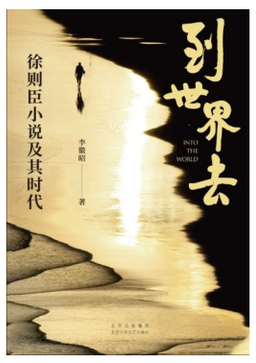
编前语 近日，根据作家徐则臣茅盾文学奖作品《北上》改编的同名电视剧热播，引发广泛讨论。该剧聚焦大运河畔一群年轻人的成长与奋斗，虽对原著历史纵深感有所取舍，却以青春叙事激活了运河文化的当代意义。徐则臣的创作始终贯穿着“到世界去”的精神内核，他笔下的个体与时代共振，既有对远方的渴望，亦有对根脉的回望。扬州大学教授、文学评论家李徽昭所著《到世界去——徐则臣小说及其时代》深入剖析了这一主题，揭示其如何通过文学地理的构建，勾连历史与现实，映照一代人的精神迁徙。此番改编热潮，恰为重新审视徐则臣的文学世界提供了契机。

代际自觉下的批评突破

——评李徽昭《到世界去：徐则臣小说及其时代》



■刘晨

日常中，虽然李徽昭与徐则臣深交多年，为这本《到世界去：徐则臣小说及其时代》（北京十月文艺出版社出版，以下简称《到世界去》）的写作提供了丰富素材，但作为批评家时，李徽昭又刻意注重身份立场转换，与徐则臣保持距离及严肃理性，并对徐则臣的创作呈平视姿态。于是，《到世界去》的正文和附录便是作为批评家的李徽昭和作为徐则臣朋友的李徽昭的最真实两面。

在《到世界去》中，李徽昭亲切地称“我们这代人”，显然是将自己与徐则臣置于同一时代语境下，展现出一种自觉的代际视角。

70后大多处于计划经济体制向市场经济体制转型的裂缝中，由此建构了自己的世界观和精神立场。同为70后，李徽昭与徐则臣出生、成长于苏北农村，都有着学院派的学习经历、相近的工作经历，以及相似的海外体验。这一时代裂隙中的时代经验与文化背景，使作者更能以70后的同辈视角探究徐则臣小说中的世界化书写。尤其是，时代裂隙恰恰与全球化时代相吻合，这样的亲历，使得作者择取了“到世界去”这样的徐则臣观测视点。

如何通过徐则臣小说观测其与时代、世界的联系，这是《到世界去》的核心议题，作者从不同角度进行了详尽解释。如徐则臣小说中的外国人形象、归国人物形象、京漂的乡土尴尬处境，以及体现世界性的食物交通等“物”的书写等。值得一提的是，在论述徐则臣在“京漂”系列小说中乡土隐退的迷茫这一章时，作者在结尾附录中通过几十年前有关乡土的小随笔和手记，表达了类似的焦虑，这何尝不是70后一代人的精神共鸣？正如书中所说：“70后作家所遭遇的便是一个‘无土时代’”，出身于乡土，又恰逢现代化的发展，于是注定远离乡土。徐则臣家后的河被填平，李徽昭农村的家被拆迁改为工业园区，这是他们共同的模糊的乡土处境。乡土依恋的被迫消亡又何尝不是“到世界去”的另一层推力？因此时代的面影正是通过细化到70后的个人生命体验中，从而使得以徐则臣为代表的70后必然要“到世界去”并与之发生联系。

在梳理徐则臣小说创作时，作者还特别注意比较视野，关注徐则臣作为70后的横向对比、纵向转变以及在文学史坐标轴中的定位。横向上，作者发现70后作家多聚焦于个体成长经验的书写，“历史的阙如”使得缺少文学深度与思想厚度成为70后一直被诟病的点。然而，徐则臣却能从中脱颖而出。作者不失偏颇地指出徐则臣早期《夜火车》《水边书》等的创作是起步于生活经验，但《北上》则是徐则臣以历史书写走出直接生活经验、挑战自我的开始，这也正是徐则臣没有止步于“躲进小楼成一统”，而是被视为70后佼佼者的关键所在。在纵向转变方面，作者指出徐则臣的创作经历了从悲观的理想主义到积极的理想主义的转变。早期“花街”系列作品常以留白结局，带给读者无尽的遗憾与期待；而《北上》则以理想主义的大团圆结局，展现了徐则臣创作由消极的理想主义到积极的理想主义的演变。

但作者的研究并未仅仅关注徐则臣，而是将徐则臣与50、60后等前辈作家进行对比，探讨其创作在传承与突破中的独特性，以及与世界话语的接轨、与中国现当代文学史的呼应。比如，作者深入剖析了徐则臣小说中，如现代化进程加速背景下知识分子的处境，交通、美食、人物等“意象”塑造背后的世界话语。在文学史视域下，将徐则臣的小说与前辈作家、同辈作家的创作进行文化呼应，再与新写实、新历史、先锋小说的区分并联系，从而使徐则臣的创作呈现出与文学史对话的独特魅力。在古典意象如“船”的营造上，不仅承续了沈从文、汪曾祺等人的古典诗意美学，还通过花街人的挣扎，展现了在传统和现代碰撞下的“最后一个”的无奈。在底层人物的展现上，作者以温情的目光，以自己的乡土经历和情感俯下身去体察他们。食物书写上，作者注意到徐则臣小说中“不同种类、人物、情节与不同食物形成内在的文化同构”现象，“与莫言、余华等前辈作家形成了文化映照”。作者还捕捉到《北上》与上世纪80年代文学的关系，《北上》的历史感、极尽细节之能事的描写以及多声部的先锋形式，正是在新历史、新写实和先锋小说基础上的继承与发展。

更别致的是，在《到世界去》中，电邮、随笔、照片、公报等异质文本的介入，为文学批评注入了鲜活的生命力。作者突破了传统批评“就文论文”的单一范式，在每章节结尾都附上一些随笔、电邮以及相关政策新闻等实证材料。感性的小随笔和真实且亲切的古早邮电往来的融入，打破传统评论过于理性客观以至略显生硬的范式，这不仅是作者个人情感的细腻表达，更是与正文论述紧密呼应的匠心安排。比如第一章“中国与世界”，作者在正文详细地阐述了徐则臣参与国际活动获取世界经验，从而对世界性进行表意后，在该章节附录处，也附上了其在美国访学时的随笔，以个人世界经验与之相呼应。另一方面，相关实证材料的插入显示出作者作为学者和评论家的严谨治学态度。在第四章论述徐则臣“京漂”小说乡土退隐时，也贴切地附上了自己的回乡手记。最后一章，作者以与徐则臣纯访谈的形式，让读者与徐则臣面对面，直观感受徐则臣的内心世界，突破了传统评论仅通过作者口述感知作家及其创作的局限。这种评论文体的创新不仅是作者对于评论文体的突破，更是文学评论人文关怀的践行。

总体而言，这本《到世界去：徐则臣小说及其时代》，通过对徐则臣的系统考察，以此延伸出对代际、对民族立场的世界话语的理性分析，并主动实现批评文体的创新，使理性研究与感性体悟之间实现了完美平衡。

一本讨论戏剧节与现代演剧制度的创新之作

■王本朝

现代话剧表演不同于传统，发生了历史性转变，而与现代社会保持着非常密切的关系。

它主要体现在戏剧主体、戏剧空间、戏剧形态、戏剧功能的历史变化及其现代性定位，特别在职业与大众、市场与艺术、民间与官方等多方面均进行了大胆探索和创新实践，并取得了坚实而丰厚的成绩。

梅琳所作这部《演剧仪式与文化社会：中国现代戏剧节史论（1938—1949）》（商务印书馆出版），主要讨论戏剧节与现代演剧制度的转变问题，可谓独辟蹊径，是一本旧枝新花的创新之作。她在吸收已有研究成果的基础上，通过还原戏剧节的发展历程，厘清其历史升沉，丰富性地描述了从1937年开始拟办到1949年间现代戏剧节的参与人员、活动情形、演出模式等繁复历史，揭示了现代戏剧节的社会功能及定位。

该论著坚持历史与逻辑、宏观与微观相统一原则，既全面考察现代戏剧节的初创、发展、转折以及结束过程，又同时分析戏剧节的汇演、献演、茶会以及纪念大会等运作模式，力求凸显现代演剧制度的独特性和复杂性，客观而理性地分析了戏剧节在参与现代演剧制度转变过程中的推动和限制作用。

作者的学术研究，经由戏剧电影文学转入中国现当代文学研究，以大后方戏剧节作为选题，从文体到制度，从理论到历史，虽有驾轻就熟之便，更有文献材料和问题框架的思维切换。

好在她勤勉好学，肯下苦功夫，且善思上进，不惧困难。她为了写作该论著，不辞辛劳，大量翻阅原始报刊和学术文献，下足了硬功夫。在研究过程中，她考辨细节，还原过程，如在沙里淘金，坚持从史料出发，让材料说话，注重历史过程，注重事物关系，因此，她对现代戏剧节历史及其相关性的研究，均为坚实而可信之论。

与此同时，她又不拘束于材料，而以开阔的理论视野阐释戏剧节与现代社会政治的隐秘关系，分析戏剧节背后的权力更迭和话语争夺，从汇演、献演、茶话会以及纪念大会，乃至戏剧节时间的改期，从报刊、广播、人际传播到剧人群体的生存境遇，都或隐或显地存在着社会政治力量的参与。

作者从现代戏剧节切入现代演剧制度，主要分析现代戏剧节如何参与现代演剧制度的历史过程，以及由此产生的规范、塑造和引领作用，如何成为其重要内容和表现形式，同时，它也干扰和限制了现代演剧制度的新陈代谢。

这既是对中国现代演剧方式及功能研究的深入，也是对中国现代文学制度研究的细化。由此，它的出版自然是令人十分欣喜和赞赏的事。就方法论而言，选取一个支点，并由这个支点撬动一个世界，这也是学术研究之正法，足以支持她走向更远更高的学术之路。

（本文系《演剧仪式与文化社会：中国现代戏剧节史论（1938—1949）》序，有删改。作者为西南大学文学院院长、教授。）

【百本好书送你读】

《有故事的房间》：探索50位著名作家曾经的居所

“凡是作家都会在用过的东西上留下印记，与其他人相比，他们的这种印记更难消失……使桌椅、幕帘、地毯都符合自己想象。”

——弗吉尼亚·伍尔夫，《伟人故居》

■亚历克斯·约翰逊

作家们通常喜欢仪式感。有人每天早上削一盒铅笔，有人一整天都离不开咖啡，而格特鲁德·斯泰因则通过追踪一头温顺的奶牛来获得灵感。不过，最重要的或许是通勤仪式，即去某个特定的地点写作的习惯。

当一些突发情况到来时，很多人发现，自己真正需要的是一个独立的工作空间。

或者，正如1928年弗吉尼亚·伍尔夫在一次著名的演讲中所说的，人们所需要的是“一个属于自己的房间”。对作家而言，拥有一个清净而舒适的私人空间尤为重要。

作家们的个人空间独具魅力，慕名而来的参观者络绎不绝。我们好奇托马斯·哈代在什么地方创作了《德伯家的苔丝》，J·K·罗琳的《哈利·波特》又是从哪里汲取了灵感。事实上，文学旅游的历史可以追溯到200年以前，而一些作家对另一些作家的私人空间也有着一睹为快的浓厚兴趣。1865年，“桂冠诗人”阿尔弗雷德·丁尼生参观歌德位于德国魏玛的故居时，被这位德国作家的“神圣书房”所震撼。丁尼生之子哈勒姆·丁尼生在1897年为其父撰写的传记中对“神圣书房”进行了描述：

人们无法用语言来形容进入这间低矮阴暗的房间时所感受到的敬畏和伤感。狭长的屋子中间是一张餐桌，桌上放着歌德曾用来支撑双臂的软垫。桌子旁还有一把带坐垫的椅子，歌德有时会坐在那里。他习惯来回踱步，向秘书口述书稿内容。房间里的一面墙上，一排高度为墙体三分之二的书架贴墙而立。书架上放着几盒歌德的手稿、像钞票一样被捆扎在一起的访客名片，以及歌德的旧空酒瓶。瓶子内壁上，葡萄酒挥发后留下的霜状痕迹清晰可见。另一面墙上挂着一张重大事件一览表，记录了报纸上登载的关于他的事件。

正如哈勒姆·丁尼生发现的那样，有故事的房间总能让人体验到一些玄妙的东西：深受爱戴的作家极目远眺时看到的景色，他们休息时用的座椅，他们精心打造的激发了他们创作灵感的氛围。事实的确如此，这些房间不仅可以让人们窥见主人的装潢品位，更为好奇的来访者提供了洞察作家生平的机会——在他们最私密的空间里，什么事物对他们来说具有最深刻的意义？弗吉尼亚·伍尔夫在本序言开头部分所提及的散文中多次表达了这一观点——作家们的住所及其写作的房间都对主人的个性有着重大影响。因此，在他们的住所里参观一小时可能比阅读一整排传记类书籍的收获更多。

参观这些屋舍，我们有机会置身于这些作家的现实生活场景，浏览书架上的藏书，在杂物随意堆放的书桌旁稍作休息。如果说步入朋友的房子进行深度参观会让人兴致盎然，那么在赋予了詹姆斯·邦德血肉之躯的房间里，即便只是坐在椅子上，也会让人心潮澎湃、浮想联翩。这些物品和空间见证了作家们破茧成蝶的创作历程。你可以在作家生活的年代和居所中肆意徜徉，用心体会他们的真实生活，感受一下凌乱的书桌和吱吱作响、扰人心绪的破旧木门。还可以跟随他们的思绪，进一步了解居住环境和生活习惯如何影响了他们的作品。我记得第一次站在乔治·伯纳德·萧（编者注：萧伯纳）花园里的旋转小屋前时，感觉自己好像以某种方式进入了他所创作的传奇故事里。而我之后每年再来这里时，仍然会有同样的感觉。

不仅私人住宅可以为人们提供完美的写作空间，几个世纪以来，图书馆也一直是作家们思考和研习之地。在曼彻斯特的切塔姆图书馆里，1845年弗里德里希·恩格斯和卡尔·马克思工作时用的桌子和凹室仍被虔敬而完好地照管着。马克思的女儿埃莉诺在大英博物馆阅览室里第一次将《包法利夫人》翻译成了英文。实际上，作家们在图书馆里创作的书并不多，雷·布拉德伯里的《华氏451》却是其中之一。

那些天资卓越的人们，在与我们面临相同的挑战时，能够应付自如，他们是受到了某种神秘力量的影响吗？如果那些房间里的作家能够摸索出成功的创作模式，我们是否可以加以借鉴，进而提升自己的创作能力？我们也许可以忽略德国诗人弗里德里希·冯·席勒这类作家创作方式——席勒认为自己只有闻到烂苹果的味道时，写起诗来才能文思奔涌、如有神助，因此他经常会挑选一些烂苹果放在书桌的抽屉里。

那么，我们能从伟大作家创作的地方总结出一些具有普遍意义的真理吗？虽然每一位作家对创作都有自己独特的、无伤大雅的小癖好和基本要求，但以下三个要素似乎尤为重要。

首先，无论创作地点是简易的小木屋、卧室、图书馆还是汽车上，作家们都喜欢为自己创造一个至少免受干扰的写作空间（但E·B·怀特也曾指出，人间世事多纷扰，剪不断理还乱）。有些人干脆切断所有网络连接，比如乔纳森·弗兰岑；而另一些人则果断离开家，去某个不为人知的写作“避难所”进行创作——马娅·安杰卢选择了酒店，并对酒店的名字秘而不宣。

这就引出了第二点：充分利用现有资源的重要性。安东尼·特罗洛普的《巴塞特郡纪事·二：巴彻斯特大教堂》一书，绝大部分内容都是他在乘坐火车通勤的途中完成的，他在自制的便携书桌上用铅笔写字，他还发现便携书桌和传统的书桌一样好用。写作棚屋可能是你远离尘嚣的最后港湾，路易莎·梅·奥尔科特却在卧室里的下拉式隔板上创作出了《小妇人》，这个小而实用的隔板是父亲为她赶制而成的。

最后，无论你在哪里写作，请尽量安排在上午。即便是那些以“夜猫子”著称，并且无论如何都算不上“早鸟”的作家，也通常都会赶在午餐前开始当天的写作任务。

这本书将带你寻访这些作家和他们的房间——那些会讲故事的房间。

（本文为《有故事的房间》作者自序，有删改）

电子书
有声书
扫码即可
阅读、收听

近悦远来 书香重庆

书评投稿邮箱：cqrbdsb@163.com

无限放大人类对海底的探索欲

——儒勒·凡尔纳《海底两万里》读后

■唐唯一

海底世界是奇幻与美丽的，有一本书无限放大了人类对海底的探索欲，谁能想到神秘的海底有一个不为人知的庞然大物，那艘满载着人们好奇与想象的潜艇，划开水波露出海底的乌托邦——“鹦鹉螺号”。

在法国作家儒勒·凡尔纳的经典科幻小说《海底两万里》中，作家巧妙地将海洋知识融入冒险叙事，通过这趟海底旅行，罕见的海生动植物和奇异景象得以展示，引发了读者的想象和极度向往。

对于《海底两万里》人物来说，我最想说的便是尼摩船长，他作为博学的海洋探险者，是个有正义感的反抗英雄，他既浪漫又神秘，这样一个富有魅力的船长，有着他的隐忍和倔强。海，是那样的广阔和未知，这位船长也是如此，他潜航在海底进行科学研究，在他身上孤独与矛盾相交织；他在海底探寻自由，又对自己孤独的生活深感悲痛；这座潜艇不仅是他的避难所，也是他禁锢自我的牢笼。他是名副其实的“深海隐士”，但这同时也是一个谜，因为我们的所见是跟随阿龙纳斯教授的科学知识和好奇心展开的，更多的需要我们自己去思考。必须承认的是，阿龙纳斯教授的温和理性让故事更真实亲切，让我们得以了解到船长的聪明勇敢和正义感。

另一方面，书里充盈着对科学与人性的探究，“鹦鹉螺号”是先进技术的象征，同样也是人类智慧的辉煌。在蒸汽时代的黄金期，凡尔纳创造了这艘自由穿梭在海底的电力潜艇，作为书中拥有者的尼摩船长却将它当作复仇的工具，他击沉军舰这一行为，体现出他的冷漠和残酷，以及对殖民者的深恶痛绝。这让我们看到《海底两万里》的一个重要主题，科技是把双刃剑，它本身是没有善恶的，关键在于我们如何去运用它。所以，我们必须要警惕技术只能用于正途，不能被私欲和仇恨裹挟，要守住人类的“底线”。

作为大学生，可以从中受到启发，思考在科技飞速发展的时代，人类如何保持对自然和科技的敬畏。关于这个问题，凡尔纳并未给出简单答案，而是通过水中人和“鹦鹉螺号”的命运，让读者自行思考，真正的进步绝不是凌驾在自然之上，也不是用科技实现私欲，而是要明白牢记自己的底线和原则，明白绝对的自由终将会成为精神的牢笼，这种启发在当今人工智能、深海开发，以及生态危机的现实情况下更加振聋发聩。

评价一本书，除了它的文学性、艺术性，我更在意的是它对人的心灵产生了怎样的影响。《海底两万里》在我心里就是一本好书，因为它在引人入胜的同时，让我们看到了人性的光辉，这对千万青年的启发是实实在在的。

（作者为重庆师范大学学生）