



# 语言是一种有生有死的活物

## ——著名作家韩少功访谈

三江访谈

人物名片：

韩少功，1953年出生于湖南长沙。现为中国作协主席团委员、海南省文联名誉主席。1996年出版的长篇小说《马桥词典》引起各方争论，2000年，被《亚洲周刊》评为“中国二十世纪小说百部经典”之一。新世纪创作的长篇《暗示》、《山南水北》、《日夜书》等均产生了不小反响。1995年与同仁策划文人杂志《天涯》，任杂志社社长。曾获全国优秀短篇小说奖、法国文化部颁发的“法兰西文艺骑士奖章”、华语文学传媒大奖之“杰出作家奖”、鲁迅文学奖、美国纽曼华语文学奖等。

6月5日，韩少功和林白、贾平凹、周大新、李佩甫等著名作家应邀来慈溪参加第三届“《人民文学》长篇小说双年奖”颁奖活动。

□记者 陈晓旻/文 通讯员 胡利江/摄

记者：先给我们介绍下您这次获奖的小说《日夜书》，除了人民文学双年奖，它还获得了其他的一些奖项，读《日夜书》感觉它是一个充满诗意的作品，同时很有现实性。

韩少功：《日夜书》是一本描写知青一代人群像的小说，从他们知青年代一直写到现在，但重点还是这代人在当下的命运。因此它是一本献给命运的书。往大里说，每一代人的命运也许都是悲欣交集的，沉重中有温暖，严酷中有微笑。因此不管社会如何变化，每一代人对其他代际的命运故事都不会特别陌生，甚至互有同构性。如果没有这种同构性，文学几乎是没有什么意义的，因为我们几乎不可能有兴趣听他人喋喋不休说一些与我们无关的琐事。我们愿意倾听，是“他人”多多少少藏有“自我”的影子，前人或后人的故事，在某种程度上不过是我们人生的预演或重演。

记者：这是关于知青题材的小说，知青文学大多是现实主义的作品，而您写出的是一种新的现实性？

韩少功：最开始写知青都是“伤痕文学”的写法，我也写过。那种写法在当时有积极意义，但“诉苦”式或“表功”式的模式，显然不利于对生活的深度展示。三四十年过去以后，再思考的条件趋于成熟。有些东西你在三十年前看不清楚，情有可原；如果现在还看不清楚，就有点不负责任，就有点过于自恋。只要当事人少一些自恋，打掉一些图标化的写作旧模式，就可能唤醒遗忘暗层中丰富多彩的生活经验，使这一类题材重新释放活力。

在我的阅读范围里，史铁生、梁晓声、张承志、肖复兴、阿城等都写过不少让人记忆深刻的作品，各有各的特色，各有各的视角。有人说知青文学已经终结了，过时了，恐怕说得太过简单。汉朝、唐朝、明朝、民国初年的故事还在讲呢。一个二战题材，可能以后还有一大堆相关的电影可以拍，甚至可以拍得更好。关键是，老题材能否写出新内容和新形式，能否对接后人的的人生经验和心理需求。有些评论者指出，《日夜书》不是什么“知青文学”，里面的生活感受其实暗合了当下人们的很多生活感受，是一本有关当下甚至今后的书。我注意到，梁文道先生在凤凰卫视“开卷八分钟”节目里说过，马涛这个人物让他感觉到特别熟悉，因为他身边有太多这样的人，都是那种众人皆醉他独醒的，觉得自己身怀绝技能拯救世界的。可见，马涛不仅仅是一个“知青”，作为一个认识对象，他的寿命可能远远长过我们。

记者：其实，身份和经历之外，您更想表达出新的更深层次的思想？

韩少功：作家们有不同的视角，不同的视角可能没法互相取代。我在这本书里更多表现那一代人在人格、性格、命运等方面的内部差异，并且从这些差异中看到前人或后人的影子，看到一些人性永远的困境和追求。换句话说，他们是不是知青，对于我来说不太重要。他们身上表现出来的，也是人类反复出现的那些文化和精神的难题，对于我来说才是重要的。这是我要做的工作，但这并不妨碍我尊重其他同行的工作。

记者：您曾提出“寻根”口号，并以自己的创作实践了这一主张，回过头怎么看寻根文学？

韩少功：当时引起了关于中国文明、世界文明这样一个对话，激起这种对话是有意义的。至于有人说寻到了什么，这是没有意义的，它是一个过程，因为这些对话使我们产生了很多新的思考。但是它更像一个过程，不是对一个世界已经有一个什么目标，我们去找这个目标，像寻宝一样挖那个宝，不是这样理解。文学界或者人文界有很多问题都是这样的，人们会提出问题，会引起争议，但是最后可能还是仁者见仁，智者见智，不会说我们最后呈现一个共识性的结论。但是问题的提出，会引起广泛的思考和讨论是有意义的。

记者：您曾经有过6年的知青经历，您觉得知青生活对您的主要影响是什么？

韩少功：虽然我当年在农村觉得度日如年，活得垂头丧气，但现在回过头来看，农村经验其实让我受益匪浅。最重要的，是让我对社会有一个更立体化的了解。我在最近这十五年接触过县乡干部，还有能工巧匠、家庭妇女、老弱病残，各种各样的人都有。同他们聊一些事情，发现他们倒是比很多知识分子通透得多，务实得多，甚至有趣得多，决不会非此即彼地贴标签。他们的说法都有生活经验的支撑，不是人云亦云贩来的。

记者：有评论说您的创作经历可以说是代表了当代文学史的发展轨迹，您自己是怎样评价的？

韩少功：我的创作大体上没有明显的分期。如果硬要找的话，1985年

“寻根文学”出来的时候是一个分界点。到了《马桥词典》出来，也就是上世纪90年代中期以后，我的创作可能又是一个新的时期。后来还有《暗示》。第三个时间点应该是世纪之初，因为我又回到乡下，大概有10年的时间，一直到现在。这期间每年有半年左右的时间在湖南乡下，这个时候的写作处于一种多种尝试的阶段，我希望找到一个最合适自己或者是自己最满意的创作方式。

总的来说，我觉得这30多年，因为中间有一段时间我做编辑，做翻译，精力、时间有一些转移。这30多年觉得最理想的状态并没有实现。要自我评价的话，我觉得还没有达到自我期待的状态，只是说多年来还是很认真，希望写一点自己回头看一看不后悔的东西，这是我一个基本的标准。

记者：您的创作从短篇小说、长篇小说，再到散文随笔，涉及的门类很多。

韩少功：这首先要谈到作者和文学的关系。有的作者是为文学而生的，但我觉得也有另外一种情况，就是作者可能没必要把自己锁定在某一个固定的文体，某一个行业甚至某一种固定的风格。我最初只是写小说觉得好玩而已，后来写着写着，就会有许多问题促使你去思考，而且小说有许多边角余料用不上去的，就写一些散文，而散文就需要一些思想去组织它，去保护它，这就需要思想。当然作家是各种各样的，没有一定之规。

我也做过翻译，当过编辑、记者，甚至有时候我也干着和文学完全不相关的事情。但是我很享受这样的过程。思考也是我的权利，上天给了我左右大脑，它们有不同的功能，我全面地去尝试一下使用它们，这未尝不可。

记者：您翻译过米兰·昆德拉的代表作《生命中不能承受之轻》和费尔南多·佩索阿的《惶然录》等，您本人的作品也多次被翻译成外文，从文字翻译的角度，您如何看待中外文化交流？

韩少功：文学作品一经翻译，“变脸”就很严重。我的作品登上欧洲舞台，用韩国音乐和日本服装，我就觉得同我没什么关系。有一本书在国外出版，封面图片却是跟书的内容毫无关系的风景——他们对东方只有一个笼统概念。东西方对话是一个很难的问题，很多西方人对东方有先入为主的想象，按照他们的想象来理解东方，这是难度之一。难度之二则是表音文字与表意文字的天然区隔。比如有些作品在翻译过程中信息损耗较小，像那些情节性很强的小说。而有些就损耗较大，像鲁迅杂文中的很多典故、幽默、尖刻等隐藏着非常深，只有在中文语境里才能体现出来，一旦翻译成外文就与大批判文章差不多。

记者：翻译工作对您的创作会有怎样的影响？

韩少功：翻译对我来说，其实是读书的副产品。我学英文的时候，一位老师对我说，一是要背，二是要译，翻译是最好的学习。因此我把翻译当作学习的过程，通过翻译来精细地比较两种不同的语言，当然会多多少少积累一些收获。我后来写《马桥词典》，一些有关语言的心得就来自翻译工作。对于读者来说，我的翻译只是一种拾遗补缺。比如译佩索阿的时候，我问过北大的赵德明教授，他们专门做西葡语翻译的，为什么把佩索阿给忘了？他想了想，说他们也知道这个作家很重要，但也不知为何就偏偏没顾上。翻译家们一时顾不上事情，我适当地帮上一手，不也很正常吗？

记得梁实秋先生曾经提倡作家做一点翻译，说每个作家译一本，汇集起来，对介绍外国文学就功莫大焉。其实这种工作对作家自己也有好处，因为翻译能强迫你精读，放慢速度，必须慢，一个字一个字地抠，抠出一些意想不到的文化和历史。翻译也是一种写作训练，戴着镣铐跳舞，不断地推敲句式、节奏、语感、词义等，使你对语言有更加立体化和深度化的了解。

以前，我以为语言是一种工具，而且是一种普世的工具，以为世界上的一切词汇都在其他语言里有对应物，只是没有翻译过来而已。这是一种严重的误解。我正是通过翻译，才了解到语言的另一面，即它的文化性、专适性、主观性。不同的语言之间，有一种近似值。就像不同的生命之间，有一些共同的品质和功能，但也有不同的容貌和表情，不同的气质和基因。语言里面隐藏着不同的历史、文化，乃至人物故事。可以说，我正是通过翻译，才完全改变了自己以前心目中的语言地图，才知道语言是一些有生有死、有长有短、有肥有瘦、有冷有热的活物。这应该是我一个重大的收获。

记者：您怎么看世界文学语境下的中国文学？

韩少功：莫言获奖，证明现在国际上投向中国的目光越来越多。这是个简单的事实。我大概算了一下，有中国一到两百个作家在国外有译本，这是以前不可想象的。但是，我们成为世界文学的主流了吗？显然还有很遥远的距离。让西方人都读中国文学，可能这个要求太高了，这里面有种种的隔阂和障碍。我们还不具备足以影响世界潮流的力量，不要估计过高。