



## 城市文學節 2013 與教育局合辦「與作家對話」交流會

日期：2013年4月20日（星期六）

時間：上午10:30

地點：香港城市大學康樂樓6樓惠卿劇院

嘉賓：李銳先生、施叔青女士、許知遠先生、章詒和女士、焦桐教授、鄭愁予教授、韓良露女士

主持：馮志弘博士（香港城市大學）、  
簡頌恩同學（德望中學）、

徐嘉希同學（董玉娣中學）、  
陳哲毅同學、方文傑同學（佛教善德英文中學）  
記錄：蔡一品同學、張恆學同學、高曉坤同學（香港城市大學）

**主持：**各位來賓，歡迎來到我們今年的城市文學節的活動。我們可以看到這個活動的受眾非常地年輕，因為今天我們是和香港教育局合辦的作家交流會。今天的主題是「閱讀與成長」。首先邀請香港城市大學中國文化中心主任鄭培凱教授為我們致詞。

**鄭培凱：**各位老師，各位同學，我代表香港城市大學歡迎大家來到惠卿劇院。我們每年都主辦城市文學節，這個文學節是我們城市大學中國文化中心和香港教育局、香港藝術發展局、澳門基金會、恒生銀行合辦的活動。最重要的意義就是讓年輕人有機會接觸到文學、藝術。文學對於所有人的人生成長都是最重要的，因為我們不是一顆單純的在社會上賺錢的螺絲釘，我們是一個人，人要成長。而假如我們一直不思考這個問題，不通過閱讀，不探索心靈深處的感覺，我們對世界的認識就很膚淺，就不能夠應付世界上的變化，特別是年輕人在成長的過程當中總會碰到的情況：面對愛情、家庭、婚姻、自己的事業，世界上的不公正……通過閱讀，和作家的交流，我們能更快地了解這些東西。希望同學們能更多地投入到閱讀和文學創作中來。謝謝。

**主持1：**焦桐教授很多作品都和飲食有關，請問是甚麼原因讓您對飲食這麼感興趣呢？

**焦桐：**這樣的問題讓我想到人生真的是充滿很多偶然和錯誤。戲劇中大錯釀成悲劇，小錯釀成喜劇。我十幾年前出版了《完全壯陽食譜》，就被誤認為是美食家。很多的餐館老闆請我去試菜。我



生性貪吃，也從來不反對別人請客，所以每邀必去。吃多了以後覺得良心不安，人家希望我提供一點意見，可是我甚麼都不懂，所以我回家就閱讀很多飲食方面的典籍，讀着讀着就讀出興趣來了。於是我就開始錯上加錯，編選飲食文選，寫飲食散文，舉辦飲食文學會，後來在學校開辦飲食方面的課程，一開就開了十幾年。錯得最離譜的是我居然辦了飲食雜誌！（笑）很多朋友聽說我要辦飲食雜誌就從世界各地打電話來勸阻我：「不要吧！」那種口氣好像在勸阻一個想輕生的人不要想不開。最後我還是辦了，因為我想到五四以來那麼多的文人辦雜誌，我也想辦一個。可是浪漫的想法有時也會變成災難。我辦飲食雜誌前兩年就賠了兩千萬。很多記者問我你為甚麼要辦雜誌呢？我就只好告訴他們說：「一個男人做錯事要成長。」（笑）

**主持 1：**我還有一個問題想問焦桐教授。您曾經因為不滿教科書而拒絕參加大學聯考，到底是甚麼原因讓您對教育制度這麼不滿呢？

**焦桐：**我覺得我這一生不知道為甚麼，一直保持飢餓狀態。（笑）我各方面啟蒙都很晚，只有愛情的啟蒙特別早。我高一的時

候非常煩惱，因為我很喜歡作文。我同學看我悶悶不樂問我為甚麼，我說我道聽途說背古文可以寫好作文，於是我每次註冊就把整本國文課本背下來，可是完全沒有長進。他看我這樣就說：「那你多讀一點課外書嘛！」我就問他課外書是甚麼，他覺得我在開玩笑，不理我。我就使用那種「我是嚴肅的」的眼神再問他一次。他就意味深長地看了我一眼，眼神充滿了憐憫，我到現在都記得。

（笑）他說像約翰克里斯朵夫啊，海明威啊甚麼的，我說我聽都沒聽過。他就說：「明天我帶幾本來借給你。」我讀國中的時候隔壁是高雄醫學院，我每天看到成雙成對的大學生走來走去，我覺得大學生活就是在公園裏面談戀愛。（笑）我就立志要讀大學。沒想到我讀了課外書之後就不可救藥地迷戀文學。我很少在三點以前睡覺，有時候讀書讀到天亮我都不知道已經天亮了。我的成績一落千丈就被放到放牛班去，我就無法再接受教科書了。這是我的迂迴的成長經歷，希望給大家提供一個負面的教材，大家千萬不要像我一樣，因為我本來就……唉……我太太生前經常講的一句話就是「你真的很笨吶！」（笑）她對我最大的讚美是和別人講「焦桐和郭靖一樣都是屬於勤能補拙的人」。（笑）所以我就一直考不上大學。有一次考試考國文，我一看作文又是八股文的題目，我就開始罵教育部長，當然文不對題。當然罵完之後我要交卷，但是監考老師很緊張，說：「坐下坐下！要四十分鐘以後才可以交卷。」我



就只好趴下來偷看錶，因為我只要一抬頭，周圍都是高雄女中的女孩子，她們就都很緊張地做考卷。我造成大家的不安我心裏很自卑，於是我只好趴着，直到四十分鐘到了我才交卷。

然後我騎着腳踏車離開考場，到高雄圖書館裏繼續讀我自己的書，等待服兵役的通知過來。我是當完兵才考上大學的，所以一路還蠻曲折的。從我的經歷大家可以體會到連我這麼笨的一個人都可以讀大學，讀研究所，所以你們隨便讀，人人都可以超過我。謝謝。

**主持 2：**我想請問李銳先生，你的作品中有很深重的農村色彩，大家都說這和你在文革特殊時期的經歷有關，您能否和大家分享一下？

**李銳：**我剛才聽焦桐講他的童年和青少年的經歷，我和他有點類似又不盡相同。因為我 16、17 歲的時候正是中國文化大革命的時候。文革開始那年我初中三年級，還不到 16 歲。轟轟烈烈的文化大革命搞了十年。一開始我們初中生參加文革還是不允許的，後來很快隨着革命形勢的發展，小學生也參加了。一開始我們都是紅衛兵，很狂熱，是無產階級革命事業的接班人。我曾經站在天安門城樓的觀禮台上被毛主席接見過一次，站在那個觀禮台上看紅海洋的體驗非常震撼人，我至今難忘。那口號聲在擴音器裏響起來，那整整一條十里長安街全部都是紅旗和人舉起來的毛主席語錄本。真的是紅海洋！那個是巨大的行為藝術。（笑）那個 15 歲的孩子被鼓動起來的熱血沸騰是所有的文學作品都不曾給過我的。

當然啦，革命一開始的狂熱會有很多變化。然後就在大家該上學的年齡，該去讀初中、高中、大學的時間，我們就去上山下鄉。我們做了六年的農民。我讀的書就是每天跟在農民、老黃牛的身後，每天日出而作，日落而息，這就是我的大學。我記得王德威先生聽了這很感慨，說「哎呀，你這時間剛好是讀一個大學再加一個研究生的時間」。是，黃金歲月就是這樣渡過的。而且那個狂熱的理想，那個曾經在天安門城樓上建立起來的熱血沸騰的東西也就是在這一系列的經歷中幻滅了。我的人生教育和我家庭的變故也就是從這開始的。

在文化革命當中，我的父親、母親都在冤案當中去世了。我的

父親是一個老革命，所謂「地下黨」，曾經是中共四川省地下黨委書記，我的姑姑嫁給國民黨四川自貢市市長，陸軍中將。然後 49 年的時候我的姑姑和姑父就到台灣來了。他們姐弟兩個人就這樣站在兩個營壘之間，這都是我後來才知道的。當然這一切後來都成為政治運動、政治迫害的理由。我的人生教育就是一系列這樣的事情，於是我就成為了「狗崽子」、「黑五類」。這些東西和我原來熱血沸騰所相信的東西，成為一個非常劇烈的反差，所謂從天堂到地獄。

我昨天還在講，「鋤禾日當午，汗滴禾下土。」那就是我的大學。那個教育讓我對所有對勞動的讚美充滿厭惡和痛恨。我從那我才知道原來讚美勞動和讚美勞動人民的人是都不想勞動也都不想當勞動人民的。尤其不想世世代代地當勞動人民。這種真相讓我對世界對人生有了完全不同的認識，成為我以後創作的一個基本的底色。在這一點上我覺得我們這一代人的經歷有一點像沈從文先生。沈從文說他讀的最大的一本書就是人生的書。我們這一代作家很容易被人稱為「知青一代」，其實我很反感這個稱謂。有一次在斯德哥爾摩大學做演講的時候，有的人就提問講說「因為有文化大革命，才有了你們這種知青的經歷，才有了你們這麼多知青一代的作家。」我聽了這話就覺得非常的難以接受。我就給這個提問的先生講我說這個話不好這樣講。因為知識青年在全中國有幾千萬人，幾千萬人被迫離鄉背井，被送到農村去不能接受教育，因為這個而換來了幾個知青作家的成果，這件事情是很不厚道的。不能這樣講。就好像經歷了一次大戰出了海明威，經歷了二次大戰又不知道出了多少寫二次大戰的偉大作家，你不能因此說，幸虧你有了那樣的經歷，所以你也成為了優秀的作家。我說你這個話不能倒過來這樣講。我說我寧願不當作家，寧願一個作家也不要，也不要幾千萬人去背井離鄉受那樣的苦難。當然這個事情是很複雜的，知青無非是五年六年，有些人比較早的三年四年就離開了。當我們下鄉的時候我們都紮着拳頭和毛主席像發誓要「紮根農村一輩子」，「磨一手老繭，練一顆紅心，把自己的人生整個獻給壯麗的共產主義事業」。可是實際上我們發了這個誓言，我們說要一輩子，可是我們連半輩子都沒做

到。我們在那待了幾年我們就走了。真的世世代代留在那個黃土地上的，是那世世代代的農民。所以說我見過甚麼是世世代代的勞動人民，這個教育對於我來說是影響了我整個的人生，影響了我對整個世界和整個人的基本看法。所以我有後來的這些創作。

**主持 2：**李老師您原先是山西作協的副主席，後來是甚麼原因讓您辭去了這樣的職務並且退出了作協？請解釋一下這個謎團。

**李銳：**這其實不是一個謎團，是一個簡單的事實，就是我退出了。實際上新時期文學以來，中國作家，尤其像我們這一代經歷過上山下鄉知青生活的年輕人，等到文革結束的時候實際上我們都已經不年輕了。我們也終於有機會能夠發表作品，能夠搞文學創作。其實在 80 年代，尤其是 80 年代前期的時候，能夠成為中國作協的一個會員是我身邊所有作家朋友很驕傲、很夢寐以求的一件事。因為那個時候中國的改革開放，中國的文學曾經在一個相當的時間裏是中國改革開放的先鋒。所有的問題，《人民日報》也沒有討論、黨中央也沒有討論的時候，作家們先寫了小說了。比方說「傷痕文學」對文革的控訴，當然我們現在回頭去看，也許傷痕文學的藝術水準比較低，但是當時它對於中國大陸的人來講它是一個啟蒙，是反抗的最開始，是對自我情感的確認的最真實的一步。自己經歷了苦難可以說很痛苦，可以流眼淚，可以哭出聲來，它是有這樣的意義的。所以說後來大家的反思，像劉心武的《班主任》啊，當時在公共汽車上大家是人手一本，你不能想像一個《人民文學》的雜誌也會有這樣的光景，老老少少大家都在談論一本小說。這種生活的變化和文學經歷、文學成長是這麼緊密地聯繫在一起。所以那個時候我們都覺得能入中國作協真的很光榮。那真是一個好人該去的地方。

但是後來，發生了變化，尤其是在經歷過 1989 年「六四」以後，中國的知識界還有整個社會發生了一些變化。作家協會越來越像一個黨政部門，官僚機構。它和文學就離得越來越遠。當然隨着年齡

的增長我也能理解這件事情：在這件事情上中國是有傳統的，中國一直是一個官本位的國家。自從建立了科舉制度以來，中國是世界上最先把官本位思想用一個制度固定下來的。比方我們說杜甫是偉大的詩人，我們得說「杜工部」，因為他是工部侍郎，是高官。這稱謂對人是最高等的尊敬。沒有人說「杜詩人」。（笑）大家對他都是很恭敬地稱「工部」。你要把他的官職擺在最前面。比方說偉大詩人陶淵明，叫「陶令」，「令」是個七品芝麻小官。但即使是這樣，也要把它放在最前面當做一個尊稱。這是一個最微小的細節，也是一個最高的褒獎。

同學們你們將來也會長大的，你們也會經歷我們經歷過的人生，碰到這些問題。當你的人生價值一定要用一個官職來體現的時候，你還感覺到這種體制化的東西對人的一種限制，它會變成一種枷鎖。你追求的東西反過來變成你的枷鎖。你們將來也會遇到的，也許不僅僅是做一個官，可能是做一個教授，也許是做一個名人，你會發現社會有些東西會反過來限制你的自由。

在大陸的這個氣氛下（作協）每隔五年要換屆，每次換屆就成了大家爭官位的過程，非常的、非常的不乾淨，這裏面會有許多根本和文學無關的事情。這個事情經歷多了我就覺得很厭煩。這個事情對自己是一個很大的壓抑，就像個鎖鏈。所以我就做了一個簡單的、直接的了斷。既然不能改造中國，那我就改造自己。我就退出



作家協會，不參加這個遊戲。好在中國現在還可以這樣做，我退出以後還可以發表作品。作為一個作家最重要的是你的作品能自由地發表。而至於說有甚麼位置和職務，在我看來那是很次要的。所以退出這件事對於我來說是很直截了當的一件事。就說這麼多，謝謝。

**主持 3：**我想請問施叔青老師，如果你的處女作沒有成名，你還是會堅持文學這條路還是只是把文學當做興趣，等待時機成熟再發表作品？

**施叔青：**其實我坐在這裏看着各位同學，我就感覺自己回到了我寫《壁虎》的年紀。我的第一篇小說就是在我 17 歲的時候發表在《現代文學》上的。各位同學現在的時代和我那個時候實在相差太遠了，完全是在兩個不同的時空裏頭，而且我生長的故鄉是台灣中部，這個地方曾經在清朝嘉慶年間因為海峽兩岸的貿易成為台灣第二個大都市。它是一個海港城市，在這一點上和香港蠻接近的。可是到了我這個時代，它的海港功能因為泥沙淤積，大船進不了港而失去以前的風光，商機就這麼斷了。所以在我出生的時候家鄉已經非常的沒落，曾經的第二大都市變成一個小鎮，人口恐怕不到十萬。我們那靠海，所以第一有很多的人入港求媽祖神保佑，民族信仰非常盛行。第二，秋季颱風很大，我們那有條街叫九尺巷，就是為了擋風。這樣子的城市結構就影響到了我們的心理。又因為我們是已經沒落了的小鎮，所以沒甚麼娛樂。所以我從小很單純的興趣就是讀書。我小學的時候就在看魯迅的《狂人日記》。台灣不准讀這種東西，這本書當時是在壁櫥很深的地方被我挖出來的。讀多了我想寫，自己躍躍欲試。白先勇在評論我的作品時說「夢魘鬼氣」那種感受。我自己的語言和以後的文學創作就一直有一種個人氣質。

我現在想起來我在你們這個年紀會「為賦新詞強說愁」，年輕人的那種鬱悶，很不快樂的感覺我覺得是最好的。其實到現在我還是覺得文學對我來說就是一個療傷的工具，情感發洩的視窗。我就寫了第一篇小說《壁虎》。我就把這篇小說寄給我在台北讀書的姐

姐。那是我的處女作，我當時不敢寫我的名字，又沒有筆名。我姐姐就從台北來信說你這小說是從哪裏抄的。我就非常興奮，居然說是抄的，好像很不錯！（笑）我就拿給陳映真看。陳映真看了之後給我寫了一封信，那封信正好回答了這位同學的話。我們每個人年輕的時候做事都會很稚嫩，需要有人來提醒你，告訴你其實還不錯的，需要朝着這個方向發展。所以他對我的鼓勵就是寫了這一封信。我在想如果沒有我的寫作路程上的三個貴人，我的姐姐、陳映真、白先勇，可能我現在的人生完全不一樣。

在台灣一個年輕的寫作者要出道要經過好多的程式，比如學校徵文，或者在比較一般的雜誌上發表文章，可是我的第一篇小說就登上了當時全台灣知名度最高的一本文學雜誌，這樣就好像幫我決定了我這一輩子要做甚麼。我一路走來頭髮都寫白了，如果當初沒有這幾個人的扶持，我的人生可能會走到很不同的方向。登上《現代文學》之後我就上了《文學季刊》，當時我們登小說是沒有稿費的。「稿費」這兩個字到現在都不存在我的腦子裏頭。到現在我聽到的作家說他寫作為了有稿費交房貸，我比較幸運，不要靠寫稿為生。後來我到台北讀大學，《文學季刊》每一季都要求交一篇作品，從此我的寫作生涯就這麼開展下去了。

**主持 3：**我想請教韓良露老師您童年的經歷如何改善你的作品，如何形成你的價值觀？



**韓良露：**我想說台上坐的這麼多老師其實每個人對於在座的都像是一本書一樣展開。當然你沒有辦法閱讀整本書，你可能只閱讀了其中的一兩頁。整個人生就是一本非常複雜的大書，每一頁都來自不同的社會背景。我生長在一個大時代裏，台灣當時也有白色恐怖，可是十幾歲的小孩，你不會知道甚麼是白色恐怖，除非你的家裏有人出於其中。所以時代是一直變化的，一個人和時代的關係是會不一樣的。

現在的人讀漫畫，裏面多啦 A 夢有「任意門」這種東西。那書本是不是一個任意門呢？可以讓你進入不同的時代。如果比較簡單地來說，書本就好像是一個任意門。我出門身邊總會帶一些書，我需要書為我提供魔法棒，或者說任意門。可是我年紀大了些之後才了解，書本的任意門不是我們自己可以隨意穿入的。在很多社會書本這道任意門是關起來的，你根本沒有鑰匙，你根本進不去，你甚至可能無法繞道。當我長大以後當我回憶閱讀和成長的關係，有幾個因素幫助了我。我們經常說一個不快樂的童年對作家是個很好的滋長，但是我的童年很快樂。我的家庭放任小孩好奇，我的父母是新人類，所以我一輩子和我的父母做朋友。到了我父母晚年有的時候都是我在管着他們，比如我爸爸到了 90 歲還抽煙，我會去管他。他們的娛樂很現代，他們喜歡跳舞，喜歡聽歌，喜歡打麻將，家裏經常開兩三桌。這些事我現在通通不會，因為我從小看他們跳舞打麻將但是我沒興趣。那個時候他們一直到日新去聽歌，旁邊就有個中國書城，我爸媽就不管我，我愛買甚麼書就買甚麼書。所以在我很小的時候我就可以搬十幾本書回家。而他們根本就沒有限制我閱讀，他們根本懶得管我買甚麼書，只管付錢。所以我每個週末都搬書回家，我好奇。書本對我來說就是任意門，它可以讓我進入妥思妥耶夫的世界，屠格涅夫的世界，白先勇的世界，鄭愁予的世界。那個年齡我哪裏會懂「我達達的馬蹄是個美麗的錯誤，我不是歸人，是個過客」。但是對於一個 13、14 歲的小孩來講這個就是蠻有情調的。有一段時間我一直覺得做過客要好過做歸人，這是不是應該怪

鄭愁予先生？（笑）書本這道任意門讓我進入不同的世界，所以我到現在每次出門身邊都會帶三五本書。

可是有個重要的地方要談到，我們以為書本是個任意門，但在有些社會這個門是關着的。我的家庭不像施叔青的家庭，壁櫥裏挖就挖出來一本魯迅。可見這是她家裏有知識人有讀書的傳統。我們家挖不出那樣的東西。我們家那時候最多就是我媽看的《皇冠》雜誌，所以我最多可以看到張愛玲的東西。我爸爸有很多親戚在香港上海，所以我 15 歲時就跟着我爸爸來香港。我那時候根本不知道我爸爸不是來探親的，而是在這通過一層又一層的關係找他失去聯絡的、不知生死的父母。沒有人會探親探兩個多月的。我那時候就常常看到父親和 50 多歲的人在餐廳講話，還常常掉眼淚。我不太意識到我爸爸為甚麼在哭，那個時候香港對我來講是個太有趣的任意門。我也是十幾本、十幾本的書搬回親戚家，白天他們講話我就在讀書，比如巴金的《家·春·秋》，三個月不到的時間香港對我打開了禁書的任意門。所有三十年代的禁書全可以看到。說一個笑話，看完之後我就把書放在床底下，等我和我爸爸走了之後接到香港親戚的電話，問我爸爸說：「你女兒是不是在香港被吸收了？怎麼她的床下全是大陸的匪書呢？」（笑）

我這樣的家庭怎麼會產生我這樣的小孩，我想只有一個原因，



就是年輕的時候大量閱讀。我後來想是閱讀救了我，也救了我全家。有人說彈鋼琴的小孩不會變壞，我後來的心得是閱讀的小孩一輩子心靈都不會變壞，雖然人在年輕的時候容易變壞，但是不用擔心。我十幾歲閱讀很多書之後變得和焦桐一樣不喜歡教科書了，然後在初中裏和一個高中男生談戀愛，後來他被退學我就轉學去了台南女中。人家就講：「啊，小孩讀讀課外書竟然讀成這樣，好可怕。」到了台南去我也沒有畢業。可是我們這些讀很多課外書的小孩都挺聰明的，你這些課外書都能唸那些教科書有甚麼難的？所以後來我是用同等學歷考大學。到了大學裏也一樣，我大一大二就跟着導演出去拍電影了，接下來我就開始寫劇本。對我來講創作這個事情就是生活的一部份，這些事情都使得我的求學生涯不在正軌，可是影響了我人生的價值觀。我20歲開始從事的所有和文字相關的工作，包括寫劇本、寫書，我一直覺得我擁有一個非常豐富的人生。這個人生是我父母沒有想到的。如果沒有閱讀，我可能就是一個小時候家裏還蠻有錢的小孩，長大了嫁給一個還算有錢的先生，可能生活並不幸福，發生這樣那樣的事。從這個角度來講閱讀救了我的人生。我的生命從此穿梭在閱讀的任意門裏面。所以大家努力去找自己的任意門，讓自己的人生過得最豐富。

**主持 4：**我想請問許知遠先生，您的大學本科是在北大的電腦專業讀的，而您後來投身寫作，文風轉變成西方寫實。請問閱讀在您生命中佔有多大的比重，您又是怎麼會形成這樣的文風呢？

**許知遠：**其實這個問題很簡單，在90年代中期我上中學和大學的時候，剛剛李銳老師也講過，文學已經衰落了。詩歌也好小說也好到了90年代末的時候在中國社會迅速衰落，那是一個新的商業時代和技術時代。所以我們那個時候如果對寫作有興趣的話，很多人成為了新聞記者，把它作為文學的替代品。這種感覺很像19世紀末、二十世紀初的美國一樣，最活躍的人成為了記錄那個時代的人，做憤青啊、扒黑幕啊。我很多同事都是做這行的。至於學電腦，我

當時的中國，包括現在依然，是一個非常重理輕文的國家。對於我們來說所有的聰明男生都是學理科的，笨男生才學文科。（笑）大家都有這樣的peerpressure，所以大家都去學理科。當然後來發現做一個寫作者或者新聞記者是一個非常讓人羨慕的職業，因為他們非常閒散，不用早起上班。我正常的工作應該是去IBM，或者HP，或者Intel去做工程師做實驗。我覺得那是很枯燥的。

既然談到閱讀，我想起少年時讀過的一本書，是黑爾曼的《納爾齊斯和哥爾德蒙》。納爾齊斯留在修道院裏通過冥想、祈禱、靜修獲得真理，而哥爾德蒙成為流浪者，他穿過大街小巷，通過顏色、聲音、姑娘、愛情、食物、決鬥等所有的經驗，最後他們又回到了交會的地點修道院，再次相逢，彼此羨慕對方的人生。這個故事非常打動我。我前輩那個年代是被迫成長的世界，即使自己不去接受經驗，經驗也會向你湧來的世界。而到了我們成長的時候，進入了某種經驗匱乏的時代，全球化也好，新技術革命也好，各個地方變得越來越像，世界不再那麼神秘，當然也沒那麼多災難。所以我去世界各地旅行了一些年。中國這個時候不僅內部要面臨各種各樣的社會矛盾和地質災難，在外還要面對中國崛起所帶來的衝擊和與世界的融入，這是一個新的命題。其實這代作家有點像當年的英國作家，去描繪英帝國和世界各地的關係，中國已經進入這樣的一個時期，有很多嶄新的經驗需要去被描繪。而我們這一代的寫作者還沒有進入到這樣一個階段。而且，你必須通過與他人相遇才能理解自己的故事。一個人不能純粹地理解自己的事情，他需要看到別人的苦難，別人的故事。每個人都需要對自己人生很重要的記憶，對我來說是文革和六四，對你們來說可能是反對國民教育和中聯辦。我就是這麼理解我的人生記憶的。謝謝。

**主持 4：**我想問一下章詒和老師，您在文革時期曾經被判反革命罪，在監獄裏渡過了九年的歲月。我想問那九年的歲月對你的神聖觀和寫作有甚麼影響？

**章詒和：**我在所有這一排人裏面看書是最少的。但是有一條，看了就要記住。我的經驗是這樣，閱讀量極大，你可能最後甚麼都沒有。重點是絕對要記住，不記住它就不屬於你。閱讀不圖虛名，務實為本。所以我想，特別好的書，請記住。

第二，英文我不說，因為我自幼學的是俄文，我就用中文來說：注意虛詞。中文水準的高低，就看你虛詞的本身，這個太重要了。傅抱石的女兒非常想寫《傅抱石傳》。可能你們都知道，傅抱石是誰，畫價在齊白石之上。他的作品少，就非常值錢。她的女兒寫成之後一定要我寫個序，我又不懂畫，就不想寫。後來我們就在香港馬會吃了個飯，她就將她的書拿來給我看。她的弊端就是不會用虛詞。整個兒文章都不行。我後來就跟她說你把這文章裏的虛詞給改一下，整個文章就會不一樣。中國的文字重在虛詞。你看我們都不要說周作人了，不要講，你就是白先勇，他的虛詞就很講究。董橋，虛詞極講究。



然後我講，我從來不覺得我有多棒。我之所以能這樣，是因為我認識一些人。首先是父輩，那叫個兒是個兒的，儲安平，那是！張伯駒，那是！康同璧，那是！羅隆基，那是！你們是在書上知道的，我認識他們。所以我說我是沾他們的光。然後伶人，梅老闆，我認識！程老闆，咱也認識！言慧珠，咱也認識！所以我說不是我寫的多好，只是因為我認識他們，我知道他們的故事。

然後，坐十年大牢，十年，日夜二十四小時和獄友在一起，夫妻都沒那麼親密過。我上廁所，拍一下她說「走！」必須要二人行去廁所，扒光了以命對命。人的天性，人的殺人的這一面，人的想行善的這一面，在監獄裏暴露無遺，毫無遮掩。所以父親的這一茬，伶人這一茬，犯人這一茬，誰成全誰？我覺得是他們成全了我們。我沒甚麼成的。

最後，我對現在的作家是失望的。我對大陸作家非常失望。中國現在在維護民主自由權益、真正實施憲法的這方面，站在第一排的，是律師，是法學家，搞政治的全在後頭。面對社會黑暗披露揭發敢面對真相的，不是作家，是傳媒人，是記者。該幹的，作家都不幹。所以一說寫作，您別提我是寫作，都想獲獎，都想有稿費，都想知名。而且這知名是世界性的，終於有了一個莫言，如願以償。說完。

**主持 4：**鄭老師我讀過您的一些作品，我發現您中年時期的作品和唐朝詩佛王維一樣有一些宗教的意象。我想問是甚麼地方使得你們有親近佛門的念頭？

**鄭愁予：**你的問題當然三言兩語就可以回答。但是如果要是從我的寫作經驗來談的話，就是說來話長了。剛剛聽了作家們的學習經歷，首先我要說，我不是讀文學的，我讀的是法律和商學。當別人懷疑我的時候我就拉出來一個同命的人，就是徐志摩。徐志摩從來沒有真正地學過文學。還不如我，我到了美國之後進了愛荷華大學英文系去讀創作學位，算是接觸到文學了，但仍然不是學院派的談理論的文學。我相信這個對我一定有幫助，因為我從年輕開始十幾歲就寫東西出版詩集了。我依靠的是甚麼呢？閱讀。閱讀使我有了一個能量一直在寫作。當然了當你閱讀的時候你必須要消化，你要有選擇性。

我常說一個故事，在抗戰以後我們回到北平，有特權可以進入任何一個學校。那個時候我初中只唸了兩個月，選擇了最好的一個

中學，那個中學是日治時代給日本僑民的。我到了教務處，他說你要進幾年級，我就愣了，我說你把教科書給我看看。他給了我一本國文教科書。我就是國文好。那本初一的教科書我看了覺得太淺了，於是我說，我讀二年級吧。我就開始讀二年級下。頭一堂課是英文課，老師是北平教師會會長，北大英文系出身，學問非常之好。他就很不高興國民政府的軍眷有這個特權。我當時個兒矮，眼睛很明亮，坐在第一排，他就拿了課本讓我讀。我大概都不認識這些個字母，他就很有幽默感地說：「哼！繡花枕頭！」這個我懂啊，《紅樓夢》裏有讀過。於是我覺得很不好意思，就一個人自己去啃英文，因為他老是找我的茬，要我讀。後來我碰到英文課就不去上。久了以後教務處通知我父親，他那個時候還在作戰，內戰時候他的對頭在河北省，是聶榮臻。聶榮臻法國留學黃埔軍校出身，打游擊戰很不好應付。於是這事就拖了一陣子。我父親回來了以後一看學校通知說我曠課，就送我到一個英國的教會學校，叫崇德學校。這學校是住讀，我住進去只有每個禮拜六才能去門房領家裏的信，非常嚴。學生在學校就踢足球，全校分四組，每天踢比賽，所以我足球的本事很好。這就是我過的生活。但是我的英文毫無進步，我的同班同學和老師用英文對答，我就在底下閱讀。當時我看《我愛新文學》，最喜歡蘇俄的小說，上邊老師講話，我就在底下翻着看。沒有多久我們學校的小圖書館所有的中文的書都看光了。這不是說我消化了那些，而是看了之後我就產生了批評的意念：就這種書還要出版啊？！我很快就丟掉了。所以很快就看光了。（笑）所以閱讀要消化它才能增加你閱讀的能量。後來有人說：「愁予，你這詩裏甚麼都有，很豐富。」這種豐富是當時閱讀了之後藏在我的潛意識裏的。你要是一個書法家，就要去臨各種碑帖，你要是一個畫家就要去臨《芥子園畫譜》，你要是想當你個作家，你就要閱讀。這些事從事藝術創作最基礎的東西。我閱讀讀的是課堂裏的英文作品，沒有學院式地研讀過中國的文學作品。但是我能夠背誦很多的詩，這是和閱讀有關係的。

至於我學習的經歷非常可憐。我上過很多的小學。4歲那年我在

流亡，山東上過兩次私塾，還上過煙台日本人的僑民學校，和日本小孩上課。上課的時候背一個背包，包裹裝的不是書，是海邊撿的圓石頭，一放課我們幾個中國小孩出了校門就和日本小孩用石頭打架，每天在抗日。（笑）我家雖然是軍人世家不是書香世家，但是我母親先天的愛好文學，逃難的時候父親在大陸我們就在後方。後來讀大學的時候我先去台大借讀，他們覺得我的思想有問題，我就逃回了新竹，進了新竹中學。中學畢業我想考海軍官校，但是不到年齡，差幾個月。為了減輕家裏負擔，我就進了一個可以最快畢業，只要讀兩年的行政專科學校，讀會計統計。正好有一次陸訓班的第一期，總司令孫立人經常來做精神訓話，一千一百人在一個大操場，在南台灣的陽光下面每人戴一個草笠，拿着小板凳，聽他一個上午講孟子，我就深深地感動了。那個年代的一個讀工程的人，從清華大學到美國普渡大學，再到維吉尼亞的軍校，這樣的一個人能對孟子的思想這麼熟悉，能讓我們這些不太懂的人受感動，很厲害。之前我讀的文學作品都是左派，馬克思列寧，特別是列寧，說「全世界的無產階級都團結起來推翻罪惡的資本主義政府」。年輕人都相信這是對的，因為一戰二戰都是資本主義國家為了搶奪殖民地而造成的。所以我的第一本詩集都是這個。我因為以前讀教會學校所以詩的開頭就寫到了十字架，但是我們老師看到我寫礦工說看到了人道主義精神，他說你這個十字架的意象體現了犧牲，又象徵了十字



鎬。

後來林彪的大軍圍城，我就坐最後幾班軍機離開了。離開的路上我就開始寫詩。一路寫詩到了衡陽就出版了我的第一本詩集，還受到重視。日報編輯不知道我是小孩子，還寫信要我見面。我是這樣開始的寫作，我不是靠的文學的教育。

**提問 1：**想請問焦桐教授在創作中途如果遇到不安的事會不會影響抒發的感情呢？

**焦桐：**我這一個月因為太太過世，每天哭，我發現我原來是一個愛哭鬼。這一個月來都非常感謝朋友的關心。我最近決定要用一整年的時間寫一本情詩來送給我太太，叫《絕望的戀歌》。我也不知道為甚麼我現在這麼愛她，我以為不是這個樣子，我還是喜歡看漂亮女孩啊。（笑）有一天我和我太太一起，一上車就看到一個洋妞好漂亮哦。我就站到那個洋妞的面前一直盯着她看。沒想到這個洋妞抬頭看我一眼，竟然對我嫣然一笑，我那一刻覺得心律不整，心跳的好快。我就開始編織各種可能。就在我編織得越來越完美的時候，一件悲慘的事情發生了——她站起來讓位給我。（笑）她難道都不知道一個中年男人的脆弱嗎？！（笑）

**提問 2：**我想問一下鄭愁予，是甚麼影響了你作詩呢？

**鄭愁予：**我想一個原因是生活。我生活在一個戰亂的時代，有許多詩的因素，讀古人的詩，讀現代人的詩，也常常碰到他們生活中的境遇。詩不是你今天坐在書齋裏想着今天作甚麼詩就成的，而是你情感的流動碰到了一個場景，使你的情緒強烈起來、集中起來，你要表達它，你就寫詩。

當然有一點，就是「性靈」，天性。這個天性就是我們不理解的為甚麼會如此。

**提問 3：**我發現各位作家的經歷都很不尋常。我想問是不是循規蹈矩地讀書就成不了大作家呢？

**韓良露：**這個社會不是只需要作家，世界是由很多不同的人構成的。其實我希望我的一生受過正規的文學教育。我剛剛提到不同的社會提供了不同的閱讀的任意門。像我小時候很幸運，走進一個不是很漂亮的書店，書架上沒有很多書，但都是好書。現在就不是這樣子，現在書太多了，小孩子不見得可以選到很有價值的書。而像章詒和講的，她現在人在北京，但是她的朋友從台灣去看她的時候會給她帶很多在北京買不到的書。她雖然在這個時代裏，但是書的任意門還是關上的。這當然是政治的因素，但是大家不要忘了經濟因素，還有自己的閱讀習慣都可能關上你的任意門。

我有的時候在想，作家對於這個世界真的有貢獻嗎？我不知道。但是我可以告訴大家，作家最大的貢獻是貢獻給他自己。因為當你成為作家，你給了你自己生命最美好的頌歌。能改造社會的作家太少了，但每個作家一定是他生命的完成者。人生中其實有很多



事很無聊的，年紀越大越覺得。但是當你在閱讀在寫作，生命中那些美好的性靈不會離你太遠。作家最後是自己的天使。

還有你問到作家為甚麼有很多不一樣的經歷，這有些是時代造成的，有些是家庭造成的，有些是個人造成的。但是成為作家有一個很重要的因素：作家怎可能是沒有反骨，怎麼可能不會和社會有對立和衝突？否則他何必寫作？你其實對社會一定有不滿的地方，不管是對於愛情的、政治的、經濟的、環境的等等，你心裏就是有一個美好的世界，它讓你不斷地寫作。

**提問 4：**我想請問李銳先生，你為甚麼鍾情於寫小說而不是其他？是不是你認為小說能帶給讀者不同的感受？

**李銳：**世界上的人肯定都有自己的愛好。我老寫小說是因為我不會寫別的。（笑）我也想寫詩，但是我寫不了，我沒有鄭老師寫得好。我也寫過但是一看不好就沒好意思拿出來發表。而且小說我現在也不敢說我就寫好了，只是因為這件事強烈地吸引。我寫完一本小說了隔一段時間就有點像吸毒者，會發癮。小說會來找你，你會覺得我還想再寫一本。其實我是一個產量比較低的作家，發癮周期比較長，我老等着小說來找我。

還有我想講一下剛剛那個同學的提問，他覺得我們這些作家都是在那麼大的時代裏，而你們是天天考試。我說這個同學有兩件事：第一，你不要着急。你今年才 15 歲，你的將來肯定會碰見很不同的經歷。等你頭髮也像我一樣白了的時候，你給 15 歲的小朋友講你的人生經歷一定可以驚得他們目瞪口呆。第二，尼采有一句話，奇特的風景是為小畫家而存在的，平凡的風景是為大畫家而存在的。那個能把枯燥平凡的生活變成繪畫的畫家是有非凡的天才。所以梵古的一張椅子可以畫得人終生難忘。

