

拉曼大学

中华研究院中文系

余华《第七天》的锤炼

科目编号：ULSZ 3068

学生姓名：陈思旎

学位名称：文学士（荣誉）学位

指导老师：李树枝 师

呈交日期：2014 年 4 月 4 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	i
宣誓	ii
摘要	iii
致谢	iv
第一章 绪论	1
1.1 研究动机与目的	1
1.2 研究范围与方法	2
1.3 前人与当前的研究成果	5
第二章 锤炼之因（一）：社会历史背景	14
2.1 童年成长之地——海盐县	14
2.2 余华与杨飞	20
2.3 医院与《第七天》的冷静及暴力	23
2.4 余华阅读生涯的累积	29
2.4.1 余华阅读的开始	29
2.4.2 温暖的回归与升华	31
2.4.3 “大盗”的细节叙述	34
2.4.4 无边无际的内心世界	47
2.5 时代的缩影	50
2.6 小结	56

第三章 锤炼之因（二）：对“死亡”的意象	63
3.1 意象的定义及特征	63
3.2 对社会乱象的批判	65
3.3 人生存的虚无	69
3.4 人生命的荒诞	74
3.5 精神世界的永生愉悦	77
3.6 小结	80
第四章 锤炼之因（三）：对平等与爱的渴望	85
4.1 阶级的冲突与假象的平等	85
4.2 爱的世界并反衬利的社会	100
4.3 小结	105
第五章 结论	108
参考书目	114
附录	124

余华《第七天》的锤炼

宣誓

谨此宣誓：本论文由本人独立完成，凡论文中所引用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资讯或口述材料，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：10AAB02630

日期：

摘要

摘要：笔者在本论文运用社会历史批评方法、结构主义的叙述结构分析方法以及文本批评的意象来研究余华生平与其《第七天》的文学内在关联，即是对文本的深层结构及“死亡”意象的研究。阶级的冲突与假象的平等是文本深层的二元对立结构，它除了揭示文本中所反映出的社会丑陋与现实外，亦分析出《第七天》文本中隐含对于“爱”与“平等”的渴望。而《第七天》的“死亡意象”则含有对社会乱象的批判、人生存的虚无、人生命的荒诞以及精神世界永生愉悦的意义。它也进一步揭示文本的内在含义，并且从中得出除了精神世界永生愉悦的创新主题。概言之，《第七天》包含了余华创作所有的书写风格，较本论文探讨余华的生平与《第七天》在地域、人物、余华所处的社会内容、其阅读经验的累积、细节、温情叙述上包含过往作品的风格及创新。

关键词：余华；《第七天》；社会历史；二元对立结构；“死亡”意象；

阶级冲突；爱与平等渴望；一贯风格；创新

致谢

几经波折，这篇论文终于进入定稿阶段。它的完成也宣告几年的大学生涯也该划下句点了。短短几年象牙塔的生活使我经历人生的潮起潮落。黑暗的幽谷在风光明媚的转弯路上蛰伏而居，下一秒就把你给瓦解。《新约圣经》路加福音一章七十八至七十九节：“因我们神怜悯的心肠，叫清晨的日光从高天临到我们，要照亮坐在黑暗中死荫里的人，把我们的脚引到平安的路上。”（使徒路加、保罗等，2010：246）回首求学之路，虽然崎岖，但我最宝贝也最感谢的是主耶稣怜悯的恩典。祂带领我走在这条路上，即便一路走来软弱不堪，但主说：“我的恩典够你用，因为我的能力是在人的软弱上显得完全。（哥林多后书 12：9）（使徒路加、保罗等，2010：770）感谢主，在大学的时候就让我遇见你，而不是老态龙钟之时。使我能把余剩的日子花在那上算的未见之事上。

此论文我要献给我的父母及兄长。即便求学路上不争气地跌了几交，离大学毕业之日一日复一日地展延，但是他们总是给予我最大的自由，任我在求学的路上乱闯红灯。不计财务的付出，一直给予支持。灰白的头发、松垂的脸庞、抹不平的皱纹，时间在他们的双脚变得缓慢而行。我迫不及待转换角色，让家能在肩上担当起来。

我非常感谢拉曼大学曾经帮过我的老师们，许文龙老师、林志敏老师、黄丽丽老师、方美富老师及 Ms Annie Margaret。他们在我最困难的时候伸出援

手，使我能继续在大学生涯走下去。还有在课业上给予我肯定的贺淑芳老师、辛金顺老师与陈明彪老师，使我看见大学不是我的终点，而是我的起点。我亦非常感谢我的论文指导老师李树枝。曾经，因为目标不确定，我换了两次范围。这在我这里很纠结的问题到了李老师那里都不是问题。李老师的无限宽容给予我做论文的最大自由。在修改的过程中，帮助我架立论文的骨架，使我不至于像无头苍蝇乱窜，有了明确的论文方向。并且耐心地纠正论文中句子不通顺之处。最后，李老师一番鼓励的话，像强心剂般使我更加确定我要继续我的求学之路。

最后，我要谢谢在大学这几年照顾我的朋友和弟兄姊妹们，愿我们都能在未来的路上，用最大的激情，来铺砖生命中的每一步路。

第一章 绪论

余华，当前中国优秀作家，著有《活着》、《许三观卖血记》、《在细雨中呼喊》、《兄弟》等代表作。《第七天》为 2013 年中国最受关注及最引起热议的书。据悉，不到一天时间，就已经超过 70 万册的预购量。《第七天》没有在任何杂志先刊载，直接由出版社出版。而且是余华出版《兄弟》后，相隔七年后的长篇小说作品，号称七年磨一剑。宣传广告语更打着“比《活着》更绝望，比《兄弟》更荒诞”。结果甫出版即登上各大书店销售排行榜的首位，并迎来了一片批评声浪。其中有赞美也有恶评，可说是与《兄弟》一样，毁誉参半。

无论《第七天》是否如赞美者所说“这本书可以让余华问鼎诺贝尔文学奖”（佚名，2013：3）或如批评者所说“以为《兄弟》最差，没想到余华又刷新了自己最差的小说”（佚名，2013：3），它的受关注程度在在显示出了它的研究价值。笔者在本章将论述本论文的研究动机与目的、研究范围与方法以及前人研究与当前研究状况。

1.1 研究动机与目的

《活着》是笔者阅读余华的第一部著作。这要谢谢黄丽丽老师送给了我第一本他的作品，使我明白苦难面前，忍耐是最大的勇气。接着就读了《兄弟》。

愉快的阅读经验与感人的情感刻画使我爱上了这个作家的作品。因此决定研究余华。已经拜读过余华所有的长篇与大部分的中短篇，本来立意要研究其中篇小说《世事如烟》，但恰巧他的新作《第七天》出版了，向我开启了一个新的研究选择。

阅读后，笔者发现《第七天》与受欢迎的小说如《活着》、《许三观卖血记》的写作方式有别。作者所用的素材是那么地熟悉，完全是近几年的社会新闻。以往他的长篇小说很多都以文革前后为背景。《兄弟》（下部）本来已是他最近距离描写中国当代社会，以夸张的方式，写文革后中国社会改革开放的情况。但是，笔者认为，《第七天》的距离更为接近。结果，余华的“写什么和怎么写”都引起极大争论。余华在北京师范大学所举办的《第七天》作品研讨会上表明：“我已经写了三十年的小说，如果没有文学的意义，我不会动手。”（张清华、张新颖、梁振华、陈晓明、余华等，2013年：114）这句话清楚表明余华认为《第七天》是具有很高的文学价值，而余华写作已有三十年历史，那以往的经历与创作经验如何锤炼成《第七天》呢？这就是笔者在本论文所要探讨的。

1.2 研究范围与方法

本论文主要以《第七天》为论述主体，加之余华的随笔、余华的其他作品、一些专业的书籍、有关《第七天》的评论文章及研讨会资料、一些和论述有关

的评论文章、学位论文、访谈、新闻为辅助资料，以期更加深入剖析《第七天》及了解余华过往的经历和创作经验对《第七天》的影响。

第二章的设定为社会历史背景的锤炼之因。此章主要运用社会历史批评，以作家经历、创作经验和时代环境来分析《第七天》与作家、社会的连接。主要用书有《余华评传》及余华自身的记忆来了解余华的生平经历，尤其是童年成长之地——海盐县、童年、医院及牙医经历。本章第一节为童年成长之地——海盐县。除了《余华评传》及余华自己的回忆、也以关于海盐县对余华小说影响的研究文章、余华的创作访谈、关于谈到作家经历及经验的专业书籍，结合余华以往的作品，再找出《第七天》也有相关影响的叙述。本章第二节为余华与杨飞。主要以余华童年的性格，来阐释杨飞的人物性格。再分析由于弱小性格而折射在文本“以弱胜强”的欲望。本章第三节为医院与《第七天》的冷静及暴力。以余华童年在医院生活及牙医的经历来说明其作品中的冷静与暴力，再阐述暴力的解释与种类，以分析《第七天》里蕴含的暴力元素。本章第四节为余华阅读生涯的累积。笔者在本节运用了余华大量关于阅读、经历、创作观的随笔及分析两位他的启蒙之师——川端康成与卡夫卡对于余华写作的影响。还有余华对于阅读其他大师们作品的感想，再结合《第七天》，以对其做启发的解读。本章第五节时代的缩影。《第七天》涉及许多近几年社会新闻原型，因此笔者搜寻互联网上的新闻，罗列出与文本事件情节相似的新闻，这些新闻就体现出中国当代社会越来越荒诞，并且解析《第七天》所具有的时代意味。

笔者在第三章继续讨论锤炼之因（二）：对“死亡”的意象。首先，笔者先界定意象的定义和特征。再对意象背后的意义做分析。笔者以文本中小人物的死亡际遇分析他们的“死亡”背后对于社会乱象的批判。第三节与第四节分别为人生存的虚无与人生命的荒诞。笔者将会说明“虚无”与“荒诞”的意思。并分析文本中“死亡”背后所蕴含的这两层意义。第五节为精神世界的永生愉悦。它分析文本中鬼们在生前与死后的精神世界来阐释“死亡”意象所具有的此含义。并且这是余华新作的创新主题。

第四章为锤炼之因（三）：对平等与爱的渴望。第一节阶级的冲突与假象的平等，是挪用结构主义大师列维·斯特劳斯的叙述结构分析法来分析《第七天》的深层文本结构。获得“阶级的冲突与假象的平等”这二元对立结构后，再对此作详细的主题分析。假象的平等似乎和本章题目“对平等与爱的渴望”有矛盾，因此笔者也在本节解释为何放此题目。

通过第一章对作者生平、创作观、阅读经验的累积及时代的因素来分析对于影响《第七天》的社会历史背景。再以第二章的“死亡”意象分析，发现现实批判、虚无、荒诞是余华过往作品就具有的元素。而精神的永生愉悦则是余华新的主题。而第四章则发掘余华对于世界的美好期盼，并如何在文本中呈现。通过以上因素的分析，呈现了部分《第七天》生成的因素及发现作品主题意义方面的文学价值，这就是本论文要解决的问题。

1.3 前人与当前的研究成果

余华堪为当代中国最具影响力作家之一，故研究他的研究者众多。台湾学者计有王德威、杨小滨、石晓枫；大陆学者计有陈思和、洪治纲、张新颖、王达敏、张清华等。以致他在中国，是少数具有一定规模研究系统的作家。从关于他的评论文章、学位论文、书籍研究资料多如牛毛来看，余华研究的硕果非常丰富。例如，2007年10月20日浙江师范大学为余华建立了一个研究中心以期研究地域文学。（中国现当代文学海外传播研究所，2010）可见余华已经是一个浙江籍重要代表性作家。

余华创作已踏入30个年头。研究他的主要专书有2000年刑建昌、鲁文忠的《先锋浪潮中的余华》、2003年徐林正的《先锋余华》、2004年洪治纲的《余华评传》、2005年王世诚的《向死而生：余华》，2006年吴义勤、王金胜、胡健玲编选的《余华研究资料——中国新时期文学研究资料汇编（乙种）》，2006年仁义伟、许明芳、何爱英主编的《给余华拔牙——盘点余华的“兄弟”店》、2006年王达敏的《余华论》、2007年洪治纲的《余华研究资料》。

关于余华的生平，计有专书《余华评传》，此书记载了余华从出生到2003年的生平经历与收录一篇余华和洪治纲的对话。对话录内容是关于余华的创作思考；以概括式的方法扼要介绍余华生平与写作道路的《先锋浪潮中的余华》；《先锋余华》讲述先锋时期的写作道路与21世纪的余华遇到的一些事情或传闻，还有说明哪些作家影响了余华；《向死而生：余华》讲述余华的生平及其转型

前与后；《余华研究资料——中国新时期文学研究资料汇编（乙种）》收录余华所写的关于生平与创作的文章；而洪治纲的《余华研究资料》则收录关于余华亲笔所写的文学道路随笔。

此外，关于地域文化对于余华小说影响的期刊论文计有 2002 年沈婵娟〈海盐地域文化对余华的影响〉，其论证余华小说的发生场景、气候、人物原型与人物口语都来自海盐，还有吴文化的阴暗面也体现在余华暴力血腥的作品里，并且吴文化的小农思想——忍受、计算也体现在小说人物里；2009 年王彩萍〈浙江地域文化：余华写作的重要内源性资源〉阐释余华以南方浙江人细腻敏感的气质来接受川端康成与卡夫卡，并说明余华一贯的苦难主题是源于浙江地域的苦难文化记忆，而且也论述余华作品中的人物对抗苦难的方法有明显浙江地域特点；2009 年王彩萍〈余华的暴力书写与南方气质的曲折表达〉，内容大致和〈浙江地域文化：余华写作的重要内源性资源〉有重叠，但最后两段是前一篇没有的，集中说明余华细腻敏感的浙江南方人气质在接受卡夫卡与川端康成后形成的暴力书写。

有关余华的生活经验对于人物形象的影响的研究有董颖的〈余华的个人生活经验对其作品中人物主体性的影响〉，此论文说明的是前期童年记忆影响余华前期小说的暴力、死亡、血腥；后期余华在生活经验中获得的人物形象，成为小说中人物的原型进而丰满扩大。

余华小说的暴力产生原因研究有硕士论文胡剑鸣的《余华小说暴力因素研究》。此论文把余华的暴力书写归咎于童年的医院经历、敏感的心理特质、文

革的记忆、卡夫卡与鲁迅的影响及“人性恶”的中国传统文化影响。（胡剑鸣，2007：17-27）

关于余华受文学大师们创作影响的论文则不计其数，有2007年吴文皓〈论余华的创作与外国文学的影响〉论述了川端康成、卡夫卡与福克纳对余华的影响。2012年王永兵的〈从川端康成到卡夫卡——余华小说创作的转型与新时期小说审美范式的变化〉、2012年杨迎平〈论川端康成对余华小说创作的影响〉、2012年李赵君〈论柏格森的生命哲学对余华创作的影响〉、2012年黄江苏〈试论当代先锋作家对鲁迅的接受〉、2012成湘丽〈《十八岁出门远行》主题新解兼论余华对鲁迅的承续〉等等。

有关余华作品中的死亡意象研究有2010年叶淑媛〈论余华先锋小说的死亡意象——兼及先锋小说的意象化及影响〉，其归纳了在先锋时期余华的作品中，死亡意象包括“生命过渡仪式的象征性死亡、死亡是世界赋予人和自然的命运、死亡是死亡本能的外化、死亡是一种终极指归，象征着存在的虚无”（叶淑媛，2010：82-85）

余华小说的主题研究亦是多不胜数。比如有张清华的〈文学的减法——论余华〉，其中论述余华小说擅于把人类性经验提纯简化变成哲理性，并且不仅是一个哲理性作家还是具有历史书写的作家。（张清华，2002：5-7）还有郜元宝的〈余华创作中的苦难意识〉，其中论述余华不带道德不带解释的苦难呈现

所带出复杂又暧昧的苦难意识。（郜元宝，1994：90-94）又如孙亚梅〈余华小说主题研究〉里轮到生死、存在、善恶是余华一贯的小说主题。

概言之，《第七天》在中国知网的期刊评论文章有47篇，而其它从万方数据知识服务平台、《文汇报》、《文学报》、维普网和知网没有重叠的有13篇（见附录）。这些评论针对多方面，下面就简单地举出有哪些方面。

一，有关余华书写现实的批判。称赞的有荆墨〈卑微生活的绝望与温情——读余华《第七天》〉：“余华直白地记录浮生乱象，不加隐晦地直指社会积弊，勇气可嘉。”（荆墨，2013：69）；黄德海〈《第七天》，卑微的创世〉：“一个作家对准时代焦点的努力。”（黄德海，2013：5）；复旦大学中文系教授张新颖〈余华长篇小说《第七天》学术研讨会纪要〉：“我觉得余华把这些东西当成日常生活来写，其实触及了我们到这个时代的一些我们远远没有讲清楚、不愿意讲的东西。”（张清华、张新颖、梁振华、陈晓明、余华等，2013年：93）。批评的则说“止于记录表面事实而较少发掘深层次的社会、家庭或个人原因，对事件作出的价值判断无异于一般的社会新闻。”（常立，2013：115）；中国作家石一枫除肯定《第七天》仍值得尊敬之余，亦对其做出批评：“对中国现实的描述和总结是一项极其复杂、浩大的工程，作家不可能仅凭一个创意、一个角度就大功告成，更不可能把自己放在高远之处就能做到洞若观火。”（石一枫，2013：215）；文学评论者张定浩〈《第七天》：匆匆忙忙地代表着中国〉：“他以为自己面对的只是异邦人天真好奇的眼睛，就像那些呼啸于世界各地的“到此一游”者，匆匆忙忙地代表着中国。”（张定浩，2013：15）

综合大致评价，评论者称赞的是余华面对当下现实的勇气，批评者却认为现实抒写不够深入，太过表面。

二、有关余华文学书写与新闻素材的关联。支持者如常立〈论余华《第七天》中的虚构与真实〉：“社会新闻正是一扇观察与了解当下现实的窗口，余华从中取材理所应当。（常立，2013：112）；张新颖：“余华所写的那些东西，暴力拆迁等等，这些东西不是新闻，这些东西就是我们的日常生活。”（张清华、张新颖、梁振华、陈晓明、余华等，2013年：93）；梁振华：“新闻事件占据小说整体篇幅的比例其实很低，而且并不构成小说的情节主体，只是作为补缀和附带元素而出现。……作家从新闻事件中取材的做法既不值得惊诧，而且无可厚非。任何一位写作者，他的写作素材要么源于自己的生活经验，要么来自自己的观察、阅读以及对他人生活经验的创造性移用。作家是写自己经历的生活，还是写媒体所描述、所报道的现实，其实是无关紧要的。真正值得关注的，不是写作从哪里出发，而是写作最终抵达了何处，要把读者带向什么样的远方。”（张清华、张新颖、梁振华、陈晓明、余华等，2013年：105）。批评者如阎小鹏〈斯文扫地的“前先锋”们〉：“新闻素材的大量繁殖借用，暴露了作者生活狭窄、思考肤浅、单纯依靠想象的书斋书写本相。”（阎小鹏，2013：48）；石一枫：“将网络消息再在文学里重写一遍，是可以被认为是“缺乏原创性的。……现实的书写只能建立在真切的体验、思考现实的基础上，而不能依赖于对人所共知的新闻事件的再度整合。”（石一枫，2013：215）；张定浩：“《第七天》里对近两三年内社会新闻的大面积移植采用，已几乎等同于微博大V顺手为之的转播和改编。”（张定浩，2013：10）；张晓琴〈一次不

彻底的远行——余华的《第七天》及其他）：“现实的控制力胜过了作家的想象力，繁杂的信息抑制了经验的书写。”（张晓琴，2013：105）综合大致评论，用新闻素材不是问题，但是如何表达是一个问题。力挺者认为写的是日常生活，触及社会；批判者认为只是新闻的整合，没有个人深刻体验。

三、余华作品所带出的积极/消极意义。指出积极意义的学者有千里光〈《第七天》的不爽与爽〉：“就是余华对那些不幸的亡灵送上的一份祝福”（千里光，2013：88）；差胡子〈《第七天》现实的荒谬记录〉：“他们不再是新闻报道中冷冰冰的数字；不再是承载看客情绪的载体和谈资；也不再是被关注过一阵又迅疾被更新的热点所取代，最终湮没的一则过时的新闻，他们的生和死被如实地记录下来，他们被还原为有生命尊严的个体，在一册薄薄的书中，向永恒呐喊发声。”（差胡子，2013：161）；有褒亦有贬的常立：“具有用虚构创造生命的喜悦。……在创造生命的喜悦方面，《第七天》的字里行间流露出隐含作者对虚构之力的不够信任，这种不信任削弱并消解了虚构的这一力量。”（常立，2013：116-115）；中国报告文学作家赵瑜〈《第七天》：一个时代的药渣〉：“小说除了借助于种种已经被社会新闻报道使用过的逻辑批评和反思中国现实之外，几乎没有留下任何可以思考的余地。”（赵瑜，2013：86）大致上，作品所带出的积极意义都指向予小人物尊严与关注，而美好世界的创造予人希望。而消极一面就是作者对于所创造的美好世界这一虚构力量不够信任，削弱了创造生命喜悦的力量。而文本里的事件等同新闻，没有思考空间。

四、余华作品的深度探讨。认为作品有深度者如张新颖：“《第七天》的杨飞是一个没有力量的人，可是这个没有力量，像我前面说过的那样，是文学表达出来的对这个时代的一种深刻感受。”（张清华、张新颖、梁振华、陈晓明、余华等，2013年：94-95）；同样是《第七天》作品研讨会上，黄燎宇教授表示：“余华小说都是犀利而深刻的批判小说。《第七天》更是一则尖锐的社会批判。”（张清华、张新颖、梁振华、陈晓明、黄燎宇、余华等，2013年：102）而批评者则认为“且不说过多的社会现象的描述有堆积之嫌，乏有灵魂的深度介入，有关亡灵世界的想象同样是一种旁观的态度。”（张晓琴，2013：107）；郜元宝〈余华新作《第七天》为何“轻”和“薄”〉：“这是一部有新的探索但未能有所超越之作，虽有可读性但总体上显得‘轻’和‘薄’。”（郜元宝，2013）

在艺术特色方面，比如对叙述手法称赞的认为“《第七天》中的新闻事件及微博热点采用了散点叙事手法，使一些社会矛盾更集中、更鲜明、更突出，使读者对地方政府编织的谎言世界产生深刻认识，在这个谎言世界里真相一直缺席。”（付建舟，2013：98）。“从结构上看，《第七天》是紧凑而简洁的。……（从叙述视角来看）这一特殊的人物视角，不仅有效地控制了整个故事的发展，也使叙事的空间变得自由而广袤。”（洪治纲，2013：160）持反对看法的则认为“回忆与插叙的简单穿插也几乎无文学技巧可言。”（差胡子，2013：160）“在叙写人间的情感方面，《第七天》没有创造出具有丰富内在的更符合艺术真实性的人物。”（常立，2013：116）

关于《第七天》的学位论文研究，有陈曦的〈蜕变的先锋与困惑的现实〉。其中有对《第七天》的故事结构、故事内容、叙事意象进行论述。并且比较余华 80、90 年代及二十一世纪的作品与《第七天》的继承与分别。在比较 80 年代的作品时，发现余华继承了荒诞笔法。80 年代作品脱离现实，而《第七天》在荒诞化的包裹中展现现实世界的内核。论文中也论述了 80 年代作品与《第七天》的“空间”意象，余华 80 年代的鬼魅故事其实只不过是在“人”的躯体上附着着“鬼”的精气，到了《第七天》这里变成了从“鬼”的游离诉说“人”的生存，二者完成了一种“异质同构”。在 90 年代作品与《第七天》的比较中，作者以人物塑造、温情语言、现实主题的不断开掘来作为论述对象。而在与《兄弟》中的比较中，作者通过对“死亡叙述的迷恋、重复叙事的运用、狂欢化风格的营造、对人性之恶的发掘”来作为论述对象。作者认为先锋与现实是贯穿余华创作的两条线索，并讨论了作家与现实的关系。（陈曦，2013：7-33）

本论文与上文所提到的硕士论文有所分别。本论文以余华的生平及所处社会背景来探析其与《第七天》的内在文学关联，并运用结构主义的叙述方法得出深层二元对立结构来解析文本的内在含义。其中，以上论文论述的“死亡叙述的迷恋”是关于余华对暴力叙述的迷恋与其抒写暴力方式的改变。本论文的“死亡”意象则不同，是探讨“死亡”成为意象，其背后的意义。另外，以上论文中的“重复叙事的运用”主要阐明余华以往文本与《第七天》所用的结构循环重复叙事。而本论文主要是针对《第七天》的细节叙述重复运用上。

对于余华小说的研究已经硕果甚丰，本论文难以一一梳理。但是以上从《第七天》评论文章所摘录的来看，很多都关于对《第七天》的褒贬。因此《第七天》当前的研究情况主要仍处于读者与评论家评论的阶段。因此，本论文以研究余华与文本中的死亡意象与核心结构来解读《第七天》的主题意识，并解析构成《第七天》的某些元素。

第二章 社会历史背景的锤炼之因

本章所要阐明的是余华的生平事迹与其创作观、想法与当下时代背景，是与文本《第七天》有所关联的。第一、二、三节是余华的生平与《第七天》的关联。第四节则通过研究余华的阅读历程来透析余华的创作观以启发对《第七天》的解读，看出了余华阅读经验的累积，得以从大师们获得营养，造成对《第七天》的创作影响。第五节探讨了《第七天》所反映的时代内容，可说是时代的缩影。

2.1 童年成长之地——海盐县

1960年4月3日中午，在浙江省立杭州医院（现为浙江省中医院），余华呱呱落地了。父亲华自治，山东人，部队转业后在浙江省防疫大队工作。母亲余佩文，绍兴人，浙江医院手术室护士长。余华有一哥哥华旭。（洪治纲，2005：237）

1962年，余华2岁时，父亲决定到海盐县人民医院当主刀医生，则举家都随父亲迁至海盐。余华所居住的是海盐县县城——武原镇。这是一座江南典型的水乡小镇。从地域风情上说，它与当时的杭州差别并不是很大，只是现代生活的气息稍显缓慢罢了。自古以来，该县便以“鱼米之乡、丝绸之府、文化之邦”而著称，早在秦代，即因“海滨广斥，盐田相望”而得名设县，所以该地

区人民的生活一直相对的安逸富足。余华举家迁至海盐，无论生活习惯，风土民情都与杭州无太大差别，但却为余华的成长提供了特殊的文化背景。（洪治纲，2005：4-5）当时海盐的发展状况可从其母亲常以一句话来概括初到海盐时的感受来窥知一二：“连一辆自行车都看不到。”余华的记忆就从这样的海盐开始。（余华，2002：65）而余华在海盐生活差不多有三十多年，成了其创作的重要灵感来源：

如今虽然我人离开了海盐，但我的写作不会离开那里。我在海盐生活了差不多有三十年，我熟悉那里的一切，在我成长的时候，我也看到了街道的成长，河流的成长。那里的每个角落我都能在脑子里找到，那里的方言在我自言自语时会脱口而出。我过去的灵感都来自于那里，今后的灵感也会从那里产生。

（余华，2002：71）

海盐所给予余华的成长经历与经验成为了他创作的资源。苏童曾在其访谈〈我坚信可以把整个世界搬到香椿树街上〉讲述他创作的坚持：“香椿树街是我要写一辈子的街道，不是迷恋这张标签，是我坚信可以把整个世界搬到这条街上。”（苏童、傅小平，2013：75）香椿树街是苏童成长之地，是他一生的写作地图及创作资源。无独有偶，余华也有类似的发表：

我的作品里所有场景，我认为都是发生在我的地域里面，我无法想象它们会到另外一个地方去。哪怕是发生在另外地方的故事，我知道了以后，也会搬到我自己的故乡去，就像住在家里一样。

（洪治纲，2005：210-211）

因此我们不难理解余华的很多小说比如《在细雨中呼喊》的“南门”与孙荡（沈荡镇）、《西北风呼啸的中午》中的虹桥新村 26 号 3 室、《许三观卖血记》中许三观为了给一乐治疗肝病而一路卖血到上海的路线——“他要去的方是上海，路上要通过林浦、北荡、西塘、百里、通元、松林、大桥、安昌门、靖安、黄店、虎头桥、三环洞、七里堡、黄湾、柳村、长宁、新镇。其中林浦、百里、松林、黄店、七里堡、长宁是县城，他要在这六个地方上岸卖血，他要一路卖着血去上海。”（余华，2011：211）从这个路线就可推断许三观是从海盐出发，故事场景的原型就在海盐。（沈婵娟，2002：319）再如《活着》、《死亡叙述》、《河边的错误》、《命中注定》等都有着南方文化气息与地域特征。即使后来余华迁至北京定居，至今已有 21 年，但其小说的故事场景仍会发生在伴他度过了童年与青春时期的南方。当然，在北京居住了这么多年，对这城市也会有感觉，因此有时余华也会设法把发生在南方的故事移置至北方，因为发生在城市的事不可能发生在农村，因此地域限定还是有的。（余华、王永午，1999）南方的地域性特征也就不明显了，痕迹也少了。

而《第七天》就兼容了南方与北方的场景。杨飞与杨金彪的故事在南方，而杨飞与亲生家人的故事在北方。不过只是场景的设定，其实文本对于地域文化并没有深刻的刻画与标志，地域特色不明显。但是值得注意的是文中有很多雪与雨的气候描绘。余华的小说时常下雨，比如〈现实一种〉：“那天早晨正下着小雨。因为这雨断断续续下了一个多星期”（余华，1994：1）、〈鲜血梅花〉：“他在客店的竹床上躺下以后，屋外就雨声四起。他躺了三天，雨也持

续了三天”（余华，2004：14-15）、〈难逃劫数〉：“那时候开始的这场雨还在绵绵不绝地下着。因为是在雨中认识，在雨停之前相爱，所以东山感到他们的爱情有点潮湿”（余华，2003：79）等。余华小说的雨总是细雨绵长，而《第七天》也有这一特征。潮湿多雨就是南方气候的特征；北方则是严寒干燥。而余华的小说反复出现的潮湿、雨水、河流等的江南水乡面貌就是源自于其童年生长之地——海盐。

上文提到《第七天》多次出现雨雪气候的描述，其实正是凸显了南方冬季特有的下雪又下雨的气候。而这在北方是不会有情景。正是这样气候的描述，使得文本有阴郁潮湿的氛围，尤其是杨飞死后寻找回忆之时。第一天到第三天，每每进入回忆大多都有雨雪的衬托。因此，文本的主要场景是在南方。而即使在“死亡葬身之地”的描述也脱离不了潺潺河流。“河”这个词语用于“死无葬身之地”的景色描述及情节作用就达33次。而“河”正是江南水乡的特色。

另外，海盐是在浙江的地域里，这个地域的文化对于苦难的记忆会比中国其它地域更为深刻，这种文化记忆化作神话传说、成语典故、自然景观延续至今，包括大禹治水、卧薪尝胆、十年生聚，十年教训、伍子胥一生充满苦难与仇恨，民间却传说其死后化为钱塘潮神，成为浙江地域文化的一个象征性符号。这种对苦难的深刻记忆作为一种文化基因潜藏在浙江人的血脉中，所以当余华写作时不管是什么样的由头，余华最终都把它指向了苦难叙事。（王彩萍，2009：112）而《第七天》虽然叙述风格有别以往，但是核心仍然是指向苦难。主人公杨飞的离奇身世，又被李青背叛，后来又死于非命。杨金彪一生贫穷，

为杨飞终生不娶，后又患病，临死前还给流浪汉抢劫。刘梅、伍超生活窘迫，最后刘梅死于意外自杀，伍超又为其卖肾丧命，结果死后去到“死无葬身之地”，刘梅却去了安息地，悲剧性地碰不到面。其他的小人物都“不得好死”，大家都有苦难的故事。

另，“石板铺成的大街，发出嗡嗡声响的木头电线杆，医院，是余华小说中的城市，然后有一条小路，连接着城市和乡村。无论是他的《在细雨中呼唤》，还是《活着》，以及《许三观卖血记》，还有他的中短篇小说，几乎成了余华小说万变不离其宗的模式，构成了余华的“标志性建筑”和“形象工程”。记忆中世界的贫瘠，必然导致想象力的贫乏。……余华的根在海盐。这并不是因为那是余华生活的地方，而是余华记忆的全部。……海盐，造就了余华小说家……海盐，更厉害之处，它局限了余华。当海盐不再给他提供创作的灵感时，余华也就余郎才尽了。”（杜士玮、许明芳、何爱英主编，2006：118、120）这是林童在其文〈余华批判：虚伪而注水地活着〉所做出对于余华写作灵感来源的评论。

秘鲁暨西班牙作家馬里奧·巴爾加斯·略薩（Jorge Mario Pedro Vargas Llosa）曾在《致一位青年小说家》讨论到“小说讲述的故事从何而来？”这个问题，他说：

任何故事的根源都是编造这些故事者的经验，生活过的内容是灌溉虚构之花的水源。……在任何虚构小说中，哪怕是想象最自由的作品里，都有可能构沉出

一个出发点，一个核心的种子，它们与虚构者的大量生活经验根深蒂固地联系在一起。

（〔西〕略萨，1999：12）

上文点出了作者的虚构是与生活经验有着不可分割，甚至根深蒂固的联系。接着，略萨更明确地指出任何虚构小说都是由想象力和手工艺技术在某些事实、人物和环境的基础上竖立起来的建筑物；这些事实、人物和环境早已经在作家的记忆中留下了烙印，启发了作家创造性的想象力。（〔西〕略萨，1999：13）可见作家所遇到的事实、人物、环境都会滋养作者的虚构之花，启发创造力，是作者不可或缺也难以摆脱的创作根源。因此余华的小说充满海盐的味道也无可厚非。

林童说到海盐局限了余华，当海盐无法提供创作灵感给余华，余华也就江郎才尽。人的经历是有限，但是经验却是可以无限重复。经历是自身发生一件事情比如被朋友背叛，而经验就是因为背叛而引发的愤怒、对人不信任、伤心等。作者经历的事件无法在作品中一直重复，但是从事件所得的经验是可以一直在作品中重复的。美国电影导演克拉伦斯·布朗（Clarence Brown）曾评论俄裔美国作家弗拉基米尔·弗拉基米罗维奇·纳博科夫（Vladimir Vladimirovich Nabokov）的作品有着惊人相似之处，说他用不同的方法述说着实质上相同的事。而纳博科夫则回应说：模仿别人的作家们看上去似乎多才多艺，因为他们仿效了许多过去和现在的作家。有独创性的艺术家可以模仿的只有他自己。（〔俄〕纳博科夫、〔美〕赫·戈尔德，1987：95-96）纳博科夫的“自我重复”就是经验的重复。因此海盐所带给余华的不仅是经历还有经验。

因为经验的可重复性，所以余华可以源源不绝从其获得创作根源。每个作家都有独特的经历和经验，成长之地就提供予作家不可磨灭的印记，形成了独特的经验，这个经历与经验是不可能全面的，因为经历有限。因此，笔者认为不能说海盐局限了余华，而相反的是成为余华独特的经验。

2.2 余华与杨飞

余华小时候是一个胆小的男孩，是那种不敢越雷池一步的个性。在《最初的岁月》中他曾这样忆述童年的自己：

我是一个很听话的孩子，我母亲经常这样告诉我，说我小时候不吵也不闹，让我干什么我就干什么，她每天早晨送我去幼儿园，到了晚上她来接我时，发现我还坐在早晨她离开时坐的位置上。我独自一人坐在那里，我的那些小伙伴们都在一旁玩耍。

(余华，2002：64)

上文的情形就好像文本中杨飞在小时候被杨金彪“遗弃”时所体现出的乖巧听话：

我在树叶的掩护里睡着了，早晨的时候是那些孩子走向幼儿园的说话声吵醒了我，我从叶缝里看见太阳出来了，就重新爬到那块石头上，坐在那里等待我的父亲。

(余华，2013：77)

同样的不吵不闹、乖巧听话，杨飞小时候还是有点余华小时候的影子。即使大两岁的哥哥为了玩，抛下余华没有带他回家，余华也会在原地等上一阵，再自己凭着记忆走回家。那时余华也才四岁。（余华，2002：66）而上文杨飞发生的事情，当时他也是四岁。而杨飞长大后恬淡内向的性格也与余华小时候的害羞内向，不吵不闹有所相似，不是完全一样，是属性同类。杨飞的身上带有余华童年的影子。

余华外表的胆小未必说明内心的软弱。其父母在回忆余华上幼儿园时，有时老师故意刁难一下这胆小的男孩，在余华母亲来接他时，将他早上带来的草帽或鞋子不还给他，这时的余华便摆出一副特有的姿势：低头不语，也坚决不走，直到老师将东西交到他手里，他才肯与母亲回家。（洪治纲，2005：7）由此看出，在幼小的心灵里还是有其坚持与不服输的个性。而洪治纲曾在《余华评传》曾作此评论：“胆小的人在内心往往比一般人更加渴望强悍，也更加迫切的希望看到一种弱者胜利的荣耀。”而这种情形在余华的很多小说中都获得了某种不自觉的暗示。如〈朋友〉中作为小镇的霸主昆山打斗时拎着菜刀，但是却被石刚手里的一条毛巾打败。反映出了以弱胜强的快意。（洪治纲，2005：9）“以弱胜强”也隐含在《第七天》里。甘于平淡的杨飞与事业心重的李青就是一个弱一个强。李青是一个漂亮，能力又很强的时代女性。以世俗的眼光论两人的条件，杨飞和李青是男低女高。虽然没有像〈朋友〉那样明显地在身体格斗中以弱胜强，但是杨飞最终获得美人的心，就是一种“以弱胜强”的内涵。但后来李青为了事业而离开丈夫，杨飞默默忍受，则和〈为什么没有

音乐》中马儿忍受妻子的背叛的情节则有稍微的形似而意不似。虽然同样是背叛，但马儿因为胆怯而继续忍受妻子的不忠，但杨飞是因为爱李青，自知李青在他身边无法发挥才干而放手让李青飞翔。但最终李青得不到好的结果，死后还是对杨飞念念不忘，其实也是变相的以弱胜强，在物质上看似杨飞无法和李青相守到老，但心灵上杨飞还是掳获李青的心，以致李青死后还是来找杨飞“续前缘”。

余华在其随笔《什么是爱情》中说道：“一部作品中所有的人物都是作者自己，因为实实在在的经历并不是作者全部的生活，作者的生活里也包括了想象和欲望，理解和判断，察言观色和道听途说。”（余华，2004：174）因此不只杨飞有着作者的影子，其它所有的人物都是作者的一部分。他们表现了至少是这七年作者对于社会的理解和判断，他所见所闻，他的想象和欲望，甚至是他对于这个世界的向往与期盼都折射到了《第七天》。《第七天》用了很多说故事的人，每个都有自己的故事，都是小人物，作者似乎是给予一个空间让他们自己发声，让他们自己叙述自己的不幸。很肯定的，《第七天》一定包含作者的所见所闻，而作者也意识到这些事件背后，有一群受害者在这些耸人听闻事件发生过了一阵后，还是被忽略了。新闻是闹得沸沸扬扬，也获得很多人关注，但过了一阵子，新闻冷却了，受害人也就消失在大众视线中，取而代之的又是另一件能吸睛的新闻。因此小人物是一个接一个。而《第七天》中“死无葬身之地”中人人平等，没有仇恨，充满爱的世界其实就是作者对于这个世界的期盼。注视小人物，营造一个至善纯洁的世界安置他们，其实就是透露出作者具有一种在心理上帮助弱者的意识，与前文的“以弱胜强”其实有苟同之处。

2.3 医院与《第七天》的冷静及暴力

余华的童年就局限在家、医院、学校及附近的乡村。（洪治纲，2005：8）

因父母缘故，海盐县人民医院可说是余华第二个家：

那时候我一放学就是去医院，在医院的各个角落游来荡去的，我对从手术室里提出来的一桶一桶血肉模糊的东西已经习以为常了，我父亲当时给我最突出的印象就是他从手术室里出来时的模样，他的胸前是斑斑的血迹，口罩挂在耳朵上，边走过来边脱下沾满鲜血的手术手套。

（余华，2004：62-63）

余华小时候生性是胆小的，最刻骨铭心的恐惧是树梢在月光下闪烁的情景，这恐惧甚至伴随成年后的余华。（余华，2002：232）但是面对从手术室里提出来一桶一桶血肉模糊的东西一点都不恐惧。对于充满鲜血、疾病、死亡气息的医院鲜有恐惧。这点可在余华后来的很多回忆文章中发现。他不断提及医院的各种情景，但却很少提及自己的恐惧。（洪治纲，2005：10）并且他还喜欢医院所散发出酒精和弗尔马林的气味：

我在念小学时，我的一些同学都说医院里的气味难闻，我和他们不一样，我喜欢闻酒精和弗尔马林的气味。我从小是在医院的环境里长大的，我习惯那里的气息，我的父母和他们的同事在下班时都要用酒精擦手，我也学会了用酒精洗手。

（余华，2004：62）

习以为常使得余华在耳濡目染之下已经潜移默化地接受这样的环境。（洪治纲，2005：10）因此，即使是死人，余华也不感到恐惧：

应该说小时候不怕看到死人，对太平间也没有丝毫恐惧，到了夏天最为炎热的时候，我喜欢一个人呆在太平间里，那用水泥砌成的床非常凉快。

（余华，2004：63）

太平间成了余华夏天时绝佳的避暑胜地。而人世间的生离死别在其童年生涯里已是见怪不怪：

我读小学四年级时，我们干脆搬到医院里住了，我家对面就是太平间，差不多隔几个晚上我就会听到凄惨的哭声。那几年里我听够了哭喊的声音，各种不同的哭声，男的、女的、老的、少的，我都听了不少。

（余华，2004：63）

对于沉重的生离死别，幼时的余华就像个好奇的旁观者：

最多的时候一个晚上能听到两三次，我常常在睡梦里被吵醒，有时在白天也能看到死者亲属在太平间门口嚎啕大哭的情景，我搬一把小凳坐在自己门口，看着他们一边哭一边互相安慰。有几次因为好奇我还走过去看看死人，遗憾的是我没有看到过死人的脸，我看到的都是被一块布盖住的死人，只有一次我看到了一只露出来的手，那手很瘦，微微弯曲着，看上去灰白，还有些发青。

（余华，2004：63）

情感上未能完全体悟死者家属，只是纯粹地以童真的好奇看待在他人生里不断消逝的过客，对他来说是再平常不过的生活。但是亲人的哭声仍然令懵懂的余华动容，以致多年后，这些伴随他成长的哭声却成了他所认为的世上最动人的歌谣：

在我年幼时，在无数个夜晚里，我都会从睡梦里醒来聆听失去亲人以后的悲哀之声，我觉得那已经不是哭泣了，他们是那么地漫长持久，那么地感动人心，哭声里充满了亲切，那种疼痛无比的亲切。后来的很多时候，当我回忆起这些时，不知为何我总觉得这是世上最为动人的歌谣。

（余华，2002：233）

相较于他的胆小，对于死亡的无惧，成了奇特的反差。正是这样的成长经历，使余华在多年后叙述死亡有着异常的冷静。（洪治纲，2005：12）

而在1978年3月，19岁的余华进入海盐县武原镇卫生院，成为一名牙科医生。并且，在宁波进修口腔科期间，还碰上了一个让他难受惊悸的事件。有一个被枪毙的犯人，而枪毙的犯人会被送到医院隔壁小学里一个油漆斑驳的乒乓球桌上，供所有科室的医生“各取所需”。这时，从上海来的，从杭州来的，每位医生都兴致勃勃地瓜分那具尸体上属于自己的器官，什么挖心的，挖眼睛的，那帮人谈笑风生，挖惯了。余华回去后三个月不想吃肉，很难受。余华深感这就是现实。（余华，2002：100-101）余华长达五年的牙医经历是他每天都要处理各种口腔手术，也就是每天要面对血腥的场景。这个工作经历和他的医院童年恰恰不谋而合。而他自己也认为这两个经历对他的小说具有影响：

我觉得拔牙这个工作对我写小说影响很大，因为我很小就是在医院的环境里长大的。每次我们在手术室的外边玩，经常看见我父亲满脸鲜血的出来，他说做他的手术不知怎么搞上的，过了一会儿，我父亲又提着一桶各种各样血肉模糊的东西出来了。所以我前期的小说血腥气比较重，也与那个有点关系。而且，当了牙医以后，我还曾经去继续那个血淋淋的事业。

(余华, 2002: 59)

余华早期的作品常常围绕死亡、暴力、血腥、阴暗、冷漠的人性描写。“他的小说以一种冷静的笔调描写死亡、血腥与暴力，并在此基础上，揭示人性的残酷与存在的荒谬。”（陈思和，2001：276-277）陈思和曾经这样对余华早期的小说进行评论，并且还揭示原因及后期余华的改变：“他早期的这些小说中，叙述者在表现这种冷漠与残酷时，刻意追求冷峻风格而显得作者的态度暧昧，事实上余华的这种貌似超然的叙述风格，来源于作家与现实之间的一种紧张关系，他要与他笔下人物及其所暗示的人性残暴的一面保持距离。不论善恶，他都要保持一种理解之后的超然，并由之产生一种悲悯心，这也导致了他在进入90年代之后创作风格的转变：这些小说在描写底层生活的血泪时，仍然保持了冷静的笔触，但更为明显的是加入了悲天悯人的因素。”（陈思和，2001：277）陈思和将余华的冷静叙述风格归因于作者与现实的紧张关系，而这个紧张关系也是余华长期写作面对的问题。在《活着》中文版自序中他这样写道：

长期以来，我的作品都是源于和现实的那一层紧张关系。我沉湎于想象之中，又被现实紧紧控制，我明确感受着自我的分裂，我无法使自己变得纯粹，我曾经希望自己成为一位童话作家，要不就是一位实实在在作品的拥有者，如果我能够成为这两者中的任何一个，我想我内心的痛苦将轻微很多，可是与此同时我的力量也会削弱很多。

（余华，2004：2）

与现实紧张的关系是一把双刃剑，它让作者陷于想像与现实的拉拔战，陷于内心的挣扎煎熬，但是却是作品力量的来源。陈思和老师也说明余华不论善恶，都要保持一种理解之后的超然，而由之产生一种悲悯心。在《第七天》这种超然超越生死，但是没有超越善恶。虽然没有善有善报，恶有恶报的基调，但是因为余华让小人物发声，即使叙述者没有介入道德评论，但是小人物的声音其实就是对恶的批判。当然也可以说叙述者和小说人物的发声是分开的，那是人物自己的声音。余华就曾在《许三观卖血记》的中文版自序中提到他有时候会无所事事，因为他发现这些虚构的人物同样有自己的声音，他认为应该尊重这些声音，因此他不再是叙述上的侵略者，而是耐心、仔细、善解人意和感同身受的聆听者。（余华，2011：1）但是，作者是感同身受的聆听者，因此他塑造纯善的乌托邦衬托这些小人物，与小人物站在同一阵线的意味明显，其实就是对恶的批判。

余华后期的作品多描写底层的生活，明显地比前期作品多了份悲天悯人的力量，虽然已经除去了外在的血腥与暴力，但他依然是用冷静的笔触展现出人对于生存所必须面对的精神暴力、社会暴力、强权暴力。暴力一词有两种解释，

一为“强制的力量；武力”，二为“特指国家的强制力”。（编辑部，1991：42）在《第七天》中虽然没有血腥场面，但是种种更贴近人民生活的暴力却处处施加在一个个小人物身上。

殷海光在其著作《学术与思想》（上）分析了“直接的暴力”与“间接的暴力”的概念。“直接的暴力”是未建构化的暴力，就是实施时“没能说出一个道理来”，没有纳入任何一个机构与制度中。（殷海光，2010：202-203）如据文本所给予事件的资料来看，属于直接的暴力包括强拆事件，是官商勾结暗中进行的，没有说服人的道理，也没有纳入机构和制度化中；被拷打的杀妻嫌疑犯事件，也不是用道理说服人，而是直接用武力，没有纳入机构中，属于个案事件。而“间接的暴力”是被建构化了的，也就是文明的暴力。特征有因不同理由而有不同说辞及纳入机构与体制中。（殷海光，2010：203）文本中这类暴力有谭家鑫饭馆事件。公务员吃霸王餐已经被暗地里制度化了。这类型暴力一旦纳入机构，并且制度化，就会使被压迫者产生一种服从的心理习惯。服从者感受的不是直接的暴力，而是建构暴力的制度。服从者视这种由建构的暴力产生的压力为当然，这是暴力的内化。（殷海光，2010：203-204）谭家鑫不敢得罪公务员，对他们的行为绝对服从，把这种压力视为做生意所要承受的当然，已经成为一种服从的心理习惯，造成精神上暴力。因此，《第七天》中小人物所受的暴力有直接的武力暴力也有精神受压迫的文明暴力。

2.4 余华阅读生涯的累积

大约二十岁的时候，余华的阅读经历才真正开始。当时他喜爱文学，准备写作，却不知该阅读什么。这时无意间受到美国作家杰克·伦敦（Jack London）的引导，他鼓励喜爱文学的青年人宁愿去读拜伦或者济慈的一行诗，也不要去看一千本文学杂志。（余华，2002：140-141）这句话给了模糊方向的余华一盏明灯，带领余华朝向正确的阅读方向，甚至影响了余华写作的方向，因为余华的写作很大程度上得益于许许多多的经典文学。因此，本节旨在通过余华的阅读经历来探析余华的创作观对于《第七天》的影响。

2.4.1 余华阅读的开始

1966年至1976年是文化大革命的发生，也就是说十年文革就占据了余华从小学到中学的求学生涯。

我们这一届学生都是在“文革”开始那一年进入小学的，“文革”结束那一年高中毕业，所以我们没有认真学习过。我记得自己在中学的时候，经常分不清上课的铃声和下课的铃声，我经常是在下课铃声响起来时，夹着课本去上课，结果看到下课的同学从教室里涌了出来。那时候课堂上就像现在的集市一样嘈杂，老师在上面讲课的声音根本听不清楚，学生在下面嘻嘻哈哈地说着自己的话，而且在上课的时候可以随便在教室里进出，哪怕从窗口爬出去也可以。

(余华, 2002: 122)

余华即将进入人生的启蒙阶段，却遇到了史无前例的浩劫——文化大革命。这场颠覆性的潮流翻转了整个社会，社会次序脱离了正轨。可以说余华的求学生涯是在无序之下成长。

余华的父母是普通的知识分子，一生只想成为“又红又专”的医生。但是文革的到来，使这个理想被彻底否定。他们不仅要处理繁重的手术，还不得不卷入大大小小的批斗会与宣传会，因此根本无暇顾及孩子的成长。而余华除了偶尔凑凑热闹，站在街边看声势浩大的游行外，更多时候是自己打发百无聊赖的时光。（洪治纲，2005：16）正如他在《音乐影响了我的写作》中回忆道：

这大概是 1974 年，或者 1975 年的事，文革进入了后期，生活在越来越深的压抑和平庸里，一成不变的继续着。我在上数学课的时候去打篮球，上化学或物理课时在操场上游荡，无拘无束。然而课堂让我感到厌倦之后，我又开始厌倦自己的自由了，我感到无聊，我愁眉苦脸，不知道如何打发日子。

(余华, 2004: 3)

可见时代的潮流，社会的颠覆对于还是小孩的余华来说也只是像一个漫游者，只能在狂热的社会浪潮中随波逐流，而且也无法得知这股浪潮的实质意义，文革背后的巨大陷阱，只能感到日子无聊空虚。（洪治纲，2005：16）而小说就在这个时候翩然来到，使余华感到了阅读真是一件有趣的事，正被小说里的世界所能给予的一种奇特人生体验所吸引。自此展开了余华作为读者的生涯。

余华在人生启蒙阶段遇上十年浩劫，无论是社会还是老师所能授予的无非是廉价的政治热情、盲目的斗争方式、无所畏惧的非理性思维、人与人之间难以言说的伦理危机、价值信仰与人生观念巨大错位以及人对自身命运的无法把握，因此余华不可能获得真正意义上的价值启蒙。这种无序的成长，充其量只是帮助余华形成了某种特殊的文化记忆。（洪治纲，2005：26）而更多的意义是余华在这期间培养了阅读与写作的兴趣，这两个兴趣足以改变了余华的一生。

2.4.2 温暖的回归与升华

1979年初，20余岁的余华在浙江宁波的一间医院进修口腔科。他很少出门，基本上呆在宿舍阅读当时发表的伤痕小说或刚出版的外国小说，以及进行一些小说模仿的尝试。（洪治纲，2005：32）1980年冬天余华读到了《伊豆的舞女》（余华，2004：9），自此接触到了真正意义上第一个启迪他写作的启蒙作家——川端康成。他在对苏州大学的青年学子演讲时曾说：

就是这两部作品（一部为汪曾祺的《受戒》；一部为川端康成《伊豆的舞女》），让我有非常强烈的想写作的欲望。过了两年之后就开始写了。现在回想起来，这两部作品尤其是川端康成的作品对我的影响非常大。因为有那么一段时间，我几乎都是在学他，他是我第一个写作的老师……

（余华，2002：75-76）

当时余华读川端康成《伊豆的舞女》时有这样的感受：

我记得那个时候，伤痕文学还没有完全退潮，所以读了川端康成的《伊豆的舞女》之后，我有一个强烈的感受，就是人家写伤痕是这样写的，不是以一种控诉的方式，而是以一种非常温暖的方式在写。

(余华，2002：76)

以温暖来写忧伤，使尖锐隐藏在唯美、沁人心腑的文字底下，这就是《伊豆的舞女》带给人的阅读感受。而余华处女座〈第一宿舍〉受其影响也有淡淡的忧伤美与温暖的文字。如〈第一宿舍〉结尾：

这幢楼就要拆除了，我们就将搬出第一宿舍了。我感到一种莫名的悲哀。这个曾经被我千百次诅咒过的第一宿舍，如今使我无限留恋。

尤其是在最后一个晚上——

我躺在床上，静静地看着书。渐渐地总感到少了一股什么气味。慢慢地想起来，是烟味儿。于是我笑着问：“毕建国，怎么你戒烟了？”说完，心头不由一颤，抬眼望，毕建国铺上空空的。再望望小林和陕西人，他俩正吃惊地瞪着我。我眼睛一热，忙将头转向窗外。

(余华，1983：9)

文本中透露出悲哀与文字情感展示出的温暖，这样的风格就是余华写作起步的风格。〈第一宿舍〉讲述的是四个学生之间的悲喜故事、〈竹女〉说的是父女失散又重逢的故事、〈鸽子·鸽子〉写两个进修医生在海边偶遇一位每天放飞鸽子的少女后，不约而同地涌动了青春梦想等等类似人与人之间情感的故事。

这时的故事还没有提炼出普罗大众面对苦难时的共性，因此这时的温暖还是“小我”的温情。

在余华从〈十八岁出远门〉开始以后到《呼喊与细雨》之前的作品是感受不到温情的，那是因为遇到了奥地利作家弗兰茨·卡夫卡（Franz Kafka），川端式便被“抛弃”了。有别于余华早期作品所带出的冷漠比如〈世事如烟〉、〈难逃劫数〉、〈爱情故事〉、〈黄昏里的男孩〉、〈死亡叙述〉等，《第七天》虽然用冷静的笔调掺和哀愁，但仍感觉到作者添加的温度，尤其是在关于“死无葬身之地”以及一些人物如陈金彪与杨飞故事的叙述上。例如杨飞在篝火聚集之地，大家向他问好，他发表了这样的感受：

我感到自己像是一棵回到森林的树，一滴回到河流的水，一粒回到泥土的尘埃。

（余华，2013：164）

这句话和阿根廷作家豪尔赫·路易斯·博尔赫斯（Jorge Luis Borges）在其小说〈另一次死亡〉中的比喻相似：

后来他“死了”，他那淡淡的形象也就消失，仿佛水消失在水中。

（〔阿根廷〕博尔赫斯，1999：275）

以上这个高明的比喻不仅说明这个人“死了”，还是彻底的消失，没有比这个更干净的消失。虽然与《第七天》里的比喻指明含义不同，一个说回归，一个

说消失，但是《第七天》回归的比喻所要说的就是完全地融入，不带痕迹，与博尔赫斯的比喻有异曲同工之妙。这个博尔赫斯“水”的比喻是余华至少到2004年所有文学作品中最喜爱的一个比喻。（洪治纲，2005：212）余华亦曾说明了这个比喻的高明在于博尔赫斯向我们揭示了比喻并不一定需要另外的事物帮助，水自己就可以比喻自己。他把本体、喻体及比喻词之间原本清晰可见的界限抹去了。（余华，2004：40）

博尔赫斯的比喻是零度叙述，但是余华让回归的比喻充满温暖的热度，也使到“死无葬身之地”是一个温暖的地方。温情叙述在“死无葬身之地”都得到了体现。可以体味到的是作者刻意把“死无葬身之地”构思成一个充满温情的地方。而忧伤则从《第七天》里人间的世界所带来。作者就像截取社会的某些不幸片段，把这些不幸凝聚起来。而拥有辛酸故事的人物就是这两个空间的连接。作者有意把现实的不幸止于“死无葬身之地”的空间，想用温暖来包围或化解不幸。

2.4.3 “大盗”的细节叙述

当然，川端康成所给予余华最大的启迪是对细部的描写。我们知道日本是一个非常细腻精致的国家，而其文学作品也充斥了精致的细节描写。余华曾对阅读日本文学和旅游日本的感觉诉诸笔墨：

这是十分美好的旅程，二十多年前我开始阅读川端康成的小说时，就被他叙述的细腻深深迷住了，后来又在其他日本作家那里读到了类似的细腻，日本的文学作品在处理细部描述时，有着难以言表的丰富色彩和微妙的情感变化，这是日本文学独特的气质。

在阅读了二十多年的日本文学作品之后，我终于有机会来到了日本，然后我才真正明白为什么会产生如此细腻，而且这细腻又是如此丰富的日本文学，因为对细节的迷恋正是日本民族独特气质。

(余华，2011：72)

因此，川端康成那种叙述目光无微不至的影响下，使余华一开始就注重细部的叙述，去发现和把握那些微妙的变化。这种叙述上的训练使余华在后来的写作中尝尽甜头，因为它是一部作品是否丰厚的关键。很多年以后，余华在复旦大学当代文学创作与研究中心所主办的演讲——〈文学不是空中楼阁〉中说到：

尽管后来我的创作离我的启蒙老师越来越远，但是我也仍感谢他在写作之初教会我如何写细节，以后不管写得如何粗犷，我都不会忘记要去写细部。……当然我现在的作品是越写越不美了，离我的启蒙老师越来越远。

(余华，〈文学不是空中楼阁〉，2007)

川端康成作品以唯美著称。在最初，余华在川端康成影响下写了《星星》这篇长篇小说，这是一篇具有鲜明唯美气质的小说。而陆续也发表了短篇〈竹女〉、〈月亮照着您，月亮照着我〉、〈甜甜的葡萄〉、〈男儿有泪不轻弹〉等。这些作品如〈竹女〉、〈月亮照着您，月亮照着我〉、〈男儿有泪不轻弹〉都在一种往返式的叙述话语中，呈现出相当微妙的内心质感，亦在缓慢的节奏中展

示得丝丝入扣，具有浓郁的感伤意味与唯美化的叙事情调，极富川端康成的审美情调。（洪治纲，2005：43）但是这些小说都没有收入在余华小说集里，而是从余华成名作〈十八岁出门远行〉开始，这是余华遇到了卡夫卡后写下的作品。因此如从〈十八岁出门远行〉开始看余华的作品的确和唯美沾不上边，也的确和启蒙之师川端康成越来越远。但是《第七天》让人感到对于“死无葬身之地”有意诗化的叙事，有意诗化的空间设置，虽然叙述语言离唯美还有遥远的距离，但是那种氛围似乎要向美靠拢。《第七天》的氛围美不是浓郁感伤的唯美，而是要营造世外桃源般的清新美。当然整体上《第七天》称不上重抒情、情节淡化的诗化小说，文本中仍然有许多事件，这些事件有跌宕起伏的情节，只是在对于“死无葬身之地”的营造上有诗化的倾向。

回到以上的引文，余华曾说川端康成给予他最大的启迪是对细部的叙述，即使后来不管写的如何粗旷，都不会忘记要写细部，那在《第七天》的细部叙事又是如何呢？先来看看卡夫卡又给予余华什么启迪。

卡夫卡是第二位启迪余华创作的文学大师。川端康成十分内心化的写作使余华的灵魂越来越闭塞。（余华，2004：112）他在《说话》里的〈小说的世界〉中回忆道：

那个时候，我正在努力地学习川端的一些方式，可越写到最后我心里越难受，就是呼吸都困难，有一种越写就越找不到自己应该写什么东西的时候的感觉是最困难的。这是最痛苦的，就是看到任何东西都觉得很好，怎么就自己，写得都不对：人家作品里多愁善感很好的一些东西，写到我这儿大概就有点恶心了，我就

没这种东西，所以把握不好。

(余华，2002：52)

因川端康成那种过于拘谨的内心化叙事，使得余华自己的情感表达无法获得满足，尤其对于想像力的钳制，使他感到在叙述上无法做到淋漓尽致。（洪治纲，2005：47）当余华写作遇到瓶颈时，卡夫卡出现了。卡夫卡在叙事上的随心所欲使余华顿悟，心里惊呼：“原来小说还可以这样写。”（余华，2004：113）因此余华有了这样的体会：

卡夫卡是一位思想和情感都极为严谨的作家，而在叙述上又是彻底的自由主义者。在卡夫卡这里，我发现自由的叙述可以使思想和情感表达得更加充分。于是卡夫卡救了我，把我从从川端康成的桎梏里解放了出来。

(余华，2004：113)

卡夫卡使余华从“小偷”变成“大盗”。在与洪治纲的对话〈火焰的秘密心脏〉中他提到：

卡夫卡给我带来的那种感觉，好像是“小偷”变成了“大盗”。以前，我觉得我自己还仅仅是个“小偷”，所有的技术只能满足于“小偷小摸”，充其量也就是做到不留痕迹。但是，读了卡夫卡之后，才明白人家才是无所畏惧的“汪洋大盗”，什么都能写，没有任何拘束。所以，从那以后，我找到了那种无所羁绊的叙事和天马行空的想象，找到了那种“大盗”精彩的感觉。

(洪治纲，2005：217-218)

于是，从〈十八岁出门远行〉开始，余华脱离了现实秩序的羁绊，不受日常生活的经验和常识的规定，不受逻辑规则的限制。颠覆常理在余华的作品中随处可见，在《第七天》当然也能找到。

在一般人的心目中，人间固然有种种不如意事，但因为有真善美，终究是美好的；而与此相对的阴间却是恶魔横行的地狱，因此，好死不如赖活。不过，在《第七天》中，阴阳两界却完全颠倒过来了。原本恶魔横行无忌的地狱却人人平等，大家和谐相处，哪怕人间生死对立的矛盾到了这个世界被化解于无形。（曹禧修，2013：78）另外，“死无葬身之地”原意为“身死而無埋葬的地方。比喻下場淒涼。”（中华民国教育部，1997）但是作者反其道而行，把“死無葬身之地”营造成一个至善美好的世界。但是，虽说不受逻辑规则的限制，在《第七天》荒诞情节下还是找得出作者支撑情节的逻辑性，也就是细节。

现代派小说的鼻祖卡夫卡，也是荒诞派的鼻祖。余华就在卡夫卡、巴西作家若昂·吉马朗伊斯·罗萨（João Guimarães Rosa）以及波兰犹太裔作家布鲁诺·舒尔茨（Bruno Schulz）的荒诞小说中得出一个结论：

罗萨、舒尔茨和卡夫卡的故事共同指出了荒诞作品的存在方式，他们都是在人们熟悉的事物里进行并且完成了叙述，而读者却是鬼使神差的来到了完全陌生的境地。这些形式荒诞的作家为什么要认真的和现实地刻画每一个细节？因为他们具体事物的真实上有着难以言传的敏锐和无法摆脱的理解，同时他们的内心总是在无限地扩张，因此他们作品形式也会无限扩张。

（余华，2004：15）

《第七天》的基调是荒诞的。而按照以上看法，就能得知让荒诞合理真实化的就是细节。不管写得如何粗旷，余华曾强调不会忘记细节，尤其是荒诞的小说更需要细节的支撑，那余华在《第七天》的细节叙述上又如何呢？

《第七天》死后的情节虽然荒诞，但是就好像上文所说的，大师们都是在人们熟悉的事物里进行并且完成了叙述，而读者却是鬼使神差的来到了完全陌生的境地，《第七天》就是在我们熟悉的事物上进行并且完成叙述，使读者进入了荒诞的情节却又是那么熟悉。比如杨飞去殡仪馆之前：

随后看到门上贴着这张通知我去殡仪馆火化的纸条，上面的字在雾中湿润模糊，还有两张纸条是十多天前贴上去的，通知我去缴纳电费和水费。

(余华，2013：3)

字因为在雾中而湿润模糊合乎气候设定的逻辑并且增加真实感。殡仪馆通知的方式也和水电费一样用纸条，荒诞中又带有生活的气息。未缴的电费与水费为荒诞的情节增加生活感，并且铺成后面提到的杨飞没有缴电话费却收到殡仪馆电话的荒诞细节。另外一个荒诞却具有真实感细节就是杨飞在替自己净身时：

我回到出租屋，脱下身上不合时宜的衣服，光溜溜走到水槽旁边，拧开水龙头，用手掌接水给自己净身时看到身上有一些伤口。裂开的伤口涂满尘土，里面有碎石子和木头刺，我小心翼翼把它们剔除出去。

(余华，2013：5)

一个死了的人却像受伤的活人一样清洗伤口。一个死人有穿脱衣服的情形，也会“光溜溜”。“用手掌接水”则是一般人生活中，受伤时会先这样洗伤口，然后觉得不方便了再拿碗。杨飞后来为了加快速度就拿碗了。余华都在荒诞情节的基础上增加人们所熟悉的生活真实感。这样的情形在“死无葬身之地”也是有的。比如谭家鑫在阴间的饭馆开张，鬼们吃饭的情节：

这时那边响起了叫声：“我们的菜呢，我们的酒呢……”

谭家鑫转身对那边喊叫一声：“来啦。”

谭家鑫右手是托着盘子的动作，一瘸一拐地快步走去。他的妻子、女儿和女婿是端着盘子提着酒瓶的动作，他们向着那边急匆匆地走去。

(余华，2013：152-153)

以上的场景就是在现世生活中的饭馆会出现的。并且这个场面还有描述顾客们的高谈阔论、结帐、在饭馆中应有的欢闹情景。但毕竟阴间和阳间还是有分别的，因此作者在描述时穿插了一些细微的细节差别来使之与阳间同中有别。例如：

“好酒。”他说。

“你喝的是什么酒？”我问他。

“黄酒。”他说。

“什么牌子的黄酒？”

“不知道。”

(余华，2013：154)

增加生活真实感的是“黄酒”，鬼也能具体知道喝的是什么酒。但是和阳间差别的是那句“不知道”，因为毕竟他们所喝的并不是实物，自然不懂什么牌子。为了区别阳间和阴间，作者设置了声音的不一样。鬼们在阴间听到的声音，即使是来自亲人都是陌生的声音。还有作者的感觉化用语：

我们一边行走，一边坐在想象的木头长椅里。我们似乎坐在长椅的两端，她似乎在看着我。

(余华，2013：124)

“似乎”在阴间的刻画里用了26次。在阴间感觉用语随处可见，也是作者要制造与人间不一样的效果，产生模糊、无法抓摸之感。比如杨飞在殡仪馆看见他认不出的养父时：

我进去时一个身穿破旧蓝色衣服戴着破旧白手套的骨瘦如柴的人迎面走来，我觉得他的脸上只有骨头，没有皮肉。

(余华，2013：8)

看见有骨头就是有骨头，没骨头就没骨头，当面眼见应该是很确定的事，但是作者用觉得就让人不确定，只是看者的觉得，充满不确定感。这种感觉在文本阴间处都有体现。又如：

我寻找到一个座位，坐在草地上，感觉像是坐在椅子上。我的对面坐着一个骨骼，他做出来的只有饮酒的动作，没有用筷子夹菜吃饭的动作，他空洞的眼睛望着我手臂上的黑纱。

(余华, 2013: 153)

又是感觉。并且这里是杨飞对其他骨骼的观察，没有实物，因此就有了只看到动作的判断，就有了这样以“动作”来完成的叙述。这样“动作观察”的叙述尤其在谭家鑫阴间的餐馆，鬼们在吃东西时用了特别多，短短的八页叙述里就用了31次“动作”。叙述模式如下：

谭家鑫的女婿走过来，双手是端着一碗面条的动作，随后是递给我的动作，我的双手是接过来的动作。

我做出把那碗面条放在草地上的动作，感觉像是放在桌子上。然后我的左手是端着碗的动作，右手是拿着筷子的动作，我完成了吃一口面条的动作，我的嘴里开始了品尝的动作。我觉得和那个已经离去世界里的味道一样。

(余华, 2013: 155)

类似以上“动作观察模式”的叙述不仅在吃饭时，张刚与李姓男子下棋时也有用。第一次杨飞在“死无葬身之地”吃饭的情景，本来是要用陌生化手法营造新鲜奇特的感受，却在“动作”用得特多的情况下，反而变成了累赘，不断地重复也使陌生化的艺术效果消失殆尽，造成阅读的不耐。因此，细节叙述方式的重复在文本中没有取得很好的艺术效果。

作者也多次对骷髅人进行形象地细节刻画，比如：

我觉得他的穿着奇怪，黑色的衣服看上去很宽大，可是没有袖管，暴露出了骨骼的手臂和肩膀，黝黑的颜色仿佛经历长年累月的风吹日晒。黑衣在两侧肩膀处留下了毛边，两只袖管好像是被撕下的。

(余华，2013：153)

以上的细节叙述足见作者的用心。从“黝黑的颜色仿佛经历长年累月的风吹日晒”这一句，可看出作者把骨骼人没有袖管，手臂必须曝露的情节逻辑化，形象地带出骨骼人已在“死无葬身之地”有很长的时间了。

但是，作者虽然用心刻画骨骼人与阴间情形，文本中某些部分的细节刻画所呈现出的艺术效果却不尽如人意。例如：

他们两个哈哈大笑，两个做出同样的动作，都是一只手捂住自己肚子的部位，另一只手搭在对方肩膀的部位。两个骨骼在那里笑得不停地抖动，像是两棵交叉在一起的枯树在风中抖动。

(余华，2013：142)

像以上描绘骨骼人的外在形象或一些心理状态在文本中是蛮多的。这是要突显真实，并且可以看到作者用心之处。不是多多描绘不好，是过多运用重复的手段。笔者认为有时候过多运用重复地手段描绘骨骼人显得刻意与累赘，比如接连上文的下一个相似的描述：

他们再次哈哈大笑，我再次看到他们两个一只手捂住自己肚子的部位，另一只手搭在对方肩膀的部位，两个骨骼节奏整齐地抖动着。

上下文来看, 作者运用的“重复”的手段。“重复”的手段包括像上文的形象重复描述、语言细节重复描述如张刚与李姓男子的争吵

“我不和你下棋了。”

“我也不和你下了。”

“我永远不和你下棋了。”

“我早就不想和你下棋了。”

“我告诉你, 我要走了, 我明天就去火化, 就去我的墓地。”

“我早就想去火化, 早就想去我的墓地了。”

(余华, 2013: 140-141)

以上的对话个别来看, 能够明白作者要表现的幽默。但是当每次张刚与李姓男子下棋时谈话都用这种方式就显得刻意与累赘。其他的叙述细节比如以上提及的“动作”、叙述骨骼人形象所用的词汇比如空洞都是个别看还好, 但整体看却嫌多, 叙述的方式都没有变。过度重复性的细节叙述减低了阅读上的新鲜感, 《第七天》在这方面没有达到很好的艺术效果。以上种种的例子, 显示出作者在刻画“死无葬身之地”与鬼们在这个空间的状态是很用心的。他想要制造像活人又不同于活人的世界, 因此就着力在这个阴间的细节下工夫, 但是所出来的艺术效果不一定达到良好阅读感受的理想状态。

“重复”是自从余华认识音乐的叙述后所运用在小说的叙述手段。他曾在〈音乐影响了我的写作〉中这样评论巴赫的〈马太受难曲〉：“我明白了叙述的丰富在走向极致以后其实无比单纯，就像这首伟大的受难曲，将近三个小时的长度，却只有一两首歌曲的旋律。宁静、辉煌、痛苦和欢乐地重复着这几行单纯的旋律，仿佛只用了一个短篇小说的结构和篇幅表达了文学中最绵延不绝的主题。”（余华，2004：9）还有对肖斯塔科维奇的〈第七交响曲〉的赞叹：“侵略者的脚步在小鼓中以 175 次的重复压迫着我的内心，音乐在恐怖和反抗、绝望和战争、压抑和释放中越来越沉重，也越来越巨大和聒人感官。”（余华，2004：10）余华在〈新年第一天的文学对话——关于《许三观卖血记》及其它〉上表示：“这两部作品（指《许三观卖血记》和《我没有自己的名字》）中出现的一些重复，应该说是音乐教给我的。（余华、潘凯雄，1996：7）余华对于音乐所带给他震撼的感受与对于这震撼来自于音乐结构的解析是个人在涉足音乐后的独特感受。他也直言不讳地说“重复”就是音乐教给他的。

在《许三观卖血记》有对话的重复、叙述语言的重复还有结构的循环。《第七天》也有着这三样的重复。在结构循环上，整部《许三观卖血记》就是以许三观一次又一次因不同原因得去卖血而组成。在这循环中，许三观一次又一次面对苦难再化解。每一次的卖血背后隐藏的力量就愈发加强，一次比一次更加有力量。最后形成了一股强大震撼人心的力量。这是在简单的往复中释放出最有力的叙事力量。而《第七天》以杨飞死后七天的所见所闻而组成。里头荒诞故事一个接一个，每一个故事背后都应是完整、辛酸、具有震撼力的。但是，因为故事架构，杨飞只是匆匆地倾听每一个人物不完整、片面的叙述，因

此震撼的力量削弱了，呈现出的是一个一个小力量在击打，而且这种力量无法久留。最后无法形成强大凝聚的力量，而只是分散速散的力量。另外，《许三观卖血记》的对话与叙述语言的重复浑然天成，不会让人觉得突兀。比如许玉兰和儿子一乐的对话：

一乐总是不愿意跟着许玉兰，不愿意和许玉兰在一起做些什

么，许玉兰要上街去买菜了，她向一乐吼到：

“一乐，帮我提上篮子。”

一乐说：“我不愿意。”

“一乐，你来帮我穿一下针线。”

“我不愿意。”

“一乐，把衣服收起来叠好。”

“我不愿意。”

“一乐……”

“我不愿意。”

许玉兰恼火了，她冲着一乐吼道：

“什么你才愿意？”

(余华，2011：47-48)

以上这样的对话重复融合不同时段一乐的不愿意，把一乐的长期不愿用诙谐与简练的办法表达出来。而且余华用得恰到好处，没有过度使力。而《第七天》却因过度的重复比如张刚与李姓男子的对话总是运用重复手段与“动作观察叙述模式”的过度运用而显得刻意与累赘。虽然这些也只占文本内容的一小部分，并不多，但是却不可忽略影响了《第七天》的艺术效果。

“我写《第七天》的时候，有一种很强烈的感觉，把现实世界作为倒影来写的，其实我的重点不在现实世界，是在死亡的世界。我前面已经说过了，现实世界里的事件只是小说的背景，死无葬身之地才是小说的叙述支撑。”（张清华、张新颖、梁振华、陈晓明、余华等，2013年，页114）这是余华在〈余华长篇小说《第七天》学术研讨会纪要〉所阐明的。可见得“死无葬身之地”是作者用力之处，因此花费心机在阴间的细节上。但是相比人间叙述的细节就不那么细腻了。限于作者采取亡灵所遇所闻的故事构架，除了杨飞与杨金彪、杨飞与李青、鼠妹和伍超的故事外，其它人物的故事都只是匆匆而过，故事细节不丰腴，人物形象也就显得单薄，平面化。比如张刚和李姓男子，只知道事情的来龙去脉但是却不知道他们的心理状况。张刚对于“一双睾丸”一直纠缠他时的心理状况是如何？李姓男子面对长期没得到回应心理状况是如何？为何直到一年后才萌起杀意？这些都不能通过文本而得知。但是比较丰腴的故事比如杨飞和杨金彪，细节上就比较丰满，而且仔细。例如杨飞前往杨金彪的家乡寻找他时，领导会走的路就变成柏油路，领导不会去的偏僻地方，路就坑坑洼洼。还有老人家知道兄弟杨金彪患病又不知去向时，用手背擦眼泪的细节，仔细并透露了农民劳作的艰辛。

2.4.4 无边无际的内心世界

余华曾在其随笔〈为内心写作〉作此表明：

一位真正的作家永远只为内心写作，只有内心才会真实的告诉他，他的自私、他的高尚是多么突出。内心让他真实地了解自己，一旦了解了自己也了解了世界。

(余华，2002：220)

余华是一个标榜为内心而写作的作家，为了捍卫这个原则常常要付出艰辛与痛苦，因为内心与现实常是一种紧张的关系，将作家分裂着。但是优秀作家的内心宽广是无边无际的，也只有这样才能写出无限宽广的作品。在川端康成的其中一篇短篇小说〈禽兽〉中，他曾这样描述一位母亲凝视死去的女儿：

她的脸儿生平第一次化妆，真像个新娘子。（川端康成，1998：172）

以上的叙述在死亡上增加温度，把丑陋转为美丽。而类似的叙述在卡夫卡的那里也同样出现：

你身上的这朵鲜花正在使你毁灭。（〔奥〕卡夫卡，1996：161）

卡夫卡把伤口比喻成鲜艳的玫瑰花，使带有蠕虫恶心的伤口和美丽划勾。这种叙述在余华看来是起死回生，也是余华最初阅读的感受：

生在死之后，花朵生长在溃烂的伤口上。对抗中的事物没有经历缓和的过程，直接就是汇合，然后同时拥有了多重品质。这似乎是出于内心的理由，我意识到伟大作家的内心没有边界，或者说没有生死之隔，也没有美丑和善恶之分，一切

事物都以平等的方式相处。他们对内心的忠诚使他们写作时同样没有了边界，因此生和死，花朵和伤口可以同时出现在他们的笔下，形成叙述的和声。

(余华, 2004: 10)

没有生死边界，一切事物以平等对待，这就好像《第七天》里所要讲述的，死后好像与生没多大分别，一切都变得平等了。在文本中就从主人公杨飞口中揭示出来：

你在这里应该见多识广，我请教一个问题。”我说出了思绪里突然出现的念头，“我怎么觉得死后反而是永生。

(余华, 2013; 154)

超脱生死，生命平等，作者似乎要为现实寻找“永生”的出口，而“死无葬身之地”的确是实现精神与物质永生之地。

余华在其随笔〈人类的正当研究便是人〉曾对德国作曲家约翰内斯·勃拉姆斯（Johannes Brahms）的〈德意志安魂曲〉发表看法，认为曲里头来自马丁·路德新教圣经的诗句精美而且能安抚心灵，部分诗句如：“永恒的欢乐必定回到他们身上，使他们得到欢喜快乐，忧愁叹息尽都逃避。……我的心灵，我的肉体向永生的神展开。……你们现在也有忧愁，但我现在要见到你们，你们的心就会充满欢乐，这欢乐再也没有人能够夺去。你们看我，我也曾劳碌愁苦，而最终却得到安抚。我会安抚你们，就如母亲安抚她的孩子。世上没有永久存在的城市，然而我们仍在寻找这将要来到的城市。……我如今把一件奥秘

告诉你们：我们不是都要睡觉，而是一切都要改变。就在一瞬间，在末日的号角响起的时候。因为号角要吹响，死人要复活，成为不朽，我们都要改变。那时圣经上的一切就要应验：“死亡一定被得胜吞灭。”（转引自洪治钢编，2007：103-105）从以上的歌词来看，“永生、欢乐、安抚、不朽”是其关键词，只有神，能带给在人间劳烦愁苦的人，一个欢乐永生的世界。死亡不能拘禁复活的生命。这样一个永生欢乐的世界，这样的盼望都折射在了《第七天》的“死无葬身之地”里。作者把自己所设想的永生之地的原型，想要给在人间劳苦愁烦，被不公对待，被欺压的小人物一个永生欢乐盼望之地的心意都反映在了“死无葬身之地”身上。因此，作者所要展现的是某种生命的高尚。

2.5 时代的缩影

《第七天》最引人注目也最引起争议的就是里面剪裁了许多近几年的社会新闻和社会现象，因此总觉得似曾相识。这里先做个罗列，看看小说涉及了多少社会新闻与现象。

社会新闻	社会现象
杭州卖肾车间案 ¹	交通拥堵
男扮女装卖淫 ²	阶层划分

¹ 〈杭州卖肾集中营 割肾为买手机界女友〉，《浙江卫视》（东网电视），2012年5月31日，2014年2月12日阅自

http://orientaldaily.on.cc/cnt/china_world/20120531/00178_004.html。

² 〈男子扮女装卖淫被抓 接客1年未被嫖客识破〉，《网易新闻》（社会新闻），2012年2月22日，2014年2月13日阅自<http://news.163.com/12/0222/08/7QRQG4D200011229.html>。

余祥林杀妻冤案 ³	墓地价格昂贵
济宁丢弃死婴事件 ⁴	公务员吃霸王餐
妇女火车产子掉车轨（印度） ⁵	地下房鼠族
杨佳袭警案 ⁶	毒食品
疑因未得苹果手机自杀案 ⁷	强拆事件 ⁸ 、深夜强拆、强拆示威
信息不透明的大火 ⁹	自杀微博
路面坍塌 ¹⁰	

列表 1

从列表 1 可看出《第七天》所涉及的社会新闻原型很多，难怪会被认为是新闻串串烧。面对读者指责文本只是简单的新闻罗列，该书出版商新经典文化

³ 〈丈夫因杀妻罪两次被判死刑 11 年后妻子突然现身〉，《新浪新闻中心》（湖北杀妻冤案专题），2005 年 3 月 31 日，2014 年 2 月 13 日阅自 <http://news.sina.com.cn/s/2005-03-31/02016244028.shtml>。

⁴ 〈山东医院乱弃 21 具婴儿尸于河畔〉，《RFI 华语》，2010 年 3 月 31 日，2014 年 2 月 13 日阅自 <http://www.chinese.rfi.fr/中国/20100331-山东医院乱弃 21 具婴儿尸于河畔>。

⁵ 〈印度妇火车厕所产子掉车轨〉，《大纪元新闻网》（社会新闻），2008 年 2 月 28 日，2014 年 2 月 12 日阅自 <http://www.epochtimes.com/gb/8/2/28/n2026422.htm>。

⁶ 〈上海歹徒袭警事件〉，《腾讯新闻》，2008 年 7 月 1 日，2014 年 2 月 12 日阅自 <http://news.qq.com/zt/2008/shpolice/>。

⁷ 〈浙江苍南 17 岁少女疑因未得到苹果手机自杀〉，《深圳新闻网》（时政要闻），2012 年 7 月 11 日，2014 年 2 月 13 日阅自 http://news.sznews.com/content/2012-07/11/content_6934975_2.htm。

⁸ 〈广东一女子房屋遭强拆 买菜回来变平地〉，《网易新闻》（滚动中心），2009 年 12 月 17 日，2014 年 2 月 13 日阅自 <http://news.163.com/09/1217/04/5QN60I3A000120GR.html>。

⁹ 〈蓟县大火官方死亡数字受网民质疑〉，《BBC 中文网》（两岸），2012 年 7 月 6 日，2014 年 2 月 12 日阅自 http://www.bbc.co.uk/zhongwen/simp/chinese_news/2012/07/120706_china_fire_death.shtml。

¹⁰ 〈多地频发路面坍塌事故 监管缺失受害者投诉无门〉，《腾讯新闻》（各地新闻），2012 年 7 月 5 日，2014 年 2 月 13 日阅自 http://news.qq.com/a/20120705/001807_1.htm。

总编辑陈明俊则回应说：“余华在《兄弟》之前就开始写《第七天》，书中很多内容也是多年前就写好了的，很多人说像新闻的内容，其实是余华七八年前写的，比如河里漂着死婴的细节，在黄浦江的事情出来之前，他就已经写了，后来的事实是巧合。（佚名，2013：3）是事件发生前就写好还是之后无从考证，也只有作者自己知道。作者未必是看到这些新闻，但余华曾在《兄弟》上部出版后有此发表：“我讲今天发生的故事，基本上不是我经历的，是我在新浪的社会新闻看的，要有什么问题，问新浪去。”（余华、访谈主持人，2005）显然，网络上的社会新闻的确是余华的创作资源。姑且不论是作者自己的设想还是看到新闻，文本中的事件就是近几年真真实实地发生在中国的事件。文本中匪夷所思的情节很多都在社会新闻里找得到，甚至新闻还更深入。由此说明，小说的荒诞也正由于社会的荒诞。

中国社会荒诞到什么程度呢？张新颖在〈余华长篇小说《第七天》学术研讨会纪要〉说道：

余华所写的那些东西，暴力拆迁等等，这些东西不是新闻，这些东西就是我们的日常生活。什么是新闻？不经常发生的，意外发生的事情才叫新闻。天天都在发生的，就在我们周围，今天发生了，明天还能发生，每个人对发生这样的事情都不会感到惊奇，这个东西已经不是新闻了。我们今天这个时代已经变成这么一个奇怪的时代，在这个时代里发生再奇怪的事情都不是新闻了。或者你一定要把它说成是新闻的话，整个这个时代本身变成了一个巨大的新闻，而处在时代当中的我们每个人，处在这样一个巨大新闻当中的每个人，他身边发生的事情，只不过是这个巨大新闻里面的日常生活。

(张清华、张新颖、梁振华、陈晓明、余华等, 2013 年: 93)

从以上的谈话及中国发生离奇新闻的频繁度来看, 那些看似荒诞的事件, 其实已经成为日常生活般的习以为常。社会的荒诞远远大于小说的荒诞。正如余华在《第七天》的腰封上写着“与现实的荒诞相比, 小说的荒诞真是小巫见大巫”(余华, 2013: 封腰)

梁振华分析道: “在这本严肃的小说中, 出现了众多荒唐的时代事件、流行的时代名词。他们出现在这本书里, 就像走错了地方的孩子, 那么无辜, 流着泪想说点什么, 力量却飘散在空中, 最后像一摞旧报纸里整理出来的“新闻联播”。”(茶胡子, 2013) “其实若从小说的内容构成来看, 所谓新闻事件占据小说整体篇幅的比例其实很低, 而且并不构成小说的情节主体, 只是作为补缀和附带元素而出现。(张清华、张新颖、梁振华、陈晓明、余华等, 2013: 104-105) 但是因为作者运用一个亡灵的 7 天的所见所闻, 而且有众多事件, 因此无法深入刻画每一个事件的来龙去脉, 仅能像一般民众在日常生活中, 接收众多信息般地匆匆带过。并且所用新闻都是轰动一时的热点新闻, 因此很多读者的焦点及批评都集中在新闻事件, 产生“新闻联播”之感。其实文本以这样纪实。很多新闻事件, 仓促之感的方式, 正好带出了社会仓促荒诞的缩影。社会新闻事件频繁出现, 现实中很多新闻事件都曾轰动一时, 引起热议, 但也就一时, 很快地又被下一个热点新闻覆盖, 而且事件很多总是荒诞离奇。现实的民众很多就像杨飞一样只是听闻, 并没有切身的经历, 也了解地不深入, 每天就被大小新闻所充斥, 新闻匆匆地来再匆匆地去。因此虽说文本刻画不深入,

但整个文本的事件安排结构方式却能表达出当下社会民众接受信息的步伐节奏，也能看出社会匆忙快速的步伐。

徐林正的著作《先锋余华》曾对余华走红的原因做了分析。其中一个原因是“与其他非走红的实力派作家不同的是，余华写出了真正的中国人”（徐正林，2003：23）。“主人公整个人就没有力量。在今天，一个比较平常地持有日常观念、日常生活方式的人，基本上都是没有力量的人。我看到一个网友说每个人活得像行尸走肉一样，我觉得余华是很形象地把一个正常人在当代社会里的那种无力感、那种无可奈何感，表达出来了，他把这种感受写成了一个死人，表达出来的那个绝望是很痛切的。一个亡灵，或者一个影子，他在这个现实当中不占有任何具体的实际空间，他也没有能力去占有这个实际的空间，你在这个现实里面不占有具体的空间，就没有办法对这个社会现实发生作用。这样的一种无力感，我觉得不只是这个人的，而是普遍的状况。”（张清华、张新颖、梁振华、陈晓明、余华等，2013：94）这是张新颖在〈余华长篇小说《第七天》学术研讨会纪要〉提出的解读。的确，杨飞就是社会上过着日常生活方式的一般人，面对社会上大大小小的事件，很多人就像杨飞一样没有力量，只是听看，做无奈的看客。余华的确用杨飞这个人物形象地影射了现实社会中人对于越来越荒诞的社会所产生的无力感。

陈晓明教授在〈余华长篇小说《第七天》学术研讨会纪要〉中对余华在文本中展现的伦理主题表示肯定：“我以为这个伦理主题在今天有非常重要的意义。固然，我们不能说今天中国社会面临普遍性的伦理危机，但是家庭伦理正

发生微妙深刻的变化则是不争的事实。如何肯定家庭伦理之爱，这是一个问题。余华在探究这个主题，我以为是有现实意义的。”（张清华、张新颖、梁振华、陈晓明、余华等，2013：96）那《第七天》如何成为表现伦理主题呢？

在李培志〈当代家庭伦理的失范：成因与反思〉一文中，他分析了当代中国家庭伦理的情况，其一，拜金主义婚姻观不断强化。爱情建立在金钱上，把金钱看成是建立婚姻的唯一标准，而爱情只是金钱的附属物。（李培志，2009：62）文本中不是以反面来直接揭发社会现象，而是以展示正面的伦理道德来突出主题。比如刘梅和伍超的爱情，即使伍超没有钱刘梅也心甘情愿爱着他，愿意跟他一起吃苦。杨飞与李青虽然婚姻失败收场，但他们开始的结合是因为真心爱对方。其二，实用主义孝亲观有所抬头。当下家庭生活中，养老不足现象时有发生。特别是对于一些缺乏经济基础的老人，情况更为堪忧。有一些人对待老人的赡养方面只限于物质上的，而缺乏或没有精神上的关爱与慰藉。（李培志，2009：62）文本中，杨金彪会等杨飞回到家才吃饭，杨飞为了陪父亲吃饭看电视就推掉应酬。随后杨飞为了照顾生了病的养父杨金彪，辞去工作，在医院对面买了间店铺。再后来，杨金彪不辞而别，杨飞把店铺卖了去寻找父亲。杨飞不仅在物质上奉养杨金彪，并且还给予精神上的陪伴。即使杨金彪不在了，杨飞依然牵挂着他并寻找他。因此《第七天》对于伦理主题不是反面的揭露而是正面的展示。

《收获》文学杂志在微博上对于《第七天》的出版有此发表：“余华迄今为止总共创作了五部长篇小说，其中《在细雨中呼喊》、《活着》、《许三观

《卖血记》、《兄弟》都发表于《收获》杂志，第五部小说《第七天》没有在任何杂志上发表，直接出书。”（微博编辑，2013）《第七天》没有通过任何文学杂志发表，直接由出版社出版，并且打着“比《活着》更绝望，比《兄弟》更荒诞”（余华，2013：封腰）这样吸引人的标语加上作者余华的号召力，成功引起一片买气。这样的现象突显这个时代文学商品化的现象。於可训在其著作《中国当代文学概论》曾论述过这种现象。他认为90年代的文学从一开始就出现了一种盲目适应市场化的潮流，片面追求商品化的倾向。主要表现的其一方面为：“作家作品纷纷实行商品化包装，以争取更多的读者，获得更大的利益。”（於可训，2003：294）这种商业包装主要有两种包装方式，一种硬，一种软。软的包装主要是纯文学情节加入富于感官刺激与诱惑性的要素，比如性与暴力。而硬的包装则是策划宣传和广告炒作等外在包装。《第七天》虽没有富于感官刺激的性与暴力，但是在出版前作者采取直接出版的策略，虽能说为是“防盗版”策略，但这也意味着作者更倾向市场利益多于专业意见。文学商业化正是这个时代的趋势，《第七天》出版的宣传手法突显了这一时代文学商业化的现象。

2.6 小结

“我们对世界最初的认识都是来自童年，而我们今后对世界的感受，对世界的想象力，无非是像电脑中的软件升级一样，其基础是不会变的。我们不断地去升级，但每一次升级都会受到它的基础的限制。你一旦脱离基础，那就不是升级了，可能产生出另外的产品，那就跟原来的电脑和软件都无关了。作家

和童年的关系，其实就是这样。”（洪治纲，2005：206）这是余华对于童年的看法。因此，童年对于余华来说是世界的基础，不可能磨灭。其小说重复的江南水乡场景、阴郁潮湿的氛围、苦难的核心，更多是因为这些给予了童年的余华认识人生的经验。余华成长即使增加了再多对世界的认识，但基础不会变，因此小说中不管出现什么情节，余华都会自觉或不自觉搬回家乡去书写，都会出现苦难意识，这是因为海盐给了余华不可替代的对世界感受的基础经验。

《第七天》不管里头有多少不是余华亲身经历事件，余华都把这些人物事件搬回老家就是要与自身经验连接。因此《第七天》延续了余华一贯的江南潮湿阴郁的氛围和苦难叙事。虽然阴郁不是贯彻始终，文本也有明朗之处，明朗之处亦呈现水乡之美，但苦难叙事却是贯彻始终的。

杨飞的性格是余华童年性格的缩影。而且作家的性格特质所引发的内在欲望都能在文本里有所折射，就好像余华小时候内向胆小，因此心理有“以弱胜强”的欲望，都折射在文本人物比如杨飞与情节当中。《第七天》不仅主人公有作者自己的影子，还有其它的人物也展现出作者所看见的新闻事件受害人的一种集体遭遇特质，就是被不公待遇、被强权欺压、被关注又被遗忘。因此为弱者发声，在心理上与弱者同一阵线，想要通过理想的乌托邦帮助弱者的意识是很明确的。这和上文的苦难意识是相通的。弱者总是有苦难，而余华又和弱者同一阵线，因此就形成了为弱者发声并揭示苦难。

同样可以看尽人苦难的医院与牙医的经历给予余华对于死亡、血腥、暴力和一般人不同的特殊感受经验，因此余华可以冷静地直面死亡、血腥以及暴力

的事件。成长后看见医生们“解剖分物”的情景让他了解人性的残酷。这种种使他早期的作品集中放大暴力、血腥、死亡，揭示了人生存的欲望与荒谬，而以冷酷的叙事方式铺构小说人物的自相残杀或自虐。

到了后期，余华作品不再有外在的血腥，取而代之的是悲天悯人。但是内里的暴力与死亡还是存在的。余华的长篇小说（可说是后期创作的代表）全都死人。人物或面对精神的暴力，或面对强权的暴力，或面对肉体的暴力，这些是余华自觉或不自觉一贯隐含在作品的内涵，而变的是余华的叙述方式不再血淋淋。

《第七天》描述的全是死人，这些人都遭到压迫的对待，或精神或肉体。文本中有直接的武力暴力也有压迫精神的文明暴力。余华带着悲悯倾听这些人的故事。余华的冷静源于对现实理解后的超然，在《第七天》这种超然超越生死，但是没有超越善恶。虽然没有叙述者直接的道德批判，但余华通过塑造乌托邦，让小人物发声，充满了与弱者站在同一阵线的意味，其实就是对恶的批判。

文革期间，余华培养了阅读与写作的兴趣。而川端康成给予了余华开端的榜样。其作品忧伤唯美，文字清丽，情感温暖的确造成余华起步的风格极富川端式。但是余华起初的作品所具有的情感温暖还是小家子气的。遇到了卡夫卡，“抛下”川端式，余华经历了中间冷血的肆意，后期明显回归温情。而且这个温情不再是当初“小我”的温情，而是提取普罗大众面对苦难的共性，对其遭

遇展现“大我”的悲天悯人。《第七天》就是“大我”悲天悯人的例子，以“温暖来写控诉”体现作家批判之外的怜悯与人性。

余华从川端康成的桎梏中被卡夫卡解放出来。川端康成教会了余华描述的方式；卡夫卡教会了余华写作的方式。川端康成与卡夫卡是风格南辕北辙的作家，一个是无限柔软的象征，一个是极端锋利的象征，但是他们都同样注重细节。川端康成对事物目光的无微不至，使余华至今不论写得多粗旷都不忘细节的描写。而卡夫卡、罗萨、舒尔茨教会了余华在人们熟悉的事物上完成荒诞的叙述，并且越荒诞的小说，就越要细节来支撑剧情。《第七天》是采用荒诞的叙述，在人们熟悉的事物上完成荒诞的叙述，用细节来铺成真实。《第七天》在故事饱满之处有细微的细节，在阴间的叙述也用心刻画细节，使人有真实感，但匆匆而过的故事因细节不丰满，人物显得单薄。在阴间的刻画，因过度使用细节叙述重复运用的手段，使阅读的新鲜感降低。

另外，卡夫卡也教会了余华叙述的彻底自由，使余华能脱离日常的经验与现实的秩序。《第七天》的“死无葬身之地”就是余华瓦解旧有观念的例证。把原本凄惨的下场变成乌托邦式的美好，这种颠覆常理的方式在余华作品随处可见，这种对世界的思考方式也得益于余华对于经典大师阅读的滋养。

没有生与死的界限，没有美丑善恶之分，一切事物都能平等对待是余华阅读大师作品所得到的体会。这就是内心能够对万事万物达到超然的理解后，内心便脱离了捆绑，展现出无边无界的宽广。余华也在勃拉姆斯的〈德意志安魂

曲) 体会到永生欢乐的盼望是多么能安抚人世间的劳苦愁烦。内心超越生与死的宽广以及永生欢乐的盼望都体现在《第七天》，因此从中能领会作者的内心。余华很重视写作要忠于内心，《第七天》也能让人感受到作者所要表达的一种生命理想的高尚。

法国评论家依波利特·阿道尔夫·丹纳 (Hippolyte Adolphe Taine) 在其著作 *History of English Literature* 中的序言说到:

Three different sources contribute to produce this elementary moral state- the race, the surroundings, and the epoch.

(Taine, 1871:10)

人类一切情感、想法与创造的背后有三个因素，这三个因素影响了人们的个性、智慧、情感，那就是种族、时代与环境。种族是内部主源，具有天生遗传的特点，即使环境如何改变，其特点都有痕迹。甚至有时强大到即使有着时代和环境的因素影响，都能把它辨别出来。(Taine, 1871: 10) 余华流的是浙江人的血，南方人较之北方人敏感纤细，在余华的小说都能辨别出有别于北方豪迈的南方阴郁。并且余华小时候的个性就是内向害羞，心思敏感，“以弱胜强”的欲望都折射在了《第七天》主人公与情节身上。

环境是外部压力，从外影响内，给予人类以事物的规范，使外部作用于内部。(Taine, 1871: 12) 余华小说受地域的影响，文本中能看出江南水乡的景

象，有南方氛围的潮湿阴郁。并且环境给予浙江一带的民族有苦难的文化记忆，因此余华的小说外在有南方味儿，而内里有苦难的意识，《第七天》也不例外。并且小说的冷静暴力也和余华小时候生活在医院及长大后曾作五年牙医有关，这是环境赋予小说家独特的的印记。

而时代是后天动量。当民族性格和周围环境发生影响的时候，他们不是影响于一张白纸，而是影响于一个已经印有标记的底子。人们在不同的倾向里运用这个底子，因而印记也不相同。也就是有创造者与继承者。继承者部分得依靠于创造者，创造者以其自身的影响去结合民族思想和周围境况的影响，从而把它的倾向和方向给予了每个新创事物。（Taine, 1871: 12-13）余华的阅读就得益于时代的结晶。经典著作融合了大师们或创造或继承对于时代的思考与艺术表达方式。这些时代的经典对于余华已具有种族的特点与环境的影响下加之影响，使余华成为一位继承者。他从川端康成学得叙述的技巧，尤其对细节的关注；从卡夫卡习得写作的方式，彻彻底底从情感与逻辑的桎梏中释放出来，放胆自由地写作。并且也从其他大师身上获得时代的想法与写作方式的滋养。这样的滋养造就了今天的余华与生成了《第七天》。温情写作、细节叙述以及超越生死的内心世界都投射在了《第七天》，这些都在不同程度上受大师们的滋养。在第二章第四节第三小节的“大盗”细节叙述中，笔者虽然认为细节叙述的过度重复使用造成阅读上的审美疲劳，但是在阴间与较丰满故事上仍然可以看见作者在细节上的用心，只是某些部分所呈现出来的艺术效果不理想。

《礼记·乐记》有云：“治世之音，安以乐，其政和。乱世之音，怨以怒，其政乖。亡国之音，哀以思，其民困。”（〔汉〕郑玄注，〔唐〕孔颖达疏，1999：1077）国家什么情况就有什么样的音乐。同样社会什么情况，就有什么样的小说。小说揭露社会，社会又成就小说。《第七天》揭露了当下中国社会的荒诞、不公、匆忙、阶级分化、暴力、现实、伦理问题、商业化等丑陋现实，小说的荒诞是源于社会的荒诞，因此社会成就了《第七天》。

第三章 锤炼之因（二）：对“死亡”的意象

3.1 意象的定义及特征

本节“意象的定义及特征”的概念来自童庆炳《文学理论教程》（修订二版）。意象归纳起来主要有四种即（一）心理意象、（二）内心意象、（三）泛化意象及（四）观念意象及其高级形态的审美意象，简称意象或文学意象。（童庆炳，2004：230）本文所要讨论的是属于第四项。

审美意象的特征包含五种。（一）、审美意象的本质特征是哲理性。不管是中国古代把意象看成是表达“至理”的手段一样，20世纪现代派文学和艺术的许多流派，也以表达哲理和观念作为它们创作意象的目的和最高审美理想。简单来说就是用形象直接表达哲理。（童庆炳，2004：232）如《第七天》以“死亡”这个形象表达了人生命的荒诞与虚无。

（二）、审美意象的表现特征是象征性。象征的“意义的表现”部分是一种艺术形象。这种“形象”实际上已经变成某“意义”的载体了。（童庆炳，2004：232-233）如《第七天》里“死亡”成为了精神永生、虚无、荒诞的象征。

（三）、审美意象的形象特征是荒诞性。章学诚认为，

人心营构之象，有吉有凶，宜察天地自然之象，而衷之以理。

(章学诚，1988：6)

意象是一种“人心营构之象”，已不是生活物象本身的形态，它以奇辟荒诞的形象，“以衷（表达、显示）天地自然之理”。荒诞有两个层面，其一指形象上的荒诞性；其二指生活情理的荒诞性。（童庆炳，2004：234）如《第七天》里，死者死后有肉体，接着时间的推移变成骨骼是形象上的荒诞；死者死后如同活着能感觉吃饭喝酒下棋等活动是生活情理的荒诞。

（四）审美意象的思维特征是抽象思维的直接参与。由于意象本质上是以表达哲理为目的的“表意之象”，所以它的创作思维是从抽象到具象的。事实上，生活中的客观物象与主观的抽象思维完全对应的情况是非常少见的，因此作家艺术家在创造意象时就必须对客观物象进行选择、改造、包括嫁接、组合和重新设计等，由于意象的设计要与所表之“意”取得对应，生活物象本来的样子便被打破，从而形成奇辟荒诞的形象形态。（童庆炳，2004：234-235）如果就一般观念的死亡没了肉体没有知觉与作者要表达人生命的荒诞性观念不完全符合，因此作者进行了对死亡的改造，有肉体有知觉，像一个有生命的人。因此死亡本来的样子被打破，形成了荒诞性。

（五）审美意象的鉴赏特征是求解性和多义性。由于在创造象征意象时抽象思维的直接参与，便使意象鉴赏思维的特点变成了审美“求解”的过程。如果说意象创造时的思维是从抽象到具象的话；那么意象鉴赏时的思维则是由具象到抽象，即从对具体形象地揣摩、思考达到对哲理观念的领悟。（童庆炳，

2004: 235) 《第七天》死亡意象不仅一个意义, 包括人生命的荒诞性、批判社会乱象及精神的永生。

简单来说, 审美象征意象是指以表达哲理观念为目的, 以象征性或荒诞性为其基本特征的, 在某些理性观念和抽象思维的制导下创造的具有求解性和多义性的达到人类审美理想境界的“表意之象”。(童庆炳, 2004: 236)

以上就是本章用以鉴定余华《第七天》“死亡意象”之所用的定义和特征。并在下文中阐释笔者对于文本中“死亡意象”的“意义表现”及“意义”的思考, 以期达到揭示意象背后承载的哲理观念。

简单来说, 《第七天》改造了“死亡”的原本意义, 既肉体运作已停顿, 没有知觉, 创造新的死亡形象有肉体有感觉, 虽然与活人有差异, 但还是和活人一样能生活。通过死亡意象带出精神的永生、人生命的荒诞、生存的虚无与批判现实的乱象丛生的意义。

3.2 对社会乱象的批判

文本集合了一群在人间有着辛酸故事的民众比如谭家鑫、杨飞、杨金彪、郑小敏父母、张刚与李姓男子、三十八位火灾罹难者、李月珍、二十七位婴儿、

刘梅与伍超、被冤枉杀妻的男子，他们都不约而同一起步入死亡，进入“死无葬身之地”。

谭家鑫的死亡是因为餐馆发生一场火灾，他们一家不是急着逃命而是急着向顾客讨饭钱。因为生意几年都入不敷出了，结果导致一家无法逃离火场。这样的死亡方式很直接地控诉了导致死亡背后的导火线就是公务员吃霸王餐造成生意难做。

杨飞，这个与世无争的人，即使妻子背叛都无怨无悔地接受。他的死亡也是因为看李青的报道看得太入神而在火场被横梁压死，似乎他的死亡带有一种“自愿性意外”的意味，也少了控诉的味道。但是他的死亡原因是因为李青，李青因为事业离开他结果染上性病又与高官有染卷入腐败案而自杀身亡。她的死亡带有咎由自取的味道，原因是与高官有染而卷入腐败案，有“恶有恶报”的影子。文本中只有两个死亡方式是遵循“恶有恶报”惯例，李青是其一，与嫩模发生关系结果心肌梗塞的市长是其二。因此，这两个死亡方式都是在讽刺社会中的当权者腐败荒淫。李青的背叛以及为看李青报道而死，杨飞的死带有受害者的含义，直接批判人与人之间的背叛，曲折批判当权者的腐败。

杨金彪的死亡方式是因为疾病。但是在死之前他遭到了流浪汉的洗劫，使他引以为傲的崭新铁路制服被抢走了，还必须求流浪汉给他已经破烂的衣服遮盖。他的死亡是卑微的，隐隐地控诉一生规规矩矩，尽忠职守的小人物们在这个社会并没有得到应有的尊严。

郑小敏父母是因为强拆屋子而被压死的，批判的是利益集团的暴力掠夺与当权者的勾结；三十八位火灾罹难者死了没名分，批判当权者只顾自身政治前途的利益；李月珍死了，但因院方欺骗家人拿的是别人的骨灰，以及二十七位婴儿死了却被当垃圾弃尸河里，批判医院这救人生命的地方竟然泯灭道德良心；被冤枉杀妻的男子被拷打招认于是被枪毙，批判执法者知法犯法，滥用职权；李姓男子因为长期没有得到回应而杀死张刚，批判人性的暴戾扭曲与冷漠；刘梅因为男友骗她而自杀，但买不起 iPhone4s 是导火线，伍超卖肾死去，也是因为没钱买墓地给刘梅，两人的死批判功利社会，贫穷者被生活压榨，难以存活。

以上种种的死亡事件具体批判的事物是多而繁杂的，上文所列出的例子也并不是把焦点放在具体批判了什么，而是呈现了这些结果反映出来的是社会乱象。作者也是通过了各式各样的死亡事件来批判社会乱象丛生、混乱、不公、阶级分化、人与人之间的冷漠等，甚至达到荒谬的地步。旅居德国政治学博士彭涛指出：“自三十多年的改革开放以来，中国社会结构性问题已经发展到了一个民众不能承受的地步。贫富悬殊和官商勾结警匪一家等不公平不公正现象日趋严重，普通老百姓衣食住行和医疗等基本生计没有保障(如有网民所称，百姓“吃不起肉、看不起病、买不起房”)，尝不到经济腾飞的甜头，且日益被边缘化，成为社会忽视与抛弃的群落。这些严重的民生民权问题是中国大陆社会分裂和不稳定的源泉，……”（彭涛，2012）从专家学者分析与日日发生的各式各样的社会事件来看，中国社会就好像作者在文本中所呈现的混乱、庞杂、

荒诞、令人不安的氛围，而这些也都能通过一个个小人物的非自然死亡而得到有力的控诉。

最后“那里树叶会向你招手，石头会向你微笑，河水会向你问候。那里没有贫贱也没有富贵，没有悲伤也没有疼痛，没有仇也没有恨……那里人人死而平等。”（余华，2013：225）与人间社会完全的反差成为了针对人间社会乱象最有力的批判。

俄国作家安东·帕夫洛维奇·契诃夫（Anton Pavlovich Chekhov）在其著作《小职员之死》描述了一个小职员不小心把喷嚏溅到将军身上，因恐惧强权而无法原谅自己的过失造成死亡；西班牙作家卡米洛·何塞·塞拉（Camilo José Cela）的著作《小人物之死》叙述了一个小市民与女友当众亲热而被告有伤风化，结果在囚禁时被虐待，出狱时又遭受社会的歧视，结果自杀。两部著作都深刻地描绘了弱势群体在社会中面对强权的艰难，以小人物的死亡批判了社会对弱势群体的不公。《第七天》也是以众多小人物各式各样的非自然死亡来批判社会的乱象丛生、批判弱势群体与强权在社会生存的不公待遇、控诉着社会的混乱、荒诞、令人不安。而再以“死无葬身之地”的美好有力否定并强烈批判现实社会的丑陋。

3.3 人生存的虚无

虚无主义 (Nihilism) 的字源是拉丁文 “nihil”，原意为 “not anything, nothing.” (Editorial, 1968: 1177)。这是取自 *Oxford Latin Dictionary* 的解释。

德国哲学家弗里德里希·威廉·尼采 (Friedrich Wilhelm Nietzsche) 在其著作 *The Will to Power* 曾对虚无主义作出简单扼要的解释：

What does nihilism mean? That the highest values devalue themselves.
The aim is lacking; “why?” find no answer.

(Nietzsche, *The Will to Power*, 2011: 9)

最高的信仰价值被贬抑，目标缺席，呐喊没有答案的空洞，透露的就是赖以生存的最高信仰崩毁所造成的生命无意义与无目标。

尼采又在 *The Genealogy of Morals* 发出这样的控诉：

For the position in this: in the dwarfing and levelling of the European man lurks our greatest peril, for it is this outlook which fatigues—we see To-day nothing which wishes to be greater, we surmise that the process is always still backwards, still backwards towards something more attenuated, more inoffensive, more cunning, more comfortable, more mediocre, more

indifferent, more Chinese, more Christian—man, that is no doubt about it, grows always “better” —the destiny of Europe lies even in this—that in losing the fear of man, we have also lost the hope in man, yea, the will to be man. The sight of man now fatigues.—What is present-day Nihilism if it is not that? —We are tired of man.

(Nietzsche, 2003: 25)

针对上文刘昌元教授在其著作《尼采》中曾作以下的分析：“……虚无主义的出现对尼采而言也蕴含基督教世界观崩溃后人生失去意义与终极目的。人们对上帝及灵魂不朽都失去信仰后，在心灵上有空虚及失落的感觉。尼采认为这会逐渐演变成一种普遍的文化现象。人对自己的存在价值及地位也会遭到贬抑——人会愈来愈群体化、渺小化。人的价值等级也会被拉平。”（刘昌元，2004：84）

《牛津哲学词典》（英）对虚无主义（nihilism）作此解释：

A theory promoting the state of believing in nothing or of having no allegiances and no purposes.

（[英] 布莱克波恩，2000：263）

上文也显示了“虚无主义”是没有信仰，没有目的的情况。因此结合以上所说的来看，虚无主义简单来说就是所信仰的价值崩毁，心灵出现巨大空洞与失落，失去人生终极目的，造成对人生意义及价值地位的怀疑与否定。虚无主义其

实蕴含更细的分类及多种的解释，但本论文不细究，遂运用以上基本的概括性解释。

中国这个宗教信仰缺席的国家当然没有所谓的基督教世界观。对于这个道德王国，取而代之的是价值信仰。现代思想家梁漱溟曾在其著作《中国文化要义》指出中国这一现象：“非较高文化不能形成一大民族，而此一大民族文化之统一，每有赖一大宗教。中国以诺大民族，诺大地域，各方风土人情有异，语音之多隔，交通之不便，所以树立其文化之统一者，自必有为此一民族社会所共信共喻共涵育生息之一中心精神在。惟以此中心，而后文化推广得出，民族生命扩延得久，异族迭入而先后同化不为碍。此中心在别此每为一大宗教者，在这里却谁都知道是周孔教化而非任何一宗教。”（梁漱溟，2005：101）因此，以道德代宗教，中国人民普遍所信仰的是美好的道德价值信仰。当然中国社会变迁巨大，人民的价值取向也有所嬗变，本论文无意探讨现时中国人民的价值观，这是一个复杂的课题，但可以肯定的是道德价值的观念仍然存在人民心目中。

文本中就有美好道德价值的歌颂如“孝”：当杨金彪得病时杨飞卖掉房屋，辞掉工作，在医院对面买间店铺为了照顾父亲。当父亲不告而别，杨飞又卖掉店铺去寻觅父亲；“无私的爱”：杨金彪收养杨飞并对他照顾得无微不至。为了杨飞杨金彪终生不娶。虽然家境贫穷，但李月珍仍无私地以人奶哺育杨飞；“正义”：李月珍发现死婴被弃于河边后，马上向媒体告发；“友好”：谭家鑫虽然生意入不敷出，但每次杨飞来到都会免费送水果盘；“善良”：当向李青

下跪求婚的同事被拒绝后，同事们报以的是嘲笑，并且不愿意为他收拾物件，只有杨飞没有嘲笑愿意帮忙。；“宽容”：李青为了事业要离开杨飞和别的男人一起，杨飞愿意放手让她飞，并且不生气仍然爱着她；“为爱牺牲”：伍超为了给刘梅买墓地去卖肾结果牺牲了生命。以上种种的美好道德全都体现在弱勢的老百姓。但是这些老百姓全都“不得好死”，在人间没有一个好结局。相反地，在人间得势的是唯利是图、泯灭道德良心、是非颠倒、耍手段、暴力等具有负面道德价值的高阶层如商业集团与当权者。而善良的小人物，他们的美好结局竟然是在死后的“死无葬身之地”才得以实现，而且还是因为没有墓地安息才到那里的。这样的绝望感严厉地拷问着人生存的意义与对世界信仰的价值。这样的荒诞情节已经显示出人生命的荒诞性与变异。

借鉴上文尼采所认为的观点，失去信仰后，人的心灵会空虚及失落。人对自己的存在价值及地位也会遭到贬抑——人会愈来愈群体化、渺小化。人的价值等级也会被拉平。虽然文本中“死无葬身之地”的美好满足了这些人的信仰价值，所以在“死无葬身之地”不会感到这些小人物的空虚与失落，但是他们回忆人间时却是无比惆怅，比如：

“我没有墓地。”我说，“你们呢？”

谭家鑫的脸上掠过一丝哀愁，他说：“我们的亲戚都在广东，他们可能还不知道我们的事。”

(余华，2013：152)

又如郑小敏的父母：

他们脸上掠过丝丝恐惧的神色，这是那个离去世界里的经历投射到这里的阴影。
他们的眼睛躲开我的目光，可能是眼泪在躲开我的目光。

(余华, 2013: 147)

人间充满哀伤，心灵屡屡受创。心灵的满足只有到死后才得以实现，讽刺着人在世间生存的意义，内含“到底是为了什么？”的控诉。在文本中这些人物在人间的凄惨下场显示人的生存价值与地位遭到贬抑。文本显示这些人已经被渺小化及演变成群体化。他们在人间的价值等级远远不如一个与嫩模发生关系的高官。

“信仰是人对世界的认同方式，是人们对某种主张、主义或宗教的极度信服和尊崇，寄托着人的精神和终极关怀。……信仰危机是信仰保持的失败，表现为人们对原有信仰发生动摇和一种失落的心态。其实质是对既有存在方式与生存意义的认同危机。”（荀振芳，2003：25）美好价值信仰的式微甚至瓦解，人生存意义的绝望，只有在死后的“死无葬身之地”才能寄托人的精神，才感受到终极关怀，小人物一个个的非自然死亡显示的是一种虚无主义的象征。

小人物所具有的美好道德价值，在文本中因为他们的“不得好死”而崩毁，也预示着信仰价值的瓦解。这些人物不是个别的而是一个群体，他们在社会的地位价值越来越渺小，甚至完全不受尊重。他们的生命价值被强权践踏。虽然有补偿性的“死无葬身之地”，但是，正由于心灵的满足唯有在死后的“死无

葬身之地”获得，还是因为没有安息地才来到，深深的绝望感拷问着人生存的意义及终极目的。因此，小人物的死亡就是一种虚无的象征。

3.4 人生命的荒诞

荒诞 (absurd) 字源为拉丁文 “Surdus”，原意为 “unable to hear, deaf” (Editorial, 1968: 1886)。同样是取自 *Oxford Latin Dictionary* 的解释。如果照字面含义荒诞第一种含义是指声音上的不和谐；第二种含义是指缺乏理性和恰当性的和谐。不合理性引起的可笑。引申到哲学上含义指个人与他的生存环境脱节。(刘恪, 2007: 98)

而大师们解释的荒诞就包括：“尤奈库斯说，荒诞是指缺乏意义。加缪认为人与生活的隔裂，行为与环境的分离产生了荒诞。拉塞尔·泰勒总结为：人类窘困状态的原因定为人与其环境之间失去和谐生存的无目的性。”(刘恪, 2007: 98) 在《牛津哲学词典(英)》荒诞的解释为：

Any belief that is obviously untenable. In existentialism, a title for the pointless or meaningless nature of human life and action.

([英] 布莱克波恩, 2000: 3)

任何信仰都令人感到绝望，这与虚无主义的价值崩坏不谋而合。荒诞在存在主义里的解释与虚无主义一样也有生命无意义的含义。而有另一点值得注意的是，

从大师们的解释来看，荒诞是因人与环境的不和谐而产生出来的。就像法国哲学家让-保罗·萨特（Jean-Paul Sartre）在其作品《恶心》中透露了荒谬构成的条件：

但是，我想在此确定荒谬的绝对性。在涂上色彩的、人的小世界里，一个动作，一个事件，其荒谬性永远只是相对的，就当时的环境而言。例如疯子的胡话，它的荒谬是就他当时的处境而言，而不是就言语本身而言。

（[法] 萨特，2000：155）

以上所说的荒谬就是荒诞。说明本体不具荒诞，但放置在以他所处的环境就显出荒诞了。刘恪在其著作《先锋小说技巧讲堂》也针对荒诞的构成关系举出了一个具体的例子：“一种蝉蜕动物它在地下长期休眠状态，达五年之久。而它在树上的存活仅几十天，完成一次性生命成活，然后繁衍，然后死亡。这在能存活上千年历史的龟蛇来看，蝉是一种生存的荒诞。因此荒诞永远是自身所针对他者发出来的。是生命和他环境的矛盾关系。”（刘恪，2007：99）从以上的例子很清楚看到荒诞如何产生，是本体针对他者产生的，如果全部一样也就没有所谓的荒诞了。大自然生存无所谓荒诞与否，荒诞始于本体与环境的关系。当生命不是由他自己的意志决定其生存方式和时间的延续，对生命而言荒诞便在这个问题产生了。（刘恪，2007：97）文本中荒诞也是经由一个个人物的非自然死亡而产生的。

杨飞被压死因为看前妻报道；杨金彪病死，但死前流浪汉抢劫了他的尊严；谭家鑫一家被火烧死因为食客没付钱；郑小敏父母被遭强拆的屋子压死；三十

八位火灾罹难者死无身份；李月珍死后家人拿的骨灰不是她的；二十七个婴儿被视为医疗垃圾弃尸河边；被冤枉杀妻的男子被枪毙；张刚被砍死；李姓男子处于死刑；刘梅意外自杀，本意是不想死的；伍超卖肾丧命，其实人物种种的死亡或死前死后发生的事都不是自愿的，他们的生命意志无法主导他们在这个社会的生存方式和时间延续，因此他们和环境的关系是不和谐，甚至是荒谬的。这些人的际遇在对比社会上得势的有钱有权者或日子过得平常的人都显出了无比的荒诞。他们都与他们生存的社会脱节了，使他们陷入生存的窘困进而以荒诞的方式被迫结束自己的生命。

古代人们也把荒诞视为一种局部的问题，用喜剧的手段去表现它，作为人类可笑的组成部分。注意，这时的认识是他者的荒诞，是一种荒诞现象，因而有了幽默、滑稽、讽刺、搞笑。如果发现荒诞是自我本体的问题，人类自身便会笑不出来了。例如一个人，并非因为自身的原因而死亡，这很荒诞，你觉得可笑，但这一死亡马上轮到你自己了，你则不会再笑，而是一种悲哀。（刘恪，2007：98）“《第七天》是一个苦难与死亡的元素集合。余华选择的是亡灵视角，他需要撷取众多的死亡元素，这就造成了各种死亡的“巧合”，显得有些“被迫”——不同生活轨道的人，全都在七天内奔赴死亡的大集合，一切只为他的“死无葬身之地”服务，确有“被死亡”的感觉。”（奚晗、王威廉、李德南，2013：6）这是中国作家奚晗对于第七天人物死亡安排结构的看法。的确，七天之内所有人物都非自然地奔赴死亡很不逻辑，很明显感受到作者的刻意安排，但就是这样“被迫死亡”，文本呈现出无比的荒诞元素。读者阅读时觉得不可能，太牵强了，像段落开始时的那段话，读者认识的是他者的荒诞，因此

觉得不可思议、情节讽刺、人物死亡安排仓促可笑，但一旦这些是真实的发生，真实地不断在社会上上演，就是一种深切地悲哀了。

3.5 精神世界的永生愉悦

《第七天》的结构有三个维度的空间。第一个维度是阴间，即文本中美好和谐的“死无葬身之地”。第二个是人间所发生的事，很多是靠人物的回忆来完成。第三个是主人公杨飞的回忆，即他和李青及他和杨金彪。；一个是“死无葬身之地”的鬼世界。（洪治纲、朱玲，2013）两个维度空间都要靠回忆来完成，这也是余华一贯的手法。因此，回忆是这个文本的基本主轴。

西班牙哲学家米盖尔·德·乌纳穆诺（Miguel de Unamuno）曾提出：“今日的我，藉着意识状态的连续作用，而得自于二十年前的那个我，这是不容置疑的。记忆是个体人格的基础，就像传统是一个民族集体性格的基础一样。我们生活在记忆之中，并且也因为记忆才得以活下去；我们的精神生活，基本上是记忆坚持并且将它自己转化为希望的结果，是我们的过去将它自己转换为未来的结果。”（乌纳穆诺，1987：9）物质的肉身虽处于两个不同的世界，但精神世界一直就只有一个就是与现实世界一脉相承的记忆。即使化作了鬼，仍然凭借着记忆“活”下去。而记忆的连续性就造就了在“死无葬身之地”个体的“鬼格基础”。这个基础就是身前的记忆引导他们在新世界的行动方向。他们在身前记忆的坚持上仍然有盼望，希望未来会有结果。

比如主人公杨飞生前就在寻找因病重而不告而别的父亲。而从杨飞的感受可得知，身前的记忆犹如隔世记忆，斑驳陆离，虚无又真实。这样的感受说明记忆虽然像隔了层蒙纱，而且从文本得知死后也不是马上就记忆起，而需要慢慢被唤起，但是记忆仍然保有它的连续性，精神与身前世界一脉相承。因此他仍然继续寻找父亲，仍希望寻得父亲。这样的情况在其他人物身上也看得到。譬如张刚生前在警察局被李姓男子所杀，家属要求政府能给予张刚烈士的封号，而死后的张刚也坚决要等到政府加封才愿意去墓地安息，仍然有所盼望。又或深爱儿子杨飞的杨金彪，生前因病重而疲惫不堪不告而别，但因对儿子的深爱死后仍然盼望要见儿子一面，就去殡仪馆等待儿子，虽然其精神状态处于疲惫。还有仍然盼望男友会给她找安息地的鼠妹、生前经营不顺，死后却在“死无葬身之地”快乐地继续经营餐厅的谭家鑫。从鼠妹身前的伤心到后来的盼望，从谭家鑫身前的经营苦恼到后来的快乐经营，可见这个精神状态有延续有转折进而升华。更明显的例子就如李姓男子，他生前仇恨张刚踢爆了他的睾丸，而杀了张刚，死后却与张刚成为亲密无间的好朋友，就像文本所说“他们之间的仇恨没有越过生与死的边境线，仇恨被阻挡在了那个离去的世界里。”（余华，2013：143）

因为回忆的连续性，精神世界也与身前世界相联系。但在“死无葬身之地”里，身前好的精神状态被延续下去比如爱；负面的比如仇恨就得到升华。但是也是会有负面的情绪，比如郑小敏的父母担心还在人世的女儿，当一听到女儿的消息，两人就哭出人群的哭声，但这也是源于对于女儿的爱所引起的，其背后的精神本质是好的。《老残游记·自叙》有云：然则哭泣也者，固人之所以

成始成终也。……盖哭泣者，灵性之现象也，有一分灵性即有一分哭泣，而际遇之顺逆不与焉。……灵性生感情，感情生哭泣。”（刘鹗，1916：1）哭泣是人之感情的流露，是人之灵性的展现，即使是到了“死无葬身之地”的鬼世界，灵性仍然存在。

乌纳穆诺还说：“人总是不愿意死的，但是人必须否认必须拒绝的死亡，应该是属于灵魂的死亡。”（乌纳穆诺，1987：13）虽然文本中的人物死前都遭遇不幸，但在“死无葬身之地”里，他们的灵魂没死。灵魂的精神一直在延续地“活”下去，并且升华，获得更圆满的精神生命，达到精神永生愉悦的境界。比如身前丧命在大型商场的火灾里的三十八人，虽然文本并没有描述他们身前状况如何，只叙述他们葬身火海，而且被官方隐瞒死亡，但是死后他们满足、团结而快乐。

文本中杨飞就曾有此感受，认为在“死无葬身之地”是永生。虽说在“死无葬身之地”的鬼们仍然还有物质的身体，但这个永生更多是指向精神世界的不灭并且升华，得到在人间无法得到的精神满足。因此，《第七天》中到“死无葬身之地”生活的小人物们的死亡蕴含精神永生愉悦的意象。

《第七天》中小人物的记忆在“死无葬身之地”得到延续，并且这个记忆形成在那地的“鬼格基础”影响他们在新世界的行动，而且在身前记忆上仍然有盼望。他们在身前负面的精神状态到了“死无葬身之地”都能得到转折与升华，负面的变成正面的。即使在“死无葬身之地”仍有负面的情绪也是源于在

身前对于亲人的爱。他们虽然身前不幸，但他们的灵魂与精神一直延续的“活”下去，并且得到升华，达到圆满的精神生命。因此，《第七天》的死亡意象也蕴含精神永生的意义。

3.6 小结

“死亡”在余华的作品里几乎是定律，绝大部分的作品都要死人。而他的长篇小说无一例外都死人了，这次更以一个亡灵的角度来述说故事。由于余华早前作品反复出现的暴力，血腥和死亡这些事象，使得“死亡”已经成为余华作品的意象，并且不同的作品展现出的意义并不相同。据叶淑媛在〈论余华先锋小说的死亡意象——兼及先锋小说的意象化及影响〉一文中说明，余华先锋时期作品中的死亡意象含义包括生命过渡仪式的象征性死亡、死亡是世界赋予人和自然的命运、死亡是死亡本能的外化、死亡是一种终极指归，象征着存在的虚无（叶淑媛，2010：82-84）其中“存在的虚无”在《第七天》的死亡意象中仍然占据一个位置。并且可以知道的是，“虚无”与“荒诞”是余华作品一贯的内在含义。不仅如此，余华过往的作品在不同程度上也展现出对现实的批判。

上文阐释《第七天》的死亡意象包括（一）现实社会乱象丛生的批判。余华过往的作品不乏对现实作出批判之作，比如《活着》中对权力的反思、《我没有自己的名字》中对优势群体的批判、《黄昏里的男孩》对社会体制的思考（夏冬星，2002：14-17）、《许三观卖血记》中批判制度内合法化的暴力、

《兄弟》批判改革后社会的浮华与物质主义等作品。《第七天》是继余华《兄弟》（下部）最直面中国当下社会的作品，是最近距离批判近年来中国社会的乱象。文中众多小人物各种非自然死亡方式与人物死亡前后所遇到的际遇都指向社会的不公、阶级划分、冷漠、暴力、道德泯灭、混乱、弱势群体在社会中生存的艰难、等负面情形，又以“死无葬身之地”的美好否定并批判社会现实的丑陋。因此，《第七天》的“死亡”象征中国当下社会的乱象丛生。

（二）人生存的虚无。过往余华作品透露出存在的虚无有《在细雨中呼喊》里人物的一个个死亡拷问人存在的意义、先锋时期作品中夸张地对身体的自残及伤害，并由此渲染生命荒凉虚无的本质（王德威，1998：121）、《兄弟》中欲望泛滥，亲情与爱情的价值在情欲面前瓦解，情欲放纵后最终指向虚无等作品。中国社会是以道德价值为信仰基石，《第七天》中具有美好道德价值的小人物都“不得好死”，预示信仰价值的瓦解。他们的社会地位价值越来越渺小，生命价值被强权践踏，已经是群体化现象。虽然有美好的“死无葬身之地”满足他们的心灵，但是却在死后才获得，而且是因为没有安息地才来到，这样的情节刻画出深深的绝望感并拷问着人在世的生存意义及终极目的。余华先前作品有多种形式指向虚无，而亦有以死亡为意象而指向虚无，《第七天》的死亡意象指向人生存的虚无不是首例。

（三）人生命的荒诞。《兄弟》是余华荒诞书写的力作。其对于中国当下现实的夸张化写法，令人发笑，主题却是严肃悲哀的。但其实从《十八岁出远门》余华的作品一直都是荒诞的。《十八岁出远门》的主人公怀抱对世界的热情出

门远行，开启对世界的探索，但最终却遭遇人心难测，助人反被打伤的悲哀，迅速理解社会现实，发现自己与社会的格格不入，是一种生命的荒诞。先锋时期作品脱离现实却是要揭示生存的欲望与真实，暴力、血腥、死亡的情节反映出来的总是人物与现实的不和谐，是一种生命的荒诞。《在细雨中呼喊》中的荒诞意味展现在家庭伦理的缺席，人道启蒙的缺席，基础教育的缺席，所有这一切，都构成了那个时代理性严重匮乏、生存毫无安全。而孙光林就是以自己弱小的生命成长与那个时代进行着顽强的对视，其荒诞和苍凉几乎是不言而喻。（洪治纲，2009：6）《活着》中福贵多灾多难的一生展示人生存的荒诞；《许三观卖血记》中许三观一次又一次地为了不同原因卖血，演变成苦难的循环，最后因卖不成血而哭泣，形成一个荒诞的终结，他的人生就是一个荒诞。以上的叙述无非是要说明余华作品中素来的荒诞元素。而《第七天》是一个以荒诞为基调的小说，人物一个个非自愿的死亡，不能由自己的意志决定生存方式与时间的延续，也不是生命的自然终结，他们集体被安排在七天内“被迫死亡”已经是一个荒诞了。他们的主观意愿与客观现实产生断裂，与社会无法和谐，他们窘迫的死亡也就形成了生命的荒诞，而且是真实在社会中不断上演，引发深切的悲哀。

（四）精神世界的永生愉悦。余华首次创造了一个类似乌托邦的美好空间，首次带出了永生的精神世界，这是在以往作品中没有的。因此，也是《第七天》的创新。文本通过人物记忆与物质肉身的延续，使得鬼们能继续“活”下去。因此记忆成为了鬼们行动的基础与在新世界行动的方向，并且在身前记忆上仍然有盼望。身前在人间负面的精神状态在“死无葬身之地”都得到转折与升华

成为正面的精神状态。即使有鬼在那里仍然担心在世的女儿也是由于正面的爱。虽然他们身前不幸，但是灵魂与精神能继续“活”下去并且得到升华，达到圆满的精神生命。因此，《第七天》的死亡意象也蕴含精神永生而且愉悦的意义，显示出生命理想的高尚。

“意象是意志的外射或对象化。”（朱光潜，1980：192）通过死亡的意象能够折射出作者自觉或不自觉在文本置设的哲理内容，也能透过意象对文本有更深的意义解读。因此，对《第七天》死亡意象的解读能够看出余华创作中的虚无与荒诞，而且这两个特质一直存在他历来的作品中。也能体会到余华对现实的尖锐批判，这个也是在他以往的作品中有不同程度的反映。而精神世界的永生愉悦则是余华一个新的创作主题。虽然文本内层因为生存的虚无与生命的荒诞加之丑陋现实的揭露而带出深深的绝望感，但是因为精神世界的永生愉悦反映出余华对于世界仍然抱有美好的希望。

余华在〈新年第一天的文学对话——关于《许三观卖血记》及其它〉中表示：“一个作家总是要表达他的理想，过去我的理想是给世界一拳，其实世界这么大，我那么小的拳头，击出去就像打在空气一样，有屁用。当然还有一些现实因素的作用，我现在没有工作，一个人呆在家里，不可能和任何人发生直接冲突，世界在我的心目中变得美好起来了。我觉得，一个人在一种疲于奔命、在工作中老是和同事们的关系处理得很艰难的状况下才会发出对世界的仇恨，而我现在确实感到世界很美好，……”（余华、潘凯雄，1996：8）余华在1996年时所认为的世界是美好的，笔者相信现在的余华还是认为世界是美好的。

因为余华仍然处于受读者关注，事业有成，没有和人有直接严重的冲突，优渥安逸的生活状态。而且他对于世界的希望也折射到了他的新作《第七天》，里头并没有感到作者一直围绕愁烦苦闷压抑的氛围。虽然有对于人生存的绝望感，但却掩盖不了作者对于世界怀抱希望。这可以通过死亡意象之一，精神的永生愉悦来体会得到作者的心意。

第四章 锤炼之因（三）：对平等与爱的渴望

本章第一节通过运用结构主义主要创始人法国哲学家克洛德·列维-斯特劳斯（Claude Lévi-Strauss）的叙事结构分析方法找出《第七天》深层二元对立结构。第二节则对于充满爱的“死无葬身之地”反衬充斥利的现实社会做出阐释。而这两个部分可以反映文本存在对于平等与爱的渴望内在的隐含诉求。

4.1 阶级的冲突与假象的平等

“把客体一分解，就发现了它的松散碎片，在这些碎片间有着产生某种意义的细微区别。碎片自身无意义，但他们一旦被组合起来，其位置和形式上的最小变化，都会引起整体上的变化。”（转引自赵宪章，2006：357-358）这是法国文学批评家罗兰·巴特（Roland Barthes）在其《文艺批评文集》所说。这句话就透露出了结构主义在解读文本深层结构时的实践方法。即把根据功能和序列组合的情节（横向的表层结构），分解为碎片，再把有相同关系的核心情节纵向排列，便能看出情节与情节之间所产生出的意义，得出二元对立的深层结构。

这个方法的经典范例就是列维·斯特劳斯对俄狄浦斯神话的拆解与分析。他指出：“在某一时间内，一定的功能与某一特定的主题有联系，换句话说，

每一个大构成单位都由一种关系构成。……神话的真正构成单位不是一些孤立的关系而是一束束的关系，只有以这种关系束的组合的形式，这些构成单位才获得能指的功能。……如果我们在无意中把神话看成一个非线性系列的话，……我们的任务就是恢复其正确的排列顺序。”（[法]列维-斯特劳斯，1989：47-49）因此，文本中的情节都与特定的主题有联系，每一个情节不是孤立的关系，而是都有其共同点的一束束关系，只有把这一束束关系纵向组合起来，这些情节才能获得能指的功能，以发现所指的意义。

以下列表就是依照列维·斯特劳斯的方法把《第七天》里的情节分解，再纵向集合所得出的深层结构。为了解读方便，列表不仅呈现情节也加了笔者的解释，即每个情节压迫的原因（第一栏）、释放的方式（第二栏）、阶级的情况（第三栏）、平等的方式（第四栏）。

第一栏（压迫）	第二栏（释放）	第三栏（阶级）	第四栏（平等）
1. 被冤枉杀妻的嫌疑犯因为受不了执法人员的严刑拷打而招认。（余华，2013：161）	9. 被冤枉杀妻的嫌疑犯枪毙半年后妻子回来，冤屈才得以洗清，而家人亦买墓地予死者使死者能得安息。（余华，2013：162）	17. 警察对于被冤枉杀妻的嫌疑犯严刑拷打，是上对下的阶级冲突。（余华，2013：161）	28. 一群在世间有辛酸的故事，在世间是孤苦伶仃，在“死无葬身之地”自我悼念的鬼一同在篝火聚集。（余华，2013：164）

<p>2. 受强拆事件影响的受害者：买菜回来房子就没了的老太太、深夜被裸绑的情侣、失去生命遗留女儿的夫妇，他们都受到了暴力的压迫。（余华，2013：17-21）</p>	<p>10. 受强拆影响的居民只能通过示威才能宣泄他们的不满。文本中发生了因为强拆事件而引发的示威。（余华，2013：17、19、21）</p>	<p>18. 强拆是强势的一方，握有资源的一方对于底层平民的暴力毁坏，以掠夺所要的土地资源。</p>	<p>29. 在“死无葬身之地”没有谁是握有资源的一方，因此没有资源掠夺，大家一起同住在草原森林，一同享受潺潺河流、青葱大地。（余华，2013：126-127）</p>
<p>3. 谭家鑫开饭馆面对公务员吃霸王餐的问题，导致生意入不敷出，整日忧愁。他受到了权力的压迫。（余华，2013：24）</p>	<p>11. 在“死无葬身之地”再开饭馆，不会面对生前做生意面对的问题，而且人也开心了。他生前郁闷忧愁的心情得释放了。（余华，2013：158）</p>	<p>19. 谭家鑫面对公务员吃霸王餐却不敢抗议因为深信政府部门的人谁都不敢得罪。由此展现出的是高高在上的掌权者和受欺的平民。（余华，2013：24）</p>	<p>30. 在“死无葬身之地”没有身份地位，每个人吃饭都要也会给钱。文本中刻画了顾客付钱的细节。（余华，2013：155、156、158）</p>
<p>4. 三十八位在商场大火罹难的罹难</p>	<p>12. 三十八位在“死无葬身之</p>	<p>20. 握有权力的官员为了不影响自</p>	<p>31. 在“死无葬身之地”没有谁能</p>

<p>者，死后数据被掩盖。他们的家人受到威胁与利诱迫使这些死者成为了被删除的死者。（余华，2013：146）</p>	<p>地”成为了狂风也吹不散的亲人，只要在世的亲人过的好，他们也无所谓被删除了。（余华，2013：144-146）</p>	<p>己的升迁而对于底层平民的死亡掩盖，使其成为被删除的死者，无法曝光，是上对下的不公。（余华，2013：98）</p>	<p>“删除”谁，没有人会掩盖别人的死亡，而是会告知别人死亡的原因及死亡后的事情。（余华，2013，页121）</p>
<p>5. 院方与市政府受到了舆论的压力才肯以人的待遇火化埋葬二十七具被他们称为医疗垃圾的婴儿。（余华，2013：104-105）</p>	<p>13. 在“死无葬身之地”，这二十七个婴儿有了母亲李月珍，快乐地唱着悠扬的歌。（余华，2013：169-170）</p>	<p>21. 这二十七个婴儿多次被院方及市政府称为“医疗垃圾”，并且丢弃在河里，不把他们当人对待。（余华，2013：103-104）</p>	<p>32. 在死无葬身之地，二十七个婴儿成为了李月珍的孩子，从“医疗垃圾”回归到了原有的身份。（余华，2013：169）</p>
<p>6. 刘梅与伍超因为生活拮据时常吵架。后来刘梅要Iphone4S，伍超买不起，买了山寨版</p>	<p>14. 刘梅在众“人”的祝福下步上安息之路。（余华，2013：199、203）</p>	<p>22. 刘梅在餐馆包间当服务员，那里来的常常是商人与官员。有一次刘梅被非礼，</p>	<p>33. 在“死亡葬身之地”没有谁会欺负谁，而大家都互相帮助，比如穿着黑衣长袖的会撕下</p>

<p>的给刘梅，成了刘梅自杀的导火线。伍超又因买不起墓地给刘梅而要卖肾丢了性命。两人都承受了生活的压力，现实的压迫。（余华，2013：112-119、185-195）</p>	<p>伍超来到了没有贫贱也没有富贵，没有悲伤也没有疼痛的“死无葬身之地”。（余华，2013：225）两人都脱离了身前的窘迫。</p>	<p>伍超出头被打，经理不帮他们还骂他们。（余华，2013：206-207）</p>	<p>袖管给没带黑纱的“人”。（余华，2013：153）</p>
<p>7. 张刚因为李姓男子的“还我一双睾丸”屡次调职；李姓男子因为长期抗议却得不到回应而演变成杀机，两人都受到了彼此压力的压迫，导致悲剧发生。（余华，2013：129-133）</p>	<p>15. 在“死无葬身之地”张刚与李姓男子称兄道弟一起下棋。李姓男子也要等张刚成功追封烈士才一同去安息之地。仇恨消失殆尽。（余华，2013：128、143）</p>	<p>23. 张刚与其家人对于追封烈士的执着，显示出人对于阶级的意识，想要升级的渴望。（余华，2013：128、133）</p>	<p>34. 人间有亲疏之分，而由家人帮死者净身。但在“死无葬身之地”没有亲疏之分，所有的鬼都帮刘梅净身。（余华，2013：197）</p>

<p>8. 起先张刚父母要求市公安局追封张刚为烈士时，在敏感时期他们就会被关押在小旅店，以防他们闹到上级。（余华，2013：134）</p>	<p>16. 网上披露张刚要追封烈士的事情后，市公安局从关押改为带张刚父母旅游。（余华，2013：134）</p>	<p>24. 市公安局利用职权关押没有犯罪的张刚父母。当这件事在网上传开，百姓的力量使得下层能制衡上层。（余华，2013：134）</p>	
		<p>25. 殡仪馆分为贵宾候烧区是为有钱人服务、普通候烧区是为平民服务，还有一个更高级的豪华贵宾室是为有权势的人服务。（余华，2013：9、14）</p>	
		<p>26. 市长要烧之前，所有的候烧者都得停下等待</p>	

		市长的到来，然后让市长先烧。 (余华, 2013: 11)	
		27. 候烧大厅空了，杨飞想搀扶父亲到贵宾区域的沙发休息，父亲却制止说： “那里不是我们坐的。” (余华, 2013: 212)	
		35. “死无葬身之地”与安息地的不平等。有墓地者得安息，无墓地者才来到“死无葬身之地”。	

列表 2

列表 2 中第一栏与第二栏是压迫与释放的对立。文本中除了杨飞与杨金彪、杨飞与李青的主要故事没有实质意义的压迫外，其他的副线故事几乎都有压迫与释放的对立。没有实质意义压迫的那两个主要故事是只有压力，还勾不上压迫。为何主要故事反而没有核心的二元对立结构，而都出现在副线故事呢？因为两个主要故事没有阶级对立而衍生的矛盾冲突。相比副线故事，两个主要故事一个歌颂父爱伟大，一个歌颂老实憨男。在故事过程中即使有矛盾比如杨金彪面对女人与杨飞的抉择、杨飞与亲生家人同住时所引发的矛盾、杨飞面对李青的背叛，这些都只是造成情感上的压力，并没有强势的一方压迫另一方所造成的冲突。而且很大程度上这两个故事都围绕爱，而且是无私奉献的爱，因此利益冲突被爱所化解了。就好像杨金彪生理和心理上需要女人，他需要在女人与养子身上抉择，但是因为爱杨飞更甚女人所带来的利益价值而化解了纠结的心理冲突。又如李青为了事业要离开杨飞与别的男人走，杨飞也是因为爱李青而无条件让李青离开，自己默默承受，也是无私的爱化解了本来婚姻背叛所带来的家庭冲突。

伍超对刘梅也是奉献的爱，但是因为环境窘迫，“贫贱夫妻百事哀”的写照完全映照在他们身上，不仅要为生活烦恼，还要为生活放下身段尊严。因为贫困，他们的生活素质在社会上是属于低下层的，而且还会被人欺负就如第三栏（阶级）的 22 格：刘梅被非礼，伍超反抗打他们，最后又被打，经理也不帮他们，而欺负他们的多是商人或官员，背后的阶级是很明确的，其实就是阶级互相不尊重而引致对立的冲突。

阶级矛盾造成了第一栏的压迫，而压迫过后文本又以各种方式赋予释放的出口就造成第二栏的释放。而第四栏的平等否定及批判第三栏的阶级。第一栏的起因，第1格是警察拷打犯人为阶级不尊重，强势一方运用暴力在违反法则的方式下使弱方屈服，以达到自己的目的。也可揣测警方为了快速破案而滥用职权，但是文本并没有对此点给予提示。

第2、3、4、6、8格的压迫原因都是关乎利与权。第2格，强拆事件很明显背后有个巨大的土地资源利益；第3格，公务员吃霸王餐用权力获利；第4格，市长书记们为了不影响政治而删除火灾罹难者身份；第6格，伍超、刘梅为钱烦恼；第8格，公安局未免张刚父母闹到上级而影响前途因此关押他们。

第5格，院方受到舆论压力（这个事件与主要故事所受的压力不同，主要故事的压力还没有达到被迫屈服的情况，杨金彪是自己的抉择，杨飞的离开也不是被迫屈服，而是愿意放手，但是院方是因为舆论的压力才被迫屈服对死婴作出处理，因此属于压迫的范围。这是列表中唯一一个正面的“压迫”。

第7格，警察张刚因李姓男子的傲慢而打伤他的睾丸。结果李姓男子紧咬张刚不放，造成张刚所属公安局认为李姓男子的示威有伤观感，怕上级来巡视时不好交待而履调张刚，变相降职，张刚最后也受不了了，向上级反映。而李姓男子长期得不到回应而演变成杀机，两人都长期受到彼此的压力，最后导向悲剧。

而第二栏（释放）则有各种形式。第 9 格，妻子回来，冤情洗清，家人买墓地给予男子安息，被冤枉的男子名声恢复，消解了之前的冤屈；第 10 格，强拆受害者通过示威宣泄不满；第 11 格，谭家鑫在“死无葬身之地”再开业，笑逐颜开，愁闷心情的释放；第 12 格，三十八位火灾遇难者获得三十八位彼此间的亲情，团结一致。第 13 格，婴儿在“死无葬身之地”有了母亲，并且快乐地唱着歌；第 14 格，刘梅在众人祝福下步入安息之地、伍超来到没有贫贱，没有富贵的“死无葬身之地”。第 15 格，张刚与李姓男子的仇恨在“死无葬身之地”消失殆尽；第 16 格，公安局因舆论压力改变对待张刚父母的方式，结果张刚父母变成游戏心态，之前追封心切的状态渐渐释放了。释放有些是针对受到压迫的问题，在人间就得到释放如强拆示威、张刚父母获旅游。但更多不是在人间就得到释放而是要到阴间如谭家鑫、刘梅与伍超、三十八位火灾罹难者、张刚与李姓男子、二十七个婴儿。而被冤枉杀妻的某人其释放方式是在人间，不过人已死了。很明显，作者通过这个至善的“死无葬身之地”来消解在人间受到的压迫。

第三栏（阶级），从列表 2 可以看出，文本中有很多处显示阶级的情节。第 17 到 22 格，都是有权有钱的阶级对无权无势平民阶级的欺压；第 25、26、27 格就是明显的阶级划分；第 23 格及 24 格比较不一样。奥地利动物行为学家康拉德·柴卡里阿斯·洛伦兹（Konrad Zacharias Lorenz）在其著作《攻击与人性》中曾表示：“个体之间永远存着高强度的紧张状态，所以所有的社会动物都是‘社会地位的追求者’。”（[奥]康罗·洛伦兹，1987：51-52）人在社会中都处于争竞状态，23 格，张刚父母的不懈与张刚非要等到追封烈士才安

息就显示出人对于追求更高社会阶级的渴望；24 格，市政府受到舆论压力才改变对张刚父母的方式显示民众的力量。相似的例子还有医院丢弃死婴事件，院方也是受到舆论的制衡。最后，第 35 格，“死无葬身之地”与安息地的不平等，详解参看页 96。

一个组织里必须有规则，否则，高等脊椎动物的群居生活就无法发展出阶级次序。在这种次序下，社会中每个个体明白哪个比较强，哪个比自己弱，如此可以撤离强者，而使弱者屈服。（〔奥〕康罗·洛伦兹，1987：51）这是以生物学角度来看。只要社群有规则，阶级就必然出现。社会上的规则就是法律，强拆事件、警察拷打犯人、公务员吃霸王餐、刘梅被非礼、李姓男子杀警等都是不顾法律对其他人造成伤害，而且都是有钱有权者对无权无势者的欺压。

余华在《许三观卖血记》韩文版自序中写道：“这是一本关于平等的书……海涅也知道死亡是唯一的平等。”（余华，2011：3-4）余华曾举例：

可能吗，我，雅可布·阿尔曼苏尔的一个臣民，
会像玫瑰和亚里斯多德一样死去？

（〔阿根廷〕博尔赫斯，2002：183）

这是《博尔赫斯诗选》博物馆系列里的一首诗，曰〈四行诗〉，出自《马格里布人阿尔莫塔西姆诗选》。余华解读这首诗是一首平等的诗。雅可布·阿尔曼苏尔，一个羡慕玫瑰美丽和亚里斯多德博学的臣民，知道自己平生无法与亚里斯多德企及，便期望死去时，玫瑰和亚里士多德曾经和他的此刻一模一样。

(余华, 2011: 3) 《许三观卖血记》主要主旨并不是关于平等, 而是许三观承受苦难所展现出来的“人性精神”。(王达敏, 2013: 72) 而真正讲述平等的是《第七天》。那是以什么方式来讲述平等呢?

通过列表2就可知显示平等的情节(第四栏)全都发生在“死无葬身之地”, 但不是阴间(一开始殡仪馆的阶级划分很明显指出阴间不平等)。这样的情节安排显示并讽刺了人间毫无平等, 有“以死写生, 用阴间乌托邦世界的美好来比照现实并对荒诞绝望的现实予以批判否定”(王达敏, 2013: 76)的寓意。虽然说作者营造这个至善世界来否定人间的不平等, 但是消极来看, 这些人来到“死无葬身之地”其实就是不平等。来到这里的“人”在人间都有辛酸的故事, 没有安息地, 就是在社会上比较弱势的人才来到这里, 而有钱有势的都有墓地根本不会来到这里, 这已经显明“死无葬身之地”与安息地是不平等的。王达敏在其评论文章〈一部关于平等的小说——余华长篇小说《第七天》〉中亦有提及: “死者世界在作品中一分为二, 一个是“安息之地”, 一个是“死无葬身之地”。前者是有墓地和骨灰盒的死者之地, 后者是没有墓地和骨灰盒的死者之地; 前者有贫富、地位、等级之分, 后者都是生而贫困, 没有权势、地位的弱势群体, 死后人人平等也合情合理。”(王达敏, 2013: 76)一开始安息地与“死无葬身之地”的入门标准已有分别, 同一类弱势群体进入同一个地方自然人人平等, 但拉开来看, 整个“死无葬身之地”与安息地不是平等的。下文将会从文本情节论述两地的不平等。

在文本中刘梅在众人祝福下步入安息地已经显示安息地是较高的，大家都认为能够去安息是很好的。如文本中刘梅是第一个离开的桥段：

这里所有的人走过来了，他们知道鼠妹即将前往安息之地，他们轻声细语说着，说来到这里的人没有一个离开，鼠妹是第一个离开的，而且鼠妹还有完好无损的肉体和完好无损的美丽。

(余华，2013：196)

从“说来到这里的人没有一个离开，鼠妹是第一个离开的”这句话就显示出“死无葬身之地”的“人”对于安息地的向往。还有一处可以显出对于安息地的渴望：

他们虔诚地捧着树叶之碗里的河水，虔诚地洒向鼠妹身上的青草和野花。离去时，李姓男子几次回头张望，张刚看出他渴望前去安息之地的眼神，用自己骨骼的手拍拍他骨骼的肩，对他说：

“不要等我了，你先去吧。”

李姓男子摇摇头说：“我们的棋还没下完呢。”

(余华，2013：199)

张刚与李姓男子在“死无葬身之地”已经十多年了，但是还是对安息地有渴望，视安息地为最终归宿。

文本中被冤枉杀妻的男子本来要去安息地，但又舍不得“死无葬身之地”而没去，但他的说法是：

“我想去，”他说，“我那时候想反正有墓地了，不用急，什么时候想去了就去。”

“多少年了？”

“八年了。”

“墓地还在吗？”

“还在，一直在。”

“你打算什么时候去？”

“以后去。”

(余华，2013：162-163)

男子还是盼望安息地的，只是认为反正墓地都在，要去的时候都能去。而且要去的心持续了八年，仍然抱着以后会去的心态。虽然另一面反映出“死无葬身之地”的好，但是总体来说，大家都向往安息地，而且不是每个在“死无葬身之地”的“人”都像被冤枉杀妻的男子一样有选择，很多是没有墓地不能去，显然安息地有条件，比“死无葬身之地”的门槛高。

因此阅读整个文本下来，引发了一个问题——既然“死无葬身之地”那么好为何还要去安息地？作者在文本中也提出了这个问题：

你在这里应该见多识广，我请教一个问题。”我说出了思绪里突然出现的念头，“我怎么觉得死后反而是永生。”

他空洞的眼睛看着我却没有说话。

我说：“为什么死后要去安息之地？”

他似乎笑了，他说：“不知道。”

我说：“我不明白为什么要把自己烧成一小盒灰？”

他说：“这个是规矩。”

我问他：“有墓地的得到安息，没墓地的得到永生，你说哪个更好？”

他回答：“不知道。”

然后他扭头喊叫：“服务员，埋单。”

一个骨骼的女服务员走过来说：“五十元。”

他做出了将五十元放在桌子上的动作，对我点点头后起身，离去时对我说：

“小子，别想那么多。”

(余华，2013：154-155)

把“死无葬身之地”塑造成至善和谐乌托邦般的世界（虽然余华不认为那里是乌托邦），在这永生，但大家仍然盼望安息地。其实这是文本的矛盾，作者安插这一段对话也是使这个矛盾逻辑化，用“这是规矩”来使文本合乎“大家都盼望安息地”的逻辑，但是“安息地有什么好”这谜题并没有解开。

常立在其评论文章〈论余华《第七天》中的虚构与真实〉提出了“叙述者对虚构的不信任”这一观点：“《第七天》的字里行间流露出隐含作者对虚构之力的不够信任，这种不信任削弱并消解了虚构的这一力量。……如果足够信任作品的虚构，就无法理解刘梅及其他死去的人们为何盼望离开永生之地，而

向往安息之地。”（常立，2013：116-117）而如果要“死无葬身之地”否定现实不公这一功能发挥效果的话，就得要放弃对虚构的信任。但当放弃对虚构的信任，无疑就是文本受到质疑。王达敏就做出了这样的提问“为何要做出这种源于现实世界的二元对立的区分呢？二者合一的死者世界——阴间乌托邦，岂不更合“以死写生”、人人平等的本意？”（王达敏，2013：76）

“没有对文学可能性的信仰，没有对虚构之力的信任，就无法在文学中创造出生命的喜悦，这是我们当下的文学距离“伟大”还比较遥远的原因。”这是常立所认为的。文本存在的矛盾裂隙，使读者阅读时无法全情投入地向往“死无葬身之地”，因为背后隐隐还有一个更好的安息地。因此叙述上虚构的不信任削弱了创造生命的喜悦，也削弱了否定现实不公的力量。

因此，尽管“死无葬身之地”被塑造成平等的世界，有意阐明“那里人人死而平等”（余华，2013：225）的主题，但是由于叙述与空间阶级的矛盾，整个阴间不平等，“死无葬身之地”便流于“假象的平等”。而最终得出的结论演变成“人生而不平等，死后也不平等”（王达敏，2013：76）。

4.2 爱的世界并反衬利的社会

“自我保存的本能——饥渴——是人类个体生命的根本；而永存的本能——爱——就其最原型的与生理的形式而言，是人类社会的根本。……有一个世界，那是可觉知的世界，它是饥渴的产物；同时有另外一个世界，那是理想

的世界，它是爱的产物。（乌纳穆诺，1987：29）很明显的，“死无葬身之地”是充满爱的世界，这从鼠妹死后要前往安息之地前，几十个女声愿意帮她缝制长裙，而且所有在“死无葬身之地”的鬼们都帮鼠妹净身，献上他们的祝福中可看出。其实“死无葬身之地”的鬼们都已死，因此他们没有也无需为了自我保存而引发各种欲望。唯一他们所要的就是自我悼念，这是由于在现世没有亲人他们悼念，他们孤苦无依才需要自我悼念。这并不是出于要自我保存的本能，而是源于永存的本能——爱，他们需要被爱。因此，“死无葬身之地”其实隐喻着理想的世界，而这个理想的世界具体是如何可从文本中看出端倪：

那里没有贫贱也没有富贵，没有悲伤也没有疼痛，没有仇也没有恨……那里
人人死而平等。

（余华，2013：225）

没有阶级之分，人人平等，没有仇恨，取而代之的是爱与互助。

与之相对，文本中人世间为了自我保存或活得更好而想尽办法，比如刘梅不堪贫穷而想去夜总会当小姐、杨飞的哥哥和姐姐两家以杨飞受委屈为由提议让杨飞搬出家，但本身有经济能力的他们却不搬、李青为了自己的理想前途而离开丈夫杨飞；为了利益而不择手段比如商场大火死亡人数达三十八人，但官方所报出的死亡人数是七人，两位伤势严重，即使死了两位，死亡人数达九人也只属于较大事故，不会影响市长书记们的仕途。又如被院方称为医疗垃圾的二十七具死婴，因为没有价值，而被院方弃尸在河边。再如官商勾结的强拆民屋也是运用强硬手段不顾人民安危而达到目的。而在文中欺侮人的都是强权或

强势的一方比如有位丈夫的妻子是精神病患者，某一天失踪，丈夫被认为是杀害妻子的凶手，而在警方的严刑拷打下，不堪痛苦而认罪。即使不是以暴力的方式比如张刚的父母为了为张刚取得烈士封号，一直上北京公安局闹。起先当北京召开两会和党代会期间，他们都会跳上北上的火车，可是每次都被阻截在途中，然后关押在不同的小旅店里，等到北京的会议结束，他们才被释放。后来网上披露了他们上访的事，有关当局改变对待他们的方式，改为用公款派人陪他们旅游。虽然不以暴力，但开始时张刚父母也是被关押起来，人生自由遭到禁锢，亦是强权作风。等到事件传开，害怕民众舆论力量而改变对待方式，本质上就是上文所说自我保存的本能演变为自身利益的保护而引发的手段。相较于“死无葬身之地”，在现世想要自我保存的欲望都化作过往云烟，也就没有了由欲望演变为互相残害的利益冲突，取而代之的是爱的互相体恤。

人世间也不尽然被描绘成只充斥着利。杨金彪对杨飞无怨无悔的爱，从捡到他那一刻，就全心全意燃烧自己的生命来照顾，即使导致终身不娶，也认为收留杨飞是今生做出最好的决定。即使死后，杨金彪也为了能再见杨飞一面而到殡仪馆做事，等待杨飞死后回到殡仪馆。杨飞对杨金彪的孝爱。即使亲生父亲是一个小官员，家境比杨金彪好，但是杨飞仍然回到杨金彪身边。杨飞为了要陪杨金彪吃晚饭就推掉所有应酬只为陪老爸在家吃饭看电视。当杨金彪患病，杨飞辞去工作，买了在医院对面的店铺做小生意，就为了照顾杨金彪。当杨金彪不告而别，杨飞又卖了店铺到处寻找他。即使是死后，杨飞也不断地寻找杨金彪，直到找到为止。还有郝强生一家，总是在杨金彪遇到困难时帮助他。即使生活贫困，除了要喂自己的女儿外，李月珍都不吝把自己的奶水也给杨飞，

并且把杨飞当成自己的儿子看待。李月珍对杨飞是义母之爱。而郝强生一家对杨金彪是朋友互助之爱。还有谭家鑫总是送水果盘给杨飞也是一种友爱。以上是亲人朋友之爱。

《第七天》还有两段令主人公与伍超刘梅刻骨铭心的爱情。杨飞是不起眼的男生。比起李青身边的男生，杨飞没有显赫背景，他想也不敢想会和李青在一起。李青因为杨飞的善良与真心关心她而喜欢上他，结果两人共结连理。但是李青后来为了事业而和别的男生走了，杨飞认为这才是李青应该走的路，嫁给他只是走了歪路，而放手让她走。自此后，杨飞再也没爱上别的女孩了，因为李青已经占据他心中最好的位置。最后的死也是因为看李青自杀的报道。李青因为第二任丈夫乱搞而染上性病，最后更与高官牵涉性交易的腐败案，最后自杀而死。李青死后向杨飞坦诚虽然肉身出轨，但是心理只爱杨飞一个。然后她去了安息地，这段爱也就结束了。而另一段也开始了。伍超和刘梅是苦命鸳鸯。即使伍超没有钱，刘梅也死心塌地地跟着他。但是因为没钱，两人吵吵闹闹，刘梅甚至要去当夜总会小姐。刘梅生日，伍超答应她要买 iPhone4s，但是却买了山寨版。结果刘梅因为伍超骗他而要跳楼自杀，本来不想死却失足真跌了下去。伍超非常痛苦，觉得在刘梅面前什么都无法满足刘梅，因此起意卖肾为刘梅买墓地。结果自己也丧身了。两段爱情即使有离奇的情节但都是一方无怨无悔，无私奉献，但是也都带有一方不知珍惜，任意挥霍爱情，以致悲剧发生的意味。这是余华所刻画的爱。

陈晓明在《第七天》作品研讨会上表示：“关于这部作品主题的问题，我觉得这部作品可贵的地方是看到他写到的爱。当代小说比较少触及到的父子之

爱，杨飞和杨金彪之间是非血缘关系，小说的父子之爱是养育之恩。我以为这个伦理主题在今天有非常重要的意义。固然，我们不能说今天中国社会面临普遍性的伦理危机，但是家庭伦理正发生微妙深刻的变化则是不争的事实。如何肯定家庭伦理之爱，这是一个问题。余华在探究在这个主题，我以为是有现实意义的。”（张清华、张新颖、梁振华、陈晓明、黄燎宇、余华等，2013年：96）的确，“爱”是这个文本所要表达的主题之一。胡亚敏在其撰写的《文学批评导引》里的社会历史批评曾这样界定在此批评角度下辨识作品优秀与否的其一原则：“社会历史批评在考察作品的时代背景时，特别注意作品是否反映和体现了时代的进步倾向和潮流。当然这种时代的本质是以是否推动时代进步和发展为前提的。因此优秀的作品不仅要有对黑暗社会的曝露，而且必须显现对于未来光明的向往与追求。”（王先霏、胡亚敏主编，2005：72-73）陈晓明认为在中国当下的家庭伦理之爱有微妙变化时，余华探究“爱”这个主题是非常有意义的。而其实这也符合了社会历史批评角度下所认为好的作品应该具有的。《第七天》的作品时代背景荒诞、充满利益争斗、现实，但是仍然是有美好的人性存在各个角落。如何化解这充斥利的社会？唯有“爱”。“爱”就是推动时代进步的把手。人物们在人世间的爱虽然都没有好下场，但是因为有“死无葬身之地”而化解了他们身前的不幸，以另一个充满爱的世界来填补现世社会的空缺。先不说“死无葬身之地”与“安息地”的不平等，这个“死无葬身之地”就是作者给予社会的希望，是能推动时代发展的力量。

4.3 小结

通过取得文本的深层结构，很清楚看见《第七天》的核心主题，即阶级的冲突与假象的平等。文本中小人物遭受的种种压迫，是源于阶级对立引致的冲突。阶级的对立的冲突是因为有钱有权的高阶层阶级罔顾法律，做出伤害低阶层阶级的行为，就是对下不尊重。而文本以各种方式释放这些压迫。有些针对压迫的问题，在人间就得着释放，更多是在“死无葬身之地”才得到释放。显示作者有意通过这个至善的“死无葬身之地”来消解在人间受到的压迫。

文本中有很多有明确阶级对立、划分的情节。上欺下的情节全发生在人间。惟有两个事件显示出下层人民的力量能制衡权力单位，那就是张刚父母上访事件与死婴弃河事件。这两个事件都是依靠媒体来制造舆论力量。

而平等的情节全都发生在“死无葬身之地”显示作者否定并讽刺人间毫无平等。以死写生，用“死无葬身之地”的美好给予荒诞现实强烈的批判。但是文本空间设置存在矛盾。“死无葬身之地”与“安息地”的不平等。有钱有势的人都有能力买到墓地，都能去安息地。唯有有着辛酸故事或没有能力买墓地的老百姓因没能去安息地而去到“死无葬身之地”。两地的入门门槛已经显示不平等。而且文本中在“死无葬身之地”的鬼们都向往安息地，即使在鬼的思维里，安息地都高一等。因此阴间与阳间一样不平等。所以称之为假象的平等。主题从“人人死而平等”演变成“人生而不平等，死亦不平等”。

但是，为什么本章的主题是“对平等与爱的渴望呢？那是因为虽然存在空间阶级的设置矛盾与文本字里行间流露出的对于虚构之力的不够信任，但是作者在文本中对于“死无葬身之地”的阐述态度是正面、肯定、而且向往的。尤其以文本结尾“那里树叶会向你招手，石头会向你微笑，河水会向你问候。那里没有贫贱也没有富贵，没有悲伤也没有疼痛，没有仇也没有恨……那里人人死而平等。”（余华，2013：225）这样宣告式的结尾，加上文本中不断描绘“死无葬身之地”如何地美好，在那里的鬼们如何地开心，更加肯定了作者要营造“死无葬身之地”为理想世界，寄予作者对美好世界的期望。而这样一个世界是充满爱与平等，没有阶级对立冲突，大家互相爱护。

另外，余华在微博上回应读者问题，其中一个问题是：“……‘死无葬身之地’的温暖和人情是不是你对现实世界的憧憬呢？”余华的回答是：“如果没有‘死无葬身之地’，我没有办法去写这部小说。正如你所说，那地方比现实世界要温暖要充满希望得多，我在写作的时候一直这么感受着这个“死无葬身之地”，但是我反复告诫自己，那里不是乌托邦，也不是世外桃源，我颠覆原有词义后重新定义这个地方——一个美好的地方。一方面是为了更加有力地批判现实，另一方面就是你说的对现实世界的美好憧憬。”并且余华也表示通过《第七天》，要传达的是真相和信念，信念就是温暖的部分。（余华、读者，2013）因此，笔者相信“死无葬身之地”是余华对于世界，寄予爱与平等的渴望。

以充满爱的“死无葬身之地”反衬出人间社会的利益斗争，但是人间仍然有美好的人性爱与存在。虽然有爱的人在人间都没有好下场，但是“死无葬身之地”的营造化解了他们的不幸。这是作者寄予那地对于社会的希望。“爱”的主题在当今中国社会是很有意义的。作者不仅揭露社会狡诈、争利、不平等的黑暗面，也显出对“爱”及“平等”的向往追求。

第五章 结论

“假如要说出一部最能够代表我全部风格的小说，只能是这一部，因为我八十年代的作品一直到现在作品里的因素都包含进去了。”（张清华、张新颖、梁振华、陈晓明、黄燎宇、余华等，2013年：111）《第七天》就是余华三十年写作生涯走来所累积下来的结晶品。不仅是集合余华过去的写作元素，还有余华的创新与变革。

余华小说的场景设定一直以来都是以南方海盐县为主。这是余华无法更动的童年记忆。小时候的文静内向，在医院看见一桶桶的血肉，无知而旁观的见证了一场场生死之别，这样其实并不轰烈但是却有点特殊的童年经历使余华拥有独特的创作资源。江南阴郁潮湿的环境与氛围、小说的冷静与暴力、人物的文静内向、苦难的意识都是余华来自于童年的经验折射在了《第七天》。童年经历给了余华认识世界的基础，这个基础由经历转为经验，一直为余华的小说服务。

文本中有关彼时的社会历史“以弱胜强”的概念与一贯的苦难意识都是余华一直坚持站在小人物的立场写故事而保有的。早期余华以暴力、血腥、死亡来揭示人生存的荒谬，即使到了后期，叙述不再血淋淋，但是苦难的呈现，内在死亡与暴力的自始至终仍然是小说的内涵。后期虽然多了悲天悯人，但是人生存的虚无与人生命的荒诞还是隐含在文本内在意义里。

《第七天》比余华以往的作品有更强地对社会恶的批判。此前的《许三观卖血记》、《活着》、《在细雨中呼喊》、《兄弟》也有对现实的批判，但是也有着宿命的味道，因此社会恶批判意味就稍稍减少了。而《第七天》是余华最近距离最正面直接书写当下中国社会的现实，并且只是稍做修饰。新闻素材在文本中有原汁原味纪实的味道，大大地揭露了现实社会，文本真实性提高，批判力度也加强了。

批判力度虽然增加，但是温情却没有减少。余华虽然一度冷酷，但是自《在细雨中的呼喊》后，温情一直没有下降。在《第七天》更部分集中写亲人朋友之爱，这些爱都是牺牲奉献的爱。但是另一面也批判在爱情里不懂珍惜，任意挥霍导致悲剧发生的现象。后期的余华擅于提起人类面对苦难的共性，因此不再是早期作品“小我”的温情而是“大我”的悲天悯人。这是余华的提升。

卡夫卡让余华在写作上获得极大的提升，使余华放胆自由的写作，勇敢地瓦解颠覆日常经验的逻辑。《第七天》也维持以往作品一贯的颠覆力量，瓦解“死无葬身之地”既有观念与人死后的情形，开启一个死后的新世界。川端康成教会余华描述的方式，尤其是细节；卡夫卡也教会余华不论多荒诞的情节，都要有真实的细节支撑。余华用心刻画阴间的细节，虽然有时用力过度，但是作者尽量在人们熟悉的事物上加之荒诞，离奇之余不失真实感。细节的重要可以在《第七天》人间两种不同叙述力度的故事中体现出。故事情节较饱满，细节较丰满的故事，比较能触动人心，人物形象刻画也较丰腴。但是匆匆而过的故事，细节不丰满细腻，人物形象单薄，也就无法长久停留在读者心理，以至于这些人物情节对于读者也只是匆匆而过。

在细节处理、描述语言、故事结构，作者都用了“重复”的手段，这是得益于音乐给予余华的启发。在以往作品也能得到体现，尤其是《许三观卖血记》。整个故事结构就围绕许三观一次又一次为了不同原因去卖血，这样循环往复的结构却一次比一次有力。《第七天》也采取这样的结构。杨飞七天之内一次又一次遇到各种小人物，倾听他们的故事，但是没有让人感到越来越有力的效果，而是平均每一次遇到的故事都是有力量，但是这个力量却是分散与稍显弱的。因为许三观是自身经历的堆加，苦难一次又一次击打在他身上，他一次又一次以卖血来抵抗，因此每一次卖血的增加都是力量的增加。但是《第七天》因为遇到人物的故事众多，花在他们身上的篇幅也不多，因此好像每一次都是令人愤慨的事件，但是这种感觉随着故事匆匆掠过而不能久留。一次又一次的小力量击打，却不能形成像《许三观卖血记》强大有力震撼人心的力量。细节处理与描述语言的“重复”手段在第七天有些地方运用过度，使得读者产生阅读上的审美疲劳。本来要陌生化的艺术处理，却因为过度重复而失去了效果。当然还是可以感到作者的用心刻画，只是显出来的艺术效果不尽理想。

《第七天》是余华首部超越生死界限的著作，但是没有超越善恶，仍然有对恶的批判。余华通过对大师作品进行阅读，内心也越来越宽广。他把生死、善恶、破坏与建设、劳苦愁烦与永生欢乐融为一炉，形成《第七天》，展示出作者内心要表达一种生命理想的高尚。

余华天性内向害羞，身为浙江人，亦具有纤细敏感的特质，也具有民族文化的苦难意识。而外在的环境使他对待生死、血腥、暴力、异常冷静。时代的

小说结晶又扩大他的内心，启发他的思考，丰富他的写作艺术。社会的荒诞、现实、阶级化、利益化、伦理家庭微妙的变化、文学商业化都成为《第七天》的小说资源。从《兄弟》下部开始，余华就强攻中国当下现实，《第七天》更是以纪实方式直接摘录社会新闻，社会成为余华源源不绝的小说资源。种族、环境、时代的元素互相撞击，生成了《第七天》。

“死亡”在余华作品出现频率非常高，以致成为了他小说的意象。不同的小说，“死亡”意象意义也不同。《第七天》的死亡“意象”和此前小说有相同意义的包括对现实的批判、人生存的虚无及生命的荒诞。通过人物非自然的死亡方式及死亡前后的际遇，《第七天》批判众多事项比如不公、利益争斗、阶级划分、暴力、资源掠夺等等，总体上就是批判社会乱象。人生存的虚无及人生命荒诞的意义一直在余华小说占据一席之地。《第七天》以荒诞为抒写基调，人物的“不得好死”，一个个死于非命，而且死亡前后际遇荒谬，瓦解了原有的信仰价值。他们演变为群体化，社会地位贬抑，生命价值被强权践踏。纵然有至善的“死无葬身之地”满足他们的心灵及获得永生的欢乐，但是却在死后才获得，而且是因为没得去安息地才来到。他们在七天内集体被迫死亡，无法按照自己的意愿决定生存方式与时间延续，主观意愿与现实社会脱节，处在不和谐状态。这些事件真实地在社会中不断上演，引发深切的悲哀。

余华初次创造了一个类似乌托邦的美好空间，首次带出了永生的精神世界，而且是愉悦的，这在以往作品中从未出现。因此，这是《第七天》的创新。鬼们通过记忆与物质肉身继续“活”下去，在记忆的基础上鬼们仍然有盼望并付诸行动。身前在人间呈负面精神状态的人物，在“死无葬身之地”都得到转折

与升华，成为正面的精神状态。虽然他们身前不幸，但是灵魂与精神能继续“活”下去并且得到升华，达到圆满的精神生命，显示出生命理想的高尚。虽然文本内涵有因生存的虚无、生命的荒诞与现实丑陋的揭示而显出深深的绝望感，而且文本某些部分有着愁苦压抑的氛围，但这氛围不是贯彻始终，文本亦有明朗欢快之处，加上精神世界的永生愉悦反映出余华对于世界仍然抱有美好的希望。

《第七天》深层二元对立结构为阶级的冲突与假象的平等。文本中小人物受到有钱有势阶层的各种压迫。这些压迫源于阶级之间不尊重，上对下的掠夺、暴力对待、侵害等。而文本也呈现出这些迫害又以不同的方式释放，但在人间直接针对问题释放的非常少，几乎是死后或到了“死无葬身之地”才被释放。这也显出了作者以死写生，用“死无葬身之地”的美好给予荒诞现实强烈的批判与否定的用意，并且化解了人物的不幸，给予美好的希望。虽然文本空间设置存在矛盾，“死无葬身之地”与“安息地”的不平等，使得主题演变为“人生而不平等，死亦不平等”，但是从作者正面肯定并带向往的态度抒写“死无葬身之地”，而且作者也曾表示要通过这本书给予真相与信念，看出作者对世界具有“爱”与“平等”的渴望。综合以上所说，如果不论《第七天》揭露真相的深刻度，作者在《第七天》的确做到了揭露社会丑陋的真相。而且也给予了对现实社会美好憧憬的信念。

三十年的写作生涯，《第七天》有余华一贯自觉或不自觉的坚持比如为小人物写作、苦难意识、江南水乡的背景及阴郁氛围、死亡与暴力、忠于内心的写作、自由的写作态度、细节的注意、虚无与荒诞的内涵等。但是这过程中余

华不断地改变，以上所提出的在过程中也不断地随着余华的阅读和经历有所变化。余华的创作变化界限分明，从一开始的川端式温情唯美时期；到从〈十八岁出门远行〉至《呼喊与细雨》之前是冷酷、血腥、暴力、哲理性、脱离现实、揭示人生荒谬与宿命笼罩的时期；再到《呼喊与细雨》之后至《许三观卖血记》的悲天悯人的写实写作；最后到《兄弟》至《第七天》以荒诞为基调并正面抒写当下现实的两部作品。对于创作上几次大的转变，余华曾对改变作出一番见解：“作为作家本人，主观上总是想往前走，总是想变化，变化是基于他本人对自己比较熟练的写作方式的一种不满或慢慢产生疲惫感，当一位作家用这种方式写作时，他肯定会写出几部非常好的作品，时间久了，他发现自己再也难以写成像当时那么好的作品时，自然就会寻求一种变化，他得考虑问题在哪里，这是主观上的。另外，还有客观上的问题。作家要提高创作产量，就不能不考虑变化。……我所说的那种无意之中的变化还是在写作中慢慢摸索出来的。……我不会按照一条路写下去，因为这样的写法会使一个作家的产量受到很大影响。因为按一条路写下去，他的思维也会受到限制。”（余华、潘凯雄，1996：5）上文令人清楚地了解到余华的改变是基于遇到瓶颈，有意识地寻求创作突破，并期望提高产量，即使是他拿手的写作方式，他也会产生不满，这是源于一种对自我要求所产生的感觉。而这种变化是慢慢从写作经验摸索出来的。这就不难理解余华创作的几次转变。《第七天》就是余华想要改变，加上在三十年写作经验的累积下，逐渐摸索出来的变化以及存在以往风格的结晶品。

参考书目

一、古籍资料

1. [清]刘鹗(1916),《原本精校无漏增批加注老残游记》(上编),上海:百新书局。
2. [清]章学诚(1988),《文史通义》,上海:上海书局。
3. [汉]郑玄注,[唐]孔颖达疏(1999),《十三经注疏·礼记正义》(中册)(李学勤主编),北京:北京大学出版社。

二、现代书目

1. 编辑部(1991),《最新汉语大辞典》(马来西亚版),吉隆坡:世界书局与联营出版社。
2. 陈思和(2001),《当代大陆文学史教程(1949-1999)》,台北:联合文学出版社。
3. 杜士玮、许明芳、何爱英主编(2006),《给余华拔牙:盘点余华的“兄弟”店》,北京:同心出版社。
4. 洪治钢(2005),《余华评传》,郑州:郑州大学出版社。
5. 洪治钢编(2007),《余华研究资料》,天津:天津人民出版社。
6. 梁漱溟(2005),《中国文化要义》,上海:上海人民出版社。
7. 刘昌元(2004),《尼采》,台北:联经出版社。
8. 刘恪(2007),《先锋小说技巧讲堂》,天津:百花文艺出版社。

9. 童庆炳（2004），《文学理论教程》（修订二版），北京：高等教育出版社。
10. 王先霏、胡亚敏主编（2005），《文学批评导引》，北京：高等教育出版社。
11. 徐正林（2003），《先锋余华》，杭州：浙江文艺出版社。
12. 殷海光（2010），《学术与思想》（上），台北：国立台湾大学出版中心。
13. 余华（2013），《第七天》，北京：新星出版社。
14. 余华（2004），《活着》，上海：上海文艺出版社。
15. 余华（2002），《灵魂饭》，海口：南海出版社。
16. 余华（2004），《没有一条道路是重复的》，上海：上海文艺出版社。
17. 余华（2003），《世事如烟》，台北：麦田出版社。
18. 余华（2002），《说话》，沈阳：春风文艺出版社。
19. 余华（2004），《温暖和百感交集的旅程》，上海：上海文艺出版社。
20. 余华（2004），《鲜血梅花》，上海：上海文艺出版社。
21. 余华（2011），《许三观卖血记》，北京：作家出版社。
22. 余华（2004），《音乐影响了我的写作》，上海：上海文艺出版社。
23. 余华（1994），《余华作品集》，第二卷《现实一种》，北京：中国社会科学出版社。
24. 於可训（2003），《中国当代文学概论》，武汉：武汉文学出版社。
25. 赵宪章（2006），《文艺学方法通论》，杭州：浙江出版社。

26. 朱光潜（1980），《朱光潜美学文学论文选集》，长沙：湖南人民出版社。

三、外文书籍

1. Editorial（1968），*Oxford Latin Dictionary*，London：Oxford University Press.
2. Hippolyte Adolphe Taine（1871），*History of English Literature*，Edinburgh：Edmonston and Douglas.
3. Nietzsche（2003），*The Genealogy of Morals*（Dover Thrift Editions），New York：Dover Publications.
4. Nietzsche（2011），*The Will to Power*，New York：Random House LLC.
5. [英]布莱克波恩（2000），《牛津哲学词典》（英文版），上海：上海外语教育出版社。

四、翻译著作

1. [阿根廷]博尔赫斯（1999），《博尔赫斯全集》（王永年、陈泉译），杭州：浙江文艺出版社。
2. [阿根廷]博尔赫斯（2002），《博尔赫斯诗选》（陈东飏译），石家庄：河北教育出版社。
3. [日]川端康成（1998），《再婚的女人》（叶渭渠、郑民钦译），桂林：漓江出版社。

4. [奥] 卡夫卡 (1996), 《卡夫卡全集》(第一卷)(孙坤荣等译), 石家庄: 河北教育出版社。
5. [奥] 康罗·洛伦兹 (1987), 《攻击与人性》(王守珍、吴月娇译), 北京: 作家出版社。
6. [法] 列维-斯特劳斯 (1989), 《结构人类学——巫术·宗教·艺术·神话》(陆晓禾、黄锡光译), 北京: 文化艺术出版社。
7. [西] 略萨 (1999), 《中国套盒: 致一位青年小说家》(赵德明译), 天津: 百花文艺出版社。
8. 使徒路加、保罗等 (2010), 《圣经》(恢复本分册版第九、十册)(李常受译), 台北: 台湾福音书坊。
9. [法] 萨特 (2000), 《萨特文集》(第一卷)(桂裕芳等译), 北京: 人民文学出版社。
10. [西] 乌纳穆诺 (1987), 《生命的悲剧意识》(王仪平译), 哈尔滨: 北方文艺出版社。

五、期刊论文、新闻及文本

1. 曹禧修 (2013), 〈《第七天》与鲁迅文学传统〉, 《小说评论》, 2013 年第 6 期, 页 77-81。
2. 差胡子 (2013), 〈《第七天》 现实的荒谬记录〉, 《中国西部》, 2013 年第 20 期, 页 160-161。
3. 常立 (2013), 〈论余华《第七天》中的虚构与真实〉, 《小说评论》, 2013 年第 5 期, 页 112-117。

4. 付建舟（2013），〈余华《第七天》的创作意图与其叙事策略〉，《小说评论》，2013年第5期，页95-100。
5. 郜元宝（1994）〈余华创作中的苦难意识〉，《文学评论》，1994年第3期，页88-94。
6. 洪治纲（2009），〈绝望深处的笑声——论余华的《在细雨中呼喊》〉，《浙江师范大学学报》（社会科学版），2009年第2期第34卷，页1-6。
7. 洪治纲（2013），〈寻找,是为了见证——论余华的长篇小说《第七天》〉，《中国现代文学研究丛刊》，2013年第11期，页153-162。
8. 黄德海（2013），〈《第七天》，卑微的创世〉，《上海文化》，2013年第5期，页4-9。
9. 李培志（2009），〈当代家庭伦理的失范：成因与反思〉，《社会工作半月刊（理论）》，2009年第8期，页62-64。
10. 千里光（2013），〈《第七天》的不爽与爽〉，《上海采风》，2013年第8期，页87-88。
11. 沈婵娟（2002），〈海盐地域文化对余华的影响〉，《嘉兴学院学报》，2002年11月第14卷，页318-323。
12. 石一枫（2013），〈直击现实的勇气与方法——读余华的《第七天》〉，《当代（长篇小说选刊）》，2013年第4期，页215。

13. 王彩萍（2009），〈浙江地域文化:余华写作的重要内源性资源〉，《南方文坛》，2009年第6期，页111-113。
14. 王达敏（2013），〈一部关于平等的小说——余华长篇小说《第七天》〉，《扬子江评论》，2013年第4期，页72-76。
15. 王德威（1998），〈伤痕即景 暴力奇观〉，《读书》，1998年第5期，页113-121。
16. 荀振芳（2003），〈论当代人的信仰危机与意义重建〉，《河南社会科学》，2003年第11卷第3期，页25-27。
17. 阎小鹏（2013），〈斯文扫地的“前先锋”们〉，《文学自由谈》，2013年第6期，页43-50。
18. 叶淑媛（2010），〈论余华先锋小说的死亡意象——兼及先锋小说的意象化及影响〉，《玉林师范学院学报》（哲学社会科学），2010年第31卷第4期，也81-93。
19. 佚名（2013），〈余华《第七天》引发争议〉，《语文教学研究》，2013年第26期，页3。
20. 余华（1983），〈第一宿舍〉，《西湖》，1983年第11期，页9。
21. 余华（2011），〈日本细节〉，《中国市场》，2011年第12期，页72-73。
22. 张定浩（2013），〈《第七天》：匆匆忙忙地代表着中国〉，《上海文化》，2013年第5期，页10-15。

23. 张清华（2002）〈文学的减法——论余华〉，《南方文坛》，2002年第4期，页4-8。
24. 张清华、张新颖、梁振华、陈晓明、余华等（2013），〈余华长篇小说《第七天》学术研讨会纪要〉，《当代作家评论》，2013年第6期，页92-114。
25. 张晓琴（2013），〈一次不彻底的远行——余华的《第七天》及其他〉，《博览群书》，2013年第8期，页105-107。
26. 赵瑜（2013），〈《第七天》：一个时代的药渣〉，《商周刊》，2013年第15期，页86。

六、学位论文

1. 陈曦（2013），《蜕变的先锋与困惑的现实》，硕士学位论文，吉林大学，吉林。
2. 胡剑鸣（2007），《余华小说暴力因素研究》，硕士学位论文，吉林大学，吉林。
3. 夏冬星（2002），《与现实的抗争——余华论》，学位论文，南京师范大学，南京。

七、访谈与对话资料

1. [俄]纳博科夫、[美]赫·戈尔德（1987），〈纳博科夫访问记〉（张平译），《世界文学》，1987年第5期，页92-107。

2. 苏童、傅小平（2013），〈我坚信可以把整个世界搬到香椿树街上〉，
《黄河文学》，2013年第10期，页70-76。
3. 侯晗、王威廉、李德南（2013），〈叙事美学、生活世界与作家主体〉，
《创作与评论》，2013年，第18期，页4-9。
4. 余华、潘凯雄（1996），〈新年第一天的文学对话——关于《许三观卖血记》及其它〉，《作家》，1996年第3期，页4-10。

八、互联网资料

1. 茶胡子（2013），〈他无法用小说对抗荒诞现实——评余华《第七天》〉，《东莞日报数字报纸》，2013年6月23日，2014年3月15日
阅自 http://epaper.timedg.com/html/2013-06/23/content_1194849.htm。
2. 郜元宝（2013），〈余华新作《第七天》为何“轻”和“薄”〉，《文汇网》（文化新闻），2013年6月21日，2014年3月21日阅自
http://whb.news365.com.cn/ewenhui/whb/html/2013-06/21/content_111.htm。
3. 洪治纲、朱玲（2013），〈解读《第七天》争议〉，《北青网》，2013年6月21日，2014年3月2日阅自
<http://bjyouth.yinet.com/3.1/1306/21/8088952.html>。
4. 彭涛（2012），〈大家谈中国：从大陆网民挺薄看中国政坛和社情乱象〉，《BBC 中文网》（评论），2012年5月2日，2014年3月12日
阅自

http://www.bbc.co.uk/zhongwen/simp/comments_on_china/2012/04/120426_coc_chinese_wangmin_boxolai.shtml。

5. 微博编辑 (2013), 〈微博〉, 《收获新浪微博》, 2013 年 6 月 22 日, 2014 年 3 月 26 日阅自

http://www.weibo.com/p/1002061250530627/weibo?is_search=0&visible=0&is_tag=0&profile_ftype=1&page=9#feedtop。

6. 余华、读者 (2013), 〈有关《第七天》的十四个问答〉, 《余华腾讯微博》, 2013 年 8 月 12 日, 2014 年 3 月 19 日阅自

<http://t1.qqpic.cn/mblogpic/ad0d43b8f490a6aabdd0/460>。

7. 余华、访谈主持人 (2005), 〈作家余华做客新浪谈新书《兄弟》实录〉, 《新浪读书》, 2005 年 9 月 5 日, 2014 年 3 月 15 日阅自

<http://book.sina.com.cn/author/subject/2005-09-05/1741188963.shtml>。

8. 余华、王永午 (1999), 〈余华: 有一种标准在后面隐藏着〉, 《新语丝电子文库》(来源: 《中国青年报》), 1999 年 9 月 3 日, 2014 年 3 月 15 日阅自

<http://www.xys.org/xys/ebooks/others/history/contemporary/report/Yuhua.txt>。

9. 余华 (2007), 〈文学不是空中楼阁〉, 《中国网》, 2007 年 1 月 8 日, 2014 年 3 月 1 日阅自 [http://www.china.com.cn/book/txt/2007-](http://www.china.com.cn/book/txt/2007-01/08/content_7622712.htm)

[01/08/content_7622712.htm](http://www.china.com.cn/book/txt/2007-01/08/content_7622712.htm)。

10. 中国现当代文学海外传播研究所（2010），〈余华研究中心〉，《浙江师范大学人文学院》，2010年1月20日，2014年3月20日阅自

<http://rw.zjnu.edu.cn/show.aspx?id=261&cid=19>。

11. 中华民国教育部（1997），〈重编国语辞典修订本〉，《教育部重编国语辞典修订本》，1997年7月，2014年3月1日阅自

[http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-](http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/newDict/dict.sh?idx=dict.idx&cond=%A6%BA%B5L%B8%AE%A8%AD%A4%A7%A6a&pieceLen=50&fld=1&cat=&imgFont=1)

[bin/newDict/dict.sh?idx=dict.idx&cond=%A6%BA%B5L%B8%AE%A8%AD%A4%A7%A6a&pieceLen=50&fld=1&cat=&imgFont=1](http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/newDict/dict.sh?idx=dict.idx&cond=%A6%BA%B5L%B8%AE%A8%AD%A4%A7%A6a&pieceLen=50&fld=1&cat=&imgFont=1)。

附录

中国知网

1	《第七天》 现实的荒谬记录	差胡子	中国西部	2013-07-15
2	卑微生活的绝望与温情——读 余华《第七天》	荆墨	天津社会保险	2013-07-20
3	《第七天》:一个时代的药渣	赵瑜	商周刊	2013-07-22
4	直击现实的勇气与方法——读 余华的《第七天》	石一枫	当代(长篇小说选 刊)	2013-08-01
5	一次不彻底的远行——余华的 《第七天》及其他	张晓琴	博览群书	2013-08-01
6	我读长篇	反山	当代(长篇小说选 刊)	2013-08-01
7	余华 我写的是现实的倒影	王刚	时代人物	2013-08-05
8	《第七天》的不爽与爽	千里光	上海采风	2013-08-15
9	玩不转的余华	黄佟佟	上海采风	2013-08-15
10	一部关于平等的小说——余华 长篇小说《第七天》	王达敏	扬子江评论	2013-08-28
11	余华新作《第七天》引发争议		语文教学与研究	2013-09-15
12	魔幻的鬼影和现实的掠影—— 评余华的《第七天》	王鹏程	中国图书评论	2013-09-10

13	余华与《第七天》:从正面强攻到正面佯攻	刘汀	中国图书评论	2013-09-10
14	精神困境的诘问与艺术表现	王春林	长城	2013-09-15
15	时代, 亡灵, “无力”的叙述	张新颖	长城	2013-09-15
16	《第七天》空间衍射的生成与消歇	吴翔宇	小说评论	2013-09-20
17	《第七天》的续接与延伸	高玉	小说评论	2013-09-20
18	余华《第七天》的创作意图与其叙事策略	付建舟	小说评论	2013-09-20
19	文学与当下中国的现实景观——评余华新作《第七天》	吴树桥	小说评论	2013-09-20
20	表象时代的写作困境——评余华的《第七天》	王冰冰	小说评论	2013-09-20
21	《第七天》:匆匆忙忙地代表着中国	张定浩	上海文化	2013-09-20
22	余华“现实叙事”的可能或不可能——由《第七天》看当下小说叙述“现实”的困境	霍俊明	小说评论	2013-09-20
23	论余华《第七天》中的虚构与现实	常立	小说评论	2013-09-20
24	《第七天》, 卑微的创世	黄德海	上海文化	2013-09-20
25	叙事美学、生活世界与作家主体	谿晗	创作与评论	2013-09-20

26	2013年夏天那个游荡的魂灵	张丽军	当代小说	2013-10-06
27	从十八岁到第七天	王德威	读书	2013-10-15
28	余华式《第七天》	杨璐	青年文学家	2013-10-20
29	超越苦难与生死的高尚书写——评余华新作《第七天》	刘霞云	长江师范学院学报	2013-10-28
30	死在模仿下——读余华长篇小说《第七天》	白草	扬子江评论	2013-10-28
31	死无葬身之地——读《第七天》有感	郑璐璐	课堂内外创新作文(高中版)	2013-11-15
32	寻找,是为了见证——论余华的长篇小说《第七天》	洪治纲	中国现代文学研究丛刊	2013-11-15
33	《第七天》与鲁迅文学传统	曹禧修	小说评论	2013-11-20
34	《第七天》:死亡的“诗意”	李蓉	小说评论	2013-11-20
35	论《第七天》的多重叙述语调	杨荷泉	小说评论	2013-11-20
36	死亡的辩证法及其他	徐勇	小说评论	2013-11-20
37	一个柔软的灵魂的现世告别	俞敏华	小说评论	2013-11-20
37	余华长篇小说《第七天》学术研讨会纪要	张清华	当代作家评论	2013-11-25
39	《第七天》印象	胡书庆	当代作家评论	2013-11-25
40	以荒诞击穿荒诞——评余华新作《第七天》	周明全	当代作家评论	2013-11-25
41	为“余华最烂小说”喝彩——	徐志蔓	安徽文学(下半	2014-01-25

	《第七天》论析		月)	
--	---------	--	----	--

万方数据知识服务平台、文汇报、维普网

1	余华《第七天》用荒诞的死亡讲真实的存在	王湛、 蒋冰琼	《经营管理者》	2013-9-10
2	余华的“去魅”与“媚俗”	思郁	《环球市场信息导 报》	2013-9-27
3	警惕商业炒作伤害文学	吴越	《科学之友》	2013-11-27
4	浅析余华小说《第七天》	厉建欣、 袁玉鹏	《北方文学（下旬 刊）》	2013-11-27
5	“死无葬身之地”是真正的安息地——论余华的《第七天》中理想型生存状态	陈国元	《长江师范学院学 报》	2014-1-17
6	“阴间”时空的奇崛想象——余华《第七天》当下书写的“陌生化”	关岫一、 闫海田	《哈尔滨师范大学 社会科学学报》	2014-1-18
7	《第七天》《你在哪》：讳言当下的无奈与绝望	冯波	《创作与评论》	2014-1-23
8	纯文学图书出版的媚俗化——以余华《第七天》为个案	王迅	《出版广角》	2014-2-27

9	余华新作《第七天》为何“轻”和“薄”	郜元宝	《文汇报》	2013-6-21
10	余华的“当代性写作”意义：由《第七天》谈起	刘江凯	《文学评论》	2013年 第6期
11	余华的“聊斋”——余华著《第七天》	——	《北大商业评论》	2013年 第11期
12	《第七天》：现实的荒诞还是荒诞的现实？	夏明	《市场周刊：资本》	2013年 第7期
13	余华新作《第七天》令人失望		《现代阅读》	2013年 第9期

(资料收集截至 2014 年 3 月 31 日)