

名家对谈

# 韩少功：文学不应丧失对生活的解释力

嘉宾——

**韩少功**  
著名作家  
**申霞艳**  
广州市文艺评论家协会主席、暨南大学文学院教授

著名作家韩少功在最新长篇小说《修改过程》中开启“寻根”模式，回忆77级学子的逝水年华，思考转型时期的家国命运与机遇得失。

作品以主人公肖鹏的一篇网络连载小说，牵扯出东莞山脚下一批特殊的大学学子。肖鹏的小说记录了一代人的生，又修改了一代人的生，而人生，更像一个不断修改的过程。

韩少功本人就是77级学生，他借自己的亲身感受入笔，将不可复制的一代人和他们的绝版青春寓于其中，使得这部作品意味深长。

在与评论家申霞艳的这场对谈里，韩少功认为作家应该自省：是不是正在丧失对现实的敏感性与解释力？



尝试一种开放式写作，边写边邀请读者参与，自言“像一个老朽，多少做一点挣扎”

**申霞艳**：新作《修改过程》里有你自己更多的人生经验，很热闹、有趣，语言诙谐幽默，简单的笔触中有奇妙的构思。我读到了你们77级的大学生活，除了亲历者的感情之外，还有一点非常重要，就是对改革开放40年的整体思考，从某个角度来说恢复高考也是改革开放的重要一维。

**韩少功**：我20年前就写过大学生，写过八万字。后来觉得不行，就废掉了。这次有了一些新的想法，就把这一段捡起来，不光是写1977年，主要是写“后1977”，写这些人毕业后在干嘛，经历了一些什么、有些什么感受。改革开放以前，我们取得了骄人的发展成就，但也有很多酸甜苦辣。特别是改革开放之初，全社会都感受到激情奔放、思想解放的火热动力。但不少人的价值观却是脆弱的，甚至混乱的，就像肌肉长到前面去了，灵魂没跟上。后来的很多代价、风险、因局恐怕都是来自这里。就像这本小说里写的，有些人追求财富，或追求权力，或追求一种放任和放纵……多少年后，当我们回过头来看时，他们有的成功，有的被绊倒，多多少少都会五味杂陈，发现生活对自己的诸多“修改”。这些普通人的生感受，当然也是一个时代的重要成果和遗产。

我写了几十年的小说，感觉越写越不好写。文学的处境也不太好，都在说“边缘”，说“低谷”，不像1980年代，一度的朝阳产业，征婚广告都要争相标榜“本人热爱文学”。文学为什么会失去大量读者？我们可以埋怨很多读者变得功利，没有“诗和远方”，但得反过来自省，我们的文学是不是也做得不好？是不是逐渐丧失对现实的敏感性和解释力？是不是越来越远离人心？在这种情况下，我像一个老朽，多少做一点挣扎，可能这本小说也并不成功——这不要紧。比方说我学习和尝试一种开放式写作，一边写小说，一边邀请读者参与对写作过程的检查、监督、甚至剪裁。有些地方会出现“穿帮”，会自曝细节的来处，会坦承写作时的权衡纠结，这实际上都是同读者商讨：这样写好不好？有两个地方出现了A、B章，展示了两种人物命运的可能性，这也是在邀请读者自己拿主意。这样做，打掉了这些作者的独断态度，表现出一种自我怀疑，把认知本身也当作认知对象的一部分，大体相当于小说的主调和副调在交错进行。

很多人的“自我”其实并不可靠。不时“旁白”又不时“入戏”的书角色，也是被“修改”的一部分

**申霞艳**：《修改过程》有非常深沉的部分。读这部小说，第一遍更快乐一点，但第二、三遍时会从笑声中沉默，会触碰到作家的良苦用心。阅读有一个不断深化的过程。读者习惯看的，要么是一个人的成长小说，如《骆驼祥子》；要么是家族小说，像《红楼梦》《白鹿原》。写一个人的命运，来龙去脉容易把握；家族小说，里面都是亲戚关系，也容易把握。但《修改过程》中的人物，彼此是同学关系，而且是77级的同学，他们本就携带着完全不同的人生内容而来。同学关系事后回忆可能是人生里非常重要的关系，但同学之间彼此是松散的，有些人物的命运可能是残缺的、缺席的，毕业后的几十年里根本没有关心过，只是道听途说，所有版本都不是确凿的，这些版本互相补充又互相穿帮。

小说里有两个人物有A、B两个版本，一个是班长楼开富，还有一个是被抛出轨道的史纤。其实这不是任意处理的。楼开富和史纤，一个沿

着正常轨道在现实中获得了恒定的社会地位，一个是曾经退学被抛出去的人物，以养蜂为生远走他乡。一个满怀热情，一个满蓄诗意，他们的人生都充满了不同的可能性，但不同的可能性中还是有某些必然性的成分。

谈到77级，难免会有一种成功者的回忆姿态。我觉得《修改过程》这一点非常好，它没有沾染回忆普遍具有的那种沾沾自喜感。冷静的叙事姿态确定了这本书的基本价值，我个人特别喜欢这种审慎的、犹疑的、邀请读者、尊重读者的叙事态度。我特别关心的是，你这个小说的形式，开篇就是肖鹏写小说引发的争议，相信很多读者都很关心肖鹏和你之间是什么关系？

**韩少功**：肖鹏是“说戏人”，也是“戏中人”，有点像传统曲艺、戏剧里的角色，不时“旁白”又不时“入戏”。他也是在“修改”的一部分，本是一个天才式的学霸，却总是争抢一种“学渣”形象，觉得当“坏人”更体面，更轻松，玩世不恭、放浪形骸是现代人的生真理。当然，他后来也遇到了人生危机，玩世主义看来并没有可持续性。他脱胎换骨再造自我，差一点就变成了一头成天蒙眼拉磨的驴，有点苦行的味道。我的经历并没有他那样戏剧化，但我身边有这样的人，对此并不陌生。有些人的前后几乎判若两人，刚才是一匹狼，转眼就成了一只猫，昨天还为赋新诗强说愁，今天却道天凉好个秋。这就是说，很多人的“自我”其实并不可靠，是很不稳定的，都可能要被生活狠狠修理。

人类认识他人和社会，就像透过镜片看风景，但镜片本身是怎么回事，有时我们也需要看一看

**申霞艳**：人生就是一个不断修改的过程，社会的修改和自我的修改共同促成命运的修改。《修改过程》中反反复复在考虑小说的写作，小说写作学、小说发生学、小说的文体、小说的修改。这部小说开篇就是肖鹏写的网络小说引发不同的反应。已经是报社的副总编的陆一尘反应最大，他一定要拉上马湘南，因为马湘南是一个成功人士、亿万富翁。虽然都是中文系毕业的，传播界的人物和商业界的人物，对于文字有截然不同的态度和想法，我觉得背后是不同阶层的人对于小说的态度。

**韩少功**：我们人类一直困于这样一个纠缠，认识他人和社会，就像透过镜片看风景，但镜片本身是怎么回事，有时我们也需要看一看。所谓“元小说”就是干这种事的。这本小说差不多也是“元小说”，因此有双重任务，既涉及风景，也涉及镜片。如果把风景和镜片打通来写，把客体 and 主体打通来写，就有点像物理学中的莫比乌斯环，两个面变成了一个面。

元小说的方式，有利于人们把认识看成相对的认识，有限的认识，流动的认识，需要不断修正和发展的认识。放在小说这个框架里看，我们永远需要小说，需要叙事和文字，否则人类就会动物化，用小说里的话来说，一切“事实”才可能成为有意义的“可知事实”。但小说里陷阱和风险太多，所谓文青也好，书呆子也好，常被文学误导，在现实生活中碰得头破血流，是因为他们把书本当作实践，把文学等同生活，一不小心就入戏太深了。把包括文学在内的一切认识成果，看作必要、有益的高风险物品，应该是现代人的一种基本觉悟。

小说叙事来回穿梭，看似写一代人，实则呈现出对于历史纵深的开掘

**申霞艳**：《修改过程》有一个特别敞开的态

度，每个人的生命里都有很多重叠的部分。我想专门谈一下马湘南。他与消费时代、商业时代非常契合。他就是个商业奇才，但他的精神上、情感上、心理上是有问题的。他的母亲是老师，他的志愿是母亲填的，读大学时的作业仍是母亲帮他做的，他回答老师的问题，与别人争论都说“我妈妈说的”。所以后来他的情感生活不顺利，在遭遇种种众叛亲离之后跳楼了。我觉得这个跳楼说明我们还不能够给这样的人一个更好的出路。马湘南的商业成功依靠的是投机精神，他的成功不是一个我们所理想的，那种靠着现代经营模式奋斗出来的，所以没有充实感、意义感。马湘南的悲剧结局是不是必然的？

**韩少功**：也很难说必然，只是说概率比较大。40年来很多“成功人士”都有各自的艰辛，各自的苦恼，只是在马湘南身上表现得严重一点。他的三个儿子都没给他希望，两次婚姻都给他带来很多心理上的阴影。到了晚年，年纪大了的时候，他感觉到自己价值观的混乱，有一种自我怀疑和自我动摇。

写马湘南的时候，我并不想丑化他，甚至有点同情他。我见过很多这样的人，用他们的话来说，穷得除了钱以外什么都没有，缺少人生的意义。在世俗的眼光看来，他们是成功者，但他们内心里有极大的恐慌和危机，觉得世情淡漠，怎么享受都无趣，患上精神疾病……这在他们那里是常见现象，倒不如有些低收入者活得那样充实和坚定。事实上，物质主义和享乐主义，与虚无主义和厌世主义，只有半步之遥。上帝给你开了一个门，就给你关上了一扇窗。

**申霞艳**：是的，你并没有丑化马湘南。相反，他写给林欣的道歉信和林欣的回忆使这个人还有可怀之处。《修改过程》非常理性地刻画了马湘南。他那么聪明，那么善于投机钻营，但他母亲的过度干预使他没有在心理上成长为一个完整的人，无法承受生命之“轻”。从小说的人物逻辑来说暗含着某种必然性。

小说写的是一代人，我查看中这部小说对于历史纵深的开掘。从77级到今天，从今天到当年，小说叙事来回穿梭，呈现出更丰富的时代感、更饱满的历史感。如果仅仅是回忆77级当年多么有理想、多么冲动、多么纯情、多么有趣，那都只是一代人的记忆。小说是从现在写过去，视点不断在今天和过去之间跳跃，这就使得每一个读者不管读没读大学都能进入其中，从小小说感受整个时代的变化以及时代对于人生的修改过程。时代变化对每个个体都进行了不同程度的修改，这是否也是你在创作时非常用心去考虑的？

**韩少功**：肯定是这样的。生活会修改我们；作者会修改自己的文学；而文学作品一旦诞生，又会参与对生活的修改。这构成一种循环。我曾经有这样一女同学，有英雄崇拜情结。有一次，一个外地的男生慕名前来求爱，被这个女生拒绝。理由是什么呢？她说，这家伙长得太漂亮了，脸上连一块疤都没有！什么意思？我们一听就知道她肯定读过小说《牛虻》，1950年代非常流行的小说，里面感动了多少读者的男一号，脸上就有一块疤。显然，在这位女读者的理想中，白马王子的脸上一定得有疤，有一点沧桑感和英雄气。这是一个很简单的例子，可见文学也能修改生活的，包括定义一个少女的择偶标准。这就像眼下不少文艺作品中的“佛系”“小清新”等，在某种程度上参与了对我们未来的修改。

文学是什么？文学既不能吃，也不能穿，但文学可以改变我们对这个世界的一些看法，而这些看法本身是世界的一部分。

生活与文学好像是两回事，是两个面，但是在莫比乌斯环里会融为一体，变成一个你永远跑不到尽头的面，一种环绕和纠缠的无限。

这就是我写这本小说时不时有的一种感慨。

看台

## 那些看似琐碎的对话和欲言又止的沉默

——观当代戏剧《爸爸的床》有感

陈照涵

忙碌的我们跟父母打电话都说什么？“最近忙不忙”“天气怎么样”“多注意身体”“你也是”……大致如此吧。由王学圻、杨童童主演的话剧《爸爸的床》也以这样一段平常的对话开头，父女二人打着电话，不断重复天气的元素，有些尴尬但又让人感觉熟悉。

话剧《爸爸的床》刚刚结束了在上海的三场演出移师到了北京，然而这出关于丧失与拥有、关于记忆的戏，还是余韵不绝绕梁三日。它延续了推·剧场的风格，题材极其日常化，讨论人与人之间细微的关系，舞台上只有两位演员。一个妻子去世后很快再娶的丈夫，一个失去母亲后对父亲新生活有所抵触的女儿，他们如何自处又怎样才能做到与对方和解？

这是一个剧本体量非常小的戏，剧本只有56页。父亲和女儿甚至在全剧终之前都未曾见面。他们只是打电话，在电话里交谈、讨论、争吵、沉默。

女：我不知道  
父：你是不知道还是  
女：不知道  
父：所以现在是在怎么个情况  
女：我不知道 我真的不知道  
父：那我也不知道了  
女：我也不知道  
父：咱们都知道不了了，是吧……

出自荷兰人 Magne van den Berg 之手的剧本写得非常巧妙。爸爸与女儿不断地给对方打电话，构成了主要戏剧动作。那些看似琐碎的对话和欲言又止的沉默以及令人叹息的错过都如同悬疑小说若有似无的线索，牵引我们将那些散落的故事拼凑起来。舞台上两人的聊天，永远顾左右而言他，一度让习惯了快节奏的现代观众有些丧失耐心，在他们聊天气，聊跨年晚会，聊各自在忙些什么的同时，他们真实的感情被埋藏在了碎片化的语言和停顿之中。观众很快明白了，这两人之间真正要谈的其实是：对于妈妈的记忆。

我们究竟应该怎样与先走的亲人告别？整出戏里没交代爸爸的具体年龄，而人生从而立，到不惑，再到知天命、耳顺、从心所欲而不逾矩……爸爸和女儿，两代人处于人生的不同阶段，面对生命本身、看待生死自然有不同的理解。爸爸有自己的怀念方式，他不像女儿一样一定要把对逝去的人的怀念寄托在物件之上，爸爸甚至不需要形式感。剧中有一句台词，集中在父女俩要不要在一起去逝世的母亲过生日这一点上。爸爸说：“过生日的人都不在，有什么可庆祝的呢？”“我肯定会去给她扫墓的，就是早一天或晚一天的事情”。然而，女儿却不能接受，大喊大叫“这可是妈妈的生日啊！”

戏里的爸爸表面上看，似乎已从丧妻的痛苦中挣脱，走向一个新的开始。但这不等于他的

内心没有一个位置是为亡妻而留。但女儿不能理解更不能接受爸爸那么容易地背弃了过去。她始终静不下来的原因在于，自己和这个家的过去一起，就快要被爸爸扔了。

女儿对爸爸的干涉，其实已触到了底线，伸向了她的私人空间（卧室）。他们对是不是扔掉那张床的争执出现在全剧进行到一半的地方。这个时候，表面上爸爸是在维护那张床，实际上他也在维护自己作为独立个体的尊严——“不讨论了，那张床不扔”。尽管这出戏叫《爸爸的床》，我们看的是亲情，看的是如何与亲人沟通。话要怎么讲，是很多人一辈子都绕不过去的障碍吧？

该剧的舞台设计极简又富有深意。舞台上满满当当堆着箱子，父女两人大部分时间各自占据左右舞台，硬纸板铺就的正方形区域代表他们各自的“家”。女儿从未踏进过父亲的，也是自己曾经的家，最多只是踏过纸板边缘，而父亲也没有走进女儿的一方天地。舞台上堆砌如山的纸箱子，既是父女两个人用来搬家用来打包的东西，又象征着横亘在父女二人心里越堆越高、难以逾越的隔阂。

全剧在爸爸给女儿打去的一个电话后结束：女儿终于同意爸爸去接她，两个人在奔向彼此的同时推倒了舞台上堆砌如山的箱子，他们最终不再隔空说话。作为非常有经验的舞台剧演员，王学圻在剧中的表演非常沉稳，台词功底非常了得，声音对感情处理的表现轻盈而不失细腻，女儿的饰演者杨童童的表演也颇有张力。这出戏非常容易引起人联想到2017年推·剧场出品的另一部话剧《毒》。它讲述的是一对夫妇遭遇的危机。离婚六年后，一个再未与前夫见面的女人，在埋葬他们唯一孩子的地方与前夫再次相遇。出走后的他移居法国，并在那里建立了自己的新生活，而她则留在了原来的房子里，不堪忍受任何关于新生活的念头。他们见面的起因是一封信，在这封信中他们被告知孩子的墓地即将迁移，因为这里的土壤中发现了“毒”……

就剧作的深刻和广阔而言，《爸爸的床》比《毒》稍逊一些，这是前者让人稍微不满意的地方。而这两部戏非常巧妙地指向一个不能也不愿让自己不幸翻篇的女人，和一个看似已开始新生活的男人。因为某个触发点的到来，走向不同方向的两个人，又被抛回一处。同样的，《爸爸的床》与《毒》，舞台面上都是两个演员，一个场景，大量的对话，撑起一台安静却张力满满的戏，探讨的都是线性的时间和非线性的生活与记忆，它们不会随着时间的推移而被取代，而是在某些时刻重复涌现。

两部剧作所揭示的人生中那种无法避免的遗憾，显然不受文化和生活背景所限，虽然两个剧本均出自非本土剧作家之手，但它们所展现出的人性中难以控制的那部分脆弱与彷徨；隔阂与嫌隙是共同的，而这种探讨无疑是深刻的。



当代戏剧《爸爸的床》题材极其日常化，讨论人与人之间细微的关系，舞台上只有两位演员。图为该剧剧照