

## 新观察·年度综述

# 困顿与新生:2013年文学现象观察

2013年,困顿中有新生。

在这一年中,不仅有大量的长篇小说、非虚构文学、诗集、散文集的面世,更出现了许多此前罕见的文学现象。就此,我们特别邀请批评家张柠与“80后”学子霍艳、曾念长、董外平、李壮等,就2013年的文学作品及主要文学现象进行深入讨论。

**张柠:**今天的对话,主要讨论2012年底至2013年底这一时段中国文学的基本状况。主要从3个方面来考虑:一是文学创作的情况;二是引人注目的热点文学问题;三是在大众中流行的文学的情况。

### “50后”、“60后”作家集中亮相

**曾念长:**2013年,文坛老字辈的作家依旧活跃。1934年出生的王蒙为文坛贡献了多部作品,并没有“歇下来”的意思。其中最重要的是长篇小说《这边风景》,这部作品其实是他上世纪六七十年代下放新疆农村劳动期间创作的,直到今天才首次公之于众。90岁的黄永玉更是推出了上中下3卷、共计80余万字的超长篇小说《无愁河的浪荡汉子》。

此外,“50后”、“60后”作家的集中亮相也是今年文坛非常值得关注的现象。当然,他们亮相的方式也比较传统,就是出版作品。较受关注的作品包括贾平凹的《带灯》、余华的《第七天》、韩少功的《日夜书》、苏童的《黄雀记》、方方的《涂自强的个人悲伤》、金宇澄的《繁花》、林白的《北去来辞》等。但是从总体效果来看,这些“50后”、“60后”作家并没有给读者带来太多的惊喜。他们都试图“与时俱进”,用自己的小说介入当下现实,但读者却批评他们面对现实的“不及物”。苏童的《黄雀记》又回到了他的“香椿树街”,不免让人怀疑他已陷入“经验的贫乏”。

“50后”、“60后”面临的挑战和困境首先是社会巨变让他们“找不着北”了。“50后”、“60后”出道于上世纪80年代,在90年代创造了当代中国文学的巅峰。他们对历史总体性话语的瓦解,以及对社会转型之初的精神失落现象的发现,都是有卓越贡献的。但在现在,在这些作家进入“中年写作”的过程中,中国发生了前所未有的变化。如何在这个巨变中寻找他们的写作资源,如何面对社会巨变中的读者,似乎都成了一个大问题。同时,80年代的“文学共同体”及其话语结构在90年代末发生了根本性的破裂。在自媒体时代,批评的声音不仅来自专业的文学评论家,还包括千万千万的读者。这不仅仅是“50后”、“60后”作家的问题,还是传统文学生产模式在大众狂欢时代需要面对的严峻问题。

**李冉:**《带灯》《第七天》《黄雀记》《涂自强的个人悲伤》都显示出作者关怀现实的强烈意识和明确的目的性,反映在中小说中,就是作家不约而同地热衷于写“乱剧”场面。《带灯》中不断地写到农民、乡镇干部、农民与乡镇干部聚集在一起,发生言语甚至肢体冲突的混乱场面。我想,从某种程度上来说,这些小说就是靠一出又出一出“乱剧”场面延展为长篇小说的。

与之相比,方方的中篇小说《涂自强的个人悲伤》显得比较另类,方方写了一个关于“个人”的故事——主人公涂自强从满怀憧憬到悲惨死去。虽然这个“个人”故事写得不够细腻,但与企图靠“乱剧”这张大手抓住时代的“大动脉”的作家相比,方方的可贵之处在于观照了个体的灵魂和情感,直接地、实实在在地抵达阅读个体的内心世界,我想这是《涂自强的个人悲伤》在读者中引起强烈反响的关键原因。

很多“50后”、“60后”作家的站位偏高,靠外在的、热闹的技术手法勉强支撑起长篇幅的架构,企图罩住每个角落和所有个体,却打不进读者的内心。而方方却正朝着一个方向、一个人走去,走近之后观察、握手、交谈、拥抱甚至相拥而眠,一丝一缕的触碰最后化为了小说的内核。这种创作上的差异应该引起我们的注意和思考。

**张柠:**你提到“50后”、“60后”作家爱用“乱剧”支撑小说情节来引起人们的注意。在经典作家里,混乱场面的描写有时能产生特殊的效果。文学史上最经典的“乱剧”描写是福楼拜写州农业展览会、托尔斯泰写安娜看赛马。这种场景描写用得好是经典,用得太多当然有问题。那些对细微情感描写力不从心的人,往往喜欢写大场面。

### 文坛新力量的崛起

**李壮:**我首先关注的是文坛的“代际更迭”。今年,“50后”、“60后”作家集中拿出了一批有分量的作品,“70后”作家的创作进入了一个“爆发期”,“80后”则从创作和批评两个领域开始全面进入人们的视野。2013年,有一批“70后”作家推出了自己的精选集:阿丁的《寻找者不知所终》、曹寇的《躺下去会舒服点》、阮晓雯的《阳台上》、张楚的《夜是怎样黑下来的》的盛可以《留一个房间给你用》、东君的《恍兮惚兮》、阿乙的《春天在哪里》、鲁敏的《九种忧伤》等,这些集子的出版,是作者创作的阶段性总结,也是他们走向成熟的标志之一。

“70后”作家最鲜明的特征就是,他们擅长对当下的城市经验进行细致准确的捕捉,这也代表着,在经验层面上“70后”一代的重要性:他们为中国当代文学打开了新的经验世界。中国当代文学在经历了上世纪80年代的爆发后,在历史经验书写、乡村经验书写和形式实验等方面分别达到了高峰,之后便一直在等待新的可能,等待那些能够对当下都市经验直接发声的作品。“70后”的成熟让我们的期待燃起了希望。他们熟悉这个时代,了解个体生命在其中的处境,能够从细节出发,进入时代生活的核心部位。尤其值得一提的是“70后”在经验史上的独特性:他们好像走在一架索桥上,桥的两岸都与他们有关。在文学的黄金时代中扮演精神英雄的“50后”、“60后”作家在这一岸,在商业时代里成为市场宠儿的“80后”在那一岸;乡土经验是这一岸,都市经验是那一岸;总体性反思中的历史是这一岸,碎片化背景下的时代是那一岸。“70后”便是行走在此岸到彼岸过程中的一代——两岸都与他们有关,两岸他们都熟悉,任何一方发生的剧烈变动,都可以在“70后”的脚下形成震颤。他们对两岸的风景都有特殊的敏感,因此,他们的作品,常常能够敏锐地捕捉到时代空气中那些细微却意义重大的电筒,表达出那些微妙但直通时代经验核心的生命体验。

**霍艳:**2013年或许可以说“80后”的黄金年:第七届“全国青年作家创作会议”的召开,《文艺报》《创作与评论》《名作欣赏》《大家》《天涯》等多家报刊、杂志开辟“80后”评论专版,各大杂志的奖项都出现了“80后”作家的身影……可以发现,经过若干年的喧嚣之后,“80后”内部已经分化,一些作家转入商业写作模式,另一些作家则遵循传统的文学生产方式:

期刊发表、选刊选载、评论家跟进、获奖,最后结集出版。甫跃辉、孙频、马金莲、蔡东、蒋峰都是选刊的重点关注对象,他们逐渐从地方刊物走上国家刊物,从边缘位置走上头条。此外,在长篇小说领域,颜歌的《我们家》、郑小驴的《西洲曲》、王威廉的《获救者》、甫跃辉的《刻舟记》,都引起了广泛的关注。

**李壮:**以“70后”、“80后”为主的年轻作家正在逐渐成为文坛的主导力量。在6月召开的“青年创作系列研讨”70后作家的新变”会议上,施战军说,“50后”关注的主要是“我是谁”,“60后”关注“我怎么了”,“70后”则关注“我何以如此”。这种步步逼近的创作和思考姿态,显示出“70后”作家所思考的问题的清晰性和写作姿态的特殊性。他们面对生活,普遍选取了平视的视角,关注那些寻常甚至庸常的人物,进而从寻常的生活细节出发,去面对那些本源性问题。他们为自己设定的,是观察者、思考者,而非“50后”那样,以一种解放者、预言者的身份进入小说叙事。当宏大叙事的狂热已渐渐淡去,城市里的“游荡者”及其孤独、隔膜的处境正在悄悄变成小说的核心。

**霍艳:**以往,“80后”作家由于语文教育、网络语言和视觉语言的影响,词藻的华丽已经到了对叙述产生阻碍的地步,他们无法还原人物话语,只能转述,将原本丰富性的多层次话语,转述为一种千篇一律的风格。“80后”作家从前的故作忧伤状,就在于他们用不属于自己的语言写作,他们使用的语言是课本语言加网络语言加幻想语言的拼接。《小时代》最能呈现语言的支离破碎,先是抒情加煽情,以“宇宙”、“世界”、“天空”之类的大词语来强化“我”微小情感,以此来确认“我”的重要性。紧接着就是一段嘲讽,对其他城市、小资者、同伴的嘲讽。如果说《幻城》里郭敬明的语言风格还可以用忧伤来统一,那到了《小时代》则是混搭,破坏了作品风格的完整性。“80后”的问题在于下笔的随意和语言的肆意。“80后”一直以为自己写的是细节,但其实他们呈现的细节是物质细节,而不是生活细节,到了生活描写,他们千篇一律,像铺在生活表面的一层厚重的棉被,而不是对生活有敏锐的多层次的发现。以往的“80后”写作下笔随意,以情绪作为主导,而不是情节作为主导,有时候为了情绪的连贯性,不得不用情节不合理的翻转、大幅度的跳跃来将情绪推向高潮,这在一定时间内的确满足了同代读者的阅读心理,但放到资深小说读者面前,却像是一个粗糙的情节剧。“80后”以往的写作路径是,直接将个人情感普泛化,写的都是诸如孤独、忧伤、叛逆之类的大主题,处理不好和现实冲突,所以才会产生大量玄幻小说,他们虽然活在当下,心灵却抗拒当下,想回到儿童时的过去,他们在文字里有一种拧巴的姿态,既不妥协,又被裹挟。现在,他们是从个人经验的独特性上着眼,他们不再努力以代言人的身份,写一代人的情感,而是退回自己的故事。

### 现实经验遭遇表达困境

**李冬雪:**“非虚构”是这两年来兴起的非常重要的一个写作潮流,2013年又有一次小爆发,如《出梁庄记》《打工女孩》《工厂女孩》《双重生活》《重返十日谈》《阿勒桑的角落》等。这些作品的出现,弥补了文学创作与现实之间的疏离感。因此,无论“非虚构”概念在理论上如何不成立、写作上如何不文学,它都有不可取代的地位和作用,那就是解决了文学创作审美性追求跟现实生活现实关怀之间的空档。“非虚构”包括两个方面,一是非虚构,关注现实经验;另一点,它还算文学,但一般来说,“非虚构”门类里面,我们不怎么讨论它的文学性问题,主要还是讨论它的内容,比如关注中国经验、现实生活、现实伤痛等等。所以,“非虚构”有两个非常重要的特征:一是它的可读性强、传播面广;二是它关注现实经验里非常鲜活同时又被文学虚构所忽略的东西。因此,“非虚构”应该引起我们的重视。

**李慧君:**现在对“非虚构”创作的鼓励 and 提倡,反映了当今文学创作中的一个问题,即“文学如何找到通往当下的现实路径”。这个问题我最初是在阅读梁鸿的“梁庄系列”时意识到的,梁鸿的作品中有两条叙事路线:一条是一个返乡知识分子对自己往昔童年生活的追忆与眷恋,以及其中流露出的对于中国乡村文明的自觉意识;另外一条线索则是梁鸿在与村庄的乡亲们对话时记录下来的类似“口述实录”的原始材料。梁鸿的作品中所呈现出来的历史感与现场感,是一种宝贵的文学呈现,其中最打动人心的,正是那些祖祖辈辈被动地生存于乡村中的历史亲历者对于乡村人生的叙述还原。

相反,传统的精英文学,或者叫虚构叙事,往往在用文学想象掩盖现实感的孱弱无力。今年的两部虚构类文学作品《第七天》和《带灯》都是间接获取的写作资料。《带灯》的故事来自一个乡镇基层女干部的经历以及她所提供的现实资料,而《第七天》为人诟病最多的便是对于热点新闻事件的“拼贴”。当然,这种凭借间接资料的写作并不是完全不可行,其实许多小说写作所依据的都是第二手材料,张楚的《七根孔雀羽毛》就是从一则当地新闻事件中获得的灵感,但同时,他有意识地在作品中通过审美的语言和对于细节的充分描写,引领读者进入一个能够生发出想象与联想的情感空间。这种文学性的盛名本来是虚构类作品的长处,但是实际上,我们今天所见到的创作却是作家们对于现实表述的苍白无力,可能这一点也成为“非虚构”概念提出以及相关作品崛起的动因。

**杜思聪:**2013年,作家观照现实的企图非常明显。苏童曾明确表示,《黄雀记》就是要把历史、现实等多方面综合起来,企图对以往以及时代有全方位把握;《带灯》写的是乡村社会内部错综复杂的基层权力变异;《涂自强的个人悲伤》敏锐关注到农村少年如何进入城市这一重大现实问题;《北去来辞》在写女知识分子精神史之外还夹杂了“80后”打工女孩的悲惨遭遇。但是,在这些作品中,作者通过实践所呈现出的结果却是不同的。《黄雀记》在写香椿树街内部的故事时显得得心应手,而一旦苏童把香椿树街和现实联系起来,就不免别扭、牵强,这反映了作家在把握当代经验的不足。

把“50后”、“60后”和“70后”比较,我们不难发现,两代人感知世界的方式、对生活的理解基本上是完全不同的。大部分“70后”熟悉城市生活,熟悉生活在城市里个体的精神、心理状态。但“50后”、“60后”更熟悉乡土世界。此外,在处理现实经验时,“50后”、“60后”是一种居高临下的、不在场的姿态,他们多以批评的口吻来讲述当代;“70后”则更愿意用感同身受的方式,关注都市里个体的人以及他们的情绪。

**李壮:**刚才谈到的一些文本,比如《第七天》等,几乎都涉及到老作家对新经验的处理。我所说的这些经验,在空间上是“城市经验”,在时间上是“当下经验”。我从这些文本中看到了某种焦虑:一方面,“50后”、“60后”擅长表现的乡土或历史经验在文学上已日趋透支;另一方面,矿藏丰富的当下城市经验,却与“50后”、“60后”作家相距甚远。距离上的遥远造成了抵达路径的偏差,他们面对新经验时所选择的处理方式各自

都是不尽相同的。对此,我大致归纳了几种类型:第一种,我称之为“正面强攻”型,代表是《第七天》。余华显然清楚,“细节”在一个总体性崩溃时代的叙事中起着重要的作用,所以,他在小说中加入了大量的细节,试图以此来掩盖内在的不自信。但《第七天》在这里做得并不成功。第二种以“写史”的形式为外壳,借助“纪实主义”的风格,把主干故事架空,使之成为一个现代文明的寓言,我称之为“侧面迂回”。第三种是“新瓶装旧酒”,例如《黄雀记》和《带灯》。《带灯》的故事就时间而言离我们很近,也写到了比较时下性的话题,但其核心还是“血缘”,它讲述的还是乡村经验。第四种是“点到为止”,规避风险。韩少功的《日夜书》整体弥漫着回忆和缅怀的气氛。韩少功基本上还是按照自己最擅长的路子在写,包括对知青生活的生动描述,以及小说中随处可见的思辨闪光。但对现实则是点到为止,让人有点不过瘾。比较特殊的还是方方的《涂自强的个人悲伤》,应当说,这部小说与我们的时代贴得很近,触及到当代青年人的许多核心焦虑。方方一直十分关注底层,在处理当下经验上显得更加顺畅、真实。但读着读着,感觉到它越来越像一部“问题小说”。

### 地域写作的可能与局限

**李慧君:**我们刚才都在讲“当下经验”,这实际是在时间上求新。其实作家对经验的开掘还可以有另一维度,就是“空间”。比如金宇澄《繁花》一类作品就涉及到地域性写作的问题。在《繁花》之前,以上海作为特定书写对象的作品也有很多,比如张爱玲、王安忆的作品,而《繁花》则从人物语言的方言化、生活场景的上海化、行为展开的历史感等诸多方面,精确而具体地书写了一曲“上海之歌”。《繁花》的成功之处在于描写上海人的具体而微观的经验的同时,又可以唤起每个读者心底深处对于历史追忆与人性体认的共鸣,从而达到既呈现出地域特点,又能够保持对于复杂人性的书写的目的。

**李壮:**除《繁花》之外,今年还有一些具有地域特色的作品,比如颜歌的《我们家》写四川郫县、黄永玉的《无愁河的浪荡汉子》写湘西。《繁花》的地域性表现在它的方言写作,但作者所表述的内容并未有太多上海地域经验特质。如果拿它与《长恨歌》比较不难看出,王安忆深谙上海的趣味、气息,小说虽然用普通话写成,但字里行间透露的莫不是旧上海风情;而以吴依软语写成的《繁花》在表达上海经验上不如《长恨歌》。方言可以成为表达文学地域性的重要手段,但是否只要用方言写成的作品就一定具有最鲜明、最深刻的特质却并不一定。

其实每个作家背后都有一个地域空间,像莫言写高密东北乡,苏童立足于江南“香椿树街”,阎连科、刘震云等作家的作品里也有自己家乡的影子,但是他们更多的是以某一地域为背景表达一种普世性经验。或者说,有些作家是借地域文化空间写经验,而有些作家则纯粹囿于地域内部经验。

以前,作家写一个地方是隐约能看出影子的,需要结合作家成长经历来猜测,表现了一种普适性经验。现在,作家明确地告诉读者,我们写的是那里,这会不会处理过于简单了?这使我们不得不思考,地域写作、方言写作,是不是作家为了增强文本的辨识度,寻找个性所作出的选择?是不是因为其他资源匮乏之时,选择地域只是无奈之举?

**董外平:**我个人认为《带灯》是一篇好小说,饱满沉淀的文字、从容自如的叙事在当下浮躁的文坛显得尤为珍贵。看完《带灯》,我不得不说贾平凹是一位充满“正能量”的作家,这种“正能量”并非来自官方意识形态,而是深植于贾平凹的“农业乌托邦”,他把一个只剩下老人和儿童的乡镇社会写得那么丰富有趣,让人感觉既熟悉又陌生,我不禁问自己,我的家乡有这么丰富多彩吗?好像没有。贾平凹在《带灯》里塑造了一个“正能量”的乡镇女干部形象,名字诗意而且品格优秀。读到最后,我竟然都被这个青年女干部感动了,可是我马上清醒过来,那不是真的,这个干部形象太完美,离我们太遥远,我险些陷入贾平凹设想的“农业乌托邦”。毫无疑问,这个名叫带灯的青年女干部是贾平凹在“农业乌托邦”里想象的一个人物,贾平凹正是通过这个诗意的形象来表达他对中国乡村社会的深深眷恋和祝福,然而这个乡村只是贾平凹的,与我们无关。

**霍艳:**“80后”作家颜歌在2013年推出了长篇小说《我们家》。这部作品一反颜歌之前的写作风格,开始回归底层和现实,这也代表了2013年“80后”创作的一个新趋向,其叙事语言的个性化、叙事视角的客观性、情节设置与叙事总体的关联性,都是她走向成熟的标志。

### 全媒体时代的大众阅读与写作

**董外平:**把方方的《涂自强的个人悲伤》与郭敬明的小时代》放在一起对照,是一件很有意思的事,甚至会有一种时空错乱的感觉。我们的社会居然完全在两个不同的时空轨道运行着,一边是农民子弟的痛苦挣扎,一边是纨绔子弟的风花雪月,这两部小说分别投射了我们所处的时代和社会。这两部小说都是关于成功与失败的故事,奇怪的是,我们并不能用统一的标准来衡量两者的“成功学”和“失败学”。成功与失败需要被重新定义,对于《小时代》来说,成功只不过是他们战胜了自己的任性,失败也只不过是他们输给了自己的任性。对于《涂自强的个人悲伤》来说,成功就是安居乐业、爱其所爱,失败就是居无定所、爱无所爱。按照涂自强的标准,《小时代》是没有失败的,按照《小时代》的标准,涂自强是没有成功的,这也许就是“成功”与“失败”的阶层性,富人的“失败”经验反而是穷人梦寐以求的“成功”,而穷人永远都不能成功地实现富人的“失败”。

**曾念长:**关于《小时代》的讨论,最热门的话题就是“人民币”、“人民币逻辑”如今已渗透到每个中国人的毛孔里,也很大程度地左右着当下中国文学的格局。与“人民币逻辑”相抗衡的是近年来不时有人重申的“文学的人民属性”。几年前提出的“底层写作”和“非虚构写作”,在某一种程度上都是有意与文学的“人民性”接轨的。陈崎嵘在这一年谈到网络文学的时候,就婉转批评了“以人民币为中心”的价值倾向。施战军也在一篇短文里谈到“为人民而文学”的问题,概括起来就是“问政于民、问需于民、问计于民”。我认为这绝不是“说说而已”,应该绕到这种表态的背后,理解这些话的具体含义。实际上还有一种针对性的立场,就是对文学“人民币化”的批评。

今年广西师大出版社发布了一份“死活读不下去排行榜”,结果,“死活读不下去”的作品前十名全是经典:《红楼梦》《百年孤独》《三国演义》《追忆似水年华》《瓦尔登湖》《水浒传》《不能承受的生命之轻》《西游记》《钢铁是怎样炼成的》《尤利西斯》。这个排行榜是根据3000人调查样本统计出来的结果。从中我们可以看到,当下大众的“反经典”倾向是相当明显的。

**张柠:**这个调查,说明传统经典提供的审美范式和这代年轻人的阅读期待出现了某种错位。还有一件值得注意的事情,就是刚刚发布的2013年作家富豪排行榜。今年进榜的有60个人,除了莫言因为获奖上榜,其他的以玄幻小说、网络文学、儿童文学创作者居多。这再次说明了传统经典与受众期待之间的错位。既然这种阅读错位是事实,那么,为什么文学史推荐的这些经典,读者不爱读?原因是否如你们刚才所说的:经典和当代经验没关系。如果是,那么网络文学也有大量和我们现实无关的东西:玄幻的、穿越的,等等,为什么受众那么多?阅读错位问题到底出在哪里?

刚才大家提到长篇小说《繁花》,这个作品实际上是在精英文学与网络文学之间寻找到了一个平衡点。它最早在一个叫“弄堂”的论坛上发表,写作过程中,许多读者都参与了讨论,提出过建议。它的接受群体一开始就不是专业批评者,而是普通读者。我们读《繁花》会有很强烈的感受,我们评价它是通过作家语言所呈现出的一段“生活”,而不必定是一个所谓自足的“审美客体”。

网络文学中那些点击率较高的优秀网络文学作品,在叙事语言、情节设置上没什么问题,惟一的问题就是结构过于松散。而这个结构又是什么东西呢?《繁花》的叙事并没有什么结构,就是生活流本身(两条线索),还有铺天盖地的日常生活细节,再加上语言干净精练。我甚至想做一个大胆的预言,网络小说走向经典化过程,就是逼近《繁花》的过程。

**李冉:**今年网络文学没有特别轰动的作品出现,但今年却是网络文学产业化迅猛发展、与传统文学互动频繁的一年。应该说,网络文学创作者还没有明确的“文学经典化”意识,但他们追求持续的影响效应和效益增殖,网络文学与其他产业的结合也就成为必然的趋势。前几年蹿红的网络言情小说继续引领着电视剧改编和版权出卖的热潮,同时一批网络“大神”创作的玄幻小说也在被改编为游戏和动漫。随着这些年网络文学的发展,读者的阅读要求也在不断提高,在大量同类型的作品中想要脱颖而出,获得较高的点击量并不容易,因此除了情节和语言之外,对作家的知识贮备也提出了更高的要求。网络“大神”们在读者的逼迫和互动下,纷纷成为历史、考古、医学、军事等领域的“业余专家”,以充斥在小说中大量的“专业”知识吸引和留住读者。

从网络文学兴起到今天,传统文学评价体系与网络文学之间始终存在着一条难以逾越的鸿沟,这是令人头疼的问题。今年的网络文学评奖热再次引发了我们对网络文学评价体系的思考,对于不用遵循节约原则,脱离了纸媒空间限制(在虚拟空间内)和时间限制(填补网民的剩余时间)的网络文学来说,传统文学的评价体系已然失效,需要返回话语的源头,建立网络文学评价的新体系,提高网络文学研究和评论队伍的专业化水平。重建网络文学评价体系的重要前提,是尊重网络文学存在和发展的事实,这是读者自由选择机制的结果。网络文学已经成为人类话语系统的一环,这种话语自身存在其连续性和逻辑性,我们没有必要急于做出价值判断,价值判断一定是建立在事实判断的基础上的,现在我们连事实是什么还没有搞清楚,当然更不能急于改变现状。

要提高网络文学研究和评论队伍的专业化,首先应该考察传统评价术语的可行性,对这些术语进行筛选和化用;其次要发明准确有效的新术语,这应该建立在广泛阅读的基础上;还要采用多学科、跨学科的研究方法,在文本细读的基础上加以逻辑学、分类学、心理学等研究方法。以传统文学作为主体,民间文学、人类学、社会学作为参考,传播学和符号经济学的方法作为必备部分的跨学科研究方法也是必要的。

### 作为语言和文学种子的诗歌

**张柠:**我们前面讨论的,都是些有强烈社会传播效果的作品。我们之所以讨论它们,不是因为这些东西对我们个人有多大的审美诱惑力,而是它们确实已经成为一个事实、一个问题,背后起支撑作用的是传播权力和资本权力。按照我们所理解的文学,恰恰应当是抵制这些东西的,这里最典型的一种文体就是诗歌。诗歌是无法介入目前强有力传播领域的,但诗歌是文艺的母体,诗歌语言是语言的种子。

**李壮:**诗歌在目前的中国文坛比较边缘,但今年还是有一些人注意的诗集。杨键的诗集《哭隐》得到了众多好评,这一诗集其实是对苦难记忆的重新开掘。作者把中国当代以来苦难历史用一种形象化的、类似于亡灵歌哭的形式表现出来,巧妙地由细节和场景展开书写,使得这些并不新鲜的经验爆发出惊人的穿透力。许多以往被极具破坏力的诗人,在如今的写作中却慢慢回归于主流和常态。例如沈浩波今年出版了诗集《命令我沉默》,这本诗集反映了他这些年的转型与沉淀,以前那种粗犷、暴力、富于解构性的写作渐渐淡去,取而代之的是作者的现实关怀、人文关怀,以及对时代精神症候的敏锐发现。

此外,许多诗人旧作的结集出版显示了推动当代诗歌经典化的努力:作家出版社出版了“标准诗丛”,楚尘文化推出了“新陆诗丛”,反响都不错。值得一提的是还有诗坛的新力量,“90后”诗人陆续登场,持续冲击着诗坛。近年来一直在编年选的周瑟瑟指出,2013年“90后”诗人“如小兽一般”集体冲上诗坛,他们具有的“直接表达生活的激情”,正是在前辈诗人那里渐渐流失的东西。他们对当下全新的生活经验具有天生的敏锐,洞悉都市语境下的情感密码和灵魂秘密,同时对这些经验对象充满了表达的激情,显示出许多值得关注的趋势。

新媒体平台与诗歌新形态也是不得不提的一点。新媒体的兴起带给诗歌以意想不到的发展契机。微博的流行推动了诗歌的传播:以伊沙“新世纪诗典”为代表的诗歌推荐类栏目在网上流行,这类栏目对民间与新入网人以较多关注,与读者的互动及时、充分,其迅速、便利的阅读形态也与当下生活方式很贴合。许多诗歌选本都注重在网络发表中直接寻找好诗,有的选本甚至专门为网络诗歌开辟章节。这也涉及到另一个问题,即诗歌作为一种短、浓缩、有冲击力、贴近亲身体验的文体,按理说最适合今日的阅读节奏,为何却被格外地边缘化?我觉得,新平台的出现有望使这一问题出现转机:它们将好的诗歌更有力地推向大众,同时,受众群的增加以及对于诗歌的反馈也有可能反过来重塑诗歌的潮流与品质。

**张柠:**通过对2013年文学的观察,我们发现,它呈现出近几年文学发展的总体趋向:第一,“50后”、“60后”作家日趋“导师化”,“70后”作家日趋“经典化”,“80后”作家日趋“成熟化”。第二,“主导文化”与“主流文化”同时并存和相互博弈。主导文化是指以传统审美价值为核心的文学趋向,继续在主导文学生产和评价的走向。主流文化是指在市场引导下的、传播力量巨大的大众文学,它的特征是以老的形式和新的内容在引导着阅读趋向。这样一种多元化的文学格局在相互刺激和催化,或许能够为文学的发展带来新的生机。