

“在世界中”：论徐则臣《边境》中的主体叙事

金自强

扬州大学文学院，江苏 扬州

收稿日期：2026年4月24日；录用日期：2026年6月4日；发布日期：2026年6月16日

摘要

从“到世界去”到“在世界中”，“世界”始终是徐则臣小说叙事的核心命题。在《边境》中，徐则臣采用介于内聚焦与外聚焦之间的“有限主体视角”，以第一人称“我”为叙事边界，构建了一种具有双向流动性的主体关系。“我”并非一个全知全能的叙述者，在“我”与青年的互动过程中，主体视角的认知限度直接造成了文本中的情节留白、人物留白与情感留白，以片段性与悬置的方式展示当代世界中跨文化相遇的复杂经验。通过将“主体行动”确立为叙事的结构性要素，徐则臣探讨了流动时代中个体的身份认同与文化交流等命题。

关键词

徐则臣，《边境》，有限主体视角，叙事留白

“In the World”: A Study of the Subjective Narrative in Xu Zechen's "The Border"

Ziqiang Jin

College of Liberal Arts, Yangzhou University, Yangzhou Jiangsu

Received: April 24, 2026; accepted: June 4, 2026; published: June 16, 2026

Abstract

From "Go out into the World" to "In the World", the "world" has always been the central theme of Xu Zechen's fiction. In "The Border", Xu Zechen employs a "limited subject perspective" that a middle ground between internal and external focalization which using the first-person "I" as the narrative boundary to construct a subject relationship characterized by bidirectional fluidity. "I" am not an

omniscient narrator, in the interactions between “I” and the young man, the cognitive limitations of the first-person perspective directly give rise to narrative gaps, character ambiguities, and emotional voids within the text, presenting the complex experience of cross-cultural encounters in the contemporary world through fragmentation and suspension. By establishing “subject action” as a structural element of narrative, Xu Zechen explores themes such as individual identity and cultural exchange in an era of mobility.

Keywords

Xu Zechen, “The Border”, Limited Subject Perspective, Narrative Pauses

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

自二十世纪九十年代末步入文坛以来，徐则臣以其鲜明的创作特色成为 70 后中国作家的代表性人物。早期以“京漂”系列和“花街”系列为代表的创作，聚焦于乡村与城市的迁徙经验、底层边缘人物的命运起落，笔下人物始终保有“到外面世界去”的热情与精神姿态。“世界”始终是徐则臣记述的核心主题，然而，近期徐则臣的创作发生了一个微妙的调整，深刻体现出从“到世界去”向“在世界中”写作的“演进”[1]。2025 年出版的《域外故事集》堪称这一转型的标志性成果。该小说集以“故事在世界发生，人物在世界行走”为鲜明特质[2]，并非简单的异域见闻罗列，其核心聚焦于在外国的中国人，勾勒出扎根异域的中国人形象。这些书写体现的是一种“主动介入异域的中国式观看”，以中国视角主动观察“域外”，反映出一种写作中的文化自信，作品以平等、从容的叙事姿态，探讨了流动时代个体身份认同、文化对话与精神归属等命题。

在这部小说集中，《边境》成篇定稿最晚，集中体现了徐则臣在新阶段的叙事探索。《边境》的故事发生在某国边境的莫托瓦小镇，“我”因基金会的安排到此休养写作，每日沿边境铁丝网长跑，由此结识了一位在铁丝网对岸徘徊的域外青年，以跑步、赠鞋、对话等日常性的跨文化互动推进叙事，最终以青年渡河溺水而亡告终。在这篇作品中，徐则臣有意放弃传统故事整一性模式——那种具有“起承转合的完整结构，无懈可击的强硬的逻辑链条，因果井然”的叙事方式——转而采用一种以主体行动为轴心、以有限视角为纲、以叙事留白为美的替代性方案。正如徐则臣所言，当代世界的“辽阔与复杂，它的坚硬的偶然性和我们无力追根溯源的变异，早已经凶悍地溢出我们既有的逻辑框架”，因此“应该有一种新的‘故事’，新的对故事的认知”[3]。《边境》正是这种叙事认知更新之后的实践成果。

2. 有限主体：第一人称内聚焦叙事中的双重认知边界

“域外的人”在情节和时空环境中的突兀感不仅放大了主体的存在，也提示着叙事主体对理解文本的显著作用。按照热奈特的叙事学理论，在叙事学视角的分类框架中，全知视角与有限视角构成根本性差异，“叙事主体”不仅指承担叙述行为的“谁在说”，更关涉到叙事如何组织经验、如何建构意义。《边境》所采用的正是典型的第一人称“内聚焦叙事”[4]，叙述者“我”的认知边界严密地限定了文本的信息范围：读者只能获知“我”之所见所闻，无法直接进入其他角色的内心世界。这种视角选择看似是叙事技术层面的取舍，实则深刻呼应了徐则臣关于小说如何“逼近和发现我们习焉不察和依然身处幽暗的那个世界”[3]的根本关切。当小说无法依赖全知视角提供“客观”解释时，偶然、片面、歧义与空

白便不再是叙事的缺陷，而是逼近当代世界复杂性的必要手段。

《边境》开篇即清晰地设置了主体的认知限度。“我”选择莫托瓦小镇的初衷完全是个人化的——寻求安静以休养写作[5]。“我”并不知道且不可能预测到边境线旁会有一位域外青年存在，更无从知晓他复杂的背景与最终的命运。也就是说，“我”对莫瓦托的选择，是一种出于自身需求的、非指向性他人的主体行动，而恰恰是这纯粹以“我”的需求为出发点的举动，却在不期然间将“我”推向了与一位素不相识者的命运交集之中。这种认知上的双重边界——既不知道陌生的他人存在，也无法预知自己与他的相遇——使得“我”率先进入了一种不自知的主体行动之中，而那位域外青年则早已在铁丝网的另一端等待。当读者的认知范围与“我”重合时，小说便由此创造出一种独特的悬念：读者与“我”一起，在未知中逐步接近真相。

正因“我”的主体行动在先，而“我”对“域外的人”的认知在后，二者的联系才不是一种一目了然的预设，而成为一种有待叙事展开自身去发现的命运链条。小说中跑步声第一次惊动域外青年的描绘——“一个黑瘦的小伙子，一米七左右，高鼻深眼，脑袋上贴着一层黑色的小卷毛”[5]——仅以外部特征呈现人物，而不提供任何心理描写或背景交代。这是第一人称内聚焦叙事的典型呈现方式：叙述者只能描述自身感官所及的层面，无法深入他者的内心世界。随后，多次偶遇使得彼此从最初的警觉逐渐转向试探性互动，但在“我”的认知中，这种关系始终停留在表面——能获取的信息极为有限，能理解的部分更少。

值得深入分析的是小说中为数不多的对话场景。在赠鞋之后，域外青年曾透露自己“还在练习游泳”，而“我”在当时仅理解为保健性的锻炼，全然未能意识到这是对方准备跨过界河的信号。这是一处微妙的潜台词写作：域外青年的话语在字面上看似平常，却隐含着致命的底层信息，但由于“我”的认知框架中缺乏相应的解码背景，这条信息便被搁置、遗漏，直到结局时才在读者心中构成回响。文中，域外青年从未被赋予名字，这是一个全文本贯穿的谜团状态。“我”与域外青年的交往并未深入至询问姓名的阶段，这并非刻意的回避，而是第一人称视角局限带来的自然的认知空白。当军官在青年死后请“我”指认遗体并询问其姓名时，“我”回答“不知道”——这一回答诚实地反映了叙事主体的认知边界。徐则臣以一个看似被动的“不知道”来收束，反而达成了对主体行动及其介入深度的最大程度的揭示：那场暴雨中的溺水而亡，正是域外青年此前一切行为的逻辑终点；而“我”的参与：跑步、赠鞋、对话，在客观上已经构成了这链条上的环节。主体的介入越深，认知的局限与叙事的留白之间张力越强，小说的意义空间便越显开阔。

从叙事功能看，这种有限主体视角的运用产生了双重的艺术效果。一方面，它赋予叙事以一种“渐进式的发现”节奏，读者的期待与叙述者同步演进，在未知中逐步逼近真相；另一方面，它使叙事在推进过程中自然留下种种留白：移民青年的身份背景、死亡经过、军官为何认定“我”是他的朋友，一切皆无正面交代。重要的不是填补这些空白，而是让空白本身成为意义的生成机制。

3. 留白：叙事策略的美学生成

第一人称内聚焦叙事必然伴随着认知的有限性，这种有限性不仅是叙事的固有属性，更为叙事留白的创生提供了结构性前提。在《边境》中，情节的推进并不依赖线性因果链条的严密铺陈，而是切换于一种“多点开花”的片段化展开模式：跑步偶遇、互相观察、尝试沟通、赠送跑鞋、得知游泳、暴雨夜死亡——叙事沿着一条日常生活的脉络推进，看似松散的片段在主题上统摄于“边境相遇”这一共同情境之中。这并非叙事的失序，而是一种自觉的结构选择：小说的意义不在于“解释发生了什么”，而在于呈现主体如何在不可预知的世界中遭遇其他的“域外的人”，并由此展开关于与“我与他人”之关系的思考。

在短篇小说的篇幅限制下，这种以“缺”写“满”的策略显得尤为重要[6]。《边境》中的叙事留白首先体现于情节层面。徐则臣在小说中没有交代这个青年的背景，也并未提供他死亡发生的完整逻辑关系，只依托于“我”和“军官”两个突兀存在的主体进行了极为精简的白描陈述，故事的结局以“我”指认遗体的场景收束，而以上诸多情节要素在文中并无清晰交代。这类关键信息的悬置看似违拗了传统小说的闭合要求，实则构成了一种富有张力的叙事语法——让叙事在戛然而止处保持敞开，让意义在读者的联想中完成，吻合“解读猜想的这个过程也是小说的一种创造”[7]，作家不把所有情节写完整，而是依靠暗示和留白，让读者去自行补全故事、感受情绪，因此，“作家必须创造一种新的非线性结构，从而突破线性因果结构组织小说”[8]。《边境》正是以这种“缺口”策略，将传统故事完整性叙事中尚未言说而隐于水下的部分，织入了文本意义的生成机制之中。

除情节留白外，人物层面的留白同样显著。体现中国画意境美学的场景——“当时云霞满天，站岗的士兵立在哨所的最高处，逆光里像一张薄薄的剪影。他抬头挺胸，背负着一整个辽阔艳丽的秋天”[5]——并未写尽士兵的内心活动，却借由剪影般的外形与开阔的自然景观之间的对比，在读者心中唤起关于守护、乡愁与意义的丰富联想。值得注意的是，在使用这一类意象时徐则臣并未赋予其直接的意识形态解读，而是将其保留在审美层面的开放性之中。这种以“虚”写“实”的方式，继承了中国古典美学的留白传统。李徽昭曾从绘画留白与小说留白的贯通视角分析，指出徐则臣等研修传统书画的作家从不同角度阐释了小说留白观，激活了绘画留白向当代小说转化的新空间[9]。士兵剪影的意象即为典型——站岗的士兵可不言而唤起多重阐释，但徐则臣并未将任何一种解读强加于文本之上，而是使意象保持在多重意义可能性的张力之中。

最耐人寻味的留白发生在语言层面。“我”面对军官的询问时回答“真不知道”，这一回答的简洁乃至僵硬，与小说中此前所有对话中“我”的从容形成了微妙差异。究竟是不知，还是不可说？是不确认，还是不愿面对？又或者，“我”在此刻才突然意识到，自己原来从未真正走入对方的生命，“我”所赠与的那双已被穿烂了的跑鞋，在此刻成为“我”介入存在的确证，而“我”却无法提供那个最基本的姓名，域外青年始终是无名存在。语言的留白于此形成了一种回响的空间，正是这种回响，使小说在结尾的寂静中持续震荡。

从叙事策略的理论渊源来看，徐则臣的留白意识与海明威的“冰山理论”形成了美学上的对话。前者强调“虚实相间”，后者将作品比作冰山，“仅有一小部分显露海面，其余皆隐于水下”。二者相通之处在于对“省略”的共同重视：“把自己的空间打开，找到尽量多的可能性”[10]。但徐则臣的留白策略又与“冰山理论”存在显著的文化分野。后者源自简约艺术的现代主义追求，而前者接续了中国古典美学的“意在言外”传统。《边境》正是在这两种不同文化渊源的美学传统之间实现了创造性的融合，形成了独特的叙事品格。

4. 谜团与叙事：域外书写风格的当代意义

黄平在评价《域外故事集》时，援引了编者何志云对徐则臣创作的分类——“京漂”“故乡”和“谜团”，指出这套小说集正是沿着“谜团”这一隐秘方向展开的。所谓“谜团”，并非指悬疑推理小说的叙事类型，从徐则臣的写作角度而言：“从一开始，徐则臣便没想过要给读者确定无疑的答案，这不过是作者设定的一个叙事空白”[11]。从《玛雅人面具》中“视频里看不到胡安这个‘人’”的惊悚留白，到《边境》中“我”对移民青年姓名的不可确知，徐则臣的域外短篇倾向于以“谜团”的方式处理异质文化相遇的经验，以此应对华语写作在世界性上面临的困难——华语作家尚处于冲破既有写作范式与构建新式沟通创作的磨合期。同样，在“谜团”美学与前述叙事策略之间，存在深层的逻辑一致性。有限主体视角本身即构成一种认知上的“谜团结构”——叙述者受限于自身视角，无法提供全面解释，因而文本在

根本上便是敞开的、不可被充分“解码”的。叙事留白则是这一结构在文本层面的具体呈现，它以“缺”指向“满”，以“不说”暗示“说来话长”。三者相辅相成：视角的选择决定了叙事的性质，叙事的性质生成了留白的必然，而留白的艺术最终凝聚为“谜团”的美学风格。

在全球化浪潮之中，跨文化相遇的经验越来越频繁地进入中国当代文学的叙事视野。可以强调的是，徐则臣建立起了一种与标题“域外故事集”并不完全一致的美学倾向与诗学转型，与见识域外风土人情的一般性读者期待所错位，毋宁说他更像实现的是“在地球的各个角落与中国重逢”。徐则臣的域外书写既非早期的“京漂”叙事，亦非传统的乡土叙事，“而是于现实之中发见生活的奇幻、错综复杂，讲述中国如何走向世界，世界如何走进中国的新域外故事”[12]。这种范式与全球化语境中个体身份流动的现实相呼应：当越来越多中国人走向世界，当世界对中国人而言不再遥不可及，如何处理“在世界中”的经验，便成了当代文学必须回应的课题。《边境》以有限的认知疆界去框定那不可被全部知晓的他人，正是一种清醒的、节制的回应。它没有提供一种征服世界的宏大叙事，而是谦卑地承认：理解他人，终究只能在自己的认知边界之内进行。

从更宏观的视角审视，这种叙事策略还与当下中国文学的“汉语书写世界故事”能力这一重大命题相关。面对域外题材，任何汉语写作者都面临一个根本性的问题：如何像叙述本土一样来叙述“域外”？徐则臣的“谜团”解法是一种自觉的文化选择。其创作接受《聊斋志异》和唐传奇中国传统的影响，以古典传奇的叙事逻辑来组织域外故事，将异域的怪诞日常化、反常合理化为生活本身的一部分。这种自然设置又巧妙消解悬念、反俗套制造奇异感的叙事技巧：表面上看起来没有故意制造气氛，但气氛已经存在，没有设置重重悬念，但悬念已然形成。以从容的叙事姿态去处理全球化时代复杂的文化对话命题，摒弃幻想式、猎奇式的异域书写，这正是徐则臣“在世界中”写作的核心风貌。

5. 结语

在《边境》中，徐则臣通过有限主体视角的选择，将认知的边界转化为叙事的边界，以“我”的第一人称内聚焦叙事框定跨文化相遇的经验范围。在这一叙事框架之下，认知局限带来的叙事留白被升华为短篇小说的审美策略——情节留白丰富了叙事的内在结构，人物留白塑造了富有弹性的形象层次，语言留白则营造出字面之外的意义空间。此外，《边境》的叙事策略并非仅止于形式层面的技巧，它直接关联着更为深广的文化命题：在全球化激流之中，文学的叙事形式如何应对世界的复杂性？第一人称内聚焦叙事的全知性，正是对世界之不可尽知性最本真的印证。叙事留白的生成机制，正是对“世界永远比我们所知道的要多”这个经验最诚实的表达。从“到世界去”到“在世界中”，这种叙事方式的选择，不仅是徐则臣个人写作之境的开拓，更与新世纪以来中国文学进入世界后的崭新书写姿态相互呼应。

参考文献

- [1] 徐刚. “在世界中”写作——徐则臣近期小说评析[J]. 当代文坛, 2024(1): 78-84.
- [2] 李魏. 在陌生的远方, 发现熟悉的新奇[N]. 青岛日报, 2025-09-02(010).
- [3] 徐则臣: 小说的边界和故事的黄昏[EB/OL]. <https://www.chinawriter.com.cn/n1/2018/0810/c404032-30220931.html>, 2018-08-10.
- [4] 热拉尔·热奈特. 叙事话语·新叙事话语[M]. 王文融, 译. 北京: 北京联合出版公司, 2025: 166-167.
- [5] 徐则臣. 域外故事集[M]. 南京: 江苏译林出版社, 2025: 225-242.
- [6] 臧晴. 短篇小说的“缺”与“满”[J]. 长城, 2025(5): 168-170.
- [7] 徐则臣, 刘海宁. “花街就是耶路撒冷, 耶路撒冷就是花街”——徐则臣谈故乡与创作[J]. 淮阴师范学院学报(哲学社会科学版), 2019, 41(1): 1-6.
- [8] 张捷铭. 论徐则臣小说创作的文体意识[D]: [硕士学位论文]. 福州: 福建师范大学, 2021.

- [9] 李徽昭. 绘画留白的现代小说转化及其意义[J]. 文艺理论研究, 2018, 38(4): 138-149.
- [10] 徐则臣. 我所理解的写作[J]. 新作文(高中版), 2019(11): 43-44.
- [11] 李徽昭, 宋笑天. 性别意识与审美设定——论徐则臣小说的谜团女性[J]. 中国当代文学研究, 2021(2): 129-133.
- [12] 范伊宁. 新时代汉语文学的民族性与世界性——评徐则臣小说集《域外故事集》[J]. 中国当代文学研究, 2026(1): 151-158.