

当代作家 丛书



郑彦英

恩爱 三部曲

长江文艺出版社

I217.1
1/2

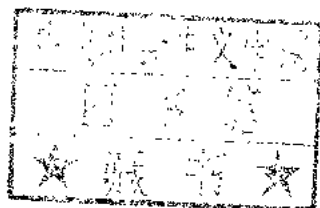
065836

郑彦英

恩爱 三部曲



200191988



恩爱三部曲

郑彦英

*

长江文艺出版社出版发行(武汉市解放大道新育村63号)

新华书店湖北发行所经销

湖北省新华印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 12.625印张 3插页 300,000字

1987年元月第1版 1987年元月第1次印刷

ISBN 7—5354—0000—0/I·1

统一书号：10107·516 定价：2.25元

印数：1—25,000



郑彦英男，一九五三年农历五月十六日生于陕西省礼泉县一个普通人家。一九七二年七月于咸阳市第十一中学高中毕业。一九七三年入伍。曾任广州军区空军政治部创作员。一九八一年转业至河南省委《党的生活》编辑部工作。一九八五年调至中国作家协会河南分会任专业作家。同年九月入武汉大学中文系作家班就读。系中国作家协会会员。

献给黄土高原的热烈恋歌

(代序)

雷 达

收在本书的中篇小说《太阳》、《月亮》、《星星》及其电影剧本，似乎是三首古老的歌谣，发自历史的腹腔，来自民族文化堆积层特别厚重的黄土高原的深处，由于因袭的重担的迫压，它们的旋律里不无沉重和低回、苦涩和幽怨，诉说着延续了几千年的无尽的悲哀；然而同时，它们又是从黄土高原深处传来的最新恋歌，象撕破乌云的曙光，向世人告白黄土地上的男女迟到了的灵魂觉醒的消息。古老的与现代的、野蛮的与文明的、道德的与审美的扭结和冲突，成为这歌谣中男女主人公们无可逃避的生存境遇；而这些男女须在这冲突和扭结中呻吟、挣扎、呐喊和战斗，有的至死不悟，作了封建道德的殉葬品，更多的人则要挣脱这枷锁，朝着人的解放的道路迅跑。

只要翻开首篇《太阳》的第一小节，就会看到这里的男女在忍受怎样的炼狱中的炙烤，我们禁不住要为之震惊：看，烈火熊熊，平时忠厚驯服的村民们忽然怒吼起来，要烧死一对

胆敢离经判道的青年男女，村民们象履行祖先遗留给他们的伟大义务，象参加神圣的祭典。大火眼看要无情地烧死生灵，却没有一个人站出来制止。

难道这是发生在八十年代初期中国农村的一幕？这是是否太离奇了呢？如此惨厉的场面，我们并不陌生，不过它理应归于历史。在鲁迅先生的《狂人日记》里，狂人说“我翻开历史一查，这历史没有年代，歪歪斜斜的每叶上都写着‘仁义道德’几个字，我横竖睡不着，仔细看了半夜，才从字缝里看出字来，满本都写着两个字是‘吃人’！”。在沈从文先生的《巧秀和冬生》里，一个“偷野男人”的青年寡妇，脖子上坠了石磨，被沉入“沉潭”：“美丽黄昏空气中，一切沉静。先是谁也不肯下手。老族祖貌作雄强，心中实混和了恐怖与矜持，走过女人身边，冷不防把小寡妇掀下了水。”在目前关于世界有些落后角落的一些报道中，我们还依稀看到这吃人的血渍。鲁迅先生曾经愤慨地“发愿”：“要除去世上害己害人的昏迷和强暴”，“要人类都受正当的幸福”。（《我之节烈观》）这是七十年前他说过的话。不幸的是，现在这“害人害己的昏迷和强暴”却是发生在二十世纪八十年代初期中国农村的一个偏僻角落的呀！

看来，鲁迅先生的话还没有过时，封建主义的幽灵也还没有收敛起他的最后的“昏迷和强暴”。这就需要我们注意并理解郑彦英笔下的生活环境，那个隐藏在黄土高原皱褶里的封闭的世界了。它与沿海地区、大中城市是不同的，随着我们的视线从祖国东南向西北移动，掠过富庶与繁华，渐渐看到贫脊的、静穆的黄土地，就会找到这些小说中的榆树湾、葫芦湾之类的地方。它远离尘嚣，现代文明的潮声在这里微

弱得快要听不到了。这里是自然经济的地盘，家庭血缘纽带的地盘，是以家庭为本而非个人为本的地盘。在这里，土地私有制虽早已废除，但生产资料基本归家庭所用，家庭便是每个人安身立命的窠臼。这里，封建的伦理道德凭附在落后生产力的身上，很难从人们的头脑中剥离和拔除。于是，一个女人倘若不能生育，不能充当传宗接代的工具，便意味着莫大的耻辱和不幸。少妇月亮先是乞灵于“九个没扎牙的小子娃啵没开怀的奶头”的偏方，继而强压痛苦允诺丈夫与别的女人“生娃”的荒唐风俗（《月亮》）；于是，一个女子准备报答恩人的最高酬谢便是“以身报恩”，献出她的身子（《太阳》）；于是，一个偶然捡到黄金的男人，为保存黄金神志恍惚，如患狂疾，其终报目的不过是要把黄金传授给自己的骨血——儿子罢了（《星星》）；于是，一个女子对年轻丈夫的火热情爱的最理想的表达方式，居然是给他提早买来一口镶着金色“寿”字的棺材，而这竟博得了村人一致的夸奖（《月亮》）……这是何等的昏迷和蒙昧，何等的残酷和虚妄啊！当然，也由于这块土地的封闭性，恰恰保留了更多绝圣弃智，绝名弃利的古朴人情。原始的感情方式，野性的忠贞，忍辱负重的自我奉献，驱逐一切邪念的真淳，无不感动着作者，征服他的感情，缴获他的同情，他情不可抑地倾泻着对黄土高原的爱恋，以至对人们的缺陷有时也不忍过份苛责。批判与赞美，婉责与依恋，构成了郑彦英作品中无处不在的矛盾，也构成作者自身主体心灵无处不在的矛盾。没有矛盾的作家不会是真正的作家，艺术的魅力也就在这矛盾中爆发出来了。

无疑，这些作品里的矛盾首先是奔赴那个古老、崭新而又巨大的反封建主题的。可以坦率地说，就几部小说的故事来

看，虽然不乏揪心的悬念，跌宕的转折，悲喜交织的尾声，但并不十分的新颖。然而，小说并不等于故事，这些故事的引人入胜只是帮助我们进入它们；在它们的内里涌流的，则是感情的狂波巨澜。我之所以被郑彦英的清新刚健却又不无稚拙的作品深深打动，其根源也在于他笔下的人物心底骚动不安的情感的猛烈撞击。情感，这人类生活的蚌病之珠，心灵的分泌物，具有何等奇异的魔力啊。

那么，就让我们看一看，郑彦英作品里的人物具有怎样灼热的感情和正当的欲望，而这感情和欲望遇到传统的礁石的阻碍，又会迸发出怎样深刻的意味。三篇之中，最感人的莫过于《太阳》，它发表后立即引起读者异乎寻常的强烈反响；现在它已被改编为电影《秦川情》正在上演，同样勾起多情观众的歆歆之声。而《太阳》中最感人的，又莫过于少女榆钱儿奇特的充满波折的命运了。它的荒谬、变形、斲丧人性，包含着丰富的历史内容。榆钱儿所遇到的，首先是历史与情感之间的冲突，也即历史的情力逼迫她要走的道路和她抗拒历史情力的冲突。在饥荒和动乱的岁月，她原是个“要饭的女娃”，从河南逃到陕西，为了病重的父亲和自己的生存，她向善良忠厚的桩桩——一个正在攒钱准备找媳妇的中年农民“下跪求情”，希望收留。世界虽大，却没有榆钱儿的容身之地，历史的情力凭藉恶化的政治、贫化的经济正在把这女娃驱赶到一条可悲的道路上，只是她自己当时并不知道。甚至，善良的桩桩也不知道，他只是出于仁义和劳动者的惻隐之心，收留了榆钱儿，掩埋了她的父亲。为了取得合法的居留权，榆钱儿必须充任桩桩未来的媳妇（多亏她是女性！），等到长满了十八岁再圆房。是的，榆钱儿亲口答应了，一个十四岁

的女娃亲口答应了。那个时刻，她什么都可以答应，只要能吃饭、能活着。既然她的性命都不值钱，她的身子能值钱吗？至于“感情”问题，那就不但可笑而且多余了。她不懂什么叫“圆房”，更不懂等待着她的是如何可怕的人生荆棘。而对着父亲一样的桩桩，她只有恩情，却没有爱情。她出脱成一个俊美的少女了，人们便叫她“嫂子”，认为她嫁给桩桩是天经地义的事情，谁也不理会她心中矛盾的感情。作者的准确性和深刻性表现在，他倒也不是一味地夸大渲染封建压力。在新旧交替的时期，村民对榆钱儿的压力，被作者表现为两种奇特的形态：一方面，村民视“老夫少妻”为正常，那些同受封建道德戕害的妇女估计榆钱儿已经失身，劝慰她的话是：“女人都有这一遭，你就认了吧；”另一方面，人们也感到了这种婚姻的畸形和荒诞，不时发出讥笑，以至误认为他们是“父女关系”。但是，人们没有勇气也不想改变这荒谬，因为它是古久先生的簿子上早已记载过的事。作品表现这种历史与情感的冲突最有力量的情节，是榆钱儿为了防御桩桩控制不住的性冲动（这冲动就他本人面言也是合理的），每天夜晚用绳子给自己的裤腰裤腿拴三个死结。这实在残酷！表面看来，她守身如玉，似乎是自己命运和身体的主人；其实，这种对自己的残酷恰恰是她无权支配自己的命运和身体的带着禁欲主义色彩的消极抵抗。我相信，读者会为这一行动所震惊。我们知道，榆钱儿后来是爱上了青年大喜的。她为了大喜，也为了桩桩，便这样每天捆绑着自己。恩格斯有一段严正的话，简直就象是由此而发的：“难道两个将要结合的青年人没有权利自由地处理他们自己、他们的身体以及身体的器官吗？”（《马克思选集》第四卷第七十六页）。是的，榆钱儿连自己的

身体、器官都无权支配，其惨痛、其难言的隐衷便可想而知了。在我们的记忆里。这样大胆的毫无讳饰的场面似乎还没有人写过。郑彦英敢于直面淋漓的鲜血，其胆识和眼光值得肯定。

《太阳》的强烈的艺术力量，不仅在于榆钱儿为了追求自由幸福的爱情与外来的横逆的冲突——如果榆钱儿是个具有清醒的反封建意识的女性，只知一味与外力抗争，这部作品是不可能具有现在这样强的艺术冲击力的；更重要的还在于，她是怀着深刻的精神苦闷和内在冲突行动着的女性。一方面，如上所述，她经受着情感与历史的冲突，这是为改变自己命运的冲突，它是外在的；另一方面，她要接受严酷十倍的情感与道德之间的冲突，也可称为美与善的冲突，这是为满足自己正当的人的欲望和美的追求的冲突，它是内在的。就拿她每天晚上用三个死结捆绑自己的行为来说，她何尝不是个封建伦理道德的精神上的受害者？这既可看作抗争，也可看作屈从——屈从于封建的节烈观。在她看来，肉体的贞污高于一切，它关乎节烈与否，因此她拼死卫护着自己的童贞。问题不在于她是否应该这样卫护，而是她卫护的动机。桩桩于她确实恩重如山，她当年曾跪在桩桩面前说：“大叔，我一辈子忘不了你的大恩”。她怎样“报恩”呢？作品里写她害怕、抗拒着桩桩沾身，但每每想到桩桩的恩德，便下狠心准备把自己交给他：“我怎么能做对不起他的事呢？不能！为了我，他受了那么多苦，不能！她坐起来，禁不住想推醒桩桩，告诉他，和他圆房”。我不知读者读至此处作何感想，我却不禁拍案叫绝。第一“绝”是以情感代替道德的“以身报恩”；第二“绝”是“圆房”与否居然可以不动感情地、清醒地“告诉”对方，

象履行一件手续似的。我们在这里既看到爱情没有丝毫位置的灵与肉割裂的冰冷的婚姻现象，同时看到了一个把道德与肉体、报恩和婚姻混为一谈的善良女性的魂灵。应该承认，在这些地方，郑彦英的笔墨是相当精确的，它探入灵魂的程度也相当深远。等到烈火般的爱情在榆钱儿心中腾起，她自己也为之惊惶失措时，爱情与道德的冲突便愈发剧烈。我们在这里所说的“道德”，自然是指传统的道德，榆钱儿还不可能具备批判和鉴别这种道德的能力，于是，她总是痛苦，总是矛盾、总是自谴，总是怀着一种罪恶感。小说作者同样在这里显示着才华，那便是捕捉最细微的灵魂颤栗，写出活的人的活生生的感情变幻。榆钱儿是盼望大喜发现自己爱火的，但却又怕他“真的发现自己心底下的东西，更怕他因此而动了心，那将如何收拾呢？”一句话，她怕爱火一旦烧起来将烧毁她的道德防线。比如，她坐在大喜的自行车后面，体验到一种甜蜜的感受，车急拐弯时她不由伸手搂住大喜的腰，随即发觉自己的失态，她心底的道德观便发出一个庄严的声音：人要讲良心！似乎“良心”就意味着放弃支配自己身体的权利，出于纯洁爱情的行为就是不讲“良心”。这不合逻辑的逻辑，正是榆钱儿的不可解脱的矛盾。这里，我比较细微地评述榆钱儿的苦闷和矛盾，是想说明：仅仅指出一部作品主题的积极意义是不够的，一部作品的艺术价值不但在于它说了什么，更在于它怎么说。感情的浓度，展示人性的深度，揭露灵魂的精密度，这些才是权衡艺术品的度量衡。不过，《太阳》也有缺点：围绕着榆钱儿的外在冲突和交织在她内心的冲突的最后解决，似乎是建筑在桩桩的喝农药自杀却未死，二嫂的突然向桩桩表白委身的决心上，也就是靠了一个外在的大团圆来

结局的。假若桩桩殒命，二嫂无意于委身，那又将如何收场呢？大团圆毕竟是一种折衷、妥协的审美意识。所以，它充其量只能解决外在冲突，至于榆钱儿的内在冲突，还须她把自己的灵魂投入超出德道范畴的社会政治经济活动，实行灵魂的转换，才有可能达到自我否定。如果能完成后一点，《太阳》将取得更高的成就。

我们说过，郑彦英这三部作品里升起的首先是反封建的主题，但与之紧紧相连的，则是对劳动者人性美的发掘，对至今仍不失其光泽的传统美德中的精华的热情讴歌，对黄土高原上的质朴劳动者的深情眷恋。这是与批判相依存的赞美的主题。人民是不可能不沾染封建思想的毒害的，因为在漫长的历史发展中，“那些没有精神生产资料的人的思想。一般地是受统治阶级支配的”。（马克思、恩格斯《德意志意识形态》《马恩选集》第一卷第五十二页）；然而，道德毕竟是阶级的道德，作为历史上被压迫阶级的人民群众，自有它传统的道德标准。另一方面，统治阶级的道德遗产中，也有闪光的金子，人民也会加以吸收溶化。这些涂着浓重传统色彩的道德，便是郑彦英小说中许多主要人物精神面貌的特征。作者不是没有看到人民沾染的封建性因素，但他却没有把批判封建思想变成对人民的批判，在他看来，人民是永远应该赞美的，它是历史的动力，绵延不绝的力量，我们民族永远不会被征服的生命所在。我想特别指出《星星》中的放脚这个形象的价值。她与《太阳》中的榆钱儿、《月亮》中的月亮合成为作者刻意经营的三女性群象，相互映衬，各具光采。如果说榆钱儿的特点是“善”，月亮的特点是“美”，那么放脚便是“真”的化身；如果说前二人都不失为柔性美，那么放脚显示着一种刚

性美。从她身上，我们会想到“时穷节乃见”，“清操厉冰雪”的诗句，会默念出“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”的千古名言。她的所作所为，是对传统美德的“有意味的形式”的新的扬厉。

读者要问：这个形象果真有这么深刻的涵义吗？我想，对于作者艺术表现上的不够完美处自然要看到，但同时要看到这个来自黄土高原的妇女确实具备着一种强大的人格和道义力量。她的个性是大胆的、泼辣的。就象鲁迅说过的“世上如果还有真要活下去的人们，就先该敢说、敢笑、敢哭、敢怒、敢骂、敢打”，放脚似乎正是这种果敢者的象征。她在少女时代追求拴牛的过程，就写得很出色。自己扎破脚面，佯装被蛇咬伤，倒在路旁，等待拴牛的救援，借此机会大胆表露爱慕之情。

让我们看一小段描写：

……她满足地闭上眼，软软说：“拴牛，你……真好！”

拴牛一惊：“你咋知道我的名字？”

……她睁开眼，见自个的光脚搁在拴牛宽厚的胸前和粗壮的臂间，立时醉了，不能自禁：“我……我早就……看上你了”说完赶紧闭住眼，期待着拴牛的……

没想到拴牛腰板子一直，放下她的脚……

她心里一扑腾，猛然站起，利索地穿上鞋，用黑亮的眼睛挖着拴牛：“你，你看不上我？”

……

她的脸慢慢变红了，又渐渐变白了，忽而狠狠一撇嘴：“我有哪一点比不上你？我村里想寻我的小伙子用马车拉呢！”猛地将大辫子往背上一甩，“腾腾腾”地走了。

背后忽响急急脚步和急急叫唤：“你的脚……”

她头也没回：“白扎了两针！”

背后脚步声停了片刻，又雨点般响起，一个牛一般壮的身坯横在了她面前，却没一句话朝她扑来。当她一抬头，便从他那黑汪汪两眼读懂了他心里所有文字。一河水都开了！

我相信，以上的摘引不致使读者厌烦。这是五十年代一对农村男女的恋情，时间只有一瞬，其感情浓度何等稠密！其动作性何其强烈！放脚其人的个性容量又何其丰厚！你看，闭眼的陶醉，睁眼的恼怒，四目对视的“爆炸”，有多少情意。再看，脚步声的“急急”与“停停”，直到“如雨点般响起”，又传达出人物何等急促的情感转换。放脚的求爱方式之奇特，甩辮子和掷地有声的几句话，活画出一个非同的“女中须眉”、“巾帼好汉”。无限柔情与无限刚烈集于一身，只一顷刻，境界全出。这就是郑彦英笔墨吸引力的秘密——浓情与动作性的揉合。

还是让我们来看放脚这个奇女子。她以自己的泼辣和智慧开辟自己的人生道路，但是，就象中国劳动妇女很难摆脱悲剧性命运的捉弄似的，她的大胆和刚烈也没有给她带来幸运。她看错了人。她那个体格茁壮的丈夫拴牛其实是个灵魂猥琐的小人，是被狭隘的农民意识毒害得近乎丧失人性的“冷血者”。平静的岁月里他的卑鄙隐藏着，等到时代动荡，有可能祸及自身时，他便背恩弃义，要把代他入狱的好友的女儿踢出门外；至于私藏黄金的恐惧和狂喜，又使他孤僻独处，异化变形，遭到村人的唾弃。在最危难的时刻，放脚却表现出惊人的勇毅和高洁的品格，“义”是她的灵魂，“韧”是她的武器。在丈夫和道义之间，她宁可选择后者。她擦干眼泪，指

斥着无药可救的丈夫：“我不怕坐监，就怕身边睡个昧心狼。实话告诉你，你若不改主意，从今日起，我没有你这男人，我娃没有你这爸！”她果然含辛茹苦，抚孤成立，把恩人、友人的女儿和自己的儿子拉扯起来。这样有骨气的人物，不愧是爱与义的化身，是我们民族的骄傲。

人民的力量在哪里？就在放脚这样伟大的母亲身上。谁能说传统的美德已经走到了它的终点？中华民族的铮铮铁骨，凛凛气节是一支无尽的浩然正气歌，它值得我们永远记取并发扬光大。我们要建设富有中国特色的精神文明，难道不应该把劳动人民的传统美德作为一个来源吗？难道要屈着大西洋非把型号不对路的血液注射进民族的肢体才叫精神文明吗？文化是只能影响而不能“注射”的。我要抑制不住地告诉读者，面对放脚这个西北山地普通妇女，我刹那间想起了《木兰辞》中的花木兰，《秦女休行》中的秦女，《谢小娥传》中的谢小娥，《唐河店姬传》中的无名老姬……以至近代当代的无数女中英杰。谁说女人的名字是脆弱，谁说我们的历史只产生悲悲切切，含涕凝愁的悲剧性女性形象！象放脚这类来自底层的刚毅的妇女，她们犹如划破历史长夜的光明和闪电。所以，在郑彦英的三部曲中，最感人的固然要属《太阳》，但最能见出思想深度和强度的还要推《星星》。

除了批判与赞美的主题，我们不可不注意到郑彦英创作上的第三个特色，那就是对民族性格、对所谓“国民的劣根性”、对民族的心理素质的烛照和探究。作者每遇到这样复杂的心理现象，并不简单的否定或肯定，而是混合着十分矛盾的心情。也许，作者还没有把探究“民族性”之类作为他主要的、自觉的创造意识，但作品中的无情的真实，对某些人物灵魂中

的黑暗的毫无掩饰地披露，使得作品本身提供了这种分析和认识的可能性。如果把三部曲看成一个整体，《太阳》中的榆钱儿与《星星》中的放脚是一组绝妙的女性形象对照，同时，《太阳》中的桩桩与《星星》中的拴牛，又是两种打着民族烙印的性情的对照。象桩桩这样好心的、善良的庄稼汉我们比较熟悉，类似的农民形象曾是我们文学中不断出现的人物类型。生活的斧钺凋丧了他的容颜，生活的重担榨去了他本应具备的青春的活力，但他永远不会丢弃慈父般的心肠。如果说桩桩比有些类似的人物赢得了我们更多的同情和理解的话，那是因为作者敢于写他正当的人性冲动和这冲动得不到补偿的痛苦，以及他不理解自己的全部悲剧的根源却仍然牺牲自我以成全他人的伟大的善良。正是由于这一切，才会出现同样蒙昧的村民要烧死榆钱儿和大喜的丧失理智的行动。

值得玩味深思的是拴牛。这是个比桩桩远为复杂的人物，也是越出了我们司空见惯的农民形象模式的一个怪异的存在。我欣赏作者经常无形中深触到这个人物的、也只能是属于农民的心理状态。他的父亲是个有威望、有骨气的庄稼人，可惜，拴牛只学到了父亲养鸽子的本领，继承了父亲的农民血统，却没有学到父亲的正直和骨气。读者当然会注意到，拴牛起先不理解父亲为何那么珍爱“头门”，每晚一遍遍地抚摸。后来他理解了；“门一关，整个家和整个村子隔开了，在这个一人多高的土墙围成的圈子里，全是他的亲人。他、老婆、孩子……”。他把这个“理解”记到骨头和血液里，并且发誓要超过父亲，要让自家的门楣更加耀人。区区一个“头门”，居然潜藏着如此丰富的心理内容。这不是对农民心理的绝妙发现吗？这不是以家庭为本观念的活生生的表现吗？

以家庭为本，视子嗣为私产，是拴牛全部行动的生命线。问题是，他比一般农民要自私、贪婪得多。意外地在炼金厂武斗现场捡到一块十斤重的金子以后，他的自私和贪婪便象还魂的鬼一般疯狂地燃烧起来。为了保存金子，躲过追查，他表现得狡黠而冷酷。作为小生产者暴发户的特点，他盯着闪闪发光的金子时的丑态，比之高老头、老葛朗台、高布赛克们还要狂热和神志不清。为了这块金子，他不但没得到一丝好处，反而苦头吃尽，妻离子散。然而，他并无悔恨，倒是有一种奇怪的满足。他在深夜看着金子，想到村人的唾弃时有一段独白：“我有金子！你们有吗？唾啥呢？穷光蛋！等金子的事落了，我拿出去一卖，你谁能有我富？哼，到时候你来向我借钱，呸！”真是太妙了，阿Q的“革命”发了一笔横财，也有段内心独白：“……叫小D来搬，要搬得快，搬得不快打嘴巴……赵司辰的妹子真丑。邻七嫂的女儿过几年再说。……吴妈长久不见了，不知道在那里——可惜胸太大”。两人的“独白”何其相似！这可真应了那句话：阿Q的子孙繁衍不绝。拴牛的爱“金”若狂，并不是要拿它去扩大再生产，剥削剩余价值，他的目的仅仅是：让“金子”传宗接代而已！这个时代的“弃客”、“多余人”的悲惨意味着什么呢？意味着私有制度的病毒，狭隘的小生产意识，借助某些酵母的作用，可以达到何等疯狂的程度。因而，铲除这病毒的根源，疗救这病态，便是今天仍然不可轻视的任务。

对于《恩爱三部曲》的思想、人物和艺术，至此我们有了基本的把握。反封建的主题一度被取消，继而又被限制在很狭窄的范围；而它的现实意义从来没有象今天这样突出而重要。我们需要这种貌似古老其实触动现实神经的作品。只要