

评论 深度

哈金专访（下）：乡愁，是一个语言陷阱

作为一个普通人，国家不重要。我也是好多年以后悟出来的，我觉得国家并不重要，就这个意思。



2008年7月26日，美籍华裔作家哈金。摄：Vincent Yu/AP/达志影像

特约撰稿人 李菁 发自波士顿 | 2023-08-03

专访 文学

在采访中，哈金一直强调西方的文学传统，而在处理自己的每一部作品时，他也在努力从那些传统里寻找

营养，与它们相比照，期待日后成为这传统中不可绕过的名字。哈金曾写过一篇文章《语言的背叛》，在那里他历数选择用非母语语言进行创作的作家，剖析了这种选择的痛楚：“最高的背叛是选择用另一种语言写作。”

不过正如某评论所言，这个巨大的挑战也提供给了哈金一片独特的创作空间，可以借由此抵达一片超越意识形态的文学家园。

对当下的哈金来说，以往的身份和标签不再重要，无论是“流亡者”、“移民作家”或是其他什么。“我要把过去踩在脚下”，他尊崇的作家奈保尔的话，也是他的信条。他坦言，他现在也不在意外界的评价。“作家最后都要靠作品，所以我要把所有的力气都用在纸上”。

关于创意写作

在美国，至少四分之三的作家是从不同的写作班里出来的。当年我们那个班有12个人，其中四、五个后来都成了很出色的作家。

端传媒：你现在的身份是波士顿大学（Boston University）创意写作中心的负责人。能否先简单介绍一下你教授的“创意写作”？我们似乎认为写作是一种天分，是教不出来的。但是美国有不少专门教“创意写作”的学校和机构。

哈金：来我们这里的学生几乎是“百里挑一”选出来的。他们原本就是很好的作家，已经写得非常好，笔头上没问题，绝对达到出版的水平——有个别甚至已经出版过书。但是，一些基本写作的路子，比如怎么把故事讲好，到哪里应该转折、或者铺垫……这些技法还是需要学的。我们的项目（指波士顿大学的创意写作班）每年招18个学生，10个小说的，8个是诗歌的，属于中小型的一个写作坊。有的大型的写作坊会招25-30人左右；当然也有更小的，每年只招4、5个人。

在美国，至少四分之三的作家是从不同的写作班里出来的。当年我们那个班有12个人，其中四、五个后来都成了很出色的作家。也就是说，这里可以“生产”出作家，可是如果你不是那块材料，它并不能把你培养成作家。不过写作不是短跑，所谓才华只是能跑而已；但写作是要跑得远，跑得久，需要有耐力。

端传媒：你一般会教什么？我很好奇，小说和诗歌要怎么教。

哈金：我最初教的是诗歌写作，教了8年。其实诗歌写作还是有很多东西可以教的，而且是很必要的。我很喜欢那个工作，它跟教小说不一样，小说一出来就是五六十页，而二个作业就要诗好几百页，诗歌很短

言从那里工作。它跟我的诗不一样，诗就是一种五八十字，诗二十个字就又能对九百字，诗歌很复杂，教法思路也完全不一样。诗歌教学要教给学生“什么是诗的真正完成的状态”，这个很重要。很多人都有才华，几句就显露出来，但是一首诗怎么才能算真正完成、写完之后如何都做到极致……这些方面很多人需要学才能学会。

端传媒：你能具体举个例子吗？怎么叫“真正完成”？

哈金：当然必须要有开头有结尾。而且一首诗是否已经在不同的层次、不同的方面，把意境、想法、感情等各方面都充分表达出来了？是不是可以在这边“推”一下，在那边减一减，各种平衡一下等等。

对英语为非母语的诗人来说，还有一个困难是“语言的声音”，汉语里面我们说“回声”，是指某种表达在别的文化或者文学传统当中有过这样的出现或者不同，这个是很难掌握的。一个好的诗歌老师，应该要让学生知道哪一些表达是别人已经用过的；因此自己怎么能做得独具一格，跟别人说得不一样。

你看好的唐诗宋词，根本没法改，完全达到了“完成度”。但是现在的问题是整个文化在下降，你再没有那种完成感了——其实这种感觉可以延伸到别的领域，包括小说，无论是短篇还是长篇。

端传媒：但是中文诗里讲究的不就是用“典”吗？

哈金：古诗是这样，但是新诗在这方面不太讲究。不过有时候也确实没法回避，比如杜甫李白的一些诗句，我们未必知道整诗，但是有些词和名子已经像符号一样编进语言里了。写作英语诗，你要知道大概这个词、这段诗、这一句话的历史，这是很难的。但是真正优秀的诗人在教书的时候，都应该知道这些内容。

美国有一位有名的诗人叫温伯格（Eliot Weinberger），他也是个翻译家，翻译了包括北岛在内的很多汉诗。有一年他在香港的一个学术会议上说：如今，不管哪个语言，要真正‘完成’一首诗，必须在英语上才能达到——这是欧阳江河在一篇文章上说的。欧阳到哈佛大学来访问时候，我当面问过他，他说：是，他确实是这么说的。为什么？在温伯格看来，英语是庞德、叶芝……这些伟大的诗人写过、用过的，有能够完成的能力，别的语言还没达到这种程度。

当然，他这个话说得非常傲慢。其实汉诗早就达到这个程度。你看好的唐诗宋词，根本没法改，完全达到了“完成度”。但是现在的问题是整个文化在下降，你再没有那种完成感了——其实这种感觉可以延伸到别的领域，包括小说，无论是短篇还是长篇。但这不是一两年能改变的，而是需要一、两代人不断的培养。温格伯的话，也许有一些根据，但也确实是傲慢，在某种程度上也是无知。

内都出了，但是反响不大，实际上她真是一个大家，文风出来就和别人不一样。大前年，她得了国家图书奖，那本书叫《挚友》。还有一个特别有意思的德国作家，W.G. Sebald，《移居者》（Emigrants）是他的一部重要作品，以四个流亡者的故事为主线，讲他们离开自己的故园怎么生存，探讨了流亡和失去的主题，实际上也是个人和国家之间的一个冲突。

其实有很多这样的作家，他们不一定获什么大奖，但从作品来讲，文学世界里确实有属于他们的位置。

端传媒：你个人推崇的作家还有谁？

哈金：乔伊斯吧。他的短篇《都柏林人》，作为一个重要的前代的工作而存在。他们有这么一个传统：你不是写一篇短篇小说，而是把整个一组故事当成一个整体，它们互相支持，形成一本书。在那个意义上《都柏林人》对我还是有影响的。

卡佛（Raymond Carver）也是其中一位。他一个重要的特点是，他的文字与平常说的口语非常接近，他写的经历对美国人、特别是年轻人来说，比较熟悉，而且他就写短篇。实际上他是想写长篇但一直没写成。他是契诃夫的追随者，临去世前，他要把契诃夫6卷短篇从头读一遍，他妻子陪着他，两个人一起真地读完了。他对契诃夫崇拜得不得了。

还有一个我非常欣赏非常崇拜的作家，就是哈代（Thomas Hardy）。他写了6部小说以后，大概到60几岁时开始写诗，一直写到80几岁去世。很少有人在这麽大年纪后而成为大诗人，那是很了不起的，而且他的诗别具一格。

很多作家大众不太熟悉，但实际上他们写得非常好。有一个用法语写作的作家，叫安卓·马肯，他最有名的是第一本——《我的俄国仲夏梦》。后来他还写了很多作品，虽然都不是很畅销，写得非常精致，法国人也把他看成是最好的作家之一。还有刚去世的一位叫维斯佩里，她是伟大的短篇小说家，她的作品明显是从果戈里的传统过来的，非常幽默——其实有很多这样的作家，他们不一定获什么大奖，但从作品来讲，文学世界里确实有属于他们的位置。

那些伟大的文学传统

契诃夫成名以后，经常有年轻的作家把作品寄给，请他提意见。而他给他们的忠告是——把你们的故事一分为二，扔掉第一半，从第二半再开始。

端传媒：我注意到，你小说的开头通常一下子直奔主题，非常抓人。这种谋篇布局也是你一以贯之的一个风格。

哈金：实际上这是我从契诃夫那里学到的。契诃夫成名以后，经常有年轻的作家把作品寄给，请他提意见。而他给他们的忠告是——把你们的故事一分为二，扔掉第一半，从第二半再开始。契诃夫当时没多作解释，但以我个人的理解是，第二半才是故事的中心。我教书也一直是这么教的，我的学生也都同意。实际上契诃夫强调作品一定要从戏剧的中心开始，他认为第一半就是在浪费时间。特别是写长篇小说，要有一个叙述的冲动力？上哪去找？只能走进去，离戏剧中心越近越好。

托尔斯泰也说过，一篇长篇小说应该在开首第一页就要释放一束光线，这种光能牵动小说的前半部份。至于最后一页也必须有一束光线，那道光能牵动小说的下半部份。然后让两束光线相遇。因此最主要的东西都要让它出现在第一页，产生那种创作的冲动。也就是说，第一句话就该接近故事的中心。

端传媒：别人评价你的小说有契诃夫的风格，这个风格是你什么时候奠定的，或者是探索出来的？是在国内研究这些文学的时候，更倾向于这种风格，还是后来到美国的时候，你觉得这种风格跟你的语言系统更匹配？



哈金：文革的时候，传统的所谓比较正面的那些俄罗斯作家的作品都没被禁，还能借到，契诃夫、托尔斯泰、陀斯妥耶夫斯基、高尔基等等，但问题就是因为他们没被取缔，年轻人都不读，我在国内我也能借到契诃夫，但我从来也不读。

但我到美国以后，特别是学习和写作以后，我看契诃夫对他们来说是可望不可及的存在，是最高的标准。他们年轻作家说，契诃夫是那种grand style，伟大的风格，没法模仿。

（用非母语写作）是一个理性的过程，因为这不是第一语言。有时候弄不清楚怎么表达，在思考的过程中，你就可以意识到感情经验可能还有别的层次。

端传媒：我们个人的体验，再用非母语的语言表达的时候，好像得经过大脑再处理一下，这样一来是否会把一些情感上的东西过滤一下、从而使得痛苦或者情感的震荡会减轻一些？

哈金：你说的对，这是一个理性的过程，因为这不是第一语言。有时候弄不清楚怎么表达，在思考的过程中，你就可以意识到感情经验可能还有别的层次。如果用自己的母语或者第一语言来写，可能不想，就一扫而过了，是有这个问题，用外语写作就变得比较仔细。

其实痛苦不痛苦，经验总是在那的。主要的考虑就是怎么能够表达，表达到什么成分。读契诃夫，读他们这些伟大的作家，一个重要原因就是说他掌握火候，知道什么该说、说到什么程度，什么是有意思的东西，什么值得说。

所以契诃夫给我的影响，不光是如何用词这些技术问题，而是整个的文风和对经验的感受。因为他的作品和托尔斯泰写他们生活的场景和地域，跟中国的东北很多地方都是相近的，生活习惯什么很多也相近，我读起来很亲切。另外，西方一些伟大的作家，每隔几年就有一个新的译本出来，这成了一种工业——比如契诃夫，每五、六年就有一个新的版本出来。我以前在艾默里大学有个同事，是俄语的一个文学教授，很重要的批评家。他有一种说法很有意思：他说实际上，英语当中的契诃夫比俄语的契诃夫优秀多了。因为俄文小说已经固定在那儿无法变化，但不同的翻译版本每个都不一样，而且越做越精细、越精美，所以“英语的契诃夫”可能会好得多。

端传媒：所以美国文学也比较推崇俄罗斯的文学传统？

哈金：对，他们推崇的不是我们说的苏联的传统，而是俄罗斯那些真正高峰的，像契诃夫、果戈里、托尔斯泰，屠格涅夫，特别是陀斯妥耶夫斯基，因为他跟基督教紧密联系的，有宗教情感，这些人都是俄罗斯黄金时代的作家，对美国作家来说都是可望不可及的。

比如，海明威开始写作时就声称说想打败托尔斯泰，他还吹牛说，已经打遍天下无敌手，就是托尔斯泰现在不知道怎么办？他们觉得那才是真正高峰。

端传媒：法国文学家的地位呢？

哈金：其实他们对法国最崇拜的是福楼拜，因为福楼拜特别严谨，对写作有如宗教一样的虔诚；还有普鲁斯特，但普鲁斯特真是阳春白雪，很多人受他影响很大，但很少有人能真正学习他那种文风。我有一个老师，是以色列作家叫艾伦·埃坡非尔德，他懂很多种语言，会俄语、法语也会。他教我们的时候说过，法国文学和俄国文学不一样，法国文学就像甜点，没有那么重，吃一些行尝一尝，但不能天天吃；但是俄国文学是面包，我们天天都在吃，它好像是一种资源，一种是营养。



2021年1月3日，法国巴黎，游客在塞纳河左岸旁的书摊上浏览书籍。摄：Kiran Ridley/Getty Images

法国文学和俄国文学不一样，法国文学就像甜点，没有那么重，吃一些行尝一尝，但不能天天吃；但是俄国文学是面包，我们天天都在吃，它好像是一种资源，一种是营养。

端传媒：你在美国文学界获得了几项重要的大奖，福克纳奖、海明威奖……能否介绍一下每个奖的侧重点是什么？对美国的文学界或者美国主流的小说创作，各自的份量有多少？

哈金：美国文学界主要有五个大奖。

“海明威国际笔会奖”类似于青年文学奖，评委有两三个人，都是小说家，他们主要奖给出第一本小说的新人，主要看书的质量。这个奖的政治成分有多大？我觉得不是很大，很多外国作家都获过这个奖。

“福克纳奖”是纯粹的小说奖，没有其他条件。评委由三个小说家构成，他们先做一些基础筛选，再从5本书里面选出最后一本获奖作品。就小说而言，这个奖比较纯粹，没有其他因素的考量，商业运作什么都很少。

“海明威奖”，只要是你在美国生活、有绿卡就可以有资格获得。有的奖好像是必须是美国公民。你是哪块来的，或者是你从哪个语言来的，这都不是问题，主要看书的质量，评委都是非常优秀的小说家。

“国家图书奖”是最大的奖之一，它相对复杂一些。5位评委都是小说家。每个出版社可可以把书送来给他们读，他们从好几百本书里面选出5本——现在有叫长单短单，我们那个时候就一个短单5本书，但是谁也不知道最终谁会获奖。就是在一个宴会上，评审委员会主任上去宣布。这个奖也比较纯，5位评委的专业性很强。

还有一个大奖叫“普利策奖”，每年都是在哥伦比亚大学选。每年的评委都不一样。评委最后选出三本书，但他们没有决定权。评委会之上还有一个board，他们是另一批人，有16位，各个专业都有，甚至还包括律师。通常理解，进入最后三本书的人都等同于获奖。普利策奖我入围过两次，里面有一些政治因素。而且好像有说法，要与美国经验有关系。

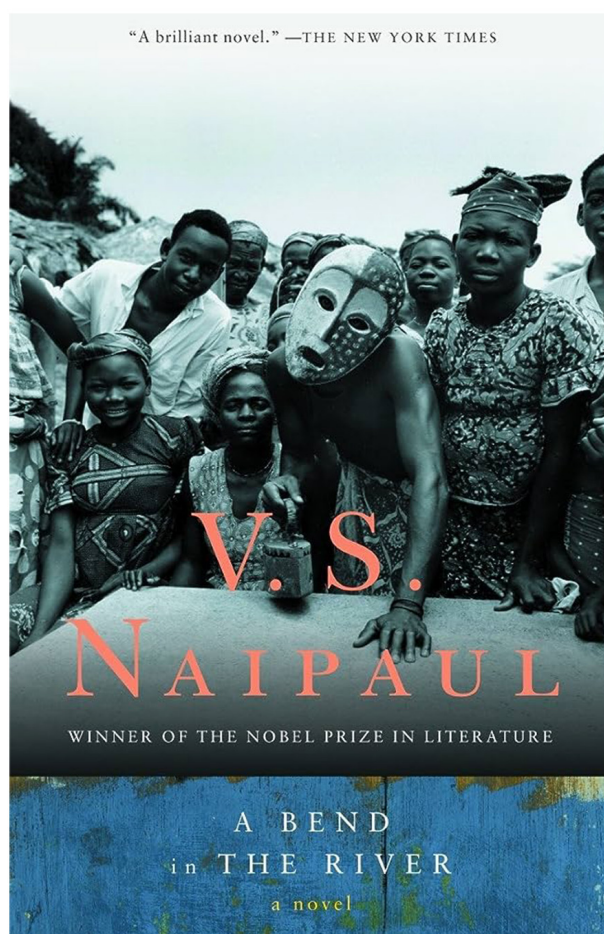
还有一个很大的奖叫“国家书界批评奖”。评奖过程我不是很详细，因为我没介入过，但是我认识他们有一个教授在印第安纳，他说过他们也是读了很多，但最后决定的时候，他们也有一个小协会在里面做的决定。

“写作是疯狂、是死亡”

（奈保尔的）那种愤怒，对我们这些有中国大陆背景的人很有启发。奈保尔的小说不仅是语言流畅、精美，他的故事逼着你思考。

端传媒：我注意到，你在采访中数次提到奈保尔。在你的思想的蜕变中，他的成长和他的话在哪些方面你觉得突然被他给启发了？

哈金：奈保尔的《大河湾》，对我来说是很重要的一本书。他在里面不断说：必须把过去踩在脚下，你才能往前走；过去你必须扔掉，因为它太沉了。



奈保尔著作《大河湾》（A Bend in the River）

他认为从外面来的人，特别是小国家来的人，过去没有价值、过去的故事没有意义。我不完全同意他的看法。但是他的态度很重要，就是一个个人对群体的抗议是很重要的。《大河湾》重的角色印达是印度后裔，出生在加勒比海的特立尼达岛，然后去牛津读书。他去印度大使馆去找工作，因为他的老师告诉他“你

是一个非凡的人，你需要一个非凡的工作”，所以他觉得应该做外交家之类的工作。可是对方告诉他，这绝无可能，因为这是divided loyalty（分裂的忠诚），我们怎么能接受你呢？印度完全把他当一个外来者。但是当他看到墙上那些伟大的印度人，尼赫鲁、甘地……他说“崇拜这些伟大的人，因为我们自己什么都不是，我们要让他们来代表我们，我们把我们的manhood（男人气概）献给他们，让他们变得更伟大，但是我要他们归还我男人的气概”……

他的那种愤怒，对我们这些有中国大陆背景的人很有启发。奈保尔的小说不仅是语言流畅、精美，他的故事逼着你思考。

奈保尔在政治上是非常保守的。但是很多年轻人，特别是来自非洲一些国家、愿意用英语写作的，都视他为榜样。因为他靠自己的努力开出一条路来。这个人性格很怪，很难想象跟这个人会在一个屋里交谈，但他作为一个作家，确实了不起。

有一次他到非洲某个国家访问时，他对人家提供的房子不满意，说这也要那也要换，人家说everybody likes this。每个人都是一样，他说“我不是everybody”，他就这样，我跟别人不一样，你不能这样对我，他就是这种尖刻的人，那成了他的风格。

“我用英语写作，情况就相当于在一场爆炸中丧失掉七八个手指头，只剩下两三个指头，然后重新学习抓握东西。”

端传媒：你怎么看纳博科夫？他也是用英语写作的“外来者”。

哈金：纳博科夫的英语绝对没问题。他出身贵族，自小接受最优秀的教育，这的确是。但他也有他的伟大之处。有人问过纳博科夫：“身为俄国人，却以英语写作，你有什么最大的挑战？”他说：“我没有一点natural（自然的）感觉，我所知道的，一切都是artificial（人为的）。”他知道自己好些地方不如别人，他却把缺点转化成优点，跟别人就是不一样。真是了不起。纳博科夫还有一个比喻：“我用英语写作，情况就相当于在一场爆炸中丧失掉七八个手指头，只剩下两三个指头，然后重新学习抓握东西。”

但是奈保尔是绝对看不起纳博科夫的。他的朋友有一次问他怎么看纳博科夫的《普宁》，他说可笑。他就是这样，很直接，经常叫人下不来台，但这就是他特别尖锐的地方。

其实一个作家让我们学习到的，并不光是他在书里表现出了什么，他们本身生活的轨迹也是非常重要的。

端传媒：你也是从奈保尔那里领悟到，要跟一个大的话语剥离，而不是和什么“民族”“国家”这样的大概念绑定在一起，就是要表达一个个体的尊严，个体追求自由的信念，在追求这个过程中经历的这些心理上的重重磨难？

哈金：对。其实一个作家让我们学习到的，并不光是他在书里表现出了什么，他们本身生活的轨迹也是非常重要的。

像奈保尔这个人，他很多东西可以学习到，比方他写了一本《抵达之谜》，写得很辛苦。奈保尔的父亲想当作家一直没当成，最后在一家小报里做个编辑。所以奈保尔毕业了以后就想成为作家，而且愿望非常强烈，但当时并没有他的空间，他整个写作生涯基本上就是在寻找故事，没有长篇的时候，他就写了大量的非虚构类作品，靠这个生存。为了成为作家，他什么都不顾，他实际拼命地用他前妻来帮助他，而且前妻病了以后，他公开跟另一个女人在一块生活。用现在的眼光看，私德很不好，不是一般的不好。他这个人很多毛病，但另一方面你得承认，他确实是为了写作做了很大的贡献，比如《毕司沃斯先生的房子》，他自己认为是一个经典，确实也成了经典，他最好的书之一。

但当时就是没有人给他出，好像是一位出版商的太太在读完他的书之后，在出版社安排的见面时说：“你怎么想的？以为我们能给你出这种书。”当场拒绝。结果奈保尔精神就崩溃了，崩溃了好长时间，基本上什么都干不了。过了很久才慢慢恢复。这本书确实一开始就卖了500本，但是慢慢成了一个经典。那人自负得不得了。你看他早期的采访，三十几岁说“他们不给我诺贝尔奖，因为我们不代表任何国家”，他觉得自己应该拿诺贝尔奖。这个人不是一般的狂傲。别人说：“你认为写作是什么？”他说“是一个伟大神圣的职业”。另一方面有的时候他也说是“实际上写作是疯狂是死亡”。从他不同的表达里面，你能看出来一个人被他热爱的事情都折磨得变态了，很多地方都变态了。

端传媒：但是你不希望是走那条路是吧？

哈金：我不希望。奈保尔不教书。他在美国教过一次，教写作。之后，又有学校请他去，中间人说“Sir, Naipaul is still recovering.”他被这个工作伤了，再也不想做。他是那种非常尖刻的人。他在非洲教了一段时间之后，把学生领到他家，叫他们跟他许诺：从此永远不写作，“你不能写，你不会写，你写不出来”，就这么告诉学生。这种人确实很独特，也不是世俗意义上的好人，但确实有文学才华。





2020年3月9日，美国纽约，学生手持书本在街道上行走。摄：John Minchillo/AP/达志影像

“向虚空说话的勇气”

我也不看重别人的看法。别人的评价你也左右不了。一个作家最后就看作品，把所有的力气都用在纸上，这是我能做到的，别的事情你根本做不到，也没法做。

哈金：我不太在意，因为参照系不一样。有些故事我是二十多年前写的，写的甚至是三、四十年前的中国。但是从某些方面来讲，很多事情没有什么太大的变化，一些本质的东西还在。

另外，我也不看重别人的看法。别人的评价你也左右不了。一个作家最后就看作品，把所有的力气都用在纸上，这是我能做到的，别的事情你根本做不到，也没法做。

端传媒：每个小说家有固定的风格。如果出现这种反馈：我们不习惯这种风格的哈金，那会影响你下一步选题或者写作风格吗？

哈金：一般人都愿意尝试不同的风格。我的印象当中一个作家会做几件事，就像演出一样，会演几种戏，不一定说每一方面都能做最好，往往就是你已经成型了，别人就喜欢你这样的，你要换了另一种风格的话，很多人不适应。

话，很多人不适应。

对我来说，读者喜欢不喜欢并不重要，最重要的是你如果写个新的故事，这个故事是什么样的风格，那故事本身就决定了，而不是读者决定的。

为什么我说要读一些好的作品呢？这样你心里当中有一个landscape，就是一片天地当中，你知道这几棵大树在那块，你也栽一棵树，方向感和参照这是更重要的，读者嘛，没个准。

为什么我说要读一些好的作品呢？这样你心里当中有一个landscape，就是一片天地当中，你知道这几棵大树在那块，你也栽一棵树，你的树要长好、长大的话，你会知道你这个树跟那些树在一起会产生什么样的效果。方向感和参照这是更重要的，读者嘛，没个准。

说到读者，因为我多多少少也受到英国诗歌传统的影响。在英诗时他们也问，“谁是你读者？”实际上有很多作家说过“没有读者”“不想读者”，像布罗茨基用一个词vacuum，真空，一个人也没有。实际上这句话后面，他有一种信念：我的诗本身会发现读者，究竟什么样的读者我根本想不到，我也不想。还有一个叫Robert Creeley，是一位很伟大的诗人，2005年去世。他说：“这就是勇气，向虚空说话的勇气。”（The courage to speak to the emptiness.）同一个意思，空空洞洞，什么都没有。

有一位大诗人John Berryman，他后来自杀了。有一次在采访时记者问他：你是为谁写作？他说：为你心爱的、死去的人写作。他在写很多诗的时候，是在问以前的那些诗人。有位叫Anne Bradstreet的，是18世纪的美国诗人。Berryman专门写了一本诗集给她（Homage to Mistress Bradstreet）。他认为读者跟眼前的人没有关系。

教书，你就总有一点steady income，是吧？要没有稳定的收入，没有另外一个来源，那是很害怕、很吓人的。

端传媒：出版商的意见会对你有多大影响？

哈金：这就是为什么我一直教书。教书，你就总有一点steady income，是吧？要没有稳定的收入，没有另外一个来源，那是很害怕、很吓人的。有一段时间，大概是2000年到2001年之间我辞职，没工作了，当时就感觉要受图书市场的统治，这让我很害怕。卖书是你的唯一的收入和出路，所以说你必须得想办法能写出能卖的书，可以谁敢保证？所以说很多作家都选择教书也是这个原因。我自己有相对的自由度，我

不需要为好卖的书去动脑筋。

端传媒：还是有一个比较俗的问题，可能很多人也问你得了那么多奖，那么对诺贝尔奖在意吗？会把它作为目标吗？

哈金：这个事情不是说你在意不在意。还是那句话，作家终究靠作品。文学是有硬标准的：如果你有一本作品在国内成为经典，你是国家级的（作家）；如果有两本，你就是世界级的；如果有三本，那就是超世界级的——有三本经典你已经超越诺贝尔奖了，是不是？你看多少重要作家，并没有拿诺贝尔奖，但那不重要，最重要的就是你应该写出来好的作品。眼光应该盯住那些最优秀的作家，这是最主要的。

端传媒：能具体举个例子吗？

哈金：我说的国家级，英语是“landmark book”，当然在文学中有它的位置，很多作家可以达到这个标准。比如《红岩》，红色文学那些作品，他们有一本书写得非常好，在那个环境当中就属于中国国家级的。但是如果找能写到两本这样作品的作家，就难了；写出三本，那就是世界级，像马尔克斯实际上就是两本（《百年孤独》和《霍乱时期的爱情》）。

大家都说得奖，别人都承认你是个作家，但是你怎么能继续作为一个作家生存下去，而且质量总是很高？这是最难的。这甚至比你一开始挣扎时还难。一个职业作家的一种持续性的写作是非常难的。

端传媒：还有一种论调你肯定也非常熟悉，说你小说成功主要是贩卖一个东方的一种什么相对落后的，包括对莫言、早期张艺谋的那些电影，可能都说是认为什么写中国的黑暗面，一些东方的什么情调，说是靠这些吸引西方的眼球，你那时候会被这些评论所困扰吗？

哈金：很多人这么说，是因为他根本没有看过我的书。另外，你要写光明，光明在哪儿呢？其实我根本就顾不得这些言论，因为不同语境里，实际上面对的是不同的问题。他们其实意识不到，要在另一种语言里生存，他们所说那些东西的都是小问题。

端传媒：什么是大问题？

哈金：大问题很简单，你写出来以后，谁给你出，有没有人给你出，是吧？下本书怎么做得更好？大家都说得奖，别人都承认你是个作家，但是你怎么能继续作为一个作家生存下去，而且质量总是很高？这是最难的。这甚至比你一开始挣扎时还难。一个职业作家的一种持续性的写作是非常难的。所以我不鼓励我的

学生做全职写作，还很痛苦的。



2023年7月26日，以色列耶路撒冷，一年一度的禁食和阵亡将士纪念日期间，犹太男子和儿童在烛光下阅读《哀歌》。摄：Ohad Zwigenberg/AP/达志影像

出世与入世之间的李白

因为李白生活就在那儿，我就是一章一章写的，不需要创造太多。但后来发现也有一些问题：李白的方方面面也很庞杂，怎么把他的生活组织起来，形成一个完整的故事？我最后决定就随着他的诗歌走，走到某个地方，他最好的时刻就出来了。

端传媒：2020年，大陆翻译出版了你的著作《通天之路——李白传》。它的创作似乎与你以往的创作主题不太一样。

哈金：这本书有占“无心插柳” 当时因为我太病了 我不能再写长篇——写长篇你得沉入气氛当中 白

“李白·这个中国最杰出的诗人”。当时因为钱太忙了，这个能行可以帮——可以帮你写几首诗而已，白天晚上在写，而我当时没有那个心境。2015年，正好有一个专门出经典作品的小出版社向我约稿，说希望我能写一个跟中国文化历史有关的人物传记，我就给他们一个单子，李白、杜甫、鲁迅、孙中山……大概有七八个人名单。他们第二天马上回复，说“我们想要李白”。因为李白在西方是这些人里面知名度最大。我说：那好吧，我就开始创作。

我起初觉得这是个很小的一个作品，因为12,000字，有点像长一些的文章而已。但我真正开始动手之后，我发现一个有意思的现象：李白的诗歌翻译和介绍都有，但从头讲到尾的传记没有。我想既然是空白，为什么我不写一个完整的人物传记？我把想法跟出版社提了，他们也答应了。

因为李白生活就在那儿，我就是一章一章写的，不需要创造太多。但后来发现也有一些问题：李白的方方面面也很庞杂，怎么把他的生活组织起来，形成一个完整的故事？我最后决定就随着他的诗歌走，走到某个地方，他最好的时刻就出来了。最后我觉得这个想法是对的，它确实构成了一个完整的叙述。

后来我明白了为什么没有一本李白的英文传记，因为如果写的话，需要引他大量的诗歌，如果不是自己翻译的话，那付的翻译费会非常高，这是出版社要考虑的现实情况。我购买了一些诗的翻译，但大部分都是我自己翻的。

端传媒：对你来说，你在写这本书的过程当中刷新了什么认识？李白似乎是我们再熟悉不过的大诗人了，但看了你的书之后我个人的体会是，其实他的很多经历我们还挺陌生的。

哈金：我的编辑得知我要写这样一本书时，第一反应是“我不要学术著作”，但是，我想我不能光写大家都喜欢的那种时髦的书，我想写出一种介于中间的，大众也能读、学术上也能站住脚的非虚构作品。

李白当时就生活那种环境当中。他的诗歌非常辉煌，但他确实还有非常谦卑的一面。当然他也知道自己的分量，觉得自己不是蓬蒿人，应该回到天朝去，他属于那个地方——皇帝也的确有下旨召他进京，但他那个时候已经死了。他确实在这两个之间挣扎，一个是宗教（道教）的天堂，一个是皇家的天堂。

李白的故事有意思在哪？他既有出世的一面，也有入世的一面，所以人格就变得复杂有层次：他刚刚出世，一听说可能有个机会又不甘心、赶紧入世。

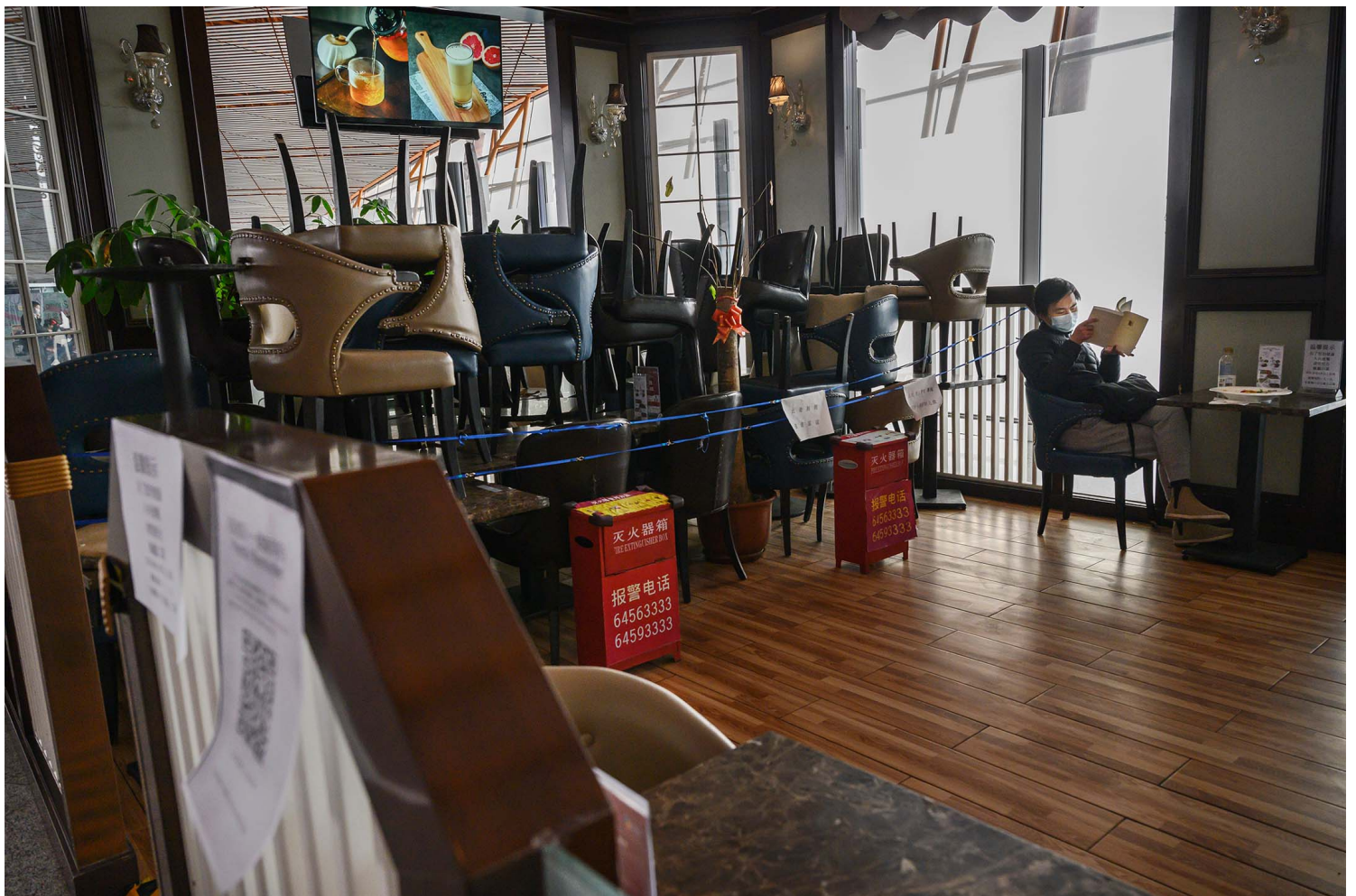
端传媒：你觉得李白身上的这种矛盾、这种撕扯也是中国文人的处境？

哈金：对，广义上是中国文人的一种处境。李白的故事有意思在哪？他既有出世的一面，也有入世的一面。所以人格就变得复杂有层次：他刚刚出世，一听说可能有个机会又不甘心、赶紧入世。他有时候也希

西，所以人们才会对安尔韦尔有办法，把他的名字，一切努力能想到的公元六百七、起承转合。他的时候也期望跟皇家更“近距离”。比如说给女儿起一个名字，跟唐朝公主的名字是一样的。这方面，也确实人格上有点让后世的人看起来要打个问号；但另一方面他的才华确实也是挡不住的。

端传媒：这本书还让我比较意外的是，李白最后死的时候很寂寞，甚至没有人知道他埋在哪儿。中国文学史的真的是一位巨星级的人物，最后是这样的一个结局，让人唏嘘感慨。

哈金：真实的历史就是这样。我在写的时候也不知道该怎么结局……他这一生到处闯荡，也到处去巴结别人，这里面有他的原因，因为他不满足自己的现实存在，他觉得他应该是天子身边的人。这也是一个事实，皇帝后来确实召他入京——但那时候他已经死了，写下了这么辉煌的诗句，死的时候别人都不知道。最终他的两个孙女都不识字，是普普通通的村妇，很悲凉的一种结局。最后就连墓地都找不到了。这个结局是我想了好长时间才决定这样写的。它像回光返照一样，让整个故事都震动起来。



2020年3月24日，中国北京，一名男子在国际机场咖啡店内看书。摄：Kevin Frayer/Getty Images

唐朝的诗歌文化很盛，很多人确实就因为诗歌写得好，成为社会显贵。诗歌文化实际上是与官僚文化混在一起的。这对西方人来说，也是很开眼界的，因为他们国家历史上从来没有过诗歌文化这么重要。

因为他们历史当中很少有对有诗歌才华的人，这么看重。

端传媒：你在写李白的时候会不会还有一种感觉：文人生前再怎么求功名其实没什么意义，到最后真正让他“永生”的还是作品。

哈金：其实李白自己多多少少也意识到这一点。他的朋友比如杜甫等也都知道，从才华上来讲，他不是凡人。但李白自己逃不掉，他生活在尘世间。

其实他对宗教的诚心，对道教的追求，也是很可贵的。这个精神在中国的文化人当中有点失传。他受老庄的影响比较深，有飘逸之感。他不是蓬蒿人，他一定要成仙。李白性格的复杂性其实材料都提到，但怎么用一种戏剧的方式把它讲出来，倒没人这么做过。

我在这本书当中，实际上也写出了唐朝的事情。唐朝的诗歌文化很盛，很多人确实就因为诗歌写得好，成为社会显贵。诗歌文化实际上是与官僚文化混在一起的。这对西方人来说，也是很开眼界的，因为他们历史当中很少有对有诗歌才华的人，这么看重。

“伟大的中国小说”

余华有几部作品确实是能站得住，非常好，我最欣赏的是《在细雨中呼喊》，我读的是英语版本，但我觉得有一种音乐的流畅感。

端传媒：中国文化界的动态你关注吗？比如余华的作品，还有莫言获诺贝尔奖的消息，你怎么看待他们的写作？

哈金：余华有几部作品确实是能站得住，非常好，我最欣赏的是《在细雨中呼喊》，我读的是英语版本，但我觉得有一种音乐的流畅感。莫言我认识，也有过来往。莫言一开始出道的时候，就让你感觉跟大伙不一样，他有那种气势磅礴的感觉。他获诺贝尔奖我很高兴，因为他跟其他文人还有一个特别不一样的地方，在于他是放羊出身，不是那种典型的中国文人的环境。我觉得他拿这个奖还是实至名归。

端传媒：也有很多人在说他是学马尔克斯的魔幻现实主义。

哈金：早期的一些作品，多少受那种魔幻现实主义的影响。没有办法，马尔克斯是前一代的作家；那并不能减弱莫言作品本身的力量。

有一段时间拉美的作品变得特别时髦，很多作家都尽量学，但问题是，实际上马尔克斯坚持自己是现实主义作家，而且他确实努力要写得跟现实接近。拉美作家后面那一代也没有人像他那样了，所以马尔克斯也是独一份，而且他的作品有一种特别超强的叙述力量，这是别人没有的，特别像《霍乱时间的爱情》，就像一首诗似的。他有他独特的风格，但在中国的语境当中，很多人学他，多多少少也算是一种逃遁。因为你没法真正直接面对现实，只能采用一些超现实或魔幻现实主义的写法。现在国内的80后、90后作家们也不学那个风格了。

端传媒：你在2005年提出一个“伟大的中国小说”的概念。这是什么考虑？

哈金：我是在一次活动的讲话时提到的。我说：为什么美国的长篇小说一直做得很不错，因为后面有一个大的概念，就是“伟大的美国小说”。当然究竟什么是“伟大的”，大伙都说不清楚，但每个人都以此为目标在努力。中国小说应该出现这么一种理念，应该有一种向往。有几个华语作家让我写出来。没想到很多人觉得你这么说话有点太狂妄了。有一个批评家叫赵振江，他说作家你不想伟大，你想什么？这话说得很中肯。我这些话肯定不精确，我只是说这是一种理念，文化中需要这么一个标志。有这个想法对中国文学也有好处，我们不一定真的能写出来，但是有个目标就不一样。

端传媒：你怎么看东北作家最近几年的兴起？

哈金：我见过双雪涛，他们那个班来过，也都是些小年轻。他们的作品我看了一些，不太多，但题材都很好。下一步是怎么能做到最好、最极致，以身边的伟大作家做参照，是吧？打一个比方，托尔斯泰在写完《安娜·卡列尼娜》之后，他在日记上对自己说：从现在起你是世界上最伟大的作家，你要比莎士比亚更伟大。对，他就是这么自信，但是他同时有个参照，在想下一步该怎么做。他把莎士比亚当作参照，作为挑战的对象。不光是他，陀斯妥耶夫斯基在《卡拉玛佐夫兄弟》最后一页说：他们有哈姆雷特，我们有卡拉玛佐夫。明显的就是说他们参照不一样，这很了不起。东北作家都年轻，怎么能够找个更宏大的参照，未来的作品整个气度和分量都会不一样。

每个出来的人，都在找自己的生存方式。有的人曾经是朋友，但后来走的路不一样。

端传媒：你跟原来的那些文化圈里那些朋友还来往吗？

哈金：有来往，但不多。很多东西说不到一块去了。我跟阎连科、余华有来往，还有东北的一个诗人张曙光，别的差不多了。每个出来的人，都在找自己的生存方式。有的人曾经是朋友，但后来走的路不一样。



2020年5月17日，中国北京，孩子在一间书店内阅读书本。摄：Andy Wong/AP/达志影像

乡愁，是一个语言陷阱

乡愁实际上是一种语言上的陷阱。实乡愁是我们个人内心的东西，并不是说有客观的根据。所谓乡愁，实际上就是对过去的一种怀念，特别对自己年轻生命的失去挽不回来的一种哀愁。

端传媒：你跟大陆隔绝这么长时间，一直无法回去，这也成了你身上一个比较重要的标签，大家老问你思不思家乡有没有乡愁，你现在对这种话语是否已经厌倦了？因为我看你最近说，乡愁既是一种情感上的一种陷阱，也是一种政治陷阱，是后来什么时候开始发生这种变化？

哈金：慢慢地变。乡愁确实是文学中的一个重大主题，特别在移民和游民文学里。乡愁实际上是一种语言上的陷阱。实际上乡愁是我们个人内心的东西，并不是说有客观的根据。

比如最早的流亡文学，《荷马史诗》的奥德赛里面有一个著名的情节，奥德修斯回到家乡伊萨卡时，他睡着了。别人给他放在那就走了，等到奥德修斯一觉醒来，他问：“这是哪里？这么荒芜的地方，这里的人都是什么人呢？”——实际上那是他自己的家乡、自己的王国。后来他哭了，思乡之情更难以自己。这是一个非常有意义的一个故事。奥德修斯身在家乡，但思乡之情变得更强烈，控制不住，说明实际上他思乡的感情跟现实的经验没有直接的联系。

所谓乡愁，实际上就是对过去的一种怀念，特别对自己年轻生命的失去挽不回来的一种哀愁。你到自己家乡本身感情还会回来的，没有必要在这个意义上过于强调什么乡愁，这实际上是一种文化的绑架、情感的绑架。但这个已经变成语言文化当中的一部分。乡愁成一个大主题，实际上这是没有根据的一个概念。很多人也慢慢意识到这一点。比如米兰·昆德拉写了一本书叫《无知》，他说：“……从词源学的观点看来，乡愁似乎就是因为无知而生的痛苦。你在遥远的地方，我不知道你变成了什么样。我的国家在遥远的地方，我不知道那儿发生了什么事。”

乡愁的基础是无知，它像符号已经被编入语言当中了。一提到就容易产生这种情感上的回应。比如我们说“叶落归根”，那不一定是真实的是吧？可总是这么说，很多人就照这样做，因为就变成一个原则了。我想我对这些词有警惕的一个重要原因在于，我是教文学的，我用另一种语言写作，对这些词句就得想，不能随随便便的这样一个词一个句子滑过。

分离的确是一个问题，但真是结合你可能更痛苦。所以有些事情看透就好了。实际上“痛苦”，作为一个人存在这些东西是难免的，是你生命的一部分可能以不同形式出现而已。

作为一个普通人，国家不重要。我也是好多年以后悟出来的，我觉得国家并不重要，就这个意思。

端传媒：所以你对故乡对乡愁这种感悟也有点像余英时先生的话。

哈金：“我没有乡愁”，余先生这么说，他很真实。但另一方面，他是一个重要的历史学家，有些东西就说他可以承载的。但作为一个普通人，国家不重要。我也是好多年以后悟出来的，我觉得国家并不重要，就这个意思。

像是上次我母亲去世的时候，我是想回去参加葬礼，他们不给我签证，我告诉他们我不去了，我就不会再去。生命太短了，根本不能等这些。因为我有更重要的事情来做，让不让我回去，都不是重要的。你应该做的事情更重要，生活可以变得很简单。



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

端传媒：你刚才不又讲说奈保尔说把过去踩在脚下，但是你做不到。

哈金：我觉得那不可能的，因为过去是你生命的一部分，你能完全那么做到？做不到。

我们这种生存状态是不自然的，不对的，很错误的。实际上你看这些很多流亡分子其实一个重大痛苦，他们过去有一种强制的断裂。如果他们跟过去有不断的融合，而且总是来回走都是不是个问题的话，其实他本身就不会那么痛苦。我们华人很多问题实际上是一个更大的权力造成这种局面。但我觉得作为一个艺术家或者知识分子，一个最重要，对权力可以不屑，这个很重要。离开权力同样活得很好。

我现在的心态就是不等了，因为等到最后你根本不知道你在等什么。其实你等不及，生活也等不起。一个国家你能等得起吗？等不起的。

端传媒：但是自由的代价其实只有你自己能知道，即便通过作品能呈现的也有限。

哈金：是，实际上“自由”特别是对咱们这种社会背景出来的人，是一种很可怕的状态，不是每个人都能承受得了的。自由有一个先提条件，就是你靠自己，谁都不管你，这很可怕，可以有自生自灭之感。但实际上应该这样想：这是应该有的一个自然状态，我们祖先都是这样生活过来的。但我们现在忘记了，我们被异化了。慢慢就变成希望有一个强大的政权来给你创造“集体”，创造一种安全感，但实际上这都是一种幻觉。

端传媒：你有没有想过《等待》这个小说似乎成了你人生的一个象征或者隐喻？

哈金：陈可辛买下小说的版权准备拍电影，签了20多年，现在仍无结果……我们都知道人的生命是有限的，关键就是在有限的生命中怎么能够做到生活得更好。我很崇拜契诃夫，他的一段话很有名。他说：我们生命只有一回，那是暂短的，所以一个我们要活出一个愉快的，美好的，有意义的生命——cheerful, beautiful and meaningful，这是很简单却很智慧的话。

我现在的心态就是不等了，因为等到最后你根本不知道你在等什么。其实你等不及，生活也等不起。一个国家你能等得起吗？等不起的。