



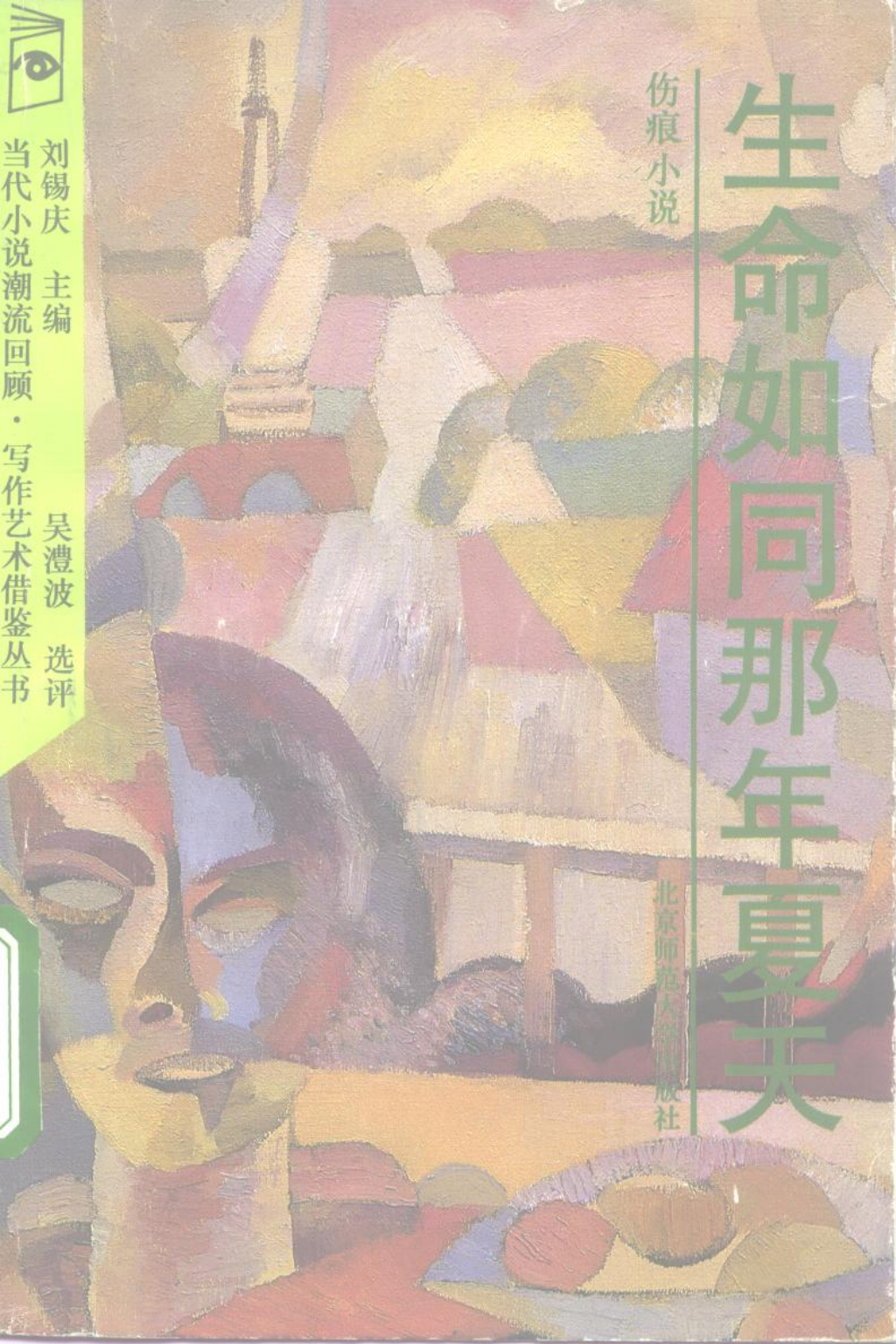
刘锡庆 主编
当代小说潮流回顾·
写作艺术借鉴丛书

吴澧波 选评

伤痕小说

生命如同那年夏天

北京师范大学出版社



生命如同 那年夏天



伤痕小说

(京)新登字 160 号

责任校对:马朝阳

责任印制:蒋福彬

当代小说潮流回顾·写作艺术借鉴丛书

生命如同那年夏天

伤痕小说

刘锡庆 主编

吴澄波 选评

*

北京师范大学出版社出版发行

全 国 新 华 书 店 经 销

保定市西城电脑激光照排

保定满城科技印刷厂文斋分厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张:9.78 字数:24.5 千

1992 年 7 月第 1 版 1992 年 7 月第 1 次印刷

印数:1—25 000

ISBN 7-303-01694-5/I·110

定价:6.50 元

总 序

刘锡庆

“新时期文学”作为一个历史阶段已经成为过去。

它是在万马齐喑、百花凋零的“文革”废墟上艰难发轫的。“三中全会”开辟了前进道路。思想的解放带来了文学的解放。一篇《伤痕》，以它心灵的哀哭，血泪的控诉，拉开了讨伐给中国革命和人民造成深重灾难的“左”倾思潮的战斗帷幕。《李顺大造屋》，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。就在这同时，《乔厂长上任记》登上了“改革文学”的舞台并造成了文学同步乃至超前于现实的可喜景观；许多工厂贴出大字标语：“欢迎乔厂长到我厂上任”！现实主义文学表现出了生机勃勃的力量。《棋王》、《爸爸爸》反映了一批年轻作家追“寻”民族文化久远悠长之“根”的积极倾向；前者强调“优质”的发掘；反者侧重“劣根”的批判，一水分流，相反相成。“寻根”实在乃是“反思”、“改革”深度思维的一个自然结果，它强化了文学的“文化意识”，使小说的审美品格上升到了“文化层面”这一五彩斑斓的艺术天地。与此相“对峙”，另一批年轻作家则接续了早期“意识流”、“荒诞”等探索小说的流脉并进行了视野更为开阔的实验。《你别无选择》、《系在皮绳扣上的魂》等在艺术创作上的意义也许是更为深远的。“改革开放”的“风雷”同样鼓荡着“九州”的艺术弄潮儿。鲁迅说过：“择取中国的遗产，融合新机，使将来的作品别开生面”是一条路；“采用外国的良规，加以发挥，使我们的作品更加丰满”是另一条路。是“一条路”，应该是没有疑义的！至于成败、得失，那需要审慎鉴别——但既是“探索”，就要允许失败。不允许失败，甚至不容忍稚嫩、失误，

DK26/32.0

那至少是不够大度的。事实上，人民群众不仅长于明辨政治上的“是非”，而且对艺术上的“是非”（优劣）也明察秋毫。“读不懂”、“沙龙气”、“离我们现实太远”、“玩文学”等等，这里面就包含着读者对这类所谓“新潮”作品“横移”照搬、食洋未“化”的中肯批评。实践表明：“新潮”的低落并不是“行政命令”的结果，而恰恰是艺术发展“内在规律”所表现出的一种自然扬弃。于是，“新写实”应运而生。这类小说在题材撷取、情节叙述、人物描绘、语言运用上都十分尊重群体审美习惯，毫不犹豫地向着传统“回归”，但骨子里却依然存活着一颗探寻、创新、不甘守旧的活魂。它熟悉而陌生，传统而现代。《风景》、《单位》（还有其姐妹篇《一地鸡毛》）等，都使人耳目一新。“新写实”方兴未艾，过早地给它做“结论”：或是“捧之上天”，或是“按之入地”，我认为都是“帮倒忙”，没有好处。再看一看，让它发展嘛！稍安勿躁。它现在是有一些毛病、偏颇甚至有一些较严重的、需要正视和解决的问题，但那可以帮助，可以提出建设性的意见，一路“铲除”、“横扫”、“爆破”下去，那结果只能是一片荒芜。

我们编辑这套丛书的本意是向爱好文学的年轻读者们提供一个在写作上、艺术表现技巧上可资参阅、借鉴的写作文本。

我们首先想到了小说。在一切叙事文学中艺术形态最完备、写作技巧最精妙、表现风格最多姿的莫过于小说。而新时期的小说洋洋大观、流彩溢光，能够较好地负载起上述编选意图。“伤痕”、“反思”、“改革”小说，争议不大；“寻根”、“探索”、“新写实”，见解纷纭，比较复杂。而特别是这部分比较“复杂”的小说创作在艺术技巧、表现手法的参照、借鉴方面又是很难抹煞、回避的。视而不见“躲”过去，尽量回避“少”透入，并不是办法。最好的选择就是全面的反思，冷静的回顾，辨清良莠，别出高下，把“孩子”和“脏水”分开：当留则留，该弃则弃。为此，我们这套丛书采取了“实事求是、尊重历史”的态度，全面展示小说发展的历史轨迹，真实反映小说创作的“多样化”风貌，六册书一齐推出，使公正而严明的读者能在阅读中回顾，

在回顾中思索，在思索中借鉴，在借鉴中创新，为发展、建设富有鲜明民族特色、真实画出国人魂灵的社会主义新文学而添砖加瓦、贡献力量。

回顾并不是“展览”。选编乃有“选”有“评”。我们的编辑目的既在于写作借鉴，其选文原则即不能不有所偏重。其具体想法是：第一、政治上是非应分明。鼓吹“自由化”的，宣扬有害倾向的，绝不入选。第二、学术上、艺术上的是非、优劣不急于评断。还是百家争鸣、百花齐放好。第三、各阶段、各思潮流派中当时具有“影响”和“代表性”的作品宜适当顾及。因为这些较“知名”的篇什，体现了当时读者群经过比较、鉴别之后的一种筛选和肯定。但很多“轰动”一时的作品的确并不见佳；一些“默默无闻”的篇章也的确不乏奇光异彩——现今的“选家”理当放出自家眼光审度、取舍。第四、艺术表现上有新意的优先入选。创作本身就是一种发现、创新，无独特“艺术个性”即永远不能在“艺术王国”里驻足、立户。当然，“新”亦不一：题材开拓新，构思立意新，叙述角度新，表现手法新，技巧运用新，语言格调新……不求全备，有“新”则佳。

这项工作本来是应视为一种“慢功细活”从容做来的，但现在由于种种原因真正有价值、有份量的“精神食粮”是多么难求！特别是爱好文学的青年读者朋友们，他们要想找到一套比较完备的“新时期小说”选本也不大容易了。有鉴于此，参加编选这套丛书的一些选评者是本着“只争朝夕”的精神进行工作的。“快”就可能伴着“粗”。但他们也是青年，由青年人来做为青年人做这件事情，它所带来的一些优长、特色也许能够稍稍弥补这些不足吧？

1992年3月初

选评者序：伤痕文学回眸

吴澄波

(一)

“伤痕文学”是当代新时期文学的发轫，始于1977年末刘心武发表在《人民文学》上的短篇小说《班主任》，迄今已经十五年。

十五年来，社会生活和文学观念都发生了巨大变化。经过这么一些年的认识积淀，对“伤痕文学”的整体面貌，我们应该说是看得更清楚了一些。当代西方马克思主义文艺理论家、英国人特雷·伊格尔顿曾将某种文学状况譬喻成这样一种情形：“我们知道狮子强于驯狮者，驯狮者也知道这一点。问题在于，狮子并不知道这一点”。^①这种情形的确令人悲哀。但只要我们将伊氏这半则童话稍作中国化加工，并譬之于我们的“伤痕文学”，情况就会变得乐观起来，结果是：狮子终于醒过来，发现自己无与伦比的力量，爆发出惊天动地的怒吼，历史老人将它雄浑的悲声记录下来，就成为“伤痕文学”。

作为十五年后回顾“伤痕文学”的理论表述，这种譬喻或许蹩脚但不失准确。“伤痕文学”的确就是一代中国人从“文化大革命”十年专制状态下觉醒后的悲声与怒吼。这种性质决定了它特有的社会品格和美学风貌，它的长短优劣都在这历史的具体规定之中。而且，一旦将这股声色壮观的文学思潮严格地加以时间界定

① 特雷·伊格尔顿：《当代西方文学理论》，第310页，中国社会科学出版社。

(1977—1980),我们的评价就会避免粗疏与笼统,体现出尽可能的客观性。

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、文本形式和读者反应,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”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。本来,十多年来林林总总的当代文学史已经把“伤痕文学”这股思潮的前因后果交待得清清楚楚,无须我们去画蛇添足。但在考察研究“伤痕文学”现象时,我们发觉某些研究者存在一些值得提醒的偏颇,那就是借批判庸俗社会学的理论,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,形而上学地以未经消化的西方马克思主义意识形态理论来厘定产生于七十年代末、八十年代初中国特定历史条件下的“伤痕文学”。具有讽刺意味的是,伊格尔顿和韦勒克这两位当今西方最具影响的“西方马克思主义”理论家和形式分析大师倒是表现出对文学的深刻见解和宽容态度,前者认为,“文学”研究的确充满意义,但无论你用何种方法研究文学——社会学的、心理学的、神话学的、历史学的方法——所得出来的结论或者实际意义,最终其实都不可能是纯文学上的意义。^①后者说,“文学变化是一个复杂的过程,它随着场合的变迁而变化。这种变化,部分是由于内在原因,由于文学既是规范的枯萎和对变化的渴望所引起的,但也部分是由于外在原因,由于社会的、理智的和其他文学变化引起的。”^②两者表达略异,意思趋同,即文学的变化与意义不可能只归结于其自身,而是社会综合运动的结果。

^① 参见特雷·伊格尔顿:《当代西方文学理论》中《结论:政治批评》一章。中国社会科学出版社。

^② 雷·韦勒克,奥·沃伦:《文学理论》,三联书店。

正是从上述情形考虑,我们觉得背景对“伤痕文学”就决不是可有可无的东西。我们在下面有关背景的论述中,之所以采取极为简炼的备忘录形式,目的在于造成论述的清晰性,其意重在备忘

1976年天安门“四五”诗歌运动,是“文革十年社会矛盾的总爆发,是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”大讨论。5月25日,“张志新事件”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,禁区,探真理有了思想导向。

1980年前后,以研究马克思的《1844年经济学——哲学手稿》为中心,整个思想界、文艺界开始了对马克思主义的时代认识,开始了对人的本质的认识。尤其是关于人、人性、人道主义问题的大讨论,使“伤痕文学”人道主义思想主题获得了经典的哲学依据。

总之,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。

(二)

恢复五四以来现实主义文学传统并赋予时代色彩,是“伤痕文学”的思想意义和美学价值的核心。我们关于“伤痕文学”的全部思考,即以此核心为出发点而纵横展开。

“伤痕文学”恢复五四以来现实主义传统的第一个显著标志是真实性的复归。

如果说“瞒和骗”的文学与我们文化传统的负面有某种承传关

系并且古已有之的话，那么“阴谋文艺”、“假大空”作品、“高大全”形象，“走资派”典型，则纯粹是“文革”的发明专利，它固然与“瞒和骗”在精神上一脉相连，但在表现形态上，它则连施瞒行骗的技巧和装饰都扔在一边，表现出赤裸裸的专制霸道作风和政治功利目的。失真成假或弄假成真，是“文革”文学最本质的特点。因此，新时期文学要按自身的审美规律回归自身，要恢复以真以诚为特点的五四现实主义文学本质，就必须以写真实、吐真情、揭真相为它的第一个基本追求。

“伤痕文学”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。“伤痕文学”一出现，之所以有那么强烈的社会效应，以致俄国民主义伟大诗人马雅柯夫斯基关于文学应是社会的“旗帜和炸弹”的理想，在七十年代末的中国成为巨大的现实，这首先应归功于它的真实性。几乎所有正直的读者都从“伤痕文学”中读到了自己命运的“自叙传”，读到了沉痛的历史经验教训。这种真实性已经使读者把故事、人物和作者的感受当成了“我自己的。”作家——作品——读者三者统一在共时的历史环境中，没有感情距离，甚至也缺少起码的审美间隔，是这一时期特有的文学现象。生活的真实、体验的真切则成为“伤痕文学”真实性的第一种表现。

感情的真挚、思想的真率是“伤痕文学”真实性的又一种表现。仔细考察东西方文明发展史后，我们会发现，任何一个民族在结束了反动黑暗时代而走向进步光明的历史大变动之际，其思想、感情、心绪都明显地表现出激情奔放、浪漫不羁、活跃躁动的“青春期”特点。“文化大革命”的结束，思想解放运动的到来，现代化新长征的开始，也同样给中华民族带来了伟大浪漫的青春期。翻开“伤

痕文学”作品，悲愤悒郁、好恶好憎、喜悦欢欣、昂扬奋发的感情淋漓尽致，疗救创伤、抚慰心灵、扬善铲恶、兴邦耀国的思想一览无余。艺术的含蓄、思想的凝炼、主题的厚望在火山爆发式的感情之间，因为时代“青春期”特点，而暂时还没有达到完美的统一和平衡，甚至为了表达感情的需要，一些作家还说着“真诚的假话”。但没有理由因此否定“伤痕文学”这种强烈的主观色彩。作为一种积极昂扬的艺术精神，它极为自觉地吻合了时代进步的情绪。别林斯基说得好：“我们这里所说的主观性，不是那由于自己的局限或片面性而把诗人所描写的对象的客观现实加以歪曲的主观性，而是深刻的、包罗万象的、富于人情的主观性，它使艺术成为一个有热情的心灵，有同情心的灵魂。在精神和人格上都独立的人——也就是这样一种主观性，它不允许艺术家对所面对的外在世界抱着冷漠的态度，而要他在自己活跃的心灵上感受外在世界的现象，从而使那些现象也呼吸着他心灵的气息”。^①“伤痕文学”的真诚品格，正是时代气息与作家心灵气息吐纳交融的结晶。

“伤痕文学”的“真”触动了人民的“伤痕”，也触痛了极“左”文艺思想的疮疤，一场关于文学是歌颂还是暴露，是写光明还是写阴暗的大论战，缘“真”而起（1978—1979）。本文无意于描述或评价这场大讨论，只想指出一个事实：“伤痕文学”的真是因戳到极“左”派痛处而引起“歌德派”攻讦的一个重要原因，文学是歌颂光明还是暴露黑暗的问题，是当时关于“伤痕文学”评价问题的核心。

今天看来，文艺理论界对这个问题已获得了这样的共识：①文学是歌颂光明还是暴露黑暗应由所反映的现实生活本身决定。历史已经证明，“文革”不是也不可能是任何意义上的进步，必须彻底否定。反映这段历史的文学也就不可能是遮羞布、美容所和哈哈镜。②毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》中明确地规定了

① 引自《别林斯基论文学》，第106页，新文艺出版社，1958年版。

“革命文艺家的基本任务”，那就是“一切危害人民群众的黑暗势力必须暴露之，一切人民群众的革命斗争必须歌颂之。”“伤痕文学”就是我们文学工作者身体力行这个原则的产物。③文学的价值不能以是否写了光明或黑暗为判断标准，而应以它实际的艺术和艺术价值来决定，真实性和人民性是其中非常重要的参数。我们认为，“伤痕文学”大胆暴露社会主义中的某些阴暗面，其基本旨归就是通过“救救孩子”、救救社会、救救国家的呼喊，“引起疗救的注意”，通过民族悲剧所提供的历史经验教训，引起今人和后人的警醒和戒备，防止历史重蹈覆辙，因而具有不可抵毁的社会意义。

这种“暴露文学”的出现，同时也是“伤痕”作家忠于生活客观性的表现，是“真实性”中的应有之义。这里我们想引用歌德与爱克曼精彩的谈话，来说明“伤痕文学”真实性的第三种表现：主观性与客观性的统一。伟大的歌德说：“现在我要向你（爱克曼——注者）指出一个事实，就是你也许会在经验中证实的。一切倒退和衰亡的时代都是主观的，与此相反，一切前进上升的时代都有一种客观倾向。我们现在这个时代是一个倒退的时代，因为它是一个主观的时代。这一点，你不仅在诗方面可以见出，就连绘画和其他许多方面也可以看出。与此相反，一切健康的努力都是由内心世界转向外在世界；象你所看到的，一切伟大的时代都是努力前进的，都是具有客观性的”。这段话中所竭力反对的主观性，与车尔尼雪夫斯基主张的“主观性”并非同一个概念。歌德的“主观性”是指彻头彻尾的主观唯心主义，车尔尼雪夫斯基的“主观性”是指创作主体的唯物论能动性。两位大师论述的一致点是：文学既要高扬作家的主观战斗精神，又要严格遵循客观生活要求。“伤痕文学”正是这双重要求的统一。

(三)

“伤痕文学”恢复五四以来现实主义传统的第二个显著标志就是高张文学的人学主题。

有人说,新时期文学出现了三大意识的觉醒:人的觉醒、主体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。

1976年“文化大革命”的结束,标志着“四人帮”封建专制主义的土崩瓦解。如果说“专制制度的唯一原则就是轻视人类,使人不成其为人”^①的话,那么结束专制主义的首要原则也就必定是使人成其为人,恢复人的本性,实现人的本质力量。“伤痕文学”的出现,就是通过文学的认识作用,教育作用、尤其是审美作用,从人的灵魂和情感世界中结束“做人而不得”的时代,恢复文学的人学主题。从1979年开始,整个思想界开始了一场大规模的关于人、人性、人道主义的讨论。对于“人道主义”这样一个具有历史性、阶级性、时代性的复杂哲学概念和社会思潮,一场讨论自然难以求得统一圆满的结论,还需要我们今天在社会主义和整个人类发展进程中去严肃思考,努力探讨。但有一个问题无可置疑,即维护人的尊严,肯定人的价值,捍卫人的权利,把人从物质和精神的囚牢中极大地解放出来,应是社会进步的出发点和归宿点,是共产主义的题中之意。“伤痕文学”汲取了七十年代末奔涌在中国大地的“人道主义”社会思潮中的精华,并使自己由朦胧而清晰,由不自觉地自觉的“人的意识”,与五四启蒙时代的人之精神产生超越时空的共鸣。

“伤痕文学”是新时期文学人学主题发展的第一个阶段,它的特点是首先“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

① 《马克思恩格斯全集》第一卷,第411页。

人的地位、人的价值、人的尊严；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，但这一方面的工作还停留在思考和愿望上，领袖的“人化”实际上到九十年代初才真正实现，而“伤痕文学”还局限在对现代迷信造成的不良社会后果的思考与批判上。“伤痕文学”人的意识的苏醒在具体作品中主要从以下几方面来表现出来：一是大胆写人的内心的善恶世界和灵魂秘密（如《灵魂的搏斗》）、《献身》、《雕花烟斗》、《我是谁》、《三生石》、《啊！》等）；二是肯定人的性格的多重性和丰富复杂性（如《伤痕》、《我爱每一片绿叶》、《弦上的梦》、《在没有航标的河流上》等）；三是肯定人的基本权利与义务和人格尊严（如《爱情的位置》、《爱的权利》、《眼镜》、《姻缘》、《“不称心”的姐夫》、《神圣的使命》、《大墙下的红玉兰》等）；四是写人的命运际遇的无常与多舛（如《在小河那边》、《墓场与鲜花》、《抱玉岩》、《生活的路》等）。在这个阶段，作家囿于认识局限和刚刚解冻的社会政治环境，只可能从这些较肤浅的层面去肯定人、分析人、认识人。至于个体人格与心理、集体人格与心理究竟是怎样形成的？人的平等、自由和解放实现的真正条件是什么？人在与社会、政治、文化的关系中处在什么位置上？等等一系列更深入的问题，尚未纳入“伤痕”作家的视野中。当代文学中的“人”是经由反思文学、改革文学、寻根文学、现代主义小说和新写实小说才逐渐丰满、深刻、辩证起来的。因此，在“伤痕文学”中，所谓人的地位（社会地位、政治地位、经济地位、爱情地位）的获得，人的价值的升华与实现，还不得不依靠外在的社会政治环境的改善为依托，人的主体性尚未在理性认识上和社会生活中确立，人的价值的大小还与社会及时尚的接纳程度有直接关系。^① 这里的“人”还不是本体上的，而是社会学意义上的，是观念上的而不是生命层次上的。这种缺陷不可能不影响到其美学追

^① 如《班主任》中的张老师和石红可作曲型说明，笔者在单篇作品分析中已经涉及这个问题。

求的纯洁性。

与人的意识的觉醒和文学的人学主题的确立相对应,“伤痕文学”呈现出两个相关的美学特点,一是悲剧精神的出现,一是普通人物大量进入神圣的文学殿堂。

只有当人意识到自身价值的高贵,看到自己本质力量的强大,他才可能为自己价值的泯灭,为人的本质力量的异化而悲怆。因此,悲剧精神从本质上说是人的自我肯定意识觉醒后的直接现实。“伤痕文学”也就是这种现实的文学反映,而不单是对“左”倾文艺路线不准塑造“真人”形象的简单反拨。这一个时期的悲剧在创作上的特点表现在:

一、异化的主题。主要表现在两个方面。一是“做人而不得”,“连活着也是非法的”(《弦上梦》);二是人变成兽,迫害忠良(《将军吟》中的江醉章),虐杀人格(《啊!》中的贾大山),欺男霸女(《生活的路》中的崔海赢),卖身求荣(《灵魂的搏斗》中的何必礼),爱者互戕(《枫》中的卢丹枫和李红刚),六亲不认(《复婚》中的“运动夫人”)等等,是“文革”中普道主义最常见的形态。“在政治上,只有主义,没有人;只有利益没有感情。在政治上,我们不是杀一个人,而是除去一个障碍物,”^①这是一切“政治动物”心态最好的写照。

二、纪实的风格。“伤痕文学”并不符合西方尤其是古希腊传统悲剧的典型范式,也不尽相同于我国古典文学中红颜薄命、才子落难、英雄末路、忠臣蒙冤、妇孺遭劫那套悲剧模式。“伤痕文学”给人比较明显的感觉是缺乏悲剧意识的形而上思考和艺术熔炼,缺乏悲剧情节戏剧化冲突的一整套技巧。一方面是由于刚进入新时期的艺术家们还没有来得及进行足够的思想和艺术准备,另一方面是由于十年动乱生活本身所提供的悲剧故事是如此完整、丰富、典型、曲折、离奇、悲惨,以致于作家只要忠于生活的真实而暂时忘记

① 引自 A. 大仲马《董督山伯爵》中一个拿破仑手下军官的道白。

了艺术的真实性熔铸，也能在作品中体现出足够的悲剧性。

三、灾难的性质。悲剧的深化与升华一般要经历渐次发展的两个阶段，其一是表现灾难，然后是在灾难中展现崇高。“伤痕文学”主要停留在第一个层次上，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》中朱春信和叶辉命运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，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性精神话题还没有被自觉提及。

四、喜剧性结尾。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。因而“伤痕文学”还没有产生史诗性悲剧的条件，写悲剧还不得不以在赢得一片喝采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。《班主任》、《伤痕》等都有这个特点。

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“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。这里特别要论及的是十七年被批、“文革”被禁而在“伤痕文学”中刻划得最精彩的三种人物形象：

一是知识分子形象。写知识分子如果仅表现其肉体上的受难，那就无异于写普通黎民，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摧毁，才能达到对知识分子人格深度意义的揭露。“伤痕文学”突出写了动乱年月知识分子四种生存相：第一种是直接处于“四人帮”残酷迫害下，仍初衷不改，潜心事业，坚持斗争，最后身心俱毁的知识分子，可以中杰英的《罗浮山血泪祭》中的知识分子群像为代表；第二种是虽没有与“四人帮”处在正面冲突斗争中，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，如邓友梅《话说陶然亭》中的四老人；第三种是以逃避现实、自我麻醉、经营个人小天地来摆脱苦恼烦闷的知识分子，如毋国政的《我们家的“炊事员”》中的“爸爸”；第四种是幻想远离斗争漩涡，苟且求安但终不能幸免于难的知识分子，如冯骥才的《啊！》中的吴仲义。这类小说中最好的作品当推宗璞的中篇小说《三生石》和冯骥才的中篇小说《啊！》，不仅题材上大胆，而且在知识分子精神人格的深层开掘上为同类作品所不及。梅菩提（《三生石》）的仁爱、正义、坚定、高洁的“兰气息、玉精神”，吴仲义（《啊！》）的老实、谨慎、怯懦、迂阔的人格，正代表了中国知识分子中最常见的两种人格类型。

二是中间人物形象。“中间人物”往往是社会生活的主体，但在营垒分明的阶级斗争年代，作者要么就把他们转化成无产阶级先进分子，要么把他们变成阶级敌人的应声虫，“中间人物”是不存在的，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。作为这种幼稚文学观的反映，“伤痕文学”中一开始就出现的文坛上久违的“中间人物”，如《小镇上的将军》中的剃头佬、裁缝，《月兰》中的月兰，《那老汉和狗