

“城中村文学”的出现及批评的缺场

□师力斌

乡土文学衰败之后,“城中村文学”兴起了。“城中村文学”是一个重要的新现象,对此,批评理论界似乎还缺少准备,仍停留在陈旧的乡土文学/城市文学二元结构思维之中。在社会学研究中,“城乡结合部”、“城中村”概念已经存在了许多年,这个概念很有用,文学应当把它拿过来,以观照文学创作的新现象。

乡土文学的衰败是近10年来文学批评界的共识。2005年贾平凹的长篇小说《秦腔》发表以后,陈晓明、张颐武等批评家异口同声地发出了乡土文学衰败的惊叹。在2012年发表的长文《乡村文明的崩溃与“50后”的终结》中,孟繁华详尽阐述了乡土文学的历史命运,他指出,“作家关注的对象或焦点,正在从乡村逐渐向都市转移。……这一变化,使百年来作为主流文学的乡村书写遭遇了不曾经历的挑战。或者说,百年来中国文学的主要成就表现在乡土文学方面。即便到了21世纪,乡土文学在文学整体结构中仍然处于主流地位。2011年第八届茅盾文学奖的获奖作品基本是乡土小说,足以说明这一点。但是,深入观察文学的发展趋向,我们发现有一个巨大的文学潜流隆隆作响,已经浮出地表,这个潜流就是与都市相关的文学。”

孟繁华承认一种有着百年传统的、一直以来占优势地位的文学类型的衰落,指出了文学创作潮流的历史性变迁,但同时,这种饱含了惋惜的指认中,不免流露出一种有代表性的批评视野的固化,那就是乡土文学与城市文学的二元模式。好像文学跟它的发生空间是一块铁板,乡土文明衰败了,乡土文学就衰败了;城市扩大了,城市文学就要跟着兴旺了。事实上,这个时间久远的城乡理论框架,已经很难套用在下文学创作的快车上。

“城中村文学”是一个更有解释力的概念,它能够有效地描述近10年来中国文学发生的巨大历史变迁。城中村是当今中国大城市非常巨大的存在。对于北京来说,宋庄、皮村,这两个有典型性的城中村能指,已经脱离了原有的所指。人们都明白,“中关村”不是村,而是高科技、硅谷的代名词。皮村不再是偏远农村,而是著名的进城农民打工者聚居地。宋庄更非落脚山腰的僻静山庄,而是艺术家聚居区、艺术创新原发地、艺术新潮的风向标之类的代名词。城中村兴起,跟它较为低廉的生活成本、较多的就业机会、相对自由的人员流动机制关系密切。这一新空间可谓乡村与城市拉锯的前沿阵地,既可能是进攻的壕沟,也可以是退守的堡垒。

近几年国内文学期刊发表的小说中,城中村的呈现非常频繁。方方小说《涂自强的个人悲伤》,主人公涂自强在武昌石牌岭的租房就是个典型。“这里是城中村。街道狭窄,房屋杂乱。村民们将自己的房屋略加改造,便成租屋。因为简陋,所以便宜。又因此地距大学和电脑城近,便成毕业生的云集之地。他们像鸟一样,每日早出晚归,夜间栖息在此。涂自强与邻校三个学生合租了一间屋。一个月各出110块钱。”石一枫小说《地球之眼》的主人公安小男落魄时的栖身之所,是北大西门外“挂甲屯”一带:“那儿的居民把平房加盖成摇摇欲坠的简易小楼,再按间甚至按床位租给住户。这么多年过去了,这个城中村仍然又脏又破,熙熙攘攘,土路的两侧摆满了卖鸡蛋灌饼、麻辣烫和羊肉串的摊子,不时有戴着厚厚的眼镜、满脸木然的

年轻人夹着书本匆匆而过。”再看贾平凹长篇小说《高兴》所描述的西安城中村:“我们是在城南的池头村里寻找韩大宝,因为寻着韩大宝才可能在西安落脚。……池头村原本也是农村,城市不断扩张后它成了城中村,村人虽然还是农村户籍,却家家把地钱修建了房子出租。这些房子被盖成三层四层,甚至还有六层,墙里都没有钢筋,一律的水泥板和砖头往上垒,巷道就狭窄幽深。……我往上望,半空的电线像蜘蛛网,天就成了筛子。”梁鸿的《中国在梁庄》描述了大量这样的城中村。贾平凹《土门》,徐则臣《看不见的城市》,王昕朋《红夹克》,姚鄂梅《你们》等大量作品,都有这方面的描述。可以说,这种地处城乡结合部,乱搭乱建,管理混乱,人员混杂,但又人丁兴旺,生机勃勃的所在,已经无可阻挡地进入那些思想敏锐、关注时代的优秀作家的视野,成为当下小说叙事无法摆脱的新空间。

批评理论界对文学叙事空间变化的复杂性和丰富性的认识才刚刚开始,不尽人意。

首先,城中村文学是对农民进城这一史无前例的历史现象的敏锐捕捉。所谓进,就不是退,它首先是一种进取的人生态度,包含着进取的精神。同时,还伴随着别样丰富的内蕴,拼搏的精神,学习的精神,创造的精神,共处的精神,融合的精神等等。流动人口进入城市,改变着乡村,也改变着城市,这个改变是双向的。想“揭出痛苦,引起疗救的注意”的悲哀的返乡叙事固然用心良善,但跟上时代,观察农民进城所带来的冲击、创造,从新的历史经验中汲取灵感,为新的文化创建提供想象,可能更需要见识。迅速勃兴的快递业就是乡村进入城市并改变城市最有力的例证。朱晓军、杨丽萍的报告文学《快递中国》、文珍的小说《张南山》是这方面的代表作。在民间颇为知名的北京皮村打工艺术团,开展文艺演出,举办打工春晚、打工超市、打工学校、打工种植基地等,一系列的创造性实践,为农民进城、传播新工人文化提供了积极的尝试。这些群体呈现的创造性力量和积极向上的精神令人耳目一新。他们身上都有一种与生俱来的优秀乡土基因。我特别欣赏梁漱溟的一个观点,他认为中国乡土世界存续了中国文化中许多优秀的因素,是现代化进程应当传承的。我们可以说乡土文明的衰败,但也需要反过来思考,乡土文明是否正在改头换面,以多种新形式改写城市文明?农民进城,城乡互变,既不是农村包围城市,也非城市吞掉农村,而是城中有村,村模仿城,这种新变,无疑给文学带来了新的资源和灵感。

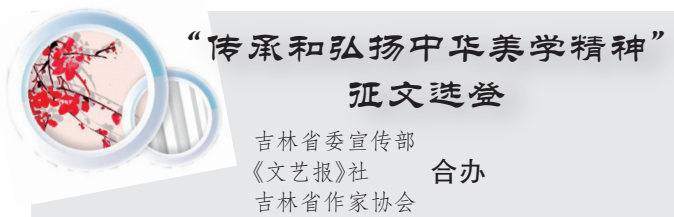
其次,城中村文学触及城市化进程中多种文化碰撞冲突、交流融合,是社会秩序重建的表征。空间的变化是其表,精神的变化是其里。前述作品的敏锐之处,恰恰是抓住并描绘了进城者的精神冲突和情感纠结。空间变化的精神呈现,是城中村文学的最重要价值所在。正是这些作品,而非那些陈旧的、单纯的乡土叙事、或是所谓的都市叙事,更为全面生动地呈现了当代中国的社会变迁和精神图景。写一个封闭落后田园尚美的边城,或者梁三老汉那样朴实厚道的农民,已经基本脱离了这个时代。而像《小时代》那样虚构一群锦衣玉食、时尚高雅的都市丽人,也常常显得轻飘虚幻,不接地气。恰恰是那些有着亦城亦乡、城乡结合视野的文字,反切命中时代的脉搏。方方、贾平凹、

刘庆邦、王昕朋等人的创作,都得益于这样的视野。城中村代替农村或城市,成为新故事上演的空间、新经验的原生地,为这些作家带来震撼体验,成为一种不容回避的、需要直面的写作对象。《涂自强的个人悲伤》写出了个人奋斗者的悲剧,《世间已无陈金芳》是一曲想在城市“活得有点人样儿”的挽歌,姚鄂梅《你们》则呈现了新的等级的划分。王昕朋《金融街郊路》《第十九层》从精神层面透视农民进城以后所激发出来的劣根性,发现了一种打拼精神与无赖精神的混合体。这是全新的精神现象。同样,郝景芳科幻小说《北京折叠》,也可视为对城中村空间的隐喻。城中村与城中心之间的区隔,在此被简化抽象为三个等级森严的空间:上层社会的第一空间,中间阶层的第二空间,底层的第三空间。而进城打工、城乡差异这一真实的历史背景,被淡化处理为小说主人公的童年记忆,即“父亲本是建筑工,和数千万其他建筑工一样,从四方涌到北京寻工作”,后又寻找各种机会存留下来。不是那些复杂的城市描绘,反而是这个相对简化的中国空间景观,得到了西方读者的认同。总之,中国的社会经验现在已经站在了全世界的前列,西方有的,我们都有,我们有的,西方不一定有。

批评界冥冥之中朦胧地意识到了城中村这一新的文学现象,但尚未明确。比如,批评家雷达提出“亚乡土叙事”,来指认这一明显既区别于乡、也区别于城的新事物。“亚乡土叙事”的概念,明显有一种骑墙的嫌疑。与孟繁华一样,雷达也注意到了文学重心的转移:“都市”正在取代“乡村”成为文学想象的中心”,农民进城的文学“这类作品根子和灵魂虽在乡村,但主战场却移到了城市,描写了乡下人进城过程中的灵魂漂浮状态,反映了现代化进程中我国农民必然经历的精神变迁。……两种文化的冲撞,产生了强烈的错位感、异化感、无家可归感。现在中国实力派作家里大约百分之六十的人都在写这类东西,尤其是在中短篇小说和诗歌领域。”(《新世纪小说概观·导言》)

说到诗歌,它的变化更大。某种意义上,乡土诗已经失效。我特别欣赏诗人谷禾这样的判断:不去写那些诗意化乡村的乌托邦,也不是像任志强等人一样恬不知耻地拥抱城市生活,而是批判地、反思性地整理我们的心灵混乱。在他的诗歌中,街道、街道、水窗户外、高楼大厦等城市意象大量引入,和“悠然见南山”“清泉石上流”的田园完全不同。这几乎是当下优秀诗人的共识。被城市化、地产化的乡村,是中国当下诗人面对的真实情景。四川的一段话特别具有代表性:“历史的演进真让人喘不过气来。2011年4月我去安徽池州参加一个小诗歌节。走出合肥机场,迎面扑来的一面面巨幅楼盘广告着实给了我一个下马威:‘居中央,御四方’、‘云端上的总统套房’、‘法兰西宫殿群’、‘新加坡花园城’——这不仅仅是楼盘广告,这也是价值观——中西合璧的帝王思想走红在社会主义的市场经济大潮中——你不能假装看不见。……今天的江南早已不是李白说的那个‘看花上酒船’的江南了,而是一个被管理的江南,被发展的江南,被旅游化的江南,被公司化的江南、……”(西川《传统在此时此刻》,当代作家评论,2011年第4期)

全新的空间,既出现在媒体影视中,也出现在小说诗歌中,惟独在批评理论中缺场。迎头赶上,是批评的任务。



长篇小说是最考验作家创作实力的。检视中外长篇小说阵营,《鲁滨逊漂流记》《名利场》《简·爱》《呼啸山庄》《红与黑》《人间喜剧》《巴黎圣母院》《悲惨世界》《三个火枪手》《基度山伯爵》《包法利夫人》《小东西》《战争与和平》《安娜·卡列尼娜》《静静的顿河》《红楼梦》《西游记》《三国演义》《水浒传》《子夜》《家》《四世同堂》《围城》《红旗谱》《青春之歌》《林海雪原》《平凡的世界》《芙蓉镇》《红高粱家族》《白鹿原》《秦腔》……可谓

是各展风采、魅力无限。优秀的长篇小说具有重要的社会影响,会让读者流连忘返、终生难忘。如果转化为影视作品,还会产生显著的经济效益,这让一个时期以来的很多作家及网络写手们为之心动乃至痴狂,大有“不写长篇非好汉”之慨!我撰文称之为“长篇焦虑症”。很多人似乎都认同这样一种观念,即作家在其创作生涯里,只有写作出版几部乃至更多的长篇小说,这才算是真正的作家;否则,短篇小说发表得多,按王朔的话说,也不能算是一个真正的作家。如此看来,至少在中国大陆,长篇小说的确已经成为了所有文体中的龙头老大。但是,每年4000部左右的出产量,以及有数量缺质量、有高原缺高峰的长篇小说创作出版现状,让读者对这位文学“老大”心生疑窦、厌倦乃至藐视。换言之,这位文学“老大”正在失去其原应有的尊严!

莫言曾撰文《捍卫长篇小说的尊严》,谈了他对长篇小说的看法。莫言认为,没有20万字以上篇幅,长篇小说就缺少应有的威严。就像金钱豹,虽然也勇猛,虽然也剽悍,但终因体形稍逊,难成山中之王。虽然许多篇幅不长的小说其力量和价值都胜过某些臃肿的长篇,虽然许多篇幅不长的小说已经成为经典,但那种犹如长江大河般的波澜壮阔之美,却是那些精巧的篇什所不具备的。那些能够营造精致的江南园林的建筑师,那些在假山上盖小亭子的建筑师,当然也很了不起,但他们大概营造不出故宫和金字塔,更主持不了万里长城那样的浩大工程。

莫言的观点,我以为颇为商榷。从接受美学角度说,读者并不认同小说家写得字数越多、篇幅越长就越好。读者想要的是温暖人心、好读好看的长篇小说,而不是那些越写越长、动辄上百万字乃至几百万字,不断挑战读者阅读耐心的长篇小说。老实说,现在有些作家,他们写作长篇小说,不是为了读者,也不是为了文学,而只是为了一份证明,证明自己是有能力写长篇小说的。至于他的长篇小说质量如何,命运怎样,读者反馈状况什么样,则不在他们的考虑范围之内。现在,是时候回到长篇小说创作的“初心”了。

何谓长篇小说创作的初心?作家叶永烈的观点或许不无启迪价值。叶永烈认为,在动手创作长篇之初,必须做好两方面的准备:一是构思成熟,已到了瓜熟蒂落、水到渠成的地步;二是生活熟悉,人物熟悉。在创作其首部长篇小说《东方华尔街》之前,叶永烈的“文学准备”很充分:大量阅读《收获》《上海文学》《小说界》上最新的小说;每天读上海《文汇报》副刊“笔会”、《解放日报》副刊“朝花”、《新民晚报》副刊“夜光杯”的散文;还要观影,分析电影的故事结构。叶永烈对长篇小说写作技巧的考究也值得肯定,也是长篇小说创作的初心之体现:编织有头有尾、情节跌宕的故事;塑造性格鲜明的人物;以充满细节的文学笔调描写环境;小说尽量生活化。作家不仅是会讲故事的人,更重要的是会编故事,如何开端,怎么发展,何时进入高潮,结局如何构思等等,都是要颇费匠心的。创作长篇小说如同女人编织毛线衣,编者心中一定要有腹稿,起好头之后,一针一针照腹稿编下去,编出漂亮的花纹、式样,直至最后收针,织出的毛线衣如同一件精美的艺术品。此外,还要注重人物性格的刻画,力求写一个,“活”一个。平心而论,在长篇小说创作领域,叶永烈应该算是一名初出茅庐的新人,其长篇小说创作水准如何,也有待读者和专家验证。但他对于长篇小说创作的敬畏与认真,是颇具示范意义的。

创作长篇小说需要灌注作者更多的心血与才华,即便是颇富创作经验的作家,起笔建构此项文学宏大工程之前,也需要足够的准备。要认真反复地掂量,自己在素材、立意、写法等方面到底想清楚了没有,人物、故事、环境、观念等等酝酿成熟了没有。文坛上有个说法,认为中短篇小说无法掩藏创作的硬伤,而长篇小说似乎可以藏拙补短,是一种粗放型作品。这种对长篇写作的轻视与贬低极不可取,也很外行。好的长篇,同样不能容许瑕疵。文学作品是社会的眼睛,难道小眼睛容不得沙子,大眼睛就可容得沙子吗?作家创作长篇小说,如同构筑一座宏伟而美妙的殿堂,即使一块砖石的松动,也可能埋下整体坍塌的隐患。曹雪芹的《红楼梦》之所以经典,就在于随便你读哪一章、哪一页,都挑不出什么瑕疵,都美轮美奂。张大千的《长江万里图》之所以经典,就在于截取任何一隅,它都可以独立成章而无可挑剔。否则,所谓的经典作品,就经不住时间的考验,而被读者从经典的神坛上拉下来。

当今的读者尤其年轻读者,很少有耐心把一部浩浩荡荡的长篇小说从头看到尾的。他们更习惯于阅读“潮”味十足的短篇小品、闲文趣事。当然,像《红楼梦》《围城》《白鹿原》这样的经典长篇,到什么时候都不会失去读者。长篇小说要走近广大读者,就要与时俱进,有所变革。除了主题深刻、个性鲜明,在故事建构上,要有所创新。可以借鉴其他姊妹艺术,比如影视创作。电影电视是视觉艺术,重视画面感,讲究节奏,情节有张有弛。把电影电视的特性运用到长篇小说创作中来,一定会使长篇小说“今朝更好看”。长篇小说是文学的重武器,其宽大的容量可以充分抒写生活画卷。莫言在其《捍卫长篇小说的尊严》一文中说,一个作家能否写出并写好长篇小说,关键是要具有“长篇胸怀”。“长篇胸怀”者,胸中有大沟壑、大山脉、大气象之谓也。要有粗犷莽荡之气,要有容纳百川之涵。此言不谬,但似乎还需要补充一点:要把长篇小说写好,光有“大”视野还不够,还需要“小”切口——小说小说,就是要从“小”处去“说”,从细处去写,真正把长篇小说写细、写实、写生动、写别致,当然,小和大,要辩证结合,你中有我,我中有你,小沟通着大,大引领着小。窃以为,这是重拾长篇小说尊严的要义所在。

重拾长篇小说的尊严

□周思明

百年河北新文学精神的溯源

——《河北新文学大系》的文学史意义

□康  鑫

20世纪90年代以来,全国各省纷纷推出了以梳理本省发展文脉的当代文学大系,此举对挖掘区域性文学资源、细致呈现地区文学面貌,丰富、还原中国现代文学历史具有重要意义。在这样的背景下,2013年8月,王长华教授、崔志远教授主编的《河北新文学大系》(1919—2005)(以下简称《大系》)由河北教育出版社出版。它是河北省第一部百年地方文学经典集成。《大系》的出版无疑是现代文学研究界的重要成果,是河北文学研究界的一件盛事。

《大系》所收文学作品的门类有:小说、诗歌、戏剧、影视、散文、儿童文学、理论、史料,共8卷12册,每册60万字,共720万字。全面反映和集中展示了百年河北文学发展历程与创作成就,是河北省各文学门类经典作品和有关资料的总汇。同时,在文学景观的整体展示中呈现了河北新文学的发展脉络。

首先,《大系》编者在通览百年河北新文学景观的基础上,以严谨、客观的态度选编作品,确立了五四以来河北文学的经典性范本。既然是选编,“选”与“不选”与其说是文学本身的价值,勿宁说体现着选编者的学术眼光。在过去的100年里,河北作家在各个文学门类都创造了辉煌的成绩,选编者在汗牛充栋的海量作品中反复筛选、比较,选择出最具代表性的作品收录至《大系》。每卷选编者所选作品的眼光与撰写的“导言”所体现的文学史研究方法和观点双线互动,形成了复调对话;既摒弃个人好恶又容纳百家,成就了河北第一部百年地方文学经典集成。选编的经典作家包括冯至、丁玲、田间、孙犁、魏巍、郭小川、铁凝等一批文坛大家,他们的代表作不独为地方文学经典,同时也是中国新文学经

典。这些作品不仅重视对燕赵大地独特地域体验的书写,而且着力挖掘地域体验的普世价值,因而它们具有了突破地方性的意义,体现出文学经典范本的价值。

其次,文学史描述、经典作品、创作年表及作品目录总汇三大板块为了解河北新文学提供了完备史料。《大系》对文类进行逐一梳理,从新文学源头上展示河北文学发展历程,在最大限度发掘整理大量散见于1919—2005年报刊杂志上的河北文学批评史料(包括序跋、后记、发刊词等)的基础上,以第一手资料凸显河北新文学发生、发展的历史原貌,不仅以细节还原历史,纠正以往研究中的偏差,也使原本纷繁芜杂的文学史迹有一个清晰的脉络,为研究者深入探讨本时期的河北文学奠定了良好的基础。同时,书中附以创作年表或作品目录总汇,保存了几乎全部河北新文学创作中的重要作品。因此无论在作家作品研究、时段、题材、体裁研究等各个方面后学均能找到可靠的参照系。

第三,区域性文学之于现代文学研究的重要价值。《大系》将河北新文学的审美特征概括为:时代主旋律、悲剧性的崇高品格与地缘文化意识三方面。同时,寻绎到这种审美特征形成的历史文化根源——“勇武任侠,慷慨悲歌”的燕赵文化性格。这不仅明确了河北新文学独具的地域文化精神,而且将河北百年新文学发展历程放进从古至今的整个河北文学发展历史中加以追本溯源式的考察。这使河北新文学发展找到了伴随中国社会百年的现代化进程,完成文学现代化过渡这一发展线索之外的自我发展完善的另一线索。在这种历



史梳理与燕赵文化精神的溯源中,明确了河北新文学的文化身份与认同。

同时,明确自我的文化身份是为了明了今后的发展路径与方向。就目前来看,中国文化发展的未来,绝不在于少数中心城市文化地位的单一巩固,而在于更多外省周边文化的崛起。早有学者提出,中国现代文学研究格局的发展有赖于“北方学派”、“南方学派”、“山东学派”、“巴蜀学派”等研究力量的崛起。在此意义上,《大系》对百年河北新文学具有燕赵文化精神的经典之作的全面总结与展示,不仅扩大了文学“冀军”在全国文坛的

影响力,而且也将使河北新文学板块与山东新文学、河南新文学等其他各地方文学板块并立,成为中国新文学地图上的重要一员。

综上,《大系》具有存留区域文献的价值,它的编纂既可示人以河北文学的来路,又可示人以河北文学今后发展的轨辙。《大系》对河北百年新文学独具特色的燕赵文化精神的着力发掘,对我们思考地域文化应该如何参与社会整体的精神建设、文化建设,如何进行自我调整和融合具有深远的启迪意义。它所带出的一系列文学史问题:诸如如何辩证地看待地缘文化与文学的关系、河北新文学审美特征间的互动关系、河北新文学与燕赵文化传统之间更为深层的传承等等,这些问题终会成为现代文学研究同人进一步探索、细化的重要方向。