

1980年代中國小說主題：苦難敘事

李安東*

目 录

- 一、引言
- 二、政治苦難敘事
- 三、生存苦難敘事
- 四、家族、民族苦難敘事
- 五、結語

一、引言

新時期以來的中國文學已經走過了三十多個年頭，當我們回顧過去，對這三十年的文學進行總結時，會發現每一個十年都有自己的文學主題。本文主要就1977至1989年這十二年的小說主題進行研究。根據筆者的觀察，這十二年的小說雖然是中國新文學的重新出發，而且豐富和多彩，但其基本主題可以用“苦難敘事”來概括。

20世紀的中國是一個多災多難的中國。1949年之前的中國苦難主要以戰爭為背景，這時的戰爭既有反抗侵略者的抗日戰爭，也有軍閥之間、黨派之間的國內戰爭，並由此造成了民不聊生。魯迅小說集《吶喊》和《彷徨》反映了20世紀初中國農民和知識份子的生存性苦難；巴金的《激流三部曲》寫出了封建大家庭專制下青年人的精神苦難；老舍的《駱駝祥子》則生動講述了底層市民的苦難生活。還有像丁玲的《水》、茅盾的《春蠶》、葉紹鈞的《多收了三五

* 韩国成均馆大学中文系外国人教授

鬥》等，都表現了農民的悲苦命運。苦難由此成為在中國現代文學主題之一。

1949年後，在共產主義意識形態支配下的中國大陸陷入了荒謬的烏托邦狂想中，文學也在虛幻中呼應著新的政治話語，苦難敘事不再被允許，即使面對著巨大的天災人禍，苦難敘事也是被禁止的。此時的政治意識形態已將文學作為木偶，作為粉飾太平的工具，文學唯一的功能就是製造一個又一個神話。而正是這些神話在神州大地四處傳唱之時，苦難卻沒有停止它沉重的腳步，一步一步將中國拖向地獄之門。

1976年“文革”結束，宣告了一個荒謬時代的終結，文學也開始進入一個新的發展時期。本文之所以討論1977年至1989年這十二年間的中國小說，是因為從1977年起，當代中國小說進入了一個嶄新時期，而1989年則標誌著這個嶄新時代的落幕。從1977年起，在苦難中醒來的中國作家重新舉起了人道主義大旗，“苦難”成為此時文學重要的敘事資源，苦難敘事成為新時期小說最重要的構成，作家們從五六十年代的政治謳歌、領袖崇拜、粉飾太平轉為對當代中國人生存困境的揭露，對家國的重新認知和對人物歷史命運的審視。

二、政治苦難敘事

1949年後的一系列以思想改造為主旨的政治運動，尤其是“文革”給中華民族造成了極大的心靈苦難，其痛苦程度難以估衡。面對三十年的荒謬和黑暗時期，面對民族和個體的雙重苦難，作家們開始了他們的傾訴。在以五十年代“歸來”作家和六十年代“知青”作家為主要創作力量的新時期文學第一個十年中，“傷痕”、“反思”文學無不是以揭批政治苦難為目的的。政治苦難的時代已經過去，但是對於荒謬時代所造成的政治苦難和心靈苦痛並沒有隨著一個時代的終結而落幕。在民族災難和個體苦難的雙重創傷記憶中，當代作家把個人傾訴欲望和療救社會的文化理想帶入了文學創作。

1, “文革”苦難敘事

“傷痕”文學是新時期初期形成的第一個以揭示“文革”荒謬為主旨的文學現象。這一時期的政治苦難敘事，通常是把林彪、“四人幫”¹⁾、“文革”確定為製造政治苦難的罪魁禍首。作家們基於自己親歷的苦難遭遇和體驗，從而對“文革”進行控訴。劉心武的《班主任》、盧新華的《傷痕》、馮驥才的《鋪花的歧路》、從維熙的《大牆下的紅玉蘭》、王亞平的《神聖的使命》、鄭義的《楓》²⁾等一批用近乎“實錄”手法創作的小說，描繪了中國人在“文革”這一非常時期所受到的肉體與精神的創傷，勇敢地擔負起了書寫政治苦難的時代使命。由於許多讀者有著與小說中人物相同或相似的經歷，發生了強烈的感情共鳴，這些作品發表後獲得了異常熱烈的歡迎，配合了當時的思想解放運動。

以“文革”苦難文學的經典文本《傷痕》為例，造成王曉華成長經歷中精神和心靈苦難的根源是，母親被那個荒謬時代的政治指為叛徒，革命的純潔性使女兒決定與“叛徒母親”徹底決裂，因為“血緣親情”在政治革命中是不被允許的，因此造成了母女兩代人的生離死別，母親後來孤獨地死去，這給醒悟了的王曉華心靈上留下了難以癒合的傷痕。當王曉華在母親的亡靈前哭訴：“女兒永遠不會忘記您和我心中的傷痕是誰戳下的……”時，所有的苦難根源都指向了林彪和“四人幫”。《楓》描寫了盲目的領袖崇拜對心靈所造成的戕害，李黔剛和盧丹楓這對戀人在狂熱的革命中，因為狂想、迷信、幼稚和虔誠，使愚妄的恨戰勝了人性的愛，造成了悲劇。《小鎮上的將軍》³⁾中，一個被誣陷為“叛徒”的將軍，被放逐到偏遠的小鎮上，在指責了鎮長的不法行為後，終於被迫害致死。《大牆下的紅玉蘭》中的葛翔，因為悼念

1) 林彪：文革期間中共第二號人物，被毛澤東指定為接班人。“四人幫”分別是毛澤東夫人江青，以及王洪文、張春橋、姚文元。

2) 《班主任》發表於1977年第11期《人民文學》雜誌，獲1978年全國優秀短篇小說獎；《傷痕》發表於1978年8月《文匯報》，獲1978年全國優秀短篇小說獎；《神聖的使命》發表於1978年9月《人民文學》雜誌，獲1978年全國優秀短篇小說獎；《楓》發表於1979年2月《文匯報》；《鋪花的歧路》發表於1979年第2期《收穫》雜誌；《大牆下的紅玉蘭》發表於1979年第2期《收穫》雜誌，獲第1屆全國優秀中篇小說獎。

3) 陳世旭著，發表於1979年第3期《十月》雜誌，獲1979年全國優秀短篇小說獎。

1976年1月去世的周恩來總理，攀上大牆採摘白色的玉蘭花而被以“越獄”罪名慘遭殺害。張弦的小說《記憶》⁴⁾裡8歲的電影放映員方麗茹，不小心把“偉大領袖”毛澤東接見外賓的記錄片倒裝放映幾秒鐘，便被作為“到處都存在階級鬥爭”的典型，開除公職，送回農村勞動改造。具有戲劇性和反諷意味的是，當年給方麗茹戴上“現行反革命”帽子的中共市委宣傳部長秦慕平，“文革”中也因用印著領袖畫像的報紙包鞋而被打成“現行反革命”。這種頗具因果迴圈色彩的歷史偶然性，終於使秦慕平覺醒到：“是的，她只不過是在幾秒鐘之內顛倒了影片，而我們，十多年來，顛倒了一個人！人！”鄭義《凝結了的微笑》寫了一個悲慘的故事，“文革”中，領導幹部趙耘山不只自己經受了沉重的政治打擊，他的兩個可愛的女兒春春和華華也被迫到東北插隊。直到1972年以後，他終於獲准“回來”繼續為黨工作。他的女兒們接到消息，打報告請假回家，希望借此與闊別多年的父母一聚，卻遭到了粗暴阻攔。無奈之下，她們偷偷摸摸、費盡艱辛地扒上了一輛運貨列車。當列車穿越幾千里的暴風雪抵達目的地時，她們卻已被凍死在車上。

1950年代江蘇“探求者”團體成員之一、後被打成“右派”的方之的《內奸》⁵⁾是他復出後的一個代表作，也是“文革”苦難文學中相當優秀、且是收尾的一個作品。作品主人公田玉堂是個普通小商人，在戰爭年代裡，因為看到大地主少爺嚴赤參加了共產黨，而且捐出了全部家產，自此他樂意與共產黨交往，為他們提供藥品，後來他還護送新四軍黃司令員的妻兒脫險。在“文革”時期，已是縣蚊香廠廠長的田玉堂一下子變成了牛鬼蛇神，被毒打、革職，遣返農村喂豬。田玉堂對拷打他的“造反派”說：“今後打起仗來，還有誰來掩護你們工作同志呢？”。田玉堂為共產黨做事，是出於一個中國人的良知，並不是一種信仰。但具有悲喜劇意味的是：他以其特有的軟弱方式，不僅保護了自己人格的完整，而且還成了黃司令員家人的救命恩人，與那些表面上“乾乾淨淨”、私底下卻私利熏心的“共產黨人”形成了鮮明對照。小說以一個膽小謹慎、四面逢迎的普通商人的悲哀、痛苦來折射時代悲劇。

4) 發表於1979年第3期《人民文學》雜誌，獲1979年全國優秀短篇小說獎。

5) 發表於1979年第3期《北京文藝》雜誌，獲第2屆全國優秀短篇小說獎。

這一時期的苦難敘事為我們保留了彌足珍貴的歷史記憶，讓後來者在追憶過去的苦難時有跡可循。儘管這個階段對苦難的敘述與反思還不夠深入，但它在當時的歷史環境中起到了應有的精神導向作用。當代中國苦難的真相被初步揭露出來了，並指示著未來文學的價值取向，此後的苦難敘事基本沒有背離“真實”這一重要的基本原則。

不過，仔細考察“文革”苦難敘事，會發現它對歷史的反思並沒有超出政治的層面，充溢小說的仍然是政治說教。當然，這些政治說教並不是官方強制的，而是作者們內心的真實表達。鄭義在談到《楓》的寫作時說，寫好主人公盧丹楓的悲劇，是為了“讓仇恨的火焰燒毀林彪、‘四人幫’的封建法西斯殿堂，戳穿他們的騙術。”⁶⁾這樣的藝術構思可以說是“文革”苦難敘事普遍使用的一種策略。

2, “反右”苦難敘事

“反右”苦難敘事是“文革”苦難敘事的延伸和深化，它在“文革”苦難的基礎上進一步拓寬了苦難敘事的表達視野，大大增強了作品的歷史縱深感和思想容量。作家們審視的目光不再局限于“文革”，而是追溯到1950年代的“四清運動”、“大躍進”和“反右鬥爭”，在一個更廣闊的範圍內書寫苦難，試圖從整體上對當代中國苦難重新認識和評價。因此，小說對人物命運的表現就不再像“文革”苦難小說那樣停留在對某種局部“傷痕”的展示，而是與歷史進程的描寫有機地結合在一起，通過人物的坎坷經歷揭示歷史的變遷，從歷史的變遷中對人物命運作整體觀照。

魯彥周的《天雲山傳奇》⁷⁾是第一對“反右”鬥爭進行反思的作品。50年代，天雲山考察隊政委羅群受誣陷被打成“右派”分子，女友宋薇迫於壓力與他分手，並嫁給了特區黨委領導人吳遙。在羅群最困難的時刻，宋薇的同學馮晴嵐毅然與羅群結為夫妻。“文化大革命”結束後，宋薇決心為羅群平反，卻遭丈夫反對，兩人感情

6) 鄭義《談談我的習作〈楓〉》，發表於上海1979年9月6日《文匯報》。

7) 發表於1979年第1期《清明》雜誌，獲第1屆全國優秀中篇小說獎。

破裂。中共十一屆三中全會後，羅群終獲平反，而飽受磨難的馮晴嵐卻與世長辭。這部作品首次大膽揭露了五十年代中共“反右”政治運動給人們帶來的深重傷害，成為從“文革”苦難敘事向“反右”苦難敘事轉折的代表作。

古華的《芙蓉鎮》⁸⁾以胡玉音的命運為主線，描寫了1963—1979年間中國農村的政治風雲變幻。1964年胡玉音在糧站主任谷燕山和大隊書記黎滿庚支持下，在鎮上擺起了米豆腐攤子，生意興隆。她用積攢的錢蓋了一座樓屋，房屋落成時正值“四清”運動開始，就被“政治鬪將”李國香和“運動根子”王秋赦作為“走資本主義道路”的罪證查封，胡玉音被打成“新富農”，丈夫黎桂桂自殺，黎滿庚被撤職，谷燕山被停職反省。接著“文革”開始，胡玉音更飽受屈辱，絕望中她得到同遭迫害的“右派”分子秦書田的同情，兩人結為“黑鬼夫妻”，秦書田因此被判勞改，胡玉音受管制勞動。中共十一屆三中全會後，胡玉音摘掉了“富農”帽子，秦書田摘掉了“右派”帽子，回到了芙蓉鎮，生活又回到了正軌。而李國香此時卻搖身一變，反過來控訴“左傾”路線對她的迫害，並與省政府一位領導幹部結了婚。王秋赦發了瘋，每天在街上遊蕩，淒涼地喊著“階級鬥爭，一抓就靈”，成為一個可悲可歎的人物。此外，張一弓的《張鐵匠的羅曼史》⁹⁾借張鐵匠夫婦的聚散離合，演繹歷史的滄桑變幻。這些小說描寫“反右”苦難的目的，意在揭示人物苦難與時代災難之間的聯繫，引導人們思考和探究苦難發生的政治原因。

但是，此時作家們的主體意識並沒有真正覺醒，他們仍然依賴於外在政治命題所規範的價值判斷，內心尚沒有足夠的政治力量和勇氣，使自己能夠在敘述苦難時達到對社會、時代、歷史應有的批判，更沒有產生對所處時代總體性的懷疑和批判，甚至一些作家們將苦難化為傳奇，創造了一個個50年代知識份子“受難聖徒”的神話，其中張賢亮的《綠化樹》¹⁰⁾最有代表性。小說寫章永璘在四年“強迫勞動”中如何經過“苦難的歷程”最終變成一個馬克思主義信仰者。章永璘是一個出身於資產階級家庭的知識份子，他在“勞改”時饑餓、羸弱，精神處於崩潰的邊緣。但他在饑餓中求生存，在女性的愛撫中求愛情，經過勞動人民的關懷與啟示，又學習了馬克

8) 發表於1981年第1期《當代》雜誌。

9) 發表於1982年第2期《十月》雜誌，獲第2屆全國優秀中篇小說獎。

10) 發表於1984年底2期《十月》雜誌，獲第3屆全國優秀中篇小說獎。

思的《資本論》，終於獲得了精神上的營養。《綠化樹》對苦難歷史進行了溫情的批判，對樸素的荒原人性癡心崇拜，對知識份子黑暗的內心世界進行了無情解剖，渴望著赤裸的原始躁動，呼喚著一個夢想的天堂。作者張賢亮借章永璘的思考做出了這樣的表述：“我所出身的這個階級註定遲早要毀滅的，而我呢，不過是最後一個烏兌格人。我這樣認識，心裡就好受一點，並且還有一種被獻在新時代祭壇上的羔羊的悲壯感。我個人並沒有錯，但我身負著幾代人的罪孽，就像酒精中毒者和梅毒病患者的後代，他要為他前輩人的罪孽備受磨難，命運就在這裡。我受苦受難的命運是不可擺脫的。”

“章永璘現象”不是張賢亮個人創作所特有的，而是代表了那個時代作家們的共同心態。魯彥周筆下的羅群、馮晴嵐，從維熙筆下的葛翎、魯泓、範漢儒，王蒙筆下的鐘亦成等人物，都同屬一個精神家族。他們雖歷經苦難，卻沒有被苦難壓垮，反而從中磨煉了意志，收穫了信念。於是，他們一個個由落難者變成了“傳奇”英雄。按張賢亮的說法，書寫苦難不再是單純地展示“傷痕”，而是要發掘出“傷痕”的美感：“怎樣有意識地把這種傷痕能使人振奮、使人前進的那一面表現出來，不僅引起人哲理性的思考，而且給人以美的享受。”¹¹⁾所以用陳曉明的話說：“事實上，在小說的敘事中，那些苦難早已為愛情的溫馨所遮蔽，也就是說，傷痕太美了，以至於在美的光輝映照下，根本看不到傷痕了。這就是張賢亮書寫的傷痕史，他把知識份子的受難史寫成崇高史，把受難史變成自慰史。”¹²⁾

這個時期，還有一部非常重要的作品，就是戴厚英的《人啊人》¹³⁾。這是一部具有鮮明風格和獨特個性的作品，小說以C城大學為背景，通過對幾個大學同學各自的坎坷命運以及他們彼此之間錯綜複雜關係的描寫，控訴了“左”傾路線給國家和人民帶來的深重災難，揭示了人為的政治上的“階級鬥爭”和“路線鬥

11) 張賢亮《從庫圖佐夫的獨眼和納爾遜的斷臂談起》，發表於1981年第1期《小說選刊》雜誌。

12) 陳曉明《表意的焦慮：歷史去魅與當代文學變革》，北京中央編譯出版社2006年出版，第15頁。

13) 廣州花城出版社1980年第1版。

爭”給人們心靈上造成的巨大傷害。何荊夫是作者熱情讚揚的正直無畏的知識份子形象。在1957年“大鳴大放”中，他為受到不公正待遇的華僑學生鳴不平，結果被打成“右派”，開除學籍。他經歷坎坷，當過“燒炭的老何”、“蓋房的老何”、“背石頭的老何”、“點炸藥的老何”、“拉車的老何”，還有“說書的老何”，卻沒有失去對生活的信心。作者以自己幾十年的曲折經歷和反復探索，寫出了當代中國人的血跡和淚痕，寫出了被扭曲的靈魂的痛苦呻吟，也寫出了黑暗中爆發出的心靈火花，並大聲疾呼：“魂兮歸來”，呼喚人性的複歸。

從“文革”苦難敘事到“反右”苦難敘事，作家們對歷史苦難的書寫，無論是表現視野還是思想深度方面，都有明顯的進步，這得益於經過幾年的思想解放運動而形成的新的文化語境。但是也應該看到，新的文化環境並沒有提供作家們超越舊思想觀念的新的思想精神資源，作家們依然憑藉他們在50年代所形成的思想來反思那段歷史，所以不可能達到對歷史的超越。

三，生存苦難敘事

1，農村饑餓苦難敘事

作家們對農村饑餓苦難的描寫，首先是來自於有切膚之痛的生存苦難，尤其是六十年代初期的饑餓感始終伴隨著他們，讓他們時刻不能忘懷。

我們先看一份關於1959—1961年三年饑荒的研究綜述，該綜述說：“資料顯示，饑荒最早發生於1959年春，甚至有些地方1958年冬就已經出現”，“20世紀80年代有關我國五六十年代饑荒的統計資料逐漸公佈，從現有的統計資料看，1959—1961年我國直接人口損失一千多萬，農業產出僅1959年就下降了15%。”¹⁴⁾這份材料由於刊登在官方正式刊物上，披露的資料較為保守，而民間研究資料統計的死亡

14) 范子英、孟令傑：《有關中國1959--1961年饑荒的研究綜述》，發表於2005年第1期《中國農村觀察》雜誌。

人數達四千萬人左右。從1959年初開始，糧荒蔓延，農村人口吃飯發生困難，一些省份每人年平均口糧不足200斤，上億人處於饑餓線上，餓、病、逃、荒、死現象十分嚴重。造成這種大饑荒和滿地餓殍的主要原因是人禍，如“大躍進”放衛星、反右傾、過高的糧食徵購、公共食堂運營機制等。

在新時期文學作品中，最早把筆觸伸向這段歷史的要算張一弓的中篇小說《犯人李銅鐘的故事》¹⁵⁾了。這篇小說創作於“文化大革命”剛結束不久，作者以三年經濟困難時期河南“信陽事件”¹⁶⁾為背景，塑造了一位復員殘廢軍人、李家寨大隊“癩腿支書”李銅鐘的形象。1960年那場罕見的饑荒伴著春天來到了李家寨，斷糧七天后，寨裡的四百九十多口人都患上了浮腫病，有一百多人已經躺在床上不會動彈了。為了挽救社員們的性命，支書李銅鐘拖著一條跛腿一次又一次去公社要糧食，他說：“只要反右傾能反出糧食，反出吃的，這右傾帽子，我戴一萬年。”最後他決定以個人名義向國家借糧，私自打開糧倉賑濟村民，成為“搶劫國家糧食倉庫的首犯”。作品再現了“左”傾政治錯誤所造成的三年災荒，和這場災荒給中國人民帶來的重大災難。

從維熙關於1959—1961年的大饑荒，也留下了許多文字，尤其是他的前期創作《遠去的白帆》開篇便言：“我飽嘗了饑餓的苦果，看見天災荒禍投在社會最底層的斑斑陰影，而我對你要講的故事，也正是從這裡開始的。”作者將讀者帶到了1960年，文章中這樣描寫他的朋友、大學西語系助教黃鼎：

有過一句名言：“一切動物脂肪，都能化成人的脂肪。”這個瘦高的、長著一雙

15) 發表於1980年第1期《收穫》雜誌，獲第1屆全國中篇小說獎。

16) 信陽事件是指從1959年10月到1960年4月發生在當時河南省信陽專區出現大面積饑荒，大批農民餓死的事件。大躍進開展後，各級官員因擔心被打成右傾，強行按虛報產量制定的糧食徵購標準向農民征糧。由於糧食減產，糧食徵購目標仍難以完成，於是政府便採取吊、打、酷刑等極端方式逼迫農民將口糧交出。1959年，饑荒大面積出現，而信陽政府又採取封鎖消息的措施，嚴格限制人口外流，一度出現人吃人的現象，據河南信陽地方1961年呈報中共中央報告顯示，該事件至少造成100萬人非正常死亡。僅息縣就有六百三十九個村子死絕。固始縣全縣無人煙的村莊有四百多個。死絕的戶數，光山縣就有五千六百四十七戶，息縣五千一百三十三戶，固始縣三千四百二十四戶。

螳螂腿的知識份子，真如螳螂捕食昆蟲那樣，在夜晚的燈光下，伸手抓起向著燈光聚集的螻蛄，往嘴裡填著，那股香甜勁兒，像是吃著手抓羊肉、渤海大蝦；他把省下來的白薯面窩窩頭，給帶進勞改隊、年僅五六歲的兒子小黃毛籠。睡在我身旁的小青年張鐵矛——綽號“鐵貓”的“賊星”，在砍草時發現了一條蛇，簡直是如獲至寶。他剝去它的花紋外皮，又用鐮刀割去五臟，攏了一堆亂草，烤蛇肉吃。他大口大口地吃著，像吃著臘腸一樣愜意，至於他吃的是草蛇、菜蛇，還是有毒的蛇，那是無暇思考的。饑餓向人們挑戰，這就是天災荒禍，在我們這支勞改隊裡的一幅真實的畫面。¹⁷⁾

路遙的中篇小說《在困難的日子裡》¹⁸⁾和長篇小說《平凡的世界》¹⁹⁾更是細緻寫出了對饑餓的痛苦記憶。馬建強在困難的歲月裡背著村裡湊齊的“百家姓”糧來到縣城中學讀書，面對現實生存的第一窘迫就是饑餓。他經常餓得頭暈目眩，胃鏗痛苦地痙攣著，五臟六腑像被無數利爪在撕扯著。無奈之下，只能到大自然中去尋覓酸棗、野菜、草根來充饑。孫少平在中學讀書時只能吃到黑高粱面饅，有時還像偷竊一般去喝飯盆底上混合著雨水的剩菜湯。除此之外，饑餓以及衣不蔽體的描寫在路遙的其它小說中也經常出現，成為一種意象。路遙愛用陝北方言“爛包”來形容貧困的家境，他說每每寫到這兩個字，都會使他有一種胃痛的饑餓感。

路遙小說中這些夢魘般的饑餓描寫，正是六十年代初農村三年災荒時期的反映。這些描寫通過揭露1949年後中國農村民不聊生的饑餓境遇，抨擊了極“左”路線的危害性。一個國家的人民缺少作為生命存在的最基本保證的糧食，這樣的敘事實就是對那個時代最有力的抗議和批判。

2. 都市市民苦難敘事

興起於八十年代後期、以池莉、方方、劉恒、劉震雲等為代表的“新寫實小

17) 從維熙《從維熙中篇小說集》，北京中國青年出版社1990年版。

18) 發表於1982年第5期《當代》雜誌。

19) 《平凡的世界》共三部，分別於1986、1988、1989年由中國文聯出版公司出版。1991年獲第3屆茅盾文學獎。

說”，主要描寫都市普通市民的苦難生活。如劉震雲的《一地雞毛》、《單位》，方方的《風景》、《落日》，池莉的《煩惱人生》、《不談愛情》等，形成了當時一股民苦難敘事流。這些小說關注都市市民的生存現狀，關注市民最基本的生活需求，把過去人們不敢正視、不能正視的現實困境，把人的生存艱辛、生存掙扎寫得細緻入微。

池莉《煩惱人生》²⁰⁾中的印家厚是一個工作了十七年的工人，深得工友們的信賴，在家裡是一個好丈夫、好父親。然而，就是這麼一個敦厚老實的漢子，在現實生活中卻狼狽不堪。他們一家三口長期擠在一間“豬狗窩”，無論嚴寒酷暑，他都每天帶著兒子趕往十幾裡外的工廠上班、送托。在工作中同樣也有許多煩惱：評獎金失落、報考電視大學的事廠裡沒通過、有人栽贓說他在年輕人中煽動抵制中日聯歡等等。路上的交通擁擠，工廠裡的千頭萬緒，心底裡的情感糾葛，使他疲憊不堪。而最要緊的是，他們一家三口住的這“豬狗窩”也要被拆掉了。明天，他們將何處棲身？

江灝的《紙床》²¹⁾描寫了一個三口之家，住在只有七平方米的一間房裡，妻子要批改學生作業，丈夫要複習考大學，孩子生病，擁擠的空間使人窒息。由於三人只能共睡一張床，體貼妻兒的丈夫，長年不能平躺，持久的側臥使他胳膊發麻。夫妻之間根本無法過性生活，長久壓抑的他們有一次偷偷在地上做愛，結果還是被女兒窺見，使他們感到無地自容。女兒終於長大，日甚一日地陷入愧疚：因為是她，父母不能好好地睡在一張床上。後來她得了白血病，終於死去。而這個家始終未能住到好房子。在安排女兒骨灰盒時，妻子要求將分房的申請書疊成一張床，然後將女兒的骨灰盒放在上面：“女兒到陰間，才終於有了自己的一張床。”這是多麼沉重的人生苦難。

而方方的《風景》²²⁾寫的是武漢底層社會一個貧民家庭在幾十年間的遭遇：父親是個碼頭工人，性情粗暴，為人兇悍，母親則十分風騷粗俗。他們在大半生中都過著一貧如洗的生活，9個孩子像野生植物般地在放任自流中長大成

20) 中篇小說，發表於1987年第11期《小說月報》。

21) 發表於1988年第4期《中國作家》雜誌。

22) 發表於1987年第3期《當代作家》，獲1987-1988年全國優秀中篇小說獎。

人。他們的生存環境狹仄得令人透不過氣來：11口人全都擁擠在骯髒鄙陋、只有13平方米的一間板壁房子裡，七哥從小到大只能睡在暗濕的床底，饑餓和貧窮困擾著他們，他們的心靈也被生存擠壓得異常卑瑣，在這裡看不到任何文明和理性的痕跡。

四、家族、民族苦難敘事

從八十年代中後期開始，苦難敘事有意識地將苦難與家族、民族和國家相勾聯，希望在更廣的背景下討論中華民族苦難生成的原因，而不只是簡單地把苦難根源歸結於政治。毫無疑問，此時作家們的視野寬廣了，歷史意識加強了，這是新時期以來啟蒙思想的結果。不僅是作家們的苦難意識具有了深厚的歷史感，同時作家們越來越注重文學的審美藝術價值，開始將苦難敘事與塑造具有永恆的審美藝術形象有機地結合起來，塑造出了一些具有較高審美價值的藝術形象，其中李准的《黃河東流去》²³⁾、張煒的《古船》²⁴⁾、李銳的《厚土》²⁵⁾最具代表性。

1. 家族苦難敘事

張煒的《古船》以膠東小鎮窪狸鎮自“土改”至“改革開放”四十多年的歷史作背景，以鎮上隋、趙、李三個家族間的恩怨為線索，按時間順序展示了“土地改革”運動中血與火的較量，三年饑荒時期的艱難歲月，“文化大革命”中驚心動魄的激烈鬥爭，以至農村和城市經濟體制改革中嚴峻的形勢，是中國當代農村社會的一個縮影。在窪狸鎮的歷史進程中，始終有兩股勢力鬥爭著：一股推動著歷史的腳步，另一股則阻礙著歷史的腳步，歷史就在這種較量中艱難行進。同時這段歷史又是一段

23) 北京出版社1984年出版，獲第2屆茅盾文學獎。

24) 人民文學出版社1987年出版，獲第2屆人民文學獎。

25) 浙江文藝出版社1989年出版。

荒誕史：改變農民命運的“土地革命”，在這兒被簡化成了報復和殺戮；對剝削階級特權的剝奪，變成了對個體生命的剝奪；從“文革”中的奪權、絕食，一直到窪狸鎮的承包大會，歷史不斷上演著荒誕戲，理性的喪失帶來獸性的膨脹，窪狸鎮上血流成河。作者把筆觸深入到作為中國傳統文化心理母體與原型的農民文化意識、農村人際關係結構中，表現出了在當時少有的深沉苦難意識，而這一苦難意識是通過主人公隋抱朴傳達出來的。

隋抱樸在童年時代，世界便向他展示了殘酷的現實景象。他親眼目睹父親的死、母親的死、“土改”時的殘酷鬥爭、三年饑荒時期的慘景、“文革”中人與人之間無休止的戕害與殘殺。這慘痛的記憶籠罩了他一生，造就了他苦難沉重的人生觀、世界觀。但他沒有泯滅真摯的愛心，他把自己視為窪狸鎮群體中的一員，不單為自己、為老隋家，也為整個家族有著深刻的憂慮和懺悔。同時，他又不斷地發問、探尋，為什麼人類要如此互相殘害，一代又一代演繹類似的悲劇？他把這歸結為人類的“獸性”和“私欲”。

《古船》中的趙炳是融革命領導與鄉村族長、集體利益與家族意志於一體的專制家長。他出身貧賤，帳房先生的經歷與革命的熱情和才幹使他很快在鎮上嶄露頭角，精通權術與謀略使其成為窪狸鎮幾十年來政治生活中的幕後操縱者。鎮上的一件件歷史冤案和大大小小的事情都與他有直接或間接的關係，他的話就是法律，沒有人敢違背。窪狸鎮真正成了趙炳的專制王國，人們終年生活在他的陰影籠罩下。作家張煒不只是寫出這種專制主義給整個窪狸鎮造成的危害，還揭示出迷信、盲從、奴性意識是專制主義生長的文化土壤。如果不從根本上對愚昧的百姓進行思想啟蒙，使其具有自己獨立人格與思想，那麼，封建家族式的專制悲劇還會重演。

2. 民族苦難敘事

李准的《黃河東流去》是一幅巨大的關於民族苦難的歷史畫卷，它以1938年蔣介石拿一千多萬人民的生命和四十多個縣的土地財產為代價，扒開黃河花園口，“以水代兵”的歷史罪行為開端，以黃泛區難民的流浪遷徙為線索，以編年史的寫法

寫了難民“八年離亂”的苦難生活史。小說把鏡頭對準花園口邊的豫東難民，順著隴海鐵路沿線，從洛陽到西安又到咸陽寶雞；從鄉村到小鎮再到城市；從農村茅屋、死人墳頭、破廟土窯到城市路邊、車站碼頭，難民流浪於數千平方公里的苦難大地上。這既是一幅巨型流民圖，更是一部民族苦難史。

與政治苦難敘事不同的是，《黃河東流去》更注重追求作品的民族審美價值，將敘事重心放在了苦難中“人”的塑造上。因為所謂苦難，最終還是人的苦難。如果只關注對苦難表像的描寫，而忽略了“人”這個中心，那麼這樣的苦難敘事只能是浮光掠影的。《黃河東流去》成功地塑造了李麥、徐秋齋、藍五等一批人物，藝術再現了災難中的人。他們都有自己的個性，都有因自己的個性而演繹出來的悲劇故事，坎坷命運。作者沒有把關注的重心放在這些人物的政治身份上，而是關注他們身上所體現的在生存困境中依然未泯滅的美好人性。可以說，《黃河東流去》使新時期文學從政治籠罩中突圍出來，回歸到文學本身。

中華民族的生存苦難一直是李銳小說的中心，他的描寫山西呂梁山人生活的系列作品《厚土》，寫出了呂梁山人的生活苦難。貧窮和落後是李銳六年插隊生活對呂梁山山民的一種體認，也是李銳在文學作品中對呂梁山生活苦難的深情表述。李銳這樣勾勒呂梁山人的生活狀態：“他們手裡捏著的鐮刀，新石器時代就已經有了基本的形狀；他們打場用的鏈枷，春秋時代就已經定型；他們鏟土用的方鍬，在鐵器時代就已經流行；他們播種用的耬是西漢人趙過發明的，他們開耕壟上的情形和漢代畫像石上的牛耕圖一模一樣……”²⁶⁾。在這樣的生存條件下《鋤禾》中的“紅布衫”為了多分一點救濟糧並得到隊長照顧，她情願作了隊長的情婦，並在光天化日之下，在全村人勞動之余與隊長在荒天野地裡野合。《天上有塊雲》中的小姑娘為父親接下了人家的彩禮，就嫁給了傻得連一群牛也數不清的根娃。《假婚》中女人實在活不下去了，為了生存，不惜代價與另一個男人做了一場假夫妻。《厚土》中的貧窮和落後向讀者展示了中華民族苦難生命的存在狀態，更確切地說是中華民族在當代的一種生命存在方式。

26) 李銳《生命的報償》，《厚土》，浙江文藝出版社1989年出版，第250頁。

五、結語

20世紀的中國是一個災難深重的國家。天災、人禍、戰爭，十分頻繁，相對來說“文革”後的新時期是一個相對平和的時代。為了總結歷史，新時期文學第一個十年的苦難敘事就呈現出不曾有過的豐富和複雜。20世紀所遭受的諸種苦難，尤其是五六十年代的政治苦難、生存苦難在此時的文學中得到淋漓盡致的呈現。

在這些苦難敘事裡，最重要的就是人道主義、人性論的重新崛起，如果沒有人道主義、人性論的重新被拾起，很難想像苦難敘事能夠被允許。人道主義要求尊重個人，保護每一個社會成員的基本權利，苦難敘事將此作為文學精神指向，從而對人的基本權利與要求予以了極大關注。因此即便是政治苦難敘事，也注入了關於人性、人的自然屬性、人的生命意識的討論。這在張賢亮等人的作品中尤為明顯。他們一面反思歷史，批判政治，一面寫人的生命感受。所以在某種程度上可以說，他們反思政治、反思歷史的目的，是反思人的悲劇，反思人格與尊嚴被扭曲、或者主動扭曲的悲劇，從這個意義上來說，苦難敘事體現了作家們強烈的人道主義關懷。

在這些苦難敘事中，藝術形式和藝術表現開始出現了多元化，逐漸由以往的政治話語這種單一的敘事模式走向多元化的敘事模式，藝術形態也慢慢地從八十年代初的悲劇轉向平實，以凝練、冷峻的文字傳遞隱藏於文字背後的深重苦難。這種平實而冷峻的苦難敘事，顯示了作家們對苦難的解讀比以往有了更深的拓展，傳達出了他們深刻的人文關懷

對1980年代中國小說苦難敘事的研究有助於我們更好地瞭解生活在那個時代人們的生存狀況和精神現狀，看到作家們在面對苦難生存時所做出的種種努力和嘗試。這是一個承上啟下、開拓創新的時代，因此其苦難敘事也就具有特殊的文學史意義和研究價值。

參考文獻

- 王又平《新時期文學轉型中的小說創作潮流》，華中師範大學出版社2001年出版。
- 陳曉明《表意的焦慮：歷史祛魅與當代文學變革》，中央編譯出版社2002年出版。
- 陳曉明《無邊的挑戰》，廣西師範大學出版社2004年出版。
- 吳義勤《中國當代新潮小說論》，江蘇文藝出版社1997年出版。
- 陳思和《中國當代文學關鍵字十講》，復旦大學出版社2000年出版。
- 陳傅才《中國20世紀後20年文學思潮》，中國人民大學出版社2001年出版。
- 楊匡漢《驚鴻一瞥——文學中國：1949—1999》，陝西教育出版社1999年出版。
- 丁帆、許志英《中國新時期小說主潮》，人民文學出版社2002年出版。
- 吳秀明《中國當代文學史寫真》，浙江大學出版社2002年出版。
- 孔范今、施戰軍主編《中國新時期文學思潮研究資料》，山東文藝出版社2006年出版。

<Abstract>

Chinese novels theme in the 1980's : suffering narrate

Li, Andong

In 20th century, China is a country in the abyss of catastrophe. Natural disasters, man-made disaster and war are very frequently. In order to sum up historical, literature in the first ten years of the new period has been suffering narrate. The paper studies the literary themes of 1977-1989 year. The literature of the ten years is rich, colorful, but the basic theme with a “suffering narrate” to sum up.

The paper mainly studies the politics suffering narrate, the live suffering narrate, the family and national suffering narrative. In these suffering narratives, humanitarian rise again. Writers reflect on the history, on the political, purpose is a reflect on people's tragedy.

Study on suffering narrate of Chinese literature in the 1980's to helps us better understand the life in those times people's living conditions and mental status, see these writers in the face of suffering when the efforts made and try. So the suffering narrate research also has a special significance and value in Chinese literary history.

Key Words : suffering narrate, political suffering, life suffering, people's suffering

투 고 일 : 2012. 5. 10. / 심 사 일 : 2012. 5. 20. ~ 2012. 6. 10. / 게재확정일 : 2012. 6. 15.