

JINYUCHENG
金宇澄

上海人，1969年赴黑龙江农场务农，1977年回沪。1988年起任《上海文学》杂志编辑、编辑部副主任、副主编，编审。1985年开始发表作品，2006年加入中国作家协会。著有长篇小说《繁花》，中短篇小说集《迷夜》等。《繁花》获2012年小说排行榜首，摘得第十一届华语文学传媒大奖——年度小说家奖，受到广泛关注。



对话金宇澄

文学是轻度的麻痹

生活周刊：《繁花》最受热议的是语言，可以用上海话读，用普通话读也无障碍，是怎么做到的？

金宇澄：是上帝对我的眷顾，天赐良缘（笑）。小说初稿很生涩，是因为缺乏大篇幅母语思考的经验，这要有一个熟练过程，需要拿捏改良，写35万字，使用母语反反复复写到了这个量，我才能够晓得，什么可以写、什么可以不写，《繁花》不是纯粹上海话。上海人话里有“侬”，我一个“侬”字不用，我懂得了上海味道，不是具体的某个字，而是整体的韵味，《繁花》得到了南北读者的肯定，说明我在语言上的目标达到了，费很多心思，是值得的，写出了大家能懂上海的生活。

生活周刊：有没有尝试自己念一段放到网上去？

金宇澄：我读不好，我觉得，小说是看的，朗读的感觉不一样。上个月参加深圳中心书城的“深圳晚八点”栏目，主办方是选了《繁花》一个段落，先用上海话念，再用普通话读，很顺，这很有意思。

生活周刊：《繁花》人物多、故事多，却没有明显的主线、高潮、结尾。

金宇澄：有时候单一的故事，可以变成长篇小说。纳博科夫看到一个案件，引发他内心像一列火车那样开动，写出《洛丽塔》，我非常佩服，但是遇到这种真正与作者相通的故事，非常难。这回我习惯用的方式是，故事原本什么样子、多少篇幅，就用这个篇幅写出来，不加油加酱，把很多故事一个个讲出来，逐渐围绕某个主题，比如人和人怎么能相互了解？这些故事就成了例子。其实故事是有层次的，第一层是故事本身，第二层是隐秘的那一面。第三层更进一步，建立一种思考：第一、二层揭示出的人生真相，是真的吗？说明人的理解与内心的复杂，人是复合体。

生活周刊：整部小说都在讲故事，似乎作家本人没有什么立场、主张？

金宇澄：长篇小说也可以不引导读者，不承担某种教化功能。我们看《十日谈》《一千零一夜》，包括小时候听长辈讲故事，目的是让小孩子觉得安全，安稳入睡。我认为作家和其他职业是一样的，不是精神领袖，可以传递一种安全感。李安说电影是一种导体，小说与之有相同功用，是传递与想象的手段。传统小说《海上花列传》有一点是对的，不抨击什么，把不该由文学承担的功能剥离掉，讲有意思的人事，让读者觉得有趣。文学就是轻度的麻痹。

生活周刊：所以很多普通人会喜欢《繁花》。

金宇澄：对，有中老年读者，也有80后。给作协送信的邮递员看了三遍，觉得很生动。上海文艺出版社送样书的老司机也说，写得好。我很高兴。有个复旦的数学高材生，80后，在美国工作，她说童年的上海生活完全“复出”了，对她是一个疗伤的过程。《繁花》其实很简单，说了上海的内部生活是什么样、上海的弄堂是什么样子。

生活周刊：提到《海上花列传》，评论家程德培把《繁花》和它联系起来，认为您承接了吴语或沪语写作的传统。

金宇澄：他是指语言方面的继承、连载小说的继承，其实《繁花》也用非传统的方法。蓓蒂变成一条鱼，蓓蒂阿婆反复强调的一些名称、符号，有隐喻、象征的意思，传统小说不会这样写。人物中一男一女长期相互试探，表明了人的无法相通，这都与《海上花列传》不同。《繁花》接受这些变化，是二十多年的文学编辑带来的影响。

生活周刊：这部小说最初名为《上海阿宝》，后来怎么想到《繁花》？

金宇澄：书名我想了很久，繁花繁花，盛极必衰。人生就是这样。当这朵花开的时候，不要疏忽、耽误，辜负了好时光，要知道人不会永远处在最好的时候。其实也是老生常谈，珍惜很重要，不要围着别人转。

《繁花》中，沪生和阿宝的家庭形成了有趣的对照。后者代表了老上海中产以上的生活方式，前者则致力于改造它。奇妙的是，原属后者的阿宝父亲加入了前者，将矛头指向自身，即所谓“自我革命”。而他们下一代，沪生与阿宝却成了好友。这或许是因为，1960年代中期的上海，黑与白还不那么分明，黑白之外还有其他颜色。

但与1949年以前相比，上海已然不同了。金宇澄说：“文学观上，‘鸳鸯蝴蝶派’等社会小说，曾代表了城市各种生态的书写，沦为‘供批判’的对象。即使《上海的早晨》《东风化雨》等新派长篇，学会了以批判改造的方式观照城市，试图挽回上海支离破碎的命运，很快也被改造。”

有上海人去了海外，留下来的，褪去风光。比如阿宝的祖父，当时靠定息维持优裕生活，已无法掌握发展的命脉。1960年代，淑婉与蓓蒂转而羡慕香港的时尚潮流，淑婉感叹：“上海已经过时了，僵了，结束了，不可以再谈了”。

从这个角度说，金宇澄写的是“海上残梦”——沧海桑田，惟剩残梦。于是，姝华念念不忘的那首《满场飞》，恰似挽歌：“香槟酒起满场飞，钗光鬓影晃来回；爵士乐声响，跳过rumba才过瘾，嘿。”

上只角和下只角的分离 苏州河，煤球炉，曹杨新村

如果读者以为，这就是《繁花》全部，沪生、阿宝等于那个年代所有的上海小囡，错了。阿宝和蓓蒂爬上自家屋顶，“半个卢湾”尽收眼底，蓓蒂说，“上海就是淮海路，复兴路，隔几条马路就有教堂”。他们看不到沪西的三层阁，中山桥一带棚户，看不到蜗居其中的小毛与父母这个人群。

小毛家住典型的“下只角”，弄堂狭窄、脏乱。底楼是弄堂理发店，终日嘈杂。二楼住着一对小夫妻，海员海德和银凤，贴隔壁是二楼爷叔。这里没有独立卫生间，每天生煤球炉子做饭。

这个空间与沪生、阿宝的文艺范迥异，粗糙而有力，小毛读《彭公案》《七侠五义》，拜拳师学武。蓓蒂弹《布列舞曲》《小奏鸣曲》，小毛手抄“古代名句”。如果不是在“国泰”排队买电影票，小毛和沪生的圈子永远不会有交集。而尽管大家能够玩到了一起，对彼此的生活状态，仍是隔膜的。

直到阿宝家被从思南路公馆扫地出门，迁往曹杨新村。卡车一直驶向西北，“经过无数低矮苍黑民房，经过了苏州河，烟囱高矗入云，路人黑瘦，到中山北路，香料厂气味冲鼻，氧化铁颜料厂红尘滚滚，大片农田，农舍，杨柳，黄瓜棚，番茄田，种芦粟的毛豆田，凌乱掘开的坟墓”……阿宝忽然意识到，沿途所见，“全部算上海”。

始建于1951年的曹杨新村，是中国最早的工人新村，普通人眼中的“豪宅”，对阿宝及其家人来说，却是洗心革面的落魄。最终阿宝进了加工组工作。这类“街道工厂”当年遍布全市，而阿宝所在加工组，工人区的特色更浓，他每天在冲床前制造马口铁玩具、铅笔盒，与铁皮、模具打交道。《繁花》活灵活现描写了冲床的机械构造与运作，通过阿宝的眼睛，目击了这个空间的隐秘故事。

1970年代，蓓蒂和她阿婆已不知所踪。姝华赴吉林插队，沪生家也被赶出市中心的英式高级公寓。少年朋友的巨变，终于抹平了他们之间的差距，但到最后，小毛果断与他们绝交，起因虽出于误解，也显示了“上只角”与“下只角”难以逾越的鸿沟。

我们看《十日谈》《一千零一夜》，包括小时候听长辈讲故事，目的是让小孩子觉得安全，安稳入睡。我认为作家和其他职业是一样的，不是精神领袖，可以传递一种安全感。

听来的故事

饭局年代，三教九流，上海官话

《繁花》是上一世纪的叙事，每说完六七十年代的“老古话”，下一章就跳到了八九十年代。沪生、阿宝依然在穿针引线，逐渐带出新人物，陶陶、梅瑞、李李、徐总各色人等。有趣的是，这部分情节多是在饭桌上展开。这同样是作者长年积累的素材。

在东北务农期间，因为写信，金宇澄对写作产生兴趣，回沪后在一家小厂上班，后调至某文化宫。1985年开始写作，获1985年、1986年两届《萌芽》短篇奖，参加上海作家协会“第一期青年创作班”，作为文学新人培养。1988年，金宇澄获《上海文学》短篇奖，正式调入作协，任《上海文学》编辑。“小说编辑，习惯挑剔他人文字，而写作需要鼓励，做得久了，也就不写小说了。”金宇澄身处“饭局的年代”，既有文学圈朋友聚会，也参加社会朋友的饭局，这类场合，正是三教九流各样故事登场的聚汇点。

2011年5月，金宇澄以“独上阁楼”化名，用上海话书写出他心中的上海故事，没什么野心，直到写了一万多字，发现是“长篇小说的框架”，再回头做小说结构，力图将沪语改换成“上海官话”韵味。目的，是要让国人都能看懂。

网上连载30多万字，《收获》出版是30万字，单行本出版35万字，多次润色修订，添加很多内容和细节，力求完美。“后人想了解那一段时间的上海市民生活，可以翻开这部小说。”那就翻开《繁花》——“阿宝十岁，邻居蓓蒂六岁。两个人从假三层爬上屋顶，瓦片温热，眼里是半个卢湾区……”枝叶抽芽，故事开始了。■

