

書介

文：草草

《隨性隨緣》

作者：二月河
編者：凌曉
出版：長江文藝出版社

定價：人民幣29元



著名作家二月河在創作了《康熙大帝》、《雍正皇帝》、《乾隆皇帝》等長篇歷史小說後，由於身體原因和年事日高，不再潛心長篇，近年來轉向致力於散文隨筆創作，先後出版了《二月河語》、《密雲不雨》、《佛像前的沉吟》等作品集。新著《隨性隨緣》

收錄了他自2009年以來兩年間所寫的65篇散文隨筆，約25萬字。短小的篇幅，散淡的文風，言簡意賅，嬉鬧字裡行間，笑談之中佳句接連不斷，行文之間聯想層出不窮，文如其人，不修邊幅，不雕琢文字，一任所見所聞所思所感，如水銀瀉地，直抵內心，讓人讀之如飴，會心莞爾，繼而有悟，頗受啟迪。

《胡莉亞姨媽與作家》

作者：馬里奧·巴爾加斯·尤薩
譯者：趙德明/李德明/蔣宗寶/尹承東
出版：麥田

定價：新台幣420元



有為青年馬里奧剛考上大學，前途看好，不料，三十二歲離婚的遠房姨媽卻在此時來到家裡暫住，並與這個「小朋友」日久生情……《胡莉亞姨媽與作家》是當代拉丁美洲重要作家馬里奧·巴爾加斯·尤薩的自傳體長篇小說。書中結構十分新穎，

例如，在單數各章裡介紹了巴爾加斯·尤薩與胡莉亞的戀愛故事；而在雙數各章裡，竟然獨立地作起短篇小說來，其故事情節又與單數的長篇小說全無直接關聯。

《沒有皇帝的中國》

定價：港幣98元

訪問：馬國川

出版：牛津大學出版社

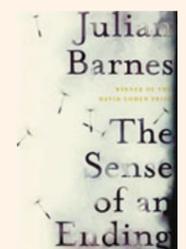


辛亥革命後，帝制結束後的中國是怎麼樣的呢？《沒有皇帝的中國》訪談錄，被訪的十二位海內外學者，不是學界名宿，就是在學術專業領域卓有成就的名家。他們從不同角度，解讀辛亥革命，總結一百年來中國現代化道路，探尋中國的未來。其興趣與動念不止在探求辛亥百年的歷史真相，更在為處在社會大轉型的新轉捩點上的今日中國尋求歷史方向性的道路。

《The Sense of an Ending》

定價：24.4美元 (精裝)

作者：Julian Barnes
出版：JONATHAN CAPE



眾所矚目的2011曼布克獎已於英國時間10月18日頒布，得主是已入圍四次的英國文壇巨擘 Julian Barnes (朱利安·拔恩斯) 的作品《The Sense of an Ending》。被稱為小說天才的Barnes擅長操作書寫形式，筆調穿梭各種文體。在得獎之前即已三度問鼎曼布克獎。本書是Barnes對回憶的沉思，一位看似平凡的中老年男人，在生命的後半段意外獲得一項「遺產」。他發現長久以來的回憶都被掩蓋了一半，而隨著其他記憶浮現，他也必須面對生命的真相。今年的評審主席Dame Stella Rimington稱本書「擁有一切英語經典必備的素質，寫法精緻、情節細微、每次重讀都呈現不同的深度。」

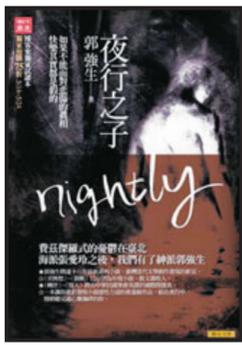
《中國的邏輯》

定價：港幣88元

作者：加藤嘉一
出版：中華書局



為何服務員會覺得沒有零錢找還是顧客的問題？中國的廁所為何甚麼都沒有廁紙供應？為甚麼要把一個運動員的成敗看成全國上下的面子問題？……同一件事，在中國人和日本人眼中，有多麼不同？走進中國的每個角落，加藤嘉一從一個日本人的角度，剖析中國政治、經濟、生活、人文等領域的典型現狀，論述直率，一針見血。香港人，借助這位日本他的眼睛，審視當代中國社會的荒誕邏輯，更能認清自身，認識中國。



郭強生。尉璋攝

郭強生 創作不要自我設限

台灣作家郭強生來港參加浸會大學的「國際作家工作坊」。訪問中，說起自己的寫作歷程，他驚呼「已經寫了30年，好恐怖！」

最驚訝的卻是記者，眼前這位創作人既寫小說，又玩戲劇，少年時還曾有過畫家夢；說起話來生動有趣，繪聲繪色，好像是個最怕悶，恨不得過一段時間就轉換個跑道的冒險家，哪裡和30年這個數字有任何關係？

文、攝：香港文匯報記者 尉璋

早慧少年

郭強生可說是一位全方位文化人，他寫小說、散文、編導戲劇，也寫文化評論，亦在大學任教。對他來說，創作似乎沒有門類與體裁的隔閡，哪怕是高學院式的論文，關乎的也是想像力和創造力。16歲，還是高中生的他就已在台灣《聯合報》發表處女小說作，台大外文系畢業時，就已有了一本小說集《作伴》，令文壇驚艷。之後的《掏出你的手帕》、《傷心時不要跳舞》等小說讓他迅速在文壇崛起，更擁有一批粉絲。難怪大家說他是「早慧型少年」。

「其實我最早是喜歡畫畫，曾經覺得自己將來是要去畫畫的。」郭強生說，他對各種藝術門類的表達方式都十分好奇，「我父親是大學美術系的教授，父母都喜歡看書、看電影，所以我對藝術的各種表達接觸得很早。我的感情比較豐富，比較早熟，和同年級的小孩好像有一點差距，文字剛好可以陪伴我。寫東西的時候就像是自己和自己說話，也在寫的過程中調整自己，去了解自己和周圍的世界。對我來說，寫作是件很自然的事。」

現在的郭強生是台灣東華大學英美語文學系的專任教授，培養一批批的文學青年。對喜歡寫作的學生們，他不敢輕易承諾作為作家的前途。寫作近30年，看着曾經同行的朋友們因為各種現實的蹉跎而轉向其他工作，他太懂得寫作之路的艱辛，也知道一個作家的成功依賴的不僅是努力，還有機緣和環境的醞釀。

半路「出逃」

少年成名，在寫作路上走得頗順的他卻也曾經「出逃」，「當你太早，23，24歲就已經出書，已經有點名氣，我會想：那就繼續寫這樣的東西嗎？有讀者，可以繼續賣錢，可是沒有新的東西了。寫作是要維持一個很私密的空間，一直去灌溉它。寫作也是自己和外界一個平衡和拉扯的力量。大學畢業後，現實的環境能夠給我的有限。」他不僅逃離台灣，也乾脆逃離文學，到美國攻讀戲劇，本來只想著讀個碩士就回來，沒想到像偶然發現寶藏入口一般，「讀出興趣來了」。1998年，他取得紐約大學戲劇博士的學位，也開始在美國教書，眼看就要一直在學院研究中平穩地走下去，他卻突然開始懷念中文寫作。適逢東華大學想要創辦華文世界第一間文學創作研究所，他受邀返回台灣。「我有跑掉過，可是老天爺不讓我跑，把我抓回來了。」郭強生笑著說。

我抓回來了。」郭強生笑著說。

劇場一直是郭強生所鍾愛的，2003年他成立了自己的劇團「有戲製作館」，自編自導了舞台劇《慾可慾，非常慾》，反應十分好，之後他還排演美國劇作家田納西·威廉斯的名劇《慾望街車》。當時的華文戲劇界排演西方經典時，總是千方百計地將文本移植到本土的語境中，又或是讓演員戴假髮，打扮成外國人進行演出。郭強生覺得這種改變其實不必要，「我們要的是作者的思想脈絡和情感深度，那個(形式)不是障礙。戲劇有點像樂譜，有其表演的節奏。我要做的經典是，不隨便移植、改動，雖然把它譯成中文，但盡可能保持原來台詞的節奏感。」郭強生請來名作家吳淡如扮演女主角白蘭琪，電視演員林煒輝飾演粗獷的男主角史丹利，忠實地呈現了原著的精神內涵，獲得了極佳反應。

對於郭強生來說，從寫作到編導戲劇，並不是一個決然的轉向。「剛開始我寫小說，後來開始不滿足於那種敘事，80、90年代，還沒有那麼流行後現代的拼貼，(小說中)就是一個觀點視角，我覺得有點悶。這時突然發現戲劇，舞台上沒有一個固定的觀點的東西，平面的東西立體之後，那個空間好像能滿足我，那種感覺其實就有點像後來大家炒出來的『互文』啊等等。所以並沒有說去丟掉寫作去做另外一個東西，而是那個東西一直在彼此影響。作戲劇的過程中對於主題的延展性，角色如何去表現等，我又學到了很多。」

很多年輕的寫作者糾結於文體門類的區分，郭強生卻覺得每個人對文類的感覺是他自己生活的呼應投射，用什麼文類要看題材、情景，「文類不是釘死在那邊的……實際上沒有分類，都是文字，都是創意」。許多人年輕時喜歡寫詩與散文，他則一開始就寫小說，大概10年前才開始出散文集，至今未寫過詩。「鄭愁予先生曾經對我說，所有文類，和詩最近的是戲劇。我覺得沒錯。戲劇不是說一個故事，那是連續劇。舞台上實際有現實的，又有抽象的。那個坐在那裡兩小時的時空，底層的情緒其實就像詩。我的戲劇也是，不是講一個故事而已，而是意念的流轉。」

他的詩，已經在劇場中了。

華文創作的分裂現實

在劇場中搬演西方經典，也讓他思考華文創作的局

限。「我看到華文地區的作品翻譯成外文後，除了專門作這方面研究的人，其他人都不大有興趣。華文作家在寫的時候，沒有把全人類考慮進去。像《慾望街車》，表面上是紐奧良的故事，但是對情慾、性別、階級等問題的描述對大家都有啟示。我在美國教書時，教張愛玲，我們中國讀者那麼愛張愛玲，西方讀者對她一點不感興趣，我很驚訝。原來，拿掉張愛玲那麼天才的文字的魅力，她寫的其實只有一種人。這有點荒謬，不是說台灣、內地、香港對世界上面發生的事情不知道，都知道，但是好像沒有辦法拿到自己的題材中來發揮。我們生活在一個全球化資訊的時代，但你寫作的時候，這所有的資訊好像和你無關，你又回到了一個中國小說的傳統書寫中，那是一個很奇怪的分裂。我兩年前出的小說《夜行之子》，裡面就寫911，不是為了西方的讀者，而是我要寫出全球化資訊對我的影響。我為甚麼不能由我的觀點來寫911？寫日本？為甚麼我們的題材要那麼局限？只有自己的城市，自己的文化。我們中文世界的創作人應該有能力去寫全世界的人，這也是我在做經典轉化，在作劇的過程中的一個體會。」

在郭強生看來，現在的華文創作好像脫離了身邊的社會與生活，當在技巧上無法炫耀更多時，題材的貧乏就被毫無保留地暴露出來。「去年我主編台灣的新年度小說選，在序裡面就說，我今年選的標準是新題材，新寫法，這很重要。我也指出一個現象，之前西方跑出來許多(寫作形式)，一會後設啊，一會魔幻啊，我們亦步亦趨地跟。而為什麼最近3、4年表面上好像沒有特別了不得的作家作品出現，像之前的張大春或者朱天文？原因很簡單，過去這十年，西方全部走向社會寫實，那個恐怖主義、金融風暴……又回到社會問題，小說家不是只是在富強安樂的社會中玩文字，他們又回到寫種族衝突、宗教衝突、貧富衝突。我想，哈哈，中文小說沒有東西可以抄可以學了，所以不是就突然不好了？當西方回到社會寫實，我們反而回不去了，我們不知道要關心什麼，這20年的小說，一直在玩風格、玩形式，學村上，學卡爾維諾，結果反而失去了去關心我們社會發生什麼事情的能力。對不起，西方歐美的小說，法國、英國、美國，都在寫現在這個非常動亂、爆炸的時代，我們卻好像還是活在奇怪的脫離的現實的情況中。體裁的多樣性，開發新題材的能力，活生生地去感受周圍生活(都很重要)。」

書評

文：譚以諾

《猿猴志》縫出繽紛的猿猴

西近近年出版多本結合手藝和文化的書，《我的喬治亞》寫十八世紀英國喬治亞時代「娃娃屋」的種種，從建築、文化、社會、歷史到如何製作、收集材料和裝配，雖然圖片不多，但可以想像是何種色彩繽紛的世界。《縫熊志》顧名思義是關於縫熊，把「泰迪熊」換成歷史人物的裝，圖文並茂；而《猿猴志》可說是《縫熊志》的姊妹作，今次是「縫猿猴」，並加上她與何福仁的對話。

西近與何福仁早年出版對話集《時間的話題》，出入中西文化，大談文學哲理；這次的對話也如是，以「猿猴」為題，拉雜中西，既談藝術，亦及科學。對話以猿猴的命名和分類始。談及分類，不得不提林奈的分類法，而從分類法出發，我們發現科學避不開「再現」(representation)：要從平面的大自然獲得系統知識，就需要從人的角度去為其他事物命名和歸類。命名和歸類，就是在如平面的大自然上，劃出界線，仿如製作地圖。而林奈這幅地圖，就「再現」了物種的分佈，道出了物種間的遠近關係。然而何福仁不忘提醒「大自然從未根據生物的種屬來排列等級。知識不得不系統化，可另一面，還得小心不要變成種屬歧視。」(頁13)

是邪惡，成為淫亂的象徵。延至《人猿泰山》和《金剛》等通俗文化產品，猿猴類還是被妖魔化的。至於在中國，何福仁指出，自屈原後，猿猴在詩文中總是代表哀愁的居多，如《水經注》的「巴東三峽巫峽長，猿鳴三聲淚沾裳」。而在中國文學中最著名的猴子，當數《西遊記》的美猴王，代表著「反抗權威、調皮，但聰明、忠誠」(頁91)，是中西文化猿猴再現中比較正面的形象。

說到底，西近和何福仁最為讚賞的再現，是三位女研究者(德瓦爾、莫里斯和珍·古德)的田野研究，她們與猿猴相處多年，仔細觀察猿猴的行為、社會結構和文化，對倡導環保、保護動物有很大的貢獻；而她們善於利用傳媒，改變了很多人對猿猴的印象，真正能把研究成果印在大眾的腦海中。她們親善的身影，也一反大眾認為科學是冷冰冰的印象。

西近和何福仁也一反動物園骯髒的形象。動物園之骯髒，不是指地方不乾淨，而是它的起源和功能。動物園起源於殖民時期，殖民主把各地的珍禽運到本國，因在籠中向國民展覽；及後動物園中的欄更成為現代社會人與動物關係的隱喻：人在欄的一邊懷想舊



香港書展「年度文學作家」西近
編者：西近、何福仁
作者：西近
出版：洪範書店
出版時間：2011年8月3日
定價：新台幣360元

日與動物的親近，卻跳不過現代社會人與動物分隔的處境，以致孩童以動物「毛公仔」作為心理補償。西近和何福仁討論動物園的一章指出各地動物園的好壞，並確認動物園是現代人與動物照見的地方，可以寓教於樂，只要讓動物活在開放空間，自由活動，甚至可以自行選擇是否現於人前；而西近製作的「猿猴公仔」，把補償變成通往照見的路徑：讀者通過西近「猿猴公仔」的再現，看見猿猴的可親、可愛、可驚異，而通過她的散文，使猿猴變得可感，卻叫讀者意猶未盡，想親歷其境到各個猿猴生活的空間，與牠們有所接觸。

西近這書，為本土的自然書寫和科普寫作添了新一頁，她以手藝，把猿猴多方活現讀者面前。讀這書，我們會驚異於對這物種的知識何等貧乏，也會驚異於物種的多樣性是何等豐富，顏色是何等鮮艷。顏色鮮艷，並不是西近選用的布料添加的，而是自然界中本有的。書寫自然，確實需要一本顏色這樣豐富的書，方見繽紛。最後也請留意西近在書末的提醒，看看我們生活中有甚麼地方可以保護猿猴，承擔我們作為人類的責任。

徵稿啟事

本版「書評」欄目開放投稿，字數以1,300至1,500為宜，請勿一稿多投。如獲刊登，將致薄酬。投稿信箱：feature@wenweipo.com或bookwvp@gmail.com

更正啟事

10月17日本版書評欄「有故事的人——吳念真《這些人，那些事》」一文的作者應為「張心曼」而非「張小曼」，特此更正，並向讀者與作者誠摯致歉。