

六分天下：今天的中国文学

王晓明

内容提要 最近十五年，中国大陆的文学地图明显改变。不但“网络文学”迅猛膨胀、急剧分化，纸面文学内部也快速重划领地：以《收获》、《人民文学》为首的“严肃文学”的影响范围明显缩小，《最小小说》一类“新资本主义文学”急剧扩张，《独唱团》更是异军突起，竖起“第三方向”的路标。文学地图的巨变背后，是社会结构、科技条件、政治/经济/文化机制及其相互关系的深刻变化。面对新的文学格局，评论和研究者必须放大视野、转换思路、发展新的分析工具。当代世界，文学绝非命定“边缘”之事，就看文学人怎么做了。

一

仅仅十多年，中国大陆的文学地图就大变了^①。

首先是“网络文学”。这似乎是中国大陆特有的现象，世界其它地方，即便有网络文学，气势也没有中国大陆的这么旺，对“纸面文学”的冲击，更不如我们见到的这么大。从1992年前后“图雅”等人的诗歌和小说算起，中国大陆网络文学的历史还不到二十年。可是，如果翻翻这些数据：主要的文学网站上每天新发表的小说的字数^②、一些有名的网络小说的访问和跟帖量^③，再去任意一间稍大的书店的文学新书架，数数那上面网络小说占的比例^④，再看看网络小说被拍成影视作品的规模，以及地铁和病房里年轻人读手机小说的热情^⑤，你一定会说：今天，网络文学足可与纸面文学平分天下了。

这不奇怪。中国是文字大国，每年都新添无数跃跃欲试的文学青年。可是，与这巨大潮水相对的，却是通道的稀少：大的方面就不提了，单就文学领域来说，几乎所有重要的纸面文学媒体，都归属于各级政府；整个90年代，政府对各种文学媒体，总体上是逐步收紧；在长期体制下形成的所谓“文学界”，其行规的凝固、群体边界的封闭，在这一时期也越来越高^⑥；由政府、官办出版社/书店和各种“二渠道”民间资本^⑦合力形成的图书市场，虽然迅速取代作家协会，成为影响文学创

作的老大势力，它的潜规则的拘束、狭隘和保守，却一点不亚于作家协会……

在这样的情形下，你当可想象，一旦电脑开始普及、互联网在大陆迅速铺开，文学的潮水会如何激荡。成千上万不能在纸面实现文学梦想的年轻人，立刻涌进互联网，其中相当一部分，更直扑纸面文学的两大禁区：“政治”和“性”。各种毫不掩饰的嬉笑怒骂，开始还有点控制、很快就肆无忌惮的色情描写，爆发性地在网上流传。

在纸面世界里，并不是没有作家试图打破禁区，莫言的《天堂蒜苔之歌》（1988），贾平凹的《废都》（1993），还有阎连科一步踏进两个禁区的《为人民服务》（2005），都是明显的例子。但是，随之而来的各种限制和惩罚，足以让作者暂时——或就此长期——止步，后继和跟风者消失。

网上就不同了，只要有人起了头，后面就是一大群，你写一步，我写十步，键盘一按就贴上去，读者的反应也很快就来了，大家都是化名，你想找也找不着……^⑧显然，正是这样的自由表达兴奋，掀起了网络文学的第一波大浪^⑨。

惟其是乘着自由之风扶摇而上，第一代网络文学的作者，大都不掩饰对于纸面文学的挑战姿态，一时间，将“纸面”等同于“传统”的称呼满天飞，而在当时的中国，“传统”的第一词义就是“过时”。2000年1月，“榕树下”网站举办“首届网络原创文学作品奖颁奖典礼”，一批刚

冒头的网络作家(李寻欢、安妮宝贝、宁财神、Siege……),与多位资深的文学名家(余秋雨、王安忆、王朔……)并排登台,以评委身份授奖。上海商城剧院里的这个豪华的仪式,清晰无误地显示了一个新的文学世界的“崛起”之势。

二

但这只是事情的一面。就在网络文学高举自由的旗帜一路前冲的时候,资本的手也伸进来了。在中国大陆,从90年代中期开始,各种“民营”资本一直以各种方式渗入文化领域。但是,一来自己的体量不够大,二来也觉得“文学”的市场价值不够高,“民营”资本始终没有大规模地进入网络文学的领域。倒是海外资本一度探头探脑,但都只是试探一下,并无大动作^⑩。但到2000年后,情况不同了,从电影到网络游戏的各类视觉文化生产的持续混战,已经培育出一批体量庞大的“民营”公司,一旦注意到十年间网络文学的持续增长,它们立刻嗅出了其中的巨大商机。

2008年7月,以网络游戏起家、总部设于上海的盛大公司,斥资数亿元^⑪,一举收购了4家在大陆排名前列的文学网站,加上早就纳入囊中的“起点中文网”^⑫,合组为“盛大文学”^⑬股份有限公司,声势浩大地推出了一系列以“原创文学”盈利的新模式:从简捷原始的“付费再现阅读”,到各种令人眼花缭乱的多媒体——包括纸质媒体——推广,以及与作者的形式繁多的利润分成。

大资本的直接介入,其网上文学盈利模式的强力推广,从根本上改变了网络文学的基本走向。不知不觉间,“资本增值”的无穷欲望,取代“自由创造”的快乐精神,成了网络文学的第一推手^⑭。靠着对潜在读者的精准把握,“盛大文学”公司及其同道迅速将“类型小说”推上了文学展销台的中心位置;在这个基础上,它们更调动原已掌握的其他各种文化和技术媒介,特别是各类网络视觉产品,大幅度扩充文学的“类型”及其跨媒介属性。即以“起点中文网”为例,其首页列出的16个文学类型^⑮中,大约有一半,是网络文学兴起以前的通俗小说没有、或不成一个稳定类形的^⑯,亦有三分之一,明显超出了原来通行的“文学”范围:它们似乎是

小说,但也同时是某种其他文化形式的文字脚本:动漫、电视剧、MTV、网络游戏……^⑰

这是在以产业化的方式大规模地经营文学了。网络作者的脑力、通俗小说迷的模式化的欣赏习惯、年轻网民的跨媒介阅读兴趣……统统成了生产资料。当别国的大资本纷纷涌入影视、建筑、音乐、美术、网络游戏等领域、大兴“创意产业”的时候,中国的大资本却独具慧眼,到文学里来淘金^⑱。其第一步,就是以“盛大文学”为先导,通吃整个网络文学。

还有第二步、第三步。“盛大文学”公司的CEO侯小强预言,随着“盛大文学”的全面推进,网络文学和纸面文学也将重归于一:“没有什么传统文学、网络文学,文学就是文学,所谓的‘网络文学’可以退出历史舞台了。将来文学将完成在网络平台上的统一,这就是“盛大文学”正在做的。我们已经与中国作协取得合作,进一步获得主流认可。”^⑲

只有巨大的资本,才能养出这么大的野心。

三

不过,至少到目前为止,“盛大文学”还远未能在网络的世界里一手遮天。大资本的胃口虽然凶猛,它的兴趣却很狭隘,它好像是要把一切都搞成让它赚钱的东西,但是,一旦觉得搞起来不划算,即便已经抓在手里的,它也会迅速丢开。比如文学作者与读者的“即时”互动,这是互联网的一大创造,也几乎从一开始,就被“盛大”式的文学产业盯上了,但是,这种互动的散漫多变的特性,与“盛大文学”追求的模式化状态^⑳,毕竟距离太大,所以,它至今基本上还是一片荒地,没有被大资本仔细地圈垦过。而恰恰是这个互动,在网络文学兴起时的那种自由风气大面积退潮之后,在“盛大文学”的高墙之外,继续滋养一片特别的天地。

这天地的边界并不清晰,既没有连成一个整体,也随时都在变化,有点像中世纪欧洲城市里的大学,东一幢楼,西一间屋,分散镶嵌在大街小巷。随着“盛大文学”攻城略地,有名的文学网站一个个俯首称臣,这天地似乎逐渐退入博客和小网站上的个人网页,以“小范围”——相对

于“盛大文学”式的“大呼隆”——的传播，四面扬花。这当然未必持久，目前这种博客式的空间形式及其阅读和讨论群体，一直都在变化。不过，人生世界，尤其今天，大概也没有什么形式——无论哪一类的——能够坚固不变，所有的不变，都只有寄寓在“变”中才能实存。我就姑且用“博客文学”，来称呼这片天地吧。

各种各样的人到这里来发表作品：有文名颇甚的纸面文学作家，退休了，用化名在博客上发表长篇小说，与几十个读者——其中还有远在北美的——在留言板上持续探讨，不亦乐乎，一部写完了，还要再写第二部；有出身名校政治学系的70后男性专业人士，应该是忙得四脚朝天了，却一有空就进博客发同性恋小说，而且是女同性恋小说，写龄还不短；有地处山野小镇的年轻女子，白天在旅馆前台打工，晚上却隔三差五往博客上发长长短短的散文式感言，一见有谁留下只言片语，就高兴得不行，回复一大段……

这样的举例可以无穷无尽、千差万别，但有一点相通：这些人绝大部分不是冲着钱来的，“博客文学”的后台里，没有人统计字数和点击量。虽然这些博客和个人网页能够存在，多半与资本逻辑的运行有关^①，但这些老老少少所以进博客来持续“涂鸦”，主要还是因为，这里有一样比钱更能吸引他们的东西：读者。不是那种眼神散漫、频繁点击、只为松弛疲惫身心而来的读者，而是另一些定睛细看、热切关心、要对作者说话、甚至一路跟着走很远的读者。说得粗糙一点，他们不光是来表达，更是来寻找倾听和关切的。当今社会，表达固然受限，倾听和关切更是稀少。

这里确实有读者，成千上万。他们不光读，还评论——有的甚至骂骂咧咧、建议——有些非常专业，甚至——往往是作者迟迟不更新的时候——挽起袖子、下场献技，把一个本来是围观独奏的场面，几乎搅成“接龙”式的集体竞技！这里也有纸面世界那样界限分明的单向的写→读关系，但更多的，却是种种即时性很高、基本是自由无羁的双向关系：读—写、读—读、甚至写—写。这些关系不断地改变作者和读者的位置，甚至互换他们的身份。网外养成的种种界限和等级，到这里不知不觉就乱了。门外世道叵测、弱肉强食，这里却多有呼应、好赖能取一点温暖：若干

逾越文学范围、在一段时间里相当稳定的“准社群”认同，也开始在这里形成。

这造成了“博客文学”的两个似乎矛盾的特点。

其一，因为空间分散、读写互动，“博客文学”很快形成了一种似乎是以无章法为章法的生长模式。倘说纸面文学是暴发户的花园，常常被大剪刀修裁得等级森严，“网络文学”却有点像城外的野地，短树长草一齐长，互不相让。比方说，最初由报纸创造的“连载”方式，在这里是广泛运用了，但鲁迅、张恨水那种面对读者的优势地位^②，在这里却难以维持。一想到几十个读者每天晚上都可能点进自己的博客等着看下文，即便慢性子的作者，也会被催得慌吧？如果那几位屡屡给你建议和鼓励，因此被你下意识地视为同道的“资深”读者，忽然都不见了，你就是素来自信，是不是也不免要生出一丝沮丧和惶惑？

世上其实没有真无章法的地方。近身层面的秩序散了，稍远或稍下层面的秩序就会浮上来，隐隐约约地取而代之。多位80后的网络作家坚持说：“真正的网络文学”不是别的，就是“全民娱乐”，是“放松、好玩和消遣”^③；“博客文学”的整体水平持续徘徊、始终是一副业余身段，引得读者都开始普遍抱怨；尤其在想象力和突破力方面，至少到目前为止，“博客文学”并没有表现出当初期许的那种进步，与譬如80年代的小说相比，无论“形式”还是“内容”，今天的“博客文学”似乎都相当保守……^④目睹这种种情况，你一定深感那些来自社会深层的强制力的牢固吧？一时的自由，并不能消除长期禁锢所造成的狭隘和贫瘠，何况现在，即便网络世界里，也远非真正能无拘无束。

但还有其二。虽然野地里一时养不壮优异的文学花木，杂草丛生之中，文学与非文学的边界，却实实在在被打破了。在纸面世界，是那些软硬不等的制度：大学中文系的学科分类、文学杂志的栏目、出版社的经营范围、书店的分类标签、作家协会的组别……划定和维持着边界，但这里，那些制度基本不管用。相反，是另一些更无形的因素，在影响人们对“边界”的感受：由跳跃式点击主导的网上阅读方式、网外生活中多媒体交互影响下形成的感受和表达习惯、作者/读者互动过程对奇思异想的激发效应……天性中本就有一

股偏要踩线越界才快活的热情的写作者，当然要在“博客文学”里跨过来跨过去了。

四

正是这个在网络上被大大激发起来的跨界的冲动，造成了网络文学的一片极大、但其未来走向也极多样的新空间。这里不像“博客文学”那么安静，大大小小的各式资本，都吹吹打打，进来占一块地。但也因此，一些本来只是心血来潮的念头，反而可能借其力，实现为五花八门的新文体，甚至更大类的新媒介。只要还没有赢家通吃，资本的活跃，有时候也能为其他冲动，提供行动的条件。

其中一个明显的趋势，是文字与图像、音乐表达的多样混合：有动漫那样基本由图像主导但借用了不少文学和音乐因素的，也有如《草泥马之歌》（2009）和《重庆洋人街标语集锦》（2009）那样，仍以文字为主、却套上一件图像和音乐外衣的；大量是商业性的，也有非商业的；大部分自律颇严、甚少违碍，但也有嬉笑怒骂、锋芒毕露的^⑤……

即便文字作品，文学与非文学的混合也愈益多样，文类身份不明的作品层出不穷，从“当年明月”的《明朝那些事》那样的长篇巨制^⑥，到形形色色的讽刺文：拟名人讲话、寓言式笑话、对联、歌词和诗词改写……^⑦其中许多——往往篇幅短小的——作品，文字之活泼犀利、思路之聪敏跳跃，那样肆无忌惮地发掘核心字词的表意潜力，都每每令我惊叹。一些高度凝聚了当代生活的某种特质、值得刻入历史的词汇与句式——例如“打酱油”和“被……”，常是因了这些作品的托举而脍炙人口。倘说别发文字的符号指涉能量，正是诗对这个将一切——包括文字——都视为工具、竭力压扁的时代的重大抵抗之一，这些文类暧昧的作品，就正体现了这个时代的某种诗性。

更值得注意的是文学与游戏的结合。在中国大陆，对男性青少年影响特别大的网络游戏，已经养育出规模全球第二而设计能力第三的巨大产业，中国玩家的技术水准，据说也到了全球第二。文学本是网游得以开发的基础之一；中国的网游开发业，近年开始发展内容的民族特色，更加大了对文学——不仅是网络文学——文本的利用。

尤其是，玩着网游长大的一代或两代人，用不了十年，就会成为文学——无论网上网下——的主要读者群，和可能最大的作者群之一，网游对未来文学的影响之大，也就不必说了。事实上，今天已经出现了不少主要以网游作品——而非文学经典——为样板的文学、图像甚至建筑作品^⑧，各种文体和媒介类型的互相渗透，真是深入肌理了。

说到这里，你可能已经发现，从网络文学的角度看过去的这个新空间，已经很难说只属于文学了。从这个空间里出来的新东西，一旦长大，多半都可能脱离文学而去。但是，即便另立门户了，它们一定会反过来影响文学，惟其曾混居一室，多少有些相类，这影响就非常大，大面积挤占文学的空间，大幅度改变文学的走向，都是有可能的。不过，网络文学的活力，也会经由这种种牵扯，传入更宽的用武之地。池子再深，水还是要死，只有凿通江海，才能流水长清。当《网瘾战争》结尾处，“看你妹”仰天喊出那犹如百行长诗的滔滔自白的时候，我不禁想，或许正是在这样的多媒介空间里，网络文学的力量才最大地爆发出来？

五

再来看纸面文学。

我首先想到的，当然是以譬如莫言和王安忆为代表的“严肃文学”——请容我继续用这个其实相当可疑的词。这是一百年前由新文化运动催生的中国现代文学在今日的直系继承者，也是我这个年纪的人通常都会认可的文学的正宗。今天大学中文系和中学语文科所教授的“当代”文学，各级作家协会及所属报刊以及大多数评论家所理解的“当代”文学，也都主要是指这一种文学。

2010年，“严肃文学”数度引起媒体的正面关注^⑨，但总体来说，这文学的社会影响，仍在继续下降：主要刊登这类文学的杂志的销量，依然萎缩——尽管幅度并不剧烈；代表性作家的著作销量，继续在低位徘徊；几乎所有重要的公共问题的讨论声中，无论网上网下，都鲜有“严肃文学”作家的声音——这一情况已经持续了十多年，去年依然如此；“严肃文学”作家所创造的文学形象、情节和故事中，也几乎没有被公众视为对世态人心的精彩呈现，而得到广泛摘引、借用和改写的^⑩。

六

与“严肃文学”的沉静形成鲜明对照的，是一种新的文学的喧闹。郭敬明可以被看作其头号作家，他所主持的《最小说》及其“最”字系列杂志，也可以被视为其代表性的纸面媒体，恰如《人民文学》和《收获》，是“严肃文学”的代表纸媒一样。

这文学的历史很短，即便算上混沌一团的发轫阶段^③，也不超过十五年。但是，到2010年，《最小说》的单期销量已经多于三十万份，远远超过《人民文学》和《收获》。

如果比照“严肃文学”的标准，你一定说：“郭敬明算什么文学？”的确，这个带着化妆师去参加中国作家协会的会员大会的年轻人，从形象到身份都很不文学：他竭力将自己打成一个明星；他更自觉地将文学当做一门生意去做。2007年，他的公司与赞助人联手，在全国推广了一场持续一年多的“文学之星”大赛，层层选拔、雪球越滚越大，当2009年在北京某高级中学的礼堂内举行大赛的最后一场时，上万粉丝——大部分是中学生——激情尖叫，这再清楚不过地说明了这一种文学的基本性质：它是中国特色的“文化工业”的产品，也说明了郭敬明本人的身份序列：首先是资本家，其次大众明星，最后才是写作者。

难怪《最小说》上的作者介绍，通常是这个格式：“某年成为某公司签约作家，有某某作品上市”^④。也难怪郭敬明的第二部长篇小说被法院判定为“抄袭”之后，他可以宣布：“我绝不道歉”，大批粉丝则涌进他的博客力挺：“不管怎么说，就算他是抄袭的，我也一样喜欢他！”^⑤

这的确是一种和“严肃文学”完全不同的新的文学——如果我们还用这个词，也是和以前的“通俗小说”——例如民初兴起的言情小说和后来的武侠小说——明显不同的新的小说。它建基于作家与其作品的新的站位关系，在这种关系中，作家越是成为大众偶像，他本人就越比他的作品靠前；它更建基于作家/作品与读者的新的互动关系，在这种关系中，作家是否抄袭、作品是否新颖，都已经不重要了，能否向读者提供一个可以帮助其确认自我、进而充当其认同物件的光彩符

号，才是头等大事。

正是在这个意义上，我要说，这文学已经开始充当今天的社会秩序的得力助手，加入社会的支配性结构的重要一环，它参与的是社会再生产的关键环节：持续培养大批并不愚笨、但最终驯服的青少年，将他们的青春激情，转化为不接地的幻想和不及物的抱怨。倘说“新资本主义”一词，可以比较准确地概括当下社会的基本特质，以郭敬明和《最小说》为首席代表的这一路文学，就应该被称为“新资本主义文学”^⑥。

有意思的是，随着“新资本主义文学”日长夜大，它在“严肃文学”那儿引起的反应也明显变化。照例的轻蔑并没有持续很久，反倒是“招安”乃至讨好的表情明显起来。郭敬明本人被邀请加入中国作家协会，尽管依照前例，一旦其重要作品被法院判定为抄袭，已经当了会员的，也该被除名。他的新作更相继被《人民文学》和《收获》刊登在醒目的位置上，尽管《最小说》继续将莫言或王安忆一路的文学，坚决地排除在外。一些五六十岁、七八十岁的文学名家，兴冲冲地参与郭敬明——或类似人物——主导的各种“文学”评奖和发奖大会，站在边上分取粉丝的欢呼：他们早已看清楚了，在争夺年轻人——无论读者还是作者——的竞争，“新资本主义文学”遥遥领先。

尽管不情愿，我还是得说，至少目前来看，“新资本主义文学”在纸面世界里的声势，尤其是其前景^⑦，是越来越明显地超过“严肃文学”了。

七

在纸面世界里，还有别样的文学。

无论“严肃文学”还是“新资本主义文学”，背后都有一套体制在支撑和规范：由各种官办或类官办机构^⑧合力构成的主流文学生产体制，和主要由中国特色的“文化工业”——它现在有一个更合法的名称：创意产业——主导的纸面读物生产体制^⑨。这两套体制虽然明显不同，有时候还激烈冲突，但它们并不截然分隔^⑩，因此也就共享一个目标：都是要规划和驯服文学内涵的反束缚、反规范的巨大能量，令其为己所用^⑪。

但是，有两个因素决定了文学很难被如此驯服：

首先是主要由“经典”构成的文学历史，其次——也更重要的——是每年新加入“文学人口”的年轻人^④。不单是因为这些人年轻、有活力，更是因为现实粗暴地压迫他们，逼迫他们呻吟和叫喊。

应试教育、职场竞争、高房价、信息渠道管制、以官场为根柢的社会腐败、近视、消极、功利主义的主流文化……当这些逐渐连成一气，仿佛要将年轻人的愤懑之心连根销蚀的时候，依然会有许多反抗的能量，往体制指引的方向之外，四散分流。

这些能量远非文学所能容纳，但是，如果其他领域里阻力太大、过于危险，它们也会较多地转入文学^⑤。压迫性社会结构的文化支撑日益粗大，则又从另一面，促使对这结构的反抗，更多地从文化领域起步，文学，也就随之首当其冲。转入文学的能量中，多数或许是去了网上，但也有不少留在网下，网上越是将文学的边界冲得七零八落，就有越多的能量可以被文学在纸面接纳。纸面的世界虽然局促，却必有一种文学，在现有的各式体制以外——更确切地说，是在它们的边缘和之间——呻吟和叫喊。

十年来，这样的文学已经四处冒头^⑥，你甚至可以感觉到，一旦汇聚成团，它可能有极大的潜在体量。但是，至少到目前为止，它似乎还没有形成一个稳定的整体轮廓，这里，我就只能极粗糙地概括几个可能的特征：

构成其主要作者群的，大多是年轻人，“80后”乃至“90后”，他们瞧不上郭敬明式的写作模式，觉得那太低级^⑦，但似乎也不愿步莫言式创作的后尘，在《人民文学》式的门口候补良久，自然，也更无意申请加入作家协会。

虽然是出自不平之忿，总体上，这文学却似乎羞于神情严肃，而更愿意摆出调侃和自谑的姿态。以各种“貌似”懦弱、颓唐、没心没肺的“搞笑”方式，表达认真——乃至激烈——的社会和人生情怀，这方面，它有极多的表现，事实上已经开始重新定义什么是“文学的反抗”^⑧。

与网上的同类相似，它在形式上也偏爱出格，越是逼近禁区，越常取混淆文类的姿态。《独唱团》第一辑里，韩寒们配了大量插图文字，又专设一个“一切人问一切人”的栏目，将各种刁钻古怪的提问，和若干官样文章的回应，并列呈现：这是有意将自己藏入非文学的折缝了。2011年春节

初一，《南方周末》以全部版面，刊发16篇总题为“我爸”的回忆散文，页边空白处，更印出多行北岛、海子、里尔克……的诗，俨然一张文学报，但其实不是，其中有多篇记者整理的口述记录，以“家人”的口吻，重描这一年的新闻热点^⑨，似乎撑开一把文学的大伞，就更方便抒发非文学的关切^⑩。但另一方面，也惟其开出了这条紧贴着边界走的道，多位年轻作家——包括歌手周云蓬——就能借路入场，在通常该是套红喜庆的新闻版面上，既与多篇“口述”同声唱一曲不应景的调，也与同时刊出的别篇文章对立^⑪，凸显哪怕是再小的空隙，也必多有冲突存焉的现实。

到目前为止，它还没有建成稳定的存身空间，《独唱团》第一辑虽有150万非盗版的销量，第二辑却被迫销毁，无限期停刊。它不得不这里那里、四处游击。在这个缝隙和陷阱犬牙交错、极易互换的世界里，借力者很难不被借力，它的具体面目，从文本内容到流通方式，也就经常是变动不定、暧昧多色。例如其目前的代表作家之一韩寒，本以小说起家，现在却更多拿混杂了时评和散文的博客文字对读者说话。2010年9月，他的长篇新作《1988——我想和这个世界谈谈心》的单行本上架，居然推出100本限量版，每本售价998元，附送1支10克重的细金条！^⑫

尽管有这么多不清楚和不确定，我仍然愿意相信，这广阔土地上的体制外的呻吟和叫喊，即便在纸面世界里，也会继续彼伏此起、连绵不绝。它们多半不得不继续混在别式的聒噪之中，许多也因此变了声音。但我们应该更仔细地倾听，更准确地将它们辨识出来。缺乏稳定可辨的外形，可能正是新事物的特点之一，中国文学的生机，就纸面世界而言，或许有极大一部分正在这里。

八

“一半”和“六分”都只是比喻，文学的版图本来不该这么用数字划分。“盛大文学”、“博客文学”、“严肃文学”和“新资本主义文学”，也都类似佛家所说的“方便法门”，并非仔细推敲过的概念。事实上，这些被我分而述之的文学之间，也有诸多相通和相类之处，这些相通和相类中，更有若干部分，可能比它们之间的相隔和相异更重要。

比如，网络上的“盛大文学”，至少其主体部分，就与《最小说》式的纸面作品一样，同属于这个时代的“新资本主义文学”，而且可能是其中更有力量的部分，这几年，它们之间的呼应与合作，就正在快速扩展^④。网络内外的各种跨界写作，尤其是那些政治性较强的作品，也几乎从一开始，就是互相启发、持续互补的^⑤。一个本来是文字性的讽刺的灵感，迅速显身为视频短片、拟儿歌、吉他曲、小品文……在极短的时间里传遍国中：类似这样的情形，几乎每天都在发生。与此相应，许多“博客文学”与“严肃文学”作品在文学内容和形式上的“保守”联盟^⑥，表现得非常明显。时至今日，依然被一部分优秀作家——其中多数是中年乃至更年长者——坚守住的“严肃文学”的社会批判的底线^⑦，与主要由年轻一代推动的“体制外”文学的四面开花的前景，这二者之间的互动关系，更值得深究。

不过，总的结论很清楚：中国的文学真是大变了，我们必须解释它。

九

最近三十年社会巨变，无论政治、经济还是文化领域，基本条件、规则和支配力量，都和上世纪70年代完全不同，文学世界之所以“六分天下”，从根本上说，正是这些巨大“不同”的结果，当然，也在较小的范围内，成了它们的若干局部的原因。不过，在那些政治、经济、文化的整体变化，和文学的多样现状之间，有一系列中介环节，需要得到更多的注意。正是这些中介环节，才最切实地说明，文学是如何被改变，又如何反馈那些改变它的因素的。

在我看来，这些中介环节中占第一位的，就是新的支配性文化的生产机制^⑧，正是它在90年代中期以后的迅速成形，从一个可能是最重要的角度，根本改变了文学的基本“生产”条件，进而改变了整个文学。

没有篇幅在这里介绍这个支配性文化的生产机制究竟“新”在何处，以及这些是“新”如何改变整个文学的生产条件的。但我想列出其中几个关键之处，它们应能足够清楚地显示，新的支配性文化的生产机制，对于今天的文学状况，实

际负有怎样重大的责任：

为国际国内一系列事变——从80年代末期的剧烈风波、90年代初苏联和东欧地区的社会巨变，90年代中期以后“权贵资本主义”的膨胀以及对在全球复制“美国模式”的幻想的破灭，等等——所强化的普遍的政治无力感；

普通人，特别是城市中——或正在努力进入城市——的年轻人的日常生活的越来越强大的意识形态功能，如果仔细查看这生活的经济部分，你会发现其意识形态的功能尤其强大；

从小学阶段就开始强化的“应试教育”对青少年身心习惯——而非只是学习能力、知识状态和智力倾向——的巨大铸造力；

各个层面——不仅是流水线上的体力劳动，更是以金融、IT行业为风向标的各色白领行业，乃至教育、新闻等“事业”单位——的雇佣劳动的强度和作息时间表的明显改变；

城乡文化之间越来越悬殊的力量对比，以及与此同构的沿海巨型都市——通常自诩为“国际大都市”——对内地和中小城市的近乎压倒性的文化优势；

新的通讯和传播技术及其硬件的愈益普及：个人电脑、卫星电视、互联网、高速公路网、手机……

越来越侧重于流通环节的文化和信息监控制度，正是这个监控重点的转移，令“创作自由”这个在上世纪80年代激动许许多多的人、近乎神圣的字眼，成了一个无用之词。这是文学内外的巨变的一个虽然小、但却意味深长的注脚。

还可以再列出一些，但上面这些方面，应该是最重要的。其中颇有一些，是我们过去不习惯注意、因此深觉隔膜的。更有一种不自觉的退缩，与这隔膜密切相伴：“这些都是文学以外的事情，我是研究文学的，这跟我有何关系？”十年来，类似这样的疑惑，听得何其之多。

但是，要想有效地解释当今的中国文学，判断它今后的变化可能，我们必须注意上面说的这些，以及本文未及列出的其他重要方面，努力去理解和解释它们。为此，必须极大地扩充我们的知识、分析思路和研究工具，哪怕这意味着文学研究的领域将明显扩大，研究的难度也随之提高。从某个角度看，文学的范围正在扩大，对文学的

压抑和利用也好,文学的挣扎和反抗也好,都各有越来越大的部分——也越来越明显地——发生于我们习惯的那个“文学”之外,这样的现实,实在也不允许我们继续无动于衷、画地为牢了。

十

80年代中期,随着文学对社会的直接影响的急剧减退,文学杂志的销量从单本几百万份几十万份,迅速跌到几万份甚至几千份,一种认为“现代社会里文学必然寂寞”的判断开始流行,而其最常举的例子就是美国。有论者甚至以文学的丧失“轰动效应”,来反证中国的现代化的进步。不到十年的时间里,越来越多的作家和研究者接受了这个看法,逐渐安下心来,不再惶惑,不再抱怨,当然,也不再反省^①。

但是今天却可以看得很清楚,当代世界的文学状况,其实是千差万别,绝非一律的。在美国那样的社会里,福克纳、海明威式的文学的确是寂寞了,但在欧洲、南美和亚洲的其他许多地方,文学在精神生活中依然相当重要,也因此有很大的社会影响力。特别是今天的中国,由于互联网的普及和网络文学的兴盛,习惯于经常阅读一定量的文学作品,因而可以被记入“文学人口”的读者的总量,以及与之相对的各类文学作品的纸本的出版数量,实际都是在增加的。即便我前面的那些非常粗略的介绍,应该也可以说明,当纸面的“严肃文学”在整个文学世界中的份额持续减少的同时,这个文学世界的版图,却是在逐步扩大的。

也就是说,与此前近百年的情况并无根本的差别,今天中国社会的很大一部分精神能量,依然积聚在文学的世界里。在这一点上,“盛大文学”的营造者们,正和我有共同的判断,他们同样认定,至少今后相当长一段时期里,文学依然相当重要。当然,文学为什么重要,看法又大不同,他们是觉得,中国人的很大一部分“创意”,是在文学里面,而在这个时代,“创意”是最赚钱的东西。我却相信,当整个社会继续为了开拓适合自己的现代方向而艰苦奋斗的时候,中国应该有伟大的文学,如同19世纪的俄罗斯文学那样,提升和保持民族和社会的精神高度,尽管这个伟大文学的体

型和面貌,不会——也不应该——再是托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基和契诃夫那样的了。

之所以对当代文学深感失望,却依然热切地关注它,甚至不避“门外汉”的隔膜,冒失地勾勒论今日文学的变化图,也就是出于这个信念,而且我还觉得,这个信念确实在如此勾勒的过程中,得到了若干局部的证实。

①这里说的“十多年”,是指这个大变明显表现出来的时间,它的实际形成的时间,当然不止“十多年”,上世纪90年代初,王朔的小说走出北京、在各地引起大群不习惯京腔的读者的热烈共鸣,就已经表征了这个变的开始。

②据“盛大文学有限公司”的官方网站(www.sd-wx.com.cn)的数据,截至2010年第3季度,该公司旗下的7家文学网站每天上传的新的作品的总字数,约为8300万字。2010年12月,该公司CEO侯小强在回应中央电视台的批评时,更将每天的新增量表述为“近亿字”。因为是商业宣传和“危机公关”,这些表述都有夸大之嫌,但即便打对折,对比纸面出版的字数(2010年后,每年新出版的长篇小说为1000—1200部,以每部30万字计,一年的总字数不到盛大公司所属网站一周的新增量),网络文学作品的日增量,依然惊人。

③从“痞子蔡”的《第一次亲密接触》(1998)传入大陆网站开始,出名的网络小说多能在很短的时间里引聚很大的访问量,例如慕容雪村的《成都,今夜请将我遗忘》(2002),不到一周即有超过二十万人次的访问量;“天涯蓝药师”的《80年代——睡在东莞》(2009),则在不到半年的时间里,造成超过二百万人次的访问量。

④在网上成名的文学作品的大规模纸面化,除了直接挤占纸面文学作品的书店份额,还可能在更深层次上引发后者本身的“网络文学化”。网络文学与纸面文学的最主要的区别,不在其物质形式(电脑类屏幕还是纸面),而在不同的物质/技术条件对作品成形(从创作到阅读)的深度干预所造成的作品的内生逻辑,只要对比“手机小说”与刘震云、张炜那样的鸿篇巨制的形式差别,就能明白这种内生逻辑上的明显不同。极端地说,如果书店里的大多数文学作品都主要是依照网络文学的那些内生逻辑创作出来的(幸运的是,目前这还没有成为现实),那么,无论这些作品是否先在网上发表,都说明了文学的“纸面性”的整体溃败。

⑤当然,用手机看小说,并不就一定看网络小说。2008年7月,我在上海北部某中型专科医院的住院部,曾随机访问过5位年轻病人及其陪床的家属,她(他)们都喜欢用手机看小说,觉得方便、省钱,而其手机上存储的小说中,就有大约三分之一是纸面文学的网络版(其余都是网络小说)。

- ⑥以作家协会为例，与上世纪80年代相比，整个90年代，活跃在创作一线的作家对从中央到地方的作家协会的影响力都持续减弱，越来越多的官员（不少直接出自各级宣传部）出任作家协会及其所属杂志的领导人，尽管其中不乏喜爱文学写作、甚至造诣不错的人，但其本职身份却是官员，而非作家。同时，各级作家协会对文学新人的影响力持续减弱，这一时期涌现的文学新人大部分都不再主动申请加入作家协会。
- ⑦其主要形式是所谓“民营”书店，例如一时间快速连锁扩张的“席殊书屋”。
- ⑧当然，榕树下网站还是设有后台审查员的，只不过尺度相对宽松很多，参见七格等：《神圣书写帝国》，上海书店2010年。90年代晚期互联网开始热闹的时候，由于各种行政和技术条件的限制，政府来不及建立有效的监管系统，那一时期网上的表达空间，确实相当大，比如，据“慕容雪村”自述，他的网络成名作《成都，今夜请将我忘记》2002年4月在天涯社区首发并引起网上的轰动效应之后，虽立即引起成都公安部门的关注，他的人身自由却并未遭遇限制。正是类似这样的种种情况，令当时的主流民意确信“网络是自由的”，以至2002年6月新闻出版署和信息产业部联合颁布《互联网出版管理暂行规定》时，陈永苗等一百余人（多数以网名自署）还联名在网上发布“控诉书”。这与民意对政府对纸面媒体的长期监管的默认，对比鲜明。当然，现在的情况完全不同了，1999年就在网上开专栏的张辛欣（80年代名重一时的作家）在2010年末感慨地说：“曾经是自由表达和幻想的第四空间，现在是比纸媒更谨慎的雷区。”（见舒晋瑜：《张辛欣：我》，中华读书报2010年12月22日）
- ⑨“榕树下”的创办人朱威廉就如此定义“网络文学”：这是网络上的“大众文学”，能绕开出版社和报刊编辑的审查，自由发表。90年代晚期的重要网络作家邢育森，也如此描述他上网写作的动力：“在没有上网之前，我生命中很多东西被压抑在社会角色和日常生活之中。是网络，是在网络上的交流，让我感受到了自己本身的一些很纯粹的东西，解脱释放了出来……”此处引自落叶飞天：《论中国网络文学的发展与现状》（www.goodmood.cn）。
- ⑩1998年8月朱威廉成立“上海榕树下计算机有限公司”，将原先以个人网页的方式存在的“榕树下”改成正式的“原创文学”网站时，他所融得的投资仅120万美元。2002年贝塔斯曼中国公司以1000万美元的名义款项收购“榕树下”网站，是海外资本进入网络文学领域的最大行动，但收购以后，贝塔斯曼并未投入较大经费以重整该网站的旗鼓。
- ⑪单是2008年对“起点中文网”的投资就达1亿元人民币。
- ⑫分别是“红袖添香网”、“晋江文学城”、“榕树下”和“小说阅读网”。后来又增加了“潇湘书院”，“起点中文网”则分设一个“起点女生网”，到2011年初，盛大文学公司运营的“原创文学网站”达到了7家。此外，“起点中文网”还设有一个“手机网”，力图覆盖手机屏幕。
- ⑬可以将“盛大文学”视为一个涵义相当精准的新词，用来称呼网络文学中被大资本所造就的那个部分：它属于类似“盛大”这样的文学公司，也因此能快速膨胀、以“盛大”的规模取胜。
- ⑭在主要是靠计算点击率而决定作者所得的分成模式的刺激下，“读者爱看什么我就写什么”很快就成为大多数在盈利性文学网站签约的作者的第一写作原则。
- ⑮每一大类下面，又有数量不等的二级类，例如，根据该网站“起点书库”2009年7月公布的分类表，这16大类中位居第一的“奇幻”类下，就有“魔法校园”、“西方奇幻”和“吸血家族”3个二级类；位居第二的“玄幻”类下，则有“变身情缘”、“东方奇幻”等6个二级类。需要说明的是，该网站会根据作者投稿和读者反应的变化，隔一段时间调整一次分类，其中的二级和三级分类，有时变化甚大，首页上列出的一级分类，则大体保持不变。
- ⑯如“奇幻”、“玄幻”中的大部分二级类别、“军事”中的一部分（特别是“战争幻想”部分）、“竞技”，以及所有与非“文学”因素结合而成的新类别。
- ⑰如“游戏”、“漫画”、“同人”和“剧本”这几个大类中的大部分二级类别。
- ⑱“盛大”集团总裁陈天桥说得很明白：“在成功利用创新的互联网模式推动网游业发展之后，盛大就一直在思考，同样的思路和模式，能否复制到其他传统的文化产业中去？”见钱亦蕉：《文学，“梦开始的地方”——盛大文学公司CEO侯小强专访》，《新民周刊》2009年2期。
- ⑲同上注内钱亦蕉文。
- ⑳尽管这种模式化的主要的表现形式，已经越来越明显地从可重复的标准划一，转向往往看上去像是一次性的花样翻新。
- ㉑例如被商业网站利用来博取人气（新浪网即是始作俑者）。有一些文学博客，其实是由大大小小的“盛大”式公司，为了扶持其看好的签约作家而帮助建立，或者作为宣传工具而出资维持的。也有一些“博客文学”的作者，是将这里当做跳板，先来锻炼身手、联络人气，以便日后更顺利地转往“盛大文学”或其他（包括纸面）市场。
- ㉒报纸的连载小说或其他文体的专栏，虽也时常发生根据读者反馈调整情节、作者，甚至腰斩连载的情况，但总体来说，报纸连载还是更多地体现了作者和报纸经营者影响乃至调动读者（所谓“吊读者胃口”）的强势地位。
- ㉓2010年12月，“中文在线”旗下的“一起看小说网”在北京举办第4届作者年会，多位年轻的网络作家在会上发表了类似的看法，参见《中华读书报》“网络时代”版的相关报道。
- ㉔从表面上看，“博客文学”似乎五花八门，什么都有，但是，如果将“对社会的主流价值观念、思维方式、情感倾向、

表达模式……的差异化/挑战性”视为文学想象力的不可或缺的因素,今天的“博客文学”在想象力上的整体的保守性,还是非常明显的。

⑮例如2010年3月在网易房产论坛出现的视频作品《楼市春晚》,全长14分钟,以充满讽刺意味的新编台词、歌词、画外音、恶搞人名和地名谐音词等,结合当年春节晚会的画面,尖锐表达对于房价高涨的愤慨之意。同年1月在土豆网上开始流传的长达64分钟的视频作品《看你妹之网瘾战争》,更是富含多方面的社会和政治批评,风靡一时,并在土豆网和中银集团合办的“2010土豆映像节”上,获“金土豆奖”。

⑯这部系列作品同时兼有“白话散文体史书”和“历史小说”两种特质,入选2010年《南方周末》组织评选的“十年给力网络文学”,名列第9。

⑰严格说起来,目前在网上传的这些混合型的讽刺文类,除少数(如“拟名人讲话”)以外,大都在互联网兴起之前就已存在,并非网络的产物。但是,由于能借助网络及时地大面积传播,乃至经由手机短信传播到不能上网的地方,这些讽刺文的具体的针对性和形式的自由度,就大大强化,远非譬如前苏联那样的信件和口耳相传时期的政治笑话所可比拟。

⑱在“盛大文学”中位居显要、主要由青少年创作和阅读的“玄幻”、“仙侠”和“游戏”类小说中,这个情况特别明显。

⑲例如因为史铁生的去世、张炜的10卷本系列小说(其中包括多部旧作)的整体问世、阎连科等作家的新著(如《四书》)的完成、《收获》和《上海文学》的稿费的大幅度提高(从一般60—100元/千字,提高到150—200元/千字)等。史铁生的《我与地坛》,因此一度进入北京三联韬奋书店2011年2月排行榜的前十名。

⑳对比上世纪二三十年代创造并长期成为公共意象的“阿Q”、“狂人”、“家”、“边城”、“吴荪甫”,以及40—60年代创造并在至少二十年的时间里脍炙人口的文学形象:“小二黑”、“梁生宝”、“林道静”和“茶馆”……90年代中期以后“严肃文学”在这一方面的乏力,是相当触目的。当然,被习惯性地归入“严肃文学”的作家和作品,情况并不一样,有不少值得重视的作品,但因为整体而言,“严肃文学”并非本文论述的重点,这里就不展开分析了。

㉑例如从《萌芽》改版和“新概念作文大赛”算起。

㉒由此开创将作品出版、书店上架称为“上市”的表述习惯,例如韩寒对其主办的《独唱团》,也如此表述。

㉓“见证奇迹的时刻”:《郭敬明抄袭案:迷失在“小四”的游乐场》, http://wenxue.xilu.com/2009/0911/news_51_15153_2.html。

㉔成熟的现代社会的一大特点,就是会通过类似“文化工业”的经济、文化乃至政治制度,大批量地生产一种新的文学,这文学的主要功能,不是激发读者对丰富的“美”的感

动以由此激发的敏感、怀疑和多思,而是相反,通过提供各种表面似乎多变、实质却极为模式化的故事和形象,满足读者的越来越主要是消遣性的精神需求,并以此潜移默化,在不知不觉间改变读者的精神世界的基本结构。整体而言,这种文学的主要的社会效应,是推动读者成为与其所处的社会的现实结构渐趋适应,因而有意无意地顺从和配合社会现实秩序的人。上世纪30年代的法西斯文学与纳粹德国、60年代以后兴起的消费主义文学与消费社会,就是说明这种文学与其所属的社会的基本关系的两个很好的例子。

㉕需要说明的是,“新资本主义文学”是极为灵活、因此极为多变的,它随时会抛弃其带代表性作家、作品和流通媒介,同时送出新的替代物,因此,郭敬明也好,《最小小说》系列也好,其“走红”期可能很短,远远短于“严肃文学”的代表性作家,但是,惟其能如此迅速地更换和调整自己的代表符号和媒介,“新资本主义文学”反而显示了强大的生存和竞争能力。

㉖这些机构主要是:官办的报刊、出版社、图书发行中心、中宣部、新闻出版署、中学语文科、大学中文系、作家协会、书店,以及主流文学评论和研究圈。

㉗这套体制除了由若干特别的机构——例如各种非官营的图书出版和发行公司——强力推动之外,也大量借用主流文学生产体制的各种部分——包括政府管理部门——来展开运作。十年来,这种借窝孵蛋式的情况越来越普遍和明显。要说明的是,这个读物生产体制并不只是生产狭义的“文学作品”,只要有销路,什么读物它都生产。也因此,它并不尊重各类读物的界限,而是会敏锐地根据图书市场的反馈,不断试探各种通过打破形式界限、杂糅和混合多种体裁特质——而非通常一般所理解的创造新内容——的方式来生产“新内容”,因此,这套系统的运作越成功,规模越大,就越会释放出冲击文学和非文学边界的巨大力量。

㉘参见上注。从另一个角度面来说,因为小心翼翼地避免触犯禁忌、甚至不惜自设雷区、刻板自律,“文化工业”主导的纸面读物生产体制,实际上是将政府管理部门的禁行机制,也吸收为自己的一部分了。

㉙正是这个共同点,决定了它们时常会在一定程度上合作,相比于90年代早期,这种实际上的合作关系在今天更是更经常、也更深刻了。

㉚不只是以作者身份加入的年轻人,还有以读者和评论者身份加入的年轻人,在互联网时代,如前文所述,这种一身兼二任乃至更多任的情况日益方便和普遍。

㉛这样的情形并不仅仅发生在文学领域,而是广泛发生于整个文化乃至更大的范围。例如,越来越多的年轻人拒绝按照“新资本主义”的要求“积极上进”,成为合格而驯服的劳动力,他们固执地“宅”在家中、沉溺于网络世界,玩游戏、聊天、开小店、围观、发议论、传“谣言”、

制作讽刺视频短片……就从一个特别的角度，体现了生命及其叛逆和反抗的能量，如何被被逼入/转移进文化领域、在其中消耗、积聚或爆发的复杂情形。

- ⑫ 90年代晚期开始接连出现的“70后”、“80后”之类流行命名，正是评论界对于这些新类型的呻吟和叫喊的一种比较无力的反应。2010年韩寒主编的《独唱团》第一辑问世，可以被视为是为它们开辟了第一个相对独立的新的空间。
- ⑬ 尽管其中的一些人，依然会以“签约作者”的身份，暂时依靠“文化工业”性质的文学公司。
- ⑭ 没有篇幅可以详细分析为什么会形成这样的现象，这里只列出几个必须要考虑到的方面：“文革”式意识形态的破灭造成的对于“崇高”理想的习惯性疏远，因官场腐败及各类“假大空”而形成的对于“严肃”神情的普遍不信任，因生活压力增大、身心疲惫而得到强化的“只想轻松一点”、近乎本能地回避直面人生之痛的心理倾向，以及在学校和家庭教育、媒体信息、城市物质空间等合力熏染下养成的普遍不习惯感应和悟知“宏大事物”的精神状态。此外，网络文学的流行风气的影响，也是原因之一，“搜搜问问网”上，一位资深作者在回答某位新手“如何能增加读者点击量”的问题时，列出了4项要点，依次为“生活化”、“感情化”、“找到适合自己的手法”和“幽默感”，并特别说明：一般人上网读小说都是为了找乐子，不能写那些让人头痛的事情。“反弹文学”与此风气的关系，也就值得注意。
- ⑮ 这样的口述整理一共4篇，分别涉及富士康跳楼事件、“钉子户”、强拆民居致死和女大学生校园内被撞死事件。
- ⑯ 有意思的是，两天之后（2月5日），上海的《解放日报》也在其“新财经周刊”的版面上，刊发了12篇千字左右的散文，表达市民——尤其是年轻市民——对择业、住房、成家压力等经济社会问题的多样议论。
- ⑰ 16篇散文中，有一篇重庆贪官文强之子的署名文章，着力叙说文强作为父亲的非贪腐的另一面，所说虽或属实，还是很自然地引起读者颇大的反感。
- ⑱ 这一相当恶俗的炒作引起许多读者的反感，一时间，网上的批评声浪四起。这也恰好说明，大量读者是将韩寒与郭敬明视为两种不同的作家，因此才不能接受这炒作的：“怎么你也搞这一套啊？！”在另一个不这么直露的层面上，张悦然从2008年起编辑的系列“主题书”《鲤》，也表现了类似的暧昧多色：那些小心翼翼地四面讨巧的主题词（如“孤独”、“上瘾”、“荷尔蒙”等），与书内一部分作品之间的张力，以及书内不同作品之间的张力，

都相当明显。

- ⑲ 2009年盛大文学公司与郭敬明签约，收购其新作《小时代》的网上版权（在“起点中文网”全文连载），就是一个例子。
- ⑳ 在这样的互相启发和补充中发展起来的跨界写作，与中国特色的“文化工业”及其“盛大文学”所推动的跨界写作，这二者之间的复杂关系，非常值得深入分析。
- ㉑ 此处的“保守”的涵义，简单来说就是：这些作品一般不会让读者发生很大的疑惑：“这是什么作品？小说？散文？还是……”也不会让读者在其他方面（主题、结构、叙述方式、寓意等）感到明显的所谓“陌生化”的刺激。
- ㉒ 今天中国的“严肃文学”虽然整体上严重受制于规范和支撑它的那套主流文学生产体制，但这文学的残存的“严肃性”，依然继续表现为一部分作家不断试图突破这体制的束缚。从这个角度看，这一部分作家的创作，和本文第7小节所述的体制外的“呻吟和叫喊”的文学，相通更多于相异。
- ㉓ 一般来说，一个社会，总是会形成某种支配性的文化，它不但在整个文化领域里具有支配力量，而且因此带动或裹挟其他文化力量，大致按照它意愿的方向，对社会其他部分发挥程度不等的持久影响。从这个意义上说，没有支配性文化的参与——尽管支配性文化不一定具有可以清晰辨认的系统形式，社会的再生产是无法继续的。越是现代社会，支配性文化对于社会再生产的参与程度就越大，甚至逐渐发挥出引领——而非只是参与——社会再生产的明显作用。与此相应，越是现代社会，支配性文化的形成，也越来越不再如一些古代社会那样，要经历较长时间，因此接受许多“偶然”因素的影响。现代社会的越来越严密复杂的结构特征——尽管这个“严密”经常表现为形式上的飘忽易变、令人觉得毫无刚性，决定了其支配性文化的形成、变化、破灭……都不可避免地具有一种“被生产”的特性，也就是说，都比较直接地受制于社会的各种基本的制度性力量之间的角力/协力。因此，现代社会的支配性文化，通常是在这角力/协力所形成的各种“不成文法”的合力运作中形成的，这些“不成文法”，就构成了这个支配性文化的基本的生产机制。
- ㉔ 在我看来，“严肃文学”最近三十年的“寂寞”的持续扩大，从作家和研究者这一面说，上述这种“文学必然寂寞论”也是重要的原因之一。

[作者单位：上海大学人文学院]
责任编辑：董之林