

# 【端對談】方方 X 白睿文：面對歷史創傷，誰將記憶「軟埋」？

為何出現對真相的抗拒？



2013 4 13

Feng Li/Getty Images

【編者按】：旅美雙語作家、譯者張洪凌向漢學家白睿文推薦作家方方的小說《軟埋》，已是疫情前。近7年過去了，方方、白睿文、這本小說和方方其它的作品，都發生了之前沒有想到過的改變。歷史在小說中轉向，也在現實中轉向，待三人再圍爐重談這部小說和這些年經歷的風暴，於虛於實會有怎樣的感觸和思考？洪凌擅長中英文寫作，也是轉動門把手的譯者，她曾首次向英文世界介紹王小波的《黃金時代》，也曾將門羅的作品帶給中文讀者。

2016年冬天，我回故鄉武漢探親時，一位朋友送了我一本武漢作家方方的新書。書名很奇怪，叫《軟埋》，是我聞所未聞的一個字眼。但作者方方卻是我十分熟悉的一個作家。早在80年代初，我和方方就在武漢大學的同一棟女生樓裏住過一年。那時，她的處女作《大篷車上》剛剛入選全（中）國優秀短篇小說獎的候選名單。後來從對她的一些訪談中得知，她雖然出生於南京的名門望族，兩歲時就隨父母搬到武漢居住，是地地道道的武漢人。因為父親早逝，她在上大學前曾做過四年的裝卸工幫寡母養家餬口，拉板車、扛大包，跟男人一樣吃苦耐勞，也聽他們說粗話罵大街。對我們這些剛走出高中校門的小女生們來說，方方讓我們羨慕的不僅僅是她的文學成就，還有她堅韌豐富的人生體驗。

不過，真正讓我成為她文學「粉絲」的，是在1987年。那一年，她發表了四部中篇小說，每一部都展現出文學風格的蛻變與成熟。其中最讓我震撼的，當屬《風景》。這部小說通過一個僅存活15天的亡嬰之口，描繪了武漢一個碼頭工人家庭從文革到改革開放時期動物般兇猛的生存狀態。它以獨特的超驗視角、冷酷犀利的詩意語言，以及悲憫的人道情懷深深打動了我。這部作品不僅在當時的文壇引發了熱烈反響，還被後世公認為「新寫實主義」的代表作之一，並成為中國改革開放四十年來最具影響力的小說之一。

從1982年初登文壇至今，方方已發表一百多部小說和散文，屢獲殊榮。1989年，她憑藉《風景》榮獲全（中）國優秀中篇小說獎。2010年，她的《琴斷口》和《水在時間之下》分別獲得第五屆魯迅文學獎中篇小說獎和茅盾文學獎提名。她的多部作品被譯成英、法、德、意、葡、日、韓、西班牙等多種語言，並在海外出版。2007年，方方當選湖北省作協主席，並擔任這一職務直到2018年

卸任。2017年4月，她的長篇小說《軟埋》榮獲民間舉辦的第三屆路遙文學獎。然而，僅僅一個多月後，該書因被指責為「對土地改革運動的反攻倒算」而被停印下架。

這部從多重視角回憶土改運動的小說，以地獄逆行和現世順行的雙向結構，將個人記憶的深淵與歷史暴力的層層浮現交織在一起，揭示了創傷如何在遺忘中被軟埋，又如何回溯中顯現。整部小說猶如來自歷史深淵的回聲，直擊人心，讀後讓我久久無法平靜。我感到這樣一部無論從內容還是形式上都如此重要的作品，不能侷限於中文語境，必須讓更多的讀者認識到它的價值。於是，我主動聯繫了知名漢學家、加州大學洛杉磯分校的白睿文教授，希望他能翻譯《軟埋》。

聯繫他時，我心裏一點把握也沒有。白睿文不僅翻譯過如余華的《活着》和王安憶的《長恨歌》等中國文學經典，還在學術界享有盛名。他是加州大學洛杉磯分校（UCLA）亞洲語言文化系的教授兼中國研究中心（CCS）的主任，還在電影、電視與媒體系擔任兼職教授。他的學術成就橫跨現當代中國文學、電影及文化研究領域，同時還是中美多家媒體的評論員，經常就中國電影、文學、社會與文化話題發表評論。這樣一位忙碌的學者，能有時間和精力接受翻譯《軟埋》的重任嗎？

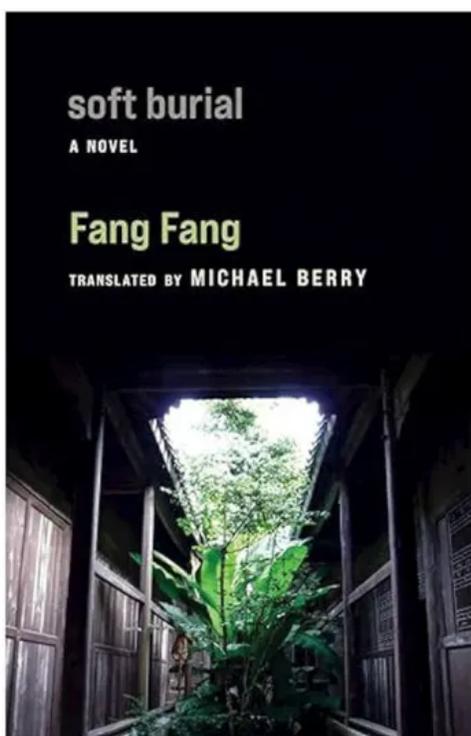
沒想到，白睿文一口答應了。原來，他也一直在關注方方。不過，直到2019年，他才找到時間動手翻譯。但誰也沒想到，這樣一次出於熱愛文學的自發活動，在 Covid 疫情爆發後竟被污名化為「西方反華勢力操縱的陰謀」。一直對中國非常友好的白睿文教授也被污蔑為美國中情局的間諜。而這一切，都與方方在武漢封城期間撰寫的廣為流傳的《武漢日記》有關。

2020年初，白睿文在網上讀到方方的封城日記後，深受感動。他認為，這是一份來自疫情爆發中心的珍貴記錄，不僅展現了封城中武漢市民的日常掙扎，也提供了一個獨特的中國視角。於是，在徵得方方本人的同意後，他暫停了對《軟埋》的翻譯，開始夜以繼日地趕譯《武漢日記》。他每天翻譯三到五篇，與方方的創作幾乎同步。2020年6月，《武漢日記》的英文版正式出版。

《武漢日記》在國際社會獲得了廣泛關注和高度評價，被許多讀者視為記錄疫情初期的重要文本。然而，它被一些人指責為「抹黑中國形象」，隨之而來的是一場前所未有的政治風暴。方方本人的作品在中國大陸被全面封殺，社交媒體賬號被禁用，所有出版渠道被關閉。兩人成為網絡攻擊對象，甚至收到死亡威脅。

如今，這本2017年在中國被下架，又在疫情期間被耽擱的《軟埋》終於以英文版的形式面世了。對於這部命途多舛的作品，作為作者的方方和作為譯者的白睿文有怎樣的感觸？他們如何解讀小說複雜的敘事結構和深刻的歷史意義？又如何回應作品在創作、翻譯與傳播過程中所經歷的爭議與挑戰？方方的另一本新書《是無等等》也在台灣出版，以耳目一新的偵探小說形式揭露中國現實。此書的輾轉出版，又有哪些可以分享的故事？

我們組織了一場文字對談，以下為對談節錄。



## 「軟埋」

端：方方老師，在《軟埋》的後記中，你談到這本書的原型來自於一位好友的母親。她的經歷和書中的丁子桃有很多相似之處。不過最後擊中你、點燃你寫作激情的卻是「軟埋」二字。「軟埋」是一種川東方言，意思是人死之後沒有棺材入殮，直接葬於土坑。

你提到「軟埋」這兩個字就像鬼魂一樣追逐着你，如同種子一樣埋進你的心中，隨着你的寫作進程長成一棵大樹。可以說是「軟埋」這個故事找到了你。你可否解釋一下這個詞語的字面意思和象徵意義？

方方：正是你說的那樣。詞語的力量，有時候我們自己意識不到。但是在特定的情緒和背景下，會突然如一團光，照耀所有的夜空。「軟埋」一詞於我正是如此。準確地說，是「軟埋」這個詞找到了我。我所有的想法，都是因這兩字而起。所有的故事也都是順着這個詞的脈絡自然而然地漫延開來。

其實這並不是我第一次聽到這兩個字，只是以前聽時，不知什麼原因，我並沒有太多觸動。但我的朋友後來向我講述她母親去世，她特意为她買了一具棺材。火化遺體時，她的母親是躺在棺材裏燃燒的。朋友說，這是她母親的唯一願望，她母親患老年癡呆症很多年，什麼都不記得，卻會重複地說「我不要軟埋」。可見這個執念於她有多麼深刻。

朋友說，她必須滿足母親。便是那一次談話，我才突然被「軟埋」這個詞撞擊到了。中國有輕生重死的傳統。活着時可以一貧如洗，但死時必須儘可能豪華。中國人的喪葬儀式之繁雜隆重也是少見的。或許這是中國人相信來世的緣故。像賣身葬父這樣的故事，我們都很熟悉。而在外國作品中，幾乎很難看到這類事情的描述。所以，死後不能好好安葬，在中國的人的觀念中，從來都是大忌。

理解了這樣的傳統，就更能體會書中陸家人全體「軟埋」自己的悲愴。當我被「軟埋」這個詞擊中後，最先想到的是它至少有雙重意思。一是字面的意思，即死去的人掩埋時，沒有棺材，直接被泥土埋葬。二是活着的人，放棄記憶，拒絕記憶，忘卻過去也忘卻自己。這是一種封存，無論它是有意識還是下意識的，都是一種「軟埋」，只是埋葬他們的不是泥土，而是時間。時間軟埋的結果，可能就是令一件事一個人或是一段歷史一群人生，生生世世，永無人知。

我動念並開始寫這本書之後，想要了解「軟埋」一詞更深層的內涵，突然又看到資料，川東民間認為，一個人如此這般被泥土埋葬是沒有來生的。我有點被驚到，那麼，主動選擇「軟埋」的人，是不是已然確定，他們不要來生，他們不想再來這個殘酷的世界？這樣想過，便覺得這兩個詞更加沉重。

端：白老師，你翻譯過很多中國作家的作品，包括余華的《活着》和王安憶的《長恨歌》。請問，促使你接下翻譯《軟埋》一書的動機是否也跟「軟埋」這個字眼有關？你在接觸《軟埋》之前讀過方方的一些什麼書？對她的書有一些什麼想法？

白睿文：我很早——大概九零年代末——就開始接觸方方老師的一些作品。當時就買到1996年江蘇文藝出版社推出的「方方文集」，有好幾冊，包括《黑洞》和《兇案》。當然，她當時最著名的作品還是中篇小說《風景》，我應該在那個時候讀過。

到了2000年之後，方方的作品有點淡出我的視野。我知道她一直不斷地在出新書，只是沒時間讀。一直到差不多2017或2018年，當時你突然來信問我有沒有興趣翻譯《軟埋》。雖然我當時還沒來得及看《軟埋》，但我早已聽說過。我當時還讀了羅四鴿跟方方2017年在《紐約時報》上刊登的專訪和相關的報道。因此你一問，我倒是覺得有點意思。

為什麼呢？因為它處理的主題——就是歷史創傷——跟我這二十年以來做的研究和翻譯有非常密切的關係。我的博士論文就是寫現代歷史中的創傷如何在文學和電影被表現出來的。經過改寫之後，那篇論文也變成我的學術著作《痛史：現代華語文學與電影的歷史創傷》。等我把書看完之後，便覺得蠻適合我的「文學觀」的，就決定翻譯。所以我們這次的訪談，從某種程度上講，也算是回到

這本書的出發點，因為英譯本就是從你的介紹開始的！所以我也藉此機會公開向本書的「媒婆」致謝！

在做決定翻譯它時，「軟埋」這個字眼是否起了作用？也許有吧。回頭看我所翻譯的作品中，很多書都有這種樸實簡單但充滿詩意和感染力的標題，如「活着」、「長恨歌」、「餘生」等等。讓你拿起一本書來看的最初動機，經常跟它的書名有關。「軟埋」也是一個很吸引人的字眼，充滿了力量，背後還隱藏一個懸念。



## 記憶

端：方方老師，《軟埋》是一部關於上世紀50年代初土地改革的歷史小說。土改不僅造成了幾百萬人的死亡，也導致了自秦漢以來作為地方統治階層的地主和鄉紳階層的徹底消失。對於這樣一場深刻改變中國社會的大規模政治運動，你沒有采用宏大敘事或全景式的正面描寫，而是選擇通過女性的視角，用丁子桃這樣一個失去家園、親人，甚至記憶和身份的女人，講述她如何在不斷失語與失憶中被歷史「軟埋」的悲劇性命運。

請問，你為什麼會想到用一個女性角色來作為這本書的主人公？分析通常認為，女性的歷史記憶、聲音和主體性，經常被「軟埋」於男性主導的歷史敘事之下。你在創作丁子桃的命運時，是否也有類似的感觸？這個角色是否在映照時代的同時，也意圖成為一個對歷史中女性如何被壓抑、被抹除的隱喻？

方方：這個詞語的來源，是一位喪失記憶的老年婦女。而她的個人經歷也是這部小說的原型。我並非刻意去選擇一位女性角色，而是原型如此，我只是沒有更換而已。所以，這部小說我並沒有性別強調，只是借用原型人物的些許經歷。比如她隻身逃出老家，比如她被槍托打傷了背，比如她給人當保姆得以安然度過艱難時光等等。至於怎麼逃的、怎麼受的傷以及怎麼當了保姆這些細節，則是我的虛構。

我借用了原型的基本經歷，但我小說中的人物丁子桃所經歷的命運卻與原型基本不同。我沒有任何想法刻意將小說的主人公設定為女性，只是原型人物本就是女性而已。之所以直接用原型經歷，應該因為我是女性，內心更容易與同性人物接近，也更容易體會女性的心理及情緒。同時也因為在一個動盪不寧的時代，女性命運一方面往往更為慘烈，而另一方面，女性又能表現出比男人更堅韌以及更能忍耐的一面。

端：所以這本小說更重要的是「記憶」對嗎？丁子桃在逃離肉體被軟埋的路上落水，並因此失去兒子和記憶，但她面臨着另一種被軟埋的命運：記憶的軟埋。她的失憶是被動的，甚至名字都是由他

人隨便起的。她沒有機會選擇自己的記憶或身份，只能接受歷史和他人強加給她的角色。而她的第二任丈夫吳醫生有着和她相似的經歷（家族被害、階級被打倒），但他的遺忘是主動選擇的。他刻意隱瞞自己的真實身份，拒絕回到家鄉，用新身份重新定義了自己。丁子桃與吳醫生在記憶與身份的選擇上呈現出被動與主動的權力差異。

這種差異是否暗示不同的人或不同的性別在面對歷史暴力時不同的境遇？兩位是否認為，女性更容易成為歷史暴力中「被消失」的對象，而男性則更多通過主動的自我遮掩或重塑身份，來試圖掌控自己的命運？在某些情況下，甚至以行動或反抗的方式參與對歷史的回應？

方方：是的。你問得很好。丁子桃的遺忘是被動的，是受創後的心理原因引起的忘卻，而她的丈夫吳家名醫生則是主動選擇忘卻（準確地說是選擇隱瞞）。但是「被消失」是無差別攻擊。所以，在面對你所說的「歷史暴力」時，男女所承受的殘酷是一樣的。所不同的是，在男權社會中又或是在中國的上世紀五十年代的背景下，女性受教育程度偏低，社會地位低下，有着複雜家庭背景的婦女想要出門參與社會工作面對的難度更大。因而，承擔社會責任更多又或是在外工作更多的還是男性。

在當年，家庭背景複雜的男人想要堂堂正正有一份體面的工作，並無多少出路可以選擇。他們要麼隱瞞身世，要麼坦白交代，決絕一些的則是索性與家族決裂，走向反叛家庭的道路。以我的觀察，其實選擇走這三種路的人數都不少，但是最多的應該還是坦白交代，寫清自己家庭情況並講明自己的社會關係。而事實上，歷史的經驗告訴我們，至少在中國，你在五十年代坦白後所獲得的全新人生，到了六十年代，仍然不會有人放過你，即使你反叛了你的家庭，「歷史的暴力」仍然不會對你有所包容。所以，回過頭再來看我們所經歷過的歲月，反而是吳家名式的選擇，即隱瞞一切，掩藏一切，與所有的過去切割得一乾二淨才能有相對平靜的生活。

吳家名就是深知自己沒有其他路可走。他很理性，洞悉人性，毫不猶豫地選擇了隱瞞。他不僅救了自己，還救了與他命運幾乎相同的丁子桃。歷史的鐵拳針對的是每一個它不容的人，這個針對，不分男女，只分敵我。當你一旦被認定是敵非友時，無論你是男是女，都同樣面對鎮壓。

白睿文：謝謝你提的問題，你的觀察很敏銳。在小說中吳醫生跟丁子桃確實用兩種完全不同的方式來隱藏自己的身份以及過去所發生過的個人災難。前者是主動（有意識去隱藏自己的身份），而後者是被動（失憶症讓她無法記得所發生的一切）。但是否把這兩種不同的處理方式歸類於性別，這是另外一個問題。在中國歷史中，女性的位置是經常被忽略的、被低估的、被邊緣化的。在儒家思想和「重男輕女」的傳統中，女性的說話權是經常被剝奪了。

我不喜歡一概而論，但從某一層意義上，丁子桃在小說中無法敘述自己的遭遇，也可以被理解成女性在現代中國社會上的處境的一種隱喻。而哪怕丁子桃無法言說自己的痛苦，她的悲慘經歷是如此刻骨銘心，它們還是從各種縫隙間溜出來——比如穿插整本書的「地獄」系列，就是無法敘述的歷史記憶被壓抑太久而爆發出來的結果。

更有意思的是，在這兩種極端——吳醫生的主動失憶和丁子桃的被動失憶——之間，還有他們的兒子青林。青林如何在父母的歷史失憶中找到自己的位置，作出自己的一個判斷，這是小說非常核心的一個問題。也是每一位讀者需要審視自己的一個問題。等好幾代人的的人生哲學變成「明哲保身」的時候，我們是否有責任去尋找在時間洪流中被遺忘的那些歷史碎片，把它們重新拼貼出來？

端：是的，這是小說呈現的第三種形式的軟埋。青林在面對父母的秘密和家族的沉重歷史時最後選擇放棄追尋，不去知曉真相。他的遺忘既不同於母親那樣因創傷而被迫喪失記憶，也有別於父親以隱瞞身份為代價的求生策略，而是一種主動選擇——他試圖從歷史的陰影中脫身，追求個人的輕鬆與「去歷史化」的現世安穩。可以說，在青林的選擇中，「軟埋」似乎達到了它的終極形態——記憶被徹底割裂，家族歷史被有意識地中斷，歷史創傷在個人層面的延續被徹底切斷。

青林的選擇是否包含某種具有普遍意義的「當下性」？「主動軟埋」的傾向是否在一定程度上想要揭示中國當代社會中許多人面對歷史創傷或集體記憶時的態度？這種態度又是否折射出中國社會在處理歷史創傷與集體失憶時面臨的困境？

方方：青林從某種意義上說，是繼承了他父親的基因，也可以說是一種「識時務者」。他代表着很多人的選擇，這些人並非少數，而是多數。精英分子往往稱這些人為「庸眾」。庸眾的人生意義就是過好自己的小日子，其他皆與我無關。你不能說他錯。他的人生追求就是如此。而每個國家每一個民族，庸眾總是佔着最大比例的群體，這不是困境，而是常態。青林就是這個群體中的一員，儘管他也受過高等教育，但他青少年時代貧困的人生經歷令他只想過單純的富裕生活。他們對物質生活的渴望，遠遠超過對精神生活的需求。這樣的人，非常多。

有個評論家曾經問我，你為什麼給小說中的男主人公取名「青林」，是因為你聯想到「清零」了嗎？他的閱讀和聯想也真的啓發了我，儘管我並沒有因為「清零」二字而為青林取名，但青林的確是想將他的家庭過去發生的事全部清零。我特別感謝這樣能夠給我以啓迪的讀者。

在小說中，我也沒有想要做什麼揭示，只是如實地呈現這類人的心態。至於「中國社會在處理歷史創傷與集體失憶時面臨的困境」一說，我不認為這是中國社會的問題。這是專制權力的問題。是權力試圖把一些他們做錯的事情和他們害怕的東西變成空白。我也不認為是一個困境。被遮蔽的歷史事件孰是孰非大多都一目瞭然。所以，不存在困境。就是權力威壓，不准知者說出來，更不准無知者看到真相，僅此而已。

白睿文：我個人覺得它確實有這層意義。像前面講過，當「明哲保身」已經變成了好幾代中國人的人生哲學的時候，「記錄」和「見證」會變成一個需要很大的勇氣去完成的一個事業——本來應該是再自然不過的事情，也變成一個稀有的產物。而就像人願意去探索，願意去尋找，有時候最後的結果與他們原來想象的完全不一樣。

青林是很想知道真相，但經過這麼多曲折和風風雨雨之後，他最終還是決定放棄，保持沉默，繼續生活在「失憶中」。這就是「沉默的大多數」的決定，也是「明哲保身」的決定。它背後的原因也很複雜，有社會的壓力，政治的壓力，實際生活上的考慮，其中還有一個考慮是一個「孝子」如何尊重父母生前的決定。但最後像丁子桃噩夢一般的「地獄」一樣，有時候就算你儘量去把這段歷史給壓制，讓它「軟埋」，它還是會從歷史的縫隙間溜出來。

端：而《軟埋》中的丁子桃在失憶後成為一個無家、無名、無工作、無身份、無過去的女人。這樣一個被徹底剝奪的女性，似乎也漂浮在任何國家之外？

方方：像丁子桃這樣的人，為生存奔波一生，衣食勉強可以溫飽，讓她考慮與國家的關係也是不可能的。她甚至不可能產生無家無國的想法。所以，小說並沒有這一類的象徵。

但你說得對，丁子桃本是一個無家、無名、無工作、無身份、無過去的人。是的，她本來一無所有。但她的丈夫吳家名給了她一個家，為她取了一個名字，幫她找了一份工作，讓她有了一個身份，她只是記憶裏沒有了自己的過去。數年之後，她在地獄中找到了自己的過去，然後她便死去。她很紮實而完整地度過了一生。她看上去什麼都沒有，但實際上，當她獲救時，她陸續地都有了。吳家名靠着自己的隱瞞，不僅重塑了自己，並且重塑了他的妻子，而他的兒子也沿着他指引的路，朝着他的方向，塑造自己。這個隱瞞讓所有這些命運不確定的人，有了方向，也有了根基。可是，指引吳家名的，只是他的理性嗎？不是！引領他的是他的恐懼。是他深刻至骨的恐懼感照耀着他的路程。

端：這段話說得非常好，對加深讀者對《軟埋》的理解非常重要。從表面看，丁子桃確實「紮實而完整」地度過了一生，但這種完整性是脆弱的，因為它建立在遺忘的基礎上。一旦她在「地獄中」找回自己的過去，這種完整性也隨之崩塌，她的生命因此結束。吳家名用「隱瞞」這一策略，為一家人「製造」了表面的穩定，給漂浮的命運提供了某種根基。然而，這種隱瞞並非出於理性，而是深深植根於他的恐懼——對歷史真相、身份標籤和未來不確定性的恐懼。而丁子桃的失憶，同樣源於對慘烈過去的恐懼。

兩種恐懼源頭不同，但核心都在於對真相的抗拒。恐懼為何既驅使人選擇遺忘，又讓人難以擺脫記憶的糾纏？隱瞞與重塑為何會成為一種代際傳承？這是否意味着歷史創傷註定無法通過逃避真正化解？

方方：恐懼看起來是一種很單純的情緒，但深層思考一下，它卻也是最為複雜的情緒。恐懼的後果不僅是畏縮退讓，往往也會逆變更為激烈的反抗。這些皆因人而定。與每一個個體的性格和成長背景相關。任何負面情緒都不會呈現一邊倒的結局。正像托翁名言所說，幸福的家庭都是相同的，不幸的家庭卻各有各的不幸。家庭創傷重來都不只是落在一個人身上。創傷是會傳遞的。傳遞者是所創傷的人，他們在日常中把自己的受創感，以潤物細無聲的方式傳達給了下一代。在所有人都沒有意識到的時候，這種傳遞就已經完成了。所以心理學界才会有「代際創傷」的提出和研究。青林應該就是這種創傷的繼續者。他繼續的並非是隱瞞和重塑，而是與父母一樣的恐懼。歷史的創傷的確無法通過逃避來化解，但卻可以通過逃避將之軟埋，又或是令其變成時光的塵埃。這也是很多人選擇忘卻的原因吧。

## 罪

端：小說中，丁子桃和兒子青林分別踏上了追尋被軟埋的歷史真相的旅程。丁子桃的追尋是在她成為植物人之後，通過潛意識的「地獄逆行」方式展開，而青林則以順時針的方式在現世追尋真相。這種雙向交錯的結構不僅是敘事上的創新，也為讀者帶來了強烈的心理沉浸感。請問，這種設計除了文學結構上的考量，是否還在時間、記憶與歷史真相的追尋上蘊含更深的意義？

方方：謝謝你看得這麼仔細。結構對於長篇小說的寫作來說，是很重要的一個元素。結構不只是讓你把一大堆的素材用得最精到又能搭建得最好看的技術，而且它能讓你寫作起來最為方便。現實主義小說往往不注重結構，總是老老實實按順時針往下寫，重內容不重形式。讀多了，就覺得沒有新意。所以很長一段時間，人們不愛閱讀這樣的東西。畢竟，新奇獨特的內容數量有限。

如此，在我寫作時，我經常會提醒自己，不要落入老套路。結構處理好了，小說會呈現出完全不同的風貌。《軟埋》一開始我準備三條線並齊走，一是丁子桃潛意識中的逆行，二是青林現實中的順行，三是劉晉源的半現實半追憶。但在寫劉晉源這個人物時，我寫了很多章節，後來發現我對這類老幹部實在不熟悉，寫出來自己閱讀都覺得不順，所以把他的內容幾乎全部刪除了，餘下的一點，放進了青林的這條線上。所以，就成了現在的這個狀態。

我的小說人物糾結更多的是記住還是忘卻。說白了，這也是我的糾結。我體諒庸眾們的忘卻，卻認定應該有人來記住。比如我自己。很讓人慶幸的是，《軟埋》一書雖然被禁，但無數人則開始重新思考土改對中國鄉村乃至對中國社會所帶來的傷害，很多土改資料都被人們找出來閱讀。儘管《軟埋》一書被軟埋了，可它卻讓無數人們記住這件史上無比殘酷的土地改革事件，記住了中國鄉紳曾經有過的命運。這樣的結果，想來也是值得。所以，它的更深的意義不在作品本身，而在作品出版之後的所有。

白睿文：我一直以為，《軟埋》這本小說的魅力之一就在於它的結構。它確實是一種創新，而方方老師能夠把時間、記憶、歷史、過去、現在以及煉獄等不同視角連為一體，無疑是一次了不起的文學實驗。這種實驗傳遞了一個深刻的含義：歷史雖然已經過去，它依然還棲居在我們的未來。歷史的種子會不斷開花，有時會開出美麗的花朵，有時卻變成見不得人的毒花。你可以去壓制昔日的創傷，但過去的傷疤還在，有時還會惡化、發臭，影響到後代。當然每位讀者讀《軟埋》會得出不同的結論，會有不同的反思。但身為譯者，我個人的結論是：過去的傷痕無論多麼沉重，我們都必須去記錄、去見證、去面對。其實翻譯本身也是一種見證的過程。

端：兩位老師分別從創作與解讀的角度闡釋了結構在《軟埋》中的重要性，同時探討了歷史創傷如何糾纏於過去的記憶，並以不同形式滲透到未來，可以說是相輔相成。我記得小說中還出現了一個耐人尋味的宗教詞彙：「無染原罪者」。這是丁子桃的丈夫吳家名對她的評價。但實際上，丁子桃的婆家陸子樵靠種植販賣鴉片發家，而丁子桃將兩家的世仇告訴了陸家的長工王金點，間接導致了他對陸家的仇恨並最終釀成悲劇。從這個角度來看，無論是陸家還是丁子桃，對慘劇的發生都並非完全無辜。

請問，讀者該如何理解「無染原罪者」這一概念？它是否隱含着更復雜的道德或歷史意義？

方方：在我的寫作理念中，每一件事情的發生，都不是孤立的。它與過去的人與事會有着千絲萬縷的聯繫。時間是環環相扣的，而在時間中生成的事件，從來都不是孤立的，它們與時間一樣，也有

着環環相扣的性質。

丁子桃雖然失憶，但在她的潛意識裏，她是知道自己有罪的。比如她告訴金點陸王兩家的矛盾，比如她沒有救小茶，比如她對富童的傲慢導致對方棄她而去，從而導致她兒子的死亡。又比如她寫信讓她哥哥回家一趟，導致她哥哥途中被人殺害等等。她的性格問題和判斷能力，使得不少人成為受害者，儘管她自己也是一個受害者。她的失憶，縱有外在的傷害，但恐怕更多的是她自己對自己的懲處，她也不敢面對自己曾經有過的諸多失誤。她對自己所為充滿恐懼。

而她的丈夫吳家名雖不知道她經歷過什麼，但他自身的經歷和當時正在發生的事情，可以讓他推測出丁子桃大體的遭遇，並推測出丁子桃內心深處或許覺得自己有罪。他無法開解他的妻子，只能引領她走向宗教，反覆去強調自己沒有原罪。給她的記憶打上另一種烙印，這也相當於為她洗腦吧。

作為讀者，他們可以淺層次地理解，就是沒有原罪，也可以深層次聯想更多的意義。小說有時候會拋出一些話題，讓讀者從各自的角度去理解。每一種不同的理解，都會很有意思。

**白睿文：**我個人覺得「無染原罪者」這個概念還是可以跟丁子桃和整個現代中國歷史掛上一種鏈接。方方那一代的作者都是在紅旗下成長的，在那個特殊的歷史年代，「階級論」、「血統論」這些概念是非常重要的政治標籤。一個人的所謂「原罪」是跟你的行為無關的，它可以追溯到你的身份。你是地主出身還是資本家出身？等等。

其實丁子桃和吳醫生受到的政治迫害也是一種「原罪」，因為是「階級」和「血統」決定了他們的「罪過」。因此我一直把小說中的「無染原罪者」與主人公的命運連接起來理解。



Michael Berry

## 翻譯

**端：**白老師，你是加州大學洛杉磯分校研究中國當代文學和影視的教授，開設過許多關於大躍進和文化大革命的課程，並出版了專著《痛史：現代華文文學與電影的歷史創傷》。《軟埋》無疑記錄了中國現代史上一段極為慘烈的歷史。與你研究過的其他書寫歷史創傷的小說相比，你認為《軟埋》有哪些獨特的個性與風格？

**白睿文：**《軟埋》獨特之處，其實有幾個：第一，它所書寫的「土改運動」是當代中國作家很少觸碰的題材。其實這也講得不對，幾十年以來中國有不少電影和小說都涉及過「土改」，像當年有很多作品都有「萬惡的地主」這樣的反面人物。但他們都是從一個「政治正確」的視角來審視這段歷史。所謂「政治正確」的意思就是必須符合毛澤東1942年延安文藝座談會的講話精神。

編注：關於文藝批評，毛澤東說：我們要求的是「政治和藝術的統一，內容和形式的統一，革命的政治內容和儘可能完美的藝術形式的統一」。

方方小說的可貴之處在於，她避開了傳統意義上的「政治正確」。她的小說不是為某個政黨或某個意識形態服務的，恰恰相反，她還原了歷史的複雜性和曖昧性。毛澤東當年強調「誰是我們的敵人？誰是我們的朋友？分不清敵人與朋友，必不是個革命分子」，這樣的政治話語要求「黑白分明」的立場。但如果我們回到土改運動的歷史，那些被批鬥的對象真的都是「萬惡的地主」嗎？事情其實遠沒有那麼簡單。而《軟埋》的獨特之處在於，它沒有將地主塑造成「敵人」，將農民塑造成「英雄」，而是將他們還原為一個個真實的人。從這個角度看，這本小說更像是一本「黑白不分」的作品。

方方筆下的人物既不是敵人，也不是英雄，因為「敵人」和「英雄」都是刻板化的形象。她把這些人物放回到人道主義的傳統上進行審視。在面對歷史、面對暴力、面對那些不能說出的秘密時，什麼才是正確的決定？方方並沒有給出答案，而是將判斷交給了讀者。這種「歷史觀」和「多重視角」讓《軟埋》與以往書寫土改的小說完全不同。《軟埋》在國內遭到嚴厲批評，並非因為小說的故事、風格或結構本身，而是因為它顛覆了「土改運動」的刻板敘述，將這段歷史複雜化、立體化，完全拋棄了土改中「英雄鬥敵人」的單一視角。

第二，是小說的結構。《軟埋》的故事跨越幾十年，講述了好幾個人物，但其敘述採取的是非線性敘事，也就是採取不同人物的視角來帶領我們走進小說的世界。本書的敘述是由過去與現在共同構成的，而中間還有「日記」和「地獄」，這種不同的敘述方式呈現了一個非常豐富、多重和獨特的小說結構。

第三，從歷史記憶到失憶症，又從創傷（trauma）到創傷後應激障礙症（PTSD），《軟埋》這本小說做了一個非常有深度的思考和反思。前一陣看到一個讀者為《軟埋》寫的書評，他說「從字裏行間，有種東西讓我感覺這是一本很重要的小說」。我也覺得每一本書都有自己的一個「氣質」，這本書就有這麼一個東西讓人感覺到一種「莊嚴」。它確實是一本很「重要」的小說，因為它也見證了一個真正作家該有的勇氣和大度。

**端：**白老師，如果不算中間被《武漢日記》打斷的時間的話，《軟埋》的翻譯一共花了多長時間？和你翻譯的其他中國文學作品相比，翻譯《軟埋》的愉悅和挑戰主要體現在哪些方面？

**白睿文：**如果沒有《武漢日記》，我估計我會在2020年的暑假就把小說給完成了。但後來有了《武漢日記》，從差不多2月到4月都忙着翻譯《武漢日記》，而且後來所發生的一切——就是《武漢日記》的政治風暴、被攻擊、被網暴——使得我不得不做一個反應，後來又花了兩年的時間來寫

《Translation, Disinformation and Wuhan Diary: Anatomy of a Transpacific Cyber Campaign》這本書。那時候我一邊寫一邊翻譯《軟埋》和韓松的《醫院》。所以總共花了多長時間，很難計算。

有時候我覺得自己是個 juggler（玩雜耍的人），隨時都在教書、帶學生、辦活動、做翻譯、做研究、寫書、編書等等。假如把所有的事情擱到一邊去，集中精力應該可以幾個月就搞定了——像《武漢日記》那樣400多頁的大部頭，也就是差不多在六個星期內給完成的。

翻譯《軟埋》最大的挑戰，可能跟《武漢日記》一樣，就是背後有這麼多的罵聲，這麼多的攻擊，這麼多的威脅。罵我的人可能是希望他們的威脅會給我製造一種精神上的障礙。有時候我會想「他們到底想幹什麼？」，當然他們想要我放棄這個翻譯項目。這樣一想，我反而更想翻譯。他們越壓制人，我越覺得一定要把這個事情給完成了。

而這也是翻譯最大的愉悅，因為我在翻譯的過程中，會覺得我對得起方方老師。她為了寫作，為了見證，做了那麼多的犧牲，也遭到不少的攻擊、網爆和威脅。但無論那些威脅多麼兇猛，她還是往前走，一直不動搖，一直維護自己的立場。方方老師這種正義感和無畏的作風給了我最大的鼓舞，使得我重新認識什麼叫做「作家」。身為譯者，我也第一次感到我的翻譯不只是為了圓某種文學夢，而是為了維護一種道德理念。

**端：**白老師，你很早以前就說過，翻譯作品在美國的文學市場佔非常小的比例，每年僅達3%左右。這些年翻譯文學的市場比例有所提高嗎？在 Covid 之後和中美對抗日益嚴峻的大局勢下，翻譯中國文學作品，特別是以土改為歷史背景的長篇小說，你預計市場和文學圈的認知和接受會怎麼樣？《軟埋》的出版過程又如何？

**白睿文：**不只是沒有提高，應該比當時還要慘。美國的出版市場差不多3%是翻譯書，但如果只看文學類的書（小說和詩歌），那個數字恐怕只有0.7%！但我總感到更嚴重的問題在於手機、iPad、電腦等電子產品對傳統閱讀的挑戰。無論怎麼看，我們人類應該處在印刷時代的尾聲。在電子時代快要吞掉一切的時刻，還有人讀書嗎？所以《軟埋》面臨的處境跟很多小說都是相同的。

不一樣的是，在中國境內，《軟埋》還要面臨另外一種挑戰，就是政治上的壓迫。本書早在2017年就被禁，從那時到現在，這本小說便失去了它最大的讀者群。恐怕也因為這件事情，有不少人誤會了作者的本意。我希望通過翻譯為這本小說找回一些讀者，也算是為本書的原作者換回一點公道。

**端：**將中國文學作品介紹給英文讀者時，往往需要在傳達作品複雜的歷史背景和深厚文化內涵的同時，兼顧目標讀者的理解與接受程度。請問，作為譯者，你在選擇翻譯作品和制定翻譯策略時，如何權衡作品的文化豐富性與目標讀者的可理解性？這一平衡過程中，你有哪些具體的考量或經驗可以分享？

**白睿文：**因為我把《軟埋》當作一個「當代經典」來看待，我不敢輕易改動，還是儘量「忠於原作」，把方方老師原作的魅力呈現給讀者。當然其背後的歷史背景對某一些海外讀者不太熟悉，所以我在書中還特別寫了一篇「譯者前言」來提供一些基本的歷史背景和信息。

以前翻譯的小說會經常加很多註腳，但因為現在網絡這麼發達，我想大概沒有這個必要吧，要是讀者遇到一些他看不懂的歷史事件或歷史人物，上網查即可。但我翻譯最核心的一個理念就是時時刻刻都在問：「假如作者是直接用英文寫，她會如何表達？」有時候你直接翻譯字面上的意思，反而會違背這樣的一個理念。

## 新書

端：方方老師，你的新書《是無等等》近日在台灣出版，這是繼《軟埋》之後時隔八年的首部面世的長篇小說。這部作品以偵探懸疑為切入點，通過平民、地產商和執法者三個敘事角度層層推進，試圖揭露當下中國「爛土毒果」的殘酷現實。請問，你是如何想到用偵探小說的形式來書寫中國現實的？從《軟埋》到《是無等等》，外界可能會感受到一種從「歷史寫實主義」到「偵探現實主義」的風格轉變，你如何看待這種變化？此外，這本書輾轉在台灣出版的過程是否也有一些值得分享的故事？

方方：這部小說其實我在疫情前就完成了，並於2019年在《十月》雜誌的長篇專號上發表。原本計劃2020年春節後即上市，出版社甚至連封面都已經做好。但是因為疫情和我在疫情中寫了《武漢日記》的原因，我在國內所有的出版權和發表權全部喪失。這本書也就一直沒辦法出版。

如此這般，有香港友人拔刀相助，拿到了台灣的出版社。台灣方面表示願意出版，如此就有了這個版本的書。「偵探現實主義」一說，我也是才看到的。其實這不能算是一個偵探小說。只是小說藉助了一個案情。我以前也寫過幾個警察破案的小說，但我的重點從來都不在破案本身，而是將一個案情放在現實生活中來剖析它的源起、它的發展和它的結局，以及陷身於案情中的人有着怎樣的心態和行為，寫的還是人際關係的糾纏和人性的明暗幽深。

從上世紀九十年代起，我的中篇小說《行為藝術》、《過程》還有《埋伏》都是如此。完全不存在從歷史寫實主義到偵探現實主義轉變一說。說底，它還是延續了我一貫的寫作風格。我自認為我更多的是批判現實主義寫作者，因為這一概念在國內不方便提及，後來評論界將之稱為「新寫實」。

「新寫實」可以涵蓋很多作品，所以說我是「新寫實」作家我完全同意。

我寫小說其實最重要的想法，是希望小說要寫得好看。「好看」一直是我自己寫小說的一個重要標準。

端：《是無等等》雖然藉助偵探案情為切入點，但你提到重點並不在破案本身，而是在通過案情剖析現實的複雜性和人性的糾葛。從創作的角度出發，你是如何將案情與社會現實緊密結合的？在這樣一種「非典型偵探小說」中，你如何平衡情節的懸疑性與人性深度的呈現，從而實現你提到的「好看」這一創作目標？

方方：所有的案情都是在社會這個土壤中生長出來的。它必然與社會密不可分。偵探小說是把重點放在破案的技術過程之中，而我畢竟不是警察，沒有專業破案能力，所以我更願意看到它在人們生活中所呈現的狀態，看到促發一個事件變成一個案件的微妙點何在。其實人性的光明和幽暗都在這

些過程之中。其實我的小說懸疑點並不那麼懸，更多的應該是人與人的關係。我所想要的好看，也只是讓自己的小說不要太多「形而上」的描述，對人物命運的起伏和情節的遞進，會將節奏選擇得稍快一點。

當然，這不是唯一的追求，我又希望，一部小說不只是講述一個故事，讓讀者看完後沒有什麼可回味的餘地，我想要提供給讀者一些可供思考的東西。而這些東西，或許正是我在寫作中思考過或沒有思考出來的。可能這樣說不清楚，但我的小說就是形成了這樣的路子。無論是長篇中篇短篇，我是一定會給讀者一個好看的故事和一些可以思索的空間。

**端：最後一個問題：兩位老師有什麼新的寫作和翻譯研究項目與讀者們分享？**

**方方：**我手上一直有幾部長篇的計劃，近十年都處於收集素材和現場查看之中。目前素材收集基本完成。幾部作品，我甚至都已經寫了開頭。只是，我到底要先寫完哪一部，似乎還沒有想好。我自覺自己尚未找到寫作的最好狀態。因為無法出版和無法發表作品，我多少是有些沮喪感的，這種沮喪也影響了我的寫作心情。所以，我大量的時間放在旅行和閱讀上。有時候會想，吃喝玩樂也是一種人生呀。不寫作也很不錯呀。感覺自己也挺沒出息的。呵呵。

**白睿文：**其實我一直同時在學術研究、文學翻譯和口述歷史這三個領域中同時進行多個項目。今年年初剛出版了幾本新的譯作，除了《軟埋》，還有方方老師的另一部小說《奔跑的火光》和韓松老師的長篇科幻小說《亡靈》。這兩本書的出版也標誌着兩個三部曲的完成：《亡靈》是韓松的「醫院三部曲」的終章，而我個人將《武漢日記》、《軟埋》和《奔跑的火光》視為一種「創傷三部曲」，因為它們分別處理了疫情的創傷、歷史的創傷和家暴的創傷。

在口述歷史方面，有一本當代華人作家訪談錄合集《字裏行間》（上下冊），收錄了二十多年來尚未發表的一系列文學對談。除了方方老師和韓松老師，採訪的對象還包括高行健、龍應台、閻連科、白先勇等作家。此外，與許鞍華導演的長篇電影對談錄也快完成了，目前正在尋找合適的出版社。同時，與邱貴芬教授合作編撰的一本關於台灣作家吳明益的英文論文集也即將出版。

就這樣，在學術研究、文學翻譯和口述歷史這三條線上，我一直在堅持努力。雖然如今看書的人越來越少，但我還是願意繼續做下去。