

# 浅析余华《第七天》中的死亡叙事

李文利

新疆师范大学中国语言文学学院, 新疆 乌鲁木齐

收稿日期: 2024年5月8日; 录用日期: 2024年6月20日; 发布日期: 2024年6月29日

## 摘要

余华是一位深受广大读者和评论家喜爱的当代作家, 他的小说创作横跨先锋小说、新写实小说两个时期。先锋小说时期作品以《现实一种》《死亡叙述》为代表, 作品以直观的死亡、暴力和荒诞表现了人性的自私、欲望和罪恶。九十年代以后进入新写实主义小说时期, 与之前作品专注于表现人性恶不同的是, 这一时期余华的作品以《活着》《兄弟》《许三观卖血记》为代表, 虽然仍以死亡、荒诞为主题, 但更多的是表达了对底层人民的怜悯, 展现人性美。余华近作《第七天》延续了新写实小说的特点, 依旧以底层人民的苦难为主题, 仍然涉及死亡、荒诞、底层苦难的写作内容, 但作品采用设置死亡视角、温情描述死无葬身之地和堆叠新闻热点等写作方法, 对死亡叙事进行创新和重新展演。《第七天》以死去的杨飞为主人公, 采用亡灵视角打破时间空间限制, 并保持对现实世界理性的认识, 表现对现实社会的批判; 圆形的叙事结构, 使小说线索明确, 环环相扣, 编织成了一个巨大的社会关系网; 采用荒诞的情节、诗意的语言塑造了一个乌托邦般的死无葬身之地。死无葬身之地的美好对比现实世界的荒诞, 表现了对现实的批判以及对现实世界的建设性启示。

## 关键词

余华, 《第七天》, 死亡叙事, 现实意义

## A Brief Analysis of the Death Narrative in Yu Hua's *The Seventh Day*

Wenli Li

College of Chinese Language and Literature, Xinjiang Normal University, Urumqi Xinjiang

Received: May 8<sup>th</sup>, 2024; accepted: Jun. 20<sup>th</sup>, 2024; published: Jun. 29<sup>th</sup>, 2024

## Abstract

Yu Hua is a contemporary writer who is loved by readers and critics. His novels span the period of

pioneer novels and the period of new realistic novels. The avantgarde novels are represented by *A Kind of Reality* and *A Narrative of Death*, which show the selfishness, desire and sin of human nature by means of intuitional death, violence and absurdity. Since the 1990s, the work has entered the Italian neorealism period. While his previous works are absorbed in the evils of human nature, the works of this period, represented by *To Live*, *Brothers*, and *Chronicle of a Blood Merchant*, still focus on the themes of death and absurdity, expressing much suffering and compassion for the lower classes, the beauty of humanity. *The Seventh Day* continues the characteristics of the new realistic novel, still takes the suffering of the bottom people as the theme, still involves the death, the absurd, and the bottom suffering writing content, but the novel innovates and re-performs the death narrative by setting up the death angle of view, warmly describing the place where there is no grave and stacking the news hot spots. Taking Yang Fei as the main character, *The Seventh Day* breaks the limitation of time and space, maintains a rational understanding of the real world, and expresses the criticism of the real society; the circular narrative structure makes the clues of the novel clear and interlocking, weaving into a huge network of social relations; woven into a vast network of social connections; the use of absurd and poetic language creates a Utopian ideal of death without a body. The contrast between the beauty of a place without a burial ground and the absurdity of the real world shows the criticism to the reality and the constructive enlightenment to the real world.

## Keywords

Yu Hua, *The Seventh Day*, Death Narrative, Practical Significance

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言

死亡，是指丧失生命，生命终止。人们通常认为死亡即是不祥，所以很多时候大多数人对死亡避而不谈，关于死后世界的描述也是黑暗的。在哲学家伊壁鸠鲁看来死亡对于我们来说是无要紧要的，因为我们活着的时候，离世对于人们来说还没有到来，而当死亡之神降临时，我们也已湮灭了。所以死亡对于活着的人和去世的人来说都没关系：对于活着的人来说，死亡是没有到来的，而对于离世的人来说，他的思想和灵魂已经不在。而作家余华却擅写死亡，关于死亡叙述也是随着写作心态而变化。在余华前期的作品中，死亡主要是表现小说人物的死亡过程、死亡造成的后果以及死亡寓意故事人物生存困境的结束。而《第七天》的死亡却是底层人民苦难的延续，是向死而生的无限希望。死亡世界充满温暖、和谐和正义。《第七天》一改之前对于死亡叙事的运用，把死亡叙事作为故事情节推动小说发展，把本是生命终止的死亡作为小说的开始，采用亡灵视角使主人公游走于现实世界、安息之地、死无葬身之地和回忆之中，打破时间地点限制，表现了现实的荒诞以及对社会的批判，并创造了一个充满温情的死无葬身之地，给人以无限希望和温情指引。本文将从三个方面表现《第七天》的死亡叙事，并揭示死亡叙事的现实意义。

## 2. 余华小说死亡叙事演变

死亡是生存的形式，为认识而书写死亡。死亡叙事是中国文学从过去集中关注社会政治文化的写作状态转向具有形而上色彩和思考，多集中对现实的批判和讽刺。余华擅长书写死亡叙事的原因主要是童年经历和社会背景的影响，他的死亡叙事分为前后两个时期，前期的死亡叙事是冷漠的死亡叙事，主要通过死亡本身的描写来直观地表现人们对死亡的认识和态度；后期的死亡叙事是温情的死亡叙事，通

过死亡叙事来衬托人类关系中的相濡以沫的感情。

## 2.1. 死亡叙事理论

叙事(Narrative),即“由一个、两个或数个(或多或少显性的)叙述者(Narrators)向一个、两个或数个(或多或少显性的)受叙者(Narratees)传达一个或更多事实或虚构事件(Events)(作为产品和过程、对象和行为、结构和结构化)的表述”[1],最简单的理解即是对故事的讲述。具体来说,叙事包括叙述和故事,简而言之叙述就是将事情的发展的前因后果写下来或讲述出来。在文学中叙述是使用频率最高的一种运用方法。

英国小说家 E.M.福斯特在他的评论性作品《小说面面观》一书提出了“人类生活中有五大事实:生、吃、睡、爱和死。”正如此言,死亡叙事是文学写作中一个重要的叙事方式,死亡是存在的一种表现形式,是为衬托存在而写作的。死亡现象深刻体现生存的内涵,并表现出暴力、物欲、底层艰难、魔幻等多层意义,成为表现世界、生命、人性的一个出发点和一个重要引子。死亡叙事中的视角是超乎人类命运的视角,通过对死亡的思考方式和生存话语策略的反思,表现了对人类命运的思考和在哲学上对生死的超越。死亡叙事研究不仅是对小说文字和语言的探讨,也是和作者灵魂的交流。文学是人学,关注文学的深层原因是关注人类本身,关注人类的物质和精神欲望,也是为了研究人类的历史和民族精神。随着时间的流逝,人类经历着新陈代谢,新的生命降生和老的生命离世,人类的文化不断更新迭代、生生不息,文化审美也随之发生变化,人类对于精神家园的寻找和自身价值的追寻也在不断发展。选择如何生,怎样面对死,一直是文学所要表现的重要母题,这其中蕴含着无穷的思想光辉和艺术魅力。

## 2.2. 余华小说死亡叙事渊源

余华作为先锋派作家,他非常热衷于死亡叙事。余华出生在一个医生的家庭,父母都是医生,在他的散文随笔及论文里曾谈到死亡对他来说是常事。余华的父亲是一名临床外科医师,他和兄弟小时候的玩耍空间也多在医院周围,他经常看到的画面也是父亲在做完手术后,满身血迹地出来,戴着沾满血液的手套,手术室里一桶桶血肉模糊的东西,少年时期的居住环境奠定了他对血腥、暴力、死亡的写作基调。

在酷热的夏日正午,他找到了避暑的好去处,躺在太平间象征着死亡的混凝土床上,感受着不曾感受到的清凉。有一天,他忽然读到了海涅的一首诗,“死亡是凉爽的夜晚。”这便是他曾经在太平间睡觉时的感受,他恍然大悟:这便是文学。这是他对死亡的气息的初感受,那种隐匿在酷暑里的清凉气息,如同冰冷的死亡隐没在炽热的活着之中。他从小就在生的时间里感受死的痕迹,又在死的踪迹里感受生的流逝。日复一日,年复一年,在现实世界和梦幻想象之间飘忽不定地感受。停尸房和水泥床是真实的、触手可及的,而黑夜里的哭声则是空虚渺茫的,伴随着儿时的梦境,让他能够躺在生存的边界上,聆听死亡的嘤哼。生和死相互映衬,互相对照,在活着的炽热里寻找死亡的清凉,而死亡的冰冷又会散发出更多生命之热。

余华独特的成长经历及敏锐的意识让他对死亡产生了独特的见解。他的作品多用死亡推动情节发展,用死亡来表现社会意义。死亡对于他来说没有恐惧,而是作为一种客观生理状态,所以他在描写死亡时能够信手拈来。牙医经历也对余华有很大影响,那段拔牙的日子让他觉得无趣极了,他曾在采访中写道,他喜欢的是自由自在的工作,能够天马行空,能够恣心纵欲。一成不变的拔牙经历让余华感到厌恶,于是他选择辞掉医生的工作,踏上文学写作的旅程[2]。

余华开始文学创作的年代正值改革开放前后,西方文学中大量的现代作品被引入中国,中国作家开始有意识地借鉴模仿外国文学中的写作方法和写作思想,这给中国的先锋文学的发展提供了发展土壤。余华作品受到川端康成和卡夫卡的影响,川端康成小说中纯粹的真善美打动了他并带他走上了写作之路,

后来余华在一次偶然的机阅读了卡夫卡的作品，卡夫卡在余华即将走向灵感枯竭的不归路时将他拉回，但卡夫卡拯救余华的方式是递上一把更锋利的刀刃，他借鉴了卡夫卡冷静客观的写作方式，开始热衷于对暴力、死亡的书写。余华少年时期刚好赶上文化大革命，那段血腥、暴力、荒诞的文革经历为余华提供了文学素材。

### 2.3. 余华死亡叙事特征流变

死亡叙事一直是余华作品的主题，他的整个文学创作大致分为了三个时期[3]。

第一阶段，作品主要是《第一宿舍》和《星星》。这些作品只是想成为作家急功近利的练笔，没有得到读者的青睐，余华也没有将这些作品收入自己的作品集之中。

第二时期，从二十世纪八十年代后半期的小说《十八岁出门远行》开始，结束于八十年代末的《现实一种》，这是先锋文学创作时期，代表作品很多。这一时期，余华受到卡夫卡的文学影响比较大，他开始尝试反传统的写作方法，开始尝试先锋文学写作。作品通过暴力、死亡、荒诞的手法，直面现实世界的人性，文章中的主人公都是冷酷的，甚至没有面部神情，作品散发出冷酷、暴戾和魔幻主义色彩，读者和评论家将这个时期的死亡叙述称作“冷漠的死亡叙事”。

这一时期余华的死亡叙事具有丰富性，他的作品是从不同的叙事视角展开死亡叙述的，对死亡作了不同方面的表达。其死亡叙事不仅采用了特别的叙事视角，也创造了独一无二的叙事方法。在他的先锋文学作品中，死亡叙述更是表现的十分明显，在早期作品《现实一种》《死亡叙述》等中，死亡叙事贯穿其中。以《现实一种》这部作品为例，这一时期余华对死亡的描述直白露骨，《现实一种》主要描写了一场家庭内部的自相残杀。小说中苍老的母亲报怨自己“碎骨霉斑了”、“我胃里好像在长出野草来”、“她又感到自己的身体正在局部地死去。她明显地感到脚趾头是最先死去的，然后是整双脚，接着又延伸到腿上……最后只剩下心脏了。”山峰母亲的死有预兆性、感知性，当死亡来临的时候，她对死亡有明确的感知过程，她明显感到身体从脚趾头到心脏的局部性地死亡，这是作者借用第一人称对死亡体验进行的细节性描写[4]。

《现实一种》积蓄着一场亲人间的暴行。四岁的皮皮把虐待尚在摇篮里的堂弟作为快乐，不料意外失手导致堂弟丧命。弟弟山峰要求皮皮将儿子流到院子里的鲜血舔干净，但当皮皮按他要求进行时，弟弟一脚把侄子踹死了。山岗为了替儿子报仇将弟弟栓在树上，导致弟弟被小狗舔脚心致死，最终哥哥山岗被判处死刑。小说讲述了两兄弟及其家庭的自相残杀的故事，故事主角的死亡原因环环相扣，虽然留着同样的血，我们却看不到亲人间的关怀照顾，暴力冷酷的死亡叙述是小说的重要表现方式。《死亡叙述》以第一人称展开，“我”——卡车司机将一个因车祸离世的女孩送回了家，其后却被女孩的亲人杀死了。“一个十几岁的男青年从里面窜出来，他还紧紧握着一把锃亮的镰刀。他扑过来的同时镰刀也向我挥来，刀插入了我的侧腹。镰刀像是刺穿一片薄纸一样刺穿了我的皮肤，然后就砍破了我的消化管。然后镰刀拔了出去，镰刀拔出去时不仅划断了我的肛门，甚至还在我腹部划了四五道细长的窟窿，接着肚子里的肠子都跑了出来。”小说生动描写了卡车司机如临其境般的死亡体验、惊心动魄的搏斗场面描写。而在以往的小说中，作家往往对某种死亡场面进行大肆渲染，正面人物的死亡常常伴随着群情激愤的煽情场景。在这类死亡叙事中，余华对死亡的过程进行连篇累牍的大肆描写，以一种冷漠客观的零度叙事进行叙述，以一种生理性的体验来表现死亡的过程。这一阶段的死亡叙事更加倾向于通过对死亡本身的描写来直观地表现人们死亡的认识和态度。

第三阶段开始于二十世纪九十年代初，这一时期他创作了五部长篇小说：《在细雨中呼喊》《活着》《许三观卖血记》《兄弟》和《第七天》，这一阶段与先锋文学相比，虽然延续了死亡与暴力等的主题，但这一时期余华作品趋向于新写实主义小说，创作题材趋向于世俗化、通俗化。死是生的存在意义，这一



时期余华的死亡叙事有所发展变化，不同于前期小说着重于写死亡的过程、死亡的魔幻性，这一阶段余华的死亡叙事更加接地气，更加关注人类本身，以作品《活着》为例，富贵身边的亲人接踵离世，亲人们的死亡缘由是由蹒跚之年的福贵在娓娓陈说中为读者展示，这个孤独的老人经历了一次次身边人的死亡，每一次死亡都伴随着底层人民的苦难，每一个家人逝世都是富贵对死亡最直观的感受。故事中用死亡这种存在方式来烘托福贵的活着，用死亡的偶然性来表现活着的苦难，但他们这些底层人民的苦难却让死亡具有必然性。比如富贵的小儿子因为身份低微，给院长儿子输血过多而死。作者的死亡叙述文笔是带有温情的。死亡叙事不再是对暴力的冷静展演，而是用这种叙事来衬托出人类关系中响湿濡沫的感情。

余华小说创作世俗化的转变在 2013 年发表的长篇小说《第七天》推向了高峰，《第七天》小说的主题仍然是苦难、暴力、死亡，但是与之前小说直接呈现死亡的暴力与血腥相比，作者对于底层人民苦难的描写、对社会热点的关注、对人性温暖的歌颂在小说中得到了充分的表现。余华这个阶段的死亡叙事不再是冷冰冰的、暴力的、无望的，而是充满了温情。《第七天》这一作品更被称之为死亡叙述的延续，《第七天》沿袭了先锋文学的怪诞，以荒诞的方式陈说死亡叙事的要旨。小说以独特的视角表现了对现实世界的讽刺和批判。小说采取了一种亡灵的死亡叙事视角，主角杨飞死后七天在人间游荡，去往死无葬身之地的见闻。虽然活着时候的因为贫寒不能去天堂，却在死无葬身之地遇到了善良和善的人，回忆过去，有待他如生父的养父，有给他温暖的乳母李月珍，有一段曾经令人羡慕的爱情，虽然经历了很多不幸和苦痛，却也接受了很多温暖和爱，死无葬身之地给杨飞这些人物带来希望的同时，也给读者带来了生活上的启示。

### 3. 《第七天》的死亡叙事特点

《第七天》中余华采用了亡灵的叙事视角，使主人公杨飞能够穿梭于现实世界与死亡之地，发现了鲜为人知的秘密；运用圆形的叙事结构，使小说线索相互串联，通过荒诞的情节，来塑造了一个充满诗意的死无葬身之地。

#### 3.1. 死亡叙事视角

亡灵视角在中国的文学作品中并不少见。在中国古代传统小说《聊斋志异》中，聂小倩、林四娘、连城、公孙九娘这些亡灵形象已被大众熟识。而到了近现代亡灵形象更是屡见不鲜，近现代作家也多采用亡灵视角写作。比如说阎连科的《寻找土地》、莫言的《战友重逢》和方方的《风景》等同样都是采用亡灵视角，这种非常规化的叙事视角产生出一种陌生化的叙事效果，使文本给读者以眼前一亮的阅读感受。亡灵视角具有异乎寻常的观察视角，用零度情感理性揭示人类的个人境遇、社会现状、思想启示。身为作家的余华更倾向于采用理性的写作态度去讲述故事，但第一人称无法摆脱将现实的态度带入小说的弊端，如果以活人作为主人公很难摆脱社会的限制，就很难对这个社会有理性的认识。作为亡灵的主人公就产生了和余华一样冷静面对现实世界的态度。

小说主人公杨飞作为一个鬼魂亡灵，以一个有限的视角，以鬼看人，以鬼看鬼。作为一个亡灵，他是现实世界和亡灵世界的目睹人和经历者，但同时对这两个世界又有一种无力感，他从来不是规则的制定者，因此他不能左右现实世界的荒诞，无法改变底层人民的凄苦命运<sup>[5]</sup>。但杨飞作为一个亡灵，他又能突破时间和空间的限制，穿梭于回忆与现实，死亡之地与现实世界给人们带来了荒诞的死亡视野。在他死后的前两天，他徘徊于出租屋和殡仪馆，出租屋象征着现实世界的不堪，殡仪馆则代表了死亡世界的差距，有钱人、公司高管在安息之地择一处风水好的绝世宝地，普通人到了死亡之地仍要精打细算，去讨论谁的寿衣比较便宜，而穷人却连去往安息之地的资格都没有。通过杨飞的亡灵视角可以看到现世之地的不公延续到了彼岸世界。人们常说，只有死人的嘴才能保守秘密，作为亡灵的杨飞确实窥探到了

现实世界中的人带入阴曹地府的秘密。他的灵魂飘荡在人间和死亡之地，直到第四天在曾经认识的鼠妹的带领下，他来到了死亡之地的“乌托邦”，在这里他见到了很多在人间认识的朋友以及自己曾在新闻里看到的事件主人公，通过亡灵的所见所闻所感知晓了很多事情的真相。跟随杨飞的亡灵视角人们加深了对世界的认识。杨飞的乳母李月珍因为无意中揭露了医院的丑闻：二十八个婴儿被当作医疗垃圾扔在河里，便在上报政府后被暗杀，尸体和 28 个婴儿被放在殡仪馆，殡仪馆却在一天晚上出现了地面坍塌，李月珍和 28 个婴儿的尸体失踪，医院为了平息事情带来的不良影响，哄骗李月珍的家人尸体已焚烧，家人带往美国的骨灰却不是本人的。因此杨飞在死亡之地遇到了李月珍，并从本人口中得知李月珍经历了地面塌陷的真相。

亡灵形象大致有两方面的作用：除了起到劝惩和娱乐作用之外，还有对社会黑暗和无情现实的揭示和批评。《第七天》中的杨飞这一亡灵形象也具有上述两种作用，作者通过杨飞的视角描写了荒诞的现实世界，并在作品中创造了一个荒诞的死无葬身之地，二者相比现实世界的荒诞显然更胜一筹。火灾时为了拦人要饭钱而导致一家烧死的餐馆老板，被诬陷杀妻而被强行处置的死刑犯，因为男友送了假 iPhone 而被网友推搡着去自杀的鼠妹，无不表现着余华对现实世界的讽刺。文中吃拿讨要不给钱的官员，暴力执法的警察，只顾盈利的医院无不表现着作者对黑暗现实的揭露和批判。此外采用亡灵视角可以避免一些政治敏感性所带来的不便，亡灵叙事避免了直接尖锐的叙事方式，使文学作品与现实产生距离感，便于文学作品的传播。

### 3.2. 死亡的叙事结构

《第七天》中以杨飞之死作为小说的起点，以杨飞的死后经历为主线，中间穿插了其他人的死亡经历，扩展出社会的不幸。余华将其称之为圆形叙事，他说：“第七天的叙述有点像圆规，‘我’的经历是圆心，所见所闻是一条条圆线，叙述的圆规一圈圈往外画圆。”《第七天》以第一人称的叙事方式，通过杨飞将一些毫无关联的人和事串联成了一个大的社会关系网，透过社会关系网来讲述当今世界存在的问题和悲剧。

在《第七天》中，故事结构看似松散凌乱，实则线索明确，层层相扣。小说名字《第七天》取自《圣经》，他的目录也按照神的造世之说为顺序，以第一天、第二天、第三天……第七天为目录<sup>[6]</sup>。在第一天中杨飞死后在生前世界徘徊时收到了通知去殡仪馆火化的纸条，却因为意识到自己没有净身，重回出租屋并找到了曾经为妻子挑选并绣了对方名字的睡衣作为殓衣。在寻找自己死亡原因时，杨飞经历了暴力拆迁。第二天，通过杨飞和李青鬼魂的相遇，主要讲述了杨飞的爱情婚姻悲剧，一个美丽上进的善良女人李青为了安稳就嫁给了善良忠诚可靠的杨飞。婚后却不愿过平庸生活选择离婚。通过亡灵杨飞和李青的对话，引出杨飞卖掉房子为父治病。第三天回忆起了杨飞的身世以及杨飞父亲杨金彪为收养杨飞而放弃结婚，为了杨飞甘愿牺牲自己的真情故事。中间穿插着杨飞乳母李月珍因发现医院丑闻被杀害以及卖淫男和警察的社会新闻。在第四天，主要是写杨飞通过刘梅，进入死无葬身之地。在第四天所有的线索在这里重聚，一条条零散的故事线在这里汇合交融。在死无葬身之地，曾经互相伤害的警察和卖淫男成了亲被如兄弟的棋友；在大火中被瞒报的 38 个遇难者成为了 2 个孩子的胜似亲人的“家人”。并且杨飞通过李月珍得知杨金彪的踪迹，第六天借肖庆之口讲述刘梅的男朋友伍超为了给刘梅买墓地卖肾的故事，刘梅离开死无葬身之地。七天讲述了伍超和刘梅在殡仪馆错过，伍超跟随杨飞来到死无葬身之地，杨飞在殡仪馆找到养父杨金彪，重回死无葬身之地的故事。全书是一个很大的圆形叙事，全文贯穿着杨飞寻找养父的线索，中间交融着一个个死亡的经历，构成圆形叙事结构。

余华在这部小说中巧妙安排伏笔，擅长描写细节，使故事情节层层递进，推动情节发展。杨飞死后第一天去火葬场的路上等待公交车时目睹了一场车祸，而导致这场车祸的原因是市长的盛大的出殡仪式，

在第五天时，杨飞在亡灵的世界里碰到了因为这次车祸而丧生的肖庆，同为鼠族的肖庆又带来了伍超为刘梅卖肾买墓的消息，刘梅得以去往安息之地，却再次与伍超错过。故事情节环环相扣，层层推进。余华借杨飞之口把多个亡灵的身世叙述的明明白白，把个人生命的同情与整个社会的变化趋势关联在一起，把小说的主题上升到整个社会的反思，使读者产生痛恨、怜悯、无力等情感与作品的苦难主题引起共鸣。

### 3.3. 死亡叙事中情节的荒诞性

余华前期的死亡叙事是充满暴力和现代性的，到《活着》《许三观卖血记》中开始真正开始写死亡本身，而到了《第七天》运用死亡叙事来写苦难。这构成了余华小说死亡叙述演变的规律：从前死亡叙述到死亡叙述，再到超越死亡的后死亡叙事。

荒诞性是余华小说的一个重要特性，从先锋小说时期开始，余华的小说就多用荒诞的情节以表现对现实的讽刺。《世事如烟》中多表现在故事情节的荒诞性，六十多岁的3与自己十九岁的孙儿深陷乱伦怀孕的命运。6在如同往常一样到江边钓鱼时，却发现有两个没有腿的人也在江边钓鱼，后来6去钓鱼时又遇到了这两个没有腿的钓鱼人，6试图和他们讲话却失败，6感到困倦随后在自家门口醒来；接生婆在一天晚上在一座新坟为一个死去的女人接生。他们经历的灵异事件具有荒诞性，算命先生那些怪诞的故事经历也具有荒诞性，他无意中掌握了长生的秘密，他为了长生，实施采阴补阳之道，对女孩进行哄骗杀害，还养五只公鸡用来防止小鬼索魂，在克死第五个儿子之后，又以收养子女的方式来防死。

怪诞的情节只是表层的荒诞，而那些情节背后表现的社会的悲剧性才是深层的荒诞。《第七天》中第一天就运用荒诞的手法。主人公杨飞在死后7天游荡在阴阳两界，阴间不入，阳间不留，无处安放灵魂只有飘荡。而“杨飞”在火葬场的遭遇却表现了死后世界的荒诞，人常说，死亡时最公平的，它可以消除一切等级和贫富差距。然而在火葬场连座位的安排都分等级，富人在贵宾区坐沙发，而穷人只能坐椅子。虽然讨论的话题都是骨灰盒和寿衣，但穷人的交谈中却处处透露着穷人的艰辛生活的斤斤计较。死亡之地延续了人间的社会等级差距，表现了极大的荒诞性。

主人公杨飞的人生经历无疑也是荒诞的。出生时因为母亲上厕所太用力，随着排泄物被留在了火车轨道上，被养父捡到抚养成人。平庸的杨飞被美丽优秀的李青选中，二人结了婚，不久就被抛弃。养父患上癌症后为了不拖累杨飞，选择离家出走，结果杨飞为了寻找父亲倾尽所有，死于非命。二人都是为了对方，却齐聚死亡之地。荒诞中蕴涵极大的悲剧，悲剧中透露出命运的无奈和蹉跎。《第七天》因为新闻的串烧、社会热点的堆积而被很多评论家群起而攻之，但正因为是新闻所以真实，通过荒诞的手法表现现实的苦难。这部作品腰封上写到：“与现实的荒诞想比，小说的荒诞真是小巫见大巫。”小说源于现实，杨飞、鼠妹、伍超他们这一类底层青年，正是所处时代的真实写照，他们所经历的也正是中国现实社会的伤痕。

### 3.4. 死亡叙事的话语特征

《第七天》出版之后，人们对余华的这部小说的态度褒贬不一，对作品的语言也是褒贬不一。有评论家认为小说语言平平无奇，是新闻热搜式语言的堆积，也有人认为《第七天》的语言具有文艺性，《第七天》的语言风格就像主人公杨飞一样，作为一个知识分子，其语言和性格一样有着温文尔雅的绅士气息，作为一个亡灵，其语言有着荒诞讽刺的特点，余华采用荒诞的语言表现了现实社会的观照与讽刺。

“随即我又想起半个月前报纸电视上都是市长突然去世的消息，官方的解释是市长因为工作操劳过度突发心脏病去世。网上流传的是民间的版本，市长在一家五星级酒店的行政套房的床上，与一个嫩模共进高潮时突然心肌梗塞，嫩模吓得跑到走廊上又哭又叫，忘记自己当时是光屁股。” ([7], p. 13)这种官方与民间完全不同的语言，表现了对官方语言的嘲讽和不满，这是对官方话语的解构，也表现现实社会



荒诞，荒诞的语言表现荒诞的社会。

洪治纲认为：“余华的叙述有些像美国的乡村音乐，舒缓、简约，却又弥漫着特有的温情，凸显了作家内心深处宽厚绵长的人道情怀，饱含了强劲的情感张力。”余华《第七天》死亡叙述的话语特征具体表现在诗化的语言上。在《第七天》中，余华改变了之前暴力粗鲁的语言书写，采用诗化的语言。亡灵杨飞死后在空虚混沌的城市里孑孓而行，第一天他感到周围的浓雾，“浓雾里影影幢幢，我听到活生生的声音此起彼伏，犹如波动之水。”([7], p. 4)“湿漉漉的眼睛看到了雪花，在浓雾里纷纷扬扬出来时恍若光芒出来了”([7], p. 4)。“飘落的雪花让这个城市有了一些光芒，浓雾似乎慢慢卸妆了”([7], p. 5)。“雪花还在飘落，浓雾还没散去，我仍然在行走。我在疲惫里越走越深，我想坐下来然后就坐下了。我的身体摇摇晃晃坐在那里，像是超重的货船坐在波动的水面上”([7], p. 26)。死亡之后的浓雾和雪花象征着他迷茫的心理状态，雾的状态由浓雾围绕到逐渐消散，杨飞仿佛在学习一种新知识，仿佛在寻找一个从未见过的东西，余华用诗意的语言描绘了人死后去往从未去过死亡之地的场景。

作者毫不吝啬的用大量诗意的语言来表现“死无葬身之地”的美丽，“我惊诧地看见一个世界——水在流淌，青草各处，树木茂密，树枝上结满有核的果子，树叶都是心脏的样子，它们震颤时也是心脏跳动的节拍。”([7], p. 126)、“远方的草地正在广阔地铺展过去，草地结束的地方有闪闪发光的迹象，像是一根丝带，我感到那是河道。那里还有绿色的火，看上去像是打火机打出来的微弱之火。”([7], p. 159)作者将死无葬身之地形容的神秘而美丽，一片祥和，安逸美好，宛如世外桃源，是作者内心真正的乌托邦。死无葬身之地的人们所经受的苦难和痛楚在这安静之地被流淌的河流和摇曳的青草洗涤，同样抚慰了现世读者那急躁功利的内心。

死无葬身之地之地的骨骼们过着诗意的生活，那里没有金钱功利，没有暴力执法，没有假劣产品。那里环境优美，落英缤纷，青草葱郁，河水长流，骨骼们在那里愉快地唱歌、跳舞、说笑。那里没有贫穷也没有富裕，没有忧伤也没有苦痛，没有怨也没有恨……那里人人死而平等。

#### 4. 《第七天》死亡叙事的意义

《第七天》通过现实之地和死亡之地的对立，来表现对现实社会的讽刺和批判，并揭示了底层人民的苦难，《第七天》中的死亡叙事的背后蕴藏着深远的意义，给社会建设、人生发展带来启示。

##### 4.1. 现实之地与死亡之地的对立

余华在小说中建构了一个与人间完全对立的死无葬身之地，人们平时对死无葬身之地的认知是生前做了恶事死后没有地方埋葬，形容惨死或严厉的惩罚。而余华有意曲解了表示死后没有地方埋葬，他文中对死无葬身之地有着天堂般的描述：青草处处，树木丛生，落英缤纷。在这个死无葬身之地之地并没有地位高低之分，也无贫穷富裕的差别；既无忧伤也没苦痛，消除了人们之间的仇恨，在死无葬身之地人人死而平等、处处和谐。

死亡之地和人间形成了鲜明对比。在人间，谭家菜馆被官员干部赊账赊到不堪重负。而到了死无葬身之地谭家菜馆重新开张，这里没有那些贪官污吏鱼肉百姓，谭家菜馆的生意生机勃勃，人们有说有笑一片祥和；现实世界中李月珍和 27 个死婴神秘失踪成了人们的茶余饭后的闲谈，而真相也被官员掩盖不了了之，而在死无葬身之地，李月珍成了 27 个死婴的母亲，这些死婴不再被当作医疗垃圾扔进河里，她们自由自在的玩耍；在现实世界男扮女装的卖淫男和暴力执法的警察冤冤相报，鱼死网破；而到了死无葬身之地，他们成为了亲如兄弟的棋友。

在现实世界，市长因为和嫩模共度高潮时突发心梗而死，人们为他举行盛大的葬礼，竟还造成一起车祸。城市高速发展的同时，暴力强拆导致郑小敏的父母被压死；被质疑杀妻的死刑犯被屈打成招，还



有商场大火中被隐瞒的 38 个死亡人员，他们的亲人被威胁，拿到了封口费。

在死无葬身之地，那些骨头褪去她们的名誉地位金钱等身外之物，她们互相温暖，互相鼓励。那 38 个被隐藏的骨骼他们手牵着手，身体靠着身体，他们围成一团走去，狂风也吹不散他们。在得知鼠妹刘梅即将去往安息之地时，整个死亡之地的死者都为她高兴，当得知她缺乏一身殓衣时有女性骨骼帮她缝衣服，更多的骨骼排起长队为她净身，27 个死婴为她唱挽歌，并送她去往死无葬身之地，在现实世界没有得到的死者应得的丧礼，却在死无葬身之地之地得到了一场盛大的丧礼，两个世界的对立愈发显现现实的苦难绝望，显示出死无葬身之地的温暖和谐。

现实世界和死亡之地在社会层面是完全对立。但实际上在小说内容上却是相辅相成的。死亡之地散发温情的同时，表现出现实世界的社会弊端。作者在死亡之地让人间那些残酷的真相浮出水面。现实世界中说不出、还未来得及说出的秘密从已死的人嘴里说出来。而现实世界的残酷令人难过，余华便塑造一个充满温情的死无葬身之地。除了给人带来温暖之外，更给人以光明的启示。

杨飞说出了脑海里突然出现的想法，“我怎么觉得离世后反而是长生。”我问他：“有坟地的得到安歇，没坟地的得到永生，你说哪个更好？”他回答：“不晓得。”([7], p. 147)杨飞和年老骨骼的对话，表现了杨飞在经历了寻父历程时所闻所见所感所带给他的疑问，这也问出了读者之问，那些富贵官员选择的风水极好的墓地，穿着华丽的殓衣，用着上等花纹繁复的棺材去了安息之地。而在死无葬身之地的骨骼一无所有，却在欢声笑语中得到了永生。在现实世界中被名利所困的人们在死后还执着于名利，而死无葬身之地的人们他们只剩下了骨骼，抛去一切外物，得到了心灵的升华。

#### 4.2. 死亡叙述背后的社会苦难

90 年代以后，余华的作品进入新写实主义时期，他的小说虽然仍已死亡叙事为主，但作品倾向于表现底层人民的苦难。余华的作品开始直面现实的人生苦难，他的作品也具体表现底层劳动人民的苦难和艰辛，展现底层人民顽强不屈的性格特点。

《活着》作为余华作品的转折，这部作品带来的争议不比《第七天》少。小说以第一人称让富贵去讲述他这一生所经历的苦难。他在亲人陆续死去之后，最终释怀。作品中的苦难散发出希望的光芒。纵使世界以痛吻我，我仍回报以歌。《第七天》的苦难跨越了生死，人间世界充满黑暗，27 个被当作医疗垃圾扔到河里的婴儿，商场火灾中被烧死被隐瞒的民众，暴力强拆被压死的夫妻，他们在人间社会承受着伤害和苦难，而在死亡之地他们的苦难还在继续。因为被隐瞒，因为生前太过贫穷，因为没钱买墓地，他们死后无法进入死亡之地，他们的皮肤毛发会逐渐消失，最终变成瘦骨嶙峋的骨头。

主人公杨飞就是底层市民苦难的代表。他生活在普通的职工家庭中，大学毕业后做了公司职员。个性朴实善良，也正因如此被美丽聪明的李青看上，结婚后不久就被妻子抛弃。本来和养父生活也在蒸蒸日上，却因为养父突如其来的疾病，因高昂的医疗费再次致贫。他辞了工作，买了房子，也失去了父亲。自己也失去了生命。这个普通的青年的一生正是普通人的真实生活写照，他所遭受的苦难和大多数底层人民的苦难一致。

《第七天》中的底层人民的爱情和亲情让人感动，表现了底层人民的人情美、人性美。杨金彪 21 岁在火车道上捡到杨飞之后，对这样一个毫无血缘关系的小孩悉心抚养，为了杨飞终生未娶，在杨飞去投奔养父母时，花光钱为杨飞买西装，身患癌症之后害怕连累杨飞离家出走，因曾抛弃杨飞而心有愧疚，坚持去往曾抛弃杨飞的地方度过人生最后的日子。哪怕死后杨金彪也不放心儿子，他是一个热爱工作的人，他自愿来到殡仪馆工作，满怀美好的憧憬，知道只要守候在这里，若干年后总再见儿子一面。

而鼠族作为城市的建设者和贡献者，他们却在社会中不见天日，蜷缩在防空洞中。生活过得艰辛，他们二人却从未想过抛弃对方。鼠妹和伍超都是出身农村的底层工作者，他们没有深厚的文化知识也没有擅长的一技之能，所以只能从事最下层的工作，鼠妹因为长得漂亮在工作中一度遭到骚扰，而正在上

升其期的伍超不愿鼠妹受委屈，二人多次失业，因此生活越来越艰难，最后甚至上街乞讨。但鼠妹深爱着伍超，对伍超不离不弃，而伍超也真爱着刘梅，二人的爱情却因为一个假的苹果手机这场闹剧而天人永隔，伍超得知鼠妹自杀后非常难过，决定挣钱为刘梅买墓地，卖肾换来了三万五千块钱拿出三万三千块钱为刘梅买墓地。伍超因为伤口感染离开人世，而刘梅也因为伍超为她买的墓地去往安息之地，他们因误会而天人永隔，一直在错过。

李月珍在小说中是圣母般的存在。在现实世界他对待工友捡来的孩子比自己亲生的孩子还要亲昵，李月珍与杨飞毫无血缘关系，却对杨飞如亲生一般，即使自己营养不良也要喂养杨飞母乳。她在河里发现死婴后没有置若罔闻，而是选择去报社举报、去上访。这也造成了这位坚强的母亲横生祸患，被飙车的人撞死，太平间的尸体也不翼而飞。社会的黑暗将这位善良的母亲吞噬，家人带往美国的骨灰是别人的，她和 28 个婴儿去了死无葬身之地，在死无葬身之地她成了 28 个死婴的母亲，悉心照料他们。她的博爱因她在死无葬身之地永生而永存。

### 4.3. 死亡叙事背后意义的深度挖掘

#### 4.3.1. 时代建设的启示

一个优秀作家的作品必然是能够表现一个时代的兴衰的，余华的作品从《十八岁出门远行》《现实一种》到《活着》再到《第七天》，紧握时代脉搏，表现时代的发展与变化。进入 20 世纪 90 年代，宏大叙事被消解后，文学进入新写实主义小说时期，人们开始关注现实人生，表现底层人民的民生疾苦，开始关注人的尊严人性苦难。余华延续着零度叙事，并采用亡灵视角试图将文章写得冷静客观，可在描写底层人民的苦难时难免染上温情。

余华的《第七天》堪称 90 年代的史诗，表现了在过度重视经济发展时被人们忽视的一些时代苦痛。万丈高楼拔地而起的背后隐藏着暴力强拆和过度抽取地下水，社会安定和谐的外表下隐藏着警察暴力执法、滥用暴刑，医院车水马龙宣扬着医者仁心的繁华之下是死婴被抛尸于荒野，是普通人因病致贫、无钱看病。而这些时代苦痛的背后是一条条底层人民的鲜活生命。时代的发展牺牲了一批人，鼠族作为城市的建设者，他们从事着发廊工作者、餐厅服务员等最基层的工作，他们在为这个城市贡献着 GDP；谭家鑫一家因为是外地人，而被各种政府机关人员胡吃海喝导致入不敷出。城市对外地人的排斥让底层人员步履维艰。而今随着社会的发展，政务公开系统逐步完善，医疗保障制度也逐渐普及，异地入户变得简单。这些被牺牲的一代的问题逐渐得到了解决，死无葬身之地中骨骼们所经历的苦难并没有延续到下一代，现实世界在不断的发展，遗憾和不满也在逐渐减少。

余华有当代鲁迅之称，他的小说既有对鲁迅冷峻风格的继承，也有对国民性批判的继承，其中对看客现象的批判如出一辙。他们冷酷自私、淡薄麻木、缺乏同情心。在公司当杨飞同事向李青求婚被拒后，其他同事却把这事作为笑料处处嘲笑，他们不愿帮助辞职的同事收拾行李，却是杨飞第一次见有这么多人同时高兴。他们对同事的尴尬痛苦进行调侃嘲笑。当鼠妹因为男友送了假的 iPhone 而想不开而想要自杀时，网友们“友善”地为刘梅选择好自杀方式。而在刘梅的自杀现场，很多人看热闹，小商小贩在人群中兜售起商品来。当李月珍和 28 个婴儿的尸体因地面塌陷而丢失时，很多人嘴里念叨着：“谢谢老天爷，该塌陷的塌陷了，不该塌陷的没塌陷”。他们感叹天坑真圆，像是事先用圆规画好的。他们丝毫没有注意到过度抽取地下水的弊端，也毫不关注太平间的尸体。看客们事不关己高高挂起，愚昧麻木的国民性和一百多年前想比没有什么不同，亦或者是说经济高速发展，社会高速发展，国民素质仍有待提高，国民精神亟待改善。

#### 4.3.2. 以死写生的希望

海德格尔在《存在与时间》中谈到：人之所以为人的最本质特征只能通过“死亡”才体现，因此探究人生命意义的过程中必不可少的环节便是“体验死亡情绪”，并且告知人类面对死亡的唯一办法是“向

死而生”。向死而生就是：“你离死亡越近，越能真切领略到生存的真谛”，死是生的存在意义。

《第七天》表现了对现实的深刻批判，表现了现实世界的苦难和不幸，作者却又塑造了一个充满温情的地下乌托邦。在现实世界里底层人民没有追求到的平等，死后也没有享受到，就连死后的安息之地的也没有平等。而在这个没有墓地的人去往的地方却人人平等。这里的骨骼互帮互助，有说有笑，无比和谐，在死无葬身之地的人们得到了永生。在死无葬身之地，又给人以无限的希望和向上的正能量。死无葬身之地是现实世界的救赎之地。这里没有虚假，没有暴力，没有欺压。这里处处河水流动，青草遍地，欢声笑语。这里充满了爱和温暖，这里给现实世界以温情的指引。现实的不堪衬托着死亡之地的温情，死无葬身之地给现实世界的建设以启示。

“到第七日，神造物的工已经完毕，就在第七日歇了他一切的工，安息了。”作者借用了西方的造世说，杨飞在第七天重新回到了死无葬身之地，余华所创造出来的死无葬身之地与耶稣造出的现世不谋而合。第七天，神安息了，现世的人却没有，死无葬身之地之地的骨骼抛弃了外在的一切，而人却不能无法摆脱物欲名利，这意味着现实世界才是作者想要表达的重心，死无葬身之地再美也不存在，作者看似写死、实则写生。无论是塑造乌托邦，还是采用亡灵叙事，采用荒诞的情节叙事，归根结底是为了告诫现世的人正确地对待生的意蕴，而非沉溺于虚构的美丽。

往者不可谏，来者犹可追。纵然死无葬身之地的底层人民在这里找到了在人间不曾拥有的温情，可这个死无葬身之地是作者创造的桃花源，是活着的人无法到达的彼岸世界。因此对活着的人来说，与其沉溺在桃花源的美好之中，不如去思考怎样更好地活着，体悟生活的美好。乌托邦并不存在，存在的只有现实世界的苦与乐，而人们要做的就是做好眼前事，珍惜眼前人，放下虚荣和贪婪，坚守责任与担当，努力去追寻人生的意义。

## 5. 结语

一部伟大的小说必将经得起时代的考验。余华的《第七天》被称为热点新闻的堆积，记录的是我们日常生活中出现的事情，是一部具有批判性质的现实主义作品，是一部记录现实的伤痛的现实小说。也许今天的大众认为这只是热点新闻的排列堆积，但在不久的未来，人人平等，社会和谐，人民的道德素质得到提高之后，重新阅读《第七天》这部作品，或许会有更加深刻的感觉。余华的小说描述了一个时代变迁所带来的苦痛，这为后人研究这段历史提供了可靠的素材。

余华说：我想成为圣经的作者。神安息了，他创造了一个充满温情的死无葬身之地。这里充满爱和温暖，在死无葬身之地人们得到了永生。可见爱是化解仇恨和苦痛的钥匙。我们在感叹死无葬身之地的温暖和谐平等的同时，也同样期许现实世界变好，这对现实世界的建设将产生光明的启示。

## 参考文献

- [1] 杰拉德·普林斯. 叙事学词典[M]. 乔国强, 李孝弟, 译. 上海: 上海译文出版社, 2011.
- [2] 张丽军, 计昀. “鬼魂书写”的后死亡叙述及其精神限度——论余华新作《第七天》[J]. 北京社会科学, 2015(2): 41-46.
- [3] 任亚芳. 余华“暴力”“死亡”叙事的原因探析[J]. 大众文艺, 2010(17): 82-83.
- [4] 洪治纲. 悲悯的力量——论余华的三部长篇小说及其精神走向[J]. 当代作家评论, 2004(6): 20-37.
- [5] 惠静. 余华小说的死亡叙事及其转变[J]. 延安大学学报(社会科学版), 2011, 33(5): 88-91.
- [6] 李仕华, 杨红旗. 余华《第七天》小说叙事及其伦理问题[J]. 当代文坛, 2016(4): 108-111.
- [7] 余华. 第七天[M]. 北京: 新星出版社, 2013.