

要好故事，更要经典文本

——与海飞谈谍战题材创作

□傅逸尘

对品质的追求源自对生活的体认

傅逸尘：近段时间，随着由你原著并编剧的电视剧《麻雀》的热播，关于谍战的话题又开始在网络和新媒体上流行起来。在各种讨论中，我注意到一个关键词，那就是品质。在刚刚闭幕的第十三届中国长春电影节上，众多圈内人士共同发起了“聚焦质量，共赢未来”的倡议，也是对近年来影视剧市场乱象丛生、烂片横行的一种反拨和回应。从这个角度来说，对于《麻雀》，你有着怎样的定位和期待？

海飞：我想先说一说为什么会有《麻雀》。首先我喜欢“麻雀”这个名词，尽管麻雀在飞禽中是属于普通得不能再普通的一种，但是我觉得“麻雀”两字里，蕴含着无限的可能性。在我眼里，一切潜伏都将是人性的潜伏，我必须找到一种不起眼却暗流涌动的符号，那么麻雀最贴切。然后我想做的是一部烧脑戏，步步为营、惊心动魄，主人公分分钟都命悬一线，一定要有那种悬崖之上走钢丝的味道。于是在两年多前，先有了一个发表于《人民文学》上的中篇小说《麻雀》，接着有了改编的剧本。而我心中所想的是，这个剧需要经得起时间的检验，那么前提就是你所说的：品质。所以细节真实、逻辑

合理、情感动人，是必须做到的。

傅逸尘：品质的保障，除了以大制作为基础，还需要在基础的细节方面用心营造。现在很多军事题材影视剧，其实从资本的投入来看都是大制作，但是观影效果却并不一定和资金投入成正比，原因就在于生活质地方面出了问题。尤其是年代戏，主创们如果不下功夫去研究历史，研究当年的生活场景和风俗习惯，就会显得虚假，观众也会跳戏。

海飞：你说得很对，所以《麻雀》这部戏，就要从这些案头性、基础性的工作做起。无论是服装，道具，化妆等等，都需要力求向那个时代最真实的一面靠拢。无论是过去还是现在，上海是一个有着众多洋人集聚的城市，所以西洋音乐，西洋味道，永远充斥在其中。当时黄包车上的车牌号码，是几位数，这个需要道具部门去查的。那时候汪伪政府用的旗，和蒋氏政府是略有区别的。电话号码是几位数，也是需要做功课去了解的。我甚至认为，民国时期的办公桌该是什么样的，就得用什么样的。那时候的旗袍，那时候的手提包，那时候的背景音乐等等，都需要符合20世纪40年代初的特征。甚至是枪械，如果我们找不到合适的枪械，我们完全可以改掉剧本中使用的枪械。比如“掌心雷”，这就是一种射程极短的枪，便于携带，小得能完全握

在“掌心”中。这十分适合沈秋霞这样一个穿呢子大衣的女特工使用。

比如特工机关的服装，只要看过电影《色戒》你就会知道，易先生从不穿军装，部下也全是黑衣特工。汪伪特工是没有制式军服的，就像我们的便衣警察一样。同样，在同一个时期的陪都重庆，军统人员配发军装，因为他们属于军人序列，但是机关工作人员和军统特工执行任务时，也是不穿军服的。比如女性工作人员，统一旗袍，而且是阴丹士林旗袍。这是我采访过大陆最后一名女军统王庆莲，她告诉我的。比如上海街头的电车，开车人是穿公司制服的，还戴着制式帽子。比如石库门，在上海是有大量石库门的，石库门是一种奇怪的房子，它不像北方的四合院，也不像江南的台门屋，而且还含着那么一点儿西洋的味道。但是却有小天井，会客室，还有老虎窗。说白了，其实是中西合璧的一种房子，“亭子间”就是石库门所特有的。石库门正门门楣上一般会有砖雕的字，比如“同福里”，或者“秋风渡”。比如剧中出现的《语丝》杂志，是可以查到封面样式的。而服务员应该穿的服装，邮筒、菜场、广告墙的模样，都需要先考证，再制作。至于在剧本中出现的音乐，路名，涉及的人名和提到的事件，比如明星电影公司，比如演员白杨或者黎锦晖创办的演艺学校，比如周璇的歌曲，哪怕是咖啡馆和饭店，在剧本创作的过程中，都已经经过了详细考证。我的意思是，在此剧的拍摄过程中，也要如此的严谨。在我眼里，剧中的刘兰芝、扁头，说话会是带上海腔调的，但这种腔调不能过多，只适合剧本中设定的人物使用。而毕忠良和陈深，作为戏量多的重要角色，最多偶尔使用一两个上海腔的词。毕竟我们要面对的是全国观众。

傅逸尘：事实上，作为中篇小说的《麻雀》，其中也是做了大篇幅的心理描写的，对于人物情感的铺垫和描摹非常细腻。这些文学性较强的元素，到了电视剧本中，会不会被挤占和压缩呢？

海飞：你说的这个问题很关键，在剧中我是要尽量保留小说中的韵味，那种对于人情人性的细腻铺排。所以，在剧本创作过程中，使用了许多场景描述和人物内心的描述，这是为了有助于导演和演员找到感觉。每个人物，首先是在编剧心里活起来，

成长，扎根在编剧脑海里的。所以这个剧，需要的是原著小说及剧本中营造的那种氛围，换句话说，就是要具文学性的。我们盘点一下有口碑的影视剧，其实都具有文学性。一个眼神，一片落叶，街头人群密集，突然响起又突然静止的嘈杂之声，以及火车穿过了平原，晃荡的车厢里四目相对等等，是需要恰到好处的表现和表演的。甚至对白的急与缓，轻与重，从容与紧迫，都需要在故事进展中同步掌握。麻雀是需要“演”的，无论是“话中有话”，还是肢体语言，或者是情绪渲染等各方面，都已经在剧本中各有体现。也就是说，演员是需要尽力去领悟琢磨剧本，然后去达到最佳表演状态。但是有一条，我觉得这个剧中斗智斗勇的主要角色，表演需要内敛。

总之，本剧的制作过程中，细节真实、逻辑合理、情感动人，是必须要尽力做到的。这不是枪火剧，也不是闹剧，在剧中不可能出现狗血，猎奇，血腥，感观刺激等低级的吸引观众的画面。这是一部静戏，一部充满质感的剧。情节可以是层层推进，可以是剑拔弩张，一波接着一波，节奏也不用慢下来。但是暗战双方的表象都必须是波澜不惊。仿佛我们看到的是平静的湖面，而每个人的内心，都如同湖底下澎湃而涌动的暗流。

溢出的文学支撑影视的繁盛

傅逸尘：最早接触你的作品是中短篇小说，在整个70后作家群中，你的个人风格显明而出挑。然而从《旗袍》开始，短短几年间，《旗袍2》《大西南剿匪记》《从将军到士兵》《太平公主秘史》《铁面歌女》《代号十三钗》《隋唐英雄》《花红花火》，一部部影视剧的接连推出，使得“海飞现象”成为横跨文学与影视两界的热门话题。正在热播的《麻雀》，在我看来是你谍战剧创作中文学性极强的一部。从中篇小说改编成电视剧，是一种极有难度的写作啊。

海飞：说到难度，首先当然来自文体的转换。但是对编剧而言，最大的难度还是来自于对品质的追求。好的谍战剧，要的是心理紧张，而不是枪声大作，所谓的含而不发。比如各种用刑以后血肉模

糊的惨状，远不如在走廊上听到撕心裂肺的叫声来得让人心惊。比如主人公面临危机时的种种考验，必须在瞬间去化解，说白了是一场智力大比拼，说白了也是一场场的闯关游戏。特别要说的是，两难是最令人纠结的，在以往的种种谍战剧中，我们总是忽略了“难”的程度，所有主人公面临的问题，总会轻易地迎刃而解。这是一种不负责任的做法，是一种自我放低的做法。如果往左走，危险。往右走，是另一种危险。而停步或退步走，是更大的危险。这时候主人公要怎么走？那么这样的剧，才会是观众需要的。那种把人心“拎”起来的感觉，要经常性出现。剧本中对紧张和悬念的桥段已有充分表现，拍摄时就要掌握节奏了。也就是在展现危机时的“松紧”程度，是短时间化解，还是把时间和悬念、紧张感拉长，这需要恰到好处的把握。

傅逸尘：你近期的作品如《麻雀》《捕风者》《向延安》《回家》等，都是先有高品质的小说文本，再转化为影视剧产品。无论是小说文本还是电视剧剧本，在故事的层面都非常精彩、扎实，似乎编织“好看”故事对你而言并不困难。很显然，你在剧本中寄寓了更大的文学抱负。

海飞：小说有无数种。小说几乎就是一个让人迷恋的妖怪或者仙女。当下的许多小说，过度沉迷在自我中，各种情绪在小说中滋生，雷同得如同复印。“好看”小说，只是小说中的一种，比其他的小小说更容易传播。但是，就我而言，创作过程中并未有那种为了传播而传播的意识。莫言曾把获诺奖时的演讲标题取为：讲故事的人。可见讲好故事是难中之难。四大名著，无一不是经过了数百年检验的好故事。当然，讲故事的技术有高有低，如何融合思想、语言、结构等，都是一个巨大的难题。这就是作家会碰到所谓的瓶颈问题。我始终觉得，好小说应该是一个汪洋恣肆的故事，这故事是泥沙，但是夹在文学的“水”中，滚滚而来，瞬间击中读者的阅读神经。我觉得至少在一个时期以内，我会在这条道路中前行，像一个安静的说书人。客观来说，优秀的小说家大规模投身影视编剧，成就了我国影视近三十年来的繁盛与辉煌。但这种源自文学溢出效应的支撑正在迅速衰减。

类型是呈现生活横切面的舞台

傅逸尘：整体而言，你的创作有着强烈的烟火气息，擅长在日常生活的流态中描摹活色生香却又感伤易碎的小辰光，折射出大历史的轮廓和面影；你的剧本通常都聚焦个体的情感纠葛和命运轨迹，在或明或暗的战场上检视人性的复杂和纯粹。对于个人化的风格，你有怎样的追求？

海飞：说到风格，我承认对复杂人性的解读与描摹充满热情，极度迷恋。我一直认为，小说有无数种风格及其所必须承载的使命。各种类型的小说中，我更倾向于用文字讲述人间悲欢。我喜欢把小说中的“人”放低。在那个动荡不安的焦虑的年代，每个人的人生都是一部小说或者一个剧本，把主人公放得更低些，就有更大的创作空间和虚构的可能性。我们谁也不知道，闯王李自成手下有一个音乐爱好者，如果有，他是怎么样的人生。我们也不会知道，上海起士林咖啡馆里一个厨师，他经历了怎样的跌宕人生。而那个年代发生的事件，那个年代的服装，公共设施，地名，必须真实。我认为能做到这样，创作小说的态度，就足够严谨。我们不能知道那时候的雾霾到底有多少指数，至少也得准确写出，那时候到底有没有发生某件大事。

我为什么迷恋这样的小说风格。这不是小情绪，也不是语言狂欢，是在展现让人动容和歌哭的人生，呈现一种年代风起云涌的生活画卷。每个作者的创作方向都不一样。我希望我是站在一本打开的真实纪事的书面前，幻想那个年代发生的种种悲欢。我愿意是一个复述者或者聆听者，甚至愿意和剧中人，一起细数一件大衣上细密的针脚。因此，在创作中，我首先想到的是要高度还原上海生活。我本人对上海十分有好感，是因为不管是过去，现在，还是将来，上海永远是一个最适合发生故事的地方。因为上海有黄浦江，还有和黄浦江交汇的苏州河，所谓大江大河，浪里有多少的恩怨情仇。从我们现在能看到的《上海滩》《刀锋 1937》等剧中，我们就可以感受到。呢子大衣、歌舞厅、叮叮响着的电车，哐当当响着的电梯，黄包车和小汽车夹杂在人群车流中，西餐厅不输于现在的堂皇与雅丽，以及赛马

场、球场、影剧院等时尚场所……我们的场景不需要设置这些，但是我们在制作、拍摄、演出的过程中，每个人心中就是要装着那么一个陈旧而华丽的上海。而更进一步，如果我们着眼细节去打造一部剧，那么弄堂里其实是会隐隐地响起“栀子花，白兰花，五分洋钿买一朵”的叫卖声的，这样的声音是约定俗成的，也许网上也能搜得到这样的音频。所有的一切，会构成一种考究的“腔调”，这也恰恰是上海人最讲究的地方。上海鱼龙混杂，是一个巨大的移民城市，尤以江浙人为多。而烟熏火燎的生活，是最真实的彼时人间。仔细看旧上海照片，会发现弄堂里，一根竹竿横跨弄堂两边，其实是有人在晒着棉被或衣服的……

对谍战的探索连着对精神的勘测

傅逸尘：一段时间以来，各种雷剧横行，不仅倒了观众的胃口，也给人这样一种错觉：剧本是一群人在宾馆房间里、纯凭想象甚至“胡编乱造”攒出来的。然而在你的作品中，很多故事和人物似乎都有着原型，你怎样看待生活真实和虚构想象之间的关系？

海飞：原型和虚构并存吧，基本的人物心理、常识性的生活逻辑以及涉及史实的部分必须真实。比如《回家》这部作品，其中涉及的地名全部真实，在创作开始的时候，我就画了一张路线图，给主人公设定了一条真实的回家之路。小说中所提到的大事件相对真实，如日军从宁波登陆，里浦惨案等。在创作之前，我曾经看到过一个视频，宁波姜堰敬老院的一位抗战老兵，在喝下一碗黄酒后，高唱《满江红》，这让我十分动容，仿佛在歌声背后听到了当年的枪炮之声。而日本军人在战时的种种细节，我都是从一些日本画册、书籍中了解，我沉迷在这种对故旧事物的窥探中，并因此感到无比的快乐。

傅逸尘：谍战题材目前似乎已经进入了瓶颈，下一步还会有怎样的发展空间，你会在哪些方面进行探索或者创新？

海飞：现在的很多谍战或者推理剧，都陷入了一种模式。我想寻找一点“新”的东西，所谓不破不立，所谓不出新，宁不写。我迷恋那种舒缓之中

显现的紧张。打个比方，电影《风声》中，是有那种强烈的压迫感的。就是谁都不知道，下一步会发生什么。那么《麻雀》也需要是，不停地设套和解套，而且这个设的必须是双重的套，让你解起来无比困难。如果是枪火剧，十分简单，一枪就干掉了你。这并不令观众期待，他们想要的恰恰是，下一分钟是谁死——未曾闻到一点枪声，但是分分秒秒都充满着杀戮。所以《麻雀》的风格要独特深沉、镜头辽阔、画面大气、音乐洋气，让人觉得这是有品质的大片，展现的是最真实的上海滩特工精英的舐血生涯。

傅逸尘：用最通俗的故事表达最崇高的精神，创作主体对谍战剧的探索，从深层次看是对幽微人性心理和复杂精神空间的勘测，亦是对时代主流价值的建构。

海飞：你说的没错。我是一个有着强烈军旅情结的退伍老兵，每次看到军旅题材影视剧，都热血沸腾，仿佛让我回到那段军旅生涯。情怀是很重要的，很多创作者认为情怀两个字大而无边，看不到摸不着。还有一些编剧认为，情怀是空的，讲好故事就行了。其实不是，情怀是一种精神，一部戏没有情怀，会松垮下来。剧中主人公没有情怀，那就是紧张机械的故事堆砌。而创作者心中没有情怀，作品也会是苍白的。当初写完《麻雀》小说的时候，我的心久久不能平静，我替陈深在小说中活了一把，而且我的心中有了一种庄重感，甚至为逝去的英雄在心底里默哀。而在小说改为剧本的过程中，最重要的是加强了情感纠葛，以及设计各种扣和解开各种扣。其实我们这个时代，一直都是在寻找英雄，需要着英雄。

“谍战”作为一种题材类型，会一直存在并永无止境。谍战剧不光展现惊心动魄的革命往事，也要传达一种“唯祖国与信仰不可辜负”的崇高感，这种向上的，催人奋进并且感召着人的火血青春与瑰丽人生中，蕴含着我们这个时代亟须补充的精神钙质。

责任编辑 / 刘稀元