



CHINA NEWS DIGEST — CHINESE MAGAZINE (CND—CM)

• — • — • 中国新闻电脑网络 (CND) 主办 • — • — •

—— 增刊 第五四三期 ——  
(二〇〇六年十二月六日出版)

---

本期目录 (zk0612c)

---

【史海钩沉】中国电影中的文革叙事	崔卫平
【不堪回首】文革中被遗忘的杀人故事	萧 翁
【亡灵祭坛】良知与责任——纪念北京实验中学校长卞仲耘殉难四十周年	裕 雄

---

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](mailto:cnd-info@cnd.org) 获取订阅资讯。

来稿请投寄 [tougao@cnd.org](mailto:tougao@cnd.org)。请在 subject 中标明 CR 字样。

---

## 【史海钩沉】

### 中国电影中的文革叙事

• 崔卫平 •

这个题目涉及中国电影对于“文化大革命”的理解和表述。这些理解及表述同时体现在“文革”时期（1966—1976）制作的那些影片中，如《春苗》《战洪图》等。本文将视野限制在1976年“文革”结束之后，中国电影对于“文革”的理解及表述。主要是有关知青生活的那些影片不在本文讨论范围之内。

#### ◇ “战争”的想象

官方宣布“文革”结束是1977年8月，峨嵋电影制片厂制作于该年的影片《十月的风云》，表明自己的制作日期为“1977年9月”，具体到某年的月份，这是很少见到的。与官方的正式宣布仅仅相差一个月。1977年全国一共制作了21部影片，与“文革”有关的还有《希望》与《震》。

用当年的术语来讲，《十月的风云》讲述了一个与四人帮“爪牙”斗争的故事。故事发生在毛泽东刚刚去世之后不久，人们仍然带着黑纱，年轻姑娘的胸前多了白花。某兵工厂接受了一个紧急任务，要赶制一批机枪部件，从北京来了一个女记者亲自督阵，工厂里不时传出零星的

机枪声，它们是武器制作过程中的军事实验。刚从医院回来的老干部何凡发现这批机枪的型号早已经被淘汰，而且下达任务的途径很不正常，开始怀疑并起而反对。造反派出身的现任市委副书记马冲直接插手兵工厂，与这个厂的小爪牙一起，拟定了一份“第一批专政名单”，省委书记、老干部徐健与兵工厂何凡赫然在列，双方展开了激烈斗争。当对方得知机枪部件的制造已经完全陷于停顿，他们的阴谋就要破产时，采用了一系列极端措施，密谋暗杀何凡，导致徐健开车的儿子牺牲，何凡轻微脑震荡。结尾是从北京来了电话通知，党中央一举粉碎了“四人帮”，徐健、何凡带人前往捉拿这一小撮人。对方正把机枪架在卡车上在工厂里急速行驶，有人举着手枪在半空中晃动。徐健、何凡这边的队伍也是十分壮观，工厂的道路两旁站着列队的士兵，头戴钢盔，自动步枪上的刺刀发出寒光；男女民兵们整装肃立，不仅肩挎着枪，腰上的帆布子弹带也装得鼓鼓的。

这个故事所传达的信息十分丰富：第一、正在发生的是一场战争，对峙的双方都处于战争状态，尽管没有大规模的正面战场，对抗被限制在某个小范围之内，但冲突属于你死我活的战争性质。不仅丝毫没有调和的余地，而且要从肉体上将对方消灭、制服或者隔离。影片中机枪、步枪、手枪、刺刀一起出动的场面，在审查制度十分严格的情况下，是被主导意识形态所认可和鼓励的。从战争的角度理解社会中不同力量的对抗，在当时是天经地义的。

第二、这场战争的目的是“夺权”。这场“夺权”是从北京方面的高层开始的，影片中女记者是中央“王副主席”派来的，她执行的是来自这个高层“搞第二武装”的指令，那批机枪是为了配合夺权用来武装“民兵”的。与高层的夺权相配合，必然有不同层次的夺权活动。“联络站”的特派员对马冲明确“交底”：“全省夺权先从你们西山市开刀。打他个回马枪，让他们措手不及。”“不抓班子，不坑掉这些大儒、小儒，是不行的。”志在攫取权力，这一点早已经被识破。徐健的夫人理解丈夫的恶劣处境时说，“还不是那帮人要夺权？”她无可置疑的口气同时表明，“夺权”在她的理解中，是恶中之恶，是万恶中的首恶。

更能够说明这种战争性质的，是影片中全套的战争语言。这在冲突双方是高度一致的——

反方：

“用谁、斗谁、抓谁、杀谁，这个工作量太大啊。”

“何凡不投降，就叫他灭亡！”

“按既定方针办，就是造反派与走资派血战到底。如果让民主派、走资派上台，就是人头落地。”

“这次如果不成功，咱们就要上断头台啊。”

“首长什么指示？”“同意干掉，要策略点。”

正方：

“真卑鄙，他们要下手啦。”

“咱们走，离开这儿，回太行山去。”

“战场就在这里。作为一个战士，只要还有一口气，决不能离开战斗岗位。”

“你不说，我也明白。他们是不会放过你的。我已经做好了最坏打算。”

“放下武器！”

运用战争的眼光理解正在发生的事情，以“誓不两立、不共戴天”的立场来描述当时的社会矛盾和冲突，在1977、1978乃至1979年的影片中，表现得十分突出。从人数上来说，这场战争是不成比例的，“反方”只有极少数几个人，但是他们却极有能量，不仅因为他

们掌握着实权，而且在于他们与上层的关键人物有着紧密联系。

同样制作于1977年的影片《希望》，故事发生在北方地区一个偏僻的海滨油田，但是其中的“反方”代表宫连才却时常被上面来的“联络员”找去谈话，于是他深得秘传：“整顿就是复辟”、“在权的问题上，不必谦虚，就是要夺。像打篮球一样，上场就要抢。”而要夺权，必然与“搞乱”联系在一起：“首先要搞乱，把他们的规章制度搞臭。”除了挑拨工人对于规章制度的不满，搞乱的做法还包括阻挠海边四口油井的开发，倒卖原油、弄假账等等。斗争到了紧急关头，宫连才想出的阴谋破坏是：“要是井上如果能够起一把大火，那多好啊。油罐爆炸，那就等于原子弹了。”将这个油田“夺权”的斗争与投放“原子弹”联系起来，想象它具有世界大战的规模，让人感到咋舌。当然，当火苗四起时，革命群众及时赶到，保住了井场与革命果实。其中有两个从战争年代过来的老前辈是这样对话的：“前些年我总觉得仗打完了，不对啊。”“我们是老了，但还能闻出火药味啊。”

将破坏生产、阻挠科研作为“夺权”的主要途径，是这个期间涉及“文革”电影的主要对抗，影片中的“反方”总是不惜一切手段，从事身边的某一桩破坏，尽可能实现天下大乱：有扣押地震警报的（《震》1977），有扣押油轮实施绑架的（《不平静的日子》1978）、有企图通过秘密手术令人永久丧失记忆的（《失去记忆的人》1978），有点燃油罐车以制造爆炸的（《严峻的历程》1978）、有非法关押并企图烧死工程总指挥的（《峥嵘岁月》1979）等。如果仅仅从这些电影来了解当时中国，会以为这里正在进行一场全国性的地下抵抗运动，这些“不拿枪的敌人”如同“拿枪的敌人”一样，甚至还更有威胁。影片中“反方”的出场与表现与过去电影中的敌人如出一辙，这些人总是在缺少光线的地方交头接耳，神情邪恶，讳莫如深或自以为得计，他们的饭桌上往往都有吃不完的丰盛食物，酒肉齐全，烟雾缭绕，个别人脾气很坏，拍桌子、摔板凳，互相扇耳光。这类与四人帮爪牙斗争的影片中比较上乘的是《泪痕》（1979），李仁堂主演，著名女演员谢芳在“文革”后第一次出场，装扮成一个疯子，她的丈夫在“文革”期间被迫害至死。影片的结尾“反方”（县办公室主任张伟）拔出手枪，终因罪行败露，以开枪自杀告终。该片获1979年文化部优秀电影奖。

这批影片还有这样一些共同的重要特点：正面主人公必然是一位老干部，“靠边站”若干年之后刚刚回到工作岗位，他所执行的是周恩来在1975年四届人大制定的路线。而向他发动“夺权”进攻的人，其矛头从根本上说针对周恩来的，他们在北京的主子视周恩来为自己夺权道路上的障碍，于是“周恩来”的名字经常被提起，“保卫周总理”成了一个响亮的口号。1978年戏剧舞台上有两场重要的话剧《于无声处》（1979）以及《丹心谱》（1980），后来都被转拍成电影。这两部作品更是围绕着周恩来与四届人大进行。《于无声处》影片一开始，大街上驶过一辆满载着工人民兵的卡车，车上人人手持梭标，头戴柳条帽，气氛紧张。继而是一对母子流落街头，母亲梅是当年上海地下党老干部，儿子欧阳因编天安门诗抄被追捕。当他们来到老战友的客厅，并不知道老战友本人已经卖身投靠。母亲被查出患有肝癌，儿子成为全国通缉的现行反革命，而负责抓捕儿子的，正是这家人的女儿小芸，她多年来爱着欧阳。小芸的父亲为了保官升官出卖了客人。前来抓捕欧阳的便衣们三三两两，穿着胶皮雨衣在雨地里徘徊等待。儿子离开前，母亲交出了一个布包，里面是重要的揭发材料及数额不小的党费。儿子问妈妈哪里来的这么多钱，妈妈坦诚是从生活费中一点点抠出来的：“一个共产党员应该用自己的生命交党费。”儿子不放心她的身体，她回答：“说不定，哪一天我还要回部队打仗呢。”母子俩分享着同样的关于战争的想象，将眼下的斗争看作是昨日的斗争的延续，儿子声称：“当初参加革命，是提着脑袋，今天我们搞社会主义革命，有这个决心吗？”“为了保卫老一辈打下的革命江山，保卫毛主席，保卫周总理，我愿意一滴滴洒尽全身热血。”

这批“文革”刚刚结束时所拍摄的影片，任何人都可以感受得到其中的思维逻辑与当年“文革”如出一辙，但正是因为这一点，它们保留了当时人们关于“文革”的鲜活理解：目前正在

进行的这场“夺权”的斗争，是战争的延续和它的一种形式，必然伴随着流血和“人头落地”。这符合1938年毛泽东在《论持久战》中说：“战争是流血的政治，政治是不流血的战争。”但是人们并没有守住政治是不流血的这个界限。

某种对抗接近战争还在于，当北京传来一举“粉碎四人帮”的消息，“反方”就像经不起阳光的“鬼魅”一样，顿时原形毕露或者泄了气，作为少数人他们是与一个更大的看不见的战场联系在一起的。但如果是战争，此类电影缺少一个《纽伦堡审判》。

#### ◇ “入侵”和“被占领”的想象

影片中出现1966年那些“文革”的场面，比人们想象得要晚。1978年12月，十一届三中全会对于“文革”重新作出评价，但是要等到人们写出剧本、再加上一个拍摄周期，这就到了1980年。

《巴山夜雨》（1980）肯定是最早涉及1966年“文革”场面的电影之一。故事发生的年代已经是70年代，在一艘从重庆沿江而下的轮船上，现行反革命分子诗人秋石被押送往某地，与他同舱的还有愤世嫉俗的年轻人、为抵债被迫出嫁的女孩、中学女教师、儿子武斗致死的河南大娘等人。终于，年轻人有机会与被押送者单独说话，向他道出“那年我曾经抄过你们的家”。于是秋石陷入回忆之中。随着打碎玻璃的声音先出现，镜头闪回，诗人回忆起当时的场景：

一把木棍狠狠砸在书桌玻璃板上，玻璃板被击碎。在书桌的右上角，站着一尊维纳斯石膏像，木棒接着打在它上面，石膏像应声碎裂，碎片洒落一地。石膏碎片与丢弃在地上的书籍混合在一起，有人匆匆在它们上面走来走去，毫无知觉地践踏着地面上的书籍。光线晦暗，一些有力晃动着的胳膊，红袖章闪来闪去，看不见人脸。又有人拿起一本书翻开，用力撕去其中几页。接着书架倒塌，书架上的书籍朝着观众倒落下来。诗人在自己家看到了这一切，气愤无奈的表情。跟随他的视线，玻璃板被打碎的书桌抽屉被打开，一摞诗稿赫然暴露。年轻人转过来的面孔，诗稿躺在抽屉里，他发现了它们。

不妨做一个这样的假设：若干年之后，有关“文革”的书面资料不幸全部消失，人们只能从这些电影画面上来理解“文革”，那么从中能够得出什么结论呢？最有可能的是——这是一场“入侵者的入侵行为”。一些带着“红袖章”的人们如同“天兵天将”，一觉醒来之后来到了这个地方，冲进别人的家里随意翻腾，砸碎和拿走东西，没有任何力量能够制止他们。在整个行为发生的过程中，房屋主人与“入侵者”互相之间一句话也没有说，好像他们语言不通，是完全不同的人类。同样，在《带手铐的旅客》（1980，反特类型片）中，进入“文革”也是“咣当”一声，一只镜框被扔到了地上，镜框中的照片几位是在解放战争中的年轻战士，头上带着杨柳树叶做的伪装。接下来镜头才摇向在屋里转来转去的人们，他们工人模样，带着“红色造反派”袖章，于房间的各个角落四处搜寻，翻开一本杂志，看看里面有没有藏匿什么其他的东西。这期间也是没有对话，“入侵军”身体的语言就是他们的言语。

当然，入侵者的权威首先是在大街上建立起来的。在大街上，这支军队是无限喧闹的，当他们突然出现时，外表上非常突出，与众不同：旧军装和军帽、腰扎皮带、肩戴臂章、脚穿胶底鞋，一般至少是一个小分队，学生与工人不等，行色匆匆，神情严肃，在批斗会上则近乎残忍。在高音喇叭、宣传卡车的配合下，他们大声喊叫，七嘴八舌传达的是仿佛同一个意思，无法将一个人与另外一个人区别开来。即使有某个声音盖过了其他人，语气十分紧迫，那一般是经过喇叭的扩音，并不出现具体的人脸，比如：“（女高音）紧急呼吁，紧急呼吁，无产阶级革命派的战友们，我们是洛西市红色造反兵团，昨天12点45分，受到了一群暴徒的袭击……”

此后声音被大街上人头攒动的喧闹所淹没，画面上是一辆满载着工人的卡车经过，人人头戴柳条帽，卡车上大幅写着标语“文攻武卫”。（《带手铐的旅客》）如果仅仅是喊叫并不能称之为语言，那么，这些人基本上是不会和不能说话的。而被置于这种喊叫的威胁之下的人们，则更加不能开口。

后人也许要问，这些“入侵军”是从什么地方来的？他们原先躲在哪里，是什么样的人们？他们手中的武器（以及所操弄的语言逻辑）是从什么地方来的？不得而知。“‘文革’爆发”了，就像“战争爆发”了或者“鬼子来了”一样。“文革”是作为一个巨大的断裂而出现的，“文革”之前的社会及生活与“文革”开始之间存在着巨大的裂缝。

《元帅之死》（1980）是一部反映上层领导人物在“文革”中不幸遭遇的影片，某种断裂显得越发尖锐。影片开始部分有两个在“胡子伯伯”关怀下长大的年轻人在相爱，当他们暂时分开时，不由沉浸在无限幸福的回忆之中，其中一个深情地自言自语：“等春暖花开的时候，我来接你。”画面是一大群在阳光下飞翔的鸟儿，它们自由自在，像鱼群一样在光亮之中激情地涌动翻滚。接下来“不由分说”是这样一组有关“文革”的镜头，其间没有丝毫过渡。

镜头之一：两扇被砸碎的窗户，那上面有不规则的大窟窿。在破碎的窗户旁边，有人从楼上往下拉大幅标语“造反有理”。

镜头之二：几个人将绳子套在一只大石狮子上面，企图要把它拽倒。

镜头之三：地上一堆燃烧的火，有东西正在葬身火苗。火堆旁边一些人在围观。

镜头之四：石狮子被拖倒在地。

镜头之五：大字报栏上新刷的标语：“横扫一切牛鬼蛇神”。在这条标语的左侧，有人在看花花绿绿的大字报。

这些纷至沓来的画面没有现场的原声，唯一的声源是高音喇叭里传来的“拿起笔，做刀枪”那首歌。比较起来，反映下层人们生活的影片《如意》（1982）中“文革”开始的处理，则稍有不同，至少从表面上看来比较别致。李仁堂（他几乎囊括了这个时期的所有重要影片的主角）于其中扮演了一个学校的清洁工，还是个劳模。当他与前清格格结婚的要求被忽视和冷落，影片中出现了长长一组镜头，表达了不同凡响的时期的降临。

镜头之一：雪地中的院落。

镜头之二：蓝黑色乌云的天空。

镜头之三：白塔和长满杂草的旧城墙。

镜头之四：李仁堂看着一无所有的天空，若有所思。清脆鸟叫的声音。

镜头之五：空无一人的校园。

镜头之六：空寂无人的教堂正面。

镜头之七：挂在树上的学校的大钟，无人问津。

镜头之八：琉璃瓦建筑上的一只只辟邪。雷声、风吹铜铃发出声响。

镜头之九：宫灯状的老式路灯。空无一人的教堂内部。

镜头之十：风吹动树叶、树枝，它们在风中摇晃。雷声越来越近，越来越大。

镜头之十一：远处是白塔，近处的旧城墙上，几只鸽子在觅食。一只野猫穿过，发出嗖嗖的声音。（镜头移动）一个院落中晒在外面的床单、衣服在风中飘荡。雷声越来越紧。

镜头之十二：雨打在外墙上。（镜头摇近）学校大门迎面的照壁上，红颜色书写的标语“红色恐怖万岁”，它已经被雨冲刷过。

至此，关于“文革”爆发的一段叙事结束。这个过程从头到尾，除了一些代表不安的自然声响，没有一点人声，安静得让人蹊跷，让人觉得要出事了。应该说它们都是主观镜头，是从

李仁堂扮演的老清洁工的眼睛看过去和留下记忆的世界，它们体现了这位活了大半辈子的老工人对于周围发生的事情的迷惑不解和拒绝，他的落寞、惆怅与痛惜。那些没有声音的画面，隔开了他与这个社会，隔开了他与周围的冲突纷争。从此之后，对他来说以及对别人来说是一样，这个世界分为两半，他本人及与他熟悉的一些人们在这一半，而另一半在他的视野之外，是令他十分为难和感到疏异的。不管情愿与否，新划分的世界秩序由另外一半的人们所颁发和建立。

从这个角度看过去，给人印象深刻的《小街》（1981），可以说是一部描写“被占领地区”生活的影片。由郭凯敏扮演的汽车修理工夏于无所事事的闲逛当中，倚着一扇半闭的木门，未料竟把门推开，人也就势摔倒。站在他面前的是一个惊恐未定的面孔（张瑜扮演），“他”手上的鸡蛋全被打碎。显然对于“他”来说，在自家门口，已经见到过不同的“闯入者”。“他”一边往后退缩，一边语气急切地对来者说：“快走吧，我妈妈生病，她怕见生人。我求你快走吧”。夏答应一定要赔“他”鸡蛋，离开时一肚子困惑：“为什么这样害怕？”一个星期后夏外出试车回来，带上20只鸡蛋前往赔偿时，看见“他”提个篮子在附近一个院子里为妈妈采草药。两个年轻人隔着铁栅栏尝试交流，一个在里，一个在外，仿佛处于两重天地当中，更加突出“他”的生活是不自由的和被管制的。突然，恐怖的音乐声起，远处过来两个戴袖章的人，“他”像飞燕一样迅速翻过栅栏，逃命一样飞奔，夏在后面紧跟，接着得知“他”的“妈妈是音乐学院教授，现在成了黑帮分子，上医院都得写申请，还有人押送”。夏决定帮助“他”。他们一同开车去郊区采药，只是在暂时离开了这座“被入侵”的城市的时候，这对年轻人才舒心痛快，绽开欢快的笑容。他们做着儿时的游戏，将山芋切成高脚小酒杯，两人一起比赛翻跟头，结果翻到河里，暴露了“他”原来是一个女孩。她的头发在大街上是被强行剪掉的，手持剪刀的红卫兵不容分说地剪掉了她的秀发，并蛮横地将她推倒在地，她只有无力地哭泣。夏下决心帮她找到一只辫子，还她女儿装束。结果是偷了一个样板戏的头套，遭到毒打，有人用皮带抽中他的眼睛，继而用脚践踏，夏的眼睛严重受损，渐渐双目失明。影片中的那些小巷几乎都是空无一人的。只有大小不一的标语，表明这是一个有人出没其中但被占领的城市。

如果说这是一个“被驱逐”的人们的生活，那么《小巷名流》（1985）则是一个“被劫持”的人们故事。这条小巷之所以得名，是因为传说当年司马相如与卓文君在井边当楼卖酒。如今的“名流”，除了这二位的后代司马寿仙与卓春玉，还有一位贩夫走卒之辈牛三。他们三人走到一起，是因为一同进学习班“同学”一场。当学习班的其他成员或者因为“被宽大回家”，或者“升级进了班房”，或者“带着花岗岩的脑袋见了上帝”，他们三人被编为一个小组，继续“隔离”接受审查，不得回家。司马寿仙是开花圈店的，他店里的花圈挽联一概写着：“为有牺牲多壮志，敢教日月换新天”，他检讨自己的“活思想”是：“心里总想着‘文攻武卫’，多卖几个花圈”；卓女士曾经当过国民党军官的姨太太，如今开了一家旧衣服店，因不从造反司令的求婚，不得过关；牛三则因为酗酒宰狗，扰乱社会秩序。卓女士被逼交代她与多少男人发生关系，“他们的政治面貌如何”，她一度想不开欲自杀，幸得其他二位相救相劝。司马想出的主意是不管多少先承认下来，于是胡编乱造，将县革委会副主任也算了进去。副主任查问下来，造反司令被撤职，三人得救。这部影片带有喜剧和戏谑的意思，但是戏谑的范围被严格限制在个人所采取的态度上，而非环境中的严酷。影片交代“文革”是从武斗队伍在街上示威游行开始，十分触目。走在前面是队列整齐的“步兵”，后面是三轮卡车上的“机械部队”，人们持枪（自动步枪）戴帽（柳条帽），斜挎子弹带，卡车边上站着两位舞着手枪，前后共同一致呼喊的口号是：“还我战友！”“以牙还牙，以眼还眼。”故事的结局是卓女士的女儿进了样板戏团，但是当天就被“他们”强奸了。“他们”是这批电影中经常见到的一个词，只要称对方为“他们”，便不需要追问到底是谁干下的事情，仿佛对方是许多个体附在一起的妖魔整体。

用“伤痕电影”来称呼此类作品，并不是十分准确。“伤痕”涉及在“内心”或者“精神上”留下来的踪迹，涉及内心发生的变化、变动，是因为前面有了什么事情，内心获得了什么样的可怕经验，继而据此又做出什么。比如拍摄于1994年的俄罗斯电影《毒太阳》（又译《烈日

灼身》)，讲述了一个旧俄贵族青年如何一步步将灵魂抵押给魔鬼的故事。当新政权、新秩序建立，他不得不遵命离开祖国和心爱的姑娘，去巴黎以钢琴师身份为掩护，出卖流亡在外的本阶级成员，为此内心陷入彻底黑暗。若干年后他精心炮制了一个报复计划，借30年代大清洗，他将送他踏上魔鬼道路的红军将领诬陷进了牢房，而全然不顾此举如何波及这个将领的无辜家庭，如何波及这个将领的妻子——当年他深爱的姑娘，甚至还波及那个家庭里的可爱的小女儿，母女同时受株连咣当入狱。在“了结”旧日恩怨之后，影片主人公也因此丧失了生活的意义，割腕自杀。他灵魂的道路上一度降临的黑暗，使得他陷入永久的黑暗之中。再比如80年代初在中国上演的匈牙利影片《靡菲斯特》，讲述的是30年代德国一位著名话剧演员因为不甘寂寞，一步步陷入与纳粹的合作的泥潭，这其中他并非没有意识，但是他的野心及虚荣心使得他无法停止下来，这是一个灵魂无法拒绝诱惑因而受囚禁的故事。

但是我们在这个单元里谈论的中国电影，并不是内心劫难的故事，它们主要表现的是人们在被占领情况下的屈辱，在被剥夺情况下的幽怨和怨愤。观众见到更多的是占领军如何为所欲为，如何以各种不可思议的名义，将人们加以隔离和监禁，将无辜的人们置于他们无处不在的威胁之下。但是所有这些问题却没有得到恰当呈现：所有那些受害者是否一定都是从一开始的不合作者？他们是否也曾经一同分享过那种仿佛从天而降的异族语言？是否也有过那么一刻想要参加“他们”的组织？受害的人们此前是否也认识那些迫害者、与他们一同吃过饭、打过招呼？在世界没有像现在这样划分之前，是否也有过一些另外的划分，而那同样是不公正的？甚至可能有这样的情况：受害者当中的一员，最终改变了自己的身份，成了迫害者？或者反过来，迫害者成了受害者？因为毕竟不是外来民族的“入侵”行为，而是从身边的事情、身边的人们开始的。从这个角度看过去，稍前的那些影片（1977—1979），不管怎么说，是提供了对于正在发生的事情的某种理解的，哪怕理解为“一场你死我活的战争”。观看这批影片，总体来说仿佛事情都在自己之外发生，是“他人的战争”、“他人的罪行”、“他人的恶”，是黑格尔说的“纯粹的恶”，在这种恶面前，所有智性的活动一概休止。一场触及每一个人的革命，因而成为完全不可理解的。

#### ◇ 延展的理解

所谓“延展的理解”，是指不是择其一端，不是简单的二元对立——受害者与迫害者，而是取得一个深入、内在的眼光，跟随事情的进展，做一些移步的理解。具有这样理解的影片为数少而又少。

郑义的小说《枫》发表在1979年2月《文汇报》上，后来由他本人担任编剧，1980年峨嵋电影制片厂拍成电影，这是唯一一部从红卫兵本身的视角完成的“文革”叙事，它提供了独一无二的理解“文革”的内在眼光。随着时间的推移，这部影片不可取代的意义越发突出。因为出自当年投身“文革”的红卫兵之手，它有着一个与纪录片相对应的叙事结构，难能可贵地就近观察、记录了红卫兵在外人看来“不可思议”的那些举动，完整地保留了红卫兵初期“文革”的心路历程，富有层次，展现了向往美好生活、拥有正常感情的年轻人如何从互相爱慕到互相仇视，从满怀深情到十分冷酷，从天真纯洁到“双手沾满了鲜血”，从“为了明天”出发，却一步步走向昨天，走向“战争”的深渊。后来的人们尽可以对其中的提法、做法作出自己的分析，但起码这是一份基本的原始材料，十分具有说服力。

首先，这部影片进入“文革”的切入点与其他所有影片不一样，它把起点放在当时报纸杂志的一系列重磅文章上面，以特写镜头推出的这些版面，正是“文革”的动员令——《评新编历史剧“海瑞罢官”》（姚文元，《学术研究》）、《评“三家村”——燕山夜话》、《放手发动群众彻底打到反革命黑帮》（《人民日报》社论）、《横扫一切牛鬼蛇神》（《人民日报》社论）。先是有这些，然后才有广场接见、众人山呼万岁等。这显然是一个“过来人”的叙述视角，它体现

了某种承认与承担的立场。

如果说吃狼奶，这些在战争结束之后出生、1949年之后识字念小学长大的一代，比任何一个年龄段的年轻人所吃进的狼奶要多，“吃水”要深，他们就像是新生政权的头生子，作为前排的长子长女，他们不仅意味着担负起更多的责任，更重要的是分享这个政权的想象力、它的全部话语、合法性论证。只有他们才有资格这样说：“天下者我们的天下，国家者我们的国家，社会者我们的社会。我们不说谁说？我们不干谁干？”（卢丹枫）革命或“指点江山”是需要力量的，而较为年幼的弟妹们还没有来得及发展出所需要的力气。除了书本上，这批年轻人重要的思想来源还应该包括当时的革命电影，正是那些所谓战争、历史题材的影片，从道德、情感、想象力方面帮助完成了新政权的全部论证，缝合了从革命到日常生活的间隙。斗争是残酷的，流血是难免的，牺牲是光荣的，观看这些影片长大的年轻人，期待把生活当作一场轰轰烈烈的电影，而自己能够成为这部电影的主人公：“让我们接受暴风雨的考验吧！”（卢丹枫）这样的表述要多“文艺腔”有多“文艺腔”，但是这正是那些以革命文艺为奶娘的年轻人的实际状况。研究红色电影与这批年轻人的关系，是一个十分有意思的话题。

紧接着广场接见，分裂产生了。在从北京回来的路上，一对恋人已经无法坐在一起。李红刚所在的“红旗兵团”是夺权派，卢丹枫所在的“井冈山”，旗帜鲜明地认为“你们是被走资派操纵，是假夺权”。比“在路线斗争上没有调和的余地”更加重要的，是这两派分别接受过“文革”首长江青同志的接见，分别受到伟大旗手的鼓励和支持，得到承认自己的“大方向”是正确的。笔者目前无法就中央首长接见不同群众组织在多大程度上造成了全国动乱作出评论，但是有一点是显然的：即使不是因为中央首长的接见，“权力”这个东西肯定也会导致人与人之间的誓不两立，导致人们之间不可调和的深刻对立。而当“权力”披上了“正义”、“革命”的色彩之后，更加成为不可让步和不可让度的。最终的胜利要通过掌权来实现。在这种情况下，谈判不可能成功。不是因为缺少沟通的技巧，而是因为双方对于权力是什么、什么才是它的合法性一无所知。

卢丹枫所在的“井冈山”集结了“八个县的兵力”准备向红旗兵团发动“总攻”。而作为另一方“作战部长”的李红刚，此时尤其需要证明自己如何不为个人感情所左右，证明自己为了保卫新生的红色政权的心地是纯正的。悲剧变得无法避免，战斗完全像是从前电影里发生的一样：防御工事、炸药包、机枪、手榴弹、信号弹，火光冲天，房屋坍塌，人员伤亡。这部影片在剧作上安排得合情合理还有两条：一、促使卢丹枫拿起机枪朝向恋人的队伍猛烈扫射过去，更为直接的原因是身边战友的倒下，尤其是一同外出执行任务的十来岁男孩小兔子的被枪杀，夺走了卢丹枫的理智；二、即使在战斗中，一对恋人也没有完全忘记对方，从本意上他们从没有想过要杀害对方个人，只恨对方站错了路线。这一点，比起用个人私利、个人恩怨去解释“文革”事件的一些其他影片，显得更加真实可贵。“人在阵地在，至死不投降。”像在《八女投江》、《狼牙山五壮士》电影中所发生的那样，卢丹枫以跳楼的刚烈举动，完成了她对于心目中理想的祭献。两年以后，有人诬陷李红刚拿枪逼卢丹枫跳楼，李红刚被镇压。

今天观看这部影片，所引起的感受是复杂难言的。从电影方面来说，其制作水准并不高，不仅是人物的对话和行为，在影像方面也同样是“文艺腔”十足，从灯光到构图的任何一个设计，都是按照某个现成的概念或者结论，其含义都是被规定和阐释好了的。据说郑义本人对影片也比较不满，但是由虚假的影像所讲述的故事却是惊人的真实。同时还必须说一句，这种惊人的真实在某种意义上来源于某个“模仿”：这些年轻人越模仿，对于他们本身来说就越真实，曾经是“真实的战争”已经演变为“有关战争的想象”。

影片《芙蓉镇》（1986）分为上、下两集，下集从1966年开始。就表达“文革”本身来说，这部影片大体上没有超出“坏人作恶、好人蒙难”的套路，尤其是“好人”的表现总



是那么软弱无力，他们无辜被动地接受了一场与己无关的劫难。但是这部影片的不同寻常之处在于它是从1964年“四清”开始的，某种紧张的气氛在更早的时候已经出现。

当“四清”工作组进驻芙蓉镇，半人多高的大标语同时糊上了小镇的街道：“千万不要忘记阶级斗争！”在这部影片中，“四清运动”很像是文化大革命的预演，只是矛头稍有不同，它主要是针对“经济领域”，但是却弄得人人自危以及斗争的残酷性，很像是一个小“文革”。工作组组长李国香算出开米豆腐店的胡玉音夫妇的收入不亚于一个“省级干部”，由此对她的周围展开一系列调查：粮店经理谷燕山卖过一万多斤碎米给胡，于是他被认为与胡玉音有不正常的男女关系；镇党支部书记黎满庚被迫交出胡玉音托他保管的1200元钱，出卖了自己的人格良心；胡玉音本人不得不躲藏外地一个多月，回来时得知年轻的丈夫桂桂已经被逼身亡，他们家新盖的大房子也被没收。往前追溯，这部影片涉及“运动”的起点甚至更早，湘西的这个小小芙蓉镇从1957年的反右运动所继承的，是原县文化馆馆长、下放右派“秦癫子”。

这位李国香在很大程度上深化了影片的主题。她原是国营食品店售货员，经过“四清运动”之后，她当上了县委常委、公社书记。在“文革”前期，她同样作为当权派被揪了出来，当街游行示众，与“五类分子”胡玉音、“秦癫子”一道，这是她决不情愿的，她本人遭难并没有激发她对别人的同情。时间不长，她就被结合进“文革”领导班子，重新当上了县委常委，公社革委会主任，坐着吉普车来到了芙蓉镇。这一笔有点狠，揭示了有人始终是“不倒翁”，一直处于“整人”的位置上。“文革”结束之后，她碰巧遇到劳改释放回来的“秦癫子”，此时她的“坐骑”已经改为一辆黑色轿车，正在准备赶往省城结婚，依然是“一马当先”的派头。这个角色的失败在于，她除了是满口阶级斗争词汇的极左女人，还是一个用当年的话来说是“作风不正派”的女人，暗示她之所以往上爬是因为作风问题，这就很落俗套了。假如她恰恰是一个作风正派的女性呢？

《蓝风筝》（1991）把某种触角伸得更长。这部影片追随女主角陈树娟前后嫁了三个丈夫的故事，以编年史的方式，展现了新中国社会从50年代到“文革”初期的颠簸道路，讲述了普通人在国家政治生活中经受的风风雨雨。影片中胡同口第一次出现由公家打出的横幅是“改造私营商业”；第一次宣读的《人民日报》社论是“进一步做好对私营工商业的改造工作”（街坊蓝太太在将自家的铺子交出去之后，仍然感到困惑和担心的是为什么她们家的成分永远也改变不了）；小小四合院第一次组织起来的学习文件是“中国共产党关于整风运动的指示”，表明日期是1957年4月27日；第一次出现的大喇叭声音是“整风运动”转向，宣布“有人借提意见向党发动攻击”；第一次批斗会的斗争对象是学美术的学生陈树岩，第一次语气激烈、花花绿绿大字报是“击退右派分子的猖狂进攻”之类。继而这个家庭一系列灾难就降临了。女主人公陈树娟的丈夫少龙因为开会时上了一趟厕所回来，所有人看他的眼光便有了异样，几分钟之内他便被打成“右派”，不久去农场劳改，不到一年死在那里；学美术的弟弟树岩被发配去了遥远的农村；当空军的大哥目睹了部队宣布清理人员名单时，有人当场拔枪自杀，浓浓的鲜血淌了一地；大哥的女朋友、部队文工团的“尖子”因为不喜欢陪首长跳舞，转业到了一家工厂在车间干活，后来以“反革命分子”批捕，她自己一直搞不清楚到底犯了哪一条。实际上，这个家庭诸多兄弟姐妹，在经历了反右之后，即男女老少拿铜锣到胡同口轰麻雀之前，各自的命运大致定型。树娟的第二任丈夫李国栋死于营养不良。“文革”前夕她嫁了第三任丈夫，他是一个住小楼的高级干部，风暴来临时他知道自己躲不过，烧毁有关文件之后，拿出存折叫树娟娘儿俩离开他，不久在批斗中死去。树娟回来看望他，也被造反派团团围住揪着头发，年幼的儿子被推倒在地。

“文革”在这部影片中只占了大约不到五分之一的篇幅，但是从前面所有积累起来的内容来看，所谓“史无前例”的“壮举”就显得不难理解和能够理解了。这部影片以前电影很少有过的冷峻口吻讲述这些不幸故事，尽量把它们弄得平淡，如同在岁月中被打磨过的样子，在

涉及历史运动的那些方面，基本上是中规中矩的。不足的是，也许过于追求一种不动声色的态度，因而忽略了所有的磨难在人物内心留下的痕迹，吕丽萍扮演的女主角通情达理有余，内心咀嚼不够，看不出来所有这些磨难如何沉淀到她的性格或者精神气质中去，形成她看待世事人生的某种眼光。贯穿影片始终的那个童声，给沉重的历史无端添了一道不相称的稚气，以童心与历史对峙，以单纯驱散历史的浑浊，也是一种“文艺腔”。该影片从来没有在国内上演过，因为有香港和日本资金投入，曾经以日本影片的名义参加东京电影节，中国代表团为此退出该电影节。该片在国内遭到禁止，但是该片获第六届东京电影节最佳影片奖、最佳女演员奖。

与《蓝风筝》一样，《霸王别姬》（1993）也是以编年史的眼光，将故事延伸到了“文革”时期。与所有其他影片不一样的是，这部影片作为切入点的是：“当前开展的无产阶级文化大革命，是一场触及人的灵魂的大革命”（由“中央人民广播电台”播报的画外音“关于无产阶级文化大革命的决定”）。表明这种灵魂革命的，是多年相濡以沫的人们之间互相揭发、互相践踏。在熊熊燃烧的火光面前，段小楼开始不顾一切地揭发程蝶衣，暗示程与大戏院袁世卿做了见不得人的事情，而他们从小一起学戏受苦，“成角”之后是扮演霸王和虞姬的多年搭档，尤其是后者始终深爱着前者。这给程蝶衣带来重创和巨大刺激，他继而失去理智地痛骂段小楼的妻子菊仙，把他对师兄多年的爱转变为对于这个女人的仇恨，导致菊仙自杀。而为什么要这么做，此前是有过铺垫的：最早段小楼受审，审问者为曾经是程蝶衣徒弟的小四，小四从容地拿捏着段的妻子菊仙曾经是妓女这个事实。但比这个更加刺激的，是从前戏园子老板那爷在一旁揭发段小楼，说他在解放军进城时说过不合适的话，这个举动暗示当前的残酷现实是——不是革他人的命，就是被他人革命。因此，在这部影片中，“战争”不仅发生在大街上，尤其在心灵深处；不仅在批斗会上，而且在血肉相联的人们之间；“敌人”不是从天而降，而是早就睡在身边（小四也是被这些师兄们“捂大的”）。亲人反目，朋友成仇，这样的表述比较深刻地触及了“文革”的“精神面貌”，揭示了它的内在伤害。此前的影片中偶尔有过受蒙蔽的造反派经过一系列事件终于觉悟，如《巴山夜雨》中张瑜扮演的押送者女造反派，《苦难的心》中那个马虎出事被坏人利用的女护士，但是一个正常的人（好人）如何转变成一个面目狰狞的人，只是在这部影片中得到了一定的体现。

与《芙蓉镇》一样不能免俗的是，造反派小四是作为有着明显的个人道德、人格缺陷的人物加以表现的，他之所以要整掉师父程蝶衣，是出于想替代师父的个人野心；同样，程蝶衣为什么要揭发菊仙，也是身为同性恋的他视这个女性为自己与师兄段小楼之间的障碍，这样一来实际上就把“文革”根置于一些个人原因乃至性的原因之中，是对于这场“革命”的严重缩减和扭曲。不管是段小楼、程蝶衣还是菊仙，包括小四在内，他们始终对革命话语一窍不通，没有弄懂革命词汇的含义，而只是耿耿于怀于从前的恩恩怨怨、是是非非，在历史的剧烈变动面前，他们仿佛从来是无辜的（innocent），这仍然取了一个比较外在的、旁观者的立场。

#### ◇ 消解、时尚以及怀旧

1981年由白桦创作的电影剧本《苦恋》遭到公开批判，依据该剧本拍成的影片《太阳与人》（长春电影制片厂）被禁止，令人们触碰到了某个界限，本来雄心勃勃进行着的反思脚步受挫，继而放慢。1983年“反精神污染”，1984年、1985年分别各有一部影片与“文革”有关（《爬满青藤的小屋》（1984）《小巷风流》（1985））。1986年“批资产阶级自由化”，该年有一部影片涉及了“文革”，这便是由峨嵋电影制片厂拍摄的《残照》，农村题材的。同样，1987年也只是一部影片涉及了“文革”，而且只是象征性地加以暗示，即黄蜀芹导演的《人·鬼·情》，其中“文革”这一段主人公秋芸站在凳子上，一只手抓了一把红色油彩，另一只手抓了一把黑色油彩，在一个狭窄的小屋子里，站在椅子上尖锐地喊叫，将痛苦的身影投在灰暗的墙壁上，继而“文革”这一页就翻过去了。1988年全年一共拍摄了153部影片（1），如果不算知青题材的《棋王》，那么可以说没有一部是与“文革”有关的，至少可以

说没有一部影片与我们这里讨论的内容有关。1989年有一部类型片《黑楼孤魂》涉及了“文革”，但那完全不是反思性的，那段历史仅仅是其中的商业元素（恐怖）。90年代之后，涉及“文革”的影片变得寥寥无几，已经不能期待一年中起码有一部与“文革”有关的影片出世。发生变化的不仅在数目上，而且对于“文革”的态度、立场也明显不同。总体上来说，反思的因素明显减弱，甚至荡然无存。

紧接着田壮壮、陈凯歌之后，张艺谋执导了影片《活着》（1994年），一般人们习惯将这三部影片相提并论，但其实它们的志趣各异。在有关“文革”的叙事方面，比较起来，《蓝风筝》更宁愿采用历史的眼光，《霸王别姬》更宁愿采取内在的、精神的眼光，而《活着》则采取了所谓卑微的“小人物”的眼光。但是这里的“小人物”视点并不是如同俄罗斯作家眼中那种深切感人的立场，相反，《活着》中的“小人物”恰恰拒绝任何一种深切性的东西，努力避免拥有某种深度。尽管从拍摄手法上来说，《活着》试图接近一种纪录片的风格，但是基本叙事却更加接近一种叫做“剧”的东西，即其中的“悲欢离合”与其说接近历史事实，不如说接近一种剧情上的安排——意外、巧合、出人意表的转折起落，这些安排主要是为了吸引人们的注意力，挑逗人们的好奇心，而并不需要考虑历史事实，不需要对于历史有一种尊重和深切的心情。

当镇长来到主人公福贵家，对他说那些皮影戏保不住了需要烧掉时，同时引出给福贵的哑巴女儿说对象的话题，对方是“县城里拿工资的工人，在城里头，大小也是个组织的头子”。因此，这部影片中的“文革”，主要是与这位“组织的头子”有关，他叫王二喜，所谓戏剧性也集中在他身上。作为造反派，他生得既膀大腰圆，又松松垮垮；整日肩戴袖章，头顶旧军帽，却是个瘸子，当然“急起来也跑”。当他带领几位工友在“下定决心”的歌曲声中，横排行走在大街上时，没有人知道他要往何方，万一去武斗也没有什么奇怪的。福贵夫妇在街上布店里听人说有造反派正在他们家“搭梯子上房”，他们有理由表示忧心忡忡。

但他其实给未来的丈母娘家粉刷墙壁去了。他给这个破旧小院的照壁上画了一张毛主席像，在院墙上新刷了几条标语：“工人阶级领导一切”和“领导我们事业的核心力量是中国共产党，指导我们思想的理论基础是马克思列宁主义”，他是一个革命中的美学家。“工厂里的毛主席像都是他画的”，干完活围住小桌吃茶的工友们补充介绍道。造反派不去造反，带人来给自家丈母娘家干活，假公济私，这个带有放肆色彩的细节，同时也消解了“文革”的任何实质意义，包括它的严肃性和严酷性。

“好戏连台”还在于：当王二喜的妻子凤霞在医院里生孩子，医院已经被年轻的红卫兵护士接管，王二喜再次显示了他的灵活头脑：他运用手中的权力，借批斗为名，从牛棚里弄来了原妇产科主任王教授，将他挂着牌子从大街上一路押来，同时说服医院的造反派是为了让他到现场接受教育。但是发现他三天没有吃饭，饿得没有力气了，于是王二喜的丈人福贵上街买来了七个馒头，教授一口气全吃了，噎得喘不上气来，又给他喝水。等到凤霞的孩子落地之后真的出事，这位教授已经昏迷不省人事，人们将歪着头的他拖进手术室，他完全不起任何作用，最终凤霞因为产后大出血而身亡。其间一连串意想不到的安排，有惊有险，令观众大饱眼福。但是将凤霞的死亡与教授的滑稽表现相联系，大大减弱了前者的悲剧性，死亡因此也成了一桩可以被嘲弄的滑稽的事情（福贵在凤霞的坟上继续谈论七个馒头加了水就成了49个馒头可以作为旁证）；同时，以这样的方式表现教授，是将他进一步推进受屈辱的境地之中，不同于别人施加的羞辱，这回是教授本人自我羞辱。这样的做法称之为“‘文革’遗风”也未尝不可。当年有过一部影片叫做《苦恼人的笑》，其中一位教授在羞辱之中，将一只肛门用的温度计插进自己嘴里，拍摄于1979年的这部影片对于这个细节是持不能接受的批判态度的。

在大字报已经铺天盖地的时候，身为镇长还能够前来替凤霞说亲并亲自主持凤霞的婚礼，他居然也带着“造反派”的袖章，这是不太可能的。县委书记春生也前来祝贺王二喜与凤霞，

送来了带镜框的毛主席接见红卫兵画像，这也不太可能。在某种程度上，这部影片是第一次将有关“文革”的那些明显标志，当作某种商业或者时尚元素来加以使用。王二喜相亲时带来的礼物是包在手绢里的几枚毛主席像章和一套《毛选》四卷。而表明凤霞春心萌动的，是她独自在屋里带上军帽和穿上军装、扎上皮带。他二人拍结婚照那场戏着实渲染了一番，新娘新郎一概红卫兵装束，只是多了胸前的红花，哑女凤霞头戴军帽，身着褪了色军装（旧军装而不是新的，这在当时很不容易弄到），那上面别着毛主席像章。在自家院子里面，有人弄来了照相背景用的“大海航行靠舵手”，最后包括父母大人在内，四人都将《毛主席语录》放在胸前，照了一张全家福。影片中用了一些最著名的“文革”歌曲，制造一种喧闹、喧哗的气氛，从“造反有理”、“下定决心”、“大海航行靠舵手”到“天大地大不如党的恩情大”、“毛主席的话儿要记在心”等，但是所有这些与整个情节、人物的精神状态没有内在关联，这些“小人物”在历史的沉浮中包括在“文革”中始终是各过各的小日子，各人算自己的进账。对于他们来说，正如影片的片名所表明，“活着”便是一切，便是胜利，而不问为什么活着，人活着有什么尊严与意义。

《阳光灿烂的日子》（1993）涉及70年代初期某个青少年小圈子的生活，在某种意义上，可以把这个小圈子生活看作“文革”社会中的亚文化范围。在当时严密控制的社会条件下，如何出现亚文化现象？只有到当时严格的等级制社会制度中去寻找原因。在有人说错一句话就要人头落地的情况下，在任何涉嫌“资产阶级生活方式”就要被严格取消的情况下，存在着一个被保护的小圈子，恰恰流行起用当时的眼光看来是“无聊”、“腐朽”、“堕落”的生活方式。当年是北师大女附中学生的叶维丽教授在她的回忆中谈及了她当时感到的惊讶：当1966年年底，最初造反的红卫兵串联回来，发现革命的目标已经转向自己的父母时，这些人变得改头换面，他们不再满足于朴素的旧军装，而开始“奇装异服”起来：女孩披上长长的羊毛围巾，男孩有着皮毛、质地很好的靴子和保养得很好的军用羊毛大衣。叶维丽分析，展示这些与社会地位有关的东西，与这些人的特权感受到威胁因而需要补偿有关，这些人中军队干部子女是突出的一群人（2）。

主人公马小军除了上课之外，还要学习一些稀奇古怪的东西：造酒、做芝麻酱与小提琴，这在当时叫做“开门办学”。他本人更是把自己的“门”开得大大的，他以“坏孩子”自居，与其他坏孩子为伍，烦闷、无聊、四处闲逛、无所事事，他的母亲责骂他“搬进牢里好了”。“坏”是他的特权，他能“坏”正是他的力量所在。因为无师自通地掌握了开锁技术，他便溜进各种各样的家庭，参观人们的内室，隐蔽在等级制度里面的神秘感对他来说根本不存在，他本来是这个阶层中的一员，洞悉这个阶层的内幕和它败絮的一面。他与朋友之间议论对方父亲的“作风”问题，与高级首长一起观看“毒性很大”的外国电影，目睹和身受因父亲常年不在家而造成母亲的极端孤独和歇斯底里，这些都给他打开了朝向放纵的天地，暴力举动永远是他最为手边的事情。对女性的幻想和幻想式的占有，则是其中最为刺激的一部分，16岁的他学着兄长们的样，在路上拦着女孩搭讪，用当时流行的话叫做“拍婆子”。当然，他不会真的做出什么，在与女性的交往中他甚至显得漫不经心，只有当他的位置被别人觊觎时他才感到事情严重。在这个意义上，他是坏孩子里面的一个好孩子，仅此而已。他乱七八糟的头脑中（关于“中苏开战”、“保尔”与“冬妮娅”、“鬼子进村”）其实并没有一条具有真正的危险，对他们来说，真正声势浩大的莫过于去“老莫”搓一顿，虚张声势、声厉内荏是这些人的共性。当他们这一小伙人与另一拨两军对阵、剑拔弩张，却一瞬间在几位“大人物”的握手言欢中变得烟消云散，所有的人对于这个被玩弄的处境感到无比欣喜若狂：“和了！”在象征着权势的场所，双方举行了盛大欢宴。

在很大程度上，可以把这样一个“亚文化”区域，看作是当时主流文化的一个“注释”，是处于这个等级制度上层的“内部装修”，它与主流文化之间有着拉康所说的“镜像关系”。这部影片的导演姜文对于影像有着天才般的直觉，运用强烈有力的视觉形象完整地保留了当时的生活气息，但是总的来说，这部完成于二十年之后的影片与它的原小说作者一样，缺少对于这种

生活方式和状态的反思，马小军的精神特质在于他是一个无辜者，他一派天真无邪的样子不是装出来的，那是因为他神气活现地贴在所有现存事物的脊背之上，游弋于当下环境这个鸟巢之中，寄生于现存秩序的蛋壳之内，浑水摸鱼，无忧无虑，自命不凡和自鸣得意，像这个社会腹腔中的一节盲肠。因而哪怕他自己的行为多么自相矛盾，古怪反常，漏洞百出，他始终露着婴儿般灿烂纯洁的微笑，这才是全部事情的真正可怕之处。那种天真无邪的笑容其实是做给别人看的，是给予自身的辩护词，是坚持自己有理、拒绝反思。所谓“阳光灿烂的日子”，其实是“幽深的、没有阳光的日子”。影片中使用大量抒情音乐（包括抒情的“文革”歌曲，比如“远飞的大雁”），使得这种混乱、盲目得以“下载”落地，即加以肯定和接受下来。

由第五代摄影师顾长卫导演的《孔雀》（2004）获得了不少好评，并赢得了柏林电影节银熊奖。故事发生的时期泛称“70年代”，这是一个富有意义的信息，即影片制作者并不打算关心这个年代的十个年头之间，怎样的变化和发展，所有凹凸不平的差别都被压缩成一个叫做“70年代”的平面，它是一段往日的时光，是缅怀和追忆的对象。“很多年过去了，我还清楚地记得，70年代的夏天，我们一家五口一齐在走廊吃晚饭的情景。那时候，父母的身体还那么好，我们姊妹三个还那么年轻”，影片是这样通过剧中人物的怀念口吻开始的。

表明当年政治气氛的，只有影片开始最初的一点画外音：全家人围住一张小桌子吃饭，楼下响起并不很清晰的呼喊口号的声音，并伴有依稀可以辨认的锣鼓声，母亲将头伸出去张望了一眼，看不出有什么东西吸引住她，于是她很快放弃了，回过头来吃饭。而其余四人除了小弟弟有一点动静，父亲及两个成年孩子，仿佛没有听见一样，一点也不曾为外界的声浪所干扰，始终埋头吃饭。当然，这也可以理解为“文革”后期，人们对于政治已经厌倦了，他们不再关心周围环境发生了什么，认为它们都与自己无关。但是如果结合当时的实际情况，这部影片发生的年代，与本文开头分析的那些“你死我活”的影片正好处于同期，而后者实际上是当年的同步产物，所以更令人相信那更加符合人们对于自己身处环境的认知。要想不与政治发生关系，即使是对于普通人，也要再过若干年之后，主要应是进入90年代之后。这之后如同哈维尔所指出的，不问政治是得到某种鼓励的。

将政治从日常生活中“掏空”、“流失”或者“蒸发”（罗兰·巴尔特语），将这种被过滤过的现实变得如同“自然”本身一样，是这部电影的重要策略。如果沿着有关“文革”年代影片一路看下来，观看这部影片时会感觉明显的不安，会觉得什么地方有不对头。细想起来，首先是那些街道。这个中原小城的街道上居然没有任何标志，既没有“文革”时期到处悬挂着的大标语、大字报或者张贴的口号，当然也没有改革开放之后铺天盖地出现的商业广告、各种商店的醒目招牌，一个没有文字的街道是一个彻底无声无息的街道，就像一个人瞎了眼睛或者有眼睛没有眉毛一样，这种情况有些令人惊怵和讶异，不免再度令人想起这是一个“被占领”的城市。但这回不是被“他们”占领，而是出于人们自己的需要或者自律，是来自不同方向上的两只手扼住了某些东西的喉咙，紧紧地摁住它们不让它们出声。在打出字幕之前，影片有一个小城的全景镜头，在一条街道上风雨飘摇中挂着一条“消灭蚊蝇，人人有责”横幅标语，仔细才能辨认，这是一个制造某种模糊和混乱的信息。

回到所谓“日常生活”之后，人们做什么？在形容“欢迎和支持这种转向私人领域的能量输出”时，哈维尔用了一个法语词汇——“小玩意”，即用各种看起来可爱的小东西装饰自己的生活，借用这个眼光，可以说这部影片充满了各式各样的“小玩意”，它基本上由“小玩意”构成，所谓“70年代”已经变成一种“生活方式”，它有着不同于今天的当时的“时尚”：在院子里做煤球、在屋里做皮蛋、在走廊上做西红柿酱（一地的盐水瓶），以及踩缝纫机、拉手风琴、缝被子、针灸（妈妈帮儿子）、缺少性知识、男女关系上的捕风捉影等等，都是那个年代的标志产品，当然更为突出的是人们的服装，风华正茂的“姐姐”永远是蓝色和灰色的咔叽布，灰色平绒鞋，弄得像是当年的时尚一样。对比着今天的时尚，应该说，这一点已经脱离真实，

只剩下蓝、灰色的说法，更像是当年《参考消息》上外国人写中国人的文章中所说的，那是在北京或者知识程度比较高的人们中间。而所有这些“小玩意”越显得真实，它们所遮蔽的当时社会真相越甚。

导演顾长卫谈过为什么挑选张静初扮演其中的主人公“姐姐”，是因为这个女孩身上有一种70年代才具有的“纯净”气质，这个不安于平庸生活的姐姐也被当作了那个时代“理想主义者”的化身。但是这是哪门子的“理想主义”！为了参军，小小年纪的她竟然知道准备两瓶酒和两条香烟前往贿赂带兵的人，尽管没有得逞。如果说那是理想，那也仅仅属于她个人逃离环境的“个人理想”，与那个年代与众人分享的崇高理想根本不搭界，相反，正是后者所要摒弃的对象（个人奋斗）。为了博得别人的同情，姐姐竟然把自己的胳膊抓出一道道红印，说那是自己家人打成那样，并主动提出要做人家的干女儿（这在当时是“四旧”），她与干爸在一起也就是吃吃东西，看看电影，拉一点手风琴及跳舞，他们之间并无任何精神交流。十分不真实还在于，这个“姐姐”自己用缝纫机制作了一个巨大的降落伞，这在当时是不可能的，她怎么会有那么多布票（3）？而为了向别人要回降落伞，姐姐居然脱下自己的裤子，这更加不能想象，那个年代女孩子的贞节属于革命纯洁的一部分。

拍摄于2005年的《芳香之旅》，其中有关“文革”的篇幅占了影片大约5分之一，沉寂了若干年之后的“文革”景象重新出现在电影中，这首先是值得肯定的。但是那场涉及人的“灵魂”的革命，在该部影片中已经完全转变成涉及人的“肉体”的革命：“文革”之前60年代中期，主人公老崔已经是一个被毛主席接见过的劳模，但是在新婚之夜，他与新娘做爱时不小心碰倒了满屋的毛主席石膏像其中的一只，半夜里夫妻俩吓得到院里挖个坑将碎片深埋，从此之后老崔作为男人就不行了。即使这样，这部影片还是有一些宽广道路可走，但是影片偏偏选择了一条最窄的路径，它要老崔继续在精神上做一个男人，在精神上做一个堂堂的男子汉，无视他已经遭受的损失。他愿意亲自开车接妻子的前情人刘奋斗与妻子见上一面，结果车翻身残。妻子对此感慨不已，一劳永逸地原谅了性无能的丈夫，变得心满意足。丈夫去世之后，她从街市上买回一张新的毛主席像挂在墙上。影片的结尾是她给老崔上坟，坐在公共汽车里回想当年她与老崔以及刘奋斗在一起的情景，脸上露出了总结性的幸福笑容。2006年2月份情人节那天这部影片在全国院线上映，导演章家瑞（50年代末出生）有一个阐释：“我们是在对父母们做出的牺牲进行怀念。”就这样，一对本该是“哀其不幸，怒其不争”的夫妇，他们迟钝封闭的精神状态以及“无性的婚姻”，变成了十分“自然”并需要讴歌的对象了。影片中有关文化大革命的那些元素（红卫兵串连、露天电影、呼喊革命口号等），仅仅停留于“道听途说”的水平，它们主要是作为“奇观”而出现的，同样缺少与人物性格的任何内在关联。实际上，即使是身处“文革”大动荡中的老崔夫妇，对于周围发生的事情，也一概采取不闻不问的态度。与《孔雀》中的主人公一样，他们有着对于“文革”的天然免疫力或者“屏蔽”的能力。当花花绿绿的大字报出现在老崔所开的公共汽车身上，老崔的直接反应是用手撕下它们，不知是出于有意识还是下意识。在这个劳模头脑中，文化大革命这件翻天覆地的大事整个被删掉了。影片中对于“文革”之前60年代的浪漫描绘，尤其是反复使用那首“毛主席来到咱农庄”明快歌曲来造成欢快气氛，基本上是脱离历史的。其实那是一个重新步入“阶级斗争”的时代，暴风骤雨的年代马上就要来临了。

注释：

（1）《中国影片大全1977—1994》，中国电影出版社，1996年。

（2）“Growing Up in The People's Republic”，Ye Weili with Ma Xiaodong，Palgrave Macmillan，2005。

（3）1989年在法国出品的影片《牛棚》，导演和编剧为从大陆出去的戴思杰（1954年生），其中有一个细节是，一位被关押的年轻人进城之后吃了太多的东西撑死了，这更像是给法

国人提供的耸人听闻的故事，因为那时候吃饭是需要粮票的。这部影片将“牛棚”放在一个风景奇异优美的南方山区，看上去更像是一个旅游度假或者休养的地方。

□ 在2006年“文化大革命40周年国际研讨会”（纽约，2006.5）上的书面发言

~~~~~  
【不堪回首】

## 文革中被遗忘的杀人故事

• 萧 翁 •

### ◇ 前言

10年文革，返祖到人类原始的残暴、残酷、残忍，时间已过40年，许多种人几乎都有祭，唯独地富阶层连他们的子子孙孙被整死了后，仍在荒山野岭成了野鬼孤魂，无人问津。流落在民间的这些故事，渐渐地被人们遗忘。笔者从民间的口述历史，寻觅这次不应有的沉没。也许会让后人有所警觉。

### ◇ “那一半该不该杀”

1968年秋，常宁县庙前公社武装部长和一批所谓造反派，公然私立法堂——“人民最高法庭”，一次杀死了25人，一个青年贫农也吓得手脚颤抖，双膝跪在大队干部面前，又是请罪，又是求饶：“书记，我该死！我该死！讨了个地主女儿做老婆，立场不稳，背叛了本阶级。我老婆是地主子女，理当地主阶级，她该杀，但是我请求留下我那一半！”

“你这话是什么意思？”书记莫名其妙地反问。

“她肚子里的胎儿有我贫下中农一半的血脉了。”

“这个？不好处理，没有最高指示，下次再说吧！”

不久，“杀人风”制止了，这个地主子女的命总算留下来了。这股风从湖南常宁县南的道县飞来，首先在庙前公社开第一刀，很快传到东乡，直到北乡的一大部了。就是说延及大半个县。据政府后来统计，常宁此次共被杀了83人，可惜无人把这椿奇冤详情纪录下来。

### ◇ 老师死里逃生

湖南道县，1968年8月13日到10月17日，历时66天之久。

文革烈火烧到道县，起初，这个县成立了两个造反派组织，红旗与革联。正当两派斗得热火朝天时，有人突然放出谣言：“地富反坏右‘要造反了！’”顿时，人心大乱，形势骤变，道县农民纷纷成立“贫下中农最高人民法院”，随意将人判处死刑。一些心术不正的人乘机为所欲为，屠杀手段有：刀砍、铤打、铁烙、活埋、尖刀刺、钝刀刮、锄头挖、绳子勒、石头砸、几十人绑在一起用炸药炸、几十人丢进红薯窖里用火活活熏死、一群群的人推进其深莫测的溶洞再在上面用石头砸死。还有砍头、挖眼、割耳、削鼻、剖腹、截指、砍肢、割乳房、割生殖器……惨不忍书！一时间，整个道县尸横遍野，水臭风腥！

据道县这次惨案，涉及10个区36个公社，468个大队，1590个生产队，2778户，共死亡4519人，其中被杀93人，被迫自杀326人。

受道县杀人事件影响，道县所在地区零陵十个县市，以及外地区的毗邻县市，也出现滥杀现象，在文革期间，道县所在地区非正常死亡9093人，其中被杀7696人，被迫自杀1397人，另外，致残致伤2146人。

依当时流行的阶级标准划分在死亡人员中四类分子3576人，占39.33%；四类分子的子女4057人，占44.63%；贫下中农（多数有不同程度的历史问题）1099人，占11.54%；其它成分者411人，占4.5%。其中未成年人826人，被杀者中，最大年龄为78岁，最小的仅出生10天。经查与杀人事件有直接牵连者达14000余人。

这里记有位名叫周群的教师死里逃生一幕。

1968年8月26日，一个极其偏僻的地方。

周群是横岭中心小学教员，她丈夫蒋汉正因出身地主，前一天被造反派抓走了，家里只剩下三个孩子。她哄着孩子刚迷迷糊糊要睡，一阵急促的冲门声将她吓起来，没等到她穿上衣服，门已被踢开了。大队支书唐兴浩和民兵营长蒋文明已经冲进了屋。他们进屋就吼叫着：“起来！起来！开会去！”母亲只好哄着孩子，交代了几句便被拉出了屋子。

她被带到大队仓库边的禾场上，四周全由民兵把守着，禾场中央围着的是地富子女14名，丈夫蒋汉正此刻也在中间。周群出身贫农，蒋汉正则出身地主，“文革”初期，已被清出教师队伍，在家接受监督劳动。

周群看见丈夫被用铁丝紧紧地捆绑着，铁丝已深深地勒进肉里。

她们被驱赶着出发了。周群以为这些人连同自己要被压送到区里去。突然有人喊道：“蒋汉正的三个孩子还留在屋里！”

经过提醒，马上派人去抓孩子。一会儿，孩子被拖到禾场上，吓得哇哇大哭起来。

这群人被赶着出发了。

山路高低不平，天又黑，周群的双手被绑着，孩子们只好跟着她跌跌撞撞地跟在她身后。来到枫木山，唐书记下令停止前进，一律原地站好，不许乱动。然后宣布道：“我们是贫下农最高法院，今天判你们的死刑。”

被捆绑的人一个个惊呆了。

处决的方法是“丢硝眼”。就是把人推进那深不可测的溶洞。开始执行了。

支书点名，便有一名死囚被民兵押去……

“蒋汉正！”唐支书点着周群丈夫的名字，这是第三个死囚，两个民兵，揪着他朝硝眼走去。

“爸爸！爸爸！”孩子们大声哭叫着，她想扑过去，但被民兵恶狠狠地推开了。

“蒋文凡！”



这位60岁的著名中医从从容容要讨口水喝。

“那有水叫你喝？”

“我临死讨口水喝不过份吧！从前砍脑壳，还让吃3个热包子哩！”

没人理他。他被推下了硝眼。

5、6、7、8……第8个就是周群，她被押走时，3个孩子哭得极惨。她走近硝眼洞口，但见凉风嗖嗖，阴气迫人，黑得伸手不见五指。

“跪下！”身后的民兵么喝着。她立即被强制着按在地上，后脑门猛挨一钢钎，被一脚踢入那无底深渊。

……不知道过了多久，周群在洞里忽然听到有人叫妈妈，她苏醒了过来。原来，因为已经扔下好多人，她摔在了别人身上，没死。

“快，快给妈妈解开绳子！”她大女儿帮妈解开了麻绳。身边，她的一位本家兄弟恰好没死，凭着17、8岁的精力，总算爬出了溶洞。但是立刻赶上大搜捕，吓得他东躲西藏，不敢去营救溶洞的人。

第二天，有人不断往硝眼里扔石头，周群和她的大女儿在洞的上层，被石头一打，跌到了底层。她惊异地发现丈夫和另外两个孩子都在这里，此后满地是尸体，但她们侥幸都活着。

这家人团聚了，在死亡的魔窟里。

洞里又黑又冷，一家人只能坐在尸体上，都要睡一会儿。丈夫被铁丝绑着，怎么也解不开，孩子们一个个又饥又渴，直叫肚子饿。周群急得五内俱焚！

丈夫蒋汉正已经神经失常，他在尸体上来回走着，嘴里喃喃地说：“你看你看，高粱长起来了！好红好红的红高粱呀！好大一片红得像血一样，这下好了……”

周群抓住丈夫说：“汉正你清醒点，哪有什么红高粱呀？咱们是在硝眼里啦！”

他听了，默不作声，直挺挺地倒下去了。

这里不分白天黑夜，也不知熬了几天，孩子们渐渐不动，也没有声响了。周群八岁的孩子，断断续续说：“妈妈，妈妈，我怎么不死呀！死了就好了。”她已饿得皮包骨头了。

孩子一个个死去，先是大儿子，后是小儿子，周群将两兄弟放下，紧紧抱住奄奄一息的女儿，生怕她也被死神夺走。但还是无济于事。不知过了多长时间，丈夫要水喝，周群脱下一件衣服，在水里浸湿，拧着给他喝。他喉头动了几下，却喝不下去，头一歪，死了！

5口之家就剩下周群一个人。后来她的两位学生设法将她救出了硝眼。她在硝眼里，艰难地度过了7天7夜。

◇ “反屠杀代表团”

“文革运动”的第3年（1968），引出一桩“湖南大屠杀”惨案。首先由常宁邻居的道

县开始，祸延江永、双牌、东安、新田、桂阳、嘉禾、常宁、郴州，到处都处在无政府状态。风声鹤唳，人心惶惶，胆战心惊，不可终日。这时候，公然有个人不顾个人安危，挺身而出，组织个“反屠杀代表团”，一行13人，进京告御状。沿途散发传单。发起的第一人，就是桂阳二中高级教师周家雄，在北京呼吁有正义的群众组织和知名人士，造成强大声势，震动了中南海。“湖南屠杀”的简报，中央首长人手一份。在总理的特别关注下，次日驻湖南47军军长黎原奉召飞往北京，接受指示：湖南杀人问题严重，里面有坏人操纵。什么“革命派”、“造反派”？乱杀人就是反革命。马上黎原返湘，派飞机散发传单，派军队进驻湘南各县，双手沾满人血的凶手，受到了制裁，制止了一场血洗劫难。

上京告御状的人中，还有3位死里逃生，混身血污的人证。这里且说一个叫王永和的在职教师，他弟弟先被砍倒在薯窖里，这里已有几位死尸了。天黑时，他被五花大绑，跪在薯窖边，只听得一个说吃了晚饭才来杀，一个说杀了才吃吧，另一个不由分说，一马刀从背后砍来，他顺势就倒下薯窖里没有再挨刀了。当时弟弟还未死，但伤势严重，已无生望。可怜他边呻吟边叮嘱哥哥踩在他和几具死尸身上，爬了出来。王永和爬到附近大队的老支书家喊门，老支书以为鬼上了门，吓得忙说：“王老师呀！你莫怪我呀！我已经没有权了，无法制止了。他们知道我一向对你兄弟俩好，就背着我来杀你们兄弟的。”王说：“我还没死，求你救救我。”老支书开门见他满身是血，连忙扶他进去，赶紧帮他扎住伤口，背他到公路上，搭过路车送到桂阳县医院，周家雄得知就扶他上了北京。另从双牌水库和潇湘河里取了血染红了的水，标本带到北京。经化验含血量千分之三。

杀人的起因，是道县民兵从一户地主家子弟家里搜出办公食堂时发给的早已作废了的豆腐票“一团”、“二团”，（该地称一块叫一团）谁知被逼供为组织了反共救国军“一团”、“二团”，就是如此糊里糊涂而大开杀戒。最初由杀地富反坏右及其兼亲带故的什么12种人、21种人，再扩大到不服从安排的、不听话的、出工不积极的、实际上已经演变成一场灭绝人性的大屠杀。例如白水的李作才，广西大学毕业后，参加国民党军训一年就从教，从桂阳流峰中学教导主任位上开除，老老实实在生产队劳动，凶手对他要用锄头挖，本人要求用枪打，因未击中要害，硬逼他两个儿子用石头把父亲活活砸死。一位中山大学外语教师尹礼干，只因地主家庭出身，全家都被杀了，还以“父病危速归”的电报骗他回去，还未到达家门，就用锄头挖得半死才活埋了。有的从阴户、肛门用木棍插进而死，有的被捆绑跪在床门口，看着老母、妻、妹被强奸、轮奸，然后用绳子牵着手脚，逼到水库淹死，有的强迫自己挖好洞，跪在洞边，再迫亲人挖死。老的年已80，小的才2、3岁，强令一家人坐好，用锄头一个一个地挖得半死，才拖出丢在水库或土窖里……。

◇ 留下我打石灰也好

1968年秋的一天，庙前公社非法杀25人那天，被杀者中有个李明番者，常宁解放区之初，他还在念大学，土地改革时，上有父兄，土主分子当然轮不到他的头上。但是他再也出去不了。只得在家里种地。

从此庙前乡政府、合作社直到人民公社、生产队里的一任大小传信事件就是他包下来子。庙前地区都是山区，走一遍就是几十里，无论严寒酷暑，深更半夜，总是随喊随动，完全认务制，数十年如一日，没有价钱讲。特别是生产队的重活、难活、脏活，总是离不开他。例如水田打石灰，其它队里都是轮流打的。它这队有了他，年年岁岁都是由他包打了。每打一届石灰，身上皮肤几乎没有一点好地方。全队人们也都说他老实苦干，深得好评。可是这次“杀人风”一来，他还是逃不出这个厄运，凑到这个数里来了。

他问那批刽子手头头：“我犯了什么错误？”

“没有呀！”

“那为什么要杀我？留下我帮你们打石灰也好嘛！”

“因为你家里从前有过很多田地呀！”李明番再也没得说的了。

为什么这些青年红卫兵造反派会这样残暴，无法无天呢？一位大学红卫兵领袖描述了这一代红卫兵成长的心态：“我们是在‘颂歌’与‘战歌’交响回荡的噪音里长大的，唱着‘毛主席是大救星’、喊着‘毛主席万岁！’学的是‘三面红旗迎风飘扬’、听的是‘台湾同胞生活在水深火热之中’，所以即使在困难时期饿得膝盖发虚，我们也充满幸福感，穿着打补丁的裤子照样扭秧歌。同时反右、大跃进、反修、反右倾……我们稚嫩的神经不断绷紧被叩击。盲目地偶像崇拜，虚浮的理想主义，亢奋的斗争激情，浸红了他的骨髓，也使这一代人最少自由意识，最缺个性光彩，最易被成为被驱使的工具。”

这就是一代人的真实写照。

（1983年初初稿 1998年8月定稿 2006—5—27稍修）

~~~~~

## 【亡灵祭坛】

良知与责任——纪念北京实验中学校长卞仲耘殉难四十周年

• 裕 雄 •

岁月沧桑，血雨腥风的文化大革命已过去了三十年。当年的一代青年学生也已两鬓斑白，进入了回首人生的老年。

—

我于一九六五年从北师大女附中（现名北京实验中学）毕业，考入北京大学物理系。六六年文革开始不久，即得知卞仲耘校长遇难的噩耗。一位中学女校长丧生于自己的学生一而且是女生一的皮带与棍棒之下，这本是古今中外少有的惊天血案！然而，继之而来“横扫一切牛鬼蛇神”的红卫兵运动，及其后的十年文革，无尽的冤魂，无数的血案，麻木了人们的神经，也掩埋了人们的记忆；卞校长的遇难很快便被淡忘了。

二十年以后，我来到加拿大温哥华留学，并定居于这座美丽的城市。又是十几年过去了，文革中的一幕幕已如前世一般。一日，与在美国的老同学电话里聊天，说起母校，方知卞仲耘校长于我恩重如山，而我竟数十年浑然不知。

现在的年轻人，很难设想文革是怎样一回事。而对于我们这红旗下成长的一代，阶级斗争，政治运动中成长的一代，那个年代的经历却是刻骨铭心，挥之不去的。刚刚懂事就经历整风，反右；读初中时的大饥荒，反右倾；高中时经济好转了，却大抓阶级斗争，大树特树领袖的绝对权威。记得初中时虽然国民经济极其困难，但学校里的政治气氛还不致于太紧张。高中后搞所谓社会主义教育运动，学生以阶级出身划线，分为三六九等，一批人整另一批人；学校引导学生，特别是家庭出身不好的学生自我批判，大胆暴露各种错误思想，愈来愈让人感到“山雨欲来风满楼”的凶险。

我的父亲是留学归国技术人员，母亲为中学教师。祖父母那一辈是地主或破落地主；自然被归为出身不好的一类，思想上产生自卑感。三面红旗，国民经济困难，个人迷信，等等，又

给人带来满脑子的疑问。由于缺少人生阅历，误以为自己的异端思想是出身所致，是罪过。那种矛盾惶惑的心态，那种精神上痛苦的挣扎，不是亲身经历很难体会。结果，我老老实实在地“向党交心”，将自己的异端想法都讲了出来。

我的“反动思想”，文革中成为我父亲的一大罪状。奇怪的是，我自己的升学却未受到影响。我向来麻木，想也不曾想过这究竟是怎么回事？几十年后才明白，当年全仗卞校长的保护。她坚持不将学生们暴露的思想记入档案；她对北大招生人员保证，说我是好学生，只是一时认识糊涂；这样北大才录取了我。否则我的人生轨迹可能完全不同，我的命运也将与许多文革受难者一样悲惨。

我在师大女附中读书六年，与卞校长没有说过几句话。只记得她母亲一样安详慈善的面容，和那微微发胖，踽踽独行的身影。想不到她的内心实如钢铁般坚强，无私无畏。我出于无知与恐惧作了蠢事，卞校长则出于仁爱与无畏保护了我。她保护的不只我一个，还有其他一些与我同样幼稚的青年学生。在那个年代，对于政治上的问题人们避之犹恐不及；为了保全自己而出卖良心的大有人在；更有的人邀功请赏，助纣为虐。而我们的卞校长，为了她的学生的前途与命运，甘冒政治上的风险，抱着“我不下地狱谁下地狱”的信念，为我们撑起一柄保护伞。我们幸运地躲过了劫难；而她，她的家庭，却遭遇了惨烈的不幸。

## 二

卞校长为共产党的事业奉献一生，却被它的政治风浪无情吞没。为青年一代兢兢业业，呕心沥血，最后竟惨死在学生手中。人生之痛，可有更甚者？世道之残酷，又有几个可以相比？！年少无知的青年学生怎样沦为暴政的工具？我们的国家又是怎样走到了这既无国法，又无天理的地步？

冰冻三尺，非一日之寒。一九四九年以后连续不断的政治运动，使斗争哲学泛滥，道德标准颠倒，人类的同情心泯灭；加上宗教般狂热的个人崇拜，和血统论的推波助澜；文革只是这一切合乎逻辑的总爆发。文革是思想奴役的结果，是人性扭曲的必然。成年人尚且把握不住自我，遑论这样环境下教育出来的青年学生？可偏偏文革之初，国家的最高权力者将尚方宝剑交给了一群少不更事的学生，一群不知人间疾苦，优越自负的贵族子弟；从而导致了一幕幕的人间惨剧。

师大女附中与一般学校不同，带有皇族学校的性质。大多数中央领导人，包括国家最高领导人的女儿们，都在这里读书。当然学校也接收成绩优秀，出身知识家庭或平民家庭的学生。实验中学的教师们兢兢业业，勤勤恳恳，学校的教学质量在全国名列前茅。但学生们由于出身与家境带来的优越感和骄，娇二气，则深为北京其他中学的学生所反感。

一个学校汇聚了各种不同阶层出身的学生，自然成为社会的一个缩影。即使不将学生人为地分等，等级也是客观存在的；尽管共产党的理想是消除社会的不平等。父母为革命干部，特别是高级干部的学生在班级里占据主导地位，出身下层或被打倒阶级的学生感到压抑，被边缘化，除非懂得趋炎附势。这种状况高中后日益严重。我虽然由于书读得好受到学校的奖励，也作过学生干部，对这样一种气氛却始终不能适应。文革前两年贯彻阶级路线，美其名曰“讲成分但不惟成分论，重在表现”；实际上却将原罪加之于另类出身的学生，将他／她们降到二等公民的地位。共产党的高级干部很多出身于非工农家庭，却违心地夸大阶级烙印，否定人性向善的一面，为了功利的目的祭起封建血统论的法宝。血统论加倍地助长了高干子弟的优越感，误以为自己是国家与社会的主宰。这是文革初期以高干子弟为主的红卫兵运动的直接原因。

我这样说，并不意味着干部子女都趾高气扬，不是的；有些干部家庭出身的同学很朴实，很平易。也不是说一些学生是绝对的加害者，而另一些则是绝对的受害者。高干子女的命运大多随着父母的命运起伏，其中不少人遍尝了人世的艰辛；而且由于落差之大，更有“天上人间”的体验。其他学生，不论出身如何，亦为多年阶级教育的产物，不会用平常心看待事物；斗争哲学，动辄上纲上线的思维方式已深入血液之中。扪心自问，如果自己处在卞校长的位置，会去保护学生吗？如果卞校长遇难时自己在场，敢于挺身而出吗？或者起码有明确的认知与判断，知道谁是谁非，孰善孰恶吗？从这个意义上说，我们整整一代人都是受害者。

不幸中的万幸，文革也促成了我们这代人不同程度的觉醒。经历了一段文革的大起大落之后，忽然发现，神是不存在的。真神在我们心中，那就是人类的良知。只要不说违心的话，不做违心的事，人生之路就不致大错。改革开放，中国打开关闭了三十年的大门，既带来了国民经济的腾飞，也开放了人们的思想，虽然与真正的思想言论自由尚有相当的距离。来到加拿大之后，更体验了西方民主制度下的社会，了解了这里人们的思维与行为方式。加拿大有阶级差别，却无过分剧烈的阶级冲突。人们心态平和，除政党之间的攻击之外，一般就事论事，而上纲上线，夸大其词。在这里生活了二十年，自觉也改变了不少。

### 三

以我们这一代知识分子，与上一代更多地吸收了中外传统文化的营养，并经历过抗战洗礼的父辈比较，不能不承认他 / 她们中的许多人是优秀的。卞仲耘校长和她的丈夫王敬尧先生都是老共产党人。卞校长以自己的政治生命为代价来保护学生，她是我心目中的一尊女神。在她出之于自然的行为，实则出之于其高尚的人格，出之于深植内心的是非判断与道德准则。高山仰止，当引起人们灵魂的震撼。和卞校长一样，王敬尧先生也为自己选择了一条荆棘丛生的人生之路。卞校长殉难之后，这位社会科学工作者多年来奔走呼号，既是为的相濡以沫的妻子，更是为了正义能够伸张，社会不致倒退。前不久，我去看望了这位可钦可敬的老人。八十五岁高龄，他耿耿于怀的，仍然是人民的福祉，国家的命运。

文化大革命是一场全民族卷入的对人的迫害运动，是中华民族的耻辱。中国两千多年的封建社会，虽然皇权达到了极致，意识形态上却从未这样高度统一过。中华人民共和国成立后的几十年间，领袖既是国家的最高统治者，又是思想上的绝对权威。这样，不但民主社会的制衡谈不上，连封建社会臣下对君王的进谏亦不可能。文革就发生在这样的体制之中。从另一方面来看，文化革命之能够横行无阻，在于人们一既包括普通百姓，又包括上上下下的当权者一对于邪恶的服从，对于权力迫害他人的容忍。只要人们像遇罗克，张志新，和卞仲耘校长等人一样敢于说‘不！’，历史就会改写。无奈就是这一点差别，造成了人类历史上空前的浩劫。

虽然文革早已过去，却无人能保证它不再发生。只有全民族反思与忏悔，从鲜血与生命中得出教训，才能防止历史悲剧的重演。让我们这代人肩负起责任，告诉后代我们走过的路：我们的迷茫，错误甚至罪过，以及我们的觉醒。让我们为社会的进步尽一份力，以补偿卞仲耘校长和其他千千万万殉难者的牺牲于万一。

□ 寄自加拿大

---

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 1021-8602  
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](mailto:hxwz-info@cnd.org) 英文文件: [cnd-info@cnd.org](mailto:cnd-info@cnd.org)  
《华夏文摘》万维网服务站 (WWW) 地址: <http://www.cnd.org/>

---