

初见余华是在金华市的一家酒店门前。得知我的博士论文以他为题，想对他进行访谈，余华提前很多天为我安排了会面时间。我的博士论文以《真实与现实——余华小说研究》为题，重点在余华的长篇小说上。任何一部小说都有两个最基本的阐释向度——作者本人和外部世界，对余华小说而言这两个向度有着明显的彼此影响、交融的特点。如果将余华的创作强制性地划分为上世纪80年代以来的中短篇小说、90年代起的长篇小说和《第七天》这三个阶段，这是一个书写精神(理念)真实、真实与现实的融合、社会现实的变化过程，也是一个从历史批判到自我实现，再到社会批判的变化过程。这些小说一直处在一种粗糙与精致、单纯与繁复、极度浅显与异常深刻的张力之中，这些张力的背后是他对真实与现实以及两者之间不断变换的关系的深刻洞察与持续思考，而这一思考的基础则是自上世纪80年代以来中国的飞速变化，以及余华的个人生活从海盐到北京的巨大变化。

像在小说作品中流露的童心一样，在短暂的接触过程中，我感到真实生活中的余华同样拥有一颗童心。他会因为肯定性批评感到得意，也为否定性的批评感到不平。在众多否定性的批评中，道德上的评价最不能为余华所接受。我想，其原因多在于人们习惯在作品中直接寻找、判断作家本人的“道德”，而往往没有遵循文学作品的理解规律。

正午的时候，我同余华一行五人在东阳的一家小饭店用餐，嘈杂的人群中，我站在他背后打量这位中等身材、衣着普通的作家，仿佛看到了福贵、孙光林、许三观、李光头等等小说人物的化身。写出了当代文学乃至世界文学中的经典之作的余华，吃起来像20年前他写下的许三观一样马虎，似乎“一盘炒猪肝，二两黄酒”就足够了。

左图：今年8月，余华在京参加“故事沟通世界——余华对话30国汉学家”活动。（除截图外，均视觉中国供图）



余华：生活在变，写的小说也会变

特约撰稿 张中驰

保持清醒头脑，用自己的方式处事

我们生活的地方是中国，有很多地方，可能你的日常生活语言和你的书面语言本来就不一样。书面语言是标准汉语，然后你平时说话可能就是那种地方腔。

问：您1988年从海盐到北京以后，海盐话作为原来家乡的方言，刚开始似乎是写作中的一个困难，后来我感觉您反而利用了这种语言上的冲突。比如说，小说里面人物讲话结尾的语气词常常是“啦”。

余华：对。

潜意识里的东西会影响作品语言

问：这好像是您家乡的方言，其实跟普通话不太一样，因为海盐方言很多话里夹杂着“啦”和“哩”这样的语气词。您在小说里面是保留下来了。

余华：对对。

问：我家属于北方，在我看来，这些细小的地方对小说影响挺大的，小说因此总有一种欢快、高昂的情绪。比如许三观和许玉兰，无论他们多么绝望，一旦“啦啦”地说话，就会带有一种喜悦。您是有意识这样做吗？还是在海盐生活太久，这种语言没办法改过来？

余华：我觉得还是发自潜意识里面的东西，就是写的时候自然就这么出来了。有一个困难就是假如我用上海话写小说——部分使用上海话还行——还有人看得懂，但假如我用海盐话写小说，基本上只能是错别字，因为你要拼那个音的话，几乎都是错别字，这是一个问题；另外呢，去了北京生活以后，确实对北方语言的了解会比在家乡多一点。其实是这样的，我们生活的地方是中国，有很多地方，可能你的日常生活语言和你的书面语言本来就不一样。书面语言是标准汉语，然后你平时说话可能就是那种地方腔。其实我以前在海盐的时候，从小开始写作文，包括其他所有写作就是一种标准汉语的写作。

问：我觉得还是应该理解为标准汉语逐渐渗入到您的小说语言，而不是这种语言在迎合标准汉语。

余华：在北京生活的时间长了以后，会有一些北方的东西进入的，比如像《许三观卖血记》就是这样，其实那个时候我在北京生活的时间并不长，1995年的时候也就生活了7年而已，不像现在，我已经生活30年了。其实刚住在北京才两年就已经受影响了，只不过那时候你们没有看出来。当时已经有电话了，我的责任编辑是肖元敏，她给我打电话说：“你这个小说在我看来应该是南方的。”我说：“对，就是海盐。”“海盐，可是，”她说，“你小说里面小巷都变成胡同了。”（笑）我说：“那对不起，你帮我改一下。”就这一改以后，我知道巷子就是巷子，胡同就是胡同，这个词我又全部改过来了。其实一样的东西，只是北方这样叫，北京人叫胡同，南方叫小巷，但是因为她是是个很好的编辑，她能意识到这个问题。

我有时候看上去好像是离群索居，不介入文坛的任何的纠纷，不介入文坛的任何圈子，但是其实在一定程度上，保持了 I 始终是一个旁观者，有一个清醒者的头脑。

问：是不是读者年龄阶段不一样，在您的作品中读到的东西也不一样？

余华：不仅因为年龄不一样，生活的地区不一样也会有差别，因为我们中国太大了，沿海地区跟内陆、西北不一样，西南跟东北又不一样，这些地方跟我们那地方比也不一样。比如像《活着》里面那个有庆，他不是要割羊草嘛？有些地方的读者就是不理解，他说我们那个地方的羊就是放养的，你赶出去，羊就自己吃草了，哪有像你那样整天跑出去割草的？他们那儿不需要割草，但是在我们那个地方羊就是圈养的，情况确实是这样的。包括当时《兄弟》出来的时候，很多人都批评说里面有硬伤。肯定有硬伤，因为我们生活在这么多不同的地方，这个小说



▲今年8月，余华参与央视节目《朗读者》。

（视频截图）

▼2006年3月，余华所著长篇小说《兄弟》（下）在杭州大受欢迎。

►今年3月，北京单向空间，中国作家余华对话澳大利亚作家理查德·弗兰纳根。



笔记小说刺激了我的想象力

笔记小说它是文言文，跟微信的段子似的那么短。但我我觉得它对我的影响还是很大的，能够带来对想象力的刺激，用目前时髦的话讲就是你突然会感觉到脑洞大开。

问：您在随笔里常常写到西方小说和音乐对您的影响，那么您如何看待中国的古典小说呢？

余华：这跟我们当时的整个文学的环境有关，因为“文革”的时候都没有书，“文革”结束以后所有的书都来了，有现代主义的，有十九世纪的，还有文艺复兴时期的。

问：中国的呢？

余华：中国除了在“文革”的时候已经出版的四大名著，《红楼梦》《西游记》《水浒传》和《三国演义》以外就没有别的。那个时候从“文革”过来的基本上都是《初刻拍案惊

读起来，哪可能会没毛病。但有些硬伤说得还是有道理的。比如有一个批评家就说上世纪90年代才见到可乐，而我的作品里80年代就有了。

问：其实也没什么，小说里很多情节比这些离奇多了。

余华：还是不一样的，这里面就带来了一个什么情况呢，就是作品给读者带来的感受不一样了。其实在中国最发达的地区确实是上世纪80年代中期开始喝可乐的，而落后的地区，90年代中期开始喝可乐。

问：所以我觉得《兄弟》的重点在什么地方呢？不是它究竟有没有把那段历史发生的事件一是一、二是二地写出来，而是从小说整个氛围、整个情绪中能感受到那段历史之中人的逼真的精神状态。《兄弟》里面的李光头他其实是很孤独，但同时也是很狂欢化的，两种极端的情绪同时发生在他身上，使他行为怪异，我觉得这是他真实的生活状态，这个更重要。写小说毕竟不是写历史，小说中

的很多真相是要读者通过想象力去还原的。您觉得将历史上真正发生过的事情写到小说里重要，还是塑造小说中的人物才是最重要的？

余华：作为小说本身来说，文学它就是文学，肯定有构成文学的最重要的那些因素，人物、故事、情节和细节，然后你要思考用什么样的方式去描述他们的命运，我觉得这些都是构成一个小说最重要、最核心的。但是有时候作家会有野心，会想到在这些之外我能不能表达更多的东西出来？像我在这样的野心的驱使之下，就会去写像《兄弟》这样的小说，完了以后又写一个《第七天》。之前无论是写《活着》也好，写《许三观卖血记》也好，就属于另外一种写法，它们的线索相对来说比较单纯，就一条线：一个人怎么生活过来，或者说怎么熬过来的。当然用这样的一种方式写作的时候，也有些东西是不能回避的，也要去表现一下的。好的作家他是这样的，最基本的东西他不会丢的，但是他会有这样的想法，在这个

基础上，能不能让他的这些东西表达出更多一点的含义。

问：很多批评家说您早期的作品跟鲁迅作品有很多相似的地方，我觉得后来的作品这种相似的地方越来越少了。其实那个时候并没有看到鲁迅的作品，而是后来才看到的？

余华：对，那是在1996年的时候。

问：后来的作品是不是对传统文化的批判就没有那么强烈了？

余华：我觉得鲁迅对我的影响更多的是在精神上。你可以想象在鲁迅的那个时代，像他这样性格的人是绝对不会与人同流合污的，同时他又那么的“尖酸刻薄”，写了那么多的杂文，嘲笑这个，批评那个，其实他说得都很好！他把中国人那种丑陋的东西表现得非常充分。所以我当我后来再重新发现鲁迅的时候，他真的是我心灵上的朋友。

我平时很少看新闻，是我爸告诉我，说他在一个网站上看到一篇批评我的文章，说我是一个没有道德的人，一个没有道

写作就是一个寻找出路的过程

写作在很大程度上就是一个寻找出路的过程。你今天找到了这么一个出路，当你写下一部作品的时候就是下一条出路。

问：您的作品中，哥哥似乎都是勇敢又有莽撞的，弟弟都是敏感又很弱小的，是无意中这样写的呢，还是刻意要这样写？

余华：无非就是在写的过程中自然就变成这样了。

问：前面四部长篇小说中小孩子的形象经常出现，似乎是现在的自己跟童年的自己对话的这样一个感觉，可不可以说是自我沟通的过程，等到了《第七天》就是开始跟外界对话了。

余华：这个还是要看你怎么想。

问：前面似乎带有童话色彩，等到《第七天》就不是这种状态了。

余华：我的感觉是因为我所选择的题材的变化，因为我不知道我下一部作品是什么样子的。可能以后不会都是这个样子，肯定还会再有所改变。写作在很大程度上就是一个寻找出路的过程。你今天找到了这么一个出路，当你下一部作品的时候就是下一条出路。

问：是找自我的出路吗？

余华：是找一部作品它自己的出路，这一部作品是这样的，但下一部作品可能是另外一个出路。

问：《第七天》里还是像之前的小说一样讲到父子感情，父子关系是很重要的一个线索，整个来看似乎跟前面四部小说有联系的，因为前面也一直在写父子关系。不同的是，到了《第七天》的时候，父亲的形象终于变好了，前面小说中的父亲大都是反面形象。

余华：宋凡平也很好。

问：是的，父亲的形象越来越好。

余华：福贵也挺好的。

问：但是福贵的爹就不好，父子关系很恶劣。

余华：哦，对对，福贵的爹不行，许三观其实也很好。

问：是的。孙广才是所有父亲中最狠的一个，福贵的父亲要好一点，许三观是伟大与猥琐的结合，他有自己的限制，比如去跟寡妇偷情，后来又特别后悔。宋凡平已经是一个很好的父亲，但是李光头的爹也是在厕所里淹死了，所以感觉在《兄弟》里面还是没有“放过”父亲。直到《第七天》的时候，杨金彪终于完全是

德的作家。我说什么理由呢？他说一是傲慢——我爸一看这个他很激动——第二是不参加各种活动，这其实也就是傲慢。

问：我觉得有这种批评很正常，也没必要去关心它。

余华：只是举一个例子，也是说这个很正常。所以说作为作家，你选择把自己放在一个什么样的位置，就会写出什么样的作品，起码能写出一些和别人不一样的作品，你在创作中面临重大选择的时候就会变得简单。比如当《兄弟》出版的时候，没有一个人用这样的方式写过，表现这样的两个历史时期；《第七天》出版后，也没有人用这样的方式写过；《许三观卖血记》出版的时候也没有人写过。我记得当时《许三观卖血记》出版一年以后，看到央视曝光的那个河南艾滋村的事件，电视画面突然把我的那本书放在前面，从那个书开始讲起，这让我很惊讶。所以我觉得，我有时候看上去好像是离群索居，不介入文坛的任何纠纷，不介入文坛的任何圈子，但是其实在一定程度上，保持了 I 始终是一个旁观者，有一个清醒者的头脑。这也很好，这样就始终会用自己的方式去看身边发生的事。

一个正面形象了。这种变化背后是不是跟您对家庭关系，尤其父子关系的理解有关系？

余华：我觉得还是根据题材，应该说是完全根据题材来的。也许我下一部小说的父亲又是很糟糕了，就是根据你写这部作品的目的。可以这么说，《第七天》里人之间特别友好，这部作品是我所有的小说中人际关系最美好的，什么原因呢？是因为他们的命运实在是太悲惨了，要是再把他们往悲惨的地方写，我写不下去。说实话就是写不下去。

问：如果说年龄变化对写作有影响的话，您觉得自己跟30年前相比，影响在什么地方？

余华：我觉得更多的还是生活在变，然后人也在变，所以写的小说也会变。至于影响在哪里的话，现在还很难说。

问：您之前说写作还是很耗费体力的事，一旦坐下来，基本上就是体力劳动。

余华：那绝对是体力劳动，根本不是智力劳动。

问：现在会不会觉得很累？

余华：明显不如过去，倒不是说写作的时候觉得累，而是你进入一个好的状态的时间短了。比如说原来年轻的时候，有一个好的状态时，进到小说里面可以撑一两个小时，甚至两三个小时，现在撑不到一小时就出来了，体力就不支了。

问：作为您的读者，很想知道您是否正在构思下一部小说，有关什么题材呢？

余华：目前正在写一部长篇小说，但是具体的题材现在还说不上清楚。

问：您在随笔里也经常讲到“现实”和“真实”，想知道您现在对现实的看法。是不是这种看法一直在变化？比如说在上世纪90年代之前，现实可能就是大众的日常生活经验，等到写长篇的时候，现实是指自我的日常生活，写《第七天》的时候是指当下发生的社会事件。

余华：它是这样的，对于作家来说现实本身是不会有什么变化的，只不过它所呈现出来的内容会不断地发生变化。作家在看待这些内容的时候，上世纪90年代是这样的，现在又是那样的，再早又是另外的内容，以后也可能还会变，这是从大的方面来说；再往小一点的说，前面只是一种现实的呈现，问题还在于你是否去选择，这是一个反馈的过程。当作家选择现实的时候，因为选择的现实不一样，那么他表现的方式可能也会不一样。

问：那现实就是我们生活中的这些事件？

余华：对，有什么就给你什么。你所感受到的，你所看到的，你所听到的，或者你所想象到的。