



“推拿”人生

——毕飞宇创作研究

王莉 著

新 华 出 版 社

本著作作为牡丹江师范学院文学院青年项目“当代小说叙事学研究”成果，
项目编号 wxyqn201320

“推拿”人生 ——毕飞宇创作研究



王 莉 著

新 华 出 版 社

图书在版编目 (CIP) 数据

“推拿”人生：毕飞宇创作研究 / 王莉 著.

北京：新华出版社，2015. 4

ISBN 978-7-5166-1658-1

I. ①推… II. ①王… III. ①毕飞宇—长篇小说—小说研究 IV. ① I207.425

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 091474 号

“推拿”人生：毕飞宇创作研究

作 者：王莉 著

出 版 人：张百新

责任编辑：鞠 景

出版发行：新华出版社

地 址：北京市石景山区京原路 8 号

邮 编：100040

网 址：<http://www.xinhupub.com>

<http://press.xinhuanet.com>

经 销：新华书店

成品尺寸：185mm×260mm

开 本：16

印 张：8

字 数：150 千字

版 次：2015 年 4 月第一版

印 次：2015 年 4 月第一次印刷

印 刷：北京厚诚则铭印刷科技有限公司

书 号：ISBN 978-7-5166-1658-1

定 价：32.00 元

图书如有问题，请与出版社联系 010—63074590



绪论	001
第一章 童年记忆对创作的影响	007
第一节 关于“种姓”	007
第二节 关于“祖坟”	011
第三节 关于“方言”	013
第四节 关于“文革”	015
第二章 历史叙事的自觉突围	019
第一节 当代小说历史观扫描	020
第二节 历史虚构中时间塑形	023
第三节 话语构建的历史真相	029
第三章 女性命运的人文关注	038
第一节 自我确证型女性	039
第二节 自甘堕落型女性	043
第三节 母性乖戾型女性	046
第四节 听命无助型女性	048
第五节 女性的生存模式	051
第四章 “边缘人”和儿童形象书写	062
第一节 “边缘人”的书写	062
第二节 儿童形象的书写	067

第五章 毕飞宇小说“性爱叙事”	072
第一节 历史与性爱	073
第二节 权利与性爱	075
第三节 都市欲望与性爱	078
第四节 爱情与性爱	080
第六章 小说叙事的深层意蕴	083
第一节 转型期小说精神概貌	084
第二节 模式化主题意蕴书写	087
第三节 家园何处的永恒追问	090
第四节 小说意蕴的丰富多元	096
第七章 小说《推拿》个案研究	099
第一节 独特的文本形式	100
第二节 深厚的主题意蕴	113
参考文献	121



一、创作概述

先锋小说阵容独领风骚的局面在 80 年代末 90 年代初似乎已“隐退”，继之崛起的是一群被命名为“晚生代”的更激进的小说家。所谓“晚生代”并不具有相对一致的文体风格与创作思想，它更类似一个概括一定时期创作者范围的词汇。毕飞宇被纳入其中，是其中创作潜力最为强大者之一。近几年，随着《哺乳期的女人》、《青衣》、《玉米》等作品的发表，毕飞宇小说日益为评论界所关注，但主要还是停留在具体作品的解读分析方面，对他早期的作品研究比较少，全面的整体研究也比较薄弱。

80 年代末，毕飞宇发表了他第一篇历史寓言性小说《孤岛》，继而完成并发表了《楚水》、《叙事》、《明天遥遥无期》等以历史为背景的小说数篇。除此，毕飞宇还创作了《祖宗》、《五月九日和十日》、《是谁在深夜说话》等以当下生活为背景，但历史意识、历史感极强的作品，这些书写历史的作品带有先锋小说的深刻影响，但毕飞宇在具体的文本构思与风格创作上又有其独特之处，他在追问历史的过程中注重历史、现实二者的相互关系及人在这一关系中的位置，进而达到思考人生的目的。

90 年代中后期，毕飞宇的创作取向发生转变。他的关注点从历史回到现实，因而对人的基础生存和精神状态的关注和思考愈加深切。这一时期，他塑造了大量的女性形象，《青衣》、《玉米》、《哺乳期的女人》等作品的发表更令毕飞宇在文坛出尽风头，一时间好评如潮。毕飞宇细腻地刻画了这些女性形象，书写了她们的痛苦无助和悲哀。正是通过这些女性形象的塑造，毕飞宇给我们展现了人性的可怕和无奈，他借助对女性的书写，来探讨人性和整个人类的命运。

无论是历史言说还是女性书写，毕飞宇都只是将其作为载体，其中心点还是探讨人性、命运等人类终极问题。毕飞宇的小说始终注重形上之思，这是其小说创作的深层意旨。在小说《那个夏季 那个冬天》、《驾纸飞机飞翔》、《火车里的天堂》、《林红

的假日》等作品中，毕飞宇就通过简单的人物故事来表现人生的困惑，用他的小说来探讨“人应该是怎样的”命题。从这个意义上说，毕飞宇的创作有其重大的现实意义，更值得我们去进行深入的发掘、研究，进而进行有效的阐释。

与大多数作家厌烦把自己归为某一流派相同，毕飞宇也从不避讳自己对“晚生代”这一命名的不屑，创作事实也证明了这种不屑的合理。毕飞宇创作取向的变化绝不是适应某一流派、迎合某一思潮的结果，而与作家自身生活经验的积累、人生感悟的丰富化及对文学意义的理解深化息息相关。毕飞宇的小说具有浓重的人文关怀意识，这在他的小说创作道路上是一以贯之的。

20世纪90年代以来，毕飞宇逐渐成为中国当代文坛一个不可忽视的存在。自从《是谁在深夜说话》获《人民文学》1995年优秀小说奖之后，毕飞宇几乎成为当代文坛的“获奖专业户”。2001年，他获得第二届冯牧文学奖文学新人奖；2003年，毕飞宇被《小说选刊》的读者评为最受欢迎的“新世纪十大小说家”之一；2004年，他走向世界，成为在法国“最受欢迎的中国作家”。毕飞宇的小说，如《哺乳期的女人》、《青衣》、《玉米》、《地球上的王家庄》、《平原》、《彩虹》、《推拿》等，更频频获得国内外各种文学大奖。

二、研究概况

关于毕飞宇的研究，在2000年正式起步，在2004年、2005年达到高潮。所以，拟以2000年为分界，我们分两个时段来爬梳毕飞宇研究的成果。1993年，黄毓磺在《春意阑珊半山腰——谈毕飞宇近期小说》中，通过对毕飞宇已经发表的四篇小说进行评析，发现毕飞宇是站在特殊和普通之间，站在偶然和必然之间，虽然难免会使他于领衔地位和轰动无缘，但或许也因此使他能够在时间的延续中经受住生活和艺术的双重要求和检验。据毕飞宇之后的创作来看，无疑这样的评价是中肯的。1995年，葛红兵发表《文化乌托邦和拟历史——毕飞宇小说论》这篇文章是毕飞宇小说研究的先锋，也是最早的综合性的论述成果。他将毕飞宇的小说以题材的差异分为两大类：一是写现实的破碎状态，如《驾纸飞机远行》、《没有再见》等；另一类以历史题材为主线，即拟历史小说，如《叙事》、《楚水》、《孤岛》等。在其综论的基础上，汪政、晓华也充分肯定了毕飞宇，认为他是一位潜力丰富而又充满活力的作者，褒扬了《叙事》及《雨天的棉花糖》等作品，指出了他对形而上的热情。吴义勤更为全面地总结了毕飞宇的创作，是毕飞宇研究的阶段性成果。他认为毕飞宇是感性的形而上主义者，其创作的总体风格是感性与理性，抽象与具象，形而上与形而下，真实与梦

幻的高度和谐与交融。

总之，虽然这一阶段的成果在数量上并不多，但是在质量上值得肯定。一些具有前瞻的评论家注意到了毕飞宇的独特个性，他们对作品的梳理准确，审美特征的把握到位，这些为后来的研究提供了重要借鉴。

2000年以来毕飞宇陆续发表《青衣》、《玉米》、《平原》、《推拿》等，其后又迅速被《小说选刊》、《小说月报》等转载，获得众多的奖项，如冯牧文学奖、小说月报奖、鲁迅文学奖等，毕飞宇因此也越来越受关注。从2001年开始，关于毕飞宇的研究明显攀升，《当代作家评论》、《当代文坛》、《名作欣赏》等杂志大量刊登了研究评论和论文，甚至开辟专栏，形成近年来少有的文学现象，于是，《青衣》研究、《玉米》研究等成为研究热点，有研究者纵观前后期的创作历程，从多角度综合论述了其小说的艺术，丰富了2000年以前的成果。王长国指出小说《那个夏季那个秋天》是毕飞宇创作风格的转折点，余玲在之前的研究成果基础上，将毕飞宇的小说创作轨迹分为三个阶段，并从这三个阶段来论述毕飞宇小说滑变轨迹和个人化特征，余玲将第一阶段划分为对历史个人化的体验和传达，代表作品有《楚水》、《孤岛》、《雨天的棉花糖》等，认为其构建了一个现代人对历史的深邃洞察和复杂情感，具有理性的形而上的风格。在语言叙述上，袁园认为属于历史话语的狂欢叙述。余静芳认为这一阶段毕飞宇的语言讲求新奇，喜用修辞，尤其擅长比喻、词语的挪用，精确的数据等辞格。高田宏指出毕飞宇在语言上呈现出与格非相似的华美特征，而在叙事时间的形态上采用了不连续的方式。对于具体的作品，陶静霞指出《叙事》的叙事艺术在于兼备历史蕴藏和现代哲思，多层面中的多重叙述，逃脱叙述的历史沉思以及叙述历史的当代回应。王世诚、梁弓认为这一阶段毕飞宇小说的缺陷是理念大于体验，太讲究形式，可读性弱；第二阶段是对城市人生存环境与现状的观察和思考，如《九层电梯》、《林红的假日》、《卖胡琴的乡下人》等，这一阶段的特点在于以乡村和自然健康的人性为或潜或显的参照，观察、思考在现代化过程中城市发生的巨大变化及可能对人的身心带来的冲击和影响。在话语叙述上，毕飞宇转向了两个方向：一是描摹商品经济世俗物欲狂潮下的都市生存实境，二是物欲挤压下的人的异化。在叙事时间上采用了中断和跳跃形态，赵学勇、樊晓哲探讨了毕飞宇从第一阶段到第二阶段转变的原因，认为这次转向得自于90年代初新写实创作，是继承了先锋的个人化立场而形成的新的现实主义；第三阶段是对人性深度心理的挖掘和探视（《青衣》、《玉米》三部曲等），这一阶段创作的成功之处在于对人物心理耐心地解析与展示，对其深层意识的细微观察。施战军认为这一阶段的作品让我们看见美好的东西是如何由原初的美好、坚韧的追求走向残忍的破碎的。许永强探讨了毕飞宇这一阶段的小说的自我拯救模式，并指出其意义在于面对个性化和欲望化写作的泛滥局面以及对于人性的冲动所包含的各种可能的方向

时，作为知识分子的作家应该时刻保持冷静的头脑和清醒的批判意识。张萍认为毕飞宇通过《青衣》和《玉米》试图解释一个关于性格和命运的即此即彼的辩证命题。也有研究者从女性文学的角度阐释《青衣》以及《玉米》三部曲，如陈琳、侯苗文。陈听、陈铭霞针对此认为应从人的角度而非性别表达人性中普遍存在的弱点。赵婕认为毕飞宇用心塑造的并非是单纯的小说人物，而是当今社会中人的自我生存困境的焦虑，这使得小说带有了哲学意味。宗元、吴冰洁指出了其审美追求的新向度。在语言上，这一阶段毕飞宇庞大的语汇急剧收缩，小说语汇严格限制在乡村日常生活经验中，具有明显的乡村口语特征，属于平淡式叙述。梁弓指出写实、幽默和风趣是这一阶段语言上的主要特征。在叙事时间上采用线性形态，而且从前后期的转变中可以看出其小说历史与时间之间的冲突和较量逐步凸现。张晓晶从叙述体态中视角的转换、叙述结构的组建和叙述主体的分化三个方面讨论了《青衣》、《玉米》中人物形象塑造艺术。施战军在他的《克制着的激情叙事——毕飞宇论》中，同样采用三阶段论的分类，全面论述了各时段的创作情况以及叙事上的节奏、速度和语风特点，是很好的总结。也有研究者跳出三阶段论的圈子，从其他角度研究毕飞宇的整体创作，如孙建茵从文化滞差和精神裂变两方面肯定了毕飞宇一贯的精神立场。汤玲认为权利镜像中的人性异化和命运遭际中的自我迷失贯穿了毕飞宇前后期的小说创作。赵允芳从毕飞宇小说中的意识形态性的词汇入手，认为毕飞宇通过瓦解公众话语来强调个人立场，使自身的语言产生出丰富的语境和气息。付艳霞以“冰”与“火”两个意象指代毕飞宇创作中的三组两面性，即形式的技术化和灵动性，主题的寓言性和多元化，创作立场的残忍和温情，由此揭示出作家对人生和世界的基本立场和观点。樊星研究毕飞宇对传统文化的态度问题，认为毕飞宇的态度相当复杂，一方面传统精髓是他小说灵感的源泉之一，另一方面他也无情地嘲讽了他所熟悉的传统文化的致命弱点。

除了整体研究，对于作品，尤其是新兴作品，研究者也有关注。先看短篇小说，对于早年的《五月九日与十日》，赵艺认为很好地表达了毕飞宇对时间和空间的阐释。2000年，毕飞宇发表《蝓蝓 蝓蝓》，姜广平认为这个短篇是毕飞宇全部作品中提供阅读的可能性最多的也是最深邃的小说，“蝓蝓”作为一个媒介象征着“文革”中的中国社会状态，体现出了汉语的表意功能。2002年《上海文学》推出了《地球上的王家庄》，在《编者的话》中说这是一篇带有寓言意味的小说，曲折地表达了作者对封闭的厌恶以及对世界的向往。而梁弓认为小说表达的是一种哲学思想，即不要去做我们无法完成的事。汪政、晓华认为2005年的《彩虹》带有悲喜剧的意味，且细节描写成功。2005年的新作《平原》也备受关注。涂志刚认为《平原》在毕飞宇的创作中表现出来的延续性要大于标志性。洪治纲抓住小说的背景，认为《平原》中的1976年与其说是一种特殊的历史背景，不如说是饱含了惊惧、彷徨、焦虑和对峙意

味的特殊精神领域。肖青锋从“民间”的角度切入，认为作家通过作品试图在时代、民间的双重视野中寻找人生不如意的答案。汪政认为日常生活细节的描写为《平原》带来了社会学意义和研究的可能性。房伟认为《平原》是对20世纪70年代文本记忆、农村文化想象以及知青叙事的颠覆。邵燕君在肯定小说一些段落和细节的出色的同时，也指出了小说结构上的不足，认为《平原》在结构上还有点头重脚轻，节奏上也是先慢后快，那种戛然而止的结尾太像中篇。然评论者各执其词，但不可否认其创作中也有着无法规避的局限性。如毕飞宇小说在气质上会呈现出某种“硬度感”，叙述者的声音很强势，有时影响小说的整体效果，如在观察世界、观察人生时带有二元对立的倾向等。

2008年《推拿》的“横空出世”让毕飞宇收获了更大的成功，也为他赢得了更多的荣誉。《推拿》的成功引起了文学界和评论界的广泛关注，并收获了良好的口碑。

杨扬认为“《推拿》显示出一种积极的时代精神”，并积极肯定了毕飞宇“熟悉生活是小说成功的一条经验”。洪治纲感叹“《推拿》最为丰实的内涵在于小说突出了精神抚慰的力量”。张莉认为“盲人生活借助《推拿》浮出黑暗地表，这是良善之举”。王文仁赞扬毕飞宇在这部小说中“创造出描摹人性与想象世界的方式，之于个人乃之于当代的华语小说，都是值得记述的里程碑”。

茅盾文学奖的强大号召力和专家的高度肯定使作品引起了更多学者的关注，目前学术界对《推拿》的研究散见于各种学报期刊，这些研究资料从不同的角度、不同的方向对作品进行了分析，并取得了一定的成果。综合来看，目前对毕飞宇的长篇小说《推拿》的研究主要集中在以下几个方面：

首先，从文本内容入手。这部分论述的着眼点在于《推拿》的主题、内涵以及人物的分析上。如贺绍俊的《盲人形象的正常性及其意义——读毕飞宇的〈推拿〉》，通过分析小说中人物形象，他认为“《推拿》最伟大之处就在于，作者将盲人作为正常人来写”。沈光浩的《论毕飞宇〈推拿〉诗性伦理建构》通过对道德范畴的分析探索，提出“《推拿》为新世纪底层叙事填上了浓墨重彩的一笔”。类似的还有张莉的《日常的尊严——毕飞宇〈推拿〉的叙事伦理》、王文仁的《视觉时代的不可承受之“轻”——毕飞宇及其小说〈推拿〉》等。

其次，从文本形式入手。其关注点主要在叙事和语言上。如王春林的《“法心灵”的常态化叙事——读〈推拿〉兼及毕飞宇小说的文体特征》，文中作者详细分析了人物心理在小说建构中的作用，并独创性地提出了“‘法心灵’的常态化”这一特殊概念。董锋的《长篇小说〈推拿〉的现代叙述艺术》则从小说的语言出发，提出“《推拿》的现代叙事风格在中国当下小说中可谓是独领风骚的”。还有杨丽贞的《盲人眼中的世界——〈推拿〉的叙事视角分析》、梁鸿的《温暖有多暖——由〈推拿〉对一种写

作美学的探讨》等。

再次，从作品的价值入手，或抒发个人心得，或展望中国文学。如杨扬的《21世纪可能会有一些新的文学传统——〈推拿〉引发的一点感想》、任相梅的《比红烧肉还要好看》、李斌的《穿越犬儒主义黑暗的尊严之光——评毕飞宇的小说〈推拿〉》、仲宁的《其实我们都是盲人——读毕飞宇的〈推拿〉》、刘鑫的《一条静谧的河流——评毕飞宇〈推拿〉》、吴朝晖的《在黑夜里寻找光明——论毕飞宇的小说〈推拿〉》等。

第一章 童年记忆对创作的影响

童年经验对作家的创作具有普遍影响，童年经验或构成作家重要的审美资源，或对他们的创作起着或显或隐的影响与局限。毕飞宇的文学创作与其童年经验是密不可分的。毕飞宇出于1964年，他的童年时期是从1967年开始到1979年的这段时间。文艺心理学认为：童年经验即“童年体验”，是指一个人在童年（包括从幼年到少年）的生活经历中获得的心理体验的总和，它包括童年时代的各种感受、印象、记忆、情感、知识和意志等。作为60年代出生的作家，毕飞宇对童年经验的书写现象具有普遍与典型的意义。在毕飞宇的文学作品中，采取童年视角或是以童年经验为背景的作品占的比重很大，如作品《那个男孩是我》、《怀念妹妹小青》，而以“文革”为背景创作的作品有《玉米》、《玉秀》、《玉秧》、《平原》等。总的来看，童年记忆对毕飞宇创作的影响主要表现在“种姓”问题，“祖坟”问题，“方言”问题和“文革”问题。

第一节 关于“种姓”

毕飞宇曾说，“我父亲的养父是1945年枪毙的。我的父亲其实是孤儿，除了我们的一家五口，我们一家四面不靠。我其实不姓毕，至少我的父亲不姓毕，他的原名叫陆承渊。1949年以后他姓毕了。”^①

^① 姜广平：“我们是一条船上的”——毕飞宇访谈录》，《花城》，2001（4）。

可以说，种姓的遗失，构成了毕飞宇童年生命经验中的缺失性体验。这种缺失感造成了自卑感，“每个人的生命之初，都或多或少伴随着自卑感。”^①“灵魂在自卑感的压力下，会使个体备受无助、痛苦等想法的折磨。”^②自卑感与缺失性生命体验相遇，加剧了毕飞宇童年经验中的痛苦。与此同时，这样的情感体验，也赋予了毕飞宇充盈的想象力与敏锐的感受力。这种由于种姓的不确定而产生的情感体验在毕飞宇文本中经常出现。《叙事》中有这样的语句：

这样的大屈辱产生了我的父亲，产生了我，产生了我们家族的。
一种生命种姓被另一种文化所宣判死亡。
种族与文化的错位是我们承受不起的灾难。

《叙事》这一文本中的种姓屈辱有双重含义。一重是文化屈辱——坂本六郎是以侵略者的身份强占陆家，并奸淫了“我”的奶奶婉怡。所以“我”的父亲、“我”，还有“我”的妻子林康腹中尚未出世的孩子，都已被这种文化屈辱统摄，无所逃遁。第二重屈辱是“欲望”的屈辱。奶奶虽是被奸淫，但不可抑制地产生了性快感。这种来自生命本能的欲望，在文化侵略的语境中，便具有了非理性和非法性，这种屈辱也将统摄“陆”姓。毕飞宇将种姓问题加入了文化侵略因素，加深了种姓的屈辱感。这使得种姓屈辱有了更深层的意味。这种深层意味就体现在父亲曾经想杀死“我”，“父亲的存在只意味着家族生命的一件事：到此为止。”生儿育女是父亲不敢正视的事情。这意识也在“我”身上体现出来，当“我”了解到种姓的全部屈辱之后，“我”便和父亲一样，想终止如此“种姓”的延续——想毁灭林康腹中的生命。一代代的陆姓人，都难逃种姓与文化这种可怕错位带来的屈辱感，无可断绝，而唯一的断绝方法就是停止生命延续。毕飞宇因种姓缺失而产生自卑感等生命体验，由其充盈的文学想象来填补，在文本中，毕飞宇极力展示种姓的屈辱，继而选择决绝的态度与种姓断绝，但这种断绝往往归于枉然，除非死亡。

除了《叙事》这一文本外，种姓带来的屈辱感在毕飞宇其他文本中也被提及。但都没有《叙事》中传达得强烈，与种姓决裂的态度也没有《叙事》坚决。大多作品都是将屈辱感转嫁到作为种姓传递者的父亲身上，具体体现为子辈对父亲的不满、怨恨或嫌弃。在《那个夏季那个秋天》中，主人公耿东亮把对父亲的怨恨转移到猪的身上去了，他不愿意再吃猪肉不愿意再涉及有关猪的一切。耿东亮的父亲在

① 阿尔弗雷德·阿德勒；陈太胜，陈文颖译：《理解人性》，国际文化出版公司，2000：45～46。

② 阿尔弗雷德·阿德勒；陈太胜，陈文颖译：《理解人性》，国际文化出版公司，2000：51。

肉联厂工作，在进城之前是个屠夫。父亲的父亲，也是屠夫出身。耿东亮对父亲以及一切有可能与种姓发生关系的事物，采取或回避或逃离的态度。在《睁大眼睛睡觉》中，“我”的父亲是打渔的，通身弥漫着咸鱼气味。这个咸鱼气味，是“我”始终想要摆脱的。“我”厌弃那股咸鱼味——“九年里头我的父母没有到采石场看过我一次，谢天谢地，我再也不用闻他们身上的咸鱼味了”；“父亲把一身的咸鱼气味留给了我，这让我抬不起头来”。但是无论“我”无论如何努力出逃，“我”始终摆脱不掉咸鱼味的追捕——当“我”的脑袋被马钎提在手里时，“我睁大了眼睛，我看见我的咸太阳升起来了，它的光芒全是咸鱼的气味”，至死，“我”都无法摆脱咸鱼气味的追逐，这是种姓的传承，如影随形。这里，毕飞宇借父亲书写表现无法逃遁的种姓屈辱感。

在毕飞宇的另一一些作品中，种姓的荣誉感被提及，荣誉感产生使命感。但种姓赋予的使命却与个体生命主体愿望相背离，在这种背离中，个体生命被扭曲，个体既不能实现种姓使命，也不能完成自己的愿望，在此扭结挣扎，个体生命逐渐衰落直至死亡。在《雨天的棉花糖》中，有类似的意义表达。主人公红豆的父亲是抗美援朝的英雄，英雄的称号赋予“家族”至高无上的荣誉，这种荣誉感衍生出“必须是这样”的使命感，父亲希望能够“龙门出虎子”，希望儿子能威风八面。但是红豆却令父亲生气，甚至是绝望。文本中这样表述，“红豆不喜欢父亲。红豆看不见悲壮与英勇，看见的只是凭空高出的背部和空空荡荡的袖管。”红豆并不因为英雄荣誉而对父亲产生敬仰之情，他不但不崇敬而且不喜欢，甚至不理解——他不理解父亲对战争的痴迷，不理解父亲对死亡的毫无畏惧，不理解他的“没有眼泪，没有胆怯，没有感伤，没有后退”。红豆说，“我不是人，要么他就不是”，父亲说，“你不是我的种，我没你这个儿！你不是烈士，你活着干什么”，这是父子间的分歧。小说中的红豆只爱二胡，他生命的全部意义都系在了那几根弦上，而与之相应的是他的性格，他自娘胎里带出的是善良、忧郁与柔弱。这样的性格在这样的“英雄”的家里，注定是悲剧，红豆能怎么办——唯有一死。

生命绝对不可能顺应某种旨意降临你。生命是你的，但你到底拥有怎样的生命却又由不得你。你只要是你了，你就只能是你，就一辈子被“你”所钳制、所固定、所追捕。交换或更改的方式只有一个：死亡。

在《雨天的棉花糖》末尾，红豆选择了“死亡”，他要杀死那个种姓赋予的“应当成为”的红豆，而他始终未能成为自己“想要成为”的红豆。

对毕飞宇而言，父亲便是种姓家族的唯一象征。父亲在毕飞宇的童年记忆中是沉

默的——“我的父亲特别寡言，除了逼着我学习，从不和我谈，他几乎不说话”。^① 日常生活中，父亲除了干点农活之外，便是教书。这样的父亲形象，作为一种原型形象，也进入了毕飞宇的文学书写中。但这父亲形象，“不是真实的、直接的反映，而是变形了的或曲折隐晦的表现”。^② 父亲形象在进入文学文本后发生了变化，他保留了沉默寡言的特征，也增添了理想化因素。在毕飞宇的小说中，父亲形象也演变为强悍的兄长形象：年龄偏大且长相与父亲酷似，性格彪悍，说一不二，能体现种姓权威。这类兄长形象弥补了毕飞宇文本中父亲形象在精神气质上的羸弱。在《叙事》中，父亲这样被书写，“父亲能和每一位老鼠悄然对视，长幼无欺。父亲一连几个小时望着他们，给他们读书读报，为他们讲故事，和他们一起开斗争大会，批判毒蛇与黑猫”。这里的父亲是封闭的、沉默的、寂寞孤独的，也是忧愁的。与此对比，《白夜》中的父亲却有着“积极的”教育理想，他耗费心力劝乡里人把孩子送来读书。当被问及“上课时说的话哪一句比麻雀肉香”时，父亲的回答是，教育能使人不至于长成“浑身长毛的麻雀”。但得到的回答却是，“有本事你让我浑身长毛，我现在就飞到田里去吃虫子”，父亲沉默了。即便没有教育，人也不可能变成麻雀，打麻雀只为不被饿死，教育不能立即转变为粮食用来果腹，这是教育的无奈。这里，父亲的沉默表现了他精神上的羸弱。《大热天》和《哥俩好》两个文本中都有对兄长形象的描绘——“光头怕大哥，这种惧怕刻骨铭心。大哥光头近二十岁，年纪与长相都像光头的父亲”；“他从来就不是图南的弟弟，而是儿子”，“大哥图南像父亲一样凝视他”。无论是光头的大哥，还是图北的大哥图南，都被种姓的使命感驱使，将这份使命不容置疑地传承性地强加在弟弟身上，他们实质上是父亲的另一种书写，是种姓权威象征的另一种代表。

在毕飞宇的童年经验中，父亲没有给予他生活上的关心与抚慰，更没有给予他成长过程中的解惑与引导。父亲似乎被一种无形的气场裹挟、压抑着，再也无心于周遭的一切，甚至包括自己唯一的儿子。于是，毕飞宇从童年经验中汲取的对于父亲这一形象的最初感受就是隔膜，无法走进，于是永久性地退却。这种深切的隔膜感进入毕飞宇的文学创作，在文本中呈现出子辈对父辈的疏离感、陌生感。在《白夜》中，有这样的意思表述，“我”最终举起弹弓，实则是对父亲的背离，“我”从本质上就是不理解父亲的。在实实在在的饥饿感面前，“我”与父亲之间存在着无法逾越的鸿沟。在《写字》中，“我”对汉字习得的过程，正是父亲主导下“我”的童年走向末路直至结束的过程。这种与父亲的疏离感、陌生感也统摄着毕飞宇笔下的兄弟关系。兄弟之间，充斥着紧张与胁迫的情感氛围，如上述文本中光头对大哥的忌惮，殷图北对殷

① 姜广平：“我们是一条船上的”——毕飞宇访谈录，《花城》，2001（4）。

② 童庆炳、程正民主编：《文艺心理学教程》，高等教育出版社，2001：96。

图南的恐惧等。

综上所述，种姓的遗失和困惑是毕飞宇童年记忆中影响其文学创作的显著因素，种姓的遗失带来的屈辱感和自卑感，在作品中，要么直接表现为语言话语，要么表现在种姓赋予的使命感与生命主体的背离，以及与代表种姓权威的父亲或兄长形象的疏离。

第二节 关于“祖坟”

寻祖坟未得是毕飞宇另一个重要的童年经历，这一童年经历对毕飞宇文学创作的影响，体现在对“乳房”意象的把握以及对“哺育”这一情节的书写。祖坟对毕飞宇而言，也意味着故乡。祖坟意味着家族源流的存在，是一个家族存在印记的证明。但是，在毕飞宇出生、成长的这片土地上，并没有属于他的祖坟，他的根系，他的全部根系就只有立于他眼前的父亲。童年时，别人家清明时的祭祖上坟，便构成了毕飞宇生命最初的疼痛——

我没有通常意义上的故乡，也没有祖坟。每当到了清明节，看到别人到坟上祭拜我就感到特别好奇，经常跟过去看。我还经常到坟地看人家烧七。

遍寻祖坟未得而生的失落与惶惑情绪，成了毕飞宇童年无法释怀的情结，这成为了毕飞宇童年经验中的创伤性体验。而作家的文学创作就是其生命体验的外化过程。弗洛伊德说，“创伤性经验作为作家潜在的创作动力”其迹化过程在文学文本中的展现分为两类，“一类是直接表露在作品中；另一类则是通过补偿或变形的方式，反向表露出来”。

在毕飞宇的作品中，这种童年创伤性记忆主要体现在《雨中的棉花糖》、《哺乳期的女人》和《婶娘的弥留之际》。在《雨天的棉花糖》中，有这样的话语表述，“坟是泥土的乳房，我们的家”。当红豆痴迷于曹美琴的乳房时，他的心理独白是，“这才是我的家，我什么也不怕了”。坟，是大地上的一堆堆隆起，坟的这一形态特征，在毕飞宇生命初年创伤性童年经验的作用下，被视作乳房。乳房这一意象的情感指向是母

亲，是母性，是生命的原初，是生命的来处。乳房是家，它带着生命诞生之初的体温，默默凝望并守护着另一个生命的成长。而坟又是生命的归处。因此，毕飞宇对乳房这一意象的书写，寄予了他对家族，对根系的追问与想象。它既意味着哺育，指向生命的延续，家族的繁衍，又意味着生命的消逝，唯一的归属。毕飞宇对于家族的依恋这一充盈的情感冲动，在刻画乳房这一意象时得到了释放。乳房也意味着哺育，在毕飞宇文本中多以“喂奶”这一场景来呈现。喂奶的场景往往传达出“儿子”对母亲的依赖与迷恋。因迷恋“喂奶”情景变得美好神圣，这在《哺乳期的女人》中体现得尤为深刻：

惠嫂的乳房硕健巨大，在衬衣的背后分外醒目，而乳汁也就源远流长了，给人以取之不尽、用之不竭的印象。惠嫂给孩子喂奶格外动人……旺旺一直留意惠嫂喂奶的美好静态。惠嫂的乳房因奶水的肿胀洋溢出过分的母性……旺旺坚信惠嫂的奶水就是天蓝色的，温暖却清凉。

旺旺对惠嫂的乳房极度迷恋，甚至不能控制自己的行动，只能服从于渴求母亲、渴求母爱的本能，而用尽全力一口咬住了惠嫂的乳房，“咬住了，不放”，要不是惠嫂的尖叫，“旺旺肯定还是不肯松口的”，相应的，母亲也倾其所有，回应着“儿子”的依赖与迷恋。当别人纷纷指责旺旺的行为时，惠嫂的泪水“泛起青光”，“像母兽一样凶猛异常”地吼叫。这体现了惠嫂偏执、疯狂但却异常纯粹的母爱，也是毕飞宇对祖坟未得创伤性童年记忆在作品中的变形补偿。除了《哺乳期的女人》，《那个夏季那个秋天》中也有类似的意义表述，主人公耿东亮是“吊在奶头”上长大的孩子，耿东亮吃母亲的奶水一直吃到五岁。“……母亲总是不用声音回答的，而是把上衣上的第二只扣子解开来，托住自己的乳房，把乳头放到儿子的嘴里去……母子便俯仰着对视，幸福得只剩下母乳的灌溉关系。”

如前所述，乳房这一意象的原型是坟，而坟意味着生命的结束，因此，在毕飞宇的创作中，乳房也暗示着死亡的召唤与降临。这种死亡或体现为儿子的消逝，或体现为母亲的绝望或失落。《雨天的棉花糖》中有这样的对话：

妈，我饿了。

我给你做。

妈，我要喝奶。

红豆妈钉在了那里，不动。