

把作品寫好了， 世界自然會走向你

——李銳訪談

訪問及整理：何耀輝

□ 訪問者

■ 李 銳

香港有沒有「鄉土文學」？

□ 李銳老師創作過不少有關鄉土人情的作品，當中展現出鄉土人物的性情，精神風貌等。是次徵文比賽的主題是「人與自然」。李老師對於「自然」的看法，定義是甚麼？

■ 「自然」的定義很難用簡單幾句講明。例如，宇宙萬物、星空等都是自然，可是對於一個作家來講，和你的心靈發生了一種深刻感應，那一個「自然」才是存在的。星空、大海都是大的東西，「自然」的概念本來說是客觀的存在，是一個無言的，不需要向誰去表達。有很多我們不知道的，都是「自然」。但是相對於人來講，就以我的創作來說，「自然」是指曾經和我的心靈、我的生命體現發生過深刻的感應，深深的打動過我、啟發過我的「自然」，才是我筆下創作的「自然」。

□ 現今中國社會以城市化為主，而香港亦是典型的商業城市。鄉土文學在這種環境中有沒有發展的空間？

■ 那肯定沒有！從狹義的定義中說，肯定沒有。因為香港沒有這樣的環境。但是從廣義的角度上看，我們把「鄉土」的兩個字去掉，剩下的就是「文學」。我們有「城市文學」、「鄉土文學」、「歷史文學」等等不同種類的分別，但是在所有的分類後，主語都是「文學」。前面附加的修飾詞是可以去掉的。「文學」這兩個字是貫穿了所有的分支。所以，重要的是看是不是「文學」，是不是好文學，好的文學才能感動人。我四年前來浸會大學教寫作課，在班上認識了許多同學，我期間發表過短篇小說集《太平風物》，都是以農具作為寫作的主题，結果在香港長大的同學都非常喜歡，而且都很感興趣，和我分享他們的閱讀心得。這證明了我所謂的鄉土文學作品已經突破了鄉土人才去看的眼光！不一定是懂農村的人才會看得懂，就是一個很好的證明，也是一個比較理想的狀態。這也是說明了為甚麼我們不在唐宋，也不在戰國，但是我們能理解唐詩宋詞，也能理解屈原，詩三百照樣可以打動我們。我們離這些時代已經有上千年了，難道一個國內的呂梁山的差別還大過這些上千年的時代嗎？我們欣賞唐詩時沒有阻礙，其實也是同一個道理，好的文學是可以打破地域、時間和文化的限制。

□ 文革十年，對於中國的影響難以估計。在東西文化的碰撞中，傳統的消失是一個事實。一方面對抗「西化」的入侵，另一方面出於中國「十年真空期」的影響，我們傳統中國的「根」應如在尋回？

■ 這個答案其實不是容易說的。首先，十年的文革，消滅不了中國文化。只是在表面上看，有一種隔斷。但是實際上，是不可能把「根」除掉。以元朝為例，九十多年的統治，廢了科舉八十年，二十年算一代的話，中間有四代人沒有考科舉了，而且人分四等，漢人是最下等的。但是也沒能把中國文化的「根」除掉。只可以說，我們低估了中間的影響力。

十年一覺

□ 文革對你有甚麼影響？

■ 我在插隊的時候，在插隊的地方發現了民間的信仰，對「土地爺」的崇拜。我在看見了平時在城裡看不到的東西，例如老鄉在過年的時候如何敬祖宗。在文化大革命的時候，老鄉是敬祖宗的，要點香，要磕頭等等，而且在葬禮上，埋人時也有特別的儀式，這些儀式在文革的時候也會偷偷地做。這些老鄉目不識丁，但是東西還是滲透日常的每個細節中。我所看到的，超過了書本影響的東西，例如老鄉的喜怒哀樂、口頭禪、罵人的話等。你日後有了一定的了解時，會發現在他們身上保存的東西是非常久遠的。比如說我的《太平風物》中，寫的農具，寫的那個推麥子的石磨，老鄉都不是叫「磨」，而是叫「碾」，老鄉說不是說「磨麵」，而是說「推碾子」。當時我們這些知識青年都認為這些老鄉都是沒文化，因為《新華字典》上沒有這個字，我們認為這是胡說，所以聽了就算。直到後來看到一本，叫做《中國古代農機具》的書，我才發現原來老鄉是對的。上面說「碾」是魯班爺所造的，在春秋戰國的時候一直是用「碾」這一個稱呼，到漢以後，才慢慢變成「磨」。你也想不到在偏遠的小村莊中，目不識丁的老農嘴裡保留了這一個古字，是二千五百年前的讀音。你會發現中國的「根」很深，不是容易被隔絕的。我們認為這是「活化石」，成了他們生活中的一部分。當中的啟發是不可言語的。

□ 好像有點「因禍得福」。

■ 所以說文革的十年結了一個機會，讓我們到社會的最底層去看看中國真實的存在狀態。當然，我不是說插隊是好事，文化大革命不是一件好事情，但是任何事情都有兩面，毛主席的目的是培

養無產階級事業的接班人，但是發展下去，對廣大知識青年的影響是，對原來灌輸的革命理想的幻滅，從而讓我們看見了真實的中國。我們開始了第一次的「自覺」。所有的政治神話都是從那裡開始被打破，發現都是慌話。不是他們告訴我們的那麼浪漫，那麼美好。我們看到真實的那一面，而這一面又給了我們很深的教育和影響。

□ 中國文化真正的危機在哪？

■ 中國的危機在於，一百五十年來中國文化處於一個劣勢，被批判，被解體，被否認。先是別人否認我們，然後是我們自己否認自己。這些所謂的「中國文化精英」要為中國文化的滅絕危機負最大責任。這是一個歷史的原因，我們不能過份地要這些人負甚麼歷史責任。但是，我們現在要清醒，不能一直都陷進歷史的陰影中，我們應該有走出歷史陰影的責任和道義。十幾年前我開始強調語言的自覺，建立現代漢語的主體性。新文化運動把漢字拉丁化，但是漢字最終都保留了下來，漢字作為人類文明最偉大的結晶，現在還充滿了活力，這不是最好的教育嗎？所以我們所說現代漢語的自覺，我認為所有用方塊字寫作的作家，有一件事要做，就是用，用方塊字深刻地表達自己。這就是一種主體性的建立。別人用他們的文字已經深刻地表達了他們。我們要做的是怎樣表達自己。我們一直說世界的多樣性，說人權，這個權，那個權，如果連自己的文化權都沒有了，還甚麼權？如果你把自己都取消了，還有甚麼的多樣性？這不是一個可怕的世界嗎？還好，我覺得現在已經開始一步一步的醒覺了，現在都說要建立中國的主體性，這個「主體性」不是封閉的。我們已經沒有可能再建一個方塊字的萬里長城，把自己關在其中，中國已經成為世界的一部分了，世界也開始成為中國的一部分，這是一種「你中有我，我中有你」的關係。

自覺與自省

□ 對於作家分類的問題上，李老師是如何看待自己文學創作的路線？如果把李老師歸入「實驗作家」，雖然從《無風之樹》開始「自我超越」，但又沒有先峰派作家那樣走得太遠。有學者把李老師稱為「新寫實」鄉土小說家，不知道李老師認同這個分類嗎？

■ 其實這個不是我認同不認同的問題，這是理論家為了方便他們對文學現狀的一種描述，所以他們作了這樣的分類。這個其實與我無關！與我有關的是，我的小說寫得好不好，我是不是能夠不斷的超越自己，我是不是可以寫出讓自己更滿意的作品來，這些事才和我有關。別人怎樣評我的小說我管不了，記得有一次英國有人把我的一部分小說歸類為「先鋒小說」，還寄給我看，認為當中有先鋒小說的意義。不同的文學理論家就有不同的分類。當中的分類是沒有意義的，我不僅寫了呂梁山，還寫了銀城的故事、我自己的長篇小說《舊址》、《銀城故事》等，都與《呂梁山》是沒有關係的。這種簡單的劃分，完全是為了方便文學理論家，難免會有一種簡化。

□ 你覺得應該怎樣劃分才對？

■ 我不願意被分為「鄉土小說家」。但是，我願意分為「好與不好」。不管怎麼說，一個時代，相對來講都有不同的風格。在這種大時代的背景之下，作家們會有不同的流派之分，這是一個客觀的東西。但是，個人完全是主觀的，一個主觀的詩人、作家發表了作品，就有一個客觀的存在。別人怎樣來劃分，其實我不太關心。我也不努力把自已打造成鄉土作家。要說我的長篇小說，一點也不寫實，看我的《無風之樹》和《萬里無雲》，很難說是一種簡單的新寫實。

□ 在2009年，中國成為「法蘭克福書展」的主題國，在一個文學論壇上，中國作協主席鐵凝和小說家莫言等著名作家均有出席。當時在場的德國漢學家高立希問及中國對於創作自由度的問題，鐵凝和莫言等均認為在國內創作自由不是問題。鐵凝表示她有心靈的自由，所以她有寫作的空間。李老師又是怎樣看呢？

■ 其實在大陸，如果僅僅是一位虛構小說的作家，現在是沒有限制的。虛構的文字、故事都沒有問題，是有自由的。但是任何一個作家，同時也是一位公民，但是作為一個公民，是沒有言論自由的。其實有些作家不得不去做「自我審查」，他知道有哪些禁忌是不能碰觸的，就不去寫了；然後時間一長，他就覺得自己很自由，沒有問題了。

實際上只是不去碰觸那個問題而已。所以，在中國是有一些禁忌，一些問題你是不能討論、不可以去碰的。人們總是把兩個問題混在一起了，老是問你作為小說家，在中國有發表文章的自由嗎？當然有，我寫的小說都發表了，沒有受限制。相對來說，中國的小說與文革時比自由多了，還不停地有作品發表出來，現在他們也不敢對作家有大的批判，他們不會這麼做的，也不會在《人民日報》上批判。中國三十多年的改革開放，大家都認識到再這樣做是不合理的。其實，我覺得不要把所有的人都妖魔化，你的意識形態把對方妖魔化的時候，問題就變得沒有理性，就變得不好談了。

有很多作家已經約定俗成不去碰那些禁忌。但是，這已經不是文學的問題了，為甚麼要把文學當作政治？比如說昆德拉（Milan Kundera），他到了巴黎以後，很多人都認為他是政治異見作家，昆德拉則非常反感，認為自己只是一個小說作家，不是政治異見作家，作家就是作家。作為一個公民，昆德拉說他可能有政治的立場；但作為一個作家，就以一個作家的立場來看待事情。所以，當很多的事情都混在一起的話，就不好講了。文學是一個層次；你說公民的發言權，那是另一個層次，是不一樣的。作家

要以作家的立場來看待自己的言論作品。其實這是兩個問題，很多人把這兩個問題混成了一個問題。當然，當一個社會還有很多禁忌的時候，對於創作完全的自由來說，就不是一個完全的自由。可是，反過來問，難道你以為在有了言論自由的香港，所有作家就是自由的嗎？有多少人因為作品不攢錢而不被發表？香港這個地方有幾本文學雜誌能生存？產生過甚麼樣的好作家？為甚麼沒有產生？是因為太自由了？自由與不自由都各有限制與處境，文學不在於你認為的那個意識形態的自由有了才能寫，曹雪芹在文字獄盛行的清朝寫了《紅樓夢》。我們現在的社會限制都比不上那時嚴厲，寫錯了文字就要滿門抄斬，不是砍頭的問題，是滅九族。但是他還照樣寫了《紅樓夢》。

文學發展

□ 中國文學事業的發展未來應該走甚麼方向才正確？是繼續保持中國的傳統特色？抑或是應尋求創新、多變？該如何平衡？

■ 我想肯定要有創新改變，一定是在一個新的環境下不斷的變化。當然，這個變化也包含了傳統的涵接。自新文化運動以來，我們一直拋棄傳統。現在經過歷史的輪迴，我們又再一次回過頭來，建立一個主體性的東西，我們不得不再重新看看傳統。我們是在吸收傳統的基礎上來創新的。我有一句話，就是你用方塊字寫作，你就沒法擺脫幾千年來，在方塊字中文明的歷史傳統。而且我們也沒法擺脫這一個世紀的白話文運動所帶來的種種困境和影響，包括失敗感，所謂的革命幻滅等都給我們帶來了啟發。當然，我相信中國在這麼悠久的文化傳統當中，是一個古老而且沒有中斷過的文明，在世界化的過程中，遭遇過這麼複雜，這麼長時間，當中充滿了豐富性與歷史性的文明，這是中國作家的一個天然優勢，就看你是否能夠表達出來。

□ 不論是李老師的第一篇長篇小說《舊址》抑或是近作《人間：重述白蛇傳》，故事中的人物，大都有著不可知的、自己不能把握的命運結局。在這些作品中，當人與命運遭遇時，尤其再加上歷史的因素，人大多時候會處於一種無助的狀態。更多的是命運選擇了他們，而不是他們選擇了命運。所以，在人和命運的對抗中，人的所有突圍和衝撞都顯得極其蒼白和無力。究竟李老師在作品上的鋪排，為甚麼要這麼著力於描述人的無助和絕望，當中有甚麼深層用意？

■ 其實每個人的經歷，以我們這一輩人來說，我們經歷過文化大革命，曾經有一種狂熱的信仰，以及對信仰的徹底幻滅，我們這一代人是有過這樣的經歷的。這種經歷對我們來說影響深遠，可以說是這一輩子都沒法擺脫的。所以這一種情感就會自然流露在作品中。以我的經歷，我看到的來說，人是一種有聰明、有理智的動物，以為今天掌握了真理的人，老是一次又一次地打著真理的火炬跳進深淵，而且總是一次又一次地重複這樣的悲劇。這可能是人的宿命，真的說不清楚。所以說，創作總是和自己的心靈，經歷相連的。我也不是打算我的作品有教育作用，我只是把我認定最深刻的東西寫出來，如果可以打動人、感動人，能引起人的一些聯想，已經很不錯了。所以我並不希望我的小說可以教育人，帶出甚麼救世的良方，這都不是我寫作的目的，而且也超出了文學的要求了。

□ 李老師近年作品《人間：重述白蛇傳》是和蔣韻老師一起創作的，不知道會不會再和蔣老師合創新的小說？

■ 這應該是唯一一次。我們的風格不同，我想我們之後還是會分開創作。這一種創作是偶然促成的，這個小說實際上我的太太寫得較多，我寫得較少。

□ 是可一不可再的作品？

■ 對，有點像佛經中的「因緣」導致的一個結果，以後恐怕很難再有這個「因緣」了。

高行健的意義

□ 對於瑞典漢學家馬悅然教授認為李老師是「最有希望獲得諾貝爾獎的中國作家之一」。誠然，獎項對於作家來說並不是最重要的，作家把自己的小說寫好才是最重要的事。早幾年，高行健先生獲得了諾貝爾文學獎，意味著中國文學在世界文壇中不斷受到重視。

■ 這個問題，也不要混在一起談，其實那只是馬悅然教授喜歡我的小說，只是他的個人看法。但是，我覺得一個作家如果寫作是為了那個獎，我老說一句話：文學已經存在了幾千年了，有文學獎只不過是一個世紀的事，不要為了這個文學獎而寫文學，那是本末倒置的。而且我認為高行健已經得過獎了，二十年之內都不大可能把這個獎給中國人了。

為甚麼老給一個國家的人？而且得不得諾貝爾文學獎不是用來判斷一個作家的好與不好，首先要相信這一點。像李白、杜甫、曹雪芹、魯迅先生、沈從文先生、老舍先生得過這個獎嗎？這麼多的大師都沒有得過，沒有拿到諾貝爾文學獎能否認一個偉大的作家嗎？所以，我們只要把注意力放在文學上就好了。把作品寫好了，世界自然會走向你。

後記：對於李銳老師的印象，可以用八個字來總括，就是「平易近人」和「滔滔不絕」。李老師不論在訪問抑或是座談會上，都是說得最多的，解釋得十分全面的一個。筆者亦認為一個出色的小說家應是一個出色的「說故事人」，明顯在李老師身上可以得到體現。

李銳的名字，或多或少令人聯想起「諾貝爾文學獎」。雖然李老師在訪問中表示二十年內都不會有中國作家再拿，但是筆者認同李老師所說的文學優劣不應以獎項來定，而好的文學是可以打破地域、時間和文化的。