

小清新

文艺与生活

主 编 | 张 柠

副主编 | 李慧君



小清新

文艺与生活

主 编 张 柠

副主编 李慧君



中国人民大学出版社

· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

小清新: 文艺与生活 / 张柠主编. — 北京: 中国人民大学出版社, 2015.2
ISBN 978-7-300-19877-4

I. ①小… II. ①张… III. ①随笔-作品集-中国-当代 IV. ①I267.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第025491号

小清新: 文艺与生活

张 柠 主 编

李慧君 副主编

Xiao Qingxin: Wenyi yu Shenghuo

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街31号

邮政编码 100080

电 话 010-62511242 (总编室)

010-62511770 (质管部)

010-82501766 (邮购部)

010-62514148 (门市部)

010-62515195 (发行公司)

010-62515275 (盗版举报)

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com> (人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 北京瑞禾彩色印刷有限公司

规 格 165mm × 235mm 16开本

版 次 2015年2月第1版

印 张 11.25

印 次 2015年2月第1次印刷

字 数 203 000

定 价 35.00元

版权所有

侵权必究

印装差错

负责调换

小清新的文艺生活 03

小清新文学 13

小清新电影 47

小清新音乐 83

小清新绘画 117

小清新的生活姿态 141



小清新的文艺生活 03

小清新文学 13

小清新电影 47

小清新音乐 83

小清新绘画 117

小清新的生活姿态 141





小清新的文艺生活

——在北京师范大学 2012 年读书节闭幕式上的演讲（代序）

Literary and Artistic Life



我不是“小清新”，我也不是你们，我怎么知道你们的生活呢？对自我的想象是自我的一部分，还有另一部分，来自一个他者的眼光对你们的观察以及你们对这种观察和表达的回应，这两部分相加，才能构成一个总体的自我。因此，也希望你们能够听听，一个局外人对“小清新”文艺生活的一些看法。

❖ 身为“小清新”的你们来自哪里？

中国当代青年亚文化的出现，是“青年”这个概念分化的结果。在传统社会里，“青年”的概念没有分化，因此也不可能出现青年亚文化，就更不可能出现对青年群体的诸多命名以及代际的替换。

在传统的青年分类里面，有理想青年和问题青年两种。所谓理想青年，是指与官方主流价值观相符合的青年类型。比如说官方提倡“劳动最光荣”，那么理想青年非常重要的内核就是“劳动”；当“革命”成为主流话语的时候，理想青年的关键词就是“革命”；当“建设四个现代化”成为社会主流的时候，理想青年的关键词就是“建设”。在主流青年的分类里，通过批评、教育、改造等各种各样的微观意识形态的方式，将一些青年类型剔除掉了，比如问题青年。这些问题青年，就是对主流价值观存在疑问的人，或者说是在主流价值观边缘游走、徘徊的人。他们最重要的一个特点就是对社会心存质疑。

而现代社会分类出现了“亚文化”的概念。所有青年亚文化类型的出现，都是在二元对立的思维模式消除之后，对跟主流价值观有距离的问题青年的宽容。只有这种二元对立思维模式终结了，全社会开始宽容了，青年文化才有所分化并呈现多元化。于是在主流价值体系之外，出现了大量不同的群体，他们根据自己价值观念、审美趣味乃至行为方式的不同，分化成了一个个小群体，形成了青年亚文化。

20世纪80年代中后期以来，由于文化术语的出现，导致了青年群体中小群体的出现。愤青、小资、小清新，就是在青年文化分化之后出现的三个代际关系。在文化形态上，它们存在连续性，而小清新是近两年以来青年亚文化群体里面非常重要的一脉。

社会多元思维的产生，导致主流的理想青年不再是对青年命名的唯一方式，对不同青年群体的判断标准不再采用二元对抗的价值观，而是给予一定的宽容。问题有正反两个方面，不管以什么方面出现，都是我们这个时代问题和精神现象的承载者。

“愤青”现在越来越成为一个贬义词，但当年它出现的时候，并不是一个贬义词。“愤青”是在理想青年和问题青年这样一种二元对抗的模式消解之后、青年亚文化开始越来越分化的时候，出现的一群非常“奇怪的人”。“愤青”，是“愤怒的青年”的简称，我们说“愤怒的青年”没有问题，但是如果称呼他们“愤青”就有

问题了，因为“愤青”是省略的说法，凡是一个术语被简单省略后，就等于被符号化了。所以，一开始“愤青”一词并没有贬义，后来慢慢有了贬义则是因为它所指称的这类人具有这样一些特点：他们关注“历史”，试图在现在和未来的时间维度上，解决现实的意义问题，他们的出发点是善良的，但是他们的思维被现在和未来撕裂，可能会表现得特别激进，具有批判性，鲁迅往往成为他们话语方式的第一资源。

而“小资”则不同，他们厌倦了不关注自我，只关注历史的思维方式，转而关注现实，开始把自己放入现实之中，并且试图通过现世的物质生活实现自我确认，在精神和物质的矛盾中，获得一种带有虚假性的小资产阶级价值满足。他们讲究生活细节，但是这些生活细节具有虚假性，因为它们是在现实和历史之中游荡的。

“小清新”是“愤青”到“小资”的延续。特点是他们关注瞬间的感受，将过去、现在与未来，浓缩在一种碎片式的意象之中，属于“纯粹的文艺范儿”。

以上就是三种青年亚文化的演变关系。值得注意的是，这三种文化有交叉的情况，一个群体、一个人本身都有交叉情况，在不同的时空之中，一个人可以特愤青，也可以特小资、特清新。虽然在一个人身上三种征候都有可能出现，但是在不同的历史时段，总有某一种征候占据主导地位。如今研究小清新的文化已经变成研究这个时代精神现象等诸多问题的载体、符号。

我们可以通过三个倒置三角形来解释小清新与社会结构之间的关系。第一个是权力三角形，顶层是权力资本，第二层是“富二代”，第三层在网络上被称为“Pi民”，“Pi民”不管年龄大小，都以愤怒为特征。接下来，是货币资本三角形，顶层是商人，第二层是富二代，最底层是穷人，也包括“小资”。小资也是穷人，尽管他们的趣味很高，知道世界上各种各样的顶级名牌，这些名牌连处在顶层的富人都不一定认得，他们是被小资瞧不起的暴发户。最后一个是文化资本三角形，它呈现出自上而下的流动关系，处在最高层的是文人，“愤青”、“小资”、“小清新”这些文艺青年占据了上游位置，只有“屌丝”还在下面。如果追根溯源的话，拉斯蒂涅、于连、拉斯科尔尼科夫都是“屌丝”的祖先，但他们是“逆袭”的成功范例，所以“屌丝”也有可能变成文艺青年。

没有情节，只有细节……

小清新喜欢看什么类型的电影？在回答这个问题之前，我们也可以借此先梳理一下青年亚文化不同时段的人喜欢什么电影。愤青，尤其是老愤青，喜欢看《列宁在1918》、《地雷战》、《牛虻》、《瓦尔特保卫萨拉热窝》、《流浪者》，随着年龄的年轻化，新一代愤青喜欢看杨德昌的《牯岭街少年杀人事件》、张婉婷的《北京乐与路》，还有较新的《贫民窟里的百万富翁》，这些都是为愤青提供思想资源的电影，

带有一定的左翼色彩。

小资必看的电影有反映自我意识觉醒的《死亡诗社》、《毕业生》、《本能》、《爱情故事》，杜拉斯的《情人》，日本的《感官的王国》、《罗生门》，还有布努埃尔、塔伦蒂诺、波兰斯基、基耶斯洛夫斯基、阿巴斯等导演的作品。这些影片的共同特点是：意象复杂繁乱，叙事线索跳跃，不会平铺直叙。愤青电影中，叙事线索跟随历史时间的推移呈平直单线发展，而小资电影比较讲究意象的复杂性和叙事线索的错乱性。小资们不喜欢好莱坞电影，认为它们是拍给智商中等偏下的蓝领看的，他们喜欢法国电影，还有伊朗电影，如阿巴斯的电影，一个镜头十几分钟，一个台球迟迟不送出去，一直定在那里。

小清新则喜欢看日本及中国台湾的电影，比如《四月物语》、《关于莉莉周的一切》、《情书》、《风柜来的人》、《冬冬的假期》、《海角七号》、《那些年，我们一起追过的女孩》等。电影中主人公的情感不甚明朗，这种属于青春的青涩的朦胧的美感，正迎合了在读高中或大学的年轻观众的心理和趣味，它没有任何理解障碍，情节简单情绪却很饱满，小清新们只需要跟着镜头静静地感受。

在这些作品中，细节非常丰富，情节比较淡化，结构不够清晰明确。在我看来，细节、情节、结构，是一个连续性的叙事作品应该抵达的目标。细节本身没有问题，所有人都可以写细节，情节则是要把细节集合在一起往前推动，最后形成结构。对于个体生命和艺术感知而言，它是从“本我”、“自我”到“超我”的一个过程，结构是“超我”的，如果没有结构，就没有“超我”。如果只有细节，那就只有“本我”，“本我”也分为两块，一块属于原始生命力，还有一块是属于对生命自身的感悟。所以，细节过多的东西是在“本我”层面游移不定的，虽然属于“自我”层面的情节也有，但终不能抵达“超我”的结构。在生命意义的层面上，小清新电影意义显得单薄且不明晰，导致这类文艺作品在细节的弥散状态之中、在犹豫不决的细节堆砌之中，出现了一种非常纠结的状态，这种东西在日本文学里非常典型，那就是——物语。

因此，小清新文艺作品的特点可以总结为：没有情节，只有细节；没有情感，只有情愫；没有性格，只有性情；没有全景，只有碎片。也就是细节很迷人，情节走向不明朗；情愫很浓郁，情感状态不明确。如同十六七岁女孩子的精神状态：没有性格，只有不稳定的性情。没有全景，只有碎片，全景化是一种呈现世界的野心，碎片化是一种“指小表爱”的表达方式，所谓的“指小表爱”，就是把世界缩小化，变成一个很小的、可以掌握的东西，小到可以化为包上的挂饰，而不是变成历史的、宏大壮美的东西，实际上这都是物语的特点。

“物语”一般翻译成“故事”或“传奇”。“物语”是故事，但不是中国的故事，而是日本的故事。中国故事和日本故事的区别就在于，日本人爱追根究底，格物致知，就像《论语·子张》中所说的，“虽小道，必有可观者焉”，但中国人更关注紧跟着的下一句“致远恐泥，是以君子所不为也”。我们说“君子所不为”，中国的文人要追求一种“大道”、“道统”，认为“小道”不可以太迷恋。但在日本人看来，每一个事物都有它自身的结构、历史和命运，他们所着迷的正是在别的文化里微不足道的事物，这些都成了大学问，说来无不头头是道。花道、茶道、柔道、香道、剑道，每一个“道”的内里，都自成一套有组织有系统的知识体系，外显出来，则是一个个充满魅力的故事和传奇，也就是“物语”，每个事物都有自身的生和死，有历史和命名。对日本人而言，“道”的世界或许太深远辽阔了，但“物语”的世界却是无处不在的，迷恋物语，也就构成了日本文化最独特迷人的部分。

日本通过小物件把自身呈现为一种“道”的文化特点，跟它的岛国地理以及民族性格有关，如中国人的“大”是指青藏高原，日本人的大是指“富士山”。日本哲学家和辻哲郎，在他的《风土》一书中曾谈到，日本的民族性格与它独特的东亚季风性气候相关，“大自然给予他们的恩赐，是通过极端的方式给予的，比如雨水是通过台风和暴雪。感受性是突发性和季节性的合一。感知的恢复，不是通过静心养神，而是通过新的刺激和心情的转换，在突发性和季节性之间转换。感知的多样性和隐忍的持久性的结合，产生一种新的心态和性格。日本人的情感激昂常常是在这种猛烈的突发性中迸发，不是在执着和持久中迸发。他们十分崇尚感情激昂却忌讳执着不已。拿樱花来象征这一气质十分贴切，樱花开得匆忙、灿烂、竞相怒放，但不是一直开下去，落得也匆忙、恬淡，这是瞬间性。另外就是隐忍性：既不是热带的不抵抗的达观，也不是寒带的那种不懈的忍耐，而是通过变化来替代忍耐。既不征服自然，也不与自然为敌。”^①换句话说，就是瞬间、细节的东西在他们的民族性格里面非常重要。比起美国人本尼迪克特在《菊与刀》中对于日本民族性格的描写，和辻哲郎作为一个本土的日本学者，对于自己族人特性的观察与体悟可能更加细致入微。

日本人有时特别悲观，这源于对细节的深层理解。我觉得这种细节也不仅仅是民族性格的差别，一个人在不同的年龄阶段也有不同的倾向性。在青春期时，可能更加迷恋日本文化，随着年龄的增长，到中年时期，可能会更迷恋中原、西北高原的“熬”文化。“樱花”是绚烂开放瞬间死去，是充满激情的，日本文化通过细节

^① [日] 和辻哲郎：《风土》，119页，北京，商务印书馆，2006。

把生与死的东西全部凝聚在这样一个意象之中，更符合年轻人的心理和生命体验，而我们这一代人却觉得太细太小了，更喜欢俄罗斯、法国气势磅礴的东西。

❖ 生命中不可承受之重

愤青拥护的是 19 世纪的批判现实主义文学，喜欢读陀思妥耶夫斯基、波德莱尔、巴尔扎克的作品，还有东欧弱小民族的反抗文学，如鲁迅、《1984》、《动物农庄》、《拉丁美洲被切开的血管》、《切·格瓦拉在玻利维亚的日记》等等，“老愤青”更喜欢看 19 世纪批判现实主义文学，年轻愤青则喜欢看切·格瓦拉的东西，而且他们在提到切·格瓦拉时，切与格瓦拉之间一定要拖得很长：“切——”。

小资爱好 20 世纪以来的现代主义文学，如卡夫卡、卡尔维诺、博尔赫斯、玛格丽特·杜拉斯、昆德拉、金斯堡、克鲁亚克、张爱玲。最近，20 世纪 80 年代热了一阵的雷蒙德·卡佛又卷土重来，村上春树则是最年轻的一拨小资看的。

我理解的小清新，喜欢读张爱玲的一部分，但不是全部，也喜欢读朱天文、朱天心、三毛的散文和安妮宝贝的游记。

张爱玲，既是小资的“祖师奶奶”，又是小清新的“鼻祖”，其文字中的深度意象，在阅读中被删除，一些典型的美学风格和句法则被继承，比如迷恋细节的自由扩散，对物的审视既依恋又怀疑，略带悲凉的风格，渲染一种不过是孤单的小孤独。其作品中还有常见的“无主句”，所谓“无主句”，就是感受性的主体不明朗的句子，比如“我看到了一束花”，“我”就是感受的主体，而“无主句”就是将这个“我”去掉了。“无主句”的主要特点就是将个人经验普泛化，变成一代人的经验，甚至是永恒的经验。小资比较迷恋张爱玲的物质主题，比如她的服饰，她穿着一件晚清的棉袄，却有着一张 40 年代的现代化的脸和眼神，她照片的拍摄角度，照片中的物件是怎样摆设的，如何将古朴的物象和现代的物象并置在一起，产生一种陌生化的经验。学者关注的是她的文学批判主题，小清新则迷恋她对人生、对爱情等突如其来的感悟，比如说“三十年前的月亮”就是瞬间对人生和情感捕捉的语法和句式。不同时代的群体和经验者，从张爱玲作品中所汲取的东西不一样，所以她无愧“祖师奶奶”的称号。

安妮宝贝为什么会受到那么多人的喜爱？我们来分析安妮宝贝《清醒纪》中《一日·栀子》的开头：“在街边老农的箩筐里，看到白棉线捆起一小把一小把的花。绿叶硬朗青翠，花瓣洁白芬芳，浓郁如丝缎……”这段话没有任何时代背景和历史场景的交代，直奔花而去。一个作家写作，一般都会先有个交代，但是她没有，这也成为她的风格——直奔主题。

安妮宝贝笔下的人物一会儿面对黑暗和死亡进行思考，一会儿玩失踪，一会儿

看到老农箩筐里的花就笑，一会儿看到花儿谢了就哭。她的取景器永远是近距离的，所取的景直接占据整个画框，就是将细节夸大，将很小的事物放大，这些都可以看做是“物语”，没有大空间感和时间感，不关注所感受对象的前世今生，而只将细节无限夸大。这正是安妮宝贝的风格：把时间变成时段，把历史变成日历，作品的结构是靠日历撑起来的，把环境变成场景，把场景变成梦境，不需要你对历史、时间、时空这些我们生命生长的背景因素有深刻理解，而是直奔主题，使读者觉得原来每一个物都可以引发感叹，审美的意境、历史、时间都集中在一束小花、一个被赋予生命的茶杯上面，迅速地抵达了文艺青年的至高境界。这种风格有它存在的理由，一代又一代人一直思考宏大的历史主题，思考宽广的历史场景，但他们思索的问题得不到解决，于是变得无法承受太多的历史重负，所谓“生命中不可承受之重”。

白衬衫与“好吧”

在人类学中，有专门的身姿学研究，研究人类与动物的身姿区别。身姿学发展到今天，它的研究对象有行为、身姿、服饰等。

从这个角度来看，小清新的着装风格更加倾向于自然、随意，价格可以很昂贵，也可以从路边摊买到，一切都看是否符合自己的审美口味。比如小清新着装风格的一种——“森女系”，大概起源于20世纪90年代后期，当时苏格兰碎花裙和意大利的田园风成为一种风潮。这种时尚的流行惹怒了当时非常前卫的服装设计大师麦克奎恩，他称要设计一款服装，将带有浪漫主义的田园风摧毁，于是一款非常漂亮的长款蓝底碎花裙诞生了。虽然长裙是浪漫的，但是模特脸上的妆容和身上的配饰却是狰狞的，头顶插了一根羽毛，带有一种“堕落天使”的风格，这实际上是对浪漫的恶性模仿，目的是要摧毁浪漫。小清新也追求质朴的田园风格，他们崇尚低碳生活，不穿皮草，穿亚麻布长裙、纯白衬衫，不穿皮鞋而穿布鞋。同时，他们会通过表情来减弱单纯的田园风所彰显的浪漫主义风格。

“宅”也是他们的特点，喜欢在淘宝网上买东西，信用卡经常透支。旅行是他们共同的爱好，主要是国境线内，资深者会去西藏雪山，在他们看来，不看西藏的雪山是没办法写游记的。当然，还要看看藏民高原红的脸蛋，与城市人追求的“晒伤妆”相比，藏民的高原红是自然的。小清新崇尚自然。在他们与自然亲近时，千万不能称呼他们是去“旅游”，而要叫“旅行”，听上去像马可·波罗、三毛一样。他们还要带上像LOMO和D90这样的相机装备上路。

刚才提到，“小清新”会通过一些方法减弱田园风的浪漫主义风格，比如拍照时的构图法、取景法、表现法以及说话时的言语等。他们的取景法讲究人与物分

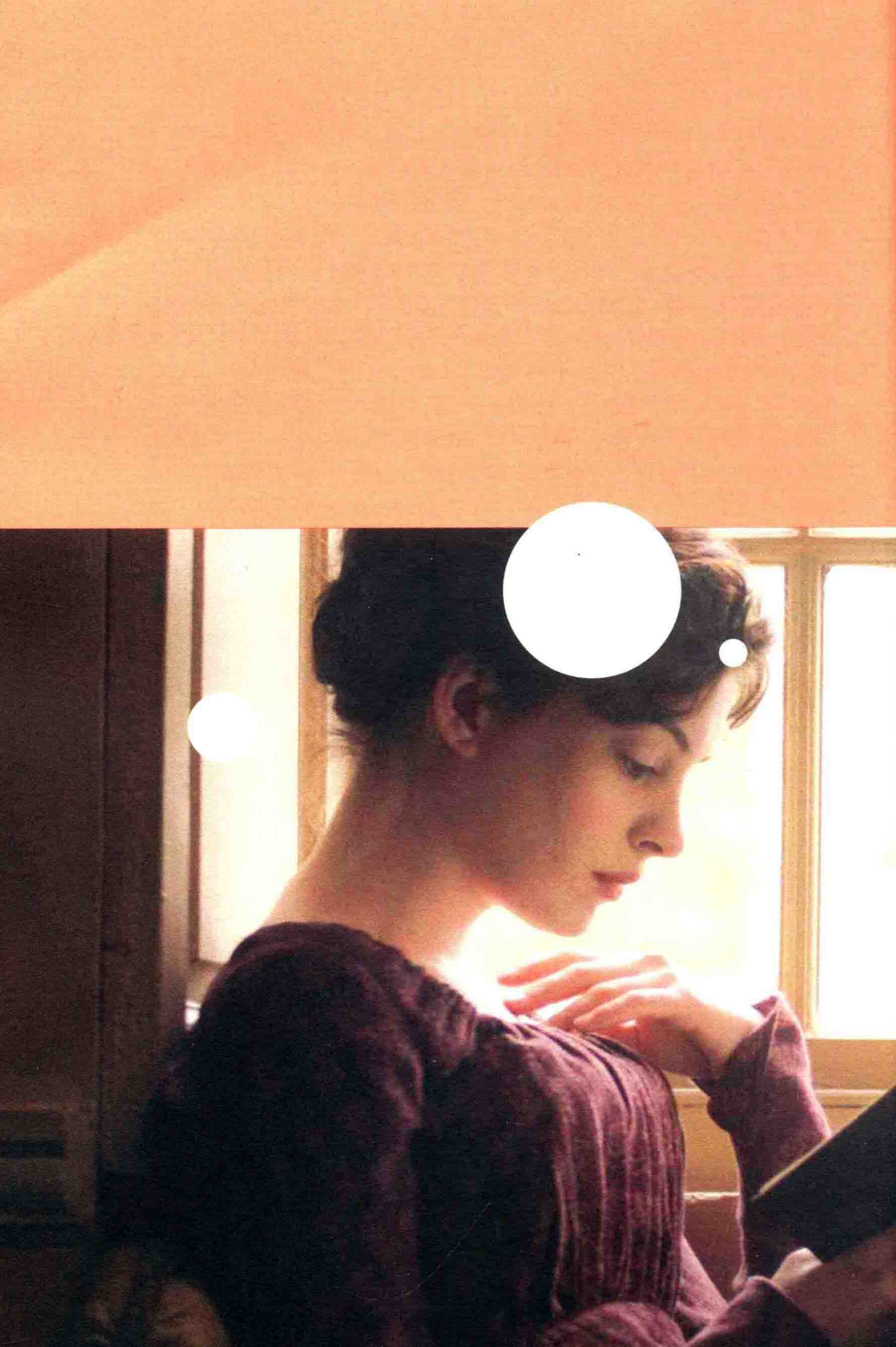
离，例如，在沙滩上把鞋子脱下来，让鞋子和自己的脚合影，让身体与物成为兄弟。“小资”迷恋物，通过脚占有物，通过物来衬托“我”。小清新则认为，鞋子漂亮是因为它有自己独立、自足的美。这个小符号表现了小清新对物的态度和小资不同，他们对物的诉求很淡，占有欲不强。

小清新的语言非常简单，他们经常说“好吧”。“好吧”就是终止对话，拒绝对话的意思，而同样的问题摆在眼前，“愤青”则会说“来吧”，他们一定要辩论出谁对谁错、谁输谁赢，辩论出重大问题的合理性。小清新把重大的国际问题、哲学问题、生死问题简化成一句——“好吧”。这是他们的句式，也是他们处理人际关系的一种方式。这种处理方式的好处是，不会像愤青一样兄弟反目，坏处是任何问题都不能得到深入讨论，他们也拒绝讨论，宁可一个人琢磨，也就决定了其不可能在讨论中实现彼此的获益。因此，这种独特的句法和句式表明了他们这一代人在人际关系、对话关系中特殊的身姿学。

小清新文化作为我们当下社会和生活中出现的亚文化形态，是今天的青年人的一种文化选择，从文艺到生活，小清新的群体正在渐渐发展壮大，我们生活的周边也慢慢充满了小清新的因子。就像“愤青”文化和“小资”文化一样，一个时代的青年文化形态，是这个时代问题的载体。因此，去了解它、研究它、反思它，对于我们了解这个时代的征候，是非常必要的。

主编 张 柠





小清新文学

Literature

