

我没有自己的名字

余
华

云南人民出版社

图书在版编目（CIP）数据

我没有自己的名字 / 余华著 . - 昆明：云南人民出版社，2002.11
（金收获丛书）

ISBN 7-222-03585-0

. 我... . 余... . 小说 - 作品集 - 中国 - 当代

散文 - 中国 - 当代 . 1217.2

中国版本图书馆CIP数据核字（2002）第087559号

金收获丛书 HARVEST

我没有自己的名字 余 华 著

责任编辑 / 瞿洪斌 海 惠

封面设计 / 李 筱

策 划 / 上海收获时代文化有限公司

出 版 者 / 云南人民出版社出版发行

地 址 / 昆明市环城西路609号

邮 编 / 650034

印 刷 厂 / 杭州市长命印刷厂印装

开 本 / 850 × 1168 1/32

印 张 / 11.5

字 数 / 23.8万

版权所有 翻版必究

出版日期 / 2002年11月第一版第一次印刷

书 号 / ISBN7-222-03585-0

定 价 / 22.00元

自序

这里收集了一部长篇小说，一部中篇小说，一部短篇小说和一篇随笔。这是1987年以来，我发表在《收获》杂志所有作品中的代表。

《在细雨中呼喊》是我的第一部长篇小说，那时候我刚满三十，形式的激情仍然在跳跃着，可是我已经听到了很多来自现实的活生生的召唤，当我写完这一部作品的时候，我才隐约知道什么是生活。生活比我们说过的所有的话读过的所有的书都要丰富宽广，我才隐约知道文学高于生活是不可能的事。

《世事如烟》是我人生中美好的往事，是我年轻时曾经有过的梦幻迷离的生活，那时候我相信故事和人生都是不确定的，它们就像随风飘散的烟一样，不知道会去何处，也不知道会在何时再次相遇。谜一样的生活，月光般清凉的世界，还有阵阵战栗的感受，隐藏在背后的是我写作的激情和想象飞起来了。

《我没有自己的名字》，这时候我三十五岁了，我发现自己变得

比过去更容易流泪更容易被感动，我开始迷恋起了活生生的写作方式，然后我发现写作的形式总是迅速地适应我和帮助我，让我无边无际地体会着表达的乐趣。至今我还对小说中的人物“来发”和他父亲的对话感到满意，在短短的几句对话里，时间跨越了二十年。这当然是形式在帮助我的写作。

《高潮》是一篇随笔，2000年我在《收获》杂志开设随笔专栏的时候，已经四十岁了。在四年或者五年的时间里，我被随笔的写作所吸引，我迷恋于创造的某些秘密之中，我明确了什么是原创性，我知道了原创性不仅是文学和艺术，也是这个世界可以不断向前走去的全部力量。同时我也知道了，写作是一条比人生还要漫长的道路。

2002年7月12日

1	自序
1	高潮
20	我没有自己的名字
39	世事如烟
87	在细雨中呼喊

□ 目 录

高潮

肖斯塔科维奇和霍桑

肖斯塔科维奇在1941年完成了作品编号60的《第七交响曲》。这一年，希特勒的德国以三十二个步兵师、四个摩托化师、四个坦克师和一个骑兵旅，还有六千门大炮、四千五百门迫击炮和一千多架飞机猛烈进攻列宁格勒。希特勒决心在这一年秋天结束之前，将这座城市从地球上抹掉。也是这一年，肖斯塔科维奇在列宁格勒战火的背景下度过了三十五岁生日，他的一位朋友拿来了一瓶藏在地下的伏特加酒，另外的朋友带来了黑面包皮，而他自己只能拿出一些土豆。饥饿和死亡，悲伤和恐惧形成了巨大的阴影，笼罩着他的生日和生日以后的岁月。于是，他在“生活艰难，无限悲伤，无数眼泪”中，写下了第三乐章阴暗的柔板，那是“对大自然的回忆和陶醉”的柔板，凄凉的弦乐在柔板里随时升起，使回忆和陶

醉时断时续，战争和苦难的现实以恶梦的方式折磨着他的内心和他的呼吸，使他优美的抒情里时常出现恐怖的节奏和奇怪的音符。

事实上，这是肖斯塔科维奇由来已久的不安，远在战争开始之前，他的恶梦已经开始了。这位来自彼得格勒音乐学院的年轻的天才，十九岁时就应有尽有了。他的毕业作品《第一交响曲》深得尼古拉·马尔科的喜爱，就是这位俄罗斯的指挥家在列宁格勒将其首演，然后立刻出现在托斯卡尼尼、斯托科夫斯基和瓦尔特等人的节目单上。音乐是世界的语言，不会因为漫长的翻译而推迟肖斯塔科维奇世界声誉的迅速来到，可是他的年龄仍然刻板和缓慢地进展着，他太年轻了，不知道世界性的声誉对于一个作曲家意味着什么，他仍然以自己年龄应有的方式生活着，生机勃勃和调皮捣蛋。直到1936年，斯大林听到了他的歌剧《姆钦斯克县的麦克白夫人》后，公开发表了一篇严厉指责的评论。斯大林的声音意味着什么，意味着整个国家都会胆战心惊，当这样的声音从那两片小胡子下面发出时，三十岁的肖斯塔科维奇还在睡梦里干着甜蜜的勾当，次日清晨当他醒来以后，已经不是用一身冷汗可以解释他的处境了。然后，肖斯塔科维奇立刻成熟了。他的命运就像盾牌一样，似乎专门是为了对付打击而来。他在对待荣誉的时候似乎没心没肺，可是对待厄运他从不松懈。在此后四十五年的岁月里，肖斯塔科维奇老谋深算，面对一次又一次汹涌而来的批判，他都能够身心投入地加入到对自己的批判中去，他在批判自己的时候毫不留情，如同火上加油，他似乎比别人更乐意置自己于死地，令那些批判者无话可说，只能再给他一条悔过自新的生路。然而在心里，肖斯塔科维奇从来就没有悔过自新的时刻，一旦化险为夷他就重蹈覆辙，似

乎是好了伤疤立刻就忘了疼痛，其实他根本就没有伤疤，他只是将颜料涂在自己身上，让虚构的累累伤痕惟妙惟肖，他在这方面的高超技巧比起他作曲的才华毫不逊色，从而使他躲过了一次又一次的劫难，完成了命运赋予他的一百四十七首音乐作品。

尽管从表面上看，比起布尔加科夫，比起帕斯捷尔纳克，比起同时代的其他艺术家凄惨的命运，肖斯塔科维奇似乎过着幸福的生活，起码他衣食不愁，而且住着宽敞的房子，还可以将一个室内乐团请到家中客厅来练习自己的作品。可是在心里，肖斯塔科维奇同样也在经历着艰难的一生。当穆拉文斯基认为肖斯塔科维奇试图在作品里表达出欢欣的声音时，肖斯塔科维奇说：“哪里有什么欢欣可言？”肖斯塔科维奇在生命结束的前一年，在他完成的他第十五首、也是最后一首弦乐四重奏里，人们听到了什么？第一乐章漫长的和令人窒息的旋律意味着什么？将一个只有几秒的简单乐句拉长到十二分钟，已经超过作曲家技巧的长度，达到了人生的长度。

肖斯塔科维奇的经历是一位音乐家应该具有的经历，他的忠诚和才华都给予了音乐，而对他所处的时代和所处的政治，他并不在乎，所以他人云亦云，苟且偷生。不过人的良知始终陪伴着他，而且一次次地带着他来到那些被迫害致死的朋友墓前，他沉默地伫立着，他的伤心也在沉默，他不知道接下去的坟墓是否属于他，他对自己能否继续蒙混过关越来越没有把握，幸运的是他最终还是蒙混过去了，直到真正的死亡来临。与别人不同，这位戴着深度近视眼镜的作曲家将自己的坎坷之路留在了内心深处，而将宽厚的笑容给予了现实，将沉思的形象给予了摄影照片。

因此当希特勒德国的疯狂进攻开始后，已经恶梦缠身的肖斯塔科维奇又得到了新的恶梦，而且这一次的恶梦像白昼一样地明亮和实实在在，饥饿、寒冷和每时每刻都在出现的死亡如同杂乱的脚步，在他身旁周而复始地走来走去。后来，他在《见证》里这样说：战争的来到使俄国人意外地获得了一种悲伤的权利。这句话一箭双雕，在表达了一个民族痛苦的后面，肖斯塔科维奇暗示了某一种自由的来到，或者说“意外地获得了一种权利”。显然，专制已经剥夺了人们悲伤的权利，人们活着只能笑逐颜开，即使是哭泣也必须是笑出了眼泪。对此，身为作曲家的肖斯塔科维奇有着更为隐晦的不安，然而战争改变了一切，在饥饿和寒冷的摧残里，在死亡威胁的脚步声里，肖斯塔科维奇意外地得到了悲伤的借口，他终于可以安全地在自己的作品中表达悲伤，表达来自战争的悲伤，同时也是和平的悲伤；表达个人的悲伤，也是人们共有的悲伤；表达人们由来已久的悲伤，也是人们将要世代相传的悲伤。而且，无人可以指责他。

这可能是肖斯塔科维奇写作《第七交响曲》的根本理由，写作的灵感似乎来自于《圣经·诗篇》里悲喜之间的不断转换，这样的转换有时是在瞬间完成，有时则是漫长和遥远的旅程。肖斯塔科维奇在战前已经开始了这样的构想，并且写完了第一乐章，接着战争开始了，肖斯塔科维奇继续自己的写作，并且在血腥和残酷的列宁格勒战役中完成了这一首《第七交响曲》。然后，他发现一个时代找上门来了，1942年3月5日，《第七交响曲》在后方城市古比雪夫首演后，立刻成为了这个正在遭受耻辱的民族的抗击之声，另外一个标题《列宁格勒交响曲》也立刻覆盖了原有的标题《第七交

响曲》。

这几乎是一切叙述作品的命运，它们需要获得某一个时代的青睐，才能使自己得到成功的位置，然后一劳永逸地坐下去。尽管它们被创造出来的理由可以与任何时代无关，有时候仅仅是书呆子们一时的冲动，或者由一个转瞬即逝的事件引发出来，然而叙述作品自身开放的品质又可以使任何一个时代与之相关，就像叙述作品需要某个时代的帮助才能获得成功，一个时代也同样需要在叙述作品中找到使其合法化的位置。肖斯塔科维奇知道自己写下了什么，他写下的仅仅是个人的情感和个人的关怀，写下了某些来自于《圣经·诗篇》的灵感，写下了压抑的内心和田园般的回忆，写下了激昂和悲壮、苦难和忍受，当然也写下了战争……于是，1942年的苏联人民认为自己听到了浴血抗战的声音，《第七交响曲》成为了反法西斯之歌。而完成于战前的第一乐章中的插部，那个巨大的令人不安的插部成为了侵略者脚步的诠释。尽管肖斯塔科维奇知道这个插部来源于更为久远的不安，不过现实的诠释也同样有力。肖斯塔科维奇顺水推舟，认为自己确实写下了抗战的《列宁格勒交响曲》，以此“献给我们的反法西斯战斗，献给我们未来的胜利，献给我出生的城市”。他明智的态度是因为他精通音乐作品的价值所在，那就是能够迎合不同时代的诠释，随着时代的改变而不断变奏下去。在古比雪夫的首演之后，《第七交响曲》来到了命运的凯旋门，乐曲的总谱被拍摄成微型胶卷，由军用飞机穿越层层炮火运往了美国。同年的7月19日，托斯卡尼尼在纽约指挥了《第七交响曲》，作为世界人民反法西斯的大合唱，广播电台向全世界做了实况转播。很多年过去后，那些仍然活着的二战老兵，仍然会

为它的第一乐章激动不已。肖斯塔科维奇死于1975年，出生于1906年。

时光倒转一个世纪，在一个世纪的痛苦和欢乐之前，是另一个世纪的记忆和沉默。1804年，一位名叫纳撒尼尔·霍桑的移民的后代，通过萨勒姆镇来到了人间。位于美国东部新英格兰地区的萨勒姆是一座港口城市，于是纳撒尼尔·霍桑的父亲作为一位船长也就十分自然，他的一位祖辈约翰·霍桑曾经是名噪一时的法官，在十七世纪末将十九位妇女送上了绞刑架。显然，纳撒尼尔·霍桑出生时家族已经衰落，老纳撒尼尔已经没有了约翰法官掌握别人命运的威严，他只能开始并且继续自己的漂泊生涯，将自己的命运交给了大海和风暴。1808年，也就是小纳撒尼尔出生的第四年，老纳撒尼尔因患黄热病死于东印度群岛的苏里南。这是那个时代里屡见不鲜的悲剧，当出海数月的帆船归来时，在岸边望断秋水的女人和孩子们，时常会在天真的喜悦之后，去承受失去亲人的震惊以及此后漫长的悲伤。后来成为一位作家的纳撒尼尔·霍桑，在那个悲伤变了质的家庭里度过了三十多年沉闷和孤独的岁月。

这是一个在生活里迷失了方向的家庭，茫然若失的情绪犹如每天的日出一样照耀着他们，家庭中的每一个成员都不由自主地助长着自己的孤僻性格，岁月的流逝使他们在可怜的自我里越陷越深，到头来母子和兄妹之间视同陌路。博尔赫斯在《纳撒尼尔·霍桑》一文中这样告诉我们：“霍桑船长死后，他的遗孀，纳撒尼尔的母亲，在二楼自己的卧室里闭门不出。两姐妹，路易莎和伊丽莎白的卧室也在二楼；最后一个房间是纳撒尼尔的。那几个人不在

一起吃饭，相互之间几乎不说话；他们的饭搁在一个托盘上，放在走廊里。纳撒尼尔整天在屋里写鬼故事，傍晚时分才出来散步。”

身材瘦长、眉目清秀的霍桑显然没有过肖斯塔科维奇那样生机勃勃的年轻时光，他在童年的时候就已经开始了未老先衰的生活，直到三十八岁遇到他的妻子索菲亚，此后的霍桑总算是品尝了一些生活的真正乐趣。在此之前，他的主要乐趣就是给他在波多因大学时的同学朗费罗写信，他在信中告诉朗费罗：“我足不出户，主观上一点不想这么做，也从未料到自己会出现这种情况。我成了囚徒，自己关在牢房里，现在找不到钥匙，尽管门开着，我几乎怕出去。”这两位十九世纪美国浪漫主义文学的杰出代表出自同一个校园，不过他们过着截然不同的生活，朗费罗比霍桑聪明得多，他知道如何去接受著名诗人所能带来的种种好处。阴郁和孤僻的霍桑对此一无所知，他热爱写作，却又无力以此为生，只能以更多的时间和精力去应付税关职员的工作，然后将压抑和厌世的情绪通过书信传达给朗费罗，试图将他的朋友也拉下水。朗费罗从不上当，他只在书信中给予霍桑某些安慰，而不会为他不安和失眠。真正给予霍桑无私的关心和爱护的只有索菲亚，她像霍桑一样热爱着他的写作，同时她精通如何用最少的钱将一个家庭的生活维持下去，当霍桑丢掉了税关的职务沮丧地回到家中时，索菲亚却喜悦无比地欢迎他，她的高兴是那么的真诚，她对丈夫说：“现在你可以写你的书了。”

纳撒尼尔·霍桑作品中所弥漫出来的古怪和阴沉的气氛，用博尔赫斯的话说是“鬼故事”，显然来源于他古怪和阴沉的家庭。

按照人们惯常的逻辑，人的记忆似乎是从五岁时才真正开始，如果霍桑的记忆不例外的话，自四岁的时候失去父亲，霍桑的记忆也就失去了童年，我所指的是大多数人所经历过的那种童年，也就是肖斯塔科维奇和朗费罗他们所经历过的童年，那种属于田野和街道、属于争吵和斗殴、属于无知和无忧的童年。这样的童年是贫穷、疾病和死亡都无法改变的。霍桑的童年犹如笼中之鸟，在阴暗的屋子里成长，和一个丧失了一切愿望的母亲，还有两个极力模仿着母亲并且最终比母亲还要阴沉的姐妹生活在一起。

这就是纳撒尼尔·霍桑的童年，墙壁阻断了他与欢乐之间的呼应和对视，他能够听到外面其他孩子的喧哗，可是他只能呆在死一般沉寂的屋子里。门开着，他不是不能出去，而是——用他自己的话说是“我几乎怕出去”。在这样的环境里成长起来的霍桑，自然会理解威克菲尔德的离奇想法，在他写下的近两千页的故事和小品里，威克菲尔德式的人物会在页码的翻动中不断涌现，古怪、有趣和令人沉思。博尔赫斯在阅读了霍桑的三部长篇和一百多个短篇小说之外，还阅读了他保存完好的笔记，霍桑写作心得的笔记显示了他还有很多与众不同的有趣想法，博尔赫斯在《纳撒尼尔·霍桑》一文中向我们展示一些霍桑没有在叙述中完成的想法——“有个人从十五岁到三十五岁让一条蛇呆在他的肚子里，由他饲养，蛇使他遭到了可怕的折磨”；“一个人清醒时对另一个人印象很好，对他完全放心，但梦见那个朋友却像死敌一样对待他，使他不安。最后发现梦中所见才是那人的真实面目”；“一个富人立下遗嘱，把他的房子赠送给一对贫穷的夫妇。这对夫妇搬了进去，发现房子里有一个阴森的仆人，而遗嘱规定不准将他解雇。仆人使他

们的日子过不下去；最后才知道仆人就是把房子送给他们的那人。”……

索菲亚进入了霍桑的生活之后，就像是一位技艺高超的工匠那样修补起了霍桑破烂的生活，如同给磨破的裤子缝上了补丁，给漏雨的屋顶更换了瓦片，索菲亚给予了霍桑正常的生活，于是霍桑的写作也逐渐显露出一些正常的情绪，那时候他开始写作《红字》了。与威克菲尔德式的故事一样，《红字》继续着霍桑因为过多的沉思后变得越来越压抑的情绪。这样的情绪源远流长，从老纳撒尼尔死后就开始了，这是索菲亚所无法改变的，事实上，索菲亚并没有改变霍桑什么，她只是唤醒了霍桑内心深处另外一部分的情感，这样的情感在霍桑的心里已经沉睡了三十多年，现在醒来了，然后人们在《红字》里读到了一段段优美宁静的篇章，读到了在《圣经》之间就已经存在的同情和怜悯，读到了忠诚和眼泪……这是《威克菲尔德》这样的故事所没有的。

1850年，也就是穷困潦倒的爱伦·坡去世后不久，《红字》出版了。《红字》的出版使纳撒尼尔·霍桑彻底摆脱了与爱伦·坡类似的命运，使他声名远扬，次年就有了德译本，第三年有了法译本。霍桑家族自从约翰法官死后，终于再一次迎来了显赫的名望，而且这一次将会长存下去。此后的霍桑度过了一生里最为平静的十四年，虽然那时候的写作还无法致富，然而生活已经不成问题，霍桑与妻子索菲亚还有子女过起了心安理得的生活。当他接近六十岁的时候，四岁时遭受过的命运再一次找上门来，这一次是让他的儿女夭折。与肖斯塔科维奇不断遭受外部打击的盾牌似的一生不同，霍桑一生如同箭靶一样，把每一支利箭都留在了自己的心脏

上。他默默地承受着，牙齿打碎了往肚里咽，就是他的妻子索菲亚也无法了解他内心的痛苦究竟有多少，这也是索菲亚为什么从来都无法认清他的原因所在。对索菲亚来说，霍桑身上总是笼罩着一层“永恒的微光”。儿女死后不到一年，1864年的某一天，不堪重负的霍桑以平静的方式结束了自己的一生，他在睡梦里去世了。霍桑的死，就像是《红字》的叙述那样宁静和优美。

纳撒尼尔·霍桑和肖斯塔科维奇，一位是1804年至1864年之间出现过的美国人，另一位是1906年至1975年之间出现过的俄国人；一位写下了文学的作品，另一位写下了音乐的作品。他们置身于两个截然不同的时代，完成了两个截然不同的命运，他们之间的距离比他们相隔的一个世纪还要遥远。然而，他们对内心的坚持却是一样的固执和一样的密不透风，心灵的相似会使两个截然不同的人有时候成为了一个人，纳撒尼尔·霍桑和肖斯塔科维奇，他们的某些神秘的一致性，使他们获得了类似的方式，在岁月一样漫长的叙述里去经历共同的高潮。

《第七交响曲》和《红字》

肖斯塔科维奇《第七交响曲》中第一乐章的叙述，确切地说是第一乐章中著名的侵略插部与《红字》的叙述迎合到了一起，仿佛是两面互相凝视中的镜子，使一部音乐作品和一部文学作品都在对方的叙述里看到了自己的形象。肖斯塔科维奇让那个插部进展到了十分钟以上的长度，同时让里面没有音乐，或者说由没有音乐

的管弦乐成分组成，一个单一曲调在鼓声里不断出现和不断消失，如同霍桑《红字》中单一的情绪主题的不断变奏。就像肖斯塔科维奇有时候会在叙述中放弃音乐一样，纳撒尼尔·霍桑同样也会放弃长篇小说中必要的故事的起伏，在这部似乎是一个短篇小说结构的长篇小说里，霍桑甚至放弃了叙述中惯用的对比，肖斯塔科维奇也在这个侵略插部中放弃了对比。接下来他们只能赤裸裸地去迎接一切叙述作品中最为有力的挑战，用渐强的方式将叙述进行下去。这两个人都做到了，他们从容不迫和举重若轻地使叙述在软弱中越来越强大。毫无疑问，这种渐强的方式是最为天真的方式，就像孩子的眼睛那样单纯，同时它又是最为有力的叙述，它所显示的不只是叙述者的技巧是否炉火纯青，当最后的高潮在叙述的渐强里逐步接近并且终于来到时，它就会显示出人生的重量和命运的空旷。

这样的方式使叙述之弦随时都会断裂似地绷紧了，在接近高潮的时候仿佛又在推开高潮，如此周而复始，不断培育着将要来到的高潮，使其越来越庞大和越来越沉重，因此当它最终来到时，就会像是末日的来临一样令人不知所措了。

肖斯塔科维奇给予了我们这样的经历，在那个几乎使人窒息的侵略插部里，他让鼓声反复敲响了一百七十五次，让主题在十一次的变奏里艰难前行。没有音乐的管弦乐和小鼓重复着来到和离去，并且让来到和离去的间隔越来越短暂，逐渐成为了瞬间的转换，最终肖斯塔科维奇取消了离去，使每一次的离去同时成为了来到。巨大的令人不安的音响犹如天空那样笼罩着我们，而且这样的声音还在源源不断地来到，天空似乎以压迫的方式正在迅速地