

风物 深度

## 电影人要改编大江健三郎有多难？大岛渚也不算成功？，要被电影改编

存在主义和社运下人性跌宕的主题日渐退潮后，尽管大江健三郎声名与日俱增，却缘何不再受到太多导演青睐？



日本文学巨匠、诺贝尔文学奖得主大江健三郎（1935-2023）于本月3日逝世，终年88岁。图中大江于2012年出席巴黎书展开幕式。摄：Jacques Brinon/AP/达志影像

特约撰稿人 朗天 发自香港 | 2023-03-18

大江健三郎 日本文学 诺贝尔文学奖

大江健三郎的文学作品其内容非常丰富，包括小说、散文、评论、回忆录等。他的作品深受读者喜爱，被认为是日本战后文学的代表人物之一。

不记得谁跟我说过，大江健二郎的作品其实很容易改编拍成电影的，我立即问为什么。因为就是那个什么“怪诞写实主义”啊，对方说。啊，是吗？当时我不以为然，现在大江离开我们了，我始终保持自己的看法——不是的，大江的小说要搬上银幕，一点也不容易。

某程度上，我明白来人立论基点何在。写实主义既是文学，也是电影创意发挥的主要路径。一方面，现实提供最多创作素材和养料；另一方面，现实主题的直接呼应、叙事世界的现实对应，均是读者或观众最方便、最有效、最能一头栽进作品，欣赏、品鉴、分析、批判的孔道。大部分人喜欢上文学都是由阅读写实主义作品开始，而电影一度因战乱而失去创作活力时，也是靠新写实主义运动得以复兴的。

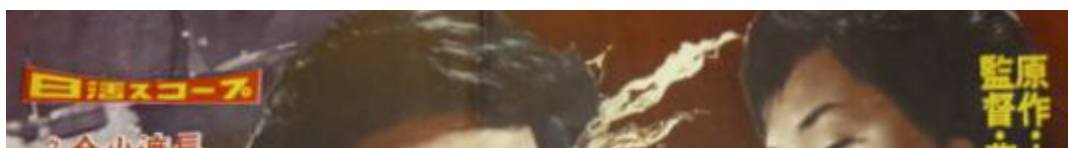
大江健三郎的私小说创作取材自本人十二分真实的生活体验，笔触和技巧都是熟练的写实主义。可是，无论是他笔下角色，抑或他自己的人生经历都并不寻常，每每在平常之中突出奇峰，渗出况味；所谓怪诞，并非魔幻（fantasy），但又著实营造出、散发出文学和其他艺术所共许的魔幻时刻（magic moment）。电影剧本最重视这种“情理之中，意料之外”的效果，可谓一拍即合，乃有大江作品很适合改编成电影这想法。

发生学上，“大江电影”的出现又的确颇早，而且仿佛是一窝蜂的，几乎可以看成一股潮流。藏原惟缮的《我们的时代》（1959，改编自大江1959年同名作品）、增村保造的《伪大学生》（1960，改编自大江1957年的短篇小说《伪证之时》）和大岛渚的《饲育》（1961，改编大江1958年同名短篇小说）——基本上一年一部。《饲育》更因是大江摘下芥川奖之作，几乎闹出双胞胎——据说新藤兼人已写了一个剧本，只是大岛渚快他一步成事。

## 藏原惟缮：拍出最妥善的“大江电影”

存在的焦虑、政治和生活压抑，加上对天皇制崇拜的集体心理崩溃，构成了他笔下年轻人的行为基础。而大江对这一主题的精准捕捉和演绎，迅速令他一跃而成“新时代文学旗手”。

大江健三郎成名算早，廿二岁公开发表首作《奇妙的工作》即告获奖。出版《我们的时代》时，大江才廿四岁，藏原惟缮的电影版与小说同年推出，除了因为大江当时宛如一颗文坛新星，光芒四射，吸引各大电影人的目光，也该跟小说的主题大有关系。





蔵原惟繕の《我们的时代》（1959，改编自大江1959年同名作品）。网上图片

《我们的时代》并不正面，书中的年轻角色不是不幸，便是不时处于沮丧以至绝望的状态。年轻人本来面对的那相对广阔的未来，所具备的可能性，竟是无尽引诱他们走上自杀之途的机会！早期的大江喜欢读萨特（萨特）及卡缪（法文系毕业的他可是读原文的），自然成就他西化的文笔和句子结构，倾向借文学表达深刻的思想，呈现复杂的思维。存在的焦虑、政治和生活压抑，加上对天皇制崇拜的集体心理崩溃，构成了他笔下年轻人的行为基础。而大江对这一主题的精准捕捉和演绎，迅速令他一跃而成“新时代文学旗手”。

另一方面，与中平康及今村昌平并称“日活映画三剑侠”的蔵原惟繕，几乎跟大江同时步向时代尖刀刃口。就欲望的取态，蔵原大抵仍是与同侪不同的。他的镜头并不全然从主体出发，更不绕著对象游走。与沉迷经营欲望对象或不住向镜头倾注魅力的拍法（如大岛渚）不同，他毋宁倾向任由对象散漫地溜走。有时这些对象甚至显得模糊。

这正是电影《我们的时代》里，导演和原作者契合之处。时代令他们“相拥”，成就了一部尽管最初、却也可能是最妥善的一出“大江电影”。

因而，观众会逐渐发觉，欲望的过程于他可能才更为重要。埋藏在角色内心的不安、伺机寻找出口的欲望，它的流出、交缠，看似有出路而濒临死角，看似无路，直面再直面，抛高跌下再抛高……故事便在不知不觉中发展了。这是蔵原惟繕一度尝试揭示的国度，而且不拘类型，不泥于特定的样式，不急于建立某种作者的风格。

在理智与热情之间，蔵原惟繕的角色总好像选择后者。他们不是严格的叙事主体，也不太聚焦为对象。他们的步伐仿佛总在既定计划之外，容或自我中心，不顾旁人的感受，但他们在意欲的进程中实现了自

己，于存在与虚无之间（同时存在相即于虚无）见证为不成英雄的英雄。是的，与其说是英雄，不如称他们为“梦想者”，并带上了时代的烙印。

## 增村保造和大岛渚：逊色之由来

表面看似没头没脑的剧情显得可以理解，却完全失落了原作向卡夫卡和卡缪“致敬”的精粹——莫名奇妙地被审判，荒谬地被定罪，映照人被擲到世上，面对各种赤裸荒诞的存在真相。

这正是电影《我们的时代》里，导演和原作者契合之处。时代令他们“相拥”，成就了一部尽管最初、却也可能是最妥善的一出“大江电影”。相较之下，《伪大学生》和《饲养》就逊色得多。篇幅上，大江相对应的那两部原作都较短，故此技术上要把文本“扩充”为一部剧情片，便无可避免得使用加法——增添情节，或大量注入导演主导的所谓“艺术处理”（artistic treatment），一旦多了便容易“出乱子”。



增村保造的《伪大学生》（1960，改编自大江1957年的短篇小说《伪证之时》）。网上图片

这方面《伪大学生》尤其严重，首先原作《伪证之时》本身便不是大江自觉十分成功之作，在后来数次短篇小说的重新结集里，《伪证之时》都被有意无意遗漏了，所以读过的人相对少。故事以第一身叙述，以少女的角度看一名假扮大学生欺骗乡下亲人的青年。后者辗转被人发现，遭禁锢逼供，好不容易逃出来上庭作供，所有人不约而同地作伪证，令他面临被关入精神病院的命运。增村保造在电影版加入很多人物背景设定，尤其是风风火火的学生运动场面，令画面更有动感，表面看似没头没脑的剧情显得可以理解，却完全失落了原作向卡夫卡和卡缪“致敬”的精粹——莫名其妙地被审判，荒谬地被定罪，映照人被掷到世上，面对各种赤裸荒诞的存在真相。

《伪证之时》的结尾是“我”发难指斥众人的伪善与假面，并把被假大学生咬过的伤疤弄破，重新血流如注。电影版这一幕却被大大淡化，由此可知读哲学出身，奉费里尼为偶像的增村保造，和大江健三郎的感性并不相应。

大江极其重视的局限视角，以小见大建立掩映层次的手法，由于导演改为全知视觉而荡然无存。大岛渚要突显村民身处的权力架构及禁锢者之间的权力关系。同样面对人性冲突，思想左倾的大岛更关心个中阶级性，而非大江倾向聚焦于人禽之间的探索和辩证。

轮到大岛渚改编《饲养》。1961年的大岛已凭《青春残酷物语》与《日本夜与雾》挣得大名，刚离开松竹片厂的他一心豁出去言志，根本不打算拍一部忠于原著的电影，故此，故事大纲虽是大江的，去到写故事梗概的层面，电影已跟原著大相径庭。和《伪证之时》相似，《饲养》以第一身叙述，不过这次是通过小孩子的眼睛，缕述战机坠落后的美军黑人机师被偏僻乡村村民捕获，当一头野兽般饲养的故事。

大江极其重视的局限视角，以小见大从而建立掩映层次的手法，由于导演改为全知视觉而荡然无存。当然，大岛渚有他自己的考虑，因为他要突显村民身处的权力架构，以及禁锢者之间的权力关系。同样面对人性冲突，思想左倾的大岛更为关心个中的阶级性，尝试从影片眺望他认为更宏观的世局，而非大江倾向聚焦于人禽之间的探索和辩证。

为什么要是小孩视角呢？孩童比成年人更能接近动物，更易与动物沟通这事实显然是大江关怀的。而动物的不确定性，一时好像可亲，却又仿佛会随时反噬，在收窄了的视点会更具震撼力。电影版《饲养》因大岛渚的影像风格而有一定可观性，却并没有进入和发挥小说所涵韵的文学世界。





大岛渚的《饲育》（1961，改编大江1958年同名短篇小说）。网上图片

也许是这个缘故，《饲育》有另一个电影版本。法国导演潘礼德（Rithy Panh）2011年拿著他的《饲育》版参加东京电影节。这部《饲育》重新强调黑人士兵与小孩子的联系，不过也有导演自己的改动——主要把故事发生的地点由日本搬到柬埔寨，从而揭开赤柬的“真面目”。父权因外来者而动摇，而崩解，理想和谎言、封闭的农村环境与人性异变、被误置的他者，以至恐惧的真容……统统放到观众跟前。以片论片，它不及大岛渚拍的好看，但所涉议题及引发观众思考的方向，它似较贴合大江健三郎的本心。

## 伊丹十三：大江令他拍得“最不伊丹十三”

这种叙事模式在他生下大江光，开始以智障儿子的培育与相处作为书写的核心处境后，立即大大增加了电影人改编他作品的难度。

说到这里，我们不难发觉，大江与电影人的化学作用，肇端于思潮与时代感性的相应，其碰撞磨合的效应，则不同个案各有得失。存在主义和社会运动下人性跌宕的主题日渐退潮后，尽管大江健三郎声名与日俱增，却似不再受到太多导演青睐。何以如此，我想还有一个电影叙事结构的软性原因。

编剧构思及编写电影故事，有时从角色设定出发，有时则从环境设定出发，前者是所谓角色本位或行动本位，后者则是环境或处境本位。叙事公式要么先由行动（角色具备动机的行动）推动处境变化，处境变化带来新的行动，从而推动剧情发展（所谓ASA模式）；要么先由处境催生行动，再由行动产生新的处境，从而令剧情推进（所谓SAS模式）。

即使在早期，大江健三郎的叙事模式已侧重SAS，每每先用不少笔墨去令读者进入角色身处的处境。在不少短篇小说（例如《伪证之时》），一开笔根本便是某一场景人物处境之描述。早期存在主义影响下的风格也令他倾向抽走或故意先不交代角色的背景、人设，剧情推进中也不突显他们行动背后的动机，反而需要读者在往后的阅读的过程自行发现。

这种叙事模式在他生下大江光，开始以智障儿子的培育与相处作为书写的核心处境后，立即大大增加了电影人改编他作品的难度。

如何接受一生照顾智障儿这残酷现实，如何学习成为一个不一样的父亲（包括面对其他子女，教育其他子女去跟自己一起面对），尤其是审视自己起初表现出来的逃避态度，那自己令自己蒙羞的言行举措，几乎成为自己讨厌的人格……统统是难以一时进入的处境，而大江本身的文笔又一直偏向长句式和迂回推进，反复而逐步令被描述的事情如如呈现。假如假大学生、被饲养的黑人、濒临自杀时代的年轻人的处境已令电影人倾向大笔改动，那么，《个人的体验》（1964）、《万延元年的足球队》（1967）之后的大江，大抵会成为电影改编者视为畏途的高栏。

原文本已隐然具备的悬疑元素，在惯于辛辣批判、调度非凡的电影作者伊丹十三镜前，得到最大的发挥，而文本本身的浓厚文艺气息和复合思情，同时令伊丹十三拍出了“最不伊丹十三”，同时“更加伊丹十三”的作品。

然后，等了差不多三十年，同窗好友兼大舅伊丹十三才站出来，将《静静的生活》改编拍成了也许是迄今为止最杰出的“大江电影”。





伊丹十三才执导的《静静的生活》，也许是迄今为止最杰出的“大江电影”。网上图片

《静静的生活》表面上是一部短篇小说集，但收录的六个短篇互相关连，俨然是一个长篇故事的不同侧写部分。同样以大江光为变相对象，但却不再以父亲为叙事主体，改借自闭儿妹妹的处境，由点及面，再由不同面串连拼合出一个逐渐丰富的叙事世界。假如我们是和大江一路走来的读者，这个世界何其熟悉，却又在亲切之中透出一点悬疑，半点惊栗，假如我们从未读过大江，这个世界更散发出一股奇异的魅力，因为女主人公书首即宣称向往的那“静静的生活”，一开始便预示根本不会平静，而所谓“静”，要经过书中一切事情发生，经过弱智哥哥音乐的洗礼，我们才能体会那过尽千帆的确认：有过静之不静，才晓得什么是不静之静。

这回，伊丹十三选择面对的文本，虽然仍是围绕著那艰难的处境，却因为少女心少女眼的转移而变得可亲而较易处理，大江为他开了方便之门。更重要的，是导演本人和原作者的亲密关系，彼此了解的程度，令改编显得得心应手。原本已隐然具备的悬疑元素，在惯于辛辣批判、调度非凡的电影作者伊丹十三镜前，得到最大的发挥，而文本本身的浓厚文艺气息和复合思情，同时令伊丹十三拍出了“最不伊丹十三”，同时“更加伊丹十三”的作品。

相得益彰，双赢之局，一加一等于三，在《静静的生活》这部“大江电影”身上得到最充分的说明。