

余华小说创作观：文学的真实与形式的虚伪

刘涵之 雷兰

(湖南大学, 湖南省、长沙市, 410082)

摘要: 作为小说名家的余华, 他的小说创作成果丰富, 创作观也为人关注。余华的创作始终保持着高度的理论自觉性, 他非常注重叙事技巧, 为各批评家所津津乐道。余华认为文学真实是对常识与日常经验的颠覆, 强调为内心需要而写作, 执着于对精神真实的探索。其独树一帜的创作观颠覆了传统的文学规范和格局, 给文艺界带来了深远影响。文学真实是余华创作观的核心, 他的创作颠覆日常经验, 故事与人物都反叛传统规则, 以此来寻求文学的真实。本文主要从余华的真实观入手, 考察他揭示文学与现实关系的方式, 具体介绍他对于文学真实与虚伪的形式的坚守。

关键词: 余华; 小说创作观; 文学真实; 形式

中图分类号: I0

文献标识码: A

第一节 “精神的真实”就是对日常经验的颠覆

从现实主义进入中国以来, 作家们普遍遵从“客观真实”的审美标准, 侧重于客观如实地反映日常生活, 认为真实只存在于客观现实。文学作品在这种一元化统领下成了对生活现场的复现, 小说按照现实逻辑与结构加以描写, 试图呈现对一个理性的人来说合理的知识。

八十年代, 现实主义仍在文学界处于主导地位, 各种经验堆积如山, 小说刻画众所周知的常识、惯常的逻辑, 中规中矩再现视觉和物理上的真实, 对药片从药瓶里的跳出视而不见。余华敏锐地认识到了传统小说观的“虚假”, 这种对生活高度镜化的反映论限制了作家的想象力, 对文学再现功能的深信不疑制约了文学作品进入更丰沛的精神地带, “这种经验只对实际事物负责, 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。……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。”¹ 余华认为现实主义的真实观压制了文学的想象力, 面对现代与传统之间巨大的“真实”差异, 他针对性地提出了“精神真实”的审美观念。“虚伪”和“真实”是余华使用频率超高的理论, 为什么写作? 余华坦诚“我的所有努力都是为了更加接近真实”², 尽管不同阶段余华显示出了不同的创作风格, 但是精神真实一直是其叙事所遵循的首要法则, 真实是对常理和逻辑的颠覆。从1987年以后余华的整个创作几乎贯穿了这一观念, 因而剖析这一创作观是我们解读他的有效途径。

阿多诺从否定的辩证法出发, 将艺术定义为“对现实世界的否定的认识”, 认为艺术是完全不同于现实的。余华对客观现实的颠覆与之是相似的, 他的真实观是对实事求是反映论的反拨。拨开日常经验的迷雾, 真实其实不依赖于日常逻辑顺序, 也没有客观标准, 其依赖的是内心的感悟。大众经验是肤浅的, 它扼杀了作家的想象力, 使作品只能限制在固定的叙述里。我们如果相信在瓶盖拧紧的药瓶里药片也还是会跳出来, 才能期待文学的历久弥新。在余华这里, 日常生活不可信, 现实秩序也不是牢不可破的, 事实上它们“真假难辨”、“鱼目混珠”。所以对余华来说, 客观真实无关紧要, 文学不是日常生活的复制和再现, 真实存在的只能是人的内心, 他强调人类的感知能力在小说创作中的重要价值, 人只有进入广阔的精神领域才能领会世界的深层含义。“一位真正的作家永远只为内心写作”³, 这是描画个体在世状况的关键, 也是心灵自我表达的需要。正常经验下, 出了门我们可能就到街道上了,

¹ 余华. 虚伪的作品. 收录于《没有一条道路是重复的》[M]. 北京: 作家出版社, 2012: 163-164.

² 余华. 虚伪的作品. 收录于《没有一条道路是重复的》[M]. 北京: 作家出版社, 2012: 163.

³ 余华. 活着 (中文版序) [M]. 海口: 南海出版公司, 1998: 1.

但在大师卡夫卡那里则不受常规约束，他给余华提供了新的出路，出了门我们可能就到了河里。他的叙述充满想象，同时也丰富多彩。这种精神的真实解放了想象力，小说对想象力的需求要求作家超越生活事件，保持与客观生活的距离，脱离一般常识进行深层思考。

余华的真实观毫无疑问是一种主观真实，这是对现实主义客观真实的颠覆。在余华那里，所谓真实其实是一种主体感知论，是主体对客观事物的感觉、欲望。这种真实是对想象的扩张和对现实的缩小，余华认为哪怕是愿望、欲望这些很抽象的东西都比茶杯这些现实更为真实。当现实生活的常识遭到怀疑，便导致了对精神世界的重视，这是独立于传统意义的经验和常识的纯粹个人经验，脱离了常识的围困，个体对社会的独特领悟不再忠诚描绘事物的形态，在这种内心体验下书桌的移动、月夜下的死而复生等等都变得生机勃勃。通过对精神内在的关注，余华将日常生活陌生化，为读者呈现了一个荒诞的文本世界。

“内心真实”几乎贯穿了余华的全部创作，在三十来年的创作生涯中，余华不断在自己的创作实践中进行现身说法，以印证自己真实观的有效性。日常经验认为不可能的，在他的文本世界里随处可见，常理认为最可靠的事实，在他那里永远不会出现。余华的小说《十八岁出门远行》、《四月三日事件》、《现实一种》等作品篇篇脱离常识，小说讲述的故事每每与现实情节相背离。《十八岁出门远行》是余华对真实观成功探索的第一部作品，作者在处理故事情节对日常真实的颠覆时信手拈来：遭遇抢劫，当事司机却无动于衷，俨然一个局外人；我明明帮着司机保护苹果却反遭他的嘲笑并被抢走了背包。“《十八岁出门远行》不按常理出牌，不仅叙事次序前后颠倒，故事的内容也似漫无头绪。”⁴对于小说的这种不合常理余华毫不在意，他认为真实是荒诞事件背后的社会结构而不是具体事件本身。他要表现的是精神的感悟，在这里余华以出门远行的故事为载体，表达一个十八岁的少年对成人世界的真实感受。故事本身充满不可思议，小说中人物的言行举止都显得奇怪诡异，但是如果将之理解为“成长的寓言”就显得真实可靠，作者在叙述的时候，关注的重点不是经历本身，而是青春初旅的迷茫，以主观感觉切碎外部现实的完整性，打破了客观世界的本来面目，跳脱了被日常生活围困的经验与常识，实现了故事向话语的转换。在主观真实下，现实的残酷和人类的困境展露无遗，小说更显现出“更为广阔的意义”。在此后的写作中，余华更是以一系列创作带领读者进入一个无比真实的文学世界。

《第七天》描写了一个极富想象的死后世界，构造了另一个世界的规则。余华以亡灵的视角叙事，跨越生死，自由穿梭于时间与空间之中。对死后世界的承认与灵魂的描述等情节颠覆了常规经验，不无荒诞。当然这种荒诞只是表面的，余华将“真实”隐匿在荒诞中。在荒诞的世界里，人感到迷茫，其行为也变得毫无意义，余华正是用这样一种方式揭示了与现实世界的矛盾，最终仍是为现实服务，“余华并不是真正关心死后的世界，他的全部兴趣仍然是现世界，是通过死后的世界写死前的世界，彼岸世界是虚写，此岸世界才是实写。”⁵《第七天》讲的仍是一个与活着相关的事，通过不“真实”情节的描写余华实现了他对现实世界的理解与描画。

真实是对日常经验的颠覆，余华不再满足于对生活的再现和反映。打破了传统现实主义还原和模拟现实世界的常规。其小说对文学真实的追求、对常规的反叛体现在作品中还有暴力、野蛮、血腥、死亡和无理性，以及对这种死亡和暴力的冷漠叙述。暴力成了余华颠覆现实秩序的工具。现实中的丑陋阴暗比比皆是，余华通过对暴力的夸张呈现放大了这种狰狞面目，凸显了人与现实的矛盾。在《一九八六年》冷酷的暴力书写中，余华将文革对人身心的残害凸显得触目惊心。这种“伤痕即景”、“暴力奇观”⁶的美学样式余华认为才是真正的真实。将个人无意识的暴力提纯为集体无意识，以这种形式向文明和制度发起审判。对于叙述自由的推崇，对叙事形式的探索，这一切的努力都是为了更好地接近真实。

第二节 “虚伪的形式”就是背离秩序和逻辑

“当我发现以往那些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

⁴ 王德威. 伤痕即景，暴力奇观——读《十八岁出门远行》. 收录于余华研究资料[M]. 济南：山东文艺出版社，2006：180.

⁵ 高玉. 《第七天》的续接与延伸[J]. 小说评论，2013（5）.

⁶ 王德威. 伤痕即景，暴力奇观——读《十八岁出门远行》. 收录于余华研究资料[M]. 济南：山东文艺出版社，2006：180.

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,然而却使我自由地接近了真实。”⁷余华追求的不是就事论事的再现,他顽强地坚守精神真实,探求新的表现形式。在其创作谈中丝毫不掩饰自己对形式追求的狂热,形式主义是他颠覆客观世界回避现实的首要方式。余华的叙述不受逻辑约束,非常自由,这种新的虚伪形式是一种背离现实逻辑的写作方式。

余华的写作往往是观念先行,其叙事在不同程度上带有理论操纵的痕迹。作为一名优秀的作家,他有自己成熟的叙事哲学,并习惯于在认同了某种叙事观念后在作品中进行形式探索,以手艺人重视技巧的态度来对待讲故事的方式。余华对形式的探索主要表现为将人物、背景单纯作为叙述的道具和心理描写的缺席两方面:

连贯的故事情节、性格鲜明的人物形象、合乎理性逻辑的日常知识是中国小说界比较稳定的模式,传统小说对于人物塑造和心理描写是非常重要的,我们往往能在作者笔下看到一个个鲜活的人物形象,感受到他们的悲欢离合。但是余华不以为然,他对西方的福克纳、普鲁斯特等作家情有独钟,此时,西方小说的叙事理念已经重视表现思维的非逻辑性,诉诸直觉与本能。文学出现排斥理性的美学追求,注重表现非理性、非常态的生活现象。余华小说的形式观与这一风格保持一致,受西方现代主义的影响,他的小说人物显得“单薄”:没有细致的性格描写、心理分析,没有精细到发梢的音容笑貌,将小说所依赖的经验简化,采取简略的叙述方式,仅仅描写人物动作和简单的感觉。在他的文本世界里,人物和环境只是写作的道具,简单抽象。对于重笔墨刻画人物性格的做法余华感到不可思议,他认为所谓人物性格鲜明其实并没有什么艺术价值,因为这些人几乎都可以用一些抽象的词来形容:开朗、忧郁、厚道、狡猾等等。“性格关心的是人的外表而非内心”⁸,对余华来说,更重要的是欲望,也就是内心真实,它“比性格更能代表一个人的存在价值”⁹。没有几个读者会对一篇作品中关于人物穿戴什么颜色的衣服帽子,房间角落的前后左右分别摆放了什么物件等等的描摹留下什么印象,反而这些繁杂的信息抑制了经验的书写,阻碍作家进一步深入人性的努力。

余华的小说创作观打破了现实主义重视人物塑造的传统,采取人物符号化的叙事策略,其叙事由人物第一转向注重故事的讲述。余华认为人物与河流、阳光等一样,都只是叙述的工具。在他笔下,作品中的人物均处于一种抽象符号化状态,它并不比其他客观物件享有更高的地位,“人物变成一个‘它’,成为话语表达中的一个符号,或是故事中的一个角色。”¹⁰人物本身成了故事讲述的副产品,只是为构造故事情节而设的道具,除此之外没有更多其他的意义。这些抽象化、类型化的人物除了具有人的外形,有关人性的内核都被抽离,作为串场的符号,没有个性没有生气,没有自己的声音,缺少个性化的语言,只是作为叙述者的传声筒,成为欲望的载体,不再遵循人的思想和逻辑,丧失了主体独立性。

余华给文坛奉献了一批扁平人物,他们的性格没有深度,情感也陷入模糊状态,个性特征相对弱化。更多时候人物的身份、社会文化地位、职业等也都不明确,我们不知道他们外貌,脑海中无法清晰显现活灵活现的人物意象,更不能在具体社会历史背景下找到一个原型,这些琐碎的人物就像凭空捏造出来的,没有历史、没有背景、没有环境。余华对人物的刻画“做了减法”,他们贫乏而不完整,没有好坏善恶,有时甚至连名字也被取缔,他们只是用来辅助完成叙事的道具,将故事连贯起来。人物有关人性的部分淡化,成了阐释精神世界的艺术符码。

在中篇小说《世事如烟》里,余华描写了十几个人物,这些人物都没有自己的名字:2,3,4,5,6,7,灰衣女人,6的女儿,算命先生……余华用阿拉伯数字、亲属关系、职业、穿衣颜色等等对他们进行区分,一个个相貌模糊的人物顶着自己的区别性数字在小说中充当着叙述的木偶,其本身更像是欲望的载体在故事讲述中流动。小说传递的是象征的存在,人物作为一种功能性存在,就像符号一样能指化,指向余华塑造的精神世界。《往事与刑罚》里的人物也是以“刑罚专家”、“陌生人”来称呼,在这篇小说里,我们看不到完整的故事

⁷ 余华. 虚伪的作品. 收录于《没有一条道路是重复的[M]》. 北京:作家出版社, 2012:165.

⁸ 余华. 虚伪的作品. 收录于《没有一条道路是重复的[M]》. 北京:作家出版社, 2012:175.

⁹ 余华. 虚伪的作品. 收录于《没有一条道路是重复的[M]》. 北京:作家出版社, 2012:175.

¹⁰ 陈晓明. 最后的仪式:“先锋派”的历史及其评估[J]. 文学评论, 1991(5).

结构,小说的开端只是一封来路不明的电报,直到小说结束读者也不知道陌生人反复提及的几桩往事到底是怎样的。小说中两个主人公的性格也是模糊不清,作者对他们在小镇相遇的描写漫不经心,极具偶然和随意性,两人仅有的交集也都是关于几种刑罚。他们存在的社会背景小说不曾交代,时代背景被架空,与其他人的社会联系也被割裂,人与人之间的关系,只是余华为了推动叙述的前进而随手设置的。如果单看故事情节或寻找人物性格冲突,我们肯定找不到我们想要的。余华的小说简化了人物,简化了故事冲突,简化了背景,小说中人物的这种简化是对人的本质、人性及欲望的一种抽象,他文本世界中的人物、背景都只是叙述的道具。人物的符号化实际上是抛弃了其所承载的社会文化身份,断绝与现实的联系,使之看起来虚幻、非现实化,呈现其形而上的存在特征。人物的符号化处理让叙述脱离现实因素,摆脱写实化的拘囿,从而逼近精神真实,获得文学表达上的魅力。这种艺术上的抽象处理与余华对文学真实的追求是一致的,也更自由地表达了他对生存本质的独特思考。

八十年代中国经历了伤痕文学、反思文学、寻根文学等种种文学思潮,文艺界似再难有突破,出现了对当下主流意识形态的审美疲累,文学内部期望在创作上有所突破。受西方现代主义的影响,一些人对文学的关注从“写什么”转而变为“怎么写”的问题。在此背景下,余华选择简略的叙述,远离传统的宏大叙事。在早期的创作中,他对人物描写采取的是这种“以轻击重”的叙事策略,人物发展单一,缺乏变化,叙述者掌控全局。进入九十年代以后余华对人物的态度似乎发生了一些改变,他不再刻意控制人物,开始注意到人物自己的声音,认为他们的声音比叙述者更为丰富。在长篇小说《活着》中,余华就以一个采风者“我”遇到主人公,听他讲述自己经历的方式展开小说的叙述,作家作为局外人本身的主体性大大降低。这一时期余华更塑造了福贵、许三观、李光头等一批丰满的人物形象。实际上,余华九十年代的作品仍然没有改变其人物作为叙事符号的功能,后期作品的风格发生转变,但是对人物的价值定位并未改变,作者没有因为人物的丰富而搁浅叙述,福贵们作为一种象征反映着余华的生存哲学,表达了他对生命和人性的思考。相比早期,余华对待人物的态度更温和了,开始利用人物的声音来代替作家的音响,用人物的语言来推动故事的讲述,带动叙述的发展。我们可以说,余华换了一种利用道具的方式或者说他比早期更会温和地利用道具了。

余华将人物作为单一的象征体,以一种颠覆甚至缺席的表现手法进入小说,这是他表现真实的方式之一。除此之外,对于表现人物内心,他也有自己的叙事法则,余华认为心理描写不可靠,最好的方法是什么都不要写。有关于心理描写的叙事理论,余华专门在《读书》发表了一篇《内心之死》的文章来进行说明,“我想表达的是一个在我内心盘踞了十二年之久的认识,那就是心理描写的不可靠。尤其是当人物面临突如其来的幸福和意想不到的困境时,对人物的任何心理分析都会局限人物真实的内心,因为内心在丰富的时候是无法表达的。”¹¹

抛弃了传统的心理描写之后,人物的内心真实又该如何展现,余华转向了人物动作的描写,即通过人物一系列外在的言行去实现内心的表达,不直接深入人物的内心世界去进行任何的心理描写和心理分析。“当人物最需要内心表达的时候,我学会了如何让人物的心脏停止跳动,同时让他们的眼睛睁开,让他们的耳朵矗起,让他们的身体活跃起来,我知道了这时候人物的状态比什么都重要,因为只有他才真正具有了表达丰富内心的能力。”¹²叙事者只需充分发挥洞察力,如实地记录下所见所闻,就像摄像机一样的工作原理,用冷静旁观的笔调叙述视线所及,不投入任何的情感和喜好,将内心的情感之门关闭,无声无息地呈现事件的客观面貌。余华的叙述选取的是“那些未被主体的感觉玷污过的”词汇,他致力于去主观化的叙述,使叙述在不得不涉及人物心灵时呈现出客观面貌。

没有心理描写就是最好的心理描写,既然直接的心理描写具有局限性,那我们就让叙述远离人物内心。余华非常重视心理描写的“暗示性”,他认为人物内心的表达不要局限于心理描写,应该剥离其观念性色彩,使之物化,让读者自己去猜测、去想象、去感受。这类似于海明威的冰山原则,叙述者只需要描写“冰山”露出水面的八分之一,水下八分之七的部分是不可见的,这部分的表达应含而不露,只能通过读者自己去想象补充。余华认可的心理描写范式就在于作家呈现的人物行为状态是那所谓露出的八分之一,而没有描写出来的心理叙述就是那水下的八分之七,它什么都没有写,什么都没有泄露,寓含在表露出来的部分,

¹¹ 余华. 内心之死. 收录于温暖和百感交集的旅程[M]. 北京:作家出版社, 2014:84.

¹² 余华. 内心之死. 收录于温暖和百感交集的旅程[M]. 北京:作家出版社, 2014:85.

只能去“感受、猜测和想象”，而这部分埋藏在文中的力量是不可估量的，每个读者都可以在自己的想象里无限发挥，“感受、猜测和想象”没有边界。暗示性经由最简单直白的方式给人物内心表达带来强大的生命力，这是最真实的心理叙述，这种此时无声胜有声的表达正是心理描写的精髓所在。用物化的行为描写代替主观的心理揣测与描摹，带给读者强烈震撼，不曾介入主体感觉且不曾明确表达出来的暗示叙述没有局限性，令人更加信服地贴近人物本身。

基于对心理描写不可靠的觉悟，余华的写作几乎是以实录的方式进行，当人物处于“突如其来的幸福和意想不到的困境时”，余华剔除了人物的主观观念和情感，以一种只是叙述的叙述来展示人物不可思议的内心。以《死亡叙述》为例，小说以第一人称的视角讲述了主人公“我”造成的两次交通事故，以及由此带来的两个小孩和“我”自身的死亡。第一次肇事逃逸除了良心谴责外没有任何惩罚，第二次主动承担责任却反而被无情砍杀。小说在最后给我们展示了一场触目惊心的死亡之旅，余华以冷漠如冰渣子的笔调将“我”被愤怒的家属砍杀的过程事无巨细地呈现出来，从腹部到肩胛到胸膛，像放电影一般视像化展现这一毁灭场面。被砍杀主体的器官之间仿佛处于一种陌生分离的状态，叙述者以异常冷漠的眼光扫视自我的毁灭，以一个旁观者的角度来观看自己的被砍杀，仿佛观看与自己毫不相干的可怜动物的死亡。一系列麻木的视觉描写，将砍杀的细节呈现得淋漓尽致，“我”似乎是砍杀事件以外的第三者，余华让人物抽离出来像个看客般漠然看着自己身体各个部位遭受灾难，成为自己存在的旁观者，消解了情感介入，没有恐惧、没有遗憾甚至没有痛感，“我”的身体不曾显现出丝毫痛苦，面对个体生命的消逝，“我”的诉说竟如此平静，似乎带有某种饶有兴味的欣赏。镰刀划过皮肤就像砍穿一张纸一样漫不经心，肩胛骨的断裂像是刺耳心烦的开门声，鲜血的喷涌就像倒出去废弃洗脚水一般无所谓。如此冷漠而又血腥、残暴的砍杀现场带给读者视觉上强烈刺激，而所有的细节又如此具体真切，读者仿若在场，亲历杀人过程，注意力也随叙述者的叙述游弋，不由自主地一起感受人物的悲剧性灾难。

“我”被砍杀这一恶性事件本身的悲剧色彩与叙述者的冷漠叙述态度之间形成强烈反差，两种矛盾力量相互渗透，造成了文本本身的紧张对立，鲜明的对比加强了文本的整体叙事效果。《死亡叙述》里表现出来的一系列砍杀行为，看似没有任何的内心感受，所到之处全是眼睛所见，但是凶杀场面的每一个细微的动作所折射出来的灾难性，都远比心理描写要有力量得多。

在余华短篇小说《朋友》中，恶霸昆山扬言五分钟后收拾石岗，他拿着一把菜刀等在澡堂外，余华对这五分钟的描写是耐人寻味的，他没有写石岗面对即将临头的大祸时的心情，反倒用近千字的篇幅描写了石岗完成洗澡穿衣服的一举一动、《现实一种》里山岗虐杀自己的弟弟后，也没有出现杀人后的心理刻画，余华只是让他木然地与弟媳对话，漫无目的地游荡在街上……余华许多小说都很好地印证了他“没有心理描写就是最好的心理描写”的叙事策略。以流露心理状态的言谈举止间接反映人物隐秘而复杂的心理状态，心理活动的缺席设置提供给读者驰骋想象更广阔的空间，当人物处于某种疯狂的境地时，再具表现力的词语可能都不足以表达人物内心，反而留白扩充了文本的艺术表达，其内涵和意义绝不限于文字本身。

余华不止一次地强调自己所有的创作都是“为了更加接近真实”¹³，他认为世界表面井然有序，实际混乱不堪，现实是非理性的，常识呈现给我们的是虚假的现实，生活实际充满了丑恶和阴险。文学真实应该质疑常识，脱离现实经验。余华在追求文学真实的过程中乐于对小说进行荒诞化的处理，他乐于用陌生化的现实和荒诞不经的情节来打破日常经验提供的秩序，余华的小说充满暴力和血腥，以此戳穿现实的理性外衣，表现掩盖在表象之下的真实。莫言称余华作品为仿梦小说，这说明了余华小说非写实的特点，同时又评价余华为“清醒的说梦者”¹⁴，因为余华小说事件的逻辑是颠覆日常生活理性但却又准确无误的。我们可以说余华小说文本世界叙述的事情在现实生活中不可能发生，但我们却无法否认他的小说所传达的是对现实生活的真实的体验。

在余华的哲学体系中，非常态是其文学世界的逻辑，作家的终点是抵达区别于现状世界

¹³ 余华. 我的真实. 收录于余华研究资料[M]. 济南: 山东文艺出版社, 2006: 4.

余华. 虚伪的作品. 收录于没有一条道路是重复的[M]. 北京: 作家出版社, 2012: 163.

¹⁴ 莫言. 清醒的说梦者——关于余华及其小说的杂感[J]. 当代作家评论, 1991 (2).

而更接近个人精神的真实。为了更加接近真实,余华坚持用一种“虚伪的形式”。余华对于暴力与死亡的冷静叙述的突出实际上是他对于形式的重视。他的小说多用一种冷漠的笔调进行叙述,以虚伪的形式力图实现某种暗示现实的叙事意图。在20世纪80年代的先锋浪潮中,余华有着与那个时代其他先锋作家的共同特质,与马原的“叙事圈套”、苏童抒情化的写法完全不同,余华的特质更多的是体现在他零度情感的冷漠叙述和对传统文类实行颠覆性的重构。消解经典文学观念和理论体系,对人物的工具化的处理和没有心理描写的心理描写都是他对文学真实的努力。《鲜血梅花》以反武侠小说的形式来写小说;《古典爱情》解构古典的爱情模式和大团圆结局等等。余华小说的文类颠覆性表达出他对小说的独特见解,这种新的话语方式为我们开启了新的视野,引发我们对现状世界的质疑,有助于完成他重新建构世界的愿望,从而“写出更广阔的意义来”。

参考文献

- [1] 王世诚. 向死而生: 余华[M]. 上海: 上海人民出版社, 2005.
- [2] 王达敏. 余华论[M]. 上海: 上海人民出版社, 2006.
- [3] 吴义勤. 余华研究资料[M]. 济南: 山东文艺出版社, 2006.
- [4] 洪治纲. 余华研究资料[M]. 天津: 天津人民出版社, 2007.
- [5] 洪治纲. 余华评传[M]. 郑州: 郑州大学出版社, 2004.
- [6] 余华, 张英. 不衰的秘密文学[J]. 大家, 2001 (2).
- [7] 谢有顺. 余华的生存哲学及其待解的问题[J]. 钟山, 2002 (1).
- [8] 张清华. 文学的减法——论余华[J]. 南方文坛, 2002 (4).
- [9] 叶立文. 余华. 叙述的力量——余华访谈录[J]. 小说评论, 2002 (4).
- [10] 余华, 王尧. 一个人的记忆决定了他的写作方向[J]. 当代作家评论, 2002 (7).
- [11] 叶立文. 论先锋作家的真实观[J]. 文学评论, 2003 (1).
- [12] 余华, 洪治纲. 远行的心灵[J]. 花城, 2004 (5).
- [13] 余华. 文学不是空中楼阁——在复旦大学的演讲[J]. 文艺争鸣, 2007 (2).
- [14] 莫言. 清醒的说梦者[J]. 当代作家评论, 1991 (2).
- [15] 王德威. 伤痕即景, 暴力奇观——读《十八岁出门远行》[J]. 读书, 1998 (5).
- [16] 李陀. 阅读的颠覆——论余华的小说创作[N]. 文艺报, 1988-9-24.
- [17] 余华. 内心之死——关于心理描写之二[J]. 读书杂志, 1998 (12).
- [18] 余华, 杨绍斌. 文学谈话录“我只要写作, 就是回家”[J]. 当代作家评论, 1999 (1).
- [19] 杨敬. 论余华小说的叙事个性[D]. 河北师范大学硕士学位论文, 2000.
- [20] 冯玫. 余华小说的叙事学[D]. 武汉大学硕士学位论文, 2004.
- [21] 曲娜. 论余华的小说[D]. 山东师范大学硕士学位论文, 2006.
- [22] 孙杰. 论余华的创作哲学[D]. 山东大学硕士学位论文, 2009.
- [23] 杨会梓. 论余华长篇小说的艺术特色[D]. 中南大学硕士学位论文, 2012.
- [24] 李智. 论余华小说的叙事艺术[D]. 扬州大学硕士学位论文, 2014.

Yu Hua's view of novel creation: literary authenticity and the hypocrisy of form

Liu Hanzhi Lei Lan

(Hunan University, Changsha / Hunan, 410000)

Abstract: As a famous novelist, Yu Hua is prolific and his views of novel creation is of great concern. Yu

Hua's creation has always maintained a high degree of theoretical consciousness, He pays great attention to narrative techniques, which has been talking about by many critics with relish. Yu Hua believes that literary authenticity is the subversion of common sense and daily experience, emphasizing on writing for the inner needs, Clinging to the exploration of the authenticity of the spirit, His unique views of novel creation has subverted the traditional literary norms and patterns, and has exerted a far-reaching influence on literary and art circles. the core of Yu Hua's view of creation is literary authenticity, His works overthrown the daily experiences and the stories and characters all rebelled the traditional regulation, with that he attempted to seeking literary authentic. Starting with studying his view of literary authenticity, this paper reviews Yu Hua's methods on unmasking the relationship between literature and the empirical world, concretely describes his adherence to the literary authenticity and form of hypocrisy.

Keywords: Yu Hua; the creation concept of novels; literary authenticity; form