

記憶

REMEMBRANCE



2008年9月13日创刊 2019年2月28日第6期 总第250期
汇聚研究成果 提供学术资讯 建立交流平台 推动文史研究

《记忆》250 期

目 录

【编者按】

本期关键词：红语·题材·马若德·贺美湘

【红色文化研究】

烏紮拉 “红语”：引用的等级秩序

姜学斋 人民电影的题材——等级·规划·比例

【红色文化译介】

度關山 啟之 《被迫的现代化》的内容详介

——康浩的《中国的文化大革命：文化生产与消费的历史》结语

【怀人】

唐少杰 悼念麦克法夸尔教授

黄亚生 我印象里的马若德先生

【评论】

何與懷 三位一体开启新时代

作秀的“鸡贼”——从冯小刚拜祭毛泽东说起

【读书】

王克明 读书札记：是随机演化，还是历史规律？

【述往】

贺美湘 独自生存之二：我不再是昨天的我

【文摘】

龙应台 文化是什么（二）——文化政策决定生活品质

刁晏斌 文革时期语言研究——词汇研究（一）：词义的发展变化

【封面】

邹 行 提线木偶

【书讯】

文革书籍六种

【本刊声明】

【编者按】


本期关键词：红语 · 题材 · 马若德 · 贺美湘

本期的主打还是红色文化，把《红语：引用的等级秩序》放在前面，是因为它有可读性。再者，此文是作者的窖藏旧文，虽然经过六七年的岁月汰洗，仍属新鲜出炉。语言问题是文化的首要问题，由语言切入，可以揭示毛时代文化的很多奥秘。十年前，现代汉语学者刁晏斌先生“披阅两载，增删三次”完成了世界上唯一一本研究文革语言的专著——《文革时期语言研究》一书，但是大陆出不来，只好在韩国面世。尽管此书的一些章节，作者也曾拆散零发在国内的相关刊物上，但从完整性和系统上讲，韩版是最好的。这里发表此书的前两章，作为研究“红色话语”的辅导材料。

姜学斋的电影题材一文，专业性强，但涉及面广。它貌似说电影，其实是涵盖毛时代的文艺所有门类。很多研究毛时代文艺/文化的人们，都不知道题材规划其实就是国家订货，组织生产的具体实施，而忽略了题材在文艺/文化中扮演的重要作用。本刊发表此文，希望唤起有关人士的注意，而有益于当下的红色文化研究。

248 期本刊发表了康浩先生的《中国的文化大革命：文化生产与消费的历史》一书的导言。这一期发表了这本书的结语。结语也是度关山博士翻译的，为了避免版权的麻烦，以内容详介的方式刊发。本刊以后将继续介绍海外学人的相关成果。希望海内外读者踊跃赠稿。为配合文化研究，本期摘发了龙应台的《文化是什么》之二。此文由情入理，既是美文，又有思想深度，值得再三诵读。

2 月 10 日，哈佛大学著名历史学家和政治学家罗德里克·麦克法夸尔（中文名：马若德）（Roderick MacFarquhar）因病去世。在研究文革的中国学者中，没有人不知道马若德的，他与沈迈克合著的《毛泽东最后的革命》更为人们所熟知。本期发表清华大学和麻省理工学院两位教授的文章，以示纪念。

本期的压轴之作，是贺美湘女士的《独自生存》（此文分三部分，248 期发的是第一部分，这期发的是第二部分）。一个风华正茂的十七岁少女，被武斗的流弹击中，从此高位截瘫，与孤独、病疼为伴。五十年中，她以床为桌，谱写了自强自尊，助人为乐的乐章。其境界，其精神，其心灵，足以使顽者廉，懦夫立，迷者明——那些为文革，为伟大领袖评功摆好的人们，应该从那颗罪恶的子弹想到“祝全国全面内战”的发动者。

【红色文化研究】

“红语”：引用的等级秩序

烏紫拉

一、小学生的课文

“新语”的首要特征，就是大量且频繁的使用引用语。引用是修辞之一种，其功能是增加



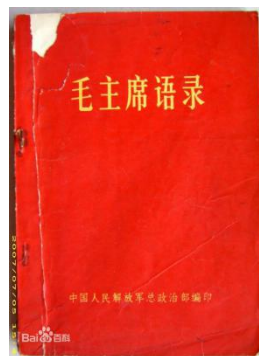
说服力。如果引用得当的话，还可以达到简洁含蓄之效。

六七十年代的引用语，主要是主席语录，其次是林彪语录，再次是马列语录。毛、林语录的大量使用，要归功于小红书的巨量印发和媒体的大力宣传。

请看下面的例子——

林副主席在“九大”政治报告中指出：“我们要作好充分准备，准备他们大打，准备他们早打。准备他们打常规战争，也准备他们打核大战。”对外进行武装侵略和战争挑畔，这是帝国主义和社会帝国主义的反动本性。他们是决不会改变这种本性的。苏修叛徒集团与美帝国主义互相勾结，到处进行战争讹诈，镇压世界人民的革命运动。苏修叛徒集团武装侵略我国领土珍宝岛，就是他们侵略本性的**大暴露**。

毛主席教导我们：“捣乱，失败，再捣乱，再失败，直至灭亡——这就是帝国主义和世界上一切反动派对待人民事业的逻辑，他们决不会违背这个逻辑的。”“人不犯我，我不犯人，人若犯我，我必犯人。”帝、修、反如果要和我们打，我们坚决奉陪到底，一定要把一切敢于来犯的侵略者**坚决彻底干净全部消灭之！**



这是北京市小学试用课本语文第七册第十二课“提高警惕 保卫祖国”的课文。¹ 它引了林彪一段语录（下曲线），毛泽东三段语录（下直线）。这四段语录，第一、二段是明引，第三、四段是暗引。不用说，它们全是正引。

“九一三”之后，没有人再正面地引用林语录了。而批林批孔的时候，林彪的语录被大引特引，但全是反引。

¹ 这本教材由北京市教育局革命领导小组，中小学教材编写组编写，时间是 1969 年 12 月。

在课文中，主席的语录用黑体字印刷，林彪的语录，没有享受这一待遇。另外，从“指出”和“教导”的不同动词中，可以看出引用的等级。

二、封疆大吏的难题

对此，文革时的封疆大吏周兴（时任云南省委书记兼昆明军区政委）有相当的敏感和特殊的经历。



1971 年 9 月 14 日凌晨，周恩来用保密电话亲自向各省最高长官通报林彪外逃的情况。但周兴从总理处得到的信息相当模糊。他起初怀疑此人是陈伯达。但是，总理在通报了情况后，要求周兴马上下令，派云南陆军接管所有空军控制的机场。这使周兴犯了疑：陈伯达一介书生，和军队全不沾边，和空军更不沾边，他跑了，干嘛要让陆军接管机场？几十年的政治斗争经验暗暗提醒他，非常时期，应该有非常思维。于是，他想到了林彪。

当时云南正召开“政治边防”工作会，周兴要在闭幕式上讲话。总理的电话给周兴出了个大难题。“政治边防”是林彪提出来的，“如果真是林彪出事，且总理还亲自打了招呼，你还在讲话里口口声声林副主席怎么着，不是严重政治问题吗？”（周孜仁：《省委秘书记忆中的“九一三”》，载启之主编：《林彪事件：“九一三”四十年后的回忆与思考》页 133，台湾 秀威资讯，2012 年 4 月）请看，省委秘书笔下的周兴是如何处理这个难题的——

（9 月 15 日）他来了我们办公室，先是让刘秘书把草稿给他审看。他左看右看，什么意见也没提，最后只一本正经地提醒道：“你们引用林副主席这些语录，都校对过了吗？如果拿不稳的，就省掉吧！”

“都反复校过了！”刘的回答非常肯定，“没错的！”

周兴犹豫，出得门去，片刻又推门进来。“那么——”他又交代：“你们再看看稿子。要注意：引用主席语录和林副主席语录，数量和比例一定要掌握好。”片刻，又说：“林副主席的数量不能超过主席啊！”

“没超过。没超过的。”办事认真的刘秘回答永远肯定，“我们逐条计算过了。”

“那好，那好……”周兴终于退出门外了。

我们正狐疑这老头儿今天到底怎么啦，周兴第三次又推门进来了。这一次他什么也不再问，直截了当宣布：“这个稿子我看，行了，到时候照念就是。只是——把林副主席的语录再稍微减少一点，行不行？记住，就这样！”

刘秘一头雾水了，忙说行的行的。（同上，页 122—134）

我们无从知道媒体对语录引用的规定，但是，从周兴的反应中可以窥知，“躐等”是中国媒体的大忌。即使在正常情况下，引用林彪语录的数量，也不能超过毛泽东。

三、“新语”的等级秩序

其实，语言学早就透露了这一信息，“永远健康”只能用于副统帅，“万寿无疆”才属于毛主席。副统帅只能“说”、“指出”，不能“教导”；伟大领袖既可以“说”、“指出”，更可以“教导”。英明的、敬爱的可以用在主席身上，也可以用于周总理、江青、华国锋，但是，你不能说伟大的周总理，也不能说伟大的华主席。就个人而言，“伟大”就像主席那条打了补丁的毛巾被一样，破了旧了，也不能扔。新三年，



旧三年，缝缝补补又三年。

林彪深知个中三味，他的讲话、文章掌握这么一个原则，对主席，要无所不用其极的阿谀。对其他人，则视与主席的亲疏来掌握火候。比如对江青，一定要吹捧，但要有分寸。1968 年 3 月 24 日，林彪在驻京军事单位团以上干部大会上有个讲话，其中提到了江青——

江青同志是我们党内的女同志中间很杰出的同志，也是我们党的干部中间很杰出的一个干部。她的思想很革命，她有非常热烈的革命的情感，同时又很有思想，对事物很敏感，很能看出问题，能发现问题，能采取措施。（见《邱会作回忆录》，页 562）。

林彪在这里大拍江青的马屁，毫不吝啬地在两句话里用了六个“很”，这个“很”很微妙。它意味着：在杰出、革命的人当中，江青出其类而拔其萃。但是，江青还有他们所没有的东西——“非常热烈的革命的情感”。而这个情感，并不妨碍江青，很有思想、很敏感且很能看出问题。拍马，拍到这里就可以了。再拍，可能会出问题。也就是说，不能说江青非常杰出，极

其革命，极有思想，极敏感，极能看出问题。因为你这么拍，就把她拍到了顶峰上，而这个顶峰上只能站一个人，你要把江青往上面推，那个人——不管他是江青的什么人——都会觉得不舒服。甚至会认为你在挑拨离间，别有用心。

四、主席诗词——文章中的维生素

如果说，主席语录是文章中的高蛋白，那么，主席诗词就是其中的维生素。诗词本来就能给文章增光添采，何况主席的诗词。文革中，人们把主席诗词捧上了天：“它是伟大的、光焰无际的毛泽东思想的重要组成部分，是中国革命的伟大史诗，是世界文学著作的灿烂顶峰，是革命浪漫主义和革命现实主义相结合的光辉典范。革命人民捧在双手上，一遍又一遍地读着它，从中汲取了无穷无尽的力量。”（内蒙古师范学院《东纵》“伏虎”、“爆破”、“大无畏”战斗队编《毛主席诗词注释汇编》编者说明）造反派各逞才华，注释、读解主席诗词蔚为时尚，各种自作多情又千人一面的“注释汇编”如过江之鲫。引用主席诗词成了写手们的最爱。

主席诗词不负众望，为人们提供了多维征引的可能，无论是对敌，还是对友；无论是励志，还是抒情；无论是上天，还是入地，无论是春夏，还是秋冬，都可以从这个万宝囊中找到对口的表达。

如果你要讴歌大好形势，上等的选项有两个：一个是“四海翻腾云水怒，五洲震荡风雷激”，一个是“虎踞龙盘今胜昔，天翻地覆慨而慷”。这些诗句既适合热血青年的浪漫口味，又符合文革媒体的狂欢风格，而且又有极大的适应性，可以用在文章的任何部分。

如果你要抒发革命的壮志豪情，可选的就多了：“问苍茫大地，谁主沉浮”，“数风流人物，还看今朝”最可显示出造反者不可一世的横霸之气和蒙昧无知的自信。“雄关漫道真如铁，而今迈步从头越”、“为有牺牲多壮志，敢教日月换新天”适可彰显造反者继续革命之勇气和改天换地之决心。“天若有情天亦老，人间正道是沧桑”这里面有革命家的感喟，有哲学家的自负，有乌托邦追求者的偏执。它们常常用在文章的结尾，以收到言有尽而意无穷之效。

如果你想表现自己的勇气胆魄和存心高远，同样有多个选项：“乱云飞渡仍从容，无限风光在险峰”，“敌军围困万千重，我自岿然不动”“独有英雄驱虎豹，更无豪杰怕熊罴”、“不到长城非好汉”、“要扫除一切害人虫，全无敌”等等，都可以让你满意而归。

在大灭敌人之威风的方面，主席诗词也大有用武之地：“蚂蚁缘槐夸大国，蚍蜉撼树谈何易”，将对立面比做虫豸，极尽嘲讽之能事。“梅花欢喜漫天雪，冻死苍蝇未足奇”视对手为苍蝇，自比傲雪迎霜的梅花。“僧是愚氓犹可训，妖为鬼蜮必成灾”把异己者打成妖怪，把他

们占据的地盘看成鬼域，为那些受蒙蔽者启蒙解惑。“借问瘟君欲何往，纸船明烛照天烧”想象自己的一派成了胜利者，对手与瘟君一样，一命呜呼。

如逢春季，则有“风雨送春归，飞雪迎春到”备用。到了夏天，尚有“六月天兵征腐恶，万丈长缨要把鲲鹏缚”可选。秋天来临，可用“一年一度秋风劲，不似春光，胜似春光。”天寒地冻之时，可以把“山舞银蛇，原驰蜡象，欲与天公试比高”塞进文章里。


在所有的主席诗词中，《水调歌头·重上井冈山》和《念奴娇·鸟儿问答》引用得最少。因为它们1976年1月才公开发表，是时，引用热已降温。这两首诗词中的佳句：“可上九天揽月，可下五洋捉鳖”；“世上无难事，只要肯登攀”仅仅赶上了盛世的一个尾巴，享受了一个短暂的美好时光。而其中的“莺歌燕舞”和“不须放屁”虽然脍炙人口，引用的寿命较为久长，但是引用者是正引还是反引，尚存疑待考。

五、“一句顶一万句”的后果

主席语录、诗词被大量引用，充斥媒体、课本、会议发言，说明几个问题：

（一）依赖。说话作文的人，没有自我言说的能力，因此一定要把伟大领袖请出来替他说话。这种依赖性之养成，与媒体有大关系。“毛主席的话，水平最高，威信最高，威力最大，句句是真理，一句顶一万句。毛主席的话，每句都是我们工作的指针，行动的准则，战斗的号令，前进的方向。”（社论：《句句熟读，句句照办》，《解放军报》1966年12月19日）话说到了这份上，不依赖，行吗？

（二）恐惧。他们有言说能力，但是，他们害怕，如果不引主席语录，怕被人家抓辫子、打棒子、扣帽子。所以，即使不用语录也可以说明白的话，也一定要把语录请出来做保护伞和护身符。

（三）习惯。引用语录诗词成了社会规则，久而久之，深入到人们的心理层面，就像饭前洗手，睡前刷牙一样，成了习惯。习惯成自然，不洗不刷不引，就会觉得不自然。这个习惯形成了一种顽固不化且令人生厌的文风，以至于文革结束N年后，好多人讲话写文，还是“帮腔帮调”，“穿靴带帽”，公式化概念化。

2013-6-18--28

【红色文化研究】

人民电影的题材

——等级·规划·比例

姜学斋

在新中国电影史上，题材问题始终占据着重要位置。对于 17 年的电影来说，这个问题尤为重大，它不但是电影管理机构制订每年的生产计划（题材规划）的出发点，而且是文艺上的两条路线斗争中的焦点话题。如果说，电影审查规定了创作者不能写什么，那么题材规划则告诉人们应该写什么和可以写什么。也就是说，题材问题决定着电影创作的基本走向。而题材又关系到作品中的人物和所反映的母题，因此，有必要将这一话题单独提出来讨论。

第一节 题材等级

1949 年以前，人们对电影的分类是按照影片的类型，如武侠、言情、伦理、古装等。1949 年以后，类型衰亡，题材尊显，后者取代了前者，并且被赋予了前者所没有的意义和价值。题材之所以享有这样的殊荣，是因为电影不再是通常意义上的艺术商品，它被列入国家计划之中，成为社会订货、组织生产的宣教性精神产品。作为国家组织管理的精神产品，电影所表现的生活内容要与社会经济生活——工业部、农业部、国防部等诸门类相对应，于是题材的行业对口势在必行，工业题材、农业题材、儿童题材、军事题材等应运而生。另一方面，作为意识形态的重要组成部分，电影在重建历史的同时，也将现实纳入政治修辞学的范围。于是有了革命历史题材、革命战争题材、反特题材、反腐题材、献礼片、“主旋律”、“五个一工程”等等。

政经结构与国家意识形态对电影的上述要求，为人们提供了一种特殊的题材观念。在这种观念看来，题材是分等级的。“现实题材优于历史题材，‘革命历史题材’优于‘一般’历史题材，写重大斗争生活优于写日常生活。这就为‘题材’划定了重大与不重大的分别——它既成为评定作品价值的重要尺度，也规范了作家言说的范围。”² 这种题材等级制所依据的标准仍旧是政治需要——作品涉及的社会生活在建构“革命历史”方面的能力，在证明现实秩序的道德合法性方面的水平以及它所提供的终极真理的可信程度。很显然，与历史题材相较，现实题材能

² 洪子诚：《当代文学的概念》，载《文学评论》，1998 年 6 期。香港浸会大学中文系助理教授黄子平先生持相同的观点。他指出：“题材绝非一客观自然存在的创作材料或素材，而是业已经由当代文化—权力结构划定、构建的具有等差级别的言说范围。”见《“灰阑”中的叙述》第 4 页，上海“上海文艺出版社，2001 年 1 月。

够更直接地为革命、为政治服务；与一般历史题材相较，革命历史题材能够更鲜明地表现出历史的必然规律；与日常生活相较，重大斗争生活更有利于激发人民斗志，纯化社会精神，满足政治需要。如此一来，题材就成为存在于创作之外的先验条件，创作者的成败高下并不取决于他的创作本身，而取决他所选择的题材。不同题材的作品尚未问世，其价值就已经被分出了三六九等。题材等级制产生了一个无法掩饰的效果——创作者的言说受到了限制，创作活动被划入一个指定的范围。由此可以理解，17 年来，为什么电影界不断地为题材问题所困扰，为什么“电影为工农兵服务”的提法受到置疑，为什么“大写十三年”引起了两条路线斗争，为什么会出现“反火药味论”、“离经叛道论”和“反题材决定论”。

第二节 题材规划

在这种题材观念的支配下，制订题材规划成为电影管理部门的头等大事。文化部当年的存档资料、有关部门领导的指示、电影局主办的《电影剧作通讯》、《业务通报》为我们揭示了这一点。仅就存档资料而言，从 1951 年到 1965 年的题材规划以及与此相关的内容——会议、报告、批示、讲话、意见、建议等占了这类资料的十分之九。一般地讲，题材规划的主要内容包括三个方面，一是影片的生活素材，二是影片的主题思想，三是各类影片的比例。以 1951 年、1953 年和 1965 年的题材规划为例。

1951 年的题材规划是生产 18 部影片，“1.反映战斗的 3 个到 4 个，希望最好能有 4 个。同时希望是贯穿新爱国主义的思想，反映一些全国性的、包括高级将领的战略思想的作品。2. 反映生产建设的 4 个到 5 个，希望最好能有 5 个，其中包括农业建设如互助、竞赛等 2 个，工业建设的 2 个，经济问题的 1 个。（以上两项是我们要反映的重点）3. 反映土改的最好能有 2 个……4. 创造和新发明的 1 个到 2 个。5. 反美帝及世界和平问题的 2 个。6. 反映国际主义的 2 个。7. 反映民族问题的 1 个。8. 反映文化建设的 1 个。9. 儿童问题的 1 个。10. 历史的 1 个……。11、其他的如干部作风等也可以有 1 个。”³

1953 年，电影局剧本创作所在“征求了各有关部门的意见”之后，拟定了《1954—1957 年电影故事片主题、题材提示》，其前言说：“由于种种主观和客观的情况，造成了严重的剧本荒，从而也就影响到近年来各个电影制片厂的生产工作时常陷于停工待料的状态。”提出这个提示的目的是为了“帮助作家了解目前电影剧作方面的情况和我们的愿望，以便作家从事电影剧本的创作。”提示将主题、题材划定在“党的革命斗争”、“工业建设与工人生活”、“农

³ 转引自胡菊彬《新中国电影意识形态史》第 33 页。北京：中国广播电视出版社，1995 年。

业生产、农村建设与农民生活”、“抗美援朝保卫和平”、“人民解放军在保卫祖国建设祖国方面”和其他”六大范围内。革命斗争分五方面，第一次、第二次、抗日战争，第三次国内革命战争和革命烈士的传记。在这个提示后面，还附了交通部、民委对电影剧本计划的意见。⁴

1965 年《文化部党组关于电影工作的报告》对电影的题材规划做了如下指示：“抓好影片的主题，是决定创作的关键。电影部门必须根据形势的发展，统一筹划和选择主题，切实做到随时向党委反映情况；同时希望各中央局和省市委加强领导，对每一时期电影创作的主题，事先帮助选择和审定，并在创作过程中给予具体指导。”⁵ 据此，制订了如下规划：一、描写工农业生产高潮和新的跃进中的好人好事，依靠党委，抓主要的。党委抓什么，电影部门就抓什么，紧紧跟上。二、描写战争和革命历史，从立足战备出发，突出地表现毛主席的人民战争思想，反映中国伟大的革命战争的实际。三、描写对资本主义和资产阶级以及两条路线的斗争。⁶ 从上面的两个实例中可以看出，题材规划具有这样几个功能。第一是配合形势。第二是指导创作。“电影部门必须根据形势的发展，统一筹划和选择主题，切实做到随时向党委反映情况。”“依靠党委，抓主要的。党委抓什么，电影部门就抓什么，紧紧跟上。”这类指示将题材规划的配合功能展示无遗。跟电影审查一样，在一般情况下，题材规划配合政府的宣传，配合国家意志。在政治运动到来之际，题材规划则要配合政治运动。同样是反映革命战争的题材，在百废待兴、个人崇拜尚未抬头的 1951 年，规划要求的是“贯串新爱国主义思想”，“反映全国性的，包括高级将领的战略思想”。而在中苏关系恶化、想象中的战争危险逼近、个人崇拜日盛的文革前夕，规划的要求就变成了“从立足战备出发，集中突出地表现毛主席的人民战争思想”。很显然，这种功能源自宣传部门对电影的定位。这一功能的存在，使影片的思想立意和叙事策略处在不断紧跟的调整之中，由此，我们可以理解，为什么同属革命战争或革命历史的题材，其激进主义的色彩会日益浓重，为什么黑白片的《南征北战》、《渡江侦察记》至今尚有观众，而当它们被重拍并变成彩色时，反倒乏人问津。

第三节 题材比例

电影必须配合形势，这是不言自明的，但是还有一个如何配合的问题。这就需要对创作进行具体的指导。如果说，题材等级限定了作者的言说范围，那么题材规划则将这些范围具体化，它告诉作者应该写什么和怎样写。这些具体的指导落实在电影管理机构对梗概、剧本、完成片

⁴ 中央电影局剧本创作所：《1954—1957 年电影故事片主题、题材提示（草案）》，载《业务通报》1953 年。

⁵ 吴迪（启之）编《中国电影研究资料》（中卷）第 469 页，北京：文化艺术出版社，2006 年。

⁶ 《文化部党组关于电影工作的报告》（1965 年 7 月），文化部存档资料。

的审查之中。这一点后面将详细论述。

值得一提的是规划中的题材比例，规定各类题材的数量是计划经济的要求，是组织生产的本职。同时，这里面还有另一层深意——就像国家要“以钢以纲”或“农业学大寨”一样，制订题材比例具有确保主流话语的统治地位、坚持延安文艺方针的重大意义。题材是否“重大”是通过比例体现出来的。陈荒煤对此有过明确的说明：“我始终认为，对电影这样一个最有群众性的艺术，确定整个制片的题材比例，保证一定的反映现实斗争的重大题材比重，是贯彻电影为工农兵服务方针的一个重要关键。”⁷


一方面，题材等级制将尖端题材、重大题材变成了众人追捧的对象，题材规划将题材等级制落实到创作活动中，使那些不够重大的题材更加乏人问津。另一方面，现实生活中，政治风向捉摸不定，现实题材难以把握，人们不得不躲到相对稳定而又安全的革命战争和革命历史中去。由此一来，如何扩大题材从建国伊始就成了管理者和创作者都无法解决的难题。批评题材狭隘、呼吁题材多样化、保证扩大题材也就成了 17 年电影史上一道不变的风景线。

1955 年 2 月 1 日至 20 日，文化部电影局在北京召开故事片编、导、演创作会议。副局长陈荒煤、蔡楚生、苏联总顾问茹拉夫廖夫做了报告。周扬到会做了指示。会议研究了 1954 年电影创作中的缺点并探讨了其根源，“最主要的缺点是创作中的概念化和公式主义，我们电影作品中题材和主题是狭窄的，远比不上实际生活那样广阔和丰富，现实生活中复杂尖锐的阶级斗争在作品中没有得到很好的反映。在作品中缺乏真实生动而鲜明的形象，影片往往只表现了事件或运动的过程而没有表现人物的命运，人物常常被当成图解政策条文或政治概念的工具，只有一般的政治轮廓，而看不到人的个性以及丰富的精神世界，因而不能在观众中留下深刻难忘的印象。在我们的作品中冲突不强烈，情节平淡，缺乏幽默与热情，作品的题材、体裁、风格，彼此都差不多。会议认为产生概念化公式主义的基本原因，是对生活缺乏正确和深入的理解，把丰富多样的生活局限在一些概念里；常常忽视和违背了艺术的特征，不能通过生动真实的形象去再现生活的真实。不了解只有通

⁷ 陈荒煤：《坚持电影为工农兵服务的方针——评〈电影的锣鼓〉与〈为了前进〉》，《文汇报》1957 年 2 月 25 日。

过值得仿效的英雄人物的形象化，才能培养人们的共产主义思想品质，对典型创造的政治意义，实际上认识不足。”¹

1956年鸣放期间，电影界对题材规划和题材比例提出了很多意见，代表人物钟惦棐撰文指出：“领导电影创作的最简便方式，便是作计划，发指示，作决定和开会，而作计划的最简便的方式无过于规定题材比例：工业，10个；农业，15外；以及如此等等。”²两年后，曾经坚守这一题材观，并为其普及、贯彻奋斗了大半生的周扬也察觉出了问题：“不要一写先就搞个主题思想，不要开始写就想一个什么战略思想……《南征北战》……不是那么感动人，其原因在哪里？因为作家要去写一个战略思想，老是想这个东西去了……这样作品写出来很难有感动人的力量。”³文化部副部长夏衍把问题推向了时代高度：“我们现在的影片是老一套的‘革命经’、‘战争道’，离开这一‘经’一‘道’就没有东西，这样是搞不出新品种来的。我今天的发言就是离‘经’叛‘道’之言。要大家思想解放，要贯彻百花齐放，要有意识地增加新品种。”⁴然而，正如陈荒煤所说的，题材规划及比例是贯彻执行党的文艺方针的“重要关键”。因此，向这个关键挑战的人们自然要受到严厉惩罚。“题材决定论”既是文艺创作的事实，也是文艺批评的禁区。

如果说，电影审查与监督铸造了17年电影的灵魂，那么，上述题材观念则为17年电影塑了肉身。17年留下的六百余部故事片，正是这灵与肉的结合体。它形成了中国电影的新传统，在今日仍旧发挥着作用。

¹ 周扬：《在全军第二届文艺会演大会干部座谈会上的讲话》1959年6月，文化部存档资料。

² 钟惦棐：《电影的锣鼓》，载《文艺报》1956年第23期。

³ 周扬：《在全军第二届文艺会演大会干部座谈会上的讲话》1959年6月，文化部存档资料。

⁴ 转引自《当代中国电影》上册，第177页，北京：中国社会科学出版社，1989年。

【红色文化译介】

《被迫的现代化》的内容详介

——康浩的《中国的文化大革命：文化生产与消费的历史》结语

度關山 啟之

《文革文化史》一书共六章，第六章是结语。这一章的标题画龙点睛：“被迫的现代化”(Forcing Modernity)。文章伊始，作者告诉大家，理解文革，首先要知道政治对文革文化（其实是文艺）的生产者、管理者和受众的实际控制情况。其次，要广泛地调研“各种文化实践与经验”——

文革发动已经四十多年，结束三十多年了，但是，如何评价它依然困难重重。作为一个如此重大的事件，这场革命自然会引起关注和兴趣，同时，它为什么会发生、如何发生等问题，也仍然会困惑着人们。谴责这个时代的政治过度和愚蠢(political excess and stupidities)的冲动依然很强烈，特别是那些受到残酷迫害的家庭，或者把文革一种政治过度看成的人们更会如此。理解文革需要知道政治对艺术家、表演者、作家、管理者，以及观众和读者们的控制程度。本研究试图囊括从政治文化中心到各个地方、从公共区域到私密环境中的各种文化实践与经验。为了证明“八亿人看八个戏”这种烂俗的玩笑说法是错误的，因为在八个样板戏之外，还有更多的文化产物被创造、被欣赏、或者被抵制。

作者介绍了他考量文革的两个角度，后一个角度让人想起了法国史家提到的“长时段”。“疯狂的指示”让人想到了江青；“特殊的体验”则让人想到了汪曾祺怎么改沙家浜的台词。不过，最应该注意的，还是他所说的“更广泛的历史背景”——

我们从两方面考察文革，一方面，承认文革十年所有的特殊性，另一方面，将这十年放置在更广泛的、中国的发展历史脉络之中。正如八个样板戏的创作所展示的那样，这些

作品的产生、丰满并不是凭空而来的，即使创作它们的艺术家和作者们并不具备 20 世纪前半叶的艺术经验。样板戏的起源表明，对创造性生产和这些文化产品的政治用途的决定，都贯穿于整个 20 世纪甚至更早的中国历史经验之中。虽然在文革之中，很多参与者都从相关政策和疯狂的指示中获得了特殊的体验，但是只有在这种更广泛的历史背景下，文革才能得到最好的理解。

与前言相呼应，作者又提到了他写此书的第一个目的——“提供一段关于文革期间的文化生产与消费的综合历史。”为此，他从文化角度给文革划了三个阶段。这三个阶段他在前言中提到过，不过这里解释得更详尽——

本研究的第一个目的是提供一段关于文革期间的文化生产与消费的综合历史。我们的讨论试图描绘十年中的三个阶段，从各个章节中概述的所有不同类型的艺术活动中可以明显看出这种分期。最初的阶段是一个破坏权威和引入新文化模式的时期（1966-1969），这一阶段样板戏出现，并且作为艺术家和观众的中心典范。在中间期或者过度期（1968-1971），这些样板经过精心设计和集中修复，它们的模式则以地方艺术的形式被复制。文化组织进行了改革，新的艺术家团队被凸显出来。与此同时，数百万年轻人向农村迁移，为不受控制的、非官方的文化生活的发展创造了条件。从 1971 年开始，全国各地的艺术和文学期刊的恢复以及新式电影的发行都是文化生产不断扩大的一部分，这造成了一个更大规模的新旧形式文化的实验的转向。在所有这三个阶段，国家领导人和派系政治有时是决定文化变革方向和艺术家及其受众的可选择范围的关键。

接下来，作者谈到他的第二个目的。用其前言的说法，就是“提供文革期间的、超越政治或者社会精英阶层之外的、更多的日常生活的见解。”而在这个结语里，他把这个目的具体化为，了解普通中国人的文化生活。作者认为，文革后出来的回忆录被重塑了，其中所说的文化感受是不真实的——

文化的消费与生产，包括对业余爱好者的重视，提供了一种对政治与社会精英之外的中国人生活的观察方式，这是本研究的第二个目的。对普通观众能够看到的所有艺术、文学和表演类型的分析能够表明精英们认为什么样的文化适合大众消费。本研究指出了一些观众对这些新作品做出回应的方式。观众的真实感受的问题仍然是虚幻的，在过去的几十年中，它被记忆、怀旧情绪和意识变化的混合物重塑。在最后一章，我们将进一步推断大众文化的“惯习”¹和品位的问题。

随后，作者谈了他的第三个目的——“将这十年的历史更加牢固地安置在二十世纪的中国语境之中。”之所以要“更加牢固地安置”，是因为很多人认为，文革十年在造成了文化上的断裂。也就是把文革文化孤立起来，与前后隔绝。在作者看来，文革文化前承五四，后接新时期，构成了中国文化现代化的必要一环。请注意，作者所说的创新，指的是不同的艺术门类之间经常发生的借鉴——

接下来的段落还将进一步观察这十年是如何被正式认定为文化大革命，又如何完全地符合二十世纪中国文化发展的模式。本研究的第三个目的融入在了具体的分析之中，比如，对京剧现代戏的兴起和中式芭蕾的发明的分析。除了文化产品之外，这些作品被创作的方式，以及被观众欣赏的方式，与20世纪早期出现并发展到本世纪的“惯习”相匹配。文革试图生产一种现代中国文化的政治努力最终使得这一目的流产。作曲家，舞蹈指导和戏曲导演在一个痴迷于概念正确性的政治体系中开展工作。在派系竞争变得更加剧烈的时代，这种对意识形态的对与错的狂热使得公众创新有的时候具有太高的风险。在大多数情况下，实验是如此的政治化，所以艺术家、作家和观众们选择规避风险，至少在公共场合是如此。

但是，一旦红卫兵团体被解散，原先的成员们被派往公社、国营农场或者军队，这一

¹ “惯习”（habits）是法国社会学家布迪厄（Bourdieu）在“惯习理论”中首创的，包括场域、资本在内的核心概念。“惯习”指的是“持续的、可转换的倾向系统，它把过去的经验综合起来，每时每刻都作为知觉、欣赏和评价的母体发挥作用，依靠对各种框架的类比性的转换（这种转换能解决相似地形成的问题），‘惯习’使千差万别的任务的完成成为可能。”我当时考虑，habits还可以译成“嗜好”，但似乎与“品位”重复了，于是译成了“惯习”。（译者）

时期的创新就不会消失。相反，它转到了地下，避免了公开表演和流传的危险。一方面，私人的、非官方的手抄本悄然流通——有些手抄本的内容还是十分淫秽的，另一方面，对更正统的新艺术、新文学的习惯性吸纳依然存在。而后者未曾消灭这种地下的、未经批准的创造力，在文革刚开始的时候，在新文化形式相对开放的前一两年，给了这些创造力意想不到的推动。红卫兵在1960年代中期，以新的表演形式和对中西方内容与场景的奇怪组合进行了城市实验，并且，作为下放青年，他们为自己再现了这些往往是远离官方的干涉和认知的创新。即使是在官方背景下，1970年代中期，在诸如音乐和舞蹈等领域的创新和实验性程度也是令人吃惊的。举例来说，在文革期间的文化作品中，对中西方舞步的杂交混合就是一种鲜明的现代元素。中国的民间舞蹈、武术以及更高级的舞蹈动作被添加到芭蕾或者现代舞的动作之中，以创造一种新的表演风格。这些独特的舞蹈很显然是中国的，但它又是基于国际模型的。现代化的戏曲同样结合了来自话剧的动作、阻挡、灯光和其它舞台元素，以创作一种新型的中国音乐剧。这种借用和混合可能源自某些很遥远的艺术门类，证据就是新式戏曲的某些场景从电影中获得了灵感。不熟悉或者不愿意看戏曲的观众能够通过和故事片相关的叙事策略、角色呈现和高潮设置而参与其中（可能是无意识地）。这些舞台表演借鉴了其他艺术。画家们——通常是传统国画工作者——笔下的人物姿态与舞台或者银幕如出一辙。这些借鉴性的艺术，很明显既是现代的，又是中国式的。在这样的语境下，我们就能够理解，为什么年轻的音乐家殷承宗渴望在天安门广场为广大观众演奏钢琴版本的《沙家浜》。

作者认为，文革的现代化还包括专业化，以及不同专业之间的通力合作——

文革期间文化生产的另一个明显的现代元素是专业化在传统表演艺术和其它地方被引入的程度。中国戏曲，无论是在哪种地方戏曲，在过去都是演员一班主的领域，通过师徒模式培训接班人，以标准的表演和音乐伴奏演出陈旧的保留曲目。到20世纪中叶，尤其是文革十年期间，“名角儿”们失去了全方位的权威性，成为了大型团体中的一系列职业人

士中的专家之一。舞台导演、布景设计师、灯光设计师、服装和化妆师、音乐作曲家、作词家，和其他专家们齐聚一堂，共同致力于创造时代性的标志性戏曲。在这些专家中有许多人并没有将特别的戏曲实践的知识运用到他们的工作中。相反，他们借用和改编了来自其他舞台艺术、诗歌、小说和音乐的观念与效果并运用到戏曲舞台上。结果代表了中国音乐剧的一次重大转变，一次在舞台艺术方面与中国地方文化最相关的现代化转变。艺术家们回应了由这次实验所带来的新需求和机遇，同时也充满了困惑和渴望。尤其是对于更年轻的、不太成熟的表演者和其它艺术家们来说，新式戏曲、其它表演和艺术也提供了一个获得官方甚至民间的赞誉的机会。1966年至1976年期间，文化从业者所需要的政治调适对于大多数参与者来说并不陌生。面对沉默、抵抗或者参与这三个选择，大多数人选择了后者。

作者对军事化属于文化现代化的解释是全书中最奇葩的内容，作者认为，因为中共干部进城后革命意志衰退了，所以毛要求继续革命，而继续革命要求有战斗意志，因此，文革把文化的军事化提上了日程，军事化配合了战斗化，战斗化要求每个人都成为战士——身体强健，意志坚强，奉行革命的英雄主义。知青上山下乡，知识分子五七干校参加劳动，都是为了让它们成为有战斗力的英雄战士，也就是说，都是文革的文化现代化的内容。毛为此还以身作则，七十多岁还到长江里游泳——

在文革十年，文化现代化的特征之一是其明显的军事化（militarization）。八个样板戏中，有七个是设置在战时的，其中担任主角或者中心角色的都是士兵。在文革的前夕，我们就能够看到这种对于军队的强调，彼时文化叛乱分子（译注：即江青、张春桥等人）利用解放军总政治部的控制，召开文艺工作会议（译注：会议的结论见一九六六年二月《毛泽东同志委托林彪同志召开部队文艺工作座谈会纪要》），以迫使当权者对文化实践给予关注。在五部现代京剧和两部芭蕾之中，有四部作品用于宣传新式文化（a new-style culture），被设置在了抗日战争、国共战争和朝鲜战争的背景之下。交响乐《沙家浜》同

样也是很军事化的。只有在《海港》的现代故事中才没有出现武装的士兵。

文化的军事化与文化革命者的战斗目标相匹配。毛泽东号召红卫兵和其他人拒绝那些在党员和普通民众中根深蒂固的、失去活力却令人感到适应的做法，因为革命和内战的记忆正在褪色。毛泽东对继续革命的号召与文化生产的战斗力相匹配。英雄们不顾及个人利益，实际上，他们似乎和任何与革命无关的人和事都没有情感联系，他们成为保卫毛泽东思想的摩尼教式的抗争英雄，与战斗意志的典范。

在文革十年中，对体质和身体的崇拜是官方战斗文化的一部分，样板戏中的英雄人物一个个都身强体壮，传统知识分子讲求的修身养性被抛弃，而代之以展示体力和追求冒险。1966年7月，毛主席在长江里游泳，不仅仅是为了展示他自己的健康状况，也传递了中国的知识青年需要经历个人改造的信息。在文革期间，城市知识分子每周都需要进行象征性的体力劳动，即使许多人都坚持在夏季的暑热中还穿着长袖衬衣，避免晒成农民那样的古铜色。¹

作者提到了非军事化的地下小说《第二次握手》——

在这里，地下文化的生产也提供了官方版本的一个镜像。像《第二次握手》这样的小说，主角不是军人，而是科学家与其他知识分子，正如传阅它的读者群一样。其它的小说讲述了关于爱情、背叛与和解的戏剧性故事，再次填补了样板戏和其它官方作品的情感空白，并且吸引了年轻的读者们。更加活泼的、甚至是色情的文字也满足了官方文化生产中没有解决、至少没有直接被解决的进一步需求。在这些非官方的故事中，士兵几乎没有出现过。

¹ 这本书并没有涉及体育方面的内容，在中国的文化话语中，体育通常与文学和艺术归为一类。但是，这里介绍的主题也适用于体育。其中包括强调群众参与和业余运动员，利用体育来象征国家实力和自豪感（打破世界纪录和参加国际比赛），对民间体育的更新，以及为使用现代技术的专业运动员和教练提供资源。近年来有两部体育通史出版，一为刘秀梅著，《中华人民共和国体育史简编》，北京：北京体育大学出版社，2001；一为伍绍祖主编，《中华人民共和国体育史（1949-1998）综合卷》，北京：中国书籍出版社，1999。另见李世铭，陆恩淳，和陈镇华著，《中国体操运动史》一书中，关于文革时期的、内容详实的70页章节，武汉：武汉出版社，1990。

从业余创作的兴盛中，作者有一个重大的发现：毛泽东要用业余代替专家，要用工农兵取代由“三名三高”代表的精英主义——

与现代化奉行的由专业人士主宰文艺的精英主义背道而驰的是，文革十年人们重新强调起业余创作和表演。毛泽东之所以发动文革，是决心要破坏在政治和专业领域中日益根深蒂固的精英主义。毛泽东鼓励“广大群众”，而不是那些高薪的、享有特权和影响力的当权者，去获得影响力，去推翻那些掌权者，即使那些人是共产党员。对于很多受过良好教育的中国人来说，他们曾经过着相对舒适和具有特权的生活，文革十年对他们的世界的正常运行提出了令人震惊的挑战——在很多地方，未受过教育的“粗人”掌握了权力，并且发号施令。

同样，在文化生产领域，业余人士挑战了专业人士根深蒂固的精英主义。比如，诗歌创作在文革十年里得到了进一步的普及。作为三千多年以来对受过教育的中国人来说一项典型的文化实践，诗歌创作在20世纪发生了变化，至少在现代风格的诗歌兴起的过程中，可以避免强调规则、文学典故，以及参考传统诗歌的先例。1949年之后，在教育程度较低的中国人中，大众诗歌创作受到鼓励，出现了大量的民间版本。这种业余活动在文革期间得到了进一步的推动，1970年代早期复兴的文学期刊和无线广播的更大规模的普及促进了模仿性质诗歌的大量出现。陕西省户县的农民画家，以及浙江、福建的其他业余绘画学校将传统学者的另一技艺传递给了民间生产者，并且通过海报传递给了消费大众。

这种对业余作家、艺术家、演员或者音乐家的动员，以及更广泛的群众参与，是推广文革代表性文化作品的有效手段。在1960年代的后半段，在样板戏被搬上银幕，赋予奢华且完美的形式之前，非专业团体在全国各地的工厂、矿山、军营和公社中，演出了样板戏的全本或者重要桥段。其中一些表演团体并不是业余爱好者，但是他们也很难被描述为专业人士。大型企业，包括工厂和政府机构都有自己的宣传队，这种宣传队一般由当地的、具有歌舞才能的人员组成。这些人基本上很少或者根本不在生产线上工作，他们的工作就

是用演出来鼓舞士气。偶尔，这些单位也会享受到一些更加专业的人士的演出，这些人士来自当地的（或许是最近刚解散的）剧团或者文艺团体。五七战士可以在干校的劳动中，通过观看这种表演获得暂时的休息。无线电广播允许当地表演者们接触新式音乐，以及新创作的样板戏的歌唱风格。这些广播也确保了地方文艺的观众对样板戏的人物、故事和新式声音感到熟悉。虽然并不一定让人感到赏心悦目，但是即使是最平庸的业余文化生产也得遵循这些规则。在文革期间，这些当地的表演帮助现代化的戏曲成为了文化实践的中心。他们还通过所谓的移植来鼓励模仿和地方化的努力，以使得地方戏曲形式和其它地方传统表演一样被现代化。

作者随后谈到了知青搞的地下创作——

在远离官方凝视的地方，¹一场无法预料的、业余爱好者精心制作的，表达文革崇拜（Cultural Revolution cult）的作品，在私下里传阅。地下写作的创作和传播，包括诗歌和故事，往往掌握在年轻人的手中，他们被鼓励在官方的场合中发展他们的写作才能。事实上，一些下乡青年利用他们手头可用的设备，利用印刷官方报纸和期刊的机会，复制和传播更具有抵抗性的文本。在内蒙古的一个宣传站里，一台油印机可能会在日间印刷一张张单页报纸，以供从北京来的知青获得娱乐和熏陶。但是到了晚上，这台机器就会为地下文学服务，使这些来到草原的知青获得更情绪化的、更令人满足的表达。业余表演的才能，原本是被培养出来用于表演样板戏或者话剧与舞蹈中的英雄，但在环境允许的情况下，也可以演出未经批准的、贴近内心感受的作品。这些作品表现的是真实的经历，而不是理

¹ 凝视（英语：gaze, 法语：regard）是心理学及文化研究中的一个用语。它原来仅为注视的意思，但由几位研究者用于研究中而赋予更深的意义。心理学家拉康在《精神分析的四个基本概念》（一九七八）中，将凝视定义为自我和他人之间的镜映关系，即他人看待自己的眼光折射之后，构成了人自己的再现，他并用此概念，来说明男人和其凝视的女人之间的关系。莫薇进一步将拉康的概念用于摄影和电影，认为在电影中女人受到男性观众的凝视，因而女演员会以受到这种父权式的期待的方式（如展现温柔，性感）来展现自己。福柯则在《临床医学的诞生》和《规训与惩罚》两著作中，把凝视视为某种“建制化”的过程，如医疗和监狱的体系，都是把原本不清楚的事物变为清楚可见，因而易于加以掌控，监督，管理，这种凝视作为一种工具，成为现代社会知识体系霸权的一部分。女性主义和后殖民主义也都曾进一步发展修正了这一概念。——译注

想化的生活。许多业余爱好者在 1968 年下乡前，当过红卫兵，参加过文艺演出，他们已经尝试过即兴主题创作。通过接触那些被官方认可的业余作曲和表演，读者和观众也已经适应了不同的、不那么精美的预期。

接下来，作者就文化现代化与民族文化/地方文化发表了意见——

与世界其他地方一样，文化现代化的进程对当地文化产生了复杂的影响。一方面，对标准化的民族文化的官方认可和集中宣传可能意味着本土文化的有效湮灭。在 1960 年代中期，戏曲演员和观众们可能会思考，内容丰富的数百种地方戏曲是否拥有未来，因为在现代化的过程中，只有京剧被挑选出来，并且获得了最多的资源和高度的控制。但是，文革的文化领袖选择京剧是因为其具有象征性功能，而不是新的民族文化只允许唯一的戏曲类型。到了 20 世纪中叶，京剧已经成为了默认的、国家戏曲的形式：它是与国家首都联系最紧密的戏曲类型，并且被认为是最适合呈现英雄主义的军事故事和近代历史的类型。现代化版本的京剧的重要性，至少在修辞上而不是在实际中，似乎可能会威胁到本土戏曲风格 and 传统。

但是另一方面，即使是文革的中央集权倾向也不能取代当地戏曲遗产的吸引力。正如现代京剧在一些地方性或者区域性的作品中被改编了一样，被建立起来的新样板作品也很快地被移植到当地的艺术形式之中。这些地方和区域风格的现代化版本可能看起来和它们所谓的地方性根源有些疏远，但是对于热衷于保存地方特色的表演者和观众们来说，与京剧版本的不同之处已经足够令人欣慰了。

文革文化生产和消费有两个显著特征，一是文化实践的中央集权化的现代模式，二是将各种地方性的文化实践同质化为一个统一的、但更加粗糙的新版本。当然，在文革中，这并不算是一种新现象。现代报业以及其他的媒体，包括杂志、广播和电影的兴起，促使了在 20 世纪初的中国发生了类似的变化。1949 年的新政权为这些向心趋势提供了额外的

推动力和相当大的资源。一种大众的、民族的文化将有助于团结新中国，加强政府与人民之间的关系，以及地方与中央之间的关系。在处理各种少数民族的歌舞时，可以看到这种对地方性的集中化和同质化最明显的例子。1950年代和1960年代初的中国观众开始熟悉一些特定的舞蹈动作，或者音乐，或者修辞，并且将它们对应到特定的少数民族群体之上。对于官方和观众来说，这些音乐和舞蹈的真实性都不是问题。到了1966年，它们已经成为了标准化的、很容易被辨认的、民族多样性的标志和多民族和谐共存的象征。文革激进分子们将这些倾向推至新的极端，但是他们并没有创造它们。事实上，在文革期间，这些地方性标志被认为会提供一种现成的、甚至是速成的方式来主张一种中国式的现代文化。例如，将芭蕾舞步与蒙古风格的扭肩动作相结合，就将中国性的内容与国际化的、现代的舞蹈语言完美结合在一起。1976年之后，这些发展并没有被停止，而是继续被建构。

下面，作者开始了他的“但书”，他承认，文革文化的创新终究是失败的，而其互文性更使之与极权，与法西斯主义沾了亲——

我们已经在前面的章节中看到了1960年代和1970年代的文化生产的互文性和雄心。样板戏，它的主角和剧情再次出现在各种文化形式之中，从表演到造型艺术。这些样板戏的式样和风格也激发了大量其他类型的文化实践，从电影到故事，甚至是杂技。这种互文性并不是中国文化史上的一种新现象，但是，创造一套新的、连贯的文化原则和程序的野心是典型的文革式妄想，最终注定了这一尝试的失败。这种互文性的存在，让我们将中国的这一时期与法西斯主义，以及在其它地点、其他场合的极权主义泛滥的案例联系起来。¹

文革的文化生产的失败并不令人惊讶。正如我们在文化生产的过程中所看到的那样，参与其中的文化叛乱分子，包括江青、于会泳和其它人，他们的雄心壮志令人叹为观止。几乎可以说，中国文化的现代转型，从流行的到最学院派的，都是这些活动分子的集体策

¹ 理查德·奥弗利（Richard Overy）书中题为“文化革命”的章节（第349-391页），提供了在不同的时间和文化背景下，与中国经验之间有趣的相似与差异之处。

划，即使他们的言辞只涉及阶级斗争和无产阶级解放。这是一个自上而下的策划，受到政治需求的推动，而不是对不断变化的环境的大众有机反应，它与更自然的、甚至有点儿混乱的“白话现代主义”形成了鲜明的对比，举例来说，后者在20世纪上半叶将电影带到了中国城市文化的中心。

作者终于谈到了文革文化的内容，他认为，文革文化的失败的原因，一是修辞和语言的夸张，二是无休止的斗争（他没有用阶级斗争这个概念），三是人物的媚俗、虚假（生活在另一个世界）——

文革时期的一个显而易见的失败破坏了整个策划。修辞和语言的夸张在文革中达到了前所未有的高度（或者深度）。所有的事情，从早晨起床到过马路，都可以作为善恶之间的、广泛的、无所不包的、生死攸关的斗争的一部分。在舞台上，在银幕上，在画廊里，在出版物中，在这场永无止境的冲突中，理想化的战士们激发了成功的决心。风格取代了内容，因为经过多年无休无止的故作姿态之后，大部分文化生产的平庸变得明显。杨子荣，方海珍、李铁梅、吴清华等人物形象的重复使得他们成为了刻奇的偶像人物。¹这些图像变得空洞无物，仅仅是作为一种转变，开启了与理想主义牺牲和英雄主义之间的适当联系。这些人物生存在另一个宇宙之中，无法触及，并且具有难以言喻的魅力。大多数中国人如何处理公众言论的夸张化和公众文化带来的威吓（恐惧感？）值得进一步研究。在几部样板戏中的英雄人物似乎对很多观众来说都很有吸引力，至少在最初阶段是如此。例如，京剧现代戏的独创性与新颖性，对于那些已经意识到要让戏曲在内容和风格上更具有现代性的早期努力的戏迷来说是令人印象深刻的。作词、作曲和舞台演出的技巧在新式戏曲的舞台上产生了戏剧性的画面，并且在一开始，就收到了观众们的情绪反应。表演这些新角色的职业演员们的技巧堪称典范，对于票友们来说，这些技巧一直是他们主要的兴趣。这些以新方式演唱和表演的新作品的整体效果令人印象深刻。对于文革期间的其他新式文化产

¹ “刻奇”（德语：kitsch，）或意译为“自媚”。即讨好自己，迎合自己。

品来说，我们也可以提出类似的观点。在舞台上看到的或者在音乐厅中听到的创新作品为许多观众提供了乐趣。即使是在小说这种官方实验比较少涉及的领域，读者们也可以通过阅读像浩然这样的作家笔下的对话和叙事找到技巧上的小乐趣。小说和其它的写作可以在私下里阅读，与群体观看的乐趣相比，很多人觉得这样更有吸引力。

在导言里，作者说，杨子荣等英雄形象出现在各种生活用品上，说明了这是一种消费的文化。这里，他又从鉴赏角度提到了这些图像因大量重复而“变成了一个简单的信号，没有多少真正的意义”。而曾倍受其赞赏的样板戏和芭蕾又被作者归到了反现代的队伍里

观赏文革文化产品所带来的另一种愉悦感，至少对于一部分消费者而言，是这些作品中有很多都能够提供分层欣赏的能力。一些观众可能只看到了一个简单的战斗序列，激动人心的杂技翻滚和闪烁的刺刀，而其他的一些观众可能会看到能够与旧式戏曲的场景相类似的，或者被引用的场景。还有一些观众会鉴赏如何将其他的类型，比如电影和话剧的风格纳入现代化的作品之中。然而，我们观察到，样板戏和其它表演通过重复而取得的成功最终导致了作品的失败。杨子荣和他的同志们的形象出现在舞台上、银幕上、海报上、广告牌上，无处不在。正如在中世纪的教堂或者佛教信仰中一样，偶像人物及其肖像都是激发自愿的、内化的奉献表达的关键。但是，我们还应该注意到，现代性通常与世俗化、宗教联盟及其对社会的影响的衰落有关。于是，再一次地，文革的现代愿望由于其过度的虔诚而受到破坏。从某种意义上说，杨子荣和他的同志们像可口可乐或者耐克鞋之类的商品一样，成为另一个时代的经济体系中的品牌。像现代品牌一样，文革人物引发了不假思索的赞美和承认，但是图像却变成了一个简单的信号，没有多少真正的意义。它们的重要性仅仅在于存在和被看见。从这个意义上说，文革的文化产品毫无疑问也是现代性的。就像被大公司创造和销售的品牌一样，它们被用一切可用的手段推广到了现代中国。就像毛泽东的肖像一样，它们无处不在，不仅仅代表一种产品，也代表着一种生活方式和对更大的

品牌的忠诚。

但是我们可以下结论说，至少对于样板戏和芭蕾而言，结果显然是反现代的。京剧现代戏变得如此知名，剧情和表达如此模式化，以至于对观众而言，它们不会带来什么惊喜。这恰恰是20世纪中叶传统风格的戏曲所遭遇的困境，世纪末，试图用新的舞台效果来掩盖其陈腐性的旧式戏曲再度归来，并且有着一群数量日益减少的忠实拥趸，他们想看的不是新鲜，而是熟悉感。

在花了五章的篇幅为文革文化（其实是文艺）大唱赞歌之后，作者似乎有了新的认识，而开始抱怨起他认为是创新的、现代化的文艺来——

这些文革图标品牌所代表的、对摩尼教式的世界观的广泛支持，很快就让大部分中国人感到厌倦。虽然没有人敢在公开场合这样说，但是在可靠的同学或者家庭成员之间，人们经常表达对空洞的言辞和无意义的理想主义的沮丧。用某种特定的调调唱出样板戏中一段咏叹调，夸张地模仿一位英雄人物的表情和形象，对于一段被人熟知的诗篇的聪明的改写，都可以在很大的程度上提供一个无法说出口但是却能够分享荒谬感的窗口。在更加公共的场合中，在工作中每周的政治学习会议上，或者需要与其他的群体一起谴责一位几百年前的官员或者古代先哲的时候，人们会按部就班的表演所需要做出的动作。一种卡拉OK或者空洞的演讲成为了一种常用的技巧，让中国人能够表现忠诚和群体归属感。那些擅长重写《人民日报》社论中的语句的人们表现得很好，无论他们是否相信他们所在创作的内容。而其他的人则试图也做出恰当的表现。

前面的若干章节，虽然按照流派或者形式进行分类书写，但都是为了试图揭示这十年间的变化，并且区分生产者和消费者的文化体验的不同阶段。戏曲、舞蹈和音乐的样板表演代表了一种前所未有的实验程度，即使它们被文化当权者所利用。1960年代末，人们在新式的舞台作品中发现了红卫兵的创新，即使其目的是纯粹的鼓动宣传。从1972年开始，

随着控制范围和可能性的扩大，各种尝试试图将专家和业余爱好者、传统的和新式的、国际的和中国的结合起来，使得这个时代与20世纪中国文化发展的其他阶段相似。整个20世纪，中国的艺术家和观众们创造性地回应了由中国不断变化的现代性参与所带来的可能性。

但是，下面的内容显示了作者的思想底线——坚守文革文化是中国文化现代化中的重要一环的观点。他坚持认为，在所谓的“新时期”中出现的新鲜事物大部分都源于文革那十年。——

将文革的十年作为一个整体放置在20世纪的背景下，揭示了文革的文化生产和实践的大量遗产。正如20世纪早期的文艺风格和主题影响和塑造了1966年后10年内的态度和艺术作品一样，1976年之后的文化，也不可避免地和前一时期产生联系，并且受到了其强烈的影响。艺术家、表演者、作家、政治家和观众们都深受他们在1966年至1976年间的直接或者间接经验的影响。即使那些最坚决地拒绝文革主题和美学的人也很难否认，文革对他们的文化、社会和政治实践的影响。尽管在1976年10月四人帮被逮捕之后，人们对他们进行了谴责，并且放弃了一些做法，但是在所谓的“新时期”中出现的新鲜事物大部分都源于文革那十年。

作者告诉我们：“新时期”出现的新事物大部分都源于文革的证据，首先是新时期文艺家们都有过文革经历。——

一个明显的联系是在1980年代出现的许多新作家和艺术家都有文革经历。那十年来的大部分创新，比如诗歌或者小说，都是从1960年代末期起在北京或者其他地点聚集起来的返城知青和年长作家们的地下沙龙开始的。唯一的区别是，到了1980年代，“朦胧诗”可以公开发表、传播和讨论。许多画家首先开始描绘呈现文革受害者的作品，然后开始描绘现代社会并且尝试抽象的作品，这些画家是从文革期间开始画画的。经过陈腐的、直接的

政治主题磨炼的技巧随后被应用于更实验性的艺术中，这些艺术通常将中国元素与国际元素结合起来。在歌舞团和其它表演中获得的业余经验为前卫戏剧的新表演者们提供了技巧和信心。1980年代和1990年代的新文化的其他创造者更是间接地受到了他们的文革经验的影响。那些在1980年代完全改变了中国电影制作的、所谓的第五代电影人，就是深受文革十年影响的一个很好的例子。被送到乡下或者军队中，没有机会完成高中教育，给了这一代电影人中的许多人一个机遇，并且诱导他们认真地思考他们自己的困境，以及他们的社会与文化的状况。1970年代末的电影学院为这些人提供了表达这种新思维的工具，其出人意料的结果是标志着中国电影的“新浪潮”的出现。两部呈现了强韧又粗粝的美感的电影标志着它的到来，它们是《一个和八个》和《黄土地》，而且它们也受到了一些现代京剧的审美的影响。尽管这些电影质疑了英雄主义，但是它们对平民和贵族的强调也有来自文革。

显而易见，作者把受到文革影响，有文革经历与文革文化混为一谈。但是，他在强调文革文艺中的英雄人物的“决心行使社会职责，重塑社会”的时候，无意中涉及到英雄主义的普世性的一面。——

最重要的是，文革结束后，在中国文化和文学领域内的创新者通常与文革艺术家及其管理者持有共同的态度。这就是艺术和文学具有能够改变生活的力量的持久信念。新时期的英雄或者反英雄可能与杨子荣、方海珍以及他们在文革期间的舞台和银幕上的同志们不同。当然，很多新艺术试图恢复当地的、真实的民间版本，并且在中国历史和社会经验的多样性中找到真正的根源，与现代主义在早期作品中抹去了差异性形成了鲜明的对比。但是，即使是新式作品中的新人物也与他们的前辈们（杨子荣、方海珍）一样，决心行使社会职责，重塑社会。1980年代的新电影和其它艺术作品未曾言说的、想要加强社会与知识转型的野心属于前一时期。从1990年代开始，新一代的艺术家和作家们就明确地表示他们拒绝承受这种创造性工作的社会负担。然而，即使是拒绝，也是一种社会行为。

作者强调，文革意识形态的商品化，为后毛时代的文化商品化打下了基础。是其最初的形态。也就是说，后毛时代的文化承袭了文革文化。虽然新世纪与旧世纪看似没关系，但其实是一脉相承的，《红色娘子军》在国家大剧院上演就是证明。——

在 21 世纪初，现代中国消费主义世界的崛起可能标志着一个甚至比 1976 年之后看似惊人的变化更大的突破。正如我们在前言中所提到的，文革中文化的意识形态商品化可以说为了本世纪的文化商品化奠定了基础。然而，在一个 iTunes、私家车、互联网的时代，隐藏在文革与 1976 年后的文化生产背后的、同质性和统一性社会目的的假设似乎属于另一个世界。在新世纪的第一个十年，新的现代性具有了新的意义，将旧世纪的希望、梦想和绝望置于其消耗一切的觉醒之中。尽管如此，早期的、持续的文化相关性是显而易见的。2007 年 9 月，位于天安门广场西侧的、绝对是现代且国际化的、卵形的中国国家大剧院落成，其开幕表演之一，就是芭蕾舞剧《红色娘子军》。📺

【怀 人】

悼念麦克法夸尔教授

唐少杰

2019 年 2 月 12 日，《纽约时报》驻北京记者储百亮（Christopher Buckley）发来电子邮件，告知我，麦克法夸尔教授病逝，并提出采访问题，我同一天做了答复。谨将此信转致《记忆》电子文刊，对麦克法夸尔教授表示悼念！



我与麦克法夸尔教授是在 1998 年 10 月北京大学举行授予他“北京大学荣誉教授”的仪式暨学术报告会上相识的，从那以后，我们多次或在北京或在哈佛或在济南相聚相谈，最主要的两次是他 2011 年 10 月参加山东大学百

年校庆活动（他代表所有出席此次校庆活动的外国学者或外国来宾致以贺词，受到热烈欢迎。左图是我与他在山东大学国际会议中心一楼孔子像前的合影）；还有2013年10月在北京大学斯坦福中心召开的“写作毛时代”的学术会议上。

他在中国学界以及学者的反响有多大呢？他的夫人当时随同他访问山东大学，她就对我说过，真没有想到罗德（Roderick MacFarquhar 的简称）在中国这么受欢迎！

麦克法夸尔教授是近五十年来全世界研究中国文革历史或文革问题的一位巨擘，在中国学界以及学者中享有很大的声誉，这不仅是因为他首次在中国之外开创了“文革学”研究领域，写出并发表了诸多具有很大反响和学术价值的文革研究著作和论文，把对于文革问题的反思和研究推向了世界领域，而且他还有一个更大的贡献就是在全世界第一个开出了文革历史的大学课程（比起文革的故乡早了二十多年！）。他在哈佛大学前后约有二十年讲授的此课，有成千上万的学子选修。按照中国古代教育的一个说法就是：“道之所存，师之所存”，今天我也可以说：“师之所存，道之所存”！

我2002—2003年作为哈佛大学燕京学社访问学者时，曾于2003年1月至5月几乎每周都聆听一次麦克法夸尔教授给近300位学生讲授的“文革历史”一课，他的讲授风格和见解魅力，给我留下了终生难忘的印象。

你所提及的麦克法夸尔教授的《文化大革命的起源》和《毛泽东的最后革命》（我是这部著作的中文译本校对者）乃至关于他的文革研究的评价问题，前一著作尽管是在文革结束之前写的，但它是第一部研究文革起源问题的专著。虽然这部著作还主要局限于中国领导人的政策分歧和斗争之界域来谈文革的起源，也就是说对于文革起源的“草根层面”的揭示似有不足，但是这部著作毕竟非常客观而又详实地、深刻而又真切地展现了在文革的由来问题上中国领导人的思想脉络的分化和政策取向的分离。后一著作是21世纪初麦克法夸尔教授与瑞典沈迈克教授（Michael Schoenhals）的合著，也是到今天为止的西方世界评述文革整个历史（即“文革通史”）的代表作。麦克法夸尔教授对于文革研究或文革历史的探讨和揭示所具有的意义和影响是什么呢？正如1980年代初，中国学界流行一句

话：“敦煌在中国，‘敦煌学’在国外”，即在日本（现今已回归中国了）；可以说，大致上 1980 年代到 21 世纪初，“文革在中国，‘文革学’在国外”。在国外的哪里呢？“文革学”在美国；具体地说，在哈佛大学；更具体地说，在麦克法夸尔教授那里！

紧接着，就是我回答你的第三个问题，就是麦克法夸尔教授也会认为今天国外研究中共党史的学者学生少了。我的看法，简要说来：一是不仅中国而且世界都已经基本上告别了 20 世纪后半叶的激进年代或激进文化，这对研究中共党史及文革问题有一定的影响；二是中国不管怎样正在走近或融入国际世界，她的“异域性”和“独特性”等等更多更大地属于过去，而现今和未来她与世界的“共同性”和“普遍性”会越来越大，这常常致使研究中共党史问题处于边缘化的地带或具有个体性的特点；三是中国自己的民间学者及其研究力量正在逐步崛起，他们对于诸多中国问题的研究更有优势或特长。例如，近十年左右，文革研究的重点已从国外逐渐回归国内的某些气象或特征，就充分地说明了这一点。我个人认为，麦克法夸尔教授本人在九泉之下也会对此感到欣慰的。🔒

【怀 人】

我印象里的马若德先生

黄亚生（麻省理工学院斯隆管理学院教授）

2 月 10 日，哈佛大学著名的历史学家和政治学家（Roderick MacFarquhar）因病去世。麦克法夸尔先生因其对中华人民共和国历史的研究成就而备受尊敬，而他也还有一个更让中国学者熟悉的中文名字——马若德。在我看来，像马若德先生这样关注历史细节的传统学者对于当下的社会学科学界是十分珍贵且重要的，他的离世对于学术界是一个巨大的损失。

我最后一次见马若德先生是在一年前，我和现任克莱蒙特·麦肯纳学院（Claremont Mckenna College）政治学教授裴敏欣在我家里为他共同组织了一次晚宴。晚宴上，老先生谈笑风生，他的思维如此敏锐，像我和敏欣在学生时代的状态。晚宴上，我们回忆了很

多我们和马若德先生相处的故事。

马若德先生是一位有着过人记忆力和丰厚学术积淀、思维敏锐、踏实勤奋的优秀前辈学者。在哈佛求学期间，我没有上过马若德先生的课，我和他的紧密接触始于1988年，那年，我担任了他文革历史课的首席教学助理（Head Teaching Assistant）。这门课在哈佛的课程代码是“外国文化48”（Foreign Culture 48）。作为首席教学助理，我不仅仅要负责主持学生的小组讨论，更要承担很多课程相关的行政管理和流程，相当于这个课程的一个“经理”。

现在活跃在美国新闻界的很多知名记者，比如纽约时报的主编，都上过这门课。那年，这门课的学生选课人数超过了当时哈佛最受欢迎的入门经济学课——“经济学10”（Econ 10），达到了1000人左右。在我的记忆里，哈佛很少有课程的选课人数会达到1000人左右。“经济学10”算一个，马若德先生的“外国文化48”算一个，之后政治学教授迈克尔·桑德尔（Michael J. Sander）的正义课也算一个。

上课时，马若德先生从来不带任何讲义，不需要低头看笔记或讲稿。（当然更不会用那时还没有的PPT。）但是他所讲的内容总是结构清晰、流畅，选用的文字准确且优美。马若德先生在讲课会大量引用并准确的讲述历史事件的具体年份，细节和地点以及历史人物的名字，人和事。这都表明他有着过人的记忆力。

还有一件趣事可以证明马若德先生过人的记忆力和对细节的关注。有一次我去马若德先生家里吃饭，聊到了中华人民共和国的开国将军贺龙的出生地。我和当时另一名做客的哈佛同学、现任北京大学政治经济和公共政策教授傅军，很随便的说了一句，“贺龙是湖北人。”然而，马若德先生当时立马纠正道，贺龙应该是湖南人，但我和傅军坚持认为贺龙是湖北人。对于当时的我和傅军来说，对贺龙的印象就是停留在电影《洪湖赤卫队》和那首脍炙人口的歌曲《洪湖水浪打浪》的层面上。随后，马若德先生专门上楼找出了一本人名大辞典，我们看过后，确实发现贺龙是湖南人。

虽然《洪湖赤卫队》描绘了贺龙将军在湖北的故事，但他实际出生在湖南。

马若德先生是一名十分勤奋的学者。在马若德先生 1955 年从哈佛大学硕士毕业后，他并没有马上进入学术圈，而是回到英国先后担任过记者和议员等工作。在担任记者和英国议员的这近三十年里，马若德先生出版了他的著作《文化大革命的起源》的前两卷。我曾好奇的问过马若德先生，他是怎么有精力在当记者和议员的同时去写这样两卷需要极大精力投入的历史著作的。马若德先生表示他坚持每天早上很早起床，利用早晨上班以前的时间写书。


多年来，我从马若德先生身上学到的是他的勤奋的工作精神，治学的严谨和对细节的一丝不苟。

马若德先生记忆力惊人、学术积淀深厚，他对不是他的研究领域也充满了好奇心和敏锐的观察。在我撰写博士论文的时候，我邀请了马若德先生进入了我的论文的导师审核组。我在论文中用到了一些统计方法和模型。当我将论文拿给马若德先生咨询意见时，作为一名历史学家，马若德先生却可以围绕我的统计发现和变量解释提出一些非常细致的问题。还有一件事情可以证明马若德先生敏锐的思维，在一些哈佛的论坛讲座上，马若德先生在聆听讲座的过程中总是闭着双眼，感觉是在闭目养神休息。然而，每当演讲人结束演讲接受提问时，马若德先生总是可以第一个提问，并且问题有深度且一针见血。

我自己以前不是特别重视历史细节和历史事实，但是我现在认为特定历史细节和历史事实的收集和分析对于所有的社会学科的分析研究都十分重要。现在的社会学科学者主要可以根据其研究方法分为两类：一类是以经济学家为代表的注重理论和模型搭建的学者；一类是像马若德先生这样的历史学家为代表的注重历史细节和历史事实的学者。

作为社会学科学者，我们不能架空历史去谈理论和模型。我越来越意识到像马若德先生这样的关心历史细节的学者的重要性。现在很多经济学和政治学对中国的研究让人感觉好像中国是 1978 年才成立的。这是不对的。制度经济学家许成刚前几天在 FT 中文网上的一篇追思马若德先生的文章以及他的其他过往文章都指出了历史细节和制度研究都是非常重要的。我完全同意成钢的观点。即使不是研究历史，我们必须在建立理论和模型里面重

视历史、尊重历史细节。马若德先生的历史研究是学术界的一个宝贵的遗产。

美国作家马克·吐温说过：“历史不会重演，但总会有惊人的相似。”（“History doesn't repeat itself but it often rhymes.”）历史的细节对于我们了解当下的世界和当下的中国十分重要。马若德先生是一名杰出的历史学家，他的离世是学术界的一个巨大损失，尤其是研究中国问题的学术圈。像马若德先生这样可以持之以恒，围绕一段特殊历史时期，坚持挖掘历史细节进行分析的传统学者是十分可贵的。在这里我向马若德先生的离世寄予沉痛的哀思。

（此文由“亚生看 G2”首发，本刊删去了照片和小节标题）

【评论】

三位一体开启新时代

何與懷

2018 年，1898 年戊戌变法至此刚好两个甲子。3 月 17 日上午，在十三届全国人大一次会议上，在雷鸣般的欢呼声中，习近平全票当选为中华人民共和国主席及国家军委主席。

在他当选之前六天，3 月 11 日下午，中华人民共和国新宪法通过。在新宪法条文里，党与国全面重迭，党与政全面合一，并取消了国家主席、副主席连任不得超过两届的限制规定。中国人被告知，这是对 1982 年旧宪法的重大突破，是中国全体人民的伟大胜利！为什么要取消旧宪法的限制规定？因为要“三位一体”。何谓“三位一体”？就是一人长期同时担任中共总书记、国家主席、中央军委主席三个最高领导职务，以代表党、国、军“三位一体”。所以，既然中共党章没有总书记和军委主席的任期届数限制，为了“三位一体”，故修改宪法，也取消国家主席任届限制。当然，你也可以争辩：宪法是一个国家的根本大法，大于政党党章，即使是执政党的党章，也应该服从宪法，应该修改的是党章以顺应宪法，而不应该修改宪法来顺应党章。不过，你已经落伍了。中国已经开始了一个新时代——

—这是习近平时代。

2018年可谓开启习近平新纪元。为了作个合格的“新纪元人”，中国人特别中共党员，必须时刻牢记“四个意识”，即政治意识、大局意识、核心意识、看齐意识；心中必须要有“四个自信”，即中国特色社会主义道路自信、理论自信、制度自信、文化自信；在政治生活上党员一定要做到“四个服从”，即个人服从组织、少数服从多数、下级服从上级、全党全体党员服从党中央。每一个中国人，必须深深领会中国特色社会主义事业总体布局是“五位一体”、战略布局是“四个全面”；必须明确认识中国特色大国外交要推动构建新型国际关系，要推动构建人类命运共同体。一句话：要作好中国梦，这也是世界梦。

适逢2018这一年也是中国改革开放四十周年。为了跟上形势，人们必须胸怀“四个意识”认真学习，改变陈旧观念。眼下，看来最主要的必需认真领会10月30日中共喉舌《人民日报》发表的关于改革开放四十周年的评论员文章的精神。

《人民日报》这篇评论员文章，强调习近平的改革开放具有“时代性、体系性、全局性”，强调它的“更高起点、更高层次和更高目标”。文章暗示，邓时代的改革开放与习近平新时代改革开放，不可同日而语。当然了，既然这样，文章通篇就没有提及当年虽然首先力主开放改革的邓小平的名字的必要了。


阅读该文的人最好欣然同意它这个暗示：从解决问题和办事能力来讲，习近平都超过了包括邓小平在内的各位中共前任领导人。比如该文说，中共18大以来，一系列重大举措“解决了许多长期想解决而没有解决的难题”，“办成了许多过去想办而没有办成的大事”。想想的确也说的对。

上述的《人民日报》这个暗示，可能也算一个“难题”，这个“难题”解决了，自然可以办成许多过去想办而没有办成的大事。其中，纪念改革开放四十周年，当然要有也自然会出现一串新观念一派新气象。

例如，8月8日，中国国家博物馆举办改革开放四十周年纪念展。其中一副置放主要位置的油画，是中共元老习仲勋在向邓小平等领导人在地图上指出深圳特区的位置。这幅

油画大作把在深圳“画圈”的老人改描绘成习仲勋，这就是非常了不起的新观念。回想一下吧。我们不是曾经有过《毛主席去安源》以及描画林毛的《伟大的井冈山会师》这样划时代的伟大杰作吗？

又如，蛇口的“改革开放博物馆”在6月2日闭馆升级，8月10日重新开馆。民众非常激动非常欣喜地发现，原本放在入口处的邓小平在1984年首次南巡的雕像被撤下了，取而代之的是中共总书记习近平的“金句”及有关屏幕。8月26日，中国某展览厅举行落成典礼，展览厅上书“开国领袖”四个大字，之下是毛泽东和习近平雕像揭幕仪式，邓被换下去了，墙上的画作也只有毛泽东的面目可以辨识。

还必须记住，我们现在不用“习大大”这个太土俗的爱称了。我们敬爱的习主席是：新时代的领路人、开创性的领导人、伟大斗争中形成的党的核心、为人民谋幸福的勤务员、有担当的国家改革发展战略家、重塑军队和国防的统帅、国际舞台上的大国领袖、新时代现代化建设的总设计师。

【红色文化评论】

作秀的“鸡贼”

——从冯小刚拜祭毛泽东说起

何與懷

在北京话里，“鸡贼”就是特别能算计，会耍小聪明。像冯小刚这样的中国演艺界大腕，能算计，耍些小聪明，不过雕虫小技，自然不在话下。

这次“鸡贼”说的是，11月27日，冯小刚胸前佩戴着中共开国领袖毛泽东像章，到韶山参观毛的故居，向毛像献花篮。在此前几天，冯小刚还在其个人社交媒体账号上晒出照片，称自己正在海南省海口电影公社为筹拍建国七十周年影片搭建五、六十年代的老北

京场景，这是一部“爱国”的建党题材的电影，因而为自己是中国电影人感到骄傲自豪云云。

不料很多人似乎不买帐，包括把毛视之为不容稍微亵渎的属于专利圣物的中国毛左。他们甚至群起声讨：冯小刚，你不要装成毛主席的粉丝，你可不是毛主席的粉丝！冯小刚导演的去年12月在中国上映的影片《芳华》被他们拿出来说事。这部电影对文革够粉饰的了，但还不行。他们指责道，以毛主席被诟病的文革为背景，拿政治题材进行商业贩卖，这不是消费毛主席吗？！最恶毒的是，在电影中，喊着毛主席万岁的群众游行时恰恰跑过一头猪，把游行队伍撞得人仰马翻。看你的心有多阴暗？而且，最后的结局是学雷锋的男主角倒了大霉成了傻子，敬爱英雄的女兵成了神经病。你就是这样敬仰毛主席的？你就是这样弘扬主旋律的？如今，你又想起毛主席来了？你这不是临时抱佛脚吗？

毛左的责难当然令人啼笑皆非，但冯小刚听来肯定免不了心虚。

从他拜祭毛泽东说起，当然要说到今年崔永元爆狠料“阴阳合同”，在中国演艺界掀起轩然大波。

崔永元何人？恰好网上有《史记·崔永元列传》一文，摘录两段看看：

崔永元者，冀州武邑人也，太祖十四年诞于津门北辰。喜辞令、善雄辩，昔为央视名嘴。其父原系京师都尉，故永元幼四岁徙京。


元早年受教于京师太学，主修新闻，后入央视。时仁信不彰，民心浮躁，央视力推《实话实说》，敦风化俗，以正视听，邀永元主持。元正气凛然、诙谐辛辣，遍请贤士以聚之，或品茗谈天下，或煮酒论英雄，节目备受青睐，元风靡全国、爆得大名，人气赫赫耳。

崔永元现在早已不在央视。他爆料是怎么一回事？与冯小刚又有何关系？原来，最初是崔因为冯导演《手机》及其续集对他进行个人影射非常愤怒，进而引发他的爆料行动。这些该文都有叙述：

戊戌五月，惊闻《手机》续集近日开机，永元盛怒。拍案而起，拔剑怒怼，直面媒体诉冯之渣子、刘之陋习，更直言主演范爷冰冰者之斑斑劣迹，曝阴阳合同之大伪，揭偷税

漏税之弊端，一时民众哗然、奔走相告，冯刘哑然、众星噤声。

“阴阳合同”多年来在中国演艺圈几乎是公开的秘密，有关当局很难说不知情。现在崔永元剑指冯小刚，并拉出范冰冰，及与冯长期合作的中国电影公司华谊兄弟传媒集团，让整个中国娱乐圈陷入大风暴之中。月前范冰冰遭到近 9 亿元人民币的罚款，华谊兄弟的股价不断下跌，今年 9 月，电影《江湖儿女》首映，冯小刚的戏份被删掉，同时也在宣传海报中遭到除名。一时“冯小刚逃亡中国境外避难”的传言喧嚣，中国网络一度还以为冯小刚遭到封杀，纷纷喊出“扒掉冯裤子”的声音。在此情形之下，冯小刚以致敬毛泽东等等频频表忠动作姿态出现在公众面前，因为他知道毛在中国政治光谱中的地位，其不“鸡贼”乎？

不过，公道地说，懂得运用这种手法的何止冯小刚？例如，11 月 17 日，在台湾第 55 届金马奖传出获奖导演爆出“台独”言论时，自发布偷税道歉信而蛰伏近两个月的范冰冰就不失时机，立时紧随共青团中央的公号转发“中国，一点都不能少”的微博，当时即被质疑试图借政治表态来减轻中国公众对其偷税行为的抵触。现在，中国演艺圈正在进行“自查自纠”，被约谈的明星已有五百余人。“漩涡中心”里，据说有人可能问题比范冰冰更为严重。毫无疑问，他们也有人像冯小刚一样，鸡贼鸡贼的，懂得运用中国的政治环境为自己解困。

【读 书】

读书札记：是随机演化，还是历史规律？

王克明

人类总是能注意到自己的时代比过去先进。古希腊亚里士多德曾感慨当时的技术进步：“最坚固的城墙就能提供最安全的军事保障，尤其是在今天投石装置和其他攻城机械的技

术发明已经日臻精密的情况下。”¹古往与当下的距离和落差，使人类产生了“进步”的价值认知。在接续不断的演变过程中，人类只能和过往比较，总生活在“进步”的时代，于是形成了进步的绝对化认知。但是，回到历史的几乎任何一个时间，往未来观察，都能体会到，“进步”其实是相对的概念。古代的那些落后，也曾经是先进，比如犁铧牛耕、石碾石磨，比如投石攻城、铜剑铁刀。而所有这些进步，都会变成落后。至今如此，往后依然。所以，进步是相对而言的。什么是绝对的？——演变。“演变”含了时间、过程和变化、变异的意思，但没有进步和落后的价值描述。

建立了被称为生物进化论的达尔文，很少使用“进化”一词，因为他觉得“进化”含有生物是不断“前进”、“进步”和“完善”的意思，与实际不符。由于这个词含有目的论的意思，即认为生物变异有方向性，自然选择过程有目的性，所以达尔文连“选择”一词也尽量避免，因为这里“包含了变异的动物能够有意识地进行选择这一意义”。²不存在进步的意义，便不使用“进化”这个词。什么词合适？应该是演化。“演化”是连续的演变，描述接续与随机，无目的性和方向性，不用进步、落后评判，不以高级、低级分别，没有进化一词的“进步”“前进”之类含义。

和生物界、生态环境一样，人类文明从远古到未来的过程，包括今天，也应该使用“演化”这个词来叙述，因为这个漫长的接续过程，最重要的特征是随机性。麦克法兰分析摆脱了农耕桎梏的现代世界诞生于英格兰，对这种变化，他说：“进步——一种违逆常规进程的趋势，属于例外论，用达尔文的措辞来说是随机的变异。”³

社会演化的随机性，决定了社会历史的不确定性。不确定性是描述社会演化无规律可循的状态，具有差异性、被动性、偶然性、不可预见性。以确定性描述演化而来的社会历史，定义斗争性、主动性、必然性、可预见性，为随机演化的社会确定不可抗拒的历史发展规律，是现在众所周知的“历史规律”产生的原因。

¹ 亚里士多德《政治学》1330b40。

² 参见张玉宝《马克思与进化论——对马克思与达尔文学说关系的重新思考》，《社科纵横》总26卷第10期。

³ 艾伦·麦克法兰《现代世界的诞生》，上海人民出版社2013年，16页。

不同事物都在演变之中。技术和科学的先进，没有静态标准。文化更没有先进落后之分，也没有标准。所谓先进文化，或许正是逆文明演化的反动。短程观察，演变不停；长程观察，演化不止。社会制度的形成和变化，同样是漫长演化的结果。不同的资源地理环境，盲目地演化出不同的社会类型，他们之间发生影响产生变化，使文明漫延演化。

从食物平等的远古部落社会，演化出了自由地拥有财富的个体需求，和保护自由权利、限制权力的需求。现代文明世界的出现，是满足分散的个体随机需求的结果，形成什么样子，有很大的偶然性和例外性，不是低级向高级发展的历史必然规律带来的。以往的演化过程有很多的停滞和衰亡，有因当下需求而起的暴力冲突，屠戮占领，也无需退步或落后的价值评价，都是过程。古人同样认为未来可以预见，因而会有推背图，但古代没有人为的逆演化反动。

演化是盲目地改造社会的过程，其动力源自人类个体对幸福生存的当下需求，通过波普尔说的“零星工程”，¹不断完善当下，而不是着眼于实现某一种未来理想制度。“盲目”指长程演化的非目的性，是对演化过程中社会整体没有理性支配的描述。个人的理性有目的地要求当下的自由权利，推动了社会“盲目地改造”。如对弱肉强食社会生态的改变，是以保护当下个人自由权利为目的，逐步契约、立法、限权、选举，渐渐确立秩序的规则，步步实现自由的平等，由此带来全社会个人物质需求的满足，而不是按照蓝图安排出来的，不是“先进思想”指导出来的。如美国的建立是保持源自英格兰的自由传统，适应当下个体需求的结果。只有理性支配的自觉地改造社会，才跨越个体当下需求，把蓝图作为目标。分散的、零星的、连续的、永无止境的个体当下需求，都是随机的需求。个体需求的随机性是演化的根本性质。

以共产主义为蓝图“自觉地改造社会”，人为地把物质的平等设定为整体需求最高原则，称之为根本利益，用符合历史规律强调根本利益的进步性，从而以整体需求为导向，无视个体需求，占领个体空间。“自觉地改造社会”是给不确定的演化过程指定规律，通

¹ 参见卡尔·波普尔著《开放社会及其敌人》。

过无产阶级专政建立改造社会的领导力量，取缔演化形成的“规则支配的秩序”，代之以“目的支配的秩序”¹，整体信仰规律并为之奋斗，使人类实现物质平等的目的，走向进步的终点。于是暴力夺权，统治极权，使用集体主义的经济、社会、政治和意识形态合一手段，对社会进行整体性的根本改造，强制社会进入否定个体需求的逆演化过程。独裁专制者却以进步定义自己的暴力实践，用未来根本利益确定执掌政权的合法性。

社会正常演化至今，个人的自由权利渐被承认和尊重，丛林方式和独裁专制渐被淘汰。而以规律性预见命中注定的未来目的地，并把这种规律和宿命作为指引行为的信仰，必然打断正常演化过程。人为设定物质平等的目标，一定会侵犯演化形成的自由的平等、权利的平等。物质的平等否定人类个体权利空间，不是所谓进步，而是远古部落社会形态的参照。因此，人类社会只适合“盲目地改造”，不需要“自觉地改造”。

自觉地改造社会，包括久远以来的乌托邦现象。不过乌托邦主要是构想并描述城邦大小的封闭平等社会，表现了人类对平等幸福的想象力。也曾有宗教极端人士试图在市镇的范围内，用暴力政权强制建立分配平等制度，实现千年天国，但没有能力大范围实践。《共产党宣言》也说乌托邦拒绝革命是想“通过示范的力量来为新的社会福音开辟道路。”所以乌托邦现象没有对人类文明构成大面积的严重危害。此外，邪教一般认为，未来世界面临不可抗拒的灾难，惟他们具有让世界得以拯救的确定性知识，因此拥有不可改变的真理。邪教的确定性历史认知，局限在对社会生活的知识性解释，不求改变社会制度，只图以教主的超自然力控制人的精神，多以逃离的方式对待不可避免的灾难，给人类社会带来的危害也限制在一定范围内。

共产主义对人类文明的危害程度远超二者，它结合了乌托邦暴力实践者的制度追求，和邪教教主对人的精神控制，因此它既改造制度又改造人，从而有能力以广大人类社会为目标。总的看来，乌托邦对人类文明无害，共产主义对人类文明有害；信仰乌托邦无害，

¹ 哈耶克《政治思想中的语言混淆》：“任何为了实现‘分配’正义或‘社会’正义而做出的努力，也必定会导致‘目的支配的秩序’对‘规则支配的秩序’的取代，进而导致开放社会向部落社会的倒退。”见《民主向何处去？》117页，首都经贸大学出版社2014年。

信仰共产主义有害。古代基督教的团契生活，和当代的乌托邦社区，都不是因远大理想而建，没有改造社会的目的，与共产主义无关，只是一种适应农业社会的生活方式选择。同时，与邪教的不同之处是，邪教先知灾难，共产主义先知幸福；邪教号称拯救，共产主义自觉改造；邪教号召做历史的逃离者，逃离必然降临的世俗社会灾难；共产主义号召做历史的促进派，促进必然实现的共产主义幸福。

在观察共产主义宣称的“进步”时，人们习惯性地自由民主的市场经济社会类型称为“进步”，其实，那也是社会演化至今阶段的结果，也不需要进步不进步的价值判断，因为那是演化而来的再正常不过的人类生活方式，人现在就该那样生活，阻挠人们进入那样的生活是逆演化行为。哈耶克说：“许多演化出来的规则，为扩展秩序中更大的合作与繁荣提供了保障，它们有可能全然不同于任何能够预见的事情。”¹扩展秩序即资本主义、市场经济，从农业秩序扩展而来，没有人预见它的出现和变化，只有马克思曾勇敢地预言它很快灭亡。扩展秩序生产生活方式的影响，构成了文明演化的扩展，如麦克法兰称之为“例外性”的英格兰文明，她的经济、社会、政治和意识形态几个领域的分立，对现代世界的形成带来决定性的影响。这种影响发生作用的原因，也始自个体需求。此文明类型看到彼文明类型更利于个人自由空间的界定和财富的增长，此文明便产生了向彼文明转型的需求。人类处于时代局限，把这种现代性转型视为进步，或罪恶，其实这只是过程。转型不是由“先进”者团结被称为“阶级”的人群人为实现的，而是“天演”的，是演化中的“随机的变异”。

如果说存在着不可抗拒的事物，那就是“天演”——随机性的演化。不是规律不可抗拒，是演化不可抗拒，逆演化才是意识形态用语中的“反动”。反动不是逆历史潮流而动，因为共产主义的物质平等实践，也可以成为一段历史中的一种潮流，而那正是逆演化现象。演化是财产、权力等分立的过程，是认可并明确个人自由领域界限的过程，是建立“规则支配的秩序”的过程，是由此走向知识和资本的大规模合作的过程。反动是中断和逆向这

¹ 哈耶克《致命的自负》，中国社会科学出版社2000年，80页。

样的演化过程，是阻挠这样的转型。正因为此，随机演化形成的私有制、市场经济和自由民主政治制度，是不可抗拒的。而共产主义不是“天演”的过程和结果，是人为确定的“历史规律”，是演化过程中的一股逆流，所以它是可以被抗拒的。而且它必须被抗拒，因为这种逆演化的强制实践已经造成了巨大灾难。更因为，是演化让人今天享受繁荣幸福。

共产主义这种非演化的进步观念，以远古按需分吃的部落秩序为参照形态，以确定性方法设定进步和高级，给历史建立起奴隶、封建、资本主义发展阶段的确定性进步分期，以顺理成章地进入共产主义，建立起对未来的确定性先知。由此指定私有制是低级阶段，公有制是高级阶段，是不可抗拒的终极幸福。和宗教类似，终极幸福的价值，远远高于当下需求的价值。但宗教的终极幸福在精神层面，共产主义的终极幸福在按需分配的物质层面。从演化的高度看这种终极幸福的本质，否定之否定螺旋式发展的共产主义概念，是对远古部落按需分吃价值的回归。

马克思的唯物史观，和演化史观的不同在于：唯物史观认为社会和历史存在着必然的继承关系和确定的发展关系，而演化史观认为社会和历史存在的是偶然的继承关系和随机的发展关系。唯物史观认为历史走向的终极原因和动力是社会的经济发展，着眼于物质和整体，没有对个人自由的关怀；而演化史观所依据的是个人对自由的需求，是对界定私有产权和尊严权利所构成的自由空间的需求。界定每个人的不受他人和权力侵犯的个体自由的范围，尊重自己和其他个体的生活目标，是人的当下的根本需求，由此产生了人权普世价值理念，演化出现代性的宪政民主制度。

苏格拉底曾说：“我唯一比他们聪明的地方，就在于我知道自己无知，而他们还不知道。”后来，恩格斯评价马克思说：“正像达尔文发现了有机界的规律一样，马克思发现了人类历史的规律。”这一发现使得马克思无所不知，前五千年，后五千年，用物质剥削和阶级斗争的历史规律一通百通，因此能预言未来幸福，指明通往幸福的阶级斗争捷径。唯物史观的规律论，实际上仍是一种目的论，信仰共产主义，信仰的就是内在规定，据说它不可抗拒。但它并不存在。人类社会的演化趋势是为每个人都规定一块公认的自由领地，

¹这才是真正的平等。

进步之义，一定来自落后的起点，必然会为“进化”设置先进的终点。在这种方法论下，某种制度取代某种制度，就是依循无法变动的法则了。波普尔把这一类的观念称为“历史主义”。他说：“历史主义者的全部思想和全部行动，其目的都在于解释过去，以便预告未来。”²与此不同的是，“演化”来自自然的起点，也走向自然的终点。其起点可以说是恐龙的遗迹，其终点则是说，未来的生命或许会在这个星球上发现智人文明的遗址。🔥

【述 往】

独自生存之二：我不再是昨天的我

贺美湘

一、截瘫生涯 ABC

当我写下这个标题的时候，不知为什么，我脑子里却忽然浮现好兵帅克的一句幽默：“报告长官，这是我舌头的全部。”这句话一下子冲淡了我敲下《一个北京人在纽约》的主题曲里拉出来的“我不再是从前的我”作为标题时，心中涌起的无边的悲凉沧桑和不得成熟的辛酸。以下的文字，请以帅克的心态从解剖学的角度去理解这个“舌头的全部”吧，少一些想像，胡乱跳过也未尝不可。但是，但是，我都可以经历，我都可以笑谈，为什么你的眼睛就那么尊贵娇嫩，看一下就会伤着它呢？这一份踌躇，我想大家都是能意会的吧。

什么叫截瘫残疾人，从出现公开场合时的形象说，最简单的解释就是靠两只轮子而不是靠两条腿到处溜达的人。如果说，周润发把坐轮椅演绎成如诗如梦，美伦美奂的轮之舞，是没有现实意义的艺术美化。那么，世界残疾人篮球赛里，轮椅车轱辘满场滴溜溜转，和

¹ 参见哈耶克《致命的自负》，中国社会科学出版社 2000 年，69 页。

² 卡尔·波普尔《历史主义贫困论》，中国社会科学出版社 1998 年，41 页。

60米、100米等跑道上数部轮椅向终点如离弦之箭的狂奔，则在施放想像力的同时，展示了截瘫患者另一种生活的可能。当然，这需要康复机构的系统化训练，需要强烈的生存意志，有经验的医疗护理，以及支付这些费用的经济实力。

在强烈的损害造成的冲击力消失之前，有经验的医疗护理会帮助你避免因下肢和躯体不再有知觉和肌肉组织不再受神经支配，而发生不可逆的病理性变化。比如，骨盆移位、髋关节移位、平垂足、膝关节僵直，骨骼肌肉严重退化变形；比如，尾脊椎处或髋关节处发生严重的大面积褥疮，有再生能力的真皮受到永久性损害，新长出来的表皮永远娇嫩如不足月的婴儿，连毛巾的抹擦也经受不起，使你的坐起、侧卧、仰卧大受局限；比如，你可以通过定时训练形成自动膀胱，或定时导尿以避免因长期插导尿管造成尿路感染、膀胱萎缩、软组织增生……如果这些损害你都有幸避免了，做到了，那么祝贺你，你离轮椅上的篮球健将和轮椅上的短跑健将接近了一步。但也仅仅是一步而已。

但是，这一切都与我无关，一切有害的病理性的损伤我都未能避免。当我从电视里看着张海迪无人帮助居然从床上灵巧地快速移入她的轮椅时，人们可以想像我那付张着嘴，呆若木鸡的呆瓜相，天哪，她能，我不能！我由此损失了多少东西！损失了多少自由，多少欢乐，尤其是，多少金钱！那样我就完全不需请保姆，真正独自生存！不必填那些可怕的表格，不必强词夺理地指责政府对残疾人是多么地的小家子气。谁他妈的喜欢要政府救济呢？谁不想直起腰杆做人呢？可是这一切我还没有开始做梦，就从梦境里永远消失了。当我向人生的终极滑落时，现代医学只能倾全力把我拉扯回来，哪里顾得了那么多！

我学着自己插导尿管，自己料理大小便，自己给褥疮换药，自己换小床单，无论你怎么小心，总是猝不及防地“水漫金山”，让你痛不欲生。脏了，自己开始尝试着洗，因为家里没有人会帮你洗；这些事有些是在医院学会的，更多的是在家里学会的。因为左侧曾大面积褥疮及髋关节脱位，我只能以右侧卧的状态下完成这些壮举，比如漱洗、洗濯、器具消毒，凳上放着盆，凳的两边一边放干净水桶，一边放脏水桶。靠床的墙上拴上塑皮电线，把洗过的东西用叉子叉到上面去晾干，除了打水和倒水，我从不叫父亲帮忙，我怕看

任何人的脸色，我的自尊心那么奇强，一次的拒绝我记忆终生，不肯再给别人拒绝的机会。

妹妹这时已从农村招到工厂学徒，逢星期天她坐公交车越过半个城市回家，等从坐车的眩晕中恢复过来（她总是晕车），给我必须的帮助，比如洗被褥、买药、找办事处报销药费（那时候我的药费办事处是能报的），她总是那么的糊涂，精力已经有限，却不会经济有效地使用。比如我长期使用的三通连接玻璃管，到最后也没有记住它的形态大小，虽然它就连接着冲洗筒摆在我的床边。我知道她会搞错，给她画上图，写上标号，等到买回来，仍然是错的——她不记得把我画的图放哪儿了。糊涂的人办事办得辛苦，精明的人在旁边看她办事看得辛苦。我徒然想要教她精明一些，她愤怒地反抗说，“每个人都有她自己办事的习惯、节奏，你为什么要我按你的方式办呢？”她讲得有理，我努力学会把精明和痛惜都埋到心里去，工夫常不到家，一不小心叹口气她也会不高兴的，而这不高兴又会引起更多的连锁反应。

我的脚归她洗，如果她有工夫，记得，个把月会洗一次，脚像长了一层笋壳，看着吓人，那是洗不下来的。有一天我无意中发现我可以以躬身姿势摸到自己的脚尖，于是洗脚我自己接管了。慢慢地笋壳被我洗脱，没有知觉的脚变得光滑明亮（这么说应该算用词不当），这时我的腿部皮肤已经紧缩，薄薄地包着骨头，不复是开始时皱巴巴的可怕模样。

洗被子也很麻烦，不但要决定于她的时间和身体状态，还要决定于老天爷是否赏脸出个好太阳。后来我发现可以请楼上一个乡下没户口的女人洗，就请隔壁的大嫂做中间人联络，3元钱洗一床。她每次来拿那3元钱都要说她不是为钱而是帮我的忙。我当然拚命点头表示领情，如果这点人情做添头奉送都舍不得，未免太不会做人。

长期的付出和长期的索取，是一种不对等的病态的生存关系，会让亲情变得非常脆弱。我小心地呵护这份脆弱的亲情，把我的索取降到最低，但过强的自尊总从这种只有一方需要的依附关系中时时感受到彻骨的伤痛，在对峙的弦紧绷起来时，她会忽然感受我的无助和伤心，于是大家无言的走开。她不是一个肯吃亏的人，对她来讲天大的事就是争个赢头再讲，争起来伶牙俐齿无人能及，生起气来敢跟领导动手的。直到今天，我们有什么又谈

不动了，她生起气来，仍然要幽怨难平地说：“我吃了你一辈子的亏。”大智的人应该大愚大度，为什么我就不能让自己的妹妹痛快淋漓地赢一回呢？我只能由此确认自己离大智是多么的遥远。这个心结曾引导我想要进入周氏兄弟的亲情领域，解读文化巨人内心在亲情上常人的一面……善良和糊涂常常结盟，你受惠它的一面就受伤于它的另一面……我无法以更洒脱的态度游戏人生。我羡慕那些能如此游戏的人，我只能确认，人与人健康正常的关系是建立在互相需要之上的。回顾这些往事，我想，我成为世上少有的能干的截瘫人，是不是也像郭靖那样，不懂音律，无意中却让自己的鼓点呼应了大海的旋律？

护士给我小腿换药时，我第一次看见我的皮肤可怕地搭拉着，像老人的皮肤那样晃荡，不，像晾在竹竿上的凉粉皮那样被风吹得微微晃荡，不由得失声痛哭。我记忆起在明媚的阳光里，一寝室的女生穿着短装临午睡前叽里呱啦地聊天，我无意之间发现，我的受过两年省业余体校正规训练的腿均匀修长，无人能及。它的美甚至无人发现和欣赏就已不复存在。我的一生里有多少东西还没有被发现，没有成形，没有出彩就已不复存在？哦哦，想到这一点就肝肠寸裂，真的不想活，真想闭着眼睛睡过去永远不再醒来，这种巨大的损失感的疼痛会直击你的心脏，把你的大脑从顷刻掏空，诺言于是变得如此的虚妄，一钱不值。

我回到家的时候，我家的旧屋和附近那一大片民房、机关、宿舍已被政府拆除，盖更大规模的革命纪念馆。我已认不出这片我幼年闭着眼睛也能找到家门的地方。政府给我家400多元抵作房价。可怜我家的房价在我们那一条街还算是最高的。我们搬入居民点，70年代初期居民点建筑后来大部分成为危房，但逢雨必漏的泥木结构变成水泥结构了，似乎不坏，糟糕的是从此要交房租，每月6元6角，据房管员说，这个价格在当时几乎是全国最高的。父亲理所当然地认为政府既然拆了他的房子，房价自然可以少交，并每月只交一半。我自从受伤，学校每月给我25元补助金做为生活费，妹妹下乡又被招工，经济上也已独立。三个人的生活费他一个人用，房租应该是负担得起的。父亲对报上宣传的一切笃信不疑，奉行不悖，原则得唯他才算革命一等忠臣，但到了和他钱荷包鼓瘪相关时，他就装起糊涂来了。可见这种革命原则多么不可靠。

为我的去向和生活来源，曾有数十名学子联合签名向当时的学校革委会和省市革委会打报告，要求政府给我一个合理的生活安排。我那时对这一切极为淡漠，谁给钱让我活着都绝对不是我要的活着。当报告放到我面前时我磨磨蹭蹭不肯签字，我怕报告批下来会妨碍我对生活的最终选择权。报告最终批下来，答复是没有政策，暂时无法解决。于是朋友们开始自己想法筹钱。推算起来，筹钱应该是1969年底开始的吧。到70年初，已筹集了一些钱，在工厂大约有十一二人，每人每月两元，他们那时学徒，只有18元的工资，在农村的有两或三个知青组把他们年终分配的一部分交出，这些钱交一个同学保管支配，有同学家长落实政策，补发工资，交给我一张500元的存折，我也把它交给这位财政大人了。后来回家，学校的生活费自然停发。财政大人开始动用他手中的资源，给我添置一些必须的东西，每月给父亲20元生活费。他们希望我尽可能过得好些。我一回家，并从这笔钱里拿出部分把房租欠款还清，大约80多元吧。从此父亲认为，第一，在金钱上这个女儿基本上是个白痴，竟认这种完全可以赖账的欠款；第二，女儿一定很有钱，有个聚宝盆，如果他不坚持要我付生活费，那他的白痴女儿是会把钱烂在聚宝盆里的。

这样的状态大约维持了半年，后来风声紧起来，政治运动进入清理打击“打、砸、抢分子”阶段，那些当年摸过枪，冲击过军事机关或有过越轨言论的学生们有太多的理由要被审查，新权贵努力紧跟舆论宣传用放大镜找“5.16”分子，老师们受过的许多委屈要找当年的红卫兵讨个说法。有嗅觉敏感的人对筹钱一事关注起来，他们渴望按新的革命标准获得光荣和好的立脚点。性急的人开始急不可耐地收集材料，唯恐别人抢功，许多的交代许多的学习班许多的调查，纷纷走马登场，一时风声鹤唳。这一切是多么的无聊，我忽然明白过来，什么叫政治运动，就是一大群被煽动的不懂事的人在那里疯，另一些居心叵测的人等待时机渔翁得利。我们这一群已经疯过了。现在有人在收获。这样的事情已经重复过许多次，我不知道它是否还要无限地重复下去，搞一万年？

我对同学说，大家散了吧。不要筹钱了。同学无言地散了。我又约了房管员，一次性交清一年的房租，剩下还有500多元，我把存折从财政大人那里要了来，交给父亲，告诉

他，都在这里了，随你怎么花，我不管，我不问。也别再向我要，因为没有了。

父亲拿了存折，不作声，过了一天，又把存折还给我，说，我不要你的钱。我明白他的意思，他不卷入可疑的事情，以防存心不良的人害他。他从来不受无功之禄。或许他询问过他的兄弟，我的叔叔，听从了他们的劝告，不要拿这份钱吧。不管怎样，只要他不认为我在开银行，他怎么想都无关紧要。我把存折又收回来。从此他不再向我要生活费。我们以这样的方式，在对待他人的经济援助上的态度算是取得一致，也算是聊可一记之事。

我松口气，人情大于账，我已积欠太多，能不欠，尽量不要再欠，至于欠父亲的，那就只好算他倒霉了。谁叫他生我这个女儿？

我开始按自己的理解看书。

二、我的世界在慢慢崩溃

每个人的生命历程中，会有一段黑暗，或长或短，或浓重或灰暗，它是一个自我了解、自我定位的过程，也是一个对生存价值、生存意义确立的过程，也是一个寻找自信、寻找自我的过程。

我的信念和自信，不是破灭于瘫痪之后，而是破灭于瘫痪之前。

1966年文革之初，学校来了市委书记领衔挂帅的工作组，宣布校党委书记是唯一可信赖的优秀共产党员，校党委是可信赖的优秀党委。可是全校精英在市委及校党委领导下刚开始横扫一切牛鬼蛇神不到三个月，却来了省委工作组，立即宣布党委书记是个叛徒、阶级异己分子、反党分子，校党委停止一切组织活动。那么快，一个老革命、老红军。老党员的光辉形象轰然倒地，支离破碎，被彻底打倒，踏上一万只脚。校党委书记很快自杀。工作组仍说他是自绝于党，自绝于人民，深挖不已，批判不止。

当时的我年仅17岁，初次投身大风大浪的政治漩涡中，对政治风云的瞬息突变，只有愕然。学生中有好动歪脑筋的开始质疑市委工作组的错误引导，于是运动矛头开始指向这些质疑者，究竟是谁提出““三相信””的口号，即相信省委、相信市委、相信工作组，

我现在已记不得了，无外乎不是紧跟风向的精英就是领导风向的决策人，总之““三相信””论嚣尘日上，形成一种“不认可“三相信”就是反党”的舆论强势。我并不想去了解事实的原委（我也了解不了），但数学是我的强项，喜欢逻辑推理。我不明白，两级党政的两个工作组对同一个人、同一个党委有完全不同的政治结论，必有一误甚至两误，这个三者同时绝对正确的““三相信””怎么能成立呢？我真想尽快融入大批判的洪流中去，我并无大智大勇要做一个坚持独特见解坚持真理的人，但是数学逻辑妨碍我表态。我的疑问使我失去工作组的信任，从核心领导成员变成右派学生。

我曾经看见别人在政治上的失魂落魄，看见那些被标上“反党分子”“右派分子”“阶级异己分子”“投机倒把分子”等等标签的被打出正常生活轨道的失意的人。我不以为意，认为他们既然不被信任了，成为专政对象了，必是他们犯了什么错误了。待到自己失魂落魄，才第一次意识到这些结论是多么的草率、无情，武断得可怕。甚至没有正面交锋，没有询问也不给你申辩机会，你就成为万劫不复的“异己”了。我还是从前的我啊，怎么讲一下逻辑，就变质了呢？我意识到自己从前的自信，如何地一钱不值，只是一套漂亮的外装，被“组织信任”框住，一旦“组织”不再“信任”，政治身价全失，你就不再是从前的你了。这种失魂落魄，让我第一次清楚地认清自己的内心深处的脆弱、自卑和无知，我那时发誓，我永远不忘记这种自信全面崩溃的失魂落魄的痛苦，我永远不让自己重演这种失魂落魄的独幕悲剧，我永远不再把自己的赤诚和信任无保留地交付给一个对人极其冷酷无情的什么“组织”，我永远不再对一件事、一个人真正了解之前，说“好”或说“不好”，妄断是非。

随着工作组的撤出，政治风云大变，全校师生在军区听了当时中央领导人周、邓、刘的检讨。“三相信”已成市井中的笑谈，不再是不可逾越的政治铁律，伟大领袖甚至说“造反有理”，而那几个对工作组质疑的被批判得一无是处走投无路的反动学生，他们的领头人以革命小将的身份在天安门城楼上痛哭流涕控诉工作组的迫害。这一切叫人头昏目眩又大快人心。我开始在政治风云中追寻我心目中的偶像，那些在逆境中在高压中敢于说“不”

的人，那些敢于坚持自我，敢于思考的人。首先我这个失群的孤雁想要回归组织，参加了一个出身好的学生的红卫兵组织，呆了一个星期，发现裂缝是无法弥补的，有曾经认为我是右派学生的人对我侧目而视，似乎我是个内奸。我又参加一个以军队干部子女为主的组织，他们显得纪律严明不同凡响，结果跟他们去抓所谓的“特务”，到公安机关以前的内控特嫌家抄个底朝天，要发报机，要枪枝。我想也就是《无悔追踪》的明朗化吧。随着对这些人和事的失望，我退出这些无聊的组织，和几个朋友徒步串连，等从井冈山回来，发现那个我很崇拜的在天安门发过言的学生在招兵买马，立即报名参加了她的组织。接着很快从总部被派到工厂去发展基层组织。等我后来回到学校，后来在武斗中受伤，才有人告诉我，我的偶像怀疑我是军人子弟组织派到她那里的内奸，于是将我打发到工厂去了。这种“内奸”无端的怀疑把我的偶像之梦击碎得稀哩哗啦，觉得她真是有眼无珠，我自己也真是有眼无珠。当偶像来看望受伤的我时，我问她：“你怎么可以怀疑我是内奸呢？我是那么的崇拜你啊！”她笑笑就岔开了话题。

我后来没有再见过她，大概觉得当人的偶像未免太受累，也不知道她回去怎样猜测泄漏信息的人和怎样看这件事。我的偶像就这么走出了我的生活。尽管我仍对自己充满了种种不满，却不再理想化我并不真正了解的别人了。每个人都有各自的长处，每个人都走在自己的路上。崇拜和模仿只是成长中一个短暂的档期，它会随着你的成熟而成为过去。而再见那些当年叱咤风云你几乎需要仰视的人物，见到岁月写到他/她的脸上，心里终归有些失落。青春逝去的时候，精采不一定已随之逝去，如果精采也无情地逝去，那么关于青春的记忆总还是存在的。那些在“超级女声”为在PK后出局的偶像而痛哭流涕的孩子，多年后再见当年的录像，我想他们一定也会有我的这种感触，为那些生动的记忆而感动。尽管内容和形式已有天壤之别，却同样属青涩的档期，我只是希望，这个档期不要拖得太长，以免耽误你后来的行程。

我终于确认那种内心深处的脆弱、自卑和无知不是我独有的。那只是个人意识朦胧觉醒的状态。没有天生的完人，那些貌似勇敢的人，那些偶尔勇敢的人，他们对于生活、世

界和人的内心，并没有真正实质的了解，他们并不具备我寻找的真正意义上的勇敢。这种勇敢不但出自对民族对人民的赤诚，还决定于对历史。对人性的真正的了解。它是一个人在认真的生活实践中长期地慢慢地积累起来的，揉入了自己许多的眼泪、许多的伤痛、许多的理性思考和想要忘记却又不该也不能忘记的记忆。总之，它是个人和历史智慧的沉淀。

“九一三”事件，像多米诺骨牌的连锁反应，随着神圣的金光灿烂的庞然大物轰然倒地，我们看见的是可怕而真实的荒诞。

三、无事乱翻书

在瘫痪生涯的启始阶段，我的世界观的重建几乎与对文革的认识同步进行。我对所有事物的认识几乎都处在一种失语的状态里。我不能对文革说“好”，也不能说“不好”，我只能努力从多层次，多角度去了解它的本来面目。而要了解历史的真实的一面，真的非常艰难，我觉得自己就好像儒勒·凡尔纳的小说里地理学家遇见的那个小土人，被殖民文化训练得认定法国只是大英帝国的一个小岛，拿破仑只是英国派去治理这个小岛的总监，我大脑中灌入的所有的知识几乎都被预先颠覆过了。你如果想正确地认识世界的真实面目，你必须把原来的知识重新清理、补充、剔除和矫正。

我那时的修复知识过程，大体上总是以提问的方式进行的，比如有朋友谈到招工引起情绪上的苦恼，说“个人主义又跑出来了，总是一到关键时刻就要出来争”，我便问：“个人主义真那么不好吗？为什么不应该争？”问得人家一愣一愣。有一次我笑着对朋友说，我从来没法读完毛选四卷，他立刻反问：“你怎么能笑着说这个话？”也把我问得一楞。

这个时候，我的书源不像从前那么受限，我甚至有条件喜欢一个作家，追踪着读完这个作家大部的至少是主要的著作。比如马克·吐温、杰克·伦敦、雨果、狄更斯、列夫·托尔斯泰，A·托尔斯泰……有同学把自己藏书及家长的藏书借来或干脆送给我的，有从各种已封的书库秘密流失出来的，我的一个同学，父亲是个大作家，有个私人书房，被工宣队

查禁，许多次交涉之后相关部门慢慢的发还一部分书，她常常一书包一书包的为我背来，再把已看过的背走。巴尔扎克的书几乎就是这么全部读完的。但是我对巴尔扎克怎么也喜欢不起来。印象极深的却是史沫特莱的自传《大地的女儿》，以及那个法国飞行员写的童话《小王子》。我喜欢他们书中饱含的对人性的信心、温暖和童心，尽管这和我喜欢的鲁迅《铸剑》里徜徉的孤独、冷傲甚至冷嘲的心态相距不以道里计。

这一段狂读书的时期，快乐而又痛苦。这些伟大的作家，展现他们的人生，他们的心灵，他们对世界的理解，他们对世界的质疑和思考。那些对人性的不懈的追求，对摧残人性的现实的强烈的抨击和控诉，渐渐形成我人生观的结实的立足点。沉浸在书里时我感受到如梦的温情的滋润，让你想哭想笑又有希望，而一回到现实，我又一筹莫展，我看不到动乱的结局，我对动乱说不出是与非，我看不到自身的出路。我没有写作的天分，连如何按自己的理解叙述我眼中的世界的的能力也没有，我只能把阅读当成自己的一项爱好。可是我如何解决生存问题？我如果不能养活我自己，我就没有生存资格。为了阅读的快乐忍受这么多的痛苦是否值得？我已经给家人带来那么多痛苦和困难还要让他们陪绑多久？我还要欠多少人情？如果生活只是承受痛苦，那么这么承受有什么意义？无穷无尽的承受何时才是尽头？……

四、孤独总是比友情更接近生命的本质

我住院时，医院里住着好几个同样受伤的青年工人和学生，其中一个不过比我大两岁，单纯快乐，极白净极清秀，初中没读完就进厂做工，是个布伞厂的工人，他和几个护厂的工人听到外面有枪声，跑出来看怎么回事，一阵子弹扫过来，他糊糊涂涂的左肩和左髋部同时中弹，粉碎性骨折，从此瘸得利害，左手也残废了。我不由得想，这么漂亮年轻，将来怎么恋爱结婚啊？他先我出院，临走时送我一付瓷象棋。过了几个月他回医院复查，顺道来看我，谈笑间我忽然发现他门牙缺了一块，我奇怪问他怎么了，他笑着说：“吃安眠药闹的。”他说，他睡不着觉，到医务室要安眠药，问医生睡不着吃多少，医生说睡不着

吃两粒，他问，若还睡不着吃四粒可以吗？医生说那可不能乱吃。他笑着说我就乱吃就乱吃，开玩笑地抢了一瓶就跑了。下了晚班12点，他吃了两粒，到一点还睡不着又吃了四粒，到二点还睡不着再吃八粒，到三点仍睡不着赌气倒了一大把，几乎把一瓶药全吃了，仍然睡不着，口里一干又苦，他干脆起来，想到小卖部吃点东西，走到路上碰到熟人，惊问：

“你脸色这么不好，这是怎么了？”他回答说：“不就是睡不着吗？”正说呢，头一低，颈部僵住动弹不了了，说了一句“我颈怎么了？”就不醒人事了。他的门牙就是在急诊室洗胃插胃管时凿掉的。他边笑边说，对生命的消失与否表现得那么毫不在意。这种毫不在意让我心惊，让我难过。有时候，放弃是那么轻松，无边的黑暗有一种无色的呼唤，麻木你的信心和希望，引诱你抓住不再苏醒的睡眠。

这次谈话后我想，即使我要放弃，也要在否定全部出路之后，也要在竭尽我的全部力量之后。而决不要这么轻松地不在意地放弃。放弃是永远来得及的事情，生命一旦放弃，就不复再有，那么所有的努力和吃苦都变得毫无价值。这次谈话之后我交给我一个很信任的同学一片刀片，它是我趁护士给同房病人做手术备皮时不注意偷的，备皮盘当时就搁在我床上。这样，我在我与死亡之间，设置了两道阻碍：我对同学们的“做个人”的诺言，我与一个知心朋友达成的默契。

如今离我当年的承诺已过去数年，除了杂乱无章地读了许多书，除了慢慢终于适应可怕的截瘫生活，我仍然一事无成。

大约是1972年秋的一天，我的一个朋友，陪着另一个学校一位很有绘画才能的朋友来看我。外校同学的怀里吃力地抱着一件很重很重的长形东西，约有近两尺长，看起来不会轻于三十斤。那东西用牛皮纸小心地包着。大家一边互相招呼，我一边心里嘀咕，千万千万不要是毛主席雕像。等外校同学把包打开，我一下子什么话也说不出。那是一尊神情酷肖的奥斯特洛夫斯基的泥雕，我只看了雕像一眼，不敢再看，不能再看。一股悲凉从心底直冲上来，把我完全淹没，我的眼泪不管不顾地不停地流下来，我一边不断流泪，一边做手势请他们把雕像拿到外面走廊上去。我怕看见它，那瘦削见骨的脸上不见一丝笑容，

块块肌肉，条条神筋，他紧闭的嘴唇，紧咬的牙关、微张的鼻翼、紧拧的眉毛和那可怕的眼神，表达的铭刻的全部都是痛苦！无穷无尽的痛苦，令人窒息的痛苦！我不知道这痛苦是奥斯特洛夫斯基的，还是我的，还是原创者的，还是临摹者的，或者是我们共有的，我只觉得无边无尽的痛苦像黑夜一样压过来，将我完全地吞没，如果他一生的意义就是忍耐无穷无尽的痛苦，如果他的一生的成功的顶峰竟没有一丝欢乐的笑容，一丝灿烂的阳光，这样的痛苦和这样的忍耐以及这样的成功。对于我而言就没有任何的意义，这不是我要的东西！我的意志瞬间瓦解，我的世界瞬间崩溃。

两个男同学尴尬地呆在那里，不知道他们究竟做了什么错事惹得我这么失去控制无休无止地痛哭。以他们知青的身份偶尔回城探亲一次实属不易，心境和经济都要承受相当的压力，父母正在老去，同龄人已有在工厂三年熬脱学徒身份从而跻身伟大工人阶级队伍的，有已以工农兵大学生身份进入神圣学堂的，而他们仍然面朝泥土背朝天，沉重的时局和沉重的家庭背景压得他们似乎永无出头之日，青春的历程似乎已和黄土永远板结成形，似乎他们的生命正在逐步回归它的本质回归成为尘土……在回城的诸多杂务中他们拨冗带着他们珍贵的礼物专程来看我，不仅是一种关爱，也是一种寻找，我却对这一切不管不顾，只是失声痛哭。

后来他们终于把泥雕搬走。过了几天，闯祸的雕塑家又来了。向我表示他的歉意，他还想知道他错在哪里，或者更确切地说，他以他特有的艺术家的敏感，想知道是什么引起我那么强烈的反应。我们很坦率地谈了许久，关于政局，关于人生，关于艺术以及我们自身的出路。他已在农村呆了四年，也不知道出路在哪里。有天挑田泥，发现那田泥特别细腻，灵机一动，想这田泥做个泥雕实在合适，就挑了一担回家做起来。做好了很中意，觉得应该送给配它的人，没有打招呼就直接搬来了。我说我不怪他呵，只是看见雕像那痛苦的表情把我所有的痛苦都勾出来了，一下子就控制不住了。其实奥斯特洛夫斯基的信仰和事业已经离我非常遥远，我只想平常地生活，做个平常的能养活自己的人。我们谈得那样忘情，酣畅淋漓，忘记了时间，忘记了我们周围的一切，直到父亲把晚饭摆上饭桌，饭

桌极为简陋，是一个南方常见的方形烤火竹架，在上面搁块木板，吃饭时移到我的床边，吃完移到大方桌底下去，以免占地，房间只有十六平米，我的饮食起居全在此间进行，再加上家具杂物，十分逼窄。父亲当然不会留他吃饭，对他十分地冷淡，他没有由于前两天我看到雕塑的失常反应而对客人以他特有的方式“这个问题这个问题”发作起了，真是我的运气，我已感激不尽，那有资格留客人吃饭？客人起身告辞，这时我才记起，他是上午十点左右来的，我刚吃过早饭，我们家长年吃两餐，晚饭上桌已是下午四点半，我们竟不停地谈了六个多钟头。我忘了他没有吃午饭，很可能他连早饭也没有吃过就来的。那时候起床晚一点不吃早饭是常有的事。

我们谈了那么多的苦难，我们是那么的一无所有。许多年后我才知道，我们其实并非一无所有，人生若经历了许多苦难，你的苦难就有可能变成你终生受用不尽的财富，我们只是还没有学会把苦难变成财富的方法。

直到今天，我还要说，那雕塑做得真好，只是我不知道我今天直面雕塑表达的一刀刀刻出来的痛苦时，我今天的感觉和反应会怎样。也许心境不同了，对艺术品的感受也会不一样吧。而这个当年冒失的雕塑家，后来他父亲的铁案终于平反，他终于调到学校教他钟情的绘画，他的艺术生涯虽然不曾大红大紫，却把他的生活演绎得丰富而精采。他的版画、挂盘、脸谱，无一不带着在黑暗中感悟到的印痕。他的绘画学习班在中学界颇有名气，是那种光交钱不一定进得了的专业进修班。

这个雕塑，是我文学梦终结的一个标志，我第一次明确地对自己也对别人说，作为走出困境的一种尝试，文学这条路走不通。在我终结一种尝试的时候，我不愿意也没有力气重新开始新的尝试，我想我已经尽力了。我已经历尽艰难地履行了我对朋友的诺言。我失败了，没有使自己成为一个有真实价值意义的“人”，或许说，有真实价值的“人”也难免失败。不是吗？生命是珍贵的，但有几人能那么长久孤独地承受生命的痛苦和沉重？每个人都有自己的生活，都在倾力按自己的理解和社会许可的范围以及自己的能力构造自己的巢窠，每个人都在努力学习尽力对自己负责。我觉得我已从我的第一个诺言中解脱出来，

获得了某种自由；接着我又从第二个默契中脱身，但这一次却使我难以从生活中遁逃。

这句话说得有点绕。简捷地说我的朋友们年届二十三、四，已到谈婚论嫁的年龄。我20岁时爱上的那个人（我们那时候不用“爱”这个词，而只说“喜欢”），也就是猝不及防被迫帮我保管刀片的人，终于遇上他的另一半，我和他的比爱情少一点比友情多一点的三年的坦诚相见的交往需要打上一个句号。他耐心地等我和他共同圆满地画上这个圈，已经等了我差不多半年了。我一想到他要结婚我就不想活了，但我一死等于把这三年互不设防的信任和坦诚的交往打上一个大叉，给他内心画上一道阴影，如果我这样做，那我就不是一个“人”了。我愿意为他的幸福祝福，但是我不是一个能够控制自己情绪的人，谈话一开始我必定会哭出来，我却宁愿死，也不愿意为这样的事，在他面前流泪。直到今天，我仍很感谢他没有由此逼迫我，他的自由他的感情他的幸福都属他的人权，我完全没有权利说三道四，他愿意怎样就完全可以怎样建设自己的人生，无须我的批准，但他却静静地等待我在黑暗中的思考和寻找，等待我在所爱的人和他的恋人结婚时能够由衷地出自内心地灿烂地笑着为他祝福。我怎能辜负这份信任，辜负这份尊重。

我从他的身上，学到了许多东西，比如坦率地谈问题主张“把牌翻开来打”：比如客观地估计自己的实力不头脑发热反倒“激流勇退”：比如明确自己的需要，不肯委屈和勉强自己，对别人说“不”：比如对他人的尊重和倾听，不自以为是、先入为见……他来到我的身边是我的福气，是造物给我的意外之喜。他的初恋没有给他明确的答复，而他又不愿意和另外的追求者挤着——大家都是朋友。想想，朋友对他的意中人似乎更合适，就中途退出了。闲闲地孤独地到处游荡，偶然地游荡到我的身边并开始倾听我的废话。也许，正像园子里的一些正在对自己的一生思考如何选择的人，对我的处境和心路产生一种注意吧。我喜欢他气质上的特有的透明感，一种似乎神明才有的空明，那么富于理性，那么学识渊博——我还在为林妹妹焚诗而哭得一把眼泪一把鼻涕时，他却告诉我有本脂批《石头记》，脂研斋可能是书中贾宝玉的原型，而曹雪芹可能是书中的贾兰！他们可能是叔侄！这样的爆料如何不让人折服。我觉得他是我无法企及的一类，我们只是由于偶然的缘故在

某个时候轨迹相交，我不希望他爱我，他愿意倾听我就满足了。忽然这一切都要改变，他的另一半并不是多么强于我的人，强烈的不幸感是如此地不可战胜。

我曾对他说，我是个感情脆弱的人。他问我如何脆弱法，我讲不出来。我只知道我已不堪伤害。我又告诉他，我是个意志薄弱的人，他问我什么叫意志，我说“思维的组织力和控制力”，他同意这个定义。但对我的自我定位不置可否。天啊，我的意志是这样差，下象棋看不出三步，到后来只会“插随手秧”：控制力简直是末流，连个笑话也不会讲，笑话还未出口，自己已经笑得动弹不得了。用我这样末等的意志，我怎么面对这次谈话啊？

很长的一段时间，我总在凌晨醒来，慢慢地想我的一生，慢慢地想他的一生，慢慢地想做为一个“人”，什么为“幸”，什么又为“不幸”。我开始慢慢走入他的世界，我开始感知他所感知的一切。对于一个过于敏感过于理性过于清醒的人，“幸”永远只是短期的一瞬。于是我不再被自己的不幸感压倒。因为“幸”竟是这样的奢侈而稀少。我开始获得一种我从来没有的能力，就是进入他人的内心，不是凭对方的表述，也不是凭少得可怜的一点知识的臆断，而是对一个人的行为过程和一件事物的过程的了解。一切事物其实都处于动态的变化之中。我们曾经争论做好人难还是做“恶人”难，他是要做“恶人”的，因为他认为人活着，就得学会对自己的行为负责；我是主张做“好人”的，做为一个过来人，我深深体会到学会“负责”要经历多么艰难困惑的过程。我第一次理解他身上把我降服让我无法抗拒的力量的本质，不是博学不是聪明不是理性，而是他心中有爱，他在一个有爱的环境中成长，每一份挫折和不对他的伤害也就比常人来得深切，他需要不断的思考这份伤痛的来路和避让方法，平衡自己和保护自己，这样他总是比我们先一步看到事物的负面的东西，所以他常常说“应该先小人，后君子”，不要把愿望当成事实。我曾告诉他，妈妈的故去，哥哥的天亡，那些对于我只是一种不幸的经历，一种损失，我笑着说这些往事，而他讲述他父母正在挨斗他最爱的妹妹不幸溺亡时，只开了个头就无法继续。我的不幸对于他而言，就是整个世界都不同了。这就是我们的区别。有爱的人，不幸让他对世界有更真实更深层次的认识，爱不曾充分发育的人，眼中的世界是那么平面和单一。

在我们讨论许多事物的时候，他总是有许多的说道，总是从各个角度对我反驳，我曾难过地问他，“你为什么不讲真话呢？”他认真地说：“我讲的就是真话！”我们都已感知到了这个世界的荒诞，我竭力去挖掘荒诞后面的真实以健全我对世界的了解，他却在试图说服自己那个荒诞的感觉可能只是他不健全的认知力产生的错觉“人说话是要负责的！”我用了三年的时间，读懂了这句话。

也许这些理解就是某跟贴所说的“顿悟点”吧。我至今对这个“顿悟”心存感激。没有爱的世界是不完全的，我的世界终于不再是单色的。曾有人说，“爱是怎样的，你眼中的世界就是怎样的”。当你领略爱的冷酷和自私的时候，也应该公平地承认它温柔宽厚的另一面，你的生活绝对不会全部地“不走运”，请对自己和世界公平一点，不要因为几个“不走运”否定和忽视所有的“走运”。如果你与这个世界的链接由于某种原因断绝了，那么，理智一点，从容一点，多一点承受力，你总会找到新的链接，除非你拒绝寻找。即使你已经体验了解到生命的本质其实就是孤独，这个生命对于你也仍是珍贵的，因为孤独中的生命仍然美丽，它对你只有一次。

当我终于渐渐走出情感的绝境时，过分的思虑削弱了我本来有限的控制力，除了上面讲的一见那个泥塑就哭得不能自己，后来在通常的一次父亲又对我的朋友乱发脾气时，我又不能自己地哭起来。我一再对自己说“别哭了啊，别哭了啊”却一直哭下去，停不住了，我知道自己出毛病了，为了能把这场滂沱泪雨停住，我喝了一大杯兑水酒精，结果更为糟糕，不但泪雨没有有效控制，而且开始发酒疯，我不断喊着要见妹妹新谈的男朋友，似乎对妹妹的牵挂是我对这个世界最后未了的事由。我终于被闻讯赶回的妹妹和邻居连夜送到医院洗胃。滂沱的泪雨和酒意把一切搞得有点模糊，只记得我的小学同学兼邻居紧紧抓住我的双手将我控制，让医生插管洗胃，男子汉的双臂极为有力，我只好放弃抵抗让医生尽兴。随去的还有什么人，怎么送去的以及用什么送去的，记不起了。

“酒精事故”之后我接到朋友的信，我回了信，带去我的由衷的祝福，他带着他的未婚妻前来拜访。见面当然没有什么值得一记的事，它只是一个结局。我与他的生命点曾在

某处交汇，我们同样地脆弱同样地需要温暖，我们都不曾向对方主动去索取，也不曾以任何理由主动去给予，我们也不曾对对方设防，我们都有不拿不属于自己的东西的自尊。

当我把眼泪变成欢笑从心里流淌出来时，我以为我从此获得了左右自己情感的能力。后来的事实证明，我又错了。

“酒精事件”之后朋友们提议我到妹妹的工厂去住住，改变改变环境。于是1974年春天，我搬到工厂和妹妹一起住。我没有要依靠她的想法，但我知道我在努力和这个世界建立链接的困难过程中，如果能够避免无谓的刺激，还是尽量避免的好。本来单身职工是没有房子分的，朋友们帮忙，找领导说了好话，我们得到大小两间一套的由仓库改装的平房宿舍。🔒（未完待续）

【文 摘】

文化是什么（二）

——文化政策决定生活品质

龙应台

文化就是唱歌跳舞？

如果文化是公民社会的基础，那么文化政策在政府的运作中又占了一个什么样的地位呢？

你问一个总统候选人他的经济政策是什么，他一定倒背如流。如果追问他的外交政策、国防政策、交通政策、治安政策甚至卫生政策、医疗政策、儿童福利政策，他也可能从容应答，因为他的幕僚让他事前做过功课。可是如果请他谈他的文化政策呢？

他多半会支支吾吾答非所问，很可能不知所云。

文化在政治中被边缘化，让我想到在台北市府为文化争取预算的经验。每年5月间，

市府内部要开始编列下一年度的预算，所有的局处首长坐立不安：经济不景气，市府税收减少，预算要裁减。那么，该裁减谁的呢？凹凸不平的人行道是否可以不修？老人年金是否可以少发？警察的防弹衣装备是否可以不买？消防车是否坏了不补？医院是否可以减少护士？劳工失业救济是否停发？防洪堤防是否破了不修？

财政局长、主计处长像判官一样尽量保持面无表情，怕伤了同仁感情；各局处首长则个个面色凝重，如临大敌，用尽力气去争取、保护自己那一块的预算。有一年，当社会福利预算被缩减时，社会局长当场痛哭失声。

我所面对的，是一个很多人心里想着但隐忍不发的想法：

“龙局长，经济不景气，唱歌跳舞少一点，应该没关系吧？”

在绝大多数的城市里，经济紧缩时，第一个被刀砍的预算就是文化——因为，在一般人的认知里，文化不过是余兴消遣，不过是有钱有闲之余的奢侈品。候选人不把它放在眼里，媒体不去追究，选民也轻松以对。

坐在紧张凝重的府内预算会议里，我看着手上的预算草书：

台北市的文化局预算是工务局的十六分之一，教育局的四十八分之一，市府总预算的百分之零点八。

你要怎么说，才能说服人们，文化不是可有可无的余兴和奢侈品。要怎么说，才能说服人们，嘿，文化是民生必须，是国家大计。要怎么说，才能说服你的同僚：我们的生活内容，尤其是我们的生活品质，其实完全被文化政策所左右？

政策决定生活品质

我们一面吃早餐，一面读报纸。报纸的数量、新闻的品质、言论的公正与否、监督的力量强弱、讯息传播业的发达与否，与文化政策有关。在很多国家里，传媒是文化部业务的重要一环。

开车上班的路上，我们扭开收音机，听一支正流行的歌曲。流行音乐，是文化产业。

音乐多是抄袭或是原创，品质精致或是粗劣，智能财产权是否被尊重，创作者是否有经济保障和社会地位，音乐产品是出超还是入超，都和文化政策有关。

走过一栋破败不堪、杂草丛生的历史建筑；这栋历史建筑会被推倒铲平，变成地产商的货品，有钱人的私家洋房，或是重新修复，风华再放，成为社会大众的共同记忆公共财产，是文化政策在决定。

一个历史古城，应该让每一条深巷横渠都被温柔地保留下来，每一栋老房子老庙都被细心地修复，还是应该被当作不合时宜的腐朽，进步的障碍，连根刨起？我们生活的城市，需不需要温柔和细心？而“腐朽”和“进步”又究竟是什么意思？我们追求的愿景是什么？这愿景的蓝图由谁来画？谁有资格来画？一张新地图，过了一个月就不能再使用，因为一半的道路改了方向、另外一半不见了——这是不是一个城市的幸福所系？

这，是文化政策的内涵。

百年老树挡在一条都市计划道路中间，是将老树连根拔起抛弃，还是让道路为老树转弯？街头艺人是增加了城市的魅力还是带来公共秩序的混乱？在城市最严肃、最神圣、最大的广场上，可不可以让小丑撒野、幼儿奔跑？可不可以让行为艺术家以裸体讽刺，让社会运动家以行动抗议？要回答这些挑战的，是文化政策。

在办公室里，打开计算机，我们所使用的软件，不管是处理业务的或是增长知识或是娱乐游戏的，全都是文化产业。一个社会是专注于知识产品的剽窃、模仿、盗卖，还是有能力做长期的研发、大胆的创新，取决于它文化政策的优劣。它的知识产品能占国际市场的百分之几，是它的文化产业结构在决定。

我们怎么穿衣服，反映的是设计产业。在美容院洗头发时读一本花花绿绿的杂志，是外国的还是本国的，泄露了出版产业的状况。周末的晚上，一家老小去看一场电影；电影院是否已经全部被好莱坞影片占满而本国片被消灭？而即使有本国片，它的艺术成就如何，创作人才有无，导演及演员发展空间如何，市场是在拓展或萎缩中，都受文化政策的影响。

我们到图书馆去借一本免费的小说，但是作家的权益是否受到照顾？他的书会不会有盗版？图书馆里头的书，每借出一次，给不给他版税？优秀的作家能不能存活？买书阅读的风气盛不盛？这，与文化政策有关。

青少年到网吧里消磨大量时间，大人们摇头。但是一个社会究竟给了这些青少年什么选择？有没有多元而活泼的青少年文学让他们驰骋想像？有没有完整的艺术教育让他们陶冶品格？有没有全民体育的制度和运动环境让他们在健康自然的环境里发泄精力？有没有全面的奖励措施诱引青年进入剧院、音乐厅、美术馆，刺激他们自己创作？也就是说，有没有全套的硬件软件措施，培养下一代用美感、品位和见解，来形成一种新的生活态度？这，也是文化政策。

所以文化是基础国民教育，它奠定国民的品位教养。文化是生活，它决定我们眼睛所见、耳朵所听、手所触摸、心所思虑的整体环境的美丑。文化是经济，它的产业所值——媒体、设计、建筑、音乐、电影、电子、广告、文学、体育、观光旅游……早就是先进国家的经济项目大宗。文化是外交、当政治协商触礁、军事行动不可的时候，文化是消弭敌意惟一的方法。尤其对于弱势国家，文化可以是以柔克刚的军队、温柔渗透的武器。文化更是一个国家的心灵和大脑，它的思想有多么深厚、它的想像力有多么活泼、创意有多么灿烂奔放、它自我挑战、自我超越的企图心有多么旺盛，彻底决定一个国家的真实国力和它的未来。

对的，我确实在说，如果你以为文化不过是唱歌跳舞、建几个音乐厅硬件，如果你以为文化只发生在音乐厅和博物馆里，如果你以为文化只是艺术家文学家少数精英的事情，对不起，你错得可真离谱。文化，在大街小巷里，在市場广场上，在孩子们的教室里，在报社的编辑台上，在警察的秘密档案夹里，在城市的任何公共空间里，在我们整个呼吸、工作、睡觉、游玩、思考的生活环境中，我们的生活内容和生活品质被文化政策所决定。对于这么重要的一件国家大计，政治人物却视若无睹，毋宁是件怪异的事。

所以问题在哪里呢？还是在于人民自己吧。当整个社会都将文化轻忽地理解为茶余饭

后的唱歌跳舞，矮化为少数精英的个别需求时，政治人物也就理所当然地蔑视文化。文化，当人民自己松懈的时候，它就变成强人的合唱指挥棒，政客的仕途垫脚石。

文化需要“政策”？

很多文化人听到“文化政策”这个词，会像猫一样弓起背、竖起毛，眼睛发出怀疑的、警戒的蓝光：文化，最需要的不就是自由，绝对的自由吗？“政策”不正是自由的头号杀手吗？

因此，我们必须先界定一下，在现代的国家或城市里，究竟文化政策是什么。

政府，好比一个巨大的机器，数不清、看不明白的齿轮在各个角落里轰轰运转，各司其职，交通的管交通，工程的管工程，教育的管教育。可是文化渗透在生活的所有层面，有如白糖融之于水，同时文化决定一个社会的整体发展方向，有如铁轨之于火车，文化要激活势必要动到机器中所有的齿轮。所以文化政策不过是一套政府机制，以文化发展为目标，将各个“齿轮”所司的大小政策进行整合。透过这一套机制，一个城市或国家的文化愿景清楚浮现，而实现这个愿景的长程规划，推动策略，执行方法，得以有系统地分析整理出来。重点在于“整合”，因为，这些规划、策略和执行方法可能一向都在，但是零星散置在政府机器的大小齿轮中，或隐藏遗忘，或毫无横向联系地各行其是，甚至于，可能彼此抵消而没人知道。

就工具的层面来说，政府组织结构本身的健全与否就决定了一个城市的发展。工具不对时，犹如横木入灶，炉火是冷的。譬如说，旅游观光是文化产业里非常重要的一环，但是，以台北为例，这个城市的观光是谁在推动？难以置信的，曾是交通局下属的一个观光科。交通局的专业人才对运输系统和工程管理或许精通，但是对观光事业，以及观光事业所必备的人文历史的内涵、环境气质的营造、国际行销的技巧，可能完全外行。当观光这一项文化事业被放在“交通”这个齿轮中运转时，观光的人文面和国际性可能消失而简化为交通运输的技术操作。（台北市政府后来认识到这个缺陷，2002年成立了观光委员会来

统筹业务。)

再譬如说，刚到香港时，我发现这个城市对于古迹和历史街区的保护意识很弱。地产商业利益像一架巨大推土机，历史老屋、老街区等着给高楼大厦垫脚。怎么会这样？检查一下香港政府的组织架构，很容易就看出端倪：负责古迹保存的部门，是一个层级极低的机构，它矮缩在民政局下面的康乐文化署的再下面。这么低的层级，当然不可能挡得住开发利益的推土机。古迹保护这一个齿轮，只是香港政府大机器里最不重要的一个小零件，古迹保护的成效如何，用膝盖也想得出来。

就工具的运用而言，齿轮与齿轮之间是丝丝相扣，紧密配合，中间的润滑作用良好？还是一关死卡一关，彼此互废武功？

请一只老鼠吃饭，找谁？

政府这个机器的特色是官僚本位主义。什么叫做官僚本位主义？对外，它的思考逻辑是从管理者的角度出发，以管理者的方便为目标。一个例子就足以说明：在很多欧美的城市里，我们到处都看见街头艺人在大街、广场、公园里拉小提琴、唱歌、演木偶戏、画画，脚下放着一顶破帽子或罐头盒，行人高兴了就把钱往里头丢，城市洋溢着活泼生动的文化艺术气息。另外一些城市里却完全看不见这样的景象，譬如台北，为什么呢？

因为大街、广场、公园，所有的公共空间都有“管理条例”，而所有的管理条例都禁止这样的演出行为。为什么禁止？因为对于管理者而言，“方便管理”是惟一的逻辑，在这个单一逻辑下，街头艺人对市场管理处而言，就是违法摊贩；对交通警察而言，就是交通阻碍者；对公园处而言，就是破坏公园环境者；对税捐处而言，用罐头收钱而不缴税，就是逃税者。

官员害怕弹性，因为弹性会带来额外工作。官员逃避创意，因为创意会带来额外风险。去掉弹性和创意，躲开额外的工作和风险，只要管理方便，那还有什么比“禁止”更简单的管理方法呢？至于“禁止”所产生的负面影响：对人民使用公共空间权利的剥夺，对城

市气氛的压抑，艺术家的损失等等，不是任何一个部门需要考虑的。这，就是官僚本位主义的 ABC。

官僚本位主义在政府机器的内部，以另一种方式呈现：部门与部门之间，壁垒分明，互不相通。一只湿答答的老鼠谁管？答案是，如果它跑到了大马路上，是交通局的事；若是在人行道上，是养工处的事；窜到学校里去了，教育局管；钻到垃圾堆里了，环保局管；溜到市场去了，市场处的事。老鼠带菌？卫生局的事……真要问，你要请一只老鼠来家里吃饭，找谁联系？没人管。

所以，你就明白了为什么一个城市没有街头艺人。养工处管人行道，交通局管大马路，公园处管公园，教育局管校园，市场处管市场，这些公共空间的管理者，彼此之间并不沟通。如果你要“解放”这一个城市的公共空间，让艺人、画家、诗人可以在天空下表演，放一个小罐头盒收钱，让过路的人小小驻足，为实现这么卑微的一点愿望，你知道你得做什么吗？

你必须把几十种“禁止”的管理条例拿来，一条一条去“破解”，就是说，促使这一二十个部门进行修法，把每一个管理条例中卡住表演以及收费行为的每一个环节拿掉，而每一个条例的更动，都非同小可：从咨询协商、提出草案，到草案通过，公布实施，中间有无休无止的辩论和协商过程。让几十个条例更动就得跟几十个部门去磨。官僚本位主义是所有政府的通性，在不同国家里只有程度的差异而没有本质的不同：每一个部门，只以自己的范围为终极思考范围，部门与部门之间协调、对话、合作，在政府的机器里，近乎是“不可能的任务”。（经过三年的磨合，台北市在 2003 年通过新的条例，鼓励街头艺人的出现。）

而如果政府的机器里根本就没有“文化”这个齿轮，或者有了以“文化”为名的齿轮，却又只是个不转动的装饰零件，那么对抗或化解这个官僚本位主义就连起点都没有。要解放空间吗？要让艺术进入城市文化吗？要修改管理条例吗？由谁发起？由谁推动？

仅仅是想要让城市的空间容许艺术出现，就要费尽力气，经年功夫，想像一下更为重

大的目标吧：怎么样让艺术渗透进入各级学校教育系统？怎么样让美感在公共工程的设计里占一个地位？怎么样让贫民和弱势族群也得到文化的权利？怎么样保护创作者的著作权、维护艺术工作者的工作权和退休保障？怎么样使文化变成外交项目？怎么样修改税制，使文化产业得以与一般商品有不同待遇？甚至于，怎么样使警察不践踏文化，使司法尊重文化，使狱吏理解文化？

每一项，都牵涉到部门与部门之间的磨合，每一项，都需要一个巨大的整合力量去进行不同目标的折冲。政府的庞大机器里，如果没有一个“文化”的齿轮，而且是一个独立、强悍的非装饰作用的“文化”齿轮，文化就注定不可能影响到生活里各个层面。

实验室逃走的怪兽


没有文化思维的政府机器可能变成什么形状？

交通思维垄断，那个齿轮可能致力于整个城市的无限拓宽，拆掉所有狭窄的胡同和老街，拔掉所有挡路的参天大树，把整个城市变成通衢大道。因为，从交通的逻辑出发，它存在的目的就是单纯的交通运输畅通。其他价值，譬如城市的人文肌理，历史的共同记忆，社区的文化认同，邻里的小巷情趣等等，对不起，他不懂。21世纪全世界最怵目惊心的例子，当属北京。北京的古老胡同从公元两千年起，以一年六百条的速度被拆除，成百上千栋历史建筑被铲平，所有的马路都在拓宽中，没有任何人能阻挡推土机的急速进度，甚至没有讨论的余地。交通至上思维，像“酷斯拉”怪物一样横扫北京。

发展思维垄断，在很多政府机器里，已经不是一个齿轮，而成了引擎，整个城市成为发电厂，轰轰作响，只不知奔向哪里。1949年，毛泽东站在天安门上眺望北京城，看着老城一片青瓦绵绵、深巷郁郁，说，这个城，应该变成工业城！变魔术一样，一万四千根烟囱就插进了宁静美丽的古都。为了2008年的奥运，以发展为核心思维、单向逻辑的奥运，发展调动了政府机器中所有的轮子，为一个单一目标全速运转，整个政府机器成为一种单一功能的推土机。文化所赖以生存的价值：历史情感、共同记忆、公民参与、城市美学，

以及文化所赖以绵延的手段：人文的细致、哲学的深思、文明世界人与人之间不能或缺的婉转和体贴，全都像隆隆割草机斩断卷起的草根，尘飞烟灭。

当发展凌驾于所有其他价值时，那种力量就像一只从实验室中逃走的怪兽，畸形地不断壮大。可是，很多人会非常不安，因为他们知道，有一天，怪兽可能倒过来吞噬自己的身体，自然的韵律可能反扑，以一种超过怪兽的力道。

所以文化政策是什么？它就是一套整合的机制，以文化为核心思维，以这个思维去检验政府这个机器，检验它本身的结构是否符合文化的发展所需，检验其他的齿轮是否配合文化的发展，检验机器运转的方向是不是一个文化所能认可的方向。

【文 摘】

文革时期的语言及其研究

刁晏斌

第二章 词汇研究（一）：词义的发展变化

本章中，我们基本按照葛本仪（2001：121）所说词义包括词汇意义、语法意义和色彩意义的三分观点，来对词义在文革期间的发展变化进行考察，但是由于语法问题另有专章讨论，所以本章我们只讨论词汇意义和色彩意义的发展变化。

第一节 词汇意义的发展变化

蒋绍愚（1989：60）指出：“讨论词义的发展变化，要以义位为单位，而不能笼统地以一个词为单位。”“义位的变化有两种情况。一是义位的增减，即一个词产生新的义位，或消失了旧的义位。一是原有义位的变化，即扩大、缩小和转移，这两种情况不能混为一谈。”文革期间，词义的发展变化主要表现为第一种情况，即义位的增减，所以本节中，我们就在这一方面展开讨论。蒋先生所说的义位，与传统所说的义项基本相同，所以在以

下的行文中我们仍称义项。

一、义项的增加

这种情况在文革期间最为多见，就其造成原因和模式来看，主要有以下几种。

（一）修辞

即词借由修辞性的使用而造成的义项增加，这本来就是词义扩大的重要手段之一，而在文革时期，同样也有比较突出的表现。

比较经常地造成义项增加的修辞手法主要有：

1. 比喻

词由比喻性的使用而最终产生比喻义，是词义发展、义项增加的一条重要途径，而在文革期间，这一现象也最为常见，下面我们举例进行说明。

● 亮相

《现代汉语词典》（第1版）的释义是：“①戏曲演员上下场时或表演舞蹈时由动的身段变为短时的静止的姿势，目的是突出角色情绪，加强戏剧气氛。②比喻公开表明态度，亮明观点。”

按，第二个义项就是文革期间产生的一个新义，我们对此词在1946—2005年《人民日报》中的使用情况进行了全程考察，文革以前，“亮相”基本都是“本用”，只有以下两个扩大使用范围的用例：

（1）最后轮到于烈烽，他在慢起倒立时，慢慢挺起，看来一点也不费劲，动作很有节奏，下法很高，下杠后立即亮相，观众报以热烈的掌声，得九点七分。（1962.7.6）

按，体操运动员在结束动作时，都要保持一个静止不动的姿势，这与戏剧中的亮相是相通的，所以，这里的扩大使用是比较自然的。

（2）美帝国主义胆敢再一次把战争强加在我们身上，结果只有一个，就是美帝纸老虎再一次“亮相”，更惨更重的失败正在等待着他们。（1965.5.25）

按，此例的“亮相”已经义有所转，而所用的引号表明这是一种非正常的使用。“亮

相”的这一意义和用法，在文革后相当常见，例如：

(3) 张怡宁下午率先登场亮相，对手是德国老将沃西克。(2005.12.10)

所以，《现代汉语词典》第3版就增加了“比喻公开露面或表演”这一新的义项。以下是《人民日报》第一次出现的“亮相”第二义的用例：

(4) 一切革命的干部……应当拿出无产阶级革命家的胆略、魄力和勇气，应当在群众中亮相，应当振臂高呼，应当亲临前线，和革命群众结合，并肩战斗。(1967.2.1)

在有的用例中，此义的“亮相”也加了引号，透露了此义产生时间的一些消息，例如：

(5) 我们热烈地欢迎革命的领导干部站出来“亮相”，为这种革命的“亮相”喝采！(1967.3.9)

此后，这一义项就成了此词在文革期间的常用义。

● 变色龙

各版的《现代汉语词典》都收了此词“比喻在政治上善于变化和伪装的人”这一义项，由《人民日报》所反映的此义发展情况大致是，文革前，“变色龙”主要是作为比喻中的喻体使用的，有的是明喻，有的是暗喻，我们所见，几乎都是如此，例如：

(6) 人生是复杂的，人有各种各样。色彩鲜明的人容易辨认，而象变色龙一样的混世者却难识别。(1956.8.29)

(7) 他还污蔑文艺界的一些人是“变色龙”，说这种人春天可以让青年反官僚主义，秋天又可以说青年反官僚主义是偏激情绪。(1957.7.20)

按，以上两例中，“变色龙”的比喻用法是非常明显的，而以下一例就不十分明显了，似乎可以认为是介于比喻用法到比喻义的中间状态：

(8) 不管敌人多么狡猾、阴险，不管他们是披着羊皮的恶狼，化成美女的毒蛇，还是笑面虎、变色龙，都逃不脱用毛泽东思想武装起来的革命群众的“火眼金睛”。(1967.9.2)

以下一例中，“变色龙”并未用于比喻中，而完全是取其比喻义：

(9) 把那些伪装拥护革命而实际反对革命的反革命两面派统统揪出来，把一切变色龙、

小爬虫统统揪出来，彻底斗倒，批臭。（1968.4.12）

这才是“变色龙”比喻义的典型用例，所以，我们认为此义是产生于文革期间的。

● 站队

《现代汉语词典》的释义是“站成行列”，这样的用例如：

（10）矿工们一走进职工食堂，坐在座位上，炊事员就会很快地把热腾腾的饭菜送上来，改变了长期以来站队买饭的现象。（1956.3.27）

在文革期间，此词经常用于指站在某一派的立场上（见《当代中国流行语辞典》，熊忠武主编，吉林文史出版社 1992 年），例如：

（11）在两个阶级、两条路线的大搏斗中，每一个人都在自觉不自觉地站队，不是站在以毛主席为首的无产阶级司令部和无产阶级革命路线一边，就是站在资产阶级司令部和资产阶级反动路线一边。（1967.1.25）

类似的用例一直到现在仍时能见到：

（12）眼下，白宫又借伊拉克问题考验阿拉伯国家如何站队。（2003.2.17）

另外，此义的“站队”还经常作为离合词使用，例如：

（13）我们在支左中，经常遇到一种情况，就是有的同志在处理一些具体问题中，容易站错队，不自觉地站在无产阶级革命路线的对立面去了。（1967.6.9）

（14）要在无产阶级文化大革命中站好队，立新功，最根本的是要无限忠于毛主席。（1967.8.19）

（15）站队站对了，才能够正确地处理问题；站队站错了，就会一错百错。（同上）

有一些词组在文革期间凝固成词，意思也由原来的字面义而转为比喻义，如“狗屎堆”喻指被唾弃、令人深恶痛绝的人（通常是指批判对象）、“红太阳”喻指毛泽东等。以下再举一个“挂起来”的例子。

《当代中国流行语辞典》收有此语，释义为“指对某干部暂时不安排工作，或对某人暂不作政治结论。成立革委会时，有些干部问题一时查不清或无法查清，就将他们搁置一

边；又，在‘清队’等运动中，一些人的问题也一时无法查清，也被搁置起来，不下结论。”

在《人民日报》中，此义的“挂起来”第一次出现是在1967年3月31日，即：

（16）工作组大搞所谓对黑帮的“批判”、“斗争”。干部继续检查“下楼”，把一部分干部“挂起来”。

此后，用例就日渐增多，例如：

（17）有一个犯严重错误的原车间主任，经过领导和群众的多次帮助，但觉悟提高很慢，解放不出来。有的群众想挂起来再说。（1969.3.14）

在使用中，“挂起来”的表义范围还有所扩大，由指人到指事，例如：

（18）有些人认为，“这些知识分子的问题先挂起来，等教育好了再说”。（1969.4.20）

（19）斗、批、改中的许多具体问题，往往由于意见不一致而挂起来。（1969.8.12）

2. 借代

所谓借代，就是用代称替代本称，也是一种比较常用的修辞手法，由借代性使用而产生新义项的情况在文革期间也有一些。

● 点名

周荐主编《“文化大革命”词语辞典》（韩国中文出版社1997年）中该条有以下的释义：“‘文化大革命’中，凡是某人问题的性质到了一定程度时，在报刊上或公开场合指名道姓地对其进行揭批和斗争，称为‘点名’”。

就《人民日报》的使用情况来看，“点名”在文革前就有这样的用法，但是极少，我们只见到以下1例：

（20）批评只能说服，不能压服。不要讽刺挖苦，不要动不动就“点名”，更不要随便“戴帽子”，开斗争会。（1965.10.14）

此例的出现时间距文革已经相当近了，另外，在使用中加上了引号，表明这一定是一种比较新的用法。综合以上两点，把此义的产生时间定在文革时期，基本是可以的。到了文革中，它的用例才大量出现，例如：

(21) 运动初期，有的部门被大字报点名的群众，竟达百分之八十以上。群众看到他们转移斗争大方向，非常气愤。(1967.4.18)

(22) 那一班学习成绩好，考试升学率高，表扬晋级接踵而至；相反，则是大会点名，小会批评。(1967.11.19)

按，此例“点名”与“批评”交错使用，意思最为明显。

“点名”由最初的意义而生发出上述意义，其路径和过程是比较明显的，早在文革前和文革中，“点名”就经常与“批评”或“批判”搭配使用，下面我们各举一例：

(23)) 我在会上点名批评了燕郊公社党委和交界庄大队，并要全县引为教训。
(1965.11.8)

(24) 他懂得《广陵散》、《陶渊明写〈挽歌〉》如果被点名批判为影射现实，那么他大力支持和炮制的大毒草《海瑞上疏》就更无处藏身了。(1966.8.4)

正是因为有这样的“语义感染”，所以“点名”才有了“批评”或“批判”这样的借代义。

● 牛棚

《汉语大词典》收此词，释义为“牛栏。‘文化大革命’中被引申为关押所谓‘牛鬼蛇神’的地方”。下边举的两个用例之一是“我虽然被诬蔑为‘牛鬼蛇神’、‘反动权威’待在‘牛棚’，经常给揪出去批斗，但我却没有被逮捕”(巴金《迎接社会主义文艺的春天》)。

很显然，这是一种借代性的引申。

由于“牛棚”本身具有对当时非法关押拘禁这一作法的强烈否定意味，所以这一意义的用例主要见于当时一些人的口语，以及文革后的一些回忆性文字中，而在当时的书面语中几乎不见使用，比如1966—1976年间的《人民日报》中就无一用例，我们只在我们文革语料库的“各类领导人讲话”中，看到为数不多的几个用例，如：

(25) 我建议把牛棚撤消，不要搞牛棚，让那些青年出来说话，让他们有错误自己检

讨，关在那里有什么用处呢？关在牛棚里他又不变成牛，还是个人。（1967年3月26日张春桥在“上海市革命造反派整风大会”上的讲话）

3. 别解

“别解”也是一种修辞手段，就是对词语进行别（他）义使用（郑振涛、郑振仪 1997：94），当这样的用法和意义固定下来以后，一个新的别解引申义就产生了。我们看到，在文革中，一些旧词确实产生了这样的别解义。

● 黑话

《现代汉语词典》（第5版）的释义是：“①帮会、流氓、盗匪等所使用的暗语。②指反动而隐晦的话。”

按，第一个义项中，“黑”取“秘密、非法、不公开的”义，而第二义项则取“象征反动”义（《现代汉语词典》第1版“黑”下收此义），因此，第二义可以认为是在第一义基础上别解生成的。我们来看以下的用例：

（26）入场交易者均不得用黑话、暗码成交，并应保持市场的公共卫生和秩序。
（1951.11.8）

（27）敌人对我们的每一胜利，不遗余力造谣、诽谤、恶毒攻击，原不足为怪，因为他们走的是黑路，说的是黑话，像蝙蝠一样见不得太阳。（1959.9.3）

（28）代表们都据理据实同他展开辩论，指斥他把统战工作说成一团漆黑，是昧着良心说黑话。（1957.9.3）

（29）他们打着“红旗”反红旗，利用职权反对我们的党，当然只能说出那些反党反社会主义的黑话！（1966.5.24）

（30）这是一派修正主义的黑话，是十足的反党口号。（1967.10.17）

以上5例中，例（26）属于第一义的用法，但是不在“帮会、流氓、盗匪”所用的范围内，而这样的用例还不是个别的，这表明，第一义的“黑话”使用范围比《现代汉语词典》所描述的还要广一些；例（27）（28）可以看作由第一义到第二义的过渡，应当属于

别解性的使用，而到了最后两例，则是在使用别解义了。

● 黑货

各版《现代汉语词典》均收此词，释义均为“指漏税或违禁的货物”，而在文革中，此词使用频率非常高，义为“反动货色”，这显然还是对“黑”进行别解而产生的新义。我们来看下面的用例：

(31) 避居于宁夏、兰州、西安等地之归（绥）包（头）大汉奸，近化装客商返回绥、包，携有大批黄货、黑货、白货（黄金、鸦片、白银），乘机飞往平津贩卖，逍遥自得。（1947.3.19）

(32) 江苏宜兴曾有“陶都”之称，其所产陶器有粗货，如大缸、长缸、酒坛、砂锅等；黑货，如钵子、油瓶、茶瓶等；溪货，如茶瓮、酒瓮等；以及砂货和紫砂货等六种。（1959.6.14）

按，以上二例，虽然使用范围有限，但却是不见词典著录的意义，二例中的“黑”均取其本义，即“黑色”，相对于它们来说，《现代汉语词典》中的释义也可以认作别解义。

以下是《人民日报》中“反动货色”义的最早用例：

(33) 这次代表大会对于在共产党内贩卖修正主义黑货的一切企图给予了强有力的打击。（1958.11.4）

按，由于整个文革前，这样的用法很少见（我们在《人民日报》中只见到3例），另外还有语境的强制性规定（即用作“贩卖”的宾语以及有“修正主义”的限定），所以，我们认为这里的“黑货”用的还不是别解义而只是别解用法。只有在进入文革以后，“黑货”的别解义才开始固定下来并大量使用，例如：

(34) 那些对社会主义心怀不满的人，仍在竭力兜售这种个人奋斗的腐朽透了的黑货。（1966.5.22）

(35) 现在他们又妄想把这批黑货改头换面拿出来向党进攻，为资本主义复辟作准备。（1966.5.26）

与此类似的词语还有一些，再比如“四害”，本指老鼠、苍蝇、蚊子、蟑螂等四种有害动物，而文革末期，一度用来指称被打倒的“四人帮”，使用频率相当高，这显然是对“害”的别解。此义在《人民日报》的首见时间是1976年10月22日，同一天的报纸中多次出现，如“以华国锋主席为首的党中央为我们除了四害，真是大快人心，大得人心”。

（二）专指

专指有时候也可以称为特指，即原有的义项指称的范围比较广，而新义则缩小了指称范围，只指其中的一部分或某一个体，或者是表示与原义相关的另一意义，如“舵手”、“红太阳”在文革期间经常专指毛泽东，“白骨精”、“女皇”在文革后期曾专指江青，即为此类。以下我们再举例进行分析。

● 知识青年

《现代汉语词典》第5版的释义是“指受过学校教育，具有一定文化知识的青年人，特指二十世纪六十年代到农村或边疆参加农业生产的城市知识青年”。

1968年12月22日，《人民日报》刊登了毛泽东“知识青年到农村去，接受贫下中农的再教育，很有必要”的指示，此后，在全国范围内就掀起了一场声势浩大的上山下乡运动，由此就造成了“知识青年”专指义的流行，例如：

（1）四年前，我们这批知识青年，来到了黑龙江小兴安岭屋脊上的爱辉县红色青年燎原农场。（1969.5.15）

（2）广大知识青年精神面貌发生了深刻的变化，他们决心学习贫下中农不怕苦、不怕累，战天斗地的革命精神，在建设社会主义新农村中贡献自己的力量。（1969.5.28）

在当时的口语中，更为流行的是此词的简缩形式“知青”，正式语体中也偶能见到，例如：

（3）路边一簇，村头一丛，花扎彩门迎“知青”，城市娃落户井冈山，接过革命老传统。（1976.4.6）

简缩形式的“知青”还用于构词，其中最为常见的是“知青点”（知青集中生活、劳动的地方和住所），例如：

（4）和公社挂钩的红湘江机器厂党委，曾一批又一批地派出工人理论骨干来到农村，为知青点和农村社队培训理论辅导员。（1976.3.17）

● 朋友

《现代汉语词典》的释义是“①彼此有交情的人。②指恋爱的对象。”

按，上述第二个义项，就是一个专指义，它在第一义的基础上缩小了指称范围，另外又赋予了一层新的含义，表示有比一般的交情更近一层关系的人。

此义的产生，起于“朋友”前冠性别的形式，这样的形式早在建国前就有了，例如：

（5）据说“女朋友”就是“情人”的学名，说起来庄严些。（钱钟书《围城》）
文革中，依然有这样的用例，如：

（6）妈妈还有一层心事：儿子的婚姻问题没有解决。下农村后，在城里的女朋友会怎样？（1975.5.26）

有了这样的基础，“朋友”的第二义就有了产生的依据，即去掉性别修饰，仍能表示此义，这样的用例萌芽于文革前，例如：

（7）新事新办法，我可以认识认识齐姑娘，先交交朋友。（老舍《女店员》）

按，这里的“交朋友”至少有以下两点内涵：第一，是异性朋友；第二，它的目的是试图建立恋爱关系。

当“朋友”独立使用时可以表示此义，就表明此义真正产生并确定下来了，例如：

（8）“噢，瞧我多死心眼，”老龙婆子恍然大悟似地一拍大腿，狡狴地眨眨眼，“是你的对……不，是你的朋友吧？”（张抗抗《分界线》）

由于文革期间，婚恋属于“禁区”，所以我们在书面语中很少见到“朋友”指称恋人的用例，比如在我们260万字的文革语料库中，在1966—1976年间的《人民日报》中，就都不见用例。但是，笔者作为“过来人”，对此义在当时口语中的普遍使用，还是有很

深印象的，比如人们常说“这是我朋友”、“他开始谈朋友了”等，用的都是此义。

● 解放

《当代中国流行语辞典》收“解放干部”一条，释义如下：“经过‘亮相’后，被解放出来，结合到革命委员会中的干部时称解放干部……又，‘解放’也作动词，即把大批干部解放出来。例：‘用毛泽东思想总结解放经验。’（1969年4月18日《光明日报》）此词在1968至1969年间尤为流行。”

按，“解放”本有“解除束缚，得到自由或发展”的义项（见《现代汉语词典》），然而，“解放干部”中的“解放”与此却并不完全相同，我们趋向于认为是一个在当时社会条件下出现的新的专指义，它的具体内涵以及使用情况，通过以下的用例可以看得非常清楚：

（9）如何按照毛主席的干部政策办事，在大批判中考察、识别和解放干部，是石景山发电厂毛泽东思想东方红兵团在讲用会上介绍的主要经验。（1967.7.20）

（10）狠斗一小撮，给犯错误的干部“亮相”和杀回马枪提供了最好的机会。我们对干部的解放，不是抱恩赐观点，而是在斗争中，帮助干部自己解放自己。（1967.8.11）

（11）矿里的中层以上的领导干部，都犯有这样那样的错误，要经过较长时间的考验，否则，万一解放错了，对自己的组织不利。……几个月来，全矿已有百分之八十三以上的干部被解放出来，其中还有一些革命领导干部参加了这个矿的全面领导工作。（1967.10.21）

（12）原厂长和政治部副主任，历史清楚，整个工作较好，文化大革命初期虽然执行了资产阶级反动路线，但是认识比较快，也比较好，因此，最先得到解放。（1968.2.27）

（三）引申

如果取广义的话，上述的“修辞”与“专指”也都可以归之于引申，这里我们取狭义，只指除上述类型之外的其他方面的语义增生现象。由词义引申而产生的新义项，在文革期间也为数不少。

● 杀

《当代中国流行语辞典》的释义是“取象征义，批判、攻击、拼闯、背叛等均可称为‘杀’。如红卫兵‘杀向社会’；某人从某群众组织分裂出来叫‘杀出来’；对走资派，要‘杀他个人仰马翻’等等。由此可见，文革也真个‘杀’气腾腾。此词主要流行于1966年至1968年间。”

按，据我们考察，文革期间“杀”的“拼闯”义用得比较多，此义与其原有的“使人或动物失去生命”、“战斗”等义（见《现代汉语词典》）既有联系，也有区别，我们趋向于认为前者是后者的引申。这样的用例如：

（1）我们一定要在毛泽东思想的指引下，杀出个红彤彤的新农村来！（1967.2.20）

按，本文的标题是《闯出个红彤彤的新农村》，“杀”与“闯”正可以互相发明。此外，类似的意思还经常用“打”来表示，例如：

（2）用我们的铁拳，打出一个红彤彤的共产主义的新山西！新中国！新世界！
（1967.1.26）

（3）他们杀了出来，同工农群众、革命学生一起，实行大团结大联合，向资产阶级反动路线发动总攻击。（1967.1.11）

（4）今天，我们又要从学校“杀”向社会，“杀”向工厂、农村，与工农群众相结合，甘当他们的小学生。（1967.1.18）

（5）在这场史无前例的无产阶级文化大革命中，杀出了一批革命造反派。（1967.1.19）
此外，“杀”的“斗争、批判”义也比较常用，这也是对原义的引申。例如：

（6）我们更要高举毛泽东思想伟大红旗，紧紧跟定伟大的统帅毛主席，在革命的大风暴中，搏击长空，把一切剥削阶级的意识形态杀个片甲不留。（1966.9.8）

（7）我们更加心明眼亮胆子壮，造反，造反，再造反，把资产阶级反动路线打了个落花流水，把牛鬼蛇神杀了个人仰马翻。（1967.3.3）

● 炮制

《现代汉语词典》第5版的释义是“①用中草药原料制成药物的过程。方法是烘、炮、

炒、洗、泡、漂、蒸、煮等。②泛指编造；制订（含贬义）。”

按，由第一义到第二义，就是由具体到抽象的引申，也可以说是语域的转移。这样的用例早在文革前就能见到，但是不太多，例如：

（8）美帝国主义者把南朝鲜傀儡拉进莫斯科条约，打算勾结那些跟着他们的击鼓声跳舞的国家阴谋在会上炮制违反朝鲜人民意志的“决议”。（1963. 10. 13）

文革中，此义的“炮制”成了常用词，使用范围也大为拓展，已经不限于“编造、制订”，而是相当于抽象义的“制造”，即表示的是“使产品以外的其他事物产生”的意思。例如：

（9）这个厂的党内一小撮走资本主义道路的当权派，在无产阶级文化大革命中忠实地执行了党内最大的一小撮走资本主义道路当权派所炮制的资产阶级反动路线。（1967. 5. 7）

（10）他们还勾结社会上的牛鬼蛇神，操纵保守势力，于一月二十日炮制了假夺权的丑剧。（1967. 5. 12）

（11）美帝国主义伙同英帝国主义在一九四八年炮制了一个“以色列国”，把巴勒斯坦成百万阿拉伯人赶出自己的家园，成为流离失所的难民。（1967. 5. 15）

（12）从这篇虚构的“谈话”的产生过程、“谈话”内容，以及帝、修宣传机器环绕这个“谈话”发表的种种议论来看，这是美帝苏修蓄谋炮制的一个政治阴谋。（1967. 5. 29）

（13）港英当局有组织、有计划、有预谋地炮制了“五·六”、“五·一一”和“五·二二”血案。（1967. 6. 1）

（14）（代表们）控诉了港英当局最近精心炮制的一连串法西斯血腥镇压事件。（1967. 6. 6）

（15）勃列日涅夫—柯西金修正主义集团精心炮制的所谓苏联作家第四次代表大会，最近已在莫斯科收场。（1967. 6. 8）

● 问题

《现代汉语词典》的释义是：“①要求回答或解释的题目。②须要研究讨论并加以解

决的矛盾、疑难。③关键、重要之点。④事故或麻烦。”

按,《当代中国流行语辞典》收“有问题”一语,释义为“指有错误、有罪行或很值得怀疑。当时被认为或怀疑有罪过的人极多,这罪过表现也五花八门,为了简捷,也为了含糊一些,或因为本来就说不清楚,于是在说到某人时就说某人‘有“问题”’。这一释义正反映了“问题”一词词义的发展,即在上述四个义项基础上的引申。此义的“问题”在当时相当常用,例如:

(16) 在他们看来,上一级领导干部犯了错误,下一级领导干部肯定不会好,下级有问题,上级也不会好。(1967.2.26)

(17) 革命派的一部分同志认为,有些处级干部有错误,虽不属于敌我矛盾,但毕竟是有问题的,吸收他们入队,群众有反映,会造成被动。他们主张把这些问题搞清楚后再说。(1967.3.10)

(18) 有些人认为:“咱们学院的干部没有一个好的,都有问题。”(1967.3.13)

按,以上三例中,前两例“有问题”与“犯了错误”和“有错误”交错使用,而第三例中“没有一个好的”也可以看作“有问题”的注脚。

“问题”在单独使用时,同样也可以表示“错误、罪过”之类的意思:

(19) 一九六三年十二月和一九六四年六月,毛主席又针对文艺界的严重问题,作了两次极为重要的批示。(1967.6.10)

(20) 对于任何犯错误的人,只要他愿意改正,向党交心,把问题讲清楚,实行认真的自我批评,我们就要热情欢迎。(1973.4.6)

在文革中,很多人都有“历史问题”,所以这一组合形式也相当常见,例如:

(21) 他们严格划清了执行过资产阶级反动路线的干部同走资派的界限,有一般历史问题的干部同叛徒、特务、反革命分子的界限。(1967.6.21)

二、义项的减少

在整个文革期间,词的义项减少不如增加这么多,但是也有一些比较典型的例子,以

下我们择要讨论。

● 导师

《现代汉语词典》的释义是“①高等学校或研究机关中指导人学习、进修、写作论文的人员。②在大事业、大运动中指示方向、掌握政策的人：革命～。”

就《人民日报》所反映的“导师”一词使用情况看，大致是20世纪50年代以前，都用于表示第二义，50年代以后二义并用，但以第二义为主。以下各举一例：

(1) 中山先生生前的理想在我们祖国里，已经完全实现，中国人民永远纪念着伟大的爱国主义的革命导师。(1956.3.6)

(2) 这次入学考试中，他的专业课程的成绩一门是一百分，其他两门都是八十分。导师对他的成绩很满意。(1956.4.9)

进入文革后，第一义消失，所有的用例均表示第二义，也就是说，此词的义项实际上已经减少了。另外，“导师”的指称范围也大大缩小，几乎都用于毛泽东，用于毛泽东以外的只有个别人，如鲁迅、马、恩、列、斯等。以下再举一例：

(3) 他们异口同声地说：毛泽东，只有毛泽东，是世界革命人民无可争辩的、当之无愧的伟大导师。(1967.1.1)

● 批判

《现代汉语词典》第5版的释义是：“①对错误的思想、议论或行为做系统的分析，加以否定：～虚无主义。②分析差别，评论好坏：～地继承文学艺术遗产。”

文革以前，二义并用，例如：

(4) 由于批判了右倾保守思想，各项工作表现了巨大的进步。(1957.1.1)

(5) 我同意这个比喻，是认为在讨论或者批判一种社会现象、风气的时候，应该很客观地分析一下产生这种现象、风气的内外的原因，假如可能的话，也应该对这种现象、风气的好坏、功过，给以公平合理的评价。(1957.1.13)

文革期间，普遍使用的是第一义，第二义只在仍然使用的“批判地”中保留（《现代

汉语词典》第1版“批判地”单独立条）。以下是此期的典型用例：

（6）毛主席亲自发动的对反党反社会主义的《海瑞罢官》的批判，对“三家村”反革命集团的批判，对旧北京市委反革命修正主义领导人的批判，为大规模的无产阶级文化大革命群众运动，作了舆论准备，打开了道路。（1967.1.1）

文革期间“批判”的使用还有一点变化，即只用于“大”的方面，即涉及到思想、方向或路线方面的“大是大非”，而此前也经常用于一些“小”的方面，如缺点或毛病等，后者的用例如：

（7）这比毛主席曾经批判过的把工人的“工”字第二笔不是写的一直而是转了两个弯子……还要糟糕。（1957.1.14）

（8）在经常的活动中应该采用正面教育跟批评和自我批评相结合的方法。表扬好人好事，批判坏人坏事。（1957.2.5）

（9）会上还批判了对新盟员条件要求过高、过严，不重视中间和落后分子的入盟要求等缺点。（1957.2.6）

按，以上三例中的“批判”与“对错误或缺点提出意见”义的“批评”完全相同。例（8）中“批判”与“表扬”相对，而例（9）则直接与“缺点”搭配，都能反映出这一点来。这样的用例在文革期间就几乎见不到了。

● 检讨

《现代汉语词典》第1版的释义是“①检查本人或本单位的思想、工作或生活上的缺点和错误，并追究根源。②<书>检验；研究。”

按，此词的第二义在前，第一义在后，这一点，从上引释义中也可以看出来。建国以前，第二义常用，而建国后，第一义成为常用义，第二义只是偶尔使用。以下均是第二义的用例：

（10）五月六日的晚上，银行业务处对邯郸市的贷款工作作了一次检讨和研究。（1946.5.17）

(11) 晚饭后自习，或开会检讨一天的生活。(1952. 10. 28)

(12) 会议听了国家统计局局长薛暮桥关于“一九五三年工作检讨和一九五四年工作要点”的报告。薛暮桥在报告中首先指出：……统计部门基本上完成了国家所交给的光荣任务。(1954. 3. 31)

在文革期间，“检讨”的第二义趋于消失，我们在1966—1976年间的《人民日报》中一共检索到510个用例，全部都是第一义。这一点，从上引释义中以<书>标明，也可以间接地得到证明。下面我们举两个例子，例中的“检讨”因为分别带了宾语“错误”和“缺点”而语义特别明显：

(13) 我们一定要给犯错误的干部以检讨错误、改正错误的机会。(1967. 8. 25)

(14) 他立即召开常委办公会，主动检讨了自己对大批判的领导一般号召多，具体指导少的缺点。(1971. 11. 15)

文革结束后，“检讨”的第二义重新启用，所以1996年第3版的《现代汉语词典》中，第二义前边的“<书>”被去掉了。

● 品质

《现代汉语词典》的释义是“①行为、作风上所表现的思想、认识、品性等的本质：思想～。②物品的质量：江西瓷～优良。”

文革以前，上述二义并用，例如：

(15) 上述事实的发生，足以说明该商店领导上平时对营业员缺乏经常的社会主义商业工作人员的道德品质教育。(1957. 1. 6)

(16) 在棉花的采摘和收购中，由于加强了技术指导，贯彻了按质论价的政策，并推行了分摘、分晒、分轧、分存、分售的“五分”办法，棉花的品质有很大的提高。(1957. 1. 5)

以下一例中，“质量”与“品质”交错使用，更能反映当时的实际：

(17) 改进产品质量，消灭不完备的产品，会对全体人民带来巨大的经济利益。……国营厂矿必须不断改善自己产品的品质，不断地增加品种。(1954. 6. 5)

进入文革以后，第二义的用例就看不到了，比如我们曾以“产品的品质”为关键词在1946—2005年的《人民日报》中进行检索，共检得46例，除1963—1982年外，其他各年份几乎都有用例。

三、义项的变化

义项的增加和减少都属于义项的变化，而我们这里指的是除了增加和减少以外的其他变化。义项的变化表现在多个方面，其中之一是由于观念和认识的变化而造成的对词义理解和表述的变化，当然由此也带来了该词使用上的变化。这方面的情况，比较同一部工具书不同版次中某些词的释义，可以非常明确地显示出来，比如郭熙（2004：121）所列《新华字典》几个不同版本“孝”的释义：


1962年版：敬爱父母。

1971年版：封建伦理道德之一，指对父母尽心奉养并顺从。

1980年版，儒家宣扬的反动说教。

1990年版，旧指对父母无条件地服从；现指尊敬、奉养父母。

2004年版，指尊敬、奉养父母。

按，上述释义的变化基本反映了“孝”的意义在几十年间由肯定到否定，再到肯定的发展过程，其中既涉及到词汇意义，也涉及到色彩意义。

【书讯】

文革书籍六种



民间记忆——个人史、家族史书讯



《文革日记》 作者宋天仪

本书记述了文革中北京和地方省市的社会乱象，文革后五年审判“四人帮”、拨乱反正、纠正冤假错案、恢复工农业生产等一系列重大事件，时间前后十五年，是研究文革历史不可多得的资料。



《四清工作笔记》 作者齐武

1965年9月至1966年6月，作为中国科学院哲学社会科学部“四清”工作队的一员，作者到江西省丰城县参加“四清”工作，近八个月的工作经历，感受了公社社员水深火热的生活状态。



《文人落难记》 作者胡金兆

本书记录自己文革时期在中国文联工作的经历与见闻，讲述了阿甲等文艺工作者面对恶劣环境仍然苦中求乐的生活故事，告诫后人铭记文革的历史教训。



《原上草》 作者金钢

作者生于官宦世家，解放后家里定为地主成分。1965年11月以知青身份到湖北汉北郑家集公社东风大队插队，1979年3月回城。本书详细讲述了文革时期自己亲历的种种非人道遭遇，表达了对当时种种恶政的愤懑与无奈。



《如水年华》 作者葛婧月

文革期间，作者以《中国日报》编辑身份下放到河南潢川潢湖农场劳动，巨大的环境落差造成精神上的沉重压力，文革运动对知识分子处处歧视，有识之士有苦难言。



《在文革的岁月里》 作者邱汝昌

本书是一部关于文革的纪实性作品，主要内容是四川仁寿县某中学的派系斗争和当地百姓的悲惨生活，作者当时二十多岁，系该校教师。

让每个老人都有回忆录！让每个家庭都有家族史！！

010-8841 5586

北京家谱传记机构：中关村创业大街昊海楼一层



民间记忆 文化传承

一、服务机构：

北京家谱传记书店
北京百家姓寻根文化馆
北京家谱传记编辑出版中心

二、定制服务：

(一) 家族寻根：

- 1、寻根报告：调查家族起源、传承与分布，撰写“寻根调查报告”。
- 2、传承手本：祖先渊源、嫡传世系、字辈家训、老照片、大事记等。

(二) 定制出版：

- 1、个人作品：个人文集、自传、回忆录，画册、相册、纪录片等；
- 2、家族作品：百年家史、家谱族谱、纪念画册，配音相册、微电影等。

(三) 设计家堂：

- 1、家族文化墙：中堂（祖宗像）、世系图、家训铭、迁徙分布图等。
- 2、家族文化堂：家族徽标 + 家族文化墙 + 家族文化组合柜。

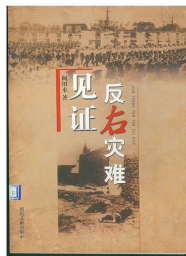
三、讲座培训：

- 1、寻根文化讲座：祖宗文化、姓氏文化、移民文化、家族文化；
- 2、家谱传记培训：怎样写自传、怎样编家史、怎样修家谱。

四、加盟合作：

- 1、加盟种类：地方（社区、县区、地市、省会）家谱传记文化馆、文化养老服务中心；
- 2、经营模式：家谱传记文化馆 + 定制服务 + 兴趣班 + 寻根游 + 会员服务。

让每个老人都有回忆录，让每个家庭都有家族史！



010—6892 0114 8841 5586

服务机构：北京家谱传记机构——北京传世家书文化发展有限公司
单位地址：海淀区中关村创业大街（海淀图书城）36号昊海楼一层
查询网址：《个人出书网》www.grcsw.com 邮编100080





见证历史 传承文化



2008年10月，北京家谱传记机构在中关村创业大街（海淀图书城）成立，机构首倡“个人文化、家族文化定制服务”模式；十年来，为全国各地个人与家庭修谱写传六千余种，使“出自传、编家史、修家谱”成为民间文化新时尚。

顺应城镇化时代新移民家庭寻根需求，我们编纂了“百家姓寻根丛书、家用填谱手册”三百余种；编著《怎样写自传》、《怎样编家史》、《怎样修家谱》等工具书十余种；设计制作了适用于城市套房特点的“家族文化堂”，引导建设城市移民精神文化家园。2011年春，我们在海淀图书城开办了国内首家“家谱传记书店”，举办“寻根文化讲座”与“修谱写传培训”，受到普遍欢迎。

让每个老人都有回忆录，让每个家庭都有家族史！

010—6892 0114 8841 5586

服务机构：北京家谱传记机构——北京传世家书文化发展有限公司

单位地址：海淀区中关村创业大街（海淀图书城）36号昊海楼一层

查询网址：《个人出书网》www.grcsw.com 邮编100080



【本刊聲明】

本 刊 聲 明

《記憶》創設於 2008 年 9 月，是一份面向民間，面向業餘，面向青年的同人刊物。

《記憶》非慈善、非公益。編者盡義務，作者無稿酬。凡認同《記憶》宗旨，成為本刊會員，遵守本刊規定者，皆可獲得本刊。《記憶》歡迎捐款，捐款者請联系方惜辰先生。

《記憶》以“獨立之精神，自由之思想”為宗旨，以不黨、不賣、不私、不盲為刊訓。遵奉眾生平等，百家爭鳴之精神，凡擺事實，講道理的文字，無論何門何派，皆可刊發。除特殊情況，本刊要求首發。所發文章，不代表編者觀點。

本刊所載的文字、照片、圖表等內容，均受國家法律和對中國適用之國際公約中有關著作權規定的保護。未經著作權人授權，任何人不得改編、轉載、複製或為盈利的目的以其他方式使用本刊的全部或部分內容。

獲得合法授權的，應在授權範圍內使用，必須為作者署名，注明“來源：《記憶》第 xx 期”字樣，並按有關國際公約和中華人民共和國法律的有關規定向著作權人支付費用。

違反上述聲明者，本刊將依法追究其相關法律責任。

聯繫信箱：fangxc1966@gmail.com



版權所有，翻印必究。選摘、引用本刊文章，請注明出處

本期編校：方惜辰

本期封面：鄒 行