

城市文学: 无法现身的“他者”

陈晓明

内容提要 20世纪90年代以来,中国社会的城市化日新月异,全球化的消费社会也开始进入我们的生活,中国的城市文学趋向活跃,年轻一代的作家表达了对城市的感受和反思,积极地探寻着新的审美表现力。但总体看来,城市文学依然很不充分,作家的视野中并没有深刻和开放的城市精神,文学作品没有找到表现更具有活力的城市生活状况的方式。城市文学依然是一种无法解放和现身的“他者”,并且被无限期延搁于主体的历史之侧。

关键词 城市 现代性 乡土 幽灵化 他者

当代“城市文学”是中国社会转型的产物。20世纪90年代以后,中国城市化发展迅猛,城市成为新的生产力和生产关系的集散中心,其发展方向是后现代消费性城市。按照鲍德里亚的看法,这种城市更重要的是符号生产的中心,城市成为传媒与文化的生产基地。因此,随着城市文化的兴盛,“城市文学”开始引起人们的兴趣¹。“城市文学”表达了当代人渴望了解城市、表现城市文化的历史愿望。

准确地说,只有那些直接呈示城市的存在本身,建立城市的客体形象,并且表达作者对城市生活的明确反思,表现人物与城市的精神冲突的作品才能称之为典型的城市文学。按此标准,在当代文学史中,这样的作品显然少而又少。纵观中国现当代文学史,与城市相关的作品倒是不少,但与城市构成内在关系的还并不多见。显然,按我们给出的定义来看,我们现在讨论的“城市文学”更侧重于那些表现大都市的作品,关于

大都市的生活经验具有更强烈的城市感,小城市与乡村相去未远,其现代感并不强烈。正因为这些,城市文学也经常被称为“都市文学”。

城市文学承载着新兴的文学观念、生活经验以及新的美学范式进入文学场域,它令人兴奋、激动和不安。它显然遭遇到主流的乡土文学的抵抗和排斥,在这场角逐中到底何者会获胜?城市文学可以存在下来吗?如果乡土中国文学依然力量足够强大,那么“城市文学”还不能占据要津。如果我们看到乡土文学本身的主导地位乃是历史的特殊情势造成的结果,那么,城市文学的胜利结果也必然是同归于尽。因为乡土文学走向终结,城市文学也就不存在了。到那时,文学就是文学,无法也无必要划分为乡土与城市。中国的城市文学始终是生不逢时,它遭遇乡土中国永不衰竭的历史力量,尽管它也具有强大的历史活力,但它只能是遭遇主导历史排斥的“他者”,一个“大他者”^④。由于这个

他者也带着历史的合法性力量介入主体的历史,它又是不可抗拒地要反过来质询主体,因而这个他者是“大他者”。“城市文学”在这种角逐中,其本质是一场后现代与现代(以及前现代)的角逐。然而,这种替代性的、不断变革和前进的观念,又是典型的现代性观念,后现代也要借助现代性的观念来获得它的未来。

由此也就不难理解,纵观现代以来的历史,城市文学若有若无地以不完全的形式和幽灵化的方式在不同的阶段显现,没有一部完整的历史,也不可能有其完整的自身。也就是说,它是一种不充分的他者化的存在,因为它不能被本质化,也无法被历史化,它是逃脱、缺席和不在场的一种踪迹。我们越是接近它,它越是像他者的幽灵——只是我们需要的他者的幻影而已。

一、无法建构的“他者”史:怪影重重

中国的都市文学并不是从上个世纪80年代开始,早在30、40年代,中国的城市(或都市)文学就在中国的现代性历史展开中留下踪迹。穆时英、刘呐鸥、施蛰存这些人创作的“新感觉”派小说,写的就是都市场景和都市生活。李欧梵的《上海摩登》就把这些小说作为中国现代都市消费文化的最生动的文本来对待,在其中他看到上海早期现代性蓬勃旺盛的欲望和活力。但中国的都市小说以及对现代性都市文化更早表现的作品,在王德威的《被压抑的现代性》中还是被往前推了半个世纪。在王德威看来,韩邦庆的《海上花列传》不只是这个早逝的落魄才子的个人生活的写照,更重要的意义在于,它“凸显上海为一特定的地理场所,为有关沪上的故事提供了空间意义。作为中国第一座‘现代’城市,19世纪末上海的都会气息不同于传统城市。它造就了新的社会群体、经济关

系与消费习惯……《海上花列传》将上海特有的大都市气息与地缘特色熔于一炉,形成一种‘都市的地方色彩’,当是开启后世所谓‘海派’文学先河之作”^[4]。在这里,《海上花列传》以对上海大都会形形色色人物的生活的表现,以及对上海新兴的都市面貌场景的表现,当可看成最早的现代都市小说。在这里提到的所谓“海派”文学,也可以看成是都市文学的另一种说法,或者说是其最有力的佐证。但“海派”文学并不是都市文学这个概念能够吞没得了的,也并不是“海派”文学看得上眼的绰号,在大多数情况下,这不过是“都市文学”的自作多情罢了。这正如30、40年代的穆时英们的“新感觉”派小说,那也是在早期“现代派”的意义底下来论述的,“都市”不过是现代派的佐证。相对“现代派”来说,“都市文学”这种说法既像旁门左道,又像花言巧语,在整个现当代文学史的叙述中,它始终处于“进入”与“离去”的双重状态。

即使像张爱玲《倾城之恋》这样的作品,我们也无法在“都市文学”给定的框架内加以论述。几乎所有的论者都会把这篇小说作为“情爱”小说来对待,都会在个人“情爱”与历史变动的关系上来讨论它。“倾城”之恋,其实与城无关,张爱玲这个城里的女人,这个上海滩上颇具摩登气息的女子,主要过着深居简出的生活,如果不是胡兰成的出现打破了她生活的宁静,她几乎与上海正在发生的现代变化没有关系。她讲述的是旧时代的家的故事,讲述的是女人的内心。而《倾城之恋》的城市背景只是香港在兵荒马乱年代的破败混乱,“倾城”只是“倾心”的更夸张的修辞表达而已。但在小说的叙事上,“倾城”就像一个空降的词语,它的点题既勉强又诡秘。小说这样写道:“香港的陷落成全了她。但是在这不可理喻的世界里,谁知道什么是因,什么是果?谁知道呢,也许就因为要成全她,一个大都市倾覆了。成千上万的人死去,成

千上万的人痛苦着，跟着是惊天动地的大改革……流苏并不觉得她在历史上的地位有什么微妙之点。她只是笑盈盈地站起身来，将蚊烟香盘踢到桌子底下去。”这样的“倾城”是对“倾心”的替换和消解，一种来自中国传统文化暗示的客观神秘主义的宿命论偷换了张爱玲再也无法正常表述下去的小资产阶级情爱神话。对于张爱玲来说，封建主义的少奶奶蒙受的家的压抑，不过是资产阶级小女人对浪漫情爱的幻想的一个必要前提，这种双重性印刻在她的每一个人物的心灵上。张爱玲对前者总是津津乐道，驾轻就熟，而对后者则只能随便张望几下。她是家族制及其文化最后的小小说家，但她表达了中国传统社会的核心“家族制”文化的崩溃，她对城市的随意眺望，以及她没有来源的莫名的“倾城之恋”，都表明她所表征的中国资产阶级的情感渴望在城市空间里只获得极其有限的表达。

历史正如《倾城之恋》所表达的那样，小资产阶级的白流苏与范柳原遭遇兵荒马乱的动荡年代，他们的爱没有更为从容细致的表达场所，昔日白公馆已经残破不堪，范柳原依旧因袭着他的历史轨迹生活下去。现代性的小资产阶级情感依然是一个孤傲不群的“小自我”，无法在历史巨大的变动中获得生长的天地。“城市”对于中国早期的小资产阶级的情感表达来说，存在着难以逾越的历史断裂，那是一个“大他者化”的客体。

中国现代的城市小说只是在左翼革命文学中才真正显露出它的宏大面目。一方面在于现代小说形式的成熟，另一方面在于现代小说开始具有更强烈的社会意识。左翼革命文学具有这两方面的优势，也正因此，革命文学并不顾及中国现代性的情感及表达方式的循序渐进的模式，那是西方资产阶级文学走过的路程，世界历史的现代性在中国这里采取了最激进的形式，而文学更是主动地创建着中国现代性的激进意识。革命文学在城市

的空间一度获得了它的表达维度，蒋光慈一类的“革命+恋爱”不过小试牛刀，直到茅盾的《子夜》出来，革命文学与城市真正遭遇，这也就是中国革命的历史与阶级意识在文学中最全面而深刻的表达。革命文学直到这里，还没有摆脱中国现代性原来的轨道，那就是中国的现代性不管是在经济还是文化上，依然离不开中国的资产阶级建构起的基础，中国的文学亦如此，也要从中国的资产阶级文化与文学中来创建它的未来。在这里，本来作为他者的左翼革命文学携带着历史的合法性力量与占据主体地位的资产阶级启蒙文学决战，左翼文学倡导的无产阶级革命观念，无疑是一种立足于城市革命的观念，左翼文学对城市知识分子和进步人士都有强烈的吸引力，左翼文学更有可能以城市叙事完成历史的主体化。

但中国的革命以它激进的方式否定了历史亦步亦趋的方案，革命采取了中国特殊的形式，也在文学上采取了它的特殊形式。本来，更有可能的是，中国的现代文学会从城市资产阶级的生活中来获取它的内容和形式，会在城市的街道、帝国建筑、消费主义的剧院和咖啡馆或是资产阶级的客厅和卧室来展开它的叙事现场，不用说，中国文学家正开始熟悉这些场所。中国的左翼作家都是城市里的文人，他们早先的经验是城市里的密谋家，从事秘密工作，策动各种冒险的暴力活动，在对资产阶级反感的同时，也经常热衷于出现在资产阶级的文化场所。马克思在1850年就描写这样的早期的革命密谋者：“随着无产阶级密谋家组织的建立就产生了分工的必要……他们的生活动荡不定，与其说取决于他们的活动，不如说时常取决于偶然事件；他们的生活毫无规律，只有小酒馆——密谋家的见面处——才是他们经常歇脚的地方；他们结识的人必然是各种可疑的人，因此，这就使他们列入了巴黎人所说的那种流浪汉之流的

人。”¹⁴左翼的无产者作家只是相对于资产阶级而言处于相对贫困的状态,他们的生存方式比较资产阶级来说,更具有城市的特征,他们更能体会城市的精神气息、形体状态和生活方式。本来中国的现代文学从上海的左翼作家这里最有可能产生出城市文学,或者说以城市生活为主导内容的文学更有可能构成中国现代文学的主流方向。

然而,历史在这里出其不意地拐了大弯。左翼文学没有在资产阶级启蒙理想的引导下去推进以个人情感为中心的现代性主题,而是转向民族解放和阶级压迫的历史意识。中国的左翼文学转向了乡土,在那里去发掘对于激进政治革命更有效的素材。中国的现代文学迅速被革命理念引领而转向中国本土的历史意识,不再是被西方的现代性理念推动的资产阶级的个人主义文学,它成为民族国家解放事业的一部分。而“中国革命的首要问题就是农民问题”(毛泽东语),中国的左翼文学在激进革命的道路上更进一步,摆脱了它熟悉的城市小资产阶级的生活空间,转向对被压迫的农村和城市贫民的生活表现。正如丹尼尔·贝尔所说的那样,20世纪的知识分子无法拒绝革命始终是一个令人困惑的现象,20世纪的中国文学也不能拒绝革命,相反,它积极主动地从革命中汲取充分的历史动力。中国革命转向农村包围城市,中国的革命文学也转向书写乡土,革命成为中国现代历史的主导动力,文学也只有顺应这个主导动力。因此,毫不奇怪,中国20世纪的文学主流就是乡土文学,城市文学只是作为一些若隐若现的片断,作为被主体排斥的边缘化的“他者”偶尔浮出历史地表。

二、革命对城市的 驱魔:乡土的胜利

迄今为止,我们梳理了所谓“城市文学”

的简史,看得出来,这样的梳理异常吃力,这样一种历史始终是一个未能验明正身的“他者化”的历史,几乎没有一个完整的历史线索或图谱。在整个20世纪的文学中,城市文学是什么?存在哪里?有过它成为主体的完整身影吗?

1949年以后,中国文学的主流叙事就是乡村叙事,乡土文学以及叙述乡土的文学构成了文学全部历史。从赵树理作为中国新文学的方向起,革命文学一直在努力为群众喜闻乐见方面疲于应付,传统中国在精神上和文化上成为社会主义革命的对象,但在审美趣味上奇怪地成为革命文学梦寐以求的归宿,这意味着代表现代文明的城市在审美趣味上将要忍受被排斥的命运。“城市”在文化上和审美表达上就奇怪地变成一个被遗忘的角落,一个要被驱逐的幽灵。居住在城市的中国作家对城市完全没有任何感觉,不想也不愿意去感受它的存在。萧也牧的《我们夫妇之间》试图表达“革命干部”进城后发生的变化,城市第一次成为生活的背景,革命一旦陷入城市,就再也摆脱不了它的纯粹性,小资产阶级情绪几乎油然而生。在1956年的“百花时期”,王蒙的《组织部新来的青年人》也呈现出一些城市生活的局部,但赵慧文唤起的记忆完全是小资产阶级的情调,几乎是不经意地勾联起“五四”文学叙事中的那种感伤浪漫的情愫。不用说,这些文学作品只是极为有限地触及到城市生活的某个侧面,但它们无法与革命的生活主流融为一体,即使是用批判眼光也不行,革命的乌托邦与文学想象的城市乌托邦无法调和在一起,中间横亘着的不只是中国现代性历史的断裂,还有西方资产阶级启蒙文化的根本冲突。

中国革命的性质决定了中国的文学性质,那就是以农民、农村为叙事主体的文学。努力去除现代资产阶级的思想、情感和审美趣味,这是无产阶级文化建构的首要任务。

而无产阶级在文化上并没有自己的资源——无产阶级是没有文化的阶级,是被现代城市资产阶级剥夺文化的群体,它是附属于现代资产阶级的文化,被资产阶级作为启蒙的对象来处理的沉默的阶级。而中国的无产阶级本质上是农民阶级,建构新型的农民的文化就要驱除现代城市资产阶级的文化。新中国成立后,中国的社会主义文化是一种肯定性的文化,资产阶级的现代文化本质上是一种否定性的文化,资产阶级的现代文化表现在艺术上就是自我批判的文化。从浪漫主义、现实主义到现代主义,资产阶级文化的主导倾向都是批判性的,都是精神分裂式的。资本主义就在文化和审美的批判中来展开其文化实践,获取面向未来的可能性。资本主义的文化本质上是一种个人主义的文化,因而也是一种城市文化。但中国的革命文化在其初级阶段则是农村文化,在回到文化的民族本位和历史本位时,都不得不借助乡土文化的资源。中国的社会主义要把历史重新建构在最广大的贫困农民的基础上,建立在土地的基础上,这就使得在文化上要开创一种新的历史,那就是把中国现代性开始建立的以民族资产阶级为基础的文化驱除出去,把文化的方向确立在以农民、农村为主体的基础上。就这一点而言,毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》已经非常明确地阐述了革命文艺的方向。

这种激进的文化导向并没有激进的审美表现形式,罗兰·巴尔特说:“革命要在它想要摧毁的东西内获得它想具有的东西的形象。”^{1/2}但中国革命的左翼文学并未在资产阶级的文艺形式中获得形式,相反它转向了被民族资产阶级启蒙革命颠覆了的传统。革命的意识形态愿望与其语言的贫困构成惊人的历史悖论,激进的革命不得不从传统中,从既定的审美表达的前提中去获取形式。革命不只是信赖乡土——这种沉默的不具有语言表

达的历史客体,同时要依赖乡土——围绕乡土建立起来的更具有亲和性的美学表达。那些表达本质上也是非乡村的^{3/4},但因为其外表的相似性,被当作它们本身具有相同的客观性。乡村景物和大自然,这是自从有文学的古典时代起就构成文学表现的对象,不管是古典时代的借物咏志,还是现代浪漫主义发展起来的关注自然风景描写,乡村的自然环境构成文学的本性的一部分。所有关于乡村的表达都具有乡村的朴实性和实在性,正如所有关于城市的表达,都具有城市的狂怪奇异一样。乡土的氛围就这样悖论式地然而又如此融洽地与激进革命的书写融为一体。因此,不难看到,革命的乡土文学中的人物与他生长的环境是如此紧密地融为一体,乡村景色——土地、树林、田野、河流、茅舍,以及农具和动物,是如此亲密地与人组成一个和谐的生活情境,革命文学在乡土的叙事中获得了美学上的本体、和谐与安慰。

社会主义文学在相当长的一段时期内是对城市(文学)采取他者化的策略,也就是驱魔的策略,城市总是在行使批判性的叙事意向时才作为背景存在,而本质上与城市相关的人物总是被驱除的对象,必然连同城市一道被驱除。最典型的作品当推周而复的《上海的早晨》(1958)。这部作品的主题是描写中国历经的社会主义革命对城市资产阶级的改造,显然,这里出现的真正属于城市生活的场景,花园、洋房、客厅、宴会上的酒、轿车等等,这些城市文化的符号都是与要驱除出历史舞台的资产阶级的主人及其后裔相关。小说也写到城市的街道和工厂,但在这种场所中,革命的气氛完全压倒客体事物,革命总是以破坏性和摧毁性为目的,它不会与客体事物构成一致性的关系。《上海的早晨》倒是写出了中国的城市如何随同资产阶级被驱除出历史舞台而消失在当代文学的视野内,城市意味着现代化、西方化、资本主义、私有财

产、情爱、欲望、身体等等，与城市相关的符号，也就是城市的外表和内心都与中国社会主义初级阶段的革命及其文化想象格格不入，它被驱除是理所当然的。但城市又带着历史的合理性也要实现为主体，这个幽灵般的他者也要以各种隐晦的形式出现在革命文学作品中。在漫长的十七年乡土叙事占据统治地位的年代，阅读和写作一样无法忍受没有“城市”他者的显现。我们还是能以变相的形式看到一些中国早期城市的生活场景，那些与资产阶级或小资产阶级生活方式联系在一起的城市情调。例如，在《野火春风斗古城》《小城春秋》《三家巷》甚至《青春之歌》等作品中，都会出现初具现代文明的中国城市，以及相关的一些生活场景。在这里，城市及其某种生活情调附身于革命出场，革命要颠覆旧城市的统治者，要改造旧社会的城市，城市以其幽灵化的形式模仿死亡从而获得新生。

当代“城市文学”在80年代于不知不觉中显现，之所以说是“不知不觉”，是因为它被其他更急迫的主题所遮蔽。准确地说，“城市文学”这个概念依然难以成立，80年代与描写城市有关的小说，都是附在其他的主题名下，“城市”还没有作为一个主题或论题凸显出来。很显然，因为中国现代化的推进，城市生活和城市中的人们成为现代生活的一种标志，但是描写城市生活并不能构成醒目的城市文学，城市生活只有被打上强烈的“现代化”印记才能被指认为真正的城市生活。这就与乡土文学很不相同，所有描写乡土的文学都可以被称之为乡土文学，但描写城市的不行，因为中国的城市从农村脱胎而来，它经常是放大的乡村，城市的街道、市井与胡同，离乡村并不遥远，那里的人们也依然带着泥土的气息，具有农民的朴实与执著。很显然，城市必须被进一步放大，直到离乡村足够远，看不到多少乡土中国的影子，甚至它

就是西方大都市的模仿或翻板时，那样的城市才构成城市文学想象的对象。80年代以后，几乎封闭了半个多世纪的西方文化进入中国，这给急切寻求现代化的中国人提供了借鉴的对象。在文学上，现代主义就成为文学现代化的努力目标。在现代化的纲领之下，文学开启了现代主义的潮流，与其说这给文学表现城市提供了契机，不如说文学几乎是不得不转向城市。与城市相关的文学叙事，几乎都是在对现代主义意识的支配下来展开的，“城市”的符号，或者关于城市的意识，不过是现代主义意识的副产品。“八五新潮”的现代主义小说，刘索拉的《你别无选择》徐星的《无主题变奏》这是中国当代文学中最鲜明表现城市生活状况的作品，那种情绪、精神和价值向度都是现代城市的，但对现代主义的急迫追求，使“城市意识”退居二线，甚至基本被忽略了。与此同时的“寻根文学”，也同样的在现代主义的名下，那是对城市的逃离，因为作为知青的作家群体，韩少功明确表达过对城市生活把握的吃力，只是借助拉美魔幻现实主义的法术，“寻根”在返回乡土中国时具有现代主义的创新（时尚）特征。

“城市文学”与城市的兴起相关，而城市不只是因为地理面积的扩大，建筑群的扩张，更重要的是要有一种城市生活方式，要有城市独特的人群。在相当长的时期，中国的城市不过是乡村的放大形式，那里面的生产方式、生活方式与乡村没有多大区别，那里居住的人们与乡村也没有多大区别。直到80年代后期，中国城市初具规模，特别是随着北京、上海、广州、深圳等大都市的形成，与之相适应的城市产业经济和城市文化也建立起来，城市变成最有活力的经济中心和文化符号生产中心。城市那些高大的建筑是经济神话和时代扩张精神的卓越见证，它穿越历史压抑的地表而成为时代的象征。在这样的历

史背景下,有一种历史情绪通过对城市的叙事表达出来,城市文学在这种情绪中获得超越现实的表达形式。人们热衷于时代的表象,热衷于生活外表的呈现,这就使文学叙事可能对城市投去热烈的目光。80年代后期,特别是90年代初期,有一部分小说带有强烈的时代气息,带有一种追寻个人意识的情绪,这种情绪与中国正在发生变化的现实结合在一起。也许可以说更多的城市小说就这样应运而生了。其中,王朔可能是最切近城市的一个人,他的一系列小说,《一半是海水,一半是火焰》《橡皮人》《浮出海面》《顽主》在1988年全部被改成电影。但是王朔也依然难逃现代主义的驯服,电影改编和文学批评的阐释都加大了现代主义编码的力度。王朔自己后来也更倾向于向现代主义靠拢,他的《玩得就是心跳》《千万别把我当人》几乎可读出“存在主义”的意味。更为外在化的城市生活、新型的有活力的城市语言和行动被现代主义的象征和隐喻程序替换了。王朔的经验不过再次证明,像他这样特立独行的人都不能逃脱时代潮流的驯服,中国文学遭遇的历史化就是简单的同质化。

新型的文学经验在80年代后期顽强地要突破历史场域,在寻求新的文学语言和叙事策略时,本来最有可能在当下的城市生活中找到表现的资源和语汇,但当代中国文学的转型依然与城市文学擦肩而过。莫言、马原、残雪,都是写作地域性的乡土生活,甚至像马原那样在玩弄异域神秘主义时来完成当代文学语言的转型。这样的转向显得很彻底,经历过十多年的转向,这依然是一个未竟的方案。80年代末期,先锋派文学以其语言和叙事方法的实验把汉语文学推到一个形式主义的高地,但是,先锋小说的形式主义是一项不得已接受的事实,因为其故事的现实性被删除了。那些历史年代不明的故事也包含着对人性和人类存在历史的深刻表达,但过

于深邃和晦涩难以被读出,人们可以感受到的是形式主义和形而上的观念。先锋小说无法在现实性的叙事中同时展开语言和叙事方法的实验,只有年代不明的历史空间给予其实验场域。先锋派小说的激进语言实验奇怪地与中国当下迅速发展变动的城市化现实脱节,这不得不成为先锋派有限性的缘由。随后,90年代初,“晚生代”展开了对现实热烈的描写,也表现了当代正在变动的现实,特别是市场化经济现实中人们的激烈变化,包括生存方式和价值观念的变化。晚生代的一群人,何顿、述平、朱文、韩东、刁斗、罗望子、鬼子、李洱、东西、李冯……都写作当代城市现实的故事,但他们的作品并不能被归结为典型的都市小说,他们的小说表现当代现实中人们的精神状况,其主题要宽泛得多,并不限于当代城市中的人对城市的感受与反思,也不强调城市文化符号。

在“晚生代”中,也许只有邱华栋的小说具有强烈的城市意味。邱华栋热衷于写作现代人在城市生活中困扰,他似乎是作为一个城市囚徒的身份在写作城市,但他又对城市的存在有着惊人的敏感,他每时每刻都对城市的外表津津乐道。在《时装人》里,他不断地写到电视,写到表演,写到时装人。他的叙事本身是对已经艺术化的、审美化的城市生活的表现。对于邱华栋来说,这些城市外表既是他的那些平面人生存的外在的他者,又是此在的精神栖息地。邱华栋热衷于描写城市的街景,城市没有内心,城市只有外表,这就是城市的本质,这也就是城市惊人的存在方式。邱华栋越是抨击城市,竭力撕去城市的外表,他就越是陷入对城市的想象。在那些充满对城市攻讦的词句背后,掩盖着对城市深挚的迷恋。邱华栋与其他作家不同,他的城市是具体的、客观的、实际存在的北京。他的小说中出现的地点场景,都是北京真实的地方,那些豪华饭店、歌厅舞厅、街道和住

所,都是真有其名。像长城饭店、中粮广场、建国门、工人体育馆、东单、三里河、海淀区等等,邱华栋从来都直呼其名,城市在邱华栋的叙事中,不再是冷漠的异在,就是我们经验可以触及的现实实在。然而,在邱华栋的叙述中,这些实际的城市地名却更像是虚构的空间,反复的书写再也捕捉不到“原初”的城市生活现实,一切都已经被审美幻象化了,城市本身已经成为超现实。1998年邱华栋出版《蝇眼》(长春出版社)一书,这部被标上“新生代长篇小说”的作品,实际可能是数个相近的中篇小说汇集的结果。和过去的小说相比,这些小说的故事和叙事方式没有多大变化,但可以看出邱华栋的小说写得更流畅,也更犀利。其中,《午夜狂欢》和《遗忘者》可以反映他对城市的态度与表现方式。邱华栋对城市生活的批判延续了现代主义观念,从人们的自我意识,从人们精神状况去思考城市的问题。环境污染,城市化带来的人口拥挤、能源、交通、治安问题,城市中的政治强权与经济强权,现代传媒构成的文化霸权,商业主义的审美专制,等等,这些现实问题并不在邱华栋的城市视线之内,对于他来说,城市出了问题依然是一个观念的、先验的形而上方案。出路也只有现代主义式的老路——丢弃城市,崇尚大自然,就能获得暂时的解决。

城市在它的厌弃者那里获得存在的肉身,厌弃者的态度、心理和情绪就是城市存在的情态。《大家》2000年第4期发表巴桥的小说《一起走过的日子》,小说讲述一个城市游手好闲的叫做巴乔的青年与一个外来妹的情爱故事。可以看出这个叫做巴乔的边缘性人物,与王朔当年的城市痞子有血缘关系。他有意逃避主流社会。显然,他的人生选择与主流社会的价值观格格不入。但在巴乔这里表达的价值认同则有更多另类的含义。在巴桥的小说中,这个城市的厌弃者和多余人却选择了一个来自乡村的女子,并且这个女

子很有可能被主流社会认为是“坏女人”(按摩小姐)。显然,这里的情感认同根本是反主流社会的。在巴桥的叙述中,这个叫小晴的女子吸引巴乔是从肉体开始的。小说的第一节“白色的身体”一开始就写到“软软的”、“暖暖的”、“丰厚的腹部”……对肉感身体的迷恋成为情爱的基础。这既是对纯粹的身体的迷恋,也是对作为身体延伸的乡村的自然本性的迷恋,而这种迷恋是反抗城市的全部依据。这种自然的人本主义使人想起卢梭对现代文明的态度。巴乔借助一个来自乡村的肉体,在城市里就实现了对城市的逃离。这种颓废和堕落的情调在逃离的同时,也更深深地进入城市的内心,因为这也是现代城市最内在精神的一部分。

事实上,这种叙事意向隐藏在中国相当多的作家的文本之内,只是大部分隐藏得太深而难以觉察。例如,张炜就是如此。在张炜大部分的作品中,都隐含着对“城市”的厌弃,而这一点正构成他对乡村过分迷恋的依据。在张炜的《外省书》等作品中,可以看到张炜的城市总是在乡村的景致和抒情的反面若隐若现。《能不忆蜀葵》(2001)把这种情绪推到极致。陶陶姨妈那丰腴肉感的身体,与巴乔的小晴的身体如出一辙,那是乡村自然、纯朴、丰饶的象征物,在大地母亲的替代性的怀抱里,对城市投去轻蔑的一瞥。所有对城市的批判仅仅源自对乡村的恋母情结,这些卢梭之子正是以其天真的稚拙书写着城市破碎不堪的怪物般的形象。随后在《丑行与浪漫》中,张炜对乡村也陷入爱恨交加的情绪,在那种表达中显示出他独有的深刻性。不在场的城市构成了张炜叙事的某种“潜文本”,其意味无穷而诡秘。

迄今为止我们叙述到的城市文学依然是在现代主义的形而上观念意义上对城市的反思,真正与城市融为一体的对城市的表达,那只有激进的消费主义时尚文化本身,也就是

说,文学只有融合到消费文化中去,成为其中的一部分,才能与城市文化打成一片,成为当代城市文化激进的表达部分,而不是站在其对立面来表达反思性。这一任务,历史地落到女性作家的身上,准确地说落到了“美女作家”群身上。这些被定义为“美女作家”的女性作家们,对当代中国正在兴起的消费社会有着天然的亲和性,她们成长于经济高速发展的90年代,她们与乡土中国已经相去甚远,与当代城市生活密切相关。全球资本与中国市场的互动构成她们写作的经济文化背景。她们已经没有什么意识形态的政治记忆,对宏大的民族国家的命题与理想主义不感兴趣,她们对消费社会正在发生的时尚潮流却如鱼得水,她们表现这样的现实正是表现她们生存于其中的个人经验。她们乐于寻找生活的刺激,各种情感冒险和幻想,时尚生活和流行文化,漂泊不定而随遇而安……总之,一种城市的后现代消费文化成为她们写作的主题。在这些作家中,卫慧和棉棉既是最有争议的作家,也是最具代表性的作家。

卫慧的《像卫慧那样疯狂》是一篇颇有冲击力的小说。这篇小说讲述一个青春期的女子相当怪戾的心理和躁动不安的生活经历。这个叫“卫慧”的人物(当然不能等同于实际作者卫慧),在少女时代丧父,内心深处对继父的排斥酿就奇怪的被继父强暴的梦境。逃避继父这个莫名其妙的举动,看上去像是弗洛伊德恋父情节的颠倒。躁动不安的孤独感构成了这类人物的基本生存方式,她们处在闹市却感受着强烈的孤独感,她们也只有处在闹市中才感受到孤独感,这并不是无病呻吟,这就是这代青少年普遍的生存经验。这篇小说的情节并不重要,无非是年轻女孩逛酒吧歌厅,遇到一些男人的情爱故事,但那种对生活的态度和个人的内心感受却被刻画得非常尖锐。卫慧的叙事能抓住那些尖锐的环节,把少女内心的伤痛与最时

髦的生活风尚相混合,把个人偏执的幻想与任意的抉择相连接,把狂热混乱的生活情调与厌世的颓废情怀相拼贴……卫慧的小说叙事在随心所欲的流畅中,透出一种紧张而松散的病态美感。这一切都被表现得随意而潇洒,这才是一种符合城市后现代性的叙事风格。城市消费文化的时尚特征就是一种激进/颓废的美感。卫慧的人物绝不是一些幽闭的女孩子,她们渴望成功,享乐生活,引领时尚。她们表面混乱的生活其实井井有条,卫慧确实写出了这代人独有的精神状态——那种历史终结之后的混乱和出奇的平静相混淆的状况。

卫慧的小说叙述充满了动态的感官爆炸效果。她不断地写到一些动态的事物、街景、闪现的记忆、破碎的光和混乱的表情等等,这些日益建构着当代城市乌托邦失控的表象,它们是对乡土中国纯静风景的狂热悖离。《蝴蝶的尖叫》(《作家》1998年第7期)同样是一篇相当狂乱的小说,把生活撕碎,在混乱中获取生活变换的节奏,体验那种尖利的刺痛感,在各种时尚场景行走,构成了卫慧小说叙事的内部力量。她能把思想的力量转化为感性奇观,在感性呈现中展示商业主义的审美霸权,这一切都使她的小说给人以奇特的后现代感受。2000年,卫慧的《上海宝贝》引起一阵骚动。这部小说是卫慧以往的小说的一次总结与冲刺。青年人的爱欲,反社会的行为,流行的时尚趣味被表现得更加激进。没有人像她那样津津乐道地描写当代上海的时尚文化,尽管带着极端的夸大其词的笔调,但她叙述了一个与殖民时期的旧上海一脉相承的绮靡的上海。那些色情味浓重的酒吧,疯狂的迪斯科,欲望勃发的身体,对西方男人的情欲,毫无节制的夜生活,卫生间或浴缸里的情欲……所有的这些,都散发着颓废放纵的气息,一个在全球化时代正在旺盛生长的大上海,在它的欲望与颓废的夜色中获得了

后现代的全部形状——这无疑是把上海妖魔化的叙事,也是对驱魔化的历史的反动。《上海宝贝》在艺术上充满了悖论,一方面,它与当下流行的时尚趣味相去未远,这些故事、感觉和体验,可以在各类小报和流行的时尚杂志上读到,另一方面,它有着激进前卫的感觉和异常鲜明的语言修辞策略。身体的颓废主义再次在它的献祭中诱惑了城市,因为城市的妖魔在这样的时刻全部附身于如此放浪的身体上,这是城市幽灵最为渴望成为的肉身。城市本质的他者化,并且始终以他者另类的形式表现出来,城市在这一意义上实现了它的主体化。

与卫慧同居上海的棉棉,以及她的同代作家戴来、魏微、金仁顺、周洁茹等人也都有风格各异的关于城市的小说发表。这些70年代出生的女性作家俨然已经构成一个不小的群落,她们虽然未必具有什么革命性的冲击,但却可能改变传统文学的审美趣味和传播方式。这些关于城市情爱的叙事,已经最大程度地改变了经典小说所设定的那些人物形象模式和价值取向,提示了完全不同的生活经验与社会场景。这些作品已经不只是在故事和生活景观方面远离乡土中国,重要的是它所表征的审美趣味远离了中国的现实主义主流文学。她们的写作更接受消费文化,成为城市时尚的一部分^⑧。更多的年轻的女作家参加进来,她们的写作经常配备身体写真,再通过互联网广为传播,显示出文学在生产、传播和影响上完全不同的前景,她们也变成一群不可预测的城市精灵。

三、历史永不终结: 城市他者化的延搁

90年代后期,特别是进入21世纪,中国的城市无疑在近几年获得更大的发展空间。按照存在决定意识或经济基础决定上层建筑

的理论,城市小说应该在这几年有更大规模的发展,激进时尚前卫更具潮流的领导能力。但是事实上,近几年的城市文学反倒成为一个被遗忘的话题。卫慧因为特殊的缘由旅居海外,她的书在海外获得畅销。但卫慧在国内并不只是受到有关部门的限制,就是在文学界和大众文化的读者圈,卫慧被正面认同的程度也不高。在主流文学界卫慧充其量只是一个初入文学门槛的青春写手,而在大众那里,对卫慧的热烈阅读与对她的轻蔑并行不悖,并且读者大众都以对卫慧的攻击和贬斥为乐趣。只要看看网上对卫慧的评价就足够了,这些评价少有从正面给予充分肯定的。相对于主流文学界和读者市场来说,卫慧不过是一个病态的另类,她像某种流行病一样,迅速到来,又迅速消失。很显然,卫慧这样的代表着城市激进时尚文化的写作,无法构成一种持续的潮流,相反,主流文学依然走着原来的道路。“城市文学”被阅读之后则遭到贬抑的历史并未在这里终结,乡土中国依然是一个巨大的力量,那种典型的现代性(或后现代)的“都市”在文学的写作中依然带有非法性。因为这样的“都市”、这样的“都市意识”与西方资本主义文化是一种他者的书写,是对他者的写作,也是写作的他者。

城市是属于青年群体的,因为只有青年群体才会把生活与行动,把爱与恨,把渴望与绝望,把进入与逃离都与城市全面联系在一起。城市属于那些另类,那些波西米亚式的流浪者,那些反对城市、逃离城市的人,而不是居住在城市的“家”中的人。被称之为城市小说的,或者是对城市进行表现的小说,其最基本的城市的态度就是把城市作为一个精神和精灵,在人与城市发生关系的任何一个行动中,牵动的都是城市的存在意识。因为他(她)体验到的都是城市的心灵与精神,他(她)把自己当作城市精灵,每时每刻感受到城市的整体性存在。那就是一种城市的拜物

教,那就是使城市在写作中幽灵化。显然,这是一种不可能性。中国当代文学氛围和个人经验不可能发展出这样一种城市意识。我们当然不能把城市本质化,认为存在一种本质化的城市概念,或者一种本质化的城市小说,但我们说有一种对城市小说的基本理解和认识。尽管迄今为止的文学史也存在过关于城市的作品,但它们都没有达到它那个时代对城市的超越性表达,这种表达本身就构成城市精神,就是城市幽灵的附身。有些表达偶尔可能存在过,发生过,但那种历史不会存在下来,不会延续,没有延续性。因此就依然是一种无法现身的他者,被无限期延搁于主体的历史之侧。

例如,卫慧的《上海宝贝》或许可以被称之为典型的后现代城市小说,但这样的小说写作不会被历史化,不会被确认为一种历史,不会具有历史的正当性,它被主流化的历史拒绝就表明它的现身(于历史)的不可能性。另外,即使卫慧这样的小说,也不是单纯的或纯粹的城市小说,它是关于女性用身体自恋“去民族 国家性”的一种叙事话语。那个上海宝贝倪可,不再把自己放置进民族国家的文化秩序中,她把个人的身体欲望抬高到惟一性的地步,并把它奉献给来自发达资本主义的德国男人,在那里她获得心理和身体的全面满足。她/它宁可把自己当作全球化的祭品,这是身体的献祭,就像现代之初上海被迫敞开它的身体被帝国主义蹂躏一样,现在卫慧不过是自愿用一具鲜活的肉体呈现给全球化时代的资本主义男人。卫慧的写作遭到具有民族主义和国家主义情结的男人和女人的全面反对,这就不算冤枉了。这种写作在历史的语境中只是以幽灵化的方式获得合法的合法性。这种城市叙事,进入到城市体内的叙事,不会获得伸展的可能性,也无法建构起未来的可能性。即使在后来的时间中具有的可能性,也是以断裂的方式来呈现的。

没有一种完整的自身历史化的可能性,它注定被历史他者化,被主流的历史以排斥方式作为幽灵纳入其谱系来历史化。

同样居住于上海的王安忆,她的小说的主要生活背景可以说都是与城市生活有关的,但奇怪的是,人们从来不会把王安忆的小说归类为城市小说。城市小说总是与新兴的城市经验相关,总是与激进的思想情绪相关。不管是叙述人,还是作品中的人物,总是要不断地反思城市,城市在小说叙事中构成一个重要的形象,才会被认为这种小说城市情调浓重而被归结为城市小说。王安忆的小说更加关注人,这些人的存在主要是与其过去的历史相关,人的历史、现实以及命运,在王安忆的叙事中是一种生活史,它与前此的强大历史经验联系在一起,从过去——王安忆的过去不会是久远的传统,而是更具有现实性的一种“前此”,它与我们始终经历的历史相关。王安忆的《纪实与虚构》《长恨歌》以及《富萍》都与上海相关,按理其城市意味很浓,但这里面显然没有城市本身存在的那种构成性的意象,没有城市新兴生长的历史情势。城市只是传统的市井,市民只是城市的居民。弄堂和胡同里的市民与农民没有本质区别,正如机关里的干部与城市也没有太多的关系一样。城市在小说的叙事中一定是与“世界都市”的历史联系一起,是“世界都市”的黑格尔式的绝对精神的外化,才会在文学叙事中形成一种城市体系。王安忆在前几年发表的一篇小说《新加坡人》(《收获》2002年第4期),就是描写全球化时代上海城里的跨国文化交往的状况。按说这篇小说应该具有很浓的都市文化意味,王安忆也非常频繁地描写那些代表着大上海都市特征的文化符号和生活场景,但它就是不像城市小说。根本原因在于王安忆主要还是透视人物的性格、行为和心理,也就是说,叙述视点透过城市直接进入到人物,并不关注人物本身与城

市的交流,也不关注人物之间如何依靠城市进行交流,那些现代化的城市代码在小说叙事中并不起到重要的关联作用。在这篇小说中,可以看出王安忆对人物的性格、心理的观察几乎是炉火纯青,王安忆始终有一双洞悉一切的眼睛在看那个新加坡人,他的一举一动越是不露声色,越能显示出叙述人的敏感和锐利。城市在这里只是一个外在空间,城市的繁华外表只是在那个买时装的场景中起到一点作用,但人物与环境发生关系还是重点体现在小环境中,与城市并没有直接的关系。在这里,更重要的也许在于一种美学原则,这种美学原则是以人为中心的叙事法则,这是现代性小说由来已久的美学原则,从现实主义到现代主义始终没有放弃以人为中心来建构小说叙事。人与人的交往构成小说叙事的主体,尽管人与物的关系构成在现代小说兴起的时期起到一种作用,例如在巴尔扎克的小说中,资本主义的物质与人的关系不只表现在人的物质欲望的表达方面,也不只是资本主义生产关系对旧有的生产关系的革命取代方面,更重要的是物质环境描写对人感觉和心理所起到的作用。现代主义的小说因为孤独感之类的个人主义主题,人物很少与他人发生关系,人物与物质环境的关系也被强调。但在中国的乡土叙事中,人物与物质环境的关系渐渐地淡化,因为农村除了自然风景没有更多的物质可供与人物发生关系,而风景描写经常是与乡土叙事中的主角相脱节的。人的文学转化为斗争的文学,特别是斗争的文学上升到支配地位,小说中的人物关系就是人与人之间的斗争关系,这是所谓的“人学”发展的极致,在“人学”居于统治地位的美学规范中,人与物质环境、与城市的交流被压制到最低限度。

过分关注人物之间的关系,是现实主义美学的表现原则,现实主义文学依靠人物之间的矛盾来建立小说叙事的推动机制,从而

产生戏剧性转变和高潮。而在关于“人与物”的文学中,推动力是人与自我的关系,即物如何内化人的自我意识的一部分。人化与物化构成心理转换机制,这使现实主义的故事性无法实现,因此这种叙事是现实主义所避免的。王安忆的小说艺术无疑代表了中国现实主义小说的高峰,在这种小说叙事中,“城市”很难从人物关系的叙事中凸显出来,她太熟悉她笔下的人物,她把她笔下的人物都看透了,她始终看着她的人物,她的目光不会投向人物以外的世界。在这里,没有任何理由以是否凸显“城市”形象来评判一篇(部)小说的优劣,写“城市”也就充其量有其新颖性而已,但这并不意味着不凸显“城市”的作用就老派,我想指出的是当代主流美学的一种规则,以及这种规则的历史背景。

当然,回到人性表现的小说叙事方面,王安忆的故事也就显得相当传统。也许王安忆的初衷是相当前卫的,她要表现进入新世纪的上海如何在全球化的跨国经济文化方面呈现出的新迹象。进入21世纪,上海成为中国经济发展最强劲的区域,长江三角洲不只是中国经济的龙头,甚至是推动世界经济增长的动力。上海在短短几年里就从一个制造业的城市迅速转变为国际金融贸易的中心。20世纪30-40年代的上海是远东的金融贸易中心,进入21世纪上海重新夺回它曾经失去的地位,无可争议地成为国际大都市。浦东一座座的摩天高楼,2001年的APEC会议,磁悬浮列车,繁华热闹的商业街,房价的飙升,无穷无尽的国际会议与展览,黄浦江的夜景,等等,足以把上海塑造成一个经济无比发达的神话般的大都市⁽⁴⁾。与经济全球化相关的上海城市里发生的故事,无疑是一道诱人的风景。王安忆的目光投向“新加坡人”,这一目光既有它的合理性(上海是世界华人的新的聚集地),也不得不说王安忆把这个跨国时代明显打了点折扣,这可以看出她与卫慧

这代人的区别，卫慧的那个倪可是不屑于与华人之类的假洋鬼子乱搞，她要的是德国男人。问题是，王安忆的这个“新加坡人”，他就声称，他“第一是新加坡人”，“第二是中国人”。实际上，他的行为作派比中国人还中国人，只能是说一个老派的中国人。小说的主题显然是我们十分熟悉的那类故事常规，一个外出的男人有些寂寞，想交异性朋友。但如此含蓄，如此优雅，三五年下来还停留在有意无意之间。在“皇军”与“炮兵部队”作战正酣的当今中国，“新加坡人”的含蓄与优雅不知有何意义？王安忆显然在这一点上也并不十分明确，“新加坡人”最终还是有所收获，也是那个准皮条客“陈先生”给他安排的。再到后来，新加坡人又来到上海，在那个早餐时刻，新加坡人扬起手向远处的男女打招呼，颇为自得地说：“我的朋友”。小说写道：“新加坡人在这城市是有朋友了，这城市的国际朋友里，多了一个新加坡人。”这篇小说也可以读作一个跨国时代的商人试图融入当地文化的困难，在这样的国际都市里，人的孤独感是如何穿过个人生活历史、性格和经验才抵达当下的现实的。作为小说背景的那些女子，无论是出身贫困颇有姿色的小女子雅雯，还是来自北方的急迫的更有现代感的周小姐，或是那个上海国际化的特殊产物、从日本回国的女人，都显出王安忆笔法的精湛，对女性心理写得如此透彻，令人叹为观止。作为对人的心理、对人的交往的表现，王安忆的这篇小说无疑达到极高的艺术水准。但是令人惊异的同样在于，关于人的话语如此发达，这篇描写上海大都市的跨国文化交流的小说，却并不见得对城市有任何的感受，不管是叙述人还是小说中的人物，都没有对城市的反思性的表述。小说最多的场景是餐桌，从餐桌有关的人物引开去的插叙，对城市本身的时空的转换，王安忆采取逃避的策略。她的叙述只能以人物为轴心，以非当下的时

间为展开机制。在此人物的行动也主要表现为吃饭，这是一种最古老最简单的活动方式，它与历史变化无关，也与城市无关，它是源自乡村的经典生存方式（民以食为天）。新加坡人在国际大都市的活动，主要是吃饭，作为吃饭的插曲才出现购物，但购物很快又被对人物的心理分析所冲淡。城市生活与城市活动都被简化了，目的是集中表现人物性格和心理，人的形象远远大于城市的形象。

确实，在对人的表现臻于完美的小说艺术中，城市的怪影无法显灵，它被人的话语所遮蔽。在传统现实主义美学占据主导地位的主流文学历史中，关于城市叙事只属于青春期的骚动不安的不成熟的书写。现实主义是成熟的美学的永恒归宿，它平稳、老道、细腻、精致，它是肯定性的，它是阿波罗式的，它适合所有的人群阅读，它与人民的经验吻合。而被称之为城市文学的那种东西，它总是狂怪桀骜不驯的，它是反抗和叛逆性的，它是否定性的，它是浮士德式的，它是酒神狄俄尼索斯式的。

城市文学只是断断续续以破碎的形式和他者化的方式在不同的阶段显现，没有一种完整的历史，也不可能有其完整的自身。也就是说，它是一种无法完整现身的存在，因为它不能被本质化，也无法被历史化，它是逃脱、缺席和不在场的一种踪迹。只是关于城市的感受，关于城市的书写愿望一直存在，我们只是追踪那些感受，那些愿望。而关于“城市文学”本身，它始终是一个幻象，它是一种不可能性的存在。到目前为止，我们历数了那么多的城市文学作品，事实上，它们不只是关于城市的，甚至不是关于城市的，它们只是涉及到城市，只是写到城市里的生活。我们依然无法确立一种类型，一种题材，一种主题可以完完全全称之为“城市文学”。“城市文学”，只是一种永远的他者，只是我们需要的涌动着欲望和身体的他者而已。

¹ 参见拙作《表象与状态:后新时期城市小说概论》载《文艺争鸣》1994年第4期。

④ “大他者”是齐泽克提出的概念,这个概念显然是对拉康理论发挥的结果。“他者”的概念同时吸收了列维纳斯的观点。拉康式的齐泽克的主体是无法完成自身的存在者,主体是被“大他者”质询的对象;而“大他者”反倒是一个巨无霸式的不在场而又能撕裂主体的一种绝对之物(参见齐泽克《意识形态的崇高客体》,季广茂译,中央编译出版社2002年,第243页)。在我这里,“大他者”倒是无法实现自身的主体的那种存在者,主体是无限大的在场的主导历史。因此,我的他者概念更接近列维纳斯的原意。这个他者既是被主体排斥的,也是无法实现为主体的,但它又是不可抗拒的要反过来质询主体,由于这个他者也带着历史的合法性力量介入主体的历史,因而它是“大他者”。

④ 王德威:《被压抑的现代性:晚清小说新论》北京大学出版社2005年版,第103页。

^{1/4} 参见《马克思恩格斯全集》第七卷,人民出版社1959年版,第320页。

^{1/2} 罗兰·巴尔特:《符号学原理》,李幼蒸译,三联书店1988年版,第108页。

^{3/4} 例如有人论述过华兹华斯写的《汀腾寺》那是对法国后革命时期的汀腾寺周边乡村的并不忠实的描写。那时的汀腾寺周边正饿殍遍野,而在华兹华斯的描写中却是一派浪漫风光。同样的情形在中国20世纪50-60年代的乡土文学作品中随处可见。

⑧ 但是历史并不会因此终结,主流的和传统的力量依然强大,女作家走向成熟就回到主流和传统。值得注意的倒是戴来和魏微在最近几年的转向,她们不再写具有时尚特征的小说,转而讲述小城镇的底层妇女的故事,她们似乎在现实主义和乡土中国的那种历史叙事中找到她们走向成熟和主流化的途径。

(七) 据统计,到2004年,上海的服务业的进出口贸易量首次超过制造业的进出口贸易量,达到241亿美元。从2000年到2004年,服务业的进出口贸易年增长量达到33%,远远高于制造业的2%(据中央电视台2005年6月15日新闻联播报道)。

(作者单位:北京大学中文系)

责任编辑 陈剑澜

Literature and Art Studies

Na 1, 2006

Main Articles

The Generation of a Chinese-style Urban Literature

Shi Zhanjun (4)

Modern provincial literature is in fact of urban nature represented for the most part by the “Beijing School”. The so-called provincial is indeed not the country that parallels with the time of writing but the appeals to the consolation and imagination of the city people. It constructs a humanist space that questions the modern city culture against the “aesthetic distancing” of the “small towns” and in this way, the urban society and the country reality are all turned into the “Other”. Things are different now. For a hundred years, the list of literature that has been categorized as “city writing” includes roughly the “urban novels”, “civic literature”, “Shanghai writing” and those that have turned into what we call “urban literature” today. The hegemony of Shanghai writing has been disintegrated, and research attention should be adequately paid to “Beijing writing” owing to its great literary achievement. The rise of “urban literature” outside of Shanghai provides a new possibility for a Chinese-style city literature, which indicates the fundamental shift from “provincial literature” to “city literature”.

Urban Literature

The “Other” That Cannot Be Visible

Chen Xiaoming (12)

This paper emphasizes the “impossibility” of urban literature in the history of Chinese modernity and the conditions of the “Other” unfolding in its impossibility. The Chinese modern literature had taken provincial narrative as its subject and the historical development of literature was propelled by the ideas and goals of revolution, and therefore, the urban literature that emphasized the expression of bourgeois individual consciousness had been naturally excluded as the “Other” by the mainstream of history. In the 1980s and 1990s when China came into the historical moment of reform and opening-up, the urbanization of Chinese society has turned on its new leaf. The global consumer society has become part of our life, and the generation of young writers has expressed their ideas and feelings about city life, actively searching for new aesthetic representation. But generally speaking, the urban literature is not adequate in the sense that there is no profound and opening spirit of the city people in their visions, neither is there active ways of expressing city life. Urban literature is still an unemancipated and invisible “Other” that is delayed and marginalized by the mainstream.

Sleep Talk in the Gap

The Contemporary Urban Writing of Female Writers Born in 1970s

Hong Zhigang (26)

This paper focuses on a variety of heterogeneous spiritual representation immersed in the process of Chinese urbanization and on the active, complex and changing groups of people who are trying to make a living in modern cities. It makes a positive investigation into a community of young female writers born in 1970s, reveals their general tendency to represent the contemporary city life and its spiritual realms, analyzes their strong writing features of solitude and absurdity under the oppression of modern material culture, and finally, from a genetic point of view, explores further the cultural causes of such phenomenon in the field of writing.

What Is the Essence of Modern Art?

— Adorno's Theory of Artistic Truth and His Underlying Dialogue with Heidegger

Zhang Liang (34)

Adorno's Aesthetic Theory focuses on the relation between modern art and truth. This concern is an immediate outcome of the influence from Heidegger's “The Origin of the Work of Art” and can be understood as an underlying dialogue with Heidegger's ideas of art based on the critique of which, Adorno formed his own unique response that takes the essence of modern art as “riddles”.