

在權力夾縫中追求人的尊嚴

——當代中國大陸自由文學評述

◎ 張超

我不是英雄，在沒有英雄的年代裏，我只想做一個人。

——北島《宣告》

1949年7月的北京，中華全國文學藝術工作者代表大會在這裏召開。這次會議的重要意義，用中共的話說，是長期被分離在兩個地區（國民黨統治區和中共領導下的解放區）的文學工作者的「會師」。這次會議意味著從此以後中國大陸的作家們都主動地被動地生活在中共的統治之下了。在刺刀和坦克的護衛下，《毛澤東在延安文藝座談會上的講話》所規定的黨文化為主導的文學方向終於戰勝了五四以來由胡適和魯迅為代表的啟蒙主義文學。因此，就此意義而言，這次會議的召開和隨後新中國的成立，是趙樹理戰勝了梁實秋，是大一統摧毀了獨立思考，是政治壓倒了文學。1954年，毛澤東發動了對俞平伯《紅樓夢》研究的批判，掀起了一場反對胡適「自由主義文學」的鬥爭。1955年，自覺繼承了魯迅以批判中國國民性為目的的胡風和他的朋友們則乾脆成了「反革命集團」受到鎮壓。

執政的新政權如此敵視「自由主義文學」，無孔不入的政治權力總想消滅一切自由文學和自由藝術，從而進行意識形態下的「大會師」，確立「黨文學」在文學領域的一統地位¹。顯然，這不是人類的理想生活。在這裏，我們需要考察，「大會師」的確存在，「黨文學」的糟粕俯拾皆是，是否意味著中國大陸再也不存在任何獨立思考和自由文學了？如果這樣的獨立思考和自由文學還存在，到底有哪些代表人物，這些代表人物是否獨樹一幟足以成為文學的一種方向？接下去，我們還要分析，區別於官方文學的自由文學與當下中國文學理論界所說的「民間文學」有何區別？在解構中國的黨文學體系過程中，這些作家作品又起到了多大作用？而就另一方面而言，這些文學還存在著哪些局限性？這些局限性是否為當代中國社會轉型所必需？面向未來，為了回歸文學的主體性，當代中國的作家需要進行哪些自覺的擔當？

一 毛澤東時代的中國自由文學

當代中國文學的發展歷程至少可以追溯到延安整風運動。1942年，延安整風運動使中國有系統成理論的黨文化體系正式形成。在運動中一系列的講話和指示中，毛澤東用反對「主觀主義」摧毀了經驗主義，用反對「本本主義」摧毀了理性主義，用反對「黨八股」摧毀了當時

人們賴以思維和表達的語言系統。這意味著人們一旦接受了毛澤東主義，尤其是接受了這三個「反對」，從哲學上來說，就不可能具有獨立思考的能力了。針對當時已經存在的自由文學（以梁實秋等作家為代表），毛澤東發表了《毛澤東在延安文藝座談會上的講話》。

1949年7月召開的全國第一次文代會上，中共黨內文藝的最高具體負責人用斬釘截鐵、不容置喙的語氣宣布：「毛主席的《在延安文藝座談會上的講話》規定了新中國的文藝的方向，解放區文藝工作者自覺地堅決地實踐了這個方向，並以自己的全部經驗證明了這個方向是完全正確的，深信除此之外再也沒有第二個方向了，如果有，那就是錯誤的方向²。」在這裏，參加「大會師」的來自於國統區的作家群體僅僅成了這次會議的一個配角和被批判者。事實上，代表國統區作家群體的茅盾的確也是自覺將自己當成一個學習者的。此外，那些不主動屈服於中共的自由作家群體則根本無緣參加這場中共的文藝大聯歡³。可以說，這次大會完全預定了以後中國文學界的政治格局，而所謂毛澤東時代文學領域比較開明時期，也僅僅是沒有超越這次會議規定的底線。

新中國成立沒幾年，中共文藝政策的本質就暴露得一覽無餘。1954年，毛澤東親自發動了對俞平伯的《紅樓夢研究》的批判。俞平伯之所以受到批判，是因為他的研究方法來源於「五四」自由文學的開創者胡適（著名的「文學革命論」就是他提出來的）。胡適一生主張經驗主義的思想方法，強調實證研究、獨立思考（即人們常常提起的「大膽懷疑、小心求證」）。經驗主義是黨文化、也即唯物史觀和所謂階級鬥爭學說在思想上的大敵。通過對俞平伯的批判，毛澤東掀起了一場「反對在古典文學領域毒害青年三十餘年的胡適派資產階級唯心論的鬥爭⁴」。很快，運動就轉向了針對以胡適為代表的自由主義社會科學的有組織有計劃的全面批判。

所以，從某種意義上說，黨文化對中國文化的全面肆虐，是從文學領域開始的⁵。接著，崇尚魯迅式啟蒙主義精神的胡風和他的朋友們則被作為一個「反革命集團」受到政治上的清算。雖然我們今天很難說魯迅和胡風的文學觀是自由主義的，但是他們這種以批判社會現實、揭示國民性根源為宗旨的人道主義文學畢竟也算是自由主義文學的同盟者。由於出於對人性尊嚴的關注，與梁實秋式文學觀一樣，魯迅式文學觀也是五四新文學的女兒。同時，伴隨著文學領域黨文化思潮的一統江湖，市民文學的代表人物張愛玲、《文學雜誌》主編朱光潛這些平時很少談論社會變革的作家也被剝奪了平靜安詳的生活和自由表達的權利，巴金、老舍、冰心、曹禺等作家的創作高峰就一去不復返了。

在唯物史觀所支配的戰爭文化引導下，主流文學不再尊重人性的多樣化需求、不再關注人類豐富的內心世界。既然人性本身也是階級決定的，那麼，描寫複雜多變的內心世界的重要性就被階級鬥爭決定論否定了。文學作品中的主人公，發展到了文化大革命階段，終於成了「高、大、全」的政治形象，著名的「八個樣板戲」乃是其典型。筆者自小打記憶起，就清楚地記得諸如《洪湖赤衛隊》《革命家庭》《苦菜花》這類文學題材。中共的這些主人公，他們政治立場堅定，雖然長得一身帥氣，但是沒有愛情，也沒有性欲，也很少有父母。即使有母親，這些母親也是申明大義的，被反動派抓去，但決不屈服，而身為中共黨員的兒子，也絕對是為了革命而犧牲家庭的。即使是那些原本就很不錯的文學劇本，也被修改得面目全非，如曹禺的《雷雨》，本是一部濃郁的古希臘式命運悲劇情結和基督教原罪意識籠罩下的愛情劇，也最終被迫修改成了一部工人階級的兒子與資產階級的老子進行階級鬥爭的政治劇。

針對文學自由風尚進行專斷控制的乃是無所不為的政治權力，文學評論家陳思和稱之「無約束的權威秩序統治⁶」。什麼樣的「權威秩序統治」不受任何約束？毫無疑問是極權主義權威的政治統治。黨文學體系發展到及至，加之頻繁的政治運動，終於精心培育出了一個讓知識份子群體飽受痛苦和恥辱的時代。季羨林進了牛棚，老舍跳湖自盡，吳晗全家遇害，這種悲劇不斷上演著。由於主題所限，這種痛苦和恥辱筆者無需在這裏大量敘述。問題的焦點是，在這個萬馬齊喑的年代裏，中國自由文學就臣服於黨文學了嗎？

胡適跑到了台灣繼續他的自由民主事業。胡風進行了艱難的抗爭，無奈「秀才遇到兵」失敗了。的確，1949年以後我們很難在公開場合和正式報刊上讀到自由文學家的作品了。可是，如果把「潛在寫作」（或者說「地下寫作」）這個概念納入到文學史視野中去，我們會發覺，一條若隱若現的自由主義的文學傳統在中國社會延續著，一直延續到文化大革命那樣的伸手不見五指的漫漫長夜中去。

據稱為「自由主義文學」的代表人物沈從文，在1948年受到了郭沫若的清算：「一直是有意識的作為反動派而活動著的⁷」。在政治上的各種壓力之下，沈從文離開了北京大學中文系的講台，並且精神失常。1949年，沈從文寫下了〈五月卅十點北平宿舍〉這篇接近「囁語」的散文，尖銳地批判了共產黨政治的背信棄義和慘無人道。出於政治環境的嚴酷，中國大陸的自由史學以潛在寫作的形式展現著。在陳思和看來，許多被剝奪了寫作權利的作家留下的這些私人文字，由於「真實地表達了他們對時代的感受和思考的聲音」，比起那些公開發表的文字而言，要「更加美麗和真實」。這篇散文是中國「潛在寫作之流的濫觴」⁸。

1956年5月，毛澤東提出了「百花齊放，百家爭鳴」的方針。在黨的方針政策的影響下，當代文學掀起了一個試圖恢復五四啟蒙主義傳統的高潮。這裏的代表人物有青年作家王蒙（代表作是〈組織部新來的青年人〉）、劉賓雁（代表作是〈在橋梁工地上〉和〈本報內部消息〉）、流沙河（代表作是〈草木篇〉）。由於作者認識的局限，這些作品不能被稱為自由主義文學，可是這些作品都有意識地批判了當時政治體制存在的弊端，對弊端給人帶來的痛苦進行了辛辣的批評。也由於這些作品觸犯了當時統治者的利益，其作者很快就受到了整肅，和國內其他55萬知識份子一起被定為「右派」。

文化大革命之前自由文學成績最高的是張中曉和林昭。張中曉，1955年被打為「胡風反革命分子」，1966年或1967年時病死，死時約36歲或37歲，單身。《無夢樓隨筆》是張中曉在他生命最後10年的私人話語，自然也不能公開發表。在《無夢樓文史雜抄·八十》裏，他指出：「對待異端，宗教裁判所的方法是消滅它；而現代的方法是證明其係異端。宗教裁判所對待異教徒的手段是火刑，而現代的方法是使他沉默，或者直到他講到違反他的本心的話。」在這裏，張中曉成功地指出了黨文化的特徵正是意識形態的全面控制，侵襲人類的靈魂，通過損人、自損以達到其思想上的大一統，這正是當年延安整風運動的目的。

而在《狹路集·九四》裏，張中曉指出，「特權與謊言是一對玩弄的夥伴。為了自己的特權，當然斥責別人對人類權利的要求。或把個人特權稱為人類權利，把人類理性變為個人欲望。把權利變成了特權，或以特權形式存在的權利。一方面肆無忌憚地虐待別人，而另一方面肆無忌憚地放縱自己」⁹。在這裏，張中曉直接指出了僭主政治下社會道德的敗壞與崩潰。類似的話語，我們不難從著名的哲學家漢娜·阿倫特那裏閱讀到。在筆者看來，胡風最多只能說是一個人道主義作家，而他的朋友張中曉則比之更高一個境界。

在引蛇出洞的「陽謀」中，北京大學中文系的學生張元勳、沈澤宜在校園內貼出了用詩寫的

《是時候了》大字報，揭開了北京大學5.19民主運動的序幕。「是時候了，年輕人放開嗓子唱/把我們的痛苦和愛情一齊寫在紙上/不要背地裏不平、背地裏憤慨、背地裏憂傷。//心中的甜酸苦辣都抖出來、見見天光。/即使批評和指責急雨般地落在頭上。/新生的草木從不害怕太陽的照耀/我的詩是一支火炬燒毀一切人世的藩籬/它的光芒無法遮攔/因為它的火種來自——「五四」！¹⁰」，可以說，以「大字報」這種特殊的載體，中國自由文學達到了一個非常高的思想深度。當時北京大學的《廣場》、《紅樓》等雜誌則是青年自由知識份子的思想大舞台，其中的編輯便有當時的「右派」張元勳、林昭、沈澤宜等人。

1960年，北京大學中文系的林昭與蘭州大學、北京大學的幾個「右派」編輯《星火》雜誌，發表〈海鷗之歌〉及長詩〈普羅米修斯受難之日〉（因主創人員紛紛以「反革命小集團」名義入獄，刊物只出版一期便告夭折）。信奉基督教的林昭一生為了追求自由民主事業，歷盡劫難，後被逮捕。1964年9月，林昭的紙筆被獄方收繳，無法書寫，此後一直用竹籤、髮卡、牙刷柄（在地上磨尖）等物戳破自己皮肉，取血書寫，陸續在牆壁、襯衫和床單上用鮮血書寫文章和詩歌計20餘萬字。根據《尋找林昭的靈魂》所述，就我們目前所知，剝奪了筆和紙的林昭在獄中用自己的鮮血和髮夾，「林犯關押幾年來，一貫拒不接受教育，書寫了大量的反動血書，如《靈耦絮語》（約十八萬字）《基督還在世上》《不是練習——也是練習》《練習二》《練習三》《鮮花開放在悲壯的五月》《囚室哀志》《秋聲辭》《自諫》《血詩題衣》《血衣題跋》等數十萬字」。這在世界文學史上本身便是一個奇蹟。

林昭熱愛自由，她在血書《自由頌》這樣歌頌自由：「生命似嘉樹，愛情若麗花；自由昭臨處，欣欣迎日華。生命巍然在，愛情永無休；願殉自由死，終不甘為囚。」因為熱愛自由，所以林昭也就痛恨專制主義政治。林昭寫道：「這怎麼不是血呢？陰險地利用我們的天真、幼稚、正直。利用著我們善良、單純的心，與熱烈、激昂的氣質，欲以煽動加以驅使，而當我們比較成長了一些，開始警覺到現實的荒謬、殘酷，開始要求我們應有的民主權利時，就遭到空前未有的慘毒無已的迫害、折磨和鎮壓。怎麼不是血呢？我們的青春、愛情、友誼、學業、事業、抱負、理想、幸福、自由，我們之生活的一切，這人的一切幾乎被摧殘殆盡地葬送在這污穢、罪惡、極權制度的恐怖統治之下，這怎麼不是血呢？」在當時中國的思想界，清楚地認識到中共政權乃是一個「極權制度」的人物並不多，可是林昭做到了。比較張中曉，林昭因此在思想深度上達到了一個更高的層次。

錢理群這樣高度評價林昭：「林昭她自稱為奉著十字架作戰的自由志士，這一點可能意義更重大，就是她對自由有一個解釋，她說：自由是一個完整而不可分割的整體，只要還有人被奴役，生活中就不可能有真實而圓滿的自由。這是在中國近50年的歷史上這樣明確地對自由的一個建樹；她說：除了被奴役者不得自由，即使奴役他人者也同樣不得自由。她提出這個問題是非常重要的。」在筆者看來，魯迅深刻剖析中國的國民性，可是由於缺乏對自身局限性的深刻反省，魯迅的思想價值觀多少還帶有仇恨哲學的味道，而林昭卻在中國思想史上第一次認識到了自由中國必須建立在博愛哲學基礎之上。因此，早在六十年代初期，林昭就以其詩人、作家的身份奠定了中國自由文學的核心標準。

正因為林昭精神仍在有意識無意識地支撐著中國的文學界，即使在文化大革命階段，中國文學仍然自覺不自覺繼承了老一代作家的人道主義、啟蒙主義和自由主義傳統，以詩歌、小說等形式對專制主義暴政進行了堅決的反叛。林昭於1968年被害，她在文化大革命中還生活了三年，她在這一期間的創作仍可以說是文革時期的自由文學¹¹。除了林昭，這個時期具有代表性的作家作品是黃翔的〈野獸〉：「我是一隻被追捕的野獸/我是一隻剛捕獲的野獸/我是

被野獸踐踏的野獸/我是踐踏野獸的野獸//我的年代撲倒我/斜乜著眼睛/把腳踩在我的鼻梁架上/撕著/咬著/啃著/直啃到僅僅剩下我的骨頭//即使我只剩下一根骨頭/我也要梗住我的可憎年代的咽喉。」¹²

文化大革命這十年，整體上來說，中國大陸並沒有多少真正的文學、哲學和藝術能夠公開發表亮相。這是專制極權統治的必然結果。那個時代，包括周揚、丁玲、茅盾這些當年積極推動了黨文化形成的作家都被迫停止了寫作，可是與他們的自甘墮落相比，中國社會的潛在寫作還在繼續，中國的自由文學和自由主義文學還在繼續。相對於那些屈服於專制主義或者面對專制主義保持了沉默的人，這些自由文學家顯得更為難能可貴，他們冒著生命危險讓中國自由傳統薪火相傳，歷史證明了唯有他們才是中國民族最有道德和正義感的人。或許，將來中國憲政實現後，更多的歷史檔案被解封，中國社會的「黑匣子」被打開，人們能夠挖掘出更多的自由文學和自由主義文學素材，這是筆者所能謹慎樂觀的。

二 後毛時代的中國自由文學

1976年10月，文化大革命在「批鬥」後被宣布結束，中國社會長期受壓抑的自由精英意識和自由文學開始走向了復蘇。1978年北京「西單民主牆」事件後，國內的啟蒙主義和自由主義運動也逐步走向高漲，直到1989年全國性的民主運動在冷槍和坦克履帶聲中結束。關於1978年到1989年這10餘年間意識形態領域內的發展變化狀況，不是本文所要探討的主題¹³。但是，這種發展態勢毫無疑義地極大地推動了當時文學領域的思想解放進程，從而強化了自由文學在追求人的尊嚴、拓展個人自由和維護公民權利方面的本質特徵。

文化大革命的發生促進了幾種極具中國特色的文學類型的誕生。就其主題和風格而言，較早的有「傷痕文學」、「反思文學」？何謂「傷痕文學」和「反思文學」，顯而易見，它們都是針對當代中國的文化大革命和專制主義帶給人們的痛苦而言的。或者說，我們可以說，當下中國文學的偉大程度，可能取決於它對試圖大一統局面的官方價值的反叛態度。

中國社會影響最大的傷痕文學和反思文學作品首推主張建設「文革博物館」的巴金¹⁴。巴金早年深受五四意識的影響，鼓吹個人覺醒，帶著這種意識，寫下了《家》、《春》、《秋》等作品。可是，幾十年過去了，這個國家的個人意識沒有任何增強，民主度更無需贅言。是什麼導致了文化大革命這種政治罪錯的發生？在巴金看來，當時中國實行的乃是奴隸主義般的統治。與那些不斷害人之後怨天尤人的人不同，在《隨想錄》的〈十年一夢〉中，巴金指出：「奴隸，過去我總以為自己同這個字眼毫不相干，可是我明明做了十年的奴隸！……我就是『奴在心者』，而且是死心塌地的精神奴隸。」中國是個缺乏宗教意識和懺悔意識的國度，應該承認，巴金的懺悔是真誠的，其中的精神體現了人道主義精神的魅力。這種對權力和自我的真誠懷疑乃是後來中國自由主義文學的重要基礎。

毫無意義，文學不能由自由主義進行一次「大會師」，可是，文學領域一旦失去了自由主義的參與，其思想深度、尤其是獨立思考的力度就很難真正體現出來。原因並不複雜，20世紀後半夜的中國已經陷入了全面的墮落和黨文化的深淵不可自拔。惟有徹底的自由主義，才能為這個被毒害的國家解毒。命運似乎注定了沒有將自由主義精神堅持到底的「五四」啟蒙油燈灰飛煙滅，由於個人眼界所限，巴金沒有走得更遠。

承接巴金未竟事業的是那些相對年輕的作家。八十年代由於當時思想文化領域的空前而短暫

的大解放，尤其是在「趙胡新政」的開明統治時期，年老的作家創作激情空前勃發，年輕的作家不斷湧現，文學創作出現了中共建政以來最為豐碩和繁榮的時期。在這些人物中，貢獻最大的數高行健、劉再復、北島、劉賓雁、高爾泰、王若望等自由主義傾向明顯的作家¹⁵。

在文學理論和文學批評方面，劉再復高舉個人主義旗幟。1986年，他創作了〈性格組合論〉，對當時的文學理論範疇，乃至意識形態範疇產生了重要的影響。此外，劉再復還創作了〈文學的反思〉、〈論中國文化對中國人的設計〉等著作。劉再復的文學批評的意義在於，性格組合論乃是黨文學階級中心論的死對頭，對人性多元的認可乃是維護人的尊嚴的重要前提。以霍布斯為起點，近代自由主義正是在承認人性、反對改造人性進而尊重公民權利的基礎上發展起來的。基於「性格組合論」，劉再復便與當權的階級鬥爭文學觀劃清了界限。

針對部分傳統文學對中國國民性的毒害，劉再復指出，與被稱為「天堂之門」的《紅樓夢》相比較，以《三國演義》、《水滸》、《西遊記》為代表的中國三大小說乃是中國的「地獄之門」。以《三國演義》為例，它裏面沒有絲毫的女性之愛，那麼多的男人各個都是權欲社會中無所不為的。《西遊記》裏的諸神，也是沒有感情沒有性欲的。¹⁶這些人在當代中國社會的影像是什麼？在筆者看來，分明就是在「八個樣板戲」的主人公，或者說就是中共的「戰鬥英雄」們。階級鬥爭文學觀居然和帝制時代等級制度文學觀在這裏找到了足以征服鄉土中國的英雄崇拜情結，中國的秦始皇和西方的馬克思終於找到了共同語言，形成了當代中國特色的現代極權主義。

劉再復的這種自由學術態度，激起了黨文化作家的憤怒，《李自成》的作家姚雪垠認為劉再復「反馬克思主義」。雙方在此問題上展開了一場思想大論戰。這次論爭中，黨文學體系節節敗退，這種局面極大地改變了當時中國的文學生態，提升了中國當代文學的思想境界。

文化大革命結束後高行健推出代表作《車站》後，開始受到中共中央的關注，劇作集《彼岸》在1986年「清除精神污染運動」時遭到禁演。1987年，高行健被迫流亡法國。2000年，瑞典文學院授予高行健「諾貝爾文學獎」時表彰他1986年被禁的小說《彼岸》對個人奮鬥的描述指出「其作品的普遍價值，刻骨銘心的洞察力和語言的豐富機智，為中文小說和藝術戲劇開闢了新的道路」。由於高行健毫不屈服的自由創作精神，他的這幾部作品至今不能在中國大陸得到出版。

在詩歌方面，聲討專制主義制度、歌頌自由民主成為當時時代的最強音。1979年，北島公开发表了在「天安門詩歌運動」中寫成的詩篇〈回答〉：「告訴你吧，世界/我——不——相——信！/縱使你腳下有一千名挑戰者，/那就把我算作第一千零一名。//我不相信天是藍的，/我不相信雷的回聲，/我不相信夢是假的，/我不相信死無報應」「卑鄙是卑鄙者的通行證，高尚是高尚者的墓誌銘」。「我不是英雄/在沒有英雄的年代裏/我只想做一個人」，北島這悲壯沉重的聲音是人性尊嚴對專制權力的抵抗，是自由主義的堅定呼聲。由於其精湛的詩藝和對於複雜現實的深刻懷疑與洞察，北島贏得了無數讀者的熱愛。為此，他的詩歌、散文等文字被譯成二十餘種文字，作者本人先後獲瑞典筆會文學獎、美國西部筆會中心自由寫作獎。

在報告文學方面，成就最大的則是劉賓雁。早在五十年代劉賓雁就是中國著名新聞記者，曾發表報告文學〈在橋梁工地上〉、〈本報內部消息〉，揭露批判官僚主義，引起巨大社會反響，一九五七年被打成右派，開除出黨。一九七八年被平反後，劉賓雁寫出了大批關心老百姓疾苦、尖銳揭露社會黑暗的作品，其中〈人妖之間〉、〈第二種忠誠〉成為中國八十年代

紀實文學的經典，劉賓雁因此在海外受到普遍尊敬，被譽為「中國的良心」。一九八七年劉賓雁被再度開除黨籍，受到全國範圍內的批判。

應該說，八十年代中國文學的空前繁榮，與這些一流人格的努力是分不開的。可是，伴隨著中國大陸的政治形勢嚴重惡化，尤其是「六四」民主運動被鎮壓之後，大量的自由知識份子被迫流亡異國。以高爾泰為例，這位國內一流的美學家創作了不朽的文學篇章〈尋找家園〉（分為〈入世〉〈韓學本〉〈老實人〉〈又到酒泉〉〈得福〉等五篇）。可是，1989年高爾泰卻因「反革命宣傳煽動罪」被捕入獄，1990年才以「結束審查」名義釋放。筆者在前面所提到的高行健、劉再復、北島、劉賓雁、高爾泰、王若望等六位一流作家竟然全部遭受如此劫難，2005年底去世的劉賓雁甚至永遠失去了回歸故國的機會。

在接下去的九十年代，這些作家似乎就在中國大陸消失了，他們的作品很難公開發表¹⁷。筆者曾經翻閱一些關於中國現當代文學史的書籍，記憶中陳思和的《中國當代文學史教程》相對寫得膽大一些，可是，即使是這本書對於這五個作家也僅僅是重點介紹了北島、高行健兩人而已，即使如此，他們最重要的文章也不敢被提及。在政治給文學帶來的這次大創傷之後，中華民族的一流人才紛紛外流，另外一批一流人才則從此離開體制，加之商品經濟的迅猛發展，媒體控制的大大加強，整個社會瀰漫著一股犬儒風尚，主流體制的道德水準喪失得一乾二淨。

與那些流亡在海外的自由文學家相比，自由撰稿人王小波可謂一度默默無聞。這個出生於1952年的作家著作有《黃金時代》、《白銀時代》、《青銅時代》、《我的精神家園》、《沉默的大多數》、《黑鐵時代》、《地久天長》。或許是個性使然，或許也是思維方式使然，王小波身上不再具有他們那個時代的知識份子身上所具有的強烈的憤激之情，而是在個人興趣的激發和導引下實現對黑暗社會和專制政治的某種超越。

以其雜文而言，在一本序裏他指出：「說來也奇怪，中華禮儀之邦，一切尊嚴，都從整體和人與人的關係上定義，就是沒有個人的位置。一個人不在單位裏、不在家裏，不代表國家、民族，單獨存在時，居然不算一個人，就算是一塊肉。這種算法當然是有問題。我的算法是：一個人獨處荒島而且誰也不代表，就像魯濱孫那樣，也有尊嚴，可以很好的活著。」¹⁸ 顯而易見，這是一種個人主義的看法。針對狹隘民族主義思潮對中國社會的毒害，王小波寫下了〈警惕狹隘民族主義思潮的蠱惑〉、〈京片子與民族自信心〉；針對烏托邦主義的種種表現，他寫了〈救世情結與白日夢〉、〈代價論〉、〈烏托邦與聖賢〉、〈理想國與哲人王〉等文章。如此等等，可以說，王小波自覺打通了政治哲學與文學創作，是一個以政治哲學高度來進行創作的自由作家。

針對當局對信息控制的鼓吹，在一篇名為〈從Internet說起〉的文章，王小波詼諧地寫道：「我的電腦還沒連網，也想過要和Internet連上。據說，網上黃毒泛濫，還有些反動的東西在傳播，這些說法把我嚇住了。前些時候有人建議對網絡加以限制，我很贊成。說實在的，哪能容許信息自由的傳播」，「文化大革命十年，只看八個樣板戲不也活過來了嘛。我可不像年輕人，聲、光、電、影一樣都少不了。我有本書看看就行了。說來說去，我把流行音樂漏掉了。這種烏七八糟的東西，應該首先禁掉。年輕人沒有事，可以多搞些體育鍛煉，既陶冶了性情，又鍛煉了身體……」¹⁹。這種充滿著詼諧、幽默、諷刺的手法堪稱可與捷克斯洛伐克的米蘭·昆德拉相提並論。

由於其作品所體現的雅俗共賞的特點，王小波名聲廣為傳播。有關他的評論、紀念文章大量

湧現，由此出現了「王小波熱」的文化現象。1998年年底，歷史學家朱學勤總結當年剛剛開始「公開言說」的自由主義思潮時指出，「王小波作為一個自由主義作家被人們懷念，也不是沒有理由」。原因在於，王小波遠離歐陸傳統，「站在英美自由主義理念上寫作」，「從低調進入，同時還能守住必要的精神底線」。不僅如此，與那些體制內的作家相比，王小波辭職獨立寫作，「切斷與權力體制的一切聯繫」。朱學勤分析指出：自由主義不是用來談論的，它是用來走路的——貼著地面步行。²⁰在筆者看來，朱學勤這個評價事實上為我們提供了這麼一個問題的答案，即「什麼樣的文學才是自由的文學和自由主義的文學」。從某種意義上來說，王小波向我們展示了在後極權主義和商品經濟條件下一個作家如何如捷克思想家哈維爾所說「生活在真實中」和過有道德、有尊嚴的人生的可能性。

自由知識份子的大量遠走異國，給中國帶來了巨大的損失。可是，與上次文化大革命的長期摧殘沒有讓中國民族徹底沉淪一樣，同樣並不意味著中國的自由文學從此銷聲匿跡了。正如朱學勤所點破的，1989年過去僅僅第九年，自由主義在中國大陸就重新公開言說。這次公開言說，乃是自由主義的政治啟蒙，就其思想深度而言，遠遠大於八十年代的「文化啟蒙」。伴隨著這個啟蒙過程，大量的青年作家在成長。朱學勤是一個自由主義的歷史學者，可是他事實上也是一個自由主義的文學家，他的〈「娘西匹」與「省軍級」——文革讀書記〉、〈思想史上的失蹤者〉、〈遲到的理解〉等作品都充滿了自由主義對個人自由和經驗理性的堅持，讀之亦發人深省。

在九十年代末期，余杰、摩羅和林賢治被人稱為「文叢中三匹黑馬」。北京大學中文系研究生余杰因「黑馬文叢」推出的一部雜文集《冰與火》而成名之後，又推出自選集《鐵屋中的吶喊》、言情小說《香草山》。青年作家摩羅則出版了《恥辱者手記》、《因幸福而哭泣》、《自由的歌謠》等書籍，在這些作品中，最讓筆者贊歎不已的則是針對文化大革命的反思隨筆「四十年無祭 四十年無思 四十年無恥」（在網絡上又名「無祭之祭」）。

歷史發展到今天，似乎在命中注定中國要經過這麼一個思想大解放的時代。在這個青年自由作家憑藉開放多元的網絡時代竭力展現自己的思想與才華的年代，一些知名學者也參與到自由文學的創作中來。除了我們前面已經提到的朱學勤，還有寫過〈我們仍然在仰望星空〉的何清漣，著有〈帶傷的黎明〉、〈看不見的聲音〉、〈我見過美麗的景象〉的崔衛平，著有〈非常道〉的余世存……此外，成都作家冉雲飛、王怡，網絡作家羽戈、十年砍柴等皆在引導青年走向自由和自由主義。

寫到這裏，筆者不得不提到戲曲理論家章怡和。章怡和乃是「大右派」章伯鈞的女兒，1957年那場「引蛇出洞」的「陽謀」究竟為何，在今日中國可能是一個公開的秘密。在《往事不再如煙》（刪節本，在香港為全本《最後的貴族》）一書以及《心坎裏別是一般疼痛——憶父親與剪伯贊的交往》等作品裏再現了那個中國士大夫精神失落的年代，描寫了章伯鈞家幾個朋友的悲慘身世，如主編《觀察》的儲安平。《往事並不如煙》中記康有為次女康同璧母女之文題為「最後的貴族」。「貴族」者，乃人文精神與獨立品格；「最後」者，也即今日已無。經過那場人整人的政治鬥爭，中國大陸的部分知識份子紛紛失去氣節。正如章怡和在答謝國際筆會獨立中文作家筆會授予她的「2004年度自由寫作獎」所說的：「漸漸地，那些很有頭腦和才氣的人，在國家意識形態的強硬統攝下，經濟獨立不能獨立，讓你『皮之不存，毛將焉附』，失去了個人表達的勇氣和社會洞察力。如果有人問：近現代中國最大的災難是什麼？我會回答：是每個人天性與自由的剝奪。」

作為一個戲曲理論家，在迫害至深的背景下，章怡和對時代、對人性的審察，對崇高與人間

一切美德的熱情謳歌的表達方式卻是散文化的。可以說，文筆洗練、情感真摯、形象生動、個性突出，是《往事不再如煙》在表達上最大的特點。散夾雜細緻的具體描寫，對事件、人物、環境的摹寫，都是值得反覆閱讀的。章怡和在保持歷史真實的冷靜敘述之中，傾注自己強烈的不可壓抑的感情於字裏行間。該書中涉及很多人物，其中重點描摹了史良、儲安平、康同壁、羅儀鳳、張伯駒、潘素、聶紺弩、周穎、羅隆基、章伯鈞、李健生，人物個性鮮明，生動形象，刻畫力透紙背、入木三分。

章怡和的意義在於，她以文學的形式點破了廣大體制內作家不願談及的一個歷史話題：反右。這是中國知識份子的一部流亡史。「《詩》可以興，可以觀，可以群，可以怨」，在筆者看來，就其秉筆直書等諸多體現古代士大夫精神這個在中國社會生生不息的文化傳統而言，《論語》對《詩經》的這個贊美同樣可以適用於《往事不再如煙》。不僅如此，這部可能是當代中國最偉大的文學作品當中，章怡和筆下的這些歷史人物不僅傳承了古代中國士大夫精神，而且還將這種精神在20世紀中國後半夜這個特殊的政治環境中實現了現代性的轉變。這種現代性轉變乃是中華民族反抗專制暴政、追求文明復興的基礎所在。如果需要將這個現代性轉變用一句話概括出來，乃是將中國的傳統文明與近代的自由主義精神結合起來。傳統文明的這種現代性轉變，如果從嚴復、康梁算起至今已一百多年，雖然在20世紀50年代一度中斷，可是由於時間的推移，早已被寫入了五千年的歷史，成為中華民族的傳統之一。

三 如何評價當代中國的自由文學？

陳思和在《中國當代文學史教程》一書第二章「來自民間的土地之歌」的最後一段總結性評論中指出：「民間的藝術模式也不僅僅是抽象的沒有生命的『形式』，民間藝術本身反映了勞動人民渴望追求自由的美學精神的凝聚，這樣一種生活活潑的人物對應關係和來自民間的開朗健康、愛憎分明的審美語言，產生出這個時代所能夠生存下去的藝術，以滿足人民群眾不斷增長的精神需求。²¹」應該說，在「來自民間的土地之歌」這一章的起始段中，陳思和清楚地意識到這股「民間的藝術模式」乃發源於〈毛澤東在延安文藝座談會上的講話〉，而且也能意識到這種文學樣式的某些不足所在。可是，在這裏，筆者需要表達出陳思和所沒有表達出的深刻意義，那就是：這種民間文學就其本質上究竟是離自由文學近一些還是離黨文學近一些？

正如我們常常所說的，一個政權的現代性，是不是僅僅以其標榜「人民主權」和「多數人的意志」就足夠了的？同樣，一種文化現象的自由性，到底應該體現在何處，是內容還是形式的？如果內容上不是自由的，形式的這種「自由」究竟有多大的意義？或者說，當代中國的「民間的藝術模式」這種「自由」到底有多大真實的成分？對於上述問題的追問乃是非常根本的文學理論命題，事實上這個文學理論命題的核心部分同時也是一個很早就被指明的政治哲學命題，即「自由究竟是針對誰的自由？」。

自由主義所主張的自由乃是社會關係上的自由，也即那種免受外在政治權力壓制和奴役的自由。就此而言，陳思和所謂的「民間文學」本質還是黨文學的組成部分之一。文學博士代迅在〈民粹主義與中國現代文藝思潮〉一文中指出：「鄉村文學壓倒城市文學，大眾文學壓倒精英文學，工農大眾壓倒知識份子，是現當代中國文藝思潮的重要特點，造成這些現象的原因是多方面的，但是，其中不可忽略的一個重要因素是，它集中表達了現代中國的民粹主義訴求」，「中國共產黨人似乎沒有注意到共產主義學說與民粹主義思想之間的差異，民粹主

義和共產主義的雜糅構成了一種新民粹主義，也構成了二十世紀中國共產主義運動的一個重要特點……」²² 將對民粹主義的批判引進本文，並以此分析來對照趙樹理文學，我們更能深刻理解代迅這一說法。

民粹主義看似抬高了人民的政治價值，可是作為一種整體主義哲學，由於其不承認人性的多樣性，不尊重公民權利本身，勢必導致對個人自由的肆意剝奪。陳思和指出，趙樹理「始終想繞過新文學傳統，將民間文化直接與實際的政治工作結合起來，他把自己的小說解釋為『問題小說』，所謂『老百姓喜歡看，政治上起作用』」。在有意識地與新文化傳統決裂之後，趙樹理甚至本能地意識到，在農村，對農民危害最大的是那些混入了黨基層的領導幹部與壞分子。於是，圍繞著這麼一些人，為了展現小說深刻的社會衝突，趙樹理勢必以階級鬥爭的觀點來對待，如金旺、小旦、小元、小昌等人。²³ 在趙樹理的眼中，黨的目標和人民的目標本質上乃是一致的，他的文學就其目的性而言乃是為黨的事業服務的。黨給了據稱代表了文學的民族化和大眾化的趙樹理文學以最高的榮耀「趙樹理方向」。通過小說上對政治的這種參與，「趙樹理方向」與這種方向所宣稱的階級鬥爭學說乃是1949年以後中共將繼續鼓吹階級鬥爭、實行專斷政治的一個文化土壤。即使意識到新生的國家種種不是之處，趙樹理也僅僅將治國失誤責任推卸給地方領導人，這種做法其實與中國古代社會那種「只反貪官、不反皇帝」的傳統如出一轍。於是，面對新時期的貪官，小說也完全沒有想到用現代社會的法治程序來解決，只能寄希望於黨中央的覺悟了。由此來看，「趙樹理方向」乃是民粹主義與黨文學的互相利用、有機結合。於是，文學主動依附於政治而存在，在當局的大一統努力下，人性的多樣性表現這一文學審美所在似乎也與文學無關了。由於主客觀方面的種種限制，趙樹理終於陷入了創作絕境。平心而論，面對著同時代的自由作家（如為自由創作而死的林昭），「趙樹理方向」到底有多大價值呢？

對於持民粹主義觀念的作家作品，著名歷史學家托克維爾曾經有過如下經典的評論：「他們的生活遠遠脫離實際，沒有任何經歷使他們天性中的熱忱有所節制；沒有任何事物預先警告他們，現存事實會給哪怕最急需的改革帶來任何障礙；對於必然伴隨著最必要的革命而來的那些危險，他們連想都沒有想過」²⁴，「逐漸地，民眾的想像拋棄了現實社會，沉湎於虛構社會。人們對現實狀況毫無興趣，他們想的是將來可能如何，他們終於在精神上在作家建造起來的那個理想國裏了」²⁵。我們發現，由於排斥了知識份子精英，鼓吹蒙昧與落後，「趙樹理方向」所煽動起來的共產革命和革命後新政權對經濟建設、政治改革、文明復興等事業上的成就不大乃是對《舊制度與大革命》一書中所述遭遇的驚人再現。

當下中國虛無主義和犬儒主義盛行，自由主義文學的盛起對其有著重要的制約作用。可是，正如代迅所委婉批評的，那些以中國現代化為目標的自由文學（相當程度上這些文學也是托克維爾所說的「政治文學」）同樣帶有很大的民粹主義成分²⁶。民粹主義者由於深刻同情下層社會的貧苦和民族的苦難，在其行動上，尤其是在政治參與方面，常常有狂飆突進的現象出現。談及這個問題時，歷史學家朱學勤曾經以魯迅為例進行論證。朱學勤說：「魯迅在個人主義的倫理方面，跟自由主義吻合得比較多一些……但並不是徹底的自由主義者，不然，他不會加入左聯……我覺得他對人生看透了，有一種絕望感，有存在主義傾向。」²⁷ 本來，激進主義的民粹主義和犬儒主義色彩鮮明的虛無主義是深刻矛盾的，前者狂飆突進，後者老氣橫秋，可是，在當下中國，那些激進主義者往往在理想破滅之後一下子就跌入了絕望的深淵，加之宗教信仰的缺乏，個體道德勇氣的喪失，很容易搖身一變成為虛無主義者和犬儒主義者。狂飆突進與老氣橫秋是個矛盾，看上去彼此是個老對頭，可是它們可以在瞬間互相轉

化。對此，朱學勤有深刻的認識：「自由派多，自由主義少，就會在那些大規模社會動員來的時候，街上出現了許多知識份子，幾乎具有天然自由思想的知識份子都會上街……但是退潮時，能夠繼續堅持政治理念，堅持戰鬥的知識份子就少，亢奮來得快，虛脫也來得快²⁸。朱學勤這個說法可以為中國1989年前後自由作家的表現所證實。很多相當激進的自由作家，他們在國內受盡各種打壓，可是待歷史發展到九十年代後，這些作家或許由於個體絕望，或許由於其他原因，漸漸地與祖國大陸隔絕了，似乎他們與我們苦難的祖國毫無關係了。只有劉賓雁等少數作家還在堅持，至於堅忍不拔如林昭者，更是鳳毛麟角，其中個體意志與行動的巨大反差，可謂發人深省。

直到當前，大陸高等學校漢語言文學系裏的現當代文學師生，他們眼中最偉大的現代文學作家仍然是魯迅，竟至有很多崇拜的成分。筆者之意不在否定魯迅，而是指出，「反抗絕望」的魯迅身上帶有古代中國士大夫精神，知道什麼是「知其不可為而為之」，可是，由於缺乏儒家精神的支配（事實上儒家精神在大陸幾乎已經消失殆盡），同時缺乏宗教信仰（如基督教信仰），魯迅精神發作於我們身上，卻只剩下了存在主義和虛無主義這些消極面。虛無主義是犬儒主義的孿生姐妹，犬儒主義則是支撐今日中國極權體制苟延殘喘的思想文化土壤。民粹主義、存在主義、虛無主義、犬儒主義、極權主義，以至政治哲學裏的「保守主義」，由於缺乏超越意識和宗教信仰，竟至如此一致地結合在一起，維繫著我們這個民族毫無生氣、毫無人性的苦難生活。

極權主義政治著名的批評者喬治·奧威爾認為在現代社會裏語言是掩蓋真實的幕布，粉飾現實的工具，蠱惑民心的藝術。奧威爾所批評的正是現代社會的相對主義和虛無主義。他認為現代性乃是個人自由的敵人之一。在一個現代性的社會中，奧威爾堅信自己必須拯救語言的墮落，永遠保持獨立性，在抵抗暴力和承擔苦難的意義上的做一個永遠的抗議者。²⁹奧威爾也是這麼做的。在他有限的半個世紀不到的生命歷程中，參與過諸多政治革命，最後基於其對共產革命、烏托邦迷夢的反思，寫了不朽的《一九八四》、《動物莊園》。在俄羅斯，《日瓦戈醫生》的作者帕斯捷爾納克，以及阿利盧耶瓦、茨維塔耶娃、阿赫瑪托娃，構成了一個巨大的自由作家群。阿利盧耶瓦面對著蘇聯作家協會宣布「大會一致通過」將帕斯捷爾納克開除出作家協會的盜竊行為表達了果敢的反對，詩人阿赫瑪托娃誓死也沒有離開俄羅斯的國土，她要與她的人民堅持到苦難的祖國實現自由的那一天。我國偉大的作家劉賓雁也是如此，他客死在美國，可是正如所希望自己的意願（「長眠於此的中國人，曾做了他應該做的事，說了他應該說的話」³⁰），他選擇了一種有價值的道德生活。

為什麼林昭必須以自由主義為其理論基礎、以基督信仰為其精神底線？自由主義思想以及它背後的基督教等各種宗教信仰，在當下中國所要承擔的乃是推動中國文學和中國作家擺脫虛無、戰勝恐懼的心理基礎與精神支持。這些作家之所以能夠堅持下去，靠是正是其承擔苦難的信念。作家的流亡有兩種，一種是流亡在自己的國土上，那是心靈的流亡，另一種是流亡在異國他鄉，隨時在為祖國而奮鬥。愛祖國，就要愛她的苦難，就要有面對專制政權追求自由的勇氣，而不是選擇一個世俗的異國作為自己的歸宿。換而言之，這些人類歷史上一流的作家以其道德勇氣克服了恐懼，以其超越意識戰勝了虛無，從而確立了一種積極的人生態度。

除此之外，當代中國自由文學還有一個更為深遠、不幸地被今天中國學術界所忽視的歷史意義。談到中國的歷史，相當一部分國人常常誤以為傳統就是五年前的專制歷史。在我們狹窄的民族記憶中，中國歷史上的眾多文治武功幾乎化約為秦朝的「焚書坑儒」、西漢的「罷黜

百家」、唐朝的「安史之亂」、明朝的「宦官專權」、清朝的「嘉定三屠、揚州十日」這些讓人傷痛不已的事變。就思想文化而言，我們也僅僅記得主張君主專制制度的儒家和法家，我們忽視了我們祖先內心深處對自由的強烈的追求，譬如孔子對當時的東周政制（分封制）的捍衛就有今天聯邦主義主張的影子出現，明朝東林黨人對宦官政治的反抗乃是對專制暴政的一種果敢決裂。由於自身的這種局限性，我們一談到中國的歷史就習慣於說「中國深受專制統治的毒害」（順著這邏輯有時卻是犬儒主義思維，如中國民智未開，只適合實行專制制度），我們骨子裏總是認為在中國這個國度自由性和民族性格格格不入、傳統性與現代性格格格不入。

不是說文化保守主義毫無道理，而是說中國的傳統本身也是一個變量。1840年中國進入了殖民地半殖民地時期，這長達百年的殖民地半殖民地歷史，以及在救亡圖存過程之中中國仁人志士的努力，說是「救亡壓倒啟蒙」也好，「黨文化壓倒五四精神」也好，是否也構成了中國民族的傳統？在筆者看來，無數仁人志士的奮鬥，哪怕胡適當年鼓吹的「全盤西化」、哪怕劉曉波所鼓吹的「再做三百年殖民地」，都已經內化為中國民族的傳統。在這個意義上，無論是徐復觀，還是李慎之，都有他們內在的局限性。他們太把舊的一套東西作為真理了。哪來永恒不變的民族傳統？莫非胡適和劉曉波不是中國人？莫非有這麼一個神聖的教條規定中國社會的傳統與現代的劃分必須以1840年、1919年為界限？所謂傳統與現代，就文明發展所經歷的時間而言，由於人類歷史一直在發展變化，並沒有特別明顯的區分，更何況20世紀中國變化是如此之大。傳統只是埋藏在我們民族心靈深處的一個記憶和對這種記憶的解釋而已。如果這種記憶和解釋在民眾心中散發出來，形成民族的集體無意識，那麼即使是「五四」對「全盤西化」的鼓吹，仍然可以被看作我們民族的傳統之一。或者說，如果我們超越傳統與現代、激進與保守的刻意劃分，我們會發覺對於中國文明的復興而言，有一個更為廣闊的天空呈現在我們面前，只是我們一直沒有發現這個天空的存在。知識份子的存在之道不在背誦徐復觀的書，也不在背誦李慎之的書。知識份子的價值在於勾勒自身民族那些被人遺忘的偉大歷史，將這些歷史整理出來展現給世人，告訴世人我們的先人曾經這樣有尊嚴地活著。知識份子的價值還在於為民族立法，即使民族沒有自由的傳統，也要以自身的努力勾畫出民族的自由傳統出來。中文系出身的自由作家林昭的犧牲於專制暴政之下，乃至中國自由文學與自由主義文學之在權力夾縫中追求人的尊嚴，其偉大意義正在於此。

人的尊嚴、價值的實現和維護，核心途徑在於個人自由和公民權利的實現和維護。體現「善」和正義的政治必須以維護個人自由和公民權利為其宗旨。作為一種特殊的社會現象，文學有其自身的價值標準，文學的內在特徵決定了它必須以其區別於政治、哲學等學科的表達方式展現人類生活從而滿足人們的審美需求。可是，文學又與政治息息相關，以致我們很難說：這個世界上存在著一種與人類社會、從而也與政治社會毫無關聯的文學。即使文學絲毫不去關照政治社會，政治權力也會以其擴張性侵襲文學的領地。更為重要的是，任何一個文學家，他很難將其文學創作與公共意見做出一種涇渭分明的界限劃分。

由於自由文學是一種高度具有公共關懷的文學樣式，自由文學作家身上帶有某種政治參與、公共表達的本能意願，對於自由作家來說，如何區分作為政治活動的實踐者、自由文學的創作者、世俗政治的抗議者這三個不同的身份，需要很高的處事之道和人生修養。同樣，作為自由文學的閱讀者，理性區分情感的表達與政治的操作這兩個異質的過程，同樣具有重要意義。中國需要憲政轉型，憲政轉型過程需要自由文學的積極參與，尤其是在促進民眾的覺醒方面，自由文學責任重大。可是，作為一種文學形式的自由文學取代不了人們的生活實踐，沒有一種文學、也沒有一個作家能夠最終獨立承擔中國現代性轉型的所有任務。憲政政治本

身上是程序政治、法治政治，尤其是當舊制度向新制度的轉型過程之中，在基本制度的確立方面（選舉制、代議制、分權制、聯邦制、政黨輪換制、司法獨立，種種過程，不一而足），需要謹慎對待的立憲過程，靠的是人們的智慧和技藝。只有精英智慧與大眾意志的有機結合，才能確保憲政制度的良性運行。如上種種問題，都不是自由文學的使命，自由作家對此必須保持專業的敬畏。

註釋

- 1 王若水先生認為延安整風運動使中國的「黨文化」開始興盛起來（請參考〈整風壓倒啟蒙：「五四精神」和「黨文化」的碰撞〉，《當代中國研究》雜誌2001年第4期，總第75期）。在王先生的啟發下，我認為毛澤東〈在延安文藝座談會上的講話〉所倡導的乃是「黨文學」。由於「黨文學」和「自由文學」之間存在一個水火不融的關係，本文必須以大量篇幅敘述黨文學，從而展現自由文學的存在境遇之惡劣和發展的偉大價值，例如20世紀80年代劉再復的「性格組合論」等新興觀點正是以黨文學體系為靶子而提出的。筆者特別指出，本文所指的「中國」，僅僅出於表意上的方便，一般特指中國大陸，即不包括港澳台的、由中共統治的中國地理區域。
- 2 「新的人民的文化藝術」，《文學運動史料選》第5冊，上海教育出版社出版的「現代文學史參考資料」，1979年版，頁684。
- 3 請參考《中國當代文學史教程》，陳思和主編，復旦大學出版社，1999年9月第1版，頁16、17。
- 4 毛澤東，「關於《紅樓夢》研究問題的信」，《毛澤東選集》第5卷，人民出版社1977年版，頁134。
- 5 文化大革命的爆發也是從對新編歷史劇《海瑞罷官》的政治批判開始的。這與文學的性質有關。文學是大眾的精神食糧，影響很大，若要進行思想控制，文學必然是首當其衝的。由此造成了一個重大事實，即當代中國知識份子，在政治上衝擊最大的領域之一就是文學領域。
- 6 請參考陳思和主編《中國當代文學史教程》，復旦大學出版社，1999年9月第1版，頁197。
- 7 郭沫若「斥反動文藝」，《文藝運動史料選》第5冊，上海教育出版社1997年版，頁617。
- 8 請參考陳思和主編《中國當代文學史教程》，復旦大學出版社，1999年9月第1版，頁30。
- 9 張中曉，《無夢樓隨筆》，初版於陳思和、李輝所策畫的《火鳳凰文庫》叢書，上海遠東出版社1996年版。
- 10 本文提及林昭而沒有提供出處的引文全部出自胡杰拍攝的記錄片《尋找林昭的靈魂》。該片一直以半公開的形式在中國學術界傳播，不過筆者目前還不能提供有效穩定的網絡下載地址。
- 11 可惜後來導致林昭被捕並秘密槍決的兩首詩歌至今未能問世，林昭最後兩年牢獄生活中的作品仍舊被塵封在檔案管裏。
- 12 轉引自陳思和主編《中國當代文學史教程》，復旦大學出版社，1999年9月第1版，頁171。
- 13 關於那個時代中國大陸的意識形態領域的發展變化，請參看吳庸的《1978年到1988年意識形態領域內的較量》（載於《當代中國研究》2004年第3期，總第86期）。
- 14 這裏需要強調指出，影響大並非成績就大，更非說文學思想深度就高。這與當代中國的輿論狀況有關。那些一流人格幾乎為主流社會給消聲。相反，巴金是中共為了塑造出自己「五四之子」形象而推到前台的一個政治偶像。巴金本人是否贊成這樣做，筆者我從知曉。我很崇敬巴金，但相對那些為了中國的民主化而前仆後繼的作家而言，這種崇敬無疑是頗為有限的。
- 15 需要指出，我這裏說他們「自由主義傾向明顯」，並不說他們是自由主義者。這是本文立論非常重要的一個環節，否則恐怕這些作家本人都難以認可我對他們的輕率結論。

- 16 其具體主張請參閱李澤厚、劉再復對話錄《告別革命》（香港天地圖書有限公司1995年出版）。
- 17 以高爾泰為例：2004年5月，廣州花城出版社出版了自傳式散文集《尋找家園》；可是高爾泰這套去國之後首次在大陸出版的成套作品，內容也被刪改。
- 18 王小波，《沉默的大多數：王小波雜文隨筆全編》，北京中國青年出版社1997年10月出版，頁481。
- 19 同上，頁390。
- 20 朱學勤，「1998年自由主義學理的言說」，原載於1998年12月25日《南方週末》閱讀版，後結集載於《思想史上的失蹤者》，廣州花城出版社，1999年8月第一版。
- 21 《中國當代文學史教程》，頁51。
- 22 代迅，〈民粹主義與中國現代文藝思潮〉，載《二十一世紀》網絡版2003年8月號（總第17期），見www.cuhk.hk/ics/21c/supplem/essay/0305062g.htm。
- 23 《中國當代文學史教程》，頁41。
- 24 （法）托克維爾，馮棠譯，《舊制度與大革命》，北京商務印書館，1992年8月第一版，頁176。
- 25 同上，頁182。
- 26 代迅，〈民粹主義與中國現代文藝思潮〉，載《二十一世紀》網絡版2003年8月號（總第17期），見www.cuhk.hk/ics/21c/supplem/essay/0305062g.htm。
- 27 朱學勤，〈兩種反思、兩種路徑和兩種知識份子〉，《思想史上的失蹤者》，廣州花城出版社，1999年8月第一版。
- 28 引處同上。
- 29 （英）喬治·奧威爾，藤棋、金藤譯，《一九八四》，中國戲劇出版社，2002年1月第一版，封底。
- 30 劉賓雁治喪委員會，《像劉賓雁那樣生活——劉賓雁治喪委員會第七號公告》，2005年12月17日。

《二十一世紀》(<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>) 《二十一世紀》網絡版第五十八期 2007年1月31日

© 香港中文大學

本文於《二十一世紀》網絡版第五十八期（2007年1月31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。