

# 世纪的“野兽”

## ——由邓一光兼及一种新城市文学

杨庆祥

**内容提要** 城市写作是近年来热议的话题。什么是真正的城市写作？有没有一种新城市文学正在诞生？本文以当代作家邓一光的“深圳系列”短篇小说为范本，从三个方面进行分析：一是通过其小说中的“野兽”形象来讨论城市文学自我想象的方式；二是通过对深圳书写的辨析指出城市文学应该超越具体的城市想象而进入到人性的内部精神景深。最后，本文指出新的城市文学应该是在历史化的纵深景观中书写当代中国人的命运、挣扎和救赎，并拒绝一种以温暖、疗愈为美学旨趣的伪城市写作。

在近年来的文学写作中，城市文学以及相关讨论成为一个热点。这一方面固然有话题制造的学术驱动，同时却也是中国当代文学发展的一个必然课题。毋庸置疑，与20世纪30年代和80年代两次“城市化”相比，90年代以来的城市化进程无论是从广度和深度上都超越了前两者，中国的城市化正以前所未有的庞大体量改变着中国人的物质景观和精神景观。在这个意义上，讨论城市文学以及相关的写作和审美就不得不置身于这样一种全面的历史化过程中，但遗憾的是，无论是作家还是批评家，似乎都过于执着于一种修辞学上的写作技艺，或者简单化为某一个具体城市的书写，比如讨论甚众的“北京书写”、“上海书写”等等。这里面不仅有一种傲慢的大都市情结，同时也将城市文学降格为一种“广告式”的文化产业的一部分，对这些观念的无原则认同导致了一种空心化的城市写作：城市文学由此离我们越来越远而不是越来越近。

在我看来，要有效地讨论本世纪以来的城市写作，必须在方法和文本上进行双重的更新：一方面不能从既有的观念出发，尤其不能套用西方现代主义以来关于城市写作的种种概念和分析方法，而是要从中国城市写作的内里出发，梳理出城市写作的脉络和传承；另外一方面，必须选择更有创造性的文本，这些文本在最大限度上凸显

了当下城市写作的成就和问题，通过对这些文本的阐释和批评，我们能够抵达问题的核心。在这个意义上，我选择当代作家邓一光的作品来展开我的论述，因为邓一光恰好满足了我多方面的要求：他的作品不仅在题材的意义上展示了城市写作的特质，同时也在精神景深的层面开掘了当下城市写作的人性深度，更重要的是，他显示了非同一般的历史感，在这个历史感中，一种有意义的新城市文学正缓慢显现。

### 一 马和北极狼

在邓一光经典的短篇小说《深圳在北纬22°27'—22°52'》中，出现了马和蝴蝶：

他最近一段时间连续做梦，这些梦奇异得很。他在梦中变成了“他”，变成了一匹马。“他”是黑色的马，皮毛发亮，四只雪花蹄，他记得一本书里管这样的马叫“夜照白”。

不仅仅是梦见了马，更意味的是，我们的男主角发现自己原来就是一匹马：他的声音，他的形体，他的精神状态。他不过是一匹穿着人的衣服的野马。男主角由此开始了其梦与醒的两重生活：在梦中，他是一匹马，可以在草原上尽情狂奔，只需要对自由和远方负责；而在白天，在被我们称之为现实的生活中，他是一个整天加班加点的

监理师，穿梭于工地，对权力、监管和规训负责。

不止于一匹马，透过监理师的眼睛，邓一光同时告诉我们，还有像蝴蝶一样的女瑜伽师，像“一只展开双翅掠地而过的稻田苇莺”的男孩。当然，在另外一篇小说《北环路空无一人》中，还有对北极狼的想象：

“要是我，我会离开这座城市，向北走，穿过巴丹吉林沙漠，曼德勒戈壁，沿着色楞格河走，绕过贝加尔湖，再向北，攀上西伯利亚高原，那就是梦中的宁静大地。”我说，“没错，路很远，有很多的冷气流，它们会让我显得很傻，但我会去那里，找北极狼祖先。”

我们也许能从邓一光一贯的“浪漫风格”中去理解这种小说的设置，或者，在另一方面，这些带有奔跑、动感的动物形象也许可以解释邓一光对人性“飞翔”的理解：“飞翔的意象一直对人类产生着跨越生命形态的不安分的怂恿，它暗示人类有这样一种存在，即你可能不是你，你可能是别的什么，你可能是一切，或者一切都不是。”<sup>①</sup>但这些还不能解释我对这部作品的热爱和惊艳，在我看来，“马”以及“蝴蝶”的出现是《深圳在北纬22°27′—22°52′》中最具魔幻力的设置，它最终拯救并改造了这部小说，使其从一个阴暗压抑的日常故事变成了一件神奇的艺术品。在这个意义上，用简单的暗喻（当然首先是暗喻）来阐释这篇小说中的马，远远不够。

1999年11月，法国当代哲学家阿兰·巴迪欧发表了一篇题为《野兽》<sup>②</sup>的演讲，阿兰·巴迪欧引用了俄国诗人曼德尔施塔姆的一首诗《世纪》中的句子：

我的世纪，我的野兽，谁能/直接穿透你的眼眸/谁又能用自己黏稠的鲜血/黏接两个世纪的脊梁？/建设者的血液汹涌流淌/在世间万物的喉管中/而唯有寄生虫们/在崭新岁月的世纪中颤抖。

巴迪欧认为这里的野兽代表了某种意志的力量——既有人的意志同时又有历史的意志，而这首诗，巴迪欧认为，正是这两种意志的博弈在文本中的呈现。曼德尔的“野兽”如果还过于抽象的话，那么我们也许可以想到一些更具体的文学史先例。在里尔克的《豹》中，被困在囚笼里的

豹子焦灼同时也无力地观看这个世界，而布莱克的金黄的老虎则在一片炫目的色盲中失去了观察的能力。回到邓一光这里，在《狼行成双》这部短篇小说中，野兽其实已经耗尽了它最后的浪漫主义和感伤主义，“野兽—人”的二元对立的观看模式也已经被悄悄置换；在《深圳在北纬22°27′—22°52′》中，马和人已经完全合体，野兽的观看方式已经内化为人物自身的观看方式。这正是我要提醒读者的地方，如果从曼塔尔和巴迪欧的谱系中来推演的话，《深圳在北纬22°27′—22°52′》中的马和蝴蝶虽然没有豹、老虎、北极狼那样具有野兽的狰狞特征，但是它却同样属于“意志”的谱系——人永远是具有自由意志的野兽——无论在任何情况下，他们都有一种奋力挣脱此在束缚的意志，以实现其哪怕是有有限得可怜的自由。在这个意义上，马、蝴蝶在这篇小说中不是简单的象征系统或者隐喻系统，它是一种生产小说的方式，它完全具有了本体性的地位。我不知道邓一光是否意识到了这一点，但毫无疑问，这是中国当代短篇写作中一个极有创造力的开始。《深圳在北纬22°27′—22°52′》由此具有了如曼德尔施塔姆的《世纪》一诗所具有的生产性：它重新生产了当代中国人想象自我的方式。这一点至关重要，因为一种现代写作如果没有关于人的新的想象方式的出现，基本上就是失败的写作。具体来说，这种生产方式在《深圳在北纬22°27′—22°52′》中就是：我们只能而且必须通过野兽来想象自我。

如果说马、蝴蝶和北极狼代表了如巴迪欧所言的自由意志，那么，一个问题是：这种自由意志从哪里来？卡夫卡的经典小说《变形记》暗示了这一点，自由意志只可能在一个现代的框架中才有可能产生：一方面现代生产出了完全竞争意义上的个人和个人主义，而另外一方面，现代的社会结构又以不可抗拒的力量来泯灭这种个人和个体主义。这就是两种意志之间的矛盾和张力。与卡夫卡不同的是，《深圳在北纬22°27′—22°52′》中的主体并没有直接变成另外一种生物，它可以说是《变形记》的前史：因为还差那么一点点，变形就没有彻底发生。我觉得这正是邓一光的独特之处，正是这相差的“一点点”，构成了邓一光和卡夫卡的区别。其区别在于，卡夫卡用一种非常抽象的方式来展示其对现代性的彻底绝望，而

邓一光,还没有绝望到这个程度,因为在现代性的展开之际,对于深圳——同时也对于中国来说——现代性呈现出了更多重的面孔:既有创造的力量,也有异化的悲剧;既有一切消失的恐慌,也有再造一切的激动;既有旧的主体的迷惘、失措和逃避,同时又有新主体的新生、成长和对世界的渴望。这一切,让邓一光的书写和自我建构呈现出异常复杂的状貌。

## 二 深圳书写的假面

我们只能通过野兽来想象自我。这意味着,我们时代的自我认知出现了大问题。这一点,正是邓一光写作的起源学。在《当我们谈论深圳文学时,我们在谈论什么》这篇文章中,邓一光借用卡佛绕口且小资意味十足的题目集中阐释了这一点:

我问过自己,写作者与居住地或故事资源地之间到底有什么关系,对这种关系的研究到底有什么意义?

和内地书写者不同,深圳的书写者至少要多做一件事,回答自己与生活着的这座城市之间的关系,以及自己在这座城市里究竟能写什么和怎么写这样一些令人苦恼的问题。……你问十个深圳的写作者,就会吃惊地发现他们当中多数人说不清楚,或者自以为清楚,但在自己及自己的写作与这座城市之间到底有什么关系、是否能够建立关系、在何处建立关系这些问题上,思路混乱;他们更多的是在生存原则和移民符号的命名下,而非写作的意义上,把自己与这座城市联系起来了。<sup>③</sup>

邓一光的小说高度内化了他的上述思考:写作不仅仅是一种简单的故事陈述,甚至也不是一种状态陈述,在邓一光这里,写作与讲述关系到现代最重要的命题——一种对世界和自我的双重认知。这个认知在深圳这样一个高度符号化的城市里分裂同时又奇怪地统一起来了。对于邓一光来说,深圳构成了自我认知的第一个障碍,如何写一个关于深圳的故事,这是第一个障碍提出来的命题,或者说,究竟有没有一种所谓的深圳故事和深圳书写?第二是,如果确实存在某种深圳

故事和深圳书写,那么,这种书写与自我认知构成了何种关系?在第一个层面上,邓一光建构了一个地理意义上的深圳书写空间,这一空间被具体的地理位置所标志,北大医院、龙华、梅林关、万象城、北环路、欢乐海岸,各色人等在这些具体的空间里粉墨登场,上演切合各自身份的一出戏。需要注意的是,空间在现代资本的区隔中已经不仅仅是一种简单的生存处所,而更是一个充满了权力和身份区隔的自我身份确认的阀门。在这个意义上,这些地理空间既是封闭的,同时也是开放的。这是邓一光构建的巨大的深圳地理符号最有意思的地方,这些空间本身并非是静默的客体,恰好相反,它在诱惑、引导和激发着我们的自我意识。在《离市民中心两百米》这篇小说中,典型体现了这种激发的漩涡。市民中心——即深圳市政府——代表了某种权力对空间的征服。还不仅如此,安洁根据与市民中心的距离长度来衡量自我的身份认同:离市民中心越远,越是一个异乡人;离市民中心越近,则是所谓的深圳人。权力不仅征服了空间,同时也征服了我们自我认知的价值标准,并使之发生着现代的扭曲。即使如此,当安洁从郊外搬到了可以俯瞰市府广场的高级公寓的时候,她依然沉浸在身份转换的快乐幻觉中。不过,邓一光异常谨慎地以一种不安的情绪提醒着安洁,事情似乎并非如此简单!那个从来没有进入市政厅的中年清洁工成了安洁的对位者,虽然从距离的角度看,他离象征这个城市中心的市政厅只有一步之遥——但是,这是一种无法跨越的身份无意识,“我从来不是深圳人,从来不是,没有人告诉我”。这个中年清洁工就是这个被命名为“深圳”的城市最具体的伤疤——不仅仅是这个中年清洁工,同时也是安洁的——只不过小说借助他说出了这个城市的集体无意识。地理的符号由此变得虚幻了,无论是在龙华还是在万象城,无论是在蜗居的廉租房还是在豪华的西餐厅,这些符号并不能确定这个城市的意义。这些符号不过是深圳的假面,城市借助符号来展示其欲望和诱惑,但城市本身却消失了。有这么一座城吗?在最有想象力的层面,深圳其实是一座看不见的城市(就像卡尔维诺所说的),无论借助何种符号化的固定和标识,深圳其实并不存在。那些在龙华跳舞,在欢乐海岸开派对,在北大医

院挂急诊的人们，是否意识到他们其实完全无法将深圳抽象化？因为对于自我意识来说，物质性永远是人存在的第一位。

这里有一种认知深圳的失败——将深圳符号化和抽象化的失败。深圳在邓一光的书写中，仅仅是作为一种假面的存在，借助那些假面，邓一光解构了一种媒体意义甚至是意识形态意义上的“深圳书写”。邓一光说：“对现实生活的妥协和依赖，让大多数写作者委身于现实生存，委身于主要由城市体制代表的时代风尚，急匆匆懵懂与‘深圳诗人’、‘深圳小说家’、‘深圳剧作家’这样一些符号划上等号，并以获取这样的符号为荣，放弃对历史、命运、时空的观照和抒写……在上述写作中，人们看到的只是一个个以深圳为统一命名的格式化的写作行为。”<sup>④</sup>这是邓一光一个漂亮的传球，借助这种表面的“失败”，他成功地超越了格式化意义上的深圳书写以及其延伸的城市书写，也正是在这样一种“失败”中，一种新的城市书写方式被建立起来了。具体来说就是，将对城市符号化的认知和具体个人的巨大内在景深结合起来，以前者来结构后者，但同时也反方向地，以后者来解构前者。这样，在对城市的认知和瓦解中，一种当下的、具体的同时也是历史的个人经验才被书写建构出来，而这，才是真正意义上的现代城市写作，它不关乎具体的城市（北上广深或纽约、巴黎等），它更关乎普遍的人性。

但这种自我景深化的认知却并不容易。《离市民中心两百米》里面有个小镜头，一个少女站在4S店前，后面是劳斯莱斯幻影。她在凝视什么呢？那台劳斯莱斯幻影是背景还是主体？她们的构图呈现了何种关系的自我认知模式？在《宝贝，我们去北大》中，机器和人形成的是一种鲜明对比的关系，机器有力量，是这个时代的主体，而人，则萎缩为不会繁衍的无生命的生命体。这种颠倒的反讽在《离市民中心两百米》里面被取消了，颠倒变成了一种并置，主客体的关系变得复杂和暧昧起来。也许邓一光感到了极大的困惑，在一个物质主义成为首要原则的时代，我们通过或者仅仅通过物质性能否确定自我？毫无疑问，任何一个当代人都变成了一个恋物癖患者，通过这种恋物癖，他们试图保留被不明所以的外部意志夺取的精神景深。但即使是这种物质性的自我认知，

邓一光也残忍地揭示了其不可能性。安洁实际上不能抵达自己的“深圳人”幻觉，即使是人马合一的监理师也照常不能摆脱沉重压抑的日常，“他想他失去自由的确很长时间了。自从懂事以后，他就不再有自由的感觉”。通过房子，通过马，通过跳舞或派对，甚至是通过爱情，都不能解决自我认知这一精神上的难题。这一精神景深的探索和书写，对于当代作家来说，类似于一次“远征”——正如色诺芬在古老的《远征记》里面就暗示过我们的，远征的根源是迷失，其目的，是要自己开创自己的道路和命运。

我把邓一光重要的中篇《你可以让百合生长》放在这个框架里面来讨论。《你可以让百合生长》可以说是一个复杂的中篇，涉及到诸多的主题：比如歧视，这种歧视不是普通意义上的瞧不起，而是经由现代制度精心构建起来的一套社会秩序：

你猜对了，歧视和流感病毒一样，如今有了进化后的变种。不是抛弃，是关怀。就是说，你要是不幸做了这个社会的底层人，你就中了头彩，任何时候都摆脱不了不恰当、让你不舒服，因此你决定不需要并且厌恶、但又怎么都甩不掉的关怀。

谁叫我生活在一个满是普世诉求和情怀的社会里？拯救弱者符合一个拼命向世界文明靠拢的社会的基本主张。但是，作为家里唯一正常的成员，我每天都在和生活对抗——不是和不正常的生活对抗，而是和正常的生活对抗。这个社会要求人们生活得正常，而我的家庭不正常，我的家人不正常，我也没法让他们正常，除非杀掉他们。否则我就得作为家里唯一的正常人，用不正常对付正常，这样才能使我的家人在做不到的时候，不因为自己的不正常而愧疚和害怕了。

无产者兰小柯作为一个高中生大概说不出这么有深度的话，但是没有关系，邓一光赋予她异常的早熟和智慧。因为归根结底，邓一光不是想表达他对上述让人反感的中产阶级虚伪道德的厌恶，甚至也不是呈现作为底层无产者的物质性赤贫。他想要探寻的，依然是一个自我意志如何成为“新我”的问题。兰小柯的叛逆其实是其反抗世界的方式之一，而反抗世界的背后，充满了对融入这个世界的渴求。如果要做微言大义的解读，这

或者也可以解释为深圳作为后发资本主义都市的一则国族寓言。但邓一光这一次似乎无意敷衍小说，他完全抛弃了外在的物质符号的依托，而直接进入了人物的内部——声音：

“记住，别抢着发声，先训练你的内心听觉。”他好像没有听到我在说什么，皱着眉头，心不在焉地看着窗外什么地方，沿着自己的思路说，然后转回头来。“我们今天学习新的八小节，结束的时候会复习上周教的内容。注意你身边人的嘴型，注意她们对发声器官的使用，注意她们对调式的把握。如果胆子不够大——这好像不是你——头一个星期，你用耳朵。你可以试试闭上眼睛，仔细听。”

通过内心的声音来发现和认知自我，并完成生理和心理意义上的成长，这是一个高度现代主义的主题。当然，在小说中，兰小柯最后不是通过声音，而是通过指挥棒完成了自我，但是对于内在性力量的肯定并没有因此打折扣。这篇小说里面深圳彻底被背景化了，人成为小说，同时也成为城市的主体，一种毁灭性的现代个人被一个新生的现代个人拯救过来了。兰小柯不停地经历认知自我的失败，但同时又不屈服于这种失败的认知，在这个过程中，我们无限接近于自我的自由意志。

### 三 一种新城市文学

在邓一光的小说中，个人对自我和世界的辨识会走向两个结果：一个以《深圳在北纬 22°27'—22°52'》、《离市民中心两百米》等作品为代表，主人公并没有立即迎来一个决裂性的新生，而是依然在一种模棱两可的状态下延续生活；在《深圳在北纬 22°27'—22°52'》中，即使男主角不堪重负，但“最能说明问题的是，他做不到辞去眼下这份工作，再加两成累和三成委屈他也做不到”。另外一个则以《你可以让百合生长》、《深圳蓝》等为代表，经过故事的洗礼，个人有一种重生般的体验，并往往在一个高潮的部分达成与这个世界的和解。在《你可以让百合生长》的结尾，叛逆少女兰小柯甚至都和其痛恨的吸毒父亲和解了。与《深圳在北纬 22°27'—22°52'》不同，我认

为这一情节的设置让这部小说稍有减分，这种温情脉脉的东西有一种流行的中产阶级的道德气息（让我想起了电影《发条橙》的结尾）。它同时也削减了这部小说本来具有的精神冲击力，一个开阔的精神景深的书写被一个乏力的好莱坞式的结局填平了，兰小柯的成长没有让她变成一个更有力量的人——不是吗？谁说原谅了一切就是更有力量的标志呢？就我个人的美学趣味而言，我更倾向于一种不妥协的处理方式。在这个层面上，《你可以让百合生长》把一个社会学的痛苦变成了一个生理学的痛苦，并以和解的方式将其中产阶级化了，这是邓一光需要特别引起警觉的地方。这么说当然有个人的偏执，正如邓一光以这种方式来处理也是他的偏执一样，在《深圳蓝》里面，这种处理显得更加明显，在对 90 后式的网络语言的娴熟使用（考虑到邓一光出生于 1957 年，这让我分外惊叹！）中，《深圳蓝》讲述的是一个相对单调的“爱”的故事。这个故事，也许对于都市人来说具有某种治愈的功能，但是就对个人精神生活的探究而言，它除了展示一些看起来时髦的都市生活方式之外——这一点在通俗剧里面同样能看到——并没有提供更丰富的东西。而是相反，一种更丰富的自由意志的撕裂被这种看起来“温暖”的写作遮蔽了。在《你可以让百合生长》中，我看到了这一段话：

“才怪。这话对你合适。我们不是一路人。记得吗，我是无产阶级。你有房产，你是深户，是音乐家，虽然退役了。可还是有人请你发挥余热，你早就不知道苦难是什么了。你已经堕落了，变质了……”

如果说《深圳蓝》中的戴有和高和吕冬冬作为这个城市的有产者还可以稍微容易去和这个社会和解。那么，作为一个无产者的兰小柯能轻易和解吗？邓一光放弃了对兰小柯内在精神构成的社会学分析，这让她最后的文学性的“新生”显得有些底气不足。

我在这里毫无求全责备的意思，虽然求全责备是一个批评家必须的素养。恰好是，我在邓一光的这种看起来有些矛盾的书写中观察到了中国当代城市书写的症候性命题。进入 21 世纪以来，因为大规模城市化的发展以及资本流的涌动，对于城市书写的关注和吁求在中国当代文学界变得

急迫起来——虽然这种急迫在我看来毫无理由。但是毋庸置疑的是，在话语的反复生产和诱导中，城市文学——写什么以及如何写——已经构成了一个不大不小的问题。在孟繁华的叙述中，城市文学与乡土文学构成了一种文明上的二元关系，随着乡土文明的崩溃，一种以 50 后为代表的乡土写作也走向了终结。<sup>⑤</sup>按照这种逻辑，城市文学作为新文明的代表构成了我们时代的主要写作形式。“深圳作为新兴的一线城市，作为新文明崛起的一个‘个案’，具有鲜明的典型性和代表性。新文明建构过程所有的问题在深圳都可以轻易地找到或看到佐证。在这样的時候，邓一光身置其间恰逢其时，他的小说从一个方面为我们记录或揭示了深圳精神状况的某些方面。”<sup>⑥</sup>陈晓明则从另外一个角度来讨论当下的“城市写作”：“与其说中国当代文学呼唤城市文学，不如说在呼唤又一次深刻的文学变革——它看上去是一次提升，或者破碎的 80 年代的现代派之梦的重温，但实际上可能是远比这些表面文章更深刻的内里的变革——也就是中国文学根子里的变革。”<sup>⑦</sup>如果说孟繁华是从外部论证了城市文学的可能性和必然性，陈晓明则是从中国现代文化的内部论证了这种城市文学在当下中国面临的困境和难题，他甚至有些固执地认为：“我们既然没有浪漫主义文化的渊源，没有个体为本位的哲学，那我们搞什么城市文学，我们为什么就不能乡土与历史一条路走到底，走到黑？”<sup>⑧</sup>暂且不管这种愤激之语的弦外之音，在我看来，为城市文学在历史找起源或者为其在未来的命运做诊断，都不符合辩证法。我们需要面对的真正问题是：第一，城市化已经变成了一个不可逆的历史趋势，并在这种趋势中重塑着物质景观和人性景观；第二，对这一正在发生着的“变化”的书写已经构成了写作的基本内容，即使在那些所谓的传统的乡土写作中，也出现了一种非乡土的、城市化的观看方式；第三，在这样一轮书写潮流中，何种真正有意义的新城市文学（美学）可以被建构出来？

在历史化的纵深景观中书写当代中国人的命运、挣扎和救赎，并将这种书写“飞翔”为高度完美的艺术形式。这是我对一种新城市文学的期待！在这种期待中，我曾经对青年作家的城市书写提出过要求：“有一种‘炸裂’般的矛盾和张力

存在于我们的城市中，就像一个巨大的黑洞，真正的城市写作要求的是一种动态的而非静态的呈现，理解城市的肌理和理解语言的肌理是同构的过程，在这种情况下，沾沾自喜式的胜利者的口吻或者是类似于‘农家少年负笈都市’的自卑者说都显得矫情且平庸。对于更年轻的作者来说，城市已经内在于我们，我们需要做的是，我们是否能够发明足够有创造力的文体和语言，来形塑我城、你城、他城——最终的标准也许是，由此建构出来的美学，恰好能够颠覆掉那个景观化的、平面的‘伪发达资本主义时代’。”<sup>⑨</sup>到目前为止，只有邓一光等少数作家满足了我的这种期待，也正是在这一点上，我特别警惕一种以“温暖”、“疗愈”为其美学风格的伪城市写作来弱化和软化了我们有力量的、具有批判性和生产性的真正的新城市文学写作。

最后再让我们回到开篇提到的曼德尔施塔姆的诗歌中来，其中几句是这样的：“你回头张望，残忍而虚弱/如同野兽，曾经那么机灵，/张望自己趾爪的印痕。”曼德尔施塔姆的野兽已经虚弱不堪了，只能回望自己曾经的光荣。但是个体自由意志本身却不会消失，在邓一光的马、蝴蝶和北极狼里，它又找到了寄生之所。但愿这一场真正文学意义上的远征不会草草收兵。

①杨建兵、邓一光：《仰望星空，放飞心灵——邓一光访谈》，《小说评论》2008年第2期。

②阿兰·巴迪欧：《野兽》，收入其演讲集《世纪》，蓝江译，南京大学出版社2011年版。

③④邓一光：《当我们谈论深圳文学时，我们在谈论什么》，《山花》2014年第2期。

⑤孟繁华：《乡村文明的变异与“50后”的境遇——当下中国文学状况的一个方面》，《文艺研究》2012年第6期。

⑥孟繁华：《现代性难题与南中国的微茫》，《文艺争鸣》2013年第11期。

⑦⑧陈晓明：《城市文学：弯路与困境》，《新城市文学》2014年10月。

⑨杨庆祥：《去掉“一座城”的伪装》，《人民日报》2014年8月5日。

[作者单位：中国人民大学文学院]

责任编辑：何吉贤