

中国『70后』文学研究

ZHONGGUO QILINGHOU
WENXUE YANJIU

第一辑

张丽军 主编

QIANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社



中国『70后』文学研究

ZHONGGUO QILINGHOU
WENXUE YANJIU

第一辑

张丽军 主编

GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社

桂林



图书在版编目(CIP)数据

中国“70后”文学研究. 第一辑 / 张丽军主编. —
桂林: 广西师范大学出版社, 2019.8
ISBN 978-7-5598-1759-4

I. ①中… II. ①张… III. ①中国文学—当代文学—
文学研究 IV. ①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 074112 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市五里店路 9 号 邮政编码: 541004)
(网址: <http://www.bbtpress.com>)

出版人: 张艺兵

全国新华书店经销

长沙鸿发印务实业有限公司印刷

(湖南省长沙县黄花镇黄垌村黄花工业园 3 号 邮政编码: 410137)

开本: 720 mm × 1 020 mm 1/16

印张: 20.5 字数: 300 千字

2019 年 8 月第 1 版 2019 年 8 月第 1 次印刷

定价: 65.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社发行部门联系调换。

本书获得山东省一流学科山东师范大学文学院
中国语言文学学科建设经费资助

序 言

关于开展“70后”作家研究的倡议

张丽军

学者陈思和先生在《从“少年情怀”到“中年危机”——20世纪中国文学研究的一个视角》一文中追问：“我们现当代文学的硕士点是20世纪80年代初期设立的，博士点的设立在20世纪80年代后期。我们的高校中文系培养了一代又一代的博士、硕士，他们都到哪里去了？他们为什么不把眼光放到他们同代人身上？”

要回答陈思和先生的追问，我们就会发现存在于中国现当代文学领域中的一个极为不良的症候，即重现代轻当代、重大师轻边缘作家、重名人轻新作家的“规则”，几乎在文学研究者、期刊编辑、出版社那里，乃至在整个文化界形成了一种“无名的潜意识”。因而，对于那些研究边缘作家、新作家、无名作家的学者来说，不仅其研究成果的分量受到质疑，而且其成果能不能发表也成为问题。而事实上，现代文学的边缘作家、当代文学的无名新作家最需要研究者去发现、关注、开掘、引导、评价与定位。但是，既然文化界存在这样一种“典律”，那么同样处在成长中、同样汲汲乎被关注的“70后”批评家，自然是无暇把目光放到他们同代人身上了。

据陈思和先生回忆，20世纪80年代中期，在复旦大学召开的中国当代文学讲习班上，30多岁的王安忆对她的母亲茹志鹃说：“你们老一代总是说，对我们要宽容，要你们宽容什么？我们早就存在了！”“70后”作家同样如此——他们早就存在了，尽管这种存在处于重重的遮蔽之中。

在当代文坛的整体格局中，“70后”作家是一种尴尬的存在。首先是来自代际的尴尬。前有“50后”“60后”作家成熟、大气的的光芒，后有“80

后”“90后”作家锐不可当的气势，“70后”作家恰好处于历史的夹缝之中。其次，“70后”作家受到来自外部市场的遮蔽。市场与媒体联合命名了“70后”，一提起“70后”作家人们就想到卫慧、棉棉等“美女作家”及她们的“身体写作”。再次，“70后”作家既旧又新，既信又疑，“拘谨、忧郁、心事重重、瞻前顾后”（徐则臣《“70后”的写作及可能性之一》），从外部存在到内心世界都处于一种冲突状态。最后，“70后”作家在文学创作中呈现出一种不确定的审美认知，思想漂浮，难以建构深邃的审美艺术境界。

在审视“70后”作家的尴尬处境之后，我们同样要看到“70后”作家独特的乃至不可复制的审美优势与精神气质。相较于“50后”“60后”作家而言，“70后”作家有着较为完整的知识体系和健全的人性认知，正日益成为文坛最坚实的创作力量。事实上，一些不同于“美女作家”的“70后”实力派作家如徐则臣、魏微、金仁顺、刘玉栋等，正逐渐被批评家与研究者重视。他们厚重、大气、沉静、娴熟的一面已经显现。在湖南卫视《零点锋云》节目中，王蒙与张悦然对话时说，“80后”作家缺少历史与生活的维度，在这一方面“70后”作家恰恰具有其独特的审美优势。“70后”作家经历了乡土中国的历史裂变与新生的阵痛，有着丰富的生活阅历和深刻的生命体验，既有传统文化的审美趣味，又有互联网时代对多元文化的包容力和审美接受力，从而具有一种多元混合的审美模式和独特的精神气质。我们有理由相信，“70后”作家必将在21世纪文坛呈现出他们独特的审美特质和精神个性。

“文学需要阐释。一代人有一代人的话语密码，需要给以理性阐释而不是媒体上的随意起哄。这是关键的问题。今天主流的作家和主流的批评家都已经是中年人，作为同代人他们之间存在着很好的沟通。而更加年轻的作家崛起于文学创作领域的时候，文学批评和文学理论显然是严重滞后了，以至于常常需要作家自己出来发表一些词不达意的话，来表达自己。”（陈思和《从“少年情怀”到“中年危机”——20世纪中国文学研究的一个视角》）一时代有一时代之文学。同样，一时代有一时代之批评家。面对21世纪在历史夹缝中尴尬存在的“70后”作家，面对21世纪喷涌而出、沉静坚实的“70后”文学，正如陈思和先生所呼吁的，作为同代人，“70后”批评家已经不能再犹豫了。

让我们一起关注同代人的文学创作，让“70后”作家与“70后”批评家一起成长吧！

目 录

CONTENTS

关于“70年代人”的对话 宗仁发 施战军 李敬泽 / 1

灵魂的自我放逐与失位

——我看“70后”作家群 洪治纲 / 11

终止焦虑与长大成人

——关于“70后”作家的笔记 宋明炜 / 16

被遮蔽的“70年代人” 宗仁发 施战军 李敬泽 / 26

激素催生的写作

——“70年代人”小说批判 黄发有 / 34

关于“70年代” 魏 微 42

论“70年代后”的城市“另类”写作 倪 伟 / 49

近年“70年代以后”作家创作研究综述 王凤仙 刘兆柏 / 67

被囚禁的欲望

——谈金仁顺及“70后”作家的创作 周立民 / 75

“70后”的写作及可能性之一

——在韩国外国语大学的演讲（节录） 徐则臣 / 89

小城镇叙事、泛意识形态写作与不及物性

——“70后”作家的美学思想考察 梁 鸿 / 96

可疑的“个人”

——“70后”作家作品阅读札记 周立民 / 113

在逃脱处落网

——论“70后”作家的创作 张 莉 / 133

代际视野中的“70后”作家群 洪治纲 / 146

低谷的一代

——关于“70后”作家的断想 陈思和 / 161

怀旧·成长·发展

——关于“70后”作家的乡土小说 贺仲明 / 169

未完成的审美断裂：中国“70后”作家群研究 张丽军 / 181

“70后”写作与抒情传统的再造 谢有顺 / 197

“70后”六作家论 刘 涛 / 215

“70后”的身份之谜与文学处境 孟繁华 张清华 / 235

大众文化影响的焦虑

- “70后”作家创作的通俗化倾向探讨 翟文铖 / 242

“70后”作家的五副面孔

- “身体写作”、颓废、城镇叙事、先锋派、中间代 马 兵 / 260

“第三代”以后历史如何延续

- 对“70后”诗歌的粗略扫描 张清华 孟繁华 / 275

“70后”作家创作与当代中国文学 张艳梅等 / 283

生命困境与精神暗疾的隐喻

- 论“70后”文学的疾病叙事 曹 霞 / 310

关于“70年代人”的对话*

宗仁发 施战军 李敬泽

1997年冬，仁发、战军和我在北京香山饭店谈起“70年代人”。窗外有一棵不知名的老树，枝丫清疏。三人的交谈有时散漫，有时激烈，是一种兴奋、密谋的气氛。我们都是编辑，我们认为有种新声音已经出现，我们企图让更多的人听到这些声音。

现在，已是1998年晚秋，《作家》在这一年的7月号推出了“70年代人”专辑。这批新人喧闹地进入各种报刊的版面，引起人们的震惊、晕眩、疑惑和恼怒。在此期间，仁发把他的话寄给了战军，战军又把他和仁发的话寄给了我。经过时间和空间的漫长旅程，两个人的话都已是深思熟虑的自言自语——我们无法回到去年冬天的那个“现场”。

按照约定，我应该在仁发和战军之后加上自己的话，把话和话拼贴起来，制造出一种现场感。但我觉得他们两位已说得足够充分，我并没有多少新话可说。所以，最终形成的文本实际上是仁发和战军的对话。我宁可偷懒，当一个闲散的评注者。

——李敬泽

施战军：将“70年代人”的写作单独列为研讨的话题，肯定是一种缩略、勉强或不得已而为之的事情——这跟把文学的演变史以“19世纪”“20世纪”进行划分的性质差不多。这也许又会引起史家们对于“近前文学”追踪者的不

* 原载《南方文坛》，1998年第6期。

屑甚至愤怒。但事实上，“史料”与“新生”的被认知都有整体上的规律。面对变来变去的文学史，当下的创作却获得更加放松的心态。作家越少顾及史家各种形而上学的筛选，越能体现创生新的历史痕迹的努力。相对于以往的作家，“70年代人”是一群“解禁的个人”，是一些捆绑不住的手脚，是彻底过滤掉了“拥护/反对”式精神遗骸的一代。

李敬泽：战军这段话有一种辩解的味道——他肯定是想到了围绕“70年代人”的批评和非议。“70年代人”之类的提法无疑粗糙简陋，但它的好处是方便。而且如战军所说，我们也没打算将此往文学史里写。所以如果人家否定这个提法，我没意见，这批作家也不会因此蒸发掉。

但是我非常厌恶批评中的那股子道学气。有些人似乎就是因为无趣才干文学的，而且最会在无权者身上施展他们的无趣，比如不能还嘴的死人，比如尚未获得市场准入的年轻人。

宗仁发：“70年代人”是一群感性动物，他们以一种撕去修饰的真实击倒那些条分缕析的虚弱的理性。他们站在生活舞台的背后，大声喧哗，用一个又一个谁也无法抵赖的细节，戳穿所有自欺欺人的童话。

施战军：成长的快乐、伤感、孤单、酸涩、困惑和危险，一切都切近鼻尖。在“70年代人”的嗅觉、视觉和味蕾组织上，绝对的甜与绝对的苦、绝对的香与绝对的臭、绝对的干净与绝对的肮脏、绝对的美丽与绝对的丑陋，都丧失了存在的理由。对于社会生活的观察，都写在他们冷暖自知的肌肤上。人生及其断面上的活图景，人的所遇所想，都以一种混合或过渡的形态呈现出来，都处在感性的漩涡之中。感觉的发达稠密，或曰对感觉的好奇和迷恋，在崇尚理性和引领良知的文坛医生眼里，肯定是需要开若干方疗救神经病的药了。

李敬泽：“感性”和“感觉”这两个词有所不同：感觉是即时的、片断的、混乱驳杂的；感性则是内在的丰富、澄明。在迪厅里你会感到晕眩，在商场中你会目迷五色。这不是感性而是感觉。我总以为真正好的小说终究是感性的，不是感觉的。就像同样写旧时沪上，张爱玲是感性的，新感觉派的小说现在看就没什么意思。

宗仁发：在试图对“70年代人”进行定位时，我和几个朋友曾找出了有关他们的五个关键词：

背景：生在红旗下，长在物欲中。

风格：“雅皮士”的面孔、“嬉皮士”的精神。

性爱：有经历，无感受。

立场：以享乐为原则，以个性为准绳。

作品：向世纪末逼近的集体突围表演。

从背景方面考察，这一代作家生长在社会转型的断裂代，旧有状态土崩瓦解，新的秩序却姗姗来迟。他们在悬置中失重。幼儿园中有关艰苦朴素的歌谣尚未忘掉，他们已经一不留神成了都市里的泡吧一族。从家庭中剥离出来之后，不断更换居住地点的漂泊经历使他们对生存环境日益麻木。在与歌谣挥手的同时，他们与物欲也仅仅是擦肩。低收入、高消费造就了他们贵族和流浪儿兼具的气质。他们的面孔飘忽多变，构成识别障碍。温文尔雅和放荡不羁这两种相互冲突的性情居然在他们身上获得高度的统一。

性爱在他们这一代人身上已毫无神秘性可言，大多是“例行公事”“按既定方针办”。与20世纪60年代出生的那些作家的态度相比较，不难看出，“70年代人”并不愿意利用性爱做文章。在他们的作品中，性和爱都是合理的存在，融于一体也好，独立出现也好，都无所谓。20世纪60年代出生的作家善于将性爱复杂化，使之成为小说意蕴沉潜的“深水区”，他们则以一览无余的方式让性爱清澈见底。由缠绵悱恻和痛苦不堪所统治的性爱心理模式很少出现在他们笔下。

享乐不仅是他们的行为过程，而且也是他们的目的。他们的生活哲学是：“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。”（卫慧《像卫慧那样疯狂》）在这篇小说中，“我”和男朋友马格“常常嘴里嚼着食物，脑袋相依相偎着，不时地互相亲吻一下，感受生活的轻松自在”。“如果说对物质享受的过分追求有时让人感到空虚，那么生活中简简单单的快乐却又是无处不在的，这种轻松就是实在、自足、可取的。即使有

一天它不幸膨胀成昆德拉式的不能承受之轻，那也比暮气沉沉、教条沉重的东西要棒。”这段话等于在提示我们不能从排斥享乐的理念来看待享乐。享乐也具有批判功能，享乐也是对人的一种解放。为什么社会一方面在倡导拼命地创造财富，而另一方面又要鼓励遏制生命欲求呢？对享乐说“不”是对“顺其自然”的反动。

说到这一代作家作品的表演性，并不是说他们有意编排出什么给别人观看，而是他们有什么说什么，没有预制，没有遮掩，没有粉饰。当表演明星越来越多的时候，最自然的行为反倒会成为表演，无以计数的“明星”则成为观者。

施战军：“70年代人”大都在城市中出生和成长，几乎没有“革命”记忆，与他们对应的人大都是注重“统一思想”的父母们。前辈的观念往往使他们的子女在心灵和想象世界中形成一股逆反的力量。因此，“70年代人”的城市感中除了物质的意象群，还有长辈意象群。有时他们对此做一种极端的处理。比如，卫慧在《艾夏》《黑夜温柔》《爱人的房间》《水中的处女》诸篇作品中干脆让主人公的父母早亡或与其毫不相干。祖辈的形象也带着不讨人喜欢的晦暗，残留着的只是一些“昨夜的味道、昨夜的阴影”。关于小说人物，他们着力叙写和细致察揣的多是“同辈”之间的同情、相惜和纠葛、嫉妒等等。这尤其在女性作家笔下最见才情。就这方面的写作而言，周洁茹虽年龄偏小，却更显老道成熟。她的《长袖善舞》《熄灯作伴》《我们干点啥吧》是较有代表性的篇什。虽然其语言和结构方式不免讨巧，因而更受选家青睐，内里却揭示出同辈人盲目陶醉于个性飞扬的某种悲剧指向。个性无限膨胀过程中个体之间的互相磨损和损伤，是“聪明人”世界的真相，更是其“破灭”的一个来由。

李敬泽：“70年代人”的写作所体现出的根本特点是历史似乎已经终结。其小说中的父母大多是怯弱的，或者索性缺席，被放到海外去。这里没有“弑父”的冲动，因为“弑父”冲动中包含着对历史的承担。

历史终结感反映到自我意识中，便是性爱也好，生活也好，都缺乏自我的历史感。爱是现在，不具有历史价值，当然不会“缠绵悱恻，痛苦不堪”。

虽然这一切与他们的具体境遇有关，但他们恐怕很难因此而回避可能招致

的严苛责难。对此我的看法是，在历史之外漂浮也许是“轻松”的，如果一个人恰好感受到了这种轻松，他或她当然有权利把它写成好的小说。但历史肯定并未终结，“轻松”有一天会“膨胀成昆德拉式的不能承受之轻”。一个人或一个小说家必须要面对它，这与“暮气沉沉、教条沉重的东西”无关。

宗仁发：这一代作家仿佛都有与其年龄不相称的沧桑感，也许是他们超负荷接收历史时代信息而又无法全面对其进行整理所致。一方面他们以“新人类”的姿态写作，无所顾忌，让人瞠目；另一方面他们又饱藏心事，将近距离的经验推向远距离，形成一种追忆。他们既有率性而为的稚气，又有世事如烟的慨叹。

施战军：感觉的碎片有时就是思想的光斑。成长中年轻生命死于非命让我们读出他们在快乐原则中也不免存在的世故与沧桑。有时这些织成他们小说的叙事支架。死，在“70年代人”的生存观念里，不是坍塌的废墟。其在卫慧的小说中体现为“有毒的宁静”。她有一搭没一搭地在小说中藏着一句答词：“不是死亡，只是破灭。”（卫慧《爱人的房间》）丁天的《幼儿园》、金仁顺的《五月六日》、卫慧的《黑夜温柔》中的死，更明确了“致死”之因的可怜和偶然。这些事故或像人物“自找”，或像“他杀”，但我们都无法埋怨具体的对象。一切都像生长在“失误”之中。稀里糊涂的“失误”与明白无误的“破灭”之间，灌注着“70年代人”对权利的体察与对生命情境的印证。

如果我们非要硬性地归结出他们对生命的终极理解与其兄妹们的不同之处，那么，在我看来，洪峰、余华们是持“死亡”观的，而“70年代人”是持“破灭”观的；前者面对“死亡”写“活着”的险情，后者面对“破灭”写“成长”的可能。人生的情境影响着各自的感觉系统，呈现在作品中，正体现出其人生哲学的分野。

李敬泽：“沧桑”与“破灭”，这就是“轻松”的代价，就像喝醉酒要头疼倦怠一样。坦率地说，对这种写作我抱有很大疑虑，沧桑和破灭有一种内心真实，但也是自我消解的。也就是说，如果你感到“轻松”的限度，那么就不只需要沧桑或破灭一把就行，而是要对真正的生存问题给出情调化的解决。

这就又说到了历史。当历史终结时，意义归于沉默，沧桑或破灭就成了意义的代用品。20世纪60年代西方的文化英雄们有乌托邦激情，热衷于关于历史

和自我的宏伟叙事，他们为此进入一种锋刃体验。相比之下，在所谓后现代语境中做先锋很容易，有的是自我消费的欣快。

施战军：现代都市商业社会中必然的“恶之花”，造就了以毒攻毒的写作美学。

都市奇异的景象事实上已经进入“新生代”视野好久了，但都市的语言奇观却一直没有得到充分的展现。大都会上海的卫慧、棉棉等“70年代人”像它的占领者，卫慧的《像卫慧那样疯狂》《蝴蝶的尖叫》等是对这些奇异景观的一次次扫荡。与此同时，她还要以《甜蜜蜜》等来优雅地打扫战场，用以平衡那些语言的硝烟。相比之下，棉棉则更富冒险的勇气。喋喋不休的快意、神经质般的青春骄傲，形成一股带电的美感之流，并酿成自我的氛围之场。棉棉是都市万花筒壁上的一个扬声器：小说，即是我要说，除此而外，行尸走肉的动静，任其沸沸扬扬吧，反正“在矫揉造作的晚上”，人们对自己的下场一无所知。（这又是“破灭”的来由之一）“童言无忌”、胡说八道可能就是心猿意马、情在言外。棉棉以小说的方式赋予“都市”这个大名词以丰满又陡峭的形容词阐释系统。于是，都市就有了向动词转换的躁乱实质。这种“形容词”小说形成语句自身的魔幻效果，使世相与梦影繁复交错。更意味的是，正常发育的智慧在青春形体的都市里又是清醒异常的，棉棉还要有另一副老成的模样。在大大小小的目光窥探之下，语言（意识）的开放程度与身体（性爱）的展示程度受到了来自“分寸感”的干扰。这是凡人的局限还是天使的害羞？这实在是棉棉、卫慧们冷暖自知的事情。

宗仁发：在他们的作品中，常常会有令人震撼的描写、议论奔涌而来。那是些具有颠覆力量的文字。这种文字对技巧性雕虫小技极度蔑视，对刻意制造的小说深度进行了轻而易举的瓦解。他们的作品重新恢复了定、状语的基本功能。定、状语是为主、谓语而存在的，主、谓语是枝干，定、状语是树叶。对各类语言成分绝对意义上的一视同仁，可以说是他们对陷入某种歧途的小说创作的重要修正。

棉棉的小说“乐感小说”。她的叙述是说唱式的。由于间歇的需要，她的小说每一章节都不宜过长。这就使她的小说形成了以若干片断来连缀的结构。这种令人惊异的说唱体所能够完成的艺术使命一点也不低于过去意义上的

文体。在讲一个什么样的故事和怎样讲一个故事这两个问题上，这一代作家似乎并不需要挖空心思，殚精竭虑。他们大多是信手拈来，随意为之。以往有些大师的“小说就是讲好一个故事”的经典之谈在这一代人的小说面前已失效。

“话本”最原初的意义被这一代作家找寻回来：“话本”即“说话的文本”，而不是讲故事的脚本。

卫慧小说的题目乍一看总会让人感觉有某种不适。比如“像卫慧那样疯狂”“蝴蝶的尖叫”，似乎有些故作惊人。但读完卫慧的小说后，那种对题目的不适感则会不知不觉消失，取而代之的则是对她拥有的古典情怀的认同。卫慧的选择是不加选择，是铺天盖地的呈现。这样的呈现虽然不易收束，但那种植被的潮湿和柔软触手可及，任何可能给人带来污秽感的语言和行为在卫慧的笔下几乎都得到“负负得正”式的净化。卫慧的健康是与病菌群相安无事的健康，她用病菌军团战胜一股股病菌游击队。或许正因为如此，人们在卫慧对性交、手淫的描写中感受到的往往是洁净，而不是污秽。

李敬泽：语言是“70年代人”最基本的力量。当她们中的有些人把小说变成不同程度的“我要说”时，她们是本能地采取了精明有效的策略。实际上，“70年代人”中在很短的时间里给人留下深刻印象的恰恰是擅“说”的写作者，比如棉棉、卫慧、周洁茹。她们把个人化的同时是边缘性的语言带入文学。在20世纪60年代出生作家的作品中，少有具有丰富个人表情的语言，盛行的是书面的“普通话”。棉棉、卫慧、周洁茹是反“普通话”的。令人羡慕的是，她们只要“说”就行。

宗仁发：“70年代人”是“阴盛阳衰”。目前已崭露头角的女性作家有卫慧、棉棉、周洁茹、金仁顺、戴来、朱文颖、魏微，而男性作家则寥寥无几。丁天是这个时代男性作家中的一位。尽管北京的丁天出道较早，但从出生年代上划分还是要把他拉回这一拨之中。此外还有云南的陈桥值得提。

丁天的小说像一个有经验的老中医在把脉一样，顺着强弱高低的脉搏查询出平常世事中那些岁月折叠处的隐秘。丁天的小说从来不会咄咄逼人，总是慢慢道来。其叙述的从容与其实际的年龄构成反差。很难说清冷静是有效的语言控制造成的还是过分的情绪压抑导致的。

陈桥大学期间是学经济管理的，但他的小说差不多每篇都与终极性命题

相关。他小说中的人物完全是符号化的，放弃了个性化。从这一点上看他的小说像是寓言小说。但若从故事方面分析，其又没有设置寓言小说的对应范畴。小说指向的是虚无之境，飘忽不定。陈家桥小说中的词汇量非常之少，其对描绘和渲染本能性采取拒绝态度。这可以说是一种“酒精小说”。从加缪、卡夫卡等作家作品中借鉴过来的“恐惧”“怀疑”与本土化的“神秘”“模糊”粘连在一起，过于密集的信息在词句间相互挤撞、变形，甚至会让人误认为他文理不通。

施战军：尽管“经历”或“成长”主题的客观差异性存在于“70年代以后”与“70年代以前”出生的人之间，但在小说艺术的承接和发展角度上，“70年代人”中仍有比较优异的代表，比如其中的一些女作家对张爱玲、苏青、程乃珊、王安忆式的“海派”小说进行了很好的借鉴吸收以及戏仿。我特别强调的是，其中男性作家丁天对传统的中外经典短篇小说的艺术萃取，给“70年代人”赢得了很大的声誉。至少，提起这一茬作家，不会有太多人对所有的“70年代人”嗤之以鼻。丁天的《幼儿园》等作品，在此时，证词的意义也许比小说本身的意义更重要。

“70年代人”中为数众多的女性作家以场景化、关系化的人物活动和艺术视角取胜，其中也有以书写“世道人心”“世态人情”等来体现自己特色的。比如魏微，她的《从南京始发》写的是那种“在路上”的际遇和由此引发的感喟。生活的铁轨冰冷瘦硬，旅行者的目光显然比铁轨上的寒光要柔软和亲切。“没有重负”却无依无靠的一代人自有他们的“乌托邦”。魏微所设想的出路是倚在汉字的墙内，彼此取暖。金仁顺更是布满“乡愁”也更见才情的一位。她在几篇小说的收束处让成长的泪水流下来。泪是清洗剂，向煤洞一样的生命情境深窥的明眸也许需要它。生命、生存、命运这样的定义不知所藏却时时暗示着年轻的心灵——它们是“错失”“冲动”“无辜”“忐忑不安”直至“破灭”的代言者。金仁顺以这一年龄段的人少见的耐心构织精致的故事及其背景，现世浮沉中的某种人性秩序，就这样悄悄地、自然地呈现了出来。阅读这样的作品，有一种摸索核质的美妙触觉。这一更具常性的写作态度，让我们仿佛看见，属于她的远大前程正隐隐约约铺展开去。

宗仁发：在“70年代人”中当然容易找到一些相近的特征，但是我们称其