



新作《好天氣》聚焦江南城郊結合部

2026年香港書展，著名華語作家蘇童蒞臨現場，攜最新出版作品《好天氣》與香港讀者見面。那幾日陰雨綿綿，不時還有電閃雷鳴，與「好天氣」截然相反——是一個不折不扣的「壞天氣」，但是現

場觀眾依然冒雨前來，熱情不減，聆聽蘇童的講座。在蘇童的娓娓道來中，關於《好天氣》的創作緣起——那一幅獨屬於蘇童的童年畫卷在觀眾面前緩緩鋪陳展開。

●文：香港文匯報記者 丁寧

《好天氣》是蘇童在2025年5月出版的長篇小說，小說以上世紀七十年代至九十年代江南城郊結合部的鹹水塘為背景，通過尋找黃招娣兒子蕭好福這一主線情節，串聯起酸天氣、綠眼淚、白蝴蝶等元素，展現兩個家庭在時代變遷中的恩怨情仇和命運起伏。其間，鹹水塘地區經歷了火葬改革、衛生運動等社會變革，象徵着污染的水泥廠等相繼閉門，鹹水塘迎來「好天氣」，兩個家庭也走向了不同道路。蘇童延續了描繪《城北地帶》中「墮落南方」工業小城的風格，以生活在城郊結合部的少年甚至於孩童的視角，用七分真實、兩分荒誕和一分靈異的筆墨，繪就了這幅三重時空交織與撕裂的浮世繪。

蘇州城北的空氣記憶

談及本書的創作緣起，蘇童表示：「每個人的記憶就像很多很多抽屜，時間會自動替你分類。這個抽屜裏裝着你七八歲的游戏，那個抽屜裏裝着祖輩遺留下來的物



●蘇童於講座環節分享新書的創作緣起。香港書展供圖

件。作家決定寫一部長篇或中篇，其實都是聽到哪個抽屜在騷動。抽屜裏騷動的聲音，就是小說誕生的聲音。」對蘇童而言，《好天氣》最早被打開的那個抽屜，裝着他童年時代蘇州城北的空氣記憶。「我出生的蘇州北齊門外大街，往南走兩三千步，是拙政園、獅子林、貝聿銘設計的蘇州博物館；往北走，街道消失，菜地出現，煙囪林立。」

蘇童的小學由天主教堂改建，一二年級的教室曾是傳教士和神父的住所，圍牆被一座化工廠包圍；中學的窗戶一推開就是郊區菜地，老師上課上到一半突然喊「關窗」，因為農民在施肥。「大家可以想到那個味道，捂着鼻子上化學課、語文課，老師說到差不多了再開窗。」在那個年代，工業與農業近在咫尺，工人、街道居民與農民的生活也彼此交織。蘇童的同學一半是街道居民的孩子，另一半來自附近村莊。「有個男生初三上學期還在，下學期不在了，因為家裏需要勞力回去種地。有一次我在街上碰到他，正在賣菜，看見我趕緊埋下頭。」這個低頭瞬間，被他記了數十年。

蘇童自述自己是在工業區與農村交集的地方長大，他家對面的化工廠生產樟腦丸的原料——苯酐，他自幼便對苯酐和樟腦的氣味極為熟悉，「那家化工廠位於我家東側，如果颶東風，清晨時分那股氣味便會徑直灌入室內，將我喚醒。如果颶西風，我家的西側是一家水泥廠，早晨起床時，窗台上便會落滿一層白若霜雪之物。如果颶北風，在距我家直線約一公里處還有一家炭黑廠，彼時窗台上又會覆上一層油膩的炭黑灰。」童年時，蘇童時常仰望天空，只見四處飄散着工業煙霧，有紅色

的、紫色的、黑色的。「那個年代沒有環保概念，上世紀六七十年代的工業迅猛發展，人們並不懂得污染的危害。我們如果看見萬里晴空，就覺那是一片貧瘠的天空；如果看見煙囪林立、煙霧繚繞，卻把它當做發展與建設的象徵。」

蘇童在坐火車經過鎮江一帶時，看到鐵路沿線不遠處有一片工業區，其中一個高大的煙囪吐出了紅色的火焰。「那一瞬間，我突然想起小時候生活在工廠林立、煙囪林立的天空下的情景，這給了我最初的創作衝動。」《好天氣》這部小說，正是基於這樣一種記憶與感受展開。

創作如梯 邀請讀者攀登

那麼，有如此多的生活素材，蘇童如何把這些真實經驗轉換成虛構的文學創作？他並沒有給出精確的回答：「一千個讀者眼中有一千個哈姆雷特，一千個作家也有一千種以上的創作方法，如何依賴記憶、如何使記憶發酵成為文學作品、虛構與寫實的比例如何，都是因人而異的。」但是有一點他始終堅信：「無論故事多麼精彩，文學作品都不可過度迎合讀者。小說與讀者之間，應該存在一種隱藏的契約——小說就像一把梯子，邀請讀者攀登至高處，去看見平時無法察覺的事物。當讀者立於高處，俯身一看，才知道原來街道上原來有一口井、一處古老石墩，這些從來都在，只是平日未曾留意。」蘇童說，好的創作就是在讀者面前架起這把梯子，去觀照那些平日裏不曾關注的社會、生活與人性的處境。

提及《好天氣》中的人物塑造，蘇童坦言自己最鍾愛的角色是「弟弟」。這一形象帶有魔幻現實主義色彩：「弟弟在某種

●蘇童早前攜最新出版作品《好天氣》與香港讀者見面。香港書展供圖



「請AI不要支持文學創作」

觀點

現場有寫作愛好者提問，閱讀經典作品的時候，很容易受到正在閱讀的書籍影響，該如何擺脫名家的影子，形成屬於自己的風格？蘇童說，這是一條很漫長的探索之路。「要建立屬於自己的文字風格，並非一朝一夕之功。」蘇童早期的作品與現在的文字風格已有巨大差異——年輕時句子偏長，帶有明顯的歐化痕跡，甚至不乏「翻譯腔」，「這與我當時大量閱讀拉美文學作品有關。而後需要逐步自覺，一旦意識到某種風格在籠罩你，便要努力擺脫。」經典是偉大的，同時也是巨大的陰影。「文學愛好者既要虔誠地崇拜經典，也要勇敢地逃避其陰影，繞過它，才能開闢自己的路徑。汪曾祺也並非一開始就寫出我們今天所見的清淡雅致的文字，他1940年代的小說同樣帶有歐化和翻譯腔，直到晚年方才磨礪出那種獨立而獨特的汪氏語言——那是數十年不懈努力的結果。」

那麼，寫作者如何發現自己的生活？蘇童指出：「每個人都嫌自己的生活平淡。傳統觀念認為寫作必須經歷大苦大難，我從來不認同這種偏見。今天，我們不可能擁有杜斯妥耶夫斯基那般

從絞刑架上獲得特赦的傳奇經歷。所有人都過着普通的生活，而普通生活中的點點滴滴，恰恰需要自己去發現、去捕捉——哪些可以轉化為小說、隨筆或散文，這需要作者的目光與日常生活之間產生一種默契的化學反應。沒有誰一出手便是天才，所有人都是在磕磕絆絆中慢慢寫出來的。作家沒有第二條路，唯有一條——寫出來。」

被問及當下熱門的AI對文學創作有什麼影響，蘇童則面露嚴肅：「請AI盡量不要支持文學創作。AI是大數據的集合與歸類，而文學是充滿幻想和創造性的。只有一個作家的小说被發表了、被收集了，才可能出現AI的變形。AI做不了無米之炊。」但他隨後不乏幽默：「我對AI也有需求，比如醋溜白菜怎麼做、燉雞蛋怎麼又嫩又好吃，這些AI可以貢獻。不過文學的貢獻嘛……我怕這裏有從事AI的人員，說我對他們的專業不尊重了，不好，不好。」

燃盡40年生命力的推理巨匠——悼東野圭吾的「貼地」傳奇

日本推理小說大師東野圭吾日前不幸溘然長逝，享年68歲。在醫學發達的今天，在這個年紀離世絕對稱得上是「英年早逝」。然而，他留給全球讀者的閱讀寶庫，其豐厚程度與他的壽命相比，卻顯得極不成比例——在短短40年的創作生涯中，他竟然憑一己之力寫下了106部作品，產量之多，實在令人瞠目結舌。

回望我自己的寫作與評論生涯，在眾多日本作家之中，我分析、評論得最多的兩位，正是村上春樹與東野圭吾。保守估計，這兩位大師已出版的作品，我基本上都讀過了九成以上。但若論及個人口味與偏好的轉變，我不得不承認，自己這些年來已漸漸從「村上迷」蛻變為一個徹頭徹尾的「東野迷」。時至今日，每當面對兩位推出新作，我對東野圭吾作品的期待度，已遠遠超越了村上春樹。

箇中的關鍵因素，正好可以用曾參演其改編電影《假面飯店》的女星長澤雅美的一番話來解釋。長澤雅美曾回憶道，東野先生曾親口對她說，自己一直以來「都希望寫出能讓所有人享受閱讀樂趣的作品」。這句話對她影響至深，而用我們的語言來解讀，這指的正是東野作品那份極高的「貼地性」——他每一次創作，都在竭力平衡文學性與大眾口味之間的互動比例元素。

簡單來說，村上春樹就像一位名廚，多年來不

斷專注地烹調着自己鍾愛的、帶有獨特個人風格的菜式；而東野圭吾則直到生命最後一天，都在苦苦思索：究竟怎樣才能烹調出讓廣大讀者都喜歡吃、吃得津津有味的料理？這種出發點的差異，便是兩者之間最具決定性的分別。

東野圭吾的離世，對整個日本社會乃至亞洲文壇而言，都是一記極為震撼的噩耗。因為他由始至終都將自己罹患大腸癌的病情視為高度私隱，從未向外公布。他筆下著名的「神探伽利略」系列最新長篇小說《永遠的記憶》，原定於今年8月5日在日本隆重出版。就在他逝世前一天的7月22日，他的官方X（前Twitter）賬號還在宣傳當天的新書發布會與深夜倒數活動，並表明他將親自出席。由此可見，他的驟逝確實非常突然，令各界始料未及。

然而，這一切是否真的毫無蛛絲馬跡可尋？答案似乎又是否定的。回顧他最近幾次的公開露面，無論是出席改編電影《祈念之樹》的見面會，還是新片《天鵝與蝙蝠》的試映會，他其實都已經到了需要坐輪椅到場的地步。那時他的身體狀況，顯然已非比尋常。

東野圭吾向來是一個自律性極高的人，公眾視野中的他從沒有任何放縱的生活惡習，反倒非常熱愛滑雪這項活力運動。他對滑雪的狂熱轉化為創作靈感，以豐富的雪場知識為骨架，將速度感與

白雪的密閉性融入犯罪懸疑（如《白雪之劫》）、競技運動（如《杜鵑鳥的蛋是誰的》）與男女戀愛（如《戀愛攔車》）中，藉由小說將愛好與推理完美結合。因此，他的英年早逝，應無關乎不良的生活習慣，反倒很大程度上與他那「拚命三郎」式的寫作風格有着莫大關係。

而這正是最令我感到匪夷所思、同時肅然起敬的地方。綜合過去四十年間的所有公開資料顯示，東野圭吾始終堅持「孤狼式」的創作方向——從構思、搜集資料到動筆完成，全由他獨自一手包辦。在這106部小說當中，絕對找不到任何「集體創作」或「影子寫手」的協助痕跡。

在創作過程中，出版社的責任編輯極其量只是扮演客觀讀者的角色，協助提供修改意見；或是針對書中涉及法律、醫學或刑偵程序等極具專業性的範疇，加以幫忙核實細節，確保知識層面上沒有出錯。即便是面對他不熟悉的領域，例如在加賀恭一郎系列《當祈禱落幕時》中涉及的古典戲劇知識，他也只是透過安排專業的受訪對象進行深入訪談，從中親自篩選素材、構思敘事視角。

對應東野的互文交叉全景景，我覺得更加匪夷所思。當中包含人物宇宙的跨文本穿梭：加賀恭一郎、草薙俊平、湯川學等核心人物在不同作品中持續登場，甚至衍生出幽默的文本戲謔——如《流星之絆》中角色假扮「加賀刑事」，既指向系列主角又調侃演員加賀麻里子。《時生》與《秘密》更通過「橋本多惠子」這一微末配角建立靈幻題材的隱秘聯結。另外，情節母題的不斷出現鏡像回響：《白夜行》與《幻夜》共用「女性通過身份更迭掌控命運」的核心結構，雪穗與

●文：湯禎兆

書評



●東野圭吾 網上圖片

美冬的犯罪譜系在阪神大地震的時空留白中產生曖昧延展；《異變13秒》與《時生》則構成時間悖論的複調，不斷叩問「知性、時間與空間」的糾纏關係。最後，不同作品精神內核的深層呼應：從《天使之耳》的交通違規到《幻夜》的無差別復仇，東野始終執着於探問法律體系之外的復仇正義——這種對社會「文明掩飾」的批判，正是其所有交叉敘事的深層黏合劑。

正正是因為這一種事必躬親、獨狼模式撐起龐大寫作藍圖的互文東野宇宙的堅持，令東野圭吾彷彿徹頭徹尾地燃盡了自己40年的生命力，將所有的精力與靈魂，毫無保留地全數託付給了文字創作。這位推理巨匠雖然離去，但他那燃燒生命換來的106部結晶，將永遠在文學銀河中熠熠生輝。