

面对面

# 从文学出发，演尽世间人心

——访北京电影学院院长扈强

□本报记者 许莹



最近，扈强（扈耀之）有点“火”。

这里的“火”，不是热闹的猛火爆炒，而是安静的文火慢熬。身为北京电影学院院长，同时身兼演员、导演双重身份的扈强，深耕影视行业多年。你或许不常听闻他的名字，但一定能记住他塑造过的众多鲜活角色。在那些初看平淡不起眼的角色里，他塑造过的众多鲜活“味道”尽数煨开，而有了值得“咂吧”的长久韵味：在根据陈彦茅盾文学奖获奖作品改编的电视剧《主角》中，戏台坍塌的重场戏看哭了许多人，大家记住了平时走路都费劲、救人时却拼尽全力往前冲的省秦腔剧团团长单仰平；在根据紫金陈同名小说改编的电视剧《低智商犯罪》中，他饰演的公安局局长齐振兴在领导与老刑警、感性性与理性之间自由切换，成为连接荒唐案情与现代逻辑的重要纽带……此前，他还在根据陈忠实茅盾文学奖获奖作品改编的电视剧《白鹿原》、根据刘醒龙同名小说改编的电影《凤凰琴》等一众文学改编作品中贡献了精彩演技。他说：“优秀的影视作品多半都会诞生于文学作品。”而文学也在其导演、教学生涯中持续发挥着思想与审美支撑的重要作用。

## 文学原著为塑造影视人物提供精神沃土

“文学对人物内心活动的描写非常细致，给了影视塑造人物一个非常好的抓手。”扈强谈到，演员接到角色首先要写人物小传，人物小传正是以文字形式把人物所处的规定性情境描述清楚。在书写人物小传的过程中，演员会将人物心理活动的不同层次梳理明白，进而使人物的内心情感逐渐明朗起来。而文学原著恰恰为演员理解人物，提供了更加丰满的依据。

在小说《主角》中，省秦腔剧团团长单仰平是在演《杜鹃山》里的雷刚时，为营救代表柯湘，从高台上摔下来，一条腿断成三截后，接起来，就再没恢复好。扈强在创作过程中，正是通过原著一步步吃透这个人物的。他认为，单仰平的性格底色是平和中带有粗犷，这与其唱花脸的专业背景相关。作为角儿的单仰平，由于摔断了腿，他不得不对其艺术人生进行重新审视。原著不仅充分体现了这一角色善的一面，而且为这个人物的成长提供了一个很好的生长土壤——让一名专业人士来干管理工作。这也就决定了，单仰平一定非常了解角儿的内心活动，了解谁想唱主角、谁能唱主角、怎样才能唱主角，身为团长的他所要考虑的正是要用合理、恰当的方式把最优秀的人才推到台前去。

在电视剧《白鹿原》中，扈强没有给田福贤这一角色贴上单纯的坏人标签，因为他在陈忠

实的笔下看到了一个“可怜人”的形象——“田福贤两头受气、欲壑难填，既想让当官的说他好，又想让乡上的百姓说他好，他要看别人的脸色生活，始终没有自我的主体存在”。此外，扈强还十分重视作家或编剧为角色名字赋予的内涵。比如《低智商犯罪》中，齐振兴从基层干起，四十出头当上三江口公安局局长。在他看来，这一人物的名字就暗示着齐振兴希望带着所有人一起前进，而不是突出个体。在饰演这一角色时，他尤为看重对这一人物大局意识的诠释。正在央视电视剧频道热播的《问心2》中，扈强饰演了医院院长王直峰，这一人物身上也有如其名字一般的直率与锋芒。他认为，“无论是作家还是编剧，创作者在起名时就已经给演员表达人物以暗示了”。

## 扎根文本逻辑，深耕角色二度创作

在扈强看来，演员的二度创作应在不违背原著人物逻辑的前提下，将自身的情感体验和艺术想象熔铸其中。“比如，我在《主角》中饰演的‘单跛子’，小说写他腿瘸了，但没有具体说哪里出了问题。我和导演在商讨中确定下来，让这一人物的大腿关节位置有毛病，因为如果是脚腕出了问题，人走起路来就会像小儿麻痹。大腿关节位置出现问题，则意味着他的腿无法弯曲、永远是直的，所以观众会看到，剧中便是我坐着的时候，一条腿也永远是放直的。”为此，扈强特意请服装道具组的工作人员为其做了一对钢板，每次开拍前他都会绑在腿上，有时一绑就是一天。“我不会去考虑如何演腿瘸了的状态，夹上钢板，我的腿就彻彻底底瘸了。但是在戏台坍塌的那场戏中，单仰平冲出去救孩子的那一瞬间全然忘记自己的腿有问题，我要以一种该有的生理反应去把握人物状态，那一刻我不会考虑腿是直的还是弯的，我只考虑角色是真的。”

对于影视创作而言，存在是第一位的。“摄影机记录的是真实的存在。如果没有真实的存在，摄影机什么也完成不了。”二十世纪八九十年代，摄影机还没有现在这么普及，许多导演、演员多半是从舞台上获得一些关于执导、表演的知识，扈强也不例外。他不仅出演了多部舞台剧，还执导过一些由中外文学经典改编的话剧，如曹禺的《雷雨》、莎士比亚的《哈姆雷特》等。在电影学院老一辈教师那里，他明白了戏剧与影视的根本区别。戏剧是“表现了才能存在”，而影视是“存在了才能表现”。尽管现在戏剧影视学是一门学科，但是戏剧与影视讲故事的方式完全不同。比如，戏剧在选演员的时候，倾向于挑选个子高挑、四方大脸、声音洪亮的演员，

演员往台上一站观众能看得见，说话的声音剧场三十排外也能听得到。恰恰相反，影视作品往往会挑选那些小脸、个子不算太高的演员，因为影视镜头有远、全、中、近、特等不同景别，会为观众制造一个他们心目中的影视形象。但在讲故事的核心要义上，两者又是一致的，重中之重在于塑造好人物。

## 文学素养决定了一个人的审美高度

演而优则导。近年来，扈强在悬疑剧赛道推出的多部作品也都来自文学改编。比如其执导的《骨语》，选择了王雪梅纪实文学《女法医手记》中的部分案例进行改编加工，在法医题材剧集创作方面做出大胆尝试。已经拍完戏、尚处于待播阶段的探案剧《焰火明城》同样改编自金凌云的小说《影匿者》。在他看来，相较于原著所讲的故事、所聚焦的年代，他更看重原著中的人物。在改编过程中，“忠实原著”并不意味着原著中人物是左撇子，到了影视作品中就一定是左撇子，而是要尊重原著的思想内核。

扈强坦言，执导文学改编作品，他会和作家、编剧进行充分的前期沟通，了解原著的主题方向，并在这一方向上思考作为导演如何完善、放大这一主题。“如果抛开作家、编剧自己去想，会走入一个‘我认为’‘我觉得’‘我喜欢’的误区。现在行业推行的剧本中心制，正是要求电视剧创作的各个环节要为剧本负责，真正夯实一剧之本的基础意义。”

阅读不仅是辅助影视创作的“专业课”，更是人生成长的“必修课”。中学时代，《三国演义》《东方》《芙蓉镇》《红高粱》《金庸全集》等是扈强熟读过的文学读物。大学时代，他看了许多外国文学和国内文丛，印象最深的是20世纪90年代由长江文艺出版社出版的“跨世纪文丛”，王蒙、莫言、苏童、余华、刘震云、池莉等新时期重要作家的作品都被收录其中。而王小波《黄金时代》《白银时代》《青铜时代》等更是为他带来了心灵的极大震撼。走上教学岗位，他越发认识到文学素养对于青年影视人才培养的重要作用。“文学素养决定了一个人的审美高度。编、导、演、摄、录、美等不同工种，都要能在各自的专业中发现美、创造美。”

三年前，中国作协社联部与北京电影学院联合主办了“北大讲堂：文学与电影”名家系列活动，至今已举办两季10期活动，来自文学、影视界的重要力量汇聚于此，携手助推文学与影视的双向赋能、相生相长。在扈强看来，文学性给影视创作表达划定了审美尺度，而这一活动的开展为在校学生种下文学的种子，也将在他们日后的影视作品中开出兼具人文底蕴与影像魅力的簇簇繁花。

本报讯 6月23日，由中国宣纸股份有限公司与安徽聚

龙盛丰影视传媒有限公司联合出品的电视剧《种墨园》登陆央视综合频道黄金档。该剧由郑业成、张月、马少骅等领衔主演，以世界非物质文化遗产——宣纸制作技艺为叙事核心，讲述新时代桃花镇上一群年轻人和老一辈手艺人，在守护千年纸脉、振兴一方产业的过程中，共同寻找传承与发展的故事。

一纸千年，匠心淬炼。剧集聚焦宣纸制作技艺，将捞纸、晒纸等关键工序融入人物命运与故事发展，让一百零八道工序背后的耐心、默契与坚守，成为荧屏上可感可见的文化温度。为真实还原宣纸文化与纸乡风貌，主创团队深入安徽泾县采风拍摄，在专业指导下细致呈现宣纸制作的技艺之美与人文底蕴。

剧中，宣纸以年轻人的审美与创意，为传统宣纸寻找新的表达；林依然在一次实践中成长，和桃花镇众人一起，为古老产业探索向前的方向。传统与现代、坚守与创新，在一次次碰撞与理解中汇成新的答案。

## 电视剧《种墨园》开播

二十多年后，《记忆碎片》以IMAX版本重新登上中国大银幕，它依然不像一部靠“反转”取胜的悬疑片。诺兰真正的过人之处，是把悬疑从案件内部移到了认知内部。寻常的悬疑片追问谁是凶手，《记忆碎片》追问的是谁在制造真相。观众原本等待一个谜底，这部影片却让他们渐渐怀疑谜底本身是否还能成立。

在“反转”被批量生产、谜底常被短视频三分钟讲完的年代重看《记忆碎片》，反而更能照出当下悬疑类型影视创作的虚火。这部影片没有血腥的案件，也没有离奇的阴谋，只是悄悄改写了悬疑的底层机制——它不是利用信息差，而是利用认知差来写文章。表层看，观众不知道发生了什么，更深层的恐惧是人物连自己是谁都无从确认。片中最令观众惊心动魄的一幕，应该就是莱纳德站在黑暗的正中央，却始终为自己追逐光明。

此后，在《致命魔术》《盗梦空间》《信条》《奥本海默》等影片里，诺兰一再处理时间、记忆、执念与自我欺骗。而《记忆碎片》是他创作轨迹中最早、也最锋利的原型。这部影片没有宏大设定，没有视觉奇观，却已体现了他日后所有电影的核心方法——把一个哲学命题转化为类型故事，再把类型故事改造成一件形式装置。通俗地说，他先为主人公找到一种精神疾病，再让整部电影按照这种疾病的逻辑运转。他不是先讲完一个完整的故事，再将它剪辑重组；而是让叙事的形状直接长成主人公意识的形状。

《记忆碎片》的第一重巧思，是让结构本身成为人物。影片由两条线索交织而成：彩色段落倒着推进，黑白段落正着推进，最终在时间的接缝处合拢。开场是一张正在褪色的宝丽来照片，一声枪响倒着收回枪膛；结果先于原因登场，这正是全片的语法。人们习惯性把这种手法称为“倒叙”，其实远远不够。诺兰打乱时间线并不是要炫技，而是要让观众亲历莱纳德的短时记忆障碍。每个彩色段落开始时，观众和他一样身处陌生的时空：不知此刻身在何处，不知上一刻发生过什么，不知眼前人是否可信。我们总是先看见结果，再倒推原因；莱纳德也永远在行动，却永远无法核实自己究竟为何而动。

于是影片形成罕见的同构：人物的心理状态、观众的观看状态、影片的剪辑结构，彼此严丝合缝，共同构成观影整体。莱纳德无法形成连续的记忆，观众也无法形成连续的理解；他凭碎片判断现实，观众凭碎片拼接故事。很多悬疑片的复杂结构不过是藏匿信息的手段，而《记忆碎片》的复杂结构本身就是主题。影片拆开的不是情节，而是人的意识。一个人的时间感一旦破碎，世界便只剩下一堆无从验证真伪的证据。

影片表面上交给主人公一套极可靠的“反记忆系统”：宝丽来照片、随手贴的便条、纹在身上的文身。莱纳德深知记忆会背叛自己，索性用外部物件替代内部记忆，把判断写在照片背面，把目标纹进皮肤。这套设定天然适合电影这种视听艺术，清晰、直观、可供反复凝视。但每一张照片、每一行字既是线索，也是陷阱。

传统悬疑片让线索指向真相，诺兰却让线索失去真实性。照片可以配上错误的注解，文身的来历本身或许就是谎言。最危险的不是没有线索，而是线索太多，却没有一条值得彻底信任。这正给当下悬疑影视创作者一个深刻的启示：高级的悬疑不在于让观众缺少信息，而在于让观众握满信息却依旧无法笃定。

## 二

就人物而言，莱纳德是一个罕见的复杂主角。他乍看完全合乎复仇片的模板：妻子惨死、自己重伤、余生只为追凶。可诺兰一步步让我们看清，这个目标可能是伪造的，这场行动可能是被操纵的，而这个值得同情的人，本身或许就很危险。他既是侦探，也是谜题；既是受害者，也是嫌疑人。传统侦探的职责是清理世界的混乱，莱纳德却是混乱的源头。他以为自己调查案件，其实是在维护一个让自己活下去的理由。

莱纳德真正的悲剧，不在于被疾病所伤，而在于他学会了利用疾病自保。失忆既是惩罚，也是庇护所；每当真相逼近，他都能凭遗忘重新开始。于是，复仇不再通向终点，反而成了逃避终点的方法：只要下一个“约翰·G”仍然躲在某个地方，他便不必面对真正的空洞。从这个意义上来说，《记忆碎片》讲述的是一场无法完成的哀悼。妻子的死在他那里不是过去时，而是一处被反复重启的心理现场。他用照片、文身与复仇目标一次次召回自己作为丈夫、受害者与复仇者的身份。他并没有走出心灵创伤，而是为心灵创伤搭建一座可以无限循环的庇护所。

影片中的一场戏，几乎就是整部电影的精神核心：莱纳德把妻子的遗物摆满汽车旅馆，试图制造亡妻仍然在世的幻觉。他并非不知道妻子已死，只是不肯接受这个事实。诺兰没有像普通类型片那样将镜头聚焦人物怀念，而是拍出主人公那种病态的折返。最锋利的一笔留到了最后：莱纳德终于触到那个难以承受的真相，于是亲手写下一条线索，故意将未来的自己引向错误的目标。他把记忆外包给身体，却忘了执笔的人始终是他自己。欺骗他的从头到尾都不是别人，而是他自愿选定、好让自己继续活下去的那个谎言。

《记忆碎片》与黑色电影的关系也耐人寻味。经典黑色电影把黑暗安放在城市、犯罪与欲望之中，诺兰却将这份黑暗内化，藏进人的记忆结构，而非外部社会。汽车旅馆、酒吧、废弃停车场固然是新黑色的典型布景，但更重要的是它

# 不靠「反转」的诺兰 靠什么打造「悬疑」

□王枫

们共同烘托出那种无根的状态。莱纳德身在城市却像住在自己大脑的废墟里。黑色电影里的家向来缺席。这部影片里的家也已经失去，却以闪回的碎片不断返回：家不再是现实空间，而是一重被美化过的心理幻象。莱纳德真正想找回的，不是所谓的正义，而是那个再也回不去的“丈夫”身份。

正因如此，整部影片的悬念层层叠套。最外层是情节悬念：谁杀了他的妻子。再往里一层是认知悬念：他的线索是否可靠。更深一层是身份悬念：他究竟是受害者、是侦探，还是这桩罪责的一部分。最深处则是存在悬念：倘若记忆可以被自己篡改，那么“自我”是否还能成立。影片不靠结尾的一击完成反转，而是在整个观看过程中持续瓦解观众的确定感。诺兰始终拒绝给出一个干脆的答案。这种留白不是含糊，而是把判断权连同那份不安一并交还到观众手里。

## 三

在影院里重看，这部影片给当下悬疑类型影视创作留下几条很重要的启示：

其一，从“案件中心”转向“人物中心”。一桩案件至多激起好奇，真正能打动人的，是一个人的自我欺骗。悬疑最迷人的地方，不在最后得知谁做了什么，而在于明白一个人为何非如此不可。案件只是表层结构，人物心里那道裂缝才是深层结构；前者制造好奇，后者制造回响。

其二，从“反转崇拜”转向“结构表达”。反转是结果，结构才是过程，唯有与人物命运同构的结构，才能带来持久的震撼。如今不少作品热衷于多线并置、时间循环，结构却与人物无关，徒具好看的外壳。创作者不必急于照搬倒叙、多线与时间循环，先要问自己：我的故事为何必须这样讲述，这种形式究竟是从人物与主题里生长出来的，还是硬贴上去的。

其三，重新理解“线索”。照片、录音、监控、聊天记录，在今天的影视作品里越来越多，可一旦它们只是证据，故事便沦为机械的拼图。更高级的写法，是让证据同时成为人物欲望的投影：谁留下证据，谁解释证据，谁需要证据，这些问题远比证据本身更有戏剧性和悬疑感。

其四，真正重视“认知伦理”。人类天然信任受害者、信任创伤、信任第一人称、信任悲情的动机。而真正有力度的悬疑，恰恰是让这些“信任”一个个变得危险。再深挖一层，影片触碰到一个相当普遍的心理：人很多时候并非被谎言所骗，而是主动选择了一个能让自己活下去的谎言。

悬疑片这一类型，应该有勇气从“破案”走向“破人”。最好的谜底未必藏得更深，而应长在人物身上；最高级的反转，也不是推翻一个事实，而是推翻观众对一个人的全部理解。

二十多年过去了，《记忆碎片》仍像一枚不曾褪色的银色子弹，正中悬疑创作最核心的问题：人真正害怕的，从来不是不知道答案，而是发现答案救不了任何人。莱纳德最终没能走出那座迷宫，而迷宫不是他人所造，是他为了活下去，自己一砖一瓦砌起来的。

对于今天的创作者而言，这或许才是最要紧的提醒。最好的谜案，不在密室里，也不在凶手手中，而在一个人转过身去、拒绝面对自己的那一刹那。

（作者系导演、编剧、影评人）

