

## 李春平：上海十年



□《青年报》记者 陈仓

### 1 我要不停地写作，虽说非常辛苦，但上海给了我生存的勇气和温暖。

青年报：春平兄好，我在网上搜了一下，发现叫李春平的人，有男有女，有慈善家有官员。你曾经就没有想过起一个笔名吗？你觉得名字对一个人的影响是什么？

李春平：我在写作之初就有笔名，我前妻的名字带一个“琴”字，我的笔名就叫“琴夫”，用这个笔名发了五六个短篇小说。后来感觉笔名不好，作品总是发不出去，就用真名了。再后来，和前妻离婚了，笔名也就终结了它的使命。我觉得，名字跟宿命捆绑在一起。

青年报：你是陕西西安康县人，你介绍一下你的故乡吧。康阳因“紫阳真人”曾在此修行悟道而得名，意为“紫气东来，阳光普照”，请问一下你的文学理想或者说文学观，是这片土地培养起来的吗？

李春平：故乡紫阳县是全国唯一一个用道教教名的县，地处秦巴山麓，是个穷县，但喜欢文学的人很多。山大沟深，百姓善良而多情。多情的地方盛产民歌。全县有 4000 多首民歌，民歌中又以情歌居多。很多歌词都是“郎呀妹”的。我曾研究过紫阳民歌的来源，有一些民歌可能是从吴越旧地传来的。比如《郎在对门唱山歌》与明代文学家冯梦龙编辑收集的民歌集《弹指琴》相比，二者的用词和意境非常相似，都发表在青年男女之间，都有织绶罗的情愫，歌声成为他们爱情的纽带。《弹指琴》是苏州民歌，民歌在传唱过程中，有时会根据传唱者的需要在唱腔和歌词上进行改动，甚至增添新的地域特征。以此推断，这两首民歌应该存在一种同源关系，是同一时代的，都是明朝以前的山歌。

紫阳有“耕读传家”的传统。我父亲是从小丧父的，奶奶把他拉扯大，那么穷的日子，也要把他送到私塾念书，后来他当公社书记，能够背诵《论语》《孟子》等经典，对我影响很大。小学时我就读过《红楼梦》《老残游记》，不太懂，就喜欢琢磨。高中前，除了读书就是劳动和疯玩，小时把书包放就吃饭，然后就往河里跑，一群男娃在水里嬉戏，吃饱后，石头丢，比谁尿得高。遭到大人呵斥，我们便钻到大石头后面躲藏起来。与母亲的孩子相比，我算是有一个完整的童年。父母教给我的，就是善良和谦。他们塑造了我完整的人格。所以，我所有的小说都很温和，没有血腥，没有悲惨。

青年报：我们应该一样，都是农民出身，你改变这一身份的途径是什么？摆脱农民身份以后，你的第一份工作履历怎么样？

李春平：我的第一份工作是高桥区文化站，是 1981 年。我的工作父亲是给我的。当时有个政策，父亲提前退休，我顶替。文化站仅我一人，财务都是我管。那时不缺水，为了建图书室，我买了很多自己喜欢的书，包括一批“汉译世界名著”。市里有个很有学问的作家去看我，见我读的是黑格尔的《小逻辑》，他吓了一跳，过后说：“小小年纪读这些，此人必成大器。”怪我无能，至今也没读过。

我在文化站读了 4 年书，写了 4 年小说，发表了五六篇后，就被借调到省作协的《延河》编辑组去了，在小说组。那时，路遥刚刚由小说组组长转为专业作家，我去了没地方坐，就坐他的位子。后来路遥和贾平凹经常到我宿舍下棋。一年后，我被召回，任紫阳县政府秘书，后来又任

县委秘书。

青年报：我出生的村子现在回不去了，你的那个村子怎么样？那里还有哪些令你牵挂的人和事？

李春平：我老家在十万大山的包围中，那里没有亲戚，只有父母的两座坟墓，守望着那一亩多责任田。村子变化大，原来的土房子全变成了小白楼，焕然一新了。可是，耕作方式依然保持着农耕文明的样态，不是真正意义上的现代农业文明。我每次回去，看到大量撂荒的肥田和茶园野草疯长，看到了耕地上的稀有资源，心里很难受。农民竟然成了田地上的稀有农民，如果看到在田间耕种的农民，算是非常幸运的事了。我们小时候，土地是命根子，早上天不亮就没人，晚上流着汗水回家。现在上海的山歌都没人要，只见一片芳草萋萋。农民失去了对土地的热情，对土地不再依赖，也不再珍惜，简直就是“不要命了”。如何唤起他们对土地的热爱和信心，这是乡村振兴的必要前提。

青年报：你的散文集《激动得厉害》中收入了一篇 3 万字《自述》，讲述了一些闯荡上海滩的经历。你当年在紫阳的机关工作好好的，怎么想着要闯荡上海滩呢？你在上海工作生活了好多年，你是怎么理解上海这座城市和上海人的？

李春平：10 年的机关生活，活得不像自己，所以不想这样耗一辈子。正好，1989 年我在《萌芽》杂志发表小说《巴山漆王》还得了奖，责任编辑给我写信说，你小说写得真好，应该到上海看看。过了几年，我就带着文学出去了，期待在上海打开一片新天地。1996 年我到《萌芽》杂志见杨波时，才知道杨波是个美女，当时她正要收拾东西去澳大利亚，说“没时间和你聊了，我马上去走”。匆匆一见，再无联系。后来我写了长篇《上海是个滩》。《上海报》记者陆梅是第一个采访我的记者。又应上海辞书出版社之约写了长篇纪实文学《辞海纪事》，反响不俗。报告文学《跨越世纪的文化准备》被《新华文摘》全文转载。是在沪十年，我要不停地写作，才能维持生计。虽说非常辛苦，但上海文学界给了我生存的勇气和温暖。

青年报：在上海大概生活了 10 年，你怎么想着又回去了，而且不是回到西安这样的大城市，选择回到了相对比较偏远的安康？

李春平：因为安康师专要升格为本科院校，我作为人才被引进来了。其中一个原因很多，我母亲去世了，如果我在上海，回老家上坟很麻烦。虽说很喜欢这座城市，长期漂流也不是回事，感觉没有根。安康是个很好的地方，养老不错。如果搞创作，大城市更有优势。多年来我发现了一个秘密，文学是有边界的，作家所处的区域就是它的边界。一样水准的作家，大地方的影响力会比小地方的大。我在安康小城，是“地方上的作家”，只能靠作品死扛硬拼。

青年报：你现在是安康学院的教授、安康市文联主席，你有没有想过，如果继续留在上海，如今会是什么情况？

李春平：继续留在上海，可能会有更多的都市作品，却实现了，没有欠债。欠债是件很麻烦的事情，我从不喜欢在压力下生存。

青年报：你第一次发表的作品和你最近一次发表的作品分别是什么？相隔这么多年，它们有什么相同和不同的地方？

李春平：第一次发表作品好像是在 1983 年的《丑小鸭》发表的《郑家女子》，最近发表的小

说是在 2022 年第 11 期《小说月报·原创版》发表的《艾可喜家的乡村故事》，整整相隔 40 年。那时候的小说很稚嫩，写得拘谨。现在成熟了，下笔前思考的东西多了，下笔后注入的东西多了。

### 2 我们要写坚忍不拔的精神品格，这是民族精神的一部分。

青年报：但是，你的成名作应该还是在上海那段时期创作的，尤其是长篇小说《上海是个滩》，为你赢得了广泛的声誉并且影响至今，被上海文学界称为“沪上最著名的陕西人”。这篇小小说的创作和出版过程是怎样的？

李春平：《上海是个滩》给我带来的影响很大，其实并没有写好。当时我很蠢，对方要求 15 万字左右，我怕写多了人家不要。如果再写 10 万字，故事会曲折很多，人物会丰满很多，可能更有深度，是很幸运的。小说写到多半的时候，就看到上海作协编辑出版“大上海小说丛书”的消息。三天后，我就接到上海作协秘书长、著名评论家毛时安先生的电话，让我把小说写好后交给他。后来听说，看小说的人只看了几页，就说：“陕西又出了个作家，很不错。”之后就顺利出版了。除了出版社给我的稿酬外，作协还给了我两次稿酬。接着，我在《上海文学》发表了中篇小说《玻璃是透明的》，北京电影制片厂把它拍成了电影，2000 年被中宣部列为 10 部“国庆献礼片”之一。这是马伊琍主演的第一部电影。

青年报：《上海是个滩》，被称为第一部反映浦东改革开放的长篇小说。小说开篇就写：“小时候，我问父亲，上海是什么。父亲说，上海是个滩。长大后，我问父亲，上海是什么。我父亲还是说，上海是个滩。我以为上海是个滩，怎么上海是个滩呢？”小说里的“我”和其他人物，包括故事基础，都应该是有原型的。你最怀念那段岁月中的什么？

李春平：我最留恋和怀念的是浦东临沂中学，我第一次租房就是这个学校的房子，在临街的二楼，我在这里完成了长篇纪实文学《辞海纪事》。现在这个学校不见了。离学校不远处是南码头临沂小区某楼 604 房间，我在这里度过了五年。我回安康，住学校家属院，也选择了 604 这个房号。我怀念那些紧张而有序的闯荡岁月。

青年报：其实，你在上海还创作了大量的作品，比如《情人时代》《上海夜色秀》《我的多情玩伴》《落红无数》《步步高》。你认为和《上海是个滩》相比，有没有什么超越之处？

李春平：除了《上海夜色秀》，其他作品都可以。《步步高》关注了执政智慧的问题，是一本热销的小说，出版过 3 个版本。如果和《上海是个滩》相比，我结构故事的能力更强了，开始关注社会矛盾。

青年报：你的作品都具备畅销的元素。在娱乐至上的新媒体时代，要想实现自己的文学价值，就必须具备可读性。你认为，可读性、文学性和思想性哪个更重要？它们分别起了什么作用，之间的关系又是怎样的？

李春平：可读性是很重要的，如果作品艰涩难懂，读者会放弃阅读。但是，可读性必须建立在文学性和思想性的基础上才会有意义。只有思想性，没有可读性和文学性，才会是苍白无力的说教。只有可读性和文学性而没有思想性，作品就归于肤浅。只有文学性和思想性，可读性差，读者可能太费劲了。所以，优秀作品必须是三者之间的高度统一。

青年报：我们依然很多，回归时期的作品。这一时期的作品来源很多，最出彩的也是最有分量的，当属“盐道”三部曲——《盐道》《盐味》《盐色》。你当初为什么要去写“盐”？盐是非常日常的一个意象，你想到要去理解“盐”的？

李春平：镇坪古盐道以重庆巫溪县大宁盐厂为起点向外延伸，镇坪则是陕西、湖北通向大宁盐厂的唯一早路，很多路都是从悬崖峭壁上凿凿而过，非常凶险，还要面对野兽和土匪，乃至背盐成了死亡的隐喻。某某人死了，就说他“背盐去了”。我爷爷就是在背盐路上被土匪抢盐时打死的，那年他 25 岁。千百年来，巴山的背盐人祖祖辈辈都从这里走过，最多的时候，这条路上同时走着几百人的“盐背子”，他们用血汗换来钱，养活了无数家庭。一代代巴山人繁衍下来，才有了今天的繁荣。茫茫大巴山横跨四个省市，自古以来，没有哪个作家好好写过大巴山，我是大巴山的子民，深知巴山人生存艰难困苦，所以我来写。写盐道系列小说，表现他们崇仁尚义、不屈不挠、坚忍不拔的精神品格，这是民族精神的一部分，也是时代精神的一部分，时代性就是它的当代意义。

青年报：和现实贴得太近也有弊端，有很多现实主义作品，随着时代的发展变迁，文学价值可能随之消逝。当年的《平凡的世界》，现在的读者，对于当年的农村生活已经十分陌生，依然能够引起共鸣。文学作品的价值在于高出现实的那一部分，你认为这一部分指的是什么？

李春平：确实，现实会制约我们的想象，有一些浮躁的未经沉淀的东西没有经过时间的过滤而在创作中来，在一时激情的冲动下进入创作状态，是非理性的草率行为。我觉得，对那些很有感觉的现实题材，最好让它冷却，冷却到忘却的地步再拿出来思考，效果会更好，文学价值会更大。至于高出现实的那一部分，就是海明威《冰山原则》中的“水下部分”，部分如冰山，只有八分之一在水面上，而情感和思想是水下的八分之七。小说中，高出现实的那一部分，或许是人物和情节上表现出来的人类普遍认同的精神品格和价值追求。

青年报：“盐道”三部曲和上海系列的作品，它们之间有没有血缘上的关系？

2023 年 9 月 10 日，是第 39 个教师节，李春平就是教师队伍中的一员。他是凭着写作当上大学教授的，于是向学院提出建议，对于有创作潜质的学生，让他们用文学创作来替代毕业论文。学院采纳了这个建议，第一年中文系就有 4 名学生写长篇小说，以此顺利毕业。提到李春平，没有人不提到《上海是个滩》，这是他符号化的成名作，一度成为上海的流行语，给他带来了持续的影响和动力。李春平回忆在沪 10 年的经历，坦言说虽非常辛苦，但上海给了他生存的勇气和温暖。李春平后来回归秦巴腹地，写出了“盐道”三部曲，表现了秦巴人民崇仁尚义、不屈不挠、坚忍不拔的精神品格。他认为这是民族精神的一部分，也是时代精神的一部分。

李春平：一个血统生了两个不同的娃。个性不同，长相不同，气质不同。生长环境有别，但他们都是好孩子。

青年报：根据你的小说《郎在对门唱山歌》改编的同名电影，获得了多项大奖。通过几次改编，你感觉影视和文学之间有什么差别吗？

李春平：小说被拍成影视，会觉得虚拟的人物从文字里走了出来，变成了有生命的活体。就同一个故事而言，小说是文字化和文学化的影视，影视是画面化和动作化的小说。但写小说比写剧本更有味道。写剧本太枯燥了，未经影视转换的文字很无趣。

青年报：群论写哪里，你的优秀作品都很多，尤其在读者中影响较大。你自己最喜欢哪一部？你觉得最具有经典品质的是哪一部？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是什么？

李春平：在我个人的“文学史”上，像《玻璃是透明的》《巴山骊歌》《悬崖上的村庄》都是不错的中篇小说。长篇中，“盐道”三部曲可能是最具有经典品质的作品，现在这部小说还沉寂着，若干年后，能不能显现它的文学价值，鬼知道。有句话说“是金子总会发光”，这话未必正确。金子埋在沙中，也有永远不见天日的时候。我们经常见到另一种情形：发光的未必都是金子。而成为最重要的元素，我认为有三个：第一是出色的文本结构。第二是精美的故事演绎。第三是崇高的精神指向。

### 3 我们的想象力经常被生活打得稀烂，导致我们的作品没有生活本身精彩。

青年报：你最近在《光明日报》发表了一篇论文《小说的张力》，我看你的文学理论修养很深，而且你是中文系的教授，你觉得理论水平对一个作家有用吗？现在大学里的各种创意写作班很多，你认为作家能培养得出来吗？

李春平：理论本身对作家是没怎么用的，但对于教授来说，如果在理论修养，教授的头衔就支撑不起来。我没有授过学位，更多的时间是创作，所谓教学也是指导文学青年。2006 年，在汉江边陪都儒敏老师喝茶，他对我说：“你就不要指望在高校培养作家，高校不是培养作家的地方。”当时认为他在打击我的育人热情，后来发现真是这样的。我没有培养出来过作家。我学生中有一个文学评论写得很不错的小伙子，我想，如果没有我的指导，他照样也会写得不错，因为他太喜欢。

青年报：在《小说的张力》中，你把小说的张力分为语言的张力、人物的张力和情节的张力三个部分。我们就谈谈语言的张力吧。好多优秀的小小说家，都有写诗的经历，比如莫言、贾平凹、张炜、毕飞宇，你有写诗的体验吗？怎么看待这种现象？

李春平：很多作家都有写诗的经历，我也写过诗，但羞于示人。我并不想成为诗人，期待将诗的感觉用于小说。练瑜伽的美女是为了塑形，但也达到了健身的目的。莫言早期小说的句子有历史感，毕飞宇的语言注入了诗与哲理。但他们都不是诗人，而是小说家。现代作家中，鲁迅最牛，他能将旧时代的阴霾渗透到语言中去，我每次读他的旧作，就感觉身处阴云密布的日子。这个大厉害了。

优秀小说家都在追求句子的意义，这个“意义”就是语言的张力，它是有内涵的，是可以发酵和膨胀的。语言的张力是内蕴故事前行的着力点或发动机，它会让你顺着作者预设的路径前行。因为人物性格的积极介入，叙事语言就构建很有弹性，有时会改变或颠覆作者最初的构想，让小说往另一个方向走去。假设语言是考查一个作者是不是优秀小说家的基本指标，那么就有一些著名的小说家过不了“语言关”，他们只是在讲故事的过程中，精彩的故事固然值得肯定，可他们使用了粗陋的语言材料，而不是精细的艺术语言去构建文本。我有时很怀念先锋小说家盛行的日子，格非、孙甘露、马

原这伙人，他们创造了当代汉语奇观。如果没有强劲的语言张力，先锋就不可能成为先锋。而先锋小说的语言，恰恰又给我们提供了某些现代性的启示和参照。

青年报：关于语言的第二个问题，现在是普通话时代，大家从小学的都是普通话，平时又都说着普通话，大多数作家现在都是用普通话写作。你结合自己的实践，说说方言对文学作品意味着什么？

李春平：方言不利于文本传播。客家话，吴方言，还有温州话，都是很难进入文学阅读层面的。试想，如果矛盾的《子夜》《蚀》用沪语写作，那将是一种什么情形？方言是一种区域性的小众文化，在小说中偶尔用一些方言作为特殊用意的表达，可以起到画龙点睛之功。语言作为工具，永远是为说事服务的。干什么活用什么工具，厨房案头的主要工具是菜刀，但有时可能用剪刀更好使。我个人也在写作中用到方言，但不能多用，不能人为地设置阅读障碍。这个问题，古人很懂。西汉杨雄为什么写《方言》这部著作，就是为了消除语言障碍，打通壁垒。你看唐宋词话里，鲜有方言。元代的歌曲里面有方言出现，也不多。近代学者张相就编写过一个《诗词曲语辞汇释》，里面就涉及方言注释。这说明，古今作家都注意到了方言在创作上的局限性。

青年报：我又想到你发表在《光明日报》上的另一篇文章《文学要有想象力的飞翔》，当今社会，离奇的事情特别多，很多已经超出了人们的想象，也就是说，作家的想象力是苍白的，这不是文学被边缘化的原因？

李春平：我曾天真地认为，作家的想象力是无穷的。后来发现，我们的想象力经常被生活打得稀烂，导致我们的作品没有生活本身精彩。因为想象力产生的基础是我们固有的经验、记忆和周遭，一个人的生活和视野都限制在这个范围内，想象力是受限的，很难覆盖到陌生的圈子和领域。如果不注入新的生活样态，势必导致想象力的沉睡，甚至枯萎。所以说，强调作家深入生活是有道理的，它的意义不在于体验，而在于得到启发，激活想象力，让它驰骋四方，神游八极。

青年报：现在的年轻人都沉迷于网络，乐于碎片化的轻松的阅读。你觉得读书对年轻人的人生有何影响？

李春平：我不反对碎片化阅读。所有系统知识拆散之后就是一堆碎片，这些碎片进入融媒体，就是一个个知识点。十多年前，我在《文学报》给年轻人开过一次书单。后来我发现，大学中文系的必读书目涵盖了 100 多种文学经典，全部读完就足够了。只是很少有人能够把它读完。有的作家喜欢弄他读了哪些外国小说，我不认同。现在翻译很发达，很多西方国家每年都有新人新作，这个庞大的队伍良莠不齐，不少普通作品被翻译过来，我曾经买过十几本小小说专门来看，说句狂妄的话吧：有些作品，跟中国当代优秀作品水平真没法比。不妨做个测试：如果把把这些外国小说中的人名和地名替换成中国的，作者也换成中国作家，可能没有出版社愿意出版。

李春平，小说家，安康学院文学与传媒学院教授，陕西师范大学硕士生导师。主要作品有：长篇小说《上海是个滩》《步步高》等 11 部，长篇报告文学《辞海纪事》等，中篇小说 30 多部。十多篇作品被《新华文摘》《小说月报》《小说选刊》《中篇小说选刊》《作品与争鸣》等刊物转载。“盐道”三部曲 2020 年由人民文学出版社出版。

多部小说被改编拍摄成电影和电视剧。中篇小说《玻璃是透明的》被北京电影制片厂改编拍摄成电影，为 2000 年中宣部 10 部国庆献礼片之一，曾获第八届北京大学生电影节多个奖项。中篇小说《郎在对门唱山歌》被改编拍摄成我国第一部实名制对门，在第十四届上海国际电影节上斩获“最佳新人女演员奖”“最佳男配角奖”“最佳女演员奖”“最佳编剧奖”“最佳音乐奖”五项大奖。

(原载 2023 年 9 月 10 日《青年报》)



1999 年李春平在科学家谈家桢家中采访。

本版均为受访者供图