

看消費社會網路小說「電影改

2009年，一名叫鮑鯨鯨的女生在網上發帖，每天寫一篇失戀獨白引來眾多網友「圍觀」。2010年1月，這部「日記體直播小說」由中信出版社推出後，卻一直未進入當當網（內地大型圖書銷售網站）暢銷書榜前五十。直至去年11月，根據小說改編的同名電影熱映，原著也在短短兩周內由暢銷書榜第80位躡升至第11位。

這本小說名叫《失戀33天》。

以九百萬成本拿下三億五千萬票房的《失戀33天》，並非網路小說「走紅」銀幕的特例。此前徐靜蕾主演的《杜拉拉升職記》和張藝謀執導的《山楂樹之戀》均依同名網路小說改編，而由原著作者、台灣網絡作家柯景騰操刀的電影《那些年，我們一起追的女孩》早前在香港熱映，以逾六千萬票房超越周星馳的《功夫》，躋身「香港最賣座華語片冠軍」。



所謂「牽手」，是原文本（網路小說）在影像系統中再解讀的形象化表述，而「牽手」會否成功，一來取決於原文本敘事的成熟度，二看文字轉化為影像的過程中能否保有原初汁味。學者Christian Metz認為，電影和小說雖依照兩重符號系統創作，但兩者間的轉換之所以成為可能，是因為言語系統和圖像系統在某種抽象的語境中具備相似性。

學者Dudley Andrew曾列舉影像改編原文本的三個面向：借用，交疊和轉換的精確。「借用」指淺層次模仿，將原文本在影像系統中不加創造地原樣複製。作為使用最頻繁的改編手法，「借用」需要以原文本的成熟（已擁有固定讀者群的優質文學作品）為前提。「交疊」是電影導演在改編過程中依影像敘事模式對原文本的再創作。而「轉換的精確」，在Andrew看來，意指改編後的圖像文本依循原文本的邏輯和模式並力求不產生抵牾。

改編的緣起和模式

網路小說改編電影，或曰網路小說與電影「牽手」並不新鮮，最早可追溯至2000年的《第一次親密接觸》。彼時，網路寫手痞子蔡以多對白、輕鬆惹笑的寫故事模式引來網上網下大批「粉絲」，而由馬千珊等主演的同名電影卻因剪輯粗糙和演技生疏等備受詬病，票房慘淡。網路小說與電影並不甜蜜的初次「牽手」，或成為此類改編在隨後數年乏人問津的原因。

真正稱得上開內地網路小說與電影「成功牽手」先河的，是2010年的《杜拉拉升職記》。由博客點擊量僅次於韓寒的「才女」徐靜蕾執導，搭配黃立行、莫文蔚和吳佩慈等兩岸三地「全明星」演員陣容，這部改編自高人氣網路小說的都市愛情電影，在內地僅上映十二天，票房即超過一億。不過，此處的「牽手成功」是單純以票房為計量標準，就電影品質而言，《杜拉拉升職記》拜金拜物的情節設置、無視電影美學的粗亂剪輯及無處不在的植入式廣告，令其無可避免成為被指摘詬病和被「邊罵邊看」的「口水片」代表。



網路小說改編的電影，不論《杜拉拉升職記》抑或《失戀33天》，都大量運用「借用」手法，將網路小說顛覆正統的敘事風格「植入」影像系統中，令電影呈現某種排斥理性探討的喜鬧效果。在《失戀33天》中，不單原著中諸多網路流行對白被演員一字不差講出，連開篇處失戀場景的剪接都依網頁或iPad翻屏模式處理，似乎時時提醒觀眾電影原文本的出處。

「借用」的優勢在於將原文本的忠實讀者劃入潛在受眾群，不足之處是電影本身作為一種藝術形式的價值被忽視：若果原文本藝術性欠缺，改編電影在敘事和呈現模式上也難有突破。

導演馮小甯曾說「美學是電影藝術的靈魂和本質」，即電影之所以成為藝術，因為包含鏡語、蒙太奇穿插和場景設計等美學元素及對人性的關注和思考。而《杜拉拉升職記》這類影片似乎有意忽略電影敘事模式，不關心鏡語、剪輯，不希望宏大敘事母題，只要講一個把觀眾惹哭或逗笑的簡單故事。正如滕華濤談

及自己拍《失戀33天》時提到的，在當下中國電影沉浸在「大片狂歡」中、追求大場面大投資時，他只想拍一個「簡簡單單、發生在身邊」的故事。

只是，小成本電影不見得粗糙，不拍戰爭和災難也能將小故事講得細緻感人。在《失戀33天》中，筆者見不到以影像敘事模式對原文本的再闡釋，只見以影像為媒介對原文本的複製黏貼，包括與原文本一字不差的大段旁白和對話。這種以拍電視劇的方式拍電影的輕鬆心態，將網上排斥思考的「輕閱讀」習慣延伸至影像世界的手法，似乎欠缺對電影藝術性的必要尊重。

改編的可能與成效

電影改編多以「借用」、以淺層次模仿為手法，不單因為電影人迎合受眾口味的「快餐式」拍片思維，亦與原文本特性有關。網絡小說直面普通人生存狀況，熱鬧搞笑，對白多短句多，方便利用瑣碎時間瀏覽。且形成於傳受邊界模糊的互聯網上，網路寫作是自由表達的產物，隨意少拘束，無需過分糾結書寫範式。

在消費社會中，衡量網絡作者成功與否的標準是稿費和點擊量。在盈利驅使下，寫作者對點擊量的期待令到網絡小說必須以貼近潮流、直白甚至煽情的語調呈現，滿足受眾的「輕閱讀」習慣。這類習慣一旦養成，思考即被放逐，一切有關文本的理性探討被忽視。網絡小說從構思到寫作再到閱讀，成為一場名副其實的「消費遊戲」。在Jean Baudrillard看來，這類遊戲因循的規則，正是大眾文化中無處不在的「時尚」(fashion)。

至於網絡小說改編電影的流行，亦可從傳受雙方的互動中窺得一二。《失戀33天》的成功，因為題材討巧（有幾個適婚年齡男女未嘗過失戀滋味？）、上映時間討巧（11.11光棍節當天上映，號稱「給千萬失戀男女的療傷電影」）以及演員選擇討巧（白百合雖不算大明星，但演技自然，氣質似鄰家少女）。在受眾眼裡，黃小仙不再是黃小仙，而成為「大齡草根剩女」中的一員。受眾觀影時，不自覺將自

身戀愛苦樂「投射」至情節中，以致他們看銀幕上黃小仙和陸然悲劇收場的七年戀，想的則是自己和（前）男（女）友的故事。導演對觀眾懷舊和「投射」情緒的敏銳捕捉，在《那些年》中亦有印證，無怪有觀眾稱：「去影院看《那些年》，看的不是柯景騰，而是當年的自己」。

結語

在依「時尚」建構大眾文化語題的今日，「循環」(recycle)成為消費社會定義文化的頻用語，因為在海量的、快速流動的資訊時代，文本可被無限次地複製粘貼、雜糅及再解讀。「循環」概念消解了個體對某文本長久關注的可能，大眾文化的種種時尚因而成為短命的象徵。

網絡小說是消費時代的產物，其中確有質素高文筆好可登「大雅之堂」者，但大多數並不具備成為文學作品的資質：因「把關人」缺失而錯詞病句頻現，為求快求篇幅而大量羅列對白，刻意添加描述性或暴力的段落以迎合部分受眾獵奇或窺私癖好。儘管在書寫上尚存缺陷，網路小說內容上對現實的觀照卻足以為受眾提供一種有別於主流書寫的閱讀體驗。

因原文本（網絡小說）的寫實基調，改編電影在內容上確實討巧，尤其是置於中國電影「大片時代」的背景下考量；且電影熱映能帶來新一輪小說閱讀熱潮，對影像和文字文本互動模式的形成不無裨益。但單就影像呈現而言，改編電影尚未擺脫純「借用」窠臼，又因對影像美學的忽視而難以成為足以觸及心靈或發人省思的經典。

《失戀33天》中，魏依然約會黃小仙，欲體驗噴泉邊接吻卻被嚴辭拒絕，他於是質問黃小仙：「你不會是想玩兒我吧？」將「玩兒」這個詞拎出來描述當下網路小說與電影的曖昧，正合適。文本與影像可以約會可以牽手，不過是在「玩兒」的前提下。一旦步入真情真意的接吻場景，所有浪漫甜蜜都會戛然而止。

[-] 李夢
新聞傳媒人