

# 黄咏梅:希望“她们”的力量能传递给读者

·人物简介·

黄咏梅,毕业于广西师范大学中文系,文学硕士。少年时代写诗,2002年开始小说创作,在《人民文学》《花城》《钟山》《收获》《十月》等杂志发表小说近百万字。曾获第七届鲁迅文学奖、第十八届百花文学奖、首届鲁艺文艺奖、林斤澜优秀短篇小说家奖、汪曾祺文学奖等。17岁出版第一本诗集《少女的憧憬》,主要代表作:小说集《小妹妹》《给猫留门》,诗集《寻找青鸟》。入选全国文化名家暨“四个一批”人才、浙江省高层次人才特殊支持计划人文社科领军人才,被浙江省人民政府授予“有突出贡献中青年专家”称号。现为浙江财经大学人文传播学院教授。



■ 口述:黄咏梅 作家、教授 ■ 记录:陈姝 中国妇女报全媒体记者

从年少写诗,再到大学毕业以后写小说,写到现在,写成了我生活中密不可分的一部分,像伴侣一样陪伴着我,带着责任与希望,还有深不见底的那些五味杂陈。

## 故乡的地气连通作品的筋脉

童年和故乡,构成了一个作家不断重返的时间和空间,也是作家不断汲取的营养和源泉。从广西梧州鸳鸯江出发,顺着这条江水,我写到了珠江,现在写到了钱塘江,但无论到了哪里,故乡的地气一直连通着我作品的筋脉,也是我创作的底气和生气。

虽然我不像一些作家那样将自己的故乡直接放进小说里,甚至形成创作系列,但是我作品里的很多片段,涉及地方风物、风俗甚至具体到一些美食,一些方言的特定句式、词汇,都能找到故乡的影子。作为一个身在他乡的异乡人,“故乡”这个词很多时候是一种情绪,作品中的“故乡元素”不一定要具体,更多的是作品里弥漫的那些怀乡的情绪、氛围,这些东西往往在我写关于回忆的那些部分,很自然就出现了。

记得我在少年时代写的很多抒情诗,情感多数都指向亲情,因为还不懂得爱情。记得我10岁那年的暑假,我父亲让我写一篇关于月亮的作品,体裁不限,我情不自禁写了一首诗歌,父亲看到后,觉得这首诗写得不错,就推荐到当地一家报纸,让我意外的,这首写月亮的诗歌发表了,给了我莫大的鼓励。

其实对于我为什么会写诗,为什么会爱上写作,我想除了跟我父亲的职业有关系,也和我当时所处的环境有一定的联系。我父亲是一位文学爱好者,他在一家文化单位上班,我还没有上小学的时候,在父亲的影响下,我就会背诵很多首唐诗宋词,虽然当时不知道那些

古诗词的具体意思,但是它却让我对文字产生了浓厚的兴趣。

20世纪80年代中期,整个社会的文学热情很高,校园文学社团较为流行,我在上学期间,充分感受到这种对文学的热爱。在17岁那年,我出版了自己的第一部诗集《少女的憧憬》,写诗几乎贯穿了我的整个学生时代,而诗的内容就是围绕着家乡的山山水水,身边的亲人朋友。其中一组写给母亲的诗歌还获得了全国性的奖项,这让我保持了对写作的兴趣和热爱。

在我后来的文学创作上,故乡是我创作的出发点。在我作品里,有时候是隐藏地出现,有时候是完整地呈现,但无论是哪一种,都是我根脉里的东西。

## 文学就是要写出比数据库复杂浩瀚的人性

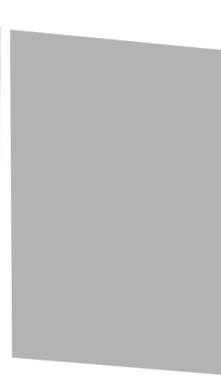
从写诗到写小说,对我来说,是一个很自然的过程,就像一个人从少年长成青年、中年、老年的过程,我研究生毕业后,在广州工作,或许是身份与地域的转变,也让我对文学创作有了变化。

与其说是启发,不如说是一种自然而然的改变。我是个热爱世俗生活的人,小说为我书写世俗生活提供了更为自由舒展的形式和空间,时间地点人物故事,我可以将我所感受到的生活以及我理想中的生活都放进小说里。

我认为,短篇小说最好是让读者去读,而不是去讲。这不意味着短篇小说不需要讲故事,只是相比长篇小说而言,短篇小说更重要的是去看作家如何去讲一个故事,其次才是故事本身。林斤澜先生认为短篇小说好比练平衡木,平衡木长三米,宽十厘米,比赛时间限制在70~90秒。在有限的空间和时间里,完成一套带跳跃带筋斗带舞蹈的动作,要准确、节

奏、新鲜,并且还要美。平日练习平衡木相比其他运动项目,会不那么吃重,但是到了比赛时却不容易取胜,要有让人眼前一亮的绝活,看谁比谁绝。我认为短篇小说是一种最能考验作家叙事才能与话语智慧的文体。无论是在语言、结构还是意蕴的传达上,短篇都有着比中长篇小说更为苛刻的要求,都需要作家有更高的艺术智性才能驾驭。

我从2002年开始写小说,一直坚持中短篇小说写作,尤其短篇居多。短篇小说《父亲后视镜》是我从广州迁居杭州第一年写的。那段时间住在运河边一个公寓,开始适应新的生活难免有一些焦虑,好在运河就在身边,它使我平静。有个夏天的午后,我看见一个老人仰躺在河面,有时手脚并用划水前行,有时一动



不动随波漂浮。他悠闲、享受的样子吸引了我,我一路跟着他,用手机拍下他一半没入水中的身体,在镜头里甚至感觉到他在朝我微笑。老人快游进拱宸桥的桥洞时,一艘运沙的货船也朝桥洞驶近,但他却好像看不见,自顾在河中央漫游。货船发出刺耳的鸣笛,他也不理会,反而引来了更多人的围观。岸上的人都替他着急,以为他是个聋哑人,拼命喊叫、打手势,直到船逼得更近了,他才侧身游到岸边给船让路,仿佛在做着一个恶作剧。船主人因为虚惊而生气地大骂,老人在岸边踩着水,笑着朝船上的人挥手。老人乐观有趣的形象深植我心。这个小说里,在运河中游泳的“父亲”,就像是时代河流中的一滴水,而“父亲”人生的几十年时间,相对于运河两千五百多年的历史,只占百分之多少?没人小数点之后,几乎可以忽略不计,一如他没有传奇的平凡人生。我大多数小说都在写这样的不会被记载、没人小数点之后的平凡人生。

一个好的作家,一定是一个生活家,并不是简单复制我们生活中鸡毛蒜皮的事情,而是看到生活背后复杂的人性和灵魂。没有时代精神和思想之烛的照耀,作家笔下的日常生活就是一笔流水账。我们所处的时代是飞速发展的,而人心的发展变化却像蜗牛爬行,我觉得文学就是要写在日新月异的生活变化之下,那些像蜗牛一样爬行的心理轨迹,写出那些比数据库更为复杂浩瀚的人性。

如今,除了写一些短篇小说,主要还是写长篇小说。我写得很慢,而且大概因为在写的过程中,发现原先的设想出现了一些改变,就是笔下的人物自己有了自己的命运轨道,完全不受我的控制,所以,又删掉了前边一些相

关的部分,总之,写作停停。

我在写作上是比较“散漫”的人,缺少长远的规划,也缺乏紧迫感。我觉得这多数跟自己的性格有关,很难改变。人到中年,我已经坦然接受自己这一点。当然,还是会努力、认真去琢磨写出更好的小说,只是不会去焦虑这件事。

## 希望通过作品消除对女性的一些固有定义

身为一名女性作家,我深知女性身上有很多品质是动人的,有很多足够被尊重、珍视的东西。但是,由于女性曾经处于一种被“傲慢与偏见”的处境中,这些美好的品质彰显得还不够。过去,一些书写女性的作品,比如《多宝路的风》里的陈乐宜、《负一层》里的阿甘、《草暖》里的草暖,这一类,主要是去呈现她

们在当下的生存境况和精神困境,会写到一些失败者、匮乏者,从世俗层面来衡量,她们并不让人觉得有什么问题,但她们的精神上的失尊或者理想的幻灭成为一个灰暗的人。

我曾出版过一部小说集《小妹妹》,小说集《小妹妹》由《睡莲失眠》《跑风》《小姨》《证据》《表弟》《小妹妹》《父亲的后视镜》7个短篇构成。其中《小姨》也是写身边最亲近的人,小姨这个人物是一个典型的坚强女性,她的一生不会将就世俗,保持着自己的本真。在她遇到人生的坎坷时,敢于与命运做抗争,她以“身”试法,于日常生活中生发出一种惊骇的能量,这样的力量常常指引着人的命运。

我要在作品中尽可能把对女性的理想表达出来,不仅仅是《小姨》这篇小说,还有《献给克里斯蒂的一支歌》里的克里斯蒂等,在她们身上,我放入了女性对抗现实的力量,捍卫理想与尊严的执着。即使她们是虚构的人物,我也希望她们在读者面前闪闪发光,希望她们的力量多多少少能传递给一些读者。

我跟很多女作家一样,写女性不仅是为了表达她们的困境,更重要的是希望通过作品消除一些固有的定义,建立女性的尊严。

## 作品需要给读者提供日常感

在我的小说里,的确常会出现这些像小狗小猫这样的“家庭成员”。它们就像是设置在我们日常生活里面的类似摄像头那样的东西。在小说中它们就是一个观点,跟小说人物构成一种关系的观点。对于喜欢写日常生活的作家来说,作品需要给读者提供一种居家感,也就是日常感。

我记得有一次看一部伊朗电影,其中有一

个细节我印象特别深,就是女主人和男主人吵架后在厨房里生闷气,电影画面是一个洗碗的镜头特写,女主人手上拿着一块绿色的海绵擦布,就是每个家庭厨房都有的那种海绵擦布,我当时一看到这个画面,顿时觉得这个电影中的故事跟我在同一个时代,同一个生活维度,说不定就是几天前发生的事情。就是这样的细物,让我们与电影的关系拉近了。小说也一样,那些惊心动魄的情节可能不会发生在你我身上,但如果小说里面有那样一个绿色的海绵擦布,就会让人觉得这个小说跟自己形成了某种关系。小说里的猫和鱼这样的家庭小动物,跟那块绿色海绵擦布起到了同样的作用。

我很喜欢小动物。我家养有猫,也养了鱼。我觉得猫跟作家有很多共性,宅在家里、孤独、高冷、好奇心重……

我后来创作了小说《给猫留门》,以家庭关系、祖孙亲情为切入点,讲述老沈、雅雅和豆包“三人行”的故事,揭开那些时间深处的往事,那些人物的走向与节奏,或许就带给读者感同身受的情感。在小说里,也融进了我自己对养猫的一些感受。有一个说法,认为猫能保持好奇是因为它们健忘,我觉得对于作家来说,经验、习惯这些东西会磨灭他的好奇心,会让作家看不见很多东西。我羡慕猫有一双万事都觉得新鲜的眼睛,所以我经常会顺着猫凝视的方向去看,看看那里到底有什么,奇怪的是,当我跟猫一起凝视远方的时候,我会变得沉静下来,甚至会忘却一些正在困扰我的事。这种感受特别好,这就是养猫对我来说最大的一个好处吧。

## 将好的文学传递、摆渡给年轻一代人

今年8月,我从浙江文学院调到了浙江财经大学人文传播学院,人生的角色有了变化。过去是在作家协会,主要工作是针对青年作家的创作提供服务,面对的是已经开始写作的青年人,现在成为一名教授,虽然主要还是讲写作课,跟自己一直从事的文学事业并不隔膜,但形式不一样了。最重要的是,我将面对的学生不一定喜欢写作,你知道的,大学中文系的学生其实也并不喜欢在写作。但是,我之所以愿意去高校当老师,内心里其实有一种愿望。

我觉得现在的年轻人在文学教育这一块是匮乏的,有很多原因,让我觉得阅读经典文学的习惯难以形成,我希望学生通过我的课能提高审美能力,多读一些优秀的作品,首先能使学生从作品中获得精神的滋养、情怀的陶冶,其次使他们懂得去理解作品为什么好,好在哪儿,当然,要是能激发他们写作的热情则更好不过了。

现在我们提倡的“培根铸魂”,我认为美育既是基础教育的一部分,也是人处于哪个年纪都必须的。文学很重要的一部分使命就是为人提供审美教育,但前提是要有人静下心来去认真读文学、感受文学的力量,所以,我是抱着将好的文学传递、摆渡给年轻一代人的愿望而转行当老师的。我相信,当下渐渐有不少作家选择到校园里当老师,也是抱着与我同样的愿望吧。

在工作上,我希望能将自己从文学上感受到的种种“好处”都传递给我的学生们。在写作上,我还是希望自己能耐得住寂寞,尽可能专注地去琢磨小说。无论写短篇还是长篇,我都希望自己尽力去写得更好,去写出更多人们在生活中感受得到却没有办法或者说没有能力讲出来的东西,如同我读很多优秀作品时的那种感受,要知道,这种“知己感”是多么珍贵,而创造出这种“知己感”,是我写作最大的动力。

■ 口述:李树榕 文艺评论家 ■ 记录:鲍磊 谢云霞

# 李树榕:好的文艺作品就是要坚持“三真”

·人物简介·

李树榕,1954年出生,中国文联文艺评论家协会会员。曾任内蒙古大学教授、硕士研究生导师,享受国务院特殊津贴专家,乌兰巴托中国文化中心教授。2014年荣获中国文联文艺评论一等奖。出版《艺术概论》《艺术智慧》《艺术识见》等。



什么是文艺评论?我的理解是,面对艺术作品,要把自己的真实感受说出来,要有独到见解和理论高度,其中不乏对社会问题的深入思考和价值立场的引导性。这种思考和引导,不仅要有深度、有高度,更要有鲜明的时代意义。

40多年来,我一直坚守艺术批评、艺术教育要以“真、善、美”为原则,不但平等、严格地要求学生,对自己的要求也更加严格。

## 做学问要达到“概念无盲点”

我的父母于1949年毕业于华北军政大学,1953年,他们被派到内蒙古(当时叫“绥远省”)创建话剧团,第二年,我就出生了。在我的记忆中,母亲极为严格地要求我说好普通话。因为父母都是话剧演员,他们必须具有深厚的语言功底和表达能力,所以家庭的语言环

境就很重要。而父亲遇事总爱问:“到底为什么?”他教导我说,研究艺术作品或研究学问,只有连续问三个“为什么”,得出的道理往往就是深刻的。

我认为,凡事必须“认真”,这才是做学问和搞研究必须具备的态度,而这个态度就来自我的家庭教育。我在大学教书33年,如果有一个“教育思想版权”是属于我的话,那就是主张“概念无盲点”。无论教师还是学生,在讨论、写文章、答辩、著书立说时,一定要做到对自己运用的每一个概念都非常清楚,不但要知其然,而且要知其所以然,否则就不能用。例

## 进行正确的价值引导

改革开放前,我国艺术学基础理论建设还没有起步,甚至连“艺术学”这个词都很少有人提。人们俗称的“文艺理论”其实是文学理论。

1983年,时任文化部艺教局局长戴善湘带领北京一些艺术院校的老师,编撰出版了我国第一部《艺术概论》,由此拉开了中国艺术学基础理论研究的序幕。但这本书的框架和基本观点,都没有脱离1979年版蔡仪主编的《文学概论》。

所以,20世纪90年代初,我在审视当时我国极为有限的两本《艺术概论》时,就发现了几个问题:一是建构艺术基础理论体系能否不再受文学理论的框架,不再套用文学理论的范畴和概念?二是在学习借鉴外来艺术理论时,能否重视中华民族自己拥有的优秀理论资源?三是如何把音乐、戏曲、摄影等艺术门类的特点都概括进来?四是在艺术接受章节,如何确立起艺术批评的标准。后来,我撰写了三

次艺术概论教材,就是试图把这些问题都讲清楚。最后一版《艺术概论》在2006年还获得了内蒙古自治区“五个一工程图书奖”。

我从事艺术评论,已经近40年,长期以来,比较深刻的体会是,一部优秀的作品,会用真才实学来吸引人,用真情实感来打动人,最后,要用三观正确的真知灼见来引导人。

2012年,我在《中国电视》第12期发表了一篇名为《文化批判深度不等于高度》的文章,主要是反思中国播出的一些后宫题材的电视剧。2014年某一天,我就接到一个电话,说我的这篇文章获得了“第九届中国文联文艺评论文章一等奖”。当时还以为是诈骗电话,就没有理睬。接着,正式的通知也发来了,让我11月到苏州去领奖。这就鼓励我进一步把衡量优秀艺术作品的标准确定了下来:“真才实学,真情实感,正确三观基础上的真知灼见。”后来通过一次次艺术批评实践,这“三真”是基本站得住脚的。

我还有一个非常形象化的思考,对某些社会问题是可以进行批判的,对一些劣根性也是可以进行批判的。但是在批判的过程中,需要把问题的根挖出来,这样才能批评得有力,问题才可能解决得彻底一些。毕竟,地基建得深是为了建筑物盖得更高。如果只有地基而没有建筑物,地基就会成为陷进很多人的大坑。所以我认为文艺评论就应该抓住艺术作品是否具备真才实学、真情实感、真知灼见这三个标准。而要担当艺术创作的社会责任,爱是最重要的基础,爱祖国、爱人民、爱艺术、爱真理,因为有了爱,才能有不断创新、不断探索的勇气和执着。

## 好作品就要接地气、紧跟时代

在今年八月份第十九届中国·内蒙古草原文化节上,我对内蒙古艺术学院推出的杂技剧《我们的美好生活》印象特别深。因为我既看到了中华民族优秀的杂技传统,也感受到了“美好生活是奋斗出来的”。

首先,剧情很接地气,在全民脱贫后,如何建设新农村、发展新农村的问题,用什么样的智慧去解决这些问题呢,那部剧就做出了自己的解答。

《我们的美好生活》的戏剧冲突主要是一对母女之间的矛盾,妈妈是草原上蒙古族刺绣的非物质文化遗产传承人,女儿是北京纺织学院毕业的硕士。当女儿回到草原以后,爸爸妈妈送给她两套蒙古袍。看到老旧的款式,有些俗艳的色彩,女儿很不喜欢。于是,妈妈就很伤心,觉得这个女儿到外地去读了几年书,怎么就不接受本民族的文化传统了?这个时候,女儿就决定到其他乡村进行田野调查,进行民间采风。之后,她学到了非物质文化遗产的蒙古族刺绣,走向了传统与创新结合之路。

这个戏剧从头到尾贯穿着传统与时尚是如何结合的,而且多次用引人入胜、扣人心弦的魔术手法给予表达。最终,妈妈接受了女儿的创新传统,女儿也继承了妈妈的非物质文化遗产优秀传统,创造了崭新的艺术成果。

所以,好的文艺作品就是要接地气、紧跟时代,带给观众的除了听觉和视觉的享受,还有反映当今社会欣欣向荣、人人奋进的时代精神。