

文艺风云书系

河南大学出版社

王家平 著

文化大革命时期诗歌研究

文艺风云书系

文化大革命时期诗歌研究

王家平 著

河南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文化大革命时期诗歌研究/王家平著. —开封:河南大学出版社,2004.12

(文艺风云书系)

ISBN 7-81091-237-2

I.文… II.王… III.诗歌-文学研究-中国-当代 IV.I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 001017 号

出版人 王刘纯
责任编辑 袁喜生 祝建伟
责任校对 何 蛟
责任印制 苗 卉
装帧设计 张 胜

出版 河南大学出版社
地址:河南省开封市明伦街 85 号 邮编:475001
电话:0378—2864669(行管部) 0378—2825001(营销部)
网址:www.hupress.com E-mail:bangong@hupress.com

经销 河南省新华书店
排版 河南大学出版社印务公司
印刷 河南第二新华印刷厂

版次	2004 年 12 月第 1 版	印次	2004 年 12 月第 1 次印刷
开本	650mm×960mm 1/16	印张	21
字数	300 千字	印数	1—3000 册

ISBN 7—81091—237—2/I—230 定 价:30.00 元

(本书如有印装质量问题请与河南大学出版社营销部联系调换)

目 录

- 引 论 文革主流诗歌美学的建构与畸变…………… (1)
- 红卫兵诗歌**
- 第一章 红卫兵“小报”及其诗歌基本面貌…………… (19)
“小报”的创办情况——“小报”版面、内容的变化——红卫兵“小报”诗歌的创作空间、抒情姿态、传播方式、阅读效果——红卫兵“小报”诗歌的“行动性”——“集体式”写作方式——读者的不同情感反应
- 第二章 造反与崇拜：红卫兵群体人格的内在撕裂 …… (34)
大闹天宫的金猴——人(神)—魔(妖)冲突模式——“虎气”与“猴气”的矛盾——从造反者转变为崇拜者——父亲崇拜——对“圣地”的朝拜——日常生活的宗教崇拜色彩
- 第三章 红卫兵诗歌的神话原型…………… (59)
文学与神话的关系——对《大海航行靠舵手》的神话学分析——中国古代神化时空对位系统——红卫兵诗歌时间意象的神话原型——红卫兵诗歌空间意象的神话原型
- 第四章 清教唯美与救世圣战…………… (76)
道德至上倾向——清教伦理色彩——政治唯美主义——救世冲动——涤荡一切“污泥浊水”的圣战狂热
- 第五章 节日庆典与广场狂欢…………… (106)

文革社会生活的“狂欢性”——狂欢特征之一：粗鄙——狂欢特征之二：戏谑——狂欢特征之三：混融——狂欢特征之四：亲昵

第六章 套语式写作与象征化追求…………… (145)

时间、空间套语意象的意识形态性——时空意象的机械排列组合——诗歌语言的“套语化”——文革诗歌：从“写实”向“象征”转移——人物的脸谱化、符号化——服饰与色彩的象征性——动物象征系统——植物象征系统

国家出版物诗歌

第七章 国家出版物诗歌的基本面貌…………… (175)

文革初期文艺刊物的停办——毛泽东“希望有更多好作品出世”——文革后期文艺刊物的复刊——权力集团鼓励创作的深层动机——文革后期出版诗集的统计——作者构成、创作空间和抒情姿态——“三结合”写作方式——小靳庄诗歌——严密的传播、发行网络——多样化的阅读(接受)情况

第八章 国家出版物诗歌的语式、自然形态与结构…………… (193)

诗歌语式的“社论化”——“人定胜天”：人对自然的奴役——“人化”自然意象的政治倾向——李瑛表现自然上的矛盾性和独特性——诗歌的空间平行对比结构和“移位”结构——诗歌的时间纵向对比结构

流放者诗歌

第九章 流放者诗歌的基本面貌…………… (221)

流放者诗人的构成——特殊的创作空间——抒情姿态：独白——种种秘密写诗方式——传播方式：手抄和口口相传——阅读和出版情况

第十章 流放者的生存境遇和自我拯救…………… (236)

流放者诗人的“自我”形象塑造——“悬岩边的树”、“半棵”：“流放者生存境遇的具象化——“根”与“破碎的虎爪”：不屈

的生命意志——被冰冻、被封闭体验——流放者自我拯救的种种尝试——最后的拯救：平静地走向死神	
第十一章 流放者诗歌的真美追求和反“模式化”写作……	(263)
对文革主流美学“虚伪性”的讽刺——对真实美、残损美的诗意表现——向异域诗歌吸取营养——用新奇意象写新奇感觉——诗歌语言的“非套语化”——诗歌结构的“戏剧化”	
余 论 文革时期诗歌的复杂性和丰富性……	(291)
基本资料来源……	(303)
主要参考书目……	(313)
后 记……	(319)

引 论 文革主流诗歌美学的 建构与畸变

文化大革命时期的诗歌审美价值体系在 40 年代末开始酝酿, 中经 50 年代后期“诗歌发展道路”大讨论的驱动, 到文革初期基本发育成形, 而在文革中后期走向恶性膨胀、畸形发展之途。

新的文学审美体系之建立有赖于对文学史作全面的清理和评估, 通过追认自己的血缘之源, 建立起自己的历史谱系, 从而为自身的合法性提供证据。1949 年 7 月, 第一次全国文艺工作者代表大会在北平召开, 郭沫若在会上作总报告。他把新文学一刀劈为两部分: 其一是“代表无产阶级和其他革命人民的为人民而艺术的路线”, 它是新文学的主流; 其二是“代表软弱的自由资产阶级的所谓为艺术而艺术的路线”, 其作品“已经丧失了群众”, 其理论“已经完全破产”。^① 郭沫若这种简洁明快的二元对立思维, 对当代中国诗歌理论界的历史叙述产生了深远的影响。

1955 年, 臧克家发表题为《五四以来新诗发展的一个轮廓》的长文, 把郭沫若的“二分法”运用到诗歌领域, 他追溯新诗历史而获得的“革命诗歌传统”, 包括了从郭沫若到殷夫、蒲风、臧克家、艾青、田间, 再到袁水拍和解放区诗人群这一脉络; 而胡适、新月派、象征派、现代

^① 见《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》, 北京: 新华书店, 1950 年, 第 1 版, 第 38—39 页。

派诸诗人则被他看作与“当时革命文学对立斗争的一个反动的资产阶级文艺家的集体”^①，从而遭到批判和否定。

“反右”运动以后，文学界的极“左”思潮愈演愈烈，除了解放区的“革命诗歌”之外，整部“五四”以来的新诗发展史都遭到清算。郭小川批评说：“我们的新诗的大部分，知识分子气太浓了！这种知识分子气，首先表现在思想感情上，因此也当然表现在格调上。新诗受了外国诗的影响太大了。”^②还有更严厉的指责在：

总的说起来，新诗的名誉是不怎么好的，群众不喜欢它，说得苛刻一点，只是几个知识分子写给知识分子看，群众不买账、不承认作者是自己的诗人。^③

“五四”以来的新诗革命，就是越革越没有民族风格，越写越脱离（不仅仅是脱离而且是远离）群众。^④

从“知识分子气”太浓、民族风格不鲜明等方面来否定新诗，恐怕与毛泽东对新诗的看法也有密切的关联。尽管毛泽东 1957 年曾致信《诗刊》编辑部，指出：“诗当然应以新诗为主体，旧诗可以写一些，但是不宜在青年中提倡，因为这种体裁束缚思想，又不易学。”^⑤但作为一名长期浸淫于旧体诗词艺术世界中的诗人，作为一名大力倡导“中国作风”、“中国气派”的革命家，毛泽东认为新诗要获得发展，就必须向民歌和中国古典诗词学习。在 1958 年 3 月的成都中央会议

① 见《文艺学习》，北京，1955 年第 2 期。具有讽刺意味的是，臧克家本人在 30 年代前期曾经是新月派诗人闻一多的高足，被视为新月派青年诗人的代表之一。

② 郭小川《诗歌向何处去？》，《处女地》，北京，1958 年第 7 期。

③ 方冰《贯彻工农兵方向，认真向民歌学习》，《处女地》，北京，1958 年第 7 期。

④ 欧外鸥《也谈诗风问题》，《诗刊》，北京，1958 年第 10 期。

⑤ 毛泽东《关于诗的一封信》，见《毛泽东论文艺》，北京：人民文学出版社，1983 年 7 月，第 3 版，第 88 页。

上,毛泽东指出:“中国诗的出路,第一条,民歌,第二条,古典,在这个基础上产生出新诗来,形式是民歌的,内容应是现实主义和浪漫主义对立的统一。现在的新诗不成形,没有人读,我反正不读新诗。除非给 100 块大洋。”^①

毛泽东这次讲话不仅在全国掀起了一场新民歌的收集、创作运动,而且还引发了“诗歌发展道路”的大讨论。通过讨论,基本确立了当代诗歌美学的价值取向:新诗的生长基点是民歌和我国古典诗歌,新诗必须具有民族形式和民族风格,革命现实主义和革命浪漫主义相结合是新诗的基本创作方法。在文革爆发前夕的 1965 年 7 月,毛泽东写信给他的诗友陈毅元帅,再次指出:“用白话写诗,几十年来,迄无成功。民歌中倒是有一些好的。将来趋势,很可能从民歌中吸引养料和形式,发展成为一套吸引广大读者的新体诗歌。”^②看来,毛泽东对近半个世纪的新诗发展道路基本采取了否定的态度。

1966 年初,中国最高文学研究刊物《文学评论》(第 1 期)上刊发了两份来自农村的文献,它们对五六十年代的诗歌(文学)现状进行了批评。第一份文献是湖南省新化县游家公社社员杨善书寄来的短文《我们喜欢这样的诗》。杨善书是位普通的青年农民,劳动之余爱唱山歌,同时也经常阅读《诗刊》等专业性诗歌刊物上的作品。他在文章中总结了农民的诗歌欣赏口味:“我们爱山歌、民歌,也蛮爱描写社会主义建设和歌颂工农兵新英雄人物的诗篇。”他还介绍了他给社员们朗读《诗刊》(1964 年)上的作品的反应:

有个社员说得好,《大别山中》所写的二月兰和野花不管有多好,总比不上我们的青年队长,用诗来赞美花,我看比不上用诗来歌唱我们的队长好。《爱的花瓣》这种西洋形式,大家也很

① 陈晋《毛泽东与文艺传统》,北京:中央文献出版社,1992 年 3 月,第 1 版,第 322 页。

② 毛泽东《致陈毅》,见中共中央文献研究室编《毛泽东诗词集》“附录”,北京:中央文献出版社,1996 年 9 月,第 1 版,第 267 页。

不喜欢,它拖拖沓沓,没什么战斗性,不能给人以启发,没什么教育意义。山呀水呀,花呀月呀,尽管你写得再美,我们也不喜欢,因为它不能很好地成为“团结人民、教育人民、打击敌人的有力武器”。^①

另一份文献是由中国科学院文学所赴安徽省寿县九里公社劳动实习队撰写的题为《安徽寿县九里公社社员阅读和评论文学作品情况的调查》报告。这次调查分当代诗歌、当代短篇小说、当代长篇小说和古代长篇小说四个组进行。调查结果显示,农民们对各种文艺体裁的喜欢程度依次为:一、电影、戏剧、长篇小说;二、短篇小说和故事;三、诗歌。尽管农民们平日读诗的机会少,但一看到听到那些“歌颂革命领袖和那些以他们所熟悉的所热爱的革命斗争、阶级斗争和当前农村生活为题材的诗歌,就说这‘说到了俺心里’,十分喜欢,议论也最多”。然而对在当时诗坛较有影响的严阵的《双堆集颂》,农民们大多说“听不懂”,有人对诗中“你发言吧,我的饱经炮火的村垒!”这一句提出疑问,说:“我不明白,这‘圩子’(即‘村垒’)怎么能说话呢?”还有农民对“和平只不过是弹坑里生长的一朵玫瑰”也提出了类似的疑问。调查报告总结了农民们这样的诗歌审美标准:总的来说,篇幅小,句子短,较为整齐,押韵上口,用农村语言,描写他们熟悉的生活,有生动的形象,近似民歌体的诗,他们是欢迎的。^②

安徽寿县农民对严阵诗作的质疑,显示了非诗性思维与诗性思维的隔膜。而杨善书短文所述及的农民对《爱的花瓣》、《大别山中》的批评还流露了某种审美上的“排他”倾向——大自然再怎么美也比不过社会的美,我们不喜欢表现自然美的诗篇;“西洋形式”的作品没什么战斗性,没什么教育意义,不能成为阶级斗争的工具,我们不需要它。这份调查报告和这篇农民诗歌爱好者写的短文看似普通的文本,但它们内在地包含了一个在文革全面展开前夕就业已大体成形

① 《文学评论》,北京,1966年1月,第1期。

② 同上。

的当代诗学体系；或者说《文学评论》的编者试图借助来自农民读者（这个阶级占当时中国总人口的80%以上）的诗歌（文学）审美取向，巧妙地（不是发布官方文件，而是用调查报告、读者自然来稿方式）展示暗中受权力话语支配的当代诗学体系。这个诗学体系的基本内涵是：贬斥那些表现非革命主题、题材的诗作，确立反映阶级斗争生活和塑造工农兵英雄形象的诗歌为“主流”，确立诗歌为意识形态服务的“工具”特性；摈弃那些借鉴“西洋形式”而形成的新诗，确立以农民（工农兵）的审美趣味为旨归、具有民间形式特点的诗歌为“正宗”。

这两份关于农民读者诗歌（文学）阅读情况的文献所隐含的当代诗学体系在建国前后已开始酝酿，中经50年代后期的“诗歌发展道路”的大讨论，到文革爆发前夕，这一诗学体系基本发育成形，而在文革中后期走向恶性膨胀、畸形发展之途。

1966年2月出笼的《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》则是集中对建国后17年文学进行全盘否定，它声称：文艺界自建国以来，“被一条与毛泽东思想相对立的反党反社会主义的黑线专了我们的政”^①。以“文艺黑线专政论”作为理论依据，当时的主流批评家除了对所谓的文学“黑八论”进行不遗余力的清剿外，还对与诗歌创作密切相关的“形象思维论”和“灵感论”、“天才论”展开批判。

50年代以来，经周扬等人的介绍，别林斯基的“艺术就是形象思维”的文艺观在中国文学界曾产生过重大影响，但到了文革时期，这一文艺观受到了批判。郑季翘在《红旗》上撰文指出，“形象思维”是不能取代“抽象概括”的，并且也与马克思的认识论不相符；郑季翘把形象思维称作“直觉主义因而也是神秘主义的体系”^②。谭沛生撰写

① 见中国人民大学编辑小组编《无产阶级文化大革命胜利万岁》（内部学习资料），北京：新华印刷厂印制，1969年10月，第215页。

② 郑季翘《文艺领域里必须坚持马克思主义的认识论：对形象思维的批判》，《红旗》，北京，1966年第5期。

了《周扬和俄国的三个“斯基”》一文^①，呼应郑季翘对“形象思维论”的批判。一位汉学家敏锐地认识到了批判“形象思维论”对创作的重大影响：“任何艺术作品、任何新的形象或典型的描写都被认为是以抽象概括为基础的。作家再也不能借助含意模棱两可的隐喻或直感知识来逃脱思想控制了。”^②

更大的危害在于：因为“形象思维”被宣判为是与马克思主义认识论相悖的，本来必须通过形象（意象）来抒情的诗歌（文学）便只好借助空洞的政治术语，进行抽象的议论，使诗歌变成了标语口号的堆积品。具有讽刺意味的是，毛泽东本人却认为诗歌创作离不开“形象思维”。1965年7月，毛泽东在写给陈毅那封讨论诗歌创作的信中指出：“诗要用形象思维，不能如散文那样直说，所以比、兴两法是不能不用的。……宋人多数不懂诗是要用形象思维的，一反唐人规律，所以味同嚼蜡。”^③毛泽东这封信直到文革结束后才公开发表，如果在当时已公布此信，上述论者大概是不会也不能阐述与“伟大领袖”见解相左的观点的。

文革主流诗论把诗歌创作视为对社会生活的反映，一位诗评家指出：“抒情诗的产生和其他艺术作品一样，并不是历代剥削阶级所宣扬的什么唯心主义的‘神思’、‘妙悟’的结果；也不是刘少奇一类骗子鼓吹的所谓‘如同电光火石，稍纵即逝’的‘灵感’的产儿，而是社会生活作用于作者的头脑，引起作者对于社会生活的认识、感受和态度的一种表现，一种对社会生活的能动的反映。”^④在这种语境下，曾经

① 《解放军文艺》，北京，1967年第18期。

② 佛克马《文艺创作与政治》，见罗德里克·麦克法夸尔、费正清主编：《剑桥中华人民共和国史》（1966—1982）（下），上海：上海人民出版社，1992年10月，第1版，第679页。

③ 毛泽东《致陈毅》，见中共中央文献研究室编《毛泽东诗词集》“附录”，北京：中央文献出版社，1996年9月，第266页。

④ 谢冕《战斗前沿的红花——诗集〈红花满山〉读后》，《解放军文艺》，北京，1973年第8期。

被认为只有受“神力凭附”、陷入“迷狂”状态^①的诗人才能进行的诗歌创作,仅仅变成了实践经验积累的产物。一部结集于文革后期的民歌选之序言写道:

“卑贱者最聪明,高贵者最愚蠢。”劳动人民从来是物质财富的创造者,也是文化艺术的主人。他们战斗在三大革命第一线,有着丰富的生活和实践经验,他们的歌就是对林彪鼓吹的“灵感”论、“天才”论及孔老二宣扬的“上智下愚”反动思想的有力批判。正如一位诗人所写的:“批臭‘灵感’和‘天才’,/真知全靠实践来,/‘上智下愚’脚下踩,/工农兵昂首上歌台!”^②

在创作实践层面上,文革主流诗歌也像其他文体(小说、散文等)一样向“样板戏”的艺术规范看齐。“样板戏”是文革时期文艺政治化、意识形态化的畸形发展,却在当时被当作一场“艺术的革命”而向其他文艺门类大力推广。文革时期最为活跃的诗人张永枚于1973年率先提出“新诗也要学习革命样板戏的创作经验”的倡议,他还具体列出了“学习”要点:

学习革命样板戏成功地运用革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法;学习革命样板戏正确地贯彻执行“百花齐放,推陈出新”、“古为今用,洋为中用”的方针;学习革命样板戏调动一切艺术手段,千方百计地塑造工农兵的高大英雄形象;学习革命样板戏把叙事和革命抒情完美地结合起来;学习革命样板戏的精湛语言艺术;学习革命样板戏千锤百炼、一丝不苟的创

① 参阅柏拉图《文艺对话集》,北京:人民文学出版社,1963年9月,第1版,第8页。

② 《红棉朵朵向阳开》,见《高歌向太阳——广西各族新民歌选》之“代序”,北京:人民文学出版社,1975年8月,第1版。

作态度等等。^①

张永枚对自己的理论主张身体力行,于1974年创作、出版了轰动一时的“诗报告”《西沙之战》,在当时被称作是“新诗创作中学习革命样板戏创作经验的成功范例”^②。文革后期,讨论“样板戏”对诗歌创作的启示是一个相当热门的话题。诗歌研究者尹在勤的《新诗要向革命样板戏学习》是专门探讨各类诗歌如何运用“样板戏”的“三突出”原则进行创作的论文。作者认为:叙事诗可以“像革命样板戏那样,充分地运用突出、烘托、陪衬等艺术手段,千方百计地为塑造主要英雄人物服务”,张永枚的《西沙之战》是成功的范例;抒情诗可以运用其特有的抒情手段,“突出地表现无产阶级英雄人物的革命激情,展示英雄人物的内心世界,展示英雄人物崇高的共产主义理想”^③。尹在勤还另外撰文专门探讨抒情诗如何学习“样板戏”的问题,他认为:“样板戏的许多唱段,特别是核心唱段,为我们的抒情诗展示无产阶级的崇高精神境界提供了丰富的经验,我们要很好地学习这些经验,在抒情诗里把无产阶级思想感情抒得高,抒得深,抒得美,让这种壮美的无产阶级情怀,去强烈地激起广大工农兵群众的共鸣。”^④

著名的文学写作小组“闻哨”也大力鼓吹“新诗创作要向革命样板戏学习”,认为“叙事诗创作完全可以根据自己的特点,学习革命样板戏源于生活,高于生活的经验;学习它在所有人物中突出正面人物,在正面人物中突出英雄人物,在英雄人物中突出主要英雄人物,同时也写好各个起陪衬作用方面的经验;学习它在阶级斗争、路线斗争的风口浪尖上塑造英雄形象的经验;学习它充分揭示英雄人物崇高的内心世界的经验,等等”;抒情诗“也应该用革命样板戏创作经验

① 张永枚《新诗也要学习革命样板戏》,《人民日报》,北京,1973年3月25日。

② 任犊《来自南海前线的战歌——读张永枚同志的诗报告〈西沙之战〉》,《人民日报》,北京,1974年4月17日。

③ 《人民日报》,北京,1974年5月5日。

④ 尹在勤《试谈抒情诗学习革命样板戏》,《诗刊》,北京,1976年第4期。

的精神来指导其创作”，“突出地表现无产阶级英雄人物的豪情壮志，展示英雄人物内心世界的共产主义光辉”^①。

在文革时期颇为活跃的工人诗人黄声笑也撰文介绍在诗歌创作中学习“样板戏”的创作经验，他说：“我的粗浅体会是要通过诗的形象，抒发无产阶级的豪情，展现英雄人物的英雄气概，揭示英雄崇高的精神境界，激起人们对无产阶级英雄的崇敬之情，鼓舞群众和英雄人物一起战斗。”^②

上述诸多言论揭示了一个文学事实，即：文革时期的诗歌界试图围绕“革命样板戏”这一基点，建立统一的美学理论体系，对诗歌创作的题材、主题、人物塑造、创作方法、写作技法、艺术风格等各个方面进行严格的规范。或许是受几千年中国“大一统”思想的影响太深了，20世纪中国文学一直在试图建立统一的文学规范体系。洪子诚不久前在一篇论述20世纪50至70年代中国文学的论文中提出了这样一个观点：“五四”时期并非文学“多元”化的实现，而是走向“一体化”的起点；他指出：在“五四”时期，“对于‘传统’，对于‘封建复古派’的批判斗争不必说，在对待各种文学思潮、观念和文学流派的态度上，许多人并非持一种承认共生的宽容态度”；他由此得出这样的见解：“50—70年代的‘当代文学’并不是‘五四’新文学的背离和变异，而是它的发展的合乎逻辑的结果。”^③以“五四”文学为开端，此后的中国文学一直具有建立统一的文学格局之理想：从20年代末开始的左翼文学运动，到抗战时期文艺界抗敌“统一战线”的建立，到40年代后期郭沫若等人对“人民文艺”的张扬和对“反动文艺”的斥责^④，再到全国第一次文代会的召开，以及50年代以后文艺界历次

① 闻峭《新诗创作要向革命样板戏学习》，《诗刊》，北京，1976年第2、3合期。

② 黄声笑《脚踩风浪抒豪情》，见《挑山担海跟党走》之“后记”，北京：人民文学出版社，1975年7月，第1版。

③ 洪子诚《关于五十至七十年代的中国文学》，《文学评论》，北京，1996年第2期。

④ 郭沫若《斥“反动文艺”》，《大众文艺丛刊》，香港，1948年3月，第1辑。

大批判运动,20世纪前半期的中国文学显示出竭力构建大一统局面的强烈冲动。

文革主流诗歌把前此的文学一体化追求推向极端,建立起排他性极强的美学规范;诗歌创作的题材只能局限在表现工农兵的生活,或反映革命派同“走资派”两条路线的斗争上;诗人必须遵循“主题先行”的原则,从既定的政治路线和方针出发,而不是从具体的生活感受出发进行创作;诗歌应该向“样板戏”学习,把塑造无产阶级英雄形象作为“根本任务”,在人物塑造中,必须严格遵循“样板戏”的“三突出”原则;诗人必须遵循毛泽东倡导的“革命现实主义和革命浪漫主义”两结合的创作方法进行创作;在艺术技巧上,新诗只能向民歌和中国古典诗词吸取营养;在艺术风格上,规定只能用“东风万里”、“彩旗飘扬”式的光明语式来抒发豪情、表现生活,不准表现现实生活的缺陷、不准流露出一丝“悲情”……

这种极端化的诗歌美学规范严重地束缚了文革时期的诗歌创作。尽管当时诗歌的产量很大(文革后期每年大约出版100部诗集),但绝大多数诗篇不过是对政治的简单图解,是套语滥调的堆积,缺乏震动心灵的艺术力量。当时一些诗歌评论者曾对诗坛缺乏艺术上经得起推敲之作的现状表示了批评。一篇专门评述《北京新文艺》、《辽宁文艺》、《河北文艺》1976年第7期“诗歌”专号的文章,在肯定了这些作品的的成绩后指出:“有一些诗开掘不深,意境不高,读后给人印象不深。诗歌是靠生动的形象和强烈的革命激情感染人、教育人的。内容是革命的,艺术上粗疏了,也就不会产生很大的战斗作用。”^①

最直言不讳的批评来自于一篇署名“晓晨”的诗歌漫谈,文章开篇就写道:“诗歌与口号是两码事,口号不能代替诗歌,这似乎是一个很普通的常识。”接着,文章再进一步区分道:口号“不是艺术品,是没有文学价值的”;“而诗歌作为文艺作品,则必须具有强烈的艺术感染

^① 文平、辛文彤《充分发挥革命诗歌的战斗作用》,《诗刊》,北京,1976年第9期。

力,要有意境,有构思,有生动的形象,要有诗歌特有的艺术形式和技巧等等。”晓晨还分析了社会上有人抬高口号式诗歌的不妥之处:

有的同志说,有些口号式的诗歌不也还是受到群众欢迎的吗?我看那只是因为它在某些场合还能起一定的宣传鼓动作用而已,群众是将它作为宣传品而不是作为艺术品来看待的。而且有些谱成歌的诗,主要还是靠着曲调写得好而得到传播的,是由音乐的艺术美遮掩了诗本身的艺术美的缺乏,和一些词曲兼美的作品相比,就显得大为逊色了。如果我们不看到这一点,而以为那也是好诗,甚至再加以提倡,这就误解和背离了群众的要求了。^①

晓晨在文章中还征引了毛泽东关于政治性与艺术性兼顾的文学观,以及鲁迅对文学的标语口号化倾向的批评,来增加自己论证的说服力。这篇短文虽然只有两千字左右,但从其对诗歌当时现状大胆、精确、敏锐的批评来说,堪称是十年文革时期公开出版物上不可多得的诗论佳作。晓晨文中所引毛泽东关于文艺的政治性和艺术性兼顾的论述,也常被文革时期其他批评诗坛缺乏艺术上优秀的诗歌佳作的文章所援引,这一论述来自毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》:

我们的要求则是政治和艺术的统一,内容和形式的统一,革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。缺乏艺术性的艺术品,无论政治上怎样进步,也是没有力量的。^②

① 晓晨《诗歌与口号——诗歌漫谈之六》,《解放日报》,上海,1975年12月1日。

② 《毛泽东论文艺》,北京:人民文学出版社,1983年7月,第3版,第66—67页。

统一是对立的统一。在马克思、列宁和毛泽东的文艺论述中,政治与艺术、内容与形式、真实性与倾向性等范畴始终处在互相对抗的“紧张”状态。受权力话语支配的文革诗歌美学虽然出现了向政治一端倾斜的“畸变”,但报刊上也出现了像上面所引晓晨的诗论那样批评诗歌作品缺乏艺术性的文章,诗歌创作界也有人试图在政治性和艺术性之间寻找平衡(如李瑛等少数诗人的创作)。这就表明:文革时期(尤其是1972年以后)的诗坛并不完全是封闭的、超稳定的,诗歌理论界和创作界都有人(尽管人数不多)在寻找突破违背艺术规律的文革诗学体系的可能性。当然,在当时的社会政治条件下,任何诗人和诗论家都不可能提出一种超越政治、超越意识形态的诗歌美学,人们只能在政治与艺术之间左右为难、艰难挣扎。如荷兰汉学家杜维·佛克马曾多次描述过文革时期的中国作家这种“挣扎”姿态:

尽管近年来(指70年代前期——引注)的中国文学,努力在破除折衷主义,但似乎还是在政治要求与艺术要求之间寻求妥协的途径。^①

在马克思主义美学中,一方面党规定要从意识形态上去解释现实,而另一方面,文学和艺术要求用艺术的观点来看待生活,这两者之间总是存在着一种紧张感。或者,用马克思主义的术语说,就是在党性原则与典型化原则之间总是有辩证关系。^②

如果党的路线方针不是随着政治和经济形势的每一变化而变化,或至少变化的速度不像60年代后期和70年代那样快,那

① 佛克马、易布思《二十世纪文学理论》,北京:三联书店,1988年1月,第1版,第123页。

② 佛克马《文艺创作与政治》,见罗德里克·麦克法夸尔、费正清主编《剑桥中华人民共和国史》(1966—1982)(下),上海:上海人民出版社,1992年10月,第1版,第681—682页。

么,作家在服从党的路线(党性)和艺术概括(典型化)之间也就不至于那么进退两难,那么尴尬。①

在文革诗歌美的政治与艺术张力关系中,二者之间的平衡、对话关系常被打破,它表现为政治总要凌驾于艺术之上。文革诗歌美学体系是倾斜的、不平衡的,文革诗歌美学是“政治化”的美学,这也是一切社会主义国家文艺美学的共同特征。其根源在于这个美学体系的创立者马克思、列宁、毛泽东等人首先是政治家而非艺术家,他们是从“革命政治”的功利目的出发来讨论文艺问题的,因此,在政治面前,艺术只能屈居从属地位。毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》对此作过明确的阐述,它说,“任何阶级社会中的任何阶级,总是以政治标准放在第一位,以艺术标准放在第二位”②。文革时期,文艺界的“执牛耳者”(如江青等人)也主张艺术作品应有“艺术性”,但其目的是使他们的意识形态言说更能从情感层次上打动人,从而增强他们“获得大众”的说服力量。

文革时期,诗歌的“艺术性”在“政治性”面前的奴婢地位是很明显的。但这并不意味着艺术永远安于受政治支配的从属地位,诗歌试图挣脱政治的绝对主宰,争取艺术和审美上的相对独立性的斗争从来就没有中止过,而且这种争取诗歌自主性的机会恰恰是文革的社会政治“无意识”地为诗歌提供的。

文革风暴揭去了覆盖在大地上那层粉红色的、朦胧的遮掩物,将中国社会的本质赤裸裸地展示于人们面前;而“造反有理”的时代精神氛围,给人们质疑甚至挑战原先一向被视为“神圣”的价值理念和信仰体系提供了可能性。文革权力话语将 20 世纪初开始酝酿,到 60 年代基本成形的“大一统”诗歌美学体系推向极境——使诗歌完

① 佛克马《文艺创作与政治》,见罗德里克·麦克法夸尔、费正清主编《剑桥中华人民共和国史》(1966—1982)(下),上海:上海人民出版社,1992年10月,第1版,第687页。

② 见《毛泽东文艺》,北京:人民文学出版社,1986年7月,第3版,第66页。

全“政治化”，从而造成了该诗歌美学体系内在的冲突、动荡和危机，并同时孕育了与自身相对抗的新力量、新因素。

更重要的是，文革社会大地震打乱了自 1949 年以来依靠国家行政权力和计划经济强行建立起来的一元化社会格局。“文革是乱世，动乱造成了空隙，在这些窄缝一般的空隙中，形成一些自由的小社会，当时俗称为‘圈子’……”^①当然，文革时期的中国人主要还过着“公共”式的生活，广场、街道、单位、学校等是人们生存、活动的社会空间；然而，在公共社会空间的窄缝里，终于出现了城市里的“文学青年沙龙”和乡村里的“知青点”（研究思想史的学者朱学勤把它们称作“民间思想村落”^②）。

在广场、单位等社会公共空间里的生活属于透明、敞开式的生活，人们用公共话语进行言说，用“我们体”进行诗歌（文学）写作；而在沙龙、知青点等特殊空间里，人们过着与公共社会相对隔离的生活，他们暂时获得了“个体言说”的机会，并有可能进行“个人化”的诗歌（文学）写作。

文革主流诗歌的创作空间是广场、街道、学校等，依据流通渠道、传播方式的差别，文革主流诗坛包括了“红卫兵小报诗歌”和“国家出版物诗歌”两部分。然而，文革时期的诗歌创作还在知青点、牛棚、干校、监狱等特殊空间里秘密或半秘密地进行着，这是与主流诗歌有着重大差异的地下诗歌世界，它包括了在文学青年沙龙、知青点里展开的“知青诗歌”和由一批被权力话语放逐到干校、牛棚、监狱的诗人写的“流放者诗歌”两个部分。

大一统的文革主流诗歌美学体系不是在 70 年代末的拨乱反正时期才开始崩溃的，事实上，在文革后期该诗学走向极端化时，这一体系便已渐渐开始瓦解，只不过这一解体过程在当时是悄然无声地进行着，不容易被人察觉。由“知青诗歌”和“流放者诗歌”构成的文

① 潘婧《心路历程》，《中国作家》，北京，1994 年第 6 期。

② 朱学勤《思想史上的失踪者》，见徐友渔编《1966：我们那一辈的回忆》，北京：中国文联出版公司，1998 年 10 月，第 1 版，第 322 页。

革地下诗歌,以“个人化”的抒情姿态和诗歌语式,以崭新的美学原则和多样的艺术技巧,铸造着一块巨大无比的“冰山”,并暗暗地向着庞大的文革主流诗歌美学体系这艘“巨轮”迎面撞去。两个不同诗歌美学体系的碰撞被一些感受敏锐的诗人捕捉到了,长期远离主流诗坛的穆旦在文革后期的一封私人信中写道:“诗的目前处境是一条沉船,早离开它早得救。”^①

^① 穆旦《致郭保卫的信》,见曹元勇编《蛇的诱惑》(穆旦作品卷),珠海:珠海出版社,1997年4月,第1版,第244页。

红卫兵诗歌

第一章 红卫兵“小报”及其诗歌基本面貌

在那天快亮的时候，/一支小分队出发去卖报。/刚印好的报纸充满油墨香，/战士的心呵，激动地跳！

多少人等着造反派的报纸，/多少人要看“打倒刘邓陶”的材料；/张张报纸在人们的手中传递，/造反派的声音在江城每个地方飞跑！

革命造反报，“来，给我三张！”/“我要十张，零钱，不用找！”/“小心，后面有人盯梢！”/“记住，下次到我们厂去，多带些报！”……

多少亲切的话语呀，/多少人热情地把手招；/从那一双双深情的眼睛里，/更感到江城人民和我们的心在一起跳！

呵！这哪里是卖一张张的报，/世界上卖报者哪有这样的骄傲！/草绿色的书包里装着的/分明是射向中国赫鲁晓夫的大炮！^①

^① 朝辉《在那天快亮的时候》，见首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编《写在火红的战旗上——红卫兵诗选》，北京：人民教育印刷厂，1968年12月，第84—85页。

这首诗歌描述了文革时期一个重要的文化现象：红卫兵“小报”及其他造反派群众组织报纸的广泛出版与传播。这是当代中国出版史上特殊的一页：中华人民共和国成立后，特别是经过对私营新闻、出版业的改造后，大大小小的报纸成为由各级党组织控制下的党的机关报。毛泽东为了发动文化大革命，以“公开地、全面地、由下而上地发动广大群众来揭发我们的黑暗面”^①，在运动一开始，就赋予红卫兵等群众组织“大鸣、大放、大字报、大辩论”的“四大自由”，这其中也包含了新闻、出版自由，几乎所有群众团体、组织都可以按自己的意愿创办、编辑、发行自己的报纸。

1966年8月22日，由毛泽东题写报名的《新北大》报创刊，成为全国最早出版发行的红卫兵报纸。接着，由“首都大专院校红卫兵革命造反总司令部”（简称“三司”）主办的《首都红卫兵》于1966年9月13日创刊。与北京大学并称“北京五大红卫兵基地”的其他四所大学也于1966年底创办了自己的红卫兵报纸，即：清华大学井冈山兵团的《井冈山》报，北京师大井冈山战斗团的《井冈山》报，北京航空学院红旗战斗队的《红旗》报，北京地质学院东方红公社的《东方红报》。上海、天津、西安、广州、沈阳、成都等全国各地大、中学红卫兵组织于1966年下半年纷纷创办自己的报纸，并于1967年达到高潮。这些报纸或是铅印，或是油印；版面有大有小，但以八开型小版式为主；而且不少报纸是由三四人小团体创办，因此，通常被称作“小报”。

红卫兵小报的创办、编发有着较大的随意性和机动性，红卫兵组织只要有一定的编辑、发行人员，掌握了一定数量的资金和油印机、纸张、房屋、运输工具等物资条件，便可以搭建起一个报纸编辑部。

^① 1967年2月3日，毛泽东在同外宾谈话时指出：“过去我们搞了农村的斗争，工厂的斗争，文化界的斗争，进行了社会主义教育运动，但不能解决问题，因为没有找到一种形式，一种方式，公开地、全面地、由下而上地发动广大群众来揭发我们的黑暗面。”（见中央党史研究室编《中共党史大事年表》，北京：人民出版社，1987年4月，第1版，第358—359页。）

文革初期以登载遇罗克的《出身论》名噪全国的《中学文革报》便是典型的一例。

1966年12月底,北京四中学生牟志京在西城区西什库的一个电线杆上见到了一份油印的署名“北京家庭问题研究小组”写的《出身论》,读完后,产生了共鸣,于是,他循着油印稿上的联络地址,找到了六十五中的遇罗文(遇罗克的弟弟),两人谈得甚为投机,商量以铅印传单的方式扩大对《出身论》的传播。牟志京向四中总务室借了500元,又通过一位同学的关系到红卫兵“三司”宣传部开出介绍信,便来到解放军1201印刷厂,敲定了印刷事宜。不久,《出身论》排版完毕,占了八开纸的三页篇幅。为了填补剩余一页的空白,牟志京产生了办报的念头,他请四中语文教师毛宪文当顾问,传授编辑知识,又请《首都风雷》报编辑朱维理从毛泽东手书的字中拼凑出“中学文革报”的报名,其中的“文”字取之于《解放军报》的“放”字右半边。《中学文革报》创刊时编辑部虽只有三名成员(牟志京、遇罗文、王建复),但却打出了由“首都中学生革命造反司令部宣传部”主办的大旗。1967年1月18日,《中学文革报》创刊号正式出版发行,以“北京家庭出身问题研究小组”的名义发表的遇罗克的《出身论》占了前三版的主体部分,第一、二版的上端都选摘了毛泽东论青年问题的语录,第三版左下角约500字的空缺由一篇题为《论辩的灵魂新作》的杂文填补。第四版登载了三篇文章和两组关于文革动态的“参考消息”,这些文章和消息都是冲着“联动”(联合行动委员会)而写的,显示了该报接近“三司”造反派红卫兵而与“联动”等“老红卫兵”组织针锋相对的办刊倾向。《中学文革报》出版的第二天就获得巨大的社会反响,编辑部迎来了大批读者,也引起了对立派的忌恨,北大附中红卫兵头头彭小蒙率百余人砸封编辑部,而更多的红卫兵组织则是在自己办的小报上刊载文章,就“出身”问题与《中学文革报》展开论战。《中学文革报》引发的论争引起了高层政治人物的注意,“中央文革小组”成员戚本禹点名批判了《出身论》,《中学文革报》出到第六期

(1967年4月1日)便被迫停刊。^①

从1966年12月底到1967年1月18日,在不到一个月的短时期内,三四名毫无办报经验的中学红卫兵酝酿、策划、编辑、出版了一份报纸,《中学文革报》的创办过程典型地体现了文革初期红卫兵小报的短、平、快特征。

人们首先注意到的自然是这些小报的政治派别性。每张小报除刊登“成立宣言”之外,还大量发表阐述本组织的政治见解、同对立派别进行辩驳的政治性文章,以及批判各种“修正主义”观点的理论文章,这就提供了一定的言论自由的空间。遇罗克的《出身论》正是借《中学文革报》而在全国迅速传播的。但这种言论自由也是有限的:《中学文革报》先是受到不同意见的群众组织的砸封,后又因被“中央文革”点名批判而停刊就是证明。同样引人注目的,这些红卫兵小报都以大量篇幅刊登“中央首长的‘最新指示’”,这正体现了文革期间“党的领导”的特殊方式:毛泽东和他领导下的“中央文革小组”,即当时所说的“无产阶级司令部”,越过了各级党组织与国家行政机构,通过报纸杂志来与群众直接联系,来贯彻其战略部署与意图。这里所说的报纸杂志,主要是当时由“中央文革小组”直接控制的“两报一刊”(《人民日报》、《解放军报》与《红旗》杂志),而各群众组织(特别是为“中央文革小组”支持的群众组织)的小报,也起到了传递“中央首长精神”的作用。在这个意义上,文革时期红卫兵小报也是进入体制的,它们同通常所说的在政治高压时期与政府采取对抗态度的“地下刊物”^②相比,在性质上是不同的。

当然,红卫兵小报与国家正式出版的报纸相比,仍有自己的特

^① 参阅牟志京《〈出身论〉与〈中学文革报〉》,见徐晓等编《遇罗克遗作与回忆》,北京:中国文联出版公司,1999年1月,第1版,第219—224页。

^② 例如,苏联政治高压时期(从30年代至70年代),曾出现了大量与权力话语采取对抗态度的“地下刊物”,孕育了诺贝尔奖获得者布罗茨基等重要作家(参阅马可·斯洛宁《苏维埃俄罗斯文学》第32章《“萨米兹达特”:地下刊物》,上海:上海译文出版社,1983年10月,第1版)。

点。其中一个重要方面即是它的特殊的传播方式。如本文开始所引的那首诗所描述的,红卫兵小报往往采取由报纸的编写、出版者(或者由其所属的组织成员,甚至是专门的“小分队”)上街卖报的流通方式,面对面地同读者进行交流与对话。那首诗中所描写的报纸编者与读者彼此感情与思想的沟通,至少在当时是有其真诚之处的。一位曾参与在王府井大街销售《中学文革报》的办报者兼作者也回忆说:“争购《中学文革报》的热烈场面我从此再没见过:人们排成长龙般的队伍,举着钱,前胸贴后胸,买到的人如获至宝,没买到的人遗憾万分;有人用二十五倍的高价从人手中转买。人们买报那般切的表情告诉我,他们是在寻找真理之声……”^①《中学文革报》办报人员能够顶着巨大的政治压力,不断向封建“血统论”发动挑战,这恐怕与大街上那些“寻找真理之声”的读者对他们精神和道义上的支持有关。当时的红卫兵小报具有售价低、发行量大的特点。《中学文革报》每份卖2分钱,每期的发行量在3万到6万份之间,这个印数已不算小,但《兵团战报》、清华《井冈山》报等有“中央文革小组”支持的报纸印数更大,它们通常每期都能印50万份。^②

红卫兵小报起初以自办发行为主(《新北大》等是例外),到后来,随着一些红卫兵组织影响的日益扩大,它们所办的报纸便获得官方的认可,并开始在邮局公开发行。清华大学《井冈山》报创刊于1966年12月1日,属于自办发行的小报;自1967年2月份始,该报改由邮局负责发行,每月出版6期,定价0.12元。同时,清华《井冈山》报还在上海、广州、杭州、西安等地设立航空版代印点,迅速扩大了报纸的发行量。^③北京师大的《井冈山》报于1966年12月9日创办,当时采取自办发行的传布方式,自1967年4月18日第31期开始,该

① 陶洛诵《我和遇罗克一家》,见徐晓等编:《遇罗克遗作与回忆》,北京:中国文联出版公司,1999年1月,第1版,第241页。

② 参阅牟志京《〈出身论〉与〈中学文革报〉》;遇罗锦《乾坤特重我头轻——回忆我的哥哥遇罗克》,载《花城》1981年第4期。

③ 见清华大学井冈山兵团《井冈山》报1967年1月9日的《本报启事》。

报由北京市邮局代售,向全国公开发行人。①《首都红卫兵》是当时很有名的红卫兵小报,它于1966年9月13日由北京红卫兵“三司”创办,1967年3月3日,改出“红一号”,改署“首都大专院校红代会”主办,自1967年5月1日“红十五、十六号”合刊起,向全国公开发行人。②

红卫兵小报栏目多样、内容芜杂,但大体都有一个变化过程。报道文革动态是早期各种小报的基本任务,这些文章有两方面的基本内容:其一是报道本派组织或兄弟组织的“革命壮举”——如《新北大》“北大纪事”栏对北大红卫兵小将横扫燕园、大破“四旧”情况的报道③;北京师大《井冈山》报对该校井冈山战斗团200多名红卫兵到山东曲阜火烧孔子像、刨平孔坟行动的报道④。其二是披露对立派别私设刑堂、参加武斗的暴行——如关于“西纠”(西城区纠察队)红卫兵在北京六中设立劳改所残害生命,用人血在墙上写下“红色恐怖万岁”之暴行的报道⑤,关于西安“红色恐怖队”如何私设监狱,戏弄、侮辱妇女暴行的报道⑥;以及湖南大学两个对立的红卫兵组织互相揭露对方杀人罪行的血淋淋的描述⑦。

① 见北京师大井冈山公社《井冈山》报第29期《敬告读者》。

② 见首都大专院校红代会《首都红卫兵》红十四号(1967年4月29日)的通知。

③ 见北京大学新北大公社《新北大》第4期(1966年9月2日)。

④ 见北京师大井冈山战斗团《井冈山》创刊号(1966年12月9日)。

⑤ 见中国科学院红卫兵革命造反司令部《红卫兵报》第3期(1967年1月11日)。

⑥ 见西安地区红卫兵革命造反司令部《红卫兵》第9期(1966年12月24日)。

⑦ “高司”湖南大学总部办的《红卫兵》第21期(1967年6月10日)报道了42名“高司”学生被“长沙工联”活活打死的情况,并发表了湖南师院第三食堂工人颜××的文章《我所看见的杀人惨景》,叙述他在3小时中所见10多个“高司”学生被打死的场面。而亲近“长沙工联”的“新湖大公社”红卫兵在自己一派主办的《新湖大》第13期(1967年11月7日)撰文详细描述“高司”红卫兵如何残杀“长沙工联”的两名“造反战士”的法西斯暴行(两人均被刺刀捅死,生殖器被割),并配发了血肉模糊的死者照片。

第二阶段的红卫兵小报上刊载了大量的政论文,这些文章貌似气度恢宏、运筹帷幄,实际上大多属于借势压人而不能以理服人、霸气十足的官样文章。自然,也有遇罗克在《中学文革报》上发表的《出身论》等论文,它们是文革时期思想界的可喜收获,显示了少数勤于思考的青年人敢于捍卫真理、捍卫人的尊严而同主流意识形态进行抗辩的独立精神品格。

到1967年夏季,文革政治运动已开展一年。此时,红卫兵小报上的“宣言”体文章逐渐减少,政论文的比重也开始下降;各类短小、精萃的文艺作品数量的提高,成为这一阶段红卫兵小报引人注目的景观。不少小报纷纷刊载漫画、歌曲、杂文、诗歌和曲艺作品,以文艺的形式迅速反映“火热”的文革现实生活,抒发广大“革命小将”的战斗激情。一些小报的改版充分透露了红卫兵各派组织开始重视以文艺作品反映现实生活的信息,譬如由中国作协造反派办的《文学战报》于1967年8月20日刊登《告读者》短文,说:“《文学战报》自3月23日创刊以来,共出了25期。现因《文学战线》即将创刊,《文学战报》原来版面的任务(指发表大批判政论文——引注)转由《文学战线》承担,故自下期起,《文学战报》改为以发表创作为主,用文艺形式反映无产阶级文化大革命时代新风貌。”^①改版前的《文学战报》主要刊载批判刘少奇、邓小平、陶铸的政论文,以及批判周扬、邵荃麟的文学理论和批判电影《武训传》、小说《刘志丹》等“大毒草”的文艺评论为主;改版之后,这份报纸发表了众多的诗歌、杂文作品,成为文革时期较为专业化的文学类小报。

杨健所著《文化大革命中的地下文学》^②把红卫兵小报上发表的诗歌列入“地下文学”范畴讨论,这在笔者看来是不妥当的。且不说一批红卫兵小报纷纷由自办发行改为公开发行,即使是那些坚持自办发行、自行销售的小报,如前文所说,实际上仍然是纳入体制的。判定某种文学(诗歌)现象属于“地上文学”还是“地下文学”,主要不

① 载中国作协革命造反派团《文学战报》第24、25号合刊(1967年8月20日)。

② 朝华出版社1993年1月第1版。

在于它以什么传播方式流通于社会,而应看它对官方意识形态、艺术政策、审美趣味是采取趋同、迎合,还是疏离、反抗态度。从整体上看,红卫兵小报诗歌基本上是文革意识形态和审美情致的产物,它们与国家出版物上刊载的诗歌并没有太大的区别。因此,本书把它们放在“地上诗坛”来讨论。

红卫兵诗歌伴随着红卫兵运动的兴起而诞生,而大批红卫兵小报的出现为红卫兵诗歌提供了发表园地,培育了人数众多的诗歌作者队伍。红卫兵诗歌诞生的公开空间,内在地制约着红卫兵的抒情姿态;红卫兵小报独特的生产过程、流通渠道和读者群,深深地影响着红卫兵诗歌的写作方式、传播途径和被消费(阅读)状况。

最初的红卫兵诗歌都是创作于广场、大街等大众空间,抒发的是一个时代民众的公共情感,大多数作品属于即兴之作,具有“顺口溜”的特点:

红旗飘扬,/人海歌浪,/千万双手臂高举,/亿万人同声欢唱:/万岁万岁毛主席,伟大舵手指方向。①

红卫兵诗歌属于在文革初期的狂欢化社会生活氛围中应运而生,并充分体现其“广场狂欢”特性的特殊诗歌品类:

好哇!好哇!/就是好!/临时革命委员会,/让我们一千遍、/一万遍地大声为您大声叫好。②

红卫兵诗歌作者大多以站在广场上发表宣言和檄文的姿态、语

① 杨东明《永远跟着毛主席》,载北京大学新北大公社《新北大》第12期(1966年9月30日)。

② 《我们大声为您叫好——献给成都工学院临时革命委员会》,载红卫兵成都部队政治部《红卫兵》第19期(1967年3月26日)。

式来抒情表意：

我向着山城高呼，/四百万革命群众；/我向着山城呼啸，/革命的工农兵同胞。/……啊，四百万革命群众！/啊，革命的工农弟兄！/在毛泽东旗帜下团结起来，/杀！杀！杀！/杀向黑线头子罪恶的黑宫。^①

如前文所说，红卫兵小报通常是采取作者、编者与读者直接交流的传播方式，甚至就在大街、广场上大声朗读小报上的文章诗作，结果，或引起激烈争论，或产生强烈的情感共鸣。有些红卫兵组织还把自己的诗作配上音乐、舞蹈，进行广场演出。1967年5月29日，北京101中学的“老红卫兵”为纪念红卫兵诞生一周年，在天安门广场演出了《红卫兵组歌》。这组诗歌由14首诗作组成，全面展示了红卫兵运动的历史进程。其中的“开场诗”是这样写的：

战鼓响，/烈火熊，/杀声起，/军旗红。/冲天霹雳泣鬼神，/杀出英雄红卫兵。/砸烂八股旧学制，/横扫黑帮立奇功。/党给一身造反骨，/唇枪舌剑杀气腾。/主席亲手授战旗，/小将高唱东方红。^②

读到这样的诗，人们很自然会联想起红卫兵组织的始创者清华附中红卫兵所写的三论《无产阶级革命造反精神万岁》。这一组诗是诗化的红卫兵宣言书，它的作者、表演者及观众都是有着相同经历的老红卫兵，并且由于江青等人对老红卫兵历史的否定^③，当时他们正

① 李亮《血之歌——致全市革命群众》，载重庆红卫兵革命造反司令部《山城红卫兵》第7期（1966年12月23日）。

② 杨健《文化大革命中的地下文学》，北京：朝华出版社，1993年1月，第1版，第41页。

③ 同上，第39页。

共同承受着政治上的沉重压力。此时,他们处在同一个广场空间,表演着、倾听着自己的“造反歌”,所引起的情感共振是可以想见的。而这恰恰最能反映、说明红卫兵诗歌的基本特征:它是一种广场诗歌艺术。

如果说“在消费—阅读中,应当区分功能性消费和文学性消费这两种情况”^①,那么对红卫兵广场诗歌的接受显然是属于“功能性消费”,这是一种政治性的“功能消费”,这些诗提供给读者(观众)的基本上是社会政治信息和意识形态理念,它们给读者(观众)带来的是政治性的热情宣泄,而非有距离的审美的愉悦。在红卫兵广场诗歌中,这种政治性“功能消费”与其作者、表演者、读者(观众)的青春激情是融为一体的。因此,红卫兵广场诗歌必定会采取政治抒情诗的体式,它与现代中国的政治抒情诗传统自有其内在的联系;但文革时期广场上的红卫兵政治抒情诗又有其鲜明的时代特征,最主要的是这种广场诗把诗的政治性消费功能推向极端:诗歌的写作、阅读、表演构成了一种政治行为。

1967年5月29日的这次天安门广场诗歌表演,实际上就是老红卫兵们的一次政治大示威。而如本章开头引那首诗所描写的“卖报”行动,其实也是一次政治行动:它既有严密的“小分队”组织,也有明确的政治目的——向中国的赫鲁晓夫开炮,迎接“江城新曙光的来到”;读者的反应也是“政治性”的:既有对立派组织的“盯梢”,也有同情者、支持者的悉心保护,以至诗作者自豪地宣称:“这哪里是卖一张张的报,/世界上卖报者哪有这样的骄傲。”

朱自清当年在总结40年代学生运动中涌现出来的朗诵诗的特点时,强调了它的“行动性”：“它不止于表示态度,却更进一步要求行动或者工作。”^②在红卫兵广场诗歌这里,朱自清所说的朗诵诗的“行

① 罗贝尔·埃斯卡皮《文学社会学》，杭州：浙江人民出版社，1987年8月，第1版，第90页。

② 朱自清《论朗诵诗》，见《朱自清全集》第3卷，南京：江苏教育出版社，1988年8月，第1版，第256—257页。

动”成了直接的政治行动,而且其行动往往与政治暴力联结在一起。文革时期在全国各地流传很广的红卫兵诗歌代表作《放开我,妈妈!》这样写道:

放开我,妈妈! / 别为孩子担惊受怕。 / 到处都是我们的战友, / 暴徒的长矛算得了啥! / …… 再见了,妈妈! / 我们的最高统帅毛主席, / 命令我立即出发! / 阶级斗争的疆场任我驰骋, / 门庭犁院怎能横枪跃马? / 等着我们胜利的捷报吧,妈妈! / 总有一天,我们会欢聚在红旗下, / 为夺取文化大革命的彻底胜利, / 儿誓作千秋雄鬼不还家!①

许多红卫兵小将就是高唱着像《放开我,妈妈!》这样的诗而走向阶级斗争的“战场”的。《放开我,妈妈!》具有强大的政治鼓动力量,以至于在全国各地传播过程中出现了各种“修改本”②,各派红卫兵组织往往根据不同阶段不同的政治斗争需求,给这首诗不断变动或补充新的内容,确实把诗歌的“战斗武器”(“批判的武器”与“武器的批判”相结合)作用发挥到了极点。

朱自清在论述朗诵诗的特点时,还谈到它“是群众的诗,是集体的诗。写作者虽然是个人,可是他的出发点是群众,他只是群众的代言人”③。红卫兵的广场诗也把朱自清所观察到的朗诵诗“集体性”特点推演到极端。如前文所说,红卫兵小报大多由某一红卫兵组织

① 见首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编《写在火红的战旗上》(红卫兵诗选),北京:人民教育印刷厂,1968年12月,第96—98页。

② 《放开我,妈妈!》曾在各地红卫兵小报上登载,笔者所见较早的版本是发表在1967年7月29日吉林的《长春公社》报上,以《放开我妈妈》为题(标题没加标点),并未署作者之名,但写有“寄自武汉”字样,过了一年后,此诗收入《写在火红的战旗上》时,署有作者“武汉吴克强”字样,并在诗的结尾注上写作日期“一九六七·六”。

③ 朱自清《论朗诵诗》,见《朱自清全集》第3卷,南京:江苏教育出版社,1988年8月,第1版,第256—257页。

创办,因而有着较为鲜明的派别倾向。红卫兵小报诗歌的作者有时不止一人,而是数人或整个组织的人,不少诗歌用的是某一组织的集体笔名,这些诗歌是写作小组集体创作的产物。1967年12月26日正值毛泽东诞辰,新北大公社红卫兵组成的“向日葵”创作组在这一天的《新北大》上推出了抒情长诗《红太阳颂》:

无边的大海呵,/请鼓动澎湃的心潮,/巍峨的高山呵,/请挥舞激情大笔;/撼天的春雷呵,/请擂动雄浑的鼓点;/万里的长风呵,/请奏起《东方红》乐曲。/让我们同声歌唱,/我们心中最红最红的红太阳/——毛主席!……^①

此诗的人称代词“我们”鲜明地标识出了红卫兵诗歌的集体写作状况。也有一些诗歌虽然出自写作小组之手,但诗中的人称代词用的是第一人称的单数。譬如一首由“野草地”红卫兵小组撰写的诗《战士的话》写道:“我是一个青年学生,/我是红旗野战军的士兵。/不!我是一发穿甲弹,/时刻在炮膛里执勤!”^②此诗的主词“我”并非是个体的指称,而是“我们”的另一种表达方式。

当然,更多的红卫兵小报诗歌属于个人署名的作品,然而,即使是由单个人完成的作品,其个性特征的缺席也是十分常见的。譬如有这样一首由少数民族造反派写的诗:

畚家想念毛主席,/山歌对着太阳唱;/毛主席像章挂胸前,/日日夜夜暖心房。^③

① 向日葵《红太阳颂》,载北京大学革命委员会《新北大》第145期(1967年12月26日)。

② 野草地《战士的话》,载长春地质学院《长春公社》第11期(1967年8月15日)。

③ 云和县畚族钟进和《畚家想念毛主席》,载浙江省丽水地区革命造反联合总部《丽水战报》新134期(1968年12月26日)。

这首诗的抒情主体可以置换成“壮家”、“侗家”，或其他少数民族；而情感的倾诉对象也可以变为“刘主席”、“华主席”，或其他领导人。对此诗的抒情主词和宾词作任意更换的实验表明：这是一首根本缺乏个性的诗作，这类诗歌写作不过是以个人名义进行的“集体式”写作，是一种操作性很强的“套语式”写作。这一点，我们将在下文作更具体的论述。

朱自清还有一个观点也许对我们认识红卫兵诗歌有一定启示。他指出，对“集体的诗”来说，最“重要的是那氛围”，脱离了那氛围，“就不能成其为诗”，它所表达的情感，“是在紧张的集体的现场”实现的，“单是看写的出来的诗，会觉得咄咄逼人，野气、火气、教训气；可是走近群众里去听，听上几回就会不觉得这些了”^①。

红卫兵小报上的诗是政治性、集体性极强的作品，更是不能离开那个“革命时代”的广场氛围来阅读和认识，像我们前面提到的《放开我，妈妈！》，以及后来收在《写在火红的战旗上——红卫兵诗选》里的一些诗，都是如此。不妨在这里摘引一首：

死为红色小鬼，/生做革命闯将。/毛主席撑的腰，/岂能向你弯？/要血，/一腔滚烫！/要泪，/半滴不淌！/“检讨书”吗？/抱歉！/我们，/和你们——/骨头不一样！/造反派，/就是钢锻铁铸。/跟着毛主席，/革命造反！/这算罪名吗？/好！/这罪名，/再列一千条，/我们——担！/你听着，莫打颤：/谁笑到最后，/谁才最好看！/今天，在这黑角落，/你把我们“审判”；/看明日：/我们要登上高台，/四周红梅怒放，/昂首向东天/红日霞光！/揪出你们——大小赫鲁晓夫/当众审判！^②

① 朱自清《论朗诵诗》，见《朱自清全集》第3卷，南京：江苏教育出版社，1988年8月，第1版，第256—257页。

② 佚名《造反者日志·答黑党委“审讯”》，见首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编《写在火红的战旗上》（红卫兵诗选），北京：人民教育印刷厂，1968年12月，第66—67页。

如果能置身于“因造反而遭到压制迫害”的“现场”，这样的诗会引起读者（观众）强烈的共鸣，而产生巨大的情感冲击力。在远离“现场”的今天的读者看来，就不免觉得“大而无当”，几无任何艺术感染力；但经历过文革历史的当事人，重读这些当年的造反诗，或许会有更为复杂的情感反应也说不定。

《写在火红的战旗上——红卫兵诗选》是在当时产生广泛影响的红卫兵小报诗歌集，由首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编选，北京人民教育出版社印刷厂1968年12月印制，印数达3万册。该书搜集范围较广，共收集全国10多个省、市、自治区的红卫兵小报诗作98题107首，是对文革初期红卫兵小报诗歌的一次大检阅。《江城壮歌》和《战地黄花》也是文革前期由红卫兵组织印制的小报诗选。《江城壮歌》由“钢二司”武汉水利电力学院、“钢工总”东方红兵团编印，1967年在武汉发行，收录诗作77首，多数作品写于轰动全国的武汉“七·二〇事件”中，是对当地大规模流血冲突的记录。《战地黄花——八一八诗选》的编选者为吉林师大“八一八红卫兵”《革命造反军报》编辑部，于1968年8月18日在长春印行，共收录诗作63首、对口词一篇、春联一组。

不过，像《写在火红的战旗上》、《江城壮歌》、《战地黄花》这样在全国或一省范围征选红卫兵小报诗作的举措在文革动乱时期毕竟是少见的。由于不少小报随着红卫兵团体自生自灭，由于当时人们不够重视保存这些资料，因此，现在研究者根本无法搞清楚红卫兵小报的确切数量，连一个大体的数字也无法得出。海外的有心人早在文

革时期就开始注意红卫兵出版物的情况^①，但他们的所见恐怕也不会超过总数的十分之一。笔者在北京大学图书馆翻阅过 500 多种近万份红卫兵小报，觉得这不过是其总数的九牛一毛。当然，从笔者收集到的一千余首诗中，也能一窥红卫兵诗歌创作的大体风貌。

① 海外有关红卫兵出版物的资料有：(1) Lee, Hong-yung, *Research Guide to Red Guard Publications*, 1966—1969. Armonk, N. Y. : M. E. Sharpe, 1991. 李洪永：《红卫兵出版物研究指南》(1966—1969)。(2) Union Research Institute (URI), *Catalogue of Red Guard publications held by URI*. Hong Kong: URI, 1970.《联合研究所所藏红卫兵出版物目录》。(3) U. S. Consulate General, Hong Kong, *Survey of China Mainland Press, Daily* (approx). 1950—1977. 美国驻香港总领事馆：《中国大陆报刊概览》(1950—1977)。

第二章 造反与崇拜：红卫兵群体人格的内在撕裂

革命何须通行证，天生“反骨”要斗争。
只要有鬼就要斗，不灭干净不太平。①

“造反”，成为 60 年代中后期中国社会的时尚；“叛逆”，乃是那个时代的主导性格。“冰山绝顶要开花，/万丈深潭要捉鱼。/老虎屁股定要摸，/砸烂虎头扒虎皮。”②在文革枪林弹雨中纷纷出台的各种红卫兵“小报”刊载了大批这类充斥着“砸烂”、“横扫”、“斩断”等战争语汇的“战斗诗篇”，艺术地呈现了中国青年青春期的造反冲动和非理性的破坏力量。

这是一首歌颂广州“一月革命”的诗：

战斗的 1·22 呵，/你是一根孙大圣的金箍棒，/把一切牛鬼蛇神打得人仰马翻，/把广东搞得满城风雨，/大乱特乱！/乱声

① 杭州市大中专院校红卫兵总部《红卫兵报》，杭州，第 25 期（1967 年 5 月 3 日）。

② 《永远革命向前进》，载北京航空学院红旗战斗队《红旗》第 33 期（1967 年 1 月 1 日）。

中，/各个阶级，/各种人物，/纷纷登台表演。①

还有一首由藏族“造反战士”写的诗：

百万农奴紧跟毛主席，/高举革命造反有理的大旗，/奋起毛泽东思想的千钧棒，/向党内外大大小小走资本主义/道路的当权派猛烈开炮！/坚决斩断刘、邓伸向西藏地区的魔爪！②

这两首诗的作者不约而同地借用了“金猴奋起千钧棒”的意象，用以表达革命造反派横扫千军、砸烂“修正主义”路线的“英雄”气概。它们也道出了一个“艺术秘密”：那位大闹天宫的孙猴子就是文革造反派的神话原型。

清华附中红卫兵在《无产阶级的革命造反精神万岁》一文中赋予神话形象孙悟空以现代造反精神：“革命者就是孙猴子，金箍棒厉害得很，神通广大得很，法力无边得很，这不是别的，正是战无不胜的伟大的毛泽东思想。我们就是要抡大棒、显神通、施法力，把旧世界打个天翻地覆，打个人仰马翻，打个落花流水，打得乱乱的，越乱越好！”③

清华附中红卫兵真是好眼力！他们敏锐地把捉到了毛泽东思想核心内涵——强烈的反体制冲动。毛泽东的反体制思想是以他本人的“叛逆”性格为感性基点，并在他的诗词创作中得到了艺术的呈现。

毛泽东的前半生是在备受排挤、压迫与不断造反中度过的：少年时期屡遭脾气暴躁的父亲的打骂，他曾以跳塘寻死方式反抗父亲④；

① 广州红卫战士全红《“一月革命”万岁》，载广州《文革评论》10—12期（1968年1月）。

② “农奴戟”红卫兵次旦《毛泽东思想照亮了西藏高原》，载西藏民族学院《农奴戟战报》第24期（1967年7月14日）。

③ 载《红旗》杂志1966年第11期。

④ R. 特里尔《毛泽东传》（修订本），石家庄：河北人民出版社，1989年3月，第1版，第2页。

青年时代求学于湖南一师时,因不满学校的清规戒律而带头发动学潮^①;1918年在北大图书馆当低级职员,颇受一些教授和大学学生的歧视^②,从此埋下他对知识界人士不满的种子;1934年遵义会议之前,他在中共的历次路线中经常成为被排挤、打击的对象;在那次会议以后,他虽获得了中共最高领导实权,但被苏共视作非正统的马列主义者,他与“正统派”的斗争持续了数十年。1964年1月,毛泽东在接见外国友人安娜·露易斯·斯特朗时指出:1963年7月14日苏共公开信对中国的攻击是反对修正主义斗争的转折点,“从那时起,我们就像孙悟空大闹天宫一样。我们丢掉了天条!”^③

毛泽东诗词无论从精神上还是从艺术上都显示了“叛逆性”,其中《沁园春·长沙》抒写风华正茂的书生们“挥斥方遒”、“粪土当年万户侯”的万丈豪情,再现了那个时代青春少年蔑视权威的叛逆风采。更值得注意的是作于1931年的《渔家傲·反第一次大“围剿”》,此词表现的是工农红军击溃国民党政府军第一次“围剿”的重大事件,词的最后一句为“不周山下红旗乱”,在此,毛泽东运用了古代关于“共工怒触不周山”的神话。

中国古代历史文献对共工的形象有过多重的描述:《国语·周语》说他“淫失其身,欲壅防百川,堕高堙庳,以害天下”^④;由司马贞补写的《史记·三皇本纪》说他“任智刑以强,霸而不王”^⑤;《淮南子·天文训》记载说“昔者共工与颛顼争为帝,怒而触不周之山,天柱

① R. 特里尔《毛泽东传》(修订本),石家庄:河北人民出版社,1989年3月,第1版,第35—36页。

② 同上,第42—43页。

③ 安娜·露易斯·斯特朗《必须走自己的革命道路——与毛泽东的一次谈话》,载《党史文汇》1986年第6期。

④ 《国语》上册,上海:上海古籍出版社,1978年3月,第1版,第103页。

⑤ 司马贞《三皇本纪》,见《二十五史》第1册《史记》,上海古籍出版社,1986年12月,第1版,第362页。

折，地维绝。天倾西北，故日月星辰移焉；地不满东南，故水潦尘埃归焉”^①。

毛泽东在这首《渔家傲·反第一次大“围剿”》后面附带了他本人的原注，他在比较各种历史文献对共工的不同记载后写了一段“按语”。他说：“诸说不同。我取《淮南子·天文训》，共工是胜利的英雄。……他死了没有呢？没有说。看来是没有死，共工是确实胜利了。”^②在传统史家眼中，共工是一名“祸乱并兴”^③的破坏型神祇，是“逆臣”、“叛贼”的原型。毛泽东在这首词的注释中，赋予共工这个神话人物以不死的胜利之神的新内涵。这恐怕是共工那种敢与颛顼争帝的“叛逆”性格，以及他那种折天柱、绝地维的“破坏”精神引起了毛泽东的共鸣。在国共内战格局下，蒋介石集团是国家政权的拥有者，而毛泽东及其“革命同志”是“在野者”，所以他赞赏共工向统治者颛顼帝大胆挑战的举动并不足为奇。从某种程度说，共工和孙悟空共同构成现代中国革命者（造反者）的神话原型，而许多红卫兵诗歌作者自觉或不自觉地参照这些原型进行写作。

一首由北大中文系“迎春”战斗队写的诗抒发了现代造反者冲击权力体制的战斗激情：

打倒党内走资本主义道路当权派，/踢翻赫秃头徒子徒孙，/
砸烂资本主义黑货，/横扫修正主义毒品！/看，革命小将手奋金
棒起，/万里蓝天高悬照妖镜。/斩黑藤，刨黑根，/破四旧，立四
新，/天翻地覆闹革命。^④

① 《淮南子》，见《诸子集成》第7卷，上海：上海书店，1986年7月，第1版，第35页。

② 中共中央文献研究室编《毛泽东诗词集》，北京：中央文献出版社，1996年9月，第1版，第35页。

③ 《国语》上册，上海：上海古籍出版社，1978年3月，第1版，第103页。

④ 《葵花朵朵向太阳》（第二首），载北京大学文化革命委员会《新北大》第47期（1967年3月4日）。

另一首题为《夺权赞》的作品从诗题上就直接道出了造反目的就是获得对政权的控制：

革命夺权起风暴！/左派联合势冲霄，/人民军队作后盾，/
战鼓如雷鬼神嚎；/今朝奋起千钧棒，/劈魑扫魅斩山魃；/夺得政权人民手，/红色江山万年牢！^①

像上述所引两诗一样，大批文革时期红卫兵“造反诗”里都奔腾、跳跃着一个手奋“千钧棒”的小将形象，翻阅这些作品，扑面而来的是一股股“猴气”。毛泽东似乎特别青睐这些身上有“猴气”的、敢于向权威向权力秩序挑战的年轻人。

或许是毛泽东本人年轻时代受到“文化霸权”的压迫（比如在北大图书馆工作时的遭遇），他对文化领域的权威人士本能地有一种反感情绪，他特别希望有“小人物”站出来向这些权威挑战。1958年5月，毛泽东在中共八届二次会议上指出：“自古以来，发明家，创立学派的，在开始时，都是年青的，学问比较少的，被人看不起的，被压迫的。”接着，在列举了古今中外青年人“自学成才”的例子后，毛泽东接着说：“举这么多例子，目的就是要说明年轻人要胜过老年人，学问少的人可以打倒学问多的人，不要被权威、名人吓倒，不要被大学问家吓倒，要敢想、敢说、敢做，不要不敢想、不敢说、不敢做。”^②

在政治领域，毛泽东同样鼓励青年人向权力秩序造反。1966年3月，毛泽东在上海的一次谈话中把当时的各级政权和掌权者比作“地狱”和“阎王”，他提出了“要把十八层地狱统统打破”，和“打倒阎

① 尹业新《夺权赞》，载北京地质学院东方红公社《东方红报》第11期（1967年2月10日）。

② 《毛主席论教育革命》，北京：人民出版社，1967年12月，第1版，13—14页。

王，解放小鬼”^①的造反口号。他对地方官员说：“凡有人在中央搞鬼，我就号召地方起来反他们，叫孙悟空大闹天宫，并要搞那些保玉皇大帝的人。”^②

从以上所引材料来看，毛泽东的思维具有鲜明的“二元对立”特性，在他眼中，意识形态、政治领域的各种势力总处于水火不容的对立状态，斗争的双方呈现为进步/反动、正义/邪恶、光明/黑暗等对立项的对峙，这些对立项还可置换成小人物/权威、小鬼/阎王、孙悟空/玉皇大帝等等因素的对举，这其实是一种典型的“原始思维”方式。结构人类学家列维-斯特劳斯曾指出：人类的心智具有某种源于灵长类动物的普遍特性——分类的需要，即在本无秩序的自然之上、自然与人类关系之上、人与人的关系之上强加某种秩序，而最普遍的分类方法之一就是二元对立法(binary opposition)。^③红卫兵诗歌(也包括整个文革公开诗坛)自觉或不自觉地贯彻了这种二元对立思维模式。

一首题为《悼李泉华烈士》的“七律”写道：

自古峨眉妖鬼多，/刘邓李贼尽作恶。/东方红处风雷起，/
千钧棒下灭群魔。/革命闯将恨天下，/乘驾东风战蜀国。/誓死
保卫毛主席，/巴山泉花青松歌。^④

此诗是为悼念在四川某地武斗中死去的大学生李泉华“烈士”而

① 见中国人民大学编辑小组编《无产阶级文化大革命胜利万岁》(内部学习资料)，北京：新华印刷厂，1969年10月印刷，第1页。

② 高皋、严家其《“文化大革命”十年史》，天津：天津人民出版社，1986年9月，第1版，第15页。

③ 参阅列维-斯特劳斯《野性思维》第二章《图腾分类的逻辑》，北京：商务印书馆，1987年5月，第1版。

④ 载北京地质学院东方红公社《东方红报》第65、66期(1967年8月18日)。红卫兵小报上的绝大多数以旧体形式写的诗词在押韵、对仗、平仄等方面都不符合诗词格律的要求，不宜把它们视为旧体诗词。

作,作者把“革命闯将”与“刘邓李”的斗争比做孙猴子与妖鬼群魔的对立,这种人(神)——魔(妖、鬼)的冲突模式在红卫兵诗歌中相当普遍。譬如一首写清华大学造反派与王光美较量的诗出现了“唤醒众鬼四起,/扫灭革命烈火,/挥剑舞妖风。/小将被专政,/乌云顷翻腾”^①这样的斗争场景;一首歌颂毛泽东的诗出现了“您老人家挥巨手,/……亿万革命人民高举革命批判的大旗,/奋起毛泽东思想千钧棒,/把中国赫鲁晓夫及一切牛鬼蛇神,/扫沉海底”^②这样的诗句。

有一首题为《沁园春·东方红赞》的作品艺术地再现了红卫兵小将的造反历程:

风暴六月,/旱梅初艳,/火花争红。/喜闯将无畏,/怒驱邹狐,
/风雷金箍,/横扫何熊。/……风云变,/恨酷暑冰霜,/瘟神逞凶。

残暴镇压不屈,/坚守红旗岿然不动。/歌红日破晓,/一唱天白,
/金猴奋起,/竞缚苍龙。/我主沉浮,/南征北战,/扫除一切害人虫。……^③

造反——被镇压——再造反——胜利,这就是红卫兵造反诗的基本叙事程序;而人(神)与魔(鬼)冲突的跌宕起伏则造成了造反诗情感节奏的张弛。

孙悟空的造反之路呈现为造反——被镇压——受招安——修成正果这样的程序,《西游记》堪称是中国造反者的文化寓言。这一寓言在文革造反运动中同样得到完整的展开:文革之初,活跃在运动中心的是一批“军干”、“革干”出身的“老红卫兵”(天兵天将),广大平民

① 《水调歌头·万众斥扒手》,载清华大学井冈山兵团《井冈山》第33、34期(1967年4月11日)。

② 《祝毛主席万寿无疆》,载北京地质学院东方红公社《东方红报》第149期(1968年8月18日)。

③ 载北京地质学院东方红公社《东方红报》第65、66期(1967年8月18日)。

子弟(类似于从石缝中进出的石猴,无“高贵”血统)备受排斥;接着,平民子弟(以清华大学的蒯大富为代表)也拉起自己的造反队伍,冲击学校权力机关;于是,主持中共中央日常工作的刘少奇向“闹事”的大中学派驻工作组,一些造反派被打成“右派”并遭监禁;不久,江青等政治“红人”取得了毛泽东的支持,由他们出面去解救被“镇压”的造反派,毛泽东还警告刘少奇派去的工作组及其后台老板:“凡是镇压学生运动的人都没有好下场!”^①从此,红卫兵造反派成为毛泽东重新夺回前此丧失的各级政权的先锋,成为维护新的权利体制的“近卫军”。

中国国家最高领导人借红卫兵以及其他造反组织的势力冲垮了旧的权力秩序,但却未能及时因势利导地把这股强大的破坏力量充分转化为新的权力秩序的建设力量。青年人的造反冲动是非理性的,它冲垮了旧的权力堤坝,又向新的权力大堤发起冲击。大水淹没了大地,也冲向龙王庙。潘多拉的魔盒打开后,灾难和动荡便一发不可收地成为主宰人间的常数。有一首题为《好一个“造反有理”》就表现了当时部分红卫兵中不可遏制的造反冲动:

“造反”!“造反”!/老子就是要“造反”!/“造反”就是“有理”么。/只要你是当权派,/管他娘是红还是白,/嘿!我都要他妈统统滚蛋……^②

只要对方是“当权派”,就必须打倒——这表明:“造反”已由手段而变成了目的。“为造反而造反”,这是政治领域的“为艺术而艺术派”。

“为造反而造反”,就不断需要新的对立面。没有对手,就制造一

^① 毛泽东《对中央首长的讲话》(1966年7月),载《人民日报》1967年4月24日。

^② 红浪《好一个“造反有理”》,载首都红卫兵造反大队《燎原》第12期(1967年2月10日)。

个。当旧的权力体系被摧毁后,一部分红卫兵造反派除了把矛头指向新的权力体系外,更多的人把“兄弟”组织或本组织内的另一部人当作了敌对力量。一首题为《老子就是红二司的》作品艺术地再现了“群众斗群众”的社会现实:“老子就是红二司的,/不好惹来不好欺。/王贼张匪干瞪眼,/保皇小丑白费力。/大刀、长矛加钢炮,/文的不行你来武的。/干就干,拼就拼,/老子一腔热血泼给你。”^①在各种“小报”上,各派势力都自封为“革命群众组织”,指责对方为“反革命组织”。为了争夺“革命”的正统地位和“革命群众”的名分,各派展开了“笔战”,并很快由文字战发展为血肉横飞的遭遇战。在“文攻武卫”的旗帜下,全国陷入了武斗的狂乱之中。

新的权力秩序面临着巨大的压力和挑战,该怎么办?解铃还须系铃人。毛泽东在发动起亿万造反者冲垮旧的权力秩序之后,就觉察到他们中间蕴积的巨大破坏力量对新政权的威胁,并采取了遏制措施。1967年7月至9月,毛泽东视察了华北、中南、华东地区,对热衷于打打杀杀的红卫兵造反派进行批评和警告^②,并派遣“工宣队”、“军宣队”去制止武斗、整顿秩序。从1968年底开始,上千万青年人(大部分是红卫兵)前往边疆地区和农村地区插队落户,红卫兵运动也就因此而终结。两年多的红卫兵运动进程再次印证了中国几千年“造反”史的基本规律:造反者的结局无非是这样的——他们不是被制服(如黄巢、洪秀全),就是被招安(如孙悟空);可能还存在一种结局:先被招安,后又慢慢清除(如宋江为首的水浒英雄)。

红卫兵运动的起伏多变显示了文革的复杂性。那种试图给文革

① 载红二司新疆大学星火燎原兵团宣传部《星火燎原》第7期(1967年8月3日)。

② 毛泽东说:“对红卫兵要进行教育,加强学习。要告诉革命造反派的头头和红卫兵小将们,现在正是他们有可能犯错误的时候。”见中国人民大学编辑小组编《无产阶级文化大革命胜利万岁》(内部学习资料),北京:新华印刷厂,1969年10月印制,第21页。

整理出十分清晰脉络的努力^①已被证明是难以再现那个时代复杂、丰富的历史风貌。在权力问题上，文革显示出了相当丰富、生动的矛盾性：在对抗体制与维护体制之间始终存在着一种张力关系；换句话说，文革中一派或多派组织可能体现出对权力秩序强烈的破坏冲动，而另一派或多派组织则可能反其道而行之，成为权力秩序的捍卫者；甚至可以说，某一派组织、某一个人在此时此地或许是维护体制的，而在彼时彼地它（他）又或许成为体制的反抗者。一首以词的形式写的作品是这样讽刺某些造反组织朝秦暮楚的精神状态的：“昨日扬言毙江华（当时的浙江省委第一书记——引注），/今朝奋身齐保官。/覆雨又翻云，/投机本领高。/当年唱高调，/此时露真貌。/白纸显黑字，/‘江是好同志’。”^②为什么会出现如此纠缠胶着的局面呢？这可能与人性的“善变”（而另一面是“难变”）有关，但更可能与文革这场大合唱的指挥兼领唱人毛泽东复杂的性格有关。

在毛泽东性格构成中的确有一种强烈的“造反”和“破坏”倾向。但人们往往忽视这样的事实，即：毛泽东的“造反”、“破坏”乃是出于创建新体制的需要，他不仅是旧体制的破坏者，而且还是新体制的构造者。早在青年时代毛泽东就这样说过：“宇宙之毁决不终毁也，其毁于此者必成于彼无疑也。吾人甚盼其毁，盖毁旧宇宙而得新宇宙。”^③这与“五四”时期郭沫若《女神》诗“凤凰涅槃”式的新生主题是一致的。文革时期，毛泽东把这一思想提升为“不破不立”，“破字当

① 如金春明的《文革十年简史》、高皋等的《“文化大革命”十年史》等，都是以简单的二元对立思维，“快刀斩乱麻”式地把复杂、矛盾的文革划分为两部分进行分析。

② 《菩萨蛮·暴君投机》，载浙江大学《革命造反报》第15期（1967年5月22日）。

③ 毛泽东读《伦理学原理》批语，见中央文献研究室编：《毛泽东早期文稿》（1912年6月—1920年11月），长沙：湖南出版社，1990年7月，第1版，第201—202页。

头,立也就在其中了”^①这样的辩证命题。更值得关注的是1966年7月8日毛泽东写给江青的那封信,在信中他说:“在我身上有些虎气,是为主,也有些猴气,是为次。”^②何谓“虎气”?何谓“猴气”?“虎气”就是“在朝”之气,即毛的性格中维护权力体制的一面;“猴气”就是“在野”之气,即毛性格中向权力秩序造反的一面。毛泽东本人明确说他身上“虎气”重于“猴气”,这应该是指他在成为新兴共和国的领导人之后的精神状态;而在1949年建立新的国家体制之前,他身上的“猴气”应是占上风的。

红卫兵小将们似乎普遍不理解“虎气”与“猴气”的关系,一味突出后者。清华附中红卫兵引用毛泽东的“最高指示”说:“马克思主义的道理千条万绪,归根结底,就是一句话:造反有理。”^③毛泽东给他们的回信里说“对反动派造反有理”^④。“造反有理”与“对反动派造反有理”之间的差别很容易被忽视,但实际上这两种话语有着重大差异:前者的造反对象没有限制——既可以是旧体制,也可以是新体制;后者的造反则严格被限定在对“反动派”(旧体制)的框架内;前者流露了生动活泼的“猴气”,后者则显示了“虎气”对“猴气”的压抑。

文革时期,不仅是红卫兵“误读”了毛泽东的造反理论,而且全国广大民众似乎也很少有人真正领悟毛的真意,人们(包括各级官员)往往从各自的处境和利益出发,有时张扬“猴气”,有时光大“虎气”。一首讽刺诗的结尾就揭示了当时人们的精神状态:

“造反!”“造反!”/老子如今也要“造反”!/“造反”就是能渔

① 中共中央《五·一六通知》,见中国人民大学编辑小组编:《无产阶级文化大革命胜利万岁》(内部学习资料),北京:新华印刷厂,1969年10月印制,第110页。

② 王瑞璞、孙启泰主编《中华人民共和国国史通鉴》第三卷(1966—1976),北京:当代中国出版社,1993年12月,第1版,第479页。

③ 载《红旗》杂志,1966年第11期。

④ 王瑞璞、孙启泰主编《中华人民共和国国史通鉴》第三卷(1966—1976),北京:当代中国出版社,1993年12月,第1版,第491页。

利。/只要削尖脑袋往里钻，/不管昨天保爷保娘保自己多卖力，/嘿！今天我也要打起“造反”旗！^①

然而，如同水浒一百零八将中彻底“反”到底的人毕竟是少数派一样，红卫兵中能把“猴气”张扬到头的也并不占多数。尤其是当红卫兵在反抗旧体制的过程中遭到“镇压”而又被拯救之后，他们很自然地心底涌现出对“救星”的无限崇拜之情，并且把这种感情转移到“救星”创建的新体制中去。发表于1967年毛泽东生日的著名抒情长诗《红太阳颂》（约270行）有一节就表达了红卫兵小将的这种情感：

我笑呵跳呵，/千歌万曲并作一支唱，/千言万语并作一句讲：/“祝毛主席万寿无疆，/万寿无疆，万寿无疆！”/毛主席呵毛主席，/在“黑云压城城欲摧”的岁月，/我们打开您的宝书，/眼前呵大道一行行！/当我们被走资派加上镣铐，/是您点燃文化革命的烈火，/烧毁黑暗的牢房；/当我们被工作组钉上黑榜，/是您斩断刘邓反动路线，/再次把我们解放！^②

在这种情境里，红卫兵对走资派“反动路线”的反抗自然会转化为对他们的“大救星”毛主席及其“革命路线”的拥护。在红卫兵造反者身上，反对旧体制（及其旧权威）的冲动与捍卫新体制（及其新权威）的冲动是紧密相连的，他们的叛逆人格与权威人格也是复杂而有机地融为一体的。对于叛逆者的这种双重人格，法兰克福学派思想家 W. 赖希和 E. 弗洛姆都曾有过精彩的分析。

E. 弗洛姆以16世纪宗教改革者马丁·路德为个案来说明问

① 红浪《好一个“造反有理”》，载首都红卫兵革命造反大队《燎原》第12期（1967年2月10日）。

② 新北大公社红卫兵向日葵《红太阳颂》，载北大文化革命委员会《新北大》第145期（1967年12月26日）。

题。马丁·路德是在一位非常严厉的父亲培养下长大的,童年时代他没有得到爱,也缺乏安全感,这使他在情感上受到权威的双重折磨:“他恨权威,并且反抗权威,而同时他又崇慕权威,有服从权威的倾向。”^①而 W. 赖希则以希特勒为例来分析这种双重人格。在少年时代,希特勒就开始抗拒父亲为他设计的当一名职员计划,他立志当一名画家,于是,父子之间发生了严重的冲突。W. 赖希分析说:“然而,尽管他反抗父亲,但同时他又敬重和承认父亲的权威。这种对权威的矛盾态度——反抗权威与接受和屈从权威并行不悖——是从青春期到成年期每一个中层阶级性格结构的基本特点,而且特别体现在那些来自物质上受限制的环境的人身上。”^②

纳粹著名建筑师 A. 斯佩尔的回忆可作为 W. 赖希上述分析的旁证。A. 斯佩尔曾任纳粹德国军备和战时生产部长,与希特勒有着密切的私人关系。有一回希特勒在餐桌上回忆起自己的青少年时代说:“我经常被我父亲狠揍。现在我还相信,这是必要的,对我有帮助。”^③看来,反抗权威与服从权威二重人格往往是互为表里的,渎神冲动很容易转向偶像膜拜。

在红卫兵诗歌中汹涌着的除了狂热的造反冲动之外,还有同样狂热的圣父崇拜宗教激情。红卫兵诗歌中的权威(救星)形象有“党”和“毛主席”两个格位,但由于“党”是较为抽象的,而领袖毛主席是“党”的体现者,因而,这些诗作中的核心权威形象基本上就对等于毛泽东。毛泽东与崇拜者(讴歌者)之间呈现着较为多样化的关系:有母亲与孩子的关系,有父母与子女的关系,有伯侄关系,有超越亲子

① E. 弗洛姆《逃避自由》,哈尔滨:北方文艺出版社,1987年6月,第1版,第39页。

② W. 赖希《法西斯主义群众心理学》,重庆:重庆出版社,1990年8月,第1版,第32页。

③ A. 斯佩尔《第三帝国内幕——阿尔伯特·斯佩尔回忆录》,北京:三联书店,1982年5月,第1版,第127页。

之上的关系，还有君臣关系（这一关系留待下面再说）。

看来，对权威（领袖）的崇拜充分体现在“长幼有序”^①这一点上。有一首诗是这样来写“我”与毛泽东的关系的：“我在毛主席身边战斗，/享受着人生最大的幸福。/像婴儿在慈母的怀抱，/像幼苗沐浴着阳光雨露。”^②在诗里，讴歌者与赞美对象有着相当亲密的关系，后者并没有高高在上的权威感（距离越近，权威越弱；反之，亦然）。须指出的是，以母亲与孩子的关系来比喻领袖和赞颂者关系的诗是极为少见的；相对而言，其他几种关系更为多见。

毛主席啊毛主席，/是您把我们救出苦海，/您是我们工人的亲爹娘，/……您带领我们奔向共产主义前方。^③

一赞东风战士最热爱毛主席，/毛主席是东风战士最亲的爹娘，/毛主席是东风战士心中的红太阳，/东风战士敬祝毛主席万寿无疆！^④

这是以爹娘与孩子关系喻领袖与民众的关系。还有以一种较独特的“伯侄关系”（基本上都是出现在东南亚友人写的诗里）写被讴歌者与讴歌者的关系：

我对毛伯伯的信仰永远不变，/几只苍蝇嗡嗡叫，/太阳的光

① 文革中的赞美诗几乎都是长幼有序、尊卑有别的，但也有极少的例外，比如有一首民歌体的《工农要掌权》的诗这样写道：“韶山毛润芝，/敢斗地和天，/反袁又驱张，/英雄震三湘。”（华东师大《新师大战报》第110期，1968年12月26日），直呼毛泽东的字，确属罕见。

② 马无缰《我站在毛主席身边战斗》，载北大文化革命委员会《新北大》第12期（1966年9月10日）。

③ 《毛主席和我们心连心》，载红代会北京师大井冈山公社《井冈山》第141期（1968年10月8日）。

④ 方向兵《十赞东风战士》，载《广宁工人》第16期（1968年1月1日）。

芒遮不了。/毛伯伯的火炬,/照亮了世界人民前进的大道。①

从上寮到上寮,/人民心中盛开着鲜花,/这充满着友谊的鲜花呵!/让我献给您,/伟大的伯伯毛主席!②

更多的诗作抒发了诗人对毛主席那种高于亲子关系的崇敬之情:

一颗颗红心在尽情地欢跳,/一双双眼睛仰望着您老人家的画像,/爹亲娘亲哪有您老人家亲!/沙深海深哪有您老人家恩情深。③

刀山敢上,火海敢闯,/奋发图强,飞跃前进!/革命胜利,喜在脸上,甜在心,/毛主席呀,翻身农奴相信您。/爹亲娘亲,/哪能比得上毛主席亲。④

值得注意的是红卫兵小报赞美诗中并没有出现纯粹的“父亲”意象,没见过“毛主席啊你是我的爹”这样的诗句,但这并不意味着“父亲”的缺席。首先,“爹娘”混合意象中有“爹”的存在,并且这一混合意象的重心往往偏向“爹”这一边。比如前面引的那首诗中有“毛主席是东风战士最亲的爹娘,/毛主席是东风战士心中的红太阳”这样的诗句,后一句诗“红太阳”(太阳——男性象征)意象表明了领袖的

① 越南一朋友《毛泽东思想胜利万岁》,首都大专院校红代会《首都红代会》红十五、十六号合刊(1967年5月1日)。

② 老挝一朋友《祝毛伯伯万寿无疆》,首都大专院校红卫兵总部《东方红》特刊号(1966年12月26日)。

③ 向东《毛主席,916战友永远跟着您》,载七机部916革命造反兵团宣传勤务部《造反有理》第15期(1967年5月1日)。

④ 林芝县朗杰等《毛主席呀,翻身农奴想念您》,载西藏自治区无产阶级革命派大联合造反总指挥部《风雷激战报》第42期(1967年4月4日)。

男性身份，前一句诗“爹娘”意象中“娘”只是修饰部分，并非实指。其次，伯侄关系在一定程度上可看作是父子关系的变格。

因之，纯粹的父亲意象在红卫兵赞美诗中是一种“缺席的到位”，而母亲意象往往是“在位的缺席”。

文革诗歌中也出现了一些赞美江青的作品，但她在诗作中的形象无法与毛泽东的权威、领袖形象相提并论；她只是“毛主席最忠诚的战士”、“文化革命的英勇旗手”^①，只是“毛主席最好的学生”^②。江青之所以能成为红卫兵小将讴歌的对象，根本原因恐怕在于她是毛泽东的夫人。那些诗与其说是赞美她，倒不如说是赞美她的特殊身份。有一首歌颂江青的诗作无意中就道出了这一秘密：“歌颂你，/就是歌颂伟大的毛泽东思想；/歌颂伟大的毛泽东思想，/又怎能不仰望你啊，/敬爱的江青同志！”^③江青形象的依附性、从属性特征，再次证明了母性意象在红卫兵诗歌中“在位的缺席”（尽管有些人想把江青塑造成革命小将的“圣母”）。从这一角度说，文革诗歌（主要是地上诗坛）是一种典型的男权话语的产物。

在历经几千年累积起来的男权社会话语体系中，“父”的意象形成了完备的体系。一家之主为父，以家为中心，父的角色扩散到社会各个层面：作坊或学校中为师的称“师父”，中国人有“一日为师，百日为父”的说法；一国之主为君，君君臣臣，父父子子，君臣关系其实是父子关系的“升华”，故一国之首脑有“国父”之称；在精神领域，神职人员被称为“神甫”、“神父”，而各宗教教主往往被尊为“圣父”。

在文革造神运动中，毛泽东不仅被视作人民共和国的“国父”，而

① 新北大公社胜利团《鲜花与园丁——赞江青同志》，载北大文化革命委员会《新北大》第190、191期（1968年7月5日）。

② 赵石保《乘风破浪万里行——献给敬爱的江青同志》，载首都工人、解放军驻新北大毛泽东思想宣传队政宣组《新北大战报》第4期（1968年10月22日）。

③ 佚名《献给披荆斩棘的人》，见首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版的《写在火红的战旗上》（红卫兵诗选），北京，1968年12月，第1版，第76页。

且被亿万民众尊为精神上的“圣父”，他被尊称为“伟大的导师”、“伟大的领袖”、“伟大的统帅”、“伟大的舵手”。

对于这四个“伟大”，毛泽东曾流露过自己的偏好。1970年12月18日在招待来访的埃德加·斯诺时毛泽东告诉他的美国友人，他十分讨厌这“四个伟大”，迟早要统统去掉，但也可保留“导师”这个称呼，因为他原先曾当过教员，并且他觉得自己现在依然是一名教员。^①可见，毛泽东本人也比较乐于充当中国民众的“精神导师”。

如前所述，红卫兵诗歌是男性权力话语的产物，这也影响了诗作中自然意象的分布。在大部分红卫兵诗歌中，都或显或隐地悬挂着一轮金光灿灿的太阳，而月亮却绝少在诗中露脸，即使出现了（如“昏昏，夜茫茫。/一出丑剧开了场。”^②）也无非是被用作渲染丑角出场的气氛因素。同样，红卫兵诗人对那须抬头才能仰视的天空竭尽赞美之词，却漠视脚下托负着他们的大地。“天是一种传统的男性——父亲的象征，而地是一种传统的女性——母亲的象征。”^③天地和合、阴阳互补而生万物，这是中国的宇宙论；西方也有天父与地母结合而创造世界和人类的思想。^④在天—地、日—月、父—母三组对立项中，红卫兵诗歌显示了天、日、父意象对地、月、母意象的压抑和遮蔽。而红卫兵诗歌（包括整个文革诗坛）的粗俗、暴力审美趋向也正是阴阳失调、天地失和的结果。从根本上说，红卫兵诗歌是基于父亲（男性）崇拜的诗歌现象。

面对那伟大的“太阳神”，人们心里升起了如沐圣光的宗教体验：“一脚踏上天安门，/热泪不住往下滴。/分明面前是红太阳，/心里头还怕是在梦里。/脸这么热，心这么急，/千言万语涌心头，/不知先说

① 参阅埃德加·斯诺《漫长的革命》，北京：农村读物出版社，1989年6月，第1版，第54—55页。

② 《诗配画》，载红代会北航红旗战斗队《红旗》第29期（1967年4月18日）。

③ 阿瑟·科尔曼、莉比·科尔曼《父亲：神话与角色的变换》，北京：东方出版社，1998年9月，第1版，第11页。

④ 同上书“引言”，第3—6页。

哪一句。”^①毛泽东被赋予了神话人物移山造河的伟力：“毛主席挥手彩霞落，/脚下的荒山变果园；/毛主席走过黄泥埂，/引来了江水碧浪翻。”^②

在20世纪中叶，尤其是文革时期，毛泽东被奉为中华民族乃至全世界被压迫人民的救世主，亿万民众都把能去“圣地”北京朝见救星毛泽东当作一生中最神圣的大事，尤其是千千万万青少年都渴望着亲睹“伟大领袖”的圣容、亲沐“红太阳”的恩宠。在1966年下半年的天安门广场上，毛泽东连续8次接见革命小将达1100多万人，把这场现代朝圣活动推向高潮。激动不已的小将们挥毫泼墨，写下了一首首抒发“无上光荣”的诗作：

群情沸腾的天安门广场，/人群似海，红旗如浪；/伟大统帅在频频招手，/啊，我来到了毛主席身旁。^③

一轮红日照东方，/毛主席来到天安门城楼上。/百万师生齐欢呼，/心中升起了红太阳。^④

据当年参加那场朝拜活动的当事人回忆，当毛泽东出现在他们面前时，有的红卫兵竟激动得昏死过去；有一位小将被挤倒在地，左腿被踩断，却这样安慰伤心的父母说：“值得，踩我的人都是见过毛主席

① 高粱、延继烈《延安人民的祝愿》，见首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑出版《写在火红的战旗上》（红卫兵诗选），北京：1968年12月，第1版，第20页。

② 江广玉《公社的节日》，出处同上，第199页。

③ 向东《我来到了毛主席身旁》，载河南省红卫兵革命造反司令部《河南红卫兵》第9号（1967年1月1日）。

④ 李怀堂《毛主席就是我们心中的红太阳》，载北京矿业学院《红卫兵战报》第6期（1966年9月29日）。

席的！”^①更痴迷的是一位名叫苏红的女红卫兵，她有幸与毛泽东握过手，当时，她曾考虑过把这只手剁下来捐献给历史博物馆；在那以后的3个月里，她从不洗右手，目的是为了保存伟大领袖的特殊的气味；后来，苏红卷入了学校派系冲突中，当对手试图打人时，她伸出那只众人皆知被毛泽东握过的右手，面对这只“圣手”，打手们吓得败下阵来。^②

在1966年下半年那个疯狂的广场上，与毛泽东握手成了朝圣活动中最重要的仪式：“毛主席走到哪里，就有大丛大丛的手臂伸向他，很多人得不到他的器重，那些因激动而颤抖的手指，就摸毛主席的手背，只要能和他的皮肤发生任何沙粒大小的一点接触，都是千金不换、价值连城的幸福。”^③

通过与“圣父”的肌肤相触，从而获得“神圣”感受，这是一种可以追溯到原始时代的人类感受方式，在其背后则是巫术思维的制约。英国人类学詹·乔·弗雷泽在《金枝》一书中，把交感巫术分为“模拟巫术”和“接触巫术”两类。红卫兵小将们似乎暗中受“接触巫术”思维的操纵，这种思维的线路是这样的：“事物一旦互相接触过，它们之间将一直保留着某种联系，即使他们已相互远离。在这样一种交感关系中，无论针对其中的一方做什么事，都必然会对另一方面产生同样的后果。”^④怪不得苏红的手对手不敢打她的手：因为打这只被毛泽东握过的手，就等于打毛泽东本人的手，这在当时是万劫不复的弥天大罪。

一首由署名作者“言志”所作的红卫兵小报上的诗《拉一拉毛主席握过的手》就艺术地表现了“握手”的交感特性：

① 蓝石等编著《天安门不相信眼泪》，太原：北岳文艺出版社，1993年3月，第1版，第144页。

② 同上书，第146页。

③ 同上书，第132~133页。

④ 詹·乔·弗雷泽《金枝》，北京：大众文艺出版社，1998年1月，第1版，第57页。

战友从毛主席身边归来，/沐浴着红太阳的光彩。/见到了伟大领袖毛主席，/多么光荣，幸福，多么温暖。/拉一拉毛主席握过的战友的手，/冲天干劲无尽头。/听一听毛主席检阅过的战友的话，/革命豪情满胸怀。①

在这位小将的心目中，毛泽东成为头上罩着光圈的“圣父”，战友那双普通的手也因为与伟大领袖的“圣手”相握而拥有了非凡的伟力：许多小将虽未有亲握“圣父”之手的荣幸，但与战友的被伟大领袖握过的手轻轻一拉，便能“冲天干劲无尽头”。如此，毛泽东已成为亿万民众感受神圣的源头，成为现代中国的“卡里斯玛”②型领袖人物。

毛泽东在天安门广场接见红卫兵事件激起了小将们“大串联”的冲动，在中国幅员辽阔的大地上，数千万青少年的东奔西走，构成 20 世纪中国罕见的人口大流动景观。红卫兵除了去北京“朝圣”外，他们还奔向他们所崇拜的伟大领袖及其他英雄人物战斗、生活过的地方：

一岭山峦团团环抱，/一渠清水哗哗流淌。/就在这一栋普通的农舍，/升起了红彤彤的太阳。/我跟着红卫兵的行列，/越过千重水，翻过万座山，/在一个旭日东升的时刻，来到了红太阳的故乡。③

① 载复旦大学八·一八红卫兵师《复旦战报》第 95 期（1968 年 10 月 18 日）。

② “卡里斯玛”（Charisma）一词源于《新约圣经》，原义指因蒙受神恩而获得的天赋；德国社会学家韦伯（Max Weber）扩展了这一概念，用以指称社会上那些具有原创力且富有神圣感召力的人物的特殊品质。“卡里斯玛”人物“被视为‘天分过人’，具有超自然的或者超人的，或者特别非凡的、任何其他人无法企及的力量或素质，或者被视为神灵差遣的，或者被视为楷模，因此也被视为领袖”（马克斯·韦伯：《经济与社会》上卷，第 269 页，北京：商务印书馆，1997 年 12 月，第 1 版）。

③ 东方兵《红太阳的故乡》，载北京外语学院红旗战斗队《红卫报》第 8 期（1966 年 12 月 26 日）。

把脚步放轻,把呼吸屏紧,/仿佛那伟大的会议还在举行,
……这是一间很普通的客厅,/伟大的中国共产党在这里诞生;/
这是一个极平常的地方,/在全世界卷起了满天的风云。①

同志,轻一点,/敬爱的毛主席曾住在这个房间——/简陋的
墨砚,朴素的铺盖卷,/一双草鞋,一副重担。/……同志,轻一
点,/敬爱的毛主席在讲授革命经典。/你看,穿草鞋的学员已听
得入神,/——星星之火,必将燎原。②

这3首诗展示的是红卫兵对毛泽东故乡韶山、中共一大会址、广州农民运动讲习所的探访。通过亲临“革命圣地”,红卫兵小将缅怀革命先辈的光辉业绩,接受革命传统教育,亲承革命精神的洗礼。在红卫兵心目中,那些革命伟人用过的物品,那些与革命每一进程有关的物品变成了圣物:

捧一捧井冈山的土啊贴胸口,/土里浸过红军血,红军的爱
和仇,/土里插过毛主席亲手竖起的红旗,/……井冈山的土铺出
中国革命胜利的大道呵,/全世界革命列车都在这条大道上奔
走!③

除了这井冈山的泥土之外,韶山纪念馆里赤卫队用过的长矛和毛泽东用过的笔墨砚台、红军帮助建起的“红井”、红军用过的扁担、南泥湾开荒的锄头……都成为温暖红卫兵诗人心灵的圣物。

① 顾炯《光辉的起点——访中共一大会址》,出处同上。

② 佚名《革命司令部——参观广州农民运动讲习所》,出处同上,第177页。

③ 夏春华《捧一捧井冈山的土》,见首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版的《写在火红的战旗上》(红卫兵诗选)北京:1968年12月,第1版,第205页。

红卫兵的狂热崇拜情绪不仅在对天安门及其他革命圣地的“朝拜”中流露出来，而且他们的日常生活也无时不充满对毛泽东的虔敬。红卫兵小将穿绿军服，胸前和帽上都戴毛泽东的像章，万岁不离口，语录不离手。总之，他们的行为举止，都具有了宗教仪式色彩，而他们手中那本“红宝书”似乎也成了中国人的“圣经”。许多单位和部门都举行过隆重的“迎宝书”大会，连祖国边陲西藏地区的牧民也引颈企盼“红宝书”的到来：

骏马追风跑得欢，/四蹄哒哒进火花；/送宝书的战士呵，/“来——啦！来——啦！”/……战士送来了毛主席的宝书，/藏胞心里乐开了花。①

对毛泽东的宗教式崇拜最充分地体现于人们的“早请示”、“晚汇报”仪式上。这是一份录自红卫兵小报上题为《寝室革命化五条》的材料②，它展示了那个时代人们的精神状况：

一、无限崇拜毛主席，每天早晨起床后，集体敬祝毛主席万寿无疆，朗读毛主席语录。

二、“老三篇”天天读，做到背得熟，记得牢，用得好，“斗私、批修”，搞好思想革命化。

三、大唱毛主席语录歌，大讲大好形势，大谈文化大革命，把政治空气搞得浓浓的。

四、设立语录牌，每天值日生选用有针对性的毛主席语录，对照行动，互相检查。

五、经常讲评，开展批评与自我批评，做到一周一汇报，半月

① 山新兵《送宝书的战士》，载北京大学新北大公社《新北大》第152期（1967年2月8日）。

② 载华东师大红卫兵上海新师大《新师大战报》第14期（1967年12月9日）。

一交流。

第五宿舍 123 室

在文革造神运动中,毛泽东被当作宗教教主来顶礼膜拜,而芸芸众生则成了“有罪之人”,他们不断开展批评与自我批评,向他们的“精神上帝”忏悔自己的罪恶。这样,“早请示”、“晚汇报”便具有了宗教弥撒的色彩。

红卫兵宗教崇拜很快由肉身(毛泽东本人)发展为对偶像(毛泽东像章、图片、塑像)的崇拜:

面对着毛主席的巨型塑像,/我们向您老人家庄严宣誓:/对于您,我们永远,/无限忠诚,无限热爱,/无限崇拜,无限信仰。/我们永远读您的书,听您的话,/照您的指示办事,/做您最忠实的红卫兵,/当文化革命勇敢的闯将!①

对“红太阳”的无条件崇拜,导致红卫兵小将愿意为他们的偶像献出一切:

毛主席呵毛主席!/这陕北老红军的小米,/这草原老大爷的哈达;/这劳动模范的锦旗,/这战斗英雄的奖章……/都叫我呀一齐捎上!②

作为崇拜者,红卫兵给他们的伟大领袖献上了这么多的“贡品”,然而,这些都算不了啥。红卫兵献给他们的精神偶像的最宝贵的“贡品”是:青春、鲜血和生命。在狂热的宗教情绪下,红卫兵纷纷“走火

① 大龄、九思《热烈欢呼毛主席塑像的建立》,载清华大学井冈山兵团《井冈山》第 41、42 期合刊(1967 年 5 月 6 日)。

② 向日葵《红太阳颂》,载北京大学文化革命委员会《新北大》第 145 期(1967 年 12 月 26 日)。

入魔”，他们愿意为保卫伟大领袖的“伟大事业”而殉身：

只要中国永远红，/老子流血乐无穷；/只要中国不变色，/老子死了也值得。^①

高擎红旗捧雄文，/为干革命赴北京。/我头我血何所惜，/誓死忠于毛泽东。^②

对毛泽东的偶像崇拜是以他在几十年峥嵘岁月中的“赫赫勋业”为基础而形成的精神现象；不过，一些心术不正的政坛人士的吹捧也起了推波助澜作用。林彪是这些人的代表，柯庆施也谙熟此道。在1958年的成都中央会议上，柯氏公开说：“相信毛主席要到迷信的程度，服从毛主席要到盲目的程度。”^③只有彭德怀等少数人厌恶这种“吹吹拍拍”，敢于抵制对领袖的宗教崇拜。据红卫兵揭发，当彭德怀听到有人喊“毛主席万岁”时曾反问道：“你喊万岁，他就万岁了？连一百岁也活不成！这是偶像崇拜。”^④

无独有偶，北京市一名普通的青年工人遇罗克也在1966年5月3日的日记中偷偷写下他“冒犯神圣”的思考：“共青团中央号召，对毛无限崇拜、无限信仰，把真理当成宗教。任何理论都是有限的，所

① 《只要中国永远红》（湖北红卫兵歌谣），见首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版的《写在火红的战旗上》（红卫兵诗选），北京：1968年12月，第1版，第49页。

② 庞士让《狱中诗抄》（一），载西北大学红卫兵总部《新西大》第34期（1967年8月8日）。

③ 参阅于辉编著《红卫兵秘录》，北京：团结出版社，1993年4月，第1版，第185页。

④ 永向阳《彭德怀是一只吠日的狂犬》，载北京工业学院红代会《北工红旗》第55期（1967年8月14日）。

谓无限是毫无道理的。”^①当然，像彭、遇这样清醒的人简直太少了！绝大多数的人，尤其是年轻幼稚的红卫兵都不可避免地成为那场造神运动中的偶像崇拜者。

红卫兵小报上的诗歌显示了红卫兵运动（乃至整个文革政治运动）的反体制与维护体制的内在紧张，显示了红卫兵小将（及我们的民族）的造反狂热与圣父崇拜、反抗权威与崇拜偶像的双重人格的内在撕裂。红卫兵小报诗歌也表明：发生在 20 世纪中国的偶像崇拜和造神运动是原始时代巫术思维的现代“遗形”；红卫兵小报诗歌与原始时代的关联还体现在它众多时空意象的神话原型上——这是下一章所要讨论的问题。

^① 徐晓等编《遇罗克遗作与回忆》，北京：中国文联出版公司，1999 年 1 月，第 1 版，第 116 页，并参阅 393 页。

第三章 红卫兵诗歌的神话原型

不是西风压倒东风，而是东风压倒西风。^①

关于文学与神话的关系，鲁迅曾作过精彩的阐释，他说：“故神话不特为宗教之萌芽，美术所由起，且实为文章之渊源。”^②他又指出：在古代，“不问小说还是诗歌，其要素总离不开神话。印度，埃及，希腊都如此，中国亦然”^③。

考察人类上古史，不难发现各文明古国的确曾竞相开放出灿烂的神话文学花朵：古希腊的《荷马史诗》、古印度的《罗摩衍那》、古巴比伦的《吉尔迦美什》、古希伯莱的《旧约·创世纪》……它们成为各大文明的源头，至今仍是后世作家难以超越的文学经典。中世纪之初，基督教凭借手中握有的“话语特权”，把古希腊罗马神话打入冷宫，此后的西方文学完全被基督教神话所笼罩。与此同时，佛教神话、印度教神话、道教神话及伊斯兰教神话在各自的文化传播区内纷纷获取主宰地位。近千年的中世纪东西方文学都经历了“神话化”的过程。

① 毛泽东：《在各国共产党和工人党莫斯科会议上的讲话》，见解放军总政治部编印的《毛主席语录》，福建：新华印刷厂，1968年12月印制，第74页。

② 《鲁迅全集》第9卷，北京：人民文学出版社，1981年，第1版，第17页。

③ 同上，第303页。

文学的“非神话化”发端于欧洲的文艺复兴时期,人文主义精神的传布使彼岸的天国日益显得虚幻,而此岸的尘世生活和人在宇宙中的主体地位获得充分证实。18世纪启蒙运动的理性精神和19世纪的科学实证论解构了文学的神话传统。现实主义、自然主义文学成为“非神话化”世俗文学的典范。然而几乎是与此同时,浪漫主义者因不满足于对平庸鄙俗的现实生活的表现,把目光投向远古神话世界,重又开始了新一轮的文学“神话化”尝试。

“再神话化”是20世纪文学的一大显著特征。托·斯·艾略特的《荒原》根植于基督教福音书“寻找圣杯”的传说,威·叶芝写诗的灵感常常被爱尔兰民间神话所触发,詹·乔伊斯赋予传统的“尤利西斯”神话以崭新的现代性内蕴,戴·赫·劳伦斯痛恨工业文明的侵蚀,不断从古代神话中为灰色贫弱的现代人生寻求健康的人性和本能的力量。在众多的现代主义作家那里,“神话化”不仅是一种艺术手段,而且已成为他们感知世界的基本方式。在加西亚·马尔克斯等第三世界作家那里,传统神话的运用还成为民族文化复兴的重要标尺。

20世纪的中国是一个需要神话,也产生神话的时代。近代以来的百年积弱使中国一蹶不振,民族的生死存亡震醒了一批批的仁人志士。他们开始从事一项开天辟地的工作——创造全新的民族国家。孙中山掀翻皇位,缔造中华民国,他创造了20世纪中国第一个神话。毛泽东靠土枪、小米,靠钻山沟的游击战术,拖垮了装备相对精良、掌握现代战术的800万政府军,建立中华人民共和国,他创立了20世纪中国第二个神话。随后,毛泽东被千千万万的中国民众奉为民族的大救星。对毛泽东的偶像崇拜到60年代中期达到顶点,全民族对救世主的狂热感情终于促成了“文化大革命”这个新神话的诞生。这证实了鲁迅的“中国人至今未脱原始思想,的确尚有新神话发生”^①的观点并非是空穴来风。

神话因子无孔不入,向文革时期的所有社会空间渗透,文学这个

^① 《鲁迅全集》第11卷,北京:人民文学出版社,1981年第1版,第438页。

高度意识形态化了的精神空间也四处弥漫着神话的气息。文革时期由“林副统帅”林彪带头歌唱的一曲《大海航行靠舵手》，充分地传达了亿万民众对毛泽东顶礼膜拜的感情，这首“赞美诗”内在地包含了一个太阳崇拜的神话原型：

大海航行靠舵手，/万物生长靠太阳，/雨露滋润禾苗壮，/干革命靠的是毛泽东思想。/鱼儿离不开水呀，/瓜儿离不开秧，/革命群众离不开共产党，/毛泽东思想是不落的太阳。①

这首歌以第一个句号为界分为两部分。第一部分共4句，前三句为比兴句，用来烘托第四句的政治理念：“干革命靠的是毛泽东思想”；第二部分也是4句，前两句为比兴句，用来修饰第三句的革命真理：“革命群众离不开共产党”，第四句是全曲感情不可抑制的喷发，升华为对“伟大领袖”的至高赞美：“毛泽东思想是不落的太阳。”

整首歌曲由5个比兴句、两个理念句、一个抒情句构成，其中的5个比兴句蕴含了太阳崇拜神话和生殖崇拜神话；换句话说，这首讴歌“现代神明”的“赞美诗”里藏匿着不易被察觉的神话因素。

“大海航行靠舵手”呈现的是洪水神话时代人类的境遇：由于某种原因（通常是人类的堕落），天神震怒，洪水大作；出现了一位英雄，他成为拯救百姓之“方舟”上的掌舵人。在茫茫大海上航行很容易迷失方向，那么究竟凭什么确定正确的航向呢？由于指南针的发明和运用已是较晚的年代，原始洪荒时期的人只能依据太阳的东起西落来确定航向。这个神话意象的引申义是明确的：舵手航行靠太阳，毛泽东思想是为舵手（共产党）引领亿万中国民众脱离苦海，完成这次“慈航”指引方向必不可少的“太阳”。因而，航海神话内含了对太阳的崇拜。

“万物生长靠太阳”直接揭示了上古时代的太阳崇拜形成的根

① 郁文词、王双印曲《大海航行靠舵手》，见《战地新歌》，北京：人民文学出版社，1972年5月，第1版，第5页。

源：原始人的粮食作物全赖阳光照射而成长、结出果实；原始人从太阳那儿获得光明、温暖、火种……于是，原始人便把太阳当作神来顶礼膜拜。而 20 世纪中叶的中国民众把共和国百废俱兴、欣欣向荣的大好局面视为毛泽东思想“阳光”照耀下的结果。

“雨露滋润禾苗壮”包含了一个生殖神话：雨露乃由宇宙中阴阳二气和合而成，它们的润泽是禾苗生长壮大的保证。雨露，在上古神话（如“巫山云雨”中是性隐语）喻指男女交合。原始先民“把植物的能力拟人化为男性、女性”，并依据交感巫术原则，让部族男女在田野上交合以促进庄稼的生长，确保大地的丰产。^① 这句歌词表明：毛泽东思想的“雨露”是新兴共和国“禾苗”茁壮成长的滋润品（毛泽东的字“润芝”暗中契合了这种滋养功能）。

“鱼儿离不开水呀”也是一个典型的生殖神话意象。鱼腹多籽，繁殖力极强，原始先民希望种族能如鱼繁衍不绝，故以鱼象征生殖功能。^② “水”在神话中也与生殖结下不解之缘，有不少关于女子浴水而受孕的记载^③。在古代神话时代，“鱼”和“水”都被赋予了极强的生殖功能；而现代歌词“鱼离不开水呀”则揭示了民族的繁衍、强盛必须依赖于生命之泉源——毛泽东思想的灌溉和涵养。

① 参阅詹·乔·弗雷泽《金枝》关于两性关系对植物生长影响的论述，北京：大众文艺出版社，1998 年 1 月，第 1 版，第 208—209 页。

② 据闻一多在《诗经通义》中考证，《国风》总共出现了 6 个有关“鱼”的意象，他发现“《国风》中比言鱼，皆两性间互称对方之廋语，无一实指鱼者”；他还指出，从《国风》以后，自晋宋乐府，直至近世黔滇民歌，都是以“鱼”喻指男女两性（闻一多《诗经通义》，见《闻一多全集》第 2 卷，北京：三联书店，1982 年 8 月，第 1 版，第 127—128 页）。另外，闻一多在《说鱼》里探讨了“鱼”如何成为性和生殖的象征，他认为：“这除了它的繁殖功能，似乎没有更好的解释。”（闻一多《说鱼》，见《闻一多全集》第 1 卷，北京：三联书店，1982 年 8 月，第 1 版，第 134 页）

③ 譬如郭璞在给《山海经》“女儿国”作注时写道：“有黄池，妇人入浴，出即怀妊矣。”（郭璞注《山海经·海外西经》，长沙：岳麓书社，1992 年 12 月，第 1 版，第 120 页）。

“瓜儿离不开秧”同样是一个生殖神话意象。“瓜”是藤蔓植物，一藤多瓜，瓜内多籽，且瓜的外形与孕妇肚子很相似，“瓜”在原始先民心目中成了生殖力的象征。^①“瓜儿离不开秧”揭示了瓜（民众）的繁盛须臾不可脱离秧——“伟大领袖”的生殖原理。

总之，文革时期最为流行的歌曲《大海航行靠舵手》5个比兴意象的原型都可以追溯到远古时代的太阳崇拜神话和生殖崇拜神话。而且事实上，几乎所有文革时期的“赞美诗”，甚至整体的文革话语都保留着原始神话的“遗形”^②，红卫兵小报诗歌中的太阳崇拜神话随处可见：

一夜桃花开万山，/树树燃起红火焰，/毛主席站在高山顶，/
一轮红日当头悬。^③

青山起舞江河欢唱，/鲜花烂漫红旗似海洋。/天安门广场
升太阳，/万道金光灿烂辉煌，/太阳就是毛主席，/千年万年放光芒。^④

① 闻一多在解释华夏民族的始祖伏羲、女娲为什么会以瓜（葫芦）的形态出现时指出：“我想是因为瓜类多子，是子孙繁殖的最妙象征，故取以相比拟。”他还说《诗经》中的《大雅·绵》以“绵绵瓜瓞”作为“民之初生”的起兴，用意与此相同。（闻一多《伏羲考》，见《闻一多全集》第1卷，北京：三联书店，1982年8月，第1版，第61页）。

② “遗形说”是由人类学家安德烈·兰所创立，此说认为一切神话无非是原始的哲学、科学与历史的遗形（survival）。参阅茅盾《神话研究》，天津：百花文艺出版社，1981年4月，第1版，第11—14页。

③ 江广玉《公社的节日》，见首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版《写在火红的战旗上》（红卫兵诗选），北京，1968年12月版，第199页。

④ 新人大公社毛泽东思想宣传队《祝毛主席万寿无疆》，载首都红代会中国人民大学新人大公社毛泽东思想红卫兵《新人大》第25期（1967年7月1日）。

太阳崇拜神话在世界各地随处可见,不过,农耕文明形态国家的太阳崇拜比起游牧文明、航海文明形态国家要强烈、执著得多。这恐怕与农耕生产对太阳运行的高度依赖有关:没有太阳的光照,农作物就不可能生长;太阳的运行造就了四季,农业生产休耕节奏因此而形成。有学者说:“太阳宗教是发达农业宗教的形态。”在农耕文明高度发达的古巴比伦王国,“太阳神不单是和冬之寒气、黑暗之力斗争的战士,并且是农业牧畜的创造者,国土和文明的保护者……后来的巴比伦第一王朝的汉谟拉比王编纂法典,明言法与秩序和正义,是太阳神夏玛虚所授的”^①。

在农耕文明为主体的古代东亚各国,对太阳神的崇拜也是一种普遍现象。陈梦家说:“朝鲜夫余国和殷并有玄鸟降生始祖的神话,他们的始祖朱明(朱蒙、东明)之母为河伯之女感日影而孕,故曰:‘我是日子,河伯外孙。’”^②玄鸟(太阳神所化)生殷商始祖契的神话在《诗经·商颂·烈祖》中被描写为“天命玄鸟,降而生商”^③。《史记》说:“殷契母曰简狄,有娥氏之女,为帝誉次妃。三人行浴,见玄鸟堕其卵,简狄取吞之,因孕生契。”^④

《礼记·月令》也记录了周王朝盛行的太阳崇拜现象:“玄春之日,天子亲帅三公、九卿、诸侯、大夫,以迎日于东郊。”^⑤这种祭日仪礼在以后的王朝都一直延续着。

中国乃亚细亚农耕文明的代表,对太阳的崇拜已经在中华民族心理上形成了一个深深的积淀层。即使到了 20 世纪的现代中国,只

① 中原与茂九郎等《西南亚细亚文化史》,北京:商务印书馆,1936年6月,第10页、13页。

② 陈梦家《殷墟卜辞综述》,北京:科学出版社,1956年7月,第574页。

③ 朱熹《诗经集传》,见《四书五经》中册,北京:中国书店,1985年12月,第2版,第167页。

④ 司马迁《史记·殷本纪》,《二十五史》第1册,上海:上海古籍出版社,1986年12月,第1版,第14页。

⑤ 陈皓《礼记集说》,《四书五经》中册,北京:中国书店,1985年12月,第2版,第84页。

要具备相应的精神气候,太阳崇拜的神话原型便会在亿万民众心中复活。何以毛泽东能成为照耀 20 世纪中叶中国上空一轮熠熠生辉的太阳?除了有新型的民族国家创建之初亿万民众对“明君圣主”的企盼、期待作为心理基础之外,现代中国国家精神能源的短缺也是一个重要的前提。在千年封建王国的意识形态基础——儒家学说丧失了权威话语的地位后,初步调和了传统的大同理想与现代社会主义学说,具有浓郁乌托邦色彩的毛泽东思想被奉为中国民族走向未来之路的“天启福音”,成为一轮精神的太阳。文革时期的红卫兵小报诗歌全面再现了毛泽东君临中国民族精神上空的风貌:

走向天安门,/人海如潮涌。/人人要见毛主席,/心心归向
北京城!/东方有个红太阳,/太阳就是毛泽东。①

红太阳从东方升起,/把我们的心照得通红透亮,/有谁能比
我们更幸福,/当代伟大领袖就在我们身旁。②

绝大多数红卫兵小报诗歌作品都是围绕太阳崇拜这一神话原型而展开的,这就牵涉到一个问题:如此多的诗歌作者难道是一致约定用红太阳意象来表达对毛泽东的赞美之情吗?这自然是不可能的。事实上,太阳崇拜作为一种心理现象,已形成民族记忆而淤积在人们的“集体无意识”③深处,红卫兵诗歌作者一旦进入特定的心理磁场(如天安门广场的狂欢氛围),民族记忆之门便能自动开启,原始时代太阳神祭典上的祈祷、仪式作为“原型”便会在现代人心灵中浮现,并

① 麦地《走向天安门》,载清华大学井冈山兵团《井冈山》第 88 期(1967 年 1 月 1 日)。

② 忠东兵:《心中唯有红太阳》,载北京师大井冈山公社《井冈山》第 132 期(1968 年 8 月 17 日)。

③ 关于“集体无意识”、“原型”等概念等参阅 C. G. 容格的《集体无意识的概念》一文,见叶舒宪选编《神话——原型批评》,西安:陕西师大出版社,1987 年 7 月,第 1 版,第 104 页。

形之于诗歌文本。

原始先民在太阳的运行中形成了初步的时间、空间观念,换句话说,最初的时空结构是建立在太阳的起落基础之上的。文革时期,围绕太阳崇拜这一基本原型,红卫兵诗歌形成了具有神话意味的时空结构,换句话说,红卫兵诗歌的时空意象是不自觉地按照神话原型思维营构的。这是一首题为《毛主席一炮定乾坤》的“颂体诗”,它的时空意象组合耐人寻思:

好像那残冬立春霹雳震,/好像那惊天动地火山喷,/漫天喜
报飞红云,/中南海内发炮声。/…… 西风衰,东风劲,/乌云散,
赤霞生,/天地转,宇宙新,/东方红遍太阳升。^①

此诗的时间意象有:残冬立春(季节)、初升的太阳(早晨),空间意象是:西风、东风、东方红(方位)。在此,诗人用冬末春初的雷声(而非三九寒冬的风雪)来比喻毛泽东大字报《炮打司令部》惊天动地的震撼力;诗人不会用“东风衰,西风劲”这样的意象来象征毛泽东代表的“革命路线”对刘少奇代表的“反动路线”的胜利,更不会用“西方红遍落日降”(与“东方红遍太阳升”相反)的意象来形容全国形势“一片大好”的繁荣景象。诗作者不可能不考虑特定时空意象与特定政治倾向的对位关系。

事实上,在红卫兵诗人(绝大多数为业余作者)那里已经不自觉地形成了一套时空意象的运用规则,时间意象与空间意象不再是纯物理学意义上的客观性诗歌意象,它们蕴含着基本固定的政治信息,显示出相对稳定的价值取向。而这一切是因太阳的运行引起的:从上古神话时代遗存下来的对太阳的崇拜似乎在暗中操作着红卫兵诗人对时空意象的排列组合。

① 首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版的《写在火红的战旗上》(红卫兵诗选),北京:1968年12月,第67页。

太阳运行造成春、夏、秋、冬四季的交替,晨、午、昏、夜四时的更迭,东、南、西、北四方位的确立,造成日月星辰的变化,造成风雷雨电云雾霞露诸种气候现象。这诸多天文地理现象从原始时代起就形成了一个隐含的神话原型系统,加拿大文化人类学家诺·弗莱把它总结为四个子系统:(1)春天、黎明和出生方面的原型——关于万物复苏的神话,关于创世的神话,关于英雄出生的神话,以及关于黑暗、冬天、死亡这些力量失败的神话;(2)夏天、中午和婚姻的原型——关于进入天堂的神话,关于神圣婚姻的神话;(3)秋天、落日和死亡的原型——关于战败的神话,关于天神死亡的神话;(4)冬天、黑夜和毁灭的原型——关于黑暗势力得势的神话,关于洪水和回到混沌状态的神话。^①

而中国当代神话学者叶舒宪根据《尚书·尧典》等上古典籍,制订了这样一个中国神话原型时空坐标:(1)东方模式:日出处,春天,晨;(2)南方模式:日中处,夏天,午;(3)西方模式:日落处,秋天,昏;(4)北方模式:日隐处,冬天,夜。^②

再回头看那首《毛主席一炮定乾坤》颂诗:它的开端一句为全诗定下基调——这里隐含了一个“春天”神话原型(立春霹雳震),因此诗中有旭日东升(黎明)的意象和东风劲吹(万物复苏)的意象与之相配套;同样诗的后半段第一句(东风劲)表明:这是一个“东方”神话原型,所以全诗的起首句“残冬立春霹雳震”(春天)意象与它是协调的。

红卫兵诗歌中最常见的是时空意象是“东风吹拂”和“旭日东升”

① 诺·弗莱《文学的若干原型》,见《西方现代文论选》,上海:上海译文出版社,1983年1月,第1版,第345页。

② 叶舒宪《中国神话哲学》,北京:中国社会科学出版社,1992年1月,第1版,第17页;在《淮南子·天文训》中,四季之神与五方帝、五色帝的祭礼和阴阳五行说相结合,形成了如下系统:“东方木也,其帝太皞,其佐句芒,执规而治春……南方火也,其帝炎帝,其佐朱明,执衡而治夏……中央土也,其帝黄帝,其佐后土,执绳而制四方……西方金也,其帝少昊,其佐蓐收,执矩而治秋……北方水也,其帝颛顼,其佐玄冥,执权而治冬……”见《诸子集成》第7册,上海:上海书店,1986年7月,第1版,第37页。

两个意象。文革时期著名的大学小报《新北大》创刊号发表了3首诗,它们是最早面世的红卫兵诗歌代表作,其中两首的核心意象便是上述两大基本意象。第一首《最高统帅一挥手》写道:

万朵红云舞彩绸,/一轮朝阳照宇宙,/主席登上天安门,/天
红透来地红透。/……最高统帅一挥手,/革命大军阔步走,/红
旗猎猎舞东风,/共产主义在前头。①

另一首题为《永远跟着毛主席》的诗第一节是这样的:

一轮红日升起在东方,/万道霞光洒满天安门广场。/毛主
席走过金水桥,/广场变成了欢腾的海洋……②

这两首诗发表在毛泽东1966年8月18日在天安门广场首次接见红卫兵的第四天,作者以无比激动的心情来描写自己受到伟大领袖接见的幸福感受。诗作者以一轮东升的旭日来比拟像神话世界中的太阳神一样君临人间、身披霞光的最高统帅。轻风吹拂,紫气东来,三呼万岁,这真像是古代朝臣百姓觐见君王的场面的再现。这是春天神话原型和东方神话原型在红卫兵颂体诗中的艺术呈现。

远古人类用二元对立的神话思维来观察和解释时空现象,在他们看来,东方是太阳升起之处,有了太阳,才有光明、生命,因而东方被等同于光明与生命之所在;西方是太阳降落所在,太阳消失后,四处弥漫着黑暗和死亡的恐怖,于是,西方被赋予了黑暗、死亡的负面价值内涵。春天,暖风吹拂,阳气回升、万物复苏;冬天,旋风横扫、草木凋零、阴气上浮。故而,春天和冬天分别象征着生与死两种生命状态。

① 王英志《最高统帅一挥手》,载北京大学《新北大》创刊号,1966年8月22日。

② 黄明竹《永远跟着毛主席》,出处同上。

许多红卫兵诗歌便是在这种二元对立神话思维下营构意象、抒发感情的。在红卫兵诗歌中，“东风”（方位为“东”，季节为“春”）广泛地被用作承载、传达革命话语的核心意象。“东风”是毛泽东最高指示的象征：“最新指示传下来，/东风万里百花开。”^①“毛主席啊！/您的话如旭日东升，/给我们指明了前进的途程；/您的话如万里东风，/把烧向魔宫的烈火烧得通红。”^②

“东风”吹拂是“无产阶级文化大革命形势一片大好”的艺术写照：

看！红日喷薄，东风激荡，/听，战鼓阵阵，春雷声声！^③

文化革命巨流滚滚，/看全世界东风浩荡。^④

红日出云光万道，/东风万里传喜报。/全国山河一片红，/红旗如海歌如潮。^⑤

“不是西风压倒东风，而是东风压倒西风。”显然，自然界的风向在文革时期被赋予了人文内涵，人们对东风与西风的取舍被看作是政治上的表态，千万马虎不得。南京一位老工人在空中作业时被东风刮来的浓烟呛得难以忍受，嘀咕了一句：“要是刮西风就好了！”结果被当作恶毒攻击毛主席的“东风压倒西风”的英明论断，竟被判了

① 马荣德、王新涛《毛主席最新指示传下来》，北京大学《新北大》第129期（1967年10月29日）。

② 纪秋《跟着毛主席，前进》，北京邮电学院《北邮东方红》1967年4月3日。

③ 同上。

④ 麦地《毛主席站在井冈山》，清华大学《井冈山》1967年5月6日。

⑤ 王在惠《热烈欢呼全国山河一片红》，贵州省安顺市《新安顺报》1968年9月11日。

7年徒刑。^①显然，“西风”被赋予了否定性的负面价值：

不怕那——花园毒草再露土，/不怕那——西天边上黑云
腾！/呵！咱们红色造反兵，/挥拳砸烂旧世界，/举旗奔向新征
程！^②

倾倒长江一江水，/扑不灭革命的火焰；/挽来西天一天云，/
盖不息战斗的烽烟。^③

有一首表现苏联“修正主义者”必然失败命运的诗在结尾写道：

西风残照，/瘦马穷途。/苏修魔鬼集团必然完蛋，/“十月革
命”的风暴必将再次怒吼！^④

很明显，此处所引的前两句诗系从元人马致远小令《天净沙·秋思》的“古道西风瘦马”意象化合而来。在马致远的小令里，“西风瘦马”被用做渲染天涯孤旅浪迹四方的凄苦之情；而在红卫兵诗人笔下，“西风”（预示着生命的凋败）和“残照”（日薄西山）不自觉地又回归于神话时空原型的建构模式。换句话说，一个最革命化的“反修防修”现代诗歌主题却是遵循原始人类二元对立神话思维方式来展开的。

又有一首诗曾出现这样的诗句：“昔日校门朝西开，/工农子弟排

① 高皋、严家其《“文化大革命”十年史》，天津：天津人民出版社，1986年9月，第1版，第286—287页。

② 纪宇《夺权风雷》，见首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版《写在火红的战旗上》（红卫兵诗选），北京：1968年12月，第131页。

③ 丁晞《战斗吧，革命的战友！》，出处同上书，第87页。

④ 雷厉《叛徒的嘴脸》，外交学院《红卫战报》1967年2月23日。

门外，/高楼深院念‘修’经，/群魔乱舞阴风紧。”^①这四句诗是诗人对文革前十七年“修正主义教育路线”的艺术描绘，它们指控了高等教育领域的“走资派”歧视、排斥工农子弟的“罪行”。自然，一所学校校门朝向何方基本上是因地制宜的，它基本上取决于学校的地理位置、周边环境，并且一所学校往往尽可能在各个方向设门以方便师生。因此，如果有人非要跟这首诗较真，甚至去考证当时几百所大学校门朝东、朝西的比例，那是大可不必的。此诗作者只是按照“西邪东正”的文革逻辑来写作，但这正好暗合了原始神话对“西”部方位的价值定位。

既然“东”与“西”分别被赋予了截然相反的意识形态内涵，那么它们的并列对观便成了红卫兵诗歌时空意象建构的基本手段：

啊，东方的天空多么晴朗，/而滚滚乌云还笼罩着西方。/东方的阳光必将透过乌云，/真理的阳光把全世界照亮。^②

在这里，东方与西方的对立及其结果象征着社会主义中国与资本主义世界的冲突，以及社会主义必胜的光明前景。还有一首赠给造反派战友的“七律”这样写道：

雪压千枝也葱茏，/更向狂流战恶风。/四卷雄文能伏虎，/三篇金铭敢屠龙。/多是胡涂非敌意，/少为红艳未春浓。/一撮虫鱼残阳西，/万兵豪情尽望东！^③

① 谭辉、颂英《毛主席派来主力军》，上海华东师大《新师大战报》1968年8月22日。

② 一位越南朋友《写诗献给毛伯伯》，载北京广播学院临时革命委员会、红代会“九月风暴”公社《九月风暴》第52期（1967年10月1日）。

③ “肯登攀”、“旌旗奋”《赠首都红卫兵第三司令部的战友们》，载首都大专院校红卫兵革命造反总司令部《首都红卫兵》第16号（1966年12月11日）。

此诗用两个对立的方位意象勾画了两类人不同的命运：革命战友前途美好，有如旭日东升；“敌人”则如日薄西山，奄奄一息。

文革前夕，中苏两个社会主义大国的政党展开激烈论战。中共认为只有自己才是马列主义衣钵真正的继承者，以苏共为代表的欧洲共产党已沦为“修正主义者”，是列宁、斯大林遗产的背叛者。文革时期红卫兵诗歌艺术地再现了中苏两党之间的较量，诗人们通常以“春—冬”对立的时间原型意象来反映这场政治角逐。一首描写中国留苏学生“革命行动”的诗写道：

苏联正是寒风凛冽，/红场仍被冰雪笼罩。/中国革命学生，/把《毛主席语录》举得高高，/进谒列宁墓，/向斯大林哀悼。/一句句最高指示，/一阵阵春风如潮；/……冲得克里姆林宫东摆西摇。①

“寒风凛冽”、“冰雪笼罩”属于冬天神话原型意象，它既是对莫斯科红场当时自然气候特征的如实描写，更是对苏联当代政治气候的象征性写照。令人吃惊的是：中国红卫兵小将手上高举的“红宝书”中的“最高指示”，竟然具有阿里巴巴“芝麻开门”咒语那样的神奇魔力，在它的作用下，冰天雪地的冬天顷刻间就变成了东风如潮的春天。这种对语言文字力量的虔信，也属原始神话思维的遗存。

另一首表现同一主题的诗在开头和结尾展示了两种前途、两种命运的对抗：

莫斯科，雾正浓，/冰雪裹着大地，乌云满天空。/但是，历史是最好的法官，/一切反动派，都将通通抛进垃圾坑！/毛主席的光辉思想，/一定会唤醒列宁教导过的伟大民族！/中国文化大革命的春雷，/一定会在苏联掀起摧枯拉朽的东风！②

① 春潮：《愿以鲜血染乾坤》，北京外语学院《红卫报》1967年2月21日。

② 童晓《苏联混蛋们，等着瞧吧！》，外交学院《红卫战报》1967年2月9日。

作者以英国诗人雪莱式的自信等待着冬去春来,期盼着由中国领导的世界革命的成功。诗的开头暗含了一个关于黑暗势力得势的冬天神话原型意象,诗的结尾出现了春天神话原型意象,它意味着黑暗、冬天、死亡这些力量的失败,意味着万物复苏、创世和英雄出生。^①

远古神话依太阳运行的状况(起落、远近),进行空间范畴的价值判断:东、南被赋予肯定性价值内涵,西、北则被纳入否定性时空范畴。红卫兵诗歌的时空意象构建也基本符合这一神话原则,不过在空间范畴中,东—西对立原型得到广泛的表现,而南—北对立原型很少得到显示,这或许是太阳运行的变化在南—北之间(一年四季)没有东—西之间(从早到晚)的差距那样直观的缘故。遍寻大量的红卫兵诗歌,只找到为数极少的在南、北方位的表现上显示出不同价值选择的作品,有一首题为《望韶山》的诗开头一节写道:

天山高啊草原宽,/登上天山望韶山。/拨开层层雾,/驱散重重烟,/南望韶山几万里, /一片金光看得见。^②

诗作的空间结构是南—北对观型的,不过,虽然北方(天山)出现了“层层雾”和“重重烟”,但北方这一空间意象并不包含明确的否定性负面价值内涵,它与南方(韶山)空间意象形成一种对比而非截然对立的关系。然而,南方空间意象(韶山)的肯定性价值则是非常突出的——那是“现代圣人”毛泽东的诞生地,是千百万革命小将心向往之的“圣地”,因而被镀上了一层神圣的“金光”。

此诗“南望韶山”的方位选择背后隐伏着丰富的政治价值内涵,

① 参阅诺·弗莱《文学的若干类型》,见《西方现代文论选》,上海:上海译文出版社,第345页。

② 首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版的《写在火红的战旗上》(红卫兵诗选),北京:1968年12月版,第38页。

而这一价值取向又是源于神话时代。在神话的二元对立思维看来：南方属阳，北方属阴；南相当于上、男、光明、夏、昼，北对等于下、女、黑暗、冬、夜。^① 中国从上古就有君主“南面为王”的方位选择。《孟子·万章上》载：“舜南面而立，尧帅诸侯，北面而朝之。”^② 这说明尧原先虽为帝，但是一旦把帝位禅让给了舜，他只能作为人臣北面而朝见舜。《礼记》也有“臣之北面，答君也”^③ 的仪礼制度。作为方位的“南面”不仅象征着尊严、神圣，而且由于同光明、夏天、白昼有对位关系，因此，舜帝曾向“南方”寻求富国安民的力量。据古代典籍《尸子》载：“帝舜弹五弦之琴，以歌《南风》。其诗曰：‘南风之薰兮，可以解吾民之愠兮；南风之时兮，可以阜吾民之财兮。’”^④ 舜帝不仅作诗以明其志，而且亲赴南方巡视，不幸病死在“苍梧之野”。从神话传说时代的舜帝开始，直至封建社会末期，许多希望自己能够有所作为的君主都要离开北方（同黑暗、冬天、夜晚对应）的首都，去南方巡游、疗养（吸收充足的阳光是外在的理由，寻求变革动力往往才是内在的动机）。“南巡”已成为一个具有原型意义的政治母题在中国历史上绵延了数千年，这一母题在 20 世纪中国也多次浮现：毛泽东就经常去南方度假，更值得注意的是 1966 年初，毛泽东去南方几省巡视，他倚重以上海为核心的南方诸省市，向他那些身居北京的政敌发起挑战，发动了一场声势浩大的文化大革命运动；1992 年春天，中共第二代领袖邓小平离开当时相对守旧的北方地区，来到上海及深圳等充满活力的南方城市，寻求政治经济改革的新机会。

红卫兵诗歌时空意象体系的建构，显示了神话二元对立思维模

① 参阅叶舒宪《中国神话哲学》，北京：中国社会科学出版社，1992 年 1 月，第 1 版，第 24 页。

② 朱熹《孟子集注》，《四书五经》上册，北京：中国书店，1985 年 11 月，第 2 版，第 70 页。

③ 陈皓《礼记集说》，《四书五经》中册，北京：中国书店，1985 年 11 月，第 144 页。

④ 见袁珂《古神话选释》，北京：人民文学出版社，1979 年 12 月，第 1 版，第 249 页。

式的内在制约。这种二元对立思维也贯彻在红卫兵诗歌的道德意识与政治美学上——这是第四章和第五章将要研讨的命题；而且这种思维方式还规范着红卫兵诗歌的艺术形式，使之成为一种“套语”式、“象征”型诗歌（这是第六章论述的内容）。

第四章 清教唯美与救世圣战

毛主席向咱发号召，三山五岳起回声，
大破黑私立红公，穷追猛打挖修根。^①

这里所引诗作中的“私”与“公”二元对立表明：文革不仅是一场破坏旧的权力秩序、建立新的权力体制的政治运动，而且也是一场触及人们灵魂的道德运动。政治革命与道德革命并举，这是毛泽东思想的显著特色。中共在运用武装斗争夺取政权的过程中，高度重视思想政治工作，借助批评与自我批评手段，通过树立模范典型方式，建立起了一套严密的道德教育体系。毛泽东在三四十年代撰写了《纪念白求恩》、《为人民服务》（文革时期它们成为“老三篇”中的两篇文章），在前一篇文章中，毛泽东高度评价了抗日战争时期来华工作的加拿大医生白求恩，认为他是“一个高尚的人，一个纯粹的人，一个有道德的人，一个脱离了低级趣味的人，一个有益于人民的人”^②；在后一篇文章里，毛泽东借助于普通士兵张思德的死亡事件，提出了

① 井孝全《永作毛主席的红小兵》，载宁夏大中专毛泽东思想红卫兵总指挥部《毛泽东思想红卫兵》第6期（1967年12月26日）。

② 《毛泽东选集》（一卷本），北京：人民出版社，1964年4月，第1版，第653—654页。

“为人民利益而死，就比泰山还重”，“为人民而死，就是死得其所”^①的伦理命题，两篇文章显示了毛泽东的道德至上价值取向。

H. 马尔库塞说过：“社会主义世界同时是一个道德的和美的世界：辩证唯物主义不但在理论上，而且在实践上都含有唯心主义的因素。”^②马氏此说恐怕是建立在他对国际社会主义运动长期观察基础之上，堪称精敏锐利之见。文革时期的社会主义中国便是一个具有鲜明的道德理想主义色彩和政治唯美主义倾向的国度，并且它还试图把这种道德主义作为普世真理输灌到全球各个角落，流露出了试图拯救全人类的圣战狂热情绪。

大公无私是一种非常崇高的美德，然而现实中大众的道德水准离这一道德预设有一定的距离，于是，就有必要不断展开对私心杂念的清剿，进行“彻底铲除‘私’字，/坚决树立‘公’字”^③的自我革命：

离“我”远一寸，/干劲增一分，/离“我”远一丈，/干劲无限长，/“我”字若全忘，/刀山火海都敢上。^④

在红卫兵小报诗歌中，“私”与“公”、“自我”与“集体”、“小我”与“大我”、“利己”与“利人”这些二元组合的范畴总处在巨大的冲突之中，在这种精神张力下，人们的心理呈现出自我肉搏的扰攘不宁的特征：

手握笔杆紧握枪，/灵魂深处摆战场。/……/永跟统帅毛主席

① 《毛泽东选集》（一卷本），北京：人民出版社，1964年4月，第1版，第1003—1004页。

② H. 马尔库塞《反革命和造反》，见《工业社会和新左派》，北京：商务印书馆，1982年10月，第1版，第81页。

③ 井冈山战士《贺红代会》，载北京师大井冈山公社《井冈山》第17期（1967年3月11日）。

④ 《工人的诗》，载红代会北京石油学院大庆公社宣传组《大庆公社》第15、16号合刊（1967年4月26日）。

席，/斗私批修当闯将。①

活学活用“老三篇”，/敢向“私”字挥刀剑，/灵魂深处闹革命，/彻底改造世界观。②

狠斗“私”字一闪念，敢向“私”字拼刺刀。在这个灵魂战场的刀光剑影下，“私”字现出了它的本相——它成为修正主义产生的根源，成为万恶之首：

鸟儿进了笼，/有翅难飞腾；/河水干了底，/有船难行驶；/“私”字缠住腿，/不能干革命。③

斩草要除根，/治病要灭菌，/“私”字不斗倒，/“修”字难批深。④

该如何制服“私”这一恶魔，使人人都成为心怀“天下为公”理念的高尚者呢？反躬自问、自我拷打，可能不失为一条有效的途径：

宿舍里，灯光透明；/灯光下，笑脸通红。/“斗私批修”会，/正在高潮中！/队长小张发言，/先做自我批评：“去年搞联合，/我有严重派性。”/……小张话讲完，宿舍一片静，/人人想起

① 个兵《伟大的领袖毛主席万岁》，载北京师大井冈山公社《井冈山》第90期（1968年2月12日）

② 卫东《学习老三篇》，载首都大专院校红卫兵总部《东方红》第13号（1967年1月4日）。

③ 《有翅难飞腾》，见首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版的《写在火红的战旗上》（红卫兵诗选），北京，1968年12月，第1版，第58页。

④ 《斩草要除根》，同上书，第58页。

内战史，/谁个不痛心？^①

人贵有自知之明，人人都能做如此彻底的自我批评岂非好事？但问题是人们的自我本性常常为表象所遮蔽，人是很难进入“自知”这一澄明之境的。不过，人们可以设置一些参照系统，通过与他人的比较来达到对自我的认识。在文革那场道德革命运动中，人们往往借助于同英雄人物比差距、比高低的方式，发掘自我的人格弱点和品质缺陷，并且在英雄美德的感召下，实现道德的升华：

学了“老三篇”，/张思德就在我眼前。/“完全”“彻底”为人民，/永做人民的勤务员。/学了“老三篇”，/白求恩就在我眼前，/毫不利己，专门利人，/一心一意无杂念。/学了“老三篇”，/老愚公就在我眼前，/困难再大只等闲，/敢叫日月换新天。^②

张思德、白求恩、老愚公毕竟是战争年代甚至是神话时代的人物，他们离文革太遥远了些，不利于人们的参照比较。于是，便有大批现实生活中的英雄人物进入道德参照系统中。

涛声中，听见欧阳海抢救的列车正呼啸前进，/激浪里，看见蔡永祥全神贯注立在钱塘江桥头……^③

这是对解放军某部四排排长李文忠抢救落水红卫兵时心理幻象的描写。在当代英雄欧阳海和蔡永祥的感召下，李文忠由一名普通

① 中文系“井冈曙光”《“斗私批修”会》，载北京师大井冈山公社《井冈山》第90期（1968年2月12日）。

② 赵向东《学了“老三篇”》，载北京外语学院红旗战斗大队毛泽东主义红卫兵《红卫报》第8期（1966年12月26日）。

③ 红烂漫《红旗飘飘》，首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版的《写在火红的战旗上》（红卫兵诗选），北京：1968年12月版，第153页。

的军人升入当代英雄榜,成为千千万万普通大众学习的楷模。

门合,烈士,解放军某部二营副教导员。1967年9月在青海巴仓农场执行驱云防雷任务时,为保护27名士兵,纵身扑向突然起火的炸药而牺牲。门合成为诗人讴歌的对象:

为革命,你不怕吃苦,/为革命,你鄙弃名利,/为革命,你献一颗红心,/为革命,你终于牺牲自己!①

诗人突出了门合身上那种吃苦在前、鄙弃名利、大公无私的美德,而没有去展现他扑向起爆的炸药后血肉横飞的场面,这是符合当时的时代精神的:惟有经历长期的道德修炼,才可能做出“为革命”而奋不顾身的行动;和平年代的英雄们是在历经或艰苦或平凡的日常生活的磨砺而成长起来的。因此,这些英雄像雷锋一样是“道德英雄”,而非“战斗英雄”。道德英雄对于建设时代的芸芸众生更具示范性:

谁说雷锋已经死去?/他就活在解放军当中,/天天都看见他勤劳的身影,/时时都听见他爽朗的笑声……/谁说雷锋已经死去?/解放军就是活雷锋,/悄悄洗了多少同学的被子,/默默为多少人把衣服补缝。②

事实上,借助英雄人物的垂范、表率作用,以感化、动员千千万万的人民大众自觉地投入到战争和建设生活中去,是中共屡试不爽的教化手段,也是文革时期“斗私批修”道德运动中为许多政工干部常常采用而行之有效的的工作方法。1967年,解放军某部一名营教导员

① 云水怒《我们时代的又一面红旗》,载广州军区政治部《战士报》第2437期(1968年6月22日)。

② 王英志《活雷锋》,载北大文化革命委员会《新北大》第42期(1967年2月21日)。

在清华大学小报《井冈山》上撰文推广他在“斗私批修”实践中总结出来的经验：“我们在抓部队思想建设时，把大立英雄形象，大树样板，作为引导和教育干部、战士自觉进行斗私批修的重要一环。具体地说，有以下一些内容：对待生死问题时想起王杰；鼓励革命斗志想起焦裕禄；渴了想起上甘岭；饿了想起老红军过草地吃皮带；炎热想起邱少云；严寒想起罗盛教；工作时学习白求恩同志极端负责精神；遇到困难想起老愚公；艰苦奋斗学习大庆工人；创业学习大寨人；平凡工作学雷锋；‘四高’学习刘英俊；在敌人面前想起刘胡兰；爱民工作学谢臣；幸福不忘共产党，永远跟着毛主席！”^①

这位军队政工干部想像力之周详、严密令我们后人之为之惊叹不已，而这种“道德牧师”却分布于当时社会的各个领域进行“布道”，从生活的各个层次为大众树立一个又一个道德英雄。事实上，这诸多道德英雄像一面面镜子高悬着，让千千万万的普通人照出自己的平庸，为此而感到自卑；让无数的凡夫俗子照出自己内心的私欲，为此而感到愧疚、感到有罪。中国似乎成了一个世俗的寺院，道德被绝对化、终极化，从而获得了本体地位。

在道德获得了准宗教地位的社会主义中国成立前夕，毛泽东就有一种焦虑，他担心他的革命同志抵挡不住物欲和私利的诱惑而败下阵来。在为中共七届二中全会所作的报告最后一部分中，毛泽东忧心忡忡地预言说：“可能有这样一些共产党人，他们是不曾被拿枪的敌人征服过的，他们在这些敌人面前不愧英雄的称号；但是经不起人们用糖衣裹着的炮弹的攻击，他们在糖弹面前要打败仗。”那么新中国未来的建设者该从何处着手，以防止自己滑向腐化变质的深渊呢？毛泽东提了种种预防措施，其中关键一条是“务必使同志们继续地保持艰苦奋斗的作风。”^②

① 《大立英雄形象 自觉斗私批修》，载清华大学井冈山兵团《井冈山》第99期（1967年11月24日）。

② 《毛泽东选集》（一卷本），北京：人民出版社，1964年4月，第1版，第1439—1440页。

毛泽东本人年轻时代从主观上曾大力倡导过、在战争客观环境中形成的这种“艰苦奋斗的作风”，经舆论的广泛宣传而流布于社会主义中国的各个层面。革命先驱者方志敏的“清贫”宣言引起了社会各阶层深深的共鸣：“为了阶级和民族的解放……我毫不稀罕华丽的大厦，却宁愿居住在卑陋潮湿的茅棚！不稀罕美味的西餐大菜，宁愿吞嚼刺口的苞粟和菜根！不稀罕柔软的钢丝床，宁愿睡猪栏狗巢似的住所！”^①文革时期，人们崇尚节制、简朴的生活方式，鄙视奢侈和享乐，在整个社会上形成了重义轻利、重精神轻物质的清教伦理取向。

在一份红卫兵小报上就出现了这样的大庆工人的“豪言壮语”诗：“大地是我房，/草地是我床；/明月来作灯，/野菜可作粮。”^②这是典型的宣扬以苦为乐、艰苦创业精神的诗篇。另一首写南开大学红卫兵“抓叛徒”行动的诗更能体现文革时代精神：“转战南北雄赳赳，/革命小将会杭州。/哪管西湖杨柳绿，/挺矛执戈抓叛徒。”^③春临西湖，桃红柳绿，红卫兵小将们却无心欣赏如此美景，真叫后人有类似于《牡丹亭》主人公杜丽娘那种“良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院”的感叹；但另一方面也涌起对小将们的钦佩之情：人非草木，面对“天堂”胜景岂能无动于衷？但问题是他们还有“抓叛徒”这一神圣使命，欣赏美景的冲动只好克制住。文革时期的确有借串联游山玩水的红卫兵，但南开大学这支令人闻风丧胆的红卫兵队伍置“抓叛徒”使命于旅游之上的克制精神是基本可信的。事实上，公然亮开享乐大旗在那个时代是见不得人的，吃苦耐劳才是当时的时尚。一位文革时期的红卫兵“狂热分子”回忆道：“毛泽东时代的青年人以谁最能吃苦，谁穿得最破为荣。我的逻辑是不能让自己太舒服，太舒服了要软

① 《方志敏文集》，北京：人民出版社，1985年10月，第1版，第163页。

② 载红代会北京石油学院大庆公社宣传组《大庆公社》第15、16号合刊（1967年4月26日）。

③ 《下杭州》，南开大学八·三一、八·一八红色造反团《新南开》第16期（1962年5月10日）。

化意志。禁欲主义虽然违背人性,起码有理想,有信仰,脱离了动物界。”^①受这种清教伦理的影响,红卫兵小将大多是难以为“糖衣炮弹”打垮的钢铁战士:

革命造反派就是有骨气,/什么“经济主义”,/什么“物质刺激”,/修正主义的破烂货,/统统见鬼去!^②

一首关于南京著名的造反派人物“杨大刀”的诗是这样来表现他“拒腐蚀、永不沾”的英雄气概的:

鱼肉、鸡鸭、狮子头,/砂锅、清蒸、加小炒,/“土皇帝”摆下酒席招待谁?/……一张支票递过来,/满嘴的臭气往外冒:/“嘻嘻,这是你十七年的补助费,/一千六百零五毛。”/杨大刀,眼没瞧,/“呸!你看错了日历找错了人,/我革命不是为钞票!”/撕碎支票砸过去——/“土皇帝”一个踉跄仰面倒,/撞翻了酒菜跌碎了盘,/泼满了一身碰破了脑!/杨大刀,一脚踢开“狗屎堆”,/哈哈笑声惊敌巢!^③

这首诗再现了“革命现代京剧”《红灯记》“赴宴斗鸠山”的戏剧场面,诗的主人公“杨大刀”同李玉和一样都有一身绝不美酒佳肴所动的凛然正气。用物质利益、金钱补贴来消解造反派的反抗意志,似乎是文革时期各级权力秩序的维护者常用的应急措施,然而这种“糖衣炮弹”根本打不中那些用道德理想主义武装起来的造反战士的“金

① 老鬼《血与铁》,北京:中国社会科学出版社,1998年9月,第1版,第223页。

② 《革命造反派就是有骨气》,载红卫兵复旦大学革命委员会《新复旦》第2期(1967年1月19日)。

③ 王一武《好一把杨大刀》,首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版的《写在火红的战旗上》(红卫兵诗选),北京:1968年12月版,第167—168页。

刚之身”：

他们用经济收买，他们用物资刺激，/妄图腐蚀革命群众的意志，/妄图把政治斗争引到邪路上去。/……我们站得高，看得远，/我们骨头硬，我们有志气。/什么出钱、许愿，/统统滚他妈一边去！^①

还有一首红卫兵歌谣唱道：

面包馒头算老几，/老子饿死不要你，/雄文四卷快拿来，/革命小将要真理。^②

为了同“走资派”血战到底，即使饿死也不吃“嗟来之食”，这是“饿死事小，失节事大”道德至上主义的现代再版；有了精神食粮，就可以不需物质食粮，小将们的生命力似乎比神话中那些餐风饮露的神仙还要顽强，这是对精神力量的极度张扬。因此才会出现“毛泽东思想是精神原子弹，/有了它，人间奇迹我们创造”^③这样具有浓郁“唯意志论”色彩的诗句，也怪不得马尔库塞会说唯物主义的理论和实践中都包含着唯心主义因素（见本章开头的引述）。

道德至上主义是一种“非常态”的精神追求：其轻者，表现为宗教修士式的对恶劣生活条件的迷恋——“贪图安逸是无耻的逃兵，/整天像狗一样翘着尾巴。/……我们是一棵棵白杨树，/要在祖国的边

① 《打倒经济主义》，载中国人民解放军艺术学院星火燎原革命造反派《星火燎原》第3期（1967年1月18日）。

② 《革命小将要真理》，首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版的《写在火红的战旗上》（红卫兵诗选），北京：1968年12月版，第48页。

③ “穷追寇”《将帝修反统统埋掉》，载清华大学井冈山兵团《井冈山》第59、60期（1967年6月22日）。

疆生根,发芽;我们是雷锋、王杰、欧阳海,要在最艰苦的地方安家!”^①其严重者,就程度不同地显示出某种心理病态倾向,这一倾向在上海华东师大“插队事件”中得到充分展现。1968年底,华东师大中文系68届毕业生葛传英和郭定功为惟一的一个去青海插队落户名额展开角逐。他们先是写血书申诉各自坚决赴青海插队的理由,接着又联合写了“离校规划”。该“规划”声称:“我们要着眼于改变落后地区的面貌,而不应该着眼于个人的享受。在上海,整天用大皂、小皂、方皂、圆皂、香皂、香香皂,洗来洗去,自以为香喷喷的,实际上都臭烘烘。这种肮脏的思想,用肥皂,哪怕是最好、最香的肥皂,不要说用十块廿块,就是用一列车,也是一点都洗不掉的,真正要洗,却还是牛屎、烂泥最有效。”在“规划”的结尾,两人写了一首口号诗来总结他们的道德观:“甩掉廿块肥皂,脚踩青海牛屎,滚一身污泥,扫去上海带的‘香气’。”^②

且不说这两位大学毕业生的这番举动是否有自我表演的嫌疑,是否有自虐的心理倾向,至少他们的道德意识是很成问题的。在他们心目中,青海落后地区与上海发达地区是处于完全对立的状态;选择在城市生活就是着眼于个人享受,就是肮脏的思想;反之,奔赴落后地区生活就是大公无私的表现,属于纯洁的思想。在他们心目中,农村/城市、香喷喷/臭烘烘、牛屎污泥/上海“香气”这些道德性的意向是绝对对立的。当时的青年学生在走向社会时似乎都必须在“香”与“臭”之间中做非此即彼的抉择,而当时的社会舆论根本漠视在这些对立项中还实际存在着宽阔的“中间地带”。事实上,绝大多数民众(包括学校里的学生)既非“道德圣人”,也非“道德堕民”,他们只是些既不太“香”又不太“臭”的普通百姓,他们需要道德“中间地带”作为精神生存空间。上述两位大学毕业生的两极对立道德话语(其

① 江天、锤红《毕业生之歌》,载南京大学红色造反兵团《新南大》第22号(1968年7月1日)。

② 载华东师大革委会、红卫兵上海新师大《新师大战报》第106期(1968年12月12日)。

实也是当时的官方道德话语)吞并了“中间地带”,显示了道德至上主义的霸权特性,及其他对广大芸芸众生的话语迫害力量,传达出了浓郁的道德原教旨主义气息。

同时,日常生活中的用香皂洗澡的卫生行为变成了道德上的“臭美”,而道德上的“肮脏”只有靠污泥、牛屎才能洗去。在他们心目中,现实领域的香与臭、清洁与肮脏这些要素一旦进入道德世界便向自己的相反方向逆转:香变成了臭,洁变成了脏;反之亦然。这是道德审美上的一种心理变态。具有讽刺意味的是这种心态与毛泽东的审美观是契合的。毛泽东在他著名的《在延安文艺座谈会上的讲话》中为了说服广大文艺工作者消除与民众的隔阂,曾拿“未曾改造的知识分子”与工农大众进行道德对比,他说经过比较,“就觉得知识分子不干净了,最干净的还是工人农民,尽管他们手是黑的,脚上有牛屎,还是比资产阶级和小资产阶级知识分子都干净”^①。毛泽东在此问题上突出了阶级的分野,这表明他的道德审美判断是与他的政治审美判断密不可分的。

文革政治审美判断与道德审美判断一样显示出鲜明的二元对立色彩。文革时期的流行色是“红”与“绿”,打开红卫兵小报,红色浪潮扑面而来:“天安门前人如海,/歌声如浪滚滚来。/红旗红书红领章,/红天红地红云彩。”^②人们陷入了疯狂的红色崇拜,试图用红色油漆在全国范围内制造“红色海洋”。当时的时装——军装主色调是绿色,再配以醒目的红帽徽、红领章。文革之初,毛泽东在接见红卫兵时一般都着军装出场:“神采奕奕,满面红光,/绿军装,红袖章,/多么庄严,多么慈祥。”^③毛泽东带头穿军装,中共文职领导人紧随其后

① 《毛泽东选集》(一卷本),北京,人民出版社,1964年4月,第1版,第853页。

② 祁念东《永远跟着毛主席》,载北大文化革命委员会《新北大》第24期(1967年1月1日)。

③ 忠东兵《心中唯有红太阳》,载北京师大井冈山公社《井冈山》第132期(1968年8月17日)。

换上戎装,广大民众尤其是青少年群起仿效,不知有多少年轻人为了搞到一件能体现政治身份的军服,不惜去偷去抢,并因此导致斗殴流血事件。毛泽东被尊为“红太阳”,他的著作被称做“红宝书”;相反,毛泽东的对手刘少奇被贬为修正主义的“黑帮头子”,他的书则被称做“黑《修养》”。红卫兵小将们往往称自己为“红色造反战士”,贬对立面为“黑老保”。在政治领域,有“黑六论”,在文艺领域有“黑八论”……

这种红与黑对立的政治色谱学的二分法同样成为社群分类的基本原则:革命烈士、军干、革干、工人、贫下中农及其子弟自封为“红五类”,地主、富农、反革命、坏分子、右派分子及其子弟则被编入“黑五类”另册。“红五类”是文革政治运动中的革命群众,他们掌握着话语权力,对被剥夺了此项权力的“黑五类”及其“走资本主义道路的当权派”实行从肉体到精神上的专政。从红卫兵小报诗歌(其作者自然是以“红五类”为主体)来看,“黑五类”、“走资派”是在被加工处理成“非人”后而成为被打击、消灭之对象的:

反党黑帮是一群吃人的豺狼,/他们是人的面孔,野兽的
心肝。/……我们与黑帮仇深似海,不共戴天。/恨要雪啊,仇要
报,/挥起铁拳把黑帮打个稀巴烂!①

让那些跳梁小丑在您的面前发抖吧,/他们不过是几只可悲
的碰壁苍蝇。②

砸烂刘氏《修养》,/铲除“武训精神”,/穷追恶狗、豺狼,/把

① 董宽《把反党黑帮打个稀巴烂》,载北大文化革命委员会《新北大》第10期(1966年9月27日)。

② 赵石保《乘风破浪万里行——献给敬爱的江青同志》,载首都工人、解放军驻新北大毛泽东思想宣传队政宣组《新北大战报》第4期(1968年10月22日)。

害人虫一扫而光。^①

人的“异化”(非人化)构成了文革政治生活中的独特景观,这是复旦大学打倒“反动学术权威”的一幕:

“赵景深,在鲁迅笔下,你是什么东西?”

“狗……”“什么狗?”“哈——哈叭狗……”

“打倒赵景深!”“打倒张世禄!”“打倒朱东润!”

中文系革命师生挥拳怒吼,如阵阵春雷,把朱东润、张世禄、赵景深这几个老牛鬼,斗得威风扫地,狼狈不堪,不得不垂下他们的鬼头。^②

把人不当作人而当作猪狗马牛驱使、屠杀,似乎是各革命时代普遍的人性悲剧主题,席勒悲愤于法国大革命中的生灵涂炭现象,把它称之为社会生活中的“畜类状态”^③。通过使“黑五类”、“黑帮”异化为畜牲害虫,红卫兵造反派使自己的荼毒生灵的暴行“合法化”。中国历代手中握有专政机器的“大丈夫”们为自己的屠杀生命行为辩护时,也总是这样千方百计寻找“合法”借口,鲁迅对此曾有过精彩、深刻的分析:“中国究竟是文明最古的地方,也是素重人道的国度,对于人,是一向非常重视的。至于偶有凌辱诛戮,那是因为这些东西并不是人的缘故。皇帝所诛者,‘逆’也,官军所剿者,‘匪’也,刽子手所杀者,‘犯’也……黄巢造反,以人为粮,但若说他吃人,是不对的,他所

① 蒿莱诗《诗配画》,载北京师大井冈山公社《井冈山》第43期(1967年6月2日)。

② 《朱东润、张世禄、赵景深被打倒后在干什么?》,载复旦大学八·一八红卫兵师《复旦战报》第67期(1968年7月15日)。

③ 胡经之主编《西方文艺理论名著教程》,北京:北京大学出版社,1986年6月,第1版,第287页。

吃的物事，叫作‘两脚羊’。”^①鲁迅本人确确实实是深恶痛绝于历代“大丈夫”们把人当作异类任意屠杀的暴行，并且揭示出了把人异化为“逆”、“匪”、“犯”、“两脚羊”的权力话语的血腥性。但鲁迅在特定场景下说的只言片语（譬如私人通信中对赵景深的批评）在文革时期却成了造反派用来压抑、丑化人（如赵景深）的工具，这实在是鲁迅的莫大悲剧。

红卫兵、造反派还通过把对立面“妖魔化”，从而使自己拷打、屠杀对立者的暴行“神圣化”：

有地富反坏，妄图复辟，/赫氏小丑，阴谋篡党。/倚天抽剑，
斩尽妖魔，/全靠毛泽东思想。^②

擒来王光美，/小将勇如神。/清华群情激怒，/今把妖婆
镇。/纵将千刀万剐，/难解新仇旧恨，/亿万人齐愤。^③

经过重新命名，对立面被贴上了“妖魔鬼怪”的符咒，红卫兵小将便将自己从凡人升格为替民除害、为国镇魔的护法大神，这样就使他们的造反、暴乱转化成神圣的事业。

把中国赫鲁晓夫/及一切牛鬼蛇神，/扫沉海底，/把祖国大
地上的污泥涤荡。/中国红卫兵的革命行动，/吓得帝、修、反、
坏、右，/像鬼哭狼嚎一片惊慌！^④

① 鲁迅《“抄靶子”》，见《鲁迅全集》第5卷，北京：人民文学出版社，1981年版，第205页。

② 文学兵《沁园春》，载华东师大革委会、红卫兵上海新师大《新师大战报》国庆专刊（1967年9月30日）。

③ 惊雷《水调歌头·斗王光美》，载清华大学井冈山兵团《井冈山》第33、34期（1967年4月11日）。

④ 剑华、念选《祝毛主席万寿无疆》，载北京地质学院东方红公社《东方红报》第149期（1968年8月18日）。

这首诗表明：红卫兵小将在使自己的行为“神圣化”的同时，还寻求着使他们的革命事业“唯美化”的可能性——红卫兵不仅是驱除妖魔的天兵天将，而且是涤荡大地上的“污泥”的清洁工，是装点祖国江山的画师。从这个意义上说，文革是一场清除旧世界的“污泥”、创造一个尽善尽美新世界的唯美主义政治运动。

唯美主义政治运动都十分重视新社会系统工程展开之前的清除旧世界污迹的准备工作，这一运动的鼻祖、古希腊思想家柏拉图为此提出了“画板净洗”说。柏拉图心目中完美的城邦（理想国）是政治家按“神圣的原型”加以描摹的，在正式开始绘制蓝图之前，政治家“拿起城邦和人的素质就像拿起一块画板一样，首先把它擦净”^①。柏拉图认为，为了画好新城邦，是有必要清洗旧城邦，有必要放逐或处死一些公民的。^②作为政治唯美主义者，柏拉图希望建立一个“完全没有污点的世界”，可以说，“柏拉图式的政治家是为了美而创作城邦的”^③。18世纪法国思想家卢梭继承了柏拉图政治唯美主义衣钵，他认为“政治状态总是不完善的”，人们应不断地试图使政治达到完善，“其实他们应当像来喀古士在斯巴达所作的那样，首先扫清地面并抛弃一切陈旧的材料，以便从新建造一座美好的大厦”^④。卢梭的政治思想在法国大革命中得到充分的贯彻，雅各宾派领袖罗伯斯庇尔认为：旧人（指未经改造的人）的大量存在对革命构成威胁，不把那些形迹可疑、道德败坏、影响恶劣且冥顽不化的旧人完全清除掉，

① 柏拉图《理想国》，北京：商务印书馆，1986年8月，第1版，第253页。

② 柏拉图《理想国》中译本并非全译本，本处所引内容在大陆中译本中未译出，只能参阅卡尔·波普《开放社会及其敌人》的有关论述，见该书第175页，太原：山西高校联合出版社，1992年8月，第1版。

③ 卡尔·波普《开放社会及其敌人》，太原：山西高校联合出版社，1992年8月，第1版，第173—174页。

④ 卢梭《论人类不平等的起源和基础》，北京：商务印书馆，1962年12月，第1版，第131页。

就谈不上民族的总体更新；^①于是，一场剥夺“旧人”的人身自由，直至消灭他们的肉身的革命专政开演了。

值得注意的是，毛泽东也是一名具有唯美倾向的政治艺术家。1958年4月15日，毛泽东在《介绍一个合作社》一文中指出：“除了别的特点之外，中国六亿人口的显著特点是一穷二白。这些看起来是坏事，其实是好事。穷则思变，要干，要革命。一张白纸，没有负担，好写最新最美的文字，好画最新最美的图画。”^②毛泽东不是那种乐于在旧世界基础上进行修修补补工作的政治家，他喜欢面对一张“白纸”，直接在上面挥洒他的美妙构思，绘制他的理想蓝图；如果那张“纸”不是一片空白，那也无妨，他可以擦掉上面的“污迹”再作文绘画，他那著名的“不破不立”理论说的就是这回事。

红卫兵小将是毛泽东政治美学的实践者，他们扮演了清扫旧世界污秽残渣的“政治清洁工”的角色，他们是勾画尽善尽美新世界的开路先锋：

看，横眉冷对黑省委，/铁拳怒打贾家阎王殿！/“贵州省委为什么质问不得？！//《贵州日报》为什么不能造反？！”/旧世界的污泥浊水，/我们就是要统统荡涤。^③

这震撼世界的无产阶级文化大革命，/涤荡污泥浊水，横扫残渣余孽，将旧世界彻底埋葬。/中国，将永远鲜红，/航船，将永远乘风破浪。^④

① 参阅高毅《法兰西风格：大革命的政治文化》，杭州：浙江人民出版社，1991年9月，第1版，第188页。

② 引自《卑贱者最聪明》一书（未公开出版物），北京：工人、解放军驻北大毛泽东思想宣传队，北大革委会政宣组编印，1970年11月，第17页。

③ 世宇《六六放歌》，载毛泽东思想贵州大学革命委员会《贵州大学》第8期（1967年6月10日）。

④ 言子清《舵手颂》，首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版的《写在火红的战旗上》（红卫兵诗选），北京：1968年12月版，第16页。

红太阳照亮了天安门，/您又发动了文化大革命，/昆仑千年
积雪消融了，/涤荡着孔教孟道、残渣余孽！^①

这里的“污泥浊水”、“残渣余孽”具有丰富的政治内涵，它象征着从具体的省委“黑帮”，到抽象的“孔孟之道”，直到整个“旧世界”。建立一个“永远鲜红”、绝对没有杂质的完美新世界，正是红卫兵政治唯美主义追求的基本内涵。

清理旧世界的污迹为绘制美好蓝图奠定了基础，创造新世界的工作就此正式启动。人是客观物质世界的主体，创造新世界的首要工作是培育“新人”，唯美主义政治家不仅是勾画未来蓝图的“画家”，而且也是为新世界培植合格人才的“育种人”、“园丁”。红卫兵诗歌所期待、所讴歌的政治领袖毛泽东正是这样的“育种者”：

小松呀，/年年长，/红花呀，/季季开，/成长起来了！/成长起来了！/毛主席亲手栽下的小苗，/在暴风雨的锻炼中已成材，/迎接那，/雷雨后的黎明。^②

村上一代擎天柱，/您在时都还是小娃：/扒在肩头听故事，/坐在膝前学文化。/您亲手栽培的好苗苗，/红色的土地上正开花。^③

既然唯美主义政治家所设想的“新世界”是尽善尽美的王国，那

① 雨石《从韶山唱到天安门》，首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版的《写在火红的战旗上》（红卫兵诗选），北京：1968年12月，第1版，第29页。

② 聋哑人总部火炬革命造反派《血》，载毛泽东思想红卫兵沈阳总部（东北工学院）《红卫报》第53期（1967年7月12日）。

③ 高粱、延继烈《延安人民的祝愿》，出处同注①，第22页。

么建设、保卫这个“新世界”的人才就应尽可能是完美无缺的。唯美主义政治家的重要工作之一是：选择“良种”，淘汰“劣种”；在“良种”成长过程中，给它们提供尽量足够的阳光、水分、养分，替他们修理枝杈，拔去四周的“杂草”；“良种”成长中若出现病变，就替它们治病，若病入膏肓、无药可救时，就除掉它。因此，唯美主义政治家应精通生物学家、医生的工作方法。柏拉图就十分谙熟这一套工作方法，他指出：人们在培育猎狗和公鸡时，总是“选择最优秀的加以繁殖”，这个原则也“同样适用于人类”；“最好者的下一代必须培养成长，最坏者的下一代则不予养育，如果品种要保持高质量的话”。基于这一认识，柏拉图为斯巴达人杀死残疾婴儿的行为辩护，说：“这是保持治理者品种纯洁的必要条件。”^①看来，说柏拉图奠定了西方种族主义体系的思想基础，的确不为过分。

如果说柏拉图“理想国”的大门只向那些“良种”人开放，那么文革时期人们设想的“新世界”则只容得下阶级出身好的“优秀分子”。其实早在文革以前，中国就开始了在青年中培养“接班人”的人才培养工程，成为“接班人”候选者的重要条件之一是具有良好的阶级出身背景。文革风暴刮起来后，一批狂热的干部子弟提出了“老子英雄儿好汉，老子反动儿混蛋”这样具有封建血统论色彩的口号，认为自己是天生的“接班人”，并挥起“无产阶级专政”的大扫帚，对地、富、反、坏、右“黑五类”及其子弟这些“劣质品种”进行大清扫：

垃圾、污秽、障碍物，统统滚蛋，/红色一代在大风浪里成长。^②

红卫兵自封为“自来红”、“红五类”，认为只有自己是能够进入“新世界”的特选群类。这种“阶级选民”是柏拉图的“种族选民”的变

① 柏拉图《理想国》，北京：商务印书馆，1986年8月，第1版，第192—194页。

② 闻兵《战歌向着太阳唱》，载北大文化革命委员会《新北大》第2期（1966年8月26日）。

格,他们虽然在外部结构上有区别:前者按阶级来定位,后者依种族来区别;但其实质是一样的:他们都根据“血统”来决定人的优劣,而且优者对劣者有淘汰、杀戮的特权。

红卫兵以“阶级选民”自居,他们所要清扫的除了本国的“污泥浊水”外,还包括世界上的帝国主义、修正主义及一切反动派等“垃圾污秽”,他们把解放全世界无产阶级和劳动人民视为己任。红卫兵小报诗歌就充满着这种强烈的救世冲动:

放眼世界,英雄的越南人民,/在美国兽兵的铁蹄下惨遭蹂躏,
/印尼反动派的屠刀沾满了爱国者的血迹。/美国的黑人兄弟还在生死线上挣扎,
/法国工人正在受着鞭笞……/啊!天下并不太平,
/斗争决不能停止! /全世界无产者是一家人,/只有解放全人类,
/才能最后解放自己。①

诗中表达的把自我的解放与全人类解放相提并论的思想,出自毛泽东 1966 年 8 月 1 日给清华附中红卫兵的回信:“马克思说,无产阶级不但要解放自己,而且要解放全人类。如果不能解放全人类,无产阶级自己就不能最后地得到解放。”②当时,毛泽东被他狂热的信徒奉为全世界人民的大救星,他的思想被当作是国际无产阶级运动史上继马克思、列宁之后第三座光辉的丰碑,成为广大亚、非、拉第三世界国家争取民族独立、人民解放的思想武器。

一位巴基斯坦的诗人写道:“毛主席呵,我热爱您,/因为您是人类的救星。/毛主席呵,我热爱您,/因为您指出了正确的方向。”③

① 红涛《献给“五·一”》,载北京地质学院东方红公社《东方红报》第 32 期(1967 年 5 月 1 日)。

② 王瑞璞、孙启泰主编《中华人民共和国国史通鉴》第三卷(1966—1976),北京:当代中国出版社,1993 年 12 月,第 1 版,第 491 页。

③ 《您给人类带来了光明和希望》。

一位刚果(布)的教师赞美道：“全世界无产者，全世界被压迫的人们，/从毛泽东的书，光芒普照的书，/吸取他们必需的有益的养料。”^①一位墨西哥城“毛泽东著作学习小组”的成员深情地唱道：“啊！毛泽东主席，/革命人民都跟着您，/因为您是大海航行的舵手，/您是人民的救星，/您是我们时代的光荣，/您是永恒的胜利！”^②

著名的红卫兵抒情长诗《红太阳颂》也对毛泽东这位“普世救主”对全世界革命运动的感召力进行了艺术的表现：

从东方，到西方，/踏重洋，跨林原……/多少革命志士、共产党人，/热烈地向往着您呵，/伟大的导师毛泽东！/……安哥拉草原的黑人青年/怀揣着毛主席著作上前线；/纳萨尔巴里起义的农奴/奔上了印度的“井冈山”，/贤良江畔的优秀儿女/点起了岷港机场的烈焰……/看，阿尔巴尼亚的山鹰，/在狂风暴雨中搏击长空，把毛主席的声音传颂。/看，富士山下真正的共产党人，/戴上了闪光的毛主席像章，/——这是无上的光荣！/看，莫斯科的老赤卫队员，/怒视新沙皇盘踞的冬宫，/轻轻地喊：“我爱毛泽东！”^③

因着毛泽东这种“普世救主”的地位，中国人普遍认为自己的国家已成为世界革命的中心；而当时中国官方也试图把文革作为无产阶级革命的典范向全世界推广。1967年4月30日，《人民日报》为庆祝“五一”国际劳动节发表社论，声称：“我国正在进行着的无产阶级文化大革命，是国际共产主义运动史上前所未有的、震撼世界的大革命。我们的伟大领袖毛主席提出的无产阶级文化大革命的理论，

① 《歌颂〈毛主席语录〉》。

② 《万岁！当代的列宁》，以上三首诗均载首都大专院校红卫兵代表大会《首都红卫兵》红15、16号合刊(1967年5月1日)。

③ 向日葵《红太阳颂》，载北大文化革命委员会《新北大》第145期(1967年12月26日)。

如同马克思创造了科学的社会主义一样,如同列宁建立了第一个社会主义国家一样,影响着世界的前途和命运。”^①红卫兵诗歌洋溢着中国取代苏联成为世界革命中心的使命感和自豪感:

西伯利亚漫天风雪呵,/淹没了克里姆林宫闪耀的红星;/天安门上红太阳的光辉,/又重新照亮阿芙乐尔的炮声……^②

在红卫兵诗人笔下,天安门,已成为世界革命的“心脏”,国际风云在这里汇聚:“走向天安门,/人海如潮涌,/这里翻腾着湄公河的巨浪,/这里闪烁着亚得里亚的伟大明灯。/‘杭布隆’敲击着东爪哇黎明的前奏,/非洲舞激荡着尼罗河‘醒狮’的吼声!”^③

如同宗教信仰徒前往耶路撒冷、麦加等圣地朝圣,世界上的毛泽东主义虔信者纷纷来到毛生活战斗、工作过的地方寻找革命的灵感和激情。一首题为《湘潭渡口》的诗歌写道:“这不是一个普通的渡口,/它紧紧地连接着四海五洲,/你看,那人流熙攘的跳板,/分明容纳了整个地球——”当时,来到毛泽东诞生地朝圣的有“南越椰林的优秀射手”,有“山鹰之国”阿尔巴尼亚的青年歌手,有“密西西比河畔的黑人狙击手”。^④在幻想中,自近代以来忍受了西方列强一百多年痛打的中国,似乎又回到四方夷狄皆来朝拜的强大的汉唐时代,文革时期的中国人似乎又实现了“华夏天朝中心”的光荣与梦想。

① 《无产阶级只有解放全人类才能最后解放自己》,《人民日报》,北京,1967年4月30日。

② 雨石《从韶山唱到天安门》,首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版的《写在火红的战旗上》(红卫兵诗选),北京:1968年12月,第1版,第29页。

③ 麦地《走向天安门》,载清华大学井冈山兵团《井冈山》第88期(1967年10月1日)。

④ 于先龙、张云帆《湘潭渡口》,首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版的《写在火红的战旗上》(红卫兵诗选),北京:1968年12月,第1版,第203页。

文革时期,红卫兵造反派奉他们的“伟大领袖”毛泽东为“救世主”,封自己及其同道为“救世者”,视对立派别为“妖魔”,这样,“救世者”对“妖魔”的讨伐便获得了神圣性而成为“义战”、“圣战”。为了参加“圣战”,红卫兵小将可以弃骨肉亲情于一旁。当一位小将收到妈妈要他回家过春节的信时拒绝道:“今天,一小撮阶级敌人/并不甘心自己的失败,/正隐藏在那阴暗的角落里,/紧张地酝酿着/资本主义复辟的罪恶计划!/阶级斗争还这样的尖锐,/我岂能宽心回家!”^①

当一位妈妈担心儿子会死于武斗而试图加以阻挡时,儿子激动万分地叫着:

放开我,妈妈!/别为孩子担心受怕。/到处都是我们的战友,/暴徒的长矛算得了啥!/我绝不做绕梁呢喃的乳燕,/终日徘徊在屋檐下;/我要作搏击长空的雄鹰,/去迎接疾风暴雨的冲刷!^②

一位红卫兵在武斗中被捕,在狱中,他写下了这样慷慨激昂的诗:

革命岂能有罪,/造反就是有理。/愿将满腔热和血,/换来神州春色。/任凭囚禁几时,/更加硬骨强志。/红心献给毛主席,/誓死造反到底。^③

这股“圣战”的狂热支撑着红卫兵小将把牢底坐穿而绝不屈服,

① 广院北京公社一战士《妈妈,我不回家》,载北京广播学院《战斗报》第62期(1968年1月15日)。

② 吴克强《放开我,妈妈!》,首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版的《写在火红的战旗上》(红卫兵诗选),北京:1968年12月,第1版,第96—98页。

③ 陈龙康《西江月·铁窗烈火》,载首都红代会北京机械学院东方红公社《东方红》第27期(1967年5月9日)。

并驱使他们像飞蛾一样扑向灯火去送死，当时流传很广的一组红卫兵歌谣^①就艺术地再现了“圣战者”们面对死神的“凛然正气”：

刀架脖子眼不眨，/造反到底不怕杀！/竹子砍断青色在，/
东风吹来又发芽！

关不尽，抓不绝，/老子死了儿子接！/胸怀一轮红太阳，/哪
怕断头洒鲜血！

大刀长矛对胸口，/眉毛没有皱一皱，/要叫老子低下头，/除
非长江水倒流。

不必怀疑“圣战”狂热的真诚性，小将们的献身渴望是从他们躯体上的每一个部位发出的：“啊，战旗！……/千百名红小兵的血管，/组成了你抗击风雨的经纬，/千百双愤怒高举的臂膀，/组成你顶天立地的身躯！/千百颗红心的激跳，/是你鼓点般抖动的频率啊，/千百个喉腔的呐喊，/是你吞吐烟云的呼吸！”^②

不仅如此，红卫兵小将还以一己肉身的伤残，证实着这场“圣战”的崇高、伟大：“我们的皮肉还嵌着敌人的子弹，/我们的身上还留着鞭打的伤斑，/每一个伤疤都是一场生动的政治课，/……伤疤不属于你个人，它属于革命，/它标志着文化革命的艰险，/它标志着刘邓向我们整个阶级的挑战！”^③

耶稣基督是通过让自己的躯体被钉在十字架上受难来替人类赎罪，红卫兵小将则通过展示自我躯体的受虐印记，向全中国的“革命人民”证明：对“魔鬼”的圣战是不可避免的。在这里，躯体已不是普通的肉身，它蕴含了丰富的政治话语；女权主义者一直在尝试建立

① 首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版的《写在火红的战旗上》（红卫兵诗选），北京：1968年12月，第1版，第45—47页。

② 红烂漫《火红的战旗》，出处同上书，第77页。

③ 果安《宣誓——献给“七·一”》，载北京医学院八·一八红卫兵战斗团《八·一八战报》第31期（1967年7月1日）。

“躯体社会学”，中国的红卫兵小将则早就为后人创立了一门“躯体政治学”。

在中国文学史上，还鲜有像红卫兵诗歌这样的作品，以如此写实的文字呈现躯体的受虐、鲜血的四溅，并通过血肉横飞场景的描绘，张扬起狂热年代的一面死亡美学大旗：

天塌下来地接到，/砍掉脑袋碗大疤，/碧血洒在赤旗上，/人间开遍革命花。^①

碧血横飞，/进溅处，/红花朵朵。/悼烈士，/慷慨就义，/气壮山河。^②

大刀、长矛加钢炮，/文的不行你来武的。/干就干，拼就拼，/老子一腔热血泼给你！^③

在诗里，迸射的鲜血化作了欢庆“圣战”胜利的朵朵红花，死亡不再意味着腐烂的尸臭、累累的白骨，死亡似乎成为一种“美好”的境界：“烈士那长满荒草的坟丘，/要千百倍地胜过苟活者华丽的宫殿。”^④这是典型的“恶魔美学”。受这种“恶魔美学”诱惑的岂止是一两人，连一些少年儿童也疯狂地陷入甘为圣战而死的狂热中。1967年5月4日和6日，四川成都“产业军”与红卫兵造反派发生武斗，共

① 《人间开遍革命花》，首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版的《写在火红的战旗上》（红卫兵诗选），北京：1968年12月，第1版，第46页。

② 纪锋《满江红·悼马俊华烈士》，载哈尔滨大专院校红代会筹委会《造反有理》，第89期（1967年8月26日）。

③ 《老子就是红二司的》，载红二司新疆大学星火燎原兵团宣传部《星火燎原》联字第7期（1967年8月3日）。

④ 鸿耶《献给战友的一支歌》，载长春公社报编辑部《长春公社》“6·1”专号（1967年6月1日）。

有 3100 多人受伤,毙命者共 54 人。年龄最小者李文君为一名 11 岁的小女孩,头部被汽车碾碎而死;其次是范培瑾,为一名 13 岁的小学女生,头部中弹而亡。范培瑾死去前几天,曾笔录了一首题为《胸中万杆红旗飘》的“绝命诗”:

不要用哭声告别,/不要把眼泪轻抛。/青山处处埋忠骨,/天涯何处无芳草。/黎明之前身死去,/脸不变色心不跳。/满天朝霞照着我,/胸中万杆红旗飘。/回首平生无憾事,/只恨不能亲手把社会主义建设好!①

从小报所刊载的照片来看,范培瑾是一位轮廓明朗、眉清目秀的漂亮小姑娘,她的脸上洋溢着花季少女鲜艳的美丽。然而,她的诗展现的是另一种美:青山上,芳草丛,横卧着一位死去的少女;风息浪止,惟有满天的彩霞覆盖着这僵尸……这是青春夭亡的美,这是沦肌浹髓的、冰凉的凄艳美。只有把灵魂拍卖给撒旦的人才会欣赏这种美!

在“救世意识”驱使下的“圣战”既是一场自相残杀的内战,同时又试图“枪口对外”,发动一场踏平“白宫”和“克里姆林宫”,消灭帝国主义、修正主义及其一切“反动派”的,拯救全人类的“解放战争”。

毛泽东曾向他的“青年近卫军”红卫兵小将发布过这样的“圣战”宣言:“我们这一代青年将亲手参加埋葬帝国主义的战斗。任重而道远,有志气,有抱负的中国青年一定要为完成我们的伟大历史使命而奋斗终身。”②林彪则直接激发青年人的死亡冲动:“在需要牺牲的时候,/要敢于牺牲,/包括牺牲自己在内,/完蛋就完蛋,/完蛋就完

① 载辽宁大学八·三一红卫兵红色造反兵团总部《八·三一战报》第 34 期(1967 年 6 月 24 日)。这是作于文革前夕的歌剧《江姐》的一段唱词。

② 杨健《文化大革命中的地下文学》,北京:朝华出版社,1993 年 1 月,第 1 版,第 75 页。

蛋。/嗨！上战场，/枪一响，老子下定决心！/今天就死在战场上。”^①“伟大领袖”的宣言激起了红卫兵小将的使命感、荣誉感，“林副统帅”的“牺牲歌”则直接煽动起青年人的死亡本能。箭已上弦，向外敌发动“圣战”的冲动蓄势待发：

胸怀荡然志凌气，/环宇大事最关心。/誓作统帅马前卒，/
何日直捣华盛顿。^②

1969年，中苏在珍宝岛一带发生冲突，边疆的战火激起了红卫兵“圣战者”的狂热：

热血沸腾怒火烧，/双拳紧攥青筋暴；/红卫兵怀揣火热的心，/
毛主席啊，红卫兵战士向您把决心表！/……准备好了，准备好了！/
呼啸的战马，雪亮的钢刀；/准备好了，准备好了！/雄壮的队伍胜似钢壁万道。/
毛主席啊，红卫兵牢记着您的教导；/不消灭美帝死不瞑目，/
不埋葬新沙皇活着心焦。/听边疆，炮声隆隆，/望北京，等待出征的军号；/
毛主席啊，只要您一声令下，/红卫兵誓把帝修反统统消灭掉！^③

与此同时，美国侵越战争的战火蔓延到了中国的南部边境。红卫兵小将们摩拳擦掌、跃跃欲试，以为同美帝国主义决战的时机终于到来。成千上万的红卫兵不顾中国政府的禁令，擅自越过国境赴越南丛林参战。当代女作家杨沫的儿子马清波（老鬼）就是这些“圣战”

① 《要敢于牺牲——林副统帅语录歌》，载西安地区红卫兵革命造反司令部政治部《红卫兵》第23期（1967年7月26日）。

② 庞士让《狱中诗抄》第三首，载西北大学文革筹委会，西北大学红卫兵总部《新西大》第34期（1967年8月8日）。

③ 红卫兵《毛主席啊，红卫兵向您表决心》，载兰州大学红三司《新兰大》第103期（1969年10月1日）。

狂热分子中的一员，当时读高三的马清波与同学组织“毛泽东抗美铁血团”，他们发布“赴越宣言”，充分体现了那个时代青春少年对暴力、战争的迷恋：“我们——毛主席的红卫兵，爱的是刀枪剑戟，爱的是冲锋呐喊，爱的是革命的暴力，爱的是埋葬美帝、苏修的人民战争。”^①他们被自己所虚构的在热带丛林中作战的浪漫画面所诱惑，三度偷越国境皆失败而归。比马清波他们更加狂热的是一位来自青岛的15岁少女，她哭，她绝食，她写血书，非要赴越参战。她前后总共15次偷越国境，最后还是被送回，这位女孩成为当时中越边境上的传奇人物^②。马清波在中越边境曾写过一首顺口溜式的诗，后人可从中一窥当年青年人的圣战狂热：

红卫兵者，/偏偏好战，/千里迢迢，/奔赴越南。/扒货车皮，/脸若黑炭。/忍饥挨饿，/星夜向前。/烈日毒晒，/蚊虫叮遍，/干渴之极，/七窍冒烟。/受辱挨揍，/心甘情愿。/抗美援朝，/万古流传。^③

人们在现实世界的行动受挫后，往往会转入幻想世界去实现未竟的愿望。当红卫兵小将们赴越抗美援朝行动被中国政府宣布为非法之后，他们便写诗明志，在艺术世界中寻找宣泄“圣战”狂热的途径，著名的红卫兵政治抒情长诗（约240多行）《献给第三次世界大战的英雄》^④便是这方面的代表作。

长诗作者以极富想像力的诗笔，虚拟了20年后（相当于80年代

① 老鬼《血与铁》，北京：中国社会科学出版社，1998年9月，第1版，第346页。

② 同上438页。

③ 同上，第440页。

④ 又名《献给第三次世界大战的勇士》，此诗作者至今不明，写作时间也不确定，据文革文学史料家杨健考证，此诗至少在1969年秋已从北京向全国各地流传（见《文化大革命中的地下文学》，北京：朝华出版社，1993年1月，第1版，第65页。）

后期)由中国发起的“革命圣战”——第三次世界大战的场景。诗的第一节起笔于抒情主人公“我”来到“长眠在大西洋彼岸”的战友陵墓,作“返回那可爱的祖国”前的告别。第二节回顾了“圣战者”征服帝修反,拯救全世界受苦大众的战斗足迹:

还记得吗?/我们曾饮马顿河畔,/跨过乌克兰草原,/翻过乌拉尔的峰巅,/将克里姆林宫的红星,/再次点燃。/我们曾沿着公社的足迹,/穿过巴黎的街巷,/踏着国际歌的鼓点,/驰骋在欧罗巴的/每一个城镇、乡村、港湾。/瑞士的湖光,/比萨的塔尖,/也门的晚霞,/金边的佛殿,/富士山的樱花,/哈瓦那的烤烟,/西班牙的红酒,/黑非洲的清泉,/这一切啊/都不曾使我们留念,/因为我们有/钢枪在手,/重任在肩。^①

诗的第三节回顾“圣战者”们围攻世界上最后一个顽敌的堡垒——美国白宫的最后一个制高点时,战友“你”用身体挡住射向“我”的罪恶子弹、英勇献身的战斗情景。诗的四、五节抒发解放全人类的“圣战”成功的胜利喜悦。

在这首长诗中,当代中国的“圣战者”们攻城掠地、跨江过海,最终解放了全世界被压迫的人民,完成了数百年前成吉思汗的蒙古铁骑都未能实现的征服整个世界的“壮举”。

红卫兵发动“圣战”,对内是为了清除污泥浊水、消灭妖魔鬼怪,以保证社会主义中国的红色江山永不变色;对外是为了拯救全世界三分之二“至今仍生活在水深火热之中”的被压迫人民。

红卫兵“圣战者”的救国救世冲动从主观上说的确是纯洁的、真

① 此诗在各地流传进程中常有改动,但诗的情感内容大体不变。本文所引的《献给第三次世界大战的英雄》是内蒙古生产建设兵团知青抄在赠人日记本上的作品,抄录时间为1975年6月。此诗收入史卫民主编《知青日记选编》“附录”,见该书第310—319页,北京:中国社会科学出版社,1996年8月,第1版。

诚的,但其客观效果却是灾难性的:这种狂热不仅驱动大批青年在“反修防修”的战场上互相残杀,更给全国亿万男女老少带来丧亲之痛、贫穷之苦,给无数的无辜者带去灵与肉的创伤、生命横遭荼毒的灭顶之灾。

波兰当代哲学家科拉柯夫斯基说:“恶魔声称他们是出于大爱才对你们行恶,他们要解放你们,给你们提供心灵的帮助,给你们带来伟大的学说让你们灵魂开窍。”^①红卫兵的“圣战”便是这种出于“大爱”的“恶行”;红卫兵小将既是天使,又是恶魔,是天使与恶魔二重角色的有机整合。

红卫兵运动是一场带着鲜明“清教”色彩的道德运动,是一场具有唯美主义倾向的政治运动。红卫兵小将们试图在人间大地上建立一个尽善尽美的“天堂”,试图在此岸世界实现彼岸世界的乌托邦梦想。为了实现这一“伟大的梦想”,小将们像一切唯美主义政治家一样“清洗画板”,把人类的一部分当作“污泥”、“垃圾”来清扫。艺术创作中的唯美原则一旦在政治领域得以实施,它带给人类的绝不是福祉,而是灾难。

英国哲学家卡尔·波普正告那些政治唯美主义者说:政治上的“审美热情,只有受到理性的约束,受到责任感和援助他人的人道主义紧迫感的约束,才是有价值的。否则,它是一种危险的热情,容易发展为某种神经官能症或歇斯底里”;他还总结说,唯美主义者“尽管有着创造人间天堂这个最善良的愿望,它只能造成人间地狱——这个地狱只能是人给自己的同胞准备的。”^②

F. 荷尔德林这位精神失常的德国诗人曾写下如此“清醒”的诗句:

① 刘小枫《这一代人的怕和爱》,北京:三联书店,1996年12月,第1版,第158—159页。

② 卡尔·波普《开放社会及其敌人》,太原:山西高校联合出版社,1992年8月,第1版,第173—174页,第177页。

总是使一个国家变成人间地狱的东西，/恰恰是人们试图将其变成天堂。①

或许先贤大哲上述卓识能成为一副清热解毒的良药，用以医治我们可能重犯的“道德至上主义”、“政治唯美主义”、“救世圣战狂热”等诸种病症？！

第五章 节日庆典与广场狂欢

五洲四海风雷滚滚，/大批判的烈火熊熊烧遍。
横空出世，涌现一代新人，/忠心赤胆，稳掌革命大权！
天下革命者欢呼盛大节日，/一切反动派濒临灭顶灾难！②

文革是一场充满道德主义、唯美主义色彩的政治运动，生活在那个时代的人们恪守着清教伦理，肩负着救世使命，过着极其紧张、严肃的生活。然而，这只是那个时代生活的一个方面；事实上，文革还是一场亵渎神圣权威、摧毁权力秩序的政治运动，在那个“一切都翻了个”的时代里，造反、夺权释放着人们被压抑多时的不满情绪，批

① 见 F. 哈耶克《通往奴役之路》，北京：中国社会科学出版社，1997年8月，第1版，第29页。

② 韧兵《革命的大批判胜利万岁》，载北京地质学院东方红公社《东方红报》第61期（1967年8月4日）。

斗、殴打当权派变成了一种残酷的游戏——文革成为亿万民众盛大的节日。^① 节日庆典在以天安门广场为中心的广场、街道、会堂等公共空间中举行着，解除了理性制约的人们在纵情呼喊：

擂响战鼓，拭亮刺刀，/宣战，杀向千年旧世界，/宣战，杀向
资产阶级桎梏！/……放开喉咙，/我们要引吭高歌，/为毛泽东
思想，/大叫大喊！^②

这万人的呼喊一浪高过一浪，这声浪前拍连后拍汇成了疾速节奏。在跌宕起伏的节奏中，人们“不知手之舞之，足之蹈之也”：

东方红，赶快动，/不动，就没东方红。/动动动，动呀动！/
小动小片红，大动大片红，/大片红，人心向着东方红。/革命要
你行动，/要你顶风往前冲，/要你当好急先锋，/待到山花烂漫
时，/你再躲丛中。/现在不能躲，/只能老是动，/老是往前冲，/
动动动，/消除顾虑重重，/赶快动，/迎接满城风雨，/满城红，/动
呀动，动动动！/动一动一动，/一直动到满天红。^③

这是革命时代的摇滚舞，它那“动呀动”、“动动动”的激越节奏释放出青春放纵的狂醉情绪，张扬着酣畅淋漓的酒神精神。尼采在论及酒神精神时形容道：“现在，人透过歌舞而把自己表现为一种更高境界中的成员；他已经忘记了怎样走路，怎样说话，而当他舞蹈时，便处于一种飞逝欲去的边缘。”^④尼采所形容的“欲飞”姿态，传达着摆

① 列宁曾说过：“革命是被压迫和被剥削者的盛大节日。”见《列宁全集》第11卷，北京：人民出版社，1987年10月，第2版，第96页。

② 李鹏辉《向旧世界宣战》，载重庆红卫兵革命造反司令部《山城红卫兵》第43期（1967年6月22日）。

③ 东方红公社社员很想动《要动歌》，载北京地质学院东方红公社《东方红报》第13期（1967年2月17日）。

④ 尼采《悲剧的诞生》，北京：作家出版社，1986年12月，第1版，第17页。

脱了理性的束缚之后生命的沉酣与欢悦。这飞动的舞蹈、激越的节拍也呈现出了那个时代的狂欢氛围。

有人把文革比作欧洲的中世纪。就这两个时代生活的精神氛围来说，它们的确存在着可比拟之处。前苏联学者 M. 巴赫金曾对欧洲中世纪大城市的节日进行过统计，他发现人们每年大约有 3 个月生活在狂欢节氛围中；接着，巴赫金分析道：“中世纪的人似乎过着两种生活：一种是常规的、十分严肃而紧蹙眉头的生活，服从于严格的等级秩序的生活，充满了恐惧、教条、崇敬、虔诚的生活；另一种是狂欢广场式的自由自在的生活，充满了两重性的笑，充满了对一切神圣物的亵渎和歪曲，充满了不敬和猥亵，充满了同一切人一切事的随意不拘的交往。”^①像中世纪的欧洲人一样，文革时代的中国人也过着“严肃”与“狂欢”的双重生活。

如果说上一节揭示了文革时期中国人生活的“严肃性”的话，那么这一节的任务则是借助于红卫兵小报诗歌，考察文革生活的“狂欢性”，并考察社会生活的“狂欢化”对红卫兵小报诗歌创作的影响。

狂欢特征之一：粗鄙

造反、夺权，是文革政治生活中的头等大事；在红卫兵诗歌中，不断涌动着造反冲动和夺权渴望，弥漫着狂欢节日的气氛：

红旗一展天下传，/革命造反派英勇奋战，/浩浩荡荡杀出来，/造反造反造反造反。/造反！造反！造反！

革命造反派联合起来，/向反动路线猛烈开火，/大联合，大夺权，/夺权夺权夺权夺权。/夺权！夺权！夺权！^②

① M. 巴赫金《陀思妥耶夫斯基诗学问题》，北京：三联书店，1988年7月，第1版，第184页。

② 《高举红旗向前进》（歌词），载中央戏剧学院红色造反兵团《红色造反报》第5期（1967年2月19日）。

在不断重复,且力度不断加强的“造反”、“夺权”狂叫声中,红卫兵小将们似乎获得了极度的狂欢快感。另一首诗也传达了造反给小将们带来的特殊乐趣:

霹雳一声红旗展,/“八·五”清华换新天。/斗罢妖婆斗刘修,/杀过天寒转天暖。/星火燎原井冈红,/革命儿女干得欢。/井冈山笑妖婆抖,/沙场火熊刘修完。①

为什么造反、夺权会给人们带来如此巨大的狂欢快感,这须要从狂欢节的源头说起。对此问题颇有研究的巴赫金对狂欢的起源问题却语焉不详,只说狂欢可以从“人类原始制度和原始思维”中找到深刻根源②。弗洛伊德在《图腾与禁忌》一书中对此问题进行了独到的研究,他的基本思想是:狂欢的快感来源于破坏图腾所象征的禁忌。图腾(totem)崇拜是宗教的原始形态之一,原始人相信自己的部族源于某种动物或植物,因此,禁止杀害、食用图腾动、植物。但据弗洛伊德说,这种禁忌在节日庆典上便会被打破,“通常,一个部族用屠杀图腾动物和食用其血、肉、骨等来庆祝盛典”;据此,弗洛伊德总结道:“庆典,即代表着将禁制的破坏加以神圣和合法化。……庆典和狂欢正是由于破坏禁制所得到的快感。”③的确,任何社会集团的有效管理都有赖于禁令、法律、道德等对集团成员的约束。然而,长期的约束必然会给集团成员造成压抑,进而造成心理上的变态,每年定期举行的狂欢庆典便成为解除社会集团成员压抑、变态心理的途径。

如果说原始部族的狂欢庆典是通过屠杀、食用图腾动物来象征

① “刺猬”《诗一首》,载清华大学井冈山兵团《井冈山》第33、34期合刊(1967年4月14日)。

② M. 巴赫金《陀思妥耶夫斯基诗学问题》,北京:三联书店,1988年7月,第1版,第175页。

③ 弗洛伊德《图腾与禁忌》,北京:中国民间文艺出版社,1986年5月,第1版,第174—175页。

对种种禁忌的破坏的话,那么文革时期的中国人则是以造反、夺权的方式直接(而非象征性的)向权力秩序发动挑战,从这个意义上说,文革是使广大民众挑战权力、颠覆权力,使破坏权力禁忌的造反行为合法化的狂欢庆典:

造反造反造反,/刀出鞘,弓上弦,/坚决斗倒走资本主义道路的当权派,/彻底砸烂资产阶级反动路线!/造反造反造反/扬鞭纵马卷巨澜,/将“四旧”打个落花流水,/把牛鬼蛇神杀个片甲不还!/造反造反造反,/万马奔腾战正酣,/谁想阻挡我们前进,/嘿,就叫你铁蹄下化灰烟!①

夺权!夺权!/革命造反派要夺权!/"国家者,我们的国家。"/"社会者,我们的社会。"/起来,/把党内走资本主义道路的/当权派统统踢开,/起来,/把一切罪恶的“黑摊子”/彻底打翻!②

从上述两首诗可以看出,文革红卫兵造反对象是“走资本主义道路的当权派”,他们要夺的是“党内走资本主义道路当权派”的权。可见,文革基本上是破坏对象有限定、造反范围有控制的政治狂欢,他的总导演是毛泽东。毛泽东认识到开展相对有节制的狂欢式政治运动的必要性,他曾说过,文化大革命七八年要来一次,“现在的文化大革命,仅仅是第一次,以后还必然要进行多次。”③毛泽东可能已意识到让民众对权力体制的不满长期处于受压抑状态的危险,他决定定期(七八年)发动一次运动(狂欢),这样就能使民众被压抑的对立情

① 甘肃靖远师范红卫兵王鹅羽《造反歌》,载中国人民大学战地文艺社《战地文艺》第5期(1966年12月20日)。

② 《革命造反派要夺权》,载红卫兵兰州“九·三”革命总部《红卫兵》第15期(1967年2月10日)。

③ 见1967年5月18日《人民日报》“毛主席语录”。

绪适时地得到宣泄、排放。

在原始社会的狂欢庆典上，人们以杀死和食用图腾动物的方式表达对部族图腾禁忌的亵渎；而欧洲近代狂欢节则往往以焚烧“大人物”偶像的方式宣泄人们对权威人物的不满、仇恨。英国人类学家詹·乔·弗雷泽的巨著《金枝》记载了拉丁语系国家狂欢节这种处死“权贵”的仪式：例如在意大利佛罗齐诺内狂欢节上，人们用泥土做成一个九英尺高的“庄严人物”，当狂欢进入高潮后，“狂欢节的偶像被拿到一个广场的中央，剥掉他华丽的外装，放在一堆木头上，在人群的叫喊声中烧起来”^①。

上述两种狂欢节有着共同之处：它们都以象征性的方式（杀食图腾动物和烧毁“大人物”的偶像）间接地“处死”神灵和权贵。文革与此不同，那个时代的狂欢者直接面对“走资派”，他们在批斗、殴打，甚至是屠杀“走资派”的暴行中获得亵渎权力，糟践权威的快感：

湘江澎湃浪汹涌，/一浪更比一浪猛。/千刀万剐刘邓陶，/
万丈长缨缚鲲鹏。^②

看！红日喷薄，东风激荡，/听！战鼓阵阵，春雷声声！/顶
天立地，叱咤风云，/把一小撮走资本主义道路当权派/踩在脚
下，/叫他们永世不得翻身。^③

当时打倒“走资派”运动中最流行的口号是：“毛泽东思想是我们的命根子，谁要是反对它，不管他的职位多高、资格多老、权力多大，都要点他的名，撤他的职，罢他的官，把他打翻在地，再踏上一只脚，

① 弗雷泽《金枝》，北京：大众文艺出版社，1998年1月，第1版，第443页。

② 高司战士《决战》，载长沙市高等院校红卫兵司令部《红卫兵》第28期（1967年5月23日）。

③ 纪秋《跟着毛主席，前进》，载北京邮电学院东方红公社《北邮东方红》第16、17期合刊（1967年4月3日）。

使他永世不得翻身。”^①点名、撤职、罢官只是从政治上对“走资派”进行清算，还必须通过暴力手段对他们的肉体进行折磨和虐杀。的确如这则暴力狂欢口号所言，除了毛泽东，任何人都可以成为狂欢者铁脚横扫的对象，国家主席刘少奇就成为文革狂欢庆典上最为显赫的残害对象：

打！打！打！打！打！/狠狠地打！/刘少奇不投降我们就要打！/打！打！打！打！打！/准准地打！/舍得一身剐，把他拉下马！^②

当中南海的造反派要批斗刘少奇时，这位国家主席举着《宪法》表示抗议，然而法律在狂欢年代早已是一纸空文，人们对这位“中国最大的走资派”的仇恨已达到无以复加的地步：

刘少奇算老几，/老子今天要揪你！/抽你的筋，/剥你的皮，/把你的脑壳当球踢！^③

抽筋，剥皮，把脑壳当球踢——狂欢状态下的人竟然丧心病狂地把杀人当作一场游戏。杀人游戏是历次革命中十分常见的景观：1789年，当巴士底狱被攻克后，狂欢的人们把守军司令德洛内的脑袋挑在长矛上游行；次年，人们攻下马赛的圣尼古拉堡，游行用棍子挑着要塞司令的肚肠，高喊着“货色新鲜啊，谁要？”而纵情狂欢。^④

① “红卫兵豪言壮语”，载北大文化革命委员会《新北大》第4期（1966年9月2日）。

② “拉下马”战斗组《把刘少奇拉下马》（歌词），载上海市小教革命造反总司令部小教司《小教造反报》第8期（1967年4月24日）。

③ 《刘少奇算老几》，首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版《写在火红的战旗上》（红卫兵诗选），北京：1968年12月，第1版，第49页。

④ 高毅《法兰西风格：大革命的政治文化》，杭州：浙江人民出版社，1991年9月，第1版，第209页。

1917年十月革命后不久,苏联社会盛行“私刑”,据高尔基所记,人们“在亚历山大市场附近抓住了一个小偷,人们立刻把他痛打了一顿,然后进行表决——该用什么样的死法来惩罚这个小偷:是淹死他还是枪毙他?后来人们决定淹死他,于是这个小偷被扔进了冰河里。但是他却不知怎么竟挣扎着游上了岸,于是人群中的一个人走到他跟前,把他枪毙了”。慈悲的高尔基十分痛恨这种任意践踏生命的暴行,他认为这是人类“动物性本能的爆发”。^①

文革时期社会生活的“畜类化”给当时的精神文化、语言文字留下了深深的烙印;红卫兵诗歌语言的粗鄙化是文革狂欢式野蛮生活影响这时期诗歌创作的一个重要层面。这是一首题为《造反派的脾气》的一节诗,它以充满战场火药味的语言写活了造反派的狂暴性格:“革命就是造反,/要造反,就敢于刺刀见红。/对准那些旧世界的混蛋,/打他个人仰马翻。”^②红卫兵诗歌残暴语言的高度密集显示了那个时代的人向野蛮人退化的趋向:“油炸勃列日涅夫,/绞死柯西金、米高扬!”^③“谁要反对毛主席,/就砸它个稀巴烂!/谁要反对毛主席,/就砸它个稀巴烂!/就砸它个稀巴烂。”^④

大批流布于市井、村野的脏话粗语在红卫兵诗歌中的“登堂入府”,构成此类诗歌语言的独特景致:“早已充当了婊子,/还想把牌坊兴修。/说什么‘我们反美’,/却和美帝的头号帮凶勾勾搭搭。”^⑤这是对日共“修正主义分子”的咒骂;对苏联“修正主义者”,红卫兵诗人

① 高尔基《不合时宜的思想》,南京:江苏人民出版社,1998年1月,第1版,第18页,第20页。

② 《造反派的脾气》,载中国科学院红卫兵革命造反司令部《红卫兵报》第21期(1967年5月30日)。

③ 红芒《打倒苏修》,载北京外语学院红旗战斗队毛泽东主义红卫兵《红卫报》第12、13期(1967年2月8日)。

④ 《砸烂万张反党集团》,载天津大专院校红代会《天津红卫兵》红三期(1967年3月28日)。

⑤ 迅雷《滚蛋吧,日修小丑》,载清华大学井冈山兵团《井冈山》第72期(1967年8月10日)。

更是不惜体力地骂街：

王八柯西金，/混蛋勃列日涅夫，/仇恨我文化大革命，/惧怕
毛主席语录。/技穷似黔驴，/无能赛蠢猪。①

这种对敌人进行丑化性命名的方法，其实是原始人对语言巫术力量信仰的蛮性遗留，是对现代语言符咒功能的挖掘。据弗雷泽《金枝》所载：新不列颠的苏尔卡人通常用“腐朽的树干”来命名他们的仇敌加克泰人，“他们想象用这种字眼称呼敌人，那些可怕的敌人便将四肢笨拙沉重得像木头一样”②。红卫兵诗人以为，给敌人姓名前加上“婊子”、“王八”、“混蛋”称号，他们的人格便不值一钱，他们的道德便一无是处；而把敌人贬为“黔驴”、“蠢猪”，小将们似乎以为敌人真的就会因此而不堪一击。

中国民间流行着这样的害人方法：依照仇人的外貌扎一个布人，在其身体的要害部位插上竹签铁针，仇人便会重病不起直至暴毙身亡。这其实就是弗雷泽所说的“模拟巫术”：“在各种不同的时代，许多人都曾企图通过破坏或毁掉敌人的偶像来伤害或消灭他的敌人。他们相信，敌人将在其偶像受创伤的同时，本人也受到伤害，在偶像被毁掉的同时，本人也会死去。”③

令人惊讶的是红卫兵诗歌也运用了这种“模拟巫术”手段加害于敌人，《一位苏联老刺绣女工的话》写一名捍卫列宁、斯大林传统的苏联老女工对苏联修正主义者的仇恨。当写到她被迫为赫鲁晓夫、勃列日涅夫、柯西金等人绣像时，诗人满怀愤怒写道：“针呵！快变成当年捅开冬宫大门的刺刀，/针呵！快像绞死德寇的绳索一样猛抽；/一针针我要戳烂叛徒们污秽的心肺！/一线线我要勒断新沙皇嗜血的

① 驱虎豹《砸烂苏修狗头》，载北京铁道学院红色公社《铁道红旗》第3期（1967年2月15日）。

② 弗雷泽《金枝》，北京：大众文艺出版社，1998年1月，第1版，第368页。

③ 同上，第21页。

咽喉！”^①

国内大大小小的“走资派”更是成为红卫兵小将倾泼脏话的对象：“混蛋刘少奇，臭得不得了，/抛出黑《修养》，早就该打倒！”^②“昔日‘光’且‘美’，/今日狗屎堆。/已是末日独自演：/‘老革命遇到新问题。’/放屁！”^③“什么帝王将相，王公贵族，/统统滚他妈的蛋！”^④

在一些红卫兵诗歌里，国骂“他妈的”成为出现频率最高的词汇：

黑司令刘少奇，/我们就是要和你干到底！/你那个黑《修养》是什么混账的东西？/……呸！/都他妈的是混蛋逻辑，/都他妈的为资本主义复辟。/……什么温情主义，/什么折衷主义和稀泥，/统统他妈靠边去！^⑤

中国是一个“祖先崇拜”的国度，亵渎别人的祖先是打击此人最好的方法之一。国骂“他妈的”便是冲着祖先去的：通过语言巫术力量与敌人的母系祖先发生“不正当关系”，便搞乱了敌人的血统；敌人既然成了“杂种”，在战斗中便只能不战而败。对于这种独特的战术，鲁迅深有感慨地说：“要攻击高门大族的坚固的旧堡垒，却去瞄准他的血统，在战略上，真可谓奇谲的了。最先发明这一句‘他妈的’的人

① 夏春华《一位苏联老刺绣女工的话》，见首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版《写在火红的战旗上》（红卫兵诗选），北京：1968年12月，第1版，第209页。

② “东方评论”《〈修养〉与老保》，载北京矿业学院东方红公社政治部宣传部《东方红》第19、20期（1967年4月8日）。

③ “打白骨精”《散曲》，载清华大学井冈山兵团《井冈山》第33、34期（1967年4月11日）。

④ 李鹏辉《向旧世界宣战》，载重庆红卫兵革命造反司令部《山城红卫兵》第43期（1967年6月22日）。

⑤ 小兵呐喊《革命造反派的脾气》，载七机部916革命造反兵团宣传勤务部《造反有理》第11期（1967年4月20日）。

物,确要算一个天才,——然而是一个卑劣的天才。”^①这样看来,在“血统论”高度盛行的文革时期,红卫兵“天才”诗人们频频使用“他妈的”便不足为奇了。

造反、夺权,殴打、虐待“大人物”,粗语脏话的密布——这一切使文革时期的社会生活和红卫兵诗歌呈现出“粗鄙”化特征。

狂欢特征之二:戏谑

在古代狂欢节上,最典型的插科打诨法是:首先替公众推选出来的临时国王、贵族、教皇、主教等“大人物”加冕,然后嘲笑他们、辱骂他们,最后狂欢者脱下这些假充的“大人物”的服装,摘下象征其权力的冠冕。加冕—脱冕构成狂欢庆典的基本仪式,这一仪式以极其生动的感性形象显示了权力的相对性、软弱性、可笑性。

在文革狂欢庆典上,既有殴打、虐待“走资派”的暴力倾向,也有给“走资派”戴古怪高帽,起各种绰号诨名挂在他们胸前,嘲笑、戏弄、作践他们的恶作剧倾向。这是一首作弄中国“最大的走资派”刘少奇的诗:

乌纱帽啊乌纱帽,/靠着你,我多年的“老革命”,/吃喝玩乐自在逍遥。/多年的黄粱美梦,/只叫我早把门牙笑掉。/字典上明明有个“刘克思”,/算盘儿不曾错过半丝毫:/二三得九,五七三十六,/土豆伴着牛肉烧;/乌龟生下千里马,癞蛤蟆要长天鹅毛。

哪料到,/平地起风雷。/只叫我,/三魂七魄飞云霄。/……到如今/四面楚歌计穷力尽,/阎王殿里鬼哭嚎。/老天啊,/完了,完了。/痴情寄与同情者,/白骨堆里在生妖。/乌呼,/我的乌纱帽,/别了,别了,/纸船明烛照天烧。^②

① 鲁迅《论“他妈的!”》,《鲁迅全集》第1卷,北京:人民文学出版社,1981年,第1版,第233页。

② 刘时叶《乌呼,我的乌纱帽》,载中央音乐学院毛泽东思想战斗团东方红公社《战报》第4期(1967年1月30日)。

在狂欢的日子里,刘少奇被戴上象征着权力的“乌纱帽”,被打扮成狂欢节“小丑”开始了富有喜剧性的表演:他的动作多潇洒,像是一位吃喝玩乐的花花公子;他的心情多愉快,高兴地把门牙都笑掉了;他的台词多逗人——他自封“刘克思”,他自诩他的如意算盘打得最精确,但得出的是错误百出的计算结果,他把乌龟当作千里马的爹,他认定癞蛤蟆能长成白天鹅……正当这位得意忘形的“小丑”沉醉在自己的成功中时,狂欢节已接近尾声。忽然间风雷大作,“小丑”头上的“乌纱帽”被狂风卷走,滑稽表演在“小丑”的“完了,完了”声中落幕。

此诗以戴“乌纱帽”始,以摘“乌纱帽”终,典型地再现了狂欢节的加冕—脱冕仪式。但直接再现这一仪式的诗歌毕竟是十分少见的,更多的作品呈现出这样的结构:起初,作为狂欢节“小丑”的“走资派”显得或道貌岸然,或威风八面;末了,“走资派”露出了虚伪、色厉内荏的真面目。其实,这“道貌”、这“威风”就是一顶顶精神冠冕,红卫兵诗作丑角头上这些精神冠冕的戴与摘,同样是对狂欢节加冕—脱冕仪式的艺术表现:

临别卖了三次菜,/“老王”走了仨饭厅,/“你们看,我与群众如鱼水,/同学呀,可莫辜负我深情。”/呸!分明一出鬼把戏,/群众眼睛看得清:/“你久居密室压群众,/今日何必卖刁情!”^①

这首题为《老王卖菜》的讽刺诗内在地袭用了中国民间笑话《王婆卖瓜》的喜剧结构:通过揭示王婆“所夸的瓜”(好瓜)与她“所卖的瓜”(往往是孬瓜)之间的强烈反差,来寻找笑料。上述这首出自清华红卫兵之手的诗作的主角“老王”是何人?她就是王光美。王光美于1966年6月底作为工作组成员进驻清华大学,秉承刘少奇“要把蒯

^① 《抓扒手·老王卖菜》,载清华大学井冈山兵团《井冈山》第7期(1967年1月1日)。

大富当活靶子打”的指示，与清华园里的造反派红卫兵发生激烈的冲突。^①当毛泽东的“凡是镇压学生运动的人都没有好下场”指示发布后，工作组只好撤出清华园，临行前，王光美到三个饭厅卖菜，以示她与清华群众的深厚感情。这首讽刺诗前四句展示的是“老王”如何给自己戴上“我与群众如鱼水”的道德冠冕；后四句则指出了“老王”她“久居密室压群众”的面目，从而摘下了她刚戴上不久的道德冠冕。

有这样一首讽刺陶铸的诗：“理想理想，/伟大高尚；/盗个专家，/洋楼宽敞，/出入专车，/衣裳漂亮。”^②这是对“理想主义”者的加冕—脱冕仪式。再如这样一首对北大校长陆平进行“脸谱化”描写的诗：“一脸横肉，凶神恶煞：/‘工农子弟是粗瓷茶碗难雕花。’/多少阶级兄弟被推出校门啊，/昔日北大是资产阶级的天下。/招降纳叛，满腹‘鬼’胎，/‘我的难兄难弟们啊，来来来……’/复辟梦碎，阴谋破败，/‘我陆氏末日到了，唉，唉，唉！’”^③此诗开头给主人公戴上“威风凛凛”的冠冕，结尾通过主人公“阴谋破败”后的“唉，唉，唉！”叹气声来显示他的“未落鬼”面目，从而摘下了他“威风八面”的冠冕。

这种前后相互矛盾，结局颠覆开头，以滑稽、荒唐来撕碎“神圣”、“正经”的狂欢节逻辑已内化为红卫兵诗歌的基本思维机制，形成了较为固定的加冕—脱冕结构。这一结构甚至被极端化地运用，以至于出现了前一句刚“加冕”，紧接着后一句便“脱冕”的诗作。譬如有这样一首题为《刘氏修养六字经》的红卫兵诗：

一能委曲求全，/变节自首得意。/二要宽大容忍，/卖国没有关系。/三要阿谀谄媚，/俺是赫秃兄弟。/四是驯服工具，/培养奴隶主义。/五防暴露心机，/披上马列外衣。/六善劳其筋

① 见高皋、严家其《“文化大革命”十年史》，天津：天津人民出版社，1986年9月，第1版，第29—30页。

② 《陶铸的丑恶灵魂·理想》，广东省直属机关革命造反联络站《一月风暴》第17期（1967年11月2日）。

③ 无题配画诗，载北大文化革命委员会《新北大》第9期（1966年9月22日）。

骨，/大搞修正主义。/七需苦其心志，/篡党篡军篡国。①

这首诗所列举的操行除了第三条“阿谀谄媚”具有明显的贬义外，其他6条基本上都是“美德”或一般操行，但与它们并列出现的下一诗句全部具有解构性的力量。因此，这首诗主要是通过奇句加冕、偶句脱冕结构来造成它的讽刺意味。

利用谐音、反语，依据人物的长相给他们封加一个外号，这曾经是盛行于市井村野的通俗文艺强化喜剧效果的基本手段。这一方法在红卫兵诗作中充分地用来使“走资派”“小丑化”：

牛头鼓琴，/小鬼吹气，/陶猪、光丑屁连屁。/咿咿哑，哑哑咿，/“养修”、“养修”魂来兮。②

此诗用谐音给陶铸起了“陶猪”的诨名，用反语给王光美起了“光丑”的绰号，对这两位修正主义的“黑干将”进行了污辱性的描写。体育系统的红卫兵诗人这样来丑化当时的国家体委主任贺龙：“荣高棠，老祸(贺)龙，/磨刀霍霍，镇压群众。”③广东省红卫兵则这样来调笑当时广东省委负责人赵紫阳：“打倒陶铸！打倒赵死羊！/冲向前去，我们奋战一场又一场！”④这两首诗都是利用谐音给“走资派”起外号。还有依照被批斗对象的形体、长相来起绰号的诗作：

说了位“先生”本姓刘，/名字就叫刘老修，/因为这位先生脑

① 小兵张嘎《刘氏修养六字经》，载中国科学院京区革命造反派联合夺权委员会《革命造反》第15期(1967年4月18日)。

② 万兵《“养修”曲》，载武汉地区红卫兵第三司令部《东方红》第19期(1967年4月20日)。

③ 《打倒贺龙》，载北京工农兵体育学院毛泽东主义兵团《体育战线》第7期(1967年2月4日)。

④ 东宁《鲜红的旗帜，要永葆灿烂的光芒》，载华南工学院红旗造反兵团东方红公社《红旗报》第29期(1967年6月24日)。

袋长得怪，/外号又叫尖尖刘。/他一天到晚修脑袋，/修、修、修，/把脑袋修了个尖流流。①

还有一首诗把苏联“修正主义”头头赫鲁晓夫的姓氏拆解后，与中国“修正主义”大老板、二老板的姓名进行嫁接，这种中外组合式的绰号是传统民间通俗文艺所特有的：

打倒“赫鲁小平”，/烧死“晓夫少奇”。/老鼠过街哪里去？/一砖头砸死阴沟里。②

给“走资派”起绰号译名也可视作文革狂欢庆典上一种特殊的加冕方法。“搞臭”“走资派”的方法有多种，通过使“走资派”“小丑化”，可能要比从政治、道德等角度直接对他们进行人身攻击的效果更好。从这个角度上说，狂欢化的社会生活对讽刺性文学似乎有一种天然的需求；反之，讽刺性作品的出现、存在也有赖于这种打破了政治、道德权力禁忌，随便、活泼的狂欢氛围。巴赫金指出：“在罗马，所有各种形式的讽刺，甚至在组织方法上都同农神节有联系。讽刺作品是为农神节创作的；或者至少是借用这一节日中合法的狂欢节似的自由随便作为掩护，才创作出来的。”③欧洲中世纪讽刺性文学的盛行，同样同社会生活的狂欢化有关。

在文革时期的中国，设若没有可以打破旧的权力秩序、嘲笑原先一向被视为神圣不可侵犯的人和事的狂欢化社会生活氛围，就根本不可能出现如此多的亵渎、不敬、嘲笑“大人物”的讽刺诗。红卫兵诗

① 6045 部队毛泽东思想宣传队《尖尖刘》(快书)，载中国作家协会革命造反派《文学战报》第 27、28 号(1967 年 10 月 30 日)。

② 红缨枪《送瘟神》，载北京铁道学院红色公社《铁道红旗》第 2 期(1967 年 1 月 30 日)。

③ M. 巴赫金《陀思妥耶夫斯基诗学问题》，北京：三联书店，1988 年 7 月，第 1 版，第 184 页。

歌中随处可见对“大人物”的讥讽和调笑：

小汽车，叭叭叭，/载我光美来清华，/身藏刘家圣旨，/要把肥肉吞下。/“少奇同志派我来……/我争取工作留清华。”/不几日，化名“小何”掌大印，/从此后，独霸清华是刘家。①

肥耳又肥腮，/乌纱头上戴；/满脸“修色”盖不住，/冲破头皮露出来！②

这两首诗都运用了讽刺文学的讽刺性摹拟（又称“戏仿”）手法，对两位“走资派”的形貌、神态进行描绘勾画。前一首诗先是仿造儿歌语式（“小汽车，叭叭叭”）渲染王光美一行进驻清华园的气派、威风；接着直接引用王光美的一句话，摹拟她说话的神情（在当时的红小兵看来就是“狐假虎威”）。后一首诗看来是套用了古诗句：“满园春色关不住，/一枝红杏出墙来。”这两句诗在古人那里是用以状写大好的春光，在此诗中经过诗人讽刺性的摹拟，被用作形容“大走资派”陶铸所中“修正主义之毒”的深度，不禁令人哑然失笑。

笑，是这类讽刺诗造成的基本艺术效果。在笑声里，神圣事物显露出其荒唐性；在笑声里，权力显露其脆弱性；在笑声里，“大人物”的困窘、狼狈展示无遗：

文化革命火焰高，/难兄难弟无处逃。/叫声小平二老板，/你来抽水我来浇。/无奈承先真可恨，/办事不牢太糟糕。/偷鸡

① 《抓扒手·奉旨进校》，载清华大学井冈山兵团《井冈山》第7期（1967年1月1日）。

② 东方《陶铸脸谱·走资派》，见首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版：《写在火红的战旗上》（红卫兵诗选），北京：1968年12月，第1版，第106页。

不着蚀把米，/屁股反被火烧焦。①

叫一声小平啊，/我的老弟，/唤一声光美啊，/我的娇妻！/
……呜呼！/寡人该向何处去，/泪如雨，空抽泣。②

在笑声中，民众长期受压抑的造反本能得到了排解。弗洛伊德专门对笑话进行研究，并于1905年出版了《笑话及其与无意识的关系》一书。他认为笑话能使人从生活的严肃性中解脱出来，并宣泄被压抑的各种本能，巴赫金接过弗洛伊德的这一理论，并发挥说：“好的笑话需要听众。它的目的不仅在于回避禁戒，而且在于赢得听众，用笑去赢得，在笑中造成同盟者，似乎这样能使罪孽社会化。”③

就中国文革时期而言，固然大量存在用暴力手段打倒“走资派”的事件，不过，既然使用了暴力，就可能造成命案，这就程度不同地给行凶者带来犯罪感。还不如用嘲笑、讥讽手法展示“走资派”的丑恶与虚弱，进而从精神上把他们击垮来得更安全。这样，主持批斗者既可以在热热闹闹的狂欢气氛中解脱自己迫害“大人物”（原先曾是父亲式的权威）的罪感，更可以通过欢快的笑声获得大量批臭“大人物”的盟友（暴力行凶者往往只有二二人），万一有人“秋后算账”，面对人数庞大的群众这一分母，迫害“大人物”的罪行便成为接近零的小数点，便可能被赦免不计。有这样的社会心理，文革中后期批斗“走资派”的暴力因素日渐为闹剧因素所取代便不难理解了，而红卫兵诗中多戏仿之作、多讽刺性作品也属正常的了。

狂欢特征之三：混融

① 子勇《刘邓路线的制订者》，载北大文化革命委员会《新北大》第29期（1967年1月23日）。

② 《鸟夜啼·给刘某画像》，载“新北大”《革命串连报》第12期（1967年1月25日）。

③ M. 巴赫金、B. 沃洛希诺夫《弗洛伊德主义批判》，北京：中国文联出版公司，1987年9月，第1版，第70页。

把一切都翻了个个儿,这就是狂欢生活的基本逻辑。在狂欢节中,原有的阶级划分、地位悬殊、行业差别都被打破,甚至被彻底颠倒。在古罗马最重要的狂欢节——农神节上,“奴隶可以骂他的主人,可以像他的上司一样醉酒,可以和他们同坐一起吃饭……不仅如此,主人实际和他们的奴隶互换位置。主人在吃饭时侍候他们;要等到奴隶吃好吃足之后,才清理饭桌给主人摆饭。”^①法国思想家卢梭在谈到古罗马这种广场狂欢集会时,心存羡慕地说道:“罗马人民不仅行使主权的权力,而且还行使一部分政府的权力。他们处理某些事务,他们审判某些案件,而且全体罗马人民在公共广场上几乎往往同时既是行政官而又是公民。”^②

在中国文革狂欢庆典上,原先一向“受压抑”的平民百姓、社会各阶层的“小字辈”、年龄梯级上的青少年,此时都成为叱咤风云的“社会主人”;而社会的管理者,上至国家主席,下至基层单位的小头目纷纷被打翻在地,并且背上都踏着一只造反者的大脚,动弹翻身不得。

三大社会差别此时似乎也消失了——城市与乡村已连为一体,出现“全国山河一片红”的景象;工人与贫下中农都成为最基本的“革命群众”,成为狂欢节上的主角;体力劳动者与脑力劳动者之间的差别消失了,两个阶层相互关系甚至发生了颠倒:知识分子不再是先生,而是劳动人民的小学生;劳动人民不再是受教育者,而成为知识分子的先生。大批知识分子“臭老九”被遣送到农村干校从事繁重的体力劳动,接受思想改造:

“五七”指示是红灯,/照得心里红彤彤,/接受工农再教育,/永做工农小学生。^③

① 弗雷泽《金枝》,北京:大众文艺出版社,1998年1月,第1版,第823页。

② 卢梭《社会契约论》,北京:商务印书馆,1980年2月,第2版,第119页。

③ 学工农《主席指示是方向》,载北京师大井冈山公社《井冈山》第141期(1968年10月8日)。

并且在这场社会关系的大调整运动中,知识分子对自己“下乡务农”的命运决不能有一丝抱怨,相反反应喜上眉梢、感恩戴德:

毛主席最新指示传下来,/无限的喜啊,无限的爱,/身居柳河眼望中南海,/誓把“五七”红旗传万代。^①

而与此同时,上层建筑领域开进一批粗身板、大嗓门的工农劳动者。他们拿惯了铁锤、扳手、锄头的手,改派在白纸、黑板上写字;他们暂时不再生产布匹、冶炼钢材、耕种庄稼,他们在“意识形态车间”里铲除“废铜烂铁”,锻造“革命的螺丝钉”,在“文化革命的苗圃”里清理“毒草”、“杂草”,培育良种秀苗。在一个全新的领地里,劳动者心情舒畅地表达着他们成为“主人”的喜悦:

毛主席啊毛主席,/您一声令下天地动,/我们工人阶级阔步登上/上层建筑政治舞台。/我们永远紧跟您,/认真搞好斗、批、改,/创造闪烁您光辉思想的新天地,/让全球红遍千万代!^②

大海航行歌四起,/十万雄鹰赴前哨。/毛主席挥手我前进,/今把大学来领导。/莫说工人老大粗,/崭新世界我们造!^③

让体力劳动者占领上层建筑,让知识分子下乡劳动,这种阶级“混融”现象的出现与毛泽东的一贯倡导有密切关系。毛泽东在1958年的一次谈话会中指出:“劳动人民要知识化,知识分子要劳动

① 柳河干校一干部《身居柳河眼望中南海》,出处同上。

② 工人毛泽东思想宣传队三排二班《毛主席和我们工人心连心》,载北京师大井冈山公社《井冈山》第141期(1968年10月8日)。

③ 工宣队金节廉《崭新世界我们造》,载复旦大学八·一八红卫兵师《复旦战报》第88期(1968年9月30日)。

化。”^①他在1966年发布的“五七”指示更是明确提出工、农、兵、学、商既要坚持自己的主业，也要兼学他业的阶级“混融”主张。毛泽东对传统的“上智”、“下愚”阶级划分十分反感，他甚至提出“卑贱者最聪明，高贵者最愚蠢”^②这样的惊人论断。毛泽东这一“名言”的基本思想是：掌握科学文化资本的知识分子最笨，缺乏科学文化知识的劳动者智商最高。这就表明，脑力劳动者与体力劳动者两个阶层已经不止是混融为一体，而是发生了位置的互相对调、颠倒。

在文革狂欢庆典上，毛泽东这一“经典名言”被人们当作扫除知识分子“威风”最厉害的杀手锏；许多红卫兵小报上刊载了大量关于大学著名教授愚不可及的笑话。^③一时间，知识分子“威风扫地”、“脸面丢尽”，而广大劳动群众真是扬眉吐气、意气风发，一扫千百年来被压在社会底层充当“下愚者”的秽气：

工人阶级上讲台，/千年历史没记载。/毛泽东思想来武装，/人间奇迹创出来。/“流浪孤儿”上讲台，/刘修破烂脚下踩；/“童养媳妇”上讲台，/陈曹杨王都垮台；/青年工人上讲台，/牛鬼蛇神魂飞散；/六十岁工人上讲台，/吓倒帝修狗狼豺；/中国工人上讲台，/毛泽东思想传万代。^④

① 《毛主席论教育革命》，北京：人民出版社，1967年12月，第1版，第11页。

② 同上，第14页。

③ 譬如复旦大学八·一八红卫兵师《复旦战报》第71期（1968年8月5日）就开辟“高贵者最愚蠢”专栏，登载了有关复旦大学七八位名教授的“笑话”，其中一则笑话说著名数学家苏步青面对一道勾股弦定理，费了九牛二虎之力，“出了一身冷汗”才勉强算出；另一则笑话说著名生物学家谈家桢连噬菌体是用尾部吸附在细菌身上这一“遗传学最一般的常识”都不懂，硬说是噬菌体用头部吸附在细菌身上，“遗传学权威却头尾倒置，岂不令人笑掉大牙”云云。

④ 工宣队一连顾金祥《工人阶级上讲台》，载复旦大学八·一八红卫兵师《复旦战报》第114期（1968年12月24日）。

这的确是中国有史记载以来的一大奇观：饱学之士被赶出高等学府的讲堂，讲台上忙乱着的工人师傅几乎百分之百都比讲台下的大学生文化水平低。这种阶级的混融、倒置造成的新鲜事，已完全有资格载入斯威夫特老先生的《新格里佛游记》！

狂欢逻辑也搞乱了历史秩序，真史与伪史并存混同，使人如坠雾中。不过，从表面上看，文革狂欢者们并未声称要搞乱历史；相反，他们倒是以正本清源、还历史本来面目的姿态出现：“闯险夺关打阎王！/阶级斗争的历史不许颠倒，/工农兵形象要永远大放光芒！”^①还有一首诗这样抒发改写文艺史的冲动：

金色的阳光照耀着舞台，/无产阶级文艺的百花，/盛开的时节已经到来。/横扫一切牛鬼蛇神，/打倒那些“老爷”、“太太”，/英雄的工农兵走上舞台：“几千年历史的颠倒，/我们要再颠倒过来。”^②

然而，使历史恢复本来面目的任务从来不会如此轻易完成。这除了历史的本体面目总那么扑朔迷离而不易辨别之原因外，更主要的是历史的阐释总是与权力话语联系在一起。历史往往是胜利者的历史，因之，一位在造反狂欢中受当权者迫害的红卫兵悲愤地写道：

为什么转战沙场的红军，/为什么红旗下长大的青年，/为什么白发妇孺三岁孩提，/都是“牛鬼蛇神”、“反革命罪犯”？！/历史就这样颠倒，/逻辑就这样混蛋！^③

① “过大江”战斗队《伟大的著作，光辉的思想》，载北京师大井冈山公社《井冈山》第41期（1967年5月23日）。

② 子弟兵《百花盛开的时节》，载北京大学文化革命委员会《新北大》第79期（1967年5月30日）。

③ 世宇《六六放歌》，载毛泽东思想贵州大学革委会《贵州大学》第8期（1967年6月10日）。

在狂欢乱世,历史的确可能任凭某些人的意志而随意颠倒、篡改。文革时期既有大批当权者被逐出政坛,也有不少人从此青云直上,于是,抹掉下台者的事迹,增加政坛新贵的光荣史的改写历史行为风行一时。其中最为大胆的几笔包括了林彪把毛泽东与朱德带领两支工农红军队伍在井冈山会师,改为由他与毛泽东的会师。江青这位“革命资历”较浅的文革新贵从两方面着手来包装自己:其一是抹去她 30 年代在上海电影圈不光彩的风流史;其二是让御用文人编纂她的光荣斗争史。红卫兵诗歌中也不乏为江青涂脂抹粉的作品:

 赞看千秋历史,/脚踏帝王将相!/斩黑线,砸黑网,/顶逆流,镇黑浪!/力排群丑黑帮,/斗垮修家阎王!①

 三十几年来,/你高举的红旗,/掠过延水,/挺进北京,/冲上舞台,/杀向敌营,/所向披靡,/百战百胜……②

这些作者比起下面的诗人来就显得吹牛撒谎水平还不到家:

 难忘呵,/在那“百年魔怪舞翩跹”的年代,/是您,敬爱的江青同志,/揭竿而起,与鲁迅先生一道,/挥利剑,斩群魔,/握长缨,缚鲲鹏,/向上海文坛上的妖魔鬼怪,/进行了不屈不挠的英勇斗争。③

众所周知,30 年代的江青充其量不过是一名思想有点进步的电

① 李思法《赞江青同志》,载安徽大学革命大联合委员会《安徽大学》红十七号(1968 年 5 月 28 日)。

② 《刘少奇算老几》,首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版的《写在火红的战旗上》(红卫兵诗选),北京:1968 年 12 月,第 1 版,第 76 页。

③ 赵石保《乘风破浪万里行》,载首都工人、解放军驻新北大毛泽东思想宣传队政宣组《新北大战报》第 4 期(1968 年 10 月 22 日)。

影明星,在上海左翼文化界只是一名小字辈。但到了御用诗人笔下,江青竟然成了与她素昧平生的鲁迅并肩作战、横扫上海文坛妖魔的总指挥。只有狂欢年代的人才敢这样胡编历史、混淆视听!

文革狂欢庆典上的人们还以笔为枪,把“批判的武器”当作了“武器的批判”:

拿起笔,作刀枪,/集中火力打黑帮,/革命师生齐造反,/文化革命当闯将。/杀!杀!杀!嘿!①

“造反有理!”“造反有理!”/大江南北,举国上下,/造反者拿笔作刀枪,/把刘少奇拉下马!②

鲁迅 1927 年 4 月在黄埔军校演讲时,曾就大革命年代文学的功用问题作过这样精彩的总结:“一首诗吓不走孙传芳,一炮就把孙传芳轰走了。”③而到了文革狂欢年代,文学、艺术这些精神力量被抬高到可以等同或取代刀枪、武器这些物质力量的高度。文革时期最典型的漫画作品的结构布局是这样的:在图的左面(“左”象征革命),画着三位身材高大的工、农、兵革命群众形象,他们正横眉怒目,手挥超过普通规格几十倍的巨型钢笔,刺向右下角(“右”:象征反动透顶,“下”:暗示“日暮途穷”)二三名被缩小了数十倍、四肢出奇地瘦长、瘫倒在地地的“走资派”。这幅漫画艺术地揭示了以笔为枪、把精神力量与物质力量混同的文革时代精神,它也表明了原始巫术思维在 20 世纪的遗存,即:认为可以借助语言文字,以画符念咒方式伤害、消灭敌

① 北大附中“红旗”战斗组《革命造反歌》(歌词),载北大文化革命委员会《新北大》第 4 期(1966 年 9 月 2 日)。

② 陈东风《“造反有理”》,载江西师院井冈山红卫兵团指挥部《井冈山战报》第 35 号(1967 年 7 月 1 日)。

③ 鲁迅《革命时代的文学》,《鲁迅全集》第 3 卷,北京:人民文学出版社,1981 年,第 1 版,第 423 页。

人。于是,出现在红卫兵诗歌里的造反派似乎就是萨满巫师、道教术士,他们念动经咒、挥动笔杆子就能制敌于死地:

刀,就是笔,/笔,就是刀;/蘸起满腔仇恨,/直捣刘家小王巢!①

马克思曾说过:“批判的武器当然不能代替武器的批判,物质力量只能用物质力量来摧毁;但是理论一经掌握群众,也会变成物质力量。”②这就表明:物质力量与精神(理论)力量、武器的批判与批判的武器都有着各自“质”的规定性,不能任意混用;“精神”(理论)的确能变“物质”,但需要中介环节、需要充足的转变条件。然而,红卫兵诗歌显示了“精神”即是“物质”的价值取向,这是文革时期混融一切对立项的狂欢逻辑的产物。

此外,狂欢节的混融逻辑也拆除了大与小、多与少、高与低、重与轻等计量范畴的界限,创造出了区别于物理世界的“精神计量学”:
“一颗芒果有多重?/昆仑像鸿毛,/泰山比它轻。”③

这不是一颗普通的芒果,此乃外国友人送给毛泽东,而毛泽东又把它转赠给当时正忙于制止大学校园武斗的工宣队的“圣物”,它体现着伟大领袖对工人阶级的亲切关怀,这颗包容着浩荡“皇恩”的芒果使昆仑、泰山显得轻如鸿毛。值得注意的是,这首红卫兵诗歌的“轻”、“重”对比型意象隐含了几个有关“轻”与“重”的典故。

司马迁在《报任少卿书》中指出:“人固有一死,或重于泰山,或轻

① 郑治《敌人磨刀我磨刀》,载毛泽东思想贵州大学革命委员会《贵州大学》第19期(1967年8月17日)。

② 马克思《〈黑格尔法哲学批判〉导言》,《马克思恩格斯选集》第1卷,北京:人民出版社,1972年5月,第1版,第9页。

③ 申晴《毛主席送来了芒果》,载北大文化革命委员会《新北大》第199期(1968年8月8日)。

于鸿毛。”^①1944年9月,毛泽东在为壮烈殉职的中央警卫团战士张思德召开的追悼会上接过司马迁的“话茬”发挥道:“为人民利益而死,就比泰山还重;替法西斯卖力,替剥削人民和压迫人民的人去死,就比鸿毛还轻。”^②如果说司马迁赋予了计量词汇“轻”与“重”以道德色彩的话,那么毛泽东则给它们注入了意识形态内涵,上述“芒果”诗中的“精神计量学”同毛泽东的见解有一脉相承的关系。当然二者也略有不同:毛泽东以泰山喻死之“重”,以鸿毛喻死之“轻”;该诗以“鸿毛”形容昆仑山之“轻”,那么泰山也一定是“轻”如鸿毛了。这样,原先作为“重”的泰山在诗中变为“轻”的意象,这一切都是为了烘托“圣物”芒果在工宣队队员心目中的分量之重。此诗也表明:“精神计量学”在文革狂欢年代已被推向怎样极端的程度。

在文革红卫兵诗歌中,“最”字以极高的频率出现,显示了“计量”意象的极端化倾向:

世界上什么最红?/天安门上的太阳最红。/世界上什么人最亲?/毛主席最亲。/世界上什么最幸福?/见到毛主席最幸福。^③

革命造反派志气最高,/大风大浪不动摇;/革命造反派力最大,/牛鬼蛇神脚下踩;/革命造反派眼最亮,/识得穿阶级敌人新花样;/革命造反派心最红,/胸中有一轮红日——毛泽东!^④

在文革庆典上,除了“最”字以外,一般的计量副词根本不足以用

① 司马迁《报任安书》,见张鹏一辑:《司马太史公集》,西安:陕西文献征辑处印(线装本),第5页。

② 毛泽东《为人民服务》,《毛泽东选集》(一卷本),北京:人民出版社,1964年4月,第1版,第1003页。

③ 《见到毛主席最幸福》,载首都大专院校红卫兵总部造反联络站《东方红》特刊号(1966年12月26日)

④ 小火《赞革命造反派》,载华东师大《新师大》创刊号(1967年1月17日)。

来传达人们此时极度亢奋的心情；一般缺乏感情色彩的形容词也难以描绘人们此刻情感的激越状态，那些能直接刺激感官的计量形容词出现了，它们再现了狂欢者那种“咬牙切齿”式的情绪张力状态：

“一月革命”的烈火烧得旺旺的，/造反队的大旗举得高高的；/无产阶级革命派团结得紧紧的，/把刘邓陈曹埋葬得深深的。①

某些诗歌的计量意象还透露了独特的市民文化心理，这是两首发表在上海红卫兵小报上的诗：

森林作笔还嫌少，/宇宙当纸还嫌小，/海水磨墨还不够，/毛主席的恩情永远颂不了。②

……我们宁愿离家一万里，/不愿离主席路线半寸分，/我们宁愿为公字活分秒，/不愿为私字活一生。③

前一首诗貌似豪情万丈，但一看见它所用的“嫌少”、“嫌小”、“不够”等计量词汇，人们就隐约听到了上海市井中的讨价还价吵闹声。后一首诗题为《造反派的脾气》，它在开头竭力塑造造反派不怕苦、不怕死的精神，但诗的结尾“一万里”与“半寸分”、“一生”与“分秒”的对比性计量词汇则从一定程度上流露了上海造反派身上那种“斤斤计

① 钱秋弟《一月革命烈火旺》，载上海工人革命造反总司令部《工人造反报》第93期（1968年1月11日）。

② 工宣队一连尚玉安《毛主席的恩情永远颂不完》，载复旦大学八·一八红卫兵师《复旦战报》第111期（1968年12月13日）。

③ 华东师大二附中忠于毛主席大军赴黑龙江战斗队《造反派的脾气》，载华东师大革委会、红卫兵上海新师大师《新师大战报》第72期（1968年7月20日）。

较”的市民心理。^①

红卫兵诗歌的题材是较为集中的,大多不出工、农、兵生活和教育领域之范围;红卫兵诗歌的主题是较为单一的,除了歌颂,就是批判。然而,红卫兵诗歌并不完全是整齐划一、单调乏味的文学现象,它自有其斑驳陆离的复杂性、丰富性。在红卫兵诗歌中,雅与俗两种艺术风格之间,新体与旧体等多种诗体之间的分界线消失了,通俗、生动、活泼的各种曲艺艺术形式被诗歌创作者广泛运用,漫画和音乐成为诗歌创作有力的辅助手段,促成了大量讽刺诗和歌词的出现……而红卫兵诗歌的这种“驳杂”特征正是狂欢生活的混融逻辑带来的文学后果。

红卫兵诗人几乎全部都不是专业诗人,没有经过专门的诗歌创作训练,因而他们创作的诗作整体上艺术水准的低下是不可避免的;不过,正由于红卫兵诗人的“非专业”特性,这就给他们的诗作带来了“民间”色彩。大量的地方土语、行话俚语、民间谚语,甚至是江湖“黑话”进入原先一向较高雅的诗园,红卫兵诗歌在一定程度上实现了对诗歌原始特性——“口头传诵”性的回归。其中有的诗作采用了“卖报歌”的形式:

卖报,卖报,/红色电讯报。/砸烂旧党委,/打倒王恩茂! /

① 上海是中国发育最早的、也是最大的工商业城市,长期浸淫于工商文明的人容易形成“讨价还价”、“斤斤计较”的社会性格,连标榜“大公无私”的红卫兵小将也难以摆脱与市民心态的关系,上海的红卫兵诗歌多计量意象、多“商气”。相比较而言,东北、西北一向曾是蛮荒之地,那里盗匪横行,民风强悍,那些省市的红卫兵诗歌多“杀”声,多血迹,带有浓重的江湖气息,第三节曾引过的诗句“干就干,拼就拼,/老子一腔热血泼给你”(作者为新疆大学红卫兵)便是“匪气”冲天的作品。北京为权力中心,那里的红卫兵诗作多“官气”,为江青树碑立传最卖力的是《新北大》诗人群。红卫兵诗歌并非铁板一块,“商气”、“江湖气”、“官气”显示了它的丰富多彩的地域文化特色。

卖报,卖报,/革命造反报。/革命人民爱读它,/老保看了睡不着觉。①

有的诗作采取的是写在街头墙角的“传单诗”形式:“妖雾重重,/之江潜恶龙,/为翻恶浪兴狂风,/龟蛇舞戈蠢动。”②

更值得关注的是在“文攻武卫”的枪林弹雨中诞生的大批“红卫兵歌谣”:

灯靠电,箭靠弓,/吹散乌云靠东风,/全国形势无限好,/胜利全靠毛泽东。③

一根火柴难起火,/一沟浅水不成河,/单枪匹马力量小,/夺权要靠大联合。④

在比兴手法、口头语言的运用,以及韵脚的布置上,上述作品都展示了红卫兵诗歌的“歌谣化”倾向,它们也证实“革命”内容是可以通过通俗的诗歌艺术形式来表现的。

多种曲艺形式的引入是红卫兵诗歌值得关注的创作现象。这是一首运用“三句半”手法来写的诗:

凯歌阵阵卷东风,/红旗万里贯长虹,/我国氢弹爆炸了,/轰隆!/……山在欢呼海在笑,/主席预见早实现,/苏美勾结核垄

① 《新疆歌谣·卖报歌》,载新疆红卫兵革命造反司令部《新疆红卫兵》第2期(1967年4月19日)。

② 决战《墙头小诗》,载杭州市大中专院校红卫兵总部《红卫兵报》第31期(1967年6月16日)。

③ 《刘少奇算老几》,首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版《写在火红的战旗上》(红卫兵诗选),北京:1968年12月,第1版,第43页。

④ 同上,第50页。

断，/破产。①

“三句半”，顾名思义是由三个整句、一个半句组成一个诗节的曲艺诗。一般来说，前三句或叙事、或写景、或抒情，那后面半个句子虽只有二三字，但是对整个诗节的总结，它具有相声艺术那种“抖包袱”的艺术效果，能造成喜剧的情境，大大增加了红卫兵诗的生动性、趣味性。

有借用“快书”形式来写作的：“说了位‘先生’本姓刘，/名字就叫刘老修……”②也有的引入曲艺“唱词”的“一字歌”来抒情表意：“一阵阵锣鼓起来，/一个个观众笑开怀。/听我们唱段一字歌：/一朵朵葵花向阳开。/一棵棵杨柳迎风摆……”③全诗32句，除了第三句外，每句顺诗的首字都是“一”，故而得名。还有的诗作运用了“子字歌”的艺术形式来批判、丑化刘少奇：“地主阶级的儿子，/资产阶级的孝子。/拜孔夫子，/捧赫秃子，/搂着柯西金的脖子，/拉着苏加诺的膀子……”④全诗32句，句句都以“子”结尾。上述诸种融曲艺艺术于诗的尝试都无不强化了红卫兵诗歌作为狂欢时代艺术的“笑”剧色彩。

红卫兵小报诗歌中出现了大批以旧体诗、词、曲形式来写的作品，但绝大多数诗作都不合格律要求，不必以旧体诗、词、曲视之。倒是有这么一类作品值得注意：它虽然没有以律绝、词曲形式出现，但句式较为整齐，并且大体押韵，显示出既接受旧体诗词的长处，又不

① 井冈山兵团支援“三夏”宣传队：《欢呼我国第一颗氢弹爆炸成功》，载清华大学井冈山兵团《井冈山》第59、60期（1967年6月22日）。

② 6045部队毛泽东思想宣传队《尖尖刘》（快书），载中国作家协会革命造反团《文学战报》第27、28号（1967年10月30日）。

③ 《一朵朵葵花向阳开》，载首都红代会北京师大井冈山公社《井冈山》第71期（1967年10月10日）。

④ 佚名《子字歌——“刘克思”的自画像》，见首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版《写在火红的战旗上》（红卫兵诗选），北京：1968年12月，第1版，第104页。

拘泥于格律限制的灵活性。

不仅红卫兵诗歌混融了其他艺术样式,而且整个时期的文革艺术都具有互为混融的特性,有一首红卫兵诗歌就再现了那个狂欢年代各门艺术体裁和各种艺术风格的“互串”状态:

白发苍苍的京剧老人,/像喜儿获得了青春和新生。/芭蕾
 舞跃出了欧洲古老的宫廷,/扎根在新中国的土壤中。/钢琴永
 远停止了悲叹,/它向铁梅倾诉战斗的友情。/交响乐这匹狂奔
 的野马,/已被沙家浜的战士套上了缰绳。①

在文革狂欢时期,新旧、中西、悲喜、雅俗这些艺术对立项之间的楚河汉界已经消失,各项艺术因子由互相亲融走向浑为一体。

狂欢特征之四:亲昵

在狂欢庆典上,“决定着普遍的即非狂欢生活的规矩和秩序的那些法令、禁令和限制”都被取消,在日常生活中,“为不可逾越的等级屏障分割开来的人们,在狂欢广场上发生了随便而亲昵的接触”②。

文革狂欢时代中国各阶级的关系也经历了大调整:一方面是平民百姓纷纷起来造反,打倒了那些“走资本主义道路的当权派”、“大人物”,不少“小字辈”、“小人物”步入政坛,成为掌权者,使中国的阶级关系呈现出“混融”、“颠倒”的局势;另一方面,工、农、兵、学、商在造反、夺权的狂欢中打破了原有的阶级隔阂,在共同的生活、劳动、战斗建立了亲密的关系:

串连到北京,就像回到家。/最率直的信赖,只须这紧握的
 大手传达。/漫说山南海北,各在天一涯,/红色造反者,全都是

① 新北大公社胜利团《鲜花和园丁——赞江青同志》,载北大文化革命委员会《新北大》第190、191期(1968年7月5日)。

② M.巴赫金《陀思妥耶夫斯基诗学问题》,北京:三联书店,1988年7月,第1版,第176页。

一根藤上的瓜。①

北京作为文化大革命的策源地,也是红卫兵小将们朝圣活动的目的地,因此,小将们一踏上北京的土地,便有“回到家”的亲近感;来自五湖四海、天南地北而云集“圣地”的小将们便成为北京这个大家“家”中的成员,他们很自然地产生了“红色造反者,全都是一根藤上的瓜”这样亲昵的心理感受。

这种阶级亲昵感成为制止“革命群众”互相争斗、残杀,挫败某些“坏人”“挑动群众斗群众”阴谋的巨大心理力量。据一首红卫兵小报诗介绍,文革初期,有人跑到京郊通县县城西门外煽动农民去斗工人,一位贫农挺身而出,对来人呵斥道:

工人和农民是一家,/不准挑动我们来干架!/……你们到底听不听毛主席的话?/要是我在外的那小子,/我非要狠狠地教训他。/假若他还是不认错,/得!咱一刀两断!/我是我!他是他!/谁要不走毛主席的道,/亲儿亲爸也不是一家。②

“路线胜于亲情”,正如这位老农所言,“革命群众”的阶级情是第一位的;而亲情应为阶级情让道,为了阶级情甚至可以斩断亲情。

文革狂欢生活打破了城乡、农工、脑体“三大差别”给人们造成的隔绝状态,全国范围内的大串联为各阶级提供了相互了解、相互切磋,建立亲密的“革命同志”情谊的大好时机。生活在学校狭小天地里的学生们来到乡村拓宽了眼界、学到了种田的技能,而农民们在“学生娃”的辅导下提高了文化修养:

① 《刘少奇算老几》,首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版《写在火红的战旗上》(红卫兵诗选),北京:1968年12月,第1版,第120页。

② 红松《一个老贫农的话》,载北京革命造反公社通县联络站《通县风暴》第2期(1967年2月23日)。

河水清清红旗摆，/朝阳普满村内外，/公社锣鼓调子高，/欢迎学生下乡来。/“五·七”指示有号召，/学工学农培人材，/你们帮我们学毛著，/我们教你们务粮菜。^①

工人宣传队进驻大中学校园，帮助小将们克服派性、提高“觉悟”，彼此之间建立起了“深厚情谊”：“工人小将心连心，/紧跟毛主席向前进；/为了江山不变色，/定要搞好教育大革命。”^②解放军在“三支”、“两军”运动中同广大“革命群众”培养起了“鱼水深情”：“他们同造反派一起学习《毛选》，/跟小将们一起高呼口号，/他们，与工人一起打锤，/和农民一起割稻。”^③解放军成为当时民众心中“最可爱的人”。

“造反方知北京近，/天安门连着全国的山和海；/革命倍觉毛主席亲，/您是火红的太阳暖心怀！”^④文革狂欢生活也大大缩短了红卫兵小将与他们的“圣父”毛泽东之间的情感距离。中国的最高统治者都住在深宫大院内，过着几乎是与世隔绝的生活；毛泽东也不例外，中南海四周高高的红墙把他与民众隔绝在两个世界里。文革狂欢庆典为毛泽东与民众提供了“亲昵接触”的大好良机，连续8次在天安门广场举行的接见仪式，使1100万红卫兵小将能直接接触（包括握手、目击等）他们的“伟大领袖”。在1966年8月18日首次接见红卫兵典礼上，毛泽东让一位女中学生给他戴上红卫兵袖章。这绝不是一个偶发细节，这是他与红卫兵结成亲密联盟的郑重仪式：从此，毛

① 陕西户县农民李强华《欢迎学生下乡来》，载西北大学红卫兵总部《新西大》第58期（1967年11月12日）。

② 工宣队一连常友宽《工人小将心连心》，载复旦大学八·一八红卫兵师《复旦战报》第88期（1968年9月30日）。

③ 夏刚草、镇岐《长城颂》，见首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版《写在火红的战旗上》（红卫兵诗选），北京：1968年12月，第1版，第145页。

④ 蒋士枚、石湾《毛主席视察走天下》，载中国作家协会革命造反兵团《文学战报》第27、28号（1967年10月30日）。

泽东要借助千百万小将势力扫荡“资产阶级司令部”和全国大大小小的“走资派”；而广大红卫兵小将从此将成为“合法”的造反者，他们可以打着“捍卫毛主席革命路线”的旗帜来宣泄压抑已久的青春反叛激情。一首由清华大学“井冈山兵团”战士写的诗作就艺术地呈现了毛泽东与红卫兵小将结盟以后双方的“认同关系”：

此刻呵——/井冈山人的优秀代表，/正度过人间最最幸福的时分；/紧紧握住毛主席的大手啊，/幸福的暖流遍全身！/毛主席接受了红袖章，/毛主席早就是山上人！^①

自然，能够为毛泽东戴袖章的只有宋彬彬一人，能够与“伟大领袖”握手的也只有少数“幸运儿”，绝大多数朝拜者只能通过目光来接触他们的“圣父”，通过耳朵来感受毛泽东那带着浓重湘音的发言。即使如此，在天安门广场上的毛泽东毕竟是具体可感的，不再是原先那位深居红墙大院内轻易不露面目的“神灵”。出现在广大红卫兵小将视野里的“伟大领袖”是那么带有人间色彩，那么可近可亲：

还是那套绿军衣，/“老八路”作风没减去，/……衣服朴素人亲切，/主席的心跟咱贴一起！/贴一起啊贴一起，/哪天不念毛主席？/山高海深爹娘亲，/难和主席恩情比！/毛主席呀毛主席，/红卫兵上将最爱您，/红色袖标红帽徽，/您就在咱的队伍里。/革命洪流千万里，/您在前面擎大旗，/不管道路多险阻啊，/红卫兵一辈子跟着您！^②

此诗写出了领袖与小将亲昵接触的“极致”：心与心紧紧地贴在

① 井冈山兵团“倚天剑”《毛主席啊，井冈山人的红司令》，载清华大学井冈山兵团《井冈山》第41、42期合刊（1967年5月6日）。

② 曹木《红卫兵最爱毛主席》，载辽宁大学八·三一红卫兵红色造反兵团总部《八·三一战报》创刊号（1966年11月21日）。

一起,一切的心理间距都不复存在。如此亲昵的情感交流一般只能在两个恋人之间产生,此诗最后一句“红卫兵一辈子跟着您!”用的便是恋人誓词的语式来写小将与毛主席的亲昵关系。

这是一个值得高度重视的文革情感现象:红卫兵小将、甚至是全国人民对毛泽东的狂热之爱中掺杂了男女两情相悦的情感因子。不止一位女性在文革后回忆本人的情感历程时,动情地说起自己当年如何疯狂地爱上“伟大领袖”的往事。女影星刘晓庆在她的《我在毛泽东时代》一文^①中回忆道:“在我的少女时代与青年时代,我最热爱、最崇拜的男性是毛泽东。我把所有纯真的爱情,全部的憧憬和希望,都奉献给了他,他是我顶礼膜拜的偶像。毛主席,他拥有我全部的初恋!”一位名叫沈红英的妇女在回忆文革情感经历时说:“我爱毛主席在我刚刚有些明白‘异性’这么个词儿时就开始了。渐渐地,我对异性充满倾慕时,便越来越强烈了。……我以少女的情怀在爱一个令我崇拜得五体投地的男人,一个大我五十六岁,是我爷爷辈的老人。”在天安门大接见现场,沈红英冲过了一丛丛的人墙,被挤掉一只鞋,但她的小手终于与毛泽东的巨手相握了,她热泪横流,“幸福得要死去”。^②另据目击者回忆,毛泽东在接见红卫兵时,“不知有意还是无意,面对伸向他的手,他似乎有选择性地,多挑一些细嫩的、娇小的、柔软的少女的手去握……而且主席和女红卫兵握手要比同男红卫兵握手的时间略略长些,使的劲似乎也重些,让女红卫兵们有一种痛的幸福感”^③。研究者自然也可能从这种历史叙述中寻觅女红卫兵对毛泽东的“恋父情结”,或男红卫兵对领袖的“同性恋”倾向,进而推导出文革时期中国人情感的变态倾向。但我还是认为不应该过分相信那些事后的历史叙述,应考虑到这些叙述中可能包含的“演义”成分。从当时创作、发表的红卫兵诗歌来看,难以见到红卫兵对领袖

① 载《中国作家》1993年第3期

② 见蓝石编著《天安门不相信眼泪》,太原:北岳文艺出版社,1993年3月,第1版,第171—172页。

③ 见同上书第131—132页。

热爱情感有明确无误的“性爱”表白；我更乐于得出这种结论：在文革狂欢年代，出现了一种独特的情感修辞方式——以恋人关系喻指民众与“伟大领袖”的亲昵关系。有不少红卫兵诗歌正是以这种方式倾吐对毛泽东的挚爱：

我们是毛主席最忠诚的红小兵，/我们永远忠于毛主席，/我们永远忠于伟大的毛泽东思想，/生，为捍卫毛泽东思想而战斗，/死，为捍卫毛泽东思想而献身！^①

多少革命派，/以自己的鲜血，/写下了，/写下了啊！/壮丽的造反诗篇！/生为毛主席的红小兵，/死作毛主席的红小鬼。^②

封建时代的妇女为了表明自己“一女不事二夫”的守节决心，便会用“生为某家人，死为某家鬼”来拒绝再嫁；此外，当面对试图强暴她们的男人时，也会发下这样的誓言以死抗争。于是，这些妇女便赢得了“节妇”的“美名”。封建社会君臣关系实际上从夫妻关系置换而来，君王希望臣子能像女人为夫守节一样忠于自己，而臣子也纷纷仿效节妇向君王立下生死相从的誓言。看来，在红卫兵小将激情表白的背后，绵延着一条以男女关系比喻君臣、君民关系的抒情传统。

红卫兵诗人除了以已婚妇女口吻表达对毛泽东的热爱外，也经常以青春少女的语态对“伟大领袖”发下山盟海誓：

日出东方遍地红，/革命人民颂东风，/海枯石烂心不变，/永

① 江涛《热烈欢呼北京市革命委员会成立》，载中国人民大学新人大公社毛泽东思想红卫兵《新人大》第12期（1967年4月20日）。

② “国庆放歌”《热烈庆祝中华人民共和国成立十八周年》，载广东省直红旗广州文艺红旗总部《红旗文艺》第5期（1967年10月1日）。

远跟着毛泽东。①

学了“老三篇”，/破“私”立公永向前，/跟着领袖毛主席，/海枯石烂心不变。②

红卫兵诗歌作者绝大多数都是默默无闻的人物，后人无法一一考证他们的男女性别，但在表达自己对毛泽东的深情时，大多不分性别地以女性姿态倾诉对“伟大领袖”忠贞不二的情感。其实，这种女性化的抒情方式是对两千年来中国诗人“托儿女之辞，写君臣之事”传统情感修辞方式的“现代性”再利用。

屈原的《离骚》首创这一女性化的抒情方式：诗人首先以美人香草自比；接着，他以男女关系喻君臣关系，以求媒比求助能通楚王的人；最后以婚约喻君臣遇合。司马相如《长门赋》中的失宠宫女、曹植《美女篇》里无所归附的美女都象征着诗人自己被君主冷淡的落寞境遇。唐宋以后，这一抒情传统得以光大。白居易写出了借夫妇以讽君臣之不终的《太行路》这样的讽喻诗，他的《琵琶行》明里是写那位“老大嫁作商人妇”的歌女，暗里却是写诗人自己在君主那里失宠而被贬谪的命运。晚唐李商隐及南唐冯延巳等诗人颇多“为芳草以怨王孙，借美人以喻君子”③的诗作。两宋词作者大多是以女性姿态来抒情的，晏几道作品中的歌女，柳永、秦观词里的妓女都无不寄托着作者自己不被君主和权力集团所用的悲哀。即使是“大丈夫”辛弃疾也写出了“长门事，准拟佳期又误，蛾眉曾有人妒”④这种托美女遭

① 毛迪秋《永远跟着毛主席》，载首都大专院校红卫兵革命造反总司令部《首都红卫兵》第18号（1966年12月26日）。

② 赵向东《学了老三篇》，载北京外语学院红旗战斗大队毛泽东主义红卫兵《红卫报》第8期（1966年12月26日）。

③ 李商隐《谢河东公和诗启》，见冯浩编《李义山诗文集详注》卷四，清代同治年间刻本，第13页。

④ 辛弃疾《摸鱼儿》，见唐圭璋编《全宋词》第3册，北京：中华书局，1965年6月，第1版，第1867页。

嫉,写自己不受统治者重用而屡遭排挤的词句来。到了清中叶,骈文家汪中的一些作品也以被侮辱被损害的妓女来寄寓自己屡遭统治集团欺凌的悲苦。

“五四”以来,中国现代作家摆脱了传统文人那种依附于统治集团的“妻妾”地位,他们以独立、自主的“现代人”姿态叙事抒情,以自己的文学创作证实了“人的解放”这一现代性命题在 20 世纪中国的展开。然而自 50 年代以来,当代作家与其他知识分子一样成为“被改造者”、成为依附在工农大众这张皮上的毛,在他们的创作中,歌颂领袖的主题占了很大比重,“以男女关系喻君臣关系”的传统情感修辞方式得到一定程度恢复。到了文革时期,大多数专业作家丧失创作权力,而大批业余作者(如红卫兵诗人)似乎无师自通地掌握了女性化的中国抒情传统,以滚烫的男女恋人誓词表达他们对“伟大领袖”的炽热之爱:

我们永远忠于您——/一生一世不动摇,/粉身碎骨志如钢。
/我们无限忠于您——/海枯石烂志不移,/天崩地裂不变样。^①

地老天荒、生死相随,红卫兵小将对毛泽东的痴迷把文革狂欢年代人与人的亲昵关系推向了极点。

狂欢节人际亲昵关系的另一极点是性放纵。据人类学家弗雷泽《金枝》记载:“许多民族曾经每年都有一个放肆的时期,这时法律和道德的一切约束都抛开了,全民都纵情地寻欢作乐,黑暗的情欲得到发泄”;这种性狂欢常常与农业播种和欢庆丰收相关,原始民族依据巫术思维原则,以两性交媾的方式来促进谷物茁长、大地丰产。^② 古

① 南空《敬祝毛主席万寿无疆》,载广州地区大专院红代会《广州红代会》第 69 期(1970 年 2 月 4 日)。

② 弗雷泽《金枝》,北京:大众文艺出版社,1998 年 1 月,第 1 版,第 822 页,第 208 页。

希腊人在秋天的酒神庆典上欢庆丰收,尼采认为,“这种节庆所做的主要事情差不多都是性的极度放纵”^①。中国先秦时代春天举行高媒祭仪,目的是祈求生殖的繁盛,祭仪结束时,以狂欢性的男女野合来促进大地的丰产,据《周礼·地官》载:“媒氏掌万民之判,中春之月,令会男女。于是时也,奔者不禁。”^②

在文革狂欢氛围下,男女之间原先那种性隔绝状态的打破应是意料中的事。然而,诸多文革史籍对此问题却讳莫如深,采取了回避的态度。只有爱德加·斯诺的《漫长的革命》一书透露了一点这方面的信息:70年代初,周恩来对来访的美国友人斯诺说,中国的人口出生率有所增长,原因是“在这期间,千千万万红卫兵进行‘长征’,两性自由地结合。许多人早婚,助长了婴儿出生率的上升”^③。遗憾的是,红卫兵诗歌等文革时期的文学作品根本没有任何性开放的痕迹,相反,倒是整个文革时期文学的精神空间里都笼罩着浓重的修道院禁欲氛围。或许可以作这样的逆向理解:文革文学作品越是遮掩男欢女爱的生活事实,便越是证明中国民族对狂欢年代不可避免地发生的性开放怀有深深的焦虑。

文革狂欢生活的“亲昵化”使红卫兵诗歌创作的联想空间大为拓宽。在这些诗作中,现实与历史建立了“亲昵”的连带关系:

当戈壁滩上兴起蘑菇云的时候,/我们就会想起,/秋收起义
挥舞的梭镖;/当钢铁厂飞起漫天火花的时候,/我们就会想起,/
井冈山上篝火燃烧;/当北大荒的小麦吐穗的时候,/我们就会想
起,/红军曾吃过树皮草根;/当太湖之滨渔歌唱答的时候,/我们

① 尼采《悲剧的诞生》,北京:文化艺术出版社,1986年12月,第1版,第19页。

② 《周礼注疏》(郑玄注,贾公彦疏,黄侃句读),上海:上海古籍出版社1990年12月,第1版,第216页。

③ 爱德加·斯诺《漫长的革命》,北京:农村读物出版社,1989年6月,第1版,第35页。

就会想起，/抗日游击队吹起的芦哨！^①

这首诗的联想还显得较为拘谨，一再出现的诗句“我们就会想起”使诗人的联想显得机械而笨拙。而下面两首诗展示了文革现实与革命历史真正亲密无间（无须用“想起”）的“亲昵”关系：

接过老农手中的刀和矛，/黄洋界的炮声耳边绕；/摸一摸毛主席点过的灯，/咱见中南海的光芒通天明；/握一握毛主席用过的笔，/卷卷雄文印在心窝里；/拎一拎毛主席用过的锄和铲，/大寨人歌红旗展；/看一看毛主席游泳过的塘，/眼前涌起长江的浪……^②

我们啊，要用秋收起义的长矛，/支撑起戈壁滩上的井架；/我们啊，要用南泥湾的锄头，/把千山万岭开发；/我们啊，要用顾正洪的铁锤，/敲掉阶级敌人的毒牙！^③

粗鄙、戏谑、混融、亲昵四个狂欢特征^④在红卫兵诗歌所反映的文革社会生活中都得到艺术的呈现；同时，这四个狂欢特征也对红卫兵诗歌创作形成了内在的制约和影响。

① 《刘少奇算老几》，首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版的《写在火红的战旗上》（红卫兵诗选），北京：1968年12月，第1版，第49页。

② 陈晓华《韶山颂》，载毛泽东思想红卫兵首都兵团政治部、宣传部《兵团战报》第18期（1967年9月20日）。

③ 江天、锤红《毕业生之歌》，载南京大学革委会《新南大》第22号（1968年7月1日）。

④ 本章关于狂欢的四个特征系借鉴 M. 巴赫金《陀思妥耶夫斯基诗学问题》对狂欢的有关论述，具体见该书第176—177页，北京：三联书店，1988年7月，第1版。

第六章 套语式写作与象征化追求

井冈山红旗飘万代，八月东风滚滚来。^①

这两句诗出自歌颂毛泽东领导的秋收起义和井冈山红色根据地的抒情长诗《井冈山的道路》，此处的“八月”指秋收起义的日期 1927 年农历八月十四日（公历 9 月 9 日）。既然时值秋季，当时刮的应是“西风”、“北风”或“秋风”，而不会是“东风”。类似“八月东风”这样的“悖谬”意象在红卫兵诗歌中经常出现，譬如有一首回顾 1966 年 10 月红卫兵在天安门广场接受毛泽东接见情景的诗这样写道：

十月的山啊十月的水，/山高水阔映光辉。/十月的天啊十月的地，/漫天漫地舞红旗，/难忘那一年前的暴风雨，/礼炮声中我见到毛主席。/海深的情啊火浓的意，/泪花花遮住了黑眼眶。/天安门上响春雷，/激荡心潮逐浪飞。^②

① 罗霄山、少华《井冈山的道路》，见首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版《写在火红的战旗上》（红卫兵诗选），北京：人民教育印刷厂，1968 年 12 月，第 1 版，第 186—187 页。

② 剑青《革命方知北京近》，呼和浩特大中院红卫兵革命造反司令部《呼三司》第 29 期（1967 年 9 月 30 日）。

按照物理时间逻辑,10月份是不可能“响春雷”的。这里的“十月春雷”和上一首诗的“八月东风”都属于“季节倒错”意象,有人或许会因这两个意象的悖谬而把它们贬得一无是处,但也许有好心人会为它们辩解说这大概是诗作者忙中出错造成的,把“春雷”改为“秋雷”,把“东风”改为“西风”便通了。然而事实上,两位诗作者如此构造时间(季节)意象是有意而为之的,这涉及诗歌创作中的“套语”式意象运用问题。

一般意义上的“套语”指业已形成定规的语言,常被等同于“老框框”、“陈词滥调”。胡适正是从这个层面上发动对传统文学语言的批判,他在《寄陈独秀》和《文学改良刍议》等文中提出文学改良须从“八事”入手,这“八事”中就涉及去除套语的问题。他在前一篇文中分析作家用套语写作原因时说:“大抵皆因自己无才力,不能自铸新辞,故用古典套语,转一弯子,含糊过去,其避难趋易,最可鄙薄!”^①在后一篇文中,胡适指出:“其用滥调套语者,皆懒惰不肯自己铸词状物者也。”^②胡适把文人袭用套语的动机归之于懒惰和缺乏创造力,的确切中传统文学的弊端。

不过,文学创作中还有另一种特殊的套语,它主要出现在口述诗歌中。欧美现代学者在研究古希腊的荷马史诗和欧洲中世纪行吟诗歌时发现,口述体诗歌在描绘某一特写场景时,会反复沿用相同的意象。譬如只要到战争,诗中便会出现狼、鹰、乌鸦等动物意象,即使某些特定的时空条件下不可能存在这些动物,诗人也会凭借传统的惯性力量运用这些动物意象来渲染战争的残酷,从而形成固定的套语式“战场意象”。美籍华人学者王靖献(即诗人杨牧)借助于欧美学界的“套语”理论,在研究中国口述阶段的诗歌《诗经》方面取得了较大

① 胡适《寄陈独秀》,《新青年》第2卷第2号,北京,1916年10月1日。

② 胡适《文学改良刍议》,《新青年》第2卷第5号,北京,1917年1月1日。

的突破^①。譬如,他发现“习习谷风”这一套语在《诗经》中出现了4次,以这一套语开头的诗都是“弃妇诗”;他还发现“弃妇诗”中屡屡出现妇女采集某种植物的套语。正是通过对305首诗精细的定量分析,王靖献建立起了《诗经》的套语式意象系统,并发现了《诗经》作为口头诗歌创作的许多基本规则。

套语式诗歌意象是在不同民族文化背景下历史地形成的。红卫兵诗歌(许多作品具有口号、顺口溜的口语诗特征)的套语式意象既是中国民族思维、心理、文化的产物,又渗透着文革时期的政治价值取向和意识形态内涵。让我们再回到本章开头分析过的那两首诗的季节意象上去,前一首诗的诗人不能用“八月西风”意象来表现井冈山精神对千秋万代的启示力量,后一首诗的作者只能用“十月春雷”意象来象征毛泽东出现在天安门广场上时给红卫兵小将带来的心灵震撼,这是由那个时代季节、方位的政治取向决定的。

事实上,在红卫兵诗人开始创作以前的年代里,中国人早已按二元对立原则,对季节和方位拥有了固定的价值判断,并形成了一套时空意象的操作规则。按中国传统的阴阳对立思维,春、夏二季和东、南二方位属于阳性,秋、冬二季和西、北二方位属于阴性。到文革之前,现代中国人对季节和方位的意识形态化加工处理业已完成。毛泽东曾多次对此问题作过阐述,其中最精彩的一次阐述见之于1957年11月8日毛泽东在各国共产党和工人党莫斯科会议上的讲话:“世界上现在有两股风:东风,西风。中国有句成语:‘不是东风压倒西风,就是西风压倒东风。’我认为目前形势的特点是东风压倒西风,也就是说,社会主义的力量对于帝国主义的力量占了压倒的优势。”^②从那以后,中国传统的套语(成语)“不是东风压倒西风,就是

^① 王靖献1971年以《钟与鼓——〈诗经〉的套语及其创作方式》的论文获美国柏克利加州大学文学博士学位,1974年该论文以专著形式出版,1990年12月谢谦翻译的该专著中译本在四川人民出版社出版。

^② 毛泽东《在各国共产党和工人党莫斯科会议上的讲话》,见解放军总政治部编印的《毛主席语录》,福州:福建新华印刷厂,1968年12月,第74页。

“西风压倒东风”被改造成这样的文革主流意识形态套语：“不是西风压倒东风，而是东风压倒西风”。从“不是……就是……”句式变为“不是……而是……”句式，虽只改了一字，但意思大变：或然性的判断变成了单一性的判断，主流意识形态话语的霸权在这“东必压西”的方位取向上完全暴露出来。

在文革语境里，春与秋（冬）、东与西的二元对立已成定局，这种季节、方位二元对立思维给文革时期正在修订中的《现代汉语词典》留下了深深的烙印。《现代汉语词典》在“东”字条目下列出“东风”一词，它给“东风”列出两个义项：①指春风。②比喻革命的力量或气势。《词典》在“西”字条目下列了“西风”一词，给它列了两个义项：①指秋风。②比喻日趋没落的腐朽势力。①《现代词语词典》由政府组织语言学专家编订而成，是国家权力话语的体现，它对“东风”与“西风”、“春风”与“秋风”的解释具有权威效力。这样，时间（季节）意象与空间（方位）意象不再是纯粹物理学意义上的客观性诗歌意象，它们蕴含了明确的意识形态内涵，拥有着固定的政治价值取向。

红卫兵诗歌便是在这种二元对立思维下营构意象，抒发感情，进行套语式的机械写作的。既然“东”与“西”、“春”与“冬”分别被赋予了截然相反的意识形态内涵，那么它们的二元对立便成了红卫兵诗歌时空意象建构的基本逻辑：

啊，东方的天空多么晴朗，/而滚滚乌云还笼罩着西方。/东方的阳光必将透过乌云，/真理的阳光把全世界照亮。②

雪压千枝也葱茏，/更向狂流战恶风。/四卷雄文能伏虎，/

① 见中国社会科学院语言研究所词典编辑室编《现代汉语词典》，北京：商务印书馆，1983年1月，第2版，第257页，第1227页。《现代汉语词典》于1959年完成初稿，1965年修改后印出“试用本”，1973年对“试用本”进行修订，1978年12月第1版正式出版，1980年对一些条目作了修改（但“东风”、“西风”条未作修改），于1983年1月出了第2版。

② 一位越南朋友《写诗献给毛伯伯》，载北京广播学院临时革命委员会、红代会“九月风暴”公社《九月风暴》第52期（1967年10月1日）。

三篇金铭敢屠龙。/多是胡涂非敌意，/少为红艳未春浓。/一撮虫鱼残阳西，/万兵豪情尽望东！^①

那首本章开头已论及的《井冈山的道路》的长诗对北方的规避值得注意。该诗一开始就展开对湘、赣两省山水的描写：“湘江水呀流不断，/红太阳照亮了井冈山……”在诗的后面第五节开头出现了“大江东去流不尽，/革命自有后来人”^②这样的诗句，这“大江”照理应该是上面写到的湘江，湘江应该是向北流而非向东流（有毛泽东的词句“湘江北去”为证）。当然这“大江”也可能是泛指，它可以流向任何方位，但诗人显然是按文革套语逻辑选择了“东流”。总之，不管是有意还是无意，诗人都对北方有所回避，回避的理由很简单：北方包含着负面的价值内涵。

问题在于有些红卫兵诗的作者过分拘泥于时空意象的二元对立逻辑，以致在一首 74 行的诗中，竟然出现了 15 个“东风”意象，这的确是套语式诗歌写作的末路。

根据季节的推移和方位的变换来建构诗歌的时空框架，也是红卫兵小报诗歌套语式写作的基本手段。有一首回顾革命群众在 1967 年里“不平凡”战斗历程的诗是这样写的：

“一月革命”风雷激，/二三夺权驾东风。/革命洪流奔腾急，/凯歌阵阵震长空。

夏日骄阳烈火红，/革命批判火药浓。/万众一心讨群魔，/刘贼黑店全线崩。

秋高气爽战鼓紧，/九州响遍凯歌声。/狠抓革命促生产，/

① “肯登攀”、“旌旗奋”《赠首都红卫兵第三司令部的战友们》，载首都大专院校红卫兵革命造反总司令部《首都红卫兵》第 16 号（1966 年 12 月 11 日）。

② 见首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑出版《写在火红的战旗上》（红卫兵诗选），北京：人民教育印刷厂，1968 年 12 月，第 1 版，第 180 页，第 185 页。

工业超额粮棉增。

冬来江山换新容，/革命炉火红又红。/毛主席最新号令下，/教育革命热潮涌。^①

在这首诗里，春、夏、秋、冬意象被当作负载夺权、大批判、抓革命促生产、教育革命四件“大事”的载体，四季的有序排列组成了诗歌流水账式的时间结构：没有省略、跳跃、逆转，时间只是一维地向前作机械运动。

空间意象同样遵循着套语式的排列组合方式。有一首表现毛泽东思想之光普照天下的诗这样写道：

主席著作像太阳，/金光闪闪照四方。/金光照到钢铁厂，/铁水奔流花开放。/金光照到咱农村，/社员浑身增力量。/金光照到田园里，/苗儿向阳棵棵壮。/金光照到草原上，/水清草绿牛羊壮。/金光照到海洋上，/万里航行无阻挡。/金光照到陆地上，/七亿人民斗志昂。^②

从陆地到海洋，从工厂到农村，从田野到草原，这是红卫兵诗歌中最为常见的地域转换模式。红卫兵诗歌也形成了陈陈相因的社区意象组合套路：

毛主席视察到工厂，/钢花怒放凯歌扬……
毛主席视察到农村，/金山银海喜相迎……
毛主席视察到军营，/革命战士心最红……

① 惩腐恶《颂六七年》，载鲁迅大学（原山东大学）“红二三”《红二三战歌》第20期（1968年1月1日）。

② 张德芳《主席著作像太阳》，载北京师大井冈山公社《井冈山》第90期（1968年2月12日）。

毛主席视察到学校，/红卫兵小将斗志高……①

这首写毛泽东在全国各地视察的诗严格遵循工、农、兵、学（没涉及“商”）阶层的排列次序，串联起了毛泽东所走过的社区，空间的自然性完全服从于空间的社会性，四个社区的政治地位决定了它们被“现代圣主”“宠顾”的先后顺序。东西南北的方位组合也是红卫兵诗歌空间套语意象的基本构成手段：

从东海之滨到帕米尔高原，/十八个繁花似锦的年头，/从长白山到海南岛，/十八载惊天动地的战斗！②

从玉龙飞舞的昆仑山下/到绿水荡漾的珠江堤畔，/从繁花似锦的东海之滨/到高楼如林的乌鲁木齐，/您无边的光焰呵，/照耀着东方辽阔的大地。③

在精神生产的流水线上，红卫兵诗人似乎可以把套语式时空意象作为基本的零配件，根据特定的社会政治需求，批量地制作诗歌产品。富于“私人性”的艺术创作变成了机械复制的精神操作，这是整个文革地上诗坛的共同特征。

红卫兵诗歌中也有少部分作品在时空意象的组合上能对套语式写作方式进行一定程度的超越：

岳麓山下点江山，/南昌起义传中外。/遵义城头红霞闪，/

① 《普天齐唱〈东方红〉》，载新人大公社、毛泽东思想红卫兵《新人大》第44期（1967年9月29日）。

② 《国庆放歌》，载广东省直红旗广州文艺红旗总部《文艺红旗》第5期（1967年10月1日）。

③ 向日葵《红太阳颂》，载北京大学文化革命委员会《新北大》第145期（1967年12月26日）。

雪山草地把路口，/延安窑洞传号令，/蒋家王朝化尘埃！/……
全球仰望天安门，/红光普照云天外！①

这首诗当然也布满了文革套语，但它有一个特点：以空间的变换带动时间的推移，通过岳麓山、天安门等革命圣地意象的展排，连缀起一部现代中国的革命历史。这样就使时间“空间化”，让时空意象互相吻合，比起上述那些单纯罗列时空意象的诗，它就具有了一定的“诗性”和“诗味”。

红卫兵诗歌除了具备上述特殊的套语式写作特征外，它的作品中还充斥着胡适所批评过的一般意义上的陈词滥调套语。一写到对毛泽东的热爱，红卫兵诗歌便会出现“条条江水向东流，/朵朵葵花朝阳开”②。一写对党的忠诚，便会出现“忠于革命忠于党，/刀山火海我敢闯”③的誓词。描绘节日气氛的诗充满这样的“熟词”：“长空中春雷滚滚，/大地上凯歌阵阵，/六亿神州以战斗的姿态，/迎来了伟大的节日‘五·一’！”④

为了渲染“大好形势”，红卫兵诗歌中堆满了“春雷滚滚”、“凯歌阵阵”、“东风浩荡”、“旭日东升”之类的“废话”；而一写到“阶级斗争”的激烈，诗人笔中便会自动喷出“风雷激荡”、“云水翻腾”、“气冲霄汉”一串串的词汇。

红卫兵诗歌上述陈词套语主要来源于当时报刊上的“社论”和其他官方文献，但毛泽东诗词也是红卫兵诗歌套语的基本源头。

“宜将剩勇追穷寇”，/刀山火海无阻挡！/贫下中农意志

① 祁念东《永远跟着毛主席》，载北京大学文化革命委员会《新北大》第24期（1967年1月1日）。

② 关松《光荣的战旗迎风摆》，载首都红代会中国人民大学三红《人大三红》第47期（1967年10月1日）。

③ 《革命造反歌》（歌词），载新北大附中《湘江评论》第1期（1967年2月）。

④ 红涛《献给“五·一”》，载北京地质学院东方红公社《东方红报》第32期（1967年5月1日）。

坚，/海枯石烂心不变，/步步紧跟毛主席，/“敢教日月换新天”。①

此诗开头一句和结尾一句分别取之于毛泽东诗词《七律·人民解放军占领南京》和《七律·到韶山》。还有多首诗不约而同地征引同一首毛泽东诗词的情况：

正告刘少奇，/休想滑过去！/……“要扫除一切害人虫，/全无敌”。②

“天地转，光阴迫，/一万年太久，只争朝夕。”/冲锋，/革命造反派联合起来！/冲锋，/胜利的红旗迎风招展！③

这两首诗用引号标明的套语都出自毛泽东的《满江红·和郭沫若同志》一词。毛泽东旧体诗《七律·冬云》作于文革前夕，它是对红卫兵诗歌季节意象的营构最具示范作用的作品之一：

雪压冬云白絮飞，/万花纷谢一时稀。/高天滚滚寒流急，/大地微微暖气吹。/独有英雄驱虎豹，/更无豪杰怕熊罴。/梅花欢喜漫天雪，/冻死苍蝇未足奇。④

此诗写于 60 年代中苏论战时期，诗中出现的“大雪”、“冬云”、

① 郭德贵《敢教日月换新天》，载首都大专院校红代会《首都红卫兵》红四十号（1967年6月14日）。

② “老实话”战斗组《看，刘少奇的黑心》（十一），载清华大学井冈山兵团《井冈山》第9、10期合刊（1967年1月11日）。

③ 《革命造反派要夺权》，载红卫兵兰州“九·三”革命总部《红卫兵》第15期（1967年2月10日）。

④ 中共中央文献研究室编《毛泽东诗词集》，北京：中央文献出版社，1996年9月，第1版，第133页。

“寒流”等冬天意象被用作象征以“苏修”为首的国际反华势力。后来，红卫兵诗人一写到与敌对势力斗争的恶劣环境时，便常常会情不自禁地运用毛泽东诗中出现过的冬天意象：

天空中阴云密布，/大地上狂风怒号，/千里冰封，万里雪飘，/白色恐怖，把莫斯科城笼罩。/……呵，英雄的中国留学生，/你们是驱虎豹的勇士，/战熊罴的英豪！/呵，英雄的战士，你们是祖国的好儿女，/中华民族的骄傲！/已是悬崖百丈冰，/犹有花枝俏。/你们的鲜血洒在红场上，/像是红梅朵朵报春到。^①

这首诗描绘的是文革时期中国留苏学生在莫斯科红场上游行，与苏联当局发生流血冲突的历史事件。诗的前4句用《冬云》式的冬季意象来渲染莫斯科城的“白色恐怖”气氛，诗的中间6句套用了《冬云》的“驱虎”英雄意象；诗的后4句脱胎于毛泽东的《卜算子·咏梅》词，它们袭用了其中的“梅花报春”意象来讴歌中国留苏学生的献身精神。

随着对毛泽东的崇拜在文革社会各领域的日益深化，他的诗词的语汇、意象成为红卫兵诗歌（也包括整个地上诗坛）套语的重要源泉。具有讽刺意味的是，毛泽东本人在旧体诗词创作中，也如他在政治领域里一样不甘因循守旧，不愿死守旧诗的套路，而是经常做出“破格”的举动，显示了他的原创精神。在时空意象的构造上，他似乎不像他文革时期的崇拜者那样拘泥于季节、方位的社会政治象征内涵，在他的诗词中，湘江该北流就让它北流，天上刮西风就出现“红旗漫卷西风”的意象。他似乎并不顾及某些在古代就已形成的时空意象的正面或负面价值取向，总是兴之所至天马行空地挥洒笔墨。他表现革命大好形势的诗词中经常出现“寒秋”、“霜天”（《沁园春·长

^① 反修《已是悬崖百丈冰，犹有花枝俏》，载北京地质学院东方红公社《东方红报》第12期（1967年2月15日）。

沙》),他那些描写战斗生活的作品中出现了“斜阳”意象(《菩萨蛮·大柏地》)和“西风”、“霜晨月”、“残阳”意象(《忆秦娥·娄山关》)。在他笔下,秋天意象被神奇般地赋予了春天意象的价值内涵:“一年一度秋风劲,不似春光。/胜似春光,寥廓江天万里霜。”^①

最后还要做一简单比较:红卫兵词中有一首名为《忆秦娥·纪念“八·二五”九周年》(二)的作品出现了这样的词句:“东风烈,造反精神全无敌。”^②“东风烈”是从毛泽东《忆秦娥·娄山关》的“西风烈”中脱落而来。该词写的是发生在8月底的事,此时刮东风自然不可能,这是一个按“东风压倒西风”政治思维铸造出来的意象。可见,伟大领袖诗词的示范作用有时也不敌文革政治套语的制约力。但可以想见,该词作者写作时很可能费点心思:一方面是伟大领袖的“西风烈”示范作用,另一方面是文革的“西不压东”的政治逻辑,这如何是好呢?最终作者还是作“从众”、“从俗”处理。于此也可以测知,红卫兵诗人的套语式写作与他们最崇拜的领袖在原创性上有多大的距离。

套语式写作的重要特征是它的非真实性。“在大多数情况是,诗人托物起兴提到的景物不必就是他作诗时之所亲见,而是从他职业性掌握的套语中找出来的。”^③因此,《诗经》中每当写到弃妇时出现的“习习谷风”意象并不一定就是对弃妇所处真实自然环境的描绘,它不过是一个常用的套语罢了;因此,在红卫兵诗歌中经常出现“八月东风”、“十月春雷”、“湘江东去”之类完全有悖于物理世界经验的非真实性意象,也并非怪事。

写真实并不是当局对文革诗歌(文学)规定的任务;事实上,写真实在那个特殊的年代里是犯忌的。文革爆发前夕,由江青主持制作

① 毛泽东《采桑子·重阳》,见《毛泽东诗词集》,北京:中央文献出版社,1996年9月,第1版,第22页。

② 载中国科学院京区革命造反派联合夺权委员会《革命造反》第22期(1967年6月2日)。

③ 王靖献《钟与鼓——〈诗经〉的套语及其创作方式》,成都:四川人民出版社,1990年12月,第1版,第140页。

出来的《部队文艺工作座谈会纪要》就把“写真实”论,列为建国后十七年文艺界“黑八论”的第一条修正主义文艺理论;《纪要》按毛泽东的文艺思想,规定了这样一条反映现实的规则:“毛主席说:‘文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高,更强烈,更有集中性,更典型,更理想,因此就更带普遍性。’不要受真人真事的局限。”^①既然表现生活的真实成了创作的禁区,作家只好“把日常生活中并不存在或无法解决的矛盾,在象征方式中解决”;文革时期的文学创作“表现了一种从‘写实’向‘象征’的转移的趋向”,这一时期的文艺“范本”无不具有“象征”特征。^②

红卫兵诗歌是文革“象征”型文学的代表性样式,无论在对人物的类型化表现,还是在动物意象和植物意象的构造上,它都显示了鲜明的“象征”特性。

少数较有诗性的红卫兵诗作出现的人物还属有血有肉、生活在具体生活环境中的“真人”:

从农家炕头的飘飘白发/到幼儿园里的朵朵花儿,/从柳树深处的黎家姑娘/到白云下边的蒙族兄弟,/您崇高的名字呵,/在亿万人心坎上高高升起。……

刚果森林里的民族英雄/铸造着独立自由的刀剑,/安哥拉草原的黑人青年/怀揣着毛主席著作上前线;/纳萨尔巴里起义的农奴/奔向了印度的“井冈山”,/贤良江畔的优秀儿女/点起了岷港机场的烈焰……^③

① 《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》,见中国人民大学编辑小组编《无产阶级文化大革命胜利万岁》,北京:新华印刷厂,1969年10月,第215页,223页。

② 洪子诚《关于五十至七十年代的中国文学》,《文学评论》,北京,1996年2月,第2期。

③ 向日葵《红太阳颂》,载北京大学文化革命委员会《新北大》第145期(1967年12月26日)。

由于作者对诗中人物的形貌特征(“白发”、“花儿”、“黑人”)和所生活的自然环境(“农家炕头”、“柳树深处”、“白云下边”、“刚果森林”、“安哥拉草原”、“贤良江畔”等)进行形象的描绘,他们并不怎么显得抽象、模糊。但他们已基本具备“类型化”特征:前一节诗的人物刻画遵循从老到少、从汉族到少数民族的分类规则;后一节诗则是以“第三世界”亚、非、拉国家的特征来塑造人物类别的。

红卫兵诗歌中更多的是这样纯粹“类型化”的人物:

最新指示传下来,/东风万里百花开。……

喜讯传到工厂里,/工人阶级干起来,/狠抓革命促生产,/钢花四射放光彩。

喜讯传到农村里,/贫下中农乐开怀,/秋收战场传捷报,/丰收凯歌飞天外。

喜讯传到学校里,/革命小将把学开,/“斗私”、“批修”当闯将,/誓死批臭走资派。

喜讯传到军营里,/革命战士学起来,/紧跟统帅毛主席,/坚定不移朝前迈。^①

这首诗中的人物:“工人阶级”、“贫下中农”、“革命小将”和“革命战士”,完全是按文革时期“革命群众”(工、农、兵、学)的政治类别来排列。他们没有年龄、性别的划分,没有外貌形态的特征,更没有心灵世界的展示,而只是阶级的躯壳、政治的符号。

人物的符号化、脸谱化是红卫兵诗歌“象征”特征的基本构成,许多诗作中的人物要么就是正面人物,要么就是反面人物。正面人物是革命的生力军、道德上的英雄、正义事业的代表:

呵门合——/你草原上的雄鹰,/风雪中的劲松,/伟大长城

^① 马荣惠、王新涛《毛主席最新指示传下来》,载北京大学文化革命委员会《新北大》,第129期(1967年10月29日)。

的一块钢砖，/时代的又一英雄。^①

毛主席的红卫兵，/革命豪气贯长虹；/风吹浪打不动摇，/乱云飞渡仍从容；/前进前进再前进，/永远跟着毛泽东！^②

这两首诗铸造的是正面人物中的英雄形象，他们是时代精神的代表；红卫兵诗歌的符号化倾向更进一步的体现在对领袖人物的描写上：

天安门城楼上，升起了金色的红太阳，/看！我们伟大的领袖毛主席，/神采奕奕，满面红光，来到了我们身旁。^③

东风劲吹，旭日初升，光芒万丈。看伟大统帅，步履稳健，神采奕奕，满面红光。六亿神州，意气风发，高擎宝书向太阳。^④

诗歌中那轮金光灿灿的“红太阳”，标示了文革时期我们民族的精神指向——对领袖人物的偶像崇拜。值得注意的是，文革时期的诗歌每当写到毛泽东的神态时，几乎无一例外地要用“神采奕奕”、“满面红光”两个套语，以象征“伟大领袖”的“万寿无疆”和“永远健康”，它们寄寓了亿万民众把毛泽东当作永生不朽的神灵来膜拜的心理倾向。

对反面人物的描写同样采用脸谱化的象征手段，区别在于：对

① 张剑华、何念选《雄鹰·劲松》，见首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版《写在火红的战旗上》（红卫兵诗选），北京：人民教育印刷厂，1968年12月，第1版，第156页。

② 李峰《毛主席的红卫兵》，载上海机械学院革命造反委员会《火线报》第25期（1967年4月24日）。

③ 全国科协毛泽东思想宣传队《毛主席来到了我们身旁》，载国家科委系统革命造反派《科技战报》第15期（1967年6月2日）。

④ 文学兵《沁园春》，载红卫兵华东师大新师大《新师大战报》第3期（1967年9月30日）。

“伟大领袖”的描绘采用的是“神圣化”的笔墨，对大大小小的“走资派”和“老保”的刻画采用的是“小丑化”的技法：

尺八嘴，大白牙，/开口就把“少奇”夸。①

陶铸、陶铸、大袋鼠，/唾沫四溅，保儿徒。/文化革命威力大，/大鼠、小鼠，全捕获！②

“土皇帝”酒杯敬过头，/鸡屁股的脸上皮笑肉不笑，/一张支票递过来，/满嘴的臭气朝外冒……③

第一首诗是对王光美嘴部特征的夸张描写，第二首诗抓住陶铸的外形进行丑化性刻画，第三首诗则刻画了一位试图收买造反派的“走资派”的阴险相。红卫兵诗人并不避讳这种漫画式的脸谱化创作倾向，有一组配画诗《陶铸脸谱》从诗题上就直截了当地标示出他们在人物塑造上的“符号化”追求，这组诗的第二首《两面派》写道：

手段最最毒，/居心最最险；/肚里三把刀，/头上两张脸！④

诗的右侧配了一张双面人的头像，诗画的结合更形象地呈现了被批判对象“两面三刀”的阴险毒辣性格特征。红卫兵诗人的拿手好戏是给反派人物鼻子上抹白粉，与此同时，他们怀着极其虔敬的心情

① 笑丛中《狂犬吠日》，载南开大学卫东红卫兵批判刘、邓、陶联络站《卫东》第11期（1967年4月2日）。

② 《陶铸——大袋鼠》，载北京工农兵体育学院毛泽东主义兵团《体育战线》第7期（1967年2月4日）。

③ 王一武《好一把杨大刀》，见首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版的《写在火红的战旗上》（红卫兵诗选），北京：人民教育印刷厂，1968年12月，第1版，第168页。

④ 东方诗、大鲁艺画《陶铸脸谱》，出处同上，第106页。

给领袖人物脸上着上一层红色(“满面红光”)。如同京剧运用红、黑、白、黄等颜色的脸谱揭示生、旦、净、末、丑各类人物的性格特征,红卫兵诗歌以红、白二色来标示人物的革命与反革命、进步与腐朽、美好与丑恶属性,在象征技巧的运用上,红卫兵诗歌不自觉地继承了中国传统京剧艺术的表现手法(尽管传统京剧艺术在文革中被当作封建主义文艺而受到猛烈批判)。

传统京剧除了以脸谱划分人物类型外,还借助人物所穿的行头的色彩、款式,直观地呈现人物的社会属性。红卫兵诗歌同样以二元对立的思维方式给各政治集团的人着上不同的色彩,并借助人物的服饰来显示他们的阶级归属。红与黑对立是文革政治美学的基本修辞语汇:毛泽东被尊为“红太阳”,他的著作被称作“红宝书”,刘少奇被贬为修正主义的“黑帮头子”,他的书被称作“黑《修养》”;社会上人的被划分为两大类——“红五类”与“黑五类”;红卫兵小将称自己为“红色造反战士”,贬对立面为“黑老保”;在政治领域有“黑六论”,在文艺领域有“黑八论”……

文革时期的流行色是“红”与“绿”,尤其是红色,它已成为“无产阶级图腾柱”的主色调。打开红卫兵小报,红色浪潮扑面而来:

万朵红云舞彩绸,/一轮朝阳照宇宙,/主席登上天安门,/天
红透来地红透。①

天安门前人如海,/歌声如浪滚滚来。/红旗红书红袖章,/
红天红地红云彩。②

当时的人似乎陷入了疯狂的红色崇拜中。1966年下半年,北京航空学院红旗战斗队头脑发热,想把全国变成“红色的海洋”,他们组

① 王英志《最高统帅一挥手》,载北京大学新北大公社《新北大》创刊号(1966年8月22日)。

② 祁念东《永远跟着毛主席》,出处同上,第24期(1967年1月1日)。

织人员在全国各地展开大规模的行动,给大街小巷的房屋墙壁、店铺门面涂上红油漆。1966年12月30日中共中央、国务院专门发出制止搞“红海洋”的通知之后,这次行动才草草收场。^①文革时期的时装——军装的主色调是绿色,再配以醒目的红帽徽、红领章:“啊,长城,/——伟大的中国人民解放军,/……五星帽徽,/就是忠于毛主席的赤心,/红旗领章,/就是永远革命的标号。”^②这几行诗清晰地道出了军服徽章的象征内涵。1966年下半年,毛泽东在天安门广场8次接见红卫兵小将都穿军服出场:

还是那套绿军衣,/“老八路”作风没减去,/当年穿它登井冈,/黑夜沉沉展红旗!/南征北战几十年,/风吹雨淋色没洗,/衣服朴素人亲切,/主席的心跟咱贴一起!/……毛主席呀毛主席,/红卫兵小将最爱您,/红色袖标红帽徽,/您就在咱的队伍里。^③

当一向居住在深宫大院、高不可攀的毛泽东身着军装出现在天安门广场时,他的朴素服饰一下缩短了与千百万红卫兵小将的距离,并使他们产生了“心贴心”的亲昵感。毛泽东在中国政治心脏地带天安门广场带头穿军装,中央文职领导紧随其后换上戎装,广大民众尤其是青少年群起仿效,从此以后的十多年里,军装一直决定着中国时装界的走向。不知有多少年轻人为了搞到一件军服,不惜去偷去抢,并因此导致斗殴流血事件。

① 参阅高皋、严家其《“文化大革命”十年史》,天津:天津人民出版社,1986年9月,第1版,第88页。

② 夏刚草、镇岐《长城颂》,见首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版《写在火红的战旗上》(红卫兵诗选),北京:人民教育印刷厂,1968年12月,第1版,第146页。

③ 曹木《红卫兵最爱毛主席》,载辽宁大学八·三一红卫兵红色造反团总部《八·三一战报》创刊号(1966年11月21日)。

紧跟着工农兵的雄伟步伐，/身穿着父兄褪色的军装，/背负着世界人民的期望，/我们的队伍永远向太阳。①

这一身“褪色的军装”不再是普通的服饰，而成为血统高贵的象征(表明其父兄是军人)，是社会政治地位的标志(“黑五类”及其子弟是不准穿的)。

在文革特定的文化语境里，不但人们因其阶级出身而被划分为不同的社会政治群体，而且连自然界中的动物和植物也难逃被人类强制实行政治分类的命运。在红卫兵诗歌里，动物和植物被赋予了不同的政治象征内涵。红卫兵诗人以忠奸善恶的二元对立逻辑，把动物分为两大类：一类象征反动、腐朽、丑恶的“走资派”和“帝修反”；另一类则被当作“颂体诗”讴歌领袖人物的象征性意象。先看那类从动物世界被驱赶出来而被打入“反面动物”另册的意象：

一篇蒙人的检查，/盖不住狐狸的尾巴。/他表面装得像人，/暗地里显出是鬼。/那一滴不是眼泪，/而是吃人的口水。/这条假死的鳄鱼，/不还在呲牙咧嘴？②

妖雾重重，/之江潜恶龙，/为翻恶浪兴狂风，/龟蛇舞戈蠢动。③

前一首诗以狡猾的狐狸、阴毒的鳄鱼来象征刘少奇在政治压力面前善使“诡计”的性格特征；后一首诗表现的是红卫兵小将眼中的

① 众志成城《我们的队伍永向太阳》，载北京师大井冈山公社《井冈山》第132期(1968年8月17日)。

② 诗配画《鳄鱼的眼泪》，载北京工农兵体育学院毛泽东主义兵团《体育战线》第7期(1967年2月4日)。

③ 《决战》(墙头小诗)，载杭州市大中专院校红卫兵总部《红卫兵报》第30期(1967年6月10日)。

“走资派”兴风作浪、为非作歹的张狂相，它用了龙、龟、蛇三种水族动物来指代“走资派”。在红卫兵诗人笔下，国际“帝修反”势力连同他们在中国的代理人都一同被“异化”为动物：

看，在越南的南方，/美帝国主义豺狼一帮，/妄图扑灭革命的火焰，/到处镇压革命的武装。/看，莫斯科的街头，/苏修暴徒像恶狗一样，/梦想用法西斯暴行，/阻挡传播伟大的毛泽东思想。/看，国内的阶级敌人还在蠢蠢欲动，/企图夺回他们失去的天堂，/蚍蜉撼树谈何易，/螳螂挡车不自量。^①

这首诗中的“蚍蜉撼树谈何易”一句显然是从毛泽东《满江红·和郭沫若同志》一词中搬用而来，这种征引现象在红卫兵小报诗歌中并不少见。事实上，毛泽东诗词成为红卫兵诗作动物意象象征内涵的重要来源，其中的“害人虫”、“虎豹”、“鲲鹏”、“金猴”4个动物象征意象对红卫兵诗歌影响最大。

《满江红·和郭沫若同志》作于1963年1月9日，当时正处于中苏论战时期，毛泽东以战略家的胸襟直斥国际反华势力为“害人虫”，他奋笔写道：

小小寰球，有几个苍蝇碰壁。嗡嗡叫，几声凄厉，几声抽泣。蚂蚁缘槐夸大国，蚍蜉撼树谈何易。……要扫除一切害人虫，全无敌。^②

如同毛泽东这首词一样，红卫兵诗歌中反复出现着苍蝇、蚂蚁、蚍蜉等危及“社会主义江山”的“害人虫”意象，而清扫一切害人虫，成

① 中央戏剧学院演出队《人民解放军坚决支持革命造反派》（枪杆诗），载中央戏剧学院毛泽东思想战斗团《毛泽东主义战报》（1967年3月上旬）。

② 《毛泽东诗词集》，北京：中央文献出版社，1996年9月，第1版，第135—136页。

了消灭所有腐朽势力行动的象征。毛泽东《七律·冬云》中的诗句“独有英雄驱虎豹，/更无豪杰怕熊罴”^①也构成众多红卫兵诗歌“打虎”意象的原型：

冰山绝顶要开花，/万丈深潭要捉鱼。/老虎屁股定要摸，/
砸烂虎头扒虎皮。^②

这首诗只是众多“打虎”诗的一首，它活灵活现地塑造了红卫兵小将“英勇无畏”的性格。虎在中国文化语境中是百兽之王（狮子是欧美寓言、童话中的兽王），红卫兵的“打虎”是他们向权力体制挑战的极好象征。毛泽东诗词中的“金猴”意象（《七律·和郭沫若同志》）比起“打虎”英雄来他的除害范围更广：他是一名“除恶务尽”的神猴，他成为扫尽人间不平事的战斗者。许多红卫兵诗歌中都腾飞着这位神猴的形象，他为小将们反抗一切权力秩序的行动提供了不尽的精神能源（第二章对此已有论述）。

“鲲鹏”意象在毛泽东诗词中被赋予相当丰富的象征意义。在青年时代创作的七古体诗《送纵宇一郎东行》中，毛泽东用“鲲鹏击浪从兹始”^③意象抒发他们那一代青年人“到中流击水”的壮志豪情。到了战争年代，毛泽东的《蝶恋花·从长汀向长沙》用“万丈长缨要把鲲鹏缚”^④意象象征红军指战员打败强敌的壮举。毛泽东诗词“鲲鹏”意象的这两层内涵在红卫兵诗歌中得到表现：

湘江澎湃浪汹涌，/一浪更比一浪猛。/千刀万刚刘邓陶，/

① 《毛泽东诗词集》，北京，中央文献出版社，1996年9月，第1版，第133页。

② 《永远革命向前进》（快板诗），载北京航空学院红旗战斗队《红旗》第3期（1967年1月1日）。

③ 《毛泽东诗词集》，北京，中央文献出版社，1996年9月，第1版，第161页。

④ 同上，第29页。

万丈长缨缚鲲鹏。①

四海的春潮，五洲的风，/红卫兵的战旗向阳红。/大鹏展翅笑天低，/井冈山人永远跟着毛主席！②

毛泽东的《七律·吊罗荣桓同志》（作于1963年12月）和《念奴娇·鸟儿问答》（作于1965年秋）都通过“鲲鹏”（“大鸟”）与“蓬间雀”（“斥鷃”）的对比描写，来突出前者的志向高远。不过，这两首诗词当时并未发表，它们不大可能对文革初期的红卫兵诗作产生影响③。有意思的是，毛泽东在前一首诗中运用了“昆鸡长笑老鹰非”这一意象，用作“斥鷃每闻欺大鸟”④的对句；而“鸡”与“鹰”的对比是红卫兵诗歌常用的象征手段，这是否意味着红卫兵受了毛泽东诗的影响呢？刚才已说过，毛泽东这两首诗当时并未发表，红卫兵诗人很可能像毛泽东一样，是受曾在中国五六十年代产生过影响的俄国作家克雷洛夫的寓言《鹰和鸡》的启发，而在创作中采取鹰鸡对立的方式，新版《毛泽东诗词集》的编者专门在注释中指出了这一对比意象的俄国来源。⑤

文革初期，流传很广的红卫兵诗歌《鹰与鸡》曾被误传为姚文元的作品。1966年11月，姚氏特别声明此诗不属于他的作品，但他还是对诗做了修改，并增写了一段。之后，他把诗连同自己的声明一道

① 高司战士《决战》，载长沙市高等院校红卫兵司令部《红卫兵》第28期（1967年5月23日）。

② 首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑出版《写在火红的战旗上》（红卫兵诗选），北京：人民教育印刷厂，1968年12月，第1版。

③ 《念奴娇·鸟儿问答》首次发表于《诗刊》1976年1月号，《七律·吊罗荣桓同志》首次发表于《人民日报》1978年9月9日。笔者翻遍手头收集到的一千余首红卫兵诗作，没有任何一首“蓬间雀”、“麻雀”当作反面动物的作品，这大概可当作文革初期红卫兵诗作没受到这两首诗影响的证据之一。

④ 《毛泽东诗词集》，北京：中央文献出版社，1996年9月，第1版，第140页。

⑤ 同上，第144页。

登在清华大学《井冈山》报上发表。全诗如下：

鹰击长空！鸡栖于树！/鹰与鸡，两种性格，截然分明。/
鹰，不畏暴雨，不畏狂风，/直上九天锐目远，/捕食害虫利爪疾。/
鸡，风雨来临，鸡舍避藏，/徘徊小庭方寸间，/啄食残渣味无穷。

鹰对敌人决不留情，/对战友满腔热情，/帮助革命的伙伴奋起高飞。/
鸡对敌人畏首畏尾，/对战友却决不客气，/——谓之“鸡斗”。/
鹰的性格是战斗，/鸡的性格是庸俗。/鹰从不自吹自擂，/鸡却长鸣不止。

革命者说：“鸡永远飞不了鹰那么高，/虽然鹰有时比鸡飞得低。”/
革命的雄鹰们，请继续前进，/不要沉醉，不要停留。/愿你们把方向看得更清，/
把斗志磨得更坚，/把队伍编得更齐，/把翅膀练得更硬。/请注视你们的前面：/
有一轮红日，/千丈风雨，/万里征程！^①

诗作就鹰与鸡的生活习性、道德品格、意志力等方面做截然对立的对比描写，试图以此象征性地显现社会上两类人的精神面貌，具有较鲜明的寓言风格。但这两只飞禽被“社会化”、“人化”到如此极端的程度，以至于它们与自然界中的禽类动物已没多少相同之处，姚文元本人也在诗前面的“声明”中强调：“这里说的鹰与鸡，当然只是一种借用的形象，并非指它们的生物性格。”这首诗充分显示：文革文学那种根本不顾及生活真实性的象征手法，会给创作带来什么灾难性的后果。

这首以二元对立象征逻辑创作的《鹰与鸡》在社会上发表、传布后，产生了巨大的影响，许多人群起仿效，写出了无数拿两种动物对比来象征性地揭示某种革命理念的诗作。那首作于1967年武汉“七·二〇”事件爆发前夕的《放开我妈妈》起首处这样写道：

^① 清华大学井冈山兵团《井冈山》第6、7期合刊（1967年1月1日）。

我不做绕梁呢喃的浮燕，/终日徘徊在屋檐下；/我要做迎风破浪的海鸥，/去迎接暴风雨的冲刷。①

半年多后，一位下乡插队的红卫兵模仿此诗，写下了《做迎风破浪的海燕》(又名《放开我，爸爸》)一诗，它的第一节如下：

放开我！爸爸，/有什么顾虑和牵挂，/毛主席向我们挥手，/一穷二白算得了啥。/我们这一代不作双目寸光的耗子，/终日徘徊在屋角下，/我们要做迎风破浪的海燕，/在暴风雨中冲刷。②

这首诗是对上一首诗极其简单化的仿写：除了把“浮燕”与“海鸥”的对立改为“耗子”与“海燕”的对立外，它几乎全部抄录了上一首诗，它们所用的写作技法也完全一致：通过两类动物的比照描写，象征性地揭示两种人生观的对立。

像《鹰与鸡》一样通篇对比描写两种动物的还有《鹰和蝇》(十六字令)：

鹰，碧空翱翔飞向明，侧耳听，数蝇闹嗡嗡。
 蝇，花枝招展亮晶晶，乔装扮，毕竟还是蝇。
 鹰，有时鸡窝少停留，再奋起，庸鸡莫操心。
 蝇，油头粉面花样新，照妖镜，马上现原形。
 鹰，展翅飞翔一身轻，睁眼看，玉宇已澄清。
 蝇，四处碰壁犹卖劲，轻一拍，立即送狗命。③

此诗虽然也用了不少文革套语，但形式较新——全诗由6首“十

① 长春地质学院《长春公社》第7期(1967年7月29日)。

② 山东省大中学校红代会《山东红卫兵》红54号(1968年4月18日)。

③ 红代会北京工业大学东方红公社《东方红》第4号(1967年3月22日)。

六字令”组成,它句式整齐,大体押韵(但平仄不合律),比起《鹰与蝇》更精练、含蓄一些,是这类动物寓言体诗中较为可读的作品。

红卫兵诗中的另一些动物意象被注入了正面的政治内涵。其中雄鹰和海燕是最受青睐的动物,它们作为革命者的象征符号已在上述几首中得到表现。有的诗把红卫兵小将比作雄鹰:

雄鹰在暴风雨里飞翔,/因为有钢铁的翅膀,/红卫兵捍卫毛主席的革命路线,/因为心中有最红最红的太阳。①

有的诗用这两个最革命化的动物意象来为江青树碑立传:

在两军阵前,/江青同志冲锋在最前头,/她把毛主席的文艺红旗举得最高,/……她是暴风雨中的雄鹰,/她是文艺惊涛中的海燕。②

甚至有一位联邦德国的“朝圣者”拿毛泽东与雄鹰作比:“毛泽东啊,天上的星,/你灿烂光辉放光明!/……毛泽东,你是屹立高峰的雄鹰,/你是我们的希望!”③被当作“正面动物”来歌颂的还有“骏马”、“雄鸡”、“大鹏”、“金猴”等为数不多的意象。

从笔者对所掌握的一千余首红卫兵诗作进行统计分析的结果看,被用作象征某种社会属性的动物有——禽鸟类:鹰、海燕、海鸥、大鹏、鸡、乌鸦等;野兽类:豺狼、虎豹、熊罴、袋鼠、猴子、狐狸、老鼠、

① 《红卫兵》,见首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版的《写在火红的战旗上》(红卫兵诗选),北京:人民教育印刷厂,1968年12月,第1版,第51页。

② 中央民族歌舞团毛泽东思想红卫兵《沿着毛席革命文艺路线前进》,载中央统战、民委系统彻底摧毁反革命修正主义路线革命联络委员会《八八战报》第22期(1967年5月29日)。

③ 恩·包斯奇巴斯《毛泽东,你是我们的希望》,载上海市小教革命造反司令部《小教造反报》第8期(1967年4月24日)。

蝙蝠等；家畜类：马、驴、狗、猫、猪、兔等；昆虫类：苍蝇、蚂蚁（蚍蜉）、蚂蚱（蝗虫）、蚊子、蝉、螳螂等；爬行类动物：蛇、鳄鱼、乌龟（王八）、鳖（甲鱼）等；水生类动物：蛤蟆、鲨鱼、鲸等。

其中几乎完全被用作象征正面政治内涵的动物只有鹰、海燕、海鸥、大鹏 4 种，它们都属于禽类，鸡一般被排斥在“正面动物”之外，但当它以“雄鸡”身份出现时（因为毛泽东有诗句“一唱雄鸡天下白”），又可归入“正面动物”，乌鸦是“反面动物”；而野兽类除了猴子，家畜类除了马，以及全部昆虫类、爬行类、水生类动物都被赋予了“反面”的意识形态特征。猴子中除了那只因被毛泽东赞扬过的“金猴”而被红卫兵诗歌当作造反者来讴歌外，其他猴的形象在这些诗作中没有出现；马分两类：骏马（“千里马”）和瘦马，前者是“正面型”动物，后者常与“西风”组合，被当作日暮途穷的象征。

从以上分析中可以发现，红卫兵诗歌对自然界动物的褒贬似乎有一条内在的线索：它们对高高飞翔于天空的禽鸟类总体上持崇敬的态度（乌鸦除外），对在大地上行走的野兽类、家畜类动物几乎没有好感（骏马等除外），而对那些穴居于地下的昆虫类、生活于水底下的水生类，以及水陆两栖、紧紧匍匐在地面的爬行类动物绝对充满恶感。本书第二章曾总结红卫兵诗歌一个独特的现象：诗作者对“那需抬头才能仰视的天空竭尽赞美之词，却漠视脚下托负着他们的大地”；通过分析动物意象的分布情况可以发现，这些动物的“政治地位”是按照它们与人相对的位置来确立：高于人者、同人在地面上生活者、在人脚底下生活者，基本上对等于它们的高、中、低政治地位。

在文革政治话语的霸权下，大自然中的植物也被强制进行了二元对立的分类。不过，出现在红卫兵诗歌中的植物意象大多都被注入了“正面的”象征内涵（而动物意象则与之相反）。

红卫兵诗歌出现频率最高的“正面”植物意象是松树，梅、竹也是诗人们较多运用的意象：

霜打青松松更青，/血染红旗旗更红，/安得倚天抽宝剑，/杀

绝刘邓祭英雄。①

抒千古豪情，江山新异。劲松经风枝更硬，腊梅压雪色更美，看红卫兵小将登舞台，动天地。②

战友喜从井冈来，/捎来细竹多青翠，/天下竹子万万千，/哪有井冈翠竹美。③

红卫兵诗歌中松、竹、梅的频繁出现，恐怕跟中国古代把它们当作“岁寒三友”的文化传统有关，但更直接的影响还是来自于毛泽东诗词。“暮色苍茫看劲松，/乱云飞渡仍从容”；“夸儿女，如松柏，上参天，傲霜雪。”④在这些诗节中，毛泽东用庐山松象征革命者危急关头的镇定气度，用松柏象征“好八连”战士的吃苦耐劳精神。而毛泽东笔下那株百丈冰崖上俏放的梅花（《卜算子·咏梅》）和在漫天大雪中挺立的梅花（《七律·冬云》），更是为广大红卫兵耳熟能详的诗歌意象。

红卫兵诗歌“正面”植物意象还有菊花、葵花、荷花、桂花、迎春花、白杨、蒲公英、劲草等；“反面”植物意象不多，有荆棘、毒藤、枯木朽株、毒草、落叶等。

① 倚天剑《悼刘庆》，载清华大学井冈山兵团《井冈山》第86期（1967年9月21日）。

② 青松《满江红·十八周年国庆》，载毛泽东思想红卫兵福建革委会政治部《福建红卫兵》第24期（1967年10月1日）。

③ 《井冈竹》，载红卫兵华东师大、上海新师大《新师大战报》第111期（1968年12月30日）。

④ 这两首诗分别出自《七绝·为李进同志题所摄庐山仙人洞照》、《杂言诗·八连》，《毛泽东诗词集》，北京：中央文献出版社，1996年9月，第1版，第122页，第209页。

“台上炮火猛，/台下火山吼，/大小刘邓走资派，/残枝落叶风里抖。”^①把“走资派”贬为“残枝落叶”、“垃圾污秽”是红卫兵使自己的殴打、虐杀“走资派”暴力行为“合法化”、“神圣化”的基本象征语汇（第四章已有论述）。事实上，这也是毛泽东在政治运动和文学创作中所采用的修辞方法。在毛泽东文革时期为数极少的创作成果中，《七律·有所思》（作于1966年6月）非常值得注意。当时，“五·一六通知”已在各级干部中传达，文化大革命之火已开始点燃。毛泽东正在“南巡”：5月15日—6月15日在杭州，6月17日到故乡韶山滴水洞，一住就是11天，他冷眼观潮，写下了这首七律：

正是神都有事时，/又来南国踏芳枝。/青松怒向苍天发，/
败叶纷随碧水驰，/一阵风雷惊世界，/满街红绿走旌旗。/凭阑
静听潇潇雨，/故国人民所有思。^②

毛泽东以“青松”和“败叶”对立的植物意象象征两条路线斗争，也预示着文化大革命的“秋风”将横扫一切衰败的“落叶”，这“秋风扫落叶”正好是文革时期清除一切“走资派”、“帝修反”政治运动的基本修辞语汇。毛泽东诗中二元对立的植物意象还有“艾萧太盛椒兰少”（《七绝·屈原》），他以臭草（艾萧）比奸佞小人，以香草（申椒和兰草）喻屈原，这是对中国诗歌“香草美人”象征传统的继承。

红卫兵诗歌植物意象的构建也时常采用对立并举的形式：

革命小将意志坚，/为创新功勇向前，/不是昙花一现，/要

① 《斗争会》见首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑、出版《写在火红的战旗上》（红卫兵诗选），北京：人民教育印刷厂，1968年12月，第1版，第72页。

② 《毛泽东诗词集》，北京：中央文献出版社，1996年9月，第1版，第217页。

做红梅斗霜寒。①

硬骨铮铮折断了反动路线的屠刀，/热血沸腾冲垮了白色恐怖
的牢墙，/我们像风雪中的青松折不弯，/绝不做湖里的浮萍随
波飘荡。②

两首诗以傲霜的红梅和挺拔的青松象征红卫兵小将坚强不屈的
斗争意志，而“昙花”和“浮萍”意象则从反面衬托了“红梅”和“青松”
傲岸姿态。当然，在套语式的写作中，这种象征手法是没多少创造性
可言的，它与传统意义上的文学象征有很大的差距。

① 江毅、戈剑《诗传单》，载杭州市大中专院校红卫兵总部《红卫兵报》第25期（1967年5月3日）。

② 鸿耶《祝毛主席万寿无疆》，见首都大中专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编辑出版《写在火红的战旗上》（红卫兵诗选），北京：人民教育印刷厂，1968年12月，第1版，第26—27页。

国家出版物诗歌

第七章 国家出版物诗歌的基本面貌

1966年5月16日,中共中央政治局扩大会议通过了由毛泽东主持起草的《中国共产党中央委员会通知》,号召全国民众投身于“文化革命”运动,夺取文化领域中的领导权。全国文联和各级地方文联及其所属各个协会被视作资产阶级“裴多菲俱乐部”而纷纷解体,这些文艺团体主办的文艺刊物也随之停刊。

由中国作协主办的《人民文学》(月刊)在1966年出到第5期后被迫停刊(国家级诗歌专门刊物《诗刊》早在1964年年底停办);全国各地大大小小数十家文艺刊物也先后遭受了同样的厄运。文革初期“硕果仅存”的文艺刊物是《解放军文艺》,由于军队在文革政治生活中所处的特殊地位,由中国人民解放军总政治部主管的《解放军文艺》得以暂时“躲过”文革大火的袭击。《解放军文艺》原为月刊,从1967年3月底起改为半月刊,1968年5月25日以后停刊。从1966年5月到1968年5月,《解放军文艺》共出版了35期(总181—215期),每期几乎都刊载诗歌作品,两年共发表诗作约390首,为后人保留了文革初期诗坛的历史面貌。

文革时期,从中央到省、地各级主办的报纸大多设有文艺副刊,刊登过不少配合各次政治事件的诗作,但这些作品绝大多数只能算

是分行的政治散文。文革前期,除了一些出版政治读物的出版社^①能够继续生存下去外,大部分出版文艺作品的机构停业整顿,1970年以前,国家和地方出版社只正式出版过为数不多的两三部诗集。

70年代初,文艺界出现新的转机。但当代中国文艺的每一转机总与政治格局的变化密切相关,文革时期文艺的阴晴更是完全受政治气候的影响。1971年9月林彪毙命温都尔汗后,中国的政局开始朝着有利于文艺创作的方向走了一步,这一年12月16日的《人民日报》“毛主席语录”栏披露了毛泽东对文艺未来的期待:“希望有更多好作品出世。”^②同一日的《人民日报》头版头条为此配发了一篇题为《发展社会主义的文艺创作》的“短评”,强调:“凡是内容革命、形式健康的作品,都要鼓励。业余创作,专业创作,都要提倡。各种文艺形式的创作,都要发展。”“短评”最后要求广大文艺工作者“鼓足干劲,力争上游,努力创作出更多更好的作品,进一步实现毛主席早就提出的号召:‘希望有更多好作品出世’,夺取无产阶级文艺革命的更大胜利”^③。从1972年初开始,周恩来主持抓文化领域的“批林整风”运动,针对文艺界一片萧条的局面,他尖锐地指出:“极左思潮不肃清,破坏艺术质量的提高。”^④在周恩来等人的领导和支持下,继1971年国务院召开的全国出版工作会议之后,1972年初再次召开全国出版工作会议,会议提出在审查清理图书的基础上,出版一批文化大革命时期创作的文艺作品,再版一批中国古籍和介绍外国历史、地理的书籍。^⑤

政策的调整带来了文艺创作和出版事业的变化。1970年和1971年全国共出版诗集12部,而1972年一年就出版了诗集62部。

① 如人民出版社仍继续出版中央各类政治文件,出版《毛主席论教育革命》(1967年12月第1版)等政治读物。

② 见1971年12月16日《人民日报》。

③ 同上。

④ 《周恩来选集》(下卷),北京:人民出版社,1984年,第1版,第471页。

⑤ 郑谦《批林整风运动始末》,见韩泰华主编《中国共产党若干历史问题写真》(下卷),北京:中国言实出版社,1996年,第1版,第1131—1132页。

1973年1月1日,周恩来在接见部分文艺工作者时指出:“人民群众反映,电影等文艺作品太少,“这是我们的最大缺陷”^①;毛泽东也于1975年7月的两次谈话中指出:“百花齐放都没有了”,“党的文艺政策应该调整一下,一年、两年、三年,逐步扩大文艺节目。缺少诗歌、缺少小说、缺少散文、缺少文艺评论”^②。从1973年到1976年,全国每年都大约有近100部诗集出版面世;一批在文革初被迫停刊的文艺刊物纷纷复刊。1972年5月1日,《解放军文艺》较早得以复刊,重新出版后的《解放军文艺》(总216期)为月刊,基本上每期都发表军人和地方作者的诗歌作品。在此后的三四年里,《广东文艺》、《河北文艺》、《北京新文艺》、《辽宁文艺》等各省市区的文艺刊物纷纷复刊或创刊。《人民文学》于1976年1月20日推出了复刊号,全年共出了9期。1975年底,《诗刊》积极筹划复刊工作,并获得了毛泽东的支持。毛泽东把自己创作于1965年的两首词《水调歌头·重上井冈山》和《念奴娇·鸟儿问答》交1976年1月重新出版的《诗刊》发表,这对当时的诗歌创作起到了某种推动作用。

时下的中国当代文学研究界往往把文革后期文学(诗歌)创作、出版的转机,归结于周恩来等人排除“四人帮”的干扰,进行大力的整顿,归结于毛泽东等领袖人物对文学作品太少的“抱怨”,这当然有一定的道理,但却是不全面的。事实上,以江青为首的政治集团除了干预、阻挠《创业》、《海霞》、《园丁之歌》、《三上桃峰》等文艺作品面世外,也大力倡导符合他们文艺思想的诗歌(文艺)创作,江青对“小靳庄诗歌”和张永枚的诗报告《西沙之战》的全力扶持便是典型的两例。文革权力集团倡导、鼓励诗歌(文艺)创作的根本动机在于:他们试图通过生动、形象的文艺作品来反映文化大革命的伟大成就,从而巧妙地论证开展文革政治运动的现实意义,以配合他们在政治领域所开

① 杨鼎川《1967:狂乱的文学年代》所附“年表”(1966—1975),济南:山东教育出版社,1998年5月,第1版,第255页。

② 中央党史研究室编《中共党史大事年表》,北京:人民出版社,1987年4月,第1版,第39页。

展的文革合理性、合法性的论证工作。文革后期诗歌(包括歌词)中充斥的“文化大革命就是好!就是好!”的聒噪,正是权力话语借助文艺(诗歌)的力量,企图在情感层次上说服全体民众,让他们相信眼下正“轰轰烈烈展开”的文化大革命的确是亘古未见的伟大变革。

文革后期《朝霞》丛刊的创办,是权力集团借助文艺形式灌输自己的政治理念的主要尝试。该丛刊原名《上海文艺丛刊》,由上海人民出版社主办和出版,其创刊号《朝霞》于1973年5月推出,它的扉面上印有毛泽东的手迹:“希望有更多好作品出世。”该丛刊在1973年出了《朝霞》、《金钟长鸣》、《钢铁洪流》、《珍泉》4辑,自1974年起,改名《朝霞》文艺丛刊,仍不定期出版;同时,上海人民出版社从1974年起出版《朝霞》月刊。该丛刊的“征稿启事”透露其办刊宗旨是:“努力运用革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法,塑造无产阶级英雄形象,积极反映当前伟大时代的风貌,热情歌颂毛主席革命路线的胜利。”^①通过表现文革以来涌现的“社会主义新生事物”,展示这场“史无前例”的革命的伟大成就,是《朝霞》文艺丛刊上大批文学作品的立意基点,其中抒情长诗《狂飙颂歌》堪称是这方面的代表作,它在深情地回顾了文革“不平凡的战斗历程”后,接着讴歌起“新生事物”来:

看!老中青三结合,/新生的红色政权,/永葆革命青春的法宝。
/工宣队的铁流,/勇猛前进在/无产阶级专政下/继续革命的航道。
/五·七大道上,/白发战士,青春不老,/心中激荡着/反修防修的阵阵风暴。
/广阔天地里,/红色青年,风华正茂,/耳边响着,/降龙伏虎的夯号。
/银幕上,红星高照,/舞台上,风暴横扫,/英雄的乐章,/淹没帝王将相的哀嚎。
/校园里,草鞋留下脚印,/课堂上,炉前工在思考,/教育革命的大军,/奋战在精神贵族的神庙。
/草药里,阶级情深,/银针下,暖流一道,/赤脚医

^① 见《钢铁洪流》(上海文艺丛刊第3辑)所附的“征稿启事”,上海:上海人民出版社,1973年12月,第1版。

生的脉搏，/合着贫下中农的心跳。/……文化革命的号角/吹奏着团结胜利的曲调。/一声声，一阵阵，/化作万里狂飙，/向五洲四海宣告：/非常及时！/完全必要！^①

这首长诗是对毛泽东以下论断的诗意诠释：“这次无产阶级文化大革命，对于巩固无产阶级专政，防止资本主义复辟，建设社会主义，是完全必要的，是非常及时的。”1976年5月，人民文学出版社为纪念文革爆发10周年，出版了政治抒情诗集《文化大革命颂》，该诗集把毛泽东上述论断印在扉页上，这表明：诗集《文化大革命颂》是以自己180页的篇幅，对“伟大领袖”上述“英明论断”进行文学性注解的。诗集里的长诗《红色暴风雨之歌》同上面那首《狂飙颂歌》一样回顾了文革的历史进程，讴歌了这时期各个领域里的“新生事物”，还专门展示了这10年里中国大地上展开的伟大建设成就：

看！/世界屋脊/麦浪翻滚，/草原新城/钢花艳丽。/漳河穿越太行山，/丹江水电大坝立，/剑阁道上列车飞，/石头城下长虹起。/井架耸立云天外，/红色卫星回大地，/青铜峡锁黄河水，/珠峰顶插五星旗。/大庆的地下油管，/穿榆关，/过燕蓟；/我国的“风庆”巨轮，/跨大洋，/航洲际……/啊！/革命打碎了枷锁，/革命解放了生产力！/……文化大革命，/“完全必要”，“非常及时”！^②

文革后期，国家政权内部出现了批评文革造成“内乱”的声音，以毛泽东为核心的“主流”派坚决“痛击”这种试图否定文革“伟大成就”的指责，反复论证这场革命是“完全必要”、“非常及时”的。上述两首

① 孙绍振、刘登翰《狂飙颂歌》，见《序曲》（朝霞文艺丛刊），上海：上海人民出版社，1975年6月第1版，第460—462页。

② 龚益明《红色暴风雨之歌》，见《文化大革命颂》，北京：人民文学出版社，1976年5月，第1版，第46—47页。

诗作形象地“证实”：文革不仅是大破旧世界的革命，也是大力建设新世界，并且取得了“辉煌成就”的伟大革命。无疑，这是对当时意识形态领域展开的文革“合法性”论证工程最有力的声援。投之以桃，报之以李，文革后期政治权力集团顺理成章地要积极扶助这类“颂体”诗歌（文学），为它们的发表和出版大开绿灯。

文革时期公开出版的报刊上究竟发表了多少诗歌作品，目前还没法作较精确的统计；而文革时期公开出版的诗集总数是可以获得的。文革后期，一些诗歌研究者对此进行过统计，但结果有一定的出入：1976年初，《诗刊》社统计了1972年到1975年10月国家级和地方出版社出版的诗集，得出的数目是237部^①；诗评者纪戈对1972年至1975年期间的诗集作过两次统计——一次数目为390种^②，另一次总数为400多种^③。近年来，中国社科院文学所的刘福春致力于新诗版本研究工作，他列出文革时期公开出版的诗集有423部^④。笔者查找了文革后期出版的《全国新书目》（月刊）^⑤，获得1971年底至1976年9月间出版的诗集数为438部。在上述各种统计中，其中部分诗集是再版（如贺敬之的《放歌集》），还有部分诗集是出了汉文版，又出少数民族文字版（如张永枚的《西沙之战》用数种少数民族文字出版），应该从总数中除去。综合上述诸种统计，笔者认为文革时期（主要是1972年以后）公开出版的诗集为360部左右（除去再版和少数民族文字版的）。从数量上看，文革时期的诗歌出版是相当“可观”的。这众多在国家出版物上刊载、出版的诗歌，与地下诗歌甚至是红卫兵小报诗歌相比，在创作空间、抒情姿态、写作方式、传播渠道

① 见《诗刊》1976年第1期，第62页。

② 见纪戈《诗歌来自斗争，斗争需要诗歌》，载《人民文学》1976年第2期。

③ 见纪戈《春风春雨春满园——反映文化大革命的诗歌创作巡礼》，载《诗刊》1976年第5期。

④ 见刘福春为笔者提供的“目录”（打印稿）。

⑤ 《全国新书目》1952年至1966年由文化部出版局主办（出了286期），1966年7月停刊，1972年5月复刊，由北京图书馆主办，其复刊号（总287期）所登载最早的诗集为1971年12月出版。

和消费情况等方面都显示了自身的特色。

国家出版物诗歌有着一个相当庞杂的作者队伍,这决定了其创作空间是多样化的。红卫兵小报诗歌的创作主体是在校念书的大、中学生;地下诗坛知青诗歌的作者是在乡村和边陲插队落户的青年知识分子,流放者诗歌的作者基本上是原先曾专业从事诗歌创作的诗人。国家出版物首先大力扶持的诗歌作者是工人、农民和军人;其次是大学的工农兵学员和在农村、边疆插队的知青;再次才是在“五七”干校劳动的干部、知识分子和少数获得写作权力的专业诗人。从车间、矿山到油田,从田头、谷场到农家炕头,从哨所、舰艇到飞机,从知青宿舍、五七干校到大学校园,从治黄工地到地震灾区……一首又一首诗歌被吟诵着、创作着,中国诗歌在文革时期获得了前所未有的“广阔天地”。

尽管诗歌在文革时期拥有了众多的创作空间,但这些空间在精神实质上并无多大的差异,它们只是共和国公共空间的若干组成部分,它们都具有“透明性”、“非私人性”的特征:生活于其中的人即使独处时也习惯于戴着“公共”面具行事、言说、创作。因此,国家出版物诗歌创作空间的复杂多样是公共空间统摄下的复杂多样。

在“透明”的公共空间里,诗歌作者们以唱“颂歌”与唱“战歌”的两种抒情姿态进行诗歌创作。在文革时期比较活跃的工人诗人黄声笑唱道:

反修防修立战功,/笔杆架起大炮轰,/革命诗歌像子弹,/字字句句打冲锋。①

巫山顶上摆砚台,/舀起江水把墨挨,/朝天大写七个字:/“对准骗子把火开!”

① 黄声笑《大江奔腾浪千层》(组诗之三),载《诗刊》1976年第1期。

举起劲松当战笔，/几只苍蝇扫下崖，/手举宝书立险峰，/庐山永不塌下来！^①

在文革时期，把诗歌当作大批判的武器是一种相当普遍的创作现象，正像另一位工人诗人李学鳌所总结的那样：“近几年来，我们的诗歌创作非常兴旺。诗歌作者当中，文化大革命和批林批孔以来涌现出的新人占很大比重。在毛主席革命文艺路线的指引下，他们一拿起笔来，就把诗歌当作巩固无产阶级专政的武器，冲击在批判刘少奇、林彪和孔老二激烈的战场上。他们朝气蓬勃地战斗在三大革命实践的第一线，为革命写诗，为战斗写诗，在他们的作品中，充满着火一样的战斗豪情和崇高的无产阶级革命理想。”^②像红卫兵小报诗人一样，在国家出版物上发表诗歌的作者也具有把“批判的武器”与“武器的批判”混融的创作倾向。

为翻天覆地的文化大革命而纵情欢歌是当时诗人基本的抒情姿态，也是对建国之初形成的“颂歌”传统的承续：

文艺革命的旗手江青同志，/高举着《讲话》的明灯，/率领文艺战士，/披荆斩棘！/挡住黑风逆流，/顶住漫天风雷，/在斗争中培育出光辉的革命样板戏！/革命的样板戏呵，/艺术的明珠，/革命的火炬；/比朝霞更鲜艳，/比彩虹更瑰丽！^③

革命委员会好处大，/她是毛主席浇水催开的花！/风卷红旗哗啦啦，/红旗下站起新人马；/齐刷刷一排多英豪，/红日为他

① 黄声笑《对准骗子把火开》，见《挑山挑海跟党走》，北京：人民文学出版社，1975年7月，第1版，第68页。

② 李学鳌《让诗歌成为群众手里的尖锐武器》，《祖国的早晨》（序言），北京：北京人民出版社，1975年8月，第1版。

③ 纪宇《阵地》，见《春笋集》（工农兵诗选），济南：山东人民出版社，1974年10月，第1版，第41页。

们拍下照——/看,我们的老干部飘白发,/好像苍松披雪花。/
……看,我们的新干部挺胸脯,/好像新苗破土出。/……看,中
年干部像杨柳,/和苍松、新苗手拉手。①

如果说红卫兵小报诗歌的抒情主体形象是“造反者”和“崇拜者”,流放者诗歌的抒情主体形象是被放逐的“孤独者”和“边缘人”,那么国家出版物诗歌的抒情主体形象是工农兵中的一员或他们的“代言人”。“孤独者”和“边缘人”已被驱逐出社会生活的中心地带,“造反者”和“崇拜者”是正在向社会生活中心地带挺进的群体;而国家出版物诗歌的抒情主体已经处在社会生活的中心区域,他们以主人翁的姿态抒发对时代的感受,并认为自己正在开创着“一代诗风”。一首抒写“工人诗人”创作豪情的诗写道:

铺开沾着煤屑的一卷稿纸,/熊熊炉火迎面扑来……/早已
鄙弃“无病呻吟”,/不信什么“灵感”“诗才”。/粗大的茧手握惯
钢钎铁锹,/如今下笔更是惊涛澎湃!

开一代诗风热气腾腾,/为继续革命的无数英雄畅抒情怀;/
钢的音节锤声铿锵,/为英勇无私的劳动擂鼓喝彩!/……好啊,
我们的工人诗人,/你坚守上层建筑的哨口英勇豪迈!/一支诗
笔搏击风云携雷挟电,/对资产阶级专政的战歌排山倒海。②

工农兵诗歌作者标榜自己“开一代诗风”未免言过其实,事实上,“颂歌”与“战歌”两种诗歌风格早在建国之初已经奠定,文革诗人只不过把它们推向了极端。不过,文革诗歌的创作方式倒是具有“开创性”,“三结合”创作模式、赛诗会等群体性写作行为,堪称诗歌史上“独特的景致”。

① 王怀让《朝霞满天——赞三结合的革命委员会》,见《文化大革命颂》,北京:人民文学出版社,1976年5月,第1版,第147—148页。

② 刘溪杰《工人诗人》,载《诗刊》1976年第1期。

所谓的“三结合”是指创作过程中领导、群众、作家三部分人员的协作关系，具体分工是：领导出主题，群众出生活，作家出技巧。这种“前无古人”的创作模式在文革后期曾被当作行之有效的经验而到处推广，许多诗歌集子便是遵循这一写作套路而“制作”出来的：如《批林批孔诗选》（上海人民出版社 1974 年 6 月第 1 版）、《进攻的炮声》（四川人民出版社 1975 年 7 月第 1 版）等诗歌选本的版权页上都署有“三结合编辑小组编”的字样；而大批“工农兵诗选”更是“三结合”创作模式的产品。

广西编选、出版的《高歌向太阳——广西各族新民歌选》一书的“代序”对于“三结合”创作的具体过程有很详细描述：

这本新民歌，是领导、工农兵、专业人员三结合的产物。当从各地征得部分初稿后，即由工农兵歌手和专业人员组成十多个工作小组，深入到各地、市四十多个县的部分公社、大队、厂矿、学校和部队，一边召开各种类型的座谈会，一边又访问了数以百计的民歌手。收集了上千条的意见，补充了几千首民歌稿。在这个基础上，又举办了各族民歌手学习班，学习毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》，探讨新民歌如何“推陈出新”，如何学习运用革命样板戏的创作原则和创作经验，对民歌稿进行集体评述。前后历时九个多月，经过五上五下，才完成了编选工作。在编选过程中，各级党委及广大工农兵群众……始终把这一工作当作上层建筑文艺革命的共同事业来抓，不少领导同志，亲自主持座谈会，带头创作新民歌……^①

按照上述描述，原本最需要个人独创性的文艺（诗歌）创作变成了可以从先验的“观念”出发，按照国家意识形态的“订货合同”，遵循

^① 《红棉朵朵向阳开》（代序），见广西壮族自治区革委会文艺创作办公室编《高歌向太阳——广西各族新民歌选》，北京：人民文学出版社，1975 年 8 月，第 1 版。

一定的操作程序,对思想、生活、技巧的“零配件”进行组装,从而制作出精神产品的“文化工业流水线”。在这条“流水线”上,专业作家只是一些操作工人,他按照“工程师”(领导)的设计方案,对原料或半成品(由群众提供)进行加工,他们在创作中退居配角、次要的地位,而领导和群众则成为创作成败的关键。事实果真如此吗?曾亲身经历过“三结合”创作实践的资深编辑韦君宜,提供了这一模式化写作行为的真相。

1973年,韦君宜从干校回到人民文学出版社,她是社领导小组的成员,主管组稿出书的业务。接手新工作不久,韦君宜对那些连“词句都不通”的书稿很不满意,认为“没法出书”,于是遭到驻出版社军代表的一顿教训:“出书有什么要紧?我们的目的,是育人!把这些学习写作的工农培养成人,不能只看出书这样小的目标!”韦君宜这才明白:“出版社的目的,不是出书,而是花钱费力来‘培养’思想文辞都无可取的投稿人。”出版社一些“革命派”告诉韦君宜这样的经验:“今后一切必须依靠党——先依靠党委选定主题和题材,再依靠党委选定作者,然后当编辑的去和作者们研究提纲;作者写出来,再和他们反复研究修改,最后由党委拍板。”人民文学出版社是全国最高级别的文学出版社,在文革后期出版了近百种诗集,其中很大一部分是“三结合”创作模式的产物。作为主管出版业务的负责人,韦君宜经过多次实践后,终于看出了事情的真相:“都说是‘由工农兵当家做主人’,要由工农兵为主写稿子,我们便跟着帮忙。实际上是工农兵写了头一遍,一般由编辑重写二遍,能剩下三五句就算好的了。”^①

以“赛诗会”为代表的群体性写作也是文革时期十分普遍的诗歌现象:1976年3月,北京大学中文系新闻专业73级工农兵学员举行“诗批判会”,声讨“党内那个不肯改悔的走资派”;石家庄棉纺三厂在1976年上半年多次举办赛诗会,反击“右倾翻案风”,写出了2400多首“战斗诗篇”;清华大学印刷厂职工和工农兵学员召开“诗批判会”,

^① 韦君宜《思痛录》,北京:北京十月文艺出版社,1998年5月,第1版,第151—162页。

“怒斥党内那个不肯改悔的走资派”^①。当时的报刊对群众性的“赛诗热”大加称赞：“群众性的赛诗活动，是文化大革命的新生事物。广大工农兵，昂首阔步登上上层建筑舞台，占领诗歌阵地，写诗、诵诗，做了诗歌的主人，这是毛主席革命文艺路线的伟大胜利，是一件影响深远的大事。”^②当时的文学刊物也开辟大块版面，刊登各地赛诗会上创作的作品。《诗刊》在复刊号（1976年第1期）上发表贵州省冶金系统赛诗会5首作品，这些诗篇是钢铁工人评《水浒》、批宋江的产品；《诗刊》1976年第4期和第6期分别刊登了“北京劳动人民文化宫赛诗会”和“北京西四北小学红小兵赛诗会”的“反击右倾翻案风”诗作近20首。《诗刊》还把自己的刊物作为特殊的赛诗台，组织社会各领域的作者来赛诗，它曾开辟“迎新诗会”（1976年第1期）和“三八赛诗会”（1976年第2、3期合刊）。在“迎新诗会”赛诗台上一展歌喉的既有臧克家、韦丘等专业诗人，也有3名工农兵业余作者；参加“三八赛诗会”的是各路巾帼英雄有“风云人物”邢燕子，有知名的农民女诗人殷光兰，还有多名工农兵女杰。

文革时期树立的群体性诗歌创作“标兵”是“小靳庄诗歌”。天津市宝坻县小靳庄原是华北平原一个默默无闻的小村，自从江青把它定为自己的“活动点”后而在70年代中期的中国一举成名。小靳庄的“特产”是它的诗歌，据当时的新闻媒体报道：

小靳庄的诗歌活动，是真正的群众活动。全大队一百零一户人家，从干部到社员，从大人到小孩，几乎人人写诗，个个上阵。……有的社员全家写诗，并编出了《全家诗集》的抄本。许多社员经常在灯下写诗，在饭桌旁改诗，在田头地边赛诗，在上工下工时评诗。写诗、讲诗、赛诗、评诗蔚然成风；特别是赛诗会，是他们政治生活中不可分割的一部分，有全队赛诗会，青年

① 对这些赛诗会的报道分别见《诗刊》1976年第4期的第30页、第45页、第67页。

② 吴士余《赛诗会好》，载《诗刊》1976年第8期。

赛诗会,红大嫂赛诗会,还有专题赛诗会。赛诗会的形式丰富多彩,有人还把诗谱之以曲,伴之以舞。通过这些活动,真是“把心唱红了,把骨头唱硬了,把继续革命的觉悟唱得更高了”。^①

小靳庄赛诗活动有两个高潮:一是“批林批孔”运动,这期间创作的作品编成《小靳庄诗歌选》,由天津人民出版社于1974年12月出版;二是“反击右倾翻案风”运动,这阶段创作的作品编入《小靳庄诗歌选》第二集(天津人民出版社1976年4月出版)和《十二级台风刮不倒》(人民文学出版社1976年4月出版)。由于有权力集团的支持和宣传,小靳庄诗歌成为文革后期诗歌创作的“样板”,写这些顺口溜诗的农民们被吹捧为开一代诗风的“全才”。一位诗评者讴歌道:“在小靳庄,无论是白发苍苍的老贫农,还是朝气蓬勃的红小兵,是荷枪实弹的民兵,还是插队落户的知识青年……他们面对着毛主席革命路线的伟大胜利,面对着丰富多彩的斗争生活和劳动场景,来不及洗刷身上的泥尘,用不着绞尽脑汁地苦思冥想,就欣然跃上诗台,倾吐诗情。”^②小靳庄的农民们果真具备像这位诗评者所描绘的出口成章、勒马成诗的才能吗?

事实并非如此。80年代有人曾到小靳庄做过实地考察,得知“老大娘赛诗队”的51位老太太几乎都是文盲,她们参赛的诗“都是家里上学的孩子和孙子给写的,一听就像儿歌;有时急眼了,就让孩子从书旮旯里和报屁股上抄几句,教着背一背,再上台去赛”。小靳庄贫协主任魏文中(原名魏文忠)老汉因其《贫下中农不信邪》一诗曾发表在《人民日报》上而名噪天下。他这首诗是怎么写出来的呢?据小靳庄知情者介绍:“开始,他是谄了几句。后来,天津来的一个编辑给他整理了一遍。他一看,全没自个的话了,说:咱个庄稼人,咋能让

① 艾克恩《一团诗歌一团火——喜读两本新出版的小靳庄诗歌选》,载《人民文学》1976年第4期。

② 吴功正《遍地英雄遍地歌——赞〈小靳庄诗歌选〉》,载《革命接班人》1975年第4期。

别人写诗自个儿出名呢？那编辑说，有你那诗的一点意思就行了……就这么着，一首《贫下中农不信邪》，把魏文忠给闹出名了，后来还谱了曲……”王杜是小靳庄上过高中的“大秀才”，赛诗那几年，他除了写诗外，还有一特殊的使命——帮助全大队社员、干部改诗，有的干脆就由他捉刀代笔。^①魏文中老汉还不失庄稼人的诚实本性，不愿“让别人写诗自个儿出名”；然而，那些从中央和市里来的“首长”可不理他这一套，为了树立一个用诗歌的武器进行“批林批孔”和“反击右倾翻案风”政治运动的典型，他们不惜动用一切手段（包括造假），来达到打击自己的政敌之目的。可见，江青等人吹捧小靳庄诗歌，并非他们对诗歌有多么热爱，而是借助这一群众性诗歌创作方式来实现自己的政治企图。

而一些作家和编辑或迫于压力，或出于取悦于权力集团的动机，接受了修改甚至代写工农兵诗歌的“光荣任务”，并且还总结出了一套“经验”。老编辑韦君宜回忆说，人民文学出版社多次派人去大寨、小靳庄、上海等地取经，取回来的经是“不要提篮买菜，而是自己种菜”。也就是说，出版部门“不要经常去组作家的稿件，也不要外边的投稿，更不要作家的思想、感情和创作冲动，只要编辑拿着‘上级’发下的‘菜籽’来捏咕成菜就行”^②。

尽管不少诗集是草率地“捏咕”而成，许多诗篇读起来“味同嚼蜡”，但权力集团还是开动它的宣传机器，为这些缺乏诗意的诗集大声叫好，大报小报纷纷刊登各地群众如何“喜读”小靳庄顺口溜诗歌的消息。于是，工农兵业余诗人们继续搜肠刮肚地作诗，报刊和出版社不断地“捏咕”这些“半成品”，形成了文革后期热闹非凡的诗歌出版繁荣假象。

借助国家出版物而刊发、出版的诗歌拥有一个红卫兵诗歌无法比拟的发表、出版、发行体系，这一体系凭据“集约化”的政权和计划

① 高建国《小靳庄的沉浮》（上、下），载《三月风》1986年第2—3期。

② 韦君宜《思痛录》，北京：北京十月文艺出版社，1998年5月第1版，第151页。

经济而运行,具有高效率、合法性、权威性特征。像《诗刊》这样国家级诗歌刊物的运行就显得比较游刃有余。《诗刊》在1976年1月复刊时获得毛泽东词二首的首发权,显示了领袖人物对它的垂青;在复刊号上,《诗刊》资料室以诗歌方式发布“小启”,向全国民众征集作品:

广大业余作者,/以诗作为武器,/写诗千首万首,/发挥战斗威力。/厂矿农村部队,/文化馆站单位,/印有传单诗选,/万分欢迎惠寄。①

因为获得了国家财政上的支撑,《诗刊》从1976年7月号起,每册单价由0.24元下调为0.18元;②它很快又发布“征订启事”,宣称:“为满足广大工农兵读者的需要,本刊将增加印数。”③

文革后期公开出版的诗集版权页上一般都不写印数,从少部分公布印数的集子看,数目都相当可观。譬如李学鳌的《英雄颂》印数为3万,峭岩的《高尚的人——白求恩在前线》印数为5.26万,而《朝霞》丛刊创刊号《朝霞》的印数达30万,该丛刊后续出版的十几本印数都在10万—25万之间。张永枚的《西沙之战》在人民文学出版时没标印数,估计不会少于《朝霞》创刊号的印数,加上它的多种少数民族文字版,总印数可能会有数十万。

印数如此庞大的诗集能销售出去吗?一般是不会成问题的。当时的中国拥有一个从中央到省、地、县纵贯的官方新华书店发行渠道,县以下公社、大队的供销社、日用品杂货店大多开设专门的书籍专柜,销售从《毛主席语录》到《小靳庄诗歌选》各类书刊,甚至一些推车挑担、四方游走的货郎担上的牙刷、肥皂旁,也可能并排放着一两册诗歌或样板戏的读本。法国专门研究文学社会学的学者埃斯卡皮

① 载《诗刊》1976年第1期。

② 见《诗刊》1976年第6期,第63页“启示”。

③ 见《诗刊》1976年第7期,第24页“本刊征订启事”。

在研究社会主义国家文学书籍的流通时,对这种严密如网的发行体系惊叹不已,他指出,“沿街兜售的流动书贩在我们这些国家中业已消失”,但“在中国,共产主义制度甚至将他们纳入了官方的发行系统中”^①。但即使国家牢牢控制着书刊的流通、发行渠道,仍有地下诗歌(文学)的手抄本在民间秘密地传阅。一首发表在国家出版物上的诗歌在抒写社会主义的“曲折”时写道:

在新华书店的书架上,/虽有成千上万册革命的新书,/而那小胡同里的教唆犯,/仍在用“手抄本”毒害青少年的心灵……^②

文革时期各地都流传类似这样的故事:一些阶级敌人“贼心不死”,在街头巷尾向少年儿童传唱“反动歌曲”,或传阅“反动书刊”。其实,并非只有那些不谙世事的少儿容易受“反动”歌曲和书刊的影响,连不少成年人也爱偷偷传阅文学“手抄本”(如张扬的《第二次握手》、郭路生的《相信未来》)。除了人类共有的喜欢“偷吃禁果”的猎奇心理外,更主要的是文革时期国家出版物上的文学(诗歌)作品,充斥了过多的革命“大道理”和过多的道德说教。人们厌弃这些“八股”作品,转向那些表现人间真情实感、艺术形式较精美的文学(诗歌)作品是情理中的事。这便是文革后期大多数人接受、阅读国家出版物诗歌文本的真实心理状态。

然而,当时报刊上随处可见各地群众如何争购诗歌读本(主要是毛泽东的诗词),如何运用诗歌这一特殊武器投身于“三大革命实践”的报道。工人诗人李学鳌在为工农兵诗选《祖国的早晨》作序时介绍说:

去年(指1974年——引注),北京人民出版社出版过一本首

① 埃斯卡皮《文学社会学》,杭州:浙江人民出版社,1987年8月,第1版,第63页。

② 何玉锁、王恩宇《胜利之歌》,载《诗刊》1976年第1期。

都工农兵诗歌选：《北京的歌》（实际上是1973年12月出版——引注）。诗集出版后，受到工农兵和诗歌爱好者的欢迎，不少同志给编辑部写信，希望能经常编选和出版这样的诗集。现在，我们读到的这本《祖国的早晨》，就是继《北京的歌》之后，北京人民出版社编辑出版的又一本首都工农兵诗歌选，出这样的诗集，好处的确很多。……一本诗集里，可以同时选入几十名作者的作品，更便于交流创作经验，使更多的同志得到鼓励和帮助。^①

李学鳌提到了群众“欢迎”《北京的歌》的情况，还涉及了集体合作的“工农兵诗选”给群众带去的具体阅读效果：交流经验、互相鼓励和帮助。可见，文革诗歌作者对自己的作品预设的阅读效果是非常“功利化”的，审美层次上的阅读根本被排斥于他们的期待视野之外。

《诗刊》复刊号上曾登载署名“中央民族学院李耀宗”的读者来信，信中说：“我们热切希望广大专业、业余诗作者，各有关部门，都来关心新民歌的采集、整理、出版工作；希望专业文艺工作者，长期投身到工农兵群众中去，向新民歌及其作者学习。”^②后世研究者对这类“读者来信”应保持审慎，不能轻易相信这是来自民间的声音。就这位给《诗刊》写信的李耀宗来说，他并不是普通的读者，而是收集、整理少数民族民歌的专业人士，他整理的4首少数民族民歌曾刊登在《诗刊》上。^③他这篇“读者来信”之所以能刊发，是因为它符合官方向民歌学习的文艺政策，是因为《诗刊》社要借“读者来信”的方式，巧妙地宣传自己的办刊方针，引导来稿者向“民歌风”靠拢。

《诗刊》上有两个小注，它们介绍了毛泽东词二首在《诗刊》上发表后引起的“特别”阅读效果：“毛主席词二首发表后，苏修叛徒集团惊恐万状，猖狂反扑，唆使一批小丑，摇舌鼓唇，大写反华文章，散布

① 李学鳌《让诗歌成为群众手里的尖锐武器》，《祖国的早晨》“序言”，北京：北京人民出版社，1975年8月第1版。

② 《诗刊》1976年第1期，第35页。

③ 《诗刊》1976年第5期，第51页。

所谓‘天地并未翻覆’、‘你们歌颂战争’等反革命谬论。”^①毛泽东这两首旧体词作引起的另一种接受效果是：大批诗人、作家纷纷写“和诗”以表明自己对领袖及其词作的热爱。《诗刊》1976年第2、3期合刊上就发表了赵朴初等人的旧体“和诗”，和阮章竞、仇学宝等人的新诗体“和诗”，《人民文学》1976年第2期则用少得可怜的半个版面，刊登了叶圣陶、谢冰心、曹靖华3位老作家“和”毛泽东词的诗词。

这两种诗歌的阅读效果乃是由毛泽东词作本身的意识形态性和他特殊的政治地位而引发，是文革诗歌接受史上的“特殊”现象。

值得关注的还有在全国各地经常举行的诗歌朗诵会和诗歌创作学习班，它们既是独特的诗歌流通渠道，也是特殊的诗歌消费（倾听）场所。譬如1976年5月16日，《诗刊》和《人民文学》、《北京文艺》三个编辑部在北京联合举办“歌颂文化大革命，反击右倾翻案风”诗歌朗诵演唱会。会上除了演唱毛泽东的新作“词二首”外，北京大学工农兵学员还朗诵了自己创作，并且已公开发表的《展翅篇》等诗作^②。江西省文化组为庆祝文革10周年，举办“歌颂文化大革命”诗歌创作学习班，40多名工农兵业余作者“选读了一部分在全国报刊上发表的歌颂和反映文化大革命的优秀诗歌作品”^③。

看来，文革时期国家出版物诗歌除了“文本—眼睛”（阅读）的传播途径外，还有“文本—耳朵”（朗诵）的传播渠道；文革时期国家出版物诗歌除了引起读者的“欢迎”或“厌倦”效果外，还可能出现引起敌人的“惊恐”和读者的“唱和”（如毛泽东的词二首）等特别的接受效果。内容呆板、表现手段单调的国家出版物诗歌也有其“丰富性”，即它的传播渠道和阅读效果是多样化的。

① 《诗刊》1976年第2、3期合刊，第10页注释。

② 《诗刊》1976年第6期，第51页。

③ 《诗刊》1976年第7期，第52页。

第八章 国家出版物诗歌的语式、自然形态与结构

浇水看渠忙奔波，决口常因鼠蚁穴；
思想漏洞须常堵，鼠洞蚁穴莫放过！^①

这是表现五·七干校生活的组诗《干校短歌》中的一首，诗作者由劳动过程中所见的堤边鼠蚁之穴，联想到人的思想“堤坝”上也布有穴洞，他意识到“千里之堤，毁于蚁穴”的危害，于是告诫自己和干校“校友”立即采取行动，堵住思想之堤上的漏洞。此诗艺术地再现了文革时代知识分子“吾日三省吾身”式的艰难思想改造历程，它的情绪呈现为从日常劳动生活见闻向着意识形态思考转变的流程。这组《干校短歌》中的《种葵花》和《除虫》具有同样的由劳动生活向着政治哲理“升华”的情感流变过程：

刨坑松土撒籽匀，/战士种葵寄情深；/同在干校发奋长，/献出一颗向阳心。

禾苗大敌钻心虫，/潜身禾内要蛀空；/蛀虫就是贼林彪，/坚

^① 曹剑峰《干校短歌·浇水》，见《阳光洒满五·七路——五·七干校诗选》，北京：人民文学出版社，1977年6月，第1版，第68页。本诗集里的作品都创作于文革时期。

决消灭不留情 !^①

在前一首诗中,五·七战士与葵花融为一体,以虔诚的“向阳”姿态,表达着对“红太阳”的赤胆忠心;后一首诗则由蛀空禾苗的“钻心虫”,联想到林彪这条“蛀虫”对国家政权和执政党事业的危害,从而艺术地论证了彻底除掉这条政治蛀虫的紧迫性。

在干校以及厂矿、地头、军营等公共空间里,人们以诗歌为“大批判”或“表忠心”的工具,运用高度意识形态化的公共话语,表达自己的政治立场,袒露自己的爱憎态度。在文革时期国家出版物诗歌那里,以抒发个体情感为己任的诗歌功能遭废黜,“个人化”语式被“社论”语式所替代,由建国后十七年发展而来的政治抒情诗十分发达。从《评〈水浒〉,看路线》^②和《老贫农论看戏》^③等诗题来看,政论性取代抒情性已成为文革诗歌的主体特征,许多诗篇不过是一些分行的“社论”:

中国登上联合国讲台, / 七亿个喉咙大声在说: / 我们坚决支持—— / 第三世界的反霸斗争; / 我们坚决反对—— / 超级大国的控制掠夺。 / 再不容华尔街老板的酒杯里, / 倒进穷国人民的鲜血; / 更不容新沙皇的坦克履带, / 碾碎别国的主权和山河。 / 我们要对世界革命多做贡献, / 我们要同中小国家密切合作。 / 一个洪亮声音传遍全球: / 中国属于第三世界, / 永远不做超级大国 !^④

① 曹剑峰《干校短歌·浇水》,见《阳光洒满五·七路——五·七干校诗选》,北京:人民文学出版社,1977年6月,第1版,第68页。本诗集里的作品都创作于文革时期。

② 贺东久著,载《诗刊》1976年第2、3期合刊。

③ 张雪杉著,载《诗刊》1976年第4期。

④ 时永福《中国登上联合国讲台——为我国恢复联合国的合法席位放歌》,见《时代的洪流——献给无产阶级文化大革命的歌》,北京:北京人民出版社,1975年4月,第1版,第41页。

呵，“毕业”！/这是一个多么不平常的字眼！/千百年来/它曾牵动过不同阶级的神经，/浸透着不同阶级的意愿。/在封建主义教育的城堡，/毕业的庆典，/充满着“学而优则仕”的声喧；/在资本主义教育的殿堂，/毕业的钟声，/宣扬着金钱拜物教的信仰；/……今天——/资产阶级法权的诱饵，/又在兜售其奸。/我们——/无产阶级大学的毕业生，/在毛泽东思想的阳光下，/献给社会主义时代的，/该是一张怎样的答卷？^①

中国传统文化人一般说不直接谈“我”，中国古典诗词一般都隐去单数第一人称代词；诞生于“五四”新文化运动中的新诗反叛传统的主要姿态是凸显“我”，郭沫若的《天狗》全诗共 29 句，每句开头都矗立着一个“我”，这集群式的“我”的排列，张扬着“天狗”式的“五四”青年气吞宇宙的强大生命意志；20 年代末的“无产阶级诗歌”渐渐出现了“我们”，这些诗作由“个体”言说转向“阶级”言说；抗日战争爆发后，诗人们耻于诉说个人的不幸，他们更多地转向“民族国家”苦难的抒写；在延安解放区诗歌里，“人民”的声音遮盖个体的“低吟”；建国后十七年诗歌终于完全确立了“我们体”的核心地位，而文革时期国家出版物的诗歌走向了极端，它彻底放逐了个体“私语”式的抒情语态，即使少数诗中出现了“我”，它也不过是“我们”的特殊书写方式。诗歌由第一人称单数的“我”向第二人称复数的“我们”的转变，表明了“社论”语式对“诗歌”语式的僭越，表明了“民族—国家共同体”（或“政党—人民共同体”）对个体生命空间的全面占领。

在“民族—国家”共同体里，爱情、亲情、乡情这些“私人化”的情感已被阶级情、祖国情等公共情感所驱逐。一首描写大学工农兵学员暑期准备回去“探家”的诗如此写道：

大学今天放暑假，/姑娘急把背包打。/同学们齐声来逗

^① 北京大学中文系 73 级创作班工农兵学员集体创作《展翅篇》，载《人民文学》1976 年第 2 期。

她：“急着探家为的啥？”姑娘点头脸挂笑：“说俺想家猜对啦！”

上了大学整一年，/牵肠挂肚惦记家。/说声“再见”抬腿走，/兴致勃勃大步跨。/恨不能立刻见亲人，/姑娘回厂走“娘家”。^①

这首诗第一节为读者设置了一个悬念：这位女大学生暑假为什么急着回家？按最正常的人性标准猜测，这姑娘想必是急于回去与父母亲团聚；八九十年代的大学生可能还会觉得她匆匆往家里赶是想早日与分别多时的男朋友见面。然而，诗的第二节最后一句抖出了“谜底”——姑娘急急赶回她上大学之前工作过的工厂去参加劳动。这一戏剧性转折把诗歌本可能表达的乡情、亲情升华为阶级情的抒写，探访个人“小家庭”的人性主题便被回归阶级“大家庭”的革命主题所超越。另一首题为《夫妻夜练》的诗同样通过对日常生活的戏剧性表现，抒写文革时期中国民众的“革命”情感。诗的第一节写道：

吃罢饭，刷罢碗，/窗关紧，帘拉严。/是串亲戚？是走娘家？/不，夫妻搞夜练。

这是非常具有暗示性的悬念：这对夫妻搞的是什么“夜练”。90年代的青年读者猛地看到这首诗时，难免有人会设想下面的诗中可能出现男欢女爱的情景；当然，诗作者绝没有某些八九十年代通俗作家那样故意制造“暧昧”效果的念头，那个时代的读者大约也不会往这条“邪路”上想，但人们还是不明白：这对夫妻神神鬼鬼的，他们究竟想干什么呢？诗作者随即为读者解开了谜团：

^① 张镡《探“家”》，见《祖国的早晨——北京工农兵诗选》，北京：人民出版社，1975年8月，第1版，第65页。

昨晚院里拼刺刀，/今夜屋里装子弹，/啪，丈夫闭上灯，/咋，
妻子上炕沿——

别看小屋才几米，/夫妻俩正在上前线，/一个瞄，一个教，/
标准高，要求严。

丈夫问：“你心里想的啥？”/妻子答：“爷爷的伤疤，妈妈的血
衫。”/丈夫问：“你瞄准孔里看见了啥？”/妻子答：“地主的黑心，
侵略者的贼眼！”……

瞄呀瞄，练呀练，/胳膊酸，咬牙关，/新婚的枕头当依托，/整
齐的床单全弄乱……①

延安解放区曾有《夫妻识字》、《兄妹开荒》等表现现代家庭生活的
文艺作品，它们开创了一个传统：不再表现脉脉温情的血缘家庭生活，
不再展示传统式家族生活的天伦之乐；家庭成为“革命大集体”的
有机构成部分，家庭生活与政治生活亲密地连为一体。这首《夫妻夜
练》诗把上述传统发挥到了极致：这里没有半点新婚小家庭的温馨浪
漫气息，笼罩着这个农家小院的是浓浓的战争气氛，家庭变成了这对
小夫妻进行阶级斗争教育和苦练杀敌本领的“战斗堡垒”。

在那个全民皆兵的特殊年代里，从事体育活动是为了增强人民
体质，提高“保卫祖国”本领，体育的健身、竞技功能退隐，它的政治象
征性被不正常地强化。一组表现体育运动的诗写道：

莫道助跑才几步远，/这几步呀，和党的基本路线连在一
起；/别看沙坑才几米宽，/它正是，你纵横驰骋的广阔天地！

十次，百次，千次，/是党，给你一双飞跃的羽翼；/向上！向
上！向上！/战斗的脚步，踏着《国际歌》的旋律！②

① 蔡文祥《金色的运动场》，北京：人民文学出版社，1977年5月，第1版，第60—61页（本诗集的诗都注明创作时间，它们都写在1976年9月以前）。

② 蔡文祥《跳高健儿》，《金色的运动场》，北京：人民文学出版社，1977年5月，第1版，第35—36页。

谁说足球门，/只有三米高，六米宽？/门口，涌着四海浪，/
门前，立着祖国山！

你站在守门区，/像站在边防线！/时刻严阵以待，/纵观变幻
幻的云天！^①

前一首诗表现的是跳高运动员的生活，后一首诗写足球球门。但这田径场不再是普通的田径场，而已成为一个意识形态的空间；这足球门区不再是人们生龙活虎地游戏竞技的场域，它变成了充满硝烟的军事前线。

文革时期，政治凌驾于一切生活领域之上，即使大自然也难逃被“意识形态化”的厄运。一首名为《高山气象站》的诗写道：

清晨，百尺飞瀑洗把脸，/七色彩虹扎短辫；/正午，百丈高崖
显身手，/汗珠落地映笑颜；/深夜，摘下星斗做灯盏，/马列光辉
照人间。……

锐敏的眼睛观察着自然界的气候，/火热的心绷着阶级斗争
的弦。/山顶高挂大喇叭，/基本路线勤宣传。/走资派胆敢煽阴
风，/我们立即查风源。/呵！我们是学大寨的尖刀班，/我们是
反修防修的雷达站！^②

在诗作里，自然之美的主题，开展气象科研的主题，迅速地转化为“反修防修”的政治主题。一首表现边疆建设者屯垦生活的诗写道：

我们给自己的营地，/起名“防修新城”，/……呵，我们已考
虑到环境污染问题，/正打扫着旧传统、旧观念的浊水污尘；/我
们已考虑到未来的能源问题，/正以理论小组的名义，把马列著

① 蔡文祥《守门员》，同上，第37页。

② 蒋巍《高山气象站》，载《诗刊》1976年第7期。

作的矿藏越掘越深。^①

诗中的边疆垦荒者考虑“环境污染”和“能源”问题，他们似乎已具备保护生态平衡的“现代意识”；然而，垦荒者们清扫的是社会政治领域“浊水污尘”，关心的是“精神”能源的挖掘问题。他们关注的仍是前现代社会的政治问题，并不真正具备治理环境污染、保护能源的“现代意识”。换言之，“环境污染”、“能源问题”不过是那个时代政治抒情诗里出现的几个较为新鲜的词汇，它们在那些以“社论”语式写成的诗歌中所起的不过是一点修饰作用罢了。

文革时期很少有人去参加政治运动之余去关心生存环境问题，在诗歌作品里充斥着的是“人定胜天”、“与天斗、与地斗，其乐无穷”等显示着人对自然保持敌对状态的标语口号。一首又一首反映农业学大寨运动的诗，展示着中国民众战天斗地的“英雄气概”：

大寨人的脾气就爱斗，/七斗八斗不停休！/……斗得高山低了头，/斗得河水让了路。/斗得七沟八梁变了样，/斗得农林牧副大丰收。^②

天不怕，地不怕，/贫下中农气派大！/端来大海做平湖，/推倒大山垒大坝，/牵来银河遍地绕，/摘来彩虹把桥架。/挥动铁臂扭乾坤，/大批大干大变化。^③

一些歌颂林区劳动者的诗则通过描写对森林毫无计划的滥伐，来抒发工人阶级的“豪情壮志”：

① 章德益《塔里木畅想·防修新城》，见《新绿集》（知青诗集），上海：上海人民出版社，1976年7月，第1版，第95—96页。

② 《革命高潮滚滚来——农业学大寨民歌选辑》，载《诗刊》1976年第1期。

③ 同上。

红松堆成山，白桦汇成海，/深山贮木场集着多少好木材；/
真好似千军万马，/前来列阵待开。……

咱们深山伐木工，顶天立地好气派：/双肩担一天风雪，两脚踏千条山脉。/油锯唰唰唱不尽，/对毛主席的无限热爱；/看木屑片片似捷报，/撒向云天外！①

诗作者在唰唰而“唱”的油锯(无生命的工具)身上注入了对领袖的无限热爱，却根本漠视无节制地被伐倒的树木(有生命的存在)的“痛苦”，显示了那个时代人们的心肠冷酷。不过，文革时期的许多“地下诗人”在横遭厄运的恶劣环境中，却能感应一草一木的“悲欢”。70年代前期的某一天，湖北咸宁向阳湖边的一棵枫树被大锯伐倒，诗人绿原对他的诗友牛汉喟叹道：“一个生命又倒下了。”②牛汉提笔写下《悼念一棵枫树》，以诗为祭品，向一个死去的生命告别。绝大多数国家出版物诗歌的作者是工农兵或他们的代言人，自命为“社会的主人”，不仅“无情地”横扫一切社会上的“牛鬼蛇神”，而且也把大自然当作可以被自己随意奴役的对象。

对大自然的奴役不只表现为人们乱砍滥伐森林，破坏地表生态系统，更体现在人类强行在自然万物身上注入自己的价值理念，把它们当作自己某种精神意愿的传声筒，而完全漠视大自然有它本身的生命体系。李松涛的组诗《深山创业》中的一首《大山的语言——回声》写道：

如果说，话是思想的反映，/那么大山和我们有一致的感情。/若不信，请听大山的语言——/那粗犷、宏大的回声。

大山，重复着我们的口号：/“学习大寨，奋勇斗争！”/大山，重复着我们的誓言：/“艰苦创业，永远革命！”……

当我们认真读书，学习马列，/大山也把呼吸放得轻轻。/当

① 别闽生《深山贮木场》，载《解放军文艺》1972年第10期。

② 牛汉《学诗手记》，北京：三联书店，1986年12月，第1版，第154页。

我们向骗子射出重型炮弹，/大山也发出愤怒的吼声。①

一首题为《伐木工人爱青山》的诗开头一节写的是人与自然的“亲密”关系：“抬头是山，/出门是山。/山是我们的家，/山是我们的伴。/山里荡着我们的歌，/山里淌着我们的汗……”诗的后半部分则消解了人与自然的“亲密”关系：

啊，我们爱山！/不仅因为山是绿色的宝库，/给我们丰富的资源；我们爱山，/更因为是革命的摇篮。/啊！韶山，井冈山，宝塔山……②

这首诗透露了人们“爱”山的两个动机：其一是山为他们提供“丰富的资源”——对缺乏资源的山他们还会“爱”吗？其二是山让他们想起光荣的革命历史，或者说他们真正爱的是那些高度意识形态化了的“圣山”。总之，山并没有获得“自为自在”的地位，它在人们心目中的地位取决于它能满足人多少物质和精神的需求，人的掠夺、侵略本性于此展现出来。

红卫兵小报诗歌对自然形象采取了种种政治化的打扮和加工，形成了系统的动物和植物意象象征体系。国家出版物诗歌虽没形成如此严密的自然象征体系，但也充分地以自然界诸多物种来充当传达社会政治理念的工具，并把它们当作某种精神品格或某种社会角色的象征物。有一首赞美知青的诗写道：

呵，山村的白杨，/我用火热的语言赞美你！/……知识青年从城市来到山区，/你也同他们一起插队，/深深扎根在广阔天地。/你多像青年呵，/朝气蓬勃，充满生机；/你多像青年呵，

① 载《诗刊》1976年第1期。

② 李广义《伐木工人爱青山》，载《诗刊》1976年第7期。

/勇敢顽强,笑迎风雨。/你在暴风雨中拔节成长,/变成了一队无畏的战士。①

诗作者把白杨完全当作人(知青)来描绘,这是自然物象的“人化”。“自然的人化”现象在国家出版物诗歌中相当普通,有一首名为《矿石颂》的诗作对“矿石”如此赞美道:

你随火车跑步! /一鼓作气到钢厂, /钢厂里接受新任务! /
一不怕苦! /二不怕死! /无产阶级的彻底革命精神啊, /浸透你的毛孔和肺腑! /像王杰, /向着炸响的雷管猛扑! /像黄继光, /用身体把喷火的枪眼猛堵! /为革命啊, /你奋然跳进/烈焰滚滚的熔炉!

……在烈焰中, /你炼出了—— /更红的心, /更硬的骨, /为党为民, /增长了千倍的用处。 /但是啊, /你依然保持着矿石的风度: /不丢本色, /不摆新谱, /实实在在, /朴朴素素, /像我们千千万万个 /忠于革命事业的好干部! ②

这一首讴歌矿石的诗篇和前一首赞美白杨的作品都属于咏物诗。中国古代的咏物诗与传统的“比德”型自然审美观有密切关联,从《诗经》始,诗人们常把某种自然现象与人的品质相联系。孔子的“岁寒然后知松柏之后凋也”(《论语·子罕》)、“智者乐水,仁者乐山”(《论语·雍也》)等诗意的表达,更是开启了中国把自然现象与人的道德情操、精神境界相比较的审美传统。“比德”不是生拉硬扯的比附,所比的自然现象与道德品性之间应具有“同形同构”的关系,孔子把智者与水、仁者与山相比,是因为“智者动,仁者静”(《雍也》)。也

① 杨冬蕪《白杨赞》,见《祖国的早晨——北京工农兵诗选》,北京:人民出版社,1975年8月,第1版,第69—70页。

② 李学鳌《放歌长城岭》,人民文学出版社,1972年5月,第1版,第27—28页,第30—31页。

就是说，智者敏于事功，捷于应对，与水一样具有“动”的特征；仁者稳健镇定，宽厚得众，具有与山一样“静”的特性。上述所引两首文革时代的咏物诗（尤其是后一首）基本上未能够在自然物象与所比拟的精神品质之间找到“同构”的相似关系，只是对所表现的物象做牵强的“人化”处理，这样的诗篇是不可能让读者读出任何美感和诗意来的。

在文革公开诗坛上，李瑛对人与自然关系的表现显示了自己的个性和创造力（下文很快将讨论这一点）；但他有时也难以免俗，他有两首关于自然主题的诗，展现了诗人在自然物象身上生硬地涂抹意识形态色彩的“败笔”。其中一首题为《在苗圃前》，诗的前两节把小树苗写得相当美：

软得像一团雾，/轻得像一片薄云，/……看这小树苗至多不过尺把寸，/多像群婴儿睡得甜津津；/也许它们在做着快乐的梦，/柔嫩的枝叶间透出一片天真。

写到第三节，诗人就按捺不住要把小树苗往政治领地扯：“且莫看它们这样幼小，/却喜爱风打雨淋；/它们的美丽不在于青枝绿叶，/而在于宏伟的理想和战斗精神。”到最后一节，诗已完全变味：

看文化大革命里培育的这些树苗呵，/仿佛更富于理想和自信；/你听，它们在风中高声呼喊：“让我们快快长大，去为革命献身！”^①

另一首名叫《给小鹿》，写的是东北鄂伦春族人响应政府号召，改变任意捕杀野鹿的狩猎方式之事。李瑛以自言自语口吻来展开抒写：

咳！小鹿呀，不瞒你——/我六岁能弯弓，七岁善骑术，/八

^① 李瑛《北疆红似火》，北京：人民文学出版社，1975年7月，第1版，第111—112页。

岁打飞鸟,九岁能辨兽踪,/十岁头上就练出了浑身好功夫……

如今,不打你,不因别的,/只为响应党的号召,坚决走毛主席指引的路;/既然我们已住进敞亮的新房,/也该让你们搬到我们村边住。/……你也该结束山野生活,/随我们走上社会主义的路。

走吧,趁花放清香,草滴露珠,/到我们村头的鹿场来吧,/在毛主席革命路线的阳光下,/让你也分享我们的幸福!①

此诗写一位刚从原始狩猎生活方式中走向新社会的猎人的觉悟:他不再任意猎杀野鹿。但并非是一位猎人具备了保护野生动物的现代生态意识,而是因为党和政府号召他们这样做。这首乍看似乎初具保护生态环境意识的诗作,包含的仍是高度意识形态化的主题:社会主义好!党叫干啥就干啥!诗人让猎人跟野生动物宣讲“走社会主义道路”的大道理,真是驴唇不对马嘴,也显示了文革时代人的某种“霸权”:以人之心,度动物之“腹”,硬赶着小鹿往“幸福生活”奔去。诗人对自然主题做过分的意识形态加工,只能使作品丧失其诗味。

在表现人与自然的关系上,李瑛身上充满了矛盾性:一方面,他必定得按照那个时代的政治理念,对自然作“人化”、“意识形态化”处理;另一方面,他毕竟是一名从40年代末写诗开始,就谙熟“个性化”表现手法的诗人。这种矛盾性在他文革时期的代表性诗集《红花满山》里充分体现出来。《红花满山》是诗人70年代初下放到基层连队生活过程中采撷到的一朵朵灵感之花,全诗共60首抒情短诗,于1972年写完。诗集除了表现南疆和北疆边防哨所严肃、紧张,充满战斗气氛的军队生活之外,而且还对人与自然的关系进行富于情趣的艺术表现:

① 李瑛《北疆红似火》,北京:人民文学出版社,1975年7月,第1版,第150—152页。

告诉你，那丽日、明月、清风，/都是我们最好的邻居；/那野花、杂树、山鸟，/都和我们是一个家庭。①

边疆的夜，静悄悄，/山显得太高，月显得太小，/月，在山的肩头睡着，/山，在战士肩头睡着。②

像个顽皮的孩子戏耍在深山，/一条小溪流过我们哨所门前，/它一闪一闪，向我眨眼，/它轻轻絮语，和我攀谈。

……感谢你远道来看望我们，/唱呵跳呵，带着一股新鲜；/入春，给我们驮来团团柳絮，/入秋，又送给我们蛙声一片。

早晨，我掀开薄雾来洗脸，/你递给我一片云——一条白毛巾；/傍晚，我们打靶回营，/你又为我们弹响琴弦。③

在李瑛营造的诗歌世界里，人与清风、明月为友，与百花禽鸟为邻，在静谧中互相对谈、互相劝慰，建立起彼此独立，又不可分割的亲近关系。在那个人与人、人与自然互相争斗不止的狂热年代里，表现人与自然的和谐关系，证明着诗人的艺术个性并未泯灭。李瑛无意构筑一个世外桃源，他在整部诗集中不乏对士兵们紧张训练生活的描写，而且他也表现人与自然的隔阂，甚至是某种对立的状态。但李瑛笔下的人与自然总能由“紧张”走向“紧张”关系的消除，最后达到亲密和谐之境。

据《爬山赛》一诗交代，士兵们刚进驻山区时，“这架大山要把人吓呆”，“古藤缠住了小道，/深涧劈出了险崖；/刺蓬拉住我们的军衣，/身边又扑来湿淋淋的云彩”。在半年时间里，士兵与大山由陌生变得彼此熟悉，士兵们举行爬山赛时，“四山都叮嘱：‘小心青苔！’”并

① 李瑛《高山哨所》，见《红花满山》，北京：人民文学出版社，1973年1月，第1版，第7页。

② 《边寨夜歌》，同上，第61页。

③ 《哨所门前的河》，同上，第99—100页。

且山顶上的炊烟频向士兵们招手，为他们鼓劲。当士兵们跑完全程时：

嘿！冲破终点线云散天开，/看！朝阳献花，山风喝彩；/昂
首立山巅，喝一口水，敞开胸怀，/把十万大山抱起来。①

《爬山赛》一诗展开的是发生在南方十万大山哨所的故事。在北方中苏边境的哨所里，人与山之间同样经历了由对立走向融洽的情感历程。诗人在《刺杀》一诗中写道：

天不亮，唰唰唰，/我在山头练刺杀。/……搅乱了云，惊飞了鸟，/震落了露珠催开了花；/小河吓得喘声急，/星星吓得眼直眨。

天终于亮了，山中万物对士兵的恐惧渐渐隐退，人与自然达到“合一”的境界：

山底下，脚底下——/太阳过来验草靶：/靶变成一捆草末子，/我变成一朵花。②

李瑛通过表现人与自然由隔阂走向和解、和谐之境，在众多国家出版物诗歌中独辟蹊径，创造了一种“对话”体诗歌语式，与“社论”体诗歌的独断、霸权语式形成了鲜明的对照。李瑛不仅展示人与自然的和解，而且也表现着自然万物之间、人与人之间的“对话”关系。

从什么时候起，/这大海忽然静止了奔腾，/威严，雄伟，峥

① 李瑛《红花满山》，北京：人民文学出版社，1973年1月，第1版，第23—25页。

② 同上，第91—92页。

嵘，/凝成这险峻的山峰。①

也许是由于爱海，/看群山也像大海的波澜，/莽苍苍，起伏
颠连，/我们的哨所莫不是浪里的征帆！②

这是用海来写山，海之“动”与山之“静”互相交响：山变成了静的海，海化作动的山。

绿水一半，/浮冰一半；/山里的积雪化了，/每条溪水都是它
闪光的弦。③

这是对南国深山早春景象的描绘：这里没有春天黄河解冻时冰块剧烈碰撞的场面，春与冬的交替在“和平”中进行着。“绿水一半”（春），“浮冰一半”（冬），两个季节像是“协商”好了一样，退者（冬天）心甘情愿地退，进者（春天）心平气和地进；大自然似乎为此情此景所感动，便用溪水奏响了和谐优美的音乐。

《红花满山》全诗分为两辑：上辑“山鹰——在南方”写南方的山，下辑“青松——在北方”写北方的山。南方的山长满红花绿树，流淌着哗哗的涧水，细雨中，柳色如烟，竹筒里米酒飘香；北方的山挺立着抵御西伯利亚寒流的青松，冬日里，风雪搅天，夜幕下，有猎人的篝火丛丛。在全诗的结构上，李瑛通过“南”与“北”的对比，使南北山脉之间建立起了“对位”关系，南与北之间既保留着各自的特征，又可以互相沟通。正如李瑛在一首诗中写道：

祖国呵，你可曾看见，/我们闪光的辙板，闪光的镐尖？/你

① 《高山哨所》，见李瑛：《红花满山》，北京：人民文学出版社，1973年1月，第1版，第6页。

② 《海的怀念》，同上，第9页。

③ 《深山春早》，同上，第17页。

的儿子在北方山顶上，/移来了一片江南。①

经由人的劳动实践，南方与北方的界限消失，二者融为一体。在李瑛的诗歌世界里，人与人之间出现了一种“罕见”的情感——“爱”，这在那个充满火药味的年代是较为难得的。《河边》一诗再现了发生在军营里的“友爱”关系：

昨晚他砍柴下山，/磨破了双肩；/今早蹲在小河边洗脸，/说笑中，竟忘记肩疼臂痛……

转身从水影中看见班长，/他连忙把外衣穿；/生怕被班长看见，/下午割草，不让他上山。

其实班长呀，早已看见，/昨夜起床给他压帐子，/就当了“卫生员”，/那时，他睡得好香甜！

他扬起圆墩墩的笑脸：“班长，你来磨镰？”/班长一笑：“准备好了镰刀、垫肩，/下午你在家写战表，向全连挑战！”②

诗人撷取军旅生活中的一个小小细节，展现的却是一个异常丰富的心灵世界：这里没有那个时代常见的两面三刀、勾心斗角、互相算计，人与人之间能够互相想着对方、体贴着对方。比起文革时期那些抽象地赞美“阶级情谊”的诗篇来，《河边》展现的“友爱”就显得十分的真挚、具体而感人。

在李瑛诗里，人既是复杂的，他（她）有着多层次的性格特征；人又是和谐的，各种复杂的人性通过“对话”趋于和谐。《歌女民兵阿华》一诗写道：

山头上开着一朵小红花，/是我们的山村女民兵阿华。/

① 《一束稻穗》，同上，第118—119页。

② 《河边》，见李瑛《红花满山》，北京：人民文学出版社，1973年1月，第1版，第120—121页。

……此刻，她正伏在悬崖上瞄靶，/一动不动，像陡峭的崖。/可待她站起来一掠头发，/山河儿就像溪水般喧哗。/……屏息里，她扳动枪机，/绣花的手指撼动了山峡。/她站起了，她唱起了，一掠头发，/刺刀上映出她鬓边一朵小红花……①

这位山村女民兵的形象与“样板戏”及其他文革诗篇中的女性有多大的不同啊：文革文艺作品的女主角大多是剪短发，身着军装、工装，膀大腰圆的“铁姑娘”，她们身上鲜有女性的特征；而眼前的这位阿华虽有刚强、威武的“女民兵”特征，但她同时还是一位女性，她手除了扳动枪机外，还能绣花，她还有一个甜美的歌喉，她更有一头飘逸的头发，那发上还别着一朵小红花。毛泽东曾赋诗称赞那个时代的女性是“中华儿女多奇志，/不爱红装爱武装”。大多数文革文艺作品把女性身上的爱“红装”（美）与爱“武装”（力）两种追求对立起来，一味写她们英武的一面，尽量把女性向“男性”或“中性”方向描绘，这其实是对女性极不尊重的男权话语的显示。李瑛笔下的这位姑娘朴野而不失女儿之娇美，她既爱武装，又爱红装，在她身上，美与武力互相“对话”、和谐共处，展示了人性全面发展的美好远景。

李瑛在他的《红花满山》中实践对话式的复调抒情艺术：人与自然之间、自然物之间、人与人之间、人自身各种人性之间……都从“对立”趋向“对话”。这就同文革时期以“对抗”为基本语式的阶级斗争美学保持了一定的距离（尽管也许诗人并非有意这样做），这是至今人们读李瑛这类诗时仍觉有诗味的原因之所在，这是《红花满山》诗美的根源之所在。

上面所引李瑛的诗中出现了“你的儿子在北方的山顶上，/移来了一片江南”这样的诗句，它们显现了国家出版物诗歌的一个基本特征：通过空间的“对比”和“移位”，建立诗歌的结构框架。一首表现工

① 李瑛《红花满山》，北京：人民文学出版社，1973年1月，第1版，第137—139页。

程兵四海为家生活方式的诗写道：

大雁的家，在翅膀上——/哪里温暖往哪儿飞；/燕子的家，
在嘴尖上——/哪里舒适在哪儿垒。

咱们的家，在肩头上——/哪里艰苦往哪里背。/咱们的家，
在山顶上——/雪筑高墙，朔风八面吹！……

待到此处楼如林，/大雁与燕子，争往这儿飞，/我们撒下歌
一片哟，/又背起了家，又撩开了腿……①

诗人借助于人和鸟两个类型的“家”（空间）的对比描写，确立了全诗的结构层次，同时也讴歌了工程兵战士的艰苦创世精神。工程兵属于特殊的兵种，他们为别人建造一个又一个家，自己却没有固定的家，他们是把家安在“肩头”上的行走者。文革地下诗坛的流放者诗人也属于行走者，不过，他们与上述那些工程兵不同：工程兵是国家的建设者，社会的主人翁，他们离“家”四处漂泊是出于自愿的主体自觉行动；流放者诗人大多因政治风暴而丧失了原来温暖的家，只好被迫漂泊迁徙，作为被抛出主流社会轨道的人，他们备受世人的歧视。同样表现“家”的空间变换，《想家》写道：

入伍刚到唐古拉，/人在高原心在家。/家在哪？/——八千里外燕山下。/想兄弟，想姐妹，/梦中失声喊“妈妈”。/一阵热气身上扑，/是谁给俺把被压？/只当妈妈来床前，/睁眼看，原来是连长把铺查。……

今春探家回燕山，/人到家中还想家。/家在哪？/——八千里外唐古拉。/想连长，想战友，/梦中失声喊“冲杀”。/一阵热气身上扑，/是谁给俺把被压？/只当连长来查铺，/睁眼看，原来

① 叶文福《家》，见《山恋》，天津：天津人民出版社，1978年4月，第1版，第25—26页。《家》一诗末尾注明此诗写于1972年10月。

是妈妈坐灯下。/……妈妈，我记住啦——/五湖四海是我的家。①

这首诗抒写的是发生在两个空间里的心里感受：新兵入伍来到军营之初非常想家，非常思念他的亲人，以至于在梦中把军营当作自己的家，把连长当作妈妈；几年过后，这位战士回故乡探亲，他回到家中还“想家”，他发现千里迢迢之外的军营已成为自己又一个家，于是在梦中他再次产生“错觉”——把故家当作军营，把妈妈当作连长。此诗通过描写一名军人两次对家的“错觉”，使东西相隔八千里的两个空间由“对比”走向“混融”。古人也有类似“家的迷失”体验，唐代诗人贾岛在《度桑乾》一诗中吟道：

客舍并州已十霜，/归心日夜忆咸阳。/无端更渡桑乾水，/却望并州是故乡。②

不同的是：贾岛是在回归第一故乡途中便发现自己与第二故乡已经有了无法割舍的精神关联，他似乎搞不清楚自己该继续前往“咸阳”，还是掉头回到第二故乡“并州”，他成了有家不可归的彷徨者。作为当过比丘的佛家弟子，贾岛以诗歌形式形象地揭示了“出家人”的永失故乡精神体验。上述这首写当代军人的家庭“错觉”的诗，当然不可能传达如此玄妙的宗教体验，而是以“五湖四海是我的家”这一政治信念收拢全诗对两个空间的描写。

文革时期国家出版物诗歌以对比手段描写发生在两个空间里的事，其目的常常是为了表达某种政治理念。有一首对比描写大陆和香港生活的诗写道：

① 时永福《我爱高原》，西宁：青海人民出版社，1973年，第1版，第104—105页。

② 《全唐诗》（下册），上海：上海古籍出版社，1986年10月，第1版，第1470页。

煤油灯下四个兵，/学习毛主席著作苦用心。/……毛主席的著作像清泉山，/把脑筋里的灰尘全洗净，/任那界河对岸的灯光红又绿，/是香是臭我辨分明；/那歌声，那舞影，/扭摆着吸人血的魔鬼，/那酒池，那肉林，/醉倒了吃人肉的妖精。/粉腻脂香——/腐尸散发的臭味！/灯红酒绿——/扩散着病毒细菌！^①

一条界河劈开了两个对比性生活空间：一个是灯红酒绿、纸醉金迷、群魔乱舞的“花花世界”；另一个是以煤油灯照明，以圣人的著作当作洗涤剂的纯洁“道德王国”。诗人用煤油灯与霓虹灯、清泉与酒池、香气与臭味等对立性意象，强化资本主义日益没落腐朽，社会主义越来越圣洁、强大的政治理念。

《新的考试》表现了看似发生在两个对比性空间，实际上又是合一的空间里的特殊考试：

问咱考场设在哪儿？/柳河岸边，兴安岭下。/问咱试卷有多大？/百里雪原，山坳沟洼。/考试题目：开荒筑路，/考试环境：风吼雪刮。/……抡镐——挥战笔，/举锹——把卷答。/……请审阅我们的成绩吧：/看，五·七大路通天下！^②

一般来说，考试是在考场中举行的，而修路是在露天里展开，修路和考试是发生在不同空间、互不相干的两件事。然而在文革那个“不正常”的年代里，这两件事在意识形态的层次上又是互相重叠的：干校学员只有吃大苦、出大力，修出一条宽广的“五·七道路”，才能通过“政治考试”，成为合格的“革命群众”、“革命干部”。此诗运用由对比趋于重叠的空间结构，表现了“五·七”干校学员艰辛的思想改

① 韦丘《煤油灯下四个兵》，见《瀑声》，广州：广东人民出版社，1976年10月，第1版，第87—88页。

② 周华《新的考试》，见《阳光洒满五七路——五七干校诗选》，北京：人民文学出版社，1977年6月，第1版，第88—90页。

造过程。

把发生在屋宇下的考试搬到露天里进行,这是一种空间“移位”现象。在文革时期的中国,空间“移位”是一种相当普遍的现象,诸如“五·七”干校、知青上山下乡、工宣队和军宣队进驻大中学校、粮食高产“过黄河”“跨长江”等等,都关涉从原有的空间向另一空间转移的问题。而且整个文化大革命运动就是一种特别的空间“移位”(错位)状态:当时中国已基本属于社会主义国家,但人们却认为资本主义正在复辟,把红色中国当作一个正在变修、变黑的国家。

国家出版物诗歌对这种“移位”现象有大量的反映,并且经常通过表现一个空间向另一空间的移位,建构自己的诗歌结构框架。一首反映北京大学搬迁到江西鄱阳湖畔办学的诗写道:

井冈山下,/鄱阳湖边,/呵!这就是咱们的校园,/天一片,
地一片!

说什么湖光塔影,/你不见鄱阳湖里征帆竞向前?/说什么
高楼深院,/怎及咱一幢金草棚,千亩大寨田?

……广阔天地是课堂,/千顷沃野作试卷;/我像青青一棵
秧,/雨露滋润日日鲜!①

文革时期,土地和乡村被当作是最好的“课堂”(受悠久的传统农业文明和现代“民粹主义”思潮影响的结果)。首先是1000多万本该留在城镇教育机构继续深造的中学生,被动员前往落后、僻远的农村接受“再教育”;其次是许多大学从“高楼深院”迁到闭塞的山乡办学;再次是大批干部和知识分子被遣送到田间地头办“五·七”干校。与之相反的“移位”现象是:浩浩荡荡的工农兵队伍开进大、中、小学,开进城市文明的各个领域,这一方向的空间“移位”路线在诗歌里得到了表现:

① 徐刚《校园——大学剪影之三》,见《潮满大江》,上海:上海人民出版社,1976年6月,第1版,第39—40页。

一座前沿的哨所，/一道坚固的屏障——/我们的讲台犹如
碉堡，/屹立在社会主义阵地上。

……自从工人阶级占领讲台，/教育革命掀开新的篇章，/驱
散旧教育制度的阴云，/迎来教育革命之花向阳怒放。^①

大半辈子没进过校门，/六十岁才摘掉文盲帽，/贫管组的老
贫农，/管天管地管学校。

……往日血衣作教材，/伤疤就是批判稿，/铁笔如帚扫秕
糠，/他与师生同战壕。

步步走的“五·七”路，/手中不离锹和镐，/田间地头当课
堂，/校办农场育新苗。^②

文革时期人们的空间“移位”大体呈现为“下迁”和“上调”两条路
线：受过较系统教育的，社会地位较高的，生活在城市里的学生、教
师、干部往农村迁移；受教育程度较低，社会地位不高，生活在厂矿、
乡村、军营的工农兵群众进驻教育、文化机构和其他上层建筑领地。
毛泽东曾有过“高贵者最愚蠢，卑贱者最聪明”的惊人论断，文革时期
人们的“下迁”或“上调”似乎基本上是依循毛泽东这一简单明快的划
分法而展开的。许多文革时期国家出版社诗歌正是依据上述空间移
位“语法”，来反映阶级的分化与交融，来建立自己的结构体系。红卫
兵小报诗歌对此种阶级混融现象也曾作过艺术的表现。

国家出版物诗歌的另一结构模式是通过时间的纵向对比建立起
来的，它的基本语法是“今昔对比”。《阿妈话今昔》一诗的诗题直接
呈现了这首诗的时间结构特征：

① 陈春荣《讲台》，见《祖国的早晨——北京工农兵诗选》，北京：人民出版社，
1975年8月，第1版，第63页。

② 杜义方《校园青松——赞贫管组一位老贫农》，见《春满江河》（工农兵诗
集），西宁：青海人民出版社，1975年10月，第1版，第95—96页。

你们今天进凉山，/胸前戴着大红花；/我们被奴隶主抢进山，/浑身带着大伤疤！

你们今天进凉山，/甩脚甩手乐哈哈；/我们被奴隶主抢进山，/捆脚捆手离爹妈！……①

全诗共 5 节，其中 4 节都用“你们今天……”与“我们（昨天）……”的对照来构成每个诗节，这一纵向型诗歌时间结构是革命政治话语的外在化、形式化显现。革命胜利后，伴随着新政权的建立，必定会出现新的纪年方式；而新的纪年方式的确立使新与旧、今与昔等时间范畴泾渭分明，人们便得以重新叙述历史，并开始论证新政权的合法性。“忆苦思甜”是在建国之初就建立起来的历史叙述方式和现实论证方式，到文革时期，它已经变成国家出版物诗歌基本的结构模式：

正是三十年前这一天，/漫空大雪飘，/老财要吃八宝粥，/少爷要吃桂花糕，/老头子三更半夜来碾米，/被逼得咯血累死在碾盘道。

……而今庆丰收，/碾盘上，/大黄米粒颗颗饱；/碾棚下，/头号细箩过三遭；/更是那队上的小电磨，/不出几天就装好，/……“咳，老头子呵，/你哪想到；/看今天，/火红的日子有多好！”②

这是正月十五元宵节晚上一位老太太对解放前死去的丈夫（“老头子”）的一套“唠叨话”，但老太太对新旧社会的爱憎态度是十分明确的，诗作以老太太及其家人在两个时代的不同遭遇，论证了“新旧社会两重天”的政治大道理。另一首反映唐山大地震的诗则直接展示灾区民众召开忆苦思甜大会的情景：

① 梁上泉《歌飞大凉山·阿妈话今昔》，载《诗刊》1976年第4期。

② 李瑛《正月十五》，见《枣林村集》，北京：北京人民出版社，1972年4月，第1版，第14—15页。

支部请来的老工人，/忆起往事撕心肺；/忘不了蒋该死扒开“花园口”，/铺天盖地的大洪水……/淹死家里老父母，/病死家里苦弟妹，/旧社会灾难如洪水，/一浪一浪把咱往死里推！

今天，强烈地震人平安，/一句话，全靠咱这新社会。/居委会干部把咱背下楼，/支部书记端来饭和水……①

诗人通过新旧政府对灾害的不同处理态度的纵向对比，证明了新制度的“无比优越性”。在新与旧、今与昔等二元对立的时间范畴中，文革话语显示出了贬过去而尊现在的薄古厚今倾向。这种时间价值取向通过“今胜于昔”的诗歌结构而充分体现出来：

过去的大学教室呀，一间挨着一间，/可哪一张书桌让咱“大老粗”伸手摸摸？/过去的大学校舍呀，一座挨着一座，/可哪一张床铺让咱“土苗子”抬腿坐坐？

……是党的手，掀开教育革命的史册，/把工农兵的名字写进大学生的表格；/是毛主席，驱散了旧学校的沉雾，/如今的大学，满园花红，满园春歌！②

在这种强烈的“抑昔扬今”时间取向背后，隐匿着这样一种政治动机：当代社会的一切都是崭新的，它们是在否定和批判过去的一切基础上创造出来。“尊今贬昔”的取向流露了那个时代人们的创新隐忧和时间焦虑感，“革命的年代呵，/一天等于二十年”③两句诗是这种忧虑的诗意表现。毛泽东的“多少事，从来急；天地转，光阴迫。一

① 荆其柱《帐篷批判会》，载《人民文学》1976年第5期。

② 王度《在厂间休息室里》，见《春满江河》（工农兵诗集），西宁：青海人民出版社，1975年10月，第1版，第61页。

③ 龚益明《红色暴风雨之歌》，见《文化大革命颂》，北京：人民文学出版社，1976年5月，第1版，第28页。

万年太久，只争朝夕”^①词句更是传达了建国以来中国民族“力争上游”急切心态。可见，国家出版物诗歌的纵向对比型时间结构，并不纯粹是一种艺术建构方式，它还同文革意识形态和当时中国民众的心理有内在的呼应关系。

^① 《毛泽东诗词集》，北京：中央文献出版社，1996年9月，第1版，第135页。

流 放 者 诗 歌

第九章 流放者诗歌的基本面貌

文革爆发后，整个文坛受到犁庭扫院式的清洗。大批诗人被揪斗批判、抄家监禁，一部分人甚至被迫害至死；而那些活下来的“幸存者”后来或者被关进牛棚和监狱成为囚徒，或者被驱逐到“五·七”干校、劳改农场，接受劳动改造。这些“积习难改”的囚徒和被放逐者是缪斯真正的信徒，他们在前途不测，甚至是生死未卜的恶劣环境中，仍然抓住极为有限的“缝隙”，冒着“罪加一等”的危险，继续进行诗歌写作活动。驱动着这些身处逆境的诗人从事创作的动力是什么呢？不止一位诗人谈起过他们是如何把诗歌写作当作苦难人生中的精神支撑的。诗人曾卓回忆他在监狱中的生活时说，他是“通过诗来抒发了自己的情怀，因而减轻了自己的痛苦”；同时，他也“通过诗来反映了内心的自我斗争”，“高扬起自己内在的力量，从而支持自己不致倒下，不致失去对未来的信念”^①。胡风在狱中创作了数千首旧体诗，他的妻子梅志认为“他在狱中这十年就是靠自己创作这些诗篇温暖自身，才没有被独身牢房的孤独击垮”^②。为叙述方便，姑且把由这些囚徒和被放逐者创作的诗作统称为流放者诗歌。流放者诗歌与知

① 曾卓《在学习写诗的道路上》，见《曾卓文集》第1卷，武汉：长江文艺出版社，1994年8月，第1版，第418页。

② 梅志《往事如烟——胡风沉冤录》，郑州：河南人民出版社，1997年11月，第1版，第120页。

青诗歌共同构筑起了文革时期的“地下诗坛”。

文革时期流放者诗人的构成较为复杂。他们中有因1955年“胡风集团”案而落难的牛汉、绿原、曾卓等诗人；有1957年“反右”运动而致祸的穆旦、唐湜、公刘、流沙河、周良沛、胡昭等诗人；有那些长期在诗坛受排挤的“不合时宜者”蔡其矫、公木、陈敬容等诗人；还有以郭小川、何其芳、臧克家等为代表的诗人，他们在文革中后期被流放到干校后，创作了一部分能为当时主流意识形态话语“默许”的诗作；此外，黄翔和陈明远等青年诗人在年龄序列上与上述中、老年诗人不属一个层次，但他们同样具有遭放逐而坚持地下诗歌创作的经历。

流放者诗人在监狱、牛棚、干校中进行着特殊的写作。流放者诗人的上述创作空间与红卫兵诗人的创作空间——广场、街头有很大的差异：前者是从整体社会环境中分割出来的特定空间，后者是全民式的社会空间；在前一空间进行的写作大多是秘密进行的，而在后一空间进行的创作无疑具有鲜明的“公共性”；在公共空间里诗人用公共话语、社论话语进行写作，在监狱、牛棚、干校等空间中诗人基本上用个体话语、私人话语进行写作（也有少数诗人仍用公共话语写作）。

如果说在广场、街头等公共空间展开的红卫兵诗歌的抒情姿态是大喊大叫，那么在监狱、牛棚、干校进行的流放者诗歌的抒情姿态则是独白。相比较而言，在国家出版物上发表作品的诗人总得时时考虑如何使自己的写作符合当时的政治美学原则，考虑自己的作品将面对的是什么样的读者；流放者诗人大多把诗歌当成苦难生存境遇下的精神支撑，他们写诗一般都没考虑拿去发表，没必要迎合主流意识形态话语（个别诗人除外），他们写诗是给自己或一二友人看的，不必考虑读者的欣赏趣味。这种不看官方和读者脸色的创作对于流放者诗人而言，是一种精神上的解放（尽管当时他们有形的躯体是不自由的），从而使个人化的诗歌写作得以恢复和生存。

1975年9月6日，穆旦在一封致他的“诗歌学徒”的信中曾这样写道：“不过，你另一句话也说得对，就是你在写它时‘没有别人在旁边看着我的感觉’。这‘感觉’成为现在作者的很大问题。他身兼两职，既要凭感受来写作，又要根据外面的条条来审核和改动自己的

感受,结果他大为折衷,胆子很小,笔锋不畅,化真为假,口是心非。这种作品我们不会认为是好作品,尽管非常正确合格,但不动人。”^①穆旦信中所言的有没有别人“在旁边看着我”的感觉,成为个人化写作和非个人化写作的分水岭。

非个人化写作采取“合唱”式的抒情姿态,而个人化诗歌写作的基本抒情姿态是“独白”。在大地上四处漂泊的青年诗人黄翔说:“我徘徊在过去和未来之间,独白于生与死之中;思想像一线淡淡的光芒。”^②“囚徒”曾卓回忆自己狱中的创作时写道:“我常常努力排开一切烦恼和杂念,像困兽一样在小房内徘徊,或是坐在矮凳上望向高窗外的蓝天,深夜躺在木床上面对天花板上昏黄的灯光,喃喃自语。”^③诗人公木则从另一角度来描述流放者诗人们的“独白”抒情姿式。他说,自1958年以后,自己就不曾真正写过诗,因为“附合真情的实感无由表达;而说真话,只有自语或耳语”^④。这就是说,在“反右”运动以后,权力话语加紧了对诗人的控制,诗人们面临这样的抉择:或不顾事实地表现假、大、空的东西,或大胆地抒发真实的感受。像大多数诗人一样,公木在文革中不愿加入粉饰、美化现实的“合唱”队,但也不能公开表达自己对现实的不满,只好用“自语”或“耳语”的方式悄悄地表达内心的真情实感。“自语”和“耳语”其实是一回事,“自语”,即是诗人的嘴以自己的耳朵为倾听对象的喃喃自语。

黄翔以一首题为《独唱》的诗,艺术地描绘了在那个众声喧哗的年代里,流放者诗人孤寂地进行“独白”的抒情姿态:

我是谁/我是瀑布的孤魂/一首永久离群索居的/诗/我的漂

① 曹元勇编《蛇的诱惑》(穆旦作品卷),珠海:珠海出版社,1997年4月,第1版,第223—224页。

② 黄翔《留在星球上的札记》(写于1968—1969年的诗论),见《黄翔作品集》(打印稿),第462页。

③ 曾卓《生命炼狱边的小花》,见《曾卓文集》第1卷,武汉:长江文艺出版社,1994年8月,第1版,第380页。

④ 《公木诗选·后记》,长春:吉林人民出版社,1981年版。

泊的歌声是梦的/游踪/我的唯一听众/是沉寂^①

在远离尘嚣的深谷里，一条瀑布孤独地歌唱着，它的情感绝不为人而敞开，“高山流水”不再是人们的知音，它惟一的知音是像死一般寂静的沉默。在这首诗中，诗人写出了自己拒绝加入众多诗人喋喋不休、聒噪不止的“合唱队”的孤傲姿态。当然，并非所有拒绝“合唱”的诗人都会采取黄翔式的、斩断与外界一切联系的抒情立场（其实，黄翔本人也不能完全做到与世隔绝，下文再论）。拒绝“合唱”与关注民生并不是完全对立的，尤其在我们这个拥有“穷年忧黎元，叹息肠内热”知识分子传统的国度里，诗人很少能够让自己对现实闭上双眼。文革时期的许多流放者诗人在自己屡遭厄运的恶劣环境里，仍对百姓满怀着深切的关爱。老诗人蔡其矫在文革后期的《祈求》一诗中唱道：

我祈求炎夏有风，冬日少雨；/我祈求花开有红有紫；/我祈求
爱情不受讥笑/跌倒有人扶持/……^②

祈祷，同样也是一种“独白”。这是一位富有人间情怀的“大爱者”在歌吟，他的“祈祷”绝对有别于那些“桃红柳绿”、“莺歌燕舞”的粉饰人间苦痛之作的“甜蜜”歌唱。

并非所有的流放者诗人都坚持用“独白”姿态歌唱，这就如同国家出版物上的诗人李瑛，有时也能唱出点个人的心声。郭小川、臧克家、何其芳等为数不少的诗人虽屡遭放逐，却仍在远离权力中心的干校或其他流放地遥遥地应和着文革公开诗坛的“合唱”。面对一块由登山队员从珠穆朗玛峰带回的4亿年前的古老化石——“海百合”，老诗人臧克家抒写道：

① 《黄翔作品集》（打印稿），第30页。

② 《蔡其矫诗选》，北京：人民文学出版社，1997年7月，第1版，第93页。

今天山峰连着山峰，/当年浪波推着浪波，/我手捏一块小小化石，/鉴赏四亿年前“海百合”。

谁说“天不变”，谁说？/“珠穆朗玛峰”就是证人一个。/谁说“道不变”，谁说？/请看过去的农奴、我们的登山英雄——潘多！^①

在此，诗人以珠峰上的海洋化石“海百合”和登山女英雄潘多，论证“沧海桑田”的“变”之理，并对“天不变，道也不变”的传统天道观进行批判。此诗作于1975年9月，可视作诗人对“批林批孔”运动的一种积极表态。

何其芳在长诗《我梦见》的后部写道：“我的梦使我不快，/是它无情地指出：/在战场上我没有战绩，/靠阶级弟兄们援助。/除了对革命踏实，/服从党的统帅，/我没有什么建树，/却不少失误和挫败……”^②看来，诗人是以写检讨书的姿态来写作，如果这些文字不是以分行的形式出现，人们完全可能把它们视为一份上呈的“交待材料”（其文体特征是“自打耳光”）。一位曾写过“谁的流盼的黑睛像牧女的铃声/呼唤着驯服的羊群，我可怜的心？”（《季候病》）这样纯粹抒情诗的诗人，竟会唱出如此干涩、局促、苍白的歌声，的确令人为之扼腕叹息。

至于郭小川，他原来是共和国“合唱队”的领唱歌手；文革时期，他的唱歌权力基本上被剥夺，但仍以“时兴”的唱腔写出了20多首符合“流行”时尚的歌，因而得以发表《万里长江横渡》等少数诗作。郭小川的干校诗作在当时曾传诵一时，在当时较有影响的“江南林区三唱”组诗（仿60年代初的《林区三唱》而作），仍遵循着他本人50年代开辟而具有广泛影响的路子——景物描写加直接抒情议论，其中的

① 臧克家《四亿年前“海百合”》，见《臧克家诗选》，北京：人民文学出版社，1978年11月，第2版，第327页。

② 蓝棣之编《何其芳诗全编》，杭州：浙江文艺出版社，1995年12月，第1版，第284页。

第二首《欢乐歌》与文革公开诗坛上的“政治韵文”似无太大差别：

社会帝国主义，/撞的是丧钟；/美帝国主义，/发的是悲鸣；/
我们的社会主义祖国呵，/响的是欢乐的歌声！

美国帝国主义，/得的是绝症；/社会帝国主义，/是死前在发疯；/
我们的社会主义祖国呵，/有的是欢乐的面容！①

郭小川作于文革后期的《团泊洼的秋天》和《秋歌》的确堪称是当时不可多得的动人之作，其动人的力量来自于诗人对战士坚贞不屈性格的塑造，至于在诗艺上，这两首诗仍用写景加抒情、议论的写作模式。值得重提的是，郭小川写作这两首诗时，多少受了当时社会思潮的影响，以致诗中出现了“无产阶级专政的理论，在战士的心头放射光华！/反对修正主义的浪潮，正惊退了贼头贼脑的鱼虾”②，和“磨快刀刃吧，要向修正主义的营垒勇敢冲锋；/跟上工农兵的隊伍吧，用金笔剥开敌人的画皮层层”③这样的诗行。

摘引郭小川这些诗行，意在表明：文革时期的地下诗坛与公开诗坛并非完全隔绝，在某些地下诗作中，主流意识形态话语的规范力是明显存在的。这并不是说郭小川在这方面走得最远，事实上，他同那些把写诗纯粹当作仕进之工具的文人有着质的区别。郭小川无疑是一名有人格、有操守的当代诗人，他的诗作最为感人的恐怕是其理想主义精神。

当然，表现理想主义也不宜于过于直白，宣言毕竟不是诗。一些优秀的地下诗人在这方面有过成功的探索，譬如老诗人牛汉曾写过《反刍》这一反映干校生活的诗，作品写抒情主人公“我”与一头母牛共同在树阴歇晌，母牛的反刍引动了“我”的情思：

① 《郭小川诗选》，北京：人民文学出版社，1977年12月，第1版，第301页。

② 郭小川《团泊洼的秋天》，同上，第383页。

③ 郭小川《秋歌》，同上，第387页。

我反刍的/不是鲜嫩的青草/而是荆棘/我的生命/酿造出的
的/是苦咸的血液/甜蜜的理想的奶汁

血液的奶汁/一滴,一滴/哺育着/我饥渴的生活/和瘦弱的小诗^①

诗作笼罩着一层理想的光晕,它的理想主义精神乃是经由“反刍”这一新奇的意象来表现的,并非直抒胸臆,也不是以那些用滥了的意象(如青松、红梅)来传达。另外,“反刍”也是对流放者诗人在逆境中仍执著地追求诗艺之探索精神的诗性写照。从某种程度上说,“反刍”还是一种特殊的抒情姿态:在苦难(荆棘在胃)中,以鲜血灌溉着瘦弱的小诗,诗人成了一只口吐鲜血而歌唱的荆棘鸟。这种“一步一滴血”的写作,堪称是现代式的“苦吟”。

在监狱、牛棚、干校,写诗属于非法行为,“笔和死罪是联系在一起的呵”^②。恶劣的创作环境迫使诗人们采取了种种奇特的秘密写作方式。诗人公刘回忆文革时期的写作时说,自己当年主要采用两种方法进行创作:一是把诗句埋在心底若干年,一是“用某种只有本人读得懂的方式‘压缩’在一片烂纸上若干年,苦待着得见天日的机会”^③。公刘这两种秘密写作方法也曾为其他许多流放者诗人所采用。诗人曾卓被关进监狱之初曾拿那些写材料的纸写诗,但不久,这些诗连同纸笔被没收,并受到“如果再犯就要受到惩罚”的警告。他只好换用口吟的方式进行创作,“其中不少在念一念后,抒发过感情就放弃了,但有的在反复地默念,不断地推敲后就形成了诗,在记忆中保留了下来”^④。

① 见《牛汉诗选》,北京:人民文学出版社,1998年2月,第1版,第94页。

② 公刘《仙人掌·后记》,成都:四川人民出版社,1980年11月,第1版,第212页。

③ 同上。

④ 曾卓《生命炼狱边的小花》,见《曾卓文集》,第1卷,武汉:长江文艺出版社,1994年8月,第1版,第380页。

青年诗人陈明远的诗《封存》记录下他当时的写作方式：“我走了，无声无息/只留下这几本诗集——/……抚摸这一串串密码，/封存你的记忆！/这是我整个生命里，/唯一留下的东西。”^①诗人在牛棚中用拼音、密码，用种种只有他本人才能看懂和复原的符号进行写作。

青年诗人流沙河也谈及自己被关在派出所后院中的秘密写诗情况：“我在心头写诗。定稿在脑子里，怕出去就忘了，我用我发明的缩语偷写在香烟盒纸背面，藏入衣袋。其中就有 13 年后发表出来的《故园九咏》的几首。”^②

这种口吟默记的写作方式一旦形成习惯，便难以改掉：

聂鲁达伤心地讲过/有一个多年遭难的诗人/改不了许多悲伤的习惯——/……他想写的诗/总忘记写在稿纸上/多少年/他没有笔没有纸/每一行诗/只默默地/刻记在心里/我认识这个诗人^③

这是牛汉的诗作《改不掉的习惯》。这种没有纸笔，以心灵为底板的抒写方式在文革时期的监狱、牛棚中甚为常见，因此，牛汉觉得自己与“这个诗人”很熟悉：他是牛汉的友人胡风、绿原，他是牛汉所见过或听说过的被囚禁的无数个诗人，他也是牛汉本人。牛汉在题为《在深夜……》一诗中写道：

有时候/在深夜/平静的黑暗中/我用手指/使劲地在胸膛上/写着，划着/一些不留痕迹的/思念和愿望/不成句/不成行/

① 陈明远《劫后诗存》，北京：世界知识出版社，1988年11月，第1版，第109—110页。

② 流沙河《锯齿啮痕录》，北京：三联书店，1988年1月，第1版，第264页。

③ 见《牛汉诗选》，北京：人民文学出版社，1998年2月，第1版，第101—102页，第75—76页。

象形的字/一笔勾成的图像/一个,一个/沉重的,火辣辣的/久久地在胸肌上燃烧/我觉得它们/透过坚硬的弧形肋骨/一直落在跳动的心上/是无法投寄的信/是结绳记事年代的日记/是古洞穴壁上的图腾/是一粒粒发胀的诗的种子^①

这是多么奇特的写作方式!诗人以手为笔,以胸膛为稿纸,挥写着他对苦难人生的体验。没有切身的体验,没有在黑暗的中国从事过这种极为“原始”的写作,诗人是根本写不出这种沉甸甸、火辣辣,给人以“肿胀”感的诗行来的。牛汉的这首诗是对文革时期干校诗歌写作状态力透纸背的描绘,它形象地揭示了生命永存、诗火不灭的艺术哲理。

诗人周良沛的写诗方式同样令人为之惊叹:在长期的监禁中,诗人通过“谈心”与一位看守结为朋友,这位看守给诗人提供写诗用的纸笔。诗人充分利用这位看守的值班时间来写作,而监狱每次搞突袭搜查之前,这位友善的看守便会提前发出通知,使诗人能及时收藏或转移诗稿。然而,诗人只听过这位好心人的声音,并未见过他的面孔,更不知道他的名字。诗人动情地回忆道:“先后我过了三年多这样的日子,是在不见阳光的黑牢里的日子。那是人世最黑暗的地方,我却从这个人的心灵看到人世最灿烂的光辉。人心是不会死的,我们的人民多么好啊!”^②

在漫漫长夜里,诗歌之火一直点燃着。有无数的中国百姓像这位无名的看守一样默默地做着传递诗歌薪火的伟大工作,他们与诗人一道保藏、传播着秘密状态下写成的诗篇,开辟了一条无形而又无处不在的地下诗歌流通渠道,建立起了一个范围无边的读者群体。

在文网森严的时代,人们想尽种种“绝招”来传播地下文学,其中流传最广的是诗歌作品,原因是“非法”传播地下文学的方法都很原始——不外乎口口相传和手抄两种途径。诗歌的篇幅相对较短,部

① 见《牛汉诗选》,北京:人民文学出版社,1998年2月,第1版,第75—76页。

② 周良沛《铁窗集·自序》,香港:三联书店有限公司,1988年3月,第1版。

分作品还押韵,因此,比小说和剧本更容易背诵和传抄。诗歌比其他文体能更精粹地表现现实,深谙此道的苏联地下文学大师布罗茨基说:“在某些特定的历史时期,只有诗歌可以对付现实,方法是将现实浓缩为一种可以摸触到的东西,一种否则便不能为心灵所保存的东西。”^①

正如布罗茨基所言,文革时期流放者所作的诗歌通常具有高度浓缩,又能为心灵直接抚摸到的特性。诗人绿原在湖北咸宁向阳湖干校偷偷向他的诗友牛汉背诵的短诗《我的一生》便是这方面的代表作:

我将钻进隧道里去/去摸寻为黑暗做锦标的银盾/我又将在
洞口昏倒/等“光”把我拍醒/我钻的隧道是人生/我摸的银盾却是
悲惨/我到的洞口是坟墓/我等的“光”却是平凡^②

在生死交界地带,“我”坚卓地追寻着光明,这是对沉沦于黑暗之中的一代中国知识分子极为凝练的艺术写照。值得注意的是绿原把这首默记于心中的短诗背诵给牛汉听的口口相传方式,除了与诗友共同品味欣赏新作这一层动机外,不能排除这是诗人在特殊环境里所采取的储藏、传播诗歌的特殊方式。在斯大林政治高压时代,苏联杰出的女诗人阿赫玛托娃便采用过类似的方式。她生活的那个时代有人因为写了几行诗而“永远地失踪”,因此,她不敢用纸笔记下自己的情思,“只能由作者和其他几个人记在脑中。……每过一段时间,她便同某一个人会面,请他或她轻声朗诵这一或那一片断,这就是她的仓储方式”^③。阿赫玛托娃的《安魂曲》这首被公认为20世纪表现

① 约·布罗茨基《哀泣的缪斯》,见《复活的圣火——俄罗斯文学大师开禁文选》,广州:广州出版社,1996年11月,第1版,第367页。

② 牛汉《学诗手记》,北京:三联书店,1986年12月,第1版,第73页。

③ 约·布罗茨基《哀泣的缪斯》,见《复活的圣火——俄罗斯文学大师开禁文选》,广州:广州出版社,1996年1月,第1版,第366页。

苦难和对苦难的承担母题最伟大的作品之一，便是通过这种方式保存下来。

诗人唐湜在文革黑暗年代写下的不少诗稿也通过分存在几位“豪爽的年轻朋友”处而得以保留下来。^① 富于传奇色彩的藏诗事件何止一个，不过，流沙河诗作被保存的故事恐怕是其中较有代表性的。

1966年秋天，戴着“右派”荆冠的流沙河凭借7封情书和7首情诗（除了已发表的《情诗六首》，还有一首《故乡吟》）赢得了女青年何洁的爱情。婚后，何洁一直珍藏着这些她心爱的诗稿，躲过了大小12次抄家风波。她先是把诗稿团成一卷，藏在贴身的内衣里；次年生下孩子后，又把诗稿放入婴儿的襁褓内。后来，她一度把诗稿藏到成都一友人家，又觉不妥而带回家。随着抄家一次比一次“深入细致”，她两次下决心想把诗稿烧毁，但最终还是下不了手，便托人将它们带到千里之外的贵阳友人家保存。后来形势有变，何洁取回诗稿，把它夹在两片层板之间，送到苏轼故乡的一位女知青手中，托她代管。^②

诗人黄翔也像流沙河之妻何洁一样采用过影视作品中地下工作者藏匿秘密文件的方法。他作于文革时期的长诗《火神交响曲》直斥黑暗的专制统治，一经被查抄，他便可能有掉脑袋的危险。黄翔想了种种点子，最终把诗稿藏入蜡烛内。^③

流放者诗歌的秘密写作方式和传播方式决定了它们不可能在社会上公开地被广大的读者接受和阅读，而只能是在朋友、熟人的小圈子内传阅。据有关材料介绍，诗人黄翔经常冒着被逮捕的危险，在那个最黑暗的年代里，手举火炬（蜡烛），向青年诗友们大声朗诵《火神交响曲》等鞭挞封建专制统治的诗篇，在友人心中掀起阵阵情感的狂

① 参阅唐湜《泪瀑·前记》，北京：人民文学出版社，1985年7月，第1版。

② 何洁《愿情雁飞向人间》，见流沙河《锯齿啮痕录》，北京：三联书店，1980年1月，第1版，第58—59页。

③ 见登载于民办刊物《启蒙丛刊》创刊号“编后记”的有关介绍。

风暴雨。^①这种小规模沙龙式的聚会是当时地下诗歌的基本传阅方式。不过,在文革时期也出现了大规模地传抄、阅读地下诗歌的事件,其中《未发表的毛主席诗词》事件牵动了数十万计读者的心。文革之初,社会上出现了手抄的、复写的、油印的、铅印的各种版本的《未发表的毛主席诗词》,其中十多首系中科院声学研究所青年科技人员陈明远的作品。陈明远为了消除误会,贴出“重要声明”,指出事实真相,结果被打成伪造毛主席诗词的“反革命分子”,受尽种种折磨和非人待遇。^②

具有“异端”色彩的地下诗歌除了在传抄过程中能够出现在民间的手抄本、油印或铅印本上外,根本不可能在国家出版物上发表、出版(郭小川、臧克家等诗人以“合唱”姿态创作的少数作品是例外)。当时的报刊和出版社都被当作意识形态的重要阵地而牢牢掌握在当权者的手中,任何诗作在面世之前都要经过反复的审查和“消毒”,这就断绝了地下诗歌发表和出版的机会。

当然,那些从事地下诗歌创作的诗人本来也可以办地下刊物来登载自己的作品。可是,在中国当时极为严格的新闻、出版管制条件下,创办地下刊物比登天还难。更由于那些从事地下诗歌写作的诗人政治地位都岌岌可危,个人偷偷写诗就已是冒险之举,如若抱团办地下刊物,那无异于组织“反革命团体”,只有死路一条。然而,与中国文革同一时期的苏联、东欧地下文学却纷纷能得以发表。尽管六七十年代苏联东欧社会主义国家与西方资本主义国家的“冷战”日益升级,但东、西欧贸易、文化、旅游交往却一直未中断。苏联许多地下文学作品常被偷偷带到西方国家发表、出版,接着,又偷偷被带回国内,由为数不少的地下刊物翻印出版。像帕斯捷尔纳克的《日瓦戈医生》、布罗茨基的大量诗歌便是先在国外发表、出版,然后再传回苏联

① 见登载于民办刊物《启蒙丛刊》创刊号“编后记”的有关介绍。

② 参阅路丁《轰动全国的“伪造毛主席诗词”冤案》,长沙:湖南文艺出版社,1986年11月,第1版,第4—15页。

印行传布的。^① 文革时期,中国与西方的紧张对立关系业已形成,虽然相互之间仍保持一定限度的交往,但似乎没有一个从事地下文学创作的中国作家敢像他们的苏联同行一样把自己的作品托人带到西方发表。因此,从内外环境来看,文革地下诗歌都不具备浮出地表,在出版物上刊载、出版的机会。

由于写出的作品难以得到社会承认,甚至还会招来灾祸,一些流放者诗人在远离权力中心的流放地秘密地写着诗,又无可奈何地销毁用自己心血凝成的精神产品。诗人牛汉的《蝴蝶梦》表现的就是地下诗歌的那种诞生伴随着夭折的不幸处境:

那些年/多半在静静的黎明/我默默地写着诗/又默默地撕了/撕成小小的小小的碎片/(谁也无法把它复原)/一首诗变成数不清的蝴蝶/每一只都带有一点诗的斑纹/(谁也无法把它破译)/它们乘着风/翩翩地飞到了远方^②

这是一场为诗歌的死亡而举行的悲壮祭典,诗人特意用括号标示出的两句诗“谁也无法把它复原”和“谁也无法把它破译”,既有嵇康临刑前弹完一曲《广陵散》而直呼“绝矣”的沉痛,也有黛玉命绝前焚毁诗稿的无限凄凉。不过,诗的后半部写出了诗人的自我告慰:那撕成碎片的诗篇具有了生命力,它们的亡魂附在蝴蝶上,飞向艺术的天国,去寻找它们最终的栖息地。相信像牛汉这样有过焚诗经历的流放者诗人绝不止一二人,我们后人也难以估算到底有多少优秀的地下诗篇就这样化为灰烬。

另一些流放者诗人似乎对自己作品未来的命运更乐观一些,他们执著地认定自己的诗篇总有“出头之日”。诗人黄翔在他文革时期写的诗论中自信地宣称:“唱歌的人死了,歌声也就停止了,但诗的歌

① 参阅马克·斯洛宁《苏维埃俄罗斯文学》,第三十二章《萨米兹达特》:地下刊物,上海:上海译文出版社,1983年10月,第1版。

② 见《牛汉诗选》,北京:人民文学出版社,1998年2月,第1版,第95页。

永远不死。”他似乎指着自己的诗作对假想的读者说：“这里有属于未来的种子，只有白痴才看不见它。”^①在 20 世纪上半叶，屡遭不幸的“白俄”流亡女诗人茨维塔耶娃一首《寄语百年之后的你》，写出了她对自己诗作后世命运的乐观期待：“在我亡故后的一个世纪，/你来到世上，——/现在我为你而执笔/畅叙必死者的衷肠。”^②诗人的预言已提前实现，在自杀而亡（1941 年）后的不到半个世纪里，这位生前备受当局迫害和读者冷落的诗人已经拥有了大批读者知音，并被世界诗坛公认为自古希腊萨福以来最杰出的女诗人之一。

在 20 世纪中叶的中国，青年诗人陈明远也唱出了茨维塔耶娃式的“未来之歌”。1976 年的一个秋夜，诗人在地震棚里为他的诗集《地下诗草》写作了跋诗《唯一的梦》，诗的结尾一节是这样的：

绞架、断头台、火刑堆，/都抹不去坚定的笑容！/我将消逝。
但这地下诗草/会永远被世人传颂！/无论映照着萤火虫、/皓月、冰雪、启明星，/直到朝阳升起欢庆的灯笼，/那是我永生的梦/——唯一的梦！^③

需要补充的是，文革地下诗篇在当时却也有时被当作“反面教材”，获得在大庭广众之下“露脸”的机会，这可算是一种特殊的发表方式吧。诗人曾卓回忆说，他偷偷写的诗篇“在一个一千多人的大舞台上被宣读了，不过，那是插在揭露我的‘罪行’的大批判当中，作为不肯低头‘认罪’、‘梦想翻天’的‘罪证’的。当时我听到那些诗竟然能公之于众，我忍不住苦笑了一下”^④。

① 见《黄翔作品集》（打印稿），第 481—482 页。

② 见《温柔的幻影——茨维塔耶娃诗选》，上海：上海译文出版社，1990 年 7 月，第 1 版，第 74 页。

③ 见陈明远《劫后诗存》，北京：世界知识出版社，1998 年 12 月，第 1 版，第 176 页。

④ 曾卓《在学习写诗的道路上》，见《曾卓文集》第 1 卷，武汉：长江文艺出版社，1994 年 8 月，第 1 版，第 418 页。

诗人周良沛也有相似的经历：“我因‘死不认罪’，常被揪到台子上批斗，有时也把我的‘黑诗’抄在饭堂的大字报上‘示众’。可是，每当夜间见人秉烛边抄那些诗边说‘真黑真黑’时，我却为别人替我提供了发表阵地而感到说不出的高兴。”^①

噩梦般的文革终于在 1976 年 10 月画上了休止符，在那之后的三四年里，大批被放逐的诗人纷纷回归诗坛，他们一方面唱出了时代的新赞歌，另一方面开始整理、出版那些在黑暗的岁月里写下的地下诗篇。值得称赞的是，绝大多数诗人都能依据历史主义的态度，尽量保留地下诗篇的本来面目来发表和出版，即使对个别诗篇作一定的润色，也会专门作出说明。在这方面，牛汉、唐湜等老诗人所作的努力更加令人感佩，正是他们的“实录”精神，使后来的研究者能够见到地下诗歌的真实面目。

第十章 流放者的生存境遇和自我拯救

人们对我说：你老了，你老了，
但谁也没有看见赤裸的我，
只有在我深心的旷野中
才高唱出真正的自我之歌。^②

① 周良沛《铁窗集·自序》，香港：三联书店有限公司，1988年3月，第1版。

② 穆旦《听说我老了》，见李方编：《穆旦诗全集》，北京：中国文学出版社，1996年9月，第1版，第323页。

1976年4月,诗人穆旦写下了这首题为《听说我老了》的诗篇,此时离他去世不足一年时间。这首临近诗人生命终点时创作的作品,艺术地表现了穆旦及大多数流放者诗人的生存境遇和创作状态:作为文革时期社会群体中的一员,诗人属于被专政的对象,他“穿着一件破衣衫出门”,又丑又可笑,在人们眼中,显得“老”了;但诗人仍有一颗青春的心,只不过人们无缘认识被破衣衫遮掩下的“赤裸的我”罢了,诗人心里很明白:“我只不过随时序换一换装,/参加这场化装舞会的表演。”^①置身于社群之中,诗人把自己的本性“藏”得很深;而每当独处遁入隐秘世界时,诗人内心便会奏响一支“自我之歌”。

流放者诗歌大多创作于独处自语的情境中,是创作主体真情的敞开。流放者诗人厌弃那种千人一面、缺乏个性的诗篇,黄翔说:“没有‘我’的诗是虚假的,伪善的;每一首诗中都有‘我’独立其中。”^②在拒绝“合唱”的共通点上,流放者诗人充分展示自己的个性特征:穆旦的“秋日沉思”、蔡其矫的“寄情自然”、牛汉的“咀嚼苦难”、唐湜的“守护民间”,以及黄翔的“怒吼”、流沙河的“幽默”、陈明远的“哀吟”,都是引人注目的抒情姿态。然而,在诗歌的“自我”形象筑造、存在境遇的呈现、超越生存困境的方式、生命哲学的传达等方面,流放者诗歌都具有整体研究的可行性。

红卫兵小报诗歌的群体形象是向权力秩序挑战的“造反者”和崇拜当代“圣主”的善男信女,国家出版物诗歌中活跃着的是战天斗地的工农兵群像;地下诗坛流放者诗歌的群体性“自我”形象则是“被放逐者”:他丧失家园,四处漂泊,过着精神的游牧生活。他在每一具体诗篇中是以单数、第一人称或第三人称出现,其第一人称单数的“我”是“小写的我”;而造反者、崇拜者和工农兵或以“我们”身份出现,或虽然以“我”的面目出现,但这个“我”是“大写的我”,是复数“我们”的另一种书写方式。

① 同上。

② 黄翔《留在星球上的札记》(1968—1969年诗论),见《黄翔作品集》(打印稿),第491页。

“屈原放逐，乃赋离骚。”从游吟于汨罗江畔的屈子，到被流放于夜郎国的李白，再到被贬谪往海南岛的苏轼，直至明、清无数被充军、贬官的诗人，一部中国古典诗史似乎与流放者结下了不解之缘。文革时期的中国诗人不仅继承了屈、李、苏的诗歌遗产，而且也“继承”了先辈诗人屡遭流放的命运。一场文革政治风暴把大批中老年诗人卷出诗坛，抛向山野泽畔、村居街角，也把一批正在起步的青年诗人逐出家园，使之成为漂泊于城市与乡村的“孤魂野鬼”。

飘然书剑，一肩行李，/如陇头流水，流离南北，

……不觉两鬓早星星粲然，/

醒来更哪堪星移物换？/

凄迷，听秋风又起于鞞鞞，/卷残荷引飘洒的雪花翻飞，/

……①

这是诗人唐湜梦中漂游中国的诗作，梦醒后，那瑟瑟秋风，那在秋风中翻飞的残荷、雪花物象，都渲染了诗人蓬飘萍寄式流浪命运的孤苦。此诗主要从中国古典诗歌意象库中借用流浪型意象，抒写游子乱离之苦。诗人曾卓的《无题》一诗则较为“西化”，它对诗人自己与拿破仑的命运进行对位描写：

我不是拿破仑/却也有我的厄尔巴——/一座小小的板壁房
就是我的孤岛/外面：人的喧嚣，海的波涛②

这是曾卓 1970 年被关押在单人牛棚中反复默念而留存下来诗作之一。因着被“流放”的共同命运，近两百年前的法兰西风云人物

① 唐湜《感怀》(二)，《蓝色的十四行》，北京：北京燕山出版社，1995 年 7 月，第 1 版，第 146 页。

② 见《曾卓文集》第 1 卷，武汉：长江文艺出版社，1994 年 8 月，第 1 版，第 124 页。

拿破仑跨越较大的时空间距,与当代“人的喧嚣”与“海的波涛”这两对原本几乎是不相关的意象产生了诗意的关联。主流社会放逐了诗人,诗人也放逐主流社会;把人世的嘈杂当作海浪的喧哗,他成为孤岛上的惟一的生命存在。这种遗世独立的精神姿态在另一些流放者诗人的作品中也时有闪现,1972年,黄翔在流浪到漓江的船上涌起了如此的诗思:

满船的人群倏尔而逝。/闪闪烁烁的星光下,/我发现我独坐在运载我的地球上。/它在我的来处和去处之间飘荡。/……我独坐地球上。/孤寂,迷惘。①

在迷乱的星空下,在动荡的船舶——地球上,“我”的来处和去处变得不确定了,“我”便是鲁迅笔下那位不知道从哪里来,也不知将何往的“过客”。“人生如过客”,这是中国传统的哲学、文学命题,文革时期的流放者诗人对此应比常人有更深刻、具体的体味:

大街伸延着像乐曲的五线谱,/……它只唱着超时间的冷漠的歌,/从早晨的匆忙,到午夜的寂寥,/一年又一年,使人生底过客/感到自己的心比街心更老。②

这是穆旦对永世流浪“过客”苍老心境的艺术传达。蔡其矫笔下四处流浪的异乡人则显得比较伤感,他在“他乡”屡遭挫折,苦苦挣扎:

白天眼里毫无光彩/只在黑夜于无人看见时/为了洗净这心头的巨大痛苦/在枕上,向无边的黑暗/寂静中不断地滴落,滴

① 黄翔《漓江》,见《黄翔作品集》(打印稿),第50页。

② 穆旦《城市的街心》,见李方编《穆旦诗全集》,北京:中国文学出版社,1996年9月,第1版,第318页。

落/晶莹的泪呀！/滚烫的泪呀！/如喷泉一样不息涌流的泪呀！^①

这泪水在滴落、奔涌之前，“穿越”了许多道由时间状语、地点状语、因果状语构筑的“障碍”，这就为流浪者哀情的喷发提供了充足的精神落差。把漂泊者的孤苦无告写得一唱三叹、哀婉凄迷的还有陈明远的《母亲》一首：

母亲啊！游子的孤魂/徘徊 在星夜 山冈/掰开云层眺望
却不敢/让您见到 我的创伤^②

另有一些诗的动、植物意象也具备了“流放者”的精神气质。老诗人公木的《棘之歌》写道：“陡峭的山崖、倾斜的土岗，/是我的族类聚居的地方。/与荒芜结伴与偏僻为邻，/蜂蝶和莺燕从不来访问。”^③在此，诗人以生长于荒山野岭上的荆棘来象征他本人及其一代知识分子被迫迁居于乡野僻壤的生活境遇。黄翔的短诗《古松》写道：

你一动不动地立在故乡的小山上，/你被放逐在无穷无尽的时间中。^④

诗人把自身的生存体验投射于古松身上，后者便成为被放逐于无尽的时间之流沙中的诗人的象征。在黄翔笔下，古松不再充当红卫兵诗歌里常出现的意识形态象征物（象征着顶天立地的革命豪情，

① 蔡其矫《泪》，见《蔡其矫诗选》，北京：人民文学出版社，1997年7月，第1版，第97页。

② 见《七家诗选》，北京：中国友谊出版公司，1993年1月，第1版，第189页。

③ 见《诗选》（一），北京：人民文学出版社，1980年3月，第1版。

④ 见《黄翔作品集》（打印稿），第38页。

或英勇不屈的战斗意志),而只是被当作人的某种生存状态的写照。

在不少诗篇里,有各种候鸟翩然飞翔,诗人在他们身上寄寓了超越现实苦难、寻求“乐土”的理想:

呵,你就像一片烈火,/打冻结的心灵里忽儿跃出,/飞向那热烈的幻想之国,/带着白雪下坚忍的痛苦;/带着芦苇里苦难的记忆,/飞向闪电、雨云的家乡,/在彩云里抛下火焰似的高喉,/闪耀着飞腾的喜悦的光芒!……①

一群年轻的爱叫的候鸟/结队飞过蔚蓝的高空/为了寻找一时消逝的夏天/沿着山林和海洋向南飞翔。/想当初他们也曾结队向北高飞/那时正是万众欢腾的美好日子,/如今风沙弥漫,水也冷了/他们又去寻找自由的呼吸。……②

秋天飞往南方过冬,春天回归北方消夏,这是候鸟因南、北气候差异而造成的飞行规律。这两首诗不约而同地写候鸟的南归,写它们对北方严冬的规避,曲折地表达了诗人对自身所处严酷环境的不满,和他们寻找温暖、自由的精神意向。流放者诗人写候鸟的诗篇对南、北方位的表现主要停留在自然层面上,他们没有像红卫兵诗人赋予南与北、东与西方位那样鲜明的意识形态内涵,并且形成方位意象的政治套语。

诗人公刘的《家乡》也出现了“迁徙”型鸟的意象:

我是一只鸟,/在天地间流浪;/我有许多朋友,/他们是云,是风,是虹,/是帆(这船儿的翅膀),/是盲人的拐杖,/是纸鸢牵

① 唐湜《季候鸟》(二),《蓝色的十四行》,北京:北京燕山出版社,1995年7月,第1版,第35—36页。

② 蔡其矫《候鸟》,见《蔡其矫诗选》,北京:人民文学出版社,1997年7月,第1版,第78页。

着的孩子的梦，/是铁窗后面囚徒的目光。①

漂泊的候鸟意象凝聚了地下诗人自身的生命体验。更形象地揭示流放者诗人生存境遇的意象是诗人曾卓笔下的那棵“悬岩边的树”：

不知是什么奇异的风/将一颗树吹到了那边——/平原的尽头/临近深谷的悬岩上

它倾听远处森林的喧哗/和深谷中小溪的歌唱/它孤独地站在那里/显得寂寞而又倔强

它的弯曲的身体/留下了风的形状/它似乎即将倾跌进深谷里/却又像是要展翅飞翔……②

这是一棵既像是要跌下悬崖，又像是将凌空腾飞的“奇异的树”。诗人选择了这一两可的、不确定的姿态，便给读者开辟了广阔的想像空间，留下了悬念，不同经历、不同气质的读者将根据自己的体验设想这棵树未来的命运。诗中那棵树的姿态一方面预示着即将展开的或倒或飞的变化，另一方面联系着狂风来临前它平静而立的状态。诗人抓住从静刚转向动的瞬间，撷取最富包蕴力的一刻，构建了一个像张开双臂的人似的崖树雕刻造型。曾卓作于1980年的一篇散文结尾有两行诗：“我张开了双臂，/我永远张开着双臂。”③这一张臂的姿态，聚合了诗人的个性和生存体验。曾卓的诗友牛汉对此进行过诗意的阐释，认为这“是寂寞中呼唤爱情的姿态，是在风暴与烈焰中飞翔的姿态，是袒露心胸企求真理的姿态，是受诬的灵魂燃烧的姿态”。

① 公刘《仙人掌》，成都：四川人民出版社，1980年11月，第1版，第196页。

② 曾卓《悬岩边的树》，见《曾卓文集》第1卷，武汉：长江文艺出版社，1994年8月，第1版，第123页。

③ 曾卓《迎接生命中又一个黎明》，见《曾卓文集》第2卷，武汉：长江文艺出版社，1994年8月，第1版，第325页。

态”。牛汉还说：“我从曾卓的以及许多同龄朋友变老变形的身躯上，从他张开的双臂上，确实看到了悬崖边的树的感人风姿。那棵树，像是一代人的灵魂的形态（假如灵魂有形态的话）。”^①这棵岩边的树确实不具备临风玉树少女般婀娜的风姿，也没有黄山迎客松优雅雍容的气质，这是一棵被狂风扭曲了的变形的树，它更像是饱经风霜摧残的老年人的身躯。这一苍老、变形的崖树意象，艺术地再现了文革时期无数挣扎于生死之间的知识分子的生存困境。风使崖树弯曲变形，而崖树扭曲的姿态彰显了无形的风之形态，从而使不可见的风具象化，这是一个诗意盎然的诗歌意象。

有意思的是，文革时期不止一位流放者诗人写了悬崖边的植物（如蔡其矫、绿原、牛汉等），其中蔡其矫的《悬崖上的百合花》写出了令人回味的诗情画意：

暮春百花争妍的高潮季节/在飞泉和青苔的绝壁中间/开着一丛又一丛的百合花

当风吹动强悍的花茎/它幻成飞舞的雪/纷纷扬扬如在梦境
当雨扫过密集的花丛/它化作满海的浪/仿佛在热情中不得安宁

当金色的夕阳照射岩壁/它变为夏夜的繁星/沉默中诉说了多少深情

勇敢的人儿到崖顶摘下一朵/但在险路中花瓣破碎了/因为它不愿意离开那危崖上^②

诗人用纷纷扬扬的雪、汹涌的海浪、夏夜的繁星等美丽的意象，渲染崖壁缝中百合花灿烂多彩的生命存在。诗的结尾交代被人采摘下来的花朵的破碎，说是因为它不愿意离开危崖，这就写出了百合花

① 牛汉《一个钟情的人——曾卓和他的诗》，见《学诗手记》，北京：三联书店，1986年12月，第1版，第76页，第78—79页。

② 见《蔡其矫诗选》，北京：人民文学出版社，1997年7月，第1版，第95页。

对属于自己的那片贫瘠、险峻故土的挚爱。如果说曾卓的那首写崖树的诗是因展示生命的苦难而感动读者的话，那么蔡其矫的这首诗则凭其再现百合花对艰难生存环境的执著、坚守姿态触动了人们的心。不过，蔡诗由于确定了百合花的惟一选择，不像曾诗暗示崖树两种甚至多种未来命运，因而少了些含蓄，少了令人回味的余地。

在植物意象中灌注自己生命体验的诗人还有牛汉，请看他笔下那棵奇怪的《半棵树》：

像一个人/为了避开迎面的风暴/侧着身子挺立着
它是被二月的一次雷电/从树尖到树根/齐楂楂劈掉了半边
春天来到的时候/半棵树仍然直直地挺立着/长满了青青的
枝叶
半棵树/还是一整棵树那样高/还是一整棵树那样伟岸
人们说/雷电还要来劈它/因为它还是那么直那么高/雷电
从远远的天边就盯住了它^①

这半棵树最引人注目的是它“直”而“高”的姿态，这是它已经并且还将遭受雷劈的缘故——因为它不愿低下头颅、弯下腰。“木秀于林，风必摧之”，这是自然规律。可是自然意象一经诗人的艺术点染，便具有了人文内涵和象征意蕴，这半棵树何尝不是文革狂暴年代一些文化人精神状态的艺术写照呢？正是由于他们不肯轻易弯腰低头的“高傲”姿态，才遭致了权力集团的摧残和迫害。尤其感人的是诗的结尾处，那半棵树仍不愿接受“教训”，仍直梗梗地伸着躯体面对下一次的雷击。据诗人自己介绍，他后来重返诗坛后曾把这首诗投寄给几个刊物，“都不提意见退了回来”，一直未能发表。^②难道是刊物编辑害怕这半棵树梗着脖子的姿态，永不妥协的立场会“惹”得某些

① 见《牛汉诗选》，北京：人民文学出版社，1998年2月，第1版，第56—57页。

② 牛汉《没有形成诗的札记》，见《学诗手记》，北京：三联书店，1986年12月，第1版，第155页。

对知识分子心存偏见的人不高兴吗？若是这样，这倒是从反方向证明了此诗暗含的力量。牛汉说看《悬岩边的树》，便会想起诗人曾卓本人张开双臂的姿态；而我相信，只要见过牛汉那虽已衰老，却仍尽力挺直的近两米的高大身躯，便可能会把诗人本人与他笔下这“直”而“高”挺立的半棵树形象联系起来观照。

牛汉还致力于以植物向地下奋力伸展的树根意象，喻示生存于恶劣环境中的流放者不屈的生命意志。他的《毛竹的根》一诗写一片毛竹被砍伐后，其断根上仍沁出一丝清清的水。这些水从何处而来？这是竹根“穿透坚硬的黄土/绕过潜伏的岩石，/越过纠结如网的草根的世界，/迂回曲折，一直探索到了/远远的山岗下面……”^①而获得了地下水。写得更奇异的是他的《根》一诗：

我是根。/一生一世在地下/默默地生长，/向下，向下……/
我相信地心有一个太阳^②

在向阳湖干校劳动的那几年，牛汉常面对着寒风中的树凝神观照，从中获取生之启示：“光秃秃的树干，无牵无挂地沉入了梦境。青桐睡着了，像马一般站着睡，山峰一般耸立着睡。只有根一直醒着，在黑沉沉的地下，还有绿的树液，在根茎里上上下下不息地奔流……”^③这段叙述用散文的语言来描绘上述那首《根》诗的生命现象：树根向地下倔强地生长，获取每一寸生存空间。生命的伸展大约有三条线路：向上，向下，沿水平线运动。“人往高处走，水往低处流”，这表明人们把向上发展作为理想的生存状态，但现实生活中的人大多是沿着水平方向随波逐流；下行的生长路线被普遍误解成堕落或萎缩。其实，把根茎扎向地底，在穿透坚硬的地层中磨砺生命意志，是一切生命（包括人和树）伸展路线中最艰难、最充满力量的一条。

① 见《牛汉诗选》，北京：人民文学出版社，1998年2月，第1版，第58页。

② 见《牛汉诗选》，北京：人民文学出版社，1998年2月，第1版，第72页。

③ 见《学诗手记》，北京：三联书店，1986年12月，第1版，第156—157页。

相比之下，枝叶向天空的生长并无太大阻力；芸芸众生在水平方向奔波只是一种“漂浮”的生命状态，并没什么根底。这就是牛汉的诗《根》给人最大的启示，而诗中的根茎不断向下伸展，去拥抱地心的太阳意象是诗人充满想像力的创造，它象征着生存在黑暗中的诗人对光明执著的信仰。

1973年6月，牛汉所在干校的学员大部分已返京，只有他和几位“分子”羁留在干校继续繁重的劳动。心情异常沉重的诗人漂游到桂林，在那儿的动物园里，他见到了一只华南虎，这只老虎鲜血淋漓的破碎脚爪，以及动物园墙上带血的抓痕，一下子点爆了诗人的诗情，诗人在结尾写道：

我看见铁笼里/灰灰的水泥墙壁上/有一道一道的血淋淋的
沟壑/闪电那般耀眼夺目，/像血写的绝命诗！/我终于明白
……/羞愧地离开了动物园。/恍惚之中听见一声/石破天惊的
咆哮，/有一个不羁的灵魂/掠过我的头顶/腾空而去，/我看见了
火焰似的斑纹/火焰似的眼睛，/还有巨大而破碎的/滴血的趾
爪！①

诗中最震撼人心的是华南虎破碎的趾爪，以及它的破碎趾爪在水泥墙上留下的抓痕，它们是老虎高举“野性”的旗帜，反抗铁笼、水泥墙对它的囚禁的见证。牛汉交代他当时的观感时说：“我没有老虎那派不驯的气魄，不但自惭形秽，而且觉得心灵卑劣，于是，匆匆离开。”诗人还交代说，诗的结尾处那声虎啸是虚构的，他想通过这惊天动地的虎吼和它那破碎、滴血的趾爪，“灼痛那些沉闷而麻痹的灵魂”②。尽管诗人因自己缺乏华南虎似的反抗性而感到惭愧，并因自己也如众多游客一样围观受伤的老虎而觉得“心灵卑劣”，但这个被

① 见《牛汉诗选》，北京：人民文学出版社，1998年2月，第1版，第65—67页。

② 牛汉《我与华南虎》，见《学诗手记》，北京：三联书店，1986年12月，第1版，第98—99页。

囚困于铁笼中的老虎形象，仍熔铸了诗人自己在窘境中苦苦挣扎的生存体验，诗人与华南虎一样具有一颗不羁的灵魂。

在中外诗史上，吟咏虎豹的作品并不少见，英国诗人布莱克于18世纪末创作的《老虎》一诗就相当脍炙人口，并且可能启发了牛汉的《华南虎》一诗的创作。布莱克写道：“老虎！老虎！/黑夜的森林中/燃烧着的煌煌的火光，/是怎样的神手或天眼/造出了你这样的威武堂堂？/你，炯炯的两眼中的火/燃烧在多么远的天空或深渊？……”^①布莱克全诗着力渲染的是老虎威风凛凛的气派，塑造如同烈火一团的老虎形象。牛汉诗也描绘了华南虎“火焰似的斑纹”和“火焰似的眼睛”，但诗人捕捉到的破碎滴血的虎爪意象是他的独创，是诗人对他本人及其一代知识分子苦苦挣扎于厄运中的生存境遇的象征性写照，与现代主义诗人里尔克那首表现现代人类困境的诗作《豹》有异曲同工之妙。^②

诗人穆旦则以蜘蛛意象来抒写自己的生存体验：

像蜘蛛结网在山洞，/一些人的生活蛛丝相交。/我就缚结在那个网上，/左右绊住：不是这个烦恼，/就是那个空洞的希望……^③

穆旦以“缀网劳蛛”意象，质疑着现代人的生存意义。在穆旦暮年的心灵里，满贮的是“绝望”体验，他在《问》的第一节中写道：

我冲出黑暗，走上光明的长廊，/而不知长廊的尽头仍是黑

① 布莱克《老虎》(郭沫若译)，见王佐良：《英国文学史》，北京：商务印书馆，1996年10月，第1版，第162—163页。

② 1984年，牛汉写了题为《里尔克的豹》一诗，诗人把里尔克笔下的那只巴黎植物园中的豹比作植物，堪称神来之笔，其中的诗句“把豹关进植物园/只有一个理由/豹的毛色/是一片开花的原野”闪现着奇思妙想。

③ 穆旦《有别》，见李方编《穆旦诗全集》，北京：中国文学出版社，1996年9月，第1版，第332页。

暗；/我曾诅咒黑暗，歌颂它的一线光，/但现在，黑暗却受到光明的礼赞；/心呵，你可要追求天堂？①

诗的抒情主体“我”最终未能走出二难选择的困境，只好像鲁迅散文诗《影的告别》中的主人公一样徘徊于光与暗、天堂与地狱之间，永恒地做着无尽的痛苦彷徨。

穆旦笔下的抒情主体具有较明显的“现代人”特征，他们不再像蔡其矫、牛汉、曾卓诗中的抒情主人公那样具有浪漫主义英雄的精神气质（愤世嫉俗、反抗强权等），他们的生存蒙着一层灰暗的色调，他们只是卑微的小人物：

如果时间和空间/是永恒的巨流，/而你是一粒细沙/随着它漂走，/一个小小的距离/就是你一生的奋斗……②

在时间和空间的无限和永恒面前，人不过是恒河沙数那样的颗粒，不过是天空亿万星星的一闪。人类不仅面对宇宙“永恒巨流”会感到渺小，而且与世间万物相比也毫无“自傲”的心理优势可言：

为什么万物之灵的我们，/遭遇比不上一棵小树？/今天你摇摇它，优越地微笑，/明天就化为根下的泥土。/为什么由手写出的这些字，竟比这只手更长久，健壮？/它们会把腐烂的手抛开？/而默默生存在一张纸上。/因此，我傲然生活了几十年，/仿佛曾做着万物的导演，/实则它们在它们永久的秩序下/我只当一会儿小小的演员。③

① 穆旦《问》，同上，第351页。

② 穆旦《理智和情感》（一），见李方编《穆旦诗全集》，北京：中国文学出版社，1996年9月，第1版，第315页。

③ 穆旦《冥想》（一），同上，第324页。

穆旦为现代人传达的是那种卑微体验：人类不再是“万物的灵长，宇宙的精华”，而成为匍匐于永恒宇宙秩序下的细小生物。穆旦立足于自己文革时期的亲身经历，同时又能超越时代和一己体验，运用建立在现代人感性体验基础上的诗歌形象，深刻地表达现代人类的存在困境，在文革流放者诗人（也包括整个文革时代的诗人）中，达到了别人难以企及的思想深度。穆旦的《友谊》（二）一诗传达的是另一种现代人的体验：“你永远关闭了，/不管多珍贵的记忆/曾经留在你栩栩生动的册页中，/也不管生活这支笔正在写下去，/还有多少思想和感情突然被冰冻。”^①诗人在他的作品中频频使用“关闭”、“冰冻”等动词，用以表现友谊等人类美好品质在暴虐年代的被封杀。

穆旦式的被冰冻、被封闭体验是流放者诗歌反复表现的内容，诗人陈明远写道：

飞天的霓裳/曾被符咒冻僵，/罚作冰雪的塑像；/明珠的哀伤/于旷野迷茫，/在冬眠的根须里深藏；/雏凤的咽喉被扼住，/干裂得发不出声响；/巨鲸陷入了泥潭，/濡沫混杂着血浆……^②

诗人以冰冻的飞天、深埋的明珠、喑哑的雏凤、误入泥淖的鲸鱼意象，表现十年浩劫中人们被“掩埋”的痛苦。陈明远还以一组意象来表达美好情感的湮没和沦丧：

何苦眷念逆光中的背影，/被聒噪的群鸦遮蔽；/何苦流连青苔下的足迹，/被盲目的蚯蚓吞噬；/何苦回顾红润的酒窝，/早已干枯为树皮；/何苦谛听招魂的呼唤，/即将消逝于沙泥……^③

① 穆旦《冥想》（一），见李方编《穆旦诗全集》，北京：中国文学出版社，1996年9月，第1版，第330—331页。

② 陈明远《广场上的诗》，见《劫后诗存》，北京：世界知识出版社，1988年，第1版，第160页。

③ 陈明远《封存》，同上，第109—110页。

美好的事物和情感总是在风吹雨打下消逝得不留一丝痕迹或变得面目全非，诗人一连用 4 个“何苦”来劝慰自己或他人不要因美的沦丧而悲伤，但他这是正话反说，事实上，这“何苦”的劝慰语背后隐藏着人们因美的湮没而淤积于心底的无尽怅惘。

岂止是美好的事物和情感，就连人本身也成为被掩埋物：

忽地一阵流星雨/猛然袭击/红光满面的苍天/顷刻之间，翻了脸/万众被压进化石的死胎/光明之顶/塌陷为黑暗之渊。①

生命被封存、凝固而成为化石，这是流放者诗篇中屡屡出现的意象：

当流沙淹没我的耳目/熔浆浇灌进咽喉，/沉渣填满胸腔肺叶/死寂堵塞住血流，/我全身凝作一块化石……②

在此，诗作者陈明远借古埃及神话中的人面狮身怪物被凝固为化石，象征在政治大变动年代人们被挟裹进泥淖深处而窒息身亡的生存境遇。

老诗人蔡其矫的长诗《玉华洞》通过对福建山区一个溶岩洞穴中千奇百怪凝固图景的描写，表达生命的运动及其僵死的哲理：

这里有被描摹的自然/却都在停止的状态。/……被封固的暴风雨，/僵化的瀑布，凝止的雪崩，/残寂的浪峰，都似从梦中驰来。

被捆缚的猛虎，/被蹂躏的花朵，/颠覆的锅/无烟的灶，一切

① 陈明远《九章》(八)，见《七家诗选》，北京：中国友谊出版公司，1993年1月，第1版，第202页。

② 陈明远《司芬克狮复活》，见《劫后诗存》，北京：世界知识出版社，1998年，第1版，第129页。

都表示：/不动便是死亡/停止便是毁灭。^①

这是诗人 1975 年游历玉华洞时而写下的诗章，它与艾青在 70 年代末重返文坛后写的那首著名的《鱼化石》表达了同一哲思：生命在于运动，生物被“石化”，是地质大变动造成的后果。史无前例的文化大革命，堪称是一场社会领域内的“地质大变动”，冰川纪的来临，使大批生命遭冰冻和封闭；天塌地陷的大地震，把众多生物掩埋到地下，凝结为化石。生命进入了“冬眠”期。这些处于“休克”中的生命还有救吗？这是流放者诗歌最为关切的问题之一。

文革时期各个层面的中国诗歌都普遍关注人的拯救问题。从地上诗歌（尤其是红卫兵诗歌）来看：当时中国权力集团的着眼点在于人的集体获救，它试图通过发动一场道德革命（以清教徒式的伦理约束人），对人的灵魂进行清洗，使人人都成为尽善尽美的生命存在；而对于那些在“阶级筛选”工程中落选的“贱民”（牛鬼蛇神、黑五类），挥动专政的铁扫帚彻底清除；在世界范围内，红色中国肩负起了消灭帝修反、解放全人类的救世使命。

地下诗歌也关注人的拯救问题，但它在拯救的起因、对象、方式等诸多方面与地上诗歌有本质的区别：其拯救的起因是诗人们纷纷坠入“贱民”行列而饱受了巨大精神危机，其拯救对象主要是诗人个体自身（当然还有黄翔诗歌的摧毁精神长城和陈明远诗歌的凤凰涅槃这类表现民族死亡与再生母题的作品），所展示的拯救途径也丰富多样，而不是靠道德革命来实现。

从为祖国、为人民而歌的“灵魂工程师”，被贬为牛鬼蛇神、黑帮贱民，诗人们在文革时期都普遍经历了精神危机。身处困境中的诗人（包括其他知识分子）都纷纷捧起了马列原著、西方哲学和宗教书籍，他们开始关注人的宗教信仰和灵魂得救问题。1970 年的某一

^① 见《七家诗选》，北京：中国友谊出版公司，1993 年 1 月，第 1 版，第 68 页，第 70 页。

夜，沉沦于湖北向阳湖干校的诗人绿原辗转反侧，夜不能寐。他披衣下床，摊开禁书——基督教的《圣经》，“点起了公元初年的一盏油灯”。诗人作为“人之子”耶稣被钉十字架而悲哀，向误入风尘而心灵无比纯洁的玛丽娅·马格黛莲致敬，对那个不得已而处死耶稣却敢于宣布“他是无罪的人”的罗马总督彼拉多表示佩服，对那位出卖恩师耶稣后因羞愧而自缢身死的犹大表示同情。绿原不禁把《圣经》和文革现实中的人、事进行对比，他发现：耶稣那个时代“论世道，和我们的今天几乎相仿，/论人品（唉！）未必不及今天的我们”；“今天，耶稣不止钉一回十字架，/今天，彼拉多决不会为耶稣讲情，/今天，玛丽娅·马格黛莲注定永远蒙羞，/今天，犹大决不会想到自尽。”^①在这个比公元纪年前后的罗马帝国统治还要黑暗的文革时期，诗人难免有时会悲观失望，他的耳边时常响起干校“校友”们的叹息——“到了这里一切希望都要放弃”。但他很快放弃这种悲观情绪，他觉得“无论如何，人贵有一点精神”^②。绿原在另一首诗的结尾写道：

什么都用不着去回忆了/让它们一齐沉入遗忘的深潭/回忆
不过是远了、暗了的暮霭/希望才是近了、亮了的晨光^③

诗人把痛苦留给昨天，向明日预支希望，他试图以此来刹住自己向无底的绝望深渊下滑的趋势。诗人曾卓在危难中也唱出了这样的“生命之歌”：

灰暗不是她的色彩/铁链锁不住她的翅膀/在黑暗中发光/

① 绿原《重读〈圣经〉——“牛棚”诗抄第 n 篇》，见《绿原自选集》，北京：人民文学出版社，1998 年 3 月，第 1 版，第 244 页。

② 绿原：《给你——》，见《绿原自选集》，北京：人民文学出版社，1998 年 3 月，第 1 版，第 246 页。

③ 同上，第 251 页。

在痛苦中歌唱/在烈焰中飞翔/她的孪生姐妹是/斗争和希望^①

然而,希望毕竟不是“眼前之物”,当人们所期待结果的实现,总被无限推迟,心里便会滋生“希望是虚妄”的念头。曾卓在其短诗《向前看》中写道:

向前看向前看,/沙漠的那边是开花的草原。/向前看,向前看,/乌云的边缘已闪现出/灿烂的蓝天。/冒着风雨,/踏着蒺藜,/向前看,向前看!/心中燃烧着,/永不熄灭的火焰,/肩负着那个累人的“明天”。^②

“明天”(希望)使人疲倦,“斗争”(曾卓在前边的诗中说它是“希望”的孪生姐妹)又如何?告别过去的痛苦回忆,暂时中止对未来过度的奢望,立足当下现实,与黑暗势力抗争——这是文革时期一些文化人所采取的“战斗”姿态。向束缚、奴役、摧残人的权力体制发动挑战,人们的预期目标是:使自己获得解放。然而,抗争的结果往往是:在旧的压迫体制被摧毁的同时,新的压迫体制也建立起来;人以为自己最终能够获得自由,却无时不在枷锁之中。

穆旦的诗剧《神的变形》揭示的便是人类抗争的“宿命性”。此诗剧由神、魔、人、权力4个角色的“台词”构成,它既是对人类社会权力交替历史的展示,又是对当代中国政治的象征描写:“神”驱走了“魔”而成为世界的统治者;后来“神”的统治体系出了毛病,其病因就是对“权力”的无限要求,无限权力产生无限腐败,“人”不再狂热地信“神”,心中滋生反抗之念;“人”心中的反抗之念凝成“魔鬼”,向“神”的统治发起挑战,“神”与“魔”都向“人”发出号召,希望“人”加入到自

① 曾卓《生命》,见《曾卓文集》第1卷,武汉:长江文艺出版社,1994年8月,第1版,第128页。

② 见《曾卓文集》第1卷,武汉:长江文艺出版社,1994年8月,第1版,第129页。

己的行列中来；“人”已觉醒，他唱道：

我们既厌恶了神，也不信任魔，/……这神魔之争在我们头上进行，/我们已经旁观了多少个世纪！/不，不是旁观，而是被迫卷进来，/怀着热望，像为了自身的利益。/打倒一阵，欢呼一阵，失望无穷，/总是绝对的权力得到胜利！^①

那么“人”觉悟后就此罢休了吗？没有！穆旦的过人之处就在这里，他在诗剧中继续写道：“人”在“魔”的新诱惑下，加入了“神”与“魔”之间的战争；“权力”像幽灵一样躲在战场一旁，最终由“权力”收拾局面，他唱道：

不管是神，是魔，是人，登上宝座，/我有种种幻术越过他的誓言，/以我的腐蚀剂伸入各个角落；/不管是多么美丽的形象，/最后……人已多次体会了那苦果。^②

既然通过抗争的方式无法使人获救，难免会有人到平和的日常生活中去寻求解脱的“灵丹”。诗人流沙河自1957年被扣上“右派”大帽直至文革动乱，历尽种种磨难；但幸运的是，诗人得到了一位女子诚挚的爱情，他们建立起一个虽贫穷却温馨的小家。诗人写《情诗六首》，抒发苦难人生中爱情带来的慰藉。他写《故园九咏》，借助对居家生活琐事的描写，表现社会的变故、人世的沧桑；但他的写法很独特：以戏谑、反讽的笔调写自己的不幸，经由“幽默化”处理，个人的痛苦便被冲淡、化解。流沙河在一首诗中写道：

① 见李方编《穆旦诗全集》，北京：中国文学出版社，1996年9月，第1版，第354页。

② 见李方编《穆旦诗全集》，北京：中国文学出版社，1996年9月，第1版，第356页。

我们将有一个家/一个雀巢一样的/光明温暖的/小小小小的家/……我们将珍惜每一个幽夜/在灯下读书/在窗前望月/在枕边谈笑/在梦中听屋上的风雨/和邻家的鸡啼/让尘世的纷争遗忘我们/让岁月在门外悄悄地走过……①

诗人这是在做一个关于美满家庭的梦,现实中的家庭自然不可能如此“诗化”(尤其是在文革时期),开头那句诗中的“将有”二字表明,此诗只是诗人对理想家庭的想像性描绘。流沙河《故园九咏》组诗的第二首《中秋》里的那个家才是现实的家:

屈指今夜中秋节,/叫贤妻快来看月亮。/妻说月色果然好,/明晨又该洗衣裳,/不如早上床!②

现世生活当然具有抚慰苦难者的功能,但它不是万能的。现世生活同柴米油盐、鸡零狗碎相勾连,遁入其中者同样也有“大苦恼”。穆旦的《沉没》一诗写的就是物质生活对人的囚禁及人试图对此进行超越的心迹:

身体一天天坠入物质的深渊,/首先生活的引诱,血液的欲望,/给空洞的青春描绘五色的理想。

爱情、情谊、职位、蛛网的劳作,/都曾使我坚强地生活于其中,/而这一切只搭造了死亡之宫……

呵,耳目口鼻,都沉没在物质中,/我能投出什么信息到它窗

① 流沙河:《情诗六首》(六),见《流沙河诗集》,上海:上海文艺出版社,1982年12月,第1版,第118—120页。

② 见《流沙河诗集》,上海:上海文艺出版社,1982年12月,第1版,第132页。

外？/什么天空能把我拯救出“现在”？^①

当人沉入现世世界之后，他产生了掉进陷阱的窒息感，于是，人就开始设想向“天空”飞升的拯救路线，他须要腾越出物质的海洋，寻找新的“挪亚方舟”。一些诗人开始在人文世界中寻找拯救力量，黄翔把诗歌当作苦难人生的精神能源，请看他笔下的乡间诗人沙龙：

年青的来这里访问智慧/年老的来这里索取热情/受难的来这里遗弃痛苦/蒙昧的来这里带走怀疑^②

穆旦也尝试过这条拯救之路，但他发现诗拒绝承担这一使命，他在一首题为《诗》的作品中吁请道：“诗，请把幻想之舟浮来，/稍许分担我心上的重载。”但“诗”断然予以否决，它说：“多少人的痛苦都随身而没，/从未开花、结实、变为诗歌。/……要紧的是能含泪强为言笑，/没有人要展读一串惊叹号！”诗人最终省悟：“又何必追求破纸上的永生，/沉默是痛苦的至高的见证。”^③数百年前，女词人李清照早就有过“唯恐双溪蚱蜢舟，/载不动许多愁”^④的忧虑，当代社会的这艘“诗歌之舟”更是被人世无尽的忧苦压得几乎要倾覆，它难以胜任负载生灵出离苦海的使命。

更多的诗人在“爱”（包括爱情、友谊等）中寻找消弭苦痛、获得拯救的精神能源。对“爱”的伟力最动人的歌唱传自诗人绿原的《谢谢你》：

① 见李方编《穆旦诗全集》，北京：中国文学出版社，1996年9月，第1版，第341页。

② 黄翔《楼梯》，见《黄翔作品集》（打印稿），第58页。

③ 见李方编《穆旦诗全集》，北京：中国文学出版社，1996年9月，第1版，第319—320页。

④ 李清照《武陵春·春晚》，见唐圭璋编《全宋词》第2册，北京：中华书局，1965年6月，第1版，第931页。

谢谢你/谢谢你悄悄/投给我/一个看不见的微笑:/就像二月的阳光/穿过冻云/亲切地抚摸着/被践踏的麦苗;/又像麦苗/经住了冰雪的重压/却经不住一丝阳光/开始在寒风中颤摇一样,/我一点也不在乎那些呵叱,/而这个微笑却令我心慌:/天气还冷着呢/我却早醒了,醒得太早……/唤醒我的/不是春天/而是对春天的希望。①

在人的尊严横遭任意践踏的文革时期,诗人早已习惯了被责骂、被蔑视,相反,却对一位亲友或素昧平生的陌生人(更可能是后者)投递过来的微笑感到有些“不适应”。诗篇用了两个长意象(就像……又像……)来描绘那“微笑春风”在“我”心灵的湖泊中激起的阵阵情感涟漪。这微笑的力量强大到足以温暖“醒得太早”的“我”寒冷的心,使我永怀对春天的希望。在“五四”时期,王统照的小说《微笑》叙述一男劳改犯受一位女犯人粲然一笑的感化,从此立志抛弃恶习;出狱后,他果真成为一名自食其力的有文化的工人。绿原的诗似乎也像王统照小说一样把“爱”抬到宗教高度:那纯洁的微笑,成为普度坠入深渊者的“方舟”。

男女两性之爱更是被当作超度人生苦难的竹筏,诗人蔡其矫写道:

爱情呀!把你的勇气给我/那种敢于抛弃一切/又为一切所抛弃的果敢/那种为你而忍受万苦千难的明断;/追求使我坚强,/为你献出热诚从不疲倦。②

另一位爱情歌手流沙河对其心爱者唱道:“我们将平分欢乐与忧愁/在眉间看出对方的心事/直到黑发凝结成了秋霜/相爱还如初恋

① 见《绿原自选集》,北京:人民文学出版社,1998年3月,第1版,第249页。

② 蔡其矫《爱情和自由》,见《蔡其矫诗选》,北京:人民文学出版社,1997年7月,第1版,第107页。

的时候/朋友们会常常想起我们/仅仅因为我们相爱一生。”^①这是诗人新婚时献给爱妻的赞歌。6年后他为惨死于狱中的邱姓友人写了一首《M的周年祭》，诗人告诉九泉下的亡友：“你的娇妻早已改嫁，/又是一种朝欢暮乐。/儿女害怕说你，/说起你来满脸羞辱。/就算去年不死，/如今你也不愿再活。”^②这首祭诗通过对亡友之妻匆匆改嫁且又有一番“欢乐”的描写，对前一首诗爱的永恒主题进行拆解，从而表明爱情似乎也难以成为救治苦难者的良方。

诗人们又在社会领域之外寻觅救世救人之策，他们把目光投向大自然。流沙河在《故园九咏》的第九首诗《残冬》中写道：

我去园中看腊梅，/昨夜幽香吹入户/向南枝，花已露，/不怕檐冰结成柱。/春天就要来，/你听鸟啼残雪树！^③

诗人从冬末绽放的梅枝上感受到了生命萌动的气息，喜从心来，不禁大声高唱：“春天就要来！”蔡其矫驻足树下，吟咏道：

新叶呀！/你迎接另一个春天，/伸出这么多透明的小手，/捕捉每一缕游丝般的阳光，/看着你我就再生希望。^④

牛汉的《温泉》一诗表现的是大自然对心灵受伤者的抚慰。诗人所在的干校附近有一条由温泉汇成的小溪，到冬季，他常常赤裸着躺在“火炕似的沙上”，于是“一阵阵暖流/从疼痛的背脊/一直热到前胸/不只是为了/洗涤汗渍的皮肤/更为了/心胸得到一点温暖”^⑤。

① 流沙河《情诗六首》，见《流沙河诗集》，上海：上海文艺出版社，1982年12月，第1版。

② 同上，第126页。

③ 同上，第136页。

④ 蔡其矫《新叶》，见《蔡其矫诗选》，北京：人民文学出版社，1997年7月，第1版，第68页。

⑤ 见《牛汉诗选》，北京：人民文学出版社，1998年2月，第1版，第87—88页。

然而,大自然的抚慰力量并不是总像“温泉”这般具体可感的,牛汉的《兰花》一诗抒写诗人这样特殊的经历:阳春三月,干校附近的山野上飘来阵阵兰花的幽香,“我想挖几棵/栽在门口/养在盆里,搁在案头/破一破寂寞”;“我”原以为山上到处都能找到兰花,可找了半天也没见一棵,“开花的找不到/没有开花的/更找不到/我分辨不清/哪是兰草/哪是野草”;诗人最后发出了招魂般的呼叫:“兰花啊/兰花啊/你在哪里?”^①诗人曾计划采几株兰草植在家门日日观望,在欣赏幽香中打破个体的孤绝状态,与自然同气相求,同宇宙进行倾心对谈;然而那兰香四野弥漫,那兰草有如“羚羊挂角,无迹可寻”,真是“草色遥看近却无”。审美过程中对象要求主体与它保持必要的距离进行观照,而这位在“寂寞”中生活太久的诗人,却急于贴近审美对象兰花与之“交心”,其结果是天涯无处觅芳草,大自然戴上了神秘的面纱。可见,人与自然之间可能会有“隔阂”,人并非总能从自然中得到温润。

像“海洋诗人”蔡其矫一样,唐湜也时常面向大海寻求力量:

呵,该张开狭窄的心房,/去吸取海洋的雄浑、苍莽,/去吸取
奔腾、阔大的意象,/融入我们温柔的诗章!^②

诗人向江海湖泊敞开心扉,通过与大自然的交融,忘却烦恼和苦痛。诗人曾设想直接从大自然中获取“忘忧草”:

哪儿有神话里奇异的忘忧草,/哪儿有仙山上灵幻的小灵芝,
/叫人能忘去那千年的心焦,/更万年风晨雨夕的忧思?

说那要拿泪的水瀑去浇灌,/才能长出片翠碧的叶子,/就它能
结下那美底小红桃,/在心儿上酿出片幻想的诗;

当我拿梦幻的眼眸去凝望/悲痛的无底涡流,啜饮着/那一

① 同上,第85—86页。

② 唐湜《窒息于空气污染的……》,见《蓝色的十四行》(唐湜十四行诗卷),北京:燕山出版社,1995年7月,第1版,第46页。

片淳美、澄澈的光芒，/我就仿佛在向美神献祭呢，/拿自己的苦难向她献礼，/叫深湛的忧郁化作一片美。①

诗人作为读者呈献了这样一个“情感悖论”：“我”梦想获得一株“忘忧草”，以消去千年心焦、万年忧思；但是，这万忧草每长出一片叶子，都需要人的眼泪瀑流去浇灌；换言之，人获得一株“忘忧草”，是以他自己身心的枯干（流完了泪）为代价的。唐湜这首“迷人的十四行诗”揭示了一个悲剧性的审美命题：人或许能从自然中获得些许抚慰，但同时他却可能要付出比自然刚刚为他消弭的痛苦强过十倍、百倍的痛苦；在人与自然的“交往”中，后者似乎是情感的“高利贷商人”，他付出并不多，索回的却很惊人的多！

看来，人不见得都能从大自然中获取拯救的可能，人与自然除了交流，还有对立的一面。穆旦在其《智慧之歌》中写道：爱情、友谊、理想都属“幻像”——

但唯有一棵智慧之树不凋，/我知道它以我的苦汁为营养，/它的碧绿是对我无情的嘲弄，/我咒诅它每一片叶的滋长。②

诗人写出了大自然“残忍”的一面，并摆出了自己与这位“暴君”抗争的姿态。这首诗也艺术地宣告了那条试图通过与自然和解甚至合一而使自己获救的道路可能是行不通的。

穆旦似乎以写诗的方式，不断同自己、同他那个时代的诗人进行“思想诉讼”：每当自己或别人提出一种摆脱困境、获得拯救的方案时，他便会提供充足的反例，从逆向进行论证，以证明这个方案的虚妄性。这就是穆旦思想的超拔之处，在那个不大习惯独立思考的年代里，他和少数诗人（如唐湜）以优秀的诗篇来运载自己的情思，深刻

① 唐湜《忘忧草》，出处同上，第125—126页。

② 见李方编《穆旦诗全集》，北京：中国文学出版社，1996年9月，第1版，第314页。

出了十年文革时代中国民族情感的深度和哲思的高度。

当然,穆旦并不总处在“与自己或别人打架”的情绪状态,事实上,他晚年创作的多首诗显示了人到中年的诗人安恬的心境,而“秋天”正是他用以传达自己这种心情的季节符号。在他文革时期创作的28首诗中,就有两首以“秋”为题,另有多首诗写到了秋日的景况。其中写得最好的是作于1976年9月的那首《秋》:

一整个夏季,树木多么紊乱! /现在却坠入沉思,像在总结/
它过去的狂想,激愤,扩张, /于是宣讲道理,飘一地黄叶。

田野的秩序变得井井有条, /土地把债务都已还清, /谷子进了仓,
泥土休憩了, /自然舒了一口气,吹来了爽风。

呵,水波的喋喋,树影的舞弄, /和谷禾的香才在我心里扩散,
/却见严冬已递来它的战书, /在这恬静的、秋日的港湾。①

穆旦在1975年8月22日至1977年1月28日期间,曾给青年诗歌爱好者郭保卫写了24封以谈诗为主要内容的信,他曾在第2封信中对他的“诗徒”说:秋、冬是他喜爱的两个季节,“它们体现着收获、衰亡,沉静之感,适于在此时给春夏的蓬勃生命做总结,那蓬勃的春夏两季使人晕头转向,像喝醉了的人,我很不喜欢。但在秋季,确是令人沉静多思,宜于写点什么”②。这封信所谈的感想在《秋》一诗中得到诗意的展现,穆旦还连续在致郭保卫的第14、15、18、22封信里谈他对秋季的偏爱,以及秋天能促动诗歌创作的话题。

在穆旦上述《秋》诗中,诗人不再做通过自然而使人获救的尝试,自然(秋天)景象被用做呈现诗人“安恬”心境的客观意象。在诗的结尾,已进入人生秋季的诗人平静地接过了冬季(死亡的象征)送来的请战书,显示了他面对即将到来的死亡平和冷静的心态。此时,诗人

① 同上,第336—338页。

② 穆旦《致郭保卫的信》(二),见曹元勇编《蛇的诱惑》(穆旦作品卷),珠海:珠海出版社,1997年4月,第1版,第224页。

已不需考虑如何摆脱生存困境，平心静气地走向死亡——这永恒的睡眠，不就步入最彻底也是最后的拯救之路吗？这也是与穆旦年龄相近的诗友唐湜的心境：

道路要引向一个终点，/旅程要走向最后的恬静，/生涯的最后是一个坟茔，/人的归宿是山中的睡眠……①

在唐湜和穆旦的这两首诗里，死亡被表现得较为平淡：死只是生的一种特殊形态，是生的必然归宿。他们不必把死（牺牲）作为人生最辉煌的“亮点”来写——十七年诗歌和文革地上诗歌正是通过写普通人的牺牲，使之实现向英雄境界的升华；他们也没有展示死亡的“悲壮”性——十七年诗歌和文革地上诗歌总免不了写英雄人物如何慷慨激昂、视死如归，这样，死亡反倒成了人生的“圆满结局”，若不死（如雷锋），普通人就成不了英雄。可见在当代中国主流文化中，死亡是“人”向“英雄”（人格神）转化的基本仪式。但穆旦们拒绝把人“英雄化”，他们笔下的抒情主人公都是一些自尊而卑微的“小人物”，他们并非尽善尽美的“完人”，只是一些有七情六欲的凡夫俗子。他们却比“完人”更可亲近，尽管他们的人生和性格都程度不同地具有残缺性。

① 唐湜《默想》（十四），见《蓝色的十八行》（唐湜十四行诗卷），北京：燕山出版社，1995年7月，第1版，第225—226页。

第十一章 流放者诗歌的真美追求 和反“模式化”写作

路边
一棵几百年的大树
已被伐去三年
地面上
留下了一个
消失不了的
圆型的伤疤^①

这是诗人牛汉 1974 年创作于湖北咸宁的“干校诗”，诗篇里那个醒目的“伤疤”凝结了诗人自身近二十年的不幸，它同样是中国民族和全人类千百年来苦难历史的象征性写照；而且它还展示了一种与十七年和文革时期主流美学截然不同的审美类型——“残缺”与“破损”。如第三章所述，文革政治生活具有浓重的唯美主义倾向，建立尽善尽美的“新世界”是当时的社会价值诉求。唯美化的时代精神制约着文革地上诗歌的创作路向：既然社会生活被先验地认定是“完美”的，诗歌就不应该表现消极、阴暗面，否则，诗作会被看成是给“无限光明”的社会主义中国抹黑，作者会被当作朝洁白无瑕、江山如画

^① 牛汉《伤疤》，见《牛汉诗选》，北京：人民文学出版社，1998年2月，第1版，第79页。

的祖国泼污水的“吐痰分子”；既然社会上的人按阶级成分划分为“革命”与“反革命”两大阵营，诗歌人物的“好”“坏”类型就不可混淆，就连诗歌的动物、植物意象和时空意象也应遵循固定的政治标准来构造。

穆旦的《退稿信》一诗从特殊的角度，摹仿当时刊物编辑给作者写退稿信的口吻，从三个层次对文革时期的文艺美学进行了“诗意”的勾画。诗的第一节涉及的是文革文学的人物塑造规则：“您写的倒是一个典型的题材，/只是好人不最好，坏人不最坏，/黑的应该全黑，白的应该全白，/而且应该叫读者一眼看出来。”当时的文学作品的确布满了按二元对立原则刻画的脸谱化人物，非常便于读者辨认。诗的第三、四节介绍的是如何表现现实生活的原则：

您写的是真人真事，不行；/您写的是假人假事，不行；/总之，对此我们有一套规定，/最好请您按照格式填写人名。

您的作品歌颂了某一个侧面，/又提出了某一些陌生的缺点，/这在我们看来都不够全面，/您写的主题我们不熟稔。^①

这里否定的是对生活的真实描写，并设置了不准写生活阴暗面的禁区。令人感到不可解的是：既然文革时期把人划归为“好”与“坏”两大类，依据这种二元对立思维，现实生活中有“光明”、有“阴暗”是说得通的；但是权力话语却试图否定“阴暗面”的存在，这就显示了文革话语系统的自相矛盾、漏洞百出。

《退稿信》第二节和第五节对创作者提出了尽善尽美的“高”要求，诗的最后总结道：“我们要求作品必须十全十美，/您的来稿只好原封退回。”诗人自己称《退稿信》是“游戏之作”^②，它以戏谑的语言

① 李方编《穆旦诗全集》，北京：中国文学出版社，1996年9月，第1版，第358—359页。

② 穆旦《致郭保卫的信》（二十），见曹元勇编《蛇的诱惑》（穆旦作品卷），珠海：珠海出版社，1997年4月，第1版，第255页。

对文革文艺美学予以了嘲讽。

穆旦的《演出》对文革艺术和社会生活本质的表现更为内在、深刻：人生大戏场，戏场小天地，文革社会就是一个广阔的戏剧舞台，每个人或自愿、或被迫地参与其中，不是充当演员，便是成为观众；文革“戏台”上下的中国人因长期浸淫于戏剧化的氛围里，对虚伪、矫情的“假面”表演已是习以为常，“而对天真和赤裸反倒奇怪：/怎么会有了不和谐的音响？/快把这削平，掩饰，造作，修改”。当虚假僭越了真实的“本”位，真实倒反而让人感到不自然、不真实，真可谓：“假作真时真亦假，真作假时假亦真。”鲁迅在本世纪上半叶曾大力狙击中华民族“做戏的虚无党”国民性格和中国文学的“瞒和骗”特征，这些劣根性在那几十年后不仅未能被清除，反而在文革中变本加厉地恶性发展。穆旦在诗第三、四节写道：

为反常的效果而费尽心机，/每一个形式都要求光洁，完美；/“这就是生活”，但违背自然的规律，/尽管演员已狡狴得毫不狡狴。

却不知背弃了多少黄金的心/而到处只看见贻币在流通，/它买到的不是珍贵的共鸣/而是热烈鼓掌下的无动于衷。^①

诗人把文革时代生活的本质形象地归结为伪币驱逐真币，堪称是对中国社会的深刻洞见。诗人也再现了虚饰、做作之“演出”的艺术效果：缺乏真诚的“演出”无论使尽什么手段在形式上大做文章，它收获的必定是观众客套、应酬的几声鼓掌。这是诗人对文革文艺界虚假繁荣的戳破，是对假、大、空文艺命运的艺术仲裁：“机关算尽太聪明”，到头来只赢得观众的无动于衷，并必将被未来的时代所唾弃。

陈明远文革初期写过《戏》一诗，用以揭示文革时代精神状况：

^① 见曹元勇编《蛇的诱惑》（穆旦作品卷），珠海：珠海出版社，1997年4月，第1版，第317页。

骷髅要求/把你的皮肉/献给它
泥胎要求/把你的心血/献给它
脸谱要求/把你的头脑/献给它
它们就可以粉墨登场——/把残杀变成
一出浪漫的歌舞/把吃人变成/一门摩登的艺术^①

诗中的“骷髅”、“泥胎”、“脸谱”皆为文革时期某种丑恶力量的指称，它们通过获取人体的某一部分（皮肉、心血、头脑），而使自己“人化”，并掩盖住丑恶的本来面目；接着，这些“人化”的丑怪登台亮相，演出了一场又一场的歌舞。作品这就把那个时代现象与本质分裂的虚假性直观地呈现于前。

文革时期，说假话已成为人们自我保护的基本手段，戴着面具跳舞是当时诗人的基本抒情姿态。蔡其矫的《诗》针对这种创作状态写道：

不为真实写诗很容易。/谎言只为掩饰空虚。/光荣的花瓣/并不就是真理。

探索人心已成为诗的生命/也许曾经找到可又失落。/青烟和灰烬/都是火的兄弟。^②

面对权力话语，诗人通常有三种不同的言说状态：坚持真诚地言说的诗人为数不会太多，因为选择这一抒情姿态就意味着选择被监禁、掉脑袋的命运；部分诗人为自保而说假说；部分诗人则缄口不语，做出沉默的选择。因此，能否真诚地抒发内心的“实情”，真诚地表达对现实的“实感”，是区别真诗人和伪诗人的重要尺度。蔡其矫的“探

① 见《七家诗选》，北京：中国友谊出版公司，1993年1月，第1版，第209页。又：据陈明远《炼狱之火》（诗集手稿），《戏》一诗又名《戏（样板戏）》，诗后署写作时间为“1966年初稿”，“1967年修改”（见手稿第208页）。

② 见《蔡其矫诗选》，北京：人民文学出版社，1997年7月，第1版，第105页。

索人心已成为诗的生命”虽是常识,可在那个特定年代要真正坚持这一写作立场实属不易。

穆旦一方面写《演出》、《退稿信》讽刺文革文艺的虚假性,另一方面对“写真实”理论问题进行认真思考。他在写给郭保卫的信中说:“文学本来有两类题材,一类是写‘应该如何’,这是描写理想人物和世界,是把现实美化,是浪漫主义;另一类是写‘事实如何’,这是现实主义,描写实际上的情况,不加以美化。咱们现在缺乏的就是这一种。过一百年,人们要了解我们时代,光从浪漫主义看不出实情,必须有写实作品才行。”^①穆旦这番分析如今看来并不算什么“高论”,但他确实指出了那个时代诗歌的通病:它们未能依“现实如何”原则,真真切切地表现社会生活状况和人们的心理状态。

文革是民族狂热火山似的喷发,是一场天塌地陷的社会大地震。火山爆发、地震冲击之后,出现于人间的绝非“东风浩荡”、“莺歌燕舞”(文革地上诗套语)的“大好局势”,而是满目疮痍、废墟遍地,是大量生灵的毁灭和受伤。面对这幅残破的真实社会生活图景,那些葆有艺术良知的流放者诗人,拒绝像活跃于地上诗坛的诗人那样,用甜腻腻的歌声赞美文化大革命的“辉煌胜利”。在极为恶劣的物质和精神环境下,流放者诗人用自己的双眼观察着真实的社会生态,用自己的心灵感应着民众的痛苦,创作出了一批如实地描绘社会的残败面貌、真切地抒写心灵受创痛苦的诗歌作品。

沉寂中听不见一点足音, / 鬼火在草丛中跳荡, / 我梦见现代人类的一片荒原。

死去的死去了,活着的依然活着。 / 岁月把脸拉长,空间结下破壳。 / 荒坟、墓碑、化石、骨灰盒…… / 禁书、藏书、遗书、绝命

^① 穆旦《致郭保卫的信》(十七),见李方编:《穆旦诗全集》,北京:中国文学出版社,1998年2月,第2版,第250页。

书、自白书……①

这是青年诗人哑默眼中的文革社会图景，作品写出了荒原的死寂、鬼火闪闪的恐怖，它展现的不再是国家出版物诗歌那般完美如画的生活场面。穆旦诗作里也时常闪现出荒原、坟墓的影子②，有意思的是，穆旦写这些暮年诗篇时，正在翻译 T. S. 艾略特、W. H. 奥登等英国现代派诗人的作品，艾略特笔下的“荒原”自然可能对穆旦写这些表现他对现实体验的作品构成一定的影响。③

出现于流放者诗人笔下的还有大量有关生命受伤、残破的“非完美型”诗歌意象。牛汉的诗“盛产”这类伤残意象：被雷劈的半棵树（《半棵树》）、被砍断的竹根（《毛竹的根》）、遭践踏的车前草（《车前草》）、被砍之树的伤疤（《伤疤》）、耳聋的音乐家（《贝多芬的晚年》）、流血的蚯蚓（《蚯蚓的血》）……其中写得最触目惊心的是上一章所引《华南虎》中那只鲜血淋漓的破碎虎爪。牛汉的《雪峰同志和斗笠》为干校生活的速写之作，它先描绘了诗人冯雪峰在干校劳动午休时的睡态，接着又写道：

雪峰同志醒了，/揉一揉胸部，/对我说：/要时刻保护它，/胸腔里/有肺叶和心脏。/他没有说，/他的胸骨上/集中营留下的创伤，/还在隐隐作痛哩！④

诗的结尾聚焦于老诗人冯雪峰受伤的胸骨，一方面写出了牛汉对前辈诗人所受苦难的深切同情；同时凸现了一个一身铮铮硬骨、令

① 哑默《苦行者》（组诗），见哑默《乡野的礼物》，贵阳：贵州民族出版社，1990年12月，第1版，第113—115页。

② 参阅李方编《穆旦诗全集》，北京：中国文学出版社，1996年9月，第1版，第314页，第322页，第325页。

③ 穆旦译的这些现代主义诗歌在他去世后，汇编为《英国现代诗选》（译者署的是他的原名查良铮），长沙：湖南人民出版社，1985年5月，第1版。

④ 见《牛汉诗选》，北京：人民文学出版社，1998年2月，第1版，第54—55页。

众多患了“软骨症”的诗人汗颜的真诗人形象。

诗人公刘的《吹号者之死》用高度聚合的意象写“觉醒者”所受致命的创伤和死亡：

告诉我，大地！/为什么，吹号者突然仆倒，/他竟以头颅作
鼓槌，/对准你的胸脯猛敲？

而那最后一缕血丝/也随颤音之波四散飞飘；/远了！远了！

为什么医生又开始号啕？/为什么这一切不能写进讣告？/
肺叶破裂！/空气不够！①

在文革精神高压期，人们大多昏昏而睡，进入“冬眠”期；然而有少数“先觉者”（真正的诗人通常是这类人）醒转过来，他们比昏睡者更强烈地感受到了“空气”不足、心肺受挤压的痛苦。牛汉上面那首写冯雪峰的诗，再现的正是“先觉者”的生命状态：老诗人从睡眠中醒来后，揉了揉胸部，他一定有说不出多难受的憋闷；老诗人提醒后辈要保护好胸腔里的心、肺并非多余之举。然而，仍有少数“先觉者”不顾空气的稀薄，他用尽最后一口气，吹响了号角，接着便因肺叶破裂而身亡。公刘诗中这个鲜血流淌的破碎肺叶，是流亡者诗人高扬起的一面美学的风旗；这吐血身死的“先觉者”，让文革地上诗歌中无数高大完美的英雄偶像黯然失色。

陈明远多次写到受伤的鸟意象：

只为挣脱腿上的镣铐/猛地撕断双脚，/剧痛又转成麻木/
一举冲破云霄！②

上帝折断我的一面翅膀，/我被从云端扔进海洋，/白羽和血

① 公刘《仙人掌》，成都：四川人民出版社，1980年，第1版，第197页。

② 陈明远《冲天之歌》，见《劫后诗存》，北京：世界知识出版社，1988年，第1版，第85页。

花的碎片轰响，/波谷不忍心将我埋葬。①

这两首诗并非纯粹的纪实之作，它们或以撕断双爪、挣脱枷锁的鸟，或以被折断翅膀的大鹏鸟，喻示诗人及其那个时代的知识分子渴望冲破囚牢的精神欲求，抒写他们在精神领域奋力搏击而突遭厄运的悲愤。陈明远还以维纳斯雕像被焚表现了美的沦丧和美好事物的毁灭：

你触犯天条赤裸/充满诱惑的肉身/东方的异端裁判所/对你宣判：火刑/喷火兽的利爪/撕裂你拖地的浴裙/……雪白的肌肤被薰黄/烤焦纷扬为灰烬……②

诗作展示的是 1966 年夏秋之交破“四旧”运动中常见的场面：珍贵的文化遗产被当作封、资、修“毒品”而遭焚烧。这似乎属于中外历史的一个通则：文化专制时代往往是道德至上主义、唯美主义和禁欲主义盛行的阶段。在文革这个“僧侣式”的社会环境里，那尊赤身裸体的维纳斯像自然难逃被毁厄运。但据说当时有些善于变通的人给家里的维纳斯像穿上小布裙，奇迹般地使这位“女神”免遭红卫兵焚烧之灾③，这一令人哭笑不得的小插曲透露了文革权力话语的禁欲主义倾向：它不能直面健硕的女性胴体，它害怕受到欲望“魔鬼”的诱惑；然而，只要用衣物遮掩住女神充满“罪恶”的肉体，她便可以得以“全身”。这是一种虚伪的审美态度，是一种不敢正视健康人体之美的畸形审美心态。这也是文革地上诗歌的审美指向：禁欲、变态而冷

① 陈明远《大鹏之歌》，见《七家诗选》，北京：中国友谊出版公司，1993 年 1 月，第 1 版，第 86 页。

② 陈明远《维纳斯》，出处同上，第 182 页。

③ 据说茅盾的夫人在红卫兵抄家前给女神像穿上连衣裙，“小将们”在茅盾家破“四旧”时并未毁坏女神像。参阅杨健《文化大革命中的地下文学》，北京：朝华出版社，1993 年 1 月，第 1 版，第 13—14 页。

酷、虚伪，它同流放者诗歌的真实、合情、健康的审美情趣形成了鲜明的对照。而文革主流美学一味追求尽善尽美的倾向恰恰是畸形的：现实生活并非总是十全十美，而有人偏偏不准表现缺陷，这难道不是一种变态吗？诗评家谢冕在评述新时期“归来者”诗歌时曾富于思辨地指出：“‘归来者’诗歌以丰富的艺术实践对历史实行了重大的反拨，它证实先前人们所倡导的完美是实际上的残缺。而表现这一实际残缺却造出中国诗当代真实的完美”^①。需要作点补充的是，“归来者”诗人重返新时期诗坛发表的诗作，大批乃是创作于文革黑暗的岁月里，这表明了流放者诗人对文革“完美”型主流美学的反叛立场。

审美上的独立姿态使流放者诗人能抵抗地上诗坛千人一面的套语式诗歌写作方式的侵蚀，走向诗歌艺术创新之路。当然，流放者诗人诗艺创新追求并非在完全与诗歌遗产隔绝的状态下进行，他们从前人的创造中汲取着灵感和经验教训。流放者诗人因置身于主流文坛之外，在社会的边缘地带生存，他们能够摆脱十七年诗歌发展史中形成的仅向民歌和中国古典诗歌学习的艺术道路；绝大多数流放者诗人把目光投向异域，向外国一切有艺术生命力和创造力的诗人、诗派学习。流放者诗人在“地下”状态与外国诗歌的秘密“接头”，使1949年人民共和国成立以来逐渐与世界诗坛隔绝的当代中国诗界，局部地恢复了同外面世界正常的往来，并使单一向民歌、中国古典诗歌传统学习而日渐贫弱的当代中国诗歌，因吸收了异族文化的营养而开始“面带血色”。

流放者诗人不分年龄层次，大多在艰难的岁月里一边创作着带血的诗篇，一边翻阅着国外诗人的作品集。相对来说，一些中老年诗人由于有扎实的外文功夫，这就利于他们去读原汤原汁的外文诗歌原作。绿原是德语诗歌的著名翻译家，他能自由出入于德国诗歌精美的艺术世界；蔡其矫50年代在中央文学讲习所讲授外国文学，曾

^① 谢冕《转型期的情绪记忆》，见《鱼化石或悬崖边的树》（归来者诗卷）“编者序”，北京：北京师范大学出版社，1993年10月，第1版，第14页。

翻译了美国诗人惠特曼的诗稿，他也热衷于拉美诗人聂鲁达的翻译，^①这些翻译外国诗歌的活动自然会对诗人的创作形成潜移默化的影响。

穆旦是流放者诗人中外文程度最高的一位，他自青年时代起就开始阅读、译介外国诗歌。文革期间，他补译、修改拜伦的《唐璜》和《普希金抒情诗选集》，新译普希金的《欧根·奥涅金》，以及《丘特切夫诗选》、《英国现代诗选》等，尤其是在翻译这最后一部诗集的过程中，穆旦收益较多。他的诗友杜运燮对此评论道：“穆旦是中国最早有意识地采取叶芝、艾略特、奥登等现代诗人的部分表现技巧的几个诗人之一。他到晚年还说：‘Auden（指早期的奥登）仍是我喜爱的。’”^②

青年诗人中只有少数在文革前接受过系统高等教育的能直接读外文诗，陈明远是其中的一位，他回忆自己当年的阅读经历时写道：“中学和大学时代，我习惯于做完数学习题的余暇中，从俄文直接读普希金、莱蒙托夫和叶赛宁，从英文读拜伦、雪莱、济慈、惠特曼、艾略特、叶兹、泰戈尔……从德文阅读歌德、海涅、尼采、里尔克……”^③更多的青年诗人则借助译本同外国诗人、作家进行“对话”。黄翔的长诗《阁楼》展现的是在他的青年诗友哑默家那间小阁楼上进行的阅读和写作生活场景：“海明威经常在这里做客”，泰戈尔和罗曼·罗兰的作品被奉为精品收藏起来。诗人在长诗的结尾写道：

黄昏/我总爱用冷水沐浴/然后静坐在书架旁边/我眼前晃
出黑暗幢幢/从书架上走下太多的智者——

这是柏拉图亚里士多德苏格拉底/穿着席地的长衫拂着宽

① 公木《干雷酸雨走飞虹》，见《蔡其矫诗选》（代序），北京：人民文学出版社，1997年7月，第1版，第1页，第7页。

② 杜运燮《穆旦诗选·后记》，北京：人民文学出版社，1986年1月，第1版。

③ 陈明远《自叙》，见《七人诗选》，北京：中国友谊出版公司，1993年1月，第1版，第168页。

袖/这是卢梭伏尔泰孟德斯鸠/跟在他们后面的/是达·芬奇和拉斐尔/还有莎士比亚和托尔斯泰/还有但丁歌德和贝多芬

他们围坐在我的屋子里/我静静地坐在他们身边/宛似走入一本无字天书/他们谁也没有说话/我却听了许多^①

青年诗人哑默的《他和我》以寥寥 10 行诗,写出了与法国象征诗人波德莱尔在深层次上的精神对话:

他的诗园里/开过/《恶之花》/我的生命之树上/结着/恨的果/因为/人们的意识里/栽满/荆棘^②

这首小诗的作者哑默因出身资本家家庭而于文革前几年被剥夺了上大学的机会,他自愿来到贵阳市郊区一个名叫“野鸭塘”的小村庄当小学教员。在文革动乱岁月里,诗人栖居的那个小家变成“野鸭沙龙”,在这里,他与青年朋友们读诗、写诗,过着“自我放逐”的蛰居生活,黄翔的《阁楼》、《楼梯》等总题为“诗人的家居”的组诗,表现的就是哑默“野鸭沙龙”里丰富而有情趣的生活。何为诗人的“自我放逐”生活?“自我放逐”主要指内心的流亡,“流亡是过着习以为常的秩序之外的生活”,“它是游牧的、去中心的”^③。在远离权力中心的乡村里,哑默得以较为“自主”地阅读、思考和写作。他这首短诗展示了与当时文革诗坛上流行的作品大为不同的审美趣味和艺术追求。诗人受波德莱尔启示,以一双“审丑”的眼睛捕捉着文革社会的邪恶、丑陋,他的诗表现了郁结于诗人自身和广大中国人心里的那腔仇恨情绪。诗的表现方法也很别致,诗人用三个植物意象的组合来表达

① 黄翔《阁楼》,见《黄翔作品集》(打印稿),第 56 页。

② 哑默《乡野的礼物》,贵阳:贵州民族出版社,1990 年 12 月,第 1 版,第 51 页。

③ 艾德华·萨依德《寒冬心灵》,见萨依德《知识分子论》(绪论),台北:台湾麦田出版股份有限公司,1997 年 11 月,初版,第 9 页。

他的情思——波德莱尔的“恶之花”是启发他审丑的催媒；“我的生命之树上”结着的“恨之果”，直观地呈现了诗人的情感状态；人们意识园地里长满的“荆棘”意象则暗示了文革时期人们精神世界的荒芜，正是因为缺乏对人的精神世界的精心培植，才会结出这么多的野果——“恨之果”。

哑默这首小诗是典型的意象诗，他的理念（“恨”）是通过三个意象的组合而呈现出来，诗人并没有描述恨的状态，更没有直接发表议论。艾兹拉·庞德说：“一个意象是在一刹那时间里呈现理智和情感的复合物的东西。”他认为：“一个人与其在一生中写浩瀚的著作，还不如在一生中呈现一个意象。”^①哑默这首诗自然还难以称得上是旷世杰作，但至少它的艺术表现是清新独特的，它没有构造地上诗坛随处可见的“苍松”、“翠柏”之类套语式植物意象，它也不像当时的许多诗歌（甚至包括一些地下诗作）把诗当作自然景色的素描，当作狂热激情的倾倒地，当作抽象哲理的大讲坛（这些都是“非诗”的散文化表现手法）。在描述、说明（议论）、呈现三种艺术表现手段中，哑默这首诗采用了“呈现”的手段来直观地敞现人们的精神状态。哑默把自己的作品称为“非模式文学”^②，他的诗友黄翔对诗歌创作的“非模式化”也作过精彩而简短的论述：“当我们弄清楚形式有异于模式时，诗歌也就呼吸自如了。”^③

事实上，一切有追求的流放者诗人都试图摒弃文革主流诗坛的“模式化”（套语式）写作方法，力求在诗艺上有所开拓、有所创新。穆旦在写给郭保卫谈诗艺的信中提出了“诗应该写出‘发现底惊异’”之要求，他进一步解释说：“你对生活有特别的发现，这发现使你大吃一

① 艾兹拉·庞德《意象主义者的几“不”》，见裘小龙译《意象派诗选》，桂林：漓江出版社，1986年8月，第1版，第152页。

② 哑默《乡野的礼物》目录，贵阳：贵州民族出版社，1990年12月，第1版。

③ 黄翔《留在星球上的札记》（1968—1969年诗论），见《黄翔作品集》（打印稿），第488页。

惊(因为不同于一般流行的看法,或出乎自己过去的意料之外),于是你把这种惊异之处写出来,其中或痛苦或喜悦,但写出之后,你心中如释重负,摆脱了生活给你的重压之感,这样,你就写成了一首有血有肉的诗,而不是一首不关痛痒的人云亦云的诗。所以,在搜求诗的内容时,必须追究自己的生活,看其中有什么特别尖锐的感觉,一吐为快的。然后还得给它以适当的形象,不能抽象说出来。”^①

穆旦向他的“诗徒”传授的这套诗艺是从自身创作实践中总结出来的灼见,他本人的诗歌总有那么一种与众不同的“怪”调,给人以“特别尖锐的感觉”。对于苍蝇这种在日常生活中被人厌弃的小飞虫,穆旦像是一位提倡“众生平等”的佛教徒给予它深切的关怀,他在《苍蝇》一诗中吟道:

苍蝇呵,小小的苍蝇,/在阳光下飞来飞去,/谁知一日三餐/
你是怎样寻觅?/谁知道你在哪儿/躲避昨夜的风雨?/世界是
永远新鲜,/你永远这么好奇,/生活着,快乐地飞翔,/半饥半饱,
活跃无比,/东闻一闻,西看一看,/也不管人的厌腻,/我们掩鼻
的地方/对你有香甜的蜜。^②

诗人自己虽身处恶劣环境,却来操心苍蝇的住、食状况,从中体现的是丰厚的博爱精神;写苍蝇的“好奇心”,写苍蝇尽往人类认为恶臭的地方飞,去寻找它“香甜的蜜”,诗人没有把人类的香、臭标准强加给小飞虫,这说明他能以平等的态度面对一切生灵,这是人类中罕见的和平心态——尤其是在人与人都要互相倾轧的文革时期。

对于日常生活场景,穆旦不会去机械复制,总力图写出“奇”来:“清晨在桌上冒热气的面包/驱走了夜的怀疑之阴影,/它使我又感到

① 穆旦《致郭保卫的信》(二),见曹元勇编《蛇的诱惑》(穆旦作品卷),珠海:珠海出版社,1997年4月,第1版,第223页。

② 见李方编《穆旦诗全集》,北京:中国文学出版社,1996年9月,第1版,第309页。

了太阳的闪动/好似我自己额上跳动的脉搏。”^①诗人在这些看似无甚关系的意象中建立起了一条秘密的感情暗道:黑夜给人以阴和冷的不快之感,但早餐桌上面包冒着热气,这热气的源泉是太阳(阳光照射使小麦成熟),这热的气和阳光驱走了黑夜的冷和阴;同时人额上脉搏像阳光一样闪动着,这与黑夜的静形成对比。总之,这一节诗本意是说:面包(劳动)赶走了黑夜带来的疑虑,使人获得了“实在”感,但诗人却把这点情思、体验写得曲曲折折,令人回味无穷。

再来看穆旦是如何写景物的:“大自然在春天破土动工,/到秋天为美修建了住宅,/锄头在檐下静静靠着,/看白云悄悄把她载来。”^②第一、二句借助一个建筑意象,搭起了春天与秋天的关系:动工—完工,这种季节之间的关联已够新奇了。第三、四两句似乎是一幅关于锄头的静物画,但锄头分明瞪大眼睛看天上白云飞把她(美?)运送过来,这两行诗写得多奇!它们令人想起了梵·高的一幅画:画中,那双地板上沾着泥土的鞋的鞋口很触目,像是那鞋在张着口诉说旅途的疲惫,诉说人生的辛劳,以及感叹回到“家”后的舒适……

在穆旦诗中,写出季节的奇异关联之作还有《夏》。在夏天——

太阳要写篇伟大的史诗,/富于强烈的感情,热闹的故事,/但没有思想,只是文字,文字,文字。

接着,冬天到了,随后是春天的来临——

冷静的冬天是个批评家,/把作品的许多话一笔抹杀,/却仍然给了它肯定的评价。

据说,作品一章章有其连贯,/从中可以看到构思的谨严,/

① 穆旦《面包》,见李方编《穆旦诗全集》,北京:中国文学出版社,1996年9月,第1版,第357页。

② 穆旦《秋(断章)》,同上,第339页。

因此还要拿给春天出版。^①

把夏天比拟为激情洋溢、纵笔挥写伟大史诗的诗人,这是第一个有意思的比喻;接着,诗人顺着上述想像的脉络,把冬天和春天分别当作批评家和出版家来塑造,这样,夏、冬、春三个季节与创作、评论、出版三种文化现象之间就形成了一种崭新的联系。更有趣的是,诗作还刻画了三个季节的不同个性:夏天的狂热、冬天的冷静、春天的严谨都非常的鲜明突出。《夏》一诗充分展现了穆旦诗歌感性与知性、抒情的轻灵与玄思的机智结合为一体的风采。

《自己》是穆旦表现“自我的迷失”之困惑的诗作,诗人在最后一节写道:

另一个世界招贴着寻人启事,/他的失踪引起了空室的惊讶:/那里另有一场梦等他去睡眠,/还有多少谣言都等着制造他,/这都暗示一本未写出的传记:/不知我是否失去了自己。^②

这首诗的主人公是“他”。“他”怀疑自我迷失了,照常理,应由“他”来贴寻人启事,但却出现了来自另一个世界的启事;“他”的自我失踪了,本应让“人”感到惊讶,但诗中出现的是惊讶的空室意象——这都是够“有悖”于日常生活逻辑的了。三、四、五句诗呈现的是三种怪异的“召唤”关系:梦——等着人去睡,而不是人睡着后入梦;谣言——等待机会编排人,而不是人制造谣言;传记——等着作为传主的人的到来,而不是人等着自己进入传记中成为名人。在上述三组“召唤”关系中,现实生活中的主客体进入这首诗的世界后互相调换位置,主体呈现出被动态,客体反而呈现出主动态。诗人通过再现主

① 穆旦《秋(断章)》,见李方编《穆旦诗全集》,北京:中国文学出版社,1996年9月,第1版,第328—329页。

② 见李方编《穆旦诗全集》,北京:中国文学出版社,1996年9月,第1版,第335页。

体(人)的“被动”状态,传达现代人在现代社会的现代感受——异化感、自我的迷失感。在中国新诗史上,把现代人的自我迷失体验写得如此真切而奇异似乎并不多见。

诗人唐湜有一首表现诗歌创作体验的十四行诗《白色的岛屿》写得不同凡响:

呵,安静的小床,早晨,/你可是我梦幻里白色的岛屿,/在那儿,在奇异的想像之旅,/心儿上会涌现出纯洁的感情;

我可爱在霞光闪闪的黎明,/在你周围的湖上,像条鱼/在阳光
的金色雨里沐浴,/在诗的光芒里沉酣得那么深;

这样,就像钓虾的孩子样,/我拿起我欢悦的蓝色水笔,/来
钓取飞腾在空中的意象,/管它是天国门扉上的云雀,/或忙碌的
蜂儿在采着花蜜,/都凝结成我心底欢乐的音乐!①

此诗写的是诗人早晨醒来躺在床上构思、吟咏诗歌的平常事,诗人用了一系列新奇的比喻和意象(湖中欢畅的游鱼、钓虾的孩子等),呈现出了诗歌创作活动酣畅淋漓的无限欢乐,使人直观地感受到写作并不都是苦差使(文革时期耳提面命的写作方式令很多作者叫苦连天),而是一种含着创造喜悦的“精神体操”。

公刘的《家乡》写一只失去了家园的鸟,在四处迁徙的途中遇见了许多朋友——云、风、虹、帆、盲人的拐杖、孩子的梦、囚徒的目光,接着,诗作出现了这样具有创新性的想像:

他们给我写了多少信啊,/每逢春天,就变成绿叶,/一张,一
张,又一张,/挂满在所有的树上。

谁说鸟是没有通讯地址的?/你看,每一棵树/都是我的故

① 唐湜《蓝色的十四行》(唐湜十四行诗卷),北京:燕山出版社,1995年7月,第1版,第121—122页。

乡。①

流浪的鸟在途中它结交了许多朋友,众多的友爱凝聚成树梢上的绿叶——这是朋友们春天发来的信件;鸟虽被不可知的命运驱逐出了家园,但大地上的每棵树都有一个对它敞开门的家。把原本是孤苦无告、失魂落魄的漂泊主题写得如此温暖,实属新意迭出的诗作。

陈明远在被关进牛棚面临生命危险时写过《宁愿》一诗:“他们要是把我斩首,/我宁愿亲自用利斧/砍掉高昂的头颅。/只为了每逢佳节,/把这血淋淋的灯笼/挂上天安门圆柱,/俯看母亲们的队伍/从我尸体下面走过,/在希望的墓碑前痛哭,/让全世界都听到/这鲜红刺眼的控诉!”②诗人拿鲜血淋漓断头为灯笼(原创性意象)挂在天安门城楼,触目惊心显示文革暴政的血腥性;由于鲜血的迸射,连控诉声中也着上了一层鲜红的色彩——这是以视觉写听觉的通感意象,内含着丰富的诗味。

陈明远的一曲《春的旋律》运用新奇的意象,对文革特殊环境下的生命形态进行了独特的表现:

挣脱火山灰和血污/野生的花束,/星星点点地/从铁丝网里
钻出,/蓬蓬勃勃地涌上五线谱——③

诗人以纵横交错的铁丝网为音乐五线谱的谱线,以那些星星点点的野花为参差错落的音符,组合成一个具体可感的音乐意象,演奏了一曲奇异的生命赞歌。

诗人牛汉的作品多奇想、奇象:他以母牛反刍喻写诗过程的痛苦

① 公刘《仙人掌》,成都:四川人民出版社,1980年第1版,第196页。

② 陈明远《劫后诗存》,北京:世界知识出版社,1988年第1版,第103—104页。

③ 同上,第159页。

(《反刍》),以翩飞的蝴蝶喻撕碎的诗稿(《蝴蝶梦》),他想像树根向地底伸展,是为了去拥抱地心里的太阳(《根》)。

牛汉用新鲜的意象来写音乐家贝多芬失聪后的暮年生活:

风从窗口跳进来/用冷冷的手/触动他——/一个没有声响的/摇摇晃晃的音键^①

在诗人笔下,丧失听力的贝多芬变成了一个失掉音响的音键,变成了一架摇摇晃晃的破钢琴,这一独特的音乐意象直观地彰显出老艺术家如风中残烛的衰老状态,写出了他内心虽有万钧雷霆却无法轰鸣的痛苦。

牛汉诗中还有一首传达诗人对生活独特体验的新颖之作:

暴风雪过后。/荒凉的湖边,/一排小船/像时间的脚印/冻结在厚厚的冰里;/连同桨,/连同舵,/连同牢牢地/拴住它们的铁链。^②

在牛汉笔下,时间被凝固了,它的“脚印”——小船被冻结在湖里,这与古人对时间巨流的描绘有多大的不同:面对滔滔时间之流水,中国古代哲人发出了“逝者如斯夫,不舍昼夜”的感喟,古希腊哲人哀叹“人不能同时踏进两条河”;牛汉则以湖泊的固态化,象征文革生命世界的停滞和冰冻状态。牛汉在散文中曾写过一个夏天的湖,与诗中这个冬天的湖形成了呼应关系:70年代初,诗人在咸宁干校参加围湖造田的惩罚性劳动,他脚下的向阳湖原先曾是方圆几十里的富饶之湖,而当时湖已基本干枯萎缩,大批的生物在仅存的一小片水域游动、挣扎,诗人沉寂了十多年的诗心突然被拨动,他脑海中浮

① 牛汉《贝多芬的晚年》,见《牛汉诗选》,北京:人民文学出版社,1998年2月,第1版,第217页。

② 牛汉《冻结》,同上,第97页。

出了“向阳湖最后闭上了眼睛……”^①这样充满悲哀的死亡意象。

牛汉对文革时代人的处境有着悲悯的情怀,但这并不意味着诗人要像摄像机一样录下时代生活的表象;对于日常生活的万象,诗人尽量避免作平庸的表现,否则,写出的作品与文革流行诗坛众多的“模式化”诗歌并无二致。牛汉介绍自己写诗的状态时说:“我自己觉得,近几年来每写一首诗,都像是第一次写诗。……常常是怀着初学写作时的不安宁的躁动情绪,似乎带有一些对陌生事物探索时的神秘感。”^②

事实上,流放者诗人普遍都有类似牛汉这样的创新追求,为了同公式化的文革地上诗歌写作保持距离,地下诗坛的诗人们多方进行“陌生化”的尝试。除了前面已论及的写出平凡事物的“奇异”、传达独到的人生体验的方法外,在诗歌语言的“非套语化”、诗歌结构的“戏剧化”等方面都展开了富有艺术价值的探索。

流放者诗人语言的“非套语化”追求在两个相反相成的方向上展开:为了抵制文革主流诗歌语言的“流俗化”,流放者诗人们尽力用含蓄、朦胧而富有质感的诗歌语言写作;当文革地上诗坛翻来覆去运用来自古典诗词为数不多的“套语”时,流放者诗人们则向现实生活的底层开掘新鲜、浑朴的语言资源。

充斥于文革地上诗坛的是大量的标语、口号式的语言,这种语言恶习也影响了当时许多诗歌的习作者。穆旦的“诗徒”郭保卫曾给“师傅”寄来《矿工》一诗请求指正,老诗人毫不客气地指出:《矿工》一诗“描写得一般,用词总是那一个陈套,如‘海潮咆哮海浪翻滚’,看不出是描写煤矿吧?又如‘起伏的长龙’、‘立地擎天’、‘银枪铁肩’、‘起舞’、‘百密云烟’等,这些词藻到处搬用,似乎反而把实景掩盖住,类

① 牛汉《学诗手记》,北京:三联书店,1986年12月,第1版,第23页。

② 同上,第29页。

似汉魏的赋，堆砌词藻，表面华丽，反失生活气息和现实感觉”^①。穆旦还在另一封写给郭保卫的信中对当时主流诗歌的语言进行了批评：“它来回重复的几个词儿能表达什么特殊的、新鲜的或复杂的现实及其思想情感吗？不能。”^②

穆旦本人在创作中自觉地追求诗歌语言的新奇性、多层次性。“你看窗外的星空/黑暗而且寒冷，/那里高悬着星星，/像孤零零的眼睛，/燃烧在苍穹。”^③换一位平庸的诗人，可能会直接写出“星星燃烧在苍穹”这样缺乏想像性的诗句；穆旦先把星星比作“孤零零的眼睛”，渲染孤独的情绪，接着出现“燃烧”一词，因语序相邻而建立起了“燃烧的眼睛”这一奇异的意象。

才买回串串珠玉的葡萄，/又闻到苹果浅红的面颊，/多汗的梨，吃来甘美清凉，/那是秋之快慰被你吞下。^④

这首题为《秋(断章)》的诗写的是日常生活经验，穆旦先用“又闻到苹果浅红的面颊”这一“错觉”意象人为地制造“反常”。按正常的感觉，应是“看到苹果的浅红面颊”，或“闻到苹果的芬芳”，若这样写，则诗与生活素描没什么区别；诗人用通感(联觉)语句打通了视觉与嗅觉，从而使诗歌经验与日常经验保持了必要的差异。第三、四句诗写的也是吃梨的日常经验，但诗人用化实为虚的手段，把梨的甘美清凉(实在的感受)比做“秋之快慰”(不可捉摸到的感受)，这就进一步使这一节诗中所写的日常琐事同生活原貌保持着距离，并写出了诗人的新奇体验。

① 见曹元勇编《蛇的诱惑》(穆旦作品卷)，珠海：珠海出版社，1997年4月，第1版，第231页。

② 同上，第244页。

③ 穆旦《理智和情感》，见李方编《穆旦诗全集》，北京：中国文学出版社，1996年9月，第1版，第315—316页。

④ 穆旦《秋(断章)》，同上，第339页。

穆旦的《演出》用“狡狴得毫不狡狴”、“热烈鼓掌下的无动于衷”^①等矛盾型的语句来写文革社会的虚假氛围,通过挖掘词语之间的张力,把语言的表现力发挥到了最大的限度。

与穆旦上面那首《秋(断章)》化实为虚的手法相对,另一些诗运用了化虚为实的语言手段:“钟声像种子/在亿万颗心灵里发胀和蠕动。”^②钟声诉之于听觉,相对视觉(它是五种感觉中最直观的)来说,听觉显得较为不可捉摸,于是诗人牛汉就以一个具体可感的视觉意象来呈现钟声在人心上的震击,“发胀”和“蠕动”两个触觉词汇进一步使听觉实体化。黄翔也谙熟此道:“黑暗的空气里可以听见潮湿的敲门声”;“我的歌回到了故乡的河岸上,/在新的晨光里,/小河听见了那滚落的声音有它的鹅卵石的圆满。”^③前一句诗写南方春夜的敲门声,由于春天多雨,这声音也似乎蒙上了一层水雾,这是通过触觉(潮湿)强化听觉的可触摸性、具体性。后面三句诗写音乐,以“鹅卵石的圆满”(视觉)形容歌声(听觉)的圆润,这就使流逝的音乐“实体化”,使音乐(时间艺术)空间化。

当描写对象属于具体、可感的事物时,诗人尽力使之“虚拟化”,而当描写对象为不可捉摸的事物时,诗人则设法使之“具象化”——这是流放者诗人借助于特定语言技巧,制造“陌生化”效果的方法。从中外诗史来看,这种艺术手法为不少诗人所采用;然而在文革套语诗歌泛滥的特定环境下,流放者诗人的上述创新追求则是难能可贵的。

流放者诗人中借鉴旧体诗词语言写新诗也有成功的(如唐湜对唐宋诗词意象的融化),但当他们看到文革地上诗歌作品中反复袭用为

① 见李方编《穆旦诗全集》,北京:中国文学出版社,1996年9月,第1版,第317页。

② 牛汉《钟声》,见《牛汉诗选》,北京:人民文学出版社,1998年2月,第1版,第100页。

③ 黄翔《鹅卵石的回忆》(组诗),见《黄翔作品集》(打印稿),第40页,第46页。

数不多的几个旧体诗词套语(毛泽东诗词是主要源头)时,便有意识地改造白话语言,创造出迥然不同于古典诗歌词句的清新语言风格。

穆旦把他这方面的追求归之为用“非诗意”的词句来写诗。他列举自己40年代写的《还原作用》,说此诗是“仿外国现代派写成的”,其中没有“风花雪月”的陈词滥调,“而是用了‘非诗意’的词句写成诗”,是“一种冲破旧套的新表现方式”^①。由于对古典诗歌语言、意境的有意规避,穆旦的诗具有突出的“现代”特征,其诗友认为“他的诗歌语言最无旧诗词味道”^②。

穆旦的《友谊》表现获得友谊的喜与丧失友谊的忧,其最后一节写道:

呵,永远关闭了,叹息也不能打开它,/我的心灵投资的银行已经关闭,/留下贫穷的我,面对严厉的岁月,/独自回顾那已丧失的财富和自己。^③

诗人以破产倒闭的银行家比喻失去友谊者的不幸处境,是对现代金融语言用途的全新发现。他的《爱情》一诗采用了同样的“非诗意”词句来抒写曾被古今中外无数诗人唱俗、唱滥了的爱情主题:

爱情是个快破产的企业,/假如为了维护自己的信誉;/它雇佣的是些美丽的谎,/向头脑去推销它的威力。

……爱情的资本变得越来越少,/假如她聚起了一切热情;/只准理智说是,不准说不,/然后资助它到月球去旅行。

虽然它有一座石筑的银行,/但经不住心灵秘密的抖颤,/别

① 穆旦《致郭保卫的信》,见李方编《穆旦诗全集》,北京:中国文学出版社,1996年9月,第1版,第229页。

② 王佐良《穆旦:由来与归宿》,见《一个民族已经起来》,南京:江苏人民出版社,1987年11月,第1版,第7页。

③ 同上,第331页。

看忠诚包围着的笑容，/行动的手却悄悄地提取存款。①

穆旦写这首诗的同时，曾翻译了英国诗人奥登的《太亲热，太含糊了》和路易士的《两人的结婚》（它们后来都收入穆旦去世后出版的《英国现代诗选》），两首诗都对爱情采取了“嘲讽”态度，这和穆旦的《爱情》诗是一致的。穆旦虽可能受了两位英国现代派诗人的影响，但他使用的语言和意象都是自创的：他以经济学、金融学术语来表现现代人的爱情，这种似乎毫无诗意的术语同爱情生活中浪漫、甜蜜、温馨的“诗意”语言之间有很大的差距。但问题是如果继续使用完全老化、钝化的“风花雪月”语言来表现爱情，那么这样的诗篇还有什么可读性？还能给读者带去什么样的新鲜感？穆旦是谙熟诗艺创新之道的，他通过在经济、金融词汇与现代爱情生活原本是风马牛不相及的两种对象之间建立起奇异的关联，使他的诗篇给读者留下了新奇、刺人的印象，这绝非那些堆满甜腻腻的爱情套语的情诗所能比拟的。

在运用“非诗意”词句制造诗意效果方面，流放者诗人（甚至是20年代新诗人）中能像穆旦一样获得成功的并不多见，原因恐怕在于：一旦运用了“非诗意”的语言，诗歌便往往难免变成流水账式的日常口语或诸种学科术语的堆积场地，如何把握好“非诗意”与“诗意”之间的张力关系，是一个很大的艺术难题。

针对文革地上诗歌（甚至包括部分地下诗歌）“直白说理”和“感情宣泄”两大腐蚀诗意的艺术倾向，一些流放者诗人在诗歌结构的“戏剧化”方面下功夫，以突出诗歌的新鲜性和“陌生感”。

抽象说理早在“五四”新诗诞生之时就相当普遍，此风一直延续到建国后十七年诗坛。贺敬之和郭小川的政治抒情诗都喜好议论说理，对文革主流诗歌具有示范性影响。郭小川本人在文革时期写的20多首诗大多具有明显的说理倾向，其基本的写作套路是：写景加

① 王佐良《穆旦：由来与归宿》，见《一个民族已经起来》，南京：江苏人民出版社，1987年11月，第1版，第352页。

直白的议论、抒情。郭小川作于湖北咸宁干校的代表作《楠竹歌》第二、三节写道：

北方的青松呵，/有最好的英雄气质：/在狂风暴雨中/坚定不移；/在寒流大雪下/苍然挺立。

南方的楠竹啊，/似乎不能与青松相比；/我们敬重青松，/但也不能把楠竹贬低；/青松如同老兵，/楠竹如同少女。^①

郭小川从青松和楠竹两种植物的描写入手，很快转入对它们的意识形态比拟，进行直露的议论和评价，形成一种诗味寡淡的“革命赋体”（郭小川本人称之为“新辞赋体”）。

文革地上诗歌充斥着矫情、滥情自不必多言，连一些地下诗坛的诗人在情感抒发方面也缺乏必要的节制，从而弱化了自己诗作的诗意，黄翔是其中较典型的。黄翔是一位激情澎湃的诗人，他的代表作《火神交响诗》（组诗）堪称是文革时期向权力话语表现出最桀骜不驯反抗姿态的诗作之一，它对黑暗专制势力的战斗姿态至今仍让许多读者为之感叹不已。黄翔选择反叛主流社会的姿态，他的抒情方式不可避免地显示为火山喷发式的激情宣泄：

让人恢复人的尊严吧/让生活重新成为生活吧/让音乐和善构成人类的心灵吧/让美和大自然重新属于人吧/让每一双眼睛都成为一首诗吧/让每一个人都拆除情感的堤坝吧……^②

诗人一连用 14 个“让……吧”句式喷发他的激情，这种感情表达方式同十七年政治抒情诗、同文革红卫兵诗大喊大叫的广场“宣言”式抒情姿态并无二致。黄翔很热衷于朗诵诗：“我大声地赞美朗诵

① 见《郭小川诗选》，北京：人民文学出版社，1977 年 12 月，第 1 版，第 297—298 页。

② 黄翔《火炬之歌》，见《黄翔作品集》（打印稿），第 9—10 页。

诗。我以为,它是具有运用声音表白一种思想、一种信念、一种情感的有社会成效的艺术。”“要理解朗诵诗,你就必须参与听众的群体;你就必须到群众集会上去;到大剧场去。”“诗是行动的艺术。”^①

其实,黄翔本人的诗歌大多属于朗诵诗,具有强烈的鼓动性,具有鲜明的“行动艺术”的特征:

啊大风大雨啊大风大雨/以一千吨的疯狂/混和着爆炸似的
雷电的力量/掰碎劈毁捶击砸烂/那些身外的殿堂/那些心内的
神龛/把新式的神像摔下高台/把现代的皇权推出世界……^②

后人能理解极度受压抑的黄翔所采取的这种“狂叫”式抒情姿态,但并非都能从中读出诗美来。不管怎么说,缺乏节制的感情泛滥难免要破坏诗美。当然,黄翔也有轻声歌吟的另一种抒情姿态(如《独唱》、《鹅卵石的回忆》组诗),写出了一些诗味隽永的小诗。

现代诗论家袁可嘉把那些抽象地说明诗人的意志、信仰的作品称为“说教”诗,把宣泄诗人狂热感情的作品称为“感伤”诗(“感伤”相当于“滥情”);他认为克服新诗“说教”、“感伤”之弊的途径在于使诗的意志和情感都得到“戏剧化的表现”^③。

文革时期许多流放者诗人在克服诗歌的“说教”、“滥情”不良倾向上,曾做过许多探索,其中对诗歌结构的戏剧化追求更为值得重视。先来看绿原的诗《不是奇迹》,从诗题上看,这首诗表现的是“非奇迹”主题,但诗人不直奔主题去抒写,而是先从反面来写奇迹:

莠草变成了佳禾,/木本开出了莲花,/厨房里长起了扇子
树,/台阶上生满了日历荚……

① 黄翔《留在星球上的札记》(1968—1969年诗论),见《黄翔作品集》(打印稿),第491—493页。

② 黄翔《世界在大风大雨中出浴》,同上,第27—28页。

③ 《论新诗现代化》,北京:三联书店,1988年1月,第1版,第23—25页。

接着,诗作展示了一个“天安门童话”(即“四五”运动)。在诗的结尾,诗人写道:

于是人人面面相觑/一齐屏住了呼吸,期待着/一个更大的奇迹:/到底是怎么回事啊,/宗教职业者们在指手画脚。/然而,历史从不承认奇迹,/人间万象都必将水落石出。①

古人说:“诗犹文也,忌直贵曲。”②绿原是深深懂得作诗之道的,他先借助一些植物意象来渲染现实生活中的怪事,接着重点写了天安门抗暴运动场面及其被镇压,人们等着更“怪”的事发生;最后,诗人猛然揭示历史真理:任何事不管有多怪,都不是奇迹。此诗的情感曲折多变,呈现出奇迹——更大的奇迹——没有奇迹这样一个戏剧性的诗歌结构,比起那些直抒胸臆的天安门诗歌作品,它更具有“言有尽而意无穷”的艺术效果。

蔡其矫的《希望》一诗则通过“内”与“外”的对比来挖掘情感的张力,来形成戏剧化的诗歌结构:

屋顶上的青苔是灰绿色的/墙头上的青苔是碧绿色的/水沟里的青苔是嫩绿色的/我心中/也有黯淡青苔的经线纬线/织成一面朦胧的旗帜/在阴雨中悄悄飘扬。③

诗的前三句描绘的是外在空间青苔的绿色,后四句则展示内心世界飘扬的生命风旗之绿色。通过内外对比以及深浅各种绿色的对

① 见《绿原自选诗》,北京:人民文学出版社,1998年3月,第1版,第253—254页。

② 施补华《岷侗说诗》,见《历代诗话词话选》,武汉:武汉大学出版社,1984年11月,第1版,第301页。

③ 见《蔡其矫诗选》,北京:人民文学出版社,1997年7月,第1版,第70页。

比,短诗立体地写出了灰色年代里希望之旗的醒目的青绿。

流沙河《故园九咏》之一的《芳邻》以戏剧化诗歌结构展现文革时期人们情感态度的多变:

邻居脸上多春色,/夜夜邀我作客。/一肚皮的牢骚,/满嘴巴的
酒气,/待我极亲热。

最近造反当了官,/脸上忽来秋色。/猛揭我的“放毒”,/狠
批我的“复辟”,/交情竟断绝。

他家小狗太糊涂,/依旧对我摇尾又舔舌。/我说不要这样
做了,/它却听不懂,/语言有隔阂。^①

全诗共三节,内含了多重对比。首先是人与狗的对比:邻居在造反前与造反后对“我”的态度判然有别,但他家小狗依然对“我”很亲热,通过这一对比,显出了有些人比狗还势利的事实;其次是邻居前后嘴脸的对比(“春色”对“秋色”);其他暗含的对比还有一些,譬如“我”与小狗语言不通但心灵无隔阂,而“我”与邻居语言相通但心灵隔阂,此二者构成相对关系。总之,诗人通过戏剧化对比结构,全面、深刻地写出了文革时代的世态人情。

公刘的短诗《饱嗝》写得含蓄内敛,它的戏剧化结构比较隐蔽:

眼睛发绿的并不都是狼,/有些眼睛发绿是由于饥饿;
老爷,您可别惹翻了这群狼,/您可别一个劲儿打饱嗝。^②

诗的前两节诗的意思是:饥民不是狼,后两节诗的意思则是:饥民也是狼。诗的后半展现了压迫者与被压迫者之间你死我活的关系,诗的前半像是一只收回来的拳头,是为了使诗的后半部分像打出

① 见《流沙河诗集》,上海:上海文艺出版社,1982年12月,第1版,第132—133页。

② 见公刘《仙人掌》,成都,四川人民出版社,1980年第1版,第202页。

去的拳头显得更有力量，诗的前后部分形成了戏剧性的对比关系。

从40年代起，穆旦就掌握了现代主义诗歌的戏剧化技巧，文革时期他的诗作更经常地运用戏剧化结构来强化诗歌的新鲜感和可读性。穆旦的《理想》一诗由两部分组成，第一部分写人没有理想的可怕后果，第二部分则表现人有了理想后同样无所适从。诗人似乎无意在有理想和无理想二者之间做舍此择彼的抉择，他试图通过对比性的诗歌结构，呈现理想这一人类信仰范畴的复杂性。他的《友谊》、《诗》等作品都使用了戏剧性对比结构来表现人类精神现象的丰富复杂性。

对诗歌戏剧化探索的热衷驱使穆旦直接用诗剧的形式来表现社会历史和情感世界的冲突、反抗状态。《神的变形》一诗的情感内容已在上一章做过详细分析，这是一个由神、魔、人、权力4种角色构成的诗剧，它通过对4种角色之间互相牵制关系的描写，揭示人类历史和当时中国社会现实的张力结构。

穆旦的《理智与情感》也可视作一个短小的诗剧，它有“劝告”（理智）与“答复”（情感）两个特殊角色，全剧由“劝”与“答”构成，展示了两种生命哲学——“生命是渺小的”和“生命价值在于燃烧”之间的互相辩驳关系。表现各种矛盾的对立关系，表现内心冲突的张力状态，使穆旦的诗获得了鲜明的动感，并使之以尖锐的力量刺激着读者的神经。在穆旦的诗里难觅中国古典诗歌和谐的意境，汹涌于他作品中的是处于抗辩、交战状态的情感激流。在穆旦那里，对诗歌传统特性的离弃和对诗歌现代特性的获得是同时完成的。

穆旦及其他流放者诗人对诗歌戏剧化效果的追求，使他们的诗作不再只有单一的主旨，而是多种思想的交会，从而具备了“复调”特性；也使他们的诗作结构不再像文革地上诗歌那样平直少变，而是显得曲折婉转，显示了曲径通幽的艺术情趣。

余 论 文革时期诗歌的复杂性和丰富性

本专著研究范围起于 1966 年上半年,止于 1976 年下半年,时间跨度为十年;从空间上说,研究的是中国内地各省、市、自治区十年之间创作的诗歌,并且是以汉语诗歌为主体。

依据传播方式的差异和对主流诗歌美学态度的不同,我把这十年诗歌大体分为“地上诗歌”和“地下诗歌”两大诗系来论述。“地上诗歌”按照传播媒介的差别,分为“红卫兵小报诗歌”和“国家出版物诗歌”两部分来讨论,本专著的第一、二章与第三、四章分别对这两种诗歌现象进行研究。“地下诗歌”则分做“流放者诗歌”和“知青诗歌”两部分来研究,本专著的第五、六、七章论述了“流放者诗歌”;限于篇幅,“知青诗歌”部分留待今后展开研究,这里先简单做一介绍:“知青诗歌”主要指 60 年代末以后“上山下乡”的知识青年诗人创作的诗歌,但广义上也包括知青插队运动以前两年多(1966—1968 年)由一些文学青年(如郭路生)写的诗作,以及 60 年代末虽然没有下乡插队,但在年龄层次、精神向度、诗艺追求等方面与“知青诗人”较接近的一些文学青年(如青工北岛和“无业青年”顾城)写的诗作。

另外,这十年期间还涌现了大批以旧体诗词形式写的作品,其作者的成分较复杂:写旧体诗词成就较高的是胡风、聂绀弩、沈祖棻、启功等老诗人,文革期间,他们或身陷囹圄,或被放逐到干校劳动,在较为恶劣的条件下,以创作旧体诗词作为自己继续生存下去的精神支柱,显示了生命不息、诗歌不止的艺术真理;不少红卫兵和知青也尝

试用旧体形式写诗,但绝大多数人并不通诗词格律,他们的习作算不上是真正的旧体诗词;整个文革时期,报刊上也不乏旧体诗词作品(如郭沫若、臧克家写的),但基本上都属“歌舞升平”、“自我批评”之作,可视为传统“宫廷诗”的延续;另外,丙辰(1976年)清明节前后大量出现的“四五”诗歌也基本上采用旧体来写,其中少部分属于艺术精品,但大多数都是“急就章”。文革时期部分优秀的旧体诗词(主要指老诗人在“地下”创作的那部分)在承续中国古典诗歌传统的基础上,进行了新时代条件下的创新,体现了传统诗歌形式下的“现代性”追求,理应引起研究界的重视。本专著研究的是文革十年的新体诗(也曾引用红卫兵小报上少数顺口溜式的旧体诗词),今后拓宽文革时期诗歌研究的范围时,准备增加对这阶段旧体诗词创作的研究。

文革十年诗歌不如20世纪其他阶段的诗歌那般有比较清晰的演变线索,它也不如其他阶段的诗一样具有“整体性”。文革时期的确是当代诗学体系瓦解期,本论著的“导论”对此已做过论述,但这并不是说这十年诗歌完全处于杂乱无序、零散破碎状态。事实上,文革期间的诗歌运转有一条大体可辨的线路:从1966年上半年到1968年底的两年多时期内,大量涌现的是由红卫兵、造反派撰写的“战斗诗”、“口号诗”,这些作品一部分发表在红卫兵小报上;在这期间,文学期刊几乎全部停刊,出版社也没出过一部诗集,但各报纸副刊上发表了大量风格类似于红卫兵诗歌的作品;在这期间,大多数专业诗人被剥夺了创作权力,他们正作为被批斗对象而遭受着苦难。从1968年底起,大批红卫兵作为知识青年赴农村、边疆插队,热闹非凡的红卫兵小报诗歌渐趋冷寂,在随后的几年里,一批知青在国家各级报刊、出版物上重新登台亮相,讴歌“广阔天地,大有作为”的“上山下乡”运动,另一些知青从红卫兵时代的狂热转入冷静的思索,并开始向中国现代新诗和外国诗歌吸取艺术营养,开始了探索诗歌真谛的“地下诗歌”创作。从70年代初开始,国家陆续恢复了文革初停办的文学刊物,出版社开始逐年提高诗集的产量,报纸上发表的诗篇更是可以车载斗量,在这时期国家出版物上发表诗作的除了大批工农兵业余作者,以及知青诗人和大学工农兵学员之外,还有部分专业诗

人,其中有些是文革前期被禁止歌唱,而此时又重获写作权利的诗人(如臧克家等)。从60年代末70年代初至文革结束,一直存在着一个“地下诗坛”,除了已提及的地下知青诗歌外,其主体部分是由一批被囚禁于监狱、牛棚,被驱赶到干校的诗人创作的,这部分地下诗歌代表了整个文革时期最高艺术水准。

更为关键的是,地上诗坛与地下诗坛之间,以及两个诗坛内各部分诗歌之间并非完全处于“老死不相往来”的隔绝状态,而存在着互相交叉、“串连”的关系。红卫兵诗人和知青诗人通常都程度不同地把建国后十七年诗人,甚至是现代诗人的作品当作自己初学写作的“范本”,其中一些年轻人还与他们所敬慕的诗人有密切的交往,成为中老年诗人的“入室弟子”。1967年夏季,活跃于早期红卫兵诗坛的青年诗人郭路生结识了著名诗人何其芳的女儿何京颀,通过后者的引荐,郭路生拜访了自己非常敬佩的诗人何其芳。从此,郭路生经常向何其芳请教有关诗歌创作的问题。这期间,郭路生还同诗人贺敬之、郭小川等有过接触,其中贺敬之的政治抒情诗集《放歌集》深为郭路生所喜爱,并对他早期的《相信未来》等诗作产生了影响。^①“白洋淀诗群”的诗人多多就认为:“郭露生(应为郭路生——引注)的教师是贺敬之,其作品还有其讲究词藻的特点。”^②

郭小川文革期间长期与自己的儿子郭小林及青年诗人李松涛通信,指导他们的诗歌创作。郭小川认为儿子郭小林的《在公路上》、《送水》等诗作有真情实感,但批评他的《战风雪歌》把“风雪”当作“刺探情报的特务”来写“太实了”^③。李松涛的组诗《深山创业》在《诗刊》1976年第1期发表后,请郭小川批评指正。郭小川在回信中肯定了李松涛组诗的优点后,直言不讳地道出了它们的缺点是“开头和

① 《食指(郭路生)生平年表》,见林莽、刘福春选编《探索金库·食指卷》,北京:作家出版社,1998年6月,第1版,第159页,第166页。

② 多多《1972—1978:被埋葬的中国诗人》,见杨克主编《1998中国新诗年鉴》,广州:花城出版社,1999年2月,第1版,第470页。

③ 郭小林《对床夜雨——回忆父亲郭小川》,载《中国作家》1991年第3期。

结尾还不够新奇”，“抒情因素还弱一些”，并提出了“诗是音乐性（或叫韵律性）最强的语言艺术”的见解^①。

诗人蔡其矫被发配到山区农场劳动期间，结识了一批年轻的诗歌爱好者，指导他们进行诗歌创作，“他把农场变成诗场，有多少富有才情的知青追随着他，受到熏陶鼓舞”^②，后来于 80 年代初享誉诗坛的女诗人舒婷在文革期间就曾受到蔡其矫的悉心指点。

1975 年诗人穆旦经诗友杜运燮介绍，认识了诗歌习作者、东方歌舞团青年演员郭保卫，并与之频繁地通信至 1977 年 2 月去世为止，穆旦给他的“诗歌学徒”郭保卫写了 20 多封信，在信中，他谈自己对诗艺的理解、谈他正在翻译的外国诗歌、谈他对诗坛现状的看法，并对郭保卫的诗歌习作进行评点、修改。1976 年第 6 期的《诗刊》上刊登了《黑风刮不倒灵芝草——献给赤脚医生的歌》（组诗 5 首），其中第 3 首是郭保卫的《我唱山歌山来和》。穆旦收到寄来的《诗刊》后，对郭保卫处女作的发表“感到高兴”；他对这组歌颂赤脚医生的诗歌进行了比较，认为郭保卫那首写得最好，说：“这诗的语言幸好没有落进旧诗的套子里，所以还有活泼的生气。”穆旦推测《诗刊》发表郭保卫的诗是坚持了“艺术性”的标准，并鼓励郭保卫“继续努力，大有可为”^③。

1976 年 11 月，穆旦把自己创作的讽刺诗《黑笔杆颂》和《退稿信》寄给郭保卫，让他去《诗刊》试试，看能否发表，并特意叮嘱不能署他的名，而署郭保卫的名为好^④。尽管江青集团已倒台，但文革极左氛围一时难以消除，穆旦这两首新诗未能发表。

像穆旦这样在文革时期没有任何诗作发表的现象在地下诗人中

① 郭小川《谈诗书简》（十五），见郭小川《谈诗》，上海：上海文艺出版社，1978 年 12 月，第 1 版，第 72—73 页。

② 公木《干雷酸雨走飞虹》（代序），见《蔡其矫诗选》，北京：人民文学出版社，1997 年 7 月，第 1 版，第 3 页。

③ 穆旦《致郭保卫》（十二），见曹元勇编《蛇的诱惑》（穆旦作品卷），珠海：珠海出版社，1997 年 4 月，第 1 版，第 241 页。

④ 同上，第 253 页。

较为普遍；但像臧克家、郭小川等诗人却往来于地上和地下两个诗坛之间，他们在文革前期受到冲击，曾被驱赶到干校劳动，但在文革后期又获得发表诗歌的机会。他们的不少诗作虽写于干校，但拥有地上诗歌的气质、特征（第五章对此已做论述）。

另有一点需指出：并非全部地上诗歌都一无是处，并非坚持地下创作的诗人所有诗篇都是佳作，文革时期诗歌艺术水平的高低不能完全以“地上”与“地下”来划分。在承认绝大多数地上诗歌作品都属标语、口号之作的前提下，应该看到其中的少数篇章是值得阅读的。红卫兵小报诗中的一些讽刺诗对所讽刺对象进行人身攻击是不可取的，但这些作品篇幅短小、语言活泼、描写准确生动，有一定的可读性。另外，像《妈妈，我不回家》（北京广播学院《战斗报》第62期）、《放开我，妈妈》（《长春公社》第7期）、《放开我，爸爸》（《山东红卫兵》红54号）、《回头吧，哥哥》（辽宁大学《八·三一战报》第63、64期合刊）等作品，在暴力猖獗的文革语境里，却能用比较具有人性色彩的诗句来抒情，的确让人称奇。那首《回头吧，哥哥》（副题为“给在辽革站武斗队的‘哥哥’”）写道：

是谁呵又是谁/杀人如麻血流成河，/你能回答我吗？/哥哥！/当你把枪口对准阶级兄弟，/你心不颤抖手不哆嗦？/……你该醒一醒了，/哥哥！^①

这位年轻的女作者还没有批判文革暴力倾向的觉悟，但她不同意滥杀乱砍，她试图用亲情感化同胞兄长，以制止血流成河的暴力。如果说现代革命诗人殷夫的《别了，哥哥》抒发的是青年革命者走上战场前心中仅存的对身在敌对阵营中的兄长的一丝手足之情的话，那么这首《回头吧，哥哥！》则是表现了当代青年在自相残杀严酷环境下人性的初步觉醒，这位女孩儿对哥哥痛切的良心质问和向他伸出

^① 慧英《回头吧，哥哥！》，载辽宁大学《八·三一战报》第63、64期合刊（1968年1月1日）。

双手召唤的姿态,便是那个时代十分难得的纯真之诗。

在国家出版物诗歌中,李瑛的诗作大多都能通过较为精美的意象来抒情,其中《红花满山》诗集里的部分诗篇在对人与自然关系的表现上、在想像的独特上、在新颖精致意象的构造上,都达到一定的艺术水平,可谓是整个文革十年中不可多得的诗歌佳作。

就地下诗歌而言,它整体上具有与地上诗歌质的区别,但有些诗人的部分作品却也流露出鲜明的地上诗诗风。郭路生是地下知青诗歌创作的佼佼者,他创作的《这是四点零八分的北京》、《鱼儿三部曲》等“个性化”诗篇至今仍被视做文革时期难得的优秀之作,但也写过诸如《红旗渠组歌》、《壮气篇》、《南京长江大桥》等充满文革豪言壮语的诗篇,即使是他的代表作《相信未来》也显示了诗人努力向以贺敬之、郭小川代表的“我们体”政治抒情诗靠拢的姿态。而在流放者诗人中,黄翔作为一名“强力诗人”在激情的铺排、表现方式的直白等方面,与由郭沫若开创且一直延续到文革主流诗歌的直抒胸臆诗歌传统有一脉相承的关系。黄翔的少数诗篇能大胆向文革黑暗的专制势力和权力偶像挑战,显示了可贵的抗争勇气,但其破坏偶像式的诗风与地上诗坛的红卫兵诗歌也有一定的相似之处。

更有意思的是,文革时期同一类题材诗歌往往具有互相“辩驳”的两种形态的作品,有的具有鲜明的地上诗歌特征,有的则属于地下诗坛范畴的作品,这主要体现在“干校诗”、“知青诗”和“天安门诗”这几类题材上。

同样创作于干校环境下,臧克家的诗与牛汉的诗有很大的差别。臧克家于1969年底下放湖北咸宁干校,1972年回京,从1975年开始,诗人创作了一系列深情回忆干校生活的诗作,其中部分作品在文革后期报刊上发表,后来这些作品结集为《忆向阳》正式出版。臧克家认为“知识分子下农村锻炼,也有积极的一面”^①,他的干校诗主要表现知识分子在劳动中思想境界的升华,有歌颂干校生活的倾向,引

^① 李城外《九十依然忆向阳》,见《向阳湖文化人采风》(上),北京:人民出版社,1997年12月,第1版,第19页。

起大部分饱受干校艰难生活之苦的“校友”的不满,有人认为这是在美化苦痛。牛汉回忆说:“在我的记忆中,他(指臧克家——引注)在干校总是愁眉苦脸的,后来读了他的《忆向阳》,我个人认为是不真实的,哪有那么多愉快可言?记得有一次劳动,让臧克家烧开水给大家喝,他有肺病,吹火没力气,我路过见他鼻涕眼泪的干着急,便前去帮忙,老夫子这才把水烧开。”①

曾与臧克家、牛汉一起在咸宁干校劳动的老编辑韦君宜认为干校“实系永无毕业期限的学校,只有‘干活’一门课的学校”②,有的学员则干脆把“五·七”干校称作“无期”干校。牛汉在干校写的诗主要展现知识分子在艰苦生存环境下心灵的痛苦,其干校诗代表作《华南虎》用那两双鲜血淋漓的破碎虎爪,表现生命在困境中不屈的反抗意志。它同臧克家的“大地为床好托身,/风吹香稻醉人心。/日中小憩蓄精力,/借得茅檐一尺阴”③这样渲染宁静安谧氛围的田园诗构成了对照。

同样是表现知青生活的诗,章德益和多多在情感境界、艺术表现上都有较大的反差。在国家出版物上,章德益唱出的新疆塔里木知青垦荒者之歌曾打动了许多人的心:

祖国交给我一个沙漠瀚海,/我要把扎根派的印记盖上,/木雕的——太轻,/象牙的——太娇,只有这十八磅的铁锤,/才配做我的印章!

抡起来——/我的青春、我的理想/在锤头上闪光;/砸下去——/我的壮志、我的激情/在锤头上激荡。④

① 李城外《“向阳哺育我的诗”》,见《向阳湖文化人采风》(上),北京:人民出版社,1997年12月,第1版,第121页。

② 韦君宜《思痛录》,北京:十月文艺出版社,1998年5月,第1版,第104页。

③ 臧克家《工地午休》,见《忆向阳》,北京:北京人民出版社,1978年3月,第1版,第36页(此诗写于1975年1月)。

④ 章德益《塔里木人·扎根派的图章》,载《诗刊》1976年第7期。

章德益抒发了立志永远扎根边疆的知青之心声,充满那个时代青年人的青春狂热,闪现着理想主义的色彩。而在白洋淀插队的诗人多多则偷偷写下了这样的诗行:

歌声,省略了革命的血腥/八月像一张残忍的弓/恶毒的儿子走出农舍/携带着烟草和干燥的喉咙/牲口被蒙上了野蛮的眼罩/屁股上挂着发黑的尸体像肿大的鼓/直到篱笆后面的牺牲也渐渐模糊/远远地,又开来冒烟的队伍……^①

笼罩着这首诗的是恶毒的阴郁之气,诗人表现了文革时代的血腥、残忍特征,也显露人在像“牲口被蒙上了野蛮的眼罩”一样遭欺骗之后的觉醒和觉醒之后反抗意志的萌动。在艺术表现上,此诗没有一丝文革地上诗歌的陈腐气,它以粗粝的语言、怪异的意象来渲染人心中的某种狞厉。

对于1976年4月5日天安门事件,诗人们也做出了两种截然不同的反映:多数诗人坚决支持人民群众的正义举动,谴责对群众的镇压,并用诗来表现人民的觉醒和反抗。诗人绿原在《不是奇迹》中写道:

古代“十日一瑞”/哪比得上/天安门的童话? /话说某年某月某日,/人间忽然发出了一片抽泣,/抽泣变成了一团怀疑,/怀疑变成了一阵耳语,/耳语变成了一声霹雳,/霹雳变成了一座花海,/花海变成了一摊鲜血,/鲜血变成了一堆烈火,/燃烧的烈火变成了/无穷无尽愤怒的微粒,/充塞着全中国的空气……^②

而一批包括首都工人民兵(镇压“四五”运动的主力)、小靳庄大

① 多多《当人民从干酪上站起》,见《中国知青诗抄》,北京:中国文学出版社,1998年2月,第1版,第45页。

② 见《绿原自选诗》,北京:人民文学出版社,1998年3月,第1版,第253页。

队支书和社员,以及专业诗人^①的作者在《诗刊》1976年第5期上发表了十多首赞扬“平定天安门反革命事件”的诗作(其他报刊也登了不少),其中一位文革后期诗坛新秀如此写道:

当我掀开四月上旬的几张日历,/一场阶级大搏斗的烽烟腾空而起!/我愤怒地看到——/几只苍蝇,几只蚂蚁,/爬在伟大祖国的胸膛,/麇集在英雄纪念碑底,/公然举起反革命的破旗……^②

一提起1976年“天安门诗歌”,人们马上就会想起那首刺向“四人帮”的《扬眉剑出鞘》,而往往忽略大大小小报刊上数以千计、万计那类支持“镇压反革命分子”的“天安门诗歌”。漠视这后一种“天安门诗歌”,便会给后人造成这样的历史性误解:我们的前人真不简单,人人都能面对“四人帮”集团的高压而拍案而起。事实上,在那场震惊中外的丙辰(1976年)天安门事件中,既有反抗的国民和诗人,也有闭起眼睛赞美强权的国民和诗人。两种“天安门诗歌”的对读是很有必要的!

在文革时期干校诗、知青诗、天安门诗歌的两种文本之间形成了一种独特的阅读现象——“互文本”现象。文革诗歌这种“互文本”性表明:文革两大诗坛及其各个部分的诗歌之间存在着互相抗辩、对话、映衬的关联。而这种关联也显示了文革时期诗歌的复杂性。

文革时期诗歌的复杂性具体表现在它的创作空间、抒情姿态、生产方式、传播方式、阅读效果的多样化上。

文革地上诗歌诞生于社会公共空间里,其中红卫兵小报诗歌主要创作于广场、街头等场合;国家出版物诗歌有着更广阔的创作空间:工厂、矿山、田头、军营、学校等都是诗人们吟诗作赋的场所。而

^① 这些专业诗人有臧克家、田间等。

^② 蒋巍《英雄碑下的凯歌》,载《诗刊》1976年第5期。

地下诗歌则创作于监狱、牛棚、干校、青年文学沙龙、知青点等空间，这些空间不具备明显的社会公共特性。

红卫兵诗歌作者大多采取广场宣言或“大喊大叫”的抒情姿态，他们与国家出版物诗歌作者一样采取“合唱”的姿式来写诗；文革地上诗歌合唱队唱出的主要是“战歌”与“颂歌”。在丧失了创作自由的监狱、牛棚、干校等空间里，流放者诗人大多采取“独唱”的抒情姿态；而地下诗坛的一些青年诗人通常在非公开场合（文学沙龙和知青点）聚合成小规模“圈子”，他们在互相激励、互相竞赛中进行创作（如“白洋淀诗群”中的多多和芒克），他们采取的抒情姿态是“对话”。

红卫兵小报诗歌明显地采取了套语式写作（生产）方式，国家出版物诗歌则“发明”了“三结合”写作模式；在文革地上诗坛，诗歌创作变成了依据社会政治理念，进行批量生产和复制的机械行为；也有少数诗人试图在诗歌的“工具性”与“艺术性”之间获得平衡而作苦苦挣扎（如李瑛）。地下诗坛的诗人已丧失发表作品的机会，这对他们在秘密状况下进行的诗歌创作倒是一种精神上的解放，他们无须考虑如何去“迎合”主流诗歌美学，无须过多考虑读者的阅读趣味，这就使得被文革地上诗歌放逐了的“个人化”诗歌写作方式得以恢复和确立。

红卫兵小报诗歌采取或直接上街卖报，或自办发行，或通过邮局发行等传播方式；国家出版物诗歌依据国家“大一统”的政治、经济体制，建立起一个严密的流通网络。地下诗坛的流放者诗歌和知青诗歌则以“手抄本”的传播方式在秘密状态下流布，其中一些地下诗作甚至采取背诵、口口相传等非文字方式流通。

文革地上诗歌主要在社会政治层面上（而非审美层面上）影响读者，读者对文革地上诗歌的接受（阅读）属于政治性“功能消费”；红卫兵小报的诗通常在广场、街头上被大声朗诵，用以激发、点燃群众的狂热情绪；国家出版物诗歌也在各种赛诗会上朗读、传布，被用以调动广大民众的生产和斗争积极性。相比之下，地下诗歌拥有的读者数是非常有限的，一部分地下诗歌作品在小规模的朋友聚会中朗诵和阅读；另有少部分诞生于监狱、牛棚等严酷环境中的地下诗篇或由

诗人用“密码”写成，或干脆贮藏于诗人大脑中，只有等时机成熟后，诗人们才把它们整理成文字，并与读者见面。

文革时期的诗歌为 20 世纪中国诗歌史提供了一些“新材料”。其中广场狂欢状态下进行的红卫兵诗歌写作、国家出版物诗歌的“三结合”模式化写作，以及监狱、牛棚、干校里的“地下诗歌”秘密写作和青年文学沙龙、知青地点里的“青春写作”等，都堪称是中国诗史上较为罕见的诗歌创作现象。

文革地上诗歌的高度“政治化”和“工具化”，把建国后十七年发展起来的当代中国诗歌推向了一个极端，使诗歌创作基本上成为一种特殊的政治行为，诗歌几乎全部丧失了其审美功能和艺术创新追求，从而把诗歌引上了绝境。与此同时，危机四伏的主流诗坛之外形成了一个地下诗坛，它开始孕育与主流诗学抗辩的新力量、新追求。

在文革严酷的社会环境里，穆旦、蔡其矫、牛汉、唐湜等中老年诗人承受了严峻的人生挑战，用诗来抒写自己的生命体验和理想追求，他们创作于这十年期间的新作在对人类生存境遇的表现和诗歌艺术形式的探索上，都对文革主流诗歌美学进行了反抗和疏离，都对自己上一时期的诗歌创作有所超越和发展，是 20 世纪中期（主要指中华人民共和国成立以来）中国诗史上不可多行的诗歌精品。当文革终于在 1976 年画上句号，这批中老年诗人回归诗坛之后向读者奉献了大批诗作，其中不少诗篇便是创作（或构思）于文革黑暗的岁月里。文革地下诗坛还涌现出了郭路生、芒克、多多、北岛、舒婷等诗歌新人，他们在诗歌荒芜的年代里成长、写作；他们的前期诗作程度不同地受到建国后十七年政治抒情诗和文革地上诗歌的影响，后来，他们向外国诗歌和“五四”以来的优秀中国新诗寻求艺术营养，努力寻求属于自我的艺术个性，努力探索诗歌艺术技巧，后来这些青年诗人于 1978 年创办《今天》杂志，并成为 80 年代初“崛起派”诗人的主力，可以说新时期初期的“《今天》诗人群”和“朦胧诗诗人群”（这两个诗群有部分交叉）早在文革时期就开始孕育。

在文革时期地下诗坛青年诗人和中老年诗人的创作实践中，诗歌与政治、诗歌的传统与创新、诗歌的个性和自我表现等一系列艺术

问题探索已初步展开,新时期到来之后,对上述诸多艺术问题的探索便由萌芽状态转向全面展开和深入阶段。从这个角度上说,文革时期的诗歌(尤其是地下诗歌)是新时期诗歌创作走向健全发展之路的前奏和预演。

基本资料来源

(1966—1976年)

(一) 期 刊

- 《诗刊》1976年第1—9期(1964年年底停刊,1976年1月复刊)
《人民文学》1976年第1—9期(1966年停刊,1976年1月复刊)
《解放军文艺》1966年第5期—1968年第10期(停刊),1972年第5期(复刊)—1976年第9期
《文学评论》1966年第1—3期(第3期以后停刊)
《红旗》1966年第1期—1976年第10期
《朝霞》丛刊 1973年5月—1976年10月(不定期出版)
《北京新文艺》1972年第1—5期
《河北文艺》1972年第1—3期
《辽宁文艺》1972年第1期—1976年第6期
《广东文艺》1972年第1期—1976年第3期
《工农兵文艺》(湖南)1974年第1—8期
《今天》第1—9期(1978年12月—1980年7月)

(二) 报 纸

(1) 公开出版的报纸

《人民日报》1966年5月—1976年10月

《光明日报》1966年5月—1976年10月

《解放军报》1966年5月—1976年10月

《文汇报》1966年5月—1976年10月

《解放日报》1966年5月—1976年10月

(2) 红卫兵、造反派“小报”

《新北大》(北京大学)1966年8月22日—1968年8月17日

《革命串连报》(北京大学)(原名《串连小报》)1966年9月—1967年
2月

《新北大战报》(北京大学)(原名《简报》)1968年9月—12月

《井冈山》(清华大学)1966年12月—1968年11月

《东方红报》(北京地质学院)1966年12月—1968年8月

《红旗》(北京航空学院)1966年12月—1968年8月

《井冈山》(北京师范大学)1966年12月—1968年10月

《新人大》(中国人民大学)1967年3月—12月

《红卫战报》(中国人民大学)1966年12月—1967年3月

《人大三红》(中国人民大学)1967年4月—1968年1月

《首都红卫兵》(首都红卫兵“三司”)1966年9月—1967年8月

《东方红》(北京矿业学院)1966年12月—1968年8月

《抗大》(中央民族学院)1967年6月—12月

《东方红》(北京工业大学)1967年2月—10月

《北工红旗》(北京工业学院)1967年1月—1968年8月

《北工东方红》(北京工业学院)1967年1月—1968年1月

《战斗报》(北京广播学院)1967年12月—1968年1月

《九月风暴》(北京广播学院)1967年1月—10月

- 《大庆公社》(北京石油学院)1966年12月—1967年10月
- 《长征》(北京矿业学院)1966年10月—1967年5月
- 《北邮东方红》(北京邮电学院)1966年12月—1967年9月
- 《东方红》(北京机械学院)1967年1月—12月
- 《东方红》(中国科技大学)1967年1月—1968年4月
- 《科大红卫兵》(中国科技大学)1967年9月—1968年1月
- 《铁道红旗》(北京铁道学院)1967年3月—10月
- 《八一战报》(北京建筑工学院)1967年6月—12月
- 《红旗战报》(中央党校)1967年4月—11月
- 《东方红》(北京师院)1967年5月—12月
- 《五洲风雷》(国际关系学院)1967年6月—12月
- 《八·一八战报》(北京医学院)1966年12月—1967年12月
- 《新农大》(北京农业大学)1967年2月—10月
- 《北林东方红》(北京林业学院)1967年8月—1968年1月
- 《体育战线》(北京体育学院)1966年12月—1967年8月
- 《红卫兵》(北京第二外语学院)1967年1月—12月
- 《红卫兵》(首都红卫兵“一司”)1966年11月—1967年5月
- 《东方红》(首都红卫兵“一司”)1966年10月—1967年5月
- 《兵团战报》(首都中学红代会)1966年11月—1967年9月
- 《中学文革报》(北京四中)1966年12月—1967年1月
- 《新四中》(北京四中)1967年5月—12月
- 《北京红卫兵》(首都中学红代会)1967年9月—1968年2月
- 《科技战报》(国家科委)1967年1月—12月
- 《革命造反》(中国科学院)1967年1月—1968年7月
- 《红卫兵报》(中国科学院)1967年1月—12月
- 《文艺战报》(人民文学出版社)1967年5月—9月
- 《文艺批判》(北京人民艺术剧院)1967年4月—12月
- 《文艺红旗》(中央音乐学院)1967年4月—12月
- 《文艺造反报》(全国文联系统)1966年12月—1967年9月
- 《八·八战报》(中央民族歌舞团)1966年11月—1967年2月

- 《文艺革命》(全国文联)1967年5月—12月
- 《进军报》(中科院哲学社会科学学部)1967年1月—7月
- 《红色造反报》(北京工人系统)1967年1月—12月
- 《人民公社》(北京密云县)1967年3月—12月
- 《通县风暴》(北京通县)1967年2月—12月
- 《北京工人》(北京工人系统)1967年10月—1968年2月
- 《红卫战报》(外交学院)1967年2月—12月
- 《新复旦》(复旦大学)1967年1月—12月
- 《复旦战报》(复旦大学)1967年10月—1969年2月
- 《上海师院》(上海师范学院)1967年10月—1968年11月
- 《红旗》(华东化工学院)1967年6月—12月
- 《新师大战报》(华东师范大学)1967年9月—1969年5月
- 《新师大》(华东师范大学)1967年1月—12月
- 《新交大》(上海交通大学)1968年4—12月
- 《上海红卫兵》(上海红代会)1967年5月—12月
- 《红卫战报》(红卫兵上海司令部)1966年10月—1967年11月
- 《工人造反报》(上海工人系统)1966年12月—1968年1月
- 《广州红代会》(广州大专院校)1967年10月—1970年10月
- 《新中大》(中山大学)1968年10月—1969年10月
- 《红旗报》(华南工学院)1967年4月—12月
- 《天津红卫兵报》(天津高校系统)1966年10月—1967年5月
- 《天津红卫兵》(天津高校系统)1966年9月—1969年10月
- 《新南开》(南开大学)1967年3月—12月
- 《井冈山》(河北大学)1967年2月—12月
- 《红旗战报》(南京大学)1966年10月—1967年12月
- 《红卫兵》(南京大学)1966年11月—1967年5月
- 《新南大》(南京大学)1968年3月—1969年7月
- 《贵州大学》(贵州大学)1967年5月—12月
- 《红卫兵》(贵阳市大中学系统)1966年10月—1967年12月
- 《红卫兵》(西安红卫兵系统)1966年10月—1968年5月

- 《新西大》(西北大学)1967年1月—12月
- 《青海红卫兵》(青海红卫兵总部)1966年12月—1967年12月
- 《昆仑红旗》(青海大学)1967年5月—1968年9月
- 《反修报》(吉林大学)1966年10月—1968年1月
- 《长春红卫兵》(长春红卫兵系统)1967年9月—1968年1月
- 《长春公社》(长春地质学院)1967年5月—12月
- 《风雷激战报》(西藏“大联指”)1966年10月—1967年4月
- 《农奴戟战报》(西藏民族学院)1967年3月—11月
- 《革命造反报》(郑州大学)1966年9月—1968年1月
- 《河南红卫兵》(河南红卫兵系统)1966年10月—1967年2月
- 《江淮红卫兵》(合肥大中学红代会)1968年4月—12月
- 《安徽大学》(安徽大学)1968年2月—11月
- 《新疆红卫兵》(新疆红卫兵系统)1967年4月—1968年6月
- 《星火燎原》(新疆大学)1967年6月—1968年6月
- 《福建红卫兵》(福建红卫兵系统)1966年10月—1968年1月
- 《百万雄师》(厦门大学)1967年6月—12月
- 《红卫兵报》(杭州市大中专院校红卫兵)1966年11月—1967年6月
- 《浙江红卫兵》(浙江省红代会)1968年5月—11月
- 《革命造反报》(浙江大学)1967年1月—1968年1月
- 《东方红》(武汉红卫兵“三司”)1967年1月—12月
- 《新武大》(武汉大学)1967年3月—1968年2月
- 《红卫兵》(长沙市高校红卫兵)1966年10月—1967年6月
- 《新湖大》(湖南大学)1967年9月—12月
- 《造反有理》(哈尔滨市红卫兵系统)1966年9月—1968年7月
- 《大庆红卫兵》(大庆油田系统红卫兵)1966年12月—1967年12月
- 《井冈山战报》(江西师范学院)1966年12月—1968年3月
- 《火线战报》(江西省大中学校红卫兵)1967年7月—12月
- 《南疆烈火》(南宁红卫兵系统)1966年12月—1967年7月
- 《云南大学》(云南大学)1968年10月—12月
- 《山东红卫兵》(山东省红代会)1966年12月—1968年4月

- 《红二三战报》(山东大学)1967年9月—1968年1月
- 《红卫报》(沈阳市红卫兵系统)1966年9月—1967年6月
- 《八·三一战报》(辽宁大学)1966年11月—1968年1月
- 《红卫兵》(成都红卫兵系统)1966年11月—1968年2月
- 《山城红卫兵》(重庆红卫兵总部)1966年11月—1967年6月
- 《新山大》(山西大学)1967年3月—12月
- 《大寨烈火》(山西昔阳)1967年2月—1968年1月
- 《呼三司》(呼和浩特红卫兵“三司”)1967年5月—1968年10月
- 《新兰大》(兰州大学)1967年10月—1969年10月
- 《红卫兵》(兰州红卫兵系统)1966年9月—1967年2月
- 《毛泽东思想红卫兵》(宁夏大中专院校红卫兵)1967年10月—1968年4月
- 《东方红》(南京军事学院造反派)1967年6月—11月
- 《新军学》(南京军事学院造反派)1967年6月—11月
- 《星火燎原》(解放军艺术学院)1967年1月—10月

(三) 诗 集

(1) 红卫兵、造反派组织编印的诗集

- 《写在火红的战旗上》(红卫兵诗选),首都大专院校红代会《红卫兵文艺》编辑部编,北京人民教育印刷厂1968年12月第1次印刷,内部发行。
- 《江城壮歌》,钢二司武汉水利电力学院、钢工总新人印东方红兵团1967年10月编印,内部发行。
- 《战地黄花——八一八诗选》,吉林师大革命造反大军八一八红卫兵《革命造反军报》编辑部1968年8月编印,内部发行。
- 《八·一三歌声》(“革命歌曲”集,收有著名的《红卫兵组歌》),天津大学八·一三红卫兵批判刘、邓、陶联络站1967年编印,内部印行。

(2) 正式出版的诗集

- 李瑛《枣林村集》,北京:北京人民出版社,1972年

- 李瑛《红花满山》，北京：人民文学出版社，1973年
- 李瑛《北疆红似火》，北京：人民文学出版社，1975年
- 李瑛《站起来的人民》，北京：北京人民出版社，1976年
- 李瑛《进军集》，北京：人民文学出版社，1976年
- 张永枚《螺号》，北京：人民文学出版社，第2版，1972年
- 张永枚《人民的儿子》，北京：人民文学出版社，1973年
- 张永枚《西沙之战》，北京：人民文学出版社，1974年
- 张永枚《前进集》，北京：北京人民出版社，1975年
- 张永枚《椰岛少年》，广东：广东人民出版社，1975年
- 李学鳌《放歌长城岭》，北京：人民文学出版社，1972年
- 李学鳌《英雄颂》，北京：北京人民出版社，1974年
- 李学鳌《列车行》，北京：人民文学出版社，1976年
- 纪鹏《蓝色的海疆》，北京：人民文学出版社，1972年
- 纪鹏《塞上诗笺》，呼和浩特：内蒙古人民出版社，1975年
- 时永福《我爱高原》，西安：青海人民出版社，1973年
- 时永福《时代的洪流》，北京：北京人民出版社，1975年
- 雷抒雁《沙海军歌》，北京：北京人民出版社，1975年
- 徐刚《潮满大江》，上海：上海人民出版社，1976年
- 黄声笑《挑山担海跟党走》，北京：人民文学出版社，1975年
- 纪宇《金色的航线》，济南：山东人民出版社，1975年
- 韦丘《瀑声》，广州：广东人民出版社，1976年
- 仇学宝《金训华之歌》，上海：上海市出版革命组，1970年
- 王石祥《兵之歌》，天津：天津人民出版社，1972年
- 贺敬之《放歌集》，北京：人民文学出版社，第2版，1972年
- 孙友田《煤海放歌》，南京：江苏人民出版社，1972年
- 王书怀《张勇之歌》，哈尔滨：黑龙江人民出版社，1972年
- 刘章《映山红》，石家庄：河北人民出版社，1973年
- 王致远《胡桃坡》，北京：人民文学出版社，1973年
- 包玉堂《在天河两岸》，南京：广西人民出版社，1973年
- 顾工《火的喷泉》，济南：山东人民出版社，1974年

- 王怀让《风雷集》，郑州：河南人民出版社，1974年
- 章德益、龙彼德《大汗歌》，上海：上海人民出版社，1975年
- 任彦芳《钻塔上的青春》，北京：人民文学出版社，1975年
- 梅绍静《兰珍子》，西安：陕西人民出版社，1975年
- 王群生《火凤》，北京：人民文学出版社，1976年
- 梁上泉《歌飞大凉山》，北京：人民文学出版社，1976年
- 胡笳《油海浪花》，成都：四川人民出版社，1976年
- 峭岩《高尚的人》，太原：山西人民出版社，1976年
- 《毛主席万岁——世界革命人民热爱毛主席》，广州：广东人民出版社，1970年
- 《颂歌献给毛主席——工农兵诗歌集》，上海：上海市出版革命组，1970年
- 《千歌万曲献给党》，上海：上海人民出版社，1971年
- 《延安儿女歌唱毛主席》，西安：陕西人民出版社，1971年
- 《满怀豪情唱赞歌》，天津：天津人民出版社，1971年
- 《井冈山颂》，南昌：江西人民出版社，1972年
- 《风展红旗》（工农兵诗选），北京：人民文学出版社，1972年
- 《工农兵诗选》，呼和浩特：内蒙古人民出版社，1972年
- 《工农兵诗选》，贵阳：贵州人民出版社，1972年
- 《庐山颂》，上海：上海人民出版社，1972年
- 《战地黄花——五七战士诗歌选》，呼和浩特：内蒙古人民出版社，1973年
- 《新芽集》（知青诗集），南京：江苏人民出版社，1973年
- 《东海放歌》，福州：福建人民出版社，1973年
- 《条条金丝线》，乌鲁木齐：新疆人民出版社，1973年
- 《火焰般的年华——上山下乡知识青年诗歌集》，广州：广东人民出版社，1973年
- 《北京的歌》（工农兵诗选），北京：北京人民出版社，1973年
- 《海河战歌》，天津：天津人民出版社，1973年
- 《大庆战歌——大庆工人诗选》，北京：人民文学出版社，1974年

- 《我是延人》(知青诗选),北京:人民文学出版社,1974年
- 《批林批孔诗选》,上海:上海人民出版社,1974年
- 《批林批孔战歌》,北京:人民文学出版社,1974年
- 《红旗渠之歌》,郑州:河南人民出版社,1974年
- 《理想之歌》,北京:人民文学出版社,1974年
- 《战犹酣》(工农兵诗选),北京:人民文学出版社,1974年
- 《春笋集》(工农兵诗选),济南:山东人民出版社,1974年
- 《西沙战鼓》,广州:广东人民出版社,1974年
- 《大寨之歌》,太原:山西人民出版社,1974年
- 《春光烂漫》,南京:江苏人民出版社,1975年
- 《春满江河》(工农兵诗选),西宁:青海人民出版社,1975年
- 《祖国的早晨——北京工农兵诗选》,北京:北京人民出版社,1975年
- 《进攻的炮声》,成都:四川人民出版社,1975年
- 《洪流集》(工农兵诗选),北京:人民文学出版社,1975年
- 《墙头诗画》,广州:广东人民出版社,1975年
- 《上园农民诗选》,沈阳:辽宁人民出版社,1975年
- 《春满军营》,武汉:湖北人民出版社,1975年
- 《富仁公社诗歌选》,西安:陕西人民出版社,1975年
- 《战士的歌——北京部队战士诗选》,呼和浩特:内蒙古人民出版社,
1975年
- 《广阔天地新一代》,郑州:河南人民出版社,1975年
- 《高举红旗评〈水浒〉——工农兵诗选》,石家庄:河北人民出版社,
1975年
- 《新绿集》(知青诗选),上海:上海人民出版社,1976年
- 《延安颂》,北京:人民文学出版社,1976年
- 《文化大革命颂》,北京:人民文学出版社,1976年
- 《阳光普照——防震抗灾诗选》,沈阳:辽宁人民出版社,1976年
- 《风雷颂——献给无产阶级文化大革命十年》,沈阳:辽宁出版
社,1976年
- 《边陲花正红——云南农垦知识青年诗歌集》,昆明:云南人民出版

社,1976年

《校园战歌》,太原:山西人民出版社,1976年

《战鼓集》,济南:山东人民出版社,1976年

《伟大的进军》,长沙:湖南人民出版社,1976年

《战地黄花》,上海:上海人民出版社,1976年

《征途新歌》,兰州:甘肃人民出版社,1976年

《东风鼓角——安徽1975年诗选》,合肥:安徽人民出版社,1976年

《颂歌声声飞北京——少数民族诗歌选》,北京:人民文学出版社,

1972年

《放声歌唱红太阳——殷光兰民歌选集》,合肥:安徽人民出版社,

1972年

《云南各族颂歌一百首》,昆明:云南人民出版社,第2版,1972年

《甘山歌谣》,兰州:甘肃人民出版社,1973年

《上杭民歌》,福州:福建人民出版社,1973年

《上海民歌选》,上海:上海人民出版社,1973年

《山西新民歌》,太原:山西人民出版社,1974年

《昔阳新歌谣》,北京:人民文学出版社,1974年

《上海新民歌选》,上海:上海人民出版社,1975年

《少数民族诗歌选》,北京:人民文学出版社,1975年

《甘山新歌谣》,兰州:甘肃人民出版社,1975年

《高歌向太阳——广西各族新民歌选》,南宁:广西人民出版社,1975

年

《开滦歌谣》,北京:人民文学出版社,1976年

《小靳庄诗歌选》,天津:天津人民出版社,1974年

《小靳庄诗歌选》(第二集),天津:天津人民出版社,1976年

《十二级台风刮不倒——小靳庄诗歌选》,北京:人民文学出版社,

1976年

《学大寨民歌选》,北京:人民文学出版社,1976年

主要参考书目

中 文

- 《诗歌学习》(文革后期诗论集),湖南《湘江文艺》、《工农兵文艺》编辑部 1976 年 1 月编印(未公开出版)
- 《新型的农民崭新的诗篇》(《小靳庄诗歌选》评论集),天津:天津人民出版社,1976 年
- 《坚持文艺革命反击右倾翻案风》,北京:人民文学出版社,1976 年
- 《进一步办好“五·七”干校》,北京:北京人民出版社,1971 年
- 《无产阶级文化大革命胜利万岁》(内部学习资料),中国人民大学编辑小组编,北京新华印刷厂 1969 年 10 月印制
- 《毛主席的革命路线胜利万岁(党内两条路线斗争大事记)》,首都《史学革命》编辑部 1969 年 7 月编印
- 《毛主席语录》,解放军总政治部编辑,福建新华印刷厂 1968 年 12 月印制
- 《最高指示》,西北工业大学文革委员会编印,北航《红旗》增编翻印,北京市印刷厂 1967 年 4 月印制
- 《毛主席诗词》,一机部机床研究所毛主席诗词学习小组 1968 年 7 月编印
- 《毛主席诗词》,乌鲁木齐第一铁路工程局“铁联总”1968 年 8 月编印

- 《毛泽东论文艺》，北京：人民文学出版社，1983年
- 《毛泽东早期文稿》，中央文献研究室编，长沙：湖南出版社，1990年
- 《毛泽东选集》（一卷本），北京：人民出版社，1964年
- 《毛泽东选集》（第五卷），北京：人民出版社，1977年
- 《毛泽东诗词集》，中央文献研究室编，北京：中央文献出版社，1996年
- 《鲁迅诗歌选讲》，南开大学卫东红卫兵《看今朝》战斗组 1968年编印
- 《鲁迅语录》，北京师院《鲁迅兵》、北京鲁迅博物馆《红色造反大队》、北京电车无轨一厂《烈火》编辑部 1968年7月联合编印
- 《读报手册》（小百科全书），南京农学院革委会政工组、南京无线电工业学校革委会政工组 1969年5月编印
- 《户县农民画选集》（70幅），西安：陕西人民出版社，1974年
- 洪子诚、刘登翰《中国当代新诗史》，北京：人民文学出版社，1994年
- 杨健《文化大革命中的地下文学》，北京：朝华出版社，1993年
- 杨鼎川《1967：狂乱的文学年代》，济南：山东教育出版社，1998年
- 谢冕《新世纪的太阳——二十世纪中国诗潮》，长春：时代文艺出版社，1993年
- 孙玉石《中国现代诗歌艺术》，北京：人民文学出版社，1992年
- 蓝棣之《正统的与异端的》，杭州：浙江文艺出版社，1988年
- 骆寒超《中国现代诗歌论》，南京：江苏人民出版社，1984年
- 陈平原、黄子平、钱理群《二十世纪中国文学三人谈》，北京：人民文学出版社，1988年
- 姜义华主编《胡适学术文集》（新文学运动卷），北京：中华书局，1993年
- 朱自清《新诗杂话》，北京：三联书店，1984年
- 袁可嘉《论新诗现代化》，北京：三联书店，1988年
- 牛汉《学诗手记》，北京：三联书店，1986年
- 唐湜《新意度集》，北京：三联书店，1990年
- 梁宗岱《诗与真·诗与真二集》，北京：外国文学出版社，1984年
- 杜运燮等编《一个民族已经起来——怀念诗人、翻译家穆旦》，南京：

- 江苏人民出版社,1987年
- 杜运燮等编《丰富和丰富的痛苦——穆旦逝世20周年纪念文集》,北京:北京师范大学出版社,1997年
- 佛克马、易布思《二十世纪文学理论》,北京:三联书店,1988年
- 王恩衷编译《艾略特诗学文集》,北京:国际文化出版公司,1989年
- 王家新编选《随时间而来的智慧》(叶芝文集卷三),北京:东方出版社,1996年
- 裘小龙译《意象派诗选》,桂林:漓江出版社,1986年
- 查良铮译《英国现代诗选》,长沙:湖南人民出版社,1985年
- 沃尔夫冈·凯塞尔《语言的艺术作品——文艺学引论》,上海:上海译文出版社,1984年
- 巴赫金《陀思妥耶夫斯基诗学问题》,北京:三联书店,1988年
- 马克·斯洛宁《苏维埃俄罗斯文学》(1917—1977),上海:上海译文出版社,1983年
- 王守仁编选《复活的圣火——俄罗斯文学大师开禁文选》,广州:广州出版社,1996年
- 陈晋《毛泽东与文艺传统》,北京:中央文献出版社,1992年
- 王瑞璞、孙启泰《中华人民共和国国史通鉴》(第三卷,1966—1976),北京:当代中国出版社,1993年
- 麦克法夸尔、费正清主编《剑桥中华人民共和国史》(1966—1982)上、下,上海:上海人民出版社,1992年
- 高皋、严家其《“文化大革命”十年史》,天津:天津人民出版社,1986年
- 王力《现场历史:文化大革命纪事》,香港:牛津大学出版社,1993年
- 吴文光《革命现场一九六六——一部纪录片的拍摄手记》,台北:时报文化出版企业有限公司,1994年
- 于光远《文革中的我》,上海:上海远东出版社,1995年
- 季羨林《牛棚杂忆》,北京:中共中央党校出版社,1998年
- 流沙河《锯齿啮痕录》,北京:三联书店,1988年
- 冯骥才《一百个人的十年》,南京:江苏文艺出版社,1997年

- 赵丽宏《岛人笔记——“文革”社会世态录》，上海：知识出版社，1993年
- 邵燕祥《人生败笔——一个灭顶者的挣扎实录》，郑州：河南人民出版社，1997年
- 梅志《往事如烟——胡风沉冤录》，郑州：河南人民出版社，1997年
- 陈白尘《牛棚日记》，北京：三联书店，1995年
- 韦君宜《思痛录》，北京：十月文艺出版社，1998年
- 顾准《顾准文集》，贵阳：贵州人民出版社，1994年
- 徐晓等编《遇罗克遗作与回忆》，北京：中国文联出版公司，1999年
- 徐友渔编《1966：我们那一代的回忆》，北京：中国文联出版公司，1998年
- 刘小枫《这一代人的怕和爱》，北京：三联书店，1996年
- 老鬼《血与铁》，北京：中国社会科学出版社，1998年
- 阿妮达·陈《毛主席的孩子们——红卫兵一代的成长与经历》，天津：渤海湾出版公司，1988年
- 刘小萌《中国知青史——大潮（1966—1980年）》，北京：中国社会科学出版社，1998年
- 史卫民、何岚《知青备忘录：上山下乡运动中的生产建设兵团》，北京：中国社会科学出版社，1998年
- 史卫民主编《知青日记选编》，北京：中国社会科学出版社，1996年
- 史卫民主编《知青书信选编》，北京：中祖国社会科学出版社，1996年
- 埃德加·斯诺《漫长的革命》（斯诺70年代中国访问记），北京：农村读物出版社，1989年
- 高毅《法兰西风格：大革命的政治文化》，杭州：浙江人民出版社，1991年
- 朱学勤《道德理想国的覆灭——从卢梭到罗伯斯庇尔》，上海：三联书店，1994年
- 赵鑫珊《希特勒与艺术》，天津：百花文艺出版社，1996年
- 戈培尔《戈培尔日记：1945年》，上海：上海译文出版社，1987年
- 欧力同、张伟《法兰克福学派研究》，重庆：重庆出版社，1990年

- 陆梅林选编《西文马克思主义美学文选》，南宁：漓江出版社，1988年
- 佛洛姆《逃避自由》，哈尔滨：北方文艺出版社，1987年
- 威尔海姆·赖希《法西斯主义群众心理学》，重庆：重庆出版社，1990年
- 卡尔·波普《开放社会及其敌人》，太原：山西高校联合出版社，1992年
- F. 哈耶克《通往奴役之路》，北京：中国社会科学出版社，1997年
- M. 迪克斯坦《伊甸园之门——六十年代美国文化》，上海：上海外语教育出版社，1985年
- 艾德华·萨依德《知识分子论》，台北：麦田出版股份有限公司，1997年
- 罗·亚·麦德维杰夫《让历史来审判——斯大林主义的起源及其后果》(上、下)，北京：人民出版社，1983年
- 亚历山大·索尔仁尼琴《古拉格群岛》(上、中、下)，北京：群众出版社，1996年

外 文

- Research Guide to Red Guard Publications*, 1966 — 1969. Lee, Hong Yung, Armonk, N. Y. ; M. E. Dharpe, 1991.
- Union Research Institute(URI), *Catalogue of Red Guard Publications held by URI*. Hong kong: URI. , 1970.
- Red Guard Publications*. 20vols. Reprinted by Center for Chinese Research Materials, Association of research libraries, Washington, D. C. , 1975.
- The red Azalea: Chinese poetry Since the Cultural Revolution*, Morin, Edward ed. University of Hawaii press, 1990.
- Modern Chinese Poetry: Theory and Practice Since 1917*. Yeh, Michelle Mi-Hsi. Yale University Press, 1991.
- Morning Sun: Interviews With Chinese Writers of the Lost Gener-*

-
- ation*. Leung, Lai Fong. N. Y. : M. E. Sharpe, 1994.
- Educated Youth and the Cultural Revolution in China*. Singer, Martin. Singer, Martin. University of Michigan, 1971.
- New Perspectives on the Cultural Revolution*. William, A. Joseph ed. Harvard University Press, 1991.

后 记

2004年3月,我接受教育部和国家对外汉语教学办公室的派遣,来到南美洲哥伦比亚共和国麦德林市的安第奥基亚大学任教。走进这所具有201年历史的老牌大学的第一天,我就被校园内25号楼墙上的一幅人物头像及其附带的文字所震惊!那墙上画的是毛泽东的头像,头像右侧写着两句西班牙文字:La rebelion se justifica! Guardias rojos organizarse y resistar!(造反有理!红卫兵们,组织起来反抗到底!)其中“造反”一词开头的字母“r”特意被画成铁锤和镰刀交叉状。据在这所大学工作的朋友介绍,是80年代前期的一个激进学生组织画下了这幅头像。的确,哥伦比亚和其他拉丁美洲国家的一些激进组织都非常推崇毛泽东及其思想,我在这所大学工作半年来,就经常遇见抗议政府的学生和教师游行队伍,“造反有理”便是经常被他们呼喊的口号。那墙上的毛泽东头像和铁锤、镰刀图徽,把我的思绪带回到了童年所经历的文化大革命历史情境中。

我出生在1965年,次年文化大革命的火山在中国大地喷发。我不是神童,对4岁前的生活没有任何记忆,关于1966年年底红卫兵来我家张贴“破四旧”布告,并收走了从祖父手中传下来的线装本“四大名著”和其他文史书籍的事情是后来父亲告诉我的,因此我对疾风暴雨般的文革初期生活没有感性的认识。我对文革朦胧的记忆大约始于1969年或者1970年,有一回大姐背着我观看了在公社操场举行的批斗大会,目睹了一位十七八岁的女红卫兵奋力冲上台去,对着

她那位“走资派”父亲低垂的脸左右开弓的场面。当时，没有“政治觉悟”的我心里很是纳闷：为什么这个姐姐要打他的父亲呢？因为在那个贫穷的年代，父亲是孩子们食品的供给者，父亲就是孩子们头上的天啊！后来，这样的批斗会看多了也就麻木了，我成了一名小小的看客。

1972年初我进入小学念书，所幸的是，由于我的家庭成分不“坏”（这要感谢经商的祖父，他老人家早在40年代就破产了，因此50年代土改划分成分时被定为下中农），我没有受过政治上的歧视；而我的一些出身地主、富农家庭的同学就相当的不幸，他们经常遭到“革命群众”子弟的辱骂和殴打。如今我努力翻检记忆的残片，想不起自己曾经有过带头围攻“狗崽子”的事情，这主要是因为属于天生胆小之徒；同时也因为我有一位信佛的母亲，他老人家教给我们兄弟姐妹的为人准则是：“不要欺负落难的人，就算他是乞丐贼娃也应该得到帮助。”给我留下深刻印象的是70年代前期的一件事情。有一天我的远房堂兄和他的叔祖一起殴打他们生产队地主的儿子，我那位20多岁的堂兄把30多岁的地主儿子压在阴沟里，而那位60多岁的叔祖上前硬把地主儿子的耳朵扯得鲜血淋漓。我母亲上前掰开了那位叔祖（她的堂叔）的手，并且责问道：“你们爷孙俩合伙欺负人，这算什么能耐？”在母亲的责问下两位“好汉”只好住手，那位地主儿子则得以捂着鲜血淋漓的耳朵落荒而逃。但是良好的家教未必能够抵挡弱肉强食的社会丛林法则对孩子心灵的污染，我七八岁时就曾经记忆母亲的教导，却跟随别的同学一道痛骂地主富农子孙。因此，文革对人性的彻底破坏体现在：连幼小的儿童也被灌输了疯狂的阶级仇恨意识。

文革时期，为保护集体财产而死于“狗地主”手下的刘文学和张高谦等少年英雄成为我以及千千万万中国儿童的偶像。我和我的小伙伴们一直在寻找建功立业的机会，我们曾经多次跟踪“地主”、“地主婆”来到菜地里，指望在这些“阶级敌人”埋“变天账”时把他们逮个正着，当然每次我们都是无功而返、悻悻而归。但“榜样的力量是无穷的”，我刚进小学不久，我所在学校一位13岁的大姐姐（我还记得

她名叫范小聪,愿她的灵魂安宁)在为大队医疗室采药的路上落水身亡,报道她“英雄事迹”的文章刊登在了《浙江日报》头版的显著位置上,她成为全省闻名遐迩的“烈士”。记得她的尸体被打捞上来后,我也闻讯赶到河滩边,但我始终没有勇气走近前去,我不敢正视这位一向英姿勃发的姐姐面目狰狞的样子(我此前已经多次见过溺水者吓人的脸孔)。在那以后的五六个清明节,学校都组织我们到这位少年烈士坟前敬献花圈,她成为占据我童年精神世界的一个亡灵。

我在文革后期所受的小学教育是相当残缺变态的。在正常的年代,六七岁的孩童通常以朗读“鹅,鹅,鹅/曲项向天歌。/白毛浮绿水,红掌拨清波”之类的古典诗歌作为语文学习的开篇;然而,打开我一年级语文课本的第一页,扑面而来的是“毛主席万岁!”这样的口号。在音乐课上,老师给我们教的不是“小燕子,穿花衣”之类的儿歌,而是“下定决心,不怕牺牲,排除万难,去争取胜利!”和“要奋斗就会有牺牲,死人的事情是经常发生的……”这种煽动死亡本能的“语录歌”。我记得自己在7岁时就是唱着这些渴望献身的歌曲宣誓,成为班上第一批红小兵的。实际上,我们的小学课堂就是战场(我对现在不少人还喜欢用“教育战线”的词汇感到困惑)。从70年代早期的“批林批孔”,到70年代中期的“评法批儒”、“批《水浒传》”和“反击右倾翻案风”,年幼无知的我和同学们一样积极地投入,我那些鹦鹉学舌似的重复报纸社论的大批判文章总能够得到老师们很高的评价。我曾经跟一些同样出生于60年代的学者表达过这样的见解:别看我们这一代人后来很多人获得了硕士、博士学位,其实我们的底子普遍比较薄,因为我们在小学甚至在中学(文革刚结束)所受的教育是相当粗鄙简陋的,而且文革“不破不立”的大批判思维模式和文风对我们后来从事学术研究的负面影响是非常内在的。我觉得文革对我(当然也包括很多中国人)最深层的影响还在于奴性人格的养成,我在童年时代就习惯于跟随报纸社论来分析和判断问题,我把毛泽东当作自己的精神支柱。1976年9月毛泽东去世时我还未满11周岁,当从广播里听到了伟大领袖逝世的噩耗,我觉得天就要塌了。我当时最强烈的愿望是毛岸英还活着,这样他就可以接着他的伟大父

亲继续当我们的领袖，我觉得自己应该永远是“毛家的人”。这种愚忠的奴性终于有一天驱使我走向反面，文革结束后思想解放运动得以展开，我觉得自己先前受到了愚弄，于是逐渐变成了质疑一切正统理念，撕毁一切神圣偶像的愤激者。

在一定程度上，我们这些 60 年代中期以后出生的红小兵一代目睹了文革大风浪的退潮。与前几代尤其是红卫兵一代相比，红小兵一代卷入文革的程度要浅得多，因此在回顾往事、反思历史时倒是更容易跳得出来，能够对文革做一定程度上的理性分析；而那些造过反、下过乡，后来又经历了回城的艰难和下岗的煎熬的红卫兵一代，他们中的多数人对于文革采取了不愿言说的姿态（社会应该尊重他们的沉默权），他们中的少数“成功者”则以“青春无悔”为基调诉说自己一代文革的经历（这样就把苦难过分地“诗意化”了）。与国外“中国学”界研究文革的学者（他们基本把文革当作纯粹的学术对象，有时难免显得“隔”）相比，我们毕竟曾经被挟裹进历史的洪流中，因此，虽然文革已经过去近 30 年，但凭着童年的记忆我们还是比较容易回归当时的历史情境中去。我希望自己对文革时期诗歌的研究是建立在我的生命经验基础上，同时又是一种相对学理化的学术分析，也许这也是一种奢望？

惊天动地的文化大革命活剧虽然在 1976 年谢幕了，但它的巨大震荡力对后世中国社会和文化的冲击一刻也没有中断过。换个说法，我们今天仍然背负着文革的遗产，很难说我们已经走出了文革的阴影。在一定程度上我们今天仍然生活在文革的震荡波里，我们生活的时代可以称为“文革后时代”。在新旧世纪之交，不同的社会群体（或者利益群体）和个人从自己当前的社会处境和精神状态出发，在重组着自己对文革的记忆，叙述着自己的文革经历，阐发着自己对文革的见解。

记忆与遗忘，始终是历史总谱中交替出现的主题，是人们面对历史的两种基本心理机制。对于生活在艰难时世中的平民百姓来说，眼前的生存是第一要义，文革对于他们来说已经是历史，不可能频繁地出现在他们记忆的屏幕上；但是自 90 年代以来（以毛泽东诞辰

100周年和110周年为契机),在社会分配格局中处于弱势地位的群众(主要是广大的下岗工人和未能富裕起来的农民)频频缅怀起文革时代的“公平”生活来(这在很大程度上是一种“错觉”),他们成为“新左派”思潮的社会基础。而对于那些在目前社会分配格局中获益的群体来说,文革已经成为往事,最多不过是充当他们当下幸福生活的参照系(是一种新的“忆苦思甜”)。文革中那些备受摧残的“幸存者”希望遗忘往事,因为回顾屈辱的历史等于是重新把自己推到痛苦的深渊去经受炼狱之火的炙烤,即使回顾往事也主要是谈自己的受害遭遇;但是,这些文革“受害者”中的一部分(如“走资派”)在文革的不同阶段或者文革以前和以后可能也是“施害者”,他们在铭记自己受害经历的同时也许应该反省自己给他人带去的痛苦。文革时期的“施害者”同样很依赖“遗忘”心理机制,遗忘历史既给自己带来安全,也使自己免遭心灵深处自我审判的痛苦,但我愿意相信文革“施害者”中的一部分人现在已经品尝到害人的痛苦了,这是开始自省的标志。

现在比较愿意谈论文革的,除了前面已经述及的社会弱势群体外,主要是一些没有经历过文革的青年人的知识界的“新左派”文化人。文革结束后出生的一代人如今进入了青春期,像任何时代的青年人一样,他们中的多数都处在利益格局和社会差序的底层,对正统、秩序具有强烈的叛逆情绪,他们有可能和父亲辈的红卫兵一代产生某些情绪上的共鸣(相信未来的每一代青年中都可能有人会对文革“造反”青年产生一些兴趣)。但是他们生活在一个消费主义盛行的时代,普遍没有红卫兵身上那种“乌托邦”情结和禁欲苦行的道德追求,他们过着更加官能化和物欲化的生活,文革故事和人物只是他们“波普文化”的素材之一,被用以显示他们的叛逆的姿态,因此,文革生活在当今青年的“亚文化”中被“摇滚化”和“符号化”了。目前知识界的“新左派”通常是一些具有强烈“乌托邦”情结和“整体主义”倾向的文化人,他们对民瘼的关心,对社会正义和公平的崇尚是值得肯定的;但是他们把文革以及此前的中国社会当作批评当下社会“不公”的参照系,这样的思路是值得质疑的。但凡懂得一点文革以及前

此历史而且有理性的人都知道,那时的社会并不是公平和正义的化身。“新左派”文化人也许应该走出他们的“乌托邦”和“整体主义”的城堡,回到历史和现实的理性中来,承认尽善尽美的“理想王国”作为矫正现实的粗鄙和照亮人生的灰暗的“诗意空间”是可以存在的,但现实世界上不大可能建立这样的王国;在这样的思想前提下,经过人们的共同努力,才有可能最大限度地争取社会公平和正义的实现。

“新左派”艺术家张广天(出生于1966年)近年来以毛泽东、切·格瓦拉和鲁迅为艺术符号,创作了一系列戏剧作品和音乐专集,并撰有自传式作品《我的无产阶级生活》。张广天经常在他的戏剧演出舞台上领唱《国际歌》,高喊“打倒资本主义”的口号,他的《切·格瓦拉》剧本结尾借主人公之口道出了“革命是不朽”的“教义”。在一个比较正常的社会里,张广天自然可以有借艺术表达自己的社会见解的权利,但是其戏剧作品具有鲜明的文革红卫兵作风也是基本的事实。张广天的一些谈论文革的言论则颇值得商榷。比如在纪念毛泽东诞辰110周年之际,他到中国最大的网站——新浪网站跟网迷作现场聊天,他为自己借助文革作秀发财辩解道:毛泽东思想“完全也是支持商业社会和商业人生”的(见《“趟近毛泽东”主题歌作者张广天新浪聊天实录》,新浪网站2003年12月26日)。在张广天那本随身携带的、被他推崇为现代中国“圣经”的《毛主席语录》和“毛选”里,人们不可能找到毛泽东如此为“商业社会和商业人生”辩护的言论,张广天这样任意发挥毛泽东思想的行为已经走到了“我注六经”的境地。另外,他一直承认,甚至主动宣传自己就是在作“革命秀”,这就使人对他的“革命性”产生了怀疑:在这个一切都具有商品价值的市场社会里,“革命”也可能是一种促销自己、获得利益的手段。文革时期制作的亿万个毛泽东像章,如今已经成为商家牟利的“奇货”,因此,文革物品和文革故事在当今的社会已经具备商品价值也是一个基本的事实。

在中国知识界的文革诸多话题中,忏悔与不忏悔,始终是一个核心话题。80年代中国知识界在反思文革悲剧时有人提出“全民族共忏悔”的主张。北京大学中文系教授王瑶先生对此作了质疑,他说:

“应该对罪恶的历史负责的还没有承担罪责，为什么我们要忏悔？”2000年，青年作家余杰发表《余秋雨，你为什么不忏悔》等文章，认为余秋雨是“四人帮文胆”、“文革余孽”，要求文化名流余秋雨为自己在文革中的行为忏悔；余秋雨作出了拒绝忏悔的选择。余秋雨于今年推出自传作品《借我一生》，用十多万字的篇幅来讲述自己的文革经历，他声称自己在文革时期“从来没有参加过任何大批判”，他拒绝承认自己是“石一歌”成员。面对余秋雨这样的态度，新闻媒体发表了《余秋雨在1975—1985》和《两种记忆：余秋雨和“石一歌”同事们的说法对比》等文章。这些文章的作者采访了一批“石一歌”写作组的成员和余秋雨文革时期在上海戏剧学院工作时的同事，以大量事实证明余秋雨在文革后期参加了“石一歌”写作组，他们还从文革后期上海的刊物《学习与批判》、《朝霞》上钩沉出余秋雨的批判胡适和《水浒传》等主题的文章6篇。其实，余秋雨对自己文革中的行为忏悔与否，他是有自由选择权的；但是他竟然连自己参加了“石一歌”写作组和写过大批判文章的基本事实都不承认，这就缺乏一个学者和作家应具有的素质了。用“石一歌”写作组一位成员的话说，余秋雨“他太爱惜自己了，想让自己完美，结果反而不完美了”。

王瑶先生的态度与余秋雨是有区别的，他不是拒绝自我反省。对此，王瑶先生的学生钱理群教授曾经做过分析，他认为王瑶先生是“强调首先要分清极权体制下的统治者、压迫者和受害者的界限；然后再检讨受害者自身由于自身容忍、接受，并在一定程度上的参与而应负的责任。应该说，这是两种性质不同的责任，如果因为强调‘职责是全民的’而有意无意抹煞这两者的界限，那将是危险的”（《致余杰的一封信》）。作为晚辈的余杰对余秋雨的批评也可以理解为他的一种特殊关爱，但是余杰用“文革余孽”来指称余秋雨是不合适的，这让人想起了二三十年代左翼激进青年作家赠给鲁迅的“封建余孽”的咒骂，余秋雨在文革时期并没有取得余杰所说的“四人帮文胆”那样的地位。余杰虽然没有机会参与到文革中去（他出生于70年代中期），但从他一些文章的文风看，如果他早二三十年，未必他就不会成为余秋雨式的人物。由于“二余”属于论争的双方，许多人都把他们

看作对立的两极；我倒是从“二余”的争论文章中看出他们其实是比较接近的一类人，他们都属于有才气的人，而且都有明显的“好/坏”二元对立思维模式，他们写文章喜欢夸张，有点语不惊人死不休的架势。余杰有不少见解我都能够接受，甚至深表佩服，但是他考虑问题的方式也许值得推敲。如果说“新左派”的张广天们是打着公平、正义、革命、人民等旗帜来“呐喊”，那么余杰这样的“新自由主义者”则是采用了自由、平等、民主等现代理念来评析历史和现实。从表面看，这两拨人冰炭不容，但他们都相信在地球上可以也应该建立尽善尽美的世界，他们有着相似的“乌托邦”价值诉求，他们常常用西方/东方、资本主义/社会主义、民主/革命等二元对立项来观察世事、分析社会，所以他们内在地与文革红卫兵的传统续上了联系（当然二元对立思维不是红卫兵的专利，这种思维在原始人类那里就非常发达，我在本书正文里已有所论述）。这表明：我们并不能够那么容易走出文革遗产的。

电影导演陈凯歌对自己文革经历的反省达到了一个高度。陈凯歌在自传《我们都经历过的日子》里写了他本人文革期间的生活和感受。作者写到他的母亲被红卫兵小将（其中一些是他的同学）批斗罚站时他是很难受的，他深深地爱着母亲，看着体弱多病的母亲摇摇欲坠的情景，他这个已经长到一米七十多的 14 岁少年是多么想上前扶住母亲啊！他也有跟那些批斗他母亲的人拼命的念头，但由于他恐惧被视作“立场”不坚定，由于害怕被驱除出“革命群众”队伍而成为“孤魂野鬼”，他什么也没有做，一任母亲被批斗数小时。陈凯歌还受“大义灭亲”（这是灭绝人性的理念）时代潮流的驱使，登台对着那位导演父亲陈怀皑的脸打耳光。就文革结束后许多人拒绝反省的态度，陈凯歌在自传中写到：“无论是什么样的社会或政治灾难过后，总是有太多原来跪着的人站起来说：我控诉！太少的人跪下去说：我忏悔。当灾难重来时，总是有太多的人跪下去说：我忏悔，而太少的人站起来说：我控诉！”

在中国文坛，像陈凯歌的自传这样对自己的文革经历和心理作出深刻反省的文艺作品属于凤毛麟角，造成这种状况的原因是复杂

多样的,这跟中国的文化传统有关。我们没有欧洲基督教的“罪感文化”传统,中国人普遍都严以待人而宽以待己,而且东亚各民族普遍都缺乏忏悔习惯。日本拒绝为二战罪行忏悔和道歉,与德意志民族对自己二战罪行的彻底反省形成了鲜明的对照。同时,某些特定的机制在限制着人们去反省、研究文革历史,给人们阅读文革时期的文献设置不少障碍。对此一位学者评析说,这样做的“代价是全民失去记忆,全民失去理性思考的能力”(李慎之《风雨苍黄五十年》)。但是情况也许会发生一些变化,最近,中共中央机关报纸《人民日报》的网站人民网上刊登了对聂元梓的采访记。这位当年挑头贴出文革时期第一张“马列主义大学报”的风云人物反省道:“文革真是一场浩劫。死了多少人,耽误了多少事。”(任庆起《聂元梓——不堪回首说文革》,载人民网 2004 年 8 月 3 日)这样的反省当然还不够彻底,但这是醒悟的开始;而且由聂元梓这样一位特殊人物来说文革,可能会重新引起大家对文革的关注,进而对文革的遗产做深入的反思和研究。

1996 年 9 月,我考入北京大学中文系师从钱理群教授攻读中国现当代文学博士学位,钱先生和我商定把研究文革时期的诗歌作为学位论文的对象。1997 年初,随着研究工作的初步展开我感觉到了压力。首先是资料的阅读比较困难,国家图书馆把文革时期红卫兵、造反派办的小报作为特殊的“新善本书”收藏起来,读者必须要持有国家权威部门的介绍信才能够阅读,其他图书馆也有同样的规定。北京大学有关主管部门在我的请求下给北大图书馆去函,建议为我的博士论文写作开放文革小报资料。在近 5 个月时间里,我在北大图书馆旧馆翻阅了一万份左右的小报,笔录了一千余首红卫兵诗歌(因为规定不可以复印和拍照)。后来我又陆续阅读了 200 多部文革时期公开出版的诗集,并阅读了文革时期大批中央和地方的报刊,从中收集所需的诗歌作品。其次是论文阐释框架难以确定。面对如此数量众多、形态各异的文化大革命时期诗歌资料,一开始我感觉它们就如同一盘散沙,不知道应该从何处着手来整合它们。在半年多时间里,我和导师钱先生反复阅读所集到的资料,5 次修改论文的基本架构,到

1998年上半年我才确定了论文的阐释框架。我按照不同的“文化场域”(创作空间),把文革时期的中国诗歌分作“地上诗坛”和“地下诗坛”两部分,然后在地上诗坛分出“红卫兵小报诗歌”、“国家出版物诗歌”,在地下诗坛分出“流放者诗歌”和“知青诗歌”等诗歌群落来论述。

最后到了论文的写作阶段,我大约花费了9个月写出了20多万字的书稿。由于文革时期的诗歌尤其是地上诗坛的诗歌多数属于标语口号式作品,阅读和研究它们时我不得不告别原来阅读“常规诗歌”的审美习惯,把它们当作一种特殊的诗歌文本阅读,这对自己的心智和耐力都是一种挑战。而思考和写作过程中我不断被带回文革时期的历史情景中去,我童年所经历的文革生活碎片(如家乡那位溺水而死的少女烈士的尸体),我在阅读材料(尤其是红卫兵小报)中所见到的血雨腥风武斗场景,它们不时出现于我的梦境中。1999年春节,我太太回乌鲁木齐看望寄养在外祖母家的小女,家里只剩下我一人。这时我的论文写作进入最紧张的冲刺阶段,体力开始有点不支,夜里时常做噩梦(我的家庭似乎有梦魇的遗传)。一天夜里,我在梦中听见挂在我家另一间屋子墙上的挂历哗哗作响,挂历上印制的是日本浮世绘作品,那些女子都有传说中的女鬼那般煞白阴鸷的面容。其中一个“女鬼”竟然走下挂历,迈开步子向我这间屋子走来,我吓得从噩梦中惊起,赶紧把那本挂历取下,并且作出了一个荒唐的举措:我把挂历从屋外走廊的垃圾道扔下去了!

呈现在读者面前的是我1999年6月18日在北京大学通过了答辩的博士学位论文。这是中外学术界首部研究文化大革命时期诗歌的博士学位论著,其学术价值得到了论文答辩委员会专家的肯定,其中一些章节作为单篇论文发表后,引起学术界的关注。但是这部论著的出版却经历了诸多的波折,国内曾经有多家出版社接纳了她,但由于某种特殊的原因而一直未能付梓印行。致力于出版大陆人文学术专著的台湾“中华发展基金会”于2001年资助出版我的《红卫兵诗歌研究》,这部书2002年由台北五南图书出版公司印行。《红卫兵诗歌研究》只是我的博士学位论文的一部分,所以我一直期待着出版整

部学位著作机会的到来。如今这部命运多舛的学位论文即将以整体的面貌出版,我想起了许许多多关心和帮助我的师友和亲人。

首先要感谢导师钱理群先生的精心指导。这部博士学位论著从选定题目、查找资料到确定阐述框架、写作每一章节,都凝聚了导师的心血。在我着手写论文前,导师很平和地告诉我:“你大胆地写,想写什么就写什么,我会给你把关的!”对于我这种胆子不大的学生来说,导师的这番话无疑是一帖放松药剂,于是我真的信马由缰地写去,有时甚至还放胆坚持自己的见解与导师争论一下。在最后阶段论文每写出一章就交给导师审阅,导师提出了大量的修改意见,甚至亲自动手删改部分章节。钱理群先生对我的指导和帮助,我将永远铭记于心!我在北师大读硕士的导师朱金顺教授是较早提出“新文学史料学”观念,并且在80年代中期出版《新文学史料引论》专著的学者。朱先生教给我找寻和鉴别研究史料的方法,使我在文革时期诗歌研究中受益匪浅,因此也要感谢朱先生的教导!

其次我要感谢北京大学,是这所大学相对比较宽松的学术环境,使得我敢于提出并且坚持做文革时期诗歌研究这样比较棘手的论题。尤其要感谢北大有关管理部门和北大图书馆的各位师长,是他们给我提供了阅读文革时期小报和其他珍贵史料的机会。2002年年底我到香港中文大学中国研究服务中心做访问研究,在该中心图书馆我又阅读了一万多份红卫兵小报影印件,并且拍摄了大量的珍贵史料。这些史料进一步丰富了我的研究内容,在此我要对该中心主任关教授和中心负责日常工作的熊景明女士表示感谢。在我论文写作过程中,中国社会科学院文学研究所的刘福春先生无私地给我提供他珍藏的文革时期诗歌史料,并且对我的论文写作给予很多的指教。刘先生对于所有求助的学者总是慷慨相助,他这种视学术史料为天下公器的气度在学界已经成为美谈。

感谢河南大学出版社出版我这部专著。在目前学术著作出版难,涉及敏感问题的学术著作出版更难的情况下,河南大学出版社慨然接受我的书稿,表现了该社领导和编辑的学术眼光与胆识。祝建伟先生为拙著的出版前后奔走,多方联系,并受出版社之托认真审阅

修饰书稿，付出了大量辛勤的劳动。以这本书为纽带我们已经成为朋友！我还要感谢雷世文、孔兴镇、陆绍阳、冯冀、王震亚、方位津等友人和同事，他们或者给我提供资料，或者给我诸多的鼓励和帮助。在友人孙良好的帮助下，80多岁的著名“九叶诗人”唐湜先生给我提供了他文革时期秘密写诗的手稿，这些灰暗发黄的手稿为我的文革“地下诗歌”研究增添了不少历史真实感。如今，唐湜先生的这些手稿连同他创作于其他阶段的诗稿已经被中国现代文学馆收藏。我要感谢唐湜先生提供手稿的慷慨之举，同样要感谢友人孙良好的帮助。

每次给自己的著作写后记时，我都要写妻子和女儿，这次也不例外。记得我曾经担心延迟研究文革时期诗歌可能毕不了业，是我妻子穆小琳的鼓励给了我信心；6年前我还不会用电脑写作，我20多万字的写得像天书一样的论文手稿最后变成了工整的文字，全都是我妻子在电脑上一行一行辛苦打敲出来的。1998年暑假我开始写博士学位论文，我一岁半的女儿王天行被送到乌鲁木齐外祖母家生活，她在那里得到了充分的关爱，但由于远离父母一年，她开口说话的能力相对滞后了一年。她是被我“挤”走的！每当想到这里，我心里就充满对女儿的愧疚。感谢我的岳父和岳母，他们帮助我带养孩子，使我能够安心写作这部论著，尤其是我的岳父累得腰椎间盘突出，今年他老人家去世已经半年，愿他在天堂永得安宁！最后我要感谢我父母的养育之恩，在文化大革命的乱世中他们苦苦撑着八口之家，那是怎样的一种艰难啊！

最后，还有两点关于技术性的问题须要说明。一是书稿中涉及的“文化大革命”、“文革”、“红卫兵”等字样，都没有按照目前出版物的通例加引号。本书作为研究文革诗歌的专著，“文化大革命”、“文革”等字样出现频率实在太高了，如果一律加上引号，势必使版面显得过于“花哨”。再说，当它们和相关的词语组成新的概念，如“文革文学”、“文革诗歌”、“文化革命领导小组”、“红卫兵战斗师”等时，情况就更为复杂。经过反复尝试，我觉得不加引号，反倒明快。但愿这样做不至于给读者带来不便或引起什么误解。另外，产生于文革这一特殊时期的诗歌（小说、散文、大批判文章等也一样），在今天看来

有相当一部分不仅内容不可理喻,而且遣词造句也不规范。本书在引用时,除明显属于当时排印的错误径作改正外,其余一律不加改动。文革已经成为历史。对于历史,后人可以研究它,批判它,却没有办法改变它,更没有必要粉饰它。我相信读者朋友对此会给予充分理解。

作 者

2004年9月5日—11日

写于哥伦比亚麦德林逆旅