

一种关注

翻拍片的“翻身”之路： 文本改写与文化融合

——从近期相继上映的国产片《来电狂响》和《“大”人物》说起

刘起

最近先后上映的国产片《来电狂响》与《“大”人物》，票房成绩都颇令人瞩目，影片质量也有一定的水准，这多少说明了这几年国产商业片领域的翻拍热潮，走到了一个新的拐点。

翻拍作为商业电影项目的一种快捷、安全、便利的开发策略，近几年数量呈现不断上升的趋势。以前人们倾向于从本土原创力匮乏的角度来看待这一现象，然而从另一个层面上看，其实也说明国产商业类型片的生产规模在不断扩大，对于好的类型故事的需求量也增加了。

为什么翻拍？

这是最快捷、最方便的类型本土化创作方式

考察世界电影史就会发现，翻拍是最快捷、方便的类型本土化创作方式，也是类型电影发展初期经常采用的一种简单直接的模仿方式。因为，一个高度戏剧性、结构严谨的类型化故事，保证了电影有一个精彩的故事。并且，原版故事经过观众检验，对于一个项目来说，在经济上具有较低的风险性。

之所以有类型本土化这个概念，是因为类型是大众文化中最具生产力的一种创作模式，类型电影已经成为世界范围内传播最广的一种电影生产策略。但类型电影原是经典好莱坞时期大制片厂的产物，所以，其他国家的类型电影创作（无论原创或翻拍），就面临一个类型本土化的问题。

类型本土化即类型移植，需要满足以下几个条件：一是文化层面的因素——不同文化语境下的观众是否能够接受并喜爱某种类型；二是经济层面的因素——一个国家电影生产的资金与技术条件是否能够满足到制作某一类型的需要。这也是为什么某些类型经常被翻拍，某些却鲜少被问津。

这几年中国的翻拍电影，无不是选择大热的商业电影。比如《来电狂响》的原版是2016年意大利的现象级电影《完美陌生人》，这部时间空间高度统一、戏剧冲突足够强烈、情节设置异常巧妙、人物关系复杂的电影，已经被近十个国家买下改编权，至今已经有西班牙版、墨西哥版、韩国版等。《“大”人物》的原版《老手》，不仅是2015年韩国电影票房冠军，还获得多项大奖提名。

翻拍什么？

文化上的亲缘性与相似性并不是最重要的条件

有一种观点，认为中国电影经常翻拍韩国电影，是因为同属于东亚文化圈，文化上有相通之处。其实，文化上的亲缘性与相似性，在翻拍这一商业电影生产策略中，绝不是最重要的条件。选择哪个国家、哪种类型的电影进行翻拍，基本上还是一种类型策略——选择类型生产模式最成熟的。所以，国产翻拍电影最早经常以好莱坞电影为母本，近几年开始翻拍韩国热门电影，也与韩国类型电影工业的发展有关。

相比美国、日本，韩国电影工业的发展晚了几十年，其早期并没有建立起类似美国西部片、日本武士片那样属于本国的类型片种。但是，韩国电影工业近二三十年飞速发展，用最快的速度建立起成熟的类型电影生产模式，从借鉴好莱坞及其他国家和地区的类型电影经验开始，逐渐形成了一些成熟的韩国本土类型，如犯罪电影、爱情电影、战争电影、恐怖电影等。

韩国电影工业发展的内在驱动力，就是从借鉴到独创的这一类型电影移植模式。这一模式下的作品往往更工整、更规范、更严谨，其经验也更容易被复制模仿。再加上韩国电影在类型本土化过程中，又根据东亚文化的独特性，对好莱坞

传统类型进行了改良。因此，选择韩国类型电影翻拍，往往是更保险更安全的选择。

近几年被翻拍的韩国电影，无一不是严格按照类型叙事规则创作的剧本，其戏剧冲突、人物关系、叙事结构、情节模式，都异常工整严谨，每一处都精心设计，确保情感效果能够达到。比如被翻拍成《“大”人物》的《老手》，就有着强烈的戏剧冲突、贯穿始终的悬念，以及充满张力的人物关系。

而《来电狂响》的原版《完美陌生人》，虽然不能被归为某种传统类型，但比较接近密室电影，在高度统一的时间、封闭单一的地点，建构一触即发的戏剧冲突，完全通过人物关系与人物对话来推动故事。与之相似的还有《十二公民》，翻拍自好莱坞经典法庭电影《十二怒汉》，但似乎更适合放在密室电影的脉络中看。

国产翻拍电影通常选择犯罪、爱情、惊悚、喜剧这几种类型的作品，从电影产业发达的几个国家（美国、法国、日本、韩国等）的类型生产状况来看，恰恰也是这几种类型被生产得较多，说明这几种类型受众更广、更适合跨文化传播、也更容易被移植到其他国家的电影产业环境与文化传播语境中。

另一些类型由于文化差异、观影习惯、经济技术的现状等，很难被移植，比如科幻类型，出于技术上的原因，除了好莱坞，在其他国家比较少。当然，这种情况也并非一成不变，随着社会、文化的发展，有一些类型可能逐渐被接受并且传播。总体而言，戏剧冲突强烈的强情节电影，更容易被翻拍。

如何翻拍？

在细节上下功夫，消除文化与社会差异带来的陌生感与异质性

然而，一种特定的类型被移植（翻拍）到其他国家，需要在保留原作故事的基础上，根据这一国家的经济

发展状况、社会现实、文化语境、观众欣赏习惯等，对其进行某种本土化的改写，特别是在很多细节上下功夫，才能让观众认同同一个外来的故事，使其更容易获得广泛的传播。

比如根据文化差异与价值观差异，重新设置人物形象与人物性格，构思人物关系。《来电狂响》在保留了原作戏剧冲突的同时，呈现了中国式亲密关系的几种典型，以此表现中国人的婚姻观与两性观，与原作的夫妻关系完全不一样。比如貌合神离、明明已经离婚却在众人面前伪装和睦的夫妻。比如丈夫工作妻子当家庭主妇的典型中国式家庭，缺乏基本的沟通交流，也因为经济状况形成夫妻的不平等地位。第三对是软饭男与白富美，则代表基于经济考量而结合的一类群体。由马丽饰演的女强人笑笑身上，则纳入了大龄单身、职场性骚扰等社会话题。

由此，通过某个晚上的一次聚会，勾勒出了一幅当代社会的众生相，比如外卖小哥、直播女郎、深夜加班的白领等，都是把最有代表性的当代生活融入到了故事。除了爆发出来的戏剧冲突，还暗含了一些更深层次的问题，比如婆媳关系、亲子关系、女性的社会角色、夫妻关系中的暗面等，揭示出更广阔的社会现实。

还有一些翻拍片，则对时空背景、地理环境、生活细节等，也进行了相应的改编。比如《奇怪的她》中女主角年轻之后是去韩国普遍的桑拿房，《重返二十岁》中则变成了打麻将场面与热闹的广场舞，符合中国观众熟悉的当代社会环境。

由此可见，翻拍看似简单，实则在很多细节上下足功夫，才能解决文化差异与社会现实差异带来的陌生感与异质性。虽然原版电影往往有一个异常精彩的故事主线，但当文本语境转换为观众所熟悉的中国社会现实时，就必须让这个外来的故事，变得像是从我们当下的社会现实中生长出来的故事，让观众觉得可信、真实、亲切。只有观众觉得这个故事在中国是可能发生的，才能获得一个好的观感，这也是前几年很多翻拍片失败的原因。翻拍是对类型叙事规则的一种学习、借鉴，是对讲故事技巧

创作谈

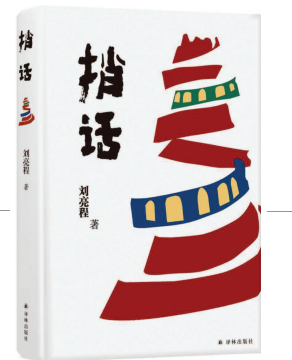
作家要写闭住眼睛看见的光明

——关于我的最新长篇小说《措话》

刘亮程

梦和醒从不相遇。或者说，梦和醒只在文学中相遇

《措话》只有两个叙述者：措话人库和毛驴。叙述角色转换没有刻意交代，有时前一句是库的视角，后一句很自然地转换到毛驴的视角。如果不加关心这种转换，按全视角小说去读，也没问题。在小说人物安排中，驴能看见声音的颜色和形，能听懂人和鬼魂的话，能窥见人心里想什么，“人想事情时，心里有个鬼在动。”人却听不懂人之外的任何声音，这是人的局限。人和万物间皆有障，作家写什么



《措话》刘亮程 译林出版社 2018年10月出版

像什么，写驴像驴写马像马，那是到达。一般的写作者都可以做到，因为我们的语言本身就具备对事物的描述功能。但还有一些作家，他写草时仿佛自己就是草，他和万物之灵是通的，消除了障碍。对于写作者，人心之外，并没有另一个世界；而在那属于我们的心灵世界里，睁开眼睛看不见的，闭上眼睛会看见。作家要多写闭住眼睛看见的光明。

《措话》中写的是战争给人带来的身体和精神的分裂。其实，即使在平常生活中，内心分裂也是人的潜在状态，每个人心中都有另一个或另几个我。至少有一个睡着和醒来的我。乔克努克在外人眼里，是一个，是毗沙国常胜将军，但实际上是乔克和努克一对孪生兄弟，他们俩一个在白天，一个在黑夜，从不见面。弟弟努克在哥哥乔克的梦里率领毗沙夜军作战，把哥哥白天打过的仗再打一遍，也让战死的将领再死一遍。而当白天来临，昏昏的弟弟梦见的全是哥哥白天的战争。他们只靠梦联系。这其实是一个人睡着和醒来的两种状态——梦和醒从不相遇。或者说，梦和醒只在文学中相遇。

从生理学上来说，我们都可能有一个没有一起出生的孪生兄弟或姐妹。我睡着时，另一个我在梦中醒来，那是我的孪生兄弟，我看见他在过一种生活，他似乎也知道我在梦见他。如果倒过来想，当我醒来时，我是否也是在他的梦中醒来呢？

人可以从身边其他生命那里看到未来，这恰恰是人的希望

语言在到达时，所述事物会一片片亮起来。语言给了事物光和形，语言唤醒了黑暗事物的灵。但是，语言也是另一重夜，语言的黑暗只有使用者知道，只有想深入灵魂的书写者可以洞观。

《措话》思考的是语言。由语言而生的交流、思想、信仰等，也都被语言控制。连生和死也似乎被语言所掌握。说出和沉默，都在语言的意料之中。语言是最黑暗的，我们却只能借助它去照亮。这是书写的悖论。我希望《措话》的语言，是黑暗的照亮。但是，我也知道所有被照亮的，都在另一重黑暗里。我希望接近一种冥想中的语言状态。

语言是开始也是结束。《措话》中的库，很小被贩卖到陌生语言地区，几乎学会所有远远近近的语言，但是，他说家乡话的舌头，一辈子都在寻找家乡的语言，即使他最终知道自己家乡的舌头，早已在另一种语言征服和取代，但母语仍然在他生命的最后时刻，被已经僵硬的舌头找到并说了出来。

我在《凿空》中写过一群驴，《措话》写了一头叫谢的小驴。我一直想弄清楚毛驴和人的关系，《凿空》中那些毛驴斜眼看着人，其实也是现实生活中驴的眼神。我想看懂驴的眼神，我想听懂驴叫。《措话》写到最后，懂得几十种语言的措话人库，终于听懂了驴叫，

并在死后再度转世，成为人驴间的措话者。我构造的一个人和万物共存的声音世界，在这个世界里，人声嘈杂，各种语言自说自话，需要措话人译译，语言也是战争的根源。

而所有的语言声音中，驴叫声连天接地。这种未曾走样无须翻译的声音，成为所有声音的希望。

我不是一个对人世的彻底悲观者。人可以从身边其他生命那里看到未来，这恰恰是人的希望。

生命层层叠叠，并不被战争和时间消灭。这也是我的文学

民间有“门缝看人，把人看扁”的说法。其实，任何一个单独的眼睛看别人看世界，都是扁的。《措话》中的扁，又有了更广的寓意。“扁”让所描述的事物有了轻盈欲飞的灵魂状态。“扁”是我设定的毛驴谢所看见的世界。在那里，天国是扁的，死亡是扁的。天空和大地是扁的。所有生命和非生命，慢慢地走向扁。扁是万物的灵魂状态。

除了扁之外还有黑。小说中那头叫谢的小黑毛驴，自己带着一个皮毛的黑夜，和库一起穿越战争。刻在她皮毛下的昆昆更是见不得天日的黑。《措话》最重要的几个战争也都发生在黑夜，或昏天暗地的沙尘中。我喜欢写黑夜，我在夜里可以看见更多。大白天，万物都肤浅地存在着。

落土是这部小说的氛围，战争和忙碌使大地上尘土飞扬，扬到天上的土迟早会落下，但永远不会尘埃落定。在我的小说

和散文中，土是一个时间概念，包含生前死后。生于土上，葬于土下。生时尘土在上，那是先人的土，落下扬起。死后归入尘土，也在地上天上。尘土里有先人寄居的天堂。

在《措话》中，有一场接着一场的死亡，但我的着重点不是写死亡，而是写死亡的仪式、尊严，我对死的书写是在延长生。当死亡来临，死亡并不是结束，结束的是生，而死刚刚开始，我写了几个漫长的死亡过程，这样的书写是对死亡的尊敬，死亡本身有其漫长的生命，这恰恰被我们忽视。

我曾在印度参观泰戈尔故居，泰戈尔卧室床头，挂着诗人在这张床上临终前的一张照片，诗人无助地躺在床上，目光空洞茫然地看着前方，我不知道他最终是如何死亡的，但这张照片让我心碎。一个曾有巨大内心精神的作家，到最后似乎毫无准备，束手无策。我也读到同样是印度哲人的奥修，一生研究思考来世，但当他临终的时候，竟然哭得像一个孩子。他体面妥善地安排了自己父亲的死亡，告诉多少人死亡是另一重生的开始。可是，他自己的死亡却无法自我安排。在我的家乡，在村里，老人们会早早为死亡做准备，提前做好墓地，做好寿席（棺材）等待。尽管死亡来了依旧孤独无助，依旧会有生命最后的挣扎和不顾，但一切早已准备好。

死亡并不能让我们学会什么，但死亡里有它自己的生。我们把它表述为永生。我在《措话》中为死创造了无限的生。面对死亡、理解死亡、创造死亡，在《措话》所创造的死亡里，生命层层叠叠，并不被战争和时间消灭。我们必须为自己的死创造出生，这也是我的文学。

(作者为知名作家)



►2015年韩国电影票房冠军、获得多项大奖提名的韩国电影《老手》剧照

▼翻拍《老手》的中国电影《“大”人物》剧照

