



CHINA NEWS DIGEST — CHINESE MAGAZINE (CND—CM)

• — • — • 中国新闻电脑网络 (CND) 主办 • — • — •

—— 增刊 第三五八 ——
(二〇〇三年十月二十七出版)

本期目录 (zk0310c)

【千秋功罪】审判毛泽东：中国未尽的公民作业 ——毛泽东忌日二十七周年	陈奎德
【史料综述】“文革文学”纪事	王 尧
【学术争鸣】对“文革文学”的文化反思	高旭东

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://www.cnd.org/CR>

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

来稿请以纯文本形式投寄 hwxz@cnd.org。请在 subject 中标明 CR 字样。

【千秋功罪】

审判毛泽东：中国未尽的公民作业
——毛泽东忌日二十七周年

• 陈奎德 •

今天是2003年9月9日。即是说，毛泽东已经去世二十七年了。恰好，毛君临中国的时间长度也是二十七年。这意味着，在中共统治中国迄今的五十四年中，以毛的去世为中点，划分成了长度相等的两个历史时段：毛时代和后毛时代。

如果以毛去世的那一瞬间作为观察原点，投射之前之后那两个二十七年，探讨毛的幽灵在中国大地的起伏涨落，透视共产中国问题的症结，或许有助于看清楚有些根本层面的东西。

随着向当年的回溯，笔者的灵魂亦飘逸出尘，穿越时空，回到了那睽违已久的故国。彼时彼地的亲朋旧友，飘然前来：泪眼婆娑，惊惧惶恐，歌哭生死，喜怒哀乐，……种种景观，一一逼现到了眼前。

那是1976年9月9日，下午四时。一阵丧乐，凌空滚来：毛泽东驾崩了。

被一种不可知的命运所驱迫，人们纷纷涌出家门，熙熙攘攘，在大街上无方向、无目的地徘徊行走，无感、无笑、无泪、无惧，相视无言、相对无语。

三天后，恰逢笔者生日。一间黑屋：窗帘重垂，灯光昏暗，几许友朋，贺生庆死。回首苦涩无色的青春，想象那不可知的前路。酒酣耳热，通宵达旦。须知，其时是全国禁止宴饮的大忌日。倘餐聚被发现，犯忌者的命运将不堪设想……。

接下来的，是一些铺天盖地一片白色素缟素花的日子，是一些满眼茫然，却蕴藏着希望的日子。地火奔突……。

转眼又是二十七年了。彼时彼景，栩栩如生，历历在目，挥之不去。

现状在在表明，毛泽东并没有完全进入历史。作为一个政治幽灵，他仍然在中国的现实生活中忽隐忽现，时冷时热。作为中国的政治劫运，毛的亡灵在不同时期呈现出的面貌，他仍将成为一个标尺，反衬出该时代中国的基本政治方向。

无庸讳言，在当代中国，仍然存在相当数量为毛招魂的人。不像斯大林与希特勒，虽然此二人也不乏追随者，但已是残渣余孽，几杆破枪，不足挂齿了。

原因何在？因为中共历史的脓疮已经被权力包裹了起来，因此，中国当代史的最重要最根本的“政治清洁大手术”被“煮了夹生饭”。即是说，虽然1978年后曾有过邓小平主导的内部“批毛”，但吞吞吐吐，欲言还休，犹抱琵琶半遮面。在缺乏新闻自由的中国，毛的大部份罪行都被强行隐没到了黑幕后面。对毛时代，缺乏彻底公开的全民大揭露和历史性的大辩论。而少了这关键的一环，对毛就不可能有客观的历史定位，对冤死于受难于毛时代的千千万万同胞就无法交代，也对中国现代史欠下了不可拖欠的心债，而中国的进入世界主流就将遇到难以逾越的屏障。

是时候了。现在是对毛泽东进行历史性清算的时候了。否则，在当代，由于官僚集团整体性的腐败，由于贫富差距惊人的悬殊，由于中国弱势群体的空前无助，由于被迫害者被冤屈者无法讨回公正，由于生存现状的急剧恶化，由于人类的健忘本能，同时也由于审美的距离感所产生的浪漫效果，如同屡次的出现过的人类的集体性遗忘和集体性心理回潮一样，势将导致的对历史的诗化。中国大陆时起时伏地出现的“怀毛热”就是明证。它把那血腥时代供奉上神坛，中国人的血泪成为装饰历史性浪漫画卷的色彩，使左翼极权势力卷土重来，强烈干扰中国进入文明世界的进程。简言之，没有对毛时代的批判性补课，中国的一切实质性进展都无从谈起。

实际上，后毛时代中，一些有心人已经为此作了大量艰苦卓绝的铺垫性开拓。譬如，御医李志绥的《毛泽东私人医生回忆录》以及国内单少杰教授的《毛泽东执政春秋》、高华教授的《红太阳是怎样升起的》、高文谦先生的《晚年周恩来》以及王若水遗著《新发现的毛泽东》等专著都是有口皆碑的力作，其用心都在澄清史实，偿还历史的欠债，从而在一定程度上廓清了笼罩在毛身上的部份迷雾。可惜，中国大陆读到此类书籍的人并不普遍，更谈不上进一步充份的公开揭露和深入辩论了。现在，毛时代黑箱内的历史资料虽然还谈不上大量曝光，但是其君临天下的那些最基本最重大的“政绩”，如：创造了一风扫荡剿灭五十五万菁英知识分子的“反右”奇迹，制造了“三年饥荒”中的三千多万具饿殍，发动了反智主义顶峰的“文革”浩劫，留下了濒于崩溃的经济体系……，已是铁板钉钉，不容争辩了。由于任何经历过毛时代的中国人均可举证，它们已经昭昭于天下了。现在需要做的，只是把在海外众所周知的事实和共识，传播于国内，诉诸中国大陆舆论日益广泛深入的辩论、研究和公断，让毛泽东真正接受历史的审判。

就历史的眼光看，毛统治中国的二十七年，基本上是二十世纪中国迈向现代文明世界的曲折进程中的最大一次断裂，一段反动；这一断裂与反动使中国付出了极其惨烈的代价。

就人性的眼光看，毛统治中国的二十七年，基本上已把中国人的个人权利剥夺殆尽。“朕即国家”，是毛氏国家观的实质内涵。毛泽东所谓的国家主权、尊严、独立等等，究其根本，实质上是他自己个人权威、面子和行事不受约束、无法无天的替代词。

毛曾说过，我们不怕核大战，中国人口多，死了三亿也没有什么了不起，还有三亿嘛。此话颇为传神地透露了毛内心对中国人生命的看法。这些芸芸众生无非是他手中掌握的筹码乃至人质。他挟亿万生灵以自重，并借之向外国讨价还价。以人海战中千千万万中国人的白骨，奠定他穷兵黩武的军事家地位；以夺取亿万国人口中粮以援外的“慷慨”，赢取他第三世界领袖的名声。毛在世界上享有的声望及拥有的地位，很大程度上并非来自他的德行和知识的超凡入圣，而在于他依恃武力统治的国家在地球上人口最多。这个巨大的数字就是他的资本和份量。至于说到这芸芸众生中的每一个分子都与他一样拥有独立的灵魂，都应当享有同等的权利，这种迂腐的想法从来没有真正进入过他的内心。

简略而言，作为一个政治人物，毛泽东的核心理念，在国际，是反对西方主导文明，成为挑战自由主义秩序的极左翼代表；在国内，是创建中国式的极权政体，后期又利用暴民政治反对建制性的官僚体系，成为下层民众的精神偶像。

但是，在这两方面，他都悲惨地失败了。他高估了自己的政治能量。在国际上，由于地缘政治逻辑的强制性压迫，他被迫在晚年与他认定的“魔鬼”（美国）握手言欢。在国内，他无力摧毁他晚年的主要目标，被迫与庞大的官僚系统妥协。而且在他死后不久，他晚年理念的代表就被投入了监狱，其妻亦在狱中上吊自尽。

毛失败的原因在于毛自身目标的悖论：他企图把无法无天的造反者与最高的极权统治者两种身份共存于自己一身。这种二者兼得的狂想遭遇了骇人的败绩。前一身位的理想是无政府状态，后一身位的理想则是严酷专制。而这一失败引起的空前悲剧性后果则是二者坏处的叠加，它比前述任何单独一种悲剧更为可怕。文革之为空前浩劫，正是这种叠加的产物。

毛的胡作非为造成中国的巨大惨祸，已经无人可为之抗辩。但是另有一种补偿性论调，常常闯入人们的耳膜。该理论认为：起码，毛使中国真正获得了独立。曾记否，一九四九年十月一日天安门城楼上他的那一声宣言：“中国人民从此站起来了”，曾赚得多少中国人涕泪横流！

但是，我们不应忘记，就历史渊源看，毛的中共本身就是国外的组织——共产国际指令下成立的政党，且不说中共载入宪法的“立国之本”，是外国人创立的意识形态——马克思列宁主义，且不说在毛时代，每逢“国庆”典礼，天安门广场都会有四个外国人的巨幅画像赫然而立。把这样一个从娘胎里就带有深深的外国印记的政党，奉为民族主义的象徵，岂非滑天下之大稽？况且，可以想像，以毛在文革中扫荡中华文明遗产的那种史无前例的血腥暴行，中华祖先的在天之灵，在面对他这个不肖忤逆的子孙时，将会如何血脉贲张，毛发竖立？

是的，1949年10月1日之后，毛泽东及中共，是站起来了；但中国人，却一批又一批地倒了下去。起先，是前政权遗留在大陆的众多军政人员，在“镇反”和“肃反”中倒下去了；随之，地主富农在“土改”中倒下去了；随之，胡风集团倒下去了；随之，丁玲集团倒下去了；随之，储安平、罗隆基、章伯均……五十几万右派在“反右”中倒下去了；随之，彭德怀集团在“反右倾运动”中倒下去了；随之，三千多万民众在毛制造的“大饥荒”中倒下去了；随之，从邓拓到刘少奇，从老舍到遇罗克……成千上万的人在“文革”中倒下去了……一部毛

时代史一劣迹班班，罄竹难书——浸透了多少中国人的血泪！

一个执政二十七年造成数千万人非正常死亡的独裁者，何以竟成了下层民众的福音？一个把坦克开进古文明精粹的北京，射杀手无寸铁的平民的政权，究竟在何种意义上还能自称是先进生产力的代表，先进文化的代表，最大多数中国人利益的代表？

诚然，平心而论，撇开装潢门面的外国理论招牌，在政治实践上，毛有相当强烈的民族主义倾向，这是他毅然同前苏联决裂的重要政治动因，也许，这也是他唯一能获得历史正面评价的政绩。而在政治权术和军事谋略上，毛富有天才和创意，为军事学创造了以农村包围城市的游击战术，为政客显示了精熟地运用于政治斗争中的纵横捭阖的平衡术。这些都是史家不可不察的。

然而，这一切都是绝对不能抵销他所造成的深重灾难的。

当然，我们不会忘记，毛泽东现象的出现，他在二十世纪中国的复杂起落，并非偶然。要理解他的崛起及其事功，除了因在二十世纪中国出现了旧秩序解体，合法性真空，边缘人物中心化，落第秀才创立新王朝的历史循环等内部历史条件外，特别需注意的是，自毛诞生以来这一百年中外关系的基本背景：甲午战争，八国联军，巴黎和会，五卅惨案，抗日战争……国族的衰弱受辱，积累了无穷的民族主义政治资源。

因此，每一位中国政客只要巧妙地掌握了这把钥匙，就足以提供给无法无天无包袱者以寥廓的纵横驰骋的空间。毛正是在这种背景下脱颖而出的。也只有在这一大图景下，才可能廓清毛泽东这个边缘人物何以造成巨大灾难的历史脉络。

盖棺论定，不妨说，毛泽东是全体中国人之宿命。我们不得不面对他的所有政治遗产和文化遗产；更重要的是，必须冷静地评估它们，清理它们，超越它们。

即使在今天，应当看到，清算毛遗产也是极富现实感的国民课题。事实上，除了在经济领域内毛已成为局外人和笑柄之外，在基本政治体制方面，在流行的思维和语言方式上，中国大陆至今仍然大体沿袭毛制毛语，并且仍然封锁新闻。甚至在新印的全国统一货币上，至今还在赫然推出这个独夫民贼的头像。这表明，中国要摆脱毛氏幽灵的纠缠，还有多长的路要走！然而，惟其因为如此，对毛的公开公正审判，就愈发具有极其深远的意义。它势将打碎仍然笼罩在中国人头上的最后的体制性和精神性桎梏，冲破遮羞布式的意识形态牢笼，破除中共一党垄断政权的种种借口，把中国从半个多世纪的极权暴政下真正地解脱出来。

毛泽东犯下了滔天大罪，他自己也心知肚明。但由于事关其颜面和权位，他至死仍悍然蛮横，绝不以苍生为念，居然毫无悔意地说：“我是不下‘罪己诏’的。”既然如此，那么，对其罪行的调查、取证、声讨与宣判，作为受难者的中国人，以十几亿生命基本权利的名义，必须挺身而出，“铁肩担道义，青史留判决”，我们当仁不让。这无关个人恩怨，而关乎中国命运；这无关毛氏动机，而关乎历史正义。我们必须如纽伦堡审判战犯一样，把毛泽东架上历史的审判台，展开一场世纪性的大公审。

这就是亡灵毛泽东留给全体中国人的公民作业。

2003年9月9日

~~~~~

## 【史料综述】

### “文革文学”纪事

· 王 尧 ·

#### ◇ 前记

如果把“文革文学”的研究仅仅视为填补文学史写作的空白，显然是缩小了“文革文学”研究的意义。“文革文学”关涉二十世纪中国政治、思想、文化诸多重要方面，纠缠着中国当代作家思想深处的若干“死结”。在“文革”结束已经二十余年的今天，对“文革文学”研究的状况，是和当代知识分子的思想命运与文化立场相联系的。研究“文革文学”这个牵动着一个世纪的领域，将重新确立我们理解二十世纪中国文学与思想文化的角度。坚持《关于建国以来党的若干历史问题的决议》确立的政治原则，坚守学术立场，在学理层面上阐释“文革文学”，在今天显得更为重要。

对“文革文学”的解释有着巨大的空间，“纪事”是解释这个空间的手段之一。对“事件”的选择以及叙述角度的形成，和纪事者对“文革文学”的整体理解有关。本篇《“文革文学”纪事》是笔者正在出版中的“‘文革文学’研究书系”之一种——《“文革文学”纪事及主要著作年表》的部份辑要。

#### ◇ 1966年

1，2月，林彪委托江青召开部队文艺工作座谈会，炮制了《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》，提出“文艺黑线专政”论和一系列极左文艺思想，是“文革文学”的“纲领”。《纪要》定稿前经毛泽东主席修改。4月18日，《解放军报》发表《高举毛泽东思想伟大红旗，积极参加社会主义文化大革命》的社论，全面公布《纪要》的观点和内容，次年5月29日《纪要》公开发表。1979年5月中央正式通知撤销《纪要》。

2，4月14日，郭沫若在全国人大常委会上发言：“拿今天的标准来讲，我以前所写的东西，严格地说，应该全部把它烧掉，没有一点价值。”以放逐自我批判自我寻求安全感，成为“文革”初期许多知识分子的日常行为。

3，5月10日，姚文元在《文汇报》发表《评“三家村”》一文，吴晗、邓拓、廖沫沙被打成“反革命集团”并殃及全国。由批《海瑞罢官》到评“三家村”，学术问题的政治化走到了极端，“文革”终于由文艺界打开缺口。5月16日中共中央发出《五一六通知》，此前，4月16日，中央政治局常委会批评了《二月提纲》。

4，“文革”初起时，由老舍、茅盾等讨论、老舍执笔给毛泽东写信，表示积极参加运动，并请求降薪三分之一到一半。8月23日，老舍遭红卫兵侮辱和毒打。8月24日午夜时分，老舍携亲笔抄写的毛泽东诗词一卷，在北京太平湖投湖自尽。

5，10月31日，首都各界召开纪念鲁迅逝世三十周年大会，姚文元讲话、陈伯达致闭幕词。鲁迅的精神被剥离而成为按照政治需要附着“文化大革命”理论的空洞。当时的报导称，文化革命大军决心“发扬鲁迅的大无畏革命造反精神”，“把无产阶级文化大革命进行到底”。

#### ◇ 1967年

6，姚文元《评反革命两面派周扬》在《红旗》杂志第1期发表。此文称：“当我们回顾解放以来文艺斗争的历史时，可以清楚地看到两条路线的尖锐斗争，一条是毛泽东文艺路线，是红线，是毛泽东同志亲自领导了历次重大的斗争，把文化大革命一步步推向前进……作了长时间的准备，直到发动了轰轰烈烈的、向资产阶级全面进攻的、亿万人民参加的无产阶级文化大革命，一直挖进周扬一伙的老巢。”文章中提到的重大斗争有：“第一次斗争，是1951年对电影《武训传》的批判。”“第二次斗争，是1954年对俞平伯的《〈红楼梦〉研究》和胡适反动思想的批判。”“第三次斗争，是1954年到1955年紧接着批判胡适而展开的反对胡风反革命集团的斗争。”“第四次斗争，是1957年粉碎资产阶级右派猖狂进攻的伟大斗争。”“1958年社会主义建设总路线提出以来的历史，是我国社会主义革命更加深入发展的历史。在这个期间，以毛泽东同志为首的党中央马克思列宁主义的领导，同党内的反革命修正主义集团、资产阶级反动路线，进行了两次大斗争，即1959年的一次，最近的一次在斗争中我国社会主义事业取得了空前伟大的胜利。”“文革”后，对姚文元所说的这些重大斗争的性质、意义我们已经作了完全不同的价值判断与阐释，称之为“拨乱反正”。但无论从什么角度来理解，有一点是明确的：这些“历次重大的斗争”一步步推动了“文化大革命”。姚文元在这篇文章中还提到了一条事实上不存在的因而在“文革”后被否定了的“黑线”：“一条反党反社会主义的资产阶级文艺路线，是黑线。它的总头目，就是周扬。周扬背后是最近被粉碎的那个阴谋篡党、篡军、篡政的反革命集团。胡风，冯雪峰，丁玲，艾青，秦兆阳，林默涵，田汉，夏衍，阳翰笙，齐燕铭，陈荒煤，邵荃麟等等，都是这条黑线之内的人物。”姚文元点名批判的这些对新文学事业作出过程度不等贡献的人，都在“文革”中遭到了残酷迫害和无情打击。作为大悲剧的承受者，他们其中的一部份人同时又是“文革”前文学体制的重要组成部份。

7，《红旗》杂志第6期为江青《谈京剧革命》公开发表而作的社论《欢呼京剧革命的伟大胜利》说：“京剧革命的胜利，宣判了反革命修正主义文艺路线的破产，给无产阶级新文艺的发展开拓了一个崭新的纪元。”这篇社论确立了“文革”十年阐释“样板戏”的基调。纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十五周年期间，《智取威虎山》等八个“样板戏”在首都同时上演，演出二百一十八场。5月31日，《人民日报》发表社论《革命文艺的优秀样板》，称八个“样板戏”“宣告了反革命修正主义文艺黑线的破产”。由此“样板戏”在“文革”中的话语霸权得以形成。

8，一些重要文件和社论的发表，使“文革”文艺思想的主要构架逐渐形成。5月25日起，《人民日报》连续发表毛泽东关于文学艺术问题的“五个文件”：《看了〈逼上梁山〉以后写给延安平剧院的信》、《应当重视电影〈武训传〉的讨论》、《关于红楼梦研究问题的信》、《关于文学艺术的两个批示》。《看了〈逼上梁山〉以后写给延安平剧院的信》是重新发表，删去了杨绍萱、齐燕铭的名字和“郭沫若在历史话剧方面做了很好的工作，你们则在旧剧方面做了此种工作”一句话。5月29日，《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》公开发表。11月6日，两报一刊编辑部文章《沿着十月革命开辟的道路前进》，第一次提出“全面专政论”：“无产阶级必须在上层建筑其中包括各个文化领域中对资产阶级实行全面的专政。”

9，1967年6月，由“新北大公社文艺批判战斗团”编辑的《文艺批判》出版。创刊号除了登载“毛主席文艺语录”外，载有《发刊词》、聂元梓《高举毛泽东文艺思想伟大红旗奋勇前进》、阮铭《毛主席的无产阶级文艺路线胜利万岁》、新北大中文系文艺批判小组《彻底清算旧北京市委破坏京剧革命的滔天罪行》。参加编辑这本刊物的不少人，后来在新时期仍然从事文学工作。《发刊词》写道：“在无产阶级文化大革命响彻云霄的凯歌声中，在向中国赫鲁晓夫刘少奇发动总攻击的进军号中，在毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十五周年的光辉节日里，《文艺批判》迎着阶级斗争的暴风雨诞生了！”“《文艺批判》诞生的崇高的历史使命就是宣传、捍卫毛泽东思想。光焰无际的毛泽东思想永远是她战斗的指路明灯。”“《文艺批判》

是高举革命的批判大旗冲锋陷阵的红色战士。它将以战斗的姿态，呼啸着，奔腾着，大喊大叫地投入到汹涌澎湃的无产阶级文化大革命的洪流中去。”“反革命修正主义统治我们文艺的现象再也不能继续下去了！我们再也不能容忍了！今天，是我们杀过去了！我们要刮起十二级革命的大风，把他们搅个‘周天寒彻’，杀它个人仰马翻！什么帝王将相，才子佳人，什么‘名流学者’，‘专家权威’，都要一齐打倒，统统都在扫荡之列！在文艺界来个大批判，大扫荡，铲除这些毒草，荡涤这些污垢，彻底批判刘邓文艺黑线，这是《文艺批判》的战斗任务。”1968年3月，《文艺批判》改刊为《文化批判》，“作为北京大学文化革命委员会的革命大批判刊物继续出刊”，编辑者也改为“北京大学文化革命委员会《文化批判》编辑部”，批判的领域则由“文艺”扩大到“文化”。“《文化批判》要坚决高举毛泽东思想伟大红旗、以彻底的辩证唯物主义的革命批判精神对文艺、历史、哲学及意识形态其他部门中的资产阶级反动思想展开彻底批判。目前仍以文艺批判为主，逐渐扩及别样。”《文化批判》常用的“署名”有：颂青、学青、红联、激扬、阎河、一兵、青松、逐浪高、狂飙、闻而思、雷达兵、红匕首、迎九大、侦察兵、学门合、五尺枪、全无敌、壁垒、灭资兴无、橘子洲、无限风光、长江横渡、报春、追穷寇、迎春到、千钧棒、红五月、红色清道夫、缚苍龙、换新天、朝晖、一往无前、曾伏虎、东方红公社、反修战斗团，等等。

10，1967年9月4日，山西省昔阳县大寨大队干部、贫下中农七十余人集会，“怀着无比愤怒的心情，对赵树理的反动小说——大毒草《锻炼锻炼》，进行了严厉的批判！并以大寨人积极走社会主义道路，热爱集体，自力更生，战天斗地的生动事实，有力地驳斥了赵树理恶毒攻击社会主义，污蔑贫下中农的滔天罪行。”大寨大队团支书、太行红卫兵负责人、铁姑娘队队长郭风莲在发言中说：“赵树理写的《锻炼锻炼》，把我们劳动人民和干部污蔑得不值半根黄菜，看了真叫人气愤极了！”“周扬这些坏蛋还把他吹成‘农民作家’，狗屁！他是挂羊头，卖狗肉。十几年来，他写的那些东西，从来不歌颂我们劳动人民，而是专门丑化、污蔑劳动人民，招摇撞骗，毒害了不知多少人。在这次无产阶级文化大革命中，我们必须把赵树理这个黑作家揪出来，斗倒、斗臭！彻底砸烂他这块所谓‘农民作家’的黑招牌。”（注：参见《英雄大寨人狠批大毒草〈锻炼锻炼〉》，《文化批判》第6、7期。）

#### ◇ 1968年

11，5月23日于会泳在上海《文汇报》发表《让文艺舞台永远成为宣传毛泽东思想的阵地》，第一次公开提出“三突出”原则：“我们根据江青同志的指示精神，归纳为‘三突出’，作为塑造人物的重要原则。即：在所有人中突出正面人物来；在正面人物中突出主要英雄人物来；在主要人物中突出最主要的中心人物来。”以“三突出”原则为主体的“样板戏”创作经验，强制性地推动了“文革文学”主流话语的形成和发展。

12，“红卫兵诗歌”是“文革”初期充份反映了“时代精神”的“最强音”，《写在火红的战旗上——红卫兵诗选》这本编辑出版于“红卫兵运动”落潮时的诗集，是“文革”时期“红卫兵诗歌”的“经典”文本。这本诗选由首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑，1968年12月出版，印行三万册。诗选分为“红太阳颂”、“红卫兵歌谣”、“在那战火纷飞的日子”、“夺权风暴”、“长城歌”、“献给工人同志的诗”、“井冈山的道路”、“五洲风雷歌”八辑，共收从1966至1968年诗作九十八首。诗集中的一些作品，如《放开我，妈妈》、《请松一松手》等，曾见于1967年8月武汉“钢二司宣传部”编印的《武汉战歌》，这也是一本在当时有影响的诗集，该诗集还收入了白桦的诗作《一个解放军战士的公开答话》、《孩子，去吧》等。

13，尽管我们不能把郭路生（食指）定位为“红卫兵诗人”，但食指写作于1967年末、1968年初的《鱼儿三部曲》（又名《鱼群三部曲》），无疑反映了一代“红卫兵”由狂热到失

落、彷徨再寻找的心路历程。这是他最早的代表作。郭路生后来回忆说：“那是1967年末1968年初的冰封雪冻之际，有一回我去农大附中途经一片农田，旁边有一条沟不叫沟、河不像河的水流，两岸已冻了冰，只有中间一条瘦瘦的流水，一下子触动了我的心灵。因当时红卫兵运动受挫，大家心情都十分不好，这一景象使我联想起见不到阳光的冰层之下，鱼儿（即我们）是怎样地生活。于是有了《鱼儿三部曲》的第一部。”冻沟中间的水流景象不仅触动了郭路生的诗心，也喻示了“地下诗歌”和“地下诗群”在“文革文学”中的状态，这“流水”是“新诗潮”的源头。1968年郭路生的创作几乎达到了巅峰状态，写作了《相信未来》、《烟》、《海洋三部曲》、《这是四点零八分的北京》等近二十首诗，他的诗在社会上广为传抄。成为“新诗潮”源头的诗人还有北岛、多多、芒克、依群、根子、舒婷、马佳、林莽等。

#### ◇ 1969年

14，黑龙江“柳河五七干校”的经验在全国推广，大批党政干部、知识分子下放到各类“五七干校”。11月，中国科学院哲学社会科学部包括俞平伯、钱钟书、何其芳、杨绛等在内的学者来到河南信阳“五七干校”，文化部所属的一些作家、诗人也分赴天津团泊洼、湖北向阳湖“五七干校”，冰心、张天翼、张光年、陈白尘、李季等被派遣到向阳湖“五七干校”，郭小川、吴祖光、钟惦斐、凤子等被派遣到团泊洼“五七干校”。1970年3月，巴金等下放到上海奉贤“文化干校”。

#### ◇ 1970年

15，年初，张扬逃亡中在汨罗县、长沙写完后来名为《第二次握手》的第四稿《归来》。这是“文革”时期最有影响的手抄本。传抄的小说还有《九级浪》、《逃亡》、《波动》等。

16，年初，茅盾给一位寄来书稿的陌生读者回信，这是“文革”以来茅盾写的第一封信，也是惟一一封“自咎自责”的信。信以当时流行格式开头：“首先让我们共同敬祝我们伟大的领袖毛主席万寿无疆，万寿无疆！”信中写道：“我虽然年逾七十，过去也写过些小说，但是我的思想没有改造好，旧作错误极多极严重，言之汗颜。我没有资格给你看稿，或提意见。一个人年纪老了，吸收接受新事物的能力便衰退，最近十年来，我主观上是努力学习毛泽东思想，但实际上进步极少。我诚恳地接受任何批评，也请你给我批评，帮助我！”（注：韦韬、陈小曼：《父亲茅盾的晚年》，上海书店出版社1998年7月第1版。）

17，赵树理被迫害致死。在《讲话》后曾经作为“方向”的赵树理创作在“文革”中被彻底否定。赵树理一生为农民写作，有“农民作家”之称，被誉为写农村的“铁笔”、“圣手”。但“文化大革命的滚滚洪流”把赵树理“从阴暗的角落里冲刷出来”，赵树理成了“利用小说反党的干将”，大写“中间人物”的“能手”，“山药蛋派”成了“反革命别动队”。

18，“1970年初冬是北京青年精神上的一个早春。”诗人多多在《被埋葬的中国诗人（1972—1978）》中说，“两本最时髦的书《麦田里的守望者》、《带星星的火车票》向北京青年吹来一股新风。”在一个与世隔绝的年代，那些被称为“黄皮书”、“灰皮书”的“内部读物”，成了“文革”一代人与世界沟通的思想资源。据研究者称，包括爱伦堡的《人，岁月，生活》、萨特的《厌恶及其他》、加缪的《局外人》在内的四十本左右“内部读物”对“文革”一代人的思想历程发生了极大的影响。这里要特别提到上海新闻出版系统“五七干校”翻译连。在四十本左右影响青年知识分子的“内部读物”中，上海新闻出版系统“五七干校”翻译连翻译的书有：伊凡·沙米亚金著《多雪的冬天》（上海人民出版社，1972年12月），弗·阿·柯切托夫著《你到底要干什么》（上海人民出版社，1972年10月），谢苗·巴巴耶夫斯基著《人世间》（上海人民出版社，1972年5月），另外还有《落角》等。负责白皮书统稿的草



婴说：“我们当的是翻译机器，他们要的是我们的翻译，而不是我们的思想。这可以说是一种耻辱，完全没有人们想像的那种我们在做自己的翻译专业的愉快心情。现在，我们那些人的确都不愿意说起那些事，我家里连那些书都没有留，我不想再看它们，想起来，心很痛。”“白皮书”不是纯粹的翻译文本，它是在特定的主流意识形态语境下产生的。而与“白皮书”相关的这些故事以及翻译家当时的心态，却不为七十年代的读者所知。“内部读物”翻译者的心路历程并不完全一样，但这些书无疑给七十年代的青年知识分子开辟了一个新的精神世界，也给八十年代的思想文化界进行了最早的启蒙。

#### ◇ 1971年

1971年10月，为纪念抗美援朝二十周年，重新放映《英雄儿女》等五部影片，这是“文革”后第一次重新放映“文革”前拍摄的影片。

#### ◇ 1972年

2070年1972年2月似乎成了一个特别的月份，这一个月出版了《虹南作战史》、《牛田洋》，这两部长篇小说成为主流文学的“经典”文本。这一年新出版的或者修改再版的比较著名的中长篇小说还有：李云德《沸腾的群山》（一），黎汝清《海岛女民兵》，李心田《闪闪的红星》，郑直《激战无名川》，集体创作的《桐柏英雄》等。1972年之后，文学期刊逐渐恢复出版，少数获得政治权威信任的知识分子开始参与写作（其后，个人署名创作的与主流意识形态取向一致的作品也能够公开发表），由知识分子参加的各种“写作组”（包括创作与评论），开始以“样板戏”的创作经验为指导，按照主流意识形态的设计，形成“文革文学”的话语系统。《虹南作战史》和《牛田洋》是继“革命样板戏”之后主流文学的代表作。这两部小说为主流意识形态服务并充份实践了主流文艺思想。其中的《虹南作战史》作为“三结合”创作的标本，曾经是“名重一时”。这两部小说形成了新的叙事模式，这一模式后来被广泛地仿制：情节的结构原则是政治运作的程序，在小说的情节链中最重要的环节不是情节本身的内在逻辑而是“正面”人物对政治理论认识到的程度，因此小说的叙事和与此相关的情节设计只不过是为了完成对某种意识形态的确认。曾经参与“三结合”创作组写作《虹南作战史》的一位作者，在总结“三结合”创作“经验”的文章中说：“无产阶级文化大革命，从根本上改变了文艺黑线统治下把文学当成是个人的事业和追求名利的工具那样一种局面。列宁在《党的组织和党的文学》中教导我们：‘对于社会主义无产阶级，文学事业不能是个人或集团的赚钱工具，而且根本不能是与无产阶级自己的事业无关的个人事业。’毛主席也教导我们：‘革命文艺是整个革命事业的一部份，是齿轮和螺丝钉。’这就是文学的党性原则。在这个原则的指导下，有关各方都想到一个点子上去了：领导部门有感于文艺这个舆论阵地的重要，决心加强党对文艺事业的领导贯彻党的路线、方针、政策，为无产阶级的政治服务；广大工农兵群众对革命文艺提出了更迫切的要求，要求反映他们的斗争生活，鼓舞他们继续前进，并且要求直接进入文艺创作领域，用无产阶级思想占领和改造这个阵地，既做物质生产的主人，也做精神生产的主人；绝大部份专业文艺工作者，也迫切地感到不能再在旧轨道上生活下去，愿意走与工农兵相结合的道路，把自己的知识、技能用于为工农兵服务的伟大事业。”（注：周天：《文艺战线上的一个新生事物——三结合创作》，《朝霞》1975年第12期。）

211972年2月号沈阳《工农兵文艺》上发表了小说《生命》。《生命》在当年的文坛并未引起反响。仅仅因为小说写了“四清”下台干部崔德利和大队贫协主席老铁头的矛盾，就被看成是舍本逐末，取代了无产阶级革命派同党内一小撮走资派斗争这一根本矛盾，于是遭到了批判。1973年来自辽宁大学中文系工农兵学员的批判，逐渐在全国引起注意。《辽宁日报》在1974年1、2月陆续发表批判《生命》的文章多篇。《辽宁文艺》1974年第2期刊登工农兵业余作者批判《生命》的发言纪录。“文革文学”最为重要的刊物之一《朝

霞》在1974年第2期发表三篇批判《生命》的评论时也加了“编者按”：“辽宁大学工农兵学员对短篇小说《生命》进行的这场批判，我们认为是十分有意义的。”“《人民日报》、《红旗》杂志、《解放军报》1974年《元旦献词》中强调指出：‘我们一定要巩固和发展无产阶级文化大革命的成果。肯定无产阶级文化大革命还是否定无产阶级文化大革命’，这是当前意识形态领域内的一场尖锐的阶级斗争。由《生命》及其所引起的讨论，使我们又一次看到这样的斗争在文艺战线上同样是激烈进行着的。”《生命》的遭遇是令人深思的。其实，这篇小说明显地受到极左思潮的影响。这意味着：任何作品只要它的叙事有可能导致对“文革”的另外一种理解，就要遭遇围剿。

22，1972年5月人民文学出版社出版浩然《金光大道》第一部。1970年秋收后，浩然从农村归来，12月动笔，次年11月完成《金光大道》。1974年人民文学出版社出版《金光大道》第二部。第三、四部因“文革”结束未能出版。1994年8月京华出版社出齐四部《金光大道》，并由浩然《有关〈金光大道〉的几句话》引发了一场如何评价《金光大道》的论争。《金光大道》（一）（二）出版后，主流文艺评论给予了很高的评价：“《金光大道》第一部，是近年来长篇创作的新收获，也是浩然同志在无产阶级文化大革命以后迈出的可喜的第一步。”（注：马联玉：《社会主义道路金光闪闪》，《北京文艺》1973年第2期。）“《金光大道》紧紧围绕中国农村两条道路的斗争这一根本问题，在广阔的社会背景上，表现我国农村的两个阶级、两条道路的斗争，反映了农村社会主义革命的历史进程。”“《金光大道》用大量生动、形象的艺术描绘，饱含激情地着力讴歌了这股不可抗拒的历史潮流，特别是全力塑造了高大泉这一主要英雄人物的形像。”（注：辛文彤：《社会主义历史潮流不可阻挡》，《光明日报》1974年12月12日。）辛文彤在这篇文章中，对《金光大道》学习运用“样板戏”的经验、始终反映“路线斗争”、从世界观的高度去开掘人物形像的思想深度等“尝试”做了充分的肯定。1994年浩然的《有关〈金光大道〉的几句话》写道：“《金光大道》和另一部长篇《艳阳天》，在七十年代中期曾经始料不及地使我‘腾飞’到如茅盾先生所谴责的那样，在当时的中国文坛上只有‘八个样板戏、一个作家’的境地。那种处境的一度‘辉煌’，对一个年轻的我来说，确实有所惬意、有所满足，同时也伴随着旁人难以知道和体味的惶恐、忧患和寂寞。”“我以自己的所见所闻所感，如实地记录了那个时期农村的面貌、农民的心态和我自己当时对生活现实的认识，这就决定了这部小说的真实性和它的存在价值。用笔反映真实历史的人不应该受到责怪；真实地反映生活的艺术作品就应该有活下去的权利。”熟知浩然“文革”时期的创作言行又读过《金光大道》的人，不能不对浩然的这些“说明”表示反驳。浩然在“文革”期间的重要作品还有《西沙儿女》（正气篇、奇志篇）等。

23，1972年部份知识分子有了写作与发表的可能。北京大学教授王瑶在5月21日《光明日报》上发表署名“闻军”的文章《一石激起千层浪——赞革命现代京剧〈海港〉的艺术构思》，其后，署名“闻军”的文章还有《一场复辟与反复辟的生死斗争——评长篇小说〈艳阳天〉》（《光明日报》1974年6月28日）、《文艺必须成为党的事业的一部份》（《人民日报》1975年6月9日）、《共性与个性的辩证统一——学习革命样板戏塑造无产阶级英雄典型的经验》（《北京大学学报》1975年第3期）等。

#### ◇ 1973年

24，1973年上海人民出版社出版“上海文艺丛刊”，本年度出版《朝霞》、《金钟长鸣》、《钢铁洪流》、《珍泉》四辑。1974年起改为“朝霞丛刊”，先后出版了《青春》、《战地春秋》等。1974年1月，还同时出版了综合性文艺月刊《朝霞》，是受“四人帮”控制的帮刊，1976年9月停刊，共出三十三期。《朝霞》丛刊和《朝霞》月刊，是“文革”后期最重要的文艺丛刊、月刊之一。“上海文艺丛刊”改名、《朝霞》月刊创刊时，上海人民出版社《朝霞》编辑室的“征稿启示”说：“《朝霞》丛刊和月刊坚决贯彻执行毛主席的革命文艺路线，坚持为工

农兵、为社会主义、为无产阶级政治服务的方向，为推动社会主义文艺创作的繁荣和无产阶级文艺队伍的发展而努力。希望广大工农兵业余作者和专业作者大力支持、踊跃来稿，努力运用革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法，塑造无产阶级英雄形像，积极反映当前伟大时代的风貌，热情歌颂毛主席革命路线的胜利。”

25，在江青、姚文元授意下，成立了于会泳任组长的文化组创作领导小组办公室，随后出现的从事“文艺评论”的“初澜”、“江天”就是这个办公室写作班子（又称“写作组”）的笔名。“写作组”是“文革”期间的重要现象。当时比较著名的“写作组”还有“梁效”、“辛文彤”、“任贻”、“罗思鼎”、“石一歌”、“南哨”等。由于“写作组”特殊的政治身份，他们主导着文艺思潮与文艺评论。“写作组”的“写作”在本质上是姚文元式的写作。

26，艾芜在《四川文艺》创刊号发表小说《高高的山上》，顾工在《山东文艺》第1期发表小说《跃马扬鞭过长江》。

#### ◇ 1974年

27，《学习与批判》第1期发表署名“余秋雨”的文章《胡适传》。第一章内容包括“挑灯看榜”、“来到‘黄金世界’”、“首次‘荣任’卖国贼”、“从‘实用主义’到‘文学改良’”、“在回国的海轮上”，第二章内容包括“教授生涯”、“风暴前夕”、“来不及了”，第三章内容包括“‘问题与主义’”、“争夺《新青年》”、“惜别杜威”、“‘实在忍不住了’”、“为皇上所化”等。

28，3月15日，《光明日报》发表张永枚写的诗报告《西沙之战》，次日《人民日报》全文转载，其他报刊也相继转载，并出版了单行本。此作由江青授意创作并经江青修改，江青被美化成战斗的“鼓舞者”和“力量源泉”。“诗报告”发表后，被看成“新诗学习革命样板戏的成功范例”。

29，1月23日到2月18日，国务院文化组在北京举办华北地区文艺调演。此间，“四人帮”及其在文化组的亲信于会泳等人制造了“《三上桃峰》事件”，称晋剧《三上桃峰》吹捧“桃园经验”，是为刘少奇翻案的大毒草。这一年受到批判的还有湘剧《园丁之歌》、安东尼奥尼拍摄的《中国》以及一些被称为“黑画”的美术作品等。1974年成为“反击文艺黑线回潮”的一年。

30，为纪念“京剧革命”十年，初澜在《红旗》杂志第7期发表《京剧革命十年》称：“第一批八个革命样板戏的诞生，如平地一声春雷，宣告了毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》所指出的革命文艺路线已经在实践中取得了光辉的成果，中国社会主义文艺的新纪元已经到来，千百年来，由老爷太太少爷小姐们统治舞台的局面已经结束，工农兵英雄人物在文艺舞台上扬眉吐气、大显身手时代已经开始。这是中国文艺史上具有伟大意义的变革。”

31，“大写革命诗歌”是“小靳庄十件新事”之一。1974年6月天津人民出版社出版《小靳庄诗歌选》第一集，1976年4月出版第二集，人民文学出版社也于1976年4月出版《十二级台风刮不倒——小靳庄诗歌选》。“小靳庄诗歌”，由江青授意，假借大队社员的名义捉刀代笔而成。群众性的诗歌创作活动常常会成为政治活动，“小靳庄诗歌”则沦为“阴谋文艺”的一部份。由此，我们看到了另外一种“民间”。

32，这一年，后来在“新时期”十分活跃的一些作家，他们的名字和作品陆续出现在一些文学刊物上。李存葆在《山东文艺》第1期发表《猛虎添翼》，蒋子龙在《天津文艺》第1期发表《压力》，韩少功在《湘江文艺》第2期发表《红炉上山》，朱苏进在《解放军文艺》第2

期发表《铁流奔腾》，邹志安在《陕西文艺》第2期发表《石桥畔》，郑万隆在《北京文艺》第2期发表《风雪河湾》，周克芹在《四川文艺》第5、6期发表《棉乡战鼓》，叶蔚林在《解放军文艺》第7期发表《晶妹子》，古华在1974年10月出版的“朝霞丛刊”《碧空万里》上发表《仰天湖传奇》，等等。这些作家如何由“文革”过渡到“新时期”，也就成了一个值得研究的问题。

33，9月，上海人民出版社“上山下乡知识青年创作丛书”出版，这套丛书包括汪雷的《剑河浪》（1974）、张抗抗的《分界线》（1975）等，这些作品是“文革文学”中的知青文学。

#### ◇ 1975年

34，7月毛泽东主席在两次谈话中指出，“百花齐放都没有了”，“党的文艺政策应该调整一下，一年，两年，三年逐步扩大文艺节目。缺少诗歌，缺少小说，缺少散文，缺少文艺评论。”党的文艺政策因此有了局部调整。

35，2月，江青指责电影《创业》“在政治上、艺术上都有严重问题”，于会泳等人为《创业》列了“十大罪状”。6月，电影《海霞》也遭到围剿。7月，毛泽东主席在《创业》编剧张天民的来信上作重要批示：“此片无大错，建议通过发行。不要求全责备。而且罪名有十条之多，太过份了，不利调整党内的文艺政策。”张天民在“文革”结束后对《创业》在“‘左’‘右’之中摇摆”作过认真的剖析：“《创业》当然也处于这种摇摆之中，但当时的社会环境，我更多地向左，向左……其中，写人、写个性、写感情的因素还有，但已是十分克制，为保存作品中的一点‘人性’，我从剧本到拍摄过程中，经过多次斗争，有时与批评者大喊大叫，获得不走群众路线的罪名，至于其中的削足适履，硬加阶级斗争的情况，是很明显的。一方面是由于压力，一方面也是自己认为大概这是正确的，主动地这样。在剧本修改过程中，每次讨论提的意思都是‘阶级斗争’这条线。话说回来，如果不是其中硬加了不少阶级斗争，这部电影大概也就不会问世。生活中当然有阶级斗争，但其表现形式、特点都不是作品中那样的。因此，可以认为，作品中生动的人与人的关系，是我的生活感受，而阶级斗争、路线斗争则是从书本和理念出发，硬编造的。为了这恼人的‘斗争’，我在生活了一段之后，在积累了大量工人生活素材之后，仍感到茫然，不得已派了几位助手，跑到公安部门、保卫部门，看了许多案例，尽管有几十件案件，仍然用不上，最后还得求助于大脑。在当时的情况下，高明一点的只是：我在这个理念的东西之中，注入了我对文艺规律的一些理解，一些生活感受，比之那些纯理念的写法，要好一点，这就是《创业》被人们所接受的原因。”（注：参见《张天民回顾自己的创作》，《当代文学研究参考资料》1981年1期。）

36，1975年《朝霞》第3期发表任犊的《走出“彼得堡”》，对列宁在十月革命胜利后不久要高尔基走出彼得堡的原因作了分析。文章称：“最近读到胡万春同志给《朝霞》编辑部的一封信，其中谈到：他重新学习了列宁在1919年要高尔基走出彼得堡的教导，很有感受。一个在党的培养下成长起来，而后又走过一段弯路的工人作者，回过头来对革命导师的教导产生了切身体会，那么对于文化大革命以来涌现的工农兵作者来说，记取他们的教训，时时用革命导师的教导来鞭策自己，自然有着不言而喻的重要意义了。”对于“工农兵”作者与“知识分子”作家的关系（不局限在“三结合”创作组内），主流文艺思想一直保持着警惕，在“文革文学”的研究中这一点为研究者所疏忽。任犊在《走出“彼得堡”》中，对已经被“改造”的知识分子作家仍然没有丝毫的信任，相反充满了“阶级”的对立情绪甚至是仇恨，并且把“彻底摧毁形形色色的‘彼得堡’”看成对被“毒害”的工人作者的疗救。对知识分子采取的是“再教育”，对工人作者则采取“回炉”的办法。

37, 1975年,穆旦在中断了近二十年创作后,写出了诗歌《苍蝇》。这是“潜在写作”的重要文本。1976年左右,穆旦的朋友们手里流传着他的手写稿,上面有《智慧之歌》、《秋》、《冬》等诗。郭小川也在1975年写下了重要的诗篇《团泊洼的秋天》、《秋歌》。郭小川为《团泊洼的秋天》写了这样的注:“初稿的初稿,还需要做多次多次的修改,属于《参考消息》一类,万勿外传。”“文革”后期,许多搁笔多年的作家开始写作。1972年,丰子恺写作《缘缘堂续笔》。牛汉、曾卓、流沙河等也有诗作。

38,北京人民出版社出版刘心武的中篇小说《睁大你的眼睛》。这是“一本对少年儿童进行党的基本路线教育的文学读物”,它反映了北京市一个街道在批林批孔运动中开展社会主义大院活动的故事:“在大院里,社会主义新生事物和资本主义腐朽势力展开着激烈的斗争。‘孩子头’方旗依靠党的领导,带领全院儿童,机智地斗倒了妄图复辟的资产阶级分子,挽救了被腐蚀拉拢的伙伴,表现出路线斗争和阶级斗争的觉悟。整个故事想告诉人们:必须睁大警惕的眼睛,加强对资产阶级的全面专政。”刘心武《班主任》中的谢惠敏脱胎于《睁大你的眼睛》;在《睁大你的眼睛》中他肯定了谢惠敏式的青少年“孩子头”方旗,而在《班主任》中他否定了谢惠敏。这个由肯定而否定的过程,也正是刘心武自己精神蜕变转化的过程。

#### ◇ 1976年

39, 1976年第3期《红旗》杂志发表经姚文元审定的初澜的文章《坚持文艺革命反击右倾翻案风》。3月,于会泳等人召集文化部创作座谈会落实江青、张春桥写“与走资派斗争”的作品的指令。一时风起,“怎样刻画走资派形像”成为评论与创作的重点。《学习与批判》1976年第5期发表方泽生《努力表现无产阶级同走资派的斗争》,《解放日报》1976年5月5日发表江曾培《文艺创作的重要课题——论表现无产阶级与走资派的斗争》,《光明日报》1976年6月19日发表李希凡《要塑造典型——驳文艺创作上的一种奇谈怪论》,等等。《人民文学》1976年第3期发表陈忠实《无畏》,《北京文艺》1976年6月号发表伍兵《严峻的日子》,等等。这股逐渐成为“阴谋文艺”的思潮可以追溯到1973年。《朝霞》丛刊1973年第2辑发表清明《初春的早晨》,第2辑发表谷雨《第一课》;《上海文艺丛刊》1973年第2辑发表立夏《金钟长鸣》,小说后入选1975年“努力反映文化大革命的斗争生活”征文选辑《序曲》。《朝霞》1974年第4期发表崔宏瑞《一篇揭矛盾的报告》,1974年第9期发表《典型发言——续〈一篇揭矛盾的报告〉》。

40,蒋子龙在《人民文学》第2期发表小说《机电局长的一天》。尽管小说不时突出“文化大革命”对霍大道的教育,强调霍大道“继续革命”的精神,但还是比较成功地塑造了工业战线上一个有干劲、有魄力、有经验的老干部形像。“开拓者家族”的性格特征就是从霍大道开始形成的。一方面,作者不可能不受主流意识形态的影响,并且试图在霍大道身上反映出主流意识形态所确认的理念,另一方面也是更重要的方面,蒋子龙又认同邓小平的整顿工作,有一种追求现代化事业的冲动,《机电局长的一天》的创作在很大程度上就源于这种认同与冲动。即使这样,小说也不能为主流文艺所容忍。《人民文学》1976年第4期的“编者按”说:“就这篇小说(指《机电局长的一天》)的发表来说,主要的责任还在编辑部。是我们没有坚持党的基本路线,是我们受了邓小平的‘三项指示为纲’修正主义纲领的影响,以致未能看出《机电局长的一天》的严重错误倾向,给作者以帮助。这一切说明了‘阶级斗争熄灭论’、‘唯生产力论’这些黑货在我们头脑中还有市场,必须不断地在斗争中加以批判和清除。”同期《人民文学》还发表了蒋子龙为《机电局长的一天》而写的检讨文章《努力反映无产阶级同走资派的斗争》。

41,臧克家在《人民文学》第2期发表歌颂“五七干校”的诗三首《忆向阳》,这一年臧克家还出版了诗集《忆向阳》。田间等老诗人也配合形势进行诗歌创作。

42,“四五运动”爆发,革命群众以诗歌为武器,悼念周恩来总理,批判“四人帮”,这些政治诗广为传诵,产生了积极的影响。1978年人民文学出版社出版童怀周编选的《天安门诗抄》。

43,1976年10月“四人帮”阴谋集团被粉碎。张光年(光未然)在选抄当年的日记时,加注叙述当年的心态:“这特大的喜讯,当时高兴得不敢轻信,日记上也不敢直书,实在可笑!八日下午老友李孔嘉同志来报喜,连说‘三个公的一个母的都抓住了’我心知其意,心想哪有这样‘全捉’的好事,不敢插嘴。”“九日获知十五号文件大致内容,大喜过望。十日毕朔望同志来。他消息灵通,转告从外事口获知的具体情节。这才清楚了,然而日记上还是不敢明记!十年来长期充当‘牛鬼蛇神’,把人吓成这样!这难道不是社会生活的异化吗?知识分子人格的异化!”今天理性地审视“新时期”文学就不能忽略从“文革”到“新时期”的过渡,从1976年到1978年这一过渡期可以称为“前新时期”。即使到了1978年底,文艺界对“文艺黑线专政论”的认识仍然有分歧,而且这种分歧是存在于“文革”前十七年文学界的重要人士那里。1978年冬天,文联、作协还没有恢复,周扬和林默涵、张光年、韦君宜、李季等聚会在广东的肇庆,议论到“四人帮”的覆灭对文艺界意味着什么。有的认为,“黑线”和“黑八论”还是有的,“我们以前也批过”;有的则认为有“黑线”存在,也有“红线”在起作用,并无黑线专政论;更有人觉得,“黑线”和“黑线专政论”是“四人帮”为了整倒文艺界而一手制造的,应当根本推翻,文艺方有复苏之日并为更加广阔的发展前景创造条件(注:伍宇:《中国作协“文革”亲历记》,《传记文学》1994年第9期。)。

44,1976年12月的《北京文艺》发表了郭小川的遗作《长江边上“五七”路》。这首诗写于1971年12月26日,这一天是毛泽东主席的生日,郭小川这诗的末尾特地署上这个时间,可以想像他作诗时的心情。《北京文艺》发表这首诗显然是为了纪念辞世不久的郭小川,它的发表,模糊了郭小川思想发展的历程;尽管在当时人们还不可能讨论郭小川的思想演变问题,但事实上郭小川从写作《长江边上“五七”路》到写作《团泊洼的秋天》,其心路历程已经发生了重大变化。以发表带有鲜明的“文革”时尚与潮流特征的诗作,纪念一位后来怀着矛盾的心情质疑“文革”的诗人,1976年的文学就这样划上了句号。

□ 原载《当代作家评论》2000年第四期

~~~~~

【学术争鸣】

对“文革文学”的文化反思

• 高旭东 •

近年来,对“文化大革命”时期的文学(下简称“文革”文学)的研究文章开始多起来。这是因为,要想对20世纪的中国文学进行整体性研究——无论是宏观的理论把握,还是史的线索的清理,绕开十年“文革”显然是不明智的。事实上,在这些研究文章出现之前,对“文革”的不同认识已经在影响着当代中国的文学与文化选择。新时期伊始,对“文革”的研究主要还是一种情感上的控诉,认为“文革”是“封建主义”在当代的复辟。“封建主义”一般认为是1840年以前的中国古代社会,这就是将“文革”说成是中国传统文化的结果。这种认识推动了新时期的改革开放,鼓励着人们从封闭走向开放,积极吸取西方的文化与文学成果。然而,海外的新儒家对这个问题却另有看法。他们认为“文革”是对中国传统文化的一场大破坏,而其渊源,则是五四的“全盘反传统主义”。这种观点鼓舞了中国当代的发扬国粹的学者,在文学创作中则有“寻根派”作家出现。陈忠实的《白鹿原》与阿城等人的作品,就分别弘扬了儒学的道德价值与道家的审美趣味,这在1917—1949年的新文学中是较为罕见的。

既然对“文革”的不同认识制约着后“文革”的文学与文化选择，而清理20世纪的文学发展脉络与文化沿革，又绕不开“文革”文学；那么，对“文革”及其文学进行文化上的反思，就是非常必要的。

一、文化研究：“文革”文学的研究方法

当前，文化学研究（Culture Study）正席卷世界学坛。西方批评界对大众传媒与通俗文学的文化研究，后殖民批评中的文化研究趋向，比较文学向比较文化的转向，在文学批评与文学研究中掀起了一股文化研究的热浪。而中国学术界的文化研究热，比西方来得更早。在80年代的中国学坛，一股“文化热”的暗流就在涌动着。如果说西方的文化研究热是在冷战结束后出现的，亨廷顿（S·Huntington）的文明、宗教、种族的冲突取代了意识形态的冷战之说，就颇能说明西方文化研究兴起的后冷战背景；那么，中国的文化研究热则是在改革开放后，西方文化涌入中国而产生的。不过，这二者都不能构成“文革”文学的研究方法应为文化研究的理由。

以文化研究观照“文革”文学，是由研究对象的特殊性决定的。对文本的细读（close reading）或审美批评，需要文本具有丰富的审美意蕴，具有复杂的内涵，从而具有多重阐释的可能性。然而，“文革”文学本身就是对这种审美文本的颠覆，它以文本的简单、直露，消解了多重阐释。从一般的美学原则来看，文学虽然应该具有对民族、国家乃至人类的关怀，但是作为审美现象，终究是要导向感性生命的个人的。同是英国的浪漫主义诗人，拜伦不同于雪莱；同是唐代的大诗人，李白也不同于杜甫。然而，“文革”文学是反对任何形式的个人性的，它是以消解个人性、特殊性、偶然性，推崇共性、普遍性、必然性为特征的。许多“文革”时期的诗文，根本就不标明撰写人，一般只署上一个群体单位的名称，以显示其群体共性与普遍必然性。因此，“文革”文学有破除作家与非作家、文学文本与非文学文本之界限的趋向。在“文革”中，几乎所有专业性的作家都遭到排斥，报刊上的诗文多为非专业的“工农兵”所作。既然“知识越多越反动”，那么，知识很少的“工农兵”就受重视了。于是，在知名的作家无一不受到批判的同时，工厂与乡间的赛诗会等群众性文艺活动倒是兴起来了。当诗意的流露被批判为“资产阶级”或“小资产阶级”时，标语口号式的文本就大为流行。《毛主席语录》多为理论形态的命题，却被谱成曲到处演唱，形成风行一时的“语录歌”。这就将文学文本与政治文本、文化文本完全等同起来了。正是从这个意义上，我们主张“文革”文学的研究方法应为文化研究。

有人认为“文化大革命”是“大革文化命”，是对文化的一场大破坏，留下的仅仅是文化沙漠。就传统意义上理解的“文化”概念而言，这种观点是有一定道理的。然而，“文革”是有其价值标准与伦理尺度的，它追求的目标也不仅是破坏一个旧世界，而且还要建设一个新世界。“文革”时期既有数不胜数的“颂诗”，又有反复演唱的“样板戏”，还有《金光大道》、《虹南作战史》一类的小说，怎么能说“文革”没有特有的文化？你可以从艺术上、审美趣味上将其贬得一文不值，但是，作为一种文化现象仍然是可以分析研究的。即使从避免类似的“大革命”角度，对这个运动进行文化的反省与研究也是很有意义的。这正如列宁所说，忘记了过去，就等于背叛。在中国向着现代化大踏步前进的21世纪，对20世纪走过的弯路进行文化反思，不是很有必要吗？

当然，对“文革”文学的文化反思是有相当大的难度的。因为“文革”不是一个常态的文化运动，而是一个非常态、反常态的文化运动。“文革”的发动者就以为这种文化躁动是“史无前例”的，这种看法至今也仍然难以被驳倒。无论是中国史，还是世界史，一个国家的最高领导人主动发动群众颠覆这个国家的国家机器而赢得了这个国家大部份群众的疯狂崇拜，都是史无前例的。从这个意义上讲，常识性的文化分析法也不适于分析“文革”及其文学。我们将在

下文中，从清理对“文革”的传统看法入手，对“文革”以及“文革”文学进行全面的文化反思。

二、五四与“文革”：迥然相异的文化革命

十年“文革”结束后，海外学者对这场文化运动的文化反思方向是与国内学者迥然不同的。香港、台湾以及美籍华人学者，其中多为新儒家及其外围学者，几乎都认为“文革”的“文化浩劫”是五四新文化运动，“全盘反传统主义”的结果。甚至并非新儒家的林毓生，在其《中国意识的危机》中，也认为“毛泽东晚年竭力坚持的文化革命的思想 and 激烈的反传统并未丧失力量，所以他坚持进行文化革命和全盘否定过去的思想。”（注：林毓生《中国意识的危机》第253—254页，贵州人民出版社1986年版。）香港的《法言》作为新儒家唐君毅的学生主办的杂志，发表了不少将“文革”与五四直接挂钩的文章，如二卷三期的《五四的反传统与“文革”》一文，就认为“文革”是五四的继续，是对五四的发扬光大。

林毓生还追根溯源，认为五四与“文革”的思想方式都没有逃出儒家“借思想文化以解决问题”的“思想模式”。然而，这却使林毓生陷入了难以自圆其说的内在矛盾：按照他的传统向现代的创造性转换论，五四与“文革”不正是对儒家“借思想文化以解决问题”的一种创造性转换吗？笔者早就对林毓生的观点进行过质疑，认为“过份夸大孔子借思想文化解决问题，就无法解释孔子对功能、实用的置重”，另一方面，耶稣的思想倒可以说是视“内心的思想远比外在的行为更为重要”。（注：高旭东、吴忠民等《孔子精神与基督精神》第25—26页，河北人民出版社1989年版。）至于新儒家从维护儒学道统出发对五四与“文革”的抨击，虽然能够自圆其说，然而，不加分析地将五四与“文革”相提并论，强调其同而不顾及二者的巨大差异，就犯了抹煞基本的文化事实的错误。在笔者看来，五四与“文革”是两个尖锐对立的文化运动。

伦理道德与价值取向是文化的核心层面，而五四与“文革”在伦理道德与价值取向上几乎是截然相反的。在个人与社会、自我与群体的关系上，五四张扬个人，推崇自我，提倡个性解放与个人自由，反对社会群体对个人的束缚和压制。陈独秀认为，“现代伦理学上之个人人格独立，与经济学上之个人财产独立，互相证明，其说遂至不可动摇”。因此，“欲转善因，是以个人本位主义易家族本位主义。”（注：陈独秀《东西民族根本思想之差异》，《青年杂志》，卷4号。）胡适在《寄陈独秀》论文学中强调“语语须有个我在”，在《易卜生主义》中推崇易卜生“刚愎主己的个性主义”，在新诗《老鸦》中以群众不喜欢的老鸦自比。周作人在《人的文学》中，将“人道主义”也作了“个人主义”的解释：“我所说的人道主义，并非世间所谓‘悲天悯人’或‘博施济众’的慈善主义，乃是一种个人主义的人间本位主义。”鲁迅将《文化偏至论》中的“任个人而排众数”，变成了《热风·三十八》中以“个人的自大”反对“合群的自大”，这也成了五四时期鲁迅小说的全部主题：以“狂人”或自由的个人反对阿Q式合群的“众数”。与此相反，“文革”正是以“合群的自大”来反对“个人的自大”，以社会群体来压制个人的自由，以阶级的共性来抹煞人的个性。在这方面，“文革”比中国传统文化更为极端。中国古代社会中的个人，虽然按鲁迅的说法是“非帮忙即帮闲”，但文人还是表现了对帮忙的个人看法，或者“不得帮忙的不平”。即使在文字狱横行的清代，文人的诗词也抒发了个人的情怀，《红楼梦》也以肯定性的笔调描写了富有个性精神的贾宝玉与林黛玉。然而在“文革”文学中，任何表现个人情感、个人兴趣与个人爱好的文字全被禁止了。讲感情只能讲“阶级感情”，这种感情是在消灭了个人的“私心杂念”之后出现的一种被纯化了的普遍感情。正如《红灯记》中李玉和唱的：“人说道世间只有骨肉的情谊重，依我看，阶级的情谊重如泰山。”重骨肉之情而有血缘根基、家族伦理，是中国古代文学所要抒发的情怀；重阶级之情而借歌颂党、领袖等等表现出来，才是“文革”文学的特征。因此，在“文革”的诗坛与剧坛上，可以说是颂声一片。个人与“私”字总是相联，“文革”就是要“狠批‘私’字一闪念”。个人与作品署名也有联系，所以许多“文革”文

学要么就不题撰人，要么就署上一个“集体创作”。八个“样板戏”没有一部是个人创作，诗歌《理想之歌》也是北大的工农兵学员“集体创作”，甚至连一些短诗，也署上一个“集体创作”。给人一种一哄而上、人数众多的感觉。在“文革”文学的语言中，“我”基本上消失了，或者作为批判、检讨时才用，到处充斥着的，是“我们”二字。

五四对个性解放和个人自由的倡导，是与反对禁欲主义和风化主义密切相联的。当时汪静之的爱情诗与郁达夫的性暴露遭人非议，鲁迅、周作人等新派人物就纷纷出来为之解围。与此相反，“文革”对人的自由与个性的抹煞，导致了严重的禁欲主义、风化主义。那种以无“性”为导向的禁欲主义，在中国古代文学中也找不到。《诗经》既是中国最早的诗集，也是儒家的经典，其中歌咏爱情的诗歌有很多。即使是在理学产生的宋代，柳永、秦观的爱情词，李清照的思妇词，都写得情深意长。而在“文革”文学中，“儿女私情”已被“阶级感情”所取代。任何描写儿女私情的书，几乎都被视为“毒书”，都具有腐化革命人民的功能而受到无一例外的批判。甚至在衣着上，男女两性也是一律化，不要显示性别特征，否则就可能被斥为资产阶级或小资产阶级。这种无性的文化导向，在“样板戏”中表现得很典型。《智取威虎山》是根据《林海雪原》中的故事改编的。《林海雪原》中的少剑波与女卫生员白茹本来是有点罗曼蒂克的，然而到了京剧《智取威虎山》中，就纯化成革命同志的关系。李勇奇是有媳妇的，然而一出场就遭到了不幸，只剩下他与母亲。这种安排与猎户老常只剩下父女俩可以前后对应。总而言之，不能在戏台上出现夫妇或恋人关系的男女，而且连思念异性的念头也不能有。猎户老常的女儿小常宝在向杨子荣控诉土匪时唱道：“到夜晚，爹想祖母我想娘。”在没有阶级觉悟的正面的群众中，思念父母的伦理情感是可以有的，就是不能有思念异性的念头。所以，《沙家浜》中的沙奶奶与四龙，正如李母与李勇奇。阿庆嫂是有丈夫的，然而阿庆早就跑单帮去了。《海港》、《龙江颂》等剧中的男女主人公都是独身，《杜鹃山》中的柯湘是与丈夫一道来寻找雷刚的，但一出场，丈夫就牺牲了。最典型的是《红灯记》，祖孙三代全是光棍。从这个意义上讲，《沙家浜》中的郭建光率领新四军在胡司令结婚的那天去“擒贼擒王”，显然有禁欲主义的象征意味。

五四对个性精神的推崇表现在文学中，就是社团蜂起，形成了不同的文学流派。即使是同一个社团的作家，也具有不同的艺术风格。文学研究会中的冰心与庐隐、许地山与叶绍钧各有自己的创作风格。郁达夫的浪漫主义也不同于郭沫若的浪漫主义。然而在“文革”文学中，丰富多彩被划一整齐取代了。除了一些带有民歌色调的歌曲外，语录歌、革命歌与豪气冲天的革命呐喊汇成了一律化的红海洋。这也正是“文革”的发动者“统一思想、统一行动”的结果。在五四的叙事文学中，肯定性的人物如狂人、于质夫等，都是个性化的人物；类型化的人物如阿Q等，总是受到否定性的艺术处理。然而在“文革”文学中，无论是好人还是坏人，几乎都成了类型化的标本。李玉和、杨子荣、郭建光、方海珍、江水英、柯湘等人是一类，《龙江颂》中的大队长、《杜鹃山》中的雷刚等又是一类，胡司令、鸠山、座山雕则是坏人的一类。第一类人物也就是浩然《金光大道》中的主人公高大泉——高大全。而且叙事的情节也是类型化的，全剧必以雷刚式的人物的提高觉悟并以座山雕式人物的灭亡而告终。这种人物与情节的类型化，必然导致作品的千部一腔、千人一面。五四时期，鲁迅要求作家直面惨淡的人生，正视淋漓的鲜血，认为“不满是向上的车轮”，要求作家对现实社会与自我人生都有一种批判性。他与胡适一起倡导悲剧，反对“大团圆”。与此相反，“文革”则让人们安于现状——中国已成世界革命的中心，还有什么不满足！不满仅仅是对过去而言，或者是“一小撮走资派”的捣乱。对于前者，“文革”时期最为普及的艺术活动就是“忆苦思甜”；对于后者，这一小撮在情节的发展中就会被打倒，绝对不会影响结局。“文革”中的所有作品都要乐观主义的，要歌颂光明，在抒情作品中是颂声大作，在叙事作品中几乎没有一部不是以“大团圆”结尾的。

五四新文化运动是一场由知识分子发动的文化运动，知识分子是作为“先觉者”的姿态出现的，要向广大群众进行“启蒙”，使群众的思想由传统形态转化成现代形态。所以鲁迅对于群众，是“哀其不幸，怒其不争”。而“文革”是一场由最高领导人发动的拿文化领域开刀的政治

运动，知识分子是“臭老九”，要向广大群众“低头认罪”，要“接受贫下中农的再教育”，这也就是让工人、农民向知识分子进行“启蒙”。因此，“文革”将五四的启蒙主体与对象完全颠倒了。五四对中国的文化传统进行了深刻的批判反省，在激烈地反叛韩愈之后的古文传统的时候，又对在市民土壤上成长起来的白话小说大加赞赏，尤其是《红楼梦》与《儒林外史》，对五四文学产生了深远的影响。“文革”在“破四归”的“反封建”的旗帜下，却又继承了历代农民造反的“造反精神”、“破坏精神”、“平均意识”与“大同理想”，并认为这是中国历史中的“民主性的精华”。所以“文革”中编的“中国历史”，简直就是一部“农民起义史”。这与五四至为不同，五四并不以为农民造反有什么新的文化因素，所以鲁迅骂黄巢、骂张献忠、骂朱元璋……在对待西方文化的态度上，五四是为了中国观念形态上的现代化，张开胸怀大力吸取。而“文革”却在“反帝反修”的旗帜下，又关上了国门。除了马克思列宁主义与《国际歌》，“文革”对于西方文化教育一概加以排斥。这就是所谓的从《国际歌》到“样板戏”，中国是一个空白。因此，奇怪的倒不在于五四与“文革”巨大的文化差异，而在于为了一种理论目的而故意抹煞这种差异。

三、“文革”与中国传统文化

将“文革”说成是“封建主义”的复活，是国内较为流行的看法。“文革”与五四的巨大文化差异，说明“文革”已将五四新文化的遗产扔掉，在一些人看来，“文革”承传的只能是“封建主义”的文化教育。一般认为，中国的“封建主义”文化是以孔孟为代表的儒家文化，然而“文革”却大批“孔老二”。道家文化作为儒家的补充与退路，更得不到“文革”的认同，因为“文革”是反对消极逃世而主张积极战斗的。法家与秦始皇等在“文革”后期曾备受推崇，然而“文革”是以砸烂“公、检、法”起家的，人民群众自觉的“革命精神”是不受法制约束的，而秦始皇也不会发动群众批斗他治下的官僚，从而“与人民群众心连心”。我们在将“文革”与五四比较的时候，确实发现“文革”文化与中国传统文化更近，“文革”文学在审美形态上更接近古典美，然而我们也同时指出，“文革”比中国古代文化与文学走得更极端，甚至超出了其容许的范围。“文革”文学的常用词的确是从中国古代的诗文中借用的，如“万寿无疆”出源于《诗经》，“万岁”是古代臣民对皇上的尊称，等等，然而，“文革”又的确不同于中国传统的文化精神。

“和”是中国文化最重要的精神。“和而不同”就是在万事万物中分出差别来，然后使之和合。孔子以“克己复礼为仁”，又以为“礼之用，和为贵”。而伦理之和又基于情与理的中和：“发于情，止乎礼义”。情感本身也要中和而不走极端：“乐而不淫，哀而不伤”。于是，天地和，才会有万物；男女和，才会有父子；父子和、君臣和，社会有机体才会正常运转。这就是“和实生物，同则不继”，这就是“家和万事兴”。如果说“天地之大德曰生”，那么，和合就是天地之大德、人伦之大德，也就是“仁”。（注：高旭东《生命之树与知识之树：中西文化专题比较》第十二章《中和与分化》。）所以《中庸》将“中和”提高到参天地赞化育的高度来认识：“致中和，天地位焉，万物育焉。”于是，个人的心平气和与国家的和谐稳定，就成为中国传统的文化追求。然而，“文革”崇尚“斗”而反对“和”。在“文革”文学的词汇中，出现最多的就是“斗争”、“打倒”、“批判”等。孔子为了伦理的和谐，宁肯不要是非而倡导父子相隐；“文革”时一个家庭发生分裂——夫与妇分成两派斗、子与父分成两派斗的现象却并不少见。当时到处张贴着倡导“斗争”的最高指示：“千万不要忘记阶级斗争”，“八亿人民，不斗行吗？”“文革”时的抒情诗歌无不表现了敢于斗争的昂扬斗志，所谓“敢批判、敢斗争，革命造反永不停。”“样板戏”中也斗劲十足：“斗倒地主把身翻”，“看那边练兵场杀声响亮”（《智取威虎山》），“斗地战天志气昂”（《龙江颂》）。而且在“样板戏”及稍后的小说中，总是出现“阶级敌人”，以便于展开斗争。《海港》中的韩小强稍稍放松了对“阶级敌人”的警惕，就受到了方海珍、马洪亮的严厉批评。如果说推崇和谐、“温柔敦厚”的中国古代诗文富有阴柔气息的话，那么，“文革”文学以对“斗”的推崇，一扫阴柔之音，而代之以铿锵有力的阳刚之声。“文革”时的许多歌曲

是以战歌、进行曲的面目问世的，连女子也变成了高唱“战天斗地”的“铁姑娘”。

中国传统文学虽然不少颂声，然而正视现实、直面人生、有感则发、不平则鸣的作品也一直在发展着。《诗经》作为儒家的经典，虽然有颂声，然而怨刺上政、发抒对社会现实不满的诗篇也很多。但在“文革”文学中，除了“斗”音，便是颂声。在中国两千多年的文学史上，还没有哪一个王朝能够让其治下的文人与百姓不厌其烦地歌颂、歌颂、再歌颂，然而“文革”做到了这一点。在一首歌曲中，居然连呼近十个“万岁”，恐怕也是“史无前例”的：“万岁毛主席，/万岁毛主席，/万岁、万岁、万岁、万岁、万万岁，/咳，万岁、万岁毛主席。”然而，人类表达赞颂、感恩之情的词汇，毕竟是有限的，致使“文革”文学中许多赞颂最高领袖的歌曲，稍稍改动几个词，就会变成男女之间的情歌：“敬爱的毛主席，我们心中的红太阳，/敬爱的毛主席，我们心中的红太阳。/我们有多少贴心的话儿要对您讲，/我们有多少热情的歌儿要对您唱。/哎，千万颗红心向着您跳动，千万张笑脸向着红太阳……”又如在读了毛主席的书后唱道：“好像那旱天下了一场及时雨，小苗挂满了绿水珠……”旱天雨露，正是中国古代文学中男女和合的一个隐喻。

通过以上的分析可以看出，将“文革”完全归为“封建主义”，并由此去否定中国传统文化，是对“文革”又一种误读。也许正是这种误读，刺激了海外的新儒家及其外国学者，从而对“文革”进行了更严重的误读。笔者认为，这两种误读都不利于建设当代中国的新文化。尽管国内的这种误读曾促进了中国的对外开放与对外来文化的吸取，然而中国新文化的建设不可能不利用传统文化的资源。海外新儒家倒是特别推崇这一资源，然而他们在否定“文革”的时候，连“新文化”也一并否定了。事实上，五四新文化运动提出的一些文化课题，在20世纪的中国并没有获得解决。

四、“文革”文学的文化渊源

对于“文革”的中国文化渊源，笔者曾在前文分析过，下面笔者将反思“文革”文学的西方文化渊源。自严复将达尔文的进化论译介到中国，“斗”的世界观就开始取代“和”的世界观，这也伴随着对争天抗俗的文化性格的推崇。不过，这都是浅层的显在的影响。马克思主义与基督教的关系，在西方是一个热门的话题，罗素在《西方哲学史》中也曾讨论过这个问题。然而，马克思主义毕竟是西方文化的现代杰作。将马克思主义无意识地、不自觉地中世纪化、基督教化，是西方文化对“文革”的深层影响，也是“文革”文学的重要特征。

“文革”文化具有浓重的宗教色彩。“早请示”与“晚汇报”的对于“救星”的忠心不二，饭前会前上课前对于“救星”的祈祷式祝福等，都是“文革”的宗教仪式。基督教基于人的“原罪”，就不断地让人忏悔；“文革”虽不信“原罪”之说，但不断地让人“斗私批修”，洗脑子，挖根子，狠批“私”字一闪念，就有类似的宗教色彩。基督教分出神与魔，并且也将人进行了神与魔的二分，让人去除魔鬼而信神、颂神。这种二分法在“文革”中是很普遍的：人的“公心”是神，“私心”是魔；“救星”是神，地、富、反、坏、右等是“牛鬼蛇神”，是恶魔。“文革”文学对于前者是一片颂祝之声，对于后者则是“狠斗猛批”、“杀声响亮”。因此，“文革”文学不是斗便是颂的总格调，正是基于对人的神与魔的二分。在基督教中，耶稣为了让人专心不二地信神，不惜疏离人伦感情与亲子关系：“你们不要想，我来是叫地上太平；我来并不是叫地上太平，乃是叫地上动刀兵。因为我来是叫人与父亲生疏，女儿与母亲生疏，媳妇与婆婆生疏。人的仇敌就是自己家里的人。”（注：《新约全书·马太福音》第10章第34—36节。）这种人伦感情的疏离乃至父子反目、夫妇分离，在“文革”中的一些家庭中的确又试演了一遍，因为“天大地大不如党的恩情大，爹亲娘亲不如毛主席亲……”所不同的是，耶稣基督作为“救世主”是神，而“文革”文学中的“救星”却是现世中的人。尽管如此，“文革”文学中的颂声大作与基督教颂神的宗教歌曲是非常相似的，“文革”文学的禁欲主义、风化主义也可以到基督

教中去寻找。当然，不是20世纪的基督教，而是中世纪禁欲主义的基督教。

从中国传统文化的角度看，“文革”文学背离了以儒道为代表的正宗的精英文化传统，继承并弘扬了从五斗米道、太平道到太平天国的民间文化。从西方文化的角度看，“文革”文学背离了五四新文化运动对西方现代文化的置重，转而向西方中世纪的基督教文化认同，无意识、不自觉地接受了基督教禁欲主义的文化影响。如果说“文革”是一场文化劫难，那么，对这场劫难的文化反思是远远不够的。中外学者对“文革”极大的误读，便是最好的说明。

□ 原载《东方文化》2000年第五期

本期编辑：	《华夏文摘》执行编辑：	《CND》总编：
华新民（美国）	吕青（加拿大）	熊波（美国）

国际统一刊号 ISSN 1021-8602

投稿专用地址：hxwz@cnd.org 其它事项请电邮：cnd-cm@cnd.org

如需有关《CND》和《华夏文摘》各种免费期刊和服务的信息，获取

中文文件：hxwz-info@cnd.org 英文文件：cnd-info@cnd.org

《华夏文摘》万维网服务站（WWW）地址：<http://www.cnd.org/>
