

王 蒙 文 集

# 演讲录 (中)



王蒙

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

王蒙文集. 演讲录:全3册/王蒙著. —北京:人民文学出版社,2013  
ISBN 978-7-02-010022-4

I. ①王… II. ①王… III. ①王蒙—文集②文学—演讲 IV. ①I217.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 160986 号

责任编辑 杨 柳  
装帧设计 刘 静  
责任校对 刘光然  
责任印制 李 博 董文权

出版发行 人民文学出版社  
社 址 北京市朝内大街 166 号  
邮政编码 100705  
网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 河北新华第一印刷有限责任公司  
经 销 全国新华书店等

字 数 1092 千字  
开 本 880 毫米×1230 毫米 1/32  
印 张 42 插页 12  
版 次 2014 年 4 月北京第 1 版  
印 次 2014 年 4 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-010022-4  
定 价 109.00 元(全三册)

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

# 对 话



# 先 锋 考<sup>\*</sup>

——作为一种文化精神的先锋

**王蒙**：我觉得你们在目前办这么一本刊物是一件很有意义也很有意思的事情，刊物的整体面貌还可以在办起来之后不断摸索和调整。至于说到先锋文化究竟是怎么回事，我好像一时也说不清楚。

**潘凯雄**：在新时期以来文学发展的历史上，您也是一位老先锋了。无论是八十年代初期的《风筝飘带》，还是八十年代后期的《来劲》《一嚏千娇》等小说，将这些作品放到当时的文学背景上去考察，都是带有某种先锋性的。

**王蒙**：对这些作品也有不同的看法：有说来劲的，也有说没劲的，争来争去也挺热闹。不过，将先锋这两个字沿用到文化领域，好像也是在借用外来的说法。

**潘凯雄**：可能是这样。我曾经查过几本国内出版的有关文学艺术乃至文化的辞书，包括《简明不列颠百科全书》，上面似乎都没有诸如“先锋文学”“先锋美术”“先锋音乐”“先锋文化”一类的词条。倒是在《辞海》和《辞源》中收有“先锋”的词条，但对它第一要义的解释则都与古代军事活动有关，特指那些行军或作战时率领先头部队的将领，连所举的例子也都是《三国志·蜀志·马良传》中的同一句话；这以后才引申为起某种先导作用的人，至于什么“先锋文化”之类的说

---

\* 本文是作者与《今日先锋》丛刊编委潘凯雄的对话。

明则一概没有。

**王蒙:**在西方,先锋一词就是法语里的 avant-guard。guard 本来是后卫,所以先锋又译作前卫。

**潘凯雄:**对。后来我看到一个材料,一九八一年,美国伊利诺伊大学出版社曾出版过查尔斯·罗塞尔(Charles Russel)的一部专著《今日先锋派》(*The Avant-Guard Today*),较为系统地介绍了先锋文化的发展历史。按照他的描述,大约在十八世纪后半叶之前,法语的 avant-guard 这个词也同样是一种军事术语,这一点倒是中西合璧了;一直到十九世纪上半叶它才进一步衍生成一个政治概念,流行于空想社会主义者中间,被用来指未来社会的“想象者”;至于 avant-guard 和文学艺术发生关系则是在十九世纪后半叶的事了。它被普遍用来描述在现代主义的文化潮流中成功的作家和艺术家的运动的美学隐喻,他们试图建立自己的形式规则并以此反对权威的学术及普遍的趣味。比如早期的印象主义画家莫奈就被称之为先锋,再往后也就是一九三〇年以前吧,先锋达到了高潮,表现主义、俄国及意大利的未来主义、达达派、超现实主义、结构主义等等都似乎曾被称为先锋;再接下来就差不多该到了二战以后,除一部分现代派作家继续被称为先锋外,这顶皇冠大概就该轮到后现代主义戴了;到了本世纪六十年代以后,像波普艺术、品钦、巴塞尔姆、里德这样不同的流派和作家都曾经被戴过先锋的帽子。照此看来,上述种种文化现象无论是流派还是作家,他们之间的不同还是显而易见的。因此,与其说先锋是一种狭窄的文化传统的简单表述,不如说反映了文化的广泛和分裂。它不是一个凝固不定的点而更像一条流动的河。

**王蒙:**是这样的。自从先锋这一术语与文化联姻之后,大体上也就是一个时代有一个时代的先锋,其指向并不固定。它并没有一个十分稳固的标准,先锋这面旗帜所涵盖的文化现象不仅十分丰富,而且也非常庞杂。这其中既包括有文化巨人艺术心灵和艺术精神的极大解放,他们冲破习见的艺术规范而创造出的艺术精品;也可能混有

文化侏儒的东施效颦，他们的艺术心灵本来就很小，而只是在那里人为地仿效、制作，这样的作品无论怎样包装也只能是先锋的赝品。是否先锋，正如是否“正统”一样，不是作价值判断的依据。有时候，艺术上的悖论恰恰成就了艺术的魅力与常变常新的契机。古典艺术的成熟，大师们的巍然屹立，使古典艺术达到了完整、精美、辉煌的高峰。人们在膜拜这些高峰的时候却常常感到了精神潜能的被压抑，于是出现了对于破碎(解构?)、粗犷、暗淡乃至颓废的精神生活层面的正视与进击，出现了不但是对古典，而且是对艺术本身的大不敬，对大师和做大师状的大不敬。事情当然不会到此为止，在现代之后是后现代，在后现代之后呢？造词家们大概不会死抱住一个后字不放吧？

**潘凯雄：**如果说这种流动性可以算作先锋文学或艺术的一个特点的话，那么我想这种特点还不足以概括先锋文学或艺术最本质的东西。在所有流动的文学或艺术中，毕竟只有比较少的一部分被称作先锋。因此，哪怕是试图给先锋文学或艺术总结一下它们的本质特征也还需要在流动性之外另找门路。这或许也能从先锋文学或艺术的发展历史中归纳出来。

**王蒙：**我想能够被称为先锋的东西除去它们的流动性之外，更为本质的一点就在于它的前沿性或前卫性。用我们今天非常熟悉的一句话来说就是思想大解放，即作家艺术家文化心灵和艺术精神的大解放，并以此为驱动而冲破习见的艺术规范创作出与众不同的作品。它本身具有挑战性、试验性。

**潘凯雄：**我想不妨干脆用叛逆性这个词更为鲜明和简洁。其实您前面说的那一段话中本身就含有这一层意思。

**王蒙：**在我们这里叛逆二字太刺激，搞不好又会触动某些人那敏感的神经。

**潘凯雄：**其实在文学艺术领域谈叛逆实在正常不过了。倘若没有这样的叛逆，我们的文学艺术岂不还停留在一个遥远的时代？其

实又何止是文学艺术、历史上任何一种进步也都是以否定之否定为代价、以叛逆为某种前提的。所不同的只是否定成分的多少而已：少的否定谓之改良，大的否定就是革命亦即是叛逆了。

**王蒙：**对。不过无论是叛逆还是前卫，先锋的内涵我想应该指向一种文化精神。前面我们谈到的种种被称为先锋的东西，单个地看或许只是在某一点上格外超前——或者思想观念、或者艺术形式，如极度的艺术变形、内省、意识流动、叙述断裂……但是如果将这一切综合起来看，就构成了一种合力的文化精神，而不是单一的东西了。

**潘凯雄：**您把先锋文学或艺术归纳为一种文化精神的体现，我觉得这对中国来说格外重要。因为在我们这里开始说到先锋文学或艺术毕竟是最近几年的事，而且似乎一开始就有一个误区：一说到先锋的文学艺术马上就想到文体上的新、奇、怪，想到那些不太容易读懂的作品，甚至以为只有这样才够得上先锋。这确实是对先锋的文学艺术的一种误解。

**王蒙：**这种误解不仅很深，而且也带来了一些不利于先锋文学健康发展的因素，例如完全不考虑读者在文学活动中的地位，将作为一种整体的文化精神的先锋的文学艺术简单地割裂开来，把本来是有一定的精神活力的东西变成了一种纯粹的文字游戏；又例如以懂与不懂作为衡量评价先锋文学艺术的唯一尺度等等。有趣的是这几年几乎每年都有论者宣告先锋文艺的死亡，至少是失败。这恰如马克·吐温的妙语：没有比戒烟更容易的了，我一生已戒过多次。

**潘凯雄：**说到这里似乎可以给作为一种文化精神的先锋一个相对概括的说法了。我觉得比流动性、前卫性更深一层的内涵还在于它的建设性和开拓性。用老人家的话说这也是一种“不破不立”，只是破字当头，立未必在其中。一味的破不一定就是先锋，破完了还必须立，而立则在于建设和开拓。这种建设与开拓除去文体上的别具一格之外，还须将当代人的生活经验与当代人的理想收纳进来。当代的生活经验自然是现实的，但这也并不排斥作家用超现实的方式

加以表现；而当代人的理想则绝不是那种满足于眼前小实惠的急功近利，而是作家独特的心灵体验与感悟，是一种具有某种人类共同性和形而上的大理想。用现世的眼光看，这种理想或许是超然的、虚无的甚至是颓废的，但恰恰又体现出某种前卫性和叛逆性。您到国外出访的机会比较多，能不能谈谈您所看到的国外的先锋的文学艺术的情况？

**王蒙：**文学作品究竟哪些算是标准的先锋，说法也比较多。而从艺术领域看，我自己的感觉是好像美术、雕塑、建筑比较成功，在一些大都市中，无论是著名的博物馆、艺术馆，还是在户外的广场上，都能见到先锋艺术品的陈列，这说明它们既已经进入高雅的艺术殿堂，也走向了大众的文化生活直至建筑行业。音乐的情况则似乎要差点，在正儿八经的音乐厅里，很难见到人们衣冠楚楚地去欣赏先锋音乐，在这些地方演出的还是传统的古典音乐占绝对优势。

**潘凯雄：**那么这种状况的形成到底是创作者本身的问题，还是人们欣赏音乐的习惯相对要保守一些呢？而从我本人的欣赏经验和习惯来说也大体上是这样，看一些先锋美术、雕塑有的很欣赏、有的勉强能够接受；但一说到听音乐则总是觉得还是古典的来劲。我不知道摇滚算不算先锋音乐？尽管现在有许多摇滚的发烧友，可我一听到重金属心里就发慌。这自然只是我个人的现实经验，更与个人的文化积累有关，不足为据。

**王蒙：**或许是创作和接受两方面的原因都有吧。不过这也只是我自己感觉到的一种现象，究竟是否真的如此以及为什么如此？我现在一下子也说不清楚。

**潘凯雄：**您说的这种现象似乎和先锋文化在中国兴起之后的情况有近似的。在我的印象中，新时期以来，先锋美术的崛起似乎最早，也相对比较成形，雕塑……

**王蒙：**至少城市雕塑中先锋的不多。我曾经在一个城市的一所公园的一块十分漂亮的草坪上看见一尊雕塑，那是一只十分具象的

羊,这真有点让人哭笑不得,倒不如放上一只真羊来劲。

**潘凯雄:**那么文学方面呢?

**王蒙:**在文学内部,先锋诗歌的兴起好像比较早一些。尽管诗歌的情况也比较复杂,流派门户颇多,难免鱼龙混杂。但其中有些诗作、有些人物恐怕还是为诗界所认可的。至于小说嘛,好像前几年更热闹一点。

**潘凯雄:**说到小说,我想起前几年国内的文学评论中常用的几个词:诸如新潮、实验、探索……尽管说法不一,但所指大体上也就是那么一些作家的作品。在您看来,这些说法和先锋有什么区别呢?

**王蒙:**这也许是一种中国特色的说法吧。不过从字面上和纵向的文学发展来看,实验也好、探索也罢,似乎更在一种过程、一种变化之中,至于先锋则好像要相对稳定一些,现在是否可以说先锋已经有了自己的经典?如果可以这么说的话,那么先锋实际上已经有了相对稳定的标准,尽管它还是有自己的流动性。

**潘凯雄:**虽然很快我们的评论界也开始使用先锋这样的字眼了,但是好景似乎不太长,没多久先锋就有些沉寂,这从当时一些评论文章的标题上便可见出一斑。什么“先锋的孤独”“保卫先锋”“真正的先锋一如既往”……颇有点悲壮的味道。

**王蒙:**悲壮归悲壮,不过先锋文学从它兴起之日起,这根线就一直没有断过。

**潘凯雄:**是这样的。今年以来似乎情况更好一点,有关方面还推出了一套“先锋长篇小说丛书”,计有余华、格非、苏童、孙甘露、北村、吕新等六位作家的六部长篇小说。遗憾的是这六部作品在国家出版社压了较长时间,最后还是由一位个体书商资助才得以顺利出版,而且每本居然也印了一万册,可见它还是有一定的市场。

**王蒙:**这是我们发行渠道不畅的问题。不过我想所谓先锋的命运其实也是多种多样的,即使在西方也是如此:像毕加索、艾吕雅这样的先锋艺术大师身前不曾寂寞,死后照样被炒得很红;而像凡·

高、达利这样与前者同级别的艺术大家生前则寂寞孤独,不为人们所理解,直至死后才时来运转。当然,相比较而言,西方的先锋文化发展比我们相对顺利,原因固然很多,但其中有一条则是很明显的,那就是他们的文化传统和发展历史在起作用。有些在我们这里看起来是稀奇古怪的东西,在人家那里却很正常,或者说接受起来也比较快,毕竟他们是一步步走过来的。而我们则是在改革开放之后,短短几年时间里一古脑儿地拥进了国外几十年乃至近一个世纪的文化,特别是其中的一些与我们民族文化传统和大众的欣赏习惯距离颇大。这样一批作品的出现,难免给读者的阅读带来一些困难,指望先锋文化能够很快在大众那里和社会上引起强烈的反响也是不太现实的。总之,先锋文化进入大众首先需要有一个时间过程,而决定这个过程长短的因素则很复杂,有时候先锋文化的出现正好与大众渴求艺术变革的心态相契合,那么它很快为大众所接受;反过来,智慧的孤独和冷寂也未必是一件坏事,一切都很正常。

**潘凯雄:**看来要在中国从事先锋文化创作,其反响无论是热烈还是冷寂,从创作者的心态来说都需要耐得住寂寞,少一点急功近利,多一点平常心。

**王蒙:**尽管先锋文化在社会和大众那里的反响不一定会那么轰轰烈烈,有时甚至是一种寂寞的宿命,但这些看似不太火爆的东西却绝对是一个健康的社会文化结构中所不可缺少和具有重要意义的。如果整个社会的文化统统是由那些娱乐性的文化快餐所构成,表面上看起来热热闹闹,骨子里却是肤浅与俗套,那才是真正的文化悲哀;另一方面,即使古典文化在社会文化构成中占据了主流,也不应该排斥先锋文化应有的地位和意义,否则很难说这样一种文化是富于活力的。不过目前,在我们的社会正由计划经济向市场经济过渡、文化界也充满了浮躁气的背景下,真正执着于先锋文化的耕耘,的确也需要一定的勇气和毅力。我在国外遇到的两件事给我留下了很深的印象:一九八六年我访问匈牙利时,他们的教育部长对我说:尽管

你是访问匈牙利,但正在我们这里举办的苏联十月革命初期艺术展你却不能不去看看。于是我便安排时间去参观了一下这个展览,展品都是十月革命初期的作品。那时日丹诺夫主义尚未出笼,因此展品的风格的确多种多样,各自不乏精品,而且非常富有先锋精神。我这样说并没有否定现实主义的意思,现实主义可以出大作,现实主义之外同样也可能出精品。一九九三年初,我到澳大利亚的悉尼参观,那里有两个艺术陈列馆,其中一个专门陈列现代艺术,一天上午我参观了现代艺术陈列馆之后就和陈列馆的女馆长聊了起来。我问她:这里展出的艺术品公众能够接受并具有艺术生命力吗?这位女馆长沉思了片刻说:我们无法保证这里的每一件艺术品都能为公众所接受,更无从说它们各自的生命力有多久,但是我们应该尊重他们存在的理由,并为他们做些服务、扶植工作,至少也应该采取容忍、宽容的态度。我之所以对这两件事留下了很深的印象,一是因为艺术本身的可能性是多种多样的,先锋文化不正是对艺术多种可能性的一种尝试吗?二是由于他们对先锋文化的这种冷静、客观的态度值得我们三思。

**潘凯雄:**钱钟书老先生一次在接受《人民政协报》的采访时也说过一段意味深长的话,他说:“崇高的理想、凝重的节操和博大精深的科学、超凡脱俗的艺术,均具有非商品化的特质。强求人类的文化精粹去附和某种市场价值价格的规则,那只会使科学和文艺都‘市侩化’,丧失其真正进步的可能和希望……我们必须提高觉悟,纠正‘市侩化’的短视和浅见。”只是这种语重心长的话也只有像钱钟书这样德高望重的老先生说才合适,否则又该有人说这是在鼓吹“精神贵族”了。

**王蒙:**精神的一味迎合和媚俗可不是一件好事。这根本不牵涉是否脱离群众的问题,而是如何改善整个社会的文化结构和不断丰富与提高公众的艺术鉴赏能力的问题。你们现在要办的这本《今日先锋》也正是在这一点上值得重视和有意义。我只是希望这本丛刊

能就中国先锋文化的发展做一点扎扎实实的工作,比如:追求文化精神上的真正的高品位,推出真正的先锋精品,促进先锋文化研究的规范化等等。

1993年6月

## 从政治心态到商业心态\*

**王蒙**：美国洛克菲勒基金会和芝加哥社会心理研究所要联合举办一次以社会文化心理为论旨的国际研讨会，拟请我谈谈改革开放以来中国人社会文化心理的变化。你觉得这个题目怎么样？是不是有点意思？

**赵士林**：当然有意思，这其实谈到了中国社会最深层面的变化。一个历史进程、一种时代变迁一旦真正地“深入人心”，便超越了具体的历史和时代，而在人们的观念、意识、无意识乃至整个民族的文化性格中留下长久的印迹。改革开放的伟大意义不仅在于它将空前地提高中国人的物质文明水平，它还将必然地造成中国人文化心态的巨大变化以至重塑中国人的文化性格。从一定意义上说，探讨这方面的题目，更能深入地把握、理解改革开放作为一个历史进程或时代变迁的“成功度”。

**王蒙**：说到“变”，我想起一件往事。一九八二年，由于我主张中国只能在“渐变”中求发展，墨西哥一位叫白佩兰的女汉学家便批评我这是李鸿章和伊藤博文的老调，说他们两人也都曾这样主张。我的主张和那个姓李的“洋务派”和那个日本人究竟有何不同，这里不去管它，反正我直到现在还坚持自己的主张。特别是在今天这样一个以经济建设为中心的和平发展时期，千万不能再搞什么急风暴雨

---

\* 本文是作者与文化部研究员赵士林的对话。

式的、大规模的阶级斗争、政治运动,千万不能再貌似革命地瞎折腾。各安其业,踏踏实实地把各方面的建设首先是经济建设搞上去,实在是当代中国的第一要务。

**赵士林:**历史的进步总要付出代价。“渐变”和“突变”,究竟哪一种演化方式能够更少负面效应地促进社会的发展,这在世界的范围内还是一个正在讨论的课题。可靠的当然只能是历史地具体地分析。不过近代以来世界上许多国家现代化的历程表明,“突变”对于现代化所要实现的诸目标来说,往往由于简单化的处理而遗漏了许多重要的历史环节、时代问题、文化因素而“欲速则不达”,反倒造成长时期的反复、停滞甚至倒退。

**王蒙:**改革开放以来,中国人的文化心态还是发生了很大变化。

**赵士林:**但有许多变化是表层的,并没有体现出时代的深度。

**王蒙:**当然,一些传统的心理特征、行为方式,如中国人那种趋同尚同的心理、实用主义的价值观、“敬神如神在”的态度,还有中国人所特有的那种灵活性等等,确乎没有什么改变。甚至一些愚昧腐朽未开化的行为,又屡屡出现,如有了钱就修坟造墓娶小老婆赌钱等等。

**赵士林:**这表明民族文化心理、生活方式的文明、进步、现代化,需要经历一个更为艰巨、更加漫长的过程。

**王蒙:**但另一方面,变化又确乎是令人瞩目的。一些海外来客对中国改革开放以来发生的变化甚至感到吃惊。物质生活的变化、提高自不待言。中国人消费能力的上涨是改革前难以想象的。据说在香港花钱最冲的便是大陆中国人,香港物价之高与大陆购物潮有直接关系。更值得注意的还是精神领域的变化。在这方面,我觉得变化最大的是民众社会文化心理从政治化向商业化的转换,这个转换的意义非同寻常。解放后至“文革”几十年间,都是以政治斗争为中心,人们见了面总是喜欢问:中央又有什么新精神?

**赵士林:**此伏彼起、连绵不断、激烈残酷的政治运动变幻莫测地

左右着个人命运，躁动不安、紧张兴奋的政治期待、政治关注不能不成为普遍的社会心理。亨廷顿曾把大众广泛的政治参与视为政治现代化的标志之一，但政治参与应有主动被动之分，被动的政治参与是盲目的、缺乏理性的，往往成为社会动乱的酵素。在中国，即便是“文革”那种狂热的“群众运动”，仍属一种被动的政治参与，它所表现出来的政治化心理显然是病态的、畸形的、不具任何建设性的。

**王蒙：**从政治化心理向商业化心理的转换，导致了一种相对可能的知识分子的自立。一部分知识分子现在有了真正属于自己的活动天地。他们自己选择课题，自己选择做学问的方式。这和体制的变化有直接关系。拿文艺界来说，过去离开行政系统（文联、作协）什么都办不成，现在只要经济上解决一下，便可以形成作家、艺术家自己的活动圈子。只要你这个圈子不去颠覆政权，便不会受到什么干涉。

**赵士林：**文化人的自我意识比以往任何时候都更加清醒、更加明确。翻开目下各类文艺刊物，尽管精粗优劣雅俗高下参差不齐良莠混杂，有的甚至相去不可以道里计，但你却可以获得一个总的感觉：作家的创作心态比以往任何时候都更自由、更自主。这很使个人愤恨不已又无可奈何。

**王蒙：**目下文艺界有一种很有趣的现象：具有不同见解的文化人形成了各自不同的活动领域，他们在这些不同的领域中发挥着各具特色的作用。尽管如此，他们却都竭诚拥护以经济建设为中心，完全赞同精神文明重在建设，热切盼望和自觉维护文艺界的团结稳定繁荣。

**赵士林：**应该说，文艺界的绝大多数人是同此心、同此理，但显然也有格格不入者在。

**王蒙：**当然，也有那么几位同志，他们也有自己的活动领域。翻开《中流》《真理的追求》这样一类刊物，讲的不是这些，中心还是斗争，不能大斗就小斗，反正总是要斗。

**赵士林：**无论从学术水准的角度看还是从职业道德的角度看，那

几家棍子刊物都已没有资格列于思想文化界。那几位“左”得红了眼，竭力表现自己还有存在价值的“大批判专业户”，对文坛来说却整个儿地是一个不存在。我现在常常想，像我这样一本正经、壮怀激烈地反“左”，是不是有些迂执。相较之下，许多作家、艺术家、学者对“左”采取不屑理睬、懒得理睬的态度，倒似乎更富于智慧。

**王蒙：**党的十四大前夕，一家著名报纸曾发表了几位老作家批评“左”的谈话。后来这家报纸还想约一些青年作家谈谈，但这些作家却都表示没有兴趣。我觉得这未必不是一种很好的现象。大家对“左”连批评都懒得批评，也就是觉得“左”连被批评的价值都没有，这本身就是防“左”的成果。

**赵士林：**“左”的特征是把一切都政治化，而它所理解、所奉行的政治则完全是一种整人政治。从这个角度看，政治化心态的淡薄对“左”无疑是一种抗议、一种冷落、一种消解。

**王蒙：**《文学评论》第三期刊有一篇署名王飙的文章，批评陈涌主张的“政治优先一切”是历史唯心主义。现在强调以经济建设为中心，对“左”的政治、对历史唯心主义是一种最沉重的打击。以经济建设为中心必然要求人们各安其业，种田就种好田，做工就做好工，唱歌就好好唱歌，写小说就好好写小说。但“左”恰巧反对人们各安其业。它批判种田的是“只知粮棉油，不问敌我友”；批判电信局是“只管线路，不管路线”，所谓“只拉车，不看路”；它认为唱歌的人应该检举唱歌的人，写小说的人应该批判写小说的人；“左”的基本要求是全民政治歇斯底里、全民斗争杀气腾腾。它的“不断革命”的狂热已不是理论，而是发神经。如“左”爷中有一位曾大声疾呼：不但有有形的反革命，还有无形的反革命，这不闹鬼了吗！这不送到精神病院去怎么得了！政治上抓无形的反革命，这还了得！这将造成怎样可怕的后果！

**赵士林：**强调以经济建设为中心，确立社会主义市场经济体制，对“左”确乎是一种釜底抽薪的、根本性的打击。