

“文学城市”精神疏辨

李丹梦

一、重溯《海上花列传》

中国新文学里的“城市”是个与“乡土”相对的概念。马克思曾把城市与乡村的分离视为“物质劳动与精神劳动的最大一次分工”，“城乡之间的对立是随着野蛮向文明过渡，部落制度向国家过渡，地方局限性向民族融合的过渡开始的，它贯穿着全部文明的历史并一直延续到今天。”^①这在国人的记忆与经验中并不明晰，物质、精神、野蛮、文明等字眼，着实抽象渺远了些。城市被新文学觉知，是从切身、具体的人际关系的变化开始的。以韩邦庆的《海上花列传》为例，一部由几十场宴会支撑、结构的“长篇”^②作品。到处灯红酒绿、管弦嘈杂。场景频繁变换，人物进进出出，作者却懒得交待其身世背景，顾自叙说下去。而初读者常觉一头雾水，非待对陌生变动的面孔好奇敏感不适的神经渐渐麻木了，罕能进入《海上花列传》的世界。而这岂非城市的特质？为完成某件事、实现某个明确的目的，人物集结聚会，事散人散，实无必要了解对方来历或费神记住其面目。

偶尔，会不自主地怀恋起老套的章回体，后者在人物出场之际总要介绍铺垫下，这不

仅是为了阅读者的便利，或遵循章回叙事的成规，恐怕亦有乡土礼俗惯性的潜在作用。按费孝通的说法：乡土社会“是一个‘熟悉’的社会，没有陌生人的社会。”^③那里的人们天然倾向构建“熟悉”的环境氛围。或许可以把章回体中对人物的详细介绍与乡里人见面时疏而不漏的“唠家常”叠合起来观察体会：后者作为农耕社会的交际原则或礼仪，并非要触犯你的隐私，而是想经营一种“有机的团结”，让彼此摩挲浸润在“熟悉”里。以此看《海上花列传》，在抽离了土地的人群组合、交往中，能依稀触到城市现实、物质的身体（连同它的力学基础与原则），而叙述人处变不惊、流畅故我的笔墨口吻表明，这似乎已是个老到的城里人了。

范伯群、栾梅健曾主张将《海上花列传》视为中国现代文学的开端标志，且不论这“源点”是否精确，但城市与文学的现代想像

① 《马克思恩格斯选集》（第1卷），第56页，北京，人民出版社，1972。

② 鲁迅曾说《海上花列传》不像长篇，其“略如《儒林外史》”，“全书无主干，仅驱使各种人物，行列行来，事与其来俱起，亦与其去俱讫，虽云长篇，颇同短制；但如集诸碎锦，合为帖子。”见《鲁迅全集》第9卷，第264、221页，北京，人民文学出版社，1981。

③ 费孝通《乡土中国》，第9页，上海人民出版社，2007。

密切相关,却毋庸置疑。某种程度上,可以把《海上花列传》与后来城市书写中常见的漫游者、流浪者视角、对当下的耽溺、欲望的张扬及人心隔膜的主题勾连起来。我无意索点家谱或排列座次,只想探讨文学城市^①的特性。不少学者慨叹新文学史上甚少标准、典型的文学城市,大部分作品中的城市仅是一个相关元素或背景,正面拥抱城市或与之“构成内在关联”的文本难得一见。“城市文学不可能有其完整的自身……我们越是接近它,它越是像他者的幽灵。”^②这话似是而非:什么是文学城市的典型?如何才称得上与城市“构成内在关联”?何谓城市“完整的自身”?像一九九〇年代邱华栋、张生那样把故事落脚在城市、且遍布城市真实地名的作品,算是力图贴近城市完整自身、与之“构成内在关联”的作品吗?“他者”的逻辑究竟怎样?

此处涉及实存的城市与书写、叙述之城的区别。我们对城市的理解与呈现,建立在大量的城市意识与城市知识上。倘若承认文学城市系个体想像突围上述意识与知识的结果,那么所有涉及城市的作品,不管是以其作背景还是所谓正面叙写的,都属于内在的牵连(在想象的运作中)。不仅如此,在我看来,人与环境的疏离(即城市沦为相关物)恰恰是文学城市的关键特性。它是离家的文学,出离土地的文学,孤独个体的文学。在乡土社会,土地之于人,绝非单纯的开掘、耕作对象,它是老伴、盼头、信仰。至今在新疆、青海等地仍保留着这样的风俗:每到作物孕育开花之际,农民就带着妻子在田头做爱,他们相信此举能促进土地的成熟与丰收。事例虽殊,但原理相通。土地在乡土社会乃是一个可通感交流的灵性同类,它会妒忌会冲动;土地与栖居守护其上的以家庭、乡族为单位的人群构成了具有融汇的爱之意味的整体。而城市与人却没有这种牵系。为什么城市的书

写总是趋于破碎?为什么城市老是沦为背景或相关物?理由很简单:这里不是家,不是“我”的土地。日渐繁琐的职业分工更加剧了人与城市整体(包括风景与他人)的隔膜。用殷慧芬的话来说“我们很少把自己看作城市的主人。我们永远认同自己的籍贯,尽管城市已经成为我们生命的载体。”^③

像邱华栋、张生那样对城市地名张口即来的书写也仅是个变相的城市漫游者行为,叙述人愈是频繁地列举地名、愈是要显得熟稔自得,愈是暴露了身为外来者的他与城市的疏离,那不无好奇、批判钻研的观看便是疏离的标志。这种书写逻辑通用于革命文学、左翼文学及十七年文学中的城市描绘。也许只有在类似消费欲望的支使下,人才能与城市达成亲密无间的内在关联:如棉棉笔下的南方城市、卫慧笔下的上海。城市于此难得当了回主角,而它们与其说是城市正面完整的身相,不如说是自我欲望的怒放,系自恋式的沉迷与铺张。“我爱上海,上海是母的。”^④棉棉一句话戳穿了其中的机关与谜底。

通观新文学的历程,文学城市每每与现代派或现代主义纠葛一道,如一九三〇年代的新感觉派、一九八〇年代刘索拉的《你别无选择》、徐星的《无主题变奏》等作品,这并不意味着城市系现代派或现代主义意识的“副产品”,恰恰相反,文学城市的精神实质就是现代逻辑本身。它包括两个方面:一是人从土地、自然中的剥落。和谐共生、敬畏神圣的存世之道崩解了,取而代之的是建立主客分离基础上的疑虑戒备、物化计量、探究征

① 本文所说的“文学城市”,与“城市文学”或“城市题材”有关,但并非同义语。“文学城市”着重探讨关于城市的文学想像与叙述:包括想像基础、叙述构型、历史流脉以及其间流露出的主体认同与形象变迁。

② 陈晓明《城市文学:无法现身的“他者”》,《文艺研究》2006年第1期。

③ 殷慧芬《面对城市》,《小说月报》1996年第1期。

④ 何平《上海的女性表达》,《三联生活周刊》2002年12期。

服的姿态;二是现代个我的放逐与重构实践。就此而言,《海上花列传》里的赵朴斋^①与高家林实为同一谱系的人物。而本来大多从政治偏执、集权强迫角度理解的“文革”时期“三突出”的文艺原则亦跟文学城市里现代个我出离环境的“触目”式经营策略呈现出微妙惊讶的暗合,甚至是一脉相承的关系。

二、“城市”的分裂

冯友兰在《新事论》中对城乡概念有番著名的考辨,他说“中国自周秦以来,对于四周别底民族,向来是处于城里人的地位……所谓夷夏之别,有殊与共的两个方面。就殊的方面说,夷夏之别,即是中国人与别底民族之别。就共的方面说……即是城里人与乡下人之别。在清末以前之历史中,我们所见之城里人即是中国人……中国人是唯一底城里人。”这种情况到清末突变。产业革命让西方舍弃了以家为本位的生产方法,行以社会为本位的经济制度。结果使“乡下靠城里,使东方靠西方”。保持了一二千年城里人资格的中国人此时忽然沦为乡下人了,这实在是“空前底挫折与耻辱”。^②

冯氏将城乡关联与中西冲突视作互文映射的结构,确为不群之见。没有中西,何来城乡?这话不是就实际的城市来说的,它指向城市凸显的思维逻辑。必须注意,中国人长期自恃的“城里人”实不同于目下所讲的“城市人”。“城里人”的判定,主要建立在儒家文化的优越与自信上(这也是自古以来区分夷夏的准则),而“城市人”则强调以雄厚的经济实力为据。由此可见,“城里人”的沦落亦是文化的沦落;从理所当然的“城里人”到追求“城市”的“乡下人”,实为价值体系更弦易辙的讯号:从德性伦理优先的儒家文化转向注重经济、讲求效能的功利主义。这跟列文森的观点——现代中国的演进乃是一个文

化衰、国家兴的过程——不谋而合^③。冯友兰认为,中国人若想成为“城市人”,除了补产业革命的课外,别无他途。此观念在当时不无代表性,它亦构成了文学城市的重要想象原则。

城乡间的经济差异虽然在中国早已是经验的事实,但把这种差异放大到难以忍受、以至城乡日益坐实为具有明晰边界的对立场域,实要归于中西冲突的刺激所致。在城市的概念与描述里,凝聚着国人对以西方为参照的现代身份、形象的憧憬与设计。以此打量新文学中的城市,那就不单是题材、地方性或叙事空间拓展方面的问题了,它预示中国文学已进入一种新的生态结构。质言之,文学城市的核心,乃是一个文学史(观)或现代认同的理论概念。

把城市与现代中国的命运联系起来,是文学城市诞生时一种常见的思维模式。如果说“乡土-中国”的认知模型代表着中国的传统、过去,那么“城市-中国”的叙述构型则指向中国的未来。这在一九三〇年代以茅盾领衔的左翼小说里表现得很充分,《子夜》中的上海是典型的中国转喻。小说对上海的形象并非基于地方经验,而是强悍的现代国家知识与设计理念。乍看去,《子夜》就像一幅宏伟壮观的上海全息图,但那不过是整体的拼贴幻象。这里的上海罹患着严重的分裂症,其内部空间是互不通融、此消彼长的。既有奢侈的吴公馆,又有贫穷的工人居住区;既

① 赵朴斋进城访舅、流落青楼的故事系《海上花列传》一书的隐约线索,纷繁缭乱的宴会交际叙事肆意截断或插入到赵朴斋的故事中。正是在对赵朴斋所代表的土地文化、血缘关系的嗤鼻遗忘上,韩邦庆打造了他的城市美学规范。赵朴斋后来与舅舅断绝来往(确切说是后者不再接济他了),而普斋的妹妹二宝进城寻兄,最终亦堕为青楼女子。

② 冯友兰《冯友兰文集》(第四卷),第167-169页,沈阳,春风文艺出版社,2008。

③ 列文森《儒教中国及其现代命运》,第84、85页,桂林,广西师范大学出版社,2009。列文森的原话如下:“当近代中国人被迫求助于外国的‘道’时,将国家置于文化即‘天下’之上,也就成了他们的策略之一。”

有象征公债交易畸形繁荣、人头攒动的交易所,亦有亮着惨黄灯光、隐喻民族工业衰败的裕华丝厂。空间的物质外观与人物的身份、阶层及精神相互映照。这种空间的对峙与细分化,流露出甄别计较的科学精神与讲求进化的时间强迫症兆,它成为作者探索中国前途或现代演进(史)的宏观道具。所谓相由心生,城市的呈现亦不例外。质言之,系对立发展的进化精神与历史焦虑创生了上海的分裂图。其具体逻辑如下:空间(对应着具体的人群、阶级身份)在经历彼此的冲撞克服覆盖后,其留存胜利者,便是中国现代的进路所在。这种时空的辐辏、渗透与转化,系理解《子夜》中上海精神及抱负的关键。茅盾试图把上海所代表的工业化道路(一种世界性的带有普遍意味的现代逻辑)与无产阶级应运凸显的中国革命诉求融合起来;无产阶级应当成为辐射整个上海空间的主人,而不仅是龟缩在狭隘工人区的瘪三暴动者。但这点做得显然并不成功^①。

从建立在儒家之道上的浑然一统的“天下-中国”,一变成为“乡土-中国”与“城市-中国”的结构性冲突,进而至城市空间/群体身份的细分对垒——这大体可视为传统中国自我革除、提萃、进化的空间象征模型。空间的裂变跟(预想里)现代中国面目的日渐清晰有关:诸如它的运作逻辑、权力分配、统治性质,个体与中国的关系、个体在中国的地位等。无产阶级的自我认定,也由此显现出来。这是个奇妙的身份:它不单涉及未来中国的政权性质,亦跟自我利益攸关:既是无产者,又是未来中国的统治者。还有比这更动人心弦的么?城市绝非现代的终点,只要甄别筛检的现代革命神经尚在,便会发现“城”中还有“乡”(如上海的“下只角”),“城中城”里亦复有“乡”,仍要不断剔除克服下去……由于空间的冲突与人心、人际的交迫逼促互为表里,这足以印证马歇尔·伯曼的话:成为现

代的,意味着永恒的分裂,“一种革故鼎新的自毁”。

然而吊诡的是,如是革“乡”的结果却是“乡土”精神的幽灵复现。在《子夜》的文学上海里没有完成的现代国家设计——即由无产阶级来掌控城市,借助“农村包围城市”的军事行动实现了。后者让人想起中国历来改朝换代中起决定作用的农民革命,而无产阶级亦像从革命废墟中冒出的农民大军——这到底是革命的对象还是硕果?他们顶着现代徽章与头衔向城市卷土重来。一切似乎又斗转星移到了“天下-中国”里城市与乡土初显对立的时空,仿佛根本没有经历多重“文学城市”的空间裂变、逻辑推衍,后者仅为知识者纸上谈兵的现代想象。我们还是那个眺望城市的乡巴佬,仍要靠祖传的家法——农民革命来进驻城市,统一中国。

“乡土”对于“城市”的真正文化追讨与改造,体现在十七年文学的城市书写里,如《上海的早晨》、《霓虹灯下的哨兵》、《千万不要忘记》等等,城市在此被当作无产阶级的胜利据点与现代化的工具来设置处理。这跟一九三〇年代左翼小说中“城市-国家”的设计理念形成了呼应之势,但后来者的态度更单一强硬。作为“乡土”代表的无产阶级,他们对于城市的打量,执著在其工业化资源与潜力上,颇有“中学为体,西学为用”的气概:现代中国总不能落在资本主义现代性的窠臼里。这导致了十七年文学里工业题材的大量繁殖。相对棉棉说的“母性城市”,此处的文学城市是中性、灰色的。其间是否存在乡土社会对于世界惯常采取的“熟悉化”的

① 茅盾对无产阶级既不了解,也无甚好感。他出于道义与历史责任刻画的产业工人在丰满度和给人留下的印象方面,跟吴荪甫乃至张素素之类的小资形象相去甚远。他们是《子夜》最薄弱、差劲的部分。茅盾无法让产业工人成为充斥着“色彩与声浪”的上海的主人,他们充当了硬性插入的前探历史的坐标。其文学效果的说服力与其预示和要抵达的未来方向的正当性,不能匹配。

文化记忆与组织裁剪:唯其要经营熟悉团结的氛围,才警惕、排斥城市的差异性多面性?不管怎样,虽然上述书写存在着对实际城市的阉割与遮蔽,但就人与环境之间隔膜、对待、利用的关系而言,这实未越出文学城市的书写轨范,毋宁说它是一种朝政治化方向发展的文学城市的加强升级版。

可补充的是,这种叙述逻辑迄今仍未断绝,一九九〇年代以来大量涌现的城市底层文学便是其存留的明证。在对底层人群的分类设置、价值评判中,尤其是在对人性恶的想像性涂抹里,不难感觉到昔日左翼与十七年文学城市的思维余绪,恍然间仿佛又回到了那个血脉贲张、阶级对垒、对错分明的革命年代。我们在“打倒”声中奋进突围,多么确凿的正义,多么自主的充实。由此,城市再次成了一个容易把握的“整体”,世界也趋向澄明。然而,这不过是幻觉,犹如一场剪辑拼贴的历史卡拉OK:一段被抹去歌词、背景的革命乐曲、左翼节奏,配一群当下各怀心事策略的底层文学歌者……

有个疑问:既说文学城市的本质在于孤独个体的凸显,如何它又与国家、阶级扯上了干系?我以为,从土地文化中游离出的流浪个体,在走向制度性的国家想象中,浪漫的情愫与思维发挥了甚为关键的牵系粘合作用。这点往往被人忽略,我们宁愿从理性道义责任的角度来理解二者的关联,可实际并非如此,郭沫若便是证明。

大都会的脉搏呀! / 生的鼓动呀! /
打着在,吹着在,叫着在,……/ 喷着在,
飞着在,跳着在,……/ 四面的天郊烟幕
蒙笼了! / 我的心脏呀,快要跳出口来了!
/……一枝枝的烟筒都开着了朵黑色的
牡丹呀! / 哦哦,二十世纪的名花!
/ 近代文明的严母呀!

这是郭氏《女神》集里《笔立山头展望》中的诗句,一曲热烈的城市讴歌。其中的景象意趣跟《子夜》里吴荪甫在上海的新实业梦想颇为投契“高大的烟囱如林,在吐着黑烟;轮船乘风破浪,汽车驶过原野……”^①二者均把城市视为现代文明的象征,并让它充当了中国产业化实践的缩影与载体。

《女神》是极度浪漫主观的诗作,“歌唱自我”成为其贯穿始终的主题。然而又是这部作品,被周扬称为“新中国的预言诗”。不仅如此,在《女神·序诗》中,还明确出现了“无产阶级”的字眼。张扬任性的自我如何与国家、阶级组织起来?某种程度上,我们可把“国家”视为个体表达或自我言说中的一个新词汇,二者如何衔接的答案即隐藏在《女神》的抒情语法中,《天狗》是极好的范例:

我是一条天狗呀! / 我把月来吞了,
/ 我把日来吞了, / 我把一切星球来吞了,
/ 我把全宇宙来吞了。 / 我便是我了!

我是月底光, / 我是日底光, / 我是一切星球底光,
/ 我是 X 光线底光, / 我是全宇宙底 Energy 底总量!

我飞奔, / 我狂叫, / 我燃烧。 / 我如烈火一样地燃烧!
/ 我如大海一样地狂叫! / 我如电气一样地飞跑! /……我食我的肉,
/ 我吸我的血, / 我啮我的心肝, / 我在我神经上飞跑,
/ 我在我脊髓上飞跑, / 我在我脑筋上飞跑。

我便是我呀! / 我的我要爆了!

对“我”(即天狗)的描绘咏唱,相当部分驰骋在大的意象上:如日、月、星球、大海等,

^① 茅盾《茅盾选集》(上),第221页,济南,山东文艺出版社,2003。

这一面是在极力表白自我的深广内涵与精神容量“我”拥有强大的吸附吞噬消化力(像“国家”、“阶级”类的“小菜”,应不在话下),一个雄视宇宙、不无狂妄的形象;另一面亦折射出价值的匮乏与焦灼,“光”与“电气”之类的意象,多少泄露了内部的缥缈不足。“我啮我的心肝”,“我”在自己的神经骨髓脑筋上飞跑,这既非自虐,也非自省,而是源于价值的寻找与自我的渴求。正因为有强烈的自我表现欲,又难以找到挂靠伸张自我的价值抓手与凭借,所以才会狂叫飞奔和燃烧。《天狗》读到后来,脑中仅剩两个字“吞”与“跑”,至于吞的对象和跑的路线,则相对盲目。此系情绪对物的追寻、占有与把握,一种典型的浪漫认知。“中国”与个体的相遇结合,“城市-国家”叙述范式的形成,很大程度上得力于这种自我扩张、罗曼蒂克的抒情语法。

由是亦可明白,为什么高举浪漫旗帜、侧重个性自由的创造社,会成为第一个从倡导文学革命转向“表同情于无产阶级”的革命文学的团体。抛开诗学的认知,从世间法的角度看,再没有比国家的支持、结合更能彰显个体的触目与完整,等级与权威了,这才是“气吞日月”的人间活法吧?鲁迅曾说,中国没有“个人的自大”,只有“合群的爱国的自大”,此依附性人格跟中国社会封建专制的漫长压抑熏陶有关。话说回来,在一个缺乏信仰与形而上追求的国度,权力崇拜、集权专制也自有其合理性与必然性:它在压抑人性的同时,亦能神奇迅速地安顿整饬心灵,带来自信盼头与念想。躁动的青春,呼啸的匮乏、真诚的渴望,是最适于播撒生长专制的种子的。创造社不就是主动自发地冲向集权国家式的认同抒情体制了么?从结果外观上看,这究竟是落入了传统的陷阱魔咒,还是现代“乾坤大挪移”的杰作?除了创造社,以蒋光慈为代表的“革命+恋爱”式的“城市-国

家”书写亦可如是观之:那自我牺牲、英雄主义的个体陶醉与欲享,是蒋光慈策力于国家想象与认同的最大报偿。

概而言之,在生成层面上,“城市-国家”的叙述亦属于个我欲望的表达,多少掺杂着实利主义。它跟一九九〇年代以来对城市的消费性书写、日常化书写并无质的差异,但总觉得后者似乎更真实、自我些。之所以产生如是参差,跟“城市-国家”叙述范型或认同机制的日趋僵化有关。郭沫若后来公开声称要做“标语人”、“口号人”,便是僵化的证明。此举跟他《女神》时期无所顾忌、天狗咆哮式的自我歌唱相比,不啻天渊之别!人被自己欲望的造物——现代中国——囚禁控制,以致不得不通过发展别的欲望来平衡弥合自我,重新赎回自我,这构成了新时期以来文学城市想象的动力来源。只是愈到后来它的激发效力愈弱,以致我们几乎忘了它的存在与“出处”。

三、“个体城市”

一九八三年一月,陆文夫的《美食家》在《收获》上推出,这在文学城市的书写上可谓“转型的界碑”。朱自治是苏州城内不折不扣的吃货一枚,他的存在,昭示了长期为“城市-国家”禁锢压抑的人的本能欲望的“复苏”与“归来”。在陆文夫笔下,苏州的城市活力与魅力,建立在个体对自我欲望的凝视发露上,这亦是叙事人“我”(即高小庭)与朱自治的关系实质。朱不仅是“我”的亲戚,更是“我”灵魂的一部分。如此方能理解小说结尾的痛楚告白:“四十年来他是一个吃的化身,像妖魔似的缠着我,决定了我一生的道路……”从个性丰满复杂的角度看,朱自治的塑造似乎失于扁平,然而就反拨“城市-国家”、伸张自我价值而言,却愈是简单纯粹愈好。符号化的朱自治,就像破空而出的一

声自我追讨与嘶鸣“我要吃!吃无罪!欲望无罪!”阶级身份的对垒(对应着城市空间的分裂)在吃的本能上瓦解弥合了:高小庭发现“资产阶级的味觉和无产阶级的味觉毫无区别!资本家说清炒虾仁比白菜肉丝好吃,无产阶级也跟着点头。”我们由此仿佛看到了个体脱离阶级国家、自治自由的前景——“朱自治”名字的寄寓内涵就在于此吧?

小说中有个饶有意味的细节:饭店为恢复苏州菜的特色,请老食客朱自治来“传经”,孰料他老是跑题:哪一年和哪几个人去游石湖,吃了顿船菜如何精美;哪年重阳节吃螃蟹,光是剔螃蟹的工具便有几十件,都是银子做的……在他东拉西扯的叙述中,一幅个体城市的画卷徐徐展开:由吃延及聚会,同时牵带出地点景致风物。如果说聚会指向城市的人际关系,那么地点等则涉及对城市空间的选择编排。它们以朱自治特异发达的味觉为触发点,潜入幽深片段零落的个体记忆。后来文学城市构思里频频倚重的“日常生活”,在朱自治的跑题里亦显山露水。这种原子似的个体城市构成了新时期以来文学城市的主体,一群从中国现代历史中脱轨的“城市”。

在个体城市的想象铺陈中,建立在女性身份自觉上的“女性城市”尤为触目,它是如何产生的?徐坤《狗日的足球》透露了其中的脉络。故事发生在一九九六年,马拉多纳率领的博卡青年队要来北京跟国安队踢场友谊赛,这在全国刮起了一股足球旋风。原本球盲的柳莺,在旋风的裹挟里迅速成长为准球迷。她认定足球是男人的世界语,要被他们接纳兼容,不懂球不行。柳莺到工体馆现场看球,发觉渴盼已久的偶像崇拜仪式已被大众想要急切宣泄自身的欲望所代替,马拉多纳只是一个仪式的口实与衬景。她跟几万人一道摇旗呐喊,孰料铺天盖地的喊叫中猛

然爆出大量污损女性身体的脏口粗话。羞辱难耐的她欲以骂声回击,却找不到自己的语言,好不容易迸出一声“狗日的”,仍瓜葛着对阳具的恋慕……

与陈丹燕、素素、程乃珊等着力于描写酝酿煽情的城市笔调不同,《狗日的足球》写得凌厉畅快。柳莺女性身份意识的自觉经历了三个认同阶段:爱国—迷球—珍视自我,每一段都是对前一段的反拨或细分。“爱国”一段似乎并不分明,但从全民高度一致的以观球来释放自我的集体行动中,不难感觉以往涵盖一切的“中国”压抑。用柳莺男友的话说“咱当回球迷容易吗?”同样迷球,吸引柳莺的不是通常所谓的力度速度配合,她是出于女性对弱者的怜悯才爱上足球的。这种欣赏口味导致了她在球场上的不适与愤怒,女性意识与女性城市,即在愤怒的咀嚼里现身显形。换言之,女性城市的书写,来自对公共的体制化认同机制、欣赏口味的离析或细分,这跟朱自治经由味觉触发而陷入的个体城市书写在原理上并无二致。

俗语说,饱暖生淫欲。倘若抛却其中的道德针砭,把淫欲理解为宽泛的执著于自身权力尊卑快感的反应思维,这话亦可用来描述新时期以来的女性城市,一种和平语境下的自我策动与想象。除《狗日的足球》外,女性城市的代表作的还有陈染的《私人生活》、海男的《我们都是泥做的》、林白的《一个人的战争》等。它们不约而同地退归女性的身体经验以发掘自身的话语,其中显现的城市由女性/男性、私人/社会、个人/集体、自由/道德等诸多对立空间拼贴而成。一种“性而上”的坚执与迷失。

从女性话语的开掘、女性主体张扬的角度考察,棉棉、卫慧及张悦然的部分城市书写与徐坤等的写作可谓一脉相承,但是后者作品里隐含的历史负荷与反抗(主要指向“中国”的记忆与男权中心文化的压抑)在前者

那里已甚为微弱。历史纵深感的缺失是棉棉等人城市书写的最大问题。人的本性是不喜欢压力负荷的,但压力的缺失亦带来了意义的困惑与自我建构的疲惫。以此看棉棉笔下那些诸如暴力、吸毒等的过激细节,也就不单纯是为了追求刺激或迎合消费文化,其中蓄含着自我历史化的渴望与努力。过激细节,是主体试图置身于历史压力环境的想象性替代。

除了自我的张扬之外,新时期以来个体城市的构思更倾向于把自我安顿于日常生活中:王安忆的《长恨歌》,以刘震云、池莉、芳芳为代表的新写实的城市书写,都属于这一类型。学界对日常生活谈论得很多,如世俗理性、日常时间的特质、日常化审美等,但那很少有人从城市精神变迁的维度来考察它。前文已述:文学城市的诞生,意味着人与环境的疏离,它是离家的文学、出离土地的文学。就此而言,日常生活的出现,不啻为文学城市向自己出生地的一次“回眸致意”。在日常生活的经营中,个体试图弥合自我与环境的距离,创造一种圆融温馨的氛围。质言之,日常生活的实质是要把城市当成家来组织营构,一种回归田园、土地的潜在冲动。这从王

琦瑶的生活轨迹可以体会到:王从上海小姐的繁华舞台上退隐,从轰轰烈烈的历史中抽身后撤,一直撤到逼仄却充满油烟气的平安里。其人生的整体走向与趋势就像一则华丽的人类回归母体子宫的寓言。平安里,这名字多像家的呼唤!而王琦瑶正是在此开启了她真正的居家传奇,在现代飘摇变换的景衬里。

孙甘露曾说“上海也是某种意义上的乡村。”^①但谁知道“某种意义”的字面下隔着多少山山水水!其实,在陈染等对女性身体经验的发掘诉说中亦含有把自我与(城市)环境拉近的意思(一种贴肤的亲切坦诚)却终因自我性别意识过于强大而作罢。城市,真有回家的一天吗?

【作者简介】李丹梦,华东师范大学文学学院教授。

(责任编辑 韩春燕)

^① 《孙甘露谈“城市文学”》,《东方早报》2009年8月31日。