

瞧，他们走来了

——“e 批评丛书”总序

吴义勤

20 世纪 90 年代以来，中国社会完成了一次巨大的历史转型，这次转型在全面推进中国社会的现代化进程的同时，也给中国的精神文化领域带来了前所未有的迷茫、困惑与创伤。而文学和文学批评则无疑是首当其冲的受害者与牺牲品，文学的边缘化、文学中心地位的失落、商业对文学的冲击、公众对文学的冷淡等等，都使 90 年代的中国文学陷入了前所未有的困窘之中，在此情况下，文学批评的风光不再、饱受诟病也更是自然而然的了。不仅如此，90 年代以来中国文学和文学批评的困境还来自于其自身的压力，那就是 80 年代中国文学及文学批评与意识形态“合谋”而形成的“繁荣”已经事实上构成了 90 年代中国文学及中国文学批评的一道挥之不去的阴影。不打破这个“神话”、消除这道阴影，90 年代的中国文学和中国文学批评的“真相”就会被遮蔽，就不可能得到客观和公正的评价。

仅就 90 年代以来的中国文学批评来说，“缺席”、“失语”的指责可谓不绝于耳。但这种指责又在多大程度上是接近真相的呢？许多人在怀念 80 年代文学批评和文学批评家的背景上，面对一大批 80 年代成名的文学批评家在 90 年代纷纷离开文学批评现场的事实，发出“缺席”、“失语”之类的感慨其实是完全可以理解的，但是他们不能据此忽视另外一种事实：那就是在 80 年代批评家离场的同时一大批 90 年代批评家的登场，以及这代批评家在 90 年代的批评业绩。真相也许是这样的：一代人走了，又一代人来了，但是对上一代人怀旧、挽留、痴情甚至有些艾怨的目光，模糊了我们的双眼，使我们对新一代人的成长与奋斗视而不见。

这其实也就是我们策划这套“e 批评丛书”的背景。关于 90 年代的中国文学批评，我们有自己的判断，我们不认同所谓“缺席”、“失语”之说，更不认为 90 年代的文学批评对比于 80 年代就是倒退了，相反，我

们更愿意把 90 年代看作文学批评回归其本体的一个过程，这个过程也许还够不上“超越”、“突破”之类夸张的说法，但是它前进的步伐却无疑是坚定而有力的。我们选择的十位批评家大多出生于 20 世纪六七十年代，他们在 90 年代取得了丰硕的批评业绩，他们的地位、名声和影响也许还无法与 80 年代那批批评家相比，但是他们有自己全新的追求，他们第一次“集体亮相”也算得上是对一个时代文学批评成就的一次总结和展览。这套书不是宣言，也不是证明，而是一次货真价实的“呈现”与“展示”，这代批评家将用他们最优秀的批评文字标示一个新的时代的到来。

“e 批评丛书”最终能够面世首先要感谢的是山东文艺出版社的路英勇社长。早在 2000 年深圳大学的一个学术会议上，我、洪治纲和谢有顺就有了这套书的设想，后由于种种原因这个设想被搁置了下来。2003 年 11 月份山东文艺出版社的路英勇社长和陈光新总编邀我、张清华、施战军和黄发有四位在出版社召开了一个选题座谈会，会议最后我鼓足勇气谈了这个选题，没想到得到了路社长的热情回应。他对 90 年代的文学批评非常熟悉也非常关注，当即就给这个选题以很高的评价。后来几天，我又和路社长进行了几次热烈的长谈。我拟了这代批评家二十人的名单，最后由路社长和陈总编亲自定下了出版两辑的规划并圈定了两辑批评家的各自入选名单。就连“e 批评”这个丛书品牌也是我和路社长在长谈中确定的。在我们的理解中，“e”时代既是 21 世纪信息时代的指称，又是一个指向未来的不确指的年代，它是告别，又是开端。而“e 批评”则应是能体现“e”时代文学批评“标高”的批评，它应超越前人，启示未来。因此，对我们来说，“e 批评”既是“确认”，又更是一种“期待”，我们期待一流的批评，期待优秀的具有特殊“高度”的批评家。当然，我们知道，历史不是由自己书写的，“e 批评丛书”同样也不是一个历史的“定本”，它也许证明不了任何东西，但它是一个“平台”，它让这代批评家拥有了交由历史审判与选择的机会。他们就这样走来了，历史也许将会由此被改写。

“e 批评丛书”推出两辑二十本之后，在学术界和批评界引起的反响出乎我们的意料，不仅二十位青年批评家的批评业绩得到了充分的认可与肯定，而且这套书也连续获得了山东省优秀图书奖、中国当代文学研

究会优秀成果奖等多种奖励与荣誉。很多学者、批评家从不同的方面给我们以鼓励并提出了不少改进意见，而年轻的批评家朋友们更是主动来信、来电话表达对这套书的喜爱与支持。更令我高兴的是，曾在 80 年代中国批评界独领风骚的上海批评家程德培先生也对我们这套书给予很高的评价，并从两代批评家的角度专门对我谈了对这套书的建议。前辈学者以及朋友们的鼓励对我来说无疑是莫大的鞭策与激励，他们给了我继续把这套书编好的信心与勇气。而为了适应读者和出版市场的需要，我们也准备从今年的第三辑开始对这套书的出版方式进行一些改革：我们将不再以十本一起推出的方式出版这套书，而是分批推出，只要青年批评家的自选集达到了本丛书入选水平与要求，我们就会随时予以出版。

是为序。

2007 年春于济南

自序

义勤兄主编“e批评丛书”，“网罗”批评界之新锐，一时风起云涌，如他总序标题所述：“瞧，他们来了”。20世纪90年代文学批评界诸君子，背靠80年代，又有自己的学术个性，用一种形式在太阳底下晒晒自己的羽毛，想来也是必要的。但义勤兄拉我入伙，则在我的意料之外。生于1960年的我，按照新千年的算法，可以算作1950年代的人了。我常常不把自己当作批评家，而且也解释过这样说的理由。但自从2004年春天戴了“华语文学传媒大奖”的“批评家”这顶帽子之后，我与批评仿佛已经脱不了干系。当别人介绍我是批评家时，我总是不安，听多了，才开始犹犹豫豫把自己当作“批评家”。

问学二十余年，我大多数时间都在做当代文学史研究，介入当下文学实践的批评活动，差不多是1990年代中后期开始的。之前基本上是在做中国现当代散文史研究，后来因为做博士论文，研究领域转到以“文革文学”为中心的当代文学史论述上。熟悉的朋友对我中断散文研究始终不满，我也觉得自己完全放弃散文研究未必妥当，现在又想在当年的战场重整旗鼓。论文集中的第一部分文章，基本上是关于当代文学史的论述。用什么样的方式论述当代文学史也是我一直探索的问题，用“口述史”的形式叙述“新时期文学”便是我的尝试之一，论文集的第二部分可见出端倪。学院中人，受某种学术传统和习惯的影响，一般以“长线”研究为主“短线”研究为辅，我多年来大致如此。这些年来，长短结合的人多了起来，也反映出学院的变化，现在的“批评家”几乎都是或者快是学院中人了。——这大概也是“e时代”文学批评的一个特色吧。

集子中的论文是近十年写成的，此间一切变化都太大太快。这些文章虽然有我学术研究中一以贯之的线索，也有芜杂的思想和文字，有些失之浅陋和偏颇，这些成长的痕迹想来没有修改、掩饰的必要了。我所



研究和批评的对象，或者是我们身后的背影，或者是我们共同的旅程，我们的精神与审美活动一直与之相关。——因此，我把这本集子取名为《彼此的历史》。

最后，感谢山东文艺出版社为我们这一代“批评家”所做的种种工作。

丁亥年元宵节于“三槐堂”

目 录

瞧，他们走来了	
——“e 批评丛书”总序	吴义勤 1
自序	1
矛盾重重的“过渡状态”	
——新时期文学“源头”考察之一	1
五个“关键词”的修订与当代文艺思潮的演进	19
关于“文革文学”的释义和研究	32
“文革”对“五四”及“现代文艺”的叙述与阐释	44
“文革文学”纪事	104
重返历史的语境、途径与方法	
——与蔡翔、费振钟的对谈	121
文学口述史的理论、方法与实践	136
1985 年“小说革命”前后的时空	
——以“先锋”与“寻根”等文学话语的缠绕为线索	145
在潮流之中与潮流之外	
——以 1980 年代的汪曾祺为中心	163
李锐论	173
“散文时代”中的知识分子写作	
——论王充闾散文的文学史意义	193
文化气质与女性身份的重新书写	
——长篇小说《女同志》阅读札记	200
知识分子的超越之境	
——谈王尧的文学研究道路与学术个性	张光芒 207

矛盾重重的“过渡状态”

——新时期文学“源头”考察之一

如何叙述中国当代文学史的问题逐渐引起关注，显示了学界对一个学科成熟的期待。就整体性的学术背景而言，我们已经越过了非常态的学术史状态，曾经在相当长的时期内，学界的注意力集中在学术上的“拨乱反正”和“打破禁区”、“填补空白”方面，这是一个令人兴奋而且充满了“战斗”激情的时期，但是许多真正的问题也常常被疏忽。在今天，当我们有可能讨论建立当代文学的学科话语，并且把这种讨论建立在中国当代文学与思想文化发展的勃勃生机中时，我们不仅需要转换知识体系，转换文学史观念，转化思维方式，而且需要有清晰地发现问题的意识，因为漠视被遮蔽了的真问题的危害远远大于伪问题对学术研究的干扰。

我们注意到，当代文学史的叙述是残缺不全的，突出的问题是“文革文学”被搁置，当代文学史的叙述在进入1960年代中期后突然中断了。这一现象可以称为文学史叙述的“断裂”问题。当初对这一现象的解释是“文革”无文学，或曰“一片空白”，无疑，这一解释是非学理上的。现在，学界已经无须就是否有必要研究“文革文学”再作争论。把“文革文学”纳入到当代文学史的叙述，就当代文学史写作而言其主要意义不在填补空白，而在于它不仅改变了我们写作当代文学史的知识背景，改变了当代文学史著作的习惯内容，而且更为重要的是它有可能在文学史哲学的层面上纠正“非历史的观点”，在中断的缝隙中发现“历史联系”，进而获得重新叙述当代文学史的可能。

新近出版的“当代文学史”著作中，呈现了“文革文学”作为文学

史一部分的意义。现在可以这样说，如果撇开“文革文学”，“当代文学史”的构架是残缺的，至于在怎样的文学史逻辑中叙述则是另外一个问题。“当代文学史”写作在面对“远距离”部分时，比面对“近距离”部分显得清醒、清晰和从容些。比如，“十七年文学”研究的深化，其学术上的成就似乎比“新时期文学”研究突出。在对“十七年文学”的重新解读中，文学由“现代”转向“当代”的图景被重新描述，更为重要的是，我们曾经沿袭了多少年的文化逻辑被打破，对“十七年文学”的解读越来越接近文学史的深层。这样的成果，从另外的路径切入了“文革文学”，并由此思考文学是如何由“十七年”进入“文革”的。这些研究比较充分地注意到了“十七年文学”与“文革文学”的关联，并逐渐有了真正称为“整体性”的思考。

现在的问题是，“文革文学”又是如何过渡到“新时期文学”的。在“十七年文学”、“文革文学”、“新时期文学”这样一个序列中，“文革文学”与“新时期文学”的关联显然是不能忽略的（这种关联不仅是“文革”成为“新时期文学”的“素材”，也不仅是“文革”是“先锋作家”的“创伤记忆”）。我们都知道，“新时期”的概念是之于“文革”而言的，并且在政治上否定了“文革”。在“新时期文学”初期，大家就有一个共识：思想解放运动、中共十一届三中全会对新时期文学的影响是决定性的。今天，我们在检讨1990年代文学与思想文化的一些问题时，也会发现一些问题的产生与某些方面退回到三中全会之前有关。政治命运对文学的影响在当代从来是重要的。

文学在跨时代的转型中，它自身的演进有迹可寻。在由“新时期”回过头来重读一些作家在“文革”期间的创作时，我们不能不提出这样的问题：许多人在“文革”与“新时期”的创作判若两人，他们是怎样发生变化的？换一个阅读视点，我们又不能不注意到这样的问题：为什么“文革”已经结束了二十余年，一些作家的创作仍然摆脱不了“文革话语”的影响，这种影响不仅存在于亲历过“文革”的作家，而且在“新生代”那里也是不可低估的。应当说，作家的变与不变给我们留下了很大的研究空间。

在“文革”期间公开发表作品的作家是众多的，我在这里列出部分作家的名字：张长弓、海笑、克非、刘怀章、周嘉俊、单学鹏、陈大斌、

黎汝清、谡容、张抗抗、顾工、谢璞、李存葆、未央、草明、蒋子龙、韩少功、朱苏进、邹志安、郑万隆、陈忠实、周克芹、叶蔚林、俞天白、金河、古华、张笑天、贾平凹、李宽定、陈建功、陆星儿、理由、温小钰、汪浙成、白桦、阮章竞、田间、李瑛、路遥、魏巍、余秋雨、茹志鹃、黄宗英、陈世旭……这些作家，特别是其中的一些青年作家，后来不少人是新时期文学创作的主将，他们如何挣脱主流话语的牵扯，就不能不引起我们的思考。能够公开发表作品，当然只是问题的“表”，知识分子作家与主流话语的生产、作家的思想矛盾及其转换、体制外写作与私人话语空间、民间社会的分层等一些关键问题，构成了“文革文学”到“新时期文学”的“过渡状态”，我把这个“过渡状态”看成是“新时期文学”的“源头”。对这一状态的考察也即对“源头”的勘探，当然不是一篇文章、一个角度可以完成的，因此，拙作只能是系列考察之一。

二

在1970年代初期知识分子重新获得了写作的权力，但是个人话语、知识分子话语并没有获得合法性；也就是说，知识分子的重新写作，并不是由他们的“知识分子性”所决定的，而是他们在“同工农兵结合，为工农兵服务”中被赋予了“阶级性”。

在1972年之前，除了“革命样板戏”外，创作基本处于无序状态。1972年新创作的《虹南作战史》、《牛田洋》、《金光大道》等小说的出版，“文革文学”的话语建设进入了积极而有序的状态。新创刊的和恢复出版的文学期刊为主流文学的发展创造了条件。以“革命样板戏”的创作经验为指导，按照主流意识形态的设计，“文革”开始形成自己的文学话语系统并且侧重表现两个方面：作为历史的“社会主义改造”和作为现实的“无产阶级文化大革命”，两者都是写两个阶级、两条道路、两条路线的斗争，后者逐渐发展为侧重写与“走资派”的斗争。这样，主流意识形态话语的一部分就成为“阴谋文艺”。《初春的早晨》、《金钟长鸣》、《典型发言》、《只要主义真》等这方面的代表作，因此受到主流文学评论的重视。《虹南作战史》、《牛田洋》与《初春的早晨》、《金钟长鸣》等是“文革”主流意识形态话语的两极，介于这两者中间的作品是“文革文

学”的基本方面。

在主流文学话语的形成过程中创作者选择了不同的创作姿态。一些作家在“文革”前的创作中曾经有过深刻的探索，但在主流意识形态话语空间中，放弃了那些重要的探索（这种“放弃”在“文革”前就有迹象）。譬如作为一位政治抒情诗人，郭小川在“文革”前曾经写过《望星空》、《一个和八个》，尽管他带着困惑和矛盾，但他深刻表达了自己对历史独到的体验，突破了“公共话语”对“个人话语”的压抑。“文革”初期，郭小川和许多知识分子一样，是盲从的，他从“史无前例”的“文化大革命”运动中获得了热情，抑制不住对领袖的崇拜。毛泽东“万里长江横渡”的场景，是1970年代初期郭小川诗作中的最为重要的意象，也是他诗创作的“原动力”。一个在主流话语空间中创作的文本，当它在“深度”和“高度”上达不到主流话语的要求时，“修改”是进入主流话语深层空间的姿态。这种修改在“文革”中是司空见惯的，而且不仅在文学领域。话语的转换有时是一种“背叛”，因此“反戈一击”常常也是进入主流话语系统中的“笔法”。这种“笔法”无疑受到肯定。任轶就曾对走出“资产阶级包围圈”的工人出身的作家胡万春给予热情的肯定：“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。”^①“离开了队伍”而又重新归队的胡万春创作了《战地春秋》等小说。在主流话语中成为“阴谋文艺”的作品通常是由“政治人物”授意创作的。如《初春的早晨》、《第一课》、《金钟长

^① 任轶：《走出“彼得堡”！》，《朝霞》1975年第3期。

鸣》、《西沙之战》、《小靳庄诗歌选》等。^①

一个突出的问题摆在我们面前：在主流话语秩序的形成过程中，“知识分子”作家起到了什么作用并居于怎样的位置？^② 我们不难得出结论：“知识分子”作家是主流话语的生产者。在思想处于死亡状态时，知识分子对“文革”的合法性不可能提出根本性的质疑，有时甚至自觉不自觉地用“文革”的理论来思考他们面临的问题。以这样的思想素质重新开始写作，只能使文学成为转述主流意识形态话语的一种方式。

三

当代作家思想之再生，尽管是那样艰难，但它开始孕育于作家与现实的冲突之中，孕育于作家的思想矛盾之中。思想之再生的不同方式决定了“文革”后期文学的不同走向，其中处于“潜流”状态的一些创作（如“地下诗歌”）和思潮在浮出地表后，成为新时期文学的主潮之一。

也许正是由于这样的原因，在粉碎“四人帮”以后，那些区别于

^① 《初春的早晨》载《朝霞》丛刊1973年第1辑，作者“清明”是上海市革委会写作组的笔名。小说是直接描写上海“一月革命”的作品，美化“造反派”，为“造反派”夺权和“文革”唱赞歌，在创作上体现了“三突出”原则，是“阴谋文艺”的先声和典型作品。

《第一课》载《朝霞》丛刊1973年第2辑，作者“谷雨”是上海市革委会写作组的笔名。小说的主题是宣传“工人阶级占领上层建筑”的意义，强调“工宣队”进驻学校搞阶级斗争的必要，否定建国后教育战线的成就，是从“文革”主流意识形态出发创作小说的标本。

《金钟长鸣》载《上海文艺丛刊》第2辑，作者“立夏”是“文革”时上海市革委会写作组的笔名。小说的主题是写“造反派”与“走资派”的斗争，鼓吹阶级斗争的金钟应该长鸣，为江青反革命集团篡党夺权制造舆论，是“阴谋文艺”的先声和典型作品。

张永枚诗报告《西沙之战》发表于1974年3月15日《光明日报》，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，在“诗报告”中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”。粉碎“四人帮”以后，这首“诗报告”因为江青树碑立传受到批判，其炮制过程也得到揭露。

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笔代刀而成，沦为“阴谋文艺”的一部分。粉碎“四人帮”以后，这些诗歌受到批判，清算了“四人帮”利用小靳庄诗歌进行反革命活动的罪行。

^② 在“文革”中通常不用作家这个称呼，而叫做“工农兵业余作者”和“革命文艺工作者”。

“阴谋文艺”又有一定审美价值和可读性的作品，受到重视并获得相当高的评价。特别是在新时期出版的集体编写的《中国当代文学史》之类的著作中，明显存在这种倾向。现在看来，这些带有强烈感情倾向的评论有不少是失当的。

譬如，有的著作认为：“1974年以后当代文学的主要收获之一，是一批以与‘四人帮’所‘希望’的‘文学’截然对立的姿态出现的长篇小说的陆续问世。这批长篇小说，作为经历了八年以至更长一些时间的‘文化大革命’以后，中国文学在这‘十年’中的主要‘实绩’，无论在创作过程、作品的思想与艺术面貌乃至出版后在广大读者中所产生的影响等方面，都表现出许多难能可贵之处。”“在这里，创作主体较为共同的特征，是大多以自身较为深厚的生活积累、较为深切的生活体验、较为明朗的生活态度，特别是对生活本身的独立思考出发，努力坚持现实主义的创作精神，反映历史和当代的生活实际，讴歌在中国共产党领导下人民革命和激动人心的生活和斗争的业绩。因此这些作品尽管由于历史、时代环境和写作、出版的生活条件等方面的诸多限制，不但不能从思想、艺术和数量、质量上与‘前十七年’创作方面的丰硕的收获相比，作品本身在各方面也程度不同地存在种种缺陷，但他们毕竟以自己的面世本身参与了十年动乱中人民对林彪、‘四人帮’的英勇斗争，从而作为一种特殊的创作成就，对中国当代文学在‘文化大革命’期间的生存与发展作出了自己的宝贵的贡献，多少填补了这十年间文学创作的‘空白’。其中，姚雪垠的《李自成》（第二部）、克非的《春潮急》、李云德的《沸腾的群山》（第二部）、黎汝清的《万山红遍》和《海岛女民兵》、孟伟哉的《昨天的战争》（第一部）、李心田的《闪闪的红星》、郭澄清的《大刀记》、郑直的《激战无名川》等是较为突出的佼佼者。”这段文字显然是对“文革文学”的误读，其立论与阐述是矛盾的，譬如说“与‘四人帮’所‘希望’的‘文学’截然对立的姿态出现的长篇小说的陆续问世”，截然对立的姿态显然不可能出现在公开的出版物中；再譬如，把这些作品看作是“四人帮”“英勇斗争”的产物也言过其实。^①

我当然不否认这些作品所作的种种努力，但是真正以“截然对立的

^① 参见汪名凡主编《中国当代小说史》，广西人民出版社1991年1月版。

姿态”出现的疏离是艰难的，如果忽略这一点我们也就无视了“文革”特殊的历史语境。即使那些明显地受极左思潮影响的作品，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。1972年2月号沈阳《工农兵文艺》上发表的敬信小说《生命》，仅仅因为写了“四清”下台干部崔德利和大队贫协主席老铁头的矛盾，就被看成是舍本求末，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期在刊登工农兵业余作者批判《生命》发言记录的“编者按”中说：“《生命》的出现不是偶然的。它是当前那股妄图否定无产阶级文化大革命的反动思潮的反映，是反革命修正主义文艺黑线的回潮的表现。联系到‘无标题音乐’没有阶级性等谬论的出现，说明文艺战线上的两个阶级、两条道路、两条路线的斗争是十分尖锐的。这是关系到保卫和发展无产阶级文化大革命成果的斗争。对于这种回潮的表现不能等闲视之，必须针锋相对地进行批判和斗争。”^①

在有限的缝隙中出现了相对疏离主流意识形态的作品，“理念”与“生活”的冲突是这些作品的基本矛盾。我们必须强调这种疏离只是相对的。70年代初期批判极左思潮和70年代中期文艺政策调整所带来的空间是有限的，对极左思潮的批判不久便夭折，文艺政策的调整也不是否定“文革”，文学创作者不可能在更广泛的范围内和更本质的问题上清算极左思潮对创作的影响，因此，那些相对疏离政治中心的话语也显示出被主流意识形态话语钳制的无可奈何。这样一种状态被《创业》的编剧张天民描述为“处于摇摆之中”，在“‘左’‘右’之中摇摆”。

结束这种摇摆，很大程度上取决于政治形势的变化。因为这种写作仍然是体制内的写作，在政治形势变化之后，这种写作就由一种体制转

^① 主流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。”

向另外一种体制，并在新的体制内成为一种主潮。“文革”期间作家对现实的热切态度以及反映现实的方式，在新时期发生了转换，新时期现实主义文学的传统其实是包含了“文革文学”的部分因子的。

四

我们不难理解一些作家的创作为什么会出现矛盾现象。曾经有学者提出“两个顾准”的问题，我以为这个事实上存在的问题不能回避，因为这一问题所包含的意义不是“两个”中谁真谁假，而在于它在本质上反映了中国知识分子深刻的精神矛盾，这种“真”“假”并存的状态是中国当代知识分子思想命运的真实状态。不仅在思想界，在文学界同样存在着在创作上判若两人的现象，譬如，就存在“两个郭小川”，“两个食指（郭路生）”等。在我看来，今天重读这些作家的作品，动人心魄的不是这些作家在创作中达到的思想与艺术高度，而是他们突破重围时的内心矛盾与争斗。

近几年来，对诗人食指的评价愈来愈高，并且因此重新理解了“新诗潮”产生与发展的一些关键问题。确实，食指以《鱼儿三部曲》、《相信未来》、《命运》、《这是四点零八分的北京》等诗作，堪称为“新诗潮诗歌第一人”。同是新潮诗人并作为“白洋淀诗派”代表之一的多多曾经追述过70年代的食指留给他的记忆：“初次读到郭路生的诗时，我的感情是冷漠的。像任何一位中学生一样我不喜爱诗歌。直到自己成为创作者后，才开始对郭路生的诗有了认识，并伴随着岁月的流逝和众多青年诗人的出现而增加新的意义。在我看来就郭路生早期抒情诗的纯净程度上来看，至今尚无他人能与之相比。我初次见到他已是1974年冬的事，那时他已经精神崩溃。就我记忆所及，郭路生是自朱湘自杀以来所有诗人中唯一疯狂的诗人，也是70年代以来为新诗歌运动趴在地上的第一人。”但是，食指也写过《南京长江大桥》、《我们这一代》、《红旗渠组歌》等。林莽在《食指生平断代（1964—1979）》中还提到食指在1967年创作了话剧《历史的一页》，“这是郭路生为一个自发组织起来的红卫兵剧团撰写的剧本，是一部反映毛主席接见红卫兵及红卫兵那一阶段各

种活动的话剧，1967年夏天，在北京的学校、工厂、机关上演了十几场。”^①还是这一年冬天，食指开始写作他的《鱼儿三部曲》。食指说鱼儿“即我们”，“我们”的处境是“在见不到阳光的冰层下”，诗中写道：“冷漠的冰层里鱼儿顺水漂去，/听不到一声鱼儿的叹息，/既然得不到一点温暖的阳光，/又何必迎送生命绚烂的朝夕？！”但纯洁的鱼儿在内心发问：“为什么悬垂的星斗眼泪一样晶莹？/难道黑夜之中也有真挚的友情？/但为什么还没有等到鱼儿得到暗示，/黎明的手指就摘落了满天慌乱的寒星？”在有了新绿之后，鱼儿死去，食指在诗中营造了一座美丽的“坟”：“一张又一张新春的绿叶。/无风自落，纷纷扬扬，/和着泪滴一样的细雨，/把鱼儿的尸体悄悄埋葬。/是一堆锋芒毕露的鱼骨，/还是堆丰富的精神矿藏，/我的灵魂那绿色的坟墓，/可会引人深思的遐想……”诗人“怀着苦思不解的沉重”，“奔向十字架神秘的阴影”，“骤然一阵疼痛”后的坚定与信念则是在1968年以后。

这样一种复杂的创作现象在诗人郭小川身上表现得更为典型也更具有历史感。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，郭小川在诗的末尾特地署上这个时间，可以想象他作诗时的心情。《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。

在“五七干校”接受“再教育”的郭小川，他试图把自己的思想、理念和情感融入“文革”主流意识形态的框架之中。于是，作为一个抒情诗人，郭小川在诗中已经没有了自我，而只有一个“大我”，所谓抒情，也就成为阐释主流意识形态的“政论”。他在诗中这样歌唱在“五七干校”接受“再教育”的收获：“在我们这里/无产阶级革命路线/也取得了/可喜的成就，/我们的思想果实，/同我们的谷粒一样/一天天长熟。”韦君宜曾经回忆说，她总是能看到郭小川毫不气馁地走在队伍中，像个

^① 林莽：《食指生平断代（1964—1979）》，廖亦武主编《沉沦的圣殿》，新疆青少年出版社1999年4月版。

农民赤裸上身，手中握着镰刀，边走边使劲唱歌。但是，郭小川再也不可能成为“时代的号角”，《万里长江横渡》反而给他带来新的罪名。“九一三”事件爆发后，在批林整风中，《万里长江横渡》等诗又被人说成是“反对伟大领袖毛主席”的反动诗，甚至说《万里长江横渡》是《571工程纪要》的翻版，郭小川又受到蛮横无理的审查、批判。^① 此时的郭小川可能已经意识到，他接受“再教育”后的“思想果实”并未给他带领丰收的季节。其实，郭小川在《长江边上“五·七”路》就有“批林”的内容，诗中写道：“我们正接过/锻造了一个世纪的/马克思主义的匕首，猛烈地刺/那些修正主义的/行尸走肉。叛徒们妄图把/我们社会主义祖国/统统卖给/国境以外的贼寇，结果恰巧是/他们自己/折戟沉沙，只留下一股尸臭。/我们正沿着/“九大”团结胜利的/光辉路线，敌忾同仇，全部歼灭/一小撮篡党篡权的/跳梁小丑；/野心家们伸出了/分裂我们党的/最恶毒的黑手，/结果恰恰是/他们自己/粉身碎骨，化为黑烟一溜。”

郭小川显然陷入了深深的痛苦之中，如果没有那种痛苦的折磨，如果没有那种在心灵深处的绝望，他写不出《团泊洼的秋天》这样的诗。我并不赞成把郭小川看作一个彻悟者，因为这种看法不符合郭小川的实际。在创作了《团泊洼的秋天》之后不久，郭小川又创作了《秋歌》。我们应当不难发现这首诗与《团泊洼的秋天》的差异。郭小川在诗中吟道：“我曾经有过迷乱的时刻，于今一想，顿感阵阵心痛；我曾经有过灰心的日子，于今一想，顿感愧悔无穷。”此刻的郭小川似乎已经是一个清醒者而且对未来充满信心，《团泊洼的秋天》就传达了这样的清醒与信心。在《秋歌》中也有这样的诗句：“是战士，决不能放下武器，哪怕是一分钟；要革命，决不能止步不前，哪怕面对刀丛。”“战士的一生，只能是战斗的一生；战士的作风，只能是革命的作风。”但是，郭小川在诗中又慷慨激昂地放歌：“面对大好形势，一片光明，而不放声歌颂；这样的人，哪怕有一万个，也少于零；”“眼见‘修正’谬种，鬼蜮横行，而不奋力抗争；这样的人，即使有五千个，也尽饭桶。”“磨快刀刃吧，要向修正主义的营垒勇敢冲锋；跟上工农兵的队伍吧，用金笔剥开暗藏敌人的花色皮层。”“我是愚笨的，但现在似乎已百倍聪明；因为领我教我的，是英

^① 参见杨健著《文化大革命中的地下文学》，朝华出版社1993年1月版。

明伟大的领袖毛泽东！”正像郭小川在《团泊洼的秋天》中所意识到的那样，这也是“矛盾重重的诗篇”。

五

后期“文革”再一次把作家置于尴尬和困顿的位置。现实似乎有一线可以动弹的缝隙，但你会觉得动弹不得。蒋子龙在1976年就处于这样的位置上。

现在的当代文学史教科书偶尔也提到蒋子龙的短篇小说《机电局长的一天》，但又把它误为“中篇小说”，其实蒋子龙的中篇小说叫做《机电局长》。^①可见认真地阅读与研究是何等的重要。按照通常的说法，《机电局长的一天》是“文革文学”中少数“可读”的作品之一。起初我也认同这种看法，但是我逐渐感觉到“可读”与“不可读”似乎并不是文学史取舍的主要标准；如果我们忽略中篇小说《机电局长》，那么，对《机电局长的一天》的解读和文学史意义的确认都是残缺的和不可靠的；《机电局长的一天》和《机电局长》构成了一个整体，两篇小说的创作过程典型地反映了主流意识形态对文学的钳制。

《机电局长的一天》开篇前有“霍大道的手记”：“工业学大庆，领导干部必须做铁人。”“这是和平年代的战争，是新的长征。”这是作者为霍大道“定神”。小说是在抓产值还是抓国家急需的矛盾中展开霍大道与徐进亭的冲突，并着力塑造霍大道形象。按照蒋子龙的构思，他在写这篇小说时，“确实是满腔热情地想把霍大道塑造成一个坚持继续革命的老干部的英雄形象。因此突出他这样一种性格：文化大革命给他加了钢淬了火，焕发了革命青春，继续革命的斗志旺盛，保持了战争年代的那么一股劲，那么一股拼命精神。过去对帝国主义、国民党反动派作战是‘大刀’，现在对资产阶级思想的侵袭作战、克服工业建设的种种困难，仍然是‘大刀’。”应当说小说比较好的体现了这样的立意。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

^① 《机电局长的一天》发表于《人民文学》1976年第1期，《机电局长》发表于《天津文艺》1976年第1—6期。