

“你们看着办”

■石一枫

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”,在五卅运动的文化革新中,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,不在意它带走一些泥沙;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;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,在他看来,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



「美神」第九十号以后

■郑在欢

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,我很下不了心。说干就干,我也很快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,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,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,原先好看的那批演员演丑的,丑的那批演美的。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导演,却在导演不名一文的时候帮助他。而导演喜欢在电影里拍美女,他拍了那么多的美女,怎么可能不心动,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。碰巧她也不是吃素的,这就是电影力学,反派绝对不是吃素的。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,不然电影拍什么,就在金马奖颁奖当晚,美女演员和导演领奖之后神秘失踪,不用说你也知道,她被丑女绑架来搞实验了。实验当然成功了。丑女成功的改变了世界,她颠覆了人们的审美,把女演员变成丑的,把自己变成美的,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全颠覆了,除了少部分原始人。”

这个故事大致就是这样。一个女人虽然生活幸福,但因为相貌不足以讨好他人,生活在痛苦之中。她的爱

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品。当她的“美神”出到第九十号,人们终于醒悟,原来她的发明不是为了造福某个群体,而只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。哪里有不安心的人,哪里就有电影,不过写小说就有点烂俗,我有一个发现,一流导演喜欢拍三流故事,三流导演喜欢拍一流故事。一流的导演对于自己的艺术感觉非常敏锐,他不需要原著者在艺术上启发自己,只需要原著提供的粗暴构想,鉴于此,这篇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。

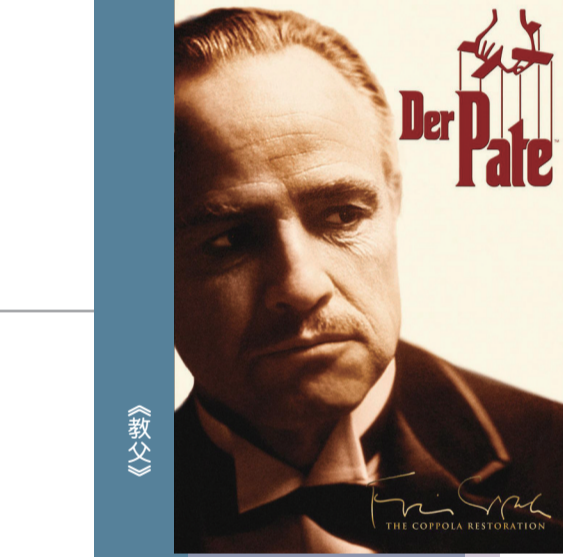
大卫·林奇的电影个个光怪陆离,大部分摄影机在模仿人眼,林奇的镜头则好像是恶魔之眼。画面多是变形的,让人不适的,用疏离的目光打量那些怪事,观众以为这些事没有发生过,看完之后才倒抽一口凉气,“这拍的不就是我吗?”这就是大卫·林奇,尤其是拍《象人》《橡皮头》时期的他,能把异化的审美拍出噩梦般的生活感,乍一看会觉得只不过是奇谭而已,看着看着才发现这噩梦好像自己也做过。这个故事之所以需要他,就是源于这一点。故事的开始谁都不会当真,这只不过

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。



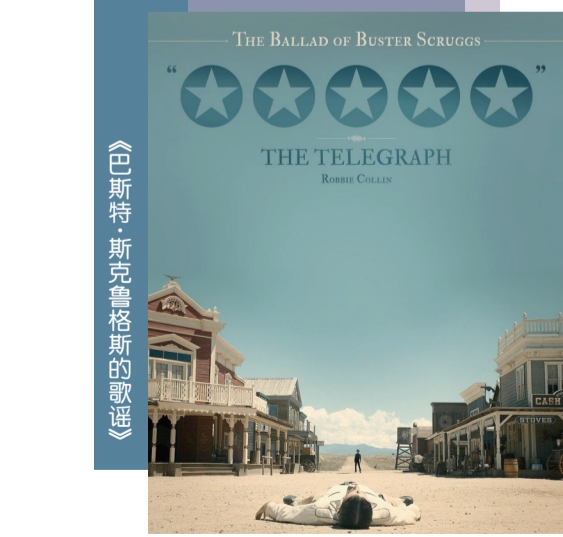
《小城之春》



《教父》



《奥丽芙·基特里奇》



《巴斯特·斯克鲁格斯的歌谣》

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·林奇偏爱迷宮般的故事。我尤其喜欢那部《妖夜魔踪》,一个人目睹妻子的死亡之后变成了

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,因其不必承担责任,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”,

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》的主线人物叫叶巧蓉,一个生活遭遇变故的中年女性,也可以说,某种新生活的希望出现在她的生命里。能够出演叶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,只是睁大眼睛看着你,已经传达出了无尽的意义,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,阅读的体验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,“形象”就有了,就鲜明了,“形象”就有了,就鲜明了,“形象”就有了,就鲜明了。

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,过一段时间仍可回味,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,《妖夜魔踪》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,我敞开大门欢迎。

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,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了出来,看书的时候不敢奢望的事情竟然成真了。

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——最是人世间留不住呀。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,可惜情感还是被视觉简化了,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》女主角在破城墙上漫步和独白,韩国电影《母亲》的结尾,骨子非常“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力。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,说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说集。

让世间又多一样好东西

■蔡东

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,我敞开大门欢迎。