

距离

历史的访谈，美好心灵的记录，娓娓
动听的故事……听大师们怎么说

幸福

还有几米？

听大师们怎么说

主编 沈 颢

上海文化出版社

听大师们
怎么说

距离幸福
还有几米？

主编
沈
颢

21

上海文化出版社

图书在版编目(CIP)数据

距离幸福还有几米:听大师们怎么说/沈颢主编. - 上海:上海文化出版社,2003.12

ISBN 7-80646-575-8

I.距… II.沈… III.文化-名人-访问记-世界 IV.K815.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 095315 号

责任编辑:孙 欢

封面设计:周艳梅

距离幸福还有几米?

——听大师们怎么说

沈 颢 主编

上海文化出版社出版、发行

上海绍兴路74号

电子信箱:slcm@public1.sta.net.cn

网址:www.slcm.com

新华书店经销

上海商务印刷有限公司印刷

开本 889 × 1194 1/24 印张 $8\frac{2}{3}$ 插页 1 字数 138,000

2003 年 12 月第 1 版 2003 年 12 月第 1 次印刷

印数:1—6,100 册

ISBN 7-80646-575-8/G·347

定价:20.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T:021-56628900

目录

文 学

孤独是联系的纽带——东京访村上春树 ▶ 001

距离幸福还有几米？——几米访谈 ▶ 010

双面的香港——谢立文、麦家碧访谈 ▶ 022

《书城》及“书”与“城”——李欧梵访谈 ▶ 033

美国的悲哀——桑塔格访谈 ▶ 039

文学也是一种宗教信仰——2002年度布克奖得主扬·马特尔访谈 ▶ 045

爱是如此困难——巴勒斯坦著名诗人达维殊访谈 ▶ 052

他非常平静、坦然——让-菲利普·图森访谈 ▶ 059

失败中的等待——哈金访谈 ▶ 068

仙人掌的复归——阿兰·罗伯-格里耶访谈 ▶ 083

艺 术

幽默戳穿神话——鲍勃·曼考夫访谈 ▶ 094

爵士乐就是自由——黛安娜·瑞芙斯访谈 ▶ 106

文 化

我引进的是表扬文化——《金融时报》主编安德鲁·高尔斯访谈 ► 113

我们是独立的报纸——《华盛顿邮报》执行主编史蒂夫·科尔访谈 ► 127

社论与新闻分立——《华盛顿邮报》社论版主编弗雷德·哈亚特访谈 ► 139

电 影

“生命经验里的那些事”——贾樟柯访谈 ► 147

不一样，不可替代——黄建新访谈 ► 159

政 治

美国制度不是唯一的道路——福山访谈 ► 168

创造沟通渠道——布尔迪厄访谈 ► 180

历史可能性：想象与实践——汪晖访谈 ► 186

文学

孤独是联系的纽带

——东京访村上春树

林少华



村上春树画像

虽然村上春树的小说在我国读书界以至坊间依然如日中天，其照片也不时见诸网面报端，但实际上村上本人对我们仍似乎是个谜一样的人物。村上向来以低调闻名，一般不接受媒体采访（和学者对谈亦极有限），不见记者，不上电视，不登台讲演。交际范围也极其有限，别说中国同行，跟日本同行都几乎不打交道。除了村上龙，同任何作家都不来往，更不参加任何作协组织，不出席任何聚会。他一年大半时间不在日本国内，有时在国外连住几年。又喜旅游，差不多走遍整个欧洲大陆（这也是他躲避干扰的一个有效办法，同时产生了大量的随笔和游记）。1993年开始我曾在长崎任教三年，但那时他几乎一直旅居美国闷头写超长篇《奇鸟行状录》，未得见面。

话虽这么说，有机会见面当然再好不过。机会终于来了。去年10月下旬，我应日本国际交流基金会的邀请来东京大学任一年Fellowship（特别研究员）。来时正值村上新作《海边的卡夫卡》上市不久，无论大书城还是小书店（日本书店极多），迎门最醒目位置无不摆有上下卷《海边的卡夫卡》，不由让我想起十五年前留学大阪时所见上下卷《挪威的森林》热销的情景。我对朋友开玩笑说如今惟有村上

LAG30 | 05

是日本经济的一个亮点，是为而无不为的成功范例。

其实“卡夫卡”在捷克语里边意思是“乌鸦”，而东京又满城乌鸦，不时掠过头顶，日夜聒噪不止，天上乌鸦，地面“乌鸦”，颇有京城无处不乌鸦的味道。我国古代视乌鸦为带来幸福的瑞鸟，把它看成喜鹊的对立面则是后来的事。阿拉伯人称乌鸦为“预兆之父”，见其往右飞为吉，往左飞为凶。日本古来视之为灵鸟，以其叫声占卜吉凶。现在也受到保护，无人捕杀，尽管为其聒噪声所困扰。在这个意义上，可以说乌鸦是一种悖谬的绝妙象征。卡夫卡者，乌鸦也，我想这应该是《海边的卡夫卡》的第一层隐喻（metaphor）。当然，主要还是第二层隐喻，即《海边的卡夫卡》隐约叠印出奥地利籍（日本一般认为是德籍、捷克籍）犹太血统作家弗朗茨·卡夫卡及其作品的面影。正如布拉格人习惯以“卡夫卡式”比喻生活的荒谬，卡夫卡的生活和他的作品确实是诸多悖谬的密集体：命运的偶然与必然、内省与冲动、不安与执著、懦弱与顽强、绝望与救赎。而《海边的卡夫卡》同样充满无数的悖谬和荒诞：因憎恶父亲（卡夫卡亦谴责父亲是“暴君”，几乎终生与父亲不和）离家出走而最后又返回父亲留下的居所；心理上向往男人而生理上偏偏是女人；最爱儿子而又把儿子抛弃的母亲；最爱母亲而又报复母亲的父亲；出口与入口、暴力与温情、昏迷与清醒、现实与梦幻、坚定与彷徨、猫讲人言、鱼自天降，识字者不看书，看书者不识字……而人的精神和心智便在这无比矛盾、离奇和复杂的过程中不断蜕变、伸张和成长。这也要求我们阅读时放弃



村上春树笔
下的校园生活

对外部依据的追索，而彻底沉入自己的内心以至潜意识王国。甚至需要懂一点所谓心灵魔术才能跟随作者在这座迷宫里完成各种大幅度跳跃，从而逐渐逼近宇宙和生命之谜的核心。

总之，乌鸦、卡夫卡与《海边的卡夫卡》之间似乎有一条若有若无的游丝，循此可以窥见作品的深层结构，而那未尝不是作者的灵魂结构。作者的灵魂不再依傍外界而直探意识的底层，在那里自由游弋。其中充满神秘、感悟、暗示、哲理、机警、教养，富有张力与力度而又不失细腻与舒缓，咄咄逼人而又不乏喜剧性温馨，笔锋冷峻而又含带激情。无数读者在网上诉说他们的感想、感动、感慨和许许多多的疑问（我上村上网站看过，一天有几百个伊妹儿进来。村上这个人虽不见媒体，但对伊妹儿回复得相当卖力气，这次一气回了一千多个），令人感叹。

我就是在这样的情况下，于今年一月十五日下午访问了村上春树。

村上春树的事务所位于东京港区南青山使馆集中的幽静地段，在一座名叫DENMARK HOUSE的六层写字楼的顶层。一位女助手在门口等我。事务所大约是三室套间，似乎没有专门的会客室。我脱鞋走进的房间像是一间办公室或书房。不大，铺着地毯，一张放着电脑的较窄的写字台，一个文件柜，两三个书架，中间是一张圆形餐桌，两把椅子，没有沙发茶几，陈设极为普通，和我租住的公寓差不多。村上很快从另一房间进来。村上个子不高，一点儿也没有发胖。上身穿花格衬衫，里面一件黑T恤，下身一条灰白色牛仔裤，挽着袖口。头发不长，平铺在头顶，谈不上什么发型。也许第一次见中国大陆来访者的关系，表情带有几分见生人时的拘谨和羞涩。这多少使我想起村上

笔下的男主人公，想起“永远的男孩”形象。看不出是年已五十四的海内外闻名的大作家。做派也完全不同于重形式讲礼节的一般日本人，没有鞠躬没有说初次见面请多关照，甚至不知道让座，似乎比我这个客人还局促。

我们隔着餐桌坐下。交谈几句之后，气氛很快融洽起来。他的笑容的确不多，很难想象他会开怀大笑，但感觉上他还是很随和，大约属于他所说的那种“心不化妆”的人，他的外表应该就是他的内心。我把自己签名的《挪威的森林》和《萤》的中译本送给他。他拿在手上翻着书页说印制质量不错，比以前好多了。接着他在新作《海边的卡夫卡》上下卷写下自己的名字，并盖了两个章，一个章是趴在草地上的小兔，一个是一对红蜻蜓。看了，我心想难怪他这个年过五十的人还能在《海边的卡夫卡》中把一个十五岁男孩写得那么好，即使从这类细小地方也可看出他不失童心和童趣。也难怪他对我刚才送给他的我国古代童戏瓷片画连道喜欢。其实村上本人没有孩子，而他这次特意“作为另一个自己或自己的一部分”写了一个十五岁的男孩，我猜想未尝不是出于某种补偿心理。

我下决心提出照相，他竟痛快地答应了。自己搬椅子坐在我旁边，由女助手用普通相机和数码相机连拍数张。我给他单独照时，他也没有推辞，左手放在右臂上，对着镜头浮现出不多见的笑意。我问了自己翻译《海边的卡夫卡》当中遇到的外来语，他迅速写出相应的英文原词。并把女助手介绍给我，说以后有什么尽管找她，自己常去国外，但助手会及时用伊妹儿联系。于是我问他为什么总不在日本，他说在国内毕竟有干扰，例如电话等等，而去海外就可以专心创作。在国内时写作也基本不在事务所，写《挪威的森林》那时候是手写，后来改用电脑。

闲谈一个多小时后我说想要采访他，集中问几个问题，他示意女助手出去，很认真地回答了我的提问。我问他何时去中国见村上迷，问他对二十卷中译本文集出齐的感想，问他的新作《海边的卡夫卡》的构思，也问了他创作的动力、想象力的来源、孤独与沟通的关系以及对获诺贝尔文学奖可能性的看法。他强调写作是为了使自己以至读者的灵魂获得自由。他谈得很投入很深刻，富有新意。不知不觉又过去了半个多小时。最后我请他为预定四月底出版的中译本《海边的卡夫卡》、为中国大陆读者写一点儿 message，他爽快地答应下来。

他送我出门。走两步我回头看了他一眼。村上这个人没有堂堂的仪表，没有挺拔的身材，没有潇洒的举止，没有迷人的谈吐，衣着十分随便（他从不穿西装），即使走在中国的乡村小镇上也不会引起任何人的注意。但就是这样一个人被无数日本女性甚至中国女性视为世界第一男人；就是这样一个人在这个文学趋向衰落的时代固守着文学故土

并创造了一代文学神话，在声像信息铺天盖地的多媒体社会执著地张扬语言文字的魅力，在人们为物质生活的光环所迷惑所陶醉的时候独自发掘心灵世界的宝藏，在大家步履匆匆急于向前赶路的时候不声不响地拾起被遗弃路旁的记忆，不时把我们的情思拉回某个夕阳满树的黄昏，某场灯光斜映的细雨，某片晨雾迷蒙的草地和树林……

这样的人多了怕也麻烦，而若没有，无疑是一个群体的悲哀。

您的长篇新作《海边的卡夫卡》中译本将于4月末在大陆出版。您能对中国读者谈一下这本书的创作构思或特



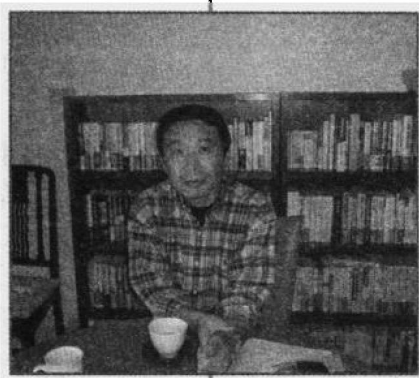
村上春树与本文作者（右）

点么？

这部小说的主人公和过去不同。过去我写的主人公都是二三十岁的成年人，而《海边的卡夫卡》的主人公是处于发育成长过程中的十五岁男孩儿。小说的类型和以往不一样。我写得很投入，想开辟一个新的天地。如果中国读者能对此中意，我非常高兴。

一般说来，主人公的年龄随着作者年龄的增长而增长。但这次我把主人公的年龄大大降了下来，写起来非常有趣，非常开心。十五岁这个年龄段含有大凡所有的可能性，可以把自己变成任何一种样子。我以往小说中的主人公是某种程度上已经定型了的人物。能够自行决定自己同社会的距离、同外界同别人打交道的方式。但《海边的卡夫卡》的主人公则是尚未决定而将要对此做出决定的少年，这对写他的我来说绝对是个挑战。主人公年龄上应该是我的孩子——我自己固然没有孩子——怎么说呢，在这个意义上，我大约是把主人公作为另一个自己、作为自身的一部分来写的。从这个意义上说，对我自己也是一部不同一般的作品。主人公将变成什么样子呢？他的成长过程让我非常感兴趣。日本也好中国也好世界任何地方都正处于剧烈变化的时期。如今的年轻人在这样的时期生存实非易事。假如自己十五岁，那么将如何在这样的时代这样的社会生活下去呢——这个假设非常有意思。当然，对于早已是成年人的我来说，做这样的假设并不容易。

《海边的卡夫卡》似乎同《世界尽头与冷酷仙境》有关系……



村上春树书房留影

关系非常密切。很早以前就想写《世界尽头与冷酷仙境》的续篇。

您是位高产作家，是什么促使您一直笔耕不辍的呢？或者说类似创作原动力也未尝不可。

我已经写了二十多年了。写的时候我始终有一个想使自己变得自由的念头。在社会上我们都不是自由的，背负种种样样的责任和义务，受到这个必须那个不许等各种限制。但同时又想方设法争取自由。即使身体自由不了，也想让灵魂获得自由——这是贯穿我整个写作过程的念头，我想读的人大概也会怀有同样的心情。实际做到的确很难。但至少心、心情是可以自由的，或者读那本书的时候能够自由。我所追求的归根结底大约便是这样一种东西。

包括新作《海边的卡夫卡》在内的您的许多作品表现出极为丰富而奇特的想象力，那样的想象力是如何形成的、或者说来自何处呢？

想象力谁都有，难的只是接近那个场所。林先生也好谁也好肯定都有自己的想象力的世界，但下到那里、找到门、进去又返回则是十分困难的。我碰巧可以做到。如果读者看我的书过程中产生同感或共鸣，那就是说拥有和我同样的世界。我不是精英不是天才，也没什么才华，只不过能在技术上打开门，具有打开门身临其境而又返回的特别的专门技术。这的确很难很难。这一多半取决于精神集中力，而精神集中力取决于训练和体力。我每天都通过跑步来锻炼身体和训练集中力，失去它就完了。维持健康对于写东西很重要。我天天早睡早起，天天运动、跑步，每年都参加马拉松比赛，喝酒也不过量。过去的作家全都喝酒，生活全然没有规律。而我不同。这方面的想法不一样。

您最近在网上回答读者提问时似乎这样说过：“我认为人

生基本是孤独的。但同时又相信能通过孤独这一频道同他者进行沟通。我写小说的用意就在这里。”但反过来说，孤独所以成为孤独，就是因为不能同他者沟通。您是怎样看待、或者在小说中是怎样处理孤独与沟通的关系的呢？一般认为您小说的主题是孤独、空虚与无奈……

是的。我是认为人生基本是孤独的。人们总是进入自己一个人的世界，进得很深很深。而在进得最深的地方就会产生“连带感”。就是说，在人人都是孤独的这一层面产生人人相连的“连带感”。只要明确认识到自己是孤独的，那么就能与别人分享这一认识。也就是说，只要我把它作为故事完整地写出来，就能在自己和读者之间产生“连带感”。其实这也就是所谓创作欲。不错，人人都是孤独的。但不能因为孤独而切断同众人的联系，彻底把自己孤立起来。而应该深深挖洞。只要一个劲儿地往下深挖，就会在某处同别人连在一起。一味沉浸于孤独之中用墙把自己围起来是不行的。这是我的基本想法。

从您的小说或从您的小说主人公身上可以感觉出您对中国、中国人的好感，这在某种程度上也是作品深受中国读者喜爱的一个原因。您的这一心情是如何形成的呢？和中国人实际接触过么？

在美国的时候，我时常和韩国的大陆的台湾的留学生交谈，不过总的来说当时中国人还不多。同他们谈起来，觉得读者——美国的、欧洲的、韩国的、中国的读者——反应有很大差别，这种差别非常有趣。我的小说常有中国人出现。《奇鸟行状录》有不少战争时候的沉重场面，我还真有点儿担心中国人读了恼火。我是在神户长大的。神户华侨非常多。班上有很多华侨子女。就是说，从小我身上就有中国因素进来。父亲还是大学生的时候短时间去过

主要作品有：

《海边的卡夫卡》、
《挪威的森林》、
《奇鸟形状录》、
《萤》、《加纳格列达》、《象的失踪》、
《好风长吟》、《莱辛顿的幽灵》、《飞机》、《四月一个晴朗的早晨，遇见一个百分之百的女孩》等。

中国，时常对我讲起中国。在这个意义上，是很有缘分的。我的一个短篇《去中国的小船》，就是根据小时候在神户的时候的亲身体验写出来的。

有人说，如果日本再有一位作家获得诺贝尔文学奖，那么很可能是您。您对此怎么看呢？

可能性如何不太好说，就兴趣而言我是没有的。写东西我固然喜欢，但不喜欢大庭广众之下的正规仪式、活动之类。说起我现在的的生活，无非乘电车去哪里买东西、吃饭、吃完回来。不怎么照相，走路别人也认不出来。我喜爱这样的生活，不想打乱这样的生活节奏。而一旦获什么奖，事情就非常麻烦。因为再不能这样悠然自得地以“匿名性”生活下去。对于我最重要的是读者。例如《海边的卡夫卡》一出来就有三十万人买书就是说我的书有读者跟上，这比什么都重要。至于获奖不获奖，对于我实在太次要了。我喜欢在网上接收读者各种各样的感想和意见有人说好有人说不怎么好，回信就此同他们交流。而诺贝尔文学奖那东西政治味道极浓，不怎么合我的心意。

十几年前您为创作《奇鸟行状录》去过一次中国，主要去东北边境一带，现在中国有那么多村上迷，您不打算再去一次吗？

去还是想去一次的。问题是去了就要参加许多活动，例如接受专访啦宴请啦。而我不擅长在很多人面前亮相和出席正式活动。想到这些心里就有压力，以至一路逃了下来。相比之下，还是一个人单独活动更快活。

最后请谈一下将来计划。

将来计划还说不准。我大体是三年一部长篇。《海边的卡夫卡》刚写完，往下就写写短篇搞搞翻译什么的，同时积累素材。我会很长命的，不要紧（笑）。

距离幸福还有几米？

——几米访谈

尘翎

几米的名字，跟绘本这门“创作”，这几年间突然在中国台湾、香港和大陆冒起。

许多人从他的作品中得到启发和力量，书卖得好，连带周边产品如唱片、精品等也大有市场，爱情小品《向左走向右走》还被杜琪峰拍成电影，“几米”效应愈来愈热。

成名了，几米却感到惶惑不安，并且经常怀疑其真实性。他对自己缺乏信心，经历过生命无常的考验，他甚至不敢拥抱幸福。总是会问这是真的吗？这是假的吗？

即使幸福就在面前，他仍是审慎地保持着距离。“我是那种无法全然快乐的人。”

因此他的画笔，尽管安慰了不知多少心灵，却总是忧伤而孤独的。

记者：我想先从你的新作《幸运儿》谈起。两年前已听到你说在画这个故事，但没想到出来是这个效果的。还以为是很美好、很童话的东西，没想到那么深沉，内敛。

几米：其实画的过程很痛苦。对，那时书名想叫《董事长》。这个故事一出来就没办法，就是这个样子，越来越沉。前半部我本来想弄得更好玩。可是，其实这本我花那么长时间，是因为不晓得怎么画。所以



几米画像

链接：

几米，著名绘本作家，原名廖福彬，台湾宜兰人，1958年生。“几米”这笔名源自他的英文名“Jimmy”。曾从事广告设计、插画工作。1995年患上血癌，1998年后专事绘本创作。

我是先从董事长没有出现的场景画起，然后，再画远景，最后才画主角董事长。等于先从后面画过来，然后才处理这几个部分。

记者：但当时已知道故事如何进行吗？

几米：我对这个故事的想法是，《微笑的鱼》（几米的第一本书），悲伤的鸟，整个故事就出来了。非常的快。可是这本书比较特殊的是，还是我先从文字开始的，以前我都是图先出来，但这本书，我就先把文字大纲在计算机上打出来，整个层次先弄出来，从头到尾整理出来。但是文字出来了，反而图又画不进去，因为我觉得它越来越大，我没有办法控制它。

记者：这本书在叙述和图画方面，跟你以前的作品比起来，有很大的突破。

几米：我觉得我是回到更传统叙述的形式去讲故事，《地下铁》是比较像诗、散文，那些图的次序如果对调，并没有那么严重的问题，因它比较可以容忍那个空间。可是像这本《幸运儿》，它不能动任何节，它一步一步地讲，是很传统的叙述方式。文字有点像写 minutes（会议纪录），我以前图不会画那么近，文字跟图不会那么近，我以前画的那种，是很“空”的，换一个文字什么，也不会互相影响。但今天我要画的非常贴近的，这对我来说是一种艰难。

记者：这本书故事性很浓，甚至把现实境况都放进去了，像“9·11”。而且，你以前作品里的人物都重新出现了。

几米：这种事（“9·11”）发生，很无奈，不知道怎么办。后来这两幢大厦不见了。这是你必须去考虑的部分。对，我以前喜欢把我所有人物都在我书里走一圈。这次，我把其他书的场景都带进来。所以很多场景是以前出现过的场景。最后，《微笑的鱼》中那个主角出现。

记者：正好呼应了“微笑的鱼”跟“悲伤的鸟”。

几米：以前我没有想到让他（司机，《微笑的鱼》的主角）出现，只是画到后来，发现他的位置越来越重要，因为总是他陪伴他（董事长）经历一些事情，所以他也会领悟到一些事情。

记者：你有没有把自己放进故事里去？有没有自己个人的投射在里面？

几米：我刚开始设计故事、写文字的时候没有想到这些东西，慢慢画的时候，就想到，哗，会不会被人家影射？因为书里面，所有人都想要董事长的签名，要跟他照相，董事长的爸爸妈妈每天都被人家问，但董事长的女儿每天都烦他，当然会有些生活的影射。但是我想任何人到这样的地方，都会有这样的问题出现，只是有些人觉得这样的东西很好玩，可是，至少对我来说，并没有那么好玩。

记者：这可是这两年你突然成名后的体会？

几米：如果没有经过这两年，我可能不会接触到这样的题材，这样的题材不会进入我的创作里。这两年，我有点“爆”，突然就红了，尤其是去年。而且那时我正在画这本（《幸运儿》），我就觉得，我可以领略到这个情景，可能以前只能画微笑的鱼，一个上班族，或者画《向左走向右走》那样，可是现在我突然可以领略到好像我拥有很多。所以很多人问我，你的创作从哪里来，我说，从生活来。但我觉得所有人看米跟我自己看自己是有很大的落差。

记者：是怎样的落差？到底真正的米是怎么样的？

几米：接受采访时，我虽然会跟人家讲我没有变，我还是以前的我，可是隐约地我觉得，有些东西还是会溜掉的。就像我没有办法再回头去创作更轻巧的作品，也许可以，但是总是有点两样。我对自己的重新认定，确实是不一样的，可是

主要作品有：

《微笑的鱼》，《森林的秘密》，《向左走向右走》，《月亮忘记了》，《地下铁》，《照相本子》，《布瓜的世界》，《幸运儿》等。