

青年时期所阅读的中国文化典籍及至晚清近代、辛亥五四的文献、字本看过的标准，我清楚地意识到自身在中国文化洪流中所处的位置的低端，所以保持一种敬畏心、谦卑心、精进心和护持心；相对的，对于这个时代文化时期即中国在融入世界、融入其他价值观、融入传媒和信息技术的变异，有优势也有责任记录和研究，这是我们可能会高出过去学者们的唯一学

裂变 与交互

当下文艺生态的直观

夏烈

著

浙江文艺出版社

【浙江省高校人文社会科学重点研究基地
（艺术教育）科研资助项目成果】

裂变与交互

当下文艺生态的直观

夏烈 著

浙江文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

裂变与交互:当下文艺生态的直观与反思 / 夏烈著.
—杭州:浙江文艺出版社,2012.1

(浙江青年作家创作文库)

ISBN 978-7-5339-3329-6

I. ①裂… II. ①夏… III. ①文艺评论—文集
IV. ①I06-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第 000443 号

责任编辑 项 宁

装帧设计  田禾工作室

TIANYE★STUDIO

裂变与交互:当下文艺生态的直观与反思

夏烈 著

出版 浙江文艺出版社

网址 www.zjwycbs.cn

经销 浙江省新华书店集团有限公司

印刷 杭州杭新印务有限公司

开本 710 毫米×1000 毫米 1/16

字数 226 千字

印张 15.75

插页 1

版次 2012 年 1 月第 1 版 2012 年 1 月第 1 次印刷

书号 ISBN 978-7-5339-3329-6

定价 28.00 元

版权所有 违者必究

(如有印、装质量问题,请寄承印单位调换)

绪论：百年焦虑中的裂变与文艺的本根彷徨

一、文化断裂：“转型”一词在文化范畴中的失效	003
二、百年焦虑与当代心学：如何重建中国人的文艺自信	006
三、新传媒时代，我们怎样面对孩子：谈文艺教育	017

上编：网络·类型·动漫

第一章 网络引发的文学革命	023
一、文学革命萌芽期的征兆	023
二、网络文学时代的命名和特征	031
三、大众文化背景中的类型文学创作潮	038
四、一个节点的观察与亲历：网络文学第十一年	045
第二章 类型文学的独立研究	052
一、类型文学，一个新概念和一种杰出的传统	052
二、当下类型文学的发展模式与文学评奖问题	057
三、叙事精神与叙事经济的奇妙化合：以 2009 年浙江类型文学创作为例	062
第三章 最综合与最市场的艺术：动漫	075
一、中国动漫精神的消逝和原创力问题	075
二、为时未晚：谈动漫与文学的关系	082
三、当下中国动漫产业发展的两大瓶颈问题	086

下编：对话·批评·文风

第一章 对话：交互的开始	091
对话一 “80后”办MOOK现象：韩寒及其他	091
对话二 中国都市文学的缺失：王安忆或卫慧之外	096
对话三 非虚构文学热说明了什么：现实主义并未过时	102
对话四 无法独活，几代人的怕和爱：好的社会应该有流动性	105
对话五 当代中国文学大师问题三人谈：文艺大师的标准再思考	109
对话六 立此存照：《流行阅》时期对话类型小说家沧月、流潋紫	128
第二章 批评实践：想法和文风	
一、历史的距离和重写历史的距离	
文本一 一种思想的方法：袁敏《重返1976：我所经历的“总理遗言”案》	
文本二 一架隐秘的人性历史窥镜：莫言《蛙》	151
文本三 这本账不算不行：丁晓禾《算账》	155
文本四 照得见当下的历史叙事：费振钟《堕落时代》	160
文本五 晚清“情人”：赵柏田《赫德的情人》	162
二、时代的理解和新锐作家的窄道	165
文本一 佯作狂欢：李承鹏《李可乐抗拆记》	165
文本二 布幔背后的“杂物”世界：李么傻《暗访十年》	166
文本三 乡村病相：卢江良短篇三则	169
文本四 “70后好人”与精子哲学：朝露叶晔《人之初》	173
文本五 无厘头时代的疼痛事件：毕非一短篇三则	177
文本六 山楂树，矗立在“爱无力”的时代：艾米的《山楂树之恋》	179
三、女性的特质和私小叙事的意义	184
文本一 淡墨的悲苦：草白短篇三则	184
文本二 带钩子的小说：张漫青短篇三则	188
文本三 从孤独的树到死亡之花的蕊：郁雯《每一棵树都很孤独》	191
文本四 从“寻爱”到“失爱”：鲍贝《伤口》	194
文本五 给《华商报》“新世纪女性作家十年”采访的速写稿	196
四、边界的拓展和小说之道的可能	200

文本一	韧性地拾取，独立的磨炼：吴正《小说，小说》	200
文本二	写在《归梦》边上：东方少《归梦》	203
文本三	肉身的秘密和小说之路：阿航短篇三则	205
文本四	南国的元气，一种小说思路：许仙短篇三则	208
文本五	马的故事与人间尺度：万刚《马们·我们》	212
文本六	诗歌西湖，光荣与风雅的力量：卢文丽《我对美看得太久》	216
五、散文化短评和批评文风的探索		218
文本一	羹汤的秘密：潘向黎《白水青菜》	218
文本二	轻逸王家庄：毕飞宇《地球上的王家庄》	219
文本三	小说的“讲究”：苏童《垂杨柳》	221
文本四	沉沦的形态：铁凝《阿拉伯树胶》	222
文本五	精准地到达模糊，与温度：金仁顺《彼此》	224
文本六	“猛虎”是怎样炼成的：叶弥《猛虎》	226
文本七	透的灵魂与穿透力的小说：张惠雯《水晶孩童》	227
文本八	亡羊的故事，一种生命视角：张学东《跪乳时期的羊》	229
文本九	叙事即思想：张执浩《你能为谁负责》	230
文本十	到底是什么关系：戴来《关系》	232
附录：	浙江文学三十年之“杭州作家群”	234
后记		246

绪论：
百年焦虑中的裂变与
文艺的本根彷徨

一、文化断裂：“转型”一词在文化范畴中的失效

断裂，是新世纪十年以来，个人觉得最适合用来形容中国文化现状或者说中国文化新旧关系的词汇。

所谓中国文化新旧关系，并非指一般意义上的稳定的中国古典文化和当代文化的比较，同样包括了社会体制突变、转折的晚清近代、辛亥五四。对于笼而统之的中国古典文化的大传统言，晚清及至五四的变迁形成了直接影响我们所处的当下时代的小传统，而即便是这一小传统的精神魅力，也因种种原因与当代文化主潮渐行渐远，形成了内在的断裂。因此可以说，中国文化从精神到符号趋于一个整体衰弱征阶段。分析这种衰弱征虽然会有很多客观原因可解，但不可否认这样的感性概括也并不假：我们目前的社会文化主体、文化教育、心性修养，越来越与中国传统文化疏离，最终在种种关键部位发生断裂，近乎废弛。

“转型”，是改革开放以来，中国政治和社会学描述中使用频率最高的词汇之一。在新世纪以前，我尚处于求知求学的阶段，自然非常服膺于这个词汇的概括力。认为社会与文化保持了形与影的关系，无形则影不立，文化的建设有待于社会政治、经济的转型成功，所以文化的存废

也只是被动地依赖体制机制的渐变，那么，理解时代的文化分裂、文学艺术思潮及其市场化的波谲云诡都是可同情、可纵容、可等待的——因为，一切都在“转型”。

如果说，“转型”一词的使用和“断裂”一词的使用昭示了如下两层意义上的不同：一、前者更多从社会政治着眼，后者更多从文化构建着眼；二、情绪意义的不同，即转型是温和的、和谐的、乐观的、体系开放的，断裂是坚硬的、忧虑的、悲观的、保守主义的——那么，我同意我处在文化构建的角度、焦点，但宁愿选择“断裂”作为立意和情绪表达。换言之，社会转型以绑架文化为荣，牺牲文化的生命性即文化在民众身心中的依存感、体验感、认知和记忆，我以为，是非常糟糕、失败乃至不道德的事。那么，我开始反对文化简单地依存于社会政治，而强调文化的独立性、超越性和责任感。

从如今社会政治常见的大词“核心价值观”而言，中国文化的核心价值观就是其独立性、超越性和责任感的重建暨自信力问题。事实上，核心价值观才是社会、政治的灵魂系统、核心竞争力。无论是古典中国的仁义礼智信，知耻近乎勇，还是近代中国的科学、民主，强烈爱国心和理想主义情操，都是追求回到“人”的原点发挥人性的原动力、内驱力，使精英和民众的认识和体验保持平衡，才有可能理性地建构社会。同时，作为中国人，自我的文化确认又是通过一系列从精神到物质的符号系统得以维存，遗憾的是，中国人在历经百年风云跌宕之后，对于中国文化符号的陌生感前所未有的，雅文化丧失殆尽，中国文化常识系统彻底崩坏，流氓文化却沉渣泛起、失去制衡——年轻的个体可能会很容易遭受这样的体验：他们对于中国传统文化符号犹如异国人一样陌生和无知；他们人世后对于以流氓文化为特征的潜规则又刻骨铭心，需做人格的扭曲性适应。

也正是在这些现象面前，我们需积极回应中国文化重建的问题，需承认核心价值观作为灵魂系统的重要性，需踏踏实实反思践行才能致力于“文化的大发展大繁荣”。

也正是基于这种观点，个人认为“转型”一词已然不适合描述当下

阶段的文化问题，它无法提出文化重建的紧迫性，近乎失效；“断裂”一词则是直击文化现状而直接寓意“重建——创造性接续”的责任感的词汇。舍“文化转型”而用“文化断裂”，避免某些庸而不中的人虚与委蛇、无所担当。

在如此判断之下，我觉得现阶段中国文学艺术的造就不宜高估，尤其是“伟大”的文艺作品这样的评价。比如文学，近年出现了“最差的”和“最好的”这样的对当下创作水准相去甚远的评价和争议，个人认为，我们至少是无法做出“最好的”这样的评价。

究其原因，第一就是因为文化底盘的衰弱。中国文化底盘处于目前的“断裂期”，所以才言重建和接续，或者如海外新儒学研究者言，必须经历“创造性转化”（林毓生）。一个文化底盘经历过“文革”浩劫，于今仍需巩固核心价值观的历史阶段，“最好的”、“伟大的”文学作品想要脱颖而出，获得超越性发挥，难乎其难。我比较惊喜地看到我们的小说依然有不少在基本人性中开拓、琢磨、记录，这是一个基础工作，是好现象、好苗头，但就此就认为是“最好的”，在精神境界上就行不通——力量太弱。

一个时代文学艺术整体水平提升的条件除了上述文化底盘的深厚以外，还有两个要素值得一提：一、语言形式系统的丰厚成熟；二、自身创造性小传统的不尽活力。

依旧以文学创作为例，中国现代白话文历史不过百年，逐渐摆脱与古典文言文的关系，独立的同时也会牺牲到与传统文学语言系统的营养关系。事实上，现代白话文如何发展、如何完善其语言魅力，至今犹在探索，一个新生的语言系统是否足以尽其文学的表达、人性的抒发？不该过于乐观地认为在“最好的”阶段。

同样，新时期三十年文学以来奠定的“正统”（正宗）文学理念和经典文学序列太过狭隘。早期的现代派学习和文化寻根努力并没有赓续他们的生命力和作为，短暂的思想解放运动和文学经典的学习之后，怎样面对中国社会日益丰富复杂的现实，怎样面对中国文学自身的现实主义阶段任务，怎样面对民间文化和大众文化的高潮，新时期三十年文学的

“正统观”无疑缺乏它的“不尽活力”。这也就是有关作家机构在面对圈子外作家的敏感的现实主义作品时比较难以包含的窘境，也是面对新世纪以来甚嚣日上的文化产业背景下的文学写作——网络文学、类型文学高潮时的失语之弊。如果一个文学传统设置得太过狭小，无法扩及新兴的文化和创作边界，甚至无法形成在边界处寻觅新文学、好的文学甚至伟大的文学的能力和自信，这种“正统”的设置就是不够明智的，缺乏历史眼光和文学生态观的。

我们每一个处在时代文化历史场中的人其实都可以通过扪心自问确认这些事实，作出不至于悖谬的判断，向自己内心感受和直觉求证往往是确切的，而非受别人的长篇大论的洗脑。出于我自身在青年时期所阅读的中国文化典籍及至晚清近代、辛亥五四的文献、学术著述而得到的标准，我清楚地意识到自身在中国文化洪流中所处的位置的低端，所以认为应该保持着一种敬畏心、谦卑心、精进心和护持心；相对地，对于这个时代文化的特殊时期即中国在融入世界、融入其他价值观、融入传媒和信息技术中的变异，我们则有优势也有责任记录和研究，这是我们可能会高出于过去学者们的唯一学术处境。也是在这个意义上，我个人选择研究网络文学、类型文学、动漫文化、传媒文化、大众文化甚觉开拓的乐趣。

但无论怎样在记录新世界中我们占有优势，我想我们的目的应该是企图重建——创造性接续中国文化的独立性、超越性和责任感，这理应是当下文化人的价值关怀。这同样明确了我们的工作起点，那就是：从“断裂”开始做起。

二、百年焦虑与当代心学：如何重建中国人的文艺自信

记得在上世纪行将结束的数年里，以“百年”、“世纪”为题的文章、著述层出不穷。如果与数字上的千年效应相比，百年显然是个更实在而有意义的话题——无论对西方，还是中国。

再往前，1985年，时在北大的青年学人黄子平、钱理群、陈平原在三人对话中提出了“二十世纪中国文学”的研究视角和学术概念，发表在《读书》杂志上。他们的这次对话所引起的“二十世纪”这一整体研究观，此后成了历史、艺术、美学等其他学科用百年历史、世纪特征作为断点来进行研究的一种通例。因此，当2000年前后该类文章、著述纷纷行之时，我依然怀念1985年这个来自现代文学研究界的破冰之举，它所开启的无疑是一种较为宏阔的历史视野，尤其是他们敏感地意识到了中国近代转型对文学生态及至整个人文科技、国人心态与运命的质的改易。

围绕着这一概念出现的批评和反思也一直屡见不鲜，来自文学研究界内部的意见是，这在很大程度上实际是用文化转型问题简单地涵盖了文学的细节，用一种标准牺牲了很多文学历史的真实，比如不在主流的民间文艺和市民（流行）文艺，还有对传统文艺的评价和态度；更重要的是，五四前后为转折的“现代性”指向是否可以作为衡量中国进程的唯一标准，这种标准背后的因素和未来的弊端何在。

然而，上述的批评与反思在我看来，对于已发生的中国现代走向也许只能是一些有益的补充。这不但是因为中国的现代化进程已然发生，更重要的是，一切批评和反思都同现代进程一样，基于近代中国那些转折的辐射。也就是说，以“现代性”为标准还是以多元个性为标准，都是关于现代中国的争论，都是互为支撑和弥补的见解，都是无法避免的百年焦虑背景下的众声喧哗。

百年焦虑

百年，取其成数，渊薮可以上溯到1840年左右。

而焦虑，不妨先这样设问，很长时间以来，中国文学艺术为什么常常成为政治等意识形态的载体，为什么常常无法以艺术本体性的先锋实验作为主流，其原因之一，在我看来，即因为自近代中西遭遇以来，政治问题、历史问题、社会问题、中西文化问题从来就没有停止过对中国的考问和压迫。这些考问和压迫在时间上是高密度的，恰如水上行舟，你想凝神定思“这一刻”，但船随水流，刹那已不在原地。所以，充满直

觉式的把握、“摸着石头过河”的实践策略、矫枉过正和拨乱反正的循环交替，成了百年中国历史实践的显性现象。无论是“主义”山头林立，还是“问题”零敲碎打，国家政治、文化取向一直围绕着1840年开始的危亡心态延绵至今。中国百年来的危亡心态因为较力上的差距（从器物到制度到文化到经济），从开始到现在始终无法摆脱求富强、争国力的实用目的，这自然是国家民族生存的必须，但无疑也影响到文学艺术这样的与现实有着奇特间离关系的体系无法优游地存在，而更多地表现为与时代主流或简单贴近，或刻意远离的尴尬姿态。

具体而言，文学艺术之类的体系，天然地与政治，甚至历史、思想、哲学有所不同。如果说后者是对事实加以记叙并给出规律的描摹、抽象的精神提升的话，文学艺术从本质上言，是一种从感性出发，带动虚构、想象、联想和体味的美学活动。换言之，文学艺术同样涉及政治历史，但方式永远是间接的、诉诸人物和图像表现的，它在根本上不必给出雄辩的规律性的解释和抽象的精神证明，它的作用在于勾起记忆、印象、感觉、情绪和情感，生成心的震动和悯爱，以及美的形式意味。——这些作用的发生多依赖艺术创造者心灵的活动，其关捩用中国美学的一套古老辞令表达，即如“静观”、“品”、“玄思”等。也就是说，优秀的文学艺术的养成必须依赖“静”的力量，这种“静”的力量包括了心智的澄定、精神的独立、修为的积淀、时间的绵延乃至创作环境的安宁。遗憾，焦虑恰恰是“静”的对立面，百年的焦虑尤其是其带动的实用功利主义风习无法与文艺本质的“静”构成适度的张力，我们看到的百年文艺更多的是破坏、粗砺、急躁，如何涵化中西，主要是如何涵化历史的火气，造成属于文学艺术的灵动润泽的生命力，究竟凤毛麟角。

这种失去，可以说是因为近代以来历史因素造成的失去，但也可以直接地认为，是我们“心”力的失去。

鲁迅在1927年编成了他的散文诗集《野草》，在那里集中为我们展示了时代焦虑及至历史焦虑，但由于这些焦虑是完全通过审美中介加以规约的，因此也成了他的个体心灵的结晶——我们至今尊崇热爱鲁迅，正是因为鲁迅所承担的焦虑与热诚、心的力量和艺术的表现都没有过

时，并足以成为当下文艺的范式。这话如何理解呢？首先，我是说百年焦虑对于国人尤其是文艺创作者无可回避，天然并且应该是我们的一种承担，所以必须真诚面对，如鲁迅般“肩起黑暗的闸门”；其次，对于焦虑在文艺中的表现必须依赖心的力量加以涵化，这中间包括审美中介的转化以符合文艺表现形式的规约。将一种社会历史话语转化为文艺的形式语言，文体、文字、意韵、节奏、色彩、笔墨、结构、肌理、风格、精神，都是一次次的磨砺捶打。《野草》没有粗糙地展示个体压抑中的时代焦虑和历史焦虑，而是用美的形式、丰富弹性的内在张力，以及大胆的文体实践（先锋的表现手法）攥紧了那些现实历史的爱与痛。那些象征和表现主义式的文学意象，非常自然地把人带入类似西方现代绘画的镜像，令人想及蒙克的《呐喊》、毕加索的后期，而丰饶的中国气质和意象依然存在，风筝、秋夜后院的枣树、朔方的雪花、绍兴的山阴道、《雁门集》中的腊叶，无滞无碍地生发在鲁迅的现代精神语境中，打通并且富有创造性。

鲁迅在《死火》一篇中将“火”与“冰”的意象相对，在某种意义上颇能体现百年焦虑的另一种阐释角度。他以死火出冰山隐喻国人精神觉醒的可能，那是心火对于过往精神麻木、体制禁锢的顽韧挣脱；而今天，我可以将它比作另一种情形，即当我将火视作百年焦虑的火气，那么冰就是文艺表现的规约，如果一身能融冰火，恰恰是“心”的功能。

心的功能

中国心学，有其传统。儒道释三家各有修心的法门。提炼起来看，心性的修习无外乎在“定”与“活泼泼”之间找到良性的支点、动态的平衡。海外新儒学在当代融会阐发了这种源自华夏传统的“心学”即体即用、体用不二的特色。基本可以认为，“心”是本体性的灵明，又是自我调适、时定时动的作用。通俗地来讲，它可以指示我们一方面证存人文艺术的本根，一方面又让我们敏锐而智慧地选择静定和变化的契机——而静定和变化，在某个意义上就是传统与创新的关系。

遗憾的是，中国传统的断裂造成当代“心学”缺乏生存和发展的土

壤，这种缺失无法被国人尤其是从事人文艺术的人所重视，从而酿成了物质繁华背后的荒凉和悲哀。由于中国古来缺乏真正意义的宗教，人文代宗教一直是中国文化的内部预设。而既然人文可以作为准宗教存在，那么，同样在专制中国时代人文也可作为准政治力量存在。五四拨反的正是专制王朝加诸人文的统治力量和固化结构，五四精英在经历了近代中西对撞的焦虑之后，清晰地审视到了人文被政治奴役的真相；然而，五四本身的力量之庞杂、关系之凌乱，同样无法使现代中国摆脱极端焦虑的状态，达致静定与变化的理想支点，相反地，它在拨反的同时加重了我们所说的百年焦虑的浓度，使它的作用至今仍然因为与现实密切相关而聚讼纷纭。

历史无法假设，也无法置换重来。五四的庞杂凌乱无疑带来了伟大的新“诸子时代”，为任何一个学科门类带来了新的方法和视野，这种空前的繁荣很大程度上受惠于西方文明，包括那向来臣服强者、已脱亚入欧的东洋。中国力量也由于专制王朝的被推翻而形成巨大的释放，哪怕这当中已经无可避免地夹杂着殖民和买办、屈辱和卑贱。五四而后的中国，处于一种传统社会蓦然开放背景下的狂放和自由，中国当时的文化即文学艺术宛如到了初盛时代的高峰，文学语言和绘画语言都新见迭出，放胆尝试，不拘一格。很明显，此后的文学传统无疑要沿着胡适、陈独秀、鲁迅、周作人、郭沫若、沈从文、巴金、张爱玲等的创造接下去，此后的美术传统也无疑来自蔡元培等的理论和刘海粟、徐悲鸿、林风眠、关良、潘天寿、丰子恺等的绘画与美术教育。

这中间，当代“心学”的影子在文学艺术、哲学思想界都有闪现，尤其是后来所谓的国学界。但乱是主流，现象的碎影大过心智的常识，何况不久又有“救亡压倒启蒙”的国际国内变乱。可惜了一代学人贯通中西，当他们在五四之后企图静定下来反思总结时，时代没有给他们更多的安宁，百年焦虑的又一次强烈震荡让他们离开了本可常相厮守的书桌。固然，他们凭借全新的知识背景在二三十年间就铸就了我们至今仍高山仰止的文化遗产，但我依旧认为，他们没有来得及为后世建构清朗超越的“心学”传统。

如果有人要追问什么是这个新的心学传统，现代中国有哪些因素接近这个传统，我个人认为，蔡元培的“以美育代宗教”，鲁迅的重视文化与文学中“心的尺度”、人的“灵明”，熊十力综融佛智入儒学的心性本体论以及 50 年代命悬海外的“新儒学”大家如牟宗三等，都在学理上对当代心学的内涵有所涉及和阐发。简言之，当代“心学”是在科技经济的外相竞逐之外，在人的心理本根中树立一颗中国之心暨永恒之心，它也许来自百年焦虑的经验，但最终是对百年焦虑的超越。

新时期三十年

三十年之前的建国后文艺，自然是毛泽东 1942 年《在延安文艺座谈会上的讲话》的展开。如果说未建国前的延安文艺是多元里的一元的话，那么，建国后便因为政治力量的全面庇佑，成了独此一元的主旋律。在这种一元的语境中，优秀的文艺工作者也使它产生了一些同样堪称经典的作品。恰如作家中的赵树理、柳青、孙犁等，绘画界的靳尚谊、何孔德、方增先、石鲁、周昌穀、黄胄等，都贡献了在此形势下的代表作品。此外，连环画、版画、“样板戏”和中国电影，同样为当时留下了一批“红色经典”。

对于建国后文艺的争论至今渐成显学，虽然政治意识形态的阉割总是现实争论的界限，但学理的探讨还是为我们勾勒了很有价值也很有意义的思想维度。有一种意见是，如果我们把五四看作一种以西方“现代性”为主流价值和变革旨归的道路的话，那么，建国后的文化运动无疑是以毛泽东的设计为蓝图的社会主义中国的价值观和变革旨归的道路。从形态上言，他们各有尊崇的对象群落和价值体系，并无高低优劣之分。这种企图站位于客观立场的观点在我所说的中国焦虑观里，无疑还要附加一层色彩，即五四或者建国后文艺，都是百年焦虑辐射下的“主义”暨政治—文化选择。这层附加并非没有意义，我因此认为，二者都是追求速成的方案，不可能在当代“心学传统”的铸造上下多大工夫。并且由于后者有一元独裁的定势，历史生态上的缺陷就更加明显。

新时期的到来使这种缺陷有了弥补的机会，但唯一没有改变的仍然