

◎作家近况

徐则臣：让运河从幕后走向台前

本报记者 张鹏禹



徐则臣简介：1978年出生，《人民文学》杂志副主编。著有《北上》《耶路撒冷》《王城如海》《跑步穿过中关村》《青云谷童话》等。曾获庄重文文学奖、冯牧文学奖等。《如果大雪封门》获第六届鲁迅文学奖短篇小说奖，同名短篇小说集获 CCTV“2016 中国好书”奖。长篇小说《耶路撒冷》被香港《亚洲周刊》评为“2014 年度十大中文小说”，获第五届老舍文学奖、第六届香港“红楼梦奖”决审团金奖。部分作品被翻译成德、英、日、韩、意、蒙、荷、俄、阿、西等十余种语言。

2014年一天下午，徐则臣与十月文艺出版社总编辑韩敬群还有另外一个朋友在北京当代商城旁边的一个咖啡馆闲聊，彼时他的长篇小说《耶路撒冷》刚刚创作完成不久，销量还不错，在大家的闲谈中，一个新的写作计划呼之欲出，他打算写一部关于运河的书。

2018年，这部名为《北上》的长篇小说终于完成了。距他的成名作《跑步穿过中关村》发表已经过去了12年，这部新作无论是主题内容还是体例结构，都与之前的创作有了很大不同。

“京杭大运河有我们民族的秘史”

文学史上有一个有趣的现象，那就是很多作家在少年时代都有一个精神上的“后花园”，在这个“园子”里，他们恣意玩耍，获得了对这个世界诸多事物的最初体认，在以后的作品中，这个神秘而原初的意义空间如幽灵般若隐若现，总在不知不觉间折射进作品中，譬如鲁迅的百草园，沈从文的沱江，萧红的呼兰河……

徐则臣也不例外。在过去的21年里，贯穿徐则臣创作生涯的一个十分重要的背景就是运河。在水边生活的经历，对水的深厚情感，让这个若隐若现的隐秘背景慢慢浮现出来。水，从幕后走到了台前，这一次，京杭大运河成了他作品的主角。

“我小时候，农村没什么娱乐活动，水就是我们的乐园，你可以去游泳、摸鱼、捉虾、挖藕、摘荷花，就是玩泥巴，你也得在水边。后来，我11岁到镇上读初一，学校门口就是江苏最大的运河——石安运河。苏北的冬天很冷，自来水管都冻住了，没水刷牙洗脸。而运河水流急，温度高，水上冒着蒸汽，我们一伙人就端着脸盆往校门口跑，你会看到一溜人蹲在那儿刷牙洗脸，真的很壮观。”因此徐则臣的很多早期作品已经把运河作为一个写作对象，譬如他的“花街”系列小说。

在江苏淮安，有一条不长的街道——花街，道旁的建筑古色古香，法国梧桐茂盛粗壮。他写了花街，写了石码头……慢慢地，他发现老写一个地方总会重复，所以沿着运河越写越远。他开始搜集关于运河的知识，沿着运河走了很多地方，这条河在徐则臣的文学想象里变得越来越长。水对于他的意义也从一个日常生活中实实在在的背景变成了一个审美对象。“水在我们日常生活中扮演了重要的角色，但这种角色，你不写作会忽略它。而且一旦你把它视作一个审美对象，就会发现一条河可以带给你整个的生活。生活好像以一条河为中心，抓住了这条河就抓住了其他细枝末节的东西，或者说是纲举目张。”

写的多了，他发现运河变得越来越立体，对运河的了解也越来越全面，随之而来的是越来越大的疑问——京杭大运河对于我们这个民族到底意味着什么？带着这种问题意识，徐则臣觉得“这条河一下子在我面前有一个非常清晰的轮廓，我觉得它和长江黄河一样，里面有我们民族的秘史。我希望能小说中表现运河的历史和现在，表现日常生活以及历史、审美、文化意义上的运河，把它作为一个主角推到台前。”

文学界纪念冯牧百年诞辰

李 莉

由中国作家协会主办的冯牧百年诞辰纪念座谈会日前在京举行。

中国作协主席铁凝在致辞中说，冯牧的一生，印证着时代精神的脉动。他始终忠诚于祖国和人民，深爱着生活和文学，他担当着对真实、美好和正义的责任，毕生矢志不渝。他的一生，融责任与使命、风骨与性情为一体，以永不枯竭的热情和充沛的精力无私地创造和奉献，取得了多方面的卓越成就。作为战地记者，他采写的战地通讯、人物特写和报告文学，忠实而生动地记录了刘邓大军胜利征程和英雄群像。今天读来，这些文字依然如战鼓如号角，神采飞扬。我们很多人是从他那些奇丽壮美的篇章中最初认识了云南的。在这些文字中，行走着一个人，他年轻、浪漫、刚健，对新中国的山河和人民满怀自豪和热爱。冯牧的批评实践鼓励和推动着思想的解放，召唤着现实主义精神，启发和引导着众多的作家和广大的读者。冯牧对发现和培养中国文学的新生力量始终怀有不竭的热情。无论作为一位评论家、一位思想者，还是作为一位领导者，冯牧对中国社会主义文学做出的贡献，必将长留史册。

徐怀中、郑伯农、缪俊杰、陈建功、高洪波、何向阳、黄尧等在座谈会上先后发言。

然而事情并不像想象的那么简单，一开始就卡壳了。

以运河为中心和写作对象固然体现了作家的雄心壮志和非凡抱负，可不这是一条简单的河，它是世界上里程最长、工程量最大、最古老的运河之一。让全长1797公里，贯穿2500多年历史的大运河在纸上流淌起来，靠什么来结构作品？毕竟运河自己不会开口说话。

人物，只有人物！“要把运河写活，就要把人写活。从2014年开始着手写作《北上》，我花了两年的多时间探索作品的结构，在纸上写作品大纲，列一个个条目，一遍遍推翻重来。后来实在写不下去了，我从《北上》中抽身出来写了《王城如海》。最后形成了这部小说谢、邵、周、孙、马为主的五大家族加上小波罗、马福德两个外国人的格局。”

暂且不论作品结构的好坏，但作家对长篇小说结构有意识的追求是显而易见的。批评家徐刚认为，《北上》形式上的探索引人注目，具有一种“藕断丝连”的“整体性”。

在历史与现实徘徊

现实生活是作家创作的源泉，但是仅仅局限于作家自身经历的有限经验，创作难免会出现同质化、模式化的问题，写多少书都像在写同一本。与老一代作家的丰富经历相比，青年作家在书写现实的过程中更容易遇到这样的难题，于是，将目光从小天地里抽身出来，投向更深广的历史中，成为一些年轻作家不断努力的方向。

“我觉得一个作家要有艺术的能力，呈现出跟自己的经验、经历相对比较远的生活和历史，有能力把一些二手三手的资料变成一手资料，这是一个作家十八般武艺中非常重要的一部分。还原当下生活现场的同时，能不能有能力还原历史的现场？”徐则臣正在尝试这样的努力。

“包括我在内的青年作家都感觉写身边的事容易，题材变迁有一定的难度，不是一咬牙一跺脚，说变就变的。需要观念、想法一点点地转移，直到水到渠成，瓜熟蒂落。我认为这需要三种能力，首先是我们要有能

◎新作评介

文学如何书写历史？

——评《单筒望远镜》

刘小波

诞生了，这样的对举就更有言说的空间了。在前所未有的历史变局中，灾难因何而起？这样的文化景观下，人性会遭遇怎样的试炼？这些都是《单筒望远镜》试图回答的问题。

小说的主要故事题材是天津卫的义和团运动，义和团是19世纪末在中国发生的一场以“扶清灭洋”为口号，主要针对西方侵略者及其在华附庸，是具有强烈的朴素的爱国主义思想的完全由民间自发的暴力运动。不过作者以有限的视角深入义和团运动内部，发掘出了很多不为人知的细节，三师兄，刘十九等历史人物被重新打量、重新演绎。小说更多的是大时代背景中的小历史。作者将欧阳一家的命运与晚晴时局联系起来，通过欧阳因为爱情萌发而误入义和团内部的情节设置，将众多的历史偶然与命运的不可预测串联起来。

与历史记叙不同的是，作者深入到了个体，透过一些极微小的细节来映衬历史的荒谬，比如瘦子的死亡仅仅是没有人来为其担保，张义包上头巾就被认为加入了义和团，还有亦真亦假的刀枪不入的神功书写，都是深入到历史的内里所进行的考察。

冯骥才在从事文学的同时致力于非遗

整性，在时间片段的组合中，运河这一小说的主角逐渐清晰。

“一切历史都是当代史”，文本与历史的互文性在徐则臣这里还体现为作家的历史意识与历史观。他希望在充斥着战争与反抗的历史书写之外，用作品展现那个年代可能存在的东西交流与对话。

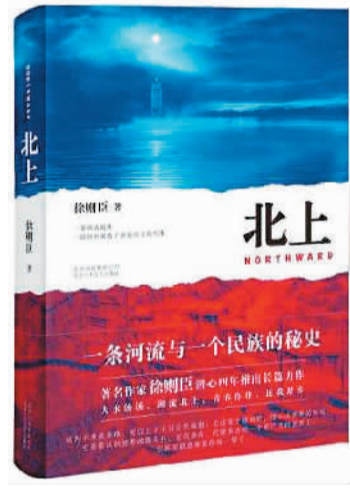
在当时，照相机勾魂摄魄的传说广为流传，很多中国人不敢照相。徐则臣设计了一个小波罗为中国人照相的情节，先是差爷勒令一个犯人照，照了之后大家发现他毫发无损，于是有了运河边一干人等的合影。接触与沟通孕育了和解与理解的可能。“作为一个当代作家，如果我总写中国与外国人的对立，那我的历史意识是有问题的。”徐则臣说。

而在这种接触与交流背后，是从《午夜之门》《夜火车》《耶路撒冷》等作品到《北上》一以贯之的比较视野，在被迫卷入全球化进程的晚清中国，徐则臣尝试对中国的历史现实进行反思。

“我想看一看中国的现实和历史在一个异质性的目光和视野里是一个什么样子，所以我引入了小波罗和马福德这两个人物，看看他们眼中，1900和1901年的中国是什么样。比如他们觉得中国人的餐具筷子比西方的刀叉更文明，这和我们的看法是不一样的，我希望给读者一个重新看待、反思中国文化的视野。”徐则臣说。

与徐则臣年龄相仿的青年作家石一枫说：“我们很少真正触及中国的历史问题，我们这代作家仿佛总是愿意从身边拾取写作资源，比如写生活变化，比如写城市生活、县城生活、小镇生活。徐则臣让人佩服的地方是，他走在我们同龄作家的前面，正在浩浩荡荡地正面强攻历史题材。”

然而在历史之外，对当下现实的关照则是徐则臣写作的目的。邵秉义与邵星池、孙立心与孙宴临、谢望和等人物折射出农村经济、艺术生产、考古发掘等诸多现实生活的侧面，百年前先祖同舟共济、沿河北上的经历在后代身上有着家族历史宿命般的遗存，这些人物又在冥冥之中围绕运河发生着各种各样的故事。正如批评家江飞所说：“百年前，我们的先祖不分中外、不分民族地在同一条船上迎接历史的风浪，组成了一个情感与共、生死相依的‘命运共同体’；百年后，我们不还是在同一条船上共同应对历史挑战的‘命运共同体’么？”



保护，这种理念其实在文中也有表现，将天津卫的风物活灵活现呈现出来，看似闲笔，其实一点也不闲。比如开篇的老宅书写，粗界的景观描写，饮食、习俗、服饰、庙会等都多有表现。尤其是中国传统文化中固有的神秘书写和非自然书写，对历史的种种不良征兆其实已经为全文的悲剧故事定好了基调，书中人物将这一切的不详都归结为天命，因而将这些怪相尽可能地进行联想，可叙述者很清楚这都是人祸。

单筒望远镜这一道具也很有意思，既是跨国恋的信物，也是中西文明冲突的代表性物件，是一个具有重重隐喻的文化符号。人性在历史之中复活，无论是主要人物还是次要人物，都被战争践踏了，莎娜被当成奸细受辱至死，庄淑贤极为文静，却惨遭横祸，张义英勇献身，最后欧阳觉一个人孤身闯入敌营，迎接他的是一排排子弹，由此，对战争的控诉、历史的反思跃然纸上。冯骥才这样的作家经过多年的积淀回归文学创作，这种历史书写有一定的穿透性，有力度。总之，历史书写纵然已经泛滥，有力度的书写仍不多见，冯骥才的《单筒望远镜》可算一例。



◎作家谈

写《会饮记》如同写书信

李敬泽

贾樟柯导演说读我的《会饮记》时觉得像读书信体的信，我想，书信这个词或者这种状态对我来说太准确了。批评家对于作者来讲是非常重要的，因为他让作者知道在做什么，作者有的时候做了半天可能不知道自己是在做什么，或者想得没那么好。

我在写《会饮记》的时候，感觉就是如同在写一封书信。我在给一个人写信，是给一个不知名的人写信，我相信他和我分享着共同的经验、记忆、知识，甚至和我关心着同样的问题。我在给那个人写信的时候，我不必考虑他懂不懂，他知道不知道，我和他一定是有了非常充分的共同经验、记忆、知识，这种写信感对我来说确实是写这个文章的一大乐趣，或者一大动力。

我给他写信说我今天发生了什么，我心里想什么。在这个过程中，很多事我不需要解释，和很熟的人不需要解释。在这个过程中这样向他表达，我觉得这谈不上交流，因为只有在说，但是我相信对方是明白我在说什么的。有时候写得太投入了，特别是当我写到场面、写到众声嘈杂的时候，写得投入，感觉身在其中，这个姿态对我来说是写作中很重要的一个因素。我有的时候写东西不是说我有多少事要表达，或者我有多少不得不说的话，有的时候仅仅是因为我喜欢这个姿态，这个姿态让我舒服，所以就写了这么多。

写《会饮记》时被编辑催稿，有的时候我以非常快的速度从一个事物进入另外一个事物，再从另外一个事物进入另外一个事物，这固然有它的弱点，这样可能使你不能够非常深和过多地停留，但有的时候在这样一个快速中、在事物之间的联系中的这种穿越，我觉得也是一个非常美好的经验。风马牛本来就不相及，我一着急把风马牛就给相及起来了，有了各种线条和联系，这是我的乐趣。没有编辑拿鞭子在后面打，马和鸟就不会飞得那么快，那么流畅。

我是觉得，我们对世界的普遍联系，对于世界的总体性的感觉，都不是抽象的，天和地也都不是抽象的，天地的消息，是非常微妙地运行在我们的生命里边的。

所以，我们说一个艺术家或者一个作家，实际上是非常好地把这个消息给编织起来，使得这样一个混乱无序的世界，变得有形式了，变得有意义了，前后的消息、机关，种种暗处被照亮了。

其实这些世界既是艺术的形式，也是生活的本质，生活的意义。生活之所以值得写，是全在于我们看到了这些，全在于我们作家、艺术家能够看到这些，或者说敏感的心灵能够在自己的生活里感受到这些。这些是使我们的生活变得丰沛、变得有意义的东西。

在这个时代，人们对图像的理解力要远远超过了对文字的理解力和对文字的决心。但是，我觉得文学真的不需要特别焦虑于这个问题。当任何系统性的、深入的表达都成为古典的时候，并不意味着我们这个时代就一定不需要这样的“古典的艺术”。在我们这个时代，你看着抖音，但不是还得吃白米饭吗？你的一些最最基本的东西，我觉得依然是有效的，或者说即使对某一个人失效的话，那么对于整个文化也依然是有效的。所以越是在这样破碎的状态，文学越不能放弃它的那个古老的梦想，建立想象，确认表达这个世界和人生的普遍联系。

2004年我写《致无尽岁月》的时候，对这个世界抱有的表达的热望，有对世界的好奇，我的心智力那个时候好像还没长好，现在我觉得我才开始成年，所以我说，我是个新锐作者。这也是一个很美好的感觉，我从来没有觉得我现在比2004年更成熟，这意味着，从现在看，未来还有巨大的可能性在我的面前展开，这个可能性——我指的是书写和表达的可能性，我对此感到兴致勃勃。



北京十月文艺出版社出版