

象征的存在 ——余华小说人物形象论

蔡勇庆

(南开大学文学院, 天津, 300071)

摘要: 对人的生存的精神探索是余华小说的内在主题, 人物则是对生存进行探索的阐释符码。文章以人物形象分析为出发点, 通过对疯子、傻子和父亲这三类典型形象的分析, 探求余华小说创作的艺术演变。

关键词: 余华小说; 人物形象; 生存探索

中图分类号: I206.7

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2009)06-0824-06

对人的生存的精神探索是余华小说的内在主题, 人物则是对生存进行探索的阐释符码。在谈到小说中的人物时, 余华曾明确地表示对竭力塑造人物性格的做法缺乏兴趣:“显而易见, 性格关心的是人的外表而并非内心, 而且经常粗暴地干涉作家试图进一步深入人的复杂层面的努力。因此我更关心的是人物欲望, 欲望比性格更能代表一个人的存在价值……这种欲望便是象征的存在。”^{[1](436)}在 20 世纪 80 年代的先锋小说创作时期, 余华便紧紧抓住“欲望”这一人性本能, 将小说中的人物幻化为欲望的符号, 构成了对人性异化及人生存的荒谬状态的隐喻, 在本能欲望中沉沦的无理性的疯子形象是这一时期的典型。90 年代, 余华将笔触深入到民间广阔的空间, 让人物回归坚实的大地, 书写出的是“活着”这一原始质朴而又充满力量的生存欲望, 民间大地上受难的父亲形象是这一时期人物的写照, 在对民间温厚人性的探求中表达了人的生存救赎的可能性。贯穿两个阶段的是一类混沌的傻子形象, 傻子形象以近乎神性的单纯更加彻底地揭示了丑恶人性的荒诞无望, 同时又凝聚着作家对本真人性的渴望。傻子在尘世的漂泊与放逐体现的是一种绝望的守望姿态, 表达出的是作家在生存探索中的矛盾心理。三类人物都是作家阐释世界、表达艺术观念的符号和代码, 具有高度的象征意义。2005、2006 年出版的《兄弟》仍然延续了对这三类人物的塑造, 但其精神内涵和象征意义已有所削弱。

一、人性的死亡: 欲望世界里的疯子形象

在 20 世纪 80 年代的先锋写作时期, 余华的小说呈现出令人瞠目的残忍与阴暗, 疯子形象频频出现:《一九八六年》中自虐的中学教师;《四月三日事件》里神经兮兮的迫害妄想症患者;《河边的错误》中盲目杀人的疯子以及精神失常的许亮……通过疯子形象, 余华充分展示了人性中种种疯狂的兽性, 揭示出欲望作为本体存在的难以遏制以及欲望所导致的死亡宿命。对疯子形象的书写是通过审父和审子来完成的, 无论是疯癫阴险的父亲, 还是残忍暴戾的儿子, 都沉溺在无理性的欲望中, 难逃死亡的渊薮。

《一九八六年》中的疯子是以一个父亲的形象出现的, 与其说他是一个现实意义上的父亲, 不如说是暴力文化之父的象征。小说描写了一个中学教师在文革中被迫害成疯子后的悲惨遭遇。疯子首先以一个刑罚研究者的身份出现, 用自残的方式展示了中国古代历史上令人叹为观止的刑罚, 表明其在文革中所受的迫害实质上是暴力文化的一种演绎。他在幻觉中对他人的行刑转化为现实中对自身的伤害, 充分显示了暴力文化的悲剧性和悖谬性: 人既是暴力的牺牲品, 同时又深受暴力的制约, 醉心于施暴。疯子形象正是在这个意义上实现了对绵延千年的暴力文明的解构。然而, 余华更加冷峻地向我们指出: 现实的暴力源于历

史，源于文化的根深蒂固，但究其本质则是产生于人内心的暴力欲望。鲜血如阳光般四射，头颅在半空中飞舞，残缺的肢体尘埃般堆积满地，人皮绸布一般被撕裂……，对血腥场面浓墨重彩的渲染和对疯子行刑过程的慢镜头描述，充分表达出暴力欲望的恐怖及其对人的精神麻醉，疯子不但在对他人施暴的幻觉中感受到生杀予夺的快感，而且在自身受虐的过程中也有着奇妙的感觉。在解构父亲形象时，作家们一般在理智上毫不妥协地揭露、批判父亲的专制、落后和衰亡；但在情感上，他们对现实的、血缘意义上的父亲又不无依恋。因此，对父亲的批判往往局限在思想批判的层面，而难以割断其个体的血脉联系。然而，在余华笔下，现实血脉层面的父亲也同样被无情地颠覆了，如《世事如烟》中的父亲6、7和算命先生，《难逃劫数》中的老中医，在这些父亲身上再也找不到一丝一毫的温情。《世事如烟》中的算命先生是一个以榨取子女的生命来延续自己寿命的父亲；父亲7因为唯一的儿子与自己的命相克，就毫不犹豫地将他送进算命先生的魔爪；父亲6无耻地把女儿当作挣钱工具，将她们一一卖到异乡，甚至连跳河自杀的七女儿的尸体也被当作商品卖掉。如果说《世事如烟》中的父亲对子女的残害是出于有利可图，那么《难逃劫数》中的老中医对后代的迫害则是出于无理性的本能。小说中，老中医是一个阴险的窥视者和阴谋家，他预见了女儿露珠和东山的不良命运，不但不加以阻止，反而恶毒地将他们一步步推进深渊。读者无法为老中医的行为在现实生活中找到合理的依据和解释，这也许正是作者的意图，他是要撕开生活的表层，揭示出人心的阴暗。

在很多作家那里，审父意识往往来自于“童年的创伤”，而对于余华的童年而言，根据他本人的记述，父亲并没有给他童年的心灵带来任何精神上的伤痕，这“童年的创伤”只能是来自个人对生活中丑恶的体验和感受。余华的审父，“实际上乃是以一种非常切己的方式深化着对抽象的人和一般的人的审问与否定性的超越，是对人本身历史的回顾又是批判性的前瞻”。^{[2](99)}父亲是一个解构的符号，是余华对人性探索的一种尝试。

将陈旧腐朽的父推上审判台，往往是为了将子从父辈的阴影中解放出来，唤出他们昂扬高蹈的人生。但是在余华20世纪80年代比较重要的作品中，子的形象比起父的形象更为阴暗、萎缩，他们殊途同归地从欲望出发，经历暴力，最后到达死亡。与其说余华是在描述一个个在欲望驱使下行尸走肉的人，不如说

是在描述一个个在人间阴魂不散的欲望。《难逃劫数》中的东山与露珠龌龊而又充满激情的结合展示了情欲的力量；沙子和森林是破坏欲的化身，他们从割破别人的裤子和剪掉女孩的辫子这样无聊的行径中寻找活着的快乐。《河边的错误》中重复杀人的疯子活着的唯一理由便是杀人。欲望是人物行动的出发点，而实现欲望的手段就是使用暴力。情欲让露珠不惜毁掉丈夫的容貌，最后也被丈夫杀死；广佛因为被破坏了苟合的兴致而将偷窥的小孩一脚踢死。当然，表现暴力本身并不是余华的目的，暴力在其小说中的根本意义在于它是凝视人生存的镜子，通过直面人的内在暴力本能的迸发，余华让人们看到了血淋淋的生存酷景，从而认识到暴力本能这一深藏在人性之中的恶魔时刻威胁着人们的生存。欲望的迸发往往伴随着死亡的宿命，这是人难以逃脱的深渊和劫数，当广佛站在审判台上时，他才体会到命运的意味：“他就这样连续错过了命运的四次暗示，但是命运的暗示是虚假的，命运只有在断定他无法看到的前提下才会发出暗示，他现在透过审判大厅的窗玻璃，看到命运挂在嘴角的虚伪的微笑。”^{[3](83)}欲望便是命运，在欲望的行动中，他们看不到过去也看不到未来，只能宿命地等待死亡的吞噬。灾难的命运早有暗示，只是在欲望的洪流中没有人能够主动地拯救自己，只能沉溺其中咀嚼死亡。

在丑陋的父亲背后，是一群面目更为狰狞的疯狂的儿子，这是余华20世纪80年代小说所描绘出的绝望的人生图景，他毫不留情地将父与子一同打下地狱。如果说审父是对父辈所代表的人类过去的怀疑与失望，那么审子则体现了深刻的自审意识，表达的是更深的绝望与悲观。所以，陈思和曾感慨地说：“我总怀疑余华是在个人的发现上感受到了人性恶无处不在的可怕，一个人只有对自身感到恐惧才会进而面对人类感到恐惧，才会显示出如此浓厚的无能为力状。”^{[4](78)}通过沉沦在欲望世界中不可救药的疯子形象，通过对苦难、暴力与死亡的直面和书写，余华表达了人生存的荒谬与困境。

二、神性的放逐：混沌的傻子形象

在世界文学中，傻子是一类独特而意味深长的人物形象，如托尔斯泰《傻瓜伊万的故事》中的伊万，福克纳《喧哗与骚动》中的班吉，阿来《尘埃落定》中的二少爷。傻子看似懵懂无知，实则含义深刻，其独特意义在于：当他们混沌无知的生命及非理性的神秘行为与理性世界相遇时，常常形成一种强烈的反讽，

从而能穿透社会生活的表象还原出世界和本相。他们的无知和愚笨并不是一种病态人格,而是因为自身的善良单纯与污浊世界格格不入,他们看似无理性的本真人格与理性世界的荒谬构成了对存在悖论的隐喻。

《十八岁出门远行》被认为是余华先锋小说创作的开端,天真懵懂的少年怀抱着对未来的幻想出门远行,结果在暴力和欺诈中伤痕累累。这部开端之作一开始就指出了傻子式人物的命运:在荒谬世界里孤独无助地漂泊。《我胆小如鼠》中的杨高战栗于欺软怕硬的人群中,孤立无援;《我没有自己的名字》中的来发受尽了人世的欺凌;《为什么没有音乐》中老实巴交的马儿在从朋友处借来的录像带中看见的是妻子与朋友通奸……天真善良的傻子们流浪在一个他们难以理解的世界中。

傻子形象所体现的精神意义和呈现出的艺术力量,或许可以引用余华在讲一个遭仆人背叛仍然对其深信不疑的人的故事时所作的表述:“这个人向我们展示的不是他的愚笨,而是人的力量。他前面根本不去考虑别人是否会背叛自己,人到了这样单纯的时候,其实是最有力量,艺术也同样如此。”^[5]显然,余华不是要描写傻子的愚笨和痴呆,而是要展示“人的力量”,这种“人的力量”是通过傻子的纯朴善良来体现的。杨高、来发等人在欺凌与侮辱面前,没有愤怒的喊叫,只有羔羊般的承受,犹如基督承受着人类的苦难,他们也以自身悲剧性的命运承受着人性的荒谬与丑恶。在傻子们身上,我们体会到的是来自本真心灵的人的力量,体会到的是闪耀在这个丑陋世界上的神性的光辉。因此,就不难理解,在余华那些充斥着暴力和死亡的小说中为什么常常会出现一些纯净美好的声音。《夏季台风》中唯一能穿透浑浊时空的是傻子钟其民的箫声,箫声犹如天籁之音,在到处拥挤着丑陋欲望的世界中呈现出一片纯净安详:箫声在霉雨的空中结束了最后的旅程。钟其民坐在窗口,他似乎看到刚才吹奏的曲子正在雨的空隙里远去,已经进入他视野之外的天空,只有清晨才具有的鲜红的阳光,正在那个天空里飘扬。天野在晴朗地铺展开来,树木首先接受了阳光的照耀,那里清晨所拥有的各种声响开始升起,与阳光汇成一片声响,向在纯净的空中四处散发,没有丝毫噪音。”^{[6](58)}即使是《世事如烟》这样阴暗潮湿的作品,也摇曳着少女 4 甜美的声音,它犹如美丽的光照亮了瞎子黑暗的内心世界,成为孤苦无依的瞎子唯一的生命寄托。在污浊的尘世,这些纯净的声音仿佛来自神圣的天国,闪耀着神性的光芒,

照亮在苦难中挣扎的心灵。它在余华的小说世界里虽显得微弱,却有直达人灵魂的力量,寄托着作家对美好的想象和希冀。

然而,从写作《十八岁出门远行》起,余华就是一个“内心充满愤怒”的作家,他曾坦言自己与现实之间存在着异常紧张的关系。尽管在 90 年代,随着写作经历的丰富和创作观的变化,余华作品中那种与现实之间尖锐的紧张关系得到了缓和,然而对他来说,仍然不时会有这样的感受:“作家要表达与之相处的现实,他常常会感到难以承受,蜂拥而来的真实几乎都在诉说着丑恶和阴险。怪就怪在这里,为什么丑恶的事物总是在身边,而美好的事物却远在天涯。”^{[7](444)}对人性的敏锐体悟,使他的写作往往传达出一种绝望的情绪,傻子的神性光芒无法照亮这黑暗的大地,终究难逃湮灭的命运。这种绝望的写作姿态在《我没有自己的名字》中通过傻子来发的遭遇集中表现出来。

《我没有自己的名字》是余华 20 世纪 90 年代创作的短篇小说,他本人对这个短篇颇为得意,在不少场合一再提及,按照他的说法:“当一位作家反复强调如何喜欢自己的某部作品时,一定有着某种隐秘的理由。”^[8]这“隐秘的理由”大概可以从其对辛格的《傻瓜吉姆佩尔》的评价窥得一丝端倪,他说:“辛格的叙述是如此的质朴有力,当吉姆佩尔善良和忠诚地面对所有欺压他和欺骗他的人时,辛格表达了人的软弱力量,这样的力量是发自内心,也来自深远的历史。”^{9}这样的评述也适用于《我没有自己的名字》,来发像吉姆佩尔一样有着白纸般纯洁的灵魂,他用善良和忠诚去面对种种欺诈和残暴,展现出的是一种震撼人心的善良人格的力量。虽然如此,由于不同于辛格小说中深厚的宗教文化背景,余华并没有像辛格那样,为傻子铺设一条通往天国的救赎之路。在小说中,他无情地剥掉了陈先生这个救助者伪善的外衣,又让与来发相依为命的狗被宰杀,来发最终放弃对自己真实名字的追求,意味着他对现实世界的拒绝和自我放逐。《我没有自己的名字》在现实层面上堵死了对人生的拯救,同时又无法达到终极关怀的超验救赎,因而有一种凝重、决绝、残忍的内在悲剧力量。由此也可以理解,余华小说中曾经出现的那些闪耀着神性光芒的声音无一例外地被放逐,《四月三日事件》中童年的琴声随着邻居的死亡而永远消失,《夏季台风》中水一样纯净的箫声始终被庸俗不堪的嘈杂声所缠绕,而那个唯一能用心灵感受箫声的小男孩已经一去不复返,《世事如烟》中少女 4 被算命先生玷污后投河自尽,散发着芳草清香的声音随之一起沉入迷茫流动的江水中。

傻子形象贯穿于余华小说创作的两个阶段，具有强烈的象征意义，使得小说文本内部形成了代表本真人格的傻子与代表丑恶人性的芸芸众生的对比，傻子被放逐的悲剧命运与庸众合法化的存在构成了强烈的反讽，这是存在的悖论和荒谬，是对欺诈与暴力人性更为彻底的揭示和否定。在这个意义上，傻子形象和疯子形象所体现出来的意义是一致的，他们共同揭示着人类生存的荒谬状态。尽管作家最终宣告傻子们无望的漂泊，但傻子形象倾注着作家深厚的感情，凝聚着他对本真存在和人性救赎的渴望，在20世纪90年代的长篇小说中，余华让质朴善良的父亲形象回归广阔的民间大地，正是作家对人性救赎的努力。因此，傻子形象体现出余华在创作中的矛盾心态：对傻子神性般本真人格的书写，是作家对美好人性的渴求；神性最终被放逐，是因为对人性丑恶的敏感透析让作家感受到希望的虚无。所以，傻子形象是一种以绝望姿态表现出来的生存守望。

三、诗性的救赎：受难的父亲形象

20世纪90年代第一部长篇小说《在细雨中呼喊》的发表，对于余华的个人写作史有着标志性的意义，陈晓明敏锐地将之称为余华的“最后一次冲刺”，^[10]可以说它是余华先锋创作的巅峰，是一次历史献祭。在小说中，余华以“内心的真实”打破时空的秩序，将死亡故事、人性丑陋与世界不可把握的迷茫以精致的形式表达出来，近乎完美地完成了他在写作上的形式“冒险”，但也正是在这次写作才华淋漓尽致的展示中，显露出其小说创作转向的迹象，这主要体现在人物“声音”的复苏。正如作家本人所言：“我以前小说里的人物，都是我叙述中的符号，那时候我认为人物不应该有自己的声音，他们只要表达叙述者的声音就行了，叙述者就像是全知的上帝，但是到了《在细雨中呼喊》，我开始意识到人物有自己的声音，我应该尊重他们自己的声音，而且他们的声音远比叙述者的声音丰富。”^[11]在这部小说中，人物的“声音”开始冲破茫茫黑夜和无边细雨，进入到人的内心世界。这里所说的“声音”复苏，是指人物内心情感的流露，人物内心世界在小说文本中的涌动。《在细雨中呼喊》尽管仍然重复着暴力、死亡、人性丑恶等主题，但是它也表达了一颗孤独心灵对美好家园的深切呼喊，即使是卑劣无耻的“父亲”孙广才也会跪在亡妻坟前发出痛哭呼叫，人物情感的复苏昭示了余华创作的新走向，昭示了那些沉沦在欲望世界中的人物被救赎的可能

性。于是，在《活着》和《许三观卖血记》中，余华一改早期叙述感觉化、怪诞化和非理性的风格，采用民间口语化的质朴叙述。按他自己的说法，这是在用“轻的方式”表达“重”。所谓“轻的方式”是让叙述接近事物，触及事物的本质。让话语游戏回到敞开存在，诗性也就呈现出来，而本真的生存就是诗性生存。《活着》以诗性的笔调写道：“慢慢地，田野趋向于宁静，四周出现了模糊，霞光逐渐退出……黑夜从天而降了，我看到广阔的土地袒露着结实的胸膛，那是召唤的姿态，就象女人召唤她们的儿女，土地召唤着黑夜的来临。”^{[12](195)}本真的存在也在召唤着本真的人，这一阶段余华笔下的人物是单纯、质朴、善良的父亲，福贵、许三观这些父亲形象一改往日的阴暗邪恶，在苦难大地上承载起诗性救赎的生命重量。

《活着》是一个死亡故事，更是一次超越苦难的生命历程。福贵在漫长的人生历程中，一步步命定般地见证了身边亲人的死亡。苦难在小说中体现出不可抗拒的宿命性，无论福贵如何挣扎反抗，也逃不出无边无际的苦海，但与以往作品中那些在苦难中行走、无一例外沦落在死亡旋涡中的人物相比，福贵显示出生命的韧性与顽强，并且最终达到了对苦难的超越和宽容。在大苦难面前，人何以能有如此坚韧和顽强的生命力？如果说这种惊人的坚韧和顽强来自于“忍受”的力量，那么“忍受”的力量又源自何处呢？《活着》不但要描述跨越苦难的生命历程，更企图去寻求生存的力量之源。像余华所说的，作家是否能够使自己始终置身于发现之中，这是最重要的。在《活着》中，作家发现了“广阔的土地”，包容生与死、苦难与幸福的广袤无边的大地孕育着野性、质朴、旺盛的生命力。小说一开始便以一个下乡采风的浪荡青年的眼睛描述了民间原始、野性、无拘无束的生命力，老翁与儿媳干着偷鸡摸狗的勾当，夜间池塘边赤裸裸的性交，农忙午间争分夺秒日不闭门的做爱……于是，来自城市的青年忍不住惊叹：“这样的事我屡见不鲜，差不多和我听到的歌谣一样多，当我望着到处都充满绿色的土地时，我就进一步明白庄稼为何长得如此旺盛。”^{[12](3)}由此可以明白，与苦难相依为命的福贵何以如此的韧性和顽强，因为他生长在这片广袤的土地上，他生存的力量源自那如地火般蓬勃不息的自然质朴的生命力。与福贵相依为命的老黄牛是福贵一生的象征：在被苦难压榨得只剩下一把老骨头时，仍然无怨无悔地行走在大地上，瘦弱的身躯蕴含着巨大的忍受力。作者将求索的目光转向了乡间大地，试图在其中“发现”人得以安身立命、得以超越艰难命运的力量之源。正

是在对土地深厚的生命力的发现中,余华开始了对其笔下人物救赎的尝试,“作家的使命不是发泄,不是控诉或者揭露,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,对善与恶一视同仁,用同情的目光看待世界。”^{[7](445)}在《活着》中,余华试图达到这样的写作状态和写作意图,试图让他作品中的主人公超越苦难达到自由的生存。然而,由于《活着》将人的苦难和忍受的精神写到了极致,由于对苦难大地深厚生命力的发现是一种抽象的精神意义上的发现,福贵只是一个承受苦难的形象,尽管作家叙述了他从被动承受至主动接受最后达到一种超然的心境,但其形象仍然是受难的、凝重的、压抑的,充满的是悲剧的力量。

与《活着》相比,《许三观卖血记》有着更为震撼人心的内在悲剧性和残忍力量,血是人生命的象征,卖血实质上是以摧残自身生命的方式来进行生命的维持和延续。然而,从某种程度上看,《许三观卖血记》有效缓解了《活着》那种浓重的压抑感,传达出的是一种乐观的人生态度。这一方面得益于小说的幽默笔法,另一个更为重要的原因则是许三观性格中那种具有民间平民特质的精神胜利法因素。精神胜利法出自人类精神的自慰本能,它有着一定的现实合理性和深刻的心理根源。人类总是不得不去面对诸多的天灾人祸,去接受各种各样的磨难和挫折,在人无法克服自身弱点也无法改变苦难的生存困境时,精神胜利法在心理上藐视苦难、屈辱,成为处于弱势地位的人反抗荒谬命运的一种有效的方式。精神胜利法的性格因素在民间平民身上表现得尤为突出,当它与民间平民庸俗狭隘的价值取向、自然质朴的生命状态以及单纯的善混杂在一起时,生发出的是一种烛亮民间苦难生活的幽默的力量。许三观不仅具有福贵老黄牛式的韧性和顽强,更因其具有民间生活所特有的精神胜利法的幽默,而充满现实的力量。许三观过生日时,用嘴给每个人都炒了一道菜,饱受饥饿的一家人在饥荒之年美美地享受了一顿精神大餐。在无边沉重的苦难世界里,正是靠着相互间的扶持,靠着这种民间精神胜利法的幽默,而形成了乐观的生活态度。当年老的许三观再次卖血被年轻的血头赶出来时,许三观为自己再也没有能力应付生活的困境而嚎啕大哭,最后用民间粗俗的智慧幽了生活一默:“这就叫屎毛出得比眉毛晚,长得倒比眉毛长。”^{[13](259)}精神胜利法并不是许三观们生存的精神支柱,而仅仅是一种生存方式,支撑着他们“快乐”生存的力量是来自于民间的质朴与善良。小说最感人的一章是许三观为救儿子一乐而千里

卖血,余华在构思时曾打算将最后一章也即许三观无法再卖血的境况作为小说的高潮,但他写完许三观千里卖血后才发现高潮就在这一章。如果小说的重心落在许三观最后一次卖血而无血可卖的境况,就会传达出无能为力的绝望。然而,正是爱战胜了绝望,许三观用自己的血拯救了儿子的生命,实现了余华小说对父亲形象的救赎,也实现了对人性的救赎。从福贵对苦难的被动忍受到许三观的主动化解,余华更加有力地表达出了生存的现实力量。

余华曾说:“‘活着’在我们的语言中充满了力量,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。”^{[7](446)}《活着》和《许三观卖血记》表达了一个共同的主题,那便是“活着”。在福贵和许三观这两位受难的父亲身上,我们读出了“活着”这一原始质朴的生存欲望所生发出来的韧性生命力,他们的出现宣告余华已经从一个人性的拷问者转向了悲天悯人的生存救赎的探索者。对余华20世纪80年代和90年代小说作一个总体的考察,使笔者想起加缪的一句话:“面对着这个宣判着死亡的世界,宣判着生存之境的死一般的黑暗的世界,反抗坚持不懈地提出自己对生命的要求,以及对彻底的透明性的要求,这种反抗不自觉地重新寻求一种道德和神圣的东西,它虽然盲目却是苦行。”如果说80年代余华是在关注人的死,那么90年代则是关注人的生。90年代的长篇小说开始恢复那些属于人的高尚的情操,开始关怀那些活在单纯的善良中的人们,这是作家试图为苦难世界中苦苦挣扎的人寻找一种活着的精神本源,体现的正是以诗性的力量去拯救普遍非人化的生存境况。

十年沉寂后,余华终于在众人瞩目中推出了《兄弟》。《兄弟》在市场热销,却不为主流批评界认同,尤其是下部,饱受责难。从人物形象来看,疯子、傻子和父亲仍然是小说的主角,但其象征意味与精神内涵与以往相比却有所削弱。《兄弟》上部再现了先锋写作时的血腥、暴力、死亡等元素,将人性的残忍与兽性以惊心动魄的方式展示出来。父亲宋凡平是救赎的力量,但他不再是民间温厚的受难者,而是一个理想化的受难英雄,当他以绝对完美的形象出现时,虽然传达了人性的美与高贵,但却失却了福贵与许三观植根于大地的生命韧性,他所传达的救赎力量不是诗性的,而是英雄式的。《兄弟》下部以李光头为代表的疯狂欲望主宰了世界,他志得意满、生机勃勃、掌控一切,与之相对的“痴愚”的宋钢则显得黯淡无光、死

气沉沉，如“一只孤零零的海鸟飞翔在万花齐放里”，最后以死作为解脱。余华将欲望的化身李光头定位为丰富饱满的“混世魔王”，而将天真善良的傻子式人物宋钢描述为“窝囊”，无形中解构了其以往作品中兽性疯狂与本真痴傻之间的张力所构建的精神维度，因此，作品也就失去了震撼人心的力量。虽然他仍旧试图以寓言的方式来表达人的生存，要写出中国人四十年来的荒诞图景，但当他游离出对存在的精神探索和象征隐喻时，便写成了一部滑稽悲喜剧。

《兄弟》的成败有待未来进行盖棺定论，而笔者相信，作为一个优秀的作家，一个坚持不懈地提出自己对生命的要求，坚持对人的生存进行精神探索的作家来说，《兄弟》并非意味着余华艺术理想的转型，正如李敬泽所言：“我并不认为一个人在45岁时写的一部长篇的成败，具有什么决定性的意义……而余华本人也可能由此从封闭的文学中走出来，重新出门远行，获得新自由。”^{[14][25]}余华的生存探索将走向何方，让我们拭目以待吧。

注释：

最初以《呼喊与细雨》之名发表于《收获》1991年第6期，后出单行本更名为《在细雨中呼喊》。

原文出自加缪《反抗的人》第106页，转引自洪治纲《逼视与守望——从张炜、格非、余华的三部长篇近作看先锋小说的审美动向》，《当代作家评论》1996年第2期。

参见潘盛《综述：关于〈兄弟〉的批评意见》，《文艺争鸣》2007年第2期。

参见杜士伟、许明芳、何爱英主编：《给余华拔牙——盘点余华的“兄弟”店》，同心出版社，2006年。

参见余华做客新浪谈《兄弟》下部聊天实录，网址：
<http://book.sina.com.cn/author/subject/2006-04-12/1814199116.shtml>。

参考文献：

- [1] 余华. 虚伪的作品[C]//余华. 北京：人民文学出版社，2001.
- [2] 郗元宝. 拯救大地[M]. 上海：学林出版社，1994.
- [3] 余华. 世事如烟[M]. 北京：新世界出版社，1999.
- [4] 陈思和. 余华小说与世纪末意识[C]//余华. 北京：人民文学出版社，2001.
- [5] 余华，杨绍斌. 我只要写作，就是回家[J]. 当代作家评论，1999，(1)：4-13.
- [6] 余华. 我胆小如鼠[M]. 北京：新世界出版社，1999.
- [7] 余华. 前言和后记[C]//余华. 北京：人民文学出版社，2001.
- [8] 余华. 叙述中的理想[J]. 青年文学，1996，(5)：5.
- [9] 余华. 温暖和百感交集的旅程[C]//温暖的旅程. 北京：新世界出版社，1999.
- [10] 陈晓明. 胜过父法：绝望的心理自传——评余华《呼喊与细雨》[J]. 当代作家评论，1992，(4)：4-10.
- [11] 叶立文. 余华. 访谈：叙述中的力量[J]. 小说评论，2002，(4)：36-40.
- [12] 余华. 活着[M]. 海口：南海出版公司，1998.
- [13] 余华. 许三观卖血记[M]. 上海：上海文艺出版社，2004.
- [14] 李敬泽. <兄弟>顶多也就是两行泪水——我读<兄弟>[C]//杜士伟，许明芳，何爱英. 给余华拔牙——盘点余华的“兄弟”店. 北京：同心出版社，2006.

The existence of symbol: an annalysis of the images in Yu Hua ' novels

CAI Yongqing

(School of Literature, Nankai University, Tianjing 300071, China)

Abstract: Spiritual exploration of human ' existence is internal subject of Yu Hua ' novels, and the images in his novels are spiritual and illustrative symbols in his exploration for human existence. Based on an analysis of the images in Yu Hua ' novels, this essay discusses the three typical images *lunatic, fool and farther* so as to explore his artistic development.

Key words: Yu Hua's novels; human's images; exploration of existence

[编辑：苏慧]