

# 论余华《难逃劫数》中的“重复”现象

黄亚男

浙江师范大学人文学院, 浙江 金华

收稿日期: 2022年12月20日; 录用日期: 2023年2月6日; 发布日期: 2023年2月14日

## 摘要

余华的《难逃劫数》中有着丰富的“重复”现象, 这主要集中于语词性重复、意象性重复以及表意性重复三方面。这些“重复”在内容上给予本身强调与意义增殖的同时, 在叙事上, 则起着增强文本音乐性以及将叙事时间空间化的作用。余华之所以不断书写“重复”, 其目的或在于: 在非理性世界的建构中, 追求不同于现实生活的另一种真实, 并在其中告知读者关于对世界象征性的思考。

## 关键词

余华, 《难逃劫数》, 重复

# On the “Repetition” Phenomenon in Yu Hua’s *The Inevitable*

Yanan Huang

College of Humanities, Zhejiang Normal University, Jinhua Zhejiang

Received: Dec. 20<sup>th</sup>, 2022; accepted: Feb. 6<sup>th</sup>, 2023; published: Feb. 14<sup>th</sup>, 2023

## Abstract

There are abundant “repetition” phenomena in Yu Hua’s *The Inevitable*, which mainly focus on three aspects: verbal repetition, figurative repetition and ideographic repetition. These “repetitions” not only emphasize the content and increase the meaning of the text, but also enhance the musicality of the text and spatialize the narrative. The purpose of Yu Hua’s continuous writing of “repetition” may be to pursue another reality different from real life in the construction of the irrational world, and to inform readers about the symbolic thinking of the world.

## Keywords

Yu Hua, *The Inevitable*, Repetition

Copyright © 2023 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

在二十世纪八十年代的文坛上，余华是深有影响力的先锋作家。自1987年发表处女作《十八岁出门远行》以来，他以独特的暴力叙事与形式实验奠定了在先锋文学中的地位。《难逃劫数》首发于1988年第6期的《收获》杂志，小说沿袭了余华先锋时期的一贯色彩，内容上较为典型地体现了他所建构的非理性世界中的几个关键词：暴力与死亡，阴谋与冷漠。

关于余华小说中“重复”现象的研究，学界大多着眼于其创作转型后文本中的重复结构，其中对《活着》《许三观卖血记》的分析较多。如余弦《重复的诗学——评〈许三观卖血记〉》中指出“丧失”是这两部小说叙事的深层结构中不断重复的东西[1]；李今在《论〈许三观卖血记〉的“重复”结构与隐喻意义》中着重从社会维度来解读“重复”卖血故事背后的力量以及人物及其关系在“重复”配置下所隐喻的内涵，并由此分析这两者间形成的反讽性结构[2]。刘琼《别样的叙事——论转型后余华小说创作的重复艺术》以《活着》《许三观卖血记》以及《兄弟》这三篇小说作为文本，分析其在结构、情节、主题等方面的重复艺术，继而指出“重复”这一叙事艺术的价值。在此文中作者还指出重复现象在余华早期小说中已大量存在，只是并未详加分析[3]。作为在叙事形式上极度出彩的先锋作家，笔者认为余华在其八十年代的先锋作品中便已涉及大量关于“重复”的叙事艺术，其先锋时期的成熟之作《难逃劫数》中便蕴藏着大量“重复”现象，而在这其中所隐含的，则是余华在其建构的非理性世界中告知读者关于对世界象征性的思考。

## 2. 重复表现

《难逃劫数》中有着诸多丰富的“重复”现象，主要可概括为语词性重复、意象性重复以及主题性重复三方面。重复意味着内容的强调与丰富，同时也在一定程度上也意味着本体的意义增殖。即：在重复的过程中，语词、意象以及主题因不断重复而获得多元化的阐释性。

### 2.1. 语词性重复

语词的重复主要指的是某一词语或短句在文本中的多次出现。文学语言不同于日常用语，作为文学的媒介，它是作家在审美经验的基础上对日常语言进行提炼加工后所产生的感性符号。因此作家在文本中使用的语词，必然是经其主观筛选后以谋求更好的表达效果所致。通读余华先锋时期的作品不难发现，其小说用语简洁而克制。在对话词的挑选上，余华并不会苦心孤诣的遣词造句以求避免单调，他选择的是在不断重复中给予强调。

如在时间副词的使用上，《难逃劫数》中便出现了大量的“那时”“那时候”“那个时候”：

“那时候森林以沉默的姿态坐在那里，不久以后他坐在拘留所冰凉的水泥地上，也是这个姿态。”[4]

“那时候男孩就在他们身后五米远的地方。但是当广佛发现他时已是几分钟以后的事了，那时候男孩的手电光线照在了他的眼睛上。”

在表示时间的句式上，文本中不断重复出现“直到很久以后”“时隔几日以后”等“XXX以后”的表达句式：

“直到很久以后，沙子依然能够清晰地回忆起那天上午东山敲开他房门时的情景。”

“直到很久以后，沙子依然能够清楚地回想起彩蝶当初坐在梳妆台前准备大吃一惊的神态。”

“直到很久以后，那一天里看到过彩蝶的人在此后回想起当初的情景时，都激动不已。”

这些表示时间的副词与句式的反复出现，使得人物的行为动作仿佛完全暴露于叙述者与读者的目光之下。它们有时并不指示故事发生的时间，而是指向对这一故事场景与人物行为的强调。如连用两个“那时候”强调了男孩与广佛的位置分布以及男孩的行动。又如通过沙子的“那时”视角，将森林妻子的神情姿态尽收眼底。文本叙述的画面因此变得真实而清晰，给读者以身临其境之感。而这其实也显示出了叙述者叙述时的自信：“他丝毫不屑于含糊其辞，丝毫用不着躲躲闪闪，遮遮掩掩。他要你看清看透这个世界，他要让你像他一样相信他所构筑的世界的真实性。”[5]在推动故事情节发展的同时，也使读者逐渐步入这一非理性而荒诞不经的世界。

## 2.2. 意象性重复

简而言之，所谓意象，即为主观之“意”与客观之“象”的结合。余华小说中蕴含着众多意象，《难逃劫数》也不例外。有些意象本身并无多少意义，只是在不断重复后获得了丰富的阐释空间，达到了意义增殖的效果。我认为这其中也体现着余华对于写作的思考。如小说中的“目光”一词，在文本中出现多达16次：

“她的目光则透过窗外的绵绵阴雨，开始看到她与东山的婚礼。于此同时她也看到了自己被抛弃后的情景，她的目光长久地停留在这情景上面。”

“在那个晚上没人能像森林一样看到所有的情景。森林以一个旁观者锐利的目光成功地做到了这一点。”

“于是孩子看到了两张畸形的脸，与此同时那四只眼珠里迎着光线射过来的目光使孩子不寒而栗。”

在不同的语境下，“目光”也蕴含着不同的情感与意义。在被东山热烈追求时，露珠因东山过于帅气，害怕被抛弃而焦虑不安，此时她的目光里多的是忧心忡忡与凄凉。而当她在婚礼当晚，用父亲赠送的硝酸将东山毁容后，杜绝了被东山抛弃的可能性，为此内心获得了极大的安宁。以至在这之后不久，东山行凶时露珠未能看透丈夫的意图，在期待丈夫宠爱的喜悦目光里遭受了致命的伤害。而东山在最初见到露珠时，热情的目光里饱含着的是情欲，在毁容揭开面纱后，眼里透露的是悲凉。再到后来陌生人给他两张裸图扑克牌时，东山认定其为露珠后，目光里便只剩下愤怒与报复。

余华擅长用感官来表现人物的内心活动，在《难逃劫数》中便以“目光”并非心理活动来表现人物的爱恨情仇。我想这应来源于他对心理描写不可靠的认知：“在这里，我想表达的是一个在我心中盘据了十二年之久的认识，那就是心理描写的不可靠。尤其是当人物面临突如其来幸福和意想不到的困境时，对人物的任何心理分析都会局限人物真实的内心，因为内心在丰富的时候是无法表达的。”[6]关于这一写作的困惑，他最终在威廉·福克纳的笔下得到了启示：“当人物最需要内心表达的时候，我学会了如何让人物的心脏停止跳动，同时让他们的眼睛睁开，让他们的耳朵矗起，让他们的身体活跃起来，我知道了这时候人物的状态比什么都重要，因为只有它才真正具有了表达丰富内心的能力。”[6]所以，在余华的笔下，人物用“目光”“注视”表现情感，用暴力发泄情绪，使其状态得以淋漓尽致的体现。

除此之外，小说中还存在喻体式的重复。这一喻体多与“树”有关，如“树叶”“树干”“树枝”：

“所以他立刻将光线移开，移到了一条高高翘起的腿上，这条腿像是一棵冬天里的树干，裤管微微有些耷拉下来，像是树皮一样剥落下来。”

“沙子是第一个出门的，它出去时晃悠悠像一片败叶，而紧随其后森林那僵硬的舞姿无益是一根枯枝的形象。”

不同于日常经验中树木的生机与葱郁，这些“枯树”“枯枝”“枯叶”极富颓废感，在这其中似乎也暗示了人物生命的衰败与终止。轻飘飘的，毫无力量可言。这一喻体采用与人物在故事里的境遇有着莫大关系。在余华的很多早期先锋作品中，人物更多的只是一种工具与符号，他曾明确表示对塑造丰富的人物形象没有兴趣：“事实上我不仅对职业缺乏兴趣，就是对那种竭力塑造人物性格的做法也感到不可思议和难以理解。我实在看不出那些所谓性格鲜明的人物身上有多少艺术价值”。[7]符号化的人物失去了为人应有的力量与精神，反映在《难逃劫数》里，则是人物集体面对自身命运时的软弱无力。如同枯叶只能随风四处飘散般，人物也只能任由命运肆意摆弄，毫无招架与反抗之力，无论做何挣扎，终究在劫难逃。

### 2.3. 表意性重复

《难逃劫数》作为余华先锋时期的成熟之作，在主题上较好的体现了他所构建的非理性世界的几个关键词：命运，暴力，死亡。小说不厌其烦的告诉读者，整个故事只是命运下的一盘棋，人物皆为棋子，皆为鱼肉：

“然而这一切在他作出选择之前就已经命中注定了。东山一躺到那张床上就立刻呼呼睡去，命运十分慷慨地为露珠腾出了机会。”

“他自然无法找到这盲目的欲念其实代表了命运的意志。命运在他做出选择之前就已经为他安排好了一切，他只能在命运指定的轨道里行走。”

尽管叙述者安排人物能预见他人的最后结局，如彩蝶嗅到了广佛身上因临近死亡而发出的腐烂味，广佛在法庭上明确告诉彩蝶她将遭受自杀的诱惑，沙子预感到露珠将因泼硝酸而自食其果，东山毁容之后仍劫数未尽，但他们终究无法预知自身命运的走向。因为这些暗示是充满虚假的：“命运只有在断定他无法看到的前提下才会发出暗示”[8]。人物在其中饱受命运折磨，最终只能走向死亡。因为只有死亡，才能重获平静。小说中展现了形式不一的死亡方式，男孩与露珠因暴力而死，广佛接受审判后进行枪决，露珠因整容失败跳楼自杀，只是无论何种，皆为殊途同归。

余华对暴力与死亡的迷恋，与其童年经历，从医生涯以及阅读经验等息息相关。从1987年发表的处女作《十八岁出门远行》开始，余华便毫不掩饰其对暴力叙事的钟情。在《一九八六年》中，更是借着疯子之手，将屠杀式的暴力幻想演绎至巅峰。实际上，余华书写暴力，正是出于对现实世界的怀疑：“也就是说，当我不再相信有关现实生活的常识时，这种怀疑便导致我对另一部分现实的重视，从而直接诱发了我有关混乱与暴力的极端化想法。”[9]从这一角度而言，暴力是对现有日常生活秩序与逻辑的颠覆与反叛，当撕开文明虚伪的现实外衣后，其中混乱而残酷的内里——属于“另一部分现实”的真实便呈现于读者面前。这是人类进化时极力压制的邪恶力量，而余华则借助暴力与死亡的手段将其血淋淋的毫无保留的展现至大众视野中。在这一基础上，进而探讨人性与欲望，虚构与真实。

### 3. 重复的作用

米兰·昆德拉在《被背叛的遗嘱》中提到：“如果人们重复一个词，那是因为这个词重要，因为人们想在一段、一页的空间中让它的音响和意义再三地回荡。”[10]同理，《难逃劫数》中语词、意象、主题的重复出现，也有其所蕴含的作用与意义。只是其中的意义，不只在在于上章所述的对于它们内容本身的强调与意义增殖。作为先锋文学的代表作家，余华在文本形式与叙事策略方面有着极强的自觉意识。因此，小说中不断出现的“重复”也正体现了其在形式上的实验与创新。概括而言，“重复”在《难逃

劫数》中的作用主要有两方面，一是因其语词的不断重复而形成了某种韵律与节奏，从而生成了文本的音乐性。二是在重复的过程中，在叙事上打破了传统的线性叙事结构，将叙事时间得以空间化，由此获得叙事上的自由。

### 3.1. 音乐性的生成

余华曾言音乐对其写作产生了很大的影响，他在写作中也“注意到了音乐的叙述”[11]。也许重复，便是这音乐叙述的其中一部分。如在第四节中，对广佛与彩蝶野外偷情时的场景描述：

“然后他将光线移到了另一端，因此孩子看到的是一只张开的手掌，手掌仿佛生长在一颗黑黑的头颅上。他将光线的焦点打在那只手掌上，四周的光线便从张开的指缝里流了出去。随后手掌突然插入了那黑黑的头颅，于是一撮一撮黑发直立了起来，如同一丛一丛的野草。接着黑发又垂落下去，黑发垂落时手掌消失了。”

其中“手掌”“黑黑的头颅”“黑发”重复出现，且依次顺序为“手掌”-“黑黑的头颅”-“手掌”-“手掌”-“黑黑的头颅”-“黑发”-“黑发”-“手掌”。起于“张开的手掌”，终于“消失的手掌”，整段文字首尾呼应，有节奏也有变奏，如同一首结构完整的乐曲，通过孩子的视角将这段偷情戏描写得生动而起伏。

此外，当语词不断重复时，其所蕴含的韵律与节奏则更为明显，如在第十五节中描写彩蝶走向自杀时：

“她看到两个车轮锈迹斑斑，于是在那一刻她感到阳光也锈迹斑斑……那些阴影无疑再次使彩蝶感到锈迹斑斑……她恍若感到有几个人的目光在自己身上闪闪烁烁，她感到他们的目光也是锈迹斑斑……一座大厦空空荡荡地出现在眼前。她在大厅的窗玻璃上看到了斑斑油漆，因此她在那条巷口得到的锈迹斑斑的印象……所有这一切最后一次让她感到了锈迹斑斑，于是她感到整个世界都是锈迹斑斑。后来她就爬到了窗沿上，那个时候广佛在审判庭里夸夸其谈的声音也锈迹斑斑地出现了。”

在这段叙述中，“锈迹斑斑”反复出现，从最开始的车轮与阳光，到目光、窗玻璃、巷口，再到最后整个世界和广佛的声音。当所有的修饰词都变成“锈迹斑斑”时，文本在形式上已具有很强的韵律，读起来朗朗上口。为配合“锈迹斑斑”，叙述中出现其它的修饰词，如“闪闪烁烁”“空空荡荡”“夸夸其谈”也皆采用了叠词形式，文本的音乐性也便由此生成。

实际上，余华小说中的音乐性不止于此。“重复”可以小到语词，也可以大到整一文本结构，如《许三观卖血记》便可理解为是产生音乐性的典型文本。许三观在小说中重复卖了11次血，其中除了第7次到第11次的卖血是在第二十八章同一章内集中呈现之外，前几次的卖血经历之间都有相应的章节间隔。这一章节排列影响了叙述节奏，从舒缓到逐渐紧张，最后在五次卖血的章节里迎来高潮，而最终章描述晚年时许三观卖血失败的情节叙述则可理解为是高潮后的一小段抒情。余华曾提到当第一次聆听肖斯塔科维奇的《第七交响乐》时，被以一个尖锐的抒情小调结束一个巨大可怕的插部所震撼，他也由此受到启发：“也就是小段的抒情有能力覆盖任何巨大的旋律和激昂的节奏。其实文学的叙述也同样如此，在跌宕恢弘的篇章后面，短暂和安详的叙述将会出现更加有力的震撼。”[11]在这之中，小说的音乐性与文学性相辅相成，音乐的叙述也最终转化成了文学的叙述。

### 3.2. 叙事时间的空间化

余华谈及文学阅读时，提及“阅读打开了我们个人的空间，让我们意识到天空的宽广和大地的辽阔，让我们的人生道路由单数变成了复数”[9]。而这也是阅读其作品所具有的深度阅读体验。余华小说的多样性与复杂性，不仅基于作品内涵上的丰富，更是依托于对作品叙事形式的精心建构。

美国学者约瑟夫·弗兰克在《现代小说的空间形式》一书中提出了小说空间形式的理论，他认为现代小说通过并置、主题重复、多重故事等手段中断叙事的时间顺序，从而打破线性叙事结构而呈现强烈空间化特点。在《难逃劫数》中，我们同样可以看到这一特征。作者在对时间的不断重复叙述中，打破传统线性时间叙事的束缚。在复杂灵动的叙事空间中，向读者进行更为深刻的阐释：为何“没有一条道路是重复的”。

小说在故事一开始便告诉读者，这是场命运安排下的悲剧：

“东山在那个绵绵阴雨之晨走入这条小巷时，他不知道已经走入了那个老中医的视线。因此在此后的一段日子里，他也就无法看到命运所暗示的不幸。”

在这短短的两句话里，时间已串联起了“过去”“现在”与“未来”：“东山走入这条小巷”是现在进行时，“已经走进老中医的视线”则为比现在稍早些的过去时，而“命运所暗示的不幸”便已是未来才会发生的事情。在“现在”的叙事中，插入“老中医的视线”与“命运所暗示的不幸”的叙事，是为便于接下来情节的发展。老中医的线索指向露珠，继而指向东山被毁容。命运的“暗示”则在东山不幸的基础上为整个故事奠定基调：无论如何反抗斗争，人们终究在劫难逃。小说的叙事容量因此大大增强，叙事时间如同空间般可以进行自由的重叠、压缩、伸展、切割，在极大程度上丰富了文本内容，增强了读者的阅读体验。

实际上，小说中安排了众多诸如开头的时空并置，将叙事时间得以空间化。在上一章中曾提及文本中出现众多重复表示时间的语词与句式，其实便是开启这一个个叙事空间的开关：

“直到很久以后，沙子依然能够清晰地回忆起那天上午东山敲开他房门时的情景。”

“直到很久以后，沙子依然能够清楚地回想起彩蝶当初坐在梳妆台前准备大吃一惊的神态。”

每一次对于“xxxx 以后”的叙事，都是叙事空间容量的无限延伸与拓展。重复插入的时间性短句将文本进行自由的倒叙与插叙，由此带领读者进行新的叙事场域，使得文本的多条叙事并行发展成为可能。对于“过去”“现在”“以后”这些时态的巧妙利用，使得叙事线索纠缠生长。而“那时”“那时候”“那个时候”这些时间副词的反复出现，则是在这一条条线索中打上的一次次的时空结，当读者打开任一时空结点时，都能从中看到一个故事。千丝万缕，紧密缠绕，大大扩充了叙事的丰富性。

叙事时间的空间化，在小说中还有另一表现形式。在上一章中提到，余华善用感官来表现人物情感，小说中重复出现的“目光”便是其使用的工具之一。此外，“目光”在叙事上也有其作用：在人物不断转换的“目光”之下，转述视角生成。转述，即将别人说的话给另一个人听。在《难逃劫数》中，可引申为将别人的故事放入另一个人的目光中，“说”给读者听。小说依旧是读者习惯的全知全能叙事，其中没有“我”的出现，故事的发展与转场在很大程度上依靠重复交错的转述视角。如东山婚礼的全景便是在森林的眼睛中重现的，他以一个旁观者锐利的目光将这场婚礼中男男女女的表现尽收眼底。又如当彩蝶死去时，叙述者安排了四重转述视角来描绘那天人们看到彩蝶经过时的情景：“她漂亮极了”“她简直灿烂无比”“她眼睛里放射着绿光”“他们是在虚张声势”。在这不断重复的转述中，平面的叙事得以不断立体。在小说中或隐或显的“目光”，成为了构筑小说丰富多维的时空体系中关键性的砖瓦。这些砖瓦的重复累积与叠加，使得叙事时间得以空间化。当传统的线性叙事被打破后，便会发现叙事的视野空前的广阔起来，而这也大大增强了文本解读的难度与趣味。

#### 4. 重复的目的

一般而言，作家倘若在某一作品中对某一语词、意象、主题进行不断重复，并非会毫无理由，这通

常将服务于作者的叙事建构或写作目的。重复意味着强调，同时也意味着必然。在我看来，余华在《难逃劫数》乃至其它小说中不厌其烦的书写重复，意图主要有两个方面。在叙事建构上，打破现实与虚构的界限，在非理性的世界中尽可能追求不同于现实生活的真实。而在写作目的上，则是在其建构的非理性世界中告知读者关于对世界象征性的思考。

如上章所述，小说中的部分重复在叙事时间的空间化上起到了一定的作用。这一叙事形式的实验与创新，带给读者的则是真实的模糊性效果。真与幻的界限逐渐被打破，小说叙述始终处于一种相对真实的状态，人物的现实行动与他们的意识始终交织在一起，不断纠缠，反复杂糅。使人分不清哪些是现实，哪些又是虚构。这种穿梭于真与幻中的自由叙事与余华对于“文学的真实”的理解息息相关：“当我发现以往那种就事论事的写作态度只能导致表面的真实以后，我就必须去寻找新的表达方式。寻找的结果使我不再忠诚所描绘事物的形态，我开始使用一种虚伪的形式。这种形式背离了现状世界提供给我的秩序与逻辑，然而却使我自由地接近了真实。” [12]

而在这无限接近“真实”的叙事状态中，余华想要通过小说传达给我们的，是一种象征性的存在：“即我们寓居世界方式的象征，我们理解世界并且与世界打交道的象征。” [13]在这其中，展露欲望与揭示宿命也许便是这一象征形式的组成部分。他通过《难逃劫数》等一系列小说不厌其烦的告知读者关于这点他的思考：“人与人之间的情感、爱护，是有条件和有限度的，而永恒不变地支配着人的是人自身的各种生理的或心理的欲望。情欲和生活中的偶然控制着人，决定着人的命运。” [14]

小说中反复出现的暴力往往是人物自然欲望下的产物。在这里，被视为至高无上与珍贵无比的人类情感遭到质疑与瓦解。无论是亲情，友情还是爱情，都以淡漠化的方式呈现于读者眼前。剥去情感的外衣后，剩下的只有混沌而原始的欲望。因为在余华看来，欲望要比性格更能够代表一个人的存在价值。东山喜欢上露珠来源于性幻想的欲望，露珠做双眼皮手术受制于变美的欲望，森林在复仇欲望的驱使下发誓要割破所有漂亮的裤子，而沙子剪辫子则更是出于本能的欲望。所有的人物仿佛都只是承载欲望的容器，他们作为欲望的化身，抛弃理性，心甘情愿在欲望的控制下行尸走肉的生存与生活。如若走向悲剧，似乎也不足为奇。

值得注意的是，《难逃劫数》中不断重复存在的，还有诸多“偶然”。小说中的所有不幸，仿佛只是源于东山偶然间看到了飘扬在窗口的露珠那肥大的红色内裤；男孩的死，是因为偶然间窥见露珠与广佛的偷情；露珠自杀，源于一次双眼皮手术的偶然失败；陌生人偶然提供的裸体扑克，成为了东山对露珠进行报复的契机。只是，当一次又一次的偶然因素不断反复上演，我们便很难将其理解为纯粹的偶然。这些“偶然”在累积中逐渐化成一股不可阻挡的力量，致使人物在其中挣扎不得，最后只能走向命定的结局，昭示着他们终究在劫难逃。余华认为，所有的偶然因素都有着必然的前提。“因此，当我在作品中展现现实时，必然因素已不再统治我，偶然的因素则异常活跃起来。” [15]而这些异常活跃的偶然因素，其实正是命运设下的一个个巧妙棋盘。看似偶然，其实皆为命运意志的体现。这种带有神秘主义的宿命色彩在余华小说中其实有着颇为普遍的体现。《十八岁出门远行》是宿命的启蒙；《死亡叙述》开头便是一句“所以这一切都是命中注定的”；《世事如烟》则将十几个人的命运在冥冥中便已安排妥当，并不给予反抗与挣扎的余地。不断的重复使得偶然性的事件转化为命定的预言。人受欲望与命运的双重控制，将会不自觉的走向生命的最终归宿。无论挣扎与否，终究在劫难逃。

## 5. 结语

对《难逃劫数》中“重复”现象的研究只是了解余华作品的万千途径之一，无论在叙事形式还是精神内涵上，小说都应存在更多被解读的可能性。先锋文学的魅力也便在于此，在这场难阐释与难解读的智力游戏中，读者可以凭借自己的阅读经验，获得相应的阅读兴趣。

关于自己是否是先锋作家的问题，余华曾在访谈中表示：“我认为我现在还是先锋作家的一个重要原因是，我们还是在中国的最前面，这个最前面是指，我们这些作家始终能够发现我们的问题在哪里，我们需要前进的方向又在什么地方，这个意义上，我觉得我还是一个先锋派作家。”<sup>[16]</sup>也许真正的先锋应是种精神活动，指向精神的超前性，而不仅是出于对形式的追求。正如洪治纲与余华对话时所谈的那般：“人家体验不到的，他体验到了；人家没有思考到的，他思考到了；人家不能表达的，他能够成功地表达了。”<sup>[17]</sup>在任何时代，他们都能够走在最前面。无论是80年代的实验先锋，还是90年代的向“传统”转型，抑或是到新世纪的直逼现实，余华一直都在尝试与突围。对于时代不断提出自己的问题，而后又通过自己的方式提交自己的答案。从这一点上看，余华在文本中虽习惯重复书写，但作为一位真正的先锋作家，他一直在走着一条不曾重复的路。

## 参考文献

- [1] 余弦. 重复的诗学——评《许三观卖血记》[J]. 当代作家评论, 1996(4): 12-15.
- [2] 李今. 论余华《许三观卖血记》的“重复”结构与隐喻意义[J]. 中国现代文学研究丛刊, 2013, 169(8): 118-129.
- [3] 刘琼. 别样的叙事[D]: [硕士学位论文]. 南昌: 南昌大学, 2007.
- [4] 余华. 世事如烟[M]. 北京: 作家出版社, 2012: 57.
- [5] 王彬彬. 余华的疯言疯语[J]. 当代作家评论, 1989(4): 39-45, 17.
- [6] 余华. 温暖与百感交集的旅程[M]. 上海: 上海文艺出版社, 2003: 92.
- [7] 余华. 没有一条道路是重复的[M]. 北京: 作家出版社, 2012: 175.
- [8] 余华. 世事如烟[M]. 北京: 作家出版社, 2012: 70.
- [9] 余华. 没有一条道路是重复的[M]. 北京: 作家出版社, 2012: 168.
- [10] [捷克]米兰·昆德拉. 被背叛的遗嘱[M]. 余中先, 译. 上海: 上海译文出版社, 2003: 119.
- [11] 余华. 音乐影响了我的写作[M]. 上海: 上海文艺出版社, 2004: 8.
- [12] 余华. 没有一条道路是重复的[M]. 北京: 作家出版社, 2012: 163-164.
- [13] 余华. 没有一条道路是重复的[M]. 北京: 作家出版社, 2012: 176.
- [14] 陈思和. 余华小说和世纪末意识(代序)[M]//余华. 余华作品集. 北京: 人民文学出版社, 2001.
- [15] 余华. 没有一条道路是重复的[M]. 北京: 作家出版社, 2012: 173.
- [16] 余华. 我永远是一个先锋派[M]//许晓煜. 谈话即道路——对二十一位中国艺术家的采访. 长沙: 湖南美术出版社, 1999: 248.
- [17] 洪治纲. 余华研究资料[M]. 天津: 天津人民出版社, 2007: 30.