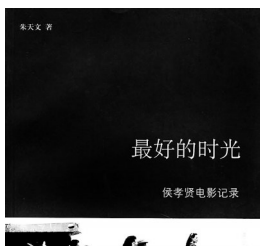
12月5日，由中国人民大学文学院、腾讯新闻、东方文学国际写作中心联合主办的“21大学生世界华语文学盛典”在中国人民大学举办，向作家朱天文致敬。

朱天文1956年出生于台湾，祖籍山东，1972年创作个人首部小说《强说心愁》，迄今已创作电影剧本《悲情城市》《最好的时光》《刺客聂隐娘》等近20部，出版小说、散文、电影记录《荒人手记》《巫言》《淡江记》《最好的时光》等著作30余部。朱天文以繁复幽微的意象写作折射出后现代语境下人的生存困境，并以其极具个人化的创作风格和文本内在的复杂性在中国和世界华语文坛上发挥自己的影响力。

“21大学生世界华语文学盛典”针对华语文学，一年一届推选一位对华语文学的写作、研究、推介有重要贡献的作家、学者或翻译家。“华语文学人物”初评委由5位学者和作家组成；终评委则由21位年轻人组成，他们身兼两个身份——在校大学生和青年作家。在颁奖典礼之前，朱天文与21位年轻人进行了交流。

文艺评论 ARTS AND CULTURE

朱天文：我们一路都在扔读者



问：我们大概八九年没有你的新的作品了，平时也很少看见你出席公众活动，内地作家很难保持这样的状态，能谈谈你的生活和写作的关系吗？

朱天文：因为台北很小，不像北京，我们的朋友大部分也都做出版，做媒体，总是在那个文化圈、艺文圈里，所以你在台北想要写作的话，可能就给所在的那个网络给网罗住，专心写作很难。我几乎不参加活动，慢慢地人家就不来找你了，因为联络也好难，我的手机也还是诺基亚的古董手机，再一个我也不会用电脑。

我常常觉得阅读已经时间不够用来不及了，所以并没有感觉需要和外界联络。种种这些状况，就是让你跟台北的艺文圈隔离，隔离出来我觉得才会比较能专心凝神。这一段时间，做《刺客聂隐娘》这个剧本也吸收非常多，因为你必须去看很多书本，要做很多功课，做功课对我来讲是一个很大的工作。另外，也写一些短文章，也做了一本白睿文的书《煮海时光》，主要是和侯孝贤谈电影，因为他英文是母语，所以修改非常困难，花了一年。

这些都是一个吸收的状态。所以我会觉得写作目前对我来讲，不是它需要我，是我非常需要它。所谓它需要我是为了什么野心，或者为文坛做些什么吗？不是，而是我比较需要它。意思是，因为一天里，你不管做什么，做动物保护，做各种很多事情，一天你只要有三四个小时可以坐到书桌前，有两个小时是完全专注凝神，只有专注凝神你才可以捕捉到一点什么或者突破一点什么把它写下来，我做的就是这些，其慢无比，但是它使得你整个人在这条路上不会迷失。不然很难的，因为周边现实让你石化的力量是很大的。

问：你现在有写作计划吗？

朱天文：现在我想写两本书，一本是散文，叫做《只有一个人的判世》，就是做一个盘整，把我周遭我喜欢的朋友，或者我看见他们像新天使一样，总是在失败的角落，在废墟里，人家不再去看，或者是他逆着潮流而行，这是很难的，因为一个人要面对那么多人迎面而来，你是逆着走的，我周遭总有这样的一些朋友，不管他们从事电影或者写作，各行各业里这样的人我想做一个盘整。

还有一本是长篇小说，《在民国的黄昏里》，写的是我父母这一代，我没有缺席，我在现场，这也是前无古人后无来者的一段。我目睹，我看见了，我也在这里活过，很多人希望把这一页快快翻过去了，翻过去就不会再有人知道了，但是我们这些人还在，休想把这一页翻过去，不算数。

问：外部社会环境对你的写作影响大吗？

朱天文：对我来讲是毫无影响的。如果说小说有一个配方，朱天心可能很像米兰·昆德拉，米兰·昆德拉念念不忘他的布拉格，天心喜欢的配方可能是一半一半，珊瑚装饰一半，现实一半。我觉得我比较像卡尔维诺，现实部分是你的基石，但是更多的时候你仿佛是飞翔的。卡尔维诺说为什么要读经典，经典是要放在一个喧嚣的环境里读，喧嚣的声音是在四周的，这样读经典才有意思，而不是说在书斋里读经典。现实对朱天心来讲其实是她的困扰，但同时也是她的动力，也是她一再突破的地方，她的作品跟我完全不一样。

朱天心最想要突破的是什么呢？比方说她可以对政治正确说不。其实，现在最大的是资本主义大神市场大神，她也可以说不。对台湾来讲，这是比政治更无形更难抵抗的。但是唯一她很难说不的，就是对弱势说不。这是我觉得朱天心必须要克服的东西。比如在《只有一个人的判世》里，我也很想分辨出每一个人的困难所在，她的困难就是，即便你对边缘对弱势你也能够说不。

问：我们知道你是很优秀的编剧和作家，但是很多编剧说，当他们回过头再写小说的时候，不知道怎么写了，语感找不到了，腔调也找不到了，整个就废了。你怎么看这个问题？

朱天文：你讲的的确没错，因为走到编剧这条路上可能很难回头再写小说，写不出来，不会写了。编剧是另外一件事情，笔下写出来的是完全两回事。其实笔迹和语调就是你的一个凿子，在凿一个矿山，用这个凿子往前去发现一个新的矿脉。

我跟侯孝贤合作，差不多写了7个剧本，合作了30年，我说千万别把我的经验当作一个范本，这样的编剧大概下场很惨。所谓下场很惨是什么？比如王家卫或者侯孝贤这种导演，一开始他们都是自己编剧的，王家卫根本是在用底片当他的草稿。侯孝贤最大的部分就是他的即兴和用非职业演员，如果以他们做范本的话，我觉得是在学不到东西的时候把你所有的一切给打乱掉了。

我的意思是说，还是要从素描基本功学起，比如毕加索，他晚年就是王家卫电影、侯孝贤电影——毕加索的立体主义。可是早年毕加索写实到什么地步？他的基本功多强？很少人看到。所以还是要从素描开始，从ABC开始。很多人找我谈编剧，我都说我只能把我个人经验贡献出来。我自己个人经验只是做一个像文学作品的想象，就好像世界上是有人这样在想事情的，是有这样的人在构思一个电影的。不是只有单一的好莱坞讲故事的方法，不是只有单一的文法，就是说我们要先把这个土壤打得更松，这个世界是很多样很多元的，不是只有单一的切入方法。台湾因为地方小，反而我们有机会实践所谓的多元或多样性，起码30年了，大家也知道侯孝贤电影大概怎么回事，都已经被他横征暴虐过了，台湾小说家王文兴，说我的小说对读者来说是一个虐待。

编剧或者电影对我来讲，我自己会非常警觉，因为编剧做久了其实笔是会写坏的，所以我讲每天总是要有两个小时凝神，就是始终你这个笔一直是在那个状态里头。不是说我想要写小说的时候就写，来不及了，小说会不理你的。电影对我来讲是我的一个幸运，因为人一生里，其实他只能实现一件事情。只能实现一件事情的意思是指，这个是你的兴趣、你的志向，你的所谓的事业，而是你的志业，人生中能找到你自己喜欢的事做一辈子非常不容易了。你做下去，最后你做到某个边界，能做到这件事情这个行当的极致，这是一件非常不容易和非常幸福的事情。因为电影，我实际在中间参与，而且参与的也是一个非常专注凝神的事情，到后来像似一个工匠技艺一样，就是在里头一直做着这样的一个电影作者，这也是我的一个机会。因为有实际在做事，所以我好像实现了两个人生。

问：谈到电影，我特别喜欢《风柜来的人》，它是那种写意的，或者是一种诗情画意的电影，不是叙事性非常强的电影，但是依然能够用诗意或者说情感抓住观众代入到电影中去。你是如何做出这样一种特殊的艺术形式的？

朱天文：我觉得这是导演的功劳，跟我无关。我知道《风柜来的人》这一部电影对很多大陆第六代导演影响非常大，即便是第五代导演，比方说张艺谋、陈凯歌、田壮壮，更早还有吴天明，他们见到我们也总是会提到这部电影。吴天明一看到《风柜来的人》就说，台湾还有这样子的电影！我想大概这部电影对第五代导演的影响是，原来电影还可以这样拍，可以讲自己的故事，从自己的现实，从自己熟悉的东西拍起。

《风柜来的人》或者侯导的电影，对从事电影的人来说是有这样的意义，这是导演的功劳，不是编剧的功劳。如果觉得这是编剧的功劳，是很大的误会。我所做的事情反而一直以来是在或短或长的漫长编剧讨论工作里，就好像是做导演的一个空腹回音，或者像是打网球、打乒乓球，就是你要有对手，还有他要发球，你要打过去，就是在这种激荡之中你想到了什么。你要有作为真正创作者的对手和对打的人是不容易的。

尤其创作思考是自言自语的过程，所以如果彼此频率不同的话是没办法的。所以我还是讲到，这些经验不足为范本的意思就是在这里。我每次讲编剧都强调，不要把我的剧本当成一个东西去学习，你就当成是一个不同的花，不同的树，你这样看到了，扩大了你的视野，作为你的一个参考数据而已。

所以，《风柜来的人》，它在表达上是不能有剧本的，说老实话也不能有很清楚的对白，因为他要求的是真实和写实。是非职业演员，你让他背台词，他就被台词捆住了，他一心就是这几句话背来背去，到了现场就记得那几句话，这就完蛋了。即便是职业演员，碰到王家卫那种导演，用五十几个NG对付张曼玉和梁朝伟，这样的演员已经是戏精了，可是王家卫要的东西就是把你原来明星演员有的那套东西打掉。他打掉的方法就是用五六十个NG弄到你已经放弃的时候，正是他要的东西。

同样，《风柜来的人》也是基本上没有剧本，我也充分理解这个事情。跟侯导的合作，他说你不要写一个什么剧本，因为他自己编剧出身的，他不会编吗？他太会编了，他以前是像冯小刚一样拍贺岁片过年档卖钱的。所以，我说的没剧本意思就是，他还要我写小说，或者让我写一个故事。因为他非常清楚，因为文字延伸出来的东西跟影像延伸出来的东西是不同的。所以他说，我希望你就是写个故事，写个小说。因为你有你的笔迹和语言，出来的东西是跟我这个电影不一样的，我就是要这个，这是给我的撞击，然后我用我的影像来表达，所以他想要的是整个故事的调子，或者整个故事的一个非常缥缈的氛围。

他常常即兴，这个即兴也不是随便乱即兴的，你若是没有一个强大的主体，非常强大的磁场，说老实话到了现场你会迷茫一片。你越是即兴，越是没有剧本，你越是没有体系。导演只是营造出一个非常自在的现场，把你放到里头，里面碰撞那个东西我捕捉下来。

问：我的很多朋友都觉得台湾作家的小说普遍不太好读，在技巧方面探索得很远，但是是不是远离了小说基本的东西？

朱天文：每个人都有他第一步所谓的幸福题材，幸福题材就是我活了二十几岁、三十几岁累积的东西这么多啊，幸福题材就是写你自己沉淀累积的东西，可以这样写一部两部，但是再写下去如果需要这种续航力能够持续的话，阅读、生活历练很重要。

很重要的生活历练就是聆听，用一颗柔软、谦逊的心聆听，在生活里面自然有所吸收。尤其是阅读，跨时空的，这么多的人，这么多的东西，阅读是可以培养你的功力最大的蓄水池，所有这些加总起来养成的是一个鉴赏力。这个鉴赏力你说它是自觉性也好，有鉴赏力有自觉性，那么这个续航力，能够一直写下去就比较有希望。如果你始终是处在幸福题材，或者你是一个素人，可以写相当一阵子，但是你写到年纪更大的时候，会看到不一样的风景留下来。

我觉得鉴赏力和自觉性是很重要的一个力量。自觉当然也有它的失败风险，因为自觉性太强的时候你会减弱创造力，但是我宁可这样子。因为有的时候你会知道你在尝试什么，有自觉的时候，是在你既有的写出来的范围你愿意再往前去，而不是停留在你已经成功的东西上。而你这个已经成功的东西又为我们得到非常大的名声，或者是读者回馈给你的，或者是出版发行回馈给你的，大家都爱看你曾经成功的叫座叫好的作品。

如果你是素人，或者是属于不知而行，没有自觉性，你可能就停留在你的叫座叫好的成功之作上，不知道如何往前走，因为你不知道那个边界在哪里，你就不会突破边界。可是如果你有你的鉴赏力、自觉性，当你有所突破，它可能是失败的，是跟你过往获得的名声是相反的，大家喜欢看你以前的那些风格，现在你做的东西跟过往的不一样，他们有自己的预期，结果发现不是他们认识的你了。你往前行，然后读者说你怎么变得如此的狰狞，跟你曾经给他的感觉不一样了，所以很多读者就不跟了。

我和朱天心是一路扔读者，不知道自己走到哪里去。我宁愿有自觉性、有鉴赏力，勇于在你的边界上又跨出去一步，再跨出去一步，即便跨出去一步是失败的，但是这个失败也是有意思的。

本版文/罗皓菱