

■对 话

写作的延伸与童心的回归

——访作家叶广芩 □本报记者 行超 教鹤然

记者:在全球化的今天,城市、国家、地域之间的差异性在慢慢消逝,与世界上几乎所有古老的、有深厚文化底蕴的城市所面临的问题相似,如今的北京与其他的国际化大都市逐渐趋同,而新北京与老北京之间似乎也产生了某种断裂,您怎么看待这个问题?

叶广芩:你提到的这个断裂我想可能有两个方面的含义,第一是建筑环境的断裂,古老的北京建筑和今天的高楼大厦有了很大的差距。第二是人们生活习惯的断裂。过去的老北京人一起来就斟饮一杯茉莉花茶,今天的老北京人一起来就吃些牛奶、面包,然后匆忙奔向工作岗位。这种所谓的断裂在我的眼里还是一脉相承的,无论是过去还是今天,我们的老北京人和新北京人,他们在生活习惯上的那种底蕴和蕴含的气场并没有改变。尤其像我有了一定的年龄以后再回过头来看北京,它的过去和它的今天在我的眼里是一个完美的整体。我以为自己就像一个裁缝一样,写了很多关于北京历史与现状的京味小说,把过去的北京和今天的北京有机地联合在一起。《采桑子》《状元媒》《旧亭台》这些书,有过去,也有今天。我既写了民国时代的北京,也写了20世纪五六十年代的北京,更写了今天的北京。北京在我的眼里是一个完全的整体,北京的延续是必然的,也还会在像我们这样年龄的人以及今天的青年人的成长过程中,与我们内心深处的北京一脉相承。

记者:沈从文的《边城》、萧红的《呼兰河传》等许多名家对于故土的书写名篇都是离开故乡以后的回望,1968年您离开北京到西安,但创作的目光还是常常停留在记忆中的北京,您怎么看待这种在异地的北京书写?

叶广芩:我觉得,所谓好的作品都是拉开距离的写作。不管是今天在北京生活的作家写北京,还是离开北京的作家写北京,都要和我们的生活拉开一定的距离,才能够更完整地来表现这个城市的风貌。我常常想,我们家里兄弟姐妹十好几个,无论是文学造诣还是对于家族和老北京情况的了解,他们都比我多得多,他们知道的故事也比我知道的多得多。但是,他们没有写出类似于家族题材和老北京往事这类的小说,这是为什么?我也时常思考这个问题。恐怕北京就像用一个巨大的缸腌咸菜,最后腌出来的都是一个味儿,它使人相人相化而不觉,没有新鲜感。我正是因为年轻的时候离开了北京,用域外的眼光和外地的视野回望北京,看到了北京的好,也看到了北京的问题所在,所以就有了一个新的角度。用这样的角度来书写北京城和发生在北京城里的一些故事,无论是过去的还是今天的,就和我的兄弟姐妹们生活在北京对北京的理解有了一定的差距。你提到的萧红,她也是离开她的老家以后才写出了《呼兰河传》,从故乡到异乡这种感觉,都是作家必须拉开距离才能体会的。

记者:西安也是一个具有独特文化和历史的地方,您的作品《老县城》《青木川》等等都是以陕西为背景进行书写的。在西安生活了50多年,这块土地以及这里的人、这里的文化对您和您的写作产生了怎样的影响呢?

叶广芩:从出生到成长,北京和西安这两个城市对我的影响非常深厚,我在北京是吃着北京的奶,到了陕西是吃着陕西的饭。作为一个作家,这种经历也是一种得天独厚的生命体验。北京的帝王之气,它的恢弘、壮大、精彩,对于一个年轻人和孩子的影响是一种底色,奠基了一个人成长的底色。陕西文化的厚重和黄土的深沉,也是一种不可缺失的文化营养。正是因为这种文化的厚重,它是13个王朝建立的古都,仅在西安周边就埋了七十几位皇帝。我们在田野里散步,随脚一

踢都可以踢出秦砖汉瓦,这样的文化对于作家的成长是非常难得的一种机遇。所以陕西哺育了很多非常优秀的书写农村题材的作家,比如贾平凹、陈忠实、路遥,还有柳青、杜鹏程这些老一辈的作家。这种文化对于年轻作家的影响是潜移默化的,我有幸能得到这两个城市的滋润,这是我的福气。

记者:您的小说似乎有一种化繁为简、举重若轻的力量。比如《采桑子》《状元媒》,以一个家族的日常叙事触及当代社会经济、政治、文化等诸多面向,在那些看似不动声色的书写中又明显透露出古典文化、民族文化甚至日本文化对您的影响,您是如何处理深刻的主题与轻盈的书写之间的关系?

叶广芩:这是一个很难回答的问题。人的积累、经历的积累、知识的积累都是一种潜移默化。一个人之所以被人称为作家,能成为一个“家”,首先第一点应该具备文化知识的积累,其次是应该具备生活阅历的积累,有了这两点,人才能慢慢地成熟起来。更重要的一点是,一个作家要不停地用笔书写,笔耕不辍、不能停顿。之所以被人称为“家”是因为长期地写作不停笔,才能被人们称为“家”。如果我偶尔拿起笔来写个小文章,放十几年后再写一篇小文章,这样不能成为“家”。这种各方面的长期磨砺,文字的磨砺、经历的磨砺、文化知识的积累,才成就了“作家”。人到了一定年龄以后,人熟了,他的文就熟了。用不着再去寻找什么优美词句,也用不着再去挖掘一些令人感动的大声疾呼、大哭大喊,那样的情节用不着了。对于历史、对于经历、对于我们的认知有一种与历史相对的会意、彼此一笑这种感觉。

记者:从《山鬼木客》的老虎大福、熊猫碎货、猴子村长,到《秦岭有生灵》中的寻找大熊猫、遇见金丝猴,再到最近新出版的《耗子大爷起晚了》《花猫三丫上房了》,您的许多作品都是以动物为主角,或者借动物来写人,为何您在文学创作中如此偏爱动物呢?

叶广芩:我想喜欢动物是每一个人的天性,即便有的人怕猫、怕狗,但是他从心里面是喜爱的。这种天性要从孩子的时候开始引导,要告诉他们人和动物是平等的。我们常说在水沟里面的草履虫是最低级的单细胞生物,但它和人是同等高贵的,它也有它的尊严。这种对于动物,对于万物生灵的平等观,应该从孩子时代就培养起来。我是一个环保主义者,我非常反感吃狗、吃蛇这种行为,不论是野生动物,还是豢养的生物,吃起来心里面都是很不舒服的感觉。我在秦岭山里生活了大概9年时间,在这9年的时间,我常常说我换了一副“狼心狗肺”,就是学会了用动物的眼光、用动物的思考来看待我们人类,看待我们今天对于环境的摧残以及对于生物毫不怜悯的杀戮。我希望更多的人能够关注我们的生态,我们的山水、我们的动物,这样我们才有青山绿水,才有我们美好的生活。

记者:除了近两年出版的儿童文学作品《耗子大爷起晚了》《花猫三丫上房了》,在《去年天气旧亭台》中的许多篇目中您也写到过童年、少年时期的北京往事,在语言、情节以及文风等方面都有相似的特点,您认为成人文学家在进行儿童文学写作时有哪些优势,同时需要注意一些什么?

叶广芩:上次开新闻发布会的时候有人提出来我从写成人文学转向了儿童文学,这是一种转身。相对而言,我更赞同隋丽君的观点,这不能算是一种转身,应该说,它更近似于一种延伸。在我此前的几部成人文学作品里面总有一个小丫丫的形象出现,其实这个小丫丫是很重要的一个人物,她贯穿了三部作品,没有她就没有一个家族从民国一直到改革开放以后的历史延伸。这个小丫丫在读者心目中留下了很深刻的印



象,大家也很喜欢这个孩子的灵动的形象,所以这次我就把这个形象单独拎出来,把她介绍给小朋友。这种介绍是非常必要的,同时对我来说也是一种顺理成章的事情。给孩子写作必定要有孩子的目光、孩子的语言和孩子的心态,因此在《耗子大爷起晚了》和《花猫三丫上房了》这两部儿童作品里面,我尽量把语言处理得直白一点、简单一点,避免我写成成人化的冗长而臃赘的语句,以及四个字经常出现的那种骈体文的形式,或者是引用大段的诗词。因为孩子的语言就是比较简单、比较直接,这也符合我的性格。人老了,活到一定程度,有的时候心态真跟孩子一样。人生就是一个圆,从他的出发到他的回归,是一个完美的衔接。所以我写出了少儿儿童文学这样的小说,自己觉得也是一个很自然的事情。

记者:《花猫三丫上房了》和《耗子大爷起晚了》一脉相承,相信这一系列的写作,您之后应该还会继续吧?您希望以此为小读者们呈现一个怎样的世界呢?

叶广芩:这个题材太丰富了,因为人生经历的丰富,我觉得任何题材都可以化简为孩子的题材。比如说写了耗子,写了花猫,这些都是家庭里面常遇到的一些小生命,后面接触更多的就是小狗。下一本书就准备写狗,写家里面养的一只土狗,俗称中华田园犬。这个土狗它在家里面是不被重视的,但同时它又是忠心耿耿的,它的好心也经常办坏事,所以非常灵活的一个小生命在家庭里面存在着,我想这本书如果写出来,

可能更好看,这是第一个层面。第二个层面,是主人公小丫丫的个人成长过程的延伸,从颐和园到胡同里,她现在在该上一年级了,她要走向社会。一个走向社会的孩子,用她的眼光来看社会当然就更为精彩,这跟家里面可能就会完全不一样。所以我我对第三本书也充满了期望,当然也充满了挑战。

记者:以儿童文学写作来说,真正的童心是特别宝贵的品质,当下一些儿童文学的写作,作者虽然以儿童的口吻书写,但是观察世界、观察生活的角度立场却是成人化的。在您近两部儿童文学作品,作家仿佛是善良、调皮、聪明的小主人公化身,体现出非常可贵而真挚的童心,古稀之年的您是如何一直保持童心的呢?

叶广芩:我想不是一直保持,而是童心的回归。从青年到中年,从壮年再到慢慢地进入老年,童心在慢慢地向我靠拢。这种童心的保持也是一个作家写作生命力的一种体现。如果我们对生活都不喜爱了,没有兴趣了,那对写作也同样没有兴趣了。只要对写作有兴趣,就应该保持一颗童心。我在平时的生活中,始终是一个很快乐的人、很简单的人,尽管生活有这样、那样的坎坷和磨砺,但是我觉得即便在最艰难的时候,也应该保持一种乐观的、向上的精神状态,不颓废,不抱怨,对于生活充满信心。这是我从年轻时代持续到今天一直遵从的一种精神状态,这种状态在步入老年之后自然地体现出童心仍旧存在。

■看电影

这是狸猫的故事,也是我们的故事

——评高畑勋的《百变狸猫》 □叫小喵

对于大多数中国观众而言,谈及吉卜力工作室时首先联想到的就是宫崎骏和他的动画电影代表作《龙猫》,而我个人却对工作室的另一位合作导演高畑勋的作品情有独钟。相较于取材自日本古老民间故事《竹取物语》的《辉夜姬物语》,以二战后期神户为背景的《萤火虫之墓》,和改编自冈本萤、刀根夕子同名漫画的电影《岁月的童话》,由高畑勋原创并编导、吉卜力工作室出品的动画电影《百变狸猫》(或译为《平成狸合战》)给我留下的印象与感触最为深刻。

《百变狸猫》上映于1994年7月,至今已有25个年头,当年几乎成为日本最卖座的动画电影,但豆瓣、知乎等新媒体平台与之有关的评论可谓寥寥,通常仅将其认为是动物保护主题的环保片,对中国观众来说,这还是一部相对冷门的小众作品。但毫不夸张地说,从动画形象的设计、镜头语言的处理、叙事结构的铺陈、叙述节奏的把握和世界观的架构等诸多方面来看,这部电影都经得起反复琢磨。电影选择以“信乐狸”(即两脚站立的卡通形象狸猫)而非“本狸”(即四脚着地的现实形态狸猫)为主要形象,拟人化的狸猫外形圆润可爱、憨态可掬,朗朗上口的童谣和歌曲、千变万化的“百鬼夜行”游行场景、生动具象的“平家物语式”战斗场面以及电影中无处不在的神话元素都非常吸引孩子们的眼睛,同时,故事背后也隐藏着对被东京都市文明和现代化进程所边缘化、歧视化的村落生态的深刻悲悯与反思,既适合少年儿童观影品位,也兼具成人鉴赏的思想深度。

影片的开头是一首孩童和狸猫对唱的童谣:狸猫狸猫出来玩,我在吃饭不能来,你在吃什么啊?盐渍李子和萝卜,给我一些怎么样?嘿,不要这么贪吃啊!童谣的内容是人类呼唤狸猫现身一同玩耍的日本民歌,伴随着儿童的歌声,画面中出现一只正在进食的狸猫,通体乌棕,嘴唇泛白色,眼下有一块像海盜面罩一般的黑色印记,狸猫的神态就如



年幼的儿童一般,好奇、贪吃、天真、活泼。狸猫学名为貉,是大科的一种古老物种,也被视为近似于大科的祖先,在日本的民间传说中,狸是一种会使用魔法的顽皮动物,它们会施展出类似障眼法式的幻术把自己的身体变成任意形状。在有关屋岛貉的民间传说中,平安时代末期的武将平重盛曾搭救过一对被箭射中即将丧命的雌雄貉,因此它们的后代便成了日本平氏政权的守护神。日本平安时代末期发生了大规模内乱“源平合战”,其中的关键战役“屋岛之战”的战场位于香川县高松市东北部的屋岛,在屋岛山四国圣地第八十四号的位置有一座屋岛寺,寺庙旁葦山大明神社里祭祀着四国地区的貉之长,相传每年进入大寒时,全国的貉便聚集这里进行屋岛合战演习,守护着四国这片土地。

影片有两条叙事线索,其一是顺应四季时节



变化的狸猫族群在山村村落中自然生存的状态,其二是以东京为代表的现代化城市文明和人类社会的发展进程。长久以来,聚居在摩多丘陵的狸猫们享受着新鲜的空气、清甜的流水、茂盛的森林、绚丽的繁花,毛茸茸、胖乎乎的狸猫们簇拥在一起,它们开心地嬉闹、玩耍,自在地恋爱、繁衍,天性懒散、不问世事,无忧无虑地度过了一个又一个秋冬与春夏。然而,影片中地处东京的“新多摩城”(Tama NewTown)开发区开始社区新建工作,狸猫们因食物愈加减少,需要依靠族群内部争抢地盘来维护自己家族的生存。摩多狸猫的青年领袖贡太(Gonta)发现,他们世代赖以生存的土壤被人类蚕食到几乎不复存在,原本郁郁葱葱的Taka森林已经被铲车和推土机夷为“平山”。如此热爱自己的家园和同伴的狸猫们如梦初醒,为了抗议现代工业文明对自然的侵蚀,以狸猫贡太为首的主战派决意向破坏家园的人类发起挑战。平成32年夏天的一个雨夜,贡太带

领左右吉(Sokichi)等10个勇敢的志愿者变幻出人类样貌干扰了在开发区作业的货车与拖车,最终致使5位货车司机重伤或死亡,将一处正在建设中的建筑物摧毁,而在新闻中却将造成事故的原因认定为大雨和能见度低的自然环境。在狸猫们为了自己初步的胜利而唱歌、跳舞庆祝的时候,电视机中播放着这样的新闻:“权威人士声明1000万人口的住房需求非常紧急,所以不能考虑延迟新城的开发”。混乱中英雄贡太被狸猫们踩踏成骨折重伤,新闻报道为狸猫们的庆祝蒙上了一层乌云。

河流被混凝土填平,路从夷平的山上经过,住宅的施工指日可待。在这样严峻的态势下,同年秋天,狸猫信使玉三郎(Tamasaburo)和文太(Bunta)分别去四国和新泻寻找狸族幻术大师。第二年,由三位幻术大师带领狸猫家族用古老的幻术变成腾飞的长龙、叩首的猫精、鬼娃、裂口女、人面犬、红妖怪、赤舌、座敷童子、见越、

精姥蛸等各式各样的神鬼精怪,展开了一场“妖怪祭”的幽灵游行活动,向人类发起进攻。在“妖怪祭”游行结束后,幻术大师耗尽可能量而死,付出惨重代价的狸猫们在庆祝胜利之余,希望能够与资本体制和流行文化相抗衡,但却被想以此盈利的游乐园老板窃取了成果。

东京“新多摩城”的原型来自于昭和年间八王子市的新兴住宅区,是由“住友不动产”在摩多丘陵凿山整地后分卖土地建造的名为“南阳台”的住宅区,狸猫的反抗行动与环保事业的原型来自子名为“多摩丘陵自然守护会”的民间团体。影片中的狸猫象征着作为飞速扩张的现代东京城市化进程牺牲品的日本传统文化和原住民族群,为了缓解东京人口压力而建设的“新多摩城”,也是现在的八王子市、町田市等被东京边缘化的新区的真实写照。虽然狸猫们的确让人类注意到了自己,在建设开发新区的时候,人类也为狸猫保留了一部分原始树林,并建造了许多公园,努力实现人类与狸猫和平共处的新型社区。电影中穿着红色和服,扎着紫色腰封,手持绘有金色太阳的红色纸扇,挽着黑色发髻的狸猫奶奶小禄(Oroku)唱着这样的俚曲:

狸猫太多,地方太少
他们要去哪儿呢?
没有地方去,他们都得死
狸猫赖以生存的自然生态已经被破坏,故事的结局是大部分狸猫不得不像狐狸一样,通过变身和化形以人类的身份生活,这是民间对抗资本而不得不被体制化的悲剧性结局。

影片的最后,摩多山上还存活的狸猫们聚集在开发区工地上,依靠自己的幻术让青葱的森林、茂密的草木、繁盛花果重新生长出来,光秃秃的荒山和齐整整的住宅公寓交回了绿水青山,人类和狸猫们都在这片幻景中看到了过去的自己,不禁令人涕泪潸然。

无论是孩童、青年还是中老年人,不同年龄段的观众都可以从《百变狸猫》中有所收获,因为,这既是狸猫的故事,也是我们自己的故事。