

朱天文：我对文学的黄金誓言

□本报记者 王杨



对文学的黄金誓言有两条：第一条，作为一个小说书写者，我希望我是人的发现者跟物的发现者。这是我自我期许，给自己的誓言。第二条，我希望我永远是一个在场的不缺席的人。“现场”指的是我生活的现实的此时此刻的当代，我希望在现场做一个不缺席的人，我看见、我记得、我写下。

——朱天文

“我把在场的人当成是牧师和见证人，对大家许下文学的黄金誓言”。在北京国家图书馆，朱天文把她对文学的黄金誓言向到场听众娓娓道来。她此次是为上海译文出版社出版的系列作品《传说》《炎夏之都》《世纪末的华丽》《有所思，乃在大海南》而来，在上海、北京两个城市演讲，每场听众爆满。朱天文依然是简单的麻花辫，姿态率真，却在言谈中流露出有三十余年写作经历的磨砺和冷静。

《传说》中的作品写于上世纪七十年代至八十年代，年轻的朱天文以敏感清新的笔触写出了当时台湾青年人兴奋又迷惘的思想情感状态；八十年代，台湾电影新浪潮蓬勃发展，其时，朱天文正热衷于电影剧本创作，写于这一时期的《炎夏之都》，文字具有强烈的影像画面感。九十年代，朱天文感觉到台北与其他国际大都市的“零时差”，全球化似乎早早就来了，写了数篇以都市生活为主题的作品，借用十九世纪奥地利画家 Gustav Klimt 画作所表现的欧洲世纪末景象和气氛，将作品集命名为《世纪末的华丽》。

物的发现与人的发现：写出自然

朱天文以孩子的视角来比喻“物的发现”和“人的发现”。孩子的眼光是没有焦距的，他们看东西不带目的性。年轻时体验的如孩子般看世界的新鲜感的朱天文，对这种经验印象深刻，称其为“物的发现、人的发现”。具体到写作，朱天文认为就是写世界的自然。

与“自然”相对的概念是“应然”。认为世界应该是什么样子，有自己的主张想法，甚至认为可以影响世界，当把这种强烈的主张发挥为小说，文学就变成工具，作家只是在表达思想和价值观，这是“应然”式的写作。而朱天文的写作则更偏重于“自然”。“自然”的作家类似人类学家，他在观察，与对象保持一点点的距离。朱天文觉得冷静观察非常重要，一个自然的观察者会去细察自己认识的与所观察对象实际情况的不同，这会让作家的想法调

整、主张碰撞。朱天文说，在写作过程里，作家可以跟强权说“不”；可以跟市场法则说“不”。但正如妹妹朱天心所说，最难的是向弱者说“不”。“他们已经如此弱了，你难道还要写他的阴暗面吗？还要写他的弱点、犹豫徘徊吗？这个时候你怎么办？即使是面对‘弱者’，这样一个实在，作家也要冷静地观察、仔细地分辨，分辨出0.1分跟0.2分的差异是什么，然后把它呈现出来，这就是写实。”朱天文说其实写实就是“不手软”。鲁迅、张爱玲都是如此。“不手软”也就是现代小说所谓的“除魅”，去神圣化，辨别无可辨别之处并把它写出来。站在实在面书写，是作家作为一个勇敢的现场不缺席者要做的事情。

现场不缺席者：罗德之妻、“新天使”

在朱天文看来，现场的不缺席是中国现代小说的一个基本路数，作家要永远做一个现场的目睹者、见证者、书写者。就像西方神话中的“罗德之妻”，洪水即将来临，上帝告知罗德带领人们逃向山顶，并叮嘱不许回头望，而逃跑途中，罗德的妻子回头一望，瞬间化身成盐柱。“作为一个书写者，当然我要做罗德之妻，我当然不逃到山顶，我当然要回头一望的，这个回头一望表示你的眷恋、你的不舍，即便变成盐柱，你还是要看它。我就是要这么做这么一个盐柱，我看见它、我记下它。”朱天文说，作家就是要从一切习以为常到无视于它的状态里去重新看见、重新发现。

王德威如此评价朱天心的作品：“正如本雅明的天使一样，是以背向，而非面向未来。她们实在是脸朝过去，被名为‘进步’的风暴吹得一步步‘退’向未来。”朱天文眼中一个书写者现场不缺席的姿态，正如同本雅明笔下的“新天使”的姿态：不是看向未来、一路往未来奔跑，而是被迫背对未来，看向过去。被时光抛下的过去是很多人不要再看的，但像朱天文一样的书写者们在看。他们看着失败的、灾难的种种残破的碎片，还像战场上的“收尸人”一样把它们捡拾回来，细细分辨，擦拭好、修复好，纪念它、收藏它，这就是新天使的姿态。朱天文说：“所有人都不看的时候，我看见，最重要的是我记得、我记得、我记得。有人在现场，有人当盐柱，有人说我记得。当有这些人在存在时，历史和现实是一灯破万明。”

新作回到讲故事

卡尔维诺认为，现实就像希腊神话中女妖美杜莎的头，使所有人迅速老化、石化。在希腊神话中，珀尔修斯凭借从铜盾牌中看到的美杜莎的影子斩掉了她的头。他并不直视现实，而是透过折射看现实。一个书写者也是通过文字的折射来有距离地观察现实，写出现实。珀尔修斯斩了美杜莎的头后并没有扔掉，他把“现实”变成一个独特的负荷——能把人变成石头的致命武器。但当他在河边清洗美杜莎的臉时，河中的树枝和水草都变成了美丽的珊瑚。

朱天文说，每一个书写者的个性、背景都有不同，即使她和朱天心的生活有百分之九十九点几的重合，她们

的作品还是不一样。不同作家有不同的态度，对现实的处理也不同。有些作者不抛弃现实，把现实变成自己的独特负荷和武器；有些作者则更多以文学的想象力让轻盈的珊瑚在沉重的现实中飞翔。朱天文说，妹妹朱天心的作品中以武器的成分为主，而自己的作品则从十七岁开始到《荒人手记》都是美丽的珊瑚成分居多。新近出版的长篇小说《巫言》中，朱天文放弃了自己擅长的制造“珊瑚”转而加入了更多“武器”的成分。很多读者反映《巫言》很难读，完全抓不到故事。对此朱天文表示，《巫言》中的叙事性为零。她说现在的大部分小说只有四分之一在讲故事，而四分之三都在关注怎么讲。自己在非叙事的路上已经走得很彻底了，下一步要让作品回归到讲故事之中，也是对自己一个反逆，就像回力球已经打到底，撞到墙壁要回头一样。朱天文说下一部新作品要写关于时间差异的故事。时间差异包含很多意思，单纯的不同度的时差、个人价值与主流价值的不同时差、个人生命与社会生命的时差、文化的时差等等，面对这些时差，人会感到挫折，感到格格不入。朱天文说要用七八个故事写出种种时差下的种种感受，“我自己也很好奇这个回力球会打出什么来”。

写电影剧本来养活小说

朱天文因为发表《小毕的故事》而与侯孝贤、陈坤厚等人结识，参与电影编剧，从此与电影结下不解之缘，她称自己参与了台湾新浪潮电影从无到有、逐渐成为世界电影版图中一块拼图的过程。面对着绕不开的电影话题，朱天文坦言：“电影剧本是我的谋生工具，用来养活我的小说；而小说是我的武器，作为我立足在这个世界上的一个媒介。”

上世纪七八十年代的台湾电影，与真实的生活缺少关系。而台湾文学已经扎根于生活中，看周围的人，写他们的故事。早早开始文学创作的朱天文，与在台湾电影领域一路学徒上来的侯孝贤等人，各自在自己领域内实践了将近十年，形成了属于自身的鲜明特点，他们的联手让观众在电影里看到再日常不过的生活场景，但别有一番亲切和感慨的滋味在里头。朱天文说，这就是文学和影像的力量。

作为侯孝贤的“御用编剧”，在与这样“作者式”的导演合作中，朱天文感觉自己更像是一个对手，侯孝贤是“发球者”，她则负责和他联手把球打好。之所以不和别的导演合作，是因为要花很大力气把双方的频率调节到一起，朱天文说那还不如自己回去写小说，因为“电影是导演的，不是编剧的”。她认为文字和影像是两件事情，就像两个完全不同的容器装着不同的内容。“在这一行里头，越是善用文字和影像，两个人越是不能相融，就是不可互相取代，所以电影不是靠对白在推动，而是用影像在讲故事、在推动世界”。朱天文一直强调自己的领域在文字而非电影，甚至有点泾渭分明的味道：“我写剧本的时候可以横着写，但写小说的时候一定要竖着写。把文字用到极致和把影像用到极致是完全不同的。”

会随着年龄的增长而失去。“如果因为眷恋掌声不肯长大，那等他到了三十岁，他还能写二十的东西吗？写出来就矫情了。到四十岁还写二十岁，更矫情，读者也不会喜欢。所以读者和时间会做出选择。”

在刘墉看来，大陆在文化事业上的进步很明显。“我最开始在大陆出版的书，都是薄薄的，纸张很粗糙，都是很容易散开的胶装本。现在出的都很漂亮，整体设计都很专业，能看出整个行业的发展”。他认为，大陆是一个适宜文化传承、尤其是精英文化传承的地方。



■动态

国际生存文学研究会成立

本报讯 全美中国作家联谊会经过半年多时间的筹备，于近日在美国纽约正式成立国际生存文学研究会，中国作家蒋子龙、美籍华裔学者董鼎山担任研究会总顾问，中国作家哲夫，全美中国作家联谊会会长、旅美作家冰凌担任研究会共同会长。冰凌谈到国际生存文学研究会成立初衷时表示：“目前，环境人类的生存与发展面临严重的挑战。成立国际生存文学研究会的目的，就是以作家的良知和社会责任感，以文学为载体和手段——捍卫给予人类生存的地球的尊严。”坚持生态写作的哲夫表示：“文学即人学，生存二字最接近人类的本质，也最接近文学的本质。让文学真正发挥文学的作用，真正融入到人类的生存活动之中。我想，这大约就是生存文学的意义。”（华文）

近年来，朱天文、朱天心这对台湾文坛著名的“姐妹花”的作品频频出现在大陆的书店，成为出版界的一大亮点，从市场反应来看，两人在大陆均已培育了为数不少的读者群体，这大概与她们被称为“张（爱玲）派传人”不无关系。今年，朱天心的两本书《击壤歌》和《初夏荷花时期的爱情》先后在大陆出版，前者写于三十余年前，堪称作者的成名作，后者则是作者的最新创作。比照起来阅读，其间的状态差异可谓悬殊：前者咏叹青春盛放，后者则直陈暮年衰朽，却无不带有作者的亲身实感与人生况味。三十年华老去，恍然间，当年的青春女作家竟已人过半百了。

这个与姐姐朱天文一样，自小便怀着一份“没有名目大志”的女作家，长时间来在她的文学创作中不断探讨各种公众议题——不论是政坛学界的怪态（《佛灭》《我记得……》）、特殊族群的身份认同（《想我眷村的兄弟们》），还是已逝的城市时间与空间记忆（《古都》），甚至是以为虚构文体所作的政治评述（《小说家的政治周记》）……朱天心笔下总充斥着挥之不去的社会关怀，她以一颗“强悍的敏感”（阿城语）之心，真诚地、大胆地看取现实人生。而她的作品最重要的特色，如王德威所说，是“对时间、记忆与历史的不断反思”，一如她的小说标题《我记得……》，她记得我们应该忘却的，想起我们不愿或不敢记得的。

《初夏荷花时期的爱情》是朱天心近十年来出版的首部小说，处理的却是私人领域的爱情题材，这让习惯了她所自我塑造的“公共知识分子”形象的读者稍感意外。然而，细读之下会发现，在新作中，作者通过爱情题材要辩证思考的，仍然是关于时间与记忆的问题。《初夏荷花时期的爱情》与其说是在写爱情，不如说是在写爱的记忆。可以说这样，这并非爱的故事，而是不爱的故事，是不爱之后对爱的追忆与补救，以及补救的徒然。

小说一开始，作者便提供出一种婚姻样态，这是“一对没打算离婚，只因彼此互为习惯，感情薄淡如冷茶如冰块化了的温吞好酒如久洗不肯再回复原状的白T恤的婚姻男女”。这是许多人都习以为常至难以察觉的婚姻状态，敏锐的作者却要探究一个究竟——这种夫妻之间再无目光交会的婚姻，到底是怎么啦？在原本风平浪静、无事的中产阶级家庭中，作者设想了两种“不同寻常”的情境，使这对已过中年的夫妻暂时置换了时空，离开了他们的日常生活。于是，故事开始了。

在小说的第一章中，作者增添了偶然因素，制造了故事的动因。有一天，妻子偶然发现了一册记载了丈夫青春期热恋她时的心情日记。当她阅读到丈夫当年的痴言疯语，她的内心刮起了一场风暴——当年那个赤诚、痴情，那个在日记中不断声称追求不到她便死去的少年，哪里去了？今昔触目惊心的对比，令这个妻子决定和丈夫开始一段旅行，一段企图重拾往昔、重温旧好之旅。然而这段旅程几乎注定是一次伤心之旅，妻子的回忆与丈夫的遗忘两相对比，“因为你爱慕那少年，你还能回应他，你还记得通密语，丈夫一句也答不出”。最终，作者让妻子得出了如此惊悚的结论：正是眼前这个暮气沉沉、如一只“老兽”的丈夫杀死了当初那少年。于是怀旧之旅变成了悼亡之旅。

小说的第二章构思更为巧妙：一个不甘于眼前平淡婚姻状态的妻子提议与丈夫玩一场“偷情”的游戏，他们假装成一对青年时代热恋过却又错过彼此、与他人组成了婚姻家庭的男女，中年后又重遇了，电闪雷鸣之下，决定“抛家弃子”，远走高飞。小说写道：“你愿意为我抛家弃子吗？”比“你愿意嫁（娶）我吗”更具吸引力和神圣性，可以同样站在圣坛前庄严回答的。”对于中年后痛失丈夫的爱情的女人而言，要通过这种“非常”的方式来重新唤起丈夫的激情，真是真心可哀。小说不断地细写这段夫妻的所谓“偷情之旅”，对其间两人心理张力刻画入微，显示了作者不俗的洞察力和想象力。当然，这场“偷情”之旅不出意外地失败了——当丈夫在这场模拟的“偷情”游戏中“入戏”，进入偷情者的状态时，提议“偷情”的妻子却退却了，她害怕了，她要回到她心有不甘的日常婚姻状态当中。

以这两个故事为基础，在后面的篇章中，作者以零碎的篇幅不断展开想象、推测、思辨与论述，形成了偏离传统小说的文体。她的疑问是，爱情的消逝，是生命必然经历的成长、消磨、衰亡吗？或是性别的差异？男人与女人”。她从两个角度上展开对人类爱情本质的思考：人类生老病死的生命流程与人类的性别差异。翻开人类学志，作者发现，人类从新石器时代便开始的社会分工，已然决定了人类的情感状态。男人外出打猎，女人在家采集。女人在家不断孕育内心情感，而这些对男人来说并非必需。“女人对生、老、病、死是复杂纠结的，不像男人好简单，只有猎捕杀戮成功与否的快感或沮丧和同伴死伤的失落，只有分配猎物时零和的张力。他们不懂烹饪，不知日月的细致，不懂算计，不懂其他生命的出生成长病老，不懂与同伴表达诉说交流自己的感觉感情，不懂感情。”男性的爱情出自欲望和交配播种的需要，一旦这种需要经过时间的冲刷而逐渐丧失，男人的爱情需求自然就消失了，而女人的情感需求则漫长得多。小说为此设计了一对老年夫妻的对话。老男人说：“我们年纪大了，不行，也不想了。”老女人说：“所以终归就是不爱了。”老男人说：“抱歉我曾把你像一只美丽的鹿一样牢牢抓住不舍得放走，如今，那曾经在我体内牢牢抓住我不放的神奇之兽已离去，我们，我们能否自由地（当然仍可以一起结伴）走入旷野，走入另一个世界。”面对如此答案，女人无法释怀。在朝向彼岸的渡途中，她依旧迷惘：“你，自由了？”

什么是永恒的爱情？有没有永恒的爱情？时间性无疑是考量爱情的要素之一，尘世的爱情无一不在时间之内发生、发展、变化，甚或消亡。进入二十世纪，古典爱情谢幕，现代爱情登场。我们在文学作品中为动乱时期的生死之恋感动，被革命时代的伟大爱情所激动，那么在这个无大风大浪的和平年代，我们还能拥有怎样的爱情想象，我们还如何书写爱情故事呢？《初夏荷花时期的爱情》构想了平庸的中产阶级日常生活中的情感风波，但也不过是茶杯里的风波，很快就风平浪静了。一如许多优秀的西方文学所提供的文学实践，作家从外部社会退回到内心经验，不断向人性纵深处掘进，朱天心在此方面的表现堪称优秀。然而，我还是不禁怀疑，可能恰恰是中产阶级的生活经验限制了她的视野。正如她写作了十年仍然无法完成、自认为失败了、构想中的长篇小说，原因即在于对于时代的隔膜与经验的匮乏。这或许也正是她在创作上长期停滞的原因所在。作者如同小说中失爱的女人，所拥有的不过是旧日之回忆，她不断地召回回忆，敲打回忆，但是并没有甘于回忆。我感觉到作者的不甘，由此，我期待她的下一部作品。

墨尔本华人作家节举行

本报讯 8月28日，由墨尔本中华国际艺术节、墨尔本华文作家协会、澳洲维州华文作家协会、澳洲华人作家协会联合主办的“墨尔本华人作家节”在澳大利亚墨尔本隆重举办。中国驻墨尔本总领事沈伟廉与维州妇女儿童部长麦克辛·毛兰出席开幕式并致词，作家节副主席、澳大利亚SBS国家广播电台普通话节目监制胡政主持开幕式，中国作家冰峰（赵智）、凌鼎年应邀参加活动，并分别作了关于微型小说创作、微型小说阅读与欣赏的主题演讲。活动期间，冰峰、凌鼎年还接受了澳大利亚SBS国家广播电台专访，并与大洋洲文联、《大洋时报》《墨尔日报》等文化机构进行了学术交流。（小武）

对生命尊重 对世事平和

——专访刘墉

□本报记者 刘秀娟

励志、成功学、情感教育、处世方略……没有了“畅销”特质，虽是新作，但纪实小说《啊啊》在畅销作家刘墉的作品系列中，似乎显得有些平淡。刘墉不畅销了？他如何看待自己的畅销？新作《啊啊》简体中文版在辽宁教育出版社出版后，刘墉来到北京之际，记者就相关问题进行了专访。

心里有感动，笔下才有文章

刘墉的畅销可以部分地归功于他的儿女，正是在陪伴儿子和女儿的成长过程中，他获得许多前所未有的感动、感悟和启悟，由此而更加深入地思考与儿女相处的方式、教育的理念，以及如何塑造儿女的社会人格。“每个人在同样年龄段遇到的问题有很多相似之处”，所以这些以自己的儿女为假想读者的作品为他赢得了广大青少年读者。

“是在儿子的成长过程中，体会到很多问题，所以有了《肯定自己》《超越自己》；到了大学以后，我觉得他应该学会冷眼看人生，了解人生的真相，所以有了《我不是教你作》。跟着孩子的成长，我一路写下来。”刘墉说，对待儿子的不同态度也使他的作品有所不同，“中年得女，心中充满喜悦，更尊重生命，在这种情感的激励之下，写了很多关于情的文章。作家心里有感动才会有文章。”

而新作《啊啊》则是一份来自大雁的感动。2007年，因为居所中闯入了两只野生加拿大雁，刘墉得以和它们以及它们的朋友打交道。他惊讶地发现这群大鸟之间的爱恨情仇，一点也不比人类差，由此领悟许多，便以纪实的方式，写出了与它们的友谊。“雁是懂得爱、会爱的鸟……我与它们的交流，由陌生到熟稔，由猜疑到互信，进而产生深厚的情感。”它是日记，也是小说，高潮迭起得连我自己都惊讶，悬疑起伏得我至今还搞不清。”刘墉认为，在他的一系列作品中，《啊啊》是独特的，可能不会畅销，但是“自己特别想写的一本书”。为此，他们全家还通力合作，制作了同名记录短片。巧合的是，他的另一本长篇小说《杀手正传》主角也是动物，是女儿的宠物螳螂。

畅销的秘诀并不是“迎合”读者

“我始终有个观念，不要因为读者喜欢什么就写给他们看，要写给读者看并使得他们喜欢看。”作为畅销书作家，通常会被认为是“迎合”读者的需要，而刘墉坚持“要把读者往高处带，而不是阿附、屈就读者”。自1993年进入中国大陆以来，刘墉的作品曾有过十分火爆的畅销阶段，盗版书随处可见。“有时候去电台或电视台做节目，主持人拿出来让我签名的居然是盗版书。”刘墉说，虽然现在看上去没有那么大的销售数字了，但他对此非常坦然。实际上，他对自己的书有着不一样的期待。“作为畅销书作家，最大痛苦是‘要不要畅销’。我写一本比较纯



■动态

国际生存文学研究会成立

本报讯 全美中国作家联谊会经过半年多时间的筹备，于近日在美国纽约正式成立国际生存文学研究会，中国作家蒋子龙、美籍华裔学者董鼎山担任研究会总顾问，中国作家哲夫，全美中国作家联谊会会长、旅美作家冰凌担任研究会共同会长。冰凌谈到国际生存文学研究会成立初衷时表示：“目前，环境人类的生存与发展面临严重的挑战。成立国际生存文学研究会的目的，就是以作家的良知和社会责任感，以文学为载体和手段——捍卫给予人类生存的地球的尊严。”坚持生态写作的哲夫表示：“文学即人学，生存二字最接近人类的本质，也最接近文学的本质。让文学真正发挥文学的作用，真正融入到人类的生存活动之中。我想，这大约就是生存文学的意义。”（华文）