



●著名作家閻連科早前應漫大邀請，來港參與「2025年度卓越華語作家系列」活動。圖為「古典小說《聊齋誌異》中的現代性」公開講座。 記者胡茜攝

閻連科未完的野心：

寫出一部不是小說的小說

關於著名作家閻連科

的趣聞，在網上有個段子，說他某次香港演講，介紹了自己出生的村莊在耙樓山脈的中部（其虛構的地方，於豫西山區），也是河南版圖的中部。而河南又是中國版圖的中部，他覺得自己出生在了世界的中心。這是一個神奇的村莊，雖然大部分人過年還吃不起餃子，但上個世紀就有人買了兩架飛機停在村莊裏。魔幻現實，不過如此。

閻連科早期作品裏的河南方言詞彙，夾裹在西化的句群裏猝不及防以及反覆出現時，那種相當彈牙的口感，令人反覆咀嚼、齒頰留香。「嘸的一聲，司馬藍要死了。司馬藍是村

長，高壽到三十九歲，死亡嘔

當一下像瓦片樣落到他頭上。他就知道死是如期而至了。」從《日光流年》開始，閻連科開始突破由卡夫卡和博爾赫斯早已劃定的界限，有意消泯故事的因果。雖然語言蔓繞，狂想毫無節制，不顧一切的極致敘事裏，卻也骨架分明，線索清晰。往復試驗多種，返本歸源，終於打通時間的線性原則，從此有意讓讀者陷入他敘事的「圈套」。

●文：香港文匯報記者 胡茜

同波峰。19世紀文學離不開故事、人物、社會歷史，一百個作家大概是一種寫作方法，還常說不給世界人物畫廊添幾個人物就不算偉大作家，比如大家總說魯迅偉大，就是因為他塑造了眾多經典人物。20世紀的偉大作家，沒有一個塑造出安娜·卡列尼娜那樣的人物，可他們的偉大，和塑造經典人物是兩個不同方向，20世紀文學的豐富性其實遠超19世紀。」

小說的語言只能匹配對應的故事

後來，閻連科去西安看病——那裏是《白鹿原》被寫就的地方，推拿按摩的治療很神奇，病情暫時減輕。有個黃昏，他在荒野的玉米地裏散步，夕陽照下來，突然冒出個念頭：如果以一顆玉米為視角寫小說，會是什麼樣子？「那一刻我真切體會到了靈感的到來，覺得這是個極好的題材。回去後我整理好東西，跟醫生告別，第二天就坐火車回了北京。當時腰不好，我就坐在殘疾人專用的椅子上寫作，花7天寫完了《年月日》，通讀一遍、改改錯別字就寄給了《收穫》。這篇小說後來在

1996、1997年左右發表了。那時候寫小說沒有電腦，都是寫在稿紙上，稍作修改就直接寄走，就是這樣簡單的寫作過程。」

在香港任教的時間，閻連科的感受是愉快的，「多年前在人們心目中香港是一個非常特殊的城市，它在一定程度上是我們所謂的和世界連接的橋樑。所以對寫作是非常有幫助的，尤其是我這樣的人，沒有語言能力，基本我這一代作家都不懂英語，好像你去世界上走了無數的地方，其實等於沒有走，都是一個觀光客，但是到了香港，你會至少看到這個城市和歐洲的聯繫、和整個西方的聯繫，又和我們內地的聯繫不衝突，這對於了解世界是有特別大的幫助。」而香港的城市生活，尤其是科技大學的周邊生活，讓他覺得如同「一直在北戴河度假」。

在香港文匯報記者的採訪中，閻連科妙語連珠，但他認為自己是「無趣又呆板的」，不過同時，他覺得，個性不會影響作品的呈現：「當你用文字去表達的時候，你不會刻意去營造有趣的、幽默的、諷刺的……這些文字都是服務於角色的，而不是表現自己的性格。」

閻連科寫出的作品，自己不看，「過了三年、五年，你回不到當時的節奏了，沒有任何一部小說，我會有興趣再去看一遍。」他認為，小說的語言是不斷變化的，包括結構和故事。人生的經驗很難變化，但是小說的語言只能匹配一個故事。「就像有些作家能以恒定風格成為語言大師，但我更傾向於讓不同作品有不同表達，即便這可能面臨語言瓶頸。」他說。

《聊齋誌異》的現代性

香港浸會大學華語作家創作坊早前邀請閻連科參與「2025年度卓越華語作家系列」，並以「古典小說《聊齋誌異》中的現代性」為主題開展講座。閻連科在講座上提到中國的傳統文學，包括14世紀提出的「宇宙四大奇書」，囊括了《莊子》《史記》《西廂記》及《詩經》等兼具文學、哲學、歷史屬性的著作。同一時期，蘇州太倉人王世貞等學者對這一說法提出修正，其後金聖嘆提出「六才子書」，直至李漁進一步釐清範疇，主張將「四大奇書」回歸文學本質，最終確立《水滸傳》《三國演義》《西遊記》《金瓶梅》為核心的文學類。

直至18世紀明末清初，《紅樓夢》與《聊齋誌異》相繼問世，文學界遂有六大奇書的說法。1949年新中國成立後，1951年人民文學出版社成立，首任總編馮雪峰規劃出版古典文學系列。當時處於特殊時期，《金瓶梅》因涉及性描寫被列為禁書，《聊齋誌異》則因包含「鬼狐牛鬼蛇神」內容未能入選，最終僅出版了目前廣為人知的四大名著。

閻連科認為重提《聊齋誌異》的重要意義，在於其相較於其他古典文學作品，具備極強的現代性，他說：「這部著作共收錄491篇小說，其中約280篇為鬼故事，86篇為狐妖故事，亦有370餘篇以落魄秀才為主人公——這些書生如蒲松齡本人一般，飽讀詩書卻在科舉制度中失意落魄，是被社會制度壓抑的『被侮辱者』。」

「《聊齋誌異》的現代性，首先體現在鬼故事的核心主題——『回家』。在90餘篇相關故事中，鬼返回人間並非皆如《畫皮》那般為禍作亂，更多是為了結前世糾葛；或澄清冤屈，或完成未了的愛情，或復仇雪恨，這與荷馬史詩《奧德賽》中『歸鄉』的母題一脈相承，蘊含着對家庭與歸屬感的現代性追求。」閻連科續說，以《梅女》為例，太原秀才馮生旅居山東時，遇上吊而亡的梅女鬼魂——她因遭貪官誣陷、名聲受損而自盡，鬼魂歸來懇請馮生幫其恢復正常形態，最終不僅澄清冤屈、懲治了貪官，還與馮生成親，誕下兩子，其子日後亦考取功名。這類故事中，鬼以愛情、子嗣與功名，為失意書生提供了現實中難以獲得的慰藉。

其次，狐妖故事的現代性在於對世俗生活的推崇。《鴉頭》是其中的代表：老狐妖帶著兩個女兒在六安開妓院謀生，只為賺取錢財過上好日子，狐女鴉頭與落魄秀才王文一見鍾情，因看透妓院無真情，毅然與之私奔，在漢口過上田園牧歌式的生活——這種對世俗幸福的直白追求，在古典文學中尤為罕見，恰是其現代性的核心體現。

「《聊齋誌異》通過書寫『被侮辱者』的困境，以鬼的『歸鄉』與狐的『世俗追求』，為讀者提供了精神慰藉，其豐富性與現代性遠超其他古典文學作品，理應在文學史上佔據更重要的地位。」他說。

「文學是跨越千年的輪迴」

對談

香港文匯報：您多次提到《山海經》對您的影響，還想基於它進行二次創作，同時也關注《聊齋誌異》，您是從什麼角度關注這類古典文本的？

閻連科：大概20年前我就有個野心：漢民族似乎沒有一部真正意義上的經典經卷，佛教、道教經典繁雜矛盾，《道德經》五千字被反覆解讀。而我認為《聖經》是世界上最偉大的文學作品，即便不是基督徒，也會驚嘆其語言、敘述和人物塑造遠超人力所及。我渴望創作一部這樣的神話或史詩，於是從《山海經》入手，買了五六種版本，甚至繪製地圖、查閱譯文，但最終發現它缺少有血有肉的人物——既沒有耶穌那樣的核心形象，也沒有猶太式的立體角色，強行添加人物又毫無意義，只好擱置。後來我讀《聊齋誌異》，起初只是看神鬼故事，讀了三分之一便忍不住動筆寫《聊齋本紀》，寫完三十多篇後才讀完原著，這時才發現《聊齋》的偉大遠超想像：它有很多篇章蘊含強烈的現代性，能與20世紀文學無縫對接，這是《紅樓夢》《水滸傳》等古典名著所不具備的——那些作品與現代文學相隔數百年，而《聊齋》的部分故事，即便放在今天，也像西方作家才開始探索的題材。

香港文匯報：您覺得文學作品的前瞻性很重要嗎？

閻連科：這對每個作家來說可能不同。我畢生的追求是寫出一部「不是小說的小說」——它 and 所有已知的小說都不一樣，無關獎項，哪怕只有一個讀者，甚至沒有讀者也無妨，關鍵是要與當代作家、中國文學乃至世界文學形成差異。我們必須清醒認識到，魯迅、張愛玲、沈從文等現代作家固然偉大，但他們本質上是用20世紀的筆墨彌補了中國19世紀的文學空白，寫的還是19世紀的故事；而與魯迅同齡的卡夫卡，早五年就寫出了《變形記》。東西方文學的差距在於，我們的文學常「往回看」，而有些西方作家始終「朝未來看」。直到今天，很多中國文學仍在用19世紀的方法講述18、19世紀的故事，落後程度超

出想像。更有意思的是，文學是跨越千年的輪迴，比如《百年孤獨》的部分情節，其實與《搜神記》一脈相承，只是我們往往沒能意識到這種傳承。另外，20世紀偉大作家的核心命題是「人如何不再是人」，而19世紀文學的追求是「人要成為人」，這是兩者最根本的區別。

香港文匯報：在浸會大學大師班的主題是「到現實主義之外的真實去」，對您而言，「建立小說的內容」指的是什麼？

閻連科：大家討論小說時，常聚焦語言、結構、敘述或人物塑造，但從古至今，所有作家的核心追求從未改變——對真實的探索。我們常理解的文學真實，只是生活經驗的真實，糾結「這件事在生活中是否會發生」，但文學的真實遠不只於此。所謂「到現實主義之外的真實去」，就是要跳出生活經驗的局限，去挖掘那些未被我們的文學觸及的、更豐富的文學真實，這也是「建立小說內容」的核心所在。

●閻連科此次應漫大之邀，還主持了「到現實主義之外的真實去」寫作大師班。 漫大供圖