

# “乡下人进城”文学叙事的政治伦理遮蔽与还原 ——以《我们夫妇之间》、《霓虹灯下的哨兵》为中心

冯波

(华南师范大学文学院, 广东广州, 510006)

**摘要:** 萧也牧的《我们夫妇之间》和沈西蒙、漠雁、吕兴臣编剧的九场话剧《霓虹灯下的哨兵》是较早的“乡下人进城”作品。《我》的饱受争议与《霓》剧的名噪一时形成了鲜明的反差, 这源于二者对城乡日常生活方式差异的不同想象。经由这一文学现象的考察, 可见当代城乡差异叙事逐渐剥离阶级、国家意识的遮蔽与替代转向不同身份的生命的“生”的个体差异。“差异”的历史衍义折射了国家、阶级、民族宏大叙事的祛魅以及对生命本体差异现状的正视与回归。透视“差异”衍义的审美经验背后的政治, 可知进城的乡下人在创造生活的同时也在创造一种历史。

**关键词:** 《我们夫妇之间》; 《霓虹灯下的哨兵》; 城乡日常生活方式; 差异; 政治伦理; 现代性

**中图分类号:** I34

**文献标识码:** A

**文章编号:** 1672-3104(2013)01-0218-05

《我们夫妇之间》以下简称《我》)是一部毁誉参半的作品<sup>[1](11)</sup>, 作者萧也牧因《我》而备受争议, 也因《我》被错划“右派”含冤而死。<sup>①</sup>《我》成为当代文学史不容回避的文学与政治事件。细读《我》, 可见文中的“我”(李克同志)和妻子(张同志)的种种矛盾与冲突无不是一些日常生活中的琐屑小事, 而这种种种矛盾都是随着二人进城而不断产生的。原本“我”与妻子在乡下是“静穆、和谐”的, 但是随着我们进了北京城后, “我们吵起架来了。甚至有一个时候, 我曾怀疑到: 我们的夫妇生活是否能继续巩固下去”。<sup>[1](165)</sup>那么到底进城给原本和谐的夫妇之间带来了怎样的变化, 使得他们的婚姻出现了危机呢? 让我们先来看小说的开篇:

我是一个知识分子出身的干部, 我的妻却是贫农出身。她十五岁上就参加革命, 在一个军火工厂里整整做了六年工。<sup>[1](165)</sup>

小说首节就描述了我们夫妇之间的“出身”的“差异”。妻子是贫农出身, 而且她“十五岁上就参加革命, 在一个军火工厂里整整做了六年工”。妻子根红苗正, 实则是一个工、农、兵的混合符号, 是工农联盟的一

份子; 而反观“我”作为知识分子的身份则显得暧昧不清。知识分子应当属于工人? 还是农民? 虽然他们只要“注意解决是否坚持工人阶级立场的问题”, 那么“他们的绝大多数已经是工人阶级和劳动人民自己的知识分子”, 最终成为“工人阶级自己的一部分”。<sup>[2](89)</sup>但是他们成为工人阶级一部分显然是需要前提的, 那就是坚持工人阶级立场, 并且只有“绝大多数”才享有这样的优待。因此, 在社会主义的大家庭中, 知识分子需要依附在其他阶级身上方可获得合法性。这种“弱势”地位使得他们总有点自信心不足, 并且时刻要提醒自己坚持工人阶级的立场, 否则一不小心就沦为“资产阶级知识分子”, 成为专政的对象。即便他获得了“干部”的身份, 也不能改变其阶级属性, 况且“我”还只是一个“小知识分子”。“出身”的差异指向的是彼此阶级归属的不同, 在这一差异视角之下的城市也逐渐游离于日常生活方式本身, 而被赋予了阶级的色彩。在妻子的眼中, 城市“男不象男, 女不象女! 男人头上也抹油……女人更看不的(得)! 那么冷的天气也露着小腿。怕人知不道她有皮衣, 就让毛儿朝外翻着穿! 嘴唇血红红, 头发象个草鸡窝! 那样子, 她还觉得美的不行! 坐在电车里还掏出小镜子来照半天! 整天挤挤嚷嚷, 来来去去, 成天干什么呵!……总之, 一句话: 看不惯!”而在“我”看来, “这就是城市呵, 你这农村脑瓜吃不开啦!”妻子“看不惯”的其

收稿日期: 2012-09-04; 修回日期: 2012-12-16

作者简介: 冯波(1976-), 男, 河南焦作人, 华南师范大学文学院 2010 级博士研究生, 主要研究方向: 中国现当代文学。

实是城里人“他们干活也不？哪来那么多的钱？”<sup>[1](167)</sup>，其对于城里人的日常生活方式的认知基础是城里人在社会劳动组织中所起的作用，并因之取得归自己支配的那份社会财富的方式和多寡，即城里人的阶级归属<sup>②</sup>；反观“我”则对城里人的体认与阶级意识无涉。如此看来，我所感到的“差别”与其说是感情、爱好、趣味的差异，倒不如说是彼此对于城市解读的龃龉。

但令人遗憾的是，“我”基于城市日常生活方式层面的认知，并没有得到应有的正解，而是被纳入到妻子观照城市时的阶级视角下予以检视。由于知识分子在阶级归属上的“先天不足”，“我”的认识自然被认为不够深刻，缺乏说服力。甚至“我”对城市日常生活方式的认同，也是源于思想深处依然保留的“一部分很浓厚的小资产阶级的东西”<sup>[1](182)</sup>在作怪，而妻子对于城市起初的拒斥则是阶级“本”色的体现。乃至“农村包围城市”的革命战略更是被同质化为对城市日常生活方式的征服改造。恰如张同志所质问：“我们是来改造城市的，还是让城市来改造我们？”<sup>[1](169)</sup>征服与改造成为解决城乡日常生活方式差异的手段与途径，城乡差异也悄然转变成了阶级的对立与冲突，即阶级斗争。而“阶级斗争”的首要任务是对社会成员进行阶级身份的确认，即“谁是我们的敌人？谁是我们的朋友？这个问题是革命的首要问题。”<sup>[3](3)</sup>当城乡差异与革命、政治建立了紧密的关系，并通过城乡日常生活方式的形式来赋予道德的优劣时，基于本体意义的城乡差异就成为了一种政治伦理。于是，在政治伦理的遮蔽之下，《我们夫妇之间》的城乡差异叙述成了阶级斗争的图解，成了一个小资产阶级向工农兵的忏悔录。

然而可贵的是，萧也牧并未止步于展现阶级差异的显豁，而是注意到张同志对城市生活从完全排斥到部分认同的转变历程。“妻子”不仅开始和那些擦粉、涂口红、“头发像个草鸡窝子”的女工亲近，而且自己也买了旧皮鞋在集会、游行等场合来穿。“妻子”的转变是对城市日常生活方式的部分认同和接受。然而，这并未在文本内外获得恰当、合理的话语支持。康濯在《斗争生活的篇章》中，回忆了《我》被多次要求修改，甚至被有意误读为生活作风、思想品质乃至政治问题的遭遇。《我》最终没有作为人民内部矛盾处理，作者的罹难成为阶级斗争惨烈而反讽的注脚：李克和萧也牧在文本内外都完成了“改造”。对《我》的批判的不断升级显示了国家政治意识形态以专政的方式试图规范僭越的个人意志，不断建构稳定的政治阶级话语的企图。在这一目标的有意识地策动下，对于城乡日常生活方式的切“身”体验成为了不同阶级意识的

分野。同一的政治现代性目标掩饰了城乡日常生活方式差异，苍白的政治正确取代了文学的日常生命力。在一九七九年五月十二日，康濯对《我》依然有些语焉不详：“发表的初稿记得确有过缺点，主要是对工农干部个别地方似略有丑化，对知识分子干部一二细节的点染也或有过分……”<sup>[1](13)</sup>显然“工农干部”、“知识分子”的阶级差异并未因“拨乱反正”而退场。

## 二

如果说《我》在阶级斗争话语的规约下还试图彰显城乡日常生活差异的话，那么，九场话剧《霓虹灯下的哨兵》(以下简称《霓》剧)则把城乡差异展演成一幕惊心动魄的敌我斗争，城乡日常生活方式的差异已经彻底被专政与被专政的阶级斗争关系所取代。在特定的政治历史语境中，《霓》剧甚至成为了毛泽东在七届二中全会上讲话精神的图解。<sup>③</sup>相对于《我》的被批判，《霓》剧却名噪一时，演职人员受到当时中国最高领导人的接见想来也在情理之中。<sup>④</sup>

《霓虹灯下的哨兵》的剧名本身就隐含着城乡差异的在场。在解放前参军入伍的多数是乡下赤贫的农民，霓虹灯下的哨兵实际就是在城的乡下人。霓虹灯是现代都市的缩影，哨兵是站岗放哨的战士，担负着观察敌情、安全保卫的重要职责。战士本应在战场杀敌，却为何在和平繁华的都市站岗？作为城市卫士的战士显然在提醒着观众/读者：千万不要以为城市已经太平无事，敌我斗争仍然存在，我们要像哨兵一样无时无刻都要擦亮眼睛。一言以概之，“千万不要忘了阶级斗争”。于是，作品中城乡日常生活方式的差异被裹挟在尖锐的敌我矛盾中展开。开场舞台的布景便是一幕幕耐人寻味的差异图景：在炮火中若隐若现的百老汇大楼和江海关大楼、《白毛女》的演出海报和美国电影《出水芙蓉》的广告等。百老汇是城市娱乐的代码，江海关大楼显示着都市经济的巨大成就，《白毛女》与《出水芙蓉》的演出广告则折射着日常休闲生活的一角。《白毛女》的乡下想象与百老汇、江海关大楼的现代城市空间构成的城乡差异；《白毛女》暗含的新生政权的合法性与《出水芙蓉》隐喻的美帝威胁构成了残酷的敌我对立，二者在“隐性战争”的特殊背景下被并处杂糅成为一种新的差异叙述。

在第三场春妮来看望丈夫三排长陈喜时，这一差异被推向了高潮。陈喜进了大上海后日常生活发生了变化：他买了花袜子、喜欢拿着小镜子梳头。尤其是当春妮给他塞鸡蛋时，他嫌弄脏了军服，而当春妮拿

手绢给他擦,他又嫌春妮手上有味儿,手绢上有了腥味。陈喜对春妮嫌弃无不与城市扯上了边儿,是大上海“这股资产阶级的香风吹进了骨髓”,<sup>[4](49)</sup>是阶级意识发生了动摇,是面对“糖衣炮弹”时思想深处的“发霉变质”。老布袜与花袜子的区别不再是质地优劣的差异,而是资产阶级意识和无产阶级意识的尖锐对立。陈喜一把将乡下质朴的棉线扯断,不但是试图斩断乡下人身份羁绊的象征,而且也是失去革命根本(团结劳苦大众)的隐喻。一个进城后被城市现代生活方式深深吸引,进而遭遇情感危机的乡下人,被改写成一个失去艰苦朴素作风、忘记敌我斗争,被资产阶级(敌对阶级)腐化堕落的典型。这在新生政权创立之初,显然是需要格外警惕的。因为来自阶级内部的“堕落”对统治阶级政权的危害显然更大。那么如何拯救这些暂时的迷途者呢?在战争的语境中,卡里斯玛化的集体塑形实践自然更为便捷有效。曾经的战争英雄(陈喜、赵大大)、英雄的接班人(童阿男),再次剥离了城市日常生活方式(资产阶级意识)完成了英雄化。战争意识形态以英雄的名义,完成了对人性的全面覆盖与胜利。陈喜意识到了自己的“变质”,实际是意识到敌我斗争的严峻,意识到哨兵政治斗争敏锐性的退化。乡下在艰苦朴素、政治觉悟、劳苦大众等语词掩护之下,成为高蹈的革命性的所指;而城市在老七、老开、曲曼丽等敌特的涂抹下成为肮脏、危险的“战场”。城乡差异成为强烈农民文化记忆的革命性(乡下)与腐朽的资产阶级生活方式(城市)的反动性之间的差异。

既然城乡日常生活方式的差异已经成为敌我阶级的对立,那么,对于这些全副武装的乡下人而言,同张同志的目的一样,他们进城就是要改造它。所不同的是《我》中被阶级斗争所遮蔽的城乡差异,再次被战争意识形态以更残酷的“去城市化”的方式所替代。对这种城市物质现代性清理地越彻底,就越能够深化“拒腐蚀,永不沾”的社会主义改造主题。在《霓》剧激烈惊险的情节冲突中,日常生活已然十分寡淡,而斗争意味日益浓重,城乡日常叙述越发凸显紧张感。那么,日常生活方式的差异是否已被暴力(革命)强行消解而荡然无存呢?事实远非如此,在根据《霓》剧改编的电影文本中<sup>⑤</sup>,城市日常生活的现代性仍然无法回避:穿着西装、旗袍的行人,报童叫卖的美国 life 画报,连长背后的橱窗里摆着“Max Factor”(密斯佛陀)的化妆品,剧院放映的是好莱坞电影,军营窗外飘来的噍啞作响的爵士乐和忧郁的钢琴奏鸣曲,头顶的霓虹灯闪烁的“派克”金笔广告,小商店里花花绿绿的糖果,街头公共汽车上“无敌牙膏”和“美丽牌”香烟的招贴……这种城市物质现代性的在场成为另一

种反诘:任何试图完全消灭城市物质生活与感性细节的社会改造方案都是不现实的。

从《我》到《霓》剧,日常生活方式都失去了它的本体性、本源性的意义,取而代之的是阶级的对立,甚至是敌我矛盾的极端化展现。《我》从负面呈现了国家意志如何规约话语的形成过程,而《霓》剧则更为直接地要建立这种主流意识形态话语,迫不及待地地为这种国家意识形态保驾护航。虽然两部作品的城乡差异呈现都是一种政治伦理,但是从历时的角度看,我们分明感到了统治阶级话语控制的紧迫。城乡日常差异叙述也日益成了一种功能结构和一种压迫机制:城乡日常生活方式的差异被统治阶级意识形态不断涂染上政治、阶级、革命的色彩,招募着每一个具体“主体”的“个体意识”,使之成为“他自愿接受的观念”。<sup>[5](36)</sup>

### 三

虽然统治阶级意识形态以政治伦理的方式试图遮蔽/替代城乡日常生活方式差异的显豁,但阶级话语与战争意识形态并不能完全掩饰城乡差异性状。

上世纪80年代初,陈奂生睡在招待所里的一张软床再次激活了乡下人对城乡日常生活方式的差异认知。<sup>[6](22-29)</sup>首先,城市的富有与乡村的贫困在陈奂生对五元钱的精打细算、在城市住宿一夜等于两项帽子的简单等式中一览无遗。帽子是乡下人的“头”等大事,在城里住宿一夜则显得颇为奢侈。在招待所住宿一夜的代价竟是剥夺了乡下人对基本生活的需求。乡下人维持生活的艰辛与城中享受一夜并不能划上简单的等号,等式的不等正是差异的在场!其次,“软床”彰显的物质现代性唤醒了乡下人对城乡日常生活方式差异的意识。软床与乡下的炕头、板床相较,不仅是物质本身质地的差异,而且也代表着一种异己的生活方式:舒服、惬意而享受的城市生活旨趣。无论是陈奂生之于软床,<sup>[7](56-69)</sup>还是盘青青得到的收音机、香皂、雪花油、牙膏、牙刷或是香雪的铅笔盒,<sup>[8](37-43)</sup>乡下人与其说是对城市现代工业产品艳羡,倒不如说是对城市现代生活方式的期待。最后,陈奂生的“身体”成为了体认城乡日常生活方式差异不可或缺的重要解码器。陈奂生对软床与沙发的感受正是经由肌肤作为媒介逐渐扩及全身乃至心灵深处的。但是在强大的国家话语权力之下乡下人“体认”城乡差异的方式却往往是滑稽而悲哀的。沙发是弹簧和布匹、皮革、木材的有机结合,正是由于弹簧这个工业文明符码的

存在，沙发得以高傲地显示着对于农家板凳的优胜。虽然乡下人将身体一次次重重压下去，但是沙发的弹簧却可以进退自如地消耗着乡下人的鲁直与顽固。沙发依然坚挺，而乡下人已经干瘪！沙发成为了真正的施暴者，折磨着乡下人在工业文明中尚存的质朴与无知。陈奂生对沙发的滑稽“报复”是乡下人在物质差异性状之下精神的突围与努力。对沙发征服的徒劳，一如城乡差异的根深蒂固难以撼动。软床、沙发虽然没有真正让陈奂生的身体感到舒服与惬意，但是城乡差异还是藉由肉身而升华至乡下人的精神灵魂层面。城乡差异回到了不同身份的生命的“生”的个体差异；回到了李克同志对北京城市生活的真切体验；回到了陈喜对上海的新鲜而不适的日常生活层面的审视。换言之，个体生命终于得以在“身份”中脱“身”，重新在城乡差异中寻找自我身份的认同。

然而我们注意到，乡下人对物质的现代性体认虽然开启了城乡差异想象的空间，但同时也局限了乡下人对现代性内涵的认知。陈奂生对软床的体认就是发生在“招待所”这个特殊的意识形态空间之中。招待所作为单位的附属机构是依托单位而建制的空间形态，没有“单位”的乡下人如何被城市“招待”？作为招待所背景的“单位”不但以巨大的约束力制度化地加固着城乡差异，而且以意识形态的编码方式规约着乡下人于城市的可能言说方式。换言之，乡下人在现代性背景之下的城乡差异认知是在政治意识形态的语境中展开的，乡下人对城市日常生活的物质空间乃至精神空间的争夺仍不能摆脱“招待所”式话语体系的束缚。乡下人虽然已经亲“身”进入了城市的内部，但是在强大的政治意识形态中依旧“身”不由己。

如果说陈奂生、高加林、香雪等进城的乡下人的肉身，在进城初期尚且还能执拗地保持着自身的独立与自我支配的权力的话，那么延至当下，金堂的双腿<sup>[9](98-104)</sup>、五富的尸身<sup>[10](4-157)</sup>、细满的半截舌头<sup>[11](4-26)</sup>，这些残破的身体则不幸地成为城乡差异所撕破、宰制、征服的必然结果。这固然跟城市现代化进程中城乡意识形态相关，但尤其应当看到的是，乡下人健全/残缺的身体依然是“驯顺的身体”(docile bodies)。⑥虽然“生理的身体”在历史、权力的缝隙里已经复苏，然而“社会的身体”并未觉醒<sup>⑦</sup>。原本被政治伦理所遮蔽的个体对现代性的体认，再次以身体为媒介衍生出美/丑、健康/病态、活力/衰败等彼此对立的差异。这种差异的实质是城里人对乡下人的他者化与乡下人自我的他者化。他者化的伦理价值判断将城里人与乡下人心理距离推至两极，即凝视与仰视的不平等的心理落差。乡下人与城里人的对视形成了

荒诞的错位，凝视与仰视的目光永远不可能在平视中汇合，不能平视的目光必然会在彼此背后留下一个黑影，换言之，无论是凝视抑或仰视都无法照亮彼此背后那个巨大的主体黑洞。也正是因此，进城的乡下人方才脱身于政治伦理的遮蔽却又再次遭遇了“身份”的迷茫。一方面“他承认他是个乡巴佬，他也从来没想到要成为一个半真半假的城里人，他对这是绝对没有非分之想。”<sup>[12](82-92)</sup>他们并不奢求成为城市文本之一页，而仅仅将城市作为获得便宜之利的场域。另一方面他们又试图努力证明自身已是城里人身份的合法性。他们或在长安街接吻<sup>[13](25-48)</sup>，或如陈太学们回乡摆阔，以示改变了脸面。<sup>[14](2-38)</sup>然而，在乡下人的内心深处或是如老胡般无法突破自身的乡下人原罪感的心理障碍，<sup>[15](180-187)</sup>或是像子午出卖灵魂的道德代价换来一夜暴富。<sup>[16](22-52)</sup>而能像阿霞那样真正在城市中获得自我身份认同的进城乡下人恐怕也只是个案。<sup>[17](4-18)</sup>当下进城的乡下人显“身”于城市日常生活，却又陷“身”于身份认同的泥淖，其根源还是在于自身主体性的阙如和对城市现代性的误读。当然，城里人以物质的现代性作为将乡下人他者化的条件与理由，并与乡下人的人格逻辑嫁接，同样也是对现代性的误读。这种误读不仅使得城里人与乡下人都遭遇身份认同的危机，也使得城乡融通、融合之路更为艰辛，而这也是中国现代化转型所必然要经历的阵痛。

从《我们夫妇之间》、《霓虹灯下的哨兵》至当下的“乡下人进城”的文学叙述，城乡差异想象逐渐艰难地剥离国家、阶级、民族巨大话语的遮蔽回到日常生活本身。文学得以重新聚焦现代性冲击下中国人的精神镜像，并成为对当下社会、历史的一种可贵的发言方式。诚然，当进城的乡下人终于得以堂皇而真诚地来叙述一个个在城/乡空间游走的中国老百姓自己的故事时，“带有明显差异的主体叙述也考验着当下小说家的社会良知与道德自觉，叙事知识主体与身份立场确立了他们的叙述框架与出发点。小说家们不再是一个统一的群体，他们对现代化的认知方式、对当下中国乡下人生命体认的差异，在‘乡下人进城’这一对象的众声不一的叙述中不断得到印证。”<sup>[18](110)</sup>

#### 注释：

- ① “文化大革命”中萧也牧以病弱之躯，饱受摧残。1970年被作为“现行反革命”打死在河南“五七干校”，终年52岁。
- ② 列宁指出：“所谓阶级，就是这样一些大的集团，这些集团在历史上一定的社会生产体系中所处的地位不同，同生产资料的关系(这种关系大部分是在法律上明文规定的)不同，在社会劳动组织中所起的作用不同，因而取得归自己支配的那份社会财富的方式和多寡也不同。”

- ③ 在剧本《霓虹灯下的哨兵》中有“务必使同志们继续保持谦虚、谨慎、不骄、不躁的作风,务必使同志们继续地保持艰苦奋斗的作风”为黑体加粗字体,以示醒目。同时该书封面还有“中华人民共和国万岁、毛主席万岁”的标语设计。
- ④ 该剧作起初被认为是“毒草”,但后来在周恩来的关心支持下,终于得以演出。毛泽东等中共最高领导人观看了演出,并给予了很高评价。
- ⑤ 1964年初,《霓》剧由王莘(来自八一电影制片厂)葛鑫导演,沈西蒙编剧,影片在南京路实地拍摄,由上海天马电影制片厂出品。当年全国各地话剧团竞相上演此剧,全国的电影院也是场场爆满,可谓“全国一片虹”。
- ⑥ 福柯关于“驯顺的身体”指的是肉体作为一种被规训的目标受制于某种支配技术,服从权力的操作服务于新的知识形式,这一运作通过一系列的真理话语的方式展开。
- ⑦ 人类学家道格拉斯(Marry Douglas)认为,人存在两种身体:一是,“生理的身体”,二是,“社会的身体”。“社会的身体构成了感受生理的身体的方式。身体的生理的经验总是受到社会范畴的修正,正是通过这些社会范畴,身体才得以被认知,所以,对身体的生理的经验就含有社会的特定观念。在两种身体经验之间存在着持续不断的多种意义的交换,目的在于彼此加强。”

#### 参考文献:

- [1] 萧也牧作品选[M]. 张羽,黄伊编选. 天津:百花文艺出版社,

- 1979.
- [2] 邓小平文选(第2卷)[M]. 北京:人民出版社,1994.
- [3] 毛泽东选集(第1卷)[M]. 北京:人民出版社,1991.
- [4] 沈西蒙, 漠雁, 吕兴臣编剧. 霓虹灯下的哨兵(九场话剧)[M]. 北京:人民文学出版社,1964.
- [5] [法]阿尔都塞. 意识形态和意识形态国家机器[J]. 当代电影, 1987(4): 36.
- [6] 高晓声. 陈奂生上城[J]. 人民文学, 1980(2): 22-29.
- [7] 古华. 爬满青藤的木屋[J]. 十月, 1981(2): 56-69.
- [8] 铁凝. 哦, 香雪[J]. 青年文学, 1982(5): 37-43.
- [9] 李锐. 扁担——农具系列之六[J]. 天涯, 2005(2): 98-104.
- [10] 贾平凹. 高兴[J]. 当代, 2007(5): 4-157.
- [11] 陈应松. 像白云一样生活[J]. 芳草文学, 2007(1): 4-26.
- [12] 鲁敏. 烟[J]. 人民文学, 2006(6): 82-92.
- [13] 夏天敏. 接吻长安街[J]. 山花, 2005(1): 25-48.
- [14] 罗伟章. 变脸[J]. 人民文学, 2006(3): 2-38.
- [15] 范小青. 我就是我想象中的那个人[J]. 当代, 2006(5): 180-187.
- [16] 徐则臣. 天上人间[J]. 收获, 2008(2): 22-52.
- [17] 葛亮. 阿霞[J]. 天涯, 2008(2): 4-18.
- [18] 徐德明. 乡下人进城的文学叙述[J]. 文学评论, 2005(1): 110.

## Political Ethics Obscuration and Authentic Restored of Daily Differences in Narrative in Countryman into the City —— to *Between the Couple* and *Sentinels under the Neon Lights* as the center of the discourse

FENG Bo

(School of Chinese Language and Literature, South China Normal University, Guangzhou, 510006)

**Abstract:** Xiao Yemu's *Between the couple* and Shen Ximeng, Mo Yan, Lü Xingchen (screenwriter)'s nine-act drama *Sentinels under the neon lights* are earlier works of the literature describing the countryman into the city sharp. contrast can be found between the *Between the couple* and *Sentinels under the Neon Lights*. This is because of the two imagies are different ways of daily life in urban and rural differences. Through our investigation of this literary phenomenon, we know that the contemporary urban and rural differences in narrative gradually stripped the class and national consciousness of the shelter and the substitution to the individual differences of the different status of "life". Difference historical deduction reflects the national, class, national grand narrative of disenchantment and to face and return to the status quo of life's ontological difference. Behind the political perspective aesthetic experience of the "difference" deduction, we can see that the countrymen come to the city to create their own lives life while creating a history.

**Key Words:** *Between the Couple*; *Sentinels under the Neon Lights*; Urban and rural way of daily life; difference; political ethics; modernity

[编辑: 胡兴华]