

视窗 你我他

王童·名人访谈录

· · · S · · · H · · · I · · · C · H · U · A · N · G ·



N · F · · W · · · O · · · · T · A · · · · ·

在同这些人的交谈中，我承认话语本身会刺激一些人的灵感与思想，但面对那些突如其来涌现出的思想与灵感，你要有知识上的准备。如果每一天我们都能听到那些人发自肺腑的真实声音的话，我们的思维也许就不会那么平庸了。

王童/著

天津出版传媒集团
百花文艺出版社

视窗 你我他

王童·名人访谈录

王童 著

天津出版传媒集团

 百花文艺出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

视窗你我他：王童名人访谈录 / 王童著. -- 天津：
百花文艺出版社, 2014.1

ISBN 978-7-5306-6384-4

I. ①视… II. ①王… III. ①电影导演-访问记-中国-现代②作家-访问记-中国-现代 IV. ①K825.78
②K825.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 302184 号

选题策划:王俊石 装帧设计:郭亚红

责任编辑:刘 洁 责任校对:张亚丽

出版人:李华敏

出版发行:百花文艺出版社

地址:天津市和平区西康路 35 号 邮编:300051

电话传真: +86-22-23332651 (发行部)

+86-22-23332656 (总编室)

+86-22-23332478 (邮购部)

主页: <http://www.bhpubl.com.cn>

印刷:天津泰宇印务有限公司

开本:787×1092毫米 1/16

字数:220千字 图数:61幅 插页:2

印张:17

版次:2014年1月第1版

印次:2014年1月第1次印刷

定价:32.00元

序

陈丹青

王童在国家剧院购了我早年出的一本《音乐笔记》，他来说他非常喜欢，并言他也是音乐迷，这书他是在坐地铁时阅读完的，一本严肃的探讨古典音乐的书，王童竟在行走中读完的，这让作者多少也有些欣慰。不久他又短信告我在云南昆明机场又看到了我的这本书的另一个版本《外国音乐在外国》，这让我颇感意外。接着，王童又如数家珍地把对我作品的体会——道来，并称多有呼应。现在，王童让我给他这本访谈录作序，一是太忙，二是欠的文债太多，这对一个专心绘画的人来说，实在是负重致远。本书中的艺文名流曾被各路记者轮番采访过，这本书有趣的是，采访者王童在提问与追问之外，忽而反主为客，忽而反客为主，持续向受访者提出诘问与反问，以致成为无可名状的对话，甚至论辩——采访者需要持有观点与立场吗？这里王童并不隐晦自己对人生、对艺术的观点。在这些令人耳目一新的访谈里，王童不仅仅是停留在一般的文学艺术观念的探讨上，更是渗透着一些对艺术创作空间拓展的渴望、对僵化、故步自封状态的批判。有些访谈，王童往往追问得对方下不来台。但据说，一些被采访者却非常认同他的这些论点并加以引用。王童可能使我相信，发问就是观点，发问就是立场。今天，有关这类的访谈常能看到一些，我自己也曾是被访问者之一。但像王童这样咄咄逼人的论谈，还是比较少见的。

2011年9月6日

目 录

序 陈丹青 / 001

影视篇

老舍的传人——刘恒 / 003

张艺谋：电影依靠文学的兴盛而强大 / 029

冯小刚：嫁接一段新路继续前行 / 041

陈凯歌：我不仅仅是忏悔 / 055

葛优：演出生活来 / 067

姜文：我最不认识的人就是我自己 / 087

巩俐：拍电影是我毕生追求的事业 / 101

人称“拼命三郎”的冯小宁 / 108

冯小刚“光环”下的徐帆 / 114

赵本山：苦涩的笑 / 128

张元访谈：平静是必须打破的 / 132

张暖昕:逝去的银幕之光 / 136

李瑞英坦言 / 143

清澈的李修平 / 146

文学篇

铁凝:文学要给人以温暖 / 153

正反莫言:我就是一写小说的 / 162

雷达:文学必须要有使命感和责任感 / 170

王朔在线 / 186

用音乐思考小说的刘索拉 / 207

思维在滑翔的徐坤 / 218

青春的王蒙 / 228

莫拉维亚:只要精神年轻就会永远年轻 / 262

跋 / 266

影視篇

影視篇

影视篇

影视篇

老舍的传人——刘恒

2010年元旦伊始,北京的艺术时空里,几乎让刘恒占据了半边天。那时间段的前后,北京人艺剧场在上演着他场场爆满的话剧《窝头会馆》;相隔不远的国家大剧院唱响着他的歌剧《山村女教师》;而央视的电影频道则在播放着他改编的《集结号》。这些出自刘恒笔下的不同艺术形态的创作,展示着他不同的侧面。《窝头会馆》和《山村女教师》,我都是同刘恒一同去观看的,之前他非常为难地说,连他自己也很难弄到门票。看《窝头会馆》时,小巨人姚明出人意料地来到了剧院,他高大的个子仰身坐在了第一排,王朔也悄然隐在了观众中。刘恒让我代他给演出送上一个大花篮,上书“人艺万岁”。在观众为何冰、濮存昕、宋丹丹的演出击掌叫好、会心发笑时,刘恒本人也正不被人知地在楼上的最后一排观赏着他自己的杰作。或许这就是作为剧作家刘恒的写真,他那朴实、带有一种农民式幽默的机智展现着他孤独的才华。同样,在国家大剧院,当人们陶醉在那歌剧宣叙调、咏叹调的唱腔中,也全然没有注意到鬓角已斑白,神色沉稳的刘恒也在同观众一起鼓着掌。刘恒并非是在为自己的剧作而沾沾自喜,因他也同样被音乐旋律托浮起自己的台词而入了迷。这就如同人们记住了莫扎特《费加罗的婚礼》,却很少有人知道这是洛伦佐·达·彭特根据博马舍的喜剧改编的。普契尼的《图兰朵》唱得人们“今夜难以入眠”,

却将剧作家卡罗·哥兹忘在了一边。刘恒很认同这种遗忘,也很乐意享受这遗忘中的欢乐,这就如同福克纳被人遗忘了他的电影剧作一样,观众已不自觉地进入故事的画面中。

刘恒在自己的《乱弹集》中曾说,他从小就信奉英雄主义,而如今他的确在影视戏剧舞台上成了一个名副其实的音画和话语英雄,还有谁能像他那样让自己的作品几乎囊括了国内外所有的影视大奖。有一次,我同他去见好莱坞《雨人》的二号编剧,向对方介绍起刘恒时,这个还有些自命不凡的编剧,立刻露出了惊异的神态。因为他怎么也不会相信比真实的萨克·潘(好莱坞著名编剧兼导演)还有成就的人会出现在他眼前。而如同萨克·潘、玛丽·杜拉一样,刘恒也尝试着去当了把导演,而且导的《少年天子》很在行、很出色。但如果把刘恒那众多的才智集合起来,说他是天才式的人物,他一定会否认的,他认为自己的勤奋和细心是第一位的。这是刘恒的性格,也是贯穿在他影视舞台作品人物身上的特征。尼柯尔斯(美国电影理论家)认为电影性格的描写舞台才是表现动作的手段,而银幕只是表现反应的手段。刘恒却把这两种手段掌握得炉火纯青。对我来说,早在二十多年前,就认识了在《北京文学》当编辑的刘恒,那时《北京文学》竟然在风景如画的中山公园的水榭里办公。在此,刘恒发现了阿成、发现了蒋韵、发现了刘索拉、刘庆邦和王安忆。当然,刘恒也发现了他自己的文学才华,他写出了那些让人记忆深刻的小说:《狗日的粮食》、《白祸》、《虚证》、《黑的雪》、《逍遥颂》、《苍河白日梦》、《教育诗》、《天知地知》、《东直门》等。而这或许正是刘恒日后成为优秀剧作家的基础。有评论者认为刘恒可称为老舍的传人,这话并不言过其实。说来也巧了,老舍当过的中国作协副主席和北京作协主席,刘恒现在也在继任,老舍当过的《北京文学》主编和全国人大代表,刘恒如今也有这头衔。但刘恒认为这些只是一顶顶帽子而已,于是,他就摘下帽子同我交谈上了,当然,我们也有过一些小小的争论。那天刚好下了场夜雨。

王童:看完演出这么久还没谢你哪!

刘恒:怎么样?感觉如何?

王童:这还用说,棒极了,你也太有才了。

刘恒:还过得去?

王童:那是。不过,现在言归正传吧!怎么说呢,一切还要从旧话题谈起吧!



作家刘恒

刘恒：往事如烟，旧话就不必重提了吧！

王童：这可能还得提，因这旧话题是今天新话题的延续。

刘恒：还是提点新鲜的吧！

王童：这旧话题也是新话题了。记得当年我采访你时，你就说过，实际上你引以为傲和自豪的是你的小说创作，剧本这些东西是你的副业。当时你还赠过我一本你小说的精品集。这集子后来我给当导演的李亚林的女儿李童，看能不能选中一二拍成胶片。后来这书她也不还我了。但这集子读完后，对你文字的功力我产生了敬佩的感觉，因我们这些人对文字是很挑剔的。

刘恒：我自己也很挑剔。

王童：比如你自己也很看重的《天知地知》，你也总想搬上银幕，里面的细节我至今还记忆犹新，如主人公在广播室同女友调情被广播了出去，扮演“四人帮”演活报剧游街，让围观者抛击，都让人破涕而笑。而现在，大概都过去二十多年了，却仍未见到你的小说出笼，等来等去还是你的这些影视，当然，它们也很优秀。但你是不是让急着看你小说创作的读者空欢喜了一场，你自己也食言了。

刘恒：人的观点是随着生活的发展而逐渐变化的。我自己对自身的认识也是在不断变化着的。生活中经常会出现反客为主的事情。副业成为主业，主业也可能成为副业。我觉得人生最主要的是生命本身，它所消耗的都是我生命的资源。这都是有意义的，我觉得我对我生命资源的使用都是合理的。

王童：合理的程度是否有轻有重？如几日前我读福克纳。他就说过，当时米高梅影片公司让他去写剧本，他去写了，结果他得出一个结论，说电影剧作是一个妥协的过程。你是否也承认呢？

刘恒：的确如此，只有相互妥协才能达成共识，否则就会各执己见。

王童：那这样作家的创作本质是否就会减弱了呢？

刘恒：可能会有一些吧，但也不是全部。

王童：举例来说福克纳虽写了许多优秀的电影剧本，但人们记住的仍是他的小说，包括他获得诺贝尔奖的《骚动与喧哗》。但你现在的反客为主给读者带来很大的困惑，便是你以后就当剧作家了，不写小说了等等，这是怎么一回事呢？

刘恒：这应是每一个作家随机遇而进行的转折，你说福克纳写了很多电影剧本不为人注意，是因为他的电影剧本写得不好的原因。他确实写得不好。记得他曾改编过海明威的一个作品，忘了是哪一篇了。改编后，海明威再也不理他了。

王童：这是惯例，名著改编成电影，大多都不成功。

刘恒：也有一些例外。

王童：艺术成就最后好像不是以电影剧本这样的形式来展现的。你多年在进行这种影视剧本的创作，是基于什么考虑的呢？是基于金钱的考虑？还是就是喜欢这个艺术形式呢？

刘恒：多种考虑，综合性的考虑。我记得我早年写小说的时候，甚至一部小说只有七十块钱、五十块钱人民币，很少很少的，我记不清了，那时候一万字的一部小说，可能也就几十块钱的收入，但是仍然很高兴，仍然很愉悦。实际上它是某种说不出的、不追求回报的那种愉悦，我觉得这只是一部分。我觉得人最初写小说的那种动力肯定是内心的某种召唤。

王童：你转型过后，第一个剧本应该是根据你自己的小说《黑的血》改编成的《本命年》吧？可说是一炮就走红了。就得了银熊奖。那次跟你去人民大会堂见那个好莱坞《雨人》的编剧，我就向他介绍过你。他拿好莱坞来唬人，只是联合编剧的二把手。而你的剧本在世界各大电影节几乎都得了奖。你剧本的深度、力度及创作的源泉从哪儿来的呢？是你本身文学素养的功力，还是其他……

刘恒：我觉得也不是吧，我早年喜欢文学的时候，喜欢小说的同时也喜欢电影，七十年代初期，不到二十岁，年轻人对所有的艺术表达方式都有兴趣，那时候对乐器也有兴趣，没有条件学，对很多艺术表达方式都有兴趣，但是都没有条件与机遇。有条件来把自己的某种想象或者某种艺术的能力展现出来只有文字。

王童：刚开始我就特奇怪，文学和艺术不太分割的，假如小时候你在什么音乐之家长大，或者什么京剧之家，学了钢琴或者京腔什么的，那你有没有可能就成为一个艺术家了？

刘恒：不，不会。

王童：所以对于现在来说，我很难把握，说你是文学家，你又是很杂，看你现在涉猎的艺术形态太多了，除了电影、电视、歌剧，还给《贫嘴张大民的幸福生活》改过评剧，许多艺术门类你几乎都涉猎进去了，除了可能不会作曲和画画，是一个什么样的综合因素把你历练成了这个样子？

刘恒：所有罗列的表达方式基础不都是文字吗？都是文字。所以说文字应该是所有表达方式的一个载体。而这个载体恰恰是我可以适当的控制的，我觉得我控制不了的是，

你让我画画,不会,没感觉,成不了陈丹青。让我作曲,也根本不行,五音不全,成不了莫扎特。

王童:唯一的一个写作方式,你没尝试过写诗吧?

刘恒:小的时候写过,年轻的时候写过,但写歌剧也要韵味啊,歌词也是要押韵的。

王童:所以我觉得你太厉害了,这些东西都是从哪儿出来的?

刘恒:我认为对文字的这种使用,应该是一个作家最基本的素质,我的文字功夫是磨炼出来的。当年我二十多岁时和战友们的那些通信、诗都写得很好,我的日记也写得不错,对文字的长期磨炼,而且是有意识地磨炼,我觉得应该是达到了相当的一个水准了。

王童:现在是否说你在影视创作这条路上走到底了呢?已达到巅峰了?

刘恒:应该不会。我觉得这个行业想象力最丰富的应该属于青年人,像我这个从壮年往老年走的这个过程应该是一个衰退的年龄段。所以,现有的这种江湖地位只是暂时的。我觉得做到一定程度之后可能就会急流勇退。

王童:但我觉得你现在好像属于高峰期啊,有那种高山仰止的感觉。

刘恒:但我自己不这样认为。

王童:反过来说,我把你的作品分类了一下,有一部分是你自己创作的,有一部分是你改编的,对吧?

刘恒:对。

王童:改编与自己独创的东西有什么不同?

刘恒:就电影而言,其实没有什么太大的区别。电影就是很怪的一种表达方式,它是在某种构思,或者文字展现的基础之上去表达那个东西。我觉得这个过程中有无数人会贡献出力量来。用自己的小说改编一部电影,和你不用小说,完全凭自己对现实生活的一个想象撰写一个电影剧本,和你根据别人的作品改编一部电影,所面对的困境是一模一样的,难度也是大同小异的。

王童:改编是不是有时候更难一些?

刘恒:改编,我觉得一般人没有一定的技巧的积累或者是艺术的磨炼根本不能胜任。

王童:需要技巧吗?福克纳说,其实这个技巧实际上是不能去想的。

刘恒:他说什么?

王童:他说,我在写的时候就不去想什么是技巧,应该是不存在这些因素的,如果你把这个前提放下来,他举了个例子说,实际上小偷,街上的流浪汉……他们也都有可能写出很优秀的作品,只是他们没有发掘自己身上的某种东西。

刘恒：其实他这个话说了等于没说。因为所有人的智力和思维的基础都是相符的。人的基因是相符的，人的基因能有多大区别啊？所以说智力上的区别也不会很大。

王童：记得北京市授予过你一个杰出技术人才奖。听上去好像工程师那样的一个人物了。

刘恒：其实所有的这些奖都是一顶帽子而已。

王童：但我确实觉得还是存在肯定你的创作的技巧因素。影视剧本还是存在一定的创作技巧的吧。

刘恒：影视的技巧比较高。是很复杂的一个建筑系统。

王童：你能透露一下它的窍门在哪儿吗？

刘恒：我觉得有好多规律性的东西。实际上我几乎不愿意向别人透露，我看到别人没有理解这种技能而屡屡碰壁的时候，我有一种窃喜的感觉。

王童：那现在透露一点儿，让后辈学一学。

刘恒：比如猫怎么上树这件事是不能教给老鼠的。我还想强调一点，对电影技巧的探讨和分析，有些书，有无数的专业书籍讲了电影剧本怎么写，一二三四五六七八九，教科书，非常详细。当小说写作特别热的时候，关于小说的技巧和小说的写法的书也是无数，很多人出来教给这些文学爱好者，小说该怎么写，怎么确立主题，怎样塑造人物，怎样编织故事，怎样设置情节……那上面写得很清楚，都明明白白的了，大家都在看这些东西，为什么只有个别的人能够写出来？电影的书也是一样，为什么关于写电影剧本的书有那么多的人读，那么多电影学院、戏剧学院的学生读，只有个别的人，三两个人能够在这个事业上脱颖而出呢？这关键还是一个真正的融会贯通，对特长的一种充分的、深入骨髓的认识。这里面的窍门不存在外人的帮助。实际上我没有看到一个人贬低这种创作而贬低文学。文学在某种场合也是被贬低的，还有贬低诗歌的，这些表达方式不停地被贬低，受到不同人的贬低，贬低的人都是些无知的人。如果不说他是愚蠢的话，那都是些无知的人。

王童：好像台湾的导演不是这样说的，台湾导演（和我同名同姓的王童）就说过，剧作是电影的灵魂，但电影的灵魂怎么体现，我觉得现在很难说清，因为人们关注的还都是导演啊，演员啊，这种花边新闻的东西。

刘恒：这个事很复杂，我觉得在所有的艺术表达方式里面，最主要的东西还是胚胎，最早的那个胚胎。在你的艺术想象的世界里，最早萌芽的那个东西，那是在所有艺术表达里最宝贵的东西，而这个宝贵的东西往往是在编剧，或者是第一步写作的这个人手里。

王童：可是你的第一个剧本，实际上那时候刚刚写完，你没有去学什么窍门，你就写成功了。

刘恒：但是你不能只知其一，不知其二啊！

王童：也就是说背后还用了很多功是吧？

刘恒：实际上那时候我研究剧本怎么研究的你知道吗？那个时候连书都没有，在部队，借来书之后，有好的文章自己要抄的，我现在还留着那些买的小孩的作文本，那些横格本，买了一大堆横格本，把文章给抄上，把整篇的小说给抄上。除了抄小说之外，我还做过看了一部电影之后的记录，我凭记忆把这部电影给记录下来。

王童：你怎么记的呢？

刘恒：类似于记镜头，记故事线索，用文字把这个故事复述下来，这是我早年十六七岁的时候干的事情。

王童：十六七岁那时候在哪儿？到部队了？

刘恒：当兵了。

王童：你当兵很早啊。

刘恒：对，十五岁当兵的。

王童：怎么那么小就让当兵啊？允许吗？

刘恒：允许，那时候有的是十五岁就当兵的。

王童：陆上的海军？

刘恒：对，旱鸭子。

王童：我知道，你父亲是老公安、老警察。对于家教，里面也没有文学素养这种东西吧？这些东西都怎么感觉出来的？特别是在“文革”那个年代。

刘恒：这都说不好，因为我刚当兵的时候，给家里写信，就两三行，问爸爸妈妈好，问妹妹好，然后就没话了。信写得很短，一般信纸就两三行文字，没的写。后来也不知道怎么的，而且上小学的时候作文也不好，得三分，我记得有一次作文写得不好，老师反反复复让我重写，印象极深。后来不知为什么，还是从阅读的兴趣开始，我觉得那个时候不是倡导读《红楼梦》吗？那时候出版社出的这类书很多，哪儿都有卖的，我从家里带了一套《红楼梦》到部队里去看，突然就被那个文字给吸进去了。

王童：允许你看吗？

刘恒：那时候可以看。那时候部队读《红楼梦》，后来借鲁迅的一些小说，高尔基的一些小说。

王童：也就是在部队那个相对来说比较封闭的地方，还能有一些文学素养的东西进去？

刘恒：我觉得就是转移青春期的苦闷。靠写作和想象，转移青春期的那种躁动。

王童：看《红楼梦》里的男女情节，是不是有些异样的感觉？

刘恒：那是自然的啦。

王童：那时候有没有对什么电影印象很深呢？

刘恒：那时候不就是反反复复地看嘛，《地雷战》、《地道战》，也没什么别的看，还有《南征北战》、《英雄儿女》等等。

王童：这里面有没有特别打动你的？

刘恒：有一些朝鲜的片子不错，印象比较深的有什么《卖花姑娘》、《南江村的妇女》。这个你都有印象吧？

王童：我都有，我现在也还存有这些碟。《一个护士的故事》、《轧钢工人》等等。

刘恒：那个时候片子比较少。差不多隔一段时间重换一个，每次都有人看。

王童：你要是去做个电影记录，肯定是有某些自己的故事对吧？那有没有一部特别打动你的？触动了一下你的情感？

刘恒：我那个本里记得就有比较好听的歌，下面有字幕，大家就议论歌词。我记下了一些歌词，记不全，里面记得比较完整的一部电影好像是《轧钢工人》。这个记得比较全，闲着没事，因为过半个月、一个月他们好像就来访一次。《轧钢工人》的情节现在已经记得不太清楚了，都模糊了。《南江村的妇女》记得还比较清楚。

王童：《轧钢工人》不光你记忆深刻，我也记忆深刻。一些台词，我现在有的还能背。从几万吨钢到了几十万吨，用了什么力量，用的是敬爱领袖的力量云云。

刘恒：这也是一种启蒙吧。

王童：你以前没有学过导演吧？

刘恒：没有很系统地学过。

王童：你导的《少年天子》我看过两集，感觉也非常不错，我知道你为了导这个片子还去电影学院学了一段时间。像你这样的大腕儿跑到那儿去学，让人感到很诧异，你在那儿学什么呢？应是教他们才是。

刘恒：我是在导演系学。

王童：那学什么呢？学镜头的应用？

刘恒：很多啊！从前期准备、拍摄现场的控制、预算、剪辑。我在电影学院的听课笔记整整齐齐地留着呢，记录得非常详细。

王童：那你是不是做什么事都非常认真的这么一个人？你是那种准备得很充分的时候再去拍摄的人对吧？

刘恒：我是那种注意力不能分散的人，必须高度集中。

王童：你进入导演的那个状态，导了那个片子之后是什么感觉啊？

刘恒：其实那个片子我不是执行导演，而是总导演，我们选择了四个执行导演，在不同的地点拍摄，一个月的拍摄制作之后片子最后的剪辑是由我来完成的。那个过程对我的编剧生涯有很大的帮助。在我交代编剧秘诀的时候，我曾经告诉他做一回剪辑师，当然要有时间和精力做一回导演，要是没有时间，可以用部分时间来剪辑这个片子，来看看你的文字在胶片是怎样体现的，你的文字和胶片是什么关系，到了胶片这个阶段你还能做什么，这是从终点，然后你再看看你的起点，你就会发现有的东西非常重要，有的东西是不必要的，也可以说有的东西是多余的，还有一些东西是你在编剧的时候完全忽略的，但恰恰是最重要的。这个东西做完之后，你对编剧技巧的困惑，对剧本的整体的控制就会上一个台阶，这个东西你要不做，永远是麻木的，一个没有经验的编剧，一眼就能分辨出来。

王童：记得肖洛霍夫说过，他对所有演他作品的演员都不满意，包括他自己作品改编出来的，他都没有满意的地方，他觉得那是另外一个东西，是别人的创作。而你的作品，你又自己执导，是否都满意呢？

刘恒：当我开始写剧本，刚开始和导演合作，当我经验不足的时候，我对电影剪辑出来跟我剧本不一样的地方非常敏感，我会想，噢，他怎么这样取舍呢？但是时间长了以后，我就觉得这是一种自然现象，一部电影的制作发起和制作完成确实是一个过程。编剧只是其中的一个环节。你不可能使这部电影凝固在你的这个想法之上。文字只是整个电影过程的一部分，有可能被别人的智力改变。它有可能被扭曲，有可能被深化，还有可能被删掉、被肢解。这些都有可能，这些是正常的。我编剧这样做了，导演会在这个基础上跟着走，导演做完了之后，如果制片人对它不满意的话，可以踢开导演或重新选择剪辑师重新做。按照制片人的主意，带着他的既定愿望，继续加进。

王童：就拿改编来说，同样一个作品，它的内涵和深度都存在了，假设要换一个编剧，一个不是刘恒的人来改编，可能就达不到那种水平了，这里头需要一种什么东西在进行呢？也就是你改编的东西怎么就能让他们拍出彩来。这个我想应该最后还是导演的功力。剧作在里头到底起着一个什么样的作用呢？

刘恒：我觉得我曾经打过比方，就是一个人梯啊！人要登到一个高的地方，一个人够不到那个东西，那我们两个人，那我站在底下，你踩着我肩膀够吧。

王童：为什么换个人就弄不好呢？

刘恒：如果他是侏儒，我们两个人都身高两米，编剧身高两米，导演身高两米，我给他做人梯，他一起来，我们能够着五米高的东西。如果下面是一个八十公分的侏儒，那