

当我联系一位评论家,想谈谈城市文学时,他回复:“现在一说城市啊,青年啊,我都找不出词了。圈子里几乎没有新话题。”一家文学大刊的编辑私下直接建议:你可以看看现在文学排行榜的作品。附带又补了一句,“虽然很多质量都不咋地”。而一个拥有深厚文学理论基础和丰富阅读经验的“90后”记者却说,无论城市文学还是其他,我倒觉得大家写的作品越来越好了。

2012年,中国社会科学院发布《城市蓝皮书:中国城市发展报告No.5》。蓝皮书介绍,2011年,中国城镇人口达到6.91亿,城镇化率达到了51.27%,首次突破50%关口,城镇常住人口超过了农村常住人口。

正是在这一年,文学评论家孟繁华参加了6个文学奖项的评奖,他把这6个奖项的获奖作品名单放在一起,发现一篇写乡土的都没有,一篇农村题材都没有。“今天我觉得城市文学已经渐渐成型了,真正的变化就发生在2012年,是个节点。”

如果说上世纪90年代大家对城市文学还感到新鲜陌生,甚至对城市是什么也不甚了解。那么今日的城市文学可以说已经变成绝大多数作品背后的共同主题——一个不可回避的事实,城市正日益成为人们物质生活乃至精神生活的主要栖身之所。

那么,城市文学和我们快速发展的城市一样,足够鲜活丰饶了吗?

## 当我描述一座城市的时候,如同盲人摸象

老城文学对话、多城文学交流、双城文学工作坊……在文学现场,城市文学的主题性活动不在少数。但从众多交流讨论中,似乎能隐隐嗅到这样的讯号:城市文学还未跟上城市发展的脚步,城市文学创作“虚”了。

2019年9月,第四届城市文学论坛在北京举行。文学评论家贺绍俊在会上说,当前城市文学的一大问题是“如何让城市成为审美对象”。

2018年中,上海多个文学论坛都关注到巨变中的城市与文学的关系。《文汇报》刊出题为《相比乡村文学的繁荣,城市文学创作严重不足》的话题文章,学者罗岗、毛尖等业内人士在接受采访时分别提出,当下城市文学已经成为中国当代文学的一个重要分支,但它正面临严重的瓶颈——“城市书写缺少力作”。《人民文学》主编施战军在面对这一话题时直言,近来一批新生代作家对城市的书写,尽管有了一定规模和气象,但作品对城市的描摹几乎停留在一种状态或一种情绪式的堆砌,缺乏对城市人精神世界的穿透性认知与把握。

同年底,《青年文学》揭晓首届“城市文学”创作排行榜,作为评委之一的南京师范大学文学院教授何平发出了“遗憾的是,城市离我们很近,我们离城市文学还很远”的阅读感受。《青年文学》主编张菁也表示,眼下大部分城市书写,相当一部分还只停留在对城市生活元素的运用,以

作为美国当代最重要的小说家之一,厄普代克在半个多世纪的作家生涯里创作了大约50部书,内容涉及二战后美国生活的方方面面,包括性爱、宗教与艺术等。其中最著名的是“兔子四部曲”系列小说,讲述一个男人的一生,两次获得普利策奖。除了在长篇小说上颇有造诣之外,厄普代克也是写作短篇小说的高手,多篇作品入选美国文学作品集。

今年年初,由厄普代克生前亲自编辑整理的《厄普代克短篇小说集》中译本面世,让中国读者再次感受到厄普代克刻画日常生活的功力。6月5日,新京报·文化客厅第40期联合上海译文出版社,邀请到作家、鲁迅文学奖得主小白,与读者共读《厄普代克短篇小说集》,解读小说的时代背景及厄普代克的写作风格。

## 继承美国短篇小说的伟大传统

自19世纪以来,在一代代美国小说家的努力下,短篇小说在美国文学中逐渐成为一个重要体裁,诞生了众多短篇小说大师像纳撒尼尔·霍桑、亨利·詹姆斯、爱伦·坡、马克·吐温等。直到20世纪上半叶,短篇小说在美国仍有巨大的需求。部分由于美国有一个兴旺的杂志市场,而短篇小说短小精悍的体量特别适合于杂志上发表。

战后五六十年代,美国迎来了经济崛起。伴随着“婴儿潮”一代进入成年,一个庞大的中产阶级迅速形成。在这段时间内,短篇小说作为一种传统的美国文学体裁仍然需求旺盛。不少之后成名的作家都在这个时期的杂志上推出处女作,厄普代克即是其中之一。这些小说的内容大多探讨中产阶级的生活方式。在那个没有电视的年代,阅读短

## 周莱

# 城市文学观察：城市之过，还是文学之失？

及城市生活场景向文学的迁移之中,缺少与城市发展相对应的现代意识,进而透析表象,提供精神层面的思考。

城市内部发生了什么?为什么写起城市文学,作家们也和笔下的人物一样走进了困境?究竟是城市的问题,还是文学的问题?

“魔幻”“变化”“失真”……这是作家们谈及城市文学时使用的高频词汇。有段时间,中篇小说《化城》的出现受到关注,它讲述了当下城市生活流行元素“新媒体红人”的故事。作者计山君觉得,城市越来越魔幻了,不容易触碰到真实的边界。即使身处其中,依然很难了解我们的环境。

“我不能想象一只猴子生活在树林里,而对树林一无所知。但我们似乎真的对城市一无所知。”《化城》之后,计山君创作了姐妹篇《琢光》,“我们能琢出光吗?我回答不了。可能对写小说的来讲,我摸到真问题的边界就已经很幸运了。”

“80后”作家蔡东被看成是深圳文学的代表作家之一,对自己长居的这座典型新兴城市、经济特区,来自山东德州的蔡东感情复杂。一方面她经常感到恐惧,想不通自己和深圳的关系是怎样的,它并不是精神故乡。另一方面,在她心中深圳也不仅仅是居住地这么简单,“更多时候我觉得它保护了我,给了我很大自由,让我有地方可躲。从这个意义上说我是感谢深圳的”。

中国的城市发展迅猛无比,就像开车在路上行驶,速度越快,窗外的景物越模糊。到最后飞奔起来,你也分不清刚刚经过了什么。

中篇小说《世间已无陈金芳》大概算是青年作家石一枫笔下城市文学的代表作了。石一枫从小住在北京的西四环,上小学时,老师明确告诉他们那里是郊区。“北京的四环路在30年前全是农田,今天想起来是很沧桑田的。”石一枫说,在北京,你今天看到高楼大厦、很现代化的地方,它的名字都上得要命。比如中关村,为什么叫“村”?因为30年前,它就是一片农田,就是一个村,有人在那里种地。生于上世纪70年代末,石一枫那一代人的经历中,城市正是“爆炸”式发展的。前20年,目睹着北京、上海、广州大面积“炸”开,把乡村全“炸”成城市,“炸”成高楼大厦,“炸”成机场、高铁站,现在我们依然在目睹这样的“爆炸”继续进行。

2014年,《文艺报》刊登文章《谁来破解城市文学之困?》,其中谈到“变得太快,城在哪,我是谁”,不少青年作家都表示,几乎每一天城市都在变化,迅速到让人无从把握。看不见自己,找不到故乡。

生活在城市,作家三三眼花缭乱的,网络席卷视听,各种渠道的超负荷信息分秒涌来,“当我描述一座城市的时候,如同盲人摸象”。

问题不在于碎片,而在于无法为碎片提供一条坚硬的链子。

“作家们描摹的大多是现象,而不是你我感同身受的生活。”当我向一位青年批评家提到现在城市文学“没什么感觉,看完就忘”的阅读体验时,她敏锐指出症结所在:“比如写网红,倒不如直接看视频——本就和生活不沾边的角色,虚构中再变成纸片人儿,完全不共情。”

难以把握可供深入的准确着力点,占有素材却缺少文学处理经验,即使作品与现实发展同步,在题材选择、情节架构、思想呈现等文本环节上不落窠臼,新鲜元素层出不穷,碎片化叙事依然无法获得读者的心理认同与精神共鸣。

事实上,城市为文学提供了言说的“伊甸园”,学者张屏瑾在评论文章《城市文学中的几个问题》结尾处写到:人并不能完全了解自己在什么样的基础上生活,而这正是城市叙事开展的动机。人们并非不需要,相反是极为需要理解自身的种种方法。所以,重新强调文学的表现手法,早就超越了风格的意义,恰恰是从现实出发的需要。

## 家在哪里?往何处去?

生在上海也去过其他城市的作家周嘉宁有过这样的城市写作焦虑:一切都太符合规矩,她和其他城市年轻人的生活太相似了。这让写作丧失了生命力,写作本身也变得规矩起来,这时候她反而羡慕那些在乡镇生活的人们,渴望那里惊心动魄的故事。

不久前的一次青年写作交流会上,《花城》执行主编李倩倩提到了一个业内多有共识的问题:间接经验和城市生活的雷同使青年写作同质化倾向严重。“我觉得原因之一来自于作家们精神原乡差异感的消失,精神的原乡来自于土壤的故乡、精神的故乡,从而形成文学的故乡,类似哥伦比亚之于马尔克斯、凤凰之于沈从文、绍兴之于鲁迅,是写作者内心深藏的精神图腾。”

在中国谈城市文学,怎么能绕开乡村呢?相较于田野气息浓厚的乡土社会,城市被赋予文明和现代的内涵,工业化进程却又无可避免地带有反自然属性。

浙江师范大学人文学院教授徐勇从城乡二元对立的角度理解城市文学:如果城市文学的现实性更多指向自身,那么其理想性则指向他者。“一方面是到城里去的持久冲动,一方面是精神上的返乡,正是这样的精神返乡,完成了城市文学理想性的重要构成。”

## 刘鹏波

约翰·厄普代克:

# 《纽约客》走出来的大作家

篇小说成为了美国中产阶级重要的消遣活动。

到70年代初,这种传统出现了一种断裂。由于电视等新兴媒介的兴起,一些刊载短篇小说的杂志处境艰难,即便能够勉强存活,也不太愿意发表短篇小说。曾经的短篇小说读者,开始投入非虚构(non-fiction)的怀抱,爱上了深度报道;闲暇时间也被其他更有趣的事情占据,比如看电视。不过,这种负面影响并没有持续太久,到了80年代初,在厄普代克、约翰·契弗等一批小说家的持续努力下,短篇小说迎来了新的市场。

“厄普代克的短篇小说正是在这个阶段创作出来的:短篇小说由鼎盛突然衰落,然后又慢慢复兴。我们可以说,厄普代克参与了美国短篇小说复兴的工作。这些小说大多发表在《纽约客》上,《纽约客》又是美国文学的一个重镇。《纽约客》的编辑十分鼓励厄普代克进行各种文体实验,因此这些短篇小说在美国小说史上的重要性不言而喻。”小白介绍道。

## 与《纽约客》的不解之缘

在给《巴黎评论》做的访谈中,厄普代克回忆了自己与《纽约客》杂志的不解之缘。那是厄普代克12岁的时候,妈妈给他订阅了一份《纽约客》作为圣诞礼物。厄普代克读了之后相当喜欢。10年后,也就是1954年,厄普代克作为作家第一次出现在《纽约客》上,正式加入《纽约客》作家队伍。

厄普代克与《纽约客》结缘,与作家E.B.怀特的妻子凯瑟琳·怀特分不开。厄普代克在牛津大学进修时认识怀特夫妇,凯瑟琳·怀特当时担任《纽约客》的短篇小说编辑。出于对厄普代克的赏识,凯瑟琳·怀特邀请厄普代克到《纽约客》工作。虽然厄普代克在《纽约客》只工作了两年,但在离开后,他继续为《纽约客》供稿,累计发表短篇小说146

篇。其中绝大部分后来经由厄普代克亲自整理,收入《厄普代克短篇小说集》。

除了与《纽约客》有缘外,厄普代克和纳博科夫也颇为有缘。纳博科夫是厄普代克心目中当之无愧的文学大师,他给纳博科夫的《文学讲稿》新版写过一前言。厄普代克的第一任妻子还曾是纳博科夫的学生,在康奈尔大学聆听过纳博科夫讲授阅读与写作的课程。厄普代克的前妻说,纳博科夫授课的主旨是阐明一部作品的风格和结构,而不是在作品的思想观念。这在一定程度上影响了厄普代克的文学创作。

## 将作家的作品与人生分开看待

厄普代克曾多次在采访时提及,自己的短篇小说与个人生活之间有着紧密的联系,故事源头或多或少可以追溯到个人的生活史。因此,编撰这样一部合集,按时间顺序编辑是合适的选择,这样才像一位作家对自己前半生写作生涯的回顾。但事实上,《厄普代克短篇小说集》按照主题分类编排,一共分为8个部分——“奥林格故事”、“闻世界”、“婚姻生活”、“家庭生活”、“两个伊索德”、“塔巴斯往事”、“遥不可及”和“单身生活”,共计103篇。

小白认为,这种编辑方式引人遐想。“厄普代克好像是把自己的隐私在作品中藏起来,远远地推到读者视线之外。如果按照编年史的方式来编辑的话,读者很可能将小说与厄普代克的人生对应起来。他似乎不想让读者将作品当作他的人生自传。”

小白建议将厄普代克的作品和他的人生分开对待,不要将作家的个人生活与作品画等号,厄普代克编撰《厄普代克短篇小说集》的方式说明了这点。“我们在阅读厄普代克小说的时候,也要小心,



在文学史上很长一段时间,城市文学都遮蔽于乡土文学之下,作为其变化、延伸的比照而存在,难为自身正名。并非作家们能力不足,中国农耕文明毕竟是存于历史深处的千年传统。徐勇在《作为“他性”的城市与城市文学》一文中曾简析城市文学的衍变轨迹:

“有关城市的想象和对城市的书写,很多都是在以乡土文学作为他者的前提下完成的。最典型的是高晓声的《陈奂生上城》、张一弓的《黑娃照相》、路遥的《人生》《平凡的世界》,以及铁凝的《哦,香雪》等。城市一方面是异己的和陌生的存在,但另一方面也寄托了作者叙述者的理想……正是这一以乡土作为中国寓言的象征,使得城市具有了某种理想性的精神品格。而这一理想性的精神品格,在邓友梅的《寻找“画儿韩”》、刘心武的《钟鼓楼》、陆文夫的《美食家》、冯骥才的《雕花烟斗》、范小青的《裤裆巷风流记》等对城市的书写中有着进一步的展现。这样一种“文化化”的城市写作是在“风景的发现”的意义上展开的对城市文明的回溯和追溯。城市日常被打上或赋予了文化的内涵。乡土农村的改革虽然带来传统的失落,但这些小说所显示出来的城市深厚的文化积淀却在告诉我们,传统也存在于城市,尤其存在于市井里巷。”

那么,这些作品可以称之为纯粹的城市文学吗?徐勇并不认同,“但恰恰是这些小说,其实是最不具有现实性的。它们是以对现实的文化内涵的挖掘来完成对现实日常的有效遮蔽:现实日常的惯性、平庸和沉闷都在文化的光晕中湮没不闻。”

在城乡二元结构对立中,城市的理想性实质寄托于对乡土情结的回望与遥想。然而随着乡村文明日益凋敝,留给人们最后的精神净土也岌岌可危。“无家可归”“去向何处”成为当下城市文学作品追问的共同主题。鲁敏《奔月》的主人公来到陌生小城隐居,张忌《出家》的主人公经历着僧人生活和现实生活的交替,王安忆《匿名》的主人公在原始山林中重新体验文明,直至最后选择葬身湖底。

徐勇认为,在沈从文和老舍的时代,因为有一个乡土或传统中国的存在以之作为依托,城市的失落以乡土精神上的

胜利为前提和结果。而今天的困境在于,城市与乡土面临着双重失落。

## 至此,城市文学何去何从?

据青年批评家岳雯观察,重建城市小说的地方性,成为这两年来城市写作的鲜明潮流。“比如班宇、双雪涛、郑执,前一阵大家都在讨论东北作家群的崛起。这背后的一个逻辑因素是,我们原来认为乡村是地方的,到今天我们开始认为城市也是地方的。包括王占黑写的社区系列小说,我们会关注南方小城的地方性。”

当我们的视线紧盯城市,想方设法捕捉一切存在与可能时,是否已经将城乡二元体系中乡土社会这个牢固的、持续了几千年的文明传统遗忘?

岳雯用“对位”概念理解文学中的城市与乡村:“这是我自己创造的词。什么叫对位概念?就是说如果把它们割裂,只谈一种,它一定是不完整的。就像如果只局限在女性谈女性主义,而没有和男性社会构成一个整体的话,谈论永远是无效的。”

很多人诟病现在青年作家的写作与生活是断裂的,缺乏对现实的感受力,缺乏人间烟火气。不能说网络编织的信息社会绑架了当代人的头脑,但确实要警惕何平描述的现象:“极端地说,他们的文学生活只是发育了的资讯接收器官,然后将这些资讯选做成小说的桥段,拼贴出我们时代光怪陆离却贫瘠肤浅的文学景观。”

如果明白了,还写个什么劲呢?

每谈及城市文学的未来,作家邓一光都想逃避。“这个逃避是为了保护我自己尚未麻木,或者尚未迟钝的对现实生活的感受。”

一次活动中,作家和科学家对话交流,科学家一讲完,作家就崩溃了。科学家说,从发展角度讲,我们的工作要求我们就得这么做,伦理怎么变不是我们的事,是你们作家的,是文化领域的事,是管理社会的事,科学技术不能停滞。

当克隆物种出现,当生物的基因序

列可以被编辑,我们就知道,过往的文明经验已经无法再沿用,科技将大自然赋予我们的东西重新改变。在断裂性的颠覆面前,才会有像邓一光那样的感叹:“传统的法律、伦理、观念已经濒临动摇,用不动了。而我们还在用,这是城市文学乃至人类文明的巨大困境。”

城市经验所带来的一系列变化,根本结果是导致我们认知方式的转换,甚至形成了对人文主义、人道主义的挑战。

具体到城市文学,作家弋舟有着清醒的认知:“在我看来,并非书写的对象是城市,我们就一定能创作出城市文学来。城市文学在这里,不仅仅是一种题材,更是一种精神特质与创作途径。它之所以被单独地提出并且相较于乡土文学,毋宁说,是为我们重新确定了另外的书写难度——它在思维模式、修辞方法、乃至创作逻辑上,都对我们提出了新的要求。在一种新的现象面前,一种新的感觉面前,一种新的思想面前,我们在黑暗中摸索,力图把握住这新的对象。”

能够看到,作家们也在尝试捕捉潜在的可能性。近年来城市文学书写多了科幻的元素,关注未来城市生活的作品屡屡出现,城市文学与科幻文学相重叠。正如评论家李德南所说:从最深的层次上来讲,城市文学要回应的,也正是新文明所带来的问题,城市文学需要表现这种生活,也需要对这种生活背后的逻辑进行深入的揭示和有原则的高度批判。

回望抑或远眺,描摹抑或批判,都是城市文学的书写姿态,接受城市的多种面孔并能与之和谐相处,形成思维与行动上的自治,也是作家们的选择之一。

《景恒街》作者笛安珍视城市给自己的馈赠,淡漠的、珍贵的孤独——“我不关心每个个体的故乡,我把他们每个人当成是城市的一部分去关心。这是城市的丰富性的意义所在。我们中国文化里总有一种倾向,尤其是中国的普通人,日常的约定俗成的语言里面,总会说月是故乡明,但我想说的是,月是故乡明吗?不一定的。再进一步说,也许月是故乡明,可那又怎么样,生活里不能总看月亮,就是有一个地方会比故乡更重要。至少我理解这是城市精神的一部分。”

在北京出生成长的“90后”作家李唐,小说中很少出现“北京”两个字,也鲜少有城市具体标志性景观的描写。“这确实是我有意为之:我想写一种具有普遍人性的小说,不局限于某地,甚至某国、某民族,只是关于人的处境。作为读者,被打动的原因绝不是他的地域性,而是具有某种生存境况的普遍意义。”因此,长篇小说《身外之海》干脆发生在一个完全虚构架空的小镇上,借此概括性地表达他对城市的精神认知。

天亮到天黑,城市的灯火永远不会熄灭。年逾六旬的邓一光还是感谢时代让他处于不安之中。“因为这样的不安,我不会在某个地方窝着,尤其是我的念头和想法不会在某个地方停驻。”邓一光说,就是因为不明白,找不到其他方式,就是想明白了,百分百不写了。“都那么老了,还写个什么劲呢?”

奇表达方式特别感兴趣,有时候那些词句对读者会构成某种阅读的阻力,你没法很顺畅、很舒服地往下读,有时候你要使劲。在对英语表现力的开掘上,有人说厄普代克继承了莎士比亚的英语文学传统。”

“可以说厄普代克对语言的精雕细琢,是美式创意写作的一种风格。我们知道美式创意写作班,大致上就是以拓展开发想象力、词句的表现力为核心的,厄普代克用自己的天才把这种风格发挥到了一个淋漓尽致的地步。如果你是一个读者,你可能觉得这个还挺麻烦的,有很多奇怪的表达方式。但如果你是一个写作者,读厄普代克的小说,不断会有新的收获。”

如小白看来,这种刻意的雕琢并不是没有坏处。比如厄普代克在最糟糕的时候,“遣词造句就像那些富人面对账单时那种无所谓的态度,毫不在意地就给每一个句子加上了10%的小费。”小白形容道。

## 被批评的地方可能也是显露风格的地方

这种对语言的过度消费给厄普代克引来了责骂之声。以詹姆斯·伍德为代表的批评家就曾批判过厄普代克的小说“语言大过思想,内涵比较空洞”。

不过,小白提醒读者注意,不要强行接受詹姆斯·伍德的观点。小白的观点是,像伍德这类大批评家提出批评意见都是集所有的学识、经验和趣味,在某个高度上得出的。一部作品被指责、被批评的地方,很可能也是显露风格之处。正是因为作家在不断地强化风格,某些地方才表现出了一些过度的倾向。“所以我们要理解这些东西的价值之后,再了解批评的意见,这样才是有益的,才是有意义的。”

“伍德批评厄普代克语言上用力过度,换个角度看,也是厄普代克的风格所在。这在某种程度上跟纳博科夫一样,有时他们写一个故事,把整个故事压缩在几千字,故事的戏剧性完全建立在两个比喻上。可想而知,这几个句子一定会具有十分强大的表现力,读者如果光顾着挑剔过度的语言装饰,很可能就错过了作品当中最有价值的部分。”



欢迎关注中国作家协会  
www.chinawriter.com.cn  
本专刊与中国作家协会合办