

## 城市文学的意义与问题

近20年我国城市规模急剧扩张,时至去年年底,城镇人口已超过总人口的一半;如果再加上城里的农民工,那么城市人口的数量则更高。这意味着我们这个拥有数千年农业文明的大国,从此步入一个以城市社会为主的历史阶段,生活方式、生产方式以及价值观念正在发生深刻变化。同时,还意味着因城市扩张和变化而导致的各种复杂社会问题,将超乎我们既有的生活经验,成为我们知识的关注焦点和挑战源泉。毫不夸张地讲,我们的命运与城市息息相关。

这里值得我们深思的问题是,面对这个现代转型的重大历史标识,作为社会神经末梢的知识分子,相对而言显得比较迟钝。而且,这种迟钝并不是偶然的精神现象,你只要检视一下近三届茅盾文学奖的获奖作品,不难发现,当代文学的城市想象,明显滞后于急速城市化的社会现实,远未参透城市巨变给人们内心世界带来的动荡不安。相比之下,西方文学知识分子自19世纪开始,一直在质疑日益膨胀的现代都市;批判现实主义和浪漫主义揭示出资本主义商业城市的贪婪,自然主义和现代主义批判了工业城市对人性的损害,而后现代主义则为人们提供了关于后工业城市的洞见。长达两百多年的城市文学批判路径,由外在现实转向内在自我,思想向度从怀疑启蒙理性到质疑个人主义,再由自我危机发展到主体消解。可以说,阅读西方城市文学就是阅读西方现代文学史,而阅读西方文学史也是阅读西方现代思想史。尽管现代城市并没有像有的西方作家想象的那么悲观,但是我们应该承认,西方文学的城市批判,对于遏制某些社会危机滑向社会灾难,起了难以估量的社会文化效应。

我知道,中西现代城市文学并不具备完全的可比性,因为西方毕竟拥有三百多年的现代城市历史,而当代中国作家还主要是在20年,才真正拥有刻骨铭心的现代城市体验,因而难以全面和深入表现与思考眼花缭乱的城市。而且,尽管当代城市文学还来不及创作出足以震惊社会的鸿篇巨作,但也没有我们想象的那么平庸。特别是上个世纪90年代以来的新生代作家与女性作家的创作,以及近些年来知识分子叙事,应该说无论是思想深度还是表现形式,都全面超过以往文学史的城市想象。因此,这里所说的当代城市文学的滞后性,主要是以西方现代文学为参照,相对我国城市社会的重大转型和人们内心世界的复杂变化而言的,这种参照与比较至少可以昭示,当代中国的城市文学尚有较大的表现空间。

其实,无论我们对现代城市具有怎样的认识方式和情感价值,整个城市化的社会趋势是无法遏止的。现代城市就像磁铁一样吸引着来自四面八方的各类精英,业已成为人类文明发展的中心舞台。我们应该意识到,一方面是文学的城市想象,与我们当下的生活紧密关联,而我们当下的生活思考和价值取向,又在一定程度上规约着城市社会的未来。另一方面,当代文学本身的发展前景也有赖于文学的城市想象,因为文学在给予日益变化的城市以想象性表现的同时,城市想象的生活体验与人性思考,也会反过来促使文学思想与文学形式的深化创新。这就是说,无论是从文学想象与社会发展的关系讲,还是从文学自身的发展前景讲,当代文学都没有理由不重视现代城市生活。

## 城市文学滞后的历史与现实原因

既然当代文学与现代城市具有如此密切而重要的关系,那么当代中国城市文学滞后的根本原因及其症结究竟何在?

首先我们应该承认,尽管现代中国的城市化程度较低,但文学与城市的关系却相当密切。文学与城市的脱节,发端于当

## 城市文学发展与文艺批评

□颜 敏

代文学,主要原因在于,前30年的当代文学在主流文学话语倡导下,极力回避城市社会。对于曾经作为主流话语的文学理论,我们至今仍然习惯为它贴上极左的政治文化标签,而忽视其中蕴藏的民粹主义思想倾向。所谓的民粹主义,原指代表小生产者利益的空想社会主义思潮,19世纪60年代产生于俄国。由于中国传统宗法文化在反抗资本主义现代性上,与民粹主义思想有着天然的亲和力,因而现代文学理论顺理成章地接受了俄国民粹主义的影响。这种思想文化的具体表现,主要是蔑视浮华城市的物质生活和精神空虚,崇尚简朴和平等的清贫生活;极力赞美乡村与推崇农民,试图通过村社乡土性抵抗资本主义现代性。以这种文学理论为元叙事的文学史,按照文学题材进行分类,便有农村题材、工业题材和军事题材等,却没有城市题材文学。当代文学史前30年的“经典”,除了阐释新中国起源的《红旗谱》等历史题材创作外,主要是表现农村生活的作品,如《创业史》《山乡巨变》等。即使是表现城市生活的创作,也是把城市视为具有腐蚀性威胁的社会空间。在《青年一代》和《千万不要忘记》这两部影响广泛的电影中,城市似乎成为人性堕落的渊薮,城市的爱情生活则是阶级斗争的危险表征。直到新时期,当代文学才纠正了对城市社会的偏见,重新接续现代文学与城市生活的关系。

近20年是中国城市发展最为迅速的时期,而且曾经作为主流话语的文学理论也失去了权威性,这为城市文学繁荣提供了千载难逢的现实与文化契机,但是,文学城市的现实却出乎人们预料,并没有为人们提供应有的思想警示和精神养料。从文学的外部关系讲,城市文学的边缘化,显然来自市场经济的挤压与电子媒体的迅速崛起。从目前的文化态势讲,现代城市红尘滚滚,充满喧嚣。对于躁动的城市人来说,宁静似乎变得不合时宜,只有图像和网络才是这个时代精神文化的时尚标准。因此不仅是城市文学,就是整个纸质文学都在边缘化。尽管文学生产的数量依然较大,城市文学的书写也源源不断,但是读者的圈子却越来越小,社会影响也越来越微弱。也许,当代城市文学的宿命,就是生不逢时。

从文学的内部关系讲,当代文学的自身问题也值得我们深思。当代文坛获得普遍认同的一线实力作家,大多对城市社会缺乏持续的关注,如张炜、张承志、韩少功、莫言、贾平凹、阎连科、刘醒龙等等。他们毕竟成长于理想浪漫的年代,同时,现代主义对启蒙现代性的批判,也强化了他们的道德理想主义,因而他们的生活感受及其价值情感,似乎天然的契合乡村与疏离都市。即使涉及城市社会,他们的创作也不乏偏见,贾平凹的《废都》把拯救城市社会物欲横流的希望,寄托于乡村乌托邦。其实这里的乡村世界,很大程度上并不是意指现存的生活空间,而是经过情绪过滤的心灵故乡。也就是说,这些50年代生的大多数作家,尽管生活在城市社会,但是审美视域的重心依然在乡村,似乎越是贴近乡村泥土,越是符合自然人性;表现危机的乡村和苦难的乡民,成为不证自明的道德优越感的标识。当然,这其中的奥秘,除了创作观念和生活实践中的伦理意图与道德情怀之外,还有他们对于急剧变幻的城市生活,缺乏足够的心理准备和自觉的理性意识。

总之,我们分别检视了当代文学的两个时期,前30年主要是客观上不具备城市书写的条件;近20年城市文学

的滞后,既有客观的社会原因,也有文学知识分子的主观原因。为此我想说的是,对于某些外部的原因,我们无须怨天尤人,文化转型该变化的就得变化,文学应当该承受的也得承受,这就是城市文学的宿命。况且城市文学的现实和前景,也并没有人们想象的那么悲观。从文学的内部关系来说,则更不是无能为力的,如“新生代”和女性作家的创作,就不带偏见地贴近城市现实。问题的关键在于,宗法社会的传统文化情结与民粹主义的思想倾向,无形地阻碍我们深入文学城市,我们似乎至今还没有清醒意识到文学城市的重要性。虽然我们还不敢说,当代文学的命运将取决于城市文学的书写,但是可以说,当代文学的重心注定要从乡村转向城市,因为文学创作与批评、文学阅读与传播,以及国民的文学教育,都越来越依赖于发展着的城市社会。

## 城市文学批评的问题与症结

论及文学城市的建构,城市文学批评也是一个不可或缺的重要部分,本雅明关于波德莱尔“波希米亚人”的阐述、巴赫金对于陀斯妥耶夫斯基小说“复调”的发现,都创造性地发掘出文学城市的精神价值与文本意义。可以说,城市文学批评的薄弱甚至缺失,也是当代城市文学滞后的不可忽视的原因。以下我想通过当代知识分子形象的城市文学批评,具体地分析这个问题的症结,同时也可说明民粹主义思想倾向在城市文学批评中的表现。

首先是叙事主体的身份认同问题。在世纪之交的底层文学叙事讨论中,一些批评家在新的文化语境下,提出文学史写作与文学创作中的叙事主体的身份问题,以此批判文学知识分子疏离现实苦难的现象。我们应该承认,强调创作主体的正义动机是完全可以理解的。对于现代城市的批判由来已久,并且随着现代城市物质主义和功利主义本相的显露,伴随人们对启蒙现代性的质疑,这种批判日益严厉。但是问题的关键在于,有的批评家以底层叙事为名义,按照文学形象的社会身份排座次,试图根据“现实的需要”重新叙述文学史。从这种观念出发,赵树理和莫言因为“没有被精英文化完全控制”,从而被誉为“中国当代文学史中最优秀的作家”。需要说明的是,这种文学史观并不是一般性地排斥城市文学,而是排斥城市文学中的以知识分子为叙事对象的“非底层叙事”。我认为,无论文学史的叙事主体运用何种文学话语或者叙事模式,都必须坚守文学的专业底线。杰出的文学形象,也不主要在于他们处于怎样的社会地位,还不主要在于叙事主体对他们有怎样的价值情感,而是主要在于他们作为文学形象,能否真实而深刻表现社会、人生和个体生命的真谛。其实,这个问题左翼文艺早就讨论过,文学史实践也足以证明这一点。其实,现代社会精英与平民的关系,并不是绝对二元对立的。精英代言的身份当然可以怀疑,但在知识分子群体日渐分化的文化语境中,并不是所有的代言都因为叙事主体的精英身份而没有思想价值。本雅明在《发达资本主义时代的抒情诗人》中说,“大城市并不在那些由它造就的人群中的人身上得到表现,相反,却是在那些穿过城市,迷失在自己的思绪中的人那里被揭示出来”。本雅明的话虽然有些绝对,但对于我们讨论底层叙事仍有启示。

其次是知识分子形象的批判问题。这个问题主要是从大

学叙事中表现出来的。如果说20世纪90年代的大学叙事,还蕴含着一种忧虑的思绪及其形而上探索,那么新世纪以来的大学叙事则大多是表象描述与情绪发泄。其中显在的问题主要表现在两个方面:一是以极致的方式凸现大学的失序病相,无心也无法思索其症结。它们的叙述焦点主要放在那些沉溺于金钱色相而不可自拔的“所谓教授”身上,似乎知识分子在金钱、权力和美的诱惑下溃不成军。二是叙事主体在审美距离上远离叙述对象,以调侃的叙事语调无情嘲弄大学知识分子,以变形方式隐喻知识分子的利欲熏心和失败人生,流露出一种发泄式的狂欢心态。然而,文学批评对于这种自虐性的思想文化倾向,似乎视而不见。这里必须说明的是,我并不是反对大学及其知识分子批判,而是反对一味丑化与嘲弄大学及其知识分子的大学叙事。理由很简单,如今的大学及其知识分子,很大程度上受制于他们置身其中的体制,并不完全具备独立自主的地位。再说,大学不再是与世隔绝的“象牙之塔”,知识分子思想也不再具有同一性,我们不能指望所有的知识分子在急剧世俗化的年代都能超凡脱俗。真正具有人文使命的知识共同体,倘若将自己的视线仅仅停留在一幅只能看到自己卑陋琐屑的画面上,对于关乎社会命运和文化未来的知识分子群体既丧失信心,也缺乏自省思考与精神建构的能力,那么这个知识分子群体还有自我拯救的希望吗?

最后是个人写作与私人写作的问题。这个问题比较集中地体现在对女性主义文学的批评中。对于极端自我的女性主义文学的指责,好像从未间断:她们如此地专注于一己生命体验,蜷缩在自己的内心世界,以致于搁置社会人生的价值意义。其实,“个人写作”与“私人写作”是两个涵义有所交叉但不尽相同的概念。“个人写作”是针对“宏大叙事”而言的。利奥塔在《后现代状况:关于知识的报告》中提出的“宏大叙事”概念,主要是指政治的解放叙事和哲学的思辨叙事。在我看来,女性作家疏离宏大叙事,有其特定的文化语境,与其说她们刻意逃避社会责任与忽略利他主义,还不如说她们原本就是遭遇自我认同危机的一代。所谓的“私人性”,则是针对“公共性”而言的。由于城市法则及其对个体的控制和侵害,迫使个人为了保持一些真实的自我,不得不从公共场所缩回到私人空间,将外部世界还原为内部世界。退居一隅的女性作家,独自聆听来自个体生命深处的诉求,在个体生命回忆的碎片中重建自我,以抵御虚无。虽然从消极意义上讲,她们平静地审视人性的有限性,坦诚地承认自身的不完善,比那些刻意压抑自我,甚至把人性的阴影投射到外部的女性写作,显得更为人性化。但是,她们有时还是混淆了“个人写作”与“私人写作”的差异。其实,“个人写作”并不仅仅是表现蜷缩在内心世界的自我,因为个人往往是在自我与他人的关系中得以表现的。正如利奥塔所说,自我并不是一座孤岛,自我存在于复杂的关系网络之中,而且这种关系比以往的社会更加复杂,也更加具有流动性。

总之,我们希望当代城市文学批评,应在现代社会及其文化语境的基础上思索城市现实与个人存在,既要强调社会现实的文化批评,也应重视现代思想的精神建构。无论持有何种价值立场,也无论采用何种叙事方式,文学知识分子都应以理性精神、人性意识和自由宽容的心态,切身感受与深入思考城市的社会生活与个体存在。现代城市毕竟是我们未曾拥有过的家园,也是一个充满变化并且难以参透的迷宫,我们真的无法确切预见其中的何种危机将导致社会灾难。因此,在进入文学城市的艺术迷宫之前,我们应该记住罗兰·巴特的一句名言:这里没有惟一的现实主义,只有不同的现实主义。

## 如何增强文艺批评的有效性(2)

## 文化创意与品牌竞争力

□范玉刚

## 如何提升品牌竞争力?

文化创意是提升品牌竞争力的重要基础。品牌的根基是文化,文化理念和文化价值是品牌影响力的核心,品牌作为企业精神和文化追求的载体,需要文化价值的引领,品牌感召力是消费者对凝聚其中的文化价值的认同。从价值建构角度看,中国企业普遍存在浮躁短视、急功近利的心态,企业文化生态不健全、价值诉求不明晰、价值导向偏颇,以诚信、创新、责任为基本价值的品牌文化缺失,使中国自主品牌生长的土壤板结化。这种现状和窘境如不改善,中国经济就会持续在产业链低端徘徊,产品的国际竞争力就会受到制约,就难以改变“中国在国际市场上买什么,什么就贵,卖什么,什么就贱”的恶性循环。从产业升级角度看,中国经济自身面临节能减排、降低能耗,转变发展方式的严峻压力,其有效突破离不开自主创新,检验自主创新的重要标准是自主品牌,有了自主品牌才能在市场上把技术成果转化成经济效益;有了自主品牌才能提升产品附加值,不仅做到“物有所值”,而且做到“物超所值”;有了自主品牌才能提高产品、企业和国家形象。

提升品牌竞争力,首先要培育品牌形象。随着经济与文化、文化与科技的不断交融,人们对产品的理解发生了变化,越来越多的企业家认识到:做企业、做产品最终是做文化,文化是真正的社会财富,文化价值是品牌竞争力的核心。品牌的建构离不开全民文化素质的提升,只有培育全民族的品牌文化意识,以涌现和拥有民族品牌为自豪,中国的品牌才会具有深厚的本土文化底蕴,才能避免海外品牌在中国市场独步天下。一个自主品牌的成长,离不开企业所有者和经营者的努力,离不开国人的支持和政府的政策扶持,尤其要在全社会形成珍惜、爱护和激励民族品牌的氛围。品牌的形成靠技术、靠工艺,更靠文化。如何通过文化创意和文化创新提升品牌竞争力,一方面提高中国文化价值的全球普适性,一方面增强中国文化产业的专业化和国际化表达能力。品牌走出去的实质是文化走出去,中西文化的差异和文化产业发展的不对等状态,使中国品牌走出去面临文化障碍,遭遇文化折扣。

品牌建构的关键是价值观,诚信、创新、责任是企业品牌的基本价值,其核心是一种文化上祈向“好”的超越性的人文价值,品牌因其关乎社会关怀和现实关怀,而不会形成对个人、社会和国家的某种戕害,惟此才可辨析品牌的高下和真假。在品牌成长中真正起主导作用的是人文价值(理念)而非现实功利性,就是说品牌不会以赚钱为至上或惟一目的。当然,品牌关乎现实功利,关乎市场价格,没有盈利就没有品牌,但要看二者层次上的分别,有文化的品牌才会令人尊敬。品牌基于内见于外,可以通过符号和形象为人所感知。品牌是物质和文化的融合体,文化竞争力的强

弱直接影响品牌的美誉度和认同感,从究极处看,与一个民族的文化位态相关联。古代中国,汉唐的国力强盛使中华文化自成高格,形成了文化上的华夏中心论,使得周边国家都向中国学习,以使用中国产品为时尚;当下,可口可乐之所以能风行世界,主要依靠美国国力的强大和美国大众文化的发达,是美国生活方式的感召力,并不是味道和口感成就了它的品牌。品牌影响力的拓展,文化因素往往超过物质因素。可见,品牌竞争力的提升离不开民族文化助推,文化给力有利于打造和传播品牌的影响力。因此,品牌的创新不止于技术创新,更有赖于文化创意、创新和价值观的传播。

世界的当下竞争,实质上是争夺资源整合主导权的竞争,而整合主导权的基本条件就是自主品牌。从品牌构成要素看,虽然我们在技术创新上落后,但在文化资源上有很大优势。因此,要找准优势——丰富的文化资源、深厚的内容基础、井喷的消费需求与潜力巨大的市场,大力发展文化产业,拓展中国文化的全球影响力,利用前导性的文化产业发展的手段与内容的矛盾(越往高端发展内容越稀缺),假借文化资源优势和后发的技术优势,有效控制新兴产业的内容生产,通过文化的弥散效应和溢出效应,提升中国产业经济的形态。而竞争性文化资源转化内容离不开现代化的文化创新和文化创意,离不开知识产权保护。文化资源的开发潜力与文化创意力成正比,文化创意决定了文化产品的附加值。从资源潜力走向产业实力的关键是文化创意和文化创意,创意意味着产品形式的创新和市场的拓展与开辟,它后面跟着一个不断延伸的产业链。其核心理念——不是满足需求,而是创造欲求(把没有的变为渴望的,由此引导消费),发现和实现大众心中欲求是文化创意产业的关键环节。创意就是让消费者在产品中找到共鸣,如果品牌得不到大众认同,就不会有市场的认可。产品的价值由物质价值和非物质价值,即功能价值和象征价值构成,真正形成文化产品的高价格在于象征价值。只有充分提高文化产品的象征价值,才能维持文化产品的高价格,才能带来真正的规模经济效益,而非仅靠提高文化产品的数量。高端的产业价值链集聚的核心是由象征价值所形成的知识产权的流动产生的价值传递和价值递增。对品牌成长来讲,文化创意是驱动力,没有文化创意,品牌就失去方向和价值定位,就没有发展的可持续性,而成为昙花一现。

企业竞争的高端是品牌竞争,打造国际知名品牌,利用品牌的无形价值创造丰厚利润,是企业可持续发展的动力。其实,不仅产业经济竞争力的提升需要文化含量的融入,就是文化产业竞争力的提升也要融入文化价值,以什么样的文化价值融入品牌至关重要。虽说文化无国界,但文化权益(文化产权、文化主权)有归属,文化人有祖国。品牌是产品中最具增值的部分,它形成的高端优势使竞争者难以模仿。而中间环节可以外包给生产成本低廉的地区,因此全球产业布局已形成创意总部在国内,中低端环节在海外,涌现出一些具有鲜明地域特征的全球品牌。

1930年代的中国经济,既受到1929年蔓延全球主要资本主义国家的经济危机所致的农产品倾销的影响,又有国内各种重大自然灾害的因素,因而导致了“农村破产”、“谷贱伤农”的事件比比皆是。国民党南京政府从立法到行政,在不同层面上都制定了一系列应对农村经济危机的措施,也取得了一定的效果,但在反映该时期农村生活状况的左翼小说中,非但看不到这些内容,反而随处可见对现政府的各种指责和贬斥,呈现为一种腔调、一种声音。从艺术来看,左翼农村题材的小说普遍成就不高。细究其中原因,不难发现以下几点:

第一、大部分左翼作家由于其所采取的政治立场、理想信仰及其身份的限制,加之创作指导思想的束缚,在有关农村社会现状的小说叙述中普遍表现出对国民党南京政府针对农村经济危机的系列政策及其执行效果的漠视、回避,放大对农村社会可能性事件(农民生活境遇的苦难、农村生存环境的恶劣、农业经济的萧条残破)和经济政策负面影响的叙述,以此为无产阶级服务。但更为广泛的生活体验和更为宽广的视野的欠缺,制约了左翼作家,使得他们的小说叙述整体上不具有艺术表达上的可持续性,作品难以具有丰瞻的美学效果,甚至在比较长的一段时期内处于集体“失语”或“亚失语”状态。也就是说,囿于政治意识形态和既定观念,缺少超越,是左翼小说整体成就不高的一个重要原因。

1932年1月,丁玲在自己主编的《北斗》杂志上发起了“创作不振之原因及其出路”的征文讨论,应征者有郁达夫、张天翼、鲁讯、郑伯奇、茅盾、叶圣陶、胡愈之、陈鹤琴、邵洵美等21人。意见集中于四个方面:(一)阶级压迫太甚,没有言论自由,作家的生活生命不能保证,但其间郁达夫认为,“从革命文学到遵命文学,将来若有新文学起来,怕就是亡命文学。”(二)未脱离旧意识的窠臼,未走向大众。(三)缺乏生活经验。几乎没有一个应征者不这样认为。(四)技巧差,不够大众化。实际上,此前的左翼小说已面临着困境,张天翼的《二十一个》《仇恨》、周文的《雪地》、沙汀的《法律外的航线》、艾芜的《咆哮的许家屯》都是违背现实主义创作原则的急功近利、粗糙肤浅的急就章和政治宣传品,类似作品还有不少。

第二、1930年代国民党南京政府系列农村经济政策出台的滞后性、政策执行的软弱性、效果的非显著性和左翼小说叙述宣传的有效性、叙述立场的预设性之间形成了巨大而强烈的反差。一般而言,经济政策及其效果不可能立即作用于小说叙述,但在1930年代的特殊语境中,在“革命”成为左翼叙事主流话语的前提下,面对着广大农村近乎绝望的经济前景,南京政府的系列农村经济政策及其执行效果在客观上为左翼农村题材小说叙述提供了无尽的可能,但大多数左翼作家仅仅把自己当做单纯的“时代精神的传声筒”而非时代真实面貌自觉自愿的代言人,既无力创作出气势磅礴、意味隽永的作品,也无法沉潜入农村生活的底部以获得创作的深度。

第三、而在沈从文等自由主义作家的作品中,此时期的农村生活状况成为小说叙述的背景,从而在与现实有距离的观照中发现生活的本质和对人性的挖掘探索,生活本身的苦难成了作品的美学意义。显然,这种超脱对文学本身来说是有益的。

可见,要想创作出在思想性和艺术性上堪称优秀的作品,作家非不断地自我超越不可,包括党派性、宗派性和思想内涵。除了创作技巧的卓越外,其一是在创作立场上要趋于中立,如沈从文;其二是要具有更宽广的全局性视野,对农村实际情形有深入的了解。而这两条恰恰是许多左翼作家没能做到的,对国民党南京政府的系列农村经济政策没条件关注或不愿关注或关注了没有成为创作的一部分等等,使这些作品的倾向性太过鲜明,丧失了创作出厚重文学作品的可能性乃至作家自身的独立品格。

## 民国经济下的左翼农村题材小说

□布小继

