

文革小說中的罪與罰

◎ 許子東

「主人公獲得某種罪名，受到某種處罰」是「文革小說」¹敘事模式中最重要的「情節功能」之一。作家可以替他的主人公選擇不同的落難方式：或通過同事、同學、鄰居「奇怪的目光」，或通過大字報、批判會乃至抄家，主人公才明白險惡處境。「獲得罪名」幾乎是每部有關文革的小說都必須具備的情節²：很少有哪個人物形象，可以不經受任何法律、政治、行政及其他名義下的懲罰而成為一部文革小說的主人公。這裡所謂的罪名和處罰，既是指刑事犯罪的指控、法律程序的審判，也是指黨內和幹部隊伍內部政治審查的結果和針對公職人員的行政處分；有時，還包括某種道義上的裁判與懲罰。正因為這是一個「文革小說」的「常規」情節，通過梳理五十部文革小說³中主人公們的種種罪名，我們便可以察看在各種不同文體、不同傾向、不同意義的「文革敘述」中，存在著怎樣複雜而又不無規則的「罪與罰」的關係。（為了方便理清線索，每部作品皆選取其中一至二個主人公，其餘容後再議。）

以五十部作品作統計，形形色色的「罪名」大致有以下九類，分布很平均，沒有哪一項罪名佔「壓倒優勢」：1、「叛徒」（四部）；2、「現行反革命」（七部）；3、「打砸搶份子」、「五·一六份子」等犯錯誤的造反派（七部）；4、國民黨、資本家及其他「剝削階級」（六部）；5、「右派」（四部）；6、「走資本主義道路的農民」（四部）；7、為女人制訂的道德罪名（四部）；8、沒有明確罪名而受懲罰或罪名太多（六部）；9、無罪受罰的「知青」⁴（八部）。

主人公因「叛徒」罪名而受懲罰的作品有《傷痕》⁵、《小鎮上的將軍》⁶、《蝴蝶》⁷及《氫氫》。新版《辭海》裡找不到「叛徒」這個辭條。據《現代漢語詞典》⁸，「叛徒」是指「有背叛行為的人，特指背叛祖國或背叛革命的人」。在以上四篇（以及全部五十部）文革小說裡，「背叛祖國」的案例一個也沒有。而「叛徒」要背叛革命，總要在以前先參加革命（成為組織裡的人）才行。所以，「叛徒」之罪名，在「文革敘述」中實際上是特指受難的黨內幹部，如王曉華的母親、張思遠以及陳世旭筆下的將軍。這些為「叛徒」鳴冤的作品大都寫於文革剛結束不久。同樣是為飽受苦難的幹部平反，「叛徒」可能是一個比「特務」或「走資派」更叫當事人委屈也更令當時讀者（以及文學獎評委們）同情的罪名。多年以後，林斤瀾又在看似荒誕的寓言《氫氫》中精雕語言、細刻情節：清水後生曾被誤控叛徒，差點被白麻子「處理」，只因野地墳場有隻長著人眼的狼出來打岔，清水後生才沒有被槍斃，狼卻當了犧牲品；後來清水後生又奉命要處理「木頭木腦」，「木頭木腦」正要服從，卻看見清水後生長著綠的狼眼。此時墳地忽然出現神秘女人的聲音，說此地原是豐收寶地，皆因生死仇

殺，導致人亡地荒。「我們只曉得活命，你們心高一等，叫做革命。不但也是甚麼也都做得出來，還活著稱英雄，死了編烈士。」清水後生和「木頭木腦」於是都嚇跑了。我們注意到，充當迫害者的主人公清水後生，自己被「上邊」的人無緣無故地加害卻仍莫名其妙地去害別人。有「叛徒」罪名的清水後生有點像幹部，「木頭木腦」則是民眾：因為「沒有參加組織」，所以連獲得「叛徒」罪名的資格也沒有。

同清一色指控幹部的「叛徒」罪名不同，「現行反革命」這頂帽子在「文革敘述」中有著較大的彈性，內涵也含混得多。在《大牆下的紅玉蘭》⁹與《洗禮》¹⁰中，「反革命」的罪名可以用來批判有心懷疑毛澤東路線或無意打破一袋米的老幹部。在宗漢最早的意識流實驗《我是誰》裡，「筆杆反革命」指的是解放初自海外歸國的老教授¹¹。在張弦的《記憶》中，

「現行反革命」是一位工作失誤不慎倒放電影膠片的年輕放映員¹²。而在《墓場與鮮花》和《血色黃昏》中被指控為「現行反革命份子」的陳堅與林鵠，則都曾是紅衛兵造反派。《墓場與鮮花》寫定罪過程十分簡捷：陳堅看到李興背叛、誣告他的大字報後不久，便「被定為現行反革命份子，押送到遠離學校的一個農場去監督勞動」。但《血色黃昏》整部長篇小說的核心情節，就是描寫一個邊執行刑事處罰邊尋找政治罪名的漫長審查過程。《血色黃昏》第十四章寫主人公在1970年被抓入軍墾兵團團部臨時牢房，雖然已受懲罰，但罪名尚不明確：「團黨委指示：林鵠問題嚴重，是我團『一打三反』的重點專案之一。」經過一連串曲折漫長的盤問、恐嚇、拷打及種種心理戰術，也經過兵團內部上下的一系列權力運作，幾個月後，由中國人民解放軍北京軍區內蒙古生產建設兵團七師政治部發下一份「關於現行反革命份子林鵠罪行的審查報告」指出：「……鑒於林鵠的上述犯罪事實，該犯已經構成思想反動，罪惡嚴重，民憤很大的現行反革命份子。並且關押期間仍不低頭認罪，進行多種違法活動。我師政治部決定：將林鵠開除兵團戰士，逮捕法辦，判處有期徒刑八年。」¹³比起其他的「反革命」來，《將軍吟》中的空軍兵團司令彭其，在被打成「軍內反革命」的過程中，作了很多抵抗、掙扎。看來即使做「反革命」，也是在軍中較有力量。

還有很多「文革小說」中的主人公，也像陳堅、林鵠一樣，是有「罪」且受迫害的紅衛兵造反派。指控造反派的「罪名」居然是五十部作品中為數最多的一項罪名（14%），這是在寫作本文之前沒有想到的。由於文革後中國的整個政治環境和社會思潮的大背景都是「反文革」的，所以紅衛兵造反派的形象通常都是作為反派群體和負面背景而出現在文學作品裡。但仔細閱讀五十個抽樣文本，我卻不無驚訝地發現，只要紅衛兵造反派能在敘述中作為主人公出現，他們通常都是遭迫害、受委屈並顯然令作者（乃至讀者）同情的。如《重逢》裡的審判情節出現在「文革」後的公安局裡，葉輝被控在1967年的武鬥中傷人，「實屬打、砸、搶首惡份子」。而審理此案的地委副書記朱春信便是葉輝當年在武鬥中所要保衛的革命幹部……《爬滿青藤的木屋》裡被監督勞動的「犯錯誤的知青」「一把手」，其實是個傳播文明、挑戰黑暗的正面人物。小說講述外號「一把手」的知青李幸福被發配到深山老林綠毛坑服從看林員王木通「教育、改造」，卻與備受虐待的王妻盤青天發生戀情。「一把手」在山裡形同勞改，其罪名卻相當含糊，只是「犯有錯誤的知青」（他在大串連中被火車軋斷一隻手臂）¹⁴。《金牧場》中在紅衛兵運動時以「五·一六」罪名而被捕入獄的主人公，當然更是作品所歌頌的雖然失敗也「九死無悔」的英雄。而在小說《楓》中，李紅鋼的罪名「武鬥元兇」（用槍逼前女友盧丹楓跳樓）則完全是已掌權的對立派事後的陷害。男主角最後被判處死刑。在另外兩部著意描述紅衛兵運動的長篇小說《一個紅衛兵的自白》與《瘋狂的上海》中，作品的敘述基調，也是在反省、同情之時，努力為前紅衛兵主角的行為辯護。關於這種「我曾是一個紅衛兵，我不懺悔」¹⁵的文學（及文化）現象，我在別的文章裡有比較詳

細的討論¹⁶。但在這裡已經可以注意到，文革小說若講述那些當初的迫害者後來被人迫害的故事，在文革後的中國很容易贏得讀者，也很容易引起爭議。

在海外的文革研究中，也有不少對紅衛兵造反派的歷史作用作具體分析乃至辯護的文章。如陳佩華（Anita Chan）、駱思典（Stanley Rosen）和安德佳（Jonathan Unger）在他們合寫的論文〈學生與階級之戰：廣州紅衛兵衝突的社會根源〉（"Students and Class Warfare: The Social Roots of the Red Guard Conflict in Guangzhou (Canton)"）中認為，紅衛兵的派性與文革前學生競爭中的家庭階級背景有關¹⁷。華林山依據陳佩華等人的統計材料，進而將「保守派」與「造反派」區別開來，「保守派中家庭成分好的佔82%，中等成分的17%，而出身於階級敵人的只有0.96%。在造反派中，出身紅五類的只有26%，中等成分佔62.5%，成分不好的佔11.29%」。與出身背景有關，華林山認為「保守派捍衛中共制度的現存社會秩序，造反派則試圖破壞這個社會秩序。……造反派基本上是仇視中共官員的……在他們的夢想中，新的中國社會將不再有官僚，人民的權力得到充分尊重」¹⁸。在華林山之前，印紅標也將紅五類出身的「老紅衛兵」與後起的「造反派」列為「紅衛兵運動的兩大潮流」，認為「老紅衛兵」主要衝擊「牛鬼蛇神」，「造反派」才「普遍衝擊共產黨、政府甚至部分軍隊的領導機關和領導人……造反派的運動造成了建國以來對黨政軍領導體系和領導幹部空前的巨大衝擊」¹⁹。但也有一些文章願意為老紅衛兵說話，如米鶴都則將「聯動思潮」視為「人民群眾在實踐中逐漸覺悟，自發反對錯誤路線的體現，是文革中人民起來反抗四人幫的第一次有組織、有綱領的行動」²⁰；宋永毅也將「聯動思潮」與遇羅克《出身論》、《上海人民公社宣言》、《論新思潮——四三派宣言》、李一哲大字報等並列為「文革中的異端思潮」：「平心而論，『聯動思潮』表達了不少極寶貴的思想，例如他們喊出的『取消一切專制制度』、『粉碎中共中央委員會二個主席幾個委員的左傾機會主義路線』等等口號，應當說是文革中第一次正面挑戰毛澤東及其追隨者。」²¹

造反派主人公在文革後小說中獲得同情、贏得讀者的原因頗值得討論。究竟是否如華林山、米鶴都等在海外進行的文革研究所暗示的那樣，因為造反派們反官僚、反體制的「先知先覺」，終於在文革後得到了大眾讀者的認同？或者只是由於造反派在文革後期及文革後一面倒地成為「替罪羊」，反而造成了大眾讀者的逆反心理與同情心？在「五十部作品」中的紅衛兵造反派主人公，還真是甚麼樣的情況（甚麼派別）都有：有保護幹部的保守派（葉輝），有隨大流的造反派（陳堅、「一把手」），有自己出身「不好」，所以混入造反隊伍表現特別積極的（老鬼、梁曉聲），也有真正「獻身」（盧丹楓、李紅鋼）或真正「先知先覺」的紅衛兵（《瘋狂的節日》中炮打張春橋的上海紅革會），以及「紅衛兵」這一稱號的原作者（即《金牧場》的作者張承志）。

在諸多描寫造反派受難的作品中，也有作品不是從同情辯護出發，而是寓批判、憐憫於病態心理解析。陳建功的《轆轤把胡同9號》是一個引人注目的例子。小說主人公韓德來在文革中是工宣隊造反派，曾因和林彪夫人握過手而光榮了很久。《轆轤把胡同9號》裡的眾街坊都曾經或有可能被扣上些不輕不重、不明不白的「罪名」，諸如「赫老頭子偽滿那陣子幹過一些偽事兒」、張春元「編小說的，挨批判啦！」……但小說中真正現在進行時態的「罪與罰」，卻是韓德來在電影院門口「賣高價票」而後被扭送派出所。《轆轤把胡同9號》敘述角度別開生面，但被嘲諷的主人公也碰到了「冤案」：原來韓是在文革後整人失業深感失落無聊才去影院先買票再平價退票「找樂」，最後引來民警的調查與警告。小說中的諷刺相當辛辣，頗能使人思考文革動力中最基礎的部分。然而就事論事再想深一層，韓德來退票又是犯

了甚麼「罪」，以致要眾街坊幫他開脫要警察寬大處理？警察與街坊今天不允許韓德來以買票退票來找樂並宣泄精神苦悶，與韓德來當初看不慣任何與眾不同的私人生活方式所以時刻想整人的心態之間，是否也有某種聯繫？

二

比「為老幹部鳴冤」和「同情造反派」的作品略少一些，但也有12%的小說描寫主人公因為歷史原因而獲罪。這些罪名包括「國民黨高級將領」、「歷史反革命」（《晚霞消失的時候》²²）、「貴族小姐」（《如意》女主角金綺紋係清代貝勒府裡的千金小姐）、「資產階級小姐」（《流逝》）、「摘帽地主」（《奶奶的星星》）、「舊社會過來的人」（《玫瑰門》）以及《白色鳥》中要被批鬥的男孩的外婆（雖沒明說為何批鬥，應該也是年老的「剝削階級」）。我們不難注意到，以上這些「從舊社會過來的人」，除了曾經向解放軍投誠早已成為「統戰」對象的楚軒吾以外，其他落難主人公皆為女性。而且她們都不是真正的富豪老闆「剝削者」，而只是生於有錢人家（金綺紋、司猗紋、《流逝》女主角），或嫁入富有家族（史鐵生筆下的「奶奶」）。這是否純屬巧合？是否因為這樣設計，文革後中國的讀者才會更可憐同情這些昔日的豪門怨女今日的厄運呢？讀者很少看到描寫真正的資本家、地主富豪在文革中「受難」的故事。是由於這類老闆富豪早在文革前就已被消滅完了呢？還是因為這些真的階級敵人判罪受懲罰不值得同情，所以不會被「敘述」成落難？在這裡，我們看到以「落難」為核心情節的「文革敘述模式」，有一條無形的「邊界線」：這個在作家、評論家、文化官員及讀者大眾合作下在文革後共同造就的「敘事模式」，並不包括（至少並不平等包容）在「文化大革命」中受難的一切人。那些被作家努力「包容」進來的階級敵人的家屬（司猗紋、「奶奶」等），常常需要在文革災難中真誠訴說她們昔日在豪門所受之苦，以及當年如何受封建禮教之害。彷彿只有證明了她們也是封建禮教與舊社會的受害者（也就是說她們並非「真正的」階級敵人），她們在文革之中所經受的苦難才值得描寫，才值得同情——並沒有哪個意識形態主管機構或甚麼政策法令有明文規定，這也不是少數個別作家的有意選擇。哪怕是像史鐵生、鐵凝這樣嚴肅、先鋒的作家，也會有意無意地和編輯、評論家以及最重要的是文革後的中國大陸的多數讀者，和整個無形的文革故事「詮釋群體」一起，將少數文革受難者排除在藝術的同情視野之外。這是不是意味著，控訴文革的「文革敘述」，依然延續著「文革意識形態」的某些邏輯、規範和影響？

以「右派」為主人公的「文革小說」，除了張賢亮的《綠化樹》與《男人的一半是女人》以外，還有《啊！》和《叔叔的故事》。《啊！》中的吳仲義其實並非「右派」，只是在文革中因遺失信件而神經過敏，坦白自首了自己在十年以前的「右派言論」，後來被寬大處理為「犯有嚴重錯誤，不做任何刑事處分。屬於人民內部矛盾」²³。章永璘的罪名則不止是「資產階級右派」，據他的自供，「我的高祖、曾祖、祖父、外祖父都是近代和現代的稗官野史上掛了名的人，父親又是開過工廠的資本家……」。「右派」罪名在張賢亮小說裡只提供一個人物的背景、故事的框架，而並不構成核心情節。在《叔叔的故事》裡，「叔叔」早年也是因為寫了一篇文章而成為「年輕的右派」——雖然小說中的敘述者以不同的版本質疑這「右派的故事」：叔叔時而回憶說當時他十分支持黨的合作化政策（所以是個「被冤枉的右派」）；時而又表示自己早已看到50年代的錯誤（所以是個「先知先覺的右派」），另外又有當事人事後證實，其實叔叔只是「湊數錯劃的右派」²⁴。與其說王安憶是在同情右派受難，不如說是解構右派苦難神話的建造過程。

另外也有一些作品，第一主角是女性，而她的男友卻是「右派」。如《人啊，人！》中的理想正面人物何荊夫、《芙蓉鎮》上的秦書田等。在《蝴蝶》裡出現了性別倒轉，海雲成了「右派」。但文化秩序是不會倒轉的，海雲、何荊夫、秦書田，都和《綠化樹》等小說一樣，「右派」的知識程度及思路、視野，總是高於他／她的伴侶。

三

文革中只有「走資本主義道路的當權派」的「帽子」，而無「走資本主義道路的老百姓」這個說法。然而在被文學所敘說的文革中，老百姓一旦獲罪，其罪名則必定是「走資本主義道路」。比如《在沒有航標的河流上》，主人公借酒乘醉發牢騷：「我，盤老五，風裡來，雨裡去，為集體放排，賺幾個活動錢，憑甚麼說我……資、資本主義……鬥得老子好苦呵！跪瓦片，頂磨盤……口歐口歐，老子犯的甚麼法……。」²⁵在周克芹獲獎長篇《許茂和他的女兒們》中，許茂的罪名也是在鄉村搞資本主義。芙蓉姐胡玉音因為賣豆腐生意興隆蓋了房，老公被批為新富農後走上死路，她的罪名便是「新富農寡婆」。另一個農民李順大，他辛勞幾十年卻無法造成自己的房。大躍進佔用了他準備蓋房的材料，文革時造反派又侵吞了他準備蓋房的錢。如不交錢，李順大也會被指控為搞資本主義。結果，李順大是用經濟上的懲罰抵銷了可能降臨的罪名。

不少「文革小說」中都有一些專門為女人而制訂的「道德罪名」，這是一個值得探討的現象。如《人啊，人！》第一主角孫悅，在文革初被批鬥，罪名是：「C城大學黨委書記奚流的姘頭。」這裡「姘頭」是道德罪名或者犯法，沒有說明。《飛天》中的女主角文革前就被軍區謝政委誘姦，到文革來臨時，飛天被作為「荒淫無恥的壞女人」而批鬥致瘋。這是我們第一次看到「罪名」中直接出現性別標誌。另一種更常見的情況是主人公以「家屬身份」獲罪，如《我應該怎麼辦》中「我」的丈夫李麗文，乃清華畢業高材生，工廠技術員，文革初因「攻擊造反派，攻擊紅色政權」而被專案組定為「反革命份子」，一度被認為已自殺。於是，主人公「我」便成了「反革命家屬」。理論上，「家屬」也可以是丈夫，但在有關文革的當代中國小說中，卻沒有一篇是以男的「反革命家屬」或「新富農老公」為主角的。在趙振開早期小說《波動》中，還有一個同「女性罪名」有關的更精彩的個案。神秘、高傲、極有個性的女主角蕭凌與曾經坐過牢的幹部子弟楊訊戀愛，楊的生父林東平通過「組織途徑」調查蕭的背景，結果終於找到蕭凌的「罪名」：不是蕭的父母在抄家前後自殺，不是蕭凌反抗工廠造反派的欺負，最重要、最關鍵的，是蕭凌在下鄉期間曾被一個男生欺騙，男生拋棄她後，她獨自生下一個孩子，秘密地養在鄉間。就是這最後一項「錯誤」（罪名？）令男主人公楊訊氣憤之下離開蕭凌，導致悲傷的女主角最後生死不明。顯然，蕭凌的「罪名」，就是一個女人，曾被欺負，且留下「後果」。

四

「五十部作品」中的大部分主人公都必須獲得「罪名」接受「懲罰」。但也有六部小說稍有例外，這例外不是說沒有「罪名」和「懲罰」，而是指「罪與罰」的形式及關係有點特別。例外的情況大致有三種。一種是主人公遭受懲罰後自戕自殺，小說敘述中卻「忽略」了明確的罪名。如陳村悼念傅雷的短篇《死——給「文革」》，通篇是凝重、悲慘、詭異的場景氣氛及敘事者與死者的虛擬對話，展示了受難者的尊嚴與榮耀，卻沒有對罪名和懲罰的寫實描述。又如余華的《一九八六年》，寫一個曾業餘研究過中國古代刑法的中學教師在文革初神

秘失蹤，也沒有具體罪名。第二種例外的情況是小說中人物的「罪名」眾多，多不勝數，但沒有一個人物是絕對的主角，所以也很難說哪一種「罪與罰」構成核心情節。比如《馬橋辭典》，長篇小說以「辭典」面目見人，當然有輕視乃至廢棄傳統情節格式之意。但「辭典」裡仍有些頗有「故事性」的「定罪」過程，如鄉下人找工作組要整「希大杆子」，開始找不出罪名，後來卻列出十來個罪名。「他有甚麼罪行？」「剝削，好吃懶做，從不自己育菜。」「還有呢？」「他戴著洋鎖，嘀嗒嘀嗒叫的。」「是懷表吧？懷表是浮財。還有呢？」「他吃毒蛇，你看無聊不無聊？」「吃蛇不說明甚麼問題。最重要的是看他有沒有山，有沒有田，我們要把住這個政策界限。」「他有田呵，有，怎麼沒有！」「在哪裡？」男人們就含糊了……工作組最後想了個辦法，讓一個讀書人咬咬筆杆子，總結出希大杆子道德品質敗壞勾結地主惡霸資助土匪武裝反對土地改革非法經商等十來項罪狀，終於將他定為反動地痞一索子捆了起來²⁶。同一部小說中的另一個人物戴世清的罪名也很奇特：「他被共產黨定為『乞丐富農』，是因為他既有僱工剝削（剝削七袋以下的叫化子），又是貨真價實的乞丐（哪怕在大年三十的晚上），只好這樣不倫不類算了。他一方面擁有煙磚豪宅四個老婆，另一方面還是經常穿破衫打赤腳，人們得承認這個事實。」²⁷《黃泥街》也是人物繁複，罪名眾多，而「罪與罰」的形態就更加荒誕奇異。不過，情節再怪誕離奇，但當災難氣氛出現時，仍然會伴以某種形式的罪「名」。在那些變形故事荒誕氣氛中間，人物對話中卻穿插著缺乏條理、前言不搭後語的「毛語匯」，好像暗示在黃泥街這樣混亂怪誕世界中「罪與罰」之間的邏輯線索（毛語的文法規則）可以如何變形²⁸。

第三種例外的情況是少年主人公視角。《透明的紅蘿蔔》中的小黑孩沒有獲得正式的罪名便已受罰，先被派到水渠工地像成年勞力般打石頭，後又派至鐵匠處拉風箱。如果說他有甚麼「罪名」，那就是太瘦、太黑、太小。可是小說描寫小黑孩身處難中而不以為苦。《動物兇猛》中「我」被警察抓進王府井派出所，是整篇小說情節發展中的一個細微卻又重要的轉折。這是「我」第一次被抓進專政機關且被控「流氓」（罪名並不成立，痛哭求饒後隨即釋放），也是「我」第一次親眼看到米蘭（以前只是偷窺其臥室及照片）。從此，「我」與米蘭之間的曖昧畸戀便正式開始了。這段曖昧情感是小說的核心情節，看上去承載了少年主人公的浪漫春夢，其實正是他人性、道德上的一個墮落受難過程：在看似自由無規則的文革背景下，少年主人公一點一點地聽任放縱自己的人性弱點發展到「動物兇猛」（幾乎是強姦了女主人公）的地步。所以，當主人公被抓進派出所獲得流氓嫌疑罪名時，他其實是無辜的。但自從獲得罪名之後，主人公果真一步步既受難又墮落，到最後的確真的有些流氓氣息了。這是一個先有罪名後犯罪的荒唐案例。

與前面叛徒、現行反革命、右派等諸多罪名明顯不同，這六部出自新生代作家（陳村、余華、韓少功、殘雪、莫言、王朔）之筆的「文革小說」，雖然也還有「罪與罰」的細節，但第一、「罪名」已不是那麼明確（模糊空白或過於繁複，效果都是不明確）；第二、「罪與罰」還是情節模式中的一環，但這種情節模式可能不是單線發展；第三、「罪與罰」之間也缺乏邏輯關係。看得出，1985年以後的當代小說，逐步出現某種將文革加以變形敘述的傾向。或者，先鋒派作家也可以說，「文革」與「文革記憶」本來就是變形的，只是以前的敘述者將文革整理得太有條理了、太像「歷史」了。而我們要做的，只是說「故事」。

最後，還有八部描寫知識青年「無罪受罰」的小說，將在別處討論。

註釋

- 1 本文中所謂的「文革小說」，指的是1977年之後在中國大陸寫作、出版的有關文革的小說。1966-76年文革期間的「文學」，與在台灣、香港及海外寫作、出版的有關文革的華文小說，並不包括在本文的討論範圍之內。
- 2 使用「幾乎」兩個字，是因為我把少數幾篇知青小說排除在外。雖然「城市學生被迫下鄉」本身也可說是某種「處罰」和「災難」，但因為知青下鄉時名義上不是受處罰，而且這是大部分學生都要承受之災難，作家們也似乎沒有將下鄉經驗當作政治處罰來描寫。
- 3 五十部較有代表性的有關文革的當代小說，是依據獲獎、暢銷、曾引起爭議、被選入有影響的選本等因素而選擇的，並不一定是同時期文學價值最高或本人最喜歡的作品。
- 4 知青小說將不在本文中討論。
- 5 小說一開始，王曉華便隨其母一同陷入災難：「自從媽媽定為叛徒以後，她開始失去了最要好的同學和朋友；家也搬進了一間暗黑的小屋；同時，因為媽媽，她的紅衛兵也被撤了，而且受到了從未有過的歧視和冷遇。」盧新華：《傷痕》，《文匯報》（上海），1978年8月11日；獲1978年全國優秀短篇小說獎。
- 6 將軍來小鎮前已經落難：「他早就給拉下了馬，受審查，現在，是來這裡充軍的！」「充軍？為甚麼充軍？」「他是叛徒。」不過小說後又描寫了將軍的第二次災難：因帶領群眾悼念周恩來而失去「復出」之機會，最後死於小鎮。陳世旭：《小鎮上的將軍》，《人民文學》（北京），1979年第2期；獲1979年全國優秀短篇小說獎。
- 7 張思遠在文革初被批鬥時的罪名是「走資派，叛徒，三反份子」。王蒙：《蝴蝶》，《十月》，1980年第4期；獲1977-80年全國優秀中篇小說一等獎。
- 8 中國社會科學院語言研究所詞典編輯室編：《現代漢語詞典》（香港：商務印書館，1990）。
- 9 《大牆下的紅玉蘭》男主人公所受到的指控是：「葛翎，省勞改局獄政處處長，典型的『走資派』，『還鄉團』，『現行反革命』！」因為以上罪名，葛翎在「文革」後期入獄勞改，與已判死緩的前國民黨還鄉團頭馬玉麟同牢。從維熙：《大牆下的紅玉蘭》，《收穫》（上海），1979年第2期；獲1977-80年全國優秀中篇小說二等獎。
- 10 《洗禮》開篇時，王輝凡已在隔離審查中，卻沒有交代明確的罪名，只是說「罪行是很嚴重的，群眾對他仇恨極深。如果不是工軍宣隊進駐，革命群眾早就把他打死了」。後來在幹校王因運糧時摔破一袋米，在緊急召開的現場批鬥會上被稱為「反革命修正主義份子」。（造反派陳射洪後來成為「五·一六份子」。）韋君宜：《洗禮》，《當代》，1982年第1期；獲1981-82年全國優秀中篇小說獎。
- 11 《我是誰》中的人物很簡單（夫妻教授韋彌和孟文起），罪名卻很多很複雜：「黑幫的紅人！特務！」「牛鬼蛇神！」「殺人不見血的筆杆反革命！」……。參見宗漢：《我是誰》，《長春》，1979年第12期。
- 12 《記憶》中有兩次審判：「四清」時年輕的女放映員方麗茹因倒放毛澤東接見外賓的紀錄片，被宣傳部長秦慕平判處「開除團籍、公職，戴上現行反革命帽子、送農村監督勞動」。文革初，秦慕平因用印有毛澤東照片的舊報紙包鞋，也被控「現行反革命」。張弦：《記憶》，《人民文學》，1979年第3期；獲1979年全國優秀短篇小說獎。
- 13 老鬼：《血色黃昏》（北京：工人出版社，1988），頁132-33、209。
- 14 小說中的「災難」，既是指「一把手」（還有盤青天，以及王木通）的處境，也是指中心情節「山火」。古華：《爬滿青藤的木屋》，《十月》（北京），1981年第2期；獲1981年全國優秀短篇小說獎。
- 15 這是梁曉聲寫在《一個紅衛兵的自白》（成都：四川人民出版社，1988）扉頁上的宣言。
- 16 見《「感謝苦難」與「拒絕懺悔」》，《上海文學》，1999年第1期。
- 17 Anita Chan, Stanley Rosen and Johnathan Unger, "Students and Class Warfare: The Social Roots of the Red Guard Conflict in Guangzhou (Canton)", *The China*

- Quarterly*, no. 83 (September 1980): 397-446。參考徐友漁：〈西方學者對中國文革的研究〉，《二十一世紀》（香港中文大學·中國文化研究所），1995年10月號。
- 18 華林山：〈文革期間群眾性對立派系成因〉，《二十一世紀》（香港中文大學·中國文化研究所），1995年10月號。
- 19 印紅標：〈紅衛兵運動的兩大潮流〉，《二十一世紀》（香港中文大學·中國文化研究所），1992年10月號。
- 20 米鶴都：《紅衛兵這一代》（香港：三聯書店，1993），頁199。
- 21 宋永毅：〈文化大革命中的異端思潮〉，載劉青峰編：《文化大革命：史實與研究》（香港：中文大學出版社，1996），頁260。
- 22 這是《晚霞消失的時候》紅衛兵抄家名單上的原始紀錄：「楚軒吾為國民黨高級將領，追隨反動軍隊征戰多年，血債纍纍。但解放後一直受到寬大處理，從未嚴格審查。我們認為，歷史上的重大反革命份子，不應長期逍遙法外。因此，為維護無產階級鐵打江山，應對其徹底改造，予以查抄。」
- 23 馮驥才：《啊！》，《收穫》，1979年第6期。
- 24 王安憶：〈叔叔的故事〉，《神聖祭壇》（北京：人民文學出版社，1991），頁252-53。
- 25 《在沒有航標的河流上》，載陳荒煤主編：《中國新文藝大系：1976-1982》，第五卷「中篇小說集」，上冊（北京：中國文聯出版公司，1984），頁233。
- 26、27 《馬橋辭典》，《小說界》（上海），1996年第2期，頁17-18；46。
- 28 「……《黃泥街》的出色在於……對毛語的句法形式的變形。……殘雪將元話語體系中的習語和句法置於非理性的語境中，在保持它們嚴峻的、攻擊性的意義的同時將它們轉化為碎片，轉化為無盡的衝突和焦慮。從總體上看，由於元話語形式中的輝煌的意義被恐懼、猶疑，當然最重要的，被無理智的徒勞行為所替代，殘雪的小說成為對毛語的痛苦戲擬，以抵抗話語的殘暴的震驚。」見楊小濱：〈中國先鋒文學與「毛語」的創傷〉，《二十一世紀》（香港中文大學·中國文化研究所），1993年12月號。

許子東 香港嶺南大學中文系助理教授

《二十一世紀》(<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>) 《二十一世紀》1999年12月號總第五十六期

© 香港中文大學

本文版權為香港中文大學所有，如欲轉載、翻譯或收輯本刊文字或圖片，必須先獲本刊書面許可。