

学术前沿研究

中国当代都市小说的现代审美阐释

巫晓燕◎著

Z

HONGGUODANGDAIDUSHIXIAOSHUODEXIANDAISHENMEICHANSHI



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

学术前沿研究

辽宁省教育厅高校

中国当代都市小说的现代审美阐释

巫晓燕◎著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国当代都市小说的现代审美阐释/巫晓燕著. —北京:北京师范大学出版社, 2011.6

ISBN 978-7-303-12913-3

I. ①中… II. ①巫… III. ①现代小说—小说研究—中国
IV. ①I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 090021 号

营销中心电话 010-58802181 58808006
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com.cn>
电子信箱 beishida168@126.com

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn

北京新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印刷: 北京京师印务有限公司

经销: 全国新华书店

开本: 155 mm × 235 mm

印张: 11.25

字数: 168 千字

版次: 2011 年 6 月第 1 版

印次: 2011 年 6 月第 1 次印刷

定价: 29.00 元

策划编辑: 杨帆	责任编辑: 杨帆
美术编辑: 毛佳	装帧设计: 天泽润
责任校对: 李茵	责任印制: 李啸

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

目 录

绪 论 审美现代性与都市小说的内涵	(1)
第一节 审美现代性的理论探求	(1)
第二节 现代化与都市化	(8)
第三节 都市小说及其审美现代性品质	(14)
第一章 中国当代都市小说缘起的现代文化背景	(19)
第一节 中国当代都市化的进程	(19)
第二节 中国当代都市文化的现代表征	(24)
第三节 中国当代都市文化的现代理念	(30)
第二章 中国当代都市小说的现代审美意识	(37)
第一节 中国都市小说现代审美意识的兴起	(38)
第二节 中国都市小说现代审美意识的形成	(42)
第三节 中国当代都市小说现代审美意识的凸显	(48)
第三章 中国当代都市小说的现代审美精神	(54)
第一节 当代都市小说的人本精神	(54)
第二节 当代都市小说的世俗精神	(67)
第三节 当代都市小说的超越精神	(75)
第四章 中国当代都市小说的现代审美形态	(95)
第一节 反实验与欲望化叙事	(97)
第二节 反都市叙事	(110)

第三节 都市女性叙事 (120)

 第四节 青春书写与网络叙事 (138)

第五章 中国当代都市小说的审美困境 (157)

 第一节 审美经验的困乏 (157)

 第二节 审美理想的缺失 (162)

 第三节 审美形式的单一 (165)

 第四节 审美语境的制约 (169)

结 语 (173)

绪 论

审美现代性与都市小说的内涵

第一节 审美现代性的理论探求

显然，谈审美现代性离不开对现代性的理解，而现代性本身则是一个相当复杂的概念系统，作为一个从西方引入的概念，它具有文化的、人本的、艺术的、美学的多重内涵。在这里我们所谈及的现代性是指以人为本位的价值系统和情感趋向，是关于人对现实生存的感知和呈示。这个角度的现代性有两个层面，一为感性层面，一为理性层面。两者互相渗透而又彼此区别。感性层面的现代性，体现为一种世俗精神，它强调人的自然属性，肯定享乐欲望，这种感性主义与中世纪宗教禁欲主义相对立，而与现代市场经济相适应。感性层面的现代性是人的感性的解放，它成为现代性的基础部分。在理性层面上，现代性体现为一种现代理性精神，这是对中世纪非理性的宗教迷狂的反拨。理性现代性包括科学主义和人本主义两方面。科学主义反对宗教蒙昧，不承认有超自然的现象，认为自然和社会都符合规律，相信科学可以掌握世界和人类命运。人本主义反对中世纪神本主义，肯定人的价值的至上性，相信人的理性本质，对人类前途充满乐观。如果说现代性表现为主体的确立和理性化的最终形成，并最终对人及其理性予以高度的肯定的话，那么，我

们必须同时看到，审美现代性作为现代性构成的有机组成部分，是在美学与艺术领域对人的灵性、本能与情感需求的强调，实际上既是从感性生命的角度对人的主体性的直接肯定，又包含对现代科技文明与理性进步观念的怀疑和否定。简单地说，审美现代性在逻辑上肯定是属于现代性的一部分，但同时它又秉承了现代性的两重特性，并更多地具有否定性的含义。审美现代性既包含着对主体性的捍卫，又包含着对理性化的反抗。

西方早期的审美现代性展示了自觉的人文理想和自由的世界观。随着资本主义文明和产业形态的日益强大，城市 and 商品市场的日益膨胀，最终将文学艺术逼出了神圣殿堂，成为感性消费的代偿品。这样，感性的价值开始压过了理性的价值，美主要带给人们的不再是灵魂的升华，而是生命过程的纯粹快乐。对审美现代性来说，最核心的意义就是“上帝之死”后人类如何安身立命即如何找到新的终极关怀，刘小枫认为：“为感性个体生命的此岸的定位，是关键性的重点：审美性乃是为了个体生命在失去彼岸支撑后得到此岸的支撑。”^①审美现代性就是要在新的价值系统中、在感性中找到足够生存的理由和自我满足。概要地讲，现代性的审美性的实质包含三项诉求：一是为感性正名，重新设立感性的生存论和价值论地位，夺取本体位置；二是艺术替代传统的宗教形式，以至于称其为一种新的宗教和伦理，赋予艺术以解放的宗教功能；三是游戏式的人生心态，即对世界的所谓的审美态度。^②现代生活、现代文明努力争取的是迅速地物质化、精致化和人工化，而不是自然、纯朴、本真的原生态。这种变化恰恰不是因为疏离了神性，而是因为疏离了纯朴的自然和人性本我。在高度规范化的体制建构出的理性生活节奏中，个体的生命跃动不过是其中跳荡的符码，生命的庄严和完整性（首先表现为感性生活的完整与尊严）遭到近乎肢解的命运。回想人类几百年的历史，人类确实在自然科学及其技术运用方面取得了长足的进步，这无疑是人类几千年来渴望的实现，因为人类似乎已经获得了控制自然、征服自然的力量，但是这一切并没有增加人们对生活所期待的令人愉悦的

① 刘小枫：《现代性社会伦理绪论》，301页，上海，上海三联书店，1998。

② 同上书，300~307页。

满足，并没有使人们感到更多的快乐，这或许说明了一个道理：征服自然能力的增长并未导致人类快乐和幸福的增长。西方许多思想家、美学家开始思索这一问题。席勒指出了人性的分裂：感性(本能)冲动和形式(道德)冲动的分裂，并倡导以游戏(审美)冲动来协调这一分裂的审美现代性方案；马克思揭示了劳动乃至人性的异化问题，马尔库塞道出了技术的逻各斯如何成为人的枷锁，对此，马尔库塞提出解放“新感性”(其本质就是审美的本质)来抵制工具理性，“审美的天地是一个生活世界，依靠它，自由的需要和潜能，找寻着自身的解放……在这个新的社会环境中，人类所拥有的非攻击性的、爱欲的和感受的潜能，与自由的意识和谐共处，致力于自然与人类的和平共处。在达到此目的而对社会的重新建构中，整个现实都会被赋予表现着新目标的形式，这种新形式的基本的美学性质，会使现实变成一件艺术作品”^①。审美的现代性由此产生出一个重要的主题，便是以审美的个体感性反抗现代化进程的异化。审美的现代性，即是寻求重构审美主体的现代性，以审美之力重新激起对生命的直接存在和快乐幸福的渴望，从而使人再次回到主观性和个体性。个体性中生命的意识和价值又集中体现为主体的昂扬。倭铿说：“没有一种完全发展了的个体意识，没有一种强有力的异变与孤绝，生命是不可能达到其最高境界的。”^②进一步来讲，个体的充分张扬，感性的真实回归就是释放美学中所包蕴的可替代宗教的那部分内容。

以审美来替代宗教，是指审美所具有的超越和否定品格，可以实现把主体从现代社会的工具理性的牢笼中解放出来的救赎作用。在现代条件下，日常生活已经被理论的和实践的理性主义所支配，科层制和目的理性制约着人们的生活和行为，因此，理性主义的压力将现代生活变得刻板、千篇一律。正是在这里，审美有一种独特的功能，即救赎的功能，而这正是审美现代性的意义。正如韦伯所言：“生活的理智化和理性化的发展改变了这一情境。因为在这些状况下，艺术便成了一个越来越

① 李小兵译：《审美之维：马尔库塞美学论文集》，113页，上海，上海三联书店，1989。

② 倭铿：《审美个体主义之体系》，见刘小枫：《人类困境中的审美精神》，190页，上海，东方出版中心，1994。

越自觉地把握到的有独立价值的世界，这些价值本身就是存在的。不论怎么来解释，艺术都承担了一种世俗救赎功能。它提供了一种从日常生活的千篇一律中解脱出来的救赎，尤其是从理论的和实践的理性主义那不断增长的压力中解脱出来的救赎。”^①审美的这一现代性品质彰显出重要的人道主义内涵，它是对人的“异化”“拜物化”“工具化”状态的反叛，是恢复马克思所说“合乎人性的生活”的必经之途。因为在现代商品社会，或者说现代文明社会中，人的感性的本真的快乐原则受到了空前的压抑，理性的、规范的和工具的生存状态成为普遍景观，审美现代性的意义正是要通过回归感性纠正理性过度畸形发展所造成的人性失衡。

所谓审美主义，是审美现代性的终极诉求，是以游戏的心态对传统的事物进行颠倒，以一种实验主义的态度来摸索走出现代困境的道路，并以为只有如此才可能从根本上解决现代社会文化的危机。正如伽达默尔所说的：“凡是由艺术所统治的地方，美的法则在起作用，而且实在的界限被突破。这就是‘理想王国’，这个理想王国反对一切限制，也反对国家和社会所给予的道德约束。”^②在审美主义者看来，审美意识就是感受活动的中心，由这个出发，一切被视为艺术的东西同时就成了衡量一切的标准，这就是审美现代性的秘密之所在，从这个意义上说，审美现代性倾向“是最深刻、最真实地了解我们时代艺术状况和人类处境的倾向，它确保我们在一个似乎没有赐给我们艺术的时代里获得有价值的艺术”^③。

我们说“中国审美的现代性”，是指在中国现代化的总体历史进程中，在美学思想维度上发生的现代性的变异。西方的美学现代性中的一些基本矛盾和主题，如理性与感性、精神与身体、人文与科学、价值与工具、个体与大众、自然与文明等等，也都以特殊的形式面貌存在于中国美学之中。当然有很多理论工作者在不断深入地探讨中国审美现代性的内涵与存在意义，比较有影响的如刘小枫主编的《人类困境中的审美精神》《现代性社会理论绪论》等著作；周宪的《现代性的张力》《审美现代性的四个层面》《审美现代性的三个矛盾命题》等论著或文章；吴予敏的

① [德]马克思·韦伯：《新教伦理与资本主义精神》，342页，北京，三联书店，1987。

② [德]伽达默尔：《真理与方法》，106页，上海，译文出版社，1999。

③ [英]布雷德里、麦克法兰：《现代主义》，63页，上海，上海外语教育出版社，1992。

《美学与现代性》以及张辉的《审美现代性批判》等著作；陶东风的《审美现代性：西方与中国》以及杨春时的《论审美现代性》等文章，他们从不同的高度、不同的层面分析了审美现代性这一理论命题，并形成自身独到的看法和观点，如果说对审美现代性在中国的命题有共识性一面的话，即可以简单地概括为主体存在的审美实现问题，是中国或中国人是否能够通过审美方式获得有价值的生存或精神拯救的问题。^①近半个世纪以来，中国采取了苏联的模式，以强大的国家机器，平抑内部和外部的压力，建立起国家计划的经济体制，强制性地聚集社会资源推进现代化。为了保证这一过程的顺利进行，中国社会在结构上进行了重组，生产资料通过社会主义改造高度集中，实行了几千年的私有财产制度几乎绝迹。此外，强大的政治力量足以对十几亿人口的大国进行有效的政治动员。在这一体制中，国家意识形态包含了关于社会共同理想、价值观与道德观、认识论与思想方法以及审美方式的全部经典权威模式。这一高度集中的经济政治文化体制，为了利用政治动员有效地激发社会动力，利用高度集权的行政力量管理社会，需要对社会有机体的细胞和结构进行彻底更改。与此相适应，在审美领域就需要极强大的感召力和理想图式的建构，艺术已经远远不是梁启超当年启蒙大众的精神工具，而是对全民的精神改造。这一时期所提出的集体主义、国家主义、民族主义、超功利的价值观，使个体生命的感知形式与它的关于生命意义的设定分离开来，个体欲望失去了道德上的合理性，社会进步依赖于由思想教育和政治动员所引发的精神的向善和奉献，而个人奋斗则被视为瓦解的因素。在文艺界倡导个性、主题、艺术特殊性的种种理论主张，也都被当做挑战政治权力的“边缘话语”，与此同时，在这样的社会模式中所能掀起的全民政治运动和经济大跃进的突击运动是空前惊人的，但是却难以维系住社会的活力，也难以避免全社会运行的整体倾斜。个人欲望的合理性和合法性自然不能以法律形式加以保障，从而造成了巨大的物质资源和人力资源的浪费，最终又导致了整个社会的活力丧失，而整个集体的活力丧失，恰恰是每一个体和家庭活力丧失的必然结果。这种制度上的弊端在全球一体化和科技进步所带来的新的文明转型的关键时

① 吴予敏：《美学与现代性》，206页，北京，人民出版社，2001。

刻，越来越显得是一个桎梏。从20世纪70年代末开始的变革，又一次将中国推向了新的历史阶段。经济乃至社会文化的全面转型已是大势所趋。正是从这个角度上，我们看到审美的现代性的复苏，再一次将个体生存的审美实现作为中心，而维护审美统一的意识形态的话语则褪去了它的神圣性。随着市场化程度的提高，国门的打开，文化碰撞的加剧，市场竞争的日趋激烈，个体的选择自由和他为这个自由所承受的风险都大大地增加了。人们的欲望开始复苏，生命开始寻求创造，感官文化开始流行，商业所带来的普遍的功利主义，逐步渗透于社会各个层面。特别是最近十年中国社会产生的巨大变化带来了一系列新的矛盾。在20世纪80年代，我们社会的主要矛盾是传统与现代、中学与西化、社会与主体、保守与改革、计划与市场，等等。而在20世纪90年代，矛盾已经转变为自由与秩序、发展与稳定、效率与公平、利益与权力、城市与乡村、富裕与贫困、理性与欲望、个体与社会、效益与风险等一系列新的问题。也就是说，价值选择和行为模式趋于多元化了，与此同时，浮现在人们心理意识表层的审美趣味和审美观念也必然地多元化了，斑驳复杂的美学景观出现了。美学在20世纪80年代里的思想论辩，就是社会意识形态裂变的特殊表现。新奇、主体性、异化与人的复归、对传统的批判与反思，构成一套挑战性的话语开始在文学艺术领域流行。这是同解脱旧体制的桎梏，重新恢复社会内在活力的现实生活的进程相一致的。进入20世纪90年代，改革进一步深化，市场机制逐步建立，统一的审美精神话语已不复存在，实用主义与乌托邦构成了奇特的精神联盟，受到权力话语抑制的人文主义的声音，被淹没在市场的嘈杂喧嚣之中。面对着商业文明、大众媒介、大众文化、感官娱乐、生态环境、东西方对话等一系列新的问题，审美现代性的文化意义在当代中国得以彰显。

这里需要说明的是，现代性作为对人类文明的一个衡量尺度，一个关于现代化社会中的文化根性和精神状况的范畴，对于东方和西方都具有普适性。但是，因为社会发展的基础和文化传统的背景，以及进步的程度的不平衡，在东方和西方，现代性所涵指的问题又是十分不同的。现代性的观察和分析，既要从全球着眼，也要从特定文化、社会范畴着眼。进一步说，这里我们所说的中国审美的现代性，也是指在中国当代

社会的审美领域表现的现代性。在中国，以批判社会现代化与启蒙现代性为特点的审美现代性本身就是现代化过程的产物，如果没有艺术与审美领域的独立自治，那么，审美现代性的生长将是不可能的。在这个意义上说，中国的审美现代性的生成首先依赖于社会的现代化或启蒙现代性的充分实现，且还要依赖于社会文化各个领域的相对分离，这决定了对于改革开放以前的中国“社会主义”现代性的批判，包括从审美现代性角度的批判，是不可能的。而且审美主义，或者说为艺术而艺术作为审美现代性的重要内容在中国的境遇也是不同于西方的，在中国为艺术而艺术或对于艺术自主性的强调在很大程度上是对于“左”倾实用主义文艺观而不是市侩现代性的反抗。只有在审美活动日趋多元化的20世纪80年代中期以来，中国的审美现代性的批判意义才充分显现。特别是进入20世纪90年代，中国美学的基本问题是同社会生活进程直接或间接联系着的，在中国的现实社会中个体生存的美的形式和价值，较之美的本质的抽象思辨更加引人关注。中国现代社会与传统社会的重要区别，在于传统社会中社会形象与个体自我意向高度融合。因为社会交往行为的重要、固定，个体成长的环境与他未来谋求生存发展的环境没有本质的不同，自我意向与社会形象之间的张力较小，从而个体在二者之间面临的调适压力也较小，那么，就会形成社会伦理价值与社会审美价值的高度统一。在中国现代社会中，个体的成长环境与他的生存发展环境有较大的差距，后者晦明未清，变化难测，结构复杂。我们知道，社会形象是根据不同的社会关系的性质和功能决定的，社会变化发展越是复杂迅速，社会形象也就越是风格迥异，类型繁多。当个体抱持着固有的自我意向进入社会，就被迫面临对社会形象的识别和适应的压力，自我意向与社会形象之间的张力结构给个体生存带来很大的挑战与困扰。因此，在当代中国社会里，人们已经难于仅仅依凭内心的审美理想去塑造自我，也难于仅仅依凭社会意识形态标举的统一规范的形象塑造自己，这二者都是具有非常深刻的文化根源和社会根源的预定模式。人们真正在生活中呈现的社会形象，是按照社会与自我双重规则来设计和扮演的，然而，往往是社会形象压过了主我，并且限定了主我，也就是社会实现原则在很大程度上压过了自我实现的价值原则，这是当代中国人生存懵懂和心灵困扰的原因，是典型的现代病症。因此，探讨审美的现代性问

题在当代中国社会具有积极的人本意义。

综上所述，本文对审美现代性的内涵的理解和切入，是基于两个立足点：审美现代性作为现代性的一部分，有肯定社会现代化的一面，表现为从感性生命的角度对主体性的直接肯定，但更多的是否定性的一面，表现为以审美感性对抗技术理性与工具理性。

第二节 现代化与都市化

在某种意义上，对于作为一种审美意识形态的文学来说，都市与乡村是其最主要的描写、反映对象。当人类从蒙昧时代走出，并日益向文明时代迈进之后，乡村与都市便成为人类最为主要的栖居之地、生存空间。从古至今，都市的文学作品同描写乡村的一样不计其数。早在汉代，班固的《两都赋》、张衡的《二京赋》便对长安与洛阳作了铺张扬厉的描绘，左思的《三都赋》则更详尽地展示了古代京都的繁华。此后，在唐传奇、宋话本、元杂剧、明代拟话本以及明清小说中，描写都市的作品不绝如缕。在近现代，这类作品更多。施蛰存、穆时英、刘呐欧等新感觉派以及张爱玲、苏青等的小说，为我们展现了现代上海充满殖民色彩的光怪陆离的都市生活，北京四合院的古朴的生活也在老舍的笔下得到了生动的描绘。因此，文学在瞩目乡村的同时，也一直在理解、描绘着都市的形象，探寻着都市的脉搏，勾画着都市的灵魂。然而，对于文学来说，无论是描写城市还是乡村，它的终极目的并不在于城市乡村本身，而在于生存其中的人。文学是人学，对于人性深度的追寻与探索是文学永无止境的追求，是文学永恒的主题。因此，就一般意义而言，都市、乡村只是人们的生存空间、活动场所，是一个大的环境背景。但是，并非任何空间、任何环境都具有相同的意义，对人物具有相同的作用。环境在某种意义上来说，并非是一种死的存在物，它具有巨大的能动作用，制约着生存于其中的人们的一切。特定的生存空间、生存场所，产生着与其相一致的生存方式、生活方式。在不同的环境、场景下，人性复杂性展示的深度与广度是不同的。因此，都市与乡村虽然只是人物活动的舞台，但是两者对于以探索、表现人性的深度与广度为其目的的文学来说，显然具有不同的意义。在都市小说的研究中，明确都

市这一生存空间对于文学的重要性，以及相对乡村而显示出的独特性，无疑是首要的。都市之与文学的重要性主要表现在两方面：一是都市生存空间本身的独特性，使得都市生活方式与乡村生活方式相比，更有利于文学对于复杂人性的展示；二是都市的发展，都市随历史的变迁而发生的巨大变化，客观地使文学贴近都市，并最终将都市作为重要的反映对象。

都市在数量上的发展程度，对于都市小说的形成与发展同样有巨大的影响，在某种程度上甚至具有直接的制约作用。都市在量上的增长，表现为一个持续不断的都市化过程。都市化表现为两个方面，一个是单指都市本身的人口、规模等发展的程度，另一个则是新都市的出现，两者共同构成都市在量上的增长。就都市发展的历史进程而言，在古典时期，都市化的进程是十分缓慢的。进入近代以后，都市化进入迅速发展的时期，在当代则掀起都市化加速发展的浪潮。都市化的这种历程决定了都市小说从无到有，从小到大，从星星点点到蔚为大观的文学进程。在都市形成的初期，都市化进程缓慢，就单个都市而言，它的发展极不充分，规模极其有限，一个新都市的形成也需要极其漫长的时间。由于都市本身发展的不充分，使得都市生活质上的属性并不显著，都市生活与乡村生活之间并没有多大的差异，两者基本上存在着同构性。都市在某种意义上只是统治者休息、发号施令的地方。因此，我们在我国最早的诗歌总集《诗经》中，很难看到属于我们所谓的都市文学的作品，勉强称得上涉及都市的只是一些庙堂祭歌、宫廷诗歌等。都市生活本质属性的微弱，使得都市文学作品难以产生。而在古典时期，都市已经得到了较为充分的发展，都市生活已与乡村生活存在着十分显著的差异，都市的本质属性已经得到了一定程度的展开。因此也只有在这种条件下，才能出现前所提及的《两都赋》《三都赋》等作品。然而，尽管在古典时期，都市本身的发展已较为充分，但是就都市的总量来说，仍然极其有限。在无垠的乡村大地上，都市寥若晨星。这种总量的有限性，使得都市生活在整个社会生活中所占的比重极其微小，影响甚微，就整个社会生活来看，仍然是乡村生活占据着主导地位。对于众多的文人来说，他们最熟悉、体验最为深刻的是乡村生活而不是都市生活。乡村是他们的生长之地，耳濡目染，了然于胸。而一旦他们进入都市，也立刻成为高高在

上的官僚，成为统治阶级的一部分，与日常的城市生活相脱离。因此，文人对于都市生活体验的机会是十分有限的，他们难于体验到真正属于都市的都市生活，接触不到都市的灵魂。也正因为如此，虽然都市已经作为一个内涵丰富的客体而存在，但是并不能被众多的文人所认识并加以表现。这种状况使得都市在古典时期的文学作品中只能是偶露峥嵘，成为乡村文学的一个点缀而已。从另一个层面来说，古典时期，都市与乡村是完全处于两个空间两个时间之内，但由于交通和通讯手段的落后，两者之间的交流极其有限。因此，在两个空间之间的相互认识上，存在着显著的差异。就乡村对于都市的认识来说，还存在着极大的困难。由于乡村地域广阔，都市极其稀少，都市与乡村之间存在的巨大的空间距离，更形成一个极大的限制，使得在古代，许多人一辈子也没有进过都市。因此，乡村对于都市的认识普遍是模糊的，大多是一种虚幻性的想象。而都市对于乡村的认识来说是根本不存在任何困难的，都市本身便处于乡村的汪洋大海之中，出了都市便是乡村。在某种意义上说，都市与乡村距离遥远，而乡村却就睡在都市的身旁。除此之外，人们还源源不断地从乡村涌向都市，给都市带来无穷无尽的乡村的信息。因此，在人们的意识中，乡村形象是清晰的、透彻的、切实的，而都市形象则是朦胧的、模糊的、虚幻的。

这诸种原因决定了，在古典时期乡村意象成为整个文学的审美中心，它的形象无处不在，占据着绝对主导地位。因此，在特定的意义上，我们可以说这时的都市是从属于乡村的。古典时期都市的形象是收敛的，而乡村形象则是扩张的。古典时期的都市，在经济上对于农村具有极大的依赖性，它的生存完全依靠对于农村的剥削。在都市与乡村之间，存在着乡村向都市的单方面“输入”，都市完全是一个被动的接纳者，它向乡村的输入极其有限。而乡村在向都市输入一切的同时，也在不断地强化着自己的形象，这是乡村形象的一种无声的扩张。都市的这种从属、被动地位的改变，都市生活对整个社会生活产生重大影响是从近代工业革命开始的。工业革命的一个直接的后果，便是推动了近代城市的飞速发展，促使了现代都市形象的形成。它使得都市的形象发生了巨大的变化，使得都市意象与乡村意象的关系也发生了根本性的转变。

科技发展的突飞猛进，发明创造的层出不穷，使得都市迅速改变了

自己的性质，成为一个完全意义上的经济实体，可以生产除了粮食以外的所有东西，从而使得都市从一个完全被动的接纳者变成了一个规模庞大的输出者。从此，在都市与乡村之间，由乡村向都市的单方面的输入，变成了两者之间的相互输入。而在这种输入中，都市越来越占据着主导地位，乡村则从单向的输入者渐渐变成了一个接纳者。随着这种输送关系的改变，乡村形象开始逐渐收敛，而都市在把自己生产的工业品、商业品源源不断地输向乡村的同时，便也开始了都市形象向乡村的大规模的扩张。这种扩张是空前的，进入现代以后更是无孔不入。借助于电话、广播、电视、传真、网络、报纸等现代发达的通讯手段和传播媒介，都市把自己鲜明的画面、洪亮的声音传达到世界上每一个角落。汽车、火车、飞机等现代化的交通工具，使得都市与乡村之间巨大的空间障碍也不复存在。都市不再只是一种想象，而是一个有声有色的庞大的存在物。在如此局面下，任何人的生活也无法不受到都市的影响，都市意象已经无所不在。因此，从近代工业革命开始的遍及全世界的城市化浪潮，不仅仅只是都市规模急剧膨胀，都市数量这种有形的实体急剧增加，最为根本的，是无孔不入、无处不在的都市意象和都市意识成为都市化的一个重要的组成部分。从此，都市开始大踏步地走入文学。

都市化对都市小说影响的这一历史进程，基本上就是就西方而言的。在我国，古典时期的情形与西方是基本相同的。进入近代以后，由于封建王朝长期实行闭关锁国的政策以及列强的入侵，致使我国沦为半殖民地半封建社会，从而使我国与整个世界范围内的都市化浪潮相脱离。因此，当近代西方进入都市迅速发展时期的时候，我国的都市仍然处于蛰伏的状态，只有被列强强行租界的一些沿海都市如上海得到了一定程度的发展。然而这种发展仍然是畸形的，充满殖民地色彩的，我们可以在新感觉派笔下看到这种展现。在近代以至现代，在西方所出现的都市生活对于乡村生活的冲击，都市的全面扩张，在我国并不存在。这种实际情况决定了我国近现代文学中，都市文学仍然是极其有限的。

进入当代以后，这种状况在很长一段时期内也并没有多大的改变。其原因是多方面的。新中国成立以后，迫于当时帝国主义包围封锁的压力，我们国家所采取的基本上仍然是闭关锁国的政策，对外的交往极其有限。除了苏联等一些社会主义国家之外，对于发达的资本主义国家缺

乏基本的了解，这极大地限制了人们的视野，与发达国家交往的有限性，使我国都市的发展失去了外在的动力。另外，在对待都市的观念上，人们仍然存在着一定的误区。由于都市长期以来都是反动统治的堡垒，因此人们习惯于把都市看做是腐朽没落的生活方式的策源地，对于都市以及都市生活并非充满着喜爱之情。加之中国革命所采取的农村包围城市的策略，对于农村的长期依赖，使人们对农村及农村生活富有深情，在内心深处更加看重农村而不是都市。种种因素导致人们对于城市的重要性认识不足。而国家在此时也采取了抑制都市发展的政策，一方面通过户籍对都市人口进行严格的控制，使得乡村向城市的人口自由流动不再可能；另一方面又从20世纪50年代开始，几次人为将都市人口向乡村输送，“上山下乡，支援农村，支援边疆，到祖国最贫困的地方去”一直是那个时代最时髦的话语，最时尚的观念。城市人口向乡村的大规模输送，削弱了城市建设的力量，制约了城市的发展，这众多的因素，导致在新中国成立后的近三十年间我国城市的发展极其有限。

不仅如此，就都市生活来说，也显然缺乏城市生活所特有的特性。十年动乱自不必说，不仅城市，整个社会都陷入一片混乱之中。就新中国成立后的十七年间而言，频繁的政治运动也使得都市生活完全政治化，丰富复杂的都市生活被整齐划一的政治生活所取代，都市生活的丰富性、复杂性不复存在。而出于同样的原因，此时的乡村生活也完全政治化了。因此，此时的城市生活与乡村已没有什么本质的不同，都市与都市生活也失去了其本原上的意义。

中国的现代都市化进程直到20世纪80年代才正式开始，比西方从19世纪便已大规模开始的现代都市化进程晚了将近一个半世纪。20世纪70年代末实行的改革开放政策给中国带来了生机，给中国城市的发展带来了新的契机，从此中国城市开始步入了发展的快车道。20世纪80年代以来，中国城市的发展极其迅速，特别是进入20世纪90年代之后，这种发展可以说是日新月异。“城市是一片巨大的生长地带，仿佛有一种不可抗拒的力量，在城市内部聚集，使它一天比一天长高，并向四周延伸。”^①自称为从事“城市地理学”“城市病理学”研究的邱华栋为

① 邱华栋：《蝇眼》，长春，长春出版社，1998。