

## 论余华长篇小说的死亡叙事

张翔\* · 金美廷\*\*

### <目次>

- |                |               |
|----------------|---------------|
| I. 绪论          | IV. 死亡叙事的叙事结构 |
| II. 主次死亡的界定    | 1. 爆裂式死亡      |
| 1. 主要死亡的界定     | 2. 渐进式消亡      |
| 2. 次要死亡的界定     | 3. 仪式化毁灭      |
| 3. 主次死亡的功能     | V. 余华死亡叙事的流变  |
| III. 死亡叙事的叙事时序 | 1. 先锋时期的冷漠旁观  |
| 1. 命定之死        | 2. 转型时期的命运悲悯  |
| 2. 突然之死        | 3. 新世纪的救赎与抚慰  |
| 3. 已知之死        | VI. 结论        |

### I. 绪论

雅斯贝尔斯(Karl Theodor Jaspers)曾言：“从事哲学即是学习死亡。”<sup>1)</sup>死亡不仅是生命的终点，更是生命最深刻的界限。正如狄尔泰(Wilhelm Dilthey)在《体验与诗(Poetry and Experience)》中所论，正是这种由死而来的生存界限，决定了我们如何理解和评价生命。作为唯一拥有“死亡意识”的生灵，人类无法摆脱对肉体消亡的焦虑，却也因此催生了超越死亡的渴望。

\* 庆北大学校 中文系 博士生：第一作者

\*\* 庆北大学校 中文系 教授：通讯作者

1) 《存在主义哲学》，北京：商务印书馆，1963，1页。

文学作为“人学”，其本质便是人类为了对抗时间的有限性、在必死的宿命寻求精神不朽的某种尝试。在这个意义上，死亡构成了文学最深沉的底色，它既是生命的最后表露，也是“完成了的生命”。

死亡是文学的永恒主题，“文学对这一领域的‘不死之死’的揭示，相比所有其它学科都更为得天独厚”<sup>2)</sup>。自文学史发端以来，古今中外的文人骚客就从未停止过关于死亡的思考。从屈原《离骚》的“虽九死其犹未悔”，莎士比亚(William Shakespeare)《哈姆雷特(Hamlet)》的“生存还是死亡，这是一个问题”到鲁迅《野草》中“究竟何处才是合适的归宿？这个问题困扰着我”，加西亚·马尔克斯(Gabriel García Márquez)《百年孤独(One Hundred Years of Solitude)》的“死神一直追随他的脚步”，文学一直都在探讨生存和死亡的意义，这其中“由死向生”的“死亡叙事”是最集中的表征。现代以来的长篇小说中，死亡叙事是一个被广泛使用的叙事策略，比如说《局外人(The Stranger)》(阿尔贝·加缪 Albert Camus)、《我弥留之际(As I Lay Dying)》(威廉·福克纳 William Faulkner)、《一桩事先张扬的凶杀案(Chronicle of a Death Foretold)》(加西亚·马尔克斯)，这是外国文学中的情况；在中国当代文学中，则有《檀香刑》(莫言)、《妻妾成群》(苏童)等，甚至是在类型小说之中，如科幻小说《三体》(刘慈欣)等等，都将死亡作为故事开端，或重视死亡过程的描写及死亡结果对于剧情的推动作用。事实上，对一部作品而言，死亡几乎是必不可少的叙事推动力：一部作品(主要是长篇小说)，缺少了死亡元素便极难顺利地展开和推进。由此可见，研究长篇小说中的死亡叙事十分必要。

作为中国现当代作家的代表人物，余华是描写暴力与死亡的大师，于余华自身而言，“暴力因为其形式充满激情，它的力量源自于人内心的渴望，所以它使我心醉神迷”<sup>3)</sup>。在余华的长篇小说中，死亡叙事起到了不可或缺的重要作用，如《活着》中，福贵的故事是以父亲的死亡作为开始，最后以苦根的

2) 陈平辉、熊进萍，〈论文学对死亡主题的表达与超越〉，《抚州师专学报》，1997(4)。

3) 余华，〈虚伪的作品〉，《余华作品集》，北京：中国社会科学出版社，1995。

死亡作为结束；《兄弟(上)》以刘山峰的死亡作为开始，以李兰的死作为结束；《兄弟(下)》以宋钢爷爷的死亡作为开始，以宋钢的死拉开结局的序幕等等。许多学者都关注到“死亡”对于余华的意义，但却鲜有研究专门分析余华是如何安排这些“死亡事件”的。现阶段对于余华的研究，集中在叙事策略与技巧、先锋性与现实主义的转型、暴力美学以及苦难意识等主题层面，学界多将“死亡”视为余华作品一种哲学隐喻或社会学符号，而鲜有研究专门从叙事学角度切入，系统剖析余华长篇小说中“死亡事件”的内部构成、情节功能及其独特的运作机制。

余华的创作风格经历了多次转型，20世纪80年代出道时探索唯美小说，后以先锋写作确立文坛地位，20世纪90年代转向现实主义创作，新世纪之后直接剖析当下的社会现象<sup>4)</sup>。1980年代是余华不稳定的试验期，尽力在模仿川端康成与卡夫卡，他创作的成熟表现在1990年代的长篇小说，明显向着中国传统小说靠拢<sup>5)</sup>。基于本文的研究旨趣，虽然余华先锋时期的中短篇小说如《现实一种》《河边的错误》等，也充满了极具实验色彩的死亡书写，但本文仍将研究范围限定为长篇小说。这主要是基于“叙事形态的复杂性与完整性”考量。短篇小说中的死亡往往呈现为生活的“横截面”或单一的暴力实验，其功能多在于制造瞬间的冲击；而长篇小说所具备的广阔时空容量，使得作者能够构建更为精密复杂的死亡叙事网络。相比于中短篇的“瞬间爆发”，长篇小说中的死亡叙事更体现为一种系统性的结构策略与时间布局，故本文集中探讨余华长篇小说中的死亡叙事。

4) 孙修让，〈暴力美学·时空建构·传奇叙事——余华《文城》叙事手法探析〉，《河南工程学院学报(社会科学版)》，2025。

5) 程光炜，〈论余华的三部曲——《在细雨中呼喊》《活着》《许三观卖血记》〉，《中国现代文学研究丛刊》，2018。

## II. 主次死亡的界定

余华共创作了六部长篇小说，先后是《在细雨中呼喊》《活着》《许三观卖血记》《兄弟》《第七天》《文城》，其中除《许三观卖血记》之外，其他五部长篇小说都有数量充足且情节显著的死亡事件。关于《许三观卖血记》，有学者认为“血”是“生命”的象征，“卖血”隐喻或象征着“死亡”<sup>6)</sup>。关于为何未将《许三观卖血记》纳入研究范围，本质原因在于该作的叙事动力机制与其他五部作品存在显著差异。基于本文对“死亡叙事”的界定——即关注作为故事情节转折点和结构性枢纽的实体性消亡事件——《许三观卖血记》虽然也描写了对死亡的恐惧(如一乐病重)，但其核心叙事逻辑是“求生”而非“死亡”。在《许三观卖血记》中，死亡成为一种悬置的威胁或背景，并未真正降临并打断叙事链条；相比之下，其余五部作品均直接以具体的死亡事件来切割时间、重组人物关系。所以，本文将研究重点放在余华除《许三观卖血记》之外的五部长篇小说，但《许三观卖血记》也无疑是未来一个极具价值的研究课题。

概览除《许三观卖血记》之外的五本长篇小说，《在细雨中呼喊》共刻画了16次死亡，死亡人数17人；《活着》共刻画了12次死亡，死亡人数12人(另有战场上死去的数千人)；《兄弟》共刻画了10次死亡，死亡人数10人；《第七天》则是直接以死亡作为主题与主线，共刻画了15次死亡，死亡人数80余人；《文城》共刻画了21次死亡，死亡人数600余人。为了更清晰地观察死亡叙事，本文首先基于人物在叙事结构中所扮演的角色以及其死亡对整个故事产生的影响去进行界定，将这些死亡划分为主要死亡与次要死亡。

当然，既然死亡叙事在现代长篇小说中广泛存在，主要死亡与次要死亡自然也就客观存在，区分主要死亡与次要死亡似乎并无必要，毕竟主次死亡与主次人物的死亡其中区别很难说清。但是在叙事研究层面，情况就发生了

---

6) 苏悦, 〈重复叙事下的苦难与温情——《活着》和《许三观卖血记》的生命哲学〉, 《今古文创》, 2024.

变化, 主次死亡绝非简单的主次人物死亡, 我们需要对主次死亡进行明确的界定, 分别观察主要死亡与次要死亡的运行模式, 才能更好地观察到余华的死亡叙事是如何进行的。

### 1. 主要死亡的界定。

主要死亡是指那些在小说叙事结构中占据核心位置、被作者给予了充分的篇幅进行细致描写, 并对故事情节的推进、人物关系的重组或主题的深化起到关键性乃至决定性作用的死亡事件。比如, 《在细雨中呼喊》的孙光明, 孙光明人物本身就占用了大量笔墨, 而其死亡引发了后续故事的变化, 父亲、哥哥希望利用孙光明的死平步青云, 在希望最终落空之后, 父亲爬上了寡妇的床, 致使母亲蒙羞受苦; 《兄弟》中的宋凡平, 余华将宋凡平塑造成一个拥有人物弧光的英雄式人物, 《兄弟(上)》就是以宋凡平的死亡作为最高潮, 他走向死亡的过程也占据了过半的篇幅, 随着宋凡平的死亡, 李兰也随之而去, 宋钢也因此在《兄弟(上)》做出了先验性的承诺, 由此埋下了悲剧的伏笔; 《活着》中, 福贵7位亲人的死亡更是成为了故事的主干, 每一次死亡事件都构成了小说情节推进的关键节点, 也是福贵人生境遇转变的分水岭, 这种层层递进的死亡叙事直接决定了小说的整体结构与悲剧走向, 因而均属于主要死亡。

必须明确的是, 主要死亡并不等同于“主要人物的死亡”, 主要死亡是指那些作为叙事动力, 能够强力改变情节走向, 重塑人物关系网络或建立核心隐喻的死亡事件。比如, 《兄弟》中的刘山峰, 刘山峰并不是小说中的主要人物, 但他的死亡过程与影响贯穿了整个《兄弟(上)》, 属于主要死亡。再比如, 出现在《在细雨中呼喊》开篇的陌生黑衣男人, 尽管没有铺垫, 也没有得到细节描写, 但其死亡为整部小说奠定了基调, 是小说主题的象征与隐喻, 这样的死亡也属于主要死亡。值得注意的是, 主要死亡往往都拥有一个完整的死亡过程, 即“死亡开始——真正死亡——入土为安”, 这点在《第七天》中有所变化, “入土为安”变为了走向“死无葬身之地”。

## 2. 次要死亡的界定。

相对而言，次要死亡是指那些在叙事链条中处于边缘或辅助地位，往往着墨不多或仅作为背景性交代，且其发生后未对主要故事情节的流向或核心人物的命运轨迹产生实质性、长远影响的死亡事件。比如，《在细雨中呼喊》中曾祖父和曾祖母的死亡，作为讲述者“我”的亲人，其人物与故事都得到了相应描写，但其死亡部分只是一笔带过，曾祖父“他的父亲已经病归黄泉”<sup>7)</sup>，曾祖母“睡着后被一条野狗吃了”<sup>8)</sup>，而且两人的死亡没有对后续故事产生充分影响，这就不能归类于主要死亡，而是次要死亡；《活着》中的龙二、春生，两个人物本身得到了充分的刻画，并确实对福贵的人生产生了影响，如龙二直接导致福贵败光家产，春生间接导致了有庆的死亡，但龙二、春生本身的死亡并没有对故事后续产生影响，相较福贵的7名亲人而言，两人依然属于次要死亡；再如《活着》中的战场上几千名伤号，《第七天》中的27个死婴、38位商场火灾遇难者，《文城》中被屠村的249名村民、100多名落水遇难者，这些群体性的死亡事件，大多是作为故事背景去提及，死亡原因、死亡过程都没有得到足够的描写，且没有对后续故事产生实质性影响，同样应属于次要死亡。

## 3. 主次死亡的功能。

两类死亡事件各司其职，共同服务于小说的整体结构与主题表达。首先，主要死亡承担着叙事骨架与情节动力的结构性功能。在余华的笔下，主要死亡往往处于故事发展的关键节点，能够推动小说情节进入新的阶段。如前所述，无论是宋凡平还是福贵亲人的离世，每一次主要死亡的发生，都标志着旧叙事阶段的终结与新叙事阶段的开启。主要死亡是个体化的、具象

---

7) 余华，《在细雨中呼喊》，北京：作家出版社，2013，171页。

8) 余华，《在细雨中呼喊》，北京：作家出版社，2013，176页。

的,它负责在纵向上挖掘人性的深度,建立读者与人物之间深刻的伦理联系与情感共鸣。

次要死亡承担着环境渲染与时代隐喻的背景性功能。那些在作品中面目模糊的群体性死亡或匆匆带过的配角之死,虽然缺乏充分的描写,但它们构成了主要人物挣扎生存的土壤,成为了小说的叙事背景。次要死亡通过数量的堆叠或突发性的展示,揭示了特定历史语境下生命的脆弱、廉价与荒诞,从而将个体的悲剧上升为时代的悲剧。这种死亡往往是社会的、群像的,展现了时代的荒诞、残忍与无情,为主要人物的命运悲剧提供可信的现实逻辑与社会根源。

在余华的长篇小说中,主次死亡互为表里,形成了点面结合的叙事张力。次要死亡所铺垫出悲剧背景,更加有力地衬托出主要死亡中个体生命的挣扎与痛苦、孤独与尊严。次要死亡渲染时代的寒意,主要死亡聚焦个体的疼痛,二者在文本中交织互补,使得余华的小说既具备了波澜壮阔的史诗感,又不失凄婉动人的生命哀歌,从而达成了叙事形式与思想主题的高度统一。

### III. 死亡叙事的叙事时序

作为20世纪80年代初的新潮作家,余华自然受到了马尔克斯的影响,这种影响既存在于“家族叙事”<sup>9)</sup>的题材选择上,也存在于“叙事时序”<sup>10)</sup>之上。余华极为擅长在他的作品中“玩弄”时间,没有人怀疑余华在非自然时序上的非凡造诣,但少有人能清晰认识到余华同样是自然时序的大师。叙事时序体

9) 杜娟.《〈红楼梦〉与〈百年孤独〉的家族叙事结构探析》,《河南教育学院学报(哲学社会科学版)》,2007.

10) 热奈特在《叙事话语》正式提出“叙事时序”,它指出叙事时间与故事时间存在多种复杂关系,像预叙、倒叙等手法的运用,能改变事件原本的时间顺序。热奈特将时序分为自然时序与非自然时序。

现在宏观叙事层面，就是线性叙事与非线性叙事的结构布局，而体现在死亡叙事层面，则能分为命定之死、突然之死与已死之死。

### 1. 命定之死：有预告的死亡

余华经常在小说情节中设计《百年孤独》式的死亡预告，这种预述的死亡就是“命定之死”。余华擅长使用这种“寓言式”的死亡预告，这显然有着马尔克斯的影响，即早在人物正式进入死亡的进程之前，余华就用冰冷的旁白宣告了人物的死亡。《在细雨中呼喊》与《兄弟》中，余华频繁地使用这种有预告的“命定之死”，这些命定之死常常用于主要死亡上。

《在细雨中呼喊》第一章中，就预告了两个人的死亡，分别是“祖父在我回到南门的第二年就死去了”<sup>11)</sup>“苏宇十九岁的时候，因脑血管破裂而死去”<sup>12)</sup>。在第二章，余华又预告了孙光明的死亡：“孙光明在临死的前一天，还坐在门槛上向孙光平打听村里谁快要结婚了，他发誓这次要吃十颗水果糖。”<sup>13)</sup>《兄弟》的开篇就给出了预告：“李光头俯瞰壮丽的地球如何徐徐展开，不由心酸落泪，这时候他才意识到自己在地球上已经是举目无亲了。”<sup>14)</sup>直接陈述李光头的亲人都已死去。此外，在第一章，《兄弟》就预告了宋钢的死亡“忠厚倔强的宋钢三年前死了，变成了一堆骨灰”<sup>15)</sup>，预告了李兰的死亡“李光头母亲在世的时候，总喜欢对李光头说：有其父必有其子”<sup>16)</sup>，还预告了刘山峰的死“在他出生的那一天，他的父亲臭气熏天地离开了人世。”<sup>17)</sup>这里的“预告”，并非是从讲述者的角度，而是从受述者的角度，对于受述者而言，提前知道人物结局，再去知晓故事，显然是一种“预告”。

11) 余华，《在细雨中呼喊》，北京：作家出版社，2013，13页。

12) 余华，《在细雨中呼喊》，北京：作家出版社，2013，19页。

13) 余华，《在细雨中呼喊》，北京：作家出版社，2013，32页。

14) 余华，《兄弟》，北京：作家出版社，2012，3页。

15) 余华，《兄弟》，北京：作家出版社，2012，3页。

16) 余华，《兄弟》，北京：作家出版社，2012，3页。

17) 余华，《兄弟》，北京：作家出版社，2012，4页。

传统小说常常通过“未知”来制造悬念,引导读者追问“会发生什么”;而余华的命定之死则反其道而行之,他将“人物的生死”这一最大的悬念提前揭晓,从而将读者的注意力从“情节走向”转移到“走向死亡的过程”上来,即无需关注人物会不会死,而是关注人物将怎样死去。如此一来,不论人物当前是怎样喜怒哀乐,读者都知道他即将走向死亡的终结,这种处理方式强化了宿命主题与悲剧氛围,建立了一种“冷峻”乃至“残忍”的叙事姿态,让读者在一种无力回天的宿命感中,见证生命一步步走向注定的终点。

## 2. 突然之死:无征兆的死亡

与有预告的死亡形成鲜明对比的,是无征兆的突然死亡,即突然之死。这类死亡往往发生在极其日常、平淡甚至荒诞的情境中,没有任何预兆或铺垫,却成为了情节的关键驱动力和转折点。不同于命定之死与主要死亡的强关联,突然之死并不与主次死亡挂钩,它既可能降临在主要人物身上,也可能降临在次要人物身上。

《活着》是大量使用突然之死的典型作品,除苦根之外“要是按年头算,苦根今年该有十七岁了”<sup>18)</sup>,作品中所有的死亡都是突然之死。父亲之死“我爹嘿嘿笑了几下,笑完后闭上了眼睛”<sup>19)</sup>,伤号之死“昨天还在喊叫的几千伤号全死了”<sup>20)</sup>,老全之死“老全死后脑袋歪到了一旁”<sup>21)</sup>,家珍之死“家珍是在中午死的”<sup>22)</sup>,有庆之死“有庆一动不动,我就知道他真死了”<sup>23)</sup>等等,都是毫无征兆的突然之死。《活着》之外,《兄弟》中的孙伟之死“儿子的头像是断了似的晃荡着,他喊叫着儿子的名字,一点反应都没有”<sup>24)</sup>,孙伟父亲之死

18) 余华,《活着》,北京:作家出版社,2012,183页。

19) 余华,《活着》,北京:作家出版社,2012,35页。

20) 余华,《活着》,北京:作家出版社,2012,65页。

21) 余华,《活着》,北京:作家出版社,2012,66页。

22) 余华,《活着》,北京:作家出版社,2012,181页。

23) 余华,《活着》,北京:作家出版社,2012,132页。

24) 余华,《兄弟》,北京:作家出版社,2012,181页。

“他使出了生命里所有的力气，一下子将大铁钉砸进了自己的脑袋”<sup>25)</sup>，还有《在细雨中呼喊》的母亲之死、孙广才之死，《文城》中的林祥福、田东贵及船员之死等等，全都属于突然之死的范畴。

突然之死能起到与命定之死截然不同的作用。在叙事策略上，它制造了瞬间的“断裂感”与强烈的心理冲击。传统叙事往往遵循“因果铺垫—高潮爆发”的逻辑，而余华通过剥离死亡前的铺垫，斩断了读者进行心理建设的缓冲期。这种反常规的叙事手法，使得死亡不再是情节发展的自然结果，而是一个突如其来的“暴力事件”，它强行中断了人物的生命历程，也强行中断了读者的阅读期待，从而在文本中制造出一种令人窒息的惊悚感与真实感；在主题表达上，它极力渲染了存在的“荒诞性”与生命的“脆弱性”。余华笔下的突然之死，往往发生在吃饭、走路、睡觉等最日常的行为中，这种生与死之间界限的极度模糊，解构了死亡的神圣感与仪式感。它向读者揭示了一个残酷的真理：在不可控的命运或动荡的时代面前，个体的生命如同草芥，死亡不需要理由，也不遵循逻辑。这种“无因之果”的死亡，消解了传统悲剧中的崇高感，转而构建起一种冷峻的现代主义荒诞美学——活着本身充满了偶然，而死亡才是唯一的必然。

### 3. 已死之死：发生在死亡之后的过程

如果说“命定之死”与“突然之死”是相互排斥，不可共存的，那么已死之死则是从另一个角度对死亡进行诠释，“命定之死”可以是“已死之死”，“突然之死”同样可以是“已死之死”。在进行具体的死亡描写时，也就是人物真正踏入死亡进程时，余华习惯先给出人物死亡的结局，再倒叙其死亡的原因与过程。这点与“命定之死”不同，“命定之死”往往提前数章乃至数十章埋下伏笔，而“已死之死”一旦出现，就意味着将伴随人物死亡的详细描述。

比如，《在细雨中呼喊》中，苏宇的死亡“残留的神智使他微微睁开眼

25) 余华，《兄弟》，北京：作家出版社，2012，188页。

睛,以极其软弱的目光向这个世界发出最后的求救”<sup>26)</sup>,孙光明的死亡“孙光明是因救人而死”<sup>27)</sup>,母亲的死亡“母亲是这年春节来临前死去的,那个冬天的晚上她吐血不止”<sup>28)</sup>,孙广才的死亡“孙广才是由他无限热爱的酒带入坟墓的”<sup>29)</sup>;在《活着》中,母亲之死“我离家两个月多一点,我娘就死了”<sup>30)</sup>,龙二之死“张嘴比石头都硬,最后就给毙掉了”<sup>31)</sup>,二喜之死“这样的日子过到苦根四岁那年,二喜死了”<sup>32)</sup>;《第七天》更为极致,开篇即宣告了“我”的死亡结局,“我要去的地方名叫殡仪馆”<sup>33)</sup>,整部小说都是在“已死”的定局之下,去回溯杨飞“因商场爆炸而死”以及李青“在自家浴缸里割腕自杀”等种种前因后果。

尽管“已死之死”在形式上与“命定之死”相似,都提前向读者展示了死亡的结局,但二者在叙事手段、叙事逻辑与审美体验上却存在本质差异。首先,“命定之死”与“已死之死”在叙事手段上存在差异,“命定之死”的铺垫往往提前数章乃至数十章埋下,“命定之死”是“将来时”的宿命预演。它强调的是“预告—应验”的封闭闭环,读者在阅读过程中处于一种“等待审判”的焦虑中,目睹人物如何无法逃脱既定的剧本,强化的是命运的不可抗拒性。

“已死之死”则是“过去时”的理性回溯。在《第七天》等作品中,死亡已是既成事实,叙事的重心不再是“死本身”或“何时死”,而是通过亡灵的视角去重构“生”的碎片。它切断了对结局的悬念,迫使读者将注意力转移到死亡背后的社会成因与情感肌理上。其次,如果说“命定之死”是站在生者的视角眺望注定的终点,那么“已死之死”则是站在死者的视角回望这一生的轨迹。在叙事逻辑上,“命定之死”的逻辑是“将来时”,读者关注的是预言如何一步步应

26) 余华,《在细雨中呼喊》,北京:作家出版社,2013,13页。

27) 余华,《在细雨中呼喊》,北京:作家出版社,2013,13页。

28) 余华,《在细雨中呼喊》,北京:作家出版社,2013,13页。

29) 余华,《在细雨中呼喊》,北京:作家出版社,2013,13页。

30) 余华,《活着》,北京:作家出版社,2012,73页。

31) 余华,《活着》,北京:作家出版社,2012,74页。

32) 余华,《活着》,北京:作家出版社,2012,187页。

33) 余华,《第七天》,新星出版社,2018,3页。

验，体现的是命运的不可抗拒；而“已死之死”的逻辑是“过去时”，死亡已成既定事实，读者关注的是导致这一结果的复杂成因。“已死之死”的倒叙结构赋予了叙事一种奇特的冷静与理性，引导读者在已知结局的前提下，着重关注人物的死亡过程。在审美体验上，“已死之死”消解了死亡的“痛感”，代之以深沉的“悼亡感”。“命定之死”往往带有一种残酷的压迫感，读者是在焦虑中看着人物走向毁灭；而“已死之死”通过将死亡前置，拉开了读者与惨烈现场的审美距离。

以《第七天》为例，小说开篇就宣告了杨飞“已死”的定局，读者不再为此后的情节是否会通向毁灭而焦虑，转而跟随杨飞的亡灵视角去从容地回溯人生，杨飞与养父杨金彪的温情往事、与李青的爱恨情仇等等都显得愈发温暖动人。这种处理方式有效地拉开了读者与死亡现场的审美距离，将原本令人惊恐的死亡焦虑转化为深沉的悼亡情怀，在既定的终局之下，人物生前那些微不足道的温情瞬间被无限放大，文本因此笼罩在一种苍凉而庄重的基调中，让读者在注视生命消亡的同时，更加痛彻地感知到“活着”的质感与尊严。这种处理方式创造了一种“向死而生”的温情氛围，让读者越是面对冰冷的死亡结局，越是更加珍惜人物生前那些鲜活的细节。

余华长篇小说中的诸多死亡叙事时序，并非是为了“时序”而“时序”，其中还蕴含着作者对“时间与命运”关系的哲学思考。他利用“命定之死”的预叙，将死亡这一终点前置，确立了命运的不可抗拒性与悲剧的崇高感；借由“突然之死”的瞬时爆发，打破了因果逻辑，揭示了生存的荒诞性与时代的残酷性；又通过“已死之死”的倒叙回望，拉开了审美距离，在冷静的审视与深情的悼亡中完成了对生命真相的重构。这三种时序分别指向了宿命的未来、荒诞的当下与反思的过去，它们在文本中交织错落、互为补充，打破了传统线性时间的束缚。在这种立体化的叙事网络中，读者得以全方位地品味死亡所能带来的感受：既要面对宿命的宏大悲剧，又要承受意外的瞬间惊悚，还要在回忆中咀嚼漫长的哀伤。余华正是通过这种对时序的精密掌控，编织出一张死亡之网，从而近乎穷尽了人类面对死亡时的所有心理体验——焦虑、惊恐与哀悼等等，最终完成了对个体生命在历史风暴中飘摇状态的书写。这种

对叙事时序的精密掌控,不仅展现了余华在形式探索上的炉火纯青,更深刻地传达了他对个体生命在历史洪流中脆弱、无常却又充满韧性的人文关怀。

#### IV. 死亡叙事的叙事结构

在余华的长篇小说中,死亡不仅在时序上呈现出错落有致的布局,在具体的故事结构与形态呈现上,也展示出极具张力的多维分化。如果说时序关注的是“何时死”,那么故事结构关注的则是“如何死”。余华构建了三种截然不同的死亡叙事模型:第一种是将冲突推向极致、瞬间摧毁肉体的“爆裂式死亡”;第二种是被时间缓慢侵蚀、生命力逐渐枯竭的“渐进式消亡”;第三种是充满象征意味、精神超越肉体的“仪式化毁灭”。

##### 1. 爆裂式死亡:冲突极致下的感官暴力

“爆裂式死亡”是余华“暴力美学”最集中的体现。这类死亡往往发生在戏剧冲突的最高潮,伴随着激烈的肢体对抗、酷刑般的肉体摧残以及鲜血淋漓的视觉奇观。在叙述此类死亡时,余华习惯采用冷静到近乎冷漠的“零度叙事”手法,这在叙事视角的分类上属于“外叙事视角”。余华不直接介入情感评价,而是像外科医生一样,精准而细致地解剖死亡发生的每一个物理细节,从而在文本中制造出巨大的感官冲击与心理惊悚。

《兄弟》中的宋凡平之死是这一结构的典型代表。作为小说中完美的理想主义化身,宋凡平的死亡过程被处理得极度残酷。余华不吝笔墨地描写了他在车站遭遇红卫兵群殴的过程,从木棍的断裂到“像刺刀一样锋利的木棍捅进了他的身体”,再到“身体像是漏了似的到处喷出了鲜血”<sup>34)</sup>。在这里,高尚的人格与被毁灭的肉体形成了巨大的反差,这种爆裂式的死亡将美好彻底碾

34) 余华,《兄弟》,北京:作家出版社,2012,134页。

碎。更令人震撼的是，余华在描写这一暴力过程时，穿插了施暴者去吃早点、休息的细节，这种日常琐碎与血腥屠戮的并置，将时代的疯狂与人性的麻木赤裸裸地展现在读者面前。类似的结构也出现在《文城》中的林祥福身上，林祥福与土匪张一斧的对峙，是整个故事的最高潮，“张一斧左手揪住林祥福的头发，右手的尖刀往林祥福的左耳根处戳了进去，又使劲拧了一圈”<sup>35)</sup>，整个死亡片段设计得干脆利落，更能体现出死亡的猝不及防，从而给予读者强烈的情感震撼。

“爆裂式死亡”并不是自然的生命终结，而是一种被动的“处刑”。爆裂式死亡在故事结构中起到了“休止符”与“惊叹号”的作用，它以一种不可逆转的暴力手段，强行切断了人物的行动能力，将情节推向了悲剧的崇高顶点。余华通过这种极端的死亡叙事，将历史的残酷性具象化为肉体的疼痛感，通过感官的生理性厌恶，迫使读者直面他构建的非理性世界。

## 2. 渐进式消亡：时间侵蚀下的温情谢幕

与爆裂式死亡的瞬间毁灭不同，“渐进式消亡”是一种被拉长了的死亡过程。在这类叙事结构中，死亡不是暴力的结果，而是时间的产物。人物在疾病或衰老中慢慢耗尽生命力，如同风中残烛，经历着从身体衰败到精神告别的完整过程。这种死亡叙事往往伴随着余华笔下少见的温情与怜悯，他放慢了叙事节奏，赋予了逝者最后的尊严。

《活着》中的家珍是渐进式消亡的典范。她患有“软骨病”，这一病症本身就具有极强的隐喻色彩——生命变软、无力，却始终坚韧地附着在生活之上。家珍的死并不激烈，而是一个漫长的过程，她陪伴福贵经历了所有的苦难，在一次次病危中挺过来，最终在平静中走向终点。

在处理这类死亡时，余华往往会安排一个“回光返照”的结构节点。这是作者给予人物最后的叙事仁慈。例如《兄弟》中的李兰，在宋凡平死后，她

35) 余华，《文城》，北京：十月文艺出版社，2021，232页。

的生命也在逐渐枯萎，但在临终前，她回光返照般地安排好了身后事，洗净了宋凡平的遗物，并对宋钢和李光头进行了最后的嘱托；《活着》中的家珍在临死前也突然清醒，握着福贵的手说出了那句感人至深的“下辈子我们还要在一起过。”<sup>36)</sup> 这种“回光返照”后的安详离去，歌颂了生命的韧性与亲情的羁绊。

### 3. 仪式化毁灭：理想主义的诗意陨落

如果在前两种死亡中，我们要么看到淋漓的鲜血，要么看到肉体的衰败，那么在“仪式化毁灭”中，看到的则是精神的升华与肉体的自我毁灭。这类死亡往往由人物自主选择，带有强烈的象征主义色彩和唯美倾向，是人物为了维护某种精神价值而进行的自我献祭。

《兄弟》中，宋钢的卧轨自杀是这一模型的极致呈现。同物欲横流的时代格格不入的宋钢，精心策划了自己的死亡：他清洗了衣物，打扫了房间，留下了书信，甚至戴上了口罩以免将病菌传染给收尸人。在走向死亡的途中，余华用极尽唯美的笔触描写了宋钢眼中的世界——晚霞、落日、玫瑰般的稻田，以及那只象征着自由与灵魂的“海鸟”。原文写道：“他突然惊喜地看见了一只海鸟，海鸟正在鸣叫，扇动着翅膀从远处飞来。”<sup>37)</sup> 在这一刻，残酷的卧轨行为被这一充满诗意的意象所遮蔽，死亡不再是恐怖的终结，而是向着美好世界的飞翔。

《文城》中，小美与阿强同样符合这个故事模型，“雪花纷纷扬扬，落在他们的头发上，他们头发白了……小美泪流而出，这两行眼泪是她身上最后的热量。”<sup>38)</sup> 小美同阿强的所有懊悔、过错，都在这场仪式性的毁灭中洗尽，在诗意的冰雪中回归纯净。

这种“仪式化毁灭”在文本中承担着审美救赎的功能。它通过将死亡过程

36) 余华，《活着》，北京：作家出版社，2012，181页。

37) 余华，《兄弟》，北京：作家出版社，2012，630页。

38) 余华，《文城》，北京：十月文艺出版社，2021，393页。

审美化、崇高化，完成了一种古典理想主义的悲剧绝唱——人物在毁灭中不仅保全了尊严，更将美好的精神图腾永远定格。这是一种“向死而生”的叙事策略，它向读者昭示：肉体可以被时代的列车碾碎，可以被历史的严寒冻结，但那种向往美好、回归纯净的精神力量，却在毁灭中获得了永恒。

综上所述，爆裂式死亡、渐进式消亡与仪式化毁灭，构成了余华死亡叙事的三个故事模型。前者是“力的毁灭”，通过零度叙事与酷刑描写，展示了外部世界对个体的残酷绞杀，制造了强烈的悲剧崇高感；中者是“气的耗散”，通过阶段性的衰败与临终前的回光返照，展现了生命对时间的无奈妥协，流淌着深沉的人文悲悯；后者是“灵的升华”，通过赴死的准备与唯美的意象构建，展现了人物在精神层面对现实世界的最后反抗与超越。这三种结构一刚一柔一诗意，分别对应着历史的暴虐、生命的无常与精神的守望。它们共同支撑起了余华小说中那个既充满血腥暴力又饱含温情泪水的文学世界，完整地诠释了“活着”的艰难与“死去”的重量。

## V. 余华死亡叙事的流变

余华的创作生涯跨越了三十余年，其长篇小说中的死亡叙事自然不是一成不变，而是随着作家创作理念的转型、对生命认知的深化以及时代语境的变迁，呈现出清晰的流变轨迹。这种流变大致可以概括为：从先锋时期的冷漠旁观，到转型时期的命运悲悯，最终抵达新世纪创作中的救赎与抚慰。

### 1. 先锋时期的冷漠旁观：《在细雨中呼喊》

在余华的第一部长篇小说《在细雨中呼喊》中，死亡叙事还带有鲜明的先锋文学印记。这一时期的余华被称为“血管里流淌着冰碴”<sup>39)</sup>的作家，他笔

---

39) 洪治纲，《余华评传》，北京：作家出版社，2017，286页。

下的死亡往往是零度的、碎片的，甚至是技术性的。正如小说开篇所构建的那个阴郁世界：在细雨中的呼喊，其实是一种孤立无援的呐喊，而随之而来的“没有回音”则成为了世界的冷漠底色。这种“呼喊”与“无应答”，最终指向了记忆中那个“穿黑衣的男人”的意象——一个充满陌生感与疏离感的死亡符号。从“孤独的生”发出呼喊，遭遇世界的“无回应”，最终走向“陌生的死”，这种弃绝感与孤独感，构成了余华早期小说独特的死亡图景。在这样的图景下，无论是孙光明的溺亡还是祖父的离世，死亡更多是被作为一种叙事策略，用来切割时间、拼接记忆或制造某种形式感的战栗。此时的死亡是“奇观化”的，它服务于文本的先锋实验，呈现出一种因为缺乏伦理介入而产生的残酷美感。

## 2. 转型时期的命运悲悯：《活着》

进入90年代，余华的创作发生了著名的“现实主义转向”。在《活着》中，死亡叙事发生了质的飞跃。虽然死亡的密度依然惊人(福贵身边亲人的接连离世)，但余华不再将死亡视为一种形式实验，而是赋予其真正的意义，将其还原为生命无法承受之重，死亡从“奇观”变成了“苦难”的载体。正如小说中呈现出的画面：老年的福贵赶着一头也叫“福贵”的老牛在田间耕作，对着过路的“我”讲述过往。如果说《在细雨中呼喊》是向着虚空、没有回应的“呼喊”，那么《活着》则是向着大地、有人聆听的“倾诉”。作者收起了手术刀，换上了悲悯的目光，开始关注死亡所承载的生存意义。死亡在这里不再是陌生的黑衣人，而是身边最亲密的家珍、有庆、凤霞。在《活着》中，每一次死亡都是对生命的残酷剥离，但福贵通过“苦难的忍受”，最终在“倾诉”中确认了存在的意义。这一时期的死亡叙事具有了浓厚的宿命色彩和伦理温度，死亡不再扮演冷冰冰的终止符，而是用来反衬“活着”这一主题的黑色背景。在这样的死亡叙事中，余华完成了对芸芸众生顽强生命力的最高礼赞。

### 3. 新世纪的救赎与抚慰：《兄弟》、《第七天》与《文城》

新世纪以来，余华的死亡叙事进入了一个更为复杂多元的阶段，在这一时期，余华为死亡赋予了更多的意义：救赎与抚慰。在《兄弟》中，宋凡平的惨死体现了对历史暴力的控诉，而宋钢的死则折射出转型期社会的各种怪现状，值得注意的是，宋钢还通过“死亡”实现了“灵”的超脱，读者既为这样的死亡感觉惋惜，同时又不自觉地松了一口气：宋钢这样复杂纠缠又痛苦的一生终于结束了。到了《第七天》，死亡不再是叙事的终点，而成为了叙事的起点，更加突出了超脱、救赎与抚慰的色彩，通过亡灵的视角，余华消解了死亡的未知与恐怖，构建了一个比现实世界更为温情脉脉的“死无葬身之地”。而在《文城》中，死亡叙事则回归到一种古典的传奇色彩与宿命感中，无论是林祥福的被杀还是小美的冻死，都带有一种回望历史苍凉的从容，在故事的结尾，小美与阿强冻死在冰天雪地里面，林祥福的棺材行走在鸟语花香之中，一个在冰雪中实现了灵的超脱，一个在温暖中实现了魂的回归，这样的对比令读者回味无穷。这一阶段，余华通过死亡叙事，来寻求精神救赎与社会批判的平衡。

综上所述，余华长篇小说中的死亡叙事，是一条从“冷漠旁观”到“命运悲悯”再到“精神归宿”的演进之路。从《在细雨中呼喊》中那个作为先锋符号的“陌生的死”，到《活着》中作为生命沉重载体的“亲人的死”，再到新世纪作品中作为灵魂出口的“救赎的死”，余华的笔触由冷峻的解剖逐渐转向温情的抚慰。这种流变不仅映射出作家叙事姿态由“旁观”向“介入”再到“超脱”的调整，更深刻地揭示了其生命哲学核心的升华：从早期对暴力与死亡形式的迷恋，转为对苦难承受者的深切悲悯，最终抵达了对人类灵魂归宿的终极关怀。死亡在余华的笔下，始于一种遥远的冷漠旁观，终于一场温暖的精神和解，完整地展现了作家对“活着与死亡”这一命题不断深化的思考轨迹。

## VI. 结论

通过以上研究,我们可以这样说,余华在长篇小说中的死亡叙事,是中国现当代文学中一道独特而沉重的景观,承载着作家对生命本体、历史暴力、精神救赎的深刻省思。通过系统梳理余华五部长篇小说中死亡事件的叙事策略、叙事结构及观察其思想流变,可以得出以下结论:

首先,主次死亡的二元界定与多重时序的交织,为余华小说构建了坚实的叙事骨架。余华通过“主要死亡”与“次要死亡”,构建了“个体命运”与“时代背景”互为表里的双层叙事空间,使得死亡既具有个体的疼痛感,又具备宏观的史诗感。在叙事时序上,余华使用“命定之死”的宿命预设、“突然之死”的荒诞断裂以及“已死之死”的倒叙回望,打破了线性时间的束缚,几乎穷尽了人类面对死亡时的心理体验——从无力回天的焦虑到瞬间毁灭的惊恐,再到回望追忆的温情。由此,余华既展现了他在形式探索上的炉火纯青,也深刻地传达了历史洪流中个体命运的深情抚慰。

其次,三种不同的死亡结构——爆裂式、渐进式与仪式化,呈现出残酷与温情并存的审美张力。余华在极端的感官暴力与静谧的生命消亡之间自如切换,既通过“爆裂式死亡”揭示了历史与社会的残酷,又通过“渐进式消亡”与“仪式化毁灭”赋予了人物在绝境中最后的人性尊严。这些死亡场景超越了单纯的死亡描述,转化为一种具有社会学与美学双重意义的“身体修辞”,深刻地折射出个体在动荡时代、荒诞年代中的生存困境。

再次,余华死亡叙事的精神气质表现出鲜明的流变特征。从先锋时期《在细雨中呼喊》中冷漠旁观的“技术性解剖”,到《活着》时期充满悲悯的“苦难承受”,再到《第七天》与《文城》中寻求“灵魂救赎”的温情抚慰,这一轨迹清晰地映照出作家从形式探索向人文关怀回归的心路历程。余华通过对死亡叙事的不断重构,完成了从对暴力的迷恋到对生命韧性的礼赞,使作品不再局限于早期的冷血奇观,升华为对人类命运的终极关怀。

综上所述,余华长篇小说的死亡叙事,实质上是借由对死亡形式的审美

重构，完成了一场关于生命韧性的反向确证。既往研究常以马丁·海德格尔(Martin Heidegger)的“向死而生”来概括余华的生死观，但本研究认为，余华的独特性在于，他为“向死而生”这一哲学命题，构建了切实可感的叙事载体。他不是抽象地谈论死亡，而是利用叙事时序的延宕与重组，拉开读者与死亡现场的审美距离，将原本恐惧、冰冷的死亡，转化为一种可以被审视、被同情甚至被温情抚摸的对象。从早期的冷漠解剖到后期的亡灵漫游，余华的死亡叙事脱离了死亡本身，成为了对生命的反向确证——正是在对死亡形式的反复重构与排演中，余华的长篇小说赋予了那些脆弱生命以最坚韧的质感，其中既有文学对“死亡”主题的诠释，也有鲜活生命与“死亡”宿命的抗争，更有漂泊灵魂与“死亡”归宿的和解。

### <参考文献>

- 심혜영, 〈1990년대 위화(余華) 소설의 휴머니즘과 미학〉, 《중국현대문학》 39권, 2006.
- \_\_\_\_\_, 〈위화(余華)의 『형제(兄弟)』와 ‘두 공간’의 공존〉, 《중국현대문학》 45권, 2008.
- 이선옥, 〈余華의 문학세계(I)〉, 《중국문학》 78권, 2014.
- 陈平辉、熊进萍, 〈论文学对死亡主题的表达与超越〉, 《抚州师专学报》, 1997(4).
- 程光炜, 〈论余华的三部曲——《在细雨中呼喊》《活着》《许三观卖血记》〉, 《中国现代文学研究丛刊》, 2018.
- 杜娟, 〈《红楼梦》与《百年孤独》的家族叙事结构探析〉, 《河南教育学院学报(哲学社会科学版)》, 2007.
- 洪治纲, 《余华评传》, 北京: 作家出版社, 2017.
- 热拉尔·热奈特, 《叙事话语 新叙事话语》, 北京: 中国社会科学出版社,

1990.

苏悦,〈重复叙事下的苦难与温情——《活着》和《许三观卖血记》的生命哲学〉,《今古文创》,2024.

孙修让,〈暴力美学·时空建构·传奇叙事——余华《文城》叙事手法探析〉,《河南工程学院学报(社会科学版)》,2025.

余华,〈虚伪的作品〉,《余华作品集》,北京:中国社会科学出版社,1995.

\_\_\_\_\_,《活着》,北京:作家出版社,2012.

\_\_\_\_\_,《兄弟》,北京:作家出版社,2012.

\_\_\_\_\_,《在细雨中呼喊》,北京:作家出版社,2013.

\_\_\_\_\_,《第七天》,北京:新星出版社,2018.

\_\_\_\_\_,《文城》,北京:十月文艺出版社,2021.

中国科学院哲学研究所西方哲学史组,《存在主义哲学》,北京:商务印书馆,1963.

## <Abstract>

Death constitutes the profound background and core dynamic of Yu Hua's novels. Focusing on Yu Hua's five major novels (excluding Chronicle of a Blood Merchant), this paper systematically analyzes the internal constitution, operational mechanisms, and ideological evolution of his "death narrative" from a narratological perspective. First, the study classifies death events into "Major Deaths" and "Minor Deaths" based on their plot functions, demonstrating the complementary tension between structural framework construction and historical background rendering. Second, by examining narrative chronology, the paper identifies three

forms: “Destined Death,” “Sudden Death,” and “Post-Mortem Death,” It reveals how the manipulation of narrative time—from fatalistic foreshadowing to retrospective reconstruction—constructs a multi-dimensional experience of tragedy and reflection. Third, the paper analyzes the structural models of death narratives, pointing out that “Explosive Death,” “Gradual Fading,” and “Ritualistic Destruction” correspond to external violent devastation, compromise under time's erosion, and spiritual transcendence, respectively. Finally, the paper traces the evolution of Yu Hua's death narrative from the indifferent spectatorship of his avant-garde period to the fatalistic compassion of his transition period, and ultimately to the search for spiritual redemption in his new century works. The study concludes that Yu Hua transforms the philosophical proposition of “being-towards-death” into concrete narrative rhetoric. By establishing an aesthetic distance through the reorganization of time and form, he achieves a “reverse confirmation” of life's resilience via the reconstruction of death, thereby offering a unique literary response to the existential state of individuals within history.

Key Words : 余华(Yu Hua), 长篇小说(Novels), 死亡叙事(Death Narrative), 叙事时序(Narrative Chronology), 叙事结构(Narrative Structure)