



中華文化 海外傳播研究

总第四辑

CHINESE CULTURE
OVERSEAS COMMUNICATION
No. 4

刘宏 张恒军 唐润华 主编

大连外国语大学中华文化海外传播研究中心 主办



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

集刊名：中华文化海外传播研究

主办单位：大连外国语大学中华文化海外传播研究中心

主 编：刘 宏 张恒军 唐润华

副 主 编：芦思宏

Chinese Culture Overseas Communication No.4

编辑委员会（按姓氏音序排列）：

- 白乐桑（法国巴黎东方语言文化学院教授）
程 龙（加拿大哥伦比亚学院亚洲研究系教授）
曹顺庆（四川大学文学与新闻学院教授）
郭 尔（Gor.Sargsyan）（亚美尼亚埃里温布留索夫国立语言和
社会科学大学孔子学院院长）
葛兆光（复旦大学文史研究院教授）
姜 飞（北京外国语大学国际新闻与传播学院教授）
荆学民（中国传媒大学政治传播研究所教授）
刘 宏（大连外国语大学校长、教授）
陆俭明（北京大学中文系教授）
雷蔚真（中国人民大学新闻学院教授）
李喜根（香港城市大学媒体与传播系教授）
林香伶（台湾东海大学中文系教授）
苏 炜（美国耶鲁大学东亚语言文学系教授）
唐润华（大连外国语大学中华文化海外传播研究中心首席研究员）
吴 飞（浙江大学传媒与国际文化学院教授）
王 宁（清华大学外文系教授）
于运全（中国外文局当代中国与世界研究院院长、研究员）
张恒军（大连外国语大学中华文化海外传播研究中心主任、教授）
张 昆（华中科技大学新闻与信息传播学院教授）

编辑部成员（按姓氏音序排列）：

- 蔡馥谣 刘明阳 潘婧妍 宋 歌
孙冬惠 吴潇阳 章 彦 郑 敏

总第四辑

集刊序列号：PIJ-2018-254

中国集刊网：www.jikan.com.cn

集刊投约稿平台：www.iedol.cn

中華文化
海外傳播研究

总第四辑

CHINESE CULTURE
OVERSEAS COMMUNICATION
No.4

刘宏 张恒军 唐润华 主编

大连外国语大学中华文化海外传播研究中心 主办



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

◆ 名家专访

星火燎原：讲好中国故事的路径探索

——周俊教授访谈录 …………… 宁晓晓 江尧婷 洪聪利 / 3

◆ 影视国际传播研究

“中国影像”纪录片的历史文化价值 …………… 尹 仑 / 19

中国动画电影的跨文化传播 …………… 蔡盈洲 / 34

◆ 中华文化“走出去”研究

余华小说中滑稽人物形象类型与中华传统文化的对话

…………… 阮氏梅橙 阮氏怀秋 / 45

中国新时期小说在越南的翻译与越南文学革新 …… 阮氏妙龄 / 55

论韩国学者崔溶澈的红学研究 …………… 张景业 李大博 / 68

红色题材舞台作品的对外传播策略

——以广州芭蕾舞团《浩然铁军》为例 …………… 李海宾 / 82

◆ 跨文化传播研究

跨文化传播视域中的文明互鉴与文化误读探微

…………… 傅守祥 魏丽娜 / 93

传统文化影像的溢出效应

——基于对《中国诗词大会》在华留学生受众的考察

…………… 洪长晖 钟雪霁 / 111

印度电影的国际策略对中国电影海外传播的启示

…………… 徐 辉 / 122

新加坡公共电视新闻比较研究 张 渤 刘 双 / 134

“通”与“不通”，如何打通？

——文化通约性与变异性对国产动画海外传播的

影响探析 张 越 / 150

◆海外汉学研究

林语堂英语作品的编译出版与海外传播 张立友 / 165

陈颖及其英语世界的曹禺研究 韩晓清 / 177

英语世界《蒋兴哥重会珍珠衫》研究 董首一 / 187

英语世界六朝小说的译介及研究特点分析 芦思宏 / 203

王粲《登楼赋》在朝鲜的传承与变异 娄玉敏 / 217

◆专题资料

2019 年中华文化海外传播领域主要研究论文、专著

索引 冯晓雪 张明慧 张恒军 / 233

征稿启事 262

图书在版编目(CIP)数据

中华文化海外传播研究. 总第四辑 / 刘宏, 张恒军,
唐润华主编. -- 北京: 社会科学文献出版社, 2022.2

ISBN 978-7-5201-9704-5

I. ①中… II. ①刘… ②张… ③唐… III. ①中华文
化-文化传播-研究 IV. ①G125

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2022)第 024780 号

中华文化海外传播研究 总第四辑

主 编 / 刘 宏 张恒军 唐润华

出 版 人 / 王利民

责任编辑 / 周 琼

文稿编辑 / 张静阳

责任印制 / 王京美

出 版 / 社会科学文献出版社·政法传媒分社(010)59367156

地址: 北京市北三环中路甲 29 号院华龙大厦 邮编: 100029

网址: www.ssap.com.cn

发 行 / 社会科学文献出版社(010)59367028

印 装 / 三河市尚艺印装有限公司

规 格 / 开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 17 字 数: 262 千字

版 次 / 2022 年 2 月第 1 版 2022 年 2 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5201-9704-5

定 价 / 98.00 元

读者服务电话: 4008918866

 版权所有 翻印必究



No.4

CHINESE CULTURE
OVERSEAS COMMUNICATION

中华文化海外传播研究

本刊是以中华文化海外传播为研究对象，面向全球学界的专业学术集刊，创刊于2017年，由大连外国语大学中华文化海外传播研究中心组织编撰，集中推出当前中华文化海外传播领域的最新研究成果。本刊紧密贴近中华文化海外传播工作实际，着力解决中华文化海外传播中的理论和实践问题，推动构建中国风格、中国气派、中国精神和时代面貌的文化传播理论，促进中华文化海外传播实现国家战略和外交政策目标。本刊作为中华文化海外传播研究领域的高端学术平台，既有严肃的深度学理探讨，又有理论联系实际的应用研究。



出版社官方微信

www.ssap.com.cn



定价: 98.00 元

余华小说中滑稽人物形象类型 与中华传统文化的对话

阮氏梅橙 阮氏怀秋*

摘 要：余华小说中塑造的滑稽人物形象类型是作家与中华传统文化若干命题进行对话的独特艺术手段之一。通过对这种人物形象类型的讽刺、谐谑、黑幽默等几种样式的研究，可以集中展现作家反省人类和现实社会的精神，并由此肯定余华在思想和艺术上对中国当代文学的贡献。

关键词：余华 人物形象 喜剧小说 中国当代文学

一 引论

作为笔力深厚的作家，经过四十年的创作实践，余华在中国当代文学的多色彩画面中留下了深刻的痕迹。他的作品不仅生动地反映了时代思想的变化，而且还反映了中国从改革开放以来的文学面貌变化。从 20 世纪 90 年代起，余华小说的陆续出版呈现出作家进行创作转向和寻找独特创作路径的意图。滑稽人物形象表现出作家对现实社会的一种认识和评价形式，作家可以通过塑造这种人物类型发现人生的悲剧和喜剧。这种人物形象类型在余华创作后期占据了重要的地位，说明他此时对现实社会的态度

* 阮氏梅橙 (Nguyen Thi Mai Chanh)，河内师范大学语言与文学系副教授，研究方向为中国当代文学；阮氏怀秋 (Nguyen Thi Hoai Thu)，茶荣大学社会师范学院讲师，研究方向为中国当代文学。

比创作初期更温和一些，没那么紧张。在坚持思想和笔法现代性，以及其一直存有的文化重构意识的基础上，余华以滑稽人物形象与中华传统文化命题进行对话，同时对那些命题表达其不信任的态度。“滑稽”这个术语有悠久的历史，其在早期就有谐谑、捉弄、灵活等丰富的含义。在这里我们使用广义的“滑稽”，它是包含谐谑、讽刺、讥刺、打击等多种色彩的“笑声”。“滑稽”的“笑声”使我们能以民主、辩证、多元和非规范的视野接近现实生活，而不是理想化、想象化现实生活。就文学创作而言，滑稽精神很重要，因为它是乐观精神的表现，是站在丑恶之上而对其讽刺的态度；是建构崇高审美理想的能力。

笑声被认为是人类精神的特权。除了智慧和心灵生活，人类还可以以笑声来增强自己的力量。余华作品中滑稽类型的人物属于不同的社会阶层，其共同点是都被放在日常生活之中进行塑造，因为只有在日常生活之中，他们不好的习惯、异疾和谐谑性才能被明显地揭开。这就是滑稽人物形象与悲剧人物形象的区分——悲剧人物形象一般都被放在特殊的场所和时间来塑造。滑稽人物在塑造时经常被放大其性格的一种表现，同时其性格的其他表现会被忽略，使之呈现出与现实生活中的人有点不相似的形象。余华小说中的滑稽精神是中华传统滑稽文学脉络和西方后现代的怀疑精神及新时代消除神圣的精神的融合，因此其具有与众不同的特点。

二 研究内容

（一）滑稽人物形象与人的劣根性的揭开

在余华小说中，读者经常遇到带有讽刺性的人物和捉弄其落后、丑恶、俗气的一面后的笑声。这种人物样式使作家能揭开人的劣根性，揭开中华文化历史中的各种虚伪。在这种意义上，余华值得被誉为鲁迅精神最有代表性的继承者和发扬者。余华的讽刺性人物形象表现出深刻的反省意识，作者看透了人的弱点、人类的“劣根性”，指出那只是一种口号、一种装饰而已。

在《兄弟》的滑稽人物世界中，李光头是中心主角。这个主角的突出

性格是：淫荡和“不倒翁”。李光头能适应任何环境，利用社会的特点把亏折变成有利润，把灾祸变成战绩。社会的禁忌使他在“林红屁股”的那场买卖中获得很大的利润，在一年中能吃上本镇中所有男人的五十六碗三鲜面。而就是因为改革开放以来过分自由和开放的社会又与李光头的淫荡和“不倒翁”同谋，他如鱼得水一般顺利，从一个无廉耻的人变成主宰的人物。李光头是综合矛盾的人物形象：从被人们诽谤的人变成被称颂的人；吸收过去黑暗的力量以在青天白日的现在发光的人；在肮脏场所中变成众人渴望的皇帝，一个捡垃圾的人变成百万富翁；跟数百女人过夜的淫荡者却一直渴望拥有贞洁的女人并成为“纯洁爱情和充满热血”的象征。尤其是在小说开头和结尾中李光头坐在一个有名的镀金马桶上对现存生活感慨思考的情节，最集中地表达出这个人物形象的怪诞。他坐在马桶上，像坐在皇位上一样严肃地思考哲学的若干问题。

在《兄弟》的奇异世界中，李光头是中心，围绕他的是与他一样奇异和怪诞的人。这个群体呈现出两个特点，第一是奴隶的屈服的性格；第二是“不倒翁”本质，容易适应于环境。这两种特点其实是反抗和缺乏争斗以改变环境能力的两面。可笑的是，虽然完全被动于环境，但他们又非常相信自己已经主动适应于环境。正是因为容易屈服于环境，所以《兄弟》中的人物群体好像被程序化了，像一台机械一样。“文革”发生的时候刘镇人在大街上游行“大狗小狗似的喊叫和唱歌，他们喊着革命的口号，唱着革命的歌曲”^①。这种场面令人难以禁笑。在这个轰动的群体中，每个人都有自己的口号。童铁匠雄浑地高举铁锤喊道：“要做一个见义勇为的革命铁匠。”^②余拔牙高举拔牙钳子，呼喊独一无二的闹革命方法：“要拔掉阶级敌人的好牙。”^③张裁缝也提高自己的宗旨：“见到阶级兄弟阶级姐妹要做出世界上最新最美的衣服”，给阶级敌人要做出“最破最烂的裹尸布”。^④

雄厚的“革命队伍”中，卖冰棍的王老头也许是占到最大的便宜的人，因为他卖“永不融化的革命冰棍”，每个冰棍都是“一张革命证书”。

① 余华：《兄弟》，作家出版社，2012，第69页。

② 余华：《兄弟》，第71页。

③ 余华：《兄弟》，第71页。

④ 余华：《兄弟》，第71页。

谁买他的冰棍谁是阶级兄弟，谁不买他的冰棍谁是阶级敌人。相反，关剪刀父子又最困难地给自己创作“标语”：“手举两把剪刀喊叫着‘要做两个锋芒毕露的革命剪刀，见到阶级敌人就要剪掉他们的吊’。”^①他们充满“革命热情”，逢迎那些口号，但从未忘记自己目前的利益。尽管他们都真心或者努力表现出兴奋的样子，集合在共同的“革命”口号之下。不过就在那些表面上无害的口号下，他们慢慢沉溺于充满血腥味的拷问、抹杀、打斗争之中。他们在呼喊自己的口号的时候，缺乏分析的脑子充满兴奋和愚昧，他们并不知道自己也可能会被溺死在那条“革命”洪流之中。

19世纪车尔尼雪夫斯基 (N. Chernyshevsky) 曾经肯定：“喜剧是被自己骄傲地认为有真正的内容和意义覆盖的无意义和空白。”^②余华小说中的滑稽人物形象就是无意义的、非理的本质和夸张、虚伪的形式之间的完美结合。余华以敏锐的笑声揭开中华文化的空洞的一面和现代人的劣根性。

（二）滑稽人物形象对传统文化中一些象征的神圣性的化解

余华小说中更多的是谐谑性的人物形象，即笑声中有耍笑、开心、善意、积极的色彩。这种滑稽人物形象有严肃和可笑两个方面。就“游戏规则”而言，谐谑性的人物有“可笑面具中藏着庄严”的特性，因此其“复杂性有真正的内容，严肃性是真的，其本质有了哲理性”^③。因为是充满善意的笑声，所以这种人物表达的是作者的乐观和包容精神。每次这种谐谑的笑声碰到谁，谁就被拉进来，导致崇高和卑污、神圣和俗气之间的边界被模糊化。因此，这是余华用来化解中华文化中的几个象征的神圣性的笑声。

天真烂漫的儿童是余华谐谑人物形象的特殊类型。好像他的所有小说中都有那种年龄小的人物形象。小说《兄弟》中李光头和宋钢是独特的一对人物。两个没有共同血统，性格完全对立，一直互相依赖，形成平行人物类型。他们曾经一起笑一起哭，经过儿童时候的患难，他们的天真令人们多次笑起来。那是他们在父母游行式的婚礼——悲喜剧中变成不得已的

① 余华：《兄弟》，第71页。

② 捷]米兰·昆德拉：《小说的艺术》，越]元玉译，越南通信文化出版社，2001，第42页。

③ 越]赖源恩：《50个文学术语》，河内国家大学出版社，1999，第134页。

演员；那是他们快乐地以为已经掌握好父亲拉腿的秘诀，但最后被比他们大的小孩踢得摔倒等。和宋钢、李光头兄弟一样的还有《许三观卖血记》中的一乐、二乐、三乐三兄弟，《在细雨中呼喊》中的孙光林、孙光明、国庆等。他们都活在自己的儿童世界和自己的思考、想象和行为里。他们可以笑起来，同时他们在包括最悲惨的情况在内的任何情况下都能令读者笑起来。他们带来的笑声使读者在紧张阅读的过程中觉得放松一些。他们心灵的天真、纯洁是光点，营造出余华每部小说的诗意。尤其是，儿童人物对立於人生的黑暗、成人世界的恶毒和阴谋，因此，他们带来的谐谑笑声也是对自己本来认为是前辈、真理、榜样的成人世界的否定。塑造谐谑性的人物形象是作家对现实生活表达包容态度的方式。这种包容精神使余华小说中的滑稽人物形象有了双重性，有时候他们不再是评价是非、对错、好坏的对象了。如果讽刺性人物带来的笑声可以产生在单值世界中，带有双重性的谐谑笑声就只能产生在多值世界中，其中任何人、任何东西都可以成为笑的对象——那种没有褒贬，没有赞同和反对的笑声。余华也用这种视野看待人物的性本能。那些人物一旦被或者自己废除其性本能就会失去人的天真，那时候他们跟木偶没有什么差别。但当他们带着自己的本能继续活下去时，就变得非常活泼。《在细雨中呼喊》中，像妻子在被一对麻雀的本能行为诱惑时充满吸引力一样，丈夫的生动时刻就是其脱离白日道貌、庄重的外表以诚实于自己本能和“非常快”的动作的新婚夜里。另外，余华小说中也有不少被本能力量调遣的人物。《兄弟》中对性的渴望已经不少次把刘山峰、李光头父子和刘镇数不清的男人推向公共卫生间的粪坑下头。或者《在细雨中呼喊》中每个夜里孙光林在发现从自己的身体里流出什么东西的时候，虽然很害怕，但对自己的害怕、害羞和愤怒也屈服于生理诱惑，他的意志完全被打败，他在不知不觉间多次重复那种欢乐的颤抖。也许，干燥的理智不能控制生动的生活，或者性的本能实际上也是属于人本质的一种价值，它本身不受好坏的评判。这里性欲的出现既是人的根本的庸俗，又是恐怖的力量和无意义的底线。在谐谑视野下，余华小说中的人物不再，或者不可能“克己复礼”，理智不再是克制自己、制约欲望的可信的靠山。这里没有评判，没有偏见，只有非理性的生活习惯，和充满本能性、完全脱离中华千年历史营造出的道德规范的那些

毫无遮掩的活着之人。

《在细雨中呼喊》中以记忆陆续重叠联系起来的数十个人物中，孙有元独一无二的、奇异的行为给读者留下深刻的印象。他是被“父亲虚伪的英雄气概”欺骗的儿子，也是把父亲做石桥工作遇到的最大的惨祸变成自己人生当中最辉煌也是唯一的辉煌时刻的儿子。因此，虽然他已经否定自己的父亲，超越自己的父亲，但是，落入悲惨境遇的时候，他又带着父亲的尸体跑到城市，打算把父亲的尸体押到当铺；虽然不断向肩膀上的死尸说对不起，但他还是以死尸作为武器打架，打得死尸的头都歪曲了，花了好长时间才修好。轮到自己，每次吃饭的时候孙有元都被自己的儿子教训并被视为家里人中的废人，因此他要不择手段寻找饭吃。后来，孙有元的儿子孙广材又被自己的儿子剪掉耳朵。孙家的历史就是后代对前一代的连续否定。中华传统文化中神圣的父亲形象因此被化解，被讽刺。这种对父亲的不孝行为已经成为颠覆传统的一种象征，也颠覆了千年文化生命的权威。这就是对思想中僵硬信条的颠覆行为，是给人带来最后解脱的行为。

在余华小说中，从天真的宋钢、国庆小孩到多谋的老头孙有元，从性本能的故事到儿子对父亲的对待等，所有的一切都融化于人物形象带来的谐谑而充满意味的笑声。这种人物样式使中华文化中的一些神圣象征变得亲切，甚至平庸。这种人物带来的笑声再一次肯定了巴赫金的观念：“笑声表达笔者的一种心态：从容，安然，自信，不害怕于任何东西，不过分尊敬任何东西……笑声有把事物拉近来以容易观察，容易摸到和分析的力量。只有笑的主体平等，甚至站在比被笑对象更高的位置才能笑得出来。”^① 余华小说中的滑稽人物形象因此带来化解中华传统文化中的神圣和化解思想中的大叙事的笑声。

（三）滑稽人物形象对与“尊卑秩序”的世界对立的非理性、混乱世界的呈现

黑幽默人物形象是余华小说中滑稽人物形象的第三种样式。这种样式

^① [苏]米哈伊尔·巴赫金：《小说诗学和理论》，[越]范永居译，阮攸写作学校，1992，第15—16页。

是由滑稽要素和恐怖要素、喜剧意味和悲剧意味相结合营造出来的。如果谐谑性人物带来了轻松、包容的笑声，那么黑幽默人物就带来了无力和酸涩的笑声。人物的搞笑话语和行为不再是减少悲剧色彩的叙事战略，而是对人物进退两难情形的表现，情势的荒诞和悲剧意味更加明显。黑幽默人物本来是余华“先锋”短篇小说中的特殊人物样式，却在长篇小说中更加发挥出艺术的力量。余华通过这种人物样式呈现出非理性、混乱、没有价值标准的世界，这种世界完全对立干“尊卑秩序”，对立干我军和敌手、黑和白、对和错分明的世界。

诙谐是余华小说中的人物对付人生不合理的一种反应。在世界进入暧昧可怕的状态的时候，所有的价值都有双重性，所有的情势都不可解，人们都不能分清善恶、好坏，他们只能倾听本体的声音，倾听促进生存渴望的声音。《在细雨中呼喊》中刘小青的哥哥和《活着》中的春生这两个青年人曾经以谐谑的方式面对不可对抗之死亡。刘小青的哥哥跟着“知识分子下乡”运动最后一次回到乡下，在生命一直被威胁的地方，他还努力叫一个小男孩靠近看自己的屁股是否被擦破，然后嘻嘻笑起来，轻轻地放屁，最后慢慢走进永恒的死亡。他接受死亡的方式就是以自己的最后呼吸再现年轻的调皮和谐谑。而被抓去当兵，每天都要看同队之死亡，一直等待死神点名之日的春生一直在害怕。但是他只要一日还活在战场上，就一日寻找生存的机会。在争夺救助食品的那次，春生非常聪明地不夺取包子而夺取同队的橡胶鞋子，那样即使被踩得破头也可以把它当成柴来做饭。这两个人物都要面对非常不合理的环境，他们知道自己即将走进死亡之地，却不是为了任何神圣目的，而只是他们没有其他办法。他们没有受到理想的促进，没有体现自己的渴望，没有爱国心的动力……他们只意识到自己的情况是“没有人能逃避”。春生甚至在参加军队的过程中从未跟敌人对抗，拉着大炮而从未开炮，不知道自己被包围的地方在哪里。最后，他从未关心战争的情势，而只关心自己的肚子，这种可笑的不合理使人物只好酸涩地笑起来。

随着时间的推移，余华小说中的人物越来越坚强，他们以民间嘲笑的力量来抵抗人生的不公平和不合理。《许三观卖血记》中的许三观不再以薄弱的活力对人生笑起来，或者让自己在无意义中缩小，而以谐谑和最非

常的方式陆续超越人生的困境。在一场饥饿中全家要喝很多天稀玉米汤，而许三观已经用嘴给了家里每个成员一种好吃的，和他们一起用耳朵来满意地享受。小孩们的争取、妒忌和许三观对想象的饭菜的细心或者唠叨都使读者不禁地笑起来。不过这笑声的背后是对许家环境的无力。不仅如此，许三观还要面对不合理的案件，这案件中的任何人都可以成为判官，自己的任何话语和行为都会成为犯罪的证据，同时任何罪犯都不可能为自己辩护，虽然知道那种犯罪行为不是自己的，但不可不承认。“文革”期间，在“法院没有了，警察也没有了，这年月最多的就是罪名”^①的时代，许三观已经见证了很多人突然“被吊在了树上、有人被关进了牛棚、有人被活活打死”^②。所以在妻子许玉兰受批斗时，虽然许三观知道妻子的“妓女”罪名是极为不合理的，但没有抵抗。这是家里人对许玉兰进行的一场悲剧与喜剧混合的批斗。在这个奇怪的批斗的时代，面对已经详细呈报自己“做妓女”罪名的诚实的许玉兰，面对天真的做“革命群众”的三个儿子（听供词的时候一直睁开眼睛，定罪的时候嘴半开了而结结巴巴说不出来），许三观作为严厉的法官给许玉兰定罪。许三观这样做是为了既遵守没有法律的社会法律，又为妻子辩护，同时让小孩们正确地理解他们的母亲。许三观的假装严厉和家里每个成员的真实严肃的结合让这场断案更加荒唐和可笑。这样下去，许三观和家里人也算共同经历过人生的非理和灾殃。不过，从未对生活表达不平的态度，只会暗暗容忍，顺着生活河流而漂的许三观最后得出一个“真理”：“这就叫扁毛出得比眉毛晚，长得倒比眉毛长。”^③那是对不公平的不平，但也是无力于不公平的酸涩笑声。跟其他人物相比，许三观对生活有了更主动的态度。但说到底，那不是斗争的主动，而是忍受的主动——对人生非理本质的忍受。

明显的是，到了许三观这个人物，余华小说中的笑声已经成为不仅帮助人物面对而且还帮助人物超越生活中苦难的一种强大的精神力量。它成为人物加入自己曲折人生的车轮的润滑剂。这也算是人们在面对人生苦难

① 余华：《许三观卖血记》，作家出版社，2011，第163页。

② 余华：《许三观卖血记》，第162页。

③ 余华：《许三观卖血记》，第414页。

的时候用来保护自己并可以对其进行抵抗的方式。米兰·昆德拉的《庆祝无意义》中一个人物曾经说过“别把人生视为严肃的”这样一句充满哲理色彩的话。这也是余华小说中的人物们用来抵抗非理的世界的态度。正因如此，虽然余华小说中的人物要面对和超越不少困难，但是不能把他们称为“英雄人物”，恰恰相反，他们就是“反英雄人物”。他们战斗的时候没有崇高理想的助力，也没有任何高尚的目的。

对于黑幽默的人物而言，喜剧不使悲剧更轻松，恰恰相反，它剥夺受难人的最后安慰，这使悲剧拥有崇高的可能性。捷克作家米兰·昆德拉曾经做过一个比较：“给我们营造出人的高贵是悲剧安慰人们的方式。喜剧更恶毒，它残忍地揭开给我们所有的无意义。”^①余华小说中的人物形象带来的黑幽默说明了人生中可怕的非理。读他的作品，我们对他表现悲剧的方式很惊讶，“他用喜剧的形式来表达悲剧的内容，用平和的承受、近乎逆来顺受的态度来体味地狱的苦难”^②。这种做法已经最大化了人物的悲剧身份。作为“悲惨叙事”风格的作家，余华在20世纪80年代通过短篇小说揭开人生的非理面貌。但是前一个时期创作中的黑幽默人物被抹掉人性并奇异地出现，他们甚至是怪诞的；后一个时期创作中的黑幽默人物倒是平易、亲切，他们也许是这个生活中每天面对困难的任何人。

三 结语

余华小说中滑稽人物形象的多色彩，尤其是悲喜灵活结合的特色，营造出人物世界的多样和新奇。余华为了走向高尚价值而以笑声揭开人的劣根性部分，这是对中华嘲笑文学传统的继承，而余华以谐谑消解一些文化象征神圣色彩而带来的笑声和黑幽默对生活不合理性发出的酸涩笑声又是受西方文学现代思潮的影响，这也是他对中国当代文学的贡献。这种笑声给人物们力量，帮他们抵抗生活的困难，使他们没有像池莉的《烦恼人生》中的印家厚和《太阳出世》中的赵胜天或者刘震云《一地鸡毛》中

① [捷]米兰·昆德拉：《小说的艺术》，[越]元玉译，第136页。

② 洪治纲编《中国当代作家研究资料丛书》，天津人民出版社，2007，第130页。

的小林等人物一样被日常生活的烦琐压住。特别是余华小说中的人物没有像鲁迅小说中的人物一样痛苦地寻找改变及改造生活环境，没有像卢新华的《伤痕》和张贤亮的《男人的一半是女人》中的人物们一样痛苦地渴望改变身份；而是努力适应和忍受人生的非理性质，并把它们视为生活的一个属性。因此，我们认为，人物们暗暗忍受的背后是对新时代信任与信念的破裂和对人类的文明和秩序的不信任。

不同于卡夫卡、路伊吉·皮兰德娄、莫言作品中的人物，余华小说中的人物虽然有荒诞色彩，被放大和变形，但没有幻想和怪诞；而且他们还穿着日常生活的衣服，活在日常生活之中。我们的生活中也许还隐藏着不少怪异的现象，只是我们还没有认出而已，所以面对余华画出的变样肖像，我们不得不吓了一跳，因为他已经画出既真实又诡诞的奇异的现实。跟20世纪80年代的短篇小说相比，余华后来的小说中荒诞色彩少得多，但他始终还坚持于思想中，于对现实的看法中保持现代性。那是充满反省、开拓和发现人类生活中异常的视野。

跟以前纯黑暗的世界相比，滑稽人物形象的塑造是余华创作过程中的新发展。它表现出作家和现实的新关系：作家和现实之间的紧张关系已经缓和很多。因此，余华可以站在现实中平静地观察、体验并与它笑起来。也是因为如此，他的人物和他讲的故事变得更加亲切，他对现实的视角变得更加敏锐。滑稽品质已经成为余华小说中人物的塑造理念，并成为文本建构活动中的一种艺术思维，同时也是作者控制故事演变的手段。这也是作家释放创作能量的方式，这种方式让作家的概括和现实生活的距离缩小并使作家获得艺术创作的新成就。