

不可思議的寫作——小說交流會

日期：2012年4月13日（星期五） 下午2:30 - 4:00

地點：香港城市大學康樂樓6樓 R6052室

嘉賓：張煒、楊揚教授、閻連科

主持：陳學然

紀錄：黃國柱、林海妮



張煒：這次文學節的主題「嚮往自然」，和我比較接近。我出生在膠東半島，十六歲以前就在膠東半島一片林子裡住，附近只有我們一戶人家。十六歲以前，我看到的人不及動物多，比較孤獨，影響了我一生的創作。

這次當評委，我仔細讀了很多作品，大部分都非常喜歡。我發現參加者的寫作語言，跟大陸作家的語言有區別，形成很獨特的港台澳語言。我是以膠東方言來寫作的。膠東方言是很獨特的語言版塊，因它離發達地區還有一段距離，所以保留了很多古語，發音、語彙都很獨特。

寫作一般都以自己的方言、狹義的母語為基礎表達，這樣可以更有個性獨特性，可是這帶來一個問題：其他的華語作家能不能讀得懂呢？這需要在落筆的一刻自覺的做翻譯工作。這個轉換過程不是完全把方言的特質去掉，而是盡可能保留方言的味道，同時要讓方言能被讀懂。

寫作很大的奧妙就在個人翻譯的掌握上。翻譯得過份，完全從了普通話寫作，那方言的味道就沒有了，語言的獨特性也散失，生動性也散失。在

閱讀年輕一代的小說時，我覺得在翻譯分寸感的把握上還是蠻好的。不是每一部分都好，有的做得更好一點，有的稍為遜色一點，北方人讀起來有一點困難。

主持：謝謝張老師給我們在寫作語言的提示，相信香港的同學特別有感受，因為用香港方言寫作，會給老師扣分的（笑）。

閻連科：今天跟非常尊重的作家和評論家坐在一塊兒，令我很高興。批評家頭腦都非常清醒，作家則是頭腦非常胡塗的人。確實不知該寫甚麼好，那就一步步的寫；寫出來後，批評家就會告訴你這裡不好那裡不好，這裡是好的那裡是好的。

我就是那種不知道該怎麼寫就胡寫的人。我從來不知道甚麼是好，那怎麼辦呢？就由著自己的興致來，想怎麼寫就怎麼寫，想怎麼胡寫就怎麼胡寫。為甚麼這麼講？還有一個原因，隨著年齡的增長，隨著人生閱歷的增長，你會發現一個作家一生最難認識的人就是自己。我們永遠不敢面對自己的內心。其實每一個作家的內心，每一個人的內心，依我以小人之心猜測，都是充滿黑暗的，但我們從來沒有這樣坦坦蕩蕩地說出來過。我們從來沒有想把自己的一生寫出來，至少在中國沒有看到一個作家這麼面對自己。

我想作家永遠都在塑造自己，永遠都在解釋自己，塑造的是一個作家美好的、光明的一面，他的內心永遠沒有在小說裡表達出來。

另外想講一點，當我們寫到中國的現實時，會發現我們所處的時代跟任何一個時代都不一樣。對於中國作家來說，我們確實遇到一個寫作最好的時期：我們處於這麼一個瘋狂複雜又荒誕的現實。我們所處的現實，比小說好得多，豐富得多，精采得多。我們說寫不好，是因為我們從來不去動這些東西，沒有能力面對這些東西，逃避了現實很多精采的東西。

我們經常說，我們遇到的這個時代，無論微博上飯桌上談話上，都是小說無法表達的現實。面對這個現實，我們不敢去寫，最重要是，沒有能力去認識這世界的複雜性。我們不知道為甚麼會這樣，聽到故事的時候無

法從邏輯上去回答：因為這樣，所以那樣，因為這，所以那。我們無法貫連起來，無法知道為甚麼會有這樣的結果，但這些事情的確每天都在發生。

你會發現自己寫作三十年，都沒有能力面對這些，都沒辦法洞察這些，但你就不能不寫作。後來我想，反正也沒有能力面對這個世界，那就隨便胡寫吧！想怎麼寫就怎麼寫，反正生活也是想怎樣發生就怎樣發生，遠超出我們的邏輯，超出我們對它的概括能力。

第二點我想說的是，人性的複雜，超脫我們的想像。譬如一個農民造了地溝油，就是壞人，但我們沒有想到他為了生存所經歷的磨難和苦難。我們充滿了罵聲，但永遠沒想到為甚麼他要把這些東西放進去。這內在一大串都被我們忽略掉。所以我覺得寫作最重要的是胡寫，胡寫到讓人不可思議，這才達到我說的理想的那種小說。



■ 閻連科

主持：謝謝閻老師。跟著請楊揚教授分享他的一些看法。楊教授是文學評論家，也是很多著名文學獎的評審。

楊揚：我主要是做文學史研究，最早的時候做茅盾文學研究。作為一個研究者、評論家，對很多事情必需作出明確判斷，這是這個職業的特點。剛才閻連科說，作為一個評論家必須要有一個明確回答，你不可以說這樣

寫也差不多，那樣寫也差不多，你要有一個偏向，對於一個問題有判斷。

當然，作家跟評論家是一對冤家，文學史上也蠻多例子，比如巴金寫了很多作品，李健吾就看不下去。李健吾說巴金的作品寫的都是流水帳，眼淚花花流，巴金說我寫的是我感受的，李健吾說眼淚多就是好作品嗎？巴金當然也很反感批評家，回敬得很厲害。我認為這就是評論家，特別是比較有主見的評論家。我想這也是沒有辦法的事情，你必須要作出選擇。

一個作家寫一部作品是非常不容易的。我身邊兩位作家都是高產作家，都寫了大量作品，所以從這方面來說我對他們充滿敬意。但是從評論角度來說，它有一個準則。從我個人的角度來說，我比較喜歡作品正面描寫自己的生活。有些作品出現一些問題，因作品裡面的生活完全是虛構的，就是說作者本身也很難把握作品裡描寫的生活，這類作品我很難接受。這次評獎過程中，有些作品裡的香港好像完全是想像出來的，有些作者或評委很喜歡，但我就不是特別喜歡。

還有語言問題，剛才張煒先生也講到。我是比較早提到以方言寫作的，前幾年在澳門大學我也講過。那時澳門剛剛回歸，所以我一講主持就非常生氣，說他們正在推廣普通話，我卻認為講普通話阻礙文學創作，那叫他們的普通話怎麼推廣？我說這沒錯，從語言使用的角度來說，應該推廣普通話，否則在很多公共場所沒法交流；但文學寫作跟語言使用還是有一點差異。

人們曾經說近代文學史是從魯迅的《狂人日記》開始，但現在大家說應該從1895年韓邦慶的《海上花列傳》開始。為甚麼？因為古人從來沒有想過用語言進行實驗。韓邦慶原本在上海報館做編務，他想到，以前都是用官話寫作，我為甚麼不能用方言來進行寫作？用蘇白寫作是不是能塑造跟官話寫作一樣的效果呢？所以他就用了蘇州話來寫。當然他的書寫出來之後賣不多，看的人都沒有。但是一百年過去了，我們現在來看，韓邦慶的《海上花列傳》，堪稱優秀作品，因為它開了語言實驗的一個

頭。所以後來張愛玲就把《海上花列傳》用普通話重新改寫過。那它說明甚麼呢？就是說，人類精神生活完全可以用地方語言來進行表達。現代化進程當中需要語言的統一，但大家沒有考慮過語言統一的過程當中究竟失掉了多少好的東西，或者說付出了多少代價。我們常說現代化好，但現代化真的這麼好的話，何以今天大家都覺得要嚮往傳統、嚮往田園生活呢？所以說，現代化是我們不得不付出很多代價才獲得的，現代化的結果未必都是好。

前兩年上海開世博會，口號就是「城市讓生活更美好」，我說這句話通都不通。城市怎會讓生活更美好？一個農民不會患上憂鬱症，但是城市裡患憂鬱症的人越來越多。這次來香港，看到大家的工作節奏生活節奏都很忙，但城市大學裡居然還搞這個城市文學節，我就覺得非常好。我想，香港不能一天到晚只有買賣，只有地產。你總得還有一點人文的東西，有一點獨特的東西。

主持：謝謝楊老師的很深刻、很樸實也很有批判性的觀點。以下把時間開放給觀眾。

觀眾甲：我是城市大學的學生，想請問楊揚老師，剛才提到作者寫自己的生活才夠自然，我想問像國外那種科幻寫作或者歷史寫作，作者並不是生活在那個空間裡面，我們讀的時候也會覺得它很自然，這是一種甚麼樣的情況？還有就是張煒老師提到用方言寫作，會自然一點，但我現在看到一種現象就是網絡語言正崛起，像淘寶體或論壇的用語，形成了一種現代的語言，這種語言大家用起來也會覺得特別親切，這種網絡語言與方言會不會有某種相似的地方，在文學創作裡面可以應用到這種語言嗎？

楊揚：我沒有完全否定小說的虛構跟想像。作家如果能夠表現自然，要有一種駕馭能力。有些東西你一看就知是完全不可能駕馭的。譬如一個中國作家寫俄羅斯的生活，那麼你至少要有一種駕馭的能力。如果完全不能駕馭，胡寫一通，這樣會比較遠。例如我們很多人可能未有去過紹興，但你若跑到紹興一看，會發現魯迅筆下的環境、氣氛非常像。我要說

的是虛構跟想像是不矛盾的，但若是作家把握不了的虛構，就沒有甚麼意義。

張煒：網絡語言是跨地區的，跟方言一樣。它成為新的語言風格，很生動。在任何時代形成的表達特點，都有它的規律。有一點是，方言寫作也好，所謂網絡語言寫作也好，它跟文學這種幾千年才形成的語言的標準，是不矛盾的。但語言的感動、感嘆，還是來自千年來形成的標準。



■ 張煒

這兩三年，我分別參加了中美、中法、中澳關於語言、文學的一些討論，中國學者提出的問題，幾乎都關於網絡語言，美國、澳大利亞、法國的人都不太理解。他們覺得中國作家對於網絡寫作的反應有點強烈，在他們眼中看，網絡有各種各樣的問題，但沒有中國那麼厲害。中國有十三億人口，加上華語區，有很大的表達空間，還有各種各樣的社會原因，還有不修邊幅的力度，豐滿我們的網絡，所以我們的網絡上出現大量問題，這在世界上不是很典型的。

語言藝術很大程度表現在作家對方言的把握上，不能放任。你要製造一個語言環境，比如一個非常有表現力的當地語彙，有了這個詞，還要給它搭台，在搭台的過程中，藝術不就出來了嗎？方言是重要的，但是怎樣去對待方言，每個人在把握上都不一樣，由於這種不一樣，就有文學藝術語言的高、中、下之分。

觀眾乙：網絡上有人把作家分為兩種，一種是嚴肅文學家，一種是主流文學家，你們怎樣看待所謂嚴肅文學？所謂嚴肅文學的作者是不是進不了主流文學的作家？



閻連科：我想你提出了一個所有人都回答不了的問題。嚴肅文學和非嚴肅文學是沒有明確界限的，那是一個大家在閱讀和寫作時的一種內心尺寸，每個人都覺得自己的寫作是嚴肅的。也有那些我們認為賣得非常好的，一百萬二百萬冊的，他會說他的寫作是非常嚴肅的，有很多思考在其中。大致上來說，我想一個嚴肅作家就是對人性負責任的作家。對人性沒有複雜思考的，就是市場化的小說。老師認為市場化小說不能讀到人的靈魂、人的心理，但你不能說它文字不好，它有點文字語言也很好，像《三體》就是中國科幻小說的高峰。那你說它是嚴肅還是不嚴肅？說它不嚴肅嗎，可它對於中國革命的思考比嚴肅文學更好。說它嚴肅嗎，它又沒有那麼嚴肅，所以很難分清楚。我也覺得沒有必要去分嚴肅和非嚴肅。條條大路通羅馬，通俗文學也可以寫得很好，中國不可能每個人都達到魯迅、張愛玲的高度。

楊揚：我補充幾句。以前一個鴛鴦蝴蝶派作家叫張恨水。在中國，一般年紀比較大的作家，死後都會有一個研究會，魯迅死後有一個魯迅研究會，茅盾也有茅盾研究會。張恨水也有一個張恨水研究會。有一次張恨水研究會的負責人要寫一個開幕致辭，他寫了一個草稿給張恨水的兒子看，但兒子說寫得不太好。問為甚麼，他說：你把我父親寫得不像樣了，張恨水先生是一個有中國特色的作家，但是有特色的作家多了，這顯

示不出我父親在文學史上的地位。負責人便問應該怎樣寫呢？他說，跟魯迅齊名的一個偉大作家。那負責人說，怎麼可以將你父親怎跟魯迅比呢？我當時也這樣想，張恨水怎能跟魯迅比？

作家寫作時不應該考慮自己在當代文學史上的地位。譬如陶淵明是一流文學家，但陶淵明在文學史裡進入一流文學家行列是宋以後才出現的事。這就說明，一個作家偉大不偉大，嚴肅不嚴肅這個問題完全是一個事後確認的過程。今天說他嚴肅，過兩年可能變成一個通俗作家。老舍1945年寫過一篇文章談張恨水。當時新文學家都看不起張恨水，但老舍講了一句話：張恨水這個人了不得，原因有三點。第一，他寫了三十年。一個作家，三十年能堅持下來，而且有廣泛的作者，大家可以想像這是一個怎樣的作家，你不要低估讀者的能力。第二，他說張恨水是一個文人。他沒有任何是非，他是忠於文學，忠於自己的。第三，他沒有不良嗜好，當時很多文人抽煙喝酒，泡小老婆都有，但是張恨水一點都沒有。所以從這三點，張恨水以後在文學史上可以流傳下去，一直到今天為止，張恨水的作品在大陸現在還銷售得很好，而且他的作品拍成電視劇以後，收視也很好。我們不要太在意一時的評價，眼光要放長一點。

觀眾丙：四十年代是中國比較動盪的時代，那時候出了很多很有名的作家，例如張愛玲、魯迅，相對來說現代中國比較安穩，進步比較快，就出了很多通俗作品。請問時代的變化，時局的變化，對文學素質有沒有影響？

閻連科：我們都承認「時勢造英雄，憤怒出詩人」。但動盪的時候若沒有心靈自由，是寫不出甚麼好作品的。就二十一世紀來說，我想我們就算寫出好作品來，也不可能有張愛玲、張恨水那麼多讀者。

楊揚：閱讀是一種習慣。在歐美的機場也好，火車站也好，我經常看到有人拿著書在閱讀。大家覺得網絡一出來以後，文學可能完蛋了。我覺得不是這樣，因為論先進程度，美國肯定比中國要發達，但美國人還是會閱讀。中國人好像一用了網絡，就覺得文學寫作完蛋了。其實作家也好，評論家也好，應該做自己的事情，按照自己的方式來做。每個人都要對自己有自信，尤其是文學寫作一定要有自信，如果沒有自信就做不下去。

張煒：我想補充幾句關於經典通俗，還有文學的變和不變的話題。關於通俗文學跟雅文學，沒有明顯界線，這肯定是對的。但兩者有些基本的分別。通俗文學的特徵是用故事來實現自己，雅文學一般是通過語言來實現。它們的主要文學價值是故事與語言的區別。閱讀上來說，一般通俗文學跟眾人達成一致，接受的人很多。雅文學，一開始時印書比較少，是為了小眾，這也是一種規律。但它會在時間裡慢慢溶解。好的通俗文學，寫內心化的人物很好，很通俗，很多人讀，一百年還存在。

美國有位隨筆作家叫懷特，他的書原本賣得很少，五六十年後，他的作品賣得很多。所以讀者是相當簡單的指標，雅文學不輸給通俗文學。

我個人過去對於文學作品的判斷，是非常有自信的。我說這個作品好，誰說不好，我不相信。我說這個不好，誰說這個好，我也不相信。我忠於自己漫長的寫作和閱讀的經驗；但後來發覺文學的標準太複雜了，我個人的判斷力是不可信的。