

伤痕文学 研究资料

中国当代文学史后三十年

中国
当代
文学史资料丛书



程光炜 主编
白亮 编

1982

1983

1984

1985

1986

1987

1988

1989

1990

1991

1992

1993

1994

1995

1996

1997

1998

1999

2000

2001

2002

伤痕文学研究资料

程光炜 主编

白亮 编

中国
当代
文学史
资料丛书

图书在版编目(CIP)数据

伤痕文学研究资料 / 白亮编. —南昌: 百花洲文艺出版社, 2017.8
(中国当代文学史资料丛书 / 程光炜主编)
ISBN 978-7-5500-2198-3

I. ①伤… II. ①白… III. ①中国文学—当代文学—
文学研究 IV. ①I206.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第090705号

伤痕文学研究资料

SHANGHEN WENXUE YANJIU ZILIAO

白亮 编

出版人	姚雪雪
责任编辑	童子乐
书籍设计	方方
制作	黄敏俊
出版发行	百花洲文艺出版社
社址	南昌市红谷滩世贸路898号博能中心一期A座20楼
邮编	330038
经销	全国新华书店
印刷	江西千叶彩印有限公司
开本	720mm×1000mm 1/16 印张 19
版次	2018年4月第1版第1次印刷
字数	275千字
书号	ISBN 978-7-5500-2198-3
定价	39.00元

赣版权登字 05-2017-141

版权所有, 盗版必究

邮购联系 0791-86895108

网址 <http://www.bhzwy.com>

图书若有印装错误, 影响阅读, 可向承印厂联系调换。

总序

◎程光炜

一

中国当代文学史（1949—2009）有“前三十年”和“后三十年”之分期。后三十年中，又有“七十年代文学”“八十年代文学”和“九十年代文学”等不同段落。本丛书的选编对象，是后三十年文学。然而，文学发展脉络除不同段落之外，还应有先后出现的流派、现象和社团将之串联成一个整体。在中国现代文学史上，仅二十年代的文学就有文学研究会、创造社、沉钟社、未名社等大大小小的社团或流派，从这些现象中，既可观察这一段落文学的起伏跌宕、相互排斥与前后照应，也能对它们的纹理组织和贯穿线索有清楚的了解。

由于当代文学史的历史沉淀不够，研究者与研究对象之间的历史距离还较短，它作为一个历史河床的激流险滩就来不及显露出来，供研究者做准确的测量、计算和评估。按照我做历史研究的习惯，凡是漂浮在文学批评和各种文坛传说中的文学现象，都不会列入研究目标，我会耐心地等它逐渐沉淀下来，待纹理组织和脉络线索都清楚显露出来之后，才把一个个作家作品这种单位摆放进去，设置一个位置。观察思潮，也应该强调它的历史稳定性，否则宁愿放着不做。但是我们知道，自所谓新时期文学开始运作之后，被文学批评推出的文学现象就层出不穷，例如伤痕文学、反思文学、寻根文学、先锋小说、新写实小说、女性文学等等，而且它们大都被已经出版的许多文学史著作所采用，在大学中文系文学史课堂上讲授了几十年。我没做过统计，关于它们的各种论

1

总序

文不说上千万字，少说也有几百万字。更值得注意的是，有很多研究论文详细讨论它们之间的承传关系^①，或者对某现象的内涵外延加以界定^②，也分析到某现象在向另一现象转型过程中出现的种种问题^③，如此等等。由此说明，当代文学史历史分期、段落传承、概念界定、现象、社团和流派等等的历史化研究，也并不像有些悲观者认为的那样犹如散兵游勇，布不成阵。^④

因资料整理和学术研究没有跟上来，从伤痕文学、反思文学、先锋话剧、朦胧诗、寻根文学、先锋小说、新写实小说、女性文学、第三代诗歌、文化散文、九十年代长篇小说到60后作家三十年来的文学史序列，除作家主动提倡、文学批评和杂志组织等推动因素外，是否还有社会思潮的刺激、外国文学的影响和文学圈子的催发，还都没有被认真清理和反思。关于现代文学史上的文学研究会、创造社、太阳社、沉钟社、新感觉派、乡土小说、京派、海派等社团和流派的文献史料，是经过几代学者数十年来默默无闻地爬梳、搜集、辑佚、整理和研究，才逐渐浮出历史表面，最后被确定下来，成为学科的概念、术语、范畴的。而我知道，对当代文学史上这些重要现象文献史料的收集整理，还只是处在启动的状态，更不用说以一所大学之力，几代学者之力，开辟为研究领域了。虽然如上所说，零星的“关系”“转型”“段落传承”等研究已有不错成果，但与现代文学史如此大规模、长时段和投入几代学者之力的宏大工作相比，远没有提到议事日程上来。这个事实，必须引起学界同人足够的重视。

二

本丛书的编撰是一项进一步充实当代文学史文献史料整理的工作。它分为《伤痕文学研究资料》《反思文学研究资料》《改革文学研究资料》《寻根文学研究资料》《先锋小说研究资料》《新写实小说研究资料》《新历史小说研究资料》《女性文学研究资料》《朦胧诗研究资料》《第三代诗歌研究资料》《先锋话剧研究资料》《文化散文研究资料》《九十年代诗歌研究资料》《茅盾文学奖研究资料》《九十年代长篇小说研究资料》和《外国文学译介研究资料》，总计十六种，基本涵盖了当代文学史后三十年的重要现象。如果按照本文第一部分讨论现代文学史社团、流派、现象的观点，可以将十六种资料略作

分类。第一类为文学现象，如“伤痕文学”“反思文学”“改革文学”“新历史小说”“先锋话剧”“文化散文”“茅盾文学奖”“长篇小说”“外国文学译介”等；第二类为社团，如“朦胧诗”“第三代诗歌”“九十年代诗歌”等；第三类为流派，例如“寻根文学”“先锋小说”“新写实小说”“女性文学”等。所谓文学现象，是指受到当时社会文化思潮和文学思潮的影响而兴起的一种文学创作现象，集中反映着当时作家、批评家的思想状况、文学观念和审美意识，尤其是文学探索的精神。随着这些思潮的转移、跌落，这些现象也随之弱化和消失。所谓文学社团，按照既定的文学史认知，它一定有社团章程、组织、文学主张和相对固定的文学圈子，有固定的批评家和文学受众，关于这一点，“朦胧诗”“第三代诗歌”和“九十年代诗歌”都符合这些条件。

从文学史的角度说，凡文学社团都有社团章程、组织、文学主张和固定的文学圈子，有固定的批评家和文学受众。例如“朦胧诗”，它源于1969年出现于河北白洋淀插队知青中的“白洋淀诗人”，主要成员有姜世伟（芒克）、栗世征（多多）、岳重（根子）、孙康（方含）、宋海泉、白青、潘青萍、陶维涌、戎雪兰等，在北京工作或在外地插队的北岛、江河、严力、彭刚、史保嘉、甘铁生、郑义、陈凯歌等，也曾与这些诗人有交往。1978年12月，创办了诗歌小说和艺术杂志《今天》，而以发表诗歌为主。杂志主编是北岛、芒克，成员有方含、江河、严力、食指、舒婷、顾城、杨炼等。由北岛起草的“发刊词”代表了该杂志的章程、组织和文学主张，他们宣称：该杂志是要“植根于过去古老的沃土里，植根于为之而生、为之而死的信念中。过去的已经过去，未来尚且遥远，对于我们这代人来讲，今天，只有今天！”^⑤《今天》这个文学社团从1978年到今天，已经存在了三十七年，是中国当代文学史上存在时间最长、杂志延续至今的一个社团。虽然，它的主编、编委和成员几度变化，该杂志后来还转移到国外，但仍然一直坚持了下来。在我看来，“寻根文学”“先锋小说”和“新写实小说”是可以作为文学流派来研究的。首先，它们都曾有自己的“文学宣言”，固定的作者圈子，相对统一的创作风格，不仅影响了后来一代作家的创作，而且通过创作转型，当年的创始者后来也一直延续着当年的文学主张、审美意识和创作风格，例如莫言、贾平凹、韩少功、李锐（寻根），余华、苏童（先锋）等。

鉴于上述社团、流派和现象的史料非常分散，缺乏系统整理，本丛书拟

以“资料专集”的形式出版。作为同类著作的第一套大型工具书，我们力图通过勾勒后三十年文学发展的基本脉络，展现大量而丰富的历史信息。同时意识到，这套丛书的出版，将为下一步更为细化、具体的史料整理工作开辟一条新路。如果从当代文学史文献收集、辑佚和整理工作的长远考虑，中国当代文学史的“社团史”“流派史”等，也应在不远的未来启动和开展。比如，“白洋淀诗人群”与《今天》杂志的沿革关系，至今还是众说纷纭，有一些模糊不清的诗人回忆文章，但缺乏详细可靠的考证。又比如《今天》杂志编委会在八十年代的改组和分裂，也是各执一词，史料并不可靠。“寻根文学”的发起是1984年12月在杭州召开的那次文学的“当代性”会议，然而这次会议由哪些人发起、组织，具体策划是什么，与会人员名单是如何选择、确定，没有翔实材料予以叙述，零星片断的叙述倒是不少，仍不能令人满足。另外，散会后，韩少功、阿城等是如何产生写作那些“宣言式”文章念头的，具体情形包括活动情况，研究者仍然不得而知。在我看来，如果没有大量的建立在考证基础上的“社团史”“流派史”史料丛书的陆续问世，仅凭简单材料写出的同类著作不仅价值不高，历史可信度也很低。这套书的工作，仅仅是为这一长期并意义深远的学术工作，打下一点初步基础而已。

三

在编选体例上，我们在遵循过去文学史史料丛书规则的前提下，也对这次编选提出了自己的要求。

一、每本书的结构，分为主选论文和资料索引两个部分。主选论文是全文收录，资料索引只选篇目和文章出处。在资料索引部分，要求编选者尽量穷尽能够找到的资料，当然非正式出版的报刊不在此列。

二、视野尽量开阔，观点具有历史包容性，强调点与面的结合。主选论文，应以当时文学思潮、论争文章和后来有价值的研究文章为编选对象；突出主要作家作品，一般作家作品可放在资料索引部分，作为对主选论文的陪衬，但也要求尽可能地丰富全面。

三、鉴于每本资料只有三十万字左右规模，这就要求编选者具有“选家”的眼光，用大海淘沙的耐心和精细触角，把对于历史来说，值得发掘和发现的

文献史料贡献给各位读者。

由于各位编选者都在大学工作，承担着繁重的教学科研任务，尽管这套丛书筹备了好几年时间，还经过开会商讨和电子邮件的多次协商，但展现在读者面前的丛书，仍有不少遗憾之处，它的疏漏也在所难免，望读者批评指正。

2015年5月11日于北京

注释：

①杨晓帆：《知青小说如何“寻根”》，《南方文坛》2010年第6期。这篇论文运用详细材料，叙述了阿城1984年发表短篇小说《棋王》后，被仲呈祥、王蒙等归入知青小说。1985年提倡“寻根文学”后，更多的批评家开始按照对寻根文学的理解，认为它是这种现象的代表作之一，之后在接受各种访谈时，阿城也有意无意根据采访要求，重新讲述这篇小说是如何寻根的故事。这个案例，一定程度上说明，“知青小说”向“寻根文学”转换过程中的某种秘密。

②旷新年：《写在“伤痕文学”边上》，《文艺理论与批评》2005年第1期。作者力图在五十年至七十年代文学和九十年代文学的关系脉络中，分析“伤痕文学”产生的原因，以及它如何在九十年代全球化大潮中逐渐衰老的深层背景。

③吴义勤的《告别“虚伪的形式”》（《文艺争鸣》2000年第1期）论及余华八十年代/九十年代小说的“转型”问题。还有很多学者，都有这方面的论述。

④从事现代文学研究的赵园，一次就曾当面对笔者谈到“当代文学”就像一个“菜市场”。这种认为当代文学史研究状况，始终没有自己的学科自觉和秩序的看法，在现代文学研究界十分普遍，一方面说明当代文学史研究确实存在问题，与此同时，也表明许多学者在耐心阅读已有成果之前就下结论的草率。

⑤《致读者》，载《今天》1978年12月23日《创刊号》。

目 录

- 1 | 从《伤痕》讨论谈艺术的真实性问题 / 徐俊西
- 9 | 革命的现实主义力量
——读近来的若干短篇小说 / 洁 混
- 15 | 对生活的思考
——谈刘心武的《班主任》等四篇小说 / 朱 寨
- 23 | 生活的创造者说：走这条路！ / 刘心武
- 34 | 艺术家的责任和勇气
——从《班主任》谈起 / 西 来 蔡 葵
- 43 | 《伤痕》也触动了文艺创作的伤痕！ / 荒 煤
- 47 | 谈谈我的习作《伤痕》 / 卢新华
- 54 | “伤痕”文学小议 / 陈恭敏
- 57 | 的确出现了一个新流派 / 王振铎
——从“歌德”与“缺德”谈到“伤痕文学”

.....
1

.....
目
录

63 | 蚌病成珠

——论“伤痕文学” / 何西来

78 | 日本战后初期文学与中国新时期伤痕文学 / 陈泓

90 | 论“解冻文学”与“伤痕文学”的差异性 / 黎明

100 | 伤痕文学：戴着镣铐跳舞 / 周绍华

109 | 深切痛创的虚假愈合

——“伤痕文学”重评 / 朱寿桐

118 | 伤痕文学：兴起、演进、解构及其意义 / 张法

128 | “伤痕文学”二十年记 / 周明荣

132 | 公共痛苦中的历史信赖

——论“伤痕文学”时期的小说历史叙事 / 路文彬

141 | 从“伤痕”到“反思”

——新时期文学回叙之一 / 毕光明

149 | 穿越当代经典

——“伤痕文学”热点作品局限评述 / 吴炫 陶文婕

165 | 写在“伤痕文学”边上 / 旷新年

178 | “伤痕文学”的历史局限性 / 程光炜

187 | “伤痕文学”的三种体验类型 / 王一川

- 196 | 胡耀邦与“伤痕文学”的争论 / 徐庆全
- 202 | “伤痕文学”：作为话语的权力书写 / 王 琼
- 210 | 伤痕文学再思考 / 刘东玲
- 216 | “伤痕文学”的历史记忆 / 程光炜
- 227 | 打开“伤痕文学”的理解空间 / 张业松
- 240 | “伤痕文学”第一人卢新华 / 汪建强
- 245 | 党的文艺路线调整与伤痕文学的生成 / 王 焜
- 253 | 声音：细读伤痕文学《班主任》 / 李淑霞
- 260 | 中国当代文学体验结构的整体性考察
——以“伤痕文学”为例 / 任 翔
- 268 | 真实及其效应：伤痕文学的文本策略和治愈机制
——以《班主任》《伤痕》为例 / 李明彦 程 革
- 274 | “伤痕小说”的经典化与新时期文学叙述的起点
——以《人民文学》1978年全国优秀短篇小说评奖为例 / 黄 璐 毕文君
- 283 | 附录 伤痕文学研究资料索引

从《伤痕》讨论谈文艺的真实性问题

徐俊西

短篇小说《伤痕》所以会引起各方面的兴趣和关注，是因为它不仅关系到对一个具体作品的评价，而且涉及前艺术创作和艺术理论研究中一些带有普遍意义的重大问题。文艺的真实性问题，就是其中之一。

肯定《伤痕》的同志说，《伤痕》“艺术地再现了生活的真实”，“好就好在真”，“在真实性上向前迈进了可贵的一大步”；否定它的同志说，“《伤痕》的主要情节是不真实的”，它的主人公“是一个违反生活真实的人物”；既肯定又指出不足的同志则认为，《伤痕》所反映的生活故事和所揭示的社会矛盾基本上是真实的，但也有某些不真实或不够真实的地方，等等。究竟应该如何评价一部文艺作品的真实性呢？这是一个很值得搞清楚的问题。本文就想由《伤痕》的讨论，谈一点看法。

暴露黑暗与社会主义文艺真实性的关系

像《伤痕》这样一个以暴露社会生活的黑暗面为主的文艺作品是否能揭示出社会主义生活的本质真实，它和过去曾经批判过的“暴露文学”和“写真实论”有何不同？这是对《伤痕》真实性问题发生争论的第一个问题。

长期以来，在文艺理论中存在着这样一种观念，即既然社会主义的现实生活的主流和本质是成绩，是光明，一切反映这种现实的社会主义文艺作品就必须以歌颂光明为主，否则就是歪曲现实，丑化社会主义。责难《伤痕》的评论，很多就是从这种观念出发的。《伤痕》不单以暴露黑暗为主，还写了一个罕见的悲剧性结局，这难道符合社会主义生活的本质真实吗？

不错，社会主义生活的本质和主流是光明的，因此反映这种生活的社会主义文艺从总体上说来，毫无疑问应该以歌颂光明为主，否则我们的文艺就会背离客观实际和无产阶级的政治方向，从根本上丧失了社会主义文艺的真实性。因此党和毛主席历来要求作家艺术家深入工农兵的斗争生活，热情歌颂他们在三大革命运动中不断取得的光辉业绩，并且领导广大文艺工作者同否定共产党的领导，丑化劳动人民和诋毁社会主义制度的所谓“暴露文学”和“写真实论”进行坚决的斗争。但是这样说是不是就意味着社会主义文艺不能暴露社会主义生活中的阴暗面呢？当然不是。因为在整个社会主义历史时期还存在着尖锐、复杂的阶级斗争和路线斗争，存在着敌我之间和人民内部的光明面和黑暗面的斗争，因此社会主义文艺只要不是有意回避矛盾和粉饰现实，当然就要在热情歌颂光明的同时，也勇于揭露黑暗，以便使人民群众警醒起来，同现实生活中客观存在的黑暗势力和阴暗面进行坚决的斗争。所以问题显然不在于能不能暴露，而在于暴露谁和如何暴露。

关于暴露谁的问题，毛主席早在延安时代就明确指出：“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，这就是革命文艺家的基本任务。”又说：“对手革命的文艺家，暴露的对象，只能是侵略者、剥削者、压迫者及其在人民中所遗留的恶劣影响，而不能是人民大众。”正是在这个根本问题上，“暴露文学”和“写真实论”者和我们相反，他们所要暴露的不是黑暗势力和反动派，而是革命力量和人民大众。因此在那里，“所谓光明和黑暗是颠倒的”。

《伤痕》所暴露的对象是林彪、“四人帮”一伙最反动、最腐朽的黑暗势力，应该是没有问题的了。然而，在讨论中竟有人提出，林彪、“四人帮”是在“文化大革命”中出现的，他们的所作所为都和“文化大革命”分不开，因此谁要是暴露了林彪、“四人帮”，谁也就是暴露了“文化大革命”。并据此断定称赞《伤痕》的人是“醉翁之意不在酒”，目的是为了否定无产阶级“文化大革命”。

按照这些同志的逻辑，我们当前一切以揭露和批判林彪、“四人帮”为主的文艺作品就都不能存在，否则就都会变成暴露“文化大革命”的“暴露文学”了。不仅如此，我们当前在各条战线上揭露和批判林彪、“四人帮”的伟大的群众运动也都会成为否定“文化大革命”的复辟行为了。要不然，为什么

在实际生活中可以揭批林彪、“四人帮”，唯独以文艺形式来揭批林彪、“四人帮”则不可呢？

这种把林彪、“四人帮”的所作所为和整个无产阶级“文化大革命”混为一谈的观点，正是上了林彪、“四人帮”所一贯玩弄的“鱼目混珠”的当。按照这种观点去做，只能是束缚广大人民群众深入揭批林彪、“四人帮”的手脚，要人们容忍这伙万恶不赦的反革命黑帮给我们党和国家造成的空前的灾难和浩劫。唯其如此，我们就更应该通过深入的揭发批判，把林彪、“四人帮”的假左真右的反革命修正主义“鱼目”同马列主义毛泽东思想的“珍珠”彻底分清楚。只有这样，才能真正提高人们识别真假马列主义的能力，保卫无产阶级“文化大革命”的成果。如果硬要人们把分明是反动透顶、荒谬绝伦的林彪、“四人帮”的黑货也当作“文化大革命的成果”供奉起来，这样的“成果”，即使今天不被否定，将来我们的后代也是一定要起来否定它的。这种历史的裁判我们难道还见得少吗？

关于如何暴露的问题。首先必须分清楚“延安和西安”，主流和支流的问题。即一方面，从整个社会主义文艺的比重来看，必须以歌颂光明的作品为主，暴露黑暗的作品为辅；另一方面，就暴露黑暗为主的作品本身来说，也必须把这种黑暗作为整个社会主义现实生活中的局部的和暂时的现象来加以暴露，而不能把整个社会主义制度和我们的现实生活都描写得一团漆黑。像《伤痕》这类着重于暴露黑暗的作品，在我们当前的整个文艺创作中（甚至即使在以揭批林彪、“四人帮”为题材的文艺作品中）并不占多数，所以并不存在像有些同志所断言的什么倾向性问题。《伤痕》所暴露的只是“四人帮”在“文化大革命”中迫害革命干部和毒害其子女的一个侧面，并不是对整个无产阶级“文化大革命”的全面评价，因此即使在这篇作品中以暴露这方面的黑暗为主，也没有理由得出它把整个“文化大革命”描写得一团漆黑的结论。如果要求每一个具体作品都必须以歌颂光明为主，那就既不符合社会主义现实生活纷纭复杂的实际，更不利于文艺创作的题材、体裁和风格多样化的发展，这是一种必须破除的形而上学的条条框框。

其次，和那些旨在动摇革命人民的信心和瓦解人们斗志的“暴露文学”相反，我们的文艺在暴露敌人的凶残和丑恶的同时，还必须揭示出他们的腐朽和“必然要失败的趋势”，从而使人们从中得到一种奋发有为、激昂慷慨的精神

力量，而不是使人们看了以后灰心丧气，消极悲观。《伤痕》的作者基本上也是这样去做的。小说不仅描写了“四人帮”的垮台，而且还展现了主人公对未来的决心和意愿。只是由于作者对王晓华的消极面缺乏应有的认识和批判，整个作品的时代气息还不够浓烈，因此一定程度上减弱了作品在这方面的思想、艺术力量。

总之，文艺作品是社会生活反映在作家头脑中的产物。检验文艺作品在歌颂和暴露问题上的真实性的标准应该是现实生活本身，而不是其他什么一成不变的概念。我们只能要求作家艺术家们深入到三大革命的现实斗争中去，一切从客观实际出发来进行创作，而不能硬性规定什么主观设计的“配方”，把无产阶级文艺的政治性和真实性割裂开来，甚至对立起来。

如何正确理解“真实地再现典型环境中的典型人物”

围绕《伤痕》真实性展开争论的第二个问题是，王晓华这个人物是不是真实和典型的问题。有些同志认为，既然恩格斯在差不多一个世纪以前就认为哈克奈斯在《城市姑娘》中把工人阶级写成消极的群众，而没有写她们积极的反抗是不符合“典型环境中的典型人物”的，那么今天，当我国青年已经迈着整齐的步伐走向天安门广场，并出现了像李春光、庄辛辛这样同“四人帮”进行英勇斗争的先进青年的时代，文艺作品中仍充满同情地描写王晓华这样一个哀而不怨、怨而不怒、怒而不争的落后青年的形象，难道是真实的、典型的吗？

长期以来，在文艺理论研究中对于如何理解恩格斯“真实地再现典型环境中的典型人物”这段话一直存在着分歧，有许多同志曾经以此来作为评价文艺作品中的无产阶级英雄人物和反对写所谓“中间人物”的理论根据。在“四人帮”把持文坛的时期，他们的“文艺理论家”们更是任意篡改歪曲恩格斯的原意，把它作为推销“根本任务论”“三突出”等黑货的法宝，到处打棍子扣帽子，给广大文艺工作者套上了沉重的精神枷锁。为了在文艺理论上拨乱反正，正确理解和阐释恩格斯关于典型问题的这段话，是非常重要的。

恩格斯曾经强调指出无产阶级文艺或具有社会主义倾向的文艺作品应该注意表现工人阶级的自觉斗争，应该努力歌颂“倔强的、叱咤风云的和革命的无产者”，使他们的具有伟大历史意义的斗争生活“在现实主义领域内占有自己

的地位”。但是我们知道，恩格斯的这些话是针对历来只歌颂剥削阶级而不歌颂劳动人民的剥削阶级文艺和当时那些自称是“真正的社会主义”的作家却热衷于歌颂卑微的“小人物”的情形说的，所以恩格斯的意思只是要求表现工人阶级的积极斗争和歌颂革命的无产者的文艺作品应该在现实主义文艺创作中占有自己应有的地位，并没有说这类作品要占有文艺的全部地位。同样，恩格斯批评哈克奈斯在《城市姑娘》中把十九世纪八十年代的工人阶级写成不能自助的“消极群众”，不符合“典型环境中的典型人物”，是因为哈克奈斯把耐丽这样的“消极群众”作为当时已经觉醒的整个工人阶级的代表来表现的。如果不是这样，作者通过具体的情节描写，使人们明确感到耐丽只是一个尚未觉悟的、落后工人的代表，而不是一般工人的代表，更不是先进工人的代表，那么她就不失为当时那个典型环境中的典型人物了。因此我们认为，在恩格斯所说的标志着某个时代特征的典型环境中，必然存在着各式各样的典型人物，文艺作品在努力表现最能体现这一时代特征的典型人物的同时，还必须根据现实生活创造出各种各样的人物来多方面地反映社会生活，揭示社会矛盾。如果像有些同志所理解的那样，在某一时代的典型环境中只能有一种类型的典型人物，一个阶级只能有一种典型，那么就都是不真实的，文艺又怎么能反映出现实生活的纷繁复杂、丰富多彩呢？这样狭窄的理解显然不符合恩格斯的原意，不符合文艺反映现实的客观规律。由此可见，认为二十世纪七十年代中国的现实生活中有了像李春光、庄辛辛这样的典型人物，王晓华这样的形象就不典型、不真实，显然不是正确的观点。

当然，我们也并不认为《伤痕》作者在王晓华这个人物形象的塑造上已经完全达到了“真实地再现典型环境中的典型人物”的要求。这是因为：

第一，作者还没有很好地揭示出王晓华这个典型人物的思想行动和促使她这样去思想和行动的典型环境之间内在的、必然的联系。恩格斯曾经指出：

“主要人物是一定的阶级和倾向的代表，因而也是他们时代的一定思想的代表，他们的动机不是从琐碎的个人欲望中，而正是从他们所处的历史潮流中得来的。”这就是说，只有当人物的动机能够从他所处的历史潮流中找到内在的、必然的联系，他们的思想和行为才能够具有一定的典型意义。王晓华在“文化大革命”初期同她的“叛徒”母亲决裂和出走的动机，在像她这样的特定人物身上，是完全能够从当时的“历史潮流”中找到合理的解释的。因此大

家都认为这样的描写是典型的、真实的，可是后来，特别是粉碎“四人帮”以后的某些思想和行为，小说却未能揭示出它和特定的历史环境的必然联系，因此就使人对王晓华的这些思想和行为困惑不解，并感到王晓华这个人物形象有点游离在整个时代潮流之外，从而削弱了这个艺术形象的典型性和真实性。当然，我们这样说并不是认为在一定的历史潮流下，各种人物都只能有平均划一的思想动机。正如“文化大革命”初期不是每一个人都会像王晓华那样受骗上当一样，在粉碎“四人帮”以后，也不是每一个人都必然马上对“四人帮”认识得很清楚。但是不管写王晓华当初的受骗上当还是写她后来的迟迟不觉悟，都必须使人们感到合情合理，能够从她所处的时代潮流中找到合乎规律的答案。

第二，如前所说，小说可以写王晓华的不觉悟，但必须正确地揭示出这样的人物并不是我们时代青年的本质和主流，因而她的思想和行为也不是我们青年人仿效的榜样。我们认为《伤痕》的作者对待王晓华的态度基本上是正确的，他并没有把王晓华作为英雄人物来描写。但也正如有些同志所指出的那样，作品对王晓华流露出来的总的倾向是：“哀其不幸”有余，“怒其不争”不足，即过多的同情淹没了应有的批判，使人们觉得作者在提倡什么和反对什么的问题上表现得不够鲜明，因而引起了人们对于王晓华这个形象的一些不应有的责难。

关于艺术真实和生活真实的关系

在《伤痕》讨论中，还提出了一个如何正确评价作品中具体事件和情节的真实性问题。《伤痕》写了这样一个情节：王晓华明明知道她母亲的“叛徒”是由“张春桥定的案”，可是在“四人帮”被粉碎了一年零两个月以后，母亲也已经告诉她冤案已昭雪的时候，王晓华仍然不肯相信“这是真的”，并迟迟不肯回家，以至最终未能同她母亲见最后的一面。对于这样的描写，一种意见认为，因而建立在这一基础情节上的最后的悲剧冲突也是不真实的。因为在现实生活中不可能发生这样的事情，即使发生了也是不典型的。另一种意见则认为，这样的描写是真实的，尽管生活中不一定会发生这样的事情，但是文艺创作不是生活的翻版，对文艺作品中的人物和事件“不能用一般的生活逻辑来衡