

全球视野下的中国Z世代文学

主持人：何言宏（上海交通大学）
对话者：陈 昶（同济大学）
顾文艳（华东师范大学）
王子瓜（复旦大学）

全球性的Z世代文学

这三年，全球大多数的Z世代年轻人都是在中学和大学校园生活中度过的，特别是，这个“校园”在很多时候已经完美过渡到本来就是他们“家园”的虚拟网络空间，保持社交距离，改为“网课”，这对人生观与世界观正在逐渐成型的Z世代来说，显然会有深刻的影响，所以我认为，全球疫情经验下成长起来的Z世代，很可能会形成一种以代际为边界的集体文化记忆，和一种具有全球共性的Z世代的文化心理结构。

何言宏：这两年来，Z世代文学越来越引起人们的关注。中国当代文学史上的每一个时期，都很重视新生力量。21世纪以来，我们常会用“70后”“80后”“90后”和“00后”等基于自然时间的说法来指称一代又一代的文学后浪，但我一直以为，这样的命名有点简单与随意，只能是一种权宜之计，迫切需要重新审视。比如在其中，1995年以后出生的最新一代年轻人，就已经有了一种更为科学、合理并为全世界所公认的说法，那就是“Z世代(Generation Z)”。所谓的“Z世代”，实际上就是指1995年互联网普及以后出生、生来就生活和沉浸于数字世界的“数字原住民”(Digital Natives)，是一种全球性的代际现象，它的命名依据，来龙去脉和对我们中国的适用性，前两年我曾专门讨论过。现在我最关心的是，作为一种全球现象，我们的Z世代和Z世代文学，具有怎样的“中国特性”？是否又与整个世界的Z世代及Z世代文学一样，具有某些“全球共性”？

陈 昶：以往单纯地以10年划代，确实简单化了。我以为作为第一代数字原住民，全世界的Z世代们在思维和写作方式上，一定形成了不同于以往世代的共同模式。一个很具体的例子，就是在Z世代的作家与诗人之前，作者们往往都有保存手稿的习惯，我们收藏了Z世代之前最靠近他们这一代的“80后”作家与诗人的很多手稿，我们能从这些手稿中，看到“80后”们的创作与成长痕迹，看到文本背后的丰富内涵，但是，Z世代的写作者们，文本的形态都是电子文档，我们看不到他们的手稿，自然也看不到他们创作过程中的修改、增删与涂抹的痕迹，所谓背后的内涵，自然也无从谈起——当然，Z世代的“全球共性”一定有很多，这只是一个很具体的方面。

顾文艳：“全球共性”的前提是共同经验。Z世代生活在一个全球化时代，世界各地的年轻人当然会分享许多共同的经验。我认为在这些经验中，最关键的有两个方面：一是“数字原住民”这个概念所突出的数字文化影响。在Z世代的成长环境里，数字网络不仅是认识世界与感知现实的主要“路径”，也几乎是全方位地渗透进“现实”，这种现象就是目前常说的“媒介化”问题，所以Z世代所关心的现实，一切的事实，都依赖于网络而存在，且已与网络密不可分。全世界的Z世代们由于共同的数字文化经验，形成了认知世界和面对现实时的相似姿态，而这又很必然地影响了他们对现实的塑形，特别是我们正在讨论的Z世代们的文学创作；第二个方面，就是全球Z世代都在人生成长的同一个阶段共同面对了一件全球性的重大历史事件，这就是全球性的新冠肺炎疫情，这对整个世界的Z世代来说，都是一件非常切实的历史经验，疫情这三年，全球大多数的Z世代年轻人都是在中学和大学校园生活中度过的，特别是，这个“校园”在很多时候已经

完美过渡到本来就是他们“家园”的虚拟网络空间，保持社交距离，改为“网课”，这对人生观与世界观正在逐渐成型的Z世代来说，显然会有深刻的影响，所以我认为，全球疫情经验下成长起来的Z世代，很可能会形成一种以代际为边界的集体文化记忆，和一种具有全球共性的Z世代的文化心理结构。

王子瓜：你所说的数字文化经验对于Z世代认知方式的影响，我也一直很有体会。像《芳草》杂志“Z世代诗歌”专栏中的许多作品，尽管风格各异，却常有一些共同的细节，可以称之为“二进制化”的肉身经验。比如“我自出生起就被装上了程序/于是有了触发不同事件的按钮”(贞羽《机械生活》)、“这是命运，是河流，/是我自己的/排队等着我的生命程序”(朱光明《我原谅了一条河流的全部》)和“以某个数字代称/送来一个有关城市线索的压缩包”(梁玉按《途中行记》)等诗句，就都共同展示了这样一幅图景，即对作为“数字原住民”的Z世代而言，信息网络、虚拟空间已经与现实浑成交融，他们也常以自己的“数字经验”为基点，来建立和表达对自我和对世界的认知。实际上，他们的历史认知包括对文学史的认知，也是如此。对过去代群的写作者而言，在意义的诸多承载形式中，文字与文学极其重要。而对Z世代来说，技术的发展使他们的精神资源非常丰富，文字与文学不再那么重要。多数时候，他们乐意去更遥远的文学传统中寻找灵感，甚至，他们干脆不在意文学，绘画、音乐、电影、游戏才是他们的真正故乡。他们可能是最不在意文学史的写作者。有一位Z世代的诗人朋友曾经说起，她曾不止一次和来自欧美的同龄诗人谈起策兰，结果他们都不怎么读他、很少了解他，可见这种情况并非某一个国家或地区的特例，而是具有一定的“全球共性”。

Z世代文学的基本特征

Z世代文学中的“爱无能”，已经不再是过去文学中常见的那样，多是由于爱情受到阻挠而走向失败，而更多地是由自身的主观因素所决定的，这种爱情方面主观的无能为力或无意义之感，无疑与时下流行的“躺平”和“佛系青年”等现象形成了精神合流。

亲情与亲情伦理对于中国人的意义与独特性毫无疑问，而爱情与爱的伦理，无疑又是亲情之外的社会性情感与社会伦理中最为基本和最重要的。相对于以往的写作，Z世代文学总体上“重亲情、轻爱情”，应该是一种很明显的中国特性。

何言宏：看来，作为一种全球现象，Z世代们确实有许多全球共性。不过，我们接下来要进一步思考的则是，中国的Z世代文学，是否也有自己的“中国特性”？前一读到美国学者关于Z世代的一部专著《娇惯的心灵》，其中所揭示的Z世代性格，比如以“过度保护”和“脆弱人设”等为特点的“娇惯的心灵”，似乎就是Z世代的“全球共性”，但书中所谈的其他方面，明显又只是美国Z世代的特点。我们的Z世代文学作为中国Z世代的经验书写和精神表达，一定也会有自己的中国特性。我曾基于贾若莹、顾拜妮、蒋在和渡澜等人的小说和Z世代诗歌等，用“反讽”来把握他们的精神性格，用对亲情的注重和在爱情方面的“爱无能”等来概括他们的情感特征，对这一问题，不知你们怎么看？

顾文艳：用“反讽”来形容这一代人的精神性格很有意思，“反讽”跟通常有所针对的“讽刺”不同，反讽没有一个“以刺世事”的具体目标。反讽是在模糊的语义游戏中，消极地颠覆语言系统乃至文化系统的能所指。何老师曾经多次指出Z世代作者倾向于塑造一种“消极自由主体”，呈现出一种反讽性的精神姿态。我想可以补充的一

个问题，就是这种反讽特征如何与其他世代作家的反讽意识区别开来？反讽作为一种具有反叛乃至颠覆性的修辞意识和美学取向，贯穿世界文学史的各个时代，最著名的，当然是德国浪漫派的“反讽”，同样是消极自由主体，但指向的是自我意识的彰显与理性的超越，那么，中国Z世代的“反讽”，又有什么样的特征与指向呢？

王子瓜：中国Z世代文学的“反讽”，文本特征上也许更常体现为“戏仿”或“互文”。Z世代诗歌就常运用具有反讽效果的互文。他们将其他文本系统中的语句直接纳入诗歌，不仅表达某种趣味，还是为了揭示目标话语所隐含的某些谬误或意义。比如曹雷的《切！》。这首诗以“切”为中心，并置了这个字表达轻蔑含义的一般口语的体系，以“切题”“切实”等为代表的各有不同的话语体系，以及同音字“窃”“怯”及与之相关的时事新闻、古典学术等诸多话语体系，用这一个字及其相关话语体系的并置，对时代的某一侧面进行了一种速写，而这样的写法，正是与近年网络环境的发展有关，也形成了Z世代文学所独有的反讽特点。而在情感表达方面，由于Z世代作家与诗人大多一路读书，相比对书本知识的得心应手，本质上反映了实践过程的情感教育的匮乏，往往构成了他们成长过程中的苦闷经历，是一种被压抑的因素，这的确是特定时代造就的中国特性。Z世代文学中的“爱无能”，已经不再是过去文学中常见的那样，多是由于爱情受到阻挠而走向失败，而更多地是由自身的主观因素所决定的，这种爱情方面主观的无能为力或无意义之感，无疑与时下流行的“躺平”和“佛系青年”等现象形成了精神合流。

顾文艳：何老师在中国Z世代文学作品里看到了亲情的突显和爱情的萎缩，我觉得这个现象确实有一定的普遍性，至少“轻爱情”那部分是很明显的。有一个曾经比较火的RAP视频，是一位1996年出生的Z世代说唱歌手于贞的《放肆爱》。这一鼓动“姐妹”们向男人们“放肆求爱”的视频很有感染力。但这里的“求爱”，却不是追求“爱情”，而是在追求一种个人的快乐，一种主动权和一种无畏的自由，是“随你跳舞随你摇晃随你开心”。“放肆爱”的歌者，不仅是在消解“爱情”，颠覆传统的男女关系和伦理观念，更是在很得意地藐视现实的全部。只有一个无所谓、也无所畏惧的强大的自我，才能这样轻松地宣布“放肆爱”的自由和权力。

所以，我把这种“对现实轻蔑而放肆的态度”视作Z世代文学的一个特征。这种轻蔑与放肆从创作主体强大的自我出发，渗透至文本内部，并且有很多不同的表现形式。我想到前几个月在翻越秦岭时不幸遇难了的Z世代诗人星芽。我认识星芽是在2015年，那时她还不到20岁。我印象最深的是她跟我说，她一个跑去北京游学，没钱的时候每天就吃半包饼干度日。她说这些话时非常真诚，毫不在意又理所当然，好像眼前这个物质世界不过是虚拟的，不真实也不重要。那一瞬间，似乎笼罩着她的是另一个现实，一个完全基于她的精神和她的自我而崛起的理想王国。这种对物质社会的蔑视遍布了她的诗作，包括大量以动物、植物和自然世界为主题的作品，在其诗集《巢寄生的分行书》和《动物异志集》中频繁出现。当然，跟不免浮躁的说唱歌手相反，星芽的风格冷静、理性，甚至带有古典气息。诗人沉浸在一个自我与自然完全融合的理想世界中，从生命的最初(《刺猬的生日》)延续到成年(《十六岁》)，一直到死亡(《齿粒》)。星芽出生在1995年，Z世代的分水岭。她在生前所写下的，是我们这个时代崇高的诗作。

陈 昶：我很认同顾文艳的提法，其实在Z世代诗人的作品中，关于“爱情”的很少，即使写到了“爱情”，也与前几代诗人不同。比如赵淑娟的《成为》和黄建东的《速朽时代的爱情》。《成为》的前几句写诗人“做一个中学老师，谨慎而年轻，/骑自行车上班，住在/五条街外的筒子楼里。/不

1995年以后出生的最新一代年轻人，就已经有了一种更为科学、合理并为全世界所公认的说法，那就是“Z世代(Generation Z)”。所谓的“Z世代”，实际上就是指1995年互联网普及以后出生、生来就生活和沉浸于数字世界的“数字原住民”(Digital Natives)。作为一种全球现象，我们的Z世代和Z世代文学，具有怎样的“中国特性”？是否又与整个世界的Z世代及Z世代文学一样，具有某些“全球共性”？

迟到的，不早退，避免怒气，保持耐心。”描绘了一个单调重复、缺乏生气的生命状态，随后又从一个个类似的公共场域如课堂、食堂等推进到个体的私人场景：“他们间或想象你的生活，在一间/四壁洁白的公寓，堆满了图书和日记，/你可能认识很多朋友，半个月寄一封信/带着叹息和蒲公英。/有一天，你最后有一个爱人。这会是一种很好的安慰。”这里最后出场的“爱人”，只是一种寻常的“安慰”，这一称谓，更是有意识地回避了“爱情”的字眼与意涵。而黄建东的《速朽时代的爱情》，则陷入在一种预先到来的“中年感”中，写自己在拟想的中年：“感伤于/几段破碎的感情，心灰意懒——”“所以告诉我，/鬼魅般轻柔的瞬间如何瓦解至此/中年下陷的情欲和冷意的心友？/正午的浓雾中，我不再认识你，/希望你记得我，无论苦与甜。”在这两首关于爱情的Z世代诗歌中，我们几乎读不出他们这个年龄似乎应有的爱的激情，一种不同于以往世代的“爱无能”的感觉非常明显，我想这无疑是在Z世代文学甚至也可能是我们这个时代的一个令人警醒的精神问题。

何言宏：也许这就是德国哲学家韩炳哲所说的“爱欲之死”了。Z世代文学的特征肯定有很多方面，我们目前讨论的，主要还是他们的精神性格，特别是在“亲情”与“爱情”问题上，一是因为，这是Z世代文学书写较多的方面，这可能与他们的社会阅历及社会历史视野相对缺乏有关；另一方面，也是因为“亲情”与“爱情”恰好涉及最基本的伦理问题。亲情与亲情伦理对于中国人的意义与独特性毫无疑问，而爱情与爱的伦理，无疑又是亲情之外的社会性情感与社会伦理中最为基本和最重要的。相对于以往的写作，Z世代文学总体上“重亲情、轻爱情”，应该是一种很明显的中国特性，这方面，我以为贾若莹的中篇小说《被折叠的光》最有代表性，小说中的女大学生桃桃，因为父亲高额的医疗费用和母亲投资被骗的巨大亏空，而为一个叫做周博文的男性代孕，同时又与一个叫林茂的男生若即若离般地交往，其中对亲情的注重和对爱情的淡漠，对比得非常鲜明，也很突出地体现了与诠释了Z世代作家独特的情感结构。

代际的对话与超越

Z世代文学与印刷文化中的文学相比，有着截然不同的物质性。这种崭新的物质性，既体现在液晶屏幕上的搜索引擎和光标随处增删的文本生成过程，甚至以此非常便捷地形成了近年文学独特的“知识性”特点；更体现在文本形式的根本变化。

不同于印刷文化中的前几代作家，Z世代的故乡是网络文化，他们开始就知道要牢牢扎根于虚拟场域，才能与世界交流，这便催化了传统文学机制的嬗变，Z世代的创作，也在文学传播与接受机制的网络化过程中变形与塑形。

何言宏：每一代人的历史方位和使命都很不同。Z世代的划时代意义，也许要远高于之前的“60后”“70后”和“80后”等几个代群。Z世代是网络文化的第一代人。我们考察Z世代文学，应该在这样的历史视野中进行。Z世代作家与诗人，也需要在与印刷文化以来整个现代作家与诗人代际对话的基础上，继承、接续、反思、批判，才能进行有效的创新与超越。

王子瓜：是啊，Z世代文学与印刷文化中的文学相比，有着截然不同的物质性。这种崭新的物质性，既体现在液晶屏幕上的搜索引擎和光标随处增删的文本生成过程，甚至以此非常便捷地形成了近年文学独特的“知识性”特点；更体现在文本形式的根本变化，如最近腾讯NExT Studios的青年游戏制作人叶梓涛和几位青年诗人合作了一款叫做“词盘游戏”的游戏程序，将诗歌写作与游戏的交互性结合起来，使得文学与游戏的密切关系在过去康德、席勒思想中的原理性层面，真正转为现实。这都是Z世代文学所带来的新的可能。

陈 昶：在目前的疫情状态中，我曾有意地读了不同代际诗人的相关写作，想看看他们的异同，印象很深的，是“80后”诗人胡桑的《物的时代》和Z世代诗人童作焉的《一个用来形容孤独的词》。二者风格上虽有点相似，但胡桑的诗保持了其惯有的质感，在意象的拼接中最终指向了一个时代或城市生活中的日常整体性；而童作焉的诗所表达的，则是城市空间中的“个体私语”向“处理现实”的转换与努力，缺乏“80后”诗人胡桑的整体感，说明作为一种整体性的“现实”在Z世代那里还较为模糊，我想，这也许正意味着他们对现实认知的多种可能。

顾文艳：不同于印刷文化中的前几代作家，Z世代的故乡是网络文化，他们开始就知道要牢牢扎根于虚拟场域，才能与世界交流，这便催化了传统文学机制的嬗变，Z世代的创作，也在文学传播与接受机制的网络化过程中变形与塑形，比如与前辈作家相比，当一个Z世代作家更期待他的读者在微信朋友圈里转发自己作品，而不只是在书店里销售，是否也会有意无意地选择一种与这种传播形式相应的创作体量、题材与风格？Z世代“碎片化”写作趋势的存在，可能正与此有关。

何言宏：我们都注意到了Z世代作家总体性的弊端。但我以为，他们的总体性，一定会与印刷文化时代的作家有所不同，并体现出巨大的突破与超越。就像印刷文化时代以来的几代作家对古典文学文化的不断突破、超越和对现代文学文化的建设与创造，是建立在印刷文化的基础上一样，也许我们的Z世代作家，将会以数字网络文化为基础，创造和建构出一种新的文学、新的文化，以及属于他们自己的Z世代的文学文化。



(上接第1版)

从讲述精准扶贫故事的歌舞剧《大地颂歌》，到全景描写中国脱贫攻坚的长篇报告文学作品《乡村国是》；从表现伟大抗疫精神的话剧《人民至上》，到抗击疫情主题歌曲《坚信爱会赢》……树立大历史观、大时代观，以社会主义核心价值观为灵魂，新时代文艺书写时代之美，彰显信仰之力，弘扬人间正道。

在精神文明建设“五个一工程”等国家级奖项的引导下，一大批思想精深、艺术精湛、制作精良的文艺作品脱颖而出。

“面对每一个重要历史关头和重大历史事件，文艺工作者从来没有置身事外，从来没有缺席缺位，始终与国家民族前途命运紧密相连、休戚与共。”中国文联主席、中国作协主席陈彦霖说。

“演员”这两个字沉甸甸，饱含前辈挣得的荣誉、时代赋予的责任、人民殷切的期待。”电影表演艺术家李雪健说，为人民奉献精神食粮，演员责无旁贷；为民族贡献精神力量，演员大有可为。

铸就中华文化新辉煌

壬寅年伊始，连接东西方文明的一场新春“冬奥之约”，架起中华文明与世界文明交流互鉴的桥梁。

二十四节气、黄河之水、中国结、迎客松、折柳寄情、雪花主题歌……饱含圆融和合等中国理念的北京2022年冬奥会开、闭幕式惊艳世界。中华文化和冰雪元素交相辉映，人类命运共同体的主题贯穿始终。时光定格下东方大国的奋进雄姿，更激荡中华文化的自信昂扬。

稳脚跟的根基，必须结合新的时代条件传承和弘扬好。

党的十八大以来，习近平总书记高度重视传承和弘扬中华优秀传统文化，鲜明提出创造性转化、创新性发展的原则。

“以古人之规矩，开自己之生面”。广大文艺工作者坚持守正创新，坚守中华文化立场，传承中华文化基因，努力推动收藏在博物馆里的文物、陈列在广阔大地上的遗产、书写在古籍里的文字“活”起来。

六季《中国诗词大会》收视超过30亿人次，《永乐大典》回归再造见证中华儿女传统文脉，系列图书《中华传统文化百部经典》深受读者欢迎，《国宝档案》《唐宫夜宴》等传统文化节目频频“破圈”，舞剧《只此青绿》、昆曲《牡丹亭》等多部力作叫好叫座、一票难求，故宫、敦煌等国潮文创IP让生活更有“文艺范儿”……

《关于支持戏曲传承发展的若干政策》出台，全面促进戏曲传承发展；全国地方戏曲南方会演、全国梆子声腔优秀剧目展演、戏曲百戏(昆山)盛典等戏曲演出活动，推出了一系列优秀戏曲剧目；中国京剧像音像工程录制了全国优秀京剧演员的380余部代表性剧目；“名家传戏”活动的开展，中国京剧优秀青年演员研究生班的举办，培养了一大批青年戏曲人才。

坚定文化自信，铸就中华文化新辉煌。新时代生动的艺术实践传承和弘扬中华美学精神，张扬中国特色、中国风格、中国气派。

2022年的这个5月，中央广播电视总台将推出大型文化节目《从延安出发》，联合10余家国家级文艺院团、院校及演出机构，展演话剧、歌剧、舞剧等多类型精品力作，展示新时代文艺成果。节目中，平均90余岁的前辈艺术家与“90后”青年追索者“时空对话”，赓续红色血脉，凝聚文艺力量。

大鹏一日同风起，扶摇直上九万里。新时代中国文艺牢记“国之大者”，勇攀艺术高峰，把文艺创造写到民族复兴的历史上、写在人民奋斗的征程中。

(新华社北京5月22日电 记者周琦、施雨岑、史竞男、王思北、蔡馨逸)

“百年文学主流·小说大系”出版

本报讯 一个世纪以来，文学始终与现代社会历史的风云变迁相互交织激荡。近日，“百年文学主流·小说大系”由济南出版社出版。“大系”共计10卷，由北京师范大学教授张清华、翟文铨共同担任总主编，以近200万字的篇幅收录了百年文学发展历程中重要而精彩的中短篇小说，力图通过对经典作品的系统梳理，完整再现百年中国的文学景观。

据介绍，“百年文学主流·小说大系”受到文学史典籍著作《十九世纪文学主流》启发，收录一个世纪中颇具代表性的作家作品，以历史时间为线索，依循文学史演变的轨迹，遴选与时代洪流相呼应的作品百余篇。“大系”以1949年为界，分“现代部分”和“当代部分”两编，每编分5卷。各卷以所涉时期内代表作品为卷名，分别为《天下太平》(普罗文学与“左联”小说)、《没有祖国的孩子》(“东北作家群”小说)、《暴风雨的一天》(抗战时期的“左翼”小说)、《喜事》(解放区的翻身小说)、《一颗未出膛的枪弹》(解放区的战争小说)、《喜鹊登枝》(“十七年”的合作化小说)、《十五棵向日葵》(“十七年”的革命历史小说)、《明镜台》(“十七年”的探索小说)、《第十个弹孔》(新时期的反思小说)、《阵痛》(新时期的改革小说)。每卷封面上列有编者对该卷文学史特质的概括，并用简明扼要的文字加以解释。

“百年文学主流·小说大系”力图融艺术性与可读性于一体，全书既甄选脍炙人口的文学史佳作，如孙犁的《铁木前传》、宗璞的《红豆》、王蒙的《组织部来了个年轻人》等，亦收录富有艺术探索倾向的作品，如魏金枝的《制服》、萧红的《手》、端木蕻良的《爷爷为什么不吃高粱米粥》、萧平的《三月雪》等，此外还选入了在其他文学普及选本中难得一见的篇目，如洪灵菲的《在木筏上》、曾克的《女神枪手冯凤英》、秦兆阳的《秋娥》、徐怀中的《十五棵向日葵》、海默的《深山里的菊花》等，它们在人物、故事、风格等方面各有独特与新奇之处。装帧设计方面，丛书以“中国红”为主色调，凸显百年征程中的艰辛和辉煌，各卷书名字体使用简洁粗犷的美黑体，富有辨识度。

编者表示，除中短篇外，长篇小说更是“百年文学主流”的砥柱之作，但因篇幅所限，此次无法尽情入选。未来将在丛书其他分类卷次中加以展现。

(欣 闻)