●責任編輯：陳　藝　●版面設計：周伯通　2026年11月20日(星期五) 香港文匯報

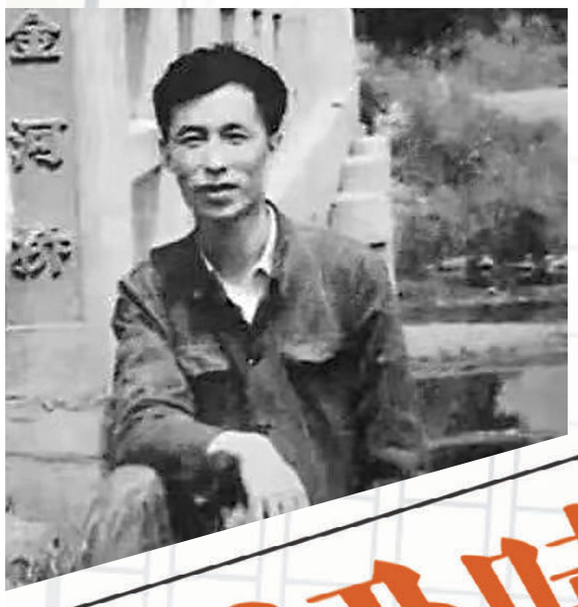
獨家專訪

梁曉聲：在時代洪流中，為普通人立傳

夕陽西下，紅色的霞光透過窗戶照在一張桌子上，那裏攤開着一本翻到一半的書——那是梁曉聲隨身攜帶的，包裏還有另一本。採訪間隙，他會隨手翻開一頁，像發現新大陸一樣念出新內容。梁曉聲，中國當代文壇中具有里程碑意義的現實主義大家，被公認為「知青文學」的領軍人物與當代中國文壇的「平民代言人」。日前香港紫荊花國際電影節舉行，梁曉聲作為名譽主席赴港，接受香港文匯報獨家專訪。這位從黑龍江生產建設兵團走出來的作家，身上有一種奇特的混合氣質：既有經歷過匱乏年代的人對知識的珍視，又有一種近乎執拗的、不肯隨波逐流的清醒。採訪中他幾次提到「情懷」二字，語氣鄭重，像是在捍衛某種被時代浪潮沖刷得日漸稀薄的東西。

●文：香港文匯報記者　丁寧

圖：受訪者提供



◀在生產建設兵團當知青時的梁曉聲



●梁曉聲著作《人世間》獲茅盾文學獎。



●梁曉聲在寫作中。

聽說記者來自香港文匯報，梁曉聲主動提及，他曾經在上世紀八十年代末、九十年代初接受本報採訪。那是一位香港女記者，身患癌症，剛做完手術，效果不太好，卻跑到北京來採訪他。那時候沒有手機，通了兩封信，之後便再沒有音訊。「我估計可能不久她就不在了。」他說這話時聲音低了下去，停頓片刻，「所以我對那個女孩印象很深」。這種對具體的人的在意，貫穿了梁曉聲幾十年的創作。從《今夜有暴風雪》到《年輪》，再到獲茅盾文學獎的《人世間》，他始終在書寫普通人在大時代中的命運。當被問及這些年他對「平民史詩」的理解是否有變化時，他搖頭：「我在文學理念上是變化相對少的作家。」

寫作，是去書寫他者

梁曉聲說，這種堅持和他早年接觸的文學作品有關。下鄉之前，五六年級到初中，他讀的書分為幾部分：中國四大名著、那個年代的紅色小說、俄羅斯文學，像托爾斯泰、屠格涅夫、契訶夫、《靜靜的頓河》，還有頓巴斯、《葉爾紹夫兄弟》《茹爾賓一家》；歐洲方面主要是啟蒙運動之後的批判現實主義、後現實主義作品，基本沒接觸現代文學。

「托爾斯泰比較特殊，本身是貴族，《戰爭與和平》《復活》《安娜·卡列尼娜》都圍繞貴族展開。屠格涅夫的《獵人筆記》一落筆就向下看，關注底層普通人命運。西方那一代批判現實主義作家，早期很多受濃厚宗教環境影響，青年人的寫作主題是爭取自由、對抗宗教戒律，比如雨果《巴黎聖母院》裏，弗羅洛是虛偽邪惡的宗教人物；但到《悲慘世界》，塑造出米里哀主教這樣擁有高尚品格的宗教人物，冉·阿讓正是受他影響完成自我救贖。」

讀這些作品，讓他慢慢形成一種認知：作家寫作，重點不是讓別人認識自己，而是去書寫他者。「再加上我的成長環境身邊全是普通人，知青戰友都是普通人，那時候普通知識分子和勞動者生活差距並不大，我也會把普通知識分子當作普通人來寫。」

八十年代末、九十年代初，現代主義傳入中國，在大學課堂成為顯學，很多人覺得現實主義老舊過時。但梁曉聲沒有動搖。「其實我接觸現代派作品比很多作家更早。當時有使館的過路現代風格影片，北影廠、資料館可以借來觀摩學習。對比之後，我更偏愛現實主義。現代主義在繪畫、雕塑領域影響更持久，戲劇也影響很深，但文學領域西方後來也出現現實主義的回歸，而且是吸納了現代主義諸多元素之後的新現實主義，像《殺死一隻知更鳥》《憤怒的葡萄》都是典型。」

他把自己的創作歸為後現實主義：「意識流、黑色幽默這些有用的元素我都會吸收借鑒，但內核還是現實主義。人類文學史上留下來的偉大作品，很多都是現實主義，譬如《靜靜的頓河》。同行、評論家、高校學者有時會疑惑我為何寫作風格這麼執拗不變，但我的作品內部已經吸納各類有益的寫作元素。」

《人世間》寫作飽含情感

在梁曉聲看來，作家的創作萌發分兩種情況。短篇、中篇很多來自靈感觸動。他舉了個例子：疫情期間朋友送東西，外包裝像名酒，實際上不是，因為字的字形相近看錯了，「這個誤會讓我心裏一動：假如朋友再轉送給什麼人，在什麼場合，作為什麼禮物……這就可以作為創作的觸發點。」《巴黎聖母院》也是靈感觸發的產物。

但《人世間》緣起於情懷觸發。他母親去世，哈爾濱家裏親戚不多，沒想到來了很多弔唁的人，大多是他弟弟的年紀，是母親的乾兒子乾女兒，這些人大多沒有下鄉。「我之前筆下寫的知青大多是下鄉的哥哥姐姐，我突然意識到，那十年，留在城市底層家庭的弟弟妹妹，他們和城市聯繫緊密，但他們的人生很少被書寫，我想去反映這部分人的命運。」最開始，他想寫的是周秉昆。

但長篇小說和中短篇不一樣。中短篇依靠核心事件、少數人物就可以完成；長篇不是寫單一事件，很難用幾句話概括核心內容，更適合書寫生活本身，寫特定時代下的生活與人的關係。「小說創作不存在絕對一二號主角，我寫群像，不會厚此薄彼，書中會連續幾章寫哥哥，連續幾章寫姐姐，就連派出所龔所長這樣的配角，我也很喜歡。」他特別提到鄭娟的弟弟光明。這個雙目失明的孩子，原型來自他中學時胡同裏見到的真實孩子，「當時內心就十分憐惜，成為作家之後一直記掛着，寫《人世間》時，就把他安排進故事裏」。

梁曉聲認為，作家之間的差距，很多時候體現在情感維度。大學曾經推崇「零度感情寫作」，要求作家像冰冷探頭一樣客觀記錄，「我不認同這種創作方式，《人世間》是飽含感情寫出來的」。梁曉聲說，文學、戲劇、電影不能只當作純粹技術去拆解分析，情懷同樣至關重要。「比如東北抗聯軍歌、《黃河大合唱》，首先是情懷驅動。當然，燒腦、強衝突的技術型作品也有佳作，只是我寫的是現實題材，現實主義離不開情懷，這不能概括全部文學類型。」就算是阿加莎、福爾摩斯這類推理小說，字裏行間同樣藏着創作者的情感傾向，「真正純粹的零度寫作作品很少，我也並不認可」。

當代很多作品熱衷於寫透人性複雜、人性醜惡，那麼今天的文學，需要塑造好人，還是應該着力揭露人性複雜？梁曉聲表示，他看到扉頁標榜淋漓盡致揭露人性醜惡的書，基本不會認可。「二十一世紀的普通人，在現實生活裏就能夠體會人性的幽微，漲工資、分房子這類現實事件，就能窺見人性波動，不需要作家刻意用力渲染。」經歷利益波動之後，身邊人依舊還是那個普通人，世界上依舊存在好人。

他認為，後現實主義既要寫現實中人實際的樣子，也要去寫「人應該是什麼樣子」，用作品證明「人可以活成什麼樣子」。這不等於過度理想化，恰恰相反，這深深扎根於現實邏輯之中——因為在真實世界裏，無數普通人對自我有着樸素而堅定的道德要求，只要有這種內心的需求，人們就可以做到。「以納撒尼爾·霍桑為例，早期《教長的黑紗》批判宗教虛偽；後期《紅字》，海絲特·白蘭背負世俗污點，依舊活成善良助人、受人尊敬的人，這就寫出『人可以達成的狀態』。這也同時體現出，作家本人的思想，也會隨着年齡增長不斷成熟。」

評論能力是中文系學生的底線

話題轉到中文系的教育，現在有種說法是，「中文系很難培養作家。」梁曉聲認可這種說法，他回憶，八十年代初的中文系被叫做「才子系」「才女系」，很多學生入學之前已經大量閱讀，甚至嘗試寫作，狀態接近魯迅文學院。「那時候確實有一批人，是帶着閱讀史和寫作衝動進來的。」但現在不少考入中文系的學生，入學前沒有大量閱讀，也沒有從事寫作的規劃，只是權衡之後選擇了這個專業，「自然很難產出作家」。

不過，他始終認為，評論能力是中文系學生的底線。「哪怕不會創作，也要具備文學評論的能力。」而評論要建立在海量閱讀之上。「如果只讀單篇文本，套用理論去解讀，得到的理解會很片面。」他舉雨果為例：早年中篇《克洛德·格》，主角偷麵包救家人，入獄受盡欺辱後反抗殺死監獄長；三十五年後寫《悲慘世界》，同樣原型的冉·阿讓走向完全不同，警長沙威的人物設置也發生變化。「只有通讀前後作品，才能看懂作家思想的演變。」這種閱讀積累得來的評論能力，還可以遷移到電影、繪畫、雕塑的評論上。

梁曉聲感慨，現在年輕人很難抽出大塊時間讀書，和自己當年不一樣。「我們當年上課時間少，考不上大學的是大多數，社會會分配工作，工廠之間收入差距小，大家心態更鬆弛。」而現在升學競爭激烈，年輕人壓力巨大。即便如此，他還是提倡多讀書：「讀書的收穫是刷手機不能替代的。刷手機可以解壓，帶來短暫多巴胺，但過後容易空虛；讀書常常會收穫意外新知。」不過，這裏說的讀書，不只是讀小說。「讀書包含對自己職業、事業有幫助的專業書籍，功利性閱讀同樣有價值。」他說，很多有所成就的人，功利性閱讀佔比很高。閱讀也可以當成和養花、散步一樣的愛好。他特別提到，多讀社會學類書籍，對成為更好的父母也很關鍵。「父母擁有獨立見解，會給下一代更好的成長底色，這比物質堆砌的起跑線更重要。」

如今短視頻和碎片化閱讀大行其道，記者問及，他在寫作時是否會主動調整敘事節奏去迎合這種環境？他的回答很乾脆：「我不會為迎合外界調整敘事節奏。」但他首先釐清了一個概念：「碎片化閱讀和碎片化刷手機是兩回事。」在他看來，自古以來讀書本就是碎片化的，「忙裏偷閒，讀一會合上，隔段時間再翻開，日積月累就形成個人閱讀史。」真正的困境是，「很多人連碎片化讀書的時間都沒有。手　代機上大多是瀏覽資訊，不是閱讀書籍、深度文章，刷很久過後留不下沉澱。」他坦言自己也會刷手機放鬆，「愛看動物內容、民歌戲曲，也會看網絡跟帖，很多網友的評論充滿智慧。」

採訪最後，記者問及如今一個大熱話題：AI能否取代作家？梁曉聲回答得斬釘截鐵：「AI絕對不可能替作家。」他並不否認AI會深度改變生活：「搶險救災、軍工、醫療會診、場景設計，都能發揮巨大作用。AI也可以寫詩、寫小作文，但所有輸出都是整合人類已有的文本數據。」在他看來，AI生成不出飽含生命真情實感的經典，不會誕生《可愛的中國》《秋夜》《紅燭》這類帶着個體生命體驗的作品。「有經驗的人很容易分辨AI文字和真人創作。」不過他也承認，AI做文獻綜述、整合已有文學評論，綜合輸出的結果可以做到八九不離十。



●梁曉聲接受專訪。　記者丁寧攝



●梁曉聲（左一）與母親、大哥以及弟弟妹妹

打動人心的電影須有真實的人物

特稿

梁曉聲有多部作品被改編成影視劇，他如何看待影視與小說的關係？他認為這兩者有本質區別。「影視是團隊項目，資本投入回報是優先考量，人文情懷往往會大打折扣。」而他寫小說，「不接受資本前置干預，最多預支稿費，不刻意追求暢銷，只求寫出我想表達的內容，最大程度保障文學的非商業屬性」。他補充道，「那種帶着明顯商業算計的作品，一眼就能分辨」。

他回顧電影的發展：最早是光影雜耍，從無聲到有聲、黑白到彩色，最早衝擊戲劇，大量汲取文學戲劇養分，他提到曾經有種說法是「離開文學戲劇，電影無所作為」，後來職業編劇出現，影視可以脫離原著獨立創作，「但完全脫離文學，產出優秀作品的空間有限，改編優秀文學依舊會產出耳目一新的影視作品」。至於自己作品的改編，梁曉聲幾乎不深度參與。「原著就像食材，交給改編團隊，他們可以自由加工，我充分理解和支持。如果有些人物題材我覺得應當被書寫，但是等不到別人創作，我就自己動筆寫。」

一直以來，梁曉聲非常關心電影尤其是中小成本電影的發展，他表示，一部電影真正能夠打動觀眾，不在於它的投資有多大、場面有多大，而在於它有沒有真實的人物，有沒有可信的情感，有沒有從生活中來的細節。「中小成本電影尤其如此。」中小成本，不意味着小格局，更不意味着可以降低藝術標準。「恰恰相反，由於條件有限，它更需要創作者像完成一件微雕作品那樣，認真對待每一個人物、每一場戲、每一個細節。許多優秀的青年電影人，正是在並不充裕的條件下，開始自己的創作道路。他們的作品未必一開始就成熟，但其中有真誠，有觀察，也有對電影的熱愛，這些都值得被珍惜。」