

从青春文学到青年写作

□霍 艳

如果想要探寻这十年来青年写作的发展,就必须先返回到他们成长的年代。他们出生在20世纪八九十年代,生长在世纪之交。90年代起中国社会发生的诸种变化,各个领域都在发生的深刻变革,影响着他们的成长与创作。有些学者提出,广义的“90年代”不仅指“1990—2000”这十年,更延伸到2008年北京奥运会的成功举行。当下活跃的这批青年作家无疑是90年代之子、改革开放之子,时代赋予他们鲜明的特质,他们的创作在时代历练中走向成熟。

早期青春文学的特征

他们生活在两个世界,家庭、学校两点一线的现实世界,充满个性、喧闹的网络世界,但对社会缺乏接触,汲取的文化资源比较雷同,眼界还不够开阔,喧嚣过后部分写作者很快暴露出后劲不足的问题。

他们是中国历史上极其特殊的一代青年人,独生子女政策使他们成为父母、祖辈唯一关注的焦点,却缺乏兄弟姐妹的陪伴。自我、个性成为他们的标签,文学创作成为抚慰他们心灵的一种方式,亦用来缓解孤独,所以他们看似个性化的表达背后其实充满着对共鸣、理解的渴求。他们走上文学创作的道路。他们生活在两个世界,家庭、学校两点一线的现实世界,充满个性、喧闹的网络世界,但对社会缺乏接触,汲取的文化资源比较雷同,眼界还不够开阔,喧嚣过后部分写作者很快暴露出后劲不足的问题。

他们将单调的生活进行文学加工,创造了“青春文学”这一类型。青春文学的人物大都是拒绝长大的孩子,生命定格在少年状态,情感细腻、具备某种灵性,对文艺有着天生的才华。表面缺席的父母实则对他们充满庇护,使得他们处于成人世界之外,过着一种诗意的生活,充满理想主义情怀。但他们鲜明的个性并不曾与真实世界发生碰撞,而是自行建构了一套游戏规则,敢爱敢恨、不计后果;青春文学的写作风格略显偏颇,这种风格鲜明地体现在词语和句子上。他们大量使用形容词,把铺排当作风格,刻意使用偏僻词汇,生造词语或者转换词义。句子上,他们故意使用复句或者短句,过多使用排比句,把制造阅读障碍当作风格。这些对语法规则的突破,虽给读者以陌生化的效果,仔细读来却有粗糙之感。他们不再追求词语和现实的清晰对应关系,而是堆砌大量相似词语,营造语言的狂欢。从人物关系来看,除了和父母的对立外,同代人之间多是一种“双生”、互为镜像的关系,这是独生子女一代对孤独的想象性弥补,他们与“世界上的另一个我”或相互扶植、共同成长,或发展出一种因爱成恨、相互折磨的“变态”关系。

但人物之间没能形成有效的交流和互动,各说各话、各行其是,所展现的,并非真实世界的一隅,而只是个人经验的膨胀。从创作内容来看,场景集中在学校、公寓、咖啡馆等封闭空间,情节不外乎家庭破碎、多角恋、校园欺凌、打架开除,人物是情绪的载体,却无法自在生长,笔墨更多集中在对成长中孤独、疼痛、叛逆、自恋情绪的渲染。有些作品虚假地满足读者对于成人世界的想象和更高层次生活的向往,有些作品为追求一种极端的效果,故意渲染一种残酷暴虐美学。

青春文学的风靡,开启了一种“陪伴模式”,强调读者和人物一起成长。在作品的陪伴下,读者度过了迷茫的青春时光,迈过初中、高中等关键节点,文学成为他们无聊生活和细腻情感的寄托,帮助他们勾勒出对未来生活的想象。读者不光阅读作品,还泡论坛、发微博、消费衍生品,通过对一部作品的喜爱结交朋友,形成情感共同体。但当他们步入社会,很快发现现实世界远不如小说般精彩,充满了日复一日的琐碎与平庸,青春文学里以自我为中心的行为准则难以奏效,于是感到失望,情绪激烈者回过头来推倒他们的青春偶像。

青春文学的写作者最初是希望借助创作缓解孤独,并且获取父母的注意和周围人的喜爱。但随着媒体的推波助澜,文学创作成为青年人一种“脱颖而出”的方式,青春文学也逐渐沦为一种套路写作,被出版商以流水线加工的方式批量复制,浮夸造作、单调雷同、不及物的问题愈发凸显。

杨庆祥认为,青春文学作家和他们的作品是时代的产物,却没能真正反映时代变化、传递时代精神。(见刘江宏:《青春文学里,没有我的青春》,《新周刊》2021年9月)经济发展使物质匮乏得到解决,但青年人暴露出的心灵危机,以情绪宣泄、物质消费的方式被轻易掩盖。青年人借着“青春”的名义,隔绝于社会、时代之外,既没提供新的认知世界的办法,也没能在历史进程发挥作用,写作变成一种“逃避术”。

青年写作对时代的关注

近十年来,青年作家开始重新思考时代对他们的影响。时代的发展使青年作家的空间感、时间感都与前代作家发生断裂性的变化。他们是真正在全球化语境里成长起来的一代,具有更加开放、多元的世界眼光。

近十年来,青年作家开始重新思考时代对他们的影响。虽然很多作家的作品没能直接反映或者说“正面强攻”中国翻天覆地的变化,但时代气息开始出现在他们的作品里。

1992年邓小平同志的“南巡讲话”,把改革开放和现代化建设推向了新阶段。青年作家最初感受到的只是城市日新月异的变化和物质生活的丰富,近年他们开始反思新的社会和权力关系对人的生活的影响。比如1998年,国企改革全面展开,“下岗潮”成为青年作家重要的成长记忆,直到20年后这些“子辈”才借着“东北文艺复兴”的浪潮重新书写父辈的故事,把这一重大事件和生活重新组合在一起,表达对父辈怀念的同时,也借由“改革”“开放”重新想象自我和认识世界。

时代的发展使青年作家的空间感、时间感都与前代作家发生断裂性的变化。经济特区的建立使得沿海城市的人先富起来,扩大了与内陆城市的差距。大型城市的都市化进程加速,地标性建筑拔地而起,这些带给出生在四川自贡的郭敬明复杂的情绪,对上海这座城市是爱是恨?对资本逻辑到底是批判还是臣服?当中国进入消费社会,都市空间也根据消费法则进行重构。“70后”作家笔下的城市地标是购物中心、酒吧,注重空间的消费功能,而在“80后”作家的作品里,大量出现咖啡馆、美术馆、LiveHouse等文艺空间,这成为青年人的心灵避难所,他们在这里与现实世界保持距离,但又期望寻找到孤独的同类,组成一个小型共同体,进行有限的交流。近年来他们尝试走出封闭的空间,像王占黑一样走向街道、菜市场,发掘普通人、边缘人超越性的尊严和欲望,用文学与生活进行交流。一些空间兴起,一些空间也在衰落,如班宇等人的小说以国营工厂作为背景,这些自给自足的封闭环境被打破的同时,也成为衰败的开始。还有一些作家追忆在现代化中消逝的城市风景,如常小琥笔下的胡同,张怡微笔下的工人新村。而相较“70后”笔下小镇生活的封闭、单调、无聊,颜歌的平乐镇显得活色生香,建构着属于自己的心灵家园。

历史感匮乏造成的时间性断裂下,青年作家更注重对空间感的营造,描摹空间对人物性格产生的影响。90年代中国发生大规模人口迁徙,伴随劳动力的转移,大量的人走出小镇、农村,去城市寻找机会。被困在流水线的年轻人,写出了关于工厂的诗歌。打工者变成青年作家笔下的主角,他们不只是工厂里的工人,还是公司里的职员,在钢筋水泥的城市里感到压抑。他们是飘浮在大城市的“微尘”,就像甫跃辉笔下的“顾零洲”,孤独、飘零,始终充满着一种无法融入的焦虑感。张悦然则致力于描绘更高阶层的生活空间,当人跨越不同阶级空间时,性格也发生转变,进而影响到他们的判断和选择。颜歌擅长从空间把握人物的腔调,凸显人情风貌,建立一种烟火气十足的地方感,也拓展了汉语的表现可能。李娟、马金莲、董夏青青的创作则走进少数民族聚居地和边疆边塞,展现特殊空间下人的坚韧,呈现不一样的生命情境。

在时间层面,青年作家开启了一种“时间的意识形态”。这个概念源于杨庆祥对于90年代的回忆文章,从90年代开始,发展变成硬道理,中国在努力追赶着发达国家的步伐,用时间来赢得空间,中国人也在现代化进程中加速奔跑。《老狼老狼几点了》是张悦然创作的一则寓言,描绘村子里的人为了追上社会前进的脚步,心甘情愿地改变了自己内在的生物钟。在这个过程中,人与人之间的信任被隔膜取代,变得不再从容,时间及其所代表的工业社会效率至上原则是吞噬一切的黑洞,而人们心甘情愿地投入它的怀抱,独立性被消磨,青春也被埋葬在时间的废墟里。

对于历史,青年作家避免正面碰撞,而是找出与“我”的关联。他们的作品里虽然出现一些重要的时间节点,但仍是将历史作为成长里悬置的背景。尽管近年来出现一批正面触碰历史的作品,但他们并不关心历史的真相,只关心历史刻在人物身上的痕迹,对痕迹反复描摹,注重的是人物当下的生存感受,再通过人的伤痛反推历史的正义与否,这是一种想象型的历史写作。周嘉宁的创作敏锐地反映出了世纪之交的时代情绪,勾勒出全球化语境下成长起来的一代中国青年的内心特质,但完整书写一代人成长史的作品较为缺乏。

在变化的空间感和时间感里,青年人需要建立一个坐标,在不确定中寻找确定性,这个坐标就是物质。他们被消费主义喂养,作品里充满了对于物质的欲望和对新生活方式的着迷,由此进

入社会、定义自己。他们不光标记物质的品牌,也细致描摹质地、想象它们的前世今生,将日常生活审美化。张颐武认为这种强烈的“物”的欲望不光和对身体的自恋相联系,还能通过身体和其他相关消费品的无限延伸进入全球化的运作中,达到个人与全球的联通。(张颐武:《迷乱阅读:对“70后”作家的再思考》,《南方文坛》2001年第6期)

这代青年作家是真正在全球化语境里成长起来的一代,他们具有更加开放、多元的世界眼光,同步汲取文化资源。2004年,春树登上《时代周刊》亚洲版封面被视为标志性事件,连结了西方青年亚文化的脉络,被与“垮掉的一代”相提并论,他们以另类、反叛的姿态登场却成为一时的新闻主流。近年随着国际上军事、政治事件被实时直播,中国在发展过程中不断面临深刻的国际挑战,尤其是在与西方“他者”和美国所代表的普世价值碰撞中,青年作家开始有了新的民族情感和政治觉悟,重新思考“今天如何做一个中国人”,如何重构中国与世界的关系。

在中国内部,一种新的国家认同开始觉醒。1997年,1999年成功收复香港、澳门,结束了百年来殖民主义的屈辱历史。2008年,四川汶川发生大地震。青年们不光高呼“四川挺住”“汶川加油”、并踊跃捐款捐物,也积极投入到了灾害的救助中和灾后重建中。巨大的灾难冲击使得过去只注重自我价值、缺乏社会关怀的部分青年开始觉醒、坚强、互帮互助,把自己的命运与国家民族命运紧密相连,凝聚空前提升。张悦然的《家》让两个从中产阶级无聊生活里出走的男女,不约而同地奔赴救灾现场,在历史现场中寻找对“无意义”的救赎可能。但诚如杨庆祥所提醒的,青年人是被某个突发事件吸引,形成深陷困境的“想象共同体”,通过进入历史现场获得有限的个体解放,要想真正达到自我更新,承担再造社会的责任和义务,青年人还有很长的路要走。

媒介变革对青年写作的影响

十年来,新闻媒体的变革,使得青年人对于政治、社会的关注度提升。网络、新媒体不光导致文学载体的变化,更是促成一种新的文明形式,在这里“何为文学,文学何为”重新成为问题。

十年来,青年写作经历了从纸质印刷到互联网再到新媒体的媒介变革。

20世纪90年代国家开始将文化事业推向市场,许多出版社、杂志社自负盈亏,这导致他们的办刊、出版思路发生了根本性的改变,更强调策划、营销。对青年作家影响最深的莫过于世纪之交《萌芽》杂志举办的“新概念作文大赛”,提倡新思维、新表达、亲身体验,把文学从僵化的语文教学中解放出来,使年轻人对于“文学”的理解从课本里的范文和大部头的经典,变成“文学”是自我情感的抒发,是华丽的辞藻和飞扬的想象,是联结同类、惺惺相惜的桥梁,燃起了年轻人心中的创作之火,一批青年作家由此登上创作舞台。

新闻媒体的变革,使得青年人对于政治、社会的关注度提升。《东方时空》《新闻调查》《实话实说》围绕社会争议性的话题进行讲述和评论,呈现政治、政策如何深刻影响着老百姓的生活。(南方周末)等媒体的深度报道改变了媒体只是简单“工具”的形象,而变成一种具有使命感、介入性的“媒介”。在新闻节目、深度报道里,青年作家看到了中国社会的广袤与复杂,他们很多创作也是围绕社会事件展开,孜孜不倦地刻画各种小人物。深度报道和新媒体在2010年左右的结合,催生了“非虚构”写作的兴起,青年作家尝试把普通人生活或新闻事件放在社会和时代的大背景之下,通过个体命运呈现时代特征。也由于“非虚构”的形式,处在人生转折点的青年作家开始注重亲身行走、搜集资料,带着当下的困惑重回历史现场,诞生了《重走:在公路、河流和驿道上寻找西南联大》这样的作品。

网络、新媒体不光导致文学载体的变化,更是促成一种新的文明形式,在这里“何为文学,文学何为”重新成为问题。吴俊认为那种趋于静态、孤立、审美延时(滞后)的文本,被互联网动态、互动、即时关联的系统改变了形态,由此文本形态、审美标准、阅读方式、生产方式、传播方式、甚至对于文学的价值判断都发生了改变。(吴俊:《新时期文学到新世纪文学的流变与转型》,《小说评论》2019年第1期)尽管现在纸媒文学和新媒体文学仍处于博弈中,但后者已经在逐步瓦解过去纸质媒体形成的“文学场”。吴俊进一步分析新媒体文学的主要特征:即时、交互、共享、定向、个性、海量、超文本等,它不断制造新的内容,吸引新的读者,这些读者也有可能转化为“作者”,自己创造内容。(吴俊:《新媒体语境与“文学史终结”》,《文艺研究》2016年第6期)网络诞生了大量年轻的职业作家和“野生作家”。“野生作家”是一群白天依靠其他手段谋生,利用业余时间创作的写作者。“野生”也是相对于他们的经历而言,和循规蹈矩、按部就班成长的文化青年相比,“野

十年前风靡的青春文学,侧重渲染青春的迷茫,它是时代的产物,却以一种反叛时代的面貌出现,背后折射出难以介入时代进程的焦虑。它提供想象却缺乏力量,很快被商业社会破解了密码,进行批量复制,沦为一种套路写作。十年后它的名字重回“青年写作”,凸显的是新一代创作主体如何提供看待世界、表达世界的新方法、新角度,探索如何将自己的成长与中国的改革开放叙事紧密相连。希望有一天,我们能在他们的作品里更加了解中国的时代发展。

生作家”有各自不同的成长轨迹,从事的工作不一定和文学相关。虽然不够“专业”,也缺乏评论者的关注,但他们身上体现了真诚坦然的创作态度和对文学对生活的独特理解。他们丰富的生活经验也为创作提供了源源不断的素材,纠偏了青年作家由于生活环境和汲取资源相似而越来越同质化的倾向。网络对于青年作家“文学共同体”的形成也产生了巨大的推动作用,文学论坛是青年作家创作的重要平台和精神支撑,它甚至将文学转化为一种生活方式。

网络媒介也影响着青年作家的创作内容,一方面是提供素材,一些作家往往是被网上某个社会新闻所吸引,然后进行艺术加工;另一方面伴随新媒体的发展,使得“失败”“焦虑”“躺平”变成了一种社会情绪,一种趋于保守的后退策略,在年轻人中蔓延并引发一种共鸣。有些创作者不再将“失败”的处境历史化与相对化,找出摆脱的方案,而是刻意地绝对化。写失败者、边缘者固然是对主流文化和权威话语的反叛,但也成为一种“脱颖而出”的方式,一种社会对年轻一代缺乏社会责任感指责的有限“反叛”。有些作家并没有真正花精力了解、进入底层的生活,只是靠情绪的描摹故作一种现实感,对他人的生活充满了想象,这是青年作家在处理现实问题时的通病。

加强对青年作家的扶持

十年来,针对青年作家的扶持措施日趋多样,有效地促进了青年作家的成长。而对于当下提倡的“深入生活”实践,青年作家还需要向前辈作家学习,要想写出感动人心的作品离不开生活这个源头活水的浇灌。

时代给予青年作家越来越多的期望和机会。2021年12月14日,习近平总书记在文联十一大、中国作协十大开幕式上寄语青年文艺工作者:“只有青年文艺工作者强起来,我们的文艺事业才能成长长江后浪推前浪的生动局面。”十年来,中国作协越来越重视对青年作家的培养,把青年作家定义为“是中国特色社会主义文学事业的强大生力军,是中国特色社会主义文学事业的未来”,提出一系列举措,其中包括:关注基层青年作家在创作和成长中遇到的问题与难点,推动地方作协、行业作协加强基层青年作家工作。积极实施青年作家创作扶持计划,加强青年作家培训工作,吸收更多创作势头好、文学潜力大的青年作家加入中国作协。拓展工作渠道,延伸工作手臂,进一步将青年网络文学作家、青年自由撰稿人等新兴写作群体纳入作协的工作范围。加强对青年文学创作优秀成果的研究和宣传推介,扩大青年作家及其作品的社会影响力。

具体如“21世纪文学之星丛书”专门资助出版40岁以下青年作家的处女作。《人民文学》举办“紫金·人民文学之星”奖掖35岁以下的青年文学创作。2015年起设立的“茅盾文学新人奖”,旨在奖励45周岁以下、已取得相当成就的青年文学家。中国作协还给青年作家提供海内外文学交流机会,如举办“两岸青年文学会议”,促进交流对话。各地方作协也推出自己的新人扶植计划,如江苏的“青春文学人才培养计划”“名师带徒计划”等,同时积极吸纳代表性的青年作家加入专业作家队伍。

十年来,对于青年作家的文学教育日趋多样。主要有各级作家协会举办的高级研讨班和大学开设的创意写作课程。作为国家级的文学教育机构,鲁迅文学院举办数十届青年作家高级研讨班,邀请不同领域专家对经济、政治、文化当前状况进行介绍,帮助青年作家开阔眼界、更好地了解社会现实。文学教授、知名评论家、杂志主编则从创作技巧、文艺理论、作品发表等方面对他们进行指导。鲁迅文学院除了组织刊物和作家的座谈会、改稿会,也组织他们进行创作互评,形成良好的讨论氛围。2020年鲁迅文学院开始实施“培根工程”青年作家培养计划,致力于帮助青年作家更好地成长。

越来越多的高校开设创意写作课程,既从普通人之中培养作家,也对已经成名的作家进行再教育,提升学历的同时,提高他们的眼界和创作水平,促使他们增进交流,在文学场里形成紧密团结的群体。张悦然、张怡微等青年作家也开始走进高校,担任写作教师,将松散的创作生活变成更高效的教学生活,促使自己不断补充专业知识,和普通读者之间还缺乏有效的互动。他们是当下文坛的“中坚力量”,但要避免陷入“发表-评论-评奖”的单循环里,尽管也有一批高校学生对他们的创作开始呈现不一样的风貌。

同时为了满足普通人对写作高涨的热情,青年作家通过互联网从事文学教育,他们开设文学鉴赏、经典解析、写作技巧训练等课程,如张悦然主讲的《谁在书写我们的时代?》、陈崇正开设的《正解:从写作文到写作》等,帮助文学爱好者学会梳理人生经验、敏锐于生命体验,提高对于文学的鉴赏力,构建写作入门的桥梁。

在一系列政策支持和文学教育的不断完善下,十年来青年作家取得了不俗的创作成绩,屡屡获得各级文学奖项,马金莲、董夏青青、蔡东等获得鲁迅文学奖。他们成为文学期刊的常客,关于他们作品的评论层出不穷。他们是当下文坛的“中坚力量”,但要避免陷入“发表-评论-评奖”的单循环里,尽管也有一批高校学生对他们的创作进行讨论,但都是中文系出身的“专业读者”,和普通读者之间还缺乏有效的互动。而对于当下提倡的“深入生活”实践,一些青年作家还只停留在采风、调研等形式层面,并未能对社会进行有效的观察、体验、研究、分析,更不会长期与写作对象“同吃、同住、同劳动”。在这点上青年作家还需要向前辈作家学习,要想写出感动人心的作品离不开生活这个源头活水的浇灌。(可参阅刘可训:《还谈“深入生活”,过时了吗》,《光明日报》2021年11月10日)

对青年写作的展望

眼下中国社会正处于一个巨大的结构断裂和价值转移阶段,它给青年作家提供了丰富的素材,也促使其不断更新自己的知识结构,重新思考文学所能发挥的作用。

青年作家最初靠融汇不同文化资源进行创作,他们直接借鉴电影里跌宕起伏的情节,建构如武侠小说般快意恩仇的江湖世界。他们将文字和摄影、漫画结合在一起,发明“纸上电影”“杂志书”的概念。港台流行文化则充当了他们的情感启蒙,使其作品里出现大量类似歌词的片段。他们是有着商业头脑的一代作家,像明星一样经营自己的作家形象,将文学产业化。但由于太早登场,缺乏对于传统、经典的深入了解,生活体验较为单一,仅凭抒发的冲动就开始写作,还没有完全拥有文学的自觉性,也难以进行创造性转化。在作品表现形式上,出现了人物塑造单薄、人物缺乏社会关系、过于依赖个人经验、无节制描摹细节等问题。

近年来他们的写作逐渐成熟,对于时代有更敏锐的感知,尝试把握历史与现实之间的复杂关联,将宏观视野和微观聚焦相结合,形成对世界与他人的有效理解,改变过去观念性的写作和隔绝时代、旁观时代的站位,积极投入时代和社会实践中来。眼下中国社会正处于一个巨大的结构断裂和价值转移阶段,它给青年作家提供了丰富的素材,也促使其不断更新自己的知识结构,重新思考文学所能发挥的作用。

十年前风靡的青春文学,侧重渲染青春的迷茫,它是时代的产物,却以一种反叛时代的面貌出现,背后折射出难以介入时代进程的焦虑。它提供想象却缺乏力量,很快被商业社会破解了密码,进行批量复制,沦为一种套路写作。十年后它的名字重回“青年写作”,凸显的是新一代创作主体如何提供看待世界、表达世界的新方法、新角度,探索如何将自己的成长与中国的改革开放叙事紧密相连。希望有一天,我们能通过他们的作品更加了解中国的时代发展。(作者系中国社会科学院文学所青年学者)