

34.

为什么谈论文革 仍如此困难？

田晓菲 (Tian Xiaofei)

我出生在无产阶级文化大革命的后半时期。文革是毛泽东主席于1966年发起的一场政治运动，后来又被称为“十年浩劫”，对全国各地人民的身心造成巨大伤害。我记忆中关于它的点点滴滴，都是一闪而过的黑白片段，或者更准确来说，是无色的梦中意象，除了墙上挂着随处可见的毛主席美好照片。其中一个片段是1976年春天，我父亲从天安门广场抄写并带回了一小张皱皱巴巴的信纸，上面潦草地写着古典风格的诗。那时我还不到五岁，刚刚开始认字；我对诗的内容一无所知。令这段记忆铭刻在我脑海里的是，我父亲给母亲看这些诗的时候，笼罩在周围的极度机密气氛、他们低沉的声音，以及他们对我哥哥焦虑的警告：不要对任何人说这件事。

多年以后，我才知道这些诗是什么：它们是悼念诗和抗议诗。1976年3月至4月初，成千上万的人聚集在天安门广场，创作、张贴、朗诵和抄写这些诗歌。民众到那里，是为了参加群众示威，悼念当时刚刚去世的周恩来总理，并抗议政府，特别是反对毛泽东的妻子江青及其同党，他们在倒台后被称为“四人帮”。4月5日，数千名示威者被手持棍棒的警察、解放军和民兵驱散出广场。在事件发生后的几个月里，政府四处拘捕那些被其谴责为“反革命”的人。毛泽东去世，“四人帮”在同年后期迎来

了末日。许多来自示威活动的诗歌最终被辑录到一本题为《天安门诗抄》的书中，并于1978年出版。当我阅读书中的诗句时，那些印在纸上的字看起来既遥远又陌生，然而却唤起我对皱巴巴的信纸上潦草抄下的诗句和紧闭的门背后的窃窃私语的回忆。言词和危险紧密地交织在一起。我也学会欣赏一个有趣的事实，那就是大多数诗歌都是用古体写成的，其中一些是“词”——用流行了几百年的古老韵律写成的歌词。

虽然我是一名中古研究者，但自2001年以来，我一直在讲授一门叫作“文革中的艺术与暴力”的课程。20世纪中国的历史分期，具有连续性和断裂性的双重作用。中国的帝国历史被认为既是现代中国民族认同的起源，也是现代中国在反抗中崛起的背景。然而，文化大革命一直令我感兴趣的，是其核心的两个悖论：（1）这场运动誓言要摧毁过去并创造一个新社会，尽管其本身是深深植根于过去；（2）伴随着这场灾难性历史事件引起的暴力行为，以及这场运动与文学、艺术的不断交织。关于第一个悖论，尽管文革言明誓要破除“四旧”（“旧思想、旧文化、旧风俗、旧习惯”），但许多旧的文化却依然存在，虽然是以扭曲或伪装的形式存在。关于第二个悖论，这场运动的全面展开，是由国家发动的一场宣传战预示的，而这场宣传战是针对一位研究明朝（1368-1644）的历史学家所写的关于一位明朝官员的历史剧。我们还应注意到，这一时期产生的“八部革命京剧样板戏”融入了千百万中国人民的日常生活，迄今仍是当代大众文化的重要一部分。

实际上，文革始于一场以歪曲诬蔑形式进行的恶性攻击，由“四人帮”中的一人在毛泽东的支持下，向“三家村”发起。“三家村”是由三位作家组成的一个小团体，为中共北京市委管理的一份杂志撰稿。这次攻击导致其中一名作家自杀，并引发全国对字里行间隐藏含义的恐慌。人们知道自己所说或所写的话可能会危害自己，朋友或邻居可能会曲解他们的意思，而自己的配偶或孩子也可能成为告密者。这种所谓的“文字狱”可以与中

国历史上第一件这样的案例相提并论。这件事发生在11世纪，当时诗人、作家和政治家苏轼因所写的诗歌而被送入狱，他所写的诗歌遭仔细审查，并构筑成一宗案件。但至20世纪，这种曲解文字的热潮从著名学者精英蔓延到普通百姓。

文字的杀伤力体现在“大字报”上，这是一种以手写大字的挂墙海报。这些海报谴责所谓的“反革命分子”，他们可以是任何人：被清洗的国家主席（即刘少奇）、一家工厂的厂长、一名同事、一个熟人，或住在同一条街上隔两幢房子的邻居。在我关于文化大革命的课堂上，我总是给学生们看一张1960年代的照片，照片上的人正在爬梯子贴大字报。我问学生是否注意到什么奇怪的事情。学生通常要过一会儿才能意识到，没有人能看清大字报上的字，因为大字报悬挂在一栋大楼的三楼，而上面的字不够大，谁也看不清。然而，大字报的内容并不重要。大字报的出现是为了营造一种视觉压迫和暴力的气氛。一个人的周围充斥着残暴的语言，无处可躲，无处可逃。我的外祖父是一位“老革命”，他逃离富裕的家庭，抛下父母、年轻的妻子和两个孩子，加入共产党，参加抗日战争。此举导致他全家死于当地民兵之手，而他父亲的小老婆和我的母亲则成为大屠杀中仅有的幸存者。“文革”期间，他在一次所谓的“批斗会”上被批斗，受不了口诛笔伐，在49岁时因为中风离世。

我并不着重于只是将文化大革命视为单纯的政治运动、毛泽东维护个人权力的手段，或共产党领导人之间思想斗争的表现来教授，而是希望可以教一门探讨文化大革命的文化含意的课堂。以文学批评发动群众运动意味着什么？艺术怎么能变成暴力，暴力又怎么能变成一门精致的艺术呢？一条流行的口号表达出了文化大革命的承诺：它将是“一场触及人们灵魂的革命”。它的确是这样。它是怎样做到这点的，通过什么方法，人们的灵魂被“触及”又带来什么影响？这些都是必须要问的问题。开展这场运动的方法，告诉我们许多关于它所声称要改变的文化和社会的情况。

许多经历过文化大革命的人都选择写回忆录，作为接受和理解他们的创伤经历的一种方式。无论是本人亲自写的回忆录，还是由采访者和研究人员整理的口述记录，都是帮助理解这场运动的宝贵资源，但同样也衍生出更多有关记忆（尤其是创伤记忆）与历史之间关系的问题。记忆容易受到干扰。过去不是固定不变，而是不断变化的，总是取决于那些已经把过去融入到他或她现在的生活中，并在完全不同的情况下回忆过去的人。因此，尝试理解过去与尝试理解事后回忆过去的人，是不可分割的。记忆也由写作来调节，受到自身的修辞传统、策略和手法所支配。文学传统会介入记忆的表达方式；语言在历史写作中不是一种透明的媒介，它本身必须成为批判性探究的对象。

对文化大革命采取自下而上的方式——即从个人的角度来审视它——使人们能够“感同身受”地看待这场运动，而且从许多方面来看，文化大革命的确是一场群众运动，无数中国民众——工人、农民、城市街道清洁人员，而不仅仅是共产党高级领导人，或者帝制时代中国学者精英化身的现代知识分子——全都在不同程度上参与这场运动。人们主要关注推动这场运动的政治意识形态，以及卷入其中的作家、艺术家和知识分子。这些关注当然是有道理的，但是还不足够。

文化大革命可以说是一场因地区和个人而分裂和零碎的运动。没有单一的文化大革命，因为全国每个城市和村落的每一个中国人，都以独特、个人的方式参与其中。尽管如此，这场运动还是融入了普通民众在共享的多媒体场所的日常生活：通过收音机和广播喇叭里新闻播音员的声音；通过毛泽东的画像和鲜艳的挂墙海报；通过报纸和杂志；通过一遍又一遍播放的革命京剧样板戏；通过歌曲和口号；以及通过小红书和人们背诵的毛主席语录。

听我讲课的一名学生在做档案研究时，偶然在哈佛燕京图书馆未编目、无标记的盒子里发现一张失散多年的亲友照片。这些盒子里装的是一位图书馆管理员在1980年代得到的关于

文化大革命的资料。许多听我讲课的中国学生告诉我，他们的父母或祖父母深受文化大革命的影响，却不愿谈论文革，因为他们担心在截然不同的环境中长大，无论语言上还是文化上都是另一套话语系统的子女或孙辈，并不能理解。这些学生从事的项目包括采访家庭成员，他们觉得上一门关于文革的课程，有助他们更了解自己的家族史，并与父母和祖父母建立更深入的联系。对非华裔同学来说，这是一次启人深思的经历，因为他们看到了文革的记忆是怎样存在于人们的真实生活当中——仅仅靠读书本和文章是不可能理解的。这些个人的记忆，结合在一起，形成一个记忆万花筒，使一个巨大历史事件的更多部分公诸于世。

对于所有年龄的人而言，无论出于什么原因，这都是难忘的十年。本文从个人对写在零碎的纸上的一首中国古体诗的回忆开始，也想以美国艾奥瓦州诗人保罗·安格尔 (Paul Engle) 的一首英文四行诗作结尾。保罗·安格尔是美国华裔著名作家聂华苓的丈夫，两人还是艾奥瓦城国际写作计划 (International Writing Program in Iowa City) 的共同创始人。据聂华苓说，这首诗和许多其他诗，都是安格尔在1980年访问中国大陆期间，“在零碎时间里创作的”。

我的手捡到一块石头，
我听到里面有声响，
如泣如诉：别打扰我，
我来这里是为了躲藏。

这首诗题为〈文化大革命〉。它让我们想到“过去”不可穿透、永远存在的本质。我们必须学会在哪里俯身倾听——那些似乎根本不包含内在生命的实体和物体——我们还必须认识到可以通过许多不同的方法、途径和手段进入其内部。