

碩士學位論文

# “傷痕文學”中人物形象研究



濟州大學校 大學院

제주대학교 중앙도서관  
中語中文學科  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

侯 林

2001年 12月

# “傷痕文學”中人物形象研究

指導教授：趙成植

侯 林

이 論文을 文學 碩士學位 論文으로 提出함

2001年 12月



제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

侯林的 文學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長

郭利夫



委

員

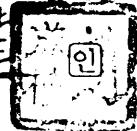
林東春



委

員

趙成植



濟州大學校 大學院

2001年 12月

# 目 录

I. 导 论 .....	1
一. 国内外的研究现状 .....	1
二. 研究目的 .....	4
三. 研究范围及方法 .....	6
II. “伤痕文学”思潮 .....	9
一. 关于“伤痕文学” .....	9
二. “伤痕文学”爆发的时代背景 .....	13
III. “伤痕文学”中各种人物形象 .....	18
一. 加害者的人物形象 .....	19
二. 中间人物形象 .....	29
三. 被害者的人物形象 .....	39
1. 知识分子 .....	39
2. 青年(学生、红卫兵) .....	55
3. 老干部、将军 .....	70



IV. “伤痕文学”的价值及对之再认识 .....	78
---------------------------	----

一. “伤痕文学”的价值 .....	78
--------------------	----

二. 对“伤痕文学”的再认识 .....	82
----------------------	----

V. 结    论 .....	87
-----------------	----

## 附录 1

“伤痕文学”作家简介 .....	91
------------------	----

## 附录 2

中国当代文学51年的关键词 .....	100
---------------------	-----

参 考 书 目 .....	109
---------------	-----

韓 國 語 抄 錄 .....	119
-----------------	-----

# I. 导 论

## 一. 国内外的研究现状

“伤痕文学”在韩国的研究现状：首先说中国的当代文学在韩国不像古代中国文学那样受到学界的重视。其实有关中国当代文学中的“伤痕文学”<sup>1)</sup>在韩国并没有得到普遍的研究，笔者在搜集资料的过程中，也只发现了“Hyun-sungjin(현성진)”的一篇《伤痕文学中反映的现实及疏外》(以短篇小说中反映的中共农村现实为中心)<sup>2)</sup>，其他关于“伤痕文学”的论文还没有发现，在韩国“伤痕文学”的研究只是处于介绍阶段，韩国的学者们对此并没有表示出什么关心。

“伤痕文学”在中国的研究现状：“伤痕文学”是中国当代文学史上称为“新时期文学”<sup>3)</sup>的第一种文学思潮。它作为一

---

1). 秦宇慧在《文革后小说创作流程》中说：‘伤痕’一词在学界被用来概括文学潮最早可见于旅美华侨许芥显的〈在美国加州旧金山州立大学中共文学讨论的讲话〉一文。许芥显认为，中国大陆自1976年10月以后，短篇小说最为活跃，并说：“最引大众注日的内容，我称之为‘Hurts Generations’，即‘伤痕文学’，因为有篇小说叫做《伤痕》，很出风头。”

2). 高丽大学校 中语中文科 硕士请求论文(1986年 10月 31日)。

3). 1977年8月在北京召开的中共第十一次代表大会上，宣布“文革”以粉碎“四人帮”为标志而结束。这次会议的文件，把“文革”结束后称为中国社会主义革命和建设的“新时期”。文艺界也很快把“文革”后文学称为“新时期文学”。(洪子诚 著《中国当代文学史》，北京大学出版社，第237页注释 [1] 再引用。)

张 炯把新时期文学的转折分作三个阶段：一. 转折发轫期(1976-1978)

种新的文学思潮，产生在粉碎“四人帮”以后的1977年，随之“伤痕文学”的研究在70年代末、80年代初期曾经掀起过一股高潮，在1979年后因完成了它的历史使命而失去了势头，现在关于这方面的论文几乎很少出现。但它不是被抛弃，而是被扬弃。“新潮”的低落并不是“行政命令”的结果，而且是“内在规律”的一种自然扬弃。“伤痕文学”是粉碎“四人帮”之后的特定历史条件下的产物，当这些条件发生变化的时候，它就必然会为新的创作倾向所代替。这也就是“伤痕文学”的鼎盛时期已经过去的深刻的历史原因，文学史上，一切创作倾向的兴衰都应该这样看。它将在新的文学思潮中以新的面目再生，“伤痕文学”也一样被随之而来的“反思文学”、“改革文学”和“寻根文学”所代替，但我们都不难看出“伤痕文学”的痕迹。

“伤痕文学”是在“文革”<sup>4)</sup>结束之后最先出现的文学现

---

二. 转折的关键期(1979-1982) 三. 转折的完成期(1983-1986) (张炯〈新时期文学的流程及特征〉,《批评家》(太原), 1986年第6期, 第35~36页)。

4). 全称是“无产阶级文化大革命”。1966年5月到1976年10月由毛泽东错误发动和领导,被林彪、江青两个反革命集团利用,给党、国家和各族人民带来严重灾难的内乱。发动的指导思想是“无产阶级专政下继续革命的理论”。“文化大革命”共分为三个阶段:①.从开始发动到中国共产党第九代表大会的召开。中共九大使“文化大革命”的错误理论和实践合法化。②.从九大到十大。中共十大继续九大“左”倾错误,江青、张春桥、王洪文、姚文元在中央政治局结成一伙,江青反革命集团的势力得到加强。③.从中共十大到1976年10月。1976年10月上旬中共中央政治局毅然粉碎了江青反革命集团,结束了“文化大革命”这场灾难。1978年12月中共十一届三中全会开始全面纠正“文化大革命”的错误。(辞海

象，“三中全会”<sup>5)</sup>为“伤痕文学”开辟了创作的道路。一篇短篇小说《伤痕》拉开了讨伐给中国革命和中国人民造成深重灾难的“左”倾思潮的战斗帷幕；茹志鹃《剪辑错了的故事》首先反思了极“左”思想的危害。此外高晓声的《李顺大造屋》、古华的《芙蓉镇》和鲁彦周的《天云山传奇》显然延伸了历史“反思”的时间跨度，并由感情的控诉向理性的批判深化。正当“反思文学”方兴未艾之际，蒋子龙以他特有的敏锐感觉和出色才识投向了一个崭新的领域。他的短篇小说《乔厂长上任记》为新时期文学开辟了一块新的天地，“改革文学”登上当代文学的舞台，现实主义文学表现出了生机勃勃的力量；80年代中后期《棋王》掀起了“寻根文学”的热潮，有寻求民族文化精神的，还有将“寻根”的触须深向人类共同关注的生存境遇的，各个作家所寻到的“根”千差万别，艺术风格也各俱形态。从此，文学失去了一致性的指向，再没有产生过像“伤痕”、“反思”、“改革”那

---

编辑委员会编，《辞海》（1999年版缩印本），上海辞书出版社，第1863页）

- 5). 全称“中国共产党十一届三中全会”，1978年12月18日至22日在北京举行。会议坚决批判了“两个凡是”的错误方针，充分肯定了必须完整地、准确地掌握毛泽东的科学体系；高度评价了关于真理标准问题的讨论，确定了解放思想、开动脑筋、实事求是、团结一致向前看的指导方针；果断地停止使用“以阶级斗争为纲”这个不适用于社会主义社会的口号，作出了全党工作的重点转移到社会主义现代化建设上来的战略决策。这次会议结束了1976年10月以来党的工作在徘徊中前进的局面，开始全面地认真地纠正“文化大革命”中及其以前的“左”倾错误。（李盛平 张明澍 编《1976~1986十年政治大事记》，光明日报出版社出版（北京），1988年7月，第65~66页）

样万众共同欢呼的文学一致性的主题,文学出现了兵分几路的发展态势。所以说“新时期文学”应该是按照：**伤痕→反思→改革→寻根**的模式发展的。众多的学者也随着文学思潮的转移而改变了研究方向，这也是为什么关于“伤痕文学”的研究只是昙花一现结束的原因。在中国国内发表的主要论文有：蒋守谦：〈伟大的变革、丰硕的成果——新时期的短篇小说〉，（《社会科学战线》（吉林），1984年 第3期）；张 韧：〈从崛起走向繁荣——新时期的中篇小说〉，（《社会科学战线》（吉林），1984年 第3期）；张 法：〈伤痕文学：兴起、演进、解构及其意义〉，（《江汉论坛》（武汉），1998年第9期）；周明荣：〈伤痕文学二十年记〉，《东方艺术》（上海），1998年 第5期；陈广思：〈论新时期八年悲剧人物形象〉，《安徽大学学报》（哲学社会科学版）（合肥），2000年 7月 第24卷 第4期；王如青：〈新时期文学人物形象的变迁〉，《渭南师专学报》（社会科学版）（渭南市），1995年第1期；彭礼贤：〈论新时期之初文艺思想解放运动〉，《吉安师专学报》（哲学社会科学）（吉安），1994年 第1期，第20卷 第2期；郑升旭：〈论新时期小说发展的趋势〉，《唐都学刊》（西安），1994年 第6期，第10卷（总第40期）等等。

## 二. 研究目的

由于中国古典文学与韩国的传统文化有很多共性，所以中国的古代文学在韩国得到了广泛的研究。现代文学也有不少学者对



此感兴趣，可以说在某种程度上也得到了研究。可是当代文学在韩国的文学研究中真可谓是“薄弱环节”，而在中国称为“新时期文学”第一波的“伤痕文学”在韩国几乎没有什么学者研究。

笔者认为可能是由于韩国和当代中国的社会制度和意识形态不同(可能是因为中国是共产国家的缘故吧)，韩国的学者对中国当代文学并不太感兴趣。另外也有的学者认为“伤痕文学”只是一个短暂的文学现象，艺术价值并不高，不之得去研究。所以研究当代文学的学者很少，也更谈不上什么广泛深入地研究。1992年韩中两国建交以后，学界虽然对中国当代文学表现出了一些兴趣，但是并没有出现过什么有力度的研究成果。

当代文学中的“新时期文学”对韩国的学界来说可能还是一个陌生的概念。中国的学者虽然对此有过广泛的研究，但是关于系统地研究人物形象的论文几乎很少。众所周知作品艺术价值的高低取决于对人物的描写，而对人物的描写又主要通过人物的言行来表现，所以对人物外貌、言行的描写尤为重要。因此笔者选择“伤痕文学”中的描写人物外貌、言行为切入点来探讨伤痕作品的艺术价值。文学理论、文学史过去只关注“伤痕文学”的思想内涵，忽视了其美学特点、价值和意义，这是有失偏颇的，对此研究应该加强。

基于以上原因本人研究“伤痕文学”的目的归纳为以下三点。首先，就是要把当代中国“新时期文学”第一波的“伤痕文学”介绍给韩国的学界，从而加深韩国学界对中国当代文学的认识，特别是对“新时期文学”的认识，同时也加深韩国人对当代中国的进一步了解。

其次，想给以后研究中国当代文学的学者特别是给研究“新

时期文学”的学者提供一块基石，同时也希望中国当代文学的研究在韩国能够得到更加广泛地展开。

再次，通过对伤痕人物形象的研究去探讨“伤痕文学”的艺术价值，从而加深对“伤痕文学”的再认识。

### 三. 研究范围及方法

**研究范围：** 限于精力和水平，本篇论文将以以下的伤痕小说作为本篇论文的研究中心。刘心武 《班主任》（《人民文学》（北京），1977年，第11期）、卢新华 《伤痕》（《文汇报》（上海），1978年8月11日）、从维熙 《大墙下的红玉兰》（《收获》（上海），1979年，第2期）、张 洁 《从森林里来的孩子》（《北京文艺》（北京），1978年，第7期）、宗 璞 《弦上的梦》（《人民文学》，（北京），1978年，第12期）、陈世旭 《小镇上的将军》（《十月》（北京），1979年，第3期）、金 河 《重逢》（《上海文艺》，1979年，四月号）、冯骥才 《啊！》（《收获》（上海），1979年，第6期）、冯骥才 《铺花的歧路》（《收获》（上海）1979年 第2期）、韩少功 《月兰》（《人民文学》（北京），1979年，第4期）、郑 义 《枫》（《文汇报》（上海），1979年2月11日）、孔捷生 《在小河那边》（《作品》（广州），1979年 第三期）、张贤亮 《邢老汉和狗的故事》（《朔方》（银川），1980年，第2期）等。但是，由于“伤痕文学”与“反思文学”在“新时期文学”中是交替出现的，并不排除使用“反思文学”的作品，也不排除引用其他的相关论文及其作品。另外，虽然有“知青伤痕”的说法，可是更多的专家称之为“知青文学”，“知青文学”和“伤痕文学”有着

本质的区别，本篇论文将不把“知青文学”的研究包括在内。在知青作者的笔下，当年那无比艰辛的生活，不是作为一种悔恨、恐惧留在知青们的记忆里，而是作为一种经受了严峻考验后产生的特殊的自豪感，鼓励着他们在新的人生道路上奋进<sup>6)</sup>。由于篇幅和精力有限，也将不把“伤痕文学”中的长篇小说列为研究范围之内。

**研究方法：**本论文的研究对象是把以上列举出的伤痕作品作为研究资料，通过阅读作品从中找出刻画人物外貌、言行的片段，借此来分析作品的艺术特色，这是本篇论文的研究方法。由于“伤痕文学”意在展示整个民族在“文革”中的悲剧，而悲剧的载体是全体人民，因而工农兵学商知、干部群众、英雄平民乃至中间人物就自然成为“伤痕文学”的表现对象，这种表现对象的广泛性，是中国当代文学中不曾有过的现象。因此，作为“伤痕文学”的登场人物在作品中被刻画得最精彩的主要是受害者。而“伤痕文学”主要是描写人物内外伤痕的作品，所以本篇论文也把受害者的人物形象作为研究重点。通过对受害者人物形象的分析来论证“伤痕文学”的艺术价值及对此进行再思考。

在第Ⅱ部分中将介绍“伤痕文学”的内容以及形成的历史根源和产生的时代背景。第Ⅲ部分将是本论文的重点，把“伤痕文学”中的加害者、中间人物、受害者(知识分子、学生、红卫兵、将

---

6). 蒋守谦：〈伟大的变革、丰硕的成果——新时期的短篇小说〉，《文艺学研究》（北京），1984年 第3期，第253页。

军、老干部)作为分析对象。第Ⅳ部分对第Ⅲ部分进行总结后,得出人物形象的塑造对提高“伤痕文学”艺术价值所起的作用,从而揭示作品的艺术价值。在最后的第Ⅴ部分对本篇论文进行全面总结。



## II. “伤痕文学”思潮

中国的文学史的时代划分在这儿已经不需要再重复，但是对于中国当代文学的时代区分还存在着不少分歧。有一点是可以断定的，1949年中华人民共和国诞生以后的文学称为“当代文学”，但是也有的学者称之为“新中国文学”，称为“当代文学”还是占主流的。而当代文学如果仔细划分的话，又可以划分为从1949年至1966年“文化大革命”开始前夕的“十七年文学”、1966年“文化大革命”至粉碎“四人帮”的“文革文学”和粉碎“四人帮”至今的“新时期文学”三大部分。“伤痕文学”是属于“新时期文学”的一个部分，下面将对之作详细介绍。



### 一. 关于“伤痕文学”

什么是“伤痕文学”？张光年在中国作家协会四次会员代表大会上作的长篇报告〈新时期社会主义文学在阔步前进〉中说：“所谓‘伤痕文学’，依我看，就是在新时期发展进程中，率先以勇敢的、不妥协的姿态彻底否定‘文化大革命’的文学；是奉党和人民之命，积极地投身思想解放运动，实现拨乱反正的时代任务的文学。”这段话不仅准确地界定了“伤痕文学”的概念，而且也说明“伤痕文学”与政治社会主潮的密切关系<sup>7)</sup>。伤痕性作品，主题思想直言不讳、鲜明并有政论

7). 陈涛 主编：《中国当代文学扫描》，四川文艺出版社(成都)，1985年12

式的尖锐性，故而其批判性更为直露，更为猛烈。其艺术的内在精神却是逆向地上升，是一次自觉的、清醒的、建设性的艺术解放思潮<sup>8)</sup>。

“伤痕文学”绝不就是只有伤感、不幸、眼泪的文学，其主要内容是揭露“文革”给人民带来的灾难和造成的外伤与内伤。

“伤痕文学”的特征是它的猛烈的批判性和激愤的控诉性，即批判“文革”的反人民、反人道的本质，控诉林彪、“四人帮”所实行的封建法西斯专政的罪行。“伤痕文学”参与了全民性的对“文革”的大控诉、大批判。很多人通过“伤痕文学”作品进一步激发了他们对祸国殃民的林彪、“四人帮”阴谋集团的深仇大恨，认识到“文革”的荒谬性与罪恶性。“伤痕文学”是揭露、批判“文革”的战斗檄文，是思想解放运动的先声<sup>9)</sup>。

作为新时期文学第一道曙光，“伤痕文学”拧开了被政治暴力紧紧关闭的真实之阀，让压抑多年的委屈、愤怒、痛恨得到喷吐的泻口。在最初的二、三年里，“伤痕文学”在重归真实性的基础上，首先为中国文学要回了被剥夺的最要紧的批判权。自然，当“伤痕文学”与“五四文学”一样起着巨大现实作用的同时，那一时期的作家业已习惯从社会意义出发启动自己的艺术思维。个人的伤痕被认为是国家的伤痕。因此“伤痕文学”在裸露种种心灵创伤的同时，也就透发出浓烈的时代意识与政治气息<sup>10)</sup>。“伤痕文学”的发轫之作是刘心武的《班主任》

---

月，第193页。

8). 张志忠 主编：《中国当代文学艺术主潮》，中国社会科学出版社（北京），1994年1月，第197页。

9). 张学正 著：《现实主义文学在当代中国》，南开大学出版社（天津），1998年6月，第37页。

10). 裴毅然 著：《二十世纪中国文学人性史论》，上海书店出版社（上海），

(《人民文学》，1977年第11期)。把“伤痕文学”推向高潮的是卢新华的《伤痕》，“伤痕文学”也因此而得名。

伤痕小说其内容包括：对“四人帮”罪行的揭露和对动乱造成的不幸的控诉，如《班主任》(刘心武)、《伤痕》(卢新华)、《我是谁》(宗璞)、《代价》、《我应该怎么办》(陈国凯)、《枫》(郑义)、《重逢》(金河)、《啊!》(冯骥才)等；有对人民遭遇的深切同情和对美好情操的热烈颂扬的，如《从森林里来的孩子》(张洁)、《弦上的梦》(宗璞)、《土牢情话》(张贤亮)等；有表现对“四人帮”的淫威进不屈不挠斗争的，如《将军吟》(莫应丰)、《大墙下的红玉兰》(从维熙)、《小镇上的将军》(陈世旭)等；有对专制制度统治下农村生活进行描述的，如《许茂和他的女儿们》(周克芹)、《月兰》(韩少功)、《邢老汉和狗的故事》(张贤亮)等。

特别是作品既描写这场动乱，又提出令人警醒的社会问题，如《班主任》这篇小说就具有这一特点。这篇小说并没有直接描写“四人帮”的罪行，而是通过谢惠敏、宋宝琦这两个扭曲的灵魂，表现出青少年一代所受的精神戕害，在20世纪70年代重新喊出鲁迅在“五四”时期呼喊过的“救救孩子”的呼声，引起社会的普遍共鸣。

**“伤痕文学”的性质：**“伤痕文学”最初是批评性的、带有贬斥含义的称谓。这些作品的伤感的、悲剧性的感情基调，揭露性的取材趋向，被一些批评家看作是五六十年代“暴露文学”、“写阴暗面”等在70年代、80年代重演。因此，围绕《伤痕》等作品，

---

2000年9月，第303页。

在1978年夏到次年秋天发生了激烈的争论。评价上的分歧，集中在如何看待这些作品的意识形态含义，和如何估量它们的等一些问题，仍延续中国左翼文学批评的特定方式。持否定态度者认为，它们对“伤痕”的暴露太多，情调低沉影响四个现代化的意志；它们是“向后看”的“用阴暗的心理看待人民的伟大事业”的“缺德”文艺<sup>11)</sup>。辩护者同样从“接受”的角度，却认为它们可以发挥“使人警醒起来、感奋起来”的社会功能。不久，“伤痕文学”概念的贬斥含义便逐渐消褪。

“伤痕文学”在新时期文学发展之初，摆脱了虚假、夸饰、转向对真实生活、真实的人、真实情感的展现，是一个有历史转折意义的文学现象。如果把“伤痕文学”的特征与“文革”前的文学风貌相比较的话，会发现变化是很大的，具有历史阶段性的意义，也是文学自身发展的突破。这一转变表现为：由政治型向社会型的变化，由单纯的教育型向多样的审美型的变化，由基本模式型向独立创造型的变化，由艺术方法的单一型向艺术方法的多元型的变化。

---

11). 对这些小说持否定意见的代表性文章有〈向前看啊!文艺〉(黄安思,1979年4月5日《广州日报》,〈“歌德”与“缺德”〉(李剑,1979年第6期《河北文艺》)。后一篇文章写道:我们“坚持文学艺术的党性原则”的文艺,应该“歌德”。因为“现代中国人并无失学、失业之忧,也无无衣无食之虑,日不怕盗贼执杖行凶,夜不怕黑布蒙面的大汉轻轻叩门。河水涣涣,莲荷盈盈,绿水新地,艳阳高照,当今世界如此美好的社会主义为何不‘歌’其‘德’?”文章并说那些“怀着阶级的偏见对社会主义制度恶毒攻击的人”,“只应到历史垃圾堆上的修正主义大师们的腐尸中充当虫蛆”。(洪子诚 著《中国当代文学史》,北京大学出版社(北京),第271页注释〔5〕再引用。)



## 二. “伤痕文学”爆发的时代背景

“伤痕文学”是新时期出现的第一个文学思潮，社会主义新时期是以否定“文化大革命”为历史起点的。“文化大革命”的历史特点是封建法西斯专制主义打着毛泽东旗号对当代中国人民的一场公开迫害。“伤痕文学”在空间方面的展开造就了对民族创伤和国家苦难的本质性肯定，它所描写的内容在时间上的展开一般是以“文革”为起点的。“伤痕文学”写的是“文革”十年中国社会所演的一场大悲剧。十年动乱所造成的中国社会的悲剧，这样一桩牵动整个社会、牵动亿万人心的巨大社会事件，怎能不最先引起文学创作的深切关注呢？

粉碎“四人帮”之后，文学直接面对的就是这一重大的历史事件，文学不是把它放在一定的距离之外当作观赏的东西，而是以自身从火与血的劫难中走过来的经历，以自己的心感身受，发出血泪的控诉和无情批判，因为它给人民和社会造成的创伤太沉痛、太深重，它给人民留下的思考内容太多、太深刻了<sup>12)</sup>。这种对灵魂的摧残尤其容易造成惨痛的心灵创伤。但这只有在挣脱了精神枷锁、真正思想解放之后，人们才能意识到这“伤痕”有多重、多深。

伟大的文学现象和重要的作家多半是、也许纯粹是社会大变动或社会大灾难的结果。社会悲剧是产生艺术悲剧的基础，十

---

12). 张 钟：〈当代文学的转变〉，《北京大学学报·哲学版》（北京），1985年 5月，第53页。

年动乱这一巨大的历史悲剧，不仅从政治经济上、思想感情上、肉体心灵上使人们受到摧残，造成许多无可弥补的损失和憾恨，即使是天回日转、河山重光，它的巨大魔影，它给人们心头留下的伤痕，仍时时在噬咬着社会肌体和人们的心灵。积累多年的愤懑得到抒发，压抑多年的情绪要得到宣泄，于是悲剧性文学艺术作品便应运而生，迅速地传达出这一特定历史时期时代新生和社会情绪<sup>13)</sup>。所以，描写“伤痕”的悲剧作品破土而出，这也就是“伤痕文学”爆发的历史根源。

“伤痕文学”所呈现的是十年浩劫时期的生活形象。这些形象是过去中国小说从未出现、也不可能出现的。这是因为：“文化大革命”前的中国社会生活，没有这样的存在；这些生活是“文化大革命”时期才有的，但这个时期又不可能创造出“伤痕”类的文学。这些文学形象，只能是在粉碎“四人帮”后才能创造的。所以，这些文学形象的出现，对过去的小说来说，就是一种发展和突破，这种发展和突破，既是社会生活发展的必然，又是社会条件和人们认识发展变化的结果<sup>14)</sup>。

八十年代中后期，文学研究的重点发生了转移。理论兴趣的中心是创作心理、文体形式和读者反应，作品产生的时代背景乃至作品反映的时代背景已不被重视。但我们在研究探讨“伤痕文学”的过程中首先不能绕开的就是它的兴起和反映的时代背景，脱离了这个背景，“伤痕文学”的历史的、社会的、文学的价值就会大大降低，对它加美学评估也会失之公允<sup>15)</sup>。

---

13). 张志忠 主编：《中国当代文学艺术主潮》，中国社会科学出版社（北京），1994年 1月，第191页。

14). 黄伟宗：〈新时期以来中国小说艺术的发展〉，《当代文艺思潮》（兰州），1982年，第3期，第76页。

虽然“伤痕文学”自它诞生以来，各种学术著作和论文已经把这种文学思潮介绍得清清楚楚，好象没有必要去介绍它了。但在考察研究“伤痕文学”现象时，我们发觉某些研究者存在这一些偏见，认为“伤痕文学”只是一种肤浅的文学思潮，艺术价值低，不值得去研究。怀疑“伤痕文学”的社会意义，借探索文学的形式规律，降低“伤痕文学”的审美价值。

可是，无论从思想上还是艺术上，“伤痕文学”都是新时期文学的第一个台阶和里程碑。继之出现的“反思文学”、“改革文学”及“寻根文学”都是踩着“伤痕文学”的肩膀拾级而上的。可以断定如果没有“伤痕文学”作为基础，虽然不能说以后的文学思潮不会出现，至少要推迟很长时间，要走很多弯路。所以说“伤痕文学”是新时期其他文学的基石，介绍“伤痕文学”的时代背景仍是必要的。

1976年天安门“五四”诗歌运动<sup>16)</sup>，是文革十年社会矛盾

---

15). 吴澧波：〈伤痕文学回眸〉，刘锡庆 主编：《生命如同那年夏天·伤痕小说》，北京师范大学出版社（北京），1992年7月，第2页。

16). 1976年1月，50年来一直担任政府总理的周恩来逝世，中国各派政治力量的斗争更加激化。二、三月间，在北京、上海、南京、杭州、郑州等城市，发生了有大批民众参与的大规模政治抗议行动。这一浪潮，在4月初的天安门广场发展到高潮。4月初的几天里，到广场追悼周恩来，谴责、批判后来被称为“四人帮”的民众多达数百万人次。这一政治行动所采取的形式，有发表演说，悬挂、设置花圈和挽联，张贴标语等等。其中，诗歌是被广泛所采取的形式。手写的诗词，贴在广场的灯柱和纪念碑的护栏上，挂在松柏枝间，有的当众朗读。这些诗词，在当时被广泛抄录。这一悼念和抗议活动，在4月5日清明节达到高潮。不久，天安门广场发生的事件，被宣布为“反革命政治事件”，在广场张贴、传抄的诗词被指控为“反动诗词”。（洪子诚 著《中国当代文学史》，北京大学出版社（北京），第218页。）

的总爆发，不仅为现实主义诗歌的复兴拉开了序幕，也奏响了中国当代文学现实主义文学传统恢复的序曲。“伤痕文学”直接从中受到鼓舞，汲取力量，激发灵感，积累思想。

1976年10月6日，粉碎“四人帮”，极“左”文艺路线的专制统治随之结束。“伤痕文学”的产生获得了现实的社会政治条件，其社会政治批判功能得到前所未有的强化。

1978年5月，全国展开“关于真理标准问题”<sup>17)</sup>的大讨论。5月25日，“张志新事件”<sup>18)</sup>在《人民日报》上公开披露。“伤痕文学”的人民性，真实性品格成为历史的必然性要求，闯禁区，探真理有了思想导向。

1978年12月18日至22日，中国共产党十一届三中全会在北京举行，肯定了“实践是检验真理的唯一标准”这一支持思想解放的命题，批判了维护僵化教条的“两个凡是”<sup>19)</sup>的规限。

---

17). 1978年5月11日《光明日报》发表特约评论员的文章〈实践是检验真理的唯一标准〉。文章说：检验真理的标准只能是社会实践；理论和实践的统一是马克思主义的一个最基本的原则，任何理论都要不断接受实践的检验，凡有超越于实践并自奉为绝对“禁区”的地方，就没有科学，就没有真正的马列主义、毛泽东思想，而只有蒙昧主义、唯心主义、文化专制主义。我们要研究现实的确切事实，研究新的实践中提出的新问题，只有这样，才是对待马克思主义的正确态度，才能逐步前进。5月20日《人民日报》全文转载这篇文章。这篇文章引起了全国范围的“真理标准”问题的大讨论。（李盛平 张明澍 编《1976~1986十年政治大事记》，光明日报出版社出版（北京），1988年7月，第45页。）

18). 张志新曾任中共辽宁省委宣传部干事。“文化大革命”中反对林彪、江青反革命集团的阴谋篡党活动，遭受残酷迫害。1969年9月被捕入狱，在狱中坚持斗争。1975年4月4日被杀害。（辞海编辑委员会编：《辞海》（1999年版缩印本），上海辞书出版社（上海），第1315页）

19). 1977年2月7日《人民日报》发表社论〈学好文件抓住纲〉，首次提出两

新时期文学以“伤痕”为起点而不是以别的作品，是因为“伤痕文学”在时间上极其巧合地配合了政治上改革派向“两个凡是”的全面发难。事实上文学唤起了大多数人们对文革的仇恨和批判的激情，这种觉悟了的激情又成为否定凡是派的威力巨大的武器。新时期文学得以顺利发展的因缘之一，就是它藉着一种政治力量反对了另一种政治力量。这种政治与文学的默契配合，自然是两厢情愿的，尽管在凡是派失势以后不久，现实的改革步伐和文学上的改革理想之间也曾发生了不少摩擦；但是在支持改革开放这一既定政策上，知识分子始终如一的积极态度在文学创作中明确地表现出来<sup>20)</sup>。因此说，任何理论的建立和发展，都有着自身的矛盾运动过程。新时期以来的政治思想背景和文化理论背景，使“伤痕文学”思潮形成成为可能。各种有关文艺理论的探讨，则实际为之进行了理论的准备<sup>21)</sup>。历史变革、拨乱反正、思想解放的要求赋予了“伤痕文学”崛起的历史契机。

---

个“凡是”：“凡是毛主席作出的决策我们都坚决维护，凡是毛主席的指示，我们都始终不渝地遵循。”（李盛平 张明澍 编，前面的书，第10页。）

20). 陈思和·杨扬 编：《90年代批评文选》，汉语大词典出版社(上海)，2001年 1月，第154页。

21). 刘大枫：《新时期文学本体论思潮研究》，天津社会科学出版社(天津)，2000年 7月，第9页。

### III. “伤痕文学”中各种人物形象

作为对“文革”前极“左”文艺思想和路线的逆反，新时期小说创作中的人物形象创造，一开始即有反英雄化、反定质化和反定位化的走势。反英雄化不仅是反对过去“高大全”的英雄论，而且是在创作上有意不写英雄人物或以这种人物为作品主人公；反定质化，既是否定过去政治上或阶级上划分英雄人物、正面人物、中间人物和反面人物的分类，反对创作中所写人物不是好人即是坏人的定性，也即是只从政治或道德规范上规定人物形象的本质；反定位化是指对过去创作中的主人公只能写英雄人物或正面人物的教条。因此“伤痕文学”、“反思文学”中的人物形象，有明显的逆反倾向，非英雄化特别突出，人物思想性格的复杂化也十分明显。从而，使80年代上半期的小说人物，反了过去的格式化、程式化（也即是实质化定位）倾向，新时期小说人物表现形式出现复杂化的走势。总的说来，各种创作方法和艺术流派都得以在新时期小说创作中，各以其途径和方法去创造人物形象，出现了多姿多彩的人物性格和典型，呈现出一派复杂化和多样化的走势和景象<sup>22)</sup>。

因为“文革”使中国经历了一次严重的浩劫，一次十足的悲剧冲突，所以对于淳朴的民众来说，这场悲剧，无疑打破了他们以往的许多美好的天真想法，也因此带来了整个民族心理的变化。“伤痕文学”就是要把这场人间悲剧公布于众，由于“伤痕文学”意在展示整个民族在“文革”中的悲剧，而悲剧

---

22). 黄伟宗 编著：《当代中国文学》，广东旅游出版社（广州），2001年 4月，第191～193页。

的载体是全体人民，社会各个阶层的人物都成为“伤痕文学”的表现对象，因而普通人物大量进入神圣的文学殿堂。当然划分“伤痕”人物有各种各样的方法，本论文把“伤痕”人物类型划分为加害、被害和中间三种。由于受害者是“伤痕文学”的主人公，而受害者又遍布于社会的各个阶层，在受害者中间被描写最精彩的要数知识分子了，所以在受害者的人物形象中要把知识分子作为研究的重点。加害者虽然也出现在各个阶层，可是人物形象比较单一，大部分人都是一种变态的虐待狂，性格形象比较狡猾奸诈。中间人物虽然是社会生活的主体，但是他（她）们的表现比较平凡。尽管笔者称之为中间人物，可是在某种意义上来说他（她）们又是受害者。然而把性格分明的中间人物作为主人公去刻画，是新时期文学以前不曾有过的现象。在表现英雄人物“三突出”<sup>23)</sup>的时代，中间人物只不过是将其作为一种“陪衬”出现在文学作品中的。

下面将对“伤痕文学”中的人物形象作具体分析。

## 一. 加害者的人物形象

因为“伤痕文学”主要是描写“十年动乱”中人们所受的迫害，所以受害者当然是主角，而受害者所受到的伤害却是加害者

---

23). 所谓“三突出”是指：“在所有人物中突出正面人物，在正面人物中突出英雄人物，在英雄人物中突出主要英雄人物”。就是说作品的主角位置必须是正面的或英雄人物，正面人物或英雄人物在矛盾冲突中始终处在主导地位。（黄伟宗：〈新时期以来中国小说艺术的发展〉，《当代文艺思潮》（兰州），1982年 第1期，第86页内容再引用。）

所给予的，当然加害者在“伤痕文学”中间几乎都不是主角，因此，有大量的作品中并没有加害者的出现。比如被称为“伤痕文学”发轫之作的《班主任》和后来的《伤痕》等作品中只有受害者的出现，加害者并没有具体人物形象出现，这里的加害者指的就是林彪、“四人帮”和极“左”思潮。

当然“伤痕文学”中也不乏被成功塑造的加害者的人物形象。论起加害者的人物形象要首推冯骥才《啊！》中的政工干部贾大真和历史研究员赵昌，其次要数从维熙《大墙下的红玉兰》中的劳改犯中的犯人带班班长马玉麟和劳改农场政委章喜龙。

冯骥才是一位多才多艺的作家。他的创作生涯是从写长篇历史小说开始的(与李定兴合作了《义和拳》)。“伤痕文学”的大潮掀起以后，他写了两部“伤痕小说”：《铺花的歧路》和《啊！》。这两部作品在“伤痕文学”的大潮中是比较成功且颇有特色的。这部《铺花的歧路》原来题名为《创伤》，无论从思想上还是艺术上都比卢新华的《伤痕》要深刻成熟的多，而且完稿也在《伤痕》前面，只因为中篇小说放在大型期刊发表，出版周期较长，所以当《文汇报》发表了卢新华的短篇小说《伤痕》之后，冯骥才不愿重复他人而将这篇小说改名为《铺花的歧路》，然而却因此错过了一次以自己作品的名字为一个文学思潮命名的历史机遇。不然“伤痕文学”该叫“创伤文学”了。这对冯骥才来说也是一个历史的遗憾<sup>24)</sup>。

李兆忠先生认为：冯骥才的作品中有一类精心镂刻、意境深远的作品。这些作品不独以深刻的人生社会哲理启迪我

---

24). 金汉 冯云青 李新宇 主编：《新编中国当代文学发展史》，杭州大学出版社(杭州)，1992年8月，第480页。



们的思想，更以其清晰的画面和迷人的色调吸引着我们的视觉，征服着我们的心灵。也许由于这个特色，才使冯骥才的创作风格和别的作家明显地区分开来，才使他的作品成为当代小说园地中的一朵奇葩<sup>25)</sup>。

显然，冯骥才这方面的成功主要得力于他的绘画修养。事实上，在成为一名小说家之前，他就是一个将近二十年画龄的画家了。他自己也说：“从事了将近二十年专业绘画，我就习惯于可视的想象思维方式，包括想象和联想在内。”他在《啊！》中用对照描写的手法成功塑造了加害者贾大真和赵昌。当然受害者吴仲义的人物形象塑造得更成功，关于这一点将在稍后论及。

首先，我们先看一下作者对虐待狂政工干部贾大真的外貌描写：

四十多岁，用脑过度，过早秃了顶。在他瘦高的身子头上，这脑袋显得小了些。他也像一般的脑力劳动者那样，长期辛苦，耗尽了身上的血肉，各处骨节的形状都凸现在外；面皮褪尽血色，黄黄的，像旧报纸的颜色。只留下一双精气外露、四处打量的眼睛，镶在干瘪瘪的眼眶里。目光挑剔、冷冰冰、不祥、咄咄逼人。而且总是不客气地盯住别人的脸；连心地最坦白的人，也不愿意碰到这种目光。

他瘦瘦高高，戴一顶时髦的象征革命的绿军帽，站在台上，他那瘦骨棱棱的脸上有种可怕的严肃劲儿。

其次，看一下作者对干部贾大真的语言的描写：

---

25). 李兆忠：〈论冯骥才小说艺术特色〉，《文艺理论研究》（上海），1986年 第3期，第65~66页。

用着发狠的口气和那个时代流行发狠的词句，讲了一番话。这番话是这样结束的：

“虽然我们搞过许多次运动，但并不彻底。我们这个单位知识分子成堆，阶级成份复杂，藏龙卧虎，混杂着大大小小、为数不少的一批坏人。有历史的，也有现行的；有的公开，有的隐蔽。我们不能掉以轻心，垫高枕头睡大觉。对敌人姑息，就是对革命犯罪。不少人在运动中不是跳出来表演了吗？现在该是和他们算总帐的时候了！对于那些隐藏得很深的家伙们，就是掘地三尺，也要把他们挖出来！”

“这次运动的特点是来势猛，决心大、搞得细。一方面，发动强大的政治攻势，对阶级敌人展开全面进攻。另一方面，对所有问题、有嫌疑的人，要进行一次彻底的清理；对历史有污点的人，也要重新调查、重新鉴定、重新结论。我们下了决心决不漏掉一个敌人！而且，这次运动还将在社会上广泛展开，撒下天罗地网，将一切敌人一网打尽。上级领导讲了：‘该杀的就杀，该关的就关，该管的就管！’我们立即行动起来，迎接这场大揭发、大检举、大批判、大斗争的阶级斗争的新高潮！”

再次，再摘录一段作者对贾大真变形心态的描写：

他敏感、锐利、精明、机警。能从别人的眼神、脸色、口气以及某一个微小的动作，隔着皮窥见人心。还能想方设法迫使人把藏在心里的东西掏出来。每逢此时，他就显得老练而自信。好象一个捉蟋蟀的能手，能将躲在砖缝里的蟋蟀逗弄出来那样心灵手巧，手段多得出奇。……在平静的生活气氛就显得分外寂寞，闲散无聊，无所作为；当生活翻起浪头，他立刻就象抽一口大烟那样振作起来，兴致勃勃，聪明十足。好象夜幕一降，夜虫夜鸟就都欢动起来。此时此刻的贾大

真正是这样，如同一个刚上场的运动员那样神彩奕奕，浑身都憋足了劲儿。

通过以上对加害者贾大真外貌、语言和心态的描写，作者得出了这样的结论：

一连串整垮、整倒、整服别人，构成他生活的主要内容，工作的主要成绩。他是那个时期生活的主角和强者——当然是另一种主角和强者。把握着人与人关系绝对的主动权。同他打交道，便意味着自己招灾惹祸，沾上了不好的兆头；他带着一种威胁性，没有人愿意同他接近。他却自鸣得意。说自己是“浓缩的杀虫剂”。由于到处喷洒，连益虫也怕它。

作者通过对贾大真的人物外貌、语言和形象的描写，就是要把他塑造成为一个待人阴险、善用手腕、惯于诈骗的恶人形象。在作品中，首先是精神虐杀狂贾大真假定吴仲义有罪，这种假定来自于贾的迫害欲，毋须找到现实根据。这种人在“文革”中十分常见，所以作者把他迫害人的欲望比作“象抽了一口大烟那样振作起来，兴致勃勃，聪明十足”，还把他比作“好象一个捉蟋蟀的能手……手段多得出奇。”制造会场白色恐怖气氛，出奇不意地点名揪斗，收买帮凶打手尾随盯梢，隔墙偷听他人谈话，用可怕的眼神、表情、动作暗示和充满杀机的语言讹诈、欺骗和愚弄，并大言不惭地盗用革命名义，其次再加上卑鄙无耻的赵昌从中出卖，这样，吴仲义的被揪就有了必然性。

他会把会场控制得充满白色恐怖的气氛，以出其不意的揪斗人来恐吓威慑其他人，造成人人自危的恐慌心理；他在小组会

上，以可怕的眼神和暗示着充满杀机的语言，来搞垮人们的理智；他会以讹诈、欺骗和愚弄的手段，来迫使人们用自己的所谓“罪行”压垮自己；他会利用种种“革命”的词句，来作为自己迫害和残虐人们灵魂的堂皇工具。总之，这个人物的全部恶毒和卑劣的感情，就是要摧残人们的意志、尊严、良知，车裂人们的灵魂，使人人互相猜疑、互相叛卖、互相格杀，使一切人性的东西都淹没在利己的兽性之中，以便于他的冷酷的法西斯专政，以便于他的飞黄腾达<sup>26)</sup>。

贾大真用引诱、讹诈、恐吓的手段，是吴仲义自己也认定自己有罪，这种心理是表现在其潜意识中的，他心虚、惊悸、害怕成为这种潜意识的表征。贾大真熟透了这种心理，也知道如何攻破这种心理，那就是让吴仲义在异常的恐怖气氛中自己折磨自己，自己瓦解自己，在几近崩溃之时，自己在投降自首，坦白交代。这样，吴仲义的悲剧就有了现实性。

作者正是通过外部形象的描写，可以看出贾大真是一个阴险狡诈的危险人物；通过语言的描写，可以知道他善于人为制造白色恐怖，虚张声势的威胁恫吓，无中生有的诈骗利诱，阴险醋毒的逼供手段，以损害他人的肉体 and 心灵作为自己精神的盛筵和欢愉<sup>27)</sup>。正是“文革”的温床造就了像贾大真这样一个虐待狂，正是由于这样的加害者才造成了许多人间悲剧，也正是这些悲剧创造了一种新颖的美学观念。把贾大真这样一个由特定政治土壤培植而成的政治恶棍写活了。他是专以整垮别人为自己

---

26). 唐 孳：〈残虐灵魂的历史见证——略论冯骥才的中篇小说〉，《文学评论》（北京），1981年 第2期，第91~92页。

27). 胡德培：〈对照艺术的运用〉——冯骥才创作谈，《中国现代、当代文学研究》，中国人民大学书报资料中心（北京），1981年 第16期，第90页。

生命的乐趣，他什么也不创造，他只是摧毁，他要摧毁人们的意志和信念，这是在那个“史无前例”的年月中的不正常的政治生活造就出来的凶险的灵魂<sup>28)</sup>。作者说他整倒人以后，“好象猎人把新猎取的兔子放在他背囊里那样喜悦”，把一个具有强烈迫害欲的加害者贾大真描写得入骨三分。

在《啊!》中作者又精心设计了又一个加害者——赵昌。先看一下作者对他的外貌描写：

他(赵昌)外表胖胖的，肌肉松软，全身的轮廓和线条都是圆的；和他的性格、说的话一样，没有一点棱角；弯弯的小眼睛总带着和蔼和亲切的笑。将近50岁的人，在逆光中脸上还有一层软软发亮和绒样的汗毛。他给人的全部感觉，颇像只温顺的猫儿。有人认为他圆滑，有人认为他平和，不过他从不招惹别人、干涉别人，工作热情又高，怎能说他不好？

从外貌的描写我们可以看出赵昌虽然表面上是一个和蔼可亲的人，和别人又能和睦相处，这样就会使一般人防不胜防。因此，通过这样的描写也为以后吴仲义悲剧发生的必然性埋下了伏笔。

本来吴仲义和赵昌是知己、朋友，如果说在正常的时候，他们之间应该互相帮助才是，可是在那个年代，不仅改变了有形的一切，也改变了无形的一切。诸如人的思想、习惯、

---

28). 杨世伟：〈讴歌生命的壮美——漫话冯骥才的小说创作〉，《钟山》（南京），1982年第5期，第116页。

道德、信念，以及人和人之间固有的关系。“天大的功劳也无济于事，一个过错就会招来灾祸；它逼得你去找自己的过失，并设法保护自己；本来可以相安无事的人，在那种凶险的情势下，也会无端地心惊肉跳，……”

有一天，赵昌和吴仲义一起喝酒，醉时漏嘴说了几句真心话，又突然醒悟，因为在“叫酒精淹没的脑袋里还残留着一小块清醒的陆地”，当他意识到自己说错了时，“竞象过了电一样，浑身一惊，纠缠着他的酒性顿时消失净尽。他睁圆的一对发红的小眼，直视着坐在对面的吴仲义。”由于赵昌害怕吴仲义的揭发，这就为他以后为了保全自己，不惜买身、卖友求荣而埋下了伏笔。

以后卑鄙无耻的赵昌希望吴仲义有罪，以便能探而告之，邀功请赏，保全自身。这种人一到了利害冲突的接骨眼上，便忘恩负义，六亲不认，即使与吴仲义曾经是无话不说的朋友，为了讨得贾大真的信任，也不惜旧情，在朋友面前套口风、探虚实、摸心理、揣口气，一心要搞出名堂来。这样，吴仲义悲剧的出现也就有了更多的可能性。

因为吴仲义的“历史如同一张白纸。平时言行又相当谨慎，无懈可击。为人软弱平和，不肯多事”，所以，要想抓到他的什么错是非常难的事情，尽管贾大真非常狡猾。但是，为了让悲剧的发生成为可能，作者又塑造了赵昌这个人物去补充贾大真的不足，使吴仲义悲剧的发生显得合情合理。

从维熙是一位坚定执着的现实主义作家。70年代末，当时已经允许现实主义以它原来的面目出现的时候，他立即献上了自己

酝酿构思已久的蘸着自己生命和鲜血写出的现实主义杰作《大墙下的红玉兰》。这是“大墙文学”的代表作，也是新时期文学中敢于直面现实生活、冲破题材禁区、彻底否定“文革”的优秀作品之一<sup>29)</sup>。在这部作品中，作者描写的是发生在社会主义监狱大墙之内的一则悲恸感人的故事。

这是一个极其大胆的选题：社会主义的监狱本来应该是对反革命实行专政的工具，但在“四人帮”横行的年代里，却关押了自己坚定的共产党人。如果没有敢闯“禁区”的勇气，如果没有坚持现实主义的精神，无论如何也写不出这样真正现实主义的作品<sup>30)</sup>。由于从维熙写的是大墙监狱内的故事，因此，把他的“伤痕小说”称为“大墙文学”，《大墙下的红玉兰》是其代表作。



《大墙下的红玉兰》中的加害者应该首推犯人马玉麟，他本是历史上的反革命，从“死缓”改为“有期”的犯人，实际上应该成为专政的对象。可是，在作品中具有讽刺意味的是，他居然成为了加害者，而受害者又居然是以前管制他的劳改处的处长(葛翎)。还是先看一下作者对加害者的描写吧。

老犯人(马玉麟)大约有五十七八岁的样子，身材长得高大魁伟，虎背熊腰。他的脸膛红中透紫，颜色就象山洼里九月的山桃树皮；月牙形的扫帚眉包围着那对不大的眼睛，时而闭阖，时而

29). 金汉 主编：《中国当代文学作品选评》，浙江大学出版社(杭州)，2001年 2月，第423页。

30). 金汉 冯云青 李新宇 主编：《新编中国当代文学发展史》，杭州大学出版社(杭州)，1992年 8月，第476~477页。

张开，当他眼睛闭合时，眼圈周围的肌肉松弛下垂，显示出他已经是个老者；当他睁开眼睛时，老态顿然消失，两个微微外突的眼球闪出刀锋似的目光。

对加害者马玉麟迫害欲的描写：

他象一个久猎未获的猎手，突然寻觅到一件最心爱的猎物那样满足，那么开心。他皱着月牙形的扫帚眉，狞视着葛翎额头上一道道皱纹，狞视着葛翎斑白的两鬓，嘴角情不自禁地浮起一丝冷笑：“你老了，我也老了，真实冤家路窄，想不到在这儿又重新见面……”

世界上有一种讨厌的水生动物，叫做蚂蟥；他的本能就是靠吸吮人血养活自己。用这个动物来比喻老犯人是非常恰当的，在专政的大墙之下，慑于专政的威力，他像蚂蟥一样卷缩起来，把它吸血的吸盘藏在腹下；一旦外力消失，它立刻象蛇蟒一样伸直了腰腿，亮出尖尖的吸盘，吸吮人的鲜红血液——何况，这个老犯人有权威人物撑腰，而来到嘴边的正是他的对头冤家呢？！

作者安排这样的人物出现，是为了揭露那个时代是非颠倒、忠良不分，那场“革命”运动造成的人间悲剧已经遍及了社会的各个角落。比如说作为一个在监狱中的历史反革命马玉麟，本来应该是一个老老实实接受改造的犯人，然而，他却是“身材长得高大魁伟，虎背熊腰”；相反，一个忠诚的革命者，却被投进了本来用来镇压敌对分子的监狱，被自己当年审判的历史反革命分子和“四人帮”的帮凶合谋陷害，惨死于狱中大墙之下。使这部称为“大墙文学”的小说悲剧达到高潮，同时，也标志着“伤痕小说”在思考深度和力度方面迈出了勇敢的一步。



另外一个加害者章龙喜，“五短身材，脸上带着一个浅麻子”，“经常用手势代替语言，以表示自己的威严。”说话时“习惯地把尾音挑得很高”，生气时“脸涨得象猪肝，红得连几颗浅麻子都看不见了。”他为了达到迫害老干部葛翎的目的，不惜利用历史反革命分子马玉麟和流氓俞大龙对其进行肉体上的迫害。最后，葛翎为了悼念周总理，攀上大墙去摘玉兰花，被章龙喜害死，使悲剧完成。

章龙喜在作品虽然是直接导致悲剧发生的主谋，但是，明显的是作者用了大量的精力去描写马玉麟这样一个人物。当然，章龙喜也是必不可少的，他和秦副局长（此人在小说作者只是一笔带过，并没有对其进行仔细描写）黑暗恶势力的代表，只有这样具有虐待心理的变态者，才能使得葛翎的悲剧发生成为可能。单从悲剧的角度上去看，章龙喜应该是马玉麟人物形象的补充。

## 二. 中间人物形象

“中间人物”往往是社会生活的主体，但在“十七年文学”和“文革文学”中，“中间人物”是几乎不存在的，若出现在作品中，就是表现了无产阶级的不觉悟，就是往劳动人民脸上抹黑。人生世相的多面性，人们思想水平的差异性，被唯心主义形而上学严严实实地掩盖起来。在“伤痕文学”中，开始注重对这些“普通人物”的刻画，在表现对象上，出现了空前的广泛性。作品中塑造了一些前所未有的许多小人物形象，如《

小镇上的将军》(陈世旭)中的剃头佬、裁缝,《月兰》(韩少功)中的月兰,《邢老汉和狗》(张贤亮)中的邢老汉。作者们对广阔的历史背景和复杂的社会政治原因的分析上,达到了对这些“中间人物”性格成因的真实把握。这些人物在这儿虽然归结为“中间人物”,但有的也可以说是极“左”思潮的受害者。比如,月兰就可以把她列入受害者的人物形象中,在这儿姑且把她归入“中间人物”里吧!

陈世旭在《小镇上的将军》中塑造的剃头佬,本来他是一个平平常常的普通人,但是,人物性格却非常鲜明。在作品中真可谓“未见其人,先闻其声”,在小说的开头,作者这样写道:

“你们看,真憨。”随着一声讪笑,出现了剃头佬那秃了顶、但剩余的头发梳理得油光水滑的脑袋。

他是本镇的骄傲。是那种土话叫作“百晓”的角色。所谓“百晓”即“天知一半,地下全知”是也。那些从中学毕业回来的人,则用新闻界的语言称之为“消息灵通人士”。他在理发店里,把握着全镇的脉搏,以及它同外部世界联系的最新动向。从上街头到下街头,经常传着“剃头佬说……”之类的最新要闻。当然,他决不满足于用一种刻板的方式,来处理分量差异极大的各种消息。碰到令人耸听的超级新闻,理发店这个不足十平方米的新闻中心就未免太狭窄了,他就会像现在这样,跨出门槛,来到十字街口这些五花八门的摊子中间。

“你们都不知道吧,那是给一位将军做的屋。他就要到这里来,跟我们作伴了。”

当人们在“什么?将军?将军要住到我们中间来?”这样的

问题中惊讶时。他突然峰回路转地说道：

“可是你们不要高兴过头了。事实上，没什么值得喜欢的事情。”剃头佬清了喉咙，给喜形于色的人们，兜头泼了一瓢冷水。但是，这反而更加刺激了他们的好奇心理。人们一下伸长脖子：“为什么？”

然后，他告诉将军是叛徒。当人们失望，有点儿泄气时，他又说：

“不过，，他是挂了个休养的名儿来的。将军，倒还跟先前一样是将军，没有变。”……



这天，剃头佬又神气活现地来到了五光十色的十字路口，清了清喉咙，拿出了架势。毫无疑问，将要听到最不寻常的消息了。街口的人们立刻振奋起来。

“告诉你们，将军，已经不是叛徒了，他的问题，搞清了”

“真的？你听谁说的？”

“我的话还会假么？”剃头佬不屑地瞪了那个提问者一眼。他生平最恨的，也许莫过于对他的新闻的可信性表示怀疑了。

《小镇上的将军》曾荣获一九七九年全国短篇小说一等奖，被誉为该年度短篇小说的压卷之作。这篇小说获此殊荣，多半要归功于作者一反常规的艺术技巧。陈世旭似乎谙熟中国古典文学中一整套小说法式：烘云托月法、迂回侧击法、画龙点睛法、正题反做法、以点带面法，并能写入小说中构成跌宕起伏的情

节，制造引人入胜的气氛、起到以少胜多的艺术效果。作者把一群孤陋寡闻、怯懦自卑、逆来受顺、庸庸碌碌却富有正义感、同情心、善恶观念的小镇市民，写得神情毕肖。

陈世旭的小说以人物形象与性格的塑造见长，而下层社会的小人物又是他主要的描写对象。他对于社会底层的小人物和弱者，贯注了由衷的同情和深切的关怀<sup>31)</sup>。在他的心目中，小人物和弱者有自己丰富而富于情感的精神世界和理想追求。剃头佬在众多人物中应该说是一个被成功塑造了的“小人物”，作者首先在小说一开始就使用“未见其人，先闻其声”的写作手法，使之登场，然后把他写成了一个“消息灵通人士”。作者对准的焦点是将军，却不愿在他身上多费笔墨，而是注重写配角、写环境与人的关系从而达到从侧面烘托，彼此作用、交相辉映的目的。

陈世旭并不直接出面交代将军“充军”的原因，而是推出剃头佬“百晓”，让他大展“峰回路转，波澜起伏的宣传手法”，用深通世故，幽默风趣的口吻，交代将军的身世，几经转折、步步烘托中，完成了关于“将军的传说”，使这位颇具神秘色彩的将军给读者造成一种强烈的“打探欲”，而且“审查”、“充军”、“叛徒”这些出自老百姓之口的特殊年代的特殊词汇，在这里实际上点出了小说残酷的政治斗争背景，为叙述将军坎坷的人生经历节省了大量笔墨。因此说《小镇上的将军》的成功正是取决于这些地位低微的“中间人物”，甚至于连姓名都没有的“剃头佬”给我们的印象是那么的深，可以说作者把这么一个名不见经传的小人物写活了。

---

31). 牛玉秋：〈对小人物世界的超越——读陈世旭近作有感〉，《文艺理论家》（南昌），1986年，第4期，第59页。

在中国历史上，灾难最深重的是农民。解放后，在“大跃进<sup>32)</sup>”、反右倾运动、“文化大革命”等接二连三的政治风浪冲击下，元气大伤的还是占中国人口绝大多数的农民。然而关于农村的题材的小说一般跨度都比较长，从建国后一直延续到“文化大革命”，一般把这些作品看作是“反思文学”。

特别是十年浩劫中，农民在“抓阶级斗争”、“割资本主义尾巴”的极“左”政治、经济政策下，日子越过越穷，精神越来越疲惫萎靡，农村景气破败了。“伤痕文学”出现后，作家们首先忙于书写自身的不幸遭遇或揭露身边所见所闻的“伤痕”，“文化大革命”和极左多变的农村政策给农业的破坏影响，给农民心灵的损害一时成为“伤痕文学”的盲点，韩少功和张贤亮率先写出了关于农村“伤痕”的作品。比如《月兰》、《邢老汉和狗的故事》，与当代三十多年来农村题材小说不同的是，这种关于描写农村伤痕的小说，他们坚持直面人生的现实主义传统，写真相，说真话，吐真情，显真诚，替农民诉苦，代公理发言，为历史作证，成为当代中国农民坎坷的道路、不幸的命运、受伤的心

---

32). 全称为“大跃进”运动，1958年至1960年中国在经济建设上开展的群众运动。1957年9月起，毛泽东在中共八届三中全会、南宁会议和成都会议上多次批评“反冒进”为“大跃进”作思想发动。1957年11月13日，《人民日报》社论首次提出“大跃进”口号。次年5月，中共八大二次会议通过社会主义建设总路线，“大跃进”由此在全国展开。8月，北戴河会议通过一系列经济建设高指标计划，提出1958年钢产量在1957年基础上翻一番达到一千零七十万吨的任务。会后，掀起几千万人参加的大炼钢铁运动。与此同时经济领域各行各业以高指标、瞎指挥、浮夸风和“共产风”为主要标志的“左”倾路线的严重泛滥，使国民经济遭到巨大破坏。1960年6月，中共中央在上海开政治局扩大会议，初步总结几年来经济工作的经验教训，“大跃进”运动得以停止。（辞海编辑委员会编，《辞海》（1999年版缩印本），上海辞书出版社（上海），第772页。）

灵的真实记录。

韩少功的小说《月兰》，用的是第一人称写法，他笔下的月兰是一位勤劳朴实的农村妇女，作者对她的描写也是使用了“未见其人，先闻其声”的方法。不让鸡下田的“干部（小说中的‘我’）”问是谁家的鸡时，从砖屋里传出一个颤颤抖抖的声音：“哦，是，是，我家的咧！”一个妇女从那屋里闪出来。“颤颤抖抖的声音”和“闪出来”可以看出月兰的胆小、懦弱、朴实的性格。接着，作者对其外貌进行描写：

约莫三十来岁，身子瘦弱，皮肤黑黑的，长辫子，脸相不怎么好看，看着我（《月兰》是作者用第一人称写的一部作品）的时候眼透出惊慌和畏怯，两只冻得红红的手正在黑色的围兜上急急地擦着。她点头陪笑道：“是干部同志，真是，对不起！……”……她出工开会都走在前面，只是没有青年妇女那种活泼。开会不发言，也不谈笑，坐在角落里纳鞋底，要是火塘上吊壶里的水开了，她不用人吩咐就会主动起来给大家筛茶，当你接茶的时候她总是淡淡一笑，算是打招呼，看样子很贤良勤快。

从这些言行的描写可以看出月兰是一位淳朴、善良、正直的农村妇女。“……只说那年春插，队上牛乏了力睡在田里，她一气拿出十几个鸡蛋、两斤甜酒给牛吃，还硬不要钱……”，作者使用了借他人之口方法，描写月兰还是一位“优秀社员”，从正面完成了对这位农村妇女人物形象的刻画。作者还用同样的手法，描绘了农村颓败的原因，同时也为以后月兰悲剧的发生埋下了伏笔。

“阶级斗争硬是要抓！斗资本主义的猪！斗资本主义的鸡”，“对付农民一要吓，二要蛮，三还要狠”，“队里今年奉命修一个大水库，明年又奉命废掉水库造小平原，只能插单季稻的硬要插双季稻，多种经营的门路也被堵死，搞得一人劳动一天只挣一两角钱”。

由此充分地表明了当时农民所处的境遇与情势，写出了极左路线对农民的基本态度。于是，农民的苦与怨，月兰的穷活与哀死，就有了其无可避免性。因此，家家户户底子空、堂客们买油盐就靠几只鸡鸭，娃崽要念书就靠几个鸡鸭，一家四口日夜劳作也置不齐像样的铺盖板凳的凄凉景象，也就有了真实可信的社会基础。作为一个让人难以忘怀的文学形象，月兰并不具有多么复杂的心理性格和高尚完美的行为，他寻死的意义并不像后来当代小说中主人公的死那样，具有文化哲学的诗意。像大多数还只停留在求温饱水平上的中国老百姓一样，她只是以自己的死，去完成一个最普通的中国农村妇女温良荣俭让的仪式。因为她赖以生存的四只鸡的死亡，引发了一连串与“穷”与“过日子”有关的冲突和矛盾，不仅使她自己感到了为难，而且令她婆婆、丈夫、儿子感到了难堪。尤其是工作队责成她因私自放养鸡群而作公开检讨并在乡里邻村张贴，让她感到不再具有规矩的劳动妇女的尊严；因放鸡罚款而招致的夫妻反目、婆媳不和、母子有隙，更使她感到失去了一个家庭主妇应尽的责任与应有的地位。“生”成了她的债务和负担，于是她收拾好家务，安顿好婆婆和儿子，泰然赴死。象月兰这样一个当队里牛乏了力，可以一气拿出十几个鸡蛋、两斤甜酒给牛吃的“好妹子”的死，是一个穷愁苦者无可奈何的终结。月兰虽然是因

为“我”的失误而自杀，但是她对“我”并无丝毫怨恨，在自杀之前还把“我”丢在她家的衣服洗干净、补好、叠得整整齐齐放在那里<sup>33)</sup>。作者通过月兰人物言行的刻画，把这位淳朴善良的农村妇女形象写活了。

张贤亮的小说粗犷、苍劲，具有荒原气息，跳动着原始的生命力。如果说把这些看作西部文学的风格特点的话，那么张贤亮的西部情调是浓郁的。自然经济的特色，生活方式的原始状态，民情的淳厚，古朴、粗犷的气质，构成的社会生活氛围，会直接地影响一个地区文学的风貌，成为那个地区文学的天然气息<sup>34)</sup>。

张贤亮以自己的所见所闻在《邢老汉和狗的故事》中塑造了一个生活在西部黄土高原上的一位淳朴、善良的农民——邢老汉，也可以说他是在极“左”思想统治下的中国那个时代千千万万农民中的一员。小说以画家韩美林的一幅题为《患难小友》的水粉画开始，在引出邢老汉的故事之前，已将故事的宗旨预先和盘托出：“当一个人已经不能在他的同类中寻求到友谊和关怀，而要把他的爱倾注到一条四足动物身上时，他一定是经历了一段难言的痛苦和正在苦熬着不能忍受的孤独的。”之后，对故事的主人公，对“狗”和“邢老汉”的关系做了一个概括而生动的介绍，然后才进入具体情景，按时序娓娓道出主人公的命运遭遇。这种看似笨拙的叙述方式，颇类似于中国传统民间故事和话本小说，具有一种土头愣脑的、质朴的民间风格，这在

33). 蒋守谦：〈韩少功及其创作〉，《文艺报》（北京），1981年 第19期，第4页。

34). 张 钟 洪子诚等 编著：《当代中国文学概观》，北京大学出版社（北京），1999年 1月，第480页。



张贤亮的小说创作中是不多见的。这不仅与叙述对象的内在特质相吻合，也在一定程度上体现了作家在患难时分对民间的亲近，更是作品关心普通人物命运，同情小人物遭遇的人道精神在小说叙述结构和叙述方式上的体现<sup>35)</sup>。

首先，看看作者对邢老汉的人物形象描写吧：

这是一个约摸六十岁的孤单老人，个子不高不矮，背略有些驼，走起路来两手或是微向前伸，或是倒背在身后，总是带着一副匆忙而又庄重的神情。闲的时候呢，就一个人蹲在墙根下或是盘腿坐在炕上出神，嘴里噙着一杆长烟锅，吧嗒吧嗒地抽了一锅又一锅。他酱紫色的脸上虽然勾画着一道道皱纹，但是这些皱纹都是顺着面部肌肉的纹理展开的，不像老年知识分子面部皱纹那样细密。他的眼睛不大，眼球有些浑浊，不过有时也会闪出一点老年人富有经验的智慧。当然，他的头发和胡子都花白了，但并没有秃顶。总之，你只要一见到他，就能看出他虽然带有一股孤独者的那种抑郁寡欢的沉闷，但还是一位神智清楚、身体健壮的老汉。

他在生产上是行行都通的多面手，有时种菜，有时赶车，有时喂牲口，生产队派他干什么就干什么，而且从不计较工分报酬。他一个人住一间土坯房。这间土坯房也是孤零零的，坐落在庄子的西头，门口有一棵孤零零的高大的白杨树。他房子里只有一铺炕和两个旧得发黑的木板箱，但收拾得倒很干净。除了一般性的贫穷之外，老人还有因为单身而形成的困难，“出门一把锁，进门一把火”就概括了他的生活。然而，孤单的老人好像总有较强大的生命力和免疫力，据我所知，他是从未害过病，也没有误过一天工的。

---

35). 陈思和 主编：《中国当代文学史教程》，复旦大学出版社(上海)，2000年10月，第224页。

作者在极左政治路线所造成的中国农村经济极其凋敝的社会背景上，刻画了朴讷、勤劳、本分的农民邢老汉的形象，他善良、诚实，对待生活所求甚少却又不能得到满足。作者一开始就用白描的手法为我们勾画出了一个勤劳、孤独的老人形象，接着写老人的生活：他虽然“神智清楚、身体健壮”并且在“生产上是行行都通的多面手”，但是他还是穷得“只有一铺炕和两个旧得发黑的木板箱”，过着“出门一把锁，进门一把火”的孤独的生活。在小说的开始写老人有“较强大的生命力和免疫力”，并且“从未害过病”，到小说结尾老汉的死去，可以看出作者的独具匠心。为后来揭露极左政治路线的对中国农村造成伤害如何之深重埋下了伏笔。导致邢老汉悲剧的原因，不是某些具体的人，即使对那几个枪杀黄狗的民兵也没有过多的指责，他们也是迫于无奈，真正的凶手是当时官方所推行的非人性的极左政治路线<sup>36)</sup>。

邢老汉的理想被一连串的天灾与人祸无情地摧折了：第一个妻子病故，积蓄全部用完(天灾)；“大跃进”的失败使讨个老婆的希望成了泡影(人祸)；迫于政治原因结束了与讨荒女子的短暂婚姻(人祸)；在“打狗运动”中失去了他生活唯一安慰和寄托的狗(人祸)。这是一曲凄婉的挽歌，又是一篇极其严厉的控诉辞，也是对朴素民间情义的歌颂，朴实、沉郁、凝重而又动人心魄。

---

36). 陈思和 主编，前面的书，第224页。

### 三. 受害者的人物形象

由于“伤痕文学”意在展示整个民族在“文革”的悲剧，而悲剧的载体是全体人民，因而工农兵学商知、干部群众、英雄平民乃至“反面人物”就自然成为“伤痕文学”的表现对象，这种表现对象的广泛性，是当代文学中不曾有过的现象。下面将把“伤痕文学”中的受害者分成几种，加以介绍。

#### 1. 知识分子

作为探索民族灵魂的另一重要方面，对中国知识分子的气质、德行、性格和灵魂的重新认识和深入挖掘，也许在新时期中所占位置更加重要。知识分子向来是中国近代史的重大问题，与中国民族命运息息相关，而在“反右”直至“文革”中这一问题则以空前尖锐、激烈的白热化形式出现，它成为新时期文学的重要题材也就自在情理之中。知识分子是敏感的，常常充当革命的先锋，因而他们的灾难也总是成为全民族灾难的先声。自从五十年代中期知识分子被视为“非我族类，欺心必异”之后，他们的形象便始终在当代文学中被扭曲、变形、漫画化了。认真说来，新时期文学还是最早在知识分子形象的恢复上打开缺口的。很多作品，以大胆的剖白，痛切的陈情，重新改写知识分子<sup>37)</sup>。

写知识分子如果仅表现其肉体上的受难，那就无异于写普

---

37). 雷 达：〈民族灵魂的发现与重铸——新时期文学主潮论纲〉，《文学评论》（北京），1987年 第1期，第18~19页。

通黎民，不能构成严格意义上的知识分子题材。在中国，广大知识分子作为革命先驱、社会良知、文化品格乃至民族灵魂的代表，之所以具有独特的价值，就在于他们比一般老百姓具有更深沉博大、超越个人悲剧之上的民族忧患意识，具有独立的操守和坚定的信仰以及对人的尊严、文明的价值极为尊崇敏感的文化心态，因此，只有写知识分子精神的被轰毁，才能达到对知识分子人格深度意义的揭示。

进入新时期的不少小说作家，其“自我”与题材溶为一体，他们的刻画知识分子，便带有“自叙传”的浓重色彩，他们的笔调，便必然具有自剖、自恋、自审的反思倾向。也正因为如此，一方面真实自然、情貌毕现，达到给知识分子灵魂画像的空前的真实性<sup>38)</sup>。冯骥才对“非常时代”的描绘和开掘，在同类题材中，是有自己的见地和特色的。他努力探索各类人在这场灾难中的心理反映和心理发展的历程，来揭示时代的本质和特点。《啊！》这部作品在很大程度上可以看作“文革”斗争的一个缩影。小说用标本取样的方式再现了一个单位“文革”中政治斗争的过程。作者搁置了这个运动来自上头的原因，一开始就将视点放在这个运动的本身之上，探讨了像“文革”这种运动隐藏在“群众”中的内在动因。换言之，在作者看来，即使没有来自上头的启动，在具有宗法制传统的社会中也遇险就存在着产生像“文革”这种政治运动的潜能。正是从这个思路出发，《啊！》的思想意义明显地高出了同时期的“伤痕”与“反思”小说<sup>39)</sup>。中篇小说《啊！》的成功，更显示了冯骥才

38). 雷达 前面的论文，第19页。

39). 张卫中 著：《新时期小说的流变与中国传统文化》，学林出版社（上海），2000年 12月，第116~117页。

对人物心理的敏锐洞察力和丰富的表现力。《啊!》写的是某历史研究所清队时所发生的故事吴仲义是个生活中的弱者，他为人谨慎内向，胆小怕事，政治运动风浪的冲刷，已使这个有思想、有才干的青年完全变了形<sup>40)</sup>。

作者对经过多次运动冲洗的吴仲义的描写：

戴黄色圆边近视眼睛的吴仲义是个幸运儿：他的历史如同一张白纸。平时的言行又相当谨慎，无懈可击。为人软弱平和，不肯多事。前一度，所里分做两派，斗得你死我活，他在一旁逍遥自在。但按时上下班。在班上虽无事可做，也决不违犯所里订立过的章程制度。两派都争取过他，他却一笑了之。幸亏他夙来是个胆小无能的人，无论哪派把他拉过去，最多只是增加一个人数。因此，两派都不再去理他。他是个多余的人。……因此运动一来，他就被那些有污点而惴惴不安的人钦慕、眼馋，甚至有些嫉妒呢！好似山洪冲下来，人家站在平地上担惊受怕，他却在石壁下、高地上，碰不着，扫不上，得天独厚，平平安安。

然而作者笔锋一转，描写那个时代斗争的残酷性时发表议论：

可是，谁知道那是怎样的时候呢？天大的功劳也无济于事，一点点过错就会招来灾祸；它逼得你去寻找自己的过失，并设法保护自己；本来可以相安无事的人，在那种凶险的情势下，也会无端地心惊肉跳，疑神疑鬼……

---

40). 盛 英：〈探索“非常时代”人们的心灵——简评冯骥才的小说创作〉，  
《人民日报》（北京），1981年 3月18日，第5版。

然而，文化大革命以前的吴仲义却不是这样的：

虽然性格上虽然比哥哥脆弱些，但一样热情淳朴。好比一株精壮的橡树和一棵修长的白桦，在生机洋溢的春天里都长满鹅黄嫩绿、生气盈盈的叶子。……未来对于他还是一张想象得无比瑰丽与绚丽的图画。随时随地容易激动和受感动；对于一切事物都好奇、敏感、喜欢发问，相信自己独立思考得出的结论，也相信别人与自己一样坦白，心里的话只有吐尽了才痛快，并以对人诚实而引为自豪……再有，那个时代，人们和整个社会生活，都高抬着昂然向上的步伐呵！

经过多次政治运动后，生活的重锤虽然没有把吴仲义击得粉碎，却叫他变了形。一下子，他变成另一个人：

怕事，拘谨，不爱说话，不轻信于人，难得对人说两句知己话，很少发表对人和对生活的看法，不出风头……久而久之，有意识的会变成无意识的，就如同一个人长期不说话便会变成半个哑吧。他渐渐成了一个缺少主见、过于脆弱的人，没有风趣，甚至缺乏生气。好比一个青青的果子，未成熟却遇到一阵肃杀而猛烈的狂飚，过早的衰退了。连外貌也是如此。瘦弱的身子，皱皱巴巴，象一个干面团那样不舒展。细细的脖子支撑一个小脑袋，有点泄顶；一副白光眼镜则是他身上唯一的闪光之物。好象一只拔了毛的麻雀，带点可怜巴巴的样子……

吴仲义丢失了一封言及“鸣放<sup>41)</sup>”时期“过激言论”的信，

---

41). 全称为“百花齐放、百家争鸣”，发展繁荣社会主义中国的科学、文

是这篇小说的主线，因此也改变了这个知识分子的命运。作者对此有精彩的描写：

他从整个内脏里发出一声惊叫：“哎哟！”然后一动不动地呆住了。上衣小口袋象狗舌头似的耷拉在外，几枚铝质的硬币在足旁闪亮；如果他的眼睛再睁大些，那对灰色的小眼珠恐怕就要掉出来了；半张着的嘴，好似一个半圆形的小洞。

由于丢失信件的恐惧，吴仲义的人物形象发生了根本的变化：

吴仲义的脸象墙皮一样灰白，镜片后边的目光躲躲闪闪，只要别人一瞧他，他立刻垂下眼皮，躲开别人的视线。他显得没有兴致，带

---

化、艺术事业的基本方针。是中国共产党于1956年根据中国生产资料所有制方面的社会主义改造基本完成后的具体情况，在承认社会主义社会仍然存在各种矛盾的基础上提出的。“百花齐放是一种发展艺术的方法，百家争鸣是一种发展科学的方法”。这一方针的重点是发扬社会主义的艺术民主和学术民主，主张在为人民服务、为社会主义服务的前提下，艺术上不同的形式和风格流派可以自由发展，科学上不同的学派可以自由讨论，艺术和科学中的是非问题，应该通过讨论和实践去解决。这一方针有利于马克思主义思想在同各种非马克思主义思想的竞争中、在同反马克思主义思想斗争中得到发展；有利于加强和巩固马克思主义在科学、文化、艺术领域中的指导地位；有利于充分发挥科学、文化、文艺工作者为人民服务、为社会主义服务的积极性和创造性，使我国科学、文化、艺术事业得到发展和繁荣。但在中共十一届三中全会以前，这一方针的执行受到“左”倾路线的严重干扰。（辞海编辑委员会编：《辞海》（1999年版缩印本），上海辞书出版社（上海），第2135页。）

着一种愁容和病容。有时眼盯着窗外或墙角什么地方，能一连怔上半个小时。这时他脸上会一阵阵泛出一种恐怕与愁惨的神情。当时人招呼他一声，或有什么突然的响动，他就象麻雀听到什么声音那样浑身微微地惊栗般地一颤。动作失常，时时出错，那是一个心不在焉时的表现。……他面皮发污，眼角带着干结了的眼屎，脖子黑黑的，大约有四、五天没好好洗脸了。也有几天梳子不曾光临到他的头上，乱蓬蓬好似一窝秋草。而且居然瘦了许多。颧骨在塌陷的脸颊上象退潮后的礁石那样突出来，眼圈隐隐发黑……

如果处在正常的年代和平健康的社会里，一封向哥嫂澄清早年“过激”言论，向党和社会主义事业表达忠诚不二之心的家信，即使丢失的信被别人捡到后送交给组织，也是可以失主说明和解释清楚的。但这是一个什么样的时代呀：运动一来，“人与人的关系，在一夜之间变得不可思议了。平日的友情变得不可靠了。友情好似一种水分，被蒸发掉，只剩下干巴巴的利害关系，并且丝毫无掩饰地突出在外”，“此种时刻，人们都变得极其敏感；连最麻木的人，神经都通了电；感觉的触角探在外边”。这种情况下，一旦落入“组织”手中，至少也落个隐瞒历史的罪名。

太平之世都胆小怕事的吴仲义，一下就陷入巨大的惊恐不安中，邮筒旁边玩耍的小孩，办事人员手中的信函，同事们夹在腋下的文件材料，都可能引起他紧张的注意和盯梢，研究所里每一点动静、每一丝声响、每一种神态、每一次会议都仿佛变成与这封信内容有关的暗示或警报。开始，他出于求生的本能还想稳住心理防线，希望侥幸过关。但随着运动的深入，“坦白从宽，抗



拒从严”的口号一浪高过一浪，同事互相检举揭发，单位轮番揪斗的风声一回紧似一回，加上贾大真、赵昌一类运动“专家”一次次地观察、窥探、盯梢、威逼、恐吓，吴仲义的精神抵抗很快土崩瓦解，他终于“投案自首”，主动交代了自己五十年代在一次朋友聚会上的“右倾”过激言论。可是，当他被关押半年释放回家后，却以外地发现了脸盆底下原封未动的家信，情不自禁地发出“啊！”的感叹！这部作品在喜剧误会法的情节框架中，把知识分子的精神悲剧高度地夸张抽象，并追溯到政治恐惧症形成的历史源头，是一部难得的好作品<sup>42)</sup>。这也是对“十年浩劫”人际关系的和社会悲剧的感叹。

冯骥才在《啊！》中还塑造了和吴仲义比较相似的另外一个知识分子秦泉的人物形象：

此人很瘦；面皮如同旧皮包那样暗淡，高颧骨象皮包里含着什么硬东西支楞出来，正好把一副普普通通的白光眼镜架住。他是个仔细、寡言、稳重的人。胳膊上总套着一对褐色的粗布套袖，和他每天上下班提着的书包用的是同一块布料。看上去，很像个仔细又严谨的银行老职员。长期的案头工作使他驼了背。整天虾一样弓腰坐着，面前一杯热水和一本书，右手拿钢笔，左手夹一支烟卷；长长的脑袋被嘴里吐着的烟纠缠着，宛如云岚缭绕的山头；有时烟缕钻进他花花的头发丝里，半天散不净。这便是他给人印象最深的形象。他一天不停地喝水和上厕所，咽水的声音分外响，平日为了不打扰室内研究工作

---

42). 季红真：〈文明与愚昧的冲突：论新时期小说的基本主题〉，《中国人文社会科学博士硕士文库·文学卷》（下），浙江教育出版社（杭州），1999年12月，第1420页。

所必要的安静，他喝水时总是尽力抑制自己的毛病，把一口水分做几次，小心翼翼地咽下去。今天他似乎忘了。一边喝水，喉咙里一边咕啜咕啜地响象是咽一个个小铁球。

他是五十年代出名的右派，而后摘掉帽子，但仍是所里唯一的身上打过“右”<sup>43)</sup>字号戳儿的人物。那种戳儿打上了，就留下深深的印记，想抹也抹不掉。每逢运动一来，都照例被作为反面人物中的一种典型，拿出来当作进攻的靶子。他属于那种人们常说“老运动员”。虽然饱经沧桑，眼见过各种惊心动魄的大场面，但眼下仍不免心情烦躁。因为他很清楚马上又临到头上的日子是什么样的。

看似黑色幽默，但却是让人含泪的笑。两个知识分子精神被瓦解的过程，是“文革”中知识分子人格被摧残的精神史。通过外貌、言行的描写，十分生动地传达出了那特定的时代中，完全被拧得奇形怪状的生活气氛、人物性格和心理状态。作者就是这样准确地勾勒出了这个变成虐害和折磨普通知识分子的精神屠宰场的面貌<sup>44)</sup>。

吴仲义、秦泉以及他们所处的时代背景与具体遭遇被压迫被

---

43). 1957年4月中共中央决定在全党进行反对官僚主义、宗派主义和主观主义的整风运动。在“大鸣大放”中，出现了一些反对中国共产党和社会主义制度的言论。6月上旬中共中央决定实行反击，在全国范围内，主要在知识分子和国家干部中进行反右派斗争。到1958年夏末基本结束。这一斗争被严重地扩大化了，批判与划定了数十万“资产阶级右派分子”。1978年9月，中共中央本着实事求是、有错必纠的原则，决定对被划为“右派分子”的人进行复查，把被错划的右派改正过来，到1981年底基本复查改正完毕。（辞海编辑委员会编，《辞海》（1999年缩印本），上海辞书出版社（上海），第323页。）

44). 唐 挚：〈**残虐灵魂的历史见证——略论冯骥才的中篇小说**〉，《文学评论》（北京），1981年 第2期，第91页。

损害的知识分子的时代性格：胆小怕事、谨小慎微、敏感多疑、畏首畏尾、屈服强权、逆来受顺。他们悲剧的共同症结，就在于他们处在一个种使人成为受屈辱、被奴役、被遗弃和被蔑视的东西的一切关系中。同时也更加有力地揭示出“四人帮”时期，这种精神上对人加以凌辱和践踏，达到了何等的深度。表现了知识分子在长期的政治高压氛围和政治扭曲的生活中的极度恐惧，近于被迫害狂的灵魂的灰白、性格的软弱<sup>45)</sup>。他们都是幻想远离斗争旋涡、苟且求安但始终不能幸免于难的知识分子形象。

这篇作品的不同反响之处，也就是它区别于同类题材作品特定的突出特点，是写足写透了一个懦弱、善良的知识分子在那特定年代和身不由己的环境中的恐怖心理，也就是说真实而典型地写出了人物的心理现实，发掘了人物行为在心理上的原因，记录了人物的内心生活史。故事情节虽然是虚构的，但从时代气氛、人物情绪、人与人之间的互相感觉上，都是极其真实的，也是独特的，给人一种身临其境的感受。作品通过对吴仲义心理活动的描写，深刻地揭示出在非正常的社会环境中人物心灵的扭曲和畸形。最突出的表现在吴仲义被迫揭发哥哥之后，“心里边曾拥满深深的内疚和悔恨。他想到，他的出卖会使兄嫂重新蒙受苦难时，甚至想自杀……而现在，贾大真说，哥哥也写了大量揭发他的内容。他却极力想哥哥这样做了。仿佛这样一来，就可以抵消他出卖手足、不可饶恕的罪过。”冯骥才着力发掘这种令人深思的心灵矛盾，从吴仲义的灵魂所遭受的恐惧、逼迫等无情戕害，控诉十年浩劫给人民带来

---

45). 马相武：〈现实主义文学在当代的发展〉，《中国人文社会科学博士硕士文库·文学卷》（下），浙江教育出版社（杭州），1999年12月，第1360页。

的深重灾难，谴责批判了极“左”路线，热情地呼唤生活的春天，具有震撼和唤醒人们心灵的作用。

在受害者中女知识分子也不乏其人，她们虽然处于“四人帮”的残酷迫害之下，仍初衷不改，潜心事业，坚持斗争，最后身心俱毁。宗璞的小说，常常以知识分子的生活遭遇和苦乐悲欢为题材来反映时代风貌、光彩。她不是把人物放在激烈的冲突中去表现，而是选择人们生活道路上一道坎坷、一段波澜、一支插曲，表现人物在生活课题面前的心理状态、生活态度、性格特点，从而展示出人物丰富的内心世界<sup>46)</sup>。

着重挖掘人物内在精神和心灵世界，表现人物做的时候怎样想，揭示出人物行动的思想、性格、心理原因，这是宗璞塑造人物性格的一个重要特点。宗璞所写的大多是有良好的教养、较高的文化、强烈的事业心的知识分子。她们热爱祖国、热爱事业、热爱人生，有着坦荡而纤细心地，磊落而高洁的胸怀。她们并不是生活在澄彻透明的天地里，在她们的周围也有着世俗的污秽、灰尘、阴霾，但是，作者并不把这些污浊看得多么浓重、郁闷，她(宗璞)似乎不愿意为这些灰色的生活现象弄脏自己的笔纸，只是轻轻地抹上几笔，写出人物的生活环境，更加着重表现人物“出污泥而不染”的思想品质和性格光彩。这和一般的伤痕小说有着根本的区别，限于篇幅问题，这儿笔者只打算就她的《弦上的梦》和《我是谁?》两篇短篇小说进行分析。

宗璞更加擅长于刻画女知识分子，她笔下的女主人公都具有

---

46). 孙瑞丹：〈宗璞小说创作漫论〉，《淮阴师专学报》(淮阴)，1982年 第3期 第23页。

纯洁的品格，似柔媚而实刚强，似娇弱而实坚毅。《弦上的梦》直接描写了这场浩劫对两代知识分子的残害，但是，它的全部情节都是在大提琴家乐王君的家庭里展开，人物关系则是以她的没有成功的爱情贯穿起来的。尽管小说中的两个主人公(乐王君和梁遐)的性格、气质很不同，然而在国恨与“亲”仇这点上，她们俩不但在感情上相互接近、互相支持，并进而在思想上互相教育<sup>47)</sup>。

慕容乐王君曾经是一个“只要一拿起琴弓，自己就似乎化作了大提琴的一部分”那样的人。她在战乱中失去了爱情，新中国成立后，她就从国外归来，献身于音乐教育事业，默默地、恬静地生活着，“象大海中的小水滴一样，幸福地分享着海的伟大与光荣”。这样一个貌不惊人的弱女子，在十年浩劫的白色恐怖中，竟然敢于承担起教授被迫害死的故友梁锋的女儿梁遐学琴的义务。起先她很胆小，当梁遐被势力、世故、虚伪的姨母赶出家门以后，作者这样描写到：

“慕容姑姑，我要住到您这儿来！您收留吗？您害怕吗？”梁遐站起身来，大声问。

乐珺没有立刻回答。她怎么能不怕呢？任何一件小事，都可以无限上纲，成为“反革命”罪名的口实。可是，这个可怜的孩子，她怎能不收留？怎能不关心她、帮助她？更何况她是梁锋的女儿！

但是，虽然她经过思索，决定把梁遐留下来。在梁遐投入到揭露“四人帮”阴谋的斗争里去时，担心过，但在她理解了梁遐

---

47). 李子云：〈净化人的心灵——读《宗璞小说散文选》〉，《读书》（北京），1982年 第1期，第35页。

他们的活动的意义后，毅然地向梁遐提出，由自己去张贴传单。梁遐失踪后，她变得更加坚定、沉毅：

乐琚忽然站起身来，大声说：“若是真要审查我和梁遐的关系，你告诉他们，她是我的女儿！我认她做我的女儿！”她那清秀的、显然是消瘦了的脸庞十分明朗，眼睛里闪着坚定的、火热的光。

作者以细腻的笔触勾画出了乐王君感情变化的脉络，使人感到在那严酷的斗争环境中，一个胆怯软弱的女子，也会从斗争中吸取前进的勇气和力量。在这些侠骨柔情的人物所构成的形象系列中，我们可以体会到作者是在追求一种人性与人情的美，呼唤着人与人之间的关怀、同情、友爱和尊重，并且通过人与人之间的这种关系的表现，来揭示人物内心世界的美。可以说，作者在小说中的人物塑造正体现了她对世界、对社会、对人生的美学理想<sup>48)</sup>。

开心理小说之先河的是宗璞的《我是谁？》（1979年第12月）。就题材来说，它没有脱离当时方兴未艾的“伤痕小说”的范围，并且带有浓厚的政治色彩。丧失自我的悲哀，寻找自我的失败，人与自我关系的异化，这是西方现代派屡见不鲜的主题<sup>49)</sup>。反映了在文化大革命的特定环境下人们的典型心理、情绪和对这一历史时代的深入思考，突出地表现了那个历史时期的社会状态和

---

48). 孙瑞丹：〈宗璞小说创作漫论〉，《淮阴师专学报》（淮阴），

1982年 第3期，第26页。

49). 方克强 费振刚：〈**迈在探索 and 创作新的路上**——宗璞短篇近作漫评〉，《钟山》（南京），1982年 第3期，第52页。

特征。

《我是谁?》写的是大学植物学教师韦弥在遭到残酷迫害，丈夫自杀以后，自己也决定离开这个世界之前的心理变态。但是，宗璞在处理这个问题的时候，完全摆脱了传统的叙述方式。小说没有按部就班地交代教授夫妇在“文化大革命”中间所受到的凌辱，也没有采用插入某些回忆倒叙方式，而是根据女教授韦弥在投湖自杀前的心理活动进行结构，展开描写。

小说从韦弥推开厨房门、看到悬挂在暖气管上的丈夫，发出一声撕裂人心肺的尖叫、精神进入半疯狂状态切入，然后集中笔力表现，她奔出门外直到投身湖内这一路上的思想意识的流动。批斗会上震耳欲聋的口号声；头天丈夫在发现自己毕生研究的心血、比他自己生命还宝贵的手稿被当成废纸焚烧时的反应；1949年和丈夫一起从太平洋彼岸飞回炮火纷飞的北京，飞机寻找降落地点时的心情；多少年来在现在吊着丈夫尸体的小厨房，与年轻人在学术上交替交换意见的情景……，互不连贯地在她脑际交替闪现。关于人物与外在世界的联系，宗璞仅仅写到她奔向湖畔的路上遇到一个狂热的造反派和一个还不懂事的五六岁的娃娃。造反派重重地踢了跌倒在地上的韦弥一脚，大骂一声：“别装蒜，你这牛鬼蛇神……”。小娃娃则在认出她之后，吓得“转身就逃，一面回头喊着：‘打倒韦弥……’”。这简单的两笔所起的作用，还不仅仅限于烘托当时的气氛，更重要的还在于，它们成了导致韦弥精神彻底崩溃的最后诱因。她对自己产生了怀疑，向自己提出：我是谁？我究竟是什么？我是牛鬼蛇神？我是青面獠牙毒害孩子的魔鬼<sup>50)</sup>？这似乎是个不成

---

50). 李子云：〈女作家在当代文学史所起的先锋作用〉，《当代作家评论》（沈

问题的的问题，然而在那一切都颠倒错乱的岁月，却成了最最模糊和没有答案的难题。

韦弥在发出的“我是谁？”的疑问，就变成了非理性的理性思考。她是谁呢？她在纵身湖之前，看到了一个明亮的“人”字，于是“她觉得已经化为乌有的自己正在凝聚起来，从理智与混沌隔绝的深渊中冉冉升起”，从而恢复了人的情绪，并恢复了人的尊严。小说着重表现了人物在特定的环境下的愤懑、压抑、怀疑的情绪，并进而表现出人物始终如一的执着爱国情感和维持人的尊严的坚定态度。用这种方法去表现十年浩劫的变态世界，在反映文化大革命的小说中是别具一格的<sup>51)</sup>。

张洁的《从森林里来的孩子》（《北京文艺》（北京），1978年，第7期）是她小说创作才华第一次漂亮的展示，也是新时期小说中的第一份美丽和忧伤，为“伤痕文学”增添了新的艺术光彩，至少为“伤痕文学”开辟另一条美学道路提供了成功启示：即“伤痕文学”的含义并不全部表现在抖落皮开肉绽的血淋惨象，无休止地抚摸过去的伤痕，“伤痕文学”固然可以是怒发冲冠、声泪俱下的檄文，但也可以是哀而不伤、情蕴于中的美文。以美的事物、美的心灵反衬伤痕的惨重，以美的更生与永恒，证明邪恶势力的虚弱与腐朽，美愈是被摧残，丑就愈是被善良的人们所憎恨，这就是生活和艺术的辩证法。张洁将这种辩证法较好地融进了自己的作品中，将一个音乐艺术家遭受迫害的悲剧，寓于自然美、心灵美、艺术美的尽情讴歌与展露中，寓于一位纯真的少年

---

阳)，1987年，第6期，第5页。

51). 孙瑞丹：〈宗璞小说创作漫论〉，《淮阴师专学报》（淮阴），1982年 第3期，第28页。



对秀丽的山林，勤劳的伐木者和神圣的音乐艺术无尽的情思中。作家通过对灾难岁月尚存的美好事物的描绘，把小说的理性批判精神和愤怒情绪表现得更加隐蔽深藏，意味绵长，避免了一部分“伤痕小说”所过于坦露的思想倾向冲淡小说形象的流俗，体现出作家美学意识的较早觉醒。

在这篇短篇小说中，作家匠心独具地把“文化大革命”中祖国和人民遭受的艰难处境置于故事的大背景中，而把炽热的感情和积极的思考倾注在对人物美好心灵的描绘中，为“伤痕文学”的人物画廊中增添了两位理想主义的新人形象，一位是天真烂漫、淳朴无瑕、充满艺术秉赋的森林少年孙长宁，一位是虽身处逆境，却保持艺术家正直不阿的良心，用音乐给劳动者以愉快健康的享受，给孩子以真善美的熏陶的音乐教师梁启明。作家没有正面表现主人公与“四人帮”的斗争，没有流连于伤痛的呻吟和劫中的悲恸，而是通过老少两代人正直的人格、执着的追求、坚定的信念、远大的理想、浪漫的情怀，表现人与人心灵的沟通，人与音乐神奇的默契，通过人性美、自然美、音乐美来激发人们战胜创伤、迎接每一个“美丽而晴朗的早晨”。在这里，人民至善至美的精神世界是作家描准的基点，坚定的信念与理想，是构成这篇小说丰满血肉的支架。

与同期“伤痕小说”相比，《从森林里来的孩子》具有更高的审美艺术价值。作家以理想主义和浪漫主义激情冲决了“左”倾创作路线遗留下来的条条框框，表现出极为个性化的艺术特色：热烈动情，真挚优美、清新流畅，有诗一般的意境，有画一样的色彩，抒情而寓于哲理，温柔而内含深沉，淡淡的哀愁、怅惘的心绪和执着的向往浑然一体，象音乐中如歌的行板，似蓝天中悠扬的鸽哨。这种哀恨交织、情理相融，形虚神似的美学风姿，一

出现便使广大读者耳目一新，心情为之一振，给久旱凋零的文坛带来一缕甘美香醇的清风<sup>52)</sup>。

悲剧与喜剧的结合是这篇小说的特色，孙长宁对音乐的爱好到终于实现，内里却有着悲剧参喜剧的交融。老音乐家被迫害致死，这是那动乱的年月中众多悲剧中的一个。善良被毁灭，人才遭扼杀，催人泪下，然而悲伤的泪水却浇出了喜悦的鲜花：老人培养的孩子成长起来了，以优异的成绩考上了音乐学院。整个故事既有对过去的控诉，又有为新生的欢呼，有对扼杀人才的愤怒，又有对恢复高考制度的歌颂。这种悲与喜的交会，歌颂与控诉的并行，使原本简单的故事有了复杂的内涵<sup>53)</sup>。

这篇小说在叙事结构上几乎没有完整的情节、离奇的故事和表面化的矛盾冲突，也不追求细节的逼真神肖，其风格与散文十分贴近，又与写意画几同；在人物塑造上，不注重人物行动和外表特征的描绘，而是着力开掘人物对生活 and 艺术的细腻感受，梁老师和孙长宁仿佛就是富有生命的乐音符号，充满了色彩、灵性和美感。这是一个用激越的琴弦弹出了人妖斗争、正义必胜的乐章，一个用雄浑的笛声歌颂在“四人帮”肆虐下宁折不弯的高尚灵魂<sup>54)</sup>。笔者在论及这篇作品时一反惯例，并没有从小说中摘取描写人物言行的片段。

---

52). 刘锡庆 主编：《生命如同那年夏天·伤痕小说》，北京师范大学出

版社(北京)，1992年 7月，第123~124页。

53). 许文郁：《**晶体——清纯与复杂交合的魅力**——张洁小说艺术琐谈》，

《当代作家评论》(沈阳)，1986年 第4期，第41页。

54). 陈 涛 主篇：《中国当代文学扫描》，四川文艺出版社(成都)，1989年 7月，第193页。

## 2. 青年(学生、红卫兵)

划分“伤痕文学”的人物类型不是一件简单的事情，比如说把学生和红卫兵是否划为一个范畴？红卫兵都是学生，可是学生却不一定都是红卫兵。像《伤痕》的时间跨度有十几年，把主人公王晓华划入学生、红卫兵还是知青呢？象《弦上的梦》中的梁遐虽然是学生，但是她并没有参加到红卫兵的行列，笔者在只好把学生和红卫兵划为一种人物类型——青年。王晓华由于出身的问题，她并没有成为红卫兵，后来她成为了知青，因此把她划入青年的范畴还是比较合适的。

刘心武的小说具有特别强烈的现实敏感性，批判性和理智性。这也是他在文艺思潮中具有领潮作用的重要原因和表现之一。比如谈起“伤痕文学”就不能不言及刘心武的《班主任》（《人民文学》（北京），1977年，第11期），《班主任》的“领潮”作用在于这篇小说以宋宝琦、谢惠敏等中学生中受害者和受毒害者的形象，提出“四人帮”毒害青少年的问题<sup>55)</sup>。这篇作品透过表面的政治混乱，把主题从一般的政治结论深化到民族精神的内伤，表现出作者独到的思考，显示了文学开始较为独立地履行自己认识人、表现人的职能。作品通过刻画野蛮混沌的小流氓宋宝琦和思想性格僵化的“好学生”谢惠敏的形象，从两个方面揭示了封建蒙昧主义对作为祖国未来的青年一代灵魂的扭曲。特别是谢惠敏的形象，尽管作者关注的只是教育和青年

---

55). 黄伟宗 编著：《当代中国文学》，广东旅游出版社（广州），2001年 4月，第201页。

问题，却概括了长期政治谬误造成整个民族思想僵化<sup>56)</sup>。这篇称为“伤痕文学”发轫之作的短篇小说塑造了两个性格不同的受“四人帮”流毒伤害的学生——宋宝琦和谢惠敏。首先看一下被公认为是“坏学生”、“小流氓”宋宝琦的描写：

他(宋宝琦)身上只穿着尼龙弹力背心，一疙瘩一疙瘩的横肉，和那白里透红皮肤，充分说明他有幸生活在我们这个不愁吃不愁穿的社会里，营养是多么充分，躯体里蕴藏着多么充沛的精力。……令人心寒的是从面部肌肉里，从殴斗中打裂过又缝上的上唇中，从鼻翅的神经质扇动中，特别是从那双一目了然地充斥着空虚与愚昧的眼神中，你立刻会感觉到，仿佛一个被污水泼得变了形的灵魂，赤裸裸地立在聚光灯下。



作者通过问话中可以看出，宋宝琦不仅缺乏起码的政治觉悟，连资产阶级那套自由、平等、博爱、个人奋斗成名成家也一窍不通。他满脑是流氓集团的低级趣味：从给书籍插图中的女人脸上画胡子恶作剧中寻找刺激，把流氓们相互打耳光当作最大乐趣。

刘心武用了几句话，就能够比较准确地把人物特征刻画出来；有时则是通过不多的生动的细节、对话，就可以把人物的性格刻画得相当清晰、鲜明<sup>57)</sup>。通过对宋宝琦外貌的刻画可以看

---

56). 季红真：〈文明与愚昧的冲突：论新时期小说的基本主题〉，《中国人文社会科学博士硕士文库·文学卷》(下)，浙江教育出版社(杭州)，1999年12月，第1417页。

57). 冯牧：〈打破精神枷锁，走上创作的康庄大道——在《班主任》座谈会上的发言〉，《文学评论》(北京)，1978年第5期(双月刊)，第56页。

出，他是一个“头脑简单、四肢发达”的学生；鼻翅常发出神经质的煽动，具有野兽般的凶悍的气质；上嘴唇有殴斗中被打裂后缝合的痕迹；给书籍插图中的女人脸上画胡子恶作剧中寻找刺激，可以看出他的愚昧和无知；只描绘了几个细节，一个活生生的小流氓的画像就显示在读者的眼前。

如果说宋宝琦被公认为是“坏学生”的话，那么谢惠敏则被认为是那个时代的“好学生”。谢惠敏是作者不经心的一个创造，然而却产生了意想不到的艺术效果。她作为一名共青团员、一个班干部，思想进步，品行端庄，但在政治思想上却“左”得可怕。因为在小说中表现谢惠敏的人物形象并没有成段落的描写，所以在这儿只能采取引用的方法来表现这一人物形象。

在下乡务农回来时，发现有个男生拿个麦穗，她不禁又惊又气地跑过去批评说：“你怎么能带走贫下中农的麦子？给我！得送回去！”；由于怕“沾染了资产阶级作风”“热得直喘气，也不肯穿短袖衬衫和带褶的短裙”；当听说小流氓”宋宝琦要来自己的班来时，她晃晃小辫说：“我怕什么？这是阶级斗争！他敢犯狂，我们就跟他斗！”；她认为“凡不是书店出售的、图书馆外借的书，全是黑书、黄书”。当别的学生要求读一本外国小说时，她立刻反问道：“报上推荐过吗？读没推荐的书不怕中毒吗？现在正反腐蚀，咱们干部可不能带头受腐蚀呀！……”

谢惠敏这样一个道德品质被当时社会正面肯定却实际缺乏健全的人格与独立思想的形象具有深刻的悲剧意义：她的性格在左倾教条主义的重压下扭曲、变形，灵魂的活力被窒息，这是第一层悲剧意义；这种扭曲和窒息发展到了她本身并不感到痛苦和苦

闷的程度，这是第二层悲剧意义；当她在力所能及的范围之内再去压抑、扼杀另一些活生生的灵魂时，这是第三层悲剧意义。由此，有人称谢惠敏是新时期文学的第一个典型<sup>58)</sup>。

《班主任》作为中国新时期文学的开山之作，毫无疑问地具有不可抹杀的文学乃至政治功绩：在文艺路线“左”倾思想统治尚未完全解禁的时候，作家以自己的社会良知，直面文化大革命给青少年造成的精神创伤，用文学的形式率先向“四人帮”的封建专制主义发难，向“瞒和骗”文学开火，在恢复中国现实主义文学传统方面走出了第一步。作家怀着深厚的历史使命感和社会责任心，向全社会发出了“救救被四人帮坑害了的孩子”的呼声，与鲁迅半个多世纪前“救救孩子”的呼声相提并论，成为新时期文学艺术家思想深刻的标志。

平心而论，写出宋宝琦身体的伤痕，以及由此引起的性格畸形，并不十分困难。宋宝琦的愚昧无知是极左思潮、愚民政策、文化专制主义的产物，这是一般人不难观察和理解的。但是，指出谢惠敏性格的畸形和内伤，就不那么容易了。这是因为，她身上的许多品质一向都被作为正面的东西来肯定，似乎天经地义，从来没有人怀疑。刘心武的贡献在于，他通过谢惠敏形象的塑造，使不少人从麻木的、不自觉的状态中清醒过来，从中照见自己的和别人身上的“谢气”。这是新时期文学中第一个称得上艺术典型的人物。谢惠敏的内伤，是一种长期被忽略了的存在，是整个民族健康肌体上的病疽，唯其如此，这个形象的出现，在当时思想还很不解放的文坛上，才如空谷足

---

58). 张学正 著：《现实主义文学在当代中国》，南开大学出版社(天津)，1998年6月，第39页。

音，起了振聋发聩的作用<sup>59)</sup>。

作者不仅激烈地批判了“四人帮”法西斯愚民政策，而且对建国以来片面强调政治宣传教育，忽略了灵魂审美教育，拒绝接受人类精神文明影响而造成的青少年思想僵化麻木，是非判断肤浅的精神贫血症，进行了当时历史条件下可能进行的思考，大胆提出了把社会从“四人帮”造成的精神桎梏中解放出来的进步要求，契合了人民的愿，作者也因而成为中国当代思想解放运动的最早响应者。

《班主任》成为了一篇声讨“四人帮”的战斗檄文，成了一支离弦的响箭，发出了时代的声音<sup>60)</sup>。

“伤痕文学”以卢新华的《伤痕》（《文汇报》（上海），1978年8月11日）命名，再好不过地证明了历史对这篇作品价值的褒奖。分析“伤痕文学”《伤痕》是一篇极好的文本。它以对主人公惨痛经历的陈述——这种正面陈述惨痛经历的方式是这一阶段的主要特征——表现了青年一代对那个黑暗时代强烈的憎恨态度。小说触及到了现代迷信的尖锐课题，揭示了它对人民情感的摧残和伤害。小说选择人伦关系这个最能体现民族特征的情感范畴，表现了极端化政治对社会生活无所不至的危害和影响。小说中的王晓华，这个16岁的少女因为母亲的“叛徒问题”而在精神上戴了一副沉重的镣铐，她在社会一刻也不放松的威压下显得那么弱小、那么可怜、那么走投无路；她完全无辜，却被剥夺了正常人应有的一切：温暖、友谊和爱情。她在让人透不过来的压

---

59). 何西米 著：《新时期文学思潮论》，江苏文艺出版社（南京），1985年12月，第78页。

60). 西米 蔡葵：《艺术家的责任和勇气——从《班主任》谈起》《文学评论》（北京），1978年 第5期（双月刊），第66页。



迫下艰难地喘息。社会那样不公正地伤她，但她又不得不去伤害她那白发苍苍的母亲。这善良人之间的互相伤害不能不唤起人们对最终的受害者的极大愤恨。一个少女，她生活得那么孤独、那么凄凉、那么辛酸，那个可怕、阴森的暗影一刻不离地压迫着她。这是怎样一个阴暗沉重的时代，是怎样一种摧残人的生活！小说鲜明地表现了作者卢新华的主观倾向<sup>61)</sup>。小说中的主人公王晓华也是一个来自生活、具有鲜明个性的人物形象。

王晓华出身在一个革命干部的家庭，从小受过良好的革命教育，对待党和毛主席有一种朴实、纯真的阶级感情。然而，由于年龄小，缺乏生活经验和艰苦生活的锻炼，就造成她性格上的一些弱点：天真幼稚、感情脆弱、犹豫动摇等等。当妈妈突然被打成“叛徒”后，一方面她绝对相信党，因而对“叛徒”的妈妈产生一种强烈的恨，恨她“历史上的软弱和可耻”；另一方面，又对革命的妈妈有着绵绵深情，“她怎么也想象不到革命多年的妈妈，竟会是一个从敌人狗洞里爬出来的戴愉式的人物”。这样她憎恨妈妈，同时又怀疑这种憎恨的可靠性；她爱妈妈，同时又怀疑这种爱的正确性，于是陷入了交织着爱与恨的极度矛盾中。后来，她“按照心内心外的声音”，迫不得已采取了出走的行动。下乡后，由于妈妈的“叛徒”问题，她的入团申请没有被批准，“她茫然了”。四年后，她勉强入了团，“但她的一颗火热的心至此已经有些灰冷了”。更沉重地打击来自她与苏小林的感情被迫决裂。由于她是“叛徒”的女儿而影响

---

61). 李书磊：〈历史与未来的精神产儿：论新时期的“青年文学体”〉，《中国人文社会科学博士硕士文库·文学卷》（下），杭州，浙江教育出版社，1999年12月，第1463~1464页。



到苏小林的工作调动，因此她别无选择，只能忍痛同苏小林永远分手。“这以后几年，她几乎完全变了一个人，比先前更沉默寡言了，表情也近乎麻木起来”。粉碎“四人帮”后，王晓华既“激动和兴奋”，又有一股“难言的忧郁”，这“忧郁”中，有自己对慈爱的妈妈的思念，有对自己九年前鲁莽地离家出走的悔恨，也有血统论所留下的“余悸”。最后，王晓华得到组织上寄来的关于妈妈平反的公函后，终于踏上了归途，然而母女俩终未见面。妈妈的死和留下的日记使她明白了一切：“永远不会忘记妈妈和自己心上的伤痕是谁戳下的”，从而最后完成了王晓华思想和性格的发展。她是既受“四人帮”的迫害，又受毒害的一个青年。

小说充分写出了王晓华的内心矛盾，矛盾越多，说明她心灵上的伤痕越深。她由开始的对革命的狂热与盲从，到后来的“茫然”、“灰冷”、“麻木”以至后来的觉醒，真实地表现了一个纯真少女在严酷的重压下心理变化和思想成长的过程。小说的深刻性在于揭示了极端化政治对人的心灵和情感的严重伤害。王晓华不是一个同“四人帮”作斗争的英雄，然而她的不幸，她的“灰冷”与“麻木”她的软弱与动摇，以及她最后的觉醒，都使她成了一个真正的典型而留在文学史上。

在宗璞的小说中梁遐可算是“剑拔弩张”的一个青年女性形象，但在同一时期出现的“伤痕小说”女性形象系列中，梁遐这个人物比较真实可信，她由简单到成熟的过程体现了形象逐渐丰满的内在发展逻辑。作家硬性规定的东西不多，尤其在对她的神态举止、言语谈笑、喜怒哀乐、待人接物的描摹上，表

现出鲜明独特、栩栩如生的质感，符合她的天性和处境。还是看看作者对她语言和外貌的描写吧：

她身材苗条，举止轻盈，一面走进来，一面很急促地大声说话：“是慕容姑姑么？您这儿可真难找！我一路上问了多少人呵，起码十个以上！您这儿真黑呵，可我进门就看见这把琴，知道我走对了。我是梁遐！”

（她）一头蓬松的短发，有些象男孩。脸儿又红又白，唇边挂着微笑，眉毛很黑，很齐（不少人以为她是描出来的），一双真正的杏眼，带点调皮的意味（那实际上是一种嘲讽的神情）……

“……我也不想从早到晚拉琴呀，总得看点什么书吧。没有好书，就看坏书。这和没有好的吃，就吃坏的一样呗！人活着不就那么回事！能凑和着过下去就得了，也许有一天觉得活不下去了，我倒变一下人生观、世界观什么的。”

但随着周总理的去世，梁遐终于醒悟了。

梁遐变多了。她很少说话，也很少咯咯地笑了……她似乎长大了不少，嘴边嘲讽的微笑很少出现了。眼睛里看不出表情，愈显得黑沉沉的。神色总有些木然，好象是重重心事，来不及反映在脸上。

梁遐的神色比任何时候都平静，她郑重地说：“……可我想就是为了那一天，为了能作国家的主人，能掌握自己的命运，我们得说话！得让那些王八蛋知道我们是活着的！您明白我从来是什么也不怕的！”

《弦上的梦》实际上写的是一个由小康坠入困顿，尊严被剥夺殆尽的少女精神抉择、反抗的主题。梁遐的调皮尖刻、冷嘲热

讽、喜笑怒骂、无所顾忌，看穿一切的外表，与她冰霜下埋藏炽热，自私里深寓同情，麻木中有清醒，平静中有风暴的性格极为复杂微妙地统一在一个思索的灵魂中，给人以十分真实的感觉。因为当时残酷的社会现实和家庭境遇为梁遐性格的形成和发展提供了充分依据。

我们还是借助于小说提供的材料来分析——革命？这“两个字倒好听，他们害死我爸爸，也说是革命”。爱国主义“可这些都被打倒了”。自私？“这些年若不是她自己周到考虑一切的话，又谁会替她考虑呢？”信任？“连姨妈都落井下石，还能相信谁？”负责？不是她不想负责，而是社会不让她负责，“连活着也是非法的”——总之，社会的无理只能证明梁遐生活态度的合理，人物形象的真实，不幸成为那个时代绝妙的写真<sup>62)</sup>。

从以上梁遐的言行中，给人印象最深的地方她清高的心气，调皮的举止，嘲讽的神情，深沉的冷漠，过人的智慧和抉择的果敢。这位十九岁少女全部丰富和细腻的内心里世界，宗璞敏感地找到了音乐和她笔下人物的内在关系，并巧妙地表现，因而使人物获得一种心灵化的精神色彩。

在“伤痕文学”中红卫兵的人物形象是很特殊的，有时候真是不知道应该把他们归于哪种人物类型中去。他们是那个特殊的年代形成的一个特殊的阶层，人物性格具有两面性——既是加害者同时又是受害者，但是归根结底是受害者。因此，在本篇论文把红卫兵

---

62). 刘锡庆 主篇：《生命如同那年夏天·伤痕小说》，北京师范大学出版社(北京)，1992年7月，第154~155页。

归于受害者当中去。有关红卫兵的作品大部分都揭露了那个时代的凶残性，作品描写了那个年代里的另一类人——加害者。描绘加害者的人物形象也同样是一种探索，作者们通过这类形象揭露了那个时代欺骗性。在那种岁月里，许多天真、虔诚而无知的青年被蒙骗、被操纵去损害别人：或者在战斗中去杀戮、殴打别人。受害者对于自身是一种灾难，而加害者对于自身也是一种灾难：在这种对社会造成极大灾难的大破坏、自相残杀中，青春被耽误了，善良本性被扭曲了——加害者也是受害者。因此，当这一切像噩梦一样结束的时候，青年觉醒者所感到的不仅仅是一种深深的痛悔，而且是对那个欺骗人、愚弄人的时代的极大愤恨<sup>63)</sup>。金河的《重逢》（《上海文学》，一九七九年四月号）就是这样一部作品。

小说采用了倒叙的方式描写在清查打砸抢分子时，重新恢复工作的老干部、地委付书记朱春信，与当年保护过他、因武斗中刺死了人现正在受审的叶辉，两人在预审室“重逢”的故事。

作者对主人公叶辉外貌和语言是这样描写的：

他（叶辉，在文革时期叫叶卫革）茂密粗硬的头发剪得短短的，棱角分明的嘴唇自然地张开着，露出两排整齐、洁白的牙齿，一双灵活的眼睛流露着这个时期年轻人特有的豪放、热情、单纯和无需掩饰的狂妄，一身绿色的典型的红卫兵服装使他愈显得勇武、精干。

他说话时的严肃神情，使人想起一名无畏的战士在向自己的首长宣誓，（对朱春信说）“您站在我们一边，就是站在毛主席革命路线一边。为了保卫毛主席的革命路线，我们革命造反派战士头可断，血可流！”

---

63). 李书磊 前面的论文，第1465页。

经过十年文革的“洗礼”，叶辉已经对那场“史无前例”的运动有了清醒的认识。再看文革后叶辉的在言行上有了截然不同的变化：

“您(朱春信)犯了错误，可以理直气壮地控诉林彪、‘四人帮’对您的迫害；我犯了错误，却必须承认追随林彪、‘四人帮’破坏文化大革命。”

“不管给予我们什么样的处罚，我都乐于接受，因为我确实犯了罪，我从来没有试图掩盖过我的罪行。……我不需要任何人的同情和怜悯。这种处罚是我长知识的代价——尽管它显得昂贵一些。”

“我只恨林彪、‘四人帮’，因为您也是受害者。对您，我有批评，但也有喜欢：您能够承认自己并非一贯正确，您是诚实的，有良心的。有的干部在文化大革命中既干了一些不光彩的事，后来也遭受林彪、‘四人帮’的残酷迫害，可是他们在平反昭雪，官复原职后，对自己的缺点只字不提，只谈受迫害的光荣……”

“但‘叶卫革’这个名字，是我在文化大革命开始后自愿改的，这是一个幼稚和耻辱的标记，我想永远抛弃它……”

从文革时叶辉(叶卫革)的言行中，可以看出一个血气方刚的青年由于迷信、盲从、狂热、崇拜，认为自己是最革命、最正确，所有这些必然会导致以后悲剧的发生——受到审判。从小说的形式上看，是对“打砸抢首恶分子”的审判，而实际上是对历史的审判。叶辉的犯罪，不是出于恶，全在于年轻人的单纯、天真、幼稚。由此才易于受现代宗教式迷信的蛊惑，被煽起了一股宗教徒式的狂热，他的无知酿成了的虔诚的泪酒<sup>64</sup>。造反的恶

果将用青春热血和着忏悔吞下，破坏、灾难已经作为“革命”造反性格的本质特征而成为一个非常时期的耻辱标志。

接着下面叶辉与朱春信的几句对话中可以看出，当年的红卫兵小将已经对自己那种狂热不理智的行为而感到后悔。同时说明后期“伤痕文学”已经具有了相当明晰的反思色彩，其悲剧氛围与场面可能不及其他的伤痕作品，但却潜沉下更深刻的悲剧意识。

“叶卫革”这个在文革中改的名字，现在他认为是“一个幼稚和耻辱的标记”，并想“永远抛弃它”，作者借助于主人公叶辉之口对那场“史无前例”的运动进行了否定。作者已经开始产生现代历史意义上的荒谬感，对历史的结论与历史事实之间、过去的估价与今天的判断之间的某种错位，开始了初步的、尚不完全自觉的反思。悲剧如果仅抖落其残酷的一面也便罢了，因为它本身就是血泪写就的，但悲剧倘若以血作代价却还充满一种玩笑的性质，那就是对人类的高贵与庄重进行最大的戏虐和尽情的嘲弄。

《重逢》所描写的悲剧与早期的红卫兵题材的小说不同，它不是着重展示“现场悲剧”，而是试图证明在整个悲剧的上演过程中，实际上还存在“缺席的在场者”，他逃脱了历史的审判。叶辉是在个人崇拜的热浪中，失去了理智的平衡。他犯过错误，有灵魂上的创伤，因此他不应该作为最后的负责者而受到谴责。

金河在不渝地进行着人的心灵探索和辨析。这种努力殚精竭虑，虽然他不是有意识去营造纯粹心理学意义的艺术空间。他致力于小说的心理内容，为了探讨关于人的个性、感情、气质等等

---

64). 李忠昌：〈历史的心灵与心灵的历史——论金河短篇小说的心理描写艺术〉，《社会科学辑刊》（沈阳），1986年 第6期，第80页。

人的意识和潜意识，能够打开人类的内在世界，使文学具有和生活、和人一样丰富、生动、真实的内在空间；进一步说是去白描与辨析和社会发展的经济关系、政治状况形成默契对应关系的社会心理，进行绘制社会政治大致轮廓、大致走向的艺术努力。如地委书记朱春信对自己在文革中被裹挟进“打砸抢”事件而深感内疚、自责，又怯于实事求是地大胆澄清事实的内心供状<sup>65)</sup>。

郑义的小说《枫》（《文汇报》，上海，1979年 2月 11日）描写的是血淋淋厮杀场面。卢丹枫和李红钢的悲剧，其实是一代红卫兵的悲剧，特别是那种狂热、迷信、单纯和虔诚，在绝大多数“红卫兵小将”中是很有代表性的。卢丹枫和李红钢本来是一对相互爱着的恋人，由于派别不同，各自认为自己是“革命造反派”，因此陷入了势不两立境地。李红钢本来叫李黔刚，因为“黔”字拆开是“黑”“今”，太反动，改成“红钢”了。两派的残酷武斗，在双方都是当作讨伐“异端”的十字军圣战进行的。就其狂热和残忍来说，只有中世纪的教派斗争可以相比拟。结果，双方都损失惨重，李红钢也在武斗中失去了自己深深爱着的恋人——卢丹枫。

作者并没有用过多的笔墨去描写男主人公李红钢，女主人公卢丹枫才是作者精心雕琢人物。卢丹枫在狂热、盲从的个人崇拜中失去了理性，失去了辨别是非的能力。由于宗教式的崇拜，她不仅可以背诵《毛主席语录》的每一段，而且连页码都不会错。作者在塑造这个人物形象时，大部分是通过主人公的语言来描写

---

65). 许振强：〈金河小说的社会心理向度〉，《小说评论》（西安），1988年第5期，第25~26页。

的。

比如听说别人要来围攻时，她说：“喂，早就知道了！要奋斗就会有牺牲，怕死就不革命了！……毛主席说：‘跨过战争的艰难路程之后，坦途就到来了。’—— 等我们红色政权巩固了，文化大革命胜利了，那阵啊……”

当她发现进攻自己的竟是自己深深爱着的李红钢时：

她把弹环从小手指上褪下来，手一松，手榴弹掉在脚边。她缓缓走到李红钢面前，恨恨地责问道：“你为什么来？为什么要来？为什么？…… 双手沾满井冈山人的鲜血—— 刽子手！刽子手！刽—— 子—— 手！……”

“黔刚，你还记得我？”丹枫渐渐苏醒过来，她疲惫地拢了拢凌乱的散发，微微苦笑道：“咱们这么见最后一面，也是当初所意想不到的吧！”

泪水浮上她的眸子：“要是我能亲眼看到文化大革命的最后胜利，那该多么好啊！”她一把揪住李红钢的胸襟，热切地说：“黔刚，你快清醒吧！快回到毛主席革命路线上来吧！你快点调转枪口吧，黔刚！”

李红钢忍住泪水，背过了脸：“不！……你，你……投降吧！”

丹枫愤然一挣，一把推开李红钢。她后退了几步，整了整血迹斑斑的褪了色的旧军衣，轻蔑地冷笑道“至死不做叛徒！—— 胆小鬼，开枪吧！”……“井冈山人是杀不绝的！共产主义是不可抗御的！誓死保卫毛主席的革命路线！誓死保卫毛主席，誓死保卫林……”在这最后的高呼中，丹枫跃出了最后一步……

从以上的描述中可以看出女主人公卢丹枫所使用的几乎不是极端的语言就是毛主席语录。由此可以看出：个人崇拜



的盛行和恶性发展，严重地毒化了人们的思想，伤害了人们的心灵，改变了人民群众和革命领袖的关系的性质，使社会生活的各个领域，特别是政治生活中，弥漫着强烈的宗教气氛。任何迷信都违背科学、排斥理性、助长狂热，都是愚昧的表现，现代迷信也一样。个人崇拜以及由个人崇拜而来的破坏性极大的狂热，是阶级斗争扩大化理论和实践能够迅速推行，而又长期无法纠正的重要原因。

卢丹枫和李黔刚的悲剧最清楚不过地显示了个人崇拜对人的心灵的戕害。一群无知的学生被引入枪林弹雨的攻守战，自己的情人为了一个虚幻的理想在自己面前跳楼自杀了，而自己也因此被害了。应该说，这种痛苦是无以复加的，这种痛苦唤起的愤怒也是一种最高的愤怒<sup>66)</sup>。他们狂热地投入了“造反”的潮流，后来分在势不两立的两派之中。作为恋人，他们并没有忘记旧情，而且幻想着、期待着未来的结合；作为各自派别的“铁杆”骨干，他们又是不共戴天的仇敌。恋人们要相爱，而仇人只能相恨。爱和恨在男女主人公的心里交织着，搏斗着，但恨战胜了爱，结局只能是悲剧。当死神代替了爱神，用它的翅膀先后遮住了两个曾经相爱的灵魂时，人们不能不陷入沉思：为什么在爱和恨搏斗中，恨胜利了，而不是爱？只要从狂热中冷静下来，就不难看出个人崇拜对一对年轻人的毒害之深。他们都真诚地相信，自己是在“捍卫毛主席的革命路线”，一直到死，他们都虔诚地自诩，他们是在为一种理想而殉身。其实，他们的死换来的并不是社

---

66). 李书磊 前面的论文，第1465页。

会的进步，而是真正的倒退。他们的血白流了，这是真正的可悲之处<sup>67)</sup>。

### 3. 老干部、将军

前面已经说过，在划分“伤痕文学”人物形象时遇到不少意想不到的困难，比如现在把“老干部和将军”划为一种人物类型是不是合理呢？当然把两种人物分开来论述当然更好一点，但是如果将人物类型作仔细划分的话，那么内容将会变得过于繁杂，另外，由于篇幅和精力的限制只好把“老干部和将军”划为一种人物类型，就象前面把“红卫兵和学生”划为同一种人物类型一样。因为在战争年代的将军，在解放后有的仍然是将军，有的则成为了老干部，两者存在的关系是非常明显的。

在“伤痕文学”中，作家们塑造了一系列身处逆境，但坚强不屈，表现了解崇高革命气节的英雄人物形象。这些形象是高大的，但高而不假，大而不空，具有深刻的感人力量<sup>68)</sup>。在众多的作品中，从维熙的《大墙下的红玉兰》（《收获》（上海），1979年，第2期），取材于“大墙”内和劳改农场的生活，从一个出人意料的独特的角度展示十年动乱生活，让公众从当代文学作品第一次看到“四人帮”爪牙与国民党还乡团串通一气，

67). 何西来 著：〈蚌病成珠——论“伤痕文学”〉，《新时期文学思潮论》，江苏文艺出版社（南京），1985年 12月，第91～92页。

68). 蒋守谦：〈伟大的变革、丰硕的成果——新时期的短篇小说〉，《社会科学战线》（北京），1984年 第3期，第250页。

利用社会主义国家的监狱专了我公安干部葛翎的政。这与他1957年以后二十余年的苦难经历有关系。先看一下作者的议论吧：

历史——多么不可思议，又多么严峻无情；一个抗日战争硝烟弥漫的战壕里入党的共产党员；一个从朝鲜战场上复员到省公安局的负责过预审和劳改工作的干部，竟然被历史的旋风卷进共产党的监狱。一个掌管国家专政工具的领导干部，瞬息之间变成了专政对象，被装进他曾多次视察过的牢房，连这个“死缓”减为有期徒刑的老犯人，都对他发号施令，对他实行专政了。

另外再看一段描写葛翎和加害者马玉麟、俞大龙在引黄工程较量的情景：

葛翎那双颤抖的双腿，还在艰难地朝斜坡上迈步，俞大龙每往上迈一步，颠一下扁担，泥兜绳子便沿着光滑的扁担，往后杠滑一点，因此，还没有爬到一半路程，泥兜的重量几乎都倾泻到葛翎的肩头上了，葛翎咬着牙，两腿象筛糠一样哆嗦，特别是泥兜沿下来，不断撞击他扎着手绢的伤口，疼得他如同刀割箭穿一般，但他依然挺直腰板，不哼一声，他知道这不是一场较力，是七十年代不见硝烟的特殊战争，没有压倒顽敌的气势，还算什么共产党员？！

七八米高的斜坡，爬到五米高的地段，地上的粘泥，粘掉了他右脚的劳改鞋，他赤着一只光脚板，继续向前上迈步。他双推着不断下滑的兜绳，感到肩疼腰酸，有几次差点被自己的腿绊倒，他暗暗对自己说：“葛翎啊！葛翎！共产党员是经过烈火冶炼的金子，在这个‘垃圾箱’里更该闪亮发光……宁叫扁担折，不能腰弯曲！”

已经不需要再多描述了，葛翎的人物形象已经相当清晰了。这是一个坚持真理，绝不随波逐流，敢于反对“四人帮”，为抵制阴谋家搞现代迷信，甘愿被斗坐牢，宁折不弯，铁骨铮铮的悲剧英雄，表现了一个共产党人的忠诚与坚贞。他与战友路威的友谊那样真诚动人，与还乡团头目马玉麟之间的斗争较量，目光那样犀利，思考那样深邃，政治上那么成熟、老练，尤其引黄工地的一场角斗，是那么精彩，把故事的矛盾冲突推向了高潮<sup>69)</sup>。从维熙的小说虽然描绘的是“大墙”内和劳改农场中严峻的岁月，但并不着意渲染苦难和悲凉。他的小说是写特殊环境中的美与丑、善与恶、正义与邪恶的对立斗争，从而凸现美的灵魂。他笔下的受难者形象，多加点染的是他们身上的正义之气。身陷囹圄而坚持革命者的崇高品质的葛翎，面对奸邪，正气凛然，矢志理想，悲壮献身，艺术氛围是慷慨激越的。从维熙的小说追求的是“要把苦酒——泼在我们的身后，把甘露——洒在我们的前头”（《〈泥泞〉题序》）的思想效果<sup>70)</sup>。从维熙《大墙下的红玉兰》的艺术价值在于作家对现实生活进行概括时，提炼了具有重大历史内涵的主题。作品大胆选择了人民民主专政的工具——监狱作为人物活动的历史环境，通过葛翎而展开的人物之间关系的描写，通过真假还乡团这条线的对比与冲突，凝炼而集中，形象而生动地在我们面前展现了一幅人妖颠倒、阶级关系颠倒的封

69). 金汉 冯云青 李新宇 主编：《新编中国当代文学发展史》，杭州大学出版社（杭州），1992年，第478页。

70). 张 钟 洪子诚等 编著：《当代中国文学概观》，北京大学出版社（北京），1999年 1月，第480页。

建法西斯复辟图形。这虽然是那苦难的年月到处可见的事实，但在作家所塑造的典型历史环境中典型人物形象的光照下，就具有震撼人心的艺术效果。葛翎这个人物的命运，提供给读者思索的历史内容是丰厚的<sup>71)</sup>。

最后，葛翎牺牲了。为了悼念周总理，攀到大墙之上去摘玉兰花，被“四人帮”的爪牙蓄谋的枪弹杀死了，他倒在大墙下的血泊里，鲜血把白兰花染红了。葛翎倒下了，但作为一个巨大的悲剧形象，他立起来了，留给读者除了悲痛，更多的是敬仰、是壮烈、是鼓舞和力量。这部悲剧作品

中，作家精心设计了一朵白玉兰花染成红玉兰的结尾(附带提一下，从维熙十分讲究他作品的收尾。他的其他作品的收尾都有着言尽意未穷，余音不绝，耐人寻味的诗意艺术效果)。屈原以“江离”“辟芷”“秋兰”“芰荷”“芙蓉”这些幽花香草比喻他的志洁行芳。从维熙以洁白淡雅的玉兰花暗喻作品主人公葛翎的灵魂高洁。葛翎的鲜血将白玉兰花染成红玉兰，既构成作品一个重要情节，也象征着主人公的忠贞性格并点染了作品悲壮的意境。正因为《大墙下的红玉兰》塑造了葛翎这样一个成功的悲剧英雄形象，就使它远远超出了一般“伤痕小说”而获得了具有崇高品格的悲剧美学价值。葛翎形象的独特意义在于：小说不但写了他惨遭监牢里坏蛋的凌辱，而且展示了他在特殊环境里进行了特殊的战斗，镣铐只能锁住葛翎的肉体，却锁不住他的顽强斗志，他在牢门里组织的悼念周总理的活动，与天安门的

---

71). 顾 骥：〈革命现实主义的艺术力——读从维熙的中篇小说〉，《十月》(北京)，1981年 第3期，第219页。

声势浩大的群众运动相呼应，给黑暗如漆的监狱世界添了一丝亮色<sup>72)</sup>。在一个是非莫辨的年代里，体现着人类文明进步与追求的美好、善良与正义，竟成了邪恶与残暴任意宰杀的羔羊。柔弱而美丽的胴体在暴力的刀俎之间血肉横飞，这是一幅多么恐怖而又凄迷的画面<sup>73)</sup>！

此外，这篇悲剧作品，之所以没有低沉、压抑之感，我想，恐也得力于作家写了“大墙”内一群革命者灵魂的美，照出了“社会垃圾箱”里“黄金”的光彩有关吧？劳改农场的场长路威，为了替无辜的“罪犯”葛翎转移天安门广场照片，敢冒监规，置个人安危于不顾。在那风雪漫天的小帐篷中，他又用心窝的温暖，去复苏葛翎冻僵了的双脚，在艰难的时刻，给葛翎送来了生死与共的战友情谊。周莉，一个很有前途的青年运动员，却千里迢迢，风雪探监，向因误伤人命、拒绝批邓而服刑的未婚夫高欣倾诉恋情。如此坚贞的爱情，象冰封雪盖的原野上开放的金色迎春花一样珍贵、可爱。“疾风知劲草，危难见坚贞”，在“四人帮”控制的黑暗王国里，这真挚的友情，不渝的爱情，更显得美丽，动人<sup>74)</sup>！

陈世旭《小镇上的将军》叙述的是一个发生在南方偏远冷僻的故事。这个古朴的、冷静得几乎凝固僵滞的小镇，由于一个被“废黜”将军的到来引起了轩然大波。因将军的出现，使得生活

---

72). 张 韧：〈从崛起走向繁荣——新时期的中篇小说〉，《社会科学战线》（北京），1984年，第3期，第262页。

73). 王铁仙 等著：《新时期文学二十年》，上海教育出版社（上海），2001年 6月，第42页。

74). 顾骧 前面的论文，第224页。

原有的平衡状态受到了冲击和破坏，在相对静止的空间内由一个偶然的契机诱导出种种复杂的矛盾冲突，让“瞬间”（将军的葬礼）来完成他对人生—社会—历史的思考，通过对这一特殊情境的艺术观照，以获得更具普遍意义的哲理启示，是对悲剧时代的客观记录<sup>75)</sup>。小说中塑造的将军是一个挺起民族脊梁的人物，代表着开掘民族性格的另一侧面，他对“文革”浊流的反抗，也是对民族正气的扬厉。

小说虽然小说主人公是将军，作者并没有用过多的篇幅去描写将军，关于将军人物形象的描写片段也不多，因此在这里笔者也不打算摘取片段去分析将军的人物形象。小说中登场的将军不是身材硕健、步履生风的伟人形象，竟是精瘦、佝偻、跛着一条腿、拄着一根茶木棍、身体瘦弱不堪的垂垂老者形象。镇民和读者在一阵诧异之后变得更加好奇：将军的不凡一定体现在今后惊天动地的举动上吧？然而，大家再次失望了，将军唯一的爱好，只是呆呆地在小镇十字街口的老樟树下站上几个时辰，既不向镇民诉说当年的赫赫战功，又未见在小镇上有特殊的表现。他身处一群经过“文化大革命”洗礼而变得乖巧和麻木的人物，面对“乱中求治”的秩序只是沉默着、思考着，镇民们也只是小心翼翼地守住自己的心理防线，远远地打量着这位古怪却又冷峻得像一尊铜像的将军。在这种冷淡而又隔膜的气氛中，小说归于平淡，并与开头热烈的气氛形成鲜明的对照。然而，这又不过是作者虚晃一个小小花招，其目的是为了衬托将军的性格发展、内在气度、

---

75). 王斌：〈陈世旭小说漫谈——从《小镇上的将军》到《小说两题》〉，〈上海文学〉（上海），1985年，第12期，第88页。

精神美以及与群众的血肉感情埋下玄机，将军身躯的残缺弱小，群众精神的混沌麻木，只是为完成其精神最后升华的一种手段。

小说主要通过肉铺门前的插队事件、镇医院的门诊风波和镇民集体悼念周总理活动三个典型场面，一步步完成老将军和镇民们的性格造型的。而在这些事件中，作者写将军的不平凡，他的英雄行为，不过是举起那根木拐棍在一个不排队想“走后门”的当兵小伙子背上敲了敲；不过是将那根木拐棍在那个见死不救、置危难于不顾的镇长夫人头上挥了挥；不过是在镇长威吓镇民不许为周总理戴黑纱时，把一大卷黑布交给老裁缝，用愤怒的目光和纹丝不动的表情表示了自己坚决的抗议。但作者却巧妙地借助了镇民的情绪反应和爱憎选择，从侧面鲜明地表现出将军对人们的精神感召，从而树立起一位“我为人民鼓与呼”的彭老总式形象。请看：当老将军向那位插队的年轻战士发出“跑步一走”的口令时，“十字街口的霎时鸦雀无声。好象出现了一股神奇的约束力量，人们才忽然感觉到了这个曾经号令千军万马的人的赫赫声威。刚才忘我地拥挤着、冲撞着、喧嚣着的人群，鱼贯地排起了队形”。当将军朝那位专横跋扈的镇长夫人挥起茶木拐棍的故事传遍全镇后，“一向树叶掉下来也怕打破脑壳的小镇人，脸上居然也有了一种不怎么安分的愠怒之色了”。他们从将军勃然变色的行为中所得出的朴素真理是，“如果一个‘叛徒’以救人于危难为己任，而一个‘共产党员’却置人民于死地，那么他们的位置，不是正好应该掉换一下吗？”当将军对镇长夫人“行凶未遂”而且被取消用镇政府的吉普车送他上医院的优待后，一群莽后生竟自发地在一个漆黑的夜晚爬上将军



住的痢痢山的小屋，把重病的将军扶上担架，送往五十里外的军医院；当恼羞成怒的镇长勒令取消任何形式的悼念周总理的活动时，那位最老实忠厚的老裁缝，在将军坚定目光的鼓舞下，竟然也敢向镇里的太上皇发出了“莫非给周总理吊孝，犯了王法么？”的大胆诘问。这些在灰蒙蒙的岁月里忍无可忍的小百姓们“真的发疯了，真的造反了”……作者就是这样把主人公置于与其他人物和社会环境的衬托对比中，着意突出环境对人物的反作用，突出将军行为所引起的环境反应，从而使将军形象的树立有真实可信的基础。

作者尤谙相反相成的艺术辩证法：唯写将军身躯之小，方显其精神之大；唯写剃头佬之流地位之卑微，方显其感情之质朴；唯写镇长及其夫人表面之凶悍，方显其内心之虚弱。写国家的灾难，却只写市民的戏谑；写人们的痛楚，却只写精神的麻木；写残酷的政治斗争，却只突出淳朴的民风；写严肃的主题，却用喜剧的风格……而这才是深得“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增哀乐”之艺术妙趣与意境。尤其是令人叫绝的是作品中为将军送葬的描写，它既是故事戏剧性冲突最激烈之时，又是作者相反相成艺术手法表现得淋漓尽致之处。小镇人依照最古老、最隆重的传统风俗为将军举行了盛大葬礼。“忘掉一个最现代的革命者，却要沿袭最高古老的传统，最蒙昧的迷信方式”，人们用完全的复旧与蒙昧的方式，去表达小镇人的质朴与善良；用繁礼缛节，兴师动众，去表达成城众志；用扬幡招魂，去表达敬意与抗争。爱与恨，丑与美，野蛮与文明，蒙昧与觉醒，沉默与战斗，在这里水乳交融，相反相成，相克相生。一个命归九泉的革命者的精

灵,一种公道正义的民族性格,就在这种艺术辩证法中,跃然纸上,栩栩如生<sup>76)</sup>。

## IV. “伤痕文学”的价值及对之再认识



### 一. “伤痕文学”的价值

“伤痕文学”的总体特征是：它以塑造典型环境中的典型人物为基本目的；以奸权当道，小人助纣为虐，正义受挫，忠良身陷逆境为基本故事设计类型；以人伦关系的破裂和社会秩序的崩坏为基本取材视角，表现灾难性浩劫的历史场面和人民的苦难，尤其是知识分子的悲惨遭遇；以现实主义纪实风格为基本叙述方法。这些作品表达了整个民族在政治的反拨中，痛定思痛的强烈感伤情绪，表达了人们从蒙昧动乱中走出之后，正视民族灾难的勇气，开始重新审视民族的精神历程，具有不可磨灭的历史价值<sup>77)</sup>。

---

76). 刘锡庆 主篇 前面的书, 第174~176页。

“伤痕文学”冲破传统小说依时序嬗变叙述的时空观，省略精简甚至抛弃情节的过程叙述，而把注意力集中在凝集的时间域内，或通过现实时间的集中，多重共时地透视现实空间，或从心理时间的一瞬，向外周延投射出超越现实的心理空间，而使小说对于世界的表现具有更广阔的艺术涵盖。而且其形态结构发生着由外向内的位移，发生着像理想世界的形态和感觉世界形态那样，依靠知其然不知其所以然的直觉来把握生活、记忆和想象，追求叙述更贴近创作心理逻辑和想象逻辑，追求叙述过程本身的艺术价值，从而使叙述形态由传统的对世界的理解、解释式的表达转入对世界的探索性的描述，显示出一种新的叙述美学的追求<sup>78)</sup>。

“伤痕文学”恢复五四以来现实主义传统的显著标志是真实性的复归。它们的写真实是以作者自己的人生坎坷或耳闻目见的现实生活为基础，以绝假存真的文学理想为指导的。因而“伤痕文学”无论是在时代氛围、生活画面、故事情节、人物心理的描摹上，还是在社会斗争、悲剧冲突、人性矛盾、善恶较量的再现上，都几乎是毫无加工地采撷于生活。这个带着“伤痕”的文学，毕竟是恢复了现实主义革命传统的产物，而为广大读者所承认，从而逐渐扩大了阵地，扩大了视野。作家并不是只把眼睛盯在伤痕上，而是从这个伤痕看到它的社会的、历史的根源。如

---

77). 季红真：〈文明与愚昧的冲突：论新时期小说的基本主题〉，《中国人文社会科学博士硕士文库·文学卷》（下），浙江教育出版社（杭州），1999年12月，第1418页。

78). 朱水涌 盛子潮：〈新时期小说形态的演化及其走向〉，《福建文学》（福州），1987年，第9期，第71页。

果说我们坚决不让这段历史重演，我们必须从这段历史中认真地总结经验教训，让人民从这一沉痛的教训中，深切地感到“不让历史重演”是我们每一个人的心愿和责任。那么，“伤痕文学”就绝对不是消极的，而自有它的积极的作用。也正因此，作家的笔并不停留在展示伤痕，而要求在更加深广的历史范围内揭开它的奥秘。从伤痕作品中，看到了作家描绘了更为广阔的现实历史的画面，这些画面不再是一幅幅静止的，而是溶入了深刻的时代的思潮和历史的内容<sup>79)</sup>。“伤痕文学”一出现，之所以有那么强烈的社会效应，这首先归功于它的真实性。

“伤痕文学”高扬了高张文学的人学主题，由此揭开了新时期人道主义文学潮流的序幕。以人的主题性为中心的现代意识并不仅仅表现在批判“文化大革命”非人化现实的作品中，它还表现在这个时代的文学对人的命运之关注，对人的价值之肯定，对人的尊严之维护，对人的处境之探究，一句话，表现为人的权利在文学中的重新恢复。“伤痕文学”之不同于一般的政治判断，正在于其中包含了对人道主义和普通人性的切身领悟<sup>80)</sup>。新时期文学出现了三大意识的觉醒：人的觉醒、主题的觉醒和文化的觉醒。这个判断不但基本符合十多年文学发展的思想脉络，也基本符合十多年来整个民族精神飞跃的轨迹。它的特点是：“肯定人”，这种肯定是从两个相反相成的方面进行的，一方面，把普通人从被损害被污辱的地位中拯救出来，使他们重获人的地

---

79). 罗荪：〈我们需要中篇小说〉，《十月》（北京），1981年 第3期，第6页。

80). 王又平：〈论新时期文学的多元审美体系〉，《华中师范大学学报：哲社版（武汉）》，1987年 第1期，第57页。

位、人的价值、人的尊严。作品中开始注重对普通人的刻画，从而摆脱了十七年和文革中只能反映“工、农、兵”甚至只能以“英雄人物”为创作重心的教条规定，在表现对象上也出现了空前的广泛性。；另一方面，把领袖从神的祭坛上请下来，赋予他七情六欲、喜怒哀乐的人味，破除现代迷信。

另外，“伤痕文学”的积极意义在于，它包含了作者的思考，即包含了作者对产生伤痕的原因、危害程度的认识和分析，这种认识和分析虽然也可能并不完全正确，但却反映了人们从不同角度积极总结教训的努力。总结教训，是为了前进<sup>81)</sup>。人们还发现久违了的悲剧精神。在极左路线严格规定文学只能“歌颂现实”的情况下，几十年来，悲剧意识在文学中已经被迫消失。而到了文革结束，蒙受了巨大灾难的人民萌发的第一种情感就是对这场具有深刻社会性的大悲剧的悲哀与愤懑。于是，在中国当代文学史上，首次出现了以悲剧形式来反映社会主义的文学思潮——“伤痕文学”。特别是“伤痕文学”中利用对伤痕主人公形象的成功描写，加深了伤痕的深度，使得悲剧色彩更加浓厚也更加真实。因此说，“伤痕文学”呈现出两个相关的美学特点：一是普通人物大量进入神圣的文学殿堂，一是悲剧精神的出现。

---

81). 何西来：〈蚌病成珠——论“伤痕文学”〉，《新时期文学思潮论》，江苏文艺出版社（南京），1985年12月，第97~98页。

## 二. 对“伤痕文学”的再认识

首先，应该肯定“伤痕文学”的价值。在今天看来许多“伤痕小说”都显得艺术粗糙，有的对伤痕的渲染也有过分之感觉，但作为一种文学现象在拨乱反正的历史转折关头，确实引起了人民群众的强烈共鸣和广泛反应，对彻底批判“文化大革命”，促进“左”倾流毒的肃清就产生了重大作用<sup>82)</sup>。刘心武发表于1977年11月的《班主任》具有划时代的意义。这篇作品透过表面的政治混乱，把主题从一般的政治结论深化到民族精神的内伤，表现出作者独到的思考，显示了文学开始较为独立履行自己认识人、表现人的职能。作品通过刻画野蛮混沌的小流氓宋宝琦和思想性格僵化的“好学生”谢惠敏的形象，从两个方面揭示了封建蒙昧主义对作为祖国未来的青年一代灵魂的扭曲。特别是谢惠敏的形象，尽管作者关注的只是教育和青年问题，却概括了长期政治谬误造成整个民族的思想僵化<sup>83)</sup>。这正是《班主任》巨大的现实意义之所在，整篇小说充满了一种强烈的启蒙精神。她身上不仅有振聋发聩的现实意义，而且具有深刻的历史反思意义。可以说，新时期文学有了今天的较为繁荣的局面，正是以“伤痕文学”作为最早的思想与精神材料的，直面人生与社会的中国当代新时期现实主义文学要披荆斩棘地走向新

---

82). 张 炯 主编：《新中国文学五十年》，山东教育出版社(济南)，1999年 12月，第149~150页。

83). 季红真 前面的论文，第1417页。

世纪，《伤痕》及其他“伤痕文学”作品无疑应当成为它深情回顾的备忘文本。无论在思想上还是艺术上，“伤痕文学”都是新时期文学的第一个里程碑。随之出现的反思文学、改革文学、探索小说、新写实小说都是踩在它的肩膀拾级而上，登高望远的。今天，它的确已经成为历史，但是，“人们可以踏着他自己死亡的过去积累起来的台阶，逐步上升到更高的境界”，文学也是这样。

其次，应该看到“伤痕文学”的不足，作为刚刚摆脱了文革僵死亡的创作模式的文学先声，它的局限又是十分明显的。由于当时的政治形势和思想环境并没有完全给艺术提供大胆深入悲剧腹地进行开掘的自由，文艺战线仍然存在着写暴露、写悲剧的禁忌。鲁迅先生说过“悲剧将人生有价值的东西毁灭给别人看”。可见，悲剧有两个层次：其一，是表现灾难；其二，是在灾难中表现崇高。而“伤痕文学”只是停留在悲剧的第一层次上，作品一味注重悲惨故事的叙述，而忽视了对人格的刻画。这样，主人公就只是单纯的受害者而非美的表现者，难以给人以永恒的震撼和心灵的升华。比如作家刘心武自身尚未摆脱传统文化思想的束缚，他虽然发现了社会重大问题，但在全篇立意不在揭露而在歌颂，集全力塑造的是一位承担起救救孩子的历史任务的“英雄人物”——张俊石，这就冲淡了作品的“伤痕”主题，削弱了作品的悲剧气氛<sup>84)</sup>。

---

84). 金 汉 主编：《中国当代文学作品选评》，浙江大学出版社（杭州），2001年 1 月，第265页。

再次，“伤痕文学”经常出现的是模式化的喜剧结尾。由于当时政治形势和思想环境尚未明朗文艺界仍然存在着“写暴露”、“写悲剧”的禁忌，因此，写悲剧还不得不以在赢得一片喝彩的同时遭到一片斥责为代价。同时也由于作者在思想上还程度不一地沿着以往“左”的创作观念作惯性滑行，因此前途光明的机械性预言，光明大团圆的喜剧性尾巴还常见于作品中，在一定程度上淡化了悲剧效果，影响了作品的深刻性。如《从森林里来的孩子》林中少年孙长宁带着老师的遗愿与笛声，巧遇老师的知己。后者听着少年的笛声，仿佛看到了老朋友的身影，感到了老朋友生命的继续。这个情节无疑暗示了少年前途的光明，但其中却不免因其过分巧合与顺利而显得不够真是。《伤痕》中王晓华读罢母亲的遗书后，作者进行了一段人物“化悲痛为力量”的描写及预示了前途的光明，这种描写与预示显得十分空洞又毫无根据。

比如被称为“大墙文学”的《大墙下的红玉兰》，它的艺术缺陷也是显而易见的，主要表现在追求戏剧化的情节，有些细节缺乏交代与铺垫，显得偶然、奇巧，影响了作品的艺术真实。尤其是葛翎三十年前为抢救戏台上的毛主席像而险被国民党还乡团毙命的情节，与三十年后为摘取悼念周总理的白玉兰而惨遭“四人帮”死党杀害的情节，虽然是作者为突出时代悲剧所作的精心对比，但仍未免显得过于雕琢，有编造之嫌，削弱了作品的真实性。小说所表现出的那种对领袖的与爱戴之情，由于过于矫饰，反而走向了其意义的反面。另外对人物的过分理想化、单纯化的



描写往往流于概念化，也难以为读者所接受。

最后，应该弄清“伤痕文学”在时空上的范围。只有弄清“伤痕文学”的时间范围，才能决定把作品应该归为文学思潮中。至今为止众多的学者对“伤痕文学”在时间上并没有作明确的划分，如果把“伤痕文学”看作是以文化大革命这一历史时期作为重要内容，“率先以勇敢的、不妥协的姿态彻底否定‘文化大革命’的文学”，那么关于农村极左路线的文学，是不是归于“伤痕文学”里？笔者是持否定观点的。因为，众所周知关于农村的作品跨度几乎都超过十年，而农村受到摧残最严重的时期不是“文革”时期，而是比“文革”更早的“大跃进”穷过渡时期，这种跨度较长时期的文学，它是反思新中国成立以后，国家对农村政策的失误，当然应该把这类作品划入“反思文学”。还有，主张“知青伤痕”的观念，笔者也持否定观点，我以为应该把它划归“知青文学”更为恰当。为什么这么说呢？知青作家的作品虽然有悲伤场面的描写，他们并不注重“字字血、声声泪”的强烈控诉，而是力图从过去年代的这一代人身上挖掘出悲壮、深厚、雄伟的青春力量来，歌颂了一种充满青春活力的牺牲精神与开拓精神。十年浩劫给青年一代的灾难是严重的、多方面的，青年中确实有的消沉有的颓唐，有的甚至堕落，但是从总体上看，更多的是在动乱中觉醒，在思考中奋进。这，才是一代青年完整的真实面貌<sup>85)</sup>。

梁晓声是“知青文学的代表人物，他的《这是一片神奇的土

---

85). 仲呈祥：〈奋进青年的奋进之作——评长篇小说《蹉跎岁月》〉，《中国现、当代文学研究》，中国人民大学书报资料中心（北京），1981年 第10期，第117页。

地》、《今夜有暴风雪》、《雪城》等小说中，也写到知青所受的愚弄，但也表达了“我们付出和丧失了许多，可我们得到的，还是比失去的多”的“无悔”宣言。他继续地保持一种分明的道德立场，和悲壮的风格<sup>86)</sup>。



---

86). 洪子诚 著：《中国当代文学史》（北京），北京大学出版社，2000年 5月，第269页。

## V. 结 论

《伤痕》的出现和1978年底开始的思想解放运动，特别是关于“真理标准问题”的讨论，有着直接的联系。反映文化大革命的作品由此大批涌现，一般称之为“伤痕文学”。这个文学潮头中的多数作品，大都以人伦关系的破裂作为情节框架，表现灾难性浩劫的历史场面和人民的苦难，尤其是知识分子的悲惨遭际。这些作品表达了整个民族在政治的反拨中，痛定思痛的强烈感伤情绪，表达了人们从蒙昧动乱中走出之后，正视民族灾难的勇气，开始重新审视民族的精神历程，具有不可磨灭的历史价值。

“伤痕文学”开始是《班主任》把被“四人帮”扭曲了的畸形灵魂，揭示在人们面前，平中出奇，震聋发聩。继而《伤痕》又有了新的发展，它的笔触深入到人物命运与家庭关系方面，艺术地反映了由于“四人帮”对人们精神世界的摧残而造成的心灵上的内伤，意味深长，在文学上引起一连串的连锁反映。到《大墙下的红玉兰》问世，作家的视野转向了更广阔的社会，赋予作品以更深厚的历史内容。金河的《重逢》已经具有了相当清晰的反思色彩，作者已经开始产生时代意义上的历史荒谬感，对历史的结论与历史事实之间、过去的估价与今天的判断之间的某种错位，开始了初步的、尚不完全自觉的反思。至此，“伤痕文学”也完成了到“反思文学”的过渡。

悲剧的深化与升华一般要经历渐次发展的两个阶段，其一是

在灾难中展现崇高。“伤痕文学”主要停留在第一层次上，重在表现灾难、毁灭和痛苦，还没有非常自觉地意识到悲剧最终的目的是通过崇高而达到净化心灵的作用。在“伤痕文学”那里，悲剧的灾难性往往是通过历史的戏剧性变化与人物社会政治地位升降的反差来凸现的，在作品中具体地表现为人物境遇的今昔对比。金河的短篇小说《重逢》中朱春信和叶辉的转换最能典型地说明这一点。悲剧之悲，在这个阶段主要体现在悲怆的心境、悲凉的环境、悲惨的结局的表面化效果的营造中，“伤痕文学”悲剧审美还停留在个体生命仓促毁灭这一相对较低的层次上，人类悲剧境遇的永恒精神话题还没有被自觉提及。

由于“伤痕文学”意在展示整个民族在“文革”的悲剧，而悲剧的载体是全体人民，因而工农兵学商知、干部群众、英雄平民乃至中间人物就自然成为“伤痕文学”的表现对象，这种表现对象的广泛性，是中国当代文学中不曾有过的现象。“伤痕文学”的写真实是以作者自己的人生坎坷或耳闻目睹的现实生活为基础，在作品中塑造了各种各样的人物类型，大致可分为加害者、中间人物和受害者三种人物形象。

在加害者中冯骥才《啊！》中的政工干部贾大真是专以整垮别人为自己生命乐趣、虐杀人格的变态虐待狂；表面和蔼善良，关键时候靠出卖朋友保全自己的加害者帮凶赵昌；从维熙《大墙下的红玉兰》中的历史反革命分子马玉麟居然成了迫害革命者的加害者，作者把他比作吸血的“蚂

蟻”。

在中间人物形象的塑造上，比如陈世旭《小镇上的将军》中的剃头佬、裁缝，韩少功《月兰》中的月兰，张贤亮《邢老汉和狗》中的邢老汉，他们是中国当代文学长廊中光彩照人的形象，作者对广阔的历史背景和复杂的社会政治原因的分析上，达到了对这些“中间人物”性格成因的真实把握。

知识分子是敏感的，常常充当革命的先锋，因而，他们的灾难也总是成为全民族灾难的先声，伤痕小说初次向人们描述了知识分子这些曾经被世人遗忘和摒弃了的社会成员，作为受害者的知识分子形象被刻画得最精彩。第一种是幻想远离斗争旋涡，苟且求安但终不能幸免于难的知识分子，如冯骥才《啊！》中的吴仲义和秦泉；第二种是虽没有与“四人帮”处于正面冲突斗争中，却以正直的人格、默默地奉献、冷峻地思考、思想的批判作为特殊斗争方式的知识分子，如宗璞《弦上的梦》中的慕容乐王君、张洁的《从森林里来的孩子》中的音乐教师梁启明；第三种是直接处于“四人帮”残酷迫害，最后身心俱毁，如宗璞的《我是谁？》中的大学植物学教师韦弥。

在另外一类受害者中，老干部和将军的人物形象是比较相似的，从维熙《大墙下的红玉兰》中塑造了一个坚持真理，不随波逐流，宁折不弯，铁骨铮铮的硬汉子葛翎；陈世旭在《小镇上的将军》着力于塑造民族的脊梁人物，代表着开拓民族性格的人物——将军。而象卢丹枫、李红钢、王晓华、谢惠

敏、叶辉等青年的那种狂热、迷信、单纯和虔诚，是文革中一代青年的悲剧，从人物形象上都能够看出灵魂被个人崇拜扭曲的伤痕。可见，从这样的角度展示个人崇拜对人心灵的戕害，是许多作家都注意到了的问题。

总之，从生活实际出发，而不是从先验的“主题”、“概念”出发；忠实于生活，忠实于所见、所闻、所历、所感的生活，而不是歪曲和伪造生活；坚持现实主义道路，拒绝瞒和骗，这是“伤痕文学”作家的共同艺术追求。通过大量的言行、外貌和心理描写，成功地塑造众多的伤痕人物形象，使悲剧具有真实感，不仅为读者留下了壮烈崇高的悲剧美，而且还留下了一种深沉、苦涩，让人哭笑不得的类似黑色幽默的悲剧美丽。所有这些大概也是“伤痕文学”的魅力所在吧？

## 附 录 1

### “伤痕文学”作家介绍

#### 刘 心 武

刘心武，男，1942年生于四川成都。1950年随父亲来京，1961年毕业于北京师范专科学校，做过教师、编辑工作，曾任《人民文学》常务副主编、主编等职。1958年开始文学创作，1977年发表的《班主任》获1978年全国优秀短篇小说奖。其他代表作有短篇小说《我爱每一片绿叶》、《醒来吧，弟弟》、《黑墙》；中篇小说《如意》、《立体交叉桥》；纪实小说《5·19长镜头》、《公共汽车咏叹调》等，长篇小说《钟鼓楼》获第三届茅盾文学奖。

#### 卢 新 华

卢新华，男，1954年生，江苏南通人，1968年初中毕业于山东长岛中学，文革其间回原籍插队劳动，1973年参军，1977年复员后到江苏南通农机厂当工人。粉碎“四人帮”后考入上海复旦大学中文系，《伤痕》是他读大学期间的习作，1978年8月11日发表在《文汇报》，获本年度优秀短篇小说奖，1981年毕业后，在《文汇报》社工作。

## 从维熙

从维熙，1933年生，男，祖籍河北玉田，生于遵化。1950年初中毕业后考入北京师范大学。1953年毕业后先后任小学教师、《北京日报》社记者，1956年开始专业创作。1957年被错划为右派。此后在劳改农场、矿山做工。1978年重返文坛，任中国作家协会北京分会专业作家，常务理事，中国作家协会理事。他的《大墙下的红玉兰》荣获全国第一届优秀中篇小说奖，是新时期“大墙文学”的代表作，其作品还有中篇小说《第十个弹孔》、《泥泞》、《遗落在海滩的脚印》、《远去的白帆》、《风泪眼》、《雪落黄河静无声》等，散文小说集《七月雨》、短篇小说集《曙光升起的早晨》，长篇小说《北国草》以及《从维熙小说选》等。

## 张洁

张洁，1937年生，女，原籍辽宁，生于北京。1960年中国人民大学计划统计系毕业后，到第一机械部工作，1978年开始文学创作，以《森林里来的孩子》、《谁生活得更美好》的小说在文坛崭露头角。她的成名小说《爱，是不能忘记的》曾引起广泛讨论与争议，中篇小说《方舟》，长篇小说《沉重的翅膀》、《只有一个太阳》显示了作者对生活广度和深度所作的艺术开拓，其中《沉重的翅膀》荣获第二届茅盾文学奖。现为北京作家协会专业作家，中国作家协会会员、理事。主要著作有《张洁小说剧本》，



短篇小说、散文集《爱，是不能忘记的》、《方舟》、《在那绿草地上》等，其中有些作品译成外文。

## 宗 璞

宗 璞，1928年生，女，原名冯钟璞，笔名还有绿鬃、任小哲等。祖籍河南唐河，生于北京，著名哲学家冯友兰之女。少时就读于清华子校和西南联大附中，抗战胜利后先后就读于南开和清华大学外文系。1951年大学毕业后，先后在政务院宗教事务委员会、中国文联、《文艺报》、《世界文学》杂志社工作。曾任中国社会科学院外国文学研究所副研究员，中国作家协会理事。1957年发表小说《红豆》（《人民文学》1957年7期）饮誉文坛，在反右斗争中遭到批判。60年代转向描写农村生活。1978年重返文坛，发表小说、散文、童话数十万字，其中《弦上的梦》、《三生石》先后获1978年、1979年全国优秀短篇与中篇小说奖。散文集《丁香结》获全国优秀散文(集)奖。她的作品多写知识分子阶层，文字优雅，富于学养，含蓄蕴藉。“文革”后的创作追求现实主义技巧的探索，注重心理描写，具有超现实的荒诞和象征，比如《我是谁》、《蜗居》、《泥沼中的头颅》等，受到批评界的注意。

## 陈世旭

陈世旭，1933年生，男，江西南昌市人。1964年初中毕业后下乡务农，1972年至1977年，在县级宣传部门和文化馆从事新闻报道和群众文化工作。1981年调江西省文学艺术研究所从事专业创作。1982年加入中国作家协会，1985年当选为中国作协理事。1979年开始从事文学创作，短篇小说《小镇上的将军》、《惊涛》分别荣获1979年、1984年全国优秀短篇小说奖。主要著作有短篇小说集《带海风的螺壳》、《天鹅湖畔》等。

## 金 河



金 河，男，原名徐鸿章。1943年于内蒙古敖汉旗南部山区农村，1963年考入内蒙古大学中文系。1968年入伍。1971年分配到赤峰市做新闻报道工作。1975年调赤峰市医院担任领导工作。1978年调中国作家协会辽宁分会从事专业创作。1980年加入中国作家协会。1972年开始发表短篇小说。1979年《重逢》获全国优秀短篇小说奖。《历史之章》获1977-1980年全国优秀报告文学奖，《不仅仅是留恋》获1982年全国优秀短篇小说奖。此外还发表过《毕竟是春天》、《带血的眼睛》、《打鱼的和钓鱼的》、《白色的诱惑》、《猫眼儿》、《市委大院的门柱》、《神童》等短篇小说。

## 冯骥才

冯骥才，1942年生于天津，男，祖籍浙江慈溪。1961年天津塘沽第一中学毕业后参加过天津市篮球队，1974年调天津工艺美术工人大学任国画教师。十年浩劫期间，历尽磨难。1978年开始发表作品，创作极丰，已经出版了长篇小说《义和拳》（与李定兴合作）、《神灯》，发表了中篇小说《铺花的歧路》、《啊!》、《爱之上》、《雾中人》、《走进暴风雨》、《神鞭》、《感谢生活》、《三寸金莲》、《阴阳八卦》等和短篇小说《雕花烟斗》、《意大利小提琴》、《高女人和她的矮丈夫》等，其中《雕花烟斗》获1979年全国优秀短篇小说奖，《啊!》、《神鞭》分获全国第一、第三届优秀中篇小说奖。《感谢生活》、《三寸金莲》获《中篇小说选刊》优秀中篇小说奖。散文集《珍珠鸟》获新时期全国优秀散文(集)奖。早期写作感应时代伤痕、反思潮流，以人性的变异来揭示历史、社会问题，带有批判性的政治色彩。曾为中国作协理事、天津文联副主席、天津作协副主席、第六届、第七届全国政协委员。他的作品体现出浓厚的“津味儿”，以严肃的思考和荒诞的形式揭示隐藏在普通人事背后的民族文化传统。

## 韩少功

韩少功，1953年生，男，笔名少功、舄公等，湖南长沙市人。1968年中学毕业后到湖北汨罗县插队。1974年至1978年在汨

罗县文化馆工作。1978年考入湖南师范大学中文系，毕业后到湖南省总工会工作，任《主人翁》杂志副主编、记者。1984调中国作协湖南分会工作，1988年到海南省文联工作，主编《海南纪实》，曾为中国作家协会会员、理事。1974年开始发表作品，对传统文化心理的反思和批判是其创作的一个基本主题，粉碎“四人帮”后，先后发表短篇小说《月兰》、《西望茅草地》、《飞过蓝天》分获1978年、1980年、1981年全国优秀短篇小说奖。他是1985年倡导“寻根文学”主将，发表《文学的根》（《作家》1985年4期）提出“寻根”的口号，并以自己的创作实践了这一主张。比较著名的有《爸爸爸爸》、《女女女》等，表现了向民族历史文化深层汲取力量的趋向，包含深邃的哲学意蕴，在文坛产生很大影响。现有小说作品集《月兰》、《诱惑》、《飞过蓝天》等，曾被英国欧罗巴出版社编写的《国际名人录》列为国际名人。

## 张贤亮

张贤亮，1936年生，男，生于南京。抗战时期在重庆读小学，抗战胜利后，在南京建南中学、南京市三中学习。1951年入北京三十九中学，1954年被除籍。1956年自愿报名去西北，在甘肃贺兰县的农村当文书，后调任甘肃省干部文化学校文学课教员。50年代初期开始诗歌创作。1957年因发表诗歌《大风歌》（《延河》1957年7期）被划成右派。1958年至1976年，经历了劳动、管制、群专、关监，在宁夏农场被剥夺一切社会权利从

事劳动。1979年获平反，重新发表作品。1980年调宁夏自治区文联工作，当《宁夏文艺》的编辑，后从事专业创作。现任宁夏自治区文联、作协宁夏分会主席。出版小说集《灵与肉》、《肖尔布拉克》、《感情的历程》等。长篇小说《男人的风格》、《习惯死亡》、《朋友早安》等。代表作有《灵与肉》、《肖尔布拉克》、《绿化树》、《男人的一半是女人》、《邢老汉和狗的故事》等，前两篇分获1980、1983年全国优秀短篇小说奖，《绿化树》获1983—1984年全国优秀中篇小说奖，还被翻译成各国文字。他的作品一方面取材于自身经历过的苦难生活，表现知识分子在困境中的反应和省思；另一方面写农民的命运际遇，探究人性、人生，耐人寻味。以粗狂、苍凉的大西北为背景，包含感情，又带有例行色彩。但也曾因较为大胆的性描写引起过争议。

## 余 华

余华，男，原籍山东高唐。1960年生于浙江杭州，长于海盐。父母都是医生。1983年开始创作，同年进入浙江省海盐县文化馆。处女作《星星》发表在《北京文学》（1984年1期）。后就读于鲁迅文学院、北京师范大学联合招收的研究生班。主要作品有小说《十八岁出门远行》、《四月三日事件》、《一九八六年》、《河边的错误》、《现实一种》、《鲜血梅花》、《在劫难逃》、《世事如烟》、《古典爱情》、《黄昏里的男孩》等，长篇小说《在细

雨中呼喊》、《活着》、《许三观卖血记》。他是“先锋派”的代表作家，早年小说带有很强的实验性，以其冷酷的笔调揭示人性丑陋阴暗的角落，罪恶、暴力、死亡是他执着于描写的对象，处处透露着怪异奇特的气息，又有非凡的想象力，客观的叙述语言和跌宕恐怖的情节形成小名的对比，对生存的异化状况有着特殊的敏感，给人震荡。然而他在90年代后创作的长篇小说与80年代中后期的中篇有很大不同，特别是使他享有盛誉的《活着》和《许三观卖血记》，逼近生活真实，以平实的民间姿态呈现一种淡薄而又建议的力量，提供了历史的另一种叙述方法。死亡仍是其一大主题，极端化处理仍时隐时现。

## 王蒙



王蒙，1934年生，男，曾用笔名阳雨，原籍河北南皮，出生于北京。1940年入北京师范大学附属小学。50年代后担任青年团干部，并开始文学创作，1953年着手写长篇处女作《青春万岁》，并于1956年9月定稿，但因“反右斗争”受影响，直到20多年后才得以出版。1955年发表第一篇小说《小豆儿》，1956年以一篇“干预生活”的作品《组织部新来的年轻人》而引起轰动，1957年因这篇小说获罪被划右派。1962年曾到北京师范大学任教，同年发表了《眼睛》、《夜雨》等小说。1963年赴新疆思想改造，1978年调回作协北京分会，重新发表小说，1979年平反。1983至1986年任《人民文学》主编。1986年当选中共中央委员，任中国作协副主席、书记处书记，同

年6月任文化部部长，1990年卸任。文革后撰写了大量作品，出版小说集《深的湖》、《冬雨》、《木箱深处的紫绸花服》、《在伊犁》、《星球奇遇记》、《我又遇见你》、《坚硬的稀粥》等，长篇小说《青春万岁》、《活动变形人》、《恋爱的季节》、《失态的季节》、《踌躇的季节》等，评论集《漫话小说创作》及《王蒙、王干谈话录》、《红楼启示录》等。其中《最宝贵的》、《悠悠寸草心》、《春之声》、《蝴蝶》、《相见时难》等先后获全国优秀短、中篇小说奖。有广泛的国际声誉，曾获得意大利的蒙德罗文学奖和日本创作学会的“和平文化奖”等。他的创作一直求变求新，经常领风气之先。



제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

## 附 录 2

### 中国当代文学别年的关键词

每一年说得最多、叫得最响的词汇聚着这一年的走向。不过，时过境迁回头再来咀嚼这些词汇，味道可就难说得很了！



#### 1949年：第一次文代会

两支文艺“大军”“会师”了。一支趾高气昂，一支灰溜溜。

#### 1951年：《武训传》批判

讲当代文学的人最怕讲当代文艺思潮。永远的三部曲：一. 某年某月开展了关于某人某作的讨论（争论）；二. 伟人讲话，论争升级为批判斗争，当事人受到严肃处理。三. 若干年后，证明批判是错误的，予以平反昭雪。从批判《武训传》到批判……，都是这样。



## 1953年：“抗美援朝”文学

这一题材中最有影响的是《谁是最可爱的人》，最有人性含量的是《洼地上的战役》。两部作品在历史上的待遇有天壤之别。

## 1954年：“合作化”文学

一批诚实的有生活底蕴的作家，创作了一批反映非走合作化道路不可的作品。但由于那条路错了，他们也跟着错。“合作化”文学提供了一个反例—再有才华的作家，如果失去了独立的思想和认识，只会产生垃圾。



## 1955年：胡风的批判和批判胡风

胡风，鲁迅之后又一个硬骨头，或许是最后一个硬骨头作家。之后中国文人普遍“缺钙”。胡风的悲剧不仅是他个人的悲剧，也是那个时代中国知识界的悲剧。

## 1956年：双百方针(百花齐放，百家争鸣)

没有法律保障的言论自由是脆弱的，恩赐的百花如假花，构不成春天！

## 1957年：干预生活

当年敢于者在80年代初仍是干预者，不过有人在文学史上消失了……当文学应不应该有人情也成了问题的时候，也就是文学本身的存在也成了问题的时候。

### 1959年：新民歌

“乡乡要出王老九，县县要出郭沫若”。表面上看，这是一场繁荣艺术的运动，但实际上是一个民间艺术取代文人艺术的反诗歌运动，一场世界文学史上罕见的闹剧。

### 1961年：题材问题

当文学写什么题材也成了问题的时候，也就是文学本身的存在也成了问题的时候。

### 1962年：现实主义深化

其实当年也没有“深化”到哪里去。现实主义源于人的理性、人的怀疑精神，现实主义就是对现实世的批判。

### 1963年：鬼戏

写人不成，写鬼也不成。

### 1964年：中间人物论

当文学写什么人物也成了问题的时候，也就是文学本身的存在也成了问题的时候。

### 1966年：《海瑞罢官》

对一部剧作的批判，引发了一场史无前例的文化大革命。由此可见中国社会主义文化的高度意识形态特征。

### 1967年：样板戏

八个样板戏中，没有一个正常完整的家庭和夫妻生活。江青告诉人们：革命就是孤男寡女的事业！



### 1972年：浩然小说

鲁迅走在金光大道上。一个被误读、被歪曲、被利用的鲁迅，和浩然的高、大、全式的人物，竟然是10亿中国人10年的文学大餐！

### 1973年：《园丁之歌》

一部没有多大艺术价值的作品，因与一个特殊的时代和一个特殊的人物有了联系而出了名，使文学不得不提到它。

### 1975年：《春苗》《创业》

当时一篇批判《春苗》的文章说，这部电影中官职最大的人竟是一个坏人(走资派)，表现了支流，是对时代的污蔑。

### 1976年：四五诗歌运动

一个没有正常发言渠道的时刻，借一个传统节气悼一个在民间口碑极好的伟人，用的是诗歌话语方式，言说的是对高压政治的不满。

### 1977年：《班主任》

刘心武本想以宋宝琦这个小流氓形象来控诉文革，却不料谢惠敏这个人物引起了更大的共鸣。谢惠敏一个团支书，一个极权政治下的畸形人格。

### 1978年：《伤痕》

那是一个敏感的青年给长期处在感情荒原人性沙漠的中国人的一滴甘泉。

### 1979年：“反思文学”

“伤痕文学”的政治主题的逻辑的深化。它提醒人们，没有孤立的文革运动，早该警惕十七年的“极左”思潮。仅此一点，“反思文学”就有特殊意义。

## 1980年：意识流小说

中国作家以为东想西想就是意识流，殊不知意识流是一种更真切更现代的认知方式。不过，它的传入多少打破了单一的线性的文学思维惯性。

## 1981年：朦胧诗

跟此前的当代诗人相比较，他们用“小我”审“大我”取代了“大我”淹“小我”的倾向。

## 1982年：茅盾文学奖

茅盾的文名早已褪色，茅盾文学奖的含金量也不见得高。20世纪中国作家谁擅长写长篇小说？

## 1983年：性格二重组论

一个有明显缺陷的理论，却是中国当代文学史上第一次文学本体的角度对“好人\坏人”模式的清算。

## 1985年：方法热

是80年代中期的文学由政治中心向文学自身转移的重要过渡。

## 1986年：文学寻根、新生代诗群

寻文化之根，中国作家终于跳出了狭隘的政治视野。这时期出现了几个好作家(韩少功就是其中之一)。

新生代诗人开始把诗当成了自娱自乐的卡拉OK。

## 1987年：女性主义文学

只有文学回到人学的时代，女性主义文学才有存在的可能。

## 1990年：汪国真热

在许多作家完全写不出东西来的时候，他赢得了不谙世事的初中生的狂热崇拜。



## 1991年：新写实主义

现实主义在剥去伪饰的主流一支流论后，又降为一地鸡毛。

## 1992年：后新时期文学

新时期是从什么时候结束的？应该是1989年。后新时期是从什么时候开始的？应该是1992年“南巡讲话”以后。后新时期文学(又称转型期文学、世纪末文学)就是市场经济时代多元化文学。

### 1993年：文稿大拍卖

文学市场化的一次尝试。

### 1994年：人文精神大讨论

虽然不仅仅是文学界参与，但确是文学界发动的。充分说明了无论什么时候文学都是精神家园的守望者。

### 1996年：现实主义冲击波

让民众分享艰难，任贪官肆虐横行。

### 1997年：王小波年

 제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

世纪末中国最好的小说家，也是本世纪最好的小说家之一，可是英年早逝。

### 1998年：文学批评话语

批评家普遍失语，社会价值也普遍失范。迷茫的，不仅仅是批评家……

### 1999年：文学百部经典

世纪末各项批评比较多。官方的、民间的，太正常了。关于百部文学经典，其实仁者见仁，智者见智，本没有定论。

## 2000年：“新新人类作家”锋芒毕露

从年初颇受争议的《上海宝贝》到年仅17岁出书的韩寒，让人不得不刮目相看。





# 参 考 书 目

## A. 文学概论：

杨树茂 著，《新时期小说史稿》，花城出版社(广州)，1989年5月

金汉 冯云青 李新宇 主编，《新编中国当代文学发展史》，

杭州大学出版社(杭州)，1992年8月

金 汉 著，《中国当代小说艺术演变史》，浙江大学出版社(杭州)，



2000年4月

金 汉 主编，《中国当代文学作品评选》，浙江大学出版社(杭州)，

2001年1月

吴秀明 著，《转型时期的中国当代文学思潮》，浙江大学出版社

(杭州)，2001年 3月

郭志刚等 主编，《中国当代文学初稿》(下册)，人民文学出版社

(北京)，1999年 5月

张志忠 主编，《中国当代文学艺术主潮》，中国社会科学出版社(北京)，

1994年1月

杨匡汉 孟繁华 主编，《共和国文学50年》，中国社会科学出版社

(北京)，1999年8月

张 炯 主编，《新中国文学五十年》，山东教育出版社(济南)，

1999年12月

张 炯 主编，《新中国话剧文学概观》，中国戏剧出版社(北京)，

1990年出版

孔范今 主编，《二十世纪中国文学史》(下)，山东文艺出版社(济南)，

1997年6月

黄修己 主编，《20世纪中国文学史》(下)，中山大学出版社(广州)，

1998年8月

杨志今 刘新风 主编，《新时期文坛风云录：1978—1998年》

(上、下)，吉林人民出版社(吉林)，1999年 4月

陈平原 著，《二十世纪中国小说史》，北京大学出版社(北京)，

1997年 7月

张 钟 洪子诚 余树森 赵祖谟 汪景寿 编著，《当代中国文学概观》，

北京大学出版社(北京)，1999年 1月

洪子诚 著，《中国当代文学史》，北京大学出版社(北京)，

2000年 5月

陈传才 著，《中国20世纪后20年文学思潮》，中国人民大学出版

社(北京)，2001年 4月

朱水涌·李晓红 著《中国现当代文学》，科学出版社(北京)，

2000年 9月

- 陈思和 王晓明 主编, 洪子诚 著《当代文学概说》, 广西教育出版社  
(南宁), 2000年 7月
- 陈思和 主编,《中国当代文学史教程》, 复旦大学出版社(上海),  
2000年 10月
- 陈思和 著,《谈虎谈兔》, 广西师范大学出版社(桂林), 2001年 6月
- 陈思和 杨扬 编,《90年代批评文选》, 汉语大词典出版社(上海),  
2001年 1月
- 何西来 著,《新时期文学思潮论》, 江苏文艺出版社(南京),  
1985年 12月
- 陈 涛 主编,《中国当代文学扫描》, 四川文艺出版社(成都),  
1989年 7月
- 刘大枫 著,《新时期文学本体论思潮研究》, 天津社会科学出版社  
(天津), 2000年 7月
- 张学正 著,《现实主义文学在当代中国》, 南开大学出版社(天津),  
1998年 6月
- 刘锡庆 主编,《生命如同那年夏天·伤痕小说》, 北京师范大学出  
版社(北京), 1992年 7月
- 张卫中 著,《新时期小说的流变与中国传统文化》, 学林出版社  
(上海), 2000年 12月

王铁仙 等著,《新时期文学二十年》, 上海教育出版社(上海),

2001年 4月

王庆生 主编,《中国当代文学》,上海文艺出版社(上海), 1989年

5月出版

魏绪玉 主编,《新时期小说思潮流派论》, 百花文艺出版社(天津),

1992年 10月出版

裴毅然 著,《二十世纪中国文学人性史论》, 上海书店出版社(上海),

2000年 9月

 **B. 伤痕小说:** 제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

刘心武 《班主任》(《人民文学》(北京), 1977年, 第11期)

卢新华 《伤痕》(《文汇报》(上海), 1978年 8月 11日)

从维熙 《大墙下的红玉兰》(《收获》(北京), 1979年, 第2期)

张洁 《从森林里来的孩子》(《北京文艺》(北京), 1978年, 第7期)

宗璞 《弦上的梦》(《人民文学》, (北京), 1978年, 第12期)

陈世旭 《小镇上的将军》(《十月》(北京), 1979年, 第3期)

金河 《重逢》(《上海文艺》, 1979年, 第4期)

冯骥才 《啊!》(《收获》(北京), 1979年, 第6期)

冯骥才 《铺花的歧路》(《收获》(上海), 1979年 第2期)

韩少功 《月兰》（《人民文学》，1979年，第4期）

郑 义 《枫》（《文汇报》（上海），1979年 2月 11日）

孔捷生 《在小河那边》（《作品》，1979年 第3期）

张贤亮 《邢老汉和狗的故事》（《朔方》（银川），1980年，第2期）

### C. 学术期刊：

《中国现代、当代文学研究》，中国人民大学，北京

《文学遗产》，中国社会科学院，北京

《文艺理论》，中国人民大学，北京

《社会科学战线》，吉林

《十月》，北京

《收获》，上海

《当代文艺思潮》，兰州

《文艺理论研究》，上海

《钟山》，南京

《文艺理论家》，南昌

《文学评论》，北京

《当代作家评论》，沈阳

《小说评论》，西安

## D. 论文(中国):

蒋守谦,〈伟大的变革、丰硕的成果——新时期的短篇小说〉,

《社会科学战线》(吉林),1984年 第3期

张 韧,〈从崛起走向繁荣——新时期的中篇小说〉,

《社会科学战线》(吉林),1984年 第3期

张 法,〈伤痕文学:兴起、演进、解构及其意义〉,

《江汉论坛》(武汉),1998年 第9期

周明荣,〈伤痕文学二十年记〉,《东方艺术》(上海),1998年 第5期

陈广思,〈论新时期八年悲剧人物形象〉,《安徽大学学报》

(哲学社会科学版)(合肥),2000年 7月 第24卷 第4期

王如青,〈新时期文学人物形象的变迁〉,《渭南师专学报》

(社会科学版)(渭南市),1995年 第1期

彭礼贤,〈论新时期之初文艺思想解放运动〉,《吉安师专学报》

(哲学社会科学)(吉安),1994年 第1期,第20卷 第2期

郑升旭,〈论新时期小说发展的趋势〉,《唐都学刊》(西安),

1994年 第6期,第10卷(总第40期)

张 钟,〈当代文学的转变〉,《北京大学学报·哲学版》,1985年,

第5期,第53页。

黄伟宗:〈新时期以来中国小说艺术的发展〉,《当代文艺思潮》

(兰州),1982年 第3期,第76页。

李兆忠：〈论冯骥才小说艺术特色〉，《文艺理论研究》（上海）

1986年，第3期，第65～66页。

唐 挚：〈**残虐灵魂的历史见证——略论冯骥才的中篇小说**〉，

《文学评论》（北京），1981年 第2期，第91～92页。

胡德培：〈对照艺术的运用〉——冯骥才创作谈，《中国现代、当

代文学研究》，1981年，第161期，第90页。

杨世伟：〈讴歌生命的壮美——漫话冯骥才的小说创作〉，《钟

山》（南京），1982年 第5期，第116页。

牛玉秋：〈**对小人物世界的超越——读陈世旭近作有感**〉，

《文艺理论家》（南昌），1986年，第4期，第59页。

雷 达：〈**民族灵魂的发现与重铸**——新时期文学主潮论纲〉，

《文学评论》（北京），1987年 第1期，第18～19页。

盛 英：〈**探索“非常时代”人们的心灵——简评冯骥才的说**

创作〉，《人民日报》（北京），1981年 3月18日，第5版。

季红真：〈文明与愚昧的冲突：论新时期小说的基本主题〉，《中

国人文社会科学博士硕士文库·文学卷》（下），浙江教

育出版社（杭州），1999年 12月。

马相武：〈现实主义文学在当代的发展〉，《中国人文社会科学博士硕士

文库·文学卷》（下），浙江教育出版社（杭州），1999年12月。

李书磊：〈历史与未来的精神产儿：论新时期的“青年文学体”〉，

《中国人文社会科学博士硕士文库·文学卷》（下），浙江教

育出版社（杭州），1999年12月。

- 孙瑞丹：〈宗璞小说创作漫论〉，《淮阴师专学报》（淮阴），1982年，  
第3期，第23页。
- 李子云：〈净化人的心灵——读《宗璞小说散文选》〉，《读书》，1982年，  
第1期，第35页。
- 方克强 费振刚：〈迈在探索 and 创作新的路上——宗璞短篇近  
作漫评〉，《钟山》（南京），1982年 第3期，第52页。
- 李子云：〈女作家在当代文学史所起的先锋作用〉，《当代作家  
评论》（沈阳），1987年，第6期，第5页。
- 许文郁：〈晶体——清纯与复杂交合的魅力——张洁小说艺术  
琐谈〉，《当代作家评论》（沈阳），1986年 第4期，第41页。
- 冯 牧：〈打破精神枷锁，走上创作的康庄大道——在《班主任》  
座谈会上的发言〉，《文学评论》（北京），1986年第4期，第56页。
- 西 来·蔡 葵：〈艺术家的责任和勇气——从《班主任》谈  
起〉，《文学评论》（北京），1978年，第5期（双月刊），第66页。
- 李忠昌：〈历史的心灵与心灵的历史——论金河短篇小说的心理  
描写艺术〉，《社会科学辑刊》（沈阳），1986年 第6期，第80页。
- 许振强：〈金河小说的社会心理向度〉，《小说评论》（西安），  
1988年，第5期，第25～26页。
- 何西来 著：〈蚌病成珠——论“伤痕文学”〉，《新时期文学思潮  
论》，江苏文艺出版社（南京），1985年 12月，第91～92页。
- 顾 骧：〈革命现实主义的艺术力——读从维熙的中篇小说〉，  
《十月》（北京），1981年 第3期，第219页。



王 斌：〈陈世旭小说漫谈——从《小镇上的将军》到《小说两题》〉，《上海文学》（上海），1985年，第12期，第88页。

朱水涌·盛子潮：〈新时期小说形态的演化及其走向〉，《福建文学》（福州），1987年，第9期，第71页。

罗 荪：〈我们需要中篇小说〉，《十月》（北京），1981年 第3期，第6页。

王又平：〈论新时期文学的多元审美体系〉，《华中师范大学学报：哲社版（武汉）》，1987年 第1期，第57页。

论文(韩国):  제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

현성진, 〈伤痕文学에 나타난 현실과 소외〉,  
서울 고려대 대학원 석사청구논문, 198702

## E. 资料：

李盛平 张明澍 编，《1976—1986十年政治大事记》，光明日报出版社（北京），1988年 7月出版

辞海编辑委员会编，《辞海》（缩印本），上海辞书出版社，1999年 9月出版

余树森 牛运清 主编，《中国当代文学作品辞典》，北京大学出版社(北京)，1992年 10月出版

秦亢宗 主编，《中国小说辞典》，北京出版社(北京)，1995年  
11月出版



## “傷痕文學”中的 人物形象 研究

濟州人學校 大學院

中語中文科 中國當代文學專攻

侯 林

중국의 當代文學은 일반적으로 “十七年文學” 과 “文革文學” 및 “新時期文學”으로 나누어져 있는데, “傷痕文學”은 바로 이“新時期文學”의 첫 번째 文學思潮라고 할 수 있다. “傷痕文學”은 하나의 새로운 文學思潮로서 “四人幫”이 실각한 후인 1977년에 나타났고, 1970년대 말부터 1980년대 초에 일시적으로 유행하다가 그 후로는 쇠퇴하기 시작하였다.

“傷痕文學”은 “四人幫”실각 이후의 新時期에 철저히 “文化大革命”을 부정하는 문학이며, “文化大革命”이 사람들에게 남긴 外傷과 內傷을 폭로한 문학사조이다. “傷痕文學”은 典型的인 環境 아래에서 典型的인 人物 형상을 문학의 기본 목적으로 삼고 있다. 奸臣이 정권을 잡고, 소인배가 악인을 도와 나쁜 일을 일삼고, 정의는 좌절당하고, 좋은 사람들은 逆境에 처하는 일 등을 소재로 삼는 것이 “傷痕文學”의 기본적인 특징이다. “傷痕文學”은 人倫 관계의 파괴와 社會秩序의 붕괴를 기본적인 소재로 삼았는데, 기본적인 서술 방법의 특징은 실제 사실을 있는 그대로 묘사하는 데 있다. “傷痕文學”은 “文革”을 폭로하고 비판하는 전투 檄文이다. 이 문

학사조가 마멸될 수 없는 역사적인 가치를 지니는 이유는 사람들이 蒙昧한 動亂 中에서 벗어난 후에 民族의 災難을 正視하는 勇氣를 표현하였으며, 또한 民族의 精神적인 歷程을 신중히 고찰하기 시작했기 때문이다.

본고는 1977년부터 1980년까지 중국 각 간행물에 출판된 단편 및 중편 “傷痕小說”을 철저히 읽고, 그 중 소설 주인공의 外貌와 言行을 묘사하는 부분을 골라서 인물 형상에 대하여 분석한 다음에 “傷痕文學”의 가치를 평가하였다.

연구 중에 傷痕 人物形象을 加害者 人物形象과 中間人物 形象 및 被害者 人物形象으로 나누었다. 가해자의 인물형상은 비교적 단일하고 성격이 비슷하며, 대부분은 변태와 迫害欲을 가진 사람들이다. 가해자의 인물형상이 분명할 뿐만 아니라 중간 인물형상의 성격도 분명한데, 이것은 중국의 “十七年文學”과 “文革文學”에서 나타나지 않는 미증유의 현상이다. 被害者는 대부분 “傷痕文學”의 主人公이며 社會의 各界各層에 분포하고 있으며, 被害者 속에는 지식인, 靑年(學生과 紅衛兵), 老幹部, 將軍 등이 포함되어 있다. 피해자의 인물형상 연구를 진행하면서 지식인의 형상 묘사 부분에 중점을 두었는데, 이유는 그 부분의 인물형상 묘사가 가장 생동적으로 나타나고 있기 때문이다.

진실성 복귀가 “傷痕文學”이 “五四運動”이래 현실주의 전통을 회복하는 가장 현저한 상징이다. “傷痕文學”은 文學의 人本主義 정신을 높이 발양하여 新時期 人道主義 文學潮流의 序幕을 열었다. 또한, “傷痕文學”의 積極的인 意義는 傷痕에 나타난 原因과 危害程度의 認識과 分析에 대한 작가들의 사고가 포함되어 있는 점이다. 이런 認識과 分析은 비록 완전히 정확하다고 말할 수 없지만, 작가들의 각 측면에서 적극적으로 교훈을 총괄하는 努力이

잘 표현되어 있다.

先驗의 “主題” 와 “概念”에서 出發한 것이 아니라, 生活 實際에 出發한다; 歪曲되고 偽造된 生活에서 출발한 것이 아니라, 실제 生活에 입각하여 자신이 보고 듣고 겪으며 느낀 바를 충실하게 묘사하고 있다. 현실주의 서술 방법을 견지하여 속이고 기만하는 표현을 지양한다. 이는 모두 “傷痕文學” 作家들의 共同的인 藝術追求에서 나타나는 표현과 묘사들이다. 작가들은 주인공의 많은 言行과 外貌 및 心里描寫를 통하여 많은 傷痕人物 形象을 성공적으로 塑造하였으며, 讀者들에게 悲劇의 眞實感을 심어 주었다. 그 뿐 아니라 하나의 의미심장하고 씩씩한 흑색 유머는 傷痕小說의 悲劇美라고도 말할 수 있다. 이 모든 것은 아마도 “傷痕文學”의 魅力이라고 말할 수 있을 것이다.



제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY