

“城市主体”建构及其限度

——论迟子建的长篇小说《烟火漫卷》

于小植

内容提要 迟子建的长篇小说《烟火漫卷》试图通过对哈尔滨的城市景观及世俗生活的呈现重建哈尔滨城市主体，但将小说置于迟子建的“哈尔滨叙事”、现代与当代文学中的“哈尔滨叙事”及当代城市文学史中去勘察，小说在重建城市主体上仍存在某些限度：城市景观的怀旧书写淡化了城市景观作为“精神事件”的意义；城市与人没能紧密贴合，无法实现内在精神的互动；城市世俗生活无法为城市主体重建提供精神资源。《烟火漫卷》对城市主体表述的偏差并非个案，而是当代城市文学普遍存在的问题，这与当代城市文学的城乡叙事框架和“反城市”的叙事传统相关，也与中国当代城市文学没能有效处理中国现代城市的审美经验及其精神资源相关。

关键词 《烟火漫卷》；城市主体；城市文学；叙事传统

迟子建写作《烟火漫卷》是因为哈尔滨“是一座埋藏着父辈眼泪的城”，但在《伪满洲国》《黄鸡白酒》《起舞》《白雪乌鸦》《晚安玫瑰》中哈尔滨“始终没有以强悍的主体风貌”“独立呈现过”，因此，“很想对它进行一次畅快淋漓的文学表达”^[1]。从迟子建的自述来看，写作《烟火漫卷》的主要目的是纪念父辈，弥补以往“哈尔滨叙事”中对城市主体风貌表现不足的缺憾。学术界对《烟火漫卷》的解读也多集中在这方面，认为小说将“哈尔滨这座城市主题学层面的各项意义结构”^[2]作为叙事中心，以此呈现哈尔滨的历史变迁和“生活在其中的人们到底有怎样的喜怒哀乐”^[3]，同时植入了“我是谁”“理想主义”“灵魂救赎”^[4]等哲学命题。此外，小说采用“镶嵌画重叠设局的文本架构”“现实主义和现代主义交相杂糅的多元表征”“复调叙事伦理”^[5]的叙述结构和叙述策略，通过“护送车”“榆樱院”“小鹞子”等文本意象，以独特的审美范式表述“这座城市中的市井生活和烟火气息，刻画了平凡人生命中的坚忍与执着”^[6]。从上述研究中可以看出，研究者普遍把《烟火漫卷》作为一部典范性的“城市文学”，并

拆分出城市生活、城市人、城市意象、城市文化、城市精神等话题进行阐述。

那么，《烟火漫卷》是否属于典型的“城市文学”？小说的叙事广阔度和承载力能否托起父辈在哈尔滨经历过的生活，从而实现作者致敬父辈的写作夙愿？小说是否达成了构建哈尔滨城市主体风貌的叙事意图，弥补了作者以往写作中的遗憾，突破了自我写作局限？回答这些问题，需要在迟子建的“哈尔滨叙事”脉络和中国当代文学的“哈尔滨想象”以及当代城市文学史中审视《烟火漫卷》，发现其中的“守恒”与“新变”，以此确认小说是否真的重建了哈尔滨城市主体风貌，是否对“城市”“城市人”“城市文化”“城市精神”问题作出了清晰、合理和完整的解答。

—

一般意义上，城市的主体风貌由外在物理空间、内在精神空间和现实城市生活组成。城市的房屋、街道、社区、场所等建筑构成城市的外在物理空间，并决定了城市作为基本居住单位的属性，因

而可以根据城市的“大小、单位、社区、邻舍、街道以至房屋来加以分类”^[7]。而且，城市外在物理空间特性与城市化过程密切相关，城市化过程的直接外在显现就是城市物理空间特性和格局的不断改变，经历了“早期城镇”“城镇”“大城市”“城市群”“城网地带”^[8]的变化；但城市主体又不仅由物理空间构成，“它更是各种密切相关经济相互影响的各种功能的集合体，它不单是权力的集中，更是文化的归极”^[9]，是在城市化过程中现代工业文化对传统文化重新辨识，并形成新的社会意识、道德伦理、价值取向、宗教信仰、知识体系、文化观念、心理状态的精神话语；此外，城市物理空间和精神空间特性又体现为独特的城市生活，包括城市化的生产方式、交往方式、生活方式，呈现出“复杂性、分化性、开放性、流动性和异质性”^[10]特征。城市的外在物理空间、内在精神空间和现实城市生活相互交织和形塑，共同构成城市主体风貌。为了构建城市主体风貌，文学经常把城市景观作为意义载体，通过讲述城市景观在不同时空语境中的价值、意义、功能，以及个体对城市景观的感知、理解和体验，来获取城市的政治、经济、文化信息。同时，携带这些丰富信息的城市景观在与人的互动中又构成特殊的城市的生活情境，而独特的生活情境又形塑了人的主体精神。在此意义上，城市景观既是一个静态的空间概念，又是一个历时性和共时性统一的动态化时间概念，更是一个能够塑造城市主体精神的意义概念。

因此，《烟火漫卷》要想实现对哈尔滨城市主体风貌的重建，需要将哈尔滨的外在物理空间、内在精神空间和现实生活三个层面统一起来，并展现出其动态发展的过程。从叙事的角度看，“哈尔滨”在小说中的主要价值和意义是为小说提供了叙事背景和叙事空间，但“哈尔滨”是具有可替换性的，把“哈尔滨”置换为其他城市对于小说的故事情节而言同样适用，因而小说带给读者的直观体验是讲述了一个“发生在哈尔滨的故事”而不是“关于哈尔滨的故事”。此外，小说将城市景观作为哈尔滨的城市主体承载物，对城市景观的外在物理特征进行了精细刻画，却淡化和忽略了这些城市景观的内在精神意义，没能在识别城市景观过程中阐明哈尔

滨城市主体精神的独特性。

不可否认，小说中的城市景观已经牵带出哈尔滨城市的历史、社会、时代、人文等信息，但这些信息的整体性和饱和度，以及人们对信息的情感反应仍略显单薄，缺乏历史的连贯性和厚重感，在为城市景观注入精神性内容上仍然显得局限而单一。例如，小说对哈尔滨的历史建筑“榆樱院”进行了精雕细琢，榆樱院的成因、发展、布局、风格都有所呈现，作者甚至如工笔画般详细描绘了榆樱院的建筑材料、颜色、门柱、窗棂、檐楼、雕刻图案等细节。同时，从榆樱院的历史中透露出中东铁路的兴建、日侨在哈尔滨的商业活动和旧社会生活等历史信息，但是我们并不能从作者叙述的历史信息中提取出有效的精神性内容。这在小说关于中东铁路的描述中体现得十分明显，中东铁路开启了哈尔滨城市化进程，在提供给人们一种现代性震惊体验的同时，也带来殖民性伤痛，尤其是俄侨和日侨在居住空间和生活情境上与普通民众的差异和分化更是加深了普通民众的屈辱感。这段历史及其伤痛体验在瞿秋白、冯至、萧红、爵青、支援等人的“哈尔滨叙事”中已经成为一种成熟的美学经验，但迟子建没能对其加以有效的吸收和发展。

1920年瞿秋白在《饿乡纪程》中对哈尔滨的殖民化城市景观进行了印象式素描，哈尔滨的道里、秦家岗已经被俄国人占据，中央大街上尽是俄国人和日本人的商埠，“大街两旁，俄国人，有相偎相倚坐在路旁椅子上的；有手挽手一面低低私语指手划脚，一面走着的”^[11]；冯至在诗集《北游及其他》中展现了哈尔滨中央大街充斥着“怪兽般的汽车”“犹太的银行”“希腊的酒馆”“白俄的妓院”^[12]的景象；在季羨林的记忆中，哈尔滨“到处都能看到俄国人”^[13]；同样，在赵郁卿、孔罗荪、陈纪滢等人的文学作品中哈尔滨的城市景观成为殖民主义批判话语的载体；尤其是“九一八”以后，这种殖民批判书写成为表述哈尔滨城市景观的主流模式，曲狂夫、徐漪、爵青、支援、萧军、萧红、骆宾基、关沫南等作家将哈尔滨的城市景观作为批判殖民的隐喻和表征，从阶级革命视角和现代性视角建构哈尔滨城市形象。同时，哈尔滨城市景观又呈现出现代摩登的一面，酒吧、电影院、豪华

饭店、巴洛克风格或哥特式风情的建筑、拥挤的人群、如同奔流着的液体似的车流，都是作家热衷书写的对象。城市现代性和殖民性交融在一起使“哈尔滨叙事”成为现实主义、现代主义和后现代主义审美的试验场。这种叙事方式真实呈现了哈尔滨当时的现实情境，并携带出痛苦、焦虑、迷茫、感伤、悲愤、坚韧、抗争等精神话语。即使是在20世纪80年代以来，李夫晨的《日出日落》、巴琰的《满洲人家》、李战的《血雨潇潇》、何宏的《高悬的匾牌》、唐飏的《万劫余生》、商承霖和靳夫的《天净尘荒》等小说仍然沿用这种叙事模式来阐释哈尔滨城市主体精神，并验证了其有效性。

但迟子建对这种叙事模式造成文学叙事的机械、简单、粗粝等审美局限始终保持一种戒备，以“怀旧”和“世俗性”来淡化小说的意识形态化，追求小说的审美价值，并取得了相应的叙事效果，但这也致使哈尔滨的多元城市主体精神出现被减化和削弱的危险。例如，小说中榆樱院的价值和作用只限于单纯的居住功能，居住在榆樱院的人们与榆樱院隐含的历史精神话语之间的联系被切断，人们对于榆樱院的丰富历史缺乏精神体验。这与迟子建对城市建筑蕴含的精神话语的理解有关：“房屋不仅仅是人的休息之所，也是人类表达情感的场所。人们需要祈祷，于是有了风格各异的教堂；人们需要歌声，于是这世界多了一些著名歌剧院的建筑。”^[14]这种认知是把个体精神诉求灌注到城市景观中，而不是在人与城市景观蕴含的精神话语的互动中建立一种精神联系，因而城市的主体精神寻找不到有效的落脚点。这也预设了《烟火漫卷》在重塑哈尔滨城市主体风貌上存在的风险。这种风险不仅在《烟火漫卷》中存在，而且始终在迟子建的“哈尔滨叙事”中蔓延，怀旧叙事已经成为迟子建展现城市景观的固定方法。

迟子建在小说《起舞》中就呈现了中央大街昔日的繁华景象：“到处是欧式建筑，旅店、商店、酒店、洋行、咖啡店、绸缎铺、茶庄林立，店的招牌都是中西文对照的。街上可以看到欧洲的传教士，牵着洋狗穿着貂皮大衣的白俄女人，以及开店铺的中国人……这街就像个老贵族，遗风犹在。”^[15]这种中产阶级趣味的审美方式和“老贵

族”“遗风”式的怀旧心态彻底排除了中央大街作为哈尔滨的城市景观包含的丰富的历史文化信息，以及从中滋生的多元精神体验。这种审美方式和叙事心态也体现在《晨钟响彻黄昏》《起舞》《门镜外的楼道》《夜行船》《第三地晚餐》《伪满洲国》《白雪乌鸦》《黄鸡白酒》《晚安玫瑰》中。在这些小说中，马家沟、霁虹桥、中央大街、索菲亚教堂、果戈里大街、秋林公司、“圈楼”、犹太公墓、俄侨建筑等城市景观被涂抹上虚空的诗意、浪漫和怀旧色彩。这些景观背后蕴含的意识形态话语、批判殖民主义话语、现代性话语、地域性话语和民族国家话语及其产生的复杂精神性内容被怀旧叙事所压抑，城市景观成为单向度的个体怀旧心态的投射物和怀旧叙事的衍生物，城市景观作为城市多元历史文化凝结物的功能、价值被有意忽略和削弱。这样，城市景观蕴含的特定性精神内容与个体之间的精神联系变得简单、松散、单薄而空泛，因而也就无法使城市主体精神空间变得充盈饱满。

同样，在描述哈尔滨的城市工业景观时也无法摆脱这种桎梏。例如，《烟火漫卷》对哈尔滨的阳明滩大桥和滨江铁路桥进行了详尽描绘，呈现了滨江铁路桥的历史沿革，并对两座桥梁作了对比，“老桥像低沉的古琴，新桥像雄壮的圆号”^[16]。但新旧两座桥梁拉伸出来的历史时空及其蕴藏的关于哈尔滨现代城市主体生成过程的信息却被隐藏起来。或者说，从哈尔滨新旧城市工业景观对比中无法发现哈尔滨城市化所经历的“殖民化—社会主义化—全球化”的特殊历史过程，以及在此过程中生发出来的城市主体精神的变迁史。

从中国现代、当代文学中的“哈尔滨叙事”来看，对哈尔滨城市工业景观的表述集中在20世纪30年代、50至70年代和80年代三个时期。30年代萧军、萧红、爵青等作家在其作品中直接呈现了中东铁路、火车站、矿山、工厂、车间等城市工业景观，并赋予其殖民性和现代性特征，工业景观成为批判帝国主义、资本主义和城市物欲的载体；1949年中华人民共和国成立以后，表述城市工业景观的“社会主义性”成为“哈尔滨叙事”的主要话语取向，鲁琪的《煤》、张德裕的《红花还得绿叶扶》、郭先红的《站起来的人们》、吕中山的《两

代纺织工》等小说将城市工业景观与工人、劳动、技术革新、集体主义、奉献精神结合起来，讲述关于社会主义文化共同体的故事；20世纪80年代程树榛的《生活变奏曲》、蒋巍的《在大时代的弯弓上》强调改革精神和全球意识，把大型国企、重工业工厂、大型机密仪器、重装备车间等城市工业景观纳入到世界经济秩序中审视，城市工业景观的变革过程呈现出本土化、现代化和全球化多种观念和意识。

不可否认，这些城市工业景观带有明显的时代印迹，但也无法忽视其中生成的城市主体精神，科学、理性、现代、理想等多种精神话语相互融合在一起，共同构成了城市主体精神的重要内容。但在《烟火漫卷》中，这些精神内容在怀旧叙事下呈现出淡化和衰减的趋向，怀旧心态及其叙事范式的症结在于根据自我意愿以静态和横截面的方式去表述城市景观，没能从动态和整体历史视角去发现城市景观蕴含的多种精神话语，无法在城市景观中发现“新的信念指引着个体投入到新的社会实践和审美活动中”，更无法把城市景观看做“是一个个体与世界、主观与客观或者多重精神及实践因素的相互生发和互动的过程”^[17]。

既然《烟火漫卷》中关于城市主体的精神性内容呈现出淡化和衰减的趋向，那么，我们应该如何解释小说围绕着“失婴—寻婴”故事，不断生发出的苦难、死亡、善良、温情、理想、诗意、救赎等精神话语，它们是否能够成为哈尔滨城市主体精神的重要内容？或者说，这些精神话语的生成与哈尔滨城市主体景观之间能否建立起内在关联呢？

二

《烟火漫卷》的故事情节、人物关系和逻辑线索稍显繁琐，主要由三条主线构成：一是刘建国意外丢失了于大卫和谢楚薇的孩子铜锤，为了寻找铜锤，刘建国选择开“护送车”的工作，以便接触更多的人，打探铜锤的消息，在此过程中认识了经常雇佣“护送车”的翁子安，而翁子安正是丢失的铜锤；二是黄娥和丈夫卢木头生活在七码头，卢木头因与黄娥的感情纷争而意外身亡，黄娥带着儿子杂

拌儿投奔刘建国，希望刘建国收养杂拌儿；三是上述两条故事线又牵扯出刘骄华、谢普莲娜、老郭头、陈秀、小刘、胖丫等人的故事。三条线索相互交织共同构成一个故事网，从中蔓延出生活苦难、人性善恶、精神救赎、宗教信仰等精神话语，以此营造一个“充满人文关怀的文学世界”和塑造“一个坚定的理想主义者”的文本世界^[18]。

但值得注意的是：这些精神话语是从人物独特的人生际遇中滋生出来的，不是从哈尔滨城市主体中生成的，生活在哈尔滨的“人”与哈尔滨城市主体之间无法构成一种特定的精神事件，继而由个体精神走向城市精神。例如，小说中黄娥想通过自杀的方式去除因自己出轨导致丈夫死亡的罪恶感，在赴死之前希望儿子杂拌儿接受神的洗礼，她带领杂拌儿去了清真寺、圣索菲亚大教堂、阿列克谢耶夫教堂、圣母守护教堂和极乐寺。作者设置母子祈祷之旅的原初意图或许是母子接受神的启示，但在叙事中却变成了城市宗教景观的展览，随着母子游历视角的不断位移，这些宗教景观的历史沿革、建筑风格、空间布局、装饰细节得以呈现。但黄娥母子并没有真正融入这些宗教景观中，他们只是做了程序性的祈祷、象征性地鞠了个躬、模仿教徒“画了个十字”，甚至“有点失望”，并未与这些宗教景观背后的精神话语发生特定联系，所以不可能在获得独特的精神体验基础上，通过反思、回馈与交流重新诠释城市景观既有的精神话语，以此唤醒自我主体精神，这些城市宗教景观仍然是独立于人物、游离于人物的“客观物质”的存在。因而，从严格意义上讲，小说只是讲述了一个与人性相关的故事，故事发生在城市，与城市人、城市景观、城市生活相关，但却缺乏城市主体精神。

除了黄娥之外，刘建国也承受着丢失铜锤带来的罪感，“这道负罪的枷锁已深入骨髓，把他牢牢捆绑”^[19]，为了宣泄内心的精神压抑而猥亵小男孩事件进一步加深了刘建国的负罪感。为了赎罪，刘建国经常去犹太公墓祭奠谢普莲娜，希望通过真诚忏悔实现精神救赎。虽然，刘建国每次都是按照犹太人的方式祭奠谢普莲娜，但他从未真正走进和理解谢普莲娜的精神世界。墓碑上由俄文、波兰文和汉语拼音标注的“谢普莲娜”及其表征谢普莲娜

流亡异国所经历的事世苦难，以及谢普莲娜生前经常说的“天上一寸光，地上万丈光”的真正精神含义，并未在刘建国的精神世界中形成情感呼应。刘建国始终无法在谢普莲娜的处境、心态和感受中寻找自我救赎的精神资源。谢普莲娜作为生活在哈尔滨的犹太后裔，承载着犹太人在哈尔滨的独特生活史，他们的“政治、宗教、经济和文化活动，对哈尔滨的经济繁荣、城市建设起过重要作用”^[20]。同时，他们的流亡精神、宗教观念、抵抗意识和坚韧的生命力对哈尔滨城市主体精神的形成产生了重要影响，并融汇于哈尔滨城市景观中。刘建国与谢普莲娜的精神区隔是刘建国无法从谢普莲娜生活史背后隐含的哈尔滨历史文化中打捞出重建自我主体精神的有效内容，因而造成个体精神之间的偏差以及与城市主体精神的偏离。最终，刘建国选择在兴凯湖的一个小镇隐居，每天跟着一个打鱼人，到湖上冬捕，以传统世外桃源式的隐居生活实现精神救赎，即把自己从城市生活中剥离出来，在城市之外营造自己的精神空间。可以说，城市主体精神具有的“一切有价值的历史，文化因素及其物化体现，作为一种规范化的意识成分，将给予社会相当的道德精神力量，起到一种社会秩序的非正式控制作用，成为社会和环境重大变迁中的稳定因素，它将使得城市居民在这样的情况中仍有所信守，而不至于导致个人行为的异常和失调”^[21]的价值观对于刘建国其实并未起效，人与城市主体精神丧失了发生实质性关系的可能性。在此意义上，小说对哈尔滨城市主体风貌的再造，存在明显的精神症结。

黄娥、刘建国与城市主体精神的割裂与迟子建对现代化的理解相关。迟子建坦言：“如果现代化是让人过同一种模式的生活，如果现代化是让人远离对人的心灵有抚慰的生活，如果是这样的话，我就可以毫不客气地说：这是真正的野蛮！”^[22]缘于此种理解，迟子建试图将乡村文化引入城市文学，从乡村文化立场辨识城市文化的局限和弊端，并把两种文化形态引向对立。因而迟子建的城市文学中其实始终横亘着“城市—乡村”的两极视角：“我背离遥远的故土，来到五光十色的大都市，我寻求的究竟是什么？真正的阳光空气离我的生活越来越远……我十分恐惧那些我熟悉的景色……会有

一天远远脱离我的记忆，而真的成为我身后的背景，成为死灭的图案，成为没有声音的语言，那时或许我连哭声也不会有了，一切会在静无声息的死亡中隐遁踪迹。”^[23]这种理解和认知使迟子建总是以批判的眼光看待城市，“同一模式的房屋”“青色的水泥马路”“喷出恶臭尾气的公共汽车”^[24]等现代城市景观及其勾连出来的现代生活和现代精神成为迟子建集中反思的对象，尤其是对商业化的道德伦理和价值观念的解构成为迟子建城市文学的恒定主题。《踏着月光的行板》中的林秀珊、《零作坊》中的翁史美的悲惨遭遇，映射了城市生活中“人与人之间的争吵、背信弃义乃至相互唾弃”^[25]；《起舞》中的“半月楼”，成为城市现代化对历史记忆和文化传统伤害的隐喻；《跳荡的银扣》《银盘》《月白色的路障》《采浆果的人》等小说，都在讲述物欲化的城市生活如何异化人的故事。

于是，迟子建坚持以乡村文化改造和重塑城市文化，通过“近乎于宗教式的虔诚和一种异教徒回归大自然的忏悔心理”^[26]，实现城市人的精神救赎。因而迟子建在城市小说中嵌入了月光、河流、白雪、雾霭、房屋、菜园、树林、柴火、牲畜（牛、猪、狗、驴）等自然意象，这些自然意象的生成与迟子建长期的边地生活相关，主要“得益于童年积累的素材和经验”^[27]，这些自然意象的价值和功能在于它们表征的诗意、理想、灵性、美好、善意、温情等文化特性能够成为抵抗城市异化的重要精神资源，从而使城市文学呈现出乡村的诗意之美。可以说，迟子建是站在乡村立场上审视城市的，她在城市生活中植入乡村故事，形成了从“由乡入城”到“由城返乡”的叙事模式。这种叙事模式本身无可厚非，但迟子建没能把城市文化和乡村文化两种文化形态作为相互辨识、反思各自文化限度的精神资源，而是作为相互解构的文化基础；没能以两种文化形态作为拓展和丰富各自文化体系的文化资源，而是相互对抗和抵制；没能使两种文化形态在相互认同和重组的过程中发生吸收对方的先进健康因素，摒弃落后因素的互动演进，最终无法真正形成文化的再生产和城市主体精神的重建。所以，《烟火漫卷》中的善良、灵性、坚韧、忍让、诗意、理想、苦难等精神话语都与乡村文化有着千丝万缕的联系，

但这种精神话语却没能与城市主体的外在物理空间和内在精神空间板结成牢靠的关系网。那么,《烟火漫卷》依靠何种力量来破解这个难题,如何把这些精神话语落实到文本中,又是否真的有效呢?

三

为了解决《烟火漫卷》中精神话语的落脚点和支撑物问题,迟子建选择了自己始终关注的“日常性的东西”,以普通人物及其相应的日常生活来承载小说的精神话语,以此呈现城市生活和城市主体精神。这是迟子建最为熟悉和擅长的叙事方式,即使是《伪满洲国》这样宏大历史题材的小说,也选择以小人物的视角讲述、通过日常生活呈现,将“历史的政治性、意识形态性融入了生活的日常性,庞大、抽象的宏大历史主体被分解成了感性、具体的人物个体,冷漠、残酷的历史被替换成了温暖、人性的历史。历史的‘大传奇’,被人生的‘小传奇’丰满、充实了”^[28]。同样,《白雪乌鸦》在处理20世纪初哈尔滨鼠疫流行事件时也是选择了小人物的叙事视角和普通的日常生活为表现内容,以求“以小博大”的叙事效果。这种叙事策略一直在《黄鸡白酒》《起舞》《晚安玫瑰》《盲人报摊》《门镜外的楼道》等城市小说中延续,并“构建起日常生活的美学价值”。

毫无意外,《烟火漫卷》再次运用这种叙事策略,小说开篇就将哈尔滨大地上“卑微的生灵”确认为城市生活主体,对哈尔滨的芸芸众生进行了概览式描述,蔬菜批发市场业主、公交和出租车司机、印刷厂工人、送奶员和送外卖小哥、环卫工人、“站大岗”民工等众多小人物填满了哈尔滨城市空间,从而确定了小说的叙事内容和基调,围绕着黄娥、刘建国、刘骄华、老郭头、小刘、陈秀、小米、大秦等小人物讲述关于哈尔滨的故事,呈现哈尔滨城市生活。

这种叙事策略本身没有问题,但要建构哈尔滨城市主体,需要阐明两个关键性的逻辑问题:一是哈尔滨作为一座现代城市所独有的政治、经济、文化特性,与这些小人物的日常生活之间的内在关联;二是这些小人物的故事及其精神属性,如何构

建了哈尔滨城市生活的独特性。遗憾的是,《烟火漫卷》中的黄娥、小刘、陈秀、小米、大秦等人是“由乡入城”的“外乡人”,他们的“外乡人”身份导致他们与哈尔滨城市生活始终处于区隔状态。黄娥由七码头到哈尔滨是为了在以死赎罪之前把儿子托付给刘建国,并非想融入城市生活,她也没有在城市生活中找到自我救赎的精神力量;小刘和胖丫是为实现自己“二人转”的艺术梦想,但最终梦想被城市的商业文化击碎;大秦和小米不是合法夫妻,他们为了躲避小米婆婆陈秀的监管来到哈尔滨,但依然受到陈秀的管制。可以说,哈尔滨只是为这些外乡小人物提供了生活空间,他们只是“生活在哈尔滨”,而不是“过哈尔滨生活”,他们的思维方式、价值观念和行为方式仍然驻守在“外乡”,他们没有真正进入哈尔滨城市生活内部,哈尔滨独特的政治、经济、文化特性等没能为他们提供精神资源。因而,他们的故事无法呈现真正的哈尔滨城市生活,在他们的生活中无法发现哈尔滨城市文化,更无法通过他们构建哈尔滨城市主体精神。这些小人物的日常生活史及其生发出来的自尊、隐忍、善良、温情等精神话语具有普遍的“人性”意义,而不具备独特的“哈尔滨”价值。

至于刘建国、刘光复、刘骄华、于大卫、谢楚薇等哈尔滨人的日常生活,小说更为关注他们日常生活的世俗性和“烟火气”。世俗性是现代城市生活的重要特征,它强调城市生活与大众日常生活需求、大众娱乐形式、大众消费诉求紧密相关,因而城市世俗生活呈现出明显的商业化和物欲化倾向,物质功利主义逐渐取代历史意义、价值深度和理想诉求,成为城市世俗生活的典型精神面相,消费、时尚、娱乐、技术成为表征城市世俗生活的符号,“剥夺人的个性,瓦解人的意志,使人成为丧失批判力的消费动物”^[29]。《烟火漫卷》中的刘建国等人并不想融入城市的世俗生活,他们始终在城市商业语境和消费符号的外围徘徊,与城市世俗生活保持相当的距离。

于大卫、谢楚薇夫妇虽然财力雄厚,但他们“在生活上极为节俭”,“车都是在二手车市场买的,始终从乡下买旱烟来抽”,穿衣服“从不讲究牌子”,“吃饭、剃头、洗澡,进的是寻常小店”^[30];

刘建国开“送护车”的收入都用来寻找丢失的铜锤，日常生活也十分朴素和节俭；刘光复沉浸在学术理想中，与自己学生的暧昧关系并非出于肉欲，而是与自己的精神诉求相关；刘骄华帮助刑满释放人员在夜市开大排档不是为了物质利益，而是遵循自己内心的德性。也就是说，刘建国等人具有城市身份，但他们的生活方式体现出来的道德伦理、价值观念和精神诉求却显现出鲜明的反世俗性。他们秉持的温情、善良、诗意、理想和灵性与黄娥等“外乡人”呈现的精神话语具有同质性，这些精神话语游离于城市世俗生活之外，这些人生活在哈尔滨，却似乎与哈尔滨世俗生活相距甚远。《烟火漫卷》想通过小人物和世俗生活为小说中的精神话语寻找承载物，但难以在文本中呈现和构建出城市生活的世俗特征，也就无法从小人物身上看到哈尔滨前进中的艰难与欣喜。

以小人物和世俗生活呈现哈尔滨城市主体风貌的叙事策略并不是迟子建的“专利”，这种叙事策略已经被阿成、梁晓声、黄建华、李蔚、孙且等人反复运用，并形成较为成熟的城市文学审美风格，尤其是在阿成讲述哈尔滨城市生活的文本中达到一个美学峰值。阿成在叙述哈尔滨时也将“城乡”视角、小人物、世俗生活、地域文化作为叙事内容和审美支点，但阿成更为注重“外乡人”与哈尔滨城市主体的精神呼应，把外乡人在哈尔滨的生活作为特定的精神事件看待。《王麻子膏药》中的王树森、《老仁义牛肉蒸饺》的佟玉新、《马尸的冬雨》中的胡木匠、《年关六赋》中的老三爷爷都是闯关东来到哈尔滨的外乡小人物，但他们对哈尔滨城市生活有着独特的精神体验。在阿成看来，哈尔滨是“流亡者的城市”。在“流亡者之乡也得有点一不怕苦，二不怕死的精神才行，也只有这样才能在这里站住脚跟”^[31]。这种理解和认知使“外乡人”身份与“流亡者”身份紧密贴合起来，外乡人在哈尔滨经历的艰辛和苦难及其在此过程中滋生的坚韧、顽强、悲悯、温情、乐观等精神力量，就与哈尔滨的移民史和流亡史及其蕴藏的精神话语产生了互动，因而小人物的主体精神就与哈尔滨城市主体精神融合在一起，形成了牢固的文化共同体。同时阿成也

把叙事聚焦在城市世俗生活上，但强调城市世俗生活的非均质性、多样性和层次感，在《忸怩》《良娼》《离家出走》等小说中哈尔滨的世俗生活既有被现代物欲填充的消费符号，又有远离城市繁华的穷街陋巷，也有普通人平淡的生活场景，而且相互纠葛在一起，“通过对这三个虽互相联系却不能混为一谈的哈尔滨的描写，重新丰富了关于哈尔滨的历史记忆”^[32]，以此赋予世俗生活以精神特征。同样，黄建华的《街访》在小人物的世俗化生活中注入了一种文化修养，并与哈尔滨历史文化勾连起来。李蔚的《沉重》则把哈尔滨环卫工人难以更改的生活习惯和思维观念嵌入到哈尔滨城市化历史进程中去审视和考量，把城市小人物与城市生活融为一体；李汉平的《梦·泪·梦》更是在城市历史文化中寻找抵抗城市世俗生活的精神话语，去修补精神创伤，使人生、人性臻于至美至善。与此相比，迟子建在《烟火漫卷》中很难把小人物和城市世俗生活及其精神话语转化为关于哈尔滨城市主体精神的内容和事件。那么，《烟火漫卷》中存在的问题仅与迟子建的文学观念和叙事范式相关，还是中国当代城市文学的普遍性问题呢？

四

《烟火漫卷》在表述城市主体风貌中显现出来的限度和弊端并不是孤立的个案，而是中国当代城市文学中普遍存在的问题。这一问题的成因主要有两个：一是当代城市文学在辨识、继承和转换现代城市文学的美学经验和精神资源上仍存在不足，此点已在上文中阐述；二是当代城市文学存在“反城市”叙事的传统，致使城市文学在表述城市、城市生活、城市文化、城市精神和城市人时，在现实逻辑、价值逻辑、文化逻辑和事实逻辑层面出现一定的偏差。

中国当代文学对城市的表述起始于20世纪50年代，这一时期的工业题材小说、日常生活小说和革命历史小说对城市进行了叙述和想象，尽管限制了物质主义和享乐主义引发的精神危机，却不可避免地令城市叙述带有单一化和单向化特征。20世纪80年代城市文学出现“现实主义”（以蒋子龙、刘心

武、白桦等为代表)和“现代主义”(以王蒙、宗璞等为代表)的分化,前者把城市作为一个问题域来处理,集中表述建设现代中国亟须解决的社会改革问题,但没能把这些问题嵌入到城市生活中;后者则把城市生活作为文学实验场,关注的是审美问题而非城市生活问题。致使“城市文学”与“伤痕文学”“反思文学”“市井文学”“改革文学”“现代派文学”相互混杂在一起,变得边界游移、面目模糊。

20世纪90年代,城市文学开始从审美现代性的视角阐述城市生活,城市成为欲望的符号,城市文化演变成一种“物”的文化,“对于城市来说,物化力量是君临其上的唯一权威,物化力量解释了城市中的一切——政治、性、冒险、剥夺、幻想、堕落和贫困”^[33]。从城市现代化和审美现代性视域确认城市文学的“物”化本质使城市文学走向窄化的同时,也使“市民理想”和“人文精神”相互角逐成为城市文化内部不可避免的矛盾。因此,出现了“新都市文学”概念,这一概念瓦解了城市文学的独立性,在排斥乡土的过程中将其粘连在与乡土的关系网中,在与乡土的遭遇中必然承受乡土强大的历史力量,只能沦为“历史排斥的‘他者’,一个‘大他者’”,也就“无法确立一种类型,一种题材,一种主题可以完完全全称之为‘城市文学’”^[34]。可以说“反乡土的乡土”再现了城市文学的困境。同时,城市文学成为中产阶级美学趣味的集散地,怀旧心态、民国记忆、小资情调、私人化的生活经验成为城市文学的集体面相,剥离了城市承载的各种话语及其精神性内容,打捞出“消费性的历史记忆”,并将其延伸为全球化的现代性图景,城市成为大都市、金融中心、时尚汇集地、消费市场的隐喻和表征,丧失了城市的厚重感和史诗性。

21世纪以来,以《烟火漫卷》为代表的城市文学在表述城市生活时呈现三种倾向:一是紧贴城市生活表象,关注城市外在物理空间和物质层面的特性,而缺乏对城市生活样态背后隐藏的社会组织、社会关系和生活方式等内容的关注,城市生活独有的契约性、技术性、理性化、职业化、阶层化等特征表现的并不充分;二是站在城市生活的对立面,对城市生活进行否定和批判;三是简单地呈现城市

生活的各种细节,并不阐释城市生活为何如此,也不把城市作为集中了历史和当下各种问题的综合体看待,导致了城市文学与城市现实问题、城市人的当下体验的疏离。此外,21世纪以来城市文学的另外一个倾向是:城市和乡村交叉地带的“小城镇”成为城市文学关注的对象,作家们企图以“小城镇”叙事弥合城市文学和乡土文学的两极对峙,这种转向再次暴露了城市文学缺乏独立意识的症结。并且,城市文学重拾“左翼文学”传统,将城市底层作为集中关注和阐释的对象,对城市阶层分化引起的社会失衡现象进行反思,城市所固有的阶层、资本、消费、市场等属性成为“反城市”的靶向和路引,复杂多元的城市生活被肢解,城市文学走进了“反城市的城市文学”的叙事窠臼,因此也就出现了城市文学无法抵达城市现实的尴尬局面。

突破以往城市文学创作的限度,需要把握好以下几个层面的问题:首先,需要凸显城市生活的独特性,具体有以下方面:一是日常生活的消费性和交换性;二是社会组织结构的多样性;三是社会关系的契约化;四是生活方式的多元性和开放性。其次,需要平衡好物质主义、消费主义与理性精神、人文精神的关系。最后,需要打破城乡二元对立的叙事模式。在当代城市文学中,乡土和城市始终呈现出相互对立和解构的姿态:一方面,乡土文学排斥城市文学;另一方面,城市文学作家为了寻找失落的自我意识,而经常采用以乡村关照城市的叙事模式,以乡村作为自己心中的伊甸园和躲避城市喧嚣的精神庇护所,乡村对城市的强行介入妨碍了城市文学对于城市独特的生活样态和生活方式的充分表述。这种“反城市”的城市叙事体现在当代城市文学中的文化结构、文化意识、时空设置、叙事视角、文本修辞、情感趋向等方面,尤其是城市文学中的“乡村田园梦”较为明显的展现了这种态势,乡村的自然风貌、价值观念、道德伦理成为解决城市现代性后果的最后一块“自留地”,与城市相关的现代主义文学、新写实主义文学、现实主义冲击波、个人主义写作、青春文学和底层文学等,都留下了明显的城乡对立观念的印痕。因此,“由乡入城”和“由城返乡”叙事模式是当代城市文学亟待突破的叙述窠臼。

总体来看,迟子建的《烟火漫卷》在重建城市主体中呈现出的局限和弊端既是作家个体叙事的问题,同时也是当代城市文学在整体上仍然有待突破的问题。因此,我们呼唤以“现代意识”“新的价值观念”来表现“新的城市意象”“新的现实生活”的“新城市文学”的出现。

[本文系教育部中外语言交流合作中心2020年度国际中文教育研究课题一般项目“国际中文教育和中国文化传播融合研究”(项目编号20YHC15C)的阶段性研究成果]

- [1] 迟子建:《〈烟火漫卷〉创作谈》,《中国当代文学研究》2020年第6期。
- [2] 王尧、牛煜:《烟火漫卷处的城与人》,《当代作家评论》2021年第1期。
- [3] 刘明真:《城市里的人间烟火——论〈烟火漫卷〉中的市井人生》,《中国当代文学研究》2020年第6期。
- [4] 任诗桐:《于命运无常中走向自赎——读迟子建长篇新作〈烟火漫卷〉》,《名作欣赏》2021年第2期。
- [5] 周鹏:《百年冰城的温情画卷——评迟子建长篇新作〈烟火漫卷〉》,《当代作家评论》2021年第1期。
- [6] 王悦:《超越苦难的人间烟火——论〈烟火漫卷〉》,《文艺争鸣》2021年第1期。
- [7] 张鸿雁:《侵入与接替》,第50页,东南大学出版社2000年版。
- [8] 刘易斯·曼弗德:《城市的形式与功能》,《国外城市科学文选》,第41页,贵州人民出版社1984年版。
- [9] 王志锋、蔡方:《现代城市管理概论》,第3页,清华大学出版社2008年版。
- [10] 肖小霞、德频:《冲突与融合:城市生活方式的变迁》,《学术论坛》2003年第3期。
- [11] 瞿秋白:《瞿秋白文选》,第56页,四川文艺出版社2010年版。
- [12] 冯至:《冯至全集》第1卷,第157页,河北教育出版社1999年版。
- [13] 季羨林:《留德十年》,第21页,中国人民大学出版社2004年。
- [14] 迟子建:《清水洗尘》,第306页,中国文联出版社2011年。
- [15] 迟子建:《起舞》,第179页,上海人民出版社2008年版。
- [16][19][30] 迟子建:《烟火漫卷》,第15页,第53页,第37页,人民文学出版社2020年。
- [17] 赵静蓉:《现代人的认同危机与怀旧情结》,《暨南学报(哲学社会科学版)》2006年第5期。
- [18] 谢有顺:《忧伤而不绝望的写作——我读迟子建的小说》,《当代作家评论》1996年第6期。
- [20] 张铁江:《哈尔滨:近代东亚犹太人最大的活动中心》,《学习与探索》2000年第6期。
- [21] 冯纪忠、伯伟:《旧城改建中环境文化因素的价值和地位》,《建筑学报》1987年第10期。
- [22] 迟子建、郭力:《现代文明的伤怀者》,《南方文坛》2008年第1期。
- [23] 迟子建:《原始风景》,《人民文学》1990年第1期。
- [24] 迟子建:《晚风中眺望彼岸》,《花城》1997年第4期。
- [25] 迟子建:《伤怀之美》,第2页,云南人民出版社1995年版。
- [26] 曹文轩:《中国八十年代文学现象研究》,第161页,作家出版社2003年版。
- [27] 刘艳:《童年经验与边地人生的女性书写——萧红、迟子建创作比照探讨》,《文学评论》2015年第4期。
- [28] 吴义勤:《彼岸的诱惑》,第185页,作家出版社2009年版。
- [29] 杨春时:《论审美现代性》,《学术月刊》2001年第5期。
- [31] 阿成:《羞涩与凶残》,第132页,浙江文艺出版社2009年版。
- [32] 徐志伟:《阿成的“另类”都市空间》,《文艺报》2009年8月6日。
- [33] 李洁非:《城市文学之崛起:社会和文学背景》,《当代作家评论》1998年第3期。
- [34] 陈晓明:《城市文学:无法现身的“他者”》,《文艺研究》2006年第1期。

[作者单位:北京语言大学人文社会科学学部]
责任编辑:刘艳