

论余华转型时期的底层男性书写

**A STUDY ON THE LOWER-CLASS MALE
WRITINGS OF YU HUA'S TRANSITIONAL
PERIOD**

陈艾琳

CHEN AILIN

MASTER OF CHINESE STUDIES

拉曼大学中华研究院

**INSTITUTE OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN
MARCH 2023**

论余华转型时期的底层男性书写

**A STUDY ON THE LOWER-CLASS MALE
WRITINGS OF YU HUA'S TRANSITIONAL
PERIOD**

By

陈艾琳

CHEN AILIN

本论文乃获取中文硕士学位的部分条件

**A dissertation submitted to the Department of Chinese Studies
Institute of Chinese Studies
Universiti Tunku Abdul Rahman
in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master
of Chinese Studies
MARCH 2023**

摘要

余华是中国当代有影响力的作家，其作品一直聚焦底层人物。于 20 世纪 90 年代创作的长篇小说转型后，余华主要专注于底层男性的描写，这些角色丰富立体，形象突出。他用温和细腻的笔触，勾勒出弱小的底层男性反抗苦难荒诞世界的图景，呈现了一种张力，彰显了他们内在的精神特质。余华转型后的叙事富有特色，用高超的叙事技巧，凸显了底层男性的形象特征。

承上，本研究围绕着“底层男性书写”为研究对象，以余华转型后六部长篇小说作为研究范围：《在细雨中呼喊》《活着》《许三观卖血记》《兄弟》《第七天》和《文城》。本文主要援引文本细读法、社会研究方法和叙事学理论，辅之存在主义理论、马斯洛理论和巴赫金的狂欢理论，来分析余华转型后笔下的底层男性的角色类型、苦难的生存境遇、反抗的行为以及余华的写作技艺。

论文框架分为五个章节，第一章绪论部分，对研究背景、文献综述、预期成果等进行阐述。第二章对小说中的不同社会角色进行归类，根据不同的角色，论述底层男性的性格特质并归纳分类，以梳理文本底层男性的人性的善、人性的恶和人性的复杂书写。第三章论析底层男性的苦难和反抗的书写，指出他们的生存状况和精神面貌。第四章剖析了余华的叙事特色以及高超书写技艺，即指出余华以细腻与温情，滑稽与幽默，语言与叙事书写风格的特色及技艺，成功呈现了底层男性书写的形象特征。第五章是结语部分，总结了余华转型时期的底层男性书写的底层男性类型、苦难与反抗和高超的叙事技艺。

承上，余华转型以后的底层男性书写，根据不同的社会角色的分类，用文本细读和社会研究方法，可以分成失衡的父亲角色、回归的父亲和丈夫角色、失衡与回归的朋友角色，体现了他们形象特点，彰显了人性的丑恶和美好。底层男性面对各

种的苦难，辅助用存在主义理论、马斯洛理论来阐释他们的乐观、坚忍和选择存在的意义，来反抗苦难，挖掘了底层男性内在的精神特质。转型后的底层男性书写的叙事技巧，笔者用叙事理学理论和巴赫金的狂欢理论，来阐述底层男性书写的叙事特色之音乐性、狂欢性和诗意性，更加深刻地呈现出底层男性的形象特质和生活状态。

本研究成果指出余华转型后的底层男性书写，研究他们的性格特质和内在精神，凸显了人性的善恶，并由此归纳余华呼吁人们关注艰难生存的底层人物，给予他们人文关怀的题旨。

关键词：余华、转型期、底层男性书写、人文关怀

ABSTRACT

A STUDY ON THE LOWER-CLASS MALE WRITINGS OF YU HUA'S TRANSITIONAL PERIOD

CHEN AILIN

Yu Hua is an influential contemporary Chinese writer, and his works have always been deeply concerned about the figures of the lower-class. After the transformation of the novels created in the 1990s, Yu Hua mainly devoted himself to the depiction of lower-class males. These characters were plentiful and vivid, with outstanding images. With gentle and delicate brushstrokes, he sketched a picture of the weak and lower-class male resisting the absurd world of suffering, representing a kind of tension and highlighting their inner spiritual qualities. After the transformation, Yu Hua's narrative was full of characteristics, using superb narrative skills to highlight the image characteristics of the lower-class male.

Focusing on "lower-class male writing" as the research object, Yu Hua's six novels after the transformation, namely, "Yelling in the Drizzle", "To Live", "Chronicle of a Blood Merchant", "Brothers", "The Seventh Day" and "Wen Cheng" were used as the scope of research. Mainly citing text perusal, social research methods, and narrative theory, supplemented by existentialist theory, Maslow theory, and Bakhtin's carnival theory, after Yu Hua's transformation, the role types of lower-class men, the suffering survival situation, the behavior of resistance, and Yu Hua's writing skills were analyzed.

The framework of the paper is divided into five chapters. The first chapter is the introduction part, which explained the research background, literature review, expected results, etc. In the second chapter, the different social roles in the novel are classified,

according to different roles, the character traits of the lower-class men are discussed and classified, so as to sort out the goodness, evil, and complexity of human nature of the lower-class men in the text. In the third chapter, the writing of the suffering and resistance of the lower-class men was explored, to point out their living conditions and spiritual outlook. In the fourth chapter, Yu Hua's narrative characteristics and superb writing skills were revealed. In other words, it was pointed out that Yu Hua had successfully presented the image characteristics of lower-class male writing with the characteristics and skills of fineness and warmth, funny and humorous, colloquial, and narrative writing styles. The fifth chapter is the conclusion part, in which the types of lower-class men, suffering and resistance, and superb narrative skills written by the lower-class men in Yu Hua's transition period were summarized.

After Yu Hua's transformation, according to the classification of different social roles, using text perusal and social research methods, the lower-class male writing was divided into unbalanced father roles, returning father and husband roles, unbalanced and returning friend roles, reflecting their image characteristics, highlighting the ugliness and beauty of human nature. The various sufferings faced by the men in the lower-class are assisted by existentialist theory and Maslow's theory to explain their optimism, perseverance, and the meaning of choosing to exist, resist suffering and tap the inner spiritual qualities of the men in the lower-class. Regarding the narrative skills of the lower-class male writing after the transformation, based on the theory of narrative science and Bakhtin's carnival theory, it expounded the musicality, carnival and poetry of the narrative characteristics of the lower-class male writings, which presented the image characteristics and life status of the lower-class male more deeply.

According to the research results of this study, it was pointed out that the lower-class male after Yu Hua's transformation wrote and studied their personality traits and inner spirit,

thus highlighting the good and evil of human nature. Moreover, Yu Hua appealed the public to pay attention to the lower-class people who are struggling to survive, and the theme of giving them humanistic care was summarized accordingly.

Keywords: Yu Hua; transitional period; lower-class male writing; humanistic care.

致 谢

赤道温热的气息，舞动于拉曼大学一隅，老师们渊博谦和的学识，沐浴着学子们青葱韶华，感恩的心声也卷入了珍贵的记忆。

回首 2020 年 10 月入学至今，两年半载的硕士学习生涯，我内心充满无限的感恩。

感谢我的老师们。首先，我觉得真的很幸运，遇见我学习的恩师，李树枝老师。他是一位平易谦和、脚踏实地、治学严谨、学识渊博的导师，他的尊重和鼓励让我在写作过程中没有迷失方向。论文写作的每一个阶段，他像一颗启明星指引着我写作的大方向，也对我学术研究的思想给予了尊重。初稿完成后，老师在百忙之中认真审阅批改，多次抽空和我交流，提出中肯的指导意见，他耐心的教导和严谨的学术之风让我动容，使我更深刻理解了漫漫学术路上，需要更多的踏实、努力和稳重，让我受益匪浅，同时，他坦荡高尚的品格给我树立了做人的楷模。再次由衷地感恩李树枝老师！遇见您，我很幸运！谢谢您一路的指点和陪伴！您是一位很让人敬仰的好老师！

其次，感谢思想和生活上的恩师，郑文泉老师。他是一位对学生具有热心、耐心和爱心的好老师，总是设身处地替每位学生考虑和解决问题。他给予了我思想和生活中很大的帮助和指导，使得我在异国他乡，感受到了长辈真挚的关怀！他深邃哲学思维、渊博的学识拓宽了我的眼界，他温良谦和的品质，使我耳濡目染而受益终生。谢谢郑老师的鼓励和肯定，师恩难忘！

再者，我要感谢对我的第一门课程，即中文研究方法的入门老师，陈中和老师。他上课风格的风趣幽默，学识广博，也对我学习上给予了一定的肯定，开启了我对

硕士生涯的信心和决心，让我对毕业论文有了最初的灵感和方向。谢谢陈中和老师，您是一位很优秀的老师！

同时也要感谢张晓威老师、黄文青老师、刘海莲老师、叶佩诗老师和廖冰凌老师，感谢你们给予无价的知识帮助，以及对我的指点和教导，潜移默化地影响着我！感谢外审的专家教授在百忙之中给予我的论文指导，让我在最后的论文定稿修改中，重新审视我的问题，并且在修改反思中不断得到提升！

感谢我的亲朋好友家人们，智能和丘婷，谢谢你们一直鼓励让我做好自己！论文完成从始至终，在学术和生活上感谢我的好朋友们相伴！首先，感谢江跃，第一个给予我偌大的精神支持和力量的人，在我最落寞时刻，肯定我的深造；其次，感谢詹文伟师兄，两年前给予我最初的论文灵感和指引，开启我学术上的第一把钥匙；再者，感谢在马来西亚所结识的好友：感谢孙林学长在中国隔空的帮助，感谢乃文在论文写作中的陪伴，感谢泽玉的帮助，感谢鸿森的建议，感谢刘玲的指点，感谢成伟学长的专业建议，感谢朝正、丝雨、芝垒、任婕、浩然、李倩、金良、张艺，最后，感谢胜奇哥哥的细致收尾！感谢你们曾经、当下和未来的陪伴，也感谢最初到现在，一直坚持往前走的自己！

路漫漫其修远兮，吾将上下而求索，感恩生活和遇见！

论文核实书

本论文论余华转型时期的底层男性书写为陈艾琳亲自撰写，是为拉曼大学中华研究院中文系硕士学位取得之学位论文要件。

此证

Lee Soo Chee

(李树枝助理教授)
指导老师
拉曼大学中华研究院中文系助理教授

2023-03-14

日期: _____

拉曼大学 中华研究院

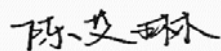
日期: 14.03.2023

硕士学位论文提交

此证陈艾琳 (学号: 20ULM04665) 在中华研究院中文系李树枝助理教授指导之下, 经已完成此一题为论余华转型时期的底层男性书写的硕士学位论文。

本人亦了解拉曼大学将以pdf格式上载本硕士学位论文至拉曼大学资料库, 供作拉曼大学教职员生及社会人士查阅使用。

此致

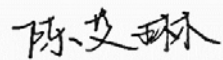


(陈艾琳)

论文声明

本人谨此声明：除已注明出处之引文外，本论文其余一切部分均为本人原创之作，且未曾在此前或同一时间提交拉曼大学或其他院校作为其他学位论文之用。

姓名：

A rectangular box containing a handwritten signature in black ink. The signature consists of three characters: '陈', '艾', and '琳', which read 'Chen Ailin'.

日期：14.03.2023

目 录

摘 要	i
Abstract.....	iii
第一章 绪论	1
第一节 研究动机和意义	1
第二节 研究的重要概念界定	5
第三节 文献综述	9
第四节 问题意识	18
第五节 研究方法	18
第六节 预期成果	19
第二章 失衡与回归的底层男性书写之形象类型	21
第一节 底层男性的多重角色类型	21
第二节 失衡的角色类型：暴力捶打下的利己者	23
第三节 回归的角色类型：温情慈爱的守护者	31
第四节 失衡与回归的角色类型：丰富立体的多面者.....	41
第五节 小结.....	51
第三章 底层男性的苦难与反抗书写	53
第一节 底层男性的困境	53
第二节 底层男性遭遇的苦难	55
第三节 底层男性对苦难的反抗	64
第四节 小结.....	74
第四章 底层男性书写的叙事特色	77
第一节 音乐性叙事	77
第二节 狂欢化叙事	84
第三节 诗意性的小说叙事	91
第四节 小结.....	99
第五章 结语	101
参考文献.....	105

第一章 绪论

本章以研究动机和意义、概念界定、文献综述、问题意识、研究方法、预期成果六部分展开说明。

第一节 研究动机和意义

一、研究动机

从古至今，中国文学书写底层人民的作品从未间断。自 1978 年中国改革开放以来，当代作家的目光持续聚焦底层人物，与以往不同的是站在了平视的视角，将自己的情感融入于作品，以人道主义的情怀书写底层人物。一直以来，书写底层人物的当代作家，为底层人物发声，体现了时代的人文关怀。

承上，中国学者陈思和于《中国当代文学史教程》的〈社会转型与文学创作〉¹章节，陈庆祝《九十年代中国文论转型》²的专书中，论证了中国 20 世纪 90 年代的当代文学称为转型期文学。³受到商品经济的冲击、政治文化的影响，80 年代盛行的先锋文学被挤到了边缘，转型时期的文学则体现了新的生命力。循前脉络，余华（1960-）作为中国当代卓越的作家，他于九十年代成功转型，转型以后笔下的底层人物，退却了 80 年代先锋时期的扁平化、符号化和抽象化等特征，

¹陈思和，〈社会转型与文学创作〉，《中国当代文学史教程》（上海：复旦大学出版社，2008），页 321-326。

²陈庆祝，《九十年代中国文论转型——接受研究的视角》（北京：中央编译出版社，2009），页 13-15。

³刘艳平，《从先锋到传统——论余华小说创作的转型（1987-1995）》（新加坡：新加坡国立大学中文系硕士学位论文，2005），页 126。

小人物呈现出鲜活立体和真实典型的形象。余华 1960 年在中国浙江杭州出生，1962 年家迁至浙江海盐，由于父母是医护人员，儿童至青少年时期成长于海盐的医院。童年期间余华便喜欢上阅读有限的文学作品，中国文革时期，大字报成了余华所迷恋的文字。1978 年至 1983 年进入海盐县卫生院当牙科医生，1980 年便开始大量阅读外国经典小说，他博采众长，将外国文学的风格和自我风格相结合，走上创作之路，其中，川端康城和卡夫卡在余华创作前期产生了重大的影响。

1983 年发表第一部短篇小说《第一宿舍》，随后一两年又相继发表了多部短篇小说，1984 年被正式调入到当地文化馆工作。1987 年，发表《十八岁出门远行》《四月三日事件》等经典短篇小说，凭此确定其为中国先锋派的作家代表。1990 年出版第一部长篇小说《在细雨中呼喊》，随后在 20 世纪末的几年，相继出版《活着》（1992）《许三观卖血记》（1995）等长篇小说，得到了国内外的一致好评，在此期间，发表了多部短篇小说以及随笔。在 20 世纪末的最后几年，余华迷恋上古典音乐，并在此后的文学作品中流露着音乐的叙述技巧。2005 年至 2006 年出版长篇小说《兄弟》上下两册，2013 年，出版长篇小说《第七天》，2021 年，出版长篇小说《文城》，在 21 世纪期间也出版了多部随笔集和杂文集。余华创作的作品精而深，是中国当代文学中非常重要的存在，其作品已经传至 35 个国家，翻译成 32 种语言。⁴

笔者认同刘艳平所指，第一部长篇小说《在细雨中呼喊》是飞速转型的起点，《活着》、《许三观卖血记》是他顺利转型的里程碑。正如陈思和所认为，这两部

⁴高玉，《全球视野下的余华》（上海：上海交通大学出版社，2019），页 14-79。。

小说，完全改变了 80 年代的行做风格。⁵1998 年，《活着》荣获意大利的 Grinzane Cavour 文学奖，享誉世界文坛⁶，在法国《许三观卖血记》被称赞为一部精妙绝伦的小说。⁷至今共出版六部长篇小说，受到了国内外读者的关注和青睐，2005 年出版《兄弟》获选法国首届“国际信使”外国小说奖。2013 年出版《第七天》，于次年获得第十二届华语文学。⁸2021 年出版的《文城》，被评为中国“第六届长篇小说年度金榜（2021）”。⁹

循上，余华转型后的小说享誉国内外，值得深入研究与总结。整体而言，余华无论是以冷漠还是以悲情笔触开展书写，始终聚焦于底层百姓，成功塑造出诸多鲜活的底层人物形象。其中，余华常以男性作为长篇小说的主角，彰显他们在传统文化里的特性。一般认为，中国父权社会维持着中国传统文化已有上千年之久。男性作为一家之主，有着相对于女性更高的权力；而在家庭以外，他们的社会地位也是举足轻重。余华对底层男性人物的塑造，凸显了中国传统文化的底层状况，描绘他们的生存困境、生活哲学态度，体现了余华对人性理解和细腻观察。审视余华转型后的上述六部长篇作品，文本的底层男性形象塑造鲜活，他们都有着丰富立体的形象。余华对父亲、丈夫、朋友的角色描写，细腻地刻画了他们具有多维的特征，深刻描写了人性的丑陋、美好和复杂。而他们沉重的苦难和死亡宿命，让底层男性持起武器反抗困境，他们用反抗的姿态和命运作斗争，此

⁵陈思和，《中国当代文学史教程》，页 366。

⁶王达敏，《论余华》（上海：上海人民出版社，2006），页 1。

⁷洪治纲，《余华研究资料》（天津：天津人民出版社，2007），页 494。

⁸高玉，《全球视野下的余华》（上海：上海交通大学出版社，2019），页 25-37。

⁹李晓晨，〈第六届长篇小说年度金榜揭晓〉，《文艺报》，2022 年 1 月 26 日，第 1 版。

反抗凸显了他们的内在精神特质和内在力量，使底层男性形象书写更加丰富和成功。

承上所述，要指出的是，余华转型后的底层男性书写，具有高超的叙述特色。笔者认同陈思和看法，余华转型前的叙述方式是无我，例如《现实一种》，回避直接的叙述，不作太多的议论、心理分析和价值批判。冷漠的叙述者提供了另一幅世界的视角，用俯视的态度看人世的凶残。余华怀疑现实生活的常识，这种怀疑直接诱发他对混乱和暴力的想法，认为暴力是深入人心的，有意识地描写没有理智的人和事情，将世界和人性黑暗展示。¹⁰此时的人物只是一个符号，没有自己的声音。而转型后对人物的叙事方式，发生了转变，余华用民主的叙述者还原人物本身的声音，叙事风格的变化让底层男性拥有自己的声音和个性，加之融合传统和现代的叙事技艺，构造了多种类型且血肉丰满的底层男性。¹¹底层男性的叙事特色作为底层男性书写的一部分，转型以后的底层男性书写正如温儒敏所说，少部分继承了前期先锋时期的创作特色，但最大变化是聚焦于人物、叙事和语言。¹²这使底层男性的形象更加生动立体，这也标志着余华创作风格的转变。这种人道主义的书写方式获得了社会的巨大礼赞，作为当代底层人物书写的佼佼者，他的创作推动了当代底层文学的发展。

循上所述，本文以余华转型以后相继发表的长篇小说：《活着》《许三观卖血

¹⁰陈思和，《中国当代文学史教程》，页 301-304。

¹¹张中弛，《真实与现实》（上海：华东师范大学中国语言文学博士论文，2017），页 20。

¹²温儒敏、赵祖谟，《中国现当代文学专题研究》（北京：北京大学出版社，2002），页 346-347。

记》《兄弟》《第七天》和《文城》为研究文本，对底层男性书写进行研究。主要研究以下问题：第一，尝试梳理余华转型以后的底层男性书写有什么类型和特质；第二，余华文本里的底层男性书写如何开展反抗苦难；第三，余华用何种文学艺术手法书写底层男性；本文主要以叙事学理论和文本细读为研究方法，辅之以文献资料研究方法、存在主义美学理论和社会历史研究方法，解读分析余华转型以后的底层男性书写。

二、研究意义

首先，本研究可以拓展有关余华底层男性书写的批评视野与成果。其次，对余华底层男性书写的苦难和反抗进行研究，补充了余华乃至中国当代文学苦难的主题研究，加深了对底层生活和精神面貌的了解，呼唤作家对底层民众的关切。最后，总结了余华的六部长篇小说的底层男性书写的叙事特色，为当代底层男性书写之叙事特色的文学研究作了补充。

第二节 研究的重要概念界定

本节梳理本研究的主要概念有：先锋小说、转型期、底层人物。首先，余华转型前的创作，被称为先锋小说，研究转型后的作品，需要追根溯源，了解余华之前创作风格，以便更深入剖析转型后的小说特色。其次，转型期作为重要的文学时间转折点，也是余华承上启下的作品风格转变期，需要对此进行界定。最后，余华擅长写底层人物，底层男性作为底层人物的组成部分，定义底层人物的概念，可明确底层男性的群体特征，以及所处的社会位置。

一、先锋小说

何为“先锋”？其原义来自法国的《拉鲁斯词典》，¹³是指一支武装力量的先头部队，其任务是为这支武装力量进入行动做准备（军事术语）。“先锋”起源于法国大革命，再延伸到19世纪的文化和文学艺术术语。无论是军事、政治或是文化先锋，都具备共同特性：起源于理想主义及其耶稣式的亢奋。洪子诚指出先锋派文学是对传统文化、创作准则及欣赏惯例而刻意违背的文学，重视形式和叙事创新，对死亡、暴力主题高度关注，是中国当代文学小说的革命。¹⁴陈思和认为先锋文学的实质特点是导向性、反抗性、可流动以及悲剧因素。¹⁵80年代中后期，马原、洪峰、余华等青年作家纷纷登上文坛，他们以耳目一新的话语模式，对小说进行新的文体实验，这被评论界冠以“先锋派”的称号。本文的部分内容，指出余华转型时期的创作，和余华先锋时期小说存在的异同，有助于加深对转型时期作品的理解。

二、转型期

1987年，余华的短篇小说《十八岁出门远行》《西北风呼啸的中午》等作品的发表，评论界认为具有先锋小说的特质，余华也被定为先锋派，余华在2002年苏州大学接受采访的时候也承认“八十年代我们是接受先锋文学称号的”。¹⁶余华31岁发表的第一部长篇小说《细雨中呼喊》，标志着快速转型，¹⁷20世纪90

¹³薛建成译，《拉鲁斯法汉双解词典》（北京：外语教学与研究出版社，2001），页200。

¹⁴洪子诚，《中国当代文学史》（北京：北京大学出版社，2006），页369-371。

¹⁵温儒敏、赵祖谟，《中国现当代文学专题研究》，页338。

¹⁶余华、王尧〈一个人的记忆决定了他的写作方向〉，《当代作家评论》2002年第4期，页25。

¹⁷刘艳平，《从先锋到传统——论余华小说创作的转型（1987-1995）》，页1-23。

年代，余华的《活着》《许三观卖血记》实现了转型后的一次飞跃。洪子诚的《中国当代文学史》提到“余华的这种和现实”，和日常经验的紧张关系，在 90 年代初写《在细雨中呼喊》开始，有了缓和，或者说，“尝试新的解决方式”。¹⁸陈思和也指出：“作家余华在 90 年代连续发表长篇小说《活着》和《许三观卖血记》，完全改变了它在 80 年代的行做风格”。¹⁹温儒敏和赵祖谟提及余华的前期创作的总结，代表作品是《虚伪的作品》和《在细雨中呼喊》，认为后来创作《活着》《一个地主的死》和《许三观卖血记》等作品，是他从先锋向世俗变化的开始。²⁰吴义勤的《告别“虚伪的形式”》认为，《细雨中呼喊》之后，余华大刀阔斧地迈进新的世界，“转型”的阵痛中完成自我和艺术的双重否定与解构。²¹并且指出中国的八九十年代的作家，无法找到像余华一般的作家，在短时间内创作出两大类反差强烈的作品。²²对于余华创作的转型也有不太认可的看法，认为余华转型后的小说是作家精神的贫乏的体现，从转型以前的呼唤苦难中的温情，到转型以后主题变成了温情的受难²³，认为这是他创作上的退步。尽管是褒贬不一的看法，但是转型以后的小说都在主题、形式技巧、语言风格等方面都有了显著的不同，也更胜一筹。本文以《在细雨中呼喊》为转型标志，此后发表的长篇小说都属于转型期的内容，本文选取余华转型以后的长篇小说作为研究对象。

¹⁸洪子诚，《中国当代文学史》，页 344-345。

¹⁹陈思和，《中国当代文学史教程》，页 366。

²⁰温儒敏、赵祖谟，《中国现当代文学专题研究》，页 334。

²¹吴义勤，〈告别“虚伪的形式”——《许三观卖血记》之于余华的意义〉，《文艺争鸣》2000 年第 1 期，页 71-77。

²²吴义勤，〈告别“虚伪的形式”——《许三观卖血记》之于余华的意义〉，页 71。

²³夏义中，〈苦难的温情与温情地受难〉，《南方文坛》2001 年第 9 期，页28。

三、底层人物

底层这个词源于意大利葛兰西（Gramsci Antonio, 1891—1937）《狱中杂记》²⁴在文中，他用底层这个词语来代指欧洲社会中从属的、被挤压到社会边缘的附属群体。²⁵南帆认为：“底层是一个被抑制的阶级。”²⁶他认为底层不是单纯简单的定义，应该在具体的语境中给予审视，无论在何种具体的语境之下，受压抑是底层的一个基本特征。蔡翔与刘旭的对话中谈到：“底层是相对而言的，对于男权，妇女就是底层，对于强势阶级，工人就是底层”²⁷。王晓华从政治、经济和文化三个层面界定底层的概念。笔者认同王晓华对于底层人物的定义，他认为底层人物是指“在政治上处于权力最下端，在经济上生产资料和生活资料匮乏，在文化层面是没有充分的话语权和表达自身的能力。”²⁸底层男性作为底层人物的主要组成群体，均有以上的底层特征，余华笔下的底层男性受到了贫困限制、政治压迫和文化局限，他们经济、政治和文化处于最下端的位置。这些基本特征将和本文第三章的苦难和反抗书写相联系，由于受到各种压迫，他们在夹缝中生存，进一步阐释底层男性生活状况和形象特质。

²⁴曹雷雨译，《狱中札记》（北京：中国社会科学出版社，2000），页 3-141。

²⁵刘旭，《底层叙述：现代性话语的裂隙》（上海：上海古籍出版社，2006），页 2。

²⁶南帆，〈底层经验的文学表述如何可能〉，《上海文学》2005 年第 11 期，页 74-82。

²⁷蔡翔、刘旭，〈底层问题与知识分子的使命〉，《天涯》2004 年第 3 期，页 4-13。

²⁸邵可明，《论余华小说的底层叙述》（北京：中国矿业大学中国文学硕士学位论文，2015 年），页 1-40。

第三节 文献综述

如前所述，余华作为中国当代文坛上备受瞩目的重要作家，学界研究他的作品的论文数量多，中国知网关于余华研究数量有 6776 篇。目前评论家对余华的研究主要集中在以下方面：余华小说主题、叙事艺术、余华小说的转型、和其他作家的比较以及受到外来的影响。研究主要是集中于余华转型以后的底层男性书写，通过中国知网上搜索“余华转型时期”、“余华书写的人物类型”、“余华的苦难书写”、“余华的叙事艺术”“余华的语言研究”等关键词为主题，亦发现有一定数量的研究成果，下面将研究成果进行归类再总结。

一、关于余华小说的转型研究文献与成果

首要说明的是，学界对于余华转型时期没有十分确切统一的标准，略有分歧。评论家普遍认为《在细雨中呼喊》为标志，是余华创作风格的转折，承上启下地过渡了先锋的艺术形式和主题书写，此后发表的小说，逐步蜕去了先锋创作的文风。从专著可知，陈思和主编的《中国当代文学史教程》²⁹也指出，余华 90 年代

《活着》、《许三观卖血记》的行文风格与 80 年代的作品相比，大不相同。洪子诚在《中国当代文学史》提到余华对日常经验的感受，他和现实之间的紧张关系，尝试用了新的方式解决，90 年代初写《在细雨中呼喊》开始对日常现实经验有了缓和。在期刊和学位论文方面，吴义勤的《告别虚伪的形式——〈许三观卖血记〉之于余华的意义》中³⁰，提到余华在 90 年代初创的《在细雨中呼喊》是对先锋创作的最终的归纳，标志着余华艺术转型的是《许三观卖血记》，这部小说从主

²⁹陈思和，《中国当代文学史教程》，页 366。

³⁰吴义勤，《告别“虚伪的形式”——〈许三观卖血记〉之于余华的意义》，页 71-77。

题上、艺术上都摆脱了先锋写作的束缚，完全焕然一新。宋倩的硕士学位论文《余华批评研究》中也认同了《在细雨中呼喊》是对先锋时期的告别³¹，并阐释了1990年代余华的转型表现在主题内蕴、人物形象、叙述形式，余华开始重视故事的情节，减少对文本技巧的过度追求，用朴实语言来反映真实。新加坡刘艳平的硕士论文《从先锋到传统——论余华小说创作的转型（1987—1995）》提到余华的创作分成三个阶段。第一阶段是余华的练笔阶段，即1983—1986，第二个阶段是1987—1991，认为《在细雨中呼喊》是对余华的先锋小说的总结，第三个阶段是1991年以后的写作，“从31岁发表第一部长篇小说《在细雨中呼喊》开始他迅速转型”。³²因此，认同学界普遍的观点，余华的创作转型是以《在细雨中呼喊》为标志，突破了先锋文风的局限性，以朴实的语言、民间叙事、鲜活的人物来贴近民众生活和关注底层人物的命运，进而书写真实的底层世界，这是余华为代表的先锋作家走向通俗化和回归现实主义的标志。

二、关于底层人物书写的研究文献和成果

评论家的研究视角主要聚焦于余华作品整个时期的人物形象分析，他们对单一的人物类型进行归类和分析，可以大致分为父亲形象、儿童形象、女性形象等类型研究，少部分的论文也有从地域角度进行分类：农村和城市底层形象。

关于转型时期余华笔下的底层男性的形象，多数是研究父亲形象，主要阐释父亲形象的类型和演化过程。

首先，期刊论文主要有以下成果：王芳的《寻找父亲——试论余华小说文本

³¹宋倩，《余华批评研究》，（安庆：安庆师范大学硕士论文，2017）页1-10。

³²刘艳平，《从先锋到传统——论余华小说创作的转型（1987-1995）》，页1。

世界的意义建构》³³解析了转型前的作品和九十年代的长篇小说，对无父的绝望到寻父的肯定，再到有父的建构，描述了一个从颠覆传统到回归的过程。申霞艳的《凝视欲望深渊,重述“家人父子”——余华论》³⁴，回顾了《兄弟》之前的创作，分析了余华对父子关系的拆解和重塑，最后回归到了传统人伦。在研究余华小说的继父形象论文中有，黄子响的《“呼喊”唤出的“第二父亲”形象》³⁵研究了从《在细雨中呼喊》到《兄弟》的继父形象，塑造了善良正常的父亲；景莹《无根之痛:余华小说中的继父现象》³⁶塑造了慈爱的继父形象,彰显了父子情深。容美霞的《父性的歌颂与代价——余华 20 世纪 90 年代以来小说男性人物形象分析》³⁷分析了转型后的三部作品，《活着》、《许三观卖血记》和《兄弟》，认为塑造了三个典型的父亲形象——富贵、许三观和宋凡平，他们都是家庭的救世主，歌颂人性的美好和书写了他们直面苦难体现出的中国式乐观文化。

其次，随着对父亲角色的深入研究，分别有以下学位论文。吉林大学的林静

³³王芳，〈寻找父亲——试论余华小说文本世界的意义建构〉，《汉中师范学院学报社会科学》2003 年 04 期，页 7-11。

³⁴申霞艳，〈凝视欲望深渊,重述“家人父子”——余华论〉，《南方文坛》2019 年 05 期，页 174-181。

³⁵黄子响，〈“呼喊”唤出的“第二父亲”形象〉，《内蒙古电大学刊》2007 年 01 期，页 39-40。

³⁶景莹，〈无根之痛:余华小说中的继父现象〉，《南通大学学报社会科学版》2008 年 06 期，页 64-67。

³⁷容美霞，〈父性的歌颂与代价——余华 20 世纪 90 年代以来小说男性人物形象分析〉，《湖南城市学院学报》2006 年第 5 期，页 52-54。

声硕士学位论文《论余华小说的父亲形象及演化》³⁸提到九十年代后创作的父亲形象分为了四种类型，即显示真实人性的父亲、诠释生命哲学的父亲、大写的继父形象和被忽视的父亲形象。兰州大学的牛雅莉硕士学位论文《余华小说父性意识研究》³⁹分析了父亲形象在余华作品中的变化，从父亲和丈夫这两个身份来分析作品中父性意识的变迁，从最初损父、失父、寻父到崇父的确立，在转型后的小说中，余华通过对父亲形象的审视，重新确证了“父亲”这一身份，出现了理想的父亲和理想的丈夫，进而确证了自我存在的价值和意义。李小吉的《论余华小说中的“父亲”》⁴⁰论述了九十年代之前的丑陋的父亲，对后期父亲的善进行挖掘和分析。刘晓的《余华小说父亲形象研究》⁴¹划分了各个阶段的父亲形象，即恶父和善父，对其进行了归类。

在余华转型后，各色人物的特点由符号化和空洞化衍化为，真实和丰富多彩化。余华对人物形象的转变有自己的解释，意识并且尊重人物应该有自己的声音，并且认为这些人物的声音比叙述者的声音更加丰富。⁴²从君主的叙述者立场到

³⁸林静声，《论余华小说的父亲形象及其演化》（吉林：吉林大学文学院硕士学位论文，2017），页 1-34。

³⁹牛雅莉，《余华小说父性意识研究》（兰州：兰州大学中国文学硕士学位论文，2009），页 1-30。

⁴⁰李小吉，《论余华小说中的“父亲”》（大连：辽宁师范大学硕士学位论文，2010），页 1-25。

⁴¹刘晓，《余华小说父亲形象研究》（伊犁：新疆师范大学，2020），页 1-39。

⁴²洪治纲，〈悲悯的力量——论余华的三部长篇小说及其精神走向〉，《当代作家评论》2004年第 6 期，页 20-37。

尊重人物的民主声音，凸显了人物的血肉丰满与真实，也是他的文学创作转型风格表现之一。

研究余华的底层男性，主要以父亲角色为主，少量涉及儿童少年的男性，笔者认为，对于转型后的底层男性书写还有很大的补充空间，可以从其他角色入手分析，另外，2021年的新创作《文城》，也有待开发，并补充于本论文。

三、书写底层人物的苦难的研究文献与成果

书写底层人物的苦难有可观的文章数量，对苦难也是各抒己见。自余华转型作品发表后，评论界又深入地挖掘了余华小说的苦难主题。

（一）对余华转型前后的苦难进行对比分析方面，齐红的《苦难的超越与升华——论余华小说中的“苦难”主题》⁴³，对余华整个时期的创作的苦难主题进行阐释，认为苦难作为余华创作的精神核心一直贯穿创作始终，对比于转型前，转型后创作中的底层人物对苦难的态度是一种超越，超越以后的宁静、大度和宽容。昌切和叶李的《苦难与救赎——余华 90 年代小说两大主题话语》，⁴⁴以《活着》和《许三观卖血记》为文本，进行苦难主题的分析，苦难主题的转变过程由 80 年代的苦难与亵渎转变成了 90 年代的苦难与救赎，人在面对苦难时以“活着”和坚韧的态度拯救自己。

（二）关于苦难根源的分析的研究，王月的硕士论文《余华笔下的苦难书写

⁴³ 齐红，〈苦难的超越与升华——论余华小说中的“苦难”主题〉，《当代文坛》1999 第 1 期，页 42-44。

⁴⁴ 昌切、叶李〈苦难与救赎——余华 90 年代小说两大主题话语〉《华中科技大学学报(社会科学版)》2001. 年第 2 期，页 96-101。

及现实意义》⁴⁵对余华小说中的苦难世界进行探索，分析了苦难的根源是人性之恶和政治历史影响，阐释了小人物在苦难中挣扎和拯救的方式，最终达到对生命的重新反思；赵思童的硕士学位论文《论莫言与余华创作的苦难意识》⁴⁶，总结了余华创作苦难意识的具体呈现是生存和精神的苦难，并且指出苦难是生活的常态，结合了余华童年的记忆和创作立场去探寻了苦难意识的根源和价值；张利娜的硕士学位论文《呼唤温情——论余华的长篇小说》，⁴⁷分析了《活着》和《许三观卖血记》的造成苦难的成因、表现以及面对苦难时期所展现出的苦难中的温情，展现了主人公孤独的人生体验、苦难的生活方式和世俗欲望。

（三）大量研究结合单一作品分析余华作品中的苦难意识方面，薛芳灵的《苦难的人生与生命的宽广——〈活着〉中的福贵人物性格分析》⁴⁸指出福贵的人生从败家子转变成有担当责任的农民，在重大转变和命运的打击之下，他身上体现了忍耐、承受、宽容和豁达的中国传统文化性格，他所展现出来的性格特质更深层次是受中国传统儒道文化的入世观和“无为自然”的心态所影响。在董道义的硕

⁴⁵ 王月，《余华笔下的苦难书写及其现实意义》（长春：吉林大学中国文学硕士学位论文，2011），页 1-34。

⁴⁶ 赵思童，《论莫言与余华创作的苦难意识》（济南：山东大学文学院硕士论文，2019），页 1-40。

⁴⁷ 张利娜，《呼唤温情》（上海：上海外国语大学国际文化交流学院硕士学位论文，2019），页 1-35。

⁴⁸ 薛芳灵，〈苦难的人生与生命的宽广——《活着》中的福贵人物性格分析〉，《大众文艺》2011年第2期，页 109-110。

士学位论文《绝望与荒诞 ——论余华小说<第七天>的苦难书写》中⁴⁹，从思想主题、艺术形式分析《第七天》苦难主题的展现形式，突出作者在讲述苦难时的体恤和救赎,阐释作者在《第七天》中对苦难书写的人文反思。

至本研究时间段，研究余华的底层人物的苦难书写是一直被关注的焦点。从苦难根源、人物的苦难意识、转型前后的苦难异同的视角去解析余华笔下的苦主题，凸显出了余华笔下底层人物面临的共性：苦难生活。

四、关于余华底层人物叙事艺术书写的研究文献与成果

在中国知网所查找的论文中，有的根据余华小说的整体阶段来分析转型前后的艺术技巧，也有的以单篇或者几篇小说进行分析叙事手法，也有和国内外作家的叙事艺术特色相比较的研究。

（一）以余华小说的整体阶段来分析转型前后的艺术技巧的研究中，邵明可的《论余华小说的底层叙事》⁵⁰从余华小说的多重视角、重复叙事和日常叙述语言等多方面具体分析了余华底层书写的艺术手法。李智的硕士学位论文《论余华小说的叙事艺术》⁵¹阐述了余华先锋时期到转型之后的叙事话语，认为叙述话语对于读者在阅读感受方面有震撼力，分析了余华小说的话语方式和功能以及叙述视角的转变，这些独特的叙述方式讲述小人物们的人生经验，体现人生苦难的深度与广度。对余华小说的整体叙事特征的研究论文，如冯玫的硕士学位论文《余

⁴⁹董道义，《绝望与荒诞》（南宁：广西师范学院文学院硕士学位论文，2017），页1-39。

⁵⁰邵明可，《论余华小说的底层叙述》（北京：中国矿业大学文学硕士学位论文，2015），页1-43。

⁵¹李智，《论余华小说的叙事艺术》（扬州：扬州大学中国语言文学硕士研究论文，2014），页1-38。

华小说的叙事学》⁵²集中于余华的中短篇小说，长篇小说仅提到了《活着》和《许三观卖血记》，总结归纳余华叙事策略和观念。王婧的《论余华小说的叙事转型》⁵³对其转型前后叙事的原因和意义进行分析，也提到了音乐对余华叙事态度的影响。

(二)以单篇或者几篇小说进行分析叙事手法的研究中，张利娜的硕士学位论文《呼唤温情——论余华的长篇小说》，⁵⁴用《活着》、《许三观卖血记》解读了文本中凸显温情的叙事艺术，从叙事视角和叙事方式以及内容相互结合，体现了这两部小说中的温情和温暖的力量。董道义的硕士学位论文《绝望与荒诞——论余华小说〈第七天〉的苦难书写》，⁵⁵认为亡灵叙事策略是余华成功叙事艺术之一，在亡灵叙事艺术书写苦难，体现了人物的悲剧。新闻语言的运用还原了事件的真实和更加真实地刻画了人物的形象，另外，作者认为《第七天》语言的荒诞性更多了一分节制和冷静，以超然和旁观者的态度展现苦难。

(三)在余华小说语言研究方面，钟观凤的《诗意·议论·荒诞——余华小说〈在细雨中呼喊〉的语言特色》⁵⁶从语言特色的表现、作用和由来这三个方面述说了《在细雨中呼喊》独具一格的语言。刘明阳的《新世纪余华小说语言陌生化研

⁵²冯玫，《余华小说的叙事学》（武汉：武汉大学硕士论文，2004），页 1-24。

⁵³王婧，《论余华小说的叙事转型》（扬州：扬州大学硕士论文，2014），页 1-51。

⁵⁴张利娜，《呼唤温情》（上海：上海外国语大学国际文化交流学院硕士学位论文，2019），页 1-40。

⁵⁵董道义，《绝望与荒诞》（南宁：广西师范学院文学院硕士学位论文，2017），页 1-43。

⁵⁶钟观凤，〈诗意·议论·荒诞——余华小说《在细雨中呼喊》的语言特色〉，《赣南师范学院学报》，2014 年第 35 期，页 35-40。.

究——以<第七天>为例》⁵⁷从词汇、语法和修辞的角度分析了《第七天》语言的陌生化效果。柳应明的硕士论文《论余华小说的修辞艺术》⁵⁸从两个层面探讨余华小说的修辞艺术,第一个是小说在叙述上的技巧,即陌生化;第二个是修辞格在小说中的运用。黎晨的《余华小说语言研究》⁵⁹该论文从哲学的语言、语言的音乐性、叙述语言探析余华语言风格。康静的《余华作品语言变异研究》⁶⁰从语言学和文学修辞分析出其语言的特殊变异。王庆连的《文化语境与语言选择——余华小说语言论》⁶¹,探讨了先锋文学的陌生化语言、大众文化对其语言的影响和以《兄弟》为本文,探究世俗文化语境下新的特点。书籍《文学与音乐》⁶²陈述了余华自己从少年到中年,受到西方古典主义音乐影响,其创作中叙述和语言表现出了与音乐相关的特性。

对余华小说的语言和叙事的研究主要集中在短篇小说,对转型后的长篇小说语言和叙事的研究较少,本文旨在将余华的六部长篇小说作为一个整体,从语言和叙事两个角度出发,对其长篇小说的叙事特色进行论述。

⁵⁷刘明阳,〈新世纪余华小说语言陌生化研究——以《第七天》为例〉,《名作欣赏》,2015年12期,页34-35。

⁵⁸柳应明,《论余华小说的修辞艺术》(南京:南京师范大学,2005),页1-39。

⁵⁹黎晨,《余华小说语言研究》(长春:吉林大学硕士学位论文,2009),页1-33。

⁶⁰康静,《余华作品语言变异研究》(广州:广东技术师范学院硕士学位论文,2017),页1-44。

⁶¹王庆连,《文化语境与语言选择——余华小说语言论》(扬州:扬州大学硕士学位论文,2018),页2-30。

⁶²余华,《文学或者音乐》(南京:译林出版社,2021),页207-277。

综上所述，认同并遵循学界普遍的观点，余华的创作转型是以《在细雨中呼喊》为标志，在此之后的创作为转型期。本文以此为标志，分析转型的六部长篇小说，余华的作品大量男性归类，大部分研究是分析父亲的角色。叙事艺术上，更多的研究是集中于余华创作的中短篇小说，缺乏对转型后的叙事特色的总结。

对转型后底层人物书写的研究，可以从新的视角去阐述余华底层人物。首先，本论文的视角是以底层男性为研究对象，从多种角色去对底层男性的形象特征进行归类。其次，用存在主义理论和马斯洛需求层次理论阐释苦难和反抗的状态，此研究视角可以辨析文本里底层男性的精神世界。最后，用叙事和语言的相结合的方式去阐释余华六部长篇小说底层男性书写的叙事特色。

第四节 问题意识

第一，尝试梳理余华转型以后的底层男性书写有什么类型和特质？转型以后的底层男性可以根据社会角色分成不同的类型，形象立体丰富。第二，余华文本里的底层男性如何开展反抗苦难？面对苦难和荒诞，底层男性用不同的反抗方式构成了底层人物的生存哲学。第三，余华用何种文学艺术手法书写底层男性？余华转型用精湛的叙事技巧构造了底层男性书写。

第五节 研究方法

本研究将主要运用文本细读法、社会研究法和叙事学理论，辅之马斯洛需求理论、存在主义理论和精神分析法作为研究方法。

首先，是文本细读法。参考书目为陈晓明的《众妙之门——重构文本细读的批评方法》以及陈思和《中国现当代文学名篇十五讲》。主要细读余华转型后的六部长篇小说，归纳底层男性的类型、底层男性生活状态和生存哲学。

其次，是社会研究法。包括定性研究的历史研究法和社会心理学。历史研究

法参考书目风笑天的《社会研究方法》，按照一定的社会、文化历史去解释文学活动的研究方法。余华作为 20 世纪末的作家，他的作品体现出了他自身所处的社会历史环境的印记。通过查阅余华的生平和他对每部作品创作的解释，此外，参考多部社会心理学的书籍，引用了社会角色理论，将社会角色和文本细读、历史研究相结合，解析余华书写底层男性的心理特征。

再者，运用叙事学理论和语言修辞理论。参考书目为胡亚敏的《叙事学》、余华的《文学与音乐》、巴赫金《小说理论》以及多篇期刊硕博论文。笔者运用叙事学、语言修辞等解析余华小说的底层男性书写的特色。

最后，辅助用存在主义哲学理论和马斯洛需求理论去阐释苦难和反抗。参考张法的《20 世纪西方美学史》和马斯洛的《马斯洛人本哲学》。余华笔下的底层男性都游走于苦难荒诞的世界，用存在主义哲学理论探究余华小说中人与世界的关系，从而解析底层男性在荒诞的世界中作出的行为选择，此外，运用弗洛伊德精神分析法，阐释底层男性的道德品行和性格特征。

第六节 预期成果

首先，本研究从底层男性角色分类、反抗苦难和叙事特色的角度进行了论述底层男性书写，这些有助于扩充了余华 2021 年新作《文城》研究资料。其次，对余华转型期的底层男性的苦难进行了分类总结，阐述他们的生存哲学和美学，补充了余华书写苦难主题。将总结六部长篇小说的苦难与反抗主题，和美学理论相结合，对苦难主题进行扩充和新的阐述。再次，总结余华的叙事特色，即音乐性、诗意性和狂欢性，为当代文学的研究和书写做了补充和归纳。最后，拓展了余华以底层男性为主题的文学研究，把底层人物的生存困境和精神面貌诠释，来说明时代的变迁下，底层男性在夹缝中生存的艰难状态，呼吁人们关注底层民众，

给予他们人文关怀和帮助的书写题旨。

第二章 失衡与回归的底层男性书写之形象类型

余华的小说在转型前把人物当成符号和工具来书写，他认为人物和景物一样，只是来表现作家主观世界和思想的道具。他不屑于对人物的性格和外貌描写，人物也没有自己的情感和思维。余华转型后的人物书写，是从 90 年代的《在细雨中呼喊》，他开始让每一个人物都有了自己的声音，笔下的底层男性作为主要的书写对象，也逐渐的鲜活生动，具体可感。他转型后的底层男性形象类型，从社会角色视角出发，可概括为“失衡的角色、回归的角色、失衡与回归的角色结合”。失衡的角色是指颠覆了传统认知的形象，在此体现于父亲形象；回归的角色是指被社会认可的常理形象，体现于丈夫形象；失衡与回归的结合体是以上两者兼有之，体现于朋友角色；下文给予论述之。

第一节 底层男性的多重角色类型

在社会关系系统中，个体扮演的角色绝不止一种，是多重角色的统一体。⁶³将不同的角色进行分类，可以分成两大类角色，一是先赋角色(ascriptive role)，二是自致角色先赋角色(achieving role)。先赋角色指个体由生至死的过程中，自然而然的一种社会角色，它通常表现为血缘和遗传等，例如，一个男性，他在家庭中是为人父，为人夫，为人子。自致角色，指个体通过后天的奋斗和实践取得，体现个人的自主选择。例如，一个男性，他通过自己的努力获得后天的角色——老师、医生、专家……可见，社会给予个体多样化角色，使个体在角色里获得完整和统一。

“角色”最初是指演员根据剧本在剧场扮演的人物，后来人们察觉剧场表演和

⁶³俞国良，《社会心理学》（北京：北京师范大学出版社，2006），页 99-106。

现实生活具有内在的关联性，即剧场演绎的戏剧是社会生活的剪影。⁶⁴美国社会学家米德（George Herbert Mead, 1863—1931），和人类学家林顿（Ralph Linton, 1893—1953）则较早地把“角色”这个概念正式引入了社会心理学的研究，此后，社会角色理论也成为社会心理学的组成部分。

社会角色(social role)是与社会身份之间存在联系，契合社会条件的个体言行模式，即个体于社会集体里被授予的地位以及该地位表现的效用。换言之，任何的角色都意味着一连串言行举止的社会准则，这些准则确定了个体在社会中应承担的职责和活动。⁶⁵

人不能于现实社会里，为所欲为地扮演角色，角色的承担需要符合社会认同的行为模式。例如，一位父亲，在孩子面前应该被社会要求，承担家庭的责任和义务，这是符合社会要求的个人行为模式，是被认同的角色。当角色不能够胜任社会要求和期待，便出现角色失衡和冲突。

余华转型时期的作品中出现了丰富立体的底层男性，根据角色的分类方式不同，他笔下的底层男性也扮演着多重角色类型：父亲、丈夫、儿子、朋友、农民、工人等。笔者从“为人父，为人夫和为人友”的三类角色出发，归纳出立体复杂的底层男性形象，这三种角色随着创作时间的变迁也呈现出变化，体现了多重角色从失衡到回归的过程，展现了余华创作道路的独特风格。

首先，在长篇小说《在细雨中呼喊》，余华塑造着失衡的家庭的主要角色：

⁶⁴乐国安，《21世纪心理学系列教材：社会心理学》（北京：中国人民大学出版社，2009），页145-159。

⁶⁵社会心理学编写组，《社会心理学》（天津：南开大学出版社，2003），页64-79。

缺失的父亲形象。这类父亲是缺失了社会期待和要求，更多表现出的是无情无义和卑劣无耻之行。之后余华发表的长篇小说，重构了福贵、许三观、宋凡平、林祥福等回归的父亲、丈夫和朋友角色，他们身上更多展现了温情、爱和责任，此时，底层男性逐渐自我回归，回归成了符合社会规范的角色。这些角色充满七情六欲、人伦道德使得小人物更加丰富多彩，是余华底层男性书写创作的鲜明转变。

第二节 失衡的角色类型：暴力捶打下的利己者

父亲的“父”从甲骨文到篆文，字形都是从又持杖。又为手，竖线为杖。杖为长条形的木棍，意思是手上持石斧或石凿之类的工具，展现一种家庭的权力。从古至近代以来，父权社会里的父亲是家中的一切事务的掌控者，父亲是家庭权威的一种象征。《说文解字》⁶⁶中提到“父”是规矩的代表，是一家之长，是带领、教育子女的人，这也和责任和无私等品质相关联。父亲角色作为余华长篇小说中突出的角色，却和传统父亲的优良品质背道而驰。余华的长篇小说，以“家庭”为基本单位，用家庭中的父亲角色来展现底层男性的形象。父亲角色虽然身处于传统的父权社会之中，却颠覆了以往令人崇敬的父亲印象。体现了自私无德、暴力、懦弱等劣性的父亲形象，这些异端的形象便是父亲角色的失衡。

余华在《在细雨中呼喊》中将失衡的父亲类型体现淋漓尽致。余华依旧用冷漠的叙述和暴力的文字展现了自私的父亲，他们牺牲子辈们的利益来满足自己的欲望，对子辈的折磨既有肉体和物质层面，也有精神层面。这部长篇小说被余华称为“一本关于记忆的书”，小说从子辈的视角——一个叫孙光林的男孩，回忆自己成长的家庭故事。这种个人的家庭故事书写视角和余华的社会历史观念息息相

⁶⁶[东汉]许慎著、[清]段玉裁注，《说文解字》（杭州：浙江古籍出版社，2010），页115。

关，余华觉得过去的中国，个人在社会生活中是没有空间的，只能在家庭中拥有空间。因为只能在家庭生活中才能表达出独立的自我诉求。⁶⁷小说呈现的是 20 世纪 50 年代以后的背景，中国的底层人民，以家庭为单位来解决衣食温饱。一家之主的父亲本应有家庭责任心品质，但在此所用喜剧化的情节，塑造极端丑陋的父亲角色，小说从头至尾都在讲述着父亲的种种无责任心的劣迹，嘲弄着父亲角色的失衡。

一、自私无德：孙广才、孙有元

《史记·五帝本纪》提到：“举八元，使布五教于四方，父义，母慈，兄友，弟恭，子孝，内平外成”。⁶⁸可见，从舜帝时期已经推广了道德标准：父亲的仁义是家庭和睦必不可少的因素。父义指做父亲的承担家庭责任的伦理道德。若父亲丧失了家庭责任心，不仅丧失了父义的道德，也不利于家庭和睦，《在细雨中呼喊》的父亲孙广才便是如此。作为父亲的他，无丝毫的责任心，自私无赖的活着，这是他生活的常态，以下文本例证可以看出：

“弟弟葬后的第三天，家中的有线广播播送了孙光明舍己救人的英雄事迹。这是我父亲最为得意的时刻……激动使他像一只欢乐的鸭子似的到处走动。”⁶⁹余华以儿童视角审视着父亲品质的自私和无德。当稚子孙光明因溺水丧生，有人称孙光明是舍己救人而如此，于是孙广才兴奋地不能自己，他想以儿子的死去成就自己的

⁶⁷余华，《我们生活在巨大的差距里》（北京：北京十月文艺出版社，2015），页 117。

⁶⁸赵光勇、吕新峰，《五帝本纪/史记研究集成·十二本纪》（西安：西北大学出版社，2019），页 245。

⁶⁹余华，《在细雨中呼喊》（北京：北京十月文艺出版社，2018），页 44。

美名——英雄的父亲。从上述引文中可以判析，稚子死后，父亲没有表现出常人的悲痛和郁闷，也没有使这位一家之主和被救者的家属协议这件丧事，而让被救者家属用广播去播报自己的身份——英雄的父亲。引文中提到他像一只鸭子般欢乐和兴奋，四处宣扬自己是“英雄父亲”身份，这种美名折射出孙广才无德自私。他红光满面度过那段自我沉醉的“英雄父亲”时光，得意激动的神情去炫耀自己英雄父亲的身份，沉浸在幻想中无法自拔。最后，得知美名无法得到公众和政府的认可，才有了失魂落魄的模样。

崔玉香指出，对父亲形象的解构是余华反叛精神的体现，孙广才这位父亲作为被解构的主体，集中体现了一切人性之恶，是对父亲形象的全方面否定，这种颠覆父亲的形象是彻底地对家庭伦理的反叛。⁷⁰一场英勇父亲的事迹成了一场赤裸裸的闹剧，余华以犀利细致的笔调，一层一层颠覆着传统父亲的形象，让读者感受到有趣的嘲讽。儿子死后，父子间的亲情瞬间被幻想的名利取代，孙广才幻想着政府会派人找他们，送他们到北京，甚至可能因为英雄的父亲而有一官半职。之后美梦破碎的他在大年初一，以儿子几个月前的死亡为理由，转向被救者的父母恐吓敲诈，最后在春节被关进了拘留所。余华用侃侃而谈的语调，审视着这位的自私无德的父亲，原本破旧不堪的家更是在精神上残败不堪，此时的父义荡然无存，父亲角色是失衡的。

此外，自私的孙广才将儿子视为累赘，对他们充满着嫌弃。当他参加喜宴大口吃肉喝酒时，儿子饥肠辘辘地看着他，他却不停地用滚开这两个字谩骂。一边

⁷⁰崔玉香，〈不能承受之重——谈余华对传统婚姻伦理和家庭伦理的解构〉，《理论学刊》2006年第4期，页103。

是声色酒肉的父亲，一边是食不果腹的儿子，父亲的一句句唾骂，着实让人唏嘘。这是多么丑陋的父亲，多么自私无德的父亲。这位父亲对家庭责任俨然无存，是一位极度失衡的父亲，没有责任的爱充满着自私。

正所谓“虎父无犬子”，孙有元作为孙广才的虎父，将自私无德发挥地淋漓尽致。他因年老体弱，为了避免儿子的羞辱，用狡猾的方式祸害给子孙。有一次孙有元打破一只碗，深怕受到儿子指责，便祸害给了年幼无辜的孙子孙光明。“我的祖父让我大吃一惊，他谦卑地站起来告诉孙广才：是孙光明打碎的。”⁷¹

从上述引文中可以看出孙有元的虚伪自私。“谦卑”这个词显露出了孙有元的表里不一，一个老狐狸的深度的伪装显现在读者面前。当孙光林鼓起勇气对着祖父澄清真相：碗是你打碎的。他依旧摇摇头，露出慈爱的笑容。⁷²上述情节中，孙有元和蔼可亲的笑容背后，隐藏着父辈无德自私的幸灾乐祸，他不顾一切牺牲孙辈的利益来躲避祸患。孙有元利用孙子反抗儿子的情况不止一次，儿子孙广才为羞辱孙有元，让他坐矮凳吃饭，孙有元便教唆孙子孙光明锯掉桌脚，用借刀杀人的方式去报复儿子。当孙光明兴致盎然把桌脚锯掉后，孙有元的心里获得前所未有的快意，他再也无须俯首哈腰地吃饭了，但孙子却被儿子一顿暴打。

综上所述，从孙有元到孙广才的言行之中，他们的言行毫无道德，为了满足自我的欲望而蒙蔽良知。余华在一次采访之中，坦言曾经为自己贫乏的生活经历而担心，后来觉得写作不是记录，而是作家用心理历程去创作。⁷³他将这种创造

⁷¹余华，《在细雨中呼喊》，页 185。

⁷²余华，《在细雨中呼喊》，页 185。

⁷³叶立文、余华，《访谈：叙述的力量——余华访谈录》，《小说评论》2002 年第 4 期，第

理念融入于叙述视角，以儿童无暇的视角展开讲述，儿童的纯真和看到的人性丑陋作了鲜明的对照，这种丑恶吞噬着儿童纯真的心理，儿子心中失衡的父亲角色，让父子之间多了一份冷漠感，给小说增添了孤独阴冷的基调，从子辈童真的眼睛里，更有力地揭示了父亲自私无德的真面目，这是对传统父亲角色的颠覆，是一个个失衡的角色，体现了人性之弱点。

二、暴力无情：孙广才

在中国传统家庭，有一种“暴君”父亲，这类父亲也是属于失衡的角色。父亲独裁专制，他的世界里没有“不”，若有违背他的想法，他以“暴力”的形式去打压孩子的各种想法，控制着孩子的言行，让其感受到父亲的权威和不可侵犯性。正如王德威于《伤痕即景·暴力奇观》细腻指出，余华的文字就是暴力，转型前对暴力的执迷书写，有《现实一种》的骨肉相残，《难逃劫数》婚姻衍生而来的攻击血腥等，转型后的创作依旧对暴力痴迷，《在细雨中呼喊》的暴君角色专注点落于父亲，一连串的写出了父子之间紧张关系。⁷⁴

《在细雨中呼喊》的孙广才却用暴力来树立权威，咆哮与殴打是他惯用的手段和方式。当大小儿子向孙广才诬告，他们两个被兄弟孙光林，用镰刀砍伤，孙光林遭到了父亲不明黑白的惩罚：“父亲将我绑在树上，那一次殴打使我终生难忘。我在遭受殴打时，村里的孩子兴致勃勃地站在四周看着我，我的两个兄弟神气十足地在那里维持秩序。”⁷⁵从上述例证可以知父亲的蛮横暴力，“绑”这个字尽显父

38 页。

⁷⁴王德威，〈暴力奇观〉，《当代小说二十家》（北京：三联书店，2006），页 128-149。

⁷⁵余华，《在细雨中呼喊》，页 14。

亲如粗蛮的屠夫，将儿子视为任自己控制和宰割的“物品”。十二岁的少年已经有了强烈的自尊心，父亲不分是非，将儿子绑在众目睽睽之下殴打，看戏人增加了儿子心中一层屈辱的气氛，这种不明是非的暴力行为，让父子之间增加了一层隔膜。

此外，父亲对于稚子孙光明也是如此。暴躁的孙广才使用暴力时，从不考量事情的真假，当孙有元诬告孙光明打破饭碗时，孙广才毫不犹豫地便对儿子施予惩罚。此例子可见：“我看到父亲粗壮的巴掌打向了弟弟稚嫩的脸。我弟弟的身体被扔掉般地摔出去倒在地上……孙光明终于哇的一声尖利地哭了起来。”⁷⁶引文中“扔”、“摔”、“倒”这三个连续性的动词，构成一段残暴的画面，将父亲残暴的一面显露的淋漓尽致。他如一个相扑选手用尽力量去惩罚自己的孩子，孩子的哭声也隔绝了父子之间的亲情。

孙广才让家庭氛围变得阴冷无情，家已经不是家，是想逃离的废墟，这也印证了孙光林多年后回想起家的那几句话：“我远离南门之后，作为故乡的南门一直无法令我感到亲切……”⁷⁷“门”是一家之隔的物体，也是一种意象，意味着对家的守护，门内的联系或门外的隔绝都牵扯着家人的情感。这里的南门和家是联系在一起，父亲作为一家之主，给家带来冷漠的氛围，影响着家里每个人的感受和情绪。作家借助“南门”，寄托感性的情绪，解读意象可以多层次地感知人物内心世界。儿子成年以后，意识中想逃离南门，即逃离故乡的小家，家中的一切和儿子的情感上是隔绝的，南门意味着与家隔绝，家是无法带给儿子亲切和温暖，

⁷⁶余华，《在细雨中呼喊》，页 186。

⁷⁷余华，《在细雨中呼喊》，页 24。

一家之主的父亲带给儿子深远的心理阴影，反衬出儿子内心的孤独和对过往的恐惧。

上述情节可指出父亲暴君式的蛮横无理，一点小事情便掀起家里的狂风骤雨。他的手掌不是抚平孩子的伤害，他的手臂不是围护孩子的安全，他的言语不是引导孩子成长。而是用苍劲有力的双手挥舞着自己的愤怒无能，用粗鲁不堪的咆哮让儿子在哭泣恐惧中度过。余华书写的暴君式父亲，展示着父亲异端的权威，不分青红皂白对子女殴打责骂，父亲如同禽兽般的蛮横残暴，致使父子隔阂。暴君式的父亲用强势掌控孩子的成长，孩子也必定在内心的扭曲中生根发芽。暴力无情的父亲角色也增加了阴冷灰暗的氛围感，表面一片宁静的家庭氛围，实则暗潮涌动。

三、懦弱胆小：孙广才、孙有元

《在细雨中呼喊》透过主人翁孙光林的视角发现，祖父孙有元及父亲孙广才面对愤怒的儿子时，是懦弱胆小，这类父亲体现了角色的失衡。

孙有元由于无法劳作，孤独胆怯地依附于儿子生存。不劳而食的他，成为了儿子的累赘。他在两个儿子家轮流住，一个月以后，独自蹒跚地走回来。一个羸弱可怜的父亲跃然纸上，没有晚年儿孙缠绕的亲切，有的是儿孙的嬉笑怒骂。在孙光林记忆里，孙有元是如此卑微，桑榆暮景的岁月，孙有元依靠的只有自己胆小的内心，他充满着深深的不安全感，害怕儿子的大发雷霆，战战兢兢。从以下引文可以例证：

“那一次祖父吓得脸色灰白，他担心孙光明的哭声持续到我父亲从田里回来，孙广才是不会放过任何供他大发雷霆的机会的。那种灾难即将来临的恐惧眼神，

从孙有元眼中放射出来。”⁷⁸

余华于上述引文中生动写出了孙有元卑微可怜的神态和心理。“脸色灰白”、“恐惧眼神”、“放射”的描绘可以看出孙有元害怕儿子，就如一只做错事情的小狗而瑟瑟发抖。他灰白的神色从内心散发至全身，放射着恐惧的眼神，这不禁让人感受到他的无力和惊恐。此外，他的自卑胆怯也体现于他竭尽全力讨好儿子，他明白儿子对孙光林的厌恶，也极力避免和其相处。

孙广才亦是如此，在面对愤怒的儿子时，他呈现出胆怯的面貌：“孙广才跑到那座桥上时摔倒在地，于是他就坐在那里哇哇大哭起来，他的哭声像婴儿一样响亮。”⁷⁹他因再一次调戏儿媳，被儿子提着斧子追杀，最后狼狈而逃。余华生动地写到父亲像婴儿一般嚎啕大哭，暗示着父亲此刻手无缚鸡之力，他的权威和强势此刻崩塌，父亲的卑鄙和懦弱让孙广才原本的暴力形象得到了践踏。赵毅衡认为余华在中国文化意义构筑体系中，用虚实的对抗来表现出对文化意义的颠覆。这里的⁸⁰虚是指主观因素中构造出的“事实”，正如余华笔下集中一身恶的父亲，他用这种失衡的父亲角色和传统的父亲角色相互对抗。余华在此颠覆强而有力的父亲形象，父亲角色再一次的失衡。

综上所述，余华笔下的父亲继续维持着传统父权社会的权力，但是对父亲角色的描写也得到了颠覆。《在细雨中呼喊》从题目中透露着沉甸甸的意象。“细雨”与“呼喊”这两个意象，分别是像细雨一般的绵绵不断，细雨中父辈的自私、暴

⁷⁸余华，《在细雨中呼喊》，页 183。

⁷⁹余华，《在细雨中呼喊》，页 65-66。

⁸⁰赵毅衡，〈非语义化的凯旋——细读余华〉，《当代作家评论》1999 年第 8 期，页 38。

力和懦弱构成了他们的生命状态，这类父亲带来的绵绵细雨如针一般插入儿子的灵魂，这也是失衡的父亲角色验证。呼喊代表着儿子在成长中痛苦挣扎，传统父亲的无私和余华笔下父亲的自私相对立，传统父亲的高大勇敢和余华笔下父亲的懦弱胆怯相抗衡，父亲角色在一代代中失衡和决裂，呈现出一种对抗的张力。

第三节 回归的角色类型：温情慈爱的守护者

余华尝曰：“我们生活再时间里，时间将我们推移向前或者向后，并且改变着我们的模样。”⁸¹随着时间的推移，此时，余华在生活中成为一名父亲，也让余华笔下的底层男性形象逐渐发生着改变。他们慢慢回归于家庭，承担家庭的责任，成为称职的父亲。一家之主的底层男性，他们的角色不仅仅是父亲，亦是丈夫。在父权体制之下，儒家文化提出了夫为妻纲，也意味丈夫被社会期待成为妻子的天，是家中顶天立地的守护者，这类守护者有对家庭的爱和责任。

若我们援引人本主义心理学家弗洛姆（Erich Fromm，1900—1980）的观点：爱往往意味着一种给予的行为，除了给予，还往往包含着关心、责任感、尊敬和了解。⁸²可见，爱是一种承担责任的付出。本节探讨余华继《在细雨中呼喊》之后的长篇作品《活着》《许三观卖血记》《兄弟》《第七天》和《文城》，通过对父亲和丈夫角色的解读，来展现底层男性的形象。余华转型以后，他挖掘人性闪光点，塑造了充满责任与爱的底层角色。

⁸¹吴义勤，《中国当代新潮小说论》（北京：中国人民大学出版社：当代中国人文大系，2018），页 287。

⁸²艾里希·弗洛姆著、刘福堂译，《爱的艺术》（上海：上海译文出版社，2018），页 82-100。

一、深沉的爱：福贵、杨金彪

受历史文化的限制，中国传统父辈们表达爱的方式是狭隘的，他们不善言辞，却将爱埋藏在心底，显现于行动之中，他们对子女的爱是深沉的。《活着》的主人公福贵是余华创作转型之后，第一个回归的“父亲”。福贵曾经是败光家产的放荡子弟，毫无“为人父”的责任感。家庭发生重大变故后，福贵幡然醒悟，他猛然意识到担当的家庭责任，回归于家庭，成为慈爱的一家之主。他的爱和中国传统式父亲一般，深厚内敛，是一种润物细无声的付出。

“重男轻女”在父权体制下，形成了一种约定俗成的文化观念，家庭里可以因为男性的利益而舍去女性的权利。⁸³作为中国传统父权制度下的父亲，福贵始初亦如此。女儿凤霞十二三岁那年，儿子上学的日子迫在眉睫，福贵迫于生计，为了有积蓄供儿子读书，决定将女儿送给他人领养。女儿离别这一天，由于深爱着女儿，他不敢面对自己的内心，久久压抑着真实的情感：“我是心里发虚啊，……看不到凤霞那里割草，觉得心都空了……我难受得一点力气都没有……这时，我实在忍不住了，歪了歪头眼泪掉了下来。”⁸⁴

从引文中，我们可以析出他的内心是如此的慌乱无力，词语“内心发虚”、“空了”、“一点力气都没有”、“忍不住”、“歪了歪头眼泪掉下来”是他情绪和情感的显露。随着离别的时间，他的情感层层推进，一点点的无力之感，蔓延至全身至内心，空荡荡的心，混杂着恐惧焦虑和难过。即使故作坚强，他也无法抑制内心最真实的情感，眼泪的迸发是压制于内心。深沉的爱，潜意识的动作和心理是最好的证

⁸³费孝通，《乡土中国》（北京：人民出版社，2008），页 43-51。

⁸⁴余华，《活着》（北京：北京十月文艺出版社，2018），页 79-80。

明。余华写到他离别的情绪的爱随着女儿离开，越来越浓的显露。他的情感上充满着矛盾纠结，有着愧疚自责，充斥着折磨不舍，但现实中的他无可奈何。儿子需要读书，家徒四壁的他只能舍去女儿，供读儿子上学。他逃避和女儿道别，逃避自己最真实的情感。

几个月后，女儿深夜归来，父亲紧张地察看女儿的样子，生怕受了委屈，第二天他再次送女儿回去，深沉的父爱此刻磅礴式地喷发。以下引文可以作为例证：

“我伸手去摸她得脸，她也伸过手来摸我得脸。她的手在我脸上一摸，我再也不愿意送她回到那户人家了，背起凤霞就往回走。”⁸⁵

引文中的父亲正视对孩子的情感，发现自己的内心的脆弱，意识到爱的无价。他们抚摸着对方的脸颊，那一瞬间，女儿的双手是如此的柔软，穿透一个父亲柔软的心，融化了他内心的义无反顾。他要把女儿留下，成为她的避风港，即使全家饿死，也不要把凤霞送走。为了守护女儿，福贵超脱了中国传统重男轻女的观念，是纯净深厚的父爱，超越了传统社会的世俗束缚。

如果说，对女儿的爱是温和细腻的，对于儿子有庆的爱便是严慈并济。至始至终，福贵在儿子面前更多一份严肃，不可亲近，但内心却充满着慈爱。儿子为帮家里干活，放弃自己的学业，福贵训斥他：“你不好好念书，我就宰了你。”⁸⁶话说完，福贵又后悔，他深知有庆是为了家里才不想念书，父亲不断反省和悔恨着对儿子的苛责，为弥补内心的愧疚，他挤出生活费给儿子买糖，为了让儿子重新收获欢乐，他用家中的储蓄买了一只小羊送给儿子，说出了真挚柔情的话语，

⁸⁵余华，《活着》，页 86。

⁸⁶余华，《活着》，页 106。

“有庆，你也慢慢长大了，爹以后不会再揍你了。”⁸⁷

在上述的情节中，父亲的爱在一次次自责中挣扎，在一次次反省中不善言辞，在一次次失语之中付出。他的爱如此无声深沉，如此浅白内敛，余华重建了迷途知返的父亲，呈现出传统的父爱，展现了对父亲角色的认可，揭开中国传统式的父爱。父亲不近人情的严厉和悄无声息的付出相对照，碰撞出温暖的光和父爱的深沉。

余华对《第七天》父亲杨金彪描写，近乎完美，他有着极致的爱。既有父爱的宽容，也有母爱的细腻。爱不是让占有，而是牺牲自己让儿子拥有更多美好。他让儿子有了一个无忧无虑的童年；为了儿子过更好的物质生活，亲自将他的儿子送回亲生父母身边；无私地将一生奉献给这个无血缘关系的孩子。父亲的角色超越了血缘之亲，超越了人性中的一点点私心。余华作品中，塑造了很多感人的父亲，但是杨金彪不同，他作为底层的普通人，将其所有倾注于没有血缘关系的儿子，这是一种无私，是父爱的回归，是人性的闪光点回归。

克里斯蒂娃（Julia Kristeva）提到：“任何文本都是引语的镶嵌品构成的，任何文本都是对另一文本的吸收和改编。”⁸⁸也就是说任何一个文本，是文本内部之间、或文本与其他文本、或文本与读者之间的互动和对话，这称之为互文性理论。这种理论在《第七天》《许三观卖血记》《兄弟》中有了相互印证的体现，他们情节大多数都是父亲倾其所有，默默付出，守护孩子的成长，父子关系中展现了父

⁸⁷余华，《活着》，页 110。

⁸⁸ Julia Kristeva, *Desire in Language : From One Identity to an Other*, (New York :Columbia university press,1980) ,p138.

爱的无私和伟大，但最后父亲的结局都是悲剧的。这些相似的结果在文本中构成了情节中的互文，呈现出一种为爱付出的哀婉美。众多文本所构成的交织在一起去解读父亲的守护和爱，在建立文本对话基础上，发现这些爱是余华将父亲角色的回归，慢慢升华成崇高的形象，反衬小人物的内心温情和父性的伟大。

二、顶天立地：许三观、宋凡平、杨金彪

福贵在回归的道路上显露了父亲的慈爱善良，余华将底层人物的生存状态也间接呈现在了读者面前，福贵的出现拉开了父亲回归的序幕。其长篇作品——《许三观卖血记》和《兄弟》，也着力塑造着爱和责任感的父亲。这类父亲属于回归的角色，逐渐回归于伟大，为了家庭遮风挡雨，他们是一个个顶天立地的英雄。

父亲的角色，使一个凡人变成了英雄。《许三观卖血记》中讲述着小市民许三观靠着十二次卖血养活家庭的故事，许三观是一位血性的父亲，也是一位顶天立地的英雄。许三观这位父亲有着真实的社会原型，一位父亲靠卖血供儿子读完大学，父亲不断卖血去拼凑所要的费用……⁸⁹余华状描许三观英雄式的父爱，是将他生活的感性和思考的理性相互融入，让读者再次看到父亲形象的升华。

作为父亲的许三观，用卖血的方式滋养着儿子和家庭。其父亲高大的形象，在卖血中一点一滴的建构。血是生命之本，许三观的卖血体现了他对家庭和儿女的责任。他刀子嘴，却豆腐心，用言语和行动排斥没有血缘的儿子，却在儿子紧急之需，视儿子的生命如泰山一般重要，许三观信誓旦旦：“就是把命卖了，我也要去卖血。”⁹⁰此时，爱的承诺跨越了血缘，跨越了以往的恩怨芥蒂，他有一个

⁸⁹余华，《许三观卖血记》（北京：北京十月文艺出版社，2018），页1。

⁹⁰余华，《许三观卖血记》，页242。

伟大的称呼，叫做父亲。由于多次卖血，许三观的身体日趋变差，但他毫不在意，为了孩子而坚持卖血，几经波折之后，体力不支的许三观晕倒了，差点休克。

王侃和刘琳提到卖血是用透支生命来维持生存，卖血的重复叙述构成了生命和时间的音乐，也映射了中国人历史诗学文本，为家人无私奉献的许三观，作为历史隐射的缩影，不再是余华笔下纯的行动道具，是变得有血有肉，有着繁复而深刻的生命情感。⁹¹许三观是三个孩子的避风港，孩子们从小到大，是许三观用强有力的身体和血液，给这个家最强硬的支撑。十二次卖血中，每一次卖血都有着相似的起因、经过和结果。当城里闹饥荒的时候，许三观卖血获得家庭生存基础；为了给一乐补身体，再次卖血；当听闻儿子二乐的领导来家里做客，许三观再次卖血宴请。他卖血十二次，九次为了家人，这些情节凸显了苦难对底层人物的打压，也烘托了许三观作为一家之主对孩子爱。这些爱透过无止境的苦难放大，英雄式的父亲为家庭撑起天空，用卖血的代价立足于生存和温饱，这种爱何其伟大，他的血摆脱亲情的束缚，超越了血缘关系，反映着人性的善良。

余华将许三观的血灌输了源源不断的父亲之暖和爱，那《兄弟》中的父亲宋凡平，也同样温暖阳光守护着孩子，给予他们险境中最大的安全感。革命的浪潮推向了旧地住宋凡平，家里被一次又一次被红卫兵们打砸抢，弄成了一片废墟。这些行为都让孩子们惊恐万分，宋凡平在每一次遭遇洗劫，他都快速地调整自己不安恐惧的情绪，转眼之间，满脸笑容地面对着孩子们，用幽默地方式帮助他们忘记恐惧和烦恼。

⁹¹王侃、刘琳，〈温暖和百感交集的旅程〉——余华的“线索”，《文艺争鸣》2015年第期，页72。

“宋凡平又是满脸的笑容，他一边收拾着屋子，一边说着让两个孩子咯咯笑个不停的话。”⁹²文中红卫兵第一次洗劫完离开后，宋凡平调整自己情绪后对孩子们的表现：“满脸笑容”。随后，红卫兵第二次打砸抢一下午，宋凡平却在孩子面前，装作若无其事，什么都没发生。他再次忍受着被抄家的屈辱，忍受着红卫兵们的威胁，忍受着被嘲弄的欺负……一天之内两次抄家，种种事情都让他看上去是那么镇定，文中多次用了“满脸笑容”的描述宋凡平的神态，可见，面对孩子们，宋凡平内心是强大的。他用强大的内心自行消化负面情绪，把阳光和温暖留给了孩子。对孩子来说，父亲温和的情绪就是世界的色彩，宋凡平用温和的言行感染他们，孩子们感受到了最可靠的安全感。孙宜学认为充满暴力的时代，会让人性之爱回归，去对抗强大的暴力。⁹³因此，对比起《兄弟》之前的父亲，宋凡平是完美父亲的典型，这也寄托了余华的理想情怀和对小人物生存的关注。

当宋凡平被锁入了监狱，遭遇他人的暴力和虐待，年幼的宋刚和李光头来看望，“宋凡平轻轻晃了晃自己的左胳膊，对两个孩子说：“它累了，我让它休息几天……”⁹⁴上述引文中，可以看出宋凡平对孩子的温柔和细腻。宋凡平的衣衫里血迹斑驳，胳膊也被打断了，“他忍着生理和心理的疼痛，用滑稽的语言编织着美丽的谎言，化解孩子心中的恐惧。这给予了孩子们一份力量和勇气，父子之间的温馨让他们忘掉了暂时的烦恼。孩子们的印象里，宋凡平是一位身怀绝技了不起的父亲。宋凡平的宠爱是一抹阳光，抚慰着孩子们内心的惶恐，黑暗和血腥的仓库，带给孩

⁹²余华，《兄弟》，（北京：北京十月文艺出版社，2018），页 85。

⁹³孙宜学，〈《兄弟》：悲悯叙述中的人性浮沉〉，《文艺争鸣》2007 年第 2 期，页 94-95。

⁹⁴余华，《兄弟》，页 117-118。

子的不是恐惧和悲痛，而是一位受伤的父亲给他们的安全感和归属感。父亲独自承受着生理和内心的伤痛，用坚强的心守护着孩子们的纯真和童年。

顶天立地的父亲，是子女的英雄，英雄这个词，和伟大分不开来。他们的伟大在子女面前，是一个无所不能的父亲和英勇的守护者。

三、不离不弃：福贵、许三观、林祥福

男性，在家不仅为人父，也为人夫，余华笔下的男性书写也体现了鲜活立体的丈夫角色。夫，其古字的形状像一个正面站立的人，或像束发戴冠的人。“夫”本义是成年男子，又引申为女子的配偶之称。在中国传统家庭的婚姻制度中，男性称为丈夫，而女性成为妻子。父权体制下的文化以儒学为核心，提出了“夫为妻纲”，丈夫作为一家之主，妻子必须服从丈夫，丈夫是妻子行为规范的准则和表率，所以，对于丈夫这个角色，中国传统社会给予的是一种强烈的期盼：丈夫必须是顶天立地、踏实可靠的角色，是家中的守护者和靠山。

余华的长篇小说，男性既是回归后的父亲，也是回归后的丈夫，他们作为妻子的守护者，骨子里多了柔情体贴。自始至终，他们的爱经得起岁月的洗礼和考验，相守相伴，不离不弃。

《活着》中的福贵，受到现实打击之后，主动扛起了作为丈夫的责任。他和妻子相濡以沫，妻子患软骨病之后，他成为了她的靠山。此后，他便成了她的一双腿，背着她行走。他承受着一切生活压力，却积极乐观地鼓励她，让她再次点燃对生活的希冀。他怜惜她的身心，独自承受着丧子之痛，每夜在儿子坟墓前哭泣。他日复一日的竭尽全力照顾，妻子的病情逐渐好转，他喜极而泣，一举一动皆显其情深义重。从情节中可以看出，丈夫的爱此刻就像一颗迷雾中的明星，给

了她无限的希望，这种爱是炽热平淡的，是相濡以沫的搀扶和责任。

《许三观卖血记》的许三观对患难中的妻子更是不离不弃。文革时期，妻子随之遭受到红卫兵的批斗，她因往事被扣上了“妓女”的帽子，而写进了大字报。她被残忍地剔了阴阳头发，每隔几天都站在街道中被批判。作为丈夫的许三观并没有避而远之，他主动站出来保护妻子，在外头替妻子说话辩护；让儿子另写大字报，覆盖了关于妻子绯闻的大字报。他默默地照顾她，给批斗中的她送去温热的饭菜，他的温暖给妻子战胜困难的勇气。许玉兰说：“我在外面受这么多罪，回到家里只有你对我好，我脚站肿了。你倒热水给我烫脚；我回来晚了，你怕饭菜凉了，就焐在被窝里；我站在街上，送饭送水的也是你……”⁹⁵从许玉兰的话语中，可以看出她真真切切地感受到丈夫的不离不弃。《增广贤文》有“父母恩深终有别，夫妻重义也分离。人生似鸟同林宿，大限来时各自飞”⁹⁶，后来引申为了一句民间俗语：“夫妻本是同林鸟，大难临头各自飞。”而许三观却和妻子在危难中相守相望，两个人在跌宕的岁月中搀扶相伴，荣辱与共，作为丈夫的许三观体贴入微地照顾妻子，给予她精神上的鼓舞，这是丈夫对妻子的深爱，是相守相伴。余华曾说：“我现在更喜欢活生生的事实和活生生的情感……”⁹⁷转型之后的余华，随着内外环境的变化，他笔下的小人物形象更加真实立体，充满着真情实意，余华长篇小说中的丈夫角色，他们不再是传统父权主义下的大男子主义形象，也充斥着细腻和柔情，他们给予妻子更多的关怀和疼爱，患难与共捍卫爱情。作家的创作转变，显示其逐渐对世界

⁹⁵余华，《许三观卖血记》，（北京：北京十月文艺出版社，2018），页205-206。

⁹⁶佚名著、文心，编《增广贤文》（成都：天地出版社，2015），页46。

⁹⁷余华，《音乐影响了我写作》（北京：作家出版社，2022），页39。

之心，回归了人性之美。

《文城》的主人公林祥福用尽一生的心力寻找一座叫做文城地方。清末民国年间的故事，家财万贯的林祥福，他和南方来路不明的女子小美，相爱成家。但小美一次又一次地欺骗了他，小美第一次带走了他祖上积攒的金条，第二次生下孩子后，杳无音讯地离开了。她的第一次离开给林祥福带来爱情的谎言，第二次则是家庭的谎言，这些都是美丽幻想。可林祥福是一个情深意重的男人，他始终在精神上对妻子不离不弃，因为爱让他一次又一次地宽恕她，正如那一句承诺：“如果你再次不辞而别，我一定会去找你……就是走遍天涯海角，也要找到你。”⁹⁸他一生都在命运浪涛中寻找自己的妻子小美，在寻找文城这个地方。因为一个人，而爱上一座城。心中的那份挚爱，林祥福被描述成一个为了心中的爱情，突破封建礼制的男人。李春雨提到了《文城》的主人公被宿命牵引，被命运改造以及走入不可抗拒的困境，这和余华以往主人公里的人物是相通的，也体现了余华的写作魅力。⁹⁹

文本提及林祥福为追寻妻子的踪迹，毅然抛家舍业，他怀抱襁褓中的婴儿，一路卑微地为女儿祈求乞讨母乳，是为了追寻心中挚爱的女子踪迹，而不惜替很多人家免费修理门窗，最后扎根于溪镇多年。林祥福对妻子精神上的不离不弃，超越了封建礼制。他本是传统父权制度下的男性产物，有着优渥的家境，但是为了自己心中的挚爱，他没有再娶妻纳妾，而是抛下了父母的栖息之地，抛下了熟

⁹⁸余华，《文城》（北京：北京十月文艺出版社，2021），页44。

⁹⁹李春雨，〈《文城》：余华对“人”的又一次叩问〉，《文艺争鸣》2021年第12期，页142-147。

悉的家乡和朋友，抛下了家中的万亩田地，抛下了安逸的生活，踏上了艰难困苦寻妻之路，寻找妻子所在的小城——文城。即使后面发现，妻子是一个骗子，她所说的文城也不复存在，他也在心底里最深处等候她的归来。文城给了他活下去的勇气，是他内心永恒的执念。这个执念，林祥福用毕生的精力和生命在寻找，这是对妻子爱的执着。丈夫的不离不弃，是一份对爱的追寻，也是一份勇敢的坚守。中国儒家社会伦理关注人与人关系中的责任、行为和态度是否妥当。¹⁰⁰《文城》中的社会论文通过情意彰显，正如李彦姝认为《文城》以寻找为纵向的时间轴，以情义贯穿始终，彰显了人性的善良。¹⁰¹余华笔下的角色回归，展现出人性的温情，作为丈夫，他们是妻子的港湾和靠山，在艰苦岁月之中携手相伴，给予细腻与温柔；他们为了心中所爱，放弃世俗，超越礼制，对妻子不离不弃。

余华的创作之路让他在不同的人生阶段，拥有着不同的创作心境。中年之后的余华，世界在他心中终于真正的美好了起来。他拥有了一个幸福温暖的家庭，此时的余华在现实生活中成为了丈夫和父亲，他对父亲和丈夫的理解，随着时间的变化而变化。余华创作转型，他刻画生活中美好的事物，潜意识寻找着家庭中的爱，他赞美父亲和丈夫，转变着父亲和丈夫角色的塑造。

第四节 失衡与回归的角色类型：丰富立体的多面者

余华追寻生活中的美好，对人性的歌颂和赞美，从家庭中的父亲和丈夫角色中尤为明显。但人作为社会属性的动物，除了家庭之内的角色，也有家庭之外的角色，朋友是人际交往中没有血缘关系的必不可少角色。友，会意字。“友”字

¹⁰⁰费孝通，《乡土中国》，页 58-66。

¹⁰¹李彦姝，〈《文城》的纯粹与简薄〉，《小说评论》2013 年第 5 期，页 86。

由两个“又”构成，又，手也。¹⁰²由此可知，两个又代表两个人的手协调工作，由此产生相好和朋友的含义。余华笔下的朋友角色复杂多样，随着一个人的境遇变化，会出现参差不同的朋友，他们建立朋友关系的原因也大不相同。有的友情因为真挚互助，而惺惺相惜成为战友；有的友情由于带着强烈的利益主义，而脆弱易碎成为损友；有的友情超越血缘，舍己为人成为挚友。

本节以余华的小说《活着》、《兄弟》和《第七天》来论述之，书写失衡与回归的角色类型，即朋友的角色，这是丰富立体的角色，他们面对生活困境和欲望，显露着人性的善或恶。社会是复杂的，人性固然也是复杂的，不会一成不变的美或丑。在不同的时间，面对不同的事物，所展现出来的人格都可能不同。余华随着时间的推移，在文学作品中更加关注人性，在作品中也呈现出人性的复杂，正如他的杂文集中提到的：“文学包罗万象，但最重要的是什么？就是人。¹⁰³人可善可恶，有光明也有阴暗，无限的欲望和利益可以让一个人，从高尚变成卑鄙，从面目可憎变成慈悲心肠，而受到社会的道德约束，自我的反省等因素的影响，让大部人一直在追寻和坚守着人性的光明。

一、惺惺相惜：福贵、杨金彪

惺惺相惜出自于王实甫（1260—1336）的《西厢记》，指性情和境遇相同的人相互爱护和支持。¹⁰⁴珍贵的朋友，往往贵在以心相待，惺惺相惜。

《活着》中的福贵被迫参军后，认识了两位战友：老全和春生。战火纷飞的

¹⁰²殷寄明、陈思和，《说文解字精度》（上海：复旦大学出版社，2016），页71。

¹⁰³余华，《我只知道人是什么》（南京：译林出版社，2018年），页3。

¹⁰⁴[元]王实甫、卢永璘编，《西厢记》（北京：团结出版社，2015），页224。

险恶之境，同是天沦落人的三人惺惺相惜，相互鼓励爱护，一起战胜重重难关。老全是资历年长的民兵，处处关照着春生和福贵。食物匮乏的战场，迫使每个战士都需要绞尽脑汁地解决温饱问题，他们得花费大量的体力，抢飞机上抛下来的大饼。枪林弹雨中，疲倦不堪的他们，需要为了温饱，拼上力气和性命，大费周章地抢着零散的大饼，这并没有间隔老全和他们的情意。老全无私地和他们一起分享着屈指可数的食物，以下引文可作此例证：“回到坑道里，老全已经坐在那里了，他脸上青一块紫一块的，他抢到的饼也不比我多……他把自己的饼往我的上面一放，说等春生回来一起吃。”¹⁰⁵

上述情节可知人只有在最落魄的时候，才能看清楚人心。疲倦与饥饿爬上了战士们的身体，但是爱却让他们的心装下了彼此，老全的心装着春生和福贵。脸上青紫交加的老全拼尽全力，抢到寥寥无几的粮食，他强忍饥饿与疼痛，将自己的食物无私分享，他的心此刻连着自己的战友春生和福贵，这是对朋友的珍视和爱护，是患难中最珍贵的情谊。在饥寒交迫的冬天，炮火无情的战场上，所有人都无法再寻找食物，春生和福贵开始绝望，老全却鼓舞他们好好活下去，他们紧紧挨在一起，照彻彼此的灵魂，让彼此对生活多了一线生机。

刘旭认为《活着》是温情和死亡母题的完美建构，温情则是余华最大的成功之处，余华把小人物放在苦难之中，将温情无限的放大。¹⁰⁶在《活着》中，福贵、春生和老全在苦难中展现着浓厚的温情。当老全被子弹打中后，春生和福贵拼劲力气，将老全在枪林弹雨之中抬回来抢救，但老全最终还是离开了。春生和福贵

¹⁰⁵余华，《活着》，页 61-62。

¹⁰⁶刘旭，《余华论》（北京：作家出版社，2018），页 123-124。

流下了悲痛的眼泪，自始至终，他们都没有哭泣过，他们的泪水没有为无情的战火而流；没有为那一个个绝望的日子而泣；没有为自己生存困难而哭；没有为思念家人而涕，但这一次他们却再也忍不住地哭了：“春生先哭了，春生一哭我也忍不住了。”¹⁰⁷自古以来，男儿有泪不轻弹，止不住的泪水是一种悲痛情绪，是一种深厚的情感，在老全死去的一刻，情绪猛然喷发。曾经出生入死的朋友，眼睁睁地看着他的离开却束手无策，无法挽留的痛苦，激荡起了心中深厚的情感，这种情是对老全深沉的留恋和不舍，是对亲近之人离去的沉痛，是一种惺惺相惜的珍贵，是精神上的血亲。

《第七天》中的杨金彪和郝强生夫妇他们的情分亦是如此。杨金彪和郝强生是工友，他们善良热心，生活境遇相似，相互扶持照顾。那天深夜，杨金彪抱着从火车轨道上被遗落的婴儿来向工友求助，例子如下：“郝强生在睡梦里被敲门惊醒……郝强生的妻子李月珍也被吵醒了……她把我抱到怀中……吮吸起了来自人世间最初的奶水。”¹⁰⁸郝强生夫妇爱屋及乌，他们珍视对杨金彪的情意，也无微不至地照顾着被他捡来的孩子。他们耐心地指导杨金彪如何照顾婴儿，给予孩子第一套衣服和第一个亲手缝制的布兜，他们几乎每天喂养着这个来路不明的婴儿：“父亲说她以前胖胖的，是被我吃瘦的。我默认父亲的说法，在那个贫穷的年代里，营养不良的李月珍同时喂养两个孩子。”¹⁰⁹他们一直在帮助杨金彪父子，杨金彪交往对象之后，夫妇俩将孩子留在自己家中入睡；当杨金彪面临着婚

¹⁰⁷余华，《活着》，页 67。

¹⁰⁸余华，《第七天》，页 66。

¹⁰⁹余华，《第七天》，页 93。

姻和孩子的艰难抉择，为了杨金彪放心去追求爱情，他们表示愿意收养这个孩子。上

述情节中可知真正的朋友，即使躯体不同，但灵魂相同。社会心理学提到相似性是获得友情的要素之一，¹¹⁰杨金彪和郝强生夫妇可以说是有着高度的相似性，他们有着相似的三观、品性、生活背景和行为模式。他们相似的生存模式，让他们更加紧密地联结一起，他们的质朴善良吸引着彼此更加靠近，让彼此多了一份精神慰藉。相似性获得的共情力和安全感，加深了朋友之间的好感和联结。

承上，人是社会性动物，需要在社会上和他人产生联结，建立关系。余华笔下的朋友角色，他们在逆境中照亮彼此的心灵，用真挚善良共鸣着灵魂，他们是不同的躯体，却有同一颗相互珍惜的心。朋友的“惺惺相惜”照彻了人性的光，凸显了人性在复杂的环境中的温情，展现了现实中底层人物的人性之美。

二、自私虚伪:赵诗人、周游、宋钢

在纷繁杂糅的现代社会，利益的好处让一群追逐者趋之若鹜，他们追求着无限的利益和欲望，信奉利益至上的原则。为了自身的利益而不顾一切地伤害他人，这种朋友是损友，也是小人。当朋友的角色不再以真诚相待，换之虚伪，以利益为目的相互算计，是无法建立起真正的朋友关系，经不起时间考验。《兄弟》中的赵诗人、周游和宋刚，他们满怀功利主义，维持着脆弱不堪的塑料友情。

道貌岸然的周游是个江湖骗子，伪装成上市公司的老总，用三寸不烂之舌让刘镇的人给了他十多万；而赵诗人认识周游后，趋炎附势地讨好他，和他一起偷奸耍滑地挖他人的钱财；急需用钱治病的宋刚，在赵诗人的忽悠之下，成了周游和赵诗人一起坑蒙拐骗的伙伴。他们不惜抛弃正义和底线追逐着钱财，大显背信

¹¹⁰席美云，《社会心理学原理与应用发展探析》（北京：新华出版社，2014），页 1-200。

弃义。为了能够畅销地卖出他们的产品——人造处女膜，赵诗人和周游打起了宋钢的妻子的馊主意，宋钢也默许了他们的主意。赵诗人和周游唱着双簧戏，在大街上一唱一和做宣传人造处女膜的好处，并夸大其词地谎称宋钢的妻子，也用了人造处女膜：“宋钢，你老婆昨晚用的是哪个牌子的处女膜？”“当然是进口的圣女贞德牌，”赵诗人替宋钢回答。¹¹¹他们胡诌乱道地编造宋钢和林红的私密小故事，天花乱坠的语言只为了证明他们产品的优质。而站在一旁痛苦狼狈的宋钢，低头不语，感受到了前所未有的屈辱，“仿佛有把钝刀子割他的肉。”¹¹²

上述例子可分析出宋钢、赵诗人和周游虚伪脆弱的友情。所谓士可杀，不可辱，可是为了可以给家里多挣些钱，老实本分的宋钢心里纵使千刀万剐，也默默地忍受着周游和赵诗人的行为。近墨者黑，他结交了两位信口雌黄的损友，将他和伴侣的私事显摆于街上，被当成挣钱的工具，这也是宋钢自愿的一种选择。在赤裸裸的利益面前，宋钢忍受着屈辱之痛，和损友们一起挣着歪门邪道的钱，卷入无底线的行为之中，体现了这段友情的诙谐和荒诞。

与此拟援引巴赫金的狂欢来阐述他们的言行。巴赫金将欧洲源远流长的狂欢节活动的一整套形式称为“狂欢式”，并且将狂欢式的内容转化为文学语言。¹¹³通过对欧洲狂欢节庆典的探索，发现了民间诙谐文化。《兄弟》中充满了狂欢式的场景、狂欢式的人物形象和语言等，作品具有强烈的狂欢化色彩。文本中的狂欢指的是广场中的狂欢，而广场是全民的象征，广场中的民众在三个人的吹捧之

¹¹¹余华，《兄弟》，页 533。

¹¹²余华，《兄弟》，页 535。

¹¹³程正民，《巴赫金的文化诗学》（北京：北京师范大学出版社，2001），页 27。

下，一起围观处女膜的售卖，周游和赵诗人一边吆喝，一边以宋钢和林红的夫妻私生活作为卖点，用粗鄙地语言吹嘘和调侃。这里的狂欢化是一种诙谐和荒诞的符号，它的语言是躁动的，场景是荒诞的，人物是戏谑的，揭示了狂欢之下，朋友关系的荒诞。

朋友之间若多是算计和虚伪，这样友情甚是脆弱，更显露出这种朋友的可怕。卖人造处女膜而财运亨通的周游，准备离开刘镇，临走之际，他虚伪动情地游说宋钢和他一起闯事业，称他是值得信任的朋友。被蒙在鼓里的宋钢，被他的一番说辞打动，为了钱，宋钢毅然和这位损友南下挣钱，即使后面发现周游是江湖骗子，也自愿再次被周游利用。为卖出丰胸产品，周游又打起了宋钢的馊主意，说服宋钢去做了丰胸手术，宋钢认为这能够挣钱的事，便坚定地答应了。久入鲍鱼之肆而不闻其臭，环境改变了宋钢当初那份做人的原则，他和损友的密切合作交往，让其成为了一个彻底放弃自我底线的人。后来，周游因为一己私利，中途退出这条谋取不义之财的路，宋钢忍受着生理疼痛和心理寂寞继续漂泊。

文中可判析他们虚伪的友谊就像影子，一旦在阴暗处，它会立刻就离开你。周游的离开是一个悲剧的开始，悲剧使得美好的事物泯灭于世间，宋钢踏实本分的品质是最美好的，他的善良正直在损友们的鼓动之下，美好的品质慢慢撕碎，成为了一个违背道德的功利主义者。正如《论语季氏》提到损友有三种：惯走歪门邪道的人，善于阿谀奉承的人，惯于花言巧语的人。¹¹⁴周游和赵诗人都符合之，这透露出余华笔下底层人物生存的荒诞，为了生存和钱财不惜一切代价地做出违背道德的事。余华也描述着荒诞不羁的悲剧，作品里最善良正值的人，都得到了

¹¹⁴孔子著、杨伯峻译，《论语译注》，页 198。

戏剧性的毁灭，这种毁灭因素是外部的环境使然，即损友的带动，宋钢在走投无路之举，与损友结交合作，明显是悲剧的结果。

三、情深意重：福贵、宋钢

弗洛伊德（Sigmund Freud, 1856—1939）提出了人的精神活动组成是由本我、自我和超我这三部分组成。¹¹⁵“本我”是本能的我，代表了自己最原始的欲望，以快乐为原则；而“自我”是理性的我，代表着个人有意识的觉醒，以现实为原则；“超我”是超越的自我，遵循着道德原则和完美原则，是自我的升华。当人性中“本我”的部分为主导则称为兽性，是一种原始自然的利己属性，人性之中的“超我”为主导则是利他无私的属性。本小节论述的朋友角色种呈现出了“超我”的人格，即舍己为人的道德品质，他们牺牲自己的利益而成就朋友，却不期望得到任何回报，这体现了朋友之间的情深意重。

《活着》中的福贵和春生，他们的友情体现了人性中“超我”的部分。福贵和春生是患难与共的战友，但后来却在战乱中分离。经过多年的生离死别，命运让他们再一次相聚于医院。为了给县长夫人抽血，福贵的儿子抽血过多，死于冰冷的手术台。福贵的情绪失控，冲出手术室，叫嚣着要报仇杀县长。却得知县长是当年生死与共的朋友——春生，久别重逢的战友的重新出现，让福贵的愤怒的情绪得到了些许消解。当他们重聚于此，哭笑寒暄，福贵逐渐释然，出生入死的友情让福贵放下了杀子之仇：“春生，你欠了我一条命，你下辈子再还我吧。”¹¹⁶

¹¹⁵安东尼·斯托尔著、尹莉译《弗洛伊德与精神分析法》（北京：外语教学与研究出版社，2008），页 216-227。

¹¹⁶余华，《活着》，页 135。

从以上例子可看出那一瞬间福贵原谅的不是高高在上的县长，而是他刻在心上的朋友——春生。他的宽恕，超越了“本我”人格之中想报仇的欲望；超越了“自我”人格之中遵循现实的原则中的理性，即一命换一命；“超我”在此刻显然，他超越了道德，舍去了自身的利益，而放下了杀子之痛，宽恕了春生。后来，福贵也一直劝慰家人谅解春生，消解对其的仇恨。

文革时期，春生被扣上了走资派的帽子，胸前挂着牌子当街游行，红卫兵们当众对着春生拳打脚踢，春生打得像是一块死肉趴在地上。正好福贵看到这个场景，急忙上前拉住红卫兵的袖管，乞求留情。引文如下：“有个人指着春生说：他就是县长，是走资派。我说：这我都不知道，我只知道他是春生。”¹¹⁷引文中的福贵对友谊的深情战胜了一切恐惧，求情的言行可以不顾生死，此时的福贵已经看不到同流合污的危险，看不到人多势众和人言可畏，看不到私人恩怨。他只看到了情同手足的朋友受到折磨，感受到了遍体鳞伤的春生内心充满绝望，因为重情意和大爱，他此刻只想保护他的朋友春生。备受折磨的春生自杀后，福贵再次说服家人说对春生的谅解。他的做法超越了现实中的理性，没有为了自己的丧子之痛而复仇，没有惧怕文革时期的暴力而对春生的折磨视而不见。他的包容和爱突破了现实，超越了自我，是一种人性中的光。

与此同时，余华书写的情意深重，在《兄弟》的宋钢身上，也得到淋漓尽致体现。宋钢和李光头是异父异母的兄弟，两人相依为命地长大，称得上是情同手足，情分上超越了友情，已经视彼此为家人。宋钢南下挣钱，妻子却和兄弟李光头在一起了，归乡之后，宋钢憧憬和妻子团聚，但等来一场空，他不断质疑和回

¹¹⁷余华，《活着》，页 168-169。

忆中度过了一个个不眠之夜，他徘徊于深爱的妻子和相依为命的兄弟之间。浑浑噩噩过了七天以后，三个人的感情纠葛，让他最终痛心疾首地放弃自我，成全他们：“现在宋钢终于明白了，林红不应该嫁给他，林红应该嫁给李光头。”¹¹⁸一边是深深爱恋的妻子，一边是同甘共苦的兄弟，他的心理备受折磨，两边都是爱却无法取舍，但最后选择释然。他用永远的离开成全他们的欢乐，这是一种极端的原谅和成全。

卑微的宋钢内心一直充斥着自我的责备，于是在离开人世之前写下两封遗信，信里字字充满着对妻子的亏欠，表示不会怨恨任何人，希望来世和妻子相逢不分离。也嘱咐李光头给妻子有个好安排，信中最后提到了李光头是他一辈子的兄弟。余华在他死亡之时，给了他一个唯美的镜头，引文如下：“他抬头看了一眼远方的天空，觉得真美；他又扭头看了一眼前面红玫瑰似的稻田，他又一次觉得真美……”¹¹⁹上述描述体现了他的死亡具有“超我”的人格精神，为了兄弟之间的大爱舍去了小我，铺上了一层层迷离凄美的色彩。兄弟间的情分让他从失去和背叛中获得救赎，他用死亡去证明了人格的美。这里的美可以理解成美好，宋钢的心灵是美好的，充满大爱。他用死亡去成全和宽容一切，用心灵去触及最后的美好。

人类在社会中与朋友交往，若放纵自己的欲望，牺牲他人的利益，便显露出人性之恶。但人性是一体多面的，通过思考觉醒，人性之恶可以转变成善。余华试图在复杂多变的人性中寻找着光明，在生存困境之中，朋友之间惺惺相惜，互相帮

¹¹⁸余华，《兄弟》，页 626。

¹¹⁹余华，《兄弟》，页 640。

助鼓励；在利益冲突之时，由于朋友之间情意，他们用宽容和爱来化解矛盾，余华借此来展现出人与人间的温情，凸显底层人物的真善美。

第五节 小结

自古以来，人性本恶和人性本善是一直争辩不休的话题，余华对其的表态也随着时空的变化而变化，并通过底层男性角色展现。

余华转型后的第一部长篇小说《在细雨中呼喊》，仍然充满着暴力和阴冷的氛围。通过后辈孙光林的视角，将父辈孙广才和孙有元的丑恶，即自私自利、暴力无情、无德无耻和胆小懦弱，揭露的淋漓尽致。通过一系列的情节描述，畸形的父亲角色，失衡的父爱，来引发了对人性阴暗面更深的认识。

90年代转型期，余华挣脱了日常经验束缚，将日常经验融入于生活，而此时余华成为了一名孩子的父亲，他多了一份对善恶的同理心，少了控诉和揭露¹²⁰。他温情地写出了享誉国内外的《活着》和《许三观卖血记》，展现了底层男性作为父亲的无私和顶天立地。作为丈夫对妻子的相濡以沫，歌颂了人性的光芒和美好，这时候的角色得到了回归，丈夫和父亲角色，重新回归于家庭，他们负责、有爱、内敛……十年后，伴随着二十一世纪的经济物质的发展，他看到了人们价值的混乱，功利主义的盛行。《兄弟》的发表，不再单一歌颂人性之美，进而探寻着复杂的人性，有着纯朴美好的父爱，有着自私虚伪的友情，也有着大爱大义的兄弟情，人性中呈现了善和恶的两面。随之，《第七天》和《文城》的创作，作品里充斥着温暖和坚忍，继续探寻着人性，通过父亲和丈夫角色展现出了至善至美的形象。徐福贵、许三观、

¹²⁰洪子诚，《中国当代文学史》，页 377-379。

宋凡平、宋钢、杨金彪和林祥福，这些人都处于底层社会，他们是丈夫也是父亲，在家庭以外也是他人的朋友，他们经历着生活的各种苦难，独自撑起家庭的重任，美好的人性于他们身上有呈现。

余华对底层男性的刻画有着独特的色彩，不仅关注底层生存环境，他的创作对人性的书写也不断的变化，关注底层男性在不同环境之中的人性变化，展现了人性的多样性。从性恶到性善的转变，再到善恶并存的书写，是一个从单一到立体的展现。虽然底层男性的生存环境复杂，但是人性的善存在，畸形的父爱随着时间的流逝，通过回归，成为了家庭的守护者；作者没有将人性的恶任其肆意发展，而是通过各种角色，让人性得到救赎，于苦难中自我完善。随着生存阅历增长，更广阔的视野让他对人性有了更充分的认知，而朋友的角色更加丰富立体的展现了人性的复杂。面对利益之时，有惺惺相惜的相互分享，也有伪善的利己主义，有舍己为人的不顾一切，余华依旧向我们展示各种各样的人性，投射到了当下的现实世界，发掘人性的闪光点，也直面黑暗的社会。

第三章 底层男性的苦难与反抗书写

第一节 底层男性的困境

马斯洛（Abraham H. Maslow, 1908—1970）提出了人类需求的五级模型，被描绘成金字塔内的等级。从底层到上部，分别为：生理需求，安全需求，社交需求，尊重和自我实现需求。这里的生理和安全需求是人类低级需求¹²¹。五种需要是与生俱来的，高级需要出现之前，必须先满足低级需要。当人没有办法满足所渴望的需求，便会产生痛苦，身心备受折磨，产生不堪重负的苦难。

中国底层人民作为劳动阶层，他们长期面临着底层困境，一生都为生理和安全需求而劳作，都不一定能够顺利获得所需。生理和安全需求作为低级需要，是维持人最基本生存需要，生理需要是指食物、睡眠的需要等；而安全需要指稳定、安全和焦虑等。当这些需要求而不得，他们便会产生焦虑和恐惧，便艰难地生存于痛苦和灾难之中。余华以苦难为主题创作数不胜数，书写了底层男性的各种困境，他们处于劳动阶级阶层，但往往最低级的需求都无法获得，被苦难的海水淹没。

承上，余华的作品聚焦底层，着重书写着底层民众与苦难。转型之前的作品，由苦难组成的小说图景数不胜数，充斥着暴力、血腥和死亡，展现着人性冷漠和丑陋，表达着绝望的情绪。例如《现实中一种》，颠覆了中国人的伦理道德字里行间，描写了亲人之间的骨肉相残的血腥画面。转型后的长篇小说，叙事的冷漠和绝望慢慢隐退，不再注重道德判断，不再控诉和揭露，多了一份温情和纯净，

¹²¹马斯洛（Maslow A.H）著、唐译译，《马斯洛人本哲学》（长春：吉林出版集团，2013），页 22-30。

他更加关注着底层人物的底层境遇，对苦难有了新的诠释，这种苦难体现于生存困境和宿命悲剧，也称之为底层困境。底层困境指底层男性受到资源和条件限制，遭遇经济物质的匮乏，权力意识的压迫，使得他们需要在夹缝中艰难生存；而宿命的悲剧让他们无法摆脱命运的控制，遭受着精神上的折磨，这些苦难让底层男性用一些方式去消解或宣泄，找寻他们自己独门的生存哲学。

余华擅长描写各种底层苦难，这与他身处于当时社会环境息息相关。一是小环境，即原生家庭；二是大环境，即当时的社会主义社会。原生家庭里，父母都是医院里的工作人员，无暇照顾他的成长，缺少父母关爱的余华，童年是医院里度过的。他喜欢跑到医院的太平间里睡觉，随处可见的死亡、血腥已经成为常态，也见识了医院里的人情冷暖，看惯了医院的生死离别，听多了医院里悲欢离合的哭声，这些让他看到了底层人民的死亡和苦难，冰冷的经历成就了他冰冷的创作。十年的文革经历加深了少年时期的余华对人性的认识，对底层人民经受苦难的感同身受；血淋淋的政治批斗，残忍的死亡，物质的贫困，荒诞的苦难被大环境引燃，相互揭发批判的乱象成为了主流现象，整个社会弥漫着的压抑气息。余华的童年和少年铸就了他的创作主题和风格，身处于当时的中国社会主义社会，他深知作为劳动阶级阶层的底层人民，无法摆脱这些苦难的困境，通过文学创作再现真实的苦难，关注底层人物的苦难和生死。¹²²

自古以来，中国父权体制下的男性权利大于女性，压力和责任亦如此，同时相应担当更多的职责。底层男性受到阶层的压迫，更是承受了巨大的压力和困境，当这些压力和困境很难得到消解，便成了无法承受的苦难，余华笔下底层男性，无论身处

¹²²余华，《我只要写作，就是回家》（台北：麦田出版社，2020），页97-105。

于何种社会的角色，作为劳动阶层，都面临着严峻的底层困境，即生存困境和宿命。余华转型后的底层男性，福贵、许三观、宋凡平、杨金彪等不值一提的小人物，是千万底层男性的缩影，他们无法逃脱生活的捉弄，用有限的力量对抗无限的苦难，余华书写苦难，不仅仅浮于表面，可以深入挖掘底层男性众反抗苦难的精神特质，他们和死亡宿命抗争，和生存困境抗衡，展现出人性之立体多面，他们用弱者的哲学态度去反抗许多苦难，用生存智慧救赎灵魂。

第二节 底层男性遭遇的苦难

小人物的痛苦是身体和精神的杂糅。底层男性为生计奔波劳力，比如缺衣少食、超强度劳动等身体痛苦；由于受制于客观的环境，也为生存而苦苦的精神挣扎。生理和精神痛苦，不断交叉烦扰着他们，很难完全逃离苦难的手掌。

余华的小说转型后的底层小人物男性书写，遭受着不堪重负的苦难，如影随形的苦难不断侵袭，渺小的底层男性接受着生命的洗礼。这种苦难通过生存资料、社会权力和死亡宿命的压迫得以呈现，他们受难于经济物质匮乏之苦，生存压迫之苦和死亡之苦，这些苦难的压迫让他们无法满足自身低级的生理需求和安全需求，这归结于生存困境和宿命的悲剧。

一、物质匮乏之苦

中国自古以来是农业乡土大国，农民作为基层群体，终生靠农业和土地而生存，这些是他们的食粮和根基¹²³。处于底层的他们，却生存条件得不到改善，大部分终生贫困，物质匮乏是贫穷最直观的体现，这让他们备受折磨和痛苦。物质资料是人生存的基础，没有物质的供应，生灵是无法生存的。特别是当底层阶层奋斗

¹²³费孝通，《乡土中国》，页1-6。

终身，最后却无力拥有所属的物质资源，他们将长期面临着物质资料匮乏的困境，引发物质贫困带来的痛苦，他们的生存境遇折射出了底层人物的苦难。

余华笔下的底层男性，作为中国传统社会阶层的产物，他们的生产和生活资料匮乏，必定无法摆脱物质贫困，生存的苦难奠定了底层人物的悲剧。《活着》中的福贵遭受着物质贫穷的苦难，他的生存状况就是千万底层农民的真实写照。他从一个游手好闲的浪荡公子，变成了披星戴月地劳作的庄稼人，靠着自己的劳动来维持生计。但他无法逃脱物质贫困之苦的牢笼，由于家里一贫如洗，年迈患病的母亲开始干体力活，最后因病离世。女儿贫困中落下疾病，为了有条件让儿子上学读书，将女儿送于他人家中寄养；让有运动天赋的儿子放弃对体育的热爱，认为读书才是有用之道。身患软骨病的妻子放弃了疾病治疗，依旧坚持劳作；儿子忍痛卖掉他心爱的羊，换取一家人的生活资料。就连年幼的外孙由于过度的饥饿，而最后被豆子撑死。物质的苦难让福贵一家跌入了血泪深渊。

苦难对于弱者来说也许是万丈深渊，他们因为物质贫穷而迈向疾病或者死亡，余华笔下的底层男性，虽然被苦难深渊捆绑，但是他们用铜墙铁壁的身心撑起家庭。

《许三观卖血记》题目的“卖血”二字是对生活苦难的暗示。许三观九次卖血是为了解决家中的生活困境，而故事最后，许三观逐渐老去，他的血已经没有人要了，被人一番羞辱后，无奈和痛苦充满于脸上，年老的他再次痛苦地担忧家庭生计，他流下了浑浊的泪水。余华用“卖血”来展现许三观的物质困境，他出卖血液支撑起家中的经济，但生活并没有放过他，而是给予更残忍的打击，最后衰老的他血无法再卖出，也失去了换取物质的价值。¹²⁴可见，底层男性面临物质上匮乏时，是痛苦无奈的。

¹²⁴余华，《许三观卖血记》，页 270-273。

贫穷和疾病的往往携手而来，将并不宽裕的底层家庭，打上致命的一击。底层男性为了谋取生存，甚至不惜一切代价，抛下固守的底线，折磨自己的精神和肉体。

《兄弟》的宋钢，默默忍受着疾病的折磨，花费了家庭的大部分花销，贫困的他和损友南下挣钱。为了生计，他甚至遭受着各种屈辱，当街被损友当作挣钱工具来摆布，为了卖出乳霜产品，出卖尊严，用隆胸手术向顾客证明产品的优质。小说的情节可以让我们深刻地理解到物质的匮乏也让他走向了苦难的死循环，物质决定意识，决定思维方式。¹²⁵物质上的匮乏限制了他们精神层面的感受，造成思维方式狭隘。因为物质匮乏而导致见识短浅，最后导致了悲剧的发生。宋凡平只顾眼前利益而交损友，认为和利己主义者交往可以获得财富，殊不知，利己主义者的自私，会伤害到他人的利益。即使是合作伙伴，也很难从损友身上获取一杯羹。后来，疾病和贫困并没有放过他，他回到故乡，依旧感受到自己身体的不适，多年下来，物质的匮乏让他喘不过气来，将这个原本善良的男人一步一步地推向了绝境。直到死，他都觉得愧疚于家庭，无法给家庭带来物质的财富。

概而言之，底层男性作为劳动阶级阶层，用最廉价的劳动和生命，换取最廉价的物质资料。物质的匮乏，给底层男性带来家庭经济的压力，给他们精神锁上了镣铐。他们及其家人不能轻易生病，因为巨额的治疗费用，是一道沉重的枷锁，让他们只拖着贫困残喘地活着。

二、生存压迫之苦

人类社会的存在作用于自然环境，而人的存在和成长，受到了周遭环境的影

¹²⁵本书编写组，《马克思主义基本原理》，页 25。

响。人生存的社会环境，源于人与人之间的经济、政治和文化关系构成的体系。马克思主义提到经济基础决定上层建筑，这里的经济基础指物质，而上层建筑指的是，建立在一定经济基础上的社会意识形态，以及与之相适应的政治法律制度和设施等的总和。¹²⁶本节包括阶层关系中的权力，权力作为社会意识的产物。约束着他们的言行，底层人民往往被不可控制的权力压迫。

余华笔下的底层男性没有足够的力量改变自己的生存环境，相反被强大的生存环境所钳制，像任人宰割的羔羊，被扔到了动荡不安的社会熔炉里炙烤。这里的生存压迫，指的是外界环境的力量，即家庭环境、社会环境、自然灾害、权力等。

《在细雨呼喊中》的底层男性孙光林在充满着不安全感的家庭环境中长大，被家人遗弃和排斥，已经是从小到大的常态。全文以孙光林的视角，来呈现周遭环境带给他的苦难。他被父亲暴力对待，带给他精神和肉体的双重伤害；被家里人无情地抛弃，带给他的是孤独和痛苦；父辈们的道德沦丧，带给他的是对周遭环境的绝望。无爱的家庭给他造成了严重的心灵伤害，加剧内心的恐惧感。安全需求也是作为人类的低级需求，当无法确保周边环境安全时，人往往会感受到焦虑和恐惧，而孙光林在这种环境中生活了十几年，内心充满着各种纠结和疼痛，是一种精神肉体的双重折磨。¹²⁷除了家庭环境给予底层男性生存的压迫，还更多的是社会环境带给他们的伤害和苦难。

福贵的一生始于国共两党内战，社会依旧上演着地主压迫农民阶层的现象，

¹²⁶本书编写组，《马克思主义基本原理》，页 167。

¹²⁷余华，《许三观卖血记》，页 23-25。

底层农民默默地忍受着剥削和压榨，形成了贫者饥肠辘辘，富者挥金如土的巨大差距。前期的福贵是大地主，他过着纸醉金迷的生活，染上了吃喝嫖赌的恶习，在这种社会风气之下，福贵家道中落，也成了底层佃农。在这期间，福贵去城里给病危的母亲找郎中救治，经过县太爷府上时，由于衣衫褴褛，被县太爷的仆人误认为是乞讨者，仗势欺人的仆人殴打了福贵，这是底层男性被权势欺压的心酸。碰巧遇到了国民党，权力压迫之下，富贵被抓去做了壮丁，他默默地承受着一切苦难，母亲由于未得到及时救治而逝世。历经万难归家以后，他满怀着对生活的憧憬，不料却卷入了人民公社的煮钢铁运动之中，队长挨家挨户来砸锅，并且说到：“福贵，你是自己拿出来呢，还是我们进去砸？”¹²⁸福贵被迫拿出锅，眼睁睁看着锅被砸了；三年的自然灾害让福贵一家人受尽了饥饿之苦。此外，祸不单行，为救县长的夫人，权力的压迫让势力的医生草芥人命，使儿子有庆抽血过多致死于医院；文革期间，女儿生产护理不当，血崩而死。¹²⁹血和泪，这些流淌的液体见证了一代人的苦难，¹³⁰时代是个吸血鬼将底层家庭的血一个个吸光，历史的车轮使得底层男性，无法喘息，福贵又被推进了十年的文革的樊笼，福贵目睹着战友春生受尽文革的屈辱之苦。¹³¹

社会变革是残酷的，席卷着底层人民，福贵经历着国共内战、建国后的政治运动，带给他的是身心的摧残。《许三观卖血记》和《活着》有着相同的社会环

¹²⁸余华，《活着》，页 89。

¹²⁹余华，《活着》，页 128-134。

¹³⁰王德威，《当代小说二十家》，页 144。

¹³¹余华，《活着》，页 168-169。

境三年自然灾害与文革。文革那段岁月，妻子被扣上了妓女的帽子，没日没夜地被政治批斗，游街完之后，家里还得开批斗会，这些政治性任务给许三观的一家带来了生存的困境；¹³²三年的自然灾害时造成了饥荒，饿死了许多人，许三观也为此艰难生存，他们喝着稀粥，为了维持体力，从早躺到晚上，用画饼充饥的方式去度过这段艰难岁月。¹³³

权力可以让一群人疯狂，让一群人膨胀，让一群人草芥人命。文革之中，特权的人群滥用权力，暴力往往是相生相伴，《兄弟》的上半部分是以文革为具体的历史背景，宋凡平被红卫兵们暴力致死。余华的描写着残忍的六个红袖章的人屠杀宋凡平的过程，从以下引文中可阐明上述暴力行为：“六个红袖章的人挥舞着棍棒，像六头野兽似的追打他……”，六个红袖章捡起地上打断了的木棍冲了上去，劈头盖脸地打向了宋凡平……”¹³⁴之后，他们用脚踢蹬着一动不动的宋凡平，他们把自己的脚踢伤，走路时成了一拐一瘸的模样，引文中的“红袖章”代表着某种阶层的权力，他们因拥有权力而变得疯狂和失去理智，对待一个活生生的人像对待沙包一般，炫耀着自己的支配权和力量，被赋予了权力的他们，被余华在文本中称为野兽。宋凡平作为底层男性是社会变革时代的暴力牺牲品，余华用极端的暴力描写，揭示现实生活中的弊病，90年代以后的书写，作品杀气褪去，但是对暴力依旧痴迷，¹³⁵暴力以一种家常化的形式，存在于生活。在暴力和混乱里，

¹³²余华，《许三观卖血记》，页 178-196。

¹³³余华，《许三观卖血记》，页 120-136。

¹³⁴余华，《兄弟》，页 132-135。

¹³⁵王德威，《当代小说二十家》，页 127-128。

文明成了秩序的装饰，¹³⁶底层男性的苦难升华于暴力和无秩序里，是权力和时代无秩序的牺牲品。

《文城》中也大肆渲染天灾人祸的苦难，故事设定晚清民初的时代背景，这是一个改朝换代的动乱时代，乱象浮生，匪患泛滥，这给底层人民造成了极大的苦难。匪患作为一种武装团伙的组织，对一个地方有着武力上的支配权力，他们打家劫舍，残忍至极。在小说中，可以集中表现在悍匪张一斧身上，他的团伙杀人不眨眼，血洗村庄；他喜欢生挖人肝，炒新鲜人肝做饭菜；林祥福也惨死于他的刀下。如果林祥福没有生于这个匪患丛生的年代，他或许可以平稳地度过一生，余华在林祥福寻妻的路上，加入了匪患背景，凸显了个人的命运放在时代的变革中，是无法掌控的，他于乱世中，必定被乱世的洪流席卷，增加了底层人物生存的悲剧性。

上述可知，二十世纪是一个动乱而充满伤痛的世纪，余华展示了那个时代独特的生活画卷，底层民众被卷入混乱的环境之中。在大环境之中，福贵、许三观和林祥福遭受天灾人祸。在小环境之中，孙光林需要被家庭抛弃和厌恶，他们生存的环境是复杂且不安全的，他们在夹缝中艰难生存，经历身心的折磨，遭受着生存环境压迫的痛苦。在生存压迫面前，人的意志是无能为力的，他们卑微地挤出生存空间而活着。

三、死亡宿命之苦

一般认为，死亡与生存是相对的，是不可逆装的生命终止，是生存的反面，可以分为正常死亡和非正常死亡。《说文解字精读》注：“死：澌也，人所离也。

¹³⁶王德威，《当代小说二十家》，页 136-137。

从步，从人。”生命的终止，“亡，逃也。凡亡之属皆从亡。”既有生命的终结又有逃跑、离开、遗失的意思。¹³⁷

余华小说中对肉体死亡的书写，与《说文解字精读》中对“死”的解释相近，即生命的终止。余华擅长写死亡，并且这些死亡成为了底层人物不可摆脱的宿命，这和他以往的经历息息相关。余华的孩提时代在医院的度过，余华在自传中写道：“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。”¹³⁸他见惯了死亡和鲜血，喜欢躺在太平间里睡觉，他认为死亡是凉爽的夜晚。这些童年的经验刻在记忆深处，影响着他往后的创作，这也就不难理解，余华痴迷于死亡的书写，死亡也是苦难的呈现方式之一。底层男性遭受物质匮乏，生存压迫之后，还被死亡的阴影经常笼罩，死亡本身也是一种苦难，是一种无法摆脱的宿命，这让底层男性陷入了底层困境的悲剧中。

《在细雨中呼喊》大量的死亡情节充斥文本，黑暗的故事基调为死亡铺上了迷离的色彩，孙光林作为故事的叙述者，他的眼睛里充斥着死亡的记录。弟弟孙光明被溺水淹死，父亲孙广才醉酒后跌入粪坑而死，母亲疾病缠身而死，继父自杀而死，好友苏宇脑血管破裂而死。小说中的叙述在这双眼睛之下展开，根据情节可知他成长的十几年之间，生存于冷漠的环境之中，又遭受着亲友一个个死亡，这些死亡给整部作品蒙上了一种黑色的孤独感。

《活着》是一部关于死亡的书籍，用死亡揭示着底层的苦难，福贵一生深受

¹³⁷殷继明著，陈思和、汪涌豪编，《说文解字精读》（上海：复旦大学出版社，2016），页96。

¹³⁸洪治纲，《余华评传》（郑州，郑州大学出版社，2005），页32。

各种死亡的境遇。青年之际，经历父母意外离世，当父亲撒手人寰，第一次感受到死亡的他，像染上瘟疫一般浑身无力。当他被迫拉去做了壮丁的期间，母亲却因病不治而亡。中年之际，儿女、妻子和朋友相继离世。儿子给县长夫人输血过多而死；懂事乖巧的女儿因难产死去；女婿被楼板压死；挚友春生因革命屈辱而自杀，忠贞不渝的妻子病死于枕边。老年之际，经历孙辈之死，唯一的外孙被撑死。死亡的阴影不曾离去，他经历着亲人相继离世，自己却孤独的活着，承受着亲人的死亡之苦，背负着死亡的悲剧。无数的死亡悲剧不间断地上演，让读者和叙述者都饱尝着命运的煎熬。小说中没有悲痛绝望的哭泣，没有怨天尤人的仇恨。作者以柔和平静的视角描绘了福贵对苦难的坚强，表达了他对苦难的认知以及人道主义的悲天悯人。余华写人事无常，体现了某种神秘的力量的操控，即宿命。转型前的许多作品，如《偶然事件》和《难逃劫数》等都有体现，体现了一种宿命阴影。《活着》中的福贵一生笼罩于死亡，余华将虚无宿命的观点，重新嫁接于此，正如王德威所说福贵的人生是“现实一种”，也是“难逃劫数”。¹³⁹

余华执着迷恋死亡，它将死亡安放在每一部作品里，并以不同的视角加以呈现，加深了底层男性遭遇苦难的意味。《在细雨呼喊中》的孙光林，用他的儿童视角来体验着周边人的死亡，对于眼前的世界，是无助茫然的，孤独的躯体在细雨中泣血呼喊，得不到任何回应，给整部作品蒙上了一层黑色的孤独感。《活着》的福贵，用自己的口吻平静的诉说着死亡，荒诞的死亡接二连三地发生，他默默地接受了周边人的死亡。整部作品乐观平和的叙述态度，却增加了一层豁达的光芒，这是余华对死亡之苦更深的理解。如果说《在细雨中呼喊》和《活着》中的底层男性身边亲友的

¹³⁹王德威，《当代小说二十家》，页 142-143。

传染性死亡，让孙光林和福贵有一丝喘息的机会，那《第七天》中密集死亡却是窒息的。

《第七天》的主人公杨飞是一个亡灵，以其视角讲述了各种离奇的死亡，来叙述死亡的过程和死亡后的境遇。杨飞因为一场意外的火灾而丧生，杨金彪因为患绝症而独自死去，伍超卖肾后感染疾病而死，警察张刚被人报复性地用刀砍死。余华认为死亡是人生无法逃脱的宿命，底层人民由于飞来横祸，大都不能够正常平和地死去。死亡的原因和结局是不堪的，死后若没有墓地安放躯体，灵魂便会死无葬身之地，游走于人间。死亡对于大部分人来看，是世俗生活的解脱，不必再受世间苦难的困扰，但是余华的笔下的底层民众死后，还要遭受生前痛苦，甚至无法找到灵魂的安放之处，这让读者猛然一惊，死亡是另一个世界苦难的延续，深刻揭露底层人民水深火热的生存状况。荒诞和真实并存，荒诞的是亡灵死后还继续被苦难折磨，这些故事都是取材于真实社会事件，虚实结合对比，形成了极大的讽刺。从价值层面来看，余华的死亡让读者感受到了生命的脆弱性，如此不堪一击，是人无法摆脱的宿命，但底层男性并没有从死亡中无法自拔，而得到精神的超越，走向一种平和宁静的自然境界。

余华向我们展示了底层世界，充满着各种苦难的图景，底层男性背负着家庭经济压力，他们出卖自己的劳动力，换来匮乏的物质资料，而周遭的天灾人祸，让他们再一次陷入经济和死亡的困境之中，但是生命力量是厚重的，即使苦难的沉重压着每一个底层中挣扎的男性，他们却在挣扎之中坚强地生存。

第三节 底层男性对苦难的反抗

卢梭（Jean-Jacques Rousseau, 1712—1778）说：“磨难，对于弱者是走向死

亡的坟墓，而对于强者则是生发壮志的泥土。”¹⁴⁰余华笔下的底层男性是强者，他们被苦难捶打，推向万丈深渊，却在夹缝中，开出强盛的灵魂之花。他们被三座苦难的大山所压迫，很难有喘息的机会，厚重的苦难并没有压垮看似弱小的他们，当生命存在受到压迫，他们努力追寻着光明，追寻着生命，追寻着精神，用自己的生存方式和苦难抗衡，用强大的内在力量反抗苦难。

一、乐观的力量：福贵、许三观、宋凡平

苦难让底层男性感受到了世间的悲凉与黑暗，他们却用乐观的力量追寻着光明。正如陈思和提到“真正的民间道德是穷人在承受和抵抗苦难命运时所表现的正义、勇敢、乐观……这从艺术上则提供了新的审美空间和理想坐标。”¹⁴¹

乐观是饱尝世间万物滋味后，都觉得快乐而自足的心境。是人对客观事情而反映出的主观心境和态度，是对未来充满美好和自信的期待。虽然余华笔下的底层男性，无法选择自己的出生，但他们用乐观对抗着生存困境，乐观豁达的心态更是他们抗争苦难的武器之一，以柔对刚的抗争态度让他们的生命得到了升华。

年老的福贵再次回忆起陈年往事，他平和而温情：“老人黝黑的脸在阳光里笑得十分生动，脸上得皱纹欢乐地动着……。”¹⁴²从上述引文可以看出垂垂老矣的他，被世间的苦难鞭打得遍体鳞伤，遭受物质的匮乏，生存环境的压迫和死亡宿命的环绕，最终和一头老黄牛从容自在地生活。他爽朗的笑声流露出乐观超脱的情怀，是世事洞明之后，有了更高层次的通透和觉悟。如果福贵没有乐观与豁

¹⁴⁰宗先鸿，《卢梭与中国近现代文学》（长春：东北师范大学硕士论文，2006），页 37。

¹⁴¹陈思和，《中国当代文学史教程》，页 20。

¹⁴²余华，《活着》，页 9。

达的心态，他还能够带携带着幸福的情愫娓娓叙述着不幸的过往吗？¹⁴³福贵身上隐藏着一种深邃乐观的生存力量，疼痛中有着释然的浅笑，是与苦难握手言和，他的内心满盈着一抹淡然，这是一种柔性的抗争。

许三观面对苦难，挣扎地生存下来，他的乐观于逆境中开出幸福的花。他用乐观幽默的心境对抗苦难，尽管荒唐，但他试图改变困境。他一次次用“鲜血”解除物质匮乏的苦难，在他眼里，卖血并非是坏事，而是一种可以解决生活困境的途径。此外，幽默自嘲也是乐观一种呈现。许三观得知一乐不是自己的儿子，是妻子和何小勇的私生子，无法释怀，但出于对一乐的爱，还是通过卖血给一乐还债，回来后他叫道：“我卖血啦！我许三观卖了血，替何小勇还了债，我许三观卖了血，又做了一次乌龟。”¹⁴⁴这些言语的自嘲中充满着无奈，他无奈于自己养了十几年的孩子是绿帽子的代名词，他无奈于妻子对自己的欺骗，无奈于邻里朋友的口舌，无奈于自己内心的屈辱。但他逐渐放下心中的负担，用行动接受了一切，并自嘲自己是个缩头乌龟，给妻子的旧情人还债，这是一种对自我的解放，是一种向阳的人生态度。¹⁴⁵

面对生存环境压迫，1958年的大跃进运动和随后的水灾和饥荒，民不聊生，许三观依旧用乐观的态度去抗衡。当儿子们抱怨着喝了一个多月的玉米稀粥，他却劝慰儿子，留的青山在，不怕没柴烧，能够喝上玉米粥存活已经是万幸，对比其他没有吃喝的人，觉得应该满足了他相信只要有生命，往后还可以享受好日子。

¹⁴³余华，《活着》，页9。

¹⁴⁴余华，《许三观卖血记》，页92。

¹⁴⁵余华，《许三观卖血记》，页92。

不幸是对比出来的，幸福亦是如此。许三观在逆境之中并没有沉沦，而是安慰儿子要乐观看待眼下发生的事情。随后，为了满足对食物的欲望，他发明了“望梅止渴”方法，一家人躺在床上，他用嘴巴给他们描述炒肉的画面：“今天我就辛苦一下，我用嘴给你们么人超一道菜，你们就用耳朵听着吃……。”¹⁴⁶在文中他用嘴巴“煮”了红烧肉、清炖鲫鱼和炒猪肝，用色香味俱全的描述，丰富的想象让家里人饱尝了一场食物的盛宴，带给他们精神上的慰藉。最后，许三观说着哈哈大笑起来。“哈哈大笑”这个词是作者的神来之笔，被饥饿折磨很长时间之后，想象美食只会加剧饥饿感，甚至可望不可及的痛苦，许三观却用哈哈大笑的神态对苦难的释然。许三观面对困难，调整自己的心态，用幽默和乐观驱散痛苦，积极地用心理暗示激励着自己和家人。

Charles S. Carve（1975—2019）指出乐观主义通常被视为一种资源或一种韧性，因为它代表着一种激励性的存在，使人们即便身处逆境也能够维持或者茁壮成长。¹⁴⁷《兄弟》中的宋凡平用乐观坚韧点亮了一束光，照亮了这对两个儿子的童年。宋凡平再婚后，用乐观影响着自己的妻子李兰，再婚前的李兰，害怕流言蜚语，出门都不敢抬头，但和宋凡平结婚后，受到丈夫的影响，也变得积极乐观，不在意他人的眼光。后来，宋凡平深受文革的迫害，被批斗和殴打，却用乐观的态度感染着两个孩子，用积极的一面引导他们，在孩子心目中他是坚强的男子汉。家里被红卫兵洗劫，他却安抚着孩子们的情绪，带孩子们去看海，被关起来打断了左手，他却安慰

¹⁴⁶余华，《许三观卖血记》，页 132。

¹⁴⁷Carver. S .Charles, Scheier . F .Michael, Segerstrom. C.Suzanne, “*Optimism*”*Clinical Psychology Review* (january 2010) :006.

孩子们这是左手在休息。三个中学生当着孩子们的面欺辱他，事后他却打趣地教孩子们学习扫荡腿，让孩子们转悲为乐。乐观是底层男性减轻苦难的生存态度，是一种处事哲学，不论顺境、逆境都能从内心保持着积极向上的精神。

上述情节可知他们把困境视为暂时性和特定性的，相信生活还可以继续前进，相反，悲观的人会将困境归结于永久的，普遍的，且认为自己无能。福贵面对一辈子的曲折困苦，他并没有否定自己，相信生活，依旧乐观的活着。许三观身处逆境，相信困境是暂时的，好日子在后头。宋凡平蒙受屈辱，却能调整心态，也视困境为暂时的，他们充满正能量的处世哲学，让他们于寒冬中开出扑鼻香的苦难之花。

二、用坚忍承受苦难

坚在《说文解字》中，为：坚，刚也，从土从𠄎，¹⁴⁸本义是加固壁垒，使敌人无法攻克；而忍即《说文解字》：“忍，能也，从心、刃声”。¹⁴⁹本义为耐，忍耐，忍受。

坚忍如水一般，遭遇苦难困境之时，刚柔并济，有韧劲和耐受力。本节将坚和忍可以分别引申成坚韧和隐忍。坚韧比坚强更有韧性；隐忍，比忍耐的境界更高。余华笔下的底层男性蒙受苦难之际，持起了第二件武器，便是坚忍，当苦难遇上坚忍，他们有了水滴石穿的生命力量，抵抗一切困境。

《在细雨中呼喊》的孙有元由于年迈丧失了劳动力，也丧失了生存的尊严，

¹⁴⁸许慎，《说文解字》，页 118。

¹⁴⁹许慎，《说文解字》，页 515。

儿子无止境地羞辱和排斥他，为了求得生存，孙有元坚忍地度过了夕阳的岁月。面对儿子的谩骂，他没有及时用刚硬的态度回击，他默默隐忍和抗衡，等待时机给予反击。他教唆孙子锯断桌角，获得了短暂性的报复快感，随后儿子的刁难，突破了他的生存底线，他的处境越来越糟糕，使其蒙受屈辱，他不再继续隐忍，而是和儿子针锋相对，这种针锋相对是一种生命的坚韧。那一次，他故意没有接住碗筷，而摔碎于地上，孙广才勃然大怒地羞辱着他，孙有元却看都不看儿子，执着地说道：“这碗是要传代的啊。”¹⁵⁰“这碗打破了，我儿子以后吃什么呀？”¹⁵¹这句话讥讽着孙广才，引发了孙辈们的幸灾乐祸，让孙广才四面楚歌，又气又恼，最后，于气势和言语的较量后，孙广才脆弱地退向门口，并无奈说到：“行啦，祖宗，你就别叫了……就算我怕你了。”¹⁵²孙有元的隐忍是为了等候时机，用坚韧的力量再去抗衡，而不是一味地妥协。

在《活着》的韩文版序言写到：“让一根头发去承受三万斤的重量，它没有断。”¹⁵³发丝的坚韧承托苦难般的重量，正如福被接踵而来的社会变革的苦难压制，他选择承受，因为他只是一个贫苦的农民，无法改变生活中的苦难现状，他只剩下最基本的生存需求。苦难的熏染之下，用坚韧的态度和解苦难，他将苦难化成生活的常态，与苦难握手言和，的这是一种无声的反抗。

许三观的重复卖血的情节，也是他对苦难的摆渡，这种重复显得单调和枯燥，

¹⁵⁰余华，《在细雨中呼喊》，页 215。

¹⁵¹余华，《在细雨中呼喊》，页 216。

¹⁵²余华，《在细雨中呼喊》，页 216。

¹⁵³余华，《活着》，页 205。

却让读者觉得荡气回肠。重复让主人公的苦难与生存状态融为一体，是客观与主观的力量转换，许三观不断重复卖血的动作，是对抗苦难的一种坚忍的力量。许三观用坚忍和解一切苦难，去舔舐苦楚，让苦难慢慢沉淀，成为自己生活中的日常部分。此时苦难将成为自己共生的力量，这种坦然超脱的境界让人生走向了澄明。

“我寻找父亲的行走周而复始，就像钟表上的指针那样走了一圈又一圈，一直走不出钟表。”¹⁵⁴引文中的寻找和行走这两个行为成为《第七天》里主人公杨飞生前和死后的状态，这些单一重复的动作是对父亲坚忍地追寻，对爱的坚守，对苦难的隐忍和克服。余华一直周而复始地撰写着“寻找”的场景：儿子寻找父亲，亡灵寻找生者，生者寻找亡灵。寻找构成了故事的纽带，杨飞生前，面对父亲的不辞而别，放弃了工作，卖掉房子，一年多的时间，一直寻找绝症的父亲，后来，他因为一场火灾，来到灵魂世界。自始至终，他也没有放弃对父亲的追寻。

“寻找”这个行为此时是苦难的隐喻，他的寻找充满艰难和不确定性，时间太久的亡灵都已变成了骨骼，只能通过声音来辨认。杨飞寻找充满了爱的坚忍，抵抗着空虚，抵抗着死亡，抵抗着绝望。

死后的第七天，杨飞找到父亲，他才知道父亲也在寻找他，父亲死后日复一日地守候在殡仪馆，只为等待儿子的到来：“日复一日，他满怀美好的憧憬，知道只要守候在这里，三十年，四十年，五十年……”¹⁵⁵日复一日地寻找是痛苦，随着时间的流逝，是期望也是绝望，但是因为爱的坚忍和执着，让他们没有放弃，

¹⁵⁴余华，《第七天》，页 143。

¹⁵⁵余华，《第七天》，页 177。

久别重逢的父子在阴间相遇，他们开始了新的永生轮回。这一份坚忍透露出温情的爱，透露出深情的执着，战胜求而不得的痛苦，战胜一次次绝望，抵御着周而复始的枯燥，抵御着日复一日的守候。

诚如余华自己所提及，活着的力量来自于忍受，忍受生命授予的责任，忍受现实给予的平庸、无聊、苦难和幸福。¹⁵⁶苦难让底层男性用坚忍的力量去抗争苦难，他们用生命的韧性承受苦难。这份韧性的抵抗，是孙广才隐忍后的反击；是福贵与苦难和解的智慧；是许三观重复卖血的坚韧，是杨飞对父亲的追寻和坚守。三、用存在反抗苦难

存在主义提出了“存在先于本质”的观点。¹⁵⁷人先是存在于荒诞的世界，本身没有意义，充满痛苦，但是可以通过自由选择，并且对选择负责，来通向存在，自由选择之后才能确定自己的本质属性，让自己的存在变得有意义，存在主义探寻着生命的意义，审视着人和世界的关系。余华笔下的底层男性印证了“存在先于本质”的观点，他们分别是：福贵、杨飞、杨金彪、宋凡平和林祥福。

福贵面对现实世界的荒诞，在一个个亲友离去后，依然选择活着，并且承受活着所带来的痛苦，这是构建自己生命存在的意义，也是反抗苦难世界的过程。他两次和死神擦肩而过的履历，目睹战场上的战友死去，自己却庆幸活着回家。他亲眼所见龙二的惨死，想着自己若不是败光了家产，被枪毙的就是自己了，而他现在还幸运的活着。他摸摸脸蛋和胳膊对自己说：“这下可要好好活了。” 拥有过和死亡

¹⁵⁶余华，《活着》，页 205。

¹⁵⁷萨特著、陈宣良等译、杜小真校，《存在与虚无》，（上海：生活·读书·新知三联书店，2014），页 527-671。

擦边的经历，这些让他更深刻体会到了活着的难能可贵，死亡激励着他内心对生的渴望，明白自己活着的幸运和珍贵，他决心好好活着，更加珍惜咫尺，这是对生命的敬重。经历让他看透了世间万物的生与死，死亡让垂垂老矣的福贵认识到了生命的可珍，怀着勇气向死亡迸发，演奏出他的生命交响曲。他的选择如海德格尔（Martin Heidegger, 1889—1976）提到向死而生的观点，认为向死而生是一种积极地选择，人的生命存每分每秒都奔向死亡。向死的过程中，当强烈感受到死亡，人会为此而震颤，猛然地超出日常的沉沦，反思当下的生命存在，对死亡畏惧，会置之死地而后生，为自己谋划和自主选择，是一个可以掌控自我存在的人，逼迫人接近本真的状态，激发人们内在的生命活力，更加珍视当下的生活。¹⁵⁸面对死亡之苦，福贵演奏着向死而生的交响曲，死亡带给他无尽的痛苦和灾难，但是风烛残年的福贵，依然顽强地活着，温情地唱出了生命哲学之歌。生命是最有张力的存在，海德格尔的向死而生的观点，可以让读者感受到福贵以生抗死的态度，置之死地而后生。因为海德格尔很清楚地知道，死亡把人逼进绝路，精神上得到了觉醒的。而精神无法觉醒的人，他的存在对于荒诞的世界是存在，没有任何意义。选择让荒诞变得有意义，福贵选择活着，这个选择让他的存在变得有意义，生命有价值，有意义和真实的生命反抗着世界的虚无和荒谬。

《兄弟》中的宋凡平对待死亡，也是一种向死而生的态度。当他意识到世界的荒诞和苦难，意识到死亡的逼近，他会反思当下的生命存在，珍视当下的每分

¹⁵⁸ 马丁·海德格尔著、陈嘉映、王庆节译，《存在与时间》，（北京：商务出版社，2015），页 311-320。

每秒。为此，他勇敢地面对死亡，积极地生活和勇敢的选择，他冒着生命危险，选择越狱去兑现和妻子如期相见的诺言。此刻，他的存在是充满意义的，他用存在的意义去反抗着周边的荒诞。海德格尔用向死而生来倒计生存的时间，致使人珍视当下，延伸出生命的厚度和质量，延展到内在的精神。

《第七天》所描述的世界是如此的杂乱无章和荒诞，所有人都被卷入这荒诞的苦难之中。余华没有虚构这个世界，他择取真实的新闻事件进行改写，现实世界中的人情冷漠、等级观念分明、贫富差距过大和利益至上的观念，使得底层人民生存艰难。因为没有钱买墓地，他们甚至不敢轻易死亡，如蝼蚁般活着。整个世界看似荒诞，但每个人都于生存中自由选择。杨金彪选择守护杨飞一生，承受孤独终老的苦难，身患绝症之时，选择不拖累儿子并且独自离开，他承受着思念和死亡的痛苦，但他觉得守护儿子，是他存在的意义和价值，为此他放弃一切，勇敢地独自面对死亡。杨飞选择寻找父亲的下落，几经周转波折，卖掉店铺，放弃一切，承受着绝望之苦。他们选择用爱来对抗苦难，让有限的生命变得有意义，是对荒诞世界的反抗。¹⁵⁹杨飞和父亲的自由选择的过程和结果，确定了他们这一生为了彼此而存在的意义，隐藏着爱的温情，这也是一种对现实的反抗。

《文城》中的林祥福，为了赎回自己的挚友顾益民，经过内心犹豫后，义无反顾地慷慨赴死。在面临死亡的倒计时，他有畏惧，但他知道溪镇不能没有首领顾益民，于是在思考片刻之后，他选择为朋友赴死。¹⁶⁰海德格尔指出，存在者的人生连接着由生向死的过程。这个向死的过程中，人能真实地感受到自我

¹⁵⁹余华，《第七天》，页 99-101。

¹⁶⁰余华，《文城》，页 186。

强烈存在感。¹⁶¹海德格尔用“倒计时”的死亡哲学，让人们明白生命可以通过内在精神力量来延长，焕发生命的活力和提高生命的质量。林祥福勇敢选择并愿意承担被强盗杀害的后果，他在死亡倒计时面前，充满着存在的意义。这背后隐藏着人性的光，是生命价值的高尚。他的生命存在于有限的时间中凸显了极大的价值。

福贵选择活着，承受活着的痛苦，用向死而生的态度反抗苦难。宋凡平、杨金彪父子和林祥福面对死亡，勇敢遵从内心，珍视当下而有所作为，赋予了存在的意义。他们用自由而勇敢的选择，反抗着苦难。世界的虚无和他们存在的真实形成对比，形成了一种对抗的张力。底层男性用人性的力量反抗苦难，去承受苦难的重量。

综上所述，余华将底层男性投掷于苦难的洪流，淹没于荒诞，但他们挣扎反抗，用乐观和坚忍的态度，稀释苦难的味道。虽然无法跨越死亡的宿命，但他们通过自由地选择，来确定自己存在的意义，战胜世界带给他们的荒谬和宿命。乐观和坚韧上升于一种向死而生的超然境界，他们的精神深处充满着智慧的生命哲学。他们将不可承受之重的苦难，转化为对苦难释然，珍视当下的每分每秒，实现自身存在的意义，使他的生命得到了升华，最后他们无畏生死宿命。这种人生态度，是反抗苦难的柔性的态度。他们通过自由地选择，通向存在的意义，并为选择的后果负责，这个过程，就是反抗荒诞离奇世界的过程。

第四节 小结

童年是作家创作的源泉。作家笔下的各色人物和复杂环境的创建，都以生活

¹⁶¹马丁·海德格尔著，《存在与时间》，页 311-320。

经验为依托。余华的童年经常呆在医院的太平间，太平间的所见所闻是书写苦难的潜意识。他经历的文革和担任的牙医工作，造就了余华对血腥、冷漠以及对苦难的关注，在创作中有意识地这些元素和主题。转型后的作品，加入了时代的背景和不可操控的宿命，不再用苦难去刻意揭示人性的恶，余华用悲悯的情怀包容着人性的一切，此时他和弱者站在一起，为弱者发声，将善和恶等量齐观。

余华笔下的底层男性受到物质和精神的双重苦难。在物质上，底层人民处于劳动阶层，资源、时间和金钱被另一个阶层的长期占据，自身无法获得发展。他们生活的各方面处于弱势地位，受物质匮乏之苦和生存压迫之苦。福贵、许三观和宋钢备受物质匮乏折磨，却用铜墙铁壁的心撑起整个家，孙光林、福贵和宋凡平受到生存环境的压迫，痛苦压抑的活着。死亡的宿命从未缺席，形影不离粘连着他们，福贵、孙光林和杨飞的世界都有着无数的死亡，他们精神上备受折磨，生命形态看似如此绝望和悲剧，宿命不再是绝望的温床。余华不再刻意渲染死亡的氛围，关注的是人在夹缝中如何艰难生活，底层男性逆着黑暗生长出了一朵朵向阳之花，他们用乐观的心态抵抗着痛苦，用豁达宽广的胸襟迎接苦难，苦难也磨练出了坚忍勇敢的心，他们用坚忍的姿态饱尝苦难。以水的柔韧劲儿稀释苦难，坚守着一份生存智慧，坚守活着信念。

人性的光芒随着苦难而散发，散发着家庭之间的温情和爱，散发着朋友之间的情意和大爱，余华不再继续向丑恶肆无忌惮地蔓延，更多地有意识走向美好。他关注社会，保持冷静，随着自己的人生经验的增加，对世界的不断理解和对人生的不断感悟，余华对个体命运的反抗有了更多的思考。没有用直接的语言传递对底层男性无微不至关怀，但从头到尾，流淌着对他们的爱怜，他平和地叙述着苦难故事，用小人物的反抗来表述面对苦难的生存态度，赋予他们人生的意义，这些都充满着人文关怀。

第四章 底层男性书写的叙事特色

转型前的小说，余华受到西方文学影响，叙事语言新奇特别，创造性运用了陌生化、比喻和拟人等修辞手法，通过怪诞想象来展现语言的独特。1990年，从他发表的《在细雨中呼喊》开始，叙事语言变得通俗易懂，温情细腻，表现出浓厚的生活气息。

转型后的作品，余华为底层男性发声，但他对底层男性书写并非毫无节制的渲染苦情，也不是机械地对生活复制粘贴的书写，更多是调动具有感染力和震撼力的叙事特色来表达。他的底层叙事特色，一方面受到自身出身环境的影响，另一方面受到生活经验的熏陶，让其叙事展现出音乐性、狂欢性、诗意性的特征。

前人的叙事研究文本多以中短篇小说，或者研究单篇为主，本章以六部长篇小说为主体。以《活着》为文本来论述音乐性“轻”力量的叙事，扩充前人对此观点的文本内容。前述的“轻”对应的是“重”，当轻和重放在一起对比，重被轻映衬得更重，而轻被重映衬得更轻。诗意性方面，提及了前人研究的文本《在细雨中呼喊》，也补充了《第七天》《文城》的文本研究。

第一节 音乐性叙事

一、音乐与小说叙述

宏观上看，小说是作家用语言叙述，现代语言哲学认为，语言是历史与文化、个人思想与情节的产物。一方面，语言是作家对客观世界的反映和思维的再创造。海德格尔认为“语言是存在的寓所。人栖居于语言这寓所中。用词语思索和创作的人们

是这个寓所的守护者。”¹⁶²由于受西方语言和哲学的影响，余华作为中国新时期作家，对小说语言的叙述有了更多的关注，创作中实现了语言的自觉，即通过句子、词语和韵律的组合和变形来体现人物的形象。因此，语言成为了重要的审美对象。从微观上看，语言叙述是作家表现人物的心灵通道，鲜明地反映人物的内心世界、身份地位和性格特质，是塑造人物的重要手法。余华的语言叙述成功地体现了底层男性的个性和身份，表现了他们的内在思想感情和精神风貌，也展现了独特的音乐美。

音乐影响了余华的创作，十五岁的余华对音乐简谱神秘探索，三十三岁的余华开始了对音乐的热爱，也让他感受到了爱的力量。他说：“音乐像炽热的阳光和凉爽的月光……来到我的内心。”¹⁶³随后，他接触了大量的音乐，感受到古典音乐的独特魅力，其中，音乐跌宕起伏的旋律、重复的手法和激昂的节奏都带给余华文学创作新的思考。他沉浸于巴托克（匈牙利语：Béla Viktor János Bartók，1881—1945）的弦乐四重奏；震撼于梅西安（Olivier Messiaen，1908—1992）的图伦加利拉交响曲，徜徉于巴赫（Johann Sebastian Bach，1685—1750）的《马太受难曲》。这首长达三个小时的曲子，重复用单纯的一两首歌曲的旋律来表达，这给余华带来了新的启发，他认为叙述的丰富走到了极致就是无比单纯。而肖斯塔科维奇（俄语：Дмитрий Дмитриевич Шостакович，1906—1975）的《第七交响曲》，给了他新的顿悟，他认为文学叙述在跌宕起伏之后，短暂和祥和的叙述会

¹⁶²特拉夫尼著、张振华译，《海德格尔导论》（上海：同济大学出版社，2012），页101-108。

¹⁶³余华，《音乐与文学》，页212。

更有震撼力。

余华发现了音乐和小说之间的共通之处，小说和音乐一样，给人带来强烈的艺术感受。他从音乐中感受到节奏对灵魂的冲击力，感悟到音乐和小说相似性，开始用音乐的叙事节奏和技巧，运用于小说之中。巴尔托克和梅西安让余华更加直接理解艺术的民间性，巴赫则让他感受到叙事的力量和重复的美妙，他说自己找到了一种新的叙述方式，用巴赫的《马太受难曲》的叙述方式来写作，重复带来的节奏抑扬顿挫和跳跃给叙述无穷力量，小说的语言对应音乐的旋律，而小说的叙事对应着音乐的节奏，充满着韵律和节奏，表现出空灵的音乐美。他感受到

《第七交响曲》叙述中“轻”的力量，一百七十五次的重复压迫着余华的内心，音乐于各种情绪中越来越重，摄入感官，却以“轻”力量结束。正因为余华听出了“轻”艺术带给人深重的审美意蕴，所以运用于文学创作之中，他用平和的叙述讲述宏大深沉的主题，用轻飘的方式作为结尾。

音乐和文学密不可分，余华从音乐中启迪，丰收了文学的硕果。《在细雨中呼喊》、《活着》和《许三观卖血记》将他推向了成功的创作进程。他深入不同以往的表达方式，用音乐联结了作品，让作品获得新的美感，从这些创作中可见明显的音乐节奏，叙事节奏是音乐性的体现。《在细雨中呼喊》的叙事节奏呈现出循环的模式，从南门回到南门的叙事结构；父辈间代代的矛盾和冲突，是宿命的循环；无论是结构还是主题，循环往复，成为一种荒诞。《活着》里的音乐叙事也体现于叙事的回环，文本的结构开始于阳光当照，福贵的人生之初的述说：“我听到老人粗哑却令人感动的嗓音……”¹⁶⁴而文末结束于日落之时，福贵的人生之末“我听到老人粗哑的

¹⁶⁴余华，《活着》，页5。

令人感动的噪音传来”。¹⁶⁵《许三观卖血记》也是字里行间和结构里，凸显出音乐节奏的意味。如肖斯塔科维奇《第七交响曲》中表现当时出现了几十次德国侵略者的足迹声，许三观十二次的卖血经历，构成小故事情节。他用简洁明了的文字贯穿了全文的主线，于音乐的磅礴里感悟到单一的旋律，可以组成震人的乐曲。从中让音乐丰满人物，创造出作品的意蕴，构建了宿命的荒诞。

二、“轻”力量叙述

余华从《第七交响曲》听到了叙述的“轻力量，这种轻却是带给人无比震撼。这部交响曲是一部反对法西斯战争的世界交响曲，第一乐章描写主题是战争，占据了全曲三分之一的时间。当余华第一次聆听，感受到第一章侵略者的压迫，并带着沉重的情绪，思考会以何种叙述方式拉下帷幕，却意外地听到肖斯塔科维奇用抒情的小调结束了战争的叙述。他从中感受到轻力量的叙述，此后运用于小说。例如《活着》的主题和内容是沉重的，但是作者为了淡化苦难，没有用高亢激昂的语言去表现痛苦的情绪，而用轻缓平和的语气，质朴直白的语言去叙述福贵沉重的故事，故事的开头和结尾叙述是轻盈空灵，如《第七交响曲》中“轻”力量的叙述。

《活着》这部小说的起源也是来源于音乐¹⁶⁶。余华从一首《老黑奴》的音乐里，散发出无限的想象，激发了他创作的灵感，描写了老黑奴历经一生的苦难，家人先后离他而去，而他没有任何怨言，依然坚强地活着。老黑奴是福贵的原型，

¹⁶⁵余华，《活着》，页 184。

¹⁶⁶余华，《活着》，页 8。

苦难对福贵来说是沉重的，但是作者却让福贵用平静乐观地叙述故事，开头和结尾用民谣说唱的方式展现他的乐观，似乎他说的经历，是他人的经历。这种轻缓地叙述方式，讲述最沉重的话题死亡和苦难，两者之间产生了巨大的冲击感，全文里多次重复人物的”死“，人物的死都是直白的一笔带过，如下文所示没有过多的渲染自己悲伤的情绪。

“苦根是吃豆子撑死的……”¹⁶⁷ “二喜死了……”¹⁶⁸ 家珍是在中午死的……”¹⁶⁹ “我的一双儿女都是生孩子上死的”¹⁷⁰。文中一个个亲友的死对福贵来说，是不可承受的生命之重而无法喘息，这种重量和紧迫感，也让读者感同身受。但是文本从头到尾的叙述是舒缓的，甚至开头和结尾都用了充满音乐感的民谣，缓冲苦难的沉重，轻淡地叙述和说唱里折射出了一种生命的张力。福贵令人感动的说唱，是一种缓缓道来的抒情，像一段舒缓的音乐：“皇帝招我做女婿，路远迢迢我不去。”¹⁷¹民谣词句音韵流畅，易于上口，节奏轻快，是福贵情感和思想的表达。福贵的自言自语透露出对人生的顿悟，歌谣里用农民熟悉的牛、狗、鸡等事物，来劝慰老黄牛生来就是要努力耕田，而人也是生来就为了活着而活着，这是对人生的领悟，苦难的释怀，缓解着孤苦的生存状态，淡化了苦难的沉重感。在小说的结尾，福贵用歌谣唱到：“少年去游荡，中年想掘藏，老年做和尚。”¹⁷²

¹⁶⁷余华，《活着》，页 197。

¹⁶⁸余华，《活着》，页 187。

¹⁶⁹余华，《活着》，页 181。

¹⁷⁰余华，《活着》，页 177。

¹⁷¹余华，《活着》，页 8。

¹⁷²余华，《活着》，页 201。

这是福贵人生的写照，舒缓而有节奏的语言，回荡于空旷的傍晚，像风一般贯穿于他厚重的生命。轻飘的叙述和沉重的主题相互结合，形成一种抗衡的张力，就如《第七交响曲》的第一章结尾一般给人有力的震撼感。

三、话语的重复

余华深受音乐的影响，将音乐带到文学创作。¹⁷³他认为音乐作品的音符、音节和乐章，与文学语言的词汇、句子和段落，具有异曲同工之妙。音乐里的此起彼伏的节奏正如同人物对话和情景描写一样，具有错落有致的美感。余华九十年代小说语言的转变，不同之前转型前的集中紧凑，语言节奏是悠扬舒缓，像一首荡气回肠的民间歌谣，体现于话语的重复。

余华写《许三观卖血记》强调音乐感，用《马太受难曲》的叙述方式来书写。音乐的旋律是音乐的灵魂，巴赫的《马太受难曲》将近三个小时的音乐，却重复着一两首歌的旋律，其中却有各种重复的情感力量，而余华从中受到音乐旋律重复的影响，将重复运用于文学作品，话语的重复就是余华文学作品重复的重要体现。作家刻画人物时，相同的词语和句子反复的出现，其中，《许三观卖血记》体现了作者从转型前丰富的话语到重复对话，这些重复的话语体现于悲喜交加的结构之中，而文本的悲剧意味，和喜剧的表达方式相互映衬融合，通过重复的形式，形成了大型的结构对话，表达了底层男性的艰难生存境遇。

喜剧和悲剧的交融通过话语的重复来展现，运用人物之间的对话的重复，也体现于词语和句子的重复，这种具有音乐特性的重复表现人物的内心世界，揭示人物性格的复杂，表达了绵延不绝的苦难主题。

¹⁷³高玉，《全球视野下的余华》，页 27-28。

《许三观卖血记》开头写许三观回乡看爷爷时，就展示了悲喜交加的对话。悲剧的意蕴体现于两方面。一方面，年迈的爷爷重复的话语，不断重复“我的儿……”经过许三观的不断解释，还是将孙子误认为儿子，思维的迟钝像小孩子一般，凸显了年事已高的爷爷糊涂和唠叨，流露出了岁月不留人的辛酸。世事变迁，如同结尾衰老的许三观再也无法卖血养家相呼应。另一方面，“卖血”这两个字从爷爷口中说出，为下文许三观不断“卖血”做铺垫，这是人对个体生命存在意义的拷问。叙述中透露的喜剧的精神，通过诙谐的话语重复构成了音乐节奏，推动故事的发展。

语句的重复，用相同或者相似话的讲述一件事情，故事的结尾，年轻的血头羞辱了许三观，许三观因为血卖不出去，在街上哭泣。认识他的人对他的家人们叙述许三观的情绪，用排比的句势不断重复，层层递进，给情节推进增加了紧张感，侧面透露出了许三观的痛苦不堪。最后，他持续念叨重复着“吃炒猪肝，喝黄酒”，这是许三观每当卖完血，必点套餐。这句话的不断重复看似滑稽可笑，不合常理，但却充满着悲剧意蕴，这次他的衰老却让血无法再卖出。这些重复，仿佛音乐的旋律重复，像几个音符反复回旋，给人酣畅淋漓的感觉。

《兄弟》的上部宋凡平给兄弟两分享大白兔奶糖的时候，余华就以重复的词汇写了当时吃糖动作：“两个孩子把奶糖放在嘴里慢慢地舔，慢慢地咬，慢慢地吞着口水，他们的口水和糖一样甜，和奶油一样香。李光头把米饭放进了嘴里和奶糖一起嚼，宋钢也学着把米饭放进了嘴里。”¹⁷⁴读者从文本例证能够深刻感知到物质匮乏的时代，糖果像下饭菜一般诱人，通过“慢慢地”这个词重复，是把

¹⁷⁴ 余华，《兄弟》，页 55。

整个过程都给拉长，两个孩子享受着吃糖果的甜蜜。这一份甜蜜是得到奶糖的喜悦，也是奶糖本身带来舌尖上的刺激，而“一样”这个词的重复，让读者感受到将奶糖的甜蜜融化到了口水，吞进了心里，吃香甜糖果的幸福随之而来，作者的重复叙述也提高了两个孩子的幸福感，蒙上了一层温馨缓慢的色彩，像一首悠扬而舒缓的音乐。

重复的艺术表现手法，多了一层音乐的节奏感，多了一份灵动可爱的跳跃。余华依靠最为单纯的对话和动作的叙述，便能够准确的描摹出情景和人物。重复当作叙述节奏，展示出一种朴素的高尚。

第二节 狂欢化叙事

一、狂欢与小说叙述

上世纪，巴赫金（Mikhail Bakhtin，1895—1975）的狂欢化理论传入中国后，有许多不同的解读。但是，它的诞生和运用得放之特定的历史文化环境，并非放之四海皆准。而余华的长篇小说恰如其分地展现了狂欢化理论，因为巴赫金认为狂欢节是文化辞旧迎新的转型时期，具有语言喧哗杂多的特点。表现于民间的嬉笑怒骂，纵情欢乐，一切都变得自由感性。正如拉伯雷所处的文艺复兴时代。¹⁷⁵余华长篇小说《兄弟》也是描写了文化的变革时期，即十年文革以及改革开放。文革运动的压抑和巴赫金所处的大清洗运动是相似的，余华小说中在私人 and 公共空间的话语喧哗和躁动，也体现了话语的狂欢。

《兄弟》上部是文革里的政治狂欢，底层人民成为了阶层斗争的牺牲品。日常生活充斥着文字斗争，贴大字报、唱样板戏和阶层批斗等活动。公众广场成为

¹⁷⁵巴赫金著，白春仁、晓河译，《小说理论》，页 354-404。

了民众批判斗争的场所，和热火朝天的运动相反，个体的内心是孤独的，长期压抑的欲望，迫使群众对精神和肉体有了强烈地释放，异化成了其他形式的宣泄：偷窥、淫乱、暴力等。小说一开头用黑色幽默的语调，以“偷窥”开始起笔，叙述了李光头和他的父亲去偷窥女厕，而臭名昭著。他的生父却不慎掉进粪池里淹死，李光头十四岁便被当场抓获。女厕的环境臭气熏天，粪蛆四处乱爬，但是依然无法抵挡住李光头和他父亲的偷窥欲望。余华借助“偷窥”这一视角，反思了荒诞的文革时代。¹⁷⁶陈思和提到“文革”是文化传统里的恶魔性，我们要正确认识 and 警惕恶魔性因素，才能够触及到历史事实的真相，而恶魔性因素是指用邪恶的形态表达某种欲望、暴力、抗议，是人们失去理智之后的助力和宣泄原始生命欲望的现象。这些具有创造性和毁灭性，而毁灭性往往占据主导地位。《兄弟》从中展现的魔鬼形象是底层男性间的政治批斗，他们在斗争中，展现出无边的暴力、谩骂、压抑和迷失，进而他们的理智完全摧毁。刻画了这种使人物的精神发狂，失去理性的毁灭性力量。¹⁷⁷至此，余华对政治权力与人性之间关系的思考达到了更深的层面。

《兄弟》下部是一场纵欲的狂欢，更符合巴赫金所说的众声喧哗。改革开放的政策，打开了各类新兴事物的大门，经济政治与外部世界的联结互动，文化与新时代发展的交融，思想言语与世界的接驳，物质与资本的相互结合……都融入到了多元的中国文化社会。短短几十年的改革，释放了压抑已久的人性，释放了社会发展的活力，也释放了底层人民声色犬马的狂欢。骗子周游初此来到刘镇的

¹⁷⁶余华，《兄弟》，页4。

¹⁷⁷陈思和，《中国现当代文学名篇十五讲》（北京：北京大学出版社，2003），页407-433。

见闻，便是纵欲主义下的价值迷失。李光头亲手组织的“处美人大赛”，众多人闻名而来，大街上人山人海，美女如云。刘镇的装潢也改头换面，欧美建筑与中国的装饰相互映衬了一条街道，街道上布满了各式新奇的世界建筑，罗马式的红墙、希腊式的大圆柱、日式的庭院、哥特式的窗户……多元文化的混杂之下，是混血文化背后的不伦不类，是多元价值的混乱。而随着处美人大赛的推进，肉体的纵欲和狂欢被推到了极致，底层民众在变幻莫测的世界里迷失了自我。

巴赫金的狂欢理论立足于文化转型的思考，诠释了狂欢节背后的文化和人物形象。¹⁷⁸余华的长篇小说里，底层男性充满着狂欢的特色，他的语言叙说有了新的气象，语言也表现出“粗鄙化”和“数字化”的特点，呈现出喜剧荒诞的色彩，本节从狂欢的语言出发，深入文本，揭示狂欢中的人物形象。

二、狂欢语言

首先，余华的《兄弟》呈现出与以往不同的语言特色：粗俗、沉重、悲伤、民间、轻浮等杂糅。不同的语言相互碰撞形成了新的意义，有诙谐滑稽的意味，增添了喧哗与骚动的氛围。刘镇举办“处美人”大赛之前，周游用夸张戏谑的语言，介绍自己的产品——人造处女膜，语言里的轻浮和正经相结合、圣洁和粗鄙相碰撞，吆喝吹嘘着自己的三无产品，将群众逗得哄堂大笑。自由欢乐、感性纵欲的氛围于喧闹中散漫开来，凸显了底层民众精神的匮乏。¹⁷⁹

其次，小说文本中粗鄙的语言，打破了以往语言的文明，源源不断充斥着“屁股”、“王八蛋”、“他妈的”等词汇成为语言狂欢的特色。实际上拉伯雷笔下的欢

¹⁷⁸巴赫金著，白春仁、晓河译，《小说理论》，页 354-404。

¹⁷⁹余华，《兄弟》，页 531-534。

乐辱骂、骂人话、取绰号等随处可见，恶俗的语言并不是一味迎合低级趣味，更多是符合人物所处时代的形象身份。当李光头决定组织一场全国处美人大赛，滔滔不绝地说出了二十个“王八蛋”，纵欲主义的时代，出身于底层的暴发户李光头，有闲钱之后，爱慕虚荣地显摆自己，追求精神上的快感，一连串粗俗的词语，体现了他性格粗莽霸道。这二十个词汇的重复，像音乐里的重音节奏，不断敲打着李光头兴奋的内心，富有狂欢的快感。¹⁸⁰

狂欢化的语言消解了等级的差距，回到了最初狂欢节精神内涵，即追求平等、自由欢乐的世界，人人自由而平等，没有等级和规范的束缚。“他妈的”这三个字是李光头的必备口头禅，和宋钢对话里，这三个字反复的出现，看似是对兄弟的不尊重，但是体现了他们之间的亲密。李光头成为刘镇的厂长后，对林红展开了疯狂的追求，但是，林红却喜欢上了他的兄弟——宋钢。经历三角恋的曲折过程，李光头也不断骂出了经典三字：“他妈的。”这粗鄙的三个字背后释放着李光头求而不得、生气怒骂和难以置信的复杂情绪，同时也充斥着强烈的快感。¹⁸¹

语言的数字化是狂欢的一个重要特征，这些数字产生了荒唐离奇的效果，被夸大的剧情，令人发笑，具有喜剧的效果。《兄弟》的语言叙说里，数字化的词语比比皆是，数字加入到了狂欢小说里，数字化的语言得到了新的意义。宋钢为林红自杀的消息传开了，如引文所示：

“一传十，十传百，百传千……我们刘镇的女群众对林红羡慕之余，就要去盘问自己的现任丈夫或者未来的丈夫：你能为我自杀吗……最多那个男群众回答

¹⁸⁰余华，《兄弟》，页 507。

¹⁸¹余华，《兄弟》，页 309-313。

了一百多次，最少那个也回答了五六次。”¹⁸²

上文中巧妙地运用精确数字增强了故事的喜剧感。正所谓好事不出门，坏事传千里，一、十、百、千，虽然是大概的数字，也说明了刘镇的口舌传播速度之快，效率之高。这件事情家喻户晓后，女群众反复逼问的男群众，男群众的回答的次数用了具体的数字表达，严肃煽情的自杀剧情，一步步变成了幽默讽刺的喜剧，把狂欢推向高潮。

处美人大赛的选美现场，用具体的数字呈现：十万个群众，十万个屁眼，二十万个胳肢窝，六千个是狐臭型胳肢窝……余华裹挟着数字，展现了一幅狂欢的广场上，群众的狂热。这些群众就像是狂欢节里扮演的小丑和傻瓜，而用具体化的数字展现了数量之多，揭示了他们上万内心的疯狂，精神的匮乏。离奇的数字加粗鄙的语言，增加了剧情的喜感，粗俗和狂热并存，万人空巷的状态呈现于读者脑海，揭穿了纵欲主义的社会荒诞，这里“荒诞”的涵盖了怪异、戏谑、无稽之谈等多种含义。

三、狂欢修辞

狂欢式的语言呈现感性的荒诞，这些语言往往通过修辞，深入喜剧的效果，提升幽默和诙谐的力度。欢乐与自由肆无忌惮地释放，底层男性的形象更加鲜明特色。

巴赫金的狂欢化的理论，表达对狂欢节“笑”的力量和民间幽默的推崇，用玩笑的方式和反讽相互结合，构成了笑谑类型的反讽，这是反讽最基本的类型。李光头由于去女厕偷窥，当场被赵诗人抓捕，刘作家紧随其后，一左一右地揪着

¹⁸²余华，《兄弟》，页334。

李光头，开始了游街宣传。赵诗人和刘作家虚荣地自称李白和杜甫、李白和曹雪芹、郭沫若和杜甫的身份，用这些光荣的身份与李光头上街游行，让自己也引以为荣，却引得看热闹的群众哄堂大笑。群众和李光头都嘲弄着这两位“名人”：赵诗人和刘作家历史知识不如偷看女人的李光头。李光头嘿嘿发笑补上一刀，说到：“连为我也知道，李白是唐朝的，曹雪芹是清朝的，唐朝的人怎么和清朝的人碰在一起？”¹⁸³前述黑色幽默的言语中，这些小丑般形象跃然纸上。虚荣的赵诗人和刘作家、玩世不恭的李光头像是一场喜剧的小丑，两个小丑扣押另一个小丑游街，说上不着边际的话语，被观众看客笑着嘲弄揶揄。

承上，情景的反讽通过笑谑戏仿的形式呈现，情境反讽是一种潜藏性和讽刺意味更加深刻的形式，表现出纯粹的喜剧性：“李光头一路看到了很多很多人……他们嘿嘿，呵呵，哈哈地笑了又笑。”¹⁸⁴这里的笑声词语，让读者脑海里呈现出看客们笑的形态，他们对于李光头偷窥的行为，不是唾弃指责，而是用各种笑去回应整件事，略显荒诞。一方面透露出他们戏谑和轻浮的看客态度，一方面也隐秘地折射出时代对于人之欲望的压抑。他们对于偷窥行为是一种潜意识里被默认的行为，李光头做了他们敢想却不敢做的事情，所以用笑的形态去消解“偷窥”事件的严肃性。反讽起源于“苏格拉底的反讽”，即装作无知的人。反讽原来是希腊戏剧中的一种角色，古希腊的苏格拉底于《对话录》扮演这种角色，装作无知的人在辩论中说无知的话，却引导对方证明无知话语的正确性，最后成功驳

¹⁸³余华，《兄弟》，页7。

¹⁸⁴余华，《兄弟》，页8。

斥对方。¹⁸⁵20 世纪，反讽得到了进一步阐发，克林斯·布鲁克斯（Cleanth Brooks,1906—1994)把反讽定义为“语境对一个陈述语的明显的歪曲”。¹⁸⁶语境可以让一句话的含义，黑白颠倒，反讽的核心就是言非所指，表面的语句和内在的含义不一样，甚至出现了矛盾。反讽的形式是多样的，分为言语反讽、情景反讽、戏剧反讽三类，这里着重论述言语和情景反讽。

言语的反讽是揭示人物言行不一，自我矛盾的现象。当李光头被抓到了警察局被询问，开始交代如何偷看美人林红的屁股时，民警们满脸的期待，眼睛像电灯泡一样闪亮。这时候，李光头欲言又止，最后说由于赵诗人把他抓住了，没有看到而无法继续描述，民警们的神态眼睛发直地听着，听到这句话，终于回神后，一个民警忍不住埋怨：“这姓赵的不好好待在家里写诗歌，去厕所干什么？”¹⁸⁷这句话于这个语境下具有反讽的意味。刘镇上的所有男人，都希望听到李光头能够描述林红的私处，就连办案的民警也不例外，他们既要嘲笑李光头偷窥女厕的行为，却暗地里迫切想知道一切偷窥的细节。庄严肃穆的派出所，一本正经的执法人员，令人大跌眼镜的话语，这和李光头的行为有何差异，这是赤裸裸的讽刺。余华以小见大地用反讽的形式，从写李光头的性欲，延伸于刘镇每个男人的性欲，他们之间无非是，敢想敢做和敢想怕做的区别，这种前后的反差，却突出了李光头敢想敢做的坦荡行为，而刘镇男人们伪装的丑态显露无疑，再一次深刻揭示了

¹⁸⁵华泉坤，张浩〈二元对立形式与莎士比亚的《李尔王》〉，《外语研究》2003 年第 6 期，页 66-72。

¹⁸⁶赵毅衡，《“新批评”文集》（天津：百花文艺出版社，2001），页 379。

¹⁸⁷余华，《兄弟》，页 10。

文革的压抑与封闭，透露出淡淡的时代悲剧。

《兄弟》是一场文学的狂欢。用诙谐幽默的语言，讲述着时代转型的民间故事。余华摆脱了九十年代语言的朴实真挚，用粗俗和数字化的语言，反讽的修辞去呈现一场时代的狂欢。底层男性融入其中，欢乐自由感性地表达着自我，而作者戏谑的方式，一方面展现了底层男性的粗鄙、纵欲、虚伪；另一方面展现了时代的荒诞和对人性的压迫。

第三节 诗意性的小说叙事

一、诗意与小说叙事

诗意的英文是 Poetic，它起源于古希腊的词汇 Poiesis，意思是从无到有的变化，也就是某物从不存在到存在的变化，属于创造活动。后来泛指人类的生产、制造等活动，诗意和诗歌 Poetry 的英文起源于同词根。而诗歌在《海德格尔词典》的解释是：来源于听写和听从，创造、写作、构造诗歌。海德格尔延伸了听写意思，即创造，他把诗歌和艺术相关联，应用于所有创造性的作品。包括小说，认为艺术和诗歌具有同源性，而诗意就是从没有到有的显现，这是其本来的意义。

188

诗，志也。¹⁸⁹意，志也。¹⁹⁰诗和意在《说文解字注》里的意思相近，都是从心出发，表达思想情感和心意。小说中的诗意是作者心意和情感的感性体现，可以营造出独特的意境，具有强烈抒情氛围的创造，这些创造通过小说的表现手法

¹⁸⁸张高宇，《论海德格尔的诗意语言》（武汉：武汉大学硕士学位论文，2018），页 12。

¹⁸⁹许慎，《说文解字注》，页 502。

¹⁹⁰许慎，《说文解字注》，页 90。

相关联。余华转型前的冷峻风格与转型后相差甚远。充满诗意的长篇小说通过意象、象征等表现手法呈现，为小说增加了迷离的色彩。至今最新的长篇小说《文城》亦是如此，充满着浪漫主义的传奇叙事，抒发着浓厚的个人情怀。

我们知晓，余华出生于浙江杭州，后来搬到了另一座江南小镇——浙江海盐，江南风景迷人，是一座具有诗意性的城市，摇曳着古韵古香的温婉，是文人墨客笔下的“淡妆浓抹总相宜”，是“满城中绣幕风帘”的精致繁华，是“乱花渐欲迷人眼”的姹紫嫣红。在中国人心中，江南是一个诗意的地方，这座诗意性的城市，应为余华往后的创作，提供了许多文化的素材和背景，年少的成长环境对余华的影响是深远持久的，他的灵感、印象、潜意识和语言都化成了诗意的泉流，《细雨中呼喊》、《文城》等作品都充满着江南水乡的诗意和影子。《在细雨中呼喊》是余华对此前作品的一种传记化和个人化的让步，这本小说有着温情和忧伤，通俗易懂，叙事风格被驯化。¹⁹¹整部作品是充满烟雨蒙蒙，迷离朦胧的诗意色彩，其中不乏余华对各种意象的表现。这些意象浸染着作家浓厚的情感，也渲染了笔下底层男性内心寂寥。《第七天》里的亡灵世界，也有些许诗意性的存在，通过意象呈现，建立与之相融合的境界和氛围，让读者身临其境。《文城》像一部充满浪漫主义色彩的传奇诗歌，用象征的手法表现出作品的主题和内涵，深入浅出地刻画了人物和情节，表明精深的意蕴和情思。

小说的诗意性源于中国的地理环境，孕育出的乡土文化。而余华笔下的底层男性生活于日出而作，日落而息的土地，他们是农民、工人，农民大多数接触的农耕活动都与自然环境息息相关，必须顺应气候自然的变化。扎根于数千年的农

¹⁹¹王德威，《当代小说二十家》，页 141-142。

耕环境，他们形成了人与自然万物统一的规律，即天人合一。这种思想贯穿于中国传统文化，余华将这种思想贯穿于小说，用自然环境的事物去寄托自己的情感，达到笔下底层男性和自然的协调的状态，就如“我见青山多妩媚，料青山见我应如是”的感觉相似，青山和我的情感相互关照互动，达到了景语皆情语，情语皆景语的境界，开始跳动着生命灵性的节奏。

二、语言中的意象

诗意的语言离不开意象的表达。意是主观情意，象是外在物象，两者相融合的心象。“意象”被解释为“融入主观所想情意的客观世界物象，或借助客观物象表现出来的主观情意”，¹⁹²“象”是外部的客观世界，包括自然和社会环境，作家的主观情感需要寄托于外在，主客观相互结合，是作家的自我表达方式，泛化到小说里，给叙事作品增加了诗情画意。

《在细雨中呼喊》小说的开头从儿童孙光林的视角，展现了一幅女人于雨中呼喊无助灰暗的画面，弥漫着无数的意象组合：“细雨”、“黑夜”、“羔羊”、“蜘蛛网”、“泥土”、“河边”、“阳光”。这些自然景物就是作者表达的意象，具有冷冷的色调，多种冷色调的意象特定组合，构成了一种恐怖和阴森的意境，渲染了愁苦孤独的情绪，为下文回忆孙光林的家庭故事做了凄冷的铺垫。自然环境是冰冷的，和他生长环境相互作用映衬，产生了冰冷无情的特质，拉远了父子之间的情感与信任。

“细雨”和“黑夜”是两个很重要的意象，于小说的开头和结尾重复出现，相互照应，渲染出浓郁的灰色氛围，寄托了主人公孤独无依的情感。细雨是悲伤

¹⁹² 袁行霈：《中国诗歌艺术研究》（北京：北京大学出版社，1987年），第63页。

的苦雨，绵密不断地浇洒于孙光林，回忆的初始，睡梦里的孩子随着黑夜苦雨的飘扬，伴着女人的呼喊声，夹杂了一份无可名状的悲伤和恐惧。回忆的最后，十几岁的孙光林伴随着秋夜的雨点，寻觅着自己的家，淅淅沥沥的雨点飘扬于南门的那场火海，找到了自己的父亲，透出凄凄惨惨戚戚的苍凉。

黑夜是时间意象，日落而息后，农村的人世间多了一份悠远和寂静，少了喧闹。感性似乎爱上了黑夜，黑夜的特质让感性的情绪更加泛滥，饱含着空旷、落寞和无助，而黑夜并不爱孤单，喜欢带着细雨，带着死亡，旋转于感性的舞台，却爱带给人孤单，让人瑟瑟发抖。孙光林很长一段时间里，都惧怕着黑夜的到来，他认为夜色就如洪水般将他眼睛吞没，甚至吞没一切，这是多么的绝望的窒息，一个备受家庭压迫的孙光林内心的挣扎。

涓涓细流的河水，滋养了故乡，也吞噬了生命，“河流”也是一个充满诗意的意象。古代哲人对河流产生了时间的思考，文人引发了愁苦忧伤的情绪，民族的、社会的、家庭的、个人的记忆，伴随着河流的波动而绽放。河流是孙光林故乡的河流，第一次离开南门被送走，是故乡河流水送行舟；孙光明的生命消逝于潺潺的流水：“河水流淌的声音与往常一样悦耳。”¹⁹³河流显得如此的无情和残忍，若无其事地分离了亲情，送走了生命，却滋养着故乡人。面对那条见证苦难岁月的河流，是落寞和悲情占据着每个人的内心，情感更多了一份细腻和无助，凸显了些许绝望。

万物皆有裂痕，阳光恰好洒进，阳光作为温暖的意象出现于小说里，多了一份温情，但是并没有驱散了透明的黑暗，而是肆虐地增加了一份残忍：“只有临死

¹⁹³余华，《在细雨中呼喊》，页 40。

之人的眼睛才能穿越光芒看见太阳”¹⁹⁴；“弟弟埋葬后，我坐在阳光灿烂的池塘边”¹⁹⁵；“在那阳光灿烂的时刻，孙光平扯住了孙广才的耳朵……”¹⁹⁶上述引文中，可见越是缺乏的东西，越是刻意频繁地出现。阴冷的环境和气氛，缺乏温暖和光，余华笔下铺设的阳光，并不是对冰冷凄凉的消解，也并非给苦难寻找慰藉，而是用阳光的明亮和温暖去写底层男性的死亡和暴力。照进裂痕里的生命渴望甘霖，热烈的阳光让裂缝里的花朵慢慢枯萎，让久盼雨水的草木，绝望地死去。

余华于小说的意象比比皆是，“黑夜”、“细雨”、“河流”、“阳光”等意象，将客观的象和主观的意相结合，融入作者内心，呈现出深刻冷峻的意境。孙光林始终于细雨黑夜里挣扎和呐喊，看似唯美的阳光，都要若无其事地推他一把，他的内心是孤独无助的，人物和环境产生了对抗，形成了一种美的张力。

《第七天》也有许多意象描写，通过亡灵于七天里的寻找和行走，见证了现实的世界和诗意的理想世界，亡灵世界里的景色充满着诗情画意。构成了小说的叙述线索，推进了情节的发展。由刚开始的“浓雾、雨雪”，到后来亡灵世界的“森林”、“流水”、“果树”、“青草”，这个过程是杨飞游荡于外界世界看到的景物变化。

前三天，“浓雾”、“雪花”、“雨水”的意象不断重复，营造了一种清冷、迷茫的意境，杨飞错落地确认自己的状态，回忆着过去，面对当下的状态呈现出空

¹⁹⁴余华，《在细雨中呼喊》，页 40。

¹⁹⁵余华，《在细雨中呼喊》，页 39。

¹⁹⁶余华，《在细雨中呼喊》，页 66。

虚和寂寥。“浓雾”是杨飞迷茫的一种情绪，迷失自我的一种表达，他于阴阳两地穿梭和寻找，“浓雾”弥漫，朦朦胧胧，就如未来的迷离，多了一层对未来的不确定性和焦虑感。“雪花”的飘扬多了一份孤独和寂寞的意味，“雪花”于浓雾里纷纷扬扬，看似潇洒轻飘的状态，却如亡灵杨飞一般孤寂无依游荡，浓雾和雪花是轻飘浮动，和杨飞此刻的状态相互映衬，像生命不可承受之轻一般，请入一地鸿毛，让人难以清除和承受。

后面几天，亡灵世界展现了一副世外桃源的图景，怡然自得似乎是常态。“水”是生命的源泉：为有源头活水来。杨飞看见了充满灵动的水，正如他灵动的内心，看见了新的希望，青草和树木就是希望最好的见证。生机勃勃的景物让杨飞眼前一亮：“水在流淌，青草遍地，树木茂盛，树枝上结满有核的果子，树叶都是心脏的模样，它们抖动时也是心脏跳动的节奏。”¹⁹⁷诗意般的景物让杨飞看到了亡灵世界里的美丽，最后几天，草木茂盛和万物复苏的场景是欢乐和自由的，杨飞行走和寻找父亲的过程中，将天地万物与自我融合，从寂寥不安到愉悦安心。用诗意性的景物构成一幅亡灵世界意境，侧面烘托了亡灵世界的平等自由，反映了现实世界的痛苦和荒诞，也让读者深刻理解了杨飞的死亡是对现实的解脱。

余华认为河流、阳光等景物和人一样具有同等作用，意味着人和自然景物是相互交融，能达到情景合一，天人合一的状态。意象经过多重组合，形成了意境，营造了与人物内心世界相同的氛围和情绪，也为小说的主体发展做了基调和铺垫。

三、语言中的象征

《文城》是一份朦胧浪漫的传奇小说。描写离奇的情节，刻画不同寻常的人

¹⁹⁷余华，《第七天》，页 126。

物行为，塑造异常的性格，都离不开象征的手法。

一般以为，象征主义文学起源于十九世纪的法国，象征主义（希腊文 Symbolon），希腊文中的意思是指“一块木板分成两半，再次见面时拼成一块，是友爱的信物。¹⁹⁸从古希腊一直到今天，对于“象征”有关问题的研究从来都未曾中止过，根本的原因在于象征与人类的精神生存诸方面具有极重要的关联。经过演变后，它的意义变成“用一种形式作为一种概念的习惯代表”，即延伸为能够表达某种思想或者事物的符号或物品就叫做“象征”。文学里的象征通常用具体可感的事物表达抽象的思想和感情。这种表达式含蓄的，具有暗示性，意味着象征有朦胧和神秘美的特质。

浪漫的色彩中充满着象征的表现手法。从小说的题目“文城”出发，是一个强烈的暗示，“文城”是一个充满温柔的江南水乡，林祥福一生都在寻找此地。对他来说，“文城”象征了虚无缥缈的爱，也是对爱和理想的努力追寻。这里的理想追求，这是他内心的执念。是家庭观念厚重的他，不懈地追寻妻子的存在，追寻组建一个完整的家。林祥福寻寻觅觅，来到溪镇，追寻爱人，渴望稳定的家庭生活，若隐若现，好似听到了爱人的乡音，好似看到爱人的影子，却无法真正辨认。此刻溪镇好像文城，文城又好像溪镇。若“所谓伊人，在水一方。溯洄从之，道阻且长。溯游从之，宛在水中央”，¹⁹⁹“文城”象征着无法触摸的伊人，是自己心中的爱人和理想。爱人生活于此，他想找到文城，找到爱人，组建幸福的家庭。林祥福生活在黑暗的时期，朴素的意愿最终成为奢望，寻找文城最后没有结果，就像诗人寻找遥

¹⁹⁸吴晓东，《象征主义与中国现代文学》（合肥：安徽教育出版社，2001），页9-18。

¹⁹⁹程俊英撰，《诗经译注》（上海：上海古籍出版社2009），页192。

不可及的伊人，虚幻飘渺，但又好像一直在身边，是一种爱而不得，求而不得的痛苦。所以“文城”饱含着求而不得的痛苦，也隐含着对理想的执着追求，散发着浓厚的朦胧色彩。

象征性的事物抒情表意，也是浪漫主义的产物，林祥福被杀害后，田家兄弟将林祥福从溪镇带回故乡，路途上一切都已经物是人非：“曾经是稻谷、棉花、油菜花茂盛生长的田地，如今杂草丛生一片荒芜；曾经是清澈见底的河水，如今混沌之后散出阵阵腥臭。”²⁰⁰上述语句中的景物：萧条的村庄、老弱的身影、荒芜的天地和浑浊的河水，经过世事变迁，曾经的美落成了如今的残败不堪，象征着生命的由盛到衰的过程，暗示着个人生命秩序的变化无常。林祥福活着的时候，是多么勇敢灿烂，他为朋友赴死的义气，为追寻爱而执着的勇气，却在黑暗的时代推动下，惨死于强盗之手。但是他的死是悲壮的，从灿烂到平淡的结局，浮华到平静的过程，他的大爱精神却永留于这个腐朽的时代，就如荒芜的田地一般静美的卧躺于世间。

《文城》的语言风格内敛精致、清幽细腻，和《第七天》《兄弟》的语言风格相反，凄美的浪漫里透露着诗意性的象征，它的语言叙述给人温柔的情感体验。

余华的作品充满着诗意性的语言，蕴藏着意味深厚的意象。众多意象构成了朦胧迷离的意境，给人无法名状的美感。象征的手法多了生命的意蕴，也弥漫着浪漫主义的色彩，他将自己生长的江南水乡环境融于了小说，多了一份水乡的温和静美，更加富有温情。

²⁰⁰余华，《文城》，页 236。

第四节 小结

余华转型后的作品，晦涩难懂的叙事风格，也转变成了通俗易懂的叙述。他用富有特色的叙事方式，即音乐性、狂欢性和诗意性，来叙说底层男性的形象特色，叙述他们的生存和传达他们的心声。他的叙事富有感染力，这和他成长的江南水乡息息相关，温柔和诗意的江南水乡给予他小说里更多的灵感，小说中的城市也随处可见透露出了水乡的影子，江南的潮湿朦胧，造就了他叙事风格的艺术特色。

文学和音乐相辅相成，音乐性是不可忽视的因素，余华于少年开始接触音乐，中年对古典主义音乐产生了浓厚的兴趣，影响了他的创作，影响了他的写作叙述方式。音乐开阔了他的视野，他用轻力量和重复叙事，找到了对苦难的表达。《活着》、《许三观卖血记》和《兄弟》等都深受音乐的影响，音乐的旋律与文学的风格相互呼应。词和句子的重复对应着音乐旋律的重复，精妙的文字描述着底层男性的跌宕起伏，让人深感震撼。他的温情的叙述也离不开音乐的熏染，音乐同时给予了他更多柔情和爱，让他的心变得柔软，不再是像转型前，如此坚硬和冰冷。

余华对时代荒诞深刻开掘，将荒诞的社会存在放大，将荒诞的丑陋显露，指向真实的存在。语言的狂欢让故事多了趣味性和荒诞性。《兄弟》的狂欢化叙事，灵动地描述了两个不同的时代，虽然情节夸张，但是也尖锐地触碰了时代的尖端，对厚重的历史和荒诞时代有深刻的审视，对于浮华的社会采用荒诞的叙事，即语言的狂欢。语言没有了以往的纯朴和节制，打开了开放性和丰富性的盒子，粗鄙、数字化和杂糅的语言凸显了故事的喜剧意味，语言的反讽修辞，增加了荒诞不经的意味，揭示了现实的晦暗，把时代对人性的压迫揭示的淋漓尽致。

诗意性的浪漫和朦胧，用富有情感的意象来展现，展现了一幅幅诗境般的

含蓄情景，为小说的整体基调作了铺垫，营造了独特的意境，这些意境有着江南水乡的忧郁，灵性和诗意，《在细雨中呼喊》的诗情画意从题目和文章伊始就呈现，源自南方的文化氛围的熏陶。《第七天》中每一天的意象开始充满着潮湿清冷，而后来意象的变化也暗示着，底层人物走向乌托邦的世界的变化，蕴含着精神上的美好和圆满。象征的手法也暗示了小人物的精神世界，《文城》整部作品，弥漫着浪漫主义的气息，通过对环境的描写，推动着故事的发展，展现了人物内心的苍凉和悲伤，苦难的描写用另一种方式呈现，不是人物的直接哭诉，而是通过环境的衬托，象征的手法来展现痛苦的方式，这是此时无声胜有声的表达。

叙事特色展现的技巧是表象书写，打动人心的是，叙事特色背后那面镜子，对底层男性的深入刻画，对他们所处生存困境的描写，对生存哲学的思考。

第五章 结语

前述余华转型后的 6 篇长篇小说，虽然出产数量不多，风格也不同，但是其底层男性书写具有特点。针对社会角色的分类，相比较转型之前的角色，转型后的六部小说可以扩大为失衡的角色、回归的角色、失衡与回归的结合体。本文所探讨的角色包括以下人物：《呼喊与细雨》中孙有元、孙广才、孙光林；《活着》的福贵、春生、老全；《许三观卖血记》的许三观；《兄弟》的周游、赵诗人、宋凡平、宋钢；《第七天》中的杨金彪、杨飞《文城》的林祥福。这些底层男性，于不同角色体现了不同的性格特质，他们展现了丰富立体的形象。

父亲的角色呈现出失衡和回归的两种状态。失衡的父亲形象，展现了性格自私、暴力等特质，延续了转型之前的父亲形象，他们是暴力捶打下的利己者，显露出人性之恶；《活着》之后的作品，父亲的形象逐渐回归，他们有的幡然醒悟，勇敢担当起家庭的责任，虽然不善言辞，却对子女爱的深沉。有的冲破血缘关系，却全心全意为子女提供物质精神的依靠。他们是温情慈爱的守护者，他们的爱是无私的，从中展现了人性之美。

丈夫的角色也是父权体制下的一个象征，余华的长篇小说，对丈夫的刻画也是非常细腻，本研究从人性之美的角度，将丈夫角色归纳于不离不弃的丈夫。探究了《活着》的后期福贵对妻子细致体贴的爱，《许三观卖血记》的许三观和妻子患难与共，《文城》的林祥福的深情守候。父权体制下，男尊女卑的地位也被逐渐打破，有血有肉的丈夫，凸显了女性在家庭中的可贵。

朋友是社会关系中的重要角色，虽然没有直接的血缘关系，但是这种身份却不可缺少。从人性复杂的角度出发，分成了不同形象的朋友角色，有惺惺相惜的

战友，有自私虚伪的损友，有舍生取义的兄弟。人性的复杂体现于利益的争夺之中，朋友间的情意能够化解矛盾，放下仇恨。人性的善是作者在复杂的环境和人心里传播的光芒。

梳理以上的角色，可以从不同角度，呈现文化意识形态下底层男性的性格和个性。小说是作家心灵和经验的镜像，余华的特殊成长经历，影响了底层男性角色的转变。《在细雨中呼喊》延续先锋精神，展现了男性的丑陋，但随着时间的流逝，亲情和爱情的包围让他的作品呈现了善良和悲悯的美，对人性的善恶有了新的认知。此后，书写恶的同时，散发着对善良的认可，书写善良的同时，也凸显着人性的阴暗。美和丑，善和恶的多样性也通过作品的底层男性有所体现。

余华转型之前的人物书写，充斥着血腥、暴力和死亡，而转型后的底层男性书写，更加具体可感地描写着各种苦难，即物质匮乏、生存压迫和死亡。由于深处于底层，资源被无限地剥削，权利被无限地压制，他们经济贫困和生存环境恶劣，相应的伴随不可控的死亡宿命，他们并没有消极对待。为了生存，他们在现实苦难和个体之间，找到了新的出路，重新确定自己我生命价值和意义。

物质匮乏的苦难，让他们无法有更充裕的经济抵抗疾病、饥饿和意外。以福贵、许三观、宋钢为代表的底层男性，余华用悲悯的情怀书写了民间疾苦，对民间的生存状态有了新的关注。生存压迫的苦难，赤裸裸将民间疾苦给剥开，外界的打击和压制，让底层男性精神上充斥着无限的痛苦，他们寻找着自我救赎的路径。

“死亡”尤为突出的呈现于余华主题书写中，他热衷于写死亡，将一件件死亡的事件渲染于每部小说。这和他童年生活于医院的经验，他接触了死亡和血腥密不可分。死亡对余华而言，是熟悉的事物，这种熟悉的事物转化成了小说里底

层男性无法摆脱的宿命，这种宿命让他们陷入难以预测的焦虑和不安全感。

承上所述，余华的作品隐藏着苦难的锋芒，却也有人性的力量。底层男性遭受着种种苦难的折磨，但是他们不气馁，却探索出了一条属于他们的生存方式，他们用乐观的精神、坚忍的态度和选择存在来反抗苦难。这些反抗的姿态和过程丰富了对自我生命，完善了自我价值，反抗苦难让底层男性的精神，有了新的升华和超越，反映了生命的坚韧，人类最纯美的人性。

余华转型前的叙事，创造性地运用陌生化以及修辞手法，语句新奇诡异。转型后小说描写底层的男性，叙事浅白易懂，温情脉脉。通过音乐性、狂欢性和诗意性的叙事技巧来展现返璞归真的特色。表现笔者以从叙事角度去分析底层男性的性格特质，展现文本的结构和特色，描写人物在生活中呈现的复杂性。受古典音乐的影响，以《活着》、《许三观卖血记》、《兄弟》为代表，余华的底层男性书写也展现了音乐性，追求轻力量、重复形式。以此构建小说的简朴和乐感的旋律美，呈现了苦难和底层男性的联系。余华叙事的狂欢体现于《兄弟》这部作品里，语言的粗鄙、数字化和随意性。反讽的修辞都呈现了幽默和诙谐的作品风格，也让底层男性的丑陋幽默凸显。受生长于江南环境的影响，彰显了诗意性的叙事特色。《在细雨中呼喊》、《第七天》和《文城》的文本环境和语言，呈现出朦胧迷离的氛围感，给文本的基调作了铺垫，将一个灰暗、潮湿的底层世界带入读者眼前。余华的想象力又通过象征的方式呈现，主观的抒情倾向，交织着诗意的语言叙述，记录着底层男性的喜怒哀乐。

综上所述，余华冷静温情地叙述了底层男性的生存，透过他们生活的状态，洞察出他们的性格特征和精神状态，揭露了人性的阴暗，也赞扬了人性的美好。同时，个体生命对客观世界的反抗，彰显了他们生命的质感和张力，而其底层男

性书写之叙事特色塑造了一批真实典型的底层男性，提升了叙事的审美。作为当代作家，余华持有人文主义的情怀，对底层男性生存状态密切关注，将人性复杂和他们自我选择的态度呈现，成功引发读者对底层男性书写主题中的个体生存、生命意义的探索和思考。

最后，根据余华转型时期的底层男性书写研究，未来可补充余华笔下的底层女性书写的研究，由此来拓展余华转型时期的底层人物书写，对当代文学的底层书写有借鉴意义。

引用文献

专书:

- 陈庆祝，《九十年代中国文论转型——接受的视角》，北京：中央编译出版社，2009。
- 陈思和，《中国当代文学史教程》，上海：复旦大学出版社，1999。
- 陈思和，《中国现当代文学名篇十五讲》，北京：北京大学出版社，2003。
- 程俊英撰，《诗经译注》，上海：上海古籍出版社 2009。
- 程正民，《巴赫金的文化诗学》，北京：北京师范大学出版社，2001。
- [东汉]许慎著、[清]段玉裁注，《说文解字注》，杭州：浙江古籍出版社，2010。
- 费孝通，《乡土中国》，北京：人民出版社，2008。
- 高玉，《全球视野下的余华》，上海：上海交通大学出版社，2019。
- 洪治纲，《余华评传》，郑州，郑州大学出版社，2005。
- 洪治纲，《余华研究资料》，天津：天津人民出版社，2007。
- 洪子诚，《中国当代文学史》，北京：北京大学出版社，2010。
- 乐国安，《21世纪心理学系列教材：社会心理学》，北京：中国人民大学出版社，2009。
- 刘旭，《底层叙述：现代性话语的裂隙》，上海：上海古籍出版社，2006。
- 刘旭，《余华论》，北京：作家出版社，2018。
- 社会心理学编写组，《社会心理学》，天津：南开大学出版社，2003。
- 王德威，《当代小说二十家》，北京：三联书店，2006。
- 王实甫、卢永璘编，《西厢记》，北京：团结出版社，2015。

温儒敏、赵祖谟，《中国现当代文学专题研究》，北京：北京大学出版社，2002。

吴晓东，《象征主义与中国现代文学》，合肥：安徽教育出版社，2001。

吴义勤，《中国当代新潮小说论》，北京：中国人民大学出版社：当代中国人文大系，2018。

席美云，《社会心理学原理与应用发展探析》，北京：新华出版社，2014。

佚名著、文心编，《增广贤文》，成都：天地出版社。2015。

殷继明著，陈思和、汪涌豪编，《说文解字精读》，上海：复旦大学出版，2006。

袁行霈：《中国诗歌艺术研究》，北京：北京大学出版社，1987年。

于石校注，（清）沈德潜选评《唐宋八大家读本 下册》，合肥：安徽文艺出版社，1998。

余华，《活着》，北京：北京十月文艺出版社，2018。

余华，《文城》，北京：北京十月问艺术版社，2021。

余华，《文学或者音乐》，南京：译林出版社，2021。

余华，《我们生活在巨大的差距里》，北京：北京十月文艺出版社，2015。

余华，《我只要写作，就是回家》，台北：麦田出版社，2020。

余华，《我只知道人是什么》，南京：译林出版社，2018年。

余华，《兄弟》，北京：北京十月文艺出版社，2018。

余华，《许三观卖血记》，北京：北京十月文艺出版社，2018。

余华，《在细雨中呼喊》，北京：北京十月文艺出版社，2018。

俞国良，《社会心理学》，北京：北京师范大学出版社，2006。

张法，《20世纪西方美学史》，成都：四川人民出版社，2007。

赵光勇、吕新峰，《五帝本纪/史记研究集成·十二本纪》，西安：西北大学出版社，

2019。

赵毅衡，《“新批评”文集》，天津：百花文艺出版社，2001。

Kristeva Julia, *Desire in Language: From One Identity to an Other*, New York: Columbia university press; 1980.

专章：

陈思和，《社会转型与文学创作》，《中国当代文学史教程》，页 321-326。上海：复旦大学出版社，2008。

王德威，《暴力奇观》，《当代小说二十家》，页 128-149。北京：三联书店，2006。

译著：

特拉夫尼著、张振华译，《海德格尔导论》，上海：同济大学出版社，2012。

马丁·海德格尔著、陈嘉映、王庆节译，《存在与时间》，上海：生活·读书·新知三联书店，2021。

安东尼奥·葛兰西、曹雷雨译，《狱中札记》，北京：中国社会科学出版社，2000。

杜布瓦、薛建成译，《拉鲁斯法汉双解词典》，北京：外语教学与研究出版社，2001。

萨特著、陈宣良等译、杜小真校，《存在与虚无》，上海：生活·读书·新知三联书店，2014。

艾里希·弗洛姆著、刘福堂译，《爱的艺术》，上海：上海译文出版社，2018。

马斯洛著、唐译译，《马斯洛人本哲学》，长春：吉林出版集团，2017。

巴赫金著、白春仁、晓河译，《小说理论》，石家庄：河北教育出版社，1998。

安东尼·斯托尔著、尹莉译《弗洛伊德与精神分析法》，北京：外语教学与研究出

出版社，2008。

期刊论文：

蔡翔、刘旭，〈底层问题与知识分子的使命〉，《天涯》2004年第3期，页4-13。

曾军，〈克里斯蒂娃在“词语、对话和小说一文中对巴赫金理论的借鉴和改造〉，

《外国文学研究》2014年第36期，页133-139。

崔玉香，〈不能承受之重——谈余华对传统婚姻伦理和家庭伦理的解构〉，《理论

学刊》2006年第4期，页101-103。

洪治纲，〈悲悯的力量——论余华的三部长篇小说及其精神走向〉《当代作家论》

2004年第6期，页20-37。

华泉坤、张浩，〈二元对立形式与莎士比亚的《李尔王》〉，《外语研究》2003年第6期，页66-72。

黄子响，〈“呼喊”唤出的“第二父亲”形象〉，《内蒙古电大学刊》2007年第1期，页39-40。

景莹，〈无根之痛：余华小说中的继父现象〉，《南通大学学报社会科学版》2008年第6期，页64-67。

李春雨，〈《文城》：余华对“人”的又一次叩问〉，《文艺争鸣》2021年第12期，页142-147。

李彦姝，〈《文城》的纯粹与简薄〉，《小说评论》2013年第5期，页86-92。

刘明阳，〈新世纪余华小说语言陌生化研究——以《第七天》为例〉，《名作欣赏》，2015年12期，页34-35。

南帆，〈底层经验的文学表述如何可能〉，《上海文学》2005年第11期，页74-82。

齐红,〈苦难的超越与升华——论余华小说中的“苦难”主题〉,《当代文坛》1999 第 1 期,页 42-44。

任水才,〈加强挫折教育刻不容缓〉,《中共杭州市委党校学报》,2003 年第 2 期,页 87-91。

容美霞,〈父性的歌颂与代价——余华 20 世纪 90 年代以来小说男性人物形象分析〉,《湖南城市学院学报》2006 年第 5 期,页 52-54。

申霞艳,〈凝视欲望深渊,重述“家人父子”——余华论〉,《南方文坛》2019 年第 5 期,页 174-181。

孙宜学,〈《兄弟》:悲悯叙述中的人性浮沉〉,《文艺争鸣》2007 年第 2 期,页 94-95。

王芳,〈寻找父亲——试论余华小说文本世界的意义建构〉,《汉中师范学院学报社会科学》2003 年 04 期,页 7-11。

王侃、刘琳,〈温暖和百感交集的旅程”——余华的“线索”〉,《文艺争鸣》2015 年第期,页 58-72。

吴义勤,〈告别“虚伪的形式”——《许三观卖血记》之于余华的意义〉,《文艺争鸣》2000 年第 1 期,页 71-77。

夏义中、富华,〈苦难的温情与温情地受难〉,《南方文坛》2001 年第 9 期,页 28-39。

叶立文、余华,〈访谈:叙述的力量——余华访谈录〉,《小说评论》2002 年第 4 期,页 38-40。

余华、王尧,〈一个人的记忆决定了他的写作方向〉,《当代作家评论》2002 年第 4 期,页 19-30。

赵毅衡，〈非语义化的凯旋——细读余华〉，《当代作家评论》1999年第8期，页33-38。

钟观凤，〈诗意·议论·荒诞——余华小说《在细雨中呼喊》的语言特色〉，《赣南师范学院学报》，2014年第35期，页35-40。

英文期刊:

Charles S. Carver, Michael F. Scheier, Suzanne C. Segerstrom, “*Optimism*” Clinical Psychology Review (January 2010): 006.

报纸:

李晓晨，〈第六届长篇小说年度金榜揭晓〉，《文艺报》，2022年1月26日，第1版。

学位论文:

董道义，《绝望与荒诞》，南宁：广西师范学院文学院硕士学位论文，2017。

冯玫，《余华小说的叙事学》，武汉：武汉大学硕士论文，2004。

康静，《余华作品语言变异研究》，广州：广东技术师范学院硕士学位论文，2017。

孔子著、杨伯峻译，《论语译注》，北京：中华书局，2017。

黎晨，《余华小说语言研究》，长春：吉林大学硕士学位论文，2009。

李小吉，《论余华小说中的“父亲”》，大连：辽宁师范大学硕士学位论文，2010。

李智，《论余华小说的叙事艺术》，扬州：扬州大学中国语言文学硕士研究论文，2014。

林静声，《论余华小说的父亲形象及其演化》，吉林：吉林大学文学院硕士学位论文

文,2017。

刘晓,《余华小说父亲形象研究》,伊犁:新疆师范大学硕士论文,2020。

刘艳平,《从先锋到传统——论余华小说创作的转型(1987-1995)》,新加坡:新加坡国立大学中文系硕士学位论文,2005。

柳应明,《论余华小说的修辞艺术》,南京:南京师范大学硕士论文,2005。

牛雅莉,《余华小说父性意识研究》,兰州:兰州大学中国文学硕士学位论文,2009。

邵可明,《论余华小说的底层叙述》,北京:中国矿业大学中国文学硕士学位论文,2015。

宋倩,《余华批评研究》,安庆:安庆师范大学,2017。

王婧,《论余华小说的叙事转型》,扬州:扬州大学硕士论文,2014。

王庆连,《文化语境与语言选择——余华小说语言论》,扬州:扬州大学硕士学位论文,2018。

张利娜,《呼唤温情》,上海:上海外国语大学国际文化交流学院硕士学位论文,2019。

张中弛,《真实与现实》,上海:华东师范大学中国语言文学博士论文,2017。