

# 论不同时期余华小说中的加冕与脱冕仪式

许丹丹

浙江师范大学人文学院, 浙江 金华

收稿日期: 2022年4月20日; 录用日期: 2022年6月3日; 发布日期: 2022年6月13日

## 摘要

巴赫金狂欢化文学理论认为狂欢节中笑谑地给狂欢国王加冕与随后的脱冕是狂欢式中最重要节庆仪式, 它体现了一种民间的狂欢精神, 强调颠覆等级、未完成性和变易性。余华在其多年的创作历程中, 十分注重发掘民众的谐笑精神与颠覆意识, 其每个阶段的作品都充满了狂欢化的艺术特征。在他的多数文本中都存在着加冕 - 脱冕型结构, 体现出了巴赫金狂欢化理论的精神内核, 余华更是对于狂欢仪式加入了自身的创造性成分, 构成了仪式的变体。其文本中的狂欢化仪式大概可以分为三种: 八十年代的暴力狂欢、九十年代的笑谑狂欢和新世纪的欲望狂欢, 这种对于狂欢化仪式性的追求体现出作家的审美理想和艺术追求, 且它们之间具有相通的精神气质。

## 关键词

余华, 加冕, 脱冕, 狂欢化

## On the Coronation and De-Coronation in Yu Hua's Novels in Different Periods

Dandan Xu

College of Humanities, Zhejiang Normal University, Jinhua Zhejiang

Received: Apr. 20<sup>th</sup>, 2022; accepted: Jun. 3<sup>rd</sup>, 2022; published: Jun. 13<sup>th</sup>, 2022

## Abstract

Bakhtin's carnival theory holds that the crowning of carnival king and the subsequent de-coronation are the most important festival rituals in the carnival, which reflects a kind of folk carnival spirit and emphasizes subversiveness, incompleteness and variability. Yu Hua has paid great attention to discovering the humorous spirit and subversive consciousness of the public during his years of creation. His works at each stage are full of artistic features of carnival. In most

of his texts, there is a coronation-de-coronation structure, which reflects the spiritual core of Bakhtin's carnival theory. Yu Hua added his own creative elements to the carnival ceremony, which constituted a variant of the ceremony. The carnival rituals in the text can be roughly divided into three types: the carnival of violence in the 1980s, the carnival of laughter in the 1990s and the carnival of desire in the new century. This pursuit of carnival rituals reflects the writer's aesthetic ideal and artistic pursuit, and they have the same spiritual temperament.

## Keywords

Yu Hua, Coronation, De-Coronation, Carnival

Copyright © 2022 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

“狂欢”一词源自狂欢节，狂欢节是中世纪盛行的民间节日，在这个节日中，人们暂时颠覆等级，打破原先的规约。由于摆脱了禁锢，人们的心灵得以解脱，可纵情欢乐，所以狂欢节中充满诙谐、坦率和生气勃勃的气氛。在某种意义上来说，狂欢节是一种脱离了常规的生活，给我们呈现出来的是一种“颠倒的世界”。而“狂欢化”是20世纪苏联批评家巴赫金在分析陀思妥耶夫斯基作品时提出的一个理论。巴赫金提取了狂欢节中“狂欢”的精神内核，形成了“狂欢化”理论。巴赫金认为：人们之间的亲昵接触是狂欢化世界感受的一个重要方面。在狂欢节中，人们无需深陷于森严的等级制度中，无需再遵循官方世界中由等级和权力所设定的各项游戏规则。狂欢式转为文学的语言，这也就是巴赫金所谓的“狂欢化”[1]。其中，“狂欢化”的哲学精神就是该理论的核心精神，狂欢节中笑谑地给狂欢国王加冕与随后的脱冕是狂欢式中最重要、最隆重的节庆仪式。这个仪式颠覆等级，强调未完成性、变易性，反对僵化的等级和教条主义。在巴赫金的论述中，狂欢化的意义在于能够帮助人们打破不同的体裁、封闭的思想和多种风格之间存在的壁垒[2]。“狂欢化”在文本中提供了一种建立大型对话的可能性，使得文本可以从独白走向对话，从专断走向开放。

作家余华从上世纪八十年代开始迄至现在，他不断更新创作理念和叙述策略，尽管在中途被称历经创作转型，但实际上其每个阶段的作品都充满了“狂欢化”的精神和艺术特质，这绝非仅仅是外在形式上的巧合，其背后贯穿的乃是作者“一生的想法”。而在余华的笔下，传统的英雄形象早已不复存在，代之以小丑式的“反英雄”人物形象，他们是处于这个社会的边缘人物。这些边缘人物群像给了作者一个隐藏自己的“面具”以及侧身观察世界的民间性边缘立场，使自身可以置身于故事之外以窥探生活，揭露与反叛陈规惯例，嘲弄不合理的存在，暴露出世界的虚伪和荒谬。加冕和脱冕仪式的举行，让民间有机会把权力从高高在上的王位下放到民间，把小人物推向权力的中央舞台，而在整个过程中，对狂欢节主角的加冕与脱冕是整个狂欢仪式的核心，他们以民间话语颠覆官方权威，真正体现了狂欢节的叛逆自由与交替变更之精神。

无论是在创作的哪个时期，余华的小说几乎都存在着反英雄叙事的特点。反英雄叙事“拒绝传统高大全式的‘巨人英雄’，而走向了‘英雄’的反面，将传统意义上无法登上大雅之台的边缘化人物拉到历史的中央舞台。这种现象的出现是对传统理想中的‘英雄’人物的解构，或者说是这些理想概念的破碎和丧失”[3]。这种反英雄人物走到舞台中间恰是狂欢化仪式感的正式体现。如同巴赫金所言：“狂欢

式的生活，是脱离了常轨的生活，在某种程度上是‘翻了个的生活’，是‘反面的生活’。”([1], p.176)巴赫金的狂欢诗学将狂欢化人物的原型追溯到欧洲中世纪以前文学中的小丑、骗子、傻子和疯子这几类形象，从历史诗学的高度建构了狂欢化人物的谱系。实际上，在余华的小说中也存在着一个类似的人物谱系，其笔下的多数人物身上都带有疯癫的元素，并且他们获得了加冕与脱冕的双重仪式感。

## 2. 八十年代：暴力狂欢下的加冕与脱冕

在八十年代的先锋时代，余华的小说中充滞着死亡和血腥。而这一切血腥事件的亲历者或见证者往往是一些非正常的人：他们包括傻子、疯子、狂人等形象。这是一群不能用正常思维去思考和理解世界的人，他们的思想、行为与正常人之间显得格格不入。在看似正常运行的有序世界里，他们是秩序的践踏者，是规约的反叛者，是正常人的恐惧对象；在看似严肃而整齐的正常社会里，他们是笑谑的主要来源；在主流的、官方的视野里，他们是沧海一粟，是历史里毫不起眼的尘埃，是卑微的践行者。余华给这些反英雄式的人物以特定的出现地点：一般都是人口十分密集的地方，例如十字路口、广场、街道等等。当这些疯癫之人在特定的地点进行非正常的表演时，总是聚集着大批的正常之人对他们的行为进行围观。余华让他们登上了表演的舞台中央，他们不厌其烦地进行着各项震撼人心的展示，并沉醉于其中。狂乱的气流在台下的观众之间起旋、飞腾、上升。仔细看来，这群疯癫之人个性有相异、身份有相差，但自从他们登上了表演的舞台，他们的形象便整合起来，正如交响乐中跳动着的、暴躁的音符一般。在这个过程中，他们被人群簇拥，无形中便完成了加冕。

例如在《河边的错误》当中，余华笔下便出现了疯癫形象。么四婆婆牵着疯子出去买菜，在大众眼里，疯子处于被观赏的中心，他们围绕着疯子，甚至于“脸都笑烂了”。而疯子则在人们的围观下一遍遍地将手中的篮子丢出去，进行着疯癫的表演，这整个场面恰恰组合成了狂欢化的仪式。而在《一九八六年》这个文本中，暴力的仪式感要更为突兀一些，文本叙述的整个画面便是一场盛世的狂欢仪式。处在仪式中心的是一个疯子，这个疯子原是一名热衷于刑罚的中学历史老师，他在文革中深受刑罚之苦，而在文革结束之后以疯癫者的形象重新出现在大众的视野之中。疯子来到这个风和日丽的小镇上，这里的人们沐浴在春天的阳光下，一切都是其乐融融的。然而，当疯子正式登上舞台的中央位置，奇妙的狂欢仪式便拉开了序幕。“钢锯开始锯进去，鲜血开始渗出来。于是黑乎乎的嘴唇开始红润了。不一会钢锯锯在了鼻骨上发出沙沙的轻微摩擦声。于是他不再像刚才那样喊叫，而是微微地摇头晃脑，嘴里相应地发出沙沙的声音……接着就将锯子取了出来，再用手去摇摇鼻子，于是那鼻子秋千般地在脸上荡了起来。”[4]当疯子不厌其烦地让中国古代各种酷刑在自己身上重新上演时，小镇里的“正常人”围观过来了，他们津津有味地看，他们滔滔不绝地反复言说。疯子在舞台的中间尽情挥洒血液，看客们哈哈大笑，心情狂烈而心奋。而在这篇小说的互文性文本《往事与刑罚》中，一个将刑罚看作是艺术的专家，当他欲要给自己行罚的时候，却发现自己下不了手，其行为没有丝毫的艺术美感与崇高的享受。而这样干脆的、具有艺术美感的刑罚居然被另一个疯子表演得宛如行云流水，这不禁令人汗颜。如此一来，刑罚的威严瞬间瓦解，疯癫之人恰处在狂欢舞台的中间。于巴赫金而言，狂欢节的本质特征即全民性，而殴打和暴力是狂欢化叙事体系的一个基本要素。在这些盛大的狂欢仪式里，众人皆已疯癫。

在巴赫金的狂欢理论中，加冕与脱冕是狂欢节上一种重要的“合二而一的双重仪式”。它蕴含了狂欢式的诸范畴，具体而感地体现了狂欢式的世界感受。狂欢节的国王在被推向舞台的中央时，人们会给他穿上节日盛装并赋予他权力的象征，但是一开始的加冕常常意味着随后的脱冕。在狂欢庆祝过后，人们会撕掉狂欢国王的华服，嘲弄甚至殴打他，这就是随后的脱冕仪式。如此而言，脱冕与加冕不可分割。巴赫金看到了脱冕仪式背后的积极意义，昙花一现的“国王”在被脱冕时，才真正完成了颠覆意义上的圆满。在脱冕的背后，乃是平民通过象征式的方式，表达颠覆官方权势而当家做主的强烈渴求。这合二

为的一重仪式是肯定与否定、新生与灭亡的正反同体，其中更显示出新旧交替的创造性意义。加冕与脱冕两种仪式不可分割，如若将他们分割开来，则完全失去了狂欢的意义。余华在为民间的边缘人物进行加冕的同时，其实早就已经设定好了其之后必然被脱冕的结局。

在余华的笔下，暗流涌动的社会呈现出来的是一片宁静的假象，直到痼疾顽症被水浪带到生活的表面。《一九八六年》中疯子的行为彻底颠覆了平常人的想象。当妻子带着女儿改嫁后过着平静的日子，当所有人将那一段沉闷、腐烂的历史抛在脑后，当众人沉浸在温暖的春日中，疯子慢条斯理地表演着古代各类酷刑。刑罚，在古代乃是法律和制约的象征，代表着庄严、崇高和不可侵犯的权力与威严，怎么会容许普通人对其侵犯？而今这样的刑罚却被一个疯子在闹市中公然实施。终于，疯子被围观的民众生生地捆绑了起来，他所有感官都被现代的摩登气息和脑海中疯狂年代的影像所填满，连心灵深处对带着美丽蝴蝶结的妻子之印象也渐渐模糊。他是翻过页的历史的影子，是从平静生活的底层翻涌上来的污点，他是被世界遗弃的疯癫之人。终于，他走上了疯狂的必然归宿——死亡。在这里，狂欢仪式中的国王正式被脱冕。脱冕看上去是无情的、残酷的，但实质上又是欢乐的惩罚。紧跟着死亡的就是复活，新的生命，新的青春，得到重生的“国王”达到了“双倍国王”的境地，即完全狂欢化。于是在文本的末尾，当“疯子”死掉以后，须臾新的“疯子”却又出现了，这样的“疯子”也许还有千万，狂欢化的仪式并未终结。

这一时期余华文学探索的主要攻向是对现实的实验与颠覆，他以震撼人心的暴力书写打破原先世界的正常秩序，建构起“脱离了常轨的生活”、“翻了个的生活”，创造了非理性存在的梦魇般的狂欢世界。在民间视域的观照下，原本处于边缘地位的民间小人物获得了加冕与脱冕的仪式洗礼，这份狂欢实现得如斯酣畅淋漓！这当中有解构与建构的双层意义，而这都与巴赫金的狂欢化思维不谋而合。

### 3. 九十年代：笑谑狂欢下的加冕与脱冕

与八十年代留给大众极其尖锐的压抑、紧张与敌对情绪不同的是，九十年代余华的小说里增添了一系列温情脉脉的成分。作家不再以尖锐对抗的态度去消解正常轨迹中人们对于现实生活、对于历史的憧憬和幻想，不再是“一个愤怒和冷漠的作家”，而是改用同情的目光看待世界。但这并不妨碍狂欢化仪式的展现。此时期荒诞的现象和人物仍然层出不穷，从小人物的生平遭际出发，这种边缘性视角给知识分子的写作更多带来的是一种民间生存图景的原生态呈现，一片救赎心灵、安息心灵的精神园地。于此，知识分子可以发出不同于庙堂之上的另一种声音。在自足自律的民间世界里，小人物是一种自然自由、自在自为的存在，民众永远渴望诙谐的狂欢仪式。

在狂欢节和狂欢的各种仪式里，笑是不可缺少的。如果溯源来看，他们都来源于民间的诙谐文化。民间诙谐文化与严肃的官方文化相对立，而其最大的特征便是充满狂欢式的笑、充满狂欢节日的气氛。巴赫金认为狂欢节的笑谑是全民的；同时它是包罗万象的，它的笑是针对所有的人和事，且它是欢快狂喜的，也是冷嘲热讽的，它既肯定又否定，既埋葬又再生。狂欢式的笑谑能够迸发出人性的力量，使人物在面对苦难时能发出新生的笑声。

“诙谐具有深刻的世界观意义，这是关于整体世界、关于历史、关于人的真理的最重要的形式之一，这是一种特殊的、包罗万象的看待世界的观点，以另一种方式看世界，其重要程度比起严肃性来，如果不超过那也毫不逊色。因此，诙谐和严肃性一样，在正宗文学并且也是提出包罗万象的问题的文学中是允许的，世界的某些非常重要的方面只有诙谐才力所能及。”<sup>[5]</sup>巴赫金提出的“诙谐”也是狂欢广场的一部分，在欧洲的中世纪，这种笑声是震彻云霄的。而在近现代文明的世界里，这种诙谐的“笑”逐渐遭受到打压，以至于它们只能在某些特定的时刻和场合出现。但是民众对于自由、对于诙谐狂欢的渴求如此迫切以至于这种狂欢的仪式场面一定会在某个阶段正式爆发出来。

在九十年代的余华作品中，加冕、脱冕已由原本单纯的狂欢节仪式性表演转变扩展成时代、命运与人物之间的戏剧性对抗以及人物之间的微妙观演关系，但小人物以诙谐的笑谑超越人生苦难的形式正是狂欢化加冕、脱冕仪式的一种体现。较之于明见性的狂欢，信仰性的狂欢要来得含蓄、复杂许多。但无论是何种形式，狂欢都意味着主体对于当下世界某种秩序或者禁忌的力量型突破。《活着》展现给我们的便是一种内在的小人物的狂欢仪式。在这缓慢而又悠长的一生里，命运不断地让福贵获得新的身份、获得新的加冕，他逐渐成为家珍的丈夫、凤霞和有庆的父亲，成为二喜的岳父、成为苦根的祖父；而同时，福贵不断地获得精神上的加冕，在底层小人物的人生舞台上，当所有的观众都在猜想下一秒福贵会倒下时，这个最为平凡的人以自身最平静和坚韧的姿态活了下来，并且他活着的目的就是为了活着本身。这里，福贵的形象已经得到了民间狂欢的意义加持。但同时，时代和命运也在不断地对福贵进行脱冕。厄运似乎毫无尽头，七位骨肉至亲以各种方式相继死亡，福贵的脱冕与外部各项原因息息相关，儿子是在十岁时被毫无人性的医生抽干血而亡的，女婿死于意外事故，七岁的孙子苦根由于长期的贫穷和饥饿，在吃到太多豆子后反而活活被撑死了。各种仪式性的东西正在逐渐地被剥离，福贵最后孑然一身，他的身份只剩下他自己。然而，脱冕与加冕具有同体异构型，在被脱冕的同时，颠覆和重生仍在继续。被脱冕以后，福贵是真真切切的他自己，却也活成了整个人类命运的缩影。

而在这个故事中，另外层次的狂欢意味便在于戏谑与讽刺。本来应该活着的人死去，本来应该死去的人却活着。福贵的儿子有庆是那样一个毫不起眼的青年，但是当面对着县长夫人大出血时，医院的众人完全忽视了有庆也是一条鲜活的性命，有庆无形之中被推向了漩涡的中央，随即而来的便是有庆的死亡，是血液被抽干导致的死亡。在福贵老人的叙述中，狂欢化的仪式也存在于历史尘封中的那段五花八门的、全国参与的浩大政治运动中。全国上下热火朝天大炼钢铁，在汽油桶里加水煮钢铁的荒唐举措更是令人哭笑不得，但是众人依然热烈地参与，在这场狂欢仪式中，提出方案的毛头小孩有庆连带着众人都在盲目的、狂热的仪式中显示出一个时代的畸形与浮夸。在批斗大会上，春生带着纸帽子、胸前挂着牌牌被押送着游街，戴红袖章的人可以随便冲上去对他又打又踢，发生于这里的狂欢仪式更多带有戏谑的成分。

在余华笔下，恰是渺小卑微的小人物的生存透露出巨大的诙谐力量，在困苦艰难之中挣扎的民间小人物更加表现出人性诙谐的狂笑精神。柏格森认为，喜剧“是以把机械装置深入生活的外部表现这样一种方式把种种事件组合起来的”[6]。余华笔下的那个时代就像是一场荒诞的仪式，盲目大炼钢铁，毫无用处的钢渣被作为“战果”加以炫耀；个人的炊具米粮均被没收，人头汹涌挤吃公共食堂，戏台被充作厨房；饥饿的一家人用嘴炒菜进行精神会餐，玉兰被剃了阴阳头，隔三岔五便被拉出去一同批斗。“文化大革命闹到今天，我有点明白过来了，什么叫文化革命？其实就是一个报私仇的时候，以前谁要是得罪了你，你就写一张大字报，贴到街上去，说他是漏网地主也好，说他是反革命也好，怎么说都行。这年月法院没有了，警察也没有了，这年月最多的就是罪名，随便拿一个过来，写到大字报上，再贴出去，就用不着你自己动手了，别人会把他往死里整。”[7]在狂欢的时代里，人人都可能会被推上时代审判的舞台，成为欢乐的“国王”，被任意地加冕与脱冕。而在许三观的人生中，卖血成为了他们一家对抗命运打压的最为有效的行为。许三观喜爱贫嘴，言语的诙谐无疑具有巴赫金所说的包罗万象性，许三观利用“耍贫嘴”而拥有狂欢的力量。在这种情绪的发泄中，许三观实际上是借用了狂欢节的脱冕游戏，用语言的狂欢来达到一种内心的自我平衡，让对方的知识、财富、地位在话语戏拟中脱冕，从而收获自身内心的平衡感。在狂欢节中扯平一切界限的仪式表演如今改头换面成为了许三观对抗生活悲剧的有效道具。

巴赫金在对拉伯雷的小说进行研究时，突出表达的便是对民间诙谐力量以及狂欢节笑谑力量的推崇。而在这一时期，余华笔下的各种狂欢仪式不仅是为了戏谑时代，更爆发出一种“笑”的力量，这几乎是

在为民间的诙谐力量争夺话语的“场域”。在荒诞的时代里，民众们接近疯狂地想要争取活下去的权利，这样的行为在巴赫金的狂欢节意义上与物质更新联系在一起，正是一种积极的更新力量。无论是福贵还是许三观，他们都勇于正视苦难。在他们的生活里除了苦难以外，还充满着诙谐、坦率和生气勃勃的狂欢节格调与气氛，他们以一种诙谐的笑谑力量超越了时代的苦痛，这不得不令人深思。

#### 4. 新世纪：欲望狂欢下的加冕与脱冕

如果说余华九十年代的小说主要是以诙谐的民间力量对抗命运的挤压从而得到了批评界和读者的热爱与理解的话，那么自进入新世纪以来，余华的《兄弟》等作品可谓是一度处于“恶评如潮”的舆论漩涡之中。姑且不论这些评议是否有失偏颇，我们静心观察当下：21世纪的确是一个社会飞速转型、经济多极、文化多元的时代！透过现实的缝隙，我们可以看到这个世界里充斥着荒诞与非理性。作家余华正在使用自己独特的方式、用更为癫狂鬼魅的笔触切入当下令人惊愕的现实，思考着“何以为生”的深远问题。

在余华这一时期的文本之中，怪诞的人物形象层出不穷。他们所表现出来的正是一种处于更新变化过程中的现象，是处于死亡和诞生、滋长与生成之间的现象。对于身处荒诞环境中的人物来说，他们身上没有稳定和静止的东西，一切都在迅速改变着，这亦是狂欢化形象必不可少的特征。《兄弟》等作品糅合了八、九十年代的两种创作，同时又赋予了它们以新鲜的时代血液而呈现出欲望与温情、阴影与光明并存的狂欢化面貌。在充满笑声的广场式情节和狂欢化仪式面前，余华努力让两个时代可以自由对话。他以一种怪诞的方式为我们展现出一个“兜底翻”的欲望化狂欢世界。

“在怪诞现实主义中即在民间诙谐文化的形象体系中物质 - 肉体的因素是从它的全民性、节庆性和乌托邦性的角度展现出来的。在这里，宇宙、社会和肉体在不可分离的统一体中展现出来，作为一个不可分割的活生生的整体。而这个整体是一个欢快和安乐的整体。” ([5], p.23)在拉伯雷的作品中，生活的物质和肉体因素占据了绝对压倒性的位置，并且这些形象还时常以十分夸张的方式出现。巴赫金曾对拉伯雷作品中大量的物质、肉体描写有过精妙的阐释，他发现了拉伯雷笔下的“解剖学特色、狂欢节厨房气氛和江湖医生的风格” [8]。而我认为，在这一时期余华的小说中也同样具有欲望狂欢的艺术特色。

《兄弟》中的李光头从一出场就是一个和长凳摩擦、与电线杆摩擦的混世魔王形象。李光头的性欲萌发得极早，青春时期的李光头对于女人的屁股产生了巨大的兴趣，并且进行了一系列的偷窥行为。在畸形的社会下，李光头如此病态的行为不但没有受到该有的社会教训，反而成为了众人追捧的对象。“在加冕仪式中，礼仪本身的各方面也好，递给受冕者的权力象征物也好，受冕者加身的服饰也好，都带上了两重性，获得了令人发笑的相对性，几乎成了一些道具(但这只是仪式用的道具)。” ([2], p.164)在这部小说的前一部分中，“屁股”当之无愧可以成为李光头加冕的仪式道具。这五个屁股的主人对于被偷窥各有各的想法，她们和李光头、哈哈大笑的围观群众、别有用心的民警等人一起构成无比热闹的狂欢场面。而因为掌握了众多女性屁股的秘密，李光头开始向打探者出卖各种屁股的秘密，并明码标价。由于林红的年轻美丽，她的屁股格外受到别人的关注，于是李光头便坐地起价。曾经被歧视的李光头凭借着自身掌握的秘密，逐渐成为男人们追捧的偶像。在畸形的时代环境下，李光头获得了特殊的加冕。在加冕后的李光头面前，曾经抓捕他的赵诗人与刘作家、曾经教训他的童铁匠以及身后形形色色的男人们，他们都原意以一碗三鲜面的价格换取李光头手中的秘密。特殊的年代里，人的本性被压抑到变态的程度，他们以畸形方式释放本能欲望。李光头掌握了女人屁股的秘密，无疑等于在男人面前掌握了“真理”，于是才有了李光头用林红屁股的秘密换得五十六碗三鲜面，从面黄肌瘦一直吃到红光满面的狂欢化情节。

但加冕与脱冕具有同体异构型，此刻的加冕正预示着李光头随后的脱冕。李光头的加冕由于林红，

其脱冕也是为林红所导致。当林红与宋钢结婚的那天，李光头去给自己做了结扎手术。在狂欢仪式之下，李光头的加冕由此正式地被自我脱冕了。脱冕是无情的、残酷的，但同时又是欢乐的惩罚。脱冕并非意味着死亡与消逝，而更代表着力量的重生与流转。失去了生育能力的李光头似乎有了护身符，他变本加厉而变得完全狂欢化，紧跟脱冕的便是“复活”，他成为了新生的“双倍国王”。他的生命活力更加膨胀，性欲更加强烈，甚至无往不胜，终于成为了一个混世魔头。他几乎变成了一个牲口一样的男人，床上功夫厉害得不得了，每个女人从他床上下来都就像是死里逃生了一回。他不仅睡了刘镇的女人，还睡了全国各地的女人，甚至是港澳台及海外侨胞的女人以及外国女人。狂欢化的仪式一次次上演，在畸形的社会群体中间，李光头的性能力被称赞几乎可以和他在刘镇的经济、权势、地位相媲美。他被描述成一个神话般的人物，这个角色是迷狂时代里欲望的化身，他粗鄙但怀抱着强悍无比的生命活力，他肮脏但灵魂里又有着明亮的底色。狂欢人物的双重性格在李光头身上表现得淋漓尽致。此后，李光头不断获得加冕，变得光彩夺目，处于时代舞台的中心位置。在他的身上，散发出来的是一种神话般离奇的力量。民间欢乐节中的巨人形象由此树立了。

在李光头的形象中，我们明显可以看到拉伯雷的影子。但在一个全民狂欢的时代里，另一位主人公宋钢必然面临着死亡的结局，因为他作为现实苦难的承受者已经不具备生存在狂欢仪式里的特殊能力了。但也正是由于兄弟宋钢的死，李光头才幡然醒悟，痛苦万分，李光头的人生再次被脱冕。李光头是一个有着双重性格的狂欢化人物典型，始终处在加冕和脱冕的边缘状态。他身上存在着诸多的不和谐因素，但又神奇地完成了统一。他亲手缔造了刘镇歌舞升平的狂欢广场，并以狂欢国王的身份入场，宾朋满座，一呼百应，但是那些喧哗逗笑的广场人物却一边享受着带来的欢乐，一边撇过头去对他议论纷纷。《兄弟》展现的就是这样一个高度狂欢化的迷幻世界，余华把所有崇高的、精神性的、理想的东西转移到物质和肉体的层次上，这里不仅包含着讽刺和降格化处理，还包括着对生命体之欲望狂欢的审视。而在余华近年的新作《文城》中，同样出现了密集的狂欢性仪式场面。故事的背景是在那样混乱的年代，旧的尚未消亡，新的东西不断地填塞进来。人所信奉的，往往在一瞬间就被轻易改变；人的欲望，却可以不断地走向膨胀。在往反复仇的民匪恶斗中，人马各自上场，各自加冕为王，在狂欢之下却又逐渐落幕。

小丑、傻瓜、骗子等角色是狂欢节仪式中必不可少的重要组成部分，他们可以插科打诨，可以嬉笑怒骂，可以攀上时代舞台的中央口无遮拦地喊出那些正常人不敢说出的话而不必承受罪责。他们一夜间、一瞬间回旋往复于高低之间、升降之间，造成了一种奇妙的狂欢气氛，由此，事物的相对性和两重性正式被凸显出来。加冕和脱冕相伴相随，它们所要强调的，是事物存在的不确定性，一切都是可以颠覆的。而围观是一种集体欲望表达的方式，在围观中人们可以借助被示众者的错误肆意表示个人的私欲。新世纪以来，在众神狂欢的当下，余华以民间边缘性的视角冷静审视颠覆和重生，在极其具有欲望色彩的文本世界中展开对当代人生存状态的多重沉思。

## 5. 结语

“小说的出现其实就是狂欢精神的物质实践，无论从体裁的开放与包容性上，还是从语言的众声喧哗层面，无论是结构的繁复性上，还是主人公言语与思想的傲然独立都在在显狂欢精神在个中凸显的淋漓尽致。”<sup>[9]</sup>而巴赫金则言：“写小说就意味着写广场的亲昵氛围。”<sup>[10]</sup>余华在不同阶段的小说创作中，对于狂欢化的仪式性问题格外侧重，加冕-脱冕的狂欢仪式在余华的文本世界中进行着持续性上演。在文本探索与技术更新的过程中，这些狂欢策略其背后有着共同的作者动因，因而具有统一的狂欢艺术性。但同时，狂欢的姿态也受制于时代的环境。社会的大环境始终处于更新变化之中，余华笔下也由此产生了八十年代的暴力狂欢、九十年代的笑谑狂欢以及新世界的欲望狂欢等不同的类型。总而言之，无论文本之外的作家在写作游戏中的身份如何、所生存的时代环境如何，余华的确是在向着持续更新、

狂欢重生的道路前进着，为民间的狂欢世界点亮一把炬火。

### 参考文献

- [1] 巴赫金. 陀思妥耶夫斯基诗学问题[M]. 白春仁, 顾亚铃, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1988.
- [2] 巴赫金. 诗学与访谈[M]. 白春仁, 顾亚铃, 译. 石家庄: 河北教育出版社, 1998.
- [3] 王岚. 反英雄[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 2006: 103.
- [4] 余华. 余华作品集(第2卷) [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1995: 142-180.
- [5] 巴赫金. 拉伯雷研究[M]. 李兆林, 夏忠宪, 等, 译. 石家庄: 河北教育出版社, 1998: 77.
- [6] 柏格森. 笑[M]. 徐继曾, 译, 北京: 北京十月文艺出版社, 2005: 59.
- [7] 余华. 许三观卖血记[M]. 上海: 上海文艺出版社, 2004: 104.
- [8] 巴赫金. 巴赫金文论选[M]. 余景韩, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1996: 168.
- [9] 朱崇科. 张力的狂欢——论鲁迅及其来者之故事新编小说中的主体介入[M]. 上海: 三联书店出版社, 2006: 132.
- [10] 巴赫金. 巴赫金全集(第4卷) [M]. 白春仁, 晓河, 等, 译. 石家庄: 河北教育出版社, 2009: 422.