

罪与文学



罪与文学

劉丹德林肖自題

图书在版编目 (CIP) 数据

罪与文学/刘再复、林岗著. —北京: 中信出版社, 2011. 7

ISBN 978-7-5086-2719-9

I. 罪… II. 刘… III. 中国文学—文学研究 IV. I206

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 044466 号

罪与文学

ZUI YU WENXUE

著 者: 刘再复 林 岗

策划推广: 中信出版社 (China CITIC Press)

出版发行: 中信出版集团股份有限公司 (北京市朝阳区惠新东街甲 4 号富盛大厦 2 座 邮编 100029)
(CITIC Publishing Group)

承 印 者: 北京通州皇家印刷厂

开 本: 880mm × 1230mm 1/32 **印 张:** 14.75 **字 数:** 390 千字

版 次: 2011 年 7 月第 1 版 **印 次:** 2011 年 7 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5086-2719-9/I · 196

定 价: 45.00 元

版权所有 · 侵权必究

凡购本社图书, 如有缺页、倒页、脱页, 由发行公司负责退换。服务热线: 010-84849283

<http://www.publish.citic.com>

服务传真: 010-84849000

E-mail: sales@citicpub.com

author@citicpub.com

當娜塔莉悲傷到極點時，普
良的皮諾爾想要與她，想為她“開
脫”辯護，說明“無奈”的罪責不
在於你，而在那個引誘你的“壞
人”。但沒等被皮諾爾辯完，娜塔
莉卻於悲傷中清醒地糾正他的
話，她鄭重地說：“不要叫他壞
人”。此時，她不是把責任推給他人，

中文简体字版序

《罪与文学》于2002年在香港牛津大学出版社首次出版，至今已近十年。这部著作内容比较深厚，学术性较强，在香港找不到太多读者，但在台湾还是被有识者发现，2005年我到中央大学“客座”时，康来新教授就告诉我，她把此书作为教材，推荐给研究生与本科生。但我和林岗都确信，此书可以在中国国内人文界找到更多知音。现在中信出版社决定推出大陆版，我们自然很高兴。认真写出来的著作，只要有人愿意印行、愿意阅读就好。

这部书，我们前前后后写了十年，历经了整个九十年代。书写中我们真诚地对待自己，也真诚地对待读者与讲述对象。新世纪之初，我们曾想补写一章“禅宗的无相忏悔”，可惜两人都忙于其他课题，未能完成，此次中信出版社和编辑周青丰、王强、董曦阳诸友非常积极，希望尽快出版，我们又无法赢得时间增添此章。这一遗憾恐怕得等待今后再版时才能了结。禅的“无相忏悔”，不设上帝前提，也不要求忏悔主体就范某种预设的精神原则，乃是一种自悟、自明、自渡，这种东方智慧很了不得，值得我们作些阐释。今天先作此声明。以后再向读者交卷。

《罪与文学》是林岗和我合著的第二部专著（第一部为《传统与中国人》）。林岗有学问，有思想，还有质朴的内心，所以我们才能产生灵魂的共振，共同著此叩问灵魂维度的书籍。中国的灵魂概念与

西方的灵魂概念有所不同，但都正视人有一种高于肉体甚至超越肉体的灵魂，所以我们才可能选择灵魂的视角即超越的视角反观一下中国的文学与文化，特别是反观现当代文学。除此之外，我们还想借此改变一下文学史写作的老套旧套。

最后，还要感谢周青丰、王强、董曦阳一个字一个字地读完这部四十万字的大书，并以高度的热情推介给我国的读者。

刘再复

2011年6月11日

导 言

二十多年前，我和林岗合著《传统与中国人》，共同探索的所谓“传统”，实际上就是民族的灵魂。此书在北京三联出版，范用老先生亲自设计封面，封面上有阿 Q 的头像。范老认真阅读了书稿，一下子就把握住书的主旨在批评病态的灵魂。我们用了很多篇幅阐述鲁迅创造出来的“灵魂意象”（阿 Q）和麻木灵魂的形式（精神胜利法），认真地反省了数千年来我们民族的精神指向。从那时候起，我们对文学的关注便集中在对文学中忏悔意识的关注。我们意识到，《传统与中国人》只是一部文化批评与研究的书，反省的是“数千年未有之奇变”所衍生的一连串问题。我们还期望写一本文学批评的书，以探索文学与灵魂的关系，即探索文学的精神内涵与灵魂深度，并且以此为出发点，重新检讨中国文学的传统，特别是现代文学的传统，尝试对中国文学作一些根本性的批评。当时我们就觉得文学作品中的灵魂，归根结底，应当是个体的灵魂，也就是体现在每个生命个体身上的灵魂，而不是群体性的民族灵魂。像鲁迅这样通过一个文学意象概括一个民族的集体无意识，是一种方法，但不是普遍的文学方式。文学更多地应当是展开生命个体的灵魂冲突。灵魂本来天生是属于个人的。探究个体生命，如果不深究其灵魂就不透彻。在人类意识发展史上，个人如何兴起，个体意识如何成熟，那是宗教、哲学和人类学的对象，我们缺乏研究，但是，有一点可以确信，生命个体的成

熟是和对“不朽”的追问联系在一起的，这就产生了对灵魂的思索。人对神的崇拜，事实上是对灵魂永生的崇拜。有了永生的追问与渴望，才有生与死的冲突，灵与肉的冲突，本我与超我的冲突，此岸与彼岸的冲突，也才有对灵魂的叩问，对天堂与地狱的叩问，对神秘世界与超验世界的叩问，以及对命运与存在意义的叩问。这种叩问是个体生命与神秘世界的对话，其问题不是属于社会，而是属于个人。换句话说，其灵魂对话的内容是个体化的，而不是群体化与社会化的。阿Q这一灵魂意象，是群体文化性格的图腾，是群体属性的象征。它不是个体灵魂的象征，也就没有个体生命内部灵魂的论辩，没有生与死的冲突，没有此岸与彼岸的冲突。因此，《传统与中国人》的探讨，必须阐释阿Q，而本书则必须走出阿Q。

进入问题之后，我们又发觉，中国古代文化缺乏灵魂叩问的资源。中国文化的主脉——儒家，不关注和讨论灵魂的问题。孔子“祭神如神在”和“敬鬼神而远之”这种含糊的、疏远的、大而化之的对神的态度，反映出他对彼岸世界不感兴趣。“未知生，焉知死”，在他看来，全部问题都是生的问题即此岸世界的问题，而死的问题是生的问题所派生的。因此，他极端重视人的现实生活，所思所想都是人在艰难困苦的现实人生中如何仰仗自己的力量（不是依靠上帝的力量和其他神的力量）努力奋斗，自强不息。他只确认一个世界，一个此岸的人的世界，不确认还有另一个彼岸的神的世界。此岸世界是群体的人际世界，这个世界的和谐是人的幸福之源，维护这个世界的和谐是人的全部责任。无论是仁是礼还是乐，都致力于建设一个美好的道德秩序。但是，这种秩序下的人，并不是充分发展的个体，它只是秩序中的固定点，而不是可超越秩序的自由点。它缺乏个体的自我意识，因此也缺乏灵魂的思考与灵魂的活力。儒家思想体系下的反省，只是既定的道德秩序下的自我修正与调整，其中没有灵魂的挣扎和叩问。孟子的“吾日三省吾身”，是一种君子式的反省，其反省的目标是远离小人，端正处世姿态，并不是灵魂的拯救。相应的，其反省的特点则是静态的，即以既定的道德秩序与圣贤指示检讨自身的处

世行为和做人记录，而不是灵魂的苏醒与论辩。反省中只有在固定参照系之下的小心翼翼的修正与调整，并没有彼岸世界远处的呼唤，也没有内心的大动荡与大呼叫。从古到今的中国作家，可以从儒家思想中获得某些现实感情力量，但不可能获得灵魂的充分资源。

从个体生命解脱的角度上说，庄子道家思想倒是给中国作家很大的帮助与启迪。庄子是中国第一个叩问人的存在意义与人生真实性的思想家。他的思想对人生充满怀疑。身为物役，心为形役，人的生命被自己制造出来的物质世界所压迫、所窒息，制造出来的东西愈多，生命的负担就愈是沉重，那么，人类辛辛苦苦地以有限的生命追逐无限的知识，并用这些知识创造一个物欲世界到底有什么意义？人类吞食了智慧果之后学会了分辨生死、祸福、是非、善恶等等。可是，祸为福所依，福为祸所伏，表面上是你在梦蝴蝶，说不定是蝴蝶在梦你，你无穷无尽地追求名声、地位、权势，实际上恰恰被名声、地位、权势所摆布，荣辱、生死的界限到底在哪里？人如何摆脱自己制造的概念、名称、机械和物质世界而作逍遥游？庄子这种怀疑精神和逍遥精神启迪了中国作家、诗人，助长和滋润了中国两千多年的隐逸文学和其他类型的个性生命文学，意义非常。然而，庄子对存在意义的叩问是一种消极性的否定性的叩问，叩问之中打破了生死、祸福、是非等界限，取消了对立，但同时也失去了关注，失去了密切。所谓失去了关注，是在他的思想世界里再也没有现实情感和现实精神创造的关怀；所谓失去了密切，是再也不理会人内心世界不同价值观念的冲突与紧张，更谈不上灵魂的挣扎与呼喊，道家思想后来发展出一套“贵生”、“心齐”、“坐忘”的修炼模式，更是淘空了内心的矛盾与对立，只让肉身伸延到不死不灭不忧不愁的神仙世界里，那里只有世俗之城，可一点儿也没有精神之城的影子。受道家思想影响的诗人作家，会有潇洒，会有怀疑，会有对现世人生的叩问，但不会有对灵魂的叩问和灵肉的根本紧张。

也许正是中国文化缺乏叩问灵魂的资源，因此，和拥有宗教背景的西方文学（特别是俄罗斯文学）相比，中国数千年的文学便显示

出一个根本的空缺：缺少灵魂论辩的维度，或者说，灵魂的维度相当薄弱。我们这部著作的主旨，正是探讨文学的灵魂维度与灵魂深度，批评中国文学的一个根本缺陷。我们所说的忏悔视角，实际上就是灵魂视角，也可以说是区别于现实世俗视角的超越视角。

为了在这篇导言中简明扼要地说明我们的主题和我们的学术发现，这里特别借用一下俄国的杰出思想家列夫·舍斯托夫的“旷野呼告”的思想意象。舍斯托夫曾写过《在约伯的天平上》、《雅典与耶路撒冷》等名著，还写下《旷野呼告——克尔凯郭尔与存在哲学》这一宗教哲学论著。“旷野呼告”这一意象来源于《圣经》，说的是一个希伯来的先知向来自荒漠的犹太人发出号召去削山填壑，为上帝开出一条路来，但是犹太人没有听从先知的呼唤，于是，先知的呼号成为旷野无人理睬的呼号。舍斯托夫借此意象展开他的思想。在他看来，旷野上无人理睬的呼号，正是灵魂的呼号。也正是这种呼号（而不是思辨哲学），为人们开辟了走向真理、走向担负人间苦难的道路。舍斯托夫在此书中通过对陀思妥耶夫斯基和克尔凯郭尔的阐释，批评了历代思辨哲学家对必然性和理性原则的崇拜和对人间苦难、不幸、眼泪、绝望的漠视，整部著作本身就是对灵魂的叩问。舍斯托夫在论述中，发现与“灵魂呼告”相对应的概念是“思辨哲学”，这一对立也可以描述为“旷野呼告”与“学院理性”的对立。而我们则发现，中国文学缺乏的正是“旷野呼告”，而与之相对立的是“乡村情怀”。中国数千年来，一直处于乡村时代，所有的具有代表性的诗人作家，尤其是正宗的诗歌、散文作家，其作品的基调都是乡村大背景下的人生感叹。无论是被视为“现实主义”还是被视为“浪漫主义”，也无论是被命名为“载道派”还是“言志派”，都没有越出关怀世道人心和感慨天地人生的范围，基本上是现实生活的咏叹调。而咏叹之中或咏叹之外，我们都很难找到旷野的呼叫——对灵魂的叩问。即使是屈原的“天问”，也只是对大自然与某些政治历史问题的叩问，并不是对灵魂的叩问。屈原对大宇宙的叫喊不是灵魂深处的冲突与呐喊，而是现实困境中的大呻吟。他的质疑，是对自然之天和现

世权力之天的质疑，不是灵魂的对话与争辩，因此，也难以说得上具有灵魂的深度。屈原的《离骚》，更明显是对现实人生的感叹。在长诗中，有现实人生的“法庭”，没有灵魂的“法庭”。中国两千多年的诗歌，其主流都是《离骚》的伸延与变奏，因此，表层的牢骚怨恨很多，深层的内心对话很少。

中国的小说，在《红楼梦》之前，也缺乏灵魂的维度。从唐传奇到“三言二拍”，其中虽有轮回、转世之说，用的是世间因缘法，却没有个体生命内部灵魂的紧张。即使是影响最大的文言小说《聊斋志异》以及广为流传的《水浒传》、《三国演义》等，其中的人物，无论是大奸大恶、大忠大贤还是才子佳人、精魂孤女，都缺乏内心的紧张。“宁教我负天下人，休教天下人负我”，曹操这种“豪杰”性格与两极决断的心态实际上是普遍的心态，这里没有内心的冲突。而有些人物在重大行为抉择之前虽有内心的紧张，却也没有严格意义的灵魂冲突，例如宋江、卢俊义的“上山”，几乎完全是被逼的，即是环境与他人逼迫他们选择，并非他们本身灵魂论辩的结果。《水浒传》写得最成功的人物林冲，他虽然也有犹豫，但其“反叛”与“不反叛”之间的冲突，也只是现实选择的利害权衡，作者并没有赋予林冲的犹豫以形而上的意义。

与哈姆雷特、麦克白这些西方文学中的戏剧人物相比，我们可看到在相似的行为犹豫中，其内心矛盾的内涵有着巨大的差别，一边有灵魂的搏斗，一边则没有。麦克白在谋杀国王之后也“谋杀了自己的睡眠”，他的灵魂进入了惨烈的动荡与挣扎中，罪恶的阴影笼罩着他。他一再去洗沾着国王鲜血的手，但总觉得洗不干净，因为关键是他感到自己的灵魂也沾满了鲜血。莎士比亚戏剧中的另一个悲剧人物奥赛罗在中了他人的阴谋之后，杀死了自己的妻子苔丝狄蒙娜。可是，当真相大白，他发现妻子的无辜与自己的罪孽时，立即审判自己，拔剑自刎。他最后的自刎是通过最惨烈的行为语言表达自己最深的罪感，是承担全部良心罪责的忏悔情感。莎士比亚笔下这种忏悔行为与忏悔情感在西方文学的源头上就已动人地表现过。希腊悲剧

《俄狄浦斯王》中，俄狄浦斯发现自己杀父娶母的罪孽后（尽管他得到先知的预言而极力逃避这一罪孽，绝对没有犯罪的动机，杀父娶母完全是命运的摆布），整个灵魂经受了一场地震，他毫不犹豫地拔剑刺瞎自己的眼睛。生为儿子，竟然不认识自己的母亲，也不认识自己的父亲，仅此一点，良知上就有不可逃避的罪责。

中国文学发展到《红楼梦》，才有一个划时代的突破。其主要人物贾宝玉是一个有灵魂的人物。他的灵魂世界是一个双音的世界，两种不同的价值观——儒家式的崇尚道德秩序的价值观与崇尚生命自然性情的价值观，在他的灵魂世界里，形成了一个矛盾的张力场。两种价值观的声音一直在展开辩论。小说中的两个女性主人公负载着两种不同的价值观念。林黛玉崇尚的是生命自然与生命自由，而薛宝钗则崇尚道德秩序与人际和谐。贾宝玉的灵魂指向与林黛玉相通，但也受到薛宝钗的牵制。他并不是简单地和薛宝钗所代表的传统“决裂”，而是在两种价值观中彷徨。我们可以把林黛玉与薛宝钗视为贾宝玉灵魂的悖论：木石前盟符合充分理由律，金玉良缘也符合充分理由律，只是贾宝玉的灵魂最深处屹立的绝对是爱哭爱闹、真情真性的林黛玉。贾宝玉经常处于精神迷惘的状态中，在他发呆而无法言说的时候，恰恰是他的灵魂处于困境之时，他的迷惘，是对灵魂无声的叩问。这种迷惘，很像哈姆雷特式的迷惘。

对于中国文学缺少忏悔意识，即缺乏灵魂维度这一根本缺陷，“五四”新文学的先行者已经朦胧地发觉。其中周作人在论述俄国文学时，以俄国文学为镜子就发现了中国文学这一缺陷。他在《文学中的俄国与中国》一文中说：

俄国文学上还有一种特色，便是富于自己谴责的精神。法国罗曼·罗兰在《超出战争之上》这部书里，评论大日耳曼主义与俄国沙文主义的优劣，说还是俄国较好，因为他有许多文人攻击本国的坏处，不像德国的强辩。自克里米亚战争以来，反映在文学里的战争，几乎没有一次可以说是义战。描写国内社会情状

的，其目的也不单在陈列丑恶，多含有忏悔的性质，在思契契特林（Shtshedrin Saltykov）、托尔斯泰的著作中，这个特色很是明显。在中国这自己谴责的精神似乎极为缺乏：写社会的黑暗，好像攻讦别人的隐私，说自己的过去，又似乎炫耀好汉的行径了。这个缘因大抵由于旧文人的习气、以轻薄放诞为民流，流传至今没有改法，便变成这样的情形了。^①

周作人批评的“自我谴责精神”的集体性欠缺，的确是中国文学的大弱点，“五四”运动时期鲁迅等作家对国民性的反省与批判，正是对这种欠缺的一种弥补。周作人还注意到，除了民族文学精神中缺乏自我谴责精神之外，中国作家还缺少陀思妥耶夫斯基式的个体的灵魂维度，轻薄风流倒是不少，缺少的是对灵魂的深刻解剖。周作人意识到这一点，所以，他特地翻译英国脱利特司（W. B. Trites）的陀思妥耶夫斯基的小说评论（发表于1918年1月号的《新青年》），说明每一个人，包括处于社会底层的被奴役的人，都有灵魂的双音与灵魂的搏斗。脱利特司认为，陀思妥耶夫斯基善于写出“抹布的灵魂”。所谓抹布，就是被人踩在脚下的不干净的工具，处于社会底层的人就像抹布。但是，在陀思妥耶夫斯基看来，这一块不干净的抹布，又是非平常的通感情、通性灵的抹布，也就是说，它是有灵魂的。陀思妥耶夫斯基的本领正是揭示出抹布灵魂的深邃。周作人译出评论的主旨：

陀氏著作，就善能写出这抹布的灵魂，给我辈看。使我辈听见最下等最秽恶最无耻的人所发的悲痛声音，醉汉睡在烂泥中的呼唤，乏人躲在漆黑地方说话。窃贼、谋杀老姬的凶手、娼妓、靠娼妓吃饭的人，亦都说话，他们的声音却都极美，悲哀而且美。他们堕落的灵魂，原同尔我一样。同尔我一样，他们也爱道

^① 钟叔河编《周作人文类编 希腊之余光》，第427页。湖南文艺出版社，1998年版。

德，也恶罪恶。他们陷在泥陷里，悲叹他们不意的堕落，正同尔我一样的悲哀……①

周作人翻译的这篇评论告诉读者：陀思妥耶夫斯基作品的精义在于说明被世俗社会视为下层的堕落的人，其灵魂的内涵并不是单一的，在恶中也蕴涵着善和美，其灵魂也在挣扎，也在论辩，也同其他“高贵的人”一样，具有灵魂的对话与论辩。文学作品只有看到犯人身灵魂的苦痛与悲哀，才具有深度。“五四”时期，能察觉到俄罗斯文学的灵魂之深和中国文学的欠缺的，恐怕只有周氏兄弟。周作人发表这篇译文的时间是1918年。这之后几年，鲁迅也连续发表了几篇对陀思妥耶夫斯基的评论，他也看到了陀氏的深刻处，并发表了一段著名的话：

凡是人的灵魂的伟大的审问者，同时也一定是伟大的犯人。审问者在堂上举劾着他的恶，犯人在阶下陈述他自己的善；审问者在灵魂中揭发污秽，犯人在所揭发的污秽中阐明那埋藏的光耀。这样，就显示出灵魂的深。……在甚深的灵魂中，无所谓“残酷”，更无所谓慈悲，但将这灵魂显示于人的，是“在高的意义上的写实主义者”。②

鲁迅凭借自己的天才直觉，发现俄国这位“残酷的天才”对灵魂的审判是何等深刻。鲁迅已走到陀思妥耶夫斯基灵魂的门口，可惜他没有走进去。他只是自己设置了一个叩问民族劣根性的精神法庭，而没有设置另一个叩问个体灵魂的陀氏法庭。所以，阿Q只能视为中华民族古旧灵魂——集体无意识的图腾，而不能视为个体生命的图景，在阿Q身上，没有明显的灵魂的对话与论辩。鲁迅在陀思妥耶

① 钟叔河编《周作人文类编 希腊之余光》，第411页。

② 鲁迅：《集外集·“穷人”小引》。《鲁迅全集》第7卷，第95页，人民文学出版社，1958年版。

夫斯基的灵魂法庭门前站住，然后退出，这可以看做一种象征现象：在新文化运动中诞生的中国现代文学，有它先天的弱点，和最伟大的文学相比终究存在隔膜。鲁迅的退出说明了即使是具有巨大思想深度并解剖过国民集体灵魂的最伟大的中国现代作家，也没有向灵魂的最深处挺进，明知“灵魂的伟大审判者”必须同时也是“伟大的犯人”，但终究没有兼任这两个伟大的角色。于是，他尽管发出呼叫，但终究没有发出动人心魄的论辩。鲁迅尚且如此，更毋庸论及其他。

中国现代文学虽然受到西方文学的巨大影响，但仍然缺乏叩问灵魂的维度。这里的原因，是现代作家一开始就背上一个其他国度的作家不必背负的包袱，这就是国家兴亡、社会制度更替的包袱。几乎所有中国主流作家都把眼睛投向社会的合理性问题（社会正义），在“启蒙”与“救亡”上耗尽大部分精力，无法超越启蒙而转身探究自身的灵魂。

由于背上一个额外的“国家兴亡”的包袱，因此，中国现代文学发生之后又逐步形成一种文学观念，以为文学可以作为一种旗帜，一种命令，甚至认为文学应当给社会的救治提供一种方案，设计一种工程。周扬与一些现代美学家在引进车尔尼雪夫斯基的美学理论时，也关注他的小说《怎么办？》，于是，有些中国现代小说家也误认为文学可以解决社会“怎么办”的问题，以至相信作家可以充当所谓“灵魂的工程师”。这种文学观念统治中国将近一个世纪。这种文学观念不仅使得作家的功能高度膨胀，好像写作者生来便位居人上，能够指点江山，也使得作家总是处在社会的表层上滑动而无法进入精神的深层与人性的深层。我们的著作，拒绝这种观念，说明文学的特质不是理性判断，不是社会指令，更不是社会问题的解决方案，而是通过对灵魂的展示与解剖使读者与解剖的情景相通共鸣。我们认为，文学不是“反社会”的，但它却是“非社会”的，它既不给社会设计提供蓝图与方案，也不要求作家带着一个方案去修正和改造他人的灵魂。“怎么办”的问题不属于作家，“灵魂的工程师”的称号对于作家更不相宜。这一沉重的桂冠应当由作家掷还给那些企图利用文学的

别有用心之人。要求作家充当灵魂的设计者与组织者，这不仅不可能，而且会给作家带来“灵魂权威”的幻觉。作家不是灵魂的权威，也不是良心的权威。文学不是按照某种灵魂的蓝图去塑造灵魂，而是展示灵魂的光明与幽暗、伟大和渺小，并发出灵魂的呼喊。这一点，文学也完全不同于宗教。在宗教的观念里，天使与魔鬼截然不同，其善恶的结论不容置疑。而文学却不在乎结论，只展示过程。文学中的忏悔意识与宗教的忏悔意识，两者的根本区别也在这里：宗教忏悔重在前提与结论，文学忏悔则是论辩过程。

要求作家提供社会改革方案的文学观念，进而也一定会导致要求作家及时地配合各种政治行为与革命行为，片面要求文学的时代性。20世纪初，俄国的革命文学之父高尔基写出了与俄国革命脉搏相连的长篇小说《母亲》，列宁发现后表彰它是“一部非常及时的书”。这一评价，后来也化作对中国文学的要求：文学必须有及时性，必须紧跟时代的步伐，必须是时代的晴雨表。连鲁迅也把自己的散文当做“感应的神经”与“攻守的手足”。“及时”、“时代性”成了文学批评的一种标准。可是，就在强调配合社会运动的时候，文学却失去了它的永恒品质。这种失落的一个重要表现，就是作家不再关怀人的灵魂问题——任何时代作家都需要叩问、探索的问题。

文学需要向内心世界挺进，需要表现灵魂的深，实际上还关乎文学的当代品质。可惜在中国作家中自觉意识到这一点的人太少，不少人对文学作为语言艺术的概念，还停留在非常表面的层次，停留在所谓“现实主义”的阶段。这是20世纪对语言艺术的理解。作家如果仍以这种观念去施展自己的语言艺术的才华，其作品一定不能表现出文学的当代品质。文学的语言在社会里发挥着作用，但是也受着社会的影响发生改变，它和其他艺术形式一样，都不是固定不变的。导致现代文学语言发生重大改变的因素，当然要数视像技术的出现和成熟。视像技术所代表的摄影、电影、电视百多年来不断蚕食着原来文学语言理所当然的领地——逼真的日常生活世界。视像技术出现以前，当人们要了解传达一个情景或一个事件的时候，主要诉诸语言，

虽然绘画也能表达一个场景，但它难以表达时间过程。那时语言对日常经验世界和想象的日常经验世界事无巨细的描绘、刻画，给不能直接经验那一切的读者无穷的快乐。读者苛刻的阅读趣味首先要求大师们把笔下那个虚构世界清晰地呈现出来，要清晰得像眼睛看见眼前的景物那样，然后才问故事背后的意义。因为读者舍此别无选择，只有语言能够带领他们接近未曾亲历的虚构世界。技术的限制和读者的趣味，共同塑造了那个时代的文学风貌，作家以描绘、刻画人物和情景的逼真为能事，把语言仿效日常经验的功能发挥到淋漓尽致的地步。左拉的准确和细致入微，雨果在细节中显示出来的气势，狄更斯对事件陈述的精确把握，巴尔扎克滔滔不绝的铺陈，托尔斯泰写人物时的细心和全面，都折射出那个时代语言的使命。因为读者期待未能亲历的日常经验世界，而语言又几乎是唯一的途径能够帮助读者到达这个想象的彼岸，所以，出现在虚构作品里的人物和情景就必须是细致和全面的。语言创造出来的逼真无疑是那个时代最高的趣味。然而，视像技术出现以后，这一切慢慢改变了。就场景和人物的外观而言，视像效果远在语言之上。用千言万语描写出来的一个场景，一张摄影就囊括无遗了。依赖语言，需要大师级水平才能做到的人物和情景的逼真，几组镜头很轻易就完成了。在逼真性上，视像比语言描写具有无可比拟的优胜之处。但是，对揭示人类经验而言，视像技术有它先天的缺陷，它难以深入到人的内心世界。而这正是语言的长处，语言能够传达最细微的感觉，能够传达灵魂最深处的呼声。视像毕竟是一种现代的技术，在拥有它的能力的时候也受着技术本身的限制。如果说视像技术对经验的表达多少停留在表面层次的话，那么语言对经验的表达则可以洞烛入微。当初，电视出现的时候曾经有人惊呼报纸将会消失，但事实证明报纸并没有消失，原因在于电视可以迅速告知一个事件，却无法深入评论一个事件，而评论一个事件的长处恰恰是报纸立于不败之地的理由。这一事实对文学是有启发意义的，当文学要和影视比赛表现逼真性的时候，一定是吃力不讨好的。文学要在影视技术已经普及的现代世界继续赢得读者，就要向内转，向表现人的内心