

评论 深度

哈金专访（上）：把英语当成第一语言写作，心理的压力是一般人承受不了的

“你要不把你自己认真看待，谁能认真看待你？一定要有伟大的幻觉。”



2006年6月5日，美国作家，哈金。摄：Pool ANDERSEN/GAILLARDE/Gamma-Rapho via Getty Images

特约撰稿人 李菁 发自波士顿 | 2023-08-02

哈金，原名金雪飞，1956年出生于辽宁金县，曾在中国人民解放军中服役五年。1982年毕业于黑龙江大学英语系，1984年获山东大学英美文学硕士学位，后赴美留学，1992年获布兰戴斯大学（Brandeis University）博士学位。哈金于1993年至2001年在艾莫里大学（Emory University）任教，之后任教于波士顿大学创意写作中心直到现在，也是该中心六十多年以来的第一位华人写作教授。

1990年哈金出版了第一本英文诗集：《沉默之间》（Between Silences），这本诗集的副标题是“A Voice From China”，这几乎可以指代哈金所有的作品：一个来自中国的声音。移居海外的这些年里，哈金是在“用异国他乡的语言来表达自己的悲喜交集”。自1990年起，哈金开始用英语写作，他的作品已被译成三十多种文字；他的小说《等待》获美国国家图书奖和1999年福克纳奖；《好兵》（Ocean of Words）获得了1996年海明威奖；2004年长篇小说《战废品》（War Trash）再度赢得福克纳奖，并入围普利策奖。美国国家图书奖评审给哈金的评价是：“哈金对个体与社会的冲突，人心的永恒共性与政治的不断变化之间的冲突，有着深刻的理解。”

余华曾经在读完哈金的小说之后评论道：“我读到了太多隔靴搔痒的中国故事，可是远离中国的哈金让我读到了切肤之痛的中国故事。……在我眼中，哈金永远是一位中国作家，因为他写下了地道的和有利的中国故事。”

哈金的办公室在波士顿大学（Boston University）一幢古香古色的小楼里。出现在眼前的哈金一如之前通过文字和照片里感觉到的那样，诚恳、质朴、谦逊。一见面，哈金就满脸歉意地说自己的办公室因为漏水，有工人在维修，所以只能借用别人的办公室接受采访。不过巧的是，这间办公室的主人也是美国非常有名的一位诗人罗伯特·平斯基（Robert Pinsky），1997-2000年，他曾担任美国国会图书馆诗歌顾问桂冠诗人。美国的“自白诗”代表人物（Confessional Poetry）罗伯特·洛威尔（Robert Lowell）也曾在这里教出不少获得普利策奖的诗人。

自2001年离开艾默里大学，到这里任教，哈金在此生活了20余年。这是被他视为“家”的地方。“我每周来上一次课，主要是教中长篇小说，工作量还是很大的，因为它不是小短篇，有大量的案头的工作，帮学生做，我自己也得写小说。”2022年3月，哈金在波士顿连续两天接受笔者近6个小时的采访。这也许是近几年来哈金最全面的一次访谈，话题从他童年成长的环境、14岁当少年兵的经历、一直到走上文学创作之路……访谈期间他畅所欲言，毫无保留地将心底最真实的一面呈现出来，以至于在谈到一些经历和感受时，哈金数次哽咽甚至落泪。

“英语世界的不同声音”

一开始我就很清楚，我不能用标准的英语来写，否则你就和别人一样，消失了。

端传媒：很多人知道你，是从你第一部获奖小说《等待》开始的。《等待》也从更大层面上给你带来声誉——先是在1999年获得“美国国家图书奖”其后又获得2000年“美国笔会/福克纳小说奖”，也是第一位同时获得此两项美国文学奖的中国作家。从你收到的反馈来看，无论是出版商还是评委，这部小说最吸引或打动他们的是什么？

哈金：有的人会说这是一个austere love story（冷峻的爱情故事），实际是没有爱情的故事。很多人有过类似的挣扎。有一段间，我经常收到印度读者的来信，我还问过印度的同学：为什么印度人会对这个小说感兴趣？他们说印度男人在文化上与我们有点接近，他们对小说里描述的那种状态能够感同身受。

我记得评委会主任查理斯·约翰逊（Charles Johnson），在评论这部小说的第一句话是：it's a beautiful book。《等待》并不是一些人想象的畅销书，它对西方很多人来说属于阳春白雪，是从文学传统那里继承过来的一本书。

端传媒：《等待》得奖，对你来说意外吗？

哈金：我记得有一天我的编辑说：“告诉你一个好消息，《等待》被选入NBA（National Book Award）的shortlist。我不懂NBA是什么机构，我还以为是美国篮球联赛呢，没拿它当回事。那天晚上学校要演易卜生的一出戏，所以我在学校待了一天。晚上回到家，一看家里的传真机上来了很多信，全国各地的媒体都来要采访我。我才意识到这是一件很重要的事情。但到了那时，我也还没有特别认真地对待，因为另外的候选人里面也有非常强的作家。

最后是去纽约参加颁奖仪式，所有入选者都要出席。最终的获奖名单是在晚宴上公布的。我最近才从一个出版人朋友那里听说，他们当时都以为是另外一位老作家会获奖。《等待》是突然杀出来的黑马。这个奖在美国的几个大奖当中，份量最重。

端传媒：有名的小说家和评论家厄普戴克（John Updike）在《等待》上面对你赞誉非常高，称是“史无前例的”，你当时注意到他评价了吗？具体的含义是指什么？是指你对语言的这种另一种运用是以前没有的，还是到底是什么意思？

哈金：我没注意到他的评价。但是他前面有一个叫弗兰辛·普鲁斯写了一篇很好的评论，影响很大。她说这部小说“史无前例”，可能多多少少就是说故意没用那种标准的英语。

端传媒：你说的“故意”是什么意思？是指故意用这种有语法错误、用词又比较简单、不需要对语言有更

深层的掌握？

哈金：比如说，我想用的两个词一个是难的，一个是容易的，那我坚决要用容易的。这样整个从头到尾文风比较简洁比较简单。



2020年11月4日，法国巴黎，一名店员在书店内整理书本。摄：Kiran Ridley/Getty Images

端传媒：这是为了创造你的风格吗？就是让别人觉得这是一个外国人写的？

哈金：外国人写的。有些地方，特别是中国人的表达方法，尽量跟他们传统的不一样，要简洁。这个其实在英文当中也有传统。比如奥威尔写的《动物农庄》或《1984》都非常简单，他认为比起文字，经验更重要。文字像一个像窗户的玻璃一样，通过这窗户可以看到里面的东西，他有他的一套理论。我是根据这个传统写的《等待》。在英语中这个传统也很悠长。比如《圣经》里的文字，牧师在前面读，每个人得能听明白，所以文字得特别简洁清澈才行。

我知道这个传统，另外，也不是我一人这么写作，像赛珍珠、奈保尔，他们都学的就是圣经传统，这个传统孕育了一大批作家，而且都是大作家。谁不希望自己的作品什么人都能看懂？你用那种特别花哨、特别繁琐的文字，往往是因为经验不够丰富，没有内涵，要靠语言创造一个壳。

端传媒：你什么时候觉得这可能是一种风格，或者用你的话说，“这是我在英语世界里的一个不同的声音”？

哈金：一开始我就很清楚，我不能用标准的英语来写，否则你就和别人一样，消失了。这个我清楚，但究竟做成什么样，我并没有特别明确的目标。但是我是想写出一种英语，别人一看就是异国来的英语，但还很自然。怎么达到这个效果，现在也是个问题。

我现在慢慢写的也比较复杂一些了，但是异国的东西还是得保持，其实这是个很重要的工作，而且别的作家也这么做过。比如赛珍珠的一些语言也是从汉语当中借过来的，在她的小说里，“火车”她就写fire wagon，“百日咳”写one-hundred-day cough，但是读者也能明白。反过来讲，前面没有路，你也不知道能走多远。你得有对语言的感觉。另外你得知道“英语的耳朵”能够接受多少。张爱玲就是另一种路、走向极端了。她也是想把英语写的跟别人不一样，与众不同，所以很多汉语直接就接过来了：“坦白从宽抗拒从严”就直接用拼音这么写上去，也不加注解，你不知道是什么意思。我们懂汉语的人，也需要很长时间慢慢才能弄明白怎么回事。不懂汉语的人，疙疙瘩瘩，没融成文体的一部分。所以前辈们都雄心勃勃的，但是他们有的做得很好，有的做得不好。

把英语当成第一语言写作，不光是技术上的问题，心理的压力也是一般人承受不了的。

端传媒：你现在主要以英语为第一语言来创作。对你来说，最难的是什么？

哈金：把英语当成第一语言写作，不光是技术上的问题，心理的压力也是一般人承受不了的。

国内一些作家非常优秀，比如说余华，他的小说卖得也非常好，《活着》、《许三观卖血记》。但是一个作家告诉我，他看了余华的小说之后本来想写推荐语，但是编辑说‘不要搭理，碰都不要碰’。为什么？因为你是另一个文化、另一个语言，他们有一种骨子里的瞧不起。我以前的一位编辑是德国人，她的丈夫写小说也写电视剧，我的编辑让他读《等待》，但她丈夫回答：我才不看呢，中国佬能写小说吗？但他读了之后，他亲口跟我说他很服气……所以确实存在这种问题。在文化各个层次当中，如果要真正实现突破，你得做得非常好；有时即便做得非常好，也未必能达到你想要的结果。要承受各个层面的压力，需要巨大的心理承受力。

端传媒：现在的华人作家，无论是写诗还是写小说……真正完成这种蜕变，也就是说不仅是语言上的掌握、而且完全在另一种系统里被认可、被接受的人多吗？

哈金：有，但是不多，有几位做得比较好。比方说像李翊云，闵安琪。闵安琪非虚构类的书写得很不错，也算非常成功。闵安琪跟我是一个时代的，最有名的作品叫《红杜鹃》，书写得非常好看，她写了十几本，都特别成功。她说：我也不是写文学，我也不是写什么艺术品，我就是拿这么个故事过来，我写完在英语界卖。她也不容易，刚出国时其实一句英语都不会，出来之后就真的舍得把自己给放到那个位置上重新开始。她也非常有耐力，早期她跟严歌苓是一块儿的，是朋友，但是以后两个人分开，各走各的路，严歌苓去走汉语写作这个路子，当然她也非常成功。

比我们在前面有几位台湾作家，他们都想用英语写作。比如夏济安也一直写，虽然没写成功，但他写出几个很好的短篇。张爱玲的是另一种风格。江南人对西方文化特别崇尚，他们有一种英语情结，特别希望用英语写作来证明自己，张爱玲好像是29岁的时候就说过：我从此不写汉语。她英语确实很优秀，但她走的是另一个路子，运气也不好，也有各种各样的因素。

现在从中国大陆出来的年轻人，语言不是问题。就看他们写的本身有没有什么新东西。

现在从中国大陆出来的年轻人，语言不是问题。就看他们写的本身有没有什么新东西。

端传媒：谈到用英文写作的中国作家，大家能想到的比较成功的，是林语堂。你怎么看林语堂开辟的这条路，他是在英语世界里扎下根来、发出自己的声音，这种华人作家吗？

哈金：林语堂是才子，他不单在哈佛大学拿了比较文学的硕士学位，而且也是德国莱比锡大学的语言学博士，很了不起。他确实是有才华的人，也很幸运，因为早期赛珍珠对他很好，也给了他大量的帮助。他跟张爱玲的结果也不一样。

林语堂属于真正的农民出身，在福建乡下长大，他本身就很聪明，也下了很大功夫用英语写作——他真正喜欢的地方实际上是法国南部，他经常在那边住。他说他不喜欢美国，也没有入美国籍。不过林语堂也走了很多弯路，费了很多时间编了个大字典（注：《林语堂当代汉英字典》）；还发明打字机，最后破产了。他应该清楚：作为一名作家，你的创造力应该用在哪儿？但他觉得自己的最大成就是大词典。

他写关于中国的非虚构的文章，确实是大家。比如写苏轼的那本传记，应该说是站住了；《生活的艺术》现在还有再版，他在这方面做得很好。至于小说基本都绝版的，不出了。

林语堂多多少少有中国南方的英文的传统和情结。很多人特别嫉妒他，包括张爱玲和郭沫若也嫉妒，我听

夏志清说，郭沫若嫉妒死了林语堂。

家人在哪儿，哪儿就是你家

“家”，实际上是自己创造的。在汉语里，我们往往把“家”和“家乡”这两个词混到一块。“家乡”实际上不是你的家，是你父母的家。

端传媒：你这么多年还是保持着东北口音。我好奇的是，如果提到“家”，你的第一反应是哪里？

哈金：我真没有想这个问题……家，那还是波士顿吧，我们现在住的地方，我们已经住了20年了——这一辈子之前也没在哪个地方住过20年。

“家”，实际上是自己创造的。在汉语里，我们往往把“家”和“家乡”这两个词混到一块。“家乡”实际上不是你的家，是你父母的家。人长大了，总要有自己的家，你可能到别的地方去了。我想我父母也不会觉得他们的家在山东，虽然那是他们的老家。

家就是家人，家人在哪儿，哪儿就是你家。

端传媒：你出身于军人家庭，所以对“家乡”的概念也并不深？

哈金：不深。我出生在大连金县（注：现金州市）县城，在亮甲店长大，我父亲当时属于旅大警备区守备二师。他抗战后期参加了八路军——我常开玩笑说，我们也可以说是“红二代”。我父亲也参加了抗美援朝，受伤后回来。他是志愿军通信团的，属于彭德怀这条线，从战场上回来这些人多多少少都“沾上光”，所以很早就失势。以后他被送到黑龙江建设兵团，类似于半转业，实际上就是部队不要了，对吧？





2006年8月30日，中国金州市，工人在铁器厂工作。摄：China Photos/Getty Images

端传媒：跟父母的感情深吗？

哈金：不是很深。我上小学二年级时，我们守备二师要往大连八一小学送两名学生，可能我学习比较好，就被推荐去了。八一小学在大连市内，离我家所在的亮甲店有120里路，所以我两周才能回去一次。那时年龄小，刚去的时候想家，特别特别想家，但是大概过了一两个月以后，对家、对家人的感情就断了。因为我们兄弟很多，父母也没有特别对我怎么样。

但别的同学家都在大连市内，所以每到星期六下午，整个中山路好几百米长全是车，都是来接孩子回家的。但我们不行，因为家离得远，只能两周回一次家。反正自己到时候上车往回走就行了。

那个时候就明显感受到“阶层”的存在。我们家虽然也是军队出身，但我父亲的军衔是营级，比较低，我们不在营房里头住，而是和普通老百姓一起住在大院里。我小时候和他们一块玩，也都看到他们生活的艰苦，比如揭开锅看到他们吃的就是树叶、野菜或者槐树花。但是在大连八一小学就不一样了，虽然说是“自然灾害”，但实际上他们生活非常好。那是军队的学校，我记得我们班有个姓吴的女同学，说她爸是夺取泸定桥的18勇士之一，后来是大连守备区炮兵司令。这些军队高级官员们都住在南山区小洋楼，到周末派小车来接孩子，各式各样的小车。我记得有时候这位吴同学当司令员的爸爸亲自来接。我们小孩子都好奇，看他带几颗星，他们的生活是另一种生活，我们也不知道是什么样的。

其实到最后我也离开了那所学校，根本原因是付不起。我小学没上完，文化大革命开始了就又回到了亮甲店。所以小时候的正规教育就是4年，学的就是文化大革命的社论、毛泽东的“老三篇”这些东西。

端传媒：少年时期什么性格？

哈金：普通的孩子吧。我们跟街上小孩一块玩，也是经常打架，我不怎么参与，我弟弟他们打——现在想

起来，那时候小孩儿也没什么别的可玩的，可能打架也是一种生存方式，感觉他们一天到晚打架。上了大学以后，我回去了一趟亮甲店，见到小时候那些玩伴，他们还在说打架的事，还没长大的感觉。我到美国之后，我弟弟有一次回过亮甲店，把我写的《小镇奇人异事》带回去给那些小伙伴，让他们看看他们在不在里面？肯定那些人不太喜欢。

端传媒：所以你从小就是把自己放在一个中间的位置。

哈金：英语是between，就是在大伙之间，有点两头不靠的意思。虽然我们住的是部队的营房，但部队里的孩子对我们是非常瞧不起的，因为我们是跟部队外的街头上的这小孩一块玩；但地方上的孩子又觉得“你们是军队的”，能吃上馒头，生活比我们好。其实我们家也没好多少，我到大连市内上学的时候，我弟弟他们在家挨饿，整天吃玉米面黄饼子。

端传媒：你的原名叫雪飞，很特别。

哈金：我是1956年出生的。我妈回忆，我出生的那一天雪大得门都推不开，他们就给我取了这个名字。我当年因为一直觉得自己会回去的，所以也没想要起一个英文名字，结果一直用到今天。周围熟悉我的人叫我“雪飞”。

大概十几年以后，我父亲病了，我申请签证想回去看看，未果。以后我妈妈又住院了，申请好多次也都不给我签证。我后来就算了，我说：我不会再来了。

端传媒：你后来再见过父母吗？

哈金：没见过。大概是90年代初时候，我妈想出来过，但给她办的时候，她觉得身体不好后来放弃了。大概十几年以后，我父亲病了，我申请签证想回去看看，未果。以后我妈妈又住院了，申请好多次也都不给我签证。我后来就算了，我说：我不会再来了。





2010年5月10日，中国上海，美国学生参观上海世博会，在字牌下拍照留念。摄：Qilai Shen/Bloomberg via Getty Images

端传媒：父母对你有怨言吗？

哈金：一开始他们会有，甚至我弟弟他们也有怨言，但是他们也看到了，我确实在努力。

端传媒：你早期的小说，基本上每一本都会在扉页上写献给太太，现在也还是会坚持吗？

哈金：基本上是这样，这也是发自内心的一种表达。说到“家”，实际上你家就是你两个人，对吧？这跟在国内的环境不一样，亲戚朋友一大帮，在这块啥也没有，很多事情就得两个人面对。我们有什么事都商量，基本没有什么危机。但最大的危机是九年前，她生病了。那个时候真是有晴天霹雳、什么都垮了的感觉。但也很幸运，挺了过来。

对移民来说，夫妻两个人就像一个team，相依为命，互相帮扶。我们很幸运，没有因为外面的压力把家给压垮了。两个人像一个船，如果风浪大了船再碎在那儿，就没办法了。

我太太总是说：在中国，你没有出息，你不能回去。她说我不擅长在中国那种人际和那种等级观念强的地方生存。

端传媒：在你很多职业或者人生的关键时刻，太太的意见似乎都起到关键作用。

哈金：我是先到美国留学的。我太太让我一个同学转告我：告诉雪飞，出去别回来了——当时我同学到了美国后，也没传这个话给我。我太太总是说：在中国，你没有出息，你不能回去。她说我不擅长在中国那种人际和那种等级观念强的地方生存。

有一段我找不到工作，当地一个私立小学校要招一个dorm parents，就是住在宿舍，别让学生出什么乱子。当时都快谈好了。房东问我太太：这个工作挺好的，你觉得怎么样？她说：我没事，我愿意做，但是雪飞不能做。对方问：“为什么？”她说：“他有这代人最优秀的脑筋，不应该做这种事情。”当然美国人不相信她的话。但我太太一直相信，我在这一行会做得很好。她说你只能做好两件事：一个是写书，一个是教书。除此之外你什么也做不好。你也别操心其他事。

端传媒：你当时读书的时候生存的压力，也是一个真实的压力？

哈金：是的。但是我当时也有我的生存方式。我给自己立一个规矩：我可以“出卖”身体，就是干活，但是我不出卖脑筋。我做了很多工作，人可以在那儿，但脑袋在别的地方，想别的事。有几年都是干那种活。比如说晚上在停车场打更、开车；或是在工厂里打工，晚上看看机器什么的。其实我第一本诗集就是在打工时候写的。我太太特别嫉妒，当时因为她不会英语，她出来干活一个小时就是实打实的干，下死力做，她说“你不干活坐那块就给你钱”。

从少年兵到作家

1975年2月，我从部队复员，到佳木斯铁路分局做电报员。

端传媒：14岁当兵是一种什么样的经历？ 哈金：我一开始是炮兵，我们是反坦克炮营。

但是我不知道的是，我们去的是真正的前线。我们当兵的地方在吉林琿春一个叫防川的小岛——听说它现在是一个景区了。防川处在一个三角地带，是“一眼望三国”（中、苏、朝）的地方：我们的营地离琿春县城很近，可以看到苏联那边的瞭望塔；还有一边是朝鲜，因为当时朝鲜和苏联好，也是走“修正主义”路线的国家，和中国关系非常敌对。

“珍宝岛”事件发生时，琿春的形势也非常紧张。两边的高音喇叭一天到两边对着骂。我们有时晚上都不让脱衣服睡觉，要做好战争来了随时冲上去的准备。我们也明白要真打起仗来，我们也守不了什么，因为我们一个团1000多人，要守700多里的边界线，肯定也守不住。我们就是前方哨兵，形同虚设，得等到后面部队上来才能够真正打仗。但奇怪的是，生活是很艰苦，但我内心很安静。因为也没什么选择余地，要是有战事的话，你就得往前去，也没有办法，总比在家里待着强。

端传媒：当年是怎么完成从军人到学生的身份转变的？

哈金：大概是1971年左右，边境平静下来。对我来说，一个很现实的问题是：战争没了，那你该怎么办？总不能这么冲冲打打？我想有机会的话，还是应该继续读书。后来社会也开始松动、有上大学的机会。但那时候都是工农兵学员，所以我希望到地方工作之后能被推荐上大学。1975年2月，我从部队复员，到佳木斯铁路分局做电报员。

我父母当时在黑龙江富锦县，那里有一位老师，马上退休回上海，他就把一些书处理了。我妈妈买了一面袋子书寄给我，其中不少是文革前的高中课本寄。我就自学那些课本，文科还行，但理科自学就很难，像数学得自己琢磨，化学零基础根本看不懂。

1977年夏天听说可以考大学了，我开始准备。考试是在冬天，整个考下来也不算顺利，数学我才考了50多分，但文科考的还很好，甚至英语都考过了——我也没有正式学过英语，也就是每天早上跟着广播讲座学半个小时，跟了一年多。学的内容也简单，每天一开始都是“毛主席万岁”之类的句子，学的也是最基本的单词。最后我被录到黑龙江大学英文系。



2015年11月2日，中国哈尔滨，过百名应届毕业生在大学的招聘会寻找就业机会。摄：Tao Zhang/NurPhoto via Getty Images

其实我考上大学以后，铁路局还要留我，又说可以“提干”，说上大学干什么，当干部多好。和我同时去铁路局的大部分都留下来，而我是唯一一个死活不留，就要出去读书的。

我不想改变什么。但是我觉得我会比他们强，不是社会地位或物质生活，但我觉得我可以做出更有意义的事情，这个信念还是很强烈的。

端传媒：为什么那么坚决？

哈金：我就是一种感觉：每个人生活当中都有个坎，你跳过去了，你就跟别人不一样了。我记得部队里好多人真是聪明，有能力，但是他们就是安安稳稳地满足于现状。而我是一个不安稳的人，非得跳出去。

另外，刚才讲到小时候在大连八一小学读书时感受到的阶层的不平等。到了部队，认识得更清晰。我记得有个战友是北京人，是个篮球运动员，很高的很帅的一个小伙子，他爸爸妈妈都是“高干”。我们听说他妈妈病重期间给他留了遗嘱，特别好奇，因为她妈妈是老革命，留什么遗嘱给他儿子。后来我们听说，他妈妈的遗嘱是“永远不要放弃你的北京户口”。这其实就是中国人和之间的不平等。我对这件事印象特别深。我不想改变什么。但是我觉得我会比他们强，不是社会地位或物质生活，但我觉得我可以做出更有意义的事情，这个信念还是很强烈的。

端传媒：现在回头看，到黑龙江大学读英语是你人生一个重要的转折点？

哈金：其实英语并不是我的第一志愿。我们那代人都觉得外语只是个工具，不是正八经的学问，所以我不是喜欢，也没有特别上心地去学。

我们那年是文革后首次招生，十年压了太多的人。招上来的学生参差不齐，差别很大。就我们黑龙江大学英语系来说，大概有十几个已经在外语学校毕业，还有的父母是英语教授，他们从小就学英语，这帮人已经英语非常流利；像我这样的以前都没怎么学过的也有；班里还有十个新疆来的汉族同学，一句英语都不会，他们是为新疆定向培养的，毕业后大部分回到新疆。

我们刚到的当天晚上就有一个听写测试，然后学校根据这个水平来分班。77级的同学相差很大，有的人英语不好，自然一进去我被分到了慢班，现在很多人熟悉的阎学通就是我慢班的同学。慢班的老师有的是过去学俄语出身的，他们英语根本也不开口。一些课本是从苏联弄过来的。我们的课外读物，比如狄更斯的短篇，这边是英语，这边是俄语，这边是汉语。发音也是，一方面是英国英语，一方面是中国英语，一方面

面是俄国英语，混到一起去了。当时我还经常听苏联的英语广播台，还做的不错。我们那届确实不一样，有的人水平真高。有一个同学从来不去上课，他直接就在被窝里看狄更斯，因为他爷爷是英语教授。

那种环境下，更多的感受还是不公平。因为系里也有外教，但他们从来不直接教我们。论智力的话，我们也不比他们差，但是没有机会。

端传媒：是怎么转到文学研究这条路上的呢？

哈金：考研究生确实很辛苦。我虽然对英语不是很感兴趣，但是上了学之后，正好是80年代，一下子学校有几个教外国文学的老师，都是中文系的，他们开讲座，谈美国文学，讲海明威、福克纳、马拉莫德……我开始对这些感兴趣。我想继续学美国文学。学美国文学最重要的是英语要过关。但这方面我比较弱，幸运的是，我考过了，到山东大学学美国文学。

我也是从那个时候开始读外语、读文学。在黑龙江大学，我们也没开过文学课，只是把英语当成纯粹的语言工作来学，我没有什么感觉。到了山大，我们跟着外教读，他们在美国买海明威这些人的原著，带回来给我们，我从那时候开始接触真正的文学。也慢慢地对英文有了感觉。特别是听外教读诗歌——诗歌是我的专业，还是很喜欢的。其实如果只是“看”诗，可能感觉不到什么；但是听外教们读诗，感觉完全不一样，一个是声音确实比较别致，其次可以到诗里的那种音乐感。我开始对诗有感觉。平时在家里也老听他们的录音。

我当时的想法就是博士论文做完、拿到学位就回山大继续工作。1989年时开始做论文，快做完了，就回不去了。

端传媒：你在1985年出来读书时，对自己未来的道路是什么设计的？

哈金：我当时的想法是未来成为研究英美诗歌的学者。当时有一个很有名的老教授王佐良，我希望将来能够成为他那样的人，也写诗、也翻译、也研究。虽然我起步比较晚，但感觉将来会成为一个很优秀的翻译家。

另外，我当时已经留校开始工作了，也结了婚。我申请到了布兰戴斯大学（Brandeis University），当时的性质叫“自费公派”。我的论文写的是关于现代主义诗人，如庞德、艾略特、奥登和叶芝，因为这四位诗人的作品与中国文本有关，并引用了中国文化。我当时的想法就是博士论文做完、拿到学位就回山大继续工作。1989年时开始做论文，快做完了，就回不去了。

端传媒：刚到美国来的时候，无论是语言还是那种学术上面的训练还是有着明显的区别吗？

端传媒：刚到美国的时候，无论是语言还是那种字不上面的训练还是有差距吗？

哈金：当然不一样。出国之前我觉得自己很幸运，因为在中国做美国文学研究的人很少，而且在当时拿到硕士学位的人更少，全国也就不到10个。而且我们一直是美国外教教出来的，多多少少有点优越感。文化的冲击倒也不是很大，因为我们在国内也跟美国人接触，知道美国大概什么样子。但一到了美国就发现，电视里说的什么根本听不懂，因为在国内学的英语是另一种英语。课堂上的风格也不一样。这边学生喜欢表达观点，滔滔不绝。老师也喜欢学生跟他争论。但是中国学生往往张不开口，一方面是语言上面的原因，另外大庭广众之下不好意思张口，但慢慢就好了。需要一个适应期。

不过我还是比较幸运的，我在布兰戴斯大学遇到几个非常好的老师。当时美国一位很有名的诗人叫弗兰克·比达特（Frank Bidart），特别喜欢读手稿，这里的诗人中流传着一句话：“如果弗兰克说你的诗稿完成了，那就完成了。”他在布兰戴斯大学教书，我是研究生，我不能选他的课，我只能旁听，但旁听得交作业。有一次我把在部队时的一个经历写成了一首诗《死兵的独白》。老师很感动，他在电话上给《巴黎评论》的诗歌编辑读了。对方当时就接受了我的诗。老师说：你得有个名字，你想用什么？我就说“哈金”怎么样？他说：非常简练，我很喜欢，就用这个名字吧。

因为我很喜欢哈尔滨那个城市，“金”是我自己的家姓，后来开始用“哈金”这个名字。

端传媒：这是想“蓄意”已久的笔名吗？

哈金：好像我的一闪念，因为我很喜欢哈尔滨那个城市，“金”是我自己的家姓，后来开始用“哈金”这个名字。





2018年12月20日，中国哈尔滨，工人用机器将永冰块切割，用作冰雪节的冰雕。摄：Kevin Frayer/Getty Images

我的另一个导师叫爱伦·格鲁斯曼（Allen Grossman），也是个诗人。我在国内写过一些汉语诗歌，从来没有发表过，我申请读研的时候寄过几首我译成英语的诗歌。他看到了，觉得我的诗有潜力，有一种独特的节奏，所以坚持说“我们应该收他”。当然那时候我并不知道此事，是后来有人找到了档案，看他们在校刊上写的。

格鲁斯曼知道我发表了诗后也非常高兴。第二年他们给了我一个奖，是格鲁斯曼教授亲手发的。他说：你一定要记住，对你来说创意写作永远是第一位的。从那个时候起，我对写作开始认真起来。他们可能想说，你在这方面可能比你做学术更有才华，虽然没有直接表达。所以说，我当时也并没有自卑感，因为我注意到了在英文文化当中，对能创作东西的人是一种特别不一样，他们觉得这些文化当中最重要最有动力的，是精英。我后来出版了《在他乡写作》一书，在扉页上写着将此书献给他。

他们觉得你一定会做得好，而且我应该觉得自己应该做的好。但我在国内从来没有见过这样的老师。我后来对学生们也很好，我总是要求他们要认真，不要把自己写的东西当成“作业”，而是一定要作为一本书，一定要有一种伟大的情绪。

端传媒：其实你最初是以诗人的身份“出道”的，后来怎么写上小说了？

哈金：有一年我来BU（波士顿大学）读我的诗，认识了莱斯利·爱泼斯坦（Leslie Epstein），他是波士顿大学的“创意写作项目”的主管、小说家。他的父亲（Philip Epstein）也是一名编剧，其编剧《卡萨布兰卡》而闻名。他们为华纳兄弟工作，一共写了200多部电影。但他父亲在40多岁就去世了。莱斯利现在就负责这个写作坊，大概30多年了。

当时他很喜欢我的诗。我毕业后找不到工作，他说：你可以到我们这来，我们给你奖学金。所以我来这儿
产听了。后来，我第一本小说《Cross Words》（《好词》）就是在莱斯利的课上的作业。

旁听了一年。我第一本小说 Ocean words （《对岸》）就是任采斯利的课上的作业。

莱斯利当时跟我说：我给这些学生布置作业也就让他们做一做，但是你不一样，你写的是文学，不一样。

莱斯利也算是我的一个恩师。我找工作的时也是他给我写的推荐信。他说“我从心底里认为他是个天才”，这样的话可能多少有些夸张，但它对我意义重大。它让我感觉我一点都不比别人差，所以我从来没有这种自卑感。他们觉得你一定会做得好，而且我应该觉得自己应该做的好。但我在国内从来没有见过这样的老师。我后来对学生们也很好，我总是要求他们要认真，不要把自己写的东西当成“作业”，而是一定要作为一本书，一定要有一种伟大的情绪。

我总是说：你要不把你自己认真看待，谁能认真看待你？一定要有伟大的幻觉。也许你写的作品什么都不是，但是一开始你不能这么想。你得有那种心境，那种情绪，那就继续做下去。高尔基有一句话说得特别智慧，他说一个人才华的发展程度和速度，跟他的雄心成正比。英语说是vision。你真觉得自己应该做什么能够做什么，你得有信心跟雄心。我对我的学生最不能容忍的就是故意弄乱七八糟的，懒懒散散的，这是不行的，一定要认真。

从学生到教师

那是一个教诗歌的位置，当时有二百五六十人的申请，其中一些人出了好多本书。所以最终给我这个工作职位时，不光我自己也意外，我的朋友也都很意外。

端传媒：您到了美国之后，从来没有想过放弃写作，无论是写诗还是写小说？有没有那么一个时刻，就觉得这个事太不现实了。

哈金：一旦开始做了以后就没有放弃，但没做之前我总是三心二意。一开始我用的是笨办法，也是比较错的办法：我头两本写的都是短篇小说，短篇小说很难，没有人要的。早期也有人代理我，但以后他们放弃了，根本就卖不出去，所以我就自己把这些小说寄到一些小的出版社——这些小出版社现在都破产了——他们同意出。出来以后，我就给一些奖项寄样书。比如美国笔会海明威奖，不需要公民身份。我第一本小说出来以后，没想到就真得了奖。

第二本小说起初也是没人出，我寄给乔治亚大学，他们有一个奖，Flannery O'Connor Award for Short Fiction。没想到这本书也被接受了，给了我一个奖。获了奖之后就可以出书，所以我也挺幸运的。

端传媒：您在1993年申请到艾默里大学（Emory University）职位的时候，很意外吗？

哈金：是很意外。因为那是一个教诗歌的位置，当时有二百五六十人的申请，其中一些人出了好多本书。所以最终给我这个工作职位时，不光我自己也意外，我的朋友也都很意外。但是拿到了工作机会之后，我就必须认真起来。我以前没真正学过诗歌写作，我听过弗兰克·比达特几次课，我跟他一块工作过几年，哪怕我不太清楚的话，我可以回想到我们在咖啡桌上我们怎么想怎么做，当时那是我的主要的本钱。



2022年2月20日，美国纽约，一名女子站在灯柱上，手持美国国旗，观看唐人街的农历新年游行。摄：Alexi Rosenfeld/Getty Images

那段经历对我来说的确非常重要。对我来说，我必须一切完全靠自己。另外，有一个问题很现实：我是英语系的教授，我不能去问别人。

端传媒：您在那个位置上工作了8年，那段经历给您后来的这种职业写作有什么样的影响？

哈金：当时我们住在乔治亚州的乡下，那种状态用英语形容是total isolation，完全没有外面世界，与外界隔绝。那时候我们住在乡下，那种状态用英语形容是total isolation，完全没有外面世界，与外界隔绝。那时候我们住在乡下，那种状态用英语形容是total isolation，完全没有外面世界，与外界隔绝。

界隔绝开来，什么事都靠自己。当时网络也没那么发达，一切全靠自己。那段时间是很艰难。但不管多难，任何一个小困难就得努力去克服，一个句子一个词组弄不清楚，就得去查，必须下死功夫来做。

那段经历对我来说的确非常重要。对我来说，我必须一切完全靠自己。另外，有一个问题很现实：我是英语系的教授，我不能去问别人。否则将来就是大麻烦，有人故意找你麻烦的话，将来也没办法，是不是？

美国的南方教会比较盛行，《圣经》影响巨大。有的商店专门卖与圣经有关的书和印刷品，index，汉语叫“引得”。书里会解释圣经当中一些词是怎么用的。我买了好多本类似的书，倒不是说我对圣经有多么大的兴趣，而是我可以把它当成学习的工具，了解不同情况下一个英文词是怎么用的。

“引得”是一个很宏大的传统，每一版新的圣经，都是好多学者辛辛苦苦做多少年的工作，积累的成果。它把每一本每一个词每一个词都列出来，回去可以查。我现在还有好多本，那种很高等级的印刷品。当时只是学英语的笨办法，没有选择，因为也不可能像现在一样上网查别人怎么说的。

端传媒：从生活上来讲，就等于标志着您生活开始有第一次有稳定的收入，有固定的收入，生活安定下来了。

哈金：是的，在南方生活区别还是很大的。我们有自己的房子、自己的地，虽然只有我一个人工作，但是生活还很安定的。教书是我的职业，教书以外你必须得出本著作，不然可能工作未必能保住。所以有很多时间来构思小说。

从“流亡作家”到移民作家

移民文学实际上是一个很小的传统，真正的挑战是怎么把移民的经验给生成一个宏大的、普遍的，真正的伟大的文学传统。

端传媒：你最近出版了《自由生活》，也在业界引起比较多的讨论。它是不是象征着你开始把描写的主体从中国改到了美国？

哈金：移民文学实际上是一个很小的传统，真正的挑战是怎么把移民的经验给生成一个宏大的、普遍的，真正的伟大的文学传统。我从美国移民文学当中也学到很多。斯坦拜克 (John Steinbeck)。这些作品实际上也都可以说是我作品属于的传统。

另外，实际上我不可能与过去的生活完全断掉。那就是你生活的一部分。虽然过去可能成为包袱，但也可

能成为力量的源泉，这就是我与奈保尔的他的《大河湾》不同的地方。我觉得作为一个人，过去是甩不掉的，他说“把过去踩在脚下”，可是你怎么踩也是甩不掉的。所以怎么能让过去不成为一种负担，而变成一种力量，能够使你的人生的旅程走得更远。我在一首诗里用了一个比喻，“我的过去像裹尸布一样缠着我，但我可以把它剪开，缝一缝，做成一双好鞋，穿起来跟脚”。鞋子可以跟脚，可以让你来方便未来的旅途，这是最重要的。

有些作家生命力强一些，就能够老有新的东西写，但是真正做好了太难了。讲好一个故事，讲得有深度、完整、有趣，这个需要多年的功夫。

端传媒：严格意义上讲，你在中国大陆的生活经验到1985年就停止了。但你后面的作品又涉及到中国大陆的主题，你是怎么来获得的信息或灵感的？

哈金：我基本上会跟踪国内的一些新闻。要写小说，有些当下的东西，细节是比较难把握的，但是另一方面有些东西可以推测。比方说疫情期间的隔离，自然食品就要涨价，有的人会受不了精神沮丧……有些东西是可以举一反三的，当然也会有局限，那种亲切感、质感可能会缺乏。但那不是最主要的。其实很多题材不一定是当下的。作家张伟很多年前说，题材是跟作家的生命力连在一块的，我觉得这是真的。有些作家生命力强一些，就能够老有新的东西写，但是真正做好了太难了。讲好一个故事，讲得有深度、完整、有趣，这个需要多年的功夫。

端传媒：从你离开国内到现在近40年了。这期间中国发生特别大的变化，这对作家来说是一个非常丰富的题材的来源，但是你又没在那儿，这对你来说是不是一个遗憾？

哈金：这不是我自己能掌握和左右的，所以只能是根据自己的现实情况来做最大努力、做能做的事情。

谈到经验，很明显，大陆作家经验有的是，但是真正成为好作家，得有敏感丰富的心灵。跟中国的生活远一些、现实远一些，也有好处，就是你可以看待不同的生活，想不同的问题，有失有得。

为什么我不鼓励用外语写作——除非你觉得这门语言已经是你的第一语言。因为要面临太多的压力和各种各样的打击，确实是很难的。包括纳博科夫、康拉德那些用英语写作的大作家，也是非常苦，很不容易。

端传媒：你是这批人当中勇敢地完成了转变，然后用并不属于你的第一语言，但是你也克服了这一关，然

后达到了这种状态，但是很多人是不是完不成这个蜕变。

哈金：是有这个问题。为什么我不鼓励用外语写作——除非你觉得这门语言已经是你的第一语言。因为要面临太多的压力和各种各样的打击，确实是很难的。包括纳博科夫、康拉德那些用英语写作的大作家，也是非常苦，很不容易。纳博科夫有两、三次次直接从办公室给运到医院，是累垮的。我们光看到他们的辉煌，但后面有很多艰辛的劳动。

端传媒：刚开始的时候，你定义自己的那种写作者的身份是为底层发声。你在诗里写“作为一名幸运者，我为那些不幸的人发言，他们受苦受难，忍辱负重，在生活底层消亡，他们创造了历史，同时又被历史愚弄或毁灭”。

哈金：这是我在第一本诗集《沉默之间》写的。但是以后慢慢就无所谓了。我对群众的态度与以前受的教育有关系：相信群众。但实际上你看群众也有很龌龊的是吧？“文化大革命”的发动，作为群众也都是分不开的，而且中国现状这么很多都是因为群众本身太愚昧，就造成这种结果。“小粉红”什么不都是这种群众吗？有的时候不可理喻的人有的是。所以我对“群众”的态度也在变化。我可以同情某一个具体的人，我写某一段历史里面有意思的故事是可以的。但是对一个群体，应该是不感兴趣了。



2022年2月20日，美国纽约，唐人街举行农历新年游行，大批华人在唐人街中国国旗。摄：Alexi Rosenfeld/Getty Images

端传媒：你对自己的定位也应该是有一些变化。起初是否把自己当成“流亡作家”，后来开始慢慢把这些外在的定位都摆脱掉了，然后重新定义自己？

哈金：我并不是看看很重外在的定义。最重要的是作品。作品如果有它存在的意义，有它的分量，就比你作家更重要。如果没有作品，争到最后也没有什么意义；反过来说，如果作品在那儿，它有价值有意义，别人会来争你的。

比如果戈里，他出生于乌克兰，但他用俄语写作，乌克兰和俄罗斯这些年一直都在争他。因为果戈里从某种意义上说“俄罗斯文学之父”，写小人物的传统是从他那来的，你没法把他抽离出来，否则整个俄国文学就垮了。但是乌克兰把他的作品全都给翻译成乌克兰语，在这方面特别坚决，“他是我们的不是你们的”，这就是非常典型的例子。果戈里本人其实对这方面并不是特别明确，可以说他认为自己是俄国作家。最后就变成了一种“不管哪个传统把它收入进来，都是这个传统的重要的部分”，所以作品本身要有价值，我对这个更重视。

当然我也不能说完全摆脱掉，“流亡”也确实是一部分，但我也是“移民作家”，所以很难分得清清楚楚，其实也没必要。

中国也有很多作家或者文化人来到北美，但是真正能达到这种境界的人非常少。他有一个宗教的支撑在那里头，精神上还是很坚决的。

端传媒：谈到“流亡作家”，很多人会提起俄罗斯的索尔仁尼琴，他的经历会对你有什么启发？

哈金：他是一种特殊的现象，他的家在佛蒙特州的一个小镇上，我去过两次。他有一个80多英亩的园子，在山里头，很偏僻。他过的完全是自给自足的生活，与世隔绝。他不说英语，完全一个俄国农民的生活。但他每天还坚持写作。他的情况跟别人不一样：他到美国来的时候，是已经拿到诺贝尔奖文学奖了，所以在经济上没有后顾之忧。他和妻子两个人还有一个基金会帮助别的作家。

但他对西方是最不感冒的，他不断地批评西方，同时支持俄罗斯。反过来，他到美国以后的作品没有以前在俄罗斯时那么强大。但他已成为俄国的一种符号、一种标志。不然为什么当时叶利钦给他打电话，以政府的名义邀请他回去。其实他回去之后，很长时间很不顺，后来慢慢自己有个电视节目，很多人开始接受他，也成为俄罗斯一个重要的作家。但是跟辉煌的古典的俄罗斯作家相比，他还没达到那个程度。不过，读他的作品，特别早期的作品还是能看到他确实是非常有力量一个人。

端传媒：等他去回到俄罗斯，俄罗斯发生改变之后，就等于他的对立面没有了，所以他就没有力量了。

哈金：他变成一个类似于恐龙的那么一个人。而且他宣扬大俄罗斯主义、民粹主义。其实他晚年也走向自己的一个反面。他对民主、自由这些不感冒、不喜欢。我在电视上看到过一段采访，他在干活，以俄罗斯的习惯劈木头和烧火。这边记者用英语采访他，他或者沉默，或者用俄语回答。他是另一种状态，从不改变自己，当然那也是很有力量的一种生活。我记得芭芭拉·沃特斯（Barbara Walters，美国著名记者）问他：你对死亡怎么看法？他笑笑说：我是基督徒，生命只是一个过程，我完全不害怕。他心态不一样，很了不起。中国也有很多作家或者文化人来到北美，但是真正能达到这种境界的人非常少。他有一个宗教的支撑在那里头，精神上还是很坚决的。