

年度中国读本系列

全球背景
本土视野
中国问题



2006 文化中国

张 柠 主 编
邵燕君 副主编

广东省出版集团
花城出版社

年度中国读本系列

全球背景
本土视野
中国问题

文化中国

张 柠 主 编
邵燕君 副主编

广东省出版集团
花城出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

2006文化中国/张柠主编. —广州: 花城出版社, 2007.1
(年度中国读本系列)
ISBN 978-7-5360-4868-3

I. 2… II. 张… III. 文化事业-概况-中国-2006 IV.G12

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 128554 号

出版发行	花城出版社 广州市环市东路水荫路11号 邮政编码: 510075 网址: http://www.fcph.com.cn
经 销	广东新华发行集团股份有限公司
印 刷	佛山市浩文彩色印刷有限公司 南海区狮山科技工业园A区 邮政编码: 528225
开 本	787毫米×1092毫米 1/16开
印 张	17.75印张
字 数	300 000字
版 次	2007年1月第1版 2007年1月第1次印刷
印 数	8 000册
书 号	ISBN 978-7-5360-4868-3
定 价	36.00元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请直接与印刷公司联系调换
购书热线: 020-37604658 37602819

年度中国读本系列

顾问：牛文元 徐友渔 喻世友
劳凯声 朱大可 黄树森

编委会

主任：黄尚立

副主任：李夏铭 黄树森

编委：戴 和 金炳亮 曾大力
秦 颖 姚丹林 傅东伟
卞恩才

出版说明

21 世纪的中国步入了一个新的历史时期。经济飞速发展，生活日新月异，文化相互交融，轰然滚动于中华大地的改革潮流，为世界提供了一部形象而具体、切实而生动、深刻而复杂的中国经济文化新形态的“当代史”。

面对这一异彩纷呈、气象万千的社会图景，人们迫切地想知道，中国到底发生着什么、蕴涵着什么、思考着什么、张扬着什么，而这一切又对中国乃至世界的未来意味着什么，并产生什么样的影响。鉴于此，我们广东省出版集团精心策划、组织出版了这套“年度中国读本系列”。

“年度中国读本系列”，以年度划分历史跨度，将该年度中国在人文、教育、经济、科技、文化等领域的重要文本、重大事件、热门话题、争论焦点、观念变化进行盘点、浓缩、解读，加以新闻图片、背景链接和专家点评，汇集成《人文中国》《教育中国》《科技中国》《经济中国》《文化中国》等系列图书。旨在以全球背景、本土品格，多视角、多层次地展示该年度的中国亮点，审视该年度的中国问题，年终盘点成书，次年年初与读者见面。

我们力求做到：把零乱的历史感受、历史观察和历史经验，加以抽绎、剪裁和凝炼，用敏锐的眼光、透彻的见解、多维的视角，汇合、迭映、传导出该年度中国历史、文化、社会、时代的心理信息、经济信息、文化信息、科技信息、教育信息。

我们着力体现：图书性与杂志性糅合，新闻性与文献性互补，思想性与可读性统一；文本图片、背景链接、精当评点，迸溅思想火花，引申思维灵感；大社会中的小事件、小细节中的大问题，大中寓小，小中见大。不求面面俱到，但求点中要害，以凸显富于冲击力和辐射力的文化张力。

我们殷切期望“年度中国读本系列”能成为每年岁末年初奉献给国人的“贺岁图书”。

本书系编委会

代序：关于当代文化和“80后”一代答记者问

时间：2006年7月15日下午

地点：北京师范大学东门某咖啡馆

中国新闻周刊（以下简称“周刊”）：关于“80后”这个话题，您有什么看法？

张柠：80后的话题不是新话题了，它已经由文学问题转化为文化问题。其实一开始也不能算是一个纯粹的文学问题。所谓文学问题，首先就是写得好不好，然后才是写了什么问题，这些问题与当代精神有什么关联等等。对于“80后”的创作，有些人从传统的文学观点来看，认为他们这里不行那里不行；有一些宽容一点的就认为，这个时代变化了，就应该有它自己的表达方式——支持这个观点的理由，就是它的社会影响。后来随着网络的兴起，随着他们的炒作、在大众媒体的争吵，我们发现这完全不是文学问题了。尽管文学已经很边缘，但是在圈子里面，它也有可能制造一个话题，或者制造一个消费的偶像。所以现在它是一个文化问题，不是一个传统的狭义的文学问题。你没有办法用文学性这样一个标准——比如叙事方式、结构、语言——来衡量他，因为他的背后是大量的阅读群体，和一大批追捧他们的粉丝，还有资本的运作。

尤其是他们的“博客”，点击量已经是千万以上了。比如韩寒的“博客”，仅次于徐静蕾；还有以郭敬明为代表的所谓“青春写作”模式。人们与它的关系，已经完全变成消费关系，而不是传统文学的阅读和鉴赏了。传统的阅读和鉴赏要求你全身心投入，把自己的理解和思维带进去，甚至要求你参与作家的创作过程。这是一个审美概念。而今天对“80后”的阅读，更多的不是一个审美概念，而是一个消费概念。

就像我们看电视和电影，这是两回事。看电影在大约90分钟之内，在一个封闭的场所里面，我就全身心地投入进电影结构里面去了。在一个半小时之内我们要解决某个问题，某个性格问题，或者某个命运问题。那看电视不是这样，看电视每天都不结束，问题总是中止在那个地方，明天接着看，中间还要插播广告。所以这个人物命运本身它不是一个审美概念，它是一个消费概念。它可能有一些情节设置抓住你，比如说他是死了还是没死，他是赚了还是亏了，某个难关是渡过了还是没渡

过，之后又会碰到什么新的难关等等。传统的悬念、原始的故事和好奇心在这里起到了很大的诱惑作用，从而提高收视率。否则谁会投广告呢？现代意义上的文学不是解决悬念问题，只有很古老的故事才解决。人类最古老的好奇心解决的就是“后来怎么样了”这样一个问题。电视剧和电子游戏解决的也就是这个问题。

周刊：您觉得80后的作品是不是也像电视、电子游戏那样，是一个时代发展的需要？是必须的？

张柠：80后作家的作品也用这个时代年轻人的一种独特的表达方式解决一个问题：后来怎么样了？我本人就感到没办法读下去。因为我们这些读19世纪的文学，读巴尔扎克读托尔斯泰长大的，有一个审美预期，我们希望他的小说提供我们这个时代的人的精神状况，或者说解决一个心灵问题。我们希望小说家通过他的叙事解决困扰我们的更大的精神问题，而不是希望通过阅读解决我们的好奇心，就是他仅仅提供一个故事，我们通过这个故事来了解后来怎么样了。我们不需要满足这种好奇心。因为对我们这种年龄的人来说，也许好奇心越来越少了（是不是精神衰老的一种表征呢）。我们想的问题可能更大一些。年轻人可能好奇心更大一些，所以这些作品还是有很多年轻人追捧。所以一方面，可能从我的表述里听到一点对他们贬义的色彩，但另一方面，可以换一个角度说，这些作品提供了年轻人想知道的一些东西，满足了现在年轻人的好奇心。

周刊：不过我觉得现在对80后的看法好像不单是因为他们年轻，因为以前也有很多作家在很年轻的时候就开始写作，但评论界对他们的评价和现在对80后的评价是不一样的。

张柠：对，这就提到了一个以前的作家，像“先锋派”小说家，他们刚开始崭露头角都是二十出头。王蒙写《青春万岁》的时候才19岁。在文学史上，少年天才式的作家非常多，而且一出手作品的艺术水平也非常高，20岁左右就写出了奠定他们文学价值的作品。像兰波，十几岁开始写诗，伟大的作品在21岁之前就写完了，之后就去了非洲做生意。今天的作家出道实际上也不算早，二十四五了，但还老想着他们是青春作家。因为他们出道当时是由于新概念作文大赛，参赛的主要群体是高中生，所以那时候的作品基本就是当作中学生作文来评。

周刊：是不是说从他们出道到现在，评论界对他们的评价一直没有什么变化，一直把他们当孩子？

张柠：是的。这里面有一个当代文化的重大变化，就是大众传播的高度发达，更新换代特别快，每个人都想把自己定义在一个新奇的层面上。这种新奇性的评价

标准不是传统文学的评价标准，而是新鲜。文学艺术不能紧紧依靠“新奇性”的标准。新奇恰恰是商品所追求的属性。注意，不是“物品”，而是“商品”。物品是要求使用价值的，商品追求的是交换价值和利润。在文学评价里，创新固然是一个很重要的标准，但它仍然受到传统的制约。不是单纯创新就行了。你只创新可以算作通俗文学，一时获得观众，但马上就过去了，文学史不记载这些。所以作品既要创新，又要符合几千年来文学史发展的一个基本的规定性。

在今天这个商品经济畸形发达的时代，“创新”就像一条疯狗一样追逐着人们。并且这个创新追求的是“新奇”的新，而不是“创造”的创。物质商品是这样，文化商品也是这样。文学创作变成文学生产，同时忽略文学史所提供的某种基本的规定性。在起印数和销售数的支持下，他们渐渐将“文学性”本身忽略了。所以我说，这个创新的新，实际上就是商品的本质。传统的文学是一个“物品”，提供使用价值（审美价值），满足某种必须的需要。现在的文学作品更像是“商品”，更多的是交换价值，针对的不是需求，而是提供新奇的感受，是一种展示功能，一种对欲望的满足（欲望能够满足吗）。文学偏重于商品属性的时候，提供的就是新奇。与此同时，要有一种通过阅读时尚来获得身份认同的问题，比如你读过韩寒没有？你读过张悦然没有？没有？没有你就落伍了。

而按照我们的理解，如果文学没有解决我们这个时代共同的焦虑，仅仅是一些形式上的意义，商品新奇性上的意义，就可以不读。大学文学教育中完全可以删除那些不提供意义的东西。因为信息太多，必须要有选择。正规文学教育排斥这些东西，并不影响他们的市场，因为市场消费不是高等教育。高等教育的特点在于，家庭的教育投资，必须在几年之内获取最优质的知识服务。市场提供的“需求”是多方面的，高雅的和低俗的都有市场。所以，要将这些问题区别对待。对这些畅销书感兴趣的有两类读者，一种是主动的：我就喜欢这种好玩的、新奇的，我就喜欢韩寒、郭敬明；还有一种是被动的：我为了不被排斥在外，获取一种群体的认同感，我也去读。这两种消费的人加在一起就非常庞大了。还有一个方面就是网络阅读、快餐阅读。打开电脑，点开他的网页就有连载，每天几千字。这种阅读不允许在叙事上绕圈子，他会用非常快的情节设置把读者的兴趣调动起来，并且很快地高速读出某种结果。我们认为经典的文学叙述是反对目的论的，不允许直截了当地把结果呈现出来。成熟的阅读是从叙事和语言本身去感受意义。人的结局很简单，出生，死亡。为什么要有文学？它在开头和结局之间延宕，它不走，它在这儿转。它把人在生死两个大限之间的丰富性、复杂性体现出来。这是传统文学的要求，背后有非常深厚的历史、哲学的意义。现在的年轻人像幼儿园的小孩儿一样直接把结果、目的讲出来，其实结果是没有意义的。

周刊：但为什么一代人都是这样子的？虽然每个人的写作特点各有差异，但是他们表现出的情感、思想和解决问题的方法都是很相似的。

张柠：成长是一个非常痛苦的事情。社会和公共领域对个人的要求就是让他们尽快成长起来，尽快成熟起来，以便承担社会责任。相反，许多个体都在采取各种办法拒绝或逃避这种要求。我觉得《红楼梦》的一个非常重要的主题就是“反成长”。大观园里的孩子们，特别是以宝玉、黛玉为代表的孩子，他们的所作所为、思想方式都是反成长的，只有薛宝钗跟随着成人世界，去吻合去迁就。反成长的孩子排斥所有对他的成长有利的思维和价值判断。他们所保持的童年实际上是一种非常纯净、单纯的感情方式，而不是我们幼儿园中嘻嘻哈哈玩游戏的一种不成长。他们维护的是人类发展过程中一种最本质的反成长的价值观。《红楼梦》结束的时候，贾宝玉长大了，但他出家了；林黛玉即将长大，但她死了。

所以为什么说成长是一件痛苦的事情呢？所谓的成长实际上就是要承担社会责任，承担跟他的生命、自由不相干的外在施加的责任，结果就是为那些还没有成长的人提供保护伞。像贾母、贾政。贾宝玉之所以可以拒绝成长是因为有大观园把他围起来了，没有外部的压力施加给他，所以他能维持这种反成长的价值观。那么我们为什么觉得这一代人不成熟呢？是因为整个二十世纪一路走来，有太多的磨难，没有任何人提供保障可以让你不长大、不承担责任，没有一点这样的社会氛围。80后出生的时候就是在一个保护伞里面。他们的父母都吃过很多苦，不想让孩子再吃苦，因此从各方面提供保护让他快乐。鲁迅有句话就是：掳住黑暗的闸门，放孩子到光明的地方去。现在的孩子整个心态就非常快乐，没有任何压力。我们不能把自己苦难的经历强加给他。

周刊：那按您刚才的意思是把孩子都放在光明的地带了。但为什么这些处于光明的孩子写出的东西都是特别忧郁的？他们的文章关键词经常都是：爱、绝望、歇斯底里、死亡。好像都是特别黑暗、绝望的。

张柠：因为他根本没有对比。我们把他们跟我们的少年时代比的时候，我们觉得他们很光明，但他们不这样看。因为他们没有看到过我们所经历的那段。从他一出生，他完全是处在自己非常个人化的语境里面。我觉得可能是一种整个社会心理补偿吧。比如我们小时候特别渴望某种不能得到的东西，我们写的对那种东西的向往很有希望。现在这一代在物质方面不匮乏，因此他的痛苦可以说是一种想象性的痛苦。

周刊：您觉得上一代的作家与现在的80后在表达上、作品上有什么不同的表现？

张柠：上一代作家所写的痛苦，实际上更多是一种社会性的、历史性的；而现在作家所写的痛苦是个人的，甚至是本体性的，就是跟他个人的生存密切相关的。比如我今天起床后，情绪不好，然后就写，写得非常绝望。这种绝望从社会学上讲没有任何存在的依据，但是从个人体验上讲这很真实。对我们来说可能这非常不真实，因为我们总是把意识经验和社会经验来对应，我们遭受太多来自社会、历史的压力。他们没有，他们生长在一个非常均质的环境里。当然，不能说因为我们觉得他们很幸福他们就没有艺术感觉了，他们有，这种艺术感觉来自于他们自己生存中自身的痛苦或者说焦虑。

周刊：像贾宝玉的反成长，他可能保持了一种很纯净的本质的东西。那今天的孩子这种反成长的表现，是不是也是一种很“真”的表现呢？

张柠：贾宝玉、林黛玉生活在一种非常贵族的环境里，但他们也有痛苦，他们的痛苦并不是没有意义。我觉得80后的痛苦、焦虑从他们的自身经验来说，他们也该是真实的。现在的问题在于，当我们把它作为一个文学问题来看的时候，问题就变化了。我的意思是他们表达的痛苦是在自身经验中有真实性的，我们说他的不真实是指，他文学作品的文学表达逻辑是否成立，也就是语言自身是否成立。

周刊：那是不是评论界一直以来都在用传统的评论价值来要求他们呢？是不是应该有种适应现在时代发展的评论标准？

张柠：如果传统文学评价的标准失效了，什么能取代它？文学阅读有自己的审美标准。比如说，小说有自己的内在逻辑；而电视剧是跳跃的，是蒙太奇思维，这种画面式的观看和阅读会破坏文学建构起来的意识和逻辑。现在这代人都是看电视看图画长大的，我们认为这种电视思维是一种反逻辑的思维，不能取代由文学史建构起来的历史逻辑。现在这代人都是蒙太奇思维，他有很强的创造性，对一件事点子特别多，但是如果要用理性的思维去评价这件事在历史中的意义在哪里，往往他们感到非常困难。我认为这是网络和电视的蒙太奇思维带来的后果，极大地张扬了你的创造性思维、跳跃性思维，但是在理性层面非常薄弱。实际上理性、逻辑的思维背后，隐藏的是社会责任和历史责任。

周刊：那这代人会不会就无法走向成熟了？因为他生长的环境就是这样，这是没法改变的。

张柠：我写过一篇文章叫做《速朽的时代与文化肥胖症》。其中说，北方文化是一个生长缓慢和死亡缓慢的一种文化，南方文化是一种生长迅速和消亡迅速的文化。全球化文化就是一种南方文化在全球范围内占据了主导地位的现象，长得快，

非常新奇，但消亡也快。促使它们飞速生长的是现代信息和技术的发达，以及传播对欲望的刺激。当代文化的许多现象，都是这种文化速生和速死的催化剂。

现在的年轻一代接受的大众文化也是一样，是利用大众媒体飞速的信息传播来了解文化和信息的。实际上，对于一种文化现象的接收和理解是要有一个过程的，除了要点之外，还要有过程来感受。现在这种快速阅读和获得的知识很快就会消亡了。于是他必须不断地寻找信息寻求刺激，来填充自己。他无法用正常自然的接走来生长，而是一种认为的信息轰炸。他的思维确实活跃，但是杂乱的，就像一个硬盘，一格式化就什么都没有了。他没有跟自己的生存密切相关的东西相结合。这就不说这一代人怎么样，而是整个全球化带来的负面的影响。

在我们这个时代，人与人之间的竞争，不仅表现在物质方面，更多地表现在使用符号上，以此来区别人与人之间的身份。他通过自己对符号的把握来显示他的独特性，也就是他在这个世界上存在的意义。就像吃已经没有什么意义了，吃素才有意义。当然这不能简单地归之于不愿意承担责任，我觉得这个说法有点过。在这个同质化的时代，他的焦虑来自于他的无意义。他要保持自己的意义，就要不断跟时尚变化。另外一个层面来自于资本的运作。商品和符号都是表面的东西，这背后实际是资本的运作。书商、出版社要求不断发现新奇的东西，而不是传统的出版社要求发现伟大的作品。不断发现新人，以及不断从已经成名的人上发现新的卖点，就像最近的这些故事，商业炒作。这些炒作就是为了刺激欲望，不是满足人的需求。欲望是没有底的，可以被无限地调动起来。欲望本身就是资本运作的根基。特别是在这个使用价值越来越不重要，展示价值和符号价值越来越重要的时代。80后也是一样，会不断吵架、骂人、打官司。现在打官司也成了炒作的手段，不是传统的意义了。打官司也不可怕，不就是钱吗？他有的是钱。

周刊：但是80后也会长大，再过四年，很多人就三十岁了。

张柠：他们会淘汰一大批，留下少数会炒作的，所谓时尚界的常青藤。常青藤有的是靠自己的实力，有的是靠做秀，也就是所谓的“偶像派”和“实力派”。

周刊：如果跟电影作比较的话，他们出道时候就像是童星，但童星也会面临转型的。

张柠：社会分工越来越细，会有专门的人负责专职。比如有些人专门负责思考苦难问题，有些人专门负责笑的问题。这是一个解决方案。但是它不可行呢？我们比较担心。我们的人是整体的人，但现在由于社会分工越来越细，人分成了器官，只能用嗓子，或者只能用四肢。社会分工就是让每个人的器官专门化。我们本来追求的是整个人的自由与解放，现在成了某个器官，是非常“异化”的、可怕的

社会。

比如你刚才谈到这一代人都不思考国家社会的问题怎么办？社会分工里有啊。比如我们说这一代人的逻辑思维不发达，对一件事情没有长久整体的看法，大学里有专门的管理系，还有 MBA 专业，负责将零散的工作方案整体化，到时候电子产品就会提醒：该干什么了！这种分工在短期内确实是一种应急的方法，而且是可行的。但是我们从文学或哲学的角度思考是很可怕的。因为人完全是畸形的，我们除了自己的领域什么都不知道，我必须交给另一个人做其他。按照社会学家的说法就是，单独的个体已经被异化了，但是整体的社会健全了。现在诸多的社会问题，都是跟人的整体性被瓦解相关的。

周刊：比如说哪些问题呢？

张柠：整体性被瓦解导致的结果就是，我们任何一次自主性的选择实际上都不是我的选择。比如我们每天忙于上班，我们要反叛，不做工作的奴隶了，于是我们去旅游，去香格里拉、去九寨沟，去了之后发现全国人民都在那里了，跟上班没什么两样。我们以为去旅游就是自由，结果不是，而且掉进了旅游业的符号系统里。我们的社会完全被信息连成一个整体，个人只是碎片。这个世界的网络是无孔不入的，这其中重要的就是大众传播。你在任何一个地方都无法逃脱，都处在这个资本运作的环节之中。

周刊：但是这种商业社会的性质并不会在短期内改变啊。

张柠：我们这一代人在承受它。我们在这里的讨论，就是向人们陈述这样一种状况、一个事实，让人们做出自己的选择，让每一个人增加理性的、逻辑的能力。在原始行动自由的美好时代消失之后的今天，思想自由已经成了行动自由的前提。我们希望通过这种自我启蒙，使人们能够更多地摆脱外在事物的控制和奴役。

周刊：这种商业社会的承担会有几代人来传承呢？

张柠：可以看美国人啊，可能两三代吧，不过美国人的汉堡包、麦当劳、可口可乐实在让人受不了，这些东西就是生活节奏、资本流通的催化剂、加速器。当然，他们的制度文化是值得我们关注的。但是西方人有一个特点，他们对外在于个体自由的東西的拒绝比我们多，特别是西欧一些国家。

周刊：那为什么我们在承担的这代人拒绝不了呢？

张柠：这个跟社会特性有关。我们的社会分化太厉害，反差太大，因此才出现身份之间的剧烈竞争。这种竞争会采取各种手段，疯狂地制造符号，疯狂地想成名，

只要是新奇的能赚钱的都做，出名要趁早嘛。各种诱惑，还有各种不安全感，导致了全社会的焦虑症。在这种文化焦虑面前，拒绝能力是非常弱的。

周刊：您觉得这种疯狂是一代人都这样，还是少数人的表现？

张柠：他们这一代人都这样，因为社会分化太厉害了。且不谈城市与乡村的巨大差异，就是城市里面的也存在很大的分化。

周刊：但是我觉得他们这代人的作品大都表现出一种纯真的感觉，好像跟他们的行为形成了一个鲜明的对比。为什么呢？

张柠：这是社会心理补偿机制。文学是一个时代整体焦虑的补偿。当我们说这个时代整体是没有“自由”的，文学可能会补偿它，写得非常自由，天马行空，像童话似的。当我们认为这个时代是很自由的，自由得无聊的时候，那就会出现一些很极端的東西，比如说死亡、自杀、歇斯底里。所以我觉得这一代人既是这个时代的得利者，又承受了社会的重负。我们那个时候为了摆脱重负就非常向上，只有向上、符合社会要求才能摆脱；现在是只有变态才能摆脱，因为变态就制造新奇的文化符号出来了。

我们文学的、历史的、哲学的评价标准都是建立在传统的评价标准之上的。但是90年代初以来，社会突然发生了这么大的变化，我们的评价标准还没有建立起来，很乱。用传统的文学标准来评价今天是不适合的，用哲学标准也不适合，因为现在这个时代问题是综合的。不能简单说好不好，这个时代已经不重要了。重要的是合理不合理。

周刊：怎样才算是符合合理标准呢？

张柠：有两个标准。一是社会标准，就是符合公共道德伦理的，最低限是符合法律的。二是个人标准，就是个人的承受能力。我们谈的都是10年之内的问题，在历史里面是很短暂的一个时期。这些社会问题还会继续存在下去。我们处于后发展国家，选择迎头赶上而不是依附发达国家，这期间必定有很多代价。这代价之一就是这一代人的价值观多元化导致的混乱。

周刊：因为环境的无法改变，80后是不是就会按照现在的路子走下来，不会有太大的变化？

张柠：从整体角度看，不会有太大变化。但是文化史的组成往往在于天才的出现。有没有变化要看这一代人有没有这样的天才出现。如果没有，这段历史是没有办法写的。

比如晚清，从曹雪芹之后到鲁迅，这段时间就没有什么大作家出现，所以这段文学史就很尴尬，没有标志性的人物。这可能跟现在也比较像。

晚清大众文化比较流行，也没有统一的纲领性的东西，不像五四时期。我们的五四时期的影响，一直接续到80年代，但这个过程里出现了很多问题。比如在这个历史时段里面，国外文学已经发展到“后现代”了，由现代主义对资本主义文明的反叛，发展到了对支撑这种文明的价值准则、方法论和逻辑前提的“解构”。我们不是反对资本主义吗？人家西方文化界、知识界也在反对资本主义呀。那为什么不跟人家一起反呢？毫无疑问，我们的“反”跟人家的“反”不在同一水平线上。人家反对高度发达的商品经济，抵制商品对人的“异化”，而我们的商品经济才刚刚开始，更多人还没有尝到“商品经济”的甜头，怎么就开始“反”呢？这里出现了一个时间上的反差。我们到90年代才进入商品经济时代，基本上像西方的19世纪中叶的社会情况，那个时候人家出现了现代派。现在我们是浪漫主义、现实主义、现代主义、后现代主义同时出现，21世纪初，我们的网络文化又开始普及了，跟农贸市场似的，特别乱。

周刊：像晚清出现了一段文学史上的空白，现在的80后会在文学史上有同样遭遇吗？会不会留下什么印记呢？

张柠：现在文学本身边缘化，它变成了高校精英教育的部分内容，而不被普通民众所关注。普通民众关注的是电视剧。是不是像某位美国历史学家所说的那样，“历史终结了”？如果是这样，那长篇小说也终结了，因为长篇小说就是一个个人成长的史诗。如果历史终结了，就在现在的众生狂欢里兜圈子，是否有更新的东西出现呢？目前只看到电视。电视垄断了所有的人们的感官和想象。在历史这样一个概念面前，我有时候会很悲观。

周刊：那么这代人在这样的环境下想要成熟，方法就是多接触理性、逻辑的思维方式吗？

张柠：这是基础教育的一种思路。通过阅读，读文字，而不是看图像，来培养整体思维的能力。这一代人是看图像（漫画、动画片、电视剧、广告）长大的，他们有敏感的形象思维能力，但逻辑思维越来越差。他们的特点是“蒙太奇”思维，很活跃、跳跃性很大，神经质似的，但是历史意义上的逻辑能力比较差。对公共事务的关注当然也是重要内容，但摆脱“蒙太奇”思维是基本的。

周刊：不过现在的孩子感觉很聪明，而且直觉能力很强，有的可能没有个人体验，但是他有那样的直觉，写出有创造力的作品。



张柠：所以在这个时代，对他们的评价是不是需要新的标准呢？我觉得语言、艺术形式上可以有新的标准，但是这背后的深层逻辑不能变，它最终指向的是人和社会的紧张关系，而不是个人的感觉。加拿大一位叫弗莱的文学理论家说，文学有两个层面，一个层面是集体意义，说文学是某个时代的“关怀神话”，通过这种关怀，来缓解整整一代人的焦虑。另一个层面是个人意义，说文学同时又是“自由神话”，它建构一个自由神话而不被关怀神话的整体叙事压迫得没有个体。今天的文学在“自由神话”角度已经发展到极致了，每个人都能建构自己的神话世界，很自由，有个人的表达。但是不是有整体的关怀神话呢？跟我们这个时代有没有相关性呢？如果说个人太凸现，通过符号制造，每一个个人都是自由的个人，而没有对整体的关怀，那我们也没有办法对作品给出整体的评价。这就只能是一个即时性的消费。所以我们现在对他们的否定，就是因为从他们的作品里我们很难看到跟这个时代的精神焦虑之间有什么对话关系，只是每个人的独立表达。这种东西就是商品。

周刊：那是不是这代人就是这样了？就是个人表达压倒整体关怀？

张柠：他可以选择这样，但这种作品很快就会转变为商品。很个人化、很新奇，但不能从文学史评价他。先锋小说为什么一出来我们就说它好呢？就是因为它提供了一种中国当代小说写作的模式，告诉你“典型环境中的典型人物”塑造仅仅是文学创作中的一种模式，个人的幻想、迷恋独特的个人经验也是一种写作方式。它当时的出现对整个当代文学创作冲击非常大，而且他们起点非常高，语言非常好。现在在80后的创作里面还没有看到在叙述模式上有什么可说的东西，而且他们的叙述技巧很幼稚，这从长篇小说可以看出来，因为它要求有历史感，呼吸拉得很长。他不愿意思考跟他的感官脱离的东西，比如他触手可及的、眼睛可以看见的、他脑子所想到的，他就关注，超出这个范围之外的就不怎么关注。但我们小时候思考问题可能比较远一些大一些，我们受的教育就是：你现在过得很好，但是你别忘了，世界上还有三分之二的人没解放呢。

周刊：那您认为现在80后作家会不会因为自我的意识或者市场的力量走向成熟，开始对整体命运的关怀？

张柠：从市场角度看，他们会被90后取代；还有可能消逝，比如70后就没有形成一个作家群，它有几个零零星星的作家，但是没有形成一个群体。60后成了群，因为他们接续了中国精英文学叙事向市场化转型的最后一站，80后成了群，直接进入了市场。80后会不会被取代，取决于会不会出现优秀的作家。

周刊：那您觉得现在有这种迹象吗？

张柠：没看到。因为文学创作不仅仅是语言层面，还有一个文学底蕴的问题，现在的作家没有兴趣关注人文教育。先锋小说的作家都在学校受到正规的人文教育，伤痕小说这一带没有正规的人文教育，但他们的教育来自肉体和人性被摧残的生活。现在这一代受大众传媒的影响比课堂影响大。80后这一代能自我解嘲的已经很不错了，知道自己底蕴不够。

还有一部分人是从农村考上大学的，像李傻傻，他们这类人精神力量比文字力量大。你可以看到一个小孩儿怎么从农村这种压抑的环境中奋斗出来走向大学然后毕业，你可以看到他的心灵经历，可以看到文学更钟情的苦难、不平等、压抑，而不是炫耀个人文字的东西。所以80后我写过点评的只有一个李傻傻，在他刚出道的时候，写了很短的点评。后来他不是跟春树上了亚洲时代周刊的封面吗？春树从文学精神上来说也比别人强，她可以说是城市的代表。她是跟70后的人在一起混，那些人的思维完全是精英的思维，但是表达方式是民间的，比如“下半身”。春树是这里面最年轻的一个人。韩寒、郭敬明是纯粹从新概念走出来的，一开始就进入了商业。春树不一样，她一开始是写诗的，一开始写诗的和一开始写小说的人是不一样的。李傻傻最初是写散文。

周刊：您觉得现在80后的人想要成熟起来要靠什么力量呢？是自己的反省、市场的推动？还是文坛会给他们什么帮助？

张柠：作为一个“代”的概念，文坛已经把他们拒绝了。在真正的文学批评中，“代”的问题不是根本的问题。他们拒绝许多忠告，显得狂妄。但他们总有他们的老师吧，这个老师会给他们一些忠告。如果要赚钱有过很多途径了，如果真要写作，还是要把文学发展的事情了解一下，文学究竟是什么东西，你为什么要写作？

周刊：你认为这一代不成熟，实际上他们也承担着很大的压力，竞争越来越激烈，不安全感等等。他们有他们的苦恼和痛苦。

张柠：是的。痛苦是不能分等级的。不能说农村的痛苦就高于城市的痛苦。

周刊：那这种痛苦是不是可能成为成熟的催化剂？

张柠：那就看他们是否健忘。我们这个时代是一个健忘的时代。对不健忘的人，痛苦可能会积淀在心灵深处，使之与时代和文化构成一种精神上的紧张关系。这可能是文艺创作的动力之一。对于健忘的人，这种感受是不断跳动的，像电视图像一样，不断在痛苦之间插播广告，换成另外的主题。

周刊：还有一个问题，在80后刚出现的时候评论非常热烈，但现在有关他们的



新闻虽然越来越多，但评论好像是越来越沉寂了。为什么呢？是不是就把80后抛弃掉了，自从韩白之争之后？

张柠：其实评论界也不是不关注80后，只要出现了好作品还是会关注的。但好作品从哪儿来呢？不是从书商那儿来。文学有自身的评价机制。不是说你印得多就是好作品。也不是说读者多就是好作品。如果这样，文学批评者跟书商就没有什么区别。我一再强调，文学批评有两种，一种是狭义的“批评”，也就是真对作品的审美形式（质量）进行分析，相当于质量检验员的工作。这种工作现在完全可以由出版社和杂志社的编辑，还有专业书商来完成（不专业的书商连这个都不关注，只关注挣钱）。还有一种属于广义的“批评”，也就是不局限于某个作家、某部作品，而是将作品放在整个当代的精神背景之下进行总体判断。其目的不是提供质量检验，而是试图通过对作品的阐释，达到人群之间的沟通和精神认同的目的。

周刊：那现在的状况是不是导致他们在成长过程中缺乏指导或者帮助力量？只能随着市场这么走？

张柠：有一部分人会随着市场走，因为每写一部都是起印几十万，不需要指导，市场就是他的指导。再说他们二十多岁了，还需要别人的指导吗？八十年代中后期的一些作品，像先锋小说，评论界一直是跟着的，出来一部跟一部，铺天盖地的评论，对他们的帮助非常大的。现在的文学生产跟传统的文学创作产生了很大的变化，评论所做的只是给作品一个市场通行证而已，合格，可以发行。如果评论界不盖这个章，其实现在的市场也可以运作。现在已经证明了，评论界这个质量检查员的角色已经彻底破产。他不需要你，有市场就够了。因此文学批评的功能也面临着一个重大的转型，单篇的文学作品的质量检验已经不是你的事情了，出版商自己就知道这本书好不好卖，因为他的目的并不是在为文学史增添一部作品，而是为市场增加一个商品。

附记：本文根据记者原始录音整理稿修订而成，《中国新闻周刊》刊用了其中小部分内容。