



■访谈 “我珍惜《推拿》的影视和话剧作品，它们把问题放到一个更大的、更有效的空间里来了，这比尊重不尊重我的原著重要得多。”

关注剧中的人更重要

——访《推拿》原创、作家毕飞宇 □本报记者 高小立

为什么电视剧、话剧，接下来还有电影，都把目光投向了这部小说？
毕飞宇：先透露一个细节，《推拿》是《人民文学》2008年第10期刊发的，从那个时候起，不停地有人和我商量《推拿》的改编事宜。我不想骗人，每一次我都要强调，改编《推拿》不能帮你挣钱。最终，三个不同的投资方都说了同样的话：“不挣钱我也要。”就因为这句话，话剧的版权我没有收费。电影和电视剧我没敢这么说，老婆要骂的。
不是每一个人都有责任感，但是，我们必须相信，有些人天生就有，那些“不挣钱我也要做”的人就有。中国有六七百万盲人，8500万残疾人，这相当于欧洲一个大国的人数，都超过英、法了。一个国家突然在地球上被屏蔽了，你说这是多么可怕的事情？可是，8500万人稀释在13亿人口当中，他们被忽视就可以接受吗？不能。我写《推拿》的时候说过一句话，“我想和黑暗拔河，我要把黑暗拉到阳光的下面”，这句话我并没有做到，成了空话。但是，因为影视和话剧的普及性，现在不一样了，在这些日子里，残疾人，尤其是盲人，突然成了社会上一个热门的话题，我特别地欣慰。这不是什么大话，一个小说家关注的事情被更多的人关注了，他的内心一定会滋生出恰如其分的成就感。
记者：小说看似写的是盲人群体，实则是写了所有的人，健康人虽然眼睛能够看到这个世界，但心里的盲点更可怕，比如冷漠、麻木、缺乏沟通的能力，甚至内心充满黑暗，对所有人抱敌意等等。电视剧中增设了崔云以及她的前夫这对明眼人，并加重了牛三勇这个人物的笔墨，对小说思想内涵是否有强化的作用？
毕飞宇：我不愿意比较原著和改编，我真正在意的是人的处境，尤其是盲人的处境，当然还有不同领域、不同文化之间的对话与交流。我想告诉读者，盲人真的是特殊的，因为和主流社会的阻隔，他们有他们的思维模式和交际方式，他们有他们的一套。那个隐秘的、巨大的社会和他们隐秘的、生动的文化，他们的内心有共同的渴望，那就是认同。不光是不同国家和不同民族之间才会出现文化认同的问题，不同的群落之间同样存在这个问题。你说得对，象征一点说，规避交流、麻木、冷漠，这都是一回事。
我还要告诉你一件事，我的《推拿》真的描绘了一个盲人

世界吗？我得老老实实地说，不是，你要知道，能够在大都市做盲人推拿师的，都接受过很好的教育，他们是盲人群体里的精英，他们的处境相当于我们的公务员和大学教授了，但他们只是盲人世界里极少的一部分，绝大部分呢？处境依然很糟糕，他们对主流社会的渴望更加强烈，我们的主流社会必须主动。所以我要说，我珍惜《推拿》的影视和话剧，它们把这个问题放到一个更大的、更有效的空间里来了，这比尊重不尊重我的原著重要得多。
记者：看完电视剧、话剧后，看过小说的观众有的又回过头来重读小说《推拿》，没看过小说的开始找这部小说看，可以说，今年是该小说出版以来出现的又一个“推拿”热潮，这无疑进一步扩大了小说的影响。作为原创作家的你有什么感受？
毕飞宇：写作的人差不多都有一个基本愿望，希望有人来看自己的作品。可是很奇怪，和销量、影响力比较起来，我更在意业内的评价，我有我的虚荣，我的G点在这里。所以，我不允许在我的书上出现“借东风”的腰封，对我来说，《推拿》就是一本好书，和我别的书一样，肩并着肩。
记者：你的小说《青衣》《推拿》先后被成功改编，在今后的小说创作中，你会同时考虑到作品能被改编的有利因素，甚至为其他艺术形式留有一些改编空间吗？
毕飞宇：不会，永远不会。小说有小说的文化，它和电视剧本之间有本质上的差别，有基本小说素养的人一下就能看出来。为了适应影视去写小说，这样的事我做不出来。
我一直在说，我不喜欢不骄傲的作家，作家怎么可以不骄傲呢。写剧本不丢人，但是，为了畅销，为了所谓的影响力，用电视剧剧本的要求去写小说，这是很丢人的，只有低能的作家才会觉得读者比自己傻。我可以写得不好，我也可以江郎才尽，但小说永远有小说的要求。
记者：作为原创小说的作者，看到《推拿》的热播和观众的反响，你有什么触动或感慨？
毕飞宇：我是“文革”中成长起来的，我们这一代作家有一个幻觉：作家可以影响世界，作家甚至可以改变世界。后来长大了，文化环境也改变了，我走到了另一个极端：作家什么也影响不了，写作只是一个人的精神游戏。老实说，《推拿》让我有些始料未及，我得好好面对你的问题，我得想想。无论我有没有答案，《推拿》对我都是有所帮助的。我喜欢伴随着写作、

伴随着作品审视我的人生。
记者：据说，观众对电视剧《推拿》的评价是“零差评”，在电视剧《推拿》研讨会上，与会专家也给予了高度评价，但同时谈到了收视率的问题，你如何看待当下电视收视率、电影票房现状？
毕飞宇：这没什么，我刚才也说了，我的小说就是这样，业内评价不错，从来也不畅销。我一点都不为这个事情纠结。在我还是一个“文青”的时候我就知道了，我走的不是畅销的路，这一点也不打击我，相反，我挺自豪。没得茅奖之前，《推拿》卖了5万册，我已经知足了。
该剧的收视率如果不如商业剧、时尚剧高那就更正常了，我们的社会什么时候大面积地关注过盲人？没有。说实在的，在大部分情况下，人们都不太习惯和盲人面对面，这是正常的，健全人都习惯于看着眼睛交流，这里头有一个心理上的过程，也还有一个文化上的过程。我自己就是这样的。我很感谢电视剧《推拿》的投资人戴征宇先生，也感谢话剧《推拿》的出品人王一楠女士，他们清楚他们在做什么。
其实，央视的人告诉我，《推拿》的收视率并不低，只是没有达到期望值罢了。我觉得随着人们对盲人关注度的提高，电视剧《推拿》，包括往后类似的作品，会越来越受欢迎。
记者：现在大量的影视剧改编自小说，谈小说作者在卖版权时如何维权。这方面你应该比较有经验。
毕飞宇：我们在出售改编权的时候，都有严格的合同，这里头不存在潜规则，不成交的规定或行规。改编权问题是知识产权问题，它是庄严的。任何人只要侵犯了知识产权，只要当事人严肃地对待，法律都会请他过去坐坐。
这么一说我又要说作家经纪人的事了，在国内，绝大部分作家都没有自己的经纪人，也没有自己的律师，所以，遇上事，很多人，包括我自己，首选都是忍让，怕麻烦。还有一个心理问题，总觉得对簿公堂不够斯文，不好意思啊。中国作家的知识产权遭侵犯，作家自己有责任，但你不能过分，本来不好意思的，你过份了，却好意思了。
记者：透露点你的创作近况。
毕飞宇：那我赶紧播播一则广告：我去年写了一本新书《苏北少年唐吉可德》，是一本非虚构小说，10月份由上海九久出版社推出。

8月，央视推出电视剧《推拿》，9月初，话剧《推拿》在国家大剧院首演，据悉，电影《推拿》也有望在年内公映。2013年下半年，着实掀起了一股“推拿”热，这大概是继小说2008年出版和2011年茅盾文学奖之后，掀起的第三个“推拿”热潮。看着荧屏上的《推拿》、舞台上的《推拿》，不可能想不到原创小说《推拿》，想到《推拿》的始作俑者——作家毕飞宇。当然这次不会再去谈小说，之前就小说的话题与评论，各大媒体做了充分报道，包括本报。这次的各路记者都奔着谈改编去的，但现在的大部分作家在版权转让后，都对改编避而远之，这是作家对编剧的一种尊重，当然不排除有的会有其他原因。毕飞宇同样避谈改编，在接受本报记者的采访中，更多谈的是电视剧的大众化传播优势让更多的人关注盲人群体、关爱他们的生存，这才是最重要的。
记者：许多人认为这部小说最难改编成其他艺术形式，

■新作点评

俗讲秦国史的得失

——观《大秦帝国之纵横》 □赵彤

2009年《大秦帝国》第一部“裂变”播出，时隔4年第二部“纵横”开播，第三部“崛起”也已经制作完成，后续的另外两部作品也在紧锣密鼓地策划。一个用电视剧的形式，来俗讲秦国史的庞大工程已经完成了一半，正在向全部竣工迅速推进。
这个俗讲史序列，以公元前362年为开端，至公元前206年结束，前后跨度达150年，全部完成的电视剧集数可能达到300集，这在我国电视剧创作史上会创造一个纪录。
在兴趣即时化、信息碎片化的大众通俗文化产销背景下，《大秦帝国》系列剧集以正襟危坐的姿态，连续地、相对完整地、严肃地描绘秦国——秦朝的发展史，意图为观众提供一幅把握先秦及秦代社会历史进程的图景，这种创作态度是应该予以肯定的。
看了《大秦帝国》“纵横篇”，联系到此前的“裂变篇”，有几点观后感。
第一，“纵横篇”为《大秦帝国》系列剧集的完成增添了新的基石。它以张仪这个角色行为为主线，简约地勾勒出“合纵连横”的史事。给广大观众了解秦史文王到昭王这段历史，提供了一个影像化的一家之说。我国影视剧过往的涉秦题材，长期以来是在“阶级斗争”话语和“改革开放”话语环境中，着力于以三个人物来讲述秦史——秦朝故事的。这三个人物一个是秦始皇、一个是商鞅、一个是孟姜女。因为前此涉秦题材故事多是片段式的，所以观众对秦史——秦朝的理解印象也是碎片化的。“合纵连横”的这段历史讲得很少，“纵横篇”以“合纵连横”讲秦史，讲得比较充分，对完整地解战国史、秦史是有益的。同时，它也为我们思考如何在“民族复兴”语境下，来讲好历史故事作了一些有益的尝试。
第二，“纵横”准确地把握住“大秦帝国”故事序列的叙事主调，就是对秦国胜出的原因探析，如果说“裂变”是从内政变革的角度来演绎这个主题，那“纵横”则是在“大争”的背景下，着重从外交的角度进行剖析。如果说，“裂变篇”突出强调的主题是变法自强，那么“纵横篇”突出的主题则是因势用谋。从“上兵伐谋，其次伐交，攻城为下”的战略综合意义上看，“纵横”对更充分地理解“战国”时代并非止于攻城掠地是必要的，也是符合历史的。
第三，“纵横”较为生动地刻画了张仪这个“倾危之士”的形象。在“大争”之世的背景下，特别是在与商人博弈的对照中，把这个“嫁祸安国”的游士角色、众说纷纭中的“势力之徒”刻画得比较丰满。商鞅、张仪和李斯，是秦朝故事中最值得研究的文臣角色，也是剖析秦国发展、战国时事，乃至传统文化精英心理和命运的典型。在“纵横篇”里，用虚构的张仪与苏萱、毕八子、娘亲之间的情感生活，来矫正他在“连横”之中给观众留下的、挥之不去的机诈。笔者感觉，一个原因是，创作者意识到了张仪在游说六国的过程中，负面道德色彩过于浓重了，所以要用私德的完善来予以修饰。这种笔法也很有意思。
此外，还有一点期待和两点疑惑。



所期待的是，在“神剧”层出不穷的时候，《大秦帝国》是在认真地讲史，虽然是俗讲，却没有戏说，这是值得肯定的。但是，如果仅以“神剧”为参照，而不是以更高的标准来自励，那就未免降低了追求的目标。看《大秦帝国》的宣传资料和网上观众的言论，该剧集具有或被具有“国家励志剧”的创作意图。对“励志”的内涵，仅止于肯定成绩是不够的，还应该包括批判不足。如果说，《大秦帝国》系列剧集，已经把秦从小到大、从弱到强并非一日一世之功，而是承袭接续不断努力的结果，作为创作思考的内核。那么，创作者是不是也应该意识到，秦的覆灭同样也不是秦始皇一朝铸成的呢？在秦由诸侯到王朝到帝国的历史上，是否早就埋下了走向倾覆的种子？并且在它的壮大过程中，也得以持续积累，而没有得到有效抑制？所以期待后续制作能把握好这点。
疑惑之一是，笔者不是陕西人，在看“裂变”和“纵横”时，时常对“老秦人”的自豪发生认同断裂。“大秦”字样的命名，是带有某种地域中心说的色彩的，剧情中也充盈着对秦的过度美化和对六国的不屑。例如，在处理平原（屈原）这个角色时，为了突出他的激切，该剧差不多把他描写成了一个十足的冒失鬼，这与之前影视创作中对屈原角色的处理是大为不同的。我们现在到各地旅游，不难发现每一地都有其尊敬的本土历史人物。在陕西尊崇秦的同时，山东重齐鲁、河北重燕赵、湖北和湖南崇荆湘。隐含在影视创作中的地域自豪、自尊可以理解，但应该避免走向偏执。笔者以为，如果偏执地自诩会造成一定的接受失衡。
疑惑之二是，该剧以及“裂变”，对秦的厚爱、对“强国意识”的赞美，是否使创作者忽视了秦的社会历史属性，即它毕竟是王朝国家，秦国民众在剧中总是欢欣鼓舞，他们的血泪是否也应该写呢？毕竟我们全力以赴追求的民族复兴不是复古。

■评点

电视剧《铁血兄弟》：

大众品位与精英文化的对接

□张辉
电视剧《铁血兄弟》用事实说明，观众从来不排除优秀的作品，从来不排除理想、青春、激情、正义、光荣、梦想等正能量。关键是，我们讲什么故事，怎么讲故事。
该剧从1907年开始写起，横跨20年，通过江流、王应、周鲁、魏国四位热血青年对中国出路的探索和实践，谱写了一部近代中国救亡图存的历史和中国革命的心灵史诗。四位青年有着共同的救国目标，却表现出不同的斗争路线和方法，在时代洪流的裹挟之中，四人努力在历史的夹缝中探索个人和国家的命运与出路。编剧在创作过程中，以国家义为基调，兄弟情为主线，融入了儿女情、君臣义等，带出不同阶层，以艺术的笔法，勾勒了近代中国的众生相。
近年来，以“兄弟情”为核心看点，以不同道路选择为主要矛盾的革命题材电视剧，当属2009年播出的《人间正道是沧桑》。该剧剧中，杨家三兄妹同样是为了国家兴盛，却走上了完全不同的两条道路。相比《人间正道是沧桑》与《铁血兄弟》，二者有不少相似之处。除了不同道路选择下的兄弟情谊之外，二者都具有宏大的史诗气质，都揭示了中国革命的必然性规律，都注重重大主题与丰满生动的人物形象、宏大而细腻的情节走向的传奇性融合，都有利于唤醒和重塑集体性国家记忆。
该剧在革命史题材的创作领域可以说拓展出了新的境界。一方面，该剧选择了一段更加风云激荡的历史阶段。1907年至1927年，可以说是近代中国最具扑朔迷离和传奇性的时间段。这一阶段，中国革命仍处于探索阶

段，很多救国思想仍在形成过程中，保皇、立宪、无政府等各种政治力量错综复杂。对影视创作而言，虽更加具有传奇性，但是也更加难以把握。
剧中，作为故事的讲述者，江流一出现就是一个进步青年，努力与旧思想、旧势力决绝，却久久找不到革命的道路；王应初为生于封建家庭的进步青年，却因革命的挫败和家庭原因而中途离场，最终又重新加入革命，成长为早期共产主义革命的实践者和领导者之一；周鲁初为清朝管带，因杀洋人、烧鸦片而走上革命道路，中间革命失败，占山为王，在一个山头实践他单纯的“乌托邦”理想；大哥魏国作为其他三兄弟革命的启蒙者，参与国民党推翻了帝制，却使国家陷入了另一种白色恐怖。
将几个追寻不同道路的人，建构在结义兄弟关系之中，使革命道路的求索直接在这几个人身上展现。从戏剧创作角度来说，四兄弟关系的搭建，他们因道路不同而出现的合与分，本身就是戏剧不断生长的动力。四兄弟在实现理想的过程中，经常遭遇的是挫败、迷茫，甚至不乏绝望。然而，正是这种理想与现实的落差、希望与失望的交织，使戏剧更具张力，使人物更加真实，也更加符合这一阶段革命求索的时代气质。
另一方面，该剧选择的是真正意义上的小人物。四兄弟之中，除了魏国一直作为国民党的中层领导者以外，其他三人在相当长一段时间内都是作为革命的“跟班”出现。以小人物的视角来阐述历史，反映了创作者的一种历史认识观，即广大人民群众是历史的创造者。