

宿命的象征：《世事如烟》的意象分析

覃燕

浙江师范大学人文学院，浙江 金华

收稿日期：2023年2月13日；录用日期：2023年4月11日；发布日期：2023年4月20日

摘要

余华的小说《世事如烟》充满了宿命论的哲学思想，它不仅表现在人物离奇的死亡上，还表现在作者的意象选择上，《世事如烟》中主要存在三种意象：自然意象暗示了时间的静止，社会意象暗示了空间的封闭，民俗意象直接代表了无法摆脱的宿命，三种意象共同构筑起一个充满宿命色彩的隐蔽的内心世界，使作品充斥着一种末日感，而这种颓废的世纪末情绪不仅是余华个人的精神体验，还是一个时代下文学家们所共有的情绪体验。

关键词

余华，《世事如烟》，意象，宿命

The Symbol of Fate: An Image Analysis of *Bygones Are Gone Like Wind*

Yan Qin

Institute of Humanities, Zhejiang Normal University, Jinhua Zhejiang

Received: Feb. 13th, 2023; accepted: Apr. 11th, 2023; published: Apr. 20th, 2023

Abstract

Yu Hua's novel *Bygones Are Gone Like Wind* is full of the philosophy of fatalism, which is not only reflected in the strange death of the characters, but also in the author's image choice. There are three main images in *Bygones Are Gone Like Wind*: natural images imply the stillness of time, social images imply the closure of space, and folk images directly represent the inevitable fate. The three images together build a hidden inner world full of fatalistic color, which fills the works with a sense of doom. This decadent mood at the end of the century is not only Yu Hua's personal spiritual experience, but also the emotional experience shared by writers in that era.

Keywords

Yu Hua, *Bygones Are Gone Like Wind*, Imagery, Fatalism

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

学界对余华小说的研究成果大多集中在转型后的长篇小说，对早期先锋小说研究较为缺乏，而且主要是从暴力、人性、叙事等层面入手，对余华早期先锋小说中的意象研究比较缺乏，而余华曾在《虚伪的作品》中谈到：“一部真正的小说应该无处不洋溢着象征，即我们寓居世界方式的象征，我们理解世界并且与世界打交道的方式的象征。” [1]这意味着余华小说中所存在的意象也是一片“象征的森林”，将这些意象看作一个整体或许可以帮助我们理解余华小说中象征的那个隐蔽的世界。《世事如烟》就是这样一部充满象征的作品，余华通过意象建构起一个弥漫着宿命感的世界，可以说，《世事如烟》的价值不仅仅在于作家对形式的探索，它还体现了余华对于哲学本体论问题的思考，小说的意象则是抵达他精神世界的其中一个通道。但就研究现状来看，学界目前对《世事如烟》的关注是不够的，大多数学者更倾向于将余华早期先锋小说看作一个整体，《世事如烟》便成为了整体中的一个，作为单个文本却没有得到详细研究，而关注到《世事如烟》的学者们大多是从语言、创作风格、人物塑造上入手的：如张振华的《余华小说〈世事如烟〉中的人物语言色彩》、李昕阳的《论余华〈世事如烟〉的非常态书写》、李春秋和李春芳的《冷漠的狂热——由〈世事如烟〉解读余华早期创作风格》、李洁非的《关于〈世事如烟〉中的瞎子》等，只有极少数文章专门谈到了《世事如烟》的思想内容方面的问题：张玉田的《生命：那个隐蔽的世界——余华〈世事如烟〉一解》、王斌的《〈世事如烟〉释义的邪说》，由此可见，作为小说的一个重要因素，《世事如烟》的意象在一定程度上被我们忽视了，本文试图通过对《世事如烟》中意象的分析和对余华思想层面的剖析，更进一步地把握《世事如烟》所表现出来的思想内涵。

意象是中西方文论普遍使用的文艺理论概念，“‘意象’一词，在中国语言发展史上萌芽于先秦(公元前 21 世纪—前 221 年)，成词于汉代，六朝用于文学，唐宋沿用，到明清大行……最初把‘意’与‘象’组合成词者，是汉代王充的《论衡·乱龙篇》”，“意象概念的成熟和深化，在我国漫长的历史中是在诗歌领域和书画领域进行的。” [2]我们目前所说的“意象”，是指“以表达哲理观念为目的，以象征性或荒诞性为其基本特征的，在某些理性观念和抽象思维的指导下创造的具有求解性和多义性的达到人类审美理想境界的表意之象。” [3]根据物象的来源以及它赋予意象的外观作为标准，杨义将意象主要分为自然、社会、民俗、文化、神话五种类型。

在西方，对“意象”的理解更加广泛，意象可以是具体的，也可以是抽象的，可以是实体的，也可以是虚化的。韦勒克、沃伦的《文学理论》中提到“意象是一个既属于心理学，又属于文学研究的题目。在心理学中，‘意象’一词表示有关过去的感受或知觉上的经验在心中的重现或回忆，而这种重现和回忆未必一定是视觉上的。”因此，心理学家对于意象的分类更为广泛，意象可以是“味觉的”和“嗅觉的”，“热”的意象和“压力”意象，还有静态意象和动态意象，以及颜色意象、联觉意象等等。意象派诗人庞德(E. Pound)不满足于仅仅将意象局限于外部图像上，他认为：“‘意象’不是一种图像式重现，而是‘一种在瞬间呈现的理智与感情的复杂经验’，是一种‘各种根本不同的观念的联合’” [4]。

可见，理论家们对意象并没有一个统一的分类方法，同时由于意象本身的多重属性，同一种意象可能被分为不同的类别，例如：“江河”可能在某些作品中被看作自然意象，在另一些作品中则视为空间意象，在某些特定作品中可能还会被视为文化意象。由于《世事如烟》中具有明显的自然、社会、民俗等可供区别的意象，我们按照杨义先生在《中国叙事学》中的分类法，将《世事如烟》中的意象主要分成了三类：自然意象、社会意象、民俗意象。

2. 自然意象——静止的时间

《世事如烟》中江水、春雨、桃树等自然意象的组合暗示了时间的静止。“一些叙事作品把自然意象化作动态意象，也就是说它们使诗歌中的意象带上时间性了”[5]，因此，具有变化的“动态”的意象具有暗示时间流动的意义，反之，如果自然意象始终以同一种姿态出现，暗示的则是时间的静止。《世事如烟》中，自然意象总是以同一种状态出现在不同人物的故事中：流动的江水、岸边盛开着粉红色的桃树、潮湿阴冷的天气……在人物一个接一个死去后，江水、桃花、春雨等反复出现的自然意象却依然如故，故事的开头出现春雨、狭窄的江、岸边盛放着粉红色桃花的桃树，故事结尾则是在一个没有雨没有阳光的上午，江水仍然流动，桃花依然盛开，开头和结尾形成了一个圆圈，“圆圈代表着圆满、自足，也喻示着封闭、循环”，“在现代系统论中，圆圈代表着一个内部自足的封闭系统，其能量无法和外界交换，具有负熵性。在圆圈型的封闭系统中，空间表现出封闭性，时间表现出循环性，从历史观来看，圆圈代表着一种历史的循环，代表着时间的往复”[6]。因此，《世事如烟》中的自然意象也就超越了意象本身，而具有了指涉时间的意义，自然意象的不变与重复喻示着时间的停滞不前和空间的封闭。

不管是从结构、情节上，还是从人物的出场以及他们的命运来看，《世事如烟》的开头都是相当重要的存在，余华在故事开头采用的是一个全知全能视角，从整体结构上来看，作家精心设置的开头在后文也反复出现，构成与后文互文的关系，故事结局早已写在了故事的开头，爆炸状流动的水珠让窗玻璃看起来四分五裂，“这不吉的景物似乎是在暗示着7的命运结局”，“一个少女死了，她的尸体躺在泥土之上。一个少女疯了，她的身体变得飘忽了。”[7]这带有强烈的宿命论色彩。就人物的出场而言，小说一开头就让所有的线索人物逐一亮相，人物虽多却不杂乱，而且以极其精练的文字介绍了人物极具标志性的特征，如7的疾病、4的梦呓、算命先生的长寿秘诀、3和孙子的乱伦、司机的梦境等。从自然意象来看，小说一开头就出现了几乎贯穿全文的三个自然意象：春雨、江水、岸边的桃树。故事中反复出现过关于“雨”、“水”“风”等与天气有关的自然意象，这些意象的组合给整部作品定下潮湿阴冷的基调，故事从一开始就告诉了读者故事发生的大致时间，“窗外滴着春天最初的眼泪”提示读者故事发生在初春时节，于是后文反复出现的雨水、风、盛放的桃花、潮湿的天气等等就有了合理性，但是问题是作者为何要反复强调潮湿的天气，而且潮湿阴冷的氛围为何总是阴魂不散？

我们注意到天气不仅仅只是作为一种自然环境出现在小说中的，相反天气本身就是参与故事的一员，天气本身对故事的人物产生了影响，可以说，在余华的小说中，天气不再仅仅是塑造人物形象或者推进故事情节的陪衬，而是成为了故事的主要成员之一，它不再是配角，不再仅仅是自然环境，它被赋予了文化阐释价值，与人物的命运密切相关。小说中由于潮湿的天气一直不肯褪去，人物的潜意识也被“雨水”“风”“水珠”这类意象所笼罩：司机听见母亲和4的父亲的对话，他们的声音往来于雨中、瞎子总是在阴雨绵绵的天气坐在那条湿漉漉的街道上、6的咳嗽声在他的女儿看来“像是一场阵雨”、4的声音时而像风一样吹进瞎子的内心，时而像水珠一样滴入瞎子的听觉、时而又像一场阵雨的雨点、司机参加婚礼时一群看客的笑声像雨一样、接生婆给去世女子接生时感到她和婴儿的皮肤像水一样、接生婆死后五官腐烂也像水一般、算命先生的声音犹如风吹在一张挂在墙上的旧纸沙沙作响……[1]这样的描写很具有意识流小说的特点，意识流小说不仅仅局限于强调人物的内心独白，还包括人物的无意识状态下的

感受，也就是直觉。1980年代的作家深受西方意识流小说的影响，在小说中采用意识流的手法描写人物的心理是常见的，通常情况下，我们认为弗洛伊德的精神分析学说、柏格森的直觉主义、威廉·詹姆斯的心理学是意识流小说的三大理论来源，也许三大理论可以充当我们走进《世事如烟》中人物内心的一把钥匙，也可以帮助我们了解意象作为塑造作家时间观的潜在作用。詹姆斯曾用鸟儿的“栖息”与“飞行”交替来比喻人的意识活动，“‘栖息’是指意识中较长时间不变化的相对静止的思绪，是意识的‘实体部分’；‘飞行’过程是意识中变化极快、难以捕捉、难以名状的动态思绪，它是意识的‘过渡部分’。”^[8]传统心理学把关注的目光集中在意识的“实体部分”，而詹姆斯认为人的意识并不是一成不变的实体，而是不断流动的，它的流动过程是“实体部分”和“过渡部分”的交替。詹姆斯强调的是人们意识的不间断性和不确定性，柏格森的“心理时间理论”与之持相似的观点，柏格森认为时间有物理时间和心理时间之分，物理时间是人们通常意义上理解的客观时间概念，它具有不可更改的特质，过去、现在和将来的时间顺序是不可逆的，而心理时间反映的是人物主观体验的时间概念，他认为生命就像是一条川流不息、绵延不断的河流，过去、现在和将来的概念混杂其中，过去预示着未来，未来与过去和现在仅仅相关，将詹姆斯的“意识流动”心理学理论与柏格森的“心理时间”理论联系起来理解《世事如烟》中为什么人物的意识中总是被“潮湿的天气”所笼罩就不难了，人物意识的一成不变事实上暗示了他们意识活动的一成不变，这也意味着心理时间的停滞不前，与此相对的，人物所身处其间的物理时间其实是流动的，灰衣女人神秘死去、司机自杀、6 岸边钓鱼遇鬼到他女儿死去、接生婆走进坟场到死去、司机的托梦和冥婚、算命先生儿子死去、4 的遭遇和疯掉以及最后死去、瞎子在街道边见证每个人的经历、3 的乱伦和怀孕……小说中的所有离奇事件不可能同时发生，物理时间有先后之分，但是作者打乱并模糊了故事发生的自然时间，与此相对应的是人物的心理时间越加清晰，从故事开头到结束，人物的心理时间始终处于同一个出发点，司机一开始的时候听着别人的对话感觉到他们的声音像是“拖着一串串滴滴答答的响声”，去算命先生小屋的路上，和母亲撑着“两把黑伞在雨中舒展开来”，洗脸时盆中的水使他联想起撞倒灰衣女人的环山公路，3 嘴里灌满水的声音让他想起车轮的转动声，直到他死后，2 看到的一幕仍然是“几条暗色的水流”，显然这是作者的有意为之，水流、潮湿的意象始终在司机的意识中挥之不去，这说明潮湿的春季在司机的心理时间中已经固定、静止下来。这也反映了余华的时间观，他对物理时间并不感兴趣，于是在他的早期先锋小说中很少有明确的时间指向的作品(除《一九八六年》外)，在《古典爱情》这样的作品中，叙述者还能按照故事发展的自然时序讲述故事，即按照“柳生赴京赶考并在途中邂逅小姐惠一几月后柳生落榜归来不见小姐惠一三年后再度赶考”这样的时间顺序讲述故事的，也就是故事情节发展与叙述故事的进程是一致的，叙述时序为顺序，还如《现实一种》《死亡叙述》《河边的错误》等作品中，故事叙述者采取的叙述顺序都是顺时序讲述故事，而在《世事如烟》中，余华有意将时序完全模糊化了，读者难以判断故事发生的顺序，作者时而重复某个事件取得插叙的效果，时而突然转变叙述对象，将读者的注意力转移到另一个人物或者事件上，叙述的顺序显得无迹可寻，这或许意味着余华正形成了自己的时间观，余华曾谈及他对于过去、现在和将来三者关系的看法，“我开始意识到那些即将来到事物，其实是为了打开我的过去之门。因此现实时间里的从过去走向将来便丧失了其内在的说服力。似乎可以这样认为，时间将来只是时间过去的表象。如果我此刻反过来认为时间过去只是时间将来的表象时，确立的可能也同时存在。我完全有理由认为过去的经验是为将来的事物存在的，因为过去的经验只有通过将来事物的指引才会出现新的意义。”^[1]在余华看来，将来早已由过去决定，因此当我们再回顾过去之时，总会发现过去所发生的、被我们所忽略的细节早已为未来的走向埋下了伏笔，生活中处处充满了预兆，这种带有强烈宿命色彩的时间观在《世事如烟》中暴露无遗。

另外，人物的故事还与“江水”和“岸边的桃树”息息相关：7 坐在江上的小舟里听到江水的弦乐之声、接生婆死前看见一条江和一条街的倒置、4 和瞎子走入江中死去、6 在江边钓鱼遇到无腿之鬼、6

的女儿死于江边……桃树和粉红色的桃花则在4、瞎子、6的女儿死去时分别出现。江水和桃树在故事开头和故事结尾重复出现绝不是一种巧合，“江水”始终是在“迷茫地流动”，显得无声无息，桃树也总是“盛开着鲜艳的粉红色”，从故事开头到故事结尾陆续发生了灰衣女人、司机、接生婆、6的女儿、4和瞎子的死亡，人物的接连死去实际上暗示了故事时间在流动，而自然意象的一成不变则象征了处于叙述者主观意志下的话语时间已经静止，流动和静止构成的张力丰富了作品中的自然意象。

“桃花”自古以来就是中国文人争相书写的意象，“桃花”意象最初走进中国诗歌中，是与女性紧密联系在一起，“桃花”盛开在万物复苏的阳春三月，“桃花”花色鲜艳多姿，人们很容易由“桃花”的艳丽联想到青春曼妙的女子，如《周南·桃夭》中的描写：“桃之夭夭，灼灼其华。之子于归，宜其室家。桃之夭夭，有蕢其实。之子于归，宜其家室。桃之夭夭，其叶蓁蓁。之子于归，宜其家人。”这是中国文学以桃花吟咏美人的开端。女性和桃花之间的联系在唐代诗人崔护的《题都城南庄》中得到了加强，“去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风”。这一象征内涵在不同的时代环境下衍生出了很多不同的意蕴，“桃花”不仅仅只是象征女子青春美貌，它还带有古人的生殖崇拜，到魏晋南北朝，桃花渐渐指向了歌妓、艺伎这类地位低微的女性，南朝时期“桃花”意象具有情色意味，因桃花稍纵即逝，在有的诗歌中也被用于象征美人迟暮，在有的唐诗中，因桃花艳丽妖娆的特点，它成为了“小人”的象征，在陶渊明的《桃花源记》中，“桃花”则成为诗人心中的理想国……余华在《世事如烟》中同样使用了“桃花”意象，故事中“桃花”和“桃树”的意象总共出现过三次，而且这三次桃花都是以同一种姿态出现的，“桃花”(或桃树)与故事中的少女形象有密切的关系，“桃树”第一次出现是在故事开头，“一个少女死了，她的尸体躺在泥土之上”。这显然是后文中所出现的6的女儿的结局，“一个少女疯了，她的身体变得飘忽了”。这指向的是4的命运，随后出现了江和桃花的意象，“一条狭窄的江在烟雾里流淌着刷刷的声音，岸边的一株桃树正在盛开着鲜艳的粉红色”。“桃树”第二次出现是6的女儿死去，“也是这几天里，他听到了一个少女死去的消息。他是在街上听到的，那少女死在江边一株桃树下面”。“桃树”最后一次出现是在故事结尾，4发疯以后走向江中，被江水淹没，瞎子跟着4的歌声走进江中，两人都沉没在江水之中，“三日之后，在一个没有雨没有阳光的上午，4与瞎子的尸首双双浮出了江面。那时候岸边的一株桃树正在盛开着鲜艳的粉红色”。显而易见，“桃树”和“桃花”的意象与4和6的女儿这样的花季少女密切相关，“桃树”和“桃花”在这里不仅仅是象征着花季少女，同时也指向了她们难以更改的宿命，故事中的“桃花”一出现就带有了“谶言”的意味，4被算命先生猥亵之后，她的父亲感受到她“脸上时时出现若即若离的笑容，这种笑不是鲜花盛开般的笑，而是鲜花凋谢似的笑”。“桃花”原本作为美好、娇艳、春天的象征，在这里更像是一个不祥之物，如巫术般操纵着少女的命运，“桃花”一如既往邪恶地盛开，而正值青春、美若桃花的花季少女却过早枯萎死去，读者非常明白两个花季少女的死去有人为的原因，包括算命先生的猥亵促使4的发疯和死去，6的女儿的死去与他靠卖女赚钱有关，但是作者在文中反复提及桃树和桃花，使得“人与人，人与物，物与物；情节与情节，细节与细节的连接都显得若即若离，时隐时现”。这也就是余华所说的“我感到这样能够体现命运的力量，即世界的规律”[1]。因此，人为原因被作家放置在了第二位，具有神秘感的桃树意象被推到了幕前，使人物的死亡具有强烈的宿命感，或许宿命就是余华所说的“世界的规律”。在这里，余华颠覆了“桃花”原本美好娇艳的象征含义，重新冠上了“邪恶、宿命、不幸”的内涵，因此这里的“桃花”不仅仅暗示了停止流动的时间，而且预示了少女不幸的命运。

通常情况下，人们倾向于将“自然界”作为时间更替的参照物，我们可以通过江水的流淌和起落、树叶和花朵颜色的变化、天气的转变知晓时间或季节的变化，可是在《世事如烟》中，自然意象显然不能为我们传达这样的信息，在这里自然意象没有发挥提示时间的作用，这使得故事时间模糊化，同时自然意象以同一种状态反复出现则暗示了时间的静止，并在某种程度上成为人物命运的见证物，具有一种

宿命的象征意味，另外，由于每当故事情节发生转折或者得以发展时，一些意象就会出现，使故事具有神秘感和哲学意味，例如江河、桃花意象总会在人物死前或死后出现，使故事人物的死亡也具有了宿命意味。

3. 社会意象——封闭的空间

与自然意象所指涉的静止的时间之外，小说里反复出现的以房屋和街道为代表的社会意象建构起了一个封闭的空间。房屋和街道作为人们生活的私人空间和公共空间，时代的风云变幻、人们的琐碎日常，时常在这里轮番上场，因此房屋和街道常常是小说家热衷表现的对象。

《世事如烟》中对于房屋的书写主要集中于对算命先生的房屋和其他人所居住的胡同式房屋上，一般情况下，传统的中国人对于房屋的概念是与家族联系在一起的，长期以来，中国人形成了“大杂居，小聚居”的居住模式，费孝通先生说：“不流动是从人和空间的关系上说的，从人和人在空间的排列关系上说就是孤立和隔膜。孤立和隔膜并不是以个人为单位的，而是以住在一处的集团为单位的”[9]。或许村落与村落间由于空间上的隔离使得人与人之间有了隔膜，然而人与人之间的隔膜或许并不仅仅来源于物理空间的距离，人与人之间的距离并不一定与空间的距离呈正比，在《世事如烟》的人物关系网中，算命先生是所有人物的中心，他与每个人都有过或多或少的交集，与如此密切的人物关系网相反的是，算命先生的房屋却坐落在街道的一隅，和其他人的房屋保持着一段街道的距离，可以说，街道的一头连接着算命先生的房屋，街道的另一头则通往求助于算命先生的其他人的胡同式房屋。算命先生的房屋在故事中既是不祥的象征物，也是人物所幻想的对他们不幸遭遇的拯救物，它在心理层面给小镇居民带来安全感，但实则充满了危险。而其他人所居住的胡同式房屋同样不能为小镇居民提供庇护，身处自家房屋的人们窥视别人的同时也在被别人所窥视，因此房屋在小说中没能成为温馨的避风港，反而成为噩梦的制造场。

叙述者不厌其烦地向读者反复介绍算命先生的房屋：“在那充满阴影的屋子里，算命先生的头发散发着绿色的荧荧之光”，“算命先生始终坐在那间昏暗的屋子里，好像所有一切都在他意料之中”，司机和他的母亲第一次来到算命先生的住处“通过长长的走道”看见“五只凶狠的公鸡”，司机在盘山公路遇到灰衣女人却“感到自己似乎置身于算命先生的小屋之中”，瞎子日日坐在算命先生居住处的街口，4 在听父亲和算命先生的对话时感到“这间小屋使她感到潮湿难忍”，4 的叫声使瞎子“感到一幢房屋开始倒塌了，无数砖瓦朝他砸来”[10]……算命先生的房屋是梦魇般的存在，它与算命先生的形象联系起来预示着噩梦和不幸的发生，人们走进算命先生的小屋是为了摆脱噩梦与不幸，在他们看来，算命先生和他的小屋本应是“拯救”和“光明”的象征，司机为了摆脱预示着不幸的梦魇，7 为了久治不愈的疾病，4 的父亲为了让 4 摆脱每夜的梦呓，6 为了摆脱每次钓鱼时在岸边遇到的“无腿之鬼”，3 因为不知如何处理和孙子乱伦后怀的孩子、灰衣女人为女儿求子都走入算命先生的小屋中，在众人眼中，算命先生的小屋类似于一个万能的救世主，能救人于水火，满足人们无尽的欲望，帮助人们免除灾难、驱散邪恶、赶走疾病、带来福报……因此，算命先生的小屋也就具有了原始宗教的神秘色彩，如果剥掉这层神秘的外壳，算命先生和他的小屋其实是噩梦的制造场，他以儿女的牺牲和吸取少女阴气来换取自己的长寿，他似乎确实能掌握人们的命运却又像个江湖术士，因此，算命先生的小屋在世人眼中作为一个“拯救”的象征也具有不可信和不确定性。

此外，房屋作为一种私人化的空间，本应为人们的隐私提供保护，它不同于街道这类公共空间，房屋因为“墙”的存在将人与人隔离起来，所以房屋从居住环境上来说意味着个人行动的自由和安全感。长期以来，“胡同”作为北京文化的代名词，被烙上了历史的印记，但不可忽视的是，北京胡同和上海弄堂一样，在上映五光十色的戏剧人生的同时，它的建筑格局不可避免地决定了空间的封闭性，人们的

交际范围被缩小了，人们的隐私因为居住环境被暴露无遗，胡同有时也可能成为谣言和是非的聚集地。

《世事如烟》里居住在胡同中的人们因为封闭的居住空间，也不可避免成为“看”和“被看”中的一员：7的妻子和4的父亲、接生婆、3常常在院子里讨论着4的梦呓和7的疾病，算命先生坐落在街道的一隅却能知晓其他人的事情，瞎子坐在大石头上却能“知道很多已经发生和正在发生的事”，6的女儿在房间里听到父亲和羊皮夹克男子讨论灰衣女人的死去，算命先生长寿的秘诀被众人所知，3和孙子的乱伦也不是秘密……因此，这里的房屋不能给人们提供安全感，相反却成为暴露和谈论隐私的场所，人与人之间缺少安全适当的生活距离使得房屋成为一个令人窒息的封闭空间，在这样的环境下人物也显得压抑和神经质。

除了房屋这类私人空间之外，作者还突出了街道这一公共空间。如果说房屋封闭性的，那么街道则是开放性的，“因为街道没有主人，只是一个流动人口暂时的聚集地。人来人往，造成了信息的流失、损坏与烟消云散”[11]。在《世事如烟》中，街道扮演的正是这一角色，人物的故事在街道上轮番上演却没留下任何印记，人们的死去就像是“水消失在水中”，不禁让人感叹世事如烟，命运无常，街道在余华笔下更像是一个冷眼旁观世事变化的局外人，街道除了留给我们长年湿漉漉的印象之外，它还见证了故事中很多人生活、遭遇和死亡，在这里的街道上，曾经发生过这样的事情：瞎子在湿漉漉的街道旁从学校学生的各种声音中寻找他念念不忘的4的声音，灰衣女人为了女儿不孕的问题经过狭窄潮湿的街道走进算命先生的小屋，又来到街道在卖橘者那里得到“无籽蜜橘”的暗示，司机为了摆脱自己的噩梦跟着母亲经过街道来到算命先生的小屋，司机自杀以后鬼魂在街灯下不断追着曾在婚礼上戏弄过他的2，灰衣女人死后在街道上被匆匆送葬，6的女儿死后仍然无法摆脱被卖的悲剧，在街道上各种看客的观望下与死去的司机举行冥婚，4被算命先生奸污之后神经异常脱光衣服出现在街上，算命先生的儿子就像一根没有感情的竹竿一样在街上游荡……这些故事有的悲惨，有的离奇，有的令人恐惧，可无论人们曾经在这条街道上发生过什么样的故事，记忆总会象风一样将过往的一切吹向远方，世事就像轻烟一样难以把握。一般来说，街道作为一个人来人往的公共空间具有很强的故事性，因此小说作家们热衷于书写街道，但是在《世事如烟》中，从故事情节得发展来看，真正发生在街道上的事件并不多，与街道联系得最为紧密的只有瞎子，他日日坐在街道的一个大石头上，所以“他知道很多已经发生和正在发生的事”，被4甜美的声音所吸引，他总是在街边从很多种声音中分辨出4的声音，但是即使身处于喧闹的街道，瞎子仍然是孤独的，他没有跟任何人产生过任何交集，瞎子实质上被所有人忽略了，即使是他日夜期待的4，他们的交集也仅仅限于4发疯以后，“她走到了瞎子的身旁，她略略站了一会，然后朝瞎子微微一笑后就走开了。”瞎子与4的交集仅仅止于微微一笑，而且瞎子本身是不可能看见4的笑容的，瞎子在故事中就像这条街道一样是一个局外人般的存在，他在二十年前被遗弃在一个名叫半路的地方，后来又住在城南的一所养老院里，在4的声音里他似乎知道了养老院里酒鬼所说的“手触摸女人肌肤上的感觉”，所以他对4的声音的迷恋超越了他自己的生命，瞎子的死亡意味着故事中局外人的死亡，他的死亡将有关街道的记忆也随之带走。

4. 民俗意象——无法摆脱的宿命

在中国，对于鬼神的崇拜是自古就有的，鲁迅在《中国小说史略》中说：“中国本信巫，秦汉以来，神仙之说盛行，汉末又大畅巫风，而鬼道愈炽；会小乘佛教亦入中土，渐见流传。凡此皆张皇鬼神，称道灵异，故自晋迄隋，特多鬼神志怪之书”[12]。余华在传统巫风浸润下的江南长大，可以说对传统的迷信习俗耳濡目染，他在《世事如烟》中表现出了对于民俗的兴趣，故事中多次出现关于民俗的意象，如鬼魂、托梦、通灵、冥婚、释梦、阴阳五行、生肖相克、采阴补阳、哭丧、婚礼等。这类民俗意象大多带有迷信色彩，类似于民间的巫文化，巫文化意象具有反理性的特征，它是原始、落后、迷信的代名词，

“当人类遇到难题，一方面知识与实际控制的力量都告无效，而同时又必须向前追求的时候，我们普遍便会发现巫术的存在” [13]。“凡是有偶然性的地方，凡是希望与恐惧之间的情感作用范围很广的地方，我们就见得到巫术。” [14]于是故事中的人物将自己无法解决的困境诉诸于迷信和巫术：7 将疾病治愈的希望寄托于算命先生，3 不知是否应该生下乱伦后怀的孩子也求助于算命先生，6 在江边遇到无腿之鬼求助于算命先生、4 的父亲因为 4 的梦呓寻求算命先生的帮助、灰衣女人先后向算命先生和送子观音求子，而算命先生自己则通过夺取儿女的寿命来增添自己的阳寿……余华早期先锋小说鲜少有如此多的民俗元素，《世事如烟》中的民俗意象不仅仅为整个文本渲染了阴森恐怖的氛围，而且还传达了余华的宿命论思想。

《世事如烟》中这些具有巫文化色彩的民俗意象具有非理性、反真实、重想象和不确定的特征，这些意象在预示着某种不幸的同时，也暗示了命运的不可更改。小说中的司机、灰衣女人、4、7 在踏入算命先生“充满阴影的小屋”之前所遭遇的离奇事件就已经预示了死亡的到来，灰衣女人的衣服被车压过像死去一样已经暗示了她的死亡，她死前预感到了 6 的女儿的死亡，接生婆在接生时碰到算命先生的儿子也暗示了算命先生儿子的死亡……胡河清对《世事如烟》进行术数文化层面的分析，认为：余华试图在其中“承担起对于术数文化的实践理性意义的伦理学审判。”算命先生可以说是集鬼神色彩于一身的罪恶之源，人们极力想摆脱宿命却无一不成为算命先生圈套中的猎物，“小说中人物之所以大多用阿拉伯数字取名，也许就象征着他们的自由意志和独立人格已被完全剥夺，仅仅成为算命先生的‘造命游戏’中的一些代数符号。” [15]在五四乡土作家笔下，民俗意象的书写抨击了封建迷信的愚昧无知，在沈从文的边城世界里，民俗是美好人性的生存方式，在寻根作家笔下，民俗意象既是民族劣根性的表现，也是民族生命力的体现，而在《世事如烟》里，民俗则具有形而上的哲学内涵，民俗意象表层之下，暗示了作家观照世界和人生的哲学思考，在余华笔下，民俗意象不再仅仅是民族的，他以中国式的民俗表现，让中国传统的巫术文化与西方非理性的现代主义文学思潮达到精神上的契合，因此这里的民俗意象超越了民俗本身的内涵而具有了普遍性，既带有东方神秘主义色彩，又带有西方超现实主义的味道，即使在了解中国民俗的西方人看来，《世事如烟》也并不难以理解。余华获得“悬念句子文学奖”时，詹姆斯·乔伊斯基基金会在给余华的颁奖词中说：“你的中篇和短篇小说反映了现代主义的多个侧面，它们体现了深刻的人文关怀，并把这种有关人类生存状况的关怀回归到最基本最朴实的自然界”，“现在，有一种全世界都比较普遍的观点，认为与生俱来的环境的不断损毁导致了人类的掠夺天性。而你，一位中国作家赋予 21 世纪的生活以道学的精神。” [16]余华的早期小说写作是否对 21 世纪人们的生活赋予道学的精神暂且不论，但仅就《世事如烟》来看，它确实“反映了现代主义的多个侧面”，我们认为这里所说的“现代主义的多个侧面”主要是从预言、梦幻、宿命三个方面体现出来的。

在《世事如烟》中，最具有巫风色彩的人物是算命先生，算命先生是巫师般的存在，在中国的巫文化中，巫师是联系人与神的使者，他能够预知未来，“按照人类学的定义，巫师是指原始宗教中的非专业神职人员，男女两性都有，有交通神灵和要求神灵为人类服务的能力，如占卜、治病、祓禳、祈福等”，与巫师不同，“法师的主要职责是为害于人，法师一般由男性充当，其工作多为业余性质，但亦有专职者” [17]。算命先生可谓是巫师和法师的结合体，一方面，他为小镇的人们医治疾病、解答和预测吉凶等，但另一方面他所做的一切都于人有害，于己有利。算命先生的谶言对于既有灵验之处，又让人感到怀疑，算命先生在警告司机遇到穿灰色衣服的女人一定要停下车，不然另一只脚也会踏进阴间，性命不保，他的警告在司机撞了灰衣女人之后得到了应验，他认为 7 的儿子与他生肖相克导致了 7 的疾病迟迟没有好转，于是建议将 7 的儿子交由他抚养，7 和妻子照办后果然病情有了好转，4 在算命先生的“医治”下，终于摆脱了梦呓，这些都说明了算命先生谶语似乎是灵验的，但是，7 和 4 都在病愈之后好像又被新的病缠上了，这源自于算命先生的欺骗性，他让 7 将儿子交给他抚养，实则是为了用他儿子的寿命换取自

己的长寿，想通过采阴补阳吸收 4 的精气让自己摆脱衰老，所以算命先生在这里既像一个无所不能的巫术能满足人们的任何需要，又像是一个邪恶的法师，为了达到自己的永生不死的目标不择手段。

除了算命先生之外，其他人的经历或多或少也有些神秘色彩，接生婆意外通灵，为死去的孕妇接生并导致了她的死亡、6 在江边钓鱼能遇见鬼、司机死前梦境里发生的车祸居然在现实生活中真实上演了，死后给 2 托梦并要求为他举行冥婚、4 果然在算命先生的“医治”下停止了梦呓、6 的女儿莫名其妙地死去……这些人的遭遇总是与梦境联系在一起，梦境成为作家制造神秘的另一个手段，精神分析学家弗洛伊德认为人的精神疾病与梦有密切的联系，我们可以通过分析病患的梦境了解他们的潜意识认知和无意识动机，这一理论在文学家们看来则为他们的创作提供了想象的翅膀，因为作家能够通过书写梦幻来隐喻人的欲望，打破现实表层的真实，从而深入到人的精神世界。于是，余华笔下《世事如烟》中发生的事件所反映的并不是现实的真实事件，而是作家所想象到的人们内心的真实，在那个想象的世界里，人们害怕的事情恰恰就会发生，即使生活中处处有预兆，却无法为我们自己所知道，在命运的操弄之下，美好的事物总是容易逝去，而邪恶总是难以战胜，生活中没有善有善报、恶有恶报的大团圆结局……相反，故事的结局早已写在故事的开头，这正是余华想要表达的宿命观，他在谈到创作《世事如烟》时，说：“我感到眼前的一切都象是事先已经安排好，在某种隐藏的力量指示下展开活动。所有的这一切(行人、车辆、街道、房屋、树木)，都仿佛是舞台上的道具，世界自身的规律左右着他们，如同事先规定了剧情……于是，我发现了世界赋予人与自然的命运。人的命运，房屋、街道、树木、河流的命运。世界自身的规律便体现在这种命运之中，世界里那不可捉摸的一部分开始显露其光辉。我有关世界的结构开始重新确立，而《世事如烟》的结构也就这样产生” [18]。

通过民俗意象来制造神秘、书写虚无和宿命并不是余华一人的独创，王德威在《魂兮归来》一文中谈到当代文学创作中出现鬼神复归现象，“残雪及韩少功早期即擅处理幽深暧昧的人生情境，其他如苏童、莫言、贾平凹、林白、王安忆及余华，也都曾搬神弄鬼” [19]。事实上书写虚无和宿命本身反映了一个时代的共同情绪——世纪末的颓废。《世事如烟》写于 1988 年，正处社会思想观念革新之时，知识分子摆脱道德理想和社会责任之后，显示出精神上的困惑和空虚，而西方现代主义、后现代主义思潮刚好成为一剂良药，叔本华的唯意志哲学、尼采的权利意志哲学、柏格森的生命哲学、萨特的存在主义、弗洛伊德主义、解构主义、形式主义美学等思潮对中国的知识分子产生了思想冲击，中国思想界弥漫着一种人类意识和危机感，知识分子在张扬个性的同时又在怀疑人性，在宣示着“相信未来”的同时又找不到未来的方向，末日的危机感成为一种普遍的情绪，这种情绪不同于伤痕文学、反思文学、革命文学中对历史伤痛的书写、对现在的机械复制和对未来的盲目自信，而是“人在现代文明的背景下站到人类的高度对自身历史的反思。这种反思使得人对自己存在的永恒性乃至合理性产生了疑惑……” [20]大家一致表现出对于人性、对于宿命和轮回、人的存在、永恒这类哲学问题的兴趣。马原说：“我比较迷信。信骨血，信宿命，信神信鬼信上帝……” [21]，格非的小说《迷舟》象征着人生不可知、命运无法把握的主题，《褐色鸟群》以重复性的叙事结构试图完成关于时间、存在的哲学本体论思考，史铁生的《务虚笔记》通过书写童年、革命、爱情来思考虚无，张承志以“金牧场”象征对终极真理的追寻，贾平凹的《废都》展示了现代社会颓废、沉沦的文化生存景观，喻示着堕落的“精神”废都……

因此《世事如烟》中表现出的不可知、宿命论、神秘主义、非理性等因素不应该仅仅被看作是一种孤立的存在，更是一种世纪末的时代情绪。余华在“为数不多的小说中精致地表现出末日感阴影下人所意识到的恐惧与残忍……他的小说充满了先知式的预言和对人生不详征兆的感悟。” [22]

5. 结语

余华在《世事如烟》中用以江水、春雨、桃树等自然意象暗示了时间的静止，用房屋、街道等社会

意象筑造了封闭的空间，用民俗意象象征了无法摆脱的宿命，三种意象共同丰富了宿命论的小说主题，宿命既是余华个人对于存在和虚无的哲学思考，也是一个时代下世纪末情绪的体现，可以将其看作是不同的于其他时代的另一种“颓废”文学，正是因为此种“别样的”颓废，才赋予了余华小说乃至整个先锋文学创作独特的思想品格，他们在形式表现和思考的深度上超越了现实性的颓废文学创作和世俗化的颓废文学创作，实现了自己独特的文学价值。

参考文献

- [1] 余华. 虚伪的作品[M]//余华作品集: 第2卷. 北京: 中国社会科学出版社, 1994: 285.
- [2] 杨义. 中国叙事学[M]. 上海: 商务印书馆, 2019: 357-369.
- [3] 童庆炳. 文学理论教程[M]. 第五版. 北京: 高等教育出版社, 2015: 252.
- [4] 韦勒克, 沃伦. 文艺理论(修订版)[M]. 南京: 江苏教育出版社, 2005: 211-212.
- [5] 杨义. 中国叙事学[M]. 上海: 商务印书馆, 2019: 289.
- [6] 张云峰. 圆圈与循环: 鲁迅小说意象与结构分析[J]. 天津社会科学, 2013(1): 118-121.
- [7] 余华. 世事如烟[M]. 上海: 上海文艺出版社, 2004: 113-114.
- [8] 夏腊初. 论柏格森的“心理时间”对意识流小说的关键性影响[J]. 云南师范大学学报, 2005, 37(4): 89-95.
- [9] 费孝通. 乡土中国[M]. 北京: 北京出版社, 2005: 5.
- [10] 余华. 世事如烟[M]. 北京: 新世界出版社, 1999: 162.
- [11] 贾想. 街道经验与城市文学[J]. 创作评谈, 2020(3): 24-27.
- [12] 鲁迅. 中国小说史略[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2001: 24.
- [13] [英]马林诺夫斯基. 文化论[M]. 费孝通, 等, 译. 北京: 华夏出版社, 2002: 66.
- [14] [英]马林诺夫斯基. 巫术科学宗教与神话[M]. 李安宅, 译. 北京: 中国民间文艺出版社, 1986: 122.
- [15] 胡河清. 论格非、苏童、余华与术数文化[J]. 当代作家评论, 1992(5): 36-42.
- [16] 余华. 世事如烟[M]. 上海: 上海文艺出版社, 2004: 4-5.
- [17] 童恩正. 中国古代的巫[J]. 中国社会科学, 1995(5): 180-197.
- [18] 余华. 我能否相信自己[M]. 北京: 人民日报出版社, 1998: 169-170.
- [19] 王德威. 魂兮归来[J]. 当代作家评论, 2004(1): 12-29.
- [20] 矫健. 想想人类[J]. 小说选刊, 1987(2): 122.
- [21] 马原. 马原写自传[J]. 作家, 1986(10): 72.
- [22] 陈思和. 余华小说与世纪末意识——致友人书[J]. 作家, 1992(5): 78.