

重温1980年围绕《在社会的档案里》的论争

黄平

内容提要：20世纪70年代末、80年代初惹起激烈争论的电影文学剧本《在社会的档案里》多年来消失在当代文学史的主流论述中。本文重返“改革”起源阶段的历史现场，分析剧本创作座谈会、《时代的报告》、《文艺报》三方基于不同的思想立场对于《在社会的档案里》的阐释与论争，并结合对于作者王靖本人身世的考证、思想脉络的辨析与周边文本的细读，讨论作为《在社会的档案里》思想核心的“格瓦拉主义”与“新时期”的复杂关联，并以此反思如何超越当下“新左派/自由主义”的思想分野，回到纷争背后贯穿于当代中国历史实践的问题本身。

关键词：《在社会的档案里》 剧本创作座谈会 《时代的报告》 《文艺报》 切·格瓦拉

DOI:10.16287/j.cnki.cn11-2589/i.2016.02.009

引言

1981年4月22日，报告文学刊物《时代的报告》出版增刊（一份八个版的报纸），沿街叫卖，据说前后印了三十万份。在繁华的北京王府井大街南口，报贩高声叫道：“哎！快来看反动作家白桦用眼泪向社会主义进攻！……”^①同一天，《时代的报告》主编黄钢在《中国青年报》第十四次记者会上就“文艺问题”发表演讲，他带着增刊到现场发放：“今天，《时代的报告》增刊出版了，我们有位女同志给会场带来了四十份，听说你们订了一百份。各方面需要量很大，今天第一批印了十五万份，还不够分配，这一期发表了《苦恋》剧本的全文，发了几篇分析《苦恋》的评论。一篇登在第一版，叫做‘本刊电影观察员’，题目是《苦恋的是与非，请与评说》。另外一篇是‘本刊文艺评论员’，署的我个人的名字……《时代的报告》增刊就在那位女同志手上，一毛五

教育部人文社会科学研究青年基金项目“新时期文学之发生”成果之一，项目批准号13YJC751016。

分钱一份，如果要订阅的话，今年预备出十期，交一块五毛钱就够了。（笑声：作广告了！）”^②

这大概是新时期以来的当代文学史上最著名的增刊，这份增刊与两天前出版的《解放军报》“特约评论员”文章《四项基本原则不容违反——评电影文学剧本《苦恋》》一起，掀起了对于《苦恋》的大批判，是谓当代文学史上著名的“《苦恋》事件”。2014年的秋天，笔者在上海图书馆的书库中读完了创刊以来的《时代的报告》，在“《苦恋》事件”之外，发现《时代的报告》在前一年即1980年曾经掀起对另一部电影剧本的大批判，这一剧本是《在社会的档案里》，作者王靖，刊于《电影创作》1979年第10期。这场批判随着《时代的报告》一起湮没在当代文学史与思想史的深处，但是和“《苦恋》事件”相比，这场从来无人研究的批判，相对于《苦恋》的批判要复杂得多。这场批判从《在社会的档案里》开始，重点批判作者王靖所推崇的切·格瓦拉与作为剧本意义支撑的《格瓦拉日记》；而化名王靖、以“业余作者”为掩饰的剧作者本人，居然曾是“文革”期间红卫兵运动中叱咤大江南北的风云人物，他的真实身份一直隐藏到今天。从贯穿着“前三十年”与“新时期”的“反特权、反官僚主义”为视角重返历史现场，我们当下所以为的思想分野上的“左/右”，那些西方学院左翼所预设的框架，似乎渐渐变得面目不清……

一 剧本创作座谈会上的《在社会的档案里》

《在社会的档案里》属于1979年掀起激烈论争的几个剧本之一，也是1979年底第四次文代会上热议的对象。文代会结束之后，1980年初随即召开剧本创作座谈会重点讨论该剧（也包括《假如我是真的》《女贼》等其他争议剧本）。这个电影剧本开场于1971年6月25日南中国的边境，在雨夜中，青年王海南带着《格瓦拉日记》试图越境打游击，最终在国界被边防战士拦截，而这已经是王海南第三次越境。边防战士再一次将王海南送回他那个军队高级领导的家庭。时光倒流到1969年夏天，王海南和首长父亲与弟弟小京不合，他无法忍受家庭的庸俗，对父亲表示“我看不惯你们的做法，也弄不懂你们的革命”。在运动失败后，王海南终日翻阅《格瓦拉日记》作为寄托。唯一能谈得来的，是家里的军区护士李丽芳，两个人暗生情愫。然而李丽芳被首长父亲和弟弟小京先后玷污，被迫复员到机床厂工作，和王海南断绝了来往，嫁给了厂医赵清。新婚夜丈夫赵清因贞洁问题把李丽芳赶出家门，李丽芳的工人父亲觉得丢脸，也对她大打出手。李丽芳彻底堕落，离家出走，整日和当地的流氓厮混。王海南从边境被遣送回家后，无意中遇到了李丽芳，他和李丽芳身边的流氓打了起来，被刺成重伤，后在医院中不

治身亡。调查这起事件的老警察尚琪多方寻找，拼起了事件的完整线索，然而相关记录最终被迫销毁，尚琪也被军代表逮捕。但作者借尚琪之口表示：“这些材料的命运只有被销毁。不过，任何罪行都写在社会的档案里，登记在受害者的心里，这是谁也销毁不了的！”这是《在社会的档案里》的大致情节。

《在社会的档案里》发表之后引发轰动，这一期的《电影创作》印了十万份，依然一刊难求。^③一份电影文学类刊物，居然引发黑市交易，价格一路攀升，“据《电影创作》的同志介绍，该期刊物的黑市价格比定价高达十倍，甚至二十倍”^④。读者对这个剧本反应热烈，《电影创作》编辑部“收到几百封读者来信，其中有百分之九十对作品采取肯定的态度，并且不是一般的肯定，往往是最热烈的赞扬”^⑤。剧本随即被制片厂看中，筹备开拍，“甚至在杂志上预告了剧组的名单”^⑥。当然，争议剧本最后都没有被改编为电影，在1979年11月，“上海市委下令暂停《骗子》的演出。同时暂停的还有《在社会的档案里》和《女贼》的电影拍摄”^⑦。

在剧本创作的变局之外，就更大的政治与思想背景而言，1978年底十一届三中全会召开，当代中国迎来重大的历史转折点。重返新时期起源阶段的历史语境，在1979年这一年，对于“改革”的道路，各方大致在“现代化”的总任务下达成共识，但具体怎么走，边界在哪里，当时还充满着各种可能，各种思想争论十分激烈。而且，伴随着1979年对于“真理标准”的补课，以及对于“凡是派”的进一步揭露与批判，势必冲击原来的意识形态禁区。对于“文革”中冤假错案的全面平反与对于“文革”前历史旧案的清理，披露出很多骇人听闻的材料，动摇了以往不容置疑的定论。尽管立足点在于“拨乱反正”，但依然是一场不小的思想震动。同时，民间的思想运动风起云涌，各类自发组织和民办刊物开始出现；“上山下乡”运动也步入衰亡，大量知青用各种方式返城或上访，冲击着当地的社会秩序。在变革开启的时刻，一切都处在充满生机与危机的动荡之中。

就思想领域而言，十一届三中全会之后随即召开著名的理论工作务虚会。经叶剑英提议，1978年12月13日，时任国家领导人华国锋在十一届三中全会召开之前的中央工作会议闭幕会上宣布，在党的十一届三中全会之后，专门召开一次理论工作务虚会，希望理论与宣传战线统一思想，进一步团结起来。1978年12月胡耀邦就职中宣部部长，上任后重点抓理论工作务虚会，1979年1月18日会议开幕，会议由中宣部、中国社会科学院联合召开，与会代表160余人。这次会议的讨论十分激烈，与会者贯彻“思想解放”的号召，畅所欲言，总结历史经验，激烈批判了“文革”的历史与实践，批判个人迷信，倡导民主法制，触及诸多敏感的理论及历史问题。同样，也正是在这个会议的第二阶段，“四项基本原则”被

正式提出，将“解放思想”与“四个坚持”统一起来。当时的高层领导希望既保持理论探索的活力，同时将思想的力量有效地纳入现代化建设的轨道，推进改革的同时避免失控。

就文学而言，其历史演进的轨迹，几乎复制了“十一届三中全会—理论工作务虚会”的结构，在1979年底召开类似于1978年底十一届三中全会的第四次文代会，在1980年1月召开类似于1979年1月理论工作务虚会的剧本创作座谈会。第四次文代会意味着新时期文坛正式进入“改革”时代，在批判“文艺黑线论”乃至《部队文艺工作座谈会纪要》这些“文革”死老虎的基础上，也要直面就在文代会召开之前兴起的《在社会的档案里》《假如我是真的》这股文学潮流的挑战。1980年1月23日，剧本创作座谈会在京召开，历时22天，在2月13日结束，参加会议的有全国各地剧作家、文学评论家一百余人。据刘锡城回忆，“会议主办单位名义上是作协、剧协、影协三个群众性文艺团体，实际上则是由中央宣传部直接组织和主持的。不仅由当时任党中央秘书长、中央宣传部部长的胡耀邦作主题报告，而且全部会务与文件起草工作，都是由中宣部副部长贺敬之主持操办的”^⑧。会议名义上是关于剧本创作，实则是通过对于《在社会的档案里》的讨论，统一文学界在“文学题材”、“写真实”、“干预生活”等问题上的思想认识，确定新时期文学的发展方向。诚如胡耀邦在座谈会讲话中谈到的，“我们希望座谈会的内容不限于剧本创作的问题，而是能够对文艺创作上大家共同关心的一些重大问题，交流一下看法，在一些重大原则问题上统一思想。这就是我们召开这个会的目的和希望”^⑨。

在胡耀邦的大会讲话中，他首先坦率地面对文代会期间的“不同意见”，“党中央认为，第四次文代会具有重大意义，明确了一系列带根本性的问题。但文代会未开完时，中央就知道会上对有些问题议论纷纷。主要是两个方面的问题：一个是对文艺工作的历史、方针和文代会的某些问题，有不同意见；一个是对当前一些作品有不同意见”^⑩。这里的“当前一些作品”，主要指的是《在社会的档案里》这些作品。夏衍在第四次文代会的闭幕词中曾直接触及到，“歌颂与暴露的问题；以及在题材多样化中有关反对封建特权、官僚主义的问题等等，我认为都有大胆地正视现实而又认真地、实事求是地进行研究的必要”^⑪。胡耀邦在文代会闭幕之前，找到周扬、朱穆之（时任中宣部副部长）商量过两条办法：一条是用中央名义下发文件，一条是召开这个剧本创作座谈会：“对于文艺创作中的一些问题和几个作品有不同的意见，我们觉得，用中央发通知做结论的办法不妥当，延长文代会开会时间的办法也不好。因此我们商量，最好开一个座谈会，请一些同志来交换意见。”^⑫

我们今天对于《在社会的档案里》的理解，来自于剧本创作座谈会的阐释框架。由于剧作创作座谈会上将《假如我是真的》《在社会的档案里》《女贼》三部作品做整体性的讨论，几部作品共通的地方更受到关注，比如都以“青少年犯罪分子”作为主人公，都触及到反特权、反官僚主义的问题。从这个角度出发，《在社会的档案里》的主人公从王海南转移到李丽芳，会议发言对于李丽芳这个人物形象讨论较多，对于王海南讨论较少，更不必说对于切·格瓦拉和《格瓦拉日记》的讨论。剧本创作座谈会对于《在社会的档案里》的批评，大多集中在以“青年犯罪分子”作为主人公这一点，强调作品要注意社会效果与社会影响。周扬在开幕式讲话中就提到，“但今天青少年犯罪是否都是因为官僚主义、特殊化造成的，因此犯罪就可以原谅呢？这个问题解决不好，让大家认为骗子、小偷都值得同情，那就不好了。……任何写作品的人都应考虑自己作品给人的影响，特别是对青少年的影响”^⑬。夏衍在开幕式的讲话中也提到类似看法：“青年作者可能没有这个经验，但是今后写作时应该考虑到，把一些坏行动和下流话在银幕和舞台上展示，对青少年是有害的。《在社会的档案里》和《女贼》这两个戏都有这类问题。”^⑭

作品对于全社会尤其是青少年的社会影响，在社会主义文学体制中，一直是比较得到关注的问题，而且《在社会的档案里》被判定为“在新中国的电影或电影文学剧本中，以一个流氓团伙中堕落的女青年作主人公，这恐怕还是第一个”^⑮，在这方面得到的批评多一些，完全可以想见。不过，座谈会上讨论“青少年犯罪”题材的社会影响，其实是对于作品的社会影响的讨论，从敏感的“反特权、反官僚主义”转移到小偷、流氓、骗子这些主人公形象上，将作品的政治议题转化为道德议题。贺敬之的会议发言很有代表性，他认为这几部作品包含着两层主题：“题材内容大体有两个方面：一是反映青少年犯罪现象；二是批评干部特别是领导干部的官僚主义、特殊化以及与之相联系的社会上的不正之风。”^⑯这两层主题其实互相关联，比如李丽芳就是因为被“首长”玷污而走上堕落道路，但将这两层主题分离，可以避免直接讨论比较棘手的第二层主题，围绕第一层主题来限定这几部作品。诚如周扬的发言，“官僚主义、特殊化等不正之风要反对，问题是不能由此而同情盗窃犯、杀人犯和骗子。这是一个是非界限。不能说写的这些事情不是真实，至少有部分的真实，但不能因此得出结论，真实的都要写”^⑰。由“真实性”自然过渡到“典型性”，贺敬之发言强调：“某些表面的、片面的真实，并不等于现实主义所要求的真实性。现实主义的真实是典型化的真实。只有典型化的真实性才可能具有客观真理性。”^⑱何谓典型，何谓真实，受作家的立场决定，“如果是真正站在人民的立场来揭露，那是人民需要的。如果站在另外的立场，那对人民就不一定有利了”^⑲，“不能说作

家只要讲了真话，就算是尽了责任。还要看看这个真话，真实的程度如何，是否真正代表了人民的需要，真正对人民有利”^⑳。

在这个意义上，剧本创作座谈会从几个剧本的“题材”出发，经由对于“青少年犯罪”题材的社会效果的讨论，推衍到题材内容的真实性与典型性，上升到作家的写作立场，最后归于“文学”与“时代”的关系，“说题材问题，我想主要是指我们应当怎样认识和表现我们所处的新时代，如何正确地反映新时期的社会矛盾”^㉑。这是主流对《在社会的档案里》等作品的阐释框架，将文学的冲击力转化为四个现代化建设这个时代总任务的动力，“这次剧本创作座谈会开得好，还在于进行深入细致的思想政治工作，教育和引导广大文艺工作者顾大局，识大体，引导他们做安定团结的促进派，做四化的促进派”^㉒。《人民戏剧》等戏剧界主流刊物随即发表文章，表态支持座谈会的精神，“为了履行我们的社会职责，要求我们必须最大限度地发挥我们的工作热情，努力做解放思想的促进派，安定团结的促进派，实现四个现代化的促进派”^㉓。

在这个主流的阐释框架下，剧本创作座谈会也没有回避《在社会的档案里》等作品“反特权、反官僚主义”的一面。理论上的反驳，其一是在反对官僚主义的同时强调也要反对个人主义、平均主义、无政府主义等，“比如说，对官僚主义、特殊化当然应该反对，坚决斗争，但是有些人却是采取一种极端个人主义和绝对平均主义的观点去反对”^㉔；其二，也是新时期起源阶段非常重要的一个认知装置，是将“特权”转化为“封建特权”，比如陈荒煤的发言，“一个青年作者敢于选择、探索这样的题材，创作《档案》这样一个剧本，提出反对封建特权和封建思想的这样一个重大主题，有这样一个庞大的设想，并且有一些新的构思，应该肯定作者的勇气，应该给予积极的帮助和鼓励”^㉕；罗艺军的发言也提到，“《档案》在反封建，特别是猛烈地冲击封建特权上，是反映了广大人民群众的愿望的。少数领导干部利用人民给予的权力，谋求个人的私利，作威作福；还有一群‘衙内’们利用父母的权势胡作非为”^㉖；胡耀邦在讲话中也谈到了，“我们的国家工作人员不是从天上掉下来的，难免要沾染封建的、资本主义的特权思想和官僚主义习气”^㉗。这种阐释框架，将结构性的、空间性的“特权”问题转化为时间性的“封建特权”，但同时也在马克思主义论述中为体制改革确立了合法性。这种阐释框架被学界与政界所普遍地分享，“1979年初，《历史研究》第一期发表了黎澎写的《消灭封建残余影响是中国现代化的重要条件》，率先公开打出反对封建主义的旗帜”^㉘。也就在剧本创作座谈会召开的同时，中央第十一届五中全会通过《党内政治生活的若干准则》，提出批判封建特权思想，不允许有不受党纪国法约束或凌驾于党组织之上的特殊党员。^㉙这显示出在新时

期起源阶段，我们的党和政府正视这一问题，希望将对于这一问题的批判控制在一定范围内，积极稳妥地推进改革。这基本上也是剧本创作座谈会对于《在社会的档案里》等作品的态度与底线。

二 《时代的报告》对于“格瓦拉主义”的批判

和剧本创作座谈会召开的同时，《时代的报告》在北京创刊，当年2月19日开印，3月15日出版。据徐庆全介绍，“《时代的报告》创刊于1980年，是部队和地方一些老同志合办的报告文学刊物。部队的参与者主要是黄钢、魏巍、姚远方等人，地方上穆青、康濯、杜宣、梁斌等人，虽然开始名列主编，但大致是挂名的，不参与实际工作。1980年和1981年的实际工作，事实上是由黄钢具体负责的”^{③0}。黄钢是报告文学作家，1917年生于武汉，系革命烈士黄负生（湖北省委第一任宣传部长）之子，1938年入鲁迅艺术学院文学系学习，创作有《开麦拉之前的汪精卫》（1938）、《我看见了八路军》（1942）等著名报告文学作品。解放后任中央电影局艺术处副处长，中国影协书记处书记，参与创作《永不消逝的电波》（1958）等电影剧本。“文革”期间被隔离审查，“文革”结束后，黄钢重新恢复报告文学创作，创作有《亚洲大陆的新崛起》等作品，讴歌以李四光为代表的科学家。1980年，黄钢担任国际政治学院新闻系教授，并组织全国十多所大学报告文学研究者筹建“（中国）国家报告文学研究会”，创办第一份报告文学刊物《时代的报告》。1982年第1期开始，黄钢不再担任《时代的报告》执行主编（当年执行主编是魏巍、梁斌、姚远方等），1983年离开《时代的报告》编辑部。1991年，74岁的黄钢在苏联解体当天突发心脏病，健康每况愈下。1993年9月9日在京去世。^{③1}值得补充的是，对于今天的读者，黄钢先生之子或许知名度更高，他就是著名的市场派经济学家、麻省理工学院斯隆管理学院终身教授、清华大学中国经济研究中心研究员黄亚生，著有*Capitalism with Chinese Characteristics*。1981年黄钢将两个儿子先后送到哈佛大学与斯坦福大学留学，据黄亚生回忆，黄钢认为“只有让叛逆的儿子见识到资本主义的腐朽和堕落，他才能重新相信共产主义”^{③2}。

和新时期其他的文艺刊物相比，黄钢主持的《时代的报告》体现出很不一样的特点与风格。在创刊号的发刊词《我们连一秒钟都不会迟疑》中，《时代的报告》体现出一种战争状态下的峻急与紧迫，开篇就以苏联入侵阿富汗为例，强调“本刊就是在这样的时刻创刊的”。发刊词随即大段引用列宁《党的组织与党的文学》的段落，用黑体字标示出两个地方：“文学事业应当成为无产阶级总的事业的一部分”、“**哪一个阶级**是这个或那个时代的中心，决定着时代的主要内

容”。³³强调“一部分”，是将文学重新从属于政治；强调“哪一个阶级”，意味着阶级斗争依然是一个严峻的问题。这无疑与以“现代化”为核心的新时期政治、正式废除了“文学从属于政治”这个口号的第四次文代会精神相抵牾。发刊词在结尾特意强调，衷心拥护第四次文代会，但在表态后又加了一段，“我们完全同意人民解放军总政治部不久前召开的全军文化工作会议所提示的：‘光明要歌颂，黑暗要暴露，落后要批评，但应以歌颂为主’”³⁴。

《时代的报告》在刊发报告文学作品之外，最后一个栏目设定为“思想评论”，批判与论战的锋芒主要集中于此。在创刊号，《时代的报告》很有眼光地选择向《在社会的档案里》开炮，共刊发两篇文章：本刊评论员《在社会的档案里 向我们提出了什么问题？》、刘一民、杨帆《这是一份什么样的“社会档案”》（群众来信）。和同时举行的剧本创作座谈会上对作品整体性的讨论不同，《时代的报告》就《在社会的档案里》的具体情节展开批判，聚焦于王海南带着《格瓦拉日记》越境打游击这个情节：

从王海南在剧中第一次出场开始，他就随手不离《格瓦拉日记》，甚至剧本中表现王海南要求把“热血洒给祖国的边疆”时，他在北部边疆前线宿营地战友的枕畔，还有意于攻读《格瓦拉日记》；王海南自称“我的痛苦而空虚的心灵，又被一个新的发现的理想所吸引（按：这里指《格瓦拉日记》），我要离开这里（按：这里指他的祖国）去追逐另一种生活……”这新的“生活”、“新发现的理想”，用王海南自己的话说，就是“我几次越境，准备参加一个外国共产党的游击队。”直到王海南临死前，据护士讲，“他还反复叫一个名字”，“叫格瓦拉，其它，就没有再说什么了。”《档案》的作者反复写明：走格瓦拉的道路，这就是《档案》剧本里以同情的笔调来描绘的正面人物的最高理想。³⁵

“本刊评论员”认为，“这不是在宣传叛国无罪吗？”《在社会的档案里》，“主题是对社会主义制度的怀疑”。这种分析的框架，在剧本创作座谈会的发言中也零星出现过，比如张庚的发言，“《档案》之所以给人很大的压抑，是因为它没有给人以出路，似乎一切都是绝望的。如果要革命，也只有学格瓦拉的办法，到外国去革去，在国内是没有希望的”³⁶；以及类似的观点，“有的同志认为，剧本中写的王海南，揣着《格瓦拉日记》三次往国外跑，似乎中国没有救了”³⁷。但是《时代的报告》真正点题：“剧本给我的印象是：《格瓦拉日记》是王海南的思想行动指南。”³⁸和剧本创作座谈会将李丽芳视为《在社会的档案里》的主人公不同，《时代的报告》将思想型的王海南而不是“堕落”的李丽芳视为主人公，正视《在社会的档案里》中反复浮现的“格瓦拉思想”，展开

正面的思想交锋。

《时代的报告》批判的关键，在于以“国家”为中心，将王海南那种超越国境的格瓦拉式的游击战视为叛国的行为；而由于在《时代的报告》的框架中“国家”意味着“制度”的实体，王海南出走的行为被视为对于社会制度的怀疑。这种怀疑无疑是错误的，在“现象/本质”的辩证法里，王海南只是发现了个别现象，但没有认清社会的本质，就像《时代的报告》所刊发的“群众来信”所言：“他们（笔者注：指《在社会的档案中》所批判的满脑子特权思想的‘首长’）只是一个特殊的社会现象，而不是社会的本质。”^{③9}

对于《时代的报告》这种论调，《文艺报》毫不客气地展开回击，这种“同仁刊物”式的彼此之间的笔仗，在建国之后极为罕见，可以见出当时思想分化之剧烈。“在一些基本的文艺观点以及对文艺形势的估价上，《时代的报告》与《文艺报》成为中国当代文坛上代表两种文学观、并屡屡公开对阵的刊物”^{④0}。周介人《它在哪里失足——关于“本质论”的商讨》、马德波《矛头、焦点和倾向——关于在社会的档案里及其讨论》、丹晨《“写本质”与“写光明”不能划等号》三篇文章都集中批判《时代的报告》所秉持的“本质论”。马德波在文章中将《时代的报告》这类批判思路总结为：“近来的一部分评论文章中，把真实性、典型性、本质、主流搅在一起，对于文艺的创作过程，写什么和怎么写等理论问题搞的混乱不堪。一部分评论者的推论逻辑往往是这样的，一、某某作品所反映的生活现象是存在的，‘类似的丑行，我也听到过’，但它又是‘不真实的’；二、其所以不真实，因为不典型；三、其所以不典型，因为没有反映本质；四、说它不是本质，因为这些事物并非生活中的主流。”^{④1}周介人认为这种“本质论”，在世界观、常识、政治与文艺四个层面都是既可笑又可怕，最后只能导出一种公式，“在这个社会中只有光明的事物才叫‘本质现象’，黑暗的事物，不过是极其次要的‘非本质现象’”^{④2}。丹晨《“写本质”与“写光明”不能划等号》一文如其标题，就是要拆解这个公式，“文艺真实性问题在我们这里经常引起争论的真正原因，并不在于作品是否真实地反映了社会生活及其本质特征，而是因为没写光明”^{④3}。在对于《时代的报告》所秉持的“本质论”的批判的基础上，杜高、陈刚《我们需要怎样的文艺批评？——读时代的报告 评论员文章有感》一文批判《时代的报告》依然错误地坚持“文学从属于政治”的口号，违反了“双百”方针；王若望《不要虚张声势》一文则批评《时代的报告》文章装腔作势，就像当年“大批判”的文章，骨子里依然认为文艺是阶级斗争的工具。

参加论战的《文艺报》的观点代表着“主流”。无怪乎刘锡诚回忆起当年的论战时谈到，“这场大论战，与其说是《时代的报告》与《文艺报》两刊的论

争，毋宁说是新‘左派’与党中央领导下的主流文艺观之间的一场斗争”⁴⁴。然而，《文艺报》的批判反而激起了《时代的报告》的斗志，该刊在1981年第1期开始反击，发表刘志洪《读王若望如此随笔——对文艺报“随笔”栏不要虚张声势一文的感想》、徐延春《社会主义的光明本质与格瓦拉道路——评文艺报所载〈它在哪里失足〉》两篇文章，并且在目录上用大号字体加黑印刷。刘志洪一文立足于“辩证”，强调《时代的报告》只是认为“文艺不可能脱离政治”，而不是坚持文艺必然是阶级斗争的工具，也不是坚持文艺必须为政治服务。徐延春一文，是笔者以为这场《文艺报》与《时代的报告》论战中特别值得重视的一篇文章，他直接将论战的主战场放在“格瓦拉道路”上：“现在，对于《时代的报告》思想评论栏评《档案》的反批评文字虽然已有多篇，但是，可惜的是：还没有一篇反批评文字能够有勇气正视‘格瓦拉主义’——《档案》这一剧本的核心。”⁴⁵徐延春抓住“格瓦拉道路”，而不是将重点放在争论“本质”是光明还是黑暗，他不无辛辣地指出：“棍棒虽猛，它却总不敢触及一个要害之处：《档案》如此深情讴歌的‘格瓦拉道路’，究竟是一种什么货色呢？”⁴⁶

在徐延春看来，“格瓦拉道路”的核心是“叛国”，“在社会主义祖国已经出现的年代还宣扬‘工人阶级无祖国’，这正是《档案》自己开宗明义就写明了的”⁴⁷。在1981年第2期开始，《时代的报告》连续刊登两篇王杰关于格瓦拉的文章，从《在社会的档案里》的“思想根源”挖起。第2期发表《格瓦拉的一生》，第3期发表《格瓦拉思想剖析——一个拉丁美洲革命探索者的实践和失败的教训》。作者一方面承认格瓦拉的革命功绩，一方面批判格瓦拉的“游击中心论”，认为“游击中心论”的问题在于否定党的领导、否定人民群众是历史的创造者，反对建立革命根据地。王杰认为格瓦拉的教训在于：“一个小资产阶级革命家只有不断改造世界观，争取无产阶级先锋队的领导，斗争的最终胜利才有保障。格瓦拉从拉丁美洲某些国家的共产党丧失革命作用的现象出发，武断地否认马克思主义政党的领导作用，这是十分错误，十分有害的。”⁴⁸

三十多年后回头来看当年的论战，尽管《时代的报告》带有浓厚的“大批判”的文风与思路，但客观地讲，《时代的报告》对于《文艺报》的反批评有一定道理：《文艺报》确实绕开了《在社会的档案里》的核心思想“格瓦拉主义”。对于《文艺报》的阐释框架而言，《在社会的档案里》始终是和《假如我是真的》《飞天》等作品相似，是反特权、反官僚主义的作品，这样的作品指出了必须正视的社会制度的缺陷，而这种缺陷不能被“现象/本质”的辩证法所遮蔽。《文艺报》站在思想解放的立场上，捍卫新时期作家的创作自由，将《时代的报告》视为“文革文学”的回潮。这样的立场无疑有其进步性，但《文艺报》

的相关言论主要集中在抽象的原则层面，比如新时期文学批评的方向与尺度，没有进入到《在社会的档案里》的具体文本来讨论。在文学场亟待重建的时刻，对于文学场相关原则的讨论——比如文学与政治的关系——十分重要，在当时也有着现实针对性。不过，仅仅是观念化的阐释，无法真实地理解《在社会的档案里》以及这部作品背后所勾连的复杂的历史情境。就《在社会的档案里》这部作品而言，《文艺报》与作者王靖的思想差异，恐怕不会小于与《时代的报告》的差异。所谓“两军对垒”这种二元对立的思维框架，无助于我们深入理解新时期文学内部复杂的脉络。

有必要在当年《文艺报》保持沉默的地方，接过《时代的报告》抛来的问题：怎么理解《在社会的档案里》的“格瓦拉主义”？对于来到了新时期的格瓦拉，“左”的文化阵营首先发起批判。这也提醒当下的我们，恐怕没有一种含糊的、整体性的左翼思想，而是必须直面《时代的报告》与格瓦拉之间的思想张力。

三 思想的线，接到哪里？

流行于今日学界的“新左派”或“自由主义”的阐释框架，都在无形中将复杂的历史情境化约为一系列教条，而来到新时期的格瓦拉可能是瓦解这种二元对立模式的一个异端。在《思想的线接在哪里》一文中，蔡翔曾经回忆起知青群体热烈地阅读切·格瓦拉，“思想解放并不是突兀而来的，同样，新时期文学也不是突然地从天而降，他们有着自己的精神和思想的渊源”^{④9}。同样，《中国知青梦》作者邓贤也曾回忆起与《格瓦拉日记》的遭遇，比如这一段的记者报道：“‘红色的切’是当年知青们对切·格瓦拉的昵称。成都知青邓贤首次读到手抄本《格瓦拉日记》是下乡第二年：‘这是一本了不起的书，全世界劳动人民的《圣经》，革命者的指南，当代青年的《共产党宣言》。我有些兴奋，迫不及待地点亮煤油灯，怀着巨大期待一口气读完这本不知道辗转过多少人手和来路不明的手抄本。’对于所有与新中国一起诞生的知识青年来说，出没于南美洲丛林中的游击战士切·格瓦拉是他们的光辉榜样。在漫长的边疆插队生涯中，邓贤常常与一些长途跋涉的男女知青不期相遇，他们都是从各省插队的农村甚至遥远的东北、新疆和内蒙古大草原赶来投奔金三角游击队的。”^{⑤0}

当年知青群体中曾经有过的“格瓦拉热”，在今天比较流行的理解框架中，基本上被视为一场革命的闹剧，属于“文革”这部荒腔走板的革命大戏的一个音符。邓贤专门去寻找过那些出国打游击的知青，这些知青的结局可以想见很凄凉：“2001年邓贤带了4万元人民币去东南亚和金三角寻找那些境外知青，而此时这些视格瓦拉为精神偶像的战士们，一直到中国和缅甸共产党合作以后才回到

祖国。回来时，他们有的眼睛被打瞎，有的被炸断一条腿。还有的在缅甸境内叛乱，被关在牢里最后被枪毙。”⁵¹

“革命”的狂热当然值得反省，然而回到当年的历史现场，要注意到《格瓦拉日记》和“革命”的关系一直很复杂：《格瓦拉日记》在当年是一本“供批判用”的内部读物。《格瓦拉日记》正式书名是《切在玻利维亚的日记》，1971年6月由中共中央联络部刊印，标注“内部读物，供批判参考”。同年12月由三联书店出版《切·格瓦拉在玻利维亚的日记》，标注“供内部参考”。该书译自1968年6月古巴出版的西班牙文版，菲德尔·卡斯特罗作序。这本书在1971年是级别最高的“内部读物”，发行范围为省军级，这种发行范围的“内部读物”全国共十四种。⁵²尽管格瓦拉于1960年11月、1965年2月两次访问中国，受到了很多重要领导人的接见，但是他后来还是被视为“革命”的“异端”，“20世纪60—70年代的中国，在处于社会主义阵营分化，中苏大论战的背景下，格瓦拉是作为‘游击中心主义者’受到批判的。在正式的定性式的称呼中，他甚至只是被称为一个‘资产阶级革命民主派’”⁵³。

然而“内部发行”无法控制这类书的阅读范围，“供批判用”也难以限定对其的理解，《格瓦拉日记》和其他的灰皮书、黄皮书⁵⁴一致，转化为“文革”期间异端思想的思想来源之一，这些“异端”思想在地表下奔涌，最后以各种方式汇入“思想解放”的大潮中，成为“思想解放”的一道底色。很多学者都回忆过知青岁月时对于“黄皮书、灰皮书”的阅读，比如丁东的回忆，“我插队的时候，记得知青中最流行的书便是柯切托夫的《叶尔绍夫兄弟》《州委书记》，塞林格的《麦田守望者》，凯鲁亚克的《在路上》，还有吉拉斯的《新阶级》和托洛茨基的《被背叛了的革命》以及《格瓦拉日记》等文艺书和政治理论书”⁵⁵。这批著作构成了彼此呼应的思想背景。

《在社会的档案里》的王海南，正是以类似吉拉斯《新阶级》的框架来阅读与理解《格瓦拉日记》的。“1957年，吉拉斯宣称他在社会主义国家中发现了新的剥削阶级，这个‘新阶级’正是垄断国家权力的官僚特权阶层。”⁵⁶在王海南眼中，他自己的父亲“首长”就是官僚特权阶层，正是“新阶级”的代表。在这个意义上，王海南与格瓦拉相遇，格瓦拉在“革命的第二天”放弃获得的一切，悄然投身到又一场革命之中，以自身的牺牲完成对于革命的净化。在这个意义上，格瓦拉解决了“革命”与“官僚特权”的冲突，而这是诅咒一般深刻困扰二十世纪革命的一道难题。就像格瓦拉在玻利维亚丛林中游击时的战友、后来成为法国著名学者的德布雷所言，“当我们胜利的时候，成为官僚；当我们失败的时候，成为俘虏”⁵⁷。格瓦拉的魅力之所以在全世界经久不息，就在于他以耶

稣式的殉道者的死亡弥合了这一分裂。在被遗忘的《在社会的档案里》之后，世纪之交由于话剧《切·格瓦拉》引发了对于格瓦拉的再一次讨论，让《切·格瓦拉》剧组以及围绕该剧的左翼知识分子激动不安的，依然是格瓦拉对于“革命”与“官僚特权”矛盾冲突的超越，他的死亡，使得“革命”像诞生时一样光芒万丈，祝东力在《切·格瓦拉》前言中就此点题：“为什么选择切·格瓦拉呢？这个近乎完美的人，不但以普通战士的姿态倡导并投身于世界革命，而且对官僚主义保持着深刻的反省和批判。”^{⑤8}

作者王靖的身份背景，使得《在社会的档案里》《格瓦拉日记》与革命文化之间的关系尤为错综复杂。王靖是当代文学史的失踪者，《在社会的档案里》轰动一时，但他本人始终悄然无声。笔者在查找王靖的资料之前，一直以为王靖不过是新时期文学常见的昙花一现的业余作者，没有想过王靖是一个化名，在这个笔名背后，隐藏着真实的作者在“文革”期间的红色往事。在剧本创作座谈会召开当年，王靖就显得有些过于低调与沉默。另外两部争议剧本的作者都参加了座谈会，《女贼》作者李克威在座谈会上发言，不无激动地为自己的剧本辩护；《假如我是真的》作者沙叶新更是在会后发表著名的《扯“淡”》一文（《文艺报》1980年第10期），指责剧本创作座谈会变相禁戏，又惹起一场争议。然而，《在社会的档案里》的王靖始终沉默无声。无怪乎剧本创作座谈会开幕时周扬的讲话特别提到，“那天我听说直到现在《在社会的档案里》的作者还没找到”^{⑤9}。夏衍在开幕时的讲话中也提到了这位“失踪”了的神秘作者，贺敬之不无调侃地插话说，“作者没有失踪，他就是一直在地下”^{⑥0}。这位“找不到”、“失踪”、“在地下”的作者王靖，到底是谁呢？

三十多年来的当代文学界一直没有关注王靖的真实身份，这方面的研究一片空白。不过，从关于知青文学、关于“文革”的回忆等相关资料中，笔者借助多份材料，大体还原出王靖的真实人生。在杨健《中国知青文学史》第三章《红卫兵文学》第六节“红卫兵诗歌”中，提到了一位红卫兵代表诗人王靖：“到了1967年老红卫兵政治没落后，在这个群体中出现了一些代表诗人和诗作，如郭路生、孙恒志和王靖”^{⑥1}。杨健在该章结尾，以注释的方式介绍了王靖的生平，这正是《在社会的档案里》的作者王靖：“王靖（彭忆东）：1949年2月18日生于辽宁省沈阳市，1965年考入北京47中高中部。1971年入伍，1976年复员，先后在建材公司、检察院工作。1968年前后，写有‘三寄’（寄往事、寄广阔天地、寄国际红卫兵）、‘三别’（少年别、父兄别、从军别）等旧体诗，及流传甚广的地下诗作《决裂·前进》。1978年写有电影剧本《在社会的档案里》、长诗《祭》。现为中华全国总工会文工团编剧。（采访自王靖）”^{⑥2}此外，在更早的

杨健《红卫兵集团向知青集团的历史性过渡》一文中，和《中国知青文学史》相比，关于王靖的介绍多了一句话：“父母是革命干部。”^{⑥3}

杨健介绍了王靖作为“老红卫兵”的“典型经历”：“王靖的经历在老红卫兵中比较典型，他在1966年5月和樊小吾等四人贴出大字报：《反对旧的教育制度》，与工作组作斗争。1966年8月，参加南下兵团‘16纵’到上海串联，并在上海文化广场发表讲演。1967年秋，王靖组织‘红红红’理论班子写出《致中央文革的公开信》、《二致中央文革》，执笔人李园园被抓入公安部后，王靖和清华附中反‘中央文革’的匡涛生一同到昆明避难。王靖后来作为‘69名少年狂热分子’被关押于北京半步桥监狱。”^{⑥4}杨健在书中注明，这段经历来自他对王靖本人的采访。

作家老鬼在回忆录中也提到了王靖，他当年是王靖47中学的校友，应该比王靖高两个年级。老鬼回忆起红卫兵运动兴起时关于“老子英雄儿好汉，老子反动儿混蛋”这副对联的争论：“拥护对联的还有个叫‘红红红’的红卫兵，大部分是初中的，革军子弟居多，头头是彭忆东。后来在西单民主墙时期，他写了一个《在社会的档案里》，从文革初的极左变成了批判现实的先锋，因为这个，北京市检察院不要他了，调到全总文工团搞创作。”^{⑥5}通过老鬼的回忆，我们知道王靖在创作《在社会的档案里》期间的工作情况，同时也了解到王靖在红卫兵运动期间十分活跃。上海史专家金大陆梳理过北京红卫兵在上海的串联经过，从他引述的一份历史材料《市委接待站翁某某同志接见北京毛泽东主义红卫兵十六纵队彭忆东等三人的谈话记录》（1966年10月16日）可见，王靖当时还是串联代表之一。

可以整理出王靖的初步史料，真名彭忆东的他较早地参加红卫兵运动，在红卫兵运动处于萌芽状态期间就走上舞台。运动开始时一度持有“血统论”立场，体现出老红卫兵群体的阶级倾向。查“文革”史料可知，老红卫兵大约在1966年秋“批判资产阶级反对路线”开始后逐步失势，和中央“文革”小组的关系日趋紧张。“11月25日至12月2日，北航红卫兵八一纵队连续贴出《一问中央文革小组》、《二问中央文革小组》、《三问中央文革小组》的大字报。”^{⑥6}彭忆东在1967年重复《致中央文革的公开信》之类举动，自然难逃牢狱之灾。尽管彭忆东入狱到参军这段经历不详，但可以推断，他在这一期间和那些上山下乡的红卫兵一样，开始经历思想的动摇与幻灭。目前所知，在1970年他开始以王靖为笔名发表诗歌作品，如《满江红·寄国际红卫兵》，抒发着类似《献给第三次世界大战的勇士们》之类的国际革命的狂想。70年代初期，王靖的长诗《决裂·前进》流行一时，在北京各部队大院、部委宿舍中传抄，这首诗以对话体的方式，表现一位坚守“革命”的红卫兵与“颓废”的红卫兵的对话，表达各自的价值立场。^{⑥7}

彭忆东在70年代中后期的生活经历与思想转变缺乏资料，怎么从老红卫兵的立场转向对于特权的批判，他这一段的心路历程，估计堪为理解当代史的一个范本。就残缺的资料而言，目前所能知的是，彭忆东在“文革”结束后再次以王靖这个笔名开始写作。1979年4月2日，民刊《沃土》特刊刊出王靖长诗《祭》⁶⁸；1979年5月16日，《北京之春》1979年第5期的《西单民主墙诗抄》，再次刊出王靖的长诗《祭》和郭路生（食指）的诗《相信生命》《这是一颗心》。⁶⁹遗憾的是，关于这首长诗《祭》，笔者没有找到原文。倘或依照该诗题目与王靖的经历予以推测，该诗有可能是对于“文革”一代人或相关历史与思想问题祭奠性的回顾。有意味的是，在红卫兵诗歌运动中王靖多次与食指并列，但历史选择了更为个体化的、更抒情的食指予以经典化，王靖那种“社会”与“思想”互相激荡的“政治诗”，被后来的历史叙述所淹没与遗忘。

长诗《祭》之后，就是同一年发表的《在社会的档案里》。由于彭忆东比较敏感的红卫兵身份，他回避了在聚光灯下的剧本创作座谈会上曝光。作家的红卫兵经历在新时期文学创作时对很多作家都有困扰，一个参照性的例子是与彭忆东同龄的路遥，尽管路遥仅仅是较为偏僻的陕北小城的红卫兵领袖，影响远逊于彭忆东，但这段历史的纠缠一直持续到他去世前夕。⁷⁰彭忆东当时可能是军队复员转业去的北京市检察院，不知道是老鬼所谓的由于《在社会的档案里》北京市检察院不要他了，或是因为其他原因，彭忆东1980年考入全总文工团任编剧。在《中国戏剧电影辞典》中，还可以找到彭忆东的词条：

“彭忆东”：（1949—）笔名王靖。辽宁省丹东人。戏剧编剧。1980年考入全总文工团任编剧。1978年开始文艺创作，先后创作电影文学剧本《在社会的档案里》、《今日黄花》，评剧（笔者注：原文如此，应为话剧）剧本《行星启事》、《路上雨蒙蒙》，电视剧本《北方素描》、《正午阳光》等。现为中国戏剧家协会会员，中国戏剧文学协会会员。⁷¹

在彭忆东80年代的创作中，比较重要的是他创作于1988年的《行星启事》（无场次话剧），该剧作者署名一东，刊于《剧本》杂志1988年5月号，依然延续着《在社会的档案里》的反官僚主义立场。剧本套用双层的科幻、神话结构，讲述未来一万年之后的地球人告别家园，远赴太空定居，未来人老者对未来人少女回顾地球往事，在帝王将相历史名流的谱系中，出现了管道工所代表的“劳动者”的不和谐图像，未来飞船因此出现故障，管道工的生活在老者与少女前展开。管道工的生活大致发生在80年代中期的北京（剧中对于时间、地点处理得比较模糊），剧本的核心矛盾，是“头儿”与下水道管道工之间的冲突，每年汛

期到来时，“头儿”就哄骗着管道工潜到水下去疏通危险的南门涵道，管道工们的老师傅就葬身于此。新一年汛期到来，南门涵道再次进水，城市危在旦夕，而在生活中饱受歧视、心灰意冷的管道工们打算袖手旁观。“天使”与“鬼妹”来临，双方挥剑厮杀，争夺这座城市的命运。在危急时刻，管道工的班长挺身而出，在下水之前班长有一段演讲：

朋友，已经很多年了，我们像一群合唱队员，使劲地唱着，却从来听不见自己的歌声。可是，共和国在你们的手里和在我们的背上，分量难道不一样吗？或者说，你们在共和国的手心里和我们在共和国的裤兜里，分量会有什么不同吗？可为什么一个人获得了成功，就使一百个人失去了机会；太阳一升起来，星星就得关灯呢？……世界该怎么办？从来没人问过我们，我们也不太上心。但请你们相信一点，那就是我们也会哭，哭出来的泪水和你们一样，也是咸的，就像海水一样。^{⑦②}

最终，班长牺牲自己拯救了城市，未来的人类感动于班长的壮举，使用科技手段使其复活。班长向即将飞离地球的未来人提出一个请求：在那些以帝王、神仙和英雄的名字命名的星星之外，命名一个管道工星座，纪念这些普通人。未来人满足了他的要求，飞船驶向了茫茫宇宙，剧本到此结束。该剧在1988年3月15日—20日于广州召开的全国话剧改革题材新作研讨会上，曾经由中山大学中文系话剧团的同学搬上舞台，也是会议上重点讨论的九部话剧新作之一。^{⑦③}但是该剧很快沉寂下去，被视为“形式革新”的失败之作，当时的批评家认为该剧“没有对人物生命活动和情感世界的深入，没有将深入所得融铸在精美的戏剧形式当中以感染观众”^{⑦④}。在“向内转”的审美趣味下，《行星启事》之类的作品，恐怕也包括《在社会的档案里》在内，这种表现思想冲突的戏剧，显得过分地粗糙与概念化，渐渐地不被视为“艺术”了。彭忆东后来写了一些电视剧本，但是电视剧在90年代也是由“渴望”式的故事所主导，他的那些作品不知所踪，是否拍成电视剧也成疑。他的时代结束了。

结 语

创刊三年来，《时代的报告》连续掀起三场恶仗：1980年批判《在社会的档案里》，1981年批判《苦恋》，1982年保卫“十六年”（1966—1982），最终在1983年第1期迎来落幕。当期《时代的报告》刊发检讨性的《致读者》，“由于刊物编辑部指导思想上的错误，对涉及全党全国性的方针政策性的一些问题，例如文艺同政治的关系问题和所谓‘十六年’的提法发表一些错误的论点，受到

了许多文艺工作者和读者的批评。编辑部不仅没有虚心作自我批评，反而坚持错误，影响是不好的。为了办好这个刊物，不久前调整和加强了编辑部，以便使它正确地贯彻和执行党和国家的文艺方针，成为真正是发表报告文学作品和探讨报告文学创作问题的刊物”^⑤。1983年1—12期出版后，《时代的报告》彻底终刊，结束了它短暂的历程，同时以其迥然不同的立场，成为一种思想观念的代表，在新时期文学起源阶段留下了深深的痕迹。

此外，领导剧本创作座谈会的文化界同仁，渐渐暴露出内部的分裂。在剧本创作座谈会乃至第四次文代会之前，文化界的高层领导之间就因观念的不同多次发生争论。张光年曾将当年的日记结集出版予以披露，在1979年7、8月间，张光年就与林默涵恳谈，明确表示不同意他的一些意见，同时陈荒煤也指名道姓地批评林默涵。剧本创作座谈会之后，1980年5月25日，林默涵向周扬提出，希望周扬邀请他和刘白羽、陈荒煤等一起谈谈。1980年10月23日，周扬在安儿胡同自己家里召开“老同志谈心会”，夏衍、林默涵、冯牧、陈荒煤、贺敬之、赵寻与病中的刘白羽都到了，周扬试图弥合双方的分裂，该会不定期召开多次。然而时逢赵丹临终遗言《管得太具体 文艺没希望》在《人民日报》上发表，这一事件再次加深双方的分裂，刘白羽在谈心会上批评陈荒煤为赵丹写的悼文。1981年“《苦恋》事件”爆发后，在对待《苦恋》、对待《时代的报告》向中纪委告状的事情上，双方再次爆发争执。谈心会几乎变成辩论会。^⑥周扬一直以自己的威望勉力维持，但1983年“人道主义与异化论”的轩然大波，也将周扬卷到漩涡之中。

聊可补记的，还有《在社会的档案里》发表后，随即在1981年被台湾拍成电影《上海社会档案：少女初夜权》（王菊金导演，陆小芬、崔守平等主演）。在当时两岸的冷战格局下，台湾先后翻拍了《在社会的档案里》《假如我是真的》《苦恋》等电影，渲染大陆的“悲惨”处境，携带着一望可知的政治性。同一年的电影《假如我是真的》（王童导演，谭咏麟等主演）还获得了第十八届金马奖。如同大陆媒体的批评，这批电影“成为台湾戒严时代政宣片最后的疯狂，它充满了急不可耐的焦虑，和对对岸政治的虚妄想象”^⑦。有意味的是，在《在社会的档案里》电影版中，王海南偷渡越南被改成偷渡香港。对于该片的制作团队而言，似乎只有逃往更富裕、更发达的地方，才符合基本的“人性”。

不能不提的，还有世纪之交的话剧《切·格瓦拉》（黄纪苏编剧，张广天导演）。不了解新时期文学的读者，会以为这是格瓦拉第一次来到“改革”时代。其实不必说《在社会的档案里》，仅仅就《切·格瓦拉》这部剧的艺术风格而言，和彭忆东的《行星启事》就很相似，只是更为“诗化”，更为纯粹，同时更

为斩钉截铁。相似的思想主题，大概总需要相似的艺术结构来呈现。经历了90年代中后期的市场化改革，格瓦拉的出现，更像是对于“革命”的怀念与怀旧，格瓦拉与“革命”自身的复杂性，尽管主创人员有所反思，但在《切·格瓦拉》的舞台上几乎消失掉了。有的学者为格瓦拉的重临欢呼，有的学者如洪子诚在演出现场提前离席。^⑦切·格瓦拉不应该是道路的终点，而应该是道路的起点，提醒着任何化约地思考“革命”、思考“二十世纪”的知识分子，有效的批判立场，不是固守于“新左翼”或“自由主义”，而是从格瓦拉所面对的问题真实地开始。在这个意义上，《在社会的档案里》的格瓦拉比《切·格瓦拉》提前二十年来到新时期文学的起源阶段，别有一番历史的况味。

最后，和共和国同龄的王靖（彭忆东）并不算很老，今年66岁，估计平静地隐居在北京城，过着与世无争的退休生活。从后海到烟袋斜街，从荷花市场到南锣鼓巷，老人闲暇时外出遛弯中，也许会经常瞥见街边时尚小店里各类格瓦拉的T恤和招贴，以及一群群快乐的脸上消融了历史的青年男女。彭忆东老人是否会回忆起当年的往事，回忆起自己所写下的王海南跨越国境被逮捕后的那一幕：

一个军官打开《格瓦拉日记》，看了看扉页上的签名，然后注视了一下站在桌前的青年，又打开《边防通报》说：“你这已经是第三次企图偷越国境了。”青年镇静地点了点头。

军官：“你不知道这是叛国行为吗？”

青年：“工人阶级无祖国。”

军官：“你越境的目的是什么？”

“你不会理解的。”青年矜持地回答道。^⑧

2015年5月写于上海

注释：

①②③④ 转引自徐庆全《风雨送春归——新时期文坛思想解放运动纪事》，河南大学出版社2005年版，第358、345~346、435页。

⑤⑥⑦ 参见内部资料《剧本创作座谈会 陈荒煤同志讲话》，1980年2月7日。转引自李镇《乍暖还寒犹未定：1980年“剧本创作座谈会”之观察》，《当代电影》2015年第1期。

⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿ 罗艺军：《在社会的档案里 四题》，《剧本创作座谈会文集》，中国戏剧家协会研究室编，四川人民出版社1981年版，第290、290、297页。

⑳ 刘锡城：《在文坛边缘上——编辑手记》，河南大学出版社2005年版，第384页。

㉑⑳㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿ 胡耀邦：《在剧本创作座谈会上的讲话（一九八〇年二月十二、十三日）》，《剧本创作座谈会文集》，第3、1、3、17页。

㉑⑳㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿ 夏衍：《中国文学艺术工作者第四次代表大会闭幕词（一九七九年十一月十六日）》，《剧本创作座谈会文集》，第112、54页。

- ⑬⑤⑨ 周扬：《周扬同志在开幕式时的讲话》，《剧本创作座谈会文集》，第47~48、42页。
- ⑮⑲⑳ 荒煤：《提高创作水平，奋勇前进》，《剧本创作座谈会文集》，第97、113页。
- ⑰⑱⑲⑳㉑ 贺敬之：《新的时代和作家的责任》，《剧本创作座谈会文集》，第76、65、85、75、79页。
- ⑲⑳ 周扬：《解放思想，真实地表现我们的时代——谈有关当前戏剧文学创作中的几个问题》，《剧本创作座谈会文集》，第57、66页。
- ㉒ 《人民日报》评论员：《党领导文艺的良好方法》，《人民日报》1980年2月15日。转引自《剧本创作座谈会文集》，第417页。
- ㉓ 《人民戏剧》评论员：《戏剧家的社会职责》，《人民戏剧》1980年第3期。转引自《剧本创作座谈会文集》，第423页。
- ㉔⑳ 萧冬连：《历史的转轨：从拨乱反正到改革开放（1979—1981）》，香港中文大学出版社2008年版，第174、355页。
- ㉑ 参见朱子南《烈士遗孤黄钢的传奇人生》，《世纪》2005年第2期；楚奇《大江之子——黄钢》，《武汉文史资料》2001年第4期。
- ㉒ 雷颐：《“用脚投票”才是真选择》，《凤凰周刊》2009年第26期。
- ㉓⑳ 《时代的报告》发刊词：《我们连一秒钟都不会迟疑》，《时代的报告》1980年第1期。
- ㉔ 本刊评论员：《在社会的档案里 向我们提出了什么问题？》，《时代的报告》1980年第1期。
- ㉕ 张庚：《谈现实和理想》，《剧本创作座谈会文集》，第127页。
- ㉖ 陈刚：《当前关于两个剧本的争论》，《剧本创作座谈会文集》，第145页。
- ㉗⑳ 刘一民、杨帆：《这是一份什么样的“社会档案”》（群众来信），《时代的报告》1980年第1期。
- ㉘⑳ 刘锡城：《1982：围绕“十六年”的一场大辩论》，《南方文坛》2015年第3期。
- ㉙ 马德波：《矛头、焦点和倾向——关于 在社会的档案里 及其讨论》，《文艺报》1980年第11期。
- ㉚ 周介人：《它在哪里失足——关于“本质论”的商讨》，《文艺报》1980年第7期。
- ㉛ 丹晨：《“写本质”与“写光明”不能划等号》，《人民日报》1980年8月27日。
- ㉜⑳⑳ 徐延春：《社会主义的光明本质与格瓦拉道路——评文艺报所载它在哪里失足》，《时代的报告》1981年第1期。
- ㉝ 王杰：《格瓦拉思想剖析——一个拉丁美洲革命探索者的实践和失败的教训》，《时代的报告》1981年第3期。
- ㉞ 蔡翔：《思想的线接在哪里》，《书屋》1996年第3期。
- ㉟⑳ 夏榆：《切·格瓦拉还是堂吉诃德——知青返城30年》，《南方周末》2009年5月14日。
- ㊱ 参见方厚枢《内部发行图书出版的历史记忆》，《党史博览》2010年第12期。
- ㊲ 何吉贤：《在历史的“终结”处开启历史》，《文艺理论与批评》2007年第5期。
- ㊳ “黄皮书和灰皮书分别概指‘修正主义、资产阶级文艺书籍’和‘外国政治学术书籍’，‘皮书’这一称呼出现于1965年。”引自蒋华杰、刘阳《冷战背景下新中国内部发行制度的演变与影响》，《中央党史研究》2013年第5期。
- ㊴ 丁东：《和友人对话》，长春出版社1997年版，第242页。
- ㊵ 孔寒冰、项佐涛：《国际共运史上的一种“异端”现象——吉拉斯的“新阶级”理论剖析》，《当代世界与社会主义》2006年第4期。
- ㊶ 夏榆：《“革命不是造反，而是一种哲学”》，《南方周末》2010年6月10日。
- ㊷ 刘智峰主编《切·格瓦拉：反响与争鸣》，中国社会科学出版社2001年版，第4页。
- ㊸ 夏衍：《夏衍同志在开幕时的讲话》，《剧本创作座谈会文集》，第51页。
- ㊹⑳⑳ 杨健：《中国知青诗史》，中国工人出版社2002年版，第100、112~113、100页。

下转第172页

- ⑩⑫⑰ 周作人：《地方与文艺》，《周作人散文全集》卷三，钟叔河编订，广西师范大学出版社2009年版，第101、103、105页。
- ⑪ 参见周作人《个性的文学》，《周作人散文全集》卷二，钟叔河、鄢琨编订，广西师范大学出版社2009年版，第290页。
- ⑬ 周作人：《共和国之盛衰》，《周作人散文全集》卷一，钟叔河编订，广西师范大学出版社2009年版，第241页。
- ⑭ 该书的作者为何植三，1929年11月由上海亚东图书馆出版。
- ⑮ 周作人：《农家的草紫》，《周作人散文全集》卷三，钟叔河编订，广西师范大学出版社2009年版，第309页。
- ⑯ 周作人：《文饭小品》，《周作人散文全集》卷六，钟叔河编订，广西师范大学出版社2009年版，第359页。
- ⑰ 周作人：《旧梦》，《周作人散文全集》卷三，钟叔河编订，广西师范大学出版社2009年版，第54页。
- ⑱ 参见周作人《女学一席话》，《周作人散文全集》卷八，钟叔河编订，广西师范大学出版社2009年版，第498页。
- ⑳ 参见周作人《十堂笔谈之风土志》，《周作人散文全集》卷九，钟叔河编订，广西师范大学出版社2009年版，第409页。

[石圆圆 上海大学文学院 邮编 200444]

上接第92页

- ⑥③ 杨健：《红卫兵集团向知青集团的历史性过渡》，《中国青年研究》1996年第4期。
- ⑥⑤ 参见米鹤都主编《回忆与反思——红卫兵时代风云人物口述历史之二》（香港中国书局2011年版）中老鬼的回忆。
- ⑥⑥ 卜伟华：《砸烂旧世界——文化大革命的动乱与浩劫（1966~1968）》，香港中文大学出版社2008年版，第339页。
- ⑥⑦ 参见启麦《文革琐记——政治边缘处的众生相》，共识网“历史解读~民间历史”栏目。
- ⑥⑧⑥⑨ 参见刘福春《中国新诗编年史》（下卷），人民文学出版社2013年版，第989、992页。
- ⑦⑩ 厚夫：《路遥传》，人民文学出版社2015年版，第327页。
- ⑦⑪ 马弈主编《中国戏剧电影辞典》，北京广播学院出版社1993年版，第469页。
- ⑦⑫ 一东：《行星启事》，《剧本》1988年第5期。
- ⑦⑬ 大力：《全国话剧改革题材新作研讨会在广州召开》，《剧本》1988年第4期。
- ⑦⑭ 吴戈（吴卫民）：《戏剧危机的三种尴尬》，《戏剧文学》1990年第4期。
- ⑦⑮ 本刊编辑部：《致读者》，《时代的报告》1983年第1期。
- ⑦⑯ 参见张光年《文坛回春纪事》（海天出版社1998年版）第132、135、197、223、224、225页等记录。
- ⑦⑰ 独孤岛主：《骗子和茅台：假如都是真的》，《南方周末》2014年1月13日。
- ⑦⑱ 洪子诚后来回忆起对于《切·格瓦拉》的现场观感：“那种我所熟悉的二元对立的思维、语言方式，非此即彼的判断，‘暴力’性质的语言，勾引起那些原本以为忘却的记忆，并很容易想起江青‘文革’中在北大‘大膳厅’舞台上那尖利、激昂的喊叫：‘革命的跟我们走，不革命的，走开！’我疑惑起来，这就是要重新召唤的‘革命’？用这样的方式来解决严峻的现实问题？”参见洪子诚《有关切·格瓦拉的通信》，《天涯》2009年第5期。
- ⑦⑲ 王靖：《在社会的档案里》，《电影创作》1979年第10期。

[黄平 华东师范大学中文系 邮编 200241]