

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2014.03.026

■ 文学论析

对余华《古典爱情》和《爱情故事》的解读^①

邓 姿

(湖南第一师范学院 中文系, 湖南 长沙 410205)

摘 要:《古典爱情》和《爱情故事》都以“爱情”为主要词汇命名,都以先锋小说著称,创作时间前后仅相隔半年,但二者之间却有着意味深长的关联。《古典爱情》通过“虚伪的形式”,渲染了暴力血腥、人性之恶及神秘宿命,显示出明显的先锋元素;《爱情故事》则注目于世俗生活,通过现实事象直指人性的麻木与生活的无奈,属于典型的民间叙事,从《古典爱情》到《爱情故事》,暗示着余华从现代到传统、从先锋叙事到民间叙事、从虚伪到真实的创作理念的变化。

关键词:虚伪;真实;传统;现代

中图分类号:I206 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-7835(2014)03-0159-05

From False to Truth in the Name of Love: Interpreting *Classical Love and Love Story* by Yu Hua

DENG Zi

(Department of Chinese Language and Literature, Hunan First Normal University, Changsha 410205, China)

Abstract: *Classical Love* and *Love Story* are named with love and famous as vanguard novels. Although the two novels are created one after another within six months, they are closely related. *Classical Love* reinforces the bloody violence, the evil of human nature as well as mysterious fate and displays the obviously avant-garde elements in the form of false. However, *Love Story* belongs to a typical folk narrative, focusing on the secular life and pointing to the numbness of humanity and the helplessness of life. From *Classical Love* to *Love Story*, it suggests that the creation concept of Yu Hua has changed from modern to tradition, from avant-garde to folk narrative, and from false to truth.

Key words: false; truth; tradition; modern

20世纪80年代中后期的先锋小说以绝决的姿态实现着对种种文学成规的彻底清算,读者的公共记忆和阅读期待被一次次刷新。余华就是其中披荆斩棘、不断提供新的审美经验的一员。他在这个时期的创作也以绝决的姿态拒绝描摹符合事实框架的日常生活,转而在虚拟的现实场景中进行着精神幻想的漫游,以不动声色的叙述态度,以欲望和暴力为载体,为我们敞开了一个崭新而独特的艺术空间。笔者偶尔发现其创作于1988年8月的中篇小说《古典爱情》和1989年3月的短篇小说《爱情故事》是

① 收稿日期:2013-10-25

基金项目:湖南省教育厅资助项目(2013-540);湖南省教育厅资助项目(2011-460);湖南第一师范学院重点建设学科“文艺学”学科建设阶段性成果

作者简介:邓姿(1971-),女,湖南双峰人,教授,硕士,主要从事中国现当代文学研究。

两个非常有意思的存在。二者绝少引起读者和评论家的关注,但要真正读懂余华,就无法绕过它们。两部作品同样以“爱情”为主要词汇命名,同样以先锋小说著称,创作时间前后仅相隔半年,可细读之后我们发现二者之间有着意味深长的关联。

一

在中国传统文化的视野中,所谓的“爱情”作为某种原型参照,演绎了大多数人的浪漫梦想,或是才子佳人式的迤逦传奇,或是青梅竹马式的甜蜜幸福。但是,余华的《古典爱情》、《爱情故事》却以其独特的探险方式打破惯性思维模式,颠覆了我们心中以美好、圆满为主旋律的传统爱情故事。

(一)对古典才子佳人爱情模式的戏仿

《古典爱情》讲述赴京赶考的穷书生偶遇绣楼伤春的富家小姐,并在绣楼上演了一见钟情、私订终身的故事。这些情节都极其类似于传统的才子佳人文本中的经典桥段,然而《古典爱情》却不按古典的金榜题名、洞房花烛的结局发展下去。短短数月,“姓柳名生”的书生落榜归来,小姐家已是一片颓然萧条之象,名“惠”的小姐不知去向。3年后,正是天灾之年,二人再度重逢,此时的小姐惠沦为“菜人”,一条玉腿已被砍下正准备上席,柳生用小姐曾赠予他的所剩无几的银子赎回了她的那条残腿,并一刀结束了小姐性命,强忍内心的悲痛将小姐安葬,算是对小姐知遇之恩的回报。数年后,潦倒不堪的柳生,打算就此一生守在小姐的坟旁,竟与小姐又有了梦幻诡异的人鬼情阴阳恋。在小说的结尾,已经死去的小姐本要还阳,“忍耐不住”好奇的柳生却偷偷地打开坟冢想看个究竟,结果“此事不成了”,小姐死而不能复生。这样的结尾令读者惊愕,柳生爱小姐,柳生救小姐,柳生最后却破坏了小姐的生还,除了莫名的宿命外,柳生与小姐这一对互相否定的元素,应该还是人类自己的精神欲望与现实悖论的象征。

(二)对传统青梅竹马爱情模式的颠覆

如果说《古典爱情》是对古代才子佳人爱情模式的戏仿的话,那么《爱情故事》则是对传统的青梅竹马爱情模式的颠覆。故事是这样展开的:一九七七年的秋天,十六岁的“我”陪青梅竹马的“她”去40公里以外的一所医院检查是否怀孕了。“我”的内心充满恐惧,一直心神不安、左顾右盼,“她”却若无其事,甚至有点兴高采烈,这让“我”感到无比气愤。十多年后,当年的“她”已成了“我”的妻子,她总是在“我”眼前晃来晃去,使“我”沮丧无比。“我”和“她”彼此间太熟悉,“如一张贴在墙上的白纸一样”彼此一览无余。“生活变得越来越陈旧”,再也燃不起任何激情,“我”觉得没有理由再将这旧报纸似的生活继续下去了,于是“我不断向她指明的是青梅竹马的可怕”。传统文本的经验主义告诉我们,青梅竹马的朦胧情愫必然会生成一种“执子之手与子偕老”的婚恋,而在《爱情故事》里我们却看到了一个有幸能与青梅竹马的女孩结婚并共同生活的“我”的回忆里尽是不满与厌烦。这是一个没有爱情的“爱情故事”,而正是这个爱情故事彻底颠覆了在传统文本中青梅竹马的恋人共同成长为甜蜜夫妻的爱情神话。

《古典爱情》和《爱情故事》以“爱情”的名义对传统的叙述模式和规范进行了颠覆和消解,在带给读者“突兀”的阅读体验的同时,强化了叙述的表现力,丰富了作品的意义空间。更重要的是,笔者认为,这两个先后创作的作品,暗示着余华创作理念的潜在变化,悄悄地实现着由现代到传统、由先锋叙事到民间叙事、由虚伪到真实的过渡。

二

余华曾谈到写作是为了更加接近真实,而要达到真实,就会使用到虚伪的形式。“所谓的虚伪,是针对人们被日常生活围困的经验而言的。这种经验使人们沦陷在缺乏想象的环境里,……这种经验只对实际的事物负责,它越来越疏远精神的本质。于是真实的含义被曲解也就在所难免。……因此我们的文学只能在缺乏想象的茅屋里度日如年。……而我们也因此无法期待文学会出现奇迹。”^[15]只有摆

脱日常生活经验的围困,背离公众共识的秩序和逻辑的方式,才有可能最大限度地接近真实。所以余华“不再忠诚于所描绘事物的形态”,他“开始用一种虚伪的形式”,这种形式背离了现状世界提供给他的秩序和逻辑,却使他“自由地接近了真实”^{[1]6}。至此,我们终于明白了余华在《十八岁出门远行》、《一九八六年》、《河边的错误》、《现实一种》等作品中寓言般的书写,“常理认为不可能的,在我作品里是坚实的事实;而常理认为可能的,在我那里无法实现”^{[1]11}。

《古典爱情》毫无疑问用到“虚伪的形式”。首先,作者刻意设置了一个与日常现实有明显距离的叙事语境。繁盛荣华的城市、姹紫嫣红的后花园、心旌摇荡的一见钟情、尸骨遍野的灾荒之年、惨绝人寰的菜人市场、虚幻缥缈的人鬼之恋,随着作者笔墨的铺展,我们经历了悲欢离合,看透了荣辱兴衰。到最后,我们明白城市不过是一座海市,绣楼不过是一幢蜃楼,美景不过是一种幻象,小姐不过是误入尘俗的精灵,一切的富贵荣华,一切的浪漫爱情,都像浮云尘沙一般,随时消逝无踪。相对于我们日常生活经验而言,余华在《古典爱情》中以荒诞的想象、虚幻的方式编织的才子佳人故事其实是“虚伪”的,用此种“虚伪”表现现代人的生存体验、生存感受、欲望想象、精神状态应是余华创作的目的。

其次,余华用文字组合成最具杀伤力的利剑,一剑一痕地给我们展示出一个充满暴力与荒诞的世界。柳生3年后再度赴京赶考正碰上灾荒之年,本是阳春时节的城中却是“一副寒冬腊月的荒凉景致”,树木为人所啃,甚至有些树木还嵌着人牙。路边尽是些残缺不全的尸体,赤条条的。更有甚者,在一小块绿色青草上却有十数人趴着,“臀部高高翘起,急急地啃吃青草,远远望去真像是一群牛羊。他们啃吃青草的声响沙沙而来,犹如风吹树叶一般。柳生不敢目睹下去,急忙扭头走开。然而扭头以后见到的另一幕,却是一个垂死之人在咽一撮泥土,泥土尚未咽下,人就猝然倒地死去。”饥饿造成的悲惨境遇怎不唤醒一个时代、一个民族的集体记忆,那段关于1942年中原大饥荒或1960年代苦难岁月的记忆?小说的震撼也许不是来自它的荒诞离奇,而来自它太熟悉。而作者又是有多么的冷酷与无情才愿以牛羊来喻人?余华对荒诞的着迷,绝非一个先锋作家标新立异所能解释的,更重要的是他为荒诞提供了一个批判现实、反思历史的绝佳关照点。余华残忍的笔触却并未就此罢休,当柳生来到菜人酒店的内厨门口时,恰逢店主和两个伙计迎面而出:

一个伙计提着一把溅满血的斧子,另一个伙计倒提着一条人腿,人腿还在滴血。柳生清晰地听到了血滴在泥地上的滞呆声响。他往地上望去,都是斑斑血迹,一股腥味扑鼻而来。可见在此遭宰的菜人已经无数了。

余华对暴力、死亡、鲜血的梦魇般的不动声色的叙述,让读者感到骇然的同时,质疑余华的血管里流淌的不是血,而是冰碴子。张颐武说“余华好像迷上了暴力”,余华也承认,“确实如此,暴力因为其形式充满激情,它的力量源自于人内心的渴望,所以它使我心醉神迷”。余华意识到暴力现象其实是生活世界中的一种现实存在,每一件细微的事实,都“可以让我们意识到暴力是如何深入人心。在暴力和混乱面前,文明只是一个口号,秩序成为了装饰”^{[1]7-8}。也许我们可以这样理解余华,他试图以一种极端的方式凸现或放大日常生活中随处可见的暴力现象,以达到揭示人性之恶的目的。

再次,《古典爱情》在荒诞的现实情境与浪漫的爱情故事之中昭示出宿命的诡异。先锋作家都偏爱对不可捉摸的宿命的书写,潘军坦言道:“我就很崇尚一种宿命的东西,我觉得‘宿命’某种意义上确实是对命运里的那种不可捉摸的东西进行了一种高度的概括,概括成了一种比较美的形式”^{[2]11-12}。“宿命”高高在上又遁迹无形,无影无踪又无处不在,操纵世间的一切,主宰着人的生死祸福。在《古典爱情》中,神秘的宿命操纵着柳生与小姐惠的一切,两人私定终身之后悲剧一出连着一出地发生:柳生首次进京赶考没有高中,并且屡试不中;柳生第一次落榜回来,小姐的富贵之家却莫名败落消失;3年之后小姐沦落为“菜人”,柳生亲手将其掩埋;柳生在为小姐惠守坟之夜意外与小姐的魂魄相会,却不料心存疑惑的他偏偏要打开坟家看个究竟,从而使小姐无法还阳。命运安排了他们的相遇、再遇,也安排了他们的彼此错过。柳生与小姐的厄运悲剧除了归咎于命运偶然性的离间与捉弄之外别无他解,文本的意

义大大跳出了阅读者一般释义活动的常规。

《古典爱情》运用“虚伪的形式”,极力渲染了暴力血腥、人性之恶及神秘宿命等先锋元素,属典型的先锋叙事。余华的“在想象的催眠里前行的梦游,宿命的难以捉摸的潮湿和阴沉,以及波涛般涌动的疯狂、暴力和血腥”的自我评价足以概括这部作品的特点^{[3]2}。

三

不仅仅是《古典爱情》,《一九八六》、《河边的错误》、《现实一种》、《世事如烟》等先锋时期的创作,都显示出余华试图借写作传达自己精神上与现实的紧张关系,所以,他怀疑世界,他颠覆秩序,疯狂、暴力、荒谬成为他作品中的核心语码。但是,“一成不变的作家只会快速奔向坟墓”,“作为作家本人,主观上总是想往前走,总是想变化”^{[4]292},追求“变化”是一个优秀作家的必备素质,其实余华也不可能一直高蹈于现实生活之上,不可能一直沉浸在想象的自由、精神的真实中。现实生活的不可避免性和强大生命力让余华妥协了,面对现实,他不再敌视,“内心的愤怒渐渐平息”,他意识到:“作家的使命不是发泄,不是控诉或者揭露,他应该向人们表示高尚。这里所说的高尚不是那种单纯的美化,而是对一切事物理解之后的超然。”^{[5]292}在经历先锋创作的井喷后,余华自觉地对过去数年的写作观念进行重新思考,他开始将目光转向广博且平凡的民间场景,以叙述老百姓的故事的写作姿态,书写日常生活下蕴藏的旺盛生命力,书写小人物们卑微生活产生的超凡忍耐力和乐观精神,从而表达先锋时期难以表述的对现实真相的认识。《在细雨中呼喊》的出现引起大家的关注,诸多评论家认为借助这个作品余华不仅跨越了从纯粹的理性主义向感性主义回归的重要鸿沟,而且还找到了传统与现代之间的精神通道。“经历了《在细雨中呼喊》的写作之后,余华渐渐地完成了自我写作的又一次重大调整”,这次调整,“使余华有效地缓解了以前的先锋探索与传统写作之间的割裂状态”^{[6]391};“余华的第一部长篇小说《在细雨中呼喊》在其成长史上具有重要意义,它既是对先锋小说艺术经验的一次有力总结,也预示着新的小说时代的来临”^{[7]359}。大家不约而同地忽略了一个事实,那就是写于1989年的短篇小说《爱情故事》在余华创作过程中的意义,这个几千字的短篇,应是余华先锋时期的另一种声音,虽然微弱,不成气候,但笔者却以为余华的转型早在《在细雨中呼喊》之前的《爱情故事》中已露端倪。

《爱情故事》显然并没有完全摆脱先锋叙事的圈套。如文中穿插着两类叙事视点,一类是“他”和“她”、“男孩”和“女孩”、“两个少年”,另一类则是“我”和“她”。而不论视点如何变化,“他”、“男孩”、“我”就是文中的男主人公,“她”、“女孩”则是女主人公,“我”在叙述着与青梅竹马的“她”婚后惨淡的生活。《爱情故事》还有意打破了线性时间顺序,构建了一个时空交错的结构模式。按正常的事件发展顺序,应该是:恋爱——偷吃禁果——女孩怀孕——坐车去医院——检查是否怀孕——结婚——婚后生活使“我”厌倦。而这篇小说的结构是在现在和过去的时空中来回穿梭,一九七七年坐汽车去医院——婚后厌倦生活——恋爱时“第一次性生活”——女孩怀孕——到医院检查——婚后的谈话。这种以时间为结构的写作方式让余华感受到闯入一个全新世界的极大快乐,他说:“我在尝试使用时间分裂、时间重叠、时间错位等方法后,收获到的喜悦出乎预料。”^{[1]13}这些恰巧是先锋作家偏爱的写作策略。

但《爱情故事》在更大程度上表现出摆脱“虚伪的形式”向人物和故事并且向真实的生活回归的动向。首先,《爱情故事》淡化了《古典爱情》中的血腥暴力成分,腾腾的杀气消散了,血淋淋的场景隐没了,无处不在的暴力收束了,余华也不再处心积虑地去营构虚拟情境。《爱情故事》完全注目于世俗生活,用朴素的语言讲述“我”和“她”的没有爱情的爱情故事,并延续着中国文学传统主题——“始乱终弃”。“我”和“她”5岁相识,16岁发生性关系,现已结婚5年,“我”始终处于对“她”的不满之中:十多年前,因为满足我的欲望“她”怀孕了,“她”兴高采烈而“我”内心充满恐惧,感到无比气愤。十多年后,步入婚姻的“她”依然执著于这份爱,“我”却对“她”及一成不变的生活感到厌倦,“我觉得自己没有理由将这种旧报纸似的生活继续下去”。“我”对“她”的不满成为一种持续状态,第一次不满是“始乱”的

结果,第二次不满是“终弃”的动因。小说瓦解了经典文本中男女两性绝对契合的现代爱情神话而加强了对两性关系中男女的不对等性的反省。

其次,《爱情故事》显示出余华由冷漠到温情的叙述方式的变化。余华的叙述是随着他对人物的体验和理解的变化而变化的。在先锋小说创作阶段,余华“对那种竭力塑造人物性格的做法感到不可思议和难以理解”,他“更关心的是人物的欲望,欲望比性格更能代表一个人的存在价值”,所以他“认为人物和河流、阳光等一样,在作品中都只是道具而已”^{[1]13}。余华笔下的人物大都是欲望和暴力的俘虏,是冷漠的看客,是无常的命运中随波逐流的人。很多时候,他们连名字也没有,《世事如烟》中用“1、2、3、4、5、6、7”等阿拉伯数字或“算命先生”、“灰衣女人”、“瞎子”代替具体人名;《古典爱情》中的主要人物也是用“柳生”、“小姐”称呼。余华不带感情的冷漠叙述方式,使笔下的人物个性模糊,只有动作没有心理,只有身体没有灵魂,近乎虚无,仅仅成为叙述者的道具。余华自己也承认,“我以前小说里的人物,都是叙述中的符号”^{[1]32}。慢慢地,余华感到“那种保持距离的冷漠的叙述,结果我怎么写都不舒服,怎么写都觉得隔了一层。后来,我改用第一人称,让人物自己出来发言,于是我突然发现自己的叙述里充满了亲切之感”^{[8]28},余华认为,写作的过程就是“对人物不断理解的过程”^{[8]32}。所以就不难理解为何余华在《爱情故事》中的叙述视点会由“他”变成“我”,作品中的“我”和“她”与此前余华笔下的扁平、符号化的人物相比,要丰满圆润,更富立体感。特别是“她”的纯真、善良、对爱的执著更是让读者感动。16年前,意外怀孕带给“她”的仅是“平静如水”,“她”甚至因为这爱的信息而有点兴高采烈,婚后“她”对“我”依然充满爱意,精心地经营着婚姻。“她”却即将遭到“我”的抛弃,读者不由得生出对“我”的谴责对“她”的同情。作者将以前的那种冷漠的有距离的叙述方式变成了温情叙述的方式,通过现实事象揭示出人性的麻木与生活的无奈,从而闪烁着人文关怀的光辉。

四

小说叙事类型很多,比如暴力叙事^[9]、身体叙事等。通过比对阅读可见,《古典爱情》明显地具有先锋小说的特征,而《爱情故事》更具传统写作的风范。笔者据此以为余华从先锋到传统的转型并非如诸多评论家所说以《在细雨中呼喊》为标志,事实上,他的转型早就在悄悄地进行。《古典爱情》之后写作的无论是《偶然事件》、《两个人的历史》还是《爱情故事》等,都渐渐地从暴力中心撤退出来,有意回避了令人晕眩的残忍场景的描绘,舍弃了对飘忽神秘宿命的叙写,在文本形式上也没有一味地求新求异,而是努力地跳出“虚伪”的圈套趋于真实的日常生活。可以说,从《古典爱情》到《爱情故事》的写作过程对余华来说,具有逐渐由先锋创作向传统写作回归的意义。

参考文献:

- [1] 余华. 虚伪的作品[C]//余华研究资料. 济南:山东文艺出版社,2006.
- [2] 潘军. 坦白—潘军访谈录[M]. 合肥:安徽大学出版社,2000.
- [3] 余华. 现实一种·自序[M]. 上海:上海文艺出版社,2004.
- [4] 余华. 新年第二天的文学对话[C]//余华研究资料. 济南:山东文艺出版社,2006.
- [5] 余华. 《活着》前言[C]//余华作品集. 北京:中国社会科学出版社,1995.
- [6] 洪治纲. 悲悯的力量——论余华的三部长篇小说及其精神走向[C]//余华研究资料. 济南:山东文艺出版社,2006.
- [7] 姚岚. 余华对外国文学的创造性吸收[C]//余华研究资料. 济南:山东文艺出版社,2006.
- [8] 余华. 我只要写作,就是回家[C]//余华研究资料. 济南:山东文艺出版社,2006.
- [9] 龚敏律. 当代中国文学中的精神暴力叙事与昆德拉的影响[J]. 中国文学研究,2013(4):111-115.