

青玉案

文学与类型电影改编

——从《刺杀小说家》谈开去

“只要相信,就能实现”。这既是电影《刺杀小说家》与同名小说的叙事内核所在,也是导演路阳与作家双雪涛在创作内驱力上的相同点。电影《刺杀小说家》沿用了现实世界与小说家笔下“异世界”平行时空的新奇设定,但自剧情展开以后,现实世界与“异世界”的联动越来越少,这使得观众对小说能够改变现实世界的原初设定产生极大怀疑。“加特林”“人间大炮”“代表月亮消灭你”……关于续写小说突转的“无厘头”文风或许能为观众带来短暂的玩梗爽感,但机械降神的做法却使得作品的严谨度大打折扣,从此时的“开挂”行为起,观众便不愿将现实世界与“异世界”牵强联系在一起,而更愿意沉溺于贴近春节档气质的狂欢氛围。本期新力量专刊邀请到的三位青年作家都不约而同从各自角度谈到了对于影片中现实同虚构之间连接的不满足,并进而反思了以视觉效果为主打的国产超现实主义影片在剧作基础与逻辑自洽上的薄弱以及幻想类、科幻类或创新性文学作品改编同国外的差距。

电影片尾“彩蛋”中,一张静态海报上赫然写着“小说家宇宙正式开启”。而真正要想实现打造“小说家宇宙”的野心,一套行之有效的逻辑规则与相对完整的世界观的构建则显得尤为迫切。当然,谁也无法否认电影《刺杀小说家》在电影工业化生产层面做出的诸多努力,正如导演路阳所言,“当创作者运用技术做出实践与尝试后,再小的进步都是质变”,在缥缈的文学母本向影像转化过程中,创作者有了更大的自由与想象空间,数字资产的积累与组合,无疑将为东方神话宇宙打下坚实基础。

——主持人 许莹

类型的改编与构建:从文字到视听语言

■ 双翅目

双翅目,科幻作者。作品散见于《科幻世界》《特区文学》等。出版有中短篇小说集《公鸡王子》《俗物学》。



谈及影视改编,尤其是商业化的改编,首先遭遇的问题或许不是“故事”或“文学性”,而是如何“分类”。“类型小说”诞生由来已久,而类型电影或类型化的游戏,在上个世纪才普及全球,成为审美与商业共通的标签。如今,通俗的类型文学挣扎于“严肃”或“爽文”之间,需要更为精准的定位。此时,影视改编成为引导潮流、审美或话语权的标准。影视需要区分类型,类型可以细化市场、精准定位、带来收益,因此类型化更像某种结果,而非市场良莠不齐的缘故。

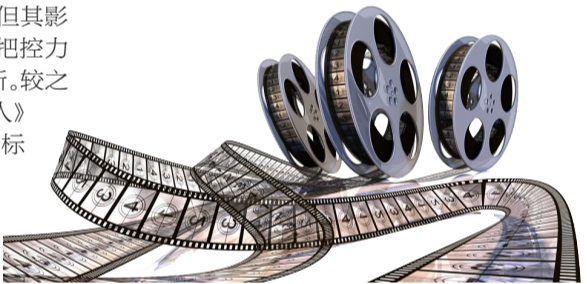
事实上,视听语言的艺术与文学作品二者之间表达系统的差异,比读者、观众、批评家想象中的更甚。文字艺术与视听艺术虽属于同一市场类型,处理着相同的主题、内容、故事和角色,但表达质感与最终效果却大相径庭。因为面对两套不同表达系统,创作者之间能否在达成内容共识的基础上,自由使用自身的表达;读者或观众是否能感受两套系统不同的表达审美,分而视之,进行鉴赏;制作或营销能否恰当地调整不同表达系统间的市场策略,都与最终效果息息相关。所以,从文字艺术到视听艺术的改编,不论是追求艺术效果还是市场效果,都需要一种表达系统范式的转换。这一转换天然需要感受和知觉的重构。现实主义主题对于审美重构的要求相对低,对于人物挖掘方式的要求相对高,带有幻想色彩的主题,如科幻、奇幻、推理,乃至悬疑与推理的想象性色彩,则对审美概念设计的要求较高,往往需要重新构建一套视听艺术语言。

以《刺杀小说家》为例,原小说采取了元叙事模式,异世界主角与小说家身份同构,他们在小说结尾重合。小说中异世界的质感更接近近文艺电影或元叙事剧情片,影视改编则采取商业电影的策略,视听语言的重构以极端人物与情绪化人物为首,以情节跌宕和“熟知的”视效刺激为辅。于是,一部纯文学元小说被置换为一部奇幻悬疑大片。这事实上是一种跨类型改编。因此,《刺杀小说家》的影视化挑战了双重难度:一,类型的转换;二,视听语言的重构。这对于文学或影视行业,都是较高难度的挑战。因此,即便影视的工业化已较为成熟,但行业与市场对于类型的理解、对艺术表达系统进行转换的娴熟程度,阻碍了电影的改编效果。工业化象征了技术

的成熟,而工业化的审美创新、工业化前提下丰富的表达系统,或许才决定了工业化是否完整。欧美影视改编的类型定位,以及对不同表达系统的转化与处理,都较为成熟。国产影视中对经典文学作品的改编或对时代剧的处理,有些与国外不分伯仲,而幻想类、科幻类或创新性作品,则整体有差距。比如近年来较火的悬疑推理改编电视剧,如《无证之罪》与《隐秘的角落》,两部限定剧基于原小说剧情,生发出切入案件氛围的视听审美,是比较现实主义的视听语言。而国产的奇幻作品,并未形成如《魔戒》系列或《冰与火之歌》的经典改编,也没有达到武侠小说的高度。

究其原因,在小说层面,托尔金与马丁分别构建了奇幻小说的文学性。托尔金的《魔戒》系列由童话《霍比特人》起,由《魔戒》三部曲形成反思二战与人性的史诗,由《精灵宝钻》探索西方神话的构建,托尔金拥有语言学与神话研究的底蕴,构建了精灵语、矮人语等语言。他将英国乡村田园的美好赋予霍比特人世的“人性”。马丁经历科幻与奇幻写作,深通历史。《冰与火之歌》既参考英国玫瑰战争,也在“低魔”语境中,处理了预言与历史的叙事关系。熟悉改编逻辑的马丁并未追求情节化的“故事性”,而注重叙事本身的结构与节奏,注重人物塑造与人物视角的转换。场景、人物逻辑与叙事关系的清晰处理,为《冰与火之歌》的改编提供了便利。

于是,在改编层面,《冰与火之歌》选角精准与镜头语言的复杂,匹配于小说叙事,但其影视改编的烂尾,也体现出影视创作者的把控力无法匹配于马丁本人,因而无法持续创新。较之而言,彼得·杰克逊对《魔戒》与《霍比特人》的改编,经历近20年的考验,仍属行业标准。拍摄《霍比特人》三部曲时,杰克逊一方面采取高帧率立体影像,一方面重塑矮人的形象。如果说托尔金让童话里花丛间的小精灵,变为承受历史与永生



重担的精灵一族,杰克逊则将地洞里挖矿的小矮人,变为流落四方具有吉卜赛性格与民族创伤的矮人一族。换言之,杰克逊影视改编的成功,在于视听叙事与视听表达的不断创新,如此,方能还原原故事以不同的艺术形式,深入人心。

如今,科幻影视愈发成为中外热点。科幻题材、形式本身的丰富性,让科幻改编需要根据特定内容进行特定的改编性创造。由于欧美和日本的漫画、图像小说十分发达,从图像分镜到影像分镜的转换更顺理成章,因此,科幻类的漫改、图像小说的改编,十分丰富,不过经典图像小说并不保证电影或剧集改编的成功。如今,更多影视改编倾向于直接参考既有IP的既有设定,然后进行原创视听叙事,比如《曼达洛人》与《旺达幻视》是近两年的成功案例。

源自科幻小说的影视改编,近年来不乏优秀作品,比如《湮灭》《降临》等。《湮灭》削弱了原小说的精神紊乱迹象,而让自然环境逐渐异化,较为平静地将秩序推向崩溃边缘。《降临》将七肢桶的语言化为具有禅意的圆环形墨迹,整体调性更接近改编自卡尔·萨根小说的《超时空接触》的超越性,而非特德·姜小说的思辨性。不过,这也降低了观众对《降临》的理解门槛。更为有趣的改编来自《最后与最初的人类》。原著小说是一部漫长的、虚构的文明迭代史,没有通常意义的主角,内容时而幽默、时而反讽、时而宏大、时而悲悯。摘自原小说的旁白,与前南斯拉夫的巨大纪念雕塑搭配,形成了文明尽头“纪念碑”的效果,从另一层面点明了原著的艺术核心。此时,原著与改编虽然内核、故事一致,但艺术表达已接近于两种全然不同的形式,这或许是幻想类作品改编的理想形态。

我们处于任何一个学科都极度分化的时代,工作、生活、艺术、消费因此构成众多枝杈权威的微末原则,一方面易泛化为单一叙事,另一方面,一些独特的作品也常埋没于喧嚣之中。显露作品的特质并规避普遍化机制,是艺术创作和艺术改编的诉求。纯艺术与纯文学的定位,在当代也常采取“类型”的策略或自我定位。跨领域、跨学科、跨类型于是生发出更深的认知、伦理与艺术探索。在同一类型、同一主题之下,分别追求文字艺术与视听艺术的新形式,或许可以成为创新的动机,以及感知多元化的起点。

「高概念」叙事与想象的方法

■ 慕明

慕明,科幻作者。曾获华语科幻星云奖,银河奖等,入围2020年收获文学排行榜中篇小说榜。



一种普通的方法,与导演的自我表达结合,往往能够突破文化壁垒。比如韩国导演奉俊昊的《寄生虫》拿下戛纳和奥斯卡双料大奖,实现了韩国影史的突破;最擅长“高概念”手法的导演之一,克里斯托弗·诺兰的作品,从《记忆碎片》到《信条》,无论故事背景为何,都能引起全世界的关注;而在网飞(Netflix)等流媒体平台上,无论是韩剧《王国》、日剧《弥留之国的爱丽丝》、西班牙剧《纸钞屋》等等,都是利用了“高概念”方法而吸引全世界观众瞩目的成功影视的范例。这些题材各异、内容各异的作品共通之处并非恐怖、悬疑、奇幻等标签,而是“高概念”。它代表的是人类最原初也最珍贵的品质——想象力。

如果用一句话概括电影《刺杀小说家》原著的核心,就是“如果写小说能改变世界,将会怎样?”这来自于作者的创作感悟,是一个典型的推想,或者说“假如”(What If)式问题,而这也是电影的主要宣传点之一。以一个简洁有力、通俗易懂的“故事前提”或“噱头”推动叙事乃至进行营销,是近年来以好莱坞为首的商业影视作品最常用的手段之一,此类作品也常常被称为“高概念”(High Concept)作品。虽然“高概念”并不是一种明确的电影类型,但观众往往会被其吸引,在业内,作者、编剧、制片人等也常常会以“一句话梗概”进行项目评估。原因在于,“一句话梗概”往往都是一个大胆甚至超现实的假设,能在受众心中迅速激起联想和好奇心,从而付出宝贵的注意力。

以简单明快的“高概念”而非更复杂、更精细的人物构建等传统方式作为主要的叙事手段,推动故事快速向前,提供紧张刺激的观影体验,是现代商业影视的一大发明,已形成了基础的叙事模式。无论是贴近日常生活的《土拨鼠之日》(主角醒来后,发现时间仍然停留在前一天,昨日的一切重新上演),还是世界构建更复杂的《我是传奇》(人类被病毒感染,夜间丧尸肆虐,主角必须挺到白天),作品常在前1/3或更短篇幅内构建起高概念中的“规则”或“设定”,观众跟随主人公视角,通过体验一系列符合“高概念”设定的情节,建立对这个超现实世界及其背后隐藏规则的信任。规则设定一般遵循最简原则,即所有的设定都要有充分铺垫,并在关键情节中得到有效延展,每一次有效延展,都是一次对世界和规则的加固。所以,观众不会在一个赛博朋克世界里依靠魔法和龙解决问题,因为这会使得之前煞费苦心的世界构建和概念推演,以及观众对这个世界的信任顷刻化为乌有。这种情况,一般被称为“机械降神”。

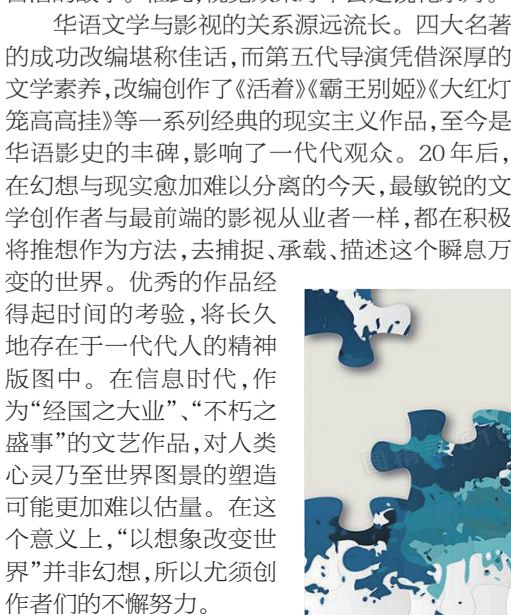
推想小说(Speculative Fiction)的最大特点是基于一个或一组假设所作出的复杂合理的推演,包括但不限于世界构建、概念推演等等。这使得它非常适合作为高概念影视的改编底本。国外许多成功的商业影视作品都来源于对知名推想小说的改编。无论是《使女的故事》《雪国列车》等展现世界图景的反乌托邦大作,还是《本杰明·巴顿奇事》《献给阿尔吉侬的花束》这样关注日常生活、个人体验的小切口作品,都是非常优秀的“高概念”改编作品,“一句话梗概”吸引眼球,且贯穿剧作始终,并非单纯的噱头。剧作团队对小说中最关键的“规则”或“设定”进行了深入的挖掘与合理的构建,剧作扎实,使得故事在深度、广度上具有超越纯现实主义作品的意义,同时受到市场的广泛喜爱。

另一方面,在由剧作团队原创而非改编的影视作品中,“高概念”的叙事方法也是一柄利器,正受到整个业界越来越多的关注。尤其在熟练掌握了传统剧作手法、关心社会文化议题、有自己强烈风格和审美语言的著名导演手中,“高概念”作为

特别需要指出的是,上述的“推想”并非一般意义上的单纯脑洞,而是合理、严谨、令人信服的构建过程,正如我们在《使女的故事》等作品中体味到的,“推想”能够反映现实、甚至预见现实、超越现实。正如纳博科夫所言,没有知识的想象力只不过是后院的涂鸦。雨果奖得主杰夫·范德米尔将想象力分为两种,创造型想象力和技术型想象力,如果说“脑洞”“设定”等产生的过程依赖于创造型想象力,那么以故事情节、人物冲突等等手法延展“规则”、基于“规则”构建世界,让“高概念”世界成立的过程,是对技术型想象力的考验。

《刺杀小说家》的核心点子很优秀,但技术型想象力的短板,使得在“高概念”层面上,剧本出现了明显的问题。影片逻辑与“写小说改变世界”这一规则的结合很弱,使得之前并不坚固的世界建构完全失效。从导演的访谈中可以看出,制作团队对于这个文本,更凸显视觉审美的重要性,团队只用了两个月完成剧本,花费5年时间打造视觉效果,也的确呈现出令人印象深刻的效果。但在超现实类的商业电影中,即使是以视觉效果为主打的作品,也需要一个简单但合理的剧作基础才能成功。无论是《降临》还是《银翼杀手2049》,都对原著进行了大幅的删减和改动,但仍是一个在逻辑上自洽的故事。惟此,视觉效果才不会是镜花水月。

华语文学与影视的关系源远流长。四大名著的成功改编堪称佳话,而第五代导演凭借深厚的文学素养,改编创作了《活着》《霸王别姬》《大红灯笼高高挂》等一系列经典的现实主义作品,至今是华语影史的丰碑,影响了一代观众。20年后,在幻想与现实愈加难以分离的今天,最敏锐的文学创作者与最前端的影视从业者一样,都在积极将推想作为方法,去捕捉、承载、描述这个瞬息万变的世界。优秀的作品经得起时间的考验,将长久地存在于一代代人的精神版图之中。在信息时代,作为“经国之业”、“不朽之盛事”的文艺作品,对人类心灵乃至世界图景的塑造可能更加难以估量。在这个意义上,“以想象改变世界”并非幻想,所以须臾创作者们的不懈努力。



《刺杀小说家》,减法比加法更难

■ 宗城

宗城,青年写作者,作品散见于《ONE》《单读》《作品》《青春》《财新周刊》等。



减法比加法更难,这是看完《刺杀小说家》后想起的第一句话。《刺杀小说家》是双雪涛创作的小说,收录于他的短篇集《飞行家》之中。路阳团队耗时5年将其改编为一部视觉大片。但是,改编引起两极分化的意见。赞誉者为这部电影的叙事野心、视觉效果击节叫好,批评者则集中于对电影的叙事逻辑、人物塑造和虚构空间的质感提出质疑。我认为《刺杀小说家》是华语青年导演在商业化道路上的一次重要尝试,它显示出种种遗憾,是导演夹杂在艺术性和商业性的权衡中所显示出的力不从心。

双雪涛的原作是一篇典型的元小说,是作者对“小说无意义,文学无法改变世界”做出的温柔一击。但原著的现实隐喻和虚构世界的建构程度并不深,电影对此下了很大力气补齐,比如把原著里作为虚构世界存在的京师,升级成了格局更大的、散发出玄幻气息的平行世界。路阳并不满足于简单讲一个少年诛杀恶鬼的故事,它想象了一个充满控制与洗脑文化的世界。

电影的野心很大,技术上也不足了功夫,在完度上却有几处大失水准的地方,比如结尾的“开挂”行为。在这类电影中,基本设定的严谨是和想象力同等重要的,剧情要做得耐琢磨,拼的就是人物的丰富性、世界观,以及设定的严谨。比如日本动画《钢之炼金术师》的优秀之处在于最大程度避免了机械降神这类开挂行为,直到结尾仍维持住设定的严谨。但《刺

杀小说家》的叙事好不容易到了关键之处,却只能求助于作者开金手指,用雷佳音代替路空文,在虚构世界里机械降神,这样的叙事爽是爽了,作品的严谨则大打折扣。毕竟,如果小说可以影响现实,设定上又允许机械降神,那主角拯救女儿只需要修改小说文本,直接写一笔女儿复活即可,前面大费周章的深情就都显得白费。同样,反派若是真有数据巨头的本事,除掉一个默默无闻的小说家,花钱找黑道办事即可,何须通过杨幂又找到雷佳音,把杀一个人的不确定性层层加码。

所以,电影的创作团队其实是为了把故事延伸下去,尽可能制造戏剧性,一步步牺牲了设定的严谨程度。而在设定之外,电影的另一个商榷之处在于人物的处理。这部作品的特效不错,武打动作也延续了《绣春刀》系列的美感,甚至到雷佳音出场,虚构的世界慢慢呈现,能看到几分《长安十二时辰》的影子。按理说,这个限时营救类型的故事是很有紧张感的,但观众观影时可能并未感到环环相扣引人入胜,也没有感受到“蚩蚩撼树”的悲壮感和反派的压迫感。现实里的反派犹如一个工具人,主创可能想把他设计成小丑式的有人格魅力的反派,但除了寥寥几笔对这个角色虚伪、丑恶的表现,对他性格上丰富性的展现其实是不足的。

而在虚构线里,观众对反派的夸赞也只剩下特效好,因为这个人物没有多少可圈可点的地方。它既非天才与疯子结合的骇丽恶魔,也不是现实结构性问题孕育出

的深邃人物,本质上,它只是一个特效奇观的展示品,如果想从中思索任何深刻的命题,都只是芝麻粒里挑西瓜,白费力气。反派无法令观众产生更深的共鸣,正派的魅力也会随之被削弱,因为二者的关系本应该是势均力敌的,深邃正派的背后往往是复杂反派的衬托,就像在《蝙蝠侠:黑暗骑士》里,如果没有小丑,就无法呈现蝙蝠侠的哲学思辨。所以到了结尾,故事的紧凑感只能靠特效、武打动作和演员的演技来找补。

这是一部用心、诚敬的电影,但它不会让观众想要反复重温,我想路阳作为导演,想必也不希望仅仅听到一通虚头巴脑的夸赞。在承认电影不易的基础上,提出可以改进的地方,是当下批评者所更应当做的。

其实《刺杀小说家》的原著并不适合改编成电影。这是双雪涛自身叙事锤炼中的实验品,属于他的早期作品。小说能很明显地读到林少华翻译的村上春树小说的腔调,以及王小波的神奇类叙事影子。双雪涛在《我的师承》里坦言他非常明显地受到村上春树跟王小波的影响,所以这篇作品有一种练笔的意味在。如果改编成电影的话,小说中很多意识流的叙述很难被呈现出来,增强叙事性以便于影视化,就更加困难。路阳在电影的处理上,把小说的异世界具象化了,做了许多扩充,但他没能解决小说文本中的现实性跟虚构性的对立关系。观众虽然能明白这是互相影响、互为因果的故事,但导演并没有建立起足够令人确信的逻辑关系。比如阿特伍德《使女的故事》,她做的不是说升级故事的脑洞,也不是把科幻的设定做得多么酷炫,她回到了一种较为古朴的设定,但那样的设定推演出来的世界是让人细思极恐的,背后有坚实的逻辑支撑。但在《刺杀小说家》里,现实跟虚构之间的连接是非常飘忽不定的,以至于最后电影不得不“开金手指”。

