

相信所有开过的花的美都会被记住

中国文学艺术名家系列访谈

人物

李凤群,安徽无为人,安徽省作家协会副主席,现居南京。著有《大江》《大风》《大野》《月下》等多部长篇小说。曾获第三、第四届紫金山文学奖,江苏省“五个一工程”奖,安徽省首届鲁彦周文学奖长篇小说奖,第七届鲁迅文学奖中篇小说奖提名,《人民文学》2018年度长篇小说奖,南方文学盛典2020年度小说家提名奖,中国好书奖等奖项。

3

在阳光灿烂的窗前,缝补或修改衣服是我的最爱。

青年报:你认为这一阶段,“困兽不属于浴室,不属于城市,也不属于河道,自己的困兽时期总算过去了”。你所说的“困兽过去了”是指什么?我可以理解为解脱或者解放?这与异国他乡的经历有关,还是与岁月流逝、步入“不惑”之年有关?

李凤群:我并不清楚究竟是解放还是解脱,也不确定是否跟异国他乡的经历有关,更不确定是不是年龄到了这个阶段就应该是这样,但我能清晰地感觉自己的平静,以及对宁静生活的渴求。我多次表达对现状的满足。这现状包括:写过大家伙,也可以不写;去过很多地方,也可以哪里都不去;接受荣誉,也接受长时期的孤独,可以改变,生活可以有较大的不同,如果跟昨天一样我也能喜气洋洋地接受。

青年报:著名评论家杨庆祥的评语是:“中国式的包法利夫人,一个平凡女性和世界的对峙和对话。”写女人应该是女作家的优势,你谈谈小说中哪些地方,是男作家可能写不出来的?有些人比较反感称自己是“女作家”,尤其是“美女作家”。你怎么看待“女作家”这一称谓或者标签的?你觉得女作家和男作家之间,最大的差别和优越感是什么?

李凤群:我觉得我小说中有相当多的东西是男作家写不出来的,比如《月下》这部作品,它只属于我,不属于其他任何作家,其次便是《大野》,我觉得男作家绝对写不出,因为今宝和在桃,制造她们人生悲剧的罪魁祸首便是她们身边的男人。我不反感别人称我为“女作家”,我当他们在陈述一个事实,大多数人并无任何恶意,只是出于惯性,只有很少一部分有根深蒂固的误解和偏见。我没仔细研究过男女作家之间的差别,但显然,在文学的世界里,女作家并无特别的优越感,当然,这并没有阻止一代又一代优秀的女作家在全世界散发光芒。

青年报:《包法利夫人》中的农家女艾玛,是一个受过贵族化教育的女人,她瞧不起当乡镇医生的丈夫包法利,梦想着传奇式的爱情。中国当前的城市化,可以算是城乡文明的冲突。请问一

下,你认为文学与现实社会和时代的关系是什么?

李凤群:据我所知,许多人没有受过贵族化教育,仍然对门当户对的婚姻厌倦,仍然梦想着传奇式的爱情。就比如《月下》里的余文真,在城市化过程中,被更大的城市所诱惑,被不属于她的生活所诱惑。艾玛的悲剧说到底人性对美、对新鲜的事物、对另外的生活有天然的好奇心。艾玛是处理不当的典型,说教育害了她,不如说她性格中的天真和软弱害了她。每个人眼里都有不同的艾玛,这也正是文学的魅力。

说到文学与现实社会和时代的关系,我认为文学就是时代和现实社会的照妖镜。我们看那些几百年前的文学作品,有时候仿佛发生在自己身边。文学的魅力还在于,它展现过去、现在和未来你来不及经历和见证的人与事。生活缺少文学,如同冬天缺少雪花,春天缺少绿叶。

青年报:你无论哪个阶段的小说,都有一个特点,那就是贴近生活,可读性特别强。在娱乐至上的新媒体时代,纯文学的可读性非常重要。但思想性是优秀文学作品必须具备的品质。你认为,思想性与可读性之间的关系是什么?

李凤群:对于思想性和可读性,我相信,虽有偏好,但每个人都渴望写出两者兼顾的作品,娱乐至上的时代,人们的注意力很容易分散,许多新的娱乐形式冒出来,这对阅读来说算是致命的打击,不光是文学作品,包括影视作品都因此而面临巨大的挑战。虽然我认为两方面都非常重要,而且我也阅读过许多两者都兼备的作品,比如《局外人》,比如《安娜·卡列尼娜》,还比如《耻》,但如果让我选择的话,我更喜欢被人称赞是一位有思想性的作家。目前来看,两方面我做得都不够。思想性与可读性之间的关系,是太阳与月亮,是一架飞机的两翼,是作家的毕生追求。

青年报:创作这么多年,可以说是获了很多奖。如果让你挑选一部作品,留给一百年后的读者,你会挑选哪一部?能够经受住时间考验的作品才是经典,你觉得



成为经典最重要的元素,或者说永远不会消失的价值是什么?

李凤群:我不认为我有作品能够留到一百年后,我已经创作出来的作品应该留不到那么久,这是因为我们现在使用的小说工具,是西方的,我们的文学传统,断裂了,因为传统写作资源如今无法在现代性写作中使用。同样,我们今天的写作,放到一百年后,能够留下的一定寥寥无几,因此,我对于自己有无这样的能力感到不那么乐观。但同时,我又是无比乐观的,我相信是下一部。因为,较之于从前,我将来会更加心无旁骛,激情澎湃,忠厚与诚实。我相信,所有开放过的花的美,都会被记得;我相信,活过,发出自己的声音,就是伟大;我还相信,就算一片雪花落到某一个人的头上,也意味着属于所有人的冬天的到来,没有人是独自的,永不消失的是爱的能力,以及对它的持之以恒的书写。

青年报:除了写作,你业余生活中还有其他的兴趣爱好吗?

李凤群:实不相瞒,我是个无趣的人,离群索居的人,严重社交恐惧症的人,也没有诸如弹琴、画画的高雅爱好。偏要找出些爱好的话,我喜欢养花。从前住在有院子的房子里,房子四周种满了海棠、迎春、鸢尾和百合等,我每天会在院子里来回踱步;我也喜欢做点缝纫活,在阳光灿烂的窗前缝补或修改衣服是我的最爱。

上海访谈



长远,走不成功。成熟的作者,个人经验仅作为他作品的一个支点;更成熟的作者,会在作品完成后,不着痕迹地抽离那个支点。读者可能会完全不知情,可是作者心里有数,什么是他本人,什么是他的同理心和敏锐的观察力以及超高的想象力塑造出来的,所以,我在创作的头十年,就基本能够有意识地不把作品和作者混为一谈,我希望作者脱离作品,甚至也不是幕后推手,他最好消失不见,只剩下影子,或者连影子也不是,他被完全忽略。

青年报:第三阶段的创作主要是《大风》《大野》,包括前边提到的《大江》。这几部作品都是在美国写的吗?从大洋彼岸,拉开距离看中国,看你书写的人和事,视角应该特别不一样,和以前的作品相比,有没有异常的发现或者说是超越?

李凤群:长篇小说中,只有《大风》和《大野》是在美国写的。我还在美国创作了一批中短篇小说,比如2023年底出版的《天鹅》就是。你说得对,拉开距离看生活,看中国,是一种非常有趣和有意义的事。要我说,“消除误解”是距离感带来的巨大收获。你与你过去的生活之间的巨大误解,你与你过去不曾有机会了解的生活的巨大误解,你对另外的文化、风土人情的巨大误解。误解消除犹如坚冰破碎,谢天谢地,你可以比以往清晰十倍、百倍地看到水下的世界。

《大风》也是家族小说,但绝对不同于《大江》;《大野》写两位性格迥异的女子如何在她们的世界发出自己的声响,差不多同时期创作的《象拔蚌》里的槿芳,因为一个偶然摆脱了生活的常态后,发现了生活的粗鄙与恶俗,她开始挑战原有生活,以期获得一个更不合理或者更残酷的未来。我想起王家卫拍的《繁花》,因为王家卫是上海人,又因为他离开上海已久,所以他比始终留在上海的导演更能把控那种上海

的腔调。因在上海,又因不在上海。抽出身来看世界,脱离“当局者”视野,便会有惊人的发现,以及对自己莫大的超越。

青年报:我们正好来谈谈你最新推出的,也是你第四个阶段的长篇小说《月下》。《月下》中有一个主人公叫余文真,她把出租屋命名为“小留”,然后藏身其中,把自己重塑成了平凡英雄。你从“大”到“小”的转换,有什么特别的用意吗?

李凤群:这样的发现令人惊喜啊,我这会儿才后知后觉,原来,我在不知不觉间完成了从“大”到“小”的转变,这就是文学的奇妙之处,我此前真的不知道自己已经放下“大”,转向“小”。但是,所有的变化里都蕴含着作者真正的愿景。我可能非常希望自己从宏大走向平实,从历史走向现实,再从现实走向未来。是的,必定是这样的脉络。

青年报:书名《月下》,立即让人联想到“花前月下”,你写的又是“月城”的故事,透出了一股浪漫气息。但我们同时又知道这是一个忧伤的故事,结合你的人物故事,解读一下这个书名吧。

李凤群:《月下》原名《达摩克利斯之剑》,在文中,有多处写到剑的场景。比如在郊区,有一辆挖掘机,在黄昏的映衬下,像一只悬在眼睛中间的剑;在与男友谈判时,双方父母的语言也像剑出鞘一样短促有力;在形容丈夫王一鸣对游戏的迷恋时,也用“剑”来形容他对生活的逃离,换句话说,就算名字改了,悬在人们心头的“剑”也没有掉落。但是,一部作品的名字不仅跟它的气质息息相关,也跟它的命运息息相关。小说写一位叫余文真的女子,四下张望,四处打量,渴望被看见,渴望被爱,渴望在世界留下自己的足迹,但最终走向善意,走向爱。《月下》这个名字散发出来的清冷气,很符合我对这种主题的定位。我认为小说的题目和它的内容是表里如一的。