自我认同与青春叙事

“80后”作家研究

祁春风◎著

中国社会科学出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

自我认同与青春叙事

“80后”作家研究

祁春风◎著

中国社会科学出版社

图书在版编目（CIP）数据

自我认同与青春叙事：“80后”作家研究/祁春风著. —北京：中国社会科学出版社，2019.10

ISBN 978-7-5203-5192-8

Ⅰ.①自… Ⅱ.①祁… Ⅲ.①作家—人物研究—中国—现代 Ⅳ.①K825.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第216550号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 郭晓鸿
特约编辑 王 潇
责任校对 赵雪姣
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲158号
邮 编 100720
网 址 http://www.csspw.cn
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京明恒达印务有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2019年10月第1版
印 次 2019年10月第1次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 13.75
插 页 2
字 数 191千字
定 价 69.00元

凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话：010-84083683
版权所有 侵权必究

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

山东省一流学科山东师范大学文学院中国语言文学学科
“高层次著作”中文书系编委会

主　编：魏　建　杨存昌
策　划：杨存昌　贾海宁　王兴盛　张丽军
编　委：（以姓氏笔画为序）
王化学　孙书文　李宗刚　李海英
杨存昌　杨守森　邹　强　张文国
张丽军　张金霞　陈元锋　陈长书
周均平　潘庆玉　魏　建

序

作家代际研究，已然成为当前文学研究热点之一。祁春风的《自我认同与青春叙事——“80后”作家研究》一书，也是这方面的新成果。这本书是他在博士学位论文的基础上修改而成的。当初，他在博士论文开题前，拿着几个选题和我商量，我建议他选择了“80后”作家研究课题。理由是，一方面，经过十几年的发展，“80后”文学现象可以进行初步的系统的研究了；另一方面，他自己本人就是“80后”，研究同代作家有独特的优势，也具有很好的研究潜力。根据我自己的经验，作为“60后”，我的研究视野最多只能触及“70后”作家，再年轻的作家就很难做出系统关注了。所以，文学批评、学术研究也需要有代际传承的意识。学者——特别是年轻学者，要有与时俱进的意识。

同代人的批评和研究天然地具有许多优势，共同的时代经验，相似的成长经历，让研究者对作家有更多的“同情之理解”，对作品有更加亲切细腻的感受，对作品意义和价值也有独到的见解。最典范的同代人批评和研究是胭脂斋评点《红楼梦》。虽然至今胭脂斋的身份以及与曹雪芹的关系都难以确定，但他（们）无疑是曹雪芹的同时代人，而且肯定是对曹雪芹了解很深的人。所以，胭脂斋的批语对曹雪芹的思想情感、创作意图、作品结构、隐喻、人物形象做出了最贴切的说明和阐释，成为后世“红学”研究最重要的参考文献。当然，同代人的批评和研究也容易产生一些

需要全本请访问 www.ertongbook.com

缺陷，需要尽量克服。由于审美距离太近，情感共鸣过深，处理不好的话，研究者就容易陷入与同代作家作品的相同的话语体系和方式中去，并会对学术所必需的客观性产生影响。

祁春风的“80后”作家研究，自然也有同代人批评和研究的优势与缺陷，但尽量地做到了扬长避短，展示了自己比较突出的个性特点。

首先，他选取了一个新颖、恰当的研究角度。以往多数研究者，一般从文学市场、媒介、青年亚文化等角度去研究“80后”文学，虽然也解读了21世纪初期这一突出的文学现象，但基本上还停留在文学外部研究、文化研究等层面。而祁春风充分利用同代人的感同身受的优势，运用宽泛的自我同一性、身份认同等理论，突入创作心理、文本细读的研究层面，对“80后”作家的创作动机、特征和价值予以探究。正如他自己所阐述的，“‘80后’一代在相对传统、单一的文化环境中度过了自己的童年，而在青春期遭遇了中国社会的巨变，进入后现代文化主导下的多元文化环境，原有的精神、价值体系被颠覆了，于是发生了自我认同的危机”。运用创作心理这把钥匙，祁春风开启了“80后”文学的内部风景。于是，此书的主体部分阐释了“80后”作品中自我认同过程和各种认同心理的书写。其次，祁春风的“80后”作家研究具有广泛性和普遍性，重点论述的代表性作家有韩寒、郭敬明、春树、张悦然、周嘉宁、笛安、张怡微、文珍、颜歌、甫跃辉等十位，涉及的“80后”作家更多。这些“80后”作家，成名有先后，成长的途径多样化，既有新概念系、市场化的作家，也有从创意写作、传统期刊道路走出的作家。祁春风从广泛的、不同类型的“80后”作家身上，挖掘出共同的心理危机和文学书写，产生了较强的说服力。再次，他对研究范围也做了一定的限定。因为“80后”作家已出现转型的动向，为了保持论题的集中和有效性，他牢牢抓住青春叙事这一内容，排除了“80后”转型之后的创作。这样的处理应该说是比较明智的，“80后”转型之后的创作具有多样性，每个作家着力的方向并不相同，代际的共同特征也相应地衰减了。最后，应该肯定的是，祁春风在研究过程

中，始终保持着学术的客观性。并非说他完全去除了情感倾向，有时，读者还是能够感受到其为“80后”文学正名的冲动。但他克制着自己的情感，不偏不倚，既有理有据地阐述了“80后”文学的新颖内涵和价值，也正视和总结了“80后”青春叙事的缺陷。这一点在此书的第六章中有充分的展现。

作为博士论文的修改版，祁春风对这本书下了很大的功夫，其学术质量是完全可以信赖的，对于祁春风来说，这也是他学术生涯一个重要的起点。在今天，“80后”作家已经显露出越来越强劲的发展势头，毫无疑问会成为中国当代文学的中流砥柱。我也希望祁春风能够对他们的创作继续做出跟踪研究，成为对他同代作家的一个优秀关注者和研究者。当然，我也希望他能够扩大视野，把不同时代的作家纳入自己的研究范围中，因为只有具有宽阔的文学和学术视野，在不同文学世代作家比较的前提下，才能真正认识“80后”创作，也才能真正深入地进行文学代际以及当代文学整体性的研究。我对他未来的学术发展充满期待！是为序。

贺仲明

己亥年春于羊城

目　录

绪　论 …… 1

一　又见“青春叙事”潮 …… 1

二　已有研究成果及局限 …… 10

三　本书的研究方法和思路 …… 18

第一章　后现代社会与“80后”青春叙事 …… 22

第一节　文化工业与青春叙事 …… 24

第二节　自我认同的危机与疗救 …… 28

第三节　进行时、未完成态的青春叙事 …… 32

第四节　“80后”青春叙事主题的嬗变 …… 35

第二章　学校“围城”与自我退却的反叛 …… 41

第一节　学校教育大讨论的参与 …… 42

第二节　自我退却的反叛 …… 48

一　韩寒：逃离角色 …… 49
二　郭敬明：退回童年 …… 55
三　春树：迷失于亚文化 …… 61
第三节　超越亚文化 …… 65

第三章　爱欲的衰败与自我的重建 …… 69
第一节　“80后”的爱情书写与自我认同 …… 71
第二节　爱欲的衰败史 …… 75
第三节　人心的“荒芜” …… 86
第四节　一种“大叙事” …… 91

第四章　原子化个体与家族身份的认同 …… 95
第一节　家族文化与“80后”的成长 …… 96
第二节　温情家族的想象 …… 100
第三节　重组家庭的认同 …… 109

第五章　城市化与文化身份的认同 …… 118
第一节　“80后”青春叙事与城市书写 …… 119
第二节　“新市民”的文化认同 …… 126
第三节　回归小镇与地方文化 …… 134
第四节　徘徊于城乡的文化游子 …… 140

第六章　“80后”青春叙事的总体评价和反思 …… 148

第一节　“80后”青春叙事的基本特征与价值 …… 148

第二节　“80后”青春叙事的思想局限与艺术困境 …… 153

一　情感的泛滥与修辞化倾向 …… 154

二　思想的匮乏与象征意指的断裂 …… 157

第三节　“80后”文学展望：“流传后世的文字”？ …… 165

结　语 …… 170

附录　“80后”青春叙事大事记 …… 172

参考文献 …… 185

后　记 …… 207

绪　论

一　又见“青春叙事”潮

青年群体、青年文化和青春叙事文学是工业化、现代化进程的产物。在西方社会，现代“青年”概念，大约在18世纪70年代以后才出现。资本主义生产方式、劳动力生产模式让青少年摆脱了家庭和传统社会结构，进入城市成为产业工人，或者接受长期、系统的学校教育，形成了一个相对独立、相对集中的青少年生活阶段和生活圈子。“与此相比，18世纪晚期的两位伟大的欧洲作家——卢梭和歌德，则在他们的文学著作中生动描绘了青春期特有的情感骚动，表达了他们对于青春风暴的浪漫想象。”① 在中国，“青年”一词，虽古已有之，但也从近代才开始广泛使用，同样伴随着现代化进程。最早是19世纪末“基督教青年会”的传入，天津、上海等地成立中国的基督教青年会，青年群体开始自觉。20世纪初期，随着现代学校教育的建立和推广，青年学生开始成为有一定社会影响力的群体。1915年陈独秀借助群益书社创办《青年杂志》，读者目标定位于青年群体。但不久上海基督教青年会写信给群益书社，认为他们已办《青年》

① 孟登迎：《译丛总序　民间恶魔、身份认同还是仪式抵抗？——西方青年文化研究的历史和多重视野》，载［英］斯图亚特·霍尔、托尼·杰斐逊主编《通过仪式抵抗：战后英国的青年亚文化》，孟登迎、胡疆锋、王蕙译，中国青年出版社2015年版。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

杂志和《上海青年》，要求《青年杂志》改名。实际上，当时松江县的善导报社也出版有《青年杂志》，发表了许多在校青年学生的文章。1916 年 9 月，陈独秀主编的《青年杂志》改名为《新青年》，很快成为新文化运动和文学革命的阵地。可见，新文化运动和文学革命的成功，在很大程度上与陈独秀等人面向青年群体进行思想启蒙的策略有关。而中国的青年群体在此之后显然已经形成，但通过接受启蒙思想而变得更加自觉。

在五四时期，由于获得了思想启蒙和学习了白话文学，青年群体掀起了中国现代文学史上第一次青春叙事潮流，郁达夫为代表的创造社小说家以及庐隐、淦女士等人，挑战旧道德，追求个体自由，抒写青春的理想和苦闷。五四新文化落潮之后，革命文化和文学逐渐兴盛，此时期“革命加恋爱”小说十分流行，虽说在革命思想和小说艺术上不免幼稚，但也充满了青春理想和热情，可视为第二次青春叙事潮流。经过抗战和解放战争的洗礼，新生的共和国散发着蓬勃的青春气息。尽管在冷战格局中政治意识形态笼罩社会文化的所有领域，书写革命历史和社会主义运动的文学是主流，但 20 世纪 50 年代“新人”形象的涌现，实际上隐含着第三次青春叙事潮流。“文革”后，“知青”一代作家对青春岁月的追忆、对青春价值的反思形成了第四次青春叙事潮流。20 世纪中国文学史上的这四次较大的青春叙事潮流，都发生在社会政治历史巨变的时期，受到启蒙与革命等宏大话语和主流意识形态的巨大影响。

21 世纪初期，“80 后”青年作家群体的文学活动成为突出的文学、文化现象，俨然又是一次青春叙事潮流。但这次青春叙事潮流与之前有很大不同，其外因是现代化、城市化的突飞猛进和随之而来的社会文化巨变。此时处于青春期的“80 后”群体丧失了明确的反抗或抒情的对象，他们的青春叙事似乎是自怨自艾，陷入了既喧闹非凡又遭受贬低的尴尬境地。

“80 后”青春叙事潮流肇始于 20 世纪末启动的“新概念作文大赛”，虽说之前已有许佳等少数“80 后”出版了青春叙事作品。1998 年年底，《萌芽》杂志社联合北京大学、复旦大学、华东师范大学、南京大学、

南开大学、厦门大学、山东大学等全国著名大学，发起和主办“新概念作文大赛”。《倡议书》中说举办作文大赛的目的是促使中学语文教育走出误区，“同时也为了文学后备人才的发现和培养”；《征文启事》中提出“新思维·新表达·真体验”三大征文标准，并说明“大赛聘请国内一流的文学家、编辑和人文学者担任评委，定于1999年1月1日起，每年举办一次”。

“新概念作文大赛”取得了极大的成功，原因在于，一方面《萌芽》杂志社努力把“新概念作文大赛”办成“现行高考制度的补充形式”，前几届的多位获奖者被著名大学提前录取，产生了广泛的社会影响，也吸引了越来越多的具有文学才能的中学生参加比赛。另一方面，以韩寒、郭敬明、张悦然为代表的大赛获奖者很快被文学出版市场认可，受到青少年读者群体的追捧。

最早成名的是韩寒，他的长篇小说《三重门》在2000年出版后成为畅销书，小说批判中学教育和考试制度，抒发校园生活的愤懑之情，得到中学生的共鸣。之后是郭敬明和张悦然刮起作品畅销的旋风，郭敬明的《幻城》和《梦里花落知多少》等小说在“抄袭”的争议中依然创造了当代文学出版的神话。而张悦然连续推出更具纯文学气息的《葵花走失在1890》《樱桃之远》《十爱》等小说集或长篇小说作品，也产生了较大的影响。除他们以外，还有一大批从“新概念作文大赛”中陆续走出来的“80后”作家，如徐敏霞、周嘉宁、范继祖（小饭）、马天牧（马小淘）、蒋峰、戴月行（颜歌）、霍艳、张怡微、赵勤（七堇年）、夏茗悠，等等。

“新概念系”写作者的不断涌现，在文学出版市场上形成了份额较大的“青春文学”板块，同时引来了其他的竞争者。在北京，辍学少女春树、大学生孙睿的创作先后引起争议和关注，春树的《北京娃娃》《长达半天的欢乐》等长篇小说表现朋克式的“反叛”，而孙睿的《草样年华》等长篇小说则以自嘲、幽默的语气描写大学生活的“颓废”。

2004年2月2日，春树登上《时代》周刊（亚洲版）封面人物，相关文章认为春树与韩寒、满舟、李杨等人是中国“80后”的代表，以“另类”“新激进分子”等词汇形容他们。之后，在2005年6月25日《时代》周刊（全球版）介绍了中国“80后”写作者李傻傻，称其为书写城市里农民工的“幽灵作家”。《时代》周刊对中国“80后”作家的“标签化”解读并不贴近，但显示了全球化时代境外媒体对“80后”浮出历史地表和文学创作“早熟”，具有推波助澜和形塑的作用。国内媒体更是大张旗鼓地与出版商合谋，炮制了胡坚的《愤青时代》作品讨论会、“80后实力派五虎将”，以及各种“十大‘80后’作家排行榜”等新闻事件。在这一过程中，春树、孙睿、李傻傻等非“新概念系”的“80后”作家也声名大噪。

“造星运动”式的青春文学潮流与出版资本的狂欢在2005年前后陷入低谷，大量青春写手昙花一现，许多青春文学书籍出现滞销现象。于是，2006年后，“80后”青春叙事潮流进入一个新的发展阶段。

外在的显著变化有两点，一是郭敬明、张悦然、韩寒等人先后分别主编青春文学杂志《最小说》、杂志书《鲤》系列和智能手机阅读应用《ONE·一个》。尤其是郭敬明的最世文化公司，出版发行《最小说》《文艺风赏》等杂志，旗下集结了笛安、落落、七堇年等许多青春文学作者。张悦然主编的《鲤》杂志书，虽然出版频率不高，但其精致的作品和“小资”风格十分契合城市白领阶层，也取得一定的市场地位。郭敬明、张悦然等成名的“80后”作家，借助自身的“品牌效应”和影响力，开始主导青春文学的发展。由于这些出版平台的出现和分层次性，青春文学的题材和内涵不断丰富，除了中学生，还吸引了越来越多的大学生、城市青年、中产阶层读者，同时培养了更年轻的青春文学作者。青春文学开始步入稳定的常态化、多层次性发展阶段。

二是许多“80后”作家加入作协。2006年年末，铁凝当选作协主席，她曾多次担任“新概念作文大赛”的评委，她对“80后”的了解和亲和

态度，促进了作协对青春文学作家的吸收。2007 年 4 月，鲁迅文学院召开青年作家座谈会，许多“80 后”作家受到邀请。同年 9 月，郭敬明、李傻傻、张悦然、蒋峰等 10 位“80 后”作家加入中国作协。在此前后，一批“80 后”作家加入了所在省份的作协。当然，这些“80 后”作家加入作协不能说明他们都力求进入体制内生存，郭敬明等人并没有放弃青春文学商品化的努力，虽然他们在文学编辑、出版、营销上越来越成熟，但也不能得出青春文学已经得到文坛的认可和正面评价的结论。在新时期历经多年的“去政治化”文学思潮后，纯文学场已拥有自己的标准和出版、评价体系，有比较强的自主性。它对青春文学依然是排拒的，对“80 后”进行着严格的筛选。

内在的变化是“80 后”创作的转型。随着“80 后”作家逐渐告别青春期，走出校园，不断增添社会阅历和人生经验，他们创作的题材和艺术视野也在拓展。当然，他们逾越青春叙事的步伐和程度不等，比如郭敬明的《小时代》保持了青春叙事的基调，同时掺杂都市、商战等生活内容，而颜歌的《我们家》讲述父辈的故事，只剩下叙述者的带有青春气息的话语。

在 2010 年以后，甫跃辉、郑小驴、孙频、文珍等“80 后”作家开始引起文坛关注，他们主要通过纯文学期刊发表作品，在文学体制内成长，“大器晚成”。文学传统对“80 后”创作的影响也随之逐渐变大，传统风格在“80 后”青春叙事中得到一定程度上的传承和创新。比如，孙频的小说透出一股苍凉之气，她刻画城市里底层女性的卑微与挣扎，她的《无相》等中短篇小说是别样的青春叙事，主人公的青春乃是不堪回首的心灵创伤。而甫跃辉、郑小驴把乡土小说的清新带入了青春叙事，甫跃辉的短篇《少年游》《初岁》《鱼王》和长篇《刻舟记》等作品，详细描写乡村风景、风俗和劳作场景，讲述乡村青少年不无困扰和迷茫的恋情、成长。郑小驴的长篇《西洲曲》既是有关计划生育政策的沉重的复仇故事，也是一个孤独的乡村少年罗成的成长史。当然，这些直接进入纯文学场的“80

后”作家的创作不是纯粹的青春叙事，而是面向现实、人生、人性和心灵，试图表达复杂、深刻的主题，风格也更加多元。

从以上对“80后”青春叙事潮流的简单梳理中可以发现，这一文学现象具有形成、构成的复杂性和发展的诸多变化。对这一潮流的命名和指称也有“80后”文学、青春文学、青春小说等词汇，而且相关研究中还出现了青春叙事、青春主题、青年形象、成长小说等概念。其实，无论是“80后”文学，还是青春文学、青春小说等，最初都是由媒体和出版商发明，运用于文学出版、营销当中，之后才逐渐进入文坛和学术界。研究者最常用的是“80后”文学和青春文学这两个概念，虽然这两个概念一开始处于混用状态，但它们的内涵和外延都存在差异，逐渐在学术研究中呈现出不同的面向和视域。

首先来看“80后”文学这一概念。“80后”一词表面上只是简单地以出生年代标明新的世代，实际上，它进入文学领域之前，已经从社会语境中获取了丰富的含义。在媒体报道中，“80后”常常带有“独一代”、任性、叛逆、反传统、自我中心、没有责任感等刻板印象。《时代》周刊的“另类”“新激进分子”等标签就是其中的代表。而出版商在营销“80后”作品时，显然利用了媒体中“80后”所携带的“叛逆”方面的含义。

“80后”一词进入文坛、学术界之后，其社会语境中媒体赋予的含义还有一定的影响，但总体上逐渐趋向中性化，与“60后”“70后”等概念一样，属于“代际文学”这一研究视域。比如2004年7月8日上海作协召开的“80后青年文学创作研讨会”，11月22日北京语言大学人文学院与中国当代文学研究会联合主办了“走近‘80后’研讨会”。同年，白烨在为中国文联出版社推出的作品集《我们，我们80后的盛宴》所作序言中，认为“80后”写作题材的广泛、丰富和主题的厚重性，已经超越了“青春文学”的概念，“我宁可把‘80后’看成是当代文坛日益崛起的一个新的群体，他们是接续着‘70年代人’的脚步大踏步地向我们走来的一

支文学的新军”[①]。可以说，白烨最早表达了纯文学场和研究界对于“80后”作家及其文学的态度和立场。其后，《收获》《人民文学》《小说月报》等刊物在推介青年作家的作品，以及《百家争鸣》《名作欣赏》等刊物讨论“80后”作家时，往往认可文学性较强的张悦然、笛安、颜歌、张怡微以及通过传统渠道成名的甫跃辉、郑小驴、文珍等人，并把他们从青春叙事潮流中剥离，视之为纯文学的新生代。

然而，对于复杂、多层次的“80后”文学，不应简单地否定或遮蔽其市场化写作和青春叙事的成分，而应该在深入理解作家主体和时代文化的关联性的基础上，客观地剖析其中每个组成部分的特征和价值。

再看“青春文学”的概念。青春文学和青春小说都是随着“80后”创作而产生的新概念，广义的青春文学包括青春小说，还包括与青春小说相似题材和主题的散文、随笔等文体，狭义的青春文学实际上等同于青春小说。对于青春文学（青春小说）的概念，一些学者进行了界定和总结。季红真认为，“青春小说是一个新兴的概念，顾名思义是以青春期的生命为主要内容”[②]。这是从作品内容界定“青春小说”。贺绍俊认为“青春文学”概念十分明确，既针对文学作品的内容，也针对文学的创作主体。“青春文学大致上是指处于青春期或刚刚度过青春期的年轻一代作家所写作的表现青春期生活的文学作品。”[③] 他的界定比较准确和全面，也比较贴合“80后”创作的实际情况，实际上他在文章开头也明确指出了两者的关系，认为“80后”的出现和活跃与“青春文学”潮流是一种伴生关系。当然，“青春期”这一来自生理学的关键词，在文学研究中应该更加宽泛地理解，因为在现代时期青少年的成长和作家的青春体验肯定要超过“青

① 白烨：《序·新的群体　新的气息》，载何睿、刘一寒主编《我们，我们80后的盛宴》（上），中国文联出版社2004年版。

② 季红真：《从反叛到皈依——论“80后”写作的成人礼模式》，《文艺争鸣》2010年第8期。

③ 贺绍俊：《以青春文学为“常项”——描述中国当代文学的一种视角》，《文学评论》2011年第1期。

需要全本请访问 www.ertongbook.com