

文化自觉、自信与自强，为中华民族文化在当下的复兴繁荣与建设发展提出了重要原则与明确目标，是国际国内形势深刻变化和我国经济社会发展进入新的历史阶段的背景下，我国文化建设必须解决的重大课题。这个课题也内地涉及到在当下的文化建设中如何处理好民族文化与世界文化的关系问题，而其中较为核心的就是文化开放与民族承担的关系问题。自清末以来，一方面是外来文化的强势入侵与撞击，一方面是中国先进知识分子对民族文化复兴涅槃的强烈呼唤与渴望；而纵观中西文明发展的历史，凡是文化繁荣发展的时期，无不都是不同文明开放融合相触相融化的结果。文化开放是文化发展的必要前提，也是文化自信的一种体现。只有自信，才能给异质文化的挑战予宽广的胸怀。闭关锁国是一种弱势文化心态，只能成井底之蛙，最后落后挨打。文化自强则要把文化自信最终转化为具体的目标、行动与结果，既不盲目媚外，也不妄自菲薄，在世界文化之林中打造民族文化的品牌、扩大民族文化的影响、实现民族文化的繁荣，共同推进人类文化的进步发展。文化自信与文化自强都需要文化自觉的根基，即一个民族对文化的觉醒，对自身文化性质、价值、目标、使命等一系列重要基本问题的定位与认识。要“以更大力度推进文化改革发展”，要提高“对文化在历史进步中地位作用的深刻认识，对文化发展规律的正确把握，对发展文化历史责任的主动担当”（云杉）。即对民族文化的价值观、先进性、历史引领意义有着自觉高度的把握和清醒理性的认识。而文化自觉、自信与自强都离不开文化的开放与承担，都是在开放与承担的历史统一中实现民族文化的发展繁荣与责任使命。光有文化开放，没有民族承担，就会缺乏文化开放的深层价值支撑、宏观精神视野和宏观目标导向，就可能会在五色迷离的多元文化景观中彷徨逐流。为此，我们不仅迫切需要在文化开放的前提下，积极吸纳化合古今中西一切优秀文化遗产与思想传统，也需要积极传承打通古今来本民族文化建设的一切进步思想潮流，立足当下现实进行民族文化思想建设的理论体系的建构，进一步创造性地在理论和实践领域解决好文化开放与民族承担的关系问题，切实推进并实现民族文化自觉、自信、自强的建设目标。

二

文化开放与民族承担的关系问题，在19世纪末20世纪初，就引起了当时部分忧国忧民的先进文化人士和思想家的关注。在洋务派师夷长技、戊戌变法制度改良相继失败以后，国人应对西方文化的态度逐渐由被动转向自觉。梁启超是当时较早对民族新文化建设提出较为系统而深刻主张的思想家之一，其所涉及的关于民族文化建设的一些基本立场、方法、精神等，在今天仍值得我们思考与借鉴。梁启超的时代，是西学东渐、东西文化大撞击的时代，也是旧学蜕变、古今文化大交替的时代。与当时或全盘西化或盲目排外的思想方式相比，梁启超对传统文化与西方文

化均表现出一种更为清醒而辩证的姿态。他既清醒地意识到民族文化在当时面临的挑战与危机，从而将求新图变的视线主要投向西方；同时，他又反对民族虚无主义，斥责那些欲举民族文化悉数付之一炬的人，只配做洋奴买办。他说：“凡天下事，必比较然后见其真，无比较则非惟不能知己之所短，并不能知己之所长。前代无论矣，今世所称好学深思之士有两种。一则徒为本国学术思想界所窘，而于他国者未尝一涉其弊也。一则徒为外国学术思想所眩，而于本国者不屑一屑其意也。”前者未脱“崇拜古人之奴隶性”，后者表现出“崇拜外国人蔑视本族之奴隶性”。这两种文化“奴隶性”都是民族文化发展创新的障碍。梁启超认为当时中国的现状恰如扁舟离岸行于中流，处于中西交融古今转换的关键时刻。他疾呼：“勿为中国旧学之奴隶！”“勿为西人新学之奴隶！”强调各种文化各有自己的精华，一国文化发展建设的关键是要对不同的文化“一一撷其实，咀其华，融会而贯通”。

正是从中西交融古今转换的广阔视野和民族新文化建设的现实需求出发，梁启超提出了著名的文化“三论”，即文化“结婚论”、文化“化合论”和文化“系统论”。所谓文化“结婚论”，即梁启超认为中国文化应“迎娶”西方优秀文化（“西方美人”）为自己的文化育出“宁馨儿”。他在《论中国学术思想变迁之大势》一文中说：“盖大地今日只有两文明。一泰西文明，欧美是也。二泰东文明，中华是也。20世纪，则两文明结婚之时代也。吾欲我同胞张灯置酒，迓伦侯门，三揖三让，以行亲迎之大典。彼西方美人，必能为我家育宁馨儿以充我宗也。”文化“结婚论”的前提是认为西方文化是科学的先进的，中国的传统文化则需要新鲜血脉的输入以促进变革创新。但是，文化“结婚论”的结果是“为我家育宁馨儿以充我宗”，因此，它的民族立场仍然是非常清晰坚定的。这一阶段的梁启超虽对西方文化肯定较多，主张应该无制限的输入，但他也明确反对欧化派沉醉西风惟洋是从的民族虚无倾向。所谓文化“化合论”，即梁启超认为要将不同文化的特质化合，以产生第三种更好的文明。他在《欧洲心影录》中说：“我们的国家有个绝大的责任横在前途。什么责任呢？是拿西洋文明来扩充我的文明，又拿我的文明去补助西洋文明，叫他化合起来成一种新的文明。”这个“化合论”和“结婚论”的共同点都是主张文化的开放、交融、新变。值得注意的是，“结婚论”对西方文化是仰视的，“化合论”则是平视的。“化合论”的基本立场是不同的文化各有自己的优长和局限，因此，需要在不同文化的化合中扬长避短，创新发展。化合的结果是一种更优秀的新文明的产生。在同一篇文章中，梁启超又对文化“化合”的方法途径作出了

具体的设想，即他的文化“系统论”。所谓文化“系统论”，即梁启超认为民族文化的责任不仅仅是建设一国的文化，还要对人类全体有所贡献，要建设具有世界意义的新文化系统，为全人类服务。从世界的视阈来看民族文化的建设，梁启超提出了“四步走”的策略。他说：“第一步，要人存一个尊重爱护本国文化的诚意；第二步，要用那西洋人研究学问的方法去研究他，得他的真相；第三步，把自己的文化综合起来，还拿别人的补助他，叫他起一种化合作用，成了一个新文化系统；第四步，把这新系统往外扩充，叫人类全体都得着他好处。”战后的欧洲到处是断垣残壁，昔日“绝好风景的所在，弄成狼藉不堪”。近一年的欧洲之旅使本来一心想欧洲借剑的梁启超对西方物质文化与现代文明有了新的认识。科技的高速发展并没有给西方社会带来期待中的理想天堂，反而给人们带来战争、流血、死亡与信仰的破灭。欧洲之旅使梁启超认识到了西方现代文明的缺点，重新坚定了梁启超对中华文明的信心，也加剧了他对中华民族乃至整个人类前景的忧思。“化合论”与“系统论”表明梁启超已开始突破前期对于西方文明崇敬多批判少的仰视心态，他的民族立场与民族承担也由单维的本民族利益向度转向不同民族和人类的共同发展进步。简单讲，“结婚论”是以西补中，“化合论”是中西互补，“系统论”是人类视野。“三论”不仅体现了梁启超由“国人”到“世界人”的生动思想历程，也是20世纪初年中国优秀知识分子不断提升自身思想情怀的形象写照，较为集中完整地体现了梁启超对民族文化建设问题认识的不断深入和发展演化。不仅要吸收西方文化的优秀成分，还要拿我们的文明去补助西方文明，更要建设一个全新的文化系统使人类全体受益，这样的认识在梁启超的时代，可谓胸襟开阔，目光深邃、志向高远，即令在今天亦不失其精彩。应该说，统观“三论”，梁启超的民族立场始终都未改变，但对民族文化的自信却不断地增强。民族承担不仅仅要为本民族的前途去承担，也要为人类他民族和人类共同的发展去考量。这样的民族承担根深必然叶茂，在此根基上的文化开放也必然会在世界文化的大家园中实现民族文化的繁荣发展和对人类文化的独特贡献。

三

文化开放要求文化建设既要有广阔的参照系，又不失自身的根基特色；民族承担要求文化建设既有坚实的民族立场和价值导向，又要有服务推进人类文化发展的宏远理想。而任何夜郎自大、鼠目寸光的做派，都不可能实现民族文化包括民族文艺的繁荣。

向异质文化开放，确实对中国文化和文学艺术的新变产

生了极为重要的积极意义。如梁启超所主张的“结婚论”就得到了当时有识之士的呼应。闻一多在谈新诗之“新”时就认为：“它不要作纯粹的本地诗，但还要保持本地的色彩。它不要作纯粹的外洋诗，但又尽量的吸收外洋诗的长处，他要做中西艺术结合后产生的宁馨儿。”这样的诗美理念明显体现出文化开放的方法立场。确实，没有不同于传统的观念新模态的冲击融入，中国传统在上个世纪之交的新生将是一个不可想象的课题。然而，就20世纪中国文化和文学艺术发展演化的整体历史进程而言，我们亦无须讳言“五四”以后民族精神传统的某种断裂。自觉的民族性立场和自信的民族文化开放理念未能在更大范围更深层次上获得更好的传承弘扬。对于民族文化，我们逐步丧失了自信；对于西方文化，我们却越来越多了莫名的崇信。西方模式与话语逐渐占据了压倒性的地位，置换了我们自身的话语权。以至新世纪之交，学界的有识之士们纷纷惊呼文化的“失语”现象，要求以建设性的态度，重新调整文化策略，创建民族文化。

历史的经验教训促使我们去思考：文化应该如何开放？应该在什么立场上开放？开放的最终目的是什么？民族性不应是我们拒绝外文化的理由。民族性本身就是民族文化新生的本质要素与目标走向。不同的历史文化条件必然孕育具有不同时代特色的民族性。民族性本身是发展的。民族文化自觉、自信与自强也是一个时代的课题，是民族文化建设的现实进程赋予我们的使命与挑战。中国现代文学艺术与文论半个余世纪的历程，涌现出一大批璀璨的成果，也暴露了很多引人深思与关注的问题。其中，文学艺术理论与文学艺术实践之间出现了严重的脱节。现当代文论主要向外另起炉灶，使得民族文化论的传统产生了严重的断裂。新时期以前，我们主要接受的是前苏联的文论传统，且已形成理论系统并在实践中普遍应用。新时期以后，是纷至沓来的西方现代后现代文论，它给我们带来了新的文学艺术观念与方法论，但从整体上看，并未与中国新的文学艺术的现实实践血肉交融，大量所谓新概念新学说成为理论的自我炫耀与卖弄，既未能很好解释说明文学艺术现象，也不能较好引导文学艺术实践。当前的文学艺术领域，大有理论家不关注创作实践、作家艺术家瞧不上理论家的情状。其中的一个关键是，我们确实缺乏真正有前瞻性有理论力度能够解决我们自己的文学艺术新问题的民族文论新体系。

坚持文化开放，坚守民族承担。在世界文化的宏阔视野中接续中国传统的，在新的高度上打通中西古今思想文化的精华和中国文化艺术发展演化的轨迹，创针对中国文学、艺术、文学之现实，具有民族品格、民族特色、时代特征的文化思想新说与文学艺术新作，为人类文化和文学艺术的发展作出我们的贡献，是当代中国文化和文艺工作者的历史使命与神圣职责。“吾窃信数十年以后之中国，必有合泰西各国学术思想于一炉而冶之，以造成我国特别之新文明，以照耀天壤之一日。”梁启超在20世纪初年写下的这段激情预言，今天仍激励我们去不懈努力达成目标！

文化自信与文艺创作(23)

无论文学的古典主义时代还是文学的现代主义时期，主流文学对人类精神的引领方向一直没有改变，恐怕也永远不会改变，不然，文学就没有存在的意义。

许多人在身心交困时，都曾对放射出人性光辉的文学怀有一线希望，文学常常在生活于底层的人们心中，犹如航海中的灯塔，沙漠中的绿洲。有一位鲁迅文学学院文学函授学员的一篇自传体作品至今让我深感遗憾与愧疚。从作品中得知，这位生活在西南深山中的柔弱女子，因家庭变故，生活陷入绝境时，恰逢在盘山公路上道班工人的救助，侥幸活了下来。她出于糊口与感恩的复杂原因，长期寄身于修路工人的群体生活中，每一次服务只挣得几毛钱，有人劝她离开深山去大城市，但她却不愿意离开那些比自己的处境好不到哪里去的修路工人。她为此陷入不能自拔的痛苦，为了寻求解脱，她求助于用文字来厘清自己的生活，她求助于文学的表达。由于这篇作品难以适应社会中一般状态下的风俗道德，报刊拒发，我只好写明理由退了回去，从此再也没有听到她的消息。这篇作品在质地上并不下作，反而有一种绝望中的希望，有一种身临险境时的悲壮，这可能是最能靠近《人民文学》杂志主编李敬泽曾倡导的真正的非虚构作品。但愿冥冥中的至上的文学都能拯救那位可怜的女子。此时此刻，文学对一位需要精神救赎的人至关重要，但是一个生活与精神上优越的人，容易将文学看成是游戏、发泄，甚至给自己带来更大名誉和利益的工具。

近期，我国民间有人将重奖授予自称视写诗为游玩或游戏的日本作家川俊太郎，这绝不是一种偶然现象。文学在一些创作者的心目中，确实发生了一些本质上的变异。文学在一些人那里，不只成了玩物，也教人堕落。像《茶花女》那样将妓女拯救为圣女的作品已很少见，而那些将少女写成淫女、将良家妇女写成荡妇的文学作品却处处可见；还有一些外国文学作品比如像纳博科夫的《洛丽塔》，详尽展示继父勾引自己幼女的过程，并为这种勾引作天真烂漫的辩护，如此之恶，罄竹难书。

《春秋》有一种笔法是对外大恶不书，可以书小恶。这是一种现实主义的批判精神，有其现实意义上的道理。那么我们权且顺从古代圣哲的提示，避重就轻，看看我们自己作品中的一些小恶吧。

小恶有点像恶作剧，但让人恶心。有一位女作者，在自叙性质的散文中大肆渲染自己的经血，后来还索性将自己的经血涂抹到了雪白的墙上等等，她似乎认为不这样写就不刺激，就不能表明自己是现代派。有一位作家，近期写了一篇散文，专门记述自己以往吃饭的琐碎历史，他写曾下乡住在一户人家，正在吃饭的时候，这家人家的孩子在饭桌前拉了一摊稀屎，这家主人拿了两只布鞋，用一只鞋将稀屎刮进另一只鞋里拿到外边倒掉，然后作者自己开始如何跑到一处粪堆上接二连三地呕吐，前后过程之详细除了让读者感到难以忍受外，不知能有什么特殊的意义？前几年有一本很流行的小说，一开头就用邪恶和屎来刺激读者，他以第一人称称自己为所爱的人“吃醋”的过程：“谁一旦给白雪送了发卡，一个梨子，说太多的奉承，或者背过了白雪又说她的不是，我就会用刀子割掉他家柿树上的一圈儿皮，让树慢慢枯死。”如此丑陋变态之残忍，又没有类似卢梭的忏悔之意，已近乎恶。还有：“她家屋后的茅厕边有棵桑树，我每在黄昏天飞上去瞧院里的动静，她的娘以为我偷桑葚儿，用屎涂了树身，但我还是能爬上去的。”如此情状的文字，难以让人产生美感。美感可能是文学在形式表现上最基本的要求，它能够引领读者在内容的迷雾中穿行，甚至古典主义最重要的思想成就，大致就是对于真善美一体理论的深入阐述，也就是说，美的也可能是善的、真的，不美的也可能是恶的、假的。后来虽然不断有人试图颠覆这一理论体系，但至今我还未见到有更加可信的说法出现。

类似的屎尿情节，20世纪80年代末当我阅读美国垮掉一代小说家亨利·米勒的《北回归线》汉译本时，就让我恶心过一次，我记得那本书里着意描写男女主人公在一个漂亮屎尿的浴缸中性交。《洛丽塔》及《北回归线》自从完稿后大概有20多年的时间，在崇尚言论出版自由的西方世界都是禁书，但是汉译本在我国的出版却非常顺利，这可能与商品时代以新颖、刺激来追逐出版利润的目的有关。

小恶如此猖獗，却容易被人忽视，而大恶，其昭著于天下，谁又能不识？这可能也是《春秋》精神的延伸或深刻之处。

《茶花女》的作者小仲马在19世纪中叶面对商业社会人性沦落时，对文学界的喊话，依然让人心惊肉跳：“任何文学，如果不完善、道德、理想和有益作为目的，都是病态的、不健康的文学。”（参见《茶花女》汉译本王振孙《译后记》）当小仲马所说病态的、不健康的文学甚嚣尘上时，文学不仅难以拯救那些求助于它的人们，它自身也面临黑暗的深渊，它自身也需要被拯救。



历史的文化影响与空间的文化差异

□刘金祥

20世纪90年代以来，文学研究特别是文学批评界标举文化批判的大旗，以超越文学艺术审美属性的姿态进行着富有新意的探索。作为广义的文艺学学科内涵的重要组成部分，文学批评的调整与演化自然会影响整个学科的发展变化。树立宏大的文化视野，这种研究思路实际上也可视为同样新颖的审美心理学的一个基本策略。因此，文化视界与审美心理就不再是相互疏离的两个对象，在当下的文学研究语境中，它们日趋成为相互缠绕、互为印证的两个概念。

张政文的《中西文学与文化论稿》以文化视角观照文学艺术首先确立了自己的文化基点，而这恰恰成为当今许多文化批评者的盲点。我们经常看到不少探讨分析文本内外的文化意蕴与得失的意见，观点可谓尖锐，论说也很有声色，但又不免使人觉得缺少支撑论点的足够根基。这里所谓的根基主要并不指逻辑，而是指文化依据，它表现为历史的文化影响与空间的文化差异。显然，缺少一个坚实的文化立足点而盲目立论，与脱离自己的文化传承与民族个性有直接关联。研究者自然应该克服个体文化语境的拘囿，但这仅是就端正文化价值观而言，并不适合于从事文化研究的全过程。实际上，任何一个研究个体都有自己特定的对象，从而也就关联着与这一特定对象相符的文化资源，而即使面对同一对象，研究者也无权任意更换对象所属的文化背景。由此看来，文化基点问题可以归结为两个侧面——研究者所立身其间、浸润其

中的文化时空与研究对象所依附的文化特质。其中，反思自己的文化归属、辨明对象的文化归依正是文化心理的题中之义。因此，对于从事文化批评的文学研究者而言，笼统的文化视角并不能有效地支撑其话语活动，而文化心理的比较眼光就更具有研究观念与方法上的指导力。具体到艺术研究领域，不同民族不同时空中的艺术产品不仅形态各异而且负载着不同的文化信息。作为破译者，艺术研究主体同样身在文化规约之下，他的全部破译工作无不指向一个自觉或不自觉的文化焦点。如果能够以清醒的认知去靠近对象，就能较为准确地解释它；反之，如果意识不到自己的文化立场或者放弃一个属于自己的文化基点，那么，对象身上所蕴含的丰富内涵也就无法把握。张政文的《中西文学与文化论稿》以西眼光看待中国民族艺术，十分到位地厘清对象的审美内涵，自然别具一格。作者自身的文学素养实际上正是解读中西方文学艺术的重要思想与情感资源。由此不难推断，一个失去了自身文化依托的研究者正如一个无根的人，不仅容易陷入“失语”的困境，也将时时面对观念游移不定的尴尬。

《中西文学与文化论稿》对进入

文化——艺术，这一过程理应是艺术的文化研究所遵循的路径。这里，文化既是方法意义上的中介，又是价值层面上的尺度。审美心理学的对象及其内涵自然也无意自行拘囿在一个纯然的艺术天地之中，作为一种融美学、心理学、民族学和文化人类学于一炉的跨学科研究，审美心理学正为文学艺术的文化研究开辟足够的空间。也许更为重要的是，这一边缘学科的存在与发展，也为文化研究者提供了评判对象得失的一个可靠标尺。由于民族审美心理的天然地具有比较文化的优势，而依靠详尽的材料与日渐规范的体系所描绘出的跨文化研究的学科图式也将不断确立起文化研究者所亟需的世界文化坐标系。这样，富于理性的文化价值判断才成为可能，这自然是文化研究与审美心理学互通声气、相互阐发的良好结果。再来反观当下的文化批评与研究，不少人所缺乏的也正是这样一种科学的价值观。也许，百年来追逐现代文明的国人已形成了一个自觉疏离传统的新的“五四式传统”。在这一情结规约下，不仅自己置身其间的文化环境失去了必要的秩序，而且用来衡量对象的眼光也变得游移不定。当然，新世纪初的文化批评困境自有其新的特点，其中既有“新学”膨胀的恶果，也有急于返回传统怀抱的一厢情愿的妄想。实际上，新的历史条件下，人文学科的新掘进已经提供了客观审视文化差异的某种可能。《中西文学与文化论稿》至少从文化比较研究的角度已付诸实践并取得实绩，并提

示业界只要立意在文化反省与鉴别上功夫，就不难靠近学理，远离虚妄。正如有的学者指出的那样，以西方从科学理念出发评判中国传统艺术，显然难以看出后者立于美善之间的艺术价值，也就不能准确阐释中国传统审美文化对真善美的独特整合意义。反之，以中国注重人间情意与伦理教化的艺术理想去观照西方文学艺术中的彼岸意识与哲理关怀，也不可能真正理解后者所包孕的独特文化内涵。这仅是对中西文化所作的十分简括的宏观比较，如果具体而微地深入到每一文化个体的内在结构，那些被大而化之的差异与特质就将更加凸显，从而为价值评判带来更充分也更为复杂的事实材料。可见，缺乏科学内涵的价值评判只能满足主体意志的需要或文化启蒙时代的历史呼声，但这已不是学理意义上的文化研究而只能被视为某种历史冲动而已。

自然，人文学科的特点也为某些偏离科学精神的文化研究者提供了庇佑。因为既然涉及到价值评判，人文学科的科学性便不免遭受怀疑。而正是在这一怀疑中，偏激的文化研究者一再采取着各式各样的激烈态度，这也许是梦想文化母体早日重生的所有的人文学者共同的困境。然而，要想使自己的文化建设的努力真正持久而有效，也许终究无法脱离扎实的学术实践。《中西文学与文化论稿》表明，只有构筑在坚实的知识根基上的思想大厦才是不可动摇的，因此，文化比较研究为宏大的文化视野填充了一部分重要空间。



“作家富豪榜”与文学无关

人气与作品价值有关，但与文学核心价值不画等号，至于“作家富豪排行榜”，与文学更是不靠谱。被青少年追捧的偶像写手们可谓登峰造极，他们的书虽然不被主流文学认可，但发行量往往直逼百万册，让严肃作家望洋兴叹。如此惊人的发行量自然会带来滚滚财源，其中有人数次登上“作家富豪排行榜”也见惯不怪。论金钱，他们是作家中最富有的人；论人气，也不输给演艺圈最红的大牌明星。有了这两个“硬件”，便有了登高一呼的影响力，也便给大众读者特别是一些年轻粉丝们一种错觉：他们才是文坛的标志性人物。有些在金钱和名气泡沫里自我膨胀的文坛新贵们也是这样认为的。但我们应该理智地问一声：他们是否写出了经得起时间洗磨，可能进入文学史的作品？或者说，他们的作品真的具有滋润心灵，使人获得智慧、力量、信念和希望的品质？

现在的“畅销书排行榜”和“作家富豪榜”，往往是以年度来说的。一本书能卖几十万、上百万册的作家，无疑会一夜走红和暴富，成为出版商的

座上宾，偶像和网络写手达到这种效果的可能性最大。可是，这些书在创下年度发行量的惊人纪录之后也就成了终结，它们的归宿八成是废品收购站。也有些成熟的作家会写出畅销书，再版三五次也不稀罕，但与富豪作家相比，发行量在三五年累计中也望尘莫及。而一部作品的价值不是一年就能定性，结论应该在出版后的五年、十年，或更长的时间之后才能得出，就这样也不敢肯定能不能在文学史上留下位置。只要进入时间的流程，就一直会接受洗磨、淘汰，能在时间里留多久，不以任何人的意志为转移，任何形式的“排行榜”都与此无关，且渺小的不值一提。时装大师可可·夏奈尔有句名言：“时尚来去匆匆，惟有风格永存。”他说的“风格”之于文学应该是独立的思想和艺术品质。面对荣登“排行榜”的滚瓜诸公，读者应该有追问意识和苛求权利——你有如此的“风格”吗？如果没有，温柔的追问是“我们凭什么去爱你？”严厉的追问是“你是否在谋财害命？”

让人忧心的还在后面，当这些偶像作家借助“排行榜”的神奇魔力，成功饰演了“文坛领袖”角色，将会迷惑更多的文学少年，准确的称呼应该

是“资深网迷”。当他们用玩网游养成的感应和思维仰望高大的帅哥姐们时，难免有一种强烈的模仿欲，网游教给他们理解、想象、结构、表述方式，必将潜移默化地进入他们的文学世界。他们中的少数民族人，凭借一点小灵气、小技巧和更多的资源优势，也会华丽转身，从而放大这种诱惑，加速文学生态的恶化。我们不愿看到的情景也许会变成现实——真正的作家、批评家会被生硬地挤出文坛中心，偶像作家、出版商、广告商、投资商、制片人、网游开发商等等，将会强势出场，占据中心舞台。影视艺术在市场作用下已出现变异端倪就是证明。

当然，这种现象绝不会长久，更不会成为文学的主流，文学的新风景一定会像契诃夫笔下的夏日草原上的暴风雨那样，摧枯拉朽，催人奋进。

叶平（陕西）

来稿请以电子邮件方式发至：wbdzhuaxi@163.com

</div