

閃動的靈光——小說交流會

日期：2011年4月15日（星期五）下午2時30分

地點：香港城市大學康樂樓6樓R6052室

嘉賓：張大春先生、張誦聖教授、閻連科先生

主持：陳學然博士



張大春

主持：

相信各位都懷著一睹大作家風采而來。讓我介紹三位嘉賓。張大春先生，著名小說家。三位嘉賓中，張先生跟我們城大淵源較深，幾屆文學獎都熱心參加。張誦聖教授是著名的台灣文學研究者，特別是在小說方面。張教授在德州大學教書教了很多年，在小說文學評論方面有很多新觀點。閻連科先生，第一部作品《為人民服務》，是一部具批判性的小說。閻先生拿過很多獎，包括魯迅文學獎、老舍文學獎，都是中國第一等文學大獎。閻先生還有一部小說《丁莊夢》，描寫河南愛滋村的故事，被選為「十大好書」。今年小說組的比賽，有九篇進入結審階段，請三位分享一下看法。

張大春：

關於這次比賽，我覺得整體感覺不及去年。去年題材變化很多，而且處理題材的手法很新，有好幾篇給我很深印象，就像手術刀，尖銳、清楚，很準地用對的題材和語言，處理合適的情感。不論是寫實也好想像也好，都各如其份。今年大家整理想要表現的思維和語言時，還不是太過具體，而且語言要不就是做作，要不就是生疏。這是我比較擔心的。

我從廿五年前開始在台灣擔任短篇小說決賽，幾乎每年都有一個到五個評審工作，長期接觸年輕創作者的初試啼聲之作，累計到一定程度，我對整體寫作風向會往哪裡吹有一種直覺。但是由於我對香港社會沒有台灣那麼熟悉，所以不敢渡越我的界限，去揣測香港的文化、教育，或者是文學。

細節沒有了

我純粹就作品簡單講三點。第一，是在比較有限的思考上，用比較矯揉造作的語言去裝點它——這個「矯揉造作」不一定是貶義。第二，是沒有結構思維。哪怕是想像，也是散狀的，而且彼此不照顧。這是很嚴重的問題。第三，因為沒有結構，所以閱讀時很容易沒有節奏，每一段都差不多：每一個故事線的個別細節，跟下一個細節沒有分別。沒有長短的區別，快跟慢、急跟緩的區別，也沒有進入細節和抽離停頓，也沒有時空轉換。所有細節都沒有了。我不知道是不是近年好的小說出版很少，或大家看翻譯小說特別多。我猜想後者比較重要，因為很多語法看來像生造的翻譯語句。

這讓我想起一九九零至九二年的台灣。當時幾乎連續兩三年都選不出好作品。結果沒有幾年，台灣小說界就棄守了，說我們不要徵萬字的小說了，我們徵四千字的小說吧。《聯合報》便開始徵短一點的小說，因為他們覺得一萬字對年輕作者的負擔比較大。但當時我一個勁兒的呼籲這是錯誤決定：四千字寫的好的人，可能一萬字也會寫的

好，但是一萬字寫不好，四千字就寫得好？我不相信。可我也擔心，如果徵不到比較出色的稿，主辦單位會比較慌。我勸主辦單位沉住氣：這一兩年過去，會有非常令人驚喜的作品。假如你繼續辦這個獎，它就會在這個獎裡出現。

張誦聖：

我沒有張大春這樣多年在香港和台灣的經驗，我的感覺是參賽者年紀偏青，所以文章有兩個極端：一個極端，就是想走比較實驗性、跳躍的方向，像散文規則一樣的，大概十二篇中有三篇；另一個極端，就是比較傳統。這也分兩類：一是比較故事性，讓我聯想起八十年代台灣，另一個就比較散文式，有一點平鋪直敘。

為甚麼這兩個極端沒有比較突出的作品？因為沒有人把這兩個極端結合起來。通常我們看魔幻或者寫實，最後都會有一定的結合。不能結合也沒關係，如果能適當的在兩個極端進行突破，也可以是很好的作品。如果你想寫實驗性作品，不是可以意識亂流的，因為它還是有結構的。一般來說，意識流的結構比較難掌握。……

另一方面，用傳統手法也能寫出非常好的作品，就像在座的兩位作家給出的非常好的範例。但有一個重點就是主題要有一定的深度。對人的探索，是值得分享的東西，所以這點追求是要放在心裡，不是單單說一個故事。

命題限制發揮

閻連科：

剛才兩位老師覺得參賽的小說不理想，其實我覺得很理想，因為有很多東西是我們達不到的。這一次做評審，我們三人意見完全不一致，本來要從十二篇選三篇，結果三個人選出九篇，而且沒有任何人想要

妥協。我想有這個情況錯不在大家，而在主辦方。我不太贊成參賽有命題。我認為寫作，尤其是小說，不能有一個命題。這次命題是人與城市的關係，有的人和城市就沒有關係，這限制了作家的本性和同學的發揮能力。

年輕作家一般會寫自己最有體驗和感受的。如果寫到大春老師那樣，是想寫甚麼寫甚麼。但咱們還沒到這個份上，所以還是要寫最刻骨銘心的體驗。寫到了一定的時候才探索實驗性很強的東西。我覺得你們還沒到那個時候，不是因為水準沒到，是因為年齡沒到，年齡到了水準自然會有那麼高。現在有這麼一個命題，每個人就捨棄了最想寫的東西。



閻連科

另外我發現，這十二篇小說形式感都很強。我這一代作家，形式感都沒有那麼強，大家都老老實實地講故事。現在大家開始寫作時就有了很強的現代性，這十分難得。所以如果同學們有機會能想寫甚麼寫甚麼，能比今天寫的好得多。

主持：

城市文學節一直是有主題的，上一年主題是「人與自然」，今年主題是「城市·山海」。我今年負責散文組初審工作，在讀的過程中，發現參賽者大多數是年輕人，我看到他們對城市的瞭解和掌握很成熟，

但也有一些過於成熟的看法。我在他們的散文中感受到他們對城市有一種焦慮，或者一種徬徨。我很有興趣知道今年小說組情況如何，請三位作家談談在評審的過程中閱讀到怎樣的心態？

表格上的家鄉

閻連科：

我從作品中看到孩子們還完全不明白城市是怎麼回事，就開始困惑起來了。要熟悉一個城市，不是簡單地熟悉他的地鐵、高樓、立交橋。一定是要在這裡失戀過，成功過，失敗過。在一個城市沒有戀愛過，沒有失敗過，幾乎不和這個城市發生甚麼情感，這樣寫城市很困難。

任何一個人，如果問他家鄉在哪裡，一定是他父親母親爺爺奶奶埋葬在那裡，才稱得上是家鄉。如果一個人只是在表格上填我是哪裡人，是沒有任何意義的。因為他們沒有任何情感，那片土地沒有埋葬最親的人。我覺得現在的孩子，即使出生在香港，背景是非常模糊的，很難抓住香港和他們的紐帶在哪裡。

他們和城市的關係還是曖昧的，使得他們很困惑，這種困惑折射到男女的情感上，折射到和城市的關係上，包括一些意識流，和混亂的思維。我想這種困惑就是表達不清楚跟城市的關係。所以這種困惑表現在十二篇小說中，其實是對文學的困惑而不是對城市的困惑，或者說，是對城市的困惑不知道如何在文學中表達出來。

張誦聖：

我跟閻先生有同感，我看到了很多不太真實的焦慮，也看到了很多疏離感，但好像不是表現得很真實。可能這些感覺不是疏離，而是還沒有經驗之前的焦慮。我有點擔心這是不是一些寫作的慣例。同學們看到現代和後現代的作品後模仿他們，把他們的疏離感借來使用。

主持：

現在的時間開放給各位觀眾，大家可隨便發問。

同學甲：

各位好，我想和三位前輩探討小說語言的問題。我參加了去年的城市文學獎小說組比賽，也拿了一個獎。當時我拿那個小說給朋友看，他們的意見有一個共通點，全部集中在我那部小說的語言上。比如問，為甚麼你的語言是半文半白？我在想，為甚麼小說不能很有邏輯？我的反思是，語言不是我可以減省的，它是我自己的內在流露，而不是硬生生的寫出來。小說語言本身就是一種文化，是由它所屬的城市風格所產出來。我想問，小說這種文體，要面對廣大市民階層……這種城市的語言，應不應該被廢棄？

張誦聖：

小說的發展都是蠻長的，小說這個名詞，將它歸納的話，品類蠻多，並不只是社會的。你有多元的觀念，其實挺好。現代主義小說在二十世紀中對邏輯性等要求非常高。因為我沒看過你的文字，所以只能空洞地給你一些意見。



張大春、張誦聖

同學乙：

我想問張先生和閻先生，在實際寫作時跟原先構思有矛盾的話，你會如何？

閻連科：

如果我寫一部小說，我會寫一個人，手裡有一把槍，隨時把那把槍交給別人，說快把我打死吧，就是這麼一個念頭。這就是最初的概念。……目前這個小說是這樣的，非常荒誕，但隨著我一直修訂，說不定會有很多火花、突然而至的靈感滲入小說裡。角色的遭遇永遠不會有特定規限，隨想隨寫。

火花與結構

張大春：

所謂靈光一閃或者火花……要判斷是要那個火花還是不要那個火花，那就看你要的是不是有結構的小說。有的小說不是以結構為取向，那麼不必跟他說結構，那是找麻煩。你看王家衛的《阿飛正傳》，看完了張國榮的故事，張學友、劉嘉玲、劉德華的故事，突然梁朝偉冒出來，你以為還有甚麼，或跟以前的故事有甚麼關係，最後你發覺受騙了。王家衛成就了一個經典，沒有人這樣拍電影，他有一部分是在預告《二零四六》，你不知道他想甚麼。光是一個小段落，一個完全與前文無關的東西，你可以稱為火花，因為不符合一般結構定義。

同學丙：

各位老師好，我想問關於小說好壞與否的評定。從小到大，我發現同學只會看我小說的情節，不會對語言有任何評價。請問各位嘉賓是從哪幾個角度評定小說？

閻連科：

沒人可對你寫作的語言作出批評，除非他是語言大師。情節不好，那管你文字如何精鍊也沒用。我十分喜歡第一眼看下去就引發我思考的故事。當我拿起來，看第一眼便覺得語言不好的話，我會立即放下那部小說。就像《紅樓夢》裡頭的多角關係戀愛，看著便令人嘔氣，但每當想放棄時，就有一句話吸引繼續閱讀。不管是甚麼語言組合，能夠讓我感到驚喜的，那就是好。

張大春：

作品因為通過特定的評審標準而得獎，成為經典。但評審標準卻可能隨著評審那天的心情而有所變更。只有經過越來越多時間，越來越多人注意、模仿，才可以開創一個新的類型。我有一個簡單標準——我會不停追問兩個問題：為甚麼會變成這樣以及將會發生甚麼事。如果問不下去代表這小說結構有問題。