



CHINA NEWS DIGEST — CHINESE MAGAZINE (CND—CM)

• — • — • 中国新闻电脑网络 (CND) 主办 • — • — •

—— 增刊 第七九三期 ——  
(二〇一一年三月二十二日出版)

---

本期目录 (zk1103d)

---

【研究报告】	从献礼片《百花》、《岁月如歌》 看“文革”历史记忆的建构	陈 雨
【往事追忆】	1968年清华园“百日大战”亲历记	陈继芳
【网文选载】	文革是皇权与官僚斗争的历史重演	许锡良
【各抒己见】	对文革的一种给力的解释	姜 莱

---

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

文革博物馆网址：<http://museums.cnd.org/CR>

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

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

---

【研究报告】

从献礼片《百花》、《岁月如歌》看“文革”历史记忆的建构

• 陈 雨 •

随着《论集体记忆》、《社会记忆》、《文化记忆》〔1〕等西方理论著作的出版，学界对记忆的认识和研究逐渐从生理学、医学领域，转向了社会、政治、文化领域。依照哈布瓦赫在《论集体记忆》中的观点，“过去不是被保留下来的，而是在现在的基础上被重新建构的。”〔2〕这也就是为什么我们面对上百年甚至上千年以前的历史可以侃侃而谈，但是面对刚刚过去三十余年的“文革”却会觉得恍如隔世，与自己似乎毫无关系。这种反自然、反生理规律的记忆现象恰恰说明了社会文化对于记忆的建构力量的强大。也就是说，记忆的产生是超越个体的，它由个体生存的时代语境、群体特征、社会文化环境等多方面因素所决定。这多方面因素对记忆所起的作用，实则是一种“集体框架”的搭建，“集体框架恰恰就是一些工具，集体记忆可用以重建关于过去的意象，在每一个时代，这个意象都是与社会的主导思想相一致的。”〔3〕经此集体框架过滤的记忆难免权力的烙印。个体在这里的主动性不是绝对的，相反常常湮没在集体框架的导向中。这个集体框架决定了人们用什么样的方式和角度去回忆历史，进而唤醒什么样的记忆。“这些集体记忆的框架不只一个，它们之间彼此交错、部分重叠。……但是在特定的历史时期，常常其中的某个框架占据支配地位。”〔4〕官方文化正是试图通过建立处于支配性地位

的记忆框架，构建每个人心中的历史记忆，进而用“政治上正确的”记忆，去置换人们心中真实的、但被指认为“政治不正确”的记忆。所谓政治上的正确与否，是指以能否支撑政权合法性为标准的价值评判体系，与真理层面上的是非对错无关。这种建构记忆的方式自然成为了一种意识形态的整合力量。

2009年北京卫视为建国60周年制作的献礼片、大型文化纪事节目《百花》（5），以及08年播出的、为纪念改革开放30周年制作的纪事片《岁月如歌》（6）便承担着官方文化建构历史记忆、整合意识形态的重要功能。这两套节目均以文艺作为梳理历史的载体，有着相同的创作团队、制作手法、节目形态和高度类似的叙事模式，被称之为姊妹篇，可以作为主流媒体献礼片的代表。在建国60年和改革开放30周年的特殊历史时刻，以献礼片角色出场的《百花》和《岁月如歌》，不可能是单纯的对60年/30年文艺发展史的梳理和回顾。官方对历史、尤其是“文革”等政治敏感时期的阐释，必定与当下的社会现实存在密切关联。正如《百花》和《岁月如歌》的总导演所言，“（《百花》）是用文艺作品来解释今日思想，完成的是一次立足当下的、重读意义的精神关照。”（7）在节目生产的现实语境和历史发生的真实语境之间具有冲突和矛盾的地方，正是历史记忆需要被重点“重读”、重点建构的区域。因为《岁月如歌》所回顾的历史时期是从“文革”结束后开始的，对于剖析“文革”记忆有一定的局限性。所以本文以“60年”的献礼片《百花》作为重点分析对象，并结合《岁月如歌》中涉及“文革”的地方来探究主流媒体的献礼片对“文革”记忆的建构。

文艺生产领域无疑是文化大革命时期深受摧残的领域，文艺工作者也是受到迫害最严重的群体之一。因此，对这一段文艺史的客观回顾，理应使人们看到“文革”时期最具灾难性的一面，这也是反思“文革”历史、告别“文革”的必由之路。但是在作为献礼片的《百花》、《岁月如歌》中，却鲜有反思的影子。为了迎合社会主导思想，节目把那些“政治不正确”的历史记忆、公共记忆加以转化甚或遮蔽。以“与几代中国人的公共记忆紧密相连”（8）为节目特色的《百花》，看起来试图通过“群体记忆”呈现“历史图景”（9）。尤其在“文革”这一集中，夹杂着大量的人物访谈。“和嘉宾做柔软的沟通”（10）也是《岁月如歌》的重要特色。这种群体记忆呈现的方式，努力为人们提供一个“唤醒”记忆的舆论环境。但下面的分析将表明，这种舆论环境实则是一种集体框架的搭建。作为献礼片的纪事片以它隐藏在纪实外衣下的意识形态性，使得观者在自以为回顾了详尽而真实的历史的同时，接受了节目构建的“政治上正确”的历史记忆。

## 一、“文革”记忆：不同力量的角逐的战场

如学者徐贲指出的，历史记忆有着鲜明的当下性，即人们总是从当下的需要和判断来回望历史（11）。因此人们的历史记忆不是一成不变的，而是随着社会、政治、文化制度的不断变化一次又一次地被重塑，处于不停歇的记忆再生产中。官方文化对“文革”记忆的建构总是随着不同时期的社会主导思想的不同而变化。在粉碎“四人帮”、“文革”刚结束时，控诉林彪、“四人帮”的罪行、回忆十年浩劫的苦难，成为这个时期最重要的一种集体记忆形式，它同样离不开官方文化的导向。官方历史把灾难归结为极少数人的极恶——林彪、四人帮“利用毛泽东同志的错误，背着他进行了大量祸国殃民的罪恶活动”（12），“使党，国家和人民遭到建国以来最严重的挫折和损失”（13）。在这样的历史定性中，“文革”成为极少数人发动的、偶然的历史事件，党和国家是首当其冲的受害者。此后，从七十年代末、八十年代初开始，出现了“伤痕文学”、“反思文学”等以“新启蒙”为主要模式的“文革”书写形式，但是这种集体记忆呈现模式九十年代后逐渐消失，被一种新的模式取而代之。

比较一下1988年在央视播出的电视纪事片《河殤》，与20年后同为文化纪事片、同在主流媒体播出的《百花》，即可发现两者有着非常不同的立场、视角和价值导向。这种差别无

疑映射出今、昔社会主导思想的变化。《河殇》六集系列片主要对以黄河为象征符号的中国传统文化进行了启蒙式的反思，同时处处呈现出对中国现状的焦虑、对未来的关切以及现代化道路的探索。整套节目也多次提到“文革”。值得注意的是，“文革”在《河殇》中不再是个偶然事件，而是被纳入了历史必然性逻辑之中，该片把“文革”看做“周期性的社会震荡的延续”（14），并试图找到引发这场灾难的深藏于中国文化、体制中的深层原因。它把“文革”灾难作为剖析中国传统文化弊病、政治体制弊病的重要症候。《河殇》认为，“这（文化大革命）是一个民族的整体悲剧。如果中国的社会结构不更新，中国的政治，经济，文化以致观念不现代化，谁能保证悲剧不重演呢？”（15）并用到了“白骨”、“惨烈”等感情色彩、价值立场很鲜明的词汇。

《河殇》的禁播标志着鼓励反思“文革”的历史阶段画上了句号。启蒙式的、被精英文化所主导的“文革”反思，与当时较为宽松的政治环境，以及媒体所提供的提倡、鼓励反思的公共空间是分不开的。另外，此时大部分社会成员还都是“文革”的直接亲历者，人们还没有从“文革”的恐惧、焦虑的阴影中走出来。他们或是“文革”灾难的受害者，或是“文革”灾难的见证者，总之都有着亲身经历的“文革”经验，可直接转化为“文革”记忆。

到了九十年代，“文革”在主流媒体基本淡出乃至消失成为一个“敏感”话题，“文革”时期的历史资料也不对外公开，我们很难从主流媒体获得有关“文革”的信息。另一方面“文革”记忆又面临着大众文化的通俗恶搞，把它当做一种商业资源的再利用，或满足对革命文化大话式抒写时的快感。随着市场化、娱乐化浪潮席卷全国，淹没全民，“文革”集体记忆逐渐呈现出商业化、消费化、景观化、去政治化等特征。在人们心中，“文革”变成了荧幕上、小说中所怀念“阳光灿烂的日子”（16），变成了人们在KTV狂欢时的革命歌曲，变成了在红色革命主题餐厅用餐时欣赏的忠字舞。这种趋势在今天仍然愈演愈烈。

这两者之间其实有着相辅相成的关系，“文革”集体记忆所呈现出的消费化、去政治化等特征，与“文革”记忆的公共空间萎缩是分不开的。前者在一定程度上发挥着去政治化的隐性政治功能。

在新世纪的今天，还面临着许多新问题，如记忆主体的变化和记忆形式的更新。“文革”的亲历者多已老去或故去，新一代年轻人没有关于“文革”的直观经验与切身体会。这就意味着他们的“文革”记忆完全来自外界资源，环境所产生的建构力量在这时就更为明显。在大众传媒时代，人与人之间的口耳相传再也不是获得外界信息的唯一渠道，甚至也不是主要渠道。网络、影视节目、庆典节日等各类公共符号都可能会成为记忆再生产的资源，它们对于如何建构历史记忆发挥着至关重要的作用。因此，这也就是本文剖析《百花》、《岁月如歌》如何塑造历史记忆、以什么样的价值立场来塑造历史记忆的意义所在。这两个节目作为主流媒体献礼片的代表，对它的剖析，无疑是解读主流媒体建构历史记忆的重要窗口。

但是愈加复杂和多元的文化形式，以及越来越多样化的媒介（特别是网络）渠道使得对于“文革”记忆的控制变得越来越艰难。“文革”记忆成为各种力量较量斗争的战场。如李陀所说，“历史记忆像一个战场，或有如一个正在被争夺的殖民地。”（17）近几年，一部分“反右”、“文革”时期的幸存者、经历者以叙述、回忆的方式将那个黑暗、沉痛的灾难年代付诸于文字，如《往事并不如烟》、《夹边沟记事》等。特别值得指出的是，网络这一自下而上的新兴媒介发挥着日益强大的作用。其次，在全球化的推动下，西方知识分子反思极权灾难的理论探索逐渐引入到了中国，如阿伦特对极权主义的分析、哈维尔对后极权主义假面公共生活的分析等。这使得中国本土对“文革”记忆的研究有了更多元、广阔的视野和参照。历史记忆的战场也由此变得愈加不平静。人们开始反思“为什么历史变得模糊不清，并且以不可思议的速度被改写”（18），意识到“虚假的历史叙述取代真实的历史叙述，甚至还会有对历史记忆的直接控制和

垄断”〔19〕。这些当然都出现在非官方的文化领域。尽管有的会不可避免地遭到官方文化的影响与束缚，但仍旧以不同的视点、角度叙述着那段历史，呈现出复数的、多元的（即使是边缘的）记忆框架。这意味着开始有更多元、更复杂的力量参与到历史记忆这片“殖民地”的争夺中来。这些力量主要来自坚持启蒙理想的精英知识分子，主要表现为各种主要以非正式形式公之于众的文字，如某些当年红卫兵的公开道歉，境外对“文革”的探讨研究等，以网络为主要媒介，但是也有一些纸质媒体参与，它们无疑瓦解了某种一元的记忆框架的支配性地位。这些出于每个生命个体的散碎描述，明显有别于长久以来垄断性地书写历史的官方文件、历史教科书。于是，“历史”出现了裂隙，霸权受到了挑战。

在这样的语境下，电视媒介，特别是投资大、影响大的献礼片自然成了传播官方文化、强化官方历史，巩固“殖民者”地位的理想工具。相比那些因市场化步伐所带来的政策松动而愈加活跃的平面媒体和网络媒体，电视媒介无疑在中国的传播谱系中有着更为鲜明的政治身份和媒体自觉。另一方面，在作为官方宣传工具的同时，电视媒介还兼具营利机构的商业特征。它所具有的大众性、娱乐性使其比那些只承担单一喉舌功能的党报党刊具有优越性——巨大的普及面和影响力。面对庞大的收视人群〔20〕，以电视纪事片为形式的献礼片体来维护政治权力、传播官方文化、建构集体记忆能起到其他媒介做不到的“润物细无声”的效果。

本文试图从受难者的缺席和“文革”记忆的去政治化两方面入手，具体解读以《百花》和《岁月如歌》为代表的献礼片采取了怎样的策略来建构历史记忆？节目为什么要建构出这样的历史记忆？这种历史记忆的呈现对观众又会产生怎样的影响，如何达到“润物细无声”的效果？

## 二、“文革”受难者在《百花》中的缺席

在《百花》开篇，主持人说道“……借助依旧鲜活的影像资料和许多亲历者的叙述，仿佛目睹了那条大河（文艺发展）的蜿蜒曲折。”但实际上，所谓“依旧鲜活的影像资料”有可能只是文本对历史进行策略性重组的手段：鲜活却未必真实。“亲历者的讲述”也未必能让我们“目睹”到真实的历史。本文首先对《百花》表现“文革”时期的节目——《蹉跎岁月》进行简要地回顾，以此去剖析“文革”记忆是如何借助“亲历者”之口被选择性地建构，“文革”的灾难性质又是如何在“群体记忆”所展示的“历史图景”中被掩埋的。

《蹉跎岁月》是《百花》讲述“文革”时期的关键一集。这集节目的时间定位便是1966—1976，大部分与“文革”有关的事情都是集中在这一集。首先值得注意的是节目调整篇幅比例的策略：整整十年的事情被高度简化地呈现在了20集中的短短一集中，这本身就表明了编导对这段历史缺乏兴趣，不予重视，而其背后的难言之隐也是路人皆知的。

在《蹉跎岁月》的开篇，继续着这个节目一贯的手法——对主旋律的“特写”。节目分别介绍了红色经典《红岩》、《在烈火中永生》等，它们“成为三年自然灾害的精神食粮”，〔21〕创造着“艰苦而昂扬的”精神风貌，成为人们在“极限状态下坚守”的榜样。然后是对当时有创新突破意义的电影《年轻的一代》的讲述。主人公肖继业投身到边疆建设中去，大量的年轻人“受这种精神力量的驱使”。“太好了！这就是我想象的，我就是要做那样的人！”嘉宾激动地介绍着当时观看电影的心情，向荧幕前的观众传递着这种被鼓舞的情绪。

接着讲述样板戏《红灯记》、《沙家浜》等，以及红色芭蕾舞剧《红色娘子军》、《白毛女》的问世。此时节目已经进行了三分之一，看不到任何“蹉跎”的影子。

终于在十五分钟的时候，提到了文艺界“万马齐喑”的局面，但只是归结于艺术家“创作受到的干涉”与“精神压力”。举了几个例子如重拍《白毛女》时剧情被荒诞篡改，《智取威虎

山》中“杨子荣的马鞭子”等细小问题。接着话锋一转，由嘉宾们讲述“文革”时期“啼笑皆非”的生活趣事——“即使在最荒诞的年代也会有生活喜剧上演”，人们“苦中作乐寻开心”。

终于拉开了一点“蹉跎”的序幕：艺术家们在“文革”时的沉浮命运。画外音：“艺术家们遭到了困难和不公，但在最困难的日子里，他们感到人民的良心没有泯灭，艺术的萌芽仍在悄悄滋长。”一个“但是”又扭转了蹉跎的局面。嘉宾王晓棠接受采访：“经过这十年的文革，我有一个根本的改变，在这十年我最艰难困苦的时候，人民对我特别的支持”。接着介绍周总理对艺术家赵青的关怀：“我听了以后眼泪就全下来了”。胡松华讲述对“邓大姐”（邓颖超）关心的感激。此时节目进行了26分钟，感到序幕拉开后是充满温暖与关怀的“蹉跎”。

接着节目谈到“钢琴的命运复苏”；李双江的复出等。总之让人觉得“蹉跎”是短暂的，黎明很快就来了。

然后是讲述“文革”时期电影公式化概念化的倾向，“不过由于电影人的坚持创新和执着斗争具备了打动人的……”一个“不过”又扭转了局面，让观者觉得“万马齐喑”的时代环境是允许个人“坚持创新和执着斗争”的。

然后是讲述电影《创业》被封杀，后由编剧张天民上诉毛主席而被解禁。

最后节目在电影《闪闪的红星》中“革命代代如潮涌，前仆后继跟党走”的高亢和振奋感中走向结束。

主持人：“文革后期自由的气息开始在民间涌动，……许多音乐家因此得以解放……十年动乱结束了，中国文艺从此告别蹉跎岁月，走进复苏的年代！”

这集讲述“文革”的节目给人的感觉是“蹉跎岁月”还没开始就匆匆结束了。节目在激励人心的主旋律中开始，在激励人心的主旋律中结束。作为“文革”导火索的历史新剧《海瑞罢官》没有提；作为毒草被批判的《舞台姐妹》、《武训传》没有提；受迫害的文艺工作者的命运没有提，比如大量作家、艺术家的非正常死亡。文艺生产所遇到的万马齐喑的局面只归结在艺术家创作时受到的干涉——“精神压力”上，即使有一点委屈，也得到了“总理的关怀”、“人民的支持”。一个国家的十年浩劫被嘉宾们几个“啼笑皆非”的故事，演绎成了“苦中作乐”的青葱岁月；成了一个有冤能诉、有苦能言，即使被封杀也可以通过上诉解禁的年代。对“文革”的深刻的理性反思更是没有。在一个个受访者封闭的、同时又具有特定导向的个人小故事中，在一次次仿佛深情动人、但又不乏表演性的诉说中，意识形态通过“当事人”、“见证者”的那些经过了严格筛选的回忆，对历史进行了合乎意识形态要求的定格和定性。节目就这样为观者开辟出一条通往预置方向的解读之路，成为一个旁观者没有发言权的封闭文本。在嘉宾以当事人的身份声情并茂的讲述中，观者欠缺或者放弃了对历史真实、全面性的质疑，与节目共同建构了属于特定集体框架的历史记忆。

无疑，嘉宾们圆满地构建出了“在政治上正确的历史”，可是“正确”并不等于真实。《百花》中选择的采访对象多是知名的演艺界、文化界人士，甚至还出现过前文化部部长王蒙，副部长高占祥这样的原中共高官。即使涉及到“文革”时受到不公正待遇的群体，也都是那些“受到总理关怀”、“人民支持”的幸运者。大量在“文革”中受害最深重的见证者或者他们的后代没有成为节目的采访对象和嘉宾，这本身就反映了编导的政治导向。这些嘉宾有一个共同特点：并不仅仅是他们在文化界具有知名度（很多同样有知名度甚至更有知名度的艺术家作家没有提及更没有成为嘉宾），而在于他们属于被政治体制认可的群体，目前享有优势的社会资源和较高的社会地位。被采访对象的倾斜造成了“文革”时期直接受难者的缺席，也导致了节目中呈现

的“文革”记忆失去了灾难色彩。

文艺工作者是“文革”期间最大的受难群体之一，光是在这期间非正常死亡的文艺界知名人士就有几十位之多（22）。那些受迫害致死的文艺工作者无一人在这集节目中被提到，倒是有很多出现在之前的节目中，作为书写“社会主义文化大繁荣”的一笔，但在《蹉跎岁月》这一章节中却没了“后续报道”，如时任北京市文联主席的老舍。这实在是巨大的讽刺。在《蹉跎岁月》这一集之前的节目不止一次提到老舍。在第一集《我们欢唱》中，讲述共产党在新中国建设时期邀请大量的文艺工作者回国效力，老舍就是其中的重要一位，还特意提到周恩来的信如何曲折地送到老舍手中，背景音乐是那么慷慨激昂。第二集《辉煌起程》中也提到老舍。讲述老舍创作话剧《龙须沟》时引起巨大轰动，并被授予“人民艺术家”的荣誉称号。节目还特意采访了他的儿子舒乙。可是老舍以及他周围的文艺工作者在表现“文革”十年的“蹉跎岁月”一节中却完全消失了，尽管他时任北京市文联主席、作协主席，而且不堪折磨自杀身亡，完全应该是叙述的重点。舒乙也没再作为采访嘉宾出现。那么，“文革”时期的老舍是否也是“苦中作乐”、得到了“人民的支持”、“总理的关怀”呢？这里，我们以老舍（23）为线索把时间拉回到1966年夏天的北京文艺界。

1966年4月，中共中央发出《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》，明确提出文艺界“被一条与毛主席思想相对立的反党反社会主义的黑线专了我们的政”。而《百花》叙事上的一个重要特点就是文艺政策作为线索把历史串联起来。但在这集中奇怪地没有涉及任何包括《纪要》在内的相关资料。在这种政策下，绝大多文艺界人士特别是领导干部都成了黑线人物，也就是打击、清理的对象。1966年8月18日，毛泽东在天安门广场接见百万红卫兵，红卫兵的暴力行为迅速升级。8月23日北京大学和北京第八女子中学的红卫兵学生可以闯到文化局和文联机关，即老舍和众多文艺界干部的工作单位。23日下午三点，包括老舍在内的二十九名文艺界人士被红卫兵“拉出来”押送到国子监批斗。这29人包括著名京剧演员荀慧生，著名作家肖军、骆宾基和端木蕻良，以及时任文化局长的赵鼎新。面对这二十九人的，是数百名红卫兵和他们用戏剧服装、书籍升起的熊熊烈火，以及震耳欲聋的口号：“打倒反革命黑帮！”“打倒反党份子XXX！”“XXX不投降，就叫他灭亡！”“谁反对毛主席就砸烂谁的狗头！”。污秽、赤裸、暴力的语言到处弥漫。接下来，又有进行长达三个多小时的“武力斗争”，任意的抽打以及通过各种方式进行的暴力摧残，不仅是对肉体的折磨，更是对一个人生命尊严的肆意践踏。并且，这不是对单一个体的迫害，而是对一个群体的摧残。也就是说不是因为某个人具体做错了什么，而只是因为某个路线的指示，这个人不幸刚好成为要“清理”对象中的一员。整个过程发生在没有任何法律程序介入、非理性的、肆意妄为的恐怖环境中。孔庙的武斗结束后，老舍被带回机关继续接受暴力性的批斗，晚上又被带到公安机关审讯，夜里才准许回家，并被勒令第二天继续接受批斗。8月25日在太平湖上发现了老舍的尸体。北京市文联开出了“我会舒舍予（老舍本名）自绝于人民，特此证明”的公文。“人民艺术家”就这样“自绝于人民”了。老舍遗体火化后当局不允许留下骨灰，直至1978年举行骨灰安葬仪式时，下葬的只有一根钢笔和一副眼镜。我们可以设想：如果本着对历史和受难者负责任的态度，本着对中华民族的过去和未来负责任的态度，老舍所遭受的这种骇人听闻的磨难必定是《百花》这个所谓历史题材政论片的叙述重点，而观众所受到的震撼和教育也是无法估量的。

文艺界受迫害的现象是当时的普遍现象，规模的巨大和程度的惨烈绝非“精神压力”四个字就可以概括的。显然，《百花》不选择舒乙来继续讲述那段“蹉跎岁月”，不是因为他讲的不真实，也不是因为记忆模糊了（因为舒乙曾公开发表过关于老舍之死的文字），而是记忆不“正确”。这种以“政治上正确”的原则来过滤、筛选真实的历史，必然会导致受难者的缺席。这一筛选原则还会导致即使在“文革”中受到迫害的嘉宾出现在节目中，也不会正面谈及当时受迫害的情况。

嘉宾王晓棠在“文革”时由于坚持说“建国17年文艺不是黑线专政”，被打为专政对象。她所有的影片在这一时期均被否定、禁播。在艺术生命遭到遏制的同时，王晓棠还遭受了残酷了暴力折磨，并和丈夫一起在林场劳动改造了长达六年之久。在“文革”期间她的儿子因为得了肝炎无人照料而病逝，姐姐也因身为京剧演员而被迫害致死。这种家破人亡的惨痛经历，在《百花》这集节目中并没有留下任和痕迹，我们只看到了她热泪盈眶地感谢“人民的支持”。嘉宾赵青在接受访谈时也没有谈到自己1970年下放农场劳动时的经历，更没有谈到父亲赵丹“文革”期间五年冤狱的铁窗生涯，而是激动地回忆起当时如何受到了周总理的关怀。嘉宾们为什么没有提起那些被迫害的灾难记忆？难道“人民的支持”、“总理的关怀”比“钢丝鞭”、“大木棍”（24）所带来的肉体折磨、艺术生命被迫中止带来的精神痛苦、漫长的铁窗生涯中的冤屈经历、痛失亲人的悲剧更刻骨铭心、记忆犹新吗？假设嘉宾们在这样的献礼片中如实讲述了上述刻骨铭心的经历，会有什么“负面”影响和后果？

反观节目生产的现实语境和历史发生的真实语境之间的矛盾、错位，我们可以更加清晰地看到，记忆的确是一种被建构的文化现象，而不是固化在脑中的过去经验。

值得一提的是，作为《百花》的姊妹篇——为改革开放30周年献礼的《岁月如歌》，因为其献礼对象的不同，在叙事策略上会出现角度的倾斜。这一点从两个节目对“文革”不同的叙述角度便能察觉。《百花》不可能出现《岁月如歌》中嘉宾下面的言论：“开始进入新时代（改革开放）的时候，我觉得这个时候人们的情绪和感情不亚于成立一个新国家”（25）；“经历过不公平待遇”的秦怡以剧中角色的身份在访谈中说“我是爱我的祖国啊，我是丢掉了我富裕的家庭来建设祖国，结果我受到了这么多的罪”（26）。因为是站在改革开放这一历史节点上，节目不用过于顾及对前三十年缝隙、矛盾的缝合，重点在于对后三十年历史转折意义和辉煌成绩的肯定。也就是说，权力机制背后的作用点不同，所搭建的集体框架也就不同，所建构的历史记忆也就随之不同。

是嘉宾发言的语境——主流媒体的“60年”献礼片和嘉宾的社会身份、官方背景——王晓棠作为中华人民共和国少将、赵青现任中国舞蹈家协会副主席，牵制、左右了嘉宾发言的立场、价值判断和发言内容；重塑了嘉宾的历史记忆。更重要的是，这些从嘉宾口中讲述出的历史记忆，将通过大众媒介又一次成为建构观众心中历史记忆的再生性资源。观众会因此受到嘉宾们传递出的情绪、立场、价值判断的影响，进而左右他们自己对历史的回忆和看法。记忆的建构成为一种不断波及他人、相互作用、没有终止的运动过程。

那些“文革”时期无数的肉体折磨、精神苦难都被掩盖在无关痛痒的往事甚至一幕幕“生活喜剧”的表象之下。对血腥、暴力的历史灾难的掩埋，对受难者声音的压制使得呈现在观众面前的，是只有些“精神压力”并能“苦中作乐”的人们。以“压力”对“暴力”的置换，是对历史性质的改变；不仅是没有正视灾难，而且是在改写灾难。这种对灾难性质的改变会大大降低公众对这场灾难感同身受的能力。在他们心中，“文革”的灾难性会因此退去为一个遥远的符号，而不再是无数件发生在活生生的人身上的具体苦难。灾难成了与观众不相关的其他少数人的灾难。这种观众所缺失的感同身受状态非常重要，因为到达了这种状态才可能完成非直接受难者向直接受难者的认同，这是建构历史灾难记忆的重要一步。学者徐贲把这种感同身受的状态界定为“移情认同”（27），即在文学作品中，灾难事件中的主人公和读者之间建立的一种移情关系，甚至是认同的桥梁。事实上，除了文学作品之外的其他大众媒介都可以产生这种移情关系。关键在于能否为观者提供一个产生认同、共鸣的环境。受难者的讲述、灾难真相的公布便是其中的重要因素。有了这一步，观众才能和嘉宾建构共同的灾难记忆，“灾难就不在是‘他们’的灾难，而成为‘我们’共同的灾难。”（28）王晓棠、赵青等嘉宾是以“文革”亲历者但却不是以受害者的身份出现在节目中的，他们的言说立场和言说内容使其无法和观众建立起关于灾难的移情关系，甚至有可能被导向为有关“人民支持”、“总理关怀”的美化历史的

认同。“强调灾难记忆建构之所以必要，是因为只有群体共同建构的灾难回忆才对群体有共同的教育意义。”（29）

受难者的声音公布出来后便会成为一种有共同教育意义的公共知识。相反，这种对灾难正面描写的回避无疑会导致公众与灾难之间距离的进一步扩大，使得这种教育意义不再可能。尽管嘉宾们的言说方式、语言习惯、回忆细节都有很大差异，但是他们的回忆角度、初衷都被限制在单一的意识形态框架中，犹如奉旨回忆，为满足“社会主义文艺大繁荣”的历史书写的使命而添砖加瓦。他们声情并茂的言说不但没有打破权力对历史记忆的控制，反而为这种控制披上了一层感性的、真实的外衣，在看似栩栩如生的状态下冻结历史。

### 三、“文革”记忆的日常生活化与去政治化

在压制受难者的声音、淡化文革灾难色彩的同时，“文革”历史记忆的建构还呈现出日常生活化、琐碎化和去政治化、去意识形态化的倾向。

首先要明确的一点是，这种日常生活化的特征是表现“文革”的这集节目的特有叙事模式，而不是整套节目二十集的叙事模式。《百花》这部纪事片以及《岁月如歌》都有着高度类似的叙事模式：即在梳理文艺发展脉络时，夹杂大量的历史资料，尤其是政治事件的历史画面、国家领导人、国家标志性建筑物等，并结合人物访谈的片段对材料进行跳跃式、大跨度、快节奏的剪辑，把小的故事细节还原到大的宏观历史背景中。在这个诠释历史的空间里，充满了与政治话语紧密连接的叙述，以及强烈的国家民族意识和家国同构的观念。文艺、人、国家、民族、时代被多次强调，并成为不可分割的整体。在情感和道德层面，节目强化个体利益和国家利益一荣俱荣，一损俱损的血脉联系。节目就此完成了作为“社会主义文化大繁荣纪事”的宏观历史任务，琐碎化、日常生活化、去政治化绝不是全剧的主导叙事模式。

但在《蹉跎岁月》这集却放弃了这种高度政治化的宏观叙述，而转向去政治化、去意识形态化，概括来说，就是从原来的从小（文艺）到大（国家政治）转向“大”（关于文艺界和整个国家政治的大叙述）还原为“小”（关于艺术家个人生活的小花絮）。节目不再试图还原宏观历史背景，而是尽量的日常生活化、细节化、局部化、故事化。《蹉跎岁月》这一集中充斥着大量的嘉宾访谈，即使有少量的历史资料也是关于运动会、热火朝天的边疆建设场面。而“文革”时期最典型的批斗场面和打砸抢场面、群众运动场面一概没有。可以说，这集节目是由亲历者的讲述和回忆堆积起来的。访谈嘉宾的言说代替了历史资料和政治画面，承担最主要的叙事功能。这种从宏观史料向感性言说的转变，有助于将“文革”记忆日常生活化。人们把话题集中在日常生活的点滴琐事，甚至是带有浓烈个人情感色彩的回忆。话题范围的日常生活化进一步确立了言说方式的日常生活化。嘉宾们用民间话语的平易感取代了官方话语的说教感；用细节化的故事作为回避政治敏感性的有效途径。

在这集节目中，有一半时间把笔墨用在以革命历史题材为主的主旋律文艺作品上。嘉宾们对那些作品台前幕后点滴故事的讲述，伴随着激昂的背景音乐，让人们觉得那简直是一个振奋人心、充满力量的年代。除此之外，还谈到了很多文艺工作者在生活中的趣事。在片子进行了20分钟时，节目从文艺创作受到干涉的主题中话锋一转，说道“那段蹉跎岁月中屈指可数的文艺作品，给知青们留下了别样的记忆，还有一些啼笑皆非的故事。”附和这句解说词，画面上出现了一些“久违”的历史资料：一群七十年代青年男女围坐在一起，脸上洒满了阳光，唱着笑着。中间的一个女孩，从她的嘴型和正义凛然的表情中推断，她唱的应该是样板戏。紧接着，由舞蹈理论家陈建平讲述当时由于买不起舞蹈鞋所发明出的“土办法”。后来又由知名演员王刚回忆他在当文艺兵时差点摔断脖子的经历。这时候画外音的解说词说到“即使在最荒诞的年代也会有生活喜剧上演，人们偶尔也会苦中作乐寻开心。”然后由王刚接着讲他曾经捉弄同台女演



员的恶作剧：在“阿庆嫂”的茶馆木牌上做了手脚。之后作家邹静之谈到在当年负责样板戏音效的时候，因为一个疏忽“制造了令人震惊的笑场”。这一系列“啼笑皆非”的生活趣事让观众觉得“文革”时的人们不仅是是可以维持正常生活的，简直还有一种现在体会不到的快乐。

“文革”十年是一个动荡历史时期，而节目对历史宏观背景特别是政治事件、历史画面的回避，再加上访谈中无人提到当年发生的重大政治风波、历史事件，使得在嘉宾的琐碎化、情感化的言语中，呈现出来的是一个“模糊不清的‘时期’，而不是某个经过政治、社会意义聚焦的‘事件’。”（30）“以真正的时空大历史或民众记忆为纪事主线”，“以时间事件层面的公共记忆为起点”（31）作为节目宗旨的《百花》，在这里却丢掉了“大历史”，只剩下“小细节”。“作为时期和作为事件的文革是不同的，时期只是时间的自然流程，而事件则是社会或政治认识的结果。……只有事件才是具有公共政治意义的历史。”（32）因为一旦涉及敏感的事件，就难以不对事件背后的历史成因、是非对错、权力关系、责任追究以及对当下造成的影响做出判断和解释。而这是和《百花》作为“献礼片”的意识形态定位和“政治正确”要求相矛盾的。被抽离了政治公共意义的访谈中充斥着嘉宾琐碎化、情感化的生活回忆，这使观众不会聚焦在那些涉及社会、政治意义的回忆上。自己即便有这些记忆，也不会被唤醒。相对比的是，在精英文化为代表的“文革”记忆中，就不会出现政治、历史事件缺席的情况，相反它成为贯穿很多人回忆的重要线索。如在《七十年代》中，像1969年干校启动、知识青年上山下乡、1971年林彪事败、1976年周恩来毛泽东逝世、1976四五天安门事件等历史、政治事件频繁地出现在回忆者的叙述中，甚至有的人就以事件的名称作为标题。这种和官方文化大相径庭的叙述角度当然会建构出不一样的“文革”记忆。

与《蹉跎岁月》从“大”到“小”叙事模式形成对比的是，在《百花》讲述“文革”过后时期的节目中，又立刻恢复了从“小”到“大”的叙事模式。如在《万象归春》（讲述1976—1978这段历史）一集中，节目的开头相继出现了粉碎四人帮时人民欢庆时的画面、全国科学大会、邓小平讲话、《光明日报》特约评论员文章（关于真理讨论）、恢复高考等重要历史事件。这集节目的结尾也是以1978十一届三中全会的历史资料作为结束，并辅以“中国开始了波澜壮阔的改革开放，与此同时也迎来了中国新时期的文艺大繁荣”等昂扬的解说词。在《吐故纳新》（讲述1978—1982）一集中也是如此。中美建交、国民经济八字方针、第四次全国文代会等历史画面出现在节目开头。解说词说道，“伴随着这些重大的历史事件，一些细微的变化也在悄然发生。”从讲述“文革”蹉跎岁月时叙事模式从“大”到“小”的转变，再到后面从“小”还原回“大”，《百花》对“文革”记忆的去政治化、日常生活化的策略表露无遗。

但是，这种日常生活化及其带来的去政治化、去意识形态化实则是一种隐性的政治和意识形态形式。因为“文革”作为一个中国现代史上极为敏感的政治灾难时期，无可避免地打上了政治与意识形态的烙印。现在人为地想回避这个烙印，甚至将它抹去，不仅不是与政治和意识形态无关，恰恰证明这是一种整合意识形态、维护政权合法性的策略。样板戏的道具——“阿庆嫂的茶馆木牌”，在嘉宾的嘴中成了为生活增添乐趣的材料，从而看不到它曾经在极权时代作为统治者用来扼杀、禁锢民众思想的工具。这样的“文革”记忆成了没有污点的“文革”记忆。这个清洗污点的过程便是典型的通过去政治化、去意识形态化而达到的政治化和意识形态化的过程。徐贲在分析纯商业化的“文革”物品收藏和展示中指出，“经过漂白美化的文革物品抹掉了身上的专制统治印记，帮助营造一个文革无害的神话。”（33）嘉宾们这种非理性、琐碎化、去政治化的私人情感话语代替了批判性、反思性的公共话语，正是在协助官方文化缔造这类神话，生产无害的“文革”记忆。观众由此沉浸在一种半回忆半怀旧的氛围中，然后随着嘉宾们引领的方向去建构“文革”的历史记忆。最后的结果便是，节目无法提供一个正向、积极的公共空间供公众直面灾难、反思历史。这种去意识形态化的策略大大强化了意识形态的规训效力。

除了把“文革”时期聚焦在琐碎化的个人生活体验以外，怀旧也是将“文革”记忆去政治化、意识形态化的重要策略。如徐贲在分析娱乐消遣化的“文革”记忆时谈到的，“文革怀旧也是一种对文革的追想，但它是一种去了政治、社会意义的文革追想。”〔34〕

因为《百花》和《岁月如歌》的节目定位带有一定的抒情色彩，并且是以文艺做为载体。因此为观众营造了浓厚的怀旧氛围，并且反响热烈。〔35〕相比《百花》，《岁月如歌》通过怀旧达到去政治化的意图更加明显。因为安排了老歌重唱环节，所以怀旧是这套纪事片很重要的特征。在《岁月如歌》的《故乡》一集中，节目邀请了李春波在老歌重唱环节中演唱那首90年代红极一时，唤醒无数人知青生活回忆的怀旧经典曲目——《小芳》〔36〕。并且布置了极具情境化的舞美设计：舞台上的潺潺的流水、稻草、摇曳的树影，营造出了一个乡野味道浓厚又饱含眷恋、怅惘的意境。把观众的情感一下子拉到了“回城之前的那个晚上”。在《小芳》的歌词文本中，歌唱者以第一人称“我”的角度回忆知青生活。这种主观性的回忆直接淡化甚至回避了客观历史的灾难性，与历史原貌保持着若隐若现的距离。这无疑同样是一种规避历史事件的历史模糊化处理。在这段巧妙的距离当中，对知青生活温情的回忆，对往昔青春质朴气息的唤醒，在“小河旁”，在“回城之前的那个晚上”，在“一双美丽的大眼睛中”，湮没了本应有的对“那个年代”〔37〕的理性反思和批判。许子东在《为了忘却的集体记忆中》说到，“当小说家用文学形式将他们个人的文革经验变成大众讨论时，他们实际上有意无意的参与了有关文革的‘集体记忆’的创造过程。与其说是‘记忆’了历史中的文革，不如说更能体现记忆者群体在文革后想以‘忘却’来‘治疗’文革心创，想以‘叙述’来逃避文革影响的特殊心理状态。”〔38〕而流行音乐的创作同文学一样也参与了这种集体记忆的创造过程。知识青年上山下乡是“文革”时期意义重大、影响深远的社会事件。它产生的巨大影响一直波及到当下，很多人的命运就此被改变，社会层级结构也因此发生震动。但在这首对历史进行了模糊化处理的歌曲表演中，观众接受含情脉脉的温情回忆的同时，也接受了那一段远离灾难、远离社会、政治意义的历史。人们有意识或无意识地忘却了曾经刻骨的伤痛——素质逆淘汰带来的遗憾和灾难；远离家乡的漂泊和困苦；淹没在集体意识下个体求索的无助……这些统统被过滤掉。耽误、荒废的青春被置换成了一段美好、温馨的岁月，并且有着温柔可人的女性相陪伴。对于那段岁月的经历者，他们心中已有的沉痛记忆被歌曲清洗、替换了，随之找到了一种面对过去、抚平伤口、象征性和解的良药；对于没有亲身经历的年轻人，他们空白的记忆被这种“温馨美好”的历史所填补。怀旧在这里成为一种逃避和改写历史创伤的策略。怀旧的商业性、消费性特征协助官方文化，使观众沉浸在感官麻醉的抒情氛围中，自觉纳入节目所建构的历史记忆并且消费、认同、强化。

#### 参考文献

- 季广茂，《意识形态》，广西师范大学出版社，2005
- 肖小穗，《意识形态：权力关系的再现系统》，《文化研究》第3辑，天津社会科学出版社，2002
- 潘维，《聚焦中国当代价值观》，三联书店，2008
- 尹鸿，凌燕，《新中国电影史》，湖南美术出版社，2002
- 史可扬，《影视批评方法论》，中山大学出版社，2009
- 许子东，《为了忘却的集体记忆——解读50篇文革小说》，三联书店，2000
- 查建英，《八十年代访谈录》，三联书店，2006
- 凌燕，《可见与不可见：90年代以来中国电视文化研究》，中国传媒大学出版社，2006
- 陶东风，《余秋雨的不忏悔与80后的不懂“文革”》  
[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_48a348be0100gvde.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_48a348be0100gvde.html)
- 陶东风，《〈七十年代〉与破碎的七十年代》  
[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_48a348be0100gsbw.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_48a348be0100gsbw.html)

陶东风，《后革命时代的革命文化》，《当代中国文艺思潮与文化热点》，北京大学出版社，2008

王瑾、陶东风《现代性视域中的怀旧》，《当代中国文艺思潮与文化热点》，北京大学出版社，2008

王友琴，《是否写入受难者：文革历史写作中的主要分歧》

王友琴，《对文革的“选择性记忆”：以“嚎歌”为例》

徐贲，《在傻子和英雄之间：群众社会的两张面孔》，花城出版社，2010

徐贲，《人以什么理由来记忆》，吉林出版集团有限责任公司，2008

哈布瓦赫，《论集体记忆》，上海人民出版社，2002

北岛、李陀主编《七十年代》，北京三联书店，2008

章诒和，《往事并不如烟》，人民文学出版社，2000

注释：

〔1〕《论集体记忆》，作者：哈布瓦赫，上海人民出版社，2002；《社会记忆：历史、回忆、传承》，作者：哈拉尔德·韦尔策编，北京大学出版社，2007；《文化记忆》，原文书名：Das kulturelle Gedächtnis；作者：Jan Assmann；出版社：C.H. Beck。

〔2〕哈布瓦赫：《论集体记忆》，上海人民出版社，2002，第71页

〔3〕哈布瓦赫：《论集体记忆》，上海人民出版社，2002，第71页

〔4〕哈布瓦赫：《论集体记忆》，上海人民出版社，2002，第71页

〔5〕《百花》，北京电视台为庆祝新中国成立60周年而制作的大型文化纪实片。于2009年10月开播。通过梳理60年的文艺发展史来回顾新中国的60年历史。节目定位为“社会主义文化大繁荣纪事”，作为北京台庆祝新中国成立60年的重点文化项目，并得到中国艺术研究院、中国作家协会等文化权威机构的大力支持，中国文联下属中国电影家协会、中国电视家协会中国音乐家协会、中国舞蹈家协会等多家协会作为协拍单位。节目供20集，以建国后的时间为叙事线索，贯穿着历史资料、嘉宾访谈以及主持人解说词和画外音解说词。

〔6〕《岁月如歌》，北京电视台为纪念改革开放30周年的大型音乐纪事节目。于2008年10月开播。通过流行音乐的变迁回顾改革开放三十年的变迁。由《青春》、《生活》、《爱情》、《故乡》、《友情》、《奋斗》、《亲情》、《梦想》、《童年》《英雄》、《影视》、《祖国》等十二个主题组成。节目大体上分为历史资料、人物访谈、老歌重唱等环节。

〔7〕参见《总导演王淳华真情剖析大型电视纪实片〈百花〉》，<http://tieba.baidu.com/f?kz=631566986>

〔8〕引自新浪娱乐采访导演王淳华《〈百花〉：追寻与新中国文艺相连的公众记忆》，<http://ent.sina.com.cn/v/m/2009-08-22/1592665110.shtml>

〔9〕《百花》宣传语：“百花，历史群体记忆呈现的历史图景，穿越六十年文艺长河的芬芳之旅。”

〔10〕总导演王淳华语。

〔11〕参见徐贲：《变化中的文革记忆》，《在傻子和英雄之间：群众社会的两张面孔》，花城出版社，2010

〔12〕中国共产党1981年《关于建国以来党的若干历史问题的决议》。

〔13〕中国共产党1981年《关于建国以来党的若干历史问题的决议》。

〔14〕《河殇》第五集《忧患》解说词。

〔15〕《河殇》第五集《忧患》解说词。

〔16〕以王朔小说《动物凶猛》（后被姜文改编为电影《阳光灿烂的日子》）、《与青春有关的日子》（后被改编为同名电视剧）以及电视剧《梦开始的地方》为代表的一些列文学、电影、电视作品出现在90年代之后的文化市场上，在一定程度上都表现出对“文革”时期青春岁月的回忆和留恋甚至颂扬。

- (17) 北岛、李陀主编《七十年代》，北京三联书店，2008年，第6页
- (18) 章诒和《往事并不如烟》，人民文学出版社，2004，第1页
- (19) 北岛、李陀主编《七十年代》，北京三联书店，2008年，第6页
- (20) 据新浪娱乐讯报道：北京电视台20集文化纪录片《百花》开播已经一周，首日即创下1.7%的文化类节目高收视率，其后的几天收视率稳步上升。  
<http://ent.sina.com.cn/v/m/2009-08-31/15572677699.shtml>
- (21) 在本章节的文本分析中，引号索引内容均为《蹉跎岁月》解说词。
- (22) 引自维基百科文化大革命词条，<http://cache.baidu.com/>，2010年4月5日访问，他们是：邓拓（1966年5月17日，人民日报总编辑、作家，服毒致死）；叶以群（1966年8月2日，文艺理论家）；老舍（1966年8月24日，北京市作家协会主席、中国作家协会副主席，著名作家）跳北京太平湖溺死；言慧珠（1966年9月21日，京、昆剧表演艺术家）；李翠贞（1966年，上海音乐学院钢琴系主任，开煤气自杀）；罗广斌（1967年2月10日，共青团重庆市委统战部长，《红岩》作者）；胡慧深（1967年12月4日，表演艺术家）；严凤英（1968年4月7日，著名黄梅戏演员）服安眠药死于医院，死后被解剖，造反派试图在她的遗体体内找所谓的发报机；傅其芳（1968年4月16日，国家乒乓球队教练，在北京体育馆自缢而死）；姜永宁（1968年5月16日，乒乓球国手，在拘留室上吊自杀）；容国团（1968年6月20日，中华人民共和国第一个世界体育冠军——男子乒乓球单打冠军，在北京龙潭湖畔上吊自杀）；杨朔（1968年8月3日，中国作家协会外国文学委员会主任，著名作家）；周瘦鹃（1968年8月11日，作家）；上官云珠（1968年11月22日，著名女电影演员）病中跳楼身亡；沈知白（1968年，音乐理论家）；顾圣婴（1969年1月31日，著名女钢琴家，与母亲、弟弟开煤气全家自杀）；吴晗（1969年10月11日，北京市副市长，历史学家，《海瑞罢官》的作者，于狱中自杀）；顾而已（1970年6月18日，电影艺术家）；马连良（1966年12月16日，京剧表演大师）；蔡楚生（1968年7月15日，著名电影导演）；田汉（1968年12月10日，《义勇军进行曲》歌词作者）；赵树理（1970年9月23日，中国曲艺协会主席、中国作家协会理事，著名作家）；潘天寿（1971年，著名画家）；……
- (23) 此部分资料参见王友琴：《文革受难者——老舍》。  
<http://www.aisixiang.com/data/9747.html>
- (24) 引自百度百科“王晓棠”词条：1968年，王晓棠被“专政”，并被“勒令”交代“窝藏反革命大字报底稿”的“罪行”。王晓棠一口回绝：“我不能诬陷别人，也不能说负责任的话。”于是，钢丝鞭、大木棍狠狠地打在她的身上。“专案组”的人还认为，一个娇嫩的女演员肯定一打就会招。不料，王晓棠尽管遍体鳞伤，却始终只有两句话：“没有。”“不知道。”  
<http://baike.baidu.com/view/69387.html>
- (25) 内容取自《岁月如歌》之《祖国》篇。
- (26) 内容取自《岁月如歌》之《祖国》篇。
- (27) 徐贲：《人以什么理由来记忆》，吉林出版集团有限责任公司，2008年，第280页
- (28) 徐贲：《人以什么理由来记忆》，吉林出版集团有限责任公司，2008年，第284页
- (29) 徐贲：《人以什么理由来记忆》，吉林出版集团有限责任公司，2008年，第284页
- (30) 徐贲：《在傻子和英雄之间：群众社会的两张面孔》，花城出版社，2010年，第320页
- (31) 《总导演王淳华真情剖析大型电视纪事片〈百花〉》，<http://tieba.baidu.com/f?kz=631566986>
- (32) 徐贲：《在傻子和英雄之间：群众社会的两张面孔》，花城出版社，2010年，第320页

〔33〕徐贲：《在傻子和英雄之间：群众社会的两张面孔》，花城出版社，2010年，第324页

〔34〕徐贲：《在傻子和英雄之间：群众社会的两张面孔》，花城出版社，2010年，第318页

〔35〕参见《〈百花〉获影评人好评 开播一周掀起文艺怀旧潮》，新浪娱乐，<http://ent.sina.com.cn/v/m/2099-08-31/15572677699.shtml>

〔36〕《岁月如歌》只把很有代表性的重点曲目才放在这一环节重唱。

〔37〕“小河旁”、“回城之前的那个晚上”、“一双美丽的大眼睛中”、“那个年代”摘选自《小芳》歌词。

〔38〕许子东，《为了忘却的集体记忆——解读50篇文革小说》，三联书店，2000，第3页

□ 原载“爱思想网”

~~~~~

## 【往事追忆】

### 1968年清华园“百日大战”亲历记

• 陈继芳 •

自从一九六八年三月，杨成武、余立金、傅崇碧倒台之后，围剿派性宣告失败，派别之战越演越烈，各地形势日趋紧张。康生、陈伯达等人多次提到“四川等地斗争白热化”。在“人民解放军支持革命造反派”的指示下，支左的军队开始表态，明确支持一派。于是，一部分枪支从部队转移到了人民群众手中。

继而，《人民日报》传达了最新指示：文化革命是“国共两党斗争的继续”。

五花八门的派别，唯有这一点的认识是共同的，因为这一论点出自于伟大领袖毛主席。既然是国共两党的斗争，必然是你死我活。

大规模的武斗终于爆发了，当然首先又是四川省。中国自古以来就流传着“天下未乱蜀先乱，天下已治蜀未治”的说法，两派革命群众各自怀着“用鲜血和生命保卫党中央、保卫毛主席”的信念投入了战斗，江青发出了“革命造反派要文攻武卫、针锋相对”的号召……

全国形势的变化波及到了清华园，两派之间已经剑拔弩张了。

四月二十二日晚在新航空馆，一场空前严肃的总部会议召开了，中心议题是清华要不要武斗。任传仲、刘才堂、周大卫等一些人坚持要打，他们列举了许多例子，指出，敌人已经磨刀霍霍，我们切不可书生气十足。我、王良生、陈育延等人表示反对，在戴国祯、范希明等人的推举下，我代表他们发了言，指出，应该坚持大批判，要文斗不要武斗，提防有人把水搅混。我的话也是有所指的，对“团派”中某些想借武斗之机拉山头的人，我十分不满意。

但我的话马上被那些极力主张打的呼声淹没了。当然，他们并不是没有道理的：中央已经明确指出了要文攻武卫，眼下只有“武卫”才能保证“文攻”，北京一些大专院校的两派都已准备了武斗器械，北大两派之间已经交了一次火，学校里“4·14”派已经开始制造长矛、兵器……

他们念了毛主席语录：“一切革命的人们切不要太平了……”

鲍长康的见解很独特，他说：“中央对清华两派的斗争始终不表态，可我们不能总是这样与‘4·14’僵持着，也许只有武斗才能迫使中央尽快对清华问题表态。”

会场议论纷纷，显然主战派占多数，我们这些“文人”则很不以为然。会议没有结果，决定第二天到北京市革委会找吴德或丁国钰汇报情况，探探上面的风声再说。

翌日，我、鲍长康、王良生、陈育延等人陪同蒯大富到市革委会去，等了很长时间，没有见到任何领导，只好悻悻而归。回到清华时，天已擦黑，方才知，电机系馆前一场武斗已经结束。

我叹了一口气，“终于爆发了”，我想，这也许不是以哪一个人的意志为转移，是运动发展的必然规律吧！

这天晚上，我睡在了一教“前哨”广播台，我所住的女生宿舍五号楼已被“4·14”占领了，我的全部财产只被同学们抢出来两条被子、一只箱子，其余全部落入“4·14”手中。作为一个穷学生来说，那可是不小的一部分财产啊——穿的、用的不说，大量的书籍，都是我从大哥那里拿来的世界名著，什么《红与黑》、《俊友》、《温泉》、《唐·吉柯德》、《呼啸山庄》、《唐·璜》……包括学习用品，还有一个九十元钱的存折。

更使我忐忑不安的是，我还有两份未来及退回的情书，我怕它给我和“团派”带来灾难，因为人身攻击是最容易把一个人乃至一个派别搞臭的。果然，在双方武斗最激烈的时候，“4·14”广播台公开广播了那两份东西，弄得我十分难堪。还好，幸亏听到的人不甚普遍，总算是平安无事。

武斗后，老蒯召开了总部扩大会议，重新分工。成立了三大区（东区、西区、大礼堂区），任命了大区武斗司令，组织机构仿照部队的政治部、参谋部、后勤部三个部分组成。我的任务自然还是搞宣传，开展大批判，按中央的讲法，可谓“文攻”，尽管我对此已经没有什么大兴趣了。

我厌恶某些占山为王的人，他们初期加入工作组营垒，卖力气地整我们，比谁都右；而今又一反常态，大打出手，比谁都左。现在为了“团派”的最后胜利，我还得与他们并肩战斗，所以我巴不得躲到明斋广播台，为广播台和《井冈山报》把把方向，找几个人写写批判稿子。

就在我住进明斋广播台的这段时间里，清华园爆发了一场大规模武斗，即5·30武斗。这是我生平见过的唯一一次武斗，也是清华大学文革史上规模最大、伤亡最多的一次武斗。

五月三十日这天早上，“团派”和“4·14”派不知为什么交上火，了，“团派”开始攻打学校东区浴室。当我得知消息跑到现场时，已经是上午九、十点钟了。现场十分混乱，围观的人很多，“4·14”的人死守在浴室里面，“团派”的人攀梯进攻，虽然外围有人在往浴室扔燃烧瓶，以掩护进攻，但是对于一个钢筋水泥的封闭小楼来说，“攻”与“守”的难易程度是不言而喻的。

我不明白这儿是什么战略要地，“团派”为什么要进攻它，但是只要来到现场，马上就理解了此前党中央、毛主席所说的“这场文化大革命是国共两党斗争的继续”是怎么一回事了。

双方已经打红了眼，当我听到有人告诉我说，段洪水（一个年仅十八岁的修缮科工人）和

许恭生（我们系八字班的同学，北京市高校击剑冠军）都已经阵亡时，我的脑袋“嗡”地一声炸开了，眼泪夺眶而出。

段洪水，就在昨天还和我聊天，说等武斗结束后，要骑摩托车带我进城去玩，我还逗他说：“我比你大，应该是我带你去”，他怎么转眼之间就会没有了呢？

还有许恭生，那么熟悉的身影、那么英俊、那么矫健，他怎么就会这样轻易地走了呢？

理智告诉我，必须尽快结束这场武斗，可是在这一片要“报仇”的嘶喊声中，双方都已经打红了眼的情况下，谁能言退？怎么言退？难怪现场这么混乱，兴许武斗的指挥者们也是进退两难。

我不明白为什么在党中央、毛主席的身边，在举国闻名的清华园，武斗就可以这么存在，就没有人来制止。为什么文革初期，中央领导三天两头接见我们，而现在学校打成这样，也没有人来接见、来管管，这到底是怎么回事？

联想起一年前的今天，一九六七年的五月三十日，也是一个难以忘却的日子。

此前，“团派”多次接到周恩来总理、谢富治副总理的指示，要清华成立革委会、实现三结合，而且说，成立之日周恩来总理一定亲自参加。之后，两派草拟出了革委会的组成名单，只不过因为双方都想在其中占优势，所以对双方的人员比例一直争论不休，但毕竟有谢副总理亲自指挥、操办，所以大家还是在观望、等待。

然而，五月三十日——这个成立革委会的日子到了，却突然传来了上面的指示：原本一口答应来参加成立大会的“周总理因为忙，不来了”，显而易见，这一闷棍直把“团派”打得懵头转向。而此前，我曾代表“团派”发过誓言：“老子铁了心，五·三〇一定要成立革委会”！

当然也随着革委会的“流产”，在清华园落下了永久的“话把儿”。

毫无疑问，至此以后清华两派的分裂也就愈演愈烈了。

这一天，我不知道武斗是何时结束的、怎样结束的，我只知道从段洪水家中出来以后，他妈妈悲恸欲绝的样子始终在我头脑里挥之不去，他和许恭生一样——都是家里的独生子啊！

也就是在这一阶段，“团派”专案组在南口200号原子能试验基地，搞“罗文李饶”反革命集团专案，不时传来惊人的消息。

罗征启（原校党委宣传部副部长，时年34岁）与文学宓、李康、饶慰慈等人，都是原清华大学的中层干部，经常在一起议论时局，主要观点是反对文化大革命，反对江青、林彪，对毛主席发动文化大革命不满。秀才造反，言论为主，什么“文化革命是场灾难”、“毛主席利用林彪、江青搞掉刘少奇，是过河拆桥”、“林彪是野心家”、“江青是慈禧太后”等等。

如此大胆攻击文化大革命、攻击毛主席、党中央，如此尖端的观点、犀利的语言，把我们全给震惊了。别说是议论，就是想，我们也从未想过，也不敢想，这是思想领域内禁区中的禁区。

因为他们都是“4·14”派的干部，所以“团派”一些人认为，这是整垮“4·14”

的最好契机。

“罗文李饶”问题的出现，把我们的思想也推向了新的深度，才知道原来有人这样反对文化大革命，这意味着这场文化革命有被否定的极大可能，但这场革命是党中央、毛主席发动的，所以我们认为那将是复辟。

记得当时，我曾在《毛主席语录》本的扉页上写下：“活着紧跟毛主席，死了去见马克思，只要中国不变色，老子死了也值得。”

似乎还隐隐约约意识到，将来会因为捍卫文化大革命、捍卫毛泽东思想而遭到打击迫害，会像“罗文李饶”一样被关押、甚至被推上断头台，但当时之所以仍然斗志昂扬，是因为我相信，跟着党中央、跟着毛主席干革命没错，如果我们因此而受到打击迫害，那一定是反革命势力对我们所进行的疯狂报复，那一定是对文化大革命的翻案，是反革命的复辟。

每隔一星期，我便约几个人一起去北京郊区的医院里看望正在治疗肺结核的马小庄，唯有在那儿，我才感到空气的清新。

我把和马小庄的事情告诉了家里。妈妈带着大姐的两个孩子——十岁的小巧、三岁的今明，风尘仆仆地从沈阳赶到北京来了。她要一举两得：一来相女婿，二来要把我从武斗战场上拖回家去。

历来传说中都是三女婿傻，而这个三女婿又是农村长大的，三女儿不管怎样叱咤风云，毕竟只有二十一岁，妈妈总是不放心。我与马小庄、王庭佛、金利华等人陪妈妈玩了几天，这是妈妈第一次到北京，给我们留下了美好的回忆。

进入了七月份，中央仍没有对清华问题表态。自武斗以来，两派已经死了好几个人了，“4·14”抓走了“团派”干部陶森、还抓走了“团派”的总部委员陈育延，我们每个人都做好了被抓、被打、甚至被害的准备。

我越来越烦躁，自从王庭佛告诉我，“团派”的武斗战士用手榴弹炸“水木清华”里的鱼吃，我就感到眼前一片迷茫。我想，“团派”已经没落了，正在走向自己的反面。中央迟迟不肯出面解决清华的问题，也许是对“老蒯们”失去了信心。

我决定一走了之，眼不见心不烦。马小庄支持我。于是在静斋老蒯的房间里，我向蒯大富、鲍长康两人叙述了自己的失望及思念父母之情，要求回家探亲。他们阻止不住我，只好应允等学校局势一明朗，立即给我发信，以尽早返校。

7月20日我回到了沈阳父母的身旁，这真是莫大的幸福。但那时并不太理解“天伦之乐”，才住了几天，就想学校了。尽管马小庄来信也让我多住几日，但我总是放心不下学校，我决定返回北京。

说来也巧，就在我提着包、拿着火车票和妈妈告别，走出家门的时候，一份电报到了，上面写着：“暂勿回校，详情见信！”

妈妈一下子拽下了我的包，说什么也不让我走，我只好把车票退了。大姐见我急得坐立不安，当天晚上便陪我去电话局打长途电话，询问一下学校的情况，谁知清华总机28—2451根本要不通。



“肯定出事了！”我马上这样断定。

是的，这一天正是一九六八年七月二十七日。早上，以北京新华印刷厂等六厂为首的首都工人阶级，号称十万大军浩浩荡荡开进清华园，顿时校园里人山人海。工人们手拿《毛主席语录》本，高声呼喊：

“要文斗，不要武斗！”并动手拆除工事，这下激怒了武斗中占优势的“团派”。

“为什么要拆除工事？”

“为什么要庇护‘4·14’？”

“你们是谁派来的，有什么资格这样作？”

双方由争论到漫骂。工人们仗着人多势众，黑压压的人群拥向各大区的武斗据点，学生们慌了，开始把长矛横过来赶他们走，继而更多的工人高声喊着又冲上来了，于是长矛竖过来了……

终于，在主楼区响起了第一声枪响。这本是对天空放的一枪，以恫吓不断扑上来的工人群众，但这一枪使清华园炸了营，几乎所有的人都听到了这枪声。工人们被激怒了，以为学生朝他们开枪了，于是愤怒的人群不顾一切地冲向学生。这一枪也乱了“团派”的阵脚，以为已经开了杀戒，于是各大区的枪声随之响了……

七月二十七日这一天，老蒯估摸着我会从沈阳回来，所以一大早便要了辆吉普车和鲍长康一起去北京火车站接我，没有接到，待他们返回学校时，才发现风云突变，此刻，大批的工宣队员正在潮水般地涌进学校。他俩不明就里，赶紧弃车、翻墙进校，一溜烟跑回静斋。这突如其来的“工人阶级制止武斗”把他搞得懵头转向，为什么中央文革、北京市革委会事先一点消息也没透露？这数以万计的工人是自发来的？是毛主席派来的？还是别有用心的人挑动来的？他作为北京市革委会常委、清华井冈山的一把手，这么大的事情，事先怎么没有人和他打个招呼呢？

楼外面工人和学生激烈的对抗容不得他思索答案，枪声响起时，他正在静斋，出不去，看不见。工人群众已经迅速地控制了每一个楼，所有的学生都出不去、进不来。他望了望电话，总机早已被切断，工人队伍一进校，首先占领的就是电话总机房，切断了校内、外的一切联系，他们大概是为了阻止清华两派各自的指挥与联络吧！

老蒯在房间里急得团团转，听到枪声，他猛然一惊，无论如何不能伤着工人，否则难以向上面交待。他隔着玻璃窗只见外面到处是黑压压的人群，工人们高声呼喊：“为死难的阶级兄弟报仇！”同时向各工事据点发起了冲击。

啊！后果不堪设想，老蒯一屁股坐在椅子上……

下午，战斗还没有结束，一辆载着北京市卫戍区司令李钟奇的吉普车来到清华园，随车喇叭不停地呼喊：“蒯大富！蒯大富！请马上到市革委会，有重要的事情！”

吉普车风风火火，开遍清华每一角落呼叫，声音是那么急切。此刻毛主席要召见北京大专院校的五大领袖——聂元梓、蒯大富、韩爱晶、王大宾、谭厚兰。那四位均已到场了，而且主席已经开始讲话，唯独这位蒯司令还不见人影，这将来还不落个“抗旨不遵、拒绝召见”的罪名么？（后来不出所料，果然给他戴上了这顶帽子，而且扣上了是他下令开枪的罪名。）那么，老蒯此时此刻究竟干什么去了呢？

原来，他在静斋收发室工友的帮助下逃出了静斋，和鲍长康商量后决定，由鲍长康打探一下情况，再设法通知各大区武斗司令，避免和工人冲突，并命令他们放弃学校，马上撤退到北京航空学院。接着，他带了陈育延、段永基等人驱车前往市革委会，想问个究竟，却没有见到任何领导。于是赶到西单电报大楼，掏出了口袋里所有的钱，给毛主席发了一封紧急电报，报告了清华大学发生的这一突变，向毛主席老人家呼救，同时顺便给正在沈阳的我也拍了一个电报，怕我一头撞回学校里来。之后，犹如惊弓之鸟、丧家之犬，惶惶然、茫茫然，漫无边际地在街上兜风，待他得知毛主席召见，来到人民大会堂时，本次接见已经过去了近三小时。

毛主席批评了五大领袖“头脑膨胀”，又告诉蒯大富：“对这次事件，不要揪什么后台了，我就是后台……”

晚上七点多钟，暮色降临了。愤怒的工人群众坚持在清华园捉拿凶手，为死去的三名工人弟兄报仇。此时他们已经红了眼，见了学生就抓，名为辩论，实则是拳头加棍棒。

为了不吃眼前亏，为了避免更大的冲突，同学们仨一群、俩一伙，携着大包小裹，冒着飕细雨，在暮色的掩护下，顺着清华附中旁边的水稻田，跟头把式地逃离了清华园。泪水混着雨水在他们脸上流着，这就是震惊中外的“七·二七事件”。

《清华井冈山兵团》被驱逐出清华园，到北京航空学院去建立流亡政府，“北航红旗”的师生们热情地收留了他们。事后我们得知，就在同一天，北京大学的枪、炮均已架好，只要工人队伍一进北大，立刻枪炮齐鸣、以死相拼，损失将远比清华大得多。

“七·二七”，这一天是中国工人阶级的骄傲，一举登上上层建筑，从此开始了“工人阶级领导一切”的新纪元；这一天是清华大学百日大战的结束日（一九六八年四月二十三日—七月二十七日）；是显赫一时的红卫兵夹着尾巴退出历史舞台的纪念日。

我无论如何也在沈阳呆不下去了，信件不来，电话不通，不知学校出了什么大事，我心急如焚、坐立不安。八月一日我决定回京，和大姐夫的五弟王殿真搭伴而行。火车到了北京，一出北京站，醒目的大字块赫然映入眼帘：“欢迎清华大学革命师生回校闹革命！”署名是“首都工人阶级毛泽东思想宣传队”。我马上意识到，清华确实出事了，不能贸然回校。

我当即决定，先和王殿真一起到八大处疗养院找马小庄，这才弄清事情的缘由，然而对于清华的现状，他也不甚清楚。就在前一天，他悄悄溜回清华，不敢从大门进，刚想从清华附中的一个边门钻进学校，就看见在他前面的一个清华学生，被守在小边门的工宣队队员抓住后，被拳打脚踢得嗷嗷直叫，他急忙转身离开了学校。

不管怎样，武斗的局面终于结束了，中央准备解决清华的问题了，可是今后又将怎样呢？我和小庄望着眼前奔流不息的河水，陷入了沉思……

~~~~~

【网文选载】

文革是皇权与官僚斗争的历史重演

• 许锡良 •

中国发生“文革”不能够仅仅理解为个人争权夺利，后面有深厚的历史文化背景。我以为中国的“文革”不是什么史无前例，更不是什么历史传统的中断，恰恰相反，是与中国历史文化传统一脉相承的。仅仅比“文革”早一百年的“太平天国运动”的许多做法其实与“文革”无异。至于盲目排外，毁坏一切的气势，比“文革”早半个多世纪的“义和团运动”也有极相类似的情况。再往前推，就可以发现，在中国几乎每个王朝都有过类似的事件发生，这个事件一直可以推到秦始皇的“焚书坑儒”，甚至更早。贯穿其中的一个线索，恐怕就是中国的价值观念与政治体制出了问题，深层的因素就是文化基因出了问题。中国历史悠久，但是说到底二千多年历史其实都是在重复演绎秦始皇创立的那种垂直的专制权力体系。即百代皆行秦政制。二千多年的历史，其实都是血腥历史，可以说就是暗无天日，惨无人道。

“文革”发生，表面上看是两个主席争权夺利之战，其实后面是不同的利益集团之间的博弈。毛泽东因“大跃进”的失败，直接导致数以千万人饿死，导致威信大跌，加上八大后退居二线，也逐渐导致大权旁落。与毛对立的刘少奇后面其实是一个特权的官僚利益集团。对毛泽东个人来说当然是不甘心这样大权旁落，但是，他能够挑动全国亿万群众起来，这说明后面有一定的基础，这个基础就是官僚利益集团的逐渐形成之后，越来越成为凌驾于国民之上的一个特殊利益群体。与当初革命的口号渐行渐远。因此，挑动群众运动，鼓动斗争哲学的最有力的口号就是“反官僚主义”，反贪污，反浪费之类的口号。打江山坐江山的结局其实只能如此。在革命共和之后，其实在权力问题上并没有真正得到变革，权力的产生与运作，其实与历代的专制皇权并没有什么区分。因此，昔日的同志、战友加兄弟，逐渐变成了君臣关系与上下级关系。山头、派别与利益集团的形成是密切相关的。到“文革”终于完全现出原形——公开呼喊国家最高领导人为“万岁”，而且“万岁，万岁，万岁，万万岁”的模式与历代皇朝礼制如出一辙。因此，“革命”的外衣再也遮不住骨子里的皇权专制与奴才文化培养出来的奴才相。

因此，“文革”的爆发，可以理解为专制皇权背景下，不同利益集团之间的明争暗斗。在中国历史上，官僚利益集团的形成对皇权的威胁最大。皇权与官僚利益集团之间的明争暗斗，从新的皇权诞生那一天就开始了。在官僚利益集团与皇权之间的争斗中，逐渐占上风的只能是日益坐大的官僚利益集团。因为，这个集团人数多，体系严密，官官相护，让他们抱成一团，皇权体系基本上就完蛋了。因此，中国历史上，皇帝为了防止官僚集团架空他的权力，以免受欺蒙，采取了种种的严厉防范措施。比如设立“欺君之罪”问斩，并且株灭九族，仅仅是欺骗了一下皇帝，就要遭受如此残酷的极刑。另外在机构设置上，也设置了许多特务机构，比如明朝的时候，设立太监制度，依靠阉人这种无家，无妻，无小的废人，设立锦衣卫、东厂、西厂之类的特务监视机构，对百官与民间百姓进行监督、偷听、告密制度，抓捕并严刑拷打，直到残酷处死，整个皇权之下，到处是皇帝的耳目，令官僚利益集团防不胜防，到处捕风捉影，风声鹤唳，草木皆兵，心惊胆战。这使中国千古不变的一个法则就是“伴君如伴虎”，随时随地都有性命交关的危险。而且对官僚集团及平民百姓实施“法、术、势”的威权恐怖统治，每隔一段时间就要以某个名义抓出一批贪官污吏或者王公大臣来加严厉惩治，一方面震慑其他官员造反，另一方面防止与控制某一官僚势力日益坐大。中国古代刑罚之残酷惨烈可谓是举世无双，从剥皮示众，沸油烹炸，到千刀万剐，弃市凌迟，真是十分惨烈，惨无人道。为什么皇帝要如此使用自己的权谋？因为实在没有其他办法能够制约下属官僚们的贪污腐化与篡位谋反。因此，中国历代的皇权在用人与决策时，考虑的先后顺序从来都是以保证皇权江山安全为第一要务，因此，忠，成为为臣的最重要的品质。也就是现在说的以“维稳”作为第一选择，稳定压倒一切。其次才是考虑服务皇权的工作效率，最后才是社会公平正义。效率与公平正义只有在有可能激起民愤，导致农民起义，严重威胁到皇权江山安全的时候，才会被充分重视。因此，中国历代的所谓惩治腐败，惩办贪官，也只有在严重威胁到农民生存，官逼民反的时候才会有效。

与民主法治社会不同，中国的官僚集团一旦形成，就难以有其他力量与其制衡。如果说皇权就是老虎，那么官僚集团就是饿极了的群狼，老虎虽威，但是还怕群狼，在历史官僚集团与

皇权的争斗中，从来都是皇权最终选择退让，退让的结果就是从家天下中，多分一些利益给官僚集团，同时也允许官僚对平民百姓作更多的压榨与剥夺。皇权为统治方便，也常常有意识在制度上造成让官僚贪污的有利条件，这样因为官僚屁股上有屎而便于掌控。但是，一旦失控，最后皇权就无法控制官僚利益集团的无限膨胀，导致官逼民反，爆发农民起义，推翻这个王朝，直到新的王朝重新建立，如此数千年时间里周而复始，绵延不绝。

回顾中国历史的权力斗争史，其实不难明白，所谓“文革”，只不过是中國數千年的皇權官僚之間爭鬥的又一次重演而已，只不过是外表多了一层“现代”、“革命”的外衣包装而已。我们不要忘了毛泽东在“文革”前所说的话：阶级斗争要年年讲，月月讲，日日讲，时时讲。在“文革”中又有所说过的话：“文化大革命”要七、八年来一次。所谓阶级斗争，其实只是把中国历代皇朝官僚的权争包装成了“阶级斗争”而已。而所谓“文化大革命”要七、八年再来一次，其实这也不是随便说的，而是对每七、八年就容易坐大一个势力，形成一个新的利益集团的一种估算。现在也可以证实，一个官僚，从新上任到形成稳固的官僚利益集团所需要的时间刚好是七到八年时间。为了巩固这种斗争性，还说“马克思主义的道理千条万绪，归根到底一句话：造反有理。”所谓造反，其实就是造官僚利益集团的反，当然不是造他自己的反。目的当然也不是为了民众福利，而是为了他方便对付官僚利益集团。这种用群众运动的办法，其实也并非毛泽东首创，而早在明朝开国皇帝朱元璋早就用过。那时朱元璋向民众公布大明律典，群众对违反大明律典的官僚，有权抓起来，直接送到京城。

有趣的是，美国的总统一届任期四年，最多任两届，也只八年。八年正要形成稳固的利益集团时，就让他滚蛋，这样不容易形成利益垄断集团。利益垄断集团的存在，简直可以说就是社会的恶性毒瘤，有这种利益集团的存在就不可能让社会健康地发展，其他平民百姓就不可能安居乐业。

因此，我们由此可知，七八年来一次的“文革”与美国四年来一次的选举，最多八年的总统任期，有着某种不谋而合的东西，那就是不让特殊利益集团滋生成稳固的特殊利益堡垒。可惜的是，毛泽东对这种利益集团的形成破坏，选择了“大鸣、大放、大字报”，用群众运动与运动群众的手段与策略，将那些领导干部及其特殊利益集团，用非法律程序的手段，拉下马，打倒在地，并且踏上一脚，这样的方法与手段，对于受到官僚利益集团侵害的平民百姓来说，无疑是大快人心的，极其容易被煽风点火的。其后果无非是一治一乱，鸡犬不宁，国无宁日。最后的结果，在伤害官僚利益集团的同时，也伤到了一般的平民百姓，整个民族根基被破坏。

为了防止官僚利益集团的形成，为阻断垄断集团为害社会，民主法治的办法是最好的办法。这个办法，说到底就是依法通过民主程序，让选民的选票，来决定权力的去向，官员的去留，并且在这个过程中，坚持服从多数，保护少数的原则，防止斗争扩大化，伤及人权与生命安全。这个过程中，和平稳定，井然有序，客观理性。用选票决定政府的去留，社会多元开放，利益均沾，职业无贵贱，破除官本位思想，斩断特殊利益集团的形成，破除垄断利益，社会各阶层之间消除壁垒与等级化，实现合理而开放的流动性。只有这样才能够从根本上解决中国这个千年的难题。

□ 原载“共识网”

~~~~~

【各抒己见】

对文革的一种给力的解释

• 姜 莱 •

关于文革的书籍和文章汗牛充栋，在这些文字中，老姜以为许锡良先生的解释还算有意思，给人以一针见血之感——文革不过是古代皇权与官僚集团斗争的现代翻版。当然，我知道肯定有人对这种解释会感到气愤。气愤就对了。这说明它切中了要害，打到了七寸，这才有人觉得蛋痛。

不过，许先生这些观点，是在网上的一篇博文中写出来的，我没读过他其他的有关文章，也不知道他是否有更严密和更完整的相关文字发表过。博文容量有限，叙述方式的学术性也不够，希望能看到许先生更缜密完美，也更加学术化的文章。另外，许先生没有谈到文革这种皇权与官僚集团斗争的后续发展，以及它给当代中国造成的影响。我现在闲来无事，就来画蛇添足，接着这个话题补充说说，权当凑个热闹。

一，在中国的政治史上，皇权与文官（官僚）集团的斗争，一直是一条主线。但这并非说，中国历朝历代只有皇权与文官这两大政治势力，举足轻重的还有外戚和宦官两大利益集团。这四大力量主宰着中国几千年来上层建筑，甚至主宰着历代王朝国家的命运。而且皇权与官僚集团也并非总是在作对，在特定时期，皇权和官僚还会联合起来，以对付宦官或外戚集团。外戚或宦官也不是在任何时候都站在皇权这一边，有时他们也会联合官僚集团抗衡和挑战皇权。至于外戚与宦官集团，他们在历史上更是经常拼得你死我活，把宫廷政治演绎得炉火纯青。中国人玩政治很有一套，懂得要以多克少，最大限度孤立敌人，懂得如何搞统一战线，拉帮结派。于是，以这四大政治势力为主角儿，几千年来，华夏的政治舞台上演出了一幕接一幕的合纵连横的好戏。只不过这些戏大都很残酷，也很血腥。

二，现代社会，皇权已没了三宫六院，妻妾成群，外戚也就没有以前那么复杂，那么盘根错节了。但外戚在政治生活中的作用仍不可忽视。四人帮就可以说是一个准外戚集团。四人帮的头儿实际上是江青，王、张、姚实际上都是江青的附庸，他们哥几个也只有贴着江青，才有可能在中国的政治舞台上坐大。毛对张春桥和姚文元另眼相看，固然与两位文才不错，而且与毛的理念也相符有关，但两位对江青的紧跟和呵护，这才是关键。另外，现代社会已没了宦官，但执行着与宦官相似职能的人却不可或缺。这些人负责打理现代君主的日常生活，保卫他们的安全。作为皇权的内卫集团，他们对国家政治生活的影响力同样是巨大的。

三，且不说四人帮的执政理念，与当时的百姓们的需求已格格不入，单就政治智慧而言，四人帮也是我知道的中国历代外戚集团中最差劲的。这一点与江青有直接关系。江青是一位非常跋扈的女人，任性而自以为是，控制不了自己的情绪，做事随心所欲，动辄用屁股指挥脑袋。她的政治谋略更是一张白卷。在四人帮覆没的前一两年，江青一方面在与以周恩来和邓小平为代表的文官集团作着殊死搏斗，另一方面却对内卫集团的领袖汪东兴视而不见，且一再羞辱、怠慢和威胁他。这样一来，毛一走，文官们与内卫们一拍即和，立马将四人帮拿掉，也就不足为奇了。

四，同样是皇权与文官集团的斗争，现代与古代还有一点不同，那便是“人民群众”作为一种力量也卷入了进来。这一情况，恐怕与现代社会政治意识模式的突变有关，如自由民主理念和马克思主义的输入与传播。也与现代科技、尤其是交通与信息传播技术的进步有关。有了现代交通与信息传播工具，政治集团才有可能及时大规模动员“人民群众”卷入政治运动中，而在古代，这些斗争大多都会以宫廷政治的形式了断。但即便如此，我仍然同意许锡良先生的观点，在分析文革的政治内斗时，只需重点考虑皇权与文官集团的斗争，而“人民群众”这股力量可以忽略不计。因为在这种斗争中，“人民群众”只是一种道具或工具，他们并没有真正的发言权，更不可能左右中国的政治走向。在信息不透明和没有法制民主的社会，看起来轰轰烈烈的“群众运动”，始终只是权势政治集团摆弄的一种木偶剧。当然，这不是说不同权势政治集

团与“人民群众”的关系都是一样的。不同利益集团有不同的执政理念，走着不同的政治经济路线，因而他们对“人民群众”的民生的影响也不同，有优劣之分，只是“人民群众”并没有对这些政治集团进行选择的权利。像四人帮，他们的执政理念几乎没有发展经济的任何内容，一心一意谋划着如何夺权和掌权，这与当时的“人民群众”的期待相去甚远，但如果四人帮的政治谋略十分到位，当时的他们就真的掌握不了国家的最高权力吗？也不尽然。四人帮当时的确不得人心，因此他们倒台后，在民间几乎没有出现过任何成规模的反弹，这当然也是文官集团能顺利将他们拿掉的一个原因。但“人民群众”的这种作用，是辅助性的，谈不上有什么决定性的影响力。

五，在大中国，结束皇权政治的是两位曾经的苏联同学，即蒋经国和邓小平。在台湾，蒋经国不当现代版的帝王，而是把台湾推向了民主政治的道路。在大陆，邓小平也不做现代版的皇帝，但他没有采纳被左派称之为西方民主的政治制度，而是采用了另一种结束皇权的对策，即实施最高领导人的任期制。任期制看似简单，却也能给皇权致命一击。帝王的特征有很多，但终身执政是一条底线。任期制一实施，这条路就给堵死了。

六，中国民主政治的道路仍很漫长，但皇权已被解构，这也算是一种历史进步，值得中国人欣慰。不过，没有民主政治垫底，皇权的湮没，主要意味的仍只是官僚集团的胜利，远谈不上“人民群众”的地位有什么实质性的提升。皇权倒掉了，文官集团胜利了，家天下变成了官天下，皇权的遗产被人数众多的官员“集体”继承，这当然也是好事。但也带来一些新的问题。简述两条：第一，没有民主政治支撑，官员腐败仍缺乏民主监督。在皇权制下，民主监管也是缺失的，也存在大面积的腐败，但至少还有皇权的打压。皇权视天下为自己的私产，对“偷窃”自己私产的家伙深恶痛绝，因而对皇权不认可的腐败行为，皇家一定会下狠手打压。这当然也无法真正遏制腐败，但至少能延缓腐败蔓延的速度。而在既无民主监督又无皇权打压的背景下，腐败以几何级速度蔓延，也就在所难免了。第二，皇权的崩塌，意味着一种精神依托或“信仰”的同时瓦解。崇拜皇权领袖当然不是什么好的信仰，但毕竟是一种精神信念。现在皇权没了，这种精神信念也随之瓦解，宗教或民主自由的精神依托又仍然缺失，人们便开始彻底转向拜物教。现在的中国，人人在逐利，但肥利已被胜利的官僚集团分走，并牢牢把持着。对大部分人而言，面对这些可望而不可及的肥利，他们就只能望梅止渴了。

2011—2—19

□ 原载“共识网”

---

本期编辑：《华夏文摘》执行编辑：《CND》总编：  
华新民（美国） 思语（美国） 陈天寒（美国）  
国际统一刊号 ISSN 1021-8602  
投稿专用地址：tougao@cnd.org 其它事项请电邮：cnd-cm@cnd.org  
如需有关《CND》和《华夏文摘》各种免费期刊和服务的信息，获取  
中文文件：hxyz-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/

---