

參閱文稿

北京華研有限公司
香港大風出版社

No. 2023~20

2023年10月17日

诗歌远逝 童心未泯

—— 读田小野《我那远逝的诗歌王国》所想到的

李子壮

这是一本可以引起老三届回忆的书，因为他们每一位都有一首虽然不怎么样但属于自己私藏的诗歌。这样的读者圈子，是小众，销量一定“呵呵”……。

但是作者很“老道”，开篇用两位名人（戴厚英、瞿希贤）为引，这两位都是老三届非常熟悉的陌生人，于是，此书立刻毫无悬念地吸引了我，并立刻猜出用意，做出了最初的判断：戴和瞿的心路 and 变化说明了：

(1) 革命和生产，政治和业务，德和才，……还有许多成对出现的东西，多是独立自主的，而不是相辅相成的。抓革命不一定促生产，而发展生产也不用天天抓革命。或者说，在正常情况下，二者根本不

相干。

(2) 戴和瞿都是努力要去跟上时代，“为无产阶级政治服务”，但最后都从“弄潮儿”变身为自己过去最瞧不上的“工具人”。这一点和大诗人李白、郭沫若相似。而新晋的政治家们，其实视他们为扫把（工具的一种），要用时拿来扫灰尘，用完就藏在门背后（嫌脏）。不听用就抛弃。（如李劫夫、金敬迈、王力、关锋、戚本禹）

但是，看完全书，才明白了作者的用意，她是想用 1930、40 年那一代知识分子，和知识青年参照，发掘他们在走过这段历史之后的“同中之异”。

书中 3~9 篇终于写到 50 后了，行文颇有小说家的传统构思，即误会+意外。书中人物处理问题一律在政治之中，人伦之外。带有那个时代“突出政治”的鲜明特色。而其中讲述的知青父母的故事，则沾染了点“黑色幽默”的味道。对知青自己的故事，则弃长写短（比如〈张玲的婚事〉），时间段太短了，好像只是在替祥林嫂代言。总之，比起诸多的“伤痕文学”，不太过瘾，不大“对路”。不过，这也许是作者有意为之，是对历史的补遗，告诉人们，那个时候，也还有默默无声的“大多数”，他们无可奈何地跟着潮流走，努力选择看起来对自己最无害的机会，以便使自己活得更好一点。

对于后知青时代的文章剧本写得都不错。对人性的描写细致准确。大约是因为作者在其中吧。好就好在写了历史的“换位”，读过这几篇后，我才读懂了一点作者的初衷。她这是在为 20 世纪长达 50 年的历史“接续”，要告诉大家，“我们亲历的历史还有遗漏，补上总比不补强”——这就是童心，也称赤子之心。而被另一位知青学者称之为“拒绝长大”。

引起我同感的是“纪念亭”，¹我是认同作者的态度的。知青并非“永垂不朽”，何必树碑立传？又何必在“历史意义”问题上喋喋不休？在历史的长河中，知青插队只是个插曲，是一场意外，产生了多种误会（误读）。我近日问一些农村来的00后，他们连工分是什么东东都完全不知道了……知青（插队）就个人来说，可能印象“深刻”，但就整个运动来说，对农村对群体，那只是像流星，一时有“印象”，永世无声音。就文学形象来说，伤痕文学迄今没出过一个阿Q、孔乙己，甚至连“豆腐西施”都不曾“露一小脸”。²

自从“老三届”成为一个“专业”符号后，一种莫名其妙的“优越感”就从天而降，不管你插没插过队，受没受过苦，是谁家儿的，优越感不请自到，不断膨胀，以共和国的“同龄人”（或“儿女”）自居。以书中的谢国力、于虹为代表，老要想在历史上“记一笔”。仔细想来，倒是颇有文革中“老红卫兵”的风采。特别善于把“事故”讲成“故事”。

这种优越感，只有知青能看懂，而其他人则未知所云。但在书中还是显露了出来。在〈崔来好口述村史〉中，崔的口述里基本上没有知青的位置，而关于文化教育和为村里做的“好事”，则基本是知青“不断提醒”和“自说自话”。说白了，对于一个“有历史的村庄”来说，知青只是匆匆的过客。而县长对于知青回访团的溢美之词，那只是希望你“继续投资”。

书的最后一篇是祷告，也是忏悔。使我想起了老托尔斯泰的名著《复

¹ 田小野：〈土默川恩仇记〉，《我那远逝的诗歌王国》，（香港）大风出版社 2022 年。

² 当然，这也挡不住某地建起了知青墙，一千多人的名字上了墙。但是我们这些“未亡者”并不想在有生之年就享受烈士待遇。

活》。聂氏的忏悔也是带着优越感的，可见俄国文学对那几代知识青年（分子）的影响之深。³

最后，一点感悟：

这种莫名其妙的优越感，是小知识分子特有的。也可能是从“对联（老子革命儿好汉，老子反动儿混蛋）”开端的，后来就成为下乡人对乡下人，失意人对得意人，正经人对江湖人……的一种精神武器。在知识分子圈里，叫优越感（自尊，自信），而在鲁迅先生笔下，则命名为阿Q的精神胜利法。

后补：20世纪30年代前后，鲁迅、茅盾和创造社、太阳社有一场关于革命文学的争论。郭沫若、阿英、成仿吾否定新文化运动以来的文学革命，批评鲁迅、茅盾、叶圣陶等人为落伍者，主张建立一种表现“无产阶级的阶级意识”之“斗争的文学”。这种斗争文学，既是变革社会生活的“艺术的武器”，同时又是无产阶级的“武器艺术”。⁴ 其中有几句话引起了我的联想：

是为文学而革命，还是为革命而文学；
由艺术的武器变成武器的艺术。

³ 还有《第四十一》、《钢铁是怎样炼成的》、《怎么办？》等等。

⁴ “总之，最要紧是‘获得无产阶级的阶级意识’，——这回可不能只是‘获得大众’便算完事了。横竖缠不清，最好还是让李初梨去‘由艺术的武器到武器的艺术’，让成仿吾去坐在半租界里积蓄‘十万两无烟火药’，我自己是照旧讲‘趣味’。……创造派为‘革命而文学’，所以仍旧要文学，文学是现在最紧要的一点，因为将‘由艺术的武器，到武器的艺术’，一到‘武器的艺术’的时候，便正如‘由批判的武器，到用武器的批判’的时候一般，世界上有先例，‘徘徊者变成同意者，反对者变成徘徊者’了。但即刻又有一点不小的问题：为什么不就到‘武器的艺术’呢？”（鲁迅：《三闲集·“醉眼”中的朦胧》）

而由此想到田小野的这本书也许是为文革（前后）而写作，这是我们这一代人的“使命”，也是这一代人的包袱。⁵ 政治语言太多，而文学语言不足。尤其是那个剧本，恐怕很难搬上舞台演出，因为在生活中大家并不这样讲话。缺乏“曲笔”，太直白。这也是诸多“伤痕文学”的一个弊病，亲历者觉得假，后来者觉得妄，写实真实虽然做到了，但文学性不足，虽然老插可能有痛快过瘾的感觉，但比较小众，而且对年轻人来说比较费解。

因此，我觉得，**伤痕文学是因受伤而文学。**

小强：还是像断想，不太像书评。

⁵ 即不是为艺术而艺术。