

中国当代文学
研究与批评书系

文学的态度

李建军 著

作家出版社

中国当代文学
研究与批评书系

文学的态度

李建军 著

作家出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

文学的态度/李建军著. - 北京: 作家出版社, 2011.5

ISBN 978 - 7 - 5063 - 5855 - 2

I. ①文… II. ①李… III. ①文学评论 - 中国 - 文集
IV. ①I206 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 069969 号

文学的态度

作 者: 李建军

责任编辑: 罗静文

装帧设计: 曹全弘

出版发行: 作家出版社

社址: 北京农展馆南里 10 号 邮码: 100125

电话传真: 86 - 10 - 65930756 (出版发行部)

86 - 10 - 65004079 (总编室)

86 - 10 - 65015116 (邮购部)

E - mail: zuoja@zuoja.net.cn

<http://www.zuoja.net.cn>

印刷: 北京谊兴印刷有限公司

成品尺寸: 152 × 230

字数: 480 千

印张: 30.25

印数: 001 - 10000

版次: 2011 年 5 月第 1 版

印次: 2011 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 5063 - 5855 - 2

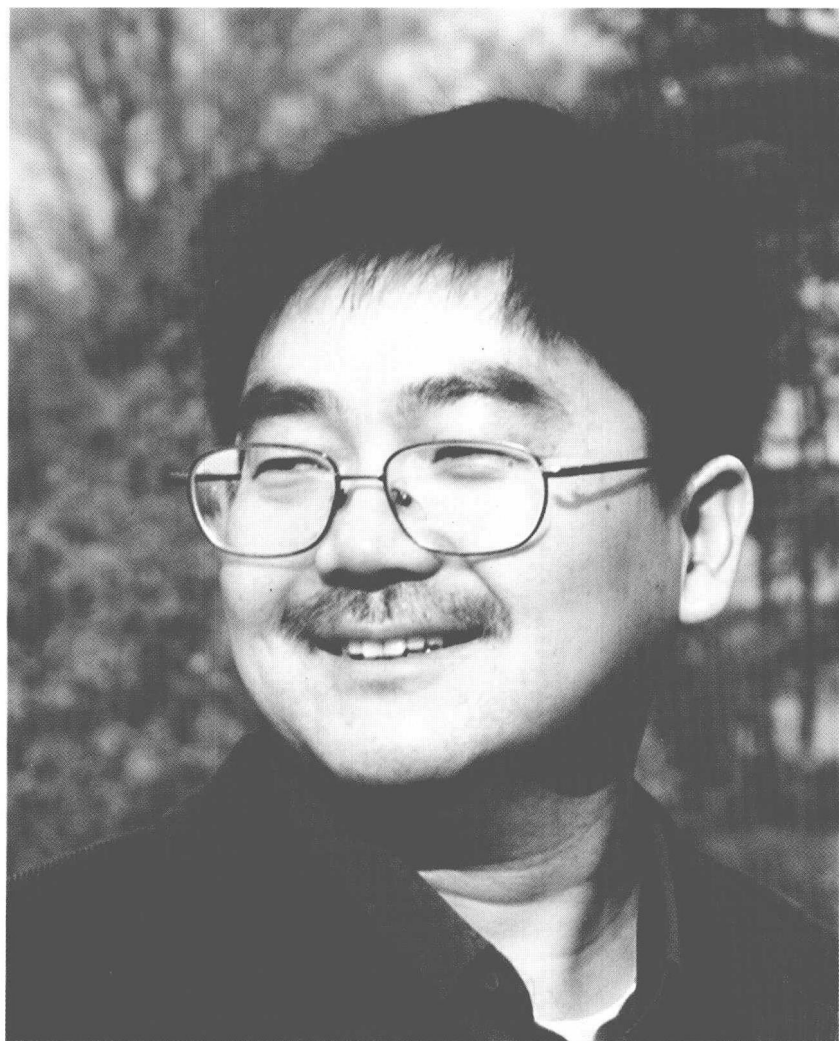
定价: 45.00 元

作家版图书, 版权所有, 侵权必究。

作家版图书, 印装错误可随时退换。

李建军

1963年出生。陕西延安市富县人。文学博士、学者、批评家。做过大学教师和出版社编辑，现在中国社会科学院文学研究所从事研究工作。有专著《宁静的丰收——陈忠实论》、《小说修辞研究》、《时代及其文学的敌人》、《必要的反对》、《小说的纪律——基本理论与当代经验》及《文学因何而伟大》等。曾获“冯牧文学奖·青年批评家奖”、《文艺争鸣》优秀论文奖、《南方文坛》优秀论文奖、《北京文学》文学评论奖、《上海文学》优秀论文奖；《宁静的丰收》和《必要的反对》分别获2002年度和2006年度中国当代文学研究优秀成果奖，《小说修辞研究》获中国社会科学院文学研究所“第一届勤英文学奖·青年学术奖”。



秦万里 / 摄

出版说明

当代中国的文学史，是当代中国社会史的重要组成部分。当代中国文学的发展从来都是与文学批评紧密相连的。自中国改革开放以来的30年间，中国作家们创造了一个具有中国特色的社会主义文学的新历史辉煌，这中间文学批评发挥了应有的特殊作用。

文学批评的繁荣与批评的质量，既受时代和社会环境的影响，又取决于批评家队伍的集体力量和批评家个人的独特思想与水平。在当代文学批评家队伍里，有一批非常优秀的、能真诚和负责任地表达自己观点，并能让作家和读者信服与敬佩的批评大家，他们的独立思想与独立人格，形成了他们的批评风格，取得了相当的研究成果，是我们当代文学史的宝贵财富。在文学批评中，遵循文学批评的自身特点和规律，既是这门学科的内在需要，又是繁荣文学和促进文学朝着正确的方向发展的关键所在。郭沫若先生说过：“文艺是发明的事业，批评是发现的事业。文艺是在无之中创造，批评是在砂中寻出金。”

今年是中华人民共和国建国六十周年，值此，为了回顾和总结中国当代文学批评家的理论与批评的历程，以及他们为中国当代文学所作的贡献，也为了进一步推动我国的文学事业，我社特别组织编辑出版了这套“中国当代文学研究与批评书系”，选择了有代表性的当代十余位评论家的作品，这些集子都是他们在自己文学研究与批评作品中挑选出来的。无疑，这套规模相当的文学研究与批评丛书，不仅仅是这些批评家自己的成果，也代表了当今文坛批评界的最高水准，同时它又以不同的个人风格闪烁着这些批评家们独立的睿智光芒。相信本丛书的出版，既是中国当代文学史的一个里程碑，更是广

大作家和文学爱好者的一次精神盛宴，也是从事当代文学研究者必不可少的参考资料。

由于时间紧迫，本丛书难免挂一漏万，在此，我只能向那些被遗漏的优秀批评家和读者朋友深表遗憾，并致衷心的感谢。

作家出版社社长 何建明

2009年1月1日



论文学的态度（代序）

李建军

1

最近几年，有一句话非常流行，成了许多人给自己提气鼓劲的口头禅，道是：“态度决定一切”。我疑心发明这口号的人，不是涉世未深的年轻人，便是诸事顺遂的幸运儿。他不知道，如果客观条件不成熟，纵然有“积极的态度”，也是什么事情都办不成的。而“态度”一旦摆脱理性的制约，一旦失去智慧的引导，便很容易沦为盲目的热情和疯狂的冲动，甚至会带来可怕的灾难和严重的后果。这种把“态度”强调到极端的唯意志论者所带来的灾难，我们经见得还少吗？

然而，检视旧作，编列旧文，我发现，自己虽然不是现实生活中的“态度决定论”者，但在谈论文学问题的时候，却颇有“态度决定论”的嫌疑，那明显的证据，便是“态度”以及与之相近的概念，在我的行文中多有出现。这无疑彰显出我的这样一个看法：文学本质上是一种具有态度性、选择性和评价性的精神现象；不存在无态度的文学，只存在态度内敛或外显、正常或病态的文学。

态度决定着一个作家的文化影响力和受尊重的程度。只有那些在写作中态度真诚、善良、勇敢和正直的作家，才能获得人们由衷而持久的尊敬。有谁见过一个作家，没有是非心，没有同情心，没有正义感，却受到了读者长久而普遍的热爱和尊敬？那些聪明、有才气但不够真诚的作家，可能会成为人们一时的话题，也可能会获得一时的利益和虚假的荣耀，但是，很难获得读者的赞赏和不朽的光荣。也许正是因为看到了这一点，托尔斯泰才如此强调态度的重要：“任何艺术作品中最主要、最



有价值而且最有说服力的乃是作者本人对生活的态度以及他在作品中写到这种态度的一切地方。”^① 他的这一论断，是经验之谈，也是朴实的真理：作者的态度照临写作的全过程，渗透到作品的细节里，进而影响着读者的精神生活。当然，为了获得理想的美学效果，作者的态度通常是隐含在作品之中的，像水中之盐，你未必看得见它的影子，但却可以感受到它的存在。

写作态度的重要性，尤其见之于文学与规约力量发生冲突的时候。从写作与外部压力的关系看，作家不得不在两种不同态度的写作中间做选择：一种是主动的写作，一种是被动的写作。主动的写作是指作家在面对压力和阻力的时候，仍然能真实地叙述自己的经验，仍然能自由地表达自己的思想；为了真实而自由地写作，那些人格独立的作家甚至会选择需要付出代价的“萨米亚特”写作方式（就像索尔仁尼琴和帕斯捷尔纳克那样）。相反，被动态度的写作则是妥协和服从的写作，是用“利益原则”取代“真理原则”的写作，是没有方向感和意义感的写作。由于外部的压力总是存在的，所以，对于文学写作来讲，这种主动的态度，就具有特别重要的意义。

态度对人的行为和社会生活的影响如此深刻和巨大，以至于安·兰德干脆以它为尺度，将人分为“主动者”和“被动者”。在写于1944年的《通往明天的唯一道路》中，她深刻地揭示了“主动者”与“被动者”的本质区别与社会功能：“主动者”是生产者，是创造者，是发明者，“任何有益人类的工作——从堆砌砖瓦到创作交响乐，都是由主动者来完成的”^②；而“被动者”则遍及社会各界层，“这种人的标志就是他对独立的恐惧。他是寄生虫，希望被别人照顾，希望别人给他指令让他服从”^③。她最后的结论是：“如果社会以被动者的需要为根本，主动者就会毁灭，可是主动者毁灭之后，被动者也无法生存。如果社会以主动者的需要为根本，主动者就会凭借自己的能量与被动者携手同行，让他们和自己和整个社会共同进步。这就是所有人类进步的模式。”^④ 她的理论适用于对一般的社会行为的研究，尤其适用于对文学写作本质的阐

① 《同时代人回忆托尔斯泰》（下册），第186页，上海译文出版社，1984年。

② 安·兰德：《通往明天的唯一道路》，第166页，广西师范大学出版社，2004年。

③ 安·兰德：《通往明天的唯一道路》，第166-167页。

④ 安·兰德：《通往明天的唯一道路》，第167页。



释——没有主动的态度，人们就不可能创造出真正意义上的文学。

2

不知从什么时候开始，当代文学轰轰烈烈地进入了“冷叙事”的时代。人的主体性和内心感受，人的社会诉求和政治愿望，都被“符号”和“话语”遮蔽掉了。从情感和态度的角度阐释文学，已经成了过时的方法，而将关注的焦点对准客观的“形式”和“模式”或者宏观的“文化”和“语境”，则被认为是更有效的研究策略。

然而，文学是与情感和态度密切相关的精神现象。其中，爱的态度具有特别重要的意义。几乎所有俄罗斯的优秀作家都明白这一点，都能以爱和同情的态度来写作。弗吉尼亚·伍尔夫在《现代小说》一文中，这样评价俄罗斯作家：“在每个伟大的俄国作家身上我们都可以发现圣人的特征，如果同情他人的苦难、热爱他人、努力达到某个配得上最严格的精神要求的目标，这些特点构成了圣人的品质的话。他们身上的圣人气质使我们为自己的世俗卑琐而羞愧，使我们那么多小说变成了虚饰和儿戏。”^①正是这种“圣人的品质”和爱的情感赋予俄罗斯文学以丰富的人情味和强烈的感染力。

中国文学无疑多有“羔雁之具”的功利主义文学，多有“代圣人立言”的官僚主义文学，但也有反对“寡情而鲜爱”倾向的声音，也有“诗者根情”的文学思想。我们的文学也许缺乏俄罗斯文学的基于宗教精神的博爱，但关心民瘼，同情“百姓”，却是中国文学由《诗经》和“楚辞”肇开端绪的宝贵的精神传统。司马迁的《史记》便是体现这一传统的伟大典范。

从爱的态度来看，司马迁的写作是达到了很高境界的。扬雄看见了太史公的“多爱不忍”，但却将他的“多爱”局限在“爱奇”的范围里（《法言·君子篇》）。事实上，司马迁之所“爱”，在“人”不在“奇”，在此不在彼。他固然欣赏“非常之人”，但从不鄙视“寻常之人”，甚至可以说，对普通人的爱和同情，才是他写作的最基本的情感态度。在他的写作中，百姓的命运和福祉，是头等重要的大问题；他评价历史人物

^① 弗吉尼亚·伍尔夫：《论小说与小说家》，第12页，上海译文出版社，2000年。



的一个重要标准，就是看他是否体恤百姓。“形势虽强，要之以仁义为本。”《汉兴以来诸侯王年表》里曲终奏雅的这句话，实在就是司马迁写作的道义基础。谁能对百姓施仁义，一切以百姓的福祉为皈依，谁就值得尊敬；谁对百姓凶暴无情，拿百姓不当人，谁就应该受到谴责。所以，在《蒙恬列传》中，司马迁同情蒙恬的不幸，但不能原谅他对百姓的无情，认为他“阿意兴功”、“固轻百姓力”，在“振百姓之急，养老存孤，务修众庶之和”这样的大事情上，未能恪尽厥职，犯有不可原谅的罪错，所以，“其兄弟遇诛，不亦宜乎？何乃罪地脉哉？”而他之谴责秦始皇和汉武帝，也是因为他们自私而贪婪，好大而喜功，完全不顾百姓的死活，肆意挥霍百姓的生命，给他们制造了太多的麻烦、痛苦和灾难。

对于叙事性写作来讲，爱的态度便意味着对人物的同情和尊重，意味着把真实的描写与公正的评价完美地融为一体。在《鲁仲连邹阳列传》里的邹阳上梁王书中，有“公听并观”一语。在我看来，一部《史记》的写作态度，完全可以用这四个字来说明。太史公写人叙事，力除偏见和恶意，不以一眚掩其德，不以一善蔽其恶；他有成熟的人性观，所以，写起人物来，高下在心，胸有成竹，高者抑之，低者升之，把所有的人都当做有血有肉的人来对待，尤其难能可贵的是，他把皇帝从虚假的神，还原为真实的人，绝不将他们写成完美无缺的“伟人”，同时，总是留意发现那些“在布衣之位”的人们身上的美德，立志不让那些失败的英雄“独蒙恶声”。

3

当然，爱并不排斥和否定恨。爱与恨是一体之两面。只是，恨有境界高下之别，有高级形态与低级形态之分：前者是义愤和憎恨，后者是仇恨和阴鸷；义愤和憎恨是体现着正义精神的不满和抗议，是一种健康而有力量情感，而仇恨和阴鸷则是阴暗的情感和病态的心理。亚当·斯密在《道德情操论》中说：“缺乏正当的义愤是男子品质中最基本的缺陷，而且，在许多场合，这使一个男子没有能力保护他自己或他的朋友使之免受侮辱和侵害。”^① 乔治·格罗脱在《希腊的僭主政治》中则高度

^① 亚当·斯密：《道德情操论》，第316页，商务印书馆，2002年。



评价希腊人对“僭主”的“憎恨”：“希腊人所坚持的对于王的憎恨（无论现在的人们对类似的情感怎样看法）是一种卓越的美德，它是直接从他们本性中最尊贵最贤良的那一部分中倾泻出来的。”^① 马克思同样深爱着伟大的希腊文明，同样崇敬伟大的希腊英雄，所以，在早期的《德谟克里特的自然哲学和伊壁鸠鲁的自然哲学的差别》中，他用燃烧着诗情的语言，赞美一种更加崇高的“憎恨”：“普罗米修斯承认道：‘坦白地说，我憎恨一切的神。’这就是哲学本身的自白，哲学本身的格言，旨在反对不承认人的自我意识是最高神性的一切天神地祇。”^② 所以，一个人格健全而高贵的人，必然是有所爱有所恨的，必然是既能热烈地爱又能正当地恨的人，——他憎恨压迫人、奴役人的暴君和独裁者，憎恨一切缺乏人性的野蛮的东西。“唯仁者，能好人，能恶人”，一个人，面对邪恶而不厌恶，面对罪恶而无义愤，斯亦乡愿也矣，“未足与议也”，连一个好人都算不上，又怎能指望他成为一个好作家，又怎能奢望他写出好作品？

顾随先生说：“中国诗写恨（hate）少。诗中的恨只是悲哀。吾所言之恨是憎恶。”^③ 憎恶近乎义愤，是情感深沉、精神强大的表现。文学上的精神虚弱者，不敢爱也不敢恨，总是在关键的问题上兜圈子，总是在关键的时候打哈哈。中国文学之所以“写恨少”，我们的文学批评之所以不成气候，究其原因，就在于，这种懂世故、会来事的“聪明人”实在太多，而“守死善道”的“傻子”又实在太少。那些排斥“态度”和“判断”的人们，应该明白这样一个道理，那就是，无论搞批评还是做学问，都需要一种敢于怀疑和“说不”的精神，都需要一种将不满形诸颜色、将义愤形诸笔墨的坦率态度，否则，结果就会很不妙，就会像李卓吾在《焚书》中论及《伯夷列传》时所说的那样：“今学者唯不敢怨，故不成事。”^④

然而，司马迁却是一个非凡的例外和伟大的异端。他无疑是懂得爱

① 《顾准文稿》，第279页，中国青年出版社，2002年。

② 《马克思 恩格斯论文艺》，第二卷，第35页，中国社会科学出版社，1983年。

③ 顾之京整理：《顾随：诗文论丛》（增定版），第147页，天津人民出版社，1995年。

④ 《李氏焚书·卷五·读史·读〈伯夷传〉》，见李贽《焚书·续焚书》第210页，岳麓书社，1990年。



也懂得恨的人，是敢爱也敢恨的人。他爱伯夷、叔齐的积仁洁行，爱魏公子无忌的礼贤下士，爱屈原的志洁行廉，爱蔺相如的克己忍让，爱鲁仲连的“为人排患释难解纷乱而无所取”，爱毛遂的勇于自任，爱项羽的英气勃发，爱曹参的清静合道，爱汲黯的憨直可爱，爱李广的宽缓不苛，爱任安的不阿附权势，同时，他也恨一切没有人性的野蛮人，恨那些人格卑琐、助纣为虐的恶人、小人、佞人、妄人，恨楚王的昏愚，恨秦皇的暴虐，恨赵高的阴毒，恨李斯的糊涂，恨二世的无能，恨项羽的不成熟和没出息，恨汉朝“家法”的刻薄，恨卫青、霍去病的“为将如此”，恨公孙弘的“外宽内深”，恨张汤们的“专阿主意”和“暴酷骄恣”。

司马迁的怨恨与义愤，无疑与他的个人遭遇有关。承受了汉武帝刘彻的粗暴伤害，遭受了亲戚朋友和势利之徒的冷落，还要他若无其事、心平气和，这未免太不近情理。司马迁说屈原：“信而见疑，忠而被谤，能无怨乎？”他与屈原“萧条异代不同时”，但心却是相通的：“余读《离骚》、《天问》、《招魂》、《哀郢》，悲其志。适长沙，观屈原所自沉渊，未尝不垂涕，想见其为人。”太史公是为屈原流泪，也是为自己流泪。他蒙非罪之辱，所受的伤害和委屈，实在比屈原还要大。“诗可以怨”，《史记》里，自然也流荡着一股“怨”气，——在他看来，没有这股怨气，是写不出好文章的，而那些不朽的作品，大抵都是“意有所郁结”的发愤之作。只是，太史公的“怨”，不是轻飘飘的那种，也不是阴沉沉的那种，而是博大深沉、含着浩然正气的。他受了那么大的伤害，却能克服一般人睚眦必报、“不忍小忿”的褊狭（如孟尝君之灭一县、陈涉之杀故人、项羽之烹说者、李广之诛霸陵尉，皆是小家子气），从而将一己之“怨”，升华为“究天人之际，通古今之变，成一家之言”的文化抱负，真正达到了他评价袁盎和晁错时所说的“敢犯颜色以达主义，不顾其身，为国家树长画”（《太史公自序》）的境界，——这，实在是伟大、很了不起的。有人将司马迁比作中国文学的“都城”，良有以也，岂妄言哉！

一般来讲，真正成熟的文学，大都是态度严肃的文学。当然，“严肃”云者，不是要作家煞有介事地摆出一副刻板和无趣的面孔，而是指



作家克服了以文学为玩物的旧习气，怀着关切的心情介入社会生活，承担起精神启蒙的文化责任，把叙事的焦点集中在那些具有普遍性和重要性的大问题上。

自“五四”以来，中国文学进步的一个标志，就在于具有新人文精神的现代作家，开始用严肃的态度来对待文学，试图通过自己的写作推进社会的进步，提高人们的文化素质，改善人们的生存境遇——鲁迅的“自己背着因袭的重担，肩住了黑暗的闸门，放他们到光明的地方去；此后幸福的度日，合理的做人”^①，表达的正是这种严肃而伟大的文学态度。严肃的精神，这甚至可以被看作新文学最重要的特点。朱自清先生显然是认识到这一点的。1947年5月5日，他在一篇题为《文学的严肃性》的演讲中，批评了“鸳鸯蝴蝶派”和“礼拜六小说”，认为“他们的态度，不论对文学、对人生，都是消遣的。新文学是严肃的。这严肃与消遣的对立中开始了新文学运动，尤其是新文学的创作方面”^②。他一直不遗余力地捍卫文学的“严肃性”。在《低级趣味》一文中，他批评“俗”的也就是“低级趣味”的文学——“一类是色情的作品，一类是玩笑的作品”，同时，提出了“纯正严肃”这一概念：“纯就是不杂”，而“正是正经，认真，也就是严肃”^③。

但是，新文学的进步的根基，又很不稳固，很容易被那些固陋的习惯和消极的态度所破坏。朱自清先生就在一篇《论严肃》的文章中，尖锐地批评了“玩世派”的“无意义的幽默”：“幽默代替了严肃，文坛上一片空虚。一方面色情的作品也抬了头，凭着‘解放’的名字跨过了‘健康’的边界。”^④ 常风先生对新文学的进步和退步，也有切近的观察和深刻的批评。1935年，在《关于新诗》的文章中，他指出了“新文学”的进步，同时，也批评了“新诗”的退步：“新文学运动的第一个功绩就是将‘文学’看得严肃了一点——毋宁说将生活看得严肃了一点。从事于创作的人们有了新的觉醒——不管这个觉醒如何的欠彻底——他们的态度便大大的异于旧时的文人。不过，这个变化似乎并不曾保存的长久。于是新诗中渐渐地也能容纳旧诗中的油腔滑调，更因了新诗所特

① 《鲁迅全集》，第一卷，第135页，人民文学出版社，2005年。

② 朱自清：《文学的标准与尺度》，第65页，山东文艺出版社，2006年。

③ 朱自清：《文学的标准与尺度》，第74页。

④ 朱自清：《文学的标准与尺度》，第71页。



具的德性——无限的自由——新诗也慷慨地吸用了纵在旧诗中也难以容忍的事物。结果，除了作工具的‘白话’外，我们竟无从认识这新诗了。”^①

像朱自清和常风先生一样批评“不严肃”文学的，还有梁实秋先生。梁先生接受“为人生而艺术”的观念，相信文学对人生有着严肃的意义，所以，对文学上的“难以容忍的事物”，他的批评也同样地不留情面。中国作家在文学上的游戏态度，让梁实秋先生惘然忧之久矣。他叠叠不置地强调“严重性”也就是“严肃性”的意义，一再重申文学对人生的好处，再三肯定道德和思想对于文学的价值。

在《文学的严重性》中，他这样说：“文学不是给人解闷的；文学家不是给人开心的。……我们读伟大的文学，也该存着同等程度的虔诚，因为我们将要在文学里认识人生，领悟人生。”^②他进而批评当时的文学现状：“我说近来中国文学有不严重的毛病，这毛病是作者和读者都有的。不严重的根源是有技巧而无思想，注重技巧而不注重思想。漂亮的词句，和漂亮的衣裳一样，那算不得什么；粗糙的字句包含着有力量的思想，比绮丽的字句而没有重要意义，还要好些，说俏皮话，等于翻筋斗，好玩，但有什么意思？有思想作中心的作品，才是有骨头有经络的作品，才能动人。……Dilettante 便是态度不严重的人，只是从艺术里取乐，并不能深切地认识艺术的价值，更谈不到思想。中国现在多的就是这种 Dilettante，把中国旧名士的习气和外国新名士的风度熔为一炉，谈起艺术来眉飞色舞，写篇文章也漂亮无疵，作首诗也玲珑流利，但是思想——没有……有史以来，凡是健全的文学家没有不把艺术与人生联络在一起的，只有堕落派的颓废文人才创出那‘为艺术的艺术’的谬说！”^③

梁实秋先生反对把弗洛伊德的学说无节制地用之于文学，认为“变态心理”理论几乎完全不适用于文学批评。在《文学批评论》的“结论”部分，他表达了这样的看法：“最伟大的作家几乎没有是变态的，无论其情感是如何丰富，想象是如何发达，总不失其心理上的平衡。大诗

① 常风：《逝水集》，第232页，辽宁教育出版社，1995年。

② 徐静波编：《梁实秋批评文集》，第150页，珠海出版社，1998年。

③ 徐静波编：《梁实秋批评文集》，第150-151页。



人总不是疯子，好作品绝不是梦幻。”^①他因此指出，文学价值的确定，有赖乎“常态标准”，“批评的主要努力还是在于根据常态的人生经验来判断作品的价值”。

5

朱自清和梁实秋先生的话，并没有过时，因为，他所批评的问题，现在仍然存在，甚至更加严重。在我们的时代，无论文学观念里，还是写作实践上，都存在“玩世派”的倾向，都存在态度不严肃、思想不成熟的问题。我们把娱乐性、游戏性和消费性强调得过了头。阅读当下的作品，给人的突出感觉，就是叙述的语气太油滑，写作的态度太轻薄，缺乏对人物的尊敬，缺乏对伟大事物的敬畏。这些问题，既见之于“纯文学”，也见之于“玩文学”。

表面上看，“纯文学”的态度似乎是纯正而严肃的，因而，也是最为可取的。然而，问题并不这样简单。提醒人们把文学首先当做文学来看，强调审美以及技巧和形式的重要性，这些，都是“纯文学”最有价值的观念和最可宝贵的态度。当文学被极端功利主义和庸俗社会学严重异化了的时候，当文学被弄得完全不像文学的时候，“纯文学”观无疑可以发挥解毒和清源的作用。

但是，如果信奉“纯文学”的人们矫枉过正，转而将“美”和“艺术”当做文学的全部，傲慢地排斥伦理责任和道德义务，那就必然要导致另一极端的异化，——“纯”到最后，就极有可能将包括政治内容在内的社会经验排斥在文学之外，就有可能将文学的广阔版图，缩小为只剩下“形式”和“技巧”的狭小一隅，甚至会将文学搞成只属于几个人甚至一个人的话语狂欢，就此而言，从“纯文学”过渡到“玩文学”，其间的距离，实在并不遥远。

对“纯文学”的“专业化”倾向，圣雄甘地就非常怀疑：“真的，真正艺术的使命不是把它的感染力局限在特定的小圈子内，即一群艺术鉴赏家的圈子内。……对我的生活而言，我不愿看到任何的专业化，专业化对绝大多数人毫无意义。专业化的唯一可见效果似乎是给少数人一

^① 徐静波编：《梁实秋批评文集》，第127页。



种自命不凡的感觉，养成他们对多数人的蔑视，而他们本来应该对所有的人保持同情和理解。”^① 他的批评很尖锐，也很深刻，有助于我们认识“纯文学”的局限和问题，有助于我们认识这样一些常识：真正的文学是一个向他者开放的世界；它的价值既决定于艺术之“美”，也决定于伦理之“善”和认知之“真”。也就是说，如果用“真善美”的完整尺度来衡量，那么，所谓的“纯文学”就很有可能是格局卑狭的文学。它缺乏像生活本身一样的复杂性，缺乏对伦理内容和认知性主题的包容性，所以，很不利于波澜壮阔的史诗性作品的产生，正像梁实秋先生在《纯文学》一文中所说的那样：“纯文学不大可能成为长篇巨制，因为文学描写人性，势必牵涉到实际人生，也无法不关涉到价值的判断，所以文学很难做到十分纯的地步。西方所谓唯美主义，所谓‘为艺术而艺术’，失之于褊狭，不能成为一代的巨流。”^②

如果说，“文学”前面冠以“纯”，意在宣示追求“艺术价值”的执著精神，那么，“文学”之上著一“玩”，表现出的则是“码字者”的潇洒态度。“玩文学”是一种游戏色彩很浓的文学现象。“千万别把我当人”，“玩的就是心跳”，“跟谁玩都是真的”，“过把瘾就死”，——发泄情绪的狂欢性，单从王朔小说的题目上就可以看出来。“玩文学”里的英雄就是游走于生活边缘的“玩主”；他们生活得恣意而潇洒，也不缺乏崇拜者和爱慕者；他们怀疑流行的价值观和生活逻辑，但更多的时候仅止于通过恶作剧式的“戏拟”来嘲弄它，而他们的“真小人”式的嘲弄行为所造成的破坏性，一点儿也不比为他们所不屑的“知识分子”的“伪善”行为所带来的小。

“玩文学”本质上是一种排斥对话的叙事。像所有“作者中心主义”的文学一样，“玩文学”缺乏对他者话语的包容，具有明显的排他性和狭隘性。作者的话语无孔不入地渗透到人物的话语里，从而使整个叙事过程变成一种声音的独白，——这种声音自得而尖锐，把讽刺的矛头指向一切“正经人”；至于知识分子，更是很少受到同情的理解和公正的对待。

王朔无疑是最具代表性的“玩文学”作家。在他的小说里，对知识

① 甘地：《圣雄箴言录》，第142页，新星出版社，2007年。

② 梁实秋：《梁实秋读书札记》，第8页，中国广播电视出版社，1990年。