

百年 经典

中国青少年成长文学书系

李怡 / 主编

刺青时代

——
苏童

对于我们这些在香椿树街长大的
人来说，温馨美好的童年
都是在吵吵嚷嚷中结束的，
一切都很平常。

百年经典——

中国青少年成长文学书系

刺青时代



苏童 著



云南出版集团

WWW.PUBLISHING-GROUP.CO.LD



晨光出版社

图书在版编目(CIP)数据

刺青时代 / 苏童著; 李怡主编. —昆明: 晨光出版社, 2015.1

(百年经典: 中国青少年成长文学书系)

ISBN 978-7-5414-6463-8

I.①刺… II.①苏… ②李… III.①中篇小说—小说集—中国—当代 IV.①I247.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第109202号

刺青时代



百年经典
—
中国青少年成长文学书系

作者 苏童
绘画 羊芳涛
主编 李怡
项目策划 李云华 程舟行 张国龙 李晴川
责任编辑 李洁
责任校对 沈伯杭
项目编辑 李想
装帧设计 木木

出品人 胡平 安洪民
出版 云南出版集团 晨光出版社
地址 昆明市环城西路609号
邮编 650034
发行电话 (010) 88356856 88356858
印刷 北京市通州兴龙印刷厂
经销 各地新华书店
版次 2015年1月第1版
印次 2015年1月第1次印刷
开本 145mm×210mm 32开
印张 7
书号 ISBN 978-7-5414-6463-8
定价 20.00元

退换声明: 若有印刷质量问题, 请及时和印务部门(010-88356856)联系退换。

总 序

生命的生长与文学的阅读

李 怡

在为中学选编的“郭沫若诗歌读本”的“序言”中，我曾经表达了这样的感受：

“郭沫若的青春写作属于 20 世纪之初，在这样一个除旧布新的历史转换时期，留学东洋、目睹世界景象的郭沫若以青春的激情和自信勾勒着他理想的新天地、理想的新生命，没有这番激情就没有现代中国文明的动力；同样地，一个世纪之后，我们继续走到了一个新旧更替的关节点上，历史继续召唤着中国的青春代。但是，青春代是否都如郭沫若当年那么主动、自信和胸怀宽大呢？阅读今天的‘青春文学’，我们可以读到很多的敏锐，很多的聪慧，很多的感伤，而恰恰在这些方面，其实当年的郭沫若都有过仔细而深刻的表达，在他的诗歌、小说与自传当中，只是常常为一味‘逐潮’的人们所不知罢了；但是，平心而论，与当年的青春郭沫若相比较，今天的抒情却少了一份天狗的雄健、凤凰的昂扬与‘太平洋抒怀’的阔大与气势，新世纪的青春有理由从逼仄中冲决而出，从自恋中升腾开去，那么，回头细读郭沫若，或许就有新的收获、新的启发。”

这里道出的其实是我对当今青少年阅读状况的基本认识。追逐青春、享受青春永远也不需要理由，但是，什么样的文字最有资格成为我们青春的伴侣却实在大有讲究。郭沫若式的青春文学并不只有灵敏和感伤，更有雄健、昂扬与阔大，这就是文学经典的意义。

生命的成长需要它的伴侣，它的朋友，它的导师，而文学经典就是我们最好的同行者。

中国现当代文学经典记录的是那些曾经的“青春代”，一代又一代的生命和今天的我们一起梦想，一起失落，一起挫折，又一起忧伤和一起求索，他们的体温温暖了我们，他们的思考启迪着我们，他们的奋斗鼓舞着我们，于是我们也有了勇气、智慧和方向。

这样表述，并不是轻蔑和排斥当下流行的文字品种——青春写作、网络文学乃至各种博客、微博等等，而是提醒一个重要的事实：只有经过岁月沉淀的生命的记录才能够与我们的灵魂形成深度对话，才能够在一个更隽永的方向上释疑解惑，满足我们成长的需要。

那么，究竟怎样阅读这些文学的经典呢？我觉得，最重要的原则便是让经典回归我们自由的感受，让文学直接与我们的生命对话。作为这一原则的反面，指的就是教科书式的阅读和机械的理论搬用。

长期以来，在僵化的教科书学习中，我们已经逐步形成了一套“理解”文学作品的方式：在中小学阶段，那就是千篇一律的

“中心思想 + 段落大意 + 艺术特色”；到了大学阶段，也是各种理论概念的简单搬用，好像将这些教科书模式运用娴熟了，就“读懂”了文学作品。其实，这样一来，我们很可能恰恰远离了鲜活的文学本身，久而久之，甚至已经习以为常，再也没有办法打开我们的感受，真正进入文学的世界了。

今天，我常常将中国古代的文学批评称作是“鉴赏”式的，以示其缺乏理性思辨的严密与知识概念的完备，这不能不说是一个事实。然而问题在于，让我们产生如此强烈的理性思辨与知识概念崇拜的却是近现代以后的事情，是引入中国的种种外来理论的形态给了我们直接的启发，而就在这样的一个启发过程当中，被我们轻易抛弃掉的正是中国传统文论中弥足珍贵的基础：文学的鉴赏与解读。

现代中国的文学研究“超越鉴赏”、抛弃文本解读之后，试图直接进入理性王国的大厦，然而这个由别人的概念、别人的术语所建构起来的大厦却似乎并不那么听任我们摆布。特别是当外来的学术与思想一旦在政治形势的巨变中，缩小为某一类型的思想（如苏俄）之时，其消极性的一面便更加突出了。例如，在过去，我们总是在鲁迅小说中挖掘现代革命史的形象说明，将鲁迅的文学当作革命家论述的佐证，这样一来，鲁迅就慢慢脱离了文学的鲜活，成为僵死的历史说教。

鲁迅小说必然蕴含重要的社会人生主题，这一点似乎无可怀疑。但是，问题在于，我们对于所谓“社会人生主题”的理解不

可过于狭隘，也就是说，“主题”往往存在于作家情感深处对人生的基本关怀，而不一定是当时流行的某些历史观念。鲁迅小说就是这样。过去的鲁迅研究，一味在现代革命史的长河中寻找鲁迅的“革命”意义。最后，鲁迅的意义只存在于教科书里的历史主题，似乎这些主题不存在于鲁迅小说就不能证明鲁迅的价值。政治家关于中国历史性质及近现代历史的论述直接被挪作鲁迅小说的主题，这些理解都大大地曲解了鲁迅，也缩小了作为“文学”的鲁迅小说的丰富性。例如，在传统的鲁迅研究中，人们常常提及他小说的“社会批判”主题，其实这就是一个似是而非的判断。因为，仔细阅读鲁迅小说，我们就不难发现，作为鲁迅这一“社会”关注的创作，其中并没有中国现代化所必要的政治主题、经济主题与军事主题，尽管过去也有人不断将它附会于一些政治主题（如《风波》与张勋复辟，《药》与旧民主主义革命的不彻底性等等）与一些经济主题（如《伤逝》与自由婚姻的经济基础问题等等），但事实证明都与鲁迅小说的文本逻辑相去甚远。从总体上看，鲁迅并没有致力于空泛的“社会批判”，如何提高和改善中国人的生存质量才是他“社会”关怀的核心。如果说他进行了怎样的“社会批判”的话，那么这样的“批判”也就集中于我们这个生存的环境是如何以种种的形式剥夺和扼杀人的生存权利，削弱人的生存质量的。

也就是说，鲁迅社会批判的中心其实就是对摧残人权现象的批判，鲁迅所悲哀的是中国人的“非人间”生活。

这样的文学阅读也就才与我们自己的生命关怀、人生成长联系起来，文学经典也就成了我们亲切可感的对象。

本套丛书从生命成长的角度出发，精选近百年中国文学的经典之作，时间跨越中华民国与中华人民共和国——在我们看来，无论哪一个时代的经典作家，都无一例外地书写了生命成长的主题，而凝结于其中的种种喜怒哀乐与人生智慧，都能够对今天的青少年产生深刻的启迪。为了便于阅读，我们在编入每一种作品的同时，都附注了简洁的导读性文字。这些文字不是用来牵制大家的理解，相反，它们都力求在某一方向上打开我们的思维。青少年读者不妨将之与一般教科书上的讲述两相对照，细细品味其中的思想启示。

导读 对成人世界的窥视与解构 / 1

刺青时代 / 7

南方的堕落 / 53

灼热的天空 / 97

民丰里 / 163

强盗 / 163

怨妇 / 175

侦探 / 187

花匠 / 199

导 读

对成人世界的窥视与解构

在“先锋派”作家群体中，苏童对“青少年成长故事”的讲述可谓情有独钟，而以《刺青时代》《南方的堕落》《灼热的天空》和《民丰里》为代表的作品正体现出苏童在这一题材上高超的叙事技巧，堪称其“成长小说”的典范。

但需要强调的是，以苏童为代表的“先锋派”作家并不屑于以童话故事讲述者自居，因此，他们笔下的少年人物并未置身于一个纯洁、美丽的童话世界之中。“香椿树街”固然是一个独具特色的叙事境域，但它与美丽和纯洁无关，相反，它是作者个人不堪回首的童年梦魇，是记录70年代中国人整体苦难记忆的黑匣子。具体到这些小说作品而言，“香椿树街”宛如一个生存环境逼仄、险恶的丛林，而人物在其中的“成人”过程显然无法遵循一般意义的成长轨迹。如在《刺青时代》中，父亲王德基“竟然不记得自己是怎么把小拐喂大的”，“他向酒友们坦言他的家像一个肮脏的牲口棚，他和亡妻生下的一堆孩子就像小猪小羊，他们在棚里棚外滚着拱着，慢慢地就长大了，长大了



就成人了。”这个毫无任何“人性”指涉的过程与其说是人的“成长”，倒不如说是生物学意义上的“存活”。

在这种“存活”的状态下，所谓“成长”的轨迹充满了锋利的锯齿，而人物与环境的关系也必然充满了紧张的对峙乃至冲突。在《南方的堕落》的开头，作者写道：“我从来没有如此深情地描摹我出生的香椿树街，歌颂一条苍白的缺乏人情味的石砾路面，歌颂两排无始无终的破旧丑陋的旧式民房，歌颂街上苍蝇飞来飞去带有霉菌味的空气，歌颂出没在黑洞洞的窗口里的那些体形矮小面容猥琐的街坊邻居。”在这里，“歌颂”的对象被冠以“破旧”“丑陋”和“猥琐”的形容词，其中充满了反讽，也表现出“香椿树街”这一空间与传统文学中的充满诗意的“乡土”大相径庭。诚如叙事者表白的那样，“我生长在南方，这就像一颗被飞雁衔着的草籽一样，不由自己把握，但我厌恶南方的生活由来已久，这是香椿树街留给我的永恒的印记。”对叙事者而言，“生于斯，长于斯”都是不得已的无奈事实，而少年们能做的，不是“老于斯，死于斯”的依恋，而是离开乃至逃亡。正因如此，《南方的堕落》中的那个“我”才对金文恺那声“孩子，快跑”的箴言铭记在心，“于是我真的跑起来了，我听见整个南方发出熟悉的喧哗紧紧地追着我，犹如一个冤屈的灵魂，紧紧追着我，向我倾诉它的眼泪和不幸。”从这个意义上来看，苏童笔下的少年与他们所“成长”的时空构成了极为独特的关系，这也决定了故事讲述的方式。可以说，苏童笔下的“成长故事”，是一个在时代暴力肆虐后幸存者的记忆，讲述故事的人劫后余生且心有余悸。

这显然是一个成长时序被彻底打乱的世界，在这样一个世界中，

苏童笔下的那些少年主人公自然不能以天真的“儿童”视之，因为野蛮的丛林法则打破了“成人”与“儿童”之间的界限，贯穿了“香椿树街”的人群整体，在这个冷酷的“成人”世界中，根本就容不下任何天真烂漫存在的可能性。因此，在这个世界中，“孩子”并不是被呵护、珍爱的对象，相反，他们置身于暴力横行的世界，且恰恰因为力量的弱小而处于无力设防的状态中。在《刺青时代》中，作者把那些少年血拼的“石灰厂大战”渲染成了传奇，与砖窑工人对这场“大战”“心有余悸”“不堪回首”相比，香椿树街少年们对它的反应是完全不同的：“那场大规模的血殴后来轰动了整个古城，成为血性少年们孜孜不倦的话题。”在这些“血性少年”们心目中，“石灰厂大战”仿佛一场血肉横飞的嘉年华，对他们而言，“暴力”是一种传奇性的存在。而在这些“血性少年”里，小拐的态度显得更加纯粹，他眼中的暴力甚至具有了某种严肃性和庄重感，以至成了类似信仰的存在。面对在“石灰厂大战”中死去的哥哥天平，小拐印象最深的是天平臂上那枚“猪头”刺青，这个刺青唤起的不是兄弟的情感，而是一种神圣的想法：“他有刺青。男孩小拐突然叫道，他的手臂上有一只猪头，他是野猪帮的大哥了。”在苏童笔下，少年们对成长有着一种不可遏制的渴望，因为“成长”对他们来说，意味着对暴力能力的获取，甚至可以说，是施暴能力的获取。

但很显然，由成年人主导的暴力法则有着一套冰冷的运行逻辑，而对那些少年而言，这套逻辑是充满了排斥性的。在这套逻辑中，“小孩儿”意味着软弱、幼稚，而称一个人“小孩儿”本身就充满了侮辱性。正因如此，在听到同事说“就这么屁大个人，还来当税务所长”时，



尹成才会暴跳如雷。因此，为了摆脱那种“被侮辱与被损害”的地位起见，这些少年们会使出浑身解数混入成年人的世界。当然，由于暴力能力的缺乏，他们只能通过其他方式来予以实现，他们往往默默地观察成年人的言行举止，操持成年人的粗糙话语，并在诸多行为中对成人进行模仿和效法。在这样一个时序混乱的世界里，少年往往竭尽全力地完成对成年人的角色扮演。例如，《民丰里》的千勇扮演着一个蛮横的“强盗”的角色，而少军则扮演一个“侦探”潜入那个神秘的成年人世界。而在这几部作品中，《刺青时代》中的小拐则通过“复兴野猪帮”的行为来实现的“扮演”，则最具有代表性。令人诧异的地方是，小拐“复兴野猪帮”的想法充满了一种“天降大任”的使命感。正是这一点，使他成为“石灰厂大战”之后故事的真正主角。他为猪头帮的“尊严”而受到董彪的追逐和报复，他“像一只袋鼠在泡桐树林里绕行奔跑”。但也恰恰是这个手无缚鸡之力的瘸腿少年最终成了叱咤风云的人物，他炮制了自己“习武”的传说，主持了“歃血为盟”的仪式，又精心制定了严格的“帮规”，可以说，他是通过虚拟的暴力，建立起自己无上的权威，开创了属于自己的时代。

但是，这种角色扮演往往是艰难的。他不仅仅意味着遭遇成年人的冷酷，而且还要遭受大孩子的嘲笑。更重要的是，这种扮演往往会变得孩子气，而使得他们的行为变得啼笑皆非。

例如小拐的杀鸡仪式，就带有鲜明的反讽意味。从某种意义上说小拐还是个孩子，而这一点是被人揭穿的，是一个令人愤怒却又无奈的事实。《民丰里》的少军以侦探的方式进入小韩的私人空间，发现了他不为人知的秘密，但是小韩与警察之间的私下交流，却使得这化



为乌有：“小韩对警察挤了挤眼睛，而且他在一个警察耳边低声耳语了一会儿，那个警察居然嘻嘻地笑起来了。”在这样一种交流之中，“少军呆若木鸡，他不懂一件可怕的凶杀案怎么会逗人发笑……”同样，在《刺青时代》中，小拐那个“复兴野猪帮”的宏伟梦想，在旁观者“我”看来“可笑而荒诞”，“我”甚至拒绝参与他“邀我同去寻访那面旗帜的踪迹”的计划，因为他“已经成为一种羸弱无力备受欺辱的象征”。更让人啼笑皆非的是小拐对帮规的制定，他“因陋就简地模仿了解放军的三大纪律八项注意条令，稍作修改用复写纸抄了许多份散发给大家，至于戒条则套用了一句流行的政治口号：人不犯我，我不犯人，人若犯我，我必犯人”。而在所谓“歃血为盟”的场景里，一个孩子有关“鸡血太腥”的抱怨几乎毁掉了仪式本身的“庄重感”，而锦红那句“阁楼简直成了猪厩”的责骂，则将这场“仪式”彻底还原成了一场闹剧。事实上，小拐对暴力的态度确实是严肃和庄重的，但从旁观者看来，这种态度未免庄重过了头，以至显得有几分滑稽。其实在小说后半部分的叙事中，滑稽感总是和严肃性、庄重感同时出现，这两者形成尖锐的对照——小拐的言谈、举动愈发严肃、庄重，这种滑稽感就会愈发强烈。在这些叙事中，苏童笔下的少年充满了反讽，他们那些暴戾恣睢的行为往往充满了黑色的喜剧感。

总体来说，苏童笔下的少年们是无力参与世界运作过程的，在香椿树街，他们是如此的微不足道和不值一谈，他们唯一能做的，可能就是睁着他们好奇且无辜的眼睛注视世界中的种种丑恶和暴力。以儿童作为观察者和叙事者，这一传统可以追溯到鲁迅《孔乙己》中的“小伙计”。当然，这个小伙计并不是一个具有童话色彩的儿童形象，他

们带着好奇的眼睛去观察这个世界，对这个世界做出价值判断的不是一种既成的道德观念，而是一种出自本能的好恶。可能正是因为这一点，这些少年虽然并不比其所处的世界更加纯洁和美好，但是却能够使得这个世界的肮脏与罪恶呈现出一种更为本真的状态。苏童显然沿袭这一叙事传统，他笔下的少年，往往成为一个极富意味的观察者，他们的功能并不在于过滤世界，而是在于戳破被成年人掩盖的世界，或者说少年并不比成年人更善，只是比他们更真。《民丰里》中少军的侦探行为固然失败了，但是他的确窥破了成年人世界的一角，他为神秘的小韩平添了一段尴尬。而《刺青时代》中小拐复兴野猪帮的举动固然也失败了，但却一度使得“香椿树街”居民心惊胆战。一个成年人的世界不仅仅向孩子隐藏，而且互相也在隐藏，隐藏那些各自已经知道的事实，“隐藏”的动作本身铸就了成人世界的规则，铸就了时代的体面。正是从这个意义上，少年成为一个极为不安的存在，成为一种撼动世界的力量。而孩子的眼光则像锥子，他们的话则如同刀，一下子捅破了世界，这构成了一种张力，一种毫无悲剧感的解构。

李 哲

刺青时代

男孩小拐出生于一月之夜，恰逢大雪初歇的日子，北风吹响了屋檐下的冰凌，香椿树街的石板路上泥泞难行，与街平行的那条护城河则结满了厚厚的冰层。小拐的母亲不知道她的漫长的孕期即将结束，她在闹钟的尖叫声中醒来，准备去化工厂上夜班。临河的屋子里一片黑暗，小拐的母亲在黑暗中摸索了一会儿，提起竹篮打开了面向大街的门。街上的积雪已经结成了苍白的冰碴，除了几盏暗淡的路灯，街上空无一人。小拐的母亲想在雨鞋上绑两道麻绳以防路滑摔跤，但她无法弯下腰来，小拐的母亲就回到屋里去推床上的男人，她想让他帮忙系那些麻绳，男人却依然呼呼大睡着，怎么也弄不醒。小拐的母亲突然着急起来，她怕是要迟到了。她对着床上的男人低低咒骂了几声，决定抄近路去化工厂上班。

小拐的母亲选择从结冰的河上通过，因为河的对岸就是那家生产樟脑和油脂的化工厂。她打开了平时锁闭的临河的后门，拖着沉重的身体下到冰河上，像一只鹅在冰河上蹒跚



而行，雨鞋下响起一阵细碎的冰碴断裂的声音。小拐的母亲突然有点害怕，她看见百米之外的铁路桥在月光里铺下一道黑色的菱形阴影，似乎有一列夜间货车正隆隆驶向铁路桥和桥下的冰河。小拐的母亲用绿头巾包住她整个脸和颈部，疾步朝对岸的土坡跑去，她听见脚下的冰层猛地发出一声脆响，竹篮从手中飞出去，直到她的下半身急遽地坠进冰层以下的河水中，她才意识到真正的危险来自于冰层下的河水，于是小拐的母亲一边大声呼救一边用双脚踢着冰冷的河水。她的呼救声听来是紊乱而绝望的，临河窗户里的人们无法辨别它来自人还是来自传说中的河鬼，甚至没有人敢于打开后窗朝河面上张望一下。

第二天凌晨，有人看见王德基的女人穿着红毛衣躺在冰河上。她抱着她的花棉袄，棉袄里包着一个新生的婴儿。

男孩小拐出生没几天他母亲就死了，在香椿树街的妇女看来小拐能活下来是一个奇迹，她们对这个没有母亲的婴孩充满了怜悯和爱心，三个处于哺乳期的女人轮流去给小拐喂奶，可惜这种美好的情景只持续了两三个月。问题出在小拐的父亲王德基身上，王德基在那种拘谨的场合从来回避什么，而且他有意无意地在喂奶的妇女周围转悠，那三个女人