

■对 话

第九届鲁迅文学奖获奖作家专访：

艾 玛：文学应是“大”的，如同广袤的森林

□本报记者 许婉霓



艾 玛

写作源于“顺其自然”

记 者：祝贺您获得鲁迅文学奖。一部小说的题目是非常重要的点睛之笔,“序曲”就是一个非常有张力的题目。这是少年好朋重新回归社会的“序曲”,也是失明老校长和读者看见他人真正处境的“序曲”。为这部小说取名时,您是如何考虑的?

艾 玛：谢谢。我很同意,题目确实非常重要。它是作者跟可能的读者间的首次交流,所以作者有时会为了一个好题目费尽心思。“序曲”就是这样一个我认真考虑定下的题目。

首先,《序曲》写的是少年好朋正式入矫之前的事情,所以我想借“序曲”二字,祝福他接下来一切顺利,也祝福他将来还能有更好的人生。还有一个原因,是在写这个短篇小说时,我有一个不太成熟的计划,想着接下来或许还能再写几篇跟社区矫正有关的短篇小说。现在看来,这个系列创作对我来说,还是非常有挑战性的。另外,“序曲”还和我的一个小爱好有关。小说中提到失明老校长晚上靠听收音机里的古典音乐节目《爱乐厅·欧洲现场》打发漫漫长夜。这个节目的原型,正是上海人民广播电台的《947 爱乐厅·欧洲现场》。有一阵,我特别喜欢在晚上听这个节目。小说中,玉真看电视的那晚,老校长刚好从节目中听到门德尔松的《赫布里底群岛序曲》。题目取名“序曲”也有这个原因。

记 者：是什么促成了《序曲》的创作? 您提到之前有关于社区矫正题材的小说系列创作计划,社区矫正也是《序曲》里好朋所面对的未来。

艾 玛：最初想写这篇小说,是因为我在网络上看到了一张社区矫正的年轻人照片。照片中的7位都很年轻,有5位戴眼镜,学生模样。我从心底觉得很惋惜。后来了解到,照片上的年轻人都是涉及帮助信息网络犯罪活动罪的。那段时间,我看社会新闻,也发现涉及类似“帮信案”的年轻人比较多,还有不少还是原本有美好前途的大学生。

除了这种“惋惜”,促成我创作《序曲》,还有我一直以来的法律观点。从法律上来说,我是比较支持轻罪前科消灭制的。我觉得这样有助于轻微犯罪刑满释放人员改过自新,重新融入社会。多种因素的启发下,我慢慢就有了写个小说的想法。

记 者：《序曲》从写完到发表,大概经历了多长时间? 发

表过程顺利吗? 是否做过什么修改?

艾 玛：我有个习惯,一篇小说完成后,只要它还没公开发表,我会不停地看看、改改。《序曲》从写完到发表,经历的具体时间不记得了。印象中,写大概是两个多月,写完后放了两周,打磨了一两周。我只记得写的过程中,开头反反复复,纠结了很久。开头定下来后,后面的创作还算顺利。

《序曲》从投稿到发表大约是半年。非常感谢《十月》杂志,发表还算顺利,投稿后也没有进行返修。

记 者：其实您发表第一篇小说《米线店》是在37岁,写作开始得不算早。您一开始的工作也与文学并不紧密,那您是在什么机缘巧合下开始小说创作的?

艾 玛：的确,我的小说创作开始得不算早,但也并不算很晚。我大学毕业分到长沙一所军校当教师,在这所军校工作的时候,就曾尝试着写过一个短篇小说。我先生帮我誊抄好,跑到一家文学杂志的编辑部去投稿。不过这次投稿未成功。这期间,我按部就班地结婚、生子,在学业、家庭与工作之间疲于奔命,写作这样的事,便很少去想了。后来,我转业到位于青岛的一所大学从事行政工作,离开了教学岗位,不用写



艾玛部分作品

论文了,我的重心才慢慢回到文学上来。回头看,我之所以在中年还能重圆我的写作梦想,有点像是我的人生走到了一个可以让我坐下来写作的路口,我便顺其自然地坐下来开始写。

当然,如果说与文学结缘,其实能追溯到我的童年时代。我生于20世纪70年代初湖北的一个偏僻的乡村。我的父母比较重视教育,家里有几箱子藏书,尤以文学类书籍居多,中外名著都有一些。我们从小就读这些书。后来有了茅盾文学奖,父亲节衣缩食,会买一些得奖作品回来给我们看。印象最深的是《许茂和他的女儿们》,我们一家人下雨天坐在檐下翻看这部小说的情景,到现在我都记忆犹新。

准确捕捉隐藏于日常语言中的细节

记 者：《序曲》的语言非常细腻,对生活细节的把握尤其精准,像玉真和老教授在冬夜雪夜里似梦非梦的“倚靠”,让小说在看似日常的波澜不惊下,暗流涌动。对日常生活细节的细腻观察与书写,是您小说的重要特点之一。《序曲》中,您自己比较喜欢哪个细节?

艾 玛：谈到《序曲》中的细节,我自己比较满意的,大约是玉真和小王在数柚子这件事情上的不同反应。老校长想知道阿毛家那棵老柚树结果多不多时,小王拒绝去数,因为她觉得这不是她分内的事;而那年玉真饭都没吃完,放下碗就去数了,因为她还没学会对有些事情说“不”,她是一个传统的保姆。小王在南方打过工,社保已交够年限,回乡就近就业,她将来到年限是可以拿养老金的,有底气。从她的言行来看,她

已经完成了从农民到职业家政工人的转变,很懂得捍卫自己小小的权益。老校长一直想让玉真既明白自己的职责,又不让她觉得自己低人一等。他想在他们的共同生活里实现自由、平等,让每个人都活得有尊严,但是最终他也没能做到。所以,他对玉真,内心感到非常痛惜、非常遗憾。

制度是日常生活的底色。大约五六年前吧,有一天我母亲在电话里告诉我,老家的一个熟人开始按月拿养老金了,每个月1000多元。我母亲把这当作一件重大新闻告诉我。这个熟人年轻时在东莞一家外资开办的工厂打工时上了社保,那时她自己并不知道有一天真的可以按月拿钱,所以她很惊喜。这件事在我老家传开了,一时很轰动。写《序曲》时,我想起来这件事,就构思了这个细节。

说到这个细节,还有一个趣事。我姐姐曾问过:数柚子的细节,是不是和我们小时候数家里柚子树上柚子的事有关? 我其实忘了这事,却写到了,也许是潜意识里还记得。

记 者：您说的这个细节我也很喜欢。玉真和小王在您的笔下,有着各自鲜活的魅力。在您看来,好的语言与细节描写,是如何为小说增色的?

艾 玛：好的语言和细节对小说来说太重要了。它们像水,养“活”故事,使小说获得艺术生命。鲁迅先生总结好小说的几个要素,对我一直都很具有指导意义。比如在《关于小说题材的通信》中提到的“选材要严,开掘要深”,在《作文秘诀》中提到的“有真意,去粉饰,少做作,勿卖弄”等,令我印象很深。我常常以之对照,并为之努力。

从小,我对日常语言就比较敏感。母亲上过一年卫校,附近村民需要打针,或是割伤手需要包扎,他们都会到我家来寻求我母亲的帮助。我喜欢围在母亲身边转,要是能帮她个小忙就更好了。来包扎伤口的村民会诉说自己是如何受伤的,有的人描述得非常生动。我记得有位妇女和丈夫打架,头上受了伤,她满脸泪痕地来了,但她的语气却是非常快活的,因为她也不算输,她的丈夫伤在“不能给人看的地方”,都不能来抹红药水。作家最基本的一项才能,就是对日常语言敏感,能准确捕捉隐藏于日常语言中的生活细节。这个“准确”,当然不是指事实,而是指一种日常语言可贵的艺术性的“准确”。

记 者：《序曲》中的两代家政工与独居老人,与您不少小说中的基层或边缘群体一样,令人印象深刻。是什么契机让您关注这样的群体?

艾 玛：我从小在湘西北乡村长大,基层生活我是非常熟悉的。我的一些亲人仍生活在乡村,也有一些进了城。他们中有人至今生活仍不太容易。我觉得我不需要特别深入去挖掘或者寻找,只需睁眼看看周边、感受附近,就能看到太多熟悉的属于基层或边缘群体的人们。

众声喧哗中的心灵赋格

——评郦冬《21世纪新诗跨媒介现象研究》

□陈定家

书中提到,跨媒介交往是所有新诗跨媒介现象的生成前提,包含媒介同类互通与异类互补两大形态,并衍生出融合与间性两大核心发展状态。作者提出:“传播媒介的进化并不会让记忆更深刻,但会让记忆的类型更加复杂。”其中,媒介融合体现为日常生活“泛诗化”普及、大众诗语崛起,推动诗意向世俗生活全面渗透;媒介间性则彰显新诗的审美坚守,是诗歌在媒介裹挟中化解焦虑、保持独立的核心支撑。这一模型将零散的诗歌现象系统化、理论化,既阐释了短视频诗歌、影像诗流行的内在逻辑,也回应了诗人“换笔焦虑”“具名焦虑”等精神困境,实现现象阐释与理论建构的双向统一。

在研究方法上,该书打破单一学科壁垒,构建跨学科复合型研究范式,实现新诗研究方法的迭代升级。作者打通文学、媒介、技术、文化研究的学科边界,同时规避了生硬套用西方理论的弊端,实现理论本土化适配。譬如,以集体记忆理论解读“泛诗化”背后的大众情感共鸣,以媒介间性理论辨析新诗融合与独立的辩证关系,以符号学阐释新诗物象书写的审美新变,有效破解了传统研究“理论滞后于现象”的学术困境。

作者直面了AI写诗、全民晒诗等时代现象,重新确认当

代诗意美学,对所谓的“诗歌消亡论”进行有效的批判。随着AI诗歌写作的兴起,很多诗歌写作者进一步陷入深刻的身份与价值焦虑:智能媒介是否会消解传统诗意?全民“泛诗化”是否会导致诗歌平庸化?对此,该书跳出二元对立思维,辩证提出智媒时代并非诗歌的黄昏,而是诗意大众化、生活化的全新契机。郦冬认为,“当下诗歌文本就是在空前包容的跨媒介语境下产生的,文本与文本之间产生了更多的对话张力”。跨媒介语境下,诗意突破文本桎梏,弥散于日常生活与大众话语之中,完成了从精英审美到全民审美的转型。

该书精准梳理“精英诗歌”与“大众泛诗化”的辩证关系。作者认为,精英诗歌写作侧重个体化表达与陌生化意象建构,追求审美突围;而“大众泛诗化”依托媒介技术,以生活化细节与集体记忆为核心,侧重诗意的通俗传播。当然,二者并非对立消解,而是互补共生:泛诗化普及诗意,夯实新诗的大众根基,精英写作不断探索艺术的新可能、新高度。但是,作者也意识到,无论媒介形态怎么迭代升级,诗性内核始终是新诗的生命力之所在。“诗意中心”说,为智媒时代新诗的审美坚守与创新发展确立了准则。

全书论述层层递进、体系完整,从21世纪新诗的物质意

记 者：您成长于湖南澧县,“澧水镇”是您构筑的文学坐标,乡土是您小说涉及的重要内容。在《序曲》中,失明老校长住在乡下,两任保姆都来自乡土,小说中也处处有着乡土的风物和人事的描写。有评论家曾称您的乡土书写为“新乡土写作”。在您的小说中,您希望书写一个怎样的乡土? 能和我们分享一下您比较欣赏的作家和作品吗?

艾 玛：我一直觉得,作品发表后,评论家和读者从作品中感受到的,有些是作者自己反而不自知的。“新乡土写作”的评价便是如此。细想想,我觉得评论家说得很有道理。我小说里的人物,的确有很多都生活在乡村,或者来自乡村。说到我想书写一个怎样的乡土,我希望自己能真实呈现乡村人物当下的处境,展现他们内心的迷茫、挣扎——我总是希望在小说中,构筑这样一个乡土。《序曲》当然也不例外。

乡土小说是现当代文学里体量非常大、好作品也非常多的一个核心门类。当下的就不用说了;远一点的,像鲁迅、台静农、沈从文、废名、萧红以及后来的汪曾祺、赵树理、孙犁等,他们的作品都滋养过我。另外,还有域外写中国乡土的赛珍珠。她的作品,我觉得也很值得一读。

短篇像是一个人的漫步

记 者：您写过长篇小说《四季录》《观相山》,但主要还是写中短篇小说,您对文体有偏爱吗?

艾 玛：说心里话,我特别爱写短篇。短篇可以在比较短的时间内完成,它也不要求把话说满。长篇我写得不多,我的一点感受就是,长篇很考验作者的耐力和能力。短篇像是一个人的漫步,允许作者多番尝试。林中出现两条或是多条小径时,短篇允许作者每条小径都走上几步,因为撒回来相对容易,大环境、氛围也不会因为几步之差就发生很大变化。但长篇不行,长篇一开始就如藩王之国,目的地确定,大队人马、粮草、辎重跟着,必须先选好路线。一旦踏上一条路,就很难半途更改或是掉头了,除非推倒重来。

记 者：在我看来,《序曲》其实是很适合影视化改编的一篇小说。曾听说您的短篇《白耳夜鹭》打算进行影视化改编,目前进展如何?

艾 玛：目前《序曲》还未开始影视化改编。曾有一个年轻导演在读了我发在《收获》上的短篇《白耳夜鹭》后,满世界找我。那天好几位朋友因为这个事同时给我打电话。我联系上那位导演后,约在一家咖啡店见了面。我听说了他对我小说的理解,和对未来电影的构思后,我觉得他可能找错了人,于是给他推荐了两位东北作家,我不知他后来联系上他们没有。这是我唯一一次这么近距离接触影视圈的人。影视改编会扩大小说的影响力,尤其是影视改编很成功的话,但这件事也得看缘分。

记 者：能和我们分享一下您的创作习惯吗? 近期有怎样的创作计划?

艾 玛：现在我几乎都在白天写作。以前也熬过夜进行创作,但熬夜创作很影响日常生活。慢慢地,我就将这个习惯改了过来。早上早起一会儿,会觉得这一天很长。我的第一读者几乎都是家人。有时我会把刚写完的短篇发给朋友看,但长篇,就有些不好意思麻烦朋友,所以只能麻烦家人。近期,我正在打磨一个小长篇,希望能快点修改完,和大家见面。

记 者：您受过专业的法律教育,包括《序曲》在内,您的不少小说试图找寻法律缝隙中的人性之光。您认为学习法律的经历对您的文学创作有怎样的影响?“大文学观”成为2025年文学关键词之一,作为有多重专业背景的写作者,您怎样看待这一概念?

艾 玛：专业或许能提供一种看世界的独特视角,有时也可能会影响到人思考问题的方式。但对写作的人来说,专业出身我觉得不是一件太重要的事情。其实,大量的阅读,对生活的观察、思考,可能才是滋养写作的长久的养分。

“大文学观”是一个比较新的概念。“大文学观”很重要的一个方面,就是要把文学放到总体性的文化环境里去研究、考察,打破学科的藩篱。这在我看来,很具合理性与启发性。从文学创作的角度来说,文学也应是“大”的,如同广袤的森林,包罗世间万物,有大树有小草,有鲜花有荆棘,有各种飞禽走兽。因为森林的生命力,就在于它的生物多样性,多样性没有了,森林就会变荒漠。

象到内外联动的跨媒介交往行为,再到融合与间性的双重发展形态,最终落脚于对诗意中心的价值坚守,构建起覆盖新诗生产、传播、接受、审美的全链条研究体系。相较于既往碎片化、表层化的媒介研究,该书有效地推动百年新诗研究从单一文本研究,转向“媒介—文本—文化”的综合研究范式。

该书有着清醒的问题意识与强烈的现实观照。简单地说,媒介在给诗歌创作者们带来便利的同时,也带来很多的冲击和困境。该书提出的“药方”是:在媒介融合中坚守诗意内核,在大众传播中保持审美独立,在技术赋能中彰显人的主体价值,实现媒介创新与诗性坚守的平衡统一。同时,该书客观审视“泛诗化”的双重属性,既肯定其普及诗意、唤醒大众诗心的价值,也警惕其碎片化、口水化、商业化的弊端,推动精英诗歌与大众诗歌共生赋能。

在媒介持续革新的当下,该书有力印证了媒介迭代绝非文学的终结,而是文艺形态革新、价值重构、活力重生的全新契机。新诗的发展,从来不是固守传统文本范式,而是在坚守诗性内核的基础上,对接媒介时代、扎根大众生活、回应时代命题。这些新变,也需要更多研究者进行进一步的跟踪与研究。

(作者系中国社会科学院文学研究所研究员)