

中国

新时期

文学思潮研究资料（下）

主编 孔范今 施战军
编选 路晓冰

山东文艺出版社



中国新时期文学研究资料（下）

总主编 孔范今 雪 达 吴义勤 施战军

中国

新时期

文学思潮研究资料(下)

主编 孔范今 施战军
编选 路晓冰

山东文艺出版社

甲种

中国新时期文学研究资料汇编

总主编 孔范今 雷达 吴义勤 施战军

图书在版编目 (CIP) 数据

中国新时期文学思潮研究资料. 下 / 孔范今, 施战军
主编; 路晓冰编选. — 济南: 山东文艺出版社, 2006. 4

(中国新时期文学研究资料汇编. 甲种 / 孔范今,
雷达, 吴义勤, 施战军主编)

ISBN 7 - 5329 - 2424 - 6

I. 中… II. ①孔…②施…③路… III. 文学思潮
— 研究 — 中国 — 当代 IV. I209.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 030603 号

目 录

粗鄙

——当代小说创作中的一种文化现象 蒋原伦 (001)

躲避崇高 王 蒙 (009)

以笔为旗 张承志 (016)

旷野上的废墟

——文学和人文精神的危机 王晓明等 (019)

选择的自由与文化态势 白烨等 (031)

人文精神问题偶感 王 蒙 (045)

过于聪明的中国作家 王彬彬 (056)

再谈过于聪明的中国作家及其他 王彬彬 (062)

诗人,你为什么 not 愤怒 张 炜 (067)

关于“精神”的对话 韩少功 鲁枢元 (069)

直面俗世 刘心武 (074)

文学“转向”和精神“溃败” 洪子诚 (077)

人文精神讨论之我见 郜元宝 (079)

值得纪念的一个事件 谢 冕 (083)

精神传统与文化焦虑 孟繁华 (086)

人文精神:一种文化冒险主义 张颐武 (093)

中国当代文化反抗的流变

——从北岛到崔健到王朔 张新颖 (096)

拓宽现实主义文学之路

- 现实主义重构论之缘起 李广鹏 (110)
- 现实精神·现代意识·叙述话语
- 现实主义重构论 王光东 (116)
- 一个通往文学新世纪不可逾越的话题 孔范今 (125)
- 现实主义冲击波及其局限 雷 达 (139)
- '96收获与'97展望
- 关于“现实主义小说回流”的对话 肖复兴 朱向前 (146)
- 不倦的探索与创造
- 对当前现实主义新写作现象的看法 秦 晋 杨 颖 (155)
- 九十年代现实主义文学的两次冲刺 孔范今 (165)
- 写实风尚与艺术品格 雷 达 (181)
- 对当前文坛四个问题的省思 孔范今 (192)
- 追踪神秘
- 近期小说审美动向 洪治纲 (209)
- 反讽:结构与语境
- 王蒙、王朔小说的反讽修辞 南 帆 (221)
- 智者戏谑
- 阅读王小波 戴锦华 (237)
- 刊情是一面镜子 施战军 (259)
- 纯文学期刊:改版能带来什么 舒晋瑜 (264)
- 王朔和余秋雨:我们时代的两个英雄人物 吴 俊 (268)
- 试论九十年代文学的无名特征及其当代性 陈思和 (283)
- 关于文学批评和陕西作家创作的答问 李建军 (293)
- 批评人格的自渎与自救
- 关于李建军“直谏”引发争鸣现象的再思考 炜 评 (299)
- 十部作品,五个问题 谢有顺 (310)
- “池莉热”反思 刘川鄂 (317)
- 官场文学成气候 张志忠 (326)
- 文学要把握时代的表情
- “文学时尚化批判”论坛纪要 刘 颀 (330)

“真实”的背面

——评析《小说月报》(1980—2001)兼及“选刊现象”

- 黄发有 (334)
- 三家文学选刊回应尖锐批评 陆 梅 (346)
- 当今文学审美趋向辨析 雷 达 (348)

匮乏时代的精神凭吊者

- 六十年代出生作家群印象 郜元宝 (361)
- 一个值得关注的新作家群 李师东 (373)

欲望的舞蹈

- 晚生代作家论之三 洪冶纲 凤 群 (376)
- 个人化写作：可能与极限 丁 帆 王世城 贺仲明 (386)
- 在边缘处叙事

- 九十年代新生代作家论 吴义勤 (396)
- 关于“七十年代人”的对话 宗仁发 施战军 李敬泽 (411)
- “新生代”的故事

- 《新生代作家小说精品》序 李敬泽 (421)
- 被遮蔽的“七十年代人” 宗仁发 施战军 李敬泽 (427)
- “80后”写作：偶像与实力之争 张 柠 (435)
- 新活力：今日青年文学的高地 施战军 (440)

网络文学创作述论 吴晓明 (450)

互联网上的文学风景

- 我国网络文学现状调查与走势分析 欧阳友权 (462)

附录：新时期思潮研究资料索引 施战军 路晓冰 (472)

粗 鄙

——当代小说创作中的一种文化现象

蒋原伦

应该怎样来看待新时期小说的这种现象呢？

五年前，一位青年作者是这样来描述知青们送别的场面：

火车拉响了汽笛，他不顾一切地扑出车窗，她也从送行的人群里冲了出来，紧紧拉住他的手，眼眶里一颗颗闪烁的泪花簌簌地滚下来。……（《青鸟》）

现在的年轻作家却另有写法：

车窗里靠站台一面的窗子已经挤满了各校的知青，都探出身去说笑哭泣。另一面的窗子朝南，冬日的阳光斜射进来，冷清清地照在北边儿众多的屁股上。……（《棋王》）

似乎不用多举例子来表明这种语言的粗鄙化倾向，一个熟悉当代小说的读者必然早就感受到这一点。其实这端倪早就出现了，一九八二年初，张洁的《方舟》问世，就给文坛带来一股子辣乎乎的味道。她把以温柔贤淑著称的中国女子的内在的泼悍发泄得淋漓尽致。那时，已有少数人意识到我们的文学语言将有大变，月晕而风嘛！然而有实力刮这股风的是一批更年轻的作者。

近几年来，李杭育、贾平凹、韩少功、阿城、郑万隆等作者或泡在葛川江里，或厕身商州山镇，或居于楚地山寨，或云游边陲之隅，你一篇，我一篇，竟将充满粗鲁、鄙陋、俚俗、木拙、野性的语言的小说接连贯了出来。评论者谈立意、谈象征、谈社会内涵、谈历史意识与人格积淀，却很少谈这语言是怎么回事。

怪就怪在粗鄙本是文化落后的伴生现象，但它出现在当代文学中恰恰是与文化的发展、开拓相联系的，吸收和运用这类语言写作的，是曾经写过一手清新流利的文章，并显然在当今文坛具有抱负的青年作家。正像当年的毕加索、马蒂斯等有一手素描的好功底，却顷刻之间好像着了魔似的，甩出了唐突、稚拙的笔触，这不能不令人惊愕。

小说语言的这一倾向已明显影响到一批有才华的作家的风格。造成这种现象，具有多方面的原因。这诸多原因又是交互作用、交互影响、交互促进的。

语言的粗鄙化与文学表现穷乡僻壤的风习与生存状态几乎是共生的，因此这种倾向具有与题材的内在联系。如贾平凹、李杭育小说语言的粗鄙化倾向，是在商州记事与葛川江系列小说中显露和发展的。在某种程度上可以说，这种语言格调与取材方式共同构成了他们的风格标志。李杭育笔下的葛川江爷儿们——无论是秦寨醉醺醺的船老大，还是沙湖洲上自尊自执的弄潮儿，无论是上游质朴而狡黠的生意人，还是下游坦荡而放浪的钓鱼人，都被呈现在一幅粗犷与俚俗交织、悍鲁与鄙琐混融的背景上。

显然，当作者们把笔杆伸进古老的山乡泽国，伸进还处于半原始生产方式的村落中，其叙述语言自然而然会产生一种变化，只要他不是浮光掠影地攫取一些皮毛，而是真正想传达出某一时代、某一人群的一种境遇，那么这种契机早已潜伏在其中了。如斯说，是因为越深入到生活厚厚的土层之下，作者的言语便离开常规的书面叙述语越远。现在他们直接面对最生动淳朴的生活形态，这种原初形态呈现得越分明、真切，就越使他们感到原来的一套笔墨难以传达出内中的深层含义。因此，贾平凹弃《山地笔记》之笔而作商州记事，韩少功背离《飞向蓝天》而创《爸爸爸》，郑万隆变《红叶，在山那边》之调而为《异乡见闻》。

自然，用学生腔的语言仍可以写这一路作品，可是文绉绉的终究不般配。袭用老谱不仅不能使读者满意，更会使作者本人苦恼。原因是现存的

书面语中淘洗掉的东西太多，替代加入的佐料也多，语言的模子决定着思维的模子，思维的模子反过来又制约着语言的运用。当我们习惯于被动地择用经各种程序淘洗净的语言时，就很难真正切入生活之中，做到亲密无间。

我无意下断言说，只有粗言鄙语才能将某种原始、真切的生活最贴切地传达出来，但语言是思维的表层结构，既然粗言鄙语来自原初生活与底层生活，那么作家运用这种语言正是为了通过这表层的同构来达到深层心理的融合。当融合一旦达成，便会产生出很奇妙的效果。美国著名语言学家爱德华·萨丕尔在体验了这种效果之后说：“读了海涅，会有一种幻觉，整个宇宙是说德语的。”（《语言论》）这或许是一个语言学家所能给文学的最高褒奖。至于产生这种幻觉的原委，则是由于大师们“下意识地懂得如何把深藏的直觉剪裁得适合日常语言的本地格调”（《语言论》）。

假如我们理解了这一点，就不会奇怪为什么许多作家（除了前文提到的几位，还有郑义、陈村、叶蔚林等）都陆续弃早年清新流转的语言风格，而转入朴拙、粗放、苍老、木讷一路中来——他们在为自己的新鲜的直觉寻找最有效的表现途径。

须指出，粗鄙现象的出现虽然是伴随寻根或描写半原始的生活状态而来，但在语言上绝不能看成是一种回归。例如韩少功在《爸爸爸》中混沌沌地交代鸡头寨的历史，懵懵懂懂地描写村落氏族间的械斗、纠葛，就绝不能看成是乡间土语的再现。一位《爸爸爸》的评论者说：“人类处于某种历史困扰中的实际境遇……在《爸爸爸》中被用一种不三不四的口吻叙述出来，表面上看去纯属扯淡，实质上包含着真正的理性。”（李庆西：《谈〈爸爸爸〉》，《读书》一九八六年第三期）或许正是这种现代理性（历史感与时代感互生，孤独意识与全球意识汇合），使作者不可能一味地去模仿或采用方言土语。其实寻根也罢，寻找自我也罢，真正失却的是找不回来的，找回来的只不过是寻找者心灵中久驻的意象或幻影罢了。而一切既然都是按作者本人的思维方式组成，那么在语言表现上必然蕴涵其本人精神气质于其中，这就是为什么在读阿城、韩少功、李杭育、贾平凹等人作品时比读那些故作风流儒雅状的作品更感到其骨子里的文人氣息、书卷气息。

这里并不否认前文说过的粗言鄙语的基调来自民间，只是想说明正是

借助于这种基调和结构，作家们在营造自己的语言。在一九八五年众多的小说中《透明的红萝卜》之所以特别引人注目，原因之一应该说是作者在野性的木拙的语言中掺入了一种别样的、似乎是天启神助的异域色彩和意象，这种叙述语言并不能仅仅在民间口语中找到源头。

二百年前，桐城人姚鼐论及阳刚之美，有“如霆，如电，如长风之出谷，如崇山峻崖，如决大川，如奔骐骥……”之谓。二百年后，中国的部分作家也在自己的作品中寻求着这种阳刚的美。虽然细究起来阳刚之美与粗鄙之言（或者说粗野）不是一回事，但是阳刚之美毕竟不是纤弱、温润的文句所能承担得了的，这就迫使这些作家四处寻找硬朗、坚挺、有骨子的词句。然而这在经过各色人等千百次选择、淘洗过的书面语中是难以捉摸到的。文学语言的发展规律虽然没有专门人总结过，但书面语越磨越细巧、越柔弱、承担力越小却早已为人所察觉。近人梁启超有诗云：“诗界千年靡靡风，兵魂消尽国魂空。”可见年头一久，文必衰靡。所以有追求的作家们都要到书本之外去搜索、去物色、去借用、去掠取。翻开一本作家谈创作的书，从古到今、从外到中、从但丁到鲁迅，几乎每个大作家都教导后生学子要向民间学习口语、俗语，并以俗语为高贵。鲁迅在《门外文谈》一篇中说道：“大众并无旧文学修养，比起士大夫的细致来，或者会显得所谓‘低落’的，但也未染旧文学的痼疾，所以它又刚健、清新。无名氏文学如《子夜歌》之流，会给旧文学一种新力量。”

显然，这“低落”即指粗野，起码是包含着这层意思在。但因为它能带来“新力量”，其缺陷之处也只能包涵了。我国新文学的历史虽然仅六十多年，但作家们为防止文风的衰颓，早已自觉地走着从民间采撷刚健、新鲜、活泼语言的道路。赵树理、周立波就走过这条路子，他们所采的格调大抵俗而不粗或粗而不野。当今的作家也走这条道路，其中不乏佼佼者。被称为具有阳刚之美的小说《大坂》中有颇精彩的两句土匪调：“你骑着个马地，我扛了个枪，/诺们子两个嘛——浪新疆。”匪气、野气、粗蛮劲就全在其中了。中篇《小鲍庄》中鲍秉义唱花鼓戏一段更是有韵味：“写一个七字把腿翘，关老爷手提偃月刀，/我问老爷哪儿去，霸王桥上去逮曹操。/写一个八字两边排，八仙随后过海来。/兰采和撕掉阴阵板，四海龙王又糟糕。”真所谓寓草莽侠义于野曲陋洞之中。似乎是随手拈来，随心编排，但在有意无意之间，作家们赋予自己语言的这种粗鄙色彩形成

了冲击那种沉稳而平缓的语言场的力量。阿城的《遍地风流·溜索》颇可以看做运用这种语言的一个成功的范例：万丈绝壁，下临怒江，胆小者战战栗栗，有尿不敢撒，生怕走了气再也站不住。而那头领只唿哨一声过了江，“走到绝壁前，扯下裤腰，弯弯地撒出一道尿，落下不到几尺就被风吹得散开，顺峡向东南飘走。万丈下的怒江，倒像是一股尿水，细细流着”——叙述语句短促、硬朗而野味十足。或许正是这样一种美学趣味的蔓延，才使语言的粗鄙化现象在当代创作中得以发展。雨果在论及莎士比亚剧作中“语言的放肆和大胆”时说道：“像一切神通广大、才智高超的人一样，莎士比亚把整个自然都斟在自己酒杯里，他不仅自己喝，而且还让你也来喝……”（《西方古典作家谈文艺创作》）

现在，新一代中国作家也开始学着自已来酿自然之酒了。

以上我们是就作品题材和风格的变化来看粗鄙化倾向的。若要更进一步地探讨这种文学现象，则还必须看到其中更为深广的原因，即这种语言现象是在西方文化与我国作家的语言审美意识发展的内外两重刺激下产生的。

西方文化影响是多元的，多层次、多侧面的。对当代小说家而言，最直接的影响是西方作品及其背后的哲学思潮。文学界拿来了海明威、福克纳、卡夫卡与萨特，也拿来了辛格、欧茨与马尔克斯；拿来了《百年孤独》、《富人·穷人》，也拿来了《第二十二条军规》与《麦田里的守望者》等等。当然，首先学到的总是表层的东西，正像二三十年代的小说中有长长的欧化文句一般，近二三十年的西方文学，特别是美国文学中粗言俚语的运用，显然影响到中国作者。也就是说尽管隔着翻译这一层，还是把那种腔调模仿了来融进自己的作品中（这类模仿和借鉴不是对应的，而是总体的与潜移默化的）。当然，这里因为中国作家本身具有了这种内在的要求。但也无可回避，这种内在要求需要外部力量的诱发。例如海明威笔下的“硬汉性格”的风格仪范，福克纳创建的“约克纳帕塔法县”以及在这个地域中产生的民间语言——福克纳式的民间语，不是都曾启迪过中国当代作家，使他们追求“男子汉文学”的阳刚之气，也使他们用木拙、野性的口语集中在一个局限的空间中进行历史的开掘与拓展吗？

更值得注意的，是西方现代哲学思想与价值观念，具体地说就是渗透在西方文化与西方文学中的荒诞感、怀疑主义与非理性精神的影响。这种

思潮对人生、对社会、对传统价值所取的种种态度必然要影响到文学。于是，在文学作品中出现一批貌似玩世不恭，视传统如儿戏的角儿。他们不以高雅为高雅，不以粗俗为粗俗，或者竟视高雅为鄙俗，反鄙俗为高雅，最后进入无高雅鄙俗之分的境地。而此种心态反映到语言上必然是放浪形骸而毫无顾忌。这一类作品如陈村的《少男少女，一共七个》、徐星的《无主题变奏》、陈建功的《鬻毛》等等。这些都是用第一人称写就，主人公粗鲁的言辞，狡黠中隐含的藐视一切的念头，不守世俗成规的心态，浸透在整部小说的叙述全过程中。这几篇小说的主角不是待业青年就是对考大学无兴趣的年轻人，而他们贬损的对象则又是大学生、诗人、作家或者报社总编等大人先生们。因此，小说格调的粗鄙从表层看虽然是人物个性的自然流露，但是其背后的潜在因素却不能仅仅归于形成这种个性的诸条件，而应该看到这里包含着人类本能对于文化及文明制度的一种反抗。法兰克福学派的马尔库塞、弗洛姆等曾认为社会文化已对人类本能产生了一种压抑。承认这种压抑和对这种压抑的反抗，是理解社会活动中人格各种可能发展趋向的钥匙。弗洛姆等人这一见解的价值在于，他们道出了人类历史进程中非理性活动的某种意义。如果说西方作品的粗鄙是在意识到了文化对人类非理本能产生压抑后的产物，那么中国当代小说则在无意识中完成了这一点。

马尔库塞与弗洛姆的见解是在弗洛伊德学说的延长线上，而弗洛伊德学说对中国作家思想的影响也必然会冲击作品的文学语言。对于人类深层意识领域与两性关系的描写，也是带来小说语言粗鄙化倾向的重要因素。

说到文学语言的放浪与不拘礼俗，在中国传统文化中也可以找到。如《金瓶梅》、《何典》等等。但由于其出现缺少时代的哲学基础，因此，这种现象在中国文学长河中尚属个别。然而，当某一种文化现象在带着它所由之生成的哲学思潮被人们感受到时，情况就明显不同了，这就是为什么像《第二十二条军规》与《麦田里的守望者》等作品会在我国引起较大的反响，尤索林玩世不恭的口吻与霍尔顿满嘴粗话的痞腔会风行在我国一部分作品中的原因。

但必须看到，西方文化的刺激对中国小说语言粗鄙化所起的只是一种催化作用，最根本的原因则是作家们语言审美意识本身的发展。语言是文学的生命，文学的一个目的，也是文学的手段。真正的作家在语言的结

构、音响、寓意、象征及其他种种效果方面的考虑，在语言的表层意义和深层内涵上所费的心机有时是很难为人理解的。例如，在一个有修养的俄国学者看来，托尔斯泰是一个粗通文墨的人，作品中常有一些笨拙的词句，并且《复活》开头一句根本不通。但是卢那察尔斯基揭开了这层谜：“托尔斯泰本人情愿让他的句子别扭，而唯恐它华丽和平顺，因为他认为这是不严肃的。一个人谈论一件很重要的事情却并不激动，只是关心如何使他的声音悦耳，使一切显得精美流利，他就得不到任何人的信赖。”可见，托翁并没有把叙述语言仅仅当做表述手段而使其尽善尽美、清晰畅达。语言本身的结构与韵律也成为文学的一部分目的。理解了这一点，就能理解作家对作品美学风范的追求，很大程度上是借题材和人物造成一种语境，以实现自己的语言趣味。李杭育曾谈及自己的这一追求：“我一直在寻求某种语言，以便用来表达我所意识到的吴越文化及其当代内容……语言最终就囊括了小说的全部形式和技巧。一个作家的最终出息，就在于找到最合他脾胃，同时也最适合表现他的具有特定文化背景之韵味的题材的那种语言。”正像黑泽明找到了《罗生门》，凡·高沉迷于黄色调，中国作家们也在对传统文化的探索中开始了自己对原始的、野性的、有活力的因而是刚健的语言的向往。

语言的追求是一个未了的过程，要确立一种新的叙述方式谈何容易。著名的语言学家索绪尔认为，语言的发展受两种相反方向的力的相互作用，“一方面是分立主义的精神‘乡土根性’；另一方面是造成人与人之间交往的‘交际’的力量”（《普通语言学教程》）。而作家们就是在这两股力量的碰撞之中、交织之中确立自己的地位，从事语言的历险与叙述的历险。由于任何天才的作家都不可能自己创造一套语汇与符号体系，所以他们为了高扬个性，建立自己的语言风格，往往偏向于“乡土根性”，以图从中获取灵感与力量。正是在这样的靠拢中，自然而然会出现粗鄙俚俗的倾向，作家们也恰恰是想借此来摆脱掉规范叙述的因袭陈套。不过，这种摆脱不会毫无边际和不受约束，它总是要为“交际”力量所制约。毋宁说正是由于交际力量的制约，我们才顿然发觉当代小说在粗鄙化倾向上已滑出去一箭之地了。

当我们探讨了粗鄙现象的成因后必然要回答的问题是，这种倾向对文学将产生何种影响？对这种势头该如何评价？对于这，我们无法离开对作

品作一般性讨论。语言与作品共存亡，每部作品一旦形成，其语言就是它有机的、不可分割的一部分，成为传达作者精神的特殊的、难以剥离的表现性形式。离开作品，离开一定的审美环境来品评优劣于文学毫无意义。但如果把问题缩小，就眼前的一批作品而言，那么它们的出现带来了生气，使新时期文学更加斑驳、绚烂、生动而充满活力，为文学这历来高雅的殿堂增添了一种原始的野性的质朴气息。至于其中掺杂着某些庸俗污秽的成分或装腔作势的恶劣文风，当然是要不得的。然而我们也不必过于担忧，还是萨丕尔说得好：

语言是人类精神所创化的最有意义、最伟大的事业——一个完成的形式，能表达一切可以交流的经验。这个形式可以受到个人的无穷的改变，而不丧失它的清晰的轮廓；……语言是我们所知的最庞大的、最广博的艺术，是世代代无意识地创造出来的，无名氏的作品，像山岳一样伟大。（《语言论》）

（原载《读书》1986年第10期）

躲避崇高

王 蒙

“五四”以来，我们的作家虽然屡有可怕的分歧与斗争，但在几个基本点上其实常常是一致的。他们中有许多人有一种救国救民、教育读者的责任感：或启蒙，或疗救，或团结人民鼓舞人民打击敌人声讨敌人，或歌颂光明，或暴露黑暗，或呼唤英雄，或鞭挞丑类……他们实际上确认自己的知识、审美品质、道德力量、精神境界，更不要说政治的自觉了，是高于一般读者的。他们的任务他们的使命是把读者也拉到推到煽动到说服到同样高的境界中来。如果他们承认自己的境界也时有不高，有一种讲法是至少在运笔的瞬间要“升华”到高境界来。写作的过程是一个升华的过程，阅读的过程是一个被提高的过程，据说是这样。所以作品比作者更比读者更真、更善、更美。作品体现着一种社会的道德的与审美的理想，体现着一种渴望理想与批判现实的激情。或者认为理想已经实现，现实即是理想，那就是赞美新的现实今天的现实与批判旧的现实昨天的现实的激情。作品有着一种光辉，要用自己的作品照亮人间；那是作者的深思与人格力量，也是时代的“制高点”所发射出来的光辉。有一分热，发一分光；吃的是草，挤出来的是牛奶；当灵魂的工程师（而不是灵魂的蛀虫），点燃自己的心，照亮前进道路上的黑暗与荆棘……，这些话我们不但耳熟能详也身体力行。尽管对于什么是真善美什么是假恶丑我们的作家意见未必一致，甚至可以为之争得头破血流直至你死我活，但都自以为是，努力做到一种先行者、殉道者的悲壮与执著，教师的循循善诱，思想家的深沉与睿智，艺术家的敏锐与特立独行，匠人的精益求精与严格要求。在读者当中，他们实际上选择了先知先觉的“精英”（无近年来的政治附加含义）

形象，高出读者一头的形象。当然也有许多人努了半天力做不到这一点，那么他们便牵强地、装模作样地乃至作伪地也摆出了这样的架势。

当然，在老一辈的作家当中也有一些温柔的叙述者、平和的见证者、优雅的观赏者，比如沈从文、周作人、林语堂乃至部分的谢冰心。但他们至少也相当有意识地强调着自己的文人的趣味、雅致、温馨、教养和洁净；哪怕不是志士与先锋直到精美的文学，至少也是绅士与淑女的文学。

我们大概没有想到，完全可能有另外的样子的作家和文学。比如说，绝对不自以为比读者高明（真诚、智慧、觉悟、爱心……），而且大体上并不相信世界上有什么太高明之物的作家和作品，不打算提出什么问题更不打算回答什么问题的文学，不写工农兵也不写干部、知识分子，不写革命者也不写反革命，不写任何有意义的历史角色的文学，即几乎是不把人物当做历史的人社会的人的文学；不歌颂真善美也不鞭挞假恶丑乃至不大承认真善美与假恶丑的区别的文学，不准备也不许诺献给读者什么东西的文学，不“进步”也不“反动”，不高尚也不躲避下流，不红不白不黑不黄也不算多么灰的文学，不承载什么有分量的东西的（我曾经称之为“失重”）文学……

然而这样的文学出现了，而且受到热烈的欢迎。这几年，在纯文学作品发行销售相当疲软的时刻，一个年轻人的名字越来越“火”了起来。对于我们这些天降或自降大任的作家来说，这实在是一个顽童。他的名言“过去作家中有许多流氓，现在的流氓则有许多是作家”（大意）广为流传。他的另一句名言“青春好像一条河，流着流着成了浑汤子”，头半句似乎有点文雅，后半句却毫不客气地揶揄了“青春常在”、“青春万岁”的浪漫与自恋。当他的一个人物津津有味地表白自己“像我这样诡计多端的人”的时候，他完全消解了“诡计多端”四个字的贬义，而更像是一种自我卖弄和咀嚼。而当他的另一个人物问自己“是不是有点悲壮”的时候，这里的悲壮不再具有褒意，它实在是一个谑而不虐或谑而近虐（对那些时时摆出一副悲壮面孔的人来说）的笑话。他拼命躲避庄严、神圣、伟大，也躲避他认为的酸溜溜的爱呀伤感呀什么的。他的小说的题目《玩的就是心跳》、《千万别把我当人》、《过把瘾就死》、《顽主》、《我是你爸爸》以及电视剧题目《爱你没商量》，在悲壮的作家们的眼光里实在像是小流氓小痞子的语言，与文学的崇高性实在不搭界。与主旋律不搭界，与任何一篇

社论不搭界，他的第一人称的主人公与其朋友、哥们儿经常说谎，带有婚外的性关系，没有任何积极干社会主义的表现，而且常常牵连到一些犯罪或准犯罪案件中，受到警察、派出所、街道治安组织直到单位领导的怀疑审察，并且满嘴俚语、粗话、小流氓的“行话”直到脏话（当然，他们也没有有意地干过任何反党反社会主义或严重违法乱纪的事）。他指出“每个行当的人都有神化自己的本能冲动”，他宣称“其实一个元帅不过是一群平庸的士兵的平庸的头儿”，并明确指出，“我一向反感信念过于执著的人”。

当然，他就是王朔。他不过三十三四岁，他一九七八年才开始发表第一篇小说，他的许多作品被改编为电影、电视剧，他参加并领衔编剧的《编辑部的故事》大获成功。许多书店也包括书摊上摆着他的作品，经营书刊的摊贩把写有他的名字的招贴悬挂起来，引人注目，招揽顾客。而且——这一点并非不重要，没有哪个单位给他发工资和提供医疗直至丧葬服务，我们的各级作家协会或文工团剧团的专业作家队伍中没有他的名字，对于我们的仍然是很可爱的铁饭碗铁交椅体制来说，他是一个0。一面是群众以及某些传播媒介自发地对于他的宣传，一面是时而传出对王朔及王朔现象的批判已经列入大批判选题规划、某占有权威地位的报刊规定不准在版面上出现他的名字、某杂志被指示不可发表他的作品的消息，一些不断地对新时期的文学进行惊人的反思、发出严正的警告、声称要给文艺这个重灾区救灾的自以为是掌舵掌盘的人士面对小小的火火的王朔，夸也不是批也不是，轻也不是重也不是，盯着他不是闭上眼也不是，颇显出了几分尴尬。

这本身，已经显示了王朔的作用与意义了。

在王朔的初期的一些作品中，确实流露着一种玩世不恭的态度。他的第一部长篇小说《玩的就是心跳》的主人公，甚至对什么是已经发生或确实发生的，什么是仅仅在幻想中出现而不曾发生的也分不清了。对于他说，人生的实在性已经是可疑的了，遑论文学？已经有人著文批评王朔故作潇洒了，因为他更多地喜欢用一种满不在乎绝不认真的口气谈论自己的创作，“玩一部长篇”、“哄读者笑笑”、“骗几滴眼泪”之类。“玩”当然不是一个很科学很准确更不是一个很有全面概括力的字眼。王朔等一些人有意识地与那种“高于生活”的文学、教师和志士的文学或者绅士与淑女的