

● 周宗奇 著

文字狱 纪实 上



中国友谊出版公司

周宗奇 著



文字狱

纪实

上
中
下

黄裳先生的两封信(代序)

第一封

宗奇同志：

赐信收到，附来之件也读过，觉得写得甚好，通俗易懂而能不失原意，甚难得也！您的设想也很好。我说不出什么意见。这是个庞大的计划，我以为您花费如许精力，从事这一工作，应该在普及基础上再求提高，只以文字狱挡为根源，怕还不够。有些狱案今尚存有原书的，不妨对原作做一些较深入的研究，指出一些前人所未说到的地方，进而对作者之思想有所探索，并连带指出统治者的注意方面，镇压政策的许多方面，手法之变换……效果如何？但这与您写作愿意恐怕有些出入，这里也就是提一下罢了。

文字狱大体上有这样两部分：一是因文字开罪了统治者，也就是所谓大逆不道案，在所有狱案中，要占最大多数。其次是以思想罪杀人，这一部分比重较小而意义甚大。两者之间应有所区分，而后者更能看出统治者的意图。封建教条在这里成为杀人的武器，其意义是更深刻的！

我对文字狱没有什么专门的研究。勿此歉复，言不尽意。

即问

近好！

黄裳

91年8月19日

第二封

宗奇先生：

大札及附件均收到。

大著将问世，可喜

前信少抒鄙见，如以为可作代序，亦别无异议也！勿复！

即叩

撰安

黄裳

92年9月20日

序

何西来

周宗奇是文坛晋军中一员骁将，小说家，曾经作过山西作家协会的副主席。他的才名，我当然是早有所闻，但接触他的文字，却是前年的早春，而且不是他非常拿手的小说，是一篇叫《独行草》的学术文章。

由于种种原因，那时的文坛颇显沉寂。热心的《太原日报》，以他们的《双塔》副刊为舞台，搞了一个“山西作家之页”，先后请出十多晋军骨干登台亮相，意在打破这沉寂。联袂而出的多是散文，间有小说，唯独周宗奇是万言以上的长篇评论。这篇文章的评论对象是美国德雷克教授的学术专著《徐绂畚和他的〈瀛寰志略〉》。文章立足当代，放眼环宇，评说历史，言必已出，并且很有文采，完全可以拿来当散文读。由于思路新颖灵活，笔墨驰骋自如，说理，见理中之趣；抒情，见拳拳之心，因而字里行间，有一种豪气，有一种血诚，有刚劲洒脱的人格在。

那年五月，我曾访问山西。在太原时，和宗奇见过几次面。他和成一、李锐还专门到新客舍看望过我一次，谈得很愉快，很投机。此后，一直没有见面，各忙各的事。去年岁尾，忽然接到宗奇从太原的来信，说是他的《文字狱纪实》，即将付梓，要我为他写一篇序文。虽然我对这个问题没有多少研究，自认能力有限，深恐有负重托，但几经踌躇，还是答应了。因为，一则对血腥的文字狱自己一向比较关注；二则有义务为艰难跋涉的宗奇呐喊几声；再说，毕竟还有

些话可说。

不久，宗奇便把他陆续发表有《山西文学》、《黄河》、《都市》等刊物上的《清代文字狱纪实》的一些篇章复印发寄给我看，但我一直未动手。如今，全书校样已经打出，出版在即，我这次放下手头其它事情，看材料，动手写这篇序。

宗奇一再客气地说：“您写序，不妨拓开立论，发挥您的高见，完全不必顾及拙作。”但我以为，作序中无定则，却有约定俗成的通例。可以褒美，可以指瑕，可以商榷讨论，也可以会心共鸣，海阔天空，不一而是，然而到底是围绕着所序之出，以及书的作者说话。因此，不要说我确实孤陋寡闻，卑之无其高见，即使有，也不应借作序的机会，逞一己之能，而喧宾夺主，贻笑大方。

据我所知，宗奇的《文字狱纪实》是一个大计划。行将面世的这卷《文字狱纪实》，共77篇，85个案例，80万字；分上、中、下三卷，现在，他正全力以赴地采访、搜集《现代文字狱纪实》的有关材料，同时进行梳理的构思。它将是《中国文字狱纪实》的末卷，虽然资料远比以前两卷中丰富得多，许多当事人都还活着，便于抓到生动的有实感的细节，但也因现实的忌讳较多，有“雷区”，有敏感的人。事物问题，故其写作难度不见得比前两卷少。但如果宗奇有足够的智慧逶迤绕行，而又不以牺牲历史的真实为代价，那么这最后一卷，也许可以期望成为有看头的部分。

从写作步骤看，宗奇的《文字狱纪实》，不是先从历史上最早的文字狱写起，一路顺下来；也不是先写了现代，然后追溯上去，而是先从清代开笔，完成后再及于之前和之后。这个中间切入的办法很好。所以说好，乃是因为：其一，清代文字狱在中国封建时代最具典型意义；其二，有关材料的收集和整理基础较好；其三，学术界的研

究已经相当深入。有了这几条,就便于入手,就能够收到事半功倍的效果。从写作的进展和已经出手的成果看,确实如此。

清代文字狱,主要集中在前期,历顺治、康熙、雍正、乾隆四代君王,绵延一百三十余年。无论就时间之长,案件之多,还是规模之大,株连之广,花样之翻新,手段之残忍来看,在中国的封建时代,都是没有前例的。据统计,顺治年间,仅有函可和尚的《变记》案和毛重倬等坊刻制艺案等有数的几起。以后,则递次增加:康熙朝不超过十起,雍正朝几十起,乾隆一百三十起以上,达于极致。清以异族入主中原,对汉族知识分子头脑中根深蒂固的“华夷”之辨和民族意识,存有深深的疑忌戒心。其目的在于铲除他们民族意识,摧毁他们的民族气节,打垮他们的独立人格,起到“杀一儆百”的作用,使其“安分”,“知所戒惧”,一个个变成忠顺的奴才。当然,也有借此加强君主的绝对权力,以君主的是非为是非,好恶为好恶,意志为意志,削弱打击历来威胁君主权力的官员中的朋党势力的意图。如果把清代文字狱比作既格杀汉族知识分子和民族意识,又砍削统治集团内部某些朋党势力的双锋剑,那么它的剑柄始终紧握在最高权力者皇帝的手里。它不是由于某个帝王一时的心血来潮而造成的、偶然的、个别的反常事件,而是吸收了历代统治者的统治术和对付文化人的诸多办法,处心积虑策划出来的,是一项长期推行的政策。它既可以被看作统治思想的文化政策,也可以被看作强化专制制度的基本国策。这种血腥政策的推行,表面上看来,似乎对绝对君主权力的强化,对康、乾盛世的稳定起了某种作用,但它的可怕的消极面却在于对整个社会进行了空前的政策阉割和思想阉割。上自臣工,下至黎民百姓,都变得委靡、顺从了。舆论倒是一律了,但掌握在皇帝手里的庞大的官僚机器效能、统治能力,也大大地削弱了。因此随着文字狱的终结,康、乾盛世也不复存在了,大清帝国多事之秋开始了,只能一步步向无可挽回的灭亡。这一切,都是文字狱的制造者所始料未及的,作为一种历史的过程,清

代文字狱有它的初起,有它高潮,也有它的终止。这一方面集了已往文字狱的大成,另一方面又对后世文字狱的出现产生了深远的影响。这些都是很典型性的。因此周宗奇选择这里作为整部《中国文字狱纪实》的最先落笔处,显然很费过一番思索。这样的好处是,便于从对各种不同类型的案例的分析和描写中取得经验,然后再去描写其它时代的文字狱,就容易洞察幽微,也更顺手些。

二

《文字狱纪实》,就其性质而言,处于史学和文学的结合部分,因而既带有史的特点,又有点文的特点。从史的角度看,它是纪实的;从文的角度看,它又是审美的。

按照中国传统的“杂文学”观念,自古文史一家,文史不分。司马迁的《史记》既是历史著作,也同时是那个时代最重要的文学著作。无论是讲史学史,还是文学史,都无法绕过它。即使到了被称为“文的自觉”的魏晋南北朝时期,刘勰的《文心雕龙》也是既讲文,也讲史的,唐代刘知几的《史通》,该算是比较典型的史学理论著作了,但任何一部分严肃的文学理论史都无法对它视而不见。可见,文学历史的相互渗透,始终是存在的。以文学创作而论,诗有史诗、咏史诗;小说有历史小说;戏剧有历史剧等等。因此,周宗奇想借助于文学的方式,写文字狱的史实,其实不是新发明,新创造,而很象是传统的文史观念或杂文观念的复归。

但又不仅仅是复归。如果把周宗奇的《文字狱纪实》放在当代中国文学,特别是纪实文学的大潮来考察的话,我们就会发现,它实际上又反映了文学发展的某种必然趋势。

八十年代中期,以报告文学为主体的纪实文学,经历了一个辉煌的发展期,它甚至使与它一道以新时期初期的“伤痕文学”和“反思文学”的潮流中发展出来的小说、戏剧、诗歌等相形失色。在这个

辉煌的发展期,报告文学明显地分化为两种特点鲜明的形态:一种是现实参与型的,如麦天枢的《西部在移民》、《爱河横流》,贾鲁生、鲁娃的《金融大地震》,赵瑜的《强国梦》、《兵败汉城》、《中国的要害》等;一种是历史型的,如钱钢的《唐山大地震》、《海葬》,于勒的《厄运》、董汉河的《西路军女战士蒙难记》等。现实参与型的作品,以其及时和尖锐,以其描写和提出人们关心的热点问题、敏感问题,而比较接近于新闻;历史反思型的作品,则以其深邃,沉思和材料的翔实,揭露出某些鲜为人知的历史事件,引导人们做出新的结论,而比较接近于历史。近些年的报告文学,仍大致沿着这两种方面发展。

从历史的角度看,周宗奇的这部书的第一个特点是它的真实性,以及相伴而来的神秘性,但最根本的还是前者。没有前者,后者即无所附丽。然而,从摆在读者面前的《文字狱纪实》的有关描写中,细加考校,就不难发现,这里的真实性主要是指一种历史的真实。这种历史的真实,和我们通常所理解的文学作品的艺术真实有所不同,它不包括虚构,不是通过虚构而达到本质的高层次的真实,但同样重视史料的真实,并把史料的真实视为首位的、基础性的东西,通过对史料的鉴别、梳理、概括,从中发现规律性的东西,以达到对总体的和细部的真实性的把握。《曾吕悲歌》、《澹归和尚》、《大理寺卿》等篇章拿出去单独发表时,周宗奇都加了如下的篇首题辞:“没有艺术构思,没有写作技巧,没有斐然文采。其可读性全在于历史档案资料的真实与神秘。”虽然几个并列的“没有”,都是极而言之,并且不无夸张之嫌,但他对史料的真实性的重视与强调,却是毋庸置疑的。这在他,不只是一种声明,他确实在写作中遵循了历史学家所推重的崇真尚实的原则。

我曾对勘过个别案例的有关史料,发现周宗奇对它们的运用还是相当严谨而精审的。为了吸引读者,他固然要使自己的描写与叙述尽可能生动、丰富,但决不无中生有,信口雌黄。没有确切的材

料根据的重要地方，他宁可暂时付阙，也不靠想当然的虚构去把事情说圆。这就使他本来洒脱自如、无拘无束的文风，有些时候不能不显得过于拘谨，放不太开。

《清代文学狱档》显然是周宗奇写清代纪实卷时所依据的主要史料，但他并不局限于此。因为要把事情的来龙去脉交代清楚，要让一般的现代读者能够产生身临其境的感觉，能够理解，并且产生兴趣，单靠把犯人的供词，督抚大员和钦差大臣的奏折，以及皇帝的上谕等翻成白话，稍加连缀，是绝对不够的。所以，周宗奇还是花了很多心血去研究有关案件发生地的山川风物、地理沿革、风土人情等等。总之，他是在一个大的多向多维的文化视野中，在某种立体的网络结构中寻找并确定他进行描写的座标点的。从史的角度来看，这也许可说是周宗奇这部书的又一个重要特点。以描写尹嘉铨为父请谥并从祀文庙案的《大理寺卿》为例，在尹嘉铨的官衔时，作者便追源溯流，详细地叙述了大理寺、大理寺卿的职掌和历史沿革，为了深入分析乾隆皇帝对尹嘉铨奏折所感到的震怒，说明“大肆狂吠，不可恕矣”的朱批上谕的深层心理依据，作者不仅对尹会一一进行，介绍而且对有关的陆陇其、汤斌、范文程、李光地、顾八代、张伯行等人逐个做了介绍。这些都是必要的，不仅有利于对案件及其进程的理解，而且增强了知识性和趣味性，大大拓展了作品的文化视野。与其它有关文字狱的介绍著作相比，这个特点是相当突出的。

克罗齐讲过，一切历史都是当代史。我想这决不意味着用当代的历史去取代过去的历史，也不是要把过去的历史当代化，而只是说，人们只能从生存的当代环境出发，从这一环境所提供的各种物质与精神的条件出发，从当代的历史视角出发，去重新评价已往的历史，决定应该肯定什么，否定什么，以及需要吸取哪些经验和教训等等。因此，每一个时代都会重写前代的历史，即使资料不变，也会因观察角度的变化而不同。文字狱史也是一样。周宗奇正是从

这样的态度,从事《文字狱纪实》的写作的。当代性在他,并非不期然而然的客观效应,而是一种相当自觉的追求。从某种意义上我们甚至可以说,当代性的追求,是他写作的主要内在动力。有了这个特点,前面的两特点——崇尚真和开阔的多元多维的文化知识风貌,才有了意义,有了目的,有了归宿点。否则,就是为史而史,为真实而真实,为文化而文化的冬烘了。

周宗奇的文字狱纪实的当代性,一方面表现在他将一直写到现代,另一方面则表面在他对古代部分的处理上。这种处理从内容来说,他反封建的专制主义,特别是封建的文化专制主义;从形式来说,他力求通俗易懂,使粗通文墨的普通老百姓也能看懂。

文化专制主义是封建专制制度和专制思想的一个重要方面,用以维护封建主,特别是最高统治者皇帝的绝对权力。而文字狱,就是这种文化专制主义用来对付异端和异己思想的一种强制的和血腥的手段。但它的打击对象并非一般老百姓,而是“识文断字”,“知书明理”的知识分子,包括在野的和在朝的。知识分子,作为一个社会阶层,是人群中专司思考的部分,是一个民族、一个时代的前锋部分。与一般主要从事体力劳动的普通老百姓比,他们拥有更多的知识和信息,拥有经过专门训练的智力,因而也更敏锐,他们中的先进者,往往能及时地感应历史潮流的运动趋势,从而形成系统的思想或著作,影响更多的人,最终影响舆论,影响历史的发展,他们的天职是突破现有的僵化的文化思想格局的规范,向新的领域、新的高度探索。而这就会与现存的被视为神圣的文化思想格局和规范发生冲突,甚至会对这种格局和规范后面的权力形成威胁。这时,镇压就要到来了,而文字狱便成了最高权力者常用的办法。面对着腥风血雨的文字狱,知识分子手无寸铁,他们有的只是血肉之躯,而权力者则拥有全部“武装到牙齿”的国家机器。如果说这里也有搏击,则是天灵盖对狼牙棒,是“我为鱼肉,人为刀俎”的杀人如草不闻声”的搏击,而是刀对刀,枪对枪的搏击,其结局是可想而

知的。尽管从历史的长过程看来,大规模文字狱的推行,由于对社会智慧的戕害,最终也会削弱、禁锢统治者的智力资源,不可避免地促成其没落。然而,在每一次具体的文字狱的较量中,读书人都没有胜利过。起来推翻秦始皇的,并不是被坑杀的四百六十个儒生的同类,而是“原来不读书”的“刘项”。

中国封建社会的超稳定的漫长,特别是它后期的僵滞和“万马齐喑”,从某种意义上说,是和严格的思想控制和思想禁锢分不开的,文字狱也正是在这一禁锢中作为主要手段,而达到精致、严酷的高峰。由于中国民主革命的不彻底,在清帝逊位之后出现的是一个半封建的社会,文化专制主义依然猖獗。三十年代初被害于上海龙华的柔石等五位左翼作家一案,就是比较典型的文字狱。而在这之前和之后,类似案件也屡有发生,至于五十年代的胡风冤案,;被错划为“右派”的为数众多的知识分子的冤案,六十年代初的小说《刘志丹》冤案,“文革”时《海瑞罢官》、《燕山夜话》冤案,以及无数以文字贾祸的知识分子的冤假错案等,虽然情况与过去有所不同,较早系“左”倾错误所致,但后来就是极左路线的表现了。这里有一个从“左”到极左的加码变化过程。然而,无论属于哪种情况,其作为文字狱的性质,都是可以肯定的,无可置疑的。而且都不难从中发现某种封建主义残余的影子。这些现代文字狱在几代中国知识分子的心灵上留下了巨大的阴影,摧毁和禁锢了许多本来就应有的创造活力,人们变得卑琐、萎靡、听话了,出现了相当普遍的精神侏儒现象。抛开体制本身的种种弊端不说,这也是社会长期停滞,精神文明落后,教科事业与先进国家拉开距离的重要原因。正因为有在动笔时包容了这样一些非常切近现实的思考,而又与新时期思想文化领域带有新的启蒙性质的反封建的历史潮流相契合,便使周宗奇的文字狱纪实表现出强烈的当代性。

三

周宗奇的文字狱纪实，虽然具有如上所述的许多史的特点，但它毕竟不是一部纯粹的历史书。作为文学作品，它的审美方面的特点也是相当鲜明的。它并不象作者一再谦虚地声明的那样，没有艺术构思，没有灵感，没有技巧，没有文采，而是都有那末一点。

先说构思。它包括立意、谋篇、材料的运用、意匠的经营等等。虚构的作品如戏剧、小说，需要构思；纪实的作品，也需要构思。宗奇的文字狱纪实，排除了虚构，然而把那么多的材料，加以取舍，提炼、编排、写成一个个完整的故事，有头有尾，有叙有议，没有总体和局部的构思怎么行呢？构思的一个重要任务是找到描写对象的内在联系，并根据作者的立意，把各个细部组接起来，使之浑然一体。完成构思的手段很多，想象便是其中之一。在周宗奇那里，不仅把死的材实化为活的形象的画面，需要想象；分析人物行动的心理依据，需要想象，就是某些事件或动作之间的过脉文字，又何偿能离得开想象？《曾吕悲歌》第二节的开头，有这样一段描写：“见到岳钟琪的奏章，雍正皇帝连看了三遍，闭着眼睛沉思起来，约有半柱香功夫，这才慢慢提起朱笔，在岳钟琪的奏章后面，龙蛇飞舞地写出了如下一段批文……。”同节末尾，还有另一段描写：“雍正皇帝一口气写完这段朱批，又反复看了两遍，改动了几个字，才放下笔来，舒坦地往龙椅背上一靠，闭目养神起来。”这两段描写，都属于通过想象而作的补充和过脉。虽然有关史料中并未留下这里所描写的细节，但这些细节描写却是合理的。它们把那段朱批的内容烘托得更真实，更可信了。

再说灵感，它本是一种思维状态，也有说是一种思维形式的。无论怎样界说，它都与短时间内注意力高度集中，创造力异常活跃，文思泉涌，茅塞顿开，“踏破铁鞋无觅处，得来全不费功夫”的情

况分不开。周宗奇的纪实文学，虽说比较严格地按照史料说话，文风比较平实，但也不能说在整个构思和写作过程中绝对没有出现过类似于灵感来临的精神状态。照我看，不仅想到把古今浩瀚的文字狱史料加以通俗的纪实文学出之，需要灵感，即使如《好奴才富勒浑》这样的标题，也需要灵感，因为它颇有点神来之笔的味道。文中虽然涉及到谢济世、孙嘉淦，还有受谢济世影响的给顶生员陈安兆等人的案子，但作者却把审视点放在受到乾隆皇帝申斥的湖南巡抚富勒浑身上，揭露了此种角色在迭起的文字狱的环境中所形成的奴才心态和思维定势。而对乾隆皇帝一类的统治者来说，他们所需要的，也正是这样忠心耿耿的鹰犬，这样不学无术的奴才，所以尽管严厉地申斥了他，明知他智商不高，政绩平平，却并未影响他官位的步步高升。

再说技巧。周宗奇是个小说家，当然很懂得小说的技巧。他很可能唯恐人家把他的文字狱纪实拿来当小说读，从而减煞案件本身所具有的历史真实效应，把本来是血淋淋的历史，看成胡编乱造的东西，虚构的东西，所以才说出“没有写作技巧”的话来。周宗奇的文字狱纪实的特点，恰恰在于他对某些小说技巧的吸收与变用。比如，经他整理写出的案件，一般都能注意故事情节的完整性，注意情节脉络的梳理等。但更重要的是，他尤其重视历史人物性格特点的把握与透视。《曾吕悲歌》是写吕留良案和曾静谋反案的，尽管对两位事主的描写并不十分出色，然而，雍正皇帝的形象和川陕总督岳钟琪的形象却格外见光采，有特点。雍正皇帝的阴狠机诈；他用以统驭臣民的帝王权术的圆熟多变，他对吕留良掘墓，锉尸、灭族，却有意留下曾静师徒不杀的奇招；他在日理万机的情况下，仍不忘记在上谕中对臣下作认真的同时又是廉价的“感情投资”，他自己动手，撰写驳斥汉族知识分子头脑中根深蒂固的“华夷之辩”的长文；他既要大开杀戒，让臣下和在野的知识分子畏惧，又想留下“宽仁皇帝”的美名的矛盾心态等，都写得非常传神，让人感到

这位机关算尽的君王就站在眼前。至于岳钟琪，作者写活了他来处理张倬(张熙)投书案中的谨慎、防范，如履薄冰的心态。此人善于揣摸皇上的心理，知道皇上猜忌多疑，喜怒无常，因而他既要不断表示忠诚，不使自己失宠，又要处心积虑地杜绝一切可能产生疑忌的漏洞，因而始终能够让人真切地感到他的诚惶诚恐。周宗奇成功的描写了这两个人物，那技巧不在于他不露痕迹地虚构了什么，增加什么，而在于他非常善于抓住史料中那关键的地方，画龙点睛，传神写照。一下子便凸现出人物的心理形象来，技巧本身并无太大的意义，它只是一种能力，一种手艺人，只有当它和它所为之服务的东西结合得天衣无缝时，才达到较高的境界。这时，就很难看出技巧了，谓之“大巧若拙”。技巧可以成为审美鉴赏的对象，越是一下子看不出来的技巧，其审美价值就可能越高。当然，我这样说并不是认为周宗奇的这部书已经达到了这种无技巧的境界，因为他一再声明没有技巧，毕竟还是可以看得出来的。

最后说文采。人们往往有一种错觉，以为文采是外在的东西，形式的东西，甚至仅仅是文辞上的东西。其实，文采是“因内而符外”的，《文心雕龙》说“理发而文现”，即指此。外加的文辞修饰，如果不是作品内在意蕴的表现和外化，就根本不可能成为真正的文采。刘勰讲文采，总和某种内在的因素并提，如“情采”便是。有情才有采。周宗奇的文字狱纪实，是满含着作者强烈的爱憎和充沛的激情写出来的。由于真情贯注，便使他的笔墨在整体上表现出某种并非刻意求工的情采。这种情采，与前面所说的当代性相结合，在书中是随处都可以感应到的。

在周宗奇的笔下，作为文采的动力和本体的情，是重要的审美因素。它主要起着三个方面的作用。一是形成作品总体的情感氛围和情感趋向。如在《好奴才富勒浑》中对这位封疆大吏的厌恶和鄙夷，在《阴阳魂》里对齐周华的风情和气节的崇敬，对齐如南的层儒和谨小慎微的鞭挞等。二是使作品中偶尔出现的作者的议论、评

说更有力度。如作者评论雍正皇帝为处置吕留良、曾静案所发出的征求全国知识分子不同意见的上谕说：“很明显，这只不过是当权者的一种虚伪的姿态，一种狡诈的权术，或者干脆从本质上说则是一种包藏祸心的可怕圈套。但凡有一点官场经验或人生经验的人，都不会轻易上当。然而书生意气十足的齐周华宁愿上当，也要公开发表自己的不同观点。”齐周华上了有名的《救吕晚村疏稿》，因而被系狱多年。乾隆即位，大赦天下，他被放出狱。作者议论道：“释放出狱的齐周华，已经虚岁四十。数十年牢笼之苦，使他两鬓开始发白，走路也有点弯腰曲背了。但对于一个有知识有头脑的强者来说，人生的凄风苦雨只会使他更高地昂起头来，肉体的痛苦折磨也只能叫他心志似铁骨似钢。”两段议论，都能看出强烈的情感因素。三是把各种片断的材料胶合起来，使之气脉贯通，不给以断续之感。这是因为，材料之间的过脉，有些可以通过想象去补充，使之互相衔接，有些则因根据不足，难以通过想象去补充，只好空缺。但只要有充沛的感情，哪怕有空缺，也会形断而神连，不妨碍审美感觉上的完整。

序写得够长了，该打住了。拉拉杂杂的看法，不足为训。到底怎样看、怎样想更妥当，相信读者会得出自己的结论。我唯一的希望是，宗奇能按原设想把这部《文字狱纪实》写完，那就功德无量了。

1993. 3. 8

《文字狱纪实》

目 录

序

上卷：

曾吕悲歌	(1)
云氏草	(64)
霹雳神策	(85)
血染万年书	(95)
周昉上书	(111)
汤泉夜客	(123)
石卓槐	(137)
黑色五连环	(149)
李绂	(197)
秋水诗抄	(208)
丁文彬投亲	(218)
倪倪	(245)
大江谤书	(253)
六柳堂	(260)
碧落山人	(271)
麝香山印存	(298)
船老大	(304)
血光之灾	(308)
诸葛碑文	(370)
墓志与字贯	(376)