

羊城晚报记者 吴小攀 陈晓楠 实习生 蔡思行

近日，作家、评论家张柠的最新长篇小说《江东梦》出版，这是其“青春三部曲”系列的收官之作。

“青春三部曲”由《三城记》《春山谣》《江东梦》三部长篇小说组成，分别书写了“80后”都市青年、“50后”乡野青年、“30后”抗战青年的青春故事。三段历史、三个时代的挑战和难题，催生了三种不同精神面貌的时代青年，以及他们不同的人生抉择。

除了推出长篇小说《玄鸟传》，中短篇小说集《幻想故事集》《感伤故事集》、长篇童话《神脚镇的秘密》等，作为北京师范大学教授的张柠还陆续出版了学术著作《土地的黄昏》《现代作家的观念与艺术》《中国当代文学的开端(1949-1965)》《文学与快乐·文化的诗学》《叙事智慧》等。

近日，张柠接受羊城晚报记者专访。

# 张柠：诗比历史更永久

## A 作家要学会“无中生有”

羊城晚报：您为什么创作“青春三部曲”？

张柠：纵观文学史，世界名著基本上都是年轻人为主角。因为青春是一个充满不确定的年龄阶段，此时人的性格、心理各方面还在成长，变化很大，这是个谜。文学作品要探索人性之谜，这不是靠逻辑推理就能够找到答案的，要通过艺术的方式来破解。

年轻是时代的风向标。这个时代成什么样子，成什么风貌，都是通过年轻人来反映的。老年人的性格、精神状态基本上是趋于稳定的，只有年轻人才随着时代的变化而变化。所以你要了解时代、历史的变化，就要看那个时代的青春。《江东梦》写上世纪三四十年代年轻人的生活，《春山谣》写六七十年代，《三城记》写21世纪初，这就构成了“青春三部曲”的总主题，通过年轻人的日常生活和理想生活呈现近100年来我们中国人的物质生活和精神生活。

羊城晚报：故事中有您个人的影子？

张柠：三部小说加起来大概80万字，其中很少我自己的个人经验印记，大部分是无中生有的，是一种艺术想象、艺术虚构。

无论是我自己的创作实践，还是在大学里指导学生搞文学创作，我都不主张作家过于依赖自己的直接生活经验。除了天才作家，像高尔基、托尔斯泰、赫

尔岑等，一出手就写个人的生活，一般作家用这种方法是很危险的。

羊城晚报：为什么？

张柠：因为个人经验是非常珍贵的，它是稀缺资源，要是把它耗掉了，就很难再写出东西来了。我将之称之为“资源枯竭型写作”。

我在创作中也有融入个人经验。但它就像老面，可以发酵，只要融入那么一点，就可以通过艺术想象把它扩充开来。我不主张直接写个人经验，我觉得个人的生命经验应该是深藏在内心深处的，像种子一样的东西，要让它不断地发芽，长出好多东西来，而不能把“种子”吃掉。

羊城晚报：比如，作品中哪里有个人的经验？

张柠：如果说有哪些部分跟我个人经历的话，就是《春山谣》中那个9岁小男孩，他在村口的大路边跳着秧歌，迎接来到乡里的上海知青。这个旁观者有我的一点影子，但只是一个很次要的角色。

羊城晚报：书写“我”自己更容易代入感情？

张柠：用第一人称写，确实相对容易把感情带进去，但很有可能写完以后就不知所措了。作家一上来就要学会无中生有，要创造这个世界上不存在的东西。阿Q、贾宝玉在历史上都是不存在的。艺术创造的本质是无中生有，这是它的最根本大法。

## C 小说是为碎片的世界提供意义

羊城晚报：您当初是怎么开始小说创作的？

张柠：其实写小说这个想法一直在，包括我在学校读研究生的时候，也想写小说。也许每个人都有这样的想法。它是一种无中生有的创造，每个人都有创造性的冲动。

早期比较集中的是1995年到1998年，当时我在广州，写了一批短篇小说放在电脑上，后来就收到了中短篇小说集《幻想故事集》。这期间我还写了一部长篇小说，写了10万字，到现在都没写完。到北京以后当老师上课，忙得很，一直到2016年，开始缓下来了，就开始写长篇小说。

羊城晚报：您觉得小说创作需要具备怎样的条件？

张柠：小说创作一方面是个艺术问题，另一方面它要求创作者体力很好，然后有意志力，因为小说写到10万字左右的时候，如果出了问题会非常痛苦，推不进，也退不了。小说是用生活中的故事、人际关系这些很俗的东西，去建构一个艺术体，它的艺术性来自于对俗世的冶炼，小说家就像一个炼丹炉。同时还要有时间。

羊城晚报：现在许多高校都开设了文学创作专业，您觉得这种文学创作课程对年轻人写作的培养有用吗？

张柠：有的，我可以教你写出像小说的作品，而且可以发表，这都没问题。但我不能保证你成为小说家、艺术家。

羊城晚报：真正触动您写小说的原动力是什么？

张柠：其实平常写的时候是条件反射式的，觉得这个有意思就开始写，但实际上要说它有没有意义？它没有意义。或者我们也可以说这个世界是没有意义的，只是一堆碎片。但作为一个艺术家、小说家，就需要把这些没有意义的碎片变得有意义，这是创作的内在冲突。小说叙事就是为碎片的、杂乱无章的、没有意义的世界提供意义。

从这个角度来看，小说创作和历史书写都有这个功能。历史记述的是一个道理，小说叙事也是这个道理，但它呈现出来的并不是道理，而是一个完整的艺术形象，比如贾宝玉，比如猪八戒。

羊城晚报：推动一篇小说叙事的内在动力是什么？

张柠：小说要抵达一个叙事目标，不管这个目标是正的或者是反的。比如说宝玉最后的叙事目标是团圆、反团圆，团圆就是跟宝钗结婚，反团圆就是否定跟宝钗结婚，离家出走回到青埂峰去。但不管怎么样，它都有一个最终的目标，这个目标是小说叙事要抵达的。但叙事的中间要有叙事阻力，不断地设置阻力，故事主角不断地克服阻力，往前走，最后抵达目标，这就是叙事。作者有多狠，设置的叙事阻力就有多大，故事就越惊险。这就要看作者的水平了。

## B 一个人最容易丢失诗性的部分

羊城晚报：“青春三部曲”除了都是书写青春，还有别的联系吗？

张柠：三部作品的主角有代际关系，所以有个内在的线索，实际上就是讲述祖孙三代人在不同的历史时代中的精神生活。

羊城晚报：为什么要用逆时间的顺序写？

张柠：因为越接近我们的时代，细节的设置越容易。写《三城记》基本上没什么障碍，因为对于这个时代的生活了如指掌。唯一的障碍是我第一次写长篇小说，怎么结构、怎么叙事、怎么呈现，这些方面费了一些心思。最难的还是第三卷《江东梦》，关于主角每天的所作所为、吃穿拉撒、路线怎么走，都要去查，在几百万字的史料中搜寻。连城市港口史也看。打个比方，上世纪30年代的广州，一天有几班船去香港，几点钟开船，是什么船，能坐多少人，都很具体。细节越精细，写得越真实，难度也越大。

羊城晚报：写《江东梦》花了多少时间和精力来确定细节、史料？

张柠：一边看史料一边写，前后花了一年半的时间。20多万字花一年半的时间，对我来说已经算比较长了。

羊城晚报：写“青春三部曲”还有其他什么难点？

张柠：难点很多，因为你不确定它的艺术价值到底有多高，这没有一个客观标准。我不敢说这三部作品的艺术价值一部比一部高，但是这三部还是有三种独特的叙事方式。《江东梦》中叙事的传奇色彩更多，因为它是一个战乱年代；《春

山谣》讲的是下放知青的故事，要高度写实，还带有一点理想主义；《三城记》有现代主义色彩，充满不确定性，主角追问人生的意义，选择了一种很不确定的生活。

羊城晚报：您似乎比较推崇现代主义，但实际上落笔写成的风格是现实主义，还带有一些理想主义？

张柠：我的长篇小说以现实主义为基调，但也不是一般意义上19世纪的现实主义，我还是强调追求一个更高的生存状态，这也是一种理想主义。有人问我，说你的“青春三部曲”里为什么都有一些精神失常的人？一个人身上同时有诗的部分，也有现实的、历史的、社会的部分，最珍贵的、最容易丢失的东西是诗性的部分。年轻人身上诗的部分、美的部分、艺术的部分、理想的部分是占有最大比重的。一般而言年龄越大，诗的部分就越少，史的部分、社会的部分越多。所以有这样的人，特别敏感，特别痛苦，特别容易焦虑失眠，就是因为他感觉到身上那种最美好的东西，不断被社会性的、历史性的东西剥夺。尽管他认为有的时候这种剥夺是不合理的，有的时候这种剥夺也可能是合理的，但是他的心灵自身对这种剥夺很敏感，因此他会焦虑，他会失眠，会在极端的时候崩溃。我在2000年出版过一本书《诗比历史更永久》，诗会延续得比历史更长久，这也是我自己的个人信念和审美理想。

## D 不为获奖而写作

羊城晚报：您有多年的文学研究经验，在写小说的时候会受学术思维影响吗？

张柠：在写小说的时候，我基本上会把自己评论的思维、评论的身份放弃。文学创作和文学评论有共同的东西，那就是艺术直觉。但是在艺术呈现、语言呈现方面正好相反，艺术批评、文学批评都是从上到下去俯瞰事物，是概括、抽象、逻辑，而文学创作的艺术呈现是一种平视，是接近事物，是具象、形象、细节。概括的、抽象的、逻辑的东西当然也有它的用处，但是不能跟文学创作搞混。

羊城晚报：反过来看，文学创作经验会给您带来特别的视角吗？

张柠：是的。我的文学评论、文学研究是在抓住文学真正的内在本质，因为我从形式入手，是从“文学之所以为文学”开始的，而不是文学外部的东西。有了文学创作的经验，我可能会更加自觉地形式分析走向精神分析。这是文学创作给文学研究和文学评论带来的好处。比如，写到这里为什么卡住了，我都能看出来。

羊城晚报：最近在文学评论或研究方面有什么新的关注点？

张柠：我在2022年上半年开始写关于小说理论的系列文章，集合成《小说明珠》；从去年下半年开始到今年，我已经写了将近10万字的电影评论，加起来就是10万字的小册子，叫《电影灵韵》。

羊城晚报：既要做理论研究，又写了那么多小说，时间有限，是怎么做到的？

张柠：我生活是有规律的，早睡早起。中午12点之前至少保持4个小时工作。吃完午饭休息一会儿，练书法，散步。晚上看电影。我的腰椎和颈椎非常坚强，这是我天生的素质；如果颈椎和腰椎不行，就别想写长篇小说了。

羊城晚报：有没有想过自己的作品有一天也能得奖？

张柠：没想过，我不为获奖写作，只为表现和再现而写，能够得到身边少数朋友的肯定我就很开心。

羊城晚报：在文学创作方面，接下来有什么计划？

张柠：我想以北京为背景，写一部长篇小说，写北京这座城市里的人。



张柠



暨南大学文学院为响应国家对基础学科人才培养和新文科建设的相关要求，深入探索人才培养新模式，制定并推进“文史拔尖学生培养计划”，在全院范围内成立了“振铎班”，进行小班制、导师制、个性化培养。学院为此举办了系列特色活动，其中“振铎沙龙”以首届振铎班学生和导师为主体，围绕郑振铎先生的生平历程、文学创作和学术研究展开研讨。现从振铎沙龙的本科生习作中，撷选优秀作品刊登，请读者批评指正。（程国赋、王京州）

# 抗战时期，他在暨大讲最后一课



郑振铎

周而复始的一天，时隔多年又一次划过了我的脑海。他的一句“现在下课”，数十年的时光便回过头来，朝着熟悉的背影深情凝望。他眼中的记忆之景、他的鼻息陈旧而温情、他的口中空无一词，却在努力，说出今夜关于黎明的一刻。

“孤岛”的沦陷危机来到了眼前。“看到一个日本兵或者一面日本旗经过校门时，立即停课，将这所大学关闭结束”。所有人屏住呼吸聆听，严肃地等待着那一刻的到来，它的生命将决绝地走向终点。

我从很遥远的梦境走来，带着一把钥匙，打开这段生锈的历史。恰逢太阳神采奕奕地晒着，迎面是一位清瘦的中年男子，我听见他怀里的响动。他说没有伤感、没有悲哀，只有坚定的决心，沉着异常地等待着，等待着最后一刻的到来。“我这堂课还要照常地讲下去，一分一秒也不

## “听钟人”的最后一课

停顿，直到看到了一个日本兵或一面日本旗为止。”

这最后一课格外的亲切，敌人却正在一步步逼近。他听着怀里的钟，连通着心脏，一下一下地敲击。沉重的车轮碾过路面，直到十点三十分，几辆载着日本兵的军用军车经过校门，血红的旭日旗在空中飘荡。他沉着地合上书本：“现在下课！”一个人走出了教室，一群人接着出来，有着闪电般决心的人们，也不怕听到雷声。只是黑暗压住他们，低低地吼叫。就这样，暨南大学在上海短暂地结束了它的生命。这个时刻，仿佛没有什么特殊的含义，挂钟的金属悬锤，停在了上午十点三十分。

很多年过去，在高楼大厦林立的都市，他的肩膀依旧挺拔，面容平静地向我走来。我听见他怀里温存的岁月与时钟，在字句碎片的空地里，我好像一只没有时间的钟，摇摆于冰与火的空隙。

## “听钟人”的最后一课

看着微信群里空白的消息，没有人通知继续上课，也没有人通知就此停课。我拿着课本，似乎带了些沉重的决心。天空下了小雨，雨水跌入眼帘，梦中相遇的人此刻位于记忆的最上游，绿色树叶的颜色低沉下去。走进教室，大部分学生都到了。大家心照不宣，这是2022年的“最后一课”。

雨下得越来越大，墙上的时钟一分一秒地走过，直到上课的钟声响起，老师徐徐走上讲台。岁月在她的脸上刻下了严谨的细纹，她一身的风卷气却比所有世俗的装束都得体。“现在开始上课”，她翻开书本，讲述“最后一课”，声音一如既往的温柔，而今天更加坚定沉稳。老师专心地讲着，我们的笔飞速地记着，在纷杂的生活中，此刻的安逸也被迫进入了倒计时。暴雨声夹杂着吵闹声，窗外是密密麻麻的车辆与人群……11点40分，钟声响起。“现在下课”，老师合上书本，我

## “听钟人”的最后一课

们每个人都沉静地走出教室。天气早已转晴，太阳懒洋洋地晒着。路上的人很少了，只有满地的落叶倾述着暴雨过后的消息，一切仿佛回到了最初的景象。

危机来临，也要坚守到最后。数十年前，暨南大学文学院就有听钟人——郑振铎院长，危难之时，他不肯浪费一分一秒的时间，为学生上好“最后一课”；时隔多年，暨南大学在广州涅槃重生，疫情肆虐，让它再次成为“孤岛”，而我作为亲历者，也上了“最后一课”，老师的沉着与坚守，“最后一课”的宝贵，让我明白了求学的真正含义：永远为获取学识而奋斗。

远方似有钟声响起，热闹的人群涌进小路。我们共同听着钟声，在年轻心脏里的回响。彩虹门下，似有故人来访。一位清瘦浓眉的中年男子，在某个阳光正好的上午走进教室，打开书本说：“现在开始上课。”

□修慧杰

# “家长里短”中的“血与泪”

□张铭陶 陶俞佑

郑振铎是我国现代著名学者，虽然他不以小说创作闻名，但其小说依然在现代文学史中占有独特的地位。在他的小说里，家庭题材的作品数量尤丰。这些家庭小说多以质实的笔调叙写“家长里短”，却并不流于单调乏味，而是以特殊的方式呼应了郑振铎“血泪文学”的号召。

正如郑振铎在自序中所言，他“对于旧家庭、旧人物，似乎没有明显的谴责”。在《书之幸运》中，他叙写了家庭中的矛盾，但并没有强烈的批判倾向，而是以平实的笔触呈现这一日常且正常的现象，再现夫妻之间争吵后又和好的始末。郑的家庭故事里，有不少篇目是在对生活琐事的书写中，在“未免的几分眷恋”中显露出淡淡的温情。《猫》也是一篇体现人道主义温情的作品，“温情”的背后折射着现实问题。

《猫》是郑振铎小说集《家庭的故事》的第一篇。与重在揭示旧秩序之罪恶的家庭小说不同，《猫》的字里行间并没有流露出对社会现实的尖锐批判，只是呈现出家庭的日常小事和“我”置身其中的所感所思，从中可以看到隐于家庭琐事中的人性之善恶问题。通过书写“我”与家人三次养猫又三次失猫的经历，作者自然地将对人生与人世的思考包含其中。“我”之下看似十分爱猫，但细思之下却可发现，这种“爱”其实是功利之爱，其本质不过是为了取悦自己。当第一只猫“忽然消瘦了”，行为出现异常时，“我们”虽然“很替它忧

郁”，但在行动上却只是“设法逗它”，并不曾尽力改善其身心状况，没有发乎内心的关切之情。第二只猫亡失时，“我”虽“追骂着那个不知名的夺去我们所爱的东西的人”，但这一想法也恰从侧面表明：在潜意识中，“我”不过将猫视为某种“东西”，某种物品。第三只猫外形丑陋、个性忧郁，不仅无法像前两只猫那样凭着活泼可爱的特性讨得人的欢心，反而无辜受冤，成为人们发泄怨怒的对象。

在小说中，第三只猫的遭遇与张柠的经历彼此映照，具有某种对应性。芙蓉鸟被吃后，在毫无证据的情况下，第三只猫被怀疑为食鸟凶手，由此遭受“我”的棒打，家中的佣人张婶也因“没有看好猫”而备受责备。作者专门将笔触伸向佣人的受冤，通过微小的细节，揭露以张柠为代表的下人在“我”家的地位。在“我”家中，“我”和“家人”是“主人”，是权力关系中的上位者，而张柠是佣人，天然地处于弱势地位，即使“我”的妻子不明真相地斥责张柠，张柠也“不能有什么话来辩护”。猫在无辜受打时难以为自己申辩，张柠面对“主人”的责备也唯有保持沉默，二者具有惊人的相似性。这种相似为小说增添了一重隐喻意味，“猫”被赋予了一层广阔的象征性，与以张柠为代表的下人，乃至广大社会上的一切弱势群体，产生了内涵上的交叠。在文学中发出“生的呼声”，自然地发露情思，以文章照见人世，照见人生。

# 郑振铎的希腊神话译述的中国化气质

□刘洋

传统的中西方翻译理论都要求译作在内容和风格上要进行忠实且对等的传递，这就大大限制了译者的自由度。作为译者的郑振铎，在进行文学翻译时，则很好地把握了自由度的问题。

20世纪20年代，郑振铎开始对希腊神话进行翻译。当时的社会处在水深火热之中。在新文化和新文学思潮的影响下，郑振铎渴望“启蒙”，以让人们摆脱懵懂无知和愚昧。因而，他把眼光投向具有浓郁的人本主义色彩的古希腊神话，希求从神话中寻找到阐释现实的资源。在译述希腊神话故事时，他发挥自身的创造性，不仅仅将其作为神话传说，还将自己的思想融入故事，隐喻和映射社会现实，让古老的希腊故事具有强烈的现实感和独特的中国

化气质，其译述的希腊神话故事被认为“具有开风气 and 补空白的意义”。

在郑振铎的希腊神话译述中，多次出现“巫术、占卜”等极具中国色彩的活动。其中，“巫术”在故事中出现了七次。比如，在述说美狄亚坠入爱河，不可自拔地爱上伊阿宋时，西方阿波罗俄斯版本的版本中，美狄亚为了爱神之箭，因此爱上了伊阿宋。而在郑振铎的译述中，则带有明显的中国化气质。美狄亚是由于被“施巫”，才爱上了伊阿宋；在描写美狄亚帮助伊阿宋夺回金羊毛回希腊的过程中，郑振铎将埃厄忒斯在双方交战时占上风的原因译述为：“埃厄忒斯以‘巫术’使海风鼓满了他们的帆，却不吹到阿尔戈的帆上去”。

在郑振铎的希腊神话译述中，很多人物形象也具有中国化气质。在美狄亚的故事中，历来人们的关注点多在于她的冷酷与残忍，许多学者把美狄亚归入“恶魔”型的女人一类，而郑振铎在塑造美狄亚这一人物形象时则不同，介绍了其家庭关系，展现其备受父亲偏爱与手足疼惜。这些描写在西方的版本中是不存在的，是郑振铎在译述过程中添加的，这让美狄亚的家庭关系更具中国气质。在西方版本中，在叙述美狄亚与伊阿宋的爱情时，美狄亚是不顾一切的，她无可救药地爱上了伊阿宋，在一股神秘力量的吸引下，她无法控制自己的理智。而在郑振铎的译述中，美狄亚虽然爱上了伊阿宋，但由于“神族后裔、国王女儿、神庙掌

管人”这些身份，让美狄亚的行为有所克制。另外，在欧氏悲剧的《美狄亚》中，美狄亚在与国王克瑞翁的对话中始终保持平等对话的姿态，即使国王下达驱逐令，美狄亚依旧神色淡然，毫不畏缩，具有强烈的个人意志；而在郑振铎的译述中，则加入了中国化色彩，面对国王的驱逐，“美狄亚突然地跪在他足下，抱着他的膝啼啼哭哭的恳求他可怜她”，这时，美狄亚和国王的地位则有强弱对比，二者不再是平等的关系，美狄亚的形象变得懦弱渺小。

郑振铎作为译者对希腊神话译作所作的创造性诠释，具有中国化气质的表现，可隐约看到对中国社会的真实环境，对理解郑振铎的思想也具有重要的价值。