

小说与电影的叙事视角、人物悲剧性差异研究 – 以余华《活着》为例

宋亚平

西安培华学院, 中国·陕西 西安 710125

摘要: 余华小说《活着》凭借双层叙事视角, 塑造冷峻深沉的生命叙事, 深刻凸显命运苦难的悲剧内核。张艺谋改编电影顺应影像表达特点, 重构叙事视角与人物形象, 淡化苦难色彩, 侧重凸显时代内涵。当前学界多研究其改编优劣与主题差异, 较少有研究其叙事视角和人物悲剧性的关联对比, 研究的深度和系统性较弱。本文结合文本研读与影像分析, 对比二者在叙事视角、悲剧内涵及人物塑造方面的不同, 厘清文学叙事与影视叙事的艺术区别, 探析影视改编中的审美倾向, 以及作品背后蕴含的时代思想与创作取舍。

关键词: 《活着》; 小说; 电影改编; 叙事视角; 人物悲剧性

A Study on the Differences in Narrative Perspectives and Character Tragic Elements between Novels and Films – Taking Yu Hua's "Living" as an Example

Song Yaping

Xi'an Peihua University, China Shaanxi Xi'an 710125

Abstract: Yu Hua's novel "Living" uses a dual narrative perspective to create a cold and profound narrative of life, profoundly highlighting the tragic core of fate and suffering. Zhang Yimou's adapted film conforms to the characteristics of visual expression, reconstructs the narrative perspective and character images, reduces the color of suffering, and focuses on highlighting the connotations of the era. Currently, the academic community mostly studies the advantages and disadvantages of its adaptation and the differences in themes, but there are few studies on the correlation and contrast between the narrative perspective and the tragic nature of the characters. The depth and systematicness of the research are relatively weak. This article combines text study and image analysis to compare the differences in narrative perspective, tragic connotations, and character portrayal between the two. It clarifies the artistic distinctions between literary narrative and film narrative, explores the aesthetic tendencies in film adaptation, and examines the era thoughts and creative choices behind the work.

Keywords: "Living"; Novel; Film adaptation; Narrative perspective; Character tragic nature

0 引言

余华《活着》与张艺谋同名改编电影同源而异质, 二者均以福贵的人生苦难为主线, 但又各具特色, 前者用文字的形式呈现出来, 后者则通过影像来表现出来, 形成了不同的叙事感受和悲剧力量^[1]。因此, 本文以二者的叙事视角架构和人物悲剧塑造的差别为研究对象, 从审美取舍和艺术逻辑上剖析改编的异同, 为文学影视跨媒介改编研究提供参考。

1 叙事视角差异: 双层内嵌叙事与单一全景叙事

叙事视角是叙事核心, 决定故事讲述、情感基调与读者观感。余华的《活着》原著和改编电影最大的不同是叙

事视角的不同, 在小说中作者使用了双层内嵌的限制视角来建构旁观者见证和当事人回溯的双重结构, 在电影中则放弃了这样的双层结构, 采用了第三人称全景客观视角来进行全知影像的叙事, 这两种不同的叙事方式形成了两种不一样的美学风格。

1.1 小说: 双层内嵌视角的疏离与通透

原著小说构建了双重嵌套的叙事体系, 包含外层叙事者“我”与内层叙事者福贵两个叙事主体, 形成双重限制叙事格局。外层叙事者“我”是下乡采风的青年, 是旁观者、倾听者、记录者, 因偶然偶遇而遇见晚年福贵, 用第三人称来讲述故事, 为读者与福贵的人生打下基础。我的存在是疏离的, 不介入到故事的发展当中, 也不影响人物

的命运,只是客观地记录着事件的发生,为整个苦难的叙述罩上了一层冷淡、克制的滤镜。

内层叙事者为老年福贵,用第一人称回溯的方式叙述自己的一生。福贵是所有苦难的亲历者,他的第一人称叙事具有很强的真实性、代入感,他用平和的心态,以冷静的口吻叙述了败家、丧亲、流离等各方面的苦难,没有激烈的控诉、没有刻意的悲情宣泄,用平淡的口吻诉说极致的苦难。旁观者疏离见证和当事人平静回溯的双重视角产生了独特而强烈的叙事张力,外层用美学的距离来使读者不产生情绪上的共鸣,内层用个人的心理感受去体会被命运碾压的人的生命状态。

同时,双层限制视角规避了全知叙事的刻意说教,余华有意将主观的评判藏,只让福贵个人讲述生命本真。这样的视角模式使小说的苦难叙事从具体的年代中摆脱出来,上升到人类生存普遍性的困境之中,突出了“活着”的坚韧与无奈,为人物极致的悲剧性埋下了叙事的基础。

1.2 电影:单一全景视角的具象与共情

张艺谋的电影改编为适配影像叙事规律,彻底舍弃了小说的外层叙事者“我”,删除了田野偶遇、老人自述的嵌套结构,用单个第三人称全景叙述视角来全面、立体地表现福贵一生。电影镜头既有客观性又有引导性,它将整个故事的时代背景、人物的行为以及情节的发展都呈现出来,同时用镜头的调度、画面的色调、场景的选择来暗示出创作者的思想感情和价值观。

相较于小说双层视角的疏离感,电影全景视角更具有具体的、世俗的情感。镜头直接面对战争、饥荒、文革这些具体的年代背景,将人物的苦难同时代的背景紧密结合,使观众清楚地看到时代大潮怎样压倒个人。同时电影没有了福贵的第一人称内心独白,也不再是人物精神的自省、生命的感悟,而是用人物的动作、神态、对话来推动叙事。视角一变,故事由小说里“个体生命终极独白”变为“时代裹挟下的个人命运纪实”。

需要注意的是,电影全景视角并不是绝对的客观,它有明显的世俗化改编倾向。为了符合大众的观影审美,镜头将小说中的荒诞、冷酷命运的描写减弱,而将焦点放在了家庭的温情、人间的烟火上,从而使电影人物的悲剧性与小说相比有了根本性的偏离。

2 人物悲剧性差异:宿命悲剧与时代悲剧

叙事视角本质的不同造成小说和电影人物悲剧内核的差别。小说从疏离视角出发表现了个体宿命悲剧,苦难无法被解救也无法获得救赎,体现出生命荒诞性与韧性;电影用时代全景视角来表现时代裹挟下的世俗悲剧,苦难既

有原因又有温情和希望,悲情趋向于平和。二者的悲剧差别在于原因、严重程度和结果这三个方面。

2.1 悲剧成因:命运无常的偶然宿命 vs 时代更迭的必然困境

原著小说中福贵及其家人的悲剧,其根本原因在于命运的无常、生命的荒诞,时代背景只是为故事的展开做了铺垫,并不是苦难产生的根本原因^[2]。小说弱化时代批判,淡化社会矛盾,人物的死亡与苦难大多源于偶然、荒诞的命运安排:儿子有庆因为县长夫人输血过量意外夭折,女儿凤霞因生产大出血猝然离世,妻子家珍久病不治、女婿二喜被水泥板夹死、外孙苦根因吃豆子撑死。一系列苦难无规律、无归因、无救赎,不分善恶、无关对错,仅是命运的随机碾压。

福贵一生屡遭厄运,并不是个人的过错或者是时代性的针对性压迫,而是在无常的命运面前,人显得微不足道、无力回天。余华用无归因的宿命悲剧来剥离苦难的社会属性,聚焦生命本质,其核心并不是“时代造就苦难”,而是“苦难是活着的常态”,无论处在怎样的时代中,个人的生命都不可避免地要面对命运的荒诞性和磨难。

电影则彻底重构了悲剧成因,将人物的苦难放在具体的、时代的变革之中,让悲剧成为时代变迁的必然结果。电影强化了国共内战、土地改革、大跃进、文革等时代场景,将人物命运与时代洪流深度绑定:有庆的死亡被改编为被文革红卫兵误伤撞死,凤霞的死亡源于文革时期医疗混乱、医护缺失,龙二的结局、福贵的起落均与时代政策变革紧密相关。

电影中所有悲剧都有明确的时代诱因,苦难不再只是虚无的宿命,是某个历史时期社会动荡、秩序混乱的结果。使悲剧有了明确的社会批判性,弱化了小说生命哲学的内核,将个体悲剧升华为时代的悲剧,符合影像叙事的具象化表达要求,也更加符合大众对于苦难叙事的认知逻辑。

2.2 悲剧烈度:极致孤绝的全面悲剧 vs 温情缓冲的局部悲剧

在悲剧烈度上,小说呈现出极致、彻底、无缓冲的全面悲剧特点,苦难贯穿福贵一生,所有的亲人相继离世,最后只剩下福贵和一头老牛相依为命,形成了一个极致的悲剧闭环。小说里没有温情的拯救,没有命运的眷顾,福贵从纨绔子弟沦为孤苦老人,一生失去了所有的财富、亲情、健康以及一切的牵挂,人生的苦难把人掏空了^[3]。

更深刻的是,小说的悲剧不但是生命消逝的表面悲剧,也是精神层面的最终悲剧。福贵一生历经苦难,却无怨无悔地接受着命运为他的全部苦难,不能主动去抵抗和

摆脱这些苦难,只能被动地忍受着孤独和荒芜。最彻底的悲剧是这样的,即无力反抗、无从解脱、只能承受,使作品的悲剧感染力直抵生命本质。

电影为适配大众审美与影像传播属性,对悲剧的烈度做了很大的削弱,用情节删减、结局改编、温情铺垫来形成一个有缓冲、有温情、有希望的局部悲剧。首先,电影删减了大量极致苦难情节,删除了外孙苦根惨死的剧情,规避了小说中最荒诞、最残酷的苦难桥段;其次,电影强化了家庭温情细节,福贵与家珍的相濡以沫、凤霞与二喜的真挚爱情、祖孙间的温情陪伴,为苦难叙事提供了情感缓冲。

同时,电影人物的苦难均有底线,并非彻底的毁灭式悲剧。福贵虽然经历了许多的苦难,但是仍然有家人在身边,苦难中也存在着温情和希望。相比小说孤绝荒芜的悲剧质感来说,电影的悲剧更多是世俗意义上的人生坎坷,烈度大为降低,残酷性减弱,温情和救赎成了叙事的主要底色。

2.3 悲剧结局:虚无坚守的生命隐喻 vs 烟火存续的世俗圆满

小说与电影的结局差异,是两者人物悲剧性差异的集中表现。原著小说的结局是彻底的虚无性悲剧闭环,所有的亲人全部死去,福贵孤身一人,晚年只有老牛为伴,在乡村田野里孤独地度过余生。结局没有救赎、没有圆满、没有希望,极致地表现出了“活着是承受苦难”的主题。

余华通过这种极致悲剧结局,剥离掉所有的世俗意义的圆满,想要传达的是生命本质是孤独和坚韧,无论遇到多大的苦难,人还是会本能地活着,活着本身是唯一的含义^[4]。它跳出了世俗善恶报应、圆满结局的叙事模式,实现了悲剧内涵的升华,为作品赋予了超时代的思想意义。

电影则采用了温情存续的世俗化结局,改变原著的悲剧结局:家珍、二喜、外孙馒头平安活了下来,一家人经历了风雨之后终于团聚了,晚年福贵儿孙满堂,生活安定。电影结尾留下苦难的痕迹,但是结束了悲剧的延续性,用世俗的圆满来消除小说的终极悲剧性。

张艺谋的改编取舍非常有目的性,他将小说的生命哲学隐喻剔除出去,转而将关注点放在了时代反思和人文温情上。结局的圆满化处理消解了命运的荒诞残酷,加强了“通过艰难曲折之后得到安宁”的世俗期待,将悲剧故事置于现实的人文关怀之下,更加符合影像艺术大众传播的属性,但同时也减弱了原著悲剧的深刻性和哲学高度。

3 差异成因与艺术价值辨析

《活着》小说与电影在叙事视角、人物悲剧性上的核

心差异,实际上是文学文字媒介和影像视听媒介的属性不同,也是创作者艺术表达重心的不同。文学文字具有抽象性、思辨性、留白性,可以承载双层叙事结构和极致的哲学悲剧,可以产生冷静、疏离、荒诞的叙事基调,使读者自己去思考生命的本质;影像艺术具有具象性、直观性、大众化特征,需要满足观众的视觉认知和情感接受规律,不能承载过于虚无、残酷、疏离的哲学叙事,只能依托视角简化、悲剧弱化、温情铺垫来达到叙事的落地性和传播性。

从创作主旨来看,余华的小说旨在探讨人类普遍的生存困境与生命本质,摆脱时代和社会的束缚,关注个体生命与命运的斗争,因此用疏离的双层视角、极致的宿命悲剧来完成对“活着”的终极阐释;张艺谋的电影意在反思特定时代的社会变迁和个体的命运,立足于现实的语境,关注时代为普通人带来的影响,因此用全景的时代视角、世俗化的时代悲剧来达到人文反思和大众共情的目的。

两种艺术表达并无优劣之分,各有独特的艺术价值。小说用极致的叙事和悲剧来完成深刻的生命哲学表达,是纯文学的经典范本;电影用具象的影像叙事、温情的悲剧表达,使普通大众理解时代的苦难和生命的坚韧,实现了经典文学的大众化传播,扩大了《活着》的艺术影响力。

4 结语

余华《活着》小说与电影的差异,是文学跨媒介改编的典型范例。小说凭借双层内嵌叙事视角,塑造出宿命化极致的生命悲剧,传递出超越时代的生命哲学;电影用全景影像视角将个体的苦难放在了时代语境里,形成有温度、有现实性的时代悲剧。叙事视角的改变直接造成悲剧内核的重新塑造,两者产生不同的经典艺术表现形式。这说明文学影视改编不是简单的复制,是结合媒介特性进行的艺术再创造,为经典文本的影像化转化提供重要的参考。

参考文献:

- [1] 娄珂珂,王国颖.余华《活着》中福贵人物形象分析[J].芒种,2025(6):54-56.
- [2] 杨新红.以笑藏悲:《活着》反向书写的悲剧力量[J].喜剧世界(上旬),2026(6):84-86.
- [3] 高涵博.余华作品《活着》的主题剖析与人物形象分析[J].芒种,2025(8):49-51.
- [4] 旺青.从《活着》看余华苦难书写的伦理维度与生存哲学[J].新楚文化,2026(10):28-30.

作者简介:宋亚平(1985-),男,中国河北赵县人,硕士,讲师,研究方向:从事音乐与影视文学艺术方面的研究。