

《朋友》

图书基本信息

书名：《朋友》

13位ISBN编号：9787539919591

10位ISBN编号：7539919590

出版时间：2003-9-1

出版社：江苏文艺出版社

作者：余华

页数：276

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

《朋友》

内容概要

本书作者余华，其主要著作有长篇小说《以细雨中呼喊》、《活着》等，小说集《偶然事件》、《河边的错误》等，随笔集《我能否相信自己》、《内心之死》等。

《朋友》

作者简介

余华，1960年出生，浙江海盐人。
曾就职于海盐县文化馆和嘉兴市文联，现定居北京从事创作。

书籍目录

- 1 十八岁出门远行
- 2 西北风呼啸的中午
- 3 现实一种
- 4 世事如烟
- 5 古典爱情
- 6 往事与刑罚
- 7 鲜血梅花
- 8 此文献给少女杨柳
- 9 爱情故事
- 10 我没有自己的名字
-

《朋友》

精彩短评

- 1、觉得他的故事道出了我心底的一个又一个深深的恐惧，读起来反而有很畅快的感觉。
- 2、暴力美学
- 3、《十八岁出门远行》《朋友》好想把短篇都看完没时间啊没时间。不要问我为什么，就是喜欢余华近乎冷漠的暴力美学
- 4、我知道它很怪，但是我很爱！
余华真的很适合为麦克尤恩写序，因为他们有很多相似之处~
- 5、文字版的暴力美学。。。余华你好阴暗，我开始喜欢你了
- 6、崇尚暴力在余华这篇小说中得到很好的体现，人们簇拥着昆山，连婴儿都知道昆山这两个字所发出的声音和害怕紧紧相连，表明人们骨子里是热血的，但又害怕暴力降临在自己头上的矛盾心里。从扬言要让对方见血到两人的惺惺相息，正好验证了“不打不相识”，也体现了男孩子们心里热血的一面。
- 7、暴力美学。。。
- 8、说实话，读不懂余华
- 9、我是没看懂还是怎么的，里面很几篇小说都很诡异啊！！
- 10、血淋淋的残酷
- 11、更喜欢他的长篇。
- 12、唯有在身处困境时，才知道周围是一些什么样的人，谢谢你们。
- 13、只记得内容，不记得人名，书很好，可是不喜欢故事内容，充满了血腥还有人性的冷漠，也许这正是作者想要表达的
- 14、我就是喜欢这种需要智商的文字。
- 15、amazing
- 16、最后的评论写得最好。里面有些篇章看得心慌心塞，因为这身体里流的是冰渣，不是血。
- 17、读起来没有太多意思。。。看完了三篇。。。
- 18、短篇不是死神
- 19、世界本来就不是非此即彼非黑即白的。
- 20、余华早期的短篇小说，暴力血腥中仍有温暖。
- 21、对古典爱情记忆比较深
- 22、我害怕这个
- 23、我以为在看鬼故事。后来我知道了什么叫看不懂。
- 24、越读越喜欢，有些界限，只要你跨过了，多大的荒诞不能接受。
- 25、暴力，不管是兄弟还是活着，这个词似乎充斥一直着我的脑袋。抛开故事来说，那些暴力场景的描写就足以将一个作家的影子刻在记忆中。更深层的讲，余华的暴力美学更多的透露了作者对于这个世界的理解或者是控诉，余华对于中国的精神发展的洞察可谓深刻。被其红色暴力的描写震撼的同时，我也感动于他哲学层度的思考。.....
- 26、《西北风呼啸的中午》《古典爱情》相信每个小伙都会懂那打胎的故事。大二在图书馆一楼随手翻到的应该也后高中时代读的第一部余华短篇 P S 说来也怪都说余华短篇写的比长篇好，可我之前读的尽是长篇
- 27、短片很有力见骨见血 讽刺、羞愧、荒诞、隐喻感强烈
- 28、在苦难面前，选择消解的轻，拒绝受难的重，这不仅是余华的局限，也是多数中国作家的局限。
——谢有顺
- 29、这本书里的短篇都很意识流，有人很赞赏余华的暴力美学，我只是在他的叙述里更真实地触碰到人性的恶，暂且不论我在这其间的体会是否也与美感有关，能从余华的文字里贴切地感受到一种包围式的无奈感或痛感，我认为这珍贵。这份阅读就值得。
- 30、我只记得我看过这本书
- 31、早期的写作风格这么怪异？
- 32、
作者文笔很好，叙述的口吻吸引着读者一步一步往下看。只是深层次的含义我还不能完全理会。

《朋友》

- 33、余华的代表作
- 34、看完之后有些压抑...
- 35、冷漠 温和
- 36、写得很好，可惜我把这本图书馆借的书丢了。
- 37、压抑的暴力很吸引人也很刺激人。
- 38、很有画面感，很容易想起儿时在农村读书的日子，
- 39、阴郁
- 40、前面几篇文章，如经典爱情，一度让我有种余华是缺钱才写了这文章的感觉。不过世事如烟，18岁出门远行还是挺喜欢的。写瞎子听初中女孩声音那段写得特别好
- 41、我们不能说这没有文革后精神创伤的印记。80年代先锋小说。
- 42、封面都一样
- 43、有些难懂
- 44、不错。内向写作。
- 45、不过是Loser的自我解剖
- 46、篇目风格迥异。另外谢有顺的点评不错
- 47、读了《十八岁出门远行》《西北风呼啸的中午》《现实一种》《古代爱情》更喜欢这样带有先锋性的余华，深得卡夫卡精髓。
- 48、早期的尝试之作的合集吧，所以风格多样，很纯粹。只是每到看出味道的时候就嘎然而止了，不太痛快。《我胆小如鼠》，《现实的一种》很喜欢。
- 49、十八岁出门远行
- 50、文学中的暴力，永远都会对我造成一种反胃着想要呕吐直接导致食欲大减的后遗症。

- 1、《活着》这本书是我老师推荐我看的，《活着》是一篇读起来让人感到沉重的小说。那种只有阖上书本才会感到的隐隐不快，并不是由作品提供的故事的残酷造成的。毕竟，作品中的亡家，丧妻，失女以及白发人送黑发人这样的故事并不具备轰动性。同时，余华也不是一个具有很强煽动力量的作家，实际上，渲染这样的表达方式是余华一直所不屑的。余华所崇尚的只是叙述，用一种近乎冰冷的笔调娓娓叙说一些其实并不正常的故事。让我们发挥我们的想象力而突出主角的悲惨而哀伤，但结局草草结束，总体还写得不错，《活着》这部作品有暗示，我们要细细阅读才会发现作者的智慧与结晶。
- 2、不看不知道人是那么软弱虽然荒谬但是真实一边看一边想呕吐一边看一边感到不寒而栗
- 3、余华的书以前也看过一些大概并没有看太明白这里的一些短篇小说看着让人很是费解不过最后倒是有个书评让我开始恍然大悟书里面最喜欢`空中爆炸`最后一段话尤其喜欢他这样说`这一天晚上我们终于又在一起喝上酒了我们没完没了地说话我们忘记了时间的流逝我们谁都不想回家我们一遍又一遍地回忆着过去回忆着那些没有女人来打扰的日子那时候是多么美好我们唱着歌在大街上没完没了地走我么对着那些漂亮姑娘说着下流的话我们将街上的路灯一个一个地消灭掉我们在深更半夜去敲响一扇扇的门等他们起床开门时我们已经逃之夭夭我们把自己关在门窗紧闭的屋子里使劲地抽烟让烟雾越来越浓直到看不到对方的脸我们不知道干了多少坏事我们不知道把自己的肚子笑疼了多少回我们还把所有的钱都凑起来全部买了啤酒我们将一个喝空了的酒瓶扔向天空然后将另一个空酒瓶扔上去让两个酒瓶在空中相撞在空中破碎让碎玻璃像冰雹一样掉下来我们把这种游戏叫做空中爆炸`多好的段落大概这就是兄弟这四个男的结婚以后都被媳妇管着偶然的时机他们都出来了才想起来他们好久没有聚在一起了-----在书最后的评论中有这样一段话我觉得很能描述余华这个人和他的小说了`余华笔下的人物多数都生活在这样一个世界里我们从中看不到希望看不到光明有的只是一片人性的晦暗个人在其中无助的挣扎以及大面积的死亡难怪在当时有人就曾发出这样的感叹余华血管里流的不是血而是冰碴子`河边的错误`看得我心惊胆战`现实一种`都在与暴力和恐惧作斗争可是我们都应该明白的是如何来看待这些作品就像`活着`它的意义就在于`讲述了人如何去承受巨大的苦难讲述了眼泪的广阔和丰富讲述了人是为了活着本身而活着而不是为了活着之外的任何事物而活着`我们应该学会忍耐包容
- 4、这是余华的短篇小说集.借回来后翻看,却是有些失望.发觉他的短篇却是不如长篇好看精辟,一直带有一些莫名其妙的因素在里面,有大多文章总是让人摸不着头脑,看完了跟没看完一样,有些不相信这就是文章结尾的感觉.不是意犹未尽,而是不完整,非常地不完整.有头无尾,莫名其妙地开始,莫名其妙地结束.<西北风呼啸的中午>就是很典型的代表.
- 5、暴力，不管是兄弟还是活着，这个词似乎充斥一直着我的脑袋。抛开故事来说，那些暴力场景的描写就足以将一个作家的影子刻在记忆中。更深层的讲，余华的暴力美学更多的透露了作者对于这个世界的理解或者是控诉，余华对于中国的精神发展的洞察可谓深刻。被其红色暴力的描写震撼的同时，我也感动于他哲学层度的思考。

1、《朋友》的笔记-第240页

谢有顺：余华，活着及其待解的问题

1、发现写作的难度

一九九八年六月八日，就在余华准备前往直意大利领取格林扎纳·卡佛文学奖的头一天，他接受了《中国图书商报·书评周刊》记者王玮的访问。在这个访问里，余华着重谈了他的获奖作品《活着》，并说“活着是生命的唯一要求”。最后，王玮问道：“九六年《许三观卖血记》出版之后，一直没见过您有新的作品出版，这也是很多不论喜欢还是不喜欢余华的人最关心的一个问题了：您的下一部作品什么时候问世？”余华回答得干脆利落：“我想我的书必须在本世纪结束前问世，……我突然发现九十年代已写了三部长篇，而且这三部长篇全部是在九五年以前完成的，我感觉我拖拖拉拉的这部长篇一定要在明年结束以前完成，要不我觉得我整个九十年代的后半截全玩掉了。”(1)三年后，也就是二〇〇一年六月二十四日，在大连一个有关长篇小说文体的会议上，有人在酒桌上再次就这个问题询问余华，我记得很清楚，当时，喝了点酒的余华有点含糊其词，没有说出我们预想中的答案。——或许，连他自己都不知道新的长篇究竟要在什么时候才能最终完成。而就在那一刻，我越发觉出了余华作为一个作家的重要性，因为并非每个作家都能让读者如此挂心他的写作计划的。

为什么当别的作家都恐惧时间对自己的无情清洗的时候，余华，却能独自享受时间流逝之后别人对他越来越急迫的期待？只有一种解释，那就是余华曾经写下了重要的作品，并通过这些作品在读者心中埋下了希望的种子。而更多的作家，则在时间的另一端无声地消失，又有谁去关心呢？余华不同，他在写作上是一个谨慎而执着的人。据统计，他是同时代作家中写作字数最少的作家之一，但他也是废品最少、被研究得最充分的作家之一。余华作为一个优秀作家在读者心目中的地位，已经不可动摇，他的许多小说(《活着》、《许三观卖血记》等)，被众多批评家和媒体评选为九十年代最有影响的作品；即便在国外，余华也具有了崇高的声誉。但这一切，似乎都不能打消我心中的疑虑：为什么在长达六年的时间里，余华一直未能写出哪怕一部新的小说？——已经有许多善意的人，将此漫长的停顿理解为是余华的认真，是余华在着力寻求新的突破所作的必要的沉默和准备。我不怀疑这点。可我也同样相信这样一个答案：余华的写作一定遇见了巨大的困难，那种如何继续下去和如何超越自己的困难。我甚至认为，余华在这期间写作的大量随笔，正是他对自己面临的困难所作的一次澄清和探查，或者说，是余华试图克服这种写作困难所作的另一种努力。

我这样说，有些人可能会误以为我对余华失去了信心，事实上，恰恰相反，因为在我看来，只有像余华这样认真的作家，才会真正面临写作的困难。那些轻松的、闲适的、无所事事的作家，在任何时候，他的写作都将是顺利的，没有障碍的。——他们可以容忍重复或者毫无意义的语词繁殖，却从不为自己的写作设定起码的难度。而我要说，没有难度的写作，一定是平庸而无意义的写作；就像它的诞生非常容易一样，它的消失，我想，也将极为迅速。已经有太多的写作者为我们提供了这方面的生动例证。但余华不愿意成为这样的作家，所以，他为自己的写作建立起了异乎寻常的难度：他的每一部重要作品出现，几乎都是一次腾跳，一次逾越，一次精神和艺术的攀援。《一九八六年》、《现实一种》、《世事如烟》是这样，《在细雨中呼喊》、《活着》、《许三观卖血记》也是这样。我相信，正是因为余华对于写作难度的智慧警觉，才使他在相当长的时间里充当了先锋作家的角色，并成功地实现了写作上的几次转型；我也相信，正是出于对这种写作难度的畏惧，余华才迟迟不肯出版他一生中的第四部长篇小说。

似乎可以这样说，写作的难度，正越来越深刻地折磨着那些有责任感、有艺术追求并渴望探查人类精神真相的作家们。余华就是其中的一个。早在一九九二年的时候，他便表达了这样的观点：

一成不变的作家只会快速地奔向坟墓，我们面对的是一个捉摸不定与喜新厌旧的时代，事实让我

们看到一个严格遵循自己理论写作的作家是多么的可怕，而作家源源不断的生命力在于经常的朝三暮四。为什么几年前热衷的话题，现在已经无人顾及。是时代在变？还是我们在变？这是难以解答的问题，却说明了固定与封闭的事物是不存在的。作家的不稳定性取决于他的智慧与敏锐的程度。作家是否能够使自己始终置身于发现之中，这是最重要的。(2)

很清楚，“使自己始终置身于发现之中”，这就是余华的写作难度，他力图拒斥的是“一成不变”。余华后来的写作实践证明，他说这个话并不是为了搪塞读者。只是，在时代的微妙变化面前，许多作家并不像余华那样，具有在写作难度中孤独前行的勇气，而是毅然从这种难度面前起身离去，转而寻求商业和市场的成功。有些人的确成功了，也有些人因此提前就开始从文学舞台上退场。这个事实，我认为与当代文学的兴衰密切相关。我不想回忆历代以来，有多少作家由于满足于短暂的成功，如何被时代和读者迅速抛弃。我不想回忆。

我愿意进一步设想的是，如果要使当代文学从低迷的光景中走出来，走向真正广阔、高远的境界，惟有吁请作家们都找回自己写作的难度(艺术的和精神的)，并以这个新的难度为起点，带着自己全部的勇气、智慧、决心和天才上路，最终才有可能重新企及那个理想中的文学目标。我们知道，历史上任何一个伟大的作家，他的写作，都是一个超越已有的难度并建立新的难度的过程；他的创造性，体现在对这种难度的制造和克服上；而他逾越难度时所走过的路途，就构成了他在作品中留下的美妙的艺术曲线。比如，卡夫卡为自己的写作所设立的难度是：人性的道路被腐蚀之后，天堂(存在的幸福)何以成为可能？在这个问题没有获得解决以前，卡夫卡的写作一直是绝望而惶恐不安的，他的写作方法，也只能是寓言式的；还有普鲁斯特，当他对机械的东西、盲目而失去了记忆的世界感到不满时，他也开始为自己的写作建立新的难度：他经过耐心的观察和他那能使事物生辉的能力，为自己找到了一种内向的、只忠实于自己记忆的写作方式，从而有效地复活了记忆，并幻想自己在一种封闭的完美中找到了永恒。普鲁斯特把失落的记忆、含混的现实与幸福的日子结合在一起，成功地抵抗了遗忘的力量。你可以想象，卡夫卡和普鲁斯特这些人的写作之于巴尔扎克等人，是一种多么伟大的革命，而他们为自己所设立的难度又是多么的惊人！他们被称为大师，是因为文学在他们的身后，发生了重大的变化。

2、人和世界的悲剧处境

余华也是给中国当代文学带来了真正变化的少数几个作家之一。这种变化，最为突出的是，他对人和世界本身的独特理解，为我们敞开了一个崭新的视野。我当然没有忘记余华小说在结构、语言和叙述上的探索，以及由此体现出来的创造性，但我想说的是，一个作家一定是先有了对人和世界的不同理解，他才开始寻求新的艺术方式的。也就是说，当旧有的话语方式不能再穷尽作家的内心图景时，他就会起来寻找新的话语方式来表达自己新的精神和内心。——艺术革命从来就不是单独进行的，它总是伴随着精神的内在变化。如同余华自己所说，“从《十八岁出门远行》到《现实一种》时期的作品，其结构大体是对事实框架的模仿，情节段落之间的关系基本上是递进、连接的关系，……那时期作品体现我有关世界结构的一个重要标志，便是对常理的破坏。”然而，“当我写作《世事如烟》时，其结构已经放弃了对事实框架的模仿。表面上看为了表现更多的事实，使其世界能够尽可能呈现纷繁的状态，我采用了并置、错位结构的方式。但实质上，我有关世界结构的思考已经确立，并开始脱离现状世界提供的现实依据。”(3)正是有了这样一种内在的自觉，我认为，余华的写作才开始获得广阔的自由。而余华的智慧在于，他从一开始，就没有把这种自由当作在语言和结构上放纵自己的借口，而是及时地通过这种自由深入到人和世界的内部，把它们从过去那种陈旧的结论中解放出来。

这就是余华的作品之所以比他同时代一些作家的作品拥有更持久的生命力的原因。余华一直以来握住的都是人和世界的基本母题，他从来没有轻易地被某个形式问题转移注意力。他握住的其实是文学中恒常的部分，而不像一些作家，在语言和形式革命上用力过猛，以致当革命的大潮退去，最终却露出空洞而贫乏的面貌，徒剩一个毫无意义的姿态。因此，了解余华小说中的人学立场，是进入他小说世界的一个重要的解码口，它甚至比叙述问题还更重要。我一直认为，余华写作上的致命困境(也就是我上面说的写作难度)，从来不是来自于技术问题(作为一个在艺术上训练有素的作家，他足以应付

《朋友》

任何艺术难度上的挑战)，而是来自他对人性的体验和开掘。这一点，我们可以从余华前后的艺术变化上看出来。在写作《世事如烟》、《此文献给少女杨柳》和《鲜血梅花》等作品的时候，余华是一个在叙述、结构上繁复多变的作家；到《在细雨中呼喊》，虽然艺术线条开始变得简朴、晓畅而清晰，但余华还是喜欢时间的折叠、弯曲和循环，喜欢叙述者天马行空地在过去、现在和将来这三个时间维度里自由穿行。到了《活着》和《许三观卖血记》这两部作品，所有这些在形式上带有装饰意味的东西突然消失了，叙述的重心倾斜到了人物的命运上。这个时候的余华，看起来像是一个诚实的现实主义者，似乎丧失了叙述实验的热情；尤其是中篇版的《活着》，无论是叙述结构还是叙述语气，都与肖洛霍夫的一个中篇过于相像，并无多少的新意。但正是从这个时候起，敛去了叙述装饰性的余华，他作品中人的命运和精神问题再一次被尖锐地标示了出来。这何尝不是一个形式内在化的过程呢？因为命运的内部也是有形式感的。

余华经历了一个复杂的对人的悲剧处境的体验过程。他的叙述，完全随着他对人的体验和理解的变化而变化。最初的时候，余华眼中的人大多是欲望和暴力的俘虏，是酗酒者，是人性恶的代言人，是冷漠的看客，是在无常的命运中随波逐流的人，那时的余华尽管在叙述上表现出了罕见的冷静，但文字间还是洋溢着压抑不住的寒冷和血腥气息；到《在细雨中呼喊》，因着追忆而有的温情，如同闪光的话语链条不断地在小说中闪烁，余华的叙述也随之变得舒缓、忧伤而跳跃；到《活着》和《许三观卖血记》，由于善良、高尚、温和、悲悯、宽容等一系列品质，成了这两部小说主要的精神底色，余华的叙述也就变得老实而含情脉脉起来。探查这种变化是非常有意思的，它的里面，也许蕴含着余华写作上的全部秘密。

为什么余华在早期的时候会那么迷恋残酷和暴力？这决非偶然。一次，余华谈到在潮湿的阴雨绵绵的南方，自己如何将暴力、恐惧、死亡，还有血迹写在一一张张像布一样柔软的受潮的稿纸上时，特别提到了他的童年记忆：

对于死亡和血，我却是心情平静，这和我童年生活的环境有关，我是在医院里长大的。我经常坐在医院手术室的门口，等待着那位外科医生我的父亲从里面走出来。我的父亲每次出来时，身上总是血迹斑斑，就是口罩和手术帽上也都沾满了鲜血。有时候还会有一位护士跟在我父亲身后，她手提一桶血肉模糊的东西。(4)

这显然不是余华后来迷恋血腥和暴力叙事的全部原因，因为在他的小说里，死亡、暴力和血并不仅仅是一种记忆，而是经由余华的叙述，被指证为这个世界的基本现实，或者说，是这个世界内在的本质。这一指证，对当代文学是意义非凡的。在此之前，中国作家对人的关注，还多是停留在人的社会属性(如“伤痕文学”)、人的文化属性(如“寻根文学”)等方面，对人的存在属性的书写，则几乎是一个空洞。这二者究竟有什么区别呢？很显然，前者笔下的人所遇到的困境，可以在社会和文化的层面上找到解决的方案；但存在中的人不同，他的困境似乎是与生俱来的，你只能在存在论上为他寻找答案。因此，余华的出现，决非像他以前的作家那样，满足于对日常生活中那些表面的真实的书写，而是用了极端而残酷的暴力作为其叙述的根本指向，以彻底改写人的欲望、精神、历史和文化的内在结构。余华说：“我更关心的是人物的欲望，欲望比性格更能代表一个人的存在价值。”(5)而一个作家，如果从欲望结构开始对人类的存在旅程的探查，他首先要面对的一定是人类内部那些难以阻遏的暴力景象。“暴力因为其形式充满激情，它的力量源自于人内心的渴望，所以它使我心醉神迷。”(6)

确实，再没有比暴力这个词更能概括中国人的精神和中国人的现实了。回望中国的历史，无边无际的苦难，以及对权力没完没了的渴望，可以说，成了数千年来中国人最基本的生活内容。而苦难和权力，恰恰是生产暴力的根源。在一个专断的权力社会，你如果要想远离生活的苦难，那你就必须拥有权力，而权力的夺取必须通过暴力，权力的维持依靠的也是暴力；而一旦暴力进入人们的日常生活，人们的第一反应一定是试图用一种更强大的暴力来征服它，所谓以暴抗暴、以牙还牙，这一直以来都是人类遵循的基本的生存原则。于是，暴力就在这种循环中，获得了生长和蔓延的广阔土壤。

3、暴力的内在结构

暴力是余华对这个世界之本质的基本指证，它也是贯穿余华小说始终的一个主词。早期如《一九八六年》、《现实一种》、《河边的错误》、《古典爱情》等作品，写的多是一种纯粹的肉体暴力，并用肉体暴力这个寓言作为精神暴力和思想暴力的一个转喻，以完成对一种内在真实的书写。后期如《在细雨中呼喊》、《活着》、《许三观卖血记》等作品，表面看起来好像没有了暴力和血腥的场面，但它的主题其实依然和暴力有关。这个时候的余华，通过书写命运的残忍，苦难的无以复加，进一步指证的是生活的暴力——一种更潜在、更强大、更难以抗拒的暴力形式。所不同的，不过是人物在面对暴力时不一样的精神反应机制而已。

暴力在余华小说中也分成成人世界的暴力和孩童世界的暴力，二者的并置，使暴力在人类生活中获得了完整的形式。成人世界的暴力，呈现的是暴力和权力、欲望、历史阴影相混杂后的复杂面貌；孩童世界的暴力，则是对成人世界之暴力的模仿，它表明暴力在人类中间得以延续和生长。

《现实一种》、《一九八六年》和《河边的错误》这几篇小说，是最能说明余华那冷酷的暴力美学的。这里面不仅有最为阴郁、冷酷的血腥场面，更重要的是，余华让我们看到了，人是如何被暴力挟持着往前走，最终又成为暴力的制造者和牺牲者的。以《现实一种》为例，暴力的起源是一个叫皮皮的孩子，他虐待和摔死了自己的堂弟。他只是个孩子，可他已经开始学会使用暴力来获取快乐——堂弟的哭声，“使他感到莫名的喜悦”，“异常激动”，“他就这样不断地去卡堂弟的喉咙又不断松开，他一次次地享受着那爆破似的哭声”。他最初“对准堂弟的脸打去一个耳光”这个动作，看起来是无意识的，其实是孩子对成人世界的模仿，因为“他看到父亲经常这样揍母亲”。接着，他抱着堂弟到屋外看太阳，似乎是出于本能，当他觉得手上的孩子越来越沉重时，就松开了手，那一刻，他并没有去注意堂弟摔下去后会怎么样，而是“感到轻松自在”。就这样，暴力的漩涡在孩子一次无意识的罪恶行动中形成了。山岗和山峰两兄弟及其妻子，都被不由自主地卷入到暴力的漩涡中。成人世界的暴力一旦展开，可绝不像孩童世界那样是非理性的，它是有计划、有安排、有目标的，它要求每一个人都用暴力来还击暴力，否则你就无法继续获得做人的尊严。比如，山岗开始时对自己儿子的死有点漠然，但他立刻受到了妻子的谴责：“我宁愿你死去，也不愿看你这样活着。”这个世界似乎不能允许任何一个人对暴力坐视不管，他必须反击，可是，除了暴力本身之外，还有什么东西能够制止和惩罚暴力呢？于是，报复性的暴力活动就在山岗和山峰一家展开了，它像一阵暴风，将每一个人都席卷了进来，结果，每个人都具有了双重角色：他既是施暴者，也是受害者。而暴力作为一种力量，一旦在人的内心启动，似乎就无法停下来了，直到把所有人都带进毁灭之中。这也说明，暴力不是一种外在的手段，它潜藏在我们每一个人的内心里，一有机会，它就会奔泻而出，甚至最终主宰一个人的意志和精神。

《一九八六年》中那个曾经做过中学历史教师的疯子，实际上就是一个被暴力主宰而最终成为暴力的代言人的。他把各种酷刑实施在自己身上，通过这种残酷的自戕和由此展示的周围的看客心理，余华进一步地向我们证实，暴力是如何深入人心的。尤其是疯子本身的暴力幻想，以及余华在暴力叙事上的极度渲染，更是加深了暴力的穿透力量。

他嘴里大喊一声：“剿！”然后将钢锯放在了鼻子下面，锯齿对准鼻子。那如手臂一样黑乎乎的嘴唇抖动了起来，像是在笑。接着两条手臂有力地摆动了，每摆动一下他都要拚命地喊上一声：“剿！”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。于是不像刚才那样喊叫，而是微微地摇头晃脑，嘴里相应地发出沙沙的声音。那锯子锯着鼻骨时的样子，让人感到他此刻正怡然自乐地吹着口琴。然而不久后他又一声一声狂喊起来，刚才那短暂的麻木过去之后，更沉重的疼痛来到了。他的脸开始歪了过去。锯了一会，他实在疼痛难熬，便将锯子取下来搁在腿上。然后仰着头大口大口地喘气。鲜血此刻畅流而下了，不一会工夫整个嘴唇和下巴都染得通红，胸膛上出现了无数歪曲交叉的血流，有几道流到了头发上，顺着发丝爬行而下，然后滴在水泥地上，像溅开来的火星。他喘了一阵气，又将钢锯举了起来，举到眼前，对着阳光仔细打量起来。接着伸出长得出奇也已经染红的指甲，去抠嵌入在锯齿里的骨屑，那骨屑已

被鲜血浸透，在阳光里闪烁着红光。他的动作非常仔细，又非常迟钝。抠了一阵后，他又认认真真检查了一阵。随后用手将鼻子往外拉，另一只手把钢锯放了进去。但这次他的双手没再摆动，只是虚张声势地狂喊了一阵。接着就将钢锯取了出来，再用手去摇摇鼻子，于是那鼻子秋千般地在脸上荡了起来。(7)

疯子的暴力书写，含示着作者对暴力的控诉。这个时候，肉体暴力已经不是简单的行为，而是伸越到了历史文化的内部，它指向的是历史文化中那些精神和思想暴力的死结。疯子的疯狂，以及他那血淋淋的自戕，这些肉体的暴力行为，其实都是精神和思想暴力作用后的结果。这一点，即便撇开《一九八六年》中的“文革”背景，我们依然可以感受到疯子身后那条长长的历史阴影。

但是，并不是任何暴力行为都可以得到历史的清算的，相反，历史还经常为暴力提供合法的理由，比如《河边的错误》里面也有一个疯子，他被马哲枪杀了，这本来是不容置疑的暴力行为，但由于马哲的行为带有为除害的特点，所以获得了人们的理解，甚至连他自己都不觉得枪杀疯子是一种犯罪；等法律的制裁要临及他的时候，他又把自己伪装成一个疯子，以逃避制裁。整个过程中，马哲枪杀一个人这个暴力行为的事实本身并没有发生任何变化，发生了变化的只是文化、权力和科学对暴力的不同解释。难怪连哲学家汉娜·阿伦特都曾经为某些暴力行为辩解：“由于暴力在本质是具有工具性，因此在它有效地达到一个合情合理的目的的范围内都是理性的。”(8)——这其实是使暴力和非暴力的界限彻底模糊。又比如，《现实一种》这篇小说的最后，详细地写到了医生解剖尸体的整个过程，如果单从文字和场面的血腥效果而言，这种解剖所蕴含的暴力色彩，一点都不亚于山岗和山峰兄弟间的残杀，也不亚于《一九八六年》中那个疯子的自戕，但它并不能算暴力，原因在于人类现有的文化、道德和科学反对把它列为暴力。还有，《一九八六年》中疯子的自戕行为，算不算暴力，该不该受到谴责呢？这同样是一个在现有的标准里难以判断的事情。

这样，暴力就开始显露出它复杂的面貌。它的后面，其实隐藏着一整套属于它自己、并充满矛盾的逻辑链条，而余华之所以花那么多的笔墨来描摹暴力，不仅是要揭示暴力的黑暗品质，更重要的是，他对有关暴力的评价系统也产生了根本的怀疑。如果我们继续追问下去，就会发现，暴力的后面总是隐藏着权力的威严和人类对权力的渴望。“权力和暴力虽是不同现象，却通常一同出现。”(9)“如果我们看看文学里对权力现象的描写，就立刻会发现从左派和右派的政治理论家们都一致认为暴力不过是权力最肆虐最无耻的表现。C·莱特·米尔斯这样写到：‘所有的政治都是为了争夺权力，而权力的终极就是暴力。’”(10)这当然是从政治方面来说的，但在日常生活中也是这样，余华的小说证实了这一点。在《河边的错误》中，权力对马哲杀人性质的篡改，就表明暴力一旦与权力合谋，制造的只会是更大、更隐蔽的暴力。《在细雨中呼喊》中，孙广才在家里的权力的获得，靠的也是暴力，以致家中没有人敢反抗他。甚至连小孩都知道，该如何通过暴力来获得权力。比如，当孙光平用镰刀划破了弟弟孙光林的脑袋，为了逃避父亲的惩罚，孙光平又强行划破另一个弟弟孙光明的脸，然后伙同他一起诬告孙光林，结果受到惩罚的不仅不是施暴的哥哥孙光平，反而是受害者孙光林。而孙光林也在成长过程中，多次用威胁(这是另一种性质的暴力)的方式打败了国庆和王立强，“那个年龄的我已经懂得了只有不择手段才能达到目的。……我用恶的方式，得到的却是另一种美好。”是暴力征用了权力，而权力又反过来证明了暴力的合理性和有效性，于是，一个人性的囚牢、世界的深渊就在暴力和权力的交织中建立了起来。余华笔下的人物多数都生活在这样一个世界里，我们从中看不到希望，看不到光明，有的只是一片人性的晦暗，个人在其中无助的挣扎，以及大面积的死亡。难怪在当时，有人就曾发出这样的感叹：余华血管里流的不是血，而是冰渣子。

4、苦难及其缓解方式

这还远不是暴力的全部。如果你看到《一九八六年》里那个疯子自戕时的暴力幻想，是把自己当作了施虐者，把自己的身体假想成了另一个被虐者的身体，你就会知道，疯子的自戕玩的其实也是施虐和受虐的游戏，可见，暴力已经内在成了人的本能，以致每个人都潜在地具有了施暴的倾向；如果你还看到余华在进行这种暴力叙事时，多少有津津乐道和过于迷恋之嫌，甚至由此还多少有了话语暴力的迹象，那你就更会知道，暴力的发生绝不是一些个案，它其实渗透到了每一个人的思维之中，即

便是暴力的批判者，也未必能够幸免。因此，肉体暴力的实质，最终一定指向它背后的精神暴力。余华警觉地看到这一点，并用与之相称的残酷话语为内心中的暴力划定了一个边界，应该说，余华是清醒而深刻的。是他，在中国当代文学中，第一个将人置于本能和形而下的层面进行观照，通过对肉体暴力的残酷书写，极端地揭示出人和世界的黑暗景象。余华所发现的，是一个卓越的人性限度，它为丰富当代文学对人的认识提供了新的参照。

同时，余华所敞开的世界，也是一个令人恐惧、不安而绝望的世界。他通过这些密不透风的暴力话语，触及到了新的真实，并把人类阴暗的内心解放了出来，从而让他们在黑暗的沉浮中享受恐惧和绝望的滋味。这个时候的余华，在叙述上是冷漠的，也是坚强的。他为了最大限度地将人性的深渊景象呈现在读者面前，甚至一度拒绝描摹符合事实框架的日常生活，以致我们在他的小说里几乎看不到常态的生活，一切都是非常态的。——《现实一种》里的家庭杀戮，《一九八六年》里的疯子自戕，《世事如烟》里飘忽的人物关系和宿命的人物命运，《古典爱情》里的吃人场面，《鲜血梅花》里的江湖恩怨，等等，这些在叙述上，从一开始就是虚拟的，也是极端的，你很难找到相似的现实与之相对应。很显然，余华会在这个时期决绝地离开当代生活的外表，转而奔向那些虚拟的现实场景，肯定是因为他的内心蕴藏着更重要的精神问题需要追问。这些精神问题又如此的尖锐，好像只有把它置于非常态的现实中，才能更好地将它里面的黑暗细节有效地逼示出来。在这点上，余华显得迫不及待，他仿佛与现实有着不共戴天的仇恨，只要一进入叙述，就急切地要将现实撕开，以露出它狰狞的面目。往往就在这个时候，余华的叙述也变得紧张起来，在这个紧张下面，余华向我们展示了一个暴躁的现实，以及他那颗面对现实时暴躁的心。

真正让余华稍微平静下来的作品是他的第一个长篇小说《在细雨中呼喊》。这部小说一改余华以前那种暴戾、血腥的话语特征，节奏变得舒缓、忧伤起来，如同题目中的两个意象，“细雨”和“呼喊”，前者是温和的，后者是尖锐的。余华在这部小说中的叙述，一直纠缠在这两套话语系统之中，叙述者“我”的恐惧和战栗，也在这两套话语的隙缝中生长出来，中间还混杂着悲哀、绝望，以及因回忆而有的温馨。尽管这部小说仍旧延续了余华惯有的恐惧、绝望和人性险恶等主题，但过于激烈的血腥场面却已清理干净，小说的外表也不再是虚拟的非常态社会，故事就真实地发生在一个家庭和一个小镇上。之后的《活着》和《许三观卖血记》，小说外表的真实性就更加明显。余华在叙述上绕了一圈之后，又回到了早期的叙述态度上——“对事实框架的模仿”，但同时多了简洁、质朴和沉着。

为什么《在细雨中呼喊》之后，余华会发生这么大的变化？我想，最根本的，是余华对人和世界的理解，不再是单一的暴力、血腥和死亡的阴影，他的叙述中，多出了请求慰藉和渴望希望的维度。《在细雨中呼喊》里，是开头那个女人孤独而无依无靠的呼喊，以及对应答声音出现的期待；是记忆对现实的不安抚摸；是那些微不足道的温馨段落。《活着》和《许三观卖血记》里，余华对慰藉的请求，又发生了变化，不像《在细雨中呼喊》那样，是期待一个外面的、来自空旷雨夜的应答声来“平息她哭泣的声音”，而是发掘人里面固有的高尚、善良、乐观和幽默，来对生活施加给人物的重担和眼泪。我们知道，写作《一九八六年》、《现实一种》等小说时，余华的视野里是几乎没有这些维度的，那个时候，余华笔下的人物多是在暴力和绝望中死去，而且还常常死因不明。

《在细雨中呼喊》之后的余华确实变得宽广而温和了。也就是说，《在细雨中呼喊》之后，余华笔下人物的生活虽然还是残酷的，苦难的，血泪斑斑的，但余华为这种苦难的生活找到了缓解方式，表现在叙述上，那就是从过去的严实而滞重，开始走向明亮和轻松，从《在细雨中呼喊》到《许三观卖血记》，这条叙述线索的变化，可谓是一目了然的。

先说《在细雨中呼喊》。这部小说的苦难缓解方式是——回忆。如余华自己所说：“这本书试图表达人们在面对过去时，比面对未来更有信心。因为未来充满了冒险，充满了不可战胜的神秘，只有当这些结束以后，惊奇和恐惧也就转化成了幽默和甜蜜。”(11)确实，回忆的动人之处就在于可以对过去的生活进行选择 and 组合，从而在自己的记忆里重新经历一遍。并且，由于时间的久远，即便是苦难的生活，也会在记忆里开始泛起温馨的光芒。这便是小说中的“我”所有安慰的来源。九年前，我曾经在一篇文章中描述了人物的这种感受：

在成人世界的倾轧与压迫下，当“我”的反抗无法对他们构成威胁时，悲哀与沮丧就会迅速地把“我”淹没。这便是“我”在坐存隙缝中，寻找温情慰藉的心理期待的背景。沮丧来临之际，心中升起的温情成了抵抗沮丧的主要力量，它维持着“我”意识深处那块精神净土不致消失。从童年到“我”离开南门出外求学，这段漫长的生活史中，“我”的温馨记忆有：王立强轻微的慈爱，小学同学的慷慨支持，苏医生一次偶然的病中友爱，母亲的逆来顺受，苏家兄弟的假性友情，等等。其实，这些都只不过是生活史上微不足道的一个片断而已，由于与那些过于绝望的生活相比，这些片断里包含着一个平常心灵所具有的一些品质，在“我”的心里便显得弥足珍贵。余华的叙述每到这里，就会陷于两难态度：一边是“我”对这些温情的迫切期望，一边是余华不愿将仅有的温情扩大。这种矛盾对立，就成了小说中最能引起读者心灵震动的重要段落。(12)

当时我把这种温馨记忆称为“皮相温情”，意即它具有某种虚假性，但它却实在地援助了一个困苦、沮丧而绝望的幼小心灵，也部分地缓解了生活的苦难面貌。特别令人感动的是，余华通过“我”的叙述，像收集希望一样，把记忆中那些温馨的碎片收集起来，以对付内心那片日益扩大的阴影。但这个时期的余华，终究还是让生活的苦难占了上风，他相信，苦难才是生活的盟友，而“回首往事或者怀念故乡，其实只是在现实里不知所措之后的故作镇静，即使是有某种抒情伴随着出现，也不过是装饰而已”。因此，《在细雨中呼喊》里，回忆对苦难的缓解还是非常有限的，那个孩子——叙述者“我”，至终还是留在恐惧和战栗之中。

《活着》就不同了。福贵所经历的苦难，所面对的亲人的一个个的死亡，直至最后只剩下自己一人，这里面的惨烈本来是不亚于余华小说中的任何一个人的，但余华成功地为福贵找到了一条缓解苦难的有效途径——忍耐，这使得整部小说的叙述都因着这种宽阔的忍耐，变得沉郁、悲痛而坚定，没有血泪的控诉，没有撕心裂肺的尖叫，甚至都没有愤怒，有的只是福贵在生活中磨练出来的无边无际的忍耐包容着一切，以致再大的苦难来临，福贵也能将它消解于自己的忍耐之中。最终，福贵真是达到了与孤单的生活相依为命的地步。“《活着》讲述了人如何去承受巨大的苦难，……还讲述了眼泪的广阔和丰富；讲述了绝望的不存在；讲述了人是为了活着本身而活着，而不是为了活着之外的任何事物而活着。当然，《活着》也讲述了我们中国人这几十年是如何熬过来的。”(13)所有这一切，都指向“忍耐”二字，它是一种柔韧的品质，时刻保卫着内心免遭苦难这种生活暴力的破坏。《圣经》说，“爱是恒久忍耐”(14)，这话也可以理解为，恒久的忍耐可以产生爱(当然也产生勇气)，福贵就是这样的人，苦难加上忍耐，塑造了他宽广、坚韧、温婉的性格，他的生存，甚至不像福克纳《喧哗与骚动》的结尾所说的那样是“在苦熬”，对福贵而言，苦难已经消失于无形，他的内心有的只是道禅思想中那种对生活时的超然和平静。

《许三观卖血记》也是一部使苦难得到了有效缓解的小说。这次，余华为许三观寻找的缓解苦难的方式是——幽默。中间伴随着因幽默而有的乐观、智慧和平等的思想。许三观一生卖了十几次的血，都是被生活所逼，尤其是去上海的那次，几天时间就卖了好几次血，而且是为了救与自己没有血缘关系的许一乐。这种卖血人生本来是够凄凉、悲苦的，可由于许三观的乐观和幽默，他硬是在这种人生找到了乐趣，使悲苦的人生变得适合于自己继续生活下去。他为了还清因一乐打人而欠下的债，去卖了一次血后，回来对许玉兰叫道：“我卖血啦！我许三观卖了血，替何小勇还了债，我许三观卖了血，又去做了一次乌龟。”他和林芬芳的私情被许玉兰知道后，遭遇惩罚，天天在家里满头大汗地煮饭炒菜，邻居就此笑他，他就说：“没办法，我女人抓住我把柄啦。这叫风流一时，吃苦一世。”困难时期，三个儿子饿得眼冒金星，许三观突发奇想，说：“看在我过生日的份上，今天我就辛苦一下，我用嘴给你们每人炒一道菜，你们就用耳朵听着吃了，你们别用嘴，用嘴连个屁都吃不到，都把耳朵竖起来，我马上就要炒菜了。想吃什么，你们自己点。一个一个来，先从三乐开始。”大约为了与许三观的幽默相称，余华的叙述也变得充满了幽默感，比如，他这样写许三观、阿方和根龙三人卖血前喝了太多水之后的走路情形：

们三个人来到了医院的供血室，那时候他们的脸都憋得通红了，像是怀胎十月似的一步一步小心翼翼地走着，阿方和根龙还挑着西瓜，走得就更慢，他们的手伸开着抓住前后两个担子的绳子，他们

的手正在使着劲，不让放着西瓜的担子摇晃。可是医院的走廊太狭窄，不时有人过来将他们的担子撞一下，担子一摇晃，阿方和根龙肚子里胀鼓鼓的水也跟着摇晃起来，让两个人疼得嘴巴一歪一歪的，站在那里不敢动，等担子不再那么摇晃了，才重新慢慢地往前走。(15)

一次卖血，在余华的笔下变成了一幕生活的幽默剧，沉重感被缓解了，生活开始显露出它亲切的面貌。因此，幽默在余华小说中的应用，不仅是一个叙述策略，它更体现为人物的生活智慧，成了人物经历苦难生活必需的润滑剂和佐料。余华说：“我想有朝一日幽默会成为我的一种理想。”(16)《许三观卖血记》开始了他对这个理想的叙述实践。余华是想通过幽默来与现实建立起一种新的关系，他不再对残酷的现实表示愤怒，更不愿意为了现实的苦难和血腥，而仇恨什么，他大概觉得这样对待现实未免显得太过偏狭了，于是，就选择了幽默，以证明自己经历了与现实的各种冲突之后，开始获得宁静、平和与宽广。

回忆、忍耐和幽默，是余华缓解苦难生活所应用的主要的叙述方式，他的三部长篇，使得这三个词在现实面前熠熠生辉，而苦难，却因着它们的有效缓解而敛去了暴力和耻辱的色彩，开始变得遥远，变得温和，变得与受难者血肉相连。与八十年代余华的暴力叙事相比，九十年代的余华对现实显得过于宽容了，甚至还有点含情脉脉，尤其在《许三观卖血记》里对苦难所进行的喜剧化处理，更是使苦难丧失了给人物和读者带来自我感动和道德审判的可能，它成了生活的馈赠，成了生活中我们必须经历的环节，成了现实得以展开的依据，成了存在的基本内容，我们惟有接受它，如同一个伟大的母亲在爱中接受美丑不一、智商不一的孩子们；母亲如何不能选择孩子，我们也照样不能选择生活的幸与不幸，你所能做的，不过是服从生活给予你的全部事实。而克服生活中的不幸，靠的也只能是生活本身——生活在生产苦难的同时，也生产麻木、幽默和乐观，后者使前者变得可以忍受。这似乎就是余华所发现的“活着”的哲学，它的里面，充满了中国式的智慧，当然，也充满了中国式的思想局限。

5、遭遇不是生存

我要继续追问的是：人类的苦难真的在余华笔下得到了缓解，并消失于乐观和幽默之中了吗？不。苦难如果作为一种遭遇，它的确是会过去和消失的；但如果苦难作为一种存在，它就将贯彻在人的整个生存之中，永不会消失，除非死，才能终止它在你身上的继续存在——而死亡本身，又何尝不是一种更大的苦难呢？因此，苦难是人存在的基本状况，或者说，人就是害怕苦难而又不能不忍受苦难的一种存在，如叔本华所言：“欲求和挣扎是人的全部本质，完全可以和不能解脱的口渴相比拟。但是一切欲求的目的却是需要，缺陷，也就是痛苦；所以，人从来就是痛苦的，由于他的本质就是落在痛苦的手心里的。”(17)一个作家，如果真正看见了这个存在论上的答案，他就不会轻易有乐观思想，也不会轻易让他笔下的人物放声歌唱，因为乐观或快乐，在整个二十世纪的历史现实中缺乏充分的理由。所以，二十世纪的文学史，几乎就是一部人类的苦难史。除了苦难，还有什么更重要的内容值得作家们殚精竭虑地去书写呢？

或许我们可以找到一个快乐的典型，那就是加缪笔下的西西弗，他在推石运动中感到快乐，可他“是个荒谬的英雄”，“他之所以是荒谬的英雄，还因为他的激情和他所经受的磨难”。对这样一个人，加缪称，“应该认为，西西弗是幸福的。”为什么呢？“因为它的主人公是有意识的”，“造成西西弗痛苦的清醒意识同时也就造就了他的胜利”，而这种痛苦的清醒意识，使西西弗拥有了快乐，因为“他的命运是属于他的”，“荒谬的人知道，他是自己生活的主人。在这微妙的时刻，人回归到自己的生活之中，西西弗回身走向巨石，他静观这一系列没有关联又变成他自己命运的行动，他的命运是他自己创造的，是在他的记忆的注视下聚合而又马上会被他的死亡固定的命运。”(18)用西西弗这个形象来比较余华笔下的福贵和许三观，我们便会发现，二者从人的存在质量上来说是有天壤之别的。西西弗的存在是有意识的存在，“他的命运是属于他的”，“他是自己生活的主人”，“他的命运是他自己创造的”，他在痛苦面前一直没有失去自我；但福贵和许三观就不一样了，他们没有抗争，没有挣扎，对自己的痛苦处境没有意识，对自己身上的伟大品质也没有任何发现，他们只是被动、粗糙而无奈地活着；他们不是生活的主人，而只是被生活卷着往前走的人。无论是徐福贵，还是许

《朋友》

三观，他们都是被命运俘虏的人，他们没有任何能力承担命运的变幻无常，也没有任何一刻有“痛苦的清醒意识”。——对于这样毫无存在自觉的被动生存者，他们有什么幸福和快乐可言呢？

而余华居然要在《活着》的最后，试图让我们相信福贵与那头老牛的角色互换、相依为命，是幸福的，那是经过漫长的苦难之后换来的片刻的宁静；在《许三观卖血记》里，余华也要我们相信许三观是快乐的，幽默的，他一次又一次用自己的血来换取全家人继续生活下去的权利，因此，他还是聪明而无私的。这些，就是余华向我们出示的乐观主义和活命哲学，但我此刻对这种思想发生了深深的怀疑。尽管余华指着《活着》说，“我感到自己写下了高尚的作品”，(19)但我还是认为余华忽视了这种高尚里所包含的虚假性——福贵对苦难的承受是被动的，他的乐观也是盲目的，他虽然学会了用同情的眼光看待世界，也仿佛有着那头老牛一样的超然，但是，存在的幸福并不会因此而到来。为什么呢？因为人和牛毕竟是不同的，牛永远不会追问“我是谁”这样的问题，但人会，人在被迫反省自身时会进入到“人是谁”、“人何以为人”这样的意识和疑问中，这是人和动物的一个界限。英国作家乔治·奥威尔在目睹一男童挥鞭驱策一匹高头大马时，曾经感叹到，如果牛马知道自己的力量要比人大得多，人类从此之后将对它们无可奈何。确实，牛马忘记了“我是谁”，但人不能忘记这点，否则就与动物无异了。海德格尔说，“世界”是就人的精神性而言的，动物没有“世界”——其实也没有生活。为此，《活着》到最后，福贵主动将那头老牛称为福贵，与自己同名，主动将自己的存在等同于动物的存在，实际上就是对“我是谁”这一问题的放弃，就是宣布自己从人的“世界”里退出一——这意味着一个人对自身的存在自觉的放弃；而福贵表现出来的所谓平静，实际上只是一种麻木之后的寂然而已。这就是一个经过了无数苦难的老人最后的结局和唯一的拯救吗？我不敢相信。从中，我不仅没有读到高尚，反而读到了一种存在的悲哀，因为放弃存在的价值和光辉，比存在的消失本身还要可怕得多。

我对余华所树立和推崇的福贵这个形象，的确有一些费解。从人物塑造的角度来讲，我不能不说他是成功的，但从存在的意义上说，福贵并非勇敢的人，而是一个被苦难压平了的人，为此，他几乎失去了存在的参考价值。到许三观，这种感觉就更加强烈了。这个人，好像很善良、无私，身上还带着顽童的气质，但他同时也是一个讨巧、庸常、充满侥幸心理的人，每次家庭生活出现危机，他除了卖血之外，就没想过做一些其他事情，这有点像一个赌徒和游手好闲者的性格。到最后，卖血居然成了他的本能，连自己想“吃一盘炒猪肝，喝一碗黄酒”都想到卖血。这是个悲剧人物，余华却赋予了他过多的喜剧色彩，所以，许三观比福贵更像一个寓言人物，缺乏深刻的内涵。但余华自己似乎不这样看，他说“这是一本关于平等的书”，许三观“是一个像生活那样实实在在的人，所以他追求的平等就是和他的邻居一样，和他所认识的那些人一样。当他生活极其糟糕时，因为别人的生活同样糟糕，他也会心满意足。”说白了，许三观的平等思想的实质就是：“他不在乎生活的好坏，但是不能容忍别人和他不一样。”(20)所以，他自己做了乌龟，就教导几个儿子长大后去强奸对方的女儿；他知道妻子曾经和何小勇有过私情后，就自己也去和林芬芳搭上一腿；他卖血养大儿子，时刻想着的是儿子将来如何报答他的养育之恩……这些就是许三观的“平等”思想？读起来真是让人哭笑不得。看来，我们的确只能将《许三观卖血记》当作一个寓言来理解了。

我这样说，并非要余华为我们塑造一个完美的人物，而是想通过人物的这些漏洞，进一步探查余华所面临的局限。从《现实一种》这类小说到《许三观卖血记》，余华对人和现实的理解，以及他的叙述语言，都经历了一个从激烈到温和、从温和到轻松的过程，它以《在细雨中呼喊》为界：之前，余华的激烈和仇恨，多是延续卡夫卡式的与现实为敌、并且面对邪恶的人性而拒绝与它和解的精神传统，当时余华对人的追问是尖锐、决绝而勇敢的，他坚持用残酷的恶声来打击这个黑暗的世界；之后，《活着》和《许三观卖血记》这两部作品，突然变得温和、坚韧而轻松起来，尤其是《许三观卖血记》，连苦难本身余华都对它进行了喜剧化的处理，叙述也变得规矩而老实，人物成了小说中最重要的部分。但正是在许三观(也包括部分的福贵)这个人物身上，我读出余华身上已经有了一种不易觉察的精神暮气，这至少可以从以下两方面看出来：一、《活着》和《许三观卖血记》都没有了余华在此之前的小说那种内在的心灵力度，他似乎也不再把心灵话语当成写作的首要目标，而是比任何时候都注重人物的遭遇(我要再次强调，是遭遇)。《活着》里的一次次死人，《许三观卖血记》里的一次次卖血，其实是主题重复，突出的都是遭遇，它的特征是通过苦难遭遇的连续叠加，把人物的悲惨命运

尖锐地揭示出来。而我们知道，遭遇的苦难和悲惨虽然也可以使读者热泪盈眶，但遭遇不是真正的现实，更不是存在的景象，它只不过是外在事实的起伏变化，与真正的心灵还隔着很长的距离。心灵是内在的，遭遇则非常表面。所以，福克纳才说：“当今从事文学的男女青年已把人类内心冲突的问题遗忘了。然而，唯有这颗自我挣扎和内心冲突的心，才能产生杰出的作品，才值得为之痛苦和触动。”(21)比起《在细雨中呼喊》，余华后面的两部长篇小说在内心冲突上显然是向外转了，与其说那些是心灵的冲突，还不如说是遭遇的冲突。而遭遇一停止，心灵也就随之静止。所以，亲人都死光之后，福贵的心就放下来了，平静了，麻木了，不痛苦了，过起了与牛相伴的平静生活；而许三观在小说中的每一次心灵变化，都是由卖血的遭遇来推动的，一旦他不再卖血之后，他的心灵也就没有任何发展了。遭遇一停止，心灵就结束，这种叙述方式有着过于明显的技术特征，远没有余华写《在细雨中呼喊》时那种向内心进发的沉着力度，这说明余华后期的写作依靠的不再是心灵勇气，而更多的是智慧和练达——我要说的正在于此：没有一种熟练的匠气后面不带着明显的精神暮气的。二、有人这样概括余华的写作：“没有人比他更善于帮助我们在自己身上把握生命的历史，从童年(《在细雨中呼喊》)到壮年(《许三观卖血记》)，然后到老年(《活着》)的过程。所以他的书一旦问世，就成为人类共有的经验。”(22)这个意思是说，余华让我们看见了人类一生的苦难，但是，苦难在使余华成为高尚的作家的同时，也把它精神中的软弱性和屈服性暴露了出来。余华面对苦难，显然缺乏受难的勇气，不愿意在苦难中前行，以倾听人在苦难中如何获救的声音；他选择了用忍耐和幽默来消解苦难。——受难和忍耐是不同的，前者是主动的承担，后者是被动的忍受；在苦难中前行和消解苦难也是不同的，前者相信意义将从苦难的深处崛起，并且坚持与苦难抗争，而后者则鼓励遗忘苦难(余华的《一九八六年》倒是提醒人们记住苦难)、接受苦难，用现世的、短暂的欢乐来消解苦难的沉重面貌。因此，福贵和许三观虽然都从苦难中走过来了，但他们最终却成了被生活榨干了生命力的、充满暮气的老人，在他们面前，站立着的只是广阔的虚无，厚重的麻木，以及庄禅式的自我逍遥，但没有克服了受难之后的存在的欢乐。

6、“看法”有时比“事实”更重要

在苦难面前，选择消解的轻，拒绝受难的重，这不仅是余华的局限，也是多数中国作家的局限。它既与作家的存在勇气有关，也与中国文化的精神根底相联。中国文化推崇“天人合一”，强调人必须与“天”相统一、协调、一致、和睦，所谓“参天地，赞化育”，但这个“天”在中国的思想传统中显得非常空洞，并没有哪一个神圣实在与之相对应，最终，“天人合一”就合一到了“人”那里，“天”实际上是缺席的。所以，李泽厚曾说，中国文化“缺乏足够的冲突、惨厉与崇高(Sublime)，一切都被消解在静观平宁的超越之中”。他还将中国文化命名为“乐感文化”，并用它与西方的“罪感文化”相比较，从而提出，只有在物质实践的基础上吸取西方的崇高和悲剧精神，有了冲破宁静、发奋追求的内在动力，把审美引进现实生活，才可能改造中国“参天地，赞化育”的“天人合一”传统观念，使得外在和内在的自然都获得“人化”，“才是新的世界，新的人和新的‘美’”。(23)这确实是一个有益的劝告，也是使作家的思想从现世世界转换到意义世界唯一有效的途径。

几乎所有的有现代意识的中国作家，都看到了苦难(痛苦)之于生存的不可或缺，并描绘了它。但是，并不等于每个人都真正了解苦难的秘密。如果从现世的角度看，苦难仅仅是一些经历，一些遭遇，一些会在某一个时刻与它不期而遇的事物；而如果从价值的角度来看，苦难就会成为可以意识到但无法摆脱的存在的痛苦，“其实所有的人都是在痛苦中长大的，他的整个生命就是一系列的痛苦，有的是加在他身上的，有的是他加给别人的。”(24)看到了这个事实之后，作家首先是要进入这种本质性的痛苦体验中，接着才是寻求痛苦后面的出路。——一个作家出示什么道路来解决苦难(痛苦)对他的折磨，自然就成了检验他的心灵质量的重要标尺。我相信美国哲学家赫舍尔的话：“在我们时代，离开了羞耻、焦虑和厌倦，便不可能对人类的处境进行思考。在我们这个时代，离开了忧伤和无止境的心灵痛苦，便不可能体会到喜悦；离开了窘态的痛苦，便看不到个人的成功。”(25)

因此，我不赞成消解和遗忘，这样并不能真正擦去人生存中苦难的痕迹，最多也不过是一种自欺和掩饰而已。消解和遗忘不能叫人成为苦难中的得胜者，也不能叫人从勇气中站出来生存，相反，它会使人被苦难吞噬。余华笔下的福贵和许三观，就是这样的人。他们经历了很多，但“一切都被消解

在静观平宁的超越之中”，到最后，在他们身上看到的只是一种存在的麻木，没有幸福，也没有尊严，他们眼神貌似达观，内心却是一片寂静。我想，存在的寂静就是存在的被注销。

作为个体，福贵和许三观的存在可以被注销，但在他们所生活的世界里滋生出来的恶、暴力、耻辱和苦难却是无法被注销的。它们存在一天，我们就一天也不能乐观起来，所以，需要有人站出来承担。遗憾的是，福贵和许三观都不是承担的人，他们在苦难面前是顺从而屈服的；或者说，他们只承担了现世的事实苦难，没有承担存在的价值苦难。余华忘记了，当福贵和许三观在受苦的时候，不仅是他们的肉身受苦，更重要的是，生活的意义、尊严、梦想、希望也在和他们一起受苦。——倾听后者在苦难的磨碾下发出的呻吟，远比描绘肉身的苦难景象要重要得多。但余华没有这样做，他几乎把自己所有的热情都耗费在人物遭遇(福贵的丧亲和许三观的卖血)的安排上了。我记得八十年代的余华不是这样的。那时的他至少在小说中承担了暴力和恶，他像卡夫卡那样，写出了恶这种“普遍的不幸”，并在小说中一直寻求着对抗恶的力量，并宣告，正是由于这种力量的缺席构成了人的不幸的本质。“无处不在的恶勾销了人反抗恶的能力，迫使人要么对恶袖手旁观，要么成为恶的造作的参与者或受害者。随之，人被迫漂流于无意义的生与死之间，没有任何现世力量可以接济人进入纯净的世界；……在日常的恶中生存就是崩溃。”(26)虽然，余华和卡夫卡一样，想用恶的方式来承担恶，并不能真正摆脱恶对人的侵蚀，而只会带来更为绵长的恐惧和绝望，但那个时候的他，确实是一个站出来承担的人。

承担就是受难。“受难是这个世界的积极因素，是的，它是这个世界和积极因素之间的唯一联系。”这是卡夫卡的话，他还说：“受难只是在这里是受难。这并不是说，在这儿受难的人在其它地方地位会提高，而是说，在这个世界上叫做受难的，在另一个世界上情况不变，只是没有了它的对立面：极乐。”(27)卡夫卡拒绝尘世快乐与生存苦难之间的和解，坚持以受难的姿态向苦难的深处走去，他看见了绝望，但他在绝望面前是胆怯的，因为他不相信自己能找到战胜绝望的力量。即便如此，卡夫卡还是在苦难面前站立住了，“不离弃苦难的世界，决非是因为乐于受苦，进而炫耀痛苦精神，而只是因为苦难的世界迫使我们相信上帝终会听到我们的哀告。”(28)从受难到发出终极呼告，这正是西方文学的一个伟大传统，它使文学具有了从事实空间飞跃到神意空间的可能，也使受难有了终极的意义：只要向这个世界宣告“我信”，我终究会从苦难中获救。这个时候，受难就不再是仅仅经历一些生存的遭遇了，它转变成了对自身处境的一种探查和关怀，好比《圣经》里的约伯，当他自以为义的时候，苦难来了，但他选择了承担——“惟愿我的烦恼称一称，我的一切灾害放在天平上，现今都比海沙更重。”在苦难中，他开始明白苦难的意义，明白人作为有限的存在，只有在一个更大的存在者的荫蔽之下，活着才有不朽的价值，于是他说，“我厌恶自己，在尘土和炉灰中懊悔。”(29)——这意味着他终于从罪恶和自义里被拯救了出来。

从事实的层面进入价值的层面，对作家而言，他进入的其实是一个新的想象世界。只有二者的结合，才能够把事实带到深邃之中，因为事实后面还有事实。那些拘泥于事实世界而失去了价值想象的作家，最后的结局一定是被事实吞没；他的作品，也很快就会沦为生活的废品。试想，有哪一个伟大的作家，不是同时向我们呈现事实世界和价值世界的双重景象呢？如果以此来观察今天的世界，那我们可以说，从事实上看，这是个所有的人都无法逃脱的苦难的世界；但从价值上看，这却是个有存在自觉的人均在受难、并因此而获救的世界。——谁都知道，能写出后一种世界景象的人，才有可能成为伟大的作家。遗憾的是，余华在这点上似乎有误区。他在自己的随笔集《我能否相信自己》的开篇就引用美国作家艾萨克·辛格教导自己的弟弟时说的一句话：“看法总是要陈旧过时，而事实永远不会陈旧过时。”并坦言自己被这话“深深吸引”。我想，这话从某一个角度上说是对的，但如果从终极意义上说，没有“看法”的“事实”也可能是一堆垃圾。以卡夫卡的小说为例，《变形记》中人变成甲虫这一“事实”，无论如何都是简陋而粗糙的，如果没有卡夫卡在这只甲虫身上寄寓的对这个世界的崭新“看法”，这个“事实”不会有任何意义；《饥饿艺术家》里的艺术家拒绝进食这个行动本身是“事实”，但他说“找不到适合自己胃口的食物”时，就是发表“看法”。——这个“看法”对小说太重要了；还有，《诉讼》中K被无端处决是“事实”，但他死后，卡夫卡接着说“耻辱却依然存于人间”，这同样是“看法”，而且是不可或缺的看法。在我看来，卡夫卡正是通过这些经典的“看法”影响他身后的作家们的。

《朋友》

相反，余华笔下的福贵和许三观，到最后，都成了盲目乐观的、对苦难已经麻木了的人，他们过的就是没有“看法”的人生——许三观后来倒是说了句“扁毛出得比眉毛晚，长得倒是比眉毛长”，这其实是一种不错的“看法”，但余华把它变成了一句牢骚；福贵年老时，内心淡漠，是个没有“看法”的人，他的眼中只有“事实”：“今天有庆、二喜耕了一亩，家珍、凤霞耕了也有七八分田，苦根还小都耕了半亩，你嘛，耕了多少我就不说了……”症结就在这里，余华为福贵、许三观安排了一大堆精心结撰的“事实”（丧亲和卖血的苦难），却唯独没有让他们成为有“看法”（通过受难与积极世界联系）的人，结果，存在的尊严、价值和光辉就无从建立起来，更不要说像卡夫卡那样将人物的生活与人类的根本境遇联结在一起了。而余华忙于在福贵和许三观身上堆积“事实”的结果，是将一种可能的生活彻底写死了，写成不可能的了（这也就是马原为什么说《许三观卖血记》“把个好故事写成了寓言”（30）的缘故）；因着福贵和许三观对自己的生存没有了任何“看法”，读完小说之后，我们对他们俩也就失去了任何想象的空间。——他们不过是两个在苦难面前丧失了存在自觉的老人，一个对着一头老牛说着傻话（福贵），一个则因血卖不出去了而在大街上痛哭（许三观）；在他们身后，更内在的存在真相其实是缄默的。

——这就是我所理解的余华。我在这里，写下了对他的热爱和苛求（因为余华是我最喜爱的作家之一），也写下了对他所面临的写作困难的大胆猜测。

2001年10月22日

注释：

(1)(2)(3)(4)(5)(6)(11)(13)(19)(20)余华：《我能否相信自己》，第222页，154页，168—169页，152页，171页，162页，149—150页，147页，第146页，第138页，人民日报出版社1998年版。

(7)余华：《一九八六年》，《现实一种》，第151—152页，新世界出版社1999年版。

(8)(9)(10)汉娜·阿伦特：《关于暴力的思考》，罗伯特·希尔福特、芭芭拉·爱泼斯坦编：《一个战时的审美主义者》，第34页，第24页，第15—16页，高红、乐晓飞译，中央编译出版社2000年版。

(12)谢有顺：《绝望审判与家园中心的冥想——论余华 呼喊与细雨 中的生存进向》，《当代作家评论》1993年2期。

(14)《新约全书·哥林多前书》第十三章第八节。

(15)余华：《许三观卖血记》，第10页，南海出版公司1998年版。

(16)林舟：《生命的摆渡——中国当代作家访谈录》，第166页，海天出版社1998年版。

(17)叔本华：《作为意志和表象的世界》，第427页，商务印书馆1982年版。

(18)加缪：《西西弗的神话》，141-145页，杜小真译，三联书店1998年版。

(21)《诺贝尔文学奖颁奖演说集》，第374页，百花洲文艺出版社1991年版。

(22)余华：《在细雨中呼喊》，封底语，南海出版公司1999年版。

(23)李泽厚：《中国古代思想史论》，319页，安徽文艺出版社1994年版。

《朋友》

(24)列夫·托尔斯泰：《人生论——人类真理的探索》，第234页，许海燕译，四川人民出版社1999年版。

(25)赫舍尔：《人是谁》，第13页，隗仁莲译，贵州人民出版社1994年版。

(26)参见格伦茨曼：《诗与信仰》，转引自刘小枫：《拯救与逍遥》(修订本)，第343页，上海三联书店2001年版。

(27)《卡夫卡书信日记选》，第105页，百花文艺出版社1991年版。

(28)刘小枫：《拯救与逍遥》，第336页，上海人民出版社1988年版。

(29)《旧约全书·约伯记》，六章二至三节，四十二章六节。

(30)马原：《关于新时期文学的记忆》，《当代作家评论》2000年4期。

2、《朋友》的笔记-第246页

初次读余华的书，选择〈朋友〉是因为当时比较困惑于朋友的定义。因此开始读这本书的时候，思维总是将友情牵扯上去。没想到看到的尽是暴力和残酷，是人性欲望的完全描绘，竟和友情差之万里。真是人生第一次接触这类型文字，书完全是硬着头皮读下去的。无法理解，无法理解，作者在想什么。看了后记才知道余华在早期是十分迷恋残酷和暴力的。他说，“我更关心的是人物的欲望，欲望比性格更能代表一个人的存在价值。”我懂这句话，因为欲望是催促一个人行动的直接原因，而个人行为关系到这个人的存在价值。就像余华书中的多位主角，每每看到他们说话，就仿佛看到一个个机器人被欲望操纵着。麻木又坚定地说着话，做着事。但，性格和欲望不一定是鸡生蛋蛋生鸡的关系吧。性格一定程度上左右了欲望。否则，所有人的欲望都可以是一样的。不过有时候想想，也有可能，只不过欲望的程度不同。只是还是不能接受如此直白的写作方式。下篇想看〈活着〉，不知如何。

3、《朋友》的笔记-第59页

4的声音时隐时现，那几个成年人的说话声干扰了4的声音，使4的声音传到瞎子耳中时经过了一个曲折的历程。然而一个短暂的宁静出现了，在这个宁静里4的声音单独地来到了瞎子地耳中，那声音仿佛水珠一样滴入了他的听觉。4的声音一旦单独出现，使瞎子体味到了其间的忧伤，恍若在一片茫茫荒野之中，4的声音显得孤苦伶仃。此后又出现了几种整齐的声音，4的声音被淹没了，就像一阵狂风淹没了一个少女坐在荒野孤坟旁的低语。

《朋友》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com