

为了人物和故事去写时代

## 用文学记录中国百年,这算是我的野心

本报记者 张瑾华

“我写《十八岁出门远行》、写《在细雨中呼喊》的时候是青年作家,所以雄心勃勃,想着以后要写出一部伟大的小说,至于这部伟大的小说具体是什么,我不知道,反正伟大就行。现在我是老作家了,只想把没有写完的几部小说写完。我会把自己之前出版的小说拉出一条质量的平均线,修改出来的小说只要不低于这条平均线就够了,就可以拿出来出版了。”

这是作家余华的宣言。

这份宣言里,有他的平常心,也有他的野心。

## 边走边读边写

生于1960年,成长于被人们不断言说的80年代,之后是辉煌的90年代,然后是丰盛庞杂的新千年。

有一张让人印象深刻的余华的黑白照片,是摄影家肖全拍的——

在北京团结湖公交站,天上飘着雪花,落在身上,一个有点胡子拉碴、眼神犀利的文学青年在路上。这张照片摄于1993年,有一种“在路上”的特别的氛围感,让人想到那个时代飞扬、追寻中带着一丝不羁和浪漫的精神,也因此让人浮想连翩。

人,时时在路上,时时在出发。

他一直在路上。曾经扔下一名海盐牙医的行头装备,飞身投入上世纪80年代的文学浪潮,成为中国先锋文学的五大干将之一;他一路飞奔,从南方奔向了北方,从故乡江南小城奔向了京城,从京城奔向世界各地。

在新冠疫情之困前,余华一直是边走边读边写的人生状态,阅读与行走,音乐与足球,构成了写作之余的丰富生活。

他走过了世界上的很多国家,有丰富多彩的文化之旅,这是一个作家的生活方式。去国外只为了看一场足球赛等等,我们在一些随笔集中,看到了一个这样的余华。

从1980年代一直写到现在,并且正在写更多的作品,如今,他年已花甲,比之当年团结湖的不羁青年,显得温和、沧桑多了。或者因为平时“深居简出”也较少参加公共活动,作家余华至今对读者来说,有一些神秘感和传奇性。

去年,我们在贾樟柯的纪录片《一直游到海水变蓝》中看到了他,在那个纪录片里,余华在故乡海盐回首时光,仿佛在传递一个中年人的豁达:他嬉笑着,也自嘲着,跟往事干杯,与岁月和解,侃侃回忆,这是怎样一种告别旧时代的表情。

“我们这一代大多觉得上世纪八十年代是很好的,人们生机勃勃勇往直前,关键这是我们的青春岁月。我们去告诉今天二十多岁的人,上世纪八十年代发生了什么,他们可能只是好奇一下,然后就忘了。每一代人难忘的,都是他们自己的青春经历了什么。我儿子大概二十岁的时候,第一次看到肖全拍的那张照片,他第一反应是,当年的团结湖竟然这么荒凉。”

## 人、时代、命运

《文城》是余华60岁的作品。与上一部作品时隔8年。

有人说,那个写《活着》的余华又回来了。

我们知道,很多作家一生会写很多作品。余华从1980年代至今,也做了各种尝试,但《活着》确实因其特别的“中国叙事”,被一代又一代的国人反复阅读,打量,“活着”,也成为一种典型的中国人的生存哲学。

“我30年前把《活着》手稿送到《收获》编辑部时,根本没有想到这部书后来会受到欢迎。”说起自己最被喜爱的作品,至今可以视为巅峰之作的《活着》,余华这样说。

由《活着》至《兄弟》至《文城》,余华的作品离不开命运、时代、人这三者。

在余华这里,又是怎样一种排序?

余华说:应该是人、时代、命运。有了人以后才会有时代,不管是什么样的时代,都是人折腾出来的,有了时代的变化以后,就会有命运的改变。

一部《文城》,某种意义上是《活着》的“前传”。

读者看《文城》时,如果跟《活着》对照着看,会发现比如余华对于财富的描写,财富的消长,有一种似曾相识的熟悉感。

祥福和福贵,都是地主家独子,名字都很吉祥。如果说福贵是跟着命运随波逐流,祥福却是一个更有光芒的、有人格力量的人物,一条北方汉子,但他们似乎都受到了巨大的命运的裹挟、嘲弄。“活着”的福贵,努力活出个人样的祥福,都无法左右自己的命运。

余华说:“《活着》里的福贵不是悲剧人物。通常意义上的悲剧人物都是悲剧收场,比如莎士比亚的《奥赛罗》,鲁迅的《祝福》等。不同的是,奥赛罗的悲剧是结尾定性的,祥林嫂的悲剧开篇就出现了,结尾强调了悲剧。福贵经历了苦难的一生,但是他很乐观,他孤苦伶仃时仍然为自己曾经有过世上最好的妻子和最好的子女而欣慰,结尾的时候我们还能听到他的歌声。”

“如何定义悲剧人物,只看人物的悲剧性经历是不够的,要看人物是如何对待自己的悲剧性经历,福贵能够从人生的悲伤里找到人生的欢乐,所以他不是悲剧人物,况且他活得比别人都要长久。《文城》里的林祥福可能符合悲剧人物的特征,他没有找到小美,又在兵荒马乱里突然死去,临终之前还看见了女儿林百家在上海中西女塾的走廊上走来。福贵和林祥福有一点是一样的,他们都是命运之河里的随波逐流者,他们都在诠释一位古希腊人的话:命运的看法比我们更准确。”

“下一部长篇,写的是当下”

余华也在看网上对他作品的种种评论。比如有人说,都什么年代了,还写一个“不入流的旧时代”。

“对文学来说,没有一个时代是旧的,没有一个题材是过时的。”

“《文城》在《兄弟》和《第七天》之前就动

笔了,只是一直没有写完。《文城》只是我作品中的一部,不是最后一部,我只是想写写《活着》之前的故事,只是想将二十世纪都写到,这算是我的野心。

《文城》出版后,我听到了这样的声音,说离开了当下现实,进入了写作的安全区域。对作家来说,没有一个题材在写作上是在安全区域,表现当下有风险,因为当下还没有形成共识,人们各抒己见;表现过去也有风险,过去虽然已有共识,但是充斥了陈词滥调,要在过去去表达出新意,就会有争议。”

从《文城》至《活着》,一直写到《许三观卖血记》的上世纪五六十年代,至《兄弟》开始的上世纪六七十年代至八十年代后的改革开放,再写到《第七天》的新千年。

以自己的笔记录、再现,以文学构建这巨变中国的百年史,对余华来说,是一个巨大的诱惑,同样又是一个巨大的挑战。或许,还有舍我其谁的使命感。

书写的年代越久远,越难抵达。历史烟尘

里的人物,成为了时间深处的静止之物,不像火热生动的当下,音容笑貌,衣着言语,触手可及。对余华来说,写作要揽起这100年“一网打尽”,最大的难点,是如何把握对话。

“那个时代的物质环境我不陌生,我小时候的环境差不多就是那样,中国城镇面貌的巨变是从上世纪九十年代开始的,风土人情和生活习惯也是我熟悉的,这是我们的传统。

服装不一样,交通工具不一样,这个容易,查一下资料,看一些图片就知道了。但是对话,从前那个时代

的人,100年前的人,他们怎么说话是个难题。为此我重读了一部分现代文学作品中的对话,鲁迅、茅盾和巴金他们作品中的对话,只读对话部分,不读描述部分,我发现只要更换一些词汇,他们笔下的对话就可以变成今天的对话,我的写作因此自由了,我不用来把鲁迅他们那些特定词汇找回来,烘托旧时代氛围的方法有不少,在叙述里可以轻松做到,无需僵化的模仿,我只要保证不让有今天时代感的词汇进入对话就可以。”

“我们这一代作家作品中的社会性和时代感比较突出,可能是我们经历了两个截然不同的时代,社会的变化和时代的转换,直接影响了我们的生态度和世界观,自然也影响了我们的写作。我只是努力写出一个个活生生的人物,这些人物生活在什么样的社会环境里,或者说生活在什么样的时代里,这是无法回避的,我必须去写,为了人物和故事去写社会,去写时代,而不是为了社会和时代去写人物和故事。”

余华说,社会和时代对写作的影响是无孔不入的,即使他正在写的是过去的生活,正在发生的生活也会影响他的写作。

他的下一部作品,是写当下生活的长篇小说。



团结湖边的余华。肖全 摄

## 文脉赅续



张瑾华

多吃几本书



来阅读我的更多文章吧