



现代商业社会  
的文学时尚

杨虹 著

湖南人民出版社

2004—2005 年度湖南省哲学社会科学成果重点立项资助课题

# 现代商业社会的文学时尚

杨 虹 著

湖 南 人 民 出 版 社

### 图书在版编目(CIP)数据

现代商业社会的文学时尚/杨虹 著.—长沙:  
湖南人民出版社, 2005.4

ISBN7-5438-3614-9

I .现... II .杨... III .当代文学-文学研究-  
中国 IV.I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 039785 号

责任编辑:郭 平

装帧设计:廖 铁

## 现代商业社会的文学时尚

杨 虹 著

\*

湖南人民出版社出版、发行

(长沙市营盘东路3号 邮编:410005)

精美彩色印刷有限公司印刷

2005年4月第1版第2次印刷

开本:850×1168 1/32 印张:10.25

字数:233,000

ISBN7-5438-3614-9

F·578 定价:19.80 元

# 目 录

|                         |        |
|-------------------------|--------|
| 导论 .....                | ( 1 )  |
| 第一章 现代商业社会的文学转型 .....   | ( 13 ) |
| 一、对文学转型的现象描述 .....      | ( 13 ) |
| (一) 文学商品化的起源 .....      | ( 14 ) |
| (二) 消费性阅读的兴起 .....      | ( 20 ) |
| (三) 时尚化写作的流行 .....      | ( 24 ) |
| 二、文学转型的历史背景 .....       | ( 30 ) |
| (一) 市场经济的启蒙 .....       | ( 30 ) |
| (二) 思想多元的推动 .....       | ( 34 ) |
| (三) 技术进步及传媒与文学的互动 ..... | ( 41 ) |
| 三、文学转型的内涵 .....         | ( 47 ) |
| (一) 从深度模式到平面化 .....     | ( 47 ) |
| (二) 从贵族化到大众化 .....      | ( 54 ) |
| (三) 从教化到娱乐 .....        | ( 59 ) |
| 第二章 商业时代的文学主流 .....     | ( 64 ) |
| 一、商业时代的“散文热” .....      | ( 65 ) |

|                           |       |
|---------------------------|-------|
| 二、先锋之后：“新生代”写作 .....      | (77)  |
| 三、男性欲望窥视下的女性文学 .....      | (87)  |
| 四、新媒体文学的鼎盛 .....          | (98)  |
| <br>第三章 商业时代的文学趣味 .....   | (112) |
| 一、从古典趣味到现代趣味 .....        | (113) |
| (一) 从使命意识到游戏精神 .....      | (113) |
| (二) 从雅致到粗俗 .....          | (121) |
| 二、现代商业社会文学趣味扫描 .....      | (128) |
| (一) 正统趣味在衰退 .....         | (130) |
| (二) 精英趣味在坚守 .....         | (135) |
| (三) 大众趣味在流行 .....         | (144) |
| 三、商业时代文学的两类流行范式 .....     | (152) |
| (一) 重写与戏说 .....           | (152) |
| (二) “大话”文风在流行 .....       | (160) |
| <br>第四章 商业时代文学作品解读 .....  | (167) |
| 一、欲望的出场 .....             | (168) |
| (一) 理想的解构与欲望的合法化 .....    | (168) |
| (二) 消费主义、享乐时尚与欲望书写 .....  | (173) |
| (三) 欲望背后的商机 .....         | (179) |
| 二、欲望的景观：在金钱、权力与情色之间 ..... | (184) |
| (一) 两性的游戏 .....           | (185) |
| (二) 权力的竞逐 .....           | (190) |
| (三) “掘金”的狂潮 .....         | (198) |

|                            |       |
|----------------------------|-------|
| 附：略论“70年代后”女性作家的另类写作 ..... | (206) |
|----------------------------|-------|

## 第五章 商业时代作家研究 .....

|       |
|-------|
| (212) |
|-------|

### 一、商业社会作家的角色转型 .....

|       |
|-------|
| (212) |
|-------|

|                          |       |
|--------------------------|-------|
| (一) 文化产业化与作家的职业化进程 ..... | (212) |
|--------------------------|-------|

|                         |       |
|-------------------------|-------|
| (二) 商业时代作家的社会经济地位 ..... | (219) |
|-------------------------|-------|

|                       |       |
|-----------------------|-------|
| (三) 商业时代作家的角色定位 ..... | (224) |
|-----------------------|-------|

### 二、商业时代的文学生产与文学传播 .....

|       |
|-------|
| (234) |
|-------|

|                |       |
|----------------|-------|
| (一) 找寻意象 ..... | (234) |
|----------------|-------|

|                |       |
|----------------|-------|
| (二) 制作文本 ..... | (241) |
|----------------|-------|

|                |       |
|----------------|-------|
| (三) 作品营销 ..... | (248) |
|----------------|-------|

### 三、商业时代的文学生产机制 .....

|       |
|-------|
| (255) |
|-------|

|                 |       |
|-----------------|-------|
| (一) 全球化背景 ..... | (258) |
|-----------------|-------|

|                              |       |
|------------------------------|-------|
| (二) 生产要素分析：劳动、资本、利润和市场 ..... | (264) |
|------------------------------|-------|

## 第六章 商业时代读者研究 .....

|       |
|-------|
| (272) |
|-------|

### 一、商业时代的读者定位 .....

|       |
|-------|
| (273) |
|-------|

|                     |       |
|---------------------|-------|
| (一) 都市大众与都市文学 ..... | (274) |
|---------------------|-------|

|                                |       |
|--------------------------------|-------|
| (二) “小资”、“新人类”等亚文化群与另类写作 ..... | (278) |
|--------------------------------|-------|

### 二、商业时代读者的消费心理 .....

|       |
|-------|
| (285) |
|-------|

### 三、商业时代的文学消费机制 .....

|       |
|-------|
| (298) |
|-------|

|                      |       |
|----------------------|-------|
| (一) 从文学欣赏到文学消费 ..... | (298) |
|----------------------|-------|

|                       |       |
|-----------------------|-------|
| (二) 商业时代的文学消费方式 ..... | (305) |
|-----------------------|-------|

|                           |       |
|---------------------------|-------|
| (三) 影响商业时代文学消费的几个因素 ..... | (313) |
|---------------------------|-------|

|          |       |
|----------|-------|
| 后记 ..... | (319) |
|----------|-------|

成了利益角逐的猎场，金钱成了猎枪子弹，在人与人斗的一系列激烈场面中，人们使出了对付野兽的一切手段：设陷阱、下绊子、施诱饵、放暗箭、穷追猛打、围困堵截、白刀子进红刀子出。《城市狩猎》为读者展示了一幅为金钱浴血奋战的城市狩猎图。乔萨的《地产鳄人》也是一部跌宕起伏的商战小说。《地产鳄人》的作者乔萨正好是一位懂得商业之道的作家，这使他写起房地产业的黑幕小说来游刃有余，极有时代感。有评论认为，这本书一个很大的缺陷，就是从头到尾不见一个正面人物，似乎只看到了黑夜没有黎明。对此作者辩解说：“现在反黑小说、电视、电影满大街都是，涉及行业五花八门，三教九流无所不有，可路子就一个，有钱的黑社会奸商、有权的腐败领导、举步维艰的正义代表……但这实在令人难以信服，其实真正的社会是个复杂的结构，有时候善恶是没有明显界限的，尤其是涉及到人性本质的时候。”他认为，其实真正的“黑幕小说”，不应该是那种黑白分明的作品。“如果说是商战小说，可能比较贴切一点。”最近出版的《天尽头》是我国第一部直接描写超级庄家 and 上市公司老总如何策划股市阴谋、骗取普通股民十数亿资金的故事。作者老奇之所以能写出这部震撼人心的小说，原因在于他既是具有扎实文学功底的专业作家，又有近十年给上市公司当顾问的经历，所以他非常了解商界人物的心态。小说中的超级庄家、华尔投资公司的幕后策划人郑久刚，不同于当代中国的一般商人，在他的心灵世界已经没有了正义和良知，仅存的人性也常常被实施阴谋的快感所扭曲。为了赚钱而实施阴谋、通过实施阴谋而获得暴利已经成为他生活中所追求的必不可少的人生乐趣。

与上述几部专门写奸商写巧取豪夺者的作品不同，成一的《白银谷》、邓九刚的《大盛魁商号》则以晋商为描述对象，透视

中国近代史上书写过辉煌篇章的商人群体。那独执全国金融牛耳的西帮票号在“庚子事变”中的跌宕起伏、雄居边塞的大盛魁商人在商场宦海的纵横驰骋，钟鸣鼎和，风卷云舒，构成了小说的华彩乐章。作家彼此的艺术个性审美趣味不同，但在表现晚清商人文化精神的特质与共性上却有惊人的一致之处。《白银谷》讲述的是清朝末年山西票号的一段兴衰往事。天成元票号的东家康笏南凭借自己的经商智谋使康家成为了西帮票号的大户，但八国联军入侵、清政府的腐败、同行的倾轧、家族内部的争斗，使他苦心经营的事业日渐衰颓。然而，作为一种不同于“官方”的“民间”力量，晋商素以进取、敬业、商德、谋略著称，康笏南代表的西帮商人也不例外，面对严酷的现实，他们积财如山而崇尚节俭，大难临头而处变不惊，历尽艰辛而百折不挠，表现出非凡的大将风度和卓绝的商家风采。邓九刚笔下的“大盛魁”是迎着照临世界的资本主义曙光起步的，凭借过人的聪明才智、胆识气魄和开拓勇气，他们在几万里的贸易通道上所向披靡，在日益激烈的国际市场竞争中连连获胜，成为广袤的草原上能攻能守、游刃有余的豪商大贾。可惜特殊的时代使大盛魁始终身陷俄商挤压、朝廷弹压和内部高压的刀光剑影中，因此，作品着力刻画了大掌柜王廷相的运筹帷幄、足智多谋和临危不乱、机智果断且不乏残狠的个性品格，在展示商号诚信重义勇于进取的优良传统的同时也揭示其交通王侯、结托官府의狡猾与无奈，极具历史真实感。当然，晋商毕竟是农业文明的产物，他们引领的商业文化之潮，对传统的权威农业文化实施的只是一种非理性撞击。作为传统社会结构内部新生长出来的民间经济力量，他们一方面酿造了颠覆封建皇权的因素，另一方面因传统文化的劣质因子浸渍而从根本上被制约了发展，植根于自给自足的小农制度之中的他们，

只能负载着无法克服的历史的落后性来上演一幕幕悲喜剧。因此，尽管对晋商在中国近代商界的叱咤风云充满敬佩，且笔酣墨饱地颂扬了这个群体具有先进文化印记的精神特质，《白银谷》和《大盛魁商号》却并没有忘记揭示他们这与生俱来的“先天不足”。那一系列惊心动魄的故事还告诉人们：晋商的最后消亡，除了历史不能提供发展民族商业的必要土壤和条件外，与他们没有现代意识，没有法的精神，与他们自身沉重的文化负担大有关系，在他们的事业瓦解着封建道统和礼教的同时，他们自身却坚定地维护了封建道统和礼教。应该说，在塑造商人形象的过程中，作品不是外在地、猎奇地表现商人特有的传统，没有仅仅停留在对经济现象的赞叹不已和图解铺陈上，而是以富于生命力富有多重人性人格的人物形象的塑造包容了自己所欲探究的商人文化精神，笔墨的核心始终对准的是人、人性、人的精神价值和文化人格。在社会经济体制转轨、经商大潮奔涌、人们的精神理念与价值追求发生崭新变化的时代潮流中，成一、邓九刚等当代一些极具思想活力和创造魄力的作家以敏锐的目光洞察商业领域文化基因的丰富和文学表现的贫乏，凭借睿智的学养和创新的勇气，以现实需求为参照体系，充分利用历史小说的优越之处，以极大的热情和严谨的态度审视那远去时代里商人群体的生存图景、历史命运，彰显其与现实生活脉息相连的精神特质，发掘具有现实普遍意义的价值规则和文化底蕴，从而构成了历史与现实的能动感应，并让人在理性的思索中感受到了作品化史为诗的美学魅力。成一曾在他的“后记”中这么解释他的创作动机：“以今天的眼光看，百年前的西帮票号，当然已经是很落后、很腐朽的一种金融制度了。但它对‘商’的理解，对‘商’的敬畏，用我们中华自己的文化资源，对‘商’的滋养；在那样一个受主流

文化歧视的社会环境中，将‘商’推到的成熟程度，似乎也还值得今人回首一望的。”可见，为晋商树碑立传、为历史传神写真才是作家的创作初衷，这与那些专揭黑幕和阴谋的商界文学作品在境界上不可同日而语。

总体上看，商界文学以人们在经济行为当中和经济利益面前的欲望表演为卖点，吸引了不少读者的注意。当代中国尤其是中国的城市正处在欲望疯狂扩张的阶段，这种文化环境造就了充满时代色彩的欲望小说，人们平时读得比较多的是新生代作家以私人化话语模式表达的年轻一代对欲望的渴求和苦闷，这类欲望小说过多地张扬个人欲望，因而忽略了更广泛的社会现实内容。商界小说则是另一类的欲望小说，也许可以称之为经济型的欲望小说，它以城市的经济活动为素材，展现了人的欲望在经济利益的催化下是如何萌动、伸展、扩张、转化的。这类欲望小说不是着重于对个人心灵的揭示，而是通过社会经济活动与欲望的关系去触及人性、人生，因而它是一种社会化的欲望。商界文学已经取得了不俗的成绩：赵强的长篇商战小说《找不着北》荣登 1997 年全国最畅销商界小说的宝座，并被改编成 20 集电视连续剧；杨东明的《拒绝浪漫》，熊鹰、刘国越的《与庄共舞》，陈心豪的《红色康乃馨》，李晴宇的《梧桐雨》均受到广泛关注；长江文艺出版社的《城市白皮书》，海天出版社的《徽商》，四川人民出版社的《兜售繁荣》、《硅谷传奇》，山东文艺出版社的《大染坊》等也属佳作。但与官场小说相比，商界小说的知名度和影响力还不大。写作商界小说需要文学修养与专业知识兼备，从最新的出版动态看，有商界经验的专业作家或身处商海的业余作者，很有可能在商界小说的写作上博得头彩。

## 附：略论“70年代后”女性作家的另类写作

“70年代后”包含两个作家群：首先是一群来自上海的女孩，她们有棉棉、卫慧、周洁茹等等；后来又有一批来自北京的女作者，她们大多是网络写手，包括严虹、陶思璇等。以京沪两地的年轻女性为代表的“70年代后”女性作家群，用她们直面当下现实又传输时代脉动的作品，向人们显现着她们自具特色的实力。她们以“另类”写作风行文坛，大有时尚文化的流行派头。

所谓“另类”写作，准确地说，就是一种“个人化”的写作，其始作俑者为林白、陈染、海南等一帮60年代出生的女作家。林白等人的写作姿态，是对“私人生活”的极端“自恋”。到了70年代出生的卫慧、棉棉们，做出了全力超越林白、陈染们的姿态，在“自恋”的情绪外又加入了“自虐”、“自弃”、“自闭”、“自狂”的情结，抛却前者尚保留的最后的一点“温文尔雅”，彻底显露“私生活”的深层底色，试图进行无所顾忌的“本我”、“真我”的演练，在“自己的故事”中，处处充盈着夸张的“躯体语言”，获得一种自历性和自闭性的自我陶醉。就像卫慧作品中的主人公所说的那样：“我们的生活哲学由此而得以体现，那就是简简单单的物质消费，无拘无束的精神游戏，任何时候都相信内心冲动，服从灵魂深处的燃烧，对即兴的疯狂不作抵抗，对各种欲望顶礼膜拜，尽情地交流各种生命狂喜包括性高潮的奥秘，同时对媚俗肤浅、小市民、地痞作风敬而远之。”<sup>①</sup>

<sup>①</sup> 卫慧：《像卫慧那样疯狂》，《钟山》，1998年第2期。

这几乎就是作者发出的欲望宣言。

由卫慧、棉棉等确立的“70年代后”作家的“共名性”形象就是“欲望”与“身体”。写作者以现实的或虚拟的“另类”生活为描写对象。城市生活的场景被简约为迪厅、咖啡吧、酒吧和狂乱的派对，对于物质和官能的欲望成为人这种动物的唯一驱动力。享乐是身体的欲望形式之一，在强调这一欲望的同时，“性”无意中被视为首选，一旦拥有则可尽情享受。她们对性爱的细节毫无兴趣，更多的是将个人的欲望作为作品人物宣泄情感的一种主要方式，在身体的燃烧和欲望的满足中，“忘却世界忘却阴影忘却自己”。总之，在她们作品里，欲望的展示代表着一种生命回归本真的方式，一种人性飞翔的方式。“新新人类”就以这样一种无所顾忌的姿态进入了我们的视野。他们不再背负父辈拥有的庞大的公共经验，将传统的束缚和限制淡化到最小；他们比任何人都适合在这个飞速发展变化的世界里生存，他们更勇敢，更自信，更物质也更迷惘。他们以欲望的展示和满足来确证自己的存在，但在突破和摧毁孤独与空虚的同时却感觉到更加难言的孤独和更为广袤无垠的空虚。正如朱文颖的《高跟鞋》，作品中那种古典的气息，那种梦幻的色调，那种潮湿而灰暗的氛围，那种欲望的宣泄和心绪的波动，都像水一样在流淌。置身在小说的艺术氛围中，你会有一种恍如隔世的感觉，很快失去时间的概念。作家无意于在作品中展现时代，也无意于刻画多少人物，她试图揭示的其实只是某种心态、意绪与幻觉。在这个意义上，两位女性的故事与命运与其说是实在的，还不如说是虚拟的、象征性的。相反她们的生存感受，她们的虚荣，她们的欲望，她们的焦虑，她们的空虚，才是实在的、根本的、弥漫性的。

卫慧、棉棉的作品可以明确的指认为“另类小说”，这不仅在于她们刻画的是“另类”，更在于她们是以另类的姿态去刻画和书写的。所以“另类小说”的主要特征是以反叛的姿态面对传统，从颠覆传统的价值观一直到颠覆传统的艺术观。由于这两位作家又有较鲜明的女性主义立场，或者说受西方、特别是法国女性主义观点的影响，所以她们提供的是女性主义的“另类文本”，绝不同于一些男性作者写的作品。棉棉所说的“用身体检阅男人，用皮肤写作”，前半句是以惊世骇俗的口气来颠覆几千年来来的男性特权，后半句则来源于法国女性主义者埃莱娜·西苏就女性文学提出的“躯体写作”的口号。因为女性“通过身体将自己的想法物质化了；她用自己的肉体表达思想”。卫慧笔下的“上海宝贝”倪可不仅拥有天天而且还有身强力壮、金发碧眼的性伙伴马克，而且她宣称“找一个倾心相爱的人和能给她性高潮的人是私人生活最完美的格局。”这同样是当代女权主义的极端立场。卫慧作品中弥漫的阳物崇拜，以及相对应的自渎和自恋，以及她和棉棉作品中共有的相当粗俗的性描写，都是这种极端立场的露骨表现。因为所谓“躯体写作”，其含义也就是描写的全是躯体的渴求和她自己的亲身体验，以及她对自己的欲望激昂而贴切的提问。棉棉的作品里充满了反理性、无规范、具有破坏性和颠覆性的语言，其文本是零散化的，也许正是这种文本状态才能表现生活的碎片和失控的青春的残酷性。卫慧更注重商业包装，常常把自己放在“被看”的位置，给人以搔首弄姿的感觉，在粗鄙化的同时力图显示高雅、妩媚的姿态，所以她的作品可能更适合“白领”的趣味。但两位作家有一点是相同的，她们不仅具有写作才能，而且都把写作作为一种必不可少的自我确证。在《糖》里，我们看到了砒霜，看到了“问题少女”和“问题少男”

残酷青春之“痛”，因而不乏真诚。在《上海宝贝》中也不无对“坏女孩”的嘲弄，但作者显然更同情这部“半自传”式作品中的女主人公，“青春就是允许屡次犯规和随时背叛的代名词”，这就是她安排在文本中的一句颇为玩世不恭的生活哲理。对于这两位年轻的女作家来说，写作就好比婴儿的“镜子”，作者通过镜像来发现自我。但她们发现的结果是不大一样的，这可能与她们对于“写作就是‘镜子’”这句话的态度和理解不大一样有关。棉棉正像她的女主人公那样，认为“写作带有医生的使命再次进入我的生活”，“我不喜欢我的故事”，“想成为一个可以控制反常的人”。也许正是这一份真诚，使她在写作中较大程度上发现并确证了自我，使读者也感到了一份“痛”。卫慧也像她的作品女主人公一样，把“写作变得很酷很时髦”，“钻进欲望一代躁动而疯狂的下腹”，“做一朵公共的玫瑰”。显然她太喜欢自己的故事，因此在写作这面镜子面前，不能真正地确证自己。特别是当她“把自己的生活以百分之一百的原来面貌推到公众视线面前”，企图“以这种方式发现自己真实的存在”时，常常事与愿违。

陈思和曾经从中国社会的主流意识由极端压抑人的本能欲望到人的欲望的释放与追逐这一变化的社会背景来比较卫慧和棉棉的创作，他指出：“把身体/感性的语言作为价值取向本身有两种可能的形式，一种是将自己放逐到被现代文明所遮蔽的另一种文明中去，以生命的直接经验来感受文明的多元本质，以求人性丰富而多姿态的存在；另一种是这身体/感性仍然被置于现代都市文明的主流模式中，它所能感受的依然是单质的现代享乐主义的文化消费方式，这样的感性虽然一定程度上能够对都市文化的主流（即中产阶级的伦理道德和游戏规则）产生某种消解力，但从本质上说，与资本主义市场的刺激消费需求是同步的，不可能再

生出新的文化生命。”陈思和认为，棉棉的创作属于前一种形态，体现出难得的反抗立场，在充满污秽的世界中仍然闪烁着人性的温馨；而卫慧的写作属于后一种形态，向现实境遇妥协是其实现欲望的必然归宿。在文章最后，陈思和说：阅读她们的小说有一种强烈的感受，“即这很可能是世纪末中国文坛上昙花一现的事情，不仅是社会主流道德的强大无法容忍这种异端文化的泛滥，同时是这些作家仅仅凭个体的感性的经验也无法将另类精神升华为较普遍的审美经验。”<sup>①</sup>

从人文精神的角度看，“另类”作家“自顾自”的个人生存体验的演练，大都被“性化”与“物质化”，除了“躯体表演”的感官刺激和“金钱奴役”下的迷乱与无奈之外，还能拷问出多少有关个体生存的生命意义？因此她们提供的不是对人生意义无穷尽的探索，对此岸世界的超越，对个体人格的磨砺，对特立独行思想体系的建构，而是向人性内原始本性的回归，是不折不扣的精神层面的投降与堕落，所以，作品的“反叛性”，更多地表现在对人文话语的颠覆与瓦解上。把“70年代后”的城市“另类”写作放在这个社会历史背景中来看，便不难发现它实际上是消费主义文化在文学生产中的一个变体，它对身体、欲望、“个性”的礼赞都不过是消费主义意识形态的回声。“另类”作品的写作主体是女性，而且是年轻的现代女性，她们与欲望主义的妥协与同谋，实在是一件很悲哀的事。因为欲望主义的中心话语是“性”（“女人”）、“金钱”……它是以消解理想、消解女性尊严为前提的；而“另类”写作，却流露出女性自甘被“消费”的味

---

<sup>①</sup> 陈思和：《现代都市社会的“欲望”文本——以卫慧和棉棉的创作为例》，《小说界》2000年第3期。

道。这样的写作远远没有反映出当代中国在急剧变化的过程中社会关系结构的微妙而复杂的裂变，也根本没有触及那些尖锐而迫切的现实问题，它所贩卖的只是一种极其空洞而乏味的生活想像。那些在“70年代后”城市“另类”写作中浮出地表、自命为“另类”的男男女女，宛如从时代的裂缝中破茧而出的蝴蝶，在商业社会的生产之镜中漫天飞舞，顾影自怜，成为商业时代的花哨的点缀。总之，“70年代后”的城市“另类”写作虽然展现了某一群体的生活方式，但这种生活方式既非“另类”，更谈不上有何反叛性，它只是我们这个时代的享乐主义价值观的一种矫揉造作的变形而已。

## 第五章 商业时代作家研究

在 90 年代以来的商业社会里，文学作品的教喻意义被解除以后，被迫作为一般商品参加市场经济流通，这对提供这类商品的作家来说是一个巨大的刺激。在商业时代的语境下，写作不再是人与神之间的沟通与对话，不再是精神的舞蹈，它只是一种机械的职业行为。作家不再担负教育人民、改造现实的使命，而是提供娱乐的舞场的歌者，或者是小剧场里给人解闷、逗人发笑的小丑。这就是 90 年代以来的文学现实。无论你承认它还是遮蔽它，它都坚实地存在着。

由于专业作家体制的改革，90 年代的作家在政治上解除了以前的国家机关编制内的干部身份，成为职业写手；经济地位上也发生了变化，由于稿费的提升和版税的加入，虽然没有了固定的工资，但作家在经济收入上仍属于中产阶层。这就决定了他们的写作取向：从“为人民”的意识形态化写作转向民间的、市场化的写作，由此造成作家的角色转型并带来新的角色定位。

### 一、商业社会作家的角色转型

#### （一）文化产业化与作家的职业化进程

由于文化体制的约束，长期以来，我们的文学创作作为社会