

面的讽喻意图”(《文艺争鸣》2010年第23期),但这种比附或许是不恰当的。巴赫金在《弗拉索瓦·拉伯雷的创作与中世纪和文艺复兴时代的民间文化》中这样论述“在拉伯雷的作品中,生活的物质和肉体因素——身体本身、饮食、排泄和性生活——的形象占了绝对压倒的地位。这是典型的为肉体回复名誉,对中世纪禁欲主义的反动。”但近似的评论并不适用于《兄弟》,这是因为《兄弟》的隐含作者生活于物质和肉体因素本就占据统治地位而非受到极端压抑的当代,同样的描写不复具备同样的颠覆性,相反成为一种媚俗;何况《兄弟》中的性描写并不像《巨人传》一样给人以自由不羁之感,也不像《巨人传》一样具有嘲谑威权之用,而是给人以粗暴、扭曲之感,并印证了无论是来自政治、经济还是人际社会的权力的无与伦比的强大,性描写不是挑战权力的号角或者有力的笑声,而是成为臣服于权力的颂歌或者无力的哀啼。其次,《兄弟》过多采用了类型小说的情节模式和漫画式的扁平人物塑造方法。比如李光头如同财神附体般的神奇发迹,犹如武侠小说的主人公获得神奇的武功,虽然满足了读者不劳而获的虚妄臆想,但并不具备现实生活的基础,也不符合人性的逻辑和社会的常识,因而李光头的痛苦抑或欢乐,不是真实的痛苦与欢乐,李光头所遭遇的苦难,也不是真实的人性的苦难,而是如同电子游戏般用于打怪升级的关卡。与此相对应的,宋钢除了正直诚实之外,还被集中安上了身染重疾、性能力不济、表达不畅、脑子不灵光等诸多毛病,因而宋钢的悲剧不是因诚实正直的性格不合时宜而造成的命运的悲剧,而是由过多的巧合铺排而成的人造的悲剧。因而无论是李光头还是宋钢,都不足以寓指我们的时代、我们的生活。《兄弟》之所以“失真”,并非是作者采用了夸诞式的、狂欢化的手法,而是因为:我们置身于其间的生活远比《兄弟》所虚构的更为荒诞,作者的想象不是因高于这个时代(的现实)而不被理解,而是因低于这个时代(的现实)而黯然失色。类型化的情节、扁平化的人物、低于现实的匮乏想象——这一切意味着曾经那个独立、自由的隐含作者已然消失,代之以一个偶尔嘲人或自嘲但是遵奉现实功利的犬儒者,如同小说中的赵诗人 and 刘作家一样,

文学写作,成了价格的标签和谋生的手段。残雪曾经在访谈中说“丑陋、阴暗和绝望,只要有那一束光,一切就被照亮,如同魔术似的,丑变成了美。”(《小说评论》2004年第4期)余华新世纪之前的小说中也有来自独立个体的那一束光,但在《兄弟》中,群体的彻底的胜利熄灭了它。

虽有不足,但《兄弟》并非新世纪文学史上可有可无的存在。《兄弟》之于新世纪文学史的意义主要在于:它展示了庸众的胜利,不独在小说里,也在小说外;展示了个体的消亡,不单在普通市民之中,也在诗人和小说家之中;它标记出了新世纪主流文学写作策略的重大转向——从个体到群体;也宣告了80年代先锋小说所具有的“纯文学”式的美学意味和形而上意味的消退和丧失。

寻找父亲与叩问神性： 余华小说的精神之旅及未尽之思

黄江苏

(浙江师范大学 人文学院 浙江 金华 321004)

寻找和认同英雄父亲是余华小说的一个母题。但在余华的长篇小说中,“寻找父亲”却呈现为失而望得、得而复失的过程,这足以引人思索。《在细雨中呼喊》展示世界普遍的罪、恶、恐惧与战栗,启示这是好父亲阙如的结果,呼喊父亲的出场。经由《活着》到《许三观卖血记》建构起来的好父亲形象,在《兄弟》当中遭到了全面颠覆,好父亲遭到弑杀,美德遭到践踏,新一代在如何做父亲的命题中出现迷茫。在与陀思妥耶夫斯基《卡拉马佐夫兄弟》的对比中,可以看出基督教信仰是一个出路。与余华在信仰上对话成为一个可能的命题,将作品中萌芽的宗教感培育成熟,是余华小说写作可能且有益的资源。

一、罪恶的父亲与苦难的世界

王安忆曾说“余华始终像一个孩子,处在父亲关系中的孩子”,“寻找和认同英雄父亲是他的一个母题”。她这么说首先是出自她作为文学家

对余华精神气质的直觉感受。据她说一次在香港机场,一个去台湾探亲的问路的老农,突然问余华是不是去台湾找爸爸。她还说到余华的一个短篇,即《阑尾》,作为文本中的论据。这个短篇写的是两个男孩听医生父亲讲了一个故事,一个外国医生在荒岛上,不得已对着镜子给自己做了阑尾手术。这两个男孩对这个场景心往神迷。于是当父亲突发阑尾炎时,这两个孩子违抗父命,没有去请医生,反而抬来一面大镜子,让父亲表演对着镜子切阑尾的手术。这里面的确深具顽童色彩与对英雄父亲的向往。类似的主题在《祖先》、《我胆小如鼠》、《他们的孩子》等小说中都有呈现。成名作《十八岁出门远行》中,余华写到,在一个晴朗温和的中午,父亲在“我”脑后拍了一下,就像在马屁股上拍了一下,于是“我”欢快地冲出家门。然而路途中“我”遇到的却是荒诞凶狠的世界,也许就是在遍体鳞伤的时刻,“我”怀念起了父亲,余华小说中“寻找父亲”的主题,或许就在此刻播下了种子,“寻找父亲”的精神之旅,或许就在此刻隐秘地展开,并最终在他的四部长篇中,得到了集中而完整的呈现——然而却是一个失而望得、得而复失的过程的呈现,这足以引起我们的无限思索。

熟悉《在细雨中呼喊》的人应该记得,其中梅花间竹般地写了三个被遗弃的孩子。他们的身世不同,寻父的方式和结局也各个不同。鲁鲁是冯玉青被同村青年王跃进骗了身子之后与外乡货郎私奔的产物,他随着母亲回到南门以后,每次抵挡同龄孩子的欺负,他都用子虚乌有的哥哥来作为恫吓的武器、精神的后援;当母亲因暗娼行为被劳教以后,这个最多只有七岁的孩子,以超乎年龄的执着和坚毅,经历了公安局的诉求、福利院的逃亡和长途旅行后,孤身一人来到劳改农场,与母亲隔墙而望过着风餐露宿的生活;他用对兄长和母亲的依恋来取代了未享父爱的缺憾。国庆是“我”寄居在孙荡的幼时好友,母亲早早逝世离开了他,九岁的某一天再婚的父亲将他抛弃,经历了痴心的期盼、寻求与守望之后,他过上了自得其乐的孤儿生活。“我”被王立强领养,某种程度上也等于被生父遗弃,在养父死去养母离开之后,“我”踏上了寻找生父的回家之旅。小说浓墨重彩地描写

了这一天的落日,“那是让我的童年震惊的景色,……一轮红日……开始它光芒四射地下沉”,那一天我与祖父同时回到家中,家中适时发生了一场大火。落日与大火,这绝对不是闲笔,而是要为寻父的场面做一个壮丽的造势,给细雨中忧郁而多难的童年一抹亮色和热情。整部小说经历了多个叙述圆圈,交代了诸多事件的前因后果之后,执拗地回到这中间的某一天,并以这样一个父子相认的段落作为结尾“我那时不知道他就是我的父亲,但他吸引了我,我就走到他身边,响亮地说‘我要找孙广才。’”这明显地与开头所写的,一个孩子在飘着细雨的黑夜中期待着一个能抚慰孤儿寡母的男人的声音的出现,构成了首尾呼应的圆融结构,传达出作者的某种深意。

这诸多寻父的细节,长期遗落在研究者的视线以外。人们多从审父、弑父的角度来阐释作品中对父亲的丑陋描写。殊不知审与弑通常意味着对父权的反叛与颠覆,对压制的抗拒与报复,而本文明显无意于此。它的确写了父辈的普遍的堕落,如中文版的自序中说,“孙广才骄傲地将自己培养成一名彻头彻尾的无赖”。但这与其说是义正词严的审判、铁青着脸的杀戮,不如说是眼泪汪汪的倾诉,是理想落空的怨艾。在平静的展示之中,寄托着无声的哀告,在廉耻全无的父亲面前,它卑微真挚地呼求:父亲,我需要一个好父亲。呼喊好的父亲的出场,这是《在细雨中呼喊》隐秘而真正的主题,通过写坏父亲呼唤好父亲。它展示了坏父亲横行、好父亲阙如的后果,那就是世界普遍充盈的罪、恶、苦难,以及伴随而生的内心的恐惧与战栗。这里面的父亲,很像《卡拉马佐夫兄弟》中写到的那位,满了情欲,形同生物。“我”的生父孙广才、养父王立强,苏宁、苏杭的父亲苏医生,国庆的父亲,糟蹋鲁鲁的母亲的王跃进,无不如此,父范全无、廉耻丧尽。深陷在罪中的父亲们,几乎是身不由己地作恶。孙广才猥亵未过门的媳妇,搅黄了孙光平的婚事,后来又老病复发,非礼了老实巴交的儿媳。在这样的家庭中,失去父亲庇荫的子辈,如同裸露在风沙严寒之中的牙龈神经,承受着无尽的苦楚。生而不养,让鲁鲁、国庆无依无靠,衣食无着;养而不教,让苏宇、孙光林的青春期骚动阴暗,对生理冲动的茫然无知造

成了锐利难挡的心理苦难;此外如王立强盛怒中对“我”的暴打,苏宇脑血管破裂,在家人的吃早餐上班声中无声地死去,各种显的隐的苦难如淫雨中滋生的水草。更可怕的是,父辈的言传身教,无形中又将恶德传递到下一代身上,如学校老师的诬陷逼供,竟然使得“我”的两个好朋友同庆和刘小青成了做伪证和背信弃义者,这个苦难的世界何时是个尽头呢?

《在细雨中呼喊》有很多关于友情的描写,我与苏宇、苏杭、郑群,我与鲁鲁,我与同庆、刘小青、孙光平和孙光明,等等。在一个父范缺失的世界里,子辈试图通过相互拥抱来抵御荒寒,手牵着手在恶世中自救,这是贫瘠岁月里的一份厚礼,是荒漠人生中的一泉清凉,是黯淡尘世中的一线亮光。它是支撑着回忆,让回忆在忧伤中不失甜蜜的秘密元素。但仅此还是不够的,横向的友谊代替不了纵向的父爱。大风扬沙之后,朋友们各自分散,鲁鲁是不是一直住在劳改农场外面长大呢?国庆是否还以挑煤工终老呢?无父的孩子们,在长久的岁月中,也许一直没有停止内心的呼唤,在绵绵细雨的暗夜中,仍然在期待那个对呼喊的回应,那个抚慰孤儿寡母的父亲的声音。

二、生养的父与教化的父

余华在《活着》中文版自序中说“我始终为内心的需要而写作,理智代替不了我的写作,正因为此,我在很长一段时期里是一个愤怒和冷漠的作家”,这段话比较符合写《现实一种》、《在劫难逃》时的余华,《在细雨中呼喊》的余华,多少也与此相近。在这篇序言的后面,余华说到“随着时间的推移,我内心的愤怒渐渐平息,……正是在这样的心态下,我听到了一首美国民歌《老黑奴》,……这首歌深深地打动了,我决定写下一篇这样的小说,就是这篇《活着》,……我感到自己写下了高尚的作品。”这篇序言可以帮助我们理解《在细雨中呼喊》与《活着》的差异,所以我摘录了这么多。它也表明了《活着》浓重的理念化色彩,这种理念化某种程度上限制了小说的内涵。主人公福贵的人生可以截然划作两段。开始是一个浪荡少年、纨绔子弟。后来输光了家产,成了驯顺的农人,后来又被抓壮丁,经历了战场上生死洗礼,

成了坚强的一家之主。他是坚忍的化身,充分传达了作者“活着是为活着本身”的理念。经历了天翻地覆的时代转换,父母、儿子、女儿、妻子、女婿、外孙——离开了他,他仍然幽默矍铄地活着,几乎有了老而不死谓之贼的味道。不可否认他心中有对妻子、儿女等亲人的爱,但相对于他对灾难和死亡的坚忍,这爱总像是次要的、第二位的。小说看到一半的时候,读者大概都想到了他余下的亲人也要先他死去,而他仍然会乐观矍铄地活着。他像冬天的老梅树一样,无枝无叶,只是傲冬忍寒。小说中固然也写到他怎样勉力地支持家庭,可最终留给人的印象还是他怎样忍受灾难。他最大的特点是一个坚忍的人,而不是一个博大慈爱的父亲。此外,《活着》为了展示温情,把这个家庭写得很好,父慈子孝,妻贤女慧,在这样的环境中,福贵除了过人的承受能力,也实在显不出别的独特来。

完成对慈爱父亲形象塑造的是《许三观卖血记》。小说一开头就在对话中透露许三观的身世:他的父亲很早就死了,母亲也跟别的男人跑了,爷爷和四叔把他养大成人。许三观的父亲缘何而死,为人如何,都没有进一步透露,这样的设计可不是偶然的。这体现了作者迫不及待地要掐断许三观作为婴儿的脐带,尽量缩短他的依赖期,让他成人而独立,并且尽量抹除父亲的影响,避免了处理上行下效的问题,让许三观自己探索成为父之道。许三观的步伐果然很快,用第一次卖血所得就成功迎娶了许玉兰,并接二连三有了三个儿子,展开了他的“我们怎样做父亲”的命题。此后小说的笔墨有一大半放在许三观通过卖血持家养子的情节上面。他的第二次卖血是因一乐打破铁匠家小孩的脑袋要赔医药费,第四次卖血是大饥荒时期想让儿子们吃上一顿大餐,第五次卖血是给下乡的孩子们零用钱,第六次卖血是为讨好二乐下乡所在的大队队长,第七次的系列卖血是为了挽救患肝炎的一乐的生命。尤其是后两次卖血,作者将之写得沉郁悲怆,荡气回肠。为了宴请大队长,许三观不顾前天才卖过血,故技重施,连喝七碗井水,夹着要爆开的膀胱苦求血头半天,又托了血友根龙的面子,才卖回一笔钱,又经历了酒馆里根龙的猝死,才回到家里宴请队长。已经

失去半条命的许三观,开始接受陪队长喝酒带来的对另外半条命的折磨。小说用尖锐的笔触描写了许三观酷烈的生理痛楚,如胃里像划了一根火柴,呕吐得腰部抽搐,两腿哆嗦等等。这是父亲为儿子的受难,许三观已将死生置之度外。只求在生死的临界点上,能用最后一股力气,将儿子推出苦海。最后那一次,许三观计划从林浦到上海一路六次卖血,更像是一次史诗般举世无双的旅行。许三观舟车疾步,一路上经历了各种得失交替、人性冷暖,既卖血又输血,既得人助又授卖血经验予他人,这一路宛如他一辈子人生精华的浓缩。最后他还是成功地依靠自己的血,挽救了儿子的命,仿佛是将自己的生命注入了儿子的生命,用一部分失换回另一部分得。生命组成了一个圆圈,构成了完美的循环。许三观实现了作为父亲最伟大的使命:生命的赐予与守护。

除了生养以外,在教化上许三观也堪称一个优秀的父亲。许三观并不完美,他巧舌如簧,有小市民的各种狡黠粗俗莽憨。在对待妻子与情夫何小勇所生的孩子一乐的问题,他反复产生狭隘的排挤念头(这似乎也是人之常情),甚至在极感吃亏的心理之下有过让二乐三乐十年后去强奸何小勇的两个女儿这样骇人的禽兽的念头。当然这只是小市民气急败坏的愤言,不可能将其实现。事实上许三观很快就超越了个人恩怨,何小勇被车撞伤后,许三观克服幸灾乐祸的心理,克服戴绿帽子的羞辱心理,让一乐去为何小勇喊魂。许三观的依据很朴素,他对一乐说,“只要是人的命都要去救”,“做人要有良心”。在紧要关头,这个庸俗的小市民身上展现出超凡入圣的光彩,近乎于耶稣所说的“爱你的仇敌,为你的仇敌祷告”的境界,这是一种大悲悯、大宽恕的情怀。在“文革”当中,许三观洞察其实质是报私仇,却自诩为人善良,几十年间没有一个敌人。即便是许玉兰被诬为妓女,万人批斗,他还是清醒坚定,温柔细致地呵护照顾许玉兰。在指令召开的家庭内部批斗会上,他主动忏悔自己跟许玉兰一样,也犯过生活错误,尽管许玉兰为他开脱,是自己和何小勇的事在先,他在伤心之下才犯的错,可是许三观仍坚持说“我和你还是一样的”。这一句朴素的话,完全不亚于耶稣那句“你们当中谁是无罪的,就可以第

一个拿起石头打她”,其中包容的精神内涵是博大宽广的。它意味着在所有的过失面前,都谦卑认罪,互相怜悯,共同担当,同时也共同忏悔,仰望圣洁和善良。正是有这样精神品格的父亲,世界才会清明泰朗、融洽和善。《许三观卖血记》呈现出来的世道,就是以此为底色的,它与《在细雨中呼喊》完全不同。其中写到一乐肝炎住院缺钱,众邻居慷慨解囊相助,其中包括何小勇的遗孀;许三观卖血以后“打摆子”,同旅馆房间的老汉把自己的小猪分出一头到许三观的被窝里暖脚。这样的温情世界让人向往。

三、颠倒的世界与尘世之父的再度迷失

时光进入21世纪,余华在2005年推出十年磨一剑的长篇新作《兄弟》。里面写了一好一坏两个父亲。坏的李光头的父亲让人想起《在细雨中呼喊》的孙广才,他因偷看女人屁股而淹死在粪坑里,也与孙广才醉酒失足淹死在粪坑的下场一样。好的父亲宋凡平,让人想起许三观;宋凡平英姿飒爽,有情有义,为了对妻子的一诺而越狱前往车站,惨死在红卫兵的棍棒之下。这部小说像是对过去的一个总结,他让好坏父亲同时出场,却又让他们在历史的烟尘中各自告别;它同时也是对过去的一次发展,他让两个儿子分别继承了好坏父亲的品性,成为各自父亲的化身,在天翻地覆慨而慷的境遇里,在时代风云的冲击下,再次加以检阅。以前的《活着》、《许三观卖血记》中,都是以父亲为主角,孩子只是陪衬,《兄弟》这个标题却表明,小说的重心转移到了写一对孩子的事迹,舞台中心的主角换成了他们。并且引人深思的是,虽然他们都在父亲的年龄,上演着各种父亲应有的事迹,但小说中无论是宋钢还是李光头,他们都没有孩子,没能成为父亲。作者让他们恪守这“子”的身份(甚至让李光头做了结扎手术,冻结了成为父的可能),这一设计显示出作者在新的时代境遇中,对“父亲”形象应该如何发展的一种迷茫,一种不知去向何方时的停滞与观望。

成年后的宋钢继承了宋凡平的诸多优点,甚至连外表都是,宋凡平英姿飒爽,宋钢也身材挺拔,“像个学者那样戴着黑边眼睛”。李光头则似乎继承了生父的诸般缺点,同样包括外表,“身材

粗短,虽然穿着中山服,可是满脸的土匪模样”。宋钢谦和自律,温文尔雅,对李光头处处忍让;生活上勤俭节约,循规蹈矩,仁厚无伤。一段时间里,宋钢似乎胜过了李光头,他赢得了林红的芳心,抱得美人归,他骑着亮闪闪的永久牌自行车,也曾让李光头叹为像是天上的神仙。李光头从小就粗俗莽憨,奸狡诡诈,偷窥林红屁股体现了他的胆大妄为,换三鲜面体现了他的精明计算。在一段时间里,他被人在精神上低看,可后来随着他的得势,那些低看他的人都成了他忠实的马屁精。而他那厚颜无耻、无赖无畏的劲头,在唯利是图尔虞我诈的经济时代里,又如同火借风势,想不发达都难。于是我们看到在后来的故事里,老实巴交的宋钢日益贫困,被抛到时代潮流之外的他只能去干最底层的营生,他的谦虚逐渐变成自卑,他的忠厚逐渐变成愚笨,哪怕他最后彻底沦丧自己的道德底线,丧失尊严,去做一个售卖假药的江湖骗子,也已经晚了。他追不上李光头发迹的步伐。他的女人林红投入了李光头的怀抱,于是他走向了自杀的轨道。李光头虽然已经可以呼风唤雨,无拘无束地放纵情欲,却在宋钢自杀所留下的这面“风月宝鉴”里,看到这满是情欲的大地上的虚空,决心带着宋钢的骨灰,登上俄罗斯的飞船,去遨游太空。

这是一个很好的寓言,浓缩了我们时代的镜像,父辈已经逝去(在《兄弟》中是被政治暴徒弑杀),遗留下来的美德也遭到了嘲讽与践踏。在恶中成长的子辈堪为父亲吗?小说让李光头做结扎手术,冻结繁衍能力,是一个意味深长的象征。不仅如此,当许三观身上所完成的那些父的美德都被打碎之后,地上已经找不到榜样,找不到洁净之处,找不到安慰人心的港湾,于是李光头将梦想投向了太空,他在地上不愿再有栖居之处……

四、像你们天上的父一样完全

毫无疑问,这里说的“寻找父亲”,并非因为血缘上的迷失而寻找,而是因为心灵上的需求而呼唤,父亲象征的是一种精神力量,他意味着道德上的美好、英雄气质,以及爱。人的确有一种与生俱来的需求,那就是对生命的创造者——父亲——的皈依心理。我们都希望有一位高尚而慈

爱的父亲,作为人生的航标和灯塔,指明和照亮方向。敏感的作家将这种人性中根深蒂固的情感,编织到作品中去,这就是余华这些小说的情感根源。然而,通过以上考察我们看到,在余华长达十几年的长篇小说创作中,寻找父亲的精神之旅出现了一个寻而得之、得而复失的过程。在《兄弟》当中,好坏父亲都退场以后,子辈如何继续“我们怎么做父亲”的命题,在“伦理颠覆、浮躁纵欲和众生万象”(《后记》中用语)的时代中,似乎成了一个难以回答的问题。上个世纪鲁迅那样“肩起黑暗的闸门,放孩子们到光明的地方去”的豪情与勇气,在21世纪的余华笔下,已经难闻回音。

问题出在哪里?为什么许三观、宋凡平们的美德,到了宋钢和李光头的时代受到践踏?为什么人间的亲情经不起金钱的腐蚀与挤压?为什么人总是“翻云覆雨”,变化无常,经不起考验?毫无疑问,普通意义上的好父亲,在每个家庭中都可能存在,可是抽象来看,像《兄弟》中所反映的那种伦理颠覆、人类已经找不到一个精神父亲可以信靠的时代症状,在我们的社会中确实很严重。《兄弟》比起《在细雨中呼喊》来,在残酷之外更多了几分荒诞、虚空和绝望。出路在哪里?

《兄弟》的结局,李光头打算带着宋钢的骨灰上太空。可是,在中国这片无神少信的土地上,太空仍然是虚空,那里可以逃遁,却不一定有安慰。倒是同为“兄弟”的《卡拉马佐夫兄弟》这部著作,引起我的思考。陀思妥耶夫斯基在里面也写了腐朽的父亲,那个荒淫无耻的老卡拉马佐夫,对两个儿子的心灵产生了直接的影响,并在他们心中激起可怕的弑父的意念。只有最小的那个孩子阿廖沙,似乎既未接受他卑污血液的遗传,也未对他产生厌恶和嫌弃。这个孩子之所以出污泥而不染,像个天使,原因就在于他虔信基督。陀思妥耶夫斯基写到,他能记得三岁多时就死去的母亲,曾在某一个寂静的傍晚,在夕阳的斜晖照进窗户的时刻,双手捧着圣像献在圣像前的场景。这样一个时刻似乎决定了他一生的命运。后来他坚定地跟随了修道院的佐西马长老,后者成为了他在尘世中的精神父亲,将基督信仰浇灌在他心里。于是在小说中,他成为了一个爱一切人也被一切人所爱的天使般的角色。

陀思妥耶夫斯基在书中描述过阿廖沙的理想“到那时候大家都会成为圣徒,相互友爱,再也不分贫富,没有贵贱,大家都是上帝之子,真正的基督的天国就会降临人间。”“大家都是上帝之子”这是基督教的基本教义之一。《圣经》里有很多经节讲到神与人是父子关系,例如马太福音五章九节“使人和睦的人有福了,因为他们必称为神的儿子。”神创造了人,并在人堕落以后,让他的独生子道成肉身,来为人受死赎罪,平息神的愤怒,救赎人脱离罪与死,将人带到神的面前成为神的众子,这是基督教的基本教义。罗马书八章14至16节讲的便是这个意思“因为凡被神的灵引导的,都是神的儿子。你们所受的,不是奴仆的灵,仍旧害怕;所受的,乃是儿子名分的灵,因此我们便呼叫‘阿爸!父!’圣灵与我们的灵同证我们是神的儿女。”同时,《圣经》也教导世人,应该以神为父范,马太福音五章四十八节说“所以你们要完全,像你们天上的父一样完全”;腓立比书二章十五节说“使你们无可指摘,诚实无伪,在这弯曲悖谬的世代,作神无瑕疵的儿女。你们显在这世代中,好像明光照耀”;希伯来书十二章十到十一节说“我们曾有生身的父管教我们,我们尚且敬重他,何况万灵的父,我们岂不更当顺服他得生吗?生身的父,都是暂随己意管教我们;惟有万灵的父管教我们,是要我们得益处,使我们在他的圣洁上有分”等等,不胜枚举。陀思妥耶夫斯基笔下的阿廖沙,就是在佐西马长老的带领下,虔信上帝,“作神无瑕疵的儿女”,所以才能超脱卡拉马佐夫家血缘里流传的罪恶,像一朵出淤泥而不染的白莲,像一个爱的天使。整个西方社会,也是在基督教的护庇之下,哪怕经历了种种现代、后现代的危机,仍然维系着基本的价值观和信仰于不坠。

这是否能给我们一个启示?当余华的《兄弟》展现出父辈美德的已被践踏,“兄弟”们四顾茫然,再不知如何做父亲的时候,是否能将目光投向上帝,仰望一个超越时空、至善恒善的父亲?

五、与余华谈信仰是否可能?

这就不可避免地逼进到了余华作品中的信仰层面。这个问题几乎还没有研究者触及,这使得

我的论述既具有首举义旗的荣耀,又面临着遭受合理性质疑的危机。在宗教信仰的问题上与余华对话是可能的吗?

出道伊始余华迷恋于展示暴力奇观,致力于表现人性中这一特殊因子,写人的杀戮与残毁,《在细雨中呼喊》、《活着》、《兄弟》等作品则多写死亡,且对孙广才、李光头的父亲等人的死大加嘲弄,极尽猥琐褻渎之能事。余华的作品中多的是现代、后现代的冷酷狂乱,少有古典风格的诚信敬虔,既缺乏中国式的敬畏天命、慎终追远,也没有西方宗教的感恩谢圣、慈爱悲悯。对比史铁生、张承志、北村、阎连科这些同行,余华是一个宗教感很薄弱的作家。这好比文学史上既有托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基这种虔信宗教的作家,也有薄伽丘、拉伯雷这样揶揄讽刺教会、更多站在人间生活立场的作家,余华毫无疑问属于后一个系列。他执拗地做着“文学的减法”,既超越道德立场,“对善与恶一视同仁”,也很少触及形而上的抽象话题,更遑论人类的前途命运、终极关怀这样的宏大命题。某种程度上,他甚至是有意识地与之保持距离,把他的叙述严格限定在人的范围内,不去碰在此以外的命题。他的笔下,人的暴力不一定受到惩戒,人的苦难不一定得到安慰,余华的长处是写出人在暴力和苦难之下那些极端的生命感觉,却并不擅长给我们找出一个解释和解决方案。余华推崇并模仿川端康成,却无法真正亲近陀思妥耶夫斯基。《在细雨中呼喊》的叙述者“我”有这样一段话“事实上我过去和现在,都不是那种愿为信念去死的人,我是那样崇拜生命在我体内流淌的声音。除了生命本身,我再也找不出活下去的另外理由了。”(第273页)在《活着》的中文版自序这篇写作宣言里,余华更赤裸裸地宣称“人是为活着本身而活着的,而不是为了活着之外的任何事物而活着。”他以这种生物的信念,拒绝了神性的出场。他的写作只能极力在人本身这个圈子里做文章,《在细雨中呼喊》用几个小孩子的童心和友谊去对抗残酷,后来则用福贵和许三观的幽默感,用嘴巴炒红烧肉等自欺的方式自救,重拾对世间的期待与信心。阎连科曾评价余华的《活着》和《许三观卖血记》是“温情暖意、微笑的忧伤”,“余华小说中的暖意的悲悯,疼痛中的抚摸,

这正符合我们传统的阅读习惯”。可是这种悲悯是从哪里来呢？余华在一次访谈中说，是妻子陈虹教会了他悲悯。这样的悲悯，其局限性可想而知。

固守在人自身做文章有什么不好呢？向一个没有宗教信仰的作家要宗教感，是否可能呢？前一个问题，我在分析《兄弟》的时候已经做出回答，尤其是在与《卡拉马佐夫兄弟》的对照中更看出，人单独依靠自身是不够的，必须信靠更高的存在。陀思妥耶夫斯基反复说过这个问题，在书信中他说：“现在请你设想一下，世界上不存在上帝，灵魂也并非不朽。那么请问，我何必要好好生活、积德行善呢？既然我在世上要彻底死亡，既然不存在灵魂不朽，那事情很简单，无非就是苟延残喘，别的可以一概不管，哪怕什么洪水猛兽”；在小说中他也曾议论到，人类历史上各种不依靠上帝而只凭自己的智慧公正合理地安排好生活的设想，都只能是幻想，“他们想公正地安排生活，但是因为他们抛弃了基督，结果只能是世界血流成河……假如当初没有基督的约言，那么人们一定会相互残杀，直杀到世上只剩下最后两个人为止。而且这幸存的两个人也因为傲慢而无法容忍对方，互相残杀，最后同归于尽”。而回答后一个问题，则需要看到，虽然宗教信仰不可强加，但宗教感却是可以培养的。阎连科就曾说过：“我们没有宗教是与生俱来的，但作家的宗教情怀确实可以一点一滴养育的。”阎连科自己不信教，却劝自己的母亲信教，认为对老人家有好处，这也看做作家的宗教情怀的一种体现。法国的女思想家薇依也是这样，她终身没有接受基督教的洗礼，可她认为自己天生就是一个基督徒，她不入教只是因为她渴望爱一切人，而且是爱他们本身，而非爱作为基督徒的他们。她说：“只要我还不是完全不能从事脑力劳动，这样做正是在智力领域中为上帝、为基督教信仰效力。鉴于我自己的志向，精神廉正对我来说是不可回避的。这种廉正度要求我对一切思想一视同仁，其中包括唯物主义和无神论在内，对一切思想都持同样欢迎、持重的态度。正如水对一切落入其中的东西都无动于衷一样。”余华是否也可能有这样的宗教情怀呢？前面分析许三观的时候，我已经提到许三观在教导

孩子为何小勇喊魂和对待许玉兰的生活错误这些事上，体现出了一种宗教般的崇高境界。余华完全可以在这样的情感体验和写作经验基础上，发展这种宗教情怀。余华自己多次提到自己对《圣经》的耽读和推崇，甚至说，如果有可能选择成为某一部书的作者，他最希望成为《圣经》的作者。如果能够将对《圣经》的出于文学角度的喜爱，过渡到对信仰本身的寻求，捅破一层窗户纸，获取新的思想资源，余华的写作也许会呈现出更亮的光芒。那时候，李光头将不再只能带着骨灰漫游太空以寻求安息，“寻找父亲”的脚步，也不会再那么迷茫而无所归依。

论余华小说的人道主义精神

付建舟

（浙江师范大学 人文学院 浙江 金华 321004）

余华的小说创作，以20世纪90年代为界，大致可以分为前后两个阶段，前一阶段主要描摹了幻觉世界，后一阶段主要描绘了现实世界。其幻觉世界“从叙事策略上看，比较注重技术性”，作家想表现的“那些人性的暴力、罪恶、丑陋，往往都是用一种强悍的语言去表述，包括设置一些紧张的情节啦，动用一种冷静的叙事话语啦，血腥气很浓，很残酷”；其现实世界“虽然内涵中还保留了那些东西，像人性的卑微、命运的绝望感之类”，但是作家改用了“一种体恤性很强的语言来表述，有一种很温暖的东西在里面，而且整个叙述也变得非常质朴、简单，好像是一种纯粹的讲故事，完全不同于前期的先锋倾向”（洪治纲《余华评传》，郑州：郑州大学出版社，2005年，第220页）。尽管作家笔下的这两个世界存在很大的差别，然而，在笔者看来，二者具有共通性，正如有的评论家对余华所言，“一般人都认为，你的前后期作品，从叙述方式上看，有很大的变化。但是实际上，我觉得，从思考的本质来看，从你对人的理解来看，还是一致的。”余华自己也认为前后“实际上没有什么变化”（洪治纲《余华评传》，郑州：郑