

文化与传媒
书系

RENXUEDEKUNJINGYUCHAOYUE

人学的困境与超越

徐兆寿◎著

中国社会科学出版社

RENXUEDEKUNJINGYUCHAORYUE

徐兆寿◎著

人学的困境与超越

图书在版编目(CIP)数据

人学的困境与超越/徐兆寿著. —北京: 中国社会科学出版社,
2016. 2

ISBN 978-7-5161-6444-0

I. ①人… II. ①徐… III. ①文艺评论—文集 IV. ①I06-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 158784 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 郭晓鸿
特约编辑 席建海
责任校对 朱妍洁
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2016 年 2 月第 1 版
印 次 2016 年 2 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 13.25
插 页 2
字 数 202 千字
定 价 50.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话: 010-84083683
版权所有 侵权必究

2010年教育部新世纪人才支持计划资助项目

目 录

第一辑 文学何为	(1)
文学何为?	(1)
精英文学的合法性及其存在	(9)
文学批评应有的气质	(15)
批评的错位	(20)
批评的维度	(25)
再谈文学的真实性	
——写给恩师陈思和先生的第一封信	(31)
论伟大文学的标准	(40)
第二辑 人学的困境与超越	(52)
人是什么?	
——雅兰《性殇》序	(52)
论人学的困境及超越	(57)
再论人学的困境	(77)
论风景之死	(79)
何谓“地气”,如何“接地气”	(83)
日常背后的发现	(96)
回家与重建	(102)
音乐与淫乐	(106)

道与历史	(112)
人类的智慧	(117)
哲学与自由的开始	(129)
第三辑 文本解读	(144)
巴金的理想和知识分子立场	(144)
壮烈之行:从诗到信仰	
——张承志的文学世界	(154)
由张炜作品与世界文学的关系说开去	(178)
《金瓶梅》真的比《红楼梦》要好吗?	(191)
失败的《尤利西斯》	
——兼论《尤利西斯》走红的另一重原因	(195)
我这样品《三国演义》	
——与易中天做个比较	(200)
村上春树的成与败	
——读《海边的卡夫卡》有感	(202)
后记	(207)

第一辑

文学何为

文学何为？

我想，今天我们又到了诘问文学本质的时候了。文学到底为了什么？文学与时代和人生的关系是什么？文学从哪里来，又到哪里去？因为我们又一次面临文学精神大溃散的困境，因为我们又一次踏进价值混乱的荒漠，因为我们又一次迷失于语言与文本的歧路。

文字从产生之日起，就被视为神圣，被国家所拥有。所谓“圣人命名万物”便从那时开始。那时，一切都在混沌之中，语言所向文字所指，皆为诗。诗教开始。这大概就是海德格尔所指“原初命名”的阶段。一切皆从语言开始。文字成为人类文明最重要的载体。无论楔形文字，还是汉字，无论象形，还是会意，都为圣人所创，为国家所拥有。个人是没有创造权力的。这就是孔子为什么说他是“述而不作”的原因。但孔子所处之世，恰好是乱世，“天子失官，学在四夷”，官学皆失，民间私人写作由此开始。管子大概是最早的私人写作者，但因他是相国，从某种意义上不能称为私人写作。老子的《道德经》大概算是最早的私人写作的作品了。此后大概是《庄子》散文。《诗经》

中的“国风”为民间所拥有，尚不能称为有意识的文人写作。诸子奋起，私人写作风起云涌，弥漫一时，中国文化元典由此而创，文字的力量得以展现。这便是最初的文学。但即使是《墨子》，即使是杨朱之说，也与老庄一样，都是大谈如何治理乱世之真言。文学承载了最初的“道”。今人总举小说家之言，以为小说乃是街谈巷语，记载流言风语而已，殊不知彼时之文学并非今人所认为之小说，而是诸子之韵文。

诸子文学，皆有一个精神向度，即心向圣人；皆有一个目的，即治理乱世。即使是道家和杨朱之学说，仍然追求的是至道。道家对圣贤仁义的解构，杨朱对儒墨所推崇的圣人进行终极性的批判，目的却都是一个，即以自然的方式使天下大治。因此，中国文学从一开始就具有鲜明的终极关怀。文学的去向，便是人类天下的去向。

始皇帝统一天下，并以汉字的形式在中国大地上圈上一个方形，在北方大筑长城，梦想万年之后仍然是其子孙称帝，却唯独对居于心地的文学产生恐惧与忧愤，于是焚书坑儒，灭文学之自由。然而，文学乃人学，文学的不自由即人的不自由。秦即灭，文学与时代人心的关系由此显示。文学即人心之学，文学来自于人心，归于人心。

何时文学从圣人之为成为文人之所好？大概是私人写作的性情化延伸所导致的。庄子的散文虽然也可算是较早的私人写作的作品，汪洋恣肆，异想天开，至于化境，为何后人不能超越？因为庄子所写者，乃道，乃大象；后人所写者，乃器，乃具象。中国诗学中第一个纯写性情者，乃屈原。屈子虽叩问天道，追问终极，但道不为其重点。屈子所写者，只有一个字；“情”。曲折迂回，一问三伤，华藻美句间，皆流淌着无限之哀叹。从道到性情，此乃中国文学一大转折。真正的文人写作由此开端。圣人不为，诗人小说家出。所以有李白性情高蹈之诗，所以有李煜悼国伤风之词，所以有情爱切切的《西厢记》之戏剧，所以有情爱绝恨的《红楼梦》之小说。

文学发展到汉赋，开始走向另一极端，即重形。形之舞蹈，有刘勰的《文心雕龙》进行了总结。

所以，中国文学大概有两端，一为道，一为形，中间隔着情。重道者，重视文学对人与社会的影响。重情者，重视文学对人个体的影响。这是文学的正统。历代对人心灵和社会有巨大影响的文学都是这样的文学——《史记》直笔，《古诗十九首》哀思；建安风骨，杜诗沉郁；《三国》之道，《红楼》之伤情……所动人者，在至道，在至情。“五四”时期还产生了为人生而艺术的文学主张与社团。重形者，有汉赋之铺陈，有宫廷之诗词，“五四”时期则有为艺术而艺术的文学主张和社团。这是文学的辅笔。若前者为文学之阳，后者则为文学之阴。阴阳相合，此起彼伏，乃文学之昼夜。只看见阳，文学就失去文。只看见阴，文学就失去质。阴阳都能见者，便有道有情有形。有情文学，既有追求之正道，又有抒情之美，才是文质彬彬。

然而古典文学被形所缚，则是共识，所以有陈独秀的《文学革命论》和胡适的《文学改良刍议》，主张以白话文代替文言文，破除音律的形式束缚，还文学以自由。古典文学也被“道”所负累。先秦文学乃载道文学，然而，道不固定，诸子所执之道，各有不同。道也是自由的，可以自由解释。“独尊儒术”之后，道被固定，然而，一旦道被固定，道便失去其广大混沌之态，道便成为小道。所以文学便追求形式，以至于空泛。韩愈应运而生，其文“变八代之法，开宋、元之先，自是文界豪杰之士”，提倡“文以载道”。文学从形式的束缚和内容的空泛中被拯救出来，开始接地气、人气，从而成为人学。然而，中国哲学演变至程朱理学之时，提倡“存天理，灭人欲”，文学只重视天道，却蔑视人情。同时，由于科举制和书院学风，文学之形式也走向“八股文”之陈形。文学独不见人。所以，胡适、陈独秀、鲁迅便应运而生。

胡适所破者，形式。鲁迅所破者，道。形式被除，白话文终于出世，平民之语方才入诗文。鲁迅先从《狂人日记》开始，执其礼教，鞭辟入里，打倒孔家店，后又在《故事新编》里，说老子，写墨客。冰冷之短剑，直指圣人与传统之道。至此，士大夫歿，大众生。平民文学的出现，使文学又一次变为“人的文学”，成为有情文学。文学也

从大众中来，复回大众中去。文学也成为大众文学。

从1942年《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以来，文学发生了两个大的变化。一是文学再一次向低层民众——工农兵，尤其是农民——递进，人得到再一次的解放，文学的语言和精神向度也以工农兵为坐标。这种向度一直持续到现在。从赵树理、柳青到贾平凹、陈忠实的几十年内，乡土文学一直是中国文学的主流。但是，在一段时期内，它导致文学语言过于直白化、形式化、粗俗化，文学形象也过于简单，致使文学走向僵死。二是文学成为政治的传声筒。文学失去自由，文以载道的传统演变成另一形式的政治附庸。文与质都丧失了。无怪乎，当稍稍文气一些的朦胧诗出现后，人们竟然大呼“看不懂”。朦胧诗使文学重新拥有了“文气”。新时期之初的文学之所以受到大家的普遍欢迎和赞赏，其中一个最大的原因是文学回到了人学。

但是，新时期文学在争取独立与自由时提出，坚决反对“文以载道”。这便是先锋文学的出现。先锋文学一反文学为政治附庸的身份，二反工农兵文学的语言及形式，三反现实主义文学的传统，追求“文气”，讲究“文本”意识。先锋诗人和作家都欣赏“文学是语言的艺术”这样一条定律，并信奉海德格尔的名言“语言是存在的家”。韩东因此写道：“诗到语言为止。”于是，一场关于文学形式的探索在20世纪80年代轰轰烈烈地展开。然而，恰如文学史中每一次过分追求形式的时期一样，这样一种情境肯定持续不了多久。进入20世纪90年代之后，小说家慢慢地放弃了先锋写作，但是诗歌仍然在不断地探索。“纯诗”写作和“零度抒情”是20世纪90年代诗歌的重要诗学。

然而，当文学在回答“我是谁”和“我为何存在”以及“我如何存在”的问题时，便遇到了尴尬。20世纪90年代初发轫的“人文精神大讨论”持续了好几年也不了了之，诗歌界关于“知识分子写作”与“民间写作”的争锋也时断时续。这两个事件说明文学始终想回答自身存在的价值问题，但无疑已经进入一个价值多元的时代。之后的文学景象便是精英文学逐渐退场，大众文化和大众文学逐渐代替了原来文

学的位置。在这一时期，文学基本呈现如下态势：一是文学不再关心时事，逐渐退到历史叙事与私人写作中去，文学与时代的关系变得淡漠，文学不再干预现实；二是作家也反对文学承载社会教化功能，宏大叙事、政治写作、终极关怀、批判现实的文学一时受到所有作家的放弃与反抗，文学的功能急剧简化。过去，文学对社会具有教育功能，对个人具有娱情功能和认识功能。载道的诸子散文不仅使人在乱世中认识自我与世界，而且对于整个动乱的社会具有教育作用。凡是那些被称为伟大的文学作品，不仅让读者从中认识到人性的深度与丰富性，而且其积极伟大的精神总是给人以生活的勇气、力量和智慧。这些文学都具有极强的教育作用。有评论家说，文学与读者最好的关系是征服与被征服的关系，也就是说在一种精神的碰撞中对人和世界有了更深的认识。还有评论家说，一部伟大的小说就是一座教堂，读者阅读完一部小说后犹如在一座教堂里接受了灵魂的洗礼一样。在现实中，在无限的时间中，在不可捉摸的命运中，每个个体都是有限的、脆弱的、孤独的，人们需要在灵魂危难时期看到黎明的曙光，需要在死亡来临之际看到永恒的存在，文学在很多时候就给人以这样的慰藉。假如文学完全拒绝这样的社会角色，那么，文学也就失去了它应有的地位，文学的存在也就难以预料了。

问题也许恰恰出在这里。新时期以来在反拨“文以载道”和文学是政治的附庸这样一种存在时，作家和评论家都过分强调了文学不必承担太多的社会责任，所以，文学也就没有了社会责任。这大概就是20世纪90年代以来文学渐失人心的原因所在。假如此时人们要问“文学何为”的问题时，我想只有一个回答，即文学就是文字的游戏而已。

有一声叹息始终存在，即悲叹文学的时代一去不返了，文学在衰落。这声叹息后来就变成悲愤的批评：“文学死了”，“当代文学是垃圾”，“当代再也不会出现伟大的作家了”，等等。与这些叹息和悲愤相伴随的却是文学的“大繁荣”和“大自由”：从2000年左右全国每年出版800部长篇小说到2011年出版近2000部长篇小说和数不胜数的诗

集、散文集、评论集；从卫慧的身体写作、九丹的妓女写作到木子美、竹影青瞳的网络性爱写作；从传统的作协为中心的单一的体制作家群到以刊物为中心的作家群和以市场为导向的作家群以及大量的网络文学作家群等多元存在；从传统的精英文学变为多种类型写作的大众文学，等等。

形成这种强烈反差的原因何在？很多评论家说，一是文学缺乏精神资源，二是精英文学的缺失，三是文学批评的失范。事实上，是我们的作家在思考“文学何为”的问题上出现了分歧，在回答“文学如何存在”的问题上出现了迷茫。从20世纪90年代人文精神大讨论之后，中国的作家在“文学何为”的问题上再也没有发出过声音。2006年5月15日，《南都周刊》刊登了《思想界炮轰文学界》一文，丁东、赵诚、崔卫平、傅国涌、邓晓芒等众多思想学术界学者向当下中国文学界“开炮”。他们认为，文学作品与中国人的现实生存脱节，中国作家已经日益丧失思考的能力和表达的勇气，丧失了对现实生活的敏感和对人性的关怀，文学已经逐渐沦落为与大多数人生存状态无关的“小圈子游戏”。虽然很多先锋作家对此进行了激烈的反击，但这种“激烈”的态度恰恰暴露了他们并非不想发言，而是“不愿”或无力发言。近些年来，不断地有声音批判当代文学精神的失落与当代作家担当意识的没落。

这似乎是历史的回声。它不由地使人们想起文学史上每隔一段时期就有的批判与革新。文学也只有在回答这些问题时，才能自觉地革故鼎新。“建安诗风”是实在不满汉赋铺陈与不问政事、不关世事的文学颓废景象，提倡个人要融入社会、感怀时世的广阔诗风，文学为之一新。文学对整个社会的发展起到了“提气”和“换气”的作用。“初唐四杰”与陈子昂、李杜之诗是不满魏晋玄谈和萎靡不振的诗歌败象，提倡诗歌应该积极入世，文学为焕发一代文人和整个唐代的人文气象起到了难以低估的作用。韩愈之“古文运动”是最为典型的文学革新运动，李贽的“童心说”也是古代中国有意识地回归“人学”的文学

精神。至于胡适、陈独秀、鲁迅的“新文化运动”则是千古以来的“地震”，试图从根本上颠覆古文，以西方文学哺育一个新的文学出来。

在所有这些文学的革新运动中，我们都会看到一个“人”的新发现。它始终在回答“文学何为”这样一个根本问题。我们也始终看到文学在为解放人、丰富人、发展人方面所做出的伟大贡献。尤其是在中国文史哲合人的古代社会，其意义和作用更为明显。

也许我们会有这样一种错觉：当代文学反对文以载道，所以当代文学是“无道”之文学。似乎也可以这样理解，因为当代文学恰恰是在对道的蔑视中形成了身体叙事、欲望叙事、感觉叙事，将人贬低为动物或物。事实上，每一个作家在写作时都有自己的“道”，即拥有自己的世界观、人生观和伦理观。张承志在写《心灵史》时已经有了明确的伊斯兰信仰；北村在写《愤怒》时也已经基本上是一个基督教徒；陈忠实在写《白鹿原》时是认同中国巫史传统中儒家伦理观念的，贾平凹在写《秦腔》时也对中国传统的民间宗教持认同态度；而在《狼图腾》中我们看到的是对野性和天的崇拜；在木子美的《遗情书》中我们看到的是对欲望和身体的膜拜以及伦理的彻底消失；在《驻京办事处》等很多畅销文本中我们看到的是人的异化和贪婪，道的完全失散；而在那些粗制滥造的网络小说、玄幻小说、言情小说中，我们看到的则是人性的彻底异化和泯灭，是对人类的悲观失望。无论是优秀之作，还是劣质之作，都有一种意义在表达。只要是文字，它就有意义。这是汉字的特点。汉字是音形义共有的美妙文字，德里达对汉字曾经给予崇高的评价。因此，简单地反对“文以载道”肯定是掩耳盗铃。

我们再从文学一开始的载道性质和终极关怀来看，文学应该反对的是政治的小道和欲望之道，而不是大道。文学的大道便是人学之大道。从这一点出发，来观察当今文学之弊端，便一目了然了，即当今之人学出了问题。人们对“人”的理解陷入了大的迷茫。“人”是什么？“人”如何存在？这虽然都是哲学问题，但它又确是文学的终极问题。一切优秀的文学都是在解读和描绘这一问题时显示出它们的深刻

和生动。北岛在《结局或开始——献给遇罗克》一诗中写道：“我是人/我需要爱/我渴望在情人的眼睛里/度过每个宁静的黄昏/在摇篮的晃动中/等待着儿子第一声呼唤/在草地和落叶上/在每一道真挚的目光上/我写下生活的诗/这普普通通的愿望/如今成了做人的全部代价。”他在回答一个时代失去的“人”的内核时显示了诗人的深刻。张贤亮在《男人的一半是女人》中也试图回答“人是什么”时，才描绘出了一个生动的农村妇女马缨花和一个被政治阉割的知识分子章永磷。

但是，从20世纪90年代人文精神大讨论之后的近20年内，特别是网络兴起的10年内，当代文学基本处于一个泥沙俱下、精神溃败、欲望崛起的时代。私人写作、身体写作、网络性爱写作在不断拓展文学空间和发现人性的禁区的同时，也一次又一次对中国人赖以存在的伦理底线和精神防线进行了冲击。而那些描绘一夜情、多角恋爱和都市欲望的大众文学又对日常伦理进行了全方位的解构。今天的文学，几乎毫无禁区；今天的文学，也几乎毫无操守。如果说，古人还对潘多拉的盒子怀有恐惧与警戒的话，那么，今人则喜欢把那魔鬼的盒子打开，并宣称：“瞧！这才是真正的人。瞧！我多伟大！”

那么，人到底是什么？这个问题在今天就变得扑朔迷离了。事实上，福柯早就对这个问题进行了哲学上的回答，他说，当人类学、性心理学以及考古学等知识逐渐地覆盖所有知识系统后，人就变成了一堆知识，变成了一堆物，变成了一些欲望，变成了实验室里的一具身体，人被终结了。“并且在能够达到任何可能的言语顶峰时，人所达到的并不是他自身的心脏，而是那能限制人的界限的边缘；在这个区域，死亡在游荡着，思想灭绝了，起源的允诺无限地退隐。”他的意思是说，人的精神死了，所以人也就死了。假如用福柯的话来回答今天中国当代文学的现状，那就是道不存在了。道失，则人亡。道代表了人的精神。

假如我们想重新拯救迷茫中的当代文学，作家和评论家们就必须回答“文学何为”的根本性问题。也只有回答这样的问题时，我们才

能触及现实、深探人性，也才能窥见久已失去的大道。文学可能会重新挥动其灵性的大纛，对这个充满道德危机的社会起到扶危济困的作用，也才会对文胜质失的文学起到美学上的调整，使文学重新与社会、与人生建立起更为亲近的关系。

精英文学的合法性及其存在

无论我们怎样强调文学的边缘性和个体性，也无论我们为了文学的独立与自主而过分地强调她与政治的远离，都无法否认文学的社会性。恰恰相反，在人类历史上，文学正是因为担负了承载人类精神之大任才享有殊荣，成为整个人类文化中的中流砥柱。这是政治的最高境界。古人说，一部《论语》就可治天下，说的是那时的文学。《史记》中所高扬的文学精神难道不正是整个中国封建社会所追求的政治理想？当然，今天的政治理想、社会格局都与古代发生了重大变化，民主、法制、自由、独立等价值成为当下人类所追求的最高理想，这些难道不也是文学所追求的价值吗？略萨和帕慕克受到世界文坛之推崇并获诺奖不正是反对独裁、追求民主等精神的结果吗？

中国还有一种政治是无为而治的道家精神。有些知识分子以为这就是纯艺术，其实这是政治的最高境界。让万物自由生长，让人类和谐相处，过节制而宁静的生活。这也是文学所追求的另一种精神。老庄、陶渊明、王维等皆是也。从本体来讲，文学的最高理想与政治的最高理想是一致的，只是我们对政治的理想有些形而下而已。

当我们把文学据为己有，只表达自己的小感情、小私愤时，文学就变得狭隘，其边界就与那个作家的身体和内心一样大小。这种文学也是需要的，它有真性情、真洒脱的一面，是我们普遍人性的写照。这是文学走向民间、走向普通大众的幸事，是文学的革命。比如今天

很多博客写作就是如此。它将文学从庙堂解放到广场和民间，也从教化解放到个体表达。人性和自由表达得到充分尊重。这应该就是我们常说的“人的文学”之一种。但是，当我们认为这就是真正的文学时就又过了，因为我们在尊重个性与自由的同时，将人性的升华、人类的集体精神以及人类过往那些伟大的品格否定了。人性深处的神性、理想、牺牲精神以及爱都成了对立面。而欲望、身体、性、私愤、暴力、自私等成了人的所有价值。这就是当代文学每每被人批评、每每成为“垃圾”的原因所在。

一切问题都出在我们对“人”的理解上。人只是一个私有的人，还是同时也可以成为一个公有的人？人只是物性存在，还是精神存在？人的本质到底是什么？人类今天面临的有关人的难题是什么？又如何破解？当福柯宣布在无穷的知识面前“人被终结了”的时候，我们又如何像释迦牟尼那样在禅定中重新去确立人类的真知？最后的问题是，谁将回答和解决这些问题？

这就又使我们重逢大众与精英的问题。大众是谁？通俗一些讲，大众就是羔羊，大众可能会迷途，所以会有“迷途的羔羊”一说。那么，精英是谁？即那些仰望星空的人，他们可能会在星云中找到那颗启明星或北斗星，从而给大众指路的人。当我们在强调大众之时，如果将精英扼杀，那么，我们会迷失在旷野上。当释迦牟尼在反对雅利安人不平等社会和其创立的婆罗门教并进行“众生平等”的佛教教育时，他与众生是平等的关系，同时又是在荒野上指导众生的导师，是精英，是萨义德意义上的少数知识分子；当耶稣看到整个罗马大众都陷入欲望恣肆的深渊和拜物教，他愿意为众生而洗罪，并且宣示“上帝面前人人平等”时，他既是一位文弱的书生，是孱弱大众中的一员，同时又是超越个体、能够指导众人的一位导师。孔子和老子亦如是。如果没有这些人类的导师，人类精神的星空将是黑暗的。艾略特的《荒原》不就是象征吗？再确切一些说，如果没有精英，就没有人把众人从荒原上领出来，并蹚过红河，到达故乡。人类将永远迷失于

没有星空的旷野上。只有那些仰望星空并俯身大地的人才可能是思考“人是谁”“到哪里去”的问题，也只有他们是超越个体存在的人。

那么，精英文学在这个意义上是合法的。从这个意义上来讲，精英文学是那些有精英意识，或者说能超越世俗政治而达到理想政治境界的作者所进行的事业。也是从这个意义上讲，它超越了具体的修辞、技法、感觉等外家功夫，而达到内外兼修的文学化境。也可以说，正是从此出发，精英文学自有一条叙事道路。比如，《史记》从一开始就追求“究天人之际，通古今之变，成一家之言”的崇高境界。太史公既要探究天人之间的和谐与对立之变，又要精通古今历史变化的基本规律，从而著书立说，为帝王和众人指明道路。在这样一种伟大精神的感召下，他的修辞就从踏遍千山万水开始，到民间、到事件发生的具体地理处而圆润。也是从这样一个高度开始，他不仅为帝王将相立传，也为刺客立传；不仅对胜者诸如高祖之流者提出批判，也对败北者诸如项羽之英雄进行颂扬。相反，《金瓶梅》技法之高超，鲁迅、郑振铎等都赞其“伟大的写实”手法；这部小说题材之开创，不仅成为家族小说的鼻祖，而且成为女性和底层民众描写的先行者；其在中国小说史上的意义非同凡响，但因其立意在于人性之黑暗，故无法超越人性之桎梏而落入“低俗”。它也自有一套自己的叙事模式。从一开始就设定写人性之欲望与恶，所以，尽管其笔法老到、叙事从容、用词不乏雅致且处处能见妙语，但始终激起的是人对自由、尊严、价值、精神、伦理、道德、牺牲精神等的否定，是对人间炼狱的听之任之和无奈感慨，是对人性深处之恶之欲之恨的同情甚至认同。因此，尽管历来都有学者大加赞赏《金瓶梅》，甚至为其文学地位之低而呐喊，但终究只是少数学者的迷狂呓语而已。

到了现当代，这种精英文学的意识随着启蒙意识的涨落而涨落。“五四”时期，这种精英意识就是鲁迅等作家的先锋精神。他自认为是民族的先锋，自认为自己扛着大纛，且不殚于牺牲，故而他执意认为自己是那孤独的刺客眉间尺，是从那铁屋子里突然清醒的呐喊者，是