



找记者 上壹点

A10-11

齐鲁晚报

2021年5月17日  
星期一思  
想  
光  
华  
文  
字  
魅  
力

□ 美编：陈丽明  
□ 编辑：向平



【文学课】

## 顽童戏耍荒原上

——部元宝讲余华《在细雨中呼喊》

20世纪80年代后期，中国文坛突然涌现了一大批“60后青年作家”，比如苏童、余华、叶兆言、格非、孙甘露等。他们丰神俊朗，才华横溢，迥异于当时的文坛主流，令人刮目相看。通常人们称这批文学新生代为“先锋作家”。

“先锋”一词，当时主要着眼于他们令人眼花缭乱的小说叙述方式和语言形式，这些都明显不同于传统现实主义或浪漫主义小说，也是当时青年读者喜爱他们的理由之一，都说他们带来了小说叙事和语言的革命。稳健一点的批评家则说他们完成了一场前无古人的“先锋形式的探索”。

从他们的小说中，人们可以读出卡夫卡的恐惧与战栗，可以读出美国作家福克纳、索尔·贝娄、雷蒙德·卡弗的神采，可以读出法国新小说派作家罗布·格里耶等的影子，还可以读出马尔克斯、博尔赫斯、略萨等拉美作家的气味——总之他们和外国文学新潮息息相通，有人说他们就是用汉语书写“某种外国文学”。

先锋小说最初的冲击波确实来自他们横空出世的叙事方式和语言形式，但今天回过头来再去读他们的作品，尤其当我们对新形式和新语言的“探索”已有一定经验之后，你就会发现单纯形式上的研究已经非常不够。

我们必须提出这样的问题：先锋作家除了探索新的叙事方式和语言形式之外，在小说内容方面可曾提供哪些新的因素？这些新因素究竟新在何处，是完全的创新，还是和中国文学的某种传统仍然有千丝万缕的联系？

读过先锋作家余华的长篇小说《在细雨中呼喊》，或许我们就可以尝试回答这个问题。

当我们打开这部小说时，首先看到的是什么？

让我感到震惊的，是过去读当代小说时熟悉的那些人和事忽然不见了。比如，在余华的笔下很少出现知青小说反复思考的知识青年上山下乡的问题；至于路遥《人生》中高加林式回乡知青的苦闷，《平凡的世界》中草根青年的困苦、挣扎和坚持不懈的努力，也并非余华的兴趣所在；再比如伤痕、反思、改革文学的主流作品，像古华《芙蓉镇》、高晓声《陈奂生上城》、贾平凹《浮躁》、张炜《古船》、张洁《沉重的翅膀》等对重大社会历史问题的关切，似乎也都荡然无存。

那么，这一切之外，我们还能看到什么别的内容呢？

我们首先看到的，是一个叫孙光林的第一人称叙述者“我”透过时间的帷幕，在回忆里重新看到一大群儿时的伙伴。他们的年纪从五六岁到十七八岁不等，主要是孙光林的哥哥、弟弟、邻居、同学。

他们要么还是小孩，刚学会走路说话，要么是懵懂少年，对社会人生似懂非懂，正朝着未知的将来快速成长。他们（包括孙光林本人）的心思意念和言语行为，有时愚蠢可笑，顽劣可叹，有时又尖锐犀利、脑洞大开。所有这些搅成一团，呈现出孩童和少年世界真实可感的完整图景。

当然我们也看到了这群“昔日顽童”所处的20世纪60年代后半期和整个70年代。但余华不像其它作家那样具体审视那个年代的社会政治，而是用顽童心态与视角，远距离眺望那个年代。

无论孙光林一家生活的乡村南门，还是孙光林养父养母所在的小镇孙荡，在孙光林的回忆里都显得贫穷、荒凉、寂寞。显然，冷静客观地展现20世纪60年代至70年代中国社会的一般生活状况，并非《在细雨中呼喊》以及其他先锋作家早期作品的长处。对那段历史，80年代新时期文学已经形成稳固的集体记忆，对此先锋作家兴趣不大，他们要越过集体化的历史记忆，打捞自己的童年和少年。这跟集体的历史记忆并不完全一致，许多细节和色调还相差太远，但这毕竟是他们的真实记忆，对集体记忆来说，未必不是一个有趣的补充。

比如，小说中大量描写了少年人珍贵的友谊，以及转瞬之间对友谊的背弃。苏家兄弟苏宇、苏杭跟随父母从城里下放到农村，农村少年孙光林一开始就对他们充满了好奇、羡慕、景仰与向往。后来他们成了朋友，共同度过了一段快乐美好的时光，但不久便是友谊的破裂与彼此伤害。上中学后，孙光林与高年级同学之间又重演了同样的悲剧。

那时候，成年人最怕政治迫害、经济拮据、文化生活匮乏，但少年人并不计较这些。令他们兴奋的是友谊，令他们伤悲的则是友谊的破碎。

小说也如实描写了少年人（主要是男孩）对性的无知、好奇、充满犯罪感和恐惧感的探索，以及探索过后因为自我谴责和害怕惩罚而产生的精神负担。这大概也属于鲁迅所谓“越轨的笔致”吧。

余华的描写大胆乃至出格，却并未沉溺于此。随着成长的继续，这一阶段自然也就过去了，只是已经发生的可笑、可叹、可悲、可怕的经历，永远留在记忆深处，每次重温，感伤、羞愧乃至恐惧战栗之情还会如期而至。成长可以掩盖许多往事，却很难抹去附着于往事的五味杂陈的回忆。

你也许可以说，如何看待少年人的友谊，如何培养正确的性意识以及与此有关的朦胧的爱情，都是中小学教育的任务。《在细雨中呼喊》围绕友谊和性的主题发生那么多喜剧、闹剧和悲剧，都可以归结为当时中小学教育的落后，过来人不必纠缠于这样的过去，而应该努力当下，放眼未来。这当然不错。但人类记忆的力量往往不可抗拒。当记忆的洪水涌来，我们会无法回避，也无法选择，只好凭一己之力再次投入其中。

《在细雨中呼喊》就是一部有关记忆的小说，它教我们学习在记忆的洪水中游泳而不至于遭受灭顶之灾。

比较起来，小说更多的还是透过童年和少年的敏感心灵，折射出那个年代普遍丧失和扭曲的“亲情”。

比如，“我”的同学国庆的母亲死后，父亲抛弃国庆，与别的女人重组家庭，而国庆居然无师自通，给母亲的兄弟姐妹挨个写信，让他们干预父亲的生活，以恶作剧式的破坏与捣乱表达他对父亲无限的眷恋。

小说叙述的重点，是第一人称主人公“孙光林”在两个家庭之间被抛来抛去的窘境。因为贫穷，六岁的孙光林就告别故乡和亲生父母，被养父带去一个叫“孙荡”的小镇，在那里一住就是五六年。好不容易跟养父母建立起亲密的关系，却因为养父搞外遇被抓而自杀，养母回娘家而一切归零，被迫重返全然陌生的亲生父母家。从此直到考上大学，整个初、高中阶段，孙光林在亲生父母家的地位都无异于局外人。小说的主要内容就是从孙光林这个局外人的心灵感受出发，写出以父亲孙广才为中心的一家三代严重扭曲的亲情关系。

在孙光林眼中，父亲孙广才无疑是十足的恶棍和无赖。孙广才上有老，下有小，但他对三个儿子的爱心之稀少，一如他对父亲孙有元的孝心之淡薄。小说不厌其烦地描写孙广才怎样动不动发脾气，辱骂和毒打三个儿子，又怎样变着法子虐待失去劳动能力的父亲。孙广才对妻子也缺乏基本的忠诚与尊重，长年与本村一位寡妇通奸。他做这一切都理直气壮、明火执仗，因为在他眼里，儿子、父亲、妻子都是他的累赘，甚至都是危害他生命的

仇敌，他们的价值远在他所豢养的家畜家禽之下。

受孙广才影响，孙光林的哥哥与弟弟也参与了对祖父孙有元的虐待。但从孙光林冷眼看去，祖父孙有元也并非善类：他因为腰伤失去劳动能力，但他的狡猾冷漠超过孙广才，比如他利用小孙子的年幼无知，跟一家之主孙广才斗智斗勇，常常令孙广才甘拜下风。

在孙荡镇，在南门村，像孙广才这样的家庭比比皆是。孙家只是那个年代无数家庭的一个缩影。亲情的扭曲和丧失还表现在一个触目的细节上：孙家祖孙三代互相一概直呼其名，彼此尊重和怜爱的话语几乎荡然无存。

如果余华仅仅是残酷地揭露那个年代家庭亲情的丧失，那么《在细雨中呼喊》就是不折不扣的审父与溢恶之作。但事实上，余华既大胆揭露了那个年代家庭亲情的普遍丧失和扭曲，同时也看到即使在这种情况下，人类与生俱来的亲情关系仍然以这样或那样的方式存在着。

《在细雨中呼喊》中，到处可见家庭内部爱的纽带隐藏甚至变态的存在，犹如灰烬中的余火，给人意想不到的温暖。

比如弟弟舍己救人而溺死之后，父亲和哥哥幻想以此换来褒奖与补偿，这固然令人唾弃，但另一方面，他们起初把弟弟从水里捞起来，轮流倒背着，拔足狂奔，希望救活弟弟，这个场面又充分显示了他们的兄弟之爱与父子之情。

再比如，尽管父亲与寡妇通奸，把妻子抛在脑后，但妻子死后，他还是深夜偷偷跑到妻子的坟头，发出令全村人毛骨悚然的痛哭。还比如，晚年的祖父与父亲成了冤家对头，但祖父死后，父亲也曾流露出真诚的痛苦与忏悔，痛骂自己没有祖父活着的时候尽孝，而祖父最后坚持绝食，只求速死，目的竟然是为了给儿子减轻生活负担。

如果用心阅读《在细雨中呼喊》，我们就会发现余华犹如一个冷静的医生，用寒光闪闪的解剖刀，先剥去家庭外表上温情脉脉的面纱，露出底下彼此仇恨的关系，然后又继续剥去这层彼此仇恨的关系，露出尚未完全折断只是隐藏更深的亲情的纽带。

通过上述分析，我们不难看出，在先锋实验和成长小说的外衣下，余华真正关心的还是中国社会和中国家庭的感情维系。他无情地“揭”露了人类感情遭破坏、被扭曲的悲剧，但也努力挖掘人类之间爱的联系得以修复的希望所在。

这一文学母题，在他后续的小说《活着》《许三观卖血记》《兄弟》和《第七天》中不断重现。余华表面上可能有点离经叛道，其实却越来越靠近文学史上那些具有深厚人道主义思想和现实批判精神的经典作家。强调这一点非常必要，也非常重要。

（部元宝，教育部长江学者特聘教授，复旦大学中文系教授，中国现当代文学专业博士生导师。）

