余秀华：生命不是无限生长，而是缩小

■余秀华（诗人） □中国出版传媒商报记者 张佳璇

余秀华新诗集《后山开花》由广西师范大学出版社于2024年4月出版。《后山开花》中的“后山”二字取自余秀华《或许不关于爱情的》一诗中的“走吧，我们去后山大干一场，把一个春天的花朵都羞掉。”近日，“好书探”对余秀华进行了专访。

余秀华的眼睛里蔓延着无限生命力。“生命不是在无限地生长，其实它是一种缩小的过程。你能察觉到它在缩小，而且缩小到你觉得还满意的程度。”她语气坚定，眼神也坚定地缓缓道来她对生命可能性的理解。她坦然于自己的身体状况并认为舞蹈延伸的应是身体的可能性，而非美感和柔韧度。她用轻松又俏皮的话语与我们诉说着生命的厚重，生命不再厚重，仿佛后山的花已然在眼前悄然绽放。

□恭喜你最近获得《时尚芭莎》的年度女性作家。参会的时候有什么趣事？

■去之前，因为韩红一直做公益，我想送一本书给她。我心想她不一定认识我或对我感兴趣。去之后，不仅给韩红送了书，还遇到了李宇春，我们一见如故，李宇春说我是她的偶像。

□你在英国跳舞的视频实际传播效果很不错，看到视频我们很感动，可以与我们分享一下跳舞这段经历吗？

■跳舞对我来说很难，因为我的身体状况本来就是这样子，完成舞蹈动作都是勉勉强强。有人说没有任何美感，没有任何美感的时候，为什么来做这个事？他们这样说我也不愿想，他们觉得舞蹈一定是要美的。我现在觉得舞蹈的重点不在于美，而是跳舞时你会出现什么反应，你在展示这些动作时到底需要怎样去做，这让我感触很大。

□我们注意到，实际上在文学之外的领域，你的影响力也在不断变大。你觉得自己的视野或者接触的事情在变得更丰富？

■通过跳舞这件事情给我的启发和感触很大。

我原来以为跳舞是非常优雅的、非常柔软的肢体才可以完成的事情，但现在通过跳舞我了解到一个人的局限。比如说一个健全的身体能够做到的生活，一个残疾的身体非要达到同样的高度，这是我的目的。

舞蹈是把你身体的可能性再延伸，而不是把你的美或者是柔韧度达到极致。生命不是在无限地生长，其实它是一种缩小的过程。你能察觉到它在缩小，而且缩小到你觉得还满意的程度，这是我对生命可能性的理解。

□现在大众对“恋爱脑”这个词褒贬不一，你如何看待“恋爱脑”这个词？

■我不觉得“恋爱脑”是一个贬义词。

我不知道“恋爱脑”这个词是从什么时候兴起的，近几年这个词兴起之后，它第一次是以一个贬义词的形式出现。它更多用在女性的身上，就好像有一种贬低女性的意思，你为了一个男人你连自己都不做了，你就是恋爱脑，其实是多么可贵的一个现象。

现在到了我这个年纪，谁还会为了一个人舍生忘死。爱情——我觉得这是人心里特别宝贵的存在。所以我觉得“恋爱脑”这虽然开始是以贬义词出现的，但在我的理解里，我觉得“恋爱脑”应该是被褒奖的贬义词。

□你觉得女性独立在现在这个时代是怎样的？

■现在女性的崛起和独立的意识，还处在一个微小的范围。真正的独立，真正决定自己可以一个人生活，哪怕两个人一起生活时觉得我和你是平等的，目前还很少。如果完全做到男女平权的话，这个世界也会失衡。它是一个不可能完成的任务，就像我的爱情一样。

两性问题是上帝设置在人间的两大障碍，你不可能翻越上帝设置的障碍。为什么说不可能平权，它不是因为女性的软弱，而在于男性的粗糙、力量的问题。比如，作为男性我说不赢、讲道理不占理讲不赢时我可以打，我打得过你，力量可以取胜。所以我觉得女性平权还取决于男性对自己的认知，他如何改变自己基因里的野蛮。这有很大的空间，要男女双方一起努力，一方努力一方摆烂是永远无法改变的。

□《后山开花》序言里写：“文字是一个人的心态”，不同时期的不同心态都会反映在文字里。你在创作这本诗集时心态是怎样的？在《后山开花》出版后心态又是如何？

■创作这本诗集时的心态我都忘了，因为时间太久。《后山开花》里的诗是多年前的诗只是新近才出版。出版之后我觉得挺好，能够读书是很快乐的一件事情。

□你在序言里提到目前的一个状态：像是头埋在水里，一直游下去，无目的地写，与“荒诞共存”。为什么这样说？

■我写序时正好在看加缪的书，他给了我很多感触，他的生活、人生都是荒诞的。那段时间正好是疫情期间，我写序时觉得真的很荒诞。人是荒诞的，所有的荒诞都是人为，不能怪别人，这是荒诞中的荒诞。

□《后山开花》诗集的架构分为六辑，为什么这样架构？

■第一辑是“纸做的村庄”，写我的家乡和我在家乡的一些感受；给一个人的情诗收集第二辑里，为“如果我也在桃花源”；第三辑是我许多在路上遇到的风景，遇到的人；辑四“向不确定的事物索要亮光”、辑五“意如明月知秋深”、辑六“梨花落满头”更多的是我自己内心的独白。

□“路上的风景”一辑中，你提到了海口、上海、兰州等城市，当时是为了诗集创作特意去这些城市采风吗？还是另有他因？在这些城市中，你最喜欢哪座城市？

■不是采风去的，我不会为了钱去什么地方，这对我来说是一件不可思议的事情。

去过的城市中，我最喜欢的是厦门。厦门给我一种很清爽的感觉，靠近海边，植被茂密。

□你说自己依然在写小情小爱，在我看来，你不仅仅只在写小情小爱。恰恰相反，你是将小情小爱作为切入口，更能感知爱、进而进入大爱、传达大爱。你为什么说在自己所有的爱里，对文字的钟情是经久不衰的，甚至是任何一段爱情都无法企及的？

■我也不是对文字有多强烈的爱意，文字是我最大的兴趣爱好。它好像没有特别的神圣，我也没有特别需要它，而是一种天生共存的关系。我并非刻意地写作，在不想写的时候会写，想写的时候也会写，是一种日常的行为。

“将小情小爱作为切入口”这个比喻非常恰当，因为爱情这个“切口”最好进入。

我觉得如果一个人不写爱情诗的话，他的诗歌就不行。因为爱情是人体会人、之所以成为人、理解人，再去理解人类的最重要的因素。一句话，没有爱情的话没有一切东西。你不爱一个男（女）人的话，你会爱这个世界吗？

□很多作家和诗人认为写作是孤独的、创作之路是一条荆棘满布之路，你如何看待写作？你认为写作之于你意味着什么？

■每一个人的创作都是孤独的，必须独立完成，不可以也不可能有第二个人参加。

写作是个人的事情，可能会孤独，但对我来说写作不孤独，只是你的生活状态孤独而已。

□你提到加缪，从2020年开始读，读他的书有怎样的心得？

■我读了加缪很多书，具体已记不清。他的《西西弗的神话》能够把人读死，还有《鼠疫》写得特别好。还有《局外人》等等。我觉得《西西弗的神话》写得最好。

□你在创作心态上、生活上有什么变化？

■人肯定会有很多变化的。相比以前想讨好别人的心理，我现在完全没有了。我以前还会说这个诗人我喜欢他，我想去请教他；这个歌手很有才华，我喜欢他。现在都没有了，不是不喜欢了，而是不会像之前故意地、很执拗地去交往，现在不会了。我觉得讨好本身没有任何价值，对自己无效，对别人也无效，所以我更愿意宅在家里，自己跟自己玩。

□这本书的第一辑叫作“纸做的村庄”，对很多文学名人来说，经常会在精神上或直接在作品里回到自己的故乡，称之为精神原乡。你作品里也经常写到村庄，你对村庄的情感是怎样的？

■他们说精神原乡，我想横店村作为我的精神原乡也是可以成立的。

横店现在有点像景点，但是它以前在我40年的生命里，是存在的，我的随笔里写了很多关于家乡的诗。我的诗现在看起来有点不伦不类，你说它是现代情诗，它不是它又有田野包围你，说它是田园诗又根本谈不上。所以我面临的是内心故乡的情结。其实这是一种生活变化，每个人的内心包括我们的邻居们都会一起变化。所以无论在我们成长的过程里，不管是被动还是主动都会改变，你是无法说清楚你丢失的究竟是糟粕还是精华，这说不清辨不明。

□有人写乡村的衰败，也有人写乡村的振兴。乡村最近这些年存在外在和内在的变化，你觉得现在的乡村文化在整个文化生活中处于什么样的阶段？

■乡村文化和城市文化现在都处在转型期，有一段断档或空虚的时间。比如有些山区，因为地势偏远，村民走出来之后，很多村子就荒废了，它就是一种凋敝。但是村庄文化凋敝以后，人还活着，只是改变了生活环境。村庄在凋敝，但是城市文化并没有得到相匹配的发展。我觉得这是我们精神的一个空白档，所有的文化发展和沉淀都不稳当，是很摇晃的一个过程，和我们人内心的精神摇晃是一起的。

□很多采访过你的记者提到对你的印象是聪明甚至有些狡黠。在你的一些作品里我们也读到幽默。比如《五月十二日清晨》明明是两个年长的男性吵架，最后一句“大伯，加油，你不能吵输了”顿时就消解了前面诗句里的硝烟也好、日常喧嚣也好，你觉得自己是个有幽默感的人吗？

■廖伟棠第一次见到我，就说我的诗歌有点小坏，有坏坏的东西在里面。这也是我性格的一部分，诗歌和诗人的性格是联合在一起相互交映的，换个人他肯定不会这么写。

□除了写诗你也写过小说，你觉得诗和小说的写作有何不同？

■我觉得写诗可能更适合我，因为写小说需要掌握更多的技巧。小说是一种非常考验人性和语言的文体，很难写，我听说小说家都是“老奸巨猾”的。有又写小说又写诗的人，能够把诗歌写好又能把小说写好的也有，不过同时达到高度的肯定很少。

韩松落：舞台、小说和这个时代

■韩松落（作家） □中国出版传媒商报记者 张中江

作家韩松落成名很早，在专栏写作盛行的年代，曾经给上百家媒体撰稿，自然也收获了不少读者。进入到2010年代，传统媒体逐渐衰落，专栏的发表阵地越来越少，约稿的编辑也各自有了不同的出路。韩松落的写作重心转向小说，但直到2023年才出版了第一部小说集。厚积薄发的他今年又出版了第二部小说集《晚春情话》（人民文学出版社）。在这部书里，作家以独具西北大地特色的笔触，冷峻地观察、细腻地记录着属于自己的时代故事。

那次采访开始前，韩松落先小心地打开一盒点心，说这是读者送的礼物。整个采访在轻松愉快的氛围中进行。话题从传统媒体的衰落，到作家的写作缘起，再到对女性的看法，以及AI对写作者的挑战等等。谈话中始终能感觉到作家的谦逊，韩松落说这和他的性格以及成长经历有关。从小作为哥哥的他，承担了更多照顾人的角色，也更加能够对相对弱势的女性感同身受。

一个月后我们再次相逢，是在浙江的一场盛大的文学活动上。在没有经过太多彩排的情况下，韩松落登台演唱自己创作的《黑松林传说》，为他伴奏的是写作经验丰富的音乐人钟立风和小河。舞台上的韩松落，歌声悠扬，自由而轻灵。

□去年看到你出第一部小说集的时候有些吃惊，我印象里你已经写作成名多年。是否可以讲讲你对媒体环境变化的看法，以及由此带来的写作的转向？

■我是2003年开始专栏写作的，赶上的本来就是媒体黄金时代的尾声。所以，2010年之后，就发现专栏的编辑经常换，到2016年春节之后，基本上就没有媒体约稿了，断崖式的落差特别明显。不过之前我就在做自媒体和剧本写作，所以对我本人倒是没什么影响。

传统媒体时代的写作是有人引导，有筛选，有人把关的。作为作者，你最直接的读者就是编辑，他们是引导者，也是把关者，每家媒体的气质也不尽相同，编辑组合起来产生的化学反应也不一样。引导者和把关者时常在调整，你面对他们的反应也得调整，但他们始终在场，写媒体稿件，就像是给编辑和主编“写情书”。后来这个把关人突然没有了，你失去了一个直接的对象，要直接去面对不可测的读者。他们到底会有怎样的反应，当时心里是没有数的。

前几天参加活动，看到一个说法，把视频内容以载体的方式分为“大屏”和“小屏”，大屏的内容不一样，是有门槛、有投资和成本的。或者可以说大屏是以前传统媒体内容的一种变形。现在是“小屏时代”，小屏媒体大家自主创作，其实没什么门槛，爱咋做就咋做。其实，也是消灭了中间商，要直接面对不可测。

但这未必是真正的自由。经过前些年自媒体的一些乱象，大家其实也看到很多问题。自媒体的创作筛选是个人完成的，到了受众这里，首先需要花大量时间辨别信息真伪，光是分辨信息真伪就搞得大家筋疲力尽。我们原本以为不用担心，有假消息，自然有真消息和它对冲。后来发现不是这样，假消息甚至可以一直假下去，整个世界弥散着假信息，大家在假消息里沉沉浮浮。信息免费，但成本极高。你光顾着付出成本了，何谈自由。

所以我就在想，这样一个新的环境和时代，需要怎样的写作方式。对我个人来说，我失去了专栏编辑这样一个直接的读者和把关者，就得去面对荒野一般的写作世界，毫无屏障地揣摩更陌生的读者人群。在这种信息传递的环节中，其实我也淹没其中，需要耗费大量的时间去说明自己呈现自己，去找到读者。到后来我觉得还是要回到传统的小说写作。小说的世界，目前还有把关者，还有筛选，还有担保，还有优劣的区别，还有人帮你找到读者，可能是最后的一块绿洲了。我已经不想在辨别信息的真假和与人辩驳，以及自我孤独地自我呈现的过程中再花费精力了。

□看之前你的各种报道，包括今天的采访中，感觉你一直很谦逊，尽管已经得到很多读者的喜爱。

■我一直生活在西北，西北也不是在一个话语中心那个地位。实际是文化的一个边疆，所以我一直觉得自己是一个边疆的人，我是用这样一种心态在写东西。而小到我个人，没有编制没有职位，也不在任何文化机构任职，实际上是边缘人里的边缘人。我很愿意承认这个边缘地位，载欣载奔。因为，边疆也好，边缘也好，未尝不意味着更大的自由，更多的自主性。就像在观光游览车上，我一般喜欢坐在倒数第二排靠窗的位置。导游和司机最好都不要注意到我，别来推销，也别来管我，让我闷声看风景。所以，边疆也好，边缘也罢，何尝不是另一个中心。

□可以谈谈早期阅读对你的影响吗？

■我的阅读开始比较早，而那正是上世纪80年代，80年代其实是一个大众文化的盛世。

最早影响我的其实都是大众文化的产品，比如通俗文学、流行音乐、B级片、录像带电影。现在的类型文学的各种类别，在那个时代早都出现了，所有的类型全都有。从那时候我就发现，这类文化产品更让我愉悦，我像是接受了他们的服务，我自己也是一种服务型人格，特别能和这种服务性惺惺相惜，就像一个大厨能在人群中认出另一个大厨。我当时就立志去写直接让人愉悦的东西，去做服务，通过服务来掩盖自己，埋藏自己，通过服务来发出我的信号。

□你说“向这个世界索求神秘感”是你所追求的，这大概是什么时候成为你的一个目标也好，或者一个方向也好。

■我成长的年代，其实很矛盾，一方面刚刚从封闭保守中走出来，看世界的机会不多，一方面却又是信息大爆炸，世界各个角落的消息扑面而来，未经辨别。我们看到的是谍战、神偷、金三角毒枭、公海游轮枪战这类故事，和我们现有的世界有极大差别。我那时候最早对世界的认识，是通过这些小说来的。那个世界对我来说太朦胧了，太不可思议了，那么多不可解释、不可想象的事情居然在发生着。那时候我就想，如果有一天我要写东西，就要写这种差异、断裂和神秘感。

□《我父亲的奇想之旅》其实是把一个故事讲了9遍。想听你介绍从技术上是如何做到的。

■其实这是一种音乐的做法。因为音乐作品经常会把同一个旋律反复地重复，把一个段落反复地去唱，在重复中完成一个结构。比方邓丽君有一首歌叫《九月的故事》。那个歌其实旋律特别简单，只有4句，但她就是通过重复旋律完成了一个叙事，完成了一个把情绪推到极致的过程。她每次重复这个旋律，都给它赋予一种新的情绪和紧迫感。

你觉得她越唱越急切，越唱越紧迫，但实际上基本的那些东西都没有变。歌词旋律节奏并没有唱得更快，声调也并没有更高，但她在情绪上作了一个细微的调整，然后一步一步之后就推向高潮。

我在写小说时，很多时候都是受到音乐这种做法的影响。

我想重复同一个故事，但是我想在重复每一次的时候都有一个细微的变化。可能在描述的空间维度上，在人物上在背景上，甚至在每个故事的时长上会有一种变化，然后重复9遍。但其实这9遍是不一样的。特别是其中有一段他们集中看了5个故事，那5个故事它的时代场景是逐步推进的，从明朝清朝一直推到近代，一直推到可能10年前。我用这个方式制造了一种紧迫感——这件事情越走越近了，就像一个妖魔鬼怪，它可能原来只发生在明朝，但它现在已经到了10年前了。我想用这种方式来制造一种越走越近的压迫感。

□在你的上一本小说集《春山夜行》配了1万字的后记，并且以后都要写这种“导演评论音轨”，这是为什么？

■因为我过去20年一直在写评论，尽管不是文学评论，但一直写评论。我是对评论这件事情特别习惯，习惯到我自己的作品都要忍不住评论一番。我在写的时候，已经在想读者会怎么看这段东西。我在写的过程中已经引入了一个评论家的视角，我觉得这样还不过瘾，干脆自己评论一番好了。

然后也是解说一下我写作的过程就是这样，但其实这件事也呈现我服务型人格之外的另一面——非常骄傲的一面。就是即便我把我所有的魔术谜底都揭出来了，哪怕手把手地交给另外一个人了，他也拿不走。我是有这样特别强大的自信。

□“父亲”在你的小说里扮演着非常重要的角色，你说你写的其实是一个理想的父亲，希望有一天能呈现具体而真实的父亲。是否可以展开讲解一下？

■说父亲的话其实是先要说母亲。我上本书是《春山夜行》，基本上是一本女性故事集。15个中短篇小说，其中大概起码有13个都是写的女性为主角的故事，写的也是女性生活场景。因为我对女性的了解更多。我很长时间是和母亲生活在一起。她所遇到的问题，她所面对的困难，她的想法，她的情感我都很了解。反而是父亲，在我生活里一直是缺席的，父亲对我而言，反而是个谜。

所以我写母亲时，我敢说是现实的和真实的。但我写父亲时，底气不是很足，甚至写到成年男性我的底气都不是很足，那怎么办？我就干脆写出一种“我知道他是假的”。就等于说我在写的时候，写一个完美的父亲时，我已经在举旗呐喊了，“下面出现的这个人是假的”，我已经在预警了。我是用这种写一个“完美的假父亲”的方式来表达一个态度——对成年男性经验的缺失。

□你在处理女性角色的体验、心理时，有什么经验可以分享？

■写女性对我来说是一个特别本能和自然的事情。有些同代作者写的女性，会让我觉得很不舒服。我想是因为他并没有进入一个女性的处境，他还是一个男性的处境。

我可能比他们不幸又比较幸运的一点，就是我一直以来生活的处境可能没有他们那么顺利。所以我想我写女性的时候也未必是在写女性，我只需要去写一个不那么顺利的人，在生活中被大家当作“次一等”的那个人就可以了。只不过我给它赋予了一个性别是女性，我觉得这可能是我和其他一些男性作者的区别。

我觉得我在自己的家庭里，还有在后来的很多时候，过的都是一种次要的生活，被次要地对待。我只需要写一个在这样的“次要的生活”里的“次要的人”就可以了。而女性似乎一直处在这样一个境遇里。

□这本书里前面几个篇幅比较长，《晚春情话》短一些，用的是舞台剧的结构，你是怎么构思的？

■我一直喜很喜欢电影，喜欢舞台剧，我还演过舞台剧。所以在写的时候，我大概知道在舞台上，每个人的功能是什么，以及如何搭建出空间，如何集体推动一种情绪。以及用“人”的质地，来酝酿出一种诗意。舞台剧的诗意，通常都来自于人和人的互相摩擦、人和人的直接对抗，这特别能显现人的质地。

我对舞台剧这种假拟的、但人和人的摩擦和对抗又特别真实的感觉特别着迷。所以我在写小说时会考虑，怎么样用小说角色的互相支撑来搭建一个空间，搭建场景。我不是第一次用这种办法手段了。像《春山夜行》里的《浮花》，也是一个舞台剧形式的小说，完全遵从“三一律”，分了4场，甚至对舞台分区都作了设定，我觉得它可以直接拿去排演。