



当代文学大系

DANGDAIWENXUEDAXI

新文化运动拉开了现代文学的序幕，吹响了文学革命的号角。涌现出灿若群星的作家群体，创作出大量反映时代，反映民众觉醒的优秀作品。尤其是中华人民共和国成立后，文学创作更呈现出欣欣向荣的景象。本书系对这一历史时期的文学作品做了总结性的概括，将有影响的作家作品尽收其中。

情真话自直

季羡林◎主编



中国当代文学大系

情真话自直

主编 季羨林

大众文艺出版社



序 言

牧惠 蓝翎 朱铁志

1999年，当中华人民共和国成立五十周年盛典到来之际，我们作为杂文作者和编者，也在以特有的方式，思考着拿什么奉献给自己的祖国。当过多的鲜花和赞誉接踵而至的时候，我们想到了自己熟悉的杂文，想到了建国五十年来思想文化的风风雨雨，想到了无数前辈走过的曲折而艰难的道路，想到了哪些浸透血污和泪水的思想结晶。

以梳理杂文的方式表达我们对祖国的热爱，对前辈思想者的尊敬，对历史的反思和对后人的交代，这是我们选编本书的根本动因。在人类历史的漫漫长河中，五十年只是短暂的一瞬。然而对于一个年轻的共和国来说，却是饱含风霜雨雪的漫长历程。在这个一言难尽的历史进程中，既有新生的喜悦、再生的欢愉，也有毁灭的痛苦、失落的惆怅。一部新中国杂文的历史，就是杂文家同国家民族同甘共苦的历史，就是中国知识分子独立精神、自由品格张扬与压抑的历史，就是新中国思想解放历程曲折演进的真实写照。在这个历史进程中，能够看到知识分子对党、对国家、对人民的满腔赤诚，也能看到封建主义、官僚主义、习惯势力、旧有传统对新思想、新观念、新见解的压抑和封杀。杂文这朵坚强而脆弱的小花，在风雨中飘摇，在崖缝中挣扎，显示出威武不屈的雄姿。可以毫不夸张地说，杂文的历史命运，正是当代中国政治生活和精神生活的真实缩影。

新中国虽然走过五十年风雨历程，但杂文的发展并未同步行进。个中缘由不在杂文的自我封闭，而在于政治、社会、文化等多方面的复杂原因。从中华人民共和国成立到今天，当代杂文的发展大体经历了三个主要阶段，形成了三个规模不等的高潮：一是1956—



1957年初夏反“右派”之前，在提出“百花齐放，百家争鸣”方针之后，延续不到一年时间；二是1961—1962年，即为了挽救“大跃进”所造成的危急局面，在国民经济上采取“调整、巩固、充实、提高”的八字方针，并在文艺方面提出“文艺十条”、“文艺八条”之后一年多的时间；三是打倒“四人帮”，特别是党的十一届三中全会宣告“文化大革命”结束以后至今的二十年间。“三个高潮”断断续续半个世纪，然而累积起来不过二十多年而已。从总体上说，“文革”前的十七年，是杂文战战兢兢、小心摸索的时期；“文革”十年，是包括杂文在内的所有文学艺术全面荒芜的时期；十一届三中全会以后至今的二十年，是杂文最为繁荣的时期，也是建国后杂文发展最为迅速、成就最为壮观的时期。然而就是这二十年杂文的发展，也并非一马平川、毫无羁绊。杂文的兴衰，总是随着思想解放的力度和舆论空间的大小而起伏的。

—

以1949年7月第一次全国文化会标志，中国文学进入了一个新的历史时期，即文学史家所说的“当代文学”时期。建国后的两三年，国家虽然面临着巨大的经济困难，但新的人民文艺却呈现出蓬勃向上的局面，各种文学样式不断涌现佳作，文学新人也不断出现。然而，作为文学样式之一的杂文，却显得相对沉寂。尽管有夏衍的百余篇专栏文章、有“马铁丁”（陈笑雨、张铁夫、郭小川）在《长江日报》上发表的“思想杂谈”、有1953年《人民日报》集中发表的一批杂文、有1954年上半年由于引进苏联“小品文”带来的杂文的短暂“繁荣”、有1956年《中国青年报》“辣椒”副刊的系列短文，但就总体而言，这一时期的杂文创作是相对萧条的。直到1956年4月毛泽东提出“艺术问题上百花齐放，学术问题上百家争鸣，应该成为我们的方针”以后，杂文才迎来了建国后的第一次真正“复兴”。以《人民日报》文艺副刊为例，从1956年7月1日起，到1957年6月6日止，“花边”内外的大小杂文发表五百篇左右，作者二百余人。篇目之多，作者之众，影响之大，实属空前。从作者上



看，包括郭沫若、茅盾、叶圣陶、周建人、夏衍、艾青、臧克家、田汉、何其芳、邓拓、徐懋庸、林淡秋、袁水拍、曾彦修等一大批作家、学者和领导干部，可谓名家云集。从题材上看，可谓国际国内、大事小事、文学艺术、社会生活、天上地下、山南海北、风土人情、言谈举止无所不谈。从文风上看，清新活泼、潇洒自由、百花齐放、异彩纷呈，少有“八股腔”或“新闻体”。然而随着1957年6月反右运动的扩大化，一大批老中青作家被“错划”，杂文短暂的繁荣局面随即销声匿迹。1961年至1962年间，随着对“大跃进”带来的严重后果的初步反省，特别是不打棍子、不抓辫子、不扣帽子的“三不主义”的提出，杂文创作再次呈现出相对兴旺的局面。但这一次的“繁荣”不像上一次作者面那样宽，其突出特点是多为高级干部写专栏，如北京邓拓的《燕山夜话》，邓拓、吴晗、廖沫沙的《三家村札记》，夏衍、孟超、唐弢等人的《长短录》就是这样。1966年随着“文化大革命”的全面爆发，杂文不仅和其他文学艺术一样被彻底消灭，而且许多杂文作家的肉体生命也遭到毁灭性的打击，再也没有看到新时期的曙光。

二

新中国杂文真正伟大的复兴是新时期以来的二十年，即以1976年打倒“四人帮”至1978年党的十一届三中全会召开为标志，随着拨乱反正、解放思想、否定“两个凡是”、否定“以阶级斗争为纲”、实践是检验真理的唯一标准的大讨论等的渐次展开，人们的思想终于冲破多年的禁锢，像潮水一样奔涌而出，杂文创作突破一个又一个思想禁区，呈现出前所未有的繁荣局面。其声势之浩大、题材之广泛、作者之众多、风格之各异、影响之深远，是以往任何时期都不可比拟的。就作者而言，一方面，是以巴金、冰心、严秀等为代表的老一辈作家、杂文家宝刀不老；另一方面，是以邵燕祥为代表的一大批中青年杂文家异军突起，写出了大量脍炙人口的杂文佳作。就创作题材而言，围绕反对封建主义、官僚主义、批判国民劣根性、反对个人崇拜、呼唤民主法治、挖掘“文革”根源、鞭挞丑恶人性、



坚决反“左”、反思历史、正视现实、呼吁建立“文革博物馆”、倡言讲真话、尊重人性和人的尊严、声讨文化专制等等，可谓无所不包。从杂文创作园地而言，新时期以来，几乎所有报刊都开辟了杂文栏目，一些杂文专业报刊也应运而生，杂文专集的出版超过前十七年不知几十倍、几百倍！为促进杂文创作的繁荣，各种杂文竞赛、杂文评奖经常进行，其中尤以1988年《人民日报》举办的“风华杯”杂文征文和1989年春中国作协首次举办的优秀杂文集评奖活动最为引人注目，成为新时期杂文创作繁荣的重要标志。

然而新时期杂文的繁荣并非一帆风顺，在总体前行姿态不可逆转的大前提下，常有阴风邪火肆虐作怪。围绕“鲁迅式杂文”亦即“社会批评、文明批评”杂文的社会功能问题，杂文界的论争从未停止。从某种意义上说，新时期杂文的繁荣，正是这种论争不断深化并取得胜利的结果。熟悉当代杂文史的同志都知道，80年代以来出现的所谓“新基调杂文”，其实是50年代以来围绕杂文社会功能一系列论争的逻辑延续，实在是没有多少新意的“老基调”而已。早在50年代初期，黄裳同志就发表了《杂文复兴》的著名文章，对解放后杂文沉寂的局面发出第一声响亮的呼喊。随后，冯雪峰写了《谈谈杂文》的长篇论文，认为“只把鲁迅的杂文或者鲁迅式的杂文才看成杂文”的见解，是“一种偏见和狭隘的心情”。此后夏衍的《谈小品文》、陈绪宗的《小品文——进行思想斗争的最灵活的武器》、林淡秋的《批评性小品文试谈》等文章，可视为这场论争的策应和延续。这场论争的焦点从某种意义上说，是围绕毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》中涉及杂文的一段话展开的。毛泽东说：“对于人民的缺点是需要批评的……但必须是真正站在人民的立场上，用保护人民、教育人民的满腔热情来说话。”“我们并不一般地反对讽刺，但是必须废除讽刺的乱用。”在“新基调”论者看来，新中国成立后，人民群众成了国家的主人。对人民群众中的缺点错误，只能采取“保护、教育”的方式说话，而不允许讽刺挖苦，否则就是“讽刺的乱用”。问题在于，在人民民主专政的社会主义国家，封建主义的东西、社会丑恶的东西以及一切与社会发展相背离的东西，



并不随着“人民当家作主”而消失殆尽。恰恰相反，在改革开放和发展社会主义市场经济过程中，封建主义的东西、资本主义的东西都会适时而生，或卷土重来。“新基调”的虚妄和杂文批判功能的不可或缺，是同样不言而喻的。

新时期杂文取得了突破性的历史进步，这种进步是同各种错误思想斗争并付出沉重代价的结果。因而，一方面要对这种进步给予充分的肯定，在困难面前看到继续前进的动力；另一方面，也不宜对这种进步持过分乐观的估计。在杂文蓬勃发展的进程中，还不时遇到“左”的思想观念和文化专制主义的束缚，在总体前行的姿态下，还不时出现短暂的迂回、停顿甚至死寂。杂文家虽然经历了新中国历史上最为思想解放的时期，但还远未达到知无不言，言无不尽，言者无罪，闻者足诚的思想境地，动辄得咎的情况还时有发生。这一方面昭示了思想解放的艰巨性、复杂性、漫长性；同时也充分证明了即使在“艳阳高照”的社会主义新中国，杂文依然有其存在的绝对必要性。杂文家任重道远，战斗正未有穷期。

三

五十年杂文走过的曲折道路，给我们以深沉的历史启示和现实感悟。

——什么时候人民群众真正成为历史和现实的主人，什么时候杂文就呈现出直刺社会丑恶、毫不留情的卓然雄姿；什么时候封建势力、官僚主义和文化专制主义疯狂肆虐，什么时候杂文就低靡萎顿，甚至消失殆尽。杂文和杂文家的命运，从来都是同国家和民族的历史命运紧密相连的。诚如严秀所说“国家兴，杂文兴；国家乱，杂文亡”。证之五十年的风风雨雨，确是颠扑不破的绝对真理。

——杂文是思想解放、社会进步的晴雨表，是独立思想、自由精神的外在写照。杂文作为“感应的神经，攻守的手足”，比之其他文体具有更加鲜明的战斗性。这种鲜明的战斗性，首先来自于战斗者爱憎分明的立场和对丑恶现象针锋相对的大无畏勇气。没有独立之精神、自由之品格，所谓“战斗性”，就没有现实的和心理的坚强



依托，是难以在丑类面前拍案而起、怒发冲冠的。

——杂文学需要学养灌注、知识充盈，方能举重若轻、左右逢源。杂文的论理，不是干巴巴地强词夺理，而需要哲学、史学、文学、法学、政治学、经济学、逻辑学等多方面知识的培养和磨炼。只有这样，才能动用十八般武艺，致敌于死地。当代杂文史上，一大批优秀的杂文家本身就是学有所长的专家，如吴晗是著名史学家，夏衍是著名文学家，邓拓是著名报人。洋溢在他们杂文中的渊博学识，不仅使文章更具雄辩力量，而且具有丰富的知识性和信息量，给人以智慧的启迪。这是值得今天的杂文作者特别是青年作者很好学习的。

——杂文需要强烈的文体意识，要讲究杂文特有的美感和艺术性。杂文作为文学艺术大家族中一员，除了具有文学的一般特征以外，还必须具有自己的鲜明个性。一方面要如何满子所说，注重杂文的论辩性，强调言论的正确性和逻辑的扣杀力。撇开对手的枝节问题，抓住要害，一击致其死命，决不让对手牵着鼻子走，作无谓的消耗性的纠缠。要善于“以子之矛，攻子之盾”，将对手自以为“精彩”的论点变成对手“窝里斗”的武器，化对手的杀伤力为其自我残杀的力量。另一方面，要综合运用归纳、演绎等多种手段，既从个别到一般，也从一般到个别，通过典型事件、典型人物的剖析，弘扬真善美，鞭挞假恶丑，揭示社会发展规律，维护人民的根本利益。杂文在注重论辩性性的同时，也可以通过白描手法，像小说那样塑造形象，使读者通过个别形象，窥见当代世相，起到以小见大的作用，鲁迅的《阿Q正传》、胡适的《差不多先生传》等都是这方面的典范。杂文作为一种语言艺术，除了平常论辩文字的一般要求外，还必须机智、俏皮、幽默，善用方言土语和当代生活中的鲜活语言，行文要富有感染力和暗示性，形成独特的语言风格，从而使文章更具杂文味儿和艺术性。

在此需要特别说明的是，我们在选编这本杂文集的过程中，力求做到历史价值和审美价值的统一。当二者难以兼顾的时候，我们



更加关注杂文的可读性，而相对忽略文献性。之所以这样做，是基于两种考虑：一是已有不少选本从文献方面作了努力，而且取得了相当可观的成绩，我们没有必要再作重复性的工作；二是通过关注杂文的审美价值和文体价值，给研究和写作杂文的同志提供一个相对来说更具长远生命力的选本。当然，愿望与现实之间总难免存在差距。这个选本究竟在多大程度上实现了我们的初衷，只能留待读者诸君来评说了。

由于编选时间有限，我们未能就入选文章事宜和每一位作者或家属——取得联系，征得同意，在此表示歉意，并希望得到大家的谅解。

在本文写作过程中，我们参考、引用了严秀的《中国新文艺大系导言》、何满子的《中国当代文学作品精选导论》、严秀为朱大路主编的《杂文300篇》所作的《序言》。在此一并致谢。并向在繁忙工作之余阅读本书的读者表示感谢。

朱铁志执笔

目 录

序 言	牧惠 蓝翎 朱铁志 (1)
画蛋	于 厘 (1)
谈冷心肠	于 铁 (3)
小题反作	马识途 (5)
况钟的笔	巴 人 (7)
“一反其道而行之”	巴 人 (9)
论人情	巴 人 (11)
消亡中的“哀鸣”	巴 人 (15)
过堂	方 成 (17)
从滑稽到幽默	方 成 (20)
从臭虫扯出的话题	方 成 (22)
论“中庸”与“非中庸”	公 刘 (24)
密特朗当过战俘	公 刘 (27)
论“呶呶呶”与维持会	公 刘 (30)
不能缺钙——纪念 1894 和 1945	公 刘 (33)
谈“样子”	王 匡 (38)
拜风，哧哧！	丹 赤 (41)
废弃“庸人政治”	邓 拓 (43)
一个鸡蛋的家当	邓 拓 (45)
王道和霸道	邓 拓 (47)
专治“健忘症”	邓 拓 (50)
“放下即实地”	邓 拓 (52)
“伟大的空话”	邓 拓 (54)





“独立思考”	巴 金 (56)
写真话	巴 金 (57)
说真话之四	巴 金 (59)
“文革”博物馆	巴 金 (62)
“样板戏”	巴 金 (65)
诚贤侄	王 蒙 (68)
蛊惑与快感	王小波 (70)
我看国学	王小波 (73)
救世情结与白日梦	王小波 (77)
不敢言志	王子野 (80)
长话短说	王子野 (82)
历史的回声——汴京包公湖情思	王大海 (84)
鹦鹉的传说	王大海 (87)
折翅的鸟和网里的鱼	王西彦 (89)
论体面	韦君宜 (95)
创作，需要才能	王昌定 (97)
吹牛考	王春瑜 (99)
花果山上的“猴门事件”	王春瑜 (102)
化名与逃名	王得后 (104)
未来的希望	王得后 (106)
安全带现象	王得后 (108)
论定大师	王乾荣 (110)
酒的诱惑和“道德诉求”	王乾荣 (112)
画鸟的猎人	艾 青 (114)
偶像的话	艾 青 (116)
何好事之多磨	弘 征 (117)
何妨一谈	弘 征 (120)
从纪念蔡元培所想到的	弘 征 (122)
生活比小说精彩	冯日乾 (124)
“文化”搭台谁唱戏？	冯日乾 (126)
“老爷”说的准没错	叶圣陶 (128)

从“己所不欲”着想	叶圣陶 (129)
“进来”与“出去”	冯英子 (131)
是邓非刘话“样板”	冯英子 (134)
不废江河万古流	冯英子 (137)
假作真时真亦假	冯英子 (140)
致桥本公开信	冯英子 (142)
八股焚书论	卢杨村 (144)
面子问题	卢杨村 (147)
日记何罪!	乐秀良 (150)
龟兔赛跑的另一种结局	司徒伟智 (153)
“张果老倒骑驴”新析	从维熙 (155)
文坛索秘(三题)	从维熙 (158)
无士则如何	冰 心 (163)
读史杂感	刘 仆 (166)
改写曹操的一段话	朱 正 (168)
说“化”	朱 正 (170)
张作霖用人	朱 正 (172)
“帮”式上纲法	刘 征 (175)





画 蛋

于 厘

认识事物的规律，一般是从简到繁。何者为繁？何者为简？你得认识了它，才有发言权。譬如一只蛋，乍看起来是非常简单的，要描画它，画个圈圈就行。但是，实际上并不是这么简单。记得在小学时代，画图课是从画鸡蛋和苹果开始的。那时在教师的指点下，画了老半天，还是没法画成一个椭圆形。到现在，时隔三十年了，我还是不能准确地画出一只蛋。这就使我更坚信画蛋不易。最近，我听人讲过一个故事：

15 世纪欧洲文艺复兴时代，艺术家辈出，莱奥纳多·达·芬奇是其中的卓越者。芬奇从小爱绘画，他的父亲送他到当时意大利的名城佛罗伦斯，拜名画家佛罗基奥为师。芬奇从师后，老师不是教他创作什么艺术巨构，而是先教他画蛋，而且画了一只又一只，足足画了十几天。这时芬奇不耐烦起来，便向老师问个究竟。老师说：“别以为画蛋很简单，很容易，要是这样想就错了，在一千只蛋当中从来没有两只形状是完全相同的。即使同是一只蛋，只要变换一个角度看它，形状便立即不同了。例如，把头抬高一点，或者把眼睛看低一点，这个蛋的椭圆形轮廓也大有差异。所以，如果要在画纸上准确地把它表现出来，非要下一番苦功不可。”佛罗基奥对芬奇说，多画蛋，那就是训练眼睛去观察形象，训练手随心所欲地表现事物，等到手眼一致，那末对任何形象都能应付自如了，这个基础工作必须首先做好。芬奇听了，便用心学了几年素描，才创造出《蒙娜丽莎》、《最后的晚餐》那样不朽的作品，成为一代宗师。

佛罗基奥不愧为一位名师，他遵循着唯物的认识论的科学思想，循循善诱地训练他的弟子。芬奇成为一代宗师也非偶然，他以实事求是的态度，从头学起，摸索艺术的道路。从画蛋到画《蒙娜丽



莎》，这是一条曲折的、艰苦的、不断地观察、分析，不断地描画的艺术创作的必由之路。在这中间，没有半点可以偷工减料、侥幸取胜的余地。要是芬奇当年不以实事求是的态度去苦心画蛋，相信，即使他活到今天，还是跟我一样不会画蛋，更加谈不上画《蒙娜丽莎》了。

像芬奇所走过的从画蛋到画《蒙娜丽莎》的道路那样，不断观察，不断分析，不断描画，从低到高，从简到繁，从浅到深，这是人们认识事物、表现事物，以至改造事物的规律。所谓规律，就是常理，按理应该人人皆懂，可是，违反常理做事的人常有。想当画家而不愿下苦功画蛋的人有之；没有见过虎而画虎，或者没有好好调查研究虎的形象和习性而画虎的人也有之。

芬奇的画蛋精神，值得我们学习。这并非叫人人都去学画蛋，而是“人之初”就需要有一个画蛋的阶段。各行各业的人们的面前都放着一筐筐蛋。如果你不经历一个画蛋的阶段，那么，即使你干到一百岁，也还是不能成为本行业的“老行家”。不论经济、财政、文教、政治、军事，各行各业都有本行的蛋，比如军队的一个连队，工业的一个车间，学校的一个班，人民公社的每个生产大队，就是各种各样的蛋。在一个人民公社里头，有许多个蛋，如果以为蛋很简单，就会满足于一知半解，看去是大同小异。其实，各个蛋的形象虽然是差不多，而具体情况却是千差万别，没有一个相同。即使同是一个队，从不同的角度看，又有所不同。要是我们不下苦功抓住一两个蛋从不同角度来画一画，我们就没有办法从实际出发，贯彻人民公社的各项政策。对公社的蛋这个基础没有深入的调查研究和深刻的了解，就不可能建设好人民公社。试问画个“蛋”都不伦不类，还绘什么共产主义的美丽图画呢？

一切从实际出发，没有调查就没有发言权，这是我们党的传统作风，今天已经发展而为革命的纪律了。纪律是严肃的，凡是有雄心壮志为党和人民创伟业的人，得下决心，从画蛋这个基础做起，在我们的行列里，有谁满足于一知半解，自以为是，连对蛋的发言权都没有取得，又不甘心从画蛋做起，就在那里呱啦呱啦地大发议论，我们就要毫不客气地像批改小学生的试卷那样，在他大发空论的试卷上画一个“红鸡蛋”，让他从而猛醒起来，下决心去画蛋！



谈冷心肠

于 铁

在某些拙劣的文学作品里，常常有这样的人物，他们满嘴是冷冰冰的教条，但却没有情感，不像活人。对于这样的人物我们称之为概念化。

在我们的现实生活里，也有着类似概念化人物的干部。他们用冷漠的态度对待同志们和人民群众的痛苦和要求，一点也不设身处地替别人想一想。许多做母亲的女同志被形式主义的会议汇成的“无情的天河”所深深苦恼着，有位领导干部却说：“现在是社会主义高潮，大家应该提高开会的积极性……”一位二十八岁的女同志流着泪（因为她已要求了两年，领导上都没有同意）要求调到南方去和分别了多年的爱人结婚，有位领导干部却说：“多少烈士为革命把命都牺牲了，你结婚忙什么，这点个人利益都不能克服。”有许多青年团员到外面去开会，要求厂长给派一辆卡车，这位厂长却说：“红军长征走了两万五千里，十几里地你们还走不了……”

为了革命的利益，有时是需要忍受许多痛苦，有时还需要付出许多牺牲。但是，这要看是为了什么，和在怎样的具体条件下。董存瑞在隆化战役中自觉地牺牲了，是为了使更多的同志不牺牲，是为了战争的胜利。为什么在完全不必要的情况下，让那位女同志牺牲她的家庭生活呢？让“无情的天河”影响许多干部的家庭生活、他们的学习和健康呢？他们的这些“牺牲”，除了给冷冰冰的官僚主义做点缀外，还能有什么好作用呢？

群众，这不是一个抽象的、不可捉摸的概念。教师和学生，这就是教育机关的群众。一般工作人员，就是领导干部的群众。当一个领导干部对他所直接领导、直接接触的某些群众的切身利益都漠不关心的时候，他还空谈什么为人民群众服务，空谈什么为解放全



人类的事业而奋斗呢？这些人正像文学作品的概念化人物那样，嘴里虽然充满了冠冕堂皇的教条和口号，但内心里却没有这样一种活生生的革命者的情感——关心人。

但是，这些人究竟是活人，与文学作品中的概念化人物是不同的。那位不允许女同志调到南方去结婚的人，他也很知道如何疼爱自己的孩子；那位用红军长征事迹来批评青年的厂长，下班后还是坐着小汽车回家了。而且，事情往往是这样：愈是不关心别人的人，愈是关心自己。

冷酷无情这是一切剥削阶级思想情感的共同特征。无论在奴隶社会或封建社会里，冷酷的剥削压迫都被剥削者奉为至高无上的道德；资产阶级比起他们的剥削祖宗来，更是青出于蓝。而战斗的工人阶级则是最富有感情和同情心的，因为工人阶级的历史使命就是把全人类从剥削压迫的最大痛苦中解放出来。革命的人道主义，对于同志和人民群众的衷心爱护和关怀，是社会主义意识的最重要的特点之一。李卜克内西在《马克思回忆录》里曾记载了马克思的一件轶事：一天晚上，马克思和李卜克内西正坐在马车上，突然听见从路旁人群里发出一个女人的呼救声，马克思立刻像闪电一样从车上跳下来，跑去干涉。结果他却遭到这个女人的攻击——原来那是夫妇二人在吵架。在《资本论》这分析资本主义经济规律的科学著作里，每一篇每一章每一节都充满了对剥削者深恶痛绝的憎恨和对于劳动人民深沉的爱和同情，洋溢着革命战士火热的激情。

对于劳动人民的无限热爱和对于阶级敌人的深刻憎恨，是在情感上推动工人阶级革命者不断前进的力量。对于一个为了解放全人类而奋斗的革命者，如果人民群众的切身痛苦和困难竟不能在他的心里引起丝毫同情和感动，这就说明他的革命热情已经（或者快要）熄灭了。这样的人，他怎能继续做自觉的革命者呢？他怎能防止自己不蜕化成为官僚主义分子呢？——问题的严重性就在这里。



小题反作

马识途

读了诗人邵燕祥写的杂文《大题小作》，颇想对着干。随即按则批驳，写了一篇《小题大作》，未敢寄出。今见诗人公刘写了一篇《正题歪做》。他敢歪做，我为何不敢反做？因此抄了寄出，跟着“风华”一番，岂不快哉！

——题记

我有了钱，不造坟怎的，造了坟，一可叫我那些在那辛酸年代累死饿死没能享受今日好时光的祖辈人，在阴曹地府也风光一下，尽了孝道，有何不可？二可替自己先造好阴宅，以免什么时候倒了霉，死无葬身之地。还给诗人说句悄悄话：我把钱塞进那石头缝里，谁也没法编些圈圈套套来把我的血汗钱刮走。

至于造庙，那就更好。一可谄神，保我平安发财；二可增加旅游资源；三可增加我的知名度（知名度对于赚钱，关系重大）。

诗人愤于用钱造庙，不修小学危房。可我是照章向国家交了税的。他们不把税用来修小学危房，偏要拿去造高级招待所，买豪华汽车，我奈他何？你奈他何？怎能怪到我的头上？

说“造坟造庙，其无后乎？”一定有后。等着瞧。

古代文人为富豪之家的死鬼写墓志铭，胡吹乱捧，得几个“谀墓”钱，既以谀鬼活命，又以佞人保命，实在可怜，未可厚责。今人给活人说好话，毫无愧色，倒是事实。但那是“文革”中锻炼出来的，不吹不拍，难以活命；大吹大拍，升官发财。而今搞商品经济，给人说好话则是等价交换，各有所得，有什么愧色？

为什么“外祖母的箱底翻出来成为时装”？因为可以讨一些想猎