



八、九十年代自由派历程

发布日期 @2025/09/26

首先，尽管我用了“全球”与“本土”两个分析范畴，但这并不代表二者就是对立的。可以这样理解——以尺度为级，前者毫无疑问是大规模的新自由主义网络，后者显然指的是中国的政治、经济和文化环境的特殊性。在这个框架下，前者嵌套后者，新自由主义成功使得本土的特殊能够被看见——尽管他是被包装为接纳；而后者则借助前者来处理国内经济政治问题的同时，也由前者作为一个对照组，明确了自身的位置（无须多言，想想张承志和韩少功90年代在异国他乡的感受吧）。所以，我的全球与本土是相互影响借用的一对范畴。在这里“对立”只能说是二者相互构成的要素，而非全部。尤其是，其前史80-90年代，不同立场和层级的群体在处理这两个范畴时都互有偏差，有的乃至酿成苦果，这其中很大程度是受到是“全球化”取向的前身自由派的演变和发展的影响，我所提出的互相交织和矛盾在这里就能看出。

本土自由派本身也包含着多个进程。瞿骏曾提过“长程革命”的说法——将辛亥到革新全都纳入到中国革命历程。这个意义上说，自由派当然也是这个脉络的延续；但如果针对改革初期聚焦进行分析的话，这个视角显然过于宏观。当然，我们会说存在着上溯至五四，接续胡适等自由派思想的脉络，但80年代初期的自由派更多是开明建制派，他们的诞生更多受到1978革新对前30年的反思——大部分人在大芭菲期间被冲击，这一影响对他们来说是最直接的——而非越过30年直接“考古”来挖掘思想资源。他们的组成部分大多是体制内干部和青年知识分子，前者促成了务虚会议、体制改革委员会等理想主义色彩较浓的举措的同时，还鼓励后者加入和支持改革，例如“农村发展问题研究组”。体制内对体制外的鼓励，促使后者后来形成了体制外的自由派群体（其中一个原因赵鼎新曾提及彼时体制鼓励“非常规渠道”出人头地，这也导致大量投机分子的出现壮大了自由派的声量）。而且在初期——外文书籍引进较少的情况下——

他们的理论和思想资源相对狭窄，大多还是面对僵化的马克思等社会主义去重新阐释，所以他们的理想和现实举措更多是“矫正”芭菲期间民主和法制丢失的情况。至于向前挖掘更多是8、90年代后期现实受挫后的举动。

况且“全球化”中的新自由主义网络并不完全等于市场，除经济外有民生、政治和文化多个进路。国内市场与国家的二元对立很大程度上是市场与市场外的对立，这也是我强调市场的去政治化的原因。前述的初期自由派虽然分为体制内和外，但二者间问题域相差无几，所以更多的分歧集中在如何处理这些问题。前者如前文提到的那样，专注于体制内自上而下改革，后者则按印红标的说法一分为三：时政和政策批判派、社会和制度批判派、自由主义流派。第一类支持回到前17年，进行包产到户等有限改革，他们和建制派共鸣最多；后两类则推崇深度改革，因为其身处体制外且大胆推新，是这三类中最为活跃的一批。

也是在这时，我们现在熟知的启蒙主义才开始酝酿。汪晖认为70年代至80年代初“真理标准大讨论”打破思想僵化后转来的是对“人”的关注，对社会主义实践中压制个体价值的批判在这个时期才浮上台面。这个转向最直接的影响之一是——芭菲期间除了马恩原典，少量的阅读资源使得这批人基本转向了早期马克思主义，也就是其中“异化”的挖掘，表现为彼时80年代对阿尔杜塞的引进，以及思想界对《1844手稿》的重新发现。而且在改革层面上对东欧国家的改革实践和理论的关注也使得自由派吸收了除《手稿》外东欧马克思主义学者对体制的反思，转而继续推动社会主义内部的改革，一直延续到90年代（秦晖《田园诗与狂想曲》中就引用了大量苏东农民和早期革命者的观点）。这些聚焦于对原典再阐释和社会主义内部援引的思路使得此时的启蒙的思路仅仅是只是社会主义体系内的启蒙。但此时对正统马克思的疏离就已经显现，比如有关成熟与早期马克思的划分。

在“清除精神污染”运动后，上述的疏离逐渐演化为排斥。在80年代中期，启蒙终于开始演变为我们现在熟知的自由派的雏形，也就是将西方启蒙思想和新自由主义理论作为核心的自由派。主导西方启蒙思想的是18实际的理性主义精神，反对迷信和权威——在艺术界的影响就是高ml将彼时具有反叛精神的一些艺术家的作品以“理性绘画”为名（实际这个命名我觉得是相当暴力的，如果从创作动机来说，有些艺术家尽管受到启蒙思潮影响，但其绘画的目的是否能借由反叛的名号，用主导地位的思想就直接概括，有待商榷，这里按下不表）。同时，在具体改革的思想层面，自由派开始受到洛克和孟德斯鸠的影响，“三权分立”“有限政府”的概念也是这时才进入；哈耶克和柏林则作为自由主义思想则被引为建立形式民主与法制的重要参照。我们通常强调的市场经济、批判计划经济在这时也接着斯密的古典和新古典（现在叫“主流经济学”）经济学的进入而出现。这些表现最为代表的团体则以两套丛书编委为中心：《文化：中国与世界》和《走向未来》。两者基本上排斥马恩原典和苏东研究，重点关注西方资本主义的历史政治和经济研究；两者都背靠且与国营出版社合作——所以这一时期的自由派本质上还是在开明建制派的支持下通过引入西方思想推动启蒙和改革运动。前者集中在文化角度，而后成为“新左派”的源头；后者则是金观涛为代表的理工背景，提倡控

制论等应用型理论——计划生育便受此种理论所设想的社会愿景所影响，如人口过多会对社会经济发展带来风险等。当然从某种“干政”角度看，此时的自由派有着民粹倾向。例如后一套丛书受到开明建制派的影响往往试图倒逼改革，具体的举措就是向下寻求帮助。赵鼎新总结出三个因素：老人经验；缺乏西方知识；“强国”焦虑。第一个因素来源于文革对群众运动的发起和条条框框的蔑视，延续这条路径，可以理解80年代末对官僚主义批判的风潮；第二条则体现在他们本质上无法理解东西方很多问题彼此并非对立而是相通，对西方资源的引进更像是当下，寄托美好向往的举措；第三早年关于社会主义体制优越性的想法深深影响了他们，对西方的学习被视为某种使命感促成的激进情绪，在激进的角度下往往不便处理很多具体的思想和社会问题，试图“毕其功于一役”，这一点在芭菲和新文化运动时期的全面反传统也可见一斑。

这里有一个中心-边缘的结构，此刻的自由派在6、70年代往往是边缘份子，在上山下乡的过程中本就保留了激进因素，因为此前他们处于运动的中心，下乡过程中却被排斥化（八九点钟的太阳），产生了背叛感。这时，我们可以理解彼时美术界为何对体制内抱有理想，认为可以获得招安也为此努力。因为开放的过程实际上是一个中心与边缘反转的过程，在早年压抑的美术观念随着开放得到复起和召唤，换来的是他们心态的转变。姚嘉善将这种心态称之为：“忠诚的反抗，其目标并非颠覆现有体制，而是通过让成员逐渐进入体制内部的方法最终取代体制”——这与体制外自由派的思路如出一辙。这种为此而付出的努力在89现代艺术大展被倏然引爆，最后换来的是背离。至于失败的原因很大程度上是因为他们没有意识到中心和边缘的反转实际上是虚假的——中心依然在，他们的起势实际上是自由派民粹取向胜利后的昙花一现。这在80年代的学生状况也可见一斑，1977-1988，大学扩招3.3倍（其中包括知青返城）看似体现了欣欣向荣的情景，但背后是体制配套制度和经济发展的巨大矛盾——城市尚未改革，非公有制经济尚未得到充分发展，通过有限的全民所有制企业和正在恢复的个体经济去容纳庞大的待就业人口是非常不现实的事，而且随着改革进程，城乡二元制松动，学生要面临和农村人口一起抢工作——而且是基层岗位——的情况。在这种矛盾的情况下，国家很难说会提供一个对未来的可靠许诺。彼时的大学生尚且算得上“天之骄子”，心理落差进一步导致大学生群体的激进化；体制外的自由派知识分子大多受众也是这些学生，这就导致自由派的激进程度也逐渐加深。学生与自由派互相推动，前者试图依靠后者与体制的关系来推动自己的权益，后者则依靠前者来作为自己的政治资本，最后二者因为和体制-中心视野的不同导向了事变。而艺术界作为“上层建筑”，主体指导思想超脱不开自由派的85运动最后有这样一个结果是可以预计的。在彼时的中国艺术现场，前卫的理念被实际的政治诉求所裹挟，前者贴近生活的渴望被政治诉求解读为反叛，所以89最后的一声枪响，更多是某种政治诉求的极端化，而这种极端同最后矛盾的大爆发而一同迎来垮台——其本身反应了彼时自由派的垮台。在垮台后，我们才有了蔡翔所说的“政治与社会的分离”，而后是“国家与市场的对立”。也是在这时，李泽厚对清末的考察，汪晖的《现代中国思想的兴起》才有了出现的社会历史环境，进而诞生了启蒙与革命的辩证。

我所说的千禧后，国内当代艺术“全球”与“本土”的二分很大程度也就是建立在这一现象的延长线上。