

记者：近期您在《现代如何开创？如何成形？——百年中国文学开创的现代面向思考之一》一文中，提到“如何确立百年中国文学与当代文化建设的对应点”这个难题。其中一条线索是，以人为心的现代文学，具体表现为塑造出了丰富多彩的人物形象或精神世界。在这篇文章中，您也提到上世纪90年代后的文学“以中国文学从未有过的多样化的形态表达了中国人迅速变化的生活”。在您看来，新时代文学创作的人物有哪些新变化？他们具体体现出的哪些特征是符合当下中国人民变化了的生活的？

陈晓明：当代这个概念比较宽泛，它并不仅仅指当下，也不仅仅指新世纪，因为作家本人也是当代人，是生活在新世纪的人，所以当代也包括了作家自身对历史的不同认识，是他塑造历史人物、看待历史人物的方式。那么如果说当代文学新世纪以来所表现的一些新型人物，可能我会去讨论的，还是有一些主流作家对历史人物的表现。有一些人物写得很好，在我的理解中，比如刘震云的《一地鸡毛》，塑造了类似“新写实”笔下的小人物。小人物不是那种有理想、有情怀的英雄人物，但恰恰是回到了朴素生活中的人物，所以新写实其实表现了回归本位的现实主义，留下了写实、写真的印迹。新世纪以后，邱华栋也写过很多城市人物，城市人物包含了一种现代性观念，在城市里生活的人物，对人的状态表现出不同的反应，这些城市外来者想成为城市的一员，为此做出了诸多努力。在一部小说中，邱华栋写到主人公站在北京三元桥上时，想起了巴尔扎克笔下的拉斯蒂涅，就像拉斯蒂涅说“巴黎，我来了”一样，这个人说的是“北京，我来了”。当时读这些作品，感到很有冲击。另一个例子是王朔，他称自己的人物根本不是“痞子”而是某种意义的“新人”，其实在这个意义上来说，王朔笔下的人物形象也回归了本真和朴素的状态。

新世纪文学中，由“70后”作家塑造的人物大多是一些城镇边缘人，例如徐则臣的《跑步穿过中关村》中，那些从乡村来到城市艰难度日的人物，在他们身上可以看到努力生活的意志、城市化给乡村生活带来的不易，以及这种生活在他们身上刻下的创伤。《耶路撒冷》中写了好几个人的同龄人，这些人不一定像《阿Q正传》中的人物那样凝聚了一种国民性，但确实淋漓尽致地写出了“70后”一代的彷徨和困窘。李洱的《应物兄》汇集了这个时代文化上的很多矛盾，也写了百年文化之变在这些人物身上的反应。通过这个人，他把当今大人的生活、大学的文化振兴刻画了出来。我们今天的文化处于一种非常复杂的情景当中，它面对着中西古今的冲突，李洱把应物兄这个人物放在这样的交叉点上表现，应该



说是刻画得比较充分、比较有力的人物形象。

记者：这些人物身上具体体现出哪些特征符合当下中国人民变化了的生活？您前些日子提到，我们正处于一种全新的视听文明时代，请您谈一谈视听文明时代跟小说创作中的这种人物形象变化有什么样的关系？

陈晓明：视听文明时代是第三次产业革命的结果，带来了电子工业化和与之相结合的一种书写方式。其实我们的文明在很大程度上存在于我们书写的符号当中，像杰姆逊所说，历史必然永远是文本化的，这里历史的文本化是指一个总体性符号的表征形式。我们现在阅读的方式从纸质媒体变成网络媒体，变成读屏，人们进行想象和情感活动的形式也是视听的，抖音短视频的出现，进一步强化了这种视听的趋势。这种文明最初使我感到震惊的是电影《黑客帝国》和《盗梦空间》及《阿凡达》。苹果公司、亚马逊代表了电子产业和视听文明时代的到来，文明将以图像和声音的方式而存在。当然也不是说这是惟一的存在，而是说它是最主导的存在，其他存在附属于它。就像书写文明出现的时候，口传文明已经存在了5万多年，而今书写文明也只有5千多年历史。文学是书写文明时代的最高境界，海德格尔说，语言是存在的最高事件，海德格尔所谓的语言，指的是文学的语言，他终其一生都在反对科技，拒绝买电视机，他的几乎所有学生都对现代科学技术持批评态度，认为科技会危及人的生命存在以及人道伦理的一系列危机。

在视听文明时代，语言不再是存在的最高事件，图像变成了存在的最高事件。我们可以看到，在电影产业中，《阿凡达》当年的全球票房相当于中国全年图书销售总量，现在用于阅读图像和阅读文字的时间已经越来越不成比例。文字曾经塑造出了一种知识，创造了一种文化精英，以及人类文明和文化的一种权威表述形式，图像是颠覆

这种权威性的，特别是在广大的农村地区，群众是抖音短视频的爱好者。有些知识分子对此不屑一顾，同时他们不太敢去看短视频，担心一看就会被“卷”进去，这反而说明了短视频非常有杀伤力，迎合了人性的某些方面。人类倾向于直观，倾向于感性，而这一点恰恰是现代以来的感性解放所寻求的一种革命，是对文字的理性启蒙等价值体系的挑战。美学(aesthetics)一词的本义就是感性，尼采认为一切都必须表现为艺术，表现为审美的、巨大的幻想，它才是有意义的。尼采以审美的感性替代理性，但不是单纯地反理性，可以说表现了他对未来文明的一种恐惧。

视听文明对书写文明来说确实是一个很大的挑战。书写文明所带动起来的一个结果，并不是说它是一种保守的、惰性的力量。人类社会还没有那么成熟，电子科技也不能很快地把文明的传播方式接过去，这会导致很多的伦理问题。文学总是能对这些主题给予积极的关注。一方面，文学很直接地思考，如果这种视听文明到来，怎么去书写？以及人类将怎么去适应这样时代？另一方面，在书写的策略上，怎么吸收视听文明时代的世界观？我理解科幻文学在这几年的火爆，就是视听文明所带动起来的一个结果。科幻电影也好，科幻文学也好，它们的世界观都是宇宙论的，以宇宙万象作为中心。刘慈欣的小说还保留有一种怀乡的、浪漫的人类观，这也是他受欢迎的原因之一，软科幻以人为中心，郝景芳的小说也有这个特点。中国的科幻文学带有对农耕文明的漫长历史记忆，不容易一下跃升到硬科幻。但恰恰这一点使它的短板变成了优势。中国的传统天道观是“天地不仁，以万物为刍狗”，中国人的历史观也有天道观的色彩，在陈忠实的《白鹿原》、莫言的《檀香刑》《生死疲劳》、贾平凹的《山本》这些作品里，都蕴含着天道观的思想。中国古代儒家的学说是“为天地立心，为生民立命，为往圣继

绝学，为万世开太平”。但机器人的伦理学却蔑视人的伦理学，这些为今天的文学提供了新的思考点。今天文学看起来似乎被边缘化，但是又比任何时候都更重要，因为它要留住我们传统的文明，要为书写文明作为人类生存的稳定根基再固定一段时期，不然在宇宙论的意义上，我们真的就变成了宇宙的流浪儿。文学所做的就是让人类能够更好地珍惜历史和文明，保留我们的人心，依然把语言作为存在的最高事件。

记者：您刚刚提到视听文明对人道的这种伦理的挑战，我忽然想到其实这种文明也挑战了我们一直说的“纯文学”和“文学性”的概念。这几年，很多昔日的先锋作家都纷纷返回了现实主义创作，如果纯文学不再是当代大众阅读的中心，文学性也不再是作家创作时首先考虑的问题，这些概念对于创作的意义是不是也发生了变化？

陈晓明：这都是不可避免的，文学要顺应时代的变化。其实，80年代的先锋派文学也好，现代主义文学也好，都是短暂的，这个时期表明文学要在最短的时间里完成补课。先锋派文学或者说现代派文学实际上很短，但另一方面，苏童、余华、格非、孙甘露、北村20多岁写的作品，迅速达到了很高的艺术高度。今天读当时格非的《褐色鸟群》《迷舟》、余华的《四月三日事件》、孙甘露的《信使之函》、苏童的《1934年的逃亡》《罂粟之家》、莫言的《红高粱家族》《透明的红萝卜》、马原的《冈底斯的诱惑》，这些作品到现在都难以超越。那是一段非常神奇的文学时光，一批作家能够迅速完成自己的使命，但是后来转向现实主义，这没什么奇怪，因为现实主义是文学的常态。不能说先锋派的作品里面没有现实主义，只是侧重点不一样。先锋派侧重于把现实主义作为一个基本要素，又专注于艺术手法的尝试和创新，把语言当作终极目标，但这不等于说他们的作品中没有现实。近年的一系列作品，像格非的《望春风》和

“江南三部曲”，确实把艺术手法的复杂性进行了删减，但是仍然保留了叙述上的从容和节奏感以及在结构上的考虑。今天很多作家采用单一的现实主义，我对此并不持很乐观、很欢迎的态度。

另一方面，今天读者的口味越来越刁钻，原因之一是丧失了阅读的耐心，这也是今日之文化所面临的根本问题。一方面是严重的过剩，另一方面是严重的匮乏。今天的人处于现代性的激进浪潮中，不知道什么是对什么是错，不知道什么是好什么是坏，想要的东西找不到，其实是读者内心的一种匮乏。今天可能有很多好的文学作品，然而读者已经失去了阅读的耐心。现在又回到我们刚才的话题，在视听文明的强烈的声光电刺激下，人们已经很难在平静的心态中逐字进行阅读，所以说文学某种意义上来说，确实是一种为文明作证的书写方式。很多作家其实写了好作品，包括最近读到邵丽的《金枝》，是非常精彩的作品，非常触动人性。但是现在到底多少读者有耐心去读？大家看一看《智取威虎山》改编的电影，和小说《林海雪原》已经完全不同同日而语了。现在有多少人能静下心来读《林海雪原》？我还记得我们小时候读《林海雪原》，读到白茹翻看少剑波日记，上面一首诗的结尾写着“雪乡我心”4个字，让白茹心剧烈跳动了好久时间，我们读这个书的时候也是十五六岁，觉得这句话写得多么美：一个少女，一个女战士和一个英雄的息息相通的心灵，那种情感多么美妙。但是今天能够打动人的已经不再是这种表达，它曾经那么珍贵，它属于自己的时代。所谓“文章合为时而做，歌诗合为事而作”，这是没有办法的事情，不管我们愿不愿意都要面对。

所以，也不是单纯回归现实主义就能解决文学的问题。一方面今天的文学是多样化的，它有多元的手法，有现实主义的文学，也有科幻的、宇宙论的文学。我反而觉得，我们纯文学作家对科技文明主宰人类文明的反思性作品太少，不应该简单地反对它，而应该去深入思考。在20年前，我曾经参加过一次中日青年作家的对话，一些“80后”作家如张悦然、春树都有参加，当时日本“70后”“80后”作家的作品都跟科技有关系，但是我们中国作家却不是如此。20年过去了，我们的文学还是跟科技没有多大关系，这是很让人遗憾的。我们作家不太关注科技，因此也很难去深入思考科技文明。另一方面，我们文学的最高峰确实是乡土叙事，几千年的农耕文明为此构成了基础。所以我也高度评价莫言、刘震云、张炜、阿来等等作家，他们是最后的农耕文明进行书写，他们把人类在农耕文明最后时光中，那种伟大的心理、伟大的痛楚、伟大的命运写了出来，我觉得是非常值得尊敬的。

## ■第一感受

# 做自己生活的史官

□朱 强

读罢安谅“明人日记”小说系列第四辑《看不见自己影子的人》(百花洲文艺出版社)，我想，明人这个人，好像在哪里见过。在哪里见过呢？却无从说起。在安谅的“明人日记”中，明人是无处不在的，明人是一个人物，也是一双明亮的眼睛，一个存在于现实中心的观察者与记录者。

安谅把明人放在了那个洪流滚滚的生活的中间，然后，让这个人去体验、去遭遇、去经历。从某种意义上讲，明人的模样更像是大荒山无稽崖青埂峰下的那一块大石，它幻形人世，然后出现在广场、饭桌、学校、商店和会议室。在他的周围，是路人、警察、作家、官员、农民工、教授和歌手……但明人并不是一粒悬浮在空中的水滴，他的身份也不是一成不变的，他在不断地调整自我，他消失于茫茫人海中，然后又又在风平浪静里抬起一双明亮的眼睛。明人是幻象的也是具象的，他所处的正是朝气蓬勃、活跃绚烂的当代社会，他所参与的正是这种日新月异又微妙复杂的现代生活。

在“明人日记”系列中，我们可以看到一种非常深刻的现代性，也许，当我们讲到现代性的时候，心里会有一种无名的优越感。其实，任何时代的人，他们都活在自我的现代中，安谅意识到了这一点，现在与现代，眼前的一切正那么直接而果断地进入我们，与我们的内心产生共振。明人所见，正是他的那个场域中的万千，他是如此投入地把那个充沛饱满的世俗性以及人性镌刻在纸上，然后又云淡风轻地开始了他的幽默谈笑。

但是在整个的阅读中，常常会有一个相反的东西跳出来，将我带到一个非常矛盾的境地。《看不见自己影子的人》一方面是在喋喋不休地讲眼下事，说眼前人；另一方面，在整个文本的建构中，却始终与现代性意义上的所指表现出一种游离感。我甚至恍惚地看到中国古代话本小说和笔记小说中的某种内在气质与精神气度，这是一个被现代性话语遮蔽的区域，在这个范围内，安谅的书写超越了文学本身所承载的那个特殊意义部分，他看似轻描淡写或从生活中奉行“拿来主义”，但是他所注入的力量与能量却远远大于文学本身。它连接着我们每一个人的呼吸与心跳，连接着这个时代最重要也最值得书写的部分。

没错，明人是一个经历者，在他的身上，有一种异常敏锐的洞察力，但是他与周围事物物一点也不隔膜，他的情感与思考紧紧地融入周围的现实中，与他们发生置换。《看不见自己影子的人》当中的一些短章让我们看到，安谅所建构起来的都市社会，并不是抽象的、形而上的，相反，他依托一些鳞片般细小的琐事，一些无厘头、有味道的鸡零狗碎而组合成一个异常庞大的整体性社会，拼接出属于当代中国人的整体性人格。在这个被分解的庞大的整体中，明人是一条精微而精彩的线，他在此端，也在彼端，他出现在中途的无数点之上。从《清早的时候》《饭局有惊》《托狗》《月光下的婆媳俩》这些篇名中，我们大概就可以发现，明人所经历的其实也是我们所经历的，作为一个现代的都市人，我们最不缺的就是故事与事情。生活成了似有似无的水蒸气，在这个疲软的、氤氲的水汽中浮着一具具可怜的漂木。他们被洪流裹挟，不能自己。而明人却是一个只嫌事少之人，他的“日记”将那个坚硬的烦琐的生活一点点消化，他才是能够真正驾驭并书写生活与时代的人。

可以说，生活、故事与发现是构成“明人小说”系列的一个内核。安谅不仅是一个生活的在场者，他也是自己生活的史官，他在生活与文本之间努力地做着转化的工作，他在生活中经历与创作。透过这本集子，我们可以深刻地感受到他对于文学的尊重，这是传统，当然也是文学走得更远的根本。

## ■短 评

# 中国高铁的赞歌与先行曲

——李木马高铁诗歌特色赏析 □王 雄

“钢轨诗人”李木马本名叫李志强，是《人民铁道》报的一名编辑、记者。他养路工出身，从小爱好写诗。李木马干铁路、爱铁路、用诗歌赞美铁路，这些构成了他生活、工作、情感的主旋律。

李木马有浓厚的铁路情结，用诗歌参与、记录和见证了高铁的发展。中国高铁成就举世瞩目，便捷、安全、舒适的高铁，改变了人们的出行方式和生活方式，成为中国人出行的首选。李白写《蜀道难》，古时的蜀道究竟有多难？从长安出发，经汉中、剑门关、宁强，翻秦岭，过巴山，一路上翻山越岭，风餐露宿，大约需要一年半时间。如今有了高铁，西安到成都，最快三个小时，一天来回，方便快捷。

李木马出生于唐山，他参加工作的第一个岗位就是唐山工务段胥各庄领工区，那里是中国铁路的源头。1879年，中国自建的第一条标准轨铁路——唐胥铁路就诞生在这里。记得那年，木马参观唐山机车厂后，激动地对我说：“我要写一首诗，高铁工厂像产房一样洁净。”我笑了：“高铁工厂怎么就成了产房？”其实，我明白他的意思，唐山不仅是文学作品常用的道具，坐火车的时光成为经久不衰的文学主题。细读狄更斯、左拉这些19世纪欧洲现实主义作家的作品，铁路主题的渲染更多是一种大力士的形象，粗犷、雄壮、气吞山河。火车车厢里总是挤满了人，永远与吵闹、杂乱、污秽相伴，这是一种人挤人的旅行，没有尊严，没有安全感。

多年来，李木马用诗歌形式对铁路倾注了无限的情感和寄托。他写唐胥铁路，写青藏铁路，写大秦重载铁路。2008年8月1日，中国第一条时速350公里的京津城际高铁问世，木马感到特别兴奋，他连夜创作了长诗《让高铁风笛簇拥奥运五环》。自此，他认准了高铁，决心用诗歌

汤成难的小说《追踪》描述了一个进城打工的母亲与水泥厂厂长寻找批号为X50002的水泥的故事，将回忆与现实穿插起来，塑造了三个人在面对城市化进程时的悲凉处境。他们是从乡村来到城市的务工者和找寻者，抑或是带着传统乡村观念的城市人。在汤成难的这部小说中，城市本身变成了一座机器，有活力也有狰狞，闯入这架机器的人，不可避免地感受到真实又无奈的幻灭。

故事发生在上世纪90年代，经济的发展让城市化迅速崛起。伴随着经济的腾飞，中国社会也逐漸从城乡二元结构，向城市化大幅迈进。大量的农民从农村走向了城市，在小说中，张胜利就是进城务工的一员，从他进城的那一刻起，三个人的命运就被奇妙地连接在了一起。

张胜利是城市“闯入者”的典型。这一类文本中，叙述者经常情不自禁对城市做一番评价：城市像“肿瘤”，像飞速旋转的“大轮盘”，像“猛兽”，这样的比喻反复出现。而置身其中的闯入者则像“微尘”，像“细菌”，在两者的关系中城市强大残酷、闯入者渺小无力，闯入者融入城市的过程就是被城市挤压、控制、异化的过程。小说文本一直围绕着一个中心展开叙事：张胜利失踪了。全文围绕追踪张胜利展开，但

记录中国高铁发展，用诗歌见证、书写中国高铁的辉煌。几乎每一条重要高铁的开通，李木马都会亲身体验，以诗抒情。武广高铁开通，他写了《每天，动车向前》；京沪高铁开通，他写了《相拥与奔跑与并肩的飞翔》；哈大高铁开通，他写了《早春，哈大高铁上浮想联翩》；京张高铁开通，他写下了整整一本诗《高铁、高铁……》。他还牵头创作了京津高铁长诗《大地飞歌》、武广高铁长诗《风舞南国》、京沪高铁长诗《大地飞虹》。他的高铁诗歌韵律，就是中国高铁前进的轨迹。李木马有着积极向上的审美情怀，用诗歌发现、讴歌了中国高铁、中国速度之美。他拥有积极向上的创作心态，热爱生活，即使遭遇困难和委屈，也没有抱怨和放弃。丰富的学养奠定了他高尚、智慧、灵动的审美情趣。于是，他的诗歌有了笑声，有了美好，有了生命。

两百年前火车出现，拉开了工业革命的帷幕。笨重的钢铁与水蒸汽组合成了气势磅礴的力量，开启了人类行走速度的新纪元。同时，蒸汽机车作为工业文明的象征，也走进了文学作品，成为最时尚的表现对象。钢轨、火车、车站成为文学作品常用的道具，坐火车的时光成为经久不衰的文学主题。细读狄更斯、左拉这些19世纪欧洲现实主义作家的作品，铁路主题的渲染更多是一种大力士的形象，粗犷、雄壮、气吞山河。火车车厢里总是挤满了人，永远与吵闹、杂乱、污秽相伴，这是一种人挤人的旅行，没有尊严，没有安全感。

高铁改变了中国。李木马有着一双发现美的眼睛，钢

## 城市闯入者的新生

——评汤成难小说《追踪》 □胡子谦

她才终于明白了张胜利为何消失，张胜利母亲的沉默，是生活在传统乡村社会的人对城市的一种惶恐，一种不甘心的失语。

沉默是一种态度，小说通过对凌致远的描写，表明了闯入者在城与乡博弈中的另一种态度，即消极无声的逃离与反抗。凌致远是水泥厂的厂长，尽管如此，他的身上始终有一种乡村身份的认同。在他眼里，张胜利母亲的手适合插秧、剥豆角、刮土豆皮；她流泪是秧田溢水，她凿下的碎水泥块是“蚕豆”。他的眼里始终带有乡土滤镜，面对水泥，他总是用想象连接起过去与未来。水泥之前是石灰石，石灰石之前又是无数的史前生物。面对张胜利的去世，他是痛苦的，他发现不仅是史前的生物，甚至是现代的人也正在被石灰石所吞没，成为石灰石的一部分。潜意识里，他感受到无法排解的痛苦，这种痛苦的根源是乡土文化认同者对于现代性的焦虑。现代性生产出了竞争的个体和个人主义，而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。在无法阻挡的现代性面

前，个体的意志显得渺小而无力。面对这种焦虑，凌致远选择逃避，他不再开采石灰石，而是回到乡村种树。这对他来说是一种解脱与逃离，也是一种无声的反抗。

三个不同的城市“闯入者”处于两个世纪的交汇点，他们的身上也体现了个体意志与历史意志的博弈。俄国诗人曼德尔施塔姆的一首诗《世纪》中有这样的句子：“我的世纪，我的野兽，谁能直接穿过你的眼眸，谁又能用自己的黏稠的鲜血，黏接两个世纪的脊梁？”野兽代表了某种意志的力量，既有人意志，同时又有历史的意志。在文本中，张胜利的理想是拥有一套城市里的房子，凌致远则把眼光拉长到种族宏大的变迁历史。张胜利最终没能实现他的理想，但他也融入了宏观的历史之中，成为希望大厦的一部分永存。个人与历史，就这样以一种近乎于残忍的方式博弈交锋，最后共存。

尽管如此，作品还是表现出了肯定与希望，现代性与城市化有一定的弊端，但现代城市也呈现出有多重面孔：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；既有旧的迷惘和逃避，同时又有新的主体的新生、成长。这让城市闯入者面临尴尬和身不由己，虽有绝望，但也有新生。

铁、水泥、桥梁和隧道，甚至道钉、石砟、电缆、桩基，一朵烟花、一朵水花，在他的诗歌中都是生机勃勃，充满了生命的活力。他在《弓弦·承载力》中写道：“紫铜的承载力/是一根信念之绳/亦若水草垂下根须/在与钢轨相呼应的上方/成为另一条河流的脉络。”接触网的一根承载力索，在诗人眼里，是力度与活力的彰显，这就是诗人的联想与眼界。

李木马把铁路符号、高铁工艺、工人智慧结合起来，铸就了中国工业制造的美好表达，成就了新时代的高铁表达。高铁线路是美的，高铁大桥、隧道、高铁客站，都是美的。诗人对美的表达不是空洞的、抽象的，而是实在、具体的。他描绘桩基：“在每一个着力点/扎牢每一根桩基/我看见那神奇的力量一波一波地向心地传递/接通地幔之下激情与信念的岩浆。”他眼中的高铁客站“有鲲鹏展翅的气派、波涌连天的豪迈。”“哪怕是一座没有生命的桥墩，在诗人的笔下都是“一排排顶天立地的音符，竖起顶天立地的信念。”李木马植根于铁路火热生活，用诗歌表达了对平凡者、劳动者的敬重与歌颂。铁路宣传工作有句流行语：接地气，聚人气，冒热气。这句话借用来形容李木马的高铁诗歌恰如其分。接地气，就是融入生活；聚人气，就是凝聚力量；冒热气，就是鼓舞斗志，就是诗歌的力量。

在李木马的高铁诗歌中，活跃着大批平凡的高铁建设者，养路工、接触网工、接线工、桥梁工、钢筋工、风枪手、高铁司机、“动车司机”……他们是中国高铁的根基，是默默奉献的功臣。歌颂他们，就是歌颂这个时代的奋进者。李木马的诗歌，是他们的乐园，他们汗洒如雨，以平凡见证高尚。许多铁路职工说，我们爱读李木马的诗，接地气，不做作，没有架子。他用诗歌的语言说出了职工的心里话，他用鲜活的场景反映了职工火热的生活。他的诗是一首首高铁赞歌，也是一首首高铁先行曲。

前，个体的意志显得渺小而无力。面对这种焦虑，凌致远选择逃避，他不再开采石灰石，而是回到乡村种树。这对他来说是一种解脱与逃离，也是一种无声的反抗。

三个不同的城市“闯入者”处于两个世纪的交汇点，他们的身上也体现了个体意志与历史意志的博弈。俄国诗人曼德尔施塔姆的一首诗《世纪》中有这样的句子：“我的世纪，我的野兽，谁能直接穿过你的眼眸，谁又能用自己的黏稠的鲜血，黏接两个世纪的脊梁？”野兽代表了某种意志的力量，既有人意志，同时又有历史的意志。在文本中，张胜利的理想是拥有一套城市里的房子，凌致远则把眼光拉长到种族宏大的变迁历史。张胜利最终没能实现他的理想，但他也融入了宏观的历史之中，成为希望大厦的一部分永存。个人与历史，就这样以一种近乎于残忍的方式博弈交锋，最后共存。

尽管如此，作品还是表现出了肯定与希望，现代性与城市化有一定的弊端，但现代城市也呈现出有多重面孔：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；既有旧的迷惘和逃避，同时又有新的主体的新生、成长。这让城市闯入者面临尴尬和身不由己，虽有绝望，但也有新生。