

小说与改编电视剧、话剧、电影有何异同?

## 《推拿》还原盲人心中的色彩



## 小说《推拿》

朴素就是“像红烧肉一样好看”

《推拿》关注盲人世界,这是艺术作品中罕有表现的群落。毕飞宇对盲人生活的深刻理解令人惊讶。比如,“像红烧肉一样好看”是盲青年泰来关于女友金嫣“我怎么好看”问题的回答。他为什么要如此这般回答?因为他是先天盲人,他只能靠味觉来表达美的感受。

在如何感知美这件事上,盲人世界有其不同的通道,这是他们的“特殊性”。但是,盲人也并不“特殊”。盲人固然与非盲人有如此不同,但又如此相同,共同渴望身体与身体的

接触,共同渴望心与心的碰撞。所有关于发生在非盲人身上的爱情、欲望、信任、欺骗以及孤独,也都在这部小说中出现了。没有什么能阻挡身体,正如没有什么能阻挡对爱的渴望一样。

读完小说,几乎每一位读者都会重新理解我们的常用词:“平等”“尊重”“理解”;会深刻认识到,在这个世界上,“盲”也许并不是最可怕的,“心盲”才最可悲。

《推拿》中,毕飞宇只使用最朴素的词汇,却神奇地使读者产生强

烈的阅读体验。那儿有美的愉悦,这愉悦中夹杂着幽默、俏皮、伤感和爱。小说有许多场景令人难以忘记,比如两个盲人姑娘互相给对方推拿,她们会调侃地说着顺口溜:“两个盲人抱,瞎抱”,“两个盲人摸,瞎摸。”在两个盲姑娘嘹亮的笑声中,你不可能不笑。我们看着她们笑,我们会拘谨地跟随她们笑,感觉到明亮和自嘲,但我们很快地会停止笑,我们不再笑她们,因为在笑声中我们突然发现自己理解力的平庸和狭隘。

## 电视剧《推拿》

濮哥演得妥帖也接地气



小说长于心理,影视则长于画面。在电视剧版的《推拿》里,你不会看到小马独处时,那种汪洋恣肆的心理狂想曲,小马的爱,他的困惑,关于嫂子的欲望,如此种种。所有的想象都是不现实的,超脱的,但落实到荧屏上,就变成了一个具体的人,一个带着腼腆笑容的大男孩,在琐碎的工作和生活中,在行动和言语里。

从小说到电视剧,心理想象少了,务虚的精神世界则被落实到演员们的表演上。濮存昕、张国强、刘威葳等人奉献了国产剧少有的群像表演,他们举手投足各有风格,但又出奇地保持了身为盲人的一贯性。

导演康洪雷显然是有意识地让

人物以群像的方式来呈现,濮存昕(饰沙复明)依然是他的中年魅力男,张国强(饰王泉)则选择了略微夸张的表演。电视剧不同于小说,说到底,故事要依托于人物而存在。在剧中,沙复明或者王泉们,都落实到了一个个具体的人。

沙复明是《推拿》的灵魂人物,他固然是推拿院的老板,但更重要的身份则是带领人。正是沙复明的业务和运营能力,才让故事发生的背景是稳定的,不同于小说的点即止,编剧陈枰大大扩展了沙复明的人生故事,一方面他是精明的老板,也是盲人们的主心骨;另一方面他不卑不亢的行事风格,让他不局限于自己身体的残疾,能和常人一

般去追求事业和爱情。

剧中的王泉是串起故事的主线,他未必最出彩,但却最丰富。烂俗一点说,这是个接地气的盲人。不同于沙复明的理想化,王泉更像是个生活中的人。他的喜怒哀乐,他与爱人(也是一位盲人)、家人、同事、老板的关系,他的善良、勤奋、踏实又带着小算计的性格,都更符合我们的想象。

这不是一部以奇制胜的剧,故事像是溪流般或平静或激烈,正是演员群体的妥帖,才使得这个故事成立。盲人技师们本来都带着自己的故事,倘若不以猎奇眼光去看待,他们的爱恨情仇也无非就是我们生活的鸡毛蒜皮。

## 话剧《推拿》

多媒体舞台在这一刻立功了



在电视剧《推拿》播出后没多久,话剧《推拿》及时推出,由喻荣军编剧、郭小男导演,吴军、刘小锋、王一楠、胡可等主演。毕飞宇笔下的一切发生在黑暗之中,这就使得盲人的生活本身成了一种冲突:黑暗世界和对光明的渴望。话剧《推拿》则直接去黑暗的色调使之光明化。

从话剧开场一首特别主旋律的歌唱起,故事展开以推拿中心老板沙复明、张宗琪、金嫣和都红为主线,八个人物,三对感情戏,主要人物的调整使小说中原本零散的人物更加集中,便于一台时间有限的话

剧展示角色性格,通过推拿中心拆迁、金大姐分肉、王大夫被逼债等事件构成主要戏剧冲突,借他们表现盲人群体的尊严、爱、友情、责任、欲望纠缠和暗战。

导演郭小男称其“是一个关乎‘黑暗与光明’的永恒话题”。喻荣军八度改写剧本,文本的戏剧性已经具备,但就话剧版的《推拿》来说却缺少舞台呈现中的戏剧性。其中小说里都红因一场意外压坏了大拇指,无法继续做推拿师,她选择了出走,让沙复明的单恋无疾而终。话剧则让冲突变得更为浓烈、血腥。在新

加入的“拆迁”戏码中,拆迁办主任看上都红,都红挣扎还被张宗琪误会,被逼急了的都红硬生生掰断自己的大拇指,留下纸条远走他乡。读完小说,如蹚过暗涌河流的感觉,在话剧则像被出其不意当头浇了一桶水。

“健全人”演员们尽力表现着盲人的种种“盲态”,是舞台亮点。吴军饰演深沉内敛的张宗琪,和王一楠饰演泼辣顽强的金嫣,盲人外表的平静、内心的执着甚至于偏执有得当的表达。感情戏较重的沙复明和都红则稍显刻意。

## 电影《推拿》

“娄氏陈酿”装在推拿店的瓶里



小说《推拿》在毕飞宇笔下扎扎实实是推拿,所有叙述的鞭辟入里都在一捏一拿之间。相较之下,电影《推拿》就要单纯暧昧得多,气味与声音构成的空间想象把小说里繁杂的心事简约成一串风铃声、一个贴近轻嗅的动作,它从一个细小、私密的角度切入,逃开了社会观察的严酷压力,日常生活的琐细里加进失明的迷醉与脆弱,失明与复明环接,构成的是一则寓言故事,关于爱情,也关于南京。

在电影里,“推拿”这一动作本身缺乏诠释,本该与主题紧密契合的概念远离了这些以此为生的人物,虽是如此,身体碰触的感官替代并没有被更换。带一点点侵略又带一点点依恋的“肌肤之亲”变成了盲人之间的识别方式,手持镜头纷乱

的、细碎的碰撞也因此得到滋养。

娄烨的情欲摹写越来越法式,正如法国人将毕飞宇理解为一种象征主义,娄烨也这样去催活那些文字。盲显然不再是一种社会边缘特征,不再是客观的残损,盲人老板沙复明在窗前“看”雨,王大夫在檐下抽烟,南京的雨水仍旧淅淅沥沥,可见或不可见成为一种心绪。

沙复明少年恋爱孕育的主流情怀,更改为相亲活动,沙老板念着海子的诗,他通过他人对美的判定来抵达爱情,是一条视若无睹的歧路,于是在一支终于能彼此贴近的舞曲里,爱人丢失了;后天失明的小马反倒惯用了盲爱的方式,他在气味里追踪爱情、在黑暗中偷偷捕猎,在洗头房粉红色的灯光中不顾一切地冲撞,因为认准爱而重获视力。在镜头

肆意的失焦中,在睁眼与闭眼之间重新认识世界,小马似乎因复明变成一个健全人,却也离开了盲的群体、情欲或爱。

娄烨忠于原著,忠诚得不肯削减过于庞大、无法转述的人物背景与事件细节,却在一头一尾大笔一挥,这一笔使得小说故事被纳入己用,奉到其作者风格之后的情爱祭坛上。

盲是爱的途径,用身体来寻获身体,推拿店是一个壳,所有的娄氏人物都在为自己的爱寻找这一个壳。但它在现实中总是不可得的,它是南京水泥楼里一个湿漉漉的梦。“健全人对神鬼敬而远之”,娄烨电影里的每一个人物都处在这种困窘之中。

(综合)