

南京大学戏剧影视研究丛书

南大戏剧论丛(陆)

南京大学戏剧影视研究所编

中华书局



南京大学戏剧影视研究所编

南大戏剧论丛（陆）

南京大学戏剧影视研究丛书

中华书局

图书在版编目(CIP)数据

南大戏剧论丛. 6 / 南京大学戏剧影视研究所编. —北京:
中华书局, 2011.9

(南京大学戏剧影视研究丛书)

ISBN 978 - 7 - 101 - 07800 - 8

I. 南… II. 南… III. 戏剧 — 艺术评论 — 中国 — 文集
IV. J805.2-53

中国版本图书馆 CIP数据核字(2010)第 265063 号

-
- | | |
|-------|---|
| 书 名 | 南大戏剧论丛(陆) |
| 编 者 | 南京大学戏剧影视研究所 |
| 丛 书 名 | 南京大学戏剧影视研究丛书 |
| 责任编辑 | 罗华彤 |
| 出版发行 | 中华书局
(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)
http://www.zhbc.com.cn
E-mail:zhbc@zhbc.com.cn |
| 印 刷 | 北京天来印务有限公司 |
| 版 次 | 2011 年 9 月北京第 1 版
2011 年 9 月北京第 1 次印刷 |
| 规 格 | 开本 /880×1230 毫米 1/32
印张 10½ 插页 2 字数 350 千字 |
| 印 数 | 1-1000 册 |
| 国际书号 | ISBN 978 - 7 - 101 - 07800 - 8 |
| 定 价 | 32.00 元 |
-

总 序

董 健

《南京大学戏剧影视研究丛书》包括我校戏剧影视研究所的学者独立完成或与外单位学者合作完成的一系列研究戏剧、电影、电视的学术著作。这些著作不定期出版,也不追求什么完整的“体系”,只想在五彩斑斓的学术世界里涂一笔自己的色彩,喊一下自己的声音。人类既然已经建立了一座被一代代人刻满了文字的古塔,而我们这些吃文字饭的人又似乎难以逃离它,那么我们至少应在它的某一层面刻上自己的意念,不管这意念的符号是长留,还是旋即被人抹去。

这套丛书始于20世纪90年代中期。近十年来我们戏剧影视研究所的同仁又有不少的著作问世。其中有的是编入丛书出版的,有的则因项目来源不同,未打丛书的“旗号”。可喜的是,这些古塔印痕不仅未被抹去,还得到了同行的好评,这鼓励我们把这套丛书继续出下去。

南京大学戏剧影视研究所的前身是陈白尘教授主持的戏剧研究室。这里有国务院学位委员会批准建立的戏剧学硕士点(1978年始)和博士点(1984年始);这里有江苏省人民政府

批准设立的重点学科(1995年);这里每年都接受国家、部委和省的科研项目。20多年来,一批批硕士和博士研究生从这里拿到学位,走上了教学、科研或其他工作岗位。这个研究所赓续着南京大学戏剧研究的悠久历史,正站在前辈学者的肩上,向着新的学术高地攀登。

在我国,作为现代学人而研究中国古典戏曲的,王国维是第一人。但在大学里研究戏剧,则始自吴梅先生。他在20世纪20年代,先后将戏曲引入北京大学和今南京大学之前身东南大学、中央大学的教学和科研之中,于是簧宇之下,始闻横笛檀板之声,得赏《西厢记》、《牡丹亭》之神韵。此后戏曲之学不绝于我校教坛,陈中凡、卢冀野、钱南扬、吴白匋、吴新雷诸教授,于此道皆有专攻,研究成果举世瞩目。随着研究领域的不断扩展,新兴话剧、现代戏曲和电影引起重视。陈瘦竹教授执着于现代戏剧历史与理论的研究,笔耕不辍,著述颇丰。陈白尘教授不仅在话剧、电影的创作方面成绩卓著,以其生动的艺术实践给我们的“经院”吹进一股清新的空气,而且在剧影研究上亦别开生面,屡有建树。在他与我的主持下,一部《中国现代戏剧史稿》的问世,一套三册的《中国新文学大系(1937~1949)·戏剧卷》的出版,一部四百多万字的《中国现代戏剧总目提要》的编撰,以及一部部学术专著和一篇篇学术论文的发表,初步显示了我们这个研究所的实绩,引起了国内外同行的关注。近几年来,一批有着新思想、新观念、新方法的中青年学者,如胡星亮、陆炜、周安华、吕效平、马俊山五位博士以及顾文勋副教授等,在继续加深戏剧研究的同时,又把视野拓展到电影、电视领域,去摘取新的学术之果,并招收了影视学方向的研究生。当然,新界开拓之际,旧有“领地”亦有传人,俞为民、周维培教授以及苗怀明、解玉峰两位博士,在古典戏曲研究上的显著成绩,如《中国昆剧大辞典》、《曲谱研究》等,已

经充分说明了这一点。不论是古典戏曲还是现代话剧,仍作为重镇被占领着,而且一种新的研究风气正在这里兴起,这就是:中西融合、古今沟通,更深、更广地探讨戏剧艺术的奥秘。时下,物欲横流,学风日下,精神萎缩,大学失魂,认真严肃的学术研究被挤到了社会文化领域的边缘上,处境十分艰难。但我们坚信,上帝不会嘲笑我们的思索,面对政治市侩和经济市侩的嘲笑,我们则不屑一顾。绕开真理便有一条通向“乐园”之路;要与真理拥抱,等待你的便是“地狱”之门。我们宁愿选择后者。

这套丛书将戏剧、电影、电视剧的研究联为一体是有道理的。自从电影、电视剧出现之后,便有把这两种新的艺术形式与戏剧割裂开来、对立起来的倾向。电影曾叫着要与戏剧“离婚”。固守戏剧阵地的人也不无敌意地把这两门新艺术看作是挑战者。其实,尽管儿子的性格、相貌均与母亲不同,但他身上仍有母亲的基因。无论电影或电视剧,都离不开“演”与“观”这些基本要素,说到底都不过是戏剧这一古老艺术在新技术条件下的新变种,它们不可能完全丢掉自己祖先的血脉和灵魂。戏剧是什么?历来定义纷纭,支持这些定义的有“模仿说”、“游戏说”、“意志表现说”等等。归根结底,人类发明戏剧这种东西,无非是为了创造出一个特定的、艺术的、可听可视可感知的“观”与“演”的场景,借以对自身的生命形式和生存环境进行一次直觉的、形象的再体验,从而娱乐自己、欣赏自己、认识自己、批判自己、升华自己,从而优化和扩大生存的空间。这是一种有意味的形式,这是一种体现着人类“自由狂欢”的精神并有益于身心健康的游戏。电影、电视剧除了制作、传播、接受的手段不同之外,并没有从根本上扬弃戏剧的本质,尽管这些新的手段开辟了艺术表现的新天地,给人们提供了新的艺术享受和娱乐方式。电影也罢,电视剧也罢,仍然

是戏剧,或者说,仍然是对人生进行“戏剧表达”的一种形式,岂能将它们割裂和对立?第一个站出来驳斥这种割裂和对立倾向的是英国著名戏剧理论家和导演马丁·艾思林(Marti Esslin)。他在《戏剧剖析》(An Anatomy of Drama)一书中指出:

有一个极为重要的基本事实必须强调,因为这个事实虽然显而易见,却一直遭到忽视,特别是遭到那些自认为是戏剧传统和戏剧学问的捍卫者的戏剧评论家和教师们的忽视。这个事实就是,戏剧(舞台剧)在20世纪后半叶仅仅是戏剧表达的一种形式,而且是比较次要的一种形式;而电影、电视剧和广播剧等这类机械录制的戏剧,不论在技术方面可能有多么不同,但基本上仍是戏剧,遵守的原则也就是戏剧的全部表达技巧所产生的感受和领悟的心理学的基本原则。^①

这样看来,对戏剧、电影、电视剧进行综合性的研究不是很必要的吗?此外,现在许多作家既写小说、戏剧,又写电影、电视剧,难道能对这样的作家进行分割吗?现在有人提出“大戏剧”的说法,显然就是为了把电影、电视剧纳入戏剧范畴,进行这种综合性的研究。

在戏剧、电影、电视剧的研究上,我们十分钦佩大胆怀疑、大胆探索的勇气,但又深感应以严谨求实为本,力避趋时媚俗、急功近利之风。左倾教条主义和政治实用主义戕害学术思维,曾使我们不堪其苦。但泛商品主义和物质主义之下的

^① 《戏剧剖析》(罗婉华译)第4页,中国戏剧出版社1981年版。

种种“新潮”亦漏洞百出，难以使人认同。现在大学里开电影、电视的课很时髦，不少老师其实既无实践，也无理论，但他们把电影、电视的“理论”讲得很“玄”，极力主张把这种新艺术与传统的文学性、戏剧性观念彻底分家。好像越是“新潮”，就越能摘掉其外行的帽子。其实，还是那些老老实实地从文学性、戏剧性切入研究和教学的人，走的路子比较稳健、扎实。须知，越是将剧、影、视综合研究，越能加深对其各自特点的认识和把握；反之，封闭于自身谈“特点”，就越讲越糊涂。理论上的创新是艰难而痛苦的，文字游戏的娱乐将误己误人。20世纪的文化思潮和文化研究，在自然科学新发现的爆炸声的刺激下，形成了一个“大逃亡”的总趋势——纷纷从先辈哲人多年建构的理论大厦里四散逃亡。于是种种反传统的新论迭出，各领一时之风骚。但从总体上说，在这个世纪里，人文学科的革新远没有自然学科来得坚实、有力，远没有与后者的革新成就取得平衡状态。在这一点上大大不如前人。反传统与虚无主义交织在一起；解构的痛快压过了建构的艰辛。当“大逃亡”的声浪波及中国时，在这样一个未经以科学、民主、人道为内涵的“启蒙运动”洗礼的国度里，得到的回应往往是浮躁和混乱。由于缺乏理性，一统就死，一放就乱，不是禁欲，便是纵欲。于是，在中与西、古与今的文化冲撞中，我们常常缺乏鉴别和选择的能力；于是，东施效颦、傍人篱壁、拾人涕唾的文化拙劣现象时有发生。当代中国许多社会文化现象的最大特征是虚假，文化产品的最大通病是平庸。这种文化氛围时时提醒着我们：即使前进半步，也要付出十步的努力；宁愿说错了再改过来，也决不说自己不相信的话，更不要说那些无根之言、欺世盗名之言等等。

我们正处在文化的转型期，对于学术研究正深深感到“过去已经过去，将来还未到来”、“旧神已死，新神未生”的寂寞与

苦闷。只有在学术探讨的艰辛劳动中，这寂寞与苦闷之感才会得到解脱。也许，我们多年的研究和写作并没有什么“用”，在实用主义的市儇们看来可怜亦复可笑。但是，既然我们当上了吃文字饭的知识分子，除了苦苦地读、苦苦地想、苦苦地写之外，还能干什么呢？

目 录

论六十年代“反修防修”文学	董 健 1
“现代戏曲”的三种美学趋向	陆 炜 11
三起三落的新中国戏剧	
——剧本出版五十年研究	陆 炜 24
论戏剧不可或缺的个人性、精神性和 悲剧性与喜剧性	
——以京剧《廉吏于成龙》的平庸为例	吕效平 40
依然是一座峰巅	
——再论现代京剧《曹操与杨修》	吕效平 55
略论话剧研究中的民族化预设问题	马俊山 67
现代传媒与话剧文体的发生	马俊山 73
戏剧的“人学”转向与深化	
——论新时期现代现实主义戏剧创作	胡星亮 84
布莱希特在中国的影响与误读	胡星亮 99
元代杂剧在昆曲中的流存	俞为民 115
南戏文本形态的特征及其演变	俞为民 141
论臧懋循《元曲选》对元剧脚色之编改	解玉峰 159
天一阁蓝格抄本《录鬼簿》及续编的 发现、整理与研究	苗怀明 178
大辘椎轮,创始不易	
——中国近代学术的转型与 王国维的戏曲研究	苗怀明 189
“名角制”京剧班社结构初探	陈 恬 203

目 录

京剧班社财务特征初探	陈 恬	217
《西儒耳目资》中的声调符号与昆曲字腔	许莉莉	229
论昆曲曲牌在流传中的舛误		
——以《长生殿·惊变》[石榴花]为例	许莉莉	237
视觉感动的镜像表现		
——论电影艺术理论的重构	周安华	248
“目击”与纪录片的本性	周安华	256
时代的聲音与女性的聲音		
——论黄蜀芹导演的“女性题材”电影	李兴阳	266
不“可见的历史”与不“可见的人”		
——中国当代电影的历史叙事		
与历史人物形象片论	李兴阳 冯道如	283
电影互文性：以武侠电影为例	杨弋枢	297
不可能的自由选择		
——存在主义哲学视角下的萨特戏剧		
《死无葬身之地》解析	罗慧林	309

论六十年代“反修防修”文学

董 健

要想准确地把握和剖析 1949—1979 这三十年中国当代文学的文化特征和精神内涵,就应对这一时期一些重要的文学现象进行专题研究。但是,十分危险的是,人们对中国当代历史的记忆正在严重丧失,许多美丽动听的空话、谎言向我们遮蔽了历史的真相。对于六十年代兴盛一时的反修防修文学,今天许多人已不知其为何物,就更谈不到真正认识其历史本性,并从中总结和吸取历史教训了。一些以反修防修为主题的作品,如长篇小说《欧阳海之歌》(金敬迈)、长诗《雷锋之歌》(贺敬之)、话剧《千万不要忘记》(丛深)、《年青的一代》(陈耘、章力挥、徐景贤)、《丰收之后》(蓝澄)、《雷锋》(集体创作,贾六执笔)、《激流勇进》(胡万春、左临、仝洛)、《霓虹灯下的哨兵》(沈西蒙、漠雁、吕兴臣)等等,都是很值得重新加以解读的。

如果离开了对当时毛泽东发动和领导反修防修斗争历史背景的深入分析,今天已很难读懂这些在当时轰动一时且影响巨大的作品了。有的研究者从现代性角度,“解读”出一种所谓“后革命焦虑”。^①“焦虑”当然是有的,关键是在当时的中国社会中,谁才会有这种“焦虑”?中国人民大众拥护革命,是为了

^① 唐小兵编《再解读》,北京大学出版社 2007 年版,第 229 页。

使中国走向现代化,而在1949年革命胜利后,他们的“焦虑”只能系于现代性的追求上,而决不会再系于那使他们付出了惨重代价的“革命”上了。然而反修防修却以“继续革命”冲击了现代性追求。“反现代”倾向在这些反修防修文学作品中是明显的,但这种对基于世界文明进步总潮流的“人”和“社会”之演变的惧怕,决非来自中国的人民大众,而只能是当权者害怕丧失个人权力的“焦虑”。因此,我们应该还历史以本来面目,挖掘出反修防修文学之反人、去真、反对现代化、对抗历史进步的精神内涵。

所谓“修”即修正主义(Revisionism),本是国际共产主义运动内部被视为“异端”、遭到正统马克思列宁主义批判的一个思潮和派别。但自从苏共垮台、苏联解体、东欧剧变以来,列宁、斯大林的“暴力革命”、“无产阶级专政”的一套理论和实践遭到普遍质疑。而修正主义的一系列关于修正马克思主义的学说,如以自由、民主、法制、人道主义为价值基础的“民主社会主义”以及“从资本主义向社会主义的和平过渡”问题等等,开始引起人们的普遍重视。多年被压抑被贬斥的修正主义的理论在今天能启示我们思考:社会的演化是有其不以人的意志为转移的客观规律的,支持这一规律的就是那些出自人性、一切为了“人”的普世价值。丢弃了这种普世价值,历史就会惩罚你,叫你从“越轨”起跑赶在“前边”的那地方退回到起点上,并为此付出惨重的代价。类似的意思,普列汉诺夫在其《政治遗嘱》中特别强调过。我们“越轨”的地方太多了,已经和正在被迫回到“起跑线”上,并已经和正在为“越轨”付出代价。

中国的反修防修斗争是毛泽东亲自发动和领导的,具体内容虽与西方有所不同,但在无视人类文明普世价值、违背现代社会演变的规律上,和列宁、斯大林的“反修”是相通、相同的。中国的反修防修斗争起自1959年《列宁主义万岁》的发表,到1967年把“中国修正主义的头子”刘少奇打倒,才告一段落。中国的“反修防修”引出了历史浩劫“文革”,差一点使中国全面崩

溃。在改革开放的三十年里，这一口号虽然不再出现在国家政治生活之中，但它的思维逻辑和价值观念，并没有完全消失。它有时变着花样，阻挠中国现代化建设的步伐。“反修防修”内含的那种害怕丢失专政之权的“后革命焦虑”，仍然存在于一些官员的头脑中和主流意识形态下的文艺作品中。非常有意味的是，修正主义主张“和平过渡”（由资本主义向社会主义），美国外交家杜勒斯希望“和平演变”（由社会主义向资本主义），两者政治立场相反，而思维逻辑则一。二战以来的大量历史事实证明，不论是“和平过渡”还是“和平演变”，都在实践中得到不同方式的实现，其造成的社会演变是有利于社会发展、文明进步和大众福祉的。而中国反修防修的提出，就是出自对“和平演变”所造成的新形势的“焦虑”。毛泽东的“焦虑”始于1956年苏共二十大。1953年斯大林去世，社会主义名义下的个人崇拜和个人专制开始动摇，三年后二十大召开，赫鲁晓夫做“秘密报告”，揭露斯大林之罪恶，敢对铁桶似的精神统治说“不”！思想界、文学界遂形成“解冻”之风，此风又可叫做“思想解放”之风，也就是社会主义文学的“和平演变”之风，不用说也就是“修正主义”之风，它“修正”了当时所谓社会主义文学僵化的创作原则。客观地讲，此风对推动社会主义国家文学的健康发展功莫大焉，事实俱在，无需赘述。然而这种“修”的文学1956年至1957年上半年在中国则一冒头就被打下去了。

在1962年中共“七千人大会”上，毛泽东的共产主义乌托邦极左路线（也就是与“修正主义路线”对着干的“三面红旗”——总路线、大跃进、人民公社）遭到质疑、反思。几千万人饿死的悲惨事件是怎样发生的？刘少奇说“三分天灾七分人祸”，这要“上书的”。毛泽东表面上做了检讨，内心却把“反修”的矛头从对外（对苏共）转向了对内（对刘少奇），“文革”的构思由此始。后来在“文革”中流行的提法“中国的赫鲁晓夫”，就在这时萌芽了。这一年，毛泽东高调提出“千万不要忘记阶级斗争”。演遍全国的话剧《千万不要忘记》剧名即由此而来。反修防修的斗

争(又叫社会主义教育运动)被推向高潮。1963年9月至1964年11月,中共发表了九篇批判苏共修正主义的文章,简称“九评”。^① 尽管当时苏共和苏联已经相当地僵化与腐败,正在走向二十多年后的那一夜之间的大崩溃,但批判者的言论则更加荒唐。今天重读这些“高论”,谁都会产生一种历史讽刺喜剧的滑稽感。当时批判的所谓“三‘和’一‘少’”、“三‘自’一‘包’”,其中不少方面在启动改革后的中国早已是有过之而无不及了。^② 反修防修的文学比反修防修的政论多了一层艺术的外衣,今天读起来颇可玩味,但其精神内核也无一不是荒唐可笑的。从中看不见鲜活人性之“真追求”,也看不见现实生活之“真面貌”,“五四”开启的启蒙理性与现代意识,至此丧失殆尽。从这里已引出了通向“文革”浩劫之路。“反人”、“去真”这两大反艺术精神的标志牢牢地贴在了中国当代文学的历史耻辱柱上。

塑造雷锋和雷锋式的英雄人物,是反修防修文学的政治追求,也是它的美学追求。试图以最强烈的色彩表现“雷锋精神”,叫领袖放心,以舒缓其“后革命焦虑”——人人都成了雷锋,修正主义便不会出现。雷锋是一位普通的解放军战士。他“苦大仇深,根红苗正”,感共产党解放之恩,对毛泽东无限崇拜,时刻不忘“读毛主席的书,听毛主席的话,做毛主席的好战士”。1963年因公牺牲,毛泽东题词“向雷锋同志学习”。雷锋决不像现在人们所普遍理解的那样仅仅是一个乐于助人的“好人”,他在六十年代是主流意识形态几个主要方面如阶级斗争观念、不忘旧社会之苦(以此维系对现实的满足与对未来乌托邦的信念)、个人甘做国家机器上的“螺丝钉”(而不是公民社会的公民、主人)、对领袖无限忠实和崇拜这样一些思想的人格化。这些思想在贺敬之的长诗《雷锋之歌》当中均有强烈的表

① “九评”见《关于国际共产主义运动总路线的论战》一书,人民出版社1965年版。

② 此为当时中共所概括的所谓修正主义的主张。“三‘和’一‘少’”是对帝国主义要和,对苏修要和,对各国反动派要和,对各国革命人民的支援要少。“三‘自’一‘包’”是自留地、自由市场、自负盈亏和包产到户。

现。尤其是对领袖的无限忠诚与崇拜这一点,是统领其他各个方面的一条主线。在长诗中,毛泽东是“再生雷锋的母亲”,雷锋也“懂得伟大的毛泽东”!雷锋是“毛泽东思想炼出的补天石”,具有“热核反应”般的巨大威力。诗人为什么把雷锋推向这样的高度呢?普列汉诺夫说过这样的大意:在不发达国家实现社会主义革命,通过暴力建立的所谓“无产阶级专政”只能是执政党的一党专政,而这个一党专政,也只能是一个领袖的个人专权。^①在六十年代的反修防修斗争中,不仅需要毛泽东的个人崇拜,而且更需要有千千万万个雷锋这样的“个人崇拜者”。《雷锋之歌》的独到贡献就是大大宣扬了对崇拜者的崇拜。领袖在雷锋的心目中是神圣的偶像,而这位偶像崇拜者的雷锋又成为了大众心中的偶像,通过他,把一系列反修防修的精神打入到千千万万的群众的心灵之中。同样,长篇小说《欧阳海之歌》,也是用浓墨重彩塑造了一个无限崇拜和无限忠于毛泽东的战士——欧阳海的英雄形象。他“为保卫红旗而生,为保卫红旗而战”。小说特别强调了欧阳海的一个信条:只要有了毛泽东思想,就能战胜一切困难。欧阳海说,这叫做“革命的科学”,即人的主观意志可以战胜心理和生理的限度。雷锋和欧阳海都是中国农民的儿子,他们一跃而被封为“共产主义英雄”,跨越了太多的人类文明发展的阶段,这只能是一种民粹主义思想,以此反修防修,当然是无力也无果的。

反修防修就是反对和防止社会主义的“和平演变”。应该说,“和平演变”是事实上已经和正在发生的事。那么,这种“演变”的驱动力是哪里来的呢?这是一个很关键的问题。所谓“后革命焦虑”即由此而生。昨日的“革命者”以暴力取得了政权,当他们不能满足广大人民对“幸福生活”的要求时,为了防止权力的丧失,他们不检讨自己没有培植好社会主义的“梅

^① 普列汉诺夫:《政治遗稿》,中共中央编译局《马克思恩格斯列宁斯大林研究》,1999年版。

花”，而是责怪“别有用心的人，在梅花的枝条上嫁接有毒的葛藤”^①。他们告诉大众：忘记过去的苦日子就是“忘本”，就是“背叛”，这是阶级敌人——资产阶级影响的结果，为了战胜这种资产阶级的进攻，必须坚持“无产阶级专政下继续革命”。早在革命胜利的前夕，毛泽东就提出了资产阶级“糖衣炮弹”之说：某些共产党人中了资产阶级的糖衣炮弹，蜕化变质，成为资产阶级在共产党内的代理人，从而使社会主义“红旗落地”。苏联的赫鲁晓夫、中国的刘少奇就是这样的所谓“走资本主义道路的当权派”。其实这只是一种政治假设而已。按照这个“逻辑”，革命战争年代形成的一套“传统”，如暴力思维、充满人际之间压迫性的“斗争哲学”、带有军事共产主义性质的艰苦牺牲精神、组织机构的军事化、思想一体化、文化单一化等等，都要全部搬到和平建设时期，并将其统一到新的“以阶级斗争为纲”的官僚体制之中。而在社会主义和平发展中人民大众的一切正常合理的要求，如物质生活的改善、精神文明的追求，以及自由、民主、市场经济、个人生活空间的扩大与多样化等等，则一律被斥为资产阶级思想的表现。党员、干部犯了错误，都要检讨“这是受了资产阶级思想腐蚀的结果”。反修防修文学为我们提供的就是一幅幅这样的“社会主义时期阶级斗争”的图景。《年青的一代》中的林育生大学毕业后想留在大城市过舒服日子，不愿到艰苦的地质队去工作，甚至为此而装病。这当然有违党国意志和“公而忘私”的主流意识形态的要求，按照反修防修的理论，这就是受了资产阶级思想的影响，忘记了父辈的革命传统，是一种可耻的“背叛”。在《千万不要忘记》中，工人丁少纯想改善自己的物质生活（如买条料子裤穿穿），把工余时打猎所得的野鸭子卖钱，上工时老想着打猎之事，分了心，差点酿成大事故。这固然不对，但作者说这是没有炮火的阶级斗争。而丁少纯“蜕变”的原因就是他岳母——一位旧社会来的小业

① 贺敬之：《雷锋之歌》，见《贺敬之诗选》，山东人民出版社1979年版。