

## ■聚焦

## 在都市文明的崛起中寻找皈依之路

□孟繁华

## 一个矛盾重重的作家

都市文明的崛起是当下中国最重要的文化现象,也可以将其称为正在崛起的“新文明”。但是,这个“新文明”的全部复杂性,显然还没有被我们所认识。我们可以笼统地、暧昧地概括它的多面性,可以简单地做出承诺或批判,但是,这没有意义。任何一种新文明,都是一个不断建构和修正的过程,因此,它的不确定性是最主要的特征。这种不确定性和复杂性对生活其间的人们来说,带来了生存和心理的动荡,熟悉的生活被打破,一种“不安全”感传染般地在弥漫;另一方面,不熟悉的生活也带来了新的机会,一种跃跃欲试、以求一逞的欲望也四处滋生。这种状况,深圳最有代表性。这当然也为深圳的小说家提供了机会和可能性。吴君,就是在这样的环境和背景下出现的小说家。

吴君的深圳叙述与我们常见的方式有所不同,或者非常不同。在不长的时间里,她先后创作了《我们不是一个人类》《城市小道上的农村女人》《海上世界》《福尔马林汤》《亲爱的深圳》《念奴娇》《陈俊生大道》《复方穿心莲》《菊花香》《幸福地图》《皇后大道》等长篇和中短篇小说。这些作品引起了读者和评论界的关注。说“好评如潮”可能有些夸张,但对一个出道不久的青年作家来说,能做到这一点绝非易事。读过吴君的作品后,我强烈地感到她是一个对深圳生活——这个“新文明”的生活有真切感受、也矛盾重重的作家。在一篇创作谈里吴君说:

十二岁之前我一直生活在农村……回到城市,仍会经常梦见那里。即使现在,每每想家,满脑子仍是东北农村那种景象,如安静的土地和满天的繁星,还有他们想事、做事的方法。当然想不到,我会在深圳这个大都市与农民相遇。他们有的徘徊在工厂的门口,有的到了年根还守在路边等活,他们或者正值年少,或者满头白发,或者再也找不到回家的路。那种愁苦的表情有着惊人的相似。

吴君在农村的生活经历并不长,但一个人的“童年记忆”对文学创作实在是太重要了,它甚至会决定一个作家一生的文学视角和情感方式。回到城市的吴君和移居到深圳的吴君,无论走到哪里,这个记忆对她来说都如影随形、挥之难去,这当然也是吴君从事小说创作最重要的参照。于是,我们在吴君的作品中看到最多的,是不同的移民群体、流散人群的生活写照。在北方他们被称为“盲流”,在深圳他们被称为“打工者”。无论是“盲流”还是“打工者”,他们大多数的原居生活已经破碎,就如当年的“闯关东”、“走西口”一样,除了个别“淘金者”、“青春梦幻者”之外,背井离乡是生活所迫,与罗曼蒂克没有关系。吴君笔下大多是这个阶层的人物。

## 呈现底层生活的复杂性

值得注意的是,吴君这些作品中的人物、生活以及情感方式,与时下流行的“底层写作”既有联系又有区别。有关系的是,这些人物都来自底层并且仍然在底层,他们的生存方式、精神状况与其他底层人没有本质区别;不同的是,吴君在呈现、表达、塑造她的人物的时候,已经超越了左翼时期或“底层写作”初期模型和经验,已经不再是苦难悲情痛不欲生,悲天悯人仰天长啸。在她

的作品中,底层生活在现代性过程中出现的问题的全部复杂性,也日渐呈现出来。这种状态在吴君的中篇小说中表达尤为充分。《亲爱的深圳》是吴君的名篇,在这篇小说中,程小桂和李水库为了生存,既不能公开自己的夫妻关系,也不能有正当的夫妻生活。在现代性的过程中,在农民一步跨越“现代”突如其来的转型中,吴君发现了这一转变的悖论或不可能性。李水库和程小桂夫妇所付出的巨大代价,是一个意味深长的隐喻。但在这个隐喻中,吴君却发现了中国农民偶然遭遇或走向现代的艰难。李水库的隐忍和对欲望的想象,从一个方面传达了民族劣根性和农民文化及心理的顽固和强大。在《念奴娇》中,贫困的生活处境使姑嫂二人先后做了陪酒女,然后是妻子散家庭破碎。这本是一个大众文学常见的故事框架,那些场景也是大众文学必备的元素。但这篇小说的与众不同,就在于吴君将这个故事处理为姑嫂之间的心理和行动较量:先是有了大学文化的嫂子轻蔑小姑的作为,但嫂子一家,包括父母、哥哥都是小姑供养的,小姑在不平之气的唆使下,将无所事事的嫂子也拉下了水。不习惯陪酒的嫂子几天之后便熟能生巧,一招一式从容不迫。它揭示的不仅是“底层”生活的状态,更揭示了底层人的思想状况——报复和仇怨。更值得注意的是嫂子杨亚梅的形象,这个貌似知识分子的人,堕落起来几乎无师自通,而且更加彻底。

《复方穿心莲》与我们常见的都市小说不同。嫁给深圳本地人是所有外来女性的梦想,这不仅意味着她们结束了居无定所的漂泊生活,有了稳定的日子里,而且还意味着她们外来身份的变化。但是,值得注意的是,女主人公方立秋自嫁到婆家始,就没有过上一天开心的日子。婆家就像一个旧式家族,无论公婆、姑姐甚至保姆,对媳妇这个“外人”都充满仇怨甚至仇视。于是,在深圳的一角,方立秋就这样过着暗无天日的生活。小说更有意味的是阿回这个人物。这个同是外地人的30岁女性有自己的生存手段,她是特殊职业从业者,与婆家亦有特殊关系。你永远不知道她在想什么,她对人与事的态度也变幻莫测。你不能用好或坏来评价她,深圳这个独特的所在就这样塑造了这个多面人。这个人物的发现是吴君的一个贡献。但无论好与坏,方立秋的处境与她有关。在小说的最后,当方立秋祝贺她新婚并怀孕时,她将电话打过来说:

方立秋,其实我也有个事情对不起你。如果不是我多嘴,他们不会知道你在邮局寄了钱回老家,包括那封信也是我说给他们的,也害得你受了不少苦。这两件事,一直压在心里,现在,说出来,我终于可以好受了。

在这里,吴君书写了“底层的陷落”。她们虽然同是外地人,同是女性,但每个人的全部复杂性并不是用“阶层”、“阶级”以及某个群体所能概括的。他们可能有某些共性,但又有着道德以及人性的差异性。

《菊花香》中的主人公仍是一个外来的打工者,王菊花年近30岁还是单身一人。这时王菊花的焦虑和苦痛主要集中在了情感和婚姻上。工厂里不断拥入“80后”或“90后”的新打工妹,这些更年轻的面孔加剧了王菊花的危机或焦虑。这时的王菊花开始梦想有间属于自己的宿舍,有一个

属于自己的独立的空间。王菊花不是城里的有女性意识的“主义者”,也不会读过伍尔夫。因此她要的“自己的房间”不是象征或隐喻,她是为了用以恋爱并最后解决自己的“终身大事”。为此她主动提出到公司的饭堂只有一个女工的地方上班,这样她便可以有间单人房间了。尽管是曾经的仓库,但被王菊花粉刷一新后,仍然让她感到温馨满意。就是这样简单的空间,让一个身处异乡女孩如此满足。读到这里我仿佛感到读《万卡》时的某种情感在心里流淌。

这个完全属于王菊花个人的空间,不断有人过来打扰或是利用,甚至女工的偶像——年轻老板也要利用这个简陋的地方进行特殊的体验。值得注意的是,人们只对房间感兴趣,而对单身女工王菊花视而不见。但王菊花对个人情感和婚姻有自己的看法。她最值得骄傲的是:“我还是个黄花闺女呢。”她尽管“嘴上不说,可在心里她看不起那些随便就跟男人过夜的女工。过了夜如果还没结果,有什么意思呢。她有自己的算盘。别的优势没有,却有个清白的身体。作为女人,这是最重要的东西。也就是说,她拥有的是无价之宝。有了这个,谈恋爱,结婚,什么程序都不少”。但是,可怜的王菊花就是找不到如意郎君,尽管老傅他们都都说“谁也没你好”,这又怎样呢?寂寞而无奈的王菊花就这样身不由己地与老王走进了房间:

不知过了多久,老王一张脸色变得惨白,酒也醒了,因为他见到了床单上那片细弱的血印。吴君曾自述说:

……一个写作者避开这一切去建立自己的文学空中楼阁,显然是需要勇气的。他要有对生活熟视无睹的勇气,对生活掩耳盗铃的勇气。这样讲,并不是说我喜欢完全的写实,喜欢对生活照搬,对自己以往的写作完全否定。

只能说,我走到这里了,我再也不能回避——用我的一孔之见来诠释生活,用我的偏执或者分解重整眼前的生活图形,是我此时此刻的想法。

吴君的这些说法好像是信誓旦旦,但是在她的具体作品中,那些进入新文明的人们,其皈依的道路几乎没有尽头。进入了都市,他们仿佛都有一脚踏空的感觉,在云里雾里不知所终。吴君的身份应该说不在这个群体之中,但她的目光、她关注的事务一刻也没有离开过这个群体。不是说吴君对底层兴致盎然居高临下,而是说,在都市新文明崛起的过程中,吴君显然也遇到了内心真实的困惑和矛盾,她同样需要寻找心灵的皈依之地。与其说吴君从外部描摹了新文明中寻找生灵和心灵皈依的人群,毋宁说那也是她内心惶惑的真实写照,而我们何尝不是如此呢!这也正是吴君小说打动我们的要害所在。

“是啊,村里人不知多羡慕王屋呢。这回看明白了,工伤还是没有死人合算,没拖累,几十万。还了债,盖房子,讨老婆,供孩子上学全齐了。”

另个说,“也不是全都这样,是王屋人有头脑,大事情不乱阵脚,假使有一个不配合都骗不来这么多赔偿费,也不会这样圆满啊,现在王屋每个人都有份,那女人也无话可说,还把名声洗干净了。换了别人家你试试,除了犯傻,啥事也搞不清。”

这些对话将“时代病”表达得不能再充分,这就是水田村人的日常生活、内心向往和精神归属。那个憎恨“俗气”的阿叔曾是阿吉的全部寄托所在,她甚至爱上了自己的阿叔。但就是这个“憎

初清华的《新时期文学场域研究》(人民出版社2011出版)让我感动的地方在于,她虽然以法人类学家、社会学家布尔迪厄的“场域”理论作为一个框架来重塑新时期文学,但没有流于简单的社会学研究、文化比附,而是仍然以文学本身为中心,考察新时期文学的生产机制、各类知识型的渊源与特征。对史料的详细占用虽说是做文章的必要功夫,但像她那样把1976—1987年期间许多废旧的报纸、发黄的地方小刊都翻出认真考察,还是让我敬佩。当然,她最让我敬佩的还是结合布尔迪厄的“文学场”概念和米歇尔·福柯的“知识考古学”方法,将文学视为一种特殊的“知识形态”,考察文学在社会生活中的生产、传播和阅读的过程,描述文学在社会场域中所形成的一个相对独立的场域空间,从而得出一个新的当代文学研究名词:“文学知识场”。

我很高兴初清华在文学研究上对文学本体特征的自觉,她的概念“文学知识场”不是追新逐异、生搬硬造,而是从实际的研究处境中自然发生的。“文学知识场”由实场和虚场构成,文学实场和文学虚场之间的关系主要表现为:文学实场内“文学知识再生产”的过程中,难免会涉及到社会权力,特别是在中国新时期文学发展过程中更是如此……多种类型的知识话语,为争夺场内最佳位置而进行斗争。”

“文学知识场”其实是一种新的认知结构,这个概念带来了研究方法的更新和新的图景的展现。有了“文学知识场”的眼光,初清华看当代中国文学,就显得与众不同。

在文学虚场的描述中,初清华着重谈论新时期文学几种知识分子文学的知识类型:现实主义文学、浪漫主义文学和“现代派”文学等。在这些论述中,相对于文本分析和作品的思想精神揣测,初清华更关注的是这种文学知识类型是如何发生的,她的考察遵循了福柯的话语分析的思路,围绕一些基本的文学问题做资料爬梳和恢复历史情境。譬如,对于新时期文学中分量最重的现实主义文学,她没有流连于一些重点作品的内容和形式、那些动人的故事及故事的内涵与形而上意义(我想

## ■短评

## “文学知识场”的眼光

□荣光启

她也许是克制着自己在这方面的谈论欲望,而是着重谈论这样的“现实主义文学”是如何产生的,为何是这样的“现实主义文学”而不是那样的“现实主义文学”?她谈到新时期文学各类现实主义文学,其表现形态与新时期文学批评中的“真实性”原则的演变有关,更与新时期知识分子对自身身份的确认、知识分子与“现实”的暧昧关系等问题有关。

在我看来,对于浪漫主义文学的关注及对“朦胧诗”论争的重新探究,是初清华“新时期文学场域”研究的一个亮点。新时期文学给人的印象是沉重的,“浪漫主义”其踪迹何在?“在新时期文学场域重新生成之时,相比起现实主义的高歌猛进,浪漫主义则简直可以称得上是杳无声息。”原因何在?“以作家的世界观为标准而作出的积极浪漫主义与消极浪漫主义区分,似乎是给浪漫主义一点名分,但在‘真实性’的前提下,积极浪漫主义被等同于理想主义,隐于‘革命现实主义’或‘两结合’之中,而消极浪漫主义则被贬为不切实际、不合逻辑的胡编乱造,在文学评论中有时也与‘现代派’混为一谈。其实质是把浪漫主义扫地出门。”但是,浪漫主义作为一种文学知识型,在知识分子心中,在实际的文学创作中,并没有消失,而是以潜在的形态存在,比如大量的科幻小说里边的浪漫主义精神;或者人们对于浪漫主义文学精神,并没有真正意识到,这种精神是被遮蔽的,比如人们对于“朦胧诗”的谈论、关于“朦胧诗”诞生初期的论争。“‘朦胧诗’论争双方的分歧,并不在于‘朦胧诗’是否可以存在……而是关于新诗发展道路是以‘现实主义’还是以‘现代派’为发展方向的问题。”“无论倡导者或是否定者,在这场论争中大都把‘朦胧诗’视为‘现代派’来

与现实主义文学知识争锋,而故意忽视它的浪漫主义文学品格。所以,有论者认为这场论争实质上是,“原有‘权力诗坛’和以新潮先锋的冲击形式出现的一代青年诗歌作者争夺合法性称号和话语权力的斗争”,把“读不懂”视为“一种本能的排斥”,“一种名义,借以否定新潮诗歌话语合法性的一种有效的策略”。但在初清华看来,围绕“朦胧诗”的论争之根源都不在这些,“与其把这场‘论争’视为话语权力的斗争,我更愿意理解为是诗歌创作中的‘美学’和‘社会学’认识的一次交锋,或者说是以美学价值为评价标准与以社会学意义为评价标准的文学价值观间的一次公开对峙。”在这里,用初清华的理论,其实是“现实主义”话语将“朦胧诗”视为“现代派”,并利用了“人民”的“懂”与“不懂”作为评价尺度,试图将“朦胧诗”这一浪漫主义文学话语从新时期文学场域挤出去。在我看来,这是对“朦胧诗”和关于“朦胧诗”的论争的一种新论。

初清华谈论各种不同文学知识类型背后的权力的运作、更大的文学话语的交锋,这是一种文学场域研究,这样的文学研究更关心文学文本背后的生产机制,这是对一些文学“元问题”的研究。她对新时期文学场域的描述,重在考查不同谱系的文学知识话语之间的纠结,“不同谱系的文学知识话语为获得更多再生产的机会,借助于实场中各种有利因素,采取不同策略,时而分化、时而‘扭结’”。初清华的“文学知识场”这一思路是一种有效的当代文学研究方法。初清华有这个新的视角,她的眼光也便与人不同,看到了许多新的问题。这样的研究思路,我想对于初清华、对于中国当代文学,今后还会产生更多有分量的成果。

## ■创作谈

对于写作,我曾经有过放弃。放弃的时候甚至连思考也来不及。其原因除了那时候完成马不停蹄的新闻采写、各类考试和人生角色转换,还有对整个深圳的文学气候,我表现出的那种水土不服、格格不入。沿海地区的节奏和震荡曾使读书和写作变成奢侈,更显得无力和可笑。我甚至觉得惟有学习一门生存技术才能找到安全感,朋友们聊天时也从不涉及文学。文学成了每个人的隐痛和旧伤。与此同时,写作和发稿的折磨让我在不断怀疑和否定中失去了自信。走在南方被烈日暴晒的街上,一次次问自己还要不要写下去,还要不要让自己再蹉跎下去。我的追问理性而负责,因为再也耽搁不起了。

我总在想,一个人与一部小说的命运何曾相似。就在我的文学脉象日渐虚弱时,仿佛命运不该绝,就是这一年,2004年8月,我终于听到了肯定的回声,那是流浪在外了很久的长篇《我们不是一个人类》出版,小说《城市街道上的农村女人》被《小说选刊》转载。直到现在,我也从不隐瞒自己喜欢真诚的表扬,它甚至可能是我的写作继续下去的重要条件。我知道,写作大事,仅有理想和自恋是不够的。我在内心珍藏了那些名字,正是那些积极而正面的话语,使我及时走出了内心的暗淡并越过了瓶颈,重新回到写作的队伍中。接下来,我开始以写作者的身份思考问题,并真正面对自己和我所居住的城市——深圳。

深圳的面积不大,产生的化学反应却是巨大的。其特殊性几乎任何一个城市都不能相提并论。深圳是许多人的理想国,某种意义上讲类似于当年的延安和北京、巴黎、纽约。背井离乡的人、心怀梦想的人、不甘寂寞的人汇聚在一起,产生了新的能量。这些能量有的转换为创新的原动力,有的转换成尔虞我诈的利益之争,有的则化为旋转在城市上空的漫天风沙。多一些个人的思考和判断,而不仅仅是记录那些浮光掠影和时代的标志,这是我一直在面对的问题。

《亲爱的深圳》拍摄为电影的时候,作为原著者,我去了片场。当时正在拍从乡下赶来的父亲揭穿女儿说谎这场戏。之前女儿隐瞒了曾经做过农民,做过小姐的身世。我看了,很不舒服。父亲誓死捍卫真相的态度让我难以接受。

一位朋友曾对我说,每个深圳人心里都藏着无法愈合的伤口。再回到《亲爱的深圳》这部电影,作为父亲,忍心揭开吗?揭开后何用?是为了实现某种高尚的需要而请功吗?可是,往时的旧伤和隐痛何曾被忘记,哪一刻不在提醒着我们卑微的出身?

在深圳,除了成功人士、白领丽人,还生活着大量的农民。他们有的藏身于狭长的车间,有的徘徊在去留的路上。他们或者正值年少,或者满头白发,或者再也找不到回家的路。他们愁苦的表情有着惊人的相似。正是他们,创造了深圳的繁荣和奇迹,同时也带来了这个城市失衡的男女比例和远方留守者无尽的惆怅。失去了土地的农民对于前进不了、回去不能的尴尬而绝望的地带。被现代化釜底抽薪后的农民,生活之路究竟在何方?种种的迹象表明,亲爱的城市再好,楼房再高,都不属于他们。

有时写作像人生一样迷惘,前途和未来令人忧心忡忡。真正的生活谁也逃避不了,需要全力以赴地参与面对。行进在数以万计的移民中间,城市街道上那些疲倦的外省人走进我的视野。一个写作者避开这一切去建立文学的空中楼阁,是需要勇气的。要有对生活熟视无睹的勇气,对生活掩耳盗铃的勇气。关注与记忆让我明白,为了生存,这个移民的群体仍要在很长一个时期内饱受漂泊和来自内心的挣扎。

作家是社会的痛感神经,他不能只看到城市光鲜的一面。特区成立30周年,许多人看到了深圳的高楼大厦、高速增长的GDP,而作家应该关注那些具体的人。30年过去了,打工群体从青壮年到老年,如今他们在哪儿?深圳是他们的荣光还是痛苦?深圳还能容得下那些老弱病残的身体和受过屈辱的心灵吗?冷静有节制的叙述并不是让作家的内心变得冷漠、冷酷,而是让自己有思考和过滤。仅有点子是不能写好小说的。好作品要与作家血肉相连,只有把别人的苦熬成自己的苦,把别人的心换成自己的心去感受,小说才能长在作家的心里。

除了一部长篇,我的小说都是以深圳为背景。《福尔马林汤》《复方穿心莲》《十七英里》《皇后大道》……通过深圳叙事,我有了成长,学会了宽容,更有了解放。过程中我不敢乱施同情和怜悯,因为我可能也是别人同情、怜悯的对象。焦虑、命运感和内心的动荡每个生命都会有,绝非没有饭吃的人才需要面对。去留两难的人生是我一直关注的。或许太多人都在面对这样一种困境和选择,而绝非地域上的来或去。海边小镇被大时代侵吞、占领、裹挟后,曾经优越的本地人不能预知自己将被带向哪里,渔歌唱晚的故乡早已无迹可寻,未来又在何方。无助和怨恨的情绪能够被永藏于摩天大楼的地基之下,也可能铸造出仇恨的子弹,这是我写《恋上你的床》的心理动机。强大的物质力量,把深圳变成一个世界级加工厂。农村女孩汇聚在此,她们年轻的血汗成了肥料,灌溉着特区之花,这是《菊花香》的故事。每个客居过《出租屋》的人,再也不能回到从前。城市正用一种神奇的力量搅动、瓦解并掏空了中国的乡村。《樟木头》是深圳人不愿回首的历史,更是她们洗不脱的红字。面对当下的这一切,我无法选择回避。

《曾广贤文》有“受恩深处便为家”一句,此话深合我心之意。我的写作离不开深圳,深圳的写作或许也需要我。我与这座城市有来龙去脉,早已水乳交融,有真切的依恋和默契,更有爱恨交织、生死与共的深情。

我的深圳叙事  
□吴君