

# 范小青：“小我”背后应有大时代的意义支撑

范小青最新长篇小说《天籍记》在《作家》杂志首发，单行本即将出版。从青春过住到姑苏印象，从世情传统到现代观念，从乡土人伦到城市变迁，范小青总能通过巧妙而精准的表达方式，展现出自身对于社会变革中人与空间关系的体悟、理解。她的叙述穿透喧嚣的现实表象，在被人遗忘的历史碎片之上真正确立了写作的动力与意义。在《香火》《我的名字叫王村》《天籍记》等诸多作品里，时、空不再泾渭分明，而是互相流动、彼此贯通。因此那些动人的生命片段能够从时代对个体的偏见中挣脱而出，同时抵达过去与未来。

关于历史、记忆，关于身份、命运，范小青从来不会给出确定无疑的回答。因为“确定无疑”也往往意味着一种指向自我的叙述局限。相反，她让现实读者与小说人物共同面对虚实交错的复杂局面，并各自感受着随之浮出水面的幸或不幸。从这个意义来讲，范小青的文学创作一直以来都在试图逸出某条被规范的“现实边界”，但在这在某种程度上又是为了能够重新回归到现实当中。

本期“名家访谈”，我们对话范小青。

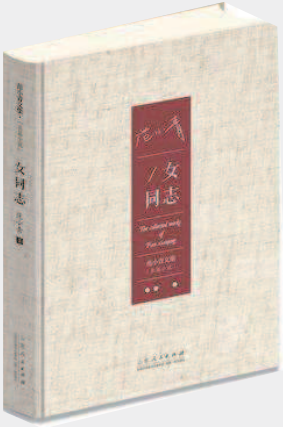
采访：

顾奕俊 南京师范大学中国现当代文学专业博士

嘉宾：

范小青 著名作家 江苏省作家协会主席

右图：让范小青流连忘返的苏州老宅（图/视觉中国）  
下图：范小青的代表作《女同志》《裤裆巷风流记》《城乡简史》《城市片断》（资料照片）



## 3 有些小说写得比较“淡”，但其实里面包含着某种“形而上”的内质

顾奕俊：你去年在《文汇报》上发表了一篇题为《城市人群，是文学创作的原乡和支点》的创作谈，提到自己“对城市题材着了迷”，甚至是“有点一发不可收拾”的。应该看到，我们当下所讨论的“城市”显然已经和上世纪八九十年代有明显区别，探究“谁的城”“谁的乡”显得异常复杂而艰难。你的小说一直在探究城市在社会转型过程中的变迁。从八十年代到现在这部《天籍记》，你如何看待城市在自己笔下的这种变迁？

范小青：在我之前一系列有关城市书写的作品中，就体现出了你所提出的这个问题。因为上世纪八九十年代，我主要还是关注城市小巷中的人事。我最近因为要写一篇创作谈特意去查了下资料，发现一件非常有趣的事情。1986年的时候，美国上映了一部机器人题材的电影《砍槌》，那部电影非常生动地设想人类对于现代科技的滥用所可能触发的种种后果。那么同一年我又在写什么呢？我在写一个叫做《过界》的小说，讲述了街巷间的家长里短。

1980年代开始，苏州小巷里很多家庭的孩子长大了，要分房睡，但房子小，怎么办？有些家庭就会搭违章建筑。你搭我的，我搭我的，过了界，双方就产生了矛盾。这就是当时中国的现实情景。而同期的美国电影人已经在讨论机器人的问题了。从八十年代到九十年代初期，基本上苏州还是“老苏州”。因为还没有开始大规模的城市改造，但后来我为什么不写“老苏州”了呢？因为“老苏州”消失了。尽管现在苏州还保存着几条老街，但是这些老街保存下来的主要功能只是供人观赏，而不是让人生活在里面。同时，现在城市与乡村之间的界限越来越模糊，差别也越来越小。

顾奕俊：你现在对城市的关注点主要集中在哪些方面？

范小青：我现在特别关注那些出生

于边远地区、但经过高等教育的年轻人。他们留在城市打拼，这批人的生活还是比较艰辛的。他们有了知识，有了学历，他们的理想就自然而然会比较高。但理想一高，压力也会随之增大。这里所说的“压力”也包括现实层面的部分，比如租房买房，结婚生子。这些都很值得关注。

顾奕俊：据说你目前正在创作的一部小说，就是关于青年群体在城市里打拼创业的。能小小透露一下吗？

范小青：这是我现在在写的短篇小说，主要讲述了几个外乡的知识青年在城市里开办搬家公司的故事。我写小说往往希望透过这些人物，看到他们背后一些深层次的东西。搬家公司与我们的生活息息相关，因为很多家庭搬家都必定要找搬家公司，而搬家公司内部也有很多“玄机”，非常值得我们去了解。但问题在于，假如你无法写出这些表层背后的“形而上”，那就没有任何价值。

顾奕俊：你似乎非常有意识地在自己的小说中去平衡“形而上”与“形而下”？

范小青：其实在我早期的小说创作生涯中，并没有真正意识到要去平衡“形而上”与“形而下”。也许那时我的小说里会有“形而上”的因素，但完全是不自觉的。比如我1990年代初期的一批小说，写的比较“淡”，但这里面其实包含着某种“形而上”的内质。但这种“形而上”的内质又说不清。这其实是一种特殊的小说样式。但从另一方面来看，这样的小说又可能不太受读者欢迎。比如北方人喝碧螺春，他会觉得喝不出什么味道，因此觉得不好喝。我现在回头来看当时写的那批作品，我觉得这是自己较为喜欢的小说。现在我在写的小说，尤其是短篇小说，你看题材和人物，好像也没有什么了不起的，因此你假如无法通过小说传递出一些“形而上”的东西，这种写作就不具备太多意义。

## 范小青笔下，故事就这样开始了

我是个孙子。  
我可不是个普通的孙子。

我是个真孙。

我们这地方，是个有文化的地方，过去经常在戏文里唱才子佳人假子真孙这样的故事。我就是那个真孙。

——《天籍记》

走出会场的时候，伊豆豆对万丽说，你的好戏要开场了。

大学毕业的时候，康季平留校了，万丽被分配到市郊的一所中学当老师。同学都在背后说，是康季平出卖了万丽自己挤上去的。万丽有什么好出卖的，就是谈恋爱。那时候读大学跟现在不一样，谈恋爱是有的，但都是地下工作，被发现了也不能说出你的秘密。万丽确实是谈恋爱了，跟谁谈呢，就是跟康季平。这样说起来，康季平的人品太有问题了。

——《女同志》

相传，很久很久的远古时代，在茫茫的大海中，有一天突然涌出了一个小小的岛屿，人们把它叫作海涌山。海涌山便是现在的苏州名胜虎丘，也便是苏州地区最早的陆地。

——《裤裆巷风流记》

我们的故事发生在桂香街，那就从桂香街开始吧。

桂香街上有座大宅院，那是贵潘的老宅。贵潘是南州的名门望族、官宦人家，历代科举考试中，这个家族出过状元、探花、翰林，举人则不可胜数，曾有“祖孙父子叔侄兄弟翰林之家”、“天下无二家”之称，其门第之显贵，不仅在南州，即使在中国家族史上，也属罕见。其中最稀罕的叔侄两人，叔叔潘学渊，参加会试，成绩优异，颇受主考官赏识，眼看可以夺魁问鼎，结果却因故没有赶得上保和殿“御试”的时间，错过机会，也因此被冠以“天子呼来不上船”，用现在的话说，牛啊。

——《桂香街》

自清喜欢买书。买书是好事情，可是到后来就渐渐地有了许多不便之处，主要是家里的书越来越多。本来书是人买来的，人是书的主人，结果书太多了，事情就反过来了，书挤占了人的空间，人在书的缝隙中艰难栖息，人成了书的奴隶。在书的世界里，人越来越渺小，越来越压抑，最后人要夺回自己的地位，就得对书下手了。怎么下手？当然是把书处理掉一部分，让它还出位置来。这位置本来是人。

——《城乡简史》

## 2

### 我的写作绝大部分来自生活

尤其是其中浓厚的世情文化，必然无法摆脱。所以八十年代中期至九十年代初那批写苏州的作品里，我会比较多地使用苏州方言。自己当时也蛮得意，因为读者一看就知道，这是一个苏州作家写的小说。那时候我对于地方文化的理解就是：形式。方言其实也是一种形式。通过这种形式，读者知道我来自苏州。至于后来为何我会减少对于苏白的使用，是因为我开始意识到要从“形似”

转向“神似”。有时候我即便不用方言，读者还是可以通过我写的某个小说人物看出来：这是一个苏州人。现如今，我可能会在叙述中最为合适的地方使用苏白，这也表达了我骨子里深受吴语文化浸润的那部分。当然，现在我的确比较慎重地使用方言，因为我会更强调小说的现代性。相对的，地方特色或者方言就不能太过强烈了。

顾奕俊：读了你早期的作品，可以

顾奕俊：在1985年前后，你从《夜归》《上弦月》《迎面吹来凉爽的风》这一类青春写作逐渐转向“苏州故事”书写。你当时为何会产生这种转向？

范小青：我的写作从最初到现在，基本都是现实题材，绝大部分的作品都是来自生活。1985年之前我还在学校，1985年之后我成了省作协的专业作家。那时我住在苏州的小巷里，常常会跑到居委会去和居委会干部一起工作，有时也会跟着他们出去走访。我记得大概是1985年，我跟随居委会干部参加了一个全国房屋普查的活动，普查人员需要挨家挨户去统计居民住房的实际

面积，这个走访过程对我产生了比较明显的影响。尽管当时我也住在苏州小巷里，但小巷里每家每户的生活情况我是不太熟悉的。当我真的有机会去观察那些小巷居民的生活状况后，我的写作题材也就开始发生变化。应该说1985年以后的相当一段时间里，我基本写的是苏州。

顾奕俊：你在上世纪八九十年代发表的一批“苏州故事”小说，会时常使用到苏白。你怎么看待作家与地域文化、地域方言之间的联系？

范小青：我从小就生活在苏州，因此我和苏州文化是融合在一起的，