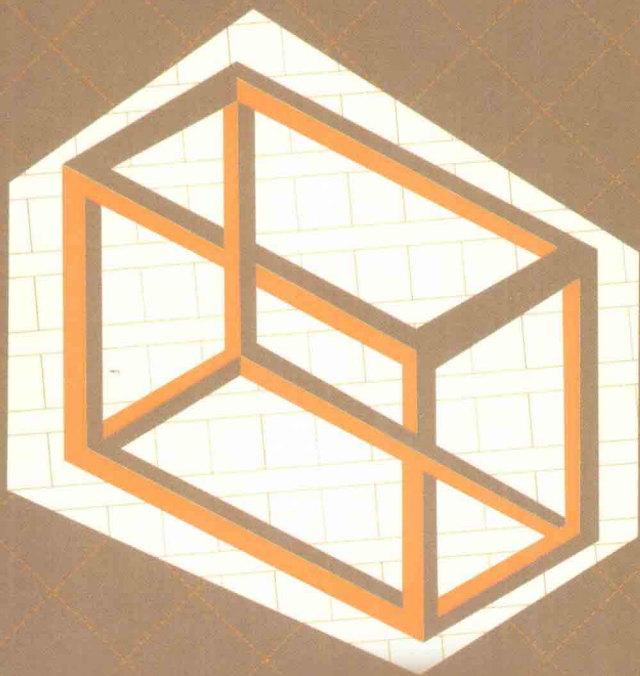


答／ 同代人



(香港) 董启章 著

作家出版社

答／ 同代人

(香港) 董启章 著

作家出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

答同代人/董启章著. - 北京: 作家出版社, 2012. 1
ISBN 978 - 7 - 5063 - 5861 - 3

I. ①答… II. ①董… III. ①随笔 - 作品集 - 中国 - 当代
IV. ①I267. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 073233 号

答同代人

作 者:【香港】董启章

责任编辑:李宏伟

装帧设计:任凌云

出版发行:作家出版社

社址:北京农展馆南里 10 号 邮编:100125

电话传真:86 - 10 - 65930756 (出版发行部)

86 - 10 - 65004079 (总编室)

86 - 10 - 65015116 (邮购部)

E - mail: zuojia@zuoja. net. cn

http://www. haozuoja. com (作家在线)

印刷:北京京北印刷有限公司

成品尺寸:145 × 210

字数:220 千

印张:9.5

版次:2012 年 1 月第 1 版

印次:2012 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 5063 - 5861 - 3

定价:29.00 元

作家版图书, 版权所有, 侵权必究。

作家版图书, 印装错误可随时退换。

序：答同代人

同代人：

首先让我来假设这样的一个“你”，生活在“共同的时代”里的一个“你”，作为我的说话对象。所谓“共同的时代”是个非常宽松的说法，大概就是二十世纪末到二十一世纪初这几个十年之间。“我”和“你”甚至并不属于同一个年龄层，谁先谁后，谁长谁幼，也不是重点。我假设彼此不会因为年龄差别而出现“代沟”。重点是大家共同于这个不长不短的时空内存在于世界上。但这样说来，“同代”的界线便会因为太宽松而变得毫无意义。再者，所谓共同存在于“世界”上，忽略了地域和社会文化差异，似乎也过于空泛，以至于不具备理解的作用。而我之所以要为这本书写这篇序言，就是因为知觉到作者和读者在时间和空间上的差异甚至是鸿沟，而必须为理解或沟通搭建一条可行的桥梁。这样的桥梁一旦建成并且被踏上，大家就有了成为广义的“同代人”和“同世界者”的基础。反之，读和写双方也只是枉然。

为了建立这个基础，我先对集子内的篇章的写作背景作点交代。本随笔集内的文章皆收录于我早前在台湾出版的文集《在世界中写作，为世界而写》，出版社因应内地读者的兴趣选取了部分的内容，也对某些篇章或文句作了删减或调整。当中时间最早的是第一部分“同代人”中的短文，从一九九七年三月至十二月，刊于香港《明报》世纪版每周专栏“七日心情”。看似是后续的第二部分“致同代人”其实已经事隔八年，从二〇〇五年五月至二〇〇六年十一月，于台湾《自由时报》副刊

隔周刊登。第三部分“学习年代”是在写作长篇小说《学习年代》期间的片段反思，从二〇〇九年五月至二〇一〇年三月，分六期刊登于香港文学杂志《字花》。第四部分“论写作”中，最早的一篇《私语写作》写于二〇〇〇年，由当中的“私心”到近年谈论文学馆的文章的“公理”，与其说是“今日之我打倒昨日之我”，不如说是自我内部的两个面向的交战。较近期的几篇，即从“天工”（自然）到“开物”（人为）论小说与世界建构，以及关于萨拉马戈和卡夫卡《饥饿艺术家》的文章，则可见出我目前对文学的看法。“自序”的部分较为零散，因为我较少为自己的小说写序言，能结集起来的就只有寥寥数篇。至于最后的“对话”，除了是指狭义的对谈形式，也指我所相信的文学的对话特质。整个文集，也适宜以一种对话录来理解。

不难看出，相隔十多年，无论在观点和行文方面，前后的文章之间也有大大小小的差异，但也同时有贯彻和延续的地方。正如任何随笔集一样，就算作者如何着力于建构系统性的思想，到最终还是会因为一时一地的写作情景而出现参差和矛盾。我宁愿把这些参差和矛盾视为自我内部以及自我跟世界的对话。这些对话有时激烈，有时温和，有时针锋相对，有时细语商量，除了为了辨明世间事物的真理，就写作的自我来说，也包含达致真诚的盼望。然而真诚谈何容易？在《天工开物·栩栩如真》的序言里，我假“独裁者”之名这样说：

也许说到真诚并不恰当。要说真诚，我们能判断谁不是真诚的吗？我们既能真诚地互相关怀，但也能真诚地互相攻击。也许我们要求的其实是完整性——integrity——而当中也包含了正直和诚实。可是真正的完整性是多么的困难，甚至近乎无可企及。我们都难免于自我分裂、自相矛盾。在布满碎形裂

片的汪洋中，我们浮游泗泳，寻找自我的，或同时是彼此的喻象——figure。在喻象当中，我们找到了至少是暂时性的，想象性的统一体。据我理解，这本书所标志的就是对这统一体的追求，和对其不可得的焦虑和失落。

也许，完整性并不是指观点的前后一致，不是指没有参差和矛盾的单调的主旋律，而是指纵使在参差和矛盾之中，也存在一种对位的、自由的、开放的多声轮唱和对唱。“共同”并不是指去除杂音，众口一词，“差异”也不是指喧嚣无序，自说自话。同和异，在任何情景中也应该是互相依存，互为表里的。这才是真正的表里一致的意思。而对于一个艺术创作者，如何面对生活与艺术（或世界与自我）的必然撕裂（或差异），建立一个不但包容差异，甚至是由差异所构成的统一体，是一个重大的课题。为此，我反复思考俄国文学理论家巴赫金的一段话：

艺术家和个人幼稚地、通常是机械地结合于一身；个人为了逃离“日常生活的困扰”而遁入艺术创作的领域，暂托于“灵感、甜美的声音和祈祷”的另一个世界。结果如何呢？艺术变得过于自信，愚莽地自信，以及夸夸其谈，因为它无须对生活承担责任。相反，生活当然无从攀附这样的艺术。“那太高深哪！”生活说，“那是艺术啊！我们过的却只是卑微庸碌的生活。”

当个人置身于艺术，他就不在生活中，反之亦然。两者之间并没有统一性，在统一的个人身上也没有内部的互相渗透。

那么，是什么保证个人身上诸般因素的内在联系呢？只有责任的统一性。我必须以自身的生命回应我从艺术中所体验和

理解的，好让我所体验和理解的所有东西不致于在我的人生中毫无作为。可是，责任必然包含罪过，或对谴责的承担。艺术和生活不单必须互相负责，还应该互相承担罪过。诗人必须记着，生活的鄙俗平庸，是他的诗之罪过；日常生活之人则必须知道，艺术的徒劳无功，是由于他不愿意对生活认真和有所要求。

艺术与生活不是同一回事，但应在我身上统一起来，于统一的责任中。

这里的所谓“责任”，在英语中译为“responsibility”或“answerability”，也即同时包含“回应／回答”（response/answer）和“责任”的意思。也可以说，作出回应或回答，就是负上责任的方式。向他人作出回应／回答（to respond, to answer to the others），就是在差异中建立共同的方法。见诸个人身上的是统一的责任，见诸群体身上的则是共同的责任。

回到开头的说法，“同代人”中的“同时代”和“同世界”，也许并不真的那么空泛，那么的缺乏意义。就此中的“同”字来说，中国传统里的所谓“大同”理想，就是孔子在《礼记·礼运》中所说的“天下为公”。当中的“公”字是相对于“私心”和“自利”而言，强调人的无私付出，“不独亲其亲，不独子其子”，“使老有所终，壮有所用，幼有所长，矜寡孤独废疾者皆有所养”。社会秩序井然（“男有分，女有归”），资源不会被废弃或侵占，个人的才能也会用于为世人服务。于是谋乱不兴，盗贼不作，天下太平。“天下为公”的思想固然高尚无比，但性质近似一个道德超然的福利社会，而且寄望于贤人圣君或者政治领袖（“选贤与能”）由上而下的促成。这样的理想，从来没有在历史上实现过，而“大同”的观念，在通俗的应用中慢慢变成了“和谐”、“安乐”、“富足”、“无忧”、“稳定”、“无争”的同义词，强调的是整

体的一致性。“大同世界”就是一个所有的差异都消除掉的世界。需求满足，欲望消解，人人安于现状，互不争斗，甚至不必再追求理想。

我所说的“同”却有点不同。“同代人”的“同”，意指“共同”、“在一起”，也即是英语里的“common”的其中一义。这也跟西方传统中的“public”和“republic”的观念有关。“Republic”（共和国），源起自古罗马的政治制度，字源为“res publica”，意指“公共的、共同的事物”。罗马思想家及政治家西塞罗（Cicero）曾经著书论说的“*republica*”，在英语中很多时译作“*commonwealth*”，其实就是政治上的共同体，字面上也可以理解为“共同的拥有物”、“共同的财富”，或更意味的“共同的福祉”。如果只简单地理解为“共和国”，也即是一种政治制度，意义便太狭窄了。当然，以今天的标准来说，无论是republic还是commonwealth，在罗马时期都并不是具广泛开放性和参与性的体制，但个中的公共精神在后世却得到政治哲学思想家汉娜·阿伦特（Hannah Arendt）的发挥，成为富有现代意义的参照模式。在这新的“大同”理念（公共空间）之下，假设的是众数、多元、异质、个体、对等、对话、参与、分担等，而非一致、同质、合模、无差别。common并不等于the same。common是一种sharing。在我们所置身的“共同的世界”（common world）之中，我们“同在”（being together），并且通过互相“回应／回答”，一起分享和分担（share with each other）责任。这才是真正的“同”（同时、同在）的精神。“同代人”也即是“同在者”。

亲爱的同代人，我以自身和你的差异，成为你的同在者。

董启章

二〇一一年一月五日

目 录

一、同代人

文类与秩序	2
文类与书写形式	3
“文类小说”的可能性	4
人类的家畜化	6
人类中心的动物书写	7
残障文学·文学化的残障	9
“得奖文学”的测试作用	11
传媒观察与观察“传媒”	12
词典是谁的工具?	14
工具·技术·意识	16
历史(香港)多种历史/histories	17
延续性史观的偏差	19
香港史的断裂性	21
冲突与共融	22
香港神话的双向论述	24
为镜头加上嘴巴	26
香港制造	27
制造香港	29

心灵是由什么材料做成的? (上)	31
心灵是由什么材料做成的? (下)	32
EQ的伪心理修辞学	34
“文化现场”在哪里?	36
谎言的真理	37
同其异	39
异其同	41
“纪念”的价值	42
设计的发现与期盼	44
书是不是商品?	46
图书馆与文化空间	47
图书馆卖的是什么菜?	49
假“私”济“公”	50
“生活”的谜思	52
“生活”在何方?	54
成己达人	56
独善与兼济	58
文学的边界	59
“严肃”与“通俗”的区分	61
殿堂在他方	62
文学千年	64
文学歧路说	65
文学书写	67
造作的艺术	69
极端的艺术	71

节制的艺术	72
书的拯救	74
评论之罪（兼谈《博物馆》）	76
评论的欲望（兼谈《欲望肚脐眼》）	77
拯救还是帮助·九七年·玫瑰念珠	79

二、致同代人

首先让我们承认，我们都是独裁者	84
分别只是，大独白和小独白	85
真对话和假对话	87
前卫就等于反权威吗？	88
不是一句回归现实就可以	90
当战斗已经变成虚无	91
开放的游戏与封闭的游戏	93
写实主义如何丧失真实	94
想象力就是同情的同义词	96
理念和情感的二分法	97
理智与情感的共融，还是参差对位？	99
除非你比通俗走得更通俗	100
分别就只是文学和非文学	102
在无边宇宙里的招呼	103
我们还可以做新人吗？	105
“知识人”的梦与实践	106

小说家与小说写作者	108
虚度的咖啡时光	109
要钱的吗？这些东西！	111
你知道我是谁吗？知道！当然知道！	112
疯人船上的同行者	114
用左手学写字的前辈	115
在语言的国度里逃亡	117
在艺术形式之间逃亡	118
生活的质与微小的创造	120
“字之花”开得还要再野一点	121
你们每一个都是独特的	123
站在门坎上的永恒发问	124
彼此之间的同在场	126
怪物化的自画像	127
在写作太少也太多的时代	129
作为生活演出的写作	130
在自己的城市被离弃	132
在剧场里寻找人生	133
只要你还未曾失去热情	135
在作家和父亲的身份之间	136
儿子绝不是笔下的人物	138
众数的我跟众数的你的倾诉	139
苦行与美好生活	141

三、学习年代

比整个宇宙还要大一点点 144

我是单，我是双 148

我是我，我不是我 153

物种源始·人类承传 157

世界·无世界 162

比太迟更迟的重新开始 166

四、论写作

私语写作 172

新柜桶底主义——一本书的完成 188

一本书的完成·一个人的完成 193

内向的扩散模式——个人的文学与世界的文学 204

在小说和音乐之间 208

剧本的未完成性 214

文学副刊的天方夜谭 217

文学不是一个人的事，文学是所有人的事 222

文学是要“馆”的！——创设香港文学馆的想象 226

空中楼阁，在地文学——想象香港文学馆 230

理想的香港文学馆——香港人的故事馆 234

跟死神开玩笑的萨拉马戈——一个小说家的善终方式 237

从天工到开物——一座城市的建成 241

饥饿、断食与艺术 244

最后之后的新饥饿艺术家 246

五、自序

模拟自己 250

作家的起步点 252

类之想象 254

幸灾乐祸——《双身》的性别变向 256

作为小说家，我…… 261

（代后记）我们能不能为未来忏悔？ 266

一、 同代人

文类与秩序

人给自然界的事物分类，也给人为事物分类。前者如生物学中动植物种类的严格区分，后者则如书写形式的概括界定。我们一般把各种范畴的分类学视为不辩自明的事实，或是仔细研究的客观成果，却往往甚少考虑“分类”这一行为或需求本身的问题。我们极少追问：我们为什么要分类？或是：我们为什么要这样分类？

自然事物的分类事实上并不一定是所谓客观和绝对的，而是牵涉到种种人为的，也即是文化的价值取向，但我们暂且把注意力集中在文类这种文化产物的分类上面。我们要尝试了解的是：什么是文类？文类的区分是如何产生的？文类的区分又是如何维持的？文类的区分又可以发生怎样的转移和变化？

首先，文类跟题材没有关系。“食”可以同时是《×太食谱》和《红楼梦》的题材，“性”也可以是黄色小说、文学巨著、医学报告、报刊心理测验，或者家计会节育指南的题材，而上述各项几乎是属于完全不同的文类。那么，我们可不可以说，文类并不是一种内容（题材），而是一种形式？

从文学的角度考察，文类有文学和非文学之分。在文学的范畴内，又有各种包括诗、小说、散文、词、曲、戏剧等文体，每一种文体又可再细分，例如古典诗、新诗，历史小说、神怪小说、写实小说、科幻小说、言情小说等。分类的欲求几乎无孔不入，而人就是靠着分类来建构世界的秩序。意义和权力因秩序而确立。

文类的区分及其内蕴涵并不是客观和绝对的，这一点可以从不同

文类间的更替说明。英国学者泰利·伊高顿（Terry Eagleton）在《文学理论入门》（Introduction to Literary Theory）中指出，“英国文学”事实上是工业革命和宗教权威低落之后的产物，其兴起主要是为了取代宗教性文类，维系新兴社会阶层的道德稳固性。文类的演变史说明了，文类并非客观事物中立的、纯粹描述性的分类，而是主动地以排斥和收纳的方式塑造事物的区分，并借此建立和维护某些政治、社会、文化秩序的论述体系。

文类与书写形式

不同的文类是不是纯粹的不同的书写形式？是不是分行、押韵，或有某种节奏的就是诗？有人物、故事和场景的就是小说？分“材料”和“做法”，并辅以彩色照片的就是食谱？这些相对特定的、可以或粗略或明确地区分的书写形式背后各自有什么假设？换句话说，形式本身究竟带有什么信息？

或者我应该更进一步地说明，所谓文类的形式不单是上述提及的可以表面地区分的特点，例如排版上的差别，更重要的是此种文类所运用的语言特性（如论述、抒情、记叙等）和修辞方法（如直陈、白描、比喻、象征等）。而这种广义的形式很明显是带有深远的含义的。梁文道在《说书人》评论合集里的一篇文章《舌头是人发明的器官》中，分析了与食有关的文类如何建基于一套文化假设，即中国人重味道而西方人重氛围，并进而拆解这假设，说明所谓味觉并不是天然的，而是必然经过文化的调配。食的文类就是这种调配的实践。梁文道的文章令我们注