

商业题材小说：“破”与“不破”之间

1999年,陈佳勇以一篇《来自沈庄的报告》获首届“新概念”作文大赛一等奖,被保送北京大学中文系。如今重读这一篇书写上海市郊南汇沈庄老街的散文,依然让人惊叹这样沉稳的文气居然出自18岁少年笔下。2020年,陈佳勇告别了北京华录百纳影视股份有限公司,担任上海朵云轩集团副总经理,同时,他重新开始文学创作。千禧年以来是一个高度商业化的时代。2008年的金融危机、2017年以来的影视业震荡,都不只是新闻,背后还有千千万万人的命运沉浮,千千万万人的心灵洗礼。小说《老板不见了》回忆、整理了一位文学青年投入商海又蓦然回首的生活史、情感史。陈佳勇依然比同龄的文学人经历得多些、沉稳些,他依然还在生活里听得到小说世界的机杼声里。

对
话

1

张怡微:你当年凭借《来自沈庄的报告》保送至北大,那篇文章以中学生的视角凝视家乡,同时又满含着超越年龄的历史沧桑感和文化批判目光。毕业之后,你在纸媒、国企和影视行业都有过丰富的从业经历。今年你的新书《老板不见了》出版,时隔多年之后,是什么契机促使你再次提笔创作,你之前丰富的人生经历对你的创作有什么影响?

陈佳勇:严格意义上,我不是一个“职业作家”,最多只能算是一个具备“文学写作能力的”人。1999年的那篇作文,外界给予了很高的评价,但这个评价的标准是基于一个“写作新人”、一个18岁的“高三学生”而言的。我2003年大学毕业后,尤其是2004年从事影视工作之后,个人的文学写作基本上就中断了,直到这次写《老板不见了》。

小说的写作起因,主要源于自己在职场,特别是近距离在影视产业、资本市场跌打滚爬十六年后的“切肤之痛”,像我这样的“非文学圈”的写作者,感觉今后会越来越难。当然,因为我18岁的时候被贴过“少年作家”的标签,尽管年少的时候很抗拒,甚至用“不写作”来抽离这个身份,但等到我发自内心地想写一部长篇小说并正式发表出版它的时候,仍然会被看作是一次“文学的回归”。这次写作,写作过程中有痛苦,但总体还是写得很开心。既往的种种职场体验,对于人情世故的各种反思,过去都“隐忍”掉了,不能说也不敢说,这次终于通过小说的形式,释放了一部分,感觉“如释重负”。当然,《老板不见了》的写作基础完全依托于个人经验,倘若没有既往的那么多经历,肯定也写不出这样的一部商场小说。

张怡微:商业题材的小说最早也许可以追溯到唐代,明清日趋繁荣。而当代商战小说是伴随着我国改革开放,经济体制转型过渡的时代背景而产生的。许多商战小说基本都围绕着商业活动或斗争展开,对人物形象的塑造也停留在对金钱和物资利益的追逐。你如何看待商战小说?在创作中,你曾有意地避免之前同类作品对自己的影响吗?

陈佳勇:我们所处的这个时代,无论是中国还是外国,个体的身份被高度“职业划分”了,商业的影响力渗透到了很多社会层面。从来没有像今天这样,全社会可以这么公开地讨论“赚钱”这件事情,文学作品中也或多或少地涉及到了各种“赚钱”的路径与故事,那些正常的商业路径、商业故事也好,还有那些不正当的权力寻租,甚至包括通过社会知名度、公众影响力来“转化赚钱”的故事,层出不穷。这些关于金钱的故事,是否有被记录、被传播的价值呢?我总是很疑惑,类似《红与黑》里的人性挣扎与讨论,假使在今天的

认知习惯里,人们只关心于连是如何做到的,而不关心于连失去了什么,那我们写故事的出发点究竟应该是什么?

更何况,我们写作者本身也被置身在这个身份高度细分、限定的商业社会里,传统意义上的作家,失去了高于一般社会阶层的“特权地位”,文学写作不再被“高看”,而拉平到芸芸众生中。如果作家写出来的“商战故事”特别小儿科,完全靠自己想象出来的情节在虚构,被绝大多数“商业人士”所不屑,压根就不能引发共鸣,这样的“商战故事”就完全没有传播和被阅读的价值。我个人感觉,具体到商业类的事情,光靠搜集资料、做采访,可能还不够,因为这里面有许多似是而非的东西,得自己“真刀真枪”干过才会有最真切体会。

因此,我在写《老板不见了》的时候,主要就是写自己的那个“身份区间”,不追求面面俱到,但求百分百真实。商业的各种规则和套路,已经无孔不入了,如果还是像前些年商战小说那样,重在写“官商勾结”、写公司、行业里的各种“潜规则”,这个浓度已经满足不了读者的兴趣了。因此,我写的这个“老板”人群的故事,出发点不是写他们怎么得到了这些世俗的成功,不是教读者们怎么成为“老板”,而主要想写他们得到的背后还失去了什么,有很多人生的反思在里面。而且我也不想把职场写得太极端,在小说里,我还是保留了不少“希望”在里面,希望大家能在小说里看到我们现实商业社会里所稀缺的“善意”“温暖”和对弱者的“同情心”。因为,我们都有虚弱和无助的时候,再大的老板,再成功的商界人士,都不要高估自己,觉得自己是永远的“强者”,真的不是这样的。

2

张怡微:《老板不见了》里面写到了许多城市,故事主要发生地是在北京和上海,也提到了香港、澳门和国外的一些城市,商界小说从根源上就和都市有着密不可分的关系,都市生活几乎不可避免地包含着高密度却又淡薄短暂的社交,商品化下的公共话语空间和消费主义的影响。你觉得都市的生存形态是否为商界小说提供了底色,他们的关系是怎样的?

陈佳勇:那些商旅人士,频繁地从一个机场到另一个机场,从一家五星级酒店到另外一家五星级酒店,其实本质上他们同身处的这些城市是缺乏勾连的。他们在全球各大城市中的穿梭,如同他们嘴上谈论的那些货物、资金一样,这些流动都是没有情感属性的。如果只是把各个商业大都市处理成一个故事背景,那基本上就只剩下会议室、洽谈室里的故事了,会非常无趣。事实上,真实的商业故事里,也需要许多“情感调剂”来增加生意的

“情感属性”,进而扩大生意的体量和含金量。这就是我小说里为什么会涉及很多不同城市的“游走”,最本质的原因,就是好比两个彼此半熟不熟却又利益攸关的人,在一个相对陌生的城市里,去接触这个城市的细节质感时,他们才会容易增加了解、增进感情。至于那些本来就很熟悉的人,放在异地时,他们会更加放松,会彻底放下警惕的盔甲。小说里,林子昂初次看到老板杜铁林和领导张局在香港九龙公园夜跑散步那个故事,就是一个最典型的例子。

现代社会全球化交流,对大家而言,已经没有“陌生的城市”了,因此,过去我们的文学作品里,写乡村与城市的对立和冲突,再也不可能像《子夜》那样有冲击力了。而且随着交流的便捷,城市人群的属性也会趋同。至于我为什么要写那些城市,大概率也是因为《老板不见了》里的故事,也只会发生在那些城市里。笔下的每座城市,都扮演了整个商业链条上的不同角色,北京、上海、香港、纽约、澳门,最多再加几个旅游胜地,基本上就构成了全部商业故事的百分之八十的场景地了。

张怡微:我注意到《老板不见了》里面,杜铁林和林子昂都有一个中文系背景,在商业经营活动的描绘之外,书里用了不少的篇幅去描绘他们和之前中文系老先生的交流,杜铁林对他有着近乎父亲般的情感,而林子昂对杜铁林也有着类似的情感。这里面似乎有一些想要抵抗的东西,这两组对照关系也含有深意。你为什么这样设置?

陈佳勇:写这两个人都是中文系背景,主要是我自己的小心思在作祟,大概是想表达一下:文科生,特别是“文史哲”背景的文科生,也有成就“商业版图”的可能性吧。这些年,我自己在职场经历的时候,感觉有时候也挺“憋屈”的,当人们特别执着于用财富多少来衡量人的“高低贵贱”、幸福与否时,其实在我们这种人文学科背景的人看来,感觉这帮人挺“悲哀”的。但可能在他们看来,你们这帮文科生,学了那么多文史哲,却拿不出多少钱来,可能更“悲哀”。所以,当社会上这种“金钱财富至上”观念变成一个近似“是非标准”的时候,我感觉特别不舒服。当然,我也遇见过一些既有文化、爱读书,又还挺成功的文科生“老板”,但总体上,数量确实稀少。

在我看来,大家如果真正读懂了老先生王儒瑶的故事和他的人生感悟,应该是会有收获的。老先生王儒瑶和老板杜铁林,既是师徒又如同父子的情感关系,与其把他们理解成一个中文系的学历背景,还不如把他们理解成传统中国文化背景下的“主流精英”们的抉择与喜怒哀乐。他们两个人的思维方式和处理问题的手段,是非常“中国化”的,学校里的那一套和学校外的那一套,其实有许多相通的地



张怡微

复旦大学哲学学士、文学硕士,台湾政治大学中文系博士,现任教于复旦大学中国语言文学系。青年作家,出版有多部长篇、中篇小说及散文集。2020年出版有《散文课》《家族试验》。

VS



陈佳勇

1981年出生,毕业于北京大学中文系,著有随笔集《所谓青年》《在北大散步:胡四的故事》、长篇小说《老板不见了》等。先后任职于上海《新闻晨报》、上海电影集团公司、北京华录百纳影视股份有限公司,现为上海朵云轩集团副总经理。

方。到了传承的第三代林子昂那里,我既写了他的尊崇和吸收,但也写了一些他这代人的“新想法”,但这些“新想法”到最后是否会重新被吸纳到“老办法”里,故事里并没有多展开,且留给我以后的写作中再探索吧。

3

张怡微:你在影视行业有着多年的从业经验,近些年来越来越多的文学作品改编成影视剧,也出现了不少热门剧。编剧行业有一个说法叫“玫瑰漩涡”,就是原著表现得过于详细,反而就没什么改编空间。你觉得什么样的文学作品才适合影视改编,两种评价体系的差异在哪里?

陈佳勇:首先,我还是想表达一个观点,优秀的文学作品和优秀的影视剧作品的评判标准是有差异的,两者并不一定存在转化的可能性和必然性。这话说得直白点就是,能被改编成影视剧的并不一定都是好小说,也不能一味追求文学作品的影视剧改编,觉得小说没被拍成电影、电视剧,就不是好小说了。这个观点是不对的。这两个文艺门类确实存在关联,比如陈忠实先生的《白鹿原》,是一部很厚重的长篇小说,在话剧、电影、电视剧的改编上,呈现出了不同的效果,观众们的评价也各自不同。从受众面而言,影视剧的观众确实比小说的读者要多,但影视剧的改编需要编剧、导演、演员的集体再创作,如果小说家要把自己的小说弄得像个电影、电视剧一样“起承转合”,那还不如自己写剧本算了,不能这么“削足适履”的。

就拿我自己这部《老板不见了》举例,小说必须要有自己的风格,我难得写一部自己想写的小说,我一定是这么写的。有些事情就是点到为止,留白、留遐想,包括小说最后结尾关于老板的最终结局,我一开始动笔前就想好要怎么开放着写。但如果要改编成电视剧的话,那就要技术处理了。我之前有过十六年的影视从业经历,前面十年是播出平台的负责人,后面六年是影视公司的负责人,无论从播出的角度,还是从投资的角度,《老板不见了》的影视改编有两个方面是必须要补充的:一个就是男女情感线要加强,尤其是女性角色的戏份要加强;另一个就是最后老板杜铁林的结局要明确。

所以,让小说的归小说,让电影电视剧的归电影电视剧吧,没必要在一开始就把评判标准给搞混淆了。当然,我的小说《老板不见了》,也有影视改编的计划,估计会呈现出新的变化。但这些,归根到底是属于影视剧的主创者们需要思考的,跟小说作者有一定关系,但关系不会太大。

(文字整理 欧阳高飞)