

文化繁荣是中国现代化的重要目标

□范玉刚

在十七届六中全会上,中共中央提出了建设社会主义文化强国的战略目标,认为必须抓住和用好我国发展的重要战略机遇期,在坚持以经济建设为中心的同时,自觉把文化繁荣发展作为坚持发展是硬道理、发展是党执政兴国第一要务的重要内容,作为深入贯彻落实科学发展观的一个基本要求,进一步推动文化建设与经济建设、政治建设、社会建设以及生态文明建设协调发展。把文化建设提升到国家战略高度,表明党对文化发展的高度重视,对文化的认知和功能的理解越来越深刻,没有文化的积极引领,没有人民精神世界的极大丰富,没有民族精神力量的充分发挥,一个国家、一个民族不可能屹立于世界民族之林。没有社会主义文化繁荣发展,就没有社会主义现代化。这些极富战略意识的判断,标志着党在文化发展上越来越主动,越来越自信。社会主义文化强国是发展的目标,也是发展的旗帜和宣言,是对中国发展方向的引领和伟大历史复兴的文化书写。仅仅经济上的崛起,没有文化上的伟大复兴,中国崛起的世界意义就是不完整的,文化的繁荣是中国特色社会主现代化的目标。

首先,在思想观念上深刻领会中央对文化认知的自觉。《中共中央关于深化文化体制改革 推动社会主义文化大发展大繁荣若干重大问题的决定》(以下简称《决定》)中的一系列高屋建瓴的论断,表明中央把文化发展提升到实现中华民族伟大复兴的战略高度,不仅形成文化建设上的全党共识,而且明确了2020年文化改革发展奋斗的目标,目标实现的路径越来越清晰。这标志着中央对文化的认知越来越深刻,在横向向上文化越来越脱出狭隘性、单一性内涵,文化不单单是一种工具性手段、一种支撑性力量,而且越来越具有广泛性和多重性内涵,文化不仅要在转变经济发展方式中发挥引擎功能,而且它本身就是目的。这契合了世界的经济文化化、文化经济化、经济政治文化一体化的态势,以及随着产业越来越下游化、人的需求越来越上游化的发展趋势。在纵向上文化的地位不断凸显,文化发展不仅与经济发展、政治文明、社会管理和生态文明居于同一格局中,而且还处于引领社会发展方向的地位。

中央既基于国际视野中风云变幻的战略格局重组及其文

化地位的凸显,又立足矛盾频发、热点问题不断的国内现实,特别是文化发展远远滞后于经济发展而带来的一系列难点问题,向全党全社会发出号召,吹响推动文化大发展大繁荣的号角,提出实现奋斗目标的方针政策,强调要遵循文化发展规律,适应社会主义市场经济发展趋势,加强文化法制建设,一手抓繁荣、一手抓管理,推动文化事业和文化产业全面协调可持续发展,这标志着中央在文化理论创新与实践方面越来越成熟,促进文化事业全面繁荣和文化产业快速发展的能力正稳步推进。这是具有全球视野和世界眼光的文化发展“顶层设计”思路的显现,这样的目标有利于增强党的凝聚力和感召力。

其次,对基本国情和文化发展的当前现状要有清醒的判断。建设社会主义文化强国是目标,但当前我们只能算是文化资源大国,还不是文化产业强国,要想成为世界文化强国还有相当的距离要走!我国作为文化资源丰厚的大国,经济崛起没有带来相应匹配的文化复兴,这是中国文化发展的国际尴尬,是资源向产业转化能力的匮乏,我国文化生产力不发达主要体现在对文化资源的有效整合上。传统文化资源和文化遗产以及现代文化资源是文化生产与创造的基础,是我国发展文化产业的优势所在,但因文化创新和文化创意能力不足,还不能从整体上系统地将资源优势转化为产业优势,文化内容产品的国际竞争力不强,文化品牌的国际影响力较弱,这从根本上制约着国家文化力的提升。实现中华民族的伟大复兴不能成为一句口号和单一的愿望,要脚踏实地,这个“地”在文化上就是全面创新和转变文化的发展方式,全面提升文化竞争力,尤其是文化产业的国际竞争力,推动我国从文化资源大国迈向文化强国。既要加强文化与科技的融合,提升文化的竞争力,又要坚持发挥社会主义核心价值对文化生产与消费的引领作用。

一个现代化的强国必定是经济、政治、文化、社会协同发展国家,文明的发展趋势是文化与科技的均衡发展。随着文化时代的来临,人们感到文化已渗透到经济发展的全过程,文化资源日益成为经济发展的基础资源,文化创新和文化创意日益成为价值创造的重要支点,品牌、形象、美誉度等文化形态的无形资产日益成为市场竞争的质点。如温家宝所言:文化比经济

深刻,比政治广泛。有文化价值融入的经济发展才能进入高层次、高水平,才更具有发展的可持续性。

再次,积极转变文化的发展方式,释放文化产能和活力,形成文化大发展大繁荣的基础。当前,文化大发展有着极好的氛围,有中央政策的强力推动和公众的强烈文化期待,有文化自身的呼求特别是文化消费主体和文化生产主体的巨大变化,促使文化发展方式的转变愈发迫切,这也是文化体制改革深化的目标之一。六中全会指出,当代中国进入全面建设小康社会的关键时期和深化改革开放、加快转变经济发展方式的攻坚时期,文化越来越成为民族凝聚力和创造力的重要源泉、越来越成为综合国力竞争的重要因素、越来越成为经济社会发展的重要支撑,丰富精神文化生活越来越成为我国人民的热切愿望。

转变文化的发展方式就是使文化充满活力,使文化在整个社会上活起来,文化的始源性含义原本就是动词,是以文化人、以文育人,加大基础设施的投入和硬件设施的完善只是基础,如何将静态的设施建设变成动态的文化服务才是目的,旨在自发地或者在引导下形成文化发展的高地。公共文化服务体系既包括保障公民基本文化权益的内容,也包括各类文化服务,就是说涵盖了事业和产业两个方面,既要满足人民群众基本的文化权益,有着广泛均等和基本的文化事业繁荣的保障;又要提升文化产业竞争力,激发文化的活力,满足大众多样性的文化差异化、个性化的需求和文化的自主表达诉求,做到生产性文化与消费性文化的和谐发展,进一步解放文化生产力。文化产业代表着一个国家文化与精神的创新力,作为全球经济的增长的新引擎,已成为衡量国家现代化发达程度的重要尺度。但丰富而立体的资源体系,并没有转化为产业优势。文化产业:内容是根本,科技是支撑,产业整合是关键。面对丰富的文化资源和工业基础及其技术创新,我们既缺乏文化创意和科技的亮点,也缺乏产业之间的兼容与提升。这迫使文化产业要想获得整体性的突破和提升,必须转变文化的发展方式,推动文化产业成为国民经济的支柱性产业。新的发展方式重在追求文化品质和文化成效,并在全社会贯彻和践行社会核心价值体系,在发展中鼓励文化祈向全社会应当的“至善”的尺度,注重

培育主流文化,坚持文化的传承创新,形成与中国国际地位相称的文化软实力,提高中华文化的国际影响力。

最后,要明白把中华文化建设成全球高位态的主导性文化之一,是建设社会主义文化强国的阶段性目标。将文化发展提升到国家战略层面,就不能把目光向下,紧紧盯住眼前和自身的局部利益,要有国际视野和世界眼光,不仅有产业意识还要有文化意识,要站在人类性的立场上去看待借鉴人类的文化发展成果,在价值上要有使命担当意识,要有对文化普适性价值的弘扬,和文化内涵与审美意蕴的开掘与提炼,要能体现文化自觉和文化自信。在当前境遇下,要认识到文化产业是当代文化发展与文化积累和传承的一种主导方式,是新的文化业态生成和传播的主要方式,其核心是文化价值的传承和弘扬。国家文化竞争力和安全保障能力,说到底取决于国家文化产业的国际竞争力,国家文化安全体系要靠强大的文化力量来支撑。文化产业提升到国家战略高度上,就不能把眼光仅仅盯在几个大项目上,要有文化力的整体性、系统性提升,要旨在增强国际竞争力,要有提升国家“软实力”的使命担当,这不单是发展数量(GDP)问题,而且关乎文化发展形态和文化位态的提升,是中华文化影响力的全球拓展和中国形象的建构。

有国家战略意识,在文化的传承与发展的关系上,既要继承优秀的文化传统,在时代的历史语境下进行现代转换和创新,又要眼光向前,而不是迷恋、贪恋于过去的成就,躺在老祖宗的文化遗产上睡大觉;在中外文化关系上,一定要基于生生不息的有五千年历史的文化传统,要有文化自尊和文化自信,要有文化包容乃大的胸怀,站在人性层面去看待和借鉴人类的文化成果,去思考人性的发展,在各美其美的基础上展示共同美和人类文化的普适性价值,美美与共。重要的是在文化发展中为中华民族铸魂,在共有精神家园中高扬民族的文化理想,犹如鲁迅当年所说“外之既不后于世界之思潮,内之仍弗失固有之血脉”。

文化自信与文艺创作(26)

金庸与汉语新文学

□王学海

在汉语新文学写作中,金庸之新武侠小说是否可称之为新,然后再去推敲其在汉语新文学写作中,金庸能否占一席之地,确是两个问题。从时间背景来看,金庸是把传统故事重新作了虚构,从而去安排我们现代人阅读生活的情趣作家。他以古代道德伦理渗显出与现代性的对应,当我们阅读后再去研究他时,金庸的新武侠小说就这样出现了新的意义,且此意义又在研究的不断深入(不管是赞同还是反对)中更彰显出了巨大的张力。

金庸说过,当初写武侠小说,文化背景是在办《明报》的时候,因为办报纸必须赚钱,而赚钱的报纸的前提是必须有人买,有人买的前提又是有人爱看这报纸,爱看才会去买,所以,要让报纸办得惹人看,天天想看,你就得有招,这个招,在金庸那里就是写武侠小说,每天一篇,故事连贯,天天连载,这样就“双赢”了。所以,不难看出,金庸写武侠小说的最初动机,其实是带有游戏性质的。这是一种谋生的游戏,也是一种文化的游戏,是生存的活动,也是童年的记忆(第一部《书剑恩仇录》就是少年时在家乡浙江海宁袁花听民间故事而虚构而成的)。当然,这样的游戏更是文学的语言与实践,既然是有目的(生存层次)的实践,也是不在目的之中的实践(写着写着就笔不由己,被文学的想象牵着去天马行空了)。就像《书剑恩仇录》中的描写海宁盐官海塘上观夜潮的那段,此场此景此人此心是可以“被目的”的,但潮来潮去的气势与人物,那跌宕的惊险,却永远随着文学的语言被无限地放大,无可置信。在这里它已没有了限定的意指。如这样追溯下去,那么,金庸登峰造极的作品《鹿鼎记》里的韦小宝,就更有了新的游戏,它既产生于我们的日常生活,更飘忽于我们的日常生活之外,它是真切的现实,更是宽泛的现实,它是属于古代的,更是属于当下的——自古玩到今(这是历史),不管是在朝还是在野(这是环境与社会),这样的介乎于语言与实践之间散发的强大张力,让我们立马会佩服这么一个事实:金庸的武侠小说,已突破了旧武侠的单纯性的侠义仗义江湖的局限范畴,是一创新,是武侠历史于当下的一种社会批判,是一种新武侠,更是汉语新文学写作中独树一帜的飙升。

曾有一种批评,认为金庸的武侠小说,只是描写仙界与魔鬼相混杂,是一个虚构的武林世界,是非逻辑性的。这倒使我想起了王阳明的“知行合一”说。首先,文学的文本除了注明“非虚构”,本身就是虚构的,所以说虚构的武林世界不是一个问题。其次是中国古代哲学家二程的“格物致知”说,其实质就是“知行论”。而王阳明在贵阳书院提出“知行合一”,除去道德意识与道德践履之外,我更看重的是另一层思想意念与实际生活之关系,而正是这关系,陈嘉映在分析考察后说:“知行的实际用法”却不只支持“知行合一”,也支持“知行不合一”。这就引申出看金庸的小说,既可说平庸、又可取崇高的道理来。如此来看“非逻辑性”一说,那就是说,金庸小说中的非逻辑性,你分析时会觉得非逻辑性,但你阅读时心理上又不会觉得荒谬,而且再往里深推一下,不管非逻辑性也好,不觉得荒谬也好,它里面实是存在着一种人生的场景,人生的道理。问题是我们会用什么样的眼光来阅读它,这是关键。

所谓研究,即是对文本我们要作的理论阐释,但如果没大眼睛的阅读基础,那么,就会使自己的理解缺乏一种文化的自觉宽度。问题并不在于你要去立论什么,而是要从立论什么去推翻什么,或者你指出了什么就该去杀戮什么,重要的在于你在分析研究中,能给别人提供什么,启示什么。在切合自身理论认识与历史经验之后,你的立论是否会避免把人引入歧途,甚或由于你的误读而把本义的东西给消解了。研究金庸的新武侠小说与将它置位的问题,同是此理。

20世纪中国新文学的合法化对于金庸新武侠小说而言,其实不是一个大问题,因为不管说他是沿着平江不肖生、还珠楼主的路数袭来也好,还是与古龙、温瑞安、梁羽生等合伙成就一个新武侠团队也好,作为新文学之一种,不在于它在表层上是否与“五四”新文学有讲人性争自由的区别,而在于一是从时间概念上来看,它是“五四”新文学刺激下产生的白话文文本,无疑从形式上归类于此。二是其实质,打打杀杀,刀光剑影的背后,或者是爱乱情迷、棋局秘籍的后面,它都存在着、扩展着新的儒道佛理,新的人性申张在里面,不管是鸠摩智与虚竹的对比也好,还是段誉与王语嫣,王语嫣与慕容复对爱情的价值观与人生观也好,那种同质的差异,差异之中的真新,都可从中找到一个与新文学其他文本非绝对对立,而可从另一侧面,另一角度去扩展化的东西,也就是说它不能是“非此即彼”的简单化。这样,我们也就可把它视为与茅盾、鲁迅、丁玲等新文学写作两极出发而可共汇的丰富性。

认识这个问题的关键,还在于对待文本不能单一化,也不能有先入为主的霸权意识,是否可以这样说是:如果我们试图能打通不同文本的关键环节,也许就会引出一致性来。

如此看,对金庸作品研究的学术合法性也就随之可释怀了。

在历史+政治+儒释道的金庸新武侠小说中,也完全寄托着作者本人对社会对人生的理想表达与建构美好人性的多重阐释,如《天龙八部》中从天山童姥与李秋水争夺霸主,到肖峰与段誉在两国对峙的战场上会晤并肖峰以自尽洒下和平宣言,小说虽然沿袭了晚清小说游仙、梦境、桃花源等的写作手法(如段誉到苏州慕容府,在无人谷意外获得神仙姐姐的玉照等),但已显然从田园跳入了政治、现实、人鬼鬼怪的真实世界,这已是从乌托邦转向现实之新文学的一种写法。这里还应指出的是,新文学之新,应该有不不同的形态,在鲁迅的讽刺(《阿Q正传》),茅盾的改造(《创造》《虹》),叶绍钧的幻灭(《倪焕之》)等子知识分子之冷静视角用幻想+理想的情绪去超越现实主义的同时,我们当然也允许金庸以批判(《连城诀》之“丹阳教案”)、隐喻(《鹿鼎记》复杂人生)、人性(《笑傲江湖》),它的背景是“文革”,任我行、东方不败、岳不群、左冷禅不是武林高手,而是政治人物;令狐冲与盈盈的爱情,归根到底又由爱给双方的自由戴上了手铐,这是对自由人性的深刻反省)在新文学的写作中去超越现实。又如《神雕侠侣》中礼法传承与遵循以及心灵自由的抗衡等,去对现实作新文学的另一面貌的知识层面上的超越,它看似倒逆,似从现代回到古代,实是文本找到一种合理的方,以充分的想象与虚构在超越现实中回归现实,以让重新出现的现实找到明天更合理的解释。特别是描写爱情这一场景,可说是新文学之中不可多得的复杂性与多元性之呈现。首先,它的爱情节奏是复调式的,有段誉之于王语嫣的爱,有王语嫣之于慕容复的爱,更有阿紫之于乔峰的爱,游坦之之于阿紫的爱等。其次是其中爱情的曲折,多变既随心灵又呼喊良善人性。再次,是几条爱情之线中反复出现的美丑对立,尤其是游坦之的变态之爱,更让爱与仁义之关系,人性善的张扬,个性在爱中的多元渲染,有了高度的体现。这里关键的问题是,你会用传统观念去看还是从文学的现代性去认识。

正若现实是一个黑洞,我们带着自己和身负沉重的历史一起走进去那样,重负的以往也立即成了当下,让它因读者的阅读而鲜活起来,这就是金庸的“知识立场”,它由历史+人物构成,又放入了作者独特的多料的当代性佐味,它的美学前提是净化(自己)与感召(大众)。

不要忘记,我们都在重复历史,我们的后人也将重复历史,说金庸新武侠小说于中国新文学写作的意义,正在于此。

综述

推进马克思主义文艺理论中国化

□卢铁瀛

近日,“马克思主义文艺理论研讨暨陆贵山教授学术生涯五十周年文集出版座谈会”在中国人民大学举行。会议由中国人民大学文学院主办,国内14家高校、单位协办。全国政协、教育部领导和京内外高校、文化、宣传、研究机关的马克思主义文艺理论研究专家和学者近百人与会。会议围绕马克思主义文艺理论中国化与学科建设、陆贵山的学术成就和特色等话题,展开了热烈而深入的探讨,共识鲜明。

与会学者一致认为,陆贵山具有很强的学科意识,对中国当代马克思主义文艺理论学科建设作出了卓著的战略性贡献,堪称榜样与大旗。50年来,陆贵山坚持不懈并富有创造性地从事马克思主义文艺理论的教学和研究工作,不仅在马克思主义文艺理论启蒙教育方面提供了最基本和最权威的教材,其多部学术专著已成为我国马克思主义文艺理论研究的基础性文献,以丰厚的学术成果显示学科的实力和威信,而且在马克思主义文艺理论教学和学术活动中言传身教,奖掖后学,造就了一支不断扩大的马克思主义文艺理论研究队伍。在当代中国文艺学领域中,陆贵山是代表性的学者之一。

在与会学者看来,陆贵山的学术成就主要体现在马列文论研究、宏观文艺学建构和中国当代文艺思潮批评三大方面。

陆贵山始终坚定信仰马克思主义,坚持与发展马克思主义文艺理论。尤其是改革开放以来的30年中,形形色色的西方思潮大量涌入,对马克思主义的主导地位造成巨大冲击,马克思主义过时论不绝于耳,坚持马克思主义被视为僵化和保守,高校里的马克思主义文艺理论课程或被取消,或名存实亡。在这个乱花迷眼、信仰动摇的20世纪80年代初,陆贵山与同事举办马列文论讲习班,编写《马克思主义文艺

论著选讲》作为教材,向来自全国各地的文艺理论教师系统讲授马克思主义美学和文艺学。《马克思主义文艺论著选讲》填补了当时高校马列文论课程无教材的空白,经不断修订,已经成为国内高校马列文论课程最基本、最主要的权威性教材,并荣获国家教委优秀教材一等奖。为了使本科教材建设与研究生教材建设相配套,陆贵山还主编了《马列文论导读》和《马克思主义文艺学概论》,也成为国内许多高校马列文论课和文学基础教学的精品教材。其中,《马克思主义文艺学概论》被教育部确定为研究生教材,并荣获第五届国家图书奖提名奖。陆贵山在长期的马列文论研究中,将经典文本阐释和教材体系建构相结合,把学术探讨和教材建设相融合,不断地将中外马克思主义文艺理论研究的最新成果吸纳到教材建设中,用丰厚的学术成果和积极的教学活动维护和推进马克思主义文艺理论的先进性、科学性、系统性和权威性。

提出并建构“宏观文艺学”体系,这是陆贵山坚持与发展马克思主义文艺理论富于独创性的重大理论贡献之一。与会学者指出,新时期以来,面对着种种西方思潮在当代中国的传播,马克思主义的主导地位面临严峻挑战的局面,陆贵山提出“宏观文艺学”的学术理念,主张文学的本质是多向度的、动态发展的系统本体,应从美学、史学和文学三大观点看待文学艺术,应从横向、纵向、流向、环向四个维度研究文艺生态学、文艺社会学、文艺人生、文艺美学、文艺文化学和文本学等六大文论学理系统,要从宏观视域研究现实主义和浪漫主义两大文脉的关系,探讨马学文论、西学文论和国学文论三大文论的关系,推进马克思主义文艺论的中国化、西方现代文论的本土化和中国古代文论的现代转化。创立宏观文艺学,是中国学

者对马克思主义文艺学的一个新建构,是具有代表性的中国特色的文艺理论体系。

对当代文艺思潮的研究与批评,是陆贵山另一重大学术成就所在。与会学者充分肯定陆贵山通过当代文艺思潮的研究,贯彻、发展马克思主义文艺理论,完善中国特色马克思主义文艺理论体系的建构,推动、促进了当代中国的文化建设实践。近30年中,陆贵山主持了多项中国当代文艺思潮研究的国家级重点项目和重大项目,出版了《中国当代文艺思潮》《唯物史观与文艺思潮》等多部著作,发表了一大批文艺思潮方面的批评文章,产生了积极的社会影响。与会学者非常感谢陆贵山在文艺思潮的研究和批评中所体现出来的现实情怀,他对文化精神失落、道德规范滑坡,特别是马克思主义被边缘化、遭冷落甚至被奚落的现实奋起抗争,坚守真理,弘扬正义。这种学者的良知和勇气难能可贵,对引导文艺创作的进一步繁荣,推动历史的健康发展,促进当代社会现代化的历史进程,都具有重要的理论意义和实践价值。

陆贵山的学术研究具有鲜明特色,与会学者归纳为三点:一是“宏观、辩证、综合、创新”,这不仅是陆贵山的学术理念和学术追求,同时也是其在坚持与发展马克思主义文艺理论的长期学术生涯中形成的最为鲜明、相当成熟的理论个性;二是学术方法具有教学与研究互动、理论与实践结合、传统与现代兼容的特点;三是形成了“大格局、高境界、远视野”的学术风格。与会学者认为,陆贵山不愧为“我国文论界具有学术个性和特色的代表人物之一,是马列文论界坚定的、清醒的、充满探索精神和创造精神的领军人物之一”,“是我国当代马列文论研究的杰出代表,是一面亮丽的旗帜”。

促进青春文学的健康有序发展

□孙桂荣

为当代青春文学建立一份历史档案是一件饶有意味的事情:它一方面要与当下争议最多、也最火爆“时髦”的文本相遇,另一方面则要面对不少倍受冷落、尘封已久,但却至关重要的文本或事实;一方面需要梳理繁杂纷扰的作家、作品、现象与思潮,另一方面则需要对概念、范畴、规约、思想资源、中外语境等理论问题进行一番学术探讨。

无论时代进化到何种地步,完全脱离“地面”(现实、社会、人生)放飞青春梦想的文字还是不可想象的(即使是以天马行空、随心所欲的“臆想奇幻”为特征的青春文学大肆流行,也是因为时代为这类读物提供了充分可接受的文化语境,这使得它们的生产、流通本身也是时代的产物,而非“超时代”的)。所以,青春文学不仅仅是通常意义上儿童文学向成人文学的过渡与转化,它还是一个时代症候的标志,记录了一代青年人的生活史、成长史、文化史。在此意义上,至少这样一些作品可以纳入到新时期青春文学的经典谱系中来:《回答》《这是一片神奇的土地》《我的遥远的清平湾》《人生》《没有纽扣的红衬衫》《我在哪儿错过了你》《你别无选择》《十八岁远行出门》《年轻的潮》《与往事干杯》《致无尽岁月》《成长如蜕》《糖》《三重门》《簪花》《梦里花落知多少》……

既然每一个时代都有自己的青春文学,为什么直到如今它才从儿童文学、通俗文学、主流文学中分离出来成为文学大家族中的一个“显性”分支?简单地说,青春文学在新世纪的今天浮出话语地表实在是天时(新面孔、低龄写作与青春叙事的组合,在目前这样一个新媒体时代,比之其他元素更易于得到商业运作的

支持)、地利(青少年对课外阅读的强烈需求与青少年文化投资在中国家庭所占比重,共同催生了一个比成人读物远为庞大的读者市场)、人和(随着青少年写作水平的逐渐提高与日益张扬的个性,群体性地涌现出一批渴求、并有能力对其正在进行的青春岁月进行同步性书写的青春写手)三元素“合谋”的产物。也就是说,尽管每一个时代都有自己的青春文学,但以往的青春写作往往是零散的、个人性的、成人回忆性书写的,理论资源、评论方式也一般囿于主流文学范畴之内,所以它们在文学史上大多被纳入到了“知青文学”、“先锋文学”、“女性文学”、“新生代文学”、“通俗文学”等命名中,而其标识的青春主旨亦相应被不同程度地削弱或遮蔽。然而新世纪以来以“80后”为代表的低龄写作的横空出世却使得群体性的、我手写我心的、“现在进行时”的青春写作成为一种潮流:大张旗鼓地彰显青春叙事,并与庞大的读者数量相呼应。至此,青春文学在新世纪终于完成了从隐到显、从附属到独立的华丽转身。

如果说“70后”文学的命名、出场方式、思维方式、理论资源更像是上世纪90年代个人化写作的自然延续(尚处于主流文学序列)的话,“80后”则另辟蹊径地绕过主流文坛在新媒体时代,比之其他元素更易于得到商业运作的

洞察