

具体来说，小说可以抒情、象征、夸张，把数百人的故事集中安排在一个人的故事里。电视剧是落在地上的，是群像式的创作，独木不成林，除了故事要真实可信，还要根据电视剧长度、故事社会背景和社会变化，一步一步按着时间的逻辑去展现人物的个性、情绪、命运，编织人物之间的关系，推进情节写感染人的细节。观众相信一切是有可能的，才会被打动。

总的来说，影视剧是集体作业。这里面不光是编剧、导演的功劳，还有演员的功劳，还有化妆、服装、美工、摄影等现场拍摄的功劳，剪辑师、混音、配音、配乐等制作部门的功劳，还有劳务和后勤部门的功劳。

《新民周刊》：有的作家会先写影视剧本，后面改写成小说。你怎么看这种互文性的写作？

东西：我曾经想过这个尝试，但到目前为止还没有写过。现在我还是主张写小说就是写小说，写剧本就是写剧本，不搅在一起。比如我写《没有语言的生活》的时候，不会想到它会改编成影视作品。比如说《回响》，那么多心理活动，你会想到它改成影视作品吗？

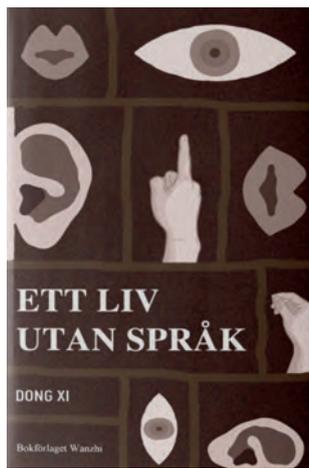
如果你一定要写两种文体的话，我觉得先有小说是比较好的，因为影视剧本改编成小说这个东西我没做过，没体会，我只做过把小说改编成影视剧本。

我觉得原著作者当编剧有一个优势：他对人物的性格发展、心理动机、命运走向是清楚的，改编的时候，哪怕省略了一些心理描写，对人物的行为和外化还是准确的。

《新民周刊》：中国的教育体



右图：
（左）法文版《篡改的命》。
（右）瑞典文《没有语言的生活》。



制里，以往基本上都是实用型的应用文写作教学，很少教文学写作的方法和叙事学。观众觉得很多国外的小说、影视作品好看，以假乱真，结构、逻辑、故事漏洞少，人物立体，对白生动，也是因为他们有一套完整的培训方法，用在写作里头就是写作技巧。

东西：对。不过，现在我们在这方面应该好一些了。北京大学、北京师范大学、中国人民大学、复旦大学、同济大学、华东师范大学等多所高校，都办了写作硕士，引入了相关的课程和训练，甚至还邀请国外的作家和编剧来和学生交流。我觉得，我们慢慢会好起来的。

当然，有了这些写作技巧，小说的故事背景和人物，还是要回到中国的现场来，和这块土地同呼吸共命运。这个太重要了，一些海外作家学到了故事，但我们还不把他当成重要作家，就是因为他的写作不在此时此地此刻的中国现场。

我说的现场感，是知风雨，知温度，就是每一句台词我会会心地微笑或者纠结。如果你离得远，不会知道它的况味，那种微风、气候

的微妙变化。所以，再好的故事、再好的技巧，如果不接地气，与中国社会现实无关，也救不了小说。小说还是要在我们的现场，还是要感知这片土地上的现实，一点一滴的变化。你写的人物，应该就是日常生活里的样子，要感受得到，要同甘共苦、风雨同舟。把写作的技术手艺放在这个环境里，才写得出真正的时代作品。

小说的“点子”很重要

《新民周刊》：每次写长篇小说前，你的准备期会有多久？

东西：写小说前的准备工作会持续很长时间，反反复复地琢磨、构思。《回响》这个小说我构思了两年多时间，其实这个想法早就产生了。只要构思好了，我的写作速度就会上来。小说的构思时间长，会让你找到一些好的角度，加上你有阅读的经验，你会去横向对比、纵向对比，就找到你小说的差异性。

这个差异性找到之后，把小说方向定下来，然后你就要把它忘掉，