



聚焦文学新力量

当代中国青年作家创作实力展(22)

烟火花街，人间北京

□黄相宜

19岁到35岁是一个少年成长为男人的时期，也是徐则臣的文学种子开始生根发芽的时期。作家常常会在创作中寻找自己，回望来路，追寻出路，徐则臣也是这样。他回望故乡，看到故乡少年青春的疼痛、百姓酸甜苦辣的生活；他漂泊北京，看到陌生都市光怪陆离的吸引力、遍地盛开的机会与陷阱、离乡者挣扎向上的生命力、相互取暖的柔软的亮光。这16年里，徐则臣尝试过不同题材的创作，其中最引人关注的是充满人间烟火气的“花街系列”和“北京系列”。

我猜，徐则臣脑海中有一个素材库，里面分门别类，溢满人生经验中出现的人物、场景、情节、生活的细枝末节。这些信息以各种各样的方式交织交错，构建起各不相同的平行时空，他在这儿生，在那儿死，她在那儿怀念，在这儿遗忘……阅读的旅程，仿佛身处其中，感到熟悉又有新意。反复出现的生活场景：花街、东大街、西大街、石码头、承泽园、蔚秀园、中关村，反复出现的名字：西夏、木鱼、穆鱼（同音）、居延、边红旗、沙袖、孟一明；反复出现的职业：卖假证、卖碟、大学生、教授……徐则臣怀揣理想主义信念，把素材信手拈来，用心排列组合，注入骨血生命，以现实主义的笔锋点点滴滴精巧构建起属于他的花街和北京。

花街系列·烟火之中

“作家有两个故乡，一个在地上，一个在纸上。前者与生俱来，是切切实实地生养你的地方，甩不掉也抛不开，人物和细节看得见摸得着，它是确定的；后者则是后天通过回忆和想象用语言建构出来的，它负责容纳你对这个世界的所有见闻、感知、体悟和理想，它是你精神和叙述得以妥帖的居所，是你的第二故乡。”徐则臣在《走过花街的今昔》一文中把花街喻为他的纸上故乡，把最熟悉、感触最深的故事放入这个属于自己的独特世界，这个运河边上的老街充满流动的情愫，从过去流到现在流向未来。

从运河边的石码头上来，沿着一条开满槐花的路，拐两个弯，便是一条曲折的青石板老街，窄窄的花街满满地挤着人生。徐则臣搭建好空间，便开始说故事。花街的故事是旧旧的温黄色，风悠长、历久弥香。

徐则臣笔下的花街是典型的中国乡土社会，因为在水边，所以更多了几缕沈从文笔下湘西的浪漫。老街居民彼此熟识，听着声响就能辨认。除了老居民，还有从各处聚集到此的人们：没有归宿的貌美女人，找户人家收留或者暧昧的夜把灯笼挂上便住下了；卖东西的、修鞋的早出晚归提着扁担就过来了；还有过路过河的司机车主，在停留的夜晚悄悄地取下某盏灯笼便隐秘在花街的缝隙中……他们带着旧的故事来，又把新的故事留下。这些故事就是生活的气息、人间的烟火，而花街人就生活在袅袅烟火气息里。

徐则臣擅长写花街中那些柔弱、美好，无奈对抗命运的女性形象，把传统世俗中男权社会下的女性生存表现得淋漓尽致。《人间烟火》正是通过刻画苏绣这个人物勾连出两个家庭的恩怨情仇。徐则臣笔力精到刻画了苏绣面对生活不断袭来的变故的每个瞬间。在《花街》《失声》《夜歌》等作品中他也刻画了以

各种姿态面对命运的女性形象：把记忆与情感埋在心底，最后殉情的麻婆；在守节与生存中两难的姚丹；为了“漂白”妓女形象、清洁体面宁静死去的布阳妈；热烈追求爱情的百灵鸟布阳；不甘接受命运、刀子嘴豆腐心的书宝妈……这些女性群像是花街系列最温柔坚韧之光，正是她们孕育出花街的浪漫绵长，而生活所有的伤痛和挣扎，却隐在人物故事的背后，颇有善意与女性关怀。

这种带着氤氲水汽的民间故事中有种莫名其妙的天命巧合，反复出现的“白蛇”，鬼撞墙等带着轮回、因果报应的意象零散地落在行文中，给故事拢上一丝丝民间鬼魅之感，婚丧嫁娶等民俗礼仪也常常流贯故事，隆重的悲喜让民间灵性轮回，生生不息。既流淌着民间的余韵，又充满着隐喻、神性与诗意，直抵世道人心。

除此，作者常通过被迫卷入矛盾之中的孩子视角来看待周遭，以少年经历磨难的身心突变表现青春期少年的一夜成长，《苍声》就是这样的作品。懦弱的木鱼从原来羡慕小恶霸大米“浊重、结实又稍有点沙哑”的变声及其所代表的成人世界，到害怕成人世界的险恶，再到克服了磨难获得精神成长，一夜苍声。徐则臣将青春期面对困惑的木鱼置身于“文革”历史的人性恶中，把历史变动与成长历程结合。以少年变声期自身遭受欺凌的心理生理变化，以及对周遭被环境异化的人们践踏知识与生命行为态度变化的过程，折射特殊历史时期人性与社会环境的病态。将第一人称“我”的个人成长体验与社会相融合的尝试，使得徐则臣不再局限于以一个冷静的旁观者视角来描写花街的民风民情，他看到了更大的世界，关于时间、社会的流变，他渴望参与其中。一种新的生命体验冲到徐则臣的笔尖，花街烟火向深处延展，同时，北京生

活成为故事的支线。沙袖为了男友孟一明放弃了故乡幼儿园老师的工作来到北京，独立的生存意义在北京消解了，缩小到依附在孟一明一个人身上，她找不到工作，找不到自己的价值。她怀疑一明出轨，焦虑袭来，让沙袖无法自持，她急于从其他方面确认自己，导致她与边红旗发生关系。这部小说的人物比《啊，北京》中更丰满，几条线交织推进四个同居青年的生存状态，情节写实，内容饱满。故事以沙袖、一明结婚，边红旗入狱，穆鱼找到工作和伴侣回到故乡生活结束。那些离开了故乡如飞蛾扑火般奋不顾身来到北京的人，他们以为自己来到了都市就可以把故乡舍弃，但是精神上救赎你的，永远是故乡的水土与血缘，所以，这些年轻人在北京与故乡的矛盾中挣扎，渴望在挣扎中找到一点点留在北京的意义。

到了《跑步穿过中关村》中，这些外来者的故乡被虚化了，作者专注于刻画他们浮萍般飘摇和无根的北京生活。其中，敦煌、七宝、夏小容、矿山等人的群像立体丰满、具有代表性。他们生活在底层，常被人标签化，徐则臣却注意到他们首先是“人”，他们有自己的喜怒哀乐、爱恨情仇。我们无法视而不见，徐则臣提供的正是一个视野。沿着敦煌跑步穿过中关村的路径，从一个平等的角度看到生活中最熟悉也是最陌生的人们。这些带着标签的小人物们相聚于此，为了爱、为了生活、为了理想奔跑着，编织成一个庞大的社交网络。生存的阴暗、困窘之外更多的是相互取暖的慰藉以及渴望在北京扎根的希望。生活也许没有解决的办法，但终会诞生出一点希望。

如果说以上三部作品以现实笔触刻画了小人物的挣扎与自我寻找的话，《西夏》和《居延》则多了一份理想主义的奇妙与灵动。

很多人包括徐则臣自己都认为《西夏》是他作品中的异类。如梦境般，突然降临到来的女子打乱了“我”原来的生活，理性与感性的纠结让“我”一次次丢掉西夏，又一次次找到她，和谐而真实的生活场景，让你分不清虚实，不敢去确认虚实。正如徐则臣所说“小说以虚开始，以实写虚，一步一个脚印地实，最终又抵达了虚”。到了最后，西夏是谁根本不重要了，因为生活就是真的。

在姐妹篇《居延》中，徐则臣把这种从天而降的人物落实了，她叫居延，有了故乡——海陵，有目的——寻找自己丢失的爱人胡方域。她带着外人无法理解的信念苦苦寻觅，打动了旁人，关于海陵城南体育馆的共同记忆让唐妥决定尽心尽力帮忙，同事老郭、小支虹也参与到居延执著而漫长的寻找中。徐则臣的创作谈中有一句话可以作为这篇小说的解读，“一个人在寻找作为自己生活和精神支柱的另一个人的过程中，找到的却是丢失的自己。”他们每个人在这种寻找中发现了生活的真意，居延走进了生活，找到了自己的价值。于是，篇末，之前千辛万苦寻找的胡方域与居延擦身而过，但是他的出现对于居延已经没有了任何意义，因为她已经找到了自己。在胡方域登场前，徐则臣提到一部描写生活在北京的年轻人的电影——《西夏》，这个线索把《居延》引向《西夏》。徐则臣让我们走进现实笔触刻画的想象空间，感受到浪漫俊逸、奇妙灵动的文学力量，两部作品同样荒诞的故事外延，却让人真切地感受到人类的存在意

义，在虚虚实实中选择相信生活。这种领悟了虚实之道而创作出来的小说质地与小说精神无疑意味着徐则臣的成熟。

文学的虚实之道

徐则臣被认为是“70后”作家中继承了学院传统和现实主义的作家，李敬泽曾这样点评徐则臣，“自觉地继承现实主义传统，在对时代生活的沉着、敏锐和耐心的观察中，把握和表现人们复杂的生存境遇和精神疑难。”施战军认为“徐则臣好就好在他有这份自觉，他很少贸然地蔑视伟大的传统，相反他懂得‘旧式’也许涵养着新招；他也决不把自己放在底层上层，他给自己的‘成长’、‘漂泊’、‘精细’等写作元素附于最基本的人物、命运、情境中。”

走出校园，走进社会与生活，徐则臣的笔带着他回望故乡，他带着笔漂泊北京，平和规范的叙述无法满足他的创作热情。徐则臣在写作中意识到自身连绵不绝出走的冲动，新的信息排着队涌入他的体内。故乡和北京并不是狭隘封闭的，生命的信息在漂泊者的血液中彼此交换、勾连。

是的，徐则臣人生的大部分时光流淌在校园里，人生轨迹是中规中矩的学院之风，这种文学传统的继承，让徐则臣稳当地构建他笔下的世界。如果说有什么不足，可能就是规范的训练让徐则臣的故事过于写实，技术性的建构让故事情节充满太多完整的巧合，某种程度上消解了文本的理想主义色彩。例如《夜火车》中陈木年因为涉嫌杀人无法毕业而留校，本来让小说增加了先锋性与荒谬感，但最终被解释为沈镜白让木年锻炼学术而拜托学校所为，还有许如竹、沈镜白、陆雨禾三人的关系明暗线索，给读者留下了想象三人过去爱恨的空间，可最后，作者却设置了裴菲这个貌似陆雨禾的考研生，让沈镜白把对陆雨禾的依恋转嫁于她并与之发生关系，导致沈镜白身败名裂。还有《人间烟火》中不断出现的“白蛇”意象，从苏绣恐吓哨子，到哨子讲故事给冠军，再到最后冠军看到闪电以为是白蛇而受惊吓，心脏病发身亡。《跑步穿过中关村》中，开始是保定因为敦煌入狱，结尾是敦煌为了夏小容和她肚子里的孩子顶替矿山入狱。当现实空间被填满，情节过于巧合，设置太多的磨难，故事越演越实，越让人觉得缺少本体意义上的艺术真实。也许以虚入真更能体现人性的丰富性与复杂性，更接近哲学追求的精神性，也更接近本体意义上的艺术真实。

徐则臣已经感受并且实践着文学的虚实之道，类似《西夏》《居延》这样虚实相间、飞扬俊逸的作品，在充满想象力的外衣下，让人真切感受到个人对中国社会的生命痛感与生存反思，内核尖锐犀利，直指现实，令人感动惊喜，并温暖人心。这种艺术的虚化色彩，为他的作品注入了永不变质的理想与浪漫。

为此我深信，智慧的徐则臣一定会在作品的气质和文学品质上，有更高、更多样、更俊逸的追求，也会在生活况味和小说意味上有更多的诗性，他那带着浓厚人间烟火气息的对人性的探索，以及永不放弃的对来路的回溯和出路的追寻，也将成为他创作中一以贯之的精神力量。

创作谈

十几年前刚开始写作，一肚子发泄不掉的倾诉欲望，满脑子文学的经典款式，以为只要活到老就能写到老，逢山开路遇水架桥，在写作的疆域里可以信马由缰，即如风行水上，随处成文。十几年过去了，发现年轻就是好，如此不靠谱的想法都敢有。现在你要让我写，人有多大胆地就能有多大产，除非把我灌醉了。世事正如此，即使你想得到，你也未必做得到。身高到不了米八，体重也就一百四，我们的局限性自己得清楚。我说的不只是我自己，包括所有写作的人。想象力不是万能的，创造力也不是水边低地，插根柳枝就能长出棵大树来。

不断地写，不停地看，很多东西就写腻了，很多东西也看烦了；原因很简单，来回就那老三篇。就是红烧肉你也不能顿顿吃，何况大部分是粗茶淡饭。这些年我用力主要在三块：一是关于北京；二是河边的故乡；第三块，基本上是天马行空的虚构旅程。前两者从现实来，从想法到故事再到细节，你没法不给它们一一找到可靠的来路；可以想象，可以虚构，但都得“靠谱”，不能空穴来风。后者自由度要大一些，但也不能任意妄为，总得有好的想法来统领故事和情节，否则实在不值得提笔来写。可是人并非化学实验室，东拼西凑的原料往试管或坩埚里一放，冒两个泡，新鲜的思想就出来了。我们不可能三天两头就有一个足以外人道的好想法。说到底，好想法需要等，坐在树桩旁边等着兔子自己跳上来。在这个生态遭受前所未有的重创的今天，我们都知道，兔子已经不多了，喜欢撞树桩的就更少了。

抽象的东西都如此难搞，需要扎实从生活中来的，关于我居住的北京、以及我曾经居住的水边，想要在形式和内容上时时花样翻新，就更难了。你能过的的生活就那么大，能够激发和启迪你想象力和好想法的因素也就那么多，就算你马不停蹄全世界跑，就算你整天把耳朵挂在别人的嘴上，还假使你能耐得住寂寞坐在国家图书馆馆长累月不出来，不必仔细考虑也可以知道，你的收获也是有限的。你还是逃不掉一个人的局限，你是莎士比亚和托尔斯泰也不行。而文学和艺术喜新厌旧，一不小心你就是个旧人。做三两天旧人还能忍受，做了久，别人不烦你自己都烦。所以，搞文学和艺术其实是个高危职业。当然，前提是你不打算仅仅混口饭吃，哪怕死皮赖脸也无所谓；你还想追求进步，还想顶风作案把事情做得更好一点。

看多了老三篇，能不看我尽量不看；写多了老三篇，能不写我也尽量不写。我想来点别的，但来点别的谈何容易。你想在别人已经到达的终点上再往前走半步都很难——这个终点和极限既是题材意义上的，也是艺术和思想意义上的。艺术和思想上的终点和极限不难理解，高度到不了就是到不了，跟你是年轻力壮没关系。题材上的局限好像有些费解，不就换个领域写嘛，原来写打铁的现在改写木匠活儿。如果你现在还是这么认为，那我要祝贺你，你还年轻。你的胆量和我当年一样大。如果就是把人物手里的铁匠锤子换成木工刨子这么简单，我早就去写心仪的科幻小说了。锤子你看得懂，刨子你也看得懂，但锤子和刨子的内心你未必全看得懂。隔行如隔山。

——但是我要努力去看，深入他们的内心。这几年在国外隔三差五地待过一阵子，看了一些西洋景，也看了一些西洋里的东洋景，有一天我突然想，能不能写点“外面的事”呢？如果你对当下的文学比较熟悉，你会发现，“外面的事”基本上都是“外面的人”在写，即使他们是“我们的人”，那也是过去的事了。在“我们这里”，极少有人僭越妄为把手伸到外面去，也就是说，“我们这里”其实缺少一个写“外面的事”的传统。传统很重要，传统意味着相对成熟的审美规则、表达路径和比较完善的意义阐释系统。也就是说，你能够在“传统”里轻而易举地找到进得去又出得来的方法。可我现在找不到。找不到让我心怀忐忑，也让我高度兴奋。忐忑和兴奋同时来临时，通常表明你开始“创造了”。

对文学和艺术而言，最美妙的词大概就是“创造”了。黑暗里你给出了光，荒野里你走出了路，大水中你驶来了船。这么说貌似上帝创世纪，看着相当宏大，其实没那么严重，点燃一根火柴也是光，两脚宽的小径也是路，简易的舢舨也是船——但它们是新鲜的，起码我是这样。在原有的写作疆土上，我开辟了新的海岸线，多了一个观察和思考世界的向度。和过去的写作相比，这个题材给了我全新的体验。当然，一切才刚刚开始，关于“外面的事”，我才写了两个短篇小说，一是这个《去波恩》，另一个是《古斯特城堡》。

局限与创造

□徐则臣

十几岁开始写作，一肚子发泄不掉的倾诉欲望，满脑子文学的经典款式，以为只要活到老就能写到老，逢山开路遇水架桥，在写作的疆域里可以信马由缰，即如风行水上，随处成文。十几年过去了，发现年轻就是好，如此不靠谱的想法都敢有。现在你要让我写，人有多大胆地就能有多大产，除非把我灌醉了。世事正如此，即使你想得到，你也未必做得到。身高到不了米八，体重也就一百四，我们的局限性自己得清楚。我说的不只是我自己，包括所有写作的人。想象力不是万能的，创造力也不是水边低地，插根柳枝就能长出棵大树来。

不断地写，不停地看，很多东西就写腻了，很多东西也看烦了；原因很简单，来回就那老三篇。就是红烧肉你也不能顿顿吃，何况大部分是粗茶淡饭。这些年我用力主要在三块：一是关于北京；二是河边的故乡；第三块，基本上是天马行空的虚构旅程。前两者从现实来，从想法到故事再到细节，你没法不给它们一一找到可靠的来路；可以想象，可以虚构，但都得“靠谱”，不能空穴来风。后者自由度要大一些，但也不能任意妄为，总得有好的想法来统领故事和情节，否则实在不值得提笔来写。可是人并非化学实验室，东拼西凑的原料往试管或坩埚里一放，冒两个泡，新鲜的思想就出来了。我们不可能三天两头就有一个足以外人道的好想法。说到底，好想法需要等，坐在树桩旁边等着兔子自己跳上来。在这个生态遭受前所未有的重创的今天，我们都知道，兔子已经不多了，喜欢撞树桩的就更少了。

抽象的东西都如此难搞，需要扎实从生活中来的，关于我居住的北京、以及我曾经居住的水边，想要在形式和内容上时时花样翻新，就更难了。你能过的的生活就那么大，能够激发和启迪你想象力和好想法的因素也就那么多，就算你马不停蹄全世界跑，就算你整天把耳朵挂在别人的嘴上，还假使你能耐得住寂寞坐在国家图书馆馆长累月不出来，不必仔细考虑也可以知道，你的收获也是有限的。你还是逃不掉一个人的局限，你是莎士比亚和托尔斯泰也不行。而文学和艺术喜新厌旧，一不小心你就是个旧人。做三两天旧人还能忍受，做了久，别人不烦你自己都烦。所以，搞文学和艺术其实是个高危职业。当然，前提是你不打算仅仅混口饭吃，哪怕死皮赖脸也无所谓；你还想追求进步，还想顶风作案把事情做得更好一点。

看多了老三篇，能不看我尽量不看；写多了老三篇，能不写我也尽量不写。我想来点别的，但来点别的谈何容易。你想在别人已经到达的终点上再往前走半步都很难——这个终点和极限既是题材意义上的，也是艺术和思想意义上的。艺术和思想上的终点和极限不难理解，高度到不了就是到不了，跟你是年轻力壮没关系。题材上的局限好像有些费解，不就换个领域写嘛，原来写打铁的现在改写木匠活儿。如果你现在还是这么认为，那我要祝贺你，你还年轻。你的胆量和我当年一样大。如果就是把人物手里的铁匠锤子换成木工刨子这么简单，我早就去写心仪的科幻小说了。锤子你看得懂，刨子你也看得懂，但锤子和刨子的内心你未必全看得懂。隔行如隔山。

——但是我要努力去看，深入他们的内心。这几年在国外隔三差五地待过一阵子，看了一些西洋景，也看了一些西洋里的东洋景，有一天我突然想，能不能写点“外面的事”呢？如果你对当下的文学比较熟悉，你会发现，“外面的事”基本上都是“外面的人”在写，即使他们是“我们的人”，那也是过去的事了。在“我们这里”，极少有人僭越妄为把手伸到外面去，也就是说，“我们这里”其实缺少一个写“外面的事”的传统。传统很重要，传统意味着相对成熟的审美规则、表达路径和比较完善的意义阐释系统。也就是说，你能够在“传统”里轻而易举地找到进得去又出得来的方法。可我现在找不到。找不到让我心怀忐忑，也让我高度兴奋。忐忑和兴奋同时来临时，通常表明你开始“创造了”。

对文学和艺术而言，最美妙的词大概就是“创造”了。黑暗里你给出了光，荒野里你走出了路，大水中你驶来了船。这么说貌似上帝创世纪，看着相当宏大，其实没那么严重，点燃一根火柴也是光，两脚宽的小径也是路，简易的舢舨也是船——但它们是新鲜的，起码我是这样。在原有的写作疆土上，我开辟了新的海岸线，多了一个观察和思考世界的向度。和过去的写作相比，这个题材给了我全新的体验。当然，一切才刚刚开始，关于“外面的事”，我才写了两个短篇小说，一是这个《去波恩》，另一个是《古斯特城堡》。

短评

批评家的认真神情

——读黄毓璜《艺文杂说》 □贺绍俊

本”、“体验于文心”。在他看来，当下的文学批评存在着各种各样的问题，最大的问题就是批评家不认真阅读作品，“理应”进入的批评家“高蹈”于作品，原该面对“对象”的批评家面对了“自身”，就靠一些新奇的思想、术语或花哨的文字来敷衍成章。

对这样的批评不以为然，“纵然篇制如何宽宏，涉猎多么高远，文采怎生斐然，也只能把作家说入了幻境，把作品说向了玄虚、把读者说进了云雾”。他对“学院派”批评的忠告也是“需得阅读作品，更需阅读社会”，不要让批评成为“‘不及物’的空中作业”。

我认为，黄毓璜所坚持的批评方法是

那一代批评家共同打造的将社会学批评和审美批评融为一体的综合式批评方法。

事实证明，这一代批评家的方法仍然具有特别的力量，是当代文学批评的重要传统，在当今文学多元化的时代尤其需要张扬这一传统。难得的是，黄毓璜始终坚持这一传统，并且始终保持着批评的活力。

《艺文杂说》分3部分，一是“思想流变小语”，二是“作家作品摭谈”，三是“序文”。这3部分包括两大内容，第一部分主要是对其文学批评观的阐述，第二、第三部分则是作者对其实批评观的具体实践。在后一部分的文章中，黄毓璜对每一位作家和每一部作品细细研读、反复咀嚼，从而生发出他独特而深切的理解。

黄毓璜说他“不是一个容易动容、容易动摇的批评者”，在这本《艺文杂说》中，他也说过：“静静地阅读，镇定地徜徉于文学的河流，在阐释中不断形成和发展自己，乃是我一贯的自律并将于余生继续奉行。”这话说得非常在，也很庄重，我不由得想起黄毓璜字斟句酌的认真神情，面对这种神情，我不由得认真倾听，并向他行注目礼。

逻辑严整，俨然要自立“张力诗学”一家之言——著者不时为自己日后的进一步拓展其“张力诗学”预留了某些空白。著者最为叹赏的，是著者在导言中对“张力”逐步定位、逐