

# 作家应理直气壮地做时代进步的推动者

□何建明

在当今社会上有一个非常不好的现象:似乎谁与政府作对,与时代唱反调,谁似乎就是“英雄”。尤其是近一两年网络上呈现的这种现象更为突出,好像谁骂执政党、骂官员、骂跟共产党走得近的人和事,谁就是救世主。那些传言起劲、无端攻击他人者仿佛成了正义与道德的“主宰者”。他们的不分青红皂白、颠倒是非的行径,一度让善良的人们分不清是非真假。在文学界也有类似的现象:那些打着所谓的“批判”幌子的,以一饰面地在挖空心思丑化共产党形象、丑化执政者、丑化民族形象、丑化当代人民的作品,似乎异常吃香,“评论家”和“媒记”们纷纷为之喝彩,捧到天上。相反,谁要是正面讴歌党、讴歌改革开放、讴歌人民群众,却被明里暗里贴上“广告”和“吹鼓手”的标签,即使再好的作品也会被挤出“评论视线”。许多年轻作家和网络写作新手,由此以为这就是今日之中国的文学大趋势,便跟着模仿,频频炮制那些低级、粗糙的“擦边球”作品。于是乎在公众的阅读感觉中,中国当代文学怎么会都是些“乱七八糟”的东西,而难见几部提气、有中国气派和中国精神的作品?我想这样的现象是客观存在的,文学界和广大作家应当有所反思和清醒。

其实在文学界对作品内容的评价和考量时,常常有一把尺子在一些评论家的心头放着,这就是所谓的“批判”的还是“歌颂”的。照理,我们的文艺路线和文艺方针早已再清楚不过地一次次告诉广大作家要写那些能点亮民族奋进精神、燃烧民众进步激情的作品,客观而生动地表现时代进步和人民群众在这样的历史进步中所呈现的精神风貌,然而在真实的文学现实里,许多写时代进步、写民族精神、写人民风貌、写共产党正面形象作品的作家,其实内心总有一种说不出的压抑感——因为写这类作品,时不时、冷不防地被别人嘲讽“又是主旋律”、“宣传广告”,作品即使再有社会正面影响力,甚至无数次感动了亿万人民,最后你最多也只能落个暂时的“好作品”。过不了几天,当“评论家”们再度进入总结和论定这时,这样的作品便会早早地进入了文学冷宫。取而代之的是那些“圈内”认可的丑化现实、丑化时代,丑化人民和执政者形象的作品,便成为一些人久不厌烦的“经典”了。

在与一些年轻作者的接触中,他们对此很有忧虑,有位曾经写了不少反映时代主旋律作品的青年作家,这些年突然改换辙车,专门写些“乱七八糟”(他自己的语言)的东西。当问他为什么会

这样时,他坦言:过去写时代风貌、写讴歌性作品,让我获得了不少社会和公众给予的荣誉感,但在文学圈内我却异常孤独,因为没有人或者极少有人真正来为我的作品“捧场”,倒是在评奖、评论等场合时被莫名其妙地“乱场”和贬掉的事常发生。这位年轻作家的境遇其实在文学界并非一人,我们应当着实重视。对一个独立的作家而言,写什么和怎么写,完全是个人的事。然而,对整个时代的文学来说,写什么和怎么写的问题,就不再是一个简单的任意胡作和可以错误引导的事。如习近平总书记最近在全国宣传思想工作会议上所讲的那样,我国的社会主义文化艺术与宣传思想工作一样,应当巩固壮大主流意识,弘扬主旋律,传播正能量。

壮大主流意识,弘扬主旋律,传播正能量,并非是一个口号,而是一件关系到时代发展、民族进步、人民幸福与否的大事,而且是需要千千万万的相关人士踏踏实实去行动并为之努力奋斗的大事。我们这个时代的主流是什么?当然是党领导全国人民进行现代化建设事业,以及人民群众在这个建设事业中所表现出的进步与风采。毫无疑问,我们文学的责任,应当把笔和情感倾注在这个点上,力求去表现这种进步事业中的那些生动的、精彩的、曲折的、表现出多种形态的人和事。自然,文学首先应当在这种表现过程中更多地去关注那些具有积极和进步意义的人和事。这是我们的基本责任。写主旋律的目的,就是为了给人民和国家提供正能量。这样的优秀作品,所起的作用自然也是时代进步的推动力,鼓励多出这样的作品无怀疑可言,且值得大张旗鼓的为之叫好。无论文学艺术如何具有独立性,一个时代的作家,就有历史赋予的社会责任,客观真实地反映所处时代的责任,这是这个时代的家人们义不容辞的责任。更何况,中国改革开放几十年来,我们每一个人都实实在在、明明白白、清清楚楚地感受着巨大的精神文明进步和巨大的物质文明进步所带给我们的一切现实变化,谁有意漠视和忽略它,其本身就不符合文学精神和文学本质,更不会是具有基本正义感、责任感和使命感的当代作家。以深怀感情、以精湛笔墨、以饱满精神、以公正心志去颂扬和讴歌时代的进步,应当是我们所有作家尤其是新一代中国作家的基本任务,所有参与担当这一任务的作家尤其是年轻作家应当为此感到光荣,就像千古以来我们的文学穷尽无数赞美之辞去赞美我们的母亲和我们

的爱情一样,我们没有理由怀疑参与讴歌赞美这个时代进步有什么不对或不好的地方!文学界尤其是评论界及相关部门,应当给予那些积极参与和倾情为时代进步而努力抒写的作家们鼓与呼、充分的、实事求是的肯定和正确评价这样的作品也是一种文学担当和文学责任。有什么原因和理由不呢?人民在期待这样做,文学史也在期待这样客观公正地做。

要想当好时代进步的推动者,就像一个杰出的绣娘一样,你起码得有“两刷子”。进步的东西常常已经在那里闪闪发光了,你没有更光艳的彩笔怎能让发光的东西更加光芒呢?弄不好反而让发光的东西变得平庸乏味。放下身段,积极投入火热的现实生活;按好地气,实实在在地拥抱生活;善于观察思考,清醒而独立地过滤生活……这都是必不可少的功夫,尤其是年轻作家更应当怀有热情、激情、真情地去看待和深入生活。同时要练就过硬的、精细的、高超的写作本领,这样才有可能创作出与时代进步相融合、共振的优秀作品,尽力防止那些浮浅的、粗糙的、图解和广告式的“宣传报道”作品。文学就是文学,表现时代和社会进步的文学,通常远比那些批判和抨击社会丑恶现象的作品要难写得多,这就更需要作家的耐心和耐力,这与攀登高峰一样,当你流尽汗水、用尽全力登高望远的那一刻,你才会感受到“一览群山”的惬意和成就感。

表现时代进步并非一定都是正面题材和正面反映的作品。中国是个转型期国家,当今社会有许多值得我们去反思、省悟和需要努力去纠正的东西,甚至有些必须去无情地批判和揭露。这当属于文学另一种表现时代进步的责任和需要。作家具有批判意识和批判精神,十分可贵,同样应当坚定地给予肯定和支持。我们需要注意的是,一个作家的创作思想和创作视野,一定要唯物主义历史观,对社会的认识和分析,包括对一些现象的认识和分析,尽可能地应当客观、全面、深刻和理性。能够站在民族发展和时代进步的高度去认识问题、分析问题、看待现实,这样我们的作品就可能更贴近真实的生活本质,更容易被时代所接受,也就更有丁文学的价值。

文学对时代的担当,其实就包含了更多的对推动时代进步的责任。无论你是高歌还是低吟、无论你是小曲还是协奏,只要你心怀真诚、情自善心,伟大的时代都会微笑地将你高高托起……

## 当代城市文学的发展与反思

□张光芒

以及中国乡土文化的强大传统的潜在制约有关。

### 90年代以来城市文学的创作实绩

饶有意味的是,较多的真正意义上的“城市文学”的出现恰恰是在上个世纪90年代关于“人文精神失落”的大讨论之后,也许与人文精神一并“失落”的还有那宏大叙事传统、理想主义情结以及乡土道德逻辑,这反而有利于作家以新的姿态面对现代城市文明与迅疾变化的城市生活。

90年代以来,城市文学的崛起首先表现在对于城市生活自身逻辑的发掘,以及在此基础之上对于城市文化母体之主体性的重构。在王安忆的《长恨歌》中,“上海小姐”王琦瑶一生沉浮起落的悲剧命运始终与上海这个大都市的大小变迁发生着紧密的不可分割的联系,作家既是写人物的命运,同时也是在塑造着一座城市的性格,主人公成为城市生活逻辑的一个环节。王安忆的另一部长篇《启蒙时代》写的恰恰是反启蒙时代的故事,作家使用“启蒙时代”的说法并非出于反讽的艺术家匠心,而是试图通过小说的叙事来强化这样的信念:城市生活自身以怎样的逻辑潜在地决定着主人公的成长轨迹,城市的性格怎样启蒙和塑造了人物的性格。

其次表现在对于现代城市生活之价值重构功能及其与人性嬗变之关系的发掘。如果说《启蒙时代》描写的是反启蒙时代的生活,那么盛可以的《道德颂》叙述的则恰恰是一个反道德的故事。一场貌似不伦的婚外恋与交缠其中的复杂的情感纠葛,因其现代城市生活叙述的真实感和深厚感,给人以价值观念上的新冲击和震撼。显然,“道德颂”亦非对于道德价值逻辑的反讽,而是细微地传达出道德解体时代叙事伦理的新动向与人性迷惘中新的价值旨归。在这方面,被称为“新都市文学代表作家”缪尔的《我的生活与你无关》等作品均有不俗的表现。

再次,越来越多的作家不仅将笔墨深深地扎根于城市生活的土壤,而且竭力上升至“人化的城市”层面上去发掘“城市之心”,综合性、立体性地展示现代城市的精神状貌与城市性格。像叶兆言笔下的南京、丁力笔下的深圳、慕容雪村笔下的成都、朱文颖笔下的苏州、徐则臣笔下的北京等等,不仅蕴含着深厚的文化传统,而且在世情流变中被赋予了鲜活的文化个性与气质。在这里,城市不再是人物活动的场景,城市生活也不复是故事展开的背景,城与人在特定的时空中被交融在一起了。

另外,不同作家的创作从社会文化不同的角度对于城市生活的各个层面、各种层面、各种新型的都市人心态以及精神状态都进行了不同程度的开掘,像《蜗居》这样的创作就非常典型地反映了城市生活方式某些层面的本质。这与前三个方面共同显示出90年代以来城市文学的创作实绩。

到了20世纪末21世纪初,文学史家开始着力发掘当代文学史上的“作家群”,梳理出了如“贵州诗人群”、“白洋淀诗人群”,以及有着明确指称的作家群体做支撑的“京味儿小说”、“百花文学”、“学者散文”等概念。自1990年代以来,地域文化研究兴起,以地域文化视角观照文学成为一时风气。一方面是地方文学史的撰写,一方面是批评家纷纷以地域命名。1990年代以来的作家集合,出现了文学创作上的陕军、晋军、豫军、湘军,黑龙江作家群、江南作家群、山东作家群,以及西部文学、河北“三驾马车”等名目,近来又有广西三剑客、甘肃儿童文学八骏、河北四侠等说法。这种以行政区划为单位,以宣传地方文学为目的竞赛式推出作家群的做法,有时难免会无视作家在成长路径、知识背景、写作方式、审美特征等多方面的不同,强行将其打包着色,贴上标签。以作家出生的年代或所处的年龄段为尺度划分大致的作家群体也成为近年来作家群命名的方式,这种方式强调的是作家群体成长的时代语境对其创作的影响。如果说时代语境是作家群赖以形成的大气候,那么每一个作家个体赖以成长的小气候则千差万别,因此,各自的创作追求也很难用一个强调时间维度的命名来概括。“作家群”标签的背后凸显的是文学史研究的焦虑和对文学生存境遇的焦虑。

从文学史的事实看,命名一个作家群有很多角度,可以是地域的、家族的、代际的、社团的、作者身份的,也可以是思潮的、文体的、审美特征的、期刊杂志的;一个作家群的形成有很多方式,有的是事前有意识建构,有的是无心插柳的自然形成,有的则是文学史家的事后追认。无论从哪个角度命名,以何种方式形成,其得以成立的根本都在于其中的作家在创作中体现出的思想文化倾向的一致性。自“五四”以来的现代文学,面临着时代提出的各种问题,大而言之,有“五四”时期的启蒙问题、30年代的革命问题、40年代的救亡问题,这些方向性问题又进一步衍生出很多领域性问题、枝节性问题,都要求文学以自己的方式作出回答。有着不同思想倾向、文化趣味的作家为了解决时代问题,以作品提出自己的现代性方案时,经常聚而为类,分而为群。鲁迅的国民性批判思想号召起了乡土小说家的群集。徐志摩等有着西方思想文化背景的绅士诗人们则组成了新月派诗人群体。沈从文、朱光潜等远政治入性,希望重建民族性格的一群集结为20世纪30年代影响极大的“北方作家群(京派)”。茅盾以政治、经济和阶级分析介入时代进程的创作路子引领着专注社会剖析的青年作家们聚集。当救亡成为对文学部门的最紧迫召唤,20世纪40年代作家们便因不同的创作思想集结,出现了以《七月》和《中国新诗》杂志为核心的诗人群。

对于百年前的接受者而言,“五四”新文化存在于两个层面:一是“五四”闹扬的基本的现代人文理念,如民主与科学的观念、尊重个体的观念、人道主义、进化论、妇女解放的观念等,这是五四新文化的最大公约数,为知识者群体所普遍认同、接受。二是“五四”时期输入的一种具体思潮,这些思潮作为解决中国问题的方案分别为某一知识者群体引进、接受、宣传、遵奉,很多人甚至成为某种主义(ism)的信仰者。“五四”知识者在他们共有的基本理念基础上,做出了各自的精神选择,并且以此为根基探索救国救民的道路。周策纵指出,“五四”知识者当从与传统秩序的一致敌对转入寻找正面解决方案的任务时,他们便面对各种不同的社会哲学和模型。因此,1919年以后,新知识分子首先在思想上,继而在行动上不一致就与日俱增,以致在以后的年代里,这个运动产生了巨大的分裂。确实,“五四”新知识分子在破日上取得了一致,但在立新上则由最初的相通而日趋转向严重的歧异。“五四”运动分歧之后,由于各自的 spirit 选择不同,新知识分子的话语实践及社会实践一分为三:一是转向主张以革命的方式解决中国问题,这一方案在俄国革命的刺激下,于20年代之后为相当多的知识分子接受并付诸实践;二是坚守“五四”的基本人文理念,坚持启蒙主义的话语实践,并以此方式介入社会改造;三是发展了“五四”时期的自由主义理念,将“五四”的基本人文理念和自己的内心要求结合起来,在话语实践和社会实践中持守理性精神和人性立场,着意于经营“自己的园地”。三种实践方式塑造了新知识分子三种不同的精神取向,在历史发展中形成了三种并行不悖、影响深远的精神传统。

新时期很多作家在思想解放和重回“五四”思潮的感召下,自觉地对历史做出严肃的反思,以笔为旗,参与到新启蒙运动中。另一些作家对探索解决中国问题的方案等宏大思考不感兴趣,相反,透过“五四”的基本人文理念,在人心、人性、生存、生命的深处探险却是他们的兴趣所在。新时期思想文化领域的丰富活跃,为不同作家群的形成准备了肥沃的土壤,但可惜的是,思潮的线性演进似乎遮蔽了作家群的条块分割,当然,目前对当时作家群体的文学史挖掘也非常不够,如学术界对巴金为代表的“新时期随想作家群”的忽视就是一例。20世纪90年代以降的文学不可谓不热闹,但思想文化的后现代状态恰恰冲击了作家群形成的可能,后现代文化的多元论实质上否定了普遍真理、普遍价值和人类共同命运的空壳的多元论,不是面对人类共同问题时思想文化倾向上的真正差异,因此,人们热衷于人为地管制各种作家群,为后现代文化添上了又一道风景,但只是徒增文坛的热闹,与真的作家群无涉。

### 城市文学的痼疾及其发展瓶颈

当我们充分肯定当代城市文学的创作成绩的时候,却不能不看到,从整体上来看,它已经陷入了一个发展的瓶颈之中。当下城市文学数量上的众多乃至某些城市文学在市场上的繁荣,绝不意味着它在创作质量、审美品格和思想成就上也成为最令人瞩目的一个文学种类,甚至相反,它们之中较少有作品能够跻身于一流文学之列。就拿历届茅盾文学奖获奖作品来说,其中比较严格意义上的小说作品仅占十分之一的样子,而可称为乡土小说的作品则要占到近一半的比例。

另一方面,在当代著名作家行状之中,除了王安忆等极少数作家致力于城市文学创作外,大部分作家以乡土文学见长,近年来人们耳熟能详的或者影响较大的作品也多为乡土创作或历史题材创作。那些出生于50年代、成名于80年代的知名作家本来就是以乡土文学或其他题材创作起家,他们中有些作家并没有因为近年来城市化的急剧推进带来了社会文化的巨大转型,转而面对新的生活现实,深入新的生活领域,探索新的审美命题,而是更倾向于在自己擅长的领域写作,当把自己过去的的生活积累与生命体验挖掘殆尽之时,宁愿转向历史题材,也不愿深挖新的城市现实。这也是80后作家成为当代城市文学创作主力军的原因之一。

城市文学发展陷入发展的瓶颈还有着更为内在的根源,这在价值立场、审美观念、人物塑造及文化内涵上有着一系列互为因果的表现。

在价值立场上,潜藏着“乡土”高于“城市”的痼疾。当代文学创作始终没有完全摆脱精英主义思潮的影响,有些作家对于民间立场的坚守和对于乡土文化的弘扬不无偏执的成分,甚至借此保持自己道德上的优越感和立场上高不可攀的错觉。新时期以前对于城市的那种妖魔化的想象方式固然不可能创作出真正的城市文学,即使在新时期以后,把城市作为他者的审美思维方式仍然在某种程度上延续着,只不过是把带有政治意味的“城市——他者”,置换为文化意义或者伦理维度上的“城市——他者”。这在80年代以乡村与城市的交织和碰撞为题材的创作中尤其明显。在90年代贾平凹的《废都》中,城市意象也被先在地赋予了颓废的意味,不逃离它就难以守住灵魂。张炜的大多数创作都让人联想到其“从城市回归葡萄园”的小说创作和“融入野地”的价值指向,这在他本人创作中也许是丰沛的生命力的来源,但在客观上却对于开掘城市题材起到了无形的阻碍作用。

在审美观念上,存在着“城”大于“人”的痼疾。当我们谈到现代乡土文学的时候,我们首先想到的是鲁迅笔下的阿Q、祥林嫂和沈从文笔下的翠翠等,而谈起海派文学,我们首先想起的也许是十里洋场,是夜总会,其中的人物形象则模糊不清,这是现代时期乡土文学成就高于城市文学的一大

# 期待中国当代作家群的出现

□胡景敏

表现。新时期以来的文学中,让人过目不忘的人物形象则是生于黄土地的孙少平,是高粱地里的戴凤莲,是白鹿原上的白嘉轩;在城市文学中这样鲜活的人物形象难得一见。人们更多的是看到那一排排的高楼、各式各样的咖啡厅、形形色色的街心花园等等,人被淹没在城市潮流之中。对于《长恨歌》主人公王琦瑶的命运,王安忆曾在一次访谈中说:在《长恨歌》里面,“我写了一个女人的命运,但事实上这个女人只不过是城市的代言人,我要写的其实是一个城市的故事。”在“城”与“人”的关系上,王安忆的小说叙述实际上比较好地把握了二者之间的平衡,但在更多的作家那里,则表现出只见“城”不见“人”的重大缺陷。

在人物塑造上,表现出“类型”重于“个体”的痼疾。只见“城”不见“人”的问题并非在人物形象塑造上吝啬笔墨,一个重要的原因是倾向把“城市人”类型化和状态化,不能从个体的哲学层面上挖掘对象主体的独特性与性格的内在逻辑。莫言近日在一次访谈中反复强调自己“住进楼房却做不了城市人”,这其实就流露出一一个长期从事乡土写作的大家对于“城市人”的潜意识里的偏见。再如,当前许多城市文学热衷于让笔下中产阶级形象或者“小资”形象,其小说叙事表现出一种基本形态,即对细节的关注已经远远超过对人物内心的刻画,所谓“喝鸡汤的女人是儿妻子,而喝卡布基诺的则是幽幽的、孤独的、不再言说的现代都市女性”。邱华栋就坦言他的写作非常注意以90年代城市标志的一些细节来填充作品,如各大饭店中各种美食的名称,各种流行汽车品牌,各种流行摇滚乐以及别墅中各种设施,都尽量予以凸现,并为自己的作品“保留了城市青年文化的一些标志性‘符号’”而颇感自得。符号化、类型化之下,城市人形象也便失去了真实鲜活的生命力。

在总体的文化内涵上,呈现出“城市想象”低于“生活现实”的痼疾。诺贝尔文学奖得主克莱齐奥在谈到城市文学时,特别强调:“一个真实的城市是无法书写的,今天的真实明天就不复存在。”惟其如此,需要城市书写者能够展开审美想象的翅膀,“创造一座永恒的城市,与真实的城市交错、重叠,以纪念碑或者史书都能更好地重现城市的往昔和历史”。然而,面对瞬息万变的城市生活,一些作家并不能超越变化中的生活,只能对城市生活进行单一化甚至是概念化的想象。比如,90年代以后城市小说创作先后涌现出一大批以欲望为叙述核心的作品,“欲望”二字仿佛一夜之间成为城市文学叙述与文学消费最为醒目的主角,像《欲望别墅》《欲望旅程》《欲望之路》《欲望的旗帜》《欲望的城市》《欲望的尽头》《欲望的火焰》等等,这些文本对欲望主题的追逐往往聚焦于欲望现象的表层,难以真正抵达城市生活的本质。大量的网络文学,尤其是玄幻小说、穿越小说等形式,也往往被人们视为城市文学的一部分,但它们的想象更为远离现代城市生活的真实,更低于城市生活的城市想象。

总之,我们的文学如果要保持与迅疾变化着的生活同步发展的关系,我们的审美如果要与时俱进地把握最为敏感的时代神经和文化脉动,我们的创作如果要真正矗立起属于新世纪的文学大厦,这在很大程度上依赖于城市文学所能达到的审美高度、生活深度和思想震撼力。从这个意义上说,当代城市文学如何突破痼疾完成蜕变,不能不引起人们的高度重视。

### 城市文学的崛起

上世纪90年代以来,随着商品经济大潮的涌现和城市化进程的急剧推进,越来越多的文学创作倾心于表现城市生活,反映城市人心态,挖掘人与城市的复杂关系,形成了当代城市文学蔚为大观的文坛景观。这些创作传达出的是新的社会文化转型与现代城市之人情世态的巨大变迁,其文化意蕴、价值指向与审美选择也较以前显露出许多质的新变,因之使得“城市文学”这一文学样态,无论在内涵外延,还是在当代文学史版图中的位置都发生了重大的变化。

尤其进入新世纪十余年以来,城市与城市文化的强大吸附力愈加凸显。另一方面,相当一批70年代和80年代出生的作家,从小就生活在城市中,农村生活体验与乡土记忆本来就少之又少,如果对于中国乡土社会与传统文化传统再缺乏足够的认知兴趣和探索欲望,那么很自然地,他们的创作较之60年代及以前出生的作家,就会有更大的比例属于城市文学的范畴。它们以都市情感叙事、都市女性文学、职场文学、白领文学、青春写作、成长叙事、城市底层写作等形式广泛地存在着,在海量的网络文学创作中,城市文学亦占据了很大的比重。在今天,城市已经与人们的生活,尤其是文化人的存在方式息息相关,从某种意义上说,城市文学在今天的文坛上也已经是数量最为庞大、创造力最为活跃的一个领域。

### 城市文学还是都市文学——并非可有可无的概念辨析

无论如何,这是当代文学发展史上的一次重大的转折。面对这一转折,我们不仅需要重估城市文学类型的文化价值和审美价值,也需要在研究角度和文学史思维模式上有所突破和更新。在研究界,“城市文学”这一概念一般都与“都市文学”通用,两个概念基本上可以随时互换。但仔细辨析,我们会发现,二者在语义上的侧重点颇有差异。

其一,“都市”特指大城市或者都会,而“城市”的范围就大得多,不仅包括大城市,也自然包括新兴的中型城市和小城市。90年代以来出现的许多新兴城市,也就是我们常说的三线四线城市,就不宜以“都市”称之。这样一来,“都市文学”这一概念的涵盖性就不如“城市文学”的说法。

其二,“都市文学”的说法更加强调都市味道、都市感觉、都市心态和都市精神,也就是说更加侧重于都市文化传统与现状的描摹,因之很多的都市文学其实就是市井小说、市民小市民题材创作等。而“城市文学”的说法更加强调城市之政治、经济、文化的整体性,更加侧重于对城与人的关系、城市化进程与人性嬗变之关系的挖掘。从这一层面上讲,考察当代文学的现状与走向时,“城市文学”的概念较之“都市文学”也有着更多的合理性和针对性。

如果说在当代城市文学的地位无足轻重的时候,不太有必要去在意概念如何命名;那么在今天,当城市文学已经成为一个偌大的存在的时候,就很有必要进行理论的正名了。

### 当代城市文学的空白期与先天不足

关于概念的辨析并非可有可无,更为重要的