点上,宋凡平具有与许三观同样耀眼的人格光芒。《第七天》更不必说,杨飞与杨金彪的父子情和伍超与鼠妹的爱情,使人读完这部灰暗的小说后不至于陷入彻底的绝望。余华让苦难成为其作品中硕大无朋的存在,又以人间温情来稀释、消解这种存在,这表明,一方面,正如他自己所说,他与现实一直保持着一种紧张的关系,另一方面,余华对人间的真善美,尤其对底层人物的美好人性,始终没有失去信心。

上文我们以死亡、苦难和温情这三个文本因素为线索,大致梳理出了余华创作历程中的“常”,“前《第七天》时代”的文本表明,创作《第七天》时的余华一如既往地保持着与现实的紧张关系,其紧张程度有增无减,以致在经营文本的政治表达时未能兼顾好艺术上的分寸。在对现实做了强烈谴责后,余华随读者一道进入了他用真善美构建而成的乌托邦——“死无葬身之地”。可以说,余华这一次对人性美好及其救赎功能的确认,强于以往任何一次。“常”是如此,那么“变”呢?纵观余华的创作历程,我们会发现其创作视点正从历史转向当下。中短篇小说时期的余华作品几乎不出现时代背景,但那种血淋淋的残酷叙事是基于文革经历和文革体验的。在《写作》一文中,余华讲到,有人问他“你早期的短篇小说充满了血腥和暴力,后来这个趋势减少了,为什么?”余华说“我觉得是自己成长的经历,决定了一九八〇年代写下那么多的血腥和暴力。”接着他回忆了自己对文革中的武斗和街头群架习以为常,又由于父母是医生而常在医院出入,对呻吟、鲜血甚至解

剖也毫不为怪(余华《十个词汇里的中国》,台北:麦田出版社,2010年,第90-91页)。进入长篇小说创作后,从《在细雨中呼喊》到《兄弟》上部,主要是以文革为背景,到了《兄弟》下部,余华首次将视角转到改革开放以来的当下。如果说《兄弟》表现当下还拖着一条历史的尾巴,《第七天》则将这条尾巴斩去,彻底切进当下。可以说,《第七天》提供了观察余华创作进一步走向的文本证据,暗示着其创作将打开新的局面,对当下题材进行更有益的探索。当然,余华创作视点的转变不是一蹴而就的,而是有计划的,《兄弟》显然是这种转变的一个过渡。从《兄弟》到《第七天》也是有承接的,这就是随笔集《十个词汇里的中国》。这本书以带有历史感的叙述,把文革时代的中国与当下中国承接起来,这使《十个词汇里的中国》就像《兄弟》的随笔版。不仅如此,《十个词汇里的中国》还引用了当下中国的很多杂闻,如摊贩刺死城管、暴力拆迁和民众抗议拆迁、上级政府与下级政府争夺公章、黄光裕案、湖南从全国海选山寨毛泽东等,专心讲故事,很少做评论,这些特点都是《第七天》所具备的。此外,据新经典文化总编辑陈明俊透露,余华写《第七天》始于《兄弟》之前,很多人说像新闻的内容,其实是余华七八年前写的(《长江日报》2013年6月21日)。如果这段话属实,那就说明余华在《第七天》中的转向不是心血来潮,而是经过深思熟虑和充分准备的。

《第七天》问世尚不久,对其价值的讨论还有待展开。但不管怎样,《第七天》让我们看到了一个优秀作家的进取,而不是停滞,看到了他的真诚敏感,而非麻木不仁。从大量采用杂闻这一尝试,我们发现余华仍然不减“先锋”的风采,也发现了他直面当下的创作新动向,这说明余华的探索还在进行中。用整体的发展的眼光看,每一部作品都只是其探索之路的一段,一部作品的成败不能决定余华整体探索的成败。我们要对作家作品持有严肃的批评态度,同时也应理解和尊重作家探索之路的曲折,相信他们将来能捧出更好的作品。

(责任编辑 周芷汀)