

张大春：重述大历史角落的小传奇

本报记者 宋燕

张大春，1957年出生于台湾，祖籍山东济南。好故事，会说书，擅书法，爱赋诗。梁文道赞誉张大春是“华文小说家里头装备全面、技法多变的高手——要有什么，而且样样精通”。莫言更是盛赞张大春是“台湾极有天分、不驯，好玩得不得了的一位作家。跟张大春这样才华横溢的台湾作家交往，是一种动力，能感觉到自己的不足。”

“春、夏、秋、冬”系列是张大春的经典传奇笔记小说，这一次，他化身说书人，重返众声喧哗的说书现场，重述大历史角落的小传奇。系列第一本《春灯公子》在2005年由台湾出版了繁体版，直到今日也未出齐，系列第四本《冬》从未出版，本次中文简体版会首度完整呈现。

“说书人”是张大春由来已久的身份。在台湾news98电台，张大春有个说书节目，已做了很多年。最早讲《江湖七侠传》，然后从《聊斋》《三言二拍》，讲到《水浒传》《三侠五义》《儒林外史》。他的著作《城邦暴力团》叙事回环周折，也颇有说书人的风采。

在“春、夏、秋、冬”里，张大春归返一个日头炽艳而鬢影益发密致绵约的世道江湖，重拾起“东家听来西家播弄，夜里梦见醒时摆布，乡间传说市上兜售，城里风闻渡头谈故”的说书行当，在彼此间看似毫无关联的短篇传奇中，说书人闭门读笔记，开口变传奇，不图借古讽今，但盼今人能自跋涉于传闻、闲话、猜度与算筹之间的古人行径里，看出一些意思。



作家简介

张大春

华语小说家。1957年出生于台湾，祖籍山东济南。

著作等身，曾获多项华语文学奖项。

代表作《聆听父亲》《文章自在》《大唐李白》《城邦暴力团》《小说禅类》《公寓导游》《四喜忧国》等。

图书简介

《春灯公子》

春灯公子大宴江湖人物是一年一度的盛事，此会行之有年，几与寻常岁时典祀无二，但设宴人出身成谜，设宴地点更是直似桃花源，在现实空间里以及曾与会者的记忆中都不复寻觅。唯一存世的证据，是辗转流传的二十则诗、词“题品”——这些题品据闻正出自春灯宴中的高潮：由与宴诸客之中秘密地被挑选出来的说话人，倾一年时光琢磨，务求能令听者咋舌称奇、公子青眼品论的故事。

说书人张大春

重返众声喧哗的说书现场

重述大历史角落的小传奇

江湖林野、奇人异事、飞贼走盗、神鬼传说……

一切人间稀奇事，都是听说而已。

张大春 著



1 我写的故事都源于听说

记者：从您一直以来的作品中，可以看到您一直在试图拓展小说的边界，那么，“春、夏、秋、冬”系列是否也是一次新的尝试？

张大春：这个系列前三本2005年在台湾出版，写作的缘起是两个，第一是在上世纪90年代中期，台湾就非常完整地引进了意大利小说家卡尔唯诺编写的意大利民间故事选，一共四本，所以在我开始动念要写“春、夏、秋、冬”系列的时候，也一共是四本。

我先把“春”字放在第一本的第一个字，“夏”放在第二本的第二个字，同样“秋冬”亦是如此，有一个很简单的美术上的规律感，另外一方面这四本书也应该是有一个特殊的意义或者说赋予它的一个内在的机制，也许读者只是看故事，但我自己必须要有这个机制。

记者：请介绍下“春、夏、秋、冬”这四部传奇笔记小说分别是什么内容？

张大春：第一部《春灯公子》内容以描写市井豪侠故事为主。

第二部《战夏阳》聚焦知识分子在官场与学问之道中的怪态丑态。将关注的视角从广袤幽邃的江湖林野、众声喧哗的市井书肆进一步聚焦到庙堂之上、塾宫之中，讲的笑的皆是古代官场与科场的怪状、丑态与模态，是各怀心思机关的诸品人物，也呈现了近代中国知识、权势阶层流动升降的复杂光谱——同时抛出一个问题：小说家与史家，究竟何者是对方的倒错？

第三部《一叶秋》加入了许多机巧聪敏人物与鬼狐仙怪故事的新题材，说的是“识时务”的人们在浊世世道中权通达变，趋吉避害，乃至承接来自俗世或者天上地下名禄福报的有趣传说故事。

第四部《岛国之冬》，我虽然没有完全写完，差一个中篇，就是《岛国之冬》，以这篇作为书名的一篇。整个这第四本的设计，是为了让我这些看起来是中国传统的笔记故事，或者是传奇故事，或者是干脆说成是民间故事，把这些东西变成用一种现代西方小说的叙述形式，也就是它具备小说现代性的特色。我也非常期待2018年的秋天以前，能够有机会把这一本书仍然交由华文天下出版。

记者：《春灯公子》讲的是一个江湖故事，而它又是由多个小故事串联而成，有些像薄伽丘的《十日谈》，但又不似《十日谈》明确说故事的人的身份，每个故事您还都题了一首古诗。《春灯公子》这二十首题品诗，为什么集中放在前面？

张大春：《春灯公子》的二十首诗都是我自己写的，我舍不得放在最后面，原因是一打开就要你看到，假如你不想

看故事，或者看故事有一点累，光看看那几首诗，你也知道这小子如果把他放在唐朝宋朝都还活得下去，它是一个镇场的东西。

如果是一般的读者，说不定他会有耐心看完三四首，而且觉得能够欣赏美感和韵律的时候，已经不小心走进我所设计的一个古典诗词的陷阱，我的愿已足矣。

记者：您在序言中说，您写的故事都源于听说，您是如何将听到的故事写成一部精彩的小说的呢？

张大春：举一个小例子。我曾经接到一个手机的段子，七十个字以内的段子，段子说一个男人跟一个小三把原配杀了，丈夫把原配的尸体埋在自己家餐桌底下，接着一连三天，他的两个子女都在家，当然子女并不知道父亲干了这样一件事，也不知道母亲到哪里去了，三天之后这个父亲就很奇怪，问这两个孩子说，妈妈已经三天不在家，你们为什么不问一声呢？这两个孩子异口同声说：“妈妈不是在你背上吗？”这个叙述一两万字，但是真的是七十个字就解决了，我觉得这个小小的段子太有意思了，可是应该怎么把它变成一部比古典的笔记更有趣的现代小说呢？我做了一个尝试，我先写了大概一百多字的一个大纲，把整个故事说一遍，接着我就开始把这个大纲再扩充成七千字的小说，小说的名称就叫做“爹爹背着”。这一篇就收在我的“春、夏、秋、冬”系列的最后一本。

先说什么，后说什么，一个人身上的细节应该什么时候被读者看见，是他出场的时候，还是在结束的时候，或者是中间选择任何一个时间，这是对我最严峻的考验。

记者：中国古典小说基本都会以男性作为主角，很少关心女性和一些弱势群体，您的小说会写到很多不被注意到的人群，您是怎么考虑的？

张大春：“秋冬”里女性会多一些。只要出现女性，而且篇幅够大的话，多半是两种，一种是非常凶悍而美丽的女人，比如《欢喜贼》里面的萧寡妇，她是非常有独立精神的寡妇，而且是一个美丽的寡妇。另外一种凶悍的老太太，我不知道为什么我喜欢写老太太，我很小的时候就意识到我妈妈是我同学当中所有妈妈的大姐，我妈妈三十八岁生我，所以在她那个时代是很高龄的。是不是背后有一种恋母的状态我不敢讲，但主角必须年纪大，而且要大到充满了一种我无法抗拒的智慧，她必须是一个老太太，而不能是一个老先生，至少在“春、夏、秋、冬”系列里面有好几个蛮精彩的老太太，独领风骚。

2 是创作在分配我

记者：您在台湾也一直有个说书的节目，您觉得您是作家、小说家还是说书人？

张大春：我一直是作家，小说家也很明确，好像只能干这一行了，至于说书人，我没有资格成为那种说书人，他们有独特的训练，我谈不上，我只是在电台里面戴着耳机，把那些文本用我的修饰，尽可能传达更多文字教育的内容，比如我说《三国》也好，包括《三言二拍》，甚至《三侠五义》这样的故事，里面碰到一个字很特别，我都会拿来解释解释这个字是怎么回事，这个可能别的说书人不愿意做，因为他打断结构甚至打乱了节奏，可是对于我来说如果放过了那个字，我的听众就没有机会再认得那个字，我认为认得那个字蛮重要的。比如有一个字是“陕”，陕县在河南，可是你要问台湾孩子，大部分人认为是陕西省，认为陕就是陕西，所以我每一次碰到“陕”，我说这个是在河南的某个地方，这是一个正确的地理观。

记者：您的很多作品处于未完成的状态，您自己怎么处理这种“未完成”的状态？

张大春：是的，我有很多作品还不能够面世，比方我有一个《断魂香》，二十年踌躇，没有办法推出，还有《大唐李白》第四部第五部，还没有写完，还比如《城邦暴力团》的前传和后传，也零零落落写了几十万字，好像再不出任何一本新书来办活动都有一点愧对家里面被埋在尘土里的东西，每一次办活动都有一种“我是一个未完成作品的作家”的感受，无论如何《春灯公子》在大陆出简体字版，对我是一个很大的激励。

记者：您事务性的工作特别多，创作又那么多，您怎么分配这个时间？

张大春：是创作在分配我，梁实秋老年的时候，说梁先生您怎么打发时间，他说我不打发时间，时间打发我，我大概也是这种感想。