

《一九八四》、《美麗新世界》與喜劇式反抗

—— 一種喜劇政治學的建構

◎ 羽 戈

對於中國讀者而言，喬治·奧威爾的《一九八四》應該讓他們感到親近，而奧爾德斯·赫胥黎的《美麗新世界》卻是陌生而遙遠。正是這兩本預言小說構成了尼爾·波茲曼《娛樂至死》的精闢立論。在這本控訴時代之書的前言裏，他也表達了類似於中國人的閱讀感覺：

「人們一直密切關注著1984年。這一年如期而至，而喬治·奧威爾關於1984年的預言沒有成為現實，憂慮過後的美國人禁不住輕輕唱起了頌揚自己的讚歌。」可在倖存者的歌聲之外，波茲曼提醒人們，另一個同樣讓人毛骨悚然的版本，已經遭致無知的忘卻。這就是赫胥黎1932年發表的科幻小說《美麗新世界》。「奧威爾警告人們將會受到外來壓迫的奴役，而赫胥黎則認為，人們失去自由、成功和歷史並不是『老大哥』之過。在他看來，人們會漸漸愛上壓迫，崇拜那些使他們喪失思考能力的工業技術。」

波茲曼先生的立場相當清晰。1984年並沒有爆發可怕的政治寒潮，甚至在《娛樂至死》完成後的1994年、2004年，美國人民依然生活在自由民主的鶯歌燕舞之中，法西斯主義與共產主義的專制暴政，只是另一個半球的悲慘故事。「至少我們是倖免於難」，這個美國作家不乏自得地感慨。美國的現狀證實了奧威爾預言的失敗。讓波茲曼頭疼的，卻是赫胥黎構想的「美麗新世界」：

奧威爾害怕的是那些強行禁書的人，赫胥黎擔心的是失去任何禁書的理由，因為再也沒有人願意讀書；奧威爾害怕的是那些剝奪我們資訊的人，赫胥黎擔心的是人們在汪洋如海的資訊中日益變得被動和自私；奧威爾害怕的是真理被隱瞞，赫胥黎擔心的是真理被淹沒在無聊煩瑣的世事中；奧威爾害怕的是我們的文化成為受制文化，赫胥黎擔心的是我們的文化成為充滿感官刺激、欲望和無規則遊戲的庸俗文化……奧威爾擔心我們憎恨的東西會毀掉我們，而赫胥黎擔心的是，我們將毀於我們熱愛的東西。

《娛樂至死》一書的思想基點，就是赫胥黎七十年前的擔心。正如十八世紀後期的美國，波士頓可以作為城市的形象代表，十九世紀中葉是紐約，二十世紀早期是芝加哥，而在今天，波茲曼建議我們把目光投向拉斯維加斯，在那裏我們能夠看到美國人的民族性格和抱負的象徵。「這是一個娛樂之城，在這裏，一切公眾話語都日漸以娛樂的方式出現，並成為一種文化精神。我們的政治、宗教、新聞、體育、教育和商業都心甘情願地成為娛樂的附庸，毫無怨言，甚至無聲無息，其結果是我們成了一個娛樂至死的物種。」波茲曼自信而平靜的判斷裏潛藏著無盡焦灼。而整本書都流淌著這種緊張不安的氣息，儘管麥克盧漢的這位卓越弟子總裝出一幅傲慢而信心十足的樣子，但他骨子裏卻絕望到了極點。

波茲曼對美國文化與政治的關切之情，也許並不能掩蔽他的精英姿態，但他卻沒有叫囂著回到那個精英主義的印刷術或者更早的時代。在這一點上他絕對是個智者，他知道一個由電視統治人們思想的娛樂化未來是不可阻擋的：圖像與聲音的傳播終將替代書寫的文字，激情與相應的快感也會淹沒理性的思考。對這種潮流，波茲曼認為，最好的姿態是順從，無動於衷是冷漠的，而一味主張回歸古代，則是虛偽與愚蠢的。但順從並不意味著投身其中，與淺薄的人們一起娛樂至死，而是在認同這一場文化革命的同時，對其加以適當的導引和鞭策，讓娛樂的奔馬踏上一條良性的路途。他不斷地暗示：「如果一個民族分心於繁雜瑣事，如果文化生活被重新定義為娛樂的周而復始，如果嚴肅的公眾對話變成了幼稚的嬰兒語言，總之人民蛻化為被動的受眾，而一切公共事務形同雜耍，那麼這個民族就會發現自己危在旦夕，文化滅亡的命運就在劫難逃。」

二

我要承認，是《娛樂至死》結尾的一句話打動了我，使得我不厭其煩地復述這本書的教誨。波茲曼先生在開出一個相當蹩腳的藥方之後，謙遜地聲明，他無法超越奧爾德斯·赫胥黎的智慧，後者「試圖在《美麗新世界》中告訴我們，人們感到痛苦的不是他們用笑聲代替了思考，而是他們不知道自己為甚麼笑以及為甚麼不再思考」——沒有人能否認這個論斷的偉大智慧，而我要說的是，這樣糟糕的情境，不僅僅會出現在赫胥黎的「美麗新世界」裏，也會出現在奧威爾的《一九八四》裏，會出現在所有壓制與剝奪了自由思想的地方。技術專制、娛樂專制、思想專制、政治專制等，具有同等慘重的毒害，它們並非孤立，而是相互纏繞牽系。如今日的中國，就是奧威爾《一九八四》與赫胥黎《美麗新世界》偶然聚合的場域。

我不是要拿中國的現實來證明波茲曼的失誤（他最大的錯誤是將奧威爾與赫胥黎的文本對立起來，而這兩人預言的指向卻是歧異的：前者是政治，後者是文化。所以，它們非常容易交叉重合），以及他立論的片面——相反，正是他的著述給了我以下的啟示：當「一九八四」遭遇「美麗新世界」，當一個專制主義的國度陷入了娛樂至死的泥潭，當坐在搞笑電視節目嘉賓席上的不是那個詼諧平和的前美國總統，而是凜然莊重以至令人畏懼的中國政府領袖，這樣的社會應該生長著怎樣一張苦痛乃至滑稽的面容？——這一疑問的前提，部分即將化為現實（娛樂技術與政治意識形態的國家壟斷），部分已然化為現實（以春節聯歡晚會為代表的政治與娛樂的聯媾），部分卻永遠不會化為現實（如讓某政黨要員擔任「幸運五十二」的嘉賓），但這些突變的要素並不會損害問題的意義。意義是由那些「不知道自己為甚麼笑以及為甚麼不再思考」的苦難處境決定的，他們已經習慣將兩位美國人的預言當作寓言來讀。

預言與寓言的混淆，只可能導致一種結局，就是分不清現實與想像，分不清真相與謊言。早在1920年，沃爾特·李普曼就說過：「無法察覺謊言的社會是沒有自由的。」一個由「真理部」全方位宰製的國家，民眾必然喪失分辨謊言與真實的能力，因為不認可統治者宣講的「真理」，就是一種犯罪，《一九八四》裏溫斯頓的遭遇已經說明了這一罪行的惡劣。這是中國所受到的一重劫難。另一重來自波茲曼對美國的評述，一個被電視（還有電腦）統治的社會，也就是所謂「美麗新世界」裏的人們，也會失去應有的自由，但這是出於對享樂的無邊無際的追隨。政治話語用謊言維繫自己的權威，娛樂話語用謊言吸引人們的關注，中國正淪陷於這兩大困境：借用波茲曼的話，或者政治至死，或者娛樂至死。

政治與娛樂的雙重病痛，顯現為這樣的悲愴外貌：不滿於政治壓迫的人們，可能會被娛樂的熱流同化——反抗者如同挑戰風車的堂騎士，他的行動，所遭遇的不是沉迷於娛樂的人們的

冷眼旁觀，就是被當成了政治馬戲團的小丑表演，忽然降臨的笑聲消解了反抗的意義；那些堅持下來的人們，卻成了真正的無家可歸者，成了身在本土的精神流亡者，政治民族與大眾文化都不接納他的存在和作為——這是反抗者的命運。而餘下的順從者，政治與娛樂的壓力迫使他們抹消棱角，這便構成了被道德精英們嚴厲批判的犬儒主義現狀。政治專制讓他們沉默寡言，退避到私人的精神後花園——不情願的退避依然具有抗爭的力度，如同在一個革命口號鋪天蓋地的語境中，選擇沉默即是不妥協的表現，專制政權下的人們，完全可以憑藉對參與公共生活的召喚的不屑，來維持私人性的心魂豐滿。不幸的是，娛樂闖進了私人領域，以專橫的資訊暴力衝破了虛弱的人們所編織的最後一層保護獨立思想的網膜。於是，在公共生活被專政者的意識形態侵襲的同時，私人生活也為技術時代的娛樂意識形態所霸佔——而更多的時候，政治與娛樂的意識形態實現了可恥的共謀，在它們的合力闡割下，公與私的界限日漸模糊。

我的身邊有這樣一個例子，可以視為以上這番分析的現世注腳。我大學時最要好的友人之一，東北人W，是魯迅與王小波兩位先生的虔誠信徒，為人豪爽熱心，寫得一手靈秀而立意高遠的好文章。大一與大二時期，我們一起主編學校的刊物，宣揚自由與民主思想，時常忙得昏天黑地，凌晨一兩點才能安然入眠。但最終因政治與經費等諸多原因，刊物做到第四期，我們無奈退出。其實在此前半年，W就已心如死灰。啟蒙的叫喊震落的總是政治壓制的釘子，而不是覺醒的年輕魂靈，他沒有理由不失望。在這本耗費了我們無數心血的刊物走上了「真理部」指定的康莊大道之後，昔日的反抗者W，卻全身心投入網路遊戲的溫柔鄉，從此萬劫不復。遊戲無疑是又一個世界，拯救了現實中失落的信念。與W同行的一幫熱血青年，經歷了那次挫敗，紛紛各奔前程，有的背叛了曾經的夢想，走進公務員的投誠佇列，有的則繼續在荒蕪的迷途中尋覓出路。惟有W成了半夢半醒的遊戲者。我們都認為，如果W不是生活在一個娛樂時代——遊戲是它的顯形之一，他必然不會如此決絕地放棄那讓他瞬間就能血液沸騰起來的事業。但假設只是假設，W在大學後兩年裏，從來沒有回頭的表示。這個思想的猛士，留給我的記憶，只是畢業聚餐時舉杯敬酒的形銷骨立的影子，面色蒼白，眼神漠然。

三

W的個人悲劇並不能說明甚麼，甚至在某些人看來，這根本就不是悲劇，至少，W還有逃進遊戲天地而樂得逍遙的自由。——這樣的說法，多半出自後極權社會那些不可救藥的樂觀主義者之口。他們一直堅持，比起極權社會，步入技術時代的後極權社會，在很多方面，都體現出一種進步的趨勢，甚至距離一個健康的民主社會，也只有半米之遙。由此他們堅信，只要經過緩慢而堅韌地推進，一個美好的時代終將降臨在幸福的人民的頭上。他們會反問：難道W不是幸福的？這總讓我想起阿爾貝·加繆在《西西弗的神話》裏的語氣，難道滾石頭上山的西西弗不是幸福的——在一個荒謬的世界裏，他以同樣荒謬的舉動喚醒了沉睡的意義？但這本書的中文譯者杜小真先生還是指出，西西弗——還有加繆——所吟唱的，依舊是含著微笑的悲歌。在今天的所謂處於「後極權社會」的中國，W與作家余華筆下的許三觀們的幸福時光，很可能正是「含著微笑的悲歌」——我們聽到了歡愉的笑聲，可容許它彌散的空氣卻是悲壯的。

政治製造了悲歌，娛樂卻讓人發笑——政治與娛樂在這裏出現了分裂，也許它們的聯盟本來就不夠堅固。當政治悲歌一統天下的時候，笑聲的暴動，無疑是最有力的反抗，不管這笑聲是別有用心還是無意，它卻撼動了專制政治的精神根基。這正是我要說的喜劇式反抗，它與上面提及的犬儒主義息息相關。不是用更嘹亮的悲歌來對抗政治悲歌，而是用笑聲來瓦解它

的效力，這在主張武器的批判的英雄們看來，註定是不可思議的。這卻是當今中國犬儒主義的平實面容。用徐賁先生的描述：「它把對現有秩序的不滿轉化為一種不拒絕的理解，一種不反抗的清醒和一種不認同的接受。」這三個片語都映照出了犬儒主義自身的矛盾，或者說曖昧。也正是因為這種兩面性，最能投合獨裁與威權政治口味的犬儒主義，同時也生長著足以摧毀這種政治的強悍力量。

犬儒式反抗，或者喜劇式反抗，在一個缺乏喜劇土壤的國度，很可能沒有存活的希望。就像約瑟夫·布羅茨基回憶中的蘇聯，連人們的笑都給政治嚴密封鎖，工廠裏除了生鏽的機器，就是凍結了表情的呆滯面孔。布羅茨基說，當他在大街上遇見某一個人，他可以從這個人是否會笑，就能判斷出他是不是政府的密探——這樣的時代是不允許喜劇式反抗的，笑聲還沒來得及發出，就被殘忍地扼殺。所以布羅茨基只能選擇流亡海外。

與布羅茨基相比，哈謝克——這個隊伍裏還有哈威爾，昆德拉，赫拉巴爾，甚至還包括那個陰鬱的卡夫卡——就幸運多了。他的故鄉捷克出了個大大的名人，你可以在布拉格街上遇到他，衣衫破舊，神情遲鈍而謙和，你要是問他的名字，他會簡潔而謙恭地回答一聲：「帥克」。

是的，帥克，這個大名鼎鼎的好兵帥克，就是喜劇式反抗的楷模。《好兵帥克》裏，哈謝克告訴我們，帥克曾經多次被權力者們判定為傻瓜和白癡，他也經常把一些好的事兒辦得極其糟糕，他是天生的笑料，一生絕對是一幕精彩的喜劇。但哈謝克沒有說，帥克是否真的那麼弱智，因為我們讀這本書時，總感覺帥克是大智若愚的典型——甚至不但是我們，那些帥克的審判官們，到了最後也摸不清帥克的智商。比如說，在第一次世界大戰爆發，捷克即將參戰的時候，帥克比那些當權者表現得還要愛國，因此他被押到警察局，而那個身穿漂亮制服的警官聽完他的一番宏論後，實在受不了「帥克那雙無辜的羔羊般的眼光」，只好對他說：「我完全承認你這份熱忱，不過你該在別的場合來表現它。你自己分明知道，你是被警士押送著的，因此，你的愛過口號就可能、甚至必然會被公眾看成是一種譏諷，而不是莊重嚴肅的表現。」

帥克回答：「一個人由警士押送著走道兒，可以說是他一生中的艱難時刻。可是，如果這個人即使在這種時刻也不忘記宣戰以後他該做些甚麼，我看，這種人是不見得怎麼壞的。」

這個場景理應是喜劇式反抗最絕妙的表白。警官終究抵達不過帥克的反諷，只好還他自由。

沒有必要去追問帥克的智商到底是多少，他最大的意義，在於他對荒謬的蔑視，和「以幽默來面對暴力」，這是「哈謝克式」的生存觀，與「卡夫卡式」的生存觀相互對應——伊凡·克里瑪將此命名為布拉格「最傑出的悖謬」。就在這個城市爆發了倍受讚譽的「天鵝絨革命」：「不同於其他的革命不僅在於其和平的方式，也在於鬥爭中主要使用的武器。」布拉格建築物的牆壁、地鐵車站、公共汽車和電車的窗玻璃、商店櫥窗、路燈杆、甚至雕塑和紀念碑上，在那場革命期間，被難以置信的巨大數量的標語所覆蓋。「儘管它們只有一個目標——推翻極權制度——它們的口氣卻是輕快的，諷刺的。布拉格居民給他們所鄙視的統治者最後一擊不是一刀，而是一個笑話。」我相信這個笑話的靈感來自可愛的帥克——帥克與他的後裔們，都是以喜劇的姿態，讓他們面前的惡的世界轟然倒塌。

這裏需要插述一段關於如何對抗惡的論說。除了以惡抗惡之外，似乎只有以善抗惡了。但後者又可以分為兩種：一種是以善打壓惡，一種是以善消解惡。正統的道德教化應當屬於第一種路徑，智慧的先知與聖人預製了一條善行的尺規，太上立德，就是向著這一尺度看齊，如此就意味著要捨棄或者壓制心中的惡念，並以自身的善來感化身外的惡念。這裏沒甚麼錯，但卻潛藏著一種難以覺察的危險，用布羅茨基批評哈威爾的話說：「因為一個與邪惡抗爭或抵制它的人幾乎會自動地把自己當成是善良的，從而回避自我分析。」我們可以看到，「捨棄或者壓制心中的惡念」，所指向的雖然不能斷言為「人性本善」的僵硬教條，但說是對自我的美化，卻也未嘗不可。儘管聖人一直教導芸芸眾生「一日三省我身」和「慎獨」，但徘徊於狹窄的善惡二元論的空間之中，鄙棄一方則難免朝向另一方伸展與狂奔，「除惡即是行善」，這是多麼熟悉親切的聲音，我們幾乎都是在這種淳淳教諭中成長起來的，因而「以善打壓惡」，非常可能使抗惡者不自覺地強化成善的塑像，這也便是所謂的道德高潮。而它的危害，正如阿克頓勳爵的名言「絕對的權力導致絕對的腐敗」，似乎可以說，「絕對的善」所導致的腐敗，並不比「絕對的惡」更少。

如果能做到必要的反省與「慎獨」，即不逃避布羅茨基所言的「自我分析」，這一抗惡的路徑應該博得我們的贊許。但我們沒法不承認，這太過艱難。相形之下，第二種路徑則要輕易許多。以善消解惡——或許這個說法不夠確切——因為在這裏，抗惡的主體並沒有把自身看成是善的，如此便省卻了第一種路徑所引發的麻煩。消解，就是通過各種方式——蔑視、反諷、嘲弄等——祛除惡及其現世象徵具有的意義與威力，使它快速地虛弱下來，使它不名一文。布羅茨基在俄羅斯監獄裏瘋魔般地劈木柴，最終讓看守們認為，他們對囚犯的指令是無效的；帥克對帝國的一本正經，最終讓權力者懷疑，這個白癡是不是在譏諷我們的政策，從而抹消政策在民眾心中的公信力……他們對惡的消解，卻不會致使他們把自身提升到善的絕對高度——我可以保證，至少帥克不會。

「以善消解惡」的路徑更適用於抗惡戰役中的弱者，但也正因此，浮現了一種不可忽略的危險，這就是精神勝利法——犬儒主義者所患上的最難以治癒的疾病。如我在〈非暴力的「合作」與喜劇式的反抗〉一文中說的那樣，有些時候，惡是不講究邏輯的，它不是一個尚存半絲悲憫情懷的人——如果是，它也可能會鐵石心腸，而是一台「龐大冷硬的機器」，「它是冷血的，甚至它沒有血液，它依賴於一顆顆無知覺的螺絲釘來轉動生產」。所以，當惡無法消解，或者布羅茨基和帥克們的努力短期內未見成效，那麼抗惡者，如果喪失了足夠的自持力，便很可能落進自我矇騙的黑洞——這是對自我的精神虛化，它與對自我的「善」化有著同等的害處。當然，這裏需要注意的警覺是，當惡無法消解——「如果持續地劈木材不能讓惡荒誕下來，那就奮而起身，將鋒利的斧頭砍向看守的腦袋。」

五

我們還是要回到中國的語境，回到奧威爾的「一九八四」與赫胥黎的「美麗新世界」在東半球的聚合之地。我應該聲明，苦難的中國如寒冷的俄羅斯一樣，本質上並不是喜劇的國度。如果不是一個娛樂時代的驟然降臨，恐怕我沒信心提出「喜劇式反抗」這一思想命題。同樣，即便「喜劇式反抗」能夠成功地移植中土，對於世代喋血的北京城是否有可能幸運地成為東方的布拉格，以一場和平的「天鵝絨革命」迎接自由民主浪潮的到來，我也只能表示不置可否的態度，因為這裏並不存在甚麼歷史的必然性。而且，我們不能忘記黑格爾和馬克思的提醒：黑格爾說過，歷史上的重大事件都出現過兩次，馬克思補充說，第一次是以正劇的臉譜出場，第二次則是一幕鬧劇。

但無論如何，我們都該看到這種「喜劇式反抗」的可能，也惟有這種召喚，才能將深陷迷宮的犬儒主義引入正途。如果允許我模仿波茲曼先生的口氣，那麼以下講述的這個故事應該是動聽的。它甚至不是故事，而是中國線民們司空見慣的小事件。但凡活躍于中文論壇的朋友，都該知道「回帖」這麼一個好玩的詞兒。開初的回帖還比較正經，到了灌水上升到網路生活的主流時刻，回帖裏就出現了一些亂七八糟的東西。其中最有意思的一例，是採用圖片編輯技術，將某些莊嚴的政治會議裏的對談鏡頭（如某次人大會議中江澤民與胡錦濤的對話），或者是某些政治儀式中的醒目標語（如「小平你好」、江澤民的揮手動作「向全國人民問好」），改頭換面為回帖術語（如「向樓主全家問好」；「小胡，這個帖子不錯，要頂」，「要得，頂」）。我們不必推測這些做法的出發點，而只需注視它所導致的結果：政治人物與政治標語成了娛樂符號。

無論是倒退三十年，還是三百年，無論在文革時期，還是在封建王朝，這種對權力者的娛樂化，都是不可能，也是罪不可赦的行為。我至盡還記得，在文革結束後的80年代末，我剛上小學的時候，有一次吃飯，把湯汁灑在桌邊的「思想品德」課本上，恰好那一頁印有毛澤東的頭像。母親見著，幾乎不假思索地將書丟進廚房的煤爐中，火焰快速地吞噬了對神聖領袖的污染。然後她讓我告訴老師，說書丟失了，讓學校補發一本。等我成人後，才能體會到母親當時的驚恐，因為在她的記憶裏，這樣的錯誤，足以判刑十年。而她萬萬不會料想，在今天的互聯網上，居然可以將領袖的圖像大加篡改，以至用作娛樂和遊戲的工具。這不是思想高度的差距，而是時代的差距。

好像是卡萊爾說過，印刷品的出現，預示著民主的不可阻擋，波茲曼先生自然是認同這一觀點的。他的樂觀也傳染給了我們。一個電視與網路的時代，我們是否可以迎來更多的民主，還有自由？我在以上的這個小事件中瞥見一絲明媚的曙光。當政治符號化為娛樂符號，儘管政治在表面上還塗抹著深厚的威嚴色澤，但在它的觸手無法抵達的地方，它的威懾力正被慢慢剝離。那些創造了改制領袖圖像的壯舉的線民，無論他們是出於對專制政治的敵意，還是以一種玩世不恭與戲謔的姿態，而僅僅是對樂趣的追逐——我所關注的只是這一作為的後果，即以娛樂對抗政治，即是喜劇式的反抗。那些被我們的上一代奉作神明與聖靈的政治圖片，終究會在今天，還有不遠的未來，在我們的視覺趣味與快感中變質腐壞，直至它們對公民的普遍吸引度，還比不上日本的色情漫畫——而那一天，將永遠值得我們期待。

六

這篇文章的副題，是「一種喜劇政治學的建構」，在一個喜劇時代，這樣宏大的命名，除了嚇唬人之外，別無其他用場。我在說出這一事實的同時，也該說出我的猶疑：喜劇政治學如何可能，我根本沒法完好地論證。我只記著列奧·施特勞斯的教誨，這位智者在解讀柏拉圖的《遊敘弗倫篇》時，最後告知他的學生，哲學是喜劇的——「偏愛笑反對哭似乎是哲學所固有的小偏見。因為哲學家所理解的哲學的開端就不是對主的畏懼，而是驚異。其精神不是希望、畏懼、和戰慄，而是以退隱為基礎的沉靜。對於這一沉靜，笑要比哭更近一些。」愚笨的我只能這樣誤讀施特勞斯的話，當人類生活陷入僵局的時候，正是因為哲學的本性是接近笑的，它才更能慰藉孤苦漂泊的靈魂；也正是它打破了「自然的限制」，拓寬了人類知識的視野，並在一定程度上拯救了人們迷失的心靈。依循同一思路，我也可以祈願，喜劇政治學，以及喜劇式的反抗，也將拓寬人們對抗惡的路徑，並以笑聲的武器，促成惡的政治勢力走向覆亡（施特勞斯判定「哲學是喜劇的」這一說法成立的論點，是蘇格拉底的笑；而正是

帥克的笑，以及因他而生的彌漫整個世界的笑聲，致使喜劇政治學浮出歷史的浩瀚水面）。

最後，我想以劉曉波先生的一段話作為結語，因為這位歷經滄桑的鬥士對中國未來的睿智預言，再次讓我認可了喜劇式反抗的意義：

我們需要哈威爾的良知，也需要哈謝克的幽默。一旦大多數個體具有了足夠的內在自信，民間力量就能以玩笑來鄙視官權的醜陋，在苦難深淵中學會微笑，對恐怖的威逼報以幽默，中國獨裁制度的崩潰，也就很可能循著東歐模式：

不是「轟的一聲巨響」，而是「噓的悄然倒下」。

2005年5月1日於寧波

《二十一世紀》(<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>) 《二十一世紀》網絡版第四十二期 2005年9月30日

© 香港中文大學

本文於《二十一世紀》網絡版第四十二期（2005年9月30日）首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡作者獲得許可。