

■ 访 谈



张之路

时至今日,我们再谈想象力的时候,我希望我们的作家、编辑、评论家能够在一个更加有实效、有针对性的层面上来讨论。

### 推翻平庸构想,“挣扎”出好故事

**记 者:**天天出版社近期出版了您的作品集《霹雳贝贝之父金品集》,包括《霹雳贝贝》《螳螂一号》《魔表》《极限幻觉》《非法智慧》《乌龟也上网》6部,都是您之前的代表作。从事儿童文学创作40余年,您是怎样从自己的众多作品中挑选出这6部的?它们对您有什么特殊的意义?

**张之路:**这6部作品都是虚构类作品,也就是我们常说的幻想类作品,前5部是科幻作品,《乌龟也上网》是童话作品,但也有科学的元素。因此把它们放在一起,比较齐整。作品中有5部拍成了电影,也都是读者比较熟悉的作品,在少年儿童中间产生过广泛的影响。

**记 者:**上世纪70年代末以及80年代出生的那一代孩子们,几乎无人不晓《霹雳贝贝》。我记得儿时在看这部电影时,第一感觉就是贝贝太酷了!如果我是他该多有意思!后来看到结尾处,贝贝回到父母和小伙伴中间,温馨又很感人。可以说,那部电影几乎成了我们这代人共同的童年回忆,放在今天,这个故事也仍旧毫不落伍。到现在,距离电影《霹雳贝贝》的上映已经过去快30年了,回头看看,您认为其中最打动您和最打动读者的是什么?

**张之路:**谢谢您的表扬和关注!时间过得很快,《霹雳贝贝》的小说和电影的诞生转眼就快30年了。当年的创作情景还记忆犹新。

1987年,我在中国儿童电影制片厂担任编剧和文学部主任。有一天,时任厂长宋崇和我们文学部的编辑开会商议下一年电影的选题拍摄计划。电影局要求我们厂每年要拍摄5部儿童电影,都快“六一”了,还没有影片投入拍摄,时间紧迫。大家陆续地说了很多选题。有些有剧本,有些有提纲,有些只是个构想。说完了,静场了。厂长说,还不够!

我忽然想起我心中的那个“电孩子”。我对宋崇说:“一个孩子身体带电,很厉害。小偷偷他们家东西都被他电得乱叫。可是他的爸爸妈妈不敢亲他,同学老师也不敢碰他,他觉得很孤独,他不想带电……”听到这里,宋崇从座位上忽然站起来说:“赶快写,写好了我来拍!”

厂长的话给了我很大的鼓励。回家以后我用一个月的时间完成了初稿,剧本的名字叫“带电的孩子”,后来又修改了两次,最后剧本定稿时名字改作“霹雳贝贝”。那个时候“霹雳”两个字还不常用,属于时尚的名词。那年秋天,电影“霹雳贝贝”开拍了。

一个好的剧本,要有个好故事,还要有内涵。贝贝有神奇的功能,但是他苦恼,希望能和小伙伴们在一起,他渴望友情和亲情,这个追求和挣扎的过程与心态就是内涵。这个故事具有新奇和科学的元素,同时具有来自于生活的接地气的有趣细节,能引起少年儿童的好奇心和欢愉。我觉得这两个地方是打动我也是打动观众的。

近30年来,许多当年看过这部电影的小朋友都成了我的忘年之交,我很感谢他们的鼓励。我告诉大家,2017年我

# 张之路:儿童文学作家的称号已经很光荣了

□本报记者 行 超

题,有时候变成一种空乏的号召和愿望。时至今日,我们再谈想象力的时候,我希望我们的作家、编辑、评论家能够在一个更加有实效、有针对性的层面上来讨论。比如说“知识结构和想象力的关系”、“诗意和想象力的关系”、“文学想象与科学



想象有什么不同”、“如何提高想象力”等。可惜现在大家都忙于创作和出版,忙于追求效益,忙于召开以宣传和推广某本书为主要目的的新书“研讨会”,而没有时间和积极性开展一个关于“如何提高想象力”的讨论。我希望参加这样的讨论,因为这是非常必要的!

首先让孩子看到儿童电影,这是最根本的。只有孩子看到了儿童电影,让他们来一起评论、反馈,这才是中国儿童电影发展的原动力。

### 让孩子们看到才是中国儿童电影的原动力

**记 者:**自上世纪80年代您调入中国儿童电影制片厂工作以来,您一直致力于推动中国儿童电影的发展,不仅为一代代读者贡献了许多优秀的儿童电影,还曾撰写过专著《中国少年儿童电影史论》。整体上,您怎么看待中国儿童电影的发展现状?



《霹雳贝贝》电影海报

**张之路:**目前中国儿童电影的状况是令人担忧和遗憾的。

上世纪八九十年代,国家有个很具体的指标——每个月让少年儿童看到一部新的中国生产的儿童电影,中国儿童电影制片厂拍摄5部,其他的大厂(比如北影、长影、上影等7个厂共拍7部),这样每年达到12部。1987年,达到了这个指标,我们还为此欢欣鼓舞……2000年,中国儿童电影厂被合并到中影集团,再后来童影厂也是有名无实了。以前“六一”的时候,总说要有部新片上映,现在提也不提了。

平心而论,现在每年生产的儿童电影数量还是有一些的,每年还有十几部的产量,其中也有一两部好一点的影片,但是广大少年儿童看不到,甚至连电影名字都不知道。

我认为把儿童电影的拍摄发行全部交给市场对儿童电影的生存和发展是有难度的。

**记 者:**上世纪末,中国儿童电影留下了不少脍炙人口的经典作品。近年来,受到欧美大片的影响,中国儿童电影能挤进院线播放的非常少,除了一部分质量参差不齐的动画片之外,很少见到有中国特色的儿童电影。这是否是一种退步?您认为,目前我们的儿童电影与欧美国家相比差异在哪里?是技术差距还是原创不足?

**张之路:**原因当然是多种多样的。但

是我想,目前拍摄儿童电影缺乏传承应该是个重要的原因。门槛低,很多编导都是第一次拍儿童影片,甚至是第一次拍电影,没有很好的汲取前辈和其他人的经验和教训。有些人拍了一部儿童电影后,看到其中的艰辛,或者取得成绩后不再拍摄儿童电影,于是形成了大部分儿童电影永远是新人在操作的局面。

每当看到比较好的儿童电影,我就常常感叹,如果学生能够有机会看上这部电影(尤其是集体一块看),比他们上几节课都会更有收获。可惜他们却没有这样的机会。农村的孩子如此,大城市的孩子也是一样。电影市场的现状告诉我们,在影院里看到这些影片变得非常不现实。据电影局有关领导说,我们的儿童电影现在在试探着经营第二发行渠道,已经取得了不错的效果。这让我们感到高兴和欣慰。

谈起儿童电影的发行和宣传,我们有时候好像在钻牛角尖,以为优秀的儿童电影一定会在电影院线里占有一席之地,没有占到,一定是影片还不够优秀。其实大可不必这样想。举例来说,有部儿童影片《跑出一片天》,无论从立意还是故事,以及明星的阵容上都是不错的。观赏性、娱乐性也是令人称道的,可是在影院里的遭遇还是非常惨淡。在这种情况下如果有人笼统地认为这样的影片所以上不了院线就是“说教”、“守旧”,就有失公允了。这种指责无助于中国儿童电影的繁荣发展。其实冷静想想,国外优秀的儿童电影《小鞋子》《放牛班的春天》等也都没有上得了中国的电影院线,能说它们质量差吗?

大多数“纯净的”、“优质的”、没有大投入大制作的儿童电影恐怕就是这样长期生产着、存在着,在以票房论英雄的院线里默默无闻,因为它们不具备商业的特点,但它们是提升少年儿童修养的阶梯,它们是给我们未来保存的思想财富,它们将成为照耀少年儿童精神世界的一盏明灯,而不能成为赚钱的工具。

**记 者:**就我个人的观影感受来看,有两类的儿童电影特别打动我。第一是描写少年儿童现实生活故事片,如《小鞋子》《放牛班的春天》;第二类是带有魔幻色彩的幻想作品,比如《哈利·波特》《魔戒》等,这样的作品不仅孩子爱看,更吸引了无数成年观众。而目前我国的儿童电影大多偏低幼,对成年观众的吸引力不足。您认为,中国儿童电影应该如何发展自己的特点和风格?

**张之路:**我们明明知道,一个孩子看一部优秀的电影,在审美、思想和情感的熏陶上,都非常重要,但是除了两年一次的华表奖,平时几乎听不到儿童电影的声音,哪怕是六一儿童节。

现在所谓的儿童电影评论,基本上是两种情况:一是新片出来,以宣传为目的的表扬;另一种或许是因为太热爱而生出一种苛责,观点比较偏激,只要谈到中国儿童电影,他们就一言以蔽之——教化,所以儿童电影进不了影院,孩子们看不到也不爱看,以致发达不起来……这种话已经说了几十年了,如果今天的评论家或者媒体能认真了解一下具体的影片,会发现情况并非如此。这种论调,对儿童电影的发展是一种压抑,但即使这种评论,现在都很罕见,所以儿童电影就变得更非常茫然。

又说回来,人们根本没有途径看到这些电影,怎能去思考和评论它们呢?现在整个儿童电影的生态成了一种恶性循环,有那么多孩子渴望看儿童电影,又有那么多电影已经拍出来,但是他们相互没有关系,这是一个令人痛心的现状,也是多少年的老话。

归根结底,儿童电影如果达不到它的根本目的,那么它就丧失了原动力。首先让孩子看到儿童电影,这是最根本的。极端一点来讲,与以往比较,现在拍出好电影和让孩子看到这些电影相比,后者更加重要。只有孩子看到了儿童电影,让他们来一起评论、反馈,这才是中国儿童电影发展的原动力。

**记 者:**近年来,中国科幻文学得到了长足的发展,在世界范围内受到瞩目,刘慈欣、郝景芳获得雨果奖,更为中国科幻小说的发展提供了机遇,但与此同时,优质的本土科幻大片却迟迟没有出现。这是为什么?

**张之路:**这里有个统计,中央电视台六频道(电影频道)从1999年开始生产

电视电影,到2012年一共生产了1519部影片,其中仅有两部带有科幻元素

的电影,真是屈指可数。这两部电影一部叫做《里安奇遇记》,说的是主人公里安进入另一个时空的故事,另一部叫做(PAL的故事),主人公PAL是个被复制的人。而中国每年生产的700部左右的电影中,科幻电影也寥寥无几。少年儿童非常喜爱科幻题材的电影,但是儿童影片中科幻内容却非常稀少。

谈到原因,有舆论认为,中国的文化艺术界缺乏幻想精神和幻想氛围。需要说明的是,中国人绝对不缺乏想象力,我们缺乏的是对想象力的鼓励和支持。

第二个原因是中国电影从业人员创作艺术风格的单一,缺乏科学的基础训练,将科幻电影(甚至所有带有幻想的电影)视为畏途,认为没有强大的资金支持、没有高科技技术的支持、没有这方面的经验、美国科幻电影的成功等都给拍摄造成了巨大的困难和压力。

第三个原因,如今人们似乎已经不在乎中国有没有科幻影片,而科幻影片也有被泛化的趋向。我们缺乏对科学幻想的普及和基本了解,神话、童话、魔幻、科幻、神怪等不同类别在许多人的心目中居然都是一样的。不知道科幻电影作为单独的类型有其独到的内容和表达方式。“科幻”二字指的是以科学的思维和创造为根据的幻想、是科学逻辑在艺术当中的体现,它不光是为了好看和炫目,也不光是为了离奇和时尚,它是科幻电影的筋骨。因此那些荒诞的神怪的影片败坏了科幻电影的创作,导致理论上的混乱,分散了科幻电影的创作力量。

有些商家购买了优秀的科幻小说或者剧本,似乎没有诚意投入拍摄,而是把它们当成可以升值的“股票”,认为奇货可居。钱是要挣的,但是我们现在更缺乏的是做实事的人。

面对现在的电影产业和市场,传承是非常重要的。许多人称赞《阿凡达》的特技制作,尤其是纳威人骑着彩色的大鸟与地球人的飞机作战,但我们在20多年前就看过飞行员架着翼龙飞翔的电影,导演卡梅隆也是站在巨人的肩膀上才能取得这些成绩的;现在的大片《猩球崛起》与20年前的《猩猩征服人类》也是大同小异。

儿童文学让孩子哭也好,笑也好,都不是儿童文学的最高境界。当一个孩子看了你的书,可以笑,可以哭,但他还思考了一会儿,体会了一些人生的况味,这是最理想的。

### 艰难而又令人骄傲的“深入浅出”

**记 者:**您曾在很多场合提到过“作家写童年”的意义和重要性。我以为,您与金波老师合著的《古城墙上的圆月亮》一书,就是作家回忆童年生活的典范。可否请您展开谈谈这一创作主张?

**张之路:**是的,和金波先生合著的书是一个有趣的探索,但是还没有做到用大量的童年生活素材写“自己的童年”。这里指的是比较集中的对自己童年的回忆和联想,以此写一个篇幅比较长的作品。

这几年,我因为各种机会看到许多作家书写自己童年的书。我有兴趣思考和讨论这个问题。

我也想写一写自己的童年。可是当提起笔来的时候,却发现有点晚了,因为我不想写一本回忆录。这本书既是写给我自己的,也是写给读者的,我要写一本让我的读者,尤其是青少年读者看了以后觉得受益的书,当然更希望是他们喜欢阅读的书。回忆小的时候,许多事情我已经不记得了,比如当时那种情怀和冲动,比如当时那些情景和人物。生活本来馈赠给你的“戏剧”性的情节都随着时光“消失”了,尤其是那些细节和语言。剩下的只是一个镜头和画面,缺少的是故事和感情的记忆。

但我还是要写。童年在记忆的深处,当你试图唤醒它们的时候,有时候它们会奇迹般地拥抱着你,有时候像个陌生人一样走到你身边,让你不由怀疑,自己的想象是不是走火入魔了……

我设想的书写自己童年的形态大约有三种,第一种是回忆录;第二种是多篇短篇小说的组合——主人公不变,每个故事之间没有情节关联;第三种就是有一个贯穿始终、起承转合的情节和几个与情节关联的人物——也就是严格意义上的标准的长篇小说。

我看到的大部分书写童年的作品都选择了第二种写法,比如《城南旧事》。而

肖复兴的《红脸儿》、韩青辰的《小证人》是第三种写法。于是有个问题就可以讨论:哪种写法好?哪种写法难度大?林海音在创作谈中曾说:“我写的都是真实的,但未必都是真事儿……”这句老北京话让我琢磨了半天,她说的就是真实和虚构的结合以及本质和表象的关系。

如果不想写成回忆录,而是一部文学作品,那就一定要有虚构。但是许多写作者都发现,“真实的生活”是排斥“虚构”的。这时候,我又想起了严文井先生的话:“不是‘所有的生活’都可以写成文学的。”我深深地体会到,“文学”是感受过的“生活”。

我在书写“童年”时,经常遇到几个问题:第一,重大历史事件和普通生活的关系;第二,沉重与轻松的关系;第三,儿童视角与书写者当下思索的经验的关系。写作中我不断地遇到这些问题,不断地克服,也就不不断地获得成就感。

我书写童年的作品已经基本完成,年底或者明年初可能与大家见面。

**记 者:**从您的创作和经历来看,我相信您是个非常喜欢挑战难度的人。不仅几十年如一日地给孩子们写童话、写小说、写剧本,还曾写过面向成年读者的小说《替身》,甚至还有理论研究专著《中国少年儿童电影史论》。另外,我至今记得读您的小说《千变之舞》时的那种惊艳感,构思之奇妙与主题之宏大,很好地在这本书中呈现了出来。在这些多元而复杂的身份当中,您怎么定位自己?

**张之路:**我在中国作家中可以说是涉及文学艺术门类最多的作家之一。儿童文学是我的主业,影视编剧也是我的主业(10部电影,多部电视剧),我还写了评论的专著和理论文章。偶尔写小说和话剧……我的作品很丰富,除了兴趣,说实话,我也是很用功的。

表面上不同的身份是可以互相帮助的,我能够把每个身份的优点强调并集中起来。我写的很多小说、童话,画面感和镜头感特别强。再者,小说对电影的帮助。电影剧本写作不光写几个画面和动作,它应该有内涵,通过镜头把人物的内心刻画出来,这就是小说写作的经验和常识对我的帮助。还有创作中的逻辑思维,这是物理专业的长期训练帮的忙。很多人是信马由疆地往下写,而我马上就会想到,这个故事的发展如何一环一环地相扣,到哪步结束。这种理性能帮助我在描写时比较快地切到最能表达人物本质的那个点。比如说几个之后,我就能确定了,人们会记住这个人物哪些特点。因为追求的是本质,我不会简单地写些表面特征,比如说四个孩子一个小胖子、一个戴眼镜、一个娇里娇气的、一个皮肤很白等,我可能更多地会写性格层面的东西。

谈到定位:我是一位儿童文学作家,这个称号已经很光荣了。

**记 者:**您曾经说过,要写“有意思”又“有意义”的书,您是怎么理解“有意思”和“有意义”的?您心目中理想的儿童文学作品是怎样的?

**张之路:**曾几何时,有些文学创作从追求深刻、追求内涵渐变到了追求简单、追求娱乐,这也是从一个极端走到了另一个极端。

我以为有“意义”和“意思”仍然应该是作家需要共同达到的目的。儿童文学和所有的文学规律是一样的,文学内涵和主题的复杂性、多异性、丰富性仍然是文学的魅力所在。我们读到某个作品觉得貌似简单但却很有味道、百看不厌,就是这个道理。有些小说乍看起来似乎没有什么意义,但是读者却津津乐道,说明这些作品不是没有意义,只不过是这些意义很含蓄很广阔,这些作品里面的智慧、幽默、审美不都是意义之所在吗?从这个层面上来讲,一个真正有意思的作品,它的意义已经存在其中了。这些作品和那些低俗的没有文学含量的作品是不能同日而语的。为了达到这个目的,从事儿童文学事业的人要以这种“深入浅出”的方式来表达自己的思想和情感,这正是儿童文学作家的艰难,也是他们的光荣和骄傲之所在。

儿童文学让孩子哭也好,笑也好,都不是儿童文学的最高境界。当一个孩子看了你的书,可以笑,可以哭,但他还思考了一会儿,体会了一些人生的况味,这是最理想的。

优秀的作品和卖得好的作品是两个概念,儿童喜欢的和儿童成长需要的作品也是两个概念,一部作品可以是两个概念的统一,也可以显出两个概念的背离。这没有好与坏的区别,只是深层次的精神追求与眼前的需要不同而已。