

改革开放文学四十年： 城市经验与书写的形成

张屏瑾

内容提要 改革开放四十年以来,城市文学的重要性表现得越来越突出。城市文学不仅是当代文学重要的组成部分,而且能够在极大程度上说明当代文学的当代性。随着新时期之后城市经验的积累和表达,城市书写已经积聚了大量新的问题与方法,其概念本身也需要得到重新定义。“进城”叙事与城市空间、个人主义问题与城市表象的再现、底层书写以及中产阶级话语的发生、城市先锋与青年书写的可能性等等现象与命题,是我们沿之讨论当代四十年城市经验与书写形成的路径。

关键词 改革开放文学四十年 城市文学 城市书写 进城叙事

张屏瑾,同济大学人文学院中文系副教授 200092

如何理解这四十年来当代文学的当代性,一个必不可少的角度是城市。可以说,自新时期文学发生的那一刻起,城市便成为了一个基本的容器,吸纳了大量的文学表达,也孕育出全新的文学思维与文学结构,它本身更成为文学书写的一个超级对象。然而这个巨大的逆转是如何发生的,对当代文学来说城市究竟在什么意义上存在,或者反过来,对当代城市来说文学何为?在我看来,需要梳理的首先有三种历史与文化的前提:第一是有关城市现代性话语。这在新文化运动前后,已经随着现代国家的发生,在中国的土地上出现过,尤其是像上海这样的城市,与之相关的城市经验与表达已经相当丰富,这也是1990年代之后城市怀旧话语发生的基础。但是,怀旧话语忽略了当代文学最重要的性质,即当代文学是在获得了民族国家的充分总体性的视野下展开的,这也使得当代文学中的城市经验,注定与晚清—民国时期非常不同。当然,基于这一点能够产生大量的时空交错的比较与交互,其中包含诸多想象城市的方法,这又是当代城市文学的一个重要的生长点。第二是随改革开放而来的对于现代世界文学的想象。1985年前后,有学者提出“二十世纪中国文学”概念,指出它是“世界文学中的当代文学”^[1],这是一种基于文化先进性的表述,而现代世界的文化先进性很大程度被认为由大都市来表征。因此,这给作为先进审美主体的城市文化提供了重要的合法性表述。第三是新的城乡关系的展

[1]参见黄子平、陈平原、钱理群:《二十世纪中国文学三人谈》,〔北京〕人民文学出版社1988年版。

开和中国的城市化进程。城市化过程在国家内部形成了不同区域间的文化递差,而且是用先进/落后、发达/欠发达这样的对立来表述的。在国家完成了初步的工业化积累之后,部分沿海城市作为经济特区和经济转型的阵地,也相应成为高级文化的想象性载体。仍然应该指出,这些前提条件都印证了一个国家有关自身的现代文化认同的重建,这是当代文学成立的总体条件。虽然,在新时期以来的城市书写中,这个总的前提并非没有受到过质询与挑战,尤其是在与前现代的文化传统和新文化运动时期的文化实践接通时——即“二十世纪历史”这个概念其实也包含“二十世纪前”。因此,虽然城市文学总是蕴含着与当代国家、当代人相关的问题意识,却一直因为“意义的内爆”而呈现出复杂而特异的状态。

在我看来,想要搞清楚城市文学的问题,最重要的是开放其定义,不要仅仅把城市文学限定在某些特指之中,而应该意识到,有可能正是这些特指限制了我们的理解,恰恰是需要去反思的东西。也就是说,如果我们刻意要去寻找想象中的“城市文学”,可能非但无法企及那个所指,反而因此取消了那个所指,因为正如包含在文学性问题中的一切方面,最重要的是建立阐释的坐标。城市文学同样需要建立更复杂的坐标:城市与乡村,城市与国家,城市与个人……如果能够梳理这些不同的结构在历史中的生成以及交互的意义,那么我们或许就能厘清城市经验与书写的形成,以及这对我们来说意味着什么。

城市在某种程度上起源于观看。古老的市集作为物的流通场所,延续到发达资本主义时代的拱廊街以及巨型百货商店,观看是人们在城市中最基本的行为模式,也是后世有关商品、资本、符号、景观等一切论述的基础。城市是观看发生的场地,也是观看的对象。在共和国的前三十年的历史里,城市之观看基本上被压抑了,仅有的一些如出现在《上海的早晨》《霓虹灯下的哨兵》《我们夫妇之间》等文学作品中的城市场景描写,则被定义为“旧时代”的反面象征物。需要指出的是,这完全不同于城市场景曾经在左翼文学与电影中起到的作用。1980年,梁晓声发表了短篇小说《陈奂生上城》,比路遥的《人生》更早地开启了“上城”的书写模式,陈奂生也因此成为当代文学中的一个新的农民形象。有研究者曾将陈奂生与柳青《创业史》中的梁生宝做过比较^[1],从“梁生宝买稻种”到“陈奂生上城”的变化确实很有意思。“买稻种”是小说中梁生宝唯一一次离开蛤蟆滩去到县城,这个片段检验出他强大的主体性——且不论其如何建构起来,“县城经验”完全归顺于这种植根于农村的主体性,梁生宝不看城市,也不需要去看,他用自体的“充实”使城市成为虚写。与之相比,陈奂生的县城经历内在完全是空虚的,他耗尽了钱财,几乎一事无成,但是,他的城市经验却从空虚中反转为实体。这次上城让他获得的不仅仅是谈资,更使他成为了城市想象的一部分,受到其他村民的艳羡瞩目。一种极具当代性的画面就此镌刻下来,“上城”不仅仅是上城,也标志着当代文学的某种起始点。自此之后,有几代人离开土地,为城市中的景观所震惊。另外,就一部描写农民的小说而言,《梁生宝买稻种》的叙事视角也发生了突变,叙事者与人物明显地拉开了距离,这有点像鲁迅的《阿Q正传》,然而鲁迅借阿Q反观革命(也发生于县城中的)的虚无,高晓声则通过陈奂生刻画出城市的种种强势文化。

“上城”故事首先表现出了城市的空间感。空间之所以构成二十世纪最重要的概念之一,是因为它指涉物质和非物质的意义上的生产性,进入城市的人从城市中体会到很多种意义上的分裂,这就是空间感的出现。共和国的前三十年高度强调时间,“时间开始了”“争分夺秒”,时间意味着现代国家的

[1]李静:《“上城”的困境——读解“陈奂生系列小说”中的启蒙神话》,〔上海〕《文艺理论与批评》2017年第4期。

一体化目标,城市的工业化与农村的社会主义改造在同一种线性发展的观念上,很少出现分裂。在《创业史》里还有这样一幕,梁生宝的恋爱对象改霞想去城里招工,代表主任郭振山和梁生宝对此有不同的意见,这一幕透露出“城-乡”关系中隐含的差异。而在另一位小说家赵树理笔下,对农村的种种描写基本采用“移步换景”的方法,既接续传统戏曲艺文形式对于故事线索的表现,也不违背共和国时代整体的感觉结构。空间感的获得是当代文学的一个重要转折,在某种意义上,“寻根文学”正是对民族国家内部时间上并不同质的空间的重新发现,在此基础上寻找文化的差异性和多元性。不过,寻根既是对边陲地区差异性文化的确认,同时又强烈地立足于现代文明中心论,寻找差异项的同时也确认其蒙昧,一种新的历史观在对异质化空间的摸索中呼之欲出。

对城市空间的发现,当然也是这种新历史观的表现形式,以及重要组成部分。专门表现城市空间的写作在新文学中自有其源流,但这一源流并未被首先激活。由于文学史书写若干年的遮蔽,部分相关的作家如张爱玲、穆时英等差不多要到1990年代初才得到重新发现和流行。而在1980年代早期,首先回归的是日常理性。北岛在纪念遇罗克的两首诗里,以反英雄的方式为英雄立传,“我是人/我需要爱/我渴望在情人的眼睛里/度过每个宁静的黄昏/在摇篮的晃动中/等待儿子第一声呼唤/在草地和落叶上/在每一道真挚的目光上/我写下生活的诗/这普普通通的愿望/如今成了做人的全部代价。”“在没有英雄的年代里/我只想做一个人”。今天来回顾这些诗句更能体会到,这种日常生活的价值取向贯穿了整整四十年的中国人的生活,而摇篮、草地、落叶、黄昏这些意象,明显属于城市的美学结构。可见城市成为了日常生活的总体背景,而日常生活取代了别的生活,获得了某种新的“政治正确性”,并延续至今。“我是人”中的“人”正是在一种日常理性的意义上成立的,在城市之中可以实现所有的日常生活和情感模式,当然也包括某种“存在之烦”,正如后来的新写实小说所表现出来的那样。人们挣脱了历史而获得了日常,农村与城市的文化想象开始出现了巨大的差距。

不过,这种对于历史的“挣脱”并不那么轻松。正如列斐伏尔指出的,日常生活是政治、经济、上层建筑的包裹,只有撕开其“温情脉脉”的面纱才能窥见本相^[1]。从日常理性出发对于人的内涵的重新定义,伴随着城市空间的独立感受而生,在很大程度上取代了集体化政治的律令。但在此过程中,所谓生活本身和生活的意义之间的关系,也迅速地形成了一些新的问题,在以日常生活为主题的城市书写中潜藏下来,使之在不同的时期都表现出一定的复杂性。在这方面最具代表性的作家是王安忆。四十年来她的小说题材多变,而在这个问题上的思考始终没有停止。以她写在1982年的名作《流逝》为例。这篇小说也是今天值得再次回顾的作品,它看起来与“伤痕”文学有着同样的外壳,实际是对“伤痕”的某种反写。女主人公在文革期间的种种“生存谬误”中,不得已激发起了生存和劳作的意志,而在历史拨反以后,“现世安稳”倒又让她百无聊赖起来,她的自我意识曾被布尔乔亚式的生活层层包裹,这种生活在新时期得到修补,但修补后的日子不是彰显了个性,而是磨损了个性,这也是小说命名“流逝”的原因。小市民生活如何能够建立起内涵,这样的问题在王安忆的不少作品中都有体现,是她写作的最大特色之一。一个更普遍的现象是,随着上文提到的一批中国现代早期的作家作品被发掘出来,城市怀旧开始流行。市民社会理论也有所兴起,日常越来越被理解成为一种恒定的存在,并从中生发出了一种抽象的超越性,与市民生活永恒不变的节奏及历史观相匹配。现代市民伦理中的抽象性与中国文化传统中的天人观念截然不同,它建立在人与现实环境分离所创造出的符号意义的基础上,这就是居伊·德波所描述的“景观社会”。在小说《流逝》的结尾处,女主人公欧阳端丽重新烫好了头发,在镜子里端详自己,她必须依据镜中形象来判断自己能不能再来好好地生活一番,哪怕后来

[1]参见[法]亨利·列斐伏尔:《日常生活批判》第一卷,叶齐茂、倪晓晖译,[北京]社会科学文献出版社2018年版。

她的实际感受与这种判断未必一致,这种判断依然有它的绝对性。“人”从来没有如此依赖过镜中之像来产生自我认同,城市空间不可避免地要生产出更加个体化的书写。

二

几乎所有的西方城市文化理论家都曾指出,大城市最突出的因素有二,一是人群,而是个体。“人群中的人”因此构成了一种辩证的关联:一方面,巨大的陌生化的人群对个体造成了压抑;另一方面,个人又借人群的保护而得以成就自身。1990年代兴起的个体化写作,并不是一种单纯的“个人主义”思潮的展现,与“五四”前后在中国兴起的个人主义思潮相比,有着更加混杂的内涵。这种新的个体化写作是在更充分的城市经验的支撑下展开的,现代城市的生活方式对于私域的保护更加完整,也使得个体内省更加便利地“向内转”,转向“私人生活”。曾经出现在“新写实”作家笔下的无尽的生存之烦恼,来源于人与外部世界发生不断的重复摩擦,被不断地损耗,人已经不再具备创造外部世界的想象和冲动,只剩下被各种生活规训所细碎折磨的无可奈何之感。应该说,重新审视自我,用精神和肉体的自省来冲破外部世界的藩篱,重新获得自我的自由感,这是城市中个体化写作的发生动机之一,而城市空间被最大程度地利用来实现这一动机。不过,这份自由最终无法在更多元的空间中开展,而最终仅仅被减缩为“房间”。“房间”是大城市的最基本的空间,展现了所有看和被看的过程与可能性。在美国导演希区柯克的经典电影《后窗》中,无数个房间并置着,在里面同时发生着各种各样不为人知的故事,如果不通过照相机长镜头的窥视,就无从发现其中的罪恶,当然也找不到任何崇高的东西。一个个单独的公寓房间构成了城市的“飞地”,也成为了个体化写作的重要意象。在陈染、林白等人的小说中,待在房间里的女人得以充分地观察自己的身体,展开“一个人的战争”。伊蕾的诗歌《独身女人的卧室》反复吟唱,“我一人占有这四面墙壁/我变成了枯燥的长方形”,房间象征了人退守至纯粹的个体状态,房间中诞生了完全拒绝了外部世界的琐碎与宰制的“个人”。这个抽象的“个人”甚至没有过去和未来,只有房间中的此时此刻。个体化写作在仅此一种时态中表现出某种精英主义的姿态。虽然这些作者大量引入了欲望书写,但仍把肉体看成一种探究自身存在的可思辨之物,极力表现肉身与智性的关联,在其中那些比较好的作品中,自我封闭的时刻常常表现为一种精神能量爆发的前奏,也表现出自我反思的可能性:“每一步有如万丈深渊/自由的灵魂不知去向/也许她在某一天夭折……”

问题在于,这个抽象的“个人”发生的时刻,也正是城市空间中的表象大量增殖的时刻,欲望化的书写很快就被编入了商品社会的天罗地网之中,那个精神上的反转和振拔的时刻虽然无限延宕,却再也难以到来。相反,当身体被极度地对象化、景观化,欲望就失去了对于人性之结构的发问能力,而被抽象成为一个自足的领域,这正是属于“欲望都市”的一个分离的领域。个人主义最初的诚恳在城市中很难保留,不是沦为无效的自恋伤感,就是开门迎接滚滚的商品洪流。城市的景观化书写的高潮来临了,丰盛到极致的“物”所制造的表象已经不仅仅是城市书写的背景,而成为了几乎唯一的特征,人们在拜物的潮流中理解自身的存在价值。另一方面,包括互联网在内的新媒介制造的信息浪潮也开始冲刷社会,后现代社会的一切转向似乎都开始发生了。北京、上海、广州、深圳等“国际大都市”的形象逐渐被树立起来,关于城市的文化想象以大都市的多重景观为中心,逐渐扩散至其它中、小城市及更加远离中心的地区,伴随着整个城市化过程而拓展,麦当劳、星巴克等连锁商业机构,在各地成为了城市化程度的符号,它们本身也成为城市表象的重要组成部分。当代的城市书写在某些时刻开始追逐这种表象,一个典型的现象是各种珠宝、服装、汽车等行业的奢侈品品牌大量进入文本,人们也将之作为“城市文学”的特征来看待,我称之为“夸示性写作”。但与此同时,城市经验的多面性减缩,人们对于城市的想象变得越来越单一。

大概是在1990年代后期开始,一种有关“民国想象”的非虚构文学恰逢其时地填补了“夸示性写作”逐渐空虚的描述力,它比先前的城市怀旧话语更有针对性,瞄准了能够生产出所谓精英文化、上流社会、名媛淑女、大师贵胄的“历史记忆”。一些大城市中的地标建筑,如上海的和平饭店,北京的某些老字号商铺,重新得到刻画。“夸示性写作”和“夸示性消费”同样致力于生产城市景观,而这也可能意味着城市书写的某种自我取消^[1]。或许可以从叙事的角度来理解这一点。叙事语言的能指和所指之间的耦合创造出想象力的空间,容纳各种各样的思维,进行各种各样的意义实验,叙事语言的魅力由此产生。但在“夸示性写作”中,这种叙事语言遭到破坏,比如作家使用“爱马仕”这个词,取代原本用来产生一系列相关所指意义的叙事,所指意义不来自叙事语言,而来自这个符号,这个符号与叙事本身完全分离,这就是德波所说的景观效应之一种^[2]。而实际上,更多资本很快就流入了电影、电视剧、广告和视频网站等领域,相比之下文字大有衰颓之势,人们习惯于将之称为读图时代的来临,而城市文学在这个过程中确实输掉了重要一局。

在这种状态下得以恢复文学叙事之元气的,是底层书写。城市的辩证之处在于,表象之下还有原图,天堂之下还有底层,这是中外一切现代城市书写最容易生发问题意识之处,中国当代的城市文学也不例外。对于四十年来中国的城市经验来说,底层书写的发生仍有几个特殊原因:一是上述“夸示性写作”的困境;二是现实层面的作用,城市化过程中所出现的贫富差距、外来人口、犯罪失业等问题,摆在所有人面前;三是历史主体话语的回归,尤其是在工人大规模下岗之后,原来以工业为基础的城市面临产业转型,一大批人的命运经历了巨大的搅动。1995年蔡翔的著名散文《底层》,就是描写从苏州河边到工人新村的记忆,但作者的立足点是在1990年代,正是在1990年代的上海,“底层”才成其为底层。虽然四十年来农村社会也经历了种种变化,但“底层”特指的是城市中那些不但失去了经济地位,而且失去了话语权以及一切有形和无形资本的人群。蔡翔在散文中描述的,最值得追忆的是原本属于这一空间的“生人的气息”。“生人的气息”是文学表现的最基本对象,“底层”相对敞开的生活更使得相关的叙述和想象有了可能。这一时期苏童的《蛇为什么会飞》、贾平凹的《高兴》、王安忆的《富萍》等小说,从不同的角度成为了描写底层的佳作,当然也是城市文学的代表作品。随着流动劳工的群体越来越壮大,他们在城市的生计越来越杂多,也越来越集中。“城中村”“城边村”的出现,使底层书写逐渐扩展为城市书写的一种常态。不过,如果将之与1930年代的左翼写作相对照,虽然今天没有那么明确的政治指向,但在写作上的困难却有颇多相似之处。简单说来就是“速写”很容易,而深入很难,越来越多的“速写”的堆积,没有留下更多有分量的成果,而且一样容易沦为表象。何况,今天城市空间的复杂性在于,既有截然分层的场域和“阶层固化”,又有全然流动和共享的文化和技术。正如齐格蒙·鲍曼所说,现代性是流动的,而“新穷人”的出现^[3],使得贫穷和富有这对亘古不变的对立范畴,其含义也发生了重要变化。新的形势正在制造更为复杂的人群的结构和特性,大城市的多元化生产更多的经验,又在以同质化的表象世界遮蔽他们,城市书写正应该针对这种遮蔽而产生。

三

如果我们要寻找一种今日中国城市文化的新主流,那无疑是中产阶级文化,教育、医疗、住房等等问题都主要围绕他们的生活观而展开。无论“中产阶级”这个概念是不是最终能在中国的社会分析范

[1]关于“夸示性消费”的概念,参见[美]凡勃仑:《有闲阶级论》,李华夏译,[北京]中央编译出版社2012年版。

[2]参见[法]居伊·德波:《景观社会》,张新木译,南京大学出版社2017年版。

[3]关于“新穷人”(New poor)的概念,参见[波兰]齐格蒙·鲍曼:《工作、消费与新贫》,王志弘译,[台北]远流图书有限公司2003年版。

畴中成立,毋庸置疑的是,在当下的城市生活中,中产阶级的影响力已经越来越大。为城市创造着高速增长的生产值的中产阶级,他们对城市的认同感,与他们的父辈有很大的不同。一方面,他们似乎没有多少他们父辈的历史包袱,而另一方面,他们的生存压力却丝毫没有减轻。中产阶级已经形成了固定的生活模式以及价值观念,这些模式和观念固然建立在西方市民社会的普遍基础上,但也有着更加独特的当代中国的属性。关于中产阶级的写作刚刚开始,甚至可以说还没有真正开始。首先这并不意味着要从他们身上去寻找新的故事,实际上中产阶级的故事是非常趋同的,即使是他们的麻烦和危机都非常趋同。仅仅以故事为目的,就会出现一大堆十分雷同的,跟热播电视剧或情感类纪实节目没有太大分别的故事会。而在这方面,语言叙事同样无法显示出任何优势。回顾欧洲的中产阶级社会的形成期,心理主义正是在那一段时间兴盛起来,而对于第三世界后发现代化国家来说,其中间阶层常常是十分脆弱的。在当代中国,历史与文化潮流几度转折形成的强烈冲突,造成中产阶级的先天不足,在很多方面极不稳定。这与他们对生活稳定性的孜孜追求形成了强烈对比,处处流露出幻灭和捉襟见肘之感,这在每一次“社会不安定”事件后网络上的激烈反应中都能看出。这不是一个简单的问题,而是折射了社会历史的深层矛盾。以王咸的短篇小说《回响》为例。夫妻之间各自虚无缥缈的情感世界,伴随着城市边缘新建住宅区的景观变迁而展开。他们面临着瞬息万变的市政规划,白领自个儿种菜的小确幸很快被野蛮的挖土机破碎了,他们心中的“湖心岛因尼斯弗里”之梦或许是唯一持久的幻想。人被权力意志和生活潮流分割成块和面,这些块和面构成的不是宏大的交响乐,而只是一块部件与另一块部件之间短暂摩擦出的“回响”^[1]。

若能从结构主义的角度来理解城市,它提供了几乎全部的现实,今天越来越多的批评家强调书写现实的重要意义,但如何表现这堆庞大的现实仍然是个问题。在西方现代文学的发展过程中,曾有力地挑战了种种现代权力规训的是形式想象力——卡夫卡用“变形”撕破了公务员的日常生活规训,施尼兹勒用“轮舞”和“梦幻故事”撕破了情欲和婚姻的规训。后现代社会的悖论是,一方面社会生活花样百出,另一方面,各地的生活、价值观、娱乐方式等都在不断趋同。这本身就是一种巨大的异化,表现这异化需要对后现代的城市生活有新的想象力,不但应该是形式化的,甚至应该是哲学化的。在这个意义上,王安忆的长篇小说《匿名》描写一个人从市民生活里失踪,在山林里求生,在小镇里藏匿,最后在即将回归城市之际沉入水底,就带有某种哲学化的迷思。在更年轻的作家王威廉、苗炜等人的写作中,也能看出超现实主义的再出发。

因此,可以重新来对先锋的意义梳理一番。今天我们已经知道,先锋不是一种抽象物,而是有其现实针对性。1980年代的先锋作家面对的是“一体化”写作的历史^[2],他们为了重新思考人的存在感,付出了巨大的激情,城市文学在某种意义上恰恰标志着这种激情的退散。以孙甘露为例,早年的先锋小说如《访问梦境》《信使之函》《请女人猜谜》等,其先锋性建立在精神的深造与开放之上。《访问梦境》的开头是这样的:“如果,谁在此刻推开我的门,就能看到我的窗户打开着。我趴在窗前。”这扇窗户无疑是城市中的一扇窗户,但却并非开向城市空间,而是开向作家的精神空间,存在论意义上的形式创造正是这一时期先锋的标志。孙甘露在2007前后写了日记体的《上海流水》。当此之时,城市空间的物质性和具体性已经达到了高峰,“流水”可以看作一种与之同步的新的形式创造,而它也标志着日常絮语与城市生活的高度合一与拉平。在我看来,《上海流水》有种终结的味道,自它以后的城市叙事就难了,除非我们能将城市的生活现实再度视为一种笼罩性的力量,一个新的铁笼,重新思考诞生新的

[1]王咸:《回响》,初刊于《绍兴》《野草》2018年第1期,原题《恍惚》,后收入《思南文学选刊》2018年第1期,改名《回响》。

[2]关于当代文学“一体化”的概念,参见洪子诚:《中国当代文学史》,北京大学出版社2007年版。

城市先锋的前提是什么。

最后,应该提到城市中的青年写作问题。“青年写作”之所以能成为近年来比较集中的一个话题,是因为后文革时代出生的年轻人形成了一种较为不同的生活经验,他们大多经历了完整而漫长的教育,生活安定,对人生的心得体会需要更多地依靠时间的积累,因此这代人是相对比较晚熟的。他们很多是城市的移民二代或者移民三代,差不多与当代城市一同成长。从他们开始,城市不仅仅堆积着乡愁和震惊,也真正成为了一代人的家园。举例而言,在上海的青年作家周嘉宁、张怡微、钱佳楠等人,城市生活是他们纯然的童年经验,虽然乡愁不再由农村与城市之间的距离造成,却很有可能由城市内部的剧烈变化造成,这种变化未必不是跌宕起伏的,甚至也有跨越几个时代之感。对他们来说,父母师长辈的性情为人,以及与之相关的家长里短就是这城市的记忆与历史,也是对自我成长一探究竟的方法。在他们这里,不再有极端的个体意识,反而出现了许许多多的“他人”。钱佳楠、张怡微的小说里,工人新村的平民家庭生活场景,亲属及邻里关系呈现出细腻而深的面貌,似乎与集体主义时代的写作有着某种呼应。散文《底层》的作者曾经叹惋的、自平民社会里失掉了的主体意蕴,在她们笔下又重新建立起来,甚至有某种“失而复得”之感。其实这并不奇怪,如果城市是这代人的家园,那么如同一个大家庭的家族历史和血缘关系,其前世并不遥远,城市因此而显得像一个生活共同体。但他们同时也是更年轻、更现代的作家。与前几辈人相比,他们的心灵普遍比较放松,他们互相之间的代际认同并不那么紧密,有一种新的感知彼此的方式,与过去几代人都不相同。在城市中长大,即使是父母和亲属、朋友之间,也有一种距离感,距离感始终是一切情感和相处方式的基础,成为最基本的城市经验,也是重要的感觉结构。再如周嘉宁对于艺术青年和亚文化群体的描写,与先前的卫慧、棉棉等人也有了很大的不同,不再嬉皮顽劣故作姿态,而是具有某种淡淡的“雅痞”之感,一切都是疏阔而淡然的。新的作家不再那么依靠观念写作,城市在他们的作品里获得了一种近于自然的状态。这种自然的状态对我们的城市来说的确是一种全新的品格,正与在它的历史中存在过的一切紧张、扭曲、野蛮生长的状态同样可观。

[责任编辑:平 啸]

补 正

本刊2017年第2期《专业与开放:张謇农业教育思想的现代价值》作者为扬州大学林刚。该文为教育部人文社会科学研究青年基金项目“地方综合性大学创业型人才培养体系研究——以江苏省为例”(12YJC880053)阶段性成果。

本刊2018年第3期《城市人类学再思:烈斐伏尔空间理论的三元关系、空间视角与当下都市实践》作者林叶应为“中国社会科学院社会学研究所助理研究员”。