优秀的影视文学好比人生

——有关现实题材影视改编的几点体会

□张 平

1991年春，突然接到长春电影制片厂的通知，要我根据我的长篇纪实作品《法撼汾西》，改编成一部电影剧本。这是当时长影领导几经研究定下来的电影项目。主旋律，现实题材，前半年完成剧本，后半年完成电影拍摄，争取年底前推出电影作品，并在全国发行。

因为这部作品写的是山西一个山区小县发生的故事，主角是县委书记，地点人物都是真名真姓，一般的作者不熟悉当地情况，加上我是中文系毕业，既是原作者，又是当地人，他们自然认为电影改编非我莫属。

我自己也是信心十足，一口就答应了下来。自己的作品要改编为电影，对一个写东西的人来说，在当时也算是件天大的事情。

到了长春，什么地方也没有去，一头扎下来，用了整整10天时间，拿出了一个15万多字的电影剧本。

经过两天的再次努力，剧本最终压缩成了12万字。

剧本改编成这样，自己也彻底懵懂了。

12万字，这是电影剧本吗？这样的剧本能够拍摄电影吗？一般的电影剧本大概就是3万字到5万字左右，这个常识自己并不是不知道。小说用叙述描写讲述故事，电影则以语言和场景推动剧情。这一点，自己也明白。什么都懂，为什么就是写不成一个可以拍成电影的剧本？自己改编的这个剧本，基本上就是一个小说的缩减版，无非是原有的心理描写和故事叙述全都换成了人物对话。

结局就是我跟导演说我真的改不动了，然后我坚决离开了。

我及时发现了一个致命的问题，我可能根本就不是写剧本的料，至少目前不是。

从小到大，从十几岁开始从看到写，几乎就是泡在小说里长大的，突然让你改变思路和惯性，完全放弃小说思维去写剧本，几乎是不可能的，短时间成功的可能性对我来说，微乎其微。我有自知之明，我不是刘恒，周梅森那类的天才写手，既能写漂亮的小说，又能做一流的编剧。

长篇小说《天网》发表后，影视界有人开始关注我的作品。当时又有电视台找我，说我以前发表的获奖短篇小说《姐姐》，被一个知名导演看中了，希望能改编成20集电视连续剧。当然，还是希望我来做编剧，并答应可以提前预支10万稿费。那时的10万绝对是一笔巨款，我当时在文联的一套80平米的房子，花了两万多就买了下来。

几个朋友都十分支持，甚至有个同事连主题歌都写好了。

面对强烈的诱惑，在考虑了一个多星期后，最终我还是放弃了。

一个一万多字的短篇，改编成20集电视连续剧，我觉得既没有把握，也缺乏这个能力。

不过从这两次影视改编的过程，也让自己对影视改编有了一些认真深入的思考。

我觉得对文学作品的影视改编，应该不是对原作刻板的缩小或放大。影视改编，完全是一次对原作的再创作。尊重原著，并不是原原本本地还原原著。

《法撼汾西》最终由四川的魏明伦老师改编成了电视剧《在法律面前》。这部电视剧从剧本产生一直到拍成电视剧，我几乎参与了作品转化的全过程。

魏明伦人称四川怪才，他闻名遐迩的《巴山秀才》《潘金莲》《易胆大》等剧作，我都认真拜读过。用词瑰丽华美，情节妙思奇崛，人物横穿古今，主题摄魂夺魄。然而他在改编《法撼汾西》的剧本创作中，用词却极其简朴，人物对话和情景表述惜墨如金，几乎没有什么定语和补语，也极少形容词，简练到无以删减的地步。但这些对话表述却给了导演演员多重发挥和想象的空间，足以让导演演员即兴发挥，临场表现。魏明伦老师有些话，让我至今记忆犹新。他说像潘金莲这样的人物，可以有传统的看法，也可以有当代的看法，这些不同的看法体现着一个文艺家的思想境界和认知水平。但有些东西，比如为民请命、舍身求法、临危不惧、视死如归、除暴安良、惩恶扬善、打抱不平，等等等等，即使对其有不同的认知，也永远都是我们应该珍惜的东西。这些国人保有的精气神没有什么新旧之分，也不存在什么老套和新潮之别，任何时候都不会过时。人人心存敬仰的故事和人物，用不着挖掘什么新意和深刻，让演员尽情发挥就是成功。

延伸开来，我觉得做编剧有一点是应该搞清楚的。电影电视的改编一定是平民化的、大众化的，特别是现实题材的影视改编，必须具有鲜明的市场意识。影视作品面对的是绝大多数的受众，所以一定要考虑到大多数受众的情感和心理，并尽最大努力最大可能让你的作品能在他们之中产生强烈的共振和共鸣。这就要求编剧一定要怀有激励人心、震撼人心、摄人心魄、引人入胜的大故事、好故事情结，以争取更多的观众走进影院，观看你的作品。

电影《天网》根据我的同名长篇小说改编，导演编剧都是谢铁骊，拍摄地点在山西，主演也是山西人。那时候谢铁骊已经快70岁了，这个国内外知名的北影厂大导演在拍摄《天网》时竟然几次震怒，让我终生难忘。一次是选演员，主角县委书记他看中的是当时名声并不大的演员孙飞鹏，而推荐给他的知名演员有十几个，大家为此争执不休。最后他发了脾气，一锤定音："我选孙飞鹏，就因为他一看就是个好人，老百姓认这样的领导！"因为这句话，孙飞鹏每天只吃两根黄瓜，一个月暴减体重20公斤。《天网》中有一个情节，就是一群老百姓堵在路口拦车给县委书记下跪。拍摄这场戏的头天晚上，突然接到了厂里的电话，说这个镜头不能是特写，只能拍远景。谢铁骊当时就拍了桌子："不听他们的，我以我几十年的党龄作保，咱们就这么拍了！如果因为这个情节出了什么问题，那我就宁可让这部电影存在库里不放映了。"后来他亲口对我说，"新中国成立几十年了，老百姓还这样对待党的领导干部，不应该引起我们警醒和反思吗？这样的情节不做重点处理，那这部电影还有什么看头？"电影拍摄完成后，发行顺利通过，并没有遇到任何苛责和要求。这部电影最终被评为当年中宣部"五个一工程"奖、中国电影华表奖。今天想来，要让影视作品走进人民大众的心里，就得真正站在人民大众的立场上。这样的内涵和情感掩饰不了，也装不出来。影视的大众化和平民化视角，注重影视的市场意识，最忌讳的就是胡编乱造假大空，历史题材如此，现实题材如此，过去如此，现在也一样如此。真实、真切、真情，就是最大的深刻，也是最潮的新意，更是引发共鸣的至宝。

《天狗》是一部小成本的现实题材电影作品，根据我的小说《凶犯》改编。小成本并不是小视角的代名词，也不是小艺术电影的别称。这部2006年的电影当时筹集到的拍摄经费只有不足500万，经费紧张到制片人李虹居然几次邀请我扮演剧中的一个重要角色——县长。已经英年早逝的导演戚健，与影片的主人公一样，具有一种忠贞不渝的坚守情怀。小成本、大制作、大英雄，在极度困难的条件下，精心制作，保持了电影产品所具有的超强冲击力。这部电影几乎囊括了当年的"华表奖"、"金鸡奖"、"五个一工程"奖、"上海国际电影节金奖"等等所有的重要电影奖项。电影《天狗》强化了小说的主题：身处嘈杂的世界，我们必须有所坚持。面对不完美的现实社会，我们需要一种趋于完美的英雄主义。所谓英雄，就在于他做了大家都做不了、做不到或者不敢做的正义之举。英雄面对着邪恶和丑陋，会挺身而出，杀身成仁。电影的叙事表述和人物刻画，把这一主题体现得淋漓尽致、正气浩然。电影《天狗》至今的豆瓣评分仍保持在8.7以上，各种平台的播放率逼近千万。

长篇小说《抉择》1996年出版，1998年改编成电视连续剧，2000年才改编成电影《生死抉择》。因为种种原因，电影的改编一直没有进展。所以当上海电影制片厂找我洽谈电影改编事宜时，我当即一口就答应了——你们想怎么拍就怎么拍，我没有任何意见和要求。也许正因为如此，脱胎换骨的电影改编才获得了成功。与电影《天狗》有一点不尽相同的是，这部电影则是一部大情节、大制作、大投入的英雄主义影片。当年《生死抉择》1.4亿的票房仅次于《泰坦尼克号》，而那时的票价只有5元10元钱。说实话，对这部电影的改编当时我心里并不是很满意。比如电影中的一个关键情节，就是主人公面临着家庭的破裂、个人事项的严厉追责与国家利益人民利益的生死冲突时，他究竟应该如何抉择，小说中用了很多的情节做铺垫，种种严酷的考验才让他最终回到了百姓之中。但电影中让他坚定信心的则是一组靓丽的远景镜头：夜色阑珊，高楼林立，灯火辉煌，风光如画，一个欣欣向荣的超级大都市尽收眼底。于是，他清醒了，彻底地回来了。今天想来，从另一个角度看，这组镜头确实胜过千言万语。祖国日新月异的变化，人民期盼的美好生活，不正是一个真正的共产党人毕生为之奋斗的目标吗？不惜舍身实现这个神圣的目标，不就是一个国家干部应有的甘于牺牲、无私无我的崇高境界吗？九州风云皆入画，万家烟火总关情，在人民的利益面前，我们还有什么不能舍弃，不能摒除？

还是那句话，你的作品选择了人民，人民自然就会选择你的作品。小说如此，影视更是如此。

优秀的影视好比人生，在严酷而又充满憧憬的现实生活中，生命和生活的正能量，就是爱，就是美好，就是温暖，就是希望和乐观。好的影视作品就是能把所有的爱，所有的光亮和期盼都留给观众，留给你最爱的人。

在故事的海洋里

□海 飞

我特别喜欢"故事海"这个创造出来的词，也喜欢徜徉在故事海洋里的那种意境。从古至今，人类的精神生活需要故事，以及和故事相关的所有的艺术创造。作为一名小说家，我在人性与人心的正反两极之间徘徊，像一名观察家一样观察着世间万物，以及人的精神。追寻一种在小说中意犹未尽，掩卷怅惘，以及不胜唏嘘的创作理想。每一个小说家的文学观是不同的，而杂乱无章的生活和失去了秩序的人生路径，让我的创作也变得没有章法。当我涉及影视剧本创作的时候，突然发现了另一个深不可测的水潭。如果说小说的水潭，潭边是强光之下，有一片阴暗，充满意象，有轻声细语，流水潺潺。那么影视剧本的水潭边上，则是野蛮生长的各种作物，直接传达的人声鼎沸。

文学与影视的相同属性

在我有限的认知里，大凡名著或有影响力的文学作品，基本上都被改编为影视作品了。大凡著名的小说家，总会或多或少地触电影视。比如奥斯卡金像奖，有很多获奖影片是由文学作品改编而来，而国内四大古典名著，对于原著小说和被改编过的影视作品，我们更是耳熟能详。文学与影视，如两条奔涌且相互交汇，又会出现分叉点的艺术大河，她们延续着各自不同的艺术特征和内在规律发展，又相互交融与碰撞。特别是在当下，小说按照它的常规路径向前缓步前行。而音频故事汇、网络小说、动漫游戏、剧本杀充斥的时代，故事作为一种商品属性被不停地消费。影视剧本，恰恰是小说和故事属性之间相依存的一种中间生态的文化商品。

在我眼里，小说分为两种，一种是特别传统的纯文学作品。它的受众其实是小说家本身，以及少量的读者或者评论家。短板是自我迷恋，高举文学性大旗，不愿意"破圈"。还有一种充满了故事属性，这类小说讲究塑造人物、故事构架，属于以消遣为主的类型。此类小说适合作为文化产品改编的母本，类型又分为两种，一种是通俗类的，语言不讲究，故事有锋芒、机智，有让人眼前一亮之设计，多出现在单行本。还有一种是传统类的，讲究语言、立意，但故事性强，既走纯文学杂志的路子，又走传统出版路子。短板是，故事内容写得相对满，文学性有所欠缺。

无论怎样，小说之间的不同和影视之间的不同，与每个人的长相、性格不同是一样的，都有着自己"恣意生长"的理由。但有一点可以确定，就是小说提供给读者，影视提供给观众，而这两类受众有一部分是重合的。在小说中，有一个畅销的说辞，在影视剧中，有一个爆款的说辞。这些小说和影视，在进行着大面积的文化传达，输出的是创作者的价值观。所以，对于大众来说，他们需要这种小说或影视。我们可以总结的是，好小说不一定适合改编成影视剧，但是名著或者经典大部分会。我们还可以总结，影视比小说更复杂，市场考验也更残酷，在资本博弈的市场里，杀声震天，遍地哀鸿。小说比影视相对温情，和风细雨，恬淡安逸，相对在市场上也不见波浪。

文学和影视的长处与短板

长久以来，长篇小说中有许多我们可以引以为经典的作品，无论我看了还是没有看，都整齐地列在我的书架上，值得我学习、敬礼。曾经有一段时间，我沉湎在《春尽江南》的语言与意境中不能自拔，那是属于我的审美。当然，那都是比较遥远的往事了，我那时年轻，日常中嘴边关于文学的话题也很多。当然，反过来说，我们的长篇小说产量丰富，质量参差不齐。传统文学家的艺术优越感相对强烈，并且沉湎其中。相同的，影视作品的质量也是参差不齐，既有手撕鬼子的雷剧（现在少了），也有令人叹服的优秀剧本。在我眼里，《人间正道是沧桑》《潜伏》《我的团长我的团》之类的电视剧作品，剧本本身就是一部部十分扎实的长篇，无论是叙事、描述、对话、构架、立意……远非一些无病呻吟的长篇小说可比，而有些长篇，甚至没有长篇小说的构架，只是把一个中篇小说刻意拉长，增加字数而已。

还有一类创作者，几乎是既当小说家又当导演的，比如杜拉斯（她还是制片人、编剧）、李沧东、史蒂芬·金、三岛由纪夫、贾樟柯、岩井俊二，比如王朔和韩寒，比如虹影……这些作家沉迷的一定是创作的不同样式，而不是某一种文艺类别的本身，所以才会乐此不疲。而只有尝试过多种文艺样式的艺术家，才有可能了解小说和影视之间的长处与短板，才更有可能了解到，每一个行业做到成功，是多么的不容易。

文学与影视之间的相互影响

在我眼里，小说影视化可以让小说更为广泛地传播。影视对于像《红楼梦》《三国演义》之类的传统文学经典，未必能做到最精良和准确的诠释。但相对普通老百姓，已经是最大化地帮助他们理解故事与奥妙了。对于小说在受众群的大面积普及，到目前为止，影视作品还是起到了举足轻重的作用。

同时，文学作品改编量的增加，或者优秀影视剧中，根据文学作品改编的量占很大比例，那么毫无疑问，可以说是小说成了影视作品最好的文学母本。这是我曾一度提起的"根"的概念，影视作品有小说的"根"，就相对更容易枝繁叶茂。此外，文学作品能改编为影视作品，置换成文化价值的转变，给文学创作者的创作收益带来几何级的上升，同时也必将吸引更多的创作者，投身到小说的创作中去。

而我们必须要警惕的是，文学作品的改编是否成功，需要靠运气。当改编成剧本后，制片人、导演、演员、主创们的二度创作十分重要。保持原著小说中最好的品相，这是小说作者尽管知道那已经不是自己的作品，但仍然在期盼着的。如果说得严重一些，文学作品的影视改编，在商业化、快餐化，讲究经济价值的前提下，总会产生一些低俗化的作品，那样就不利于文化市场的发展，也不利于小说家保持良好的创作心态。

如果把电影从影视作品中剥离细化，电影是最像小说的一种影像作品，我看到有些文艺电影几乎就是小说的影视化。电影成长带动文学复兴，而电视剧让文学作品得到大众传播，这是相得益彰的。

回到"故事的海洋"，我想到了除"故事海"以外的一个词，混沌。我觉得混沌是好的，是一种生命力，是粗糙中显示着精细的，比如黄河的泥沙俱下，就更像小说，更像故事，而长江虽然灵秀，但像一首诗。小说和影视作品，并不需要过多地去作高低权衡，而兼容是十分重要的一件事，对于一个容器而言，显然不容是一种小器（气）。对于小说和剧本的创作者而言，所有自己最从心的选择都是最正确的路径。而小说作为影视的根，提供了故事最初的母版，也是一件美好的事。你可以深度参与，也可以不闻不问。如果说得通俗一些，写作就是一门手艺活，你出版和上映时的结果（这个结果并不指销量和票房，而是指影响力或者美誉度）的平均值，就是你的手艺在"江湖"中的地位。尽管你仍然可以用大众不懂高雅艺术为自己辩护，但这样的辩护显得十分苍白。

在故事的海洋里，向小说和影视致敬。一个故事的时代终将来临，或者已经来临。读者和观众的需要会证明一切。时间会证明一切。

文学的影视化现状——种瓜得豆

□孙 睿

每次聊起文学改编影视就头大，不光是因为攒了一肚子苦水，还有包括累、麻烦、得自降审美标准等诸多泛起的生理反应混在一起引发的无奈。

作为一个导演系毕业的"80后"、若即若离从事着这个行业的边缘人士来说，好像从自身感受说起，更能反映一种真实现状。从北京电影学院毕业12年了，跟过一些剧组，也拍了点儿东西，影视行业各种靠谱不靠谱的事儿都赶上了一些，和卫视平台打过交道、给视频网站干过活儿、也尝试过院线电影，综合下来，一句话：文学往影视上改编，挺难的。

这种难体现在两方面。一个是文学（小说）文体转换成剧本文体的难，一个是以文学的触角进入影视行业水土不服的艰难。

在开始干活儿前，对这些难，我是没有准备的。上学的时候，学中国电影史，知道了陈凯歌的发轫之作、也是第五代导演的代表作之一《黄土地》改编自一篇叫做《深谷回声》的散文；再往后几年，到了上世纪90年代初，迎来了"王朔热"，《顽主》《永失我爱》《爱你没商量》《过把瘾就死》等多篇小说被搬上银幕或改编成电视剧；再后来张艺谋前前后后改编了莫言、苏童、余华等人的小说。作为那一阶段的影迷（尚在学习阶段，未进入行业参与制作），我天然地认为，文学作品改编成影视剧是水到渠成的事儿。直到毕业后，真把自己的小说改编成剧本时，才渐渐领悟到这两种文体的天壤之别。

先说为什么会误解，认为文学转化成剧本并不会太难。因为小说是叙事的艺术，影视剧也在叙事，所以简单地认为，把小说中的叙事呈现在摄影机前，不就是剧本了吗？好像没什么破绽。对于普通读者和普通观众，在意的就是故事表层：主人公最后是否完成了任务、死没死、和心爱的人在没在一起。他们这么想没问题，但是真要完成这一简单要求，这两种叙事方式在本体的表达方法却相差甚远。

众所周知，小说是用语言文字创造的世界。文字承担了叙事的任务，可如果仅仅是一篇叙事流畅的小说，顶多算二流小说，因为它不够"丰富"，好的小说家会用语言去实现这些"丰富"。影视剧的叙事，是演员在摄影机前用行动诠释故事（文字叙事部分），丰富性则靠"视听语言"去创造。进入到"丰富性"层面，好的小说不等于一定能变成好的电影，就像数万块一斤的茶叶未必能煮出好吃的茶叶蛋。从文字到影像，有一个"翻译"的过程，因为语法不同，意思好翻译，但一些耐人寻味的地方不容易转换。这也是最让导演们劳神的地方，国内一位以手艺好著称的导演说："难的是把纸上的那些字儿拍立起来。"

显然说这话的导演是在这件事儿上下过功夫的，他曾改编过王朔的小说《动物凶猛》，最终的电影叫《阳光灿烂的日子》。如同这个片名，整部电影里，满屏耀眼的阳光，明晃晃让人有些睁不开眼，人物就在这些光芒下，以剪影或背景的状态出现，呈现一种梦幻效果，暗合王朔小说中的"回忆腔"，同时人物脸上那些在阳光下看得真切的汗水，散发着浓烈的荷尔蒙味道，也恰到好处地表现出原小说中的"动物凶猛"。这部电影在我的观影经验中，是中国电影里最具"体感"的一部，属于一次成功的改编。成功的背后，有改编者和原作者相同的成长经历和环境，不亚于兄弟俩把昨天家里的事儿各自讲了一遍。但大多数改编，不具备这么天然的契合感，往往有挂羊头卖狗肉之嫌。

影视和文学这两种艺术形式的基因，也决定着这两种载体在创作上用的劲儿不一样。文学的主宰者，当然就是作者，作者个人的审美和世界观以及执行能力，直接决定了作品的高低，外界（编辑、读者）很难左右作者的意图。而影视剧的主宰来自于资本，只需要在价值观上和更多观众建立交流，快速获得认同，最有效地让观众产生共鸣。为此影视行业中出现了一个词：最大公约数。为了获取这个最大公约数，哪怕作品的表现手法通俗一些也无妨，只要有更多人愿意为它买单，目的就达成了。比如今年上半年的一部叫《姐姐》的电影，情感的线索和落脚点很多，每个局部都有揪心的设计却浅尝辄止，不是说编导们不懂创作，我猜这正是片方的创作意图，其效果是每组人物关系里都有能击中不同观众内心的东西。最终该片也确实收获了不错的票房以及不差的口碑，但看完总是不能使人特别满足，缺了点儿让人淋漓尽致的感受，以及一些新鲜的东西。而文学作品，最在意的恰恰是这些，也就是个性。

文学和影视的基因不一样，生长出来的东西自然也不一样。在影视剧的策划会上，经常会出现两个词——下沉和网感，创作往往要围绕着这两个方向进行。因为下沉才有市场（拉拢三四五线城市和小镇的青年们），网感也是一种为迎合下沉市场的观众而形成的一套方法，甚至很多制片公司会把不同类型影视剧的网感元素贴在会议室的墙上，像员工手册一样要求本公司的人严格执行。而文学做的事情，是填平现实和理想之间的沟壑，如卡尔维诺所说，"有些事情只能靠文学及其特殊的手段提供给我们"。

道不同不相为谋，我想如果有创作者能深谙这两种形式的创作规律并切换自如，那么上述所说的难，也就没那么难了。

文学作品好不容易被改成剧本定稿了，离影视化仍有一段路要走，就是实拍，依然艰难，难的不是创作，是谈判——拉流量演员入伙。到了这一步，似乎已跟创作无关，离内容越来越远了。但现在的说法是，"流量"才是内容，因为观众关注的是他们的偶像在这部戏里帅不帅，而不是什么原著。与之相应的另一种现象是，一些纯作家在出让版权时会抱着这么一种心态：卖了就得，能不能改编好，看命吧！一些纯编剧在改编时则常遇到这种情况：只有原著里的人名能用，故事得重写。如果是重新编写，何苦依托什么原著，而此类现象并不少见，因为某些原著自带"流量"，拍出来会有粉丝买单，所以更容易被选中投拍。但此类作品多数是爽文，人物动机和叙事逻辑在网络快速阅读的条件下看起来热热闹闹，若变成剧本，问题会被放大，拿给演员看，演员都觉得演不下去，只得重新梳理剧作。

零零碎碎说了上面这些，现阶段我的个人看法是作家如果想跨界写剧本，别轻易改编文学性极强的作品，弄不好就掉坑里，干成化神奇为腐朽的工作，愧对初心。

最后透露个小秘密，其实也不算什么秘密，只是观察到的一种现象：酒桌上，导演看作家的眼神是带着尊重的，作家看导演的眼神则是不解（就像看不懂他的片子）中带着一种仰慕，这或许能说明一些文学和影视之间的关系。当然，这是酒桌上的情况，在特殊气氛下，可能每个行业的人都有表演的欲望，力图像个人作品一样，展现出一种"丰富性"。有丰富性的愿望终归是好的，这会让无论哪种作品形式，都不会一直干瘪下去。

文学作品影视改编之我见