

■视点

儿童文学不能回避生命之痛

□黄贵珍

当下的中国孩子,生活在一个极其复杂的时代。看似要什么有什么,但在家里却只能以电视、玩具为伙伴。孤独、压抑、迷茫、苦难等生命之痛,成了孩子日常生活中的一种常态。朱自强就曾这样表达自己的担忧:“在当下这样一个功利主义的社会,孩子们的成长变得尤为艰难,他们[对所谓]的生命之痛会感受得更加深刻;他们寻路的那种迷茫、那种艰辛变得更强烈了。”孩子们的生命之痛在其成长过程中日益凸显,成为儿童文学无法回避的话题。

“浅轻失重”的儿童文学

生命之痛,作为文学书写的母题之一,是指个体生命所经历的孤独、受挫、苦难、恐惧、困惑、死亡、灾难等。中国儿童文学作家对生命之痛的表现向来是比较自觉的,如叶圣陶的《稻草人》、张天翼的《罗文应的故事》《宝葫芦的秘密》、徐光耀的《小兵张嘎》等,就从不同方面表现了儿童的生命之痛,给小读者打开了一扇洞见往昔的窗户。冰心的《小橘灯》、严文井的《唐小西在“下次开船港”》、陈伯吹的《一只想飞的猫》、洪汛涛的《神笔马良》、孙幼军的《小布头奇遇记》、葛翠琳的《野葡萄》、贺宜的《小公鸡历险记》、阮章竟的《金色的海螺》、柯岩的《小兵的故事》等也对这一母题进行了开掘。

上世纪80年代以来,中国儿童文学中表现生命之痛的作品还是不少的,其中也不乏优秀之作。如曹文轩的《第十一根红布条》《蔷薇谷》《草房子》、常新港的《独船》《长夜难眠》、秦文君的《十六岁少女》《一个女孩的心灵史》《天堂街三号》、梅子涵的《马老师喜欢的》《女儿的故事》、彭学军的《午后》《大哥你好》《腰门》……这些作品都有对生命之痛的深刻表达。

新世纪以来,李学斌《蔚蓝色的夏天》以农村孩子为对象,写出了城市孩子与乡村孩子之间的隔膜;李东华的《薇拉的天空》以少女薇拉的情感历程为对象,表现了青春期迟主要经受的感情伤痛;韩青辰的《飞翔,哪怕翅膀断断了心》关注的是一群边缘孩子的问题与命运;曹文轩的《青铜葵花》以诗意、淡化的方式表现了小女孩葵花“美丽的痛苦”;秦文君《王子的长夜》表现了当代少年面对孤独、恐惧及死亡的心理历程。这些作品展现了儿童在社会、教育、家庭、安全等方面所面临的问题。而秦文君的《云裳》、谷应的《一个孩子的大地震》、王巨成的《震动》、杨红樱的《一头灵魂出窍的猪》,以汶川大地震、青海玉树大地震为背景,写出了重大生存灾难对儿童造成的影响。曾小春's《手掌阳光》、王巨成的《穿过忧伤的花季》、刘泽安的《守望乡村的孩子》,揭示了留守儿童的生存困境和精神挣扎。

然而,这些作品在庞大的童书出版中,毕竟只占了一小部分,其对生命之痛的表达也还欠缺一定的深度。正如郭国昌教授所说,我们很难看到那些能够关注苦难中的儿童和弱势群体,表现儿童生活的本质,向着儿童心灵深处掘进,具有体验

真诚感人的精神锋芒的文学作品。当下的儿童文学相较孩子们的生存,显得比较麻木,很多作家的作品尚未表现出生命的痛感。李学斌提出,“关涉到‘成长之痛’、生命之痛这样的审美表达,新世纪以来的一些创作,不是题材内容缺失,而是深度缺失、情感淡漠、力量匮乏。这样的作品,可读性或许更强了,故事的内容或许更贴近今天的孩子,但是能让儿童读者内心受到震惊、震荡、摇撼,能给孩子心灵启迪、能够影响孩子精神成长的价值元素却稀薄了。”

当下的儿童文学创作,快乐文学和儿童小说主导文坛,其他风格和其他体裁被排斥。有些作品严重脱离现实,对当下问题的关注不足,甚至没有关注当下的勇气和决心,缺乏精神的力量和人性的光辉。这样一种创作倾向,导致了有些儿童文学作品过于轻飘,缺乏深度,甚至失之油滑。秦文君说:“去书店看看,还是有忧虑的。总体上看儿童文学好像处在变轻变浅的风潮里,书名眼花缭乱,富于游戏意味。”儿童文学的“浅轻失重”,在汤素兰看来,主要是由下面三个原因造成的:首先是市场的流行,流行的阅读可能更趋向于快乐,更趋向于浅阅读,这就有意或无意地排斥了一些更深入的思考,比如对生命本身的一些思考。其次是儿童文学的年龄段,目前童年文学比少年文学更发达。在这种趋势下,童年的文学更趋向于快乐的文学,更趋向于儿童本位。作为成年人所理解的儿童本位,可能认为儿童文学要更快乐、更美好一些。这也许不是儿童本位的错,而是成年人对儿童的预设所造成的。再次是作家自身的原因,现在的作家写得更多更快,对于生命的思考就少了。作家自身缺少了一些思考,没有对生命做一些哲学上的思考,作品中表达的生命的感受自然就更少。

作家孙颢说,写作需要碰一碰当代生活。对于当下儿童文学的创作而言,当代生活更应该指向儿童的生命之痛。

直面儿童世界的生命之痛

虽然儿童文学强调虚拟与想象,但它一样不能忽视儿童的现实生活。儿童文学是文学的一个分支,现实生活也是它的根,儿童文学也需要回到生活的本身。

对于儿童文学要不要表现生命之痛这个问题,李学斌说:“儿童文学表现生命之痛,这是它的一个核心内容之一,也是一个不可忽视的内容。儿童文学首先要向孩子展示一个全面的世界,展示人生的本相。优秀的儿童文学提供给孩子的应该是人生各种诸味的真实感受、体验,这里面不仅仅有快乐、幽默、幻想的因子,还应该包含能让情感激荡、心灵摇撼的力量。从成长这个层面而言,儿童文学自然要表现成长。而真实的成长从来不是一帆风顺的,而是会遭遇挫折和疼痛。在这种情况下,儿童文学自然是不能回避生命之痛的。不仅不能回避,在表现的时候还要真实呈现,要让孩子阅读作品时感同身受,产生共鸣,通过颖悟、

思索获得启迪、引领,最终在现实中超越自我,安然走过这些生命的沼泽,获得蚌病成珠、化茧成蝶的心灵蜕变。”

生命之痛是儿童文学的核心内容,是儿童世界不可避免的生存状态,阐释生命之痛是儿童文学创作不可回避的主题。李东华说:“儿童的身上承载着我们整个的世界,或者说我们所处的这个时代所有的东西。因为整个时代的生活,包括成人世界的生,都可以投射到儿童的身上。儿童无法避开这个时代的疼痛,比如食品安全问题,尽管是成人世界造成的一个问题,但儿童能避开不受到伤害吗?比如城乡人口流动的问题,这是一个非常大的很难解决的一个问题,儿童无法摆脱。我们目前有五千八百万的留守儿童,这些儿童的生存状态肯定能全部的折射出这个时代的秘密与现状。所以,凡是成人世界所能感受到的那些困惑苦难等,儿童世界也不可避免。所以,即使作家不去写,它也真实地存在着。这个问题毋庸置疑。”儿童在生命成长的不同年龄阶段,会经历不同的所谓生命之痛,只不过这种具体的生活形态和心理的体验状态、体验的具体事情,和成年人是不一样的。

随着年龄的增长,儿童文学表现的内容会发生变化,比如说到了少年阶段,就有少年小说、成长文学。在这个过程之中,生命之痛和我们的现实生活更为一体了,或更贴近现实生活了。这样的作品所呈现的生命之痛就和少年的现实生活,同时也和成人的现实生活接壤了,所以生活的现实感也更为强烈。很多成长小说表现了成长过程中的艰难,比如大人给儿童带来的不理解和伤害,这些东西是更为实在的生命之痛,儿童文学需要表现这些东西。成长是一件艰难的事情。如果是一个实现了的成长过程,它最终会带来精神和灵魂巨大的喜悦。但是在这个过程中,会充满艰辛,也同样存在伤痛。伤痛是人生的一部分,对成年人来说,是如此,对儿童来说,也一样如此。祛除了生命之痛的儿童文学,将陷入精神缺钙的可怕局面。这样的儿童阅读,将会严重丧失人的判断力、承担力和创造力。

将沙粒化成珍珠

儿童文学不能回避生命之痛,而如何去表现生命之痛,亦是一个需要探讨的话题。

汤素兰提出,“儿童文学作家要真正了解今天的孩子,写出让今天的孩子喜欢的作品,能打动今天的孩子们的心,仅靠自己童年的记忆是不够的。”正是因为有这种自觉,她的作品(如《珍珠》《奇迹花园》),写的虽然是童话,但是是现实,是她所渴望的美好的现实和现实中美丽的童话。这种创作相比脱离儿童生活的向壁虚构,是更有内涵与深度的。

关注儿童生活的现状,洞察儿童的生命之痛,还需要儿童文学作家把握好表达的“度”,以艺术的方式使生活现象的价值转化为精神和审美的价值,以实现对儿童的审美提升与道德引导。对此,

高尔基曾说过一段深刻的至今依然引人深思的话:“儿童的精神食粮的选择应该极为小心谨慎。真实是必须的,但是对于儿童来说,不能和盘托出,因为它会在很大程度上毁掉儿童。”王泉根极为赞赏高尔基的这一段话,认为提供给青少年儿童的作品,必须高扬“以善为美”的美学旗帜,坚持“四个远离”:第一,远离暴力与仇恨;第二,远离成人社会吸毒、赌博、男盗女娼等恶俗游戏与刺激;第三,远离成年人的性与两性关系;第四,远离成人社会的利益斗争。“远离”其实就是一个“度”的问题,在教育、安全、家庭、留守等题材方面的创作,正需要作家保持这样的“度”。

由于接受对象的特殊性,儿童文学对生命之痛的表现迥异于成人文学。儿童文学需要照顾到儿童的接受能力与心理情况,在对生命之痛的表现上,需要运用特定的艺术方法。朱自强说:“儿童文学在处理面临人生的问题的时候,它有自己的特殊的方法。需要考虑到童年这个特殊的时期特殊的状态,同时还要考虑到年龄段之间的差异。比如幼儿文学里面,我就不主张写悲剧。”李东华也说:“对生命之痛的表现,儿童文学和成人文学应该是有所不同的,成人文学可以不用过多地考虑读者,因为成人已经具备分辨取舍的能力,但儿童文学必须考虑读者的心理发育、接受程度,不可能毫无遮掩。”对于这个问题,李学斌从儿童文学的三种形态分开来谈,谈得更为详细具体:“儿童文学分成了幼儿文学、童年文学和少年文学三种形态。这三种儿童文学形态在面临生命之痛时的表现方式很不一样。比如幼儿文学,幼儿年龄比较小,对亲情、对安全、对温馨的母爱的氛围,对成长过程当中他面对外部世界稚嫩柔弱的心灵,这就需要幼儿文学在表现生命之痛时要注重表现的方式。它采取的表现方式是一种淡化的、诗化的、形象化的、幼儿可以感知到的可以体验的可以感受的方式来呈现……儿童文学对儿童和少年所写的作品,表现苦闷、忧郁、感伤,面临死亡时心灵难以承受的痛苦时,和成人文学原生态的呈现不一样。比较的残忍的一面,可以淡化;比较血腥的、过于沉重的东西进行背景处理;有些可以将其拉开时空距离,模糊化处理。通过淡化、模糊、背景、象征、暗示等拉开时空差距,就是为了达到这样一种效果,即通过童年来呈现生命之痛的审美化表达。”儿童文学的特质要求作家在创作时得根据对象的阶段而区别对待,并且要通过美感、诗意和童趣化等手法化沉重为轻盈,使儿童文学作品大重若轻、大雅若俗、大悲不伤。在这方面,美国作家德利亚·雷的《男孩的净化史》、罗伯特·科米尔的《巧克力战争》,以及巴西作家德瓦斯塞洛斯的《我亲爱的甜橙树》、意大利作家罗伯托·普密尼的《马提和祖父》、英国作家威廉·戈尔丁的《蝇王》,堪为对生命之痛表现的经典之作,对当下国内儿童文学的创作具有示范意义。

当然,对生命之痛的表达,还需要作家融入自

己的生命体验,让自己的“童年经验”和当代少年儿童的精神世界实现对接,探索更为丰富的美学风格。对此李学斌认为,要了解现在的孩子首先得了解属于心灵中的孩子,这个孩子既是作家自己,又不完全是作家自己,是作家以自己的童年为圆心向外扩张,浓缩、融合了许多多孩子体验的童年形态,这是把现实中的孩子和理想中的孩子,将生活中的孩子和愿望中的孩子合二为一了的童年形象。如果把儿童的生命之痛比作沙粒,那么儿童文学作家首先要将它捡起来,然后像蚌一样将其纳入体内,通过审美、淡化、想象等艺术手法,将其孕育成珍珠。

童书长宜放眼量

近年来,中国的童书市场平均每年以近17%的速度增长,少儿图书出版正呈现出一派欣欣向荣的景象。我国已成儿童文学出版大国。然而,由于受市场因素的影响,大众化的快乐文学各出版社的青睐,而表现生命之痛的作品,却往往遭到出版方的婉拒。

谈到当前儿童读物对生命之痛的表现情况,韩青辰说:“我觉得不是很理想,或者与现实有些脱节。纯文学作品基本还在坚持这个文学母题的书写。但它们并没有成为孩子阅读的主流,或者向孩子表现了不够。”评论家徐妍说:“当下中国儿童图书市场,有一种纵容儿童感官享乐的倾向。‘快乐’至上的浅阅读,已然成为少儿出版界的主打对象。在这样特定的背景下,表现儿童生命之痛的作品,整体上并不受出版方和图书市场的待见。”当前的出版界,对表现生命之痛的作品确实比较冷淡,致使有些作家这方面的作品被搁置。儿童读物出版的市场化,使得童书出现类型化、平庸化、同质化的倾向,这又不可避免地会影响到作家的创作。汤素兰说:“如果你不是像曹文轩和金波那样有名气,你至少也要像常新港那样有实力,否则你创作任何不幽默、不搞笑的作品,创作以描摹社会现实、挖掘人性内涵的丰富性为风格的作品,而不是写作以人们概念化的快乐童年为题材的作品,很难得到出版的机会……”

面对市场化,作家固然要坚守自己的创作理想,出版社也应该把眼光放长远,有意识地扶持那些表现了生命之痛的作品,打造出精品童书以救时弊。对此,徐妍说:“出版社在打造自己的畅销书品牌,以获取眼前的最大利润的同时,也应该不拒绝长远的优惠目光。应该集中精锐力量放置在出好书上面。”在市场与艺术之间,“好书”更多的指向艺术的儿童文学,而不是大众的儿童文学。而出版人孙建江想在市场与艺术之间找到一个平衡点,打造出既“艺术”又“大众”、既有横向阅读效果又有纵向阅读效果的经典童书。他说:“有担当的出版人,他一定不会把他的眼光仅仅局限于能够把书卖掉,也不会仅仅追求所谓的畅销。真正的出版人所追求的的一定是有品质、有品位的畅销书。”

事实上,无论是儿童文学创作,还是儿童文学出版,都无法回避市场。儿童文学作家与出版人都必须共同面对来自市场的考验——“对于创作者,市场意味着读者;对于出版者,市场意味着可持续发展。市场本身并不可怕,市场固然会催生一批又一批低档次的作品,但市场同样可以孕育高品质的儿童文学作品。”如何找到市场与艺术的结合点,如何纠正当下儿童文学“浅轻失重”的现状,需要作家与出版人的共同努力。

十多年前,黄春华凭借一部写自卑女孩心灵成长史的《杨梅》而成名,在小读者中有广泛影响。在四五部描述弱势群体现实主义小说写作之后,他暂停了5年,重新起步时拿出了历史幻想小说《猫王 I》《猫王 II》。

汪明含:你大学学的是理工科,是什么促使你改行从文的呢?
黄春华:《红楼梦》改变了我的人生。7岁时我站在大雪纷飞的场子上,看到了越剧《红楼梦》。在不知爱情为何物的年龄,却为“黛玉焚帕”哭得眼泪一把鼻涕一把。之后,心里就一直惦记着,可直到上大学,才接触到《红楼梦》的书。抓住就不放,整个大学期间,我都记不清自己读了几遍,每次看都好像是新鲜的,触动心弦,荡气回肠。爱屋及乌,我甚至读完了图书馆里所有关于《红楼梦》的书。

大学毕业的时候,我宣布要从文,我的同学都说我疯了。这也难怪,我根本没有一丝和文学沾边的行为,就连校文学社我也没加入。但我给自己一句话:一个人一辈子用心做一件事,不成功的几率很小。

这里必须注明一下,我的专业课是相当过硬的,机械设计我得过满分,我的老师说这是他教过的历届学生中绝无仅有的。但我的理想不在那儿,我就想像曹雪芹那样,死了多少年,还有人抱着他的书哭啊笑的。

汪明含:写作的过程是艰辛而漫长的,你一定经过了艰难的时期,那时你是怎么一步步走过来的?

黄春华:我也算一个工作经历丰富的人,刚毕业时到武钢当冷冻工人,和班组里的师傅们处得非常好。那时我读到了加西亚·马尔克斯的《百年孤独》《霍乱时期的爱情》,还有卡夫卡的大部分作品,真是爱死他们了。我深爱的作品还有《简·爱》,一直认为这是一部名著中的名著。

我的第一个读书高峰应该是在那时完成的,除了阅读大量的世界文学名著,还读一些哲学书、宗教书,至今我仍常常回味奥特的《不可言说的言说》、薇依的《在期待之中》……是那么纯粹、美好、深入人心。

■人物



黄春华

后来我做过许多工作,技术员、市场营销、秘书、编辑、策划,还自己办过培训班,但无论做什么,我都挤时间看书写作。这很难,尤其是在生活压力越来越大的时候。

经过这么多年,几乎没有什么诱惑可以让我放弃写作。在无数次追问自己这到底是为为什么之后,我终于明白了,写作对我来说,就是一张出发的船票,从登船的那一刻开始,就只有一个目标,到对岸去看看。

汪明含:作家应该是什么样的?

黄春华:作家应该从人类之初就有,不过,那时没有文字,大家劳累了,聚在一起,点起一堆篝火,席地而坐,讲述着各自打猎、捕鱼、种地的趣事。讲得不好,大家听了几句,就各自散去。讲得好的,大家都围住他,直到天火灰冷,月落露升——他,就是作家吧。

我一直把自己当作一个坐在火堆边给大家讲故事的人,我喜欢听到篝火噼啪作响,我喜欢看到那些投入的脸庞在火光中明暗跳动,我其实不在意围坐了多少人,我最在意的是自己的感觉是否和那样的夜晚合拍。

黄春华:做一个珍视内心的作家

□汪明含

汪明含:儿童文学写作的感觉从哪里得来?

黄春华:童年的经验很重要。我在写作顺利的时候,都会惊讶地发现,自己被定位在童年的某一个时期,那些相关或不相关的童年生活都会涌现在脑海,营造出一阵氛围,就是所谓的感觉吧。

也许有些作品表面看起来跟我的童年毫不相干,比如《猫王》是说猫和鼠,比如《一滴泪珠掰两瓣》写的是一个当下女孩成长的故事。其实在写作的时候,我的脑子里一直跟随着一张张黑白画面,仿佛是我童年的某个场景,每一句话在落笔之前,我都要琢磨,是否合适被安排在这画面里。整个写作的过程,我能感觉到自己隐隐约约出现在画面里,要么附着在一个主人公身上,要么是一个旁观者。这种感觉非常重要,是它一直推动着文章能向下走。一旦那个黑白画面里的“我”不在了,我就会觉得脑袋生涩,无法写下去。

汪明含:每一位写作者都想成为优秀的作家,怎样才能成为优秀的作家?

黄春华:学习。只有不断学习,才有可能成为优秀的作家。衡量作家的标准绝不是奖杯和销量那么简单,搞不好,这些东西都会成为作家的束缚,阻碍了他们前进的脚步。

在鲁院学习的时候,胡平老师讲过,一个优秀的作家必须是一个思想家。而要成为一个思想型的作家,其学习的难度可想而知。

我现在把学习大致分为两种,一是品味生活,能够感受到日常生活的核心。这是需要做减法的,把自己从快节奏和杂芜中剥离出来,静下来,才能细品。二是阅读,让自己能够真正感觉到优秀作家的心跳。这是一种加法,可以加进来的不止是文学,还应该有其他一切值得的杂书。

30岁时,我以为自己读的书太多了,

甚至想过以后不用再读了。可是到了40岁,突然觉得心是空的,于是,对读书又产生了浓厚的兴趣。当然,现在读书的感觉和以前已经不一样了,甚至把以前读过的书拿来再读,仍会觉得是新的,很奇怪吧。

汪明含:一点也不奇怪,那样的书才是经典。近几年你的写作进步更大,你认为哪些书对你影响比较大?

黄春华:影响都是在无形中的,所以我也具体说不上是哪一本。不过,我可以说出近几年我读过的好书。《追风筝的人》和《灿烂千阳》,卡勒德·胡塞尼的那种力透纸背的真诚和忏悔意识深深地打动了我。我是在看完《追风筝的人》之后,又追着买的《灿烂千阳》,在看完《灿烂千阳》之后,我的泪腺是堵塞的,心也是堵塞的。但我一直不明白灿烂千阳是什么意思。最后,我看到了一段注释,说“千阳”指的是阿富汗的女子。哦,就在那一瞬间,我的心被戳了个窟窿,泪水奔涌而出。

《不存在的女儿》也是我非常喜欢的一本书。艾登·钱伯斯让我眼前一亮,在读完他的《在我坟上起舞》和《来自无人地带的明信片》之后,我觉得自己应该重新调整一下。《卓别林传》《德拉克罗瓦日记》,还有高更的《诺啊诺啊》等等,这些书都会让我思绪万千,心驰神往。

汪明含:你觉得写作速度和作品好坏有关系吗?

黄春华:我越来越不想谈写作速度,就是觉得作品的好坏和速度没有关系。现在大家爱谈的不光是速度,还有销量、奖项。似乎这些都是衡量一个作家的尺度,但仔细一想,根本不是那么回事。我记得耶利内克在获诺奖之后,接受采访时说,她一直靠翻译别人的作品糊口,因为写作养活不了自己。她还说,翻译的那些人之中,有许多是大师,他们没有得奖,而她得了,这很意外。

这段话一直感动着我,从那以后,我就不喜欢那些动不动以销量和奖项来证明一个作家实力的说法了。而且我也常常感到自己的幸运,因为我的作品还不够好,却已经得到了很多承认,所以,我心底会涌起一阵阵惭愧。

速度更是不值得一提的。一个作家通过速度对自己进行艰苦的训练,是可敬的。但达到一定水准之后,速度和质量应该是没有关系的。我最羡慕塞林格,他在写完《麦田里的守望者》之后,就把自己关起来不见人了。当然,我现在还不能把自己关起来,因为那样,我可能会饿死。不过,如果我一旦写出一本像《麦田里的守望者》那样的书,我会把自己关起来的。

汪明含:有这种想法的人其实很多,但能做到的不多。

黄春华:我的想法很简单,回到自己的出生地,趁父身体还好,多陪陪他们。那是一个独家独户的农家小屋,一回到那里,我就觉得自己非常舒适。

我从农村出来,在城市生活了这么多年,奇怪的是,我并没有真正接受城市,反而觉得城市让我的心情越来越糟糕。我希望自己静下来,慢下来,生活得尽量简单些。我希望自己出门就是散步,走在田埂上。说它怪也好,说我傻也罢,我认为一个人总得有所坚守,哪怕在别人眼里是可笑的、微不足道的,但那可能就是我为生活中惟一的阳光。

毕竟这个世界太多样了,我决不把自己的观点强加于人,但我也决不因为这个世界的强大而退让半步。因为我的坚持不会伤害任何一个人,所以,我无畏。

汪明含:尤其对一名作家而言,这种坚持非常重要。

黄春华:这正是我的想法。这个时代,好像人人都成了作家,但在我的心目中,作家的分量是能压倒一切的。他们

是少数派,是人类的精英,他们的声音能唤醒每个人心底沉睡的那一部分,他们的目光穿越时空,无论在哪个时代相遇,都让人肃然起敬。所以,我不认为能写字的就是作家,也不认为作品畅销的就是作家,甚至在每个人心中,慢慢积淀、慢慢成形、慢慢凝固,那个尺度无人拟定,也无人取代。

一名作家要面对纷繁的世界,写出足够精彩的故事,所以,常常被人误解,说他们要扎入人堆深入生活。我想说一句,真正优秀的作家,不是要珍惜这个世界,而是要珍视自己的内心。因为一名作家所有的作品不是要表现这个世界,而是要展示他的内心。

汪明含:那么,你觉得自己离优秀的作家还远吗?

黄春华:远,非常远。我很高兴还有这么长一段距离,够我慢慢地走,慢慢地靠近。要不,剩下的时间我干什么去呀?

事实上,我很难对自己的作品满意。就像羽毛球比赛,就算是林丹也很难打出一场完美的比赛,因为他的对手不同,因为他的状态不同,反正有许多因素会让他并不完美吧。

我这可能就是一种强迫症。但我需要。生活中许多方面我可以不在意,唯独自己的作品,我必须在乎。当别人说我某一部作品好的时候,我应该更清楚其不足之才是对。因为好的是我已经做到的,不足才是我要注意的。只有这样,我才能一步一步地走得更好些。

汪明含:对于写作,你最担忧的是什么呢?

黄春华:有两种情况我非常害怕落在我身上。一是盲目,或者说方向错误。在这种状态下写作,忙活得汗流浹背,还自我感觉良好,其实到头来,就是庸才一个。

再是,明明看到了自己的不足,却怎么也无法弥补。就是通常说的无能为力吧。如果有一天命中注定我只能重复自己,而不能超越自己,对我而言,就是灭顶之灾。

我小心翼翼地写着,并不断地祈祷,方向没错,还有后劲,更好的作品正在酝酿之中。