

拉曼大学

中华研究院

中文系

黑色幽默的创伤书写——

以余华的《兄弟》为研究文本

科目编号：ULSZ 3068

学生姓名：尹贞霓

学位名称：文学士(荣誉)学位

指导老师：辛金顺教授

呈交日期：2012年11月23日

本论文为获取文学士荣誉学位(中文)的部分条件

目次

题目	iv
宣誓	v
摘要	vi
致谢	vii
第一章、绪论	1
第一节、研究动机和目的	1-2
第二节、研究背景	2-3
第三节、研究范围与方法	3-6
第四节、前人研究结果	6-7
第五节、研究难题	7
第二章、无法言说的伤	8
第一节、文革的伤痛——颠覆的创伤印记	8-11
第二节、压抑的困兽——无处宣泄的情感	11-13
第三节、话语上的创伤——强制性的意识形态	13-16
第三章、以身体为画布	17

第一节、文革与身体——有形的暴力形式·····	17-20
第二节、社会与身体——无形的暴力形式·····	20-22
第三节、身体与死亡意识——间接的暴力形式·····	22-25
第四章、四十载风雨的狂欢·····	26
第一节、狂欢节的仪式——万头攒动的街头·····	26-29
第二节、狂欢节内化的意涵——让粗鄙成为国王吧！·····	29-31
第三节、狂欢的伸展——资本主义下的五光十色·····	21-34
结语·····	35
参考文献·····	36
参考网站·····	37

黑色幽默的创伤书写——
以余华的《兄弟》为研究文本

宣誓

谨此宣誓：此论文由本人独立完成，凡论文引用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资讯或口述资料，皆已于注释中具体注明出处，并详列相关的参考书目。

签名：

学号：10AAB00141

日期：2012年11月23日

摘要

文化大革命被喻为“十年浩劫”，它不但给中国留下无数政治、经济、民生、教育上的问题，最重要的是，它给当代中国人的心灵留下难以磨灭的创伤。余华通过二战后发展的黑色幽默来作为他书写的手法，在《兄弟》中以搞笑但压抑的手法呈现出文革对当代人留下的创伤。故事以两个性格完全相反的异父异母兄弟为主角，框架横跨四十年，从文革前到改革开放，展现了中国人如何在文革中挣扎与互相伤害，接着在改革开放以后随着资本主义的入侵而沦陷在伦理颠覆的五光十色里。《兄弟》以身体书写与狂欢理论来呈现出文革对身体造成的创伤以及资本主义消费身体的现象，以身体作为历史的记事本。在对身体做出的描述中，狂欢的场面不断地出现，在加冕和脱冕了狂欢节丑国王的核心环节后达到了高潮。全书以身体以及狂欢节的理论作为脉络，呈现了中国人在四十年政治的大风大浪下，展现的心灵面貌。

关键词：余华，《兄弟》，创伤，身体，暴力，狂欢

致谢

本论文得以完成，最感谢的就是我的论文导师——辛金顺老师。早在选修论文的前一个学期，辛老师就已经开始督促和指导论文的工作。在这段期间，我有数次因任性而拖延功课，但辛老师还是一一次次地耐心催促我完成，并细心批改那迟交的功课。此外，在做论文时，我面对参考书籍不足的问题，辛老师借出了他的珍藏，对此学生真的感激不尽。其实原先在定下这篇论文内容的时候，我提出的理论是站不住脚的，加上又延迟提交大纲，减少了完成论文的时间，幸好辛老师的指导，我才能按时完成。辛老师极尽责，有时候我们在学校因面谈的时间太短，而辛老师又有要务在身，他都允许学生们在他下班后的时间到他的家去继续指导我们，有时我和其他同学会因为论文的事项而在老师家打扰到深夜。在此，向辛老师表达我无尽的谢意。

我也想在此感谢另外一位老师，他已经不在金宝拉曼大学执教，但是学生还是想借此论文的完成来表示对他的谢意，他就是金进老师。金老师启蒙了我对文学的热爱，他给了我很大的空间去想象一部文学作品背后到底存在着什么意涵，改变了我对文学纯粹是一种创作的想法。我更加细心地从作品中的字里行间去品味作者的心情和过去。我明白到一部文学作品不只是一个故事，还是一个作者希望传达下去的信息。也许以后我不会继续进修，但我还是会一样热爱文学，这份热爱对离开校园后的我而言，将是一份珍贵的礼物。

此论文并非巨作，但它是我的大学生涯的一个里程碑。对此，我希望将这篇文献给我的母亲，人至痛莫过于树欲静而风不止，子欲养而亲不在。女儿不才，对于这份来不及报答的养育之恩，只能以此数十页的大学论文来献给您。

第一章：绪论

第一节：研究动机和目的

余华的作品多数和文革有关，而他本身也是文革岁月的见证者，其代表作有《活着》、《十八岁出门远行》、《现实一种》、《在细雨中呼喊》等等，这些代表作皆以冷酷血腥见称。然而《兄弟》属于余华文革叙述的集大成作品，《兄弟》上集花了极大的篇幅在描写文革岁月，文革成为了主要的、突出的的时间段，而不是像之前的作品那样写得隐晦而篇幅短小。《兄弟》是余华距《许三观卖血记》十年后的作品，此书少了以往的冷峻、刚硬的死亡色彩，加入了人与人之间温情的描述，但是黑色幽默、暴力血腥书写还是游离于他的笔调之下。仿佛岁月也洗不去文革烙印在他的记忆力的血腥味。

文革是很多中国人都不愿意去回想的记忆，太多人失去理智而互相伤害。而这些不可磨灭的伤害并不是被忘却，而是深深埋藏在记忆深处。在余华的笔下，这种创伤并不是悲哀、谴责或以理性的声音来表达当时种种疯狂的行径，反而是以一种黑色幽默式的、冷凝的、狂欢的手法，去把这段创伤夸张地呈现出来。

当我开始明白文革是怎么一回事的时候，我用了一种新的角度去看待余华，这些搞笑、暴力、血腥都只是一种哗众取宠的创作方式吗？像我这种生长在安稳时代中的马来西亚华人，根本没有办法去了解中国人用四十年就经历了一个西方人要四百年才能经历的时代会留给当代人怎么的一个回忆。我相信写故事的人背后都有他的故事，在经历文革的大风大浪后沉淀下来的又是什么呢？所以当在选择论文的研究题目时，我毫不犹豫地选择了余华的《兄弟》。

本论文以余华的《兄弟》为研究对象，探讨余华的创伤记忆如何通过身体书写和狂欢的方式来表达、暗示，和作者如何以黑色幽默的方式来带动和贯穿整个文本。

第二节：研究背景

文化大革命是一场发生在 1966 年到 1976 年，由毛泽东领导的一场政治运动，简称文革。他指出：资产阶级以及反革命分子已经渗入各个地区和政府部门。过去的各种斗争都不能解决问题，只有实行文化大革命，才能把被走资派夺走权力重新抢回来。这实质上是一个阶级推翻另一个阶级的运动。由于当时毛泽东在中国人心中享有崇高的地位，其所说的一切都带有无上的权威。文革主要的对象是年轻人，他们血气方刚又冲动，后来文革在四人帮（江青、姚文元、张春桥及王洪文）的煽动下，文化大革命渐渐变成一场翻天覆地的流血政治运动。毛泽东的年轻支持者自组成为红卫兵，称毛为红司令。

文革爆发的时候，余华正置六岁，是一个孩童刚刚开始学习、开始对身处的世界开始探索和认知的时候。而孩童时期的经历，对于其一生性格的形成占重要的位置。当时林彪借用清华大学附属中学红卫兵《论无产阶级革命造反精神万岁》大字报中的话，号召红卫兵“大破一切剥削阶级的旧思想、旧文化、旧风俗、旧习惯”，号召全国人民支持红卫兵“敢闯、敢干、敢造反的无产阶级革命造反精神。”（高皋、严家其， 1988， 页 51）这样的话语，等于给红卫兵无上的“作反”权力，为了“革旧文化的命”，打人伤人抢资产仿佛变成了“合法”的行为。在红卫兵冲昏头脑的情况下，打破旧思想、文化等的观念演变成颠覆伦理、暴力血腥的流血政治运动。当时还是儿童的余华就是在这种情况下，开始了对世界的探索。

在文革的十年里，不单止国家政府单位内翻天覆地，民生经济也受到彻底的破坏。红卫兵要打倒“阶级敌人”，所有和资产阶级有关的物件都必须要被铲除，包括奇怪的发型、牛仔裤、各类港式衣裙，黄色照片书刊，都被认为是资产阶级复辟的大门，才彻底铲除资本主义的温床和苗子，就要港式衣服不做、改发型、烧毁黄色书籍。当时连餐馆都被认为和资产阶级有关而惨遭破坏。经过“革命”的餐馆，菜单要降价，成为工农兵的大众菜。（高皋、严家其，1988，页 54）那些被认为是为资产阶级服务的人，并没有一定的标准，只要你拥有资产，或曾经拥有资产，无论资产大小，就会被认为是压迫无产阶级革命运动，包括百货商店店主、理发铺店主。当时的知识份子被视为“反动学术权威”，反复地被殴打、折磨、批斗。不少的知识分子因此而丧命。（高皋、严家其，1988，页 70）许多老师、校长都被称为“牛鬼蛇神”，是走资派。

文革结束后，邓小平带领中国进入了改革开放时代。“对内改革，对外开放”的国策不但使中国经济发生很大的变化，还带进了很多西方的思潮还有潮流文化方面的影响。同样的，《兄弟》下集也描述了文革种种的民生状况和国家政事。中国在 2001 年成功申办奥运，圆了中国人的百年期盼，举国上下为了迎接奥运而一篇欢腾。在这个具有世纪意义的时期，余华回顾了从文革以来到改革开放的中国，展开了《兄弟》的故事。

第三节：研究范围与方法

本论文的研究范围是以余华的《兄弟》作为主要论述文本，在相关的议题中以其他的小说来作为辅助。笔者主要采取佛洛伊德的精神分析理论为主轴，来阐述

文本中包含的创伤意识，而余华这种创伤的意识也通过身体书写以及全民狂欢的场面来表达。在创作的手法上，他运用黑色幽默这种需要创伤意识为背景的手法，来制造了全文压抑、荒谬的氛围。

余华的《兄弟》以黑色幽默的写作手法来贯穿全文。黑色幽默是 20 世纪 60 年代在美国兴起的一个重要的文艺流派，但最早提出这一概念的是法国超现实主义作家布勒东。（高光伟，2006，页 163）二战后，人们对黑色的现实不满和绝望，对未来失去信心，感到怀疑和恐怖，他们感受到在这荒谬的世界里，人的自由意志已经丧失，人的尊严与价值也已消灭，他们抱着愤世嫉俗和忧郁沉重的心情进行创作，在自己的小说中把现实生活中丑恶的、畸形的东西进行夸大，使之显得荒谬可怕。同时，又对它加以讽刺嘲笑。因此，黑色幽默派文学的特点是在思想上黑色的东西与幽默相结合，它是幽默的，但并不给人轻松的感觉，却使人感到心情沉重阴郁。（高光伟，2006，页 163）

黑色幽默不只是一种纯粹的写作手法上技巧，还得靠背后的思想意义。布勒东对于黑色幽默作品的标准，乃是采用了佛洛伊德的幽默理论。“创伤”是佛洛伊德精神分析的基本概念。创伤（Trauma）一词来自希腊语，是受伤的意思。

（黄作，2005，页 113）精神分析说乃是佛洛伊德最重要的学说，他指出：当人面对不愿意面对的过去时，这些使人害怕、羞耻、恐惧的记忆就会被推进潜意识的范围内。而这些症状只是在当事人不经意间流露出来。他后来也进一步指出“压抑说”（repression theory），压抑，即能动地、强迫地、无意识地把对于患者具有威胁性的，或患者不愿意正视的经验忘却，亦即推入无意识的过程。（徐信华，

1998, 页 40) 创伤本来就是一件忧伤的事情, 但是通过黑色幽默, 一切就变得荒诞, 让人哭笑不得, 也带着泪笑, 表达出文革时期的荒谬以及记忆深处的创伤印记。

以上这种创伤的意识在兄弟中, 以身体来作为画布, 身体的改变展现了时代的印记。福柯(1926—1984)提出, 历史在某种意义上只能是身体的历史, 历史将它的痕迹纷纷铭写在身体上。(汪民安, 2006, 页 19) 身体刻写了历史的印记, 而历史则在摧毁和塑造身体。今天的社会惩罚, “最终涉及的总是身体, 即身体及其力量、它们的可利用和可驯服性、对它们的安排和征服”, 身体总是卷入政治领域中, 权力关系总是直接控制它, 干预它, 给它打上标记, 训练他, 折磨它, 强迫它完成某种任务、表现某些仪式和发出某些信号。从这个角度而言, 身体本身不但有着意志, 历史也可以在身体上表现出某种属于当时代的印记。文革暴力的对象就是身体, 所留之印记紧紧与身体相连, 由此可见在《兄弟》中对于身体的描述以及虐待身体的手法也带有创伤意识的表示。

创伤除了可以对身体的暴力上显示出来, 但全民性或带有历史意识的创伤不一定有具体的描述, 余华也可以通过狂欢的手法来排解文革时期众生癫狂的氛围。狂欢化理论的概念原本是来自于狂欢节, 大家不分你我投入地进行庆典活动。狂欢式转为文学的语言, 这就是我们所谓的狂欢化(钱中文、白春仁、顾亚铃译, 巴赫金著, 2009, 页 158)。在狂欢节之中, 平时所有的禁令、法令、等级等全部都消失了, 人们可以自由地庆贺。狂欢式不是关于平等与自由的抽象观念, 不是关于普遍联系和矛盾统一等的抽象观念。相反, 这是具体感性的“思想”, 是以生活形式加以体验, 表现为游艺仪式的“思想”。狂欢化还有一个重要的加冕和脱冕的仪式, 但是不代表这是推翻阶级的表征, 而是代表交替与变更的精神、死亡与新生的

精神，这一切都带有“笑”的相对性。不把任何东西看成是绝对的，而是主张一切都要令人发笑（钱中文、白春仁、顾亚铃译，巴赫金著，2009，页160）

《兄弟》所涉及的文学理论其实是环环相扣并属于后现代主义的范畴，在创伤意识的催动下，他以黑色幽默这种带有荒谬意识的手法铺陈《兄弟》，加上文革这段历史本身就带有很浓的荒谬意味，可谓是创作与真实的紧密结合。他并不着重于意义的解释和追求，或明显的创伤性，反而是以具体的“身体”和“大游行”来，与真实的文革历史息息相关。余华可谓是以一种“撕裂伤口”的方式来阐释《兄弟》，彰显了更强的艺术张力。

第四节：前人研究成果

余华是中国先锋派的代表，在80年代，一批先锋作家全面移植西方的现代主义创作方法，冲击和试图改变中国式的文学格局，余华是当时的先行者之一，也是后来成功转型的作家。其作品一直都是当代文学学者的研究对象。

陈思和曾经对《兄弟》有过很高的赞赏，他认为：“中国文学现在很难描写改革开放。这个题材是非常难写的，而余华能够直面改革开放的全过程，并且把这种狂欢与‘文革’的残暴联系起来，他找到了一种特殊方式来描绘中国民间社会是如何经历‘文革’到改革开放的整个过程，用荒诞的、夸张的、黑色幽默的方式来写，他把方方面面的东西都容纳到一个看似没有章法的作品里。可以说，迄今还找不到第二部这样的作品。（陈思和（2012），

<http://yuhua.zjnu.cn/ArticleOne.aspx?id=1418>）

另一方面学者石晓枫曾发表过一篇名为《在广场上的身体——论余华《兄弟》里的狂欢叙事》（国立台湾师范大学）中，把身体书写和狂欢理论一同论述，他主要论述身体在广场上所展示的种种面目，文中的人物形象所表征的意义也在他的研究范围之内。

本论文有别于以上论文的论述主题，而由余华的黑色幽默叙事入手，并以黑色幽默、创伤意识、身体书写还有狂欢理论去探真《兄弟》这小说叙事的内涵。

第五节：难题

由于余华的作品文风鲜明，又亲身经历文革事迹，至今，他的作品已被很多学者研究过，要突围而出找出一个新视角实属不易之事。身体书写、黑色幽默、和狂欢化都曾经被作者个别提出并加以研究，但是以黑色幽默的角度出去去探讨文本内的创伤意识这个阐释角度，至今还没有学者研究过，并且将身体书写和狂欢化理论作为表达创伤意识的一种手法也是还未被学者提出。因此，笔者将这四个理论环环相扣成相续的章节，并提出不一样的观点来作为本论文的研究脉络。

第二章：无法言说的伤

何谓“创伤”？佛洛伊德认为，任何外来的兴奋（excitation）如果强大得足以摧毁心理的保护装置，便是创伤。（贺淑玮著，2002，页16）而这种创伤经验的成立需要在第二次的回忆介入，才能完整构成。精神创伤是精神分析说首要解决的问题，也是佛洛伊德最重要的学说，当年是主要用以诊断、治疗癔病（徐信华，1998，页28）。癔病也可视为一个难以书写，难以理喻的历史症候，这个历史充满了难以言喻的个人隐痛和记忆。佛洛伊德认为癔病产生于患者的忘却，即对于精神创伤经历相伴随的痛苦感情的逃避，那些被排除与意识之外的经历和体验是导致癔病产生的元凶。后来这种理论也被运用在文学分析上，用以分析作者在创作时心理微妙的变化。

作者所经历的事情可能和文本中不一样，但是故事的人物其实并不能完全独立于作者对于往事或世间的看法，主人公的生平、言语、遭遇以及命运都隐藏了作者创伤性的符码。有些创伤印记的表现方式是不经意间流露出来的一个下意识的动作；但有些创伤却被人类自然的抑制防卫系统排除在意识之外，这些反常的行为在平时完全看不出来，但是一旦发生一些可以触发当年回忆的记忆时，主人公则无法自制地去宣泄自己本能的情感与欲望。

第一节：文革的伤痛——颠覆的创伤印记

人在儿童时期就开始了对世界的探索，这段时间是人格形成的关键时期，我们在面对生活上的问题时，时不时脑海中都会浮现出孩提时的回忆，从而改变当前的决定、或对当前的决定有所犹豫，这些回忆都成为了我们抉择的条件和喜好，这

些影响是不知不觉中造成的。另一方面，人的对世界的观念也是从这段时间培育出来的，并隐藏在潜意识里。余华正是在儿童时期就经历文革，这场政治运动中的暴力血腥以及一些颠覆的伦理观念就深深地烙印在他的潜意识里。他对于文革的创伤印记明显地来自于整个社会价值观的突然变革，而这个创伤意识的影子则投射在《兄弟》中来自不同阶级的人所面对的命运之中。

在 1949 年毛泽东全面掌权伊始，也是中国知识分子命运改变的开始，他们原本是以不同的生活方式生活着，但是在文革开始后，他们被定为为必须不断被改造的不稳定族群，更被推到社会的底层。（贺淑玮著，2002，页 67）。当时的知识分子却认为是“反动学术权威”，反复地被殴打、折磨、批斗。不少的知识分子因此而丧命，包括了老舍投湖自尽、傅雷夫妇自缢，还有许多教师、校长和教育界工作的人士。（高皋、严家其，1988，页 70）许多老师、校长都被称为“牛鬼蛇神”，是走资派。而“地主”在中国一直是“剥削”的代名词，他们是文革批判的对象，但是在余华的笔下，宋凡平的父亲却是命运悲惨的“老地主”。

文中的宋凡平是一名中学教师，他忠于毛主席，并热烈支持文革，在文革的第一天，他带着人群，挥舞着一张像两张床单组成的红旗，带领着人们喊口号，文革让他热血沸腾，并期待着新中国的到来。但后来被人检举说其父亲曾经是地主而被批斗。其实宋凡平的父亲早就把土地平分出去，自己过着穷苦的生活，有“地主”之名无“地主”之分。但是，身份上的限制成为了他们莫须有的罪名的判词，宋凡平最终被残忍的手法活活打死。《兄弟》中这种善恶颠倒的社会写照，其实更深一层表现的就是观念和社会阶级的颠倒的状况。“地主”一直是中国人代表剥削的代名词，但是在这里却是个穷到连棺材都没有，死时只能用草席草草下葬的老人；士

阶级（知识分子）一直是中国人努力的方向，科举是古时候士阶级的理想，但是现在的知识分子却被称为牛鬼蛇神。

这种状况不止是表现在宋凡平与他父亲的身上，《兄弟》中其他的人物如余拔牙、关剪刀、王冰棍、张裁缝、童铁匠等无名的人物似乎都反映了文革时期无名的投机分子。他们自称无产阶级，大喊“阶级斗争”，在文革时革了老地主的命，文革后成了发达的个体户。他们比李光头这些“小地主”有钱，纷纷投资了李光头的服装加工事业。这些人物的角色从开始贯穿到结束，但是余华并没有给予他们姓名，仿佛这种文革中的张三李四到处多的是，无法以名字去标记。这可以说是文革时期社会善恶不分的写照，其实也透露出文革留在余华意识中那种社会角色颠倒的印象。名字消失使他们的个体性消失了，显现出阶级角色的颠覆在文革中普遍出现。

创伤意识可以是一些外显的行为，有些却是无意中透露出来的。就如上文所指，文革中社会角色颠覆的现象可说是明显的创伤意识，但是有些颠覆性的创伤印记却是通过无意中的举动或言语流露出来的。在赵诗人破坏了李光头的“求爱大游行”以后，李光头知道了十分生气，他冲口而出的第一句话就是：“哪个王八蛋，哪个阶级敌人，老子一定要把他揪出来，一定要对他实行无产阶级革命专政……”当林红怒极而在他身边走过视而不见，他还跟李红说他们俩之间的感情是“无产阶级革命感情”，要林红不要忘记阶级斗争。根据毛泽东的说法，文革的革命对象理应是剥削无产阶级的走资派，但是李光头冲口而出的这句话证明了他对于文革的理解就是“谁得罪我，谁就是阶级敌人，我就可以揍他。”

李光头儿童时期深受文革的伤害，那时候他不明白什么是革命，只是跟着大人嚷嚷，顺便把刘镇的电灯柱都强奸一遍的游行而已。但是当他面对别人的破坏，他冲口而出就是他儿时记忆里别人对付他家人的话语。余华通过李光头身上反映出，文革只是一种愚昧与蛮横。李光头根本不明白什么是“无产阶级”，本应是理想社会主义的文革却成为了一种报复的手段，它并没有真正改变中国人旧有的习性和观点，反而因为人性中自私的因子，加剧了文革的破坏。余华通过这些颠覆性的状况，表示了对文革的否定。

第二节：压抑的困兽——无处宣泄的情感

压抑是一种防御的机制，目的就是为了防御内心难以忍受的情感、观念进入意识而对之加以压抑引起的（徐信华，1998，页42）。压抑是一种创伤的印记，而这种压抑的行为，往往把创伤的记忆往更深的潜意识里推进，它们不会像上文的创伤记忆那样在有意无意间流露出来，但更多的可能是当受到刺激时，才显现出来。这种压抑的创伤印记，是连患者本身都意识不到的。李光头、宋钢和林红之间长达二十多年的感情纠葛和结局，就展现了这种压抑行为爆发的过程，其中也和性脱离不开关系。这种潜藏的压抑，在正常时候是无法察觉的，直到释放的那一刻才会知道这股压抑的力量一直存在于这两兄弟的心底。

林红一直是这两兄弟的一个最向往的事物，也许他们自己没有意识到这也是他们压抑的来源。李光头从小到大无法无天，精明老练，他还在刘镇里宣告说谁敢追林红就宰了谁，谁知道最后却是宋钢追走了林红。他蛮横和霸道的个性是一座强大的自我保护垒，没有事情可使他撕心裂肺，但是在失去林红当晚，这个混世魔王

哭得比他母亲死时还要悲惨。他呜咽嚎叫了一整晚，最后还去做了结扎手术。他自我保护的堡垒崩溃了，被宋钢追了林红，使那场浩浩汤汤的求爱大游行更显屈辱。但是在进行了结扎手术以后，他仿佛没有事情一般恢复了本性。

李光头并不是因为他大咧咧的个性而接受了这件事情，而是他的防御机制本能地将这件事情推进了潜意识的区域，使他很快地恢复正常。他再后来就算很难过，也没有破坏宋、林之间的婚姻，在知道宋钢生病还付钱给他去治病，他自己也不察觉自己其实一直在等林红。这些都是压抑他的元素，他无法得到林红，却要资助她跟她丈夫的生活，情人丈夫还要是自己的兄弟。直到林红在上海做了处女膜回来李光头第一次和她发生关系，李光头觉得自己回到了二十年前了，久经肉体沙场的他从来没有过这样的感受，他疯狂地要了林红。显然，一个没有被别人沾染过的林红一直是他心中最向往的对象，但是直到宋钢离开之前的二十年里，他心里却没一丝对林红的非分之想，这只能说他把对林红的渴望硬硬地压制到潜意识的位置了。而当他突然间意识到他得到的时候，他的释放也引爆了他的性欲。看得出隐藏性的压抑在受到刺激后，其爆发力也来的更大。

反观宋钢，他的压抑则比较明显，他在婚后其实一直关心着李光头，但无论是在经济上或饮食上接济李光头，都会使林红大发雷霆。他一方面觉得自己没有好好照顾李光头、愧对李兰；另一方面对林红的爱和千依百顺，让他不想因为接济李光头而使林红生气。在所有的过程中，他一直把自己真正的感受排除在外，他一心只是要身边的人过得更好，其实这只是把他真正的自己越埋越深。

宋钢跟着周游在外行骗、隆胸、省吃俭用都是为了让林红过好一点的日子，这种生活的无奈其实也就是一种压抑。它出于对生活、对自己、对将来的无能为力。

虽然一切出于他的自愿，但是宋钢时时感觉到心里的重担无法卸下，直到他知道李光头和林红的关系时，他顿时释怀了，这些年一直对他造成困扰的事情也解决了。他对于压抑被释放后的反应就是平静地选择死亡，因为他既不怨恨李光头和林红，也不生气，他大可以一走了之的，但只能说对于释放，他选择了死亡这种完全解脱的方式来回应。

根据佛洛伊德的压抑说，在压抑之下会有两种结果：一是自我保持一种持续的对抗状态，亦即反宣泄，自我也就不断消耗自己。（徐信华，1998，页53）这很明显就是宋钢，他从来不以任何方式来宣泄自己内心的感受，逆来顺受，他的“自我”价值渐渐消失，才会选择死亡。第二是，处于无意识中的遭受压抑的本能冲动有可能找到迂回释放和代替满足的途径。压抑是理解精神神经病的基础之一，有些被遗忘的经历，大都是一些患者不堪回首的经历，对患者来说它们或者是痛苦，或者是羞耻的，或者是惊骇的。正因为它们对于患者来说是不愿正视的，所以它们没有被保留与记忆中，亦即它们没有存留于意识里。（徐信华，1998，页53）这就是李光头，他千方百计要得到林红，最后却无可奈何看着她跟自己的兄弟结婚。为了守住“贞洁”，他跑去结扎而无所悔，这一切并没有因为时光飞逝而消失，而是更深一层往潜意识推进。而这种隐藏性的压抑，只有在爆发点上才会显现出来。

第三节：话语上的创伤——强制性的意识形态

《兄弟》中的口头用语也显示出创伤性的意识。在文革的时代，毛文体成为文学、政治、日常生活中的“口头禅”，人们因着政治上的推广而去“接受”。其实政治上的“推广”是带着强制性的意味，使人无从反抗，并在潜移默化下“接

受”。“毛话语”是毛泽东时代留下的产物，它指的不单是毛泽东本身的语言，也包括了毛泽东时代的一直泛意识形态语言。这类语言与毛泽东神话连接，有极强的政治约束力。（贺淑玮，2002，页68）这种毛话语在当时对于文学、思想、政治乃至日常生活都无所不至，这种逻辑是通过不断重复的口号和学习，渗透到中国各阶层的思维当中，形成当代中国人的思想底蕴。以致作家在写作时，都会不自觉地运用毛话语语言以及毛体逻辑。杨小滨讲这种无处不在的思想控管，称为“毛语创伤”。（贺淑玮，2002，页68）

毛文体具有“标语口号式”的语言特质，使它同时包藏着暴力性和诗性。

（贺淑玮 2002，页70）就是因为这种特性，毛文体具备了恐吓与吸引的两种特质，它既是人们所喜的、也带着威胁要人们去接受它，使受暴者甘心并无自觉地接受这种具有强制性的思想。在李光头在狂热追求林红的时候，他一直相信林红对他有意思，就算林红向宋钢示好，李光头也认为林红是通过宋钢想自己示好。一直到李光头意识到林红真的是喜欢宋钢的时候，他心里不安了，他告诉宋钢不能喜欢林红，不然他们就不是兄弟，是“仇人”、是“阶级敌人”。

这种话语是在文革时期无产阶级对资产阶级对抗的口号，带有威逼的性质，到了李光头、宋钢、还有林红之间的感情纠纷时，倒被李光头用上场了。其实在文本中，李光头和宋钢一样属于地主阶级，李光头此话并不是意味着他和宋钢阶级成分不一样，而是“阶级敌人”这些话语早已经是“敌人”的代名词，就好像有时候我们说脏话的时候，会骂：“干你娘”，只是要表现愤怒，而不是真的要干你娘。这些带有政治意味的话语，其实带有更强的威吓性质。

李光头在成立“李记回收公司”的时候，他上台致谢辞，他感激涕流地唱起了感恩毛主席的歌：“天大地大不如党的恩情大，爹亲娘亲不及毛主席亲，千好万好不及社会主义好，河深海深不如阶级友爱深……”低价租下县里几间空的仓库是他在心里筹谋已久的事，他故意把破烂大山留在县政府门口，引得县局长来跟他交涉并趁机租下那几间空仓库，根本就不是来自党的恩情。但是他站上台上致谢的时候，竟然唱这首已经过时的歌来歌功颂德，还可以一边唱一边掉眼泪。李光头表现得像愚昧齷齪，十足像个政治的投机分子。余华实际上从李光头身上开展了文革时期语言系统的伤害，当作家想要回忆过去时，就无可避免地进入过去旧有的语言系统当中。文革时期中国人盲目崇拜毛泽东的后果就是穿凿附会地把他的话语运用在不适合的场面，但是又让人不敢出口批评。

语言上的创伤在某个程度上也可以说是对知识分子的扼杀并限制了他们的思考。《兄弟》中还有两个“知识分子”赵诗人和刘作家就表现了言语上的创伤印记。他们在文革时期是少年，是欺负宋凡平一家的红卫兵，毛话语自然成为他们口中常说的词语。长大以后赵胜利和刘成功因为分别在油印小报上刊登了他们的一首四行小诗和作文，就得了“诗人”和“作家”的称号，并自诩为“知识分子”，但是这两个知识分子跟刘镇其他的人民一样愚昧可笑，他们也必须在工厂上班。后来刘作家成为了李光头的代言人，转而称为“刘新闻”，成为了李光头这种资本家的喉舌，而赵诗人则成为了李光头练“扫荡腿”的沙包。

这些“知识分子”的言语行为、下场都看出文革时期的毛话语其实剥脱了人民思考的权利，毛话语成为了“智慧的箴言”，并制造出一些“非知识分子”的“知识分子”。这种语言特质其实就是瘫痪了知识分子思考的能力，加上各种政治

上的恐怖斗争，让知识分子为政权服务，并让他们明白，只有拥有政权的人才制造与诠释知识的能力。

毛话语的泛滥是文革时期的现象，但是在没有经历过文革的人而言，这就是一种黑色幽默的诠释方式。那到底《兄弟》中民众引用毛话语是一种黑色幽默的手法，还是真实的状况呢？其实，这两者之间的界限已经非常模糊，穿凿附会地引用毛话语本来就有其荒谬之处，黑色幽默的特质也是在于带出这种荒谬，也许当时的情况就是黑色幽默真实的历史吧。

第三章：以身体为画布

在文革文学中，其中一个明显的标志就是暴力描写，经历文革的作家对于这段岁月的记忆是和血腥暴力脱离不了关系的。余华小说最为评论者议论之处，当推他处理暴力的形式，及其心理及意识形态的动机。（王德威，2002，页170）要突显身体创伤的记忆，暴力往往脱离不了关系，它不仅是可以施暴在身体上，还可以通过语言和思想来展现。不仅如此，有些暴力甚至是自愿地被人们所承受、或者不知不觉地去承受，并在身体上留下记号。在《兄弟》中，宋凡平和宋钢这两父子，有着高大健壮的体格，加上完美的人格，就是主要的施暴对象。从上集主要在宋凡平身上上演的身体暴力，直到下集的改革开放后的中国，暴力已经转为性、经济、社会暴力等的形式。这类型的暴力是无形的，但还是一样可以在身体上看见它们留下的痕迹。

第一节：文革与身体——有形的暴力形式

创伤一次长期以来在内科医学和外科医学中被广泛使用。精神分析学吸收这一概念，从心理的层面上说，包含以下三种观念：强力受惊的观念、受伤的观念和影响整个有机体后果的观念。（黄作，2005，页113）也就是说一个震撼的事件是如何冲击在主体的身上，对于主体而言，这又是一种怎样受伤的观念，进而如何影响主体往后的思想。在文革中的身体经验中，最有力且直接的震撼莫过于对身体进行酷刑，而这种酷刑在余华笔下又是怎样的一种表现方式呢？

在《兄弟》上集，文本多处强调了宋凡平的高大与各种高尚的品格。在李光头亲生父亲不慎掉入屎坑后，围观的男人都在耍嘴皮子，唯有“高大魁梧”的宋凡

平“毅然”跳了下去，他背着满身粪便屎虫的李光头父亲回到李兰的家，还帮忙洗干净尸体，后来他也没有把尸体放在地上而是放在床上，证明了他对死者的尊重。

在李兰拖着年幼的李光头，活得抬不起头来的时候，宋凡平给予她最需要的帮助。李兰每个月都要去买米，宋凡平就帮李兰抬米，宋凡平提着“四十斤的大米就像是提着一只空蓝子似的轻松，他的左右一把将李光头抱起来，驼到他的肩上，让李光头的双手抱住他的额头”。宋凡平还创下了刘镇唯一一次的扣篮记录，全场一千多个人一起见证一起欢呼。余华不单只是描写了宋凡平体型的高大，连描述他的人格时也一样是“巨人”式的描写。他在成功扣篮以后，第一件事就是和李兰分享他的荣耀、在新婚那天他可以忍受别人来家里捣乱，但是别人一出言侮辱李兰，他就马上和别人打架。第二天，脸青鼻肿的宋凡平还大咧咧地在门口帮李兰洗头发。其实在李兰心里，或者在读者心里，建立的就是一种巨人的形象。在文革的第一天，他高大的身形远远地领在队伍的前方，挥舞着一条像是两张床单连接起来的大红布，两个小孩都以他为傲。余华笔下的宋凡平，无论是扮演丈夫、爸爸或者是革命人民的角色时，他完美无缺，连一点儿小镇人民落后、愚昧的态度都没有。在我们阅读某些暴力的描述时，如果暴力是施加在坏人的身上，我们会感觉到一股快意，但是宋凡平高大英俊、顾家爱国，也唯有在这种人的身上施虐，我们才能感觉到“残忍”。

在《兄弟》中，暴力不仅是施展在活人的人上，造成血腥的场面，更施加在死人的身上。宋凡平先是被揍得脸青鼻肿，然后他被送进了实际上是监狱的仓库里面，两个孩子去探望的时候，他的左胳膊“奇怪地郎当起来”了，宋凡平说他的胳膊累了，所以要休息几天。两兄弟再一次去找他的时候，他的胳膊已经肿了，他说

因为他的胳膊只是休息没有工作，所以长胖了。余华的黑色幽默就运用在描述宋凡平身体上的改变，他没有描述宋凡平受折磨的过程，反而是通过这高大的躯体的改变来说明文革对身体的“改革”。革命在表面上是改造思想，最后达到的效果却是改造身体；思想是在里面的，它的命是革不掉的，只有外面身体的命被革掉了，它里面的思想才会消失。所以革命到最后，往往变成一场消灭身体的运动；它或者造就一个个驯服的身体，或者把一个个不驯服身体的人折磨致死，让他们在身体上变成无，宋凡平的身体就体现了文革改造身体的野蛮行为。但是死亡却不是这场暴力的终点，身体上的消失和破坏才是革命最后达致的目的。宋凡平死后，李兰没有能力为他买一副适合他身高的棺材，要把宋凡平装进这幅小棺材，只能硬生生地把他的膝盖骨打断，再把断肢装进棺材里面。抬棺材的人用砖块、菜刀背来砸宋凡平的膝盖，围观的人大呼小叫的，膝盖骨断裂的声响有时是“接连不断的沉闷的响声，偶尔有几声清脆的，那是骨头被砸断时瞬间的声响。”在看着至亲的躯体被破坏，李兰的惧怕颤抖被夸张地描述成了“像是发电机似的震动着”，两兄弟的身体也李兰搂着，所以他们的身体也抖个不停，“像是狂风中的树叶一样抖出了声音”。这种夸张的手法运用在李兰“听”着宋凡平的躯体打断的这一幕，强迫读者去面对这个巨人已经死亡的事实。

余华先制造出这个巨人完美的人格，再通过文革，把他的外貌打得“脸青鼻肿”，进一步把胳膊折断，接着就是以尖木棍刺进这个完美的身体一直破烂流血，最后也不能保全尸体，必须体无完肤、体无完骨地下葬，那高大全的身体只能屈就在一个小孩的棺材，极尽耻辱。余华这种把身体完全破坏的暴力描述得巨细靡遗的手段，是他的黑色幽默让人最揪心的地方。如果说宋凡平是人性完美的代表，文革

对他身体的毁坏等于是对人性的摧毁。一个完美的身躯的破坏就刻印了文革的历史暴力记忆。

第二节：社会与身体——无形的暴力形式

暴力不单只是显现在“拳打脚踢”的层面上，它还可以是通过强制性的社会认可来呈现。它强迫人们先在身体上去认可某些“原则”，来改造人们的思想，使之无力也无从抵抗。这是一种强制性植入观念的手法，例如现代的潮流趋势认为瘦即是美的这个观点，就算有人不认可，但是随着社会上有一小批的“搞潮流的人”靠“瘦”来提出新的潮流趋势，例如：各种减肥的妙方、显瘦的服装、瘦巴巴的模特儿等等，就会有人跟从，慢慢地越来越多人就会去跟随“瘦即是美”的这个观念。在《兄弟》中，改革开放后的中国则更倾向于强制性的社会认可上。这类型的暴力虽然不是具体创伤，但是一样对身体产生了作用。

宋钢是续宋凡平以后，在刘镇里另一个完美的代表，他继承了他爸爸的高大英俊，或许他比宋凡平多了那么一点懦弱，但是在选择离开林红跟随周游去做生意时，他又显得那么坚毅。大时代的历史，都在这两父子的身体上留下印记。宋凡平的身体是文革时期，被硬生生摧残毁坏的，而宋钢则是无奈之下的选择。在李光头成为了刘镇的“王八蛋 GDP”以后生意越做越大，反观宋钢的身体就慢慢地走下坡了。他在五金厂倒闭以后，就到码头做搬运工人就扭伤了腰。

腰中无力的宋钢根本没有人要聘请他，他竟然像女孩子一样卖起了白玉兰花，但是这份工作让他和林红脸上无光，于是他只好到水泥厂去没有人愿意做的工作——装水泥灰，这份工作使他吸入大量灰尘，两年后他的肺坏了。宋钢认识了骗子周

游，还帮他卖处女膜挣了一些钱，之后宋钢就不理林红反对，毅然跟随周游去做生意。为了推销丰胸膏，宋钢做了隆胸手术。回刘镇之前，他去医院把假体乳房拿回来，谁知道因为宋钢没有定时按摩，那两个假体乳房已经硬化了。

宋钢回到刘镇以后，得知林红已经和李光头一起，他混混沌沌地过了七天，他回想起过去二十年的感情纠葛，突然间他释怀了。但为什么在宋钢原谅林红和李光头后，他要选择自杀？他大可以选择离开刘镇，因为做错事情的人根本不是他，唯一的解释就是——他的身体已经没有用了，留着也只是林红的负担，所以他把盼望寄放在永恒的天国。他身体遭到最耻辱的毁坏就是放入两粒假体乳房，把假体乳房拿出、缝针、发炎、溃烂、拆线，除了给他的身体带来痛楚以外，无疑是一次又一次地将他作为男人的尊严贬低。这种以女人的身体特征移植到男性身上的手法，即符合了黑色幽默中的颠覆性亦带有现实底下无奈的意义。

余华花了很长的篇幅去慢慢描述宋钢身体一步步被宰割的过程，这个过程少了《现实一种》中，把尸体解剖并把器官分别贩卖的冷凝，反而在宋钢漂泊流浪的生涯中加入了更多他的无奈及委屈。宋钢的身体是被看不见的资本主义社会所扭曲的，所以他身体承受的伤痕是“内伤式”的，他先是腰、然后肺、接着就是隆乳，最后是他自己释放了这个无用身躯，选择了自杀，才破坏了他身体的结构。宋钢卧轨以后，他的残躯中并没有血，这是意味着他的体内已经破坏尽了，再也没有东西可以在残躯内流动了。

宋凡平的身体被革命折磨致死的，宋钢的身体则是被社会所扭曲的。在进入改革开放以后，像李光头那样的资本家带入外国的加工业成品，中国工业开始走下坡，像宋钢这类型的工人就被逼下岗。他隆胸是起于周游的游说，但是背后的导因

也是因为社会上无论男女，都认为女性胸大为美，所以美容整形的生意大有可为。资本主义的时代，不断消费的就是身体。在这个时代里，整个社会给肉体提供了日益舒适的享受渠道，众多酒家、茶楼、歌厅、桑拿、按摩、美容美发厅林立，身体社会还是无法阻挡地走过来。肉体一旦被崇尚，伦理价值相对地就会被贬低，宋钢身为男人都可以挺着两粒大胸部就是一个最明显的例子。

当代工业和审美对身体的虐待，隆胸、抽脂、去毛、种毛、拉皮、染发等行为都会导致身体上的改变与产生疼痛感，但是人们都是自愿去承受这种痛楚，希望自己的身体符合社会上“美”的标准。所以社会就大规模生产一样的身体，普泛化“美”的肢体的标准，使到自然的身体毫无发声的机会，任由君宰割。社会和身体之间存在的就是这种间接式的关系，前者给身体塑造了一个模型而后者为了能迎接社会潮流而心甘情愿地改造自己。

第三节：身体与死亡意识——间接的暴力形式

身体不单只是和灵魂对持，还和性欲斗争，如果将灵魂和身体分为黑白两界，那么性欲就是中间的灰色地带。性欲是一种人类的自然意识，但却一定要通过身体来表达。就好像和李光头发生关系后的林红，她肉体上思念着李光头的疯狂，可是内心却每天在想念着宋钢，她的内心和身体分离得越来越远，中间仿佛隔着千山万水。李光头的曾经遭受到两次的阳痿，都是在面对死亡意识的时候发生，从而看出代表性欲的消失隐喻着死亡的来临。暴力可以导致死亡，而死亡是身体的结束，然后性欲和身体也密不可分，三者构成了一个铁三角。性欲不单是身体的代号，也展现了死亡的莅临。

这种通过性来表现的死亡意识，两次都表现在李光头阳痿的现象之上。李光头第一次“阳痿”，是在他看见前一天还在大街上雄赳赳地喊着口号的宋凡平，在第二天就被殴打使李光头几乎认不出他来，他感到昨天的一切改变了。佛洛伊德认为孩童之间存在大量的、丰富的性行为（徐信华，1998，页 97）。李光头就是一个明显的例子，他第一次产生性欲是在他偷窥到宋凡平和李兰亲嘴的时候，当时他并不知道这个举动和性行为之间的关联，他还说他们俩是在“吃嘴巴”。文革来临的时候，他的性欲涨到了顶点，在他看见脸青鼻肿的宋凡平时，他顿时阳痿了。

性压抑不但只是发生在成人身上，儿童受到冲击的时候也一样会产生性压抑。这其实是表达了身体对文革的否认，抗议这种以流血在使身体驯服的方式。性与身体之间的关系密不可分，以身体的经验作为一种暗喻，通过性，将人体蠢蠢欲动的欲望爆发出来，又通过文革的暴力将这股欲望压抑下来。

身体可以直接地反映出脑袋里的淫念，因此“戒淫”这个规条往往成为了各个宗教共同的条规之一。普通人缺乏像宗教修行者那般强有力的理由去压抑自己的性欲，但是却会因为生活上的事情，下意识地压抑了性的表现而自己并不知觉。在李光头长大以后征战肉体沙场，什么样的美女他都上过，就只是没有上过处女而已。林红是他二十年前最想得到的东西，但是她却钟情于宋钢，使李光头尝试到了失恋的滋味。二十年后，李光头接着为肖像揭幕的借口，“打雷似的”地和林红发生了关系，正如李光头自己所说的“他在什么地方跌倒，就在什么地方站起来”，这就叫做壮志已酬。在接下去的三个月，两个人都好像忘记宋钢的存在似的，几乎每天都疯狂地做爱。

当新鲜感过去以后，李光头开始怀念从前的岁月了，他觉得只有和还是“处女”的林红发生关系，才是真正的做爱，于是他叫林红去上海修补处女膜。林红和李光头从上海回来的那一晚，仿佛是过去的告别会，一场前所未有的刺激后，一切都结束了。宋钢走向了死亡；而林红及李光头则沉沦在欲海之中。当李光头在当晚第四次和林红发生关系的时候，他接到了宋钢卧轨的消息，他顿时失去了做爱的感觉，从那时候起他就真的是阳痿了。宋钢死了，林红和李光头的纠缠停止了，李光头阳痿了，从此他们三人的生命就走向了不同的方向。

李光头的两次阳痿都有其象征意义，一个性欲旺盛的人阳痿了。一次是因为文革时他看见暴力施展在宋凡平的身上，而另外一次则是来自他兄弟的死亡。他和林红发生关系他从来也没有一丝愧疚感，但是为什么听到宋钢死亡死后，他竟然会阳痿？还有一点重要的就是，宋钢和宋凡平一样，都是身体被破坏而死的。宋钢身体断成两半，死后身上没有血；宋凡平则被残忍地打死，死后双脚被折断。两次的身体创伤都引致性欲的停止，那么余华想通过这段迂回的关系来表达些什么？

身体可以是历史的见证，而历史在于摧毁身体，这些是历史通过身体来印证它存在的方式。今天的社会惩罚，“最终涉及的总是身体，即身体及其力量、它们的可利用和可驯服性、对它们的安排和征服”，身体总是卷入政治领域中，权力关系总是直接控制它，干预它，给它打上标记，训练他，折磨它，强迫它完成某种任务、表现某些仪式和发出某些信号。（汪民安，2006，页20）而这些被时代烙上信号的身体，成为了李光头阳痿的导因。就如第一节所说，宋凡平所经历的革命其实是在革身体，里面的命是革不掉的；而宋钢的身体是工业时代留下的印记，他无法承受而放弃了身体，那么承受后果的，就是李光头这些历史的旁观者，他们看着

时代的力量在起作用，但是无能为力，只有去承受。这些都不是通过叙述来表达，也是通过身体的“命运”来表达。

第四章：四十载风雨的狂欢

文化大革命结束展望着一个新的、但又前程未卜的新时代。1979年召开的中国共产党十一届三中全会否定了文革极左的谬误，实施邓小平的改革开放政策，这引发了相对开放的思想空间，使人们能开始进行中国历史方向的讨论（王斑，2006，页60）。四人帮掀起文革，内容在于否定一切旧社会、旧阶级所留下来的“祸害”，其实改革开放那股汹涌的风潮也和文革推翻过去一样，骤然的改变一样令人不由自主地丢入另一个疯狂时代的漩涡之中。《兄弟》全文虽透露出了中国的改变，但是地点始终都是在刘镇上演，所有的场合几乎都离不开刘镇的“群众”，每一幕在群众前上演的戏码都乖谬搞笑，这些狂欢节必备的元素使《兄弟》中处处蔓延着狂欢的气息。

第一节：狂欢节的仪式——万头攒动的街头

《兄弟》中极多的场面都是以“大游行”的面目出现，而人物总是少不了看热闹的“群众”。小说最初的游行场景是少年李光头因在厕所偷看女人屁股被抓之后的游街。游街的过程被作者演绎成了一个盛大的节日游行。大家出来看李光头游街的目的都不是为了正义，目的只是看一场好戏，刘作家和赵诗人带着李光头走过了警察局三次，直到唇感舌燥才让警察把带走李光头。他们的目的只是参与，找新的乐子来填充生活。宋凡平公开和李兰的感情也是在一场盛大的篮球赛后，他打出了刘镇史上第一次扣篮，就和李兰上演一幕“三级片”，群众里的笑声哗啦哗啦地响起来，大笑、微笑、奸笑、细笑、淫笑、奸笑、傻笑、干笑、湿笑和皮笑肉不笑，什么笑声都有。这种狂欢式的笑，第一，它是全民性的：大家都笑，第二：它是包

罗万象的，什么笑声都有，第三：这种笑是双重性的，它既是欢乐的、兴奋的、同时也是讥笑的、冷嘲热讽的，它既肯定又否定，既埋葬又重生。（钱中文、白春仁、顾亚铃译，巴赫金著，2009，页6）他们的婚礼也是闹得鸡飞狗跳。没多久，文革来了，场面就更加夸张了，刘镇的大街整天都是游行的队伍，人山人海，墙壁上的大字报越来越厚，那时两兄弟还不知道世界变天了，只道大街上每一天都像过年一样热闹。李光头兴奋到每天在街上窜来窜去，几乎把刘镇所有的电灯柱都强奸了一遍。

这些“节日”，无论值不值得庆祝都变成了刘镇全体村民的狂欢节日。在这个狂欢节中，平日的禁忌被自然而然地打破，人们压抑已久的欲望、激情被重新释放。对于李光头偷窥屁股的丑事、宋凡平和李兰的婚礼，群众则是释放了本身也爱偷窥别人隐私的心底欲望；对于文革，无知的群众只知道那些带上高帽子、挂着大木牌、敲着破锅盖的人，就是阶级敌人，“大家可以挥手抽他们的脸，抬腿踢他们的肚子，擤一把鼻涕甩进他们的脖子里，掏出屙来撒一泡尿在他们的身上”。他们把口号喊了一遍又一遍，小关剪刀在游行的时候尿急了，嘴里念念有词地“剪剪剪”“屙屙屙”，冲出游行的队伍，贴着墙角解裤子撒尿了，然后又进入队伍里了。在狂欢的世界里，一切规条都被打破，人们尽情地释放自己心底的欲望。

《兄弟》中的暴力叙事摆脱了抽象、象征、隐喻的纠缠，和具体的现实生活联系起来，回到了历史的现场，人性之恶在正大光明的旗帜和口号之下发挥到了极点。一个引人注目的现象是实施暴力的地点大多都是在广场、公路上，因而，狂欢与戏谑的暴力景观具有某种表演和观看的性质。（邓长亮(2012)，<http://yuhua.zjnu.cn/ArticleOne.aspx?id=1831>）而上述这些场面都具备了狂欢节的元素，

就是广场和小丑。狂欢的场面其实最能够表现出文革时那种观念价值颠倒的时代，那些被戴上高帽子的“牛鬼蛇神”，就是这场狂欢中的“小丑”，成了娱乐大众的对象。

李光头就是在这种混乱的情况之下长大，加上他原本就不羁的性格，使到他长大以后，这种向往狂欢场面的因子一直在他的血液里流淌着。李光头率领着他十四个“同事”，他们有“两个是瘸子、三个傻子、四个瞎子、五个聋子。”和五个留着鼻涕、穿着开裆裤的“爱情特派员”上演了一场求爱大游行。这一招“兵临城下”，使到整条街的人，整间针织厂的员工都跑出来看，群众多得像文革时那样，声音大得“山呼海啸”。

李光头惟恐天下不乱，他希望自己一直是传媒记者眼中的“肉骨头”，趁着三十多个女人抱着孩子来冒认他为父亲的“热潮”，他打铁趁热，举办了处美人大赛。这个只有三万人的刘镇这一天起码超过了十万人，交警武警派出所的民警全部出动。还有五千个纷纷坐在卡车和拖拉机上的检阅员，处美人大赛根本就是个荒唐的笑话，更荒唐的是，选出来的三个优胜者根本不是处女，而是凭着“睡评审”的本事得到名次。

在余华看来，文化大革命其实就是一种狂欢化的生活方式，全国的每一个人都怀着崇高、英雄的态度参与其中。文化大革命之于全国，正如李光头游街之于刘镇一样，它们都只是一个狂欢的契机而已，其对错优劣、荒谬与否根本不是他们关心的。这正如巴赫金所表述的狂欢节理论如出一辙：狂欢节使人摆脱了一切等级关系，特权、禁令，它使人们不是从封建国家、官方世界看问题，而采取了非官方的、

非教会的角度与立场，所有的人都暂时超越官方的思想观念，置身原有的生活制度之外。（王素婕（2012），<http://yuhua.zjnu.cn/ArticleOne.aspx?id=1855>）

第二节：狂欢节内化的意涵——让粗鄙成为国王吧！

狂欢节除了形式以外，狂欢化也有它本身内化的意涵。而这种内化的意涵往往和外表呈现出来的形式背道而驰，就好像毛泽东希望颠覆原有的社会阶级，重建一个新的社会，这是一个表面上的颠覆意义。这种看似解放社会的手法，其实是让整个中国社会在开倒车，回到了更加封闭的社会模式。但是在余华的笔下，神圣的文革却和粗鄙连接形成真正意义上的狂欢节，此外，狂欢理论本身对颠覆的强调是为了重建，在否定的同时还有再生和更新的解放精神。

在文革队伍进行着游行的时候，李光头时不时都要停下来，在路旁的电灯柱上摩擦他的小屙，他一边摩擦一边高举他的小拳头大喊“万岁”的口号。“万岁”本是一种封建皇朝对皇帝的颂赞，源于帝王对长生不老的痴迷。但是在倡导打到旧社会的文革竟然高喊“万岁”的口号，这无疑是一种极大的讽刺。李光头一边自慰一边高喊万岁，其实是对文革的一种亵渎与贬低。余华否定文革的神圣，以小孩无知的性冲动去表现出文革可笑无知的一面。还有小关剪刀在游行的时候尿急，嘴里念念有词地“剪剪剪”“屙屙屙”，冲出游行的队伍，贴着墙角解裤子撒尿了，然后又进入队伍。这些其实是狂欢化其中一个范畴——粗鄙，即狂欢式的冒渎不敬，一整套降低格调、转向平实的做法，与世上和人体生殖能力相关联的不洁秽语，对神圣文字和箴言的模仿讥讽等等。（钱中文、白春仁、顾亚铃译，巴赫金著，2009，页 159）这些和性器官、尿、“万岁”有关的粗鄙现象在神圣的仪式（文革）

下进行，神圣和粗鄙本是对立，但是在余华的笔下它们之间依附也互相抵消，表现出狂欢节内在的意义。

狂欢节除了是一个消除阶级全民走上街头的欢庆活动，而这个活动还有一个高潮的核心活动，就是一个加冕和脱冕的仪式，当天的小丑将会被加冕，成为当天的国王，国王要卸下冠冕，这样才是完整的狂欢节仪式。这个加冕脱冕的仪式，在李光头的身上得以展现。李光头一直都是以“丑”的姿态出现，从文革一直到改革开放之后，中国一直处于癫狂沸腾的状况之中，在这场长达四十年的时间里基本上就是李光头这个丑角加冕与脱冕的过程。李光头无论是猥亵不知廉耻的形象还是种种惹人发笑的行为，都符合了作为狂欢节小丑的角色，这个小丑在靠着垃圾起家成为刘镇的 GDP（gross domestic product 的缩写，意为国内生产总值）时成为了他的加冕仪式，这个无比荣耀地登上国王的宝座，李光头自己也成为自己是刘镇的“王八蛋 GDP”。后来这个国王在得知自己的兄弟卧轨死亡以后，突然他失去了他往日嚣张跋扈的态度，不再以领导狂欢节的姿态出现在众人面前，狂欢节的冠冕也不再属于他。

狂欢节的目的就是要全民一起摆脱平时生活上和枷锁，欢快地庆祝才有了有加冕丑国王的意识，这当中带着更新和重生，希望借着欢笑去消除人与人之间的隔阂和阶级，才会有真正的自由。狂欢节的欢乐与笑是使人达到自由的途径。因此，狂欢是自由生命的张显，狂欢的深层意义是人的自由。加冕丑国王使人解除了恐惧，使世界接近人，也使人接近人了，它欢呼更替演变和相对，反对恐惧、教条和官方。从这个层面上说，狂欢式代表着一种精神内涵，它是狂欢节的核心所在。狂欢式的

世界感受使人们获得独特的狂欢认知，如对自由与平等的追求、交替与变更思想的存在、快乐的哲学和理想的精神等。

第三节：狂欢的伸展——资本主义下的五光十色

文革中种种非理性的行动是名副其实的狂欢节，站在宏观的角度看来，从社会主义走向资本主义的中国何尝不是一个大型的狂欢国度？文革是政治狂欢，是实际走上街头的狂欢，但是进入资本主义社会，物质与欲望成为了人人追求的共同事物，伦理再一次被颠覆在五光十色的新社会里。在余华的笔下，刘镇在改革开放以后的改变都是翻天覆地的，从李光头的莫名发迹、把刘镇的街道翻新、举行处美人大赛等，无一不是搞到像嘉年华会那么地盛大夸张。这些描述看似夸张，其实也正正地反映了中国在文革后的经济变化。

李光头发迹的故事，是整个中国的发展足迹。李光头做破烂生意发达以后，他明白到再继续做就没戏了，就开始做起别的生意了。他最先做的就是服装加工业，他从日本原来了五千套垃圾西装，人们争先恐后地去购买，整个刘镇就流行穿西装了。当时身为手工业者的张裁缝生意最先受到冲击，接着就是关剪刀。其实就是展现了中国进入工业时代后，从外国引进已经加工好的成品，这时就出现手工业者因不能大量生产的原因而被社会淘汰的现象。他们被逼结束营业，像小关剪刀这类的中国人被逼流浪到海外找生活。

文革十年使到中国的民生经济完全被搞垮，改革开放的中国注重于私人化的机构，导致在国营机构上经营不善，宋钢工作的国营五金厂倒闭，林红工作的针织厂年年裁员更代表着旧时代的没落。国家单位一直被视为是铁饭碗，但是现在刘镇

的 GDP 就是个靠收垃圾发迹的无赖，原本抱着国家铁饭碗的却下了岗。小关剪刀决定离开刘镇到外面闯荡，后来的宋钢也跟着周游走了。在时代的动荡下，使到小人物的命运像暴风雨中的船，只能听天由命地漂流。可是李光头的生意却蒸蒸日上，他投资饭店、浴堂、百货商场，甚至地产业，他出钱出力从东到西一条街一条街地拆过去，把古老的刘镇拆得面目全非。“刘镇的有识之士更说《三国演义》里有个故事发生在刘镇、《西游记》有个一个半故事发生在刘镇，现在都被李光头拆了。”到最后，李光头连火化场和墓地生意都做了。刘镇的人从生到死，李光头都包办了。在这个视角下，李光头就是现代中国资本主义的化身。引进加工业，和低价的舶来品，给刘镇带来生活上的享受与便利，也使到钱币的迅速贬值，百物腾飞。

如果文化大革命后的新时期充满了遗留的创伤和隐痛，喧嚣和躁动的九十年代却以新的焦虑，新的压力和困扰震撼着人的心灵。大规模国际资本的入侵和日常生活方式的全面商品化，引发了资本主义现代性意义上的震惊（王斑，2006，页86）。这种全民性的躁动显现了中国进入全国性的狂欢时代，物质冲击着人们的灵魂和欲望，沉沦在五光十色的世界里。李光头是资本主义的代表，他使到刘镇进入了商品化的时候，他给人们带来了物质上享受与便利，其实也在侵蚀和改变社会中的伦理观念。

所有的事情，渐渐变得具有颠覆性与荒谬性，这种新的焦虑与压力的来源是，第一：贫富差距的扩大：商业上的成功使得李光头过上了穷奢极侈的生活，他一下就买进一辆白宝马和一辆黑奔驰，是刘镇第一部的高档汽车，他请国家级画家来给他画肖像，就单单是那两个余拔牙和王冰棍，当年他们只丢出总共三千元的本，李光头发达后他们的生活就养尊处优，金钱怎么花都花不完。还有在福利厂里那十四

个“瘸傻瞎聋”也因为当年和李光头的“同事”关系也受到了很好的照顾，反观他的兄弟宋钢和林红则过着窘迫的生活。

第二是来自于伦理观的颠覆：人在物质上得到满足的时候，欲望就会加以膨胀，渴望能得到更多。童铁匠的老婆不但同意让他去召小姐，还亲自跟他挑选、砍价，要做够长时间，不然他老婆会觉得投资和回报不成正比。童铁匠为了召漂亮的小姐，愿意像只小狗一样苦苦哀求他老婆，好不容易求到他老婆愿意在节庆的时候给他召漂亮小姐，他儿童节、清明节、妇女节这样的日子也要召漂亮小姐，差点连老婆的生日都要召小姐了。大家都称羨童铁匠娶了个明白事理的老婆。

伦理观点的颠覆是资本主义的产物，老婆允许老公去召妓解决性需要，夫妻之间反而更加恩爱；二十多年来对宋钢坚贞的林红在李光头的刺激下，她的欲望苏醒了，成为了荡妇，再成为老鸨。宋钢死后，没有人知道她经历了什么，她拿着豆腐宴得到的钱开了一间美发院，成为了见人三分笑的林姐。这间美发店，其实里面就妓院，它晚上就会亮起霓虹灯，许多漂亮的小姐站在里头向外面的男人抛媚眼。若说李光头是个资本主义的代表，林红其实就是一个被资本主义潮流席卷的小舟，李光头接济她并唤醒她的性欲，到最后原本坚贞保守的林红也可以成为鸨母。无论是林红还是童铁匠的老婆，虽然她们所作乃是她们自己的选择资本主义带来了物质上的享受，也带来了社会价值观的颠覆。狂欢可以使神圣同粗俗、崇高同卑下、伟大同渺小。明智同愚蠢等等接近起来，团结起来，定下婚约，结成一体（钱中文、白春仁、顾亚铃译，巴赫金著，2009，页159）。在狂欢化的世界里，一切都带着相对性存在，却又连接起来，成为一体。

刘镇从一个淳朴的小镇转变成为一个资本主义的代表，闪烁着霓虹的街道包围着众生骚动且寂寞的心灵，整个时代在改变，人也在改变，这都是中国在改革开放后急速改变后的产物。在回顾这着过去四十年的历史时，余华不停地徘徊在重建与遗忘之间。李光头拆掉刘镇，不断改建，建立起新的刘镇。余华把新旧刘镇的改变写得丝丝入扣，仿佛有些记忆在一些人的当中根本无法磨灭。

第五章：结论

文革是中国当代史中最大的伤痛，它的引发不只是四人帮的兴风作浪，也是人性中狂暴嗜血的因子在作祟，互相结合才能引发这场十年浩劫。文化大革命是偏激的政治策略，它忽略了社会的进步不能一步登天，用“革命不是请客吃饭”的理念来强硬地扭转社会进步的速度，而政治斗争往往成为民间的忌讳，最后只是在人民的心目中留下无法言喻的伤痛。余华的《兄弟》回顾了这段历史，黑色幽默中包含的荒谬性、颠覆性成为了他必然的选择。黑色幽默把历史隐藏在行文流水之中，反复地与各种明示、暗示的方式，来呼唤集体的回忆，以及将来中无法言语的压抑与恐怖流传下去。黑色幽默需要文革创伤意识的支撑才能成立。《兄弟》中，文革及改革开放后的创伤，是通过各种暴力形式来使身体驯服的，并让身体留下历史的印记。身体书写还有狂欢理论也结合在一起，营造出中国颠覆、癫狂的众生面相构。文革使整个中国陷入疯狂状态，这偏激革命运动又正正体现了欧洲狂欢节的欢庆，这些现象环环相扣，成为了《兄弟》中的主干精神。

不管这本书面市以后面对多么多的恶评，但是我认为这种以过往生命经历来创造的作品必有其价值。《兄弟》不单是余华本身创伤意识的表现，还是中国从完全保守走向开放以后的精神面貌，从一个人民的角度去看代这四十年历史沧桑，让民间的心声可以发言。这种黑色幽默不仅仅只是个创作手法，还需要创伤记忆的支持。余华作为一个亲身经历文革的人，每当回顾本身的这段往事，必再次经历当时的情绪以及成人以后的生活，才能写出其中癫狂压抑的一面。不经过大风大浪，又怎么写出这种生命与文学手法紧紧链接的作品呢？而他能够在《许三观卖血记》后辍笔十年，写出突破自己风格的作品，并与他生命中的故事相连，实属难能可贵。

参考文献

- 王斑（2006），《全球化阴影下的历史与记忆》，南京：南京大学出版社。
- 黄作（2005），《不思之说—拉康主体理论研究》，北京：人民出版社。
- 王德威（2002），《跨世纪风华：当代小说 20 家》，台北：麦田出版社。
- 巴赫金著，钱中文译、白春仁、顾亚铃译（2009），《巴赫金全集》第五卷，石家庄：河北教育出版社，2009，
- 汪民安（2006），《身体、空间与后现代性》，南京：江苏人民出版社。
- 柏拉图《斐多》，杨绛译（2000），沈阳：辽宁人民出版社。
- 徐信华（1998），《佛洛伊德传》，河北：河北人民出版社。
- 贺淑玮（2002），《黑色幽默在中国：毛话语创伤与当代中国“我”说主体》，九十年年度博士论文，北京：辅仁大学比较文学所。
- 高光伟（2006），《“前”现代主义、现代主义与后现代主义文学》，北京：中国社会科学出版社，北京。
- 高皋、严家其（1988），《文化大革命十年史 1966-1976》，天津市：天津人民出版社。

参考网站:

王素婕（2012），〈狂欢化叙事背后的多重主题——品读余华《兄弟》〉，浙江余华

研究网：<http://yuhua.zjnu.cn/ArticleOne.aspx?id=1855>

邓长亮(2012),〈从救赎到狂欢〉,浙江余华研究网:

<http://yuhua.zjnu.cn/ArticleOne.aspx?id=1831>

陈思和（2012），〈《兄弟》是近年中国文坛难得的佳作浙江余华研究中心〉，

<http://yuhua.zjnu.cn/ArticleOne.aspx?id=1418>