



CHINA NEWS DIGEST — CHINESE MAGAZINE (CND—CM)

• — • — • 中国新闻电脑网络 (CND) 主办 • — • — •

—— 增刊 第六二〇期 ——
(二〇〇八年一月七日报出)

本期目录 (zk0801a)

-
- | | | |
|--------|----------------------------------|----------------|
| 【艺术评论】 | 评徐唯辛的《历史中国众生相》画展
——中国文艺复兴从此开始 | 程美信 |
| 【专题讨论】 | 《历史中国众生相：1966—1976》研讨会 | 王明贤等 |
| 【千秋功罪】 | 为林彪翻案是一种变异的“文革病” | 寒 竹 |
| 【各抒己见】 | 再谈林彪研究——是给政治结论下注脚还是研究历史？ | 寒 竹 |
| 【时事评论】 | 毛泽东 114 岁冥寿：
前红卫兵领袖难逃往事纠缠 | Xujun Eberlein |
| 【动态报道】 | 致北师大附属实验中学校长袁爱俊的公开信 | 王晶尧 |
-

小启：本期通讯所刊载的材料已经全部增补到网上《文革博物馆》“最新展出厅”及各有关“展厅”，欢迎前往参观。

文革博物馆》网址：<http://museums.cnd.org/CR>

欲订阅本刊《文革博物馆通讯》请致函 cnd-info@cnd.org 获取订阅资讯。

来稿请投寄 tougao@cnd.org。请在 subject 中表明 CR 字样。

【艺术评论】

评徐唯辛的《历史中国众生相》画展
——中国文艺复兴从此开始

• 程美信 •

(编者按：徐唯辛的《历史中国众生相：1966—1976》画展的部分作品，已经存放在 CND 图片资料中心 (<http://my.cnd.org/gallery/albums.php>) 的文革图片资料馆内“反映文革的艺术作品”图册中。欢迎参观。)

这个画展开启了中国文艺“直面当代”的历史新篇章。巴金老人曾提议建立“文革历史博物馆”，由于官方担心自身合法性而不敢面对这场 20 世纪最为惨痛的政治灾难。随着文革幸存的受迫害者不断地逝去，这段被搁置的历史逐渐地淡忘。不如说，这场人为历史浩劫又被人为的抹去记忆痕迹，意味着中华民族处于集体失忆的亚健康状态，永远无法摆脱专制集权的恶魔。反思过去是能够正确面向未来的唯一有价值的参照经验，正如恩格斯所言：“没有哪一次巨大的

历史灾难不是以历史的进步作为补偿的。”如果中国人一再回避历史错误，使得一切文革受害者的苦难与血泪全负于东流。或者说，那意味着中国人是个缺乏反思勇气而又没有历史前途的民族。

由于官方的忌讳，文革问题进入90年代被彻底淡化，取而代之的是消费文化和拜金主义，以致文革这样人类历史上罕见的浩劫成为大众娱乐的商业文化，就连一种网络上流行游戏也冠以“斗地主”名称，可谓中国人的历史失忆变相为一种麻木的道德堕落。所以，年轻一代对文革真相的一无所知，甚至把它当作充满激情与浪漫的时代，如王朔自编自导《阳光灿烂的日子里》电影，它不仅隐饰了整场文革的血泪悲剧，反而释放出一种扭曲的浪漫美感，尤其对充满学习压力年轻一代人而言，影片中画面充满自由烂漫的无限想象。几年前，有一组关于食用油的电视广告便采用文革的画面、音乐与话语，仿佛使人回到文革造反的躁动年代，为什么历史悲剧被变成一种“浪漫情调”，许多文艺作品自觉不自觉地都在美化文革，特别曾是文革造反派的历史过来人，他们对那段灾难性历史不但缺乏反思认识，反而采取一种“青春无悔”的麻木态度。在中国大江南北的KTV包间里，文革歌曲仍使“过来人”情有独钟。这便是回避历史与拒绝反思所引发一种麻木不仁的社会现象。事实证明，我们的政治生活与日常生活中，仍旧保留着文革话语系统，并意味着中国历史并没摆脱集权专制与奴性愚民的效应惯性。

在中国，一方面要求日本人诚实地面对二战历史，可中国人自己却一直缺乏勇气去面对自身新近文革历史。可以说，这种不自省的回避历史的态度，不仅说明了缺乏民族自好的反省意识，无形中给日本军国主义思想提供了合法的历史态度。因为，反思历史悲剧是出于正义的普遍人性，对死于非命的受害者的同情与追悼是防范悲剧的重演，并不仅仅文革受害者是我们同胞，即使它发生在上个世纪60—70年代的日本社会，这种政治专制主义的野蛮暴行同样遭到人类及全体中国人的谴责。何况，这一切发生在中国当代生活中，对于那些受文革迫害死去或伤害的人们，除了怜悯的恻隐之心，在文化上应该有一种集体忏悔的罪恶感，因为专制主义暴力不光是统治者单方行为，它显然离不开奴性愚民的相应作用。愚民思想与封建专制仍是中国文化所无法摆脱的历史惯性，文革悲剧除了毛泽东这一总导演之外，同时还有成千上万的盲从帮凶。正是中国封建传统文化所培养出的奴性国民，只要在特定历史条件下就便爆发文革这样的人间浩劫。无论德国纳粹还是日本军国主义有多么野蛮残忍，他们的狂热与残忍是基于现代民族主义和国家利益之上，从而对其他民族和国家采取残暴行动，但不至于出现类似中国“大跃进”与“文化大革命”那般内部相残的不自好的暴行。因此，这应该引起每个中国人的反思与检讨，在谴责德国纳粹和日本军国主义的历史暴行，同时需要更大勇气去面对自身历史与专制暴政。

文革的“政治文艺”之所以能够构成今日中国娱乐文化元素，人们对此一方面是表现出麻木不仁，另一方面却表现出乐此不疲的眷恋，根源在于没有全面正视那段历史悲剧。试问，如果在德国把纳粹政治文艺当作广告台词和娱乐节目，肯定是公众难以忍受的耻辱，势必遭到道德谴责与法律制裁。再看我们的中学历史教科书，将文革归咎于当时国际形势和阶级斗争形趋于紧张，导致中国领导人（毛泽东）主观上过于严峻的估计，它成了发动文革的一个重要因素；加上客观上有林彪与“四人帮”作用，导致文革灾难不可避免的爆发了。如此为文革寻找主客观理由和轻描淡写显然是推卸历史责任，致使暴君毛泽东以及盲从大众的罪孽一笔勾销，历史真相被遮蔽得严严实实。最可怕的是，一些文革的直接参与者，他们的盲从虽带有一定被动性，可他们丝毫不反思忏悔的个人行为的道德责任，反而将自己打扮成无辜的历史受害者。正如中国美术界许多名家均是文革受惠者，靠吹捧伟人和讴歌阶级斗争的“政治宣传画”起家，丝毫没有一点检讨的悔意，并将不齿行为当作政治资本，仍在体制内与艺术界呼风唤雨。一些人都拿亲历文革作为人生履历的炫耀资本，近年电视节目频频出现一些文革期间的文艺明星，他们不是要向公众反思那段可耻历史，而是以当年的“拿手戏”再现辉煌，这足以说明了整个社会缺乏荣与耻、是与非的麻木态度。

在所谓粉碎“四人帮”之初，“地反富阶级”被平反，遭受文革之苦的受害者陷入一片“皇恩浩荡”的感激涕零之中，其声势淹没了本来便微弱的谴责声，再现中国人在思想中的扭曲奴性。特别将张志新定为“党的好儿女”是极为滑稽的平反，这如同一度遭受暴行而再度遭受强奸。要知道，曾经折磨与处决她的名义也是一个“党”字。可见，中国人要走出历史阴影是多么困难，时至今日也不见具体的人站出来代表“党”向人民以及那些文革受害者“谢罪”。文革如同中国文化以及罪恶根源的大黑洞，它吞没了一切是非与良知。这一切不是一个抽象的政党，而是日常生活中的具体人、具体思想与具体行为。可以说，文革历史实质证明奴性文化与封建意识的原生体，它无时不刻地破坏着中国社会的健康。

徐唯辛的《历史众生相 1966—1976》系列作品，以巨幅黑白肖像所构成超级组画，从气氛上给人一种历史震撼力，唤醒人们对历史记忆的是非意识；尤其将文革的制造者与受害者，以相等肖像尺度出现在画面上，使一个单纯美术画展切入到历史实境当中。它是一次对专制暴政的历史审判；是还原历史真相的装置艺术；是唤醒人性力量的文化行为；是缅怀受难者的纪念碑。这次画展虽是画家个人与民间行为的文化活动，但它标志着正视文革历史的一个全新里程，尽管此前有艺术家通过绘画手段去反映文革，大都以扭曲而晦涩的手法去表达，但徐唯辛以巨幅历史人物肖像为组画装置，不仅从视觉上将人引入历史之中，一幅幅人物目光迫使人们不得不去反思那场惨绝人寰的政治悲剧。这一切无不是画家有意识的创作思路，让一张张黑白肖像画构成一个历史场景，每个人物的命运与故事都唤起人们那段历史记忆的追思。可见徐唯辛在创作这超组合的系列绘画之前，已经过一个漫长的思考与准备过程，也说明了他具有独立思考精神而又有历史使命感的中国人。事实上，中国历史的亚健康状态一直需要有良知者去揭示其病灶，从而推动全社会反省与历史进步。否则，中国历史永远沉陷于专制传统中恶性循环。

中国艺术一直处于“贫血”状态，其根源在于我们的艺术家对权力的畏惧与现实的规避，艺术的贫血也体现了整个社会的精神危机与文化病态。我曾概全地说：中国现当代艺术界、学术界与思想界，除了高级孙子便是低级孙子，总之，一概全是孙子。但是，我又坚信中国要摆脱权力专制主义的历史厄运，必须通过文艺张力去唤醒全社会的人格勇气和正义力量。尽管中国在工具上已开始了现代文明，可整体文化上还处于半封建状态，需要类似文艺复兴运动那般进步力量，激发全社会的人性康复与思想解放。它不是直接地对西方古典艺术风格的表面仿造，更不是对西方现代艺术的直接形式挪用。换言之，只要构成社会进步的文化力量，不论它是何种形式手段和内在思想相出现，都必将受到历史的肯定。通过艺术的非暴力的观念革命，至少避免了“以暴黜暴”历史代价和社会成本。因此，中国需要一场还原人性，重塑历史、自我拯救的“文艺复兴”运动。

我一向都反感“历史自有公论”的惰性化犬儒思维，因为文明历史不是自在的，每一代人和每一个人对历史认知、判断、批评都极为重要的；一切历史功过绝不是由抽象的“后人”去评定，尽管任何人都存在时代性局限性，只要敢于承认并即时纠正错误的开放历史态度，社会发展才有真正的光明前景。此外，我还认为“国民性”具有一定可塑性，几乎所有现代文明社会均从封建历史中解放而来，关键在敢于正视历史及全民觉醒。拒绝反思和回避错误成为中国专制集权的顽症，同时也扼杀了社会良知与国民人格。

此外，我始终认为一切艺术必须通过现实来决定其最终价值，不论它们以什么样形式或内容，最重要的是它赋予人类社会进步的精神力量，而不是孤立的感官美感。因此，期待有思想、有良知的艺术家站起来，通过一切可能的手段去揭示文革的历史真相，使那些政治暴徒和盲从大众无法逃避历史的制裁；目的不止于还所有受害者们一个历史公道，更是为了整个民族不再重蹈历史悲剧所确立了光明前途。只有这样的艺术才真正具有历史意义与现实作用。可以说，

徐唯辛的《历史众生相》作品是反思历史、抗拒专制、呼唤人性的艺术先声。它对于画家个人虽是一种历史使命感和人格勇气，可证明了本时代中国艺术家不再是“贫血艺术”的工匠、不再是危惧权力的懦夫。希望更多的艺术家为了本时代艺术赢得历史尊严，开创属于全体中国人的“文艺复兴”运动。

□ 原载《民主中国》

~~~~~  
【专题讨论】

《历史中国众生相：1966—1976》研讨会

• 王明贤等 •

时间 2007年7月24日下午  
地点 北京徐唯辛工作室  
主持人 王明贤  
艺术家 徐唯辛

发言者（以发言先后为序）

水天中 中国艺术研究院研究员  
刘骁纯 中国艺术研究院研究员  
黄 笃 艺术批评家  
徐 虹 中国美术馆研究员  
印红标 北京大学文革学专家  
陈国华 （陈徒手）新中国文化思潮研究专家  
方振宁 艺术批评家  
吴 鸿 雅昌艺术网总编  
邹跃进 中央美院人文学院美术史系主任  
张晓军 艺术批评家

王明贤：谢谢各位的光临。今天我们就徐唯辛的作品《历史中国众生相：1966—1976》开一个研讨会。

徐老师原来画一些少数民族题材的，还得过中国首届油画展的金奖，在写实方面也是一位重要的艺术家。后来他自己对作品不满意，又画了一批矿工的大肖像，引起了比较大的反响。但他自己对这批作品又不满意了，又画了《文革众生相》，又也就是《历史中国众生相：1966—1976》。这个系列作品，从当代性、学术性和文化性来说，跟他以前的作品就完全不一样，有点脱胎换骨了。所以我们今天就请各位专家来研讨。下面有请徐老师谈谈他自己的作品。

徐唯辛：首先感谢各位，都是久仰的批评家，还有老师，我都不知道说什么好。

简单说一下我的情况。我50年代末年出生，1966—1976这十年间的事情记得很清楚：当过红小兵，给老师贴过大字报和侮辱性的漫画，目睹过残酷的武斗与死亡，1975年作为最后几批知青去农村劳动了三年。因为这段疯狂怪诞的历史对中国人的影响太过深远，我一直对这段历史及形成的原因有浓厚的兴趣。我觉得文革这场长达十年触及数亿人灵魂的残酷运动被有意无意忘却了。德国发动二战迫害犹太人的历史已经过去了许多年，包括德国人民

在内的世界人民一直在反思和追问这段不堪回首的历史，相应的研究成果与艺术作品数不胜数。而我们关于文革与苦难的严肃作品却少得可怜。我认为，在经历了如此苦难深重历史，再面临当前社会重大问题丛生的中国当代文艺，许多是无病呻吟和琐碎的快餐文化，不仅回避重大问题，也忘记了责任，总是在小圈子里转来转去，成为茶后饭余的装饰品，实在令人感慨！

从2000年前后，我开始试图表现这十年史的题材，比如《龙年1976》系列等，尽管有澎湃的激情，但因为没有找到与内容相适应的形式，很难打动人，这些作品总体来说很不成功。

由于绘画的局限性，用它来表现浩瀚的文革题材非常困难，用文学或者电影表现也许方便得多。绘画必须从自身特点出发，找到合适的切入点和有一定新意的样式，是最重要的环节。2005年前后，在画矿工超大肖像时，突然想到，用与十年历史相关的具体真实人物的超大肖像群来诠释庞大繁杂的十年，可能是个好点子。这是因为，文革再大再复杂，也是以具体的个人作为终端的，无论这个人是“伟大”是“渺小”，他们都是这个历史的具体承担者和参与者，他们的形象和经历做为文革的注脚，就像一个历史的“病理切片”，即具体又宏观，而且尺寸超大的肖像群和与人物有关的文本，有一种强迫感，逼使观者不得不进行回忆和思考。这一闪而过的灵感，来得及时神秘。说及时是因为年纪、思想和修养的积累到了一个关键时刻。说神秘是因为灵感来之前没有预兆。当时的直觉是，这个形式不但有一定新意，也有内在的力量，而且还有中国当代艺术少有的肃穆与庄严，起码在我目力所及的中国艺术界，没有人以如此方式和态度来表现这个题材。它虽然不像以往我所熟悉的绘画，比如单色、尺寸超大，还有文本和影像与阵列肖像群的配合等，是个四不像的东西，但我也顾不上那么多了。希望这是个大规模和通俗易懂的作品，不仅美术圈看，更要给普通的中国人看。

《历史中国众生相》这件作品，基本构想是个数目庞大的肖像群，也许100幅，也许300幅，我会一直画下去。第一阶段已完成了六十多个人物，大概分三类：第一部分，是运动的发动者们，还有一部分名人，各界都有，像梁思成、老舍、还有梁漱溟、浩然（《艳阳天》的作者）等；另外一部分是普通人，大概有三分之一。普通人在这个作品中很重要。我想：一般把文革的责任都归罪在所谓“四人帮”身上，其实每个参与的人都有责任，否则，只有领导者，没有三呼万岁的普通人，文革是发动不起来的。

要强调的是，反思文革，并不是要追究某个人和某个集团的责任，也不是煽动仇恨的情绪。我希望反思和追问指向中国文化中那些黑暗的东西，让人们认识它，只有这样，反思才有意义。

我认为当代艺术并不只是变形、反讽、卡通和调侃，凡是有问题意识和具有批判意义的作品，对社会进步有启迪意义，而且形式有一定新意，它就是有价值的，也是当代的。

水天中：徐唯辛刚开始创作这一组作品的时候我就非常感兴趣。感兴趣的原因，当然一方面是我们都是从文革走过来的。对这十年到现在还有一种非常深的、而且是难以摆脱的印象。另一方面，我觉得在中国，由于我们中国的特殊国情吧，对这段事情大家都讳莫如深。不管是从反面谈，正面谈，侧面谈，大家都不愿意谈，不允许谈。我曾经看到评论家王林的一篇评论，他说，在中国谈文革是最安全、最自由的。我认为他的说法并不完全对，不知道他是从什么角度得出这一结论的。事实是只有关起门来私下“自由”地谈仑，根本不容许公开发表……美术界在八十年代初期曾经一度有一些表现文革的作品，不管从哪个角度，反正是在反思这段历史。当时人们把这段历史叫做“伤痕美术”，是从文学界的“伤痕文学”挪用过来的。当时的主流舆论认为“伤痕美术”是消极的，没有向前看的，而且是阴暗的，所以不能够提倡，不能够宣传的。这个所谓“伤痕美术”昙花一现，很快就过去了，从那以后大家基本就不谈了。大家都在关注另外一些问题，当然这些问题都是需要关注的。但是我个人觉得，中国的艺术家在文革反

思这方面还应该有所作为。所以感到徐唯辛这组作品是非常难得的。在当代中国的画家里，徐唯辛有一个突出的特点：就是非常关注普通中国人的生存状态。在最近十多年里面，中国美术界有一种趋势，就是专注于某一种传统形式因素，例如笔墨之类，这成为一种主流的风潮。而对真正的重大历史问题，或者影响中国人过去、现在和将来的精神和思想的问题，一般来说很少有画家关注。

前一段时间油画界的一些前辈画家，提出来要追求艺术的精神力度，要呼唤力作。就我看来，如果不关注中国人实际的历史问题，中国真正的思想积淀，而空谈争取力作，我觉得是不可能的。在这种环境中，徐唯辛要创作这个系列作品的打算，我觉得是非常难得的。当然，他这样做有非常大的困难，首先就是得不到主流媒体或者主流展出空间的支持，评介、出版等环节必然会遇到一些问题。

另外，我觉得他这个主题，这个作品和构思是一种综合性的艺术行为，完成的画面仅仅是作品的一部分。这一组作品中的每一个人，他的经历，他的现在，他的过去，他本来是一个什么样的人，在文革中成为一个什么样的人，文革以后又是一个什么样的人……如果把这些都采取可以观看和理解的方式展示出来，那将使整个作品具有更重的历史分量和感情分量。以我的理解，作者对这一特殊历史时期的“众生相”，就是那一个个人物，实际上是怀有不同感情和不同评价的。希望他的这个作品能得到在座的诸位前辈和专家学者的支持，在现在的基础上，增加历史观照和历史评价成分，充分展开艺术行为的丰富性和深刻性。这方面王明贤先生一定能够帮助他，把它做的非常丰富和完备。这样才能使当代的，比如说对文革怀有违反历史实际以及没有经历文革因此对文革一无所知的人们，从这件作品里得到比较深刻的启示。

刘骁纯：徐唯辛的讲话，有一句点到了一个非常要害的问题。就是德国人，德国这个民族是怎么对待二战的？我们，我们整个民族又是怎么去对待文革的？这是个非常非常沉重的问题！是非常简单又非常复杂的问题。实际上，我们对文革，到现在没有可能从正面去，真正的正面去，实实在在的去对待它。就从美术作品来说吧，文革之后，主要是批判文革的美术思潮，主流作品是批判现实主义。当时在政治上是全盘否定文革，美术在这样一个大背景底下产生了那样的思潮。紧接着就开始了对文革的全民性回避。为什么要回避呢？因为对文革的批判到一定的程度，就会伤及到我们现在的意识形态。回避之后，对文革的态度出现了另一种思潮，就是调侃的、恶搞的那一类，也就是外国人最看好的，至今长盛不衰的那类。严肃地全盘批判和调侃地一味恶搞都不等于反省，真正难做到的是全民反省。

我第一次来徐唯辛画室，非常感动。实际上，他的画并没有说什么特殊的话，非常的朴实。现在最缺的就是怎么用最朴实的态度去对待文革，这点是最难的。我觉得徐唯辛在这点上，恰恰是用了这种方式来表达他的朴实，这种朴实不光是画风，包括他选人，他刚才说的他对三类人的选人方式，这种方式就是很朴实的。这些画肯定会提出很多很好的问题。因为有很多的问题我们不能面对，有些问题可以面对，有一些问题不能面对。有些人一打倒就被一棍子打死，有些一抬上来就一下子捧上天。要真的用朴实的态度去对待这些事情，确实很难。包括对待自己。因为他画的是众生，无论是文革的发动者还是受害者还是最下层的普通百姓，他都用来看待众生的视角来画，唯其如此，才让我反省我自己。当时“七亿人民都是批判家”，我们当时就是那里头的人嘛！真正得很朴实的对待自己，我觉得这很难啊。他把众生肖像画的那么大，把朴实和朴素放得那么大，他的画我觉得具有社会提示作用。

最近艺术家王国锋挪用毛泽东时代的图像的方式，也给我一些启发。他做了50年代十大建筑摄影，超度的写实，非常的具象。这种写实的程度，一般的照相是照不出来的。他利用电脑，然后用各种技术把十大建筑照的非常非常具体，国徽的一个小花纹都能看见。但是他又用电脑把所有的人都处理掉了，十大建筑前面没有一个人。就是一下子让你又亲近又有距离。因

为这里头他的作品里头只有一个人，就是他自己。这个也跟我刚才所说的那些表现文革的两大倾向都不一样。它不是一个很简单的批判，也不是一个简单的调侃。他介入历史和现实是一种非常复杂的心态。我觉得徐唯辛的艺术切入点也抓得很好，而且他要一直画下去，确实值得一直画下去。它是什么艺术？这对徐唯辛来说，已经不重要了。文化大革命，按毛泽东的话来说是触及灵魂的事情，触及每个人的灵魂。他的做法也是让我们面对灵魂。他的艺术行为值得不断去思考。刚才晓军说是不是能再大点。我觉得可能尺寸还需要再大。水先生说这作品有点纪念碑似的。它又很沉重，它又很朴实。现在我们有些美术作品专门强调文革时候的一些特色，比如说，当时带着解放军帽子，留着头发剪得很土等等。而徐唯辛这个作品里头没有特别的强调这些。有的很有当时的特色，有的就是普通肖像，很朴实地对待。

从这个作品来说，我想到德国的里希特，他也是很关注政治的。他也是两极：一极是他也搞抽象艺术、综合材料艺术；另一极是搞写实的，关注政治、关注政治人物的。头像他也画，也是黑白的。他也用色彩，后来色彩越来越淡，最后变成黑白的，很有冲击力！

但毕竟中国有中国的情况，中国的特点、中国的问题。这种中国性在什么地方呢，在你作画的过程中，非常具体的对于对象的一种体验，和德国人不会一样。我们在纽约看过里希特的个人作品展，其中一组人物都是名人，跟你这个构思有点像，但是那作品很小。你这件作品的冲击性，非常朴素的方式的冲击性，可能在一种规模中才能体现出来，这种规模可能需要一个大空间，这个大空间肯定要有更大尺度的作品。

黄笃：我其实不认识徐唯辛，通过明贤引荐认识所以很高兴。第一次看到这么多的作品。

我刚看了一下，我很注意他的博客的资料，我觉得一个画家通过一个公共的平台去跟外界沟通，去收集资料，现在画家还很少用这种方法。徐唯辛绘画的特点，从我个人理解，他现在画这些肖像画，我觉得是他个人对历史有一个反思，可能在这里面更重要的是他画各阶层的人不一样。从某种意义上讲我觉得有艺术考古学的意义在里面。就是他把朴素拉开了，不同的阶层的。如果他需要画六十幅，或者几百幅的话。那么这是像美术考古学的一个工程，在我看来是一个很有意思的方法。确实像刘老师刚才讲的，比如画了一个小女孩，头上戴一个军帽，穿红卫兵服装，就是异国情调，就是为了卖。你要谈深度，绘画里头没有什么深度。我觉得徐唯辛的画还是有深度在里面的。比如说历史感、责任感，还有这种批判性，还有创伤感，以及对知识分子内心的挖掘。我觉得现在我们当代艺术里面，确实是非常缺乏这样一种意识的。我觉得就是绘画的这种方法，和绘画的这种理念，的确是现在很重要的一个，一种类型，当代艺术里重要的一种类型。当然他也没有说用什么里希特，也没有什么很时髦的画虚。画得虚虚的，那个都是比较时髦的，好卖啊！我觉得徐唯辛没有完全屈从于商业的这种趣味，他还是很独立地去考虑他的创作。

徐虹：谈到里希特，我想他确实对中国当代画家影响很大。无论张晓刚还是徐唯辛，这不仅体现在对人物形象的选择上，更重要的是人物形象的表达方式，即通过表达方式来体现一种观念。这是关系到有关特定的历史语境问题，让观众处在一种看起来好像是现实的语境中，感觉艺术家躲在客观的背后，让人信服艺术家所描述的这些人物的真实性。这也包括他和已有的艺术的形式，和已经被彻底市场化了，被已经被媚俗化了的一些形式怎么保持距离。我觉得对中国当代艺术家有启发。刚才像骁纯先生说，中国有中国自己的语境，有中国自己的表达方式，包括它表达给中国人看，这个点很重要。给中国人要让他看得懂，要让他从画里面感受到很多东西，并引起思考。这与西方人的画给西方人看的目的就是不同。所以从这点来说，我觉得，徐唯辛的艺术包括他现在画的这些肖像画，起码是一种方法论上的尝试。

我还想说视觉图像如何从视觉上来体现它的历史观，体现自己对历史的态度。我觉得

这是一种新的尝试。因为在建国以来的那些历史画里面，怎么画历史画，怎么表达历史的真实，已经有很多作品。但是在当代的语境里面，如何表达历史，却是一种挑战。这不仅仅是和已有的习惯性“历史话语”保持距离，也要和消费性的迎合海内外大众口味的“话语”保持距离。我觉得这是对像徐唯辛这样还很有良知的艺术家提出的挑战！

在目前那些夸张的、漫画式的对历史的表达方式之外，中国的艺术家开始尝试一种历史学的、具有严肃意义而且带有反思态度的作品。这些作品相对来说它在深刻性、在对观众的感染和说服力会更强大一点。如果画得太漫画了，有时候适得其反。观众觉得你在搞笑，你在“恶搞”；而对历史本身的严肃性，它反映出来的问题的精神分量，反倒会视而不见。现在你尽量用一种客观的方式来表达，把人物基本上跟他原有的身份、地位、当时的那种神态相符合的话，那么观众会觉得比较可信，觉得这些都是真实的历史人物。画家把历史上曾经存在的人物呈现给我们，这是第一层意义。

第二层意义——我觉得这才是这组作品“最有意义的意义”。实际上这些人物，不管他是高高在上的领袖也好，他是平凡的小人物也好，在当代语境中，他已经是一个个的个体了，而且分散在整个历史的银河里面，他是一粒粒的沙。而画家通过一定的方式，把一粒粒的沙子重新凝聚起来。实际上这些一粒粒的散沙已经成为一种静态的，在历史中间已经固定的每一个点。把这个静态的每一个点，重新聚合起来，组成一个自己意向中间的新的历史场景，这个新的历史场景是动态的。当这些不同身份和不同年龄段的人，在同一个场合中出现的时候，他们之间的对话，他们相互的气场显示、解释着那个时代中国人的一种特有的命运和他的历史文化意义。这批作品在这个意义上，从历史学的范畴里面是有一个方法上的突破。就是说如何把一个静态的历史，如何把一个在我们想象中或在文字中，在已经过去的一些故事中，已经成为一些静态点的东西，把它重新聚合起来，让他形成一条像河流一样动态的历史。这个历史会讲故事，它生动地告诉观众它是怎么样，而且并不是完全主观的，是让观众在这些客观的形象，在相互之间能够对话的场景中间，已经把认知和感受包括判断的权力交给了观众。我觉得这是当代文化的一种态度，从某种意义上说，也是对每一个个体的尊重，既尊重了每一个历史的个体，也尊重了现代的观众和以前的历史个体对话的这么一个个体。这里面存在着双方个体，观众也是一个个体，那些人物也是一个个体，这些个体一起的对话，由观众去判断这些对话，由观众自己去判断这些历史场景中的人物的一些问题。从这个意义上说，徐唯辛实际上提出了一个关于如何解读历史的问题，如何用视觉形象来描述历史，如何尊重观众，如何进一步深入探讨中国的有关历史人物画跟历史画的关系，这些都具有方法论上的意义。

印红标：我是研究历史学的，徐唯辛创作这批肖像的意义，我只能从历史学的角度来谈我自己的想法，从我这个角度来看就是不能忘记文革这段历史，再次提起这段历史。以这种方式来刻画人物，我觉得是比较好的方式。比较真实地表现一个瞬间，表现一个人。有一些瞬间，像梁漱溟这幅就很明显地表现了他的个性。再有就是王凯、乔晓红那对夫妻，表现那个时代的青年人结婚的时候，而且两个都是军人（不是像上山下乡经历的人），他们很高兴，很喜悦，这个都表现出来了。这种结婚照，和现在婚纱照，时代的表情很不一样。我觉得都能反映出来，我觉得有这种真实性，这是好的地方。再有就是选择的问题，纪实性的肖像，选哪一个瞬间也是个问题，还有选什么样的人，这些都是艺术家自己对这个问题的看法。他对文革那段历史，对当时人们的精神面貌的一种理解。所以我觉得这个也是一个很有意思的事情。

我在前一段时间比较集中精力做了一些历史性的考订，内容主要是红卫兵运动结束以后，在1968年—1976年这段时间一种批判性的思潮的东西。因为那些人的精神面貌是很值得注意的。这批作品如遇罗克的肖像非常好，也是那个时代的特点：白框眼镜，消瘦的身材肯定不是家庭比较富裕、生活比较好的那一种，带有冷眼看世界的那种性格。还有我今天带来了王申酉的照片，我觉得这些都是值得画的。另外还有一些，可能你们也想到了，就是能不能找



到广州“李一哲”年轻时的照片，李正天、王希哲他们当时提出民主和法制的看法，有独立的思想，比较深刻，影响很大，我的印象比较深。这批作品写实手法比较好，不是美化或丑化，我觉得这个挺重要的。要不然年轻人就像我们这代人曾经以为资本家都是大腹便便，地主老财都是歪眉斜眼，真的地主资本家不知道什么样子。比较写实的也是一种风格吧。

陈国华：刚才看了作品，像王凯、乔晓红他们的眼睛，那表情，那种状态，很感人，结婚照有那个年代的感觉，我看了很亲切。关于梁思成和吴晗，我做了好几年的专题，这两个人物很像，确实感觉很像。而且吴晗这张画比原照片更传神，他的眼神有东西，这是画家了不起的地方。梁思成这幅，稍微坚毅了一点，其实梁思成本人性格还是软弱的，到后来很困惑。而这张有点坚定不移的感觉，也许不一定是这样。我觉得吴晗很像，很真实，感觉很棒，真的很棒！

方振宁：我想讨论的是徐唯辛的作品在艺术史上可能的位置。

以前所知道徐唯辛的作品主要是画矿工，我觉得现在这套作品和原来的矿工题材绘画是一个分水岭，也是中国肖像画方面的一个分水岭。为什么这样讲呢？第一个是你画肖像你画不过罗中立的农民，因为那幅作品已经像里程碑一样了。你画的再细，再具体，也超过不了当时罗中立那幅画的影响力，但是你却从另外一个方面切入了肖像画的领域，就有了新的意义。

今天看到的这些作品大都是根据照片完成的，所以就碰到了一个照片和绘画的关系问题。在艺术史上，是绘画在先，摄影在后。但是从功能上看都有同样的性质，就是无论是绘画还是摄影都是记录信息的一种手段。后来就作为一种表现了。刚才大家说的里希特，他的贡献就在于试图用绘画来否定摄影而创造新的绘画，而不是因为他画的比较虚。中国现在许多人跟风，学里希特的笔法和画面效果，那不是里希特绘画的本质。我觉得徐唯辛的作品在本质上和里希特没有关系，他的作品更接近类型学。

什么叫做类型学呢？我们知道德国有一对摄影艺术家叫贝歇尔夫妇（BERND & HILLA BECHER）。我觉得徐唯辛的作品特别近似于贝歇尔夫妇的观念。贝歇尔夫妇在拍摄产业革命遗留下来的那些建造物的时候，采取特别客观的立场和角度。他们在描述被拍摄对象时，只是说明在什么地方，干什么用的，什么时候停止使用，然后就这样结束了介绍，一句形容词都没有。也就是不加进去任何个人色彩，好像没有观点，其实他们的视点就是观点。

关于徐唯辛的展览，我觉得应该保持它的绘画类型学的纯粹性，这是指展览的方式。

第二个问题是关于绘画的内容，就是说，你画的这些是什么？它的绘画形式是一种客观的记录，这种表现方式体现了一种对身份的表达。虽然所有的肖像大都统一在黑白的色调中，尺寸大小也一样，但是被描绘对象的身份都不一样。按照惯例，这些身份相差很大的人永远不会排列在一个场所里。现在，徐唯辛把他们放在一起，这是他的视点。

无论是中国传统绘画还是现代绘画中都有肖像画的表现，但是像这样一种表现方式却没有。好像作者什么都没说，没有加任何的主观表现。而以前所有的肖像画都有所加工，要么是人为的装饰性构图，要么强调绘画性。这种把身份不同的人物画成一样大小，放在一个平台上，是强调身份的平等，作者的观点就藏在这些肖像的背后。

徐唯辛的用心，就是画他们放在一个历史的、客观的角度去看，还有作者的目的是不让他们分化。这也是中国人对待文化的态度。徐唯辛现在的工作是不让这段历史分化，因为作者本人有文革的经历，对他来说这是一种责任感。

最后我有一个建议，就是应该把这批作品放在一个独立的空间里面，应该是独立的美术馆。既然你不让历史分化，那也不要让你的作品分化，就是不能让收藏家一张一张买走。我们都知道美国艺术家马克·罗斯科（Mark Rothko，1903—1970），生前他一直考虑自己的那些富有宗教情感的抽象画，最适合放在什么地方。他就那些作品留下遗嘱，他说：“我唯一的愿望就是在我死后，我的画能不能放在一个教堂里完整的展出。”后来人们实现了他的这个愿望。

我觉得徐唯辛的具有强烈人文关怀的类型学肖像画，应该放在一起，给人们一种完整的感受，并把意图传达给后人。

吴鸿：其实在座的诸位里面，可能是我最早知道徐唯辛要画这组作品的想法，他刚动笔画的时候，我也来看过。当时和徐唯辛也聊过需要这么一个研讨会。但我一直担心因为现实的原因，这个会议不一定能组织起来。现在由王明贤出面组织起来了，刚才有很多老师也谈了很多有意义的话题，我想对于徐唯辛下一步的创作会有很大的帮助，同时对于我个人也是一种学习的机会，因为相对于我这种年龄的人来说，文革毕竟是太“遥远”的话题。

具体到徐唯辛的作品，或者说是关于他的作品的制作方式，我有三个方面关于“真实”的思考。

第一个“真实”就是我们如何直面历史的真实。其实我作为一个对于文革没有多少直接记忆的人，似乎也没有什么具体经验可谈。但是我想，文革刚过去了多少年，为什么在我们的记忆中就变成了一个“遥远”的过去？！实际上，这段历史已经被尘封了，或者说它已经被有意识的封存了，使我们无法去接触到历史的真实。这个潜台词就是要把这段历史“抹去”。我一直在想，就像明朝那个朱棣登基以后，就把关于建文帝的所有历史都要抹去，包括建文帝在位三年的年号都没有了，都变成了洪武多少年。也就是说，朱元璋在死了以后，这段被抹去的历史还在使用着“洪武”的年号。那我就在想，如果朱明王朝一直延续到现在的话，也有可能建文帝这个人还是不允许在历史中出现的，我们到现在也许还是不可能知道这个史实。所以我在想，我们现在所能够知道的“历史”究竟有多少是被篡改掉的。我觉得这是个非常可怕的事情。一个民族没有勇气去面对自己的历史，这个民族是一个可悲的民族。

还有一个就是我对于“文革”的直接记忆。1976年的时候，我八岁，正好上小学三年级，在这之前，在我的记忆中，似乎没有什么跟社会、国家相关的这些联想。而现在回想起来，对于“社会”、“国家”这些概念的记忆，最早就是三个伟人去世，举世齐悲，然后就是粉碎“四人帮”，我们上街游行。我开始有了关于“社会”、“国家”的概念，这种记忆就是从这开始的。我现在回想起来，我们当时在街上游行时，那满大街的宣传画画的都是四个小丑，有人拿着刀叉在刺杀那四个小丑。游行时喊的那些口号也是血淋淋的。

我现在通过看一些书，看一些电影，想象当时文革时候的气氛跟我们游行时是一样的。我现在想，我们实际上是以一种“文革”的方式来结束文革的。文革不是某一个人的事情，也不是几个人的事情，它是一个民族身上的脓包！这个脓包迟早有一天会捅破的。但是如果不捅破，永远在你身上，它就是一个痛。文革结束以后，巴金写了一个不痛不痒的《随想录》，在当时也是引起了不小的轰动。它主要在当时群体控诉文革苦难的时候，从自身的角度去反思自己在那段历史中的作为。这种反思，相对于德国人对二战的反思太不痛不痒了。但即使是这样，在当时也觉得非常了不起了。那么，时间过了这么久，我们现在来反思文革，我想首先只能把历史恢复到它的本来面貌，分析它当时的真实情况，然后才能谈得上“反思”。否则我们连这段历史到底是怎么回事都说不清楚，如何去反思？怎么样去反思？又能去反思什么？我想，文革之所以能在中国，能在那段历史时段中发生，它和我们这个民族的民族性是不是有关系？和我们在那种体制下所造成的道德观是不是有关系？我想，反思历史的目的并不是深究到底是由

哪几个人去承担历史。所以我觉得我谈到的第一个“真实”的价值应该体现在这个方面。

第二个“真实”我觉得跟徐唯辛现在采取的这种艺术语言有关。我还记得他刚刚有这个想法的时候，还给我发过E-mail，我们还在讨论“这种题材、这种表达方式够不够‘当代’？”我当时就跟他说：你现在别考虑什么狗屁“当代艺术”！把你的真实的内心表达出来是重要的。我觉得现在有很多所谓的“当代艺术”，包括大山子有很多画廊里面，用一种符号化的、商业流行的方式，去简单地贩卖一些文革图像，我觉得那些东西和徐唯辛的作品比起来实在是太萎缩了。所以我当时给徐唯辛的也是这样的建议。

我上次来看的，当时老徐把《王洪文》这张搬出来了，这张画的比较早，大家也可以看到这张作品和其它的作品相比较，还能看出来老徐当时在“技法”和画面“语言”上还是想有一点“想法”的。但是越画到后来就越回复到历史的本身，回到人物的本身，而那些所谓的“技法”和“语言”全部忘掉了。其实，我觉得那些所有的东西与你都没有关系，你做到这个“真实”已经很了不起了，因为这说明你没有在把文革当“土特产”在卖。而在798，百分之八十的画廊里卖的都是那样的东西。

我上次来的时候，徐唯辛只画了四五张，到今天已经画了六十多张。现在放在这里的虽然只有十几张，但我感到这种感觉已经是非常震撼了！一双双眼睛在注视着我們，仿佛是一个历史的追问：如果现在有一个机会，我们会以什么样的方式参与文革？

第三个“真实”我觉得应该是徐唯辛的这个作品的制作过程。他一直在网站上通过自己的博客很公开的、很完整的和一些关心他的创作的网友在进行着交流。他的这个创作的过程也一直在和大家“真实”交流的过程。所以，我觉得徐唯辛一直是在很坦率的面对这整个过程，一直跟大家交流。这个“真实”的意义也是他把自己不加以任何掩饰的呈现出来的一个真实的“自我”，一个不断剖析自己内心的“自我”。相对于很多所谓的当代艺术家把当代艺术变成一个“玄”字，我觉得徐唯辛的这种方式应该是具有更真实的人性上的意义。

邹跃进：我刚参加了高岭策划的一个展览“黑、白、灰——一种文化的主动选择”的研讨会，高岭选的作品都是用黑白灰的色彩画的，与徐唯辛作品的色彩是一样的。当然，“黑、白、灰”展中的主流还是张晓刚、方力钧等人的作品，我在那里发了言，也写了篇文章，我的一个基本的看法就是90年代的这种用黑白灰的色彩，对中国人，对中国政治、革命文化给予调侃，实际上是80年代启蒙知识分子对中国的批判所产生的思想成果在90年代视觉艺术中的一个体现。实际上，上世纪80年代自由主义知识分子对中国文化的批判，对中国政治的批判，结出来的果是两个：一个是80年代的新潮美术，还有一个就是90年代以来以政治波普和玩世现实主义为代表的带有调侃色彩的艺术形态。

进入新世纪以后，追随他们的人越来越多，形成了当代艺术中的主流风格。但与此同时，在进入上世纪90年代后期以后，人们开始对毛时代和文革的复杂性开始了新的认识。这种认识出现的原因是什么呢？简单的讲就是中国社会在市场经济出现之后，产生了贫富的两极分化，并且更为突出是这种分化并不完全建立在公平和公正的基础上，在我看来这就是此时人们从更复杂的角度反思文革的一个立足点，也是一个现实的动力。我认为徐唯辛在矿工系列作品中就体现了对普通人，特别是对弱势群体的关注，其实也是对社会的不平等，或者说贫富的两极分化的关注和思考，所以，从你早期的作品发展到今天对文革的重新关注这一步，我认为是一个自然而然的过程。从我的立场出发，我们还有什么思想和文化资源来面对这个时代呢？我以为有两个遗产：一个就是中国传统文化中的所谓“天下为公”的思想。还有一个非常近的遗产，那就是文革，或者说毛时代所实践的社会平等，尽管它非常的乌托邦。刚才大家都提到现在为什么不谈文革，其实说起来也很简单：否定和肯定都有难处，这是很自然的。所以遗忘是最

好的办法。

从你目前创作的文革人物来看，这个题材本身就很有意义。但我认为你的态度或者说你的立场，则是比较含蓄的。换句话讲，你在画矿工的时候，你的立场还是非常鲜明的。但是转到画文革的时候你就暧昧了。我想暧昧的原因是什么呢？也许当下现实使你看到文革的某些合理的东西，或者更为复杂的东西，而你对你的文化理想和社会理想来讲，文革又是有问题的。最后你采取了一个比较折衷的态度：即以历史主义的方式给予呈现，让所有不同的声音，不同的立场在你的画中都能找到说法。我的一个基本的观念就是：你的这个作品作为对历史的记忆，最重要的是对每个人的尊重。这一点我以为没有问题，问题是你作为艺术家来讲，你的立场到底在哪里？另一个问题是，至少在我看。你现在不像你早期作品那样观点明确，你那时愿意把你的思想明确说出来，并把逻辑推到极端。现在如果你也同样把逻辑推到极端，可能就要冒更大的风险。你已经在冒险了，不过风险正是能否成功的代价之一。

实际上真实也是选择的结果。徐唯辛就试图还原文革人物本身的面貌及其存在过的真实的意图还是比较明显的，就是呈现他或她，不管他是一个什么样的人，不管他是伟大还是平凡的，这一点他做到了。但是另外一个是你的立场和价值判断的问题。面对这么复杂的文革，你不可能没有立场。从你艺术逻辑的发展和推进来看，你应该有一种非常明确的价值判断，并且这个价值判断还应和你以前的作品中的价值判断有一种内在统一性，但是至少我是看不出来。当历史走到二十一世纪的时候，有很多的东西可以使我们从一个新的角度来反思它。反思它就意味着我们要有某种价值观念和立场。

张晓军：我不想从政治学方面来讨论这个新的东西。我想还是想从艺术的角度来讲，因为在这样一个历史时期，21世纪已经过去了7年了。我们90年代有90年代的东西，80年代有80年代的东西，70年代有70年代的东西。我们现在对我们当代的艺术是非常困惑的。因为我们的现代艺术已成为一种符号化、廉价、商业性的东西。完全失去了它90年代的那种真实感，艺术的本来面貌。为什么会出现这样的问题呢？因为我们的新东西，新思潮没有出现。老演员还在台上唱戏，新演员、新剧目还没有出现。

我觉得徐唯辛的这些东西是历史的必然结果。它是一个新思潮的新起点。因为这些东西是一种对待我们过去的历史，对待我们的人性对待我们哲学思想的一份思考。这种思考不同于90年代的思考。也不同于80年代的思考，就像邹跃进先生所说的，他把文革的那种复杂化呈现出来了，他把反思“文革”的那种深度呈现出来了。因为现在，“文革”的符号是一种思潮。比如说徐唯辛的东西都是肖像，人物的命运，人物的不同的迭宕起伏。他这里面有一种政治的评价，有一种艺术的评价，有一种哲学的评价，有一种生命的评价。

明贤前些天做了一个展览（失踪的美术史记忆：王明贤当代艺术 + 收藏展），完全是一个“文革”符号的重新组合，重新呈现。这是他的一个角度。而且细心的人可以注意到，画“文革”的东西的人是越来越多，特别的多。就是尚未出笼的，还有很多。你上网去查，各种各样的“文革”符号，各种各样的人都在画这种东西。这种符号，在什么时候最早出现的呢？实际上还是在现代艺术大展上，对毛泽东肖像的重新解读和解构。为什么要从新解读和解构毛泽东肖像，这是个艺术的态度，哲学的态度。那时候人们是需要这个东西的。在内心深处是触及到这个主题的，从那以后就开始对“文革”符号的艺术读解。“文革”的符号，毛泽东的符号，红色的符号就又慢慢的出来了。

它有两种倾向：一种是政治波普。用波普的方式消解政治符号，消解它的红色的颜色。一种就是调侃。刚才邹跃进先生也说了，这是他们最重要的一种智慧的体现。90年代你不这样做你就根本做不了。政治波普就是利用波普来搞政治上的东西。向意识形态进行触动、触摸。

我觉得90年代这种东西是有规矩的。但是到了90年代以后人们把这种东西市场化了、廉价化了，卖钱了。所有的人都不去思考为什么我们要这样做。只是说我们这样做了，就有金钱，就有利益。这种资本力量把这个艺术的主攻方向和它的主导思想完全转变了。你看现在拍卖行，这些东西大行其道，这些东西如果是被主流所承认，变成主流的话，他就不存在艺术了，不存在革命性、前卫性了。所以人们又渴望一种新的东西出现。渴望一种新的思潮的整合。

我觉得徐唯辛的东西，明贤的东西，是一种在90年代这种艺术符号、艺术图像的发展基础上的一个重新的确定。这个确立有着一个新时代的意义。这种意义不是商业化的，也不是完全政治化的，是一种带有负责态度的，具有知识分子良知的，和一种责任感的。这三点就是区别他们和其他现代艺术家的不同之处。这种东西是能站得住的，能代表21世纪第7个年头或是第7个年头以后的一段时间的整个一个走向。这种东西我们应该十分珍惜。至于他的画面怎样调节，虚啊，实啊，那都不是主要的问题。他的意义就在这里：他结束了这个商业疯狂的时代，艺术家重新严肃面对我们的艺术，重新面对我们的生命。比如我们看这些东西，我们心情是很复杂的。就像在座聂刘两位先生，他们也有他们的想法，我们也有我们的想法。尽管不一样，但是我们都真诚的面对这些东西。我们面对这批画，面对这个符号的时候，我们的感觉那里边就是中国的一部历史。它里面有政治的、审美的，什么都有。所以这些东西，我们去整理它，确立它。这种确立已经不同于现在画廊里、798里面的确立，它有深度，有一个责任的东西在里面。所以我觉得徐唯辛在学术方面是站得住脚的，我觉得应该给予他艺术上的肯定和确定。

~~~~~

【千秋功罪】

为林彪翻案是一种变态的“文革病”

• 寒 竹 •

林彪是一位在二十世纪中国政治舞台上产生过重大影响的历史人物。对这样一位历史人物进行严肃和客观的研究，无论是对当年的历史还是对今后中国的政治发展都是有重要的意义的。但是，近年来在海内外出版的关于林彪的中文书籍和文章中却很少看到实事求是的历史研究。许多书籍和文章实际上只是在围绕着为林彪翻案进行一种政治宣传。热衷于对政治人物进行打倒或翻案，给历史人物进行黑白两色的涂改，是中国社会在文革时期一种政治病态。遗憾的是，在文革结束三十年之后，虽然绝大多数中国人已经告别了这种文革病。但在少数中国文人那里，这种“文革病”还害患得很厉害。为林彪翻案就是这样一种典型的病态。

从近年来出版的各种重新为林彪翻案的书籍和文章中，很少看到对林彪政治理念的深入发掘和评价，很少看到对林彪在中国历史上的各个重要时期的所作所为所产生的政治影响进行过深入的分析 and 评价。在这些洋洋万言的文字中只读得出两个字，这就是翻案。翻案成了研究林彪的主题，所有的材料都被用来给这个翻案主题下注脚。当然，把对林彪的研究集中在政治上的再评价也并非不可以，但是，这里的关键是如何重新评价林彪，评价的标准是什么。

要真正评价一个人在中国历史上的是非功过，主要应该看他在重要历史时期的所做所为和影响。在1949年以后的中国历史中，有三个历史事件对社会发展的影响是最重要的，因为这三个历史事件直接影响到中国发展的方向，影响到老百姓的命运，林彪在这三个历史事件中的表现，既体现出林彪的政治思想和治国理念，也体现出林彪的道德人格。漏掉林彪在这三个历史事件上的所做所为就不能实事求是地评价林彪。

第一个历史事件是1959年的庐山会议。久病在家休养的林彪在庐山会议主动跳出来为已经明显错误的大跃进，人民公社辩护。本来长期称病在家的林彪是可以继续称病不出的。对领军赴朝作战都可以说“不”的军人林彪为什么不对半途参加庐山会议以生病为借口说“不”呢？邓小平不是就声称腿摔坏了没有去吗？退一步，即使去了，被迫选边，害怕毛泽东的权势，被迫说违心的话，也可以象朱德那样“隔靴挠痒”，敷衍几句就行了，为什么要跳到第一线当打手呢？不承认错误的毛泽东在庐山会议得到支持后一意孤行，中国因此而多饿死了上千万人，这个帐，林彪有一笔是跑不掉的。

第二个历史事件是1962年的七千人大会。如果说，在1959年庐山会议时，大跃进的失败还没有象1960年，61年，62年那样有上千万人饿死，那么，到1962年的七千人大会时，毛泽东的大跃进失败和全国性的大饥荒已是中共高层众所周知的事实；如果说在庐山会议出来维护毛泽东的不止林彪一人，还有象罗瑞卿，谭震林，陶铸，柯庆施，李井泉这些中共高层大员，那么，在七千人大会上，面对大跃进的失败和全国性的大饥荒，当年在庐山会议上支持毛泽东的高层官员大多有所反省而对毛的大跃进政策表示反感。毕竟，饿死上千万人是一个触目惊心的严酷事实，任何一个有一点良知的人都不会无动于衷。而林彪在毛泽东已经被迫承认对大饥荒有责任时竟公开出来肉麻地为毛泽东的错误政策辩护，这就不仅仅是一个对事物的认识问题，而是一个人格问题。

第三个历史事件是文化大革命。从林彪主持中央军委工作以来，在军内首创“毛主席语录”，把对毛泽东的个人崇拜推到了高峰，为1966年毛泽东发动文化大革命作了军事和舆论准备。正是在林彪手中，对毛的个人崇拜达到了粗俗，荒唐的地步，全国的红海洋，三忠于，四无限，忠字舞，早请示，晚汇报……等等。中共从延安整风以来，对毛泽东的个人崇拜开始泛滥，党内外外的抬轿者数不胜数，但把对毛泽东的个人崇拜搞到连老百姓每天的饮食起居都必须对毛象对神一样崇拜，二十世纪之中国，也就林彪一人而已。了解文革的都知道，毛泽东之所以能够在中共党的组织系统外发动文化大革命来打破中共的组织系统，有两个关键的力量支持：一个是军队系统的支持；另一个是以对毛泽东个人崇拜为基础的红卫兵及被洗了脑的普通民众。而无论是军队对毛的效忠还是全国的个人崇拜狂热，林彪都起了至关重要的作用。从某种意义上说，没有林彪的鼎力相助，毛泽东根本没能力发动文化大革命。经历过文革的人都清楚，在整个文化大革命中，林彪参与阶段和林彪死后阶段的差别是很明显的。文革最狂热的时期，全国性的迫害和清洗最严酷的时期，（从1966年到清理阶级队伍和一打三反。仅在清理阶级队伍运动中，全国受到迫害的人数就达五千万之多。）正是林彪在中共党内，军内的权势如日中天的时期。而林彪死之后，毛泽东的文革很快走上了死气沉沉的下坡路。毛泽东后来搞的批林批孔，评《水浒》，批邓等运动已经没有文革初期的气势了。没有了林彪支持的毛泽东在文革后期显得威望大减，力不从心。如果说，毛泽东要对文革给中国带来的巨大灾难负最大的责任，那么，林彪是当仁不让的第二人。

但是，遗憾的是，许多为林彪翻案的书籍和文章并未对上述三个问题进行过深入地分析和评价，而是把为林彪翻案的问题集中在一点上，这就是林彪跟毛泽东的关系。相当一部分翻案之说是想证明林彪并无害毛泽东之心，是毛泽东害了林彪，反咬林彪谋反。另外也有人说林彪是一条好汉，敢于在毛泽东的绝对权威下反抗毛泽东。持这两种说法的人各有各的事实根据，看起来似乎有一定道理。但仔细一分析，这种对林彪的重新评价就像是文革中以人划线的大字报，即对一个政治人物的肯定和否定完全取决于他对另一个政治人物的基本态度。这种文革大字报式的翻案方式是一种病，一种变态的“文革病”。林彪是否要进行政变谋害毛泽东？究竟是林彪要谋害毛泽东，还是毛泽东早就蓄意要除掉林彪，这确实是研究中共党史，研究毛泽东和林彪个人历史的一个重要课题，但是，这个问题不是我们评价林彪在历史上地位的主要根据，因为毛泽东不是我们今天评价林彪是非功过的标准和根据。一些以林彪被毛无辜害死或说林彪有胆量敢反毛为根据来为林彪翻案的人，在骨子里还是没有摆脱文革的思维方式，实质上是把

毛泽东设立为历史坐标来评价林彪。事实上，林彪反不反毛，并不是我们评价林彪的主要根据，正如托洛茨基反不反斯大林并不是我们评价托洛茨基在俄国革命中的所作所为和他的“世界革命”理论的主要根据一样。把毛泽东作为重新评价林彪的标准是一种变态的“文革病”。

当然，从1949年到1976年，中国的整个经济政治军事的大权都掌握在毛泽东一个人手里。要评价中共党内任何一个人物，必然离不开跟毛泽东的关系。但是，这个关系主要不是指个人关系，而是指被评价者对毛泽东提出的路线，方针，政策的基本态度。从现象上看，我们看到的是林彪对毛泽东的个人态度，从本质上看，看到的是林彪的经济政治观念和治国的基本理念。比如，从庐山会议到七千人大会，再到文化大革命，林彪对毛泽东步步紧跟，吹捧抬轿而成了毛泽东最亲密的战友是一个众所周知的历史事实。当我们说林彪对中国的民众是有罪的，不仅仅是说林彪在造神运动上的无耻，而且也是说毛泽东的从大跃进以来的治国方针本来就是错的，而林彪是中共党内紧跟和维护这个根本错误的治国政策的第一人。同样，林彪反对毛泽东也不能作为评价林彪的主要根据。因为历史人物评价着眼的不是林彪和毛泽东的个人关系，而是这两个人的政治路线和治国观念。从1959年的庐山会议到1971年死亡，林彪的基本政治思想是什么呢？是反对刘少奇，邓小平当时搞的三自一包和四大自由的经济政策，是主张大搞阶级斗争，主张枪杆子理出政权，主张领袖的绝对意志（包括对他的个人崇拜），主张毫不留情地镇压不同意见的人。一句话，在五六十年代，林彪和毛泽东的政治立场是基本一致的，二者在本质上并无思想，路线之分。如果说要有区分，可以说林彪更倚重军人集团，主张用铁的军事手段治理国家，而毛泽东更倚重文人集团，主张发动群众运动来实现他的政治理念。所以说，林彪和毛泽东之争是个人权力之争，是九大以后军人集团和文人集团之间的权力之争，而不是治国理念之争。这与刘少奇，周恩来，邓小平和毛泽东的分歧有根本不同。从刘少奇，邓小平所推行的政策来看，跟毛泽东的无产阶级专政下的继续革命在本质上是不同的。毛泽东和林彪都是要中共永远做一个不断革命的革命党，而刘邓是希望中共转化为一个非革命的执政党。如果有人真正要重新评价林彪，应该好好整理一下林彪从1949年到他死亡时的基本政治主张，客观分析他在中国历史进程中所产生的具体作用。我们评价历史人物是站在中华民族的立场上，站在千千万万的普通老百姓的立场上，而不是以毛泽东为准绳上来看林彪冤不冤。只是用文革的方式来重新涂改林彪的政治色彩是无法还原历史的本来面貌的。

~~~~~

## 【各抒己见】

再谈林彪研究——是给政治结论下注脚还是研究历史？

• 寒 竹 •

我对于林彪研究和再评价一直不太有兴趣，同时我也知道林彪问题是一个很容易引起左右两派都不满的争论话题。但是，看到近几年关于为林彪翻案的文章和书籍越写越离谱，心中有些想法不吐不快我评论历史人物的基本原则是具体事实具体分析，不要有预设的政治结论，不要用历史材料给自己的预设结论作注脚。那么，为林彪翻案的几个主要作者是怎样做的呢？

先谈谈舒云，这位出了两本关于林彪生平著作的作者。舒云这样评论道：“林彪不是一个害人的人，我举不出来他害过谁。”

“我认为林彪不应该为“文化大革命”负责，林彪只是不应该那么去捧毛泽东。可是，林彪的捧也有主客观原因，客观上是整个大环境，尤其是那个被捧之人极愿意让人捧；主观上是林要保护自己，他当然不愿意像苏联元帅那样被枪决，但是他还是难逃罗网。”

第一句结论性的判断有多少事实根据？不要说文革期间，在辽沈战役之后，林彪亲自整过的人就有真名实姓。

在文革期间，作为一人之下，万人之上的二号人物，他的讲话，他的行动导致了多少冤魂，我下面会专门谈到。不能因为作者自己举不出来人物就轻易得出“林彪不是一个害人的人”。

舒云的第二段话显露出为林彪翻案的自相矛盾和逻辑混乱。翻案者一方面说林彪有骨气，敢顶撞毛泽东；另一方面又说，林彪躲在家里装病都不行，必须要公开出来发动造神运动，必须肉麻地吹捧毛泽东，必须当文革的副统帅，否则会大祸临头。这两个林彪哪一个为真？在毛泽东拥有绝对权威的时候，是公开顶撞毛泽东的危险大，还是称病在家，闭门不出，不抬轿子的危险大？如果说林彪真的敢顶撞毛泽东，敢拒绝写检查，这样一个刚强汉子为什么要抱病出山亲自发动造神运动，拿着一本小红书紧跟在毛泽东后面？一个人说话做事不能用两个截然相反的原则和逻辑。在讲林彪反对毛泽东时，就说林彪有勇气，在为林彪抬轿子辩护时 just 说不抬不行，是屈服于毛泽东的权势。到底是公开反对毛泽东更危险，还是称病在家不参政更危险？任何不带偏见的人都不难做出判断。这个最致命的自相矛盾贯穿于整个翻案说之中。

舒云上述结论究竟是在对林彪进行实事求是的具体研究还是在要存心为林彪洗掉在文革中的罪行，大家可以得出自己的结论。

再来看看所谓的中共党史权威王年一教授把林彪说成是中华民族的大英雄的著名说法：“林彪可以不走，但他走了。他可以到广州和香港，但他没有去。专机飞到了蒙俄边界，但又折回了。不妨说，足智多谋的林彪元帅要以一死粉碎该诅咒的“文化大革命”，结束那使数千万鲜活的中国人的生命非正常死亡的毛泽东时代。以一死而拯万民，林彪堪称“伟大”，彼时彼地，林面对强大的毛泽东，作了最好的选择。他认为唯有如此才可以摧毁“文革”。“庆父不死，鲁难不已”，林要从根本上解决问题。林在极其被动的情势下，与毛作殊死的争斗。万世骂名不足惧，但求苍生得太平。古往今来，林彪是中华第一大英雄。”

王年一教授这段话很像演讲。说林彪要以死明志有什么根据呢？且不说林彪是不是在自愿的，清醒的情况下上的飞机，就算是，林彪为什么要上飞机以求一死呢？林彪要用死来向毛泽东抗争，可以服毒，上吊，跳楼，割腕，方法多的是，为什么要带着这么多人上飞机一起死，还要连累随从和驾驶员？更重要的是“古往今来，林彪是中华第一大英雄。”这么一个非同一般的结论是如何得出来的？远的不说，在林彪的同时代人中，中华民族的英雄灿若星河，林彪有什么资格说成是中华第一英雄呢？对这么一个非同凡响的结论，王年一教授的事实和论证在哪里呢？说话写文章不能只是宣布结论，而没有论证过程。

我希望误以为替林彪翻案的人只是要实事求是地还原历史的本来面貌，而不是要把林彪说成是伟人和英雄的朋友可以好好看看上面这一段话。

再来看看丁凯文先生。这位先生对不同意他的重新评价说的人常常激动地驳斥，言辞极为尖锐。这里仅举一例来看看丁凯文先生为林彪辩护到了什么样的走火入魔地步。今年7月31日林彪大女儿林晓霖在广东梅州接受记者采访时表示，虽然在“文革”中，她与父亲林彪一度断绝父女关系，但骨肉感情是难以抹去的。她同时表示，愿意向在“文革”中受父亲迫害、牵连的人谢罪。实事求是与人性的复归，林晓霖女士讲了这么一段令人感动和敬佩的话：

“我父亲当时是中央的二号人物，对“文革”造成的灾难，有着不可推卸的责任，对不起人民。

……作为林彪的女儿，我义不容辞地，对遭父亲迫害的人、受他牵连的人谢罪……这么多



年来，在很多场合，我是真诚的、发自内心的，替我父亲谢罪。

我谢罪，不为求得他们的宽恕。他们遭受这么大的灾难，我明白，这是宽恕不了的。

有人对我说，你谢罪有什么用，你又没有钱，也没有权。你谢罪，也给人解决不了实际问题。这么些年，很多人死去了、走了，还有少数在人间。我感到很对不起他们，但我真是无能为力。替父羞愧和谢罪，已无济于事，只是一种内心沉重而持久的感受罢了。”

任何一个没有预设政治偏见的人看到林晓霖女士以上的讲话，都会感受到她对历史的尊重和宽阔的胸襟，感到她敢于反省，不为亲者讳的勇气。这种心态在当今的中国社会发展中是难能可贵的。但是，对林晓霖女士这么一个为父谢罪的讲话，丁凯文先生大为恼火，口不择言地对林晓霖女士进行攻击，字里行间充满了仇恨，其言辞之荒唐令人忍俊不禁。丁凯文说林晓霖女士替父亲向民众道歉是因为“林晓霖不仅认同官方对林彪元帅的种种诬陷不实之辞，加入他们的行列，甚至充当起官方的传声筒、应声虫，起了官方起不到的作用。林彪元帅有林晓霖这样的女儿岂不哀哉？一些知情人直言，此乃林帅家门之不幸，所言诚不虚也！……不幸的是林晓霖恰恰就是这种驯化奴化的典型。”最后，丁凯文先生大笔一转，得出一个惊天结论：“虽然林彪身死大漠，但是林彪功绩不容抹杀，日后的华国锋等人一举粉碎“四人帮”根本就是继承了林彪的遗志，完成了林彪当年庐山会议上的未竟之业。”

在丁凯文先生的笔下，林彪是英雄，连华国锋粉碎四人帮都是继承了林彪的遗志，如今林彪的女儿要替父向民众道歉被看成是一种奴才，是传声筒，应声虫，是林彪的家门之不幸。这种文革式的春秋笔法能够实事求是地研究林彪，能够还原历史的真实面貌吗？

下面再来谈谈对林彪本人的评价。我说毛泽东要为文化大革命负首要责任，而林彪是当仁不让的第二位，我这样讲，不仅仅是因为林彪是当时的文革副统帅，而且是因为林彪在两个最根本的问题上的错误仅次于毛泽东，中共党内无人可以相比，一个是个人崇拜；另一个是对普通民众的残酷镇压。

中共对毛泽东的个人崇拜始于1942年的延安整风，王稼祥，刘少奇在1943年相继提出毛泽东思想这个概念跟马克思主义，列宁主义并提。1945年的中共七大，毛泽东思想被正式写入中共党章。在此之后，对毛泽东的崇拜从党内蔓延到党外。一些为林彪辩护的人说，当时谁都在吹捧毛泽东，为什么要抓住林彪不放，刘少奇，周恩来等不也吹捧毛泽东吗？讲林彪在造神运动上的根本错误有两个根本原因。第一个原因，尽管吹捧毛泽东的个人崇拜发端于文革前，但真正把对毛泽东的个人崇拜推行到人们的日常生活当中的是林彪，是林彪从军队开始把毛泽东的绝对权威树立起来的。没有从1960年到1966年的全国性的个人崇拜狂潮，文革很难能够真正发动起来；第二个原因，跟中共党内其他吹捧毛泽东的人不一样，林彪是一个本身就喜欢，并热衷于个人崇拜这种东西的人。中共党内吹捧毛泽东的造神运动，人人有份，虽说分量不同，但是，不仅吹捧毛泽东，而且自我吹捧，自我造神仅林彪一人而已。刘少奇，周恩来，张春桥等在这点上都难以和林彪相比。很多人忘记了，在文革的鼎盛时期，实际上是有两本所谓的“红宝书”，除了用于崇拜毛泽东的《毛主席语录》之外，还一本是用于崇拜林彪的《毛泽东思想胜利万岁》。该书于1968年11月于北京出版发行，1969年2月在全国大量发行，各个单位的职工人手一本。这本书包括两部分：一部分是毛泽东在文革中的讲话和语录，共298页，另一部分是林彪的语录311页。从这个时候开始，全国各地的政治学习中这两本书是必带的。如果说吹捧毛泽东是林彪的违心之言，那么林彪搞的对自己的吹捧和崇拜是为了什么呢？在整个文革中，除了毛泽东和林彪搞的这种自我个人崇拜，找不到第三个人搞过这种个人崇拜。

再看看文革中中国普通老百姓受迫害的情况。一些善良的朋友讲，不知道林彪到底整肃过谁。这里再我引证一点文件和材料。众所周知，文化大革命并不是一场任由老百姓自由造反

的群众运动，而是一场由最高掌权集团发动民众按照当权者自己的政治意图造反，同时残酷镇压民众的双重过程。1967年1月13日，当时的最高掌权集团颁布了著名的《公安六条》，其中第二条规定“凡是投寄反革命匿名信，秘密或公开张贴、散发反革命传单，写反革命标语，喊反革命口号，以攻击污蔑伟大领袖毛主席和他的亲密战友林副主席的，都是现行反革命行为，应当依法惩办。”在这么一个专制的大棒下，到底有多少无辜的老百姓仅仅是因为反对某一个政治人物被枪决，被判刑的呢？在胡耀邦主持平反冤假错案时曾有一个统计。除去因为反对毛泽东而被判刑的案子之外，仅仅因为在议论林彪、“四人帮”时，发过某种怨言，说过某些话而被判为“恶毒攻击”判刑的冤案，据1978年10月全国刑事审判工作会议统计，全国二十五个省市自治区已查出的有一万一千九百多件，这个数字只会比真实案件少而不会多。这个统计数字没有说明哪些是因批评林彪，哪些是因为批评“四人帮”被枪决或关押，但很多人是因为批评林彪而被关押或枪决是不可否认的，因为当时林彪的名字是紧跟在毛泽东之后作为刑事审判的标准之一。下面是几个典型的案例。

石仁祥：安徽省和县人。1968年4月，从部队复员回到家乡和县水利局工作。“九大”前夕，他写了《致党中央的一封信——关于林彪问题的汇报》，并自己刻版，油印7份，于1968年12月26日寄给党中央，同时发往武汉军区、济南军区以及南京、西藏的空军领导机关。在信中说：“林彪做的坏事愈多，失败愈惨！”，就因为这么一封信，石仁祥于1969年1月8日被逮捕入狱。因为拒绝放弃反对林彪的观点。1970年7月12日，这位年仅29岁的年轻人被以“罪恶极大的反革命分子”等罪名，惨遭杀害。临刑前，他曾说道：“你们可以杀我，但若干年后，会证明我是对的！”

舒赛，女，1917年生于湖北江陵。1966年12月4日，化名“王咏”在北京的闹市和重要机关门前贴出了18张反对林彪的大字报，成为“文革”时期第一个公开反对林彪的人。同年12月7日，以“现行反革命”的罪名被捕入狱。1969年，作为重要政治犯，被押出北京，关进山西临汾第三监狱。1971年5月19日，舒赛含冤死于狱中。

朱守忠，1943年毕业于复旦大学政治经济系，1958年在宁夏曾被打成右派。“文革”中朱守忠在单位中谈到：“林彪和江青有野心”，“林彪作为接班人写进中共‘九大’党章，不符合中国共产党的组织原则”，1969年11月，因上述言论以“现行反革命分子罪”被判处死刑，1970年2月11日在宁夏被枪决。

郭维彬：女。黑龙江省哈尔滨铁路局图书馆管理员的郭维彬在1967年8月18日，写了一篇题为《到底谁错了》的文章，认为文化大革命犯了方向性错误；中央文革不是无产阶级司令部，林彪不是毛主席的亲密战友，而是埋在毛主席身边的定时炸弹。当天，郭维彬被逮捕。在狱中，高喊“打倒林彪”、“把江青从中央赶出去”等口号。曾于1969年报判死刑执行，但后来未执行而长期关押。

朱希，1957年被划为右派。文革中，批评林彪，成现行反革命，受尽拷打折磨，判处死刑；因林彪垮台，死刑未执行。

一个政治人物对社会造成的灾难并不在于他亲手杀了多少人，而在于他的政策和行动在社会中导致了什么样的灾难。以毛泽东为首的热衷于大跃进的中共高层领导人在主观上是为了让经济高速发展，但是，实行大跃进和人民公社的荒唐政策在五十年代末和六十年代初却造成了大量的农村人口饿死，对此，整个中共高层领导都负有不可推卸的责任。同样，林彪在文革中的罪恶并不在于他亲手杀了谁，关押了谁，而在于他本人扮演的政治角色导致了多少无辜的老百姓因为他成了枪下的冤魂，多少人因为他在狱中度过自己的青春。毛泽东对文革负有最大的责任，但这并不等于说其他文革中的掌权者都没有责任的。如果今天把文革的罪恶仅仅归毛泽

东一人，那是就还是在把毛泽东看成无所不能的神。今天如果要把林彪说成是文革中英雄，那么，千千万万因为批评过林彪而惨死在枪下的冤魂怎么能够闭上眼睛呢？从这一点上讲，我觉得林彪的女儿林晓霖女士是一个值得钦佩的人物。如果研究林彪的人都有林晓霖女士这种开放和坦荡的心态，那就有可能发掘出一个真正的林彪。

~~~~~

【时事评论】

毛泽东 114 岁冥寿：前红卫兵领袖难逃往事纠缠

• Xujun Eberlein •

毛泽东的生日是 12 月 26 日，就在他 114 岁冥寿前一个月，一张久已被人遗忘的毛泽东和一个女孩的照片重新出现在网上，立即引发了人们对这个女孩的愤怒。

那是 41 年前的事了。当时她十八、九岁，北京师范大学女附中的高三学生。1966 年 8 月 18 日那天，她作为红卫兵的代表之一上了天安门，受到毛泽东的接见。这个女孩的殊荣是，她把红卫兵袖章戴在毛泽东的衣袖上。在她给毛戴袖章时，毛问她叫什么名字，他告诉毛：宋彬彬。据摄影师说，当时毛有点开玩笑地说，不要文质彬彬，要武嘛。

一夜之间，这个女孩成了全国闻名的宋要武。她那时年轻而高傲，哪里知道历史后来竟将她的盛名变成了臭名。很快，她的名字就变成了红卫兵暴力的象征，这也是事出有因。

就在这次天安门上的幸福时刻之前两个星期，宋所在的中学发生了一起残忍的打人致死事件。八月份正是标志文革开始的那三个月运动的巅峰时期。当时以中学生为主的红卫兵在中国拥有毛一人之下，亿万人之上的权力。八月五日那天，宋彬彬学校里的十几岁的女孩们，以革命的名义，喊着口号殴打他们的老师和校长们。

学校的中共党支部书记兼副校长卞仲耘就在这场混乱中死去。这件事开了历史上学生打死老师的先例，并且很快就成了席卷全国的风潮。

宋彬彬在这次打死老师事件中扮演什么角色至今不甚清楚。人们只知道她当时是红卫兵的领袖。有一位目击者说，她当时在校园里围观的人群中，并且说红卫兵的行动是正当的。

转瞬间四十年过去了。宋彬彬在美国过了二十七年的低调生活。在北京，她的母校正举办九十周年校庆。不知道什么原因，校庆活动上的一本特别相册里收有宋彬彬和毛泽东的那张照片。就在这张照片相对的一页上，则是惨死在自己的学生手下的教师卞仲耘的相片。

今年早些时候，校庆活动曾开展收集知名校友的活动。宋彬彬属于被推荐的人士。她对此热烈响应，在自己的成就中列出了麻省理工学院的大气和行星科学博士学位。她说她是她那个系的第一个中国博士生，还提供了一张她同自己的导师，著名的地球化学家弗雷得·弗雷的合影。

这似乎是宋彬彬第一次承认同母校的关系。从前她尽一切力量远离那一段经历，不愿意同任何人谈论往事。在许多人的眼里，她是个暴力分子，从历史上看，也许是又一个持错误信仰的狂热分子，为此她一直不愿意回顾过去。不过，这次她改变了态度。

在她写的经历里，他没有提到1966年的“红八月”，没有道歉，也没有辩解，只字不提。在美国这是相当成功的策略，但是她的校友不是在美国。她如果认为人们已经忘却了她的过去，那她就错了。她写的文字立即引起了人们的愤怒。许多人气愤的是，她抬出在美国的成就，就以为可以抹去中学里发生的事情。他们把她称为学校之耻，把学校的九十年校庆称为可耻的校庆。

在九十个荣誉校友中，宋彬彬的自我介绍是最长的，提供的个人照片也是最多的。一直以来她竭力让人们把她红卫兵的过去忘掉，今天，她这种希望重新获得母校承认的劲头令人不解。她来美国后的这些年里，唯一一次公开讲话是在卡玛近年的纪录片《八九点钟的太阳》里。在那部电影里，宋彬彬的脸是被模糊掉的，她对采访者——当然也是对观众——说，她没有打过任何人，而且一贯反对武斗。她用这样的方式来间接地撇清同卞仲耘被打死事件的关系。

她用中文写的长长的自我介绍可以在网络上查到，其中她讲到了92岁的母亲和儿子。字里行间，我看到了她努力不让自己的家庭受到过去阴影的干扰，过正常的生活。我也读过一些关于宋彬彬性格温顺的文章，这些讲述我没有理由不信。

我的大姐比宋彬彬小几岁，她也当过红卫兵，为了她的事业在16岁上死了。我了解我的大姐，所以我也倾向于相信宋彬彬的善良动机。宋彬彬同我的大姐一样，是无数红卫兵中的一分子，事实上，她是热烈响应毛泽东的继续革命号召的整个青年一代中的一分子。

没有什么证据显示宋彬彬的信仰比别人更狂热，但是她在毛泽东身旁的照片就足以使她与众不同。不幸的是，符号的影响是长远的，尽管这符号从荣耀变成了臭名昭著，也不管宋彬彬和她的家庭后来成了她参与的那场革命的受害者，也不管宋彬彬成年后一直是科学家，而且远离政治。

尽管如此，历史的事实仍然是，红卫兵犯下了大量的暴力罪行，宋彬彬是这个集体中的著名人物。红卫兵暴力的对象是那些被列为敌人的人，而敌人就应该施以暴力。这就象在战争中一样。

只有历史才能在事后判决这样的行为是否正义。而且判决者从来都不是案件中人。中国有句成语：“好事不出门，坏事传千里。”

迄今为止，很少有前红卫兵出来谈论他们当年的行为。他们大多数已经是上六十岁的人了，仍旧躲在沉默的墙后边。我可以理家他们的辩解，说他们的暴力是环境造成的非个人行为，而且在当时是政治上正确的。但是，我还是不禁要问，假如宋彬彬已经承认了自己在1966年那个悲剧的一天里扮演的角色，说明自己的立场，而且适当地表达她的哀痛，那么今天人们的反应是否会有所节制？那天因恐惧而俯伏在地的人们，还有当时施暴而今天巴不得忘却这耻辱的人们，是否都会因此对她有更多的原谅？

□ 原载“New America Media”，2007年12月21日（译者：华新民）

~~~~~  
【动态报道】

致北师大附属实验中学校长袁爱俊的公开信

• 王晶尧 •

北师大附属实验中学校长袁爱俊女士：

北师大附属实验中学90年校庆活动已经结束3个月了。在北师大附属实验中学90年校庆“评选”“知名校友”的活动中，校方将宋彬彬圈定为“知名校友”；在9月9日的庆祝大会上把宋彬彬的大型展板竖立在学校大操场上；并将毛泽东接见宋彬彬的照片和受难者卞仲耘的照片一并刊登在《校史》和《图志》中。

这件事在海内外引起普遍谴责，网络和刊物上质疑之声遍布。北师大附属实验中学校方迄今仍然置若罔闻、毫无回应、令人骇异。

我是原师大女附中（北师大附属实验中学）副校长卞仲耘同志的老战友、丈夫。现对此事件发表如下声明：

一、1966年8月5日，原师大女附中（师大附属实验中学）的红卫兵在校园里，在光天化日之下将卞仲耘同志活活打死。凶手惨无人道，用带铁钉的棍棒和军用铜头皮带殴打，用军靴践踏，折磨达数小时，其过程令人发指！文革中，卞仲耘同志是北京市第一个被红卫兵打死的教育工作者。十三天之后，1966年8月18日，毛泽东在天安门城楼上接见红卫兵代表，其中包括原师大女附中红卫兵首要负责人派出的，由宋彬彬带队的50名红卫兵代表。宋彬彬代表师大女附中的红卫兵给毛泽东戴上红卫兵袖章——这个袖章实质上沾满了卞仲耘同志的鲜血。毛泽东对宋彬彬说：“要武嘛。”

1966年8月18日之后，北京市有1772人被红卫兵活活打死，其中包括很多学校的老师和校长。宋彬彬是当时学校的主要负责人之一。她对卞仲耘之死负有不可推卸的责任。现校方在知情者明确提出异议的情况下，仍坚持将“知名校友”的荣誉授予宋彬彬。对此，我不得不提出强烈抗议。

二、1981年6月27日中国共产党第十一届中央委员会第六次全体会议一致通过的《关于建国以来党的若干历史问题的决议》明确指出“实践证明，‘文化大革命’不是也不可能是任何意义上的革命或社会进步。它必然提不出任何建设性的纲领，而只能造成严重的混乱、破坏和倒退。历史已经判明，‘文化大革命’是一场由领导者错误发动，被反革命集团利用，给党、国家和各族人民带来严重灾难的内乱。”

现北师大附属实验中学校方公然违背中共中央关于“文化大革命”的结论。将宋彬彬的活动和“8.18”事件作为光荣业绩加以炫耀。这是对中国全体文革受难者及其家属的再一次最严重的伤害，对历史的亵渎。这种肆无忌惮的举动，是公然诱发“文革”卷土重来的危险信号，应该引起全党全国人民的警觉。

三、强烈要求北师大附属实验中学党组织，严格按照中共中央《关于建国以来党的若干历史问题的决议》的精神，对上述事件做出明智的处理，撤销授予宋彬彬“知名校友”的荣誉称号，并将处理结果通报海内外校友和在校师生员工；组织全体在校师生，尤其是要组织学生认真学习中共中央否定“文化大革命”的决议，让青年学生认清文革曾经给国家和人民带来的巨大灾难。

专此布达，伫候回音。

王晶尧            2007年12月22日

---

本期编辑：                    《华夏文摘》执行编辑：                    《CND》总编：  
华新民（美国）                思语（美国）                    陈天寒（美国）  
                    国际统一刊号  ISSN  1 0 2 1－8 6 0 2

投稿专用地址：tougao@cnd.org  其它事项请电邮：cnd-cm@cnd.org  
如需有关《CND》和《华夏文摘》各种免费期刊和服务的信息，获取  
中文文件：hxwz-info@cnd.org  英文文件：cnd-info@cnd.org  
《华夏文摘》万维网服务站（WWW）地址：<http://www.cnd.org/>

---