

试论文革时期的手抄本

——以《第二次握手》《波动》《公开的情书》为例

杨 晓文

摘要

鉴于先行的学术成果,笔者认为:手抄本研究是一项需要长期寻访资料(离文革越远,寻找手抄本资料越困难,这也是该着手抄本研究的客观原因和现实需求)、在对手抄本分门别类的基础上进行细致深入学术探讨才能得出整体结论的大工程。笔者在资料和研究方面都尚处于初步阶段。本论文仅就文革时期对“地下”读者影响较大、文革后得到“地上”正式出版的三个手抄本,个案式分析和全面综合论证齐头并进,以期最终得出较为科学、客观、有一定说服力的结论。

关键词

手抄本;地上文艺;地下文艺

引子

二十一世纪的今天,对于中国国内的读者来说,“手抄本”应该已经十分陌生;而对国外的中国文学研究者们来说,这又是一个极富学术诱惑的题目,甚至充满神奇、梦幻的色彩,因为他们从来没有机会(或者说几乎无法)接触到“手抄本”。以上便是在文革时期读过大量的手抄本,而且亲手抄过一些手抄本的笔者,产生有必要从纯学术的角度研究文革时期手抄本的最初动机。

在产生上述执笔动机后笔者开始查阅国内外的有关文献,发现迄今为止似乎并无专门研究手抄本的论文或专著,下面的三种可以称得上是对本文来说的先行研究。

第一种是国内杨健氏所著的《文化大革命中的地下文学》(朝华出版社,1993年)。这本书首次系统地把文革时期的在地下发育成长的文学,从红卫兵文艺浪潮的兴起到丙辰清明前前后后,完整地叙述了一遍,对其后的研究影响很大。但正如作者在《引言》中所讲,“本书目的在于提供一个文革十年‘地下文学’发展的基本面貌。因为‘地下文学’的研究工作尚在初步,本书以搜集、汇编、归纳有关‘地下文学’十年的资料为主要任务”(《文化大革命中的地下文学》页6),此书资料性甚强,加之时间

上跨度大（从文革爆发前的1965年到逮捕四人帮的1976年），故在对具体作品的具体分析上，就显得相对简单。对此，著者本人是有清醒认识的：“总之，本书材料比重偏大，而理论归纳、总结不够展开，我想，只要材料在，过若干年会有公正、明确的定评。当然，凡是本书疏漏和错误之处，笔者当文责自负”（同前，页449）。

第二种仍是杨健著的，书名为《中国知青文学史》（中国工人出版社，2002年）。一看书名我们便会发现，此次杨氏的执笔角度已经与上书大有不同，加上此书是“中国知青民间备忘文本”系列丛书策划中的一册，所以就大异其趣了。它以知青文学为关键词，从20世纪50年代至20世纪60年代中期的知青文学写起，一直铺陈到1998年发表的晚生代创作的知青文学。此种写法不失为一种创举；可是有文革记忆的中国读者一提起“知青”，便会自然而然地联想到被号召上山下乡到广阔天地去大有作为的那永远难以忘怀的岁月里的“知识青年”，那前前后后的“知青”，无论在读者接受心理上，还是从理论的视角，似乎都留下值得商榷的余地（如果名为《新中国青年文学史》，或许像此书那样把《曼哈顿的中国女人》等也拉进来，读者心理上的抵抗会小一些吧。顺便提一下，在“海外华文文学研究”这一领域，《曼哈顿的中国女人》倒是不时被研究者们论及，因为那是一本在美国创作的中文自传体小说）。

《中国知青文学史》当然也还是谈到手抄本，资料上也翔实多了；但如果仔仔细细的对读同出于杨健一人之手的这两本书，就不难察觉对手抄本主要代表作叙述的力度与水准，《文化大革命的地下文学》和《中国知青文学史》并无太大的突破（对读者来书，新资料方面的收获还是很大的）。

第三种是中国的文学研究者岩佐昌璋氏著的《文革时期的文学》（言语文化丛书Ⅶ，九州大学大学院言语文化研究院，2003年）。岩佐氏在九州大学任教期间以《‘文革时期文学的基础研究’》为题进行过专题研究，他的特点是作为一个外国人曾经亲身在中国经历过文化大革命：

我于1973年远渡中国，到78年为止，在北京度过了五年的时光。按我的说法，正值文革文学进入“展开期”的时期。作为政治运动的文化大革命以76年的逮捕“四人帮”告终结，而中国社会的文革体质一直持续到80年代初期（这是我的实际感受）。在北京度过的五年，对我来说，是面对文革、面对渗透到生活各个角落的“文革事物”并体验之的五年。回到日本后，很长一段时间我都想把自己的文革体验理论化，这一愿望虽遭挫折，但却成为我从事“文革时期文学研究”的潜在动机。（译自岩佐昌璋著《文革时期的文学》，九州大学大学院言语文化研究院，2003年3月，页1）

这一研究分为“理论”“作品论”“资料”三部分。第1部分由三章组成：第一章 何谓文革期文学——辞书式定义，第二章 中国对文革期文学的研究状况，第三章 从“十七年”到文革期文学——前期《诗刊》的情形；第2部分在章节上与第1部分相连：第四章 文革期文学的一面——以高红十和《理想之歌》为中心，第五章 为

红卫兵运动唱挽歌的诗人——关于郭路生的诗；第3部分是资料篇，在章节上紧接第2部分：第六章 文革期在上海的文学出版物的执笔者，第七章《朝霞》《朝霞丛刊》的执笔者，第八章《解放军文艺》执笔者索引。

对上述章节为内容的研究，岩佐氏自身如此评价：“与‘文革期文学’这个大题目相比，实际上涉及的范围过于狭窄，心中深感愧疚”（翻译出处同上）。这虽是一种东方式的谦逊，但若欲以上内容来概括整整延续10年的文革时期文学的林林总总，恐怕他的谦逊同时也可视为其发自内心的实话实说。

此研究只是在第6页以注的形式提及“非公开的文学活动”，例举《第二次握手》等小说、郭路生的诗、后来的《今天》的成员们的诗歌作品等，并加以评论：“那些作品在文学质量、给读者的冲击力方面都远远超过了公然文学”。但就凭这么一句话，那些作品的文学质量到底怎么样好怎么样高？而其冲击力是怎么造成的？对读者又是怎么个冲击法？等等，都未能展开，不能不说是很大的一个遗憾。

鉴于以上先行的学术成果，笔者认为：手抄本研究是一项需要长期寻访资料（离文革越远，寻找手抄本资料越困难，这也是该着手抄本研究的客观原因和现实需求）、在对手抄本分门别类的基础上进行细致深入学术探讨才能得出整体结论的大工程。笔者在资料和研究方面都尚处于初步阶段。本论文仅就文革时期对“地下”读者影响较大、文革后得到“地上”正式出版的三个手抄本展开评论，个案分析和全面综合论证齐头并进，以期最终得出较为科学、客观、有一定说服力的结论。

在引子的最后部分，笔者下两个定义：

1. 地上文艺：1966年至1976年的文革时期，经政府部门批准，得以公开出版发行、上演、展览的文学艺术作品及其活动。《智取威虎山》《红灯记》《沙家浜》等8台京剧和浩然的《艳阳天》《金光大道》是地上文艺的样板。
2. 地下文艺：1966年至1976年的文革期间，遭到政府部门禁止，无法通过官方渠道得到公开出版发行、上演、展览而以各种非公开的形式得以存活、流传、延续的文学艺术作品及其活动。手抄本，民间口头传唱的“知青歌曲”，地下沙龙是地下文艺的典型。

一. 三种手抄本的艺术追求

由中国青年出版社1979年推出的张扬著《第二次握手》，文革期间几易其稿几经波折几遭磨难才最终成书，“因为每一稿写成后就流传出去，无法收回”（见《第二次握手》后记）；赵振开的中篇小说《波动》，1974年11月动笔1976年6月完成，脱稿后便被多人传抄；靳凡的《公开的情书》乃沙龙小说，写于1972年3月，也曾经在一部分青年中传阅。这一章里，笔者着意研究最初同为手稿形式的手抄本但在艺术追求上却有所不同的上述三书。

从知名度之高到读者层之广，三书中都应该首推《第二次握手》。可是，当我们客观、冷静地细读这本小说的时候，就不难发现：在艺术手法及内容上，虽与文革时期的“地上文艺”有一些不同之处，但整体上大概会产生许许多多和“地上文艺”相近的印象（之所以被姚文元1974年10月在报纸《内部参考》上看到后下令调查最后被定为“反党小说”，它歌颂周恩来总理，为总理树碑立传，周总理数次正面登场等缘于政治层面的与以“四人帮”为对象的政治斗争内幕才是根本原因）。

《第二次握手》的遣词造句对包括笔者在内的在文革中长大成人的一代来说，并不十分新鲜，比如当我们读到“是啊，试看今日神州大地，不正是春风浩荡、万紫千红吗！”（该小说结束语）时，不是很容易产生阅读文革时期各种报刊杂志上的“革命大话”时的同样感受吗？（用词，行文，语气，特别是最后的那个感叹号）。而这篇小说采用传统章回体形式且带浓郁的“文革腔”这一事实，我们通过它的目次就能验证：三七 胸海巨澜 三八 阳光普照……。

在上述情形下，我们来读《波动》，就马上会有耳目一新的感觉。这种“新”的感觉既来自该小说的崭新的形式上的创意，又来源于作品中的人物独具的性格、人格魅力。

在文革动荡的1974年动笔的《波动》，运用“意识流”手法（当时作为一个普通建筑工人的作者，是无条件也无外语能力去吸收兴起于西方的“意识流”的。这应该解释为作者根据自己的内在需求自发地运用起“意识流”手法；换言之，《波动》中的“意识流”是从作者自己的内心深处根据该小说的创作需要自然而然产生出来的。这种例子在世界文学史上并不少见，如日本诗人大冈信自觉地运用起超现实主义便又是一明证），自始至终把各个出场人物的内心独白像电影蒙太奇那样剪辑拼接，重视自由联想，而诗一般的语言该算是这部小说的一大艺术特色。最为重要的是：作者调动上述艺术手段用诗的语言创作出的这部作品，给读者行云流水之感，毫不做作。作者走笔所至之处，正是读者想读到或想知道的地方。以下举几例为证。

让我们先来看看《第二次握手》是怎么介绍它的主人公的：

一辆淡蓝色的小卧车，穿过繁华的前外大街，驶入了一条静僻的胡同，平稳地停在一个旧式的灰砖门楼前。一位两鬓银白、面目清癯的穿深灰色呢大衣的中年人，推开后坐门，下了车。他舒展了一下高大的身躯，取下银灰色的鸭舌帽，用深情的目光环顾了一下有二三行人走过的小小街巷。

一个圆脸姑娘随着钻出了小汽车，站在高个子面前笑道：“苏老师，您到家了！”

（张扬《第二次握手》，中国青年出版社，1979年，页1）

从交通工具（小卧车。文革“地上文艺”的高级人物出场，小卧车是常用的道具；无独有偶，文革中绝无仅有的外国电影的主要来源之一的北朝鲜的正面人物也多是乘小卧车出去工作的。说到底，这是一种身份的标志），到衣着高矮，最后还要旁人介绍，

才千呼万唤出主人公，但我们至此也还仅只知道他姓苏。若想弄明白大名，还得往下读半天。

《拨动》把上面的这些繁琐的手续都省略了，通过对话，一对青年男女相识，读者也就自然而然地认识了主人公：

“我的脾气不好。”她叹了口气，喃喃地说。

“可以理解，现在是晚上。”

“哦，”她轻声笑了，“不过，晚上和晚上还不一样，今天有月亮。”

“还有诗。”

“是啊，还有诗。我去上夜班，该分手了。”

我们站在十字路口，面对着面。雾，像巨大的冰块在她背后浮动。黑暗裹挟着寂静的浪头扑来，把我们淹没在其中。寂静，突如其来的寂静。终于，不情愿地悄悄退去。

她伸出一只手。“我叫肖凌。”

（赵振开《波动》，收于《文革文学大系》1966-1976 小说卷 5，文史哲出版社，2007 年，页 1506）

这里完全拒绝了传统式的人物外部特征白描写法，只有“我们”俩简洁且饱含浓厚诗意的对话（《波动》的语言充满诗情画意，比比皆是），最后在“不情愿”的分离时，女主人公友好地伸出一只手，主动说出自己的名字（自我介绍水到渠成）。于是，紧接着电影镜头就十分自然地这位女主人公聚焦，开始如下特写肖凌：

〔肖凌〕

灯光，在工具箱上的一个破旧的绿搪瓷碗里摇晃着。他的话真有什么意义吗？也许又是一种欺骗。

（引文出处同上）

在上文的自我介绍时肖凌说要上夜班。而下面的这一节场景就电影蒙太奇般地移至肖凌的夜班现场，“工具箱”在提醒和暗示读者场景之暗转。接下来，便是肖凌绵长的内心独白。

《公开的情书》在艺术方面力求出新这一点上，可以说是和《波动》有相通之处的。但由于它选择了书简体小说这一独特形式，长处和短处也就“与生俱来”了。

因为写信是人们在日常生活中时常进行（发生）的行为，所以《公开的情书》让小说中的几个人物互通书信、互诉衷肠能使读者产生亲近感，容易进入文本。

这是它的长处。

第一封信 老嘎致老久，第二封信 真真致老嘎，第三封信 真真致老久，第四封信 老久致真真，第五封信 老久致老邪门，第六封信 真真致老久……。老嘎，老久，真真，老邪门，这四个身份不一的青年，从 1970 年 2 月下旬开始通信，一直写到同年八月中旬。刚开始这些信对读者还是有某种吸引力的，但只用书信这一种形式，特别是只让信中人

物相互对话就常常会把读者冷在一旁；加之，一直重复书信这一单一形式，人物又固定不变，久而久之，读者就会产生一种阅读疲劳（缘于对单一对象的审美疲劳）。

这是它的短处。

二. 三种手抄本中的“爱”与“性”

在这一章里，就上述三个手抄本中关于“爱”与“性”的描写，进行更深一层次的分析探讨。而欲说清文革时期“地下文艺”手抄本中的“爱”与“性”的特点，就不能不先来看看“地上文艺”里的“爱”和“性”当时究竟是什么一种状态。

文革时期的“地上文艺”中根本就不存在“性”，以被戏称八亿人民八台戏的“革命现代京剧样板戏”为例，主人公们不是光棍，就是未婚；好不容易《沙家浜》里的阿庆嫂有了一个丈夫阿庆，在戏里却被派到外面去“跑单帮”，二人之间的性爱生活就不用提了。可能观众们在观看《龙江颂》时，大多会以为女主角江水英是单身一人，其实不然，仔细观察她家门上的装饰，会发现那上面有一块并不显眼的写有“军属”二字的横长型小牌子。文革时期的军人家属马上会明白，那是家里有军人（这里指江水英的丈夫）的标志；在军人成为社会宠儿的文革时期，政府部门给军属家门上钉那块小牌子的时候，同时还会发给军属家庭“军属优待证”，军属们可以凭此证享受买东西不排队等优待（也即免去文革时买什么东西都需排长队之苦等）。江水英也应该是享受上述优待的妇女之一，但她的军人丈夫（如果军人殉职，其家人则享受“烈属”待遇）却结果和那“跑单帮”的阿庆一样，根本就没有被给予上场露一面的机会。也就是说，文革时期的“地上文艺”是不允许“性”存在的（草民有了七情六欲，便难于控制。文革当局利用“样板戏”和“革命歌曲”等的最大目的是给草民洗脑，培养其近似宗教情绪的愚忠，以便当局的统治）。

但是，“地上文艺”还是有“爱”的。请看文革大作家浩然的代表作《艳阳天》中的一个片断。萧长春和焦淑红一见面就谈工作，同时好像俩人彼此都有那么点儿意思；焦淑红无意之中得到了一张萧长春的照片：

焦淑红望着照片，害羞地一笑，把照片按在她那激烈跳动的胸口。她回想着昨天晌午的干部会，回想着昨晚月亮地里的畅谈，特别回想着刚才跟萧长春面对面坐着剖解东山坞的阶级力量，部署他们的战斗计划。她感到非常地自豪。他们开始恋爱了，他们的恋爱是不谈恋爱的恋爱，是最崇高的恋爱。她不是以一个美貌的姑娘身份跟萧长春谈恋爱，也不是用自己的娇柔微笑来得到萧长春的爱情；而是以一个同志，一个革命事业的助手，在跟萧长春共同为东山坞的社会主义事业奋斗的同时，让爱情的果实自然而然地生长和成熟……

这个庄稼地的、二十二岁的大姑娘，陶醉在自豪的、崇高的初恋的幸福里了。

（浩然《艳阳天》第一卷，人民文学出版社，1972年，页470～471）

对有文革体验的读者来说，“他们开始恋爱了，他们的恋爱是不谈恋爱的恋爱，是最崇高的恋爱”之类的那套革命话语耳熟能详，并无任何新鲜感；而从今天的知识视野来看，从“部署他们的战斗计划”一下子跳到“他们开始恋爱了”，跨度太大，飞跃太快，随后对这种恋爱的定性和解释，更显苍白；从这里推导出的《艳阳天》第三十五章的最后结尾——“这个庄稼地的、二十二岁的大姑娘，陶醉在自豪的、崇高的初恋的幸福里了”的陶醉，与其说是小说中人物焦淑红的自我陶醉，毋宁说是作者浩然的自恋式陶醉更为贴切。

总而言之，上述“地上文艺”里的“爱”，是抽象的爱，是概念化的爱，是天上的仙地上的神才匹配的爱。

与此相比，《第二次握手》的爱情描写就有了进展，虽然男女主人公苦恋数十年，身体接触层面上也就正如书名所示：一共握过两次手；但它敢于动用诸如“依偎”（原文是“她依偎在苏冠兰身旁”）之类“地上文艺”男女间连个影儿也不见的“重量级”描写词汇，对缓解当时读者对爱情描写的渴求还是起到一定作用的。

《公开的情书》，命名不凡。一是“情书”在“地上文艺”里不宜露面，二是把这不宜露面的情书“公开”就更煽情，对当时读者更具阅读诱惑性。实际怎样呢？让我们一起读一封信吧，热恋中的老久和真真的往来情书是这样开头结尾的：

老久，我亲爱的：吻你！想念你！

（由于字数关系，长信的内容省略。笔者注）

现在，我是多么幸福呵！我只是渴望尽快见到你，尽早投入到你温暖有力的怀抱中！

真真

（靳凡《公开的情书》，北京出版社，1981年，页153～156）

真真，我亲爱的，我永久的爱人：吻你！

（信内容省略。笔者注）

亲爱的，如果我当了你的丈夫，你一定会把我管得很严，你是一个多么厉害的姑娘呵！是吗？吻你！

你的老久

（同上，页156）

又是“吻”，又是“怀抱”，在文革当时写出这样的文字，可谓大胆。不过，当我们细读深思老久和真真间邮来寄去的那些信，便会发现：这些“吻”也好，那些“怀抱”也罢，都是纸上谈兵，因为二人既没见过面，更没握过手，就像上面引证的老久写给真真的信“如果我当了你的丈夫”那样，所有公开了的情书，均建立在“将来时”的基础上。这基础上产生的远距离的“爱”，对读者来说就有些虚无缥缈了。总而言之，公开情书里的“爱”是一种诱惑读者阅读欲望的摆设，从根本上讲，它是作者公开自己思想的一种装置而已（关于其思想，下一章详述）。

再来看《波动》，这里不仅有实实在在的“爱”，也有真真实实的“性”。男女主人公杨讯和肖凌到野外远游，在古刹中遇雨：

“冷吗？”

她摇摇头，呆痴地望着我。我俯下身去，在她的额头上吻了吻。她那雪白的脖颈向下延伸，在衣领里微微隆起。一排白色的纽扣在暗中发亮。我用手指摸了摸头一颗，轻轻拨开。

“别这样……”她握住我的手，惊慌地说。

我去摸第二颗。

啪，她狠狠打开我的手，紧紧攥住衣领，“滚开！听见没有？滚开！”闪电照亮了她那颤抖的下颌。

我站起来，悻悻地走到窗口。雨滴敲打着窗楞，风渐渐小了，看不见的溪流咆哮着……

突然，我的眼睛被蒙住了。我掰开她的小手，转过身来，她扑进我的怀里。

闪电。鬼怪们狰狞地笑着，在我们的头上显现。黑暗。

（出处同前，页1564～1565）

根本别指望文革时期的“地上文艺”，就在“地下文艺”中，像这样美丽的性爱描写，也实属绝无仅有，凤毛麟角。不过，笔者在这里要特别加以强调的是：文革“地下文艺”的手抄本里有一本在全国范围被秘密传阅的《少女的心》（根据笔者的调查，直至1980年代中期，在某些城市的高中生的小范围内，男同学间（以及少数女同学间）仍在私下传阅《少女的心》），它无丝毫艺术性，专门以赤裸裸的性场面吸引读者；这在“文化沙漠”“文化空白”的文革年月，客观上对青少年起到了性启蒙作用这一点不必否认，但它里面的性爱和诗化小说《波动》中的性爱处于两个层次，不能相提并论。

从整体上看，相对于用“三突出”原则炮制出来的千篇一律千人一面的“高、大、全”式的“地上文艺”，爱甚或性，在“地下文艺”中得到程度不同方式不一的描写。以本文涉及的三手抄本为例，《第二次握手》敢于用“地上文艺”里不见踪影的“依偎”等字眼来表现爱之深情之浓，已经相当难能可贵；《公开的情书》虽然文革当时不能公开，但它直面爱情的诸多问题，也可以算是闯了禁区（书筒体本身带来的限制，加之主人公们理论层面的形而上阐述太多，容易使读者产生它里面的爱情是坐而论道，虚无缥缈，甚至有些故弄玄虚。这也就给文革结束后出现刘心武的小说《爱情的位置》的轰动效应留下了位置，做了铺垫）；而到了《波动》，“爱”，成了被用诗一般语言真情诉说的对象，它的各个细部都得到恰如其分恰到好处的艺术处理，而“性”亦跟前二者不同，变得可触可摸。

三. 三种手抄本的思想倾向

文学作品的思想性是个很不容易谈的话题，因为每个作者的观点态度不同（有的还不同的时期有不同的变化），每篇作品对之的体现方法（即前述的艺术手法）各异之故。所以在本章笔者以三个手抄本的“同类项”为突破口，从中寻觅各自的思想倾向性。

“祖国”是个十分美好的字眼，更是文革时期的关键词之一；三部手抄本都不约而同地谈及“祖国”，只是对之的角度、态度、口气等微妙差异，体现出三位作者相近或迥异的祖国观。

从语言学词汇学的角度看，《第二次握手》使用频率最高的词是“祖国”，这证实了作者思想上的一个倾向。下面我们读一段女主人公丁洁琼费尽周折在亚洲一个友好国家换机飞越古洛山口的国境线进入中国领空后的激动：

啊，“祖国”，“祖国的领空”，“在我们祖国的领空飞行”！——女科学家感到一辈子也没有听到过这样音乐般美妙而又感人肺腑的语言！“祖国”这个字眼在她听来似乎与“母亲”谐音，而“祖国的领空”则与“母亲的胸怀”切韵。瞬息间，在异国数十年的辛酸苦辣，一齐涌上她的心房，迫使她的心脏激烈跳动。而她的整个身躯则在一刹那间犹如沐浴在热气蒸腾的温泉中！

（张扬《第二次握手》，中国青年出版社，1979年，页402）

文革期间“地上文艺”里曾经有过一部名叫《祖国啊母亲》的影片，是讲述少数民族向往祖国大家庭的故事；上面所引的“祖国的领空”和“母亲的胸怀”切韵的说明，其实是出于同一思维方式。紧接着，丁洁琼回想起在异国他乡受的苦（“在异国数十年的辛酸苦辣，一齐涌上她的心房，迫使她的心脏激烈跳动”），从而更感觉到眼前的甜（“而她的整个身躯则在一刹那间犹如沐浴在热气蒸腾的温泉中！”）。熟悉文革的读者会很容易也很自然地会联想到文革当局大力展开的“忆苦思甜”活动，以及配合那些活动出现的难以计数的“忆苦思甜”歌曲文章传单大字报等等。看来，本应作为“地上文艺”的对立面的手抄本，也难免不刻上时代的深深的印痕。究其原因：原本属于“地下文艺”的手抄本的作者实际上也生活在那个“如火如荼”的时代，除非有相当的区别意识和强烈的抵抗心理，被“革命烈火”或轻或重地烧来燎去，在其作品中流露出与“地上文艺”相同的价值取向也不是不能理解。虽然这种无意识（或称下意识）的流露有时几乎连作为“地上文艺”的反叛者的作者本人都无法自觉。

《公开的情书》的思想又倾向何方？还以“祖国”为例。《公开的情书》中“祖国”一词出现的频率也相当高，先让我们读几段它的文字：

我们学知识不是为了自己呵！我们是为祖国而学。

（《公开的情书》，北京出版社，1981年，页145）

开始从个人生活小圈子中摆脱出来，清醒地认识到自己对祖国义不容辞的责任。

（同上，页149）

祖国和人民不会忘记艰苦中奋斗的年轻一代！

（同上，页149）

同样是歌唱祖国，《第二次握手》把精力放在讲故事上，有苏冠兰、丁洁琼、叶玉菡这个三角恋爱做主要支撑，加之起伏跌宕的情节，能吸引读者读下去，故而它的祖国颂是有被渐次接受的根基的。但《公开的情书》的情形就有所不同，它以几个知识分子通信的形式，大谈大道理，特谈过去现在未来，既没有《第二次握手》的故事性，也没有《波动》的诗情画意，有的只是一部分知识分子的自我欣赏（自大清高），开口闭口“为祖国…”“对祖国…”，而当我们从头读到尾，却不知他们到底“为祖国”“对祖国”作了哪些具体、真正的贡献？直言之，这是一部作者热恋自己的《公开的情书》，书中出场人物皆可视为作者的分身；从空喊高呼口号式的前面引例的表白中，我们不难发现这部作品与文革时期“地上文艺”在思想意识及文风方面的某种“异曲同工”（作者本人是否意识到此点是另一个层次的问题）。

如果说通过以上引证和论述，我们可以看出《第二次握手》和《公开的情书》在思想倾向方面和文革“地上文艺”的某种巧合（这里指出的是摆在我们面前的文学事实，作者们原始的创作动机则属另一层面），那么，《波动》的祖国观就完全显现出与文革“地下文艺”所反映的上层建筑意识形态逆向而行的倾向性：

“请告诉我，”她撩开垂发，一字一字地说，“在你的生活中，有什么是值得相信的呢？”

我想了想。“比如：祖国。”

“哼，过了时的小调。”

“不，这不是个用滥了的政治名词，而是咱们共同的苦难，共同的生活方式，共同的文化遗产，共同的向往……这一切构成了不可分的命运，咱们对祖国是有责任的……”

“责任？”她冷冷地打断我。“你说的是什么责任？是作为供品被人宰割之后奉献上去的责任呢？还是什么？”

“需要的话，就是这种责任。”

“算了吧，我倒想看看你坐在宽敞的客厅里是怎样谈论这个题目的。你有什么权力说‘咱们’？有什么权力？！”她越说越激动，满脸涨得通红，泪水溢满了眼眶。“谢谢，这个祖国不是我的！我没有祖国，没有……”她背过身去。

（出处同前，页1502）

冷静客观地看文革的史实，多少人利用“祖国”这个美丽的名词来达到个人所欲达到的目的，反之，又有多少人被以“祖国”的名义送上祭坛；利用者（有意识的）和被利用者（无意识之中）在那名词“是值得相信的”这一点上有着惊人的一致。但，《波动》的女主人公迥异。她指出文革时人们张口闭口就说的“祖国”是“过了时的

小调”（这折射出她的超前意识），而“这个祖国不是我的！我没有祖国”应视为对文革时期中国持不妥协和不赞同态度的明确表示。生活在文革时代而又自觉删除自身受文革上层建筑的影响，保持清醒的头脑以识破文革意识形态的伪善性虚假性欺骗性，最终艺术地发出这种“不谐和音”。这，或许才是代表“地下文艺”的手抄本不同于“地上文艺”的根本之处，亦可视为手抄本的文学价值史料价值存在价值之所在。

四. 说不尽道不完的手抄本

本属“地下文艺”范畴的手抄本《第二次握手》《公开的情书》《波动》，通过以上的分析后，再让我们来给它们客观、符合事实地定位：

《第二次握手》，无论从传统式的写作手法来说（在爱情描写上别于“地上文艺”），还是从思想倾向来看，它应该是位于“地下文艺”和“地上文艺”之间的作品（被批为“反党小说”源于文革时期的政治斗争。作者张扬文革时要他弟弟毁掉原创手稿，但他弟弟的回答“我一看，没什么嘛！”（杨健《文化大革命中的地下文学》页306）乃最有力的旁证）。

《波动》，不管从哪个角度来判定，都是名副其实的“地下文艺”的代表作。

《公开的情书》，思想倾向于《第二次握手》的方向性，但在艺术上有跟《波动》一样力求创新的追求，应该把它进一步深入、准确地定为位于（在各种意义上均应视为）《第二次握手》和《波动》之间的文学创作。

手抄本种类繁多，鱼龙混杂，文学性各异，版本更有不同（缘于在传抄或讲述过程中各传抄者讲述者的自我任意发挥）。除上面的三个文革中写作为文革后见天日的手抄本以外，笔者文革时期亲手抄过《梅花党》《梅花图》，读过许多手抄本，还从别人处听讲过不少手抄本的故事；把那些手抄本分门别类，大致如下：

1. 反特侦探破案类：（此类数量最多流传最广）：

《梅花党》《梅花图》《上海案件》《第101尊女塑像》《一双绣花鞋》《灰色大楼》《黑色女男》《要不要带血的钞票》《一块茉莉花手帕》

2. 男女情长热恋悲爱类：

《微山湖上的钟声》

3. 性爱类：

《少女的心》《少女之心》《曼娜回忆录》（同一个手抄本的三个不同版本。据笔者调查，《少女的心》直至1980年代中期，还在一些城市乡镇的高中生之间传阅）

4. 讽刺反抗文革不良社会现象类：

《定时炸弹》

5. 国际问题民间看法类：

《中苏比武》

其实，上述笔者抄过听到的只是很少的一部分，文革时期的手抄本（手抄故事），全国到处流传，形形色色，林林总总。

有下述文字为证：

同时流传的还有《绿色尸体》（在医院停尸房中发现敌特电台），《失语症》（因恐吓而失语的女工，在一女护士的诱导下指出凶手）等恐怖故事。这些故事并没有特定的政治内涵。但在文化娱乐极端贫乏的文革时代，却象一股风，在全国各地广泛流传。如，以上所举《绿色尸体》这个怪诞不经的小故事，就曾在北京市居民中、在河北石家庄 27 军、在安徽当涂 86 医院、在南京汤山第 11 测绘大队、在广州中山大学等地流传。这是一个十分有趣的“文化现象”。

（杨健著《文化大革命中的地下文学》，朝华出版社，1993 年，页 346）

名为“文化大革命”实为“文化大破坏”的文革时期，手抄本确实是一个十分有趣而且需要重视探究的文化现象。为什么会出现手抄本？不同手抄本的原创作者到底是些什么人？他们出于何种目的写出那些手抄本？具体是在什么样的情况下创作的？那些手抄本最后究竟落在何处？今天是否还有寻觅回来那些手抄本的可能？那些手抄本在文革一代的审美情趣精神世界中起到了什么作用？如何全面地、立体地、综合地评论手抄本？……

手抄本，说不尽道不完。

本论文只是即将进行的一系列研究的一个开端。

参考文献

- 《第二次握手》，张扬著，中国青年出版社，1979 年
《第二次握手》（重写本），张扬著，人民文学出版社，2006 年
《公开的情书》，靳凡著，北京出版社，1981 年
《波动》，赵振开（北岛）著，收于《文革文学大系》1966-1976 小说卷 5，文史哲出版社，2007 年
（本文引用时，把繁体字改为简体字）
《艳阳天》第一卷，浩然著，人民文学出版社，1972 年
《艳阳天》第二卷，浩然著，人民文学出版社，1972 年
《艳阳天》第三卷，浩然著，人民文学出版社，1972 年
《文化大革命中的地下文学》，杨健著，朝华出版社，1993 年
《中国知青文学史》，杨健著，中国工人出版社，2002 年
『文革期の文学』、岩佐昌暲著、九州大学大学院言語文化研究院、2003 年
『文革期の文学』、岩佐昌暲著、花書院、2004 年
『中国現代文学事典』、東京堂出版、1985 年
『文化大革命を生きた紅衛兵世代——その人生、人間形成と社会変動との関係を探る』、葛慧芬著、

试论文革时期的手抄本 一以《第二次握手》《波动》《公开的情书》为例

明石書店、1999年

『中国文化大革命事典』、中国書店、1997年

『現代中国』第81号、日本現代中国学会、2007年