

The Ghost Hovering Between "Tradition" and "Pioneer"

——On the Ambiguity of the Textual Meaning of "To Live"

Yue Liu

Faculty of Literature, Fujian Normal University, Fuzhou, Fujian 350007, China

Abstract: "To Live" is often regarded as one of Yu Hua's iconic works from the avant-garde to the realistic tradition. Strictly speaking, "To Live" inherits some characteristics of avant-garde literature on the basis of realism: under the domination of the principle of realism, although the avant-garde is more hidden in the text, there are still traces to follow. As a transformational work, it has received impressive responses in both the reader market and the critics, and can be called an excellent answer sheet. "To Live" is a special spiritual product born in a special era. It reflects the unique cultural temperament of the 1990s. It is Yu Hua's balance between the two styles of realism and avant-garde that makes it a classic work of an era.

Keywords: Yu Hua; "To Live"; pioneer; realistic; transformation

徘徊于“传统”与“先锋”之间的幽灵

——论《活着》文本表意的暧昧性

刘粤

福建师范大学文学院，中国·福建福州 350007

摘要:《活着》通常被视为是余华从先锋转向写实传统的标志性作品之一。严谨来说，《活着》在写实的基础上继承了先锋文学的一些特征：在写实原则的主导下，先锋性虽然在文本中更多地处于潜隐状态，但仍然有迹可循。作为一部转型作品，无论在读者市场或评论界，它都得到了令人瞩目的反响，称得上是一份优秀的答卷。《活着》是诞生于特殊时代的特殊的精神产物，它反映着90年代独有的文化气质，正是余华在写实和先锋两种风格之间所作的平衡，才得以成就一个时代的经典之作。

关键词: 余华；《活着》；先锋；写实；转型

1 引言

80年代年轻的先锋小说家们曾在文坛短暂地掀起了一阵小说形式探索的风潮，在这段实验热潮之后他们或风流云散或另辟蹊径。其中，曾作为先锋派主将之一的余华在90年代转向写实风格的变化格外引人注目，随着1993年《活着》出版并引起轰动，余华被视为先锋派率先突围的成功代表之一。有论者认为“在回到当代的艰难途中，余华是先锋作家群落中第一个

将现实放在存在领域里进行表达的。”^[1]在某种程度上，《活着》不仅代表着余华的“转型”，甚至代表着中国当代文学的重大转型，这在整个当代文学史上也是极为罕见和特殊的。

但一切创作的变化必然有其先兆和踪迹，也必然与作家的前作积累有着或隐或显的联系，对于余华而言亦不例外，长久的先锋文学创作经验并未在这部作品中猝然隐去，它与文本的写实性复杂地缠绕在一起，造成了这部小说幽灵一般暧昧模糊的表意特征。当我们以《活着》这一作品为着眼点，从余华对现实主义文学和先锋文学资源的选择和继承这一视角，再

【作者简介】刘粤（1998-），女，汉族，湖南邵阳人，硕士在读，从事中国现当代诗歌、中国现当代小说研究。

次审视余华的“转型”乃至先锋派的“转型”，可以从中窥见，在一个时代文学风尚剧变的年代中，作家在创作转型时的暧昧心理，通过重返90年代特殊的文学现场，探寻当代文学在其后种种变化之端倪。

2 适逢文学“转型时期”的余华与《活着》

90年代的文坛是各种文学与非文学因素角力的场域，多变而喧哗，实际上，90年代先锋文学的衰微是当代文学发展的正常轨迹，这既关系到当时社会环境的剧变，也是受到文学内部普遍规律的制约结果。通常来说，先锋文学是指1980年代中后期出现的一批年轻的小说创作群体，他们借鉴西方前卫的文学形式，对传统文学规范和价值提出挑战。先锋文学是在相对自由开放的文化氛围中发展起来的，但是在90年代快速兴起的市场经济和商品经济的刺激下，消费文化开始成为主流意识形态中强劲的一部分，文学生产作为社会生产的一部分同样受到消费市场无情的检验。而与此同时发生的，是知识分子话语权的失落和纯文学被边缘化的倾向，创作者坚守的独立批判立场、风格化的美学追求被撼动了，先锋文学原有的社会文化基础已经发生了根本的转变。另一方面，由于先锋派着力进行形式创新时借鉴了大量的西方资源，而可用的外来资源是相对有限的，同时，各类炫技的形式游戏虽然可以为僵化保守的文学注入活力，却无法提供一种稳定的发展状态，先锋文学对于文学成规的挑战不可能无限度地持续下去。在这个意义上，先锋派们的“转型”是必要也是必然的。

当然，促成余华这一转变的因素有其个人的特殊性。许多时候，作家在创作上发生的重大转变实际上也是其自主的选择结果，如果我们注意到作家创作的心路历程和生命体验，便可能发现其中更为具体的原因。可以说，余华一直是一位不甘于守常的作家，尤其是他受到卡夫卡影响之后，他的创作更自由多变了。在谈到卡夫卡的影响时，余华表示“《乡村医生》让我感到作家在面对形式时可以是自由自在的，形式似乎是‘无政府主义’的，作家没有必要依赖一种直接的、既定的观念去理解形式。”^[2]在80年代他尝试了种种突破常规的创作，从《十八岁出门远行》到《鲜血梅花》，荒诞、戏仿、黑色幽默等等已是他的笔下寻常。当先锋派在经历群体的创作瓶颈的时候，余华也不例外，要想寻求新的突破必然要作出一些改变。在90年代的“转型期”中，余华表现出对

音乐的特别兴趣，投入了大量的时间和精力，并出版《音乐影响了我的写作》一书详谈对于音乐与文学的思考，其提到“到我三十三岁那一年，音乐真的来到了”^[3]。而余华表示《活着》的题材灵感正是来源于一首美国民歌《老黑奴》^[4]，音乐对余华创作产生的影响在他后期作品中常用的音乐式叙事手法（如复调小说的叙事特征）也可见一斑。在情感生活方面，开始于1992年的第二段婚姻或许与余华创作的转变有着一定程度的联系。余华的确承认，第二任妻子陈虹对自己后来的创作产生了非常重要的影响。这些个人因素都促成了余华在90年代的转型。

然而，作家的“转型”并不总能获得理想的结果，《活着》尤为特殊之处在于它罕见的流传度和评价高度。在2018年，《活着》销量已经突破2000万册，至今仍然保持着每年百万册以上的销量。更难得的是，《活着》无论在大众读者界还是学术界均广受赞誉，在相当短的时间内便完成了经典化。这些都与《活着》具有的通俗性特征不无联系。同余华以往的作品相比，《活着》无论在故事内容还是叙述形式上都更为通俗简明了，很难说这是余华有意迎合读者市场之举，但这很可能是受到强大的通俗读者市场影响而做出的选择。90年代读者市场的膨胀无形中成为了作家创作需要考虑的重要因素，而此时的读者不再是过去相对单纯的知识分子和社会精英。先锋文学所追求的冒犯性和颠覆性不仅对于读者的阅读经验积累有较高的要求，同时也读者需要具备一定的文学史视野，“先锋”从某个角度上来说必然是小众的。因此，面对这样一个包含更为复杂的接受群体，寻求“最大公约数”便显得更为重要了。从“创作者-读者”关系来说，《活着》是一部余华同读者开始“和解”的作品——早期先锋文学中那些极具冒犯性的内容和形式不再明显，但依旧保持了成熟的创作水准。《活着》给出的“最大公约数”——一个中国农民如何以一种名为“活着”的精神穿越数十年的个人和国家历史的故事，成就了这样一部不可多得的现象级作品。而这一公约数的魅力在此后的影视改编和经典化中都得到了印证，至今仍未被打破。

对于《活着》这样一部诞生于时代转折点上的作品，它的成功之中包含着诸多复杂的因素，有其必然也有其偶然。社会文化环境的变化，读者趣味的转移，作家创作策略的重新组织……这些因素共同促成了《活着》的成功，也为余华赢得了不计其数的赞

誉，正是一个充满变化的时代催生了这部当代文学的经典之作。

3 写实的“突转”和先锋的“余音”

无论在时间上还是力度上，余华在90年代的转型都堪称先锋派中的“先锋”。以《在细雨中呼喊》、《活着》、《许三观卖血记》等几部作品为标志，余华的创作开始发生明显的转变，不仅从真实历史中提取题材，而且为作品注入了更多的日常生活气息。一时间，几乎人人都在说，余华从先锋走向了写实。

要想探讨余华“转型”的本质，需要我们细究“写实”如何在《活着》中得以体现。写实，即写现实、写真实，它要求作家以还原客观世界，再现生活细节为创作原则。由此出发，《活着》最突出的转变之一是对环境和人物的处理，人物形象在很大程度上承担了这部小说的主题表达。主人公福贵经历了丧父破产、抓壮丁、大炼钢铁、文革风波等一系列大事件，透过他从骄奢淫逸的地主儿子逐渐转变为踏实自强、坚忍乐观的农民的人生轨迹，作者赞颂了“为活着而活着”的精神。福贵同坚贞贤惠的家珍、单纯能干的凤霞等一系列底层形象共同勾画出了中国农民独有的精神气质。这同早期的余华作品处理环境和人物的方式已经相去甚远，如在《十八岁出门远行》、《现实一种》中，环境和人物都是抽象的，他们在作家笔下只是作为自由挪用的表意符号，并不具有独立的个性。

但《活着》最为重要的转变，在于它展现了一种真实的时空叙述，这反映出余华真实观的重要转变。在八十年代余华曾这样宣告自己的创作真实观：“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。这种形式背离了现状世界提供给我的秩序和逻辑，然而却使我自己自由地接近了真实。”^[6]这种拒绝忠实描摹现实的真实观已经无法在《活着》中得到印证。主人公福贵一生经历了从解放战争时期到70、80年代之交的国家历史，它对于人物的命运、情节的走向有着重要的决定作用。随着福贵平实的讲述，核心故事以线性时间顺序展开，读者随主人公重新见证了近四十年的个人和国家历史——这是一种真实的创作观，它期待读者沉浸其中，相信故事的真实性。有论者认为“《活着》当中的时空叙述似乎正

向传统写实回归，实际上明确有序的时间和空间叙述……他把传统时空关系转换为一个正在被不断传达着的现时经验，每一步的时空叙述都突出它们‘正发生着’的意义，强调所有事件本身在不同时空中的真正存在。”^[6]这种真实观的转变是《活着》为何被视作一部写实性作品的关键重要原因，也正因《活着》不再挑战而是回应读者的现实经验，余华在早期和读者的紧张关系便缓解了下来。

但即使是在写实原则的主导之下，《活着》在内容和形式的许多方面仍回荡着诸多先锋文学的“余音”，不能也不可能立即从先锋文学中脱离出来，可以总结为三个主要方面：

第一，在主题上死亡、暴力、苦难等元素不断出现，为故事蒙上了一层浓重的阴翳。《活着》描写了七次重要的死亡——福贵的儿子、女儿、女婿、妻子、孙子相继离他而去，而福贵作为一个幸存者一次次经历和穿越这些死亡，与之相随的是不同时期生活的苦难和折磨，在情感上受到死的挤压，在意志上受到生的折磨。这些死亡大多不是平和安详的，而是血腥、残酷、极度痛苦的：凤霞在生产中大出血、有庆被活活抽血至死、二喜被水泥板扭曲地夹死……这种病态扭曲同样出现在描写苦难经验的时候，如福贵在国军中叠罗汉抢大饼、伤病的痛苦呻吟、在极度饥饿时人们发出巨大的吞吃食物的声音……这些殉道般的苦难经验中充斥着非自然的恐怖因素，流露出挑衅读者的意味。

第二，在技法上《活着》延续了零度叙事和黑色幽默的特征。虽然福贵的一生足以称之为悲惨，但故事在讲述时并没有刻意渲染苦情的氛围，而是在叙述上保持了余华一贯克制的风格。同时，福贵作为一个土生土长的农村人，他在知识和文化水平的有限性为《活着》简练直白、淡然朴素的语言表达提供了合理的缘由，这避免了在描写苦难和死亡经验时情感的泛滥，不至于落入俗套。也正是这种独特的民间视角，当福贵以知命乐天的态度面对惨淡的人生时，主观认识与客观事实形成的反差带来了一种独特的黑色幽默的风格，这是只有底层才具有的喜剧色彩。

第三，在形式上余华延续了对叙事形式的探索，表现为复调叙事和嵌套叙事的结合。如果我们更细致地阅读《活着》，将会发现故事并不是全部以福贵的第一人称视角展开，完整的文本是通过两位叙述者的共同讲述传达出来的，在视角变换的同时，叙述时间

也在发生着微妙的转变，造成了多重叙事时间的嵌套：故事因“我”的回忆开启，在对“我”过去采风经历的回溯中，福贵作为被回忆的对象出现了，而后福贵同样开启了回溯自己一生的讲述。这样的故事结构将复调小说结构与框架式结构紧密地结合起来，而两位叙述者都采用第一人称视角，这种叙述使得小说的结构变得灵活丰富，“创造了非完全陌生化的新型效果”^[7]，这是对先锋文学形式探索的延续，不能单纯以传统写实主义一言蔽之。

应当说，《活着》在写实原则的基础上保留了先锋文学的许多特征，余华的转变并非凭空而来，亦非决绝的割裂，两种创作风格在《活着》中实现了较好的平衡，我们能够从中感受到余华作品一向强大的控制力和创造力。

4 暧昧和犹疑：重辨《活着》的叙事立场

将现实性和先锋性糅合统一并非易事，二者在许多情况下代表了两种相反的倾向，作为一个兼而有之的文本，《活着》表现出了一种独特的暧昧性，这集中体现在《活着》的叙事立场上。小说的叙事方法与文本结构有着不可分割的关系，它联系着人们感知社会现实的方式以及作者与读者的关系，同时也牵涉到文本所未说出的内容——在文本结构下的“潜文本”，其中叙事主体为故事提供的独特视角是解读叙事文学的关键点之一。在这里，《活着》采用的复调叙事结构便显得尤为关键。

在《活着》中存在着两个不同的叙述者的声音，一位是开篇出场的年轻人“我”，另一位即农民福贵，在书中他们的身份和个人历史的交代都存在明显的差异，以巴赫金提出的“复调小说”理论来看，这两个差异的声音便构成了文本的复调结构。故事的开篇叙述者——在乡间采风的年轻人“我”在文中出现的时间不多，其身份历史也显得模糊而简略，但这位无名的叙述者实际上才是全书的直接回忆主体（下称“我”），他是一位来自城市、无忧无虑、充满对新事物的探索欲的年轻人。相反地，福贵作为一位饱经沧桑的老者、长者，他的讲述占据了作品的大部分篇幅，随着故事的展开，福贵的生命经历不仅打动着读者，也打动着“我”——“可是我再也没遇到一个像福贵这样令我难忘的人了。对自己的经历如此清楚，又能如此精彩地讲述自己”^[8]。

在故事中，两位叙述者轮流掌握着故事的讲述

权，存在着六次交替叙述者的文本“间隙”。余华有意变换叙述者的目的，常常被认为是让读者从紧张的叙事中抽身，以冷静的视角重新审视故事。但是，如果我们从两位叙述者的关系出发，便会发现随着时间的推移，福贵和“我”之间有着情感联系的隐秘变化。

例：/x/“我”对福贵的态度或回应—书中页码（以作家出版社2012年版为参考版本）

/1/“我”对老牛名字好奇引发福贵的讲述-6

/2/“我”倾听着福贵的故事，发现福贵同其他村民有所不同-34

/3/“我”被福贵的讲述吸引-67

/4/“我”像个哨兵一样在那棵树下守着他、听福贵讲“人生四条”-126

/5/“我”主动询问和引导福贵讲述苦根-166

/6/“我”重新观察和审视身周的世界-183

可以看到，“我”从纯粹的听者逐渐参与到福贵讲述中。“我”与福贵的关系从听者与讲述者，转为哨兵和被守卫者，再转为提问者和回应者，最后形成全新的生命认知。这个过程同时也是福贵作为长者，将某种生命的重量和眼光薪火相传地流转到“我”身上的过程。而在全书结尾处，出现了一段以“我”为视角的风景描写：“我知道黄昏正在转瞬即逝，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，就像女人召唤着她们的儿女，土地召唤着黑夜来临。”^[9]这段文字有某种神秘庄重的意味，带有强烈的主观抒情意味，以诗意的拟人手法郑重地提起“土地”这一意象，其中包含了某种主观意志的被唤起的意味，这预示着“我”的主体意识的苏醒。

在此，余华颠覆了“精英-民众”的启蒙模式，将福贵塑造为一个民间的启蒙者形象。通过六次叙事视角的切换，福贵将“活着”的精神渗透到“我”的体内，进而将“活着”的精神再次渗透到读者的经验之中——读者听“我”讲述《活着》的故事的过程，就是重温福贵的历史，重温“我”的成长蜕变的过程。但是余华试图书写的这种民间启蒙模式并非铁板一块，它实际上与作为故事基础的写实原则产生了内在的冲突，这体现在四个方面：

首先，“我”这一叙述者身份面目的暧昧缺乏现实基础。“我”作为一个与福贵相联系的叙述者，其存在却是被刻意弱化和虚化的，缺乏个性和立场。他

虽然来自城市，却以自然融入、几乎无批判的民间视角观察着乡间的一切。“我最喜欢的是傍晚来到时，坐在农民的屋前……拿一把他们递过来的扇子，尝尝他们的盐一样咸的咸菜，看看几个年轻女人，和男人们说着话。”^[10]甚至对于目睹的乡间乱伦、偷情等并不符合一般伦理的事情，“我”都表示出相当的宽容和理解。这实际上是一个被去精英化的知识分子，面目暧昧模糊，人物塑造的留白乃是为了服务小说叙事，这同写实原则存在着内在的矛盾，“我”是一个经不起拷问和推敲的人物。

其次，由于“我”作为整个故事真正的讲述者，其独立性在文本中被弱化和压抑，这使得通过“我”的精神成长来表达主题的抒情模式可信度有所削弱。文本中包含着四种叙述模式：“我”回忆十年前年轻时的生活，年轻时的“我”自述，年轻人转述福贵的人生，福贵自述。第三种叙述模式似乎与第四种重合，然而只要考虑到读者在文本中的参与，便会发现第三种叙述才是福贵叙述的真实情况：所有的话语是通过“我”（可以理解为直接引用）传达给读者的。

“我”更多地充当着一个模糊的叙事符号，他是《活着》颠覆“精英-民众”启蒙模式的关键，其功能性超过独立性。然而，正因为“我”显然缺少作为一个独立主体的丰富性，这使得通过民间启蒙来歌颂“活着”精神的故事模式的基础显得不那么坚实，小说的民间启蒙模式存在着可疑之处。

再次，福贵作为故事的核心主人公缺乏主观能动性。《活着》虽然成功再现了福贵一生的命运，却从未展现过福贵作为一个个体的主观能动精神，福贵在苦难面前展示出来的隐忍姿态，从一个角度来说，是坚强，从另一个角度来说也可以软弱、消极的阿Q精神。在面对苦难的时候，福贵选择放弃生命的反抗，这种主动选择的镇静与安然，从另一个角度来说就是生命的麻木与空洞。如果说写现实的根本目的是对抗严酷的现实，那么对于福贵的颂扬中是否包含着对现实妥协的意味？

最后，在这个看似是以写实为原则的故事中，文本的当下性却是缺失的，它不具备与现实直接对话的能力，《活着》的力量来源于对历史的回溯，而非真正的“写现实”。只有当故事的时间从年轻人开始讲述的“当下”回到十年前、再回到四十多年前，福贵的讲述才能够开始，也只有当过去的苦难经验成功穿透历史的壳壁映照当下，回忆个人历史才能真正获得

意义。在这个回溯的过程中，故事的年代不断推远，叙述的力量越来越沉重，情感越来越饱满，离正在进行的当下的“现实”也越来越疏远。正如郜元宝所认为的余华是“一个暧昧模糊的主体”，“余华在展示昨日的苦难时排除了今日的立场和认识，排除了今日仍然对大多数人有效的道德习俗、情感方式和意识形态的许诺”^[11]。“我”的身上带有余华个人经历的影子，也带有一代年轻知识分子的影子，如果说“我”只能从一个历尽磨难的长者的回忆中汲取主体性，这样的故事一定不具有普遍性，那么对于当代人的精神困境，我们又应当如何回应呢？

正如余华所言，《活着》是一次轻松的写作^[12]，正是因为故事表意的立场模糊，才使得一种暂时的和谐通融得以实现。而这种暧昧的特征只能暂时存在于《活着》中——一本在社会的特殊时期、作者个人的特殊时期才能够产生的独特的经典，让它在在一个转向的时代在不同的评价体系中均赢得了较多的认可。有论者将文本表现出来的这种特征总结为“消极的先锋叙事”^[13]。严格来讲，《活着》不具备真正的先锋精神，那意味着以激进的姿态追求自由创造，也不具备真正的现实主义精神，那意味着以理性和反思的态度批判现实，《活着》的成功或许更多的应当归功于纯熟的技法和巧妙的叙事立场。在此之后，余华的《兄弟》《第七天》之所以引起诸多争议，部分也是因为，在《活着》中早已有之的矛盾表现得更为明显了，这也从另一个角度更证实了《活着》的独特意义，它是一本难以复制的特殊的时代经典。

参考文献：

- [1] 谢有顺.历史时代的终结：回到当代——论锋小说的转型[J].当代作家评论,1994(02):101-108.
- [2] 余华.川端康成和卡夫卡的遗产[J].外国文学评论,1990(02):109-110.
- [3] 余华.音乐影响了我的写作[M].北京:作家出版社, 2012.
- [4] 余华.活着[M].北京:作家出版社, 2012:中文版自序.
- [5] 余华.虚伪的作品[J].上海文论,1989(05).
- [6] 张园.从简单走向事实——从《活着》看余华小说的叙事转型[J].上海交通大学学报(哲学社会科学版),2003(01):77-80.

- [7] 匡鑫.余华《活着》的双层叙事结构及其美学特点探微[J].吕梁学院学报,2017,7(01):9-11.
- [8] 余华.活着[M].北京:作家出版社, 2012:35.
- [9] 余华.活着[M].北京:作家出版社, 2012:184.
- [10] 余华.活着[M].北京:作家出版社, 2012:2-3.
- [11] 郜元宝.余华创作中的苦难意识[J].文学评论,1994(03):88-94.
- [12] 余华.余华清华开讲谈《活着》[J].语文教学与研究,2016(30):3.
- [13] 石佳,田泥.论余华消极的先锋叙事——以《活着》、《许三观卖血记》为例浅析[J].中国文学批评,2018(04):142-149+158.