



解 秋 周 末

对话

言讲

知沪

悦赏

独家专访

写作必须真诚，文学必须认真

——对话作家徐则臣

■ 本报首席记者 顾学文

获奖

没有鲜花和掌声，
这活儿也得继续干

解放周末：近些年来，你一直是茅盾文学奖的有力角逐者，今年终于获奖，是否好好地庆祝了一番？

徐则臣：茅盾文学奖揭晓那天，我正在上海书展现场做活动，聊我新出的散文集《从一个蛋开始》，台下很多读者朋友看到消息，都拥上台向我祝贺。当时的确挺高兴的。

当然，这种高兴肯定不是那种一惊一乍的高兴。一是我已经知道入围了前十，有了点缓冲，但主要还是因为写了20多年，既适应了得奖，也适应了不得奖。

之后我就按照原计划去甘南和天水采风了，没有什么庆祝仪式，也婉拒了大部分的采访。

作品是公共的，生活是我自己的，接下来该怎么还是怎么样，我不认为生活会有什么变化。这跟足球运动员踢球一样，球进了，开心一下，还得继续踢，继续跑，这才是一个专业球员该做的。

一个作家所依靠的，不是一个奖，而是一部部作品。都是“老运动员”了，都知道写作到底是怎么回事：有鲜花和掌声固然很好，没有，这活儿也得继续干。

解放周末：有没有觉得大家的欢呼声中还有这样一种感慨：“70后”作家中终于有人得茅盾文学奖了？

徐则臣：很多人表达了这层意思，我想大概是因为茅盾文学奖在大家心目中分量很重，一定要得这个奖，才能证明一个代际的作家群体成长了。

解放周末：这是否正说明了长久以来大家对“70后”作家并不十分看好？

徐则臣：可能是因为“70后”作家总体上有一个特点：长篇写得少，进入长篇小说的创作相对比较晚，优秀的长篇作品相对比较少。

其实，“70后”作家的中短篇小说都非常好，我们是伴随着文学期刊成长起来的一代人，期刊对我们的培养和训练大部分是在中短篇小说上。但现在判断一个人或一代人的写作成就，习惯拿长篇小说做标准。我相信，再等5年、10年，“70后”作家群体会产出一批优秀长篇小说的。

解放周末：有些人很反感这种代际归类，也就是给作家贴标签。你呢？

徐则臣：同一代的作家肯定有一些共性的东西，代际归类、贴标签，是为了叙述、评价和界定的方便，代际的研究并不是完全不科学，有时候，共性的考察、用微观文学史的放大镜和显微镜去研究文学也是有其必要性的，所以，我对此没有任何不适。

解放周末：在你看来，时代对作家而言究竟意味着什么？

徐则臣：时代对文学创作的影响是显而易见的，没有一个作家能够逃脱时代，拿起放大镜和显微镜一端详，代际打在他们身上的烙印都是一清二楚的。

比如我们现在看李白和杜甫的写作，往往大而化之地认为他们代表了唐诗的巅峰，而忘了他们的年龄差。但具体分析他们的作品就会发现，安史之乱对杜甫的影响非常大，但对李白影响不大，这导致了他们的作品在内容和风格上的巨大不同。

解放周末：总有人哀叹当代缺乏经典之作。

徐则臣：一代人有一代人的文学，一代人有一代人的经典。一个作家能扎根自己的时代，敏锐捕捉到时代的变化并艺术地呈现出来，我认为就是好的文学。

写作

如果没有问题，
我不会去写东西

解放周末：你的获奖作品《北上》，以历史与当下两条线索，讲述发生在京杭大运河上几个家族间的百年“秘史”，力图写出百年大运河的精神图谱和一个民族的旧邦新命。为什么会挑战一个这么宏阔的题材？

徐则臣：首先当然是因为我和水的情感联结。小时候，我家屋后就是一条河，现在没了；往北走大概50到100米，又有一条河；再往北走一两百米，还是一条河。河流对农村孩子来说，就是一个巨大的乐园：夏天捞鱼摸虾挖藕，冬天滑冰。

初中的学校门口也有一条河，是运河，但不是京杭大运河。冬天，学校里的自来水管一冻住，我们住校生就端着脸盆和牙缸去运河边，蹲成一排，刷牙洗脸；夏天，我们不睡觉，跑去游泳，在水里打架。

后来我在淮安读书和工作，离工作地不远就是正儿八经的京杭大运河了。所以，河流在非常大的程度上参与了我的成长。

当然，很多人在河边生活，但未必会关注它，我为什么会关注运河？现在想来，大概是因为我从小生活在这么偏僻的地方，只能靠想象去触摸外面的世界，而想象世界需要一个载体，于我而言，那就是河流。河流上溅起一朵浪花，打一个水漂，或者漂过一根草，我会想下一秒它流到哪儿了，一小时后、一天后、一年后又流到哪儿了。我的想象力跟着这根草，这朵浪花一直往前走，往前走。这条河从淮安流到徐州，然后流到临清、德州、天津，最后流到北京，我就沿着这一个一个节点往前想象着世界。

当我开始写小说时，自然而然地把运河作为我的小说的背景、故事的发生地。一点点地写下去，运河在我的笔下就越来越长了，直到某一天它长到了1797公里，那是京杭大运河的总长度。

吊诡的是，你对一件东西越熟悉，你对它的困惑就越大，你会从整体上探究它的冲动，不仅关注它的现在，还会对它的过去和将来有兴趣。当我想写整条运河的时候，问题一个接一个：今天我们如何看待这条河？它仅仅是一条河吗？在过去、今天和未来，它曾超过、正在起着、还将起哪些作用？不同时代的人们对它的态度有过哪些变化？

这条河既是流淌在大地上的，也是流淌在纸上、书中的，流

本周，第十届茅盾文学奖颁奖典礼举行，41岁的青年作家徐则臣以小说《北上》荣获这一殊荣。

面对荣誉，徐则臣选择与热闹保持审慎的距离。于他，写作依靠的不是一个又一个奖，而是一部又一部作品。



徐则臣

毕业于北京大学中文系，现为《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》等。曾获鲁迅文学奖、老舍文学奖、冯牧文学奖、华语文学传媒大奖等众多奖项。2019年8月，《北上》获得第十届茅盾文学奖。



真实

小说可以虚构，
常识不可以虚构

解放周末：《北上》探讨百年间运河对于中国政治、经济、地理、文化以及世道人心变迁的重要影响，这必然会涉及方方面面的知识，为此你作了哪些准备？

徐则臣：我写《北上》还真有点无知者无畏，以为自己写运河写了很多年，对运河的了解已经很深入了，但真到写的时候，面临的困难远超我的预料。我过去对这条运河的熟悉只是宏观上的，就像拿着望远镜看运河的轮廓，它的起伏、转折都能看得很清楚，但小说不能只写轮廓，得一段段、一环环地落实到细节。除了望远镜，还需要放大镜，甚至是显微镜。

我在4年里读了六七十本关于运河的书，但还是不行，就重新走了一遍运河，从南到北，把运河沿途的重要水利枢纽、水利工程全都走了个遍，认真地走、认真地看，感受水的流向、岸边的植被，边走边看边读书，再做些案头工作，因为有些历史在现场是看不见的。

亲身经历是无可替代的，这一旷日持久的田野调查改变了我对运河的很多想法。过去对运河的想象太笼统了，比如镇水兽的摆放和表情，每个地方都不一样，有的地方是石头的，有的地方是铁的，每只镇水兽都有它自己的传说。

再比如水流。最初我看史料时感到很奇怪，说从杭州到北京，怎么一会儿写今天船是上行，明天又变成下行了，后天又变回上行了？上行是逆水，下行是顺水，为什么一艘从南往北走的船会忽而顺水忽而逆水？实地走了才知道，运河是人工河，不是自然的河流，是活生生在大地的肌体上挖出来的一道伤口。它要借别人的水源，它的水流方向由它与水源的位置关系和海拔关系决定。水源在它前面，且地势比它高，它就从前流下来，船往上走就是逆水；水源在它后面，比如太湖、钱塘江，水往下流，船往前走，这就是顺水。

解放周末：听说，在小说完稿后，你再一次去通州走了每处与运河相关的地点，为什么？

徐则臣：当时我还在做最后的细节调整工作，我对当代故事部分涉及的一些地理位置仍有些困惑和疑问，所以决定再走一遭。那次同行的还有一位专治运河研究的教授，堪称运河的“活地图”，无论走到运河哪一处，他都能将那里的历史、地理讲得头头是道。

解放周末：为什么要这样和自己“过不去”？小说允许虚构，现在一些所谓的“百科全书式”小说，经常出现一些常识性错误。

徐则臣：虽然错误难以避免，但我总想尽力避免，不想被人说是在瞎扯。

我完成《北上》初稿后，请一位运河专家审读，他为我指出了一些错误。比如我在书中写的1901年时运河经过徐州的那一段，并不正确。受黄河、淮河影响，运河的河道一直在改变。我不能睁着眼睛瞎写，就把那一段全删了，虽然很心疼。

尽管我很小心，但错误还是难以避免。小说第一版出版后，一些朋友、读者都给我指出了不少细节问题。比如小说里写到在淮安点了一道文思豆腐，有位淮安的大厨就托朋友转告我，在淮安吃的应该是平桥豆腐，文思豆腐是扬州的名菜。

再如，小说中写到，1901年，主人公之一的意大利人保罗·迪马克经过河下古镇，身边的翻译、另一主人公谢平遥告诉他，这就是《西游记》作者吴承恩生长的地方。朋友纠正我，1901年时世上还没人知道《西游记》的作者是吴承恩，因为《西游记》作者是吴承恩这件事是后来胡适先生考证出来的。

我在小说第二版中把这些错误都改掉了。错了就是错了，小说可以虚构，常识不可以虚构。写作必须真诚，文学必须认真。

文学

作家要不断地写，
读者要不断地看

解放周末：你每部作品的创作期都不短，数年才出一部长篇。

徐则臣：我不是赶时髦的人，何况写作本身就是滞后的，所以我不追时髦，而是该怎么来就怎么来。我只对自己负责，因为你没法对别人负责，最好的活法就是诚实地表达自我。这个世界上，总会有人和你同声相应、同气相求，有那么几个人的频道跟你一样，就够了。

解放周末：现在关注文学的人似乎越来越少了，你为此焦虑吗？

徐则臣：是不是越来越少了，这个说法本身是值得怀疑的。但即使关注文学的人不是那么多，我们也不必过于焦虑。时代在发展，不会永远按照我们过去制定的标准和趣味运行，作为持有既定审美规范和标准的我们，可以做一些挽救的努力，但如果变化果真不可逆转，那就正视，不必抱残守缺，更不能一把旧尺子去度量一切新事物，也不能要求每个人的想法都和你我一样。每个人终究是可以有，也应该有自己的选择的。

解放周末：很多人抱怨，现代生活节奏太快，以致没有时间静心阅读。

徐则臣：有一种传统的想法，认为阅读需要大段的悠闲时间，并在心情很放松的情况下才能进行。但现在一天之中，好像很少有能同时满足这两个条件的时段，于是很多人就选择了刷手机，选择了碎片化阅读。其实是我们把阅读的条件定得过高了，我们完全可以用那些碎片时间来阅读一本完整的纸质书，当然也可以是电子书，但要是完整的、深度的、沉浸式的阅读一定要有。节奏快这个说法其实也成了我们吓唬自己和自我懈怠的借口。

解放周末：你的阅读量多大？

徐则臣：比较大，不看书心慌。一本书看完，可能不能详尽地复述出来，不妨，继续阅读。大量的阅读非常重要。比如阅读鲁迅先生的著作，感受字里行间的沉郁顿挫，那种反思的文风，以及他写作时流露出来的问题意识，甚至是当时江南乡村的一种凋敝的凄楚与苍凉。读完能留下这些感受，足够了。

作家要不断地写，读者要不断地看。优秀作家的产生必须有一群作家作为一个基数，优秀的读者也必须有一个庞大的基数才能产生。

淌在中国人血液里的，我想从文化的意义上重新打量这条河。

解放周末：如你所说的那样，你是一个“问题青年”——永远带着问题意识去写作。《北上》如是，之前的《耶路撒冷》等其他作品也是。

徐则臣：问题意识确实是我个人写作的初衷，如果没有问题，我不会去写东西，不管最后能否解决某个问题，它的确是我写作的动力所在。我不会因为一个故事很好就去讲它，只有当它包含了我的某种困惑，或者可能提供解决困惑的某种路径，我才有兴趣去写它。

徐则臣：你在对运河产生困惑之前，你的困惑似乎一直是围绕着城市的，以至于人们把你归入描写“北漂”的作家群体中。

徐则臣：我18岁离开老家出来读书，大部分时间都在城里生活。当然也可以写乡村，18年的记忆和多年写作训练出来的想象力应该不至于掉链子。但我总觉得最困扰我的，无论是现实问题还是精神困惑，都来自城市生活。

写城市还是写乡村，有没有触及热点问题，题材是不是足够重大，对我来说从来都不是决定我写不写、写什么的标准，一切取决于我是否有话要说——弄明白了有话要说，弄不明白也有话要说。最困难的情况是，我知道我有话要说却不知道如何开口。

世界是什么？有时候它铺展在我们脚下，有时候它卷起来，把我们紧紧地幽闭其中。宽阔和复杂对我来说是认识和表达世界的重要标准。我的写作，不管是过去、现在还是将来，有一条是不会变的：写每部小说都是要解决我的一个问题。

历史

重要的不是故事讲述的年代，
而是讲述故事的年代

解放周末：《北上》的核心故事发生在过去，也就是历

史。从现实转向历史，你创作中的“问题意识”会不会因此而弱化？

徐则臣：所有的历史都是当代史。重要的不是故事讲述的年代，而是讲述故事的年代。一个作家写到一定程度，不可避免地会触碰历史，因为历史能够给作家提供一个宏观地、系统地把握世界和时间的机会，这几乎是一个作家成长的必经之路。好的历史小说应该是一部“创世记”。

我在《北上》中写下了这样一句话：“一条河活起来，一段历史就有了逆流而上的可能，穿梭在水上的那些我们的先祖，面目也便有了愈加清晰的希望。”我的小说一直坚持在自己的时代里琢磨自己与世界的关系。

解放周末：如何在历史叙事中获得恰如其分、有价值的“时代感”？

徐则臣：在当代写历史，在故事、细节和情景的意义上还原历史现场也许并不难，笨功夫做足了就能八九不离十。难的是如何将这个时代的“时代感”注入作品中那个时代的“历史感”中去，也就是如何在当代叙述历史。

人们常常把作家理解为一个讲故事的人，以为只要有生活，只要能编故事，就能成为一个好的作家。我觉得这个观点在今天已经不适用了。过去，信息不那么发达，作家可能有机会占有相对稀缺的故事资源，用讲述别人不太了解的生活或故事，去征服读者、征服世界。但在媒体极其发达的网络时代，任何一个地方发生的故事，下一秒就可能全球都知道了，写作资源已经从个人的独特资源变成了公共资源，这时你还想靠故事来吸引人是不太可能的。这种情况下作家的价值是什么？是发现问题、提出问题，是尝试表达问题、解决问题，也就是我之前提到过的问题意识。

要在历史叙事中保持时代感，需要一个作家有非常好的思辨能力，有足够开阔的眼界，足够与时俱进的意识，足够完整和完善的思维训练。这些能力可以从学院的学术训练中获得，更可能是从学院外的生活中获得的。很多优秀的作家，学历并不高，但他们的阅读、他们的阅历、他们的思考，都使得他们具备了这种能力。