

就像电影一样，做得确实不一样，他的这种艺术特点非常明显。

至于到最后，电视剧真的要播放时是不是这个样子，我也不知道，因为一切是在一个不确定的氛围里。

《新民周刊》：我知道，你写《繁花》是无心之举，没有任何功利之心，就是在网络论坛里玩，写了一个帖子发展变成了小说，这是我见过的作家里头，最赤子之心的写作。

金宇澄：王家卫就说我：老金你真是亏，你这个《繁花》，那么多故事，换一个人能写好几部作品了。这是王家卫的原话。我当时回答他说，我是不考虑这个的，我就是要把小说做到最好就好了。这个想法和别人不大一样。

## 各类样式的改编

《新民周刊》：《繁花》已经有了电视剧和沪语舞台剧，还有评弹、话剧，你喜欢哪一种艺术形式的改编？

金宇澄：作为原作者，改编权给他人了，我就不管不问了。

评弹版的改编，取了原作一块内容。后来我看实景演出，台上坐着六七个人，就把其中一章轮流又弹又唱。我后来仔细一想，因为人多，背台词就可以省很多工夫，等于集体在一起就把这个活给干了，实际是一种相对来说比较轻松的办法。舞台剧《繁花》第二季的内容比第一季要好一些。话剧《繁花》都是小说内容，有些原作的味道。电影电视的改编，相对要求就更高一点。真的变成电视剧或者电影，那真的

就是导演的作品了。这些不同也是样式的关系，过审的要求也都不一样。

我后来才发现，《繁花》最合适的（改编样式）是苏州评话，一整本，一点点说下来。但这又像是种不可能的任务。你想，艺术家要彻底把这本书给背下来，那要多大的热情、多大的意志力才能做到啊。所以现在最合适的改编还没人做。过去那种做评话的老先生，一辈子就说几部书，现在谁还会有这么大的兴趣，花这么大的体力、这么长的时间来做这件事情啊。

《新民周刊》：以前中国作家总把写电影剧本和写电视剧本当成一个坏事，还被批评家说成是万恶之源。其实我觉得作家写电视剧和电影剧本，对小说创作也是有好处的，比如讲完整的故事，要有结构和逻辑，包括人物的对白。

金宇澄：“万恶之源”这个说法也太严重了。我写过电视剧，应该说，“对话”这一块的锻炼，很有帮助。但电视剧的逻辑性、对话，和小说对故事和对话的要求，实际又是不大一样的。因为文学最要紧的是语言，很多作家都这么说过，语言体现了一种文本的样式。小说的语言和样式这一块，和电影、电视剧要求完全不同。

## 《繁花》与城市文学

《新民周刊》：《繁花》是40多年跨度的上海生活，一本上海市民的“凡人传”。跳出了政治、经济和社会宏大的场景，写人与街道的关系，因为人，街道有了体温，

有了感情，血肉相连，有了味道。

金宇澄：上世纪30年代，上海有一本《亭子间嫂嫂》，是一本所谓的通俗小说。亭子间嫂嫂呆在亭子间里，各行各业的男人都来找她，以不变应万变，通过来人的各种自述，记录当年人群的状态，城市的侧面就出来了，这也是严肃的文学主题。《繁花》尽量借助无数的人，显现无数的人生和声音。

《新民周刊》：市井生活和市民叙事，在以往的小说里，并未占据主体的位置。

金宇澄：城市主题是被打压的。几十年停止人员流动，城市一度处在沉睡边缘，然后开始苏醒了，人口又开始聚散，开始积蓄各种复杂变化和感受。农村题材包括小镇生活，永远是活跃的，绘声绘色的，写农家门口有一条路，有一棵大树，小院前后风景是怎样的。城市风景也许更复杂，它的风景就是街道、建筑与人——很多建筑地标，各种不同的店铺，不同的功能街区和场景。出没在农村和城市的人，两者的丰富性，可以充分比较。

如果把市井生活理解成不同城市的观察、不同地域的表达，更能增加魅力和感染力。这和乡土文学的内容其实也一样，作者视角的形成，摆脱不了原生地的遗传，相信在我们城市化的今天，集中书写城市的时代，已经不远了。

《新民周刊》：你不同意“城市无文化”的论调，为什么？

金宇澄：这是很旧的结论，习惯以城乡分类。乡土不高出城市一等，其实表达乡土与城市情感的途径是一样的，没有高低之分，只有写得好和不好之分。