

大到城市格局变化，小到一户一家喜忧，都成了我文学仓库里鲜活丰满的积累

城市人群，是文学创作的原乡和支点

范小青

不经意间回头一看，多年来，我写下了许多和城市有关的小小说，尤其是直接以“城市”命名的长篇小说就有四部。这四部小说的出版时间，都靠得比较近，最早的《城市民谣》出版于1997年，然后是2001年的《城市片断》，还有分别于2003年和2004年推出的《城市之光》和《城市表情》，包括稍后一点的《女同志》，是2005年出版的。加上去年新近创作的《桂香街》，今年我的“长篇都市系列”将这六部以新版集中推出了。

回想起来，那一阶段，我可能是对城市题材着了迷，有点一发不可收拾的意思。如此密集地书写城市，肯定是因为“城市”太有写头了。怎么叫太有写头呢，就是写不够，写不尽，写不厌，写不停。

虽然我也有过农村生活的经历，尤其是从少年到青年转变的时期，农村也给了我极为深刻的印记，但毕竟，绝大部分生活痕迹是在城市——我摆脱不了城市给予我的一切，逃脱不了书写城市的欲望的控制。

城市建设是城市书写绕不开的重要话题和题材，它带来的震撼是前所未有的

现代的城市太丰富，太复杂，太起伏，令人眼花缭乱，瞠目结舌，感慨万端。每天，我们都能接受到现代城市的强烈辐射，每时每刻，我们都能触摸到当今时代的跃动脉搏。无论是宏观抑或微观角度，我们都被城市生活这张网紧紧笼罩着，无法摆脱。当然，对于写作者来说，这是万万不能摆脱的难能可贵的写作资源。

城市建设是城市书写绕不开的重要话题和题材，它带来的震撼是前所未有的，我们的震惊几乎是惊天动地的。城市建设进程中的每一小步，无不牵涉到海量城市人。大到城市格局的变化，小到一户一家的迁移，无数人的向往和郁闷等，都成了我文学仓库里真实、鲜活、丰满的积累。这些积累一直在心里跃动，鼓励我将它们用小说的形式展现出来。

很多时候，我内心有一种不得不写、不吐不快的感受，于是就开始了城市建设题材的写作。多年前，先写了纪实性较强并带有实验性的长篇小说《城市片断》。写完以后，出版社也给予了鼓励，但自己总觉得没写够，写得不够过瘾。因为这个题材实在是太过庞大，内容太过丰富。

不是我主动将目光投向他们，而是他们轰轰烈烈地扑上来了，想躲也躲不过

城市的变化令人激动和充满好奇，写作灵感或者说冲动，常常来自变化和对于变化的感受。首先是人的变化，退回去二三十年看，那时候我们的城市，大多数还是原来的居民、市民，每天他们到工厂、商店、机关上下班，回家听听收音机，坐在小巷门口拉拉家常。如今，新的外来人口涌进城市，务工人员、大学毕业生、海归、引进人才，还有各国老外来等，方言也早已成各式各样的“普通话”取代了。

上世纪80年代我的写作，以苏州老居民为主要对象，引用苏州方言也曾经是我最得意的。但随着种种变化，尤其是新的人口进入城市，我的关注重点开始转移了。毕竟，我们的生活，早已离不开这一部分的新城市人了。

有好几年，我的小说创作中较多内容是围绕进城务工人员，中短篇小说中几乎占了一半，还有专门写这一群体的长篇小说，为什么把写作目光投向他们呢？

现在回想起来，不是我主动将目光投向他们的，而是这个群体扑上门来，急切而全面地扑上来，轰轰烈烈地扑上来，你想躲也躲不过，生活的方方面面都无法跟他们分开了。

是，无论是装修房子，搬进纯净水，处理旧货垃圾，还是日夜夜夜站在小区门口，守护着居民的平安日子，乃至到饭店吃饭，遇到端盘送菜的，几乎清一色是最朴素平实的打工奋斗者。走在街头，会看到一溜排开的工棚，因为他们的大量出现和存在，甚至使得每一座城市方言都渐渐淡去了。这样一个庞大的群体，他们顽强地走进了我们的目光。只要不是有意闭上眼睛，你的目光就无法离开他们。

小说不是新闻，不是跟着城市热点拍照，要感悟表面背后的因緣

写作是一个把握的过程，是作家和生活关系的呈现。对于长期生活在城市的创作者来说，城市的一切都在他的眼中、心里，或者说，是城市的一切把作家容纳了，作家的身心灵魂都融化在城市生活中，怎么可能不写城市。但小说不是新闻，不是拍照，城市热点当然是作家关注的对象和书写的对象，但那绝对不是简单的记录，不是快速的直观反应，而是经过近距离热接触和远距离冷静审视，并从中感悟出现象之下的本质，表面背后的因緣，具象之上的哲理等。只有到这个时候，写作才得以进行。

曾经，我面对对长期积累的大量一手资料，感觉任何虚构和编造都比不了它们的重量，所以就有了长篇小说《城市片断》。这是一部不太像长篇的探索性长篇小说，采取的是貌似纪实的手法，或者说，是片段的纪实、整体的虚构，本质上它还是小说，而非纪实文学。其中，写到老街小巷的拆迁，新区新村的建立，涵盖了苏州城市的方方面面，街巷、寺庙、塔、菜场、商店……林林总总无不出现在小说中，人物和情节则退到后面，写成了一种自己都没预料到的新

于，后来又写了长篇小说《城市表情》，这一次写得比较痛快了。是不是可以说，《城市片断》是《城市表情》的准备？或者《城市表情》是《城市片断》的故事版？反正这两部小说是可以成为互补的。

接下来就是《女同志》了。这是一部写机关女干部，或者换个说法叫职场女白领的小说。城市生活中始终存在并且布满了一个词，就是机关。写城市建设，也同样逃不开机关这个意象。

“长篇都市系列”六种中，唯有《桂香街》跟前几部间隔的时间比较长，算最新出版的。它又回到了街道、居委会、普通居民。这是一次带着题材去采访、确定主题才构思的写作。作品中人物虽是虚构，但生活中的居委会干部时常在我脑海里冒出来，她们的付出，她们的委屈，甚至是她们的眼泪，推动着我的写作。我依然感觉风生水起，欲罢不能。

这一次系列的重新集结出版，让我再次想起了投身城市建设的他们：钱梅子、田二伏、谢北方、秦重天、万丽、林又红……看着这一个个小说中的名字，就像看到了亲人、多年未见老友，倍感亲切温馨。

因此，书写城市生活，我的目光始终落在平凡细微处，多半反映城市普通百姓的日常烟火。比如小说《城市民谣》写普通下岗女工钱梅子的人生，她为了生存四处奔波，做过招待所服务员、炒股票、开饭店，最后都失败了，但生活的艰难和阻力没有使她颓废，反倒磨炼了她的意志，她的乐观和务实感染了周围人，也终于赢得了自尊；《城市之光》再现了田家岭青年农民田二伏进城打工的一段经历，他所遭遇的生活仿佛早已设置好了一个个陷阱，诱惑毫无戒备的天真烂漫者一步步走向深渊，惯常听广播法制节目、积累了法律知识

的田二伏，最终却因法律观念淡薄而搬起石头砸了自己的脚……

近几年，我接触到更多的城市年轻人，绝大多数不是本地人，大多具备高学历，但他们在城市的生存一样五味杂陈。比如手头正在写一群开办搬家公司的年轻人，我试图捕捉他们眼里的焦虑、困窘和奋斗。

回想起来，那时就是因为积累的东西太多，难以取舍，也舍不得取舍。内容过于庞大，将我的写作过程填得满满的，我跟着庞杂的素材跑，似乎无力也无处可再在人物和故事上展开充分想象和创造了。所以《城市片断》出版后，内心意犹未尽，城市建设仍盘踞在心头不肯离去。后来我写《城市表情》，着力点放在人物和故事上，塑造了秦重天这一颇有争议的人物。两部题材的长篇小说互相弥补，才算算发得比较顺畅了，小说对城市生活景象也有了提炼和升华。

毕竟，城市书写的概念太宽泛复杂，我个人更倾向带有鲜明民间性，或者说平民化的书写。如果说，一个村子或小镇，是原乡支点，那么，城市人群也同样是文学原乡和支点。写作中的最大挑战在于，要写出人群在当下城市生活中既形而下又形而上的状态。城市书写，总不能脱离了时代。我以为，能否体现出时代性，才是目前城市书写中最关键的。

（作者系著名作家、江苏省作家协会主席）



▲韩剧《我的大叔》海报
▲韩剧《经常请吃饭的漂亮姐姐》剧照



随着韩剧热潮在我国的又一次兴起，我们发现，韩剧在创作与呈现上正日益多样化，不断产生新的类型，并因此俘获了越来越多的观众。考虑到中韩同处于东亚文化圈，也许有必要检视当下韩剧这套生产机制的得与失，从而为国产影视作品生产提供借鉴与警示。

——编者

一种关注

从《漂亮姐姐》到《我的大叔》，这一季的韩剧不约而同都将镜头聚焦于普通人生命中那些平淡甚而有些低落的时刻

情感定制式韩剧：你以为的共鸣其实只是抚慰

韩思琪

这一季的韩剧，不约而同都将镜头聚焦于普通人的平淡或曰惨淡人生。演员李光洙出演的《Live》剧名即点题——生活/活着，剧中被称为“五抛世代”（放弃恋爱、人际关系、结婚、生育和购房的一代）的青年人艰难地求职谋生；《信号》导演金元锡执导的《我的大叔》以豆瓣评分9.3高分收场，讲述的是拥有相同沉重生活负担的40岁大叔与20岁少女的相遇，“爆款”后却难逃韩剧“烂尾”魔咒的《经常请吃饭的漂亮姐姐》（下文简称《漂亮姐姐》），表面上看是演绎了每一秒都让人心动的“高糖”姐弟恋，内里却是女主角内忧外困的人生。

无论观众是艰苦打拼的青年人还是面临中年危机的男性女性，总会被其中一款所“捕获”，成为忠实拥趸。究其根本，口味或甜或咸，剧情或宠溺或失意，并无实质性的差异，都是针对观众情绪流的精准定制。我把它们称作“情感定制剧”。

当资本与技术双向扩张，人类的情感也被沿着一条“欠缺—满足”的观众垂直定制模式纳入了大众文艺的生产中去

以往我们熟悉的类型化作品大多属于“主题先行”，即设置一个极端化的情境，将观众的认同快速缝合到作品中，再以成熟的叙事套路补充故事，如西方典型的欲望都市里的绝望主妇或少年的成长冒险等母题，或如东方擅于处理的家庭伦理的细腻情感类型。这些都是在一个和受众互动的漫长的过程中，所形成的可以让这个类型平台的使用者发思的核心母题，它扎根于长久协商的共同的经验。

定制剧则直接作用于观众更为私人化的感情。这里的“感情”或可参照雷蒙德·威廉斯所提出的“情感结构”，是时代的变迁在社会成员身上留下的烙印，作为一种新的文化表征，是在我们日常生活经验与更高层次的理性表达之间的一些“悬而未决的因素”，在经验与表达的鸿沟之间的、更为鲜活的情感体验与实践意识。与之相伴的，是定制剧往往呈现为一种更为纯粹的情感体验设计和单一的面孔；沮丧到家的《我的大叔》中，女主角无父无母、无依无靠，和聋哑的奶奶相依为命，欠下巨额高利贷，整日面对暴力催债，常常充饥的晚餐只有从公司顺走的免费咖啡和打工店里带走的剩菜；同样的，《Live》里的男主角省吃俭用，打多份工、举全家人之力凑钱购买公司股份最终却被证实为是骗局一场，希冀成为正式员工的梦一夜破碎。而《漂亮姐姐》前六集甚至没有一条完整的剧情线，只是孙艺珍与丁海寅出演姐弟恋相处的桥段。

从故事中找到自己抚慰剂的观众忠诚地对待文本，他们成为粉丝，不断发声去捍卫其合理性，其实是在声援自己。而那些难以共情的另一部分观众则在进不去的文本之外高喊：不合逻辑！没有道理！毕竟，这里的故事不再是情节和逻辑至上的，而是抚慰性情感的压倒性“膨胀”。

科耶夫曾主张黑格尔的历史终结之后，人类只有两种生活方式：美国式“动物的回归”与日本式“自命清高”。前者是配合着自然生存，后者则是一种抽离的、形式的反对，但总体上仍然是“动物化的后现代”。人类有欲望，动物只有需求，而需求是针对特定对象可被满足的。于是，当资本与技术双向扩张，在影视业发达的韩国，人类的情

感也被沿着一条“欠缺—满足”的观众垂直定制模式纳入了大众文艺的生产中去。

「观众对影视作品的“兴奋度”渐渐被训练，与其说从中获得了深刻的共鸣，不如说服下了一粒粒安慰药」

在情爱的私人场域中讲述个体命运故事看似肤浅，却也是时代变革与社会宏大命题的投射。因此，“定制剧”寻找的都是时代情绪的出口、情感需求的补位，而通往作品的入口则在于与观者自身生命体验的契合度。于是我们看到，一方面，这些极度私人化的情感并不相通，目标观众在最初就已经分化为互相之间难于理解甚至互不可见的分众，对同一命题喜欢与否都立场鲜明；另一方面，通过围绕不同情感定制不同的作品，创作者成功地把不同的观众群体集结在不同的“情结”下，观众被各自的“情感羁绊”所召唤，在故事里流着各自的眼泪，在作品“自恋式”的叙述里最终感动了自己。

但“情感定制法”是一把双刃剑，在快速吸纳观众注意力与话题度的同时，其存在的问题一样明显。多数剧作因情感模式的单一而显得单薄而脆弱，只依靠情绪化的设定能够掌控韩剧常规的16集甚至更长的故事吗？目前看来，后续乏力是“定制剧”难免会遭遇的一个问题。一旦强行加入“不合时宜”的矛盾冲突去扩容故事，反而会沦为一种抽离的、形式的反对，但总体上仍然是“动物化的后现代”。人类有欲望，动物只有需求，而需求是针对特定对象可被满足的。于是，当资本与技术双向扩张，在影视业发达的韩国，人类的情

一个问号。尤其，若在故事里一味追求影视作品更强的抚慰性功能，当感情也被纳入到文化艺术生产的环节中，被消费主义所编码，用以置换关注与收视，现代人的情感需求被进一步切割、细分以及标签化，诸如漂泊在外的焦虑、人到中年的危机、职场上的不安全感、对爱情的求而不得等。由此，观众对影视作品的“兴奋度”渐渐被训练，但与其说从中获得了深刻的共鸣，不如说服下了一粒粒安慰药。

对“纯粹性”的追求，使得定制剧有可能塑造出更为“脆弱”的以自我为中心的观众，他们倾向于剔除复杂的故事结构，将人性的复杂“纯化”为对情感忠贞的要求。他们丈量世界的尺度只是自我与自我的情感，评判的标准只是“对我好/不好”，“利于/不利于我”，以自我感受为出发点来决定和周围的人物关系，循着“欠缺—满足”的链条筛选作品。而这种选择又会反过来作用于进入艺术生产场的资本，引导着越来越多的内容生产将触角伸向人类情感体验的操练，精准“投喂”，量身打造。由此产生的结果，很可能是观众的认同与共情也将日益被区隔，变得越来越看不见对方。

从某种程度上说，今年国内银幕上出现的电影《后来的我们》《前任3：再见前任》等一众消费“北漂”情结、“前任”情结的作品也属于此类。考虑到中韩同处于东亚文化圈，也许有必要检视当下韩剧这套生产机制的得与失，从而为国产影视作品的创作生产提供借鉴与警示。最终，希望我们能够看到更多回归生活质感、描摹生命纹路的作品。

（作者为北京大学艺术学院在读博士生）