

格非

謙卑的「業餘作家」

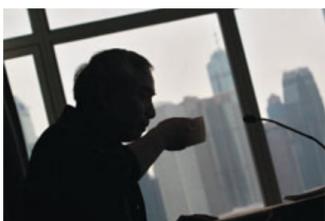
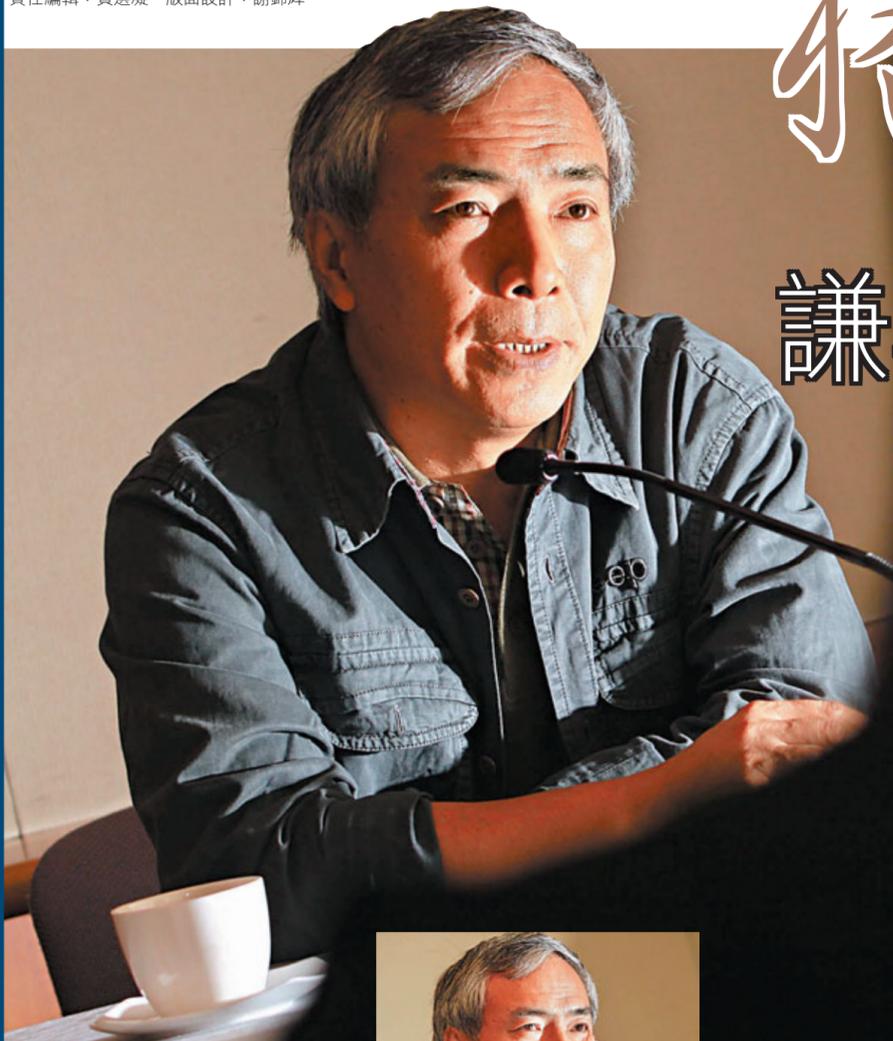
人們對格非的認識不外乎兩種：一種最為常見的，是將其界定為上世紀八十年代末九十年代的「先鋒派」作家，另一種則稱其為「純文學」追求者。前一種格非本人既不認同也不喜歡。而後一種，則是他時至今日仍在堅持的文學態度。寫《人面桃花》時，他曾稱自己為一個「業餘作家」，如今亦然。對他來說，最理想的創作狀態就是不帶功利心、不為了賺取商業利潤而寫，他甚至和人開玩笑說也許會出現這樣的作家——對社會觀察很好、對文學理解很高，但一輩子用全部精力只寫一兩本書。而擁有一份教職的格非對自己的看法也是同樣：不必特別著急地去寫作，他只是在工作之餘，找一些相對集中的時間，寫一點自己真正想寫的作品。 文：香港文匯報記者 賈選凝 攝：黃偉邦

格非 小檔案

格非，原名劉勇，1964年生，江蘇省丹徒人，與余華、蘇童等並列為上世紀八十年代末九十年代的中國先鋒派作家之一。目前為清華大學中文系教授。

1987年因發表中篇小說《迷舟》成名。1988年發表的中篇小說《褐色鳥群》富有玄奧特色，被認為是先鋒文學的一部重要作品。2005年憑作品《人面桃花》奪第四屆華語文學傳媒大獎年度傑出成就獎、第二屆鼎鈞雙年文學獎。

格非始終堅持用規範、純正的語言寫作，他立足於語詞本身的信息量，以繁複、深邃、多層面的敘述保證意義的儲留，同時賦予文字以特殊的魅力。也許正是基於語言的特點，他的敘述風格自有特色。而他的作品常常不為一般讀者所接受的重要原因，則是他重視瞬間性的感受和思悟；他的小說表明了一種獨特的觀念：瞬間即是永恒，永恒即是瞬間。



格非曾寫過一篇文章，名為《現代文學的終結》，其中講到現代文學發展至今出現了非常多弊端，譬如現代版權制度令作家把自己突然交給市場，必須想盡辦法在市場中獲利。因而文學在傳媒和其他資訊極度發達的情況下，越來越被壓縮到一個很小的領域中。他的「業餘作家」之說正是源於此——「真正的純文學在西方、日本還是中國都受到了壓縮，在這樣的情況下，我覺得文學有可能會重新回到一個業餘的過程上去。」

這不是格非個人的事，而是整個時代的推力使然。

對他而言，每一部作品都是對自我的挑戰，和對自身經驗的重新發現。在中篇新作《隱身衣》之後，他想嘗試的是「傳教士」這個題材，並考慮將背景時間放在明代。這樣的靈感源於人們通常總覺得中國在接受西方文化、接受傳教士文化。「實際上大家忽略了一個很重要方面，就是當傳教士最初接受到中國儒教、中國文化時，他們也是非常吃驚的。」學界如今也有一種意見認為，歐洲啟蒙主義運動和中國學術開始傳往歐洲的時間點有關，所以格非很想重新了解當時傳教士大規模接觸中國生活時所出現的問題，並構想完成一個長篇。

沒有百分之一百的動力不寫

格非的寫作生涯中，時間跨度最長的就是三部曲《人面桃花》、《山河入夢》和《春盡江南》，前後差不多寫了十七年，很多人不理解他怎麼可以花這麼長時間寫一套書，但他卻稱這對自己來說很正常。

「因為我沒有太大野心，譬如通過小說賺錢或者獲得甚麼東西，當然每個人都有一些虛榮心，我也希望我的作品多一些傳播，但如果傳播得不好，我不會很著急。」這方面而言，他比其他作家安心一些，更完全沒指望通過稿費支撐生活——「想寫，就集中全部力量來寫，寫多長時間我不管。」

斷斷續續十七年，堅持的動力當然驚人。但格非的習慣恰恰是「如果沒有百分之一百的動力，根本不會寫」。上世紀九十年代他寫完《慾望的旗幟》後，停了十年，中間甚麼也沒寫，好多人不理解，詢問他是不是不打算再寫了，格非回答說也有可能。

「到今天我也是這個說法，別人問我是不是會不寫，我說也有可能啊。我怎麼知道呢？但我覺得有個前提是，我一定要找到一個充足的動力。」

寫《人面桃花》時他在韓國，突然覺得特別想寫，控制不住，就花了一年時間將作品寫完，然後考慮寫第二部，中間停了三四年才動筆寫《山河入夢》，又停了兩年之後才有《春盡江南》。

由於持續時間很長，如今再回望，有些地方他已感到不滿意。「尤其前兩部，我覺得還可以處理得更好一些。我自己寫作有個習慣，我希望表達一個複雜的東西，簡單的東西我沒太大興趣。那麼在八十年代我年輕時可能用一個複

雜方法表達，完全不考慮讀者看不看，但是後來寫《人面桃花》時，我希望用一種更簡單的方法去表達。」

三部曲中並沒有遺憾，但的確有些地方可以處理得更好，譬如人物、環境、細節。格非最近在重看中國的古典小說、史傳類作品，感觸頗深。「司馬遷寫《史記》，那麼早的時候，任何一個小人物，哪怕出場只有兩三句話，你都過目不忘。」一個作家在漢代就能達到這種千古流傳的高度，令格非更希望以後通過自己的作品去開拓新的方法，且在每一部中都能進行新的探索。

在出世與入世間尋求平衡

假如沒有寫作，會成為怎樣的人？其實格非並未設想過要當作家，但他將寫作稱為某種「超越性的東西」。他說：「文學和宗教某種程度其實一樣。它是超越現實的東西，現實中沒甚麼用，它是一種情感方式，但它能幫你了解生活，能幫你正確面對生活。」他認為人不能完全附立於現實的利益之上，一定要有某種超拔的、「出來的」力量。「我不做文學可能做藝術、做別的，但一定要入世又能出來。」而格非的心態始終比較出世，不太計

較得失利害成敗、得不得獎或是獲得多大名聲不是他要在寫作中追求的事。譬如在作品翻譯的問題上——西方很多人追着要翻譯他的作品，他都拒絕。「因為我覺得你不能隨便便給我幾千塊錢就把我版權拿走了，拿去國外傳播，還帶着一種對中國文學的鄙視。」翻譯的質素也很成問題，所以他的態度比較慎重，而不會優先考慮要為自己的作品擴充影響力、翻譯成更多語種。

但在秉持一點「出世」的同時，也要兼顧入世的平衡。文學跟這個世界的關係畢竟很深入，完全逃避也不是格非的性格。他說：「不能對生活現實連一些基本感覺都沒有。」自己躲起來當和尚，是寫不出好東西的。

不可獨斷，但要有一點專斷

對「先鋒派」作家這個標籤，首先他並不生氣，但也不高興。他認為這完全是批評界的任務——「他們怎麼界定一個群體，譬如將余華、蘇童、孫甘露，界定為先鋒派作家，這完全可以，但我個人完全沒這麼想過。」他稱自己這個人不太接受別人的暗示，也不可能按照別人所希望的套路去寫作。「我有我的想法，你可以說好也可以說不好，這是你的權力。」

格非對「標籤化」持一種無所謂的理解態度，因為某種意義上他也是學者、或者說也是批評家，也會批評別人的作品。「我批評別人的作品時也難免武斷——沒有武斷就沒有批評，所以我我很理解那些罵我的人，你儘管罵沒有關係，但我不會受你影響。」如果你了解格非，便會發現他講話時堅強有力、信息量非常龐大，而個人對情感的介入也一直很深。「我其實是比較溫和的人，我允許別人說話。也允許別人批評，然後大家可以探討，我沒

有甚麼特別的東西要灌輸給人。」小說也是這樣，格非寫小說有自己的價值系統、好惡，但讀者能看出來就看出來，看不出來也沒關係。他從不強求說服別人。

教學上亦如是，在大學課堂上他也經常講到，自己心目中的好老師不是告訴學生應該怎樣不應該怎樣。「老師是提供知識背景的人，至於怎麼判斷，是你自己的事情，我也絕不認為我的判斷是對的。」他認為他的判斷是在自己的境遇之下，從自身經歷、修養、讀過的書出發，導致他對一件事有某種看法。「你不一定這樣看，也有可能你是對的，也可能今天是對的，換一個時代就不一樣。所以他要求學生不要在武斷、獨斷的角度下看問題，但同時卻又要學生稍微有一點專斷——這個看起來是矛盾的，我和學生講，文學某種意義上是一種偏見，而文學在某種程度上能衡量一個作家好不好的，是你敢不敢堅持。大家都往東走，你一個人往西走，這個時候就是梁啟超說的，舉國皆吾敵，不改其度。」

要有很大的氣魄，也要能忍受，這是一個問題的兩種方面。格非只是強調他的看法，而讀者當然可以對他有其他的觀看角度。

「成德」：用謙卑去解決不滿

和大多數的寫作者一樣，格非對現狀並不滿意——沒有甚麼能夠滿意的地方。「所謂的滿意，是不滿意中的滿意，因為現在的狀況是很多地方你不可能滿意。」生活在這個時代的人，或多或少都有一點羞恥感，人在活着的過程中一定會讓步、也會去不斷尋找自己認為值得尋找的東西，而這些對一個寫作者而言更是永遠的煩惱。格非說：「我相信一個真正美好的時代，在

人類歷史上從沒出現過，不管是中國還是西方。以後會不會出現？我們也不知道，所以我們當然生活在一種不滿當中。」

那麼怎樣解決不滿，他認為這需要探討到另一個概念。「大家都喜歡談文化的概念，但我談文明的概念。因為我覺得這需要文明的力量。」

簡單來說，格非把它稱為「成德」——「你要成就你的品德，這是最重要的。所以有志不在年高，朝聞道，夕死可矣。中國過去在漢代之前的人從來不怕死。」文明曾經解決過人對生死的終極困惑，而某種意義上文學也是試圖滲入這種困惑中去解決問題，並指出一些方向。

格非認為為人非常可悲，不管是東方還是西方，都遇到各種包括心理、精神狀態在內的嚴重問題。因而他內心深處會有種悲憫感，他心目中最偉大的作家是陀思妥耶夫斯基。「為甚麼我把他排在第一位？因為他有最重要的謙卑——他對任何人，哪怕是歹徒都有謙卑感，他覺得自己並不比他們善、高。他認為歹徒、壞人和我是一樣的人，都有七情六慾。」陀思妥耶夫斯基在一個近乎宗教的意義上重新理解「惡人」，而格非恰恰認為，了不起的大師，就是視愛、謙卑、「把頭低得更低」為一件了不起的事。

而文學的作用，也恰恰如此。文學所真正進入的那個核心，某種意義上，所實現的功能已與宗教相同。或許這便是為何很多酷愛文學的人，會稱文學為「救贖」。

格非說，因為文學能幫助和安慰人的心靈。



格非記者會。

對文學重新表示敬意

格非在作家之外的身份是清華大學中文系教授，而他所具有的批判能力，自然也令他對中文系教育擁有自己的看法。不滿意的地方一定有——但這種不滿意，是全球文學制度帶來的。「學院化這個東西是18世紀以後才出現，過去沒有中文系的說法，全世界也沒有大學教文學，因為文學歷來被認為不可教。」大學教文學的歷史至今不到兩百年，所以儘管人們往往誤解文學古已有之，但它作為一個大學系科出現卻很晚。

格非認為「學院化」帶來的很大好處，就是令大學成為文學重要的贊助商。

「現代文學的出現繁榮和大學有關，因為大學形成了一個龐大機制去支持文學，譬如說《尤利西斯》這樣的作品出來，讀者看不懂根本沒關係，根本不妨礙它的影響，因為有大學在，有那麼多人在研究。」大學形成了一個對文學進行「專家評價」的制度，而格非相信這個制度不但哺育了文學的成長，也和現代文學興衰有密切關係。

然而今天的大學已開始衰落，特別是文科——文科知識分子影響力變得非常小。「過去人對知識分子很信任，你說《尤利西斯》好，老百姓他不敢說不好，就算

看不懂，也買了放在家裡裝裝樣子附庸風雅。」但格非認為那個時代，對今天而言已經結束了。如今中產階級為主導的社會認為「大學有什麼了不起？」人們可以自己出版、炒作、甚至壟斷媒體。

大學在衰落，所以現代文學本身也在走下坡路。「你如果寫純文學、寫一流文學，寫那種很艱深、涉及問題非常複雜的，沒人看呀。那麼你也沒有評價制度，大學也不再提供背後的贊助和支持。」所以這也迫使文學要尋找新的出路。格非說：「我認為今天的文學面臨一個轉折關頭，隨着學院制度變化，它確實會出現新的變化，但怎麼變？我很難預料。」

身為學院系統中的一員，他看到學院制度中很不好的東西——本來研究文學是為了打破過去文學的神秘化，不再將文學作為一個神秘的終端。但大學在打消「神秘」的同時，卻也通過大量名詞、概念、敘事方法、解構方法，重新製造了「神秘」。文學理論讓一般人望而生畏，所以學院體制非常僵化。

「學院變成授予學位的地方——你到我這兒來，符合我的研究方法，我給你一張文憑。這個是全球都面臨的一個很嚴重問題。」正因為格非了解這個過程，所以他

才對學生說：「你們要改變你們過去認為學術理論最重要那種想法。」他告訴學生們，理論不重要，重要的是文學本身，要他們培養自己對文學閱讀的感受，要有自己的文學修養。

「這個修養不是一年半年能建立起來的，你要有自己敏銳的嗅覺判斷力，需要大量閱讀。」他要求學生讀原典，而不能學了四年只學到理論——分析一個作品時很厲害，但將一個好的作品和一個不好的放在一起時，卻沒有判斷力。過於注重方法是本末倒置，而沒有判斷力才是最糟糕的。

提高修養的成本其實很高，因為不見得投入就能看到收穫。所以作為教師的格非，有時也很矛盾。他會告訴他的學生們：文學是為極少數人準備的，那些人熱愛文學，不怕任何險難阻礙但就喜歡這個東西，只有這樣的人才會有自己很好的判斷和積累。

他希望通過自己的言傳身教，令他的學生們懂得「不要瞧不起文學，而只看重理論。」

他說：「我要求他們重新回到經典。要了解甚麼是文學，首先就要大量讀小說。」而這也正是一種重新對文學表示敬意的方式。 文：jasmine