



城市文學節 2014 分組交流會（散文組）

日期：2014年4月25日（星期五）

時間：下午2:30

地點：香港城市大學康樂樓5樓多用途活動D室（R5004室）

嘉賓：陳子善教授、黃子平教授、廖偉棠先生

主持：張萬民博士

記錄：郭俊瑤同學、麥嘉宜同學

主持：大家好。我們的時間也差不多了。我們就準備開始我們今天的城市文學節散文組的座談會。歡迎大家來參加我們散文組的座談會。我是香港城市大學的張萬民。我先做一個簡短的開場白，

然後請三位作家稍微講一講，再把時間開放給大家。我先介紹一下三位作家，其實三位作家都是我們的老朋友了，都參加過我們好幾屆文學節了。先從我右手邊開始，廖偉棠先生，我們廖偉棠先生參加過我們好幾次散文組的評審，並且還參加過新詩組、評論組，所以我們中午就在說他是一個「多面手」。接下來，陳子善教授，都知道他在我們現代作家的作品、文獻的搜集和整理方面做出了傑出的貢獻。並且他是一位散文作家，有自己的博客和微博，大家有機會可以上去瀏覽一下。第三位，我們黃子平教授，他首先也是研究現當代文學非常有成就的一位學者，當然也創作過很多評論文字和散文。所以呢，我們整個散文組，包括我們的嘉賓其實都是一個風格非常多樣、兼容並包、自由開放的領域。希望我們接下來的交流，也有這樣自由、開放、兼容並包的精神。我的開場白就到這裏。我們先從我的右手邊開始，先請廖偉棠先生來進行交流。

廖偉棠：大家好。我是用普通話還是用粵語？有不會聽粵語的嗎？哦，有一位。

陳子善：我也不會聽。你用粵語講沒問題，我學習學習。

廖偉棠：我還是用普通話，普通話大家都聽得懂。像剛才張博士介紹過的，我自己涉及了太多方面，以至於我自己也被不同的類別所吸納。但實際上，散文呢，莫名其妙的成了我寫的最多的東西。本應該是詩應該是我寫得最多的東西，因為我自己定位我是一個詩人，並且我自己也最喜歡寫的也是詩。那為甚麼我寫最多變成散文了呢。因為我覺得，可能是這個社會上對「有用」這樣東西的需求還是比較大。散文的公用性相對於詩和小說來講還是更明顯、更大的。比如說，寬泛意義上來說，很多東西都是散文。像雜文啊，隨筆啊，遊記啊，專欄文字等等都屬於散文的範疇。在現在來說，當然以前對於散文有不同的定義。某個時候，散文被稱作美文，就是美麗的文學。就是一定要寫美好的感情，美好的風景，用美好的字句、修辭去寫的文章，那才叫散文。那現在我們對散文放寬了很多以後，其實和現在這個傳媒的時代有關。比如說報章，尤其在香

港，還有以前的上海，陳教授待會兒提到，更有發言權。一個報章發達的地方，這種專欄文字、散文、雜文、小雜文是越發達的。那像我為甚麼寫多了這種東西呢？有一個很重要的原因，是早上提到「稿費」的問題。你不可能靠寫詩生存，但是你可能靠寫專欄生存，在香港。前提是你寫得很多、很勤快。比如香港的大作家劉以鬯先生，他當年有記錄是一天寫九個專欄，簡直是瘋狂。還有今天，我們新詩組的評判葉輝先生，他創了他們那個年代的記錄。他是一個禮拜寫十三個專欄，但不用每天寫。我自己的最高紀錄是一個月十一個專欄。

陳子善：你比劉以鬯先生還厲害？

廖偉棠：沒有，他是一天，我是一個月。但是我對自己有一個要求：就是我覺得不能被這個東西把我的筆給寫壞了。因為你一個人寫太多的時候，就氾濫了。尤其是香港專欄有它的毛病所在，香港的專欄有時需要一種很輕薄、很速食性對一個時事發表意見。或者說對城中熱門的話題，你要說兩句。但對於作家來說，對他自己是毫無好處的。因為我對一個事情發表意見，對我的寫作本身是帶來不了甚麼。也不會磨礪我的文筆，對我的修辭啊技巧啊也不會有甚麼幫助的。所以我要求我寫的專欄主要還是兩種，一個是有評論意味的，我稱之為讀書隨筆。像我出的書，我有一本收錄在一個書評集系列的書，但是我把他的副標題改成讀書隨筆。隨筆有一個隨，就是說我不需要站在文學史的角度去對這本書一個蓋棺論定；我也不需要站在一個傳媒的角度去分析這本書為甚麼暢銷，讀這本書有甚麼好處；我就是從一個讀者的角度，一個同行的角度，我也是一個作家，我看另一個作家的作品，我有所感，我把它寫下來。同時我又希望呢，我所寫的隨筆，它稱為隨筆跟它稱為評論還是有一些不同。隨筆本身就是一個相對獨立的文體，他可以跟它所寫及的比如說一本書、一首歌或者一部電影也好，它有一定的獨立性在裏面。我希望我寫的隨筆，它能夠脫離它所涉及的作品，也能存在，你也能讀到一種文學的快樂在裏面，或者說我個人對藝術的發現在裏面。我現在所寫的專欄裏面，有一個電影的專欄、一個樂評的專

欄、一個書評的專欄，其實這很簡單，因為我一直都有記筆記的習慣。我一般讀完一本書，我的筆記就可以形成一篇文章了，我需要的就是將它整理排列，從中發現你可以超越你所讀對象的問題。

其實，很多純粹的小說家、詩人，他往往瞧不起寫散文的人。他會覺得，寫散文、寫評論的人，那其實只不過是次檔的文類。那我們怎麼能夠把這種好像天生矮於純創造性作品的文類寫好呢？就是我們也可以有創造性在裏面。就是散文不僅要記錄你的思想，還要去激蕩你的思想，並且從中去創造出一些東西來。怎麼創造呢？我自己散文，對自己的一個交代，還有一個理想。就是說我不只是靠它來賺稿費，我還通過寫散文，來整理自己的思想，來和我自己對話。我是廖偉棠，我們來聊聊這個作品吧。是這樣，而不是說我是一個兢兢業業的記者，我看了電影，我就記，給予一些評論。不是這樣簡單。我是希望裏面存在一些對話。

我想把自己的一些思想帶入進去，帶到這些也許不是寫個人的散文裏面去。比如說，最近我一直關注的中港矛盾，在我寫及的中國電影裏，我就會把它帶入進去。比如說中國形象在香港接受的歷史的改變，我個人的身世又在這裏面。我本身是一個新移民，我會去反思，我自己這個新移民，跟這部電影所反映的新移民形象，或者跟這部電影所反映的土生土長的香港人，跟他們的經歷，對他們的人生的啟悟、轉變有甚麼影響。這些東西，對於我來說又是怎麼樣的呢？在這個寫作中，我們應該成為一個自我辯論的人。這也是寫作的價值。

在座的有些中學生，平時我上寫作課的時候，有時候我會教他們一些小竅門。比如說，在你寫不下去的時候，你就用「而且」、「但是」。從另一個角度去看問題，你要去說服他，或者他要來說服你。這樣你的文章又可以多寫很多。這是一個雙手互搏，在武術上面，一個很高的境界，你自己跟你自己練武。這個練武的過程不是為了騙稿費，不是為了交差寫完這幾千字，而是這樣的話，這篇文章才對你產生了意義。你的思維得到了磨煉，你甚至說服了你自己。有時候我自己就是這樣，我對我的寫作持一個很開放的態度。

我寫作不會預設一個結局給他，我的結局是開放的。散文的開放性就更大了。讀散文的人不會對結局的嚴謹性有太多要求。比如說讀小說的人，他會說這裏這個結構銜接不上了，這裏呼應不上了。但是散文的美就在於這種散，這種呼應不上。所以呢，寫散文的時候，我們可以讓自己的散文任意發展，甚至寫到最後違背了自己的初衷。寫散文，你不要以為自己的初衷是唯一的真理。我試過，寫最後一段的時候，把最開始的那段刪掉重寫。這種情況時有發生。因為寫作不是一個結果，他是一個過程。通過寫作，你和自己辯論，你問問自己這個東西，它是不是成見。比如說，我在寫一篇關於大陸自由行的文章，在寫的過程中，我就在反思我有多少成見在帶着我走。你要去想想，假如我是自由行遊客，會怎麼樣；假如我是開旅遊品商店的熱就會怎樣，而不是僅僅局限在自己的角度上，一個生活受到干擾、或者一個注重本土精神的角色裏面。這就是散文，散文可以帶入很多角色，不像小說，小說你必須服從小說的情節、服從故事線的走向，等等。詩，你要服從語言的要求。而散文它有一種自由，有很多種聲音，你要去試驗，試驗很多種聲音在你的散文裏出現，不要只有你一個人的聲音。所以這些，也是我為了說服我自己，多寫散文。

當然了，我最喜歡的還是詩，因為詩歌是你跟語言的一種搏鬥，詩歌是你對於自己情感最極致的爆發。我最初寫散文的時候，我覺得很無趣，所以我寫得很少。我一年才寫一、兩篇散文，但這一兩篇必須非常好。後來呢，像我需要越來越多寫文章，因為我沒有工作，我就是靠稿費為生的時候，我就希望自己不要成為文章的奴隸，不要為了寫而寫，而是在寫作中你可以尋找到一些寫作的樂趣，這樣你才能夠投入到這篇文章中去。當然，在座的許多中學生應該都面臨這樣的問題，老師讓你寫一篇文章，你就是為了寫而寫，這樣你往往寫不出好文章，因為你反感。這個時候，我們就應該自欺欺人的去尋找，尋找我們寫作的樂趣，尋找這篇文章對於我們到底有甚麼意義，有甚麼吸引我的。你如果找不到吸引你的東西，你就反過來，去找令你憤怒、令你反感的東西是甚麼。你不能無感的去寫

一篇文章。最關鍵的是，你要在裏面找到你的存在，這樣你才會喜歡這篇文章。你喜歡這篇文章，你才會把它寫得更好。好了，我滔滔不絕講了這麼久。因為我家人今天有些事情，所以我先告退了，希望以後還有機會交流。再見。

主持：好，那我們接下來請我們的第二位嘉賓，陳子善教授。

陳子善：好。很高興和大家交流。剛才，廖先生講了他自己寫作的感受。我和黃先生已經商量好了，要在他不在的時候批判他。他的寫作，我的理解是，有一部份為了謀生，為了稿費；另外要寫一兩篇像樣的散文。雖然我不知道這一兩篇散文怎麼樣，我也沒有讀過。但是我也很佩服他，雖然說，不同時一個月可以寫十一個專欄。我剛才和黃先生說，他寫影評、書評、樂評，還缺了一個：畫評。讀畫，美術作品，也可以寫作品。你讀了一副梵高的畫，一副畢加索的畫，你有甚麼感想、聯想，你可以盡情的發揮。有的人寫畫評，寫得非常的好，本身就是一個很好的散文。所以從這樣一點來講，我對散文的理解，除了韻文，除了詩、詞、我們古代的賦，等等之外，都可以歸到散文的行列。散文是最寬泛的一種文體。後來慢慢



的，小說發達起來了，小說就分立起來，就成為一個主體一樣。我們現在看諾貝爾文學獎，有詩人、有小說家，但純粹的散文家得諾貝爾文學獎很少。有一個特例，英國首相丘吉爾，他的回憶錄得了諾貝爾文學獎。回憶錄從廣義上來說，是散文。但是這是一個特例，你現在找不到歐美的、或者中國的散文家得諾貝爾文學獎。所以看來，諾貝爾文學獎也有問題，它不願意給散文家發獎。真正的散文家的生存是，散文創作不容易，他能不能堅持散文的創作。

你如果從另外一個角度來看，散文是最寬泛的文體。應用文也可以算作散文。大陸有一門課叫應用文寫作，寫一個假條、思想彙報、檢討書都是應用文。其實你寫一個請假條，寫一個邀請信是很講究的，古人很講究這套規則規範的。有一次，我去拜訪一位老教授，正好，他正在書房裏面和他的博士生在探討問題，很嚴肅，而他家的保姆已經打開門讓我進去了，因為我是常客，那麼我就進了他的書房，我就見到他在訓他的學生。他說：「你怎麼搞的？博士生連一個請假條都寫不來？」哎喲，我一想，我來的不是時候。那個學生也很尷尬，被老師這樣訓，又不是小學生。你想，一個博士生，那麼高的一個學歷，連最基本的請假條都寫不來，那這是一個問題了。我想說，你寫散文，最基本的一條，就是你自己寫的話要讓別人明白。這一點很重要，你寫的話，不僅僅是給自己看的，你也主要是給別人讀的，你要讓別人懂得你的意思，不要造成誤解。至少你主觀上不要造成誤解。當然，我們讀小說往往會誤讀，這是另外一個東西。我們寫小說有一個理論：不誤讀就不成其為文學評論。但是寫散文你要讓人家理解。你寫雜技也好，寫樂評、甚麼評也好，你寫完，自己讀一遍，看能不能朗誦。現在的人寫文章，越來越不能朗誦了。我們古文都是可以朗誦、背誦的。當然，讓別人背誦很難，但至少你要讓別人朗誦，讀的通，讀不通？不管寫甚麼文章，我當老師的，哪怕你寫博士論文，我說你句子要通嘛，句子不通怎麼讀？很吃力。我們散文寫作也是這樣。

當然了，香港報紙的專欄很發達，我在內地跟學生講香港文學的時候，專門提到了香港的專欄，這一種文學現象，專欄裏由很多

時事評論，這個另當別論，香港有一些專欄還是相當有文采的。專欄的文字要求就是在非常經濟的、規定的框架當中、字數當中，你怎麼來怎麼表達你的意思，表達清楚。某種意義上來說，在30年代，1930年代，魯迅在上海寫雜文也都是專欄。字數都差不多嘛，一兩千字之內，把一件事情講清楚。中國古文、八股文起承轉合，那你這個專欄的文章，也要有起承轉合。那像魯迅這種手法比較高明的，你可能感覺不到，但是你仔細研究，就會發現文章裏面怎麼開頭、怎麼結尾，都是有套路的。當然，你也可以寫長篇大論，當年內地流行的文化散文、文化大散文，這個說法很有趣，還有女性作家寫的女子小散文，名字很多。這種提法一時可以流行，但隨着時間的推移，都淡化了。因為，它沒有一個科學性，就是很隨意，文章寫長一點，煽情多一點，就是「文化散文」。但香港這個地區，比較特別。我們評審就發現，作品當中用廣東話落文的很少。我倒是主張在香港，你可以適當的用廣東話落文來增加一點本土氣息。現在一些作家，他寫小說的時候會用一些方言、土語，寫散文也可以用些方言，但是你不能滿篇都是廣東話，那像我們這樣的讀者就看不懂了。我兒子就譏笑我：你去香港十次八次都有了，你香港話還沒有學會，我只去過一次香港，我香港話現在很棒。我說：「你是聽粵語歌會的嘛。」所以你們年輕人這一代的隔閡不像我們這一代那麼嚴重，所以剛才廖先生要講廣東話，我不表示反對。雖然我能夠接受的程度很低。

那麼，我們這次城市文學節的主題是：「生活在城市」。我們看了很多參賽者的文章，有一個蠻有意思的，大多數寫的都是在香港這個城市生活的感受，某種程度上是年輕人的有某種程度的憂傷。尤其是，他經歷了很多層次：到了廣州、到了深圳、到了香港，實際上，你如果再仔細思考一下的話，你會發現，這個城市的距離在逐步的縮短。要放到以前，深圳和香港，根本沒法比，深圳就是一個小的縣城，寶安縣。我第一次到深圳，滿地的黃土、灰塵，因為在建設嘛。那現在我到深圳，那真是一個像模像樣的城市，而且是大城市啊，一個年輕的有活力的城市。在和香港不斷地接近。那

我們怎麼去看一個城市的發展，廣州當然是和香港都一樣歷史比較悠久，深圳是一個非常年輕的城市。那我們怎麼在深圳看香港，他們和他們父母這一輩的可能又完全不一樣了。你要寫出這種不一樣來。你們這一代有你們這一代的經歷，你們這一代的思考，你們這一代的想法。這樣就比較有意思。你們要是寫得和你們父母那一代的想法一樣，那你顯示不出來你們這一代的比如說你所嚮往的大城市甚麼樣的，香港這個城市還有哪些地方是做得不夠的。

我在上海的時候，就不斷地問外地的學生，你們對於上海有甚麼觀感，有甚麼想法？你是從農村來的、從小的城鎮來的、從省會來的，來到上海，你們原來對於上海有一個想像，現在你們來到上海，你有甚麼想法？有沒有甚麼距離？你適不適合這個城市？甚至有些同學，可能四年以後，他畢業了要回到自己的城市去。有的可能他在上海找到了一份工作，可以繼續留在上海。我們稱之為「新上海人」。但是在香港好像沒有這樣的說法。有沒有？哦，新移民。「新移民」，我認為這個說法本身是不太科學的。為甚麼？「移民」一般是指從一個國家到另一個國家。比如，我們中國人到美國移民，內地到香港，都是中國嘛。過海關，一國兩制，還是一國啊。所以新移民甚麼？「新香港人」還是比較響亮。我覺得「新上海人」這個提法比較好。比如「新北京人」當然也有。每一個地方都會產生這樣的問題。新香港人和本來的香港人會有矛盾，新上海人和老上海人也會有矛盾，矛盾很多的。

最近在上海就在討論一個甚麼問題？上海話。要不要說上海話就有爭議。地鐵裏面要不要用上海話報站就產生很大的分歧。有人就援引香港的例子，香港的地鐵裏面報站有三種語言：有普通話、有廣東話、有英文，對不對？三種，報站。很好啊。我們說我們要向香港學習，在上海的地鐵裏面，用普通話、英文，因為上海現在滿腦子想的都是要成為國際性的大都市，你不用英文怎麼能成為國際性大都市呢？所以要用英文，還有用上海話報站。那新上海人就不高興了。他們從外地來的，他們聽不懂上海話，就像我聽不懂廣東話一樣。他們說你這種叫做「方言歧視」。就看不起我們這些外

地人。到現在還在爭論。所以每個地方都有問題。不要以為內地人到香港來，會發生許多矛盾。外地人到上海來，也會發生很多矛盾。那有文學頭腦的人，就覺得：這個很好玩。那他寫一篇文章，甚至是諷刺的描繪一下這個現象。因為方言，你稍不留神就會產生誤解。比如我們兩個人，我不懂廣東話，他懂，那他在罵我我都不知道。在上海也是這樣，那上海人看到外地人，看得不高興了，他就會脫口而出用上海話罵他。那外地人他莫名其妙，看你的神色，哎喲，好像你在罵我，但是你到底罵我甚麼？聽不明白。所以就更加惱火，更加憤怒。如果你把這些寫成文字，那非常有意思。

所以這次我們評的當中，有很多作品就寫他們在廣東、深圳、香港，特別是香港，比如有一篇寫旺角的，那寫的很好。因為旺角本身就是一個香港的地標。我不認為香港是中環。就是一些白領，匆匆忙忙走來走去走來走去，速度極快。現在上海基本上也是這樣。但是你到旺角去就會感到一種完全不同的一種文化。我走在旺角，我是去舊書店，走在路上，就感到很有意思，我能夠融入，各種唱啊、跳啊，各種生活的氣息。當然有些人是為了賺錢，是為了賣藝，但是你能感受到一種節奏，這種節奏和中環是不一樣的。那她現在寫，年輕人對生活有一種感受、有一種把握，對旺角的白天、黑夜有一種把握，就非常有意思。對不同時間出現文化現象。所以我本人對於年輕人用他們的筆，來表達他們對香港不同地段的，不同層次的生活是比較樂觀的。我比較希望，就是說，你如果想要文學有一些進步的話，你可以不斷地來寫一些散文。當然你也可以進一步嘗試寫小說，寫詩也可以。不斷地寫，不斷地寫，你就會有所提高。至少你就想：我的智商又不比其他人的低嘛，人家能寫出來，我多少也能寫出來嘛。好不好，另外一個問題。至少你自己，覺得你自己有一定的進步。

主持：好，謝謝陳子善教授，接下來有請黃子平教授。

黃子平：子善兄很能講啊。

陳子善：我不能講，他比我能講。（指黃子平）

黃子平：我記憶猶新的，有一年，我們在杭州西湖邊上喝茶，跟慶西，三個人。聽子善兄講他和香港的某一位學者之間的恩怨情仇。

陳子善：有「情仇」嗎？

黃子平：哇，精彩極了，講了四五個鐘頭。

陳子善：文學創作，文學創作。沒有四五個鐘頭。一兩個小時肯定有。

黃子平：寫下來就是一篇精彩的長篇散文。裏面充滿了細節，還有幽默。寫出來會非常精彩，可惜不能發表。是吧。牽扯太多人和事。我蠻羨慕這個偉棠兄的。一個月能寫那麼多專欄，十一個。而且都寫得不錯。我讀過幾篇吧。他是著書多為稻梁謀。很多時候我們著書不是啊不是因為突然有靈感啊、出於社會道義，而是因為「飢來驅我去」，陶淵明的詩，就是餓肚子非得寫作不可。而且在香港真是要靠稿費來養活自己，真是很難。以劉紹銘一個經典的話來說，「香港的稿費真是低到了一個可恥的程度」。就是不一般的低。所以他們才會寫那麼多。

陳子善：劉教授這個可能是有一個參照性。現在大陸的某些報刊的稿費在漲。那大陸漲，香港不漲，就顯得香港低嘛。

黃子平：香港說了，五十年不變嘛。

陳子善：五十年不變，那五十年以後再漲吧。

黃子平：我自己是寫得極少。一年大概就寫一兩篇吧。一篇長的，一篇短的。為甚麼寫這麼少呢？因為有一個所謂大學能躲在裏面，沒有那麼辛苦。剛才子善講那麼多，首先講了一個散文的題材到處都是，非常的廣泛，甚麼都可以寫，上至天文地理，下至旺角街頭的一泡屎一泡尿，都可以寫成散文。「道在屎溺」，是吧。

陳子善：如果現在寫一篇散文叫做《街頭的尿》，那一定寫得很好，是吧。

黃子平：已經有很多了。

陳子善：那就應該出一本書，叫《尿急》，對吧。

黃子平：人中白，人中白。中醫講的叫「人中白」，比較雅一點。

其實散文的這種題材的廣泛性，我請教過王安憶。

陳子善：她散文寫得比較好。

黃子平：對。有一年在馬來西亞，我跟兩位美女同台演出，一個是張曼娟，一個是王安憶。

陳子善：我插一句啊張曼娟是台灣的，王安憶是上海的，你代表香港的。這個很有意思啊。香港的文化象徵是男士，台灣和上海象徵都是女士，這個很有趣。

黃子平：哈哈。我非常榮幸能夠和她們探討散文。發言的順序是以寫散文的字數排下來。張曼娟先說，王安憶接着，我最後講，我寫得最少。

陳子善：張曼娟散文寫得最多？

黃子平：對，她主要是寫散文的。

陳子善：哦，那《海水正藍》應該是小說吧。

黃子平：對，她後來發現小說要編故事，她就覺得她比較適合寫散文。王安憶就講得很有意思，就是說她碰到一個素材，能把它寫成小說的時候，就盡量不寫成散文。

陳子善：對，她是這樣。

黃子平：那麼我就比較好奇。

陳子善：她捨不得這些素材。

黃子平：對，她覺得要是不把這些素材寫成小說就可惜了，她就非要把它寫成小說不可。這當然，她是一個小說家。那我自己當然是另外一個套路。我自身是評論老兵，散文新秀。這幾年，因為年紀大了，開始有人讓你回憶一下，一回憶就是散文嘛。比如說，北島，他寫了一本書叫《七十年代》。今天北島開口第一句話就是：「四十年前，我寫過一首詩。」

陳子善：對，對，這個口氣很厲害。

黃子平：我和北島同年生的。我突然發現，原來我也到了可以用「四十年前，我……」的話來開頭了的年紀。回憶多數都是散文。很少說回憶的時候寫一首詩吧，寫一篇小說吧。當然，也有人，像汪曾祺是也。《受戒》是寫四十三年前的一個夢，但他把它寫成一

個小說。但是那個小說是很散文化的，所以有時候汪曾祺那句話說，小說就是寫回憶，他是把這個小說寫得像寫散文一樣。回憶這種東西，很難納入別的題材去處理，你會發現散文這個文體本身的開放性很大，多元性，總之它是一個我覺得特別的親善，是吧，陳子善的善，特別的親。

陳子善：平和，黃子平的平。

黃子平：所以很有趣，你對比一下詩歌的話，詩歌是很有某種特別的目標或者某種標準、某種追求。詩人他會成立一個詩社，對吧，我們沒有聽說散文社，散文家說要一個散文社，沒有。詩人他會出一本詩刊，發表詩歌宣言，主張一種純詩或現代詩，然後別人寫的都不是詩，對吧。

陳子善：今天上午就主張微博詩，對不對？

黃子平：手機詩。

陳子善：對！手機詩！

黃子平：反正有很強烈的排他性。沒聽說有人要宣讀散文宣言，我寫的才是散文，你寫的不是，沒有，從來沒有發生過這樣的事情。然後，詩人經常自殺。

陳子善：對對對！中國當代，現代跟當代文學史上自殺最多的就是詩人。

黃子平：對啊！詩人因為他有一個崇高的追求，有一個很純潔的心，很咬牙切齒的說我活不下去了，死給你看。散文家沒有耶，很多都很長壽。

陳子善：除非是非正常死亡，比如炸彈炸死了，這是另外一件事。但基本上是這樣。

黃子平：散文家心平氣和的，這挺好玩的，寫點散文吧！這就是確實從文體看出來，還是帶出了某種人生態度呀，所以如果我有女兒的話，就勸她嫁散文家，不要嫁詩人。

陳子善：對！嫁詩人有點危險。他不在他不在（轉頭望廖偉棠的空位）！

黃子平：好啦這些都是開玩笑，但這確實是體會到散文在本性

上的平和親善，這樣的一種性質，某程度上特別適合老年人寫。青年人還是寫詩吧，青年熱血奔騰，天真爛漫，還有純潔的心，去想像詩呀。

陳子善：抒情詩、愛情詩、甚麼情詩都可以，都行。

黃子平：對，手機又在手上。這很有意思，其實這是一個就是說，去年我們討論過這個文體和年齡之間的關係，文化大革命結束的時候，青年的人都回到文壇嘛，就發現青年詩人。

陳子善：青年詩人，對！大批的青年詩人，像北島。

黃子平：中年小說家。

陳子善：中年小說家就王蒙。

陳子善：老年散文家。

黃子平：巴金、楊絳。就是同時出來的，而且這個分佈非常的明顯，所以可能這些文體和年齡之間還是有某種關係。

陳子善：巴金寫隨想錄，他寫一個長篇，《一雙美麗的眼睛》，後來就沒寫出來。小說寫他夫人，給他夫人。

黃子平：《懷念江山》。我覺得是當代文學裏寫得最好的一篇散文。當然現在也有很多年青人的散文寫得很好，那些文字的那種漂亮、俏皮、跳躍，實是老年人寫不出來。說到底，散文就是對日常生活的、直接的敏感的反應。甚麼叫散文？就是如果你要麻木不仁，你活到老也沒用，是吧？而你對生活裏邊，像我剛才講的，任何一個小的事情、小的衝突、小的值得玩味的事情，你就會有一種敏感性，找到你的語言，找到你的一種表達的方式，去把它感應出來。這就是裏邊最重要的就是一種感應。很多人都很麻木的、或者冷漠的、視而不見地活過去了，沒有留下任何的紀錄，這就是本來應該有的那種散文，那種文字的紀錄，就這樣消失了。所以又回到了我剛才開頭說的，那天晚上跟子善老師的詳談，沒有變成散文，實為可惜。謝謝！

陳子善：我是在講一個故事！

主持：好！謝謝黃子平教授。好啦，接下來的時間我們會開放

給大家。大家如果有任何的問題，或者想和兩位作家交流呢，歡迎大家提出來。

同學甲：今天非常榮幸能聽到兩位老師講城市和散文這樣的一個主題，然後其實我自己有一個這樣的問題，就是寫散文中它有一個主題就是寫一個城市，那麼就是我個人認為，我覺得寫得比較好的就是像汪曾祺和梁實秋，他們寫北京都非常有代表性。但是，就如果說當代還健在的作家來看呢，就比如說寫上海的，因為我個人對寫上海的城市文化也很感興趣，看很多這樣類似的就是寫上海城市的名著，那我就覺得比如說像陳丹燕、淳子，她們的作品的質量其實不是很穩定，然後包括我覺得寫出來的感覺……

陳子善：你這樣的表述非常好，說她們兩位作品的質量不是很穩定。

同學甲：對於個人，我就喜歡如果我看到一個比較好的，我就會去收集他其他的作品，但是對於陳丹燕，比如說以陳丹燕為例的話，我覺得她可能寫得最好的是《上海的金枝欲葉》，但是其後的作品我只能就是說很平庸。那麼現在就有一個問題就是，健在的當代作家的話，寫城市的文章相當是一個斷代，現在就很難找到質量很高的。然後我還有一個問題，我覺得可能就是向陳老師問的，因為你是研究張愛玲的學者，然後……

陳子善：張愛玲寫過非常精彩的散文嘛。

同學甲：這個問題就是關於上海這個城市，淳子就是現在做這方面的作品，然後我買她的書，我看序還是你作的。但是我覺得她的作品來說其實是，我這樣可能就是對她有點不尊敬，但是我覺得是一種庸俗化、淺薄化，就是她沒有寫到很深刻的東西，只是把張愛玲當成是一個殼子，包括對於上海她也沒有寫得很深刻。然後是我自己的話，因為我爸爸是上海人，我從小就……

陳子善：你現在是香港出生，香港長大？

同學甲：不是，我是北京出生，北京長大。

陳子善：噢，你父親是上海人。

同學甲：對，我父親是上海人，所以我從小就一直一年跟他

跑。

陳子善：你算是半個上海人。

同學甲：對，就上海話其實我都會聽，因為家裏有很多親戚都是上海人。對於上海這個城市的話，比如說回去七天，我天天都出去壓馬路，所以就對上海這個城市非常熟悉。那麼當我在看比如淳子和張愛玲結合，寫出來的上海的文章，我就覺得其實對於雙方方面都是文化程度上的一種衰落，所以我覺得這點很可惜的一件事情。所以我就想問一下，你們是怎樣看待這個問題的，無論是他是在寫一個作家還是寫一個城市，這種文化的深刻的涵意，表達不出來。你是怎樣看這種事？謝謝。

陳子善：我先回答你前面講的一個，你好像並沒有提問，但是我覺得有必要回答。就是說你講到最近沒有看到寫城市寫得較好的，那麼上海現在有一部作品，評價很高的，就是那個長篇小說叫《繁花》，大家有興趣的話可以找來看一下，繁花似錦、繁複的繁，作者叫金宇澄，年齡跟我差不多，比我肯定小一點點的上海人。他有一個小說是寫60年代至90年代上海的城市的市民生活，非常平民化。同時他又是在結構和語言上有很大的特色，用了很多上海的方言，但是呢把上海的方言跟普通話結合得比較好，所以不是上海人閱讀也沒有大的障礙，非常的有意思。這個作品的創作過程也是非常特別，他最先是在網上貼了一個，發了一個帖子是寫舊收藏開始，原來是寫老上海的一篇散文，很多人網上看到覺得很好，叫他繼續往下寫，鼓勵、建議他不要停。所以他不斷的寫寫寫，後來覺得用散文這種形式可能還不足以表達那麼複雜的，就像王安憶想的這個題材，然後他就乾脆寫小說。寫好一段網上放，寫好一段網上放，那好多人帶來提意見，最後還形成了一個自己的東西，是非常有意思。這個在城市寫的，近年來寫的我覺得寫得非常好的。剛才你提到的第二個問題就是對有幾位寫上海的女作家，你對她們的作品不滿意，或者說有問題，你用了一個詞語比較重的就是「平庸」，是不是這樣的一個詞。他原來那本書，淳子那本書《張愛玲的上海地圖》，是不是這樣的一個名字？

同學甲：她有這本書，但我看的是《上海老房子裏，點點胭脂紅》。

陳子善：那個序是我為她的那個《上海地圖》寫的序，後來這本書又重印，改了一個書名，好像做了一些修改及補充，可能用了原來那個序。我當時肯定她的一點就是說，因為她做了一件工作，但這工作照理是專業的研究者應該做的，就是張愛玲在上海留下的足跡，到過幾個地方，生活過幾個地方，這些地方跟她平時的生活的關係和她創作的關係。她是花了功夫去找到了她小時候的房子現在怎麼樣，她喜歡不斷的抒情，那麼這個抒情的過程中分成的把握，我是覺得我們現在有個上海熱，舊上海熱。舊上海熱是有點點問題的，所謂的問題就是它把那個問題絕對化。上海的貴族，貴族的生活、上海這批金融界的人士、商業界的人士，和其他所謂的大家閨秀，然後用了一個所謂「最後的貴族」這樣的一個名稱來。這認為這個問題不是不可以討論，但是不必絕對化。你金融界出來的就會喝咖啡，會喝牛奶，就是高尚，我喝奶茶就是低級嗎？未必，我喝王老吉也蠻好吧，對不對？沒有必要把那個東西誇大到一個不適當的程度。你如果用刀叉吃西餐，把西方的這一套貴族的學得很好，那我們不會，筷子怎麼樣，就丟人現眼，大家都是吃進肚子，一樣營養，OK，是不是？你在這個場合裏邊要學一套這個場合的規範，這是有必要的。比如我舉一個最簡單的例子，我不穿西裝，我不戴領帶，那上海有一次開會，上海魯迅紀念館，下午有一個重要的活動。甚麼活動呢出席很重要，有一位日本的人士把他收藏的一幅魯迅的字，魯迅先生的毛筆字，寫的一手七絕，捐贈給上海魯迅紀念館，要舉行一個隆重的捐贈儀式。他說這個活動比較重要，比較正式，我說我已經接到開會通知了，我會準時參加。他說我現在打電話給你，是代表我們領導建議或提醒你要穿正裝出席。正裝，我說甚麼叫正裝，你有沒有下達，我們內地都是以文件為準，有沒有下達一個文件說正裝就是西裝，或者就是中山裝，我必須穿這個服裝出席，有沒有這樣的？他說文件倒沒有，但一定要穿正裝出席。我說我穿襯衫可不可以。最好正裝。那我說你去跟你們領導說，你規

定我要穿西裝戴領帶出席，我不來了。我穿甚麼服裝是我個人的事情，我為甚麼非要照你說的做呢？你認為研討會之內講的就是天經地義的嗎？是嘛，沒有這個必要嘛。我只要不穿沒有領子的襯衣，T恤，就可以了嘛。我就穿一個襯衫，那個是夏天，你要我戴個領帶，這個像個吊死鬼一樣的吊在這裏幹嘛。我在不同的場合，絕對反對戴領帶。有人問我：你這個大逆不道呢！我說有甚麼關係，我愛怎麼穿就怎麼穿，穿服裝是我個人的事情，不是你的事情。你不慣我，我還看不慣你呢。對嗎？然後他說，那這樣這樣，你就穿襯衫來吧！就我跑去一看，一幫鬼子也沒有戴領帶，那些鬼子也天熱也怕熱嘛，也穿了襯衫嘛，幸好我沒有戴領帶，要不虧了嗎？另外一件事就是當時我在上海華東師範大學圖書館裏做副館長的時候，那天學校裏接到一個通知，說明天早上澳大利亞大學圖書館館長到我們學校訪問，要參觀圖書館，有外事接待活動，因為我們的館長不在，你副館長代表館長正式接待他。我想這個事情有點麻煩，要接待洋鬼子要穿西裝哦，對不對？後來一想穿西裝還可以，經常穿，戴領帶這是很痛苦的事情，怎麼辦？後來我想出了一個很好的辦法。然後會見的時候，他看了我的這個衣服，馬上提問我這個襯衫甚麼地方買的。我說上海有賣，我這個襯衫是無領的，沒有這個領子，不能戴領帶。這個洋鬼子很有興趣，說這個好他也很怕戴領帶。我才明白西方人很笨，自己發明出的領帶自己也不喜歡戴。所以我是覺得任何事情都不能絕對化，不能絕對化，你千篇一律就不行，你還得要尊重一下個性，尊重一下別人的習慣，是不是？我說你正裝，為甚麼中山裝不行？中國的領導人出來全部西裝筆挺，我覺得很奇怪，中國人原來不是穿西裝的嘛，你不是現在要提倡中國傳統文化，傳統裏面沒有西裝的呀，對不對？你何必穿着西裝筆挺地喊：呀！顏色多鮮艷！好像全都是清一色的，很奇怪，非常奇怪。所以他們寫這個老上海的，可能也就是抒了一種風情，都是很感善，感慨那個年代不可能再現。時代在發展，你能回到那個年代去嗎？不可能嘛。她的文筆很漂亮，所以她們確實是有這樣那樣的問題。這些人當中確實有非常了不起的，非常出色的，非常值得我們尊敬

和懷念的人，但你把這麼一個全體就認為是整個上海的代表，或者象徵，這個可能就誇大了。老上海是個綜合體，你不能把某一個方面就誇張，那你還得承認當時那些熱血沸騰的青年，作為老左派那也是很真誠的希望要改變中國，讓中國過得更好而已，這個願望總是對的。但是你這批人也不能說，以前那批人，就是那批所謂的「最後的貴族」，四九年以後把他們全部打翻在地。我認為最好的是各行其道，你喜歡過甚麼生活，你喜歡吃甚麼，你要吃西餐，你要用刀叉，你去追求也沒錯。你不想吃西餐，不想用刀叉，就用桌上的筷子也沒錯，對不對？你不能用一個來代替一個，一個來貶低一個，我覺得這個是不合適的。就這樣。

主持：剛才還有這個同學想發問。

同學乙：主持、兩位嘉賓好。我想請問兩位教授，你們心中認為好的散文它有沒有一個標準，或者說應該要滿足甚麼樣的條件，抑或說不存在這樣的一個標準才能達到他們說的詩無定法。然後，我想請兩位作家談談心中最欣賞或者說最喜歡的一個散文作家，這是一個個人化的問題吧，就是我很想聽聽兩位教授對這個的一些想法，謝謝。

黃子平：對好的散文，甚麼叫好的散文，對吧？

陳子善：對，標準。

黃子平：因為我們是散文組的評判嘛，那肯定是有個標準，所以才能充當評判這個角色。如果你要說詩無定法，或者說你愛怎樣寫就怎樣寫，然後我說白吃飯了呀，因為我剛剛吃了一頓飯。

陳子善：散文雖然是很自由的一種東西，但你也不能開無軌電車吧？香港的電車也有軌道的嘛，對不對，不能沒有軌道亂開，亂撞到牆上去。

黃子平：好的，比如說，關於散文和詩歌有很多比喻的，比如說，去年我用過散文是飯，你知道嗎？

陳子善：噢，散文是米飯，對吧？那詩歌是甚麼？

黃子平：詩歌是酒。

陳子善：酒要醉，飯吃飽。

黃子平：酒是比較容易評論的，評判這個標準。比如說評酒師很多，專業的評酒。

陳子善：噢這個專業評酒師真的不得了，太專業了！

黃子平：含一口就知道好壞。

陳子善：甚麼年代釀酒。

黃子平：米飯怎麼辦？

陳子善：米飯怎麼樣，我的標準就是。這個米飯我咬得動就是好的米飯。咬不動就是不好的米飯。

黃子平：所以以你的牙口為標準。

陳子善：對！牙口為標準。比如泰國米，現在不都進泰國米，但是很硬很硬，說上海很流行，我就不喜歡。

黃子平：好的米飯跟不好的米飯其實差別很大，區別很大。首先你要熱嘛。

陳子善：對，早上不能吃冷飯。

黃子平：對呀，你見到一個飯館，然後端出來的那個飯涼的，下次一定不進去。

陳子善：對，我跟你完全一樣。

黃子平：對，然後要鬆軟。

陳子善：鬆軟對！

黃子平：香！

陳子善：香，對！米飯一定要香！

黃子平：那個，遠遠要聞到呀！

陳子善：香味。

黃子平：所以其實你不用在陽台上喊「開飯啊」或者甚麼的，只要遠遠聞到，那個一定就是好米飯。

陳子善：所以東北大米都符合你這個標準。

黃子平：米飯就是有標準的。

陳子善：日本人為甚麼對東北那麼有感情，就是因為米飯好。

黃子平：還有另外一個比喻就是說散文是走路，詩歌是跳舞。那麼舞蹈是有標準的，是吧，跳得好不好，那麼芭蕾舞呀，甚麼舞呀。



陳子善：對，現代舞甚麼的。

黃子平：提行呀、動作呀、旋律呀、節奏呀……

陳子善：非常講究！

黃子平：怎麼跟走路打分，走路也有分走得好看跟走得不好看。有人東倒西歪的走，是吧，有人走得非常優雅。首先脖子要直呀！對脖子要直！

陳子善：不能跳芭蕾舞一樣離地走路！

黃子平：練過舞的人在那走路，就特別優雅，所以詩人寫的散文還是……嗯走路最重要的一個就是頭要往上頂，想像自己就在量身高，然後下邊全身的配合就不一樣。有時候我這個頭耷下來，走起來就很難看。所以，從這些比喻看散文還是自有其標準的。當然很多人也試圖列出來，首先比如字要有感情呀，就我覺得這些其實都不是最重要的，最重要就是文字呀，文字要好，文字有感覺，文字要好就這一條標準。王安憶評那個張愛玲，當然有很多王安憶自己的看法，就是說她很庸俗，關於覺得張愛玲很庸俗……但她文字好。文字好我們就覺得：曄這一種庸俗能表現到這個樣子，絕對精

彩。那麼甚麼的文字是好呢，真的不是說用了很多很優美的詞。這個其實我自己是深受其害，深受小學老師的害。小時候小學老師經常標出來「優美詞句」。

陳子善：對！優美詞句！劃線呢！

黃子平：趕緊抄下來，下次作文就用上，然後他就打一個勾，貼堂。

陳子善：還有成語。

黃子平：對！受害最大的就是成語！那時候還沒有成語詞典，抄呀，跟我的同桌比賽誰抄的成語多，抄完作文一有機會就用，又打勾又貼堂。

陳子善：「成語造句」、「成語寫作文」，其實你作文用寫得好不好有一個標準，成語用得來用不來。

黃子平：結果你瞧成語是甚麼，成語是……我有個比喻了，成語是珊瑚礁，語言裏邊的珊瑚礁，珊瑚礁就是珊瑚蟲石化以後變成的珊瑚礁嘛，然後那個珊瑚礁上面還有很多珊瑚蟲，在很活潑地生長。它是墊底了，是石化成了一個基地。珊瑚是很漂亮的呀，珊瑚礁是很難看的。但是中國的成語因為它太有一種濃縮性，是吧，幾乎每一件事情、每一個情境你都可以很方便地找到一個成語來對應，但當然是很生動的珊瑚蟲。破釜沉舟，嘩！倒是一種非常壯烈的犧牲的，一種要拼命的一種態度呀，現在已經破釜沉舟，你也已經想不起那個故事……變成珊瑚礁了。所以一旦你看這個人寫的文章裏充滿了成語的話，你就覺得非常的陳腐，一點都不生動，所以盡量的，後來我費了很大的勁力來改正我小時候犯的錯誤，就是如何盡量的不用成語，但是很多時候還是用成語，但是用完之後就想辦法改變這個成語，把那個成語拆開來，或者是把成語換一個字。

陳子善：重新組裝！

黃子平：對，這樣使這個激活這個珊瑚礁，把它變成珊瑚蟲。這就是所謂好的句子不僵化，要生動要有節奏，最重要的就是要有一種視覺效果，讓你能夠看見東西。尤其是我們現在視覺文化特別發達的時候，文字也要適應這樣一種勢，使它能夠讓我們看見，這

是寫散文的。當然我們另外一個毛病就是寫論文對吧，寫論文也把自己寫壞了，是吧？寫論文是那種語言後現代夢魘……原因是甚麼呢，原因就是我們做文學的人或者做中文的人，用的語言是跟日常語言沒有區別的，是吧，你講文學講作品跟日常語言都一樣的，這樣相比起來，哇，物理系的人，他們的語言都是我們聽不懂的。化學系的人也是，一版的符號，特別有學問，所以我們也想辦法讓人家聽不懂。

陳子善：呀……這樣來的，我就琢磨在想為甚麼一個一個字是懂的，連在一起就不懂。

黃子平：對呀！我的老師洪子城老師和謝鳴老師，他們有一次參加國務院的學科評議會，然後前面那些經濟學的教授，那些教授講的時候他們都恭恭敬敬的點頭聽，呀！覺得很有道理。然後輪到他們講文學時候，所有別的教授都插嘴，都提了很多建議，覺得他們都懂。所以把這個文學論文寫成這個樣子，力求他們要不懂是有這麼一個學位的背景。所以我現在就因為退休了就很高興不用再寫這種論文。

陳子善：解脫了！張老師就還在苦海裏邊掙扎。

黃子平：現在有一種散文他們叫作資訊散文，還是講你想要評論的東西，但是用一種比較平易的方式來表述，有時充滿了分歧，但是那些文字都非常精緻，很好看，然後最重要的是不用加很多註釋，不用列很多參考書目，這個對我來講是一種解放，是吧。

陳子善：完了？你還沒有回答下面那一個問題，最喜歡的作家。

黃子平：喜歡的作家，汪曾祺。

陳子善：汪曾祺，他最喜歡的是汪曾祺。黃老師非常直截了當，最喜歡汪曾祺，比較專一。我呢，考慮了半天，我實際上是比較多元化的，沒有最喜歡，都喜歡，怎麼辦，比如張愛玲啊、魯迅啊、汪曾祺啊，都喜歡。梁實秋啊、錢鍾書啊，太多了。你說一定要一個最喜歡的，這個很難回答。每個人有不同的風格，這種風格可能我看了以後覺得蠻有啟發的，或者說他們自成一個境界，自成

一個天地，那我從這裏走進去以後可以流連忘返，可以欣賞一番，這個就好。包括張愛玲，剛才你講到一點，就說王安憶認為她比較庸俗，這個蠻有意思的，有的時候庸俗不是完全的貶義的，因為他就是寫日常生活……

黃子平：因為她認為自己就是小市民的代表。

陳子善：對對對！這個就很有意思，這個市民就是小市民，那麼一個城市裏除了小市民還有大市民嗎？我也搞不明白，對不對？市民一定要小，資產階級一定要小資產階級，那麼有沒有大資產階級，不能這樣表述。好像小就有一點問題，大就是一定好的，大中華很好，沒聽說小中華，有時候想想蠻好玩的就是這種我們已經習慣用的，沒有人會提出異議的這麼一些說法，實際上你仔細追問的話可能都有問題。你講到，比如說張愛玲處理的一些題材、題目，王安憶可能是不會寫的，有一些題目，因為最近我正在做一件事，因為還沒做好，但可以向大家透露一下。就是說根據我一個朋友提供給我的一個線子，有可能找到張愛玲新的散文。這個新的散文就完全是小市民，因為這種題目如果這篇散文肯定是張愛玲的話，因為我現在還在一個考證的過程當中，比較證據，因為當時上海的小報上面有記者報道，這個散文就是張愛玲的，但是這個公證，我們從考證的角度來看，這就是公證。另外也有一個記者報道，這個散文是張愛玲的。現在找到兩個證據，但是這個文章拿出來看呢，你從這個題目來看就比較好玩，如果張愛玲寫也不感到奇怪，叫《不變的腿》，這個腿寫甚麼呢？寫女人的大腿，那麼這個要特別的小心，因為張愛玲會寫這樣的東西，庸俗到、小市民到這一個程度，對不對？所以當然它不是用張愛玲的名字，但如果用張愛玲的名字就很簡單，馬上就可以決定，我們前幾年大家考證好幾篇張愛玲的文章，都是張愛玲的，因為它現在用了一個筆名，那麼這個就需要小心謹慎，否則的話一批張迷圍上來痛打，受不了，對不對。所以我個人是對那些作家、散文家，例如魯迅這樣的他的一些散文，包括雜文，我個人還是很欣賞的。周作人這樣的，周氏兄弟這樣的中國 20 世紀的作家。我們不說以前的，那些古文的大家，白話文的

作家，每個人都有他自己的一個風格，有成熟的一個風格。包括香港，這個子平兄編了一套香港散文家的選集，這個我認為我都喜歡的，這些散文家，名單還在這裏，董橋、劉紹銘、金庸、西西、羅孚、林行止、小思和金耀基，名字一下子想不起來，這個八九位散文家，大家在座的，如果沒有接觸過的話，建議大家去讀一讀，這個對大家的開拓視野、提高文學修養是很有幫助的，他們這些基本上除了金庸，他是寫武俠小說的大師以外，其他人都是散文，基本以散文為主的寫作，董橋都在散文，劉紹銘當然寫了不少文學評論、翻譯，搞了不少翻譯，但主要還是散文，基本上都是在散文的脈絡裏邊，都有着自己個人的、鮮明的風格。你現在中國內地這麼多，你要找專門寫散文還不一定找得到出來，沒那麼多，大部份都是作家、小說家、寫散文的詩人，評論家寫散文，汪曾祺也是小說家。所以在香港這個文學選集也蠻有意思的，也可以討論。好。

主持：好，我們再看下一個問題。

同學丙：我想請教陳子善教授，請你評論一下戴厚英的散文，另外就是剛才談到文革之後不同年齡有不同作品。

陳子善：那個是黃先生講的。不同年齡，年青的、中年的、老年的，我很贊成。

同學丙：不同年齡有不同的作品，那我就想請問陳教授，因為陳教授在圖書館做過，我想把問題倒過來問，讀者是不是也是不同年齡有不同的愛好。

陳子善：就不同年齡的讀者有不同的愛好。

同學丙：對，就看比例或者是那個印象當中，謝謝。

陳子善：我先回答你第二個問題，確實是這樣。雖然我在的圖書館裏面，基本上讀者都是年青人，因為是大學圖書館，市民，上海，在國內來講很少到大學圖書館去閱讀或者是借書，大部份都在公共圖書館。那麼當是確實的，比如年青人比較喜歡看詩，看這種抒情的東西；中年人讀小說比較多；老年人看回憶錄比較多，回憶錄就是散文，確實是這樣。不同年齡的人創作也有所側重，作為讀者也有所側重。你現在老年人80歲還在看《百年孤獨》的比較少，

比較少，是不是呀，大部份都在看回憶錄，看散文，比較輕鬆。不同年齡層的讀者，他們的閱讀的題材，選擇上面是有所側重。你不能說80歲的還在看年青人寫的情詩，這也有點怪怪的，除非他做研究，除非他是個專業的研究者，那他需要，研究的需要，那當然另當別論。前面的一個問題，我不知道怎麼你會突然提出戴厚英來，因為戴厚英你講她的散文是指甚麼時候的散文。戴厚英她前期主要是寫文學評論、文學批評，後來主要是文革當中開始的時候她是寫大批判，她是我們華東師範畢業的，是我的校友、學長，但是當時是參加上海市委的寫作組，然後有稱號，她有個外號叫小鋼炮，這個小鋼炮的威力很厲害的，這個批判所謂資產階級反動確實她是很先鋒的，但是後來她覺醒了，她覺得自己做錯了事情，這一套完全是極左的做法，所以四人幫倒台以後，她有一個反思，但她的反思主要是寫小說，寫《人啊，人！》、《詩人之死》的長篇小說，影響很大，但後來她也開始寫一些散文。那麼她的散文我讀得不多，我知道的就是她兩部小說，以及她前面大批判的文章，但後來她是完全是一個對文革的反思、對自己以前走過的道路的反思，一個非常清醒的反思者的姿態出現。那麼她的那些散文也帶有比較強烈的反思的色彩，但是現在比如是內地的文學史上討論到戴厚英的主要是講她的小說，很少會討論她的散文，我就這樣回答你。

主持：好，謝謝。那我來插幾句來做一個總結了。剛才兩位教授講的都非常有意思，黃子平教授用了兩個比喻來回答我們現場觀眾的一個提問，散文的標準，散文如果是米飯的話，那麼甚麼才叫做好米飯；散文如果是走路的話，甚麼才是一個比較好的走路姿態。那麼我想起我去年散文組的座談會也是我主持的，那麼我們另外一位嘉賓是台灣的韓良露，韓良露去年也是用了幾個比喻，說詩是比基尼，小說是和服，散文是睡衣，比較隨便、隨意嘛。

陳子善：睡衣是比較寬鬆的，比基尼是綁在身上的，對不對？

主持：所以我想如果是這個說法、這個比喻呢，可以說甚麼才叫好的睡衣呢？就是要寬鬆的，還要質地是軟的，鬆軟的，對不對，所以睡衣是你真正要貼着肉的，對吧鬆軟，所以這就是我們這個散

文。好啦，我想我們今天的時間也……

陳子善：睡衣還是不太合適，睡衣不能走到馬路上去的呀！

黃子平：上海人可以的。

陳子善：上海人也不可以的呀，這個不雅觀，米飯是可以，你得吃飯！

主持：好，這個我們還是可以繼續討論。我們的時間其實也差不多了，謝謝大家的參與，結束前提醒大家離開前，大家的座位上應該有一份問卷，麻煩大家花一點時間來填一下，好，謝謝大家。