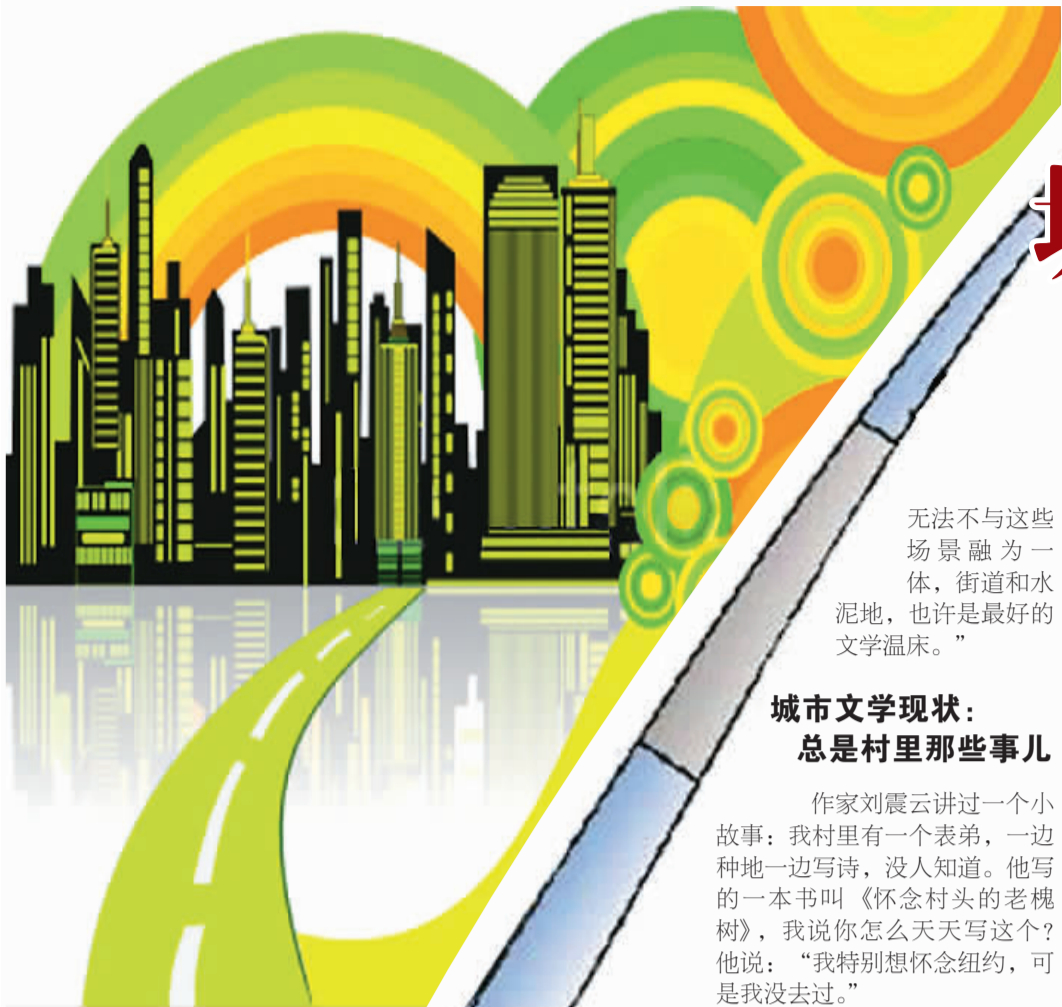




文学新观察

城市题材不敌农村题材？

宋 庄



无法不与这些场景融为一体，街道和水泥地，也许是最好的文学温床。”

城市文学现状：总是村里那些事儿

作家刘震云讲过一个故事：我村里有一个表弟，一边种地一边写诗，没人知道。他写的一本书叫《怀念村头的老槐树》，我说你怎么天天写这个？他说：“我特别想怀念纽约，可是我没去过。”

刘震云所言代表了同时代多数写作者的心声。生活为他们提供了农村这块广阔的田地，生长的必然是茁壮的庄稼。出生于小城市的作家李佩甫，写作的根基却是记忆中的“平原”，他在创作中一次次重新认知脚下的大地，从《李氏家族》开始，李佩甫长篇小说大多是表现乡村或农民题材的，《等等灵魂》、《城市白皮书》则关注了城市的精神状态。他说：“我期望自己对根的关注更多一些，写人与土地的对话。”

作家铁凝还是中学生的時候，曾问老作家徐光耀：怎么才能当一个作家？徐光耀说，当作家要有生活。铁凝问：生活在哪里？回答说，生活在农村。“也有人，很多作家没有去过农村，不照样写出漂亮的小说吗？10年前，中国的农村人口就占全国人口的75%左右，作为当代的中国作家，可以不写农村不写农民，但如果对中国的农村没有一个相对饱满和一定深度的了解，不可能真正了解中国社会的来龙去脉。推五代以上，我们都与乡村有千丝万缕的联系。有这些东西做底，你下笔就会不一样。”铁凝说，徐光耀的话可能有他的片面性，但是有道理。于是她为了理想主动选择去了农村，乡村成为她从学校到社会的第一个落脚点。乡村生活在精神上给予她不可磨灭的痕迹，令她怀念至今，并创作出《笨花》等优秀厚重之作。

这是当下中国文坛一线作家的多数状况。作家贾平凹曾发誓脱下“农民皮”，当他背上铺盖走进大学，他以为结束了自己的农民生涯，满怀着从此踏入幸福之门的心情到陌生的城市去。可是，20年后他才明白，忧伤和烦恼在离开的那一瞬间就开始了。从新

时期以来登上文坛至今，贾平凹三十余年的创作中一直书写当下社会生活，记录这个时代，几乎所有重要的创作素材都来自他老家商州的棣花村。从土地承包改革到市场经济对农村的冲击，农村发生的大转折都在他的作品里，他的笔下有对故乡的无比依恋和怀念，也有对农民离开土地之后怎么办的迷茫和追问，更有面对商业化浪潮冲击下人性异化扭曲时充满批判的矛盾心情。

2010年，第八届茅盾文学奖提名奖的20部作品，有一半关乎农村题材。因此茅奖评委王纪仁提出，评来评去都是“村里那些事儿”。

乡村题材与城市题材界限已经打通

中国的社会状况是乡土中国，每一位作家最切切的经验来自乡土，中国文学最成熟、最成功的也是乡土文学。评论家孟繁华认为，改革开放30年以后，乡村和城市的进一步融合已经势不可挡，第八届茅盾文学奖获奖的5部作品中除了《推拿》，另外4部不能说是乡土文学，但都有乡土中国的生活背景，更进一步说明中国是乡土社会。不是说都市作家写得不好，而是我们还没有整合出被普遍认同的中国都市经验。城市一直处于不断调整中，我们所感受的都市文化经验也都是部分的，没有整体性，这和我们理解的巴黎、伦敦、纽约是不同的。这种状况还要延续一段时间，还需不断整合、不断建构和体悟城市文化，现在所描述的还只是城市的表面，缺乏中国都市文化气质。如果有一天整合出大家普遍认同的城市经验，那城市文学就可以大放异彩了。

“50后”作家的写作中，农村题材与城市题材的界限已经打通。从第八届茅盾文学奖获奖作品看，已经难以以乡村题材或城市题材来概括。比如张炜的《你在高原》，看上去多数是写农村故事，但是却又有鲜活的城市的影子，即作家所理解的现代性。张炜是在现代性的大背景下进行创作的，小说其实也是城市生活和乡村生活穿插在一起，是由城市回望乡村。而《一句顶一万句》和《推拿》属于城市题材或农村题材已很难界定。

如何定位城市文学，评论家贺绍俊的看法是，关键看作家主体是以什么精神、什么立场、什么姿态介入到他的叙事对象中，很多作家即使是写都市的生活，但是他的主体还是农村人，他站在乡村的立场写都市生活，即使生活在城市，但是他流露出来的却是乡村的精神和乡村的情感。

反之，如果是一个都市人，他写一个城里人回到家乡，传达给我们的肯定跟纯粹地站在乡村立场来写这段生活会不一样。

莫言在长篇小说《蛙》中，通过蝌蚪这一人物的塑造展示了知识分子的善良和软弱。《蛙》前面的几部分，还是写他熟悉的高密。第四部分，蝌蚪回乡后，关于高密东北乡的描写是中国现实的描写，把高密东北乡当成中国当下社会的缩影来写，这是莫言的“野心”，也是中国当代作家们的“野心”。

城市题材何以缺乏厚重感

所有大作家都是超越题材的写作。如果说过去城市文学的地位无足轻重，不太有必要去在意概念如何命名；那么在今天，城市文学已经成为一个偌大的存在。而在中国当下文坛中，城市文学显然还是一个



相对薄弱的写作领域，仅以茅盾文学奖的获奖作品为例，历史题材的作品显示出特别优势，“重大题材”似乎格外受宠，形成了茅奖获奖作品的“厚重感”。而城市题材的作品屈指可数，只有孙力、余小蕙的《都市风流》和王安忆的《长恨歌》可算作城市文学。

评论家胡平觉得，茅盾文学奖获奖作品的厚重感中，社会性和历史性内容往往不可或缺，人的命运感不可或缺，如《你在高原》所表现出的。这也要求作者对社会和历史、对人的命运有较深切的体验。中国的青年作家许多善写都市，这一点老作家往往不如。今天的小说读者主要是青年，所以青年作家的作品销量较大。但纯城市题材为什么不容易获得“厚重感”呢？因为都市太复杂，不容易看透，也就不容易写出重量。都市的背景和根是乡村，一个有出息的中国作家，一定要了解整个中国，才能成为大作家。城市题材也能出大作品，在以后的茅奖中一定会占据重要位置。

对于这一现象，评论家孟繁华表示，不是今天的小说不好，而是时代使然。

“50年代的这批作家所建构起来的现代白话文学的高峰，年轻作家可以超越但会感到步履维艰，困难重重，这是对“60后”和“70后”作家的挑战。”

杭州大学文学院院长洪治纲认为，90年代以后的城市文学有三个特点：一是城市的地域性在减弱，文化的混杂性在增强；二是城市的市井味在淡出，都市的精神分裂感在增强；三是90年代以后的城市文学，思想深刻性在衰退，审美感官化在增强，而且非常突出。90年代以来，新一代作家的作品中已经找不到地域感了。比如盛可以写的是深圳，但她的小说背景放到广州或上海都没有问题。而上海的本土作家，比如潘向黎、滕肖澜、张曼、夏商、须兰、路内、棉棉等作家的书写中，也很难找到一部作品像王安忆那样书写小弄堂的作品。他们的作品没有强烈的地域性色彩，小说中的城市背景置换成其他城市没

有任何影响，但是他们小说中文化的混杂性，尤其是时尚性的不断强化却非常明显，即内在的冲突非常明显。

《人民文学》主编施战军认为，相对于乡村文学的持续兴盛，城市文学本来在新文学历史上已达到的成就，在当下的写作中并没有得到充分的显现。城市文学的不足，主要是对城市精神和城市人精神把握能力的欠缺。“并非面面俱到地写城市就等于拥有整体把握的能力了，这恰恰是没有整体把握能力的一种表现。所谓整体把握，是指对城市的精神和城市人的精神的探知。”施战军说，新中国成立后相当长的时间内，写城市并不被看好，直到新生代作家才开始大量写城市，但他们对于城市描摹也几乎是状态式、情绪式的堆砌之态，压盖了对精神的穿透性认知的意图，表现出的是暧昧的、飘忽的、碎片化的城市。城市现代性精神的形象化方面还没有真正的长篇力作，恰恰给时代的作家们提供了创造的可能性。对城市精神和城市人精神具有穿透力的把握，是目前文学创作的疑难所在，也是目标所在。

“我真正的难以描述我居住的城市，上海，所有的印象都是和杂芜的个人生活掺和在一起，就这样，它就几乎是带有隐私的意味。”王安忆在《男人和女人，女人和城市》中，放大了她对于女人和城市的感受。城市，在千百年来中国文学家的书写中从来不乏精彩之作，然而相对于农村小说而言，十七年时期城市小说作品相对较少，城市文学曾经成了工业题材的代名词。而进入上世纪90年代以来，城市文学正以不可阻挡的锐气汹涌而来。2013年，金宇澄的《繁花》几乎成为文坛的重要话题。作者通过描写100多个上海市民的日常生活呈现这座城市，这部关于城市上海的小说，获得第二届施耐庵文学奖等多项大奖。金宇澄对此表示：“我在城里出生与长大，城市是我全部的血脉，我



兰亭一支笔的流传

郝子奇

这是千年之后，会稽山，仍在。山下，竹林仍在。竹下，野花仍在。花边，流水仍在。流水边，我在。

坐在兰亭临水倾怀的人呢？醉眼万物，笔行如水。仿佛，与山，与竹，与花，与水共醉之后，悲怆生死的人，已在生死中走散，只剩下不散的文字，一直走过千年的江南。

这掩尽千年风情的江南。这披着千年沧桑的兰亭。已望不到那些放浪的背影，洒脱的醉态，意满蚕纸，心手双畅，一挥而就的人，已走得很远。满目千年的苍苔，还有谁在？还有谁能在呢？

“后之视今，亦犹今之视昔。悲夫！”一切都是过程。仿佛，临纸挥毫的人，千年之前，已看到我今天的感叹。而千年之后呢？又有谁站在墨池边，临风叹古，会轮回我今天的情怀。一切都会倒下，只有文字站着，钉住这千年的沧桑。

神笔

人生盛宴

刘荒田（美国）

早晨，在旧金山，打开家门，走出来。满天蔚蓝，无一丝纤云。堆在人行道旁边、贴上“免费”纸条的婴儿床，就教我回味无穷。证券公司财务分析师提姆夫妇，有一个极乖巧的女儿，她从襁褓到上学，到上幼儿园小班，我们都是目击者。四面有栅栏的小床，是他们的宝贝女儿睡过的。外观漂亮，做工实在，换上节俭的中国人，可舍不得扔掉。提姆夫妇都不到40，生产力有的是，不过他们不缺钱，生下一个时，另买就是。对着拆散的小床，不期然想起婴儿的成长，从睡、坐、爬行，攀着栅栏直立，迈步。每一个进步，在成人眼里，都不亚于猿猴变人的革命。

阳光渐渐强烈，温度却没随之升高。忽然，一辆小货车开来，在跟前停下。一位带东欧口音、肚皮高挺的大叔，带着讨好的微笑走近，把婴儿床搬进车里。我向他点头，算是鼓励。

就在小货车开走的一刻，街对面的林荫道，走来一小队人马——60多岁的奶奶，背着1岁多的小女孩，两个五六岁大的男孩前呼后拥。他们的背后，是花旗旗筛过的阳光，有如光环。5张纯粹的中国脸孔，都洋溢着欢乐。好风知趣地从海那边吹来，把小女孩的黑发扬起，骨溜溜的黑眼睛从发丛间露出。

这不就是平常人生的盛宴吗？我差点跑过街去，截住这个队伍，道一声“早上好！”如果说这小小群体蕴含着醇厚的诗意，那么，“诗眼”不在虎头虎脑的男孩，尽管小平头整齐干净，单眼皮，圆脸，一

路走一路踢毽小石子，可爱之极；不在背带探出来的憨憨的脸蛋；不在老奶奶淡定而满足的微笑加上絮叨，而在把小女孩捆在老奶奶背上的绣花背带。诗情，乃是由北美洲蓝天下最中国、最亮丽的“平常”升华成的。

在中国南方的乡村，从古至今，背带就是襁褓，就是摇篮，就是童床，就是托儿所。不错，洋人也有类似的带子，比中国式多了支架和扣子之类，昂贵一些。最大的差异在放置婴儿的方式，带置于胸前，婴童和大人完全心地贴心。以育婴为唯一内容的洋式，增加了安全系数与安全感，当然有护理学、心理学上的优越性，但大人两手受较多束缚。中国式呢，基本上不妨碍干农活，做家务。春耕时节，母亲背着吃奶的婴儿，挑着百多斤的秧苗，在田埂上奔走如飞，把背上的娃娃颠个不停。娃娃饿了，解下来，拣个干处坐下，打开薯蓣衫的半边纽扣，在众多男女公社社员的眼皮下，欢欢喜喜地喂奶。

不过，眼前的小队伍，之所以予我触电般的震撼，出于个人因素。我家乡有过完全相似的一幕：背着小孙女的奶奶，是我几个月大的女儿和50多岁的母亲；两个小跟班，一个是5岁的儿子，一个是比儿子大1岁的玩伴——小莉莉。那年，女儿满月以后，妻子回到公社服装厂上班，中午无法回家。母亲每天背上孙女，踏着稻田间的阡陌，到三里外的小镇去，这叫“送奶”——送喂奶去喂母乳。不管雨天路多泞滑，不管风多大，小小队伍成为田埂上不变的风景——在无边的绿浪上，背着孙女的母亲打的蓝布伞，一如鼓满风的帆。载着一老三小的船是无形的——不是用至高的满足做的。一路上，女儿要么唧唧呀呀地叫，要么呼呼大睡，以顽皮出名的儿子和小莉莉一路追逐，抓蚂蚱，逮栖在稻叶上的蜻蜓。远方有布谷鸟的叫声，近处是溪水的淙淙。生命的盛宴啊，老老小小当仁不让地享用着。人间至美的场景，30多年以后留在谁的

记忆？已近中年的儿子，汉语的童年被英语洗刷净尽。一年前成为人母，有时把女儿放在“胸带”的女儿当时太小，记忆是空白；有了3个儿女、在香港当茶楼端菜工的莉莉也许记得，可惜生活的艰辛驱逐了一生中最清纯的篇章。88岁的母亲呢，每一次见到怕生的曾孙女，便惋惜地说：“不让抱？你妈妈可是我带大的。”于我，则是刻骨铭心。那年头，我许多次伫立村头社坛旁，挥手送这支绕池塘走向田间的小队伍，这是我的家园记忆、家族定格。其实，这夹带美妙隐喻的行进，儿女记不记得不是问题，要紧的是：他们出生和成长在珍惜亲情的东方古国，在那里，一代代人承担延续血脉的神圣职责，他们虽然不大说中国话，但拥有敬老爱幼的基因。

我的同胞所组成的小小队伍，在花旗棉掩映的小路上化为小小几点。那地方，我每天路过，开满了黄灿灿的波斯菊，红艳艳的杜鹃花。这里，是老奶奶的异国，是孩子们的家乡。

