

北京市第五届文艺评论奖 论文集

生存世界与心灵世界

新世纪长篇小说中的“苦难”主题
孟繁华

剧本荒

——中国戏剧大问题
林蔚然

浅议韩剧的生成特点及
韩剧背后的思考
李玮

建构舞台艺术的
国家形象
傅谨

“超级女声”电视本体理念的思考
高鑫

“80后”的现状与未来
白烨

山水画景物构成的美学意蕴
王贵胜

话剧舞台上的《白鹿原》
高音

思想不保守 创新无止境

——谈空竹创作的多样性
王玉

从《男人之虎》谈流行文化批判的可能性
陶庆梅

北京市建筑设计研究院有限公司
北京市建筑设计研究院有限公司
北京市建筑设计研究院有限公司

论文集



剧本院

——

北京市建筑设计研究院有限公司
北京市建筑设计研究院有限公司

北京市建筑设计研究院有限公司
北京市建筑设计研究院有限公司

北京市建筑设计研究院有限公司
北京市建筑设计研究院有限公司

北京市建筑设计研究院有限公司
北京市建筑设计研究院有限公司

北京市建筑设计研究院有限公司
北京市建筑设计研究院有限公司

北京市建筑设计研究院有限公司
北京市建筑设计研究院有限公司

北京市建筑设计研究院有限公司
北京市建筑设计研究院有限公司

北京市建筑设计研究院有限公司
北京市建筑设计研究院有限公司

北京市建筑设计研究院有限公司
北京市建筑设计研究院有限公司

北京市第五届文艺评论奖 论文集



躁动的时代，加速的节奏，觅得心灵的安静不是件容易的事情。多年来，北京市文联研究部秉持学术信念、坚守学术阵地，为当代文艺评论的传薪贡献着自己的力量。在此汇编成册，呈现给读者的是“北京市文联第五届文艺评论奖”的获奖论文。当代文艺评论家们从文学、音乐、舞蹈、美术、书法、戏剧、杂技、曲艺等多个角度关注当下的文艺创作，彰显着真知与灼见，读来省人深思，耳目一新……

北京市文学艺术界联合会研究部编

北京日报报业集团

同心出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

北京市第五届文艺评论奖论文集 / 北京市文联编 .
—北京: 同心出版社, 2009
ISBN 978-7-80716-762-4

I . 北 ... II . 北 ... III . 文艺评论—北京市—当代—文集
IV . I206.7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 211079 号

北京市第五届文艺评论奖论文集

责任编辑: 兴 安 责任印制: 王 进

封面设计: 青 青

出版发行: 同心出版社

地 址: 北京市东城区朝阳门南小街 6 号楼 303 邮 编: 100010

电 话: 发行部: (010) 65255876 65251756

总编室: (010) 65252135

网 址: www.bjd.com.cn/txcbs/

电子邮箱: tongxinpress@gmail.com

印 刷: 北京市昌平阳坊精工印刷厂

经 销: 各地新华书店

版 次: 2009 年 1 月第 1 版

2009 年 1 月第 1 次印刷

开 本: 720×960 1/16

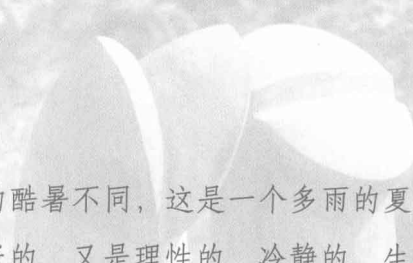
印 张: 15.5 彩图 16 页

字 数: 210 千字

定 价: 30.00 元

同心版图书, 版权所有, 侵权必究, 未经许可, 不得转载

卷首语



与惯常的酷暑不同，这是一个多雨的夏季。雨的含义非常丰富，它是多情的、惆怅的，又是理性的、冷静的。生活在后工业时代的我们，在北方燥热的京城，感受着如此别样的夏日，似乎心灵也让雨水洗刷得更加清静，也更加富有思考力……

多年来，研究部秉持学术信念、坚守学术阵地，为当代文艺评论的传薪贡献着自己的力量。每两年举办一届的文艺评论奖，于2007年的冬天如期而至。在“北京市文联第五届文艺评论奖”评奖活动中，评选出一等奖8名，二等奖9名，三等奖7名。在此把获奖论文汇编成册，呈现给大家。当代文艺评论家们从文学、音乐、舞蹈、美术、书法、戏剧、杂技、曲艺等多个角度关注当下的文艺创作，彰显着真知与灼见。

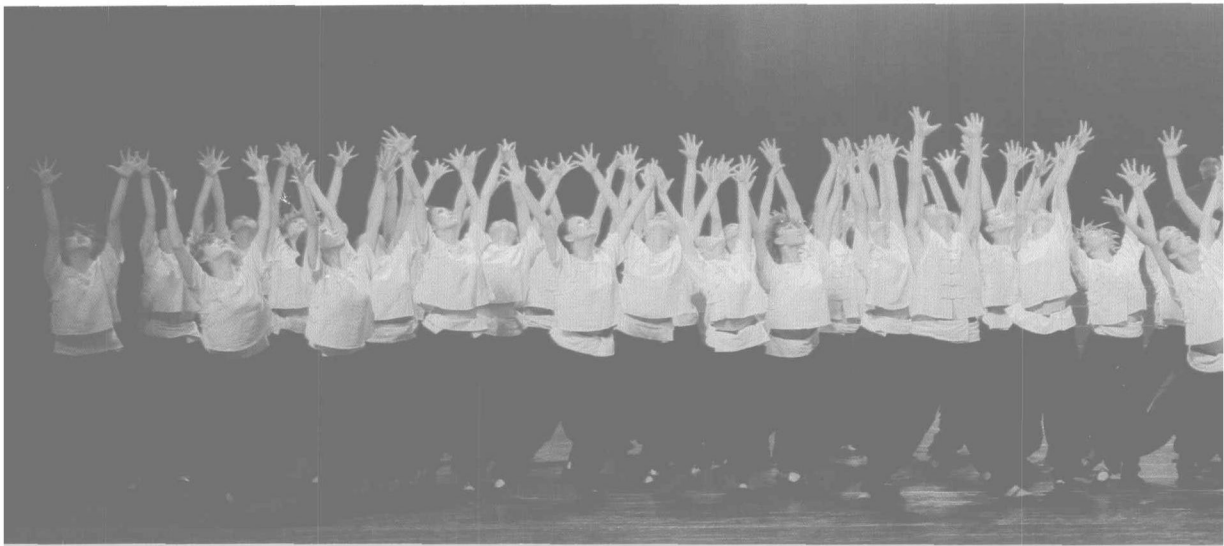
鲁迅是我们所景仰的文化先行者，一场立足当下文艺发展的现实，探讨以鲁迅为代表的一代新文化学人对待传统文化的态度与立场的理论研讨会，在美丽的海滨城市厦门举办。在历史悠久的厦门大学重温鲁迅先生始终关注现实的思想精神，寻找对于今天的文化现实的有益启示和经验，对于促进和引领当下的文艺评论工作具有积极的意义。

躁动的时代，加速的节奏，觅得心灵的安静不是件容易的事情。徜徉在文学艺术的世界里，我们感受到精神的安慰和灵魂的升华。在文艺批评工作中，我们倡导“理精而义明”的务实学风，远离浮夸与焦躁。希望通过研究部对文艺评论界的持续关注，能为当代的文坛艺台献上一瓣心香。

目 录

北京市文联第五届文艺评论奖论文

- | | | |
|-----|---|-----|
| 001 | 舞台上的《白鹿原》 | 高 音 |
| 008 | “80后”的现状与未来 | 白 烨 |
| 023 | 生存世界与心灵世界——新世纪长篇小说中的“苦难”主题 | 孟繁华 |
| 037 | 山水画景物构成的美学意蕴 | 王贵胜 |
| 054 | 鉴古知今 继往开来——CCTV 西部民歌电视大赛评述 | 和云峰 |
| 070 | 韩剧的简要分析和韩剧背后的思考 | 李 玮 |
| 081 | 思想不保守 创新无止境——谈空竹创作的多样性 | 王 玉 |
| 092 | 从《日子》的创作谈对当代舞的理解 | 史晶歆 |
| 096 | 小说是怎样写成的——《狗头金》读后 | 张志忠 |
| 101 | 政府发问：哪台戏能代表国家形象
——2003—2004 年度国家舞台艺术“精品工程”评选心得 | 傅 谨 |
| 113 | 从《男人之虎》谈流行文化批判的可能性 | 陶庆梅 |
| 121 | 模糊和清晰——艺术盲点永恒 | 张歌明 |
| 138 | 中国钢琴音乐创作发展的开拓者、奠基者——丁善德 | 汪毓和 |



主 编: 索 谦

执行主编: 张 恬

责任编辑: 赖洪波 张 朋 白 锐

主管主办: 北京市文学艺术界联合会

编辑出版: 北京市文联研究部

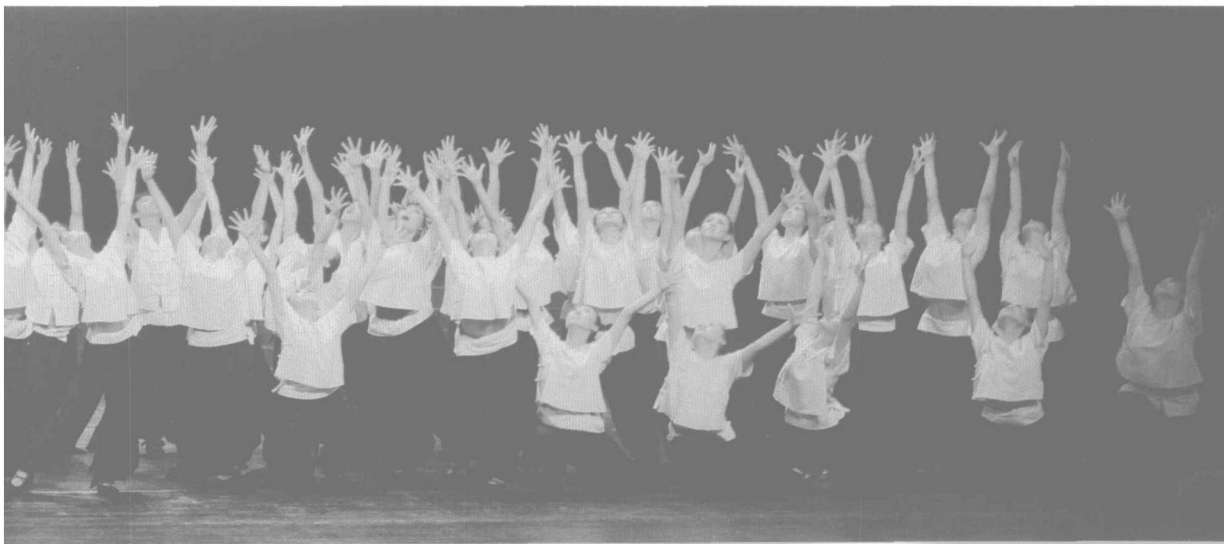
通讯地址: 北京市前门西大街 95 号

联系电话: 010—66065039

电子信箱: bjwlyjb@163.com

邮政编码: 100031

- | | | |
|-----|------------------------------------|-----|
| 143 | 音乐学研究生的“研究型”办学观念刍议 | 杨民康 |
| 160 | “超级女声”: 电视本体理念的思考 | 高 鑫 |
| 174 | 浅谈魔术艺术的多样化与商业化 | 王志伟 |
| 184 | 刍议新时期中国古典舞作品的一些问题 | 金 浩 |
| 193 | 理解蒋韵小说的几个关键词——兼谈中篇小说《心爱的树》 | 王春林 |
| 199 | 关于《琥珀》 | 刘晓村 |
| 203 | 剧本荒——中国戏剧大问题 | 林蔚然 |
| 208 | 从“师笔说”论启功先生自然通达的书学思想 | 虞晓勇 |
| 217 | 一部电视剧美从何来? | 彭 俐 |
| 227 | 韵味浑厚 妙语连珠——浅谈京韵大鼓《花木兰》语言特色 | 姚振生 |
| 232 | 中国民间舞的守望——祈福中的日常化题材 | 刘 建 |
| 239 | “北京市文联第五届文艺评论奖”颁奖仪式在京举行 | |
| 242 | “北京市文联第五届文艺评论奖”获奖名单 | |
| 244 | 《鲁迅·新文化传统·当代文艺》理论研讨会在厦门大学举行 | |

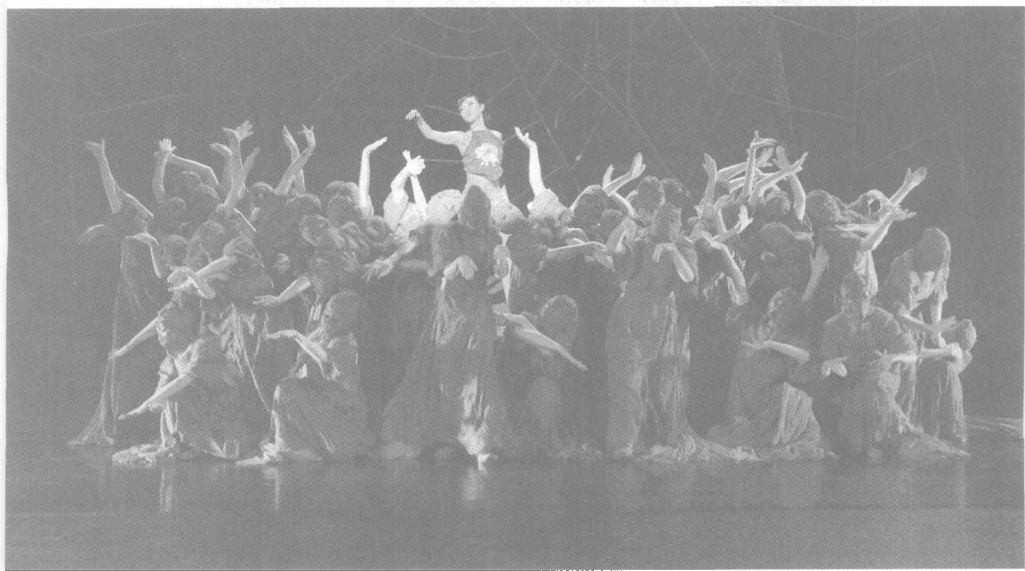


20 世纪 90 年代陕西作家陈忠实苦耕五年创作的长篇小说《白鹿原》得到了文学爱好者的追捧和文学界专家学者的集体认同。在纯文学被大众文化冲击得溃不成军的 90 年代中期，它的出现犹如一针强心剂，不仅激励了日渐边缘化的纯文学创作者找回介入社会中心话语的自信，也使迷失在五花八门文学实验里的读者重拾对文学阅读的兴趣。当时有评论家甚至说过这样一句话，《白鹿原》的奇迹在于它在一个多样化的时代里讨好了一切人。作为一部长篇巨制，《白鹿原》笔力凝重，在结构上大开大阖，主旨鲜明，就是要深切体察我们民族历史大动荡的苦难，承担文化反思的使命。具体到小说的创作，作家陈忠实吸纳了之前沸沸扬扬的寻根文学、反思文学的特质，在坚持现实主义传统的前提下借鉴了新时期风行的现代小说表现手段，用文化保守主义的中庸之道，把两者结合起来，完成对民族生命力的隐喻。喜欢传统叙事的把它人道主义的历史深邃与前苏联作家肖洛霍夫《静静的顿河》相比，崇尚拉美魔幻现实主义的中意它出神入化的寓言设计，觉得作家悲悯的审美意识在向写《百年孤独》的马尔克斯看齐。

舞台的神秘诱惑

进入 21 世纪，《白鹿原》以其历史内容的丰厚一直被电影、电视剧市场追逐。尽管改编与合作意向纷至沓来，陈忠实最后还是把机缘给了坚持剧场艺术的林兆华，给了善于在舞台上复活生命的北京人民艺术剧院。应该说，小说《白鹿原》所具有的戏剧特质足以推动它的舞台呈现。

在《白鹿原》的结构框架中，始终以人物为叙述中心。陈忠实说过，他对每一个主要人物在书中的出场和在生活的每一步演进中的命运转折，竭尽所能地斟酌只能用于这一个人的行动，包括一句对话。他同样不敢轻视任何一个重要人物的结局。在陈忠实笔下他们任何一个的结局都是伟大生命的终结。批评家雷达说过，陈忠实《白鹿原》中的文化和价值观念是充满矛盾的：他既在批判，又在赞赏；既在鞭挞，又在挽悼。也许正是这种互为角力的因素在某种意义上有助于它完成从小说到舞台的蜕变。作为叙事的原点，黄土坡上的“仁义白鹿原”本身就是一个在历史行程中由宗族与社会错综复杂关系组成的舞台。在这个舞台上家族繁衍生息、新旧冲突不断、社会动荡不停。这是个爱恨情仇血泪交织的舞台，各式悲剧、喜剧、闹剧轮番上演。文学评论家白烨说，陈忠实是把白鹿原作为近现代历史替嬗演变的一个舞台，以白、鹿两家人各自的命运发展和相互的人生纠葛，有声有色又有血有肉地揭示了蕴藏在“秘史”



白鹿原 / 舞剧

首都师范大学音乐学院

之中的悲国史、隐秘心史和畸形性史……白鹿原是一个你争我夺的“鳌子”，也是一个巨细无遗的“镜子”。白鹿原更是汹涌历史激流中民族生命的祭台，绵延不尽，生生死死。从看戏本身就是一种最基本的象征性行为而言，搬上舞台的《白鹿原》完全可以摆脱现实主义从而跨入祭礼的门槛。陈忠实要在《白鹿原》中完成对一个民族命运的思索，而剧场本就应该成为一个民族当众思考的场所。所以陈忠实说，“小说《白鹿原》被导演林兆华相中，自然是一种新鲜而又欣然的愉悦。我把话剧改编应诺给林兆华纯粹基于我对写作的一种理解。我写小说的一个基本目的，就是要争取与最广泛的读者完成交流和呼应……我在写完《白鹿原》一书最后一行句子就宣布过，我已经下了那个‘原’了，林兆华导演却上了‘原’。我期待看到他创造的白鹿原上的新景观”。

老腔说唱与方言

“他大舅他二舅都是他舅，高桌子低板凳都是木头，太阳圆月亮弯都在天上，男人下了田，女人做了饭，男人下了种，女人生了产。娃娃一片片，都在原上转。”2006年5月31日，陕西乡民悲壮高亢的老腔说唱震撼了话剧《白鹿原》的绝对现场。在2006年6月27日的《北京日报》上，童道明写道：话剧《白鹿原》的改编者孟冰用“落叶飘零”的段落指示来呼应着悲剧性的史诗结尾。《白鹿原》的导演者林兆华还嫌不够，他还要“漫天大雪”。不，“漫天大雪”还不够，他还要请出十二位老腔艺人上台演唱。因为他知道只有这些土生土长的陕西民间老艺人的老腔，才能唱出发生在这片土地上的历史的沧桑与苍茫。

林兆华看好原生态的艺术手段，不仅仅靠它来渲染情绪、调整叙述，他更想要运用这一古朴的说唱元素构建出这出戏剧总体的史诗结构。在随后“东方之子”栏目对其的采访中林兆华无不自信地说：“老腔、秦腔和欧洲的话剧艺术是三种不同的艺术形式，越是陌生的东西搁到一个空间里碰撞，也许能够得到意想不到的效果。”从演出的观众反映看，这一大胆的实验的确是别开生面，拓展戏剧的表现空间，导演寄予这种陌生化舞台叙事元素的注入增强审美距离，营造出演出的史诗效果，凸

显在文学批评家心中的小说《白鹿原》的“史志意蕴、史诗风格”。但是反思是需要变换角度的，老腔、秦腔的运用缺少的正是一种变换的辩证尺度。有一点不得不说的缺憾，就是全场有史诗的架构无史诗的气魄，更无史诗剧场对现实的批判性介入。

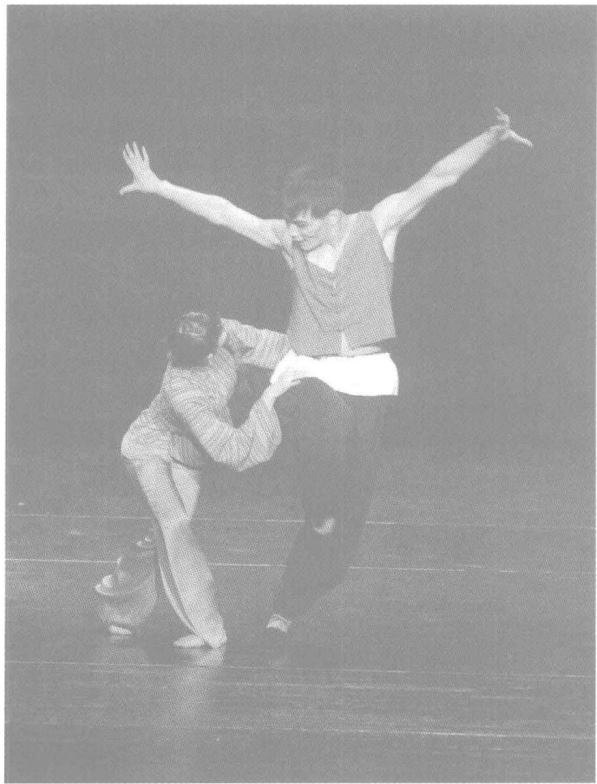
应该说最大限度还原与再现关中地区的风土民俗是话剧《白鹿原》中的又一举措，无论是求雨、祭祖，林兆华导演艺术对戏剧场面的仪式感追求的确是超凡脱俗。为了营造扑面而来的生活气息，林兆华和他的舞台设计易立明把首都剧场的舞台幻化为一个荒漠苍劲的黄土高坡，残破的窑洞和枯树一株，不仅牛车被赶了上来，甚至还不时在原上爬上几只活羊……角色则无论轻重，全都操一口地道或不地道的陕西方言。这种崇尚舞台现实主义的举动源自北京人民艺术剧院的坚实传统。形式感上不断超前的林兆华在这个问题上还是抱着守旧的遵从戏剧模仿说的态度。有论者肯定方言在这里除了是“话剧之话”，某种程度上还是一种“声音”的实验。它试图和老腔一起，赋予这部话剧以民间和泥土的赤裸感。更多的人对舞台上难以统一标准的方言使用表示迷惑，认为这种做法不仅分散了观众的注意力，方言说不好反而会弄巧成拙。演员们南腔北调的陕西话也不具备渲染剧场气氛的功用。如果一部话剧忠于原著的表现力需要由方言来作主要支撑，那恰恰说明其内在张力的匮乏。更有人从根本上就不认同这种技术层面上笨拙的写实操作。编导想要在舞台上传达原著的神韵，想要原汁原味地表现小说浓郁而深厚的地域文化特色都在情理之中，扮演族长白嘉轩的人艺演员濮存昕认为方言是让演员进入角色的绝好介质：“当开始说陕西方言的时候，它会把我身上那些跟戏无关的气质、内容挤压出去，留下我跟这个角色最紧密联系的想象，比较容易入戏。”但正如林兆华导演自己所说——“塑造与本土有质的差别。”

舞台的窘迫与失重

从小说到戏剧，从文字描述到舞台呈现，绕不开《白鹿原》的戏剧文学创作。作为舞台编剧，孟冰首先要做的是对小说主题的把握。在跟

陈忠实的多次探讨中，关于主题，陈忠实做了“展现千百年来中国农民精神剥离的过程”这一句话的概括。于是，孟冰特别着重白、鹿两家第二代人的叛逆精神和中国农民精神剥离的过程。据说，孟冰的剧本是以原著中那位对时事了似神明、洞若观火的关中大儒朱先生的先知视角来切入舞台叙事。自然这一结构设计在后来的演出中被老腔说唱所代替。要把一部50万字纵横50年的长篇小说压缩到有限的两个多小时的舞台时空中难度是可想而知的。舞台编剧要考虑进入剧场没有读过小说的普通观众，要给出一个大致的情节线索，还要突出与剧情发展息息相关的中心事件和主要人物。这样的务实考量使其改编的过程也就成为原著信息和密码丢失的过程，成了忍痛割爱与放弃精彩的过程。到最后，只能挥泪告别奢望，保留一种可能性——提取主要人物和中心事件进行必要场面的情境设计。孟冰在演出单上写下了这样一段话——小说《白鹿原》是获得茅盾文学奖的作品，代表着当代中国最高的文学成就，把这样的文学作品搬上舞台需要勇气。如果改编得好，是小说原著好；如果不好，则是编者的罪过。作为原著者，陈忠实对这种跨艺术类别的改编效果是有心理准备的。他明白把自己的小说改编成舞台剧的难度。历史跨度很长，人物命运起伏很大，两个多小时的舞台时空很难解决这个问题，肯定会有很多取舍。

林兆华们在首都剧场舞台上堆起的《白鹿原》在陈忠实的眼中是新奇而又新鲜的。舞台场景的设计跳出了复制现实的迂腐，追求虚实结合、坚实苍凉，从整体上向象征靠拢。基于这种氛围的场面处理跳出了幕与幕的



白鹿原 / 舞剧

首都师范大学音乐学院

时空限制,在苍茫一片的白鹿原上演员获得了人物行动的自由。对《白鹿原》的舞台空间造型,陈忠实是认可的甚至相当满意,用陈忠实的原话,“林兆华导演用最现代的话剧艺术手法,演绎了上个世纪前50年中国乡村的历史变迁,对当时的农村、农民进行了几乎是原生态的展示。一方面是最现代的艺术语言,一方面是最贫穷落后的农村,两者的结合本身就是一种矛盾,但林兆华处理得非常自然妥帖,并没有让人感到生硬”。

有人感慨《白鹿原》开阔宏大的场面与冷静的舞台内涵,有人赞叹《白鹿原》的舞台当之无愧地有一种乡土中国的气派……尽管好评不断,身临其境看过舞台演出的观众和评论家都不免有或多或少的疑惑和不满。演出有负众望,舞台上并未到处游走原著的惊魂。解玺璋认为历史是《白鹿原》的真正主角,它像影子一样附丽于剧中每个人物身上,使我们这些观众注视他们的时候总能感觉到一种历史的苍凉,是人道与天道的合一。这是《白鹿原》的复杂性,也是它的丰富性,任何一种试图将它具象化的努力,都可能承担简单化的后果。从舞台上看,每个人物由于他的承载者是一个具体的表演者,这个人物的指向性很容易被定于一端。所以从小说到舞台的改编虽然使得混沌有了人形,但有时却失去了更为重要的魂魄。现在呈现于舞台的,看起来是实则有余而虚则不足。演员在台上如走马灯一般,演绎白、鹿两家的故事,反而将故事中的魂和神淹没在叙述中了。小说与戏剧毕竟是两种不同的叙述方式,前者靠语言自身的模糊性和不确定性,就可以找到理想的承载历史想象的实体;而



后者，要找到这种实体却复杂得多也艰难得多。

戏剧作为人类关系领域的一种基本的表达方式，它与现实的关系最为紧密。戏剧是最直接的最具象的也是最难运用的一种艺术形式。如高尔基所说，把语言化为行动，比把行动化为语言困难得多。小说艺术可以在个人阅读中完成，而戏剧是需要热情的观众，需要集体的现场介入。任何不顾观众孤芳自赏的举动都是对戏剧精神的背离。戏剧是台上的集体对台下的集体，“戏剧演出和观赏的集体性与神话和历史意义构造的集体性之间有着特殊的同一性”，这也是戏剧存在更深刻的寓意。我们正生活在一个空前深刻、风云际会的戏剧性的时代。我们需要戏剧这种与现实最为密切的艺术形式来推动我们对民族对历史对社会的集体思索。基于此，并非完美的《白鹿原》就有了足以殷鉴的榜样的作用。

（作者系北京市社会科学院文学研究所副研究员）

白鹿原 / 舞剧

首都师范大学音乐学院



“80 后”自前些年涌现出来之后，就一直成为近年文坛持续不衰的一个热点。这个现象的陡然发生就很出人意料，而它的持续火爆就更加让人意外。但这个现象是如何发生的，它预示了什么，又带来了什么，这些问题还没有人好好关注和研究。我接触到这个现象之后，深感我们既不能对它视而不见，更不能对它无动于衷，它其实是我们的社会文化生活发展到一定时期的文学映像和文化投影，它的发生和发展，连缀着我们社会文化生活的方方面面。下面，分四个小题，谈谈我所了解的“80 后”，以及对他们的现状与未来的初步思考。

一、“80 后”的悄然崛起

我们这里所说的“80 后”，指的是 1980 年至 1989 年间出生的学生写手，有时候它与其他一些概念相互交叉或相互替代使用，如“青春写作”、“新概念写作”。“80 后”这个概念现在看并不十分准确，包括“80 后”的作者自己也很不满意，但目前还没有更好的概念来替换，因为“80 后”更多的是一种文化现象，还不能说是一种具备了文学思潮或文学流派特点的文学倾向，只能先用这样一种年龄和年代的概念来概括。

我对“80 后”的认识也有一个过程，开始并不知道它是怎么回事。其实我和“80 后”作者接触还是比较早的，在 1998 年的时候，我被春风文艺出版社聘为“布老虎丛书”北京编辑部主任，两年间做了一些比较有影响的文学图书，包括铁凝的《大浴女》、皮皮的《比如女人》、王朔的《无知者无畏》等。其间曾经做过一本《我爱阳光》，是上海一个

女中学生许佳写的，她就属于“80 后”。那个时候，也注意过韩寒，但是当时都没有什么概念。“80 后”作为一种概念被认识，还是在 2003 年的时候，抽空看了看儿子同学孙睿的《草样年华》，看完以后觉得还不错，虽然在我看来，这本书是没有太多的文学性，但表现出来的一些东西还是很有意思，比如对大学生现在的那种无聊、冗懒的生活状态和内心中的激情无处释放的矛盾困惑等等，表现出了相当程度的生活真实和情感真实。因为当时对“80 后”没有什么印象和期待，所以感觉也就是这些。而随后不久，北京开卷图书研究所约我参加一个“青春写作”的研讨会。于是我就找来了郭敬明、张悦然、韩寒他们的书，包括《梦里花落知多少》、《幻城》、《葵花走失在 1890》、《三重门》等等都看了。因为读了他们的作品，心里就有了底。在开会的时候，我发言说：我能理解为什么中学生、大学生都喜欢郭敬明的小说，确实感觉灵动，语言漂亮。他的语言有些王朔的味道，常常用很宏大的话语来描述一个很细小的事物，开始让人觉得大而无当，但仔细想来非常妙到。我印象里他的作品中写一位很漂亮的女同学，许多男生喜欢，但她谁都不理，写到这里时，郭敬明笔下就出现了这样的句子：“一个战士倒下来，千万个战士冲上去。”就是用这种方式既写出了这位女生的矜持程度，又写出了众多男生的追求热度，这种铺张又夸张的用语，有他独特的感觉在里头。张悦然给我印象也不错，我看了她的《葵花走失在 1890》，还有其他几个短篇，也是感觉很微妙，语言很到位，有着淡中见浓的文学品位。韩寒的作品，在《三重门》之后，越来越和文学没有太大的关系，他的作品主要是表达自己的一些叛逆性观念，比如对现行教育和现在的学校的体制性问题的系列批判等。

在这个座谈会上发言以后，许多人知道我在关注“80 后”的写作，于是开始有人找我。在 2004 年初，以“80 后”为主体的苹果树网站编选“80 后”的作品集《我们，我们——80 后的盛宴》，请我写序。打印稿有 100 多万字，收了 76 个作者的作品，我看了两个多月才大致看完。这些作者本身水平不一，编选者也未必把作者最有代表性的作品选了出来。但可以说，这个选本把“80 后”比较突出的作者差不多都“一网打尽”了。书出来以后，我们和中央电视台“读书时间”栏目一起做了一期节目，请来各地共二三十位“80 后”作者，在北京聚会了差不多

一个星期。和他们有了更多的接触之后，我越发觉得这个现象很值得关注。但主流文坛、传统文坛并没有真正而切实地关注过他们。此时，在实际的书业市场上，他们的影响却越来越大。北京的一个图书研究所在2003至2004年间做过一个市场调查，大概的情形是：中国现当代文学作品占文学类书市场的10%，而“80后”作者作品加上引进的少量日韩的类似青春写作的作品也占到文学类书市场的10%。当时我看到这个统计就非常吃惊，至少作为市场现象或文化现象来看，“80后”是不能不加以关注和研究的。然后我在一些场合开始提“80后”，包括接受《文汇报》采访，我说“80后”“走上了市场，但没有走上文坛”，许多人认为判断比较客观和准确。事实上他们中的许多作者，都是直接通过出版者出版了自己的作品，没有经过按部就班的文学演练，因而文坛对他们知之甚少或一无所知。一些媒体也包括一些评论家只是通过媒体上传播的一些信息就对“80后”作品和作者品头论足，这是“80后”作者最为不满的。所以，我主张通过阅读走近他们，了解和理解“80后”。去年11月份，我们中国当代文学研究会和北京语言文化大学联合组织了一次“走近‘80后’研讨会”，会上请来一些学者和作者，包括曹文轩、梁晓声等，也请来12个“80后”作者，以相互对话的方式来与他们交流。会前我们要求与会者必须认真阅读一些“80后”作品，有所准备；而一些人看了他们的作品之后，都觉得其实“80后”并非想象中的“小儿科”，而是有他们的比较严肃的追求和鲜明的特点的。

“80后”写作者走向社会应该是在1998年前后，每年陆续都有新人涌现。1999年，和《我爱阳光》的作者许佳一起聊天，她对我们那代人过去的那种超常的政治热情十分反感，认为过于虚妄。我跟她说：在我们那个时候，没有别的前途，只有这样一条出路。在你看来很可笑的政治热情其实表现了我们那代人自己的真诚。但显而易见，彼此的价值观已经很不一样了。事实上，从创作上来看，几个不同年代的差异也很明显。60年代出生的作家与50年代出生的作家就有不同，个人化写作倾向就更为凸显，社会、历史的东西在淡化，个体、个性的东西在上升。70年代人出来后，比60年代人走得还远，包括卫慧、绵绵在内的这样一批作者，青春期基本上是在市场经济环境中度过的，必然要把自己的