


文艺美学研究丛书（第二辑）

当代文艺理论问题

曾繁仁 谭好哲 主编

美

 人民出版社

书 (第二辑)

当代文艺理论问题

曾繁仁 谭好哲 主编

美

 人 民 出 版 社

责任编辑:房宪鹏

封面设计:徐 晖

图书在版编目(CIP)数据

当代文艺理论问题/曾繁仁,谭好哲 主编. —北京:人民出版社,2016.6
(文艺美学研究丛书)

ISBN 978-7-01-016052-8

I. ①当… II. ①曾…②谭… III. ①文艺理论-中国-当代 IV. ①I0
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 065411 号

当代文艺理论问题

DANGDAI WENYI LILUN WENTI

曾繁仁 谭好哲 主编

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京墨阁印刷有限公司印刷 新华书店经销

2016 年 6 月第 1 版 2016 年 6 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:24.75

字数:390 千字

ISBN 978-7-01-016052-8 定价:64.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

教育部人文社会科学重点研究基地山东大学文艺美学研究中心基金资助

序

《文艺美学研究丛书》第二辑就要出版了，我感到特别高兴。第一辑主要是中心几位年龄稍长的老师们的成果，而第二辑则是我们中心 15 年科研工作的集成，包括了中心老、中、青几代学人、中心学术委员会成员以及中心培养的博士和博士后的部分成果。

在本文集出版之际，我想谈几点感想。其一是关于科研工作的特色问题。很显然，科研工作首先要坚持基本问题研究，在此前提下要尽量形成自己的特色，因为没有特色就等于没有新意，没有特色就不会有任何影响。即使是某一个热点问题，许多同人在进行这种研究，你的研究就需要有所推进，推进就是特色，开拓相对新的方向更是一种特色。15 年来，本中心在形成自己的科研特色上做了一些努力，在坚持文艺美学基本问题研究的前提下在审美文化、生态美学、审美教育、语言学文论、媒介文论等领域取得不少成果，也获得了学术界不同程度的认可和肯定。其二是研究队伍的年轻化。历史在前进，学术在发展，一代又一代学人前后衔接，这是历史发展的必然。回想短短的 30 年，学术的发展真是呈现长江后浪推前浪的态势。因此，学术发展的希望在年轻一代，目前主要在于 20 世纪 70 年代之后出生的学者。本文集收集了 15 年来本中心科研人员特别是年轻学者的成果，呈现了年轻学者的发展实力和学术风貌，这是非常可喜的事情。其三是教学与科研的结合。我们中心毕竟还是教学单位，立德树人是我们的基本任务，科研与教学的统一是我们的方向。因此，我们也收录了中心所培养的博士后在站期间和博士在读期间发表的部分成果，体现了中心人才培养的水平和新生代学人的学术实力。其四是学术界的支持。学术研究从来都是一种公共的事业，我们中心作为教育部人文社会科学重点研究基地，得到了教育部和学校

特别是得到学术界同行专家尤其是老一辈专家的关心和支持。许多老一辈专家出任本中心的学术委员会和专家委员会成员，为中心的科研工作、学术会议、管理工作等方面都贡献了自己的力量。本文集收录了担任过本中心学术职务的学者特别是老一辈学者的成果，反映了中心 15 年学术工作的现实，也表达了我们对于所有参与过中心工作的学者的敬意。

15 年弹指一挥间，抚今追昔，感慨万千，借此机会，我衷心地感谢文集中所有的作者对于中心所作出的贡献以及对我本人的支持、关怀和爱护。

曾繁仁

2016 年 4 月 10 日

目 录

序	曾繁仁 (1)
市场经济与市场文艺	吴中杰 (1)
论文学读解	王汶成 (12)
陆机《文赋》与文艺学的元问题	程相占 (25)
论小说话语的两种基本的言说方式	王汶成 (33)
论比较文艺学的学科发展	尤战生 (40)
走向文艺理论研究的综合创新	谭好哲 (49)
以人民为本位: 有中国特色的马克思主义文论	马龙潜 (61)
试论文学的系统本质	陆贵山 (66)
新时期西方文论影响下的中国文艺学发展历程	曾繁仁 (81)
简论文艺、审美与意识形态的关系	马龙潜 (97)
语图互仿的顺势和逆势	赵宪章 (108)
——文学与图像关系新论	
象棋之喻: 语言符号的差异性与非历史性	屠友祥 (130)
——索绪尔手稿研究之一	
论文艺与经济	金元浦 (143)
对“现代主义”在中国影响的再思考	盛 宁 (159)
艺术批评话语与视觉性隐喻	凌晨光 (181)
马克思主义文艺理论研究的边界、问题与方法	谭好哲 (196)
——一个基于问题意识的历史反思和创新展望	
文学艺术与语言符号的区别与联系	陈 炎 (214)

艺术作为话语分析的对象·····	凌晨光 (228)
百年中国现代文论的反思与建构·····	王一川 (239)
从南北风气异同论刘勰“正纬”说·····	李 飞 (250)
艺术本质的动态分析·····	陈 炎 (266)
马克思主义问题性与文艺理论创新·····	谭好哲 (279)
流行文艺与主流价值观关系初议·····	蒋述卓 (291)
索绪尔话语理论诠释·····	屠友祥 (302)
叙事辅助和语言游戏：歌谣在民间故事中的两种功能·····	曹成竹 (315)
再论艺术的超符号功能·····	陈 炎 (327)
马克思主义对形式主义的吸收和借鉴·····	杨建刚 (340)
——弗雷德里克·詹姆逊文学批评的理论、方法与实践	
叙事的寓言性与汉语文学叙事的语义生成·····	张红军 (357)
关于中国古代文论现代转换的再思考·····	朱立元 (369)
从当下实践出发建立文学研究的中国话语·····	高建平 (379)
编后记·····	谭好哲 (391)

市场经济与市场文艺

吴中杰

近年来文艺界有一句流行的歌词，叫作“跟着感觉走”。这大概是对过去过分强调理智性和目的性的一种反拨。的确，无论是创作和鉴赏，都重在艺术感受，找不到艺术感觉，就如北京人所说的“找不到‘北’”，那是无法从事艺术活动的。大约就因为此，过去人们把美学叫作感觉学。但文艺毕竟并不限于直感，正如别林斯基所说，创作是无目的而又有目的，不自觉而又自觉，不依存而又依存。感觉总是依存在什么东西上面的，即使是玩文学的主儿，后面也有一只“看不见的手”在牵动着。“看不见的手”，本是亚当·斯密在强调经济自由时，对于“市场机制”的形容，意谓自由的经济亦必受到市场机制的调控。实际上，这只“看不见的手”调控的不只是资本的运作，而是社会上一切事物，当然也包括文艺。

经济毕竟是社会发展的决定因素，经济体制的转换必将引起文化形态上相应的变革。20世纪80—90年代文艺领域中的各种变化，看似无序，不可捉摸，实际上大抵都与经济体制的转型有关。中国大陆自从改革开放以来，商品经济就得到相应的发展，后来又明确地宣布要从计划经济转向市场经济，与此同时，也就逐步地形成了文化市场，文艺上的事情也必须按照市场规律来运作，这就迫使文艺界的思维模式跟着起变化。从这个角度来加以观察，也许能比较清楚地看出80—90年代中国文艺思潮的发展规律来。

一、走出廊庙，面向市场

鲁迅曾将中国古代文学归纳成两种类型：廊庙文学与山林文学。^①但是，他又说，真正的樵夫渔父是没有著作的，他们的著作是砍柴和打鱼，而那些肩出“隐士”招牌，挂在“城市山林”里的人，其实也是一种啖饭之道，他们的“谋隐”，与另一些人的“谋官”，在实质上并无二致。这些人写出来的“山林文学”，当然也并非真正的山林文学。^②这样看来，在中国，廊庙文学是最主要的。

中国的廊庙文学传统，是与它的经济政治制度有关的。中国长期处于封建专制社会，士人的唯一出路是走向廊庙，所谓“学成文武艺，货与帝王家”，即此之谓。中国的文人，官瘾特重，汉代行九品中正制，还限制着寒族士子向上爬的机会。隋唐开始，实行科举制度以后，为中下层文人打开了一条通向廊庙之路，虽然能中举者为数毕竟不多，但这条出路却吸引着所有士子，使得他们即使“身在江湖”，也仍“心存魏阙”。廊庙意识统治着文人的思想。他们总想能够做到重臣，为主子出谋划策，《出师表》、《治安策》、《十思疏》之类，是他们想做的文章。如果只以文辞书画见长，陪主人消遣，已是下人一等，但能与帝王或大官酬唱，也还是引以为荣的，而且能够谋得一只饭碗，倒也不错。直到商品经济兴起，文人才开始摆脱对于廊庙的依附。明清时代吴江画派、扬州画派、海上画派的出现，以及通俗艺术的繁荣，都是建筑在市场需求的基础上，他们的画风和文体也显然不同于宫廷画师和廊庙文学。但是毕竟由于中国商品经济基础的薄弱，与商品市场相适应的艺术，还未能占主流地位。直到五四新文化运动兴起，中国才出现了新的知识分子群体。这种知识分子与封建时代的士子不同之处，就在于他们具有自由思想，独立意识。这种思想意识的形成，虽说是受到西方人文主义文化思想的启迪，但与当时高等学校具有相对之独立性，文化市场有了一定的规模有关。这使他们的自由思想和独立意识具有一定的物质基础。

① 鲁迅：《帮忙文学与帮闲文学》，见《鲁迅全集》第7卷。

② 鲁迅：《隐士》，见《鲁迅全集》第6卷。

但是，商品经济在中国的势力毕竟有限，大部分的学校都还在政府的控制之下，1927年以后的“国民政府”实行党化教育，教育的独立性愈来愈小了；那时，出版社和报社虽然大部分是民营的，但政府还是设立了书报检察机关来阻碍作家自由地思想。到1949年之后，中国的经济体制转到了计划经济的轨道，文化教育事业也相应地纳入了国家计划。1952年院系调整，取消了私立学校。还在1956年对私有经济进行全面改造之前，就先改造了私营出版社。1949年以后，还有一种现象很值得注意，这就是文人从政。而文人从政的结果，是再也写不出像样的作品来。

改变了这种情况的，是经济体制的转轨。自从实行市场经济以后，人们就业的机会多了，人的归属虽然尚未打破单位所有制，但流动性日益增大，文人下海成为一时的风尚。下海经商虽非文人合理的归宿，因为经商之后，他放下纸笔，改操算盘（或计算器），已经不再是文人，但是对于打破廊庙意识，还是很有好处的。而且，市场经济的范围还在不断地扩大。虽然至今为止，报刊和出版社还不允许私人经营，但也相当市场化了。记得1957年复旦大学王中教授提出过报纸的二重性学说，此说认为报纸除了宣传性能之外，还有商品性能，因而应该注意读者的趣味，以便为读者所接受。这种理论被认为大逆不道，受到大规模的批判。而现在，报纸的商品性已成为不言而喻之事，各报从业人员对此都是极其重视的。这只要看看各家报纸都大登其广告，而且在文章和版面上尽量照顾读者的趣味，以求扩大发行量，就可以知道。于是，副刊增加了，各种周末版、娱乐版出现了，办得极其花哨。对比上海《解放日报》在1957年因刊登过越剧演员范瑞娟谈个人生活的文章《我的丈夫，我的蜜月》而大受指责的事，简直是不可同日而语。软性刊物也增加了，甚至有些理论性刊物也改版成为客厅刊物。出版社为了营利，也要出一些畅销书。而且还出现了出版商，他们因自己不能登记成立出版社，就搞出了一个变通的办法：向出版社买书号出书。买书号在目前的政策上是不允许的，但由于市场经济的需要，却无法禁绝。这种矛盾，只有在出版行业进一步市场化之后，才能解决。

市场经济的力量是相当强大的，它瓦解了廊庙文学的一统局面。于是出现了“自由撰稿人”。自由撰稿人并非新生事物，在中国也是早已有之，可以说凡有市场经济，即有自由撰稿人。清末民初那些靠润笔为生的画家作

家，也就是自由撰稿人。鲁迅在1927年定居上海之后，不再教书，专事写作，也是靠稿费吃饭的自由撰稿人。他与北新书局打官司索版税，是自然之事，如果收不来版税，何以为生？这种自由撰稿人，到20世纪50年代初期，还有不少。如傅雷、毕修勺，都是靠出卖译稿为生的，可称为自由翻译家。姚文元讥笑傅雷为要稿费的猛将，这是饱汉不知饿汉饥。傅雷是不拿工资，靠稿费吃饭的，他不能不计较。但自计划经济加强以后，自由撰稿人愈来愈难生存了。首先是取消了私营出版社，统一规划选题，自由撰稿人出书不容易了；其次，稿费被视为资产阶级法权，在姚文元等“左派”文人的呼吁下，稿酬标准不断降低，直至完全取消，这就使得自由撰稿人无以为生。“文化大革命”初期，傅雷夫妇自杀，是因为不愿受辱，但据说他们临死时身边只剩下很少的钱了，他们实在也无法再生活下去。现在的自由撰稿人是80年代后期实行市场经济之后，重新生长出来的。他们大抵是辞职下海，不过下的是文海，不是商海，比以前出现的“弃文从商”前进了一步。这也说明市场经济的发展，孕育了文化市场，为文人提供了自由活动的余地。他们与传统文人走着不同的道路者，其中有些人还自称为“另类”。敢于自称“另类”者，表示了他们对于“正类”的蔑视。而且政府也在把文艺团体往市场上推。本来，各地的作家协会都养有许多驻会作家，由国家发给他们工资。80年代末期，传说要断奶，很引起一阵恐慌，报纸上还进行过讨论，有些作家对赞成断奶的人挖苦得非常尖刻，依恋之状可掬。虽然直到现在为止，对于驻会作家（或曰脱产作家）尚未完全断奶，但对许多刊物已经断绝供应，或即将断绝供应，包括《人民文学》这样金字招牌的刊物。而对于剧团，则分为几种：有全养（如京昆剧团、芭蕾舞团和交响乐团）、半养（如越剧团、沪剧团、话剧团、民族乐团等）和自负盈亏（如滑稽剧团、杂技团、评弹团等），于是相应出现了独立制作人、戏剧工作室之类。王朔等人在北京搞的“海马影视创作室”，是开风气之先的事物，后来竞相效仿，如北京人艺的林兆华戏剧工作室、上海马莉莉文化工作室、广州王晓鹰工作室、绍兴茅威涛工作室等等，都相继成立，有些还运作得很好。

但由于文化市场发展得毕竟还不充分，目前要做没有依附的自由撰稿人或独立制作人、独立演出者，还很不容易。稿费还定有统一的标准，稿费标准还较低。虽说也要提高标准，但真是“千呼万唤始出来，犹抱琵琶

半遮面”。光靠稿费吃饭是相当难的。于是有些严肃作家劳累致死，如王小波，而有些人则粗制滥造、一稿多投或同样的内容写成很多篇稿子，甚至于做“二传手”，剽窃别人的稿子来卖钱。他们好像是写稿为吃饭，吃了饭去写稿，失却了文化上和审美上的追求。

于是有些作家或戏剧工作室就寻求与企业家的合作。茅威涛工作室与咸亨酒店合作，将鲁迅的孔乙己改编成越剧演出，咸亨投资150万元，演满60场以前，咸亨不收钱，60场以后，咸亨分成。因为孔乙己的活动场所是咸亨酒店，所以实际上剧组是到处给咸亨酒店做广告，演出到那里，广告就做到那里。《孔乙己》的演出，广告做得还比较自然，而有些广告就做得很勉强，商业性溢于言表。而有些作家为企业家写特写，因为拿了人家的钱，就不能不按照他的意思来写作，这样又出现了一个新问题，即刚摆脱了对廊庙的依附，却又陷入了对于商家的依附。作家艺术家的自我，仍然有失落之感。

随之而来的还有一个现象，即文艺批评的失落。过去的批评界是棍子横行的地方，姚文元是个代表人物，他一篇批评文章可以打倒一批人，可怕之极。现在则走向另一个极端，即大家都来抬轿子，有许多是“感情批评”，甚至是“有偿批评”。80年代介绍进来许多新的批评方法，人们各树一帜，相互竞争，煞是热闹。但是文艺批评最主要之点，却是失落了，即鲁迅所说的“坏处说坏，好处说好”^①的批评本体。但要做到这一点，实在并不容易。有些人就公开地说：我们需要包装，不要批评。于是商业炒作之风大盛于文艺界，有些作品尚未出版，就大肆炒作，有些作家在传媒上频频亮相，进行自我炒作。有一本非文学类的书，据说前期的炒作费就用了6000万元。于是，炒作代替了批评。前几年，就有人说到“批评的缺席”问题，此事至今未见有所改善。看来，在商业炒作面前，要使文艺批评复位，实在也并不容易。

还有一个值得注意的现象，是评奖活动。目前评奖活动之多，也是前所未有的。其实，评奖也是一种导向，而中国的许多作家和剧组却特别看重奖项、把获奖作为自己成绩的标志，这样就容易跟着评委会的指挥棒转。而

^① 鲁迅：《我怎做起小说来》，见《鲁迅全集》第4卷。

实际上，许多评奖活动并不是在艺术面前人人平等的，这里面有各种错综复杂的关系，所以评奖活动又成了公关活动。

当然，要有独立意识，并非一定要做自由撰稿人，有些在职人员也想摆脱传统思想和传统体制的束缚，走自己的路。青年作家朱文发起并整理的新生代作家的文学问答：《断裂：一份问卷和五十六份答卷》，就反映了这方面的要求。这些答卷，言词十分激烈，如说“作家协会早就成为少数人的自我服务的官僚机构”，是“帮派斗争的衙门”，“它能使一些白痴免于失业，使另一些白痴找到否认是白痴的根据”，说大专院校里的现当代文学研究，“首要的意义在于职称评定，次要意义在于培养一批心理变态的打手”，并讽刺那些专家教授们“手里捧着书本，眼睛却盯着交通警察的指挥棒”；而对于文学界最主要的两个奖项：鲁迅文学奖和茅盾文学奖，则根本否认其权威性，认为“那是扯淡”，“它们把更优秀的作品给遗漏和忽视了”。^① 这些尖刻的言辞，当然会引起人们的反感，但我们也不难看出他们批评中具有合理性的一面和他们要挣脱传统束缚的急切心理。只是他们否定得过了头，连鲁迅也要作为“老石头”搬开，就使人觉得其不自量力了。他们大概受了多年宣传文字的影响，将鲁迅看作一个“遵命文学”家，而不知道鲁迅其实是争取作家思想独立性的先驱。

二、审美趣味的转变

中国的文艺，由于在儒家思想影响之下，一向很重教化。五四时期，受到西方新思潮的影响，比较重视文艺的审美作用，但由于启蒙思想占主导地位，所以仍从另一个角度强调了文艺的思想教育作用。革命文学运动起来之后，把文学作为宣扬阶级意识的工具，根本抹煞了它的审美性，直至“文化大革命”，把这条路线推到了极端。“文革”结束之后，先是拨乱反正，接着出现了“新时期文学”，对于“工具论”提出了质疑。但是，所谓“新时期文学”，无论是“伤痕文学”、“反思文学”，或者是“知青文学”，也仍是以思想性见长。它们的很多作品，与其说是以艺术感人，毋宁说是在政治

^① 朱文：《断裂：一份问卷和五十六份答卷》，《北京文学》1998年第10期。

上、思想上引起了读者的共鸣。

在现代文学史上，强调消遣性的，是鸳鸯蝴蝶派文学，但它在思想意识上带有浓厚的封建性，很不合时宜。在强大的启蒙思想氛围中，它是受批判的对象，而且自己也觉得低人一等，企盼着能得到新文学家的肯定。茅盾对张恨水的一部作品作了肯定性的评价，张恨水就引以为荣，非常高兴。但是，到了90年代，消遣性的市场文艺就有弥漫之势。消遣性的市场文艺的兴起，是与市场经济相联系的，改革开放政策为它提供了发展的条件。大概在20世纪80年代初期，港台的通俗文艺就开始在大陆上抢滩。邓丽君的软性歌曲、金庸、梁羽生的武侠小说、琼瑶的言情小说、三毛的带有传奇性的散文，都相继在大陆畅销。在这些书籍、音带和影视的带动下，本土的市场文艺也相应地发展起来。于是，流行歌曲排挤了高雅歌曲，通俗文艺抢占了书籍市场。摇滚歌手崔健成为青年人的偶像，“痞子文学”作家王朔的作品畅销，都是这种情势造成的。甚至连当年的革命歌曲也要加以通俗化、摇滚化，才能流行。《红太阳》盒带之所以能卖到500万盒，恐怕主要并非怀旧情绪作祟，其情趣还在于对庄严神圣的东西进行摇滚式的消解。

但对精英文艺起重要打击作用的，还是在1989年。启蒙性强的作品和评论受到抑制，而小女人小散文和私人化写作却蓬勃发展起来；以思想敏锐著称的鲁迅受到冷落，而周作人、林语堂、梁实秋的闲适散文却受到追捧。小女人小散文写的是身边琐事，表达的是小感情，人们之所以喜欢它，大概与对过去那些只讲大道理而缺乏情感的社论式文章的反感情绪有关，但是这类小散文看多了，就会把人弄得很猥琐。追捧周作人、林语堂、梁实秋，则多少包含着对过去批判运动的逆反心理，周作人等人的散文倒是高雅文艺，但周作人和林语堂在民族矛盾和社会矛盾十分尖锐的时刻提倡闲适散文，梁实秋在国难当头之日，鼓励写与抗战无关的作品，在当时都有点消解斗志的作用，现在虽然时过境迁，其消极面并不显得那么突出，也易于为人们所接受，但其闲适性能仍然存在。由此还引出一些谈吃、谈酒、谈烟茗的书籍、文章，美其名曰“酒文化”、“茶文化”、“饮食文化”等。同时，戏说历史之风，也相当流行。这种文风也是从香港刮过来的，电视连续剧《戏说乾隆》是代表作，在大陆电视台播映时很受观众欢迎。以后类似的作品就一直不断。历史虽然被胡适称作任人打扮的小姑娘，这无非是说，人们常把历史剪

裁得适合自己的观点，但在叙述态度上，还是有相当的严肃性的。而戏说派则简直是拿历史来开玩笑，无非是消遣消遣而已。

其实，启蒙主义作家都是爱国主义者，他们作品的尖锐性，是由于他们具有强烈的社会责任感。而对传统观念真正起解构作用的，则是消遣性的市场文艺。表现得最明显的是对理想主义和社会责任感的消解。有一位评论家在为王朔辩护时说：“多年来，文人中总不乏那种忧患疙瘩，先知先觉，动不动就独上西楼把栏杆拍遍，指出这个，警惕那个，还有特别值得注意的及其他。口气深沉而又惨痛，结果如何呢：太阳照样升起，月亮照样落去，天气依然冬暖夏凉，社会仍然一如既往地按照自己的发展规律奋勇前进。只是‘永别了武器’。写字是一门职业，应该用职业的态度对待它。除此之外，一切蒙着严肃的虚假和卓尔不群的指点江山与愤愤不平，全是自己吓唬自己的扯淡！”^① 就道出了这层意思。

我国过去的文艺，无论是载道文艺、言志文艺、为政治服务的文艺或者是启蒙主义文艺，都有个共同的特点，即具有理想主义和强烈的社会责任感，虽然他们的社会理想并不相同。这种理想主义，往往体现在英雄形象身上。1949年以后，就强调要在作品中塑造无产阶级英雄人物。《红旗谱》中的朱老忠、《创业史》中的梁生宝、《红岩》中的许云峰和江姐、《欧阳海之歌》中的欧阳海，都是传颂一时的英雄人物，是青年学习的榜样。以“革命样板戏”为实践经验而总结出来的一套“三突出”写作原则，还把塑造革命英雄形象定为无产阶级革命文艺的基本任务。“文化大革命”结束以后的作品中，也还塑造了不少改革的英雄或为民请命的英雄，如《乔厂长上任记》中的乔光朴、《犯人李铜钟的故事》中的李铜钟，等等。即使并不塑造革命英雄形象的作品，也在批判中表现了一定的理想。而80—90年代出现的市场文艺，则消失了这种理想主义的思想力量，缺乏社会责任感。它们对于英雄人物和理想主义，大抵采取一种调侃的态度。王蒙评论王朔的作品是“躲避崇高”^②，大抵说出了此类作品的特点。王朔自己则声称：“因为我没念过什么大书、走上革命的浪漫的道路，受够了知识分子的气，这口气难以下

① 李路明：《王朔究竟犯了什么罪？》，见《王朔：大师还是痞子？》。

② 王蒙：《躲避崇高》，《读书》1993年第1期。

咽。像我这种粗人，头上始终压着一座知识分子的大山。他们那无孔不入的优越感，他们控制着全部社会价值系统，以他们的价值观为标准，使我们这些粗人挣扎起来非常困难。只有给他们打掉了，才有我们的翻身之日。”^①这其实是不实的遁辞。因为在王朔生长的年代，中国的知识分子早已失却了优越感，也无力去控制社会价值系统，长时期以来，他们一直是受批判和被改造的对象，即使在王朔开始写作的年代，知识分子也只不过刚从“臭老九”的重压下解放出来。王朔所要解构的是另一些人所控制着的“全部社会的价值系统”，只不过他善于“躲避”，不好直接说出，所以就找来知识分子这面人人可以敲打的庙头鼓，随意敲打一通而已。深知王朔其人的李晓明说：“王朔是个特别聪明的人。他挺会做人，而且他绝对特别善于保护自己。”^②他把矛头指向知识分子，大概也是保护自己的一种方法罢！

但是知识分子此时毕竟已经有了一点发言权，他们对人文主义的失落表示不满，于是发起了一场关于人文主义的讨论，意在找回人文精神。但是，人文精神一旦失落，要找回来似乎也并不容易。因为市场经济给人带来了急功近利的思想，而现在所创导的知识经济，也大抵重在能立即转化为经济利益的科技知识，人文知识，则似乎有无用之感。在社会上，对人的评价标准是：谁会赚钱，谁就是英雄；对知识分子的评价标准是：谁能创收得多，谁的本领就高。青年们崇拜的对象、姑娘们择偶的对象也起了变化，不再是战斗英雄、劳动模范，也不是学者、教授，而是会赚钱、生活过得风光的人：经理、董事长、歌星、影星、球星等。所以，人文精神的讨论，并没有产生什么实际效果。因为人文主义多少总带点理想主义，而在市场经济下，崇尚的却是实利主义。这之间，是有很大差距的。

但是，在80—90年代文学中，也不能说完全没有理想主义，比如，张承志的作品就具有很强烈的理想主义，特别是他的长篇小说《心灵史》。但是，他所表现的却是一种宗教理想，他所颂扬的是回教中的哲合忍耶教派的原教旨。他甚至认为，鲁迅不知哲合忍耶，到底是一种遗憾。张承志崇敬鲁迅的硬骨头精神，但他却由此猜测鲁迅的祖上是“胡人”，因为在他看来，

① 王朔：《王朔自白》，《文艺争鸣》1993年第1期。

② 程青：《京城名流侃王朔：文化人的面孔》，见高波编《王朔：大师还是痞子》，北京燕山出版社1993年版，第184页。