



毕飞宇的很多作品都被改编成影视剧及舞台作品，比如《推拿》先后有了电视剧和电影版，《青衣》更是被改编成电视剧、舞剧、京剧、赣剧等。不过，在毕飞宇看来，这些都跟所谓的IP没什么关系，只是文学艺术最传统的衍生方式。左图为毕飞宇，右图为电影《推拿》剧照。

百家对谈

毕飞宇：我没有抢占真理的愿望

茅盾文学奖得主毕飞宇最近特别受关注，原因是辑录了他在南京大学等高校课堂上与学生谈小说的讲稿《小说课》出版了。出现在各种为新书而设的公众场合，毕飞宇总是能保持着一个型男的时尚感觉，而他的说话又体现出一种优秀作家的善思，眼神闪烁反应敏捷，和他在书中分析解读古今中外名著经典时独特的眼光保持高度一致。在新书中，写小说逾30年的他，有意识地规避了学院派的方法，而是从一个实践者的经验出发，试图去厘清一流作品之所以成为一流的原因，及伟大作家之所以被称为大师的力道。

毕飞宇说，“作为一个生活经历比较苍白的人，我是通过看小说学会写小说的。”而在《小说课》后记中，他写道，这些讲稿，重点是文本分析，对象是“渴望写作的年轻人”。因此，他真诚地认为，自己通过阅读得到的心得和领悟，会对年

轻人的写作有所裨益。但日前接受本报记者专访时，毕飞宇也坦言，自己并没有抢占真理的愿望。

他说出一个真实的故事。一位朋友看了他以文本分析的方式写就的专栏文章后特地给他打来电话，问：“你把别人的小说分析得那么仔细，虽然听上去蛮有道理，但是，你怎么知道作者是怎么想的？你确定作者这样写就一定是这样想的么？”

“是的，我不确定。”毕飞宇说，“作者是怎么想的和我又有什么关系呢？我不关心作者，我只是阅读文本而已。”至于他的经验是不是真的有用，毕飞宇则认为，不是有用有时也不是当下可以判断的。他甚至谦虚地认为，自己的书很可能从根本上是无用的。但是，有些东西会潜伏在你的身体里，不知隔了多久，也许你会发现它已成为你的一部分。谁知道呢？

——采访后记

嘉宾：毕飞宇 作家，南京大学文学院教授
采访：陈熙涵 本报记者

我们要承认，有些经典作家的高度我们此生是达不到的。美学形态是时代赋予的，时代过去了，那个时代的美学形态就再也不会有了。

记者：刚刚听说你参加了《朗读者》这个栏目，最近，类似于《朗读者》《中国诗词大会》《见字如面》等有比较浓郁文化气息的软综艺栏目很火，你对此怎么看？你觉得文化类综艺节目受关注能推动和促进阅读吗？

毕飞宇：《朗读者》现在很受关注，赢得了几乎是奇迹一般的口碑，我希望它能推动全民阅读，这是太大的事情了。有一句话我几乎一直挂在嘴边：一个人的质量是读出来的，一个民族的质量也是读出来的。如果一个栏目能带动中国万分之一的阅读率——万分之一，看起来渺小，可累积起来那是一个什么概念？《中国诗词大会》我看了，它焕发了一种力量，

诗歌的魅力重又被召唤起来了，这股力量甚至辐射到我的身上。前阵子，我去清华大学演讲，我的能力其实并不适合讲诗词，但主办方坚持让我讲，他们说，你是作家，怎么能不做贡献呢？虽然我的演讲很一般，可现场的氛围非常好，我可以清清楚楚地感受到年轻人对诗歌的热爱。

记者：你在南大上课时，有没有学生提出，毕老师你选的那些经典，离我们太远了，或我们不看那些了？在那个过程中，你对经典的文学标准有没有产生过怀疑？你认为作家应该对大众审美保持警惕还是一致？

毕飞宇：我相信经典之所以成为经典，正是因为经过了时间的筛选。你问我有怀疑过经典的标准，问得

好，我认真地回答你：我没有。经过我仔细的、几乎是苛刻的备课阅读，我想说，经典就是经典。我所讲的那些作家都不是我的亲戚，我犯不着替他们站台，作为一个对自己有要求的作家，我们要诚实，我们要承认，有些经典作家的高度我们此生是达不到的，承认这个不丢人。美学形态是时代赋予的，时代过去了，那个时代的美学形态就再也不会有了。马克思说，古希腊艺术是人类“高不可及的范本”，说的就是这个意思。原因很简单，人类不可能再一次回到那种单纯与透明的状态里去了。

在审美这个问题上，我认为作家必须对大众审美保持距离和警惕。作家们都经历过特殊的感性阶段和理性阶段，在审美能力上一定高于大众，这个不能谦虚。在这个问题上谦虚是很无聊的，其实在回避责任。你可以写得不好，但你写了一部每一个读者都觉得自己也可以写出来的作品，那是不可行的。

我有一个担心，怕大家误解，以为写小说像做木工，先锯，后刨，再凿，最后油漆，一道一道是有流程的。写小说可不是这样。

记者：你的《小说课》试图为学生、年轻写作者讲述哪些关于写小说的常识？从去年年初开始，教怎样写小说的出版物，一下子多了起来，有一些是引进国外的，有一些是中国作家写的，你觉得《小说课》是怎样一个定位？靠什么取胜？

毕飞宇：比方说，语言，比方说，结构，还有风格和腔调，当然也有直觉、想象、抒情、描写、叙事和对话。对小说而言，这些都是小说的ABC，属于技术层面。但我没有把这些概念单独拎出来讲，反而把它们放到具体的小说文本里去了。我为什么要这么做？因为我有一个担心，怕大家误解，以为写小说像做木工，先锯，后刨，再凿，最后油漆，一道一道走流程。写小说不是这样，它是综合着各种要素一起推进的。实际上，作家在写小说的时候绝不可能分析得这样清晰，他往往是混沌的，许多概念也有着相互

交叉的部分。

《小说课》从头到尾就是一本关于阅读小说的书，我努力把话说清楚，努力把从经典作品中所能领悟到的东西讲明白。它的说话风格都是我的，可我要说，就阅读小说而言，我没有抢占真理的愿望，更没有豪夺终极答案的冲动。文学最基本的精神就是自由，我们作为读者都是大地上的树、大地上的花朵，一树一菩提，一花一世界。实际上，《小说课》不是独体书，它隶属于“大家读大家”丛书，由丁帆教授和王尧教授主编，聚集了一批老作家的书，目的就是让我们这些专业人士来推动社会性阅读。

记者：你作为一个作家，一个写作的实践者，写文学评论时跟文学评论家相比，有什么长处，什么短处？你认为读你的书对写作有用吗？

毕飞宇：我写的严格意义上来说并不是文学评论，我的讲稿不属于评论范畴，也不是学术作品。我第一次讲鲁迅的时候，请南京大学王彬彬教授给我的讲稿过目，王教授对我说了这样一句话：“我们会看见你看不见的东西，但你也看到了我们最容易忽视的东西。”我很喜欢这句话，几乎要把后半句当成对我的褒奖。它说明的是人都有后脑勺。

要说读我的书有没有用，我觉得这样说也许好点：我在年轻时发过症，突然爱上了哲学，就到处找书看，能力又达不到，弄得自己差点崩溃，似乎什么也没学到。可是，过了40岁，我感觉到那个时候的阅读开始起作用了，最起码我在文学的思维方式之外，还具备了那么一丁点的分析能力。千万不要小看了这一丁点，它就是一根“拐杖”，在“走路”的时候，我比别人多了一条“腿”。它对我的帮助是巨大的。你说这算不算有用？我想，应该算。我的意思是，有些书也许有用，也许没用，是不是有用有时也不是当下可以判断的。

时代在任何时候都在起变化，不变的是作家在任何时候都会写作。在任何一种变幻面前，读者的要求都是简单的，就是读到好作品。

记者：前几年，你的《推拿》“触电”一举取得成功，那时IP热还没有兴起，你可以说是先行者，你的许多作品，如《青衣》等都拍过影视剧。你怎么看待眼下的IP热？在你的文学课堂上是否涉及过这类话题，除此之外你对此有反思吗？

毕飞宇：我是从上世纪80年代后期开始起步写作的。一路走来，文学的风景其实很热闹，春花秋月何时了，我也算是见过世面的。不知道你有没有想过，在任何一种变幻面前，读者的要求都是简单的，就是读到好作品，这永远都不会变。反过来，作家能做什么呢？尽心，尽力，把作品写好，对得起自己。

对得起自己的作家就一定是对得起读者的作家。

是的，时代变了。但时代在任何时候都在起变化，不变的是作家在任何时候都会写作。我真不担心时代的问题，如果有一天，我果真被时代淘汰了，那我就含笑九楼，我就在九楼上看出日出，看夕阳。太阳时刻在变，可第二天它又出来了。

这几年影视方面和我联系不多，反而是舞台和我的联系多了起来。光《青衣》这一部小说就有舞剧、京剧、赣剧，后面还会有话剧，可这些都是最传统的衍生方式，和IP没什么关系。倒是我的小说讲稿有点特别，它的传播主要是通过微信。你知道，我不玩

微信，是我的朋友替我编发的。

记者：你平时看不看网红和直播？写作之外你还关心些什么？生活中，你会给你儿子推荐书看吗？你儿子关注的书你会不会看？

毕飞宇：直播那些我不看，从来没见过。我关心足球，会坐在电视前等一场球赛，电影啊，奥斯卡什么的我也会关心，但不会像球赛那样等着看。

我跟我儿子聊天的内容几乎集中在体育和阅读上，我会给他推荐书，他感兴趣的我也会找来看，但我们从来不谈我写的书。他是个工科男，但我吃惊地发现，他也有哲学上的嗜好，动不动就要说“世界的本质”……最近的几次见面，我们主要聊哲学，他的哲学阅读在我看来其实并未开始，但他的思维方式是哲学的路子，很有线性。他不太爱文学，似乎是的。

小说家建构世界的时候，动用的一切全在他的内心。因此，当一个小说家去完善作品的时候，他完善的其实是他自己。

记者：你说你的生活贫瘠，是靠阅读和写作来了解这个世界的。你认为对一个作家来说，生活经验和阅读谁更重要？你认为自己是天赋型作家吗？

毕飞宇：这个永远是相对的。就生活的积累来说，我们这一代作家和50后40后的作家确实不一样，这是不同的经历决定的。和我的前辈作家比较，我的生活积累相对贫瘠。生活积累重要，对一个作家来说非常重要。可如果你没有那么丰富，偏偏你又想写，怎么办呢？那就必须多读一点。再怎么说，生活

是第一手的，阅读是第二手的。

对于天赋这件事，我认为没有人可以确认自己的天赋，我也一样。

记者：你这些年的写作，有没有经历一种自我成长或变化？如果有的话，它是什么？有没有一个外国作家或中国作家曾影响过你的写作？

毕飞宇：对我有影响的东西非常多，最重要的是欧洲的启蒙运动，这一切都因为我在17岁那一年“遇”上了卢梭。我从启蒙思想家这里获取的精神滋

养是最多的——不要误解，我并没系统性地读，我只是对他有种天然的认同感。沿着这个逻辑，我自然也喜欢鲁迅。具体到写小说，我推崇曹雪芹，到底有没有影响，其实也不好说，从我的文本上也看不出来。

我一直在经历一种精神上的完善。一个写小说的，在他建构世界的时候，他所动用的资源是很特殊的，他不会去动用物质世界的一草一木、一砖一瓦，他动用的就是自己的情感、想象和愿望，动用的一切全在他的内心。这句话也可以这样说，当一个小说家去完善作品的时候，他完善的其实是他自己。当然了，一个作家成名之后，他确实可以从外部获得很多，到目前为止，我最大的获得就是我自己，我很欣慰这一点。

域外影视

博物馆与电影间，有无数共通的可能

文/btr

近年来，博物馆电影在世界影坛有一种流行的趋势——并不是指BBC拍的那类以公共教育为主要目的的电视纪录片，而是博物馆大电影。它们往往由某个视角切入，强调博物馆的诸多功能中的某一个面向：如美国纪录片名导怀斯曼长达三小时的《国家美术馆》关注艺术品本身；《新阿姆斯特丹国立博物馆》聚焦博物馆内部的工作机制；奥地利电影《伟大的博物馆》则从艺术史的角度切入；而在《没有人的文明》一片中，颓败的博物馆成为了一个没有人类的世界的隐喻。

博物馆的不同功能，决定了它们不同的出现方式

博物馆在怎样的语境下、以怎样的方式出现在电影中——博物馆电影的创作者们正是通过这一点来强调博物馆功能或本质的某个面向。

收藏具有历史文化价值的艺术品及文物，自然是博物馆最主要的功能之一，因此博物馆常常是悬疑及惊悚类电影的发生地。这类电影的主线通常是盗贼巧妙绕过安保系统（这些桥段在专业人士看来往往幼稚可笑）在博物馆内窃取名画：《达芬奇密码》《偷天游戏》等便属此列。

镜头里的博物馆，是人类审视自身历史与文化的场域

一镜到底的长片《俄罗斯方舟》全部发生在圣彼得堡的冬宫里，几乎如同一堂俄国历史及艺术课。而在2015年的新片《德军占领的卢浮宫》中，主创将二战时德军占领的历史档案画面与搬演的虚构剧情熔于一炉，极具思辨色彩地反思了欧洲文化及历史的各个层面。在这样的电影里，博物馆成了人类审视自身历史与文化的场域。

《德军占领的卢浮宫》的故事发生在1938年，第二次世界大战开始之前。当时卢浮宫已经感受到战争的威胁，国家博物馆艺术署署长雅克·若亚，也是这部电影的主角，开始组织将卢浮宫的重要藏品——油画和雕塑——装进木箱，分散运往法国各个不同的教堂和城堡的地下室。而电影的另一位主角是德国军官弗朗茨·沃夫-梅特涅。弗朗茨是学艺术史的，他在德国莱茵河地区从事过艺术品的保护工作。虽然他在保护卢浮宫的过程中作出了一定的贡献，但在历史书的记载中，这一段往往资料网如。而正是在这历史的空白处，虚构展开了。

《德军占领的卢浮宫》的核心主题是20世纪的人类命运。电影贯穿着对艺术的思考。电影中拿破仑的幽灵不断说着“是我”的时候，其实包含了很多层面的意思：不但指画面上的那个人是他自己，还包括了卢浮宫里的很多藏品，其实都是他的战利品。电影也探讨了“如何作出价值判断”。博物馆不仅仅是一个博物馆，而是人类储存自己的记忆、检视自我的场所。

在伍迪·艾伦的名作《曼哈顿》里，对博物馆里当代艺术作品的不同看法成了塑造人物性格及戏剧冲突的手段。当艾萨克表达了对卡斯特里画廊中摄影作品的热爱时，玛丽却不满意，“真的吗？我倒觉得模仿的痕迹很重。在我看来，简直就是黛安娜·阿伯特拍的，但没有那种才气。”纽约知识分子之间的尴尬，就此变得生动而具体。

有趣的是，有时电影里也会出现电影博物馆。意大利电影《午夜后狂恋》中，建造在都灵地标、安东内利尖塔内部的都灵国家电影博物馆成了几个年轻人的逃离现实的庇护所。这颇具元叙事意味的安排仿佛道出了博物馆与电影间共通的可能，尤其考虑到VR技术的突飞猛进，或许在不远的将来，看电影与逛博物馆会变得没有什么不同。

影片最出彩之处，在于它使用了极其风格化的方式来表现主题。首先，它是由一个画外音组成的片子，除了那些搬演的段落外，叙事者或者导演不断通过画外音来呈现自己的思考。它具有一种散文式的时间。电影的各段落之间并不是按照时间顺序组织的，而是根据思维的流动、主题的线索来安排素材的。电影双线叙事的结构，

(作者为文化评论人)



博物馆在怎样的语境下、以怎样的方式出现在电影中，很大程度上与博物馆的功能或本质密切相关。比如上图《博物馆奇妙夜》，展现的是博物馆的教育、学习与娱乐功能；而在像左图《偷天游戏》这一类悬疑及惊悚类电影中，利用的就是博物馆作为艺术品及文物收藏地的功能。均为资料图片