

论《文城》悲剧的宿命体现

黄舒雅

暨南大学文学院，广东 广州

收稿日期：2025年6月13日；录用日期：2025年12月2日；发布日期：2025年12月12日

摘要

余华转型后的作品都透露出一股强烈的悲剧色彩，最新发表的长篇小说《文城》中的悲剧书写蕴含着一种新的变化，作品中人物的悲剧命运体现了浓厚的宿命之感。《文城》通过正篇与补篇的两种视角的宿命暗示将人物命运的始末娓娓道来，在整个悲剧书写中余华并没有停留在视角差异推动悲剧发展的表面，而是深入到个体与时代之间的宿命交织中，揭示了悲剧的必然性。即使宿命冰冷不可违，但余华在此仍保留了温情，试图用个体在宿命压迫下展现出的人性光辉来稀释苦难的浓度。

关键词

余华，《文城》，悲剧，宿命

On the Manifestation of Fatalism in the Tragedy of *City of Fiction*

Shuya Huang

School of Literature, Jinan University, Guangzhou Guangdong

Received: June 13, 2025; accepted: December 2, 2025; published: December 12, 2025

Abstract

Yu Hua's post-transition works all carry a profound sense of tragedy. In his latest novel, *City of Fiction*, the tragic narrative reveals a new dimension: the characters' fates embody an intense fatalism. Through subtle hints of destiny woven into the dual perspectives of the main narrative and the supplemental section, *City of Fiction* meticulously unravels the trajectories of these lives. Rather than merely leveraging perspectival differences to superficially drive the tragedy, Yu Hua delves deeper into the inextricable intertwining of individual destinies and their era, exposing the inevitability of tragedy. Despite the icy inescapability of fate, Yu Hua preserves a touch of human warmth here, seeking to dilute the intensity of suffering by illuminating the resilience of humanity that shines through under the weight of destiny.

Keywords

Yu Hua, *City of Fiction*, Tragedy, Fatalism

Copyright © 2025 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

“宿命”是哲学、宗教以及文学中常见的一种命运观的表述。朱光潜在《悲剧的诞生》中指出“就是对超人力量的迷信，认为这种力量预先注定了人的遭遇，人既不能控制它，也不能理解它。宿命论与悲剧感密切相关，可以说是原始人类对于恶的根源所作的最初解释……对于原始人类，显然的答案就是：人不能理解的一切都是命运注定的”[1]，这就是“宿命”的基本概念。宿命与悲剧密切相关，二者之间的联系和讨论是哲学、美学以及文学批评中的经典命题。《文城》中小美、林祥福与阿强三人之间的情感纠葛与爱情悲剧正透露着浓烈的宿命感，作品以正篇与补篇的叙事结构，通过两种视角呈现出林祥福与小美宿命般的相遇与错过，最终二人都在遗憾中死去，这种宿命并不仅仅是一系列充满变数的偶然性造成的，而是通过个体的挣扎与时代的碾压，展现出一种近乎荒诞的必然性。余华以冷峻的笔触揭示了宿命的不可抗拒，却又以温情叙事点亮人性的光辉，最终完成了对生命本质的哲学追问。

2. 宿命的叙事逻辑

在《文城》中，余华采用了一种新的文本结构，将作品分为了《文城》和《文城补》上下两部，两部视角不同，上部以林祥福为视角人物，下部则围绕小美展开叙事，在阅读上给人一种两部分有交织的地方但又皆可独立成篇的感觉。由于人物视角是有限的，上部林祥福的故事中存在着很多的漏洞，小美与沈祖强一出场，整个故事的叙事氛围开始变得模糊，这两个来路不明的人出现在林祥福的生活中，小美为何选择离开林祥福并带走部分金条，上部中并未直接交代。后面小美意外回归林家生下女儿再次离去，这一系列的事件都采用了模糊处理的方式，小美和阿强的后续也不得而知。单从上部林祥福的叙事视角来看，整个故事并不完整，因此当下部从小美的视角出发，带有强烈偶然性的人物间的错位推动着两人走向宿命般的悲剧命运。

小说中主要展现了有关男主人公林祥福的三次错位，其中第一次错位是和刘庄的刘凤美，剩下两次是和小美的错位，这三次错位集中体现了小说的宿命感。在小美还没出场之前，林祥福曾有过一个心动的姑娘，那是刘庄一位名叫刘凤美的女子，林祥福很满意这个相亲对象。但是交谈期间刘凤美一直不搭话让媒婆误以为她可能是聋哑，于是媒婆要他回绝这门亲事，然而小美第一次离开后林祥福托媒婆重新物色对象，林祥福才得知刘凤美并不是聋哑，并且已经出嫁。“林祥福想起那段彩缎，正是他把彩缎拿出来放在刘家厅堂的桌上，才没有了这段姻缘，才有了后来小美的来去匆匆。这天晚上，那段彩缎在林祥福脑子里时远时近，挥之不去，最后他觉得这都是缘分，都是命。”([2]: p. 35)这是林祥福第一次感受到命运的捉弄，与刘凤美的“错位”成为林祥福悲剧链条的第一环，其后的欺骗、追寻与死亡均以此为起点。而林祥福和小美的两次错位则引导着他一步步走向悲剧，第一次错位是在小美准备离开他的时候出现的，小美在婚礼上看见的宝蓝长衫催促着她离开，而婚礼当晚林祥福向小美展示的家产让她下定了决心，于是她想要借口去庙里祈福带着金条去找阿强。上部并没有过多描述小美第一次准备离开林祥福时的情景，只是将重点放在了小美对林祥福的叮嘱上，而下部细腻地描写了小美当时的状态：“小美没

有把装有金条的包袱藏好，而是放在炕上贴近墙壁的地方，她不知道自己为什么要这么做，似乎是为了等待命运的裁决，看看林祥福是否发现。” ([2]: p. 398)小美将金条放在显眼处，看似主动暴露破绽，实则用“被动选择”将决定权交给命运，如果林祥福发现金条，她便承担罪责；如果没有发现，她就卷钱离开。这种看似偶然的试探，实则是她内心罪疚感与求生欲交锋的必然结果。而林祥福看见小美的包袱，只是细心系紧包袱并没有提起来，既是性格中纯良敦厚的体现，也是命运对他的嘲弄。余华在此暗示，人性的弱点与美德都可能成为命运的推手，如果他多疑，故事将改写，但他的善良反而加速了悲剧。林祥福系包袱的动作充满日常温情，却成为悲剧的伏笔，让宿命感更具穿透力。第二次错位是林祥福再次回到溪镇的时候，彼时的溪镇下起了数日的暴雪，顾益民在城隍阁举行了三天的祭拜仪式，在第三天的时候，小美带着阿强和女仆前去祈福，林祥福再次和小美相遇时，小美已经冻僵死去了。“站立在飞扬雪花中的林祥福不知道远处的这六个死者里面有小美和阿强，飞扬的雪花模糊了他的眼睛，他没有看见远处小美低垂的脸。” ([2]: p. 341)林祥福与小美的身体在物理空间上短暂重叠，灵魂却隔着生死与欺骗的深渊，他在无限接近真相的时候又被命运玩弄了，如果他认出了小美，那么小美的死便会了结林祥福心中的执念，一切就会真相大白，他会带着女儿重新回到家乡，在那里过完幸福安逸的一生。而林祥福与小美的错过又将他留在了溪镇，将他的悲剧一直延伸至他的死亡。余华在此消解了传统叙事中“真相大白”的快感，让追寻本身成为存在的唯一意义。小美死于冰雪，呼应了前文偷金条时“等待命运裁决”的夜晚，冻僵的躯体如同自我献祭，但林祥福的缺席让她的死亡失去被“见证”的可能，赎罪成为一场无人聆听的独白。

《文城》正篇故事的漏洞与补篇的补充形成了完整的闭环结构，上下两部衔接十分自然流畅，不同视角下的人物行为与心理增加了故事的遗憾感与悲剧美，人物之间的错位形成了强烈的宿命感，余华正是通过这一系列难以预料的偶然性设计将整个悲剧的书写转化为一场对命运的拷问，从而深入到对宿命必然性的思考中。

3. 宿命的社会根源

《文城》通过独特的文本结构将偶然性化为悲剧宿命的开始，然而这只是一种表象，余华并未将宿命简化为“天意”，而是将其根植于人性与社会结构的裂缝中，指出个人与时代共同构成了宿命的锁链。他们的悲剧既是个体的，也是时代的；既是偶然的，也是文化基因与时代暴力的必然产物。

3.1. 封建伦理对女性的规训

《文城》中林祥福的悲剧来源于小美，而小美的悲剧源自于时代，来自于沈家。沈母对小美严厉管教，于是培养出逆来顺受的小美，悲剧也在此埋下种子。

小美的一生充满了无奈，在严酷的时代背景下，她无法掌控自己的命运。因为家中贫困而多子女，重男轻女的父亲把小美卖到了沈家，以减轻抚养的负担，对于沈家而言，把小美招进来当童养媳可以添一个劳动力，还能省去为阿强定亲的聘礼和结婚的费用，两家都从小美的身上获得了好处，而小美只是被当成了一件物品交易。她无法摆脱这样的处境，她不得不为了家庭做出妥协和牺牲，成为沈家的童养媳，这是她悲剧的开始。然而刚到沈家不久，十岁的小美就遭遇了人生第一次打击，在婆婆的训诫下埋葬了对蓝印花布衣裳的渴望，自然生发的对美的向往被磨灭。贫穷的家庭让小美自卑怯懦，婆婆的严厉管教让她失去了孩童该有的活泼，习惯于听从命运的安排，丧失了反抗和斗争的勇气。小美最终被婆婆塑造成贤惠温良的好儿媳形象。时代塑造了小美的性格，这种自卑与妥协不仅让她在婚姻中处于被动地位，也让她在追求幸福时屡遭挫折。于是小美的悲剧在无声中展开，她在林祥福和阿强两人之间左右为难，于小美而言，阿强是她无法摆脱的枷锁。这是她的第一任丈夫，他们之间有着深厚的情感基础，她

不能背弃阿强，于是两次离开林祥福；而林祥福给了小美家的温暖，在他身边，小美有了依靠，林祥福的深情和女儿的出生一直牵动着小美的心，于是在这种道德的困境中，小美无法两全，必然会有愧于一方，她把孩子留给了林祥福，也把无尽的愧疚和思念留给了自己，最后于暴雪中丧命，以死赎罪。小美的悲剧不仅是个体的哀歌，更是旧时代女性集体困境的写照。

3.2. 封建家庭温室塑造的残缺人格

虽然阿强是引发林祥福悲剧的罪魁祸首，但阿强这个人物身上深刻体现了封建家庭“温室教育”对人性的阉割。沈家是以沈母为权力中心的非传统家庭，尽管如此，沈母是父权制度下成长的女性，因此她所掌控的家庭实则是变相的父权家庭，沈母对阿强放任不管，让阿强成长为一个养尊处优的少爷，殊不知这样的教育渐渐将阿强的人性磨灭，最终导致了一系列的悲剧。

对于阿强而言，母亲用物质堆砌的温室，实则是一座精神牢笼，在沈家他常常是心不在焉的，唯一与外界交流的方式就是看报纸，他内心渴望着自由，渴望着外面的世界，于是在小美被休后，他作出了带小美私奔的行为，这看似不合理，实则是阿强长期压抑的内心在一瞬间的释放。在私奔去沈店和上海的那段时间，阿强总是神采飞扬。“这是小美从未见到过的阿强，他望着前面宽阔的水面眼睛发亮” ([2]: p. 278)，逃离了母亲制造的高压环境，阿强感到一种前所未有的轻松。然而私奔看似是反抗，实则是“逃离母权”与“复刻母权”的悖论，由于阿强从小生活在“无需劳作、无需决策”的真空环境中，这种“去社会化”的成长模式，使他丧失了独立生存的基本能力，于是他将小美从“童养媳”转化为新的依附对象，延续寄生模式。他将小美商品化“卖”给林祥福以换取生存资源，封建伦理的虚伪性跃然纸上。在定川等待小美的过程中阿强只能典当衣物、乞讨度日，这种堕落并非偶然，而是封建教育剥夺其生存能力的必然恶果。余华并未将阿强简化为“恶人”，而是通过其命运揭露封建教育与礼制的反人性——它制造了一批“精神残疾者”，他们既无法独立生存，又无力承担道德责任，阿强的悲剧首先源自封建礼教的罪恶。

小美和阿强的私奔是对压迫的反抗，但是私奔并未带来精神的真正解放。小美始终困于“童养媳”与“骗子”的身份焦虑，阿强则沉溺于少爷时代的幻影，他们的灵魂仍被封建伦理的枷锁禁锢，身体的逃离无法治愈精神的创伤。小美和阿强的出逃和悲剧揭示了封建伦理对人命运的全方位绞杀，他们的悲剧成为结构性暴力的必然结果。

4. 宿命下的人性反思

在《文城》中，余华并没有一味地展现人物在宿命不可违下的无奈与挣扎，在悲剧的底色中，余华保留了一些暖意，小说中的林祥福、陈永良、顾益民、田氏兄弟、李美莲、溪镇居民等人物，他们的身上都彰显着人性的微光，这些微光并非宏大的英雄主义，而是普通人在苦难中展现的善良、忠诚、勇气与救赎，成为黑暗时代里温暖人心的力量。

在谈到林祥福这个人物时，余华说：“在写作过程中，我对林祥福这个人物越来越了解，我觉得这是一个善良到了极致的人，我一直想写一个善良到极致的人是什么样子。这个念想，在林祥福身上完成了。林祥福就是这么一个至善的人物，有的人可能认为(这种人)找不着了，但是我相信还有这样的人。” [3]林祥福出生在北方的一个富裕家庭，在田间劳作与木工手艺的磨砺中养成了勤劳踏实的品格。面对前来借宿的小美和阿强，他毫无防备，倾心相待，《即便》后来小美偷走家产，他仍选择原谅，他并非不知小美的可疑，却选择用补办婚礼的仪式自我欺骗，把南下寻妻的旅途变成一场朝圣。在一番寻找后他带着女儿在最像“文城”的溪镇安定下来。在溪镇，他靠着一手好的木工技艺创造了自己的事业，也结识了好友陈永良，女儿林百家也和溪镇商会会长顾益民的长子订了婚，除去小美的消失和“文城”的不可

寻，林祥福的生活已然进入了另外一种安宁，然而当时连续不断的匪祸再一次将林祥福的命运改写。亲家顾益民被土匪张一斧绑架，溪镇人民陷入慌乱，这个不属于溪镇的外来人却站出来担起了救人的重任，林祥福独自一人去赎顾益民，最终被土匪残忍杀害。他的一生，是为爱坚守、为义献身的一生，他的善良、坚韧、忠诚，如同黑暗中的明灯，照亮了那个动荡的时代，余华通过这一角色完成了对“人何以为人”的回答。

陈永良和顾益民是书中另外两个很重要的角色，他们一个是林祥福的挚友，一个是林祥福的亲家，在乱世之中展现的是不一样的人性光辉。陈永良和林祥福一样来自北方，这个男人宽厚仁慈，在雪暴来临的时候，他热心接纳了林祥福父女，这并非出于利益算计，而是基于“同是天涯沦落人”的共情。因为逃难陈永良一家人南下漂泊，顾益民收留了他，这份恩情他一直记在心中，于是当土匪绑架顾益民时，陈永良毅然发动村民营救。陈永良起初只是乱世中的求生者，但在溪镇遭土匪屠戮、顾益民被绑架、林祥福惨死后，他主动扛起复仇与反抗的大旗，组织了一百多人的兵团对抗土匪，最终将杀死林祥福的那把尖刀还给了匪首张一斧。这种“以暴制暴”的抉择，既是对兄弟情义的坚守，也是对乱世中正义的绝望抗争。陈永良是余华笔下“普通人”的典范，在乱世中以最朴素的方式诠释了情义的真谛。而在顾益民的身上，余华致敬了儒家文化中“士”的精神：以“修身齐家治国平天下”为己任。顾益民作为溪镇商会会长，不仅是地方经济的掌控者，更是道德权威的象征。他组织赈灾、应对天灾人祸，包揽酒席安抚北洋军、筹措赎金赎回被绑民众，展现了乡绅“以财护民”的传统责任。面对匪患，顾益民组建起溪镇民兵团，被土匪绑架后遭受“压杠子”“划鲫鱼”的酷刑，虽一度写下屈辱血书，但最终仍拒绝交出民团枪支，以肉体苦难换取溪镇的安全。顾益民代表了传统的乡绅阶级，他是溪镇百姓的定心丸，是溪镇社会共同体的领导者和维护者，他既是民众的庇护者，又是时代暴力的受害者，在他的身上，余华寄托着对乡绅文明的礼赞。

除了作品中的几个主要人物，《文城》中的许多小配角身上也闪烁着光芒。田氏五兄弟是林祥福的长工，他们几个坚守着林祥福在北方的家产，收到少爷的来信，一路南下接林祥福回归故土，他们的忠诚超越了主仆契约，是乡土伦理中“信义”的化身；而李美莲对林百家视如己出，让大儿子去顶替林百家当人票，这一选择颠覆了“血脉至上”的传统伦理，是母爱的无私与普世性的体现；林祥福初到溪镇时，女儿林百家靠喝百家奶存活，镇民不问来处伸出援手，林祥福为女儿取名“百家”，既是对恩情的铭记，也隐喻个体的生存依赖群体的善意托举。正如研究者张琳所说：“余华以接近‘精神真实’的创作追求和软化人心的人文关怀，把《文城》勾勒为一个温情互助的生命空间。”^[4]余华将人性的温度隐藏在日常的叙事中，用微不足道的细节稀释苦难的浓度，以人性的微光对抗宿命的冷酷。

《文城》成功的原因在于其不同以往的充满宿命感的命运悲剧，余华设计的上下两部的文本结构以及两种视角的切换将人物的命运扩展为无限的悲剧张力，而其间难以预见的种种偶然性的人物错位将小说的宿命感拉到极致，《文城》通过这一系列的悲剧向人们揭示了个人与时代的交织才是宿命“必然性”的所在。然而余华并不是在用宿命来嘲弄个体的渺小，而是借宿命来展示时代暴力下生命的韧性：宿命难以违抗，但人性微光仍可穿透黑暗。《文城》的宿命之网，最终编织出的不是绝望的锁链，而是人性在荒诞中倔强生长的证明。

5. 《文城》的继承与突破

余华是中国当代文学史上创作具有明显分期的作家，他最初是以写先锋小说在文坛崭露头角，早期的《十八岁出门远行》《四月三日事件》《现实一种》等一系列中短篇小说充斥着夸张、暴力以及荒诞的元素。《活着》正式开启了他创作的第二阶段，实现了从先锋到现实的转型，也奠定了余华在当代文坛的地位。《文城》出版时，出版社为其制定的宣传语是“那个写《活着》的余华又回来了！”经过《兄

弟》的毁誉参半和《第七天》的口碑滑落,这样的营销策略显然十分成功,因此当评论家们评价《文城》时,都离不开对这两部作品的比较,有批评家认为“《文城》是一部既有自我承续,更有自我超越的优秀长篇小说”[5]。那么《文城》对《活着》到底有着怎样的继承与突破呢?

《活着》一直被视为余华的巅峰之作,出版社用《活着》为《文城》造势,显然两部作品有着某种共同的气质,《文城》透露着一股熟悉感,这正是其对《活着》继承之所在。从《活着》开始,余华的创作一直离不开对悲剧与宿命的探讨,可以说《活着》定下了余华创作的一个基调。《文城》中对宿命“偶然性”的体现早在《活着》中就初见端倪,《活着》中的福贵因赌博输光家产从此开启了苦难的一生,却在土改中因贫农身份逃过一劫,而赢走他田产的龙二被枪决,临死前感叹“福贵,我是替你去死啊”([6]:p. 66)。福贵的“祸”成了“福”,而龙二的“福”却成了“祸”,目睹了龙二被枪决的福贵心里一直惴惴不安,后来也就想开了,“觉得也用不着自己吓唬自己,这都是命”([6]:p. 67)。再有福贵亲人的接连死亡,这些人物的死亡十分偶然:有庆因血型与县长夫人匹配被医生抽干血致死,二喜被水泥板夹死,苦根因吃豆子撑死。这些死亡并非源于明确的善恶报应,而是凸显了生命的脆弱与无常。余华在此向人们揭示人生的得失往往被偶然性支配,个体无法掌控命运轨迹,每个人的悲剧都带有强烈的宿命色彩。而《文城》中林祥福因媒婆的误判错失了与刘凤美的姻缘,林祥福对小美的信任却成全了小美的离开以及林祥福被纷飞的雪花遮蔽双眼再次错过小美。这些变幻无常的偶然性让悲剧裹上宿命的外衣,余华在《文城》中一如既往地延续了《活着》中的命运主题。

然而《文城》在叙写悲剧与宿命时,采用了一种新的叙事方式,这是《文城》对《活着》的一大突破。《活着》采用的是单线叙事,以福贵自述的方式串联起七次亲人死亡事件,形成一种“苦难叠加”的压抑氛围,死亡接踵而至,情节紧凑且充满荒诞性,强化了个体深陷命运漩涡中的无力感。这种线性结构使悲剧如刀片般锋利,直指读者内心。《文城》则采用了双线叙事,余华将作品分为正篇与补篇两部分,分别采用了不同的人物视角,正篇以林祥福的寻找为主线,补篇则回溯小美的一生,两条时间线交错又最终分离,林祥福与小美的生命轨迹短暂交叠后永不相遇,结构上就暗喻了二人命运的错位。不同于《活着》中苦难的直给所带来的痛感的叠加,《文城》中的悲剧感则通过正篇和补篇不同人物视角的文本结构层层推进。正篇中林祥福携女寻妻的艰辛,需待补篇揭示小美冻死真相后,才迸发全部悲剧力量,这种延迟的情感冲击便如洪水一般涌来,当两块故事拼图合上时,命运捉弄人的感觉让作品的宿命感更具震撼力。除此之外,《文城》的双线叙事和双视角在当前文坛中也是独具一格的存在。正篇采用全知视角,冷静记录林祥福的追寻历程,补篇则融入更多心理描写,如小美对林祥福的愧疚、对阿强的矛盾情感,增强了女性视角叙事的细腻感,这种视角切换既避免单一叙事的扁平化,又形成性别经验的对照。有批评家指出“叙事风格的混杂,为突出‘奇’而偏离故事主线等‘不单纯’的处理,又影响了小说的艺术品质,导致并未讲好本该讲好的故事”[7],认为补篇的出现打乱了主线节奏。小美视角的突然引入削弱了正篇累积的叙事势能,补篇8万字仅占全文的三分之一,存在节奏失衡的问题,但双线结构无疑为当代文学提供了一种“宿命叙事”的新范式——在碎片化的时代,用拼图般的叙事逼近真相,最终让读者在错位中瞥见命运的荒诞本质。

余华曾表示“一个作家想超越自己是不可能的,维持你这个水平就可以了,保持下去,不用想着超越自己……但是有一点,不要重复自己,做到这一步就可以了”[3]。《文城》要超越《活着》确实还有距离,但《文城》是余华一部“没有重复”的作品,它既继承了余华始终关注人与命运的创作传统,又是余华不断挑战自我进行文学实验的新的拓展。

参考文献

- [1] 朱光潜. 中国现代美学名家文丛·朱光潜卷[M]. 浙江: 浙江大学出版社, 2009: 292.

- [2] 余华. 文城[M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 2021.
- [3] 张英. 余华说《文城》: 不要重复自己[J]. 新民周刊, 2021(19): 60-67.
- [4] 张琳. 向历史敞开的现代异在文化空间——余华《文城》的精神关怀[J]. 小说评论, 2023(5): 202-207.
- [5] 王春林. 苦难命运展示中的情义书写——关于余华长篇小说《文城》[J]. 扬子江文学评论, 2021(3): 75-82.
- [6] 余华. 活着[M]. 北京: 作家出版社, 2012.
- [7] 李佳贤. “单纯”的辩证法——从《文城》反观余华的小说创作[J]. 当代文坛, 2024(2): 104-110.