



金宇澄 繁花盡處

金宇澄，曾名金舒舒，生於上海，早年赴東北務農，1985年開始寫作，1988年任《上海文學》小說編輯，現任《上海文學》執行主編。主要作品包括《失去的河流》、《風中鳥》、《輕寒》、《迷夜》、《火鳥——時光對照錄》等。2012年的長篇小說《繁花》登「中國小說學會」2012長篇排行榜榜首，獲2012「華語文學年度小說家獎」、「施耐庵文學獎」、「魯迅文化獎」、「博庫白金圖書獎」，「深圳好書」、央視「中國好書」，「五個一工程獎」、第九屆茅盾獎等。

寫一點真

記者：金老師看重文學的個性與辨識度，採用滬語、話本的樣式，大獲成功，對於建立文學敘事的特徵，作家可以沒興趣，也可以探索某一種新特徵，您屬於哪一種？下一部作品是否會延續《繁花》的風格？

金：文學和美術音樂一樣，形式感特別要緊，這是作者的姿態和面孔，內地每年有4000部長篇小說問世，還不包括網絡作品，想想看，這麼多的小說裡，《繁花》怎麼顯出來，讀者怎麼注意到它，怎麼發現它？

如果有下一部作品，我不會用《繁花》的方式了，最近寫的《火鳥》（發表於今年《收穫》5期）做一種嘗試，4萬多字的非虛構，寫我父親抗戰時期情報工作史，全文插入當年的通信、筆記、審訊筆錄、書稿等六十多則引文，不再是一般引註，用突然插入的方式，沒人會這樣做，等於很多人在文章裡插話，打斷敘事節奏，七嘴八舌插進來講，形形色色的見證，出來進去，此起彼伏，綿綿不絕。

記者：非虛構紀實作品？

金：對，包括當年我寫的《碗》（發表於《鍾山》），也是非虛構的，反思「知青」運動的主題，多個重點，一種散點透視，着重信息量，因為我們的時代在變，讀者的閱讀口味也變了，以往文學是信息閉塞的年代，讀者需要的內容就更多，比如小說就需要更多更立體、更裡裡外外的描寫，如今我們處於歷史上最文化的時代——那麼多人懂文學、美術、音樂，那麼多人精通外語，與世界各地聯繫，那麼多人到處旅遊，見多識廣，我們的文學讀者，不再是上世紀七八十年代的文學老讀者了，已有了極大的變化，我都應該知道，不能閉着眼睛，以為我還是廟堂，我是靈魂的工程師——我只是一個講故事的人，要明白這樣的環境。

文學不是那麼高深的東西，與讀者是平等的，作為一個作者，我希望自己的書有人讀，不能忽略讀者的感受，假如我真為自己的需要去寫，我寫日記好了，我從來不看低讀者，知道讀者藏龍臥虎、高手如林。80年代學中文的好青年，最後都會考中文系，現在這樣的好學生，首選就是貿易、金融，但他們注意文學，喜歡文學，一直冷眼在看，因此如今的文學鑒賞力，不是下降，相反是特別高的。

此外，我感覺現今需要一種真實，一種真，讀者普遍喜歡紀實題材，更傾向於非虛構的作品，我自己就這樣，讀到作者仔細描寫人物內心，本能會覺得很假，別人的心思，作者怎會都知道？即使是小說，應盡可能賦予非虛構的寫法。

《繁花》很多細部故事，我盡量表現一種真，一種原生態，當時別人怎麼講，我原封不動陳列，比如「花園飯店」一個日本老先生，請菱紅陪他逛一下花園，他們幾個下午都在花園裡散步，最後，老頭臨走時她有什麼要求？菱紅說，很想看一看花園飯店頂樓，老頭陪她去看，然後相約下個月上海見，但老頭再沒了消息，應該是死了。菱紅這樣講，但是大家都不信當時她只看了房間。菱紅最後說，你們一定以為我是妓女，其實我不是，我就這樣在花園裡走，最後看了房間，到現在我還在等，等老先生來電話，已經等了幾年了——這故事當時我是怎麼聽到的，大家當時怎麼議論，就照樣寫進了小說，不加油添醋，不摻水，這就看到了一種離奇的真實——表現上海這個地方，發生任何事都很合理，因為它是「魔都」。

瑣碎滬語中的鮮活城市

記者：深有所感。《繁花》有個人物，讓我很受觸動，蓓蒂家幫傭的紹興阿婆，經常講她的外婆是南京天王府宮女，天王府裡是金天金地，門窗、床、桌子、凳子、甚至蒼蠅拍，樣樣都是用金子造的，外婆逃難，身上也塞滿金子。紹興阿婆反覆反覆講這些，但是蓓蒂、阿寶一群小孩子都不相信。

這個紹興阿婆，讓我想起我奶奶。從我記事起，每次去奶奶家，她都重複同一個故事。以前她家裡開着大紗廠，文化大革命時抄家，幾缸幾缸金條如何被拍走，當時有個小元寶滾到

2012年，金宇澄的《繁花》發表於內地知名期刊《收穫》，這部雜糅了話本、滬方言等等舊元素的長篇小說，引發文壇轟動。此後數年裡，《繁花》幾乎橫掃了重要的文學獎項，包括最新揭曉的第九屆茅盾文學獎。

金宇澄解釋，《繁花》採用了低位的說書方式，「寧繁毋略，寧下毋高，取悅讀者。」初稿是在名不見經傳的「弄堂網」連載，筆名「獨上閣樓」，扮演的是「說書人」角色，興之所至，每天寫一段發帖，上海細節的活色生香，撩撥「聽眾」的欲罷不能，引起種種議論。這種形式和互動，是傳統連載寫作的精髓，甚至改變了小說人物的某些結局。

「舊時代每一位蘇州說書先生，都極為注意聽眾反應，先生在台上說，發現有人打哈欠，心不在焉，回到船艙，或小客棧菜油燈下，連夜要改，」書末的跋中，金宇澄這樣寫道。

「說者」繪聲繪色，「聽眾」雲集，在獲得茅盾獎「大滿貫」前，《繁花》已有近30萬冊的發行量，金宇澄一再表示，他有文學底線，是為心目中幾位最尊敬的朋友所寫，沒有想到，最後連不讀小說的傳達室阿伯、送貨司機、郵遞員小哥等等，包括「80後」、「90後」更多的年輕朋友，都成為《繁花》的擁躉。

金宇澄說，當下閱讀環境已經產生根本意義的改變，其實作者並不比讀者高明，希望這一次採訪，能以對談的形式見報，「三言兩語的發問很沒意思，我希望有平等對話，比如你就代表了80後讀者意見，我很想聽。」 文：香港文匯報記者 章蘿蘭 上海報道 圖：受訪者提供

腳邊，她急中生智，立刻踩在腳下，才僥倖留存。80年代她到金店裡，用這個小元寶打了四枚戒指，三枚男戒，一枚女戒。待我們孫輩三人結婚，分別得到其中的一枚。我是唯一的孫女，結婚時也和兩個哥哥一樣，得到了男戒，算是我奶奶送孫婿的禮物，直到幾年前，她突然將那最後一枚女戒送了給我，三個月後便過世了。

金元寶的故事，從小聽到大，不下千遍，但其實我們孫輩也不大相信。她不厭其煩地重複，其實我每次都是假裝在聽，心裡想別的，我奶奶得不到回應，好像也無所謂，依然講个不停。看了《繁花》我想，她的故事，或許是真的。

金：嗯，這個故事我要記下來。張愛玲認為的好小說，就是讀者會忍不住想，是這樣的，是這樣的呀，這是一種共鳴，很高興《繁花》會引起80後、90後讀者種種共鳴。上次80後的沈誕琦也說，看了我的書，她想到上海的幾輩親人。因此你們這一代要多和上輩人交流，多知道長輩們的事，如果喜歡寫的話，別單單寫大學寢室上下鋪，要注意前幾輩親戚的人生，才是更寶貴的，內容會更厚。對了，剛才你這些反應很重要，我們用對談的形式更好，別三言兩語只是問我，平等對話，你是80後讀者發言，我喜歡聽。

記者：說實話，初翻《繁花》並沒有第一眼就吸引我，只感覺它有點小另類，滬語瑣碎，對話擁擠，人物始終在閒扯。但只消細讀一頁，就被「攝」住。《繁花》很妖嬈、很迷幻，字與字、詞與詞、句與句、段與段間的韻律、節奏、層次，彼此的化學反應，生成上海的空氣濕度。

金：某種意義講，《繁花》強調了城市人的曖昧，有個北方作家朋友說：「我們北方都是很明朗的，男男女女，行還是不行，行就在一起，不行拉倒，《繁花》的上海人，怎麼都是陰雨綿綿，黏黏糊糊的……」但後來他說，「我仔細想想，上海還是挺有意思的，我以後要來上海生活。」

某人和某人怎麼樣，他們關係如何，很多小說都把輪廓做得很清楚，但我們知道，現實中的男女，未必如此簡單，像齊美爾講的陌生人，人與人存在大量的模糊區域，大量不知道的狀態，別人只是靠猜，無法證實，大城市這種曖昧的人際關係十分普遍，沒人寫過這一層，男男女女，黏糊了甚至半輩子，究竟怎麼樣？是不知道的，連作者都不知道，才是文學的真實。

《繁花》的韻律、節奏，都和使用方言有關，要求每一句都能用上海話讀通，普通話也得讀得通，這幾乎是「雙語」的要求，全部上海話寫作的思維，與普通話思維不一樣，然後再做文字改良，保留句式的韻味。我覺得，方言寫作是文學的正途，因為它最活潑，最有人物的個性，比如即使《呼嘯山莊》也有難懂的約克郡方言。

其實，普通話是以「北京方言為基礎」的一種人造語言，不是自然滋生的語言，就不及方言活潑和生動，老舍、王朔都用北方方言寫，非常形象，讀者習以為常，因為它與普通話同屬北方語系，是互通的，我寫上海話，就是「滬語小說」，很邊緣，包括初稿一段段的樣式，連載的樣式，也是學習傳統，比如西方的沙龍文化和作品朗讀會，當時作者每天寫完一頁，就念給朋友聽，前人都這樣來做。

文學怎麼會死？

記者：如果有新的作品構思，還會繼續在網上寫嗎？金：應該會吧，很享受在網上的感覺。每天貼出一



段，就得到了讀者反饋，這跟唱卡拉OK有人鼓掌是同樣道理，普通模式來寫長篇，幾年的時間，你最後只是給編輯去讀，只有一個讀者，他一般最多給你一千字的回覆，就結束了。

《繁花》每天寫一段就有很多讀者議論，很奢侈，對我是一種很好的激勵，這和在家悶寫完全不一樣。如果你在安靜的小網上註冊一個賬號，不用真名，你寫吧，你換了名字，像換了一個人，無拘無束，會非常自由和幸福。

真正的網絡寫手，其實是靠點擊率吃飯的，每天要寫萬字，每天這樣，一直處於極其亢奮狀態，甚至寫死在電腦前，我挺佩服他們，很多優秀的類型小說作者，案頭準備極其詳盡，極其癡迷，雖然寫作的範圍不一樣，但他們確實是為自己的讀者而寫。

記者：您現在依然是文學編輯，有沒有想過做專職作家？

金：我在《上海文學》做編輯已近30年了，有職業的慣性，編輯部都是80、90後年輕人，我是50後，起一個承前啟後的作用然後準備退下來，此外，我不是有計劃的作者，不會迫使自己不斷寫作，沒有計劃，我必須是真有了衝動才能動筆的那種。

王家衛說，我那麼多年只寫了一本《繁花》是很虧的，《繁花》是很濃的一鍋湯，別人可以寫十本二十本書，你都寫在裡面。他這是表揚我。我覺得人是不同的，就等於有的鳥只叫幾聲，有的鳥是一直在叫——我知道自己，如果源源不斷去寫，一定是會單薄的。

記者：外界這些年對文壇的批評不絕，與上世紀80年代文學黃金期來比較，出色的作品太少了，還有人說，「文學已死」，您的看法是？

金：這說法太譁眾取寵，文學怎麼會死？中國是世界上擁有最多文學雜誌的國家，包括各種內外外部文學刊物、報紙副刊、文學網站等等，這也就需要大量的作品來填充，也因此，我們產生了更多的作者和讀者，無疑也降低了寫作和閱讀的門檻，形成更大範圍的文學氣場，因此一時半會，文學怎麼會死？

記者：《繁花》記述了諸多上海記憶。現在城市發展很快，越來越多的東西開始加速淪為「記憶」。您曾提到年輕時代常跟朋友去開北棚戶裡混，老阿姐一邊跟文藝小青年講《簡·愛》，一邊織毛線，可惜開北與靜安即將合併，開北也要成為「記憶」了。

金：光陰如箭，沒有什麼東西是一成不變的，要用發展眼光看才行，上海有些老地盤，年輕人確實沒聽過，比如60年代初上海還有「新成區」、「新成游泳池」，後來就沒了，現在耳熟能詳的區名，也許歷史很短。當然開北歷史很長，如果合併，開北這名字不應該消失，過去開北最有名的是「東方圖書館」，還有「宋公園」，園裡有宋教仁墓，之後「宋公園」改為「開北公園」，傳言講，這公園以後就要改為「綠茶園」了，如果真是這樣自我毀滅上海的歷史，是很愚蠢的。這樣的大事，我們應該開聽證會，讓市民都知道合併的意義所在，這也可以杜絕謠言。

書介

圖文：草草

City on Fire

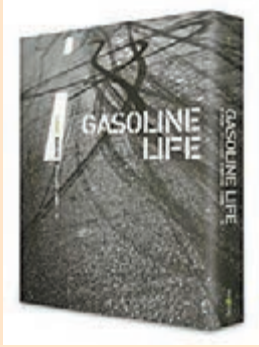
作者：Garth Risk Hallberg
出版：ALFRED A. KNOFF



Donna Tartt 的作品 The Goldfinch《金絲雀》共有771頁，2013年曼布克獎得主 The Luminaries《發光體》長達834頁。然而，Garth Risk Hallberg 的 City on Fire 長達900頁！此書更以接近200萬美金的預付版稅，在出版界引起一陣風暴。故事背景設定在紐約1976年的最後一天，中央公園的兩聲槍響，幾乎奪去了一位龐克少女 Sam 的生命。由此而蔓生出的多重交線，串聯起曼哈頓各階層的人物故事。Garth Risk Hallberg 這一鳴驚人的長篇小說處女作，融合藝術、真理及搖滾，訴說着為了生存，人需要從彼此獲得什麼，而人生中值得生存的真正理由又究竟是什麼。

汽油生活

作者：伊坂幸太郎
譯者：王蘊潔
出版：春天出版



伊坂幸太郎繼《重力小丑》、《死神的精確度》後全新力作，突發奇想地以汽車為主角，串聯起一系列離奇案件。大明星荒木翠小姐突然跳上了「我」的後座，身為汽車的「我」接下來的經歷一下離奇起來，飛車追逐、被偷、還差點被用來運送屍體！最離奇的是，下車後沒多久，荒木小姐就和情人一起在隧道車禍中喪生了。理所當然，「我」的主人望月良夫被牽扯入案，令人感到不安的娛樂記者、關於大明星的秘聞耳語、對望月一家人的恐嚇脅迫，各種狀況接踵而至——身為望月家的一分子，「我」又該如何是好？

三十三年夢

作者：朱天心
出版：印刻文學



執拗，不因時間而流損。

柯布 Le Corbusier

作者：施植明
出版：南周文化



柯布（Le Corbusier，1887-1965，簡稱Corbu），現代建築第一代大師，不僅在現代建築運動的發展過程中扮演革命先驅的角色，且才華洋溢，集建築師、城市規畫師、畫家、雕刻家、作家、思想家與煽動者於一身，堪稱為二十世紀建築領域中最具有影響力的人物。本書以年代為主軸，透過柯布少年的成長過程、旅行的學習經驗、初期在家鄉的發展以及定居巴黎之後展開的輝煌職業生涯，配合每個時期的重要作品與主要思想，對柯布作全面性的介紹。

德米安：徬徨少年時

作者：赫曼·赫塞
譯者：丁君君、謝瑩瑩
出版：漫遊者文化



諾貝爾文學獎得主最深邃的經典成長小說，被譽為歐洲青年思想啟蒙的重要作品。赫塞以精神分析的手法切入，並以諾斯替哲學中光明與黑暗的二元衝突，展開了主角少年辛克萊向內自省、邁向成熟卻顛覆不已的成長歷程。少年辛克萊的家庭是光明與理想的代表，但他的世界被「惡少」克羅默徹底攪亂了。這時候，另一個少年德米安出現了。德米安拯救了辛克萊，但也象徵了分裂、衝突、二元共存，辛克萊必須在追求理想的同時，面對自己內心的慾望與黑暗，孤獨的走上摸索人生的道路。

徵稿啟事

本版「書評」欄目開放投稿，字數以1,300~1,500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