

2013
秋冬卷

陈思和 王德威 主编



上海文艺出版社
Shanghai Literature & Art Publishing House

陈思和 王德威 主编



2013
秋冬卷



上海文艺出版社
Shanghai Literature & Art Publishing House

图书在版编目（CIP）数据

文学·2013 秋冬卷/陈思和, 王德威主编.

-上海: 上海文艺出版社, 2014.2

ISBN 978-7-5321-5137-0

I. ①文… II. ①陈…②王… III. ①文学研究-文集

IV. ①I0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 028378 号

出品人: 陈 征

责任编辑: 林雅琳 肖海鸥

封面设计: 王志伟

文学·2013 秋冬卷

陈思和 王德威 主编

上海世纪出版集团

上海文艺出版社 出版

200020 上海绍兴路 74 号

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc

上海市印刷十厂有限公司印刷

开本 700×1000 1/16 印张 23.5 插页 2 字数 410,000

2014 年 2 月第 1 版 2014 年 2 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-5137-0/I·4050 定价: 35.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-65410805

目 录

声音·“70后”：“低谷”中的崛起

- 传媒新变和“70后”作家的成长 文 / 何 平 … 3
- 廖一梅论 文 / 张 莉 … 24
- 路内论 文 / 康 凌 … 39
- 冯唐论 文 / 木 叶 … 54
- 阿乙论 文 / 李 振 … 63
- 李娟论 文 / 涂 昕 … 71

心路

- 艰难的“重返” 文 / 梁 鸿 … 83

评论

- 时代，亡灵，“无力”的叙述 … 113
- 读余华《第七天》的感受 文 / 张新颖 … 119
- “无力”与“有力”的辩证，黑暗中的光 … 119
- 致张新颖老师 文 / 金 理 … 125
- 高行健与莫言：再论中国文学和世界文学的危机 … 125
- 文 / 顾 彬 (Wolfgang Kubin) 译 / 陶 磊
- 附：Gao XingJian and Mo Yan: … 134
- Reconsideration of the Crisis in and beyond Chinese Literature Wolfgang Kubin
- 浊酒一杯敬莫言 … 143
- 聊以三两声爆竹，和《四十一炮》齐鸣
- 文 / 菲利普·福雷斯特 (Philippe Forest) 译 / 黄 荭

《查尔斯河畔论鲁迅》	主持 / 王德威	… 153
身既死兮神以灵：鲁迅的《斯巴达之魂》与二十世纪初的中国	文 / 陈婧祯	… 155
生死绍兴：鲁迅与戏剧的复活力量	文 / 陈琍敏 (Tarryn Chun) 译 / 胡楠	… 178
鲁迅，群，与众	文 / 若岸舟 (Andy Rodekahr) 译 / 唐海东	… 196
跨族寓言：金史良、龙瑛宗殖民后期创作与鲁迅作品的互文性探索	… 213	
	文 / 桥本悟 (Satoru Hashimoto) 译 / 袁丽梅	
进化论与佛教的相遇：鲁迅手植(制)的一粒“双生种”	… 241	
	文 / 应磊 译 / 陶磊	

著述

Mûθος 词源考	… 265
——兼论西方文化基本结构 (BSWC) 的形成及其展开态势 (下篇)	文 / 陈中梅

书评

章太炎的政治哲学：“识”的抵抗	文 / 叶红玉 (Hung-yok Ip) 译 / 陶磊	… 347
离散华人的声音和文字	文 / 白安卓 (Andrea Bachner) 译 / 陶磊	… 353
解剖汉语：节奏、隐喻、政治	文 / 博达伟 (David Porter) 译 / 沈清	… 358
人民喜闻乐见的文学：解读毛泽东时代前期的文本 (1949—1966)	… 362	
	文 / 王仁强 (Richard King) 译 / 沈清	

本卷作者、译者简介	… 366
-----------	-------

声音

“70后”：“低谷”中的崛起

传媒新变和“70后”作家的成长

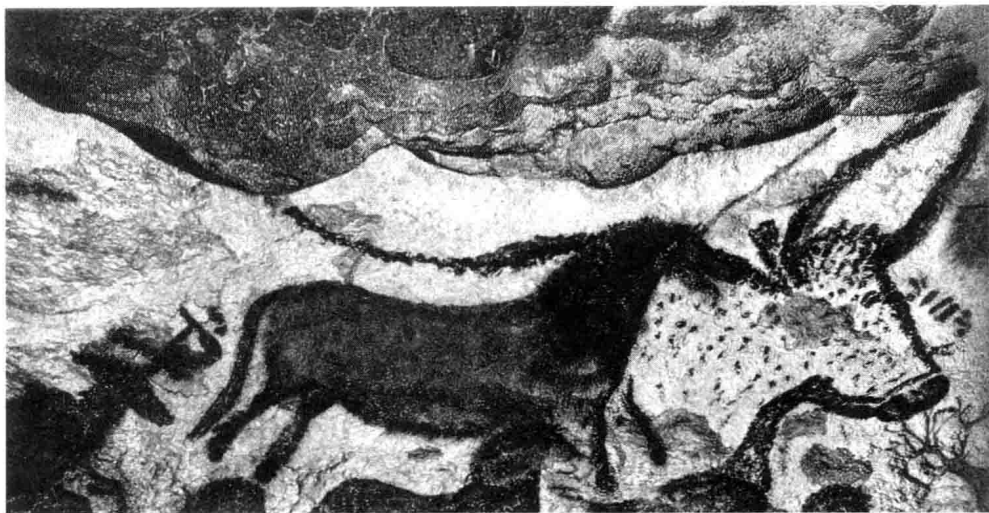
廖一梅论

路内论

冯唐论

阿乙论

李娟论



【编者按】谈起“70后”作家，我们自然会想起1990年代中后期，伴随着“美女作家”、“身体写作”等标签而崛起的创作者，现在，这些人中有的已经中止创作，或者正经历着艰难的创作转型。其实“瞻前顾后”打量一番，这代作家确实处于某种“天然”劣势：比如此前从1980年代成长起来、今天已进入中年的作家们，牢固占据着三十年来中国文坛中流砥柱的地位；而此后的“80后”一出场就成为市场的宠儿。以致有研究者曾以“低谷的一代”来命名“70后”作家。

不过，正如本卷“声音”执笔者之一何平先生的观察：“70后”迄今处于一个“未完成”的状态。我们这里要讨论的是新世纪崛起的一批新“70后”。他们的崛起和新媒体传播结合得更紧密，与纯文学期刊、作协体制的培育有所不同，借用阿乙的话来说，他们“都是杂生的，自生自养的能力不错”。阿乙就是从一个警察的职业身份半路出家，“斜刺里杀入”文坛。廖一梅则带着她在戏剧界积攒下的强盛人气，进入文学市场。冯唐的微博粉丝高达588万，在其粉丝心目中，冯唐不仅是文学偶像，也是“意见领袖”。路内的长篇获得各方叫好：“豆瓣读书”显示其拥有超高人气，在当当网上被评价为“中国白领、文艺青年人手一册的工厂回忆录”。而李娟在大地上的劳作与书写，完全不同于书斋中的精英趣味……考察这些写作者的书写样式，考察他们如何，以及与何种当下时代中的力量相结合，考察这种“结合”如何在他们的文学书写中呈现新样貌，也许会成为我们讨论“低谷”中崛起的契机。

传媒新变和“70后”作家的成长^①

■ 文 / 何 平

一

首先，我是怀疑有“70后”作家这样一个一次完成的文学共同体存在的。从我观察的这十余年传媒新变和“70后”作家的成长关系而言，“70后”迄今都是处在一个未完成的状态。文学和新传媒的关系，是中国现代文学发生学的一个重要话题。一定程度上，正是有了晚清新传媒崛起才有了未来现代文学的诸种可能。传媒和“70后”作家之间缔结密切和深刻的关系也不是始自今日，而是由来已久。“70后”的登场差不多是在1998年的韩东、朱文发起的“断裂”事件前后。1998年的“断裂”事件可以看作一群作家试图通过清算文学传统和自我撇清来确立自己的新形象。“断裂”及其“断裂”以后的新世纪其实是一个比“断裂”更为复杂、暧昧的“离散”的“个”文学时代。“断裂”后的文学时代是一个单数的“个”不在复数的“代”写作的文学时代。因此，可以认为，《断裂：一份问卷和五十六份答案》保存了一份世纪之交中国年轻作家的出“代”成“个”的精神档案。“我们

① 本文部分来自笔者旧文《衰退期的网络诗歌》（《当代作家评论》2009年第2期）、《“私媒体”时代的网络“诗生活”》（《当代作家评论》2009年第5期）、《个文学时代的再个人化问题》（《南方文坛》2010年第1期）、《从“三家村”到“连城诀”》（《美文》2011年第11期）、《媒体新变和短篇小说的可能》（《当代作家评论》2012年第1期）、《当人民有了读书的自由之后》（《名作欣赏》2012年第4期）等，特此说明。

的行为并非是要重建秩序，以一种所谓优越的秩序取代我们所批判的秩序。我们的行为在于重申文学的理想目标，重申真实、创造、自由和艺术在文学实践中的绝对地位”。^①复数的“我们”与“他们”的“断裂”是一种想象，单数的“个”与“个”的“离散”则是一种现实。而对于中国当代文学而言，正是单数意义上“个”与“个”的“离散”使我们相信一个前所未有的文学新世纪的开始。值得指出的是，与“断裂”事件几乎同时的是网络文学的发萌，进而随着博客、个人网站、微博、微信等的蜂起，中央集权制度下的大众传媒必然碎片成一个一个的“私媒体”。“个”与“个”的离散和区别将会变得更为尖锐。“断裂”之后，传统按照生理年龄的新陈代谢来想象文学的进化差不多失去了阐释能力。1990年代中国文学曾经在体制化的“宏大叙事”之外确立了“个人化”写作的意义和合法性。不可否认，体制在新的世纪仍然试图重新整合资源建构新的文学秩序。大众传媒、资本运作所主导的文学“新专制”也日趋深入。单数的“个”在获得写作自由的同时，也必然承担个体意义上的压抑和反抗。还不仅如此，“个”文学时代存不存在文学的尺度和标准？如何确立文学尺度和标准？因此，所谓的再个人化将是“个”在“个”与“个”、在审美惯例和审美创造之间如何确立文学意义上的写作自觉和自律的自我成长过程。在我理解中，“再个人化”应该是单数的“个”如何成为一个自我约束且富有创造力的文学个体。当下文学的自我复制和创造力、想象力匮乏恰恰暴露了“个”的文学时代还是一个有待丰盈的文学时代。“个”文学时代如何重新做一个作家并且再个人化，这将是当下中国文学面临的最大问题。

事实上，在我们这个专辑里讨论的廖一梅、冯唐和阿乙背后都能够看到大众传媒和资本运作的“看不见的手”。因此，讨论他们的创作是离不开对他们和新传媒之间复杂暧昧的关系的思考的。

二

从上个世纪末卫慧、棉棉、周洁茹、朱文颖等的成名，到2008年前后阿乙的出道，中间差不多正好是十年的时间。他们的差异不仅仅是阿乙的小镇和卫慧等的都市和小城市空间错置，而且是上个世纪末和当下作家写作境遇的完全不可同日而语。我们只要看同样是“70后”作家，看他们是如何被体制内刊物《人民文

^① 韩东：《备忘：有关“断裂”行为的问题回答》，《北京文学》1998年第10期。

学》接纳的。李敬泽在1998年谈《人民文学》“本期小说新人”时说：“每期一个新人，每期一种新的声音”^①，这是1980年代末《人民文学》先锋受挫^②之后，重新恢复锐意进取的时代，李敬泽对《人民文学》的这个时代功不可没，而“70后”正好遭逢了这个好时代。1998年第1期《人民文学》发表周洁茹的《我们干点什么吧》、《抒情时代》，刊物的推荐语是：“周洁茹的小说中，真正值得注意的是那个说话的声音。那声音很敏感，你可以从语调的波动感到都市生活中时时刻刻飘荡着的很轻，有时又很尖锐的欣快和伤痛。这是一种很‘快’的生活，以至于七十年代就已看出沧桑。人们猜测在什么地方埋伏着一批生于七十年代的小说家，用虚拟的语气想象他们的面貌。仅就现有的例证——比如丁天，比如周洁茹——来说，你会发现他们的小说是适合于诵读的，把《我们干点什么吧》读出声来，我们才能真正欣赏它。语言的质地直接表达着经验的质地，这使他们的小说清新、干净。这确是一种新的声音，这也正是我们设立《本期小说新人》这个栏目的用意所在——每期一个新人，每期一种新的声音。”1998年第3期发表戴来《要么进来，要么出去》、《你躺在那儿干什么》，推荐语是：“她的叙事姿态冷酷、辛辣，她的小说不可避免地要落到一句尖锐的、摧枯拉朽的断喝和疑问上，这暗示了年轻一代作家对通行的现代性主题的反思和瓦解……叙述和表达过于平滑，过于平滑其实也是小说一病啊。”1999年《人民文学》发表了陈家桥、戴来的中短篇小说，在第2、6、7期的“本期小说新人”则分别是朱文颖、金瓯和刘玉栋。朱文颖的

① 《人民文学》1998年第1期。

② 1983年8月，王蒙出任《人民文学》主编；1987年1月至1990年3月止，刘心武接替王蒙主编《人民文学》。王蒙和刘心武主编《人民文学》的七年，是《人民文学》创刊以来“更自由地扇动文学的翅膀”的时代，虽然刘心武因为1987年第1、2合刊发表马建的小说《亮出你的舌头或空空荡荡》而被短暂停职检查，在1987年第10期复职后收敛了先锋的姿态，但在1989年第3期仍然集中发表了苏童、格非、余华等的小说和数篇关于先锋小说的笔谈。1990年第7、8合刊开始，《人民文学》的主编由刘白羽和程树榛担任，该期发表题为《九十年代的召唤》的“编辑的话”对1980年代王蒙、刘心武主编《人民文学》的时代持激烈的批判态度：“本刊在四十年漫长历程中，曾经发表过很多优秀的作品，培养了大批卓越的作家，为社会主义文学事业的建设作出的贡献，这是永远无可磨灭的；但我们也必须正视：近一段时期以来，在资产阶级自由化错误导向下，脱离人民，脱离现实，发表了一些政治上有严重错误，艺术上又十分低劣的作品，在广大读者中造成很坏的影响，玷污了人民这一光荣、崇高的称号，这是十分令人痛心的！在这一个新的大时代到来之际，我们必须以改革精神，开辟新的途径。我们诚挚地恳求人民的支援、人民的监督；我们一定坚持社会主义文学方向，不使这一人民的文学阵地，为少数‘精神贵族’所垄断。”

《重瞳》、《十五中》是：“‘古典’的，具有古典的气质、古典的情调与古典的美学趣味……两篇小说，弥漫的都是作者那针尖般尖锐而准确的感觉”；金瓯的《前面的路》是：“金瓯在宁夏，今年二十七岁。作为年轻的写作者，金瓯有一种血气方刚的强悍和猛烈……这是一种狂放的，甚至是残酷的喜剧精神”；而刘玉栋的《我们分到了土地》则是：“二十年前的旧事在他的笔下新鲜饱满、充满生命的汁液，宏大的历史事件化为个人的经验和命运，化为欢乐、伤痛、迷惘和梦想，但同时，历史并未消散，它在个人生活的诗篇中幽微沉静地运行……”2000年第1期《人民文学》推出李浩的《闪亮的瓦片》认为：“李浩的小说是另一种‘七十年代人’的写作。他有精确的技术——这并不罕见，但是他还有狠忍阴鸷的力量，他专注地迫近问题的核心：罪与罚、生的艰难和死的艰难。因此，他的小说是有力量的，但重量压在身上时，人其实无法飞翔，李浩的写作是在克服虚拟的、醉态般的轻，克服失重，让脚踏在地上。”第3期推出冯晓颖《心惊肉跳》和《扁少女》，“在今年第一期，我们介绍了李浩，现在我们介绍冯晓颖，他们都是‘七十年代人’。”“70后”成为文学期刊的时代新声。

其实不只是《人民文学》，《收获》对“70后”的推介可能则更早，我粗略地翻了一下杂志，计有：丁天《梦行人》（1994年第3期）、《流》（1995年第4期），赵波《何先生的今生今世》（1996年第5期）、金仁顺《五月六日》（1997年第6期）、朱文颖《俞芝和萧梁的平安夜》（1998年第6期）、朱文颖《浮生》（1999年第3期）、周洁茹《不活了》（1998年第6期）、《跳楼》（1999年第4期）、赵波《晓梦蝴蝶》（1999年第6期）、棉棉《糖》（2000年第1期）等等。不只《收获》和《人民文学》，1995年《作家》、《山花》、《大家》、《钟山》、《作家报》联手举办的意在推举文学新人的“联网四重奏”栏目，1996年《小说界》推出“七十年代以后”栏目，1998年第7期《作家》推出“七十年代出生的女作家专号”，而其2002年第1期的“美国七十年代出生作家展示”、2002年第3期的“台湾七十年代出生作家展示”和2004年第1期的“韩国七十年代出生作家专辑”则显示出更为开阔的视野，1999年萧元接编《芙蓉》首期“实验工厂”即推出朱文、陈卫、魏微三个作家的小说，其中陈卫和魏微皆为“70后”作家。

新世纪前后对“70后”作家的集中推介是传统文学期刊影响力的最后光焰。而十年之后的阿乙，虽然最后终于也被《人民文学》接纳，但如果我们还自认为《人民文学》是中国文学的重镇，那么这种接纳终归有些迟到的“追认”，有些被读者裹挟的被动的漫不经心，完全没有了十年前的主动和进取精神，在阿乙的描述中真有一种“屌丝逆袭”的味道：

从2008年后，我的运气开始好起来。2008年我在饭局上遇见罗永浩，因为邻座不得不说些话，就说我也想去你们牛博开博。我并不知道牛博网是有准入门槛的网站。几天后他看过我的文章，咬定我是写小说的那个人。同年他帮助我运作出版第一本小说集《灰故事》。2009年，我的小说仍然只能在论坛张贴，仍然没有发表机会。我将小说贴在今天论坛，当时《今天》杂志正好缺稿，北岛向版主寻求推荐，版主推荐了我。那年春节，我在乡村拜年，接到北岛四十分钟的电话。我很难相信这件事会发生在我身上。后来《今天》杂志总共三次发表我的作品小辑。2010年，在磨铁图书工作的王凌米女士拿到我的书稿试图出版，但是遭到否决——没有多少民营出版商会愿意出版短篇小说集。她跟主管领导和最高领导吵了一遍，我的第二本小说集《鸟，看见我了》才得以出版。正是这本书给我带来很多读者。同年，我在内地期刊第一次发表小说，阵地是《人民文学》，我很感激来自责任编辑曹雪萍和主编李敬泽的欣赏。^①

可以这样肯定地说，“70后”在上个世纪末的集体出场，是和传统文学期刊改造同时发生的。

以一代人的出生年份命名这代人的写作，“七十年代以后”的提法本来是可以质疑的。尤其是七十年代出生的中国写作者，与几代作家以政治生活为主的单一的成长背景相比，经济改革之后五彩斑斓的社会生活使得他们的写作无论是关心的话题、关涉的生活和写作方式，还是面对写作的心态和写作追求乃至价值取向，都难以找到一个较为集中的共同点。或许正是这个“寻求共同点”的艰难，以这代人的出生年份命名这代人的写作才成了无可命名的命名。经由几家杂志两三年来不遗余力地分别以“七十年代以后”、“七十年代女作家专号”等栏目刊发大量的作品，以及媒体的热心炒作，现在，“七十年代以后”已至少成为一个语言事实。^②

① 阿乙：《华语传媒文学奖获奖感言》，http://epaper.oooo.com/A/html/2012-04/14/content_1610393.htm。

② 李安：《重塑“七十年代以后”》，《芙蓉》1999年第4期。

改造的目标就是使传统文学期刊成为富有活力的新传媒。文学期刊变革的动力应该部分来自网络新传媒。“网络的出现,说明了人们的叙说方式和阅读方式在悄悄地发生变化,它对文学刊物的启示是多方面的。”^①“文学刊物是文字书写时代的产物。这一时代并没有结束,而数字图文时代又已来临。人们的运用方式和接受方式,面临着新的冲击。传统意义上的文学和文学刊物,也必然要面对这一形势。既不丧失文学刊物的合理内核,同时文学刊物的表述方式(包括作家的写作方式)又必须作出有效的调整。这是编辑方针的改变,更是经营策略的调整。”^②在很多的描述中,我们只看到新世纪前后文学刊物的危机,而事实上,发生在上个世纪末的文学期刊变革是一场自觉的“文学革命”,以《青年文学》为例子——

八十年代,文学刊物在小说、诗歌、散文、报告文学四大栏目版块中运行,对号入座,其乐融融。九十年代,人们的文学热情受到了非文学非文字的强烈冲击,文学刊物以不断创新的旗号、林林总总的招牌来应对,尽管文学大殿堂不可避免地沦陷为文学小卖部,但这种局部的努力,表明刊物不仅仅是一种编辑行为,而更是一种运作和操作(甚至炒作)。到了九十年代,文学刊物在酝酿整体性的变革,不再停留于某一说法、某一栏目的更新改造,而更着眼于办刊整体思路上的创新。

从八十年代的计划性编辑、到九十年代的主动性操作,再到世纪之交整体思想的形成,文学刊物主体性不断增强。今天,我们似乎可以说,文学活动的主体部分在于文学刊物,文学刊物本身就是一种主体行为。它不仅仅是文学作品的汇编,也不仅仅是发表多少部好的作品,关键在于它是一个综合性文本,是一种文化传媒。它应该更有力地介入创作与批评,介入文学现状,介入文学活动的全过程,并能有力地导引这种现状和过程。这样,文学刊物才能真正拥有自己不可替代的个性和特色,而形成自己的品牌优势。

——只有充分认识到文学刊物作为文化传媒的价值和效用,作为文学活动的主体性存在,我们才能在文化市场上巩固自己的地位,发展自己的优势。^③

① 唐小朗:《网络与刊物》,《青年文学》2000年第6期。

② 晓麦:《文学刊物的处境》,《青年文学》2000年第2期。

③ 晓麦:《文学刊物就是主体行为》,《青年文学》2000年第1期。

“文学刊物作为文化传媒”，《青年文学》是通过强化“写实”来实现的：

写实是与虚构相对应的。在本刊的板块操作中，我们把虚构的部分划归为“小说”，而把真实性的描述放在“写实”之中。这样做，目的是为了突出纪实、散文类作品的真实性，强调这一类文体本身应具备的真情实感。正是在这样的设定中，我们安排了诸如“经历”、“感遇”、“行走”、“心情”一类的栏目。一方面，我们希望在写实的说法下，更多地展现真实性的丰富内涵，给读者以明确的导引；另一方面，我们也力图接纳更多的能够艺术地表达作者真情实感的作品，给这些作品一个广阔的展示空间。

在写实板块的显著位置上，近来我们又新添了“新写实”一栏。这是专发新近散文作者作品小辑的一个栏目。但我们注意到作者的才情和潜力，当作者陆陆续续寄来的作品形成了一定的规模，并且大体比较齐整时，我们就推出相应的小辑，以期引起大家的注意。这些作者大都很年轻，有很好的文字感觉，他们流露出来的心情意绪，有很深厚的蕴涵，有鲜活的感动，而且不伪饰不做作，收放自如，取舍有度。我们操作的写实板块，也是希望出现更多这样的作者和作品。

在文字、感受、情调、境界上到位，这是读者对“写实”的要求，也是我们对“写实”者的要求。^①

“新写实”，重建的是文学和我们日常生活之间的关系，这和新近《人民文学》的“非虚构”有着一脉相承的精神气质；《作家》“七十年代出生的女作家专号”与文字镶嵌在一起的则是女作家的“写真”影像志，比如“在‘阴阳’吧里。夜晚的艳妆生活就要开始，只是那次来不及把头发染蓝”的艺术照相和卫慧小说构成了一种互文关系，这是作家向娱乐人物、文学期刊向时尚杂志在靠近；而《芙蓉》“改刊不是向知识分子靠拢，而是注重介绍其他门类的艺术进展”。在这场传统文学期刊的变革潮中，“70后”成为“对衰老的文坛而言是一个重要的提示”（韩东）^②。应该看到，虽然“70后”作家从一开始就是被文学刊物的变革所征用，但一些“70后”在此过程中却对文学的传媒化保持着足够的警惕。这里面《芙蓉》的努力尤其值得重视，在绝大多数文学刊物包装、炒作“70后”作家的時候，《芙

① 《写实的含义》，《青年文学》2000年第7期。

② 《芙蓉》1999年第3期。

蓉》所做的工作却是“重塑70后”，反抗被塑造。认识到这一点，我们才能够发现新世纪“70后”作家和文学新传媒关系的复杂向度：不只是迎合和妥协，而且有反制和抗争。因此，在讨论“70后”和传媒关系时，应该充分评估“《芙蓉》系”“70后”作家的意义和价值。在《芙蓉》的视野里：

文坛推出的“七十年代以后”使得这一命名有以下两大特点：一、女作家的数量远远大于男性作家，女作家的作品数量多得惊人，对作家性别的责难本身是可笑的，然而我们的责难正是由于我们文坛对呈现“七十年代以后”进行了刻意炒作的发现；二、以一些女作家为主的“时尚女性文学”严重遮蔽了“七十年代以后”创造、真实、艺术和美的文学的创作。由此，目前“七十年代以后”的命名实质上完全被“时尚女性文学”的现实所替代。

“时尚女性文学”的重要标志，是这些女作者在其写作活动的内外利用各种方式以达到令读者乃至公众更为关注她们本人的目的……如果“时尚女性文学”是已呈现的“七十年代以后”写作全貌的一部分，我认为这还属正常，但倘若因此而有意无意遮蔽那些更有意义的艺术的文学创作，而使“时尚女性文学”成为“七十年代以后”的代名词，这就使“七十年代以后”的呈现失真了，因为从事创造、艺术、真实、自由、思想和美的文学创作的“七十年代以后”的写作者不在少数，“七十年代以后”的写作现实远非如此时尚而单调，如果他们的写作就这样被我们的文坛所遮蔽，那不仅是对当下的中国文学的不忠实，也是对将来的中国的不负责。为此，我们郑重呼唤：“七十年代以后”！^①

为了标举反抗被塑造，《芙蓉》甚至有针对地推出了包括阿美、刘瑜、尹丽川、童月等的“北京女作家专辑”，在其“编者后记”里说：

传媒和评论界对“70后”写作的关注越来越趋于狭隘和偏激，不仅只有一种性别——女性（作家），甚至也只集中于南方的某大都市——上海（地域）。针对这一情形，我们于本期《芙蓉》推出了“北京女作家专辑”，其目的在于呈现北京“70后”女作家群的存在。这些女作家的作品虽不具有被棉棉、卫慧等标明的“70后”写作的流行特征，但在文学层面上却是优异不凡

① 李安：《重塑“七十年代以后”》，《芙蓉》1999年第4期。

的……丰富“70后”写作的整体景观，特别是对个别女作家独享殊荣的狭隘局面将起到必要的平衡和修正作用。

事实上，“70后”的复杂性从一开始部分地就是由文学传媒的复杂性带来的。之所以不用文学刊物，而是用文学传媒，就是因为“70后”出场之时，传统文学期刊虽然起到了推波助澜的作用，但传统文学期刊（包括报纸副刊）几乎作为单一文学传媒的时代正在一去不复返。但我们不能据此就认为传统文学期刊就此完全退出文学现场。事实就像2002年第3期《作家》杂志“台湾七十年代出生作家展示”配发的评论所指出的：“网络虽然也是这批人（大多有自己的个人网站）发声的重要管道，但他们对平面副刊、杂志依然保有相当的依赖感，也愿意忍受这类媒体‘低时效性’的老问题。”^①这种状况应该说在当下中国内地文学中更明显，事实上，那些在市场和网络中赢得读者的作家最后还是要得到传统文学期刊的确认。这是他们作品可能被经典化或者被现行文学体制肯定的至关重要一步。这就不难理解，为什么阿乙要把《人民文学》的接纳作为他写作生涯的一个重要标尺，即便此前他的小说已经在图书市场和网络赢得很好的读者口碑。而事实上，在中国现在的文学体制下，对于更多的不像阿乙这样有市场的作家，对传统文学刊物的依赖性会更强。可以预见的是，短时间里，中国更年轻的作家还会在传统文学期刊中一茬一茬地成长起来，但也应该看到市场和网络将会为作家的“逆袭”提供更多的可能。

三

在话语权就是生产力的时代，冯唐、阿乙、李海鹏、廖一梅、苗炜这些“70后”作家出小说，以他们在坊间经年攒下的影响力和号召力，是容易产生“围观注意力经济”的。除了像《城市画报》这样以“文艺青年”为目标读者对象的时尚刊物会对作家持续关注，普通大众传媒也会遴选一些有故事的作家成为招徕读者的“卖点”，至少在目前阶段“作家”的身份还是快意满足普通读者的窥视欲。应该看到大众传媒和作家发生关系，更关心的不是作家的艺术审美价值，而是如何成为一个作家的“故事”。这就不难理解为什么阿乙和冯唐会频繁成为各种流行杂志的封面主题，因为他们“小镇警察”和妇科肿瘤专业博士麦肯锡公司就职的

① 杨宗翰：《新浪袭岸：台湾文学七字头人物》，《作家》2002年第3期。

前史，使得他们先天就有成为一个作家的“传奇性”。和传统书斋里的作家不同，当下走红的“70后”作家往往是乐于成为“公众人物”的，他们也会自觉地维护自己和大众传媒的良好默契，培养作为潜在读者市场的粉丝群体。在新浪微博，阿乙的粉丝14万，冯唐的粉丝更是高达588万。2013年9月15日9时在新浪微博检索“廖一梅”找到1045911条结果，检索“冯唐”找到1754908条结果。所以，近年像冯唐、阿乙、李海鹏、苗炜的小说和随笔，廖一梅的剧本、语录书和小说在图书市场的不俗表现和他们在大众传媒的人脉以及各自的粉丝拥趸不能说没有关系。

研究当下“70后”作家和传媒的关系，不能不注意到一些“70后”正在成为我们社会的“意见领袖”。和“70后”作家一起成长起来的，是“70后”的青年知识分子，像刘瑜、熊培云、周濂、张铁志、许知远、梁鸿等的成长，这里面像刘瑜甚至就有过“文学青年”的前史。大众传媒也会有意识的培育作家，或者写作者型的知识分子，比如一年一度《南方人物周刊》的“青年领袖”都会有作家的面孔，其中阿乙和梁鸿都是“70后”作家，再比如在读书界很有影响的“凤凰网读书会”就做过和“70后”作家阿乙、冯唐、阿丁、柴春芽、梁鸿、张发财等相关的专题。还应该看到，当下“70后”小说作家中几个有公众影响力的，都以其“栏文”、“博文”被普通读者所熟知。廖一梅虽然很少“栏文”、“博文”，但她话剧的“语录”流传甚广，查阅新浪微博，廖一梅的“语录”甚至被“广东学联”、“南风窗”、“世界杂志”、“浙江在线”、“驻马店板桥分局”等直接贴上微博以传达自己的“意义”和“心情”。因此，客观上，“70后”作家因为和传媒的密切程度已经分野成“声音很大”、“有声音”和“籍籍无声”的作家个体。而声音的大与小，一个方面源于在大众传媒的曝光率；另一方面，“栏文”、“博文”的影响力也不容忽视。

因此，我们研究“70后”作家不能囿于“小说”的文体偏见。“栏文”和“博文”应该成为我们考察今天“70后”作家的一个重要组成部分。资讯时代，有报刊就有专栏作家，或者传媒写手，或者干脆称之为“栏文家”，以区别于传统的作家散文家。如果以公众认知度看，现在肯定是“栏文”风行的时代。沈宏非、连岳、王小波、刘原、庄秋水、李海鹏、苗炜、冯唐、黄佟佟、潘采夫、东东枪、巫昂、胡赳赳、王小山、黄集伟、毛尖、张发财、马家辉、韩松落……都是“栏文”江湖行走有年的角色，而这中间“70后”是其中坚力量。“栏文家”成气候也就是这数十年的事。起码到上个世纪九十年代末，沈宏非（“写食主义”）、连岳（“连城诀”）、王小波（“晚生闲谈”）等在《南方周末》、《三联生活周刊》开辟各