

徐则臣：“回到故乡”是另一种意义的“到世界去”

草地

大家悦读课

本报记者刘小草

“大家都从故乡走出来，把一个遥远的、更广阔的地方称作世界。但人到中年，我在一次次回故乡的过程中体会到，有的时候还真不是一个更大的、更开阔的地方就是你最终向往的。在一个地方待久了，你未必心安。苏东坡说得好，‘此心安处是吾乡’。”

理解作家徐则臣，“到世界去”是一个绕不开的主题。从写“花街”和“京漂”起步，20多年间他的写作视野逐渐开阔，题材日趋丰富，却始终离不开“故乡”和“世界”这组概念。

徐则臣出生在江苏东海水边的小村庄，曾经的乡村少年怀揣着“到世界去”的梦想，北上求学，最后在北京扎根。在他的小说中也能追寻到同样的脉络：主人公总是从运河边的故乡“花街”出发，一路“北上”进京，经历命运的种种浮沉。

在早期的小说《跑步穿过中关村》等作品中，他关注北漂群体，笔下的年轻人逃离故乡，在梦想中的“世界”漂泊、挣扎与奋斗。36岁时，他出版长篇小说《耶路撒冷》，自言步入“中年写作”，要梳理一下他所理解的70后。小说主人公初平阳走出故乡，又不断返回故乡，在“到世界去”和“回到故乡”之间反复扯动，牵连出一代人的精神成长史。这部作品接连斩获各大文学奖项，评论家李敬泽认为：“这是一部正面强攻我们时代的作品，它表现了一代人的复杂经验。”

2014年，他将目光投向一直熟知的大运河。4年间，他不断续用双脚丈量京杭大运河全线，通过大量搜集资料和田野调查，穿越历史时空的鸿沟，挖掘大运河背后波澜壮阔的历史图景，写出了小说《北上》。2019年，这部小说获得第十届茅盾文学奖。

他的创作丰盈而深刻，具备敏锐的问题意识，因而备受评论家和文学研究者的喜爱，被视为“70后作家的光荣”，标示出了一个人在青年时代可能达到的灵魂眼界”。采访中，徐则臣也反复强调问题意识对于创作的重要性：“一个作家，写作得以延续下去的非常重要的动力，就在于我对这个世界有话要说——因为看到了问题，所以有话要说。这是你跟这个时代产生对话关系的重要路径。”

“写作不是关起门来自己玩，变成审美的空转，我希望我的写作能够和现实、和人心、和关注的问题之间产生一种摩擦，摩擦让你产生痛感，产生对话的欲望。”徐则臣说。

小说家之外，他是一位资深的文学编辑，在《人民文学》担任副主编。工作繁忙，他的创作却从未停歇：“目前已经写了四个运河边的短篇小说，‘侦探’系列的；过年时又写了另外一系列的2个短篇，故事背景放在智利和墨西哥。”在“大家悦读课”录制现场，徐则臣打开了自己随身的背包：一本米兰·昆德拉的《小说的艺术》、几沓稿件、十几支各色签字笔——简单朴素，构成了一位小说家和文学编辑的日常。

我在故乡看到的东西可能比在所谓的“世界”里看到的更多

草地：许多作家的创作都是从故乡起步的，福克纳曾说：“我的像邮票那样大小的故乡是值得好好描写的。”在您的小说中，主人公总是从“花街”走向更大的世界。您的故乡和童年是怎样样的？

徐则臣：我生活在江苏东海县的一个小村庄，离镇上十里路，离县城四十里。小时候因为条件限制，很多年都没有出过镇子，所以我把县城想象成仅次于北京的第二大城市。那个时候农村的条件很差，尤其到冬天，一直想洗热水澡，但是农村没有大澡堂，只有简陋的洗澡帐。我爸爸跟我说，你只要能考上好学校，我就带你到县城去洗澡。所以我想象一个大城市，一个重要的标配必须有一个大澡堂。这是我小时候生活的一个大概的物质环境。

因为生活在乡村，我小时候大部分时间是跟大自然、跟动物一块，我放了很多年牛，所以小说里会有河流、庄稼、有植物、动物，我在写这些意象的时候没有任何障碍，会感觉到整个



左图：徐则臣在“大家悦读课”节目录制现场。右图：徐则臣的部分代表作品。

本报记者陈晔华摄

作品是湿润的，有弹性的，比较饱满，充满了水的气息。我老家的水特别多，我家屋后就是一条河，往北走50米是一条河，再往北一两百米又是一条河。给某个地方定位不用东西南北，而是说在哪两条河之间。河流给我的想象世界提供了一个非常重要的坐标，所以我才会写运河。

草地：您的小说中，“到世界去”是一个重要的主题。您在写《耶路撒冷》时，曾经提到“突然意识到回故乡的路，同样也是到世界去的一个部分，而且是更高层次的到世界去”。《耶路撒冷》成稿到现在已有近10年了，您心目中“到世界去”的内涵有没有发生变化？

徐则臣：《耶路撒冷》是我的“中年之书”，它基本上代表了目前我对故乡和世界的认知。过去我们会把世界和故乡做二元式的区分，就像米兰·昆德拉说“生活在别处”，我们在故乡老是觉得这个地方太小、太落后，好日子都给别人过了，要到一个更大的世界去施展才华，获取更多机会。所以大家都从故乡走出来，把一个遥远的、更广阔的地方称作世界。但出来的年头多了，尤其人到中年，我在一次次回故乡的过程中，体会到有的时候还真不是一个更大的、更开阔的地方就是你最终向往的。在一个地方待久了，你未必心安。苏东坡说得好，“此心安处是吾乡”。

我在北京待了20年，成家立业，但我一直没觉得自己是一个北京人，是因为觉得根扎不下来。反而回到故乡，我会有一种妥帖、自然的感觉，就像鱼游入水中。在北京，你会进入某一个剧烈转动的沙盘和链条中，但是回到故乡，我可以抛弃这个世界。年轻时候那些愿望、梦想、斗志落实了以后，可能需要的是另外一种内心的平静和安妥。我突然发现故乡变得更重要了，而我在故乡看到的东西可能比在所谓的“世界”里看到、理解的更多，我发现如果按照我过去对世界的理解，那么现在的故乡恰恰是我理解的世界。

从这个意义上来说，故乡和世界不完全是对立的，或者说过去我更多从物质、空间的层面上来理解故乡和世界，而现在我可能从内心、精神上去理解世界，发现故乡和世界有的时候可能就是一回事。

草地：一个作家走出故乡，远离故乡已经很久了，怎样再从故乡里汲取养分？

徐则臣：汲取养分，不是说你非得一遍遍回去。只要你对故乡的认识足够深入，它随着时代往前发展的节奏，你是能够把握住的，有一个基本的逻辑。所谓身临其境，所谓体贴。当然有一些确在想象、逻辑之外的东西，还是需要及时回去，需要田野调查，需要采访。

这些年我每年都会回去，过去我回去会待在家里，现在只要我一回去，就会四处出击，带着录音笔。我会意识到见不同层次、不同职业、不同年龄的人，把我感兴趣的题材记录下来。我也希望通过这种方式，获取变化中的故乡的一些信息。

草地：养成这个习惯是从什么时候开始的？

徐则臣：从《北上》开始。《北上》对我来说，更重要的在于找到了一种适合自己的田野调查方法。之前写小说是面对着电脑和稿纸，顶多需要一些案头资料。但是写《北上》，因为需要具体的水文地理等细节，所以我把运河沿线全走了。在这样的过程中，我逐渐掌握了田野调查的方法。

这个时代变化很快，很多信息如果不保留，一下就错过了。我经常会翻过去拍的照片，完全

是漫不经心地翻，跟照片相关的所有信息一下

飞，所以雁就在那黄云的天空之中，“入”是没入，看不见了，没入黄云的天空之中。

再往下看，“大漠孤烟直，长河落日圆”，这真是名句。《红楼梦》中香菱跟林黛玉学诗，林黛玉说你要作五言律诗，先把王维的五言律诗多背几首，好好去琢磨它的滋味。学作诗，不用多讲，自己多看，多念，多想一想。后来香菱就来见林黛玉，她说我看“大漠孤烟直，长河落日圆”，一看就想起我有一次坐船从一条河边经过，眼前的景物就是如此。香菱说王维写得非常好，又说，有的时候王维用的字，看起来很笨，“落日圆”，太阳当然是圆的。“直”“圆”都是很简单的字，可是又想不到更好的字来替代。这就是最精辟、最正确的一个字。从前法国的莫泊桑跟福楼拜学习写小说，福楼拜给他写信，信中说你要找到最正确、最恰当的一个字，

这在法国创作的文学理论上叫“一语说”。莫泊桑就把从前写过的很多东西都烧掉了，重新再写，所以他的短篇小说那么精炼，那么能够掌握重点。所以找到最正确的字，就把形象正确地显现在眼前，“大漠孤烟直，长河落日圆”，写得那么开阔，那么雄壮。而且真的是塞外风光，你如果不来到塞外，哪儿能看到这么广远的景色。一片沙漠，大漠、烟，塞外可能有烽烟，也可能有烧火煮饭的炊烟。如果在静定的空气之中，烟会直直地向上升。而且你看得那么广远，一缕白烟直上，河水从天边流过来，是长河，河边上一轮血红的落日，显得那么大那么圆。“大漠孤烟直，长河落日圆”，王维真是有画家的眼光，掌握了这个形象，而这么真切这么正确地表达出来。

是我们这代人所经历的，所以有一个对比，而且会比较集中地出现在我们这代作家的作品里，会让我们的作品跟前辈作家不太一样，跟后辈也有所区别。

草地：您在长篇和短篇小说创作上，遵循一个什么样的节奏？二者在写作上的难点分别是什么？

徐则臣：我的节奏就是长短间隔，比如我打算写长篇侦探小说，担心很多技术问题不一定能解决好，就先做“分解动作”，在短篇里尝试。因为短篇的篇幅很小，特别适合去验证你的能力，尤其是技巧。我形容短篇小说是“天使在针尖上跳舞”，要做非常详细的计算，每个人占多少位置，相互之间怎么不摩擦，不把对方挤下去，这对作者要求极高。如果你在短篇里经历了难度系数很大的技术试验，一旦进入一个更放松、更开阔的篇幅里写作，就没有任何问题了。

长篇的难点主要是对时间的处理。长篇处理的大部分是一段时间的生活和世界，要考虑如何让长篇跟你处理的时代、生活之间产生某种同构关系。比如《战争与和平》是一部浩瀚漫长的老长篇小说，它的结构跟整个19世纪的俄罗斯是同构的；而我们今天看到很多碎片化、蒙太奇式的拼接，恰恰跟这个时代所呈现出来的现状有某种对应关系。好的小说一定是这样，能够跟这个时代产生某种对话关系，不让它错位，结构是非常重要的。

草地：您的长篇小说在形式上有很多尝试和创新，比如在《耶路撒冷》里使用了专栏，在《王城如海》使用了剧本。您在创作时是怎样考虑的？

徐则臣：作家写小说有一个自觉的愿望，尤其写长篇小说，是要花很多年去做的一件事，你会希望这几年的劳作既区别于他人，又区别于过去的自己，否则就是旧瓶装新酒，或新瓶装旧酒，很难体会到创造的快乐。

给自己设置难度，成就感真是无与伦比的，体现一个作家的丰富性和创造力。写作是通过自己的作品，建立一个区别于当下世界的第二世界，或者一个自己的乌托邦，需要多元、丰富，否则所有作品像一部作品，这样的作家是失败的。

文学要“走出去”，但还要“走进去”

草地：您从2005年开始一直在《人民文学》工作，到现在担任副主编，编辑了大量优秀的文学作品，比如小说《潜伏》。

徐则臣：《潜伏》是我工作后编的第一部现象级小说，原著是一个一万多字的短篇，作者是天津作家龙一。我工作后第一次出差，去河北吴桥，和龙一老师在路上聊起来，回来他就写了一篇小说，后来我们改名叫《潜伏》。

有意思的是小说后来大火，主角叫余则成，大家都觉得余则成跟我是不是有关系，的确是。因为小说的人名特别难取，龙一觉得我的名字很合适；双人“徐”，去掉双人是“余”，“潜伏”就是剩下来的；而且必须要成功，所以“臣”改为“成”。当时我也没在意，但恰恰这篇小说产生了巨大影响。《潜伏》热播的时候，别人喊我去食堂吃饭，一不留心就说成“余则成吃饭了”。这只是一个名字，小说的成功跟我没有任何关系。但我非常高兴小说最后能够得到大家的认可，而且电视剧拍得这么好。

草地：您的编辑工作和写作之间是一个什么样的关系？

徐则臣：我的写作得益于做编辑。做编辑让我对当下的写作状况非常了解，所以会在心里为当代写作建立一个坐标。我个人的写作在其中处于一个什么位置，我的可能性、空间在哪里，我很清楚。同时编辑其实是批评家，选稿子更多是挑稿子，因为每期入选的只有几篇小说，但是来稿“尸横遍野”，挑稿子肯定是有原因的，要很挑剔。

别人的毛病你要引以为戒，看稿子过程中发现的问题，在自己的写作中尽量要避免。我们一直说眼高手低，但如果眼不高，手会更低。做编辑让我具备了一个很好的能力，经受了很好的训练。因为眼光高，把我的手抬高了。

草地：您如何认识中国当代文学跨文化传播的现状？中国文学应该如何走出去，讲好

中国故事？

徐则臣：我的小说大概有20个语种的翻译版本，在作家里相对来说算不错的。这个状况其实得益于前辈作家，他们把中国文学带入世界其他语种读者的阅读视野里。即使是这样，也必须承认中国文学在世界上还是比较边缘的，只是跟过去相比有了很大进步。而且国外关注中国文学，大部分是作为社会材料来佐证他们的观点，我希望这种情况能尽快改变。

我们现在谈论一个国外作家，比如加西亚·马尔克斯、福克纳、海明威等，我们是在文学、艺术的层面去谈论他，而不是作为社会材料来佐证他们的观点。如果哪天中国文学真的走入世界，成为世界文学中非常重要的一员，我想他们看待中国文学的眼光会变化，认为中国文学有很高的艺术品质。我们的确在加快走出去的步伐，无论从政府层面，还有各种文化机构，包括作家个人、代理人制度等条件，共同促成了中国文学往外走的步子越来越大、越来越快，这是好事。“走出去”也很重要，但还要“走进去”。我们“走出去”还具有一定距离。当然，“走出去”绝非取消自我，“走出去”也并非要让别人绝对认同。通约性和差异性是交流互鉴中同时存在，且都要高度重视的两个问题。

作家应该拥抱文学和阅读之变

草地：在您的成长经历中，阅读起到过哪些作用？哪些作家作品对您影响最深？

徐则臣：我最早读到的纯文学作品是赵树理的《小二黑结婚》，在我爸当年的语文课本里。为了防老鼠咬，我爸用绳子把书吊在梁头上，我无意中翻到这篇小说。小说里的二诸葛、三仙姑、小琴、小二黑等形象，让我第一次意识到文学处理人物形象可以如此栩栩如生。后来写小说，我一直告诫自己，一定要把人物形象经营好。什么叫经营好？就是别人看了，若干年以后再回头想，形象还是呼之欲出。

每一个时期，我的文学“万神殿”里“供奉”的人都不一样。比如最早我喜欢钱钟书，那时绝对是一个“死忠粉”。后来喜欢鲁迅，到高中开始阅读先锋派小说，比如莫言、余华，还有江苏作家苏童、叶兆言。再后来喜欢的作家大部分都是国外的，也是因为阅读的范围拓宽了。我开始写小说以后，看一本书会连带着其他的作家作品全部勾连起来，变成一种文学史式的阅读。

草地：我们经常说如今进入了一个碎片化阅读的时代，短视频蔚然成风。在您看来，这种现象会对文学阅读和文学创作造成什么影响？

徐则臣：我觉得首先应该转变观念，文学和阅读不是一成不变的。文学表现形式从唐诗、宋词、元曲，到明清小说，一直在变。我们现在看短视频，刷社交媒体，很多人可能要哀叹文学怎么变得这么碎片化。但是想没想过，可能从诗变到词，从词变成曲，从曲变成小说的时候，同样很多人也在哀叹我们“堕落”了。你看唐诗，像闻一多说的“建筑美、音乐美、绘画美”，三美兼具，各方面已臻于完美，这么好的东西不要了，去写词。词是什么？是诗余、边角料。词到曲也是更加通俗，因为勾栏瓦肆要演出。到了小说，就觉得真是一代不如一代，但事实上时代就是这么演进过来的。所以我们首先要克服一成不变的观点，不是说现有的就一定是最好的，也不是说现有的就一定要坚持下去。

一代人有一代人的文学，因为我们的阅读，我们看待世界、理解世界、表达世界的方式，要跟这个时代相匹配。时代发生了变化，相匹配的形式也要发生变化，所以不存在绝对的好与坏，而在于我们的理解、表达是否能够最有效地跟时代产生一种及物的、对应的关系。

所以我用非常放松的心态去看待这一现象。作家应该拥抱改变，敞开自己。时代就是这样，我们得去正视它，不断调整心态，在这个基础上，再考虑如何用新形式负载更多的文学内涵，呈现出更多文学、艺术的价值。

武功，所以燕然山的“铭”是歌颂武功的。王维用的是一个汉代典故，因为他出使塞上，他是赞美塞上镇守边塞的将军的。那么像这种写法，我认为就是“未能免俗”。他说一些世俗上的歌颂赞美的话，不是真的感受，也不是真的感情。像我们上次所讲的王勃的《送杜少府之任蜀州》，“与君离别意，同是宦游人”，中间有一种朋友的感情。而现在王维跟镇守边塞的将军也没什么感情，也许他们从没见过面，他只是觉得我到塞上来，就应该歌颂赞美他一番，所以王维有的时候“未能免俗”。（未完待续）

本文为国家哲学社会科学基金重大项目“中华诗教与优秀传统文化的传承”（项目编号：18@ZH026）的成果之一。