

# “80后”写作的三重研究视野

金理

与其它代际符号一样，“80后”这个概念在学理上并不具备太充分的正当性。它最早的出场，和商业炒作、文学批评命名的无力、对于“断裂”的渴求等密切相关，而现在也许更能看清楚当时这场华丽的出场仪式其内部的混乱、暧昧与尴尬。尽管最初在这面旗帜下集结的年轻写作者暴得大名，尽管在市场上一度风生水起，但“80后”这一代迄今依然没有在清晰而有效的美学经验上，落实其文学贡献。这其中，研究者同样难辞其咎。

曾看过一篇报道，据说被认为最真切地表达出“80后”生活状态和作品的作品是《奋斗》、《蜗居》，赢得万人空巷的效果（电视剧在今天的成功毋庸置疑）。其实这些作品的作者、编剧、演员都不是“80后”，有网友总结过这样一个等式——“50后导演+60后编剧+70后演员=80后生活”。我当然不是说“80后”的经验只能由“80后”来表达（文学经验原是在不同代际间渗透），而是奇怪为什么有如此强大市场号召力的写作者，在某种程度上仍然是一个被命名、被代言的群体？这实在是一个悖论：一方面“80后”写作如泡沫般膨胀，但同时这样的写作是否将自我一代人的经验有效表达出来了？何以没有获得更大范围的认同？其它方面我不敢置喙，从自身来讲，文学专业读者和年轻的研究者在很长时间里并不太在意同龄人的文学。

## 一 文学批评的视野

有一次编自己的一本批评集，大概从2004年前后，当代文学批评的写作成为我的一项基本作业，但是我发现，我最初的讨论对象，都是王安忆、贾平凹、莫言、余华……这些已经完成初步经典化的人物，我很少会去关注比如韩寒、张悦然、笛安……我想原因一方面是当时还没有确立追踪同代人创作的自觉，另一方面也出于某种功利意识：如果我以这些年轻人为讨论对象，文章很难发表。最近我还碰到一位朋友，她读现当代专业的研究生，论文开题，她提出的研究主题是“80后”写作，结果导师建议她换个题目，导师的意思是：即便我这里能通过，这样的论文也无法在你日后去高校找工作时作为一块有分量的“敲门砖”，用人单位的学术委员会一看你研究的是“80后”，第一感觉就是含金量不够啊！这确实是很多前辈、专家、理论刊物编辑们的一个共识：“80后”写作只是一个时髦的话题，但它具备研究的可能吗？在惯常的理解中，文学批评是文学史或者说经典化的第一道“滤网”，“80后”文学值得研究者积极地“跟进”吗？

我觉得这里面存在误解。从研究者自身的意识来说，文学批评其实是“一种独立的艺术”，并不就完全以服务文学史为终极目的。我们都承认《咀华集》是批评史上千古不磨的珠玉。在评《鱼目集》的一文中，针对《断章》中著名的句子“明月装饰了你的窗子，你装饰了别

人的梦”，李健吾下了评断：“还有比这再悲哀的，我们诗人对于人生的解释？都是装饰……但是这里的文字那样单纯，情感那样凝练，诗面呈浮的是不在意，暗地却埋着说不尽的悲哀……”<sup>1</sup> 这番意见立即被卞之琳指为“显然是‘全错’”，“我的意思也是着重在‘相对’上”<sup>2</sup>。我翻阅案头几部常见的文学史著述，在提到《断章》的章节内，基本上都围绕“相对相亲、相通相应”展开，很少会顾及《咀华集》所提供的判断。也就是说，李健吾的批评意见，也许并未进入后来文学史的主流叙述，但是，有谁能否认《咀华集》的地位呢？没有转化为文学史有效积累的文学批评，依然有可能是杰作。文学批评最重要的特征就是“同时代性”，它携带着新鲜的问题意识，关注创作中“可能性的萌芽状态”。这样的工作方式，最适合去追踪年轻人的创作。

文学批评一方面需要及时追踪的视野，另一方面也需要“火中取栗”的能力，因为今天的文学环境早已不像我们想象得那么简单。

2013年，我读完一个“90后”的长篇，篇幅一共二十多万字——冬筱《流放七月》。并不是说小说写得多好，其实里面集中了不少当下青春写作的通病。然而特殊之处在于，小说采用了两条推进线索，一方面写当下年轻人的生活，另一方面是在探究历史之谜——文学史上的七月派，当时的年轻诗人们如何在抗战烽火中聚集，如何在1950年代被投入炼狱……小说单行本的封底照例印着一些推荐语，其中一个推荐人这样说：“我在冬筱身上看到了他与现下‘90后’作者非常不同的地方。他选择了一个较为严肃的题材与青春衔接，那就是‘历史’。在创作上，他不盲目追逐流行，而是沉下心，回望了一段沉痛的历史和一群在历史中伤痕累累的诗人。”说得很贴切。由此我会原谅这个年轻作者笔法的煽情甚至滥情，当理性的历史反思能力可能还不成熟的时候，他只能选择以一种创伤性的体验去沟通、去共感他的前辈们在历史迷雾中的累累伤痕。这个“90后”作者本人就是七月派的后人，联想到相近的时间段里牛汉、化铁先生的辞世，感觉好像是文学传统的薪尽火传。但我们需要注意的是，《流放七月》最初是在《最小小说》上连载，单行本由“最世文化”、长江文艺推出，我上面引述的那段推荐语，就出自郭敬明。

前几天，我读到一篇科幻小说《单孔衍射》，作者刘洋巧妙设计了时空传输和时间壁垒，在极限情境中，人类社会迅速实现了“世界大同”，资本主义的历史一夜之间终结。小说给我很大震撼，因为在目前一般主流的文学刊物中已经很少看到对于人类社会“远景”的想象。这篇小说原发刊物是《文艺风赏》，由笛安主编、郭敬明推出的主题书。我赶紧买来这一期翻阅，更大的震撼随之而来——这一页上在肆意鼓吹《小时代I》《小时代II：青木时代》“闪耀大银幕”，不由得让人感慨资本的力量无孔不入；旁边一页上一位年轻的科幻作家正激进地想象着如何终结资本主义的历史。如此针锋相对的两股力量悖谬地扭结在一起！而扩展一点看，当下中国科幻年轻一代的作家中最优秀的几个——比如飞氲、陈楸帆、宝树——都是郭敬明旗下签约作家。

我上面举证的小说，就题材而言，一篇关于历史，一篇指向未来，在“过去与未来之间”，

<sup>1</sup> 李健吾：《鱼目集》，《咀华集》第113页，花城出版社1984年6月。

<sup>2</sup> 卞之琳：《关于〈鱼目集〉》，《咀华集》第116、118页。

郭敬明不断在刷新我的文学想象。他真的那么简单？犹如一位君王，郭敬明傲然统领庞大的国土，重峦叠嶂路转峰回，但这也许并不是单一、均质的空间，甚至内部孕育着对冲的力量，而“他的国”与其它国家毗邻处暗流涌动。肯定有朋友会觉得我少见多怪：郭敬明是商业资本的代表，商业资本肯定吞噬一切的，什么东西“为我所用”就吸纳招安什么。——是不是结论到此为止？对于郭敬明个人的文学风貌我依然维持原先的判断，甚至这里感兴趣的不是郭敬明帝国疆域的高低起伏，或者他的“统治术”，而是在面对“他的国”时，我们自己的选择，我们文学批评的立足点在哪里？能不能抛弃先前简单的成见，在森然的对峙之外，勇于“入室操戈”。尤其是，当冬筱这样的作者出现的时候，当那些写作科幻的年轻人在商业市场和个人探索之间寻找一块回旋的余地的时候，能否感知到他们在多方博弈的间隙里、那种“借水行舟”的尝试？我们经常喜欢把文学分类，精英文学/通俗文学、严肃文学/类型文学……其实重要的是，这些文学板块的内部以及板块的缝隙间，存在着产生新意义与可能的空间，尽管目前这些空间也许还很暧昧、不稳定<sup>1</sup>，但我想，这正是文学批评在今天的出发点。

## 二 文学史视野

前段时间有位媒体的朋友就“80后”写作来采访我，他拟好的提纲里有一个问题是：当下“80后”作家群，似乎比他们的前辈们更具备市场意识：关注作品的销量，在作品大卖后还会跟进一些衍生品。我的回答是，这一点不新鲜，如果回到现代文学史上，文学青年们利用、经营现代出版的经验，比如巴金、施蛰存、赵家璧等等，足以让今人汗颜的。只不过随着时代发展、科技进步，今天可供利用的阵地更新颖、多元，比如韩寒会推出APP阅读应用“ONE·一个”。如果上面提到的那几位文学巨匠在今天这个时代重生，我想他们也会利用网络、微博发表诗歌、推广小说，一点不稀奇的。关键的问题是，当你在介入这个市场的时候有没有自己的文化理想？是仅仅满足于获取利润，还是借此传播、扩散自己的人文理想和精神能量。

艾略特说过，新鲜的艺术品在加入一切早于它的艺术品所联合起来形成的“完美的体系”后，“整个的现有体系必须有所修改”，“在同样程度上过去决定现在，现在也会修改过去”<sup>2</sup>。在讨论今天的“80后”写作时，论者往往关注的是异质性的“修改”（比如借助网络等新兴媒体，以及畅销书式的生产流通方式，与先前“作协—文学期刊”的体制有很大区别等）；但艾略特告诉我们，“修改”只有置于与“整个体系”的关系中才能得到描述，其实就是提醒我们文学史视野的重要性。对“一时代有一时代之文学”我们应该有充分的敏感，但同时也不要迷信代际的标签；一方面，通过具体的批评实践来及时追踪、把握年轻人创作中的“新

---

<sup>1</sup> 我在《最小小说》的网络论坛上发现，许多郭敬明的粉丝并不怎么接受冬筱向历史致敬的写作风格。这就是个值得追踪的话题：接下来，是郭敬明式的趣味成功改造冬筱的小说；抑或，冬筱的小说拓宽年轻读者的阅读视野？

<sup>2</sup> 艾略特：《传统与个人才能》，《艾略特文学论文集》第3页，李赋宁译注，百花洲文艺出版社1994年9月。

变”因素，与此同时，将此“新变”置于文学史的整体框架中来辨识它的文学源流、确认其价值。经由上述两方面辩证地理解“80后”文学的“变”与“不变”。

谈到“变”与“不变”，我想介绍一下自己近年来正在展开的一个研究课题——20世纪中国文学史上青年形象的流变<sup>1</sup>。我们知道，青春文学是20世纪中国文学的重要主题，“在一定意义上可以说，现代文学的形象世界，主要是青年的世界”<sup>2</sup>。晚清小说中的革命少年、鸳蝴派笔下多愁善感的少男少女、“五四”新文学中的“青春崇拜”、社会主义成长小说中的“新人”形象、知青的“青春祭”、王朔笔下大院里的孩子、苏童笔下阴郁颓靡的南方街道上黏稠的“少年血”、“像卫慧那样疯狂”的上海宝贝、韩寒、郭敬明、张悦然等笔下的“80后”……青年人的形象与声音在文学史上不绝如缕地回响着。由此我想集中讨论这样一个问题：青年人形象在文学中的建构，或者说，青年人如何通过文学来想象自我。这就需要借助文学史的纵向比较、前后沟通的视野：哪些问题值得往前追究？这些问题在当时如何发生？如何愈演愈烈地延续至今，或者今天的青年人（比如“80后”）创作中出现了什么新现象？

举个例子，韩寒的《1988：我想和这个世界谈谈》，可与余华的成名作《十八岁出门远行》作有趣的对照：两位不同年代的青年作家初登文坛时都选择类似“公路小说”的形式来表达“成人礼”的主题。首先，两部小说所呈现的“自我发现”，其实都萦绕着挥之不去的创伤体验。韩寒的小说里，“我”少时的偶像丁丁哥哥“死于那个六月”。而余华讲述的是十八岁的“我”遭遇了荒诞、暴力和背叛，最终在退回内心世界的过程中发现了自我。在“陌生环境的恐慌旅程”中不断遭受巨大的震撼冲击，这也许可以上溯到中国现代意识的起源时期；比如在米列娜、唐小兵等学者看来，在历史创伤与恐惧中形构主体意识，恰恰是吴沃尧《恨海》（1906年）这样的作品为中国现代小说所确立的典范意义<sup>3</sup>。

其次，在创伤体验中诞生的自我意识很有可能走向困局。以《十八岁出门远行》而论<sup>4</sup>，这一“自我”生成中内置的危险是：当“我”最终蜷缩在卡车里体会着“暖和”的内心世界时，很有可能，一个行动的主体也消散了，同时萎缩的，还有这个主体在现实世界中实践自由意志、展开行动的的决心和勇气。外部世界充斥着荒诞、暴力和背叛，“我”曾经做过抗争，很不幸失败了，这一次失败就封存了主体继续行动与抗争的意义，“我”只有退回到自己的内心之中，在那里也只有在那里，“我”才是安全的。也就是说，与退回内心同时发生的，也许是萦绕着创伤记忆而对公共生活不由自主的回避；这道退守的轨迹，似乎预示着1990年代围绕着个人意识的社会精神生活的转折。不过，这只是隐伏的“走向”之一，并未“终

---

<sup>1</sup> 该课题的初期成果，可参见拙著《历史中诞生：1980年代以来中国当代小说中的青年构形》，复旦大学出版社2013年7月。

<sup>2</sup> 赵园：《艰难的选择》第220页，上海文艺出版社1986年9月。

<sup>3</sup> 唐小兵：《创伤与情愫：〈恨海〉的范式意义》，收入氏著《英雄与凡人的时代：解读20世纪》，上海文艺出版社2001年1月；米列娜：《晚清小说情节结构的类型研究》，《从传统到现代：19至20世纪转折时期的中国小说》第49、50页，伍晓明译，北京大学出版社1991年10月。米列娜指出：《恨海》所讲述的悲剧性主题“个人被社会环境的邪恶力量彻底击败”，“预示着中国现代文学中许多小说的主题”。

<sup>4</sup> 关于余华这篇小说的讨论，参见拙作《“自我”诞生的寓言——重读〈十八岁出门远行〉》，《文艺争鸣》2013年第9期。

局”，余华这部小说精彩之处在于，即便是在小说文本的脉络中，依然潜藏着个人意识、“自我理解”再度开放的可能性。小说结尾写道，“我知道自己的心窝也是暖和的。我一直在寻找旅店，没想到旅店你竟在这里”，我们一般把“旅店”理解为暂时栖身之所（“旅店”毕竟不是“家”），只要当“我”在“旅店”中安抚好伤口，重新上路，重新置身尽管荒诞但也必须“姑且走走”的现实世界之时，新的可能性又诞生了。可以参照的作品是李广田出版于1947年的长篇《引力》，也是一部现代成长小说，其主人公对“住店”就作出了精彩的隐喻式解读：“今天她对于这个宽阔安静的房间竟有这么深的感觉，对于‘店’的情调竟是如此浓烈啊！她暗暗地想道：大概以后也还是住店，大概要永远住店的吧？古人说‘人生如寄’，也就是住店的意思，不过她此刻的认识却自不同，她感到人生总是在一种不停的进步中，永远是在一个过程中，偶尔住一次店，那也不过是为了暂时的休息，假如并没有必要非在风里雨里走开不可，人自然可以选择一个最晴朗的日子，再起始那新的旅程，但如果有一种必要，即使是一个暴风雨的早晨，甚至在一个黑暗的深夜，也就要捱挡就道的吧。”<sup>1</sup>再延伸到韩寒，《1988：我想和这个世界谈谈》中不断重新上路的姿态，以及对当下大行其道的幽闭自我的反抗，恰恰接续了余华小说中辩证的一面。

第三，如果打开文学史的视野就会发现，现代文学传统中的经典主题——“行路”与“出走”——如血脉一般，贯通着余华、韩寒这两部小说。莎菲、静女士、梅行素、觉慧、蒋纯祖……一代代青年人以“出走”、“在路上”来表达时代浪潮裹挟下自觉的人生追求。现在是韩寒登场了，这就是《1988：我想和这个世界谈谈》中那则寓言所要表示的：这么多年来，“我”一直以为自己是株植物，脚下的流沙裹着我，时不时提醒“我”，你没有别的选择，“我对流沙说，让风把我吹走吧。流沙说，你没了根，马上就死。我说，我存够了水，能活一阵子。流沙说，但是风会把你无休止的留在空中，你就脱水了。……我说，让我试试吧。流沙说，我把你拱到小沙丘上，你低头看看，多少像你这样的植物，都是依附着我们。我说，有种你就把我抬得更高一点，让我看看普天下所有的植物，是不是都是像我们这样生活着。流沙说，你怎么能反抗我。我要吞没你。我说，那我就让西风带走我。于是我毅然往上一挣扎，其实也没有费力。我离开了流沙，往脚底下一看，原来我不是一个植物，我是一只动物，这帮孙子骗了我二十多年。作为一个有脚的动物，我终于可以决定我的去向……”借鲁迅的话说，“走异路，逃异地，去寻求别样”，只有不断否定自己熟悉的世界，与原先的秩序整体“脱嵌”，摆脱“父法”，经过出走与受难，才能发现具有反思性的“内在自我”。

青年形象的流变这个课题之所以吸引我，正在于它需要在“过去”和“现在”之间持续进行“对话”：一方面，以置身现场的鲜活的批评感受和问题意识来导源、激活学术研究；另一方面，将捕捉到的文学“新变”的可能性回置到文学史脉络中，考辨源流，揭示内在关联，进行潜心、细致的、“历史性”的检讨与反思。这个课题永远“未完成”，借艾略特的说法，“新”与“旧”、“过去”与“现在”，处于不断的互相“决定”与“修改”中。

---

<sup>1</sup> 李广田：《引力》第203页，宁夏人民出版社1983年4月。

### 三 世界文学的视野

不妨以世界文学为背景<sup>1</sup>，与当下中国的“80后”文学对照，从出版、阅读、创作、文学生态等角度，来进行比较，尤其能照见我们自身的“长与短”。

首先，这样的“比较”是具有充分现实依据的：近年来，国外“80后”作家纷纷涌入大陆出版市场，比如意大利“80后”乔尔达诺（《质数的孤独》、《人体》）、英国“80后”邓索恩（《潜水艇》）、美国“80后”黑利·特纳（《到莫斯科找答案》）、蒂亚·奥布莱特（《老虎的妻子》）、加拿大“80后”伊恩·里德（《一只鸟的选择》）、法国“80后”布拉米（《无他》）、日本“80后”青山七惠（《一个人的好天气》）、绵矢莉莎（《梦女孩》）、金原瞳（《裂舌》）、韩国“80后”金爱烂（《老爸，快跑》）……以上提及的小说皆有热销的中译本。这些国外“80后”不但在今天进入大陆阅读市场、抢得一杯羹，未来也会成为中国“80后”诺奖、布克奖的竞争者。但这里需要做一个概念的辨析工作。在国外，当年轻的优秀作家——比如麦卡勒斯、杜鲁门·卡波蒂、萨冈，其实代不乏人——出现时，人们一般会理解为这是文学代际变迁中自然的“改朝换代”。一时代有一时代之文学，因为历史经验、感知结构、知识趣味与文化修养的更新自然会在文学创作中呈现出新貌，但这并不足以构造出一个具有“断裂”意味的“80后”概念，他们一般不会用一种“断裂性”的视野与感受框架来面对1980年代出生的写作者。近年来，出版市场在翻译、引介国外青年作家时大打“80后”、“90后”牌，类似“小说涵盖了‘蜗居族’的日常生活和生命状态”、“《你好，无聊》是一本描写法国‘90后一代’青春迷惘的小说”的宣传语，很容易和我们自身的阅读经验“无缝对接”，使国人沉浸于“共享”的幻象中。但同时研究者应该清醒意识到：这是出版方在推出国外作品时，借助国内一度形成的市场热点而重新“组装”；往青山七惠、邓索恩们身上贴标签其实是种“概念返销”策略。

其次，这样的“比较”其意义在于，在全球化的今天，为中国当下的写作建立一个世界文学的参照系，正如有识之士的提醒：“基本上，中国的批评家只能在中国当代文学史的脉络上来评价和定位中国当代作家和作品。在‘全球化’已无远弗届的今天，如果我们的文学批评和文学判断尚无法征用‘世界文学’这一参照系，这多少是一种缺憾吧。”<sup>2</sup>一方面自然应该“取法乎上”，人类一切伟大的文学传统都是值得我们汲取的资源；但另一方面也必须有意识地建立一个同时代的、世界文学的视野，国外的同代作家，理应是我们平等的对话者、交流者，应该勇于向困扰着人们的共同的精神困境发言。随着年轻一代作家外语水平的普遍提升（已有不少“80后”作家能出版译作，他们也有更多的机会在西方生活、学习，比如参加各种国际写作坊），同步意识确实在增强。2013年7月底我在张悦然主编的《鲤·旅

<sup>1</sup> 我曾约请两位术业专攻的朋友一起参加此项课题研究，目前的初期成果有：拙作《多重视野中的“80后”文学》、康凌：《“系统时代”中的欧美“80后”文学》，吴岚：《乱相取真：社会转型中的日本新生代作家概况》、千野拓政、吴岚（对话）：《文学的“疗救”、纯文学、轻小说》，这组论文刊发于《中国图书评论》2013年第7期。有兴趣的朋友不妨参看。此外，本文第三部分的一些观念与讨论，主要根据《多重视野中的“80后”文学》一文改写，特此说明。

<sup>2</sup> 王侃、陆建德：《文学这东/西》，《当代作家评论》2012年第4期。

馆》上读到爱丽丝·门罗的《杰克兰达宾馆》（恕我目力有限，这是我第一次读门罗），几个月后我们知道诺奖给了门罗，于是国内媒体纷纷邀请张悦然介绍这位她所钟爱的作家，这里面就彰显着一个年轻的中国作家对世界文学的择取眼光。张悦然主编的主题书系《鲤》（迄今已出版十六本）是一则非常值得研究的个案，每期由不同作家围绕一个主题展开叙述，比如有一期的主题是“嫉妒”，安排了帕慕克、尤迪·海尔曼、苏童、棉棉、冯唐、葛亮、周嘉宁等以不同的体裁，深入剖析嫉妒情绪的各个侧面。在一个共同主题的平台，围绕人性作“对话”，这可以见出中国“80后”作家与世界文学“同步”的某种期许、自信与追求。

那么，以世界文学为背景，我们可以思考些什么？2012年上海书展期间，同为“80后”的周嘉宁与英国作家邓索恩有过一场有趣的对话：周嘉宁20岁出版短篇小说集《流浪歌手的情人》，两年后出版第一部长篇小说《陶城里的武士四四》，其后五年内连续出版七本书，包括长篇、小长篇和短篇集。这样一份漂亮的成绩单让邓索恩惊羨不已：“在20岁时出版第一本书，这种情况在英国几乎是不可能的。”<sup>1</sup> 这里其实可以引申出许多话题：写作是马拉松事业（门罗的获奖更让人意识到这点），中国的“80后”不乏一夜成名却小成即堕的例子，很多年轻人一度成为热点人物现在已不知去向；国外的同龄作家不像我们这样在起步阶段发猛力，却依靠着成熟的制度保障，更有可能收获长线成功。这就提示我们：市场化之外，我们还能年轻作家提供哪些积极的扶助，不管是“有形的手”还是“无形的手”，总得让年轻人看到有一只“手”在为他们的写作创造稳定的空间。

说到文学的生态环境，还必须提到文学奖。对文学事业真正起到推动作用的奖项，首先必须有延续性，比如日本的“芥川奖”与“直木奖”，自1935年设立，迄今共举办156届。这么多年来，获奖者中包括我们耳熟能详的井上靖、安部公房、大江健三郎、东野圭吾等，近年来成功登陆我国阅读市场的青山七惠、金原瞳、绵矢莉莎等“80后”作家最初都是通过“芥川奖”脱颖而出。其次，不同的文学奖项应该有不同立场与诉求，“芥川奖”与“直木奖”分别针对“纯文学”与“通俗文学”两种类型，而日本的MEFISUTO奖专门奖励有“前卫”写作意识与追求的新人。文学奖是年轻人重要的“出场仪式”，国内文学“新人奖”逐渐涌现，希望能从近邻的经验中得到启发。

最后，我们有时会将“西方”、“世界”这样的概念想象成一个明确、整齐的已知量，对其间的内在差异与变动不居欠缺感知。其实，参照的“镜子”越多、观察的视角越细致，我们得到的关于自身的信息就越丰富。我就特别希望，不久能够读到来自俄罗斯、东欧、非洲“80后”们的创作。当然，以上这些意见并不是为了助长某种“全球焦虑”或“从边缘走向中心”的渴望，更不是忽视经验的“本土性”和自身传统，诚如鲁迅所言“外之既不后于世界之思潮，内之仍弗失固有之血脉”，唯有自觉到“我们”与“他们”的息息相关，才可能在全球化的境况中更深刻地理解我们自身的现实。

---

<sup>1</sup> 吴越：《“80后”周嘉宁与同龄英国作家乔·邓索恩共话“成名后”困惑》，《文汇报》2012年8月27日。