HD

3D

IP了,然后呢?

让我们回想一下,在100年前,陈独秀是"70后",鲁迅是"80后", 郭沫若则是"90后",在五四运动的文化革新中,他们"你方唱罢我登 场",造就了一个热闹非凡的文学时代。没有交往和对话,就没有思想 艺术的繁荣,这已经成为了共识,大多数创作灵感往往产生于街谈巷 议的社会环境中。不仅仅是作家自己,时代要求文学自身也得面对纸 张以外的世界。21世纪不仅仅只有"躲进小楼成一统"的文学,作家既 要走出书斋,走进人群,也要走向银幕,走向世界,他们的名字不仅印 在书籍的封面上,也出现在电影的海报上、消费品的商标上。上世纪 90年代以来,文学作品的影视化改编常常引发广泛关注,第五代导 演在选择剧本时,总是会选择同时代优秀作家刚刚出版的小说。而 今天,一批年轻作家也渐渐通过影视走向公众视野,甚至是从创作伊 始就对自己作品的改造作出了丰富的猜想。在本期对话中,我们邀 请了石一枫、蔡东、郑在欢三位不同年龄段的青年作家,聊一聊"当我 们谈论文学IP的时候,我们在谈论什么"。

对纯文学而言,文学IP就像是一场邻村洪水。它带来的固然是惊 人的波涛,但其实并没有伤及本村的一草一木。有的人会站在洪水流 经的边界,不在意它带走一些沉沙;有的人会冷静地站在远处观察,思 考洪水能为丰收带来什么;也有的人会兴高采烈地在洪水形成 的湖泊里游泳。

在本期的三位青年作家中,石一枫无疑是对纯文学拥有十 足信心的,反而是一旦得到影视的橄榄枝时,他会保持警惕。蔡 东在分析了小说与电影差别的同时,对改编持"1+1>2"的乐观 态度,在她看来,小说改编影视的结果是让世间多了一样好东 西。郑在欢围绕自己的一部小说《美丽新世界》展开了IP化想 象,借此表达了一名新生代作家对形式多样性的欢迎。

——主持人 丛子钰



我写过一篇科幻小说,主题涉及到美、丑、眼睛,和世界的 颠覆。当然我写不来纯正的科幻,我 是个技术盲,从来搞不懂各种参数和 术语,我只会使用而已。这篇小说应 该属于软科幻的范畴,就是胡乱想个 点子,给出一个假设"如果……变成 这样……世界会是怎样?"

如果人的眼睛出现问题,审美逆 转,美丑颠倒,世界会变成何种模样?

前几年影视行当火热,大家都在 说一个叫IP的东西,每天都能听到谁 谁的小说版权以高价卖给影视公司, 有的甚至是身边的朋友,转眼间就有 种能靠写作致富的感觉。作为一个穷 得揭不开锅的写小说的,我很难不心 动。说干就干,我也很快就写出了一 堆又酸又硬的故事,其中有爱情故 事、犯罪故事、科幻故事,开头提及的 是其中一篇。写完之后我才发现带着 目的和谄媚写出的东西有多烂,有多 不值一文,虽然大多故事卖了出去, 品。当她的"美神"出到第九十 很快挣到了稿费,更多的则被我雪藏 在电脑文档里。这一篇我还算喜欢, 明不是为了造福某个群体,而只 不是因为写得好,是因为其足够电 影,本来就是按照电影脚本写的嘛, 我甚至还多事地替导演想好了怎么 拍这个故事。

当美与丑颠倒,我们可以把演员 也颠倒,原先好看的那拨演员演丑 的,丑的那拨演美的。为了方便理解, 有必要简单复述一下这个故事:

"故事起源于一个很丑的女人, 她很丑,却嫁给了全世界最有才华的 不安分的人,哪里就有电影,不 导演,因为她在导演不名一文的时候 帮助了他。而导演喜欢在电影里拍美 个发现,一流导演喜欢拍三流故 女,他拍了那么多的美女,怎么可能 事,三流导演喜欢拍一流故事。 不心动,于是他和一个女演员发生了 关系。丑女当然不服输,是她造就了 导演,却让别人坐享其成。碰巧她也 在艺术上启发自己,只需要原著 不是吃素的,这就是电影力学,反派 提供的粗暴构想,鉴于此,这篇 绝对不能是吃素的。当然我不叫她反 派,她是人类文明的革命家。碰巧她 又是一个生物学家,她一直在进行一 项秘密研究,就是改造人体的眼睛对 环境的识别。她当然成功了,不然电 陆离,大部分摄影机在模仿人 影拍什么。就在金马奖颁奖当晚,美 眼,林奇的镜头则好像是恶魔之 女演员和导演领完奖之后神秘失踪, 眼。画面多是变形的,让人不适 不用说你也知道,她被丑女绑架来搞的,用疏离的目光打量那些怪事,观 实验了。实验当然成功了。丑女成功 众以为这些事没有发生过,看完之后 的改变了世界,她颠倒了人们的审 才倒抽一口凉气,"这拍的不就是我 美,把女演员变成丑的,把自己变成 吗?"这就是大卫·林奇,尤其是拍《象 美的,而这种病毒是可以传播的,短 短几天之后,世界的主流审美就被完 审美拍出噩梦般的生活感,乍一看会 全颠覆了,除了少部分原始人。"

人虽然生活幸福,但因为相貌不足以

人是个成功的导演,她却不敢和 他一起站在镜头底下,因为那会 让第二天的报纸有材料可供挖 苦。久而久之,她因爱生恨,创作 了一种病毒,称之为"美神十号" (后面还会有"美神二十号三十 号"),抓来她爱人最爱的女演员 做实验。当实验成功,病毒迅速 通过感染者的眼睛传染给全世 界,人们对美的感受因此改变, 原先美的不再美了,越美就变得 越丑,丑人们却如鱼得水,看待 彼此犹如貂蝉看吕布。不光是对 人的审美评判,那些伟大的艺术 家同样遭此恶劫,卢浮宫没人去 了,莫奈的画卖不掉了,曾经的 好基因遭人遗弃。

在一场对这个丑女的大审 判中,她凭借大量支持者的帮助 逃了出去,并将自己的发明合法 化,得以专心在家研究她的产 号,人们终于醒悟,原来她的发 是在维护自己一人的美貌。故事 的结局就是她被曾经追求她的 人所唾弃,她死后,"美神"因为 无人维护渐渐失效,世界又恢复 原来的样子。

不得不说,这故事太电影 了,我们算是从小在电影的熏陶 下长大,这种强力的娱乐非常适 合这种强力的故事冲突。哪里有 过写成小说就有点烂俗。我有一 一流的导演对于自己的艺术感 觉非常敏锐,他不需要原著作品 三流小说着实需要一个一流的 导演来给予它更多视听上的创 见,我想到的是大卫·林奇。

大卫·林奇的电影个个光怪

人》《橡皮头》时期的他,能把异化的 觉得只不过是奇谭而已,看着看着才 这个故事大致就是这样。一个女 发现这噩梦好像自己也做过。这个故 事之所以需要他,就是源于这一点。 讨好他人,生活在痛苦之中。她的爱 故事的开始谁都不会当真,这只不过

"你们看着办"

关于作品改编这事儿,我觉得还是得从钱锺书那个著 名的比喻说起,也即鸡与蛋之辩证 关系。试想一鸡,辛辛苦苦下出蛋 来,有人吃了觉得不错,非想看看 这鸡什么品种,鸡常常觉得犯不 着。同理,还是试想一鸡,听说副 食公司准备生产一些和蛋相关的产 品,结果突然罪孽来了兴致,准备 亲赴现场指导鸡蛋糕的制作,大家 一定也觉得这只鸡犯不着。

非要加以分析,原因也很简 单。首先,文学艺术和影视艺术不 是一种艺术,各有各的标准,各有 各的规范, 也各有各的审美机制。

睡前看几页的故事和专程集体到银 幕前面围观俩小时的故事, 讲法天 差地别。如果作家把影视仅仅看成 再现自己小说简化版的动作加台 词,影视行业的老手听了一定会笑 掉大牙。同理,如果影视的制片方 一味要求小说设置多少个转折多少 种冲突再掐着作家的脖子按他们的 标准写,懂得小说门道的作家想必 也会撂挑子。总而言之,隔行如隔 山,把曹雪芹搁好莱坞未见得能当 一好导演, 斯皮尔伯格穿越到大清 朝也未见得是个好作家。倒也不排 除同时深谙两种艺术门类的作家、 导演或者编剧,但那也一定是多少 年摸爬滚打的修炼结果。而作为我 个人,反正目前如果有制片方的朋 友问"您的作品怎么改合适", 我的 口径一律是:"你们看着办。"这也 不是图省事儿或者好说话, 而是因 为我对影视艺术抱有起码的尊重, 知道在自己摸不着门道的领域就别 轻易越俎代庖。

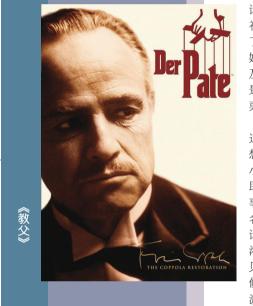
虽然说起来都是"讲故事",但每天

另一个原因,写小说和拍影视 剧,说到底又是两种逻辑上的游 戏。前者是个人小作坊,后者是工 业大生产。在这年头写小说,往小 了说是自娱自乐,往大了说也无非 是哄着立场相同兴趣相近的一撮儿 读者解闷、泄愤或者穷开心,有人 捧场也不至于万人空巷。因其独来 独往而且小众冷门, 所以不必负担 什么责任, 因其不必负担责任, 所 以反而心态轻松。而影视就不一 样, 打根儿上就不是具体哪个人的 事儿, 也不是一件可以由着性子怎 么痛快怎么来的事儿。从经济效益 上说,大伙儿都得对投资负责,从 社会效益上说,又得替广大观众负 责,负的责任一多,多少就有点儿 不自由。在很多饭局上, 我见过当 导演当编剧的朋友为"如何打动小 镇青年"而争得面红耳赤,在一些 务虚会上, 我也听过做电影研究电影 评论的朋友摇头叹息:"挺好一故事 就是没法拍"。而在这些时候,我倒 有些庆幸所谓的"文学的边缘化",

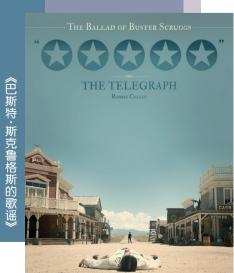
■石一枫

进而涌起一点塞翁失马的窃喜。

此外还有一点儿感想, 就是专 就小说这个"边缘文体"而言的 了。自从文学式微,能否傍上影视 的大腿仿佛成了检验小说好坏的重 要尺度。虽然我不承认小说的价值 就在于它的"艺术性",但用另一个 行当来检验一个行当的价值,这种 尺度确实显得有点儿心虚乃至肾 虚。殊不知还有一种说法:改成一 流电影的往往是二流小说,而一流 小说往往被糟践得一塌糊涂。因此 对于和我的作品相关的改编事宜, 我也一贯抱有一种自我警惕外加自 我麻痹的心态:人家看得上,说明 我的小说有"二流"之嫌,人家横 挑鼻子竖挑眼,说明我还有写出 "一流作品"的希望。换句话说,鸡 的本职工作应该是着眼于蛋,至于 鸡蛋糕的销量到底取决于蛋本身还 是糖精、色素和添加剂,这恐怕是 一个复杂的问题。而身为一鸡,我 自己的态度是,最好别替蛋的深度 加工操心。







将了捋这些年与下最大, 说,能跟IP扯上关系 的实在不多,或者直说吧,没 有。我的作品不具备那种延展、 衍生和海量传播的特性。

具体到影视改编,还是可以 幻想一下的。容我先说几句梦 话。诺兰改编了《希波克拉底的 礼物》,顾长卫让《照夜白》流动 了起来,《布衣之诗》就交给蒂 姆·波顿,这篇小说很少被人提 及,里头却有几个自己偏爱的场 景,梦幻又怪异,每每想起,有战 栗之感。

接下来回到现实,认真谈谈 这个话题。说到适合改编,首先 想到的是《伶仃》。我喜欢这篇 小说对时间的运用,转场如得神 助,有几分自由天然的感觉。故 事的发生空间主要是在一座无 名海岛上,小说里有这样一句 话:"说起来岛屿也不大,起一场 浓雾,这小岛就从世界上消失不 见了。"还没开始写《伶仃》的时 候,脑子里浮动着几幅画面,轮 渡,树林里独行的人,海水边缘 的蓝色光带,后来,一帧帧画面 才变成了文字。小说篇幅不长, 一万多字的样子,但里面有镜 像,有时间的纵深,有虚写一笔 的角色,有相对复杂的人物关 系。原文的张力大,改编和扩写 的可能性就会多一些。

此时要召唤出小津安二郎 导演了。说起来,接触小津的电 影是因为王樽老师。大概五六 年前吧,评论家张艳梅来深圳探 亲,裴亚红老师请她喝茶,叫上 王樽和我,大家一起在茶馆相 聚。聚会只要有王樽老师在,话 题就不会堕入八卦之流。他提 议每人推荐一部小说,如果只能 推荐一部会是哪一部,接着又谈 论起电影来,我们也好奇他心目 中最好的电影是哪一个,他说每 次的答案都不一样。彼时彼刻, 我记得他的选择是《东京物语》, 之后还谈到另外几部电影。跟 随着王樽的好趣味,我遇见了这 种安静的电影。原来导演可以 这么从容地表现日常和世界,跟 宏大、热闹完全不沾边,甚至还 有突然的空寂和凝滞。某些时 刻,看着电影,像走入一首古诗, 在电影里体会到阅读最好的古 诗时才会有的快乐。人世的悲 欢、生与死,平淡地流淌出来,我 觉得这一切很真实,并随之感受 到更深沉的悲哀。

我的小说不是剧情曲折、冲 突密集的那一路,当它以电影的 形式呈现时,希望它让人看了心 里安定,过一段日子仍可回味, 会有几个场景和细节留在观 者的心间,时不时浮现出 来。无论写小说还是拍电 影,娓娓道来都特别需要自 信。短暂而直达顶点的刺 激,平和却长久一些的韵味, 还是想选择后者。

《伶仃》的主线人物叫卫 巧蓉,一个生活遭遇变故的 中年女性,也可以说,某种新 质生活的希望出现在她的生 命里。能够出演卫巧蓉的演 员想到了好几位,蒋雯丽、刘 敏涛、陈瑾、颜丙燕,都是各 具风格的好演员,可以胜任 各类角色,并且不会把爆发 力理解成大吼大叫。而《伶 仃》的男性角色徐季是比较 模糊的,微弱光线中好像只 有一个断续的轮廓,想来想 去,大概觉得张震是合适的, 疏离、防范、落落寡合、捉摸

累的伤痕来。 影视改编的成功往往跟 演员有很大关系。有一类演 员,如玛丽昂·歌迪亚,天生 具有强烈的感染力,她的脸 部特写充满银幕时,不需要 特别做什么表情,只是睁大眼 睛看看你,已经传达出了无尽

不定,而且他即使演一个影

子,也能演出那种一重重的

感觉,也能演出影子身上累

的意味,该有的就都有了。 我不认为影视和文学结 合必败,两种艺术形式各有 特质,电影唤醒多种感官,表 现手法更加复合,也有很多 值得小说写作借鉴的地方。 小说改编成电影,不必只谈 忠实,应该说是创造上面再 叠加一层创造。这对观赏者 来说是一件好事情,阅读的 享受之外还能体验到影像语 言带来的享受,艺术家级别 的演员也会给原著带来不一 样的光彩。马龙·白兰度、阿 尔·帕西诺在《教父》里的表 演,弗兰西斯·麦克多蒙德在 《奥丽芙·基特里奇》里的表 演,确实让人感受到文字的 局限和乏力,他们出现在银 幕里,"形象"就有了,就鲜明 了。《奥丽芙·基特里奇》的开 头,女主人公踩着落叶和小 石子来到小树林,把围巾铺 在地上,打开收音机,从包里 拿出手帕,手帕里裹着枪,装 好子弹,她深吸一口气,抬头 望向天空,几棵树的叶子已 掉光,枯枝之间露出灰蓝色 的天空。这个开头让我有如 遭雷击之感,是读原著小说 的时候不曾产生的感受 还有《大侦探波洛》的片头, 大卫·苏切特扮演的波洛迈 着小碎步走向屏幕深处,最 后还不忘摘下礼帽转头致 意。每次熟悉的片头音乐 响起来,我的心情就变得愉 悦放松,赫尔克里·波洛从 阿加莎的书里走出来了,看 书的时候不敢奢望的事情竟 然成真了。

蔡

很多时候,小说变成影 视,不是摧毁了好东西,而是 让世间又多了一样好东西。 就像小说《潜伏》和电视剧 《潜伏》,各有各的好,对照来 看,它们甚至都让彼此变得 更加丰富和完整。

八字不合的例子也有。 比如说《安娜·卡列尼娜》和 《呼啸山庄》的改编,曾经找 过众多影视版本,看完总觉 得比原著差了一大截。《呼啸 山庄》有一个版本是朱丽叶• 比诺什和拉尔夫·费因斯主 演的,那可是上世纪90年代 初的拉尔夫·费因斯,想想他 在《英国病人》里的鼎盛好相 貌,那时完全看不出具有扮 演伏地魔的潜质——最是人 间留不住呀。两位演员身上 都带着一股天赋的神秘气 质,贴合小说的感觉,他们的 演出也是动人的,加上乱石、 荒原、长夜、密云、暴风雪,整 个气息是对的,可惜情感还 是被视像简化了,此时,文字 的慢,文字的间接,就体现出 优势来了。

艺术形式本身没有高低 之分,各有优长。比如《第七 封印》的开头,费穆《小城之 春》女主角在破城墙上的漫 步和独白,韩国电影《母亲》 的结尾,骨子里非常"文学", 但假如仅仅用文字描述,又 远不如电影语言造就的效 果,很难产生那种奇异和震 撼的视觉冲击感。反过来 说,长篇小说《复活》开篇第 一段的高远气象,恐怕用镜 头也很难准确传达。

当然,艺术可以在更高 的层面上相通。有意思的 是,年初曾跟朋友聊起去年 看过的电影和小说, 我们互 相做个推荐,结果,好小说 和好电影的答案在我脑海里 重叠了。我说,《巴斯特· 斯克鲁格斯的歌谣》,它既 是去年印象很深的电影,也 是去年看过的最好的短篇小

是一个异想天开的故事而已。然而当 林奇的镜头对准实验室里那些冰冷 的器具,被试验者脸上惊恐的表情, 如显微镜般近距离呈现的人脸,到那 时候,我们还会觉得美与丑有绝对的 界限吗?让观众怀疑,这无疑是好电 影最良好的品质之一。

后期的大卫·林奇偏爱迷宫般的 故事。我尤其喜欢那部《妖夜慌踪》,

另一个人,然后认识了一个和妻子极 度类似(几乎就是)的女人,两个人相 爱,相约亡命天涯,在电影的最后,两 个人在沙漠里做爱时,这个女人变回 了之前的自己。通过简短讲述,我们 可以看出这部电影有多少关于"爱和 存在"的隐喻。而在我的故事里,同样 有关爱与变化,一个丑女为了得到更 多爱强行把自己变美,她帅气的丈夫 一个人目睹妻子的死亡之后变成了 却变丑了。随之而来的是整个世界的

变化。变化之前她生活不甚如意,变 化之后呢,她只是陷入了更大的泥 潭,跟卡夫卡那只甲壳虫类似,《妖夜 慌踪》在处理变化时同样举重若轻。 我希望我的小说也是,世界再怎么 变,人不变,痛苦同样不会变。

大卫·林奇喜欢不太和谐的诡异 配乐,这让他的影片更加冷漠,也更加 有力。当观众进入他不太好进入的故 事之中,仿佛来到另一个世界,随着故

事的进行,电影如同给观众当头一棒。 写这个的时候,我在听德国乐队Neu! 的电子乐,大卫·林奇导演,用Neu!配 乐,真是想想都美。可以想见,这必将 是电影史上绕不开的一个好作品。

当然,林奇看到这篇东西的几率 微乎其微,我完全不排除哪个有同样 野心和敏锐触觉的华语后起之秀导 演来找我聊聊这个故事,我敞开大门

郑

在

美神』第九