

坚守与跨越 丛书
JIANSHOU YU KUAYUE CONGSHU



今日 文坛

第十一辑

贵州省文联文艺理论研究室 编
贵州省文艺理论家协会

贵州人民出版社

坚守与跨越 丛书
JIANSHOW YU KUAYUE CONGSHU

今日 文坛

第十一辑

贵州省文联文艺理论研究室 编
贵州省文艺理论家协会

贵州人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

今日文坛. 第11辑 / 贵州省文联文艺理论研究室, 贵州省文艺理论家协会编. —贵阳: 贵州人民出版社, 2010. 8

(坚守与跨越丛书)

ISBN 978 - 7 - 221 - 08957 - 1

I. ①今… II. ①贵… ②贵… III. ①文艺评论—中国—当代IV. ①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 090907 号

坚守与跨越丛书

今日文坛第十一辑

贵州省文联文艺理论研究室

贵州省文艺理论家协会 编

责任编辑 / 黄 瑛 刘晓岚

封面设计 / 陈红昌

出版发行 / 贵州人民出版社

社 址 / 贵州省贵阳市中华北路 289 号

(邮编: 550004)

印 制 / 贵阳科海印务有限公司

规 格 / 787mm × 1092mm 1/16

印 张 / 14

字 数 / 260 千字

版 次 / 2010 年 8 月第 1 版

印 次 / 2010 年 8 月第 1 次印刷

印 数 / 1 - 1000 册

书 号 / ISBN 978 - 7 - 221 - 08957 - 1

定 价 / 36.00 元

目 录

CONTENTS

试论文艺创作的历史文化责任感	黄俊杰	1
努力探寻文学突围的路径	何 锐	8
多样化发展的贵州诗歌群落		
——新世纪贵州诗歌创作扫描	喻子涵	14
乡村歌唱与真情写实		
——读《迈向新农村——遵义四在农家诗歌散文选》	向笔群	27
古典的精神花园		
——贵州作家萧惟散文论	隐 石	37
贵州彝族文学的分类与分期	王明贵	48
柔软的硬度		
——小说《大磨》的灾难意识与生命智慧的哲理反思	孙建芳	56
我读《笔耕集》	郑亚宇	61
延安时期的“合作化小说”及其两种冲突原型		
——以《高干大》和《种谷记》为例	杜国景	69
我行我素 我在我思		
——试论庄伟杰诗歌创作	刘成才	83
新中国成立以来银幕上的主旋律变奏		
——兼评2009年的主旋律电影	罗 娜	93

贵州电影文学三十年

——改革开放以来贵州电影文学剧本创作轨迹探寻

	卢景升 郝南飞	102
浅析贾樟柯电影《三峡好人》的意蕴美	李玉婧	111
意境与中国电影的审美追求	马红超	117
黔北仡佬族历史文化初探	王 刚	125
梵净山体验型佛教文化旅游刍论	龚妮丽	134
社会转型期苗族传统舞蹈演变发展的调查报告	黄泽贵	140
贵州壮族服饰调查报告		
——以从江壮族乡为例	杨晓辉	191
布依戏音乐在社会转型期演变发展的调查报告	吴太祥	206
后 记		218

试论文艺创作的历史文化责任感

黄俊杰

【摘要】 文艺作为文化的有机组成部分,其文化历史责任感自古以来就以“文以载道”的理念及其在文艺创作中的具体运用受到普遍而充分的肯定。但近年来的娱乐化倾向对“文以载道”的历史文化责任感似乎有全面否定之趋势。对此我们认为,那种把文学艺术与政治等同起来,或过分强调文艺的社会功能,使其不堪重负而丧失自身本体属性的观点,自然是违背文学艺术的发展规律的;但认为文艺创作在“纯娱乐”之外不再承担它应负的历史文化责任的观点和做法显然也是站不住脚的。因为文艺作品的深层意蕴及其价值取向永远都是历史意蕴、哲学意蕴和审美意蕴三者紧密结合的多种形态,因此,凡优秀的文学艺术家在长期的深层心理建构的过程当中必须具有更为全面的历史文化内容,即把历史文化意蕴转化为内在而深沉的心理结构形态。这样我们的文艺创作才能走上正确持久而又不断深入的发展道路。

【关键词】 文艺创作 历史文化 深层意蕴 心理建构 娱乐化 责任感

“文以载道”的历史文化理念及其在文艺创作中的具体运用,从先秦到当代,除了六朝时期一度中道梗阻出现曲折之外,几千年来可谓经久不衰,愈演愈烈;直到当下的文艺娱乐化倾向出现以后,似乎又有所停滞甚至有被全盘否定之趋势。

—

文艺创作的历史文化责任感自古以来都是非常明确的,特别是在我国,“文以载道”的历史文化责任传统是举世公认、有口皆碑的。文学艺术作为现实生活的一面镜子,不管它采用什么样的表现形式,也不管它以什么样的创作观念做指导,运用什么样的创作方法进行创作,它都会在一定程度上与现实生活发生这样或那样的联系。当我们在研究历史文化与写作的关系的时候,韦勒克与沃伦的文学研究理论大概就是比较管用的了。他们说过:“文学研究不仅与文明史的研究密切相关,而且实在和它就是一回事。在他们看来,只要研究的内容是印刷或手抄的材料,是大部分历史主要依据的材料,那么,这种研究就是文学研究。”^①我们知道,文学艺术活动是一种审美创作活动,审美创作活动源于人类的审美活动,而审美活动又是人生实践活动中不可或缺的、与欲望和想象相伴随的精神活动。文艺创作具有人生实践的性质,其审美活动是与真正的人生实践最为相通的现实活动,它深深地扎根于人生实践活动的土壤之中。人们口头常说的“人生大舞台,舞台大人生”正是基于这种理论的艺术表达。文艺创作的历史文化责任就是要用历史文化的根去吸附广阔的社会营养以滋润我们文学艺术的繁茂枝叶。因此,笔者认为,文学艺术家的文艺创作任何时候都不应该放弃自己的历史文化责任感。

广义的文学即大文科的理念告诉我们,文、史、哲三家是紧密地联系在一起不可分割的整体,所谓“国学”指的就是我国古代文、史、哲三家的整体学问。近代文化人章炳麟认为:“文学者,以有文字著于竹帛,故谓之文;论其法式,谓之文学。”^②中国的诸子散文、史传文学、现代杂文、纪实文学、考古杂记、经典实证、考略散记乃至风格化的政论文、演讲稿等等,谁又能说它们没有文学的涵养呢?它们的文学涵养跟历史文化是紧密地联系在一起的。《左传》、《史记》既是历史文献又是文学作品,正如“千古之绝唱,无韵之离骚”所喻指的那样;鲁迅的杂文既是政论文又是风格化的文学作品;当代的纪实文学如通讯、报告文学、报告小说、纪实小说等,凡优秀者都为人们所津津乐道,也必将传之久远,成为后人的历史文化借鉴。至于纯文艺作品,

撇开诗经楚辞、乐府汉赋、唐诗宋词不论,仅唐宋传奇与元杂剧、明清小说等取材于历史题材的作品就可谓汗牛充栋。这些作品之所以能传之久远,除了它们的文学艺术感染力之外,还跟它们丰厚的历史文化内涵紧密相关。中国的四部古典文学名著为海内外华人家喻户晓,妇孺皆知,也跟它们取材于历史文化或植根于历史文化的土壤之中有着千丝万缕的关系,历史文化内涵在其中甚至起到了比文学艺术性更为重要的作用。

即便是虚构的纯文学艺术作品,其深邃的思想意蕴也脱离不了广阔的社会历史文化内涵,脱离不了对人的社会生存状态和个体生命的人文关怀。文艺作品中的意象、意境的营造要求写作主体必须以主客体融为一体的状态投入,文艺作品的深层意蕴往往都是历史意蕴、哲学意蕴和审美意蕴三者的多种结合形态。作为人物形象的高级形态——典型性格绝对不可能离开其赖以形成的典型环境,而典型环境正是人物个性所熔铸的特定历史时期社会现实关系总情势的大环境,以及由这种历史环境所形成的个人生活的具体环境。《红楼梦》作为我国古典文学中现实主义的巅峰之作,其深沉的思想意蕴和艺术价值就在于它塑造了众多的熔铸了中国封建社会历史文化内蕴的艺术典型。作者以饱含同情和赞许的笔调叙写了大观园中奴隶们的反抗,塑造了以贾宝玉、林黛玉为代表的具有叛逆性格的人物形象。它表面上是写贾史王薛四大家族的兴败盛衰史,骨子里却渗透着对中国封建社会末期各种社会矛盾、斗争的深刻揭露,对其社会制度的黑暗、腐朽、没落、虚伪、狡诈进行无情鞭挞,艺术地展示了这种社会制度必将灭亡的历史命运。

如果说作者并非完全自觉,但在实际创作中他却一定程度上站在新的社会形态、新的阶级力量和新的思想一边,这是他内心深处的历史文化结构在文学创作中的自然流露和顽强表现。这种“心理历史化”和“历史心理化”的过程是一种双向的运动过程。分开来看,以前作家创作重视的是心理历史化,而且只要求阶级内容,这是不够的;当前我们更要强调历史心理化,而且要求更为全面的历史文化内容,即把历史文化意蕴转化为内在而深沉的心理形态。人类从诞生的那一天起就不断地经历着漫长的人文历史的心理化过程,而联系两者的中介即永不停歇的人生实践,它永不停歇地把人文历史意识化。人是不断进行心理建构的存在,是反思的存在,是对外在事物即人文历史不断观照、沉思的存在。文艺创作活动实际上是历史文化意蕴

转化为心理形态的过程。德国的新康德主义认为,人是生活在一个符号宇宙当中,人在对物理宇宙的心理建构过程中产生了文艺,文艺正是在这种符号宇宙中建立起来的一种特殊的心理形态符号——语言文字。创作就是把历史文化转换成主观表现。鲁迅笔下的阿Q就是一个典型的历史心理化过程的产物,是在历史事实中找不到的异化形态。《阿Q正传》不是历史的复制品,但它却创造了符合历史真实的艺术典型,是举世公认的中国现代文学史上的杰出作品。探究其写作背景,被鲁迅寄予厚望的辛亥革命中途夭折,使他痛心疾首。他“看来看去”,便对资产阶级民主革命产生了“怀疑”和“失望”。他说“我觉得什么都要重新做起”。为了解决这个问题,他对中国的历史和社会,特别是对辛亥革命失败的经验教训,进行了深刻的研究和探讨。直到“五四”以后他才看到了中国革命的希望。他在认真总结了中国资产阶级革命的经验教训之后,语重心长地说,“我希望有人好好地做一部民国的建国史给少年看看”。他的这种历史文化的心理建构便在他的《阿Q正传》、《药》、《头发的故事》、《风波》等作品中自觉而顽强地表现出来。实际上他已经写出了一部旧民主主义革命的形象历史。

二

综上所述我们可以看到,文艺创作的历史文化责任感跟文学艺术本身作为文化的一个有机组成部分是有着不可分割的内在联系的。在中国古代的观念中,文学跟政治、历史、哲学、伦理学、神学、修辞学(演讲术)等一样都属于文化产品。孔子的“博学于文”^③,“敏而好学,不耻下问,是以谓之文也”^④——这里的“文”就泛指文化。文学的广义性即文化性,因此文学自古以来就担负起了文化所应担负的社会功能和历史责任。所谓“诗以言志”^⑤,“陈诗以观民风”^⑥,“诗可以兴,可以观,可以群,可以怨”^⑦,“兴于诗,立于礼,成于乐”^⑧等等,都普遍认为《诗经》具有可以使君子成人成才的社会功能,由此扩展到整个文章写作的重大社会功能——“盖文章,经国之大业,不朽之盛事。年寿有时而尽,荣禄止乎其身,二者必至之常期,未若文章之无穷也。”^⑨“文章者,所以宣上下之象,明人伦之叙,穷理尽性,以究万物之宜者也。”^⑩这种“文以载道”的写作理念与写作实践直到六朝才开始有所反叛,走

向了“重文轻道”的另一个极端——文章华丽淫靡、放荡轻浮，“连篇累牍不出月露之形，积案盈箱，唯是风云之状”。“绮縠纷披，宫徵靡曼”，“竞一韵之奇，争一字之巧”，形象地展现了当时的文风主流。虽有同时代的刘勰等有识之士大声疾呼亦无济于事，应者寥寥。“内竭而外侈”之风直到韩（愈）柳（宗元）所倡导的古文运动之后才得到真正的廓清。韩愈力倡“学所以为道，文所以为理”，他说：“愈之所志于古者，不唯其词之好，好其道焉尔。”^⑩再加上好友柳宗元的遥相呼应，载道之“古文”才最终得以独领风骚且一直沿袭到宋代，并由理学家周敦颐提出了“文以载道”的终结理念，将自古以来的“文原于道”、“文以贯道”、“文以明道”的传统精神做了一次总体的归纳和概括。

真理向前迈进一步就成了谬误，“文以载道”也一样。当它作为与人生实践活动紧密结合的文艺创作的审美实践活动的自然规律和价值取向，作为文学艺术家的文化心理结构在历史心理化过程中的自然流露和顽强表现的时候，它是促进了文艺创作的发展与繁荣。反之，它一旦被人利用以图谋不轨，或过分强调文艺的社会功能使其不堪重负而丧失本体属性的时候，毫无疑问它必将走向反面。如历朝均有表现而尤以近现代最为惨烈的“文字狱”就是一例，此风愈演愈烈，直到“文革”时期达到了登峰造极的地步。这才有了“文革”中文苑一片荒凉，出现了“八个板，三个战，西哈努克团团转”的文艺怪现象，也才有了当下借助于外来后现代的“解构主义”思潮将我国“文以载道”的传统理念和文艺创作的现实主义精神予以“解构”以至“颠覆”的情况。在一片“文艺就是娱乐”的并非毫无道理的喧嚣声浪中，在“网络文学”的推波助澜的情势之下，一个“重文轻道”、“离经叛道”、“文道分离”、“有文无道”乃至“无文无道”的浮华、浮躁、浮浅、浮泛的文风甚嚣尘上。

就以国内的影视艺术界为例，曾几何时，正当我国影视界津津乐道“影像本体”并努力实践这一理论主张，使纪实性影视剧崭露头角并即将风行之时，伴随改革开放的经济大潮裹挟且奉行娱乐至上的“疯狂娱乐片”（或曰商业片）蜂拥而至，势不可当，并且培养或曰助长了一代无忧无虑的青年观众的审美情趣。当我们看到中国历史和中国的传统文化在解构主义文艺思潮业已泛滥的情势下被肢解得鸡零狗碎、被曲解得不成样子的时候，我们不得不质疑：这样的文艺创作还有什么历史文化内涵可言？如果说为潘金莲翻

案正如当年郭沫若为曹操、武则天等历史人物或文学形象翻案一样还积淀着深厚的历史文化内涵的话,那么时下的某些“大话”与“戏说”之类的影视剧中,猪八戒成了令人崇拜的英雄大男人,孙悟空反倒变成了面目可憎的小丑,唐僧居然跟观世音谈起恋爱来了,孔乙己的女儿也看上了阿 Q……这恐怕除了搞笑之外,就很难说还有什么其他更深厚的历史文化内涵了。这也罢了,然而好端端的一部《西游记》,从内地到港台地区,从中国到日本、马来西亚、新加坡、韩国,竟然出现了多种版本,在我国竟然没有人发出像美国人那样向世界强烈申诉的所谓知识产权的呼声。又比如一部清史,现在已经被弄得面目全非,尽管狭义的文学艺术跟历史不能等同,但历史正剧毕竟不是“大话”与“戏说”,对青少年的误导恐怕谁也不敢说没有。不然政府有关部门也不至于紧锣密鼓地要组织人马去重新编写清史了。

此外,网络加速了文艺进入娱乐化时代的进程,网络成就了文艺的盛宴,同时也预示着传统文艺及其理念的失落。在作家“明星化”、明星“作家化”的时代,一些作家为名利所惑,难以深刻地认识生活,把握时代的本质并进行艺术的表现,正如作家李佩甫所言:“这是对当代作家的一种考验。”文学评论家肖云儒也认为:“一些传统作家创作时的沉重感已被当下这个一切皆可娱乐的时代所颠覆。”“但对于青年写手而言,文学和文字更多是一种释放与把玩,娱乐的写作方式、自我的写作内容、自由的写作空间都让他们的创作状态非常松弛。但同时,他们未来的创作之路也面临着选择:现在虽然可以躲在前代的大树下进行自我写作,但如果不在娱乐之外承担起更多的历史责任,则迟早会被下一代拷问。”^⑩

因此,在这里我们有理由大声疾呼,年轻的作家、艺术家以至于写手们,应该向中国的传统作家那样,不要忘了文艺创作的历史文化责任感。

【注释】

①[法]韦勒克、沃伦著,刘象愚等译:《文学理论》,北京:生活·读书·新知三联书店,1984年版,第7页。

②章炳麟:《国故论衡·文字论略》,上海:上海古籍出版社,2003年版。

③《论语·雍也》。

④《论语·公冶长》。

⑤《左传·襄公二十七年》。

- ⑥《礼记·王制》。
- ⑦《论语·阳货》。
- ⑧《论语·泰伯》。
- ⑨曹丕:《典论·论文》。
- ⑩挚虞:《文章流别论》。
- ⑪韩愈:《送陈秀才彤》。
- ⑫《瞭望新闻周刊》,2007 年第 39 期。

努力探寻文学突围的路径

何 锐

【摘 要】 随着传媒业的发展和互联网的普及,中国文学从边缘化走向了泛化。纯文学的空间受到了前所未有的挤压,终极价值迷失,媚俗成为时尚,创新精神匮乏使中国当代文学再度陷入了困境。新世纪以来中国当代文学遭遇瓶颈,在很大程度上要归因于经典意识、先锋意识、都市意识的匮乏和文学的后继乏人,并试图从回应经典、守望先锋、感觉城市、把脉 70 后等四个新的维度去思考和探寻中国文学的突围路径。

【关键词】 回应经典 守望先锋 感觉城市 把脉 70 后

不经意间,21 世纪的第一个十年就同我们擦肩而过。上个世纪 90 年代末,呈全方位跃动的文学态势,曾让我们对新世纪的文学曙光满怀期待。汉语文学总体水平的提升,中国当代文学在世界文学未来格局中意义和价值的凸显,曾经是我们坚执的信念。进入新世纪以来,随着传媒业的最新发展、互联网的大面积覆盖,市场经济潮汛的来势迅猛,特别是网络文学的勃然兴起,文坛格局发生了新的变化,作家与写手越来越拉开了彼此的距离,文学从边缘化走向了泛化。虽然新世纪十年的文学仍保持了 20 世纪 90 年代文学的水准,延续了当代文学的发展过程,但并未取得实质性的突破。特别是纯文学的空间受到了前所未有的挤压,终极价值迷失,媚俗成为时尚,创新精神的匮乏使文学再度陷入困境。对此,纯文学的执著追求者和坚守者不能不心怀忧虑。新世纪文学该如何突围,才能辟出一条新路,是一些作家正在严肃思考和认真面对的课题。

基于文学格局的调整和纯文学自身正在发生的变化,在2009年着手《山花》栏目设计时,我有意识地同一些作家进行了沟通和交流,并就文学自身的反省达成了共识:新世纪文学遭遇瓶颈,在很大程度上要归因于经典意识、先锋意识和都市意识的匮乏,这就启示我们要从新的维度去思考和探寻文学突围的路径;而同时,还要毫不迟疑地把关注的目光转向承上启下的一代作家——70后。因而我在《山花》上毅然开设了“回应经典”、“先锋之旅”、“都市书写”、“聚焦70后”这四个栏目,并迅速得到了作家们的积极回应。今年,我因退休不再担任《山花》主编,遂接受友人建议,与出版社同仁一起策划编书事宜。没想到这套“新世纪文学突围书系”的缘起和策划,竟受到上述栏目创意的启迪。只是为准确起见,我特意将原有的栏目名稍作了变动,故而这套丛书各卷命名依次为:“回应经典”、“守望先锋”、“感觉城市”、“把脉70后”。四个书名,四组动宾结构,“回应”、“守望”、“感觉”、“把脉”都指向特定对象,具有一种动态感和方向感,从而组合成了文学突围的四个关键词。

关于“回应经典”

经典是文学殿堂的瑰宝,又是衡量文学价值的尺度,它代表着一个时代文学的最高成就,始终处于文学版图的核心位置。不言而喻,经典是一道难以逾越的门槛,事实上只有极少数极具禀赋的作家才有资格入乎其内,但任何一个真正的作家必须以经典作为参照或借鉴,使自己的创作与之具有某种相关性或千丝万缕的联系。坚持经典的价值取向是提升文学品质的必要条件,也是纯文学存在的理由。当然,经典需要时间检验。也许这个时代真正的经典还来不及产生;也可能文学经典已具雏形,但尚未被公众所体认。这都无关紧要,重要的是,一个优秀作家必须以自己的方式对经典作出回应。自不待言,作家们是有自知之明的,他们深知经典可遇而不可求。经典总是凤毛麟角的,但对经典的回应却可以千姿百态。不容置疑,回应经典是一种姿态,其中不乏对经典的诉求。而对经典的天才的回应有时就可能造就另一部经典。回应经典本身要求作家必须具备经典意识,经典是作家的审美意识、生命理想和他所置身其中的生存世界高度融合的产物,它对心灵

境况的领悟、对人的处境的探索、对生存世界的批判都是具有深度的,而这三者又是紧密结合在一起的。人的心灵和人所生活的世界是丰富和复杂的,存在着多种可能性是不言而喻的。而经典正是向我们昭示小说的可能性和限度,一方面专注人类生存的普遍境遇和重大精神命题,另一方面又潜心于小说技巧、文体风格多样化的探索和尝试。这就注定了经典的非同寻常,一如卡尔维诺所说,“经典是每次重读都像初读带来发现的书,经典是即使我们初读也好像是在重温的书”。这便是经典的艺术魅力所在,这也是我们何以要回应经典的缘由。本卷收入当初由我组稿并担任责编的21位出生在20世纪五六十年代的实力派作家的作品,每位作家一个精彩短篇、一篇关于经典的随笔,因小说了解作家的创作水平,由随笔感知作家对经典的领悟。

关于“守望先锋”

先锋文学是一个敏感的话题,大多数人对其避而不谈,但一些人私下却常常给予企盼和关注。我仍坚持认为,先锋性不过是文学性所延伸的属性,文学性和先锋性是密不可分的。回避先锋性谈文学性,意味着创造精神的匮乏;而离开文学性的先锋性只能是伪先锋性,是对时尚的追逐和媚俗。先锋是媚俗的天敌,它也羞于与时尚为伍,它命定是一种孤独的存在。先锋文学常常表现为对文学性的某种偏执和强调。我们所理解的文学性抑或先锋性,不仅是一种写作姿态,更是严肃的精神立场,既包括文体层面的变革,更涵盖精神向度上的探索。文学是语言的艺术,是人类生存的诗意呈现,这种语言艺术与图像文化的根本差异,在于它具有审美内视性特征。内视性想象始终与内在体验和情感倾向如影随形,它创造的内视化世界是一种想象的世界和虚构的现实,理所当然的是一种精神性存在。正是这种虚构性和内在精神特质成为文学的基本属性,它植根于作家的审美感悟力、想象力和内心生活的丰富性,不断拓展文学特有的审美疆域。基于文学自身的审美要求,无论独具禀赋的神性写作、智性写作或灵性写作都需要寻求新的表达,采用独特的表述方式,并且离不开对生命本身的追问和思考,对精神指向的多重性和不确定性的专注,它们都无一例外地执著于这种内在不确定

性的表达。正是对这种不确定性所衍生的存在的可能性维度的把握,才是文学或小说的真正奥秘所在。从文学性的角度来理解先锋性,有利于破除先锋性的神秘感,使人们意识到,作家对生命体验的超常性表达,对生存哲学的非常规思考,对小说的叙事和艺术形式的探索,对文学自主性和文本观念的强调,并非哗众取宠,而是基于创作主体对文学现存秩序的一种反叛倾向和变革冲动,以及在叙述姿态和策略上的必要调整,意在实现文本形式和思想内涵的双重超越。因而,我以为应视先锋写作为常态写作。一个不容置疑的事实是,新世纪以来先锋写作一直没有终止,不仅仍有文坛宿将在孤寂中坚守,文坛新锐也并未对前卫或先锋弃之如敝屣,同时我们也注意到散落于网络和民间的先锋写作,以及名不见经传的另类写作者。本卷收入 20 世纪 50 年代至 80 年代 10 余位作家在《山花》上发表的具有先锋特质的中短篇小说。尽管难免瑕瑜互见,水平也参差不齐,但毕竟从一个侧面展示了中国先锋小说的实绩。

关于“感觉城市”

较之乡村叙事,都市书写是我国当代文学中相对薄弱的一环,作家的都市意识和城市书写经验的双重匮乏,无疑给写作增加了难度。但现代社会的转型和城市化进程的加快,却给城市文学提供了机遇和挑战。向都市书写的广度和深度掘进,是拓展小说视野,促进文学观念变革的需要,它既可以促进小说从传统形态向现代形态转变,又有助于深化文学现代性的主题。城市已成为当下中国最重要的人文景观,城市边界的延伸和扩展、城市文化符码的翻新、城市内部社会结构的演变、市民社会和市民阶层的崛起,以及农民工的大量拥入、社会两极分化的明显加剧,给城市书写提供了新的契机和可能性。城市本身是一柄双刃剑:城市的生命图景和生存脉动,是人类进步和现代文明的表征;而同时,城市物欲的巨大诱惑,又是导致人性异化的根源。城市文明和城市原罪的连体共生性是由资本运行的内在逻辑所决定的。要着力揭示城市现代性的丰富而深刻的内涵,呈现当下城市的巨大包容性,同时不能无视城市文明与农耕文明的依存和关联,这是当今中国文学城市书写中的重点和难点。本卷收入了 20 余位作家的城市题材的小说,其

中有的作品所表现的并非严格意义上的城市生活,但切近中国城市化进程中的生存真实,因而也有让其入选的理由。这20来篇小说涉猎白领、小资、市民、知识分子、农民工,以及“北漂”各色人等的多元生存和城市生活的多种景观,集中展示城市的魅力和诱惑,体认城市的精神和伦理,表现城市生活的心灵和情感历程。同时也让我们看到了城市表象背后人性扭曲和物欲膨胀的真相,发现一个异己而陌生的世界。尽管入选作品在都市景观的呈示、城市书写氛围方面仍存在明显不足,一些作品较多触及城市边缘和表层,诉诸感觉却意味不足,偏于写实而想象乏力,对人性深度的揭示显得捉襟见肘。但我们对中国文学城市书写的新的转机仍充满期待,毕竟我国城市文学尚处于起步阶段。重要的是作家首先要勇于接纳城市,全方位地去感知城市,进而培养并扩展对城市的感觉,用心灵去触摸城市,敏锐把握时代的脉搏和城市社会中社会、心理、价值的种种嬗变。

关于“把脉70后”

70后作家可谓生不逢时,刚好处于时代夹缝之中:前有五六十年代作家功成名就,尘埃落定,在文坛引领风骚;后有80后作家受市场青睐,行情看涨,声势逼人。为改变其处境和命运,在一些文学期刊的推动下,70后作家先后经历过两次崛起,但仍未争得应有的地位和影响,以致后来人们谈论70后作家竟成了一个尴尬的话题。而实际上,70后作家是当今文坛最活跃,且颇有实绩的创作群体,文学期刊中他们作品的大面积覆盖,并保持一定的水准,足以表明他们是纯文学阵地的中坚和主力。难能可贵的是,他们大都有自知之明,不浮躁,也不自卑。导致70后作家大器晚成的原因是多方面的。一是他们的创作仍缺乏新的突破,鲜有代表性作品,特别是有影响的长篇力作。二是文学批评的关注度不够。目前比较活跃的学院批评家关注的重心多为功成名就者,与之相对应的是70后批评家势单力薄,布不成阵,与70后作家队伍不相匹配。因而我们更多地看到,有些批评家对70后作家的创作采取了一些简单化的处置办法:或用主流话语或传统批评模式,轻易加以贬斥;或以“后现代”尺度进行价值判断,导致了批评的错位或缺位。三是市场与媒体的双重疏离。市场受商业利益驱动,热衷于青春写作和时尚写作,不