

# 對話王安憶

# 什麼樣的人生才是幸福的？



## 探尋思想的津渡 守望文明的驛亭

某種程度上，王安憶是被低估的名作家之一。

這種低估，當然與時代有關，隨着1980、90年代思想解放運動浪潮的消退，文學逐漸回歸了本來面目；不過，較之於同時代作家如莫言、閻連科、余華、蘇童等，王安憶的受關注度確實要少得多；此外，與她潛心寫作的低調生活方式、清高孤傲的個性，或也不無關係。最近十年僅長篇小說她就已出版四部，可媒體報道並不熱烈。因此，香港嶺南大學向王安憶頒發榮譽博士學位，顯示出香港文學界對藝術事業的誠意和對內地一流作家的尊重。

1月下旬，身着博士袍的王安憶出現在香港嶺南大學陳德泰大會堂的現場。20年前她曾應邀出任駐校作家，給中文系開設文學寫作課程。已過70歲的她身材仍然挺拔，眼角皺紋不多，白髮厚密。不過，與同場亮相的甄子丹等其他名流相比，王安憶的面部表情並不自然，有些微的緊張和侷促感，或也可描述為嚴正凜然，和旁人幾乎沒有交流，顯然眼前的人、事已是她完全不熟悉的。

歲月流逝，青年時期已綻放閃亮才華的王安憶，曾是引領過一代風騷、有極強女性意識的文學明星。從最早寫都市青春女性覺醒意識的《雨，沙沙沙》開始，1981年寫知青回城心理經歷的《本次列車終點》獲全國優秀短篇小說獎，1985年以尋根文學代表作《小鮑莊》獲全國優秀中篇小說獎；後來的性題材作品「三戀」、《崗上的世紀》也都引起社會反響。王安憶的長篇小說創作，由1986年的《1969屆初中生》起步，1996年出版反映上海20世紀後半葉歷史變遷的代表作《長恨歌》，引起海內外關注。她多數的小說都以女性為主角，在《富萍》《逃之夭夭》《上種紅菱下種藕》《妹頭》等作品中，塑造了一系列獨立、堅強的女性人物形象，展現出與時代同步的進取女性意識。當然，她也寫出了女性的柔軟、茫然和糊塗，以及審慎、內省、多思的女性氣質。

王安憶的寫作時間跨度之大，作品類型之豐富，涉及人物和領域之廣，在男作家中也罕有其匹。其作品洋洋灑灑，計有長篇小說16部（最近的一部是2024年出版的《兒女風雲錄》，描述上海老爺叔「小蕊」的一生故事），另有中篇小說和短篇小說集各近十卷，及散文集、文論等各類著作數十種。哪怕不談才華和創造力，僅律己之嚴，於此可見。

王安憶說：「我寫作的秘訣只有一個，就是勤奮地勞動。」作家劉慶邦描述：「她寫了長的寫短的，寫了小說寫散文雜文隨筆，不讓自己的手空下來，把每天寫東西當成一種訓練，不寫，她會覺得手硬。她在家裏寫，在會議期間寫，更讓我感到驚奇的是，她說她在乘坐飛機時照樣寫東西。足見她對時間的韁繩抓得有多麼緊，足見她對寫作有多麼地癡迷。」



●王安憶

不要以為王安憶只擅長寫女性，她筆下其實也寫了大量男性角色，甚至越寫越多，近年的接連三部長篇更都以男性為主角。從作品看，王安憶身上有一種既敏感又堅毅的性格特質，或者說融合了男性女性、感性理性的雙重視角，她筆下的女人可以糊塗，但絕不柔弱，幾乎沒有林黛玉型人物；筆下的男性也不英武粗獷，她沒寫過軍人、俠客、英雄好漢，男主角性格反而往往文弱。綜觀王安憶作品，她幾乎不寫愛情，「我特別想聲明，其實我寫的事情（比愛情）更重要得多！」她更像一個冷靜的人類學家，將情愛關係記述為人類常常發生的客觀行為。說到寫愛情的作品，《香港的情與愛》算得上一部，該中篇小說以97回歸為背景，描述一對異鄉男女在香港偶然相遇又理性分手。

對評論家往往將她類比於張愛玲、稱她為張氏傳人一說，王安憶有自己的體認：「我不比她強，也不比她差。」相比張愛玲寫大動盪時代下舊人物的無望與荒蕪，類似契訶夫寫俄羅斯舊貴族和地主的沒落，王安憶畢竟親身見證了一個新時代的生長，哪怕百廢待興，未免沒有蠻荒意味，但筆下看得到萬事從頭的疏朗和開闊氣象。

某種程度上，王安憶的小說風格是中國魔幻現實主義文學大家莫言的反面。她秉持19世紀由托爾斯泰等有濃郁信仰追求的古典主義作家所開闢的寫實主義傳統，用細密堅實的一針一線，勾勒和她大致同時代中國人所經歷的日常精神生活。她的小說幾乎都以平凡小人物為主人公，哪怕曾偶然出現在歷史舞台上的光彩照人之輩，她也只以普通人的面貌視之，甚至令其只作為背景出現。她不溢美、不拔高，當然也不低看，只是用細膩稠密的工筆細節，盡量清晰地逼近筆下人物生活過的生活環境和歷史背景。如果說她的早期創作還有過濃烈的自我表達，到了中後期，她的寫作則越發冷靜抽離，以一己之力創造了一個同時代人共同見過的舞台，舞台中人在歷史洪流影響下，經歷過歡笑和痛苦，最後遵從各自的命運安排、超然存在的指

引，堅強活着，或者繼續活下去。普通人才是歷史的主角，尊重每一個生命存在，這是她的人生信條，也與近年來史學界倡導的「人民史觀」不謀而合。

和唯恐寫得好看就不深刻的文學潮流不同，王安憶是少數堅持要寫得好看的作家。她有自己的文學理念：不要特殊環境特殊人物；不要材料太多；不要語言風格化；不要特殊性。她重視敘事、關注細節，下笨功夫去觀察生活、收集素材，她的小說不需要奇崛情節、反常人物，同樣異彩斑斕。台灣小說家朱天心推許王安憶的小說創作：「在我眼裏，小說只分兩類，一種三國系統，一種紅樓系統。內地作家大部分都是三國，而王安憶屬於紅樓。」所謂「紅樓」，是對世俗生活的尊重和寫照。

相較於同時代人，王安憶不是中國作家脫穎而出的慣常風格路數，比如《雷雨》式的批判現實主義，或者緊跟時代的官方主流敘事，她的書寫也不是1980年代所謂的「新寫實主義」，或者「海派寫作」，這都跟她無關。她就是關心日常生活，愛筆下各色普通人物，以細節搭建出他們一步步成為現在樣子的社會環境和性格框架，哪怕是墮入風塵的米尼等世俗眼中的「壞女人」，她頂多採取一種哀其不幸的同情式理解，不提出怒其不爭的決絕態度，更不會想給出推倒重來的解決方案。不過，王安憶也不完全認同筆下的人物，她審慎地觀察她們，和她們保持不遠不近的距離。《長恨歌》給王安憶帶來了眾多榮譽，但她寫作時其實很糾結，她不喜歡主人公，「人道主義不能成為同流合污的理由，批評的態度要在。」王琦瑤最後死於非命。

這來自於價值觀的差異。王安憶的文學觀念停駐在19世紀古典文學階段，她在文論中反覆講述托爾斯泰作品對自己的影響，「托爾斯泰會說，你們是很不幸，可是你們也不能墮落。」她還經常談到兩果的《悲慘世界》《巴黎聖母院》等，兩果以愛為人類最後救贖的浪漫主義文學表達，對她有很大震撼。也許可以說，在今天這個更多主張描述人性的複雜甚至荒蕪、沒有強烈的自我表達似乎就不便稱自己是作家的時代，正是這種對古典時代文學觀的堅守，成為區別王安憶和其他中國現實主義作家差異的精神根源所在。

但這或許也是王安憶文學創作的遺憾處。她雖然盡力挖掘筆下人物的故事命運，力圖令人信服地呈現整體時代風貌，可最後當讀者闕事若有所思、試圖追問意義時，她已言盡於此，徒留虛空。她筆下的眾多人物群像，無論歸向何處，最後都只是生命輪迴；天地不仁、以萬物為芻狗，她以感性和邏輯建構的心靈世界，也到了人類理性能力的盡頭。她無法像她敬重的托爾斯泰等古典巨匠那樣，給予筆下那些飽含情感塑造出來的人物，以充滿鹽、光與愛的出路。這也是筆者掩卷後的迷茫和悵然若失所在。

不過，創造力不衰的王安憶還在半途，上天的奇妙作為，人心豈敢揣測呢？

●文、攝：香港文匯報記者 蔣湖

**香港文匯報記者：**您從1980年代早期第一次來香港，到現在對香港應該非常熟悉。您筆下多次寫過香港，30多年前甚至寫過《香港的情與愛》這樣以移居生活為背景的中篇小說，請問香港為何對您有這樣的影響？

**王安憶：**我是一個很喜歡香港的人，這可能和我來自上海有關係。上海這個城市和香港的淵源非常深，我記得很小的時候，同學中有很多是爸爸媽媽在香港，他們上學上到幾年級就不見了。他們的爸爸媽媽先在香港打拚，有了些成果後就把孩子辦過去了。我知道王家衛是從上海過去的，陳冠中也是從上海過去的，就在當年那個時候。這可能是一個前緣吧。香港和上海某些地方非常相像，但在我出生、生活的那個年代，上海在新中國的影響下已有了很大變化，而香港還

保持了很多舊上海的影響，讓我覺得在這裏可以找到一些記憶中的事物。

我寫香港的作品不算多，小說寫了兩三部。寫香港的時候，我覺得有一個最大缺陷，就是我不會說廣東話，如果對廣東話有更進一步的了解，我可能會寫得更貼近這邊的生活。粵語是一個很特殊的語言，和這個城市的歷史淵源、它的深層結構，還有社會文化背景，都很有關係，不會說廣東話就是個很大的缺陷，否則的話我會寫得更好。

**香港文匯報記者：**早年陳映真先生對您影響很深，我注意到像陳映真這樣的作家，對自己的作品有清晰的思想史、社會文化史的定位。而內地作家特別是1980年代成長起來的作家，因為種種原因，有這樣認知的似乎不多，您怎麼看？另外，這種狀況跟1980年代後出現的所謂「學術凸顯、思想淡出」是不是也有一點內在聯繫？

**王安憶：**有沒有思想，一定是一個好作家和差作家的差異，好的作家一定是有思想的。一般的作家如果是撞大運，有很新鮮的個體、感性經驗，他會撞上一兩部好小說，真是有這樣的例子。但要是想持久，尤其是做一個職業作家，我覺得就會式微。

我知道你的意思，作家可能不會那麼理性地考慮這些。我現在回想1980、1990年代，是有點遺憾，覺得當時的作家還是缺乏高等教育和各方面教育。如果當時的思潮能夠健康發展的話，今天會更好些。但有時文學就是周期性的，一個周期走完就行了，下一個周期再開始。從這個意義上說，新一代作家如果接受過更好的學術訓練，又在一個更好的成長背景中，寫出的作品可能既具有豐富的人物性，思想性也會發展出來。就等待吧，這個真的是只能等待。最近我看了我覺得是2000年以後最好的一部作品，就是意大利那個《我的天才女友》，我想整個意大利文學界肯定都沒有準備有這麼一部小說，可它就出來了，寫得那麼好。

**香港文匯報記者：**據說您喜歡阿加莎·克里斯蒂的推理小說，您也談到過對麥家的小說的看法，覺得他的作品可以向更類型化方面走深一些。您在《小說六講》中專門用一章來寫對類型小說的看法。除推理小說外，科幻小說您會有興趣讀嗎？比如劉慈欣的《三體》。

**王安憶：**（科幻）不怎麼看，但你要給我看好的作品，我也看。我喜歡的科幻小說，人家都不承認是科幻，但我覺得是。比如我喜歡的《弗蘭肯斯坦》（編者註：英國女作家瑪麗·雪萊作品，又譯《科學怪人》），還有石黑一雄的《別讓我走》。《三體》我看了，但沒看下去，它裏邊有些東西我不大理解。我覺得科幻小說跑不了還是要回答一個問題，就是什麼樣的生活、什麼樣的人生才是幸福的？

我很喜歡看Netflix，有人可能看科幻，我最喜歡看的就是案件，尤其是那些根據真實案件改編的電影。現在的問題是：什麼都過剩了，人的口味變得非常重，你要給他很大的力量，他才能被刺激到。記得有一次看電影，非常暴力，出來後聽兩個年輕兒說沒什麼意思，只有一個地方厲害，就是把一個人的手刺下來。他需要這樣的才能激發情緒，非常粗糙化，他們看的東西那麼多，可沒機會領略細膩。我覺得可能還是要靠電影，小說比較慢。我有次看英國的《天才捕手》（編者註：香港譯《筆禍天才》），那個電影很奇怪，上海一直在放映。因為我住在影廳旁邊：哎，這電影怎麼一直沒下線？那去看看吧。就是一個很小的廳，但廳裏始終有人，總會坐滿半場或者1/3場。年輕人是主要消費群，我就看他們嘻嘻哈哈進來，吃爆米花喝可樂，可是越到後來越安靜，最後我就聽到幾個女孩子在啜泣。所以我覺得還是要給他們好東西，他們會懂的。

**香港文匯報記者：**20年前您在《談話錄》（編者註：一本介紹作家本人創作人生的訪談集）中說，很可能60歲之後就不寫了，要知難而退，不要寫不出來硬寫。實際上您是同一代作家中產量最穩定、或也是最多的。您的同時代作家們有些還在寫，但大部分都退出了。我幾個月前訪問過莫言先生，他2012年拿諾獎後多年不寫，2018年後才又開始寫了些。

**王安憶：**其實我也不是有意識要堅持的，我也跟別人說了，我到60歲就不寫長篇了，寫長篇太累，是個體力活。但我60歲時，正好一個長篇寫到一半，那我想還得寫完。寫完它以後，又有新的靈感來了。反正這種寫作不是自己想保持的，最主要就是你對寫作還有興趣，有一天要沒興趣，我肯定就不寫

了。寫作這個事沒什麼回報，要講名利，不能和明星比嘛，經濟上的回報有限，主要是樂趣。當你還能從寫作裏得到樂趣的時候，你就會樂此不疲。

莫言其實絕對寫得動，他身體很好，寫作需要身體好；他寫作慾望也很強，而且真是非常有才華的一個人，我個人覺得我們這一代人中，他是最有才的。

但拿了這個獎後，他似乎不敢寫了，非常可惜。

如果沒有這個獎，按照他當時的狀態，還會寫出很好的作品。當然他也會寫出不好的，但他寫壞了不要緊，還能再寫出好的，不像有些作家好像很脆弱，一旦寫壞就救不起來了，他不是。我希望他還能再寫。

**香港文匯報記者：**您創作量這麼大，特別是長篇，每寫一個人物都把人物背後的時代風貌寫出來，這對您的好奇心甚至體力都要求很高，不知您是怎麼做到的？我幾個月前訪問過馬華女作家黎紫書，寫最近那部《流俗地》時，她說體力撐不住了，多次出現嘔吐等。

**王安憶：**這是小說家的工作。小說家就坐在那，看似很無聊，但他們就在考慮這個事，每個作家都想找到這麼一個人物，這個人物有寫作上的樂趣，還有他自身所包含的隱喻性。這就是看運氣，你能不能從你的經驗裏獲得。還有一個，要靠想像力把它重構。

黎紫書那本《流俗地》，她寫得多好啊，她也算是有才氣的作家。這本書出

來後，原來一直寫評論推她的那些人反而放棄了，覺得她沒有現代性了，而之前都說好的她的那些小說，就是有現代主義色彩的那些，我恰恰覺得都是可以學的，現代主義文學就是模仿起來很方便。

《流俗地》你有沒有發現，故事都是《告別的年代》（編者註：黎紫書第一部長篇小說）有過的，當時她處理時是

把它現代化的，而到了《流俗地》，她開始知道呈現生活的美學。

我和她在做（文學獎）評委時，經常會分在一起。我們都寫小說，我和她的意見常常相左，但每次她選的小說都能上榜，一等獎什麼的。但到最近的一次，我和她一致了。你說她有嘔吐，我覺得其實是在進步，有進步是很困難的，她這本書寫得很好。