

名家对谈

《心居》中都是好人，只是分寸的把握不同

滕肖澜 张英

“人生常有意外，有些是噱头，锦上添花的；有些却是致命，输了便再难翻身。”在滕肖澜的长篇小说《心居》中，这是打动太多读者的一句话。

如今，小说变成了电视剧，滕肖澜也从小说家变成了编剧。该怎么把这句话翻译给观众呢？于是，便有了在真实性与戏剧性之间，如何把握分寸的问题。

用滕肖澜的话说，就是：“一方面我当然希望它是非常非常真实的，让读者，让观众，看了以后会说没错，这个就是我们现在过的日子，我希望能够达到这样的一种状态。另一方面，作为一个剧集来说，肯定也需要有冲突、有戏剧性在里边。”

这是一个艰难的平衡。有趣的是，少有人看出来，《心居》本身就是一个关于如何把握分寸感、如何求得平衡的故事：有人应该说是实现了自我；有的人一念之差，走向溃败。

生活不再是非黑即白，因为决定命运的因素太多，它让所有人生都成了变动的X。取舍之间，变量如此纷繁，靠传统、靠经验、靠父母交汇、靠内心向善的直觉……都不足以依靠，甚至坚持本身，也成了奢侈品。

《心居》的真实感，来自对这种无奈的纷繁的呈现，而《心居》改编本身，也经受了无限纷繁的冲击。

已很难说清谁是上海人

张英：你写《心居》这部小说时，是因为什么原因，让你想到创作一个以房子为核心主题的作品呢？你在写这个作品时，除了房子以外，关于社会或家庭，还有什么想要表达的？

滕肖澜：我当时写《心居》时，其实就是想写一部比较能够反映上海当下各阶层老百姓生活的作品，我希望能够尽可能真实地反映这几年城市百姓生活的生存状态。房子应该说是个切入点。我们都知道，在上海，房子是绕不过去的一个话题。我将房子作为切入点，因为几乎每个人或多或少都会跟房子有点关系，以房子作为切入点，会比较贴切，也更容易介入，所以就有了《心居》。

《心居》是一部反映当下上海各个阶层老百姓生存状态的剧，它的“心”和“居”中，“居”是房子，我是把“心”放在“居”前面的，也就是说房子是切入点，但我更多的是想写人跟人的关系，就想写像顾家这么一个大家庭衍生出来形形色色的人，他们对未来的希望，以及他们为了心中所想、心中所愿，怎样去奋斗，怎样去努力的生活——这个是我想写的。

我想写的就是普通老百姓怎样为了心中理想，不断地去努力，而这个努力的分寸感，又是如何去把握的……我是想写这样，写各个阶层普通百姓的生活状态，写他们怎么样为了心中的梦想去努力打拼。

张英：小说里分“新上海人”和“老上海人”两个群体，在他们当中，也会有一些冲突。就你看，“新上海人”和“老上海人”分别有什么特点？

滕肖澜：其实我觉得，今时今日，我们再来讨论“新上海人”和“老上海人”，这两个群体是越来越难界定了。我小的时候，区别就特别明显，上海人都是说上海话的，如果你不说上海话，我们就觉得你肯定不是上海人。但现在完全不一样，因为现在上海是一个海纳百川的城市，不停有新人进入，各方面的人到这个城市来，把城市人的结构变得越来越多元化，上海也是越来越包容的城市。所以，现在很难界定。

刚开始，你是从别的地方过来的，但你很快融入这个城市，相对再新一点来上海的人，你又变成“老上海人”了，这个概念本来就是不停变换的，现在“老上海人”也很难说讲上海话的就是“老上海人”。不同人的思路，以及各方面，已经完全融入了这座城市，但他们可能上海话未必说得好。“新上海人”和“老上海人”这个概念是比较难界定的。

张英：你应该也是上海人吧，《心居》里面写到这样一个上海家庭，有十几口人，经常家庭聚会，非常热闹，有各种家长里短，这样的家庭状况在当下的上海还经常出现吗？

滕肖澜：有。至少我们家，是一个大家庭，就会经常这样的。阿姨、舅舅，他们的小辈……都会在一起，每次聚在一起，也有差不多十几口到二十口了。据我所知，这样的一个大家庭平时不一定住在一起，但定期会有聚餐，会有一次相聚的时刻，我觉得蛮多人家都是这样的。平时可能不住在一起，但是到了一定的时间，过一两个礼拜，或者是逢年过节，在一起聚一聚，圆台面铺开，现在更多的不在家里吃，可能会在饭店，或者其他形式相聚。我觉得，对于目前很多上海家庭来说，这种习惯都是保留的。

张英：上海人的家庭观念特别重吗？

滕肖澜：我觉得对于所有中国人来说，家庭观念都是存在的，这个不好比较，我也不知道上海人是不是特别重，反正我周围看到的，我了解到的，上海人确实比较在意亲情，会有这样一种仪式感——亲戚们要在一起，或者怎么样，聊一聊，吃顿饭，那种感觉还是在的。相当数量的人家都保留了这种习惯。

张英：随着《白鹿原》《平凡的世界》《人世间》等经典文学获奖作品改编成影视作品，文学和影视作品结合越来越紧密，你觉得这对文学创作会有什么影响？

滕肖澜：我觉得这应该是一个比较好的生态的转化，其实是相互成就、双赢的过程。好的文学作品提供这样的模板给影视，影视用更加多



滕肖澜



张英

元、更加丰富、受众面也更广的方式，把它呈现出来，这其实是一个相互成就的过程，我觉得还是挺好的。

对于施源，我有一点感同身受

张英：剧本《心居》保留了原著的核心部分是什么？舍弃了哪些部分？如此取舍的背后，有怎样考量？

滕肖澜：从小说到剧本，有一个二度创作的情况在里面。

在小说中，我开头是以一次大家庭聚餐开始的，所有的人物一下子都上来了，小说是我的主视角，所以我可以写得更随意一些，把所有人物的关系写出来，但这在剧本里肯定是不行的。剧本里如果一下子上来这么多人，不可能像小说那样都自报家门，很多东西到了剧本里，会更加集中。小说会相对写得随意一些，节奏进展会比较缓慢一些。但剧本就不行，开始几集，变动比较大，我们整个主创团队会想，到底切入点是怎么样？你必须有这样的核心，能快速让观众了解到，你要展现给他们什么东西。考虑的东西比较多。

小说就是娓娓道来，更多是我主观情绪的一个宣泄。剧本里更多是客观，要考虑到观众的接受程度，我们会把更多的人、物、事，都尽可能地交待得清楚了，用画面的形式呈现出来。

张英：创作《心居》时，除了刚才讲的大家庭，还有哪些是来自你的亲身经历，或者是你身边人的故事？

滕肖澜：完全亲身经历的部分并不是非常多。可能会看到周围人的生活，或者说是平时生活中某一个点触动了我……一般都是这样的，并不是说这个是我的亲身经历，也不是说是身边人的经历。

写到《心居》中的施源时，有一点感同身受。我本身也是知青子女，我父母早期是到外地去，我小时候在上海外婆家长大，但他的境遇跟我不太一样，他比我惨很多，但我能体会到他和父母迫切想要回到上海的心情，这是感同身受的部分。相比土生土长的上海人来说，他对这个城市多了一份若即若离的感情成分在。我写到施源时，我自己会特别心酸，包括剧本里讲到他为回了上海，怎样努力地读书，希望能够考回上海，最后因为他母亲的误操作，真的是无意的、非常悲剧的误操作，导致他不能回上海。写到这些，我多少会有一点点感同身受。我们这一批知青子女，也感受到我们父辈那一代从上海离开，到外地去，迫切希望落叶归根的感觉。如果说，《心居》中有哪些是我自己的个人情感，可能就偏向于施源这部分。

张英：你在《心居》中写顾清俞和冯晓琴她们之间的矛盾，戏剧张力还是比较充分的，你是如何把握这两个女性之间的关系？她们俩的关系微妙，既不完全敌对，又不完全亲密，怎么才能呈现好？

滕肖澜：这个剧是双女主，乍一看她们天然敌对——冯晓琴是一个外地的媳妇，非常能干，落在顾清俞的眼里，这个弟媳妇好像特别能干、想法特别多。我希望不止她们两个，剧中所有人物，我希望他们都不是为了冲突而冲突。

每个人物的配置，特别是在这种家庭剧里，如果有一个特别会挑事，那么所有冲突都因他挑事而起，那我觉得不太有劲。比较合适的状态是每个人都只是想让自己达成心中的一种理想状态，为此而不停地在努力，我不会希望触及他人，侵犯他人的利益，这个是没有的。但每个人都是在想让自己过得更好的过程中，不可避免地跟他人产生交集，交集当中会有冲突。我觉得，剧中所有的人物都是这样的，没有一个人是传统意义上的坏人。

冯晓琴跟顾清俞，大家都是女人，从女人的角度，我觉得她们都是比较通情达理的，她们不是那种很闹的人。包括冯晓琴，她是外地媳妇，她也没有攻击性，她一开始真的也是想在上海好好地过日子，想要家里人都好好的。她的丈夫相对来说比较懦弱一些，她希望通过她的一些督促，可以让这个丈夫更上进，可以让他们的家庭过上好日子。

顾清俞本身对冯晓琴也没有恶意，这个弟媳妇很能干，觉得冯晓琴为了这个家、为了这个弟弟，付出了很多，她都是看在眼里的，所以她跟冯晓琴一开始不存在“因为你是外来媳妇，我要跟你过不去”，或者冯晓琴觉得“你就是上海大姑子，高高在上”，这些基本都是没有的。她们也是在后面一系列的事情中，不可避免地“事起事”，慢慢会有一些冲突。但一开始，每个人的出发点都是为了这个家好，她们表现出来的，都还是通情达理的，甚至比较息事宁人。冯晓琴对顾清俞比较尊重，顾清俞知道冯晓琴比较强势，一般不跟她计较。这两个女主角是这样的关系。

小说更感性，剧本需要理性思维

张英：你是《心居》的小说作者，也是电视剧的编剧，从小说到电视剧，两种不同的创作，有什么不同？

滕肖澜：因为小说和剧本毕竟是两种不同的艺术形式。小说可以娓娓道来，比较任性随意，而剧本则要在短时间内抓住观众，考虑得更多。我想是一个愿意尝试新事物的人。写惯了小说，我也想试试剧本的创作。

《心居》剧本创作过程总体还比较顺利。导演、制片和策划等整个主创团队都非常专业，效率也很高，每次稿子交过去，很快就有反馈，给的也都是很具体的意见，即便是需要修改，也不是单纯的否定，而是会帮我一起想细节和桥段，重新架构，给了我这个“新人”很多帮助。

我很感激他们，尤其是滕涛导演，他是能快速引导编剧进入状态、找到感觉的导演。万事开头难，剧本前五集的改动次数最多。前后差不多写了六七稿吧，到后面就慢慢顺畅了，改得也相对少了。

张英：这个剧本从诞生到定稿，经历了几个版本的修改？导演、制片和平台方对剧本提出怎样的意见，后来你做了怎样的改动？

滕肖澜：我有点记不清改了几版。在我印象中，前面几集相对来说改的次数多一点，到后面其实还好。前十集左右，因为是开头，万事开头难，而且小说跟剧本不同，小说写得比较写意一些，剧本需要具体落实怎么切入。在前期，我们前前后后折腾了几稿。我记得，前几集大概写了五六稿，有一些改动比较大，有一些改动不是很大，差不多是五六稿。

张英：许多读者读了你的小说，觉得里面人物的对话挺精彩，因为你使用了一些沪上的方言。你觉得上海本地的方言有什么特点？你觉得方言的使用在小说中起到了什么样的作用？

滕肖澜：方言的使用可以使作品看上去更有地域特色，这是肯定的。我小说里相对多一些，在剧本里还好，因为牵扯到演员念台词。电视剧毕竟不是小说，小说里可能会写着写着多一些方言，电视剧里演员是用普通话说，不可能老让他用上海话来表达。

我在写台词时，尽可能用一点方言，但是这种方言不是说一定要用上海话才能说的，有一些东西可能用普通话说也能说出来，但这个词就不是北方观众常说的——用普通话说也能说，可一听，又感觉这个确实是上海话。我会更多地使用这种有上海特色的普通话，而不是非常明显的那种，完完全全的本土上海话。

张英：在创作这部小说时，以及后面创作剧本时，有没有你觉得很困难、挑战很大的阶段，哪些给你印象特别深刻？

滕肖澜：我觉得开头麻烦一点，怎么切入，怎么样一上来让观众能清楚了解到，这个剧想表达什么东西，但是又要铺垫。

我觉得一开始几集，会困难一些。小说毕竟跟剧本不一样，小说很多是作者角度主观感情的宣泄，我相对比较随意，想怎么写就怎么写，有些地方前面没有交代，后面补上一笔，也不会显得特别突兀，剧本就要更清楚明了，很多我小说里一笔带过的东西，我可能前因后果没交代得很清楚，这些东西放在剧本里就要写得特别清楚。我感觉，我在写剧本时不停地问自己，他为什么要这么做？他的想法到底是怎么样的？他的牵引是怎么样的？你这么做了以后，造成的后果又是怎么样的……会有很多特别的地方。

小说比较感性，剧本的理性思维会稍微多一点，而且小说是个人创作，剧本是主创团队大家一起来讨论的结果，我觉得小说跟剧本还是不一样的。对我来说，开头部分该怎么进入，我会多思考一点。

张英：这种现实题材剧本创作，跟其他剧有什么不同？

滕肖澜：我没有创作过其他题材的作品，我的小说一般都是写现实的。现实题材还是要把把握住真实性跟戏剧性之间分寸的问题，特别写普通老百姓过日子的小说，一方面我当然希望它是非非常真实的，让读者，让观众，看了以后会说没错，这个就是我们现在过的日子，我希望能够达到这样的一种状态。另一方面，作为一个剧集来说，肯定也需要有冲突、有戏剧性在里边，这些也是要考量的分寸，怎么样既真实，又能引起观众的兴趣，两者之间要找到一个平衡点。

作为我来说，我觉得其实归根到底还是真实。我写每一个人物的时候，会站在他的角度，想他会怎么想，把每个人物要想得比较透一些。每个人物都想透了以后，出来的每一个东西都是合理的——毕竟，每个人从自己的角度看，行为都是合理的。但是，他的合理可能在对方看来，就会触碰到他的红线，冲突就由此而来。每个人的行为其实都是在自己的合理范围内展开。

娓娓道来，让冲突显得既是真实的，又是合情合理的，这个是我考虑得比较多的一个地方。

没有好人坏人，只是分寸差别

张英：《心居》中有许多女性角色，比如冯茜茜，也挺有特色，她在剧情中间可能还发生了一些转变。你在创作中，对女性题材有没有偏爱？或者怎样通过小说去展现这些新时代女性的精神？

滕肖澜：这个小说除了双女主之外，还有冯茜茜、葛玥……年轻女性有好几位，我对她们，包括冯茜茜，算是反面人物，我对她也还是怀有一种深深的怜惜在里边。因为一开始，冯茜茜仅仅是想实现自己的梦想，她自己家庭条件各方面不是很好，但她是一个非常努力、非常聪明的姑娘，包括我在台词里也有说到，如果她能够在上海好好地读书，她的境遇完全不是这样，人在不同的境遇之下，所做的选择有时候真的是挺无奈的。包括冯茜茜跟冯晓琴两姐妹之间的差别，她们俩都是很努力、很聪明的一对姐妹，但是到最后，为什么冯晓琴实现自我了——通过很积极向上的方式实现自我了，冯茜茜有点迷失了自己。在剧本中，两姐妹最后有交心的成分在里面，就是一句话——你怎么来把握努力的分寸，努力生活跟不择手段之间的区别到底在哪里？这可能也是《心居》这个作品从头到尾一直都在探索的一个问题。里面每一个人的出发点都是不坏的，都是积极的，很多时候，是分寸没把握好。一开始，大家觉得冯晓琴这样一个女性会怎么样，但她恰恰把握住了那个分寸，她真的是非常努力，非常向善，最后获得了她的人生价值，但是冯茜茜差了一点，一步走错，步步错，就是一个分寸在这里。

葛玥是养尊处优的一个大小姐，在剧集的前面部分，也是显得波澜不惊，她的个性相对来说也比较老实，但恰恰是这样的一个女性，她的特定遭遇，也会引爆出她的生命力——生命力也是《心居》中关于女性的一个关键词。女性是充满着生命力的，不管是怎样的境遇，不管是什么性格的女性，到某种特定的时候，都会有她的一个选择，她的人生价值的选择，有她生命力体现的一部分。

张英：关于爱情，小说中对若有似无的爱情、情感关系有所琢磨，最后他们并没有圆满地在一起，想问问你，这样安排有什么深意？

滕肖澜：倒也不是故意不让他们在一起的，比如顾清俞到最后，经历过那么多事情以后，她已经通达了，应该可以这么说了，她爱过也被爱过，被伤过也伤过。但到了那个时候，她整个人已经不是之前棱角分明的“白富美”的角色，从她的角度，她是成熟起来了，到这个时候，她比较通达了，不用通过爱情，强行弄爱情“大团圆”，不需要的，因为她已经是一个成熟的，已经达到了心灵上对自己的和解也好，对自己的完善也好，她是达到了这样的一个状态。

冯晓琴也是这样的，我也没有刻意要她一跟谁，当然之前会有一些爱情的东西在里面，最后我觉得，其实很多事自然而然，在其他地方获得自己的价值，爱情这块是顺其自然，我也没有说得非常明显。

对两个女主来说，都是顺其自然，找到自己的一生，在听从内心的安排，寻到了心之居所之后，很多事是顺其自然的那种感觉。

张英：你刚才也提到这是一部双女主剧，其中也探讨了很多女性成长的问题，想了解一下，你怎么看待这种女性题材剧的流行，以及你觉得得在观众真正想看什么样的女性题材剧？

滕肖澜：这方面的剧我看也不是非常多，也不一定回答得非常完整。从我自己而言，我们没有必要刻意给女性的作品打上什么标签，写女性好像是怎么怎么样。我觉得很多时候，每一位女性会随着自己境遇的变化，自然而然地成长起来。这里边比如冯晓琴跟顾清俞，她们看似完全是两条平行线，她们的家庭背景，她们的教育状况，她们所属的阶层身份……都是完全不一样的。她们都是一路走来以后，最终会找



到最适合自己的，无论是生活上、事业上、价值上……她们各自不同，但是各自都找到了一个最适合自己的生活方式。

创作首先是真实，第二是跟本人恰如其分。我不是很喜欢女性题材剧一定要怎么样，在爱情上，会不会有一个与众不同的什么东西，在价值观上，一定要怎么样。我觉得，更多的其实是恰如其分地反映每一个女性跟她自己最贴合、最舒服的一个状态，我觉得应该是这样。

我不知道这么说是不是合适，我看剧也不是特别多。

张英：现在有一些年轻人对大城市的态度是比较割裂的，有一部分人非常向往，想要在这扎根下来，也有一部分想逃离。你这个小说中，这两种类型其实都有，比如冯晓琴通过努力就扎根下来生活，但冯茜茜结局不是很好，你写小说时，是否刻意思考过这个问题？

滕肖澜：上海总体而言是一座比较包容的城市，上海家庭也比较有包容性。在剧中，冯晓琴所处的环境，你说顾士宏也好，顾清俞也好，他们都是非常善良的，他们把她当成自己人，只不过后来出现比较极端的事之后，才有了矛盾。我觉得很多时候，冯茜茜跟冯晓琴的对比，冯茜茜想跟冯晓琴一样，靠自己的努力扎根下来，她比冯晓琴有优势，她是读书人，她的文化程度和各方面条件反而更高。可到最后没办法，为了掩盖前面的一个错误，她不得不步步错，到最后，真的是难以收场了。她走到那一步，我觉得也是无可奈何的，每一座城市都会这样，很多人想在大城市扎根下来，有些人成功，有些人失败。对每座大城市来说，很多外来人都会这样的经历，有的人成功，有的人没有成功。

张英：我看到很多网友对这部小说评价都非常高，说是《繁花》之后的佳作，继承了《繁花》的风格，你自己有受过作家金宇澄的影响吗？你的写作也被称为“新海派写作”，你自己怎么理解“新海派写作”？

滕肖澜：其实我很惭愧，完全不敢跟金老师的《繁花》相提并论，这个是谬赞。说“新海派作家”，也许是出版社有他们的考量，提出这样一个概念出来，对于写作者来说，我没有想过我是哪种风格的作者，至少我不会想这些的。

写上海，刚才你说的金宇澄老师，他是前辈，我是他的粉丝，我觉得金老师的《繁花》真的是太棒了，他的棒是南北通吃的，很多写上海的作品可能在江浙一带看的读者会比较多一些，但其中的语言也好，价值观也好，人跟人之间的生存状态也好，到了北方，读者未必会喜欢。但是我觉得金老师的《繁花》确实是做到了，既非常有地方特色，也南北通吃，能让北方的观众也get到上海的感觉、上海的味道，我觉得这个是特别难得的，也是我很想学习的。

我想写上海，我也非常想表达上海的特色，尽可能写出我目所能及的上海。当然，我不希望我的上海故事，只被上海或上海周边的读者看，我更希望全国的读者观众都喜欢，这应该是我努力的一个方向。