

城市文學節2010

——小說組交流會

(2010年4月23日)

馮志弘：歡迎大家來到由香港城市大學舉辦的城市文學節。今天，我們很高興可以邀請三位知名的作家來分享小說。遲子健老師，她是現任黑龍江省的作家協會副主席，現在在香港大學中文學院擔任駐校作家。遲老師曾獲魯迅文學獎、矛盾文學獎等獎項。張大春老師，張老師是台灣著名作家，他曾經任中國時報民間副刊、時報周刊等的編輯，現在是NEW98的電台主持人，也曾得過台灣多個的文學獎。李銳老師曾在一九八八年至二零零三年擔任山西作家的副主席，也先後發表了超過一百萬字的作品，而小說《厚土》也曾得第八屆短篇小說獎等等。那麼我先不花這樣多時間去介紹作家，可能大家也很熟悉，我們馬上進入今天的討論。我想以「吃」作為我的引子。昨天晚上，我跟三位作家吃飯，然後發現了一個很有趣的現象。我們昨晚吃香港著名的食物——鴿子，張大春老師吃鴿子吃得很高興，遲老師是不敢吃，李老師則很留意健康，後來沒有留意他最後有沒有吃。鴿子是自然的動物，張老師，你為甚麼吃這個「自然」吃得這樣高興？

張大春：吃芹菜、吃地瓜、吃牛羊、吃魚都是自然之物。魯迅還有句話說「吃肉應仿嚼朋友」，你吃肉嚼在朋友的肉上，我不會有一天把他給弄了……所以其他不管甚麼事也很自然的。

馮志弘：遲老師呢？

遲子健：我覺得可能是口味問題，不管乎是口味背後文學趣



如何看「文藝腔」？

味，我想我跟張大春的文學趣味可能比較相似。鴿子、蛇我都不吃的，可能僅僅是我覺得鴿子是界定為天上人間的事物。蛇是比較恐怖，所以這些又比較有聖靈，當然這個還是不太重要。

馮志弘：李老師，為何你最後吃了它？

進化的煩惱

李 銳：「民以吃為天」……我在不久前知道參加了咱們城大的人與自然的研討會，我就留意這樣的一些資料，可能平日都不太留意。某天看報紙發現了一篇很有意思的新聞，最近科學家研究發現：人類吃熟食是人類獲得能量的比例，要遠遠的大於吃生食。譬如說你每天吃一公斤的熟食，等同吃生的瓜果素菜的五六倍，才能達到一公斤熟食的熱量。所以說，人類因為吃熟食，花費在咀嚼的時間要少五六倍，隨之而來的是，消化道會變小變細。因為吃熟食，人類消化道不像原來的粗糙。在消化道變小的百分之二十的同時，人類的腦能量增大百分之二十。在人類固定的進化中，實際上對「吃」是一個非常典型的標誌。譬如說：我給女兒在小時候做了個牙齒保健。醫生告訴我，現在的人



李銳



張大春



遲子健

為甚麼都有牙病？我們看猿人有很長的嘴、很大的下腭。這個下腭為甚麼那麼大那麼長？因為三十二顆牙齒要排滿，每一顆牙齒都比較大。這個時候，人類要吃生肉，很多食物要靠牙齒的咀嚼來完成。吃熟食就那麼不用費力了。隨著人類進化，腦袋變大的時候，這個下腭會愈收愈窄、愈收愈窄，可是它的遺存基因並沒有改變。那三十二顆遺存基因慢慢生下來，總要在固定的排列。當牙床收縮，牙床就放不下那三十二顆牙齒。現在百分之九十九點九九的人都有牙齒病，牙齒擠來又擠去。為了美容就只好上面拔兩顆，下面拔兩顆，就是四顆，拔得我心疼了。我本來以為，只要把上面牙齒拔掉兩顆就可以把門牙排漂亮，醫生說，這不可以的，上面兩顆，下面兩顆，同時四顆一齊拔掉，這樣才可以把上下牙齒均衡相對，你看，原來關於吃是大有學問的。我們說到人類的進化，它不僅是跟文學有關的，而且還是跟人類進化有關的。

馮志弘：謝謝李老師。為何我用吃鴿子作為開頭？我希望不是香港話所說的「爛GAG」。當我們留意中國現代文學開始的時候，其實吃是一個很重要的意象，而且跟小說有很大的關係。我們當然記得魯迅說吃甚麼人？吃人（的禮教）呀！所以「吃」對中國

現在文學小說來說是一個很重要的概念。遲老師，你怎麼看待食物跟你的創作或者人物形象塑造的關係？

遲子健：剛才也說過，這不關乎創作。可能這是關於我喜歡吃甜食，李銳不能吃甜食，張大春要吃鴿子，我可能更多的吃其他的東西。羊肉我也很愛吃，那難道羊不可愛嗎？我們都說，羔羊是受人憐惜的動物，可是我又特別喜歡吃羊肉。我覺得這個跟文學和其他的沒甚麼觀點。就好像豐子愷，他是個居士，吃素的。有一次，他乘火車去旅行，那麼提供給他的食物是一個盒飯，菜裡面有肉，但是他也吃。他不吃肉，只吃葷裡的素，譬如說是肉炒青菜，他把青菜都吃了，我認為這是最高的境界。

馮志弘：我們剛才做一個小說評審工作，要決定冠亞季軍。三位老師都提出一個很有趣的概念，不少參賽者都也有文藝腔的味道？甚麼是文藝腔呢？

為甚麼要反省「文藝腔」

李銳：這個是進入寫作的具體問題。其實都一樣，人在最開始寫作……那麼先講甚麼是文藝腔，我先把這個講清楚。我理解、我看到，我在專注寫作之前曾經當過十一年的文學編輯。做編輯的工作是做甚麼呢？它的工作，是在不停的來稿當中，篩選我們認為比較好的作品，推薦上去。推薦上給小說組的組長、主任，然後總編輯。所以說，大批青年作者、文學愛好者的來稿，生殺權在我們手上。我們這兒（城市文學獎）是大屠宰，就是說要把百分之九十五的稿子——可能是更多的稿子，全部除掉，選出其中最好的。那麼在十一年的閱讀經驗中，我就看到（不僅僅是這次參賽的作品）很多作品都有文藝腔，這也不僅僅是香港的文學愛好者有這問題，在大陸的也一樣有。我還擔任過馬來西亞的、世界的華文文學獎、花蹤文學獎評審，我也能看到馬來的華

語寫作的參賽作品，很多年輕人也是。甚麼是文藝腔呢？就是用修飾的（一般初學者都有這個毛病）、很有選擇性的字彙、語氣，包括標點符號，把自己本身很真切、很樸素的感覺變得很華麗，就像一個本來長得很漂亮的女孩子，要做一個雙眼皮、要裝一個眼睫毛、然後要畫紅唇；她不喜歡，還要紅臉蛋，之後還有打底霜、甚麼臉霜，還要燙髮。黑色還不行，然後染成金黃色的，就是這個意思。就是過份的用語言、用語文科學的技巧來裝飾自己要寫的東西，這個就形成了文藝腔。這個不僅僅是初學者，而且很多作家終身以此為生，是個文藝腔作家。我說的是一個真話，不是假話。很多作家都成名了，他們發表作品；普通人的觀點是，他們在出版社寫過長篇小說，改編過電影，而且也挺有名的。可是實際上，他的作品終此一生，沒能擺脫文藝腔那種味道。這樣的作家、這樣的作品，他們的審美觀都低得多；初學者，更容易犯這個毛病了。他們會覺得「為賦新詩常說愁」，一定要愁眉苦臉、以淚洗面，作一個讓人憐惜的姿態，這就叫造作。這其實是文字大忌。如果我們看過沈從文先生的作品，我們就知道，他談過他寫湘西系列之前，差不多有十年，是個造作的文藝青年。他總是要拿腔作調，寫東西老是要行文藝的。然後，他用了十年去掉他筆下的浮燥氣。回到湘西時，他感受到簡單、乾淨、純潔的東西。所以說，我們讀沈從文大師的作品，他的語言不是天生就來，他也是經過了很長時間的磨練，然後而達到高個境界。為甚麼要來談這個問題？身為編輯，我看稿子，一般都不會把作品全看完，只看第一頁第一行。是不是好小說，看第一行和第三行，馬上有一種敘述的氣氛、敘述的節奏感，立刻就感覺到的。用山西話說：「描眉毛畫鳳凰」，那我就寧願不看，我沒有必要跟你化妝到底。我把當編輯秘密告訴大家，不要期望你把作品寄過去，每一個編輯從頭到尾看一次。如果你不具備文字的吸引力，它是不會讀到的。和我們當評委不一樣，基本上十四篇文章，你必須要從頭讀到尾，你讀完我也能說這一篇我選第一、這一篇我選第二。但為何選他第一、第二？這個責任是不一樣的。

馮志弘：剛考慮過一個問題，我記得是李老師說的，「人與自然」對於香港的年輕同學來說好像比較困難。起碼我們沒有像遲老師般生長在黑龍江的北極村，我們沒有在人煙稀少的地方成長的經驗，接觸自己的機會較少，最多都是猴子、麻雀。那麼香港的年輕人來說，大家覺得哪個切入點是思考「人與自然」题目的好方法呢？

「海」的文學

張大春：有一些題目我不想講，我就不講了。但是，這個題目我可以講的。「在沒有自然」、風物召喚的地方，怎能寫出沒有自然的情緒？對我來說，這是個不存在的問題。香港不是沒有自然的，香港有山、有海、有人、有電車——電車也很自然。我這樣說，在一個在發展的都市裡面，應該有更具衝撞性的作品來去反映所謂的現實。我覺得香港有一個很有趣的地方，我也差不多找到一點答案。香港有海，可是香港的文藝作品中，極少寫海的作品。那是因為我感受到香港人（不是說作家，而普遍的香港人）不把自己直接地聯繫與海的關係（當然，我知道香港風帆選手在奧運拿了金牌）。我反而認為，香港正因為是個國際自由港，所以作為港的人，主角就回到了地理中心，沒有海。台灣作家黃春明作品《看海的日子》，王文興的長篇《背海的人》，不管是面對海、背對海、看著海、不看著海，看見海跟他們之間有一種不能切割的關係。為甚麼香港沒有？我的感覺是，在台灣（大陸就不敢講），海的意象非常清楚，它是隔絕，又是連繫帶著海，依依帶水。它好像跟對面，有一半以上的人認為對面的人，是天敵；另一半的人認為對面是故鄉，這是有非常錯綜複雜的情感。認為對面是故鄉的人，非常不能理解台灣的很多因素：你只不過是四百年前來到台灣，一個海就把他們割掉，你就忘記了你的一切嗎？反過來講，站在另外一邊的人，卻認為我已經隔絕了四百年，它跟我是沒關係的，它跟我的生命有甚麼關係？我不得不講

這樣的話。他們認為，我是一個獨立的人，我要面向大海的，我是面對全世界的，我要做世界的人，這也形成了非常奇的論說。尤其當台灣這個小島，形成了背向的態度，你反而把自己鎖在島上，他說他們是全世界的人，不是中國人。這是非常奇特的。當然，我認為這是完全無理的，這牽涉民族（或是社會，或是國家）尊嚴的問題，實際是政府權利的問題。台灣在海這個自然生態上，能夠琢磨的情感非常多。我想在這裡順便提多一點。我不是要觸碰政治態度，或者是文化歷史的認同態度。我特別覺得，我舉個例子大家就會明白事情。大概十幾年前，我研究古典詩，發現民國以來，以至於一九五零年代，最有趣的古典詩作者，大約有一半以上是漢奸——遼滿州國的漢奸。我們普遍稱之為漢奸，或者是激動自治區的漢奸，或者是汪衛政府的漢奸。汪精衛的詩寫得極好，梁鴻志的詩寫得極好，黃秋岳的詩寫得極好的，曾效胥的詩寫得極好的。我們可以慢慢想，十倍以上的漢奸作家，胡蘭成的詩寫得最爛，最有名的漢奸的詩寫得最爛。他的情感最淺薄。回頭去看，那些漢奸之所以要「背叛」新中國，要去復辟、去支持舊皇權，甚至投靠日本人，他們難道是壞人嗎？是小人嗎？他們難道沒有掙扎嗎？也許我們在大範圍上，民族情感上會給他們一定的評價，他們已經被評價了很多年。可是如果你去看他們的作品，充滿這種焦急、充滿了衝突、充滿了內在思索的矛盾、充滿了很能跟自己一塊，所以尋求一個意義上的解脫，然後加諸在自己的身上裡面，無窮無盡的各種藉口，你會看到他們的感情有多複雜。我剛剛講海，就是一個非常單純的自然、一個沒法征服、有時候沒法跨越、有時候沒法面對一個自然景物。海有波浪、或者是粼粼陽光和月光，可能很窄、可能很寬。但不管怎樣說，當造成一定的歷史隔絕時，這個海會成為複雜的、具意義的東西，它則不是純粹的自然，更重要的是，某一種自然風召喚某一種的狀態。在香港，它的海面更窄，當它是確定是一個自由港，然後發展經濟，那種作為延伸或者把意志作延伸的狀態，可能大過一切，港有的時候是面對海的港，它可能是面對內

入的港，永遠有一個穩定的靠山。當我思考香港幾乎沒有與海相關的作品時，香港的朋友們可以回去思索：我的生命只是有過海而已？只是過隧道而已嗎？海在我生命中究竟是怎樣一回事？可能你們的答案會比我更好。

馮志弘：遲老師在兩個月中住在香港大學，你通過這兩個月在香港生活、在香港觀察，你有沒有發覺一些對香港文學的看法，是之前尚未有的？

遲子健：香港文學可能接觸得不是特別多。我今次來港，住的地方靠近中環碼頭。從我居住的地方看過去，有個小客亭，可以見到遠遠的港口。我記得幾年前來的時候，也許是跟季節有關，聽說那是最潮濕的季節，後來寫了一篇散文，說香港的海彷彿患了白內障，整天都想跟它做一個手術，老想跟這層衣拔下來，可是你又沒法拔下。當然，也有全球變暖，譬如說高碳生活造成了因素特別的多。我也去爬過山，港大附近有座山，我也有爬過。就是說香港看起來是一個隔絕自然的地方，可是它又有離自然最近的地方，幾乎就說，你坐十分鐘地鐵就可以來到一個靠近自然的地方。它是兩極的，一方面在中環的購物區你會覺得被壓破，來到一個非人的世界似的。可是，你十分鐘之後，就來到大自然，又是另一個天地，所以我說這個地方其實挺好，得天獨厚，有山有海，而且還有你在一個瞬間想放鬆。香港有別於其他城市，是一個文明的表現，我發現跟港大樹木一樣，每棵都掛有個牌子，也當它是人，各有名字：這邊寫了鳳凰木，那邊寫了魚尾葵。如果我們在農村我的經驗，家門前幾棵樹，甚麼漁樹、楊樹、松樹，你沒有不認識的。我坐了地鐵，立刻也到了海邊，轉眼間就看到大自然了。在我們的一草一木中，自周圍的東西入手，你的心靈和自然世界就相通了，然後才是背景的自然。張大春剛說對大海的感覺，我覺得特別好。他對大海連繫了很多，又是隔絕的。我是這樣理解的，就是從身邊很微小的（事情）開始，不要

把自然廣闊化，要自然化、就是細節化。

馮志弘：不知道三位評判在看香港、澳門同學作品的時候，有沒有發現香港同學在寫這個題目時，擅長的是甚麼？會不會有一些地方他們是很少想到的？譬如說我是做散文組的初審，在我看差不多兩百篇文章裡，只有一篇是寫自然的醜，就是寫討厭的昆蟲呀，另外剩下的七、八成都是寫自然的美好，例如我要保護自然、保護地球這樣子，在小說組會不會有這種情況？

李 銳：小說組好像大部分也這樣的：城市裡的人看不見自然啦，不然看見一座山啦，但是又似曾相識，又覺得好像從來沒認識過這座山，就是這樣的一些東西。我們現在感慨這個社會制度、這個後現代；我們的水泥、電腦網絡，徹底商品化，對人性的扭曲，實際上在陶淵明的那個時代，他也在「身居鬧市中，耳無車馬喧」呀，為甚麼他能耳無車馬喧？我們住的那個賓館，叫旺角維景酒店，就在馬路邊兒，一天到晚就是車在響，車馬永遠在喧騰著，想睡個安穩覺都很難，但是如果說我不想做事，或者說我在此時此刻不想做事，我就是一個在凡俗狀態下生活的人。詩人也不可能每時每刻都在作詩，他也要吃飯，也要上廁所，也要睡覺，冷了也要蓋被子，如果說作為凡俗人的這種生活狀態，是任何一個時代的人都無法迴避的，而且做人是我們的宿命，不是我們的選擇。我們之所以認識到這是一個宿命，我們才感覺到宿命中的這種悲哀的東西，或者置中那種幸福的東西，我們把這個東西感發出來的時候而成為詩，而成為畫，成為小說，這你不能說我是個香港人，就離自然很遠，沒有大興安嶺，那我就不能寫小說，那我在黃土高原上，我也看不見大海，那我也不能感覺自然嗎？不能這樣說。

遲子健：那黃土高原也是自然呀。

李 銳：那當然，就是說：我感覺不到海，我感覺不到自然的另外一面。我曾經獨自跟自然相處，我覺得一年四季的風景，給我的教育勝過我生讀過的所有的書，但是反過來講，現在我到了北京，我還在寫小說呀，對吧？這是一個成為詩人的一個主觀的選擇。如果你沒有這樣的意識，你沒有這樣的感受能力，那你就不要去作一個詩人，去做一個普通人就可以，你就幸福快樂地生活著就可以了。可是，如果你覺得自己可以寫小說、寫詩，那你就不要反省一下自己有沒有這樣的能力。張愛玲不是在上海和香港生活嗎？我們從她的小說裡可以讀到多少個大興安嶺，或者說讀到多少大自然？是那樣的嗎？你很難用這樣簡單的一個態度來理解張愛玲的深刻，對吧？張愛玲當然是敏感的，她會說，天上的月亮就像信箋上的一滴落淚，在一句話裡幾乎是把大自然和詩句融為一體了，她身為一個作家，那個感受是一個詩人的感受，你不能……就是做不做詩人，是你自己的選擇，不能強求。是吧？藝術，它的魅力在哪呢？它是一個不強求的、自然的吸引，你聽著一支歌，就一下子站住了，就不想走路了，忽然熱淚橫流，那這支歌肯定深深地打動了你。它喚醒了你的甚麼東西，如果說一支歌它老在那兒響，煩得你連飯也不想吃，想把那個收音機打爛了，那就代表你不喜歡那個音樂。現在有一種很簡單的（意念）：我們要保護地球呀，保護自然呀，這個甚麼綠色呀，這已經成了一個新的、今天的真理。其實我們從森林裡——人從森林裡走出來、三、五十萬年前點燃第一堆火的人類，他們離開森林，就是因為他們點燃了第一堆火，那一堆火使我們開始吃熟食，開始為我們照明、取暖。在北京的周口店，有山頂洞人，考古學家證明那個有三十至五十萬年前的歷史。山頂洞人的山洞裡，還有他們燒過火的草木灰。燒硬的土層還在。那個火，與現代的宇航飛機升空的那一團火，都是火，但是兩團火之間，有將近五十萬年的文明積累，我們是那樣的走出森林而成為那樣走出太空的人。這個命運不是我們命運的選擇，而是我們不得不這樣選擇。認識「宿命」的時候，我們才更深刻地體會到，我們現在的

柴米油鹽的可貴，才體會到人的一生如白馬過隙一樣短暫，才能引發出那些平時被自己麻木了、不曾體會的東西，忽然之間被喚醒。為甚麼我們叫作「人」呢？我們人不像動物那樣，我們會吃熟食，我們不停地去反觀我們自己，這才叫「人」。我們不能說，為了環保，我們就回到森林裡去；只有回到森林去，才符合最徹底的環保概念？我們要自己去捕獵，打一堆野火……甚至那堆火也不用打，馬上就咀嚼。如果這樣的話，你不幸得了傳染病而死，這叫「自然」；如果你打不過老虎被它吃了，對不起，你是食物鏈中的、另外的食物，那叫「回歸自然」。不過，那是不可能的，所謂趨利而避害，那是人的本性。到現在為止，我們發現導致我們這個物種成為覆蓋地球表面最大的一個物種，就是我們從成為文明現代人，猛然發現，我們和自然快成了一個對立之物了。實際上，香港人完全生活在一個物質的世界中，更像一個現代人。我們已經無法離開這個第二自然來談論現在的人性與情感，離開了這個第二自然，我們根本連一天也活不下去。那一次禽流感，香港人的餐桌上就沒有了好喝的雞湯，那一次SARS，香港人都嚇得不敢上街。那就是自然來了，那就是自然法則在選擇。為甚麼流行鼠疫，是因為那個地方的老鼠太多，容易引起疫症。鼠疫是從田鼠傳到家鼠，由家鼠再傳到人身上，也造成了大批人的死亡。另外，和人類始終相伴的，還有一個微觀的自然。有些科學家認為，我們不叫人類，我們是一種寄生的菌類物種，我們人類的存在是靠很多微生物的：消化道裡有上千種微生物，在那兒做生物變化，我們才能分解食物，吸收營養。一葉張目而不見泰山。其實，人留下來的藝術，是能讓人從遮蔽當中擴大自己眼界，回到更真實的生命感受，不要用文明的外套，把自己完全的包裹住。所有的好藝術，都是在大外套之外獲得的，甚至常常在無意中得到的。萬里長城，當初是為了打仗而建的。孟姜女哭長城，為甚麼哭呀，因為修長城死了太多人，白骨堆出來的長城。現在我們說它有多麼的壯美，於是它有了神偉的意義了。我們去埃及都要去看金字塔，但它就是墳墓呀，都是長老呀、國王

的墳墓，可現在卻成了人類智慧的結晶，那也是無意之中建成的。我們現在旅遊去看的那些寺廟，那是敬神的地方，不是讓你審美的地方，所以說，我們之所以叫作「人」，是還有這樣的能力的。不要把它給物質化，雖然我們有極力的創造物質的能力，但我們不要讓這種能力把我們變得「物質」。

馮志弘：那我想回到兩位有沒有具體感受到香港學生寫作能力的問題，也是我們剛剛討論的時候，幾位老師也說不少作品很造作，因此不造作的作品，就給人一種很醒目的印象，比較吸引你注意這樣子，其實跟剛才文藝腔的問題有點關係，除此之外，我們怎麼改善這個造作的問題？

矯揉造作？保持警覺

張大春：首先，造作，英文會用一個字：「pretention」，它有假裝的意義在裡面；那甚麼叫假裝、造作，或者矯飾，看起來這個的確跟剛才李銳談的幾個關鍵字都有關。首先我認為，現在的寫作者（不一定是現代，過去也會）他先會在心理上有一個過程，就是把他要寫的東西、真實情感、生命經驗先變成一種類化的作用。他會覺得，咦？我這種情感到底是甚麼？無以名之，他就找一個在圖書館裡的書架上某名家集裡所載的東西，譬如說他想寫一個張愛玲之類的，再去模仿一下；或者更嚴重的，在他想要變成那一類對象裡的語言模式上，不斷地反覆練習，有的是看得熟至brain-wash，有的根本在寫作時，會隨時對照。有些（學生）我還接觸過，最大的是大學生，最小是我女兒，八歲（當時是八歲），就會把那些少女小說拿來模仿。她會把書內元素，變得大一點或小一點。當然，那只是模仿——幾乎是軟性的抄襲。反過來看，我碰過一些大學生，他們捧著自己的文章，甚至我跟他們在一起，看他們在寫作，我會注意到他們最直接的問題。我不知道是不是跟這邊的朋友差不多，就是想要寫出一個市場上已

經非常容易被認識與辨識，就等如品牌化了的的作品。從這一步走下去以後，就會……當然，有很多作者也是靠模仿而起家的，我自己也不例外，但是這一步走下去，第二步還是繼續走，你會愈走愈深的。所以當你自己作品在類化，就會出現這個問題。那它有甚麼病徵？很簡單，你問自己能不能寫出像黃碧雲的東西？或者是女主角應該像曹七巧，又或者是如果金城武能夠演我的男主角就對了。你還要把它想成電影，這就是一個類化的極致。所以，你有多面對市場、商業，就有多大可能不走上矯揉造作的路，因為所有市場上已經成形的東西，假如你跟著它去，只要貼住它，你也是矯揉造作。為甚麼剛才李銳說有些標點符號都矯揉造作，台灣就有一些作家，有個作家叫蕭麗虹，寫《千江有水千江月》，我相信有很多朋友都看過，我覺得那個是矯揉造作得一蹋糊塗的東西。很多人都喜歡。還有一個《桂花巷》，矯揉造作得一蹋糊塗，怎麼可能有人會喜歡那樣的作品，而且有人還說那代表著偉大的愛情！奇怪！不可思議的事情！搞甚麼？總而言之，矯揉造作會在不知不覺中形成，只，要你對創新這件事上少了一點警覺，你就一定矯揉造作，別的就沒有辦法跟各位作進一步的深論，保持警覺，謝謝。

馮志弘：那麼今天我想把更多時間留給在座的觀眾，可能同學或者其他地方的朋友也想跟三位作家交流，因此，在場有沒有同學想要提問呢？

觀 眾：那麼幾位老師你們好，我是城市大學中文系的學生，剛才我聽到張老師說了一個題目，就是海洋文學，我覺得蠻有意思的，因為我聽過鄭愁予老師說過香港應該發展自己的海洋文學，但是我覺得香港的情況跟台灣的有點不同，因為台灣東南西北都是海，因為政治的緣故和大陸的關係比較遠，所以它一定要向海洋發展出自己的方向。我覺得香港比較難，因為它經濟上，政治上也要倚靠大陸政府。另外，香港很多同學……剛才老師說文藝



坐無虛席



觀眾提問

腔的問題……就是很多同學都喜歡模仿，很難走出自己的特色。那麼我想問幾位老師，你們怎麼看香港文學的未來呢？因為我們是比較悲觀的，香港的教育就是，語文方面比較重視實用的，另外也很少鼓勵歷史和文學的學科，我認為香港很難發展出自己的特色。幾位老師你們認為香港文學的路應該怎麼走，怎麼才能走出自己的道路是有自己特色的呢？

張大春：首先我先搶著說，也許鄭愁予老師說過你們香港人應該發展出海洋文學，我沒有這樣講，香港人該發展甚麼，香港人自己知道，我們一年來幾次，就是一年住兩、三個月，也不見是了解各個角落的生活，這個，我們沒有資格講，鄭愁予也有沒資格講。再大的事也沒有資格講，如果他是這樣講的話，我不同意。噢，我今天好像甚麼人都不同意啊。

遲子健：因為你自己也不同意你自己。

張大春：就是自己跟自己打架啊，對於你第二個問題是，因為香港跟大陸政治上的依賴比較深，所以很難發展海洋文學，是吧。我不是特別理解你的問題，不過我相信是這樣的：跟哪裡，跟一個地方國家有非常依賴的關係，並不表示在文學上，必須同樣地

產生依賴關係。所以你剛才問最後的那個題，我只能告訴你，我不能回答。我也沒有資格回答。

自然與自由

遲子健：我來，接著張大春的話題，李銳、張大春我們幾個都去過愛荷華寫作中心，現在中心的主任邀請作家，就像一個班似的，每個作家在最後臨別的時候，他都是這種方式，問他們有多大的收獲，他也會問每個作家，「你覺得你在你們國內是最好的作家嗎？」然後他也問過我這個問題，後來我的回答就是說，文學不像其他的，如果你晚上出來時候走到外面，抬頭看到夜空中只有一顆星星，你一定認為世界末日到了。文學恰恰一樣，它的豐富是因為繁星滿天，也回到剛才所說的，香港可以寫甚麼，我覺得甚麼都可以寫，文學就是說五穀雜糧，甚麼大自然、人的心靈世界、寓言神話等等的，它是一個包羅萬象的大千世界，沒有甚麼是不可以入筆的，我對香港文學可能讀得不多，誰也不可能給一個宏觀的預測，但我想只要不給自己設置一個牢籠，你的天地肯定就是自然廣闊的，這是我覺得在寫作上，就是像你們這個年齡，十八九歲愛好文學，一路走來到今年已經快三十年了，我的切身體會就是，千萬不要作形式主義的努力，不要作內容的努力，也不要作時尚的努力，你要做的就是要做自己的努力，為你自己的名字，你擁有的天地，你的真情實感，與此同時，你在描寫自己最真實感受的同時，你就獲得了自由，也擺脫了文藝腔，你沒有很大的閱讀和辨別能力的時候，天然的東西，那它一定是擺脫了像李銳說的是塗脂抹粉，他還講得很專業，就是擺脫了這樣的東西，所以我相信，寫作本來就是讓人自由的，我們不能給自己設置一個牢籠。

觀 眾：各位老師好，我想問的是，我在香港生活了兩年，我認為為香港的文學，比如說「人與自然」的題目是指人與自然之間

應該有所感悟，然後寫的時間才不會出現所謂的造作的「文藝腔」。但是，我在香港生活了兩年，我覺得香港這個城市節奏放不下來，所以就像張大春先生剛才所說的，在香港文學中為甚麼沒有海？但是香港的海景房賣得很貴，而報章上都是報道金融地產、有關吃的美食等等的新聞，卻很小看到人與自然的題目。所以，香港文學要發展的話，香港人的腳步應該放下來思考，不要那麼急；第二是香港文化的現狀是不是與文化侵略有關？就好像年輕人愛追求日本的潮流，我覺得就是一種文化的侵略，香港人可能覺得自己的文化不夠強勢，所以他們喜歡日本的動漫等一些東西。所以，我想問的是，三位作家對於香港的文學現狀是不是有出現了上述的問題。或者說，你們通過這次的「人與自然」的活動，有沒有感覺到台灣與大陸的青年作家，你們在他們的這些作品有沒有明顯看出當中的差別，以及由文化上所帶來的差別？

寫作沒有捷徑

李 銳：同學們都問了大問題，要想講中國大陸作家和香港文學的差別，要讀很多書，至少要看三至五年的書，才能發言，才可以找出差別。所以同學問的問題就難以回答，要對於香港、台灣與大陸的文學差別，是一個大的問題。只有全面的閱讀才有可能比較，而且全面閱讀之後，你的比較是否準確，觀點是不是對頭，也是一個問題。所以，其實這個問題很不好回答。可以回答的是，我作為城市文學節的幾年的評委，我看過了幾屆了，我覺得大陸現在有差不多十三億的人口，當中是有許多的巨大的差別。關鍵是你所處的是甚麼樣的環境裡，你能不能表達出深刻的體現。我們常說香港很小，好像地域很小就成為了一個不能產生偉大文學的前提，但是張愛玲筆下的香港就是小嗎？我們不能說是小，這就是一個活生生的例子，而且可以堵住所有人的嘴。這個「大」與「小」，並不是地域的大與小。以一個創作者來講，要比的是心靈和體驗能力上的大與小，深與淺。這才是決定性

的。其實是沒有捷徑的，你只有通過不斷的努力，不斷的嘗試，有才能的人一定是通過不屈不撓的努力而破土而出。任何東西都不可能把一個天才壓死。我們現在的自由度已經很大了，曹雪芹在文字獄盛行的清朝還是創作了《紅樓夢》，現在我們的創作自由度比清朝好多了。所以關鍵是你可不可以把此時此刻的體驗，深刻的表達給人看。關鍵是你可不可以熟悉的生活表達出深刻的感覺。這才是一切藝術創作的關鍵所在。還有比香港更小的地方，那裡的人還在寫文學。其實，相對於香港，內地有許多偏僻的小鄉城，當中的封閉的程度，要比香港「小」得多了。但是，你能發現當中出現的作家是非常的堅實有力。如果光以地域小、環境小而作為人的局限，是說不通的。中國內陸地域是有很大的差別很大的，上海、北京與我插隊的山區的差別是天上地下的。但是邱家河村不是走出了一個李銳來嗎？對嗎？就是十分的簡單，現在邱家河村的人都以李銳為驕傲。如果你要做一件事，你不要去計較，你就不會失敗。不要老是從賺錢的角度出發，當然，我不是要大家不吃飯去寫小說，大家首先要過好你的生活，然後你就往你的目標努力。我想，到最後發不發表都成了次要的東西了。如果在你的內心深處保留了這樣的一塊地方，那麼發表與不發表是不重要的了。你不斷去欣賞好的作品，其實也是人生一種很大的享受。

觀 眾：幾位前輩好，我是城市大學一年級的學生。最近有一種非常流行的小說，名字叫做「青春文學」，在大陸非常的火。我認為青春小說所代表的人物，像安妮寶貝、郭敬明等，他們的作品銷量其實非常的廣，而且幾乎影響了我們這一整代的年輕人。但是，我讀了他們的小說，我覺得他們的作品內用了很多前言不搭後語的形容詞，然後再無限的去擴大自己微小的情感。所以，我覺得他們與大家前面所說的矯揉造作的文學相近。但是，恰恰是這一種文學，極大範圍的在影響我們這一代的年青人，甚至有翻譯到國外去，讓人覺得中國年青一代的作家是這個樣子

的。對於這一種青春文學的影響，對文學的底蘊的影響有甚麼的看法？

「八十後」是甚麼回事？

李 銳：好，我來，我主動要求講。這個同學講這個問題挺有意思。中國現在是有這個現象。如果你在網絡上做個調查，看過郭敬明的書的人遠比看過《紅樓夢》的人多。但是，我覺得這個問題是有混淆的。人在自己的需求層面上，可以有不同的閱讀層次。人可以讀小說，人可以欣賞小說，這是兩個不同的閱讀層次。隨著人的年齡不斷的變化，人對於事物要求的尺度也是不斷產生變化的。你所述的是在中國內地的新現象。中國有官方的體制，在官方體制中有很多的官方協會，每個省都有一個大型的月刊、期刊等，但是這種文學好像是正在背離了廣大群體的文學。所以，青春文學好似成為了青年讀物，愈來愈佔領了青年人的口味，但是，我覺得沒有關係。其實，人們在小孩的時候已經開始讀《三字經》，我們可以說《三字經》、《百家姓》、《千家詩》是很高雅的文學作品嗎？這都是最基礎的讀物。隨著社會的演進，不同時期有不同的讀物。我想，隨著年齡的增進，人長大了去讀《紅樓夢》，人們也會覺得《紅樓夢》比郭敬明寫的更好，這是一個自然而出的判斷。人在小時候，如果在中學時間，可能會覺得《紅樓夢》很沉悶，因為他的人生閱歷，對人生體會的程度不是很深。當然，我不否認現在的印刷工業，出版商設立的要求，他們製造了這樣的讀書（氣氛），也製造了這樣的讀物。但是，這樣的作品有一個很強烈的特點，就是「快餐」。有點像流行歌手，這一檔的流行歌手可能可以紅遍今年夏天，可是過了中秋節，就聽不了他們的聲音。同時，我希望大家都不要把八十後作家都標籤為「青春文學」，我覺得世界上只存在好的文學與不好的文學。經過時間的考驗，好的文學作品就會留下來。而且八十後的作家也有不同的檔次，也有人的寫法是不一樣的。

例如我的女兒笛安，她也有寫小說，也是八十後，但是她的作品與郭敬明就很不一樣。我有這樣的條件可以去比較他們二人的創作。不僅是笛安，還有許多的年青作家的寫作風格是不一樣的。現在好似是用一個代表性的創作就代表了整個八十後的創作，這是不對的。我相信一代人有一代人的風格，如果後代人超越不了前一輩，這個社會就會完蛋了。一定是要有人來超過前輩，就像我年輕的時候，比我出名的作家有很多，我們當時都存有年青人共有的一個想法，就是要超越前人。那才有意思，才有前途的。我們就讓時間來檢驗吧。

觀 眾：我們的寫作的目的是甚麼？是不是我們寫作是無目的的，下意識的，只是想表達我們自己心裡的想法和情感。因為我的經驗是，有時候很多的東西壓在心中沒法表達出來，想找個人傾訴，但是找不到。然後只有用文字表達我心中的情感。為的只是把我心中的東西寫出來。

遲子健：這個問題可以與李銳先生剛才的回答聯繫在一起。國內現在的年輕作家環境比較好，確實是被潮流化了。但是他們之間是有高下與差異的，確實是有不一樣的地方。還有就是他們不能左右的是社會風氣，他們是種商業元素集體包裝而成的姿態。如果個體漸漸的走得遠以後，把經驗情感的一定的積澱後，就可以從集體中突圍而出；如果不能，就會就些被永遠標籤為一個整體了。至於寫作的目的，可能就像李銳先生剛才所說的，是為了超越前人的這一種野心。然而，我就和提問同學比較像，我是一個在山裡表大的人，寫作的願望是為了傾訴：寫寫日記，班上的同學、老師作為描寫對象，寫喜歡的同學，寫討厭的老師甚至會罵他幾句髒話。這都是一種最簡潔的表達，沒有任何目的。寫作其實未必只為了超越某個偉大人物，任人一個人都有自己的一點星光、一點味道，誰也不能取代誰。任何一個寫作的人，面對最大的敵人就只有自己。如果一個人不能超越自己的話，就完蛋了。

我寫到今天已經快三十年了，我總覺得是，最大的問題全在自己，而且面臨的困境會愈來愈大，不會愈來愈輕鬆。從這一個意義上來說，一個作家與一個初學寫作者面對的問題是一樣的，就是要與自己作鬥爭。你要自由地表達自己，沒有負擔、沒有目的而寫作就是最好的，沒有目的就是最好的、最天然的。跟文學會達成一種最初的磨合與和諧。

張大春：我個人覺得寫作的目的是，我在高中開始寫作，老師是習慣要我寫稿，因為作文比賽會得獎；同學也期待要我寫稿，因為他們知道我在作文比賽已經得名了。到了大學開始就有意思了，完全為了求偶，用來吸引異性。

遲子健：那個時期很吸引，一個男同學愛好文學。可是，現在愛好文學很難找到女朋友吧。

我為誰「服務」

張大春：所以，最初有很多幼稚的、魯莽的、簡單的、簡陋的，甚至是淫邪的動機，很快就洗掉了。這個你都會經過的，當然也不是每個人都經過。可是，多多小小，當中簡陋的思想都會過濾掉。我十幾歲開始寫作，三十年後的今天，我上個禮拜一口氣發表了三篇文章，最小的文章不超過二十個字，但是二十個字還算文章嗎？你先聽我說，多的大概五、六百字吧。我的長篇我不說了，我單單說這幾篇東西。有人跑到我的部落格來問作家寫作的目的，一共有十個問題，第一個問作家是甚麼？最後的是說因為很「趕」，所以請盡快回答。我回答他說，我對他只有他最後的一個問題有興趣，就是我也很「趕」，然後我就不答了。我覺得太有趣了。這是文章嗎？可是我的回答在一兩天內被人網路上轉貼了一萬多次。所有人看之後都笑了，我看了之後發現我可以去寫段子了，我為甚麼要寫？我覺得我有非常大的動機去回答這個

問題。這個之後，還有人問責「任」的「任」是甚麼意思，跟勝「任」與信「任」的差別。我也回答了幾版，我很想去回答那些看似很基本的、很簡單、很愚蠢的問題，其實很多人都在這樣的問上糾纏著，好不容易有人有膽來問。我是她看上的服務對象，她只要對我有一點禮貌，我一定會好好的回答的。我最後講的，隔了三十多年，為甚麼仍會寫作呢？我為了我的趣味，我為了我能服務的一個人。有的時間，人希望可以服務很多人，有的時間人希望可以超越很多人，可是我現在服務的對象很少，被我服務過的人都說我服務得好。

觀 眾：其實這個問題我想問遲子健老師，我是由內地來的。這個問題可能很有趣：我在國內高考的時候，是在浙江省的，我做了很多的閱讀理解，當中有不少是遲老師寫的文章，被節選成片段作為試題，試卷的問題常常問我們文章中的情感與中心思想，這個令我非常痛苦，答案中常常有四、五點，但是我往往只是能答出一兩點。我想問遲老師的是，您有沒有看過試卷上的標準答案？您對這些標準答案有沒有意見呢？您覺得這些標準答案可不可以表達你當時寫作的目的與意思？

遲子健：好好，我也經常被國內的報紙訪問過同一個問題，因為連續幾年一些高考試卷選用我的幾篇散文。可是我告訴你們，我一九八一年高考的時候，作文總分是四十分，但是，我的作文離題了，得了最低分，只有五分，因為我沒有抓住中心思想。我討厭的，就是給一篇文章歸納一個中心思想，一個文章如果只有一個解讀，那對不起，就像一個海，所有人只能看到海的廣闊的、無限的一面？一個海其實是可以給人很多不同的意念。如果我的文章只能歸納出一種中心思想，我覺得我是個失敗的作家了。但是沒辦法，所有的試卷只有一種答案，這種的答案有時候我也沒辦法，中學語文教育說是這個樣子。將來可能不用你們去歸納，你們可以有不同的意見，自由發揮。比如說你自己寫一個句子，

你認為是甚麼的風格、主謂賓、定狀補等等，我覺得這樣說可以，而且作文不搞太多的命題可能好一點。所以，試卷上出了我的散文，家長喜歡買我的散文去看，我覺得有點誤人子弟。因為你漸漸會成為語文課的範圍，你老是去看中心思想。提煉了的中心思想，可能有時候是背離我當初寫作的初衷，出如說重慶卷前幾年用了我一篇散文《時間怎樣地行走》，我上網看了他們所歸納的中心思想，大意是說要珍惜時間。其實我沒有這一個意思，我不過覺得時間存在各個角落；比如說我們現在說話的時候，現在我說話可能墜入了文藝腔了，不知不覺的。我可能認為杯子中的水是時間的一部分，時間也在行走；我在這時候給大家用文藝腔的解答可能也是廢話，但是時間也在行走；每時每刻，你在說話的時候，你的頭髮微妙的變白，這也是時間的痕跡。這是我寫這篇散文的初衷，可是被那個中心思想一一提純了，變成另外的。所以，不必太在意中心思想。

文字紀錄：李文珊、林雪嬌、何耀輝