

閻連科

▽閻連科說自己已過了發現經典的年紀，現在閱讀於他，多是「重溫舊經典」的過程。圖為閻連科在書房

▼作品《受活》封面



▲作品《丁莊夢》封面
▶作品《風雅頌》封面



分享寫作心路

三月初，內地知名作家閻連科來港，任浸會大學國際作家工作坊（IWW）駐校作家。他說，離開北京，暫時拋開紛亂忙碌，出來走走，是想給自己一個靜心寫作的機會。

在港的三個月，閻連科辦講座，與香港作家聯會成員對談，還抽空去看了本地劇團根據《丁莊夢》改編的舞台劇。年過半百的他，依舊格子襯衫牛仔褲，揸一隻軍綠色仿古潮包。時尚若此，卻不上網不用iPhone，寫作老老實實用藍墨水鋼筆。問他為什麼不用電腦寫作，他笑，答：電腦裡沒有一點才情。

才情，在他讀陀思妥耶夫斯基，讀二十世紀拉美文學，溫習舊經典時，在他用筆用稿紙用直白的文字寫作時，才能見到。

本報記者 李 夢

二十歲之前，閻連科讀過一本外國小說，更不知小說分長篇、中篇和短篇。久病臥床的大姐的床頭，是他唯一的書架。在那個書架上，他拿到什麼，就讀什麼，「從《艷陽天》、《青春之歌》到《野火春風鬥古城》，全是紅色經典」。

有一本例外，是張抗抗的《分界線》。這本書，讓作者從黑龍江佳木斯知青點調到省城哈爾濱工作，也讀著閻連科明白，原來靠寫作，能進城。

不知小說 分長短篇

那時候，進城，逃離土地逃離貧窮，是閻連科唯一的夢想。「三十年前，從農村到城市只有兩條路，要麼考學，要麼當兵。」

高考落榜的閻連科，去了當兵，駐地在河南商丘。在部隊，他學歷高，字也漂亮，寫的快板書和小話劇頗得領導賞識。於是，他提了幹，留在了城裡，又從小城市去到大城市，走了一條他今天看來「非常無知又非常世俗」的路。

正當閻連科「在寫文章和當官間搖擺不定」的時候，他所在的軍機關調來一個處長，小他三歲，卻高他三級。一問，那人是司令員的女婿。

「我當時就想，還是寫作吧。」於是，他去解放軍藝術學院讀書，一讀就是三年。

這三年，加上早前在師部當圖書管理員那兩年，是閻連科閱讀的真正起點，「十八、十九世紀的經典作品，這時候才開始慢慢補上」。

讀狄更斯和巴爾扎克的文字，讀他們對彼時社會金錢主宰一切的批判，閻連科覺得痛快，可一旦面對二十世紀卡夫卡和福克納等人頗現代的寫作，他就有些吃不消了。「人變成甲蟲啊，《城堡》還有《審判》啊，就是看不進去，走不進那種荒誕寫作的語境中來」。



▲閻連科說，疼痛是他寫作的最大資源 本報攝

22歲寫出 首部短篇

讀不進，於是寫不出。那時閻連科的寫作，依循批判現實主義的傳統路數，「非常老實」。

若不算當年在鄉下零散寫成的、被母親當成燒柴引子一張張燒掉的三十萬字書稿，一九七九年，二十二歲的閻連科寫出第一部短篇小說，之後平均每年寫兩個短篇，遠算不上多產，也少人知。直到一九八五年，他的第一部中篇小說《小村小河》登在解放軍刊物《昆侖》上，才漸漸有人知道，有個作家叫閻連科，從未上過戰場卻能將前線兵士的心理寫得極傳神，連將軍都誇。

殊不知，閻連科在文中寫的，是對越自衛反擊戰場上有厭戰情緒的士兵，無怪那時將軍去前線視察，見到人人手裡都捧著當年第五期《昆侖》，都在看那篇《小村小河》。

作品有機會發表也有了讀者，閻連科卻不知足。他想要自己不必寫太多應景文章，不必寫太多關乎國關乎時代精神的大題目，想透過寫作到達真實，某種「肉眼看不見的真實」。這次點醒他的，不是小時候村裡來的衣着光鮮的知青，不是張抗抗的小說，不是司令員女婿做了團長，而是他的左腿。

▶閻連科在浸會大學公開講座上談自己與父輩的故事

一九九一年，閻連科剛從解放軍藝術學院畢業不久，有一天早晨起床，左腿不知怎的完全麻木，「突然不會走路了」。之後的幾年，他四處尋醫，醫好復發，復發再醫。堅強如他，在病床上躺得久了，也「不由得黯然神傷」。

心境黯淡的時候，躺在床上百無聊賴的時候，他重新找來卡夫卡的小說讀，一讀才發現，原來二十世



▲閻連科在漫大為其舉行的歡迎會上致辭

紀的荒誕或魔幻現實主義，竟「如此好懂」。

讀卡夫卡 有新發現

他的寫作，也隨著跳出傳統的框。他開始寫性。開始寫死亡。開始寫人對權力的赤裸裸的慾望。

《受活》裡的儒妮子槐花，因為和鄉裡來的石秘書「幹了那事兒」，立馬長成如圓全人一般高一般漂亮。

《丁莊夢》裡的村民，因無知或貪心虛榮一個個染了熱病，又一個個死掉，「像樹葉飄落一樣死掉」。

《風雅頌》裡的大學教授楊科，被妻子背叛，被校領導送去精神病院「療養」，唯有在農村老家，在天堂街跟一群妓女講《詩經》時，才見到專注眼神，見到尊重，聽到比外國總統在大學演講時更熱烈更頻繁的掌聲。

閻連科說，他的小說總是讓人不安，總是「充滿疼痛和無奈」。

不過，疼痛和不安背後，不全是絕望。「就像一扇窗，背後有黑暗，但窗外也有光亮」。

就像被遺忘的受活莊，災年亦不見饑饉的受活莊；就像《風雅頌》中的詩經古城，處處是「兩千多年前遺落的章句和韻味」。

也像《風雅頌》中的楊科，見不慣城市的污濁，逃走，見不慣《詩經》古城的爭鬧，再逃。他自以為的「逃離」，離開因煩離無止境的背叛絕望，卻是另一種回歸，向本真，向無塵雜的純粹的回歸。

正如閻連科本人，年少時想憑寫作逃離土地，在世俗的路上兜兜轉轉，又憑寫作回到土地，回到某種真實。「我想用寫作，感受到自己存在這個世界上。」他說。

逃離的盡頭，竟是依附。



◀前進進劇團排演《丁莊夢》，閻連科（左二）參與演後座談 本報攝

閻連科 創作感言

我總是希望用文學的理想之光來支撐自己內心的疲憊、不安和虛空，希望文學的光芒可如水中的粗石細沙之光樣，照亮總是出現在我眼前漂浮不散的一團團的黑暗。可我和我的寫作，又總是無法做到和完成這一點。（節錄自《受活》一書代序《水裡的光》）

你們可以不看《丁莊夢》，不看《受活》，不看《日光流年》，但你們看的時候，我將無愧於你們，無愧於我的每一位讀者。唯一使我感到不安的是，在這個充滿歡樂的世界裡，你們讀我的小說時，讀這部《丁莊夢》時，我不能給你們帶來這些，而只能給你們帶來刺心的苦痛。（節錄自《丁莊夢》後記《寫作的崩潰》）

我不再問我為什麼寫作。然而，我不能不問我要寫什麼樣的小說。閒靜下來，我總是這樣地逼問自己，審訊自己，像一個法官威嚴地審逼着一個不能控制自己去偷盜的孩子。……被自己逼問久了，就漸漸似乎明白了這個問題：原來，寫作也許是一種對人生的偷盜。也許是一種在死亡的籠罩下，偷盜生命的過程。（節錄自《風雅頌》後記《為什麼寫作和要寫怎樣的小說》）

在那篇上世紀七十年代關於少時貧窮記憶的散文《我的那年代》前，閻連科一直未間斷寫散文，至少出版過三本散文集，「但十萬字裡面難有一千字是好東西，完全可以忽略不計」。

在《我的那年代》裡，閻連科寫自己與大伯與叔叔一家的交往，寫自己忍着餓頂着日頭拉車運礦石掙錢治大姐的病，也寫自己對寫作對外面世界的想像，很率直很坦白。後來，這篇三萬字的文章，和《我與父輩》等集結成一本長篇家族散文集，名為《我與父輩》。

書賣得出奇好，又被翻譯成法語和韓語版本，這讓閻連科「很意外」。原來，這位眾人眼裡總愛寫「比較畸形比較異類小說」的作家，也能寫出這麼溫和甚至柔弱的文字。

「《我與父輩》之後，我突然發現，自己的寫作可以有另一片天地。」他說。

那裡，風景全然不同。在散文寫作的路上走，可以不費力不強求，「怎麼看到的怎麼經歷的」，寫出來，已然帶了體溫，已然有了美。

不像小說，需要「深深地去構思去想像」，需要路經虛構抵達真實。散文裡的真實，可以很簡單，甚至在當下龐雜多元的社會景狀中，顯得有些表層有些淺。

在閻連科那裡，散文可以不寫苦難深重，不寫死亡，只寫自然，像某種「人文背書」。他新近出版的散文集《北京最後的紀念》，寫自己在北京郊區一座名為「711號」的園內暫居，寫小院裡的花草和昆蟲，水和空氣，寫「他一生中最奢侈的一段生活」。

會不會，「奢侈」的日子過久了，散文寫順手了，寫小說的閻連科也隨着溫和起來？

他說不，他說他想在散文和小說兩條路上，「都走得遠一些」。散文可以美，小說則不必。

在散文中，他盡可以碰觸內心的柔軟，可一旦進了小說的語境中，他想要的，是無限界的甚至瘋狂的想像，是善與惡的最極端，是正視生活的勇敢和疼痛。

所以，他寫死亡，寫個體的渺小絕望，是為用自己的筆，戰勝懦弱或精神的慌張。

「寫作對我，絕不是一件愉快的事情。」他說：「疼痛，是我寫作的最大資源。」

寫作之於閻連科，往往是最疼痛。擱下筆，他會茫然，他會六神無主會癱軟無力，他會哭。哭過疼過，再拿起筆寫，因為總有某個故事或某種意象，像一根刺一樣扎在他心裡。「只有把它拔出來，才會覺得輕鬆。」



▲閻連科與浸大學生交流自己寫作與閱讀經歷

散文小說 兩條路都走