



## “城市文学”要有城市的精魂

张丛皞 修磊

新世纪以来,中国城市化速度不断加快,城市人口持续扩充,市民生活上升为国人生活的主体部分,城市版图的扩张似乎昭示了城市文学光辉灿烂的前景和成为文学主潮的必然趋势。其实,早在一九九五年,《上海文学》就发起过“城市化与转型文学”的讨论,并以城市化为标志预言激动人心的城市文学时代即将到来。一九九八年,贾平凹充满期待地写下这样的话“城市化进程是大趋势,大趋势是无法改变的,写这样的内容,关心人类的文明,关注中国的发展和命运,这应该说是主流的东西”。<sup>①</sup>几近二十年后的今天,正如贾平凹预想的那样,“城市”和“城市化”已毫无悬念地成为中国的发展、命运、主流,但本应与城市形成同构的城市文学却远没有取得当初期待中的辉煌成就,也并没获得与城市相匹配的醒目位置与显赫地位。城市文学不仅在数量上与乡村题材文学无法等量齐观,而且在整体水平上也不能与之相提并论。文学生产的城市化程度远不及社会领域的城市化程度。此中包含了两种可能性:第一,文学反映城市化现实意识的滞后和能力的弱化;第二,城市文化本身的“非城市”性,文学反应的不是作为物质现象的城市,而是作为文化现象的城市。

无论是过去,还是现在,城市题材文学常被城市主体意识之外的叙事动机所裹挟。就像不能把所有表现女性生活的文学都冠以“女性文学”一样,也不能把所有涉及城市生活内容的文学都称为“城市文学”。城市文学要有城市专属的体验模式和想象方式,不然这一范畴就会变成被任意填充的无所不包的巨大容器,丧失了本身的规定性与应然的边界。在很多所谓“城市文学”中,城市不过是符号化的存在和主体叙事的副产品,既不纯然,也不正宗。“非城市”意识对“城市文学”的牵扯由来已久。相对于西方一直可追溯到古希腊的“城邦文学”和“文艺复兴”时期被标准命名的“城市文学”,中国一直缺少城市写作的文学传统,把中国文学城市意识觉醒追溯至明末其实是十分勉强的。上个世纪三十年代,上海成为崛起的国际化大都市和世界第五大城市。以“上海叙事”为中心的文学创作表现出强大的城市意识,并产生了中国文学第一批“城市文学”。在茅盾的《子夜》中,来自于腐朽古旧环境中的吴老太爷一进入大上海就迅速风化朽去。这可视为

<sup>①</sup> 贾平凹《致穆涛书》,《敲门》,第122页,北京,作家出版社,1998年。

现代都市文明摧枯拉朽的文化革命史的一个片段。可由于受阶级分析学说与社会教科书写作意图的主导,城市文化在《子夜》中只是次要的存在。即使被认定是正宗的城市文学的“海派文学”也与普罗文艺有诸多联系,而且它们对两性婚恋隐秘心理与人的无意识、潜意识,以及光怪陆离和声色犬马的个人化城市印象的描摹,特别是对线条、色彩、结构的扭曲变形和象征隐喻艺术表现方式的热衷,都使其更专注文学形式与艺术风格的实验,而缺少对城市完整可感的集中表现。新中国成立后,“城市书写”很快被卷入“社会主义建设”宏大叙事的历史洪流中,由于城乡文化结构的权利划定和言说等级差别,相对于农业题材的蔚为大观,工业题材乏善可陈。新时期,从“伤痕文学”到“新写实文学”一系列文学主潮更替中,城市始终未成为自主叙事潮流中的核心。直到今天,很多被归为“城市文学”的文本也缺少城市的中心意识与主体观念,它往往栖身于女性文学、婚恋文学、历史叙事、反腐文学等创作动机和母体中,城市仅是情节结构铺展的一个背景而非主导力量。这在城市文学作品编选、城市作家群体认定、城市文学研究边界的模糊宽泛上显而易见。

长久以来,城市在文学中还常面临着乡村价值的品评指摘。“城市”与“城市文学”并非自明的存在,它要以“乡村”和“乡村文学”为参照对比。乡村不仅是城市的对偶,而且一直是城市文化兴起过程中强有力的陪衬对手。在西方,城市文化的发展始终与工业文明历史进程相伴并互为表里,对工业文明的反思常会衍生出或借助于城市文化的批评,而批判的标准则是古典的与乡村的。波德莱尔的城市批判就最具典型性。在中国,城市的发展也常会受到强大农耕文明文化传统与审美经验的审视评判。乡村自然美丽,纯洁超脱,是化外之境和心灵的净土,也是理

想的文明形态和精神家园。作家们常满怀深情、充满诗意的构筑着魂牵梦萦的“乡村神话”对城市文化大加讨伐。沈从文就以田园世界的恬静圆融的自然伦理来反照城市的嘈杂与残缺,城市化意味着古朴人性的丧失,乡村美学审视下的城市被不真实的“妖魔化”了。作为民族集体无意识的“乡村意识症”直到今天仍影响着文学中的城市形象。孙惠芬的《吉宽的马车》写的是一个乡村人漫游漂泊城市的典型事件,作者借助车夫吉宽的游历描绘了一幅腐朽荒诞的城市生活的浮世绘。作品中,城市虽然是吉宽生活的主要空间,但始终是被吉宽生活理想排斥的边缘化存在。乡村价值是吉宽意识的主体,但其核心并非道德,因为在吉宽那里,乡村道德与城市道德显然不分轩輊。其秉持的伦理是“自然”,这个自然既是“实存自然”,也是“价值自然”。在他看来,自然圣洁无邪、宁静祥和,可以治愈人的精神痼疾和城市文明的庸俗堕落。吉宽不但固执,而且始终沉浸在诗化乡村,特别是《昆虫记》中的那个生灵世界的自恋幻觉中。“自然的伦理”作为一种文化向度自有对“城市文明”副作用平衡和抑制的作用,但过于以此为标准去审视城市,必然会构成对城市文明历史趋势和历史理性的牵扯,也会固化为城市文学创作中的审美惰性与美学偏执。

当代文学城市意识的羸弱还与工农文化革命实践的历史影响有关。在横跨半个世纪的以“工农文化”为核心的社会主义价值观的不断建设中,城市属性的思想情调与生活方式被视为与社会主义道德风貌相悖而行的资产阶级和小资产阶级作风。这是文化价值的判断,也是政治认同的需要。“海派”文学长期缺席文学史当然因其多出自附逆文人之手,更重要的是它们被视为“资本主义腐烂期的不健全的生活”的反映而被认定为无价值,即使重回文学史,也只能在表现“都市文

明病”的语义中被阐释评价。从五十年代邓友梅的《在悬崖上》主人公对都市生活与都市女性向往爱慕的自我纠正,到六十年代《霓虹灯下的哨兵》谨防腐朽阶级“糖衣炮弹”的腐蚀,再到八十年代王润滋的《鲁班的子孙》中淳朴木匠面对城市的诱惑与蛊惑而道德堕落的文学史叙事线索中,我们可以识别出政治文化与日常文化压抑放逐城市的清晰谱系。伴随着“革命道德”正典观的反复建构,对城市的成见和厌恶情结已近于本质化和自然化了。谁也无法否认,乡村文明向城市文明迈进是历史的进步,但长期以来,城市文化不是作为历史发展和社会进步的标志进入作家的写作视野,而是被视为乐观昂然的社会主体生活和精神面貌的对立面,成为“资产阶级文化”的替罪羔羊和想当然的批判、嘲讽、揶揄对象。在九十年代朱文、卫慧、棉棉等新生代作家的创作中,放浪形骸的新一代在城市中无所顾忌、歇斯底里地展示着自己喧闹的躯体感官,演出着“我爱美元”的拜金主义的嘉年华会,城市的憧憬信仰在情欲物欲的狂欢中一片狼藉、七零八落。这当然是没有思想准备的一代置于市场化与都市化氛围中的不适感、异己感、错位感的精神症候。同时,当他们将商品大潮中的物质中心观等同于自我炫耀与颓废享乐,并将之视为城市文化的本色时,已与把城市当作道德沦丧和社会问题丛生的温床的无产阶级道德清教观相当接近。在工业文明生活危机和商业社会人性堕落的维度上想象城市至今仍是城市文学写作的视角。邱华栋的《四分三十三秒》可视为一部资产阶级道德批判的启示录。作品安排了井然有序的双线对比叙事结构,一方面是贫苦农民强子进程寻亲遭遇的饥饿与歧视,不堪侮辱情急之下劫持人质而被冷漠的警察击毙;另一方面是海归音乐家在国家大剧院庄严华丽的唯艺术至上的演出,场地与氛围无不由金钱与权力构筑。城

市镀金的天空下,是弱肉强食的虎狼之道和赢者通吃的丛林法则,以及弱势群体司空见惯的侮辱惨死。虽然,小说营造的那种寻亲无助的没有任何喘息放松机会的紧张心理节奏与语言感较为成功,但城市丝毫没有任何亲和力。城市的浮华建立在底层苦痛之上的见解显然去古未远,其寓意和训诫早已失去了十九世纪西方资本主义发展初期批判现实主义文学思想的先锋性。

城市文学面临的另一困境是城市文化的成熟度与格局问题。中国文化不仅有着悠久强大的乡土根性,而且建国后经历了数十年的“变城为乡”的文化改造,乡村文化对城市文化的铭写对大众文化心理的塑造非同小可,也在文学史上留下了诸多印记,萧也牧的《我们夫妇之间》可以视为最初的文学反应。从陆文夫《美食家》中的城市“高档饭店”改造为“大众食堂”的变迁中,可以看到有着悠久历史的城市饮食文化的中断;从王安忆《长恨歌》中王琦瑶母女截然不同的气质与风度中,可以看到城市精致的审美力与世派的失传。几十年的文化改造使本来历史不长、积累有限的中国城市精神流失殆尽。虽然新时期后,城市在开放语境和商业化滋养中不断尝试重建文化经脉,但隐形的工农文化传统依然存在,特别是新世纪以来城市化的不断提速和乡村人口的长驱直入,城市文化结构也发生着明显变化。“城市化”是乡村人适应并融入城市的过程,也是乡村价值体系在城市文化改造中不断动摇、消解、解体的过程,但由于乡村文化强大的同化力与结构性优势,在地理和人口结构上,城市不断取代乡村,“村民”不断转为“市民”,但在文化构成上,乡村文化却不断稀释城市文化。城市文化收编乡村文化阻力重重,甚至不经意间自身也会蜕变成一个放大的乡土空间。“像东北地区的城乡人口流动,就使“中华传统文化在大众化、民间性的基础上对于东北

地区文化影响的再度强化”<sup>①</sup>。城市的物质外壳,乡村的精神内核,成为城市文化的表征与城市文学的深层结构。方方的《万箭穿心》中,主人公李宝莉虽生于市民家庭,长于城市中央,但其较为野蛮、粗俗、泼辣的性格和作风显然更倾向于乡村人的底色。她处理夫妻关系、婆媳关系、母子关系凭借的也是农业社会的心理经验和行为方式。李宝莉遭受的十几年的磨难与屈辱,既与其自家人不无偏见的责难冷落有关,也来自其因袭的旧伦理观念和心里重负。作品中,家庭的分聚离合和人与人之间的关系走向始终被其居所“万箭穿心”的民间风水禁忌所笼罩,暗示了作者和人物心理与传统乡村世界深厚的精神联系。城市的乡村化既是工农文化改造城市的历史结果,也是大规模城市化初期城市文化的真相,这是城市文化更生发展的阻力,也是城市文学面临的真实困境。

城市文学发展的滞后也受制于文学想象城市方式的贫弱的影响。应该说,“新文学”发展到今天已经形成了自己的传统,这是中国文学的实绩,也是制约后来文学发展的惰性。因为作家涉足的诸多主题,都可以毫不费力地在文学史脉络上找到可直接挪借的现成模式与叙事方式,将之移置到自成一体的新艺术格局中并赋予意义毫不费力,有时甚至也不影响作品的经典性。《青春之歌》无论在语言还是风格上,都可以看作是三十年代风行一时的“革命+恋爱”小说的新时代翻版,它顺应了激情年代青年人渴望革命和爱情的普遍社会心理,受到读者和批评家们的盛赞。被誉为九十年代中国文学意外收获的《白鹿原》发表后,也有人指出其人物与情节均在中国文学传统中有迹可循,像朱先生之于姜子牙、黑娃之于《静静的顿河》中的高利·麦列霍夫,朱先生化解围城政治危机之于“止楚攻宋”,白灵与鹿氏兄弟的爱情与信仰选择之于“革命+恋爱”故事。无论是

意借鉴,还是无意流露,凡此种种都显示了多年来文学教育的强大效应,以及文学传统规约后来创作的不可小觑的制导力量。“城市文学”同样面临着文学史序列上形成的城市经验与文化规范的重压。像长期受革命历史叙事积累建构和阅读训练的影响,很多城市文学作家笔下的“底层故事”就常借用左翼文学的基本艺术编码和表达范型。野莽的《年关》就可以视作底层文学图解左翼文化观念,以“血与泪”文学的标准化模板来创作的典型代表。作品讲述了进城务工农民王传根年关的悲惨遭际,一边是为度年关的农民在讨薪过程中遭受的习以为常的侮辱责难,另一边是建筑商人与文人集团的骄奢淫逸。当然,我们不否认其贴近个别现实的可能性,但是在“年关”关口的选择上,在城乡两极对照的艺术处理上,特别是辛勤庄严的劳动与荒唐腐朽的享乐的强烈对比,使作品更像“劳工受难史”与“洋场阔少生活史”的新世纪翻版。米兰·昆德拉曾说过,“每部作品都是对它之前作品的回应,每部作品都包含着小说以往的一切经验。”<sup>②</sup>的确,任何文学创作都必须位于民族文学传统的延长线上,文学情结的代代相传与文学主题的陈陈相因很多时候在所难免。但当扎根生活的文学创作的“现实——经验——文本”的生产机制,完全被简化为“观念——文本——文本”的捷径后,作家就沦为了娴熟的匠人并患上叙事依赖症与模仿症,文学的结构内容也不断重复和延袭。同时,在传媒高度发达的今天,新闻报道为城市文学写作提供了大量直观生动素材,作家有时甚至不必借助复杂的艺术转化就可把媒体信息直接加工为作品,像余华的《第七天》就是一连串社会新闻的串烧,

① (法)米兰·昆德拉著《小说的艺术》,第24页,董强译,上海译文出版社2011年。

② 张福贵《东北文化历史构成的断层性与共生性》,《学习与探索》2014年第7期。

邱华栋的《正午的供词》也与前几年轰动一时的女明星被杀案的报道与传言有诸多吻合之处。应该说,当下的城市文学创作有时候已经不再是历史情境之中的中国主体的思想文化的文学反应,而是对文学史中固定的想象方式和程式化框架的挪用复制的机械运动。作家对观念和文本的迷恋超过对现实的关注,这不仅会带来文学创作机制的混淆,而且会使文本失去阐释与反映社会历史的有效性。很多城市文学,回顾城市的苦难历史必引文革,讲述城市的疼痛现实必写农民工。这种城市经验,想象大于实际,观念大于意义。城市也在模式化思维与逻辑中沦为悬浮之物,令人不易把握也无法辨认。作家们对庞大的进城务工群体生存状态与处境的关注重视中贯穿的关怀意识与人道精神自不待言,但享受着城市文明种种便利并优越生活在城市中上层的作家们,书写与自身生活经验相距甚远的打工群体的底层生活时常是勉为其难的,只能借助文学史的“通灵术”来凝聚零散模糊,甚至虚空的城市经验,这本身就说明了城市文学作家对包罗万象的城市的隔膜、陌生。

另一方面,我们也要承认,近年来的城市文学不乏优秀创作和可喜进步。整体上讲,进入新世纪以来,九十年代城市文学中的精神放逐感和情绪宣泄,以及眩晕感、异己感、私人化、玩世化的倾向少了,一些创作不再被“非城市”格调趣味牵扯,也不急于做道德善恶的价值判断,而是深入城市内部与精神深处,在生命思想与城市的真正交汇中尽摄城与人的神韵,艺术构思也趋于圆熟。第一,在城市两性情感的叙写方面。阿袁的《郑秀的梨园》、潘军的《纸翼》呈现了都市中寂寞而喧闹的两性婚恋心理及其衍生出的生活片段。洁尘的《酒吧》中,曾经的恋人重逢在酒吧后激起“逢场作戏”与“真心相惜”两阵涟漪,这是爱情的真谛,也是酒吧的属性。朱文

颖的《哈瓦那》中,大都市的跨国恋情与职场体验中,既有知识女性特有的聪颖智慧与敏感多思,也有高级白领的小资、虚荣、物质感、细微精密的情欲。葛亮的《过客》描写了过境香港的大陆情妇与香港情人幽会体味到的短暂“欢愉”与“虚荣”,以及转瞬即逝的奢华生活瞬间迸发的诗意火花。潘向黎的《白水青菜》通过对中年成功男士洞察到的情妇与妻子不同的情感方式与婚姻理想,揭示了城市女性的跨代群像和两极存在。第二,是对城市精神的关注。在时代变迁中,古旧的庭院多已老旧荒废,钢筋水泥遮蔽了城市的个性与历史,但其风韵却有着穿越时间的永恒能量,滋养着后来者,熔铸着新生活。海飞的《美人靠》中,慵懒沉靠在“美人靠”中的青年女子唐模的私人生活勾起了房东老妇魏月朵对往昔岁月的持久回忆,城市两代女性的身世沧桑、命运兴衰的隐秘联系动人而平静,城的韵致绵延而来,绵延而去。王安忆的《发廊情话》,写了在城市的微小角落中,来自安徽乡间的女孩与上海风尘女子的一次遭遇,后者世事洞明、人情练达、精致气派给前者带来了前所未有的体验与震惊,不体面的职业身份掩不住其拥有的可使外乡人顶礼膜拜的非凡气质,恰源于大都市文化的滋养。朱文颖的《莉莉姨妈的细小南方》是一个充满个人记忆与特殊情感观念的作品,家国早已在历史的变迁与文化的更迭中物是人非,但城市的气韵却在时间的皱褶中随着古旧家族的代际传承不经意地保存了下来。第三,是对城市不同人群生存状态的深度关照。姚鄂梅的《秘密通道》讲述了城市居民买房装修的小风波,作品不仅抓住了普通城市家庭在房地产大潮上下沉浮的生存状态,而且通过其在装修工人意外去世后的心机算计,拿捏到了小市民既精明自私又不乏真挚温情的心理状态。冯唐的《麻将》对新一代都市新新人类的精神世界和生活准则的勘探具有相当深

度和可感性。黄梵的《路人》以在出版社工作的洁癖患者陆振阳与环境格格不入的心智情绪为线索,呈现了城市官僚文化与体制秩序下的众生相。以上创作多为小景观文学,虽然缺少具有概括力的立体描摹与宏大视野,但都切入到城市的肌理,对其脉搏与走向的把握也相当精准。

当然,如前所述,受城市文化结构构成、中国农耕文化历史传统、潜在的工农文化意识、中国现当代文学写作惯性的牵扯制导,城市文学的构成、发展、走向都有着多种可能性,但我们不能用不确定性来掩盖其构成意义应有的主导特征。奥斯瓦尔德·斯本格勒曾说

“农民同其农舍的关系,就是现今文明人类同城市的关系。农舍有农舍的各种神祇,城市也有城市的守护神,有自己本地的先圣。城市正像农民的农舍一样,也植根于土壤之中。”<sup>①</sup>

城市与乡村拥有各自的神性并相互平等。城市文明的发展以乡村世界及其文化终结为标志和前提,乡村被城市不断取代并走向没落是无可逃脱的历史命运,是“淘汰更新”而非“掠夺倒退”,这是在城市化面前应始终坚守的历史理性和人文理性。我们要以积极姿态迎纳、欢呼、接纳城市文明,这种乐观心态应有三十年代郑伯奇面对古旧家乡现代化的那种喜悦自信:

“三四年没有回家了。故乡,大大地变了样子。宽敞的马路。中西合璧的洋楼。百货商店和电影馆。一切物质上的进步,使人

刮目相望。资本主义的狂风,冲破了函谷,吹过了潼关,而来摇撼这汉唐旧京。千年来的死都,渐渐地摩登化起来了。”<sup>②</sup>

当然,今天物质的摩登早已随着钢筋水泥筑起的街道、公园、高楼、商场等城市景观的建成而实现,但精神文化的摩登显然还有相当距离,这不是个人见解,而是可以获得相当共识的文化实践感。只有当城市文化成为全体社会成员心向往之 and 实实在在的日常生活与主体观念时,城市文明才于焉建成。有鉴于此,对城市文化与城市文学发展既要宽容和耐心,同时也要有努力融入城市并积极评价城市的主体精神和清晰意识。虽然城市文学不能定于一尊,但是城市文学要有与城市文明相适应的本质化的艺术力量,要有稳固确定的价值目标和艺术品质,以及动人的、持久的、深刻的城市文化内蕴与人文情怀。只有当城市成为文学的伟大历史背景时,城市文学的主旋律时代方才到来。

**【作者简介】**张丛皞,文学博士,吉林大学文学院副教授。修磊,文学博士,黑龙江社会科学院编辑。

(责任编辑 王晓宁)

① (德)奥斯瓦尔德·斯宾格勒《西方的没落》,第79页,张兰平译,西安,陕西师范大学出版社,2008年。

② 郑伯奇《郑伯奇文集》,第619页,北京,人民文学出版社,1988年。