

书间道

冒险是小说的应有之义

俞耕耘

居生活，而贺毫无反驳之意地接受了这不清不楚、不尴不尬的局面。一个不在场的女人，让这群原本没有交集的当事人缔结了奇异的私人关系。

鲁敏在《奔月》里捕捉的，是生命的随机和生活的偶然。如果现实不能被“编排”，那就是一连串毫无因果的不可思议，还有几分神秘的天定。作家所追求的正是忠于这份不可理喻的真实。她舍弃了因果律、动机和情理逻辑的修饰，正面强攻生活的乖谬。“奔”，这个看似迫不及待的自由意志背后，实则是不知所求、不知何往的生命盲目冲动。“随它，才不追究。反正已经撒了手，像断线风筝，只管往那天空、真空、虚空里飞”。

小六看起来是个平凡甚至庸俗的女子，然而她的选择有着超出现实的“孤绝”——她放弃了所有挽回与中止的可能。生无可恋的倦怠感，让她向往一切新鲜、生机和偶然，想要抛弃生活的“惯性”，以至慌不择路。小六借车祸“神隐”，恰如嫦娥奔月，都是没有回头路的。“奔月”这个主题绝非“逃离”那么简单，它深刻点破了每个人都要克服的“重力”。什么是重力？这就是生活的规律、常态，雷同且循环。循环往复的生活把人套牢在磨盘之上，还毫不自知，而小六选择的是不计结果的“改变”，即便这改变带来了毁灭。

在一个陌生的空间，借一个陌生的身份，扮演成“别人”的小六看清了她逃离的生活：小富即安的丈夫、沉迷于肥皂剧和养生的母亲、迅速和更年轻的姑娘们展开恋情……她曾经是这乏味生活里的一部分，而她的离开，并没有让这样的日子改变分毫，没有她，那个世界照常运转，所有人按部就班地生活在生活。鲁敏的笔触让人惊心，她事无巨细地陈列出“寻常生活”的日常，也一针见血地道破“庸碌”是生命最大的敌人。看清了这一点的小六其实别无选择，斩断了前一段庸碌生活，至此，“奔月”隐喻了褪去肉身躯壳，获得灵魂游弋的“失形”状态。

小六抛弃了所有的身份、功能，只为获得重新认识自我的可能，而这未尝不是一场严酷的劫。“她突然意识到自己这冷然然的无情之态，对那边的世界、对抛下的亲人友爱以及一己之在，她竟毫不伤感，亦无愧疚，好像全身都上了最高级的麻药，明明知道这一刀下去，必定会皮肉破裂、鲜血溅流，却无一丝痛感。这令她惊悚，更有种毛骨悚然的辨识感，好像是慢慢磨出光亮的铜镜，镜中渐渐显露出一个有棱有角、面目诡异之我”。

小六母亲的反应带着局外人置身事外的凉薄，她把女儿的失踪视为一种“家族遗传病”。“他们家族就有这个毛病。迟早要发作的，没有办法，基因里带着的。”“他们家，别的大毛病都没有，只要没跑没丢，个个都长寿。可惜就是隔三岔五的，每一代都有人发这个失踪的病。”老太太历数从小六曾祖开始每代人都有失踪怪事，添油加醋渲染了神秘气息，还归纳出一番黑色幽默的“神逻辑”：“到小六这一辈，大概是而今营养太好了吧，发病越来越早了。”母亲的这份怪诞回应似乎是一种朴素的讽喻艺术，旁敲侧击现代人摆脱身份的潜意识，每个人多少都有逃离、伪装、隐身的欲念，而小六和她的家族前辈们都做了义无反顾的“行动者”。

小说《奔月》的深刻在于和“奔月”主题的高度互文，它既涵盖又超越了逃离的主题。鲁敏描绘了一种“不可逆”的悲剧意识——小六一旦失踪就难以回到原位，归来，对失踪者和亲属而言都是双重折磨。小说揭示了现代社会的高度“功能化”，以及秩序飞快的复原功能：小六可以被任何人替代，丈夫贺西南很快有了一个事实意义上的“妻子”，一个新的照顾者和陪伴者，情人很快琵琶别抱，有更年轻的姑娘占据了她的位置，就连她拼搏过且引以为傲的工作，也迅速地被同事接盘了。她的消失制造了短暂的失序，但秩序飞快的复原了。当人们习惯了她的缺席以后，丈夫、母亲和情人仿佛生活得更好、也更开心，这是小说的伤心处。

和小六壮士断腕式的“反常”抉择一样，《奔月》里，为了探索自我身份的可能性，寻找没有遮蔽的“真正自我”，主人公不惜逃离到另一空间，假装另一个人。这种“身份冒险”在鲁敏的笔下衍化出离奇小说画卷。

(作者为书评人)



小说《奔月》的深刻在于和神话“奔月”的高度互文，它既涵盖又超越了逃离的主题。鲁敏描绘了一种“不可逆”的悲剧意识。这是小说的伤心处。



不成悬案的悬案

当“侦探波洛”成了带动电影连锁生产的符号人物，新版《东方快车谋杀案》在花哨的场面中，丢失了阿加莎笔下独一无二的人性细节

陈惊雷

应该没有人不知道《东方快车谋杀案》的故事吧，这是推理女王阿加莎·克里斯蒂最出名、传播最广的小说。“东方快车谋杀案”早已不是什么悬案，即便记不清故事中人与人之间错综复杂的关联以及每个人的双重身份，观众依旧知道水落石出后的真相：这节车厢里的所有人参与了凶案，这是对一桩多年以前没能昭雪的“悬案”迟来的民间审判。

新版电影改编真正有意思的是结尾意味深长的

伏笔，影片告诉观众离开东方快车的侦探波洛，下一站是尼罗河，这直指《尼罗河惨案》。这个明白的暗示意味着，“波洛”在当下电影娱乐工业里，成为一个带动电影连锁生产的符号人物。这不是一次简单的文学改编，创作者和他们身后的电影资本野心勃勃谋划的是“一个系列的诞生”：“波洛”这个老派的角色将成为哈里·波特和美国队长们的同类。——编者

即便悬念成了公开的秘密，《东方快车谋杀案》依旧能被拿来翻拍多次，在影视化的过程中，它的显著优势在于群戏，戏里有戏，每位演员都有发挥的空间。回溯不同时期、诸个版本的影视改编，共同点是演员阵容的炫目。

《东方快车谋杀案》最早、也是最出名的电影版本由西德尼·吕美特执导，1974年上映。阿加莎本人基本认可此版改编，除了轻微吐槽“芬尼先生（扮演波洛的阿尔伯特·芬尼）的胡子和我书里描述的完全不同”。在这个版本中，观众可以一次性看到安东尼·博金斯、英格丽·褒曼、肖恩·康纳利、马丁·鲍尔萨姆、

劳伦·白考尔和阿尔伯特·芬尼。演员遇强则强，每一位都达到了自己表演生涯的小巅峰。其中，褒曼拒绝出演俄国公主，一改她“高贵冷艳”的扮相，转而演一个瑟缩的家庭教师，她凭着短短几分钟的戏份，拿下当年的奥斯卡最佳女配角奖。

最新的这个版本中，亮眼的依旧是演员阵容：佩内洛普·克鲁兹、朱迪·丹奇、威廉·达福、米歇尔·菲佛，就连出场没多久便成“尸体”的角色都由强尼·戴普出演。

2015年，日本将《东方快车谋杀案》搬到昭和时代，阵容同样豪华，网罗野村万斋、松

岛菜菜子、二宫和也、玉木宏等，就连难产死去的大女儿如此微乎其微的角色都选了吉濑美智子。

为什么这个故事在不断的翻拍中总能集结高水准的演员阵容？回到故事本身，这是一桩密闭空间谋杀案，每一个出场的角色面对着严峻的限制——有限的时间，有限的空间。这里存在着双重的“扮演”：不仅演员扮演剧中的角色，剧中人也在演，扮演他们想给侦探波洛看到的“角色”。面对这样的故事，观众与其说投身于情节，不如说在欣赏一出生动的“演员的诞生”。

花哨的动作场面总是大同小异，阿加莎笔下独一无二的细节却不见了

在1974年版的电影里，开篇回述昔日“阿姆斯特朗案件”，小女孩黛西被绑架后惨死成为事先张扬的伏笔，之后影片的展开忠于原著节奏。

到了日本版中，为了突出松岛菜菜子的戏份，编剧三谷幸喜对剧本进行了调整：足智多谋的女教师取代心碎的母亲，策划了整出谋杀案。这就牵扯出另一个问题：如何在结构上改编早就在人们心里烂熟的“不成悬案的悬案”。

日本版把时间线拉长，分成“第一夜”和“第二夜”的上下两部，每部时长为140分钟。第一夜照原著小说来拍，从大侦探听到可疑对话“等一切结束之后之后……”开始，直到侦探提出“两个结论”收尾。第二夜才是编剧三谷幸喜真正施展个性的空间，他填补了复仇者如何运筹帷幄，将“完美复仇计划”一步一步编

织起来，以及在列车上遇到大雪封路后如何临时改变计划、慌忙行刑的全过程。相比在院线上映的电影，电视电影有更充裕的时间展开，所以编剧娓娓道来，来龙去脉、爱恨情仇样样摆在眼前。有意思的是，三谷幸喜增加了细腻的心理驱动，比如“时间真残酷，我们的愤怒正在一天天变淡”，比如二宫和也扮演的秘书中途想要退出这个血腥的复仇计划，但作为主谋的松岛菜菜子利用了他在一情感上的动摇：“我们需要他，就算毁掉他的一生，也要这样做。”这些台词非常日本，是编导对人性之幽暗的一种探索。

到了最新的这个版本里，编导事实上没有什么余地对“故事”做出改变。影片增加了一段15分钟左右的“序幕”，让波洛在登上东方快车前破解一桩小案子，醉翁之意是为展现波

这不是一次简单的文学改编，电影背后的资本所在意的是“一个系列的诞生”

和各人证词一起模糊了的，还有一个最重要的信息：为什么参与复仇的总共是12人，没有多一个，也没有少一个？“12”是一个有必要突出的数字细节，因为这是一个法外执法的陪审团。在小说中，阿加莎通过上校之口说出：“无论如何，陪审团是合理的制度。”波洛是这样分析的：“我想象着有12个人自己组成了一个陪审团，宣判雷切特死刑。”

陪审团制度在日本的语境里是个“舶来品”，仅在昭和时期实施了十来年就被搁置。即便如此，在改换了水土的日本里，三谷幸喜也同样强调了那个隐形的“陪审团”元素，上校执掌于要凑足12个人行动：“如果是天意，那么第12个人一定会出现。”陪审团的成立，赋予了私刑的正当性。

新版影片的导演编剧不可能不懂阿加莎原作的用意，但他们选择将民间执法的“合法性”抛弃，直接回答：谁来评判善恶？案件开始于12个当事人对绑架杀人犯雷切特的判决，结束于波洛面对12名凶犯，他该如何审判他们的罪行？谁有权力定夺他人生死呢？这个问题在法理和伦理的层面都是无解的，而一部主流的娱乐电影不能僵持在这里，只能让波洛成为一个煽情的宣教者，他开始反省自己非黑即白的世界观，他亲自颠覆了他一直以来坚持的原则，因为这群当事人“支离破碎的人生应该得到救赎和重生的机会”。

电影结尾意味深长地留了一笔，告诉观众波洛的旅途远没有结束，离开东方快车的他，

下一站是尼罗河，这直指《尼罗河惨案》。这时，2017版《东方快车谋杀案》这部影片本身的改编质量就退居次要了，这个结尾明白地暗示“波洛”将在当下好莱坞的电影娱乐工业里，成为一个类似“007”或“大侦探福尔摩斯”的、带动电影连锁生产的符号人物。新版《东方快车谋杀案》的改编和以往任何一次阿加莎作品改编的本质差别也在于此。这不是一次简单的文学改编，创作者和他们身后的电影资本所注重的不是单独的一本作品，这是“一个系列的诞生”，一个根植于经典文本的电影品牌在商业层面彻底地重启了，“波洛”这个老派的角色将成为哈里·波特和美国队长们的同类。

(作者为影评人)