

“单纯”的辩证法

——从《文城》反观余华的小说创作

◎ 李佳贤

摘要：在语言、叙述语调、历史书写、故事情节、人物塑造诸多方面，余华小说均具有明显的“单纯”化艺术倾向。长篇新作《文城》保持或重现了“单纯”化的写作特质。该小说延续余华对历史的简化处理，将苦难作为推进叙述的重要手段，在小说文本中建构起一个乱世中的情义乌托邦，残酷与温情、苦难和情义相交织，形成强烈的叙事张力和感染力。但叙事风格的混杂，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。

关键词：余华；《文城》；苦难；情义；单纯

DOI:10.19290/j.cnki.51-1076/i.2024.02.015

余华《文城》面世后，有评论称“那个让我们激动的余华又回来了”^①，这虽为赞誉之词，但也代表了不少读者最为直观的阅读感受。这种熟悉和似曾相识概因《文城》打上了鲜明的余华烙印。虽然余华在访谈中一再强调《文城》与《活着》的“截然不同”^②，但《文城》重返《活着》《许三观卖血记》式的“单纯”化艺术追求却是不争的事实。遗憾的是，《文城》并未将这种“单纯”贯彻到底，“单纯”与“不单纯”的混杂在很大程度影响了小说的艺术质地。

—

这里所谈论的“单纯”绝非简便粗陋之意，而是指向了一种近乎人类文明童年时期的艺术风格——朴质、赤诚，删繁就简、返璞归真却自有直抵本质、直击心灵的力量。这种“单纯”与海明威所倡导的“冰山原则”、米兰·昆德拉所追求的“一种轻浮形式跟一个严肃主题的结合”^③皆有相通处。“少”与“多”、“轻”与“重”在这些作家笔下发

生奇妙的化学反应，形式、叙述的“单纯”“轻盈”与思想内涵的“复杂”“深厚”形成极强的文本张力和绝佳的艺术效果。

“单纯”是余华长期以来所激赏和践行的艺术品质。余华自称这种艺术追求是受音乐的影响，音乐特有的叙述方式让他领略了“‘轻’的力量”，也让他“明白了叙述的丰富在走向极致以后其实无比单纯”。^④谈到《许三观卖血记》的创作时，余华重申了这点：“我非常强调它的音乐感。我当初在写这本书时有一个很大的愿望，就是要用巴赫的《马太受难曲》的叙述方式来写。……《马太受难曲》是一部清唱剧，有两个多小时的长度，可是里面的旋律只有一首歌，而它的叙述是如此丰富和宽广。所以我现在越来越喜欢古老的艺术，因为它们有着一种非常伟大的单纯的力量。”^⑤张清华认为余华深谙“文学的减法”，“成功地把文本简化到了极致”，使他所有的小说都近乎“寓言”：“寓言式的写法不但成就了他的精致、质朴和令人惊奇的简单，同时也造就了他的复杂、深邃和叙述上最大的恍惚感。”^⑥这种复杂丰饶的“单纯”可以说是余华小说最显著的特征。

“单纯”的艺术效果是如何达成的呢？阅读余华小说，不难发现从小说语言到历史书写、再到故事情节、人物塑造等等，精简的风格贯穿在小说文本的各个环节。

在语言上，余华始终保持着先锋时期简洁、精准又充满张力的语言风格，并且有重叙事的倾向，几乎过滤掉一切不必要的描写和修饰。前后期相比，小说的叙述语调有了变化，但精简的语言风格未变。后期大都采用“说书人”式的叙述语调，温情盖过了先锋时期的冷峻凌厉，叙述者娓娓道来、从容幽默的风格进一步降低了阅读的门槛和难度。

在历史书写上，余华往往会将小说涉及的历史作虚化和简化处理。先锋时期，余华的创作显然并不倚仗和追求历史或时代背景的真切，甚至这二者在表面看往往处于缺席状态。在转向现实的《活着》《许三观卖血记》等作品中，确乎存在着十分明晰的历史节点，但历史终究不是作家写作的真正目的。余华将历史虚化为背景，抑或使其成为制造

苦难和动荡的功能性存在，“他不是着眼于历史的‘社会性’构成，而是力图将之还原于‘个体’的处境、还原到‘人’本身”^⑦。作家于是成为米兰·昆德拉所说的“存在的探究者”^⑧。这种处理使小说从太过具象的历史的局限中挣脱出来，获得了更大的普泛性，同时也让作家从历史评判的困局中脱身而出。历史隐退为背景或被抽象为一种生存处境，身处其中的微渺个体如何承受苦难、如何“活着”成为作家真正关注的焦点。

这种对历史的处理，在很大程度暴露了余华对“苦难”的倚重和执迷，抑或在他看来，苦难和悲剧才是人生的常态和真相。他习惯将笔下人物一次次地投掷于苦难的漩涡来试炼人性，并十分擅长对苦难和无常命运的书写。在创作早期，这种写作倾向表现为冷静的暴力叙事。《一九八六年》里，通过中学历史老师的血腥自残，作家完成了对历史的反思和对遗忘的警醒。《现实一种》中手足相残的骇人场面充分揭示了人性的恶。此外，在《四月三日事件》《河边的错误》《难逃劫数》《往事与刑罚》等作品中，暴力都是极为显豁的存在。先锋时期的余华无疑把暴力书写推向了极致。在让人窒息的暴力描写中，作家将历史、现实和命运带来的恐惧、痛苦和荒诞放大、加强，并把他对历史和人性的审视以极为强烈醒目的方式传递给读者。后期余华有意克制了暴力书写的欲望，温情、尤其是亲情书写使其作品有了温暖的色调。但不能忽视的是，包括暴力在内的苦难元素依然在他的小说中占据着极为重要的位置。在《活着》《许三观卖血记》《兄弟》《第七天》等作品中，苦难依然是极重要的叙事装置。“转型”后的余华并未完全摆脱先锋时期的创作惯性，只不过他巧妙地给暴力和苦难找到了历史或现实的落点。他笔下的温情往往是“含泪的微笑”，内里流淌着的是承受生命之重的苦水。

从故事、情节和叙事节奏等方面看，余华的小说没有复杂的故事，他更倾向于将故事提纯简化为接近原型的状态。这也印证了他对“古老的艺术”的偏爱和有意模仿。“单纯”的原型化故事更具想象空间和象征意味，也更容易激活读者的阅读记忆和生命体验。情节营造方面，余华充分借鉴越剧、

古典乐等艺术资源，倚重“重复”的艺术效果，加以情节的快速推进，形成小说舒缓流畅又跌宕错落的叙事节奏，有效避免了由重复带来的单调感。以堪称“单纯”典范的《活着》和《许三观卖血记》为例，整部《活着》只重复书写了一个情节——即苦难的打击和亲人的离去，一次次苦难降临，一个个亲人离去，直至最后仅剩一头老牛与福贵为伴。重复的“单纯”化写法，将小说提升到对人的存在的哲学思考。苦难的轮番上演让福贵成为中国的西西弗斯，承受“活着”之重的尊严感也由此生发出来。重复昭示了生之艰难，也让我们深刻体悟到承受苦难的坚韧力量。《许三观卖血记》则是对许三观卖血行为的重复，十二次的卖血经历串联起许三观的一生。相较于《活着》，《许三观卖血记》更是将“单纯”推向了某种极致。余华在小说创作中借鉴古典音乐与诗歌的复沓手法，将人物的言语行为、甚至某一情节略加变形重复书写，使小说流畅又极富节奏感，作家想要传达的思想也在一次次的重复中得以重申、印证和加强。

余华对小说人物的简化处理也是促成“单纯”风格的重要一环。先锋时期，余华笔下的人物有着高度符号化的特征，以有角色而无人物的方式赋予小说极强的象征意味。而后在《活着》《许三观卖血记》等作品中，人物终于有了肉身，却依然难称复杂或丰满。所以我们在《活着》里找不到一个“坏人”，家珍更是无缺点的“百分百的好人，传统道德的当代样板”^⑨。《许三观卖血记》里许三观一家人的言行也存在高度模式化倾向，比如许三观每次卖血前的喝水、卖血后颇具仪式感的温黄酒炒猪肝，许玉兰一伤心便坐到门槛上哭诉等等。一般来说，这样的人物很容易被归入扁平一类，不太容易让人信服。但余华借助小说细节和对人情、人性的精准把握，让我们在面对这些人物时非但没有单薄虚假之感，反而很容易共鸣和感动。当然，关键还在于余华赋予人物行动以坚实的逻辑基础，所以即便人物塑造得如何简单，我们也觉得合情合理。比如《活着》采用“面向记忆的叙事方式”^⑩，作为叙述者的福贵在回忆时将逝去的亲人美化，实乃人之常情。在这过分“完美”的回忆背后，潜藏着福

贵对家人的深情和难以言说的负罪感，福贵的形象也因此更加饱满可信。《许三观卖血记》也同样抓住了亲情二字，用人情、人性的逻辑赋予人物足够的感染力和说服力。

可以说，深谙“单纯的力量”的余华也凭借着自己的创作，在不少作品中证明了“单纯的力量”。

二

当我们知晓了何为“单纯”，便不难发现《文城》与余华此前作品确有异曲同工之处，读《文城》的熟悉和似曾相识在很大程度上便由来于此。

在语言和叙述语调上，《文城》一开篇就摆出说书人的架势：“在溪镇有一个人，他的财产在万亩荡。那是一千多亩肥沃的田地，河的支流犹如蕃茂的树根爬满了他的土地，……”^⑪说书人简洁、平实、从容的叙述风格奠定了整部小说的基调。

《文城》讲述的核心故事也极简单，我们甚至可以将其视作《诗经·蒹葭》的小说版：林祥福抛下安稳富足的生活，南下寻找不告而别的“伊人”小美，经受“道阻且长”“道阻且跻”“道阻且右”的苦难，最终却求而不得。当然，将《文城》完全视作爱情故事并不恰当。小说中一个细节值得注意：当林母生前使用的织布机在小美手中重新响起，林祥福关于母亲和家的温暖记忆被唤醒，这是小美真正打动和征服林祥福的时刻。林祥福对小美和“文城”的执着寻找，内里的动因是对家的渴望。对林祥福而言，有家的地方才是文城。所以，我们也可以将其概括为“失家——寻家——回家”的朴素故事：林祥福五岁丧父、十九岁丧母，且相亲屡屡失败。遇到小美后，好不容易有了个家，但好景不长，小美先后两次不告而别，还卷走大半家产，林祥福人财两空。携女南下寻妻途中，林祥福接连遭遇龙卷风和雪冻之灾，饱受匪祸兵乱之苦，最终惨死于土匪之手，在田氏兄弟的护送下落叶归根。

在对历史的处理上，《文城》延续了余华一贯简化、虚化历史的手段。相较以往的创作，余华虽将时代背景后撤回此前未曾涉足过的历史时期，但并不会对小说内核造成根本影响。清末民初的历史

在《文城》里多少有些缥缈，被高度抽象化和寓言化，成为制造苦难的功能性存在。清末民初是王纲解纽、动荡不安的乱世，最不缺的便是苦难。“乱世出英雄”，但余华无意书写大历史和大英雄，而是照旧把笔触对准了普通人，将他们抛掷在满含苦难和血泪的历史漩涡里。

“受难”主题在《文城》中得到延续，苦难再一次成为作家用以推进叙事的重要手段。比如小说中的几场天灾。第一场天灾是北方的雨雹。突降的雨雹摧毁了村人的屋舍，砸死的牲口不计其数，田氏兄弟的父亲田东贵也在雨雹中丧生。但这场灾难像张爱玲《倾城之恋》里的香港沦陷一样，在客观上推动了林祥福和小美关系的升温，促成了他们的姻缘；第二场天灾发生于林祥福携女南下寻找小美的途中，乘船去往溪镇时龙卷风骤起，船家弃船逃命，林祥福差点失去女儿。但这场天灾让林祥福更深切地确证了他对女儿的爱；第三场天灾发生于林祥福重返溪镇时。漫长的降雪把溪镇人笼罩在绝望的阴云下，林祥福苦苦寻找的小美也在城隍阁祭天时冻僵死去。借助天灾，作家让小美完成了自我救赎，并也巧妙地避开了面对小美时暧昧不明的道德困境。天灾让林祥福与小美阴阳相隔，这场注定失败的寻找指向了命运的荒诞，也让小说更具悲情和传奇色彩。林祥福与小美的重聚被无限延宕，小说就此逐渐偏移出寻找小美的既定轨道。在林祥福的停滞、困顿和失败处，作家开始了对“文城”这个情义乌托邦的想象和建构。

除了天灾，余华也不吝笔墨地写了由土匪和军阀混战导致的人祸。小说先后写到陈耀武等人被绑票割耳、溃退北洋军侵扰、土匪张一斧攻城、顾益民被绑票、林祥福惨死、张一斧血洗齐家村等祸事。靠着这一场场血腥惨烈的“人祸”，小说得以不断地往前推进。人祸的描写充分展露了余华凌厉干净的语言和带有黑色幽默的写作风格。小说中诸多血腥暴力场景，比如土匪虐杀唐大眼珠、张一斧劈杀船员、独耳民兵团与张一斧惨烈的盘肠大战等，很容易让我们联想到早期余华小说中的暴力书写——冷静克制、笔锋凌厉、干净利落又残酷惨烈。在书页间弥散的血腥气里，我们真切感受到生

于乱世、命如蝼蚁草芥的悲哀。余华最大程度地略去了暴力书写背后的沉重能指，让暴力尽可能仅作为暴力存在。随着接踵而至的暴力情节的轮番上演和快速推进，“单纯”的阅读快感也生发出来。

值得注意的是，虽然苦难与暴力书写在《文城》中非常突出显豁，但并非余华创作的主要目的，揭示人如何承受苦难、如何在历史的动荡中“活着”才是余华写作的要义。与福贵和许三观不同的是，林祥福不再是完全被动的受难者，他所经受的苦难在很大程度上是主动选择的结果。出于对小美的爱和对家的渴望，他主动放弃安稳的生活，选择走向异地，将自己投掷于苦难之中。同样的，为解救顾益民，林祥福主动站出来，抱着必死之心与张一斧交涉。他原本有安然脱身的机会，但当他误以为顾益民已被土匪杀害时，选择拼死为顾益民报仇，最终丧命。整部小说充斥着太多的苦难，但余华无意把苦难推向绝望，写到濒于绝望处，他往往及时地“悬崖勒马”，很快将苦难引向对“情义”的确认上。在《文城》中，余华再一次地将残酷与温情、苦难和情义交织起来，形成强烈的叙事张力和感染力。

为建构起一个乱世中的情义乌托邦，作家把人以及人与人之间的关系提纯，摒弃和消弭了血缘、地缘和阶级等方面的隔阂与差异，表现出鲜明的“单纯”特质。在血缘上，作家延续了此前创作中所惯用的非血缘家庭模式。从《许三观卖血记》到《兄弟》、再到《第七天》，余华笔下的非血缘亲情渐趋神圣化，《文城》也高扬了这种非血缘的家庭关系。不难发现，林祥福大半生都未能拥有一个正常的血缘家庭：北方的家因父母的早逝而并不完整，但他与田氏兄弟却情同手足；离家南下时，林祥福一心想找回的是一个血缘家庭，但最终得到的是与陈永良、李美莲组成的非血缘家庭。与革命文艺中靠阶级和信仰结成的非血缘家庭不同，余华用情义将无血缘关系的人粘合在一起，从而更加凸显了“情”的价值。小说中这种非血缘关系最震撼人心处是李美莲甘愿用亲生儿子替换林百家做人质，虽然这种替换有现实因素的“合理”考量：“她怕林百家被土匪‘拉风箱’，她儿子有两个，女儿只

有一个。”^⑧但作为一个母亲，能够超越血缘做出这样的抉择实属不易，也实在惊人。作家有意以这种极端的方式来凸显“情”所具有的超越血缘的强大力量。

在地缘上，作家笔下的溪镇完全不存在对外乡人的歧视和排斥，反而表现出极大的包容性。传统乡村是一个“熟人社会”，人与人之间的关系存在由血缘和地缘造成的差序格局，^⑨但《文城》中不同姓氏相处融洽，陈永良和林祥福这两个外乡人也并未受到任何歧视或排斥。陈永良因家乡旱灾南下逃难，在顾益民的关照下才结束了漂泊生活。林祥福带着女儿来到溪镇后，溪镇人也很快接纳了这对父女，林百家正是靠着喝百家奶才存活下来。林祥福和陈永良这两个外乡人能够在溪镇创业成家，甚至能与镇的头面人物顾益民结亲，这种种无不昭示了溪镇（“文城”）所具有的乌托邦性质。

在阶级上，作家无意去建构一个阶级壁垒森严的世界。小说中客观存在着不同阶级，但却不存在阶级意识与阶级仇恨，人性的“善”“恶”也与阶级无关。这其中最典型的是林祥福与田氏兄弟情同手足的主仆关系。小说中田大两次南下寻找少爷林祥福，第一次走烂四双草鞋，把房契、收成分毫不差地交到了林祥福手上，没有辜负林祥福的嘱托和信任。第二次则不顾自己重病也要南下接少爷回家，最终病死在路上。余华之所以会写这样一个主仆故事，其灵感来源于他读过的《圣经》故事。在这个故事中，主人同样离家多年，同样把家产托付给最信任的仆人，但结局却与林祥福的故事大不同：仆人最终背叛了主人。这个故事让余华“深受震撼”的原因在于，主人不相信仆人会背叛自己，于是一次次地派人去报信，直到自己心爱的小儿子也被杀死，他才真正承认和接受了被背叛的事实。在余华看来，“这个人向我们展示的不是他的愚笨，而是人的力量。他前面根本不去考虑别人是否会背叛自己，人到了这样单纯的时候，其实是最有力量的时候。艺术也同样如此”^⑩。《文城》中不只林祥福“单纯”，田大更是“单纯”，他们都未曾辜负彼此的信任，这种信任并不倚靠契约而全凭情义。

从《活着》开始，余华就有意用家的温暖和人

间情义来烛照无边的苦难。在余华看来，人难逃受难的宿命，而情义是人可以坚韧活下去的重要支撑。《文城》中，他更是将“情义”、将笔下的人物和人与人之间的关系都推向了某种“单纯”的极致。

三

从小说语言、叙述语调、故事情节、历史处理和人物塑造等方面看，《文城》都有着明显的“单纯”化艺术倾向。但与《活着》《许三观卖血记》等作品相比，《文城》并未将“单纯”贯彻到底，整部小说在叙事风格上并不统一，反而表现出明显的混杂；在故事情节上也未能将“一首歌”反复吟咏到底，而是发生了明显的偏移，一曲未完竟兀自唱起了别的歌。这无疑影响了小说的圆融统一，使小说有了“不单纯”的杂质，与作家在人物塑造及核心情节等方面的“单纯”化追求发生了冲突。

《文城》在叙事风格上有着明显的混杂和“不单纯”。余华以说书人的叙述语调开篇，这种语感在“文城补”中也有鲜明体现。但写到雨雹、龙卷风和雪冻等天灾，却转用夸张魔幻的笔调；写溃退北洋军嫖妓、顾氏兄弟“撑杆跳”、“耕田”比赛等情节时，又用戏谑的黑色幽默的方式来呈现乱世的残酷与荒诞；写到诸多暴力场景时，作家充分调动的是先锋时期的暴力叙事经验；写到林祥福与张一斧交涉、陈永良为林祥福报仇等情节时，又呈现出鲜明的武侠小说特质。不得不承认的是，每一种写法，余华都完成得十分精彩，但总体看，叙述风格的混杂也是不争的事实。好在这种“不单纯”并未引起文本内部严重的割裂和冲突，这全凭余华过人的叙事能力和控制力。但叙述风格的混杂还是影响了小说的艺术品质。

在故事情节方面，林祥福寻找小美是《文城》最核心的故事线，但这条线在溪镇搁浅了，林祥福放弃寻找转而选择等待。我们当然可以把“等待”视作“寻找”的继续，但作家似乎已无意于此，叙事重心就此发生明显偏移。林祥福在溪镇落脚后，作家转而开始了对另一些故事的讲述，而这些故事显然与“寻找”这一主线并无太大关系。跑马灯一

般的暴力书写让我们应接不暇，在早已偏移却继续快速推进的情节里，作家与林祥福似乎都已忘记了出发时的“初心”。这种偏移在实际上导致“寻找”这一主线的过早终结，各种游离于主线之外的好看故事被堆叠拼接在一起轮番上演，情节上原本被建构起来的“单纯”就此转向“不单纯”。由于抛出的人物和故事过于密集、且相对缺乏内在关联，很多故事有头无尾，小说也呈现出明显的未完成状态。为将偏离轨道的故事重新拉扯回来，作家不得不在林祥福故事的结束之处转而开始了对小美和阿强故事的讲述，这即是“文城补”的主要内容和功能。“文城补”聚焦于小美，以小美的视角解答和填充了正篇的诸多悬念及叙事留白。借此，作家努力平衡了失重的叙事，并在一定程度上也重新激活、刷新了正篇的故事。但“文城补”更重要的作用还是“补”，作家试图以这种方式把偏离主线的脱缰野马重新拉回到“寻找”的正轨上来。这直接导致小说在结构上的失衡和“不单纯”，并且也暴露了作家在讲述主线故事时的困境。

从人物塑造、思想内涵等方面看，《文城》又过于“单纯”了。主人公林祥福就是一个“单纯”到让人吃惊的人物。按作家的设想，他正是想“写一个善良到极致的人是什么样子”^⑤。其实，我们只需回想一下许三观在得知妻子曾出轨后的反应，再比对林祥福如何对待骗感情又骗钱财的小美，便不难理解何为“善良到极致”。当下文学确实充斥了太多人性的幽暗深渊，余华求善的写作诉求许是因此而发。但要实现这样的写作目的，对作家的创作能力是一个很大的挑战。绝对的善更需要足够坚实的行动逻辑才能让人信服。这里不得不提到的，是作家毫无征兆地让林祥福丧失性能力的设定。这种处理一方面是叙事逻辑上的不得已为之，否则林祥福完全可以重新组建家庭，“寻找”的状态将难以持续。这样的走向对整部小说是致命的；另一方面，将林祥福去势也是为了达成所谓“极致的”善。但性从来不是恶的。这种用神性取代人性的写作倾向，实在于人物塑造有碍，也有些矫枉过正。毕竟我们在革命文学中早已见识过太多完美却有违人性、严重失真的“高大全”。

除了林祥福这样的至善好人，《文城》也塑造了张一斧这样坏到骨子里的人，善与恶可谓壁垒分明。相较好人，作家对恶人的塑造更简单，像张一斧的“恶”是没来由的、也是缺乏深度的，他在小说中只是作为抽象的“恶”的化身，扮演着苦难制造者的角色。余华像编造文城的小美和阿强一样，虚构了乱世中的人性，设想以绝对的善和坚固的情义来对抗邪恶与无边的苦难。于“武”力当道的乱世虚构出一个有情义的“文”城，这无疑有着极强的乌托邦色彩。当然，“文城”不同于一般意义上的乌托邦，作家并未构筑起一个带有批判和否定指向的理想国，但其在人性书写上带有强烈的乌托邦色彩则是不争的事实。也因为作家在人物身上寄寓了过于明确的创作意图，使他有意简化并凸显了人性某方面的特质，以一种极致“单纯”的方式想象并呈现了情义的价值。细查文城中的各色人物，不论善恶，都有着一种过分“单纯”的质地，他们像是生来被指派了痴情、守约、行善或作恶的使命，在既定的轨道和程序里行进，作家对情义理念的重视显然已盖过了人物塑造。

余华认为《文城》这部“写了近二十年的小说”与他的代表作《活着》有很大不同：“《活着》是写实主义的叙述，《文城》是借助了传奇小说叙述方式，它的叙述是戏剧性的，这是传奇小说的特征。”^⑥面对《文城》的争议，余华特别强调了文学的趣味性：“文学是什么？文学寻找的都是有意思的，哲学可能寻找的是有意义的。文学不要把哲学的饭碗给抢了，我们大家吃自己的饭。当然我们在—部作品中，肯定能够读到意义，但是文学的目的是为了寻找有意思的。”^⑦文学当然要给读者带来阅读快感和审美享受，但文学与哲学毕竟不是绝然对立的两极。真正好的作品除了艺术性之外，必定饱含着作家对人性和世界的深切思考。小说的形式尽可以“单纯”，故事也尽可以“传奇”，但“小说的精神是复杂性。每部小说都在告诉读者：‘事情比你想像的复杂。’这是小说永恒的真理”^⑧。真正有力量的“单纯”的艺术——像余华曾说过的——应是“丰富和宽广”^⑨的。但或许正是出于对“奇”和“有意思”的追求，余华特别注意《文城》情节

性的营造，将一系列“奇”而好看的故事拼贴在文本中，使小说呈现出“不单纯”的面貌。而叙事逻辑、真实人性和思想内蕴不同程度的缺失，又让小说变得过于“单纯”了。对“奇”和“有意思”的特别强调让作家在故事和人性的表面滑翔，小说因此失去了“单纯的力量”，而作家也未能唱好本应唱好的那“一首歌”。这种由“单纯”带来的写作困境在《第七天》等作品中同样存在，如何在“单纯”的同时不失“力量”，是作家必须面对的问题。

注释：

①杨庆祥：《余华〈文城〉：文化想象和历史曲线》，《文学报》2021年3月3日。

②张英：《余华说〈文城〉：不要重复自己》，《新民周刊》2021年5月26日。

③⑧⑩〔法〕米兰·昆德拉：《小说的艺术》，董强译，上海译文出版社2014年版，第122页，第56页，第24页。

④余华：《音乐影响了我的写作》，作家出版社2012年版，第8页。

⑤⑭⑱余华、杨绍斌：《“我只要写作，就是回家”》，《当代作家评论》1999年第1期。

⑥⑦张清华：《文学的减法——论余华》，《南方文坛》2002年第4期。

⑨许子东：《重读余华长篇小说〈活着〉》，《中国当代文学研究》2021年第2期。

⑩洪治纲：《余华论》，《中国现代文学研究丛刊》2017年第2期。

⑪⑫余华：《文城》，北京十月文艺出版社2021年版，第3页，第96页。

⑬费孝通：《乡土中国》，上海人民出版社2007年版，第23页。

⑮⑰付子洋：《余华谈〈文城〉：“文学不要把哲学的饭碗给抢了”》，《南方周末》2021年4月29日。

⑯罗昕：《余华〈文城〉：只要我还在写作就进不了“安全区”》，澎湃新闻2021年4月20日。

（作者单位：杭州师范大学人文学院文艺批评研究院）

责任编辑：刘小波