从小说《生吞》到网剧《胆小鬼》

案情故事的表层魅力与内在张力

金赫楠

一个命案故事的讲述，往往是从曾经参与办案的老警察或老警察徒弟的“噩梦”开始的，比如我们熟悉的那些案情小说：东野圭吾《白夜行》、双雪涛《平原上的摩西》、须一瓜《太阳黑子》……或因不忍，或因不甘，当年的案子始终有些疑团或隐或显地重压在办案人员胸口无法释怀，于是有了事件的回望与真相的回溯——这已成为案情故事的一个经典叙事模式，在旧事重提和案件重审的过程里，故事的戏剧性有了爆发和演绎的支撑，人情、人性以及时代生活的底色也有了不断深入抵达的路径。

影视改编对这类纯文学作品的偏爱也许正源于此——源于它们所能提供的表层好看故事的魅力与内里深刻主题的张力，刚刚收官的悬疑剧《胆小鬼》也属这类。

《胆小鬼》改编自青年作家郑执的长篇小说《生吞》，图为该剧剧照

“悬疑+”挑破青春残酷底色

《胆小鬼》改编自青年作家郑执的长篇小说《生吞》。小说开头，十年前主持侦破“鬼楼命案”并因此升职授勋的警察冯国金，却因为十年后的另一桩“鬼楼命案”而陷入“噩梦”——当年认定的凶手明明早已死去，而十年后出现在同一案发现场、被用同样作案手段致死的年龄相似的女受害者，怎么解释？是有人模仿做案，还是当年抓错了人？

在原著里，作者在序章中就把十年前后发生的两起看起来极为相似的命案告诉了读者，“十年后的新案是不是模仿作案”的疑问，像钩子一样拽着读者要往下看。但在网剧中，剧作者放弃了“强悬疑”的叙事方式。观众虽然在第一集就知道发生在十年前的命案，但直到第四集的结尾，才被告知命案中的受害人竟是女主角：黄姝。于是，警察冯国金不得不穿越十年的光景重新打量和侦查此案……对比可以看出，这种更侧向人物心理线索的叙事方式，提高了观看的门槛，比较考验观众。同时，因为采取了这种叙事结构，势必要将不同时间节点发生的事，不断地进行闪回，而当编剧同时把多线叙事、校园青春、下岗潮中的东北社会形态与两起错综复杂的命案交织在一起，极易给人以一种错乱感。

小说选取了两个视角人物，分别从警察冯国金和十年前命案死者少女黄姝的高中同学王頔的回忆与当下展开叙述；而网剧改编后弱化了王頔视角，除冯国金外将另一个同学秦理作为回溯往事和讲述当下的主要人物，时间线上处理得更为错落参差，在时空交错的碎片叙事中拼图般地一点点还原着整个事件的来龙去脉与真相的水落石出，不过也造成了弹幕上经常飘过“看不懂”。

有评家把《生吞》与《平原上的摩西》进行比较，的确，郑执和双雪涛都是近来颇受关注和好评的东北青年作家。作为成长于老工业基地企业改制背景下的80后一代，他们的叙事背景都是那个一度踌躇失措的故乡，而他们对故乡的讲述、对时代和人性的凝视又都会从一桩命案开始，这可能多少源于作者成长过程中地域治安状况留下的心理烙印。而案子的波澜与波折只是作品表层的叙事目的，当一个案情故事以文学的形式被表现出来的时候，其审美和认知上的价值绝不仅仅是悬疑感和戏剧性的满足，更包括旧案重审时抽丝剥茧过程里的时代观照和人性审视。再次搜集证据、还原现场人和事的过程中，每个涉案人甚至旁观者都如同被放置于显微镜下纤毫毕现，人们日常生活中有意无意遮蔽与逃避的东西此时无所遁形，揭开案情真相的同时，还有许许多多被挑破的心事和被戳穿的谎言，那些最真实可能也是最残酷的人情、人性被淋漓抖落。

转换到网剧《胆小鬼》中，学生时代的血性和怯懦、情谊与背叛、呵护与伤害、忘我与利己这些看似矛盾的东西，真实存在于彼时秦理、黄姝、王頔和冯雪娇四个高中生之间；他们周围的老师和家长又以种种方式展现着成人世界的复杂微妙和深不见底，并对青春成长中的他们产生着致命的影响。而大时代对身处其间的每一个人命运的塑造和磨砺，又在剧情讲述中被生动赋形，作品中并未着意描摹几个年轻人原生家庭的详细状况，甚至秦理父亲和黄姝母亲这两个失职家长的际遇人生也只寥寥数笔，而上世纪末社会和时代的样貌却依稀可见。如此种种，重新破案是在破解案件本身，更是在破解人性和时代的秘密，令侧身于故事之外的读者和观众在感慨唏嘘中实现了一次深刻的感性触摸和理性认知。在这个意义上，网剧实现了对原作最大的“忠实”，也是这个故事的影视化呈现出较高品质的重要原因之一。

无论逝去的还是活着的，这一场悲剧都无从抵挡

“警察当一辈子，早晚会碰上一个案子，纠缠自己一辈子”，小说中同为警察的冯国金岳父曾这样对他说，而被纠缠良久的又岂止冯国金一人。旧案重审，固然是法律意义的再次侦查重新审判，更是情感与道德层面上的重新验勘与审视。司法审判自有清晰明确的条文和程序可依，也许还更容易些；而情感与道德的审视，难度却大得多，很多时候人物的行为触及的恰是公序良俗之外那一大片无法轻易厘清是非黑白的模糊地带，而这恰是适宜文学发力的所在。

《生吞》结尾处，被损害和侮辱者秦理和黄姝已逝，王頔和冯雪娇却结婚生子继续着他们的生活与人生，而《胆小鬼》也基本保留了这个情节。如此结局在网络评价中被广泛吐槽，对黄姝秦理悲惨人生不忍心的同时，大家对王頔冯雪娇看上去很美满的结局似乎分外不甘心。然而细想小说和剧中的情节，其实作者用了相当多的篇幅来表现四个人之间的相互陪伴和慰藉，尤其王頔一家人对秦理的照拂疼惜。而小说原著两个并行的叙事视角和线索之一，本就是在王頔第一人称的回忆中展开的，他的迷惘、懊恼和悔恨贯穿始终。我们常说残酷青春，其实青春的残酷并非只是文艺作品中套路化的“死亡、堕胎、暴力”，更是因为年少时的一念之差、一时糊涂或一不小心，往往造就自己或他人无法挽回的损毁与伤痛；长大成人后的领悟、了然和懊恼，却已无法更变此时的狼藉满地和物是人非。时光不可逆，青春不再来，身处其中时总不过“当时只道是寻常”，然而很多错失再没有弥补的可能与机会，这才是青春最残酷之处，“当我们懂了，我们已经永远失去”。

因此，作者安排这样一个结局想表达的也许是，王頔和冯雪娇作为普通环境中成长起来的两个普通人，没那么好、也没那么糟，作为秦理和黄姝命运悲剧的见证者、参与者甚至是一定程度上的加害者，都在各自的人生轨道上或主动或被动地接受了来自社会规则的残酷同化，他们内心的伤痕可能永远也难以平复消弭。对比始终与命运和不公据理力争又节节败退但仍不失初心的秦理和黄姝，王頔和冯雪娇的成长代价是活着，但永远灼心。所以，在这一场悲剧中，无论是逝去的和活下来的他们，当命运劈头盖脸砸下来的时候，似乎都无从抵挡。这种情节设置，令小说和剧都更具现实感和说服力，而一部文艺作品的品质基调也往往在于此。

文学作品在影视化过程中面临诸多难题

无论是场景氛围的营造，还是颇具地域性和时代感的服化道，乃至对人物言行颇多细节的关注，《胆小鬼》都基本还原了小说极具现实感的风格基调。也正因为如此，改编过程中新增加的张旭一角成为笔者眼中令人遗憾的小小败笔。作为黄姝中学时执着的追求者，张旭在黄姝惨死后为她复仇，每隔几年都会在黄姝生日的当天了结一个当年在地下室里欺辱过她的人。复仇的具体情节基本没有展开，张旭如何调查寻人、如何精心策划和掩盖都未作交代，仅在整部剧的情节行进中几次插入张旭用不同方式杀死仇人的瞬间画面。对比王頔冯雪娇，这个人物在网络上得到几乎一致的好评——侧身故事之外看着人物为了心爱的姑娘一个接一个地手刃仇人，在任何作品中都是令读者观众在情感和道德上倍觉“爽”感的一件事。而在笔者看来，当“复仇”以过于戏剧化的方式出现在剧中时，其实是有违和感的，《胆小鬼》的整个故事都弥漫着个体在命运起伏中的挣扎与无力，秦理和张旭却在黄姝死后突然化身蝙蝠侠一般强大神秘的力量所在，根本上缺乏文本逻辑和生活逻辑的有效支撑，似乎只能靠编剧的“上帝之手”来强行实现，损折了原作在观照现实和反映人性上的力量。

这大概源于个人化的文学作品在更具大众性的影视化过程所面临的诸多难题，比如强戏剧性和审美接受上的“爽”感的追求。前面提到的从小说到网剧，叙事视角人物从王頔到秦理的改变，大概也是影视化过程的产物，毕竟演员和角色的选择与匹配会涉及咖位、番位等因素，欧豪在剧中扮演最能得到观众好感的秦理，自然也就影响了秦理的戏份。这种情况并不少见，据说电影《海上花》拍摄时为了留住总把上海话撇出粤语腔的梁朝伟，侯孝贤甚至把他所饰演的王莲生改编成了来沪的广东买办。

（作者为中国现代文学馆特邀研究员）

书间道

一个解剖“饭圈文化”的机遇，终究错过

——评新近引进出版的日本获奖兼畅销小说《偶像失格》

俞耕耘

《偶像失格》这个书名，让人自然联想到太宰治。他的颓丧很有名，以至于成了审美风格；沮丧得也很彻底，丧失了为人的资格。反观当下日本社会，还在延续这种社会抑郁，甚至上升到了“社会失格”。21岁的宇佐见铃凭借一个女生追星、偶像跌落的故事，拿下第164届芥川奖，同时位列当年日本文学小说销量榜第一。这其实说明文学生态语境的变迁，读者代际变化显著，大量低欲望、失落丧的日本青年在共鸣。

1998年出生的作家，与小说人物明里“同代”，她从女学生个体心理，窥见精神危机的征象，投射社会情绪，就有了精神共振。不管夏目漱石《我是猫》，还是太宰治《女生徒》，都有这种效应。某种角度看，《偶像失格》属于“青春疼痛”这一脉络。然而，它又不算理性读者能够常态理解的故事。因为小说有反常的叙事者：忧郁封闭，压抑痛苦，耽于虚妄的追星女生。如何提供这个痴态与谵妄的叙述视角，是一个考验。

空心人，危险的自我催眠

“应援偶像，是我笨拙的自救。”这句台词说明人物和故事的动力。当偶像爆出打人的负面新闻，主人公明里感觉天塌了，仿佛自己窒息。她不能容忍偶像跌落，决定应援，联合其他粉丝维护偶像。追星源于明里4岁时的疼痛经历，那天舞台剧里，上野真幸扮演的彼得·潘，犹如天降，使明里缓解了疼痛。这种救星附体的心灵体验，成为自我保护的反射，持续性的情结。

此后，她记录真幸的发言，写日志感想；搜集他的写真、综艺节目、广告商品，反复观看。甚至，她捕捉偶像语言、习惯和动作，试图解读他。这份狂热让她无心学习，成绩很差，以至于退学。偶像成了生活的依据、中心与前提，抹杀一切价值判断。明里为偶像的丑闻辩解，对偶像掉粉沮丧，对偶像收到的差评愤怒，而自己却成为毫无意义的存在，在快餐店费力打工，也只是为了购买给偶像的投票权。

自我感动的内核是自我催眠，用麻痹占据空虚。因为恐惧双向关系，所以单方面的关注才最安心。正如暗恋永远不会失败，因为没有拒绝，就不会破裂。“无论我做什么也不会破坏这种关系……应援偶像时的我抛下一切沉溺其中，尽管这是单方面的情感输出，我却前所未有地感到被填满了。”“我根本就没想要回报，却总有人自以为是地说这样很可怜，真是受够了。”

然而，这种单方面的关系里包含着危险的逻辑。它丧失与人对话交往、情感反馈的社会属性，走向近于献祭的心理疯魔。这是《狂人日记》式的“女粉独白”，即便病态痴狂，也会笃定自己的逻辑，认为一切合理。

正如让醉酒者意识到喝醉很难，作家同样唤不醒剧中人。所以，小说呈现不评论、不介入的叙事态度。宇佐见铃就像发现了一本日记，只是翻开与我们共读。她呈现追星中病态的终极形式——通过造神、供养和拙劣的仪式感去崇拜。偶像CD的展示架叫“神坛”，有专属的应援色，“就像教堂里的十字架、寺庙里的佛像，我在展示架的最上方装饰了一张大大的偶像签名照”。

故事的更大意义，在于写出一种“空心人”类型，它和经典文学中局外人、零余人一样重要。空心化生存，意味自己成为盛放他人填充物的容器——一个精神赤裸人。明里拒绝充实内心，丰富生活，反而选择剔除自我，“像是通过某种艰难的修行把自己钉在脊梁上。多余的东西都被剔除，我成了赤裸的脊梁本身”。正是甘被洗脑，自愿为奴，以自虐为修行的“精神中毒”，才发人警醒。

二手生活，自我意识的抹除

在明里的世界里，偶像已从对象化的客体，内化为自身主体的一部分。这是主客界限、自我与他人意识的抹除。正如她在反复对自己进行的心理暗示：“我要看到偶像眼里的世界”。这种追星并不多见，她意欲占据他人的生存位置和视角，与偶像叠合、投射并同体。“耳朵里偶像的歌声仿佛是从我口中哼唱出来的声音一般。我的声音与偶像的声音重叠，我的眼睛也与偶像的眼睛重叠了。”

生活越是自闭，这样的投射就越发强烈。明里的可悲，在于活在编织的“虚像世界”里。她只能将自我“投影”于偶像，达到一种寄托式生存。这种危机在于缺乏内源性——即我要，我是，我成为。没有自我欲念与自由意志，就只能依赖模仿，无意识活着。“我的生活计划取决于偶像的行程”，所有行动因果和逻辑，都被偶像的生活先行决定。她只能过上“二手生活”，盲目机械，且非此不可。

主人公思想抛锚的状态，大段的独白和狂想症，与作家采用的叙述技术——意识流的自由联想，恰好结合。“听不进课。我愣愣地看着只野讲义里常用的手写字体，天马行空地想着，如果这是偶像写的字该有多好……如果剪下那些字汇集在一起，说不定就能推出一款上野真幸字体”。“周围聒噪得还以为是蝉飞进了耳朵里，在我重重的脑袋里孵出了大量幼卵，羽化般地嘶叫起来。明明写了备忘，我在脑海里大喊。可就算写了，既忘了看也忘了带来，又有什么意义。”“故意让肉体逼近极限，因此内心雀跃，我开始意识到自己在追求艰难的感觉……我会因此感到被净化。将痛苦换来的东西通通倾注其中，能让我感受到自身存在的价值。”可以看到，小说描写往往从身体体感，一下桥接到意识反馈，而痛苦根源在于身体和意识总在脱节悖逆。原本意识和感知的统一性，被有意破坏了。

一个碎碎念作家的平铺直叙

小说的问题或许是，作家近乎同情地写这可悲可怜的女生，客观上却使读者感到可气可恨。

从阅读体验看，《偶像失格》竟有一丝图像小说的观感，很多段落就像给女生日记配上一格格漫画。宇佐见铃更像一个“碎碎念作家”，用极私人、隐秘的情绪书写，触弄着成长中的症状。然而，故事里的浅表生活，感受描摹，却难以得到理解。第一人称叙事，使作家和明里的认知有趋同叠合的印象，甚至使人耽溺其中，缺乏另一种观照维度。如果我们拿芥川龙之介《地狱变》这样的作品参照，无论力度、深度与强度，这位准00后小作家都很难企及。差距在哪里？我想或许是七个字：细碎浅直白露平。

《偶像失格》的故事原本蕴藏一个现象级话题——“饭圈文化”和偶像追星，但很可能也会被话题窄化固化。小说有话题是好事，但如何把它从文本延伸到社会，又关系到一种“文学社会学”。作家将这个深化的机遇错过了，有些可惜，也可能力不能及。她并未挖掘行为的社会心理、群体意识与精神危机。换言之，她缺乏一种自我的阐释学，少了“认识自己”和“关切自己”两种指向。她与明里之间，更多是共情体量，感同身受；但在阐释上，又显得无能为力。

她并未剖析应援少女的心理机制，即“行动的必然”。在我看来，明里父亲缺位，成长没有安全感，必然要找庇护寄托；学习成绩不好，必然会找替代补偿，在粉丝中寻求认同；现实生活没有交际，必然在幻想中保持虚拟情感联结。追星，成为精神麻醉，象征式排遣的方式。这与网瘾少年在游戏里沉迷角色扮演，并无区别。作家本可以上升到社会小说的书写，最终却停留在私小说的层面。《偶像失格》的节奏，是生无可恋的日常，平铺直叙，如同在惰性气体里，无力呼吸。小说获奖和销量第一，并不能说明这位新生代作家多么天赋异禀。反而，它说明日本社会的某些症候，如普遍失落、高压低欲、颓废气息，从战后一直延续至今，作品无疑戳中了这些情绪。