

《一句顶一万句》的影视化阐释

杨建华 王梓涵

(湖南大学中国语言文学学院, 湖南省、长沙市, 410082)

摘要:《一句顶一万句》是刘震云的重要作品,曾获得第八届茅盾文学奖。小说叙述了两代人出走的故事,描述了中国乡镇百年的变迁,也向我们揭示了普罗大众精神上的孤独。电影《一句顶一万句》于2016年11月4日上映,由刘震云的女儿刘雨霖导演,刘震云担当编剧。电影选取了原著的部分内容进行改编,原著厚重而深沉的题旨为电影的改编创造了坚实的基础。电影延续了小说质朴平缓的叙事风格,通过声光影像充分地再现了小说中的“情”与“事”。本文将从文本的影视化形式特征、电影叙述模式的转换、主题呈现的异同三个方面探析《一句顶一万句》从小说到电影的叙事转变。

关键词:《一句顶一万句》;影视化;叙事转变

中图分类号: I2 **文献标识码:** A

上世纪九十年代以来,我国政治经济文化的发展伴随着文化产业的繁荣,影视产业作为视觉文化的重要组成部分迅速成长,而观众的多元化诉求与逐渐提升的审美趣味促使文学作品的影视改编成为风潮。电影与文学作为不同的艺术形式有着迥异的艺术语言,从而在叙事层面上会展现不同特色的艺术风貌。“小说家用文字描写来表述他的作品的基础,而电影编剧在进行这一工作时,则要运用造型(能从外在形式来表现的)形象思维。”^[1]小说以文字为载体,故事的铺陈通过静止的文字进行呈现,给读者想象的空间从而完成叙事;观众在欣赏电影时,可以直观的通过动态的影像与声音看到故事的发展脉络。成功的电影改编需要充分的抓住小说的生动性,秉承作品的主旨与内涵,文本到光影的转向需要有其可究的改编艺术,才能使文学作品再一次焕发光彩。

《一句顶一万句》是刘震云“写作以来,写得最好的一部书”^[2],小说采用现实主义的手法,描述了以一个家族为中心的下层人民近百年的命运变迁,堪称一部小人物的史诗。原著中人物众多,时间跨度足有一百年,在刘雨霖向父亲表达想要拍《一句顶一万句》时,刘震云问了女儿一个问题:“怎么把100匹骆驼关进一个冰箱里?”刘雨霖回答:“一个冰箱关不了100匹骆驼,但至少能关两匹骆驼。”电影截取了小说下部“回延津记”的部分内容进行改编,讲述了牛爱国怀疑妻子庞丽娜出轨后,跟踪妻子,并在证实妻子背叛自己之后陷入“杀与不杀”的矛盾之中的故事。随着电影《一句顶一万句》的上映,围绕电影展开的讨论也逐渐形成话题。电影延续了原著平实质朴的叙事风格,叙事节奏张弛有度。然而比起原著史诗般的恢弘气象,电影所讲述的内容着实有限。《一句顶一万句》通过探讨说话的百年梦呓来关注“人”精神状态的虚无与孤独,而电影《一句顶一万句》呈现的内容有限,虽然所传递的主题与精神与原著有所关联,却将小说的枝蔓剪去,更侧重于描述了关于“忍与不忍”的“绿帽子史诗”,与原著厚重的主题相比较,颇有几分狭隘庸俗。

一、小说的影视化形式特征

(一) 主题思想的影像化

刘震云认为,《一句顶一万句》关注的是被忽略的人和情感,“电影和文学的作用就是把日常生活中被我们忽略的觉得不重要的东西捡起来。”^[3]“一个好的作品,它发生关系的对象应该是生活,而不是社会层面。社会层面总是变化的。从春秋战国到现在,社会的结构在不断的变化,生活的常态却没变。”^[4]刘震云的作品之所以能频繁的投入影视化产业,其

作品中深厚的人文关怀与现实意义是重要因素之一。“刘震云正是一位鲁迅式的作家，一位鲁迅式的痛苦者和精神探索者。像鲁迅一样，他在我们最习以为常、最迷茫不解的地方，看出了生活的丑恶与悲惨。”^[5]刘震云的创作难以用一种风格来概括，但是对于底层人民生存状态的关注贯穿了他的创作历程。他的作品书写了底层人民的现实生活，揭示了他们的苦难与窘迫，从而引起读者的思索与共鸣。

《一句顶一万句》描绘了处于社会转型时期的一群边缘人的生活，他们植根于乡村，却没有归属感，一代代的在乡镇与小城市中徘徊。现实的残酷一次次地打击着艰辛生活的他们，牛爱国十八岁离家当兵，怀着一腔壮志想要以后去北京，复员后却留在家乡成为货车司机，婚姻不睦。杨百顺名为“百顺”，他的人生道路却诸事不顺，卖豆腐、杀猪、入学、染布……没有一个行当能长久的做好，婚姻生活也是一团乱麻，妻子与人私奔，好不容易和继女能说得上话，继女却被人拐卖了。鸡零狗碎的庸碌生活，矛盾重重的家庭氛围，奔波忙碌的繁重工作……一地鸡毛的现实生活磨灭了心中的希望与理想。人生苦短，知己难觅，他们为了排解孤独，寻找“说得着”的人可以跨越千山万水，却始终找不到心灵的归宿，甚至至死都不知道找不到活着的意义。两代人一走一回，延宕百年，用身体的漂泊排解精神的孤独。直到小说的结尾，牛爱国的寻觅依然没有明确的结果。

刘震云始终关照底层人民的精神状态，他敏锐的发现，随着社会的发展，人们为生计奔波，而忽视了与亲人的沟通与关怀，从而家庭成员之间产生隔阂与矛盾。《一句顶一万句》中的牛爱国与庞丽娜在日复一日的“不爱说话”中产生了隔阂，后来干脆“没话说”了。“不爱说话是心里还有话，没话说是干脆什么都没有了”^[6]隔阂日积月累，原本的一点温情早已消弭，后续的一系列矛盾也逐渐萌芽。在电影中，对于夫妻之间的隔阂用了大量的镜头来刻画，并加上了很多细节进行渲染：牛爱国想要挽回妻子，精心准备了烛光晚餐，他热情的想要与妻子聊天，努力的创造话题，庞丽娜却总是用简单至极的“好”“嗯”来搪塞，在他满怀希冀的展望未来的时候，庞丽娜满脸讽刺的开了口：“你说的话，我就当展望。”日积月累的沟通不畅导致夫妻感情生疏，以至于庞丽娜完全不想和牛爱国沟通，陷入婚外情不可自拔。精神生活的贫乏导致了道德的扭曲，情感的流失也就日趋严重。

（二）语言表达的影像化

语言和社会生活之间有着紧密的联系，文学作品影视化趋势的浪潮下，作家在创作过程中，开始从影视作品中吸收养分，从而渗透到小说的创作过程中，使作品的语言风格具有生活化、直观化的视听特色。

人物对话是电影中塑造人物形象与维系情节发展的重要环节，刘震云被改编的作品大多数是以贴近普通民众的生活为题材的，作品中人物的情感波动、复杂的心灵世界很难通过电影呈现，而精炼而风趣的对话则能赋予电影蓬勃的生气。《一句顶一万句》在上映期间的宣传噱头之一就是“金句不断”，影片中的不少经典对白被整理出来，在朋友圈中被广泛转发。《一句顶一万句》中充斥着大量的对话，如牛爱国半夜去找杜青海的一段描写：

杜青海安慰牛爱国：“这种事，俗话说得好，捉贼要赃，捉奸要双；没有捉住，这种事，宁信其无，不信其有。”

牛爱国吸着烟，看着滹沱河水不说话。半天又说：“还有一件事比这重要，两人在一起，没话。”

杜青海：“有话，也就出不了这种事了。”又看看四周，悄声说：“给你说实话，我也是没话，你没看家里乱的样子？”又感叹：“不是当兵站岗的时候了。”

牛爱国：“就算凑合，往前咋走呢？”

杜青海：“既然往前走，就得让它往好里走呀，俩人没话。你主动找些话呀。”又说：

“找话，就不能找坏话了，回去多给她说说好话，让她回心转意。”

牛爱国：“西街照相馆的事呢？”

杜青海：“只能先忍着了。等她回心转意，这事也就不存在了。”又攥住牛爱国的手：“俗话说得好，量小非君子呀。”

牛爱国眼中涌出了泪。接着头靠在杜青海的肩上，看着滹沱河的对岸睡着了。

这一段描写中，有着完整的场景描写，刘震云以简省的笔法将人物的神态与动作清楚的进行勾勒。对话场景能自然的推动情节的发展。

刘震云在写作过程中，擅于运用方言俚语来勾勒人物性格和塑造生动场景，使作品呈现出强烈的张力，从而起到画龙点睛的作用。他描写最原汁原味的日常对话，质朴的语言混合戏文韵白，形成独特的韵律与节奏。语言朴实、大气而又有几分粗放，叙事节奏张弛有度，十分随性。如在秦曼卿由于“少一只耳朵”的误传被李金龙“闪了”退婚之后，她的父亲秦掌柜生闷气骂李家父子：“到了那时候，就不是退婚的事了，咱说点别的；不说出个小鸡叨米来，这事不算完。”^[7]秦曼卿安慰父亲：“爹，我知你心焦，但我问你一句话。”^[8]并紧随其后说了一句“你这是治气呢，还是嫁女儿呢？”^[9]秦掌柜在女儿的劝慰下悲愤的高声骂道：“卖粮食的李家，我操你们家八辈子祖宗！”这几处方言词汇的连用深刻的传达了秦掌柜对女儿命运的忧心、被朋友背叛的愤怒以及无能为力的无奈，清晰的描画出秦家父女二人悲凉愤懑的心态。铁匠老李的娘是个急性子，有一天喊着：“嘴里寡淡得慌，快去弄口牛肉让我嚼嚼。”老李为了“熬熬”她的性子，搪塞她“等着吧”。后来老李要给他娘做寿，他娘“又用拐棍捣着地：‘是给我做寿吗？不定憋着啥坏呢。’”老李四两拨千斤的答了一句：“娘，你多想了。”“寡淡得慌”、“憋着啥坏”两句河南俚语让一个快人快语、风风火火的农村妇女跃然纸上。

诸如此类的方言俚语还有“张致”、“脚下一阵拌蒜”、“虚”、“拉脸”等，刘震云选用乡土味十足的方言俗语来表现百姓的生活场景，并突出了人物形象，使故事的乡土人情扑面而来，读起来妙趣横生。

（三）结构的影像化

刘震云在新世纪的创作过程中，故事情节的展开常常渗透了影视艺术的叙述策略。其作品往往不按照时间顺序进行叙述，而是以转换场景的方式来推进事情的发展。他将完整的故事拆分成几个部分，然后将它们松散的连缀，形成独立又各有关联的空间叙事。空间场景任意转换，实现了叙事的灵活自由。《一句顶一万句》里几乎每一章都在介绍不同场景里的人和事，并且基本不对人物的故事进行连续写作，而是跳跃的进行叙事，每一章节并不是上一章节的继续，叙述完一个事件，马上转向叙述另一个事件，然后在后续章节返回叙述上一次中断的事件，形成了故事空间的间隔。小说在描述牛爱国的烦恼生活的同时又平行叙述了曹青娥的回忆，牛爱香的婚姻生活，多重故事空间的描述增强了故事的张力。从整部小说的结构来看，《一句顶一万句》分上下两部，“出延津记”、“回延津记”是对《圣经》的戏仿，描写了吴摩西与牛爱国充满磨难就寻求救赎的一生。两位主人公对生活给予的层出不穷的苦难而不断漂泊，整部小说可以用“遇难一解难”的模式来解读。生活中的麻烦与苦恼递进了故事的连贯进展，刘震云的写作“是连环套似的，像螺丝转一样的东西，是否定之否定”^[10]。

其次是非情节叙事。传统的小说往往采用戏剧式情节叙事，作者设置主要人物关系间的矛盾冲突，使故事更具戏剧性。在《一句顶一万句》中，每一章讲述了不同人物的生活状态，第一章描写了牛爱国的三个说得着的朋友，第二章写曹青娥被拐卖后的生活，第三章却又开始讲牛家、韩家的家长里短。直到第六章才开始明确的描写牛爱国与庞丽娜紧张的夫妻关系。无独有偶，这些人物几乎都与牛爱国有着或近或远的关联，展开多条叙述路线，并逐渐将所

有人物纳入同一事件发展。作者围绕牛爱国与庞丽娜的充满危机的夫妻关系，和荒谬的“找人”展开叙述线索，但是在叙述过程中穿插了大量的闲笔，除了主人公牛爱国的生活之外，大量的描写了牛爱香、冯文修、陈奎一等人的生活琐事，这些描写与故事的主线并无过多关联，却通过铺垫众多人物的关系来逐渐展现牛爱国的生活状态，从而表现他对寻找的坚定。虽然对于牛爱国与庞丽娜夫妻二人的婚姻破裂，刘震云并没有明确用起因、经过、结果叙事模式来展开，但是通过牛爱国与这些人物的交流，我们可以看出牛爱国对婚姻看法的转变。

最后是开放式结局。传统影视或小说的叙事的封闭式结局使故事呈现明确的走向，而开放式结局则反其道行之，使作品的结局模糊化，不指向一个明确的结果，使读者与观众意犹未尽，自由的对其进行思考。《一句顶一万句》中，牛爱国被逼无奈假找庞丽娜的途中，无意之间一步步靠近延津，在延津听到零碎的祖父的故事之后，突然想起章楚红，然后下定决心“得找”，对揪心的婚姻关系释然，踏上了新的旅程。小说到此戛然而止，他最终能找到章楚红与否，章楚红是否就是那个说得着的人，都成为疑问。

二、电影叙述模式的转换

（一）叙述结构的转变

电影《一句顶一万句》延续了小说的第三人称叙事，能够方便和完整的刻画人物形象与展开故事场景。刘震云的小说，在结构安排以及叙事视角方面都别具匠心。《一句顶一万句》模仿《圣经》的模式，分为《出延津记》和《回延津记》，两部分可以独立成篇，但是围绕延津这一地点，出走与回归，围绕着“寻找说得着的人”形成一个轮回，完成了孤独与寻找的主题。小说人物众多，叙事线索多维复杂，并且经常转变叙述视角，比如在《回延津记》的第五章在叙述曹青娥回忆年轻时的生活，第六章却描写了牛爱国为了给庞丽娜买鱼在鱼市巧遇同学李克智并与他聊天的场景。这样突然转变叙述视角并转换叙述主体的艺术形式无法在电影艺术中连贯的展现出来，戏剧冲突没有被突出，电影的镜头感也会受到影响。

小说的叙述风格有散文化与“闲话”的倾向，故事情节简单而平淡，通过对不同人物的生活场景的再现表现故事的真实与朴实。小说看似随意的描述着不同人家的柴米油盐的日常生活，这些情节看似鸡毛蒜皮得不值一提，却一步步向读者解开了主人公的内心世界，随后，将主要人物连成一片，形成完整而庞大的关系网，后续一系列的事件，曹青娥死亡——庞丽娜私奔——牛爱国假找——回到延津也就流畅的展现在读者面前，故事中原本过于繁复的关系网络通过这样的手法从而更加自然的被读者所接受。为了突出电影中的戏剧冲突，突出影视艺术中的叙述镜头，原著中的艺术表达形式面临着修改与转换的问题。小说中跳跃的叙述视角被固定，时间跨度被缩短，调整了小说中穿插的插叙与倒叙，而是按照小说中故事发展的时间顺序来叙述故事，影片将小说的结构作出一系列的调整，以时间顺序来进行叙事，方便观众理解故事情节。在《回延津记》纷繁复杂的众多人物与情节纠葛之中，作者并没有用单一中心贯穿整个情节，而是用多条线索为支线相互缠绕，其中，牛爱国由于“说不上”而陷入生活的苦闷与妻子的婚姻产生裂痕这一线索，被刘雨霖作为电影的主线，多线发展的线索在电影中被大量简化，以牛爱国为中心的人物关系也被大量删改，如在小说中占有大量篇幅的母亲曹青娥在电影中被处理成已经去世，围绕她所展开的复杂人物网络也就不复存在。对牛爱国婚恋这一线索的侧重缩小了叙述范围，在影片中得以用充足的镜头与场景来展现牛家冰冷隔膜的家庭氛围，如牛爱国与庞丽娜之间敷衍短促的“有完没完”“又出去”、牛爱国忽视百慧要求只强调“你要好好学习”、百慧听到“你妈就是个破鞋”之后把小汽车煮毁。电影只留主干，加强细节使故事的完整性得到了保障。

与小说的结构相比，电影的叙述显得中规中矩，故事内容也局限于婚恋角度，破坏了原著的深度和厚度。有意思的是，本片的编剧正是刘震云本人，影片故事架构和容纳范围正

是由原著作者来操控，“书中两个人物，牛爱香、牛爱国，一个姐姐一个弟弟，一个要结婚一个要离婚，本身人物关系的结构符合一个电影的容量，而且这是发生在当下的故事，景也比较好取。”^[11]或许他考虑到《一句顶一万句》是女儿刘雨霖处女作长篇电影，特意调整了故事的结构。

（二）人物形象的重塑

电影《一句顶一万句》紧紧的抓住牛爱国的家庭生活展开故事，删掉了原著中的大量人物与情节，只留下与主人公关系最为紧密的几个人物进行着重刻画。电影中有大量的家庭场景，并对人物形象进行了一些调整，加强了人物之间的冲突，从而丰满人物形象。如牛爱国的职业在书中是货车司机，在电影中变成了修鞋匠。电影中的牛爱国，比起小说中的描写更加窝囊木楞，去餐馆前台问问题也笨拙的拿着围巾掩饰，终日佝偻着身躯钉鞋。小说中的牛爱国在得知妻子出轨之后十分被动，只能找好兄弟聊天解闷，并且逃避的在外流离。在电影中，怯懦庸碌的牛爱国在怀疑妻子出轨后，积极的跟踪与追查，并且颇有心计想要“借刀杀人”，在电影的末尾，他在火车站偶然看到私奔的妻子与蒋九之后，假装在水果摊前买水果，却行云流水的抽走水果刀想要杀人泄愤。电影中牛爱国在发现妻子出轨前后的形象转变给造成了冲击，突出了电影“杀与不杀”的“绿帽子史诗”的主题。

值得一提的是影片对庞丽娜形象的改造。比起小说中符号化的“出轨女”形象，电影中的庞丽娜多了对家庭的责任感、对女儿的疼爱甚至是对牛爱国的最后一丝关怀。正如李银河所说：“双方都有一些责任：搞婚外恋的一方固然难脱罪责，被伤害的一方也并非完全无辜——没有能够吸引住对方的全部感情。影片中的情形就是这样：妻子觉得跟丈夫无话可说，没有感情。这样说似乎对受伤害的一方有欠公允，但是在感情的问题上，情况就是如此复杂，感情的归属不像财产的归属那样确定无疑，对感情伤害的处罚因此也不能像对财产伤害那样简单。当婚姻在当事人心中成为监狱，出轨就是囚徒越狱的冲动。在这个意义上，影片中妻子的出轨是情有可原的，罪不当诛。”^[12]影片给了庞丽娜开口的机会，有一个场景是牛爱香问她为什么与蒋九纠缠不清，她说了一句：“在这小县城，也没人说个话，把人憋死人”。而在庞丽娜与牛爱国的生活场景中，冷漠的夫妻关系通过充满敷衍的短促对话展现得淋漓尽致。夫妻之间隔膜的精神世界无法沟通，牛爱国即使为妻子做鱼，但是他从来没有反思自己的问题，人到中年仍不切实际的“展望”。在妻子与蒋九的出轨事件闹得满城风雨无法挽回的时候，他怀着报复的想法想要拖着妻子，要求蒋九必须先离婚，否则绝不离婚。报复已经完全蒙蔽了这个可怜男人的双眼，他残忍的阻止妻儿见面，不寻求夫妻产生隔膜的根本原因，不反思自己的不足，抓住妻子的错处就不依不饶残忍对待，终于把庞丽娜逼上了出走之路，彻底一去不复返。庞丽娜的遭遇让人同情，她的形象塑造上多了一丝温情，尤其是在片尾，她和牛爱国在离别之前，留着眼泪交代家里的琐事，告诉他给女儿织了最后一件毛衣，本打算也他织一件，却发现一切都来不及。在影片将婚恋关系作为故事主线的背景下，电影有更充足的空间将牛爱国与庞丽娜形象塑造得更复杂和丰满，自然的推动了整部电影的情节发展。

（三）叙述情节的增删

小说与电影各有其独特的艺术风格。小说作者可以尽情的释放自己的情感与思维，且创作不受篇幅的限制，一个文本作品可以抒发多个主题思想，而电影要在既定的时间限制内完整的叙述故事并且延伸小说的主题思想，需要对小说的情节做出合理的取舍。

电影《一句顶一万句》在原著的基础上作出了不少情节上的改动，为了精简故事的结构，突出牛庞二人婚姻生活这一条主线，原著中牛爱国在得知妻子出轨后四处奔波与杜青海、陈奎一、冯文修等人解闷聊天的场景都被删除，他窝囊而纠结的心路历程被改成几次举起刀

子又放下的“忍与不忍”。为了体现牛爱国陷入苦闷与疯狂，电影别出心裁的安排了一出“借刀杀人”。在原著中，庞丽娜谎称外出旅游，实际上去长治与小蒋偷情，小蒋的妻子赵欣婷察觉出小蒋的异常，跟踪到长治，找了三天三夜后在旅馆堵到了小蒋与庞丽娜，将他们吓了个半死之后回家喝农药自杀。赵欣婷在被抢救过来之后，去找牛爱国，告诉他抓奸的经过和所听所闻，让他杀了庞丽娜和小蒋。电影对这一幕进行了改编，庞丽娜想要回归家庭，答应蒋九在分手之前一起旅行，在出行前被牛爱国看见了小蒋发的短信发现了猫腻，牛爱国根据短信内容跟踪他们找遍了整个城市，终于找到了他们下榻的酒店，他在房间门口听了一夜，在酒店门口等到庞丽娜与蒋九出门，冷静的拍下了他们亲密的照片后找到赵欣婷告诉她两人的奸情，导致赵欣婷的自杀。牛爱国在不断的隐忍中报复心理不断加重，“借刀杀人”的行为是想要通过破坏蒋九的家庭达到报复的快感。可是赵欣婷的自杀促使蒋九回归家庭，他在经过小蒋的婚纱店看见夫妻二人一起干活的温馨场面，冷笑了一声：“好得可真快！”这是自身不幸看到别人幸福之后愿望落空的一种扭曲的心理。

电影为了简化结构同时也考虑到观众的审美底线，改编了庞丽娜最终与姐夫私奔的情节，设定庞丽娜自始至终的出轨对象只有蒋九一个，也将牛爱国与章楚红的一段露水情缘删减，在小说中，他与章楚红的关系是行车过程中偶然的一段艳遇，而在电影里，章楚红则为牛爱国的中学同学，两人的相处少了暧昧的波动，由小说中的肉体关系升华为精神上的知己，章楚红劝诫牛爱国的“日子是过以后，不是过以前”成为了他心中的“一句顶一万句”，让他最终如释重负从压抑的婚姻中走出来。

原著的结局是开放式的，小说没有明确的交代人物的命运走向，而刘雨霖为了使故事的情节连贯，有始有终，在结局安排牛爱国在火车站与庞丽娜偶遇。牛爱国看见他们亲亲热热的一起吃饺子，怒上心头，准备手刃仇人，却被女儿的电话化解了心中的仇怨，而庞丽娜在影片末尾和牛爱国的一番对话，让二人一笑泯恩仇，牛爱国甚至温柔的对庞丽娜说：“日子不是过以前，而是过以后。”结尾这一段的“杀与不杀”是整部电影的高潮，但是这一处戏剧冲突显得十分刻意，牛爱国心境的转折的过程粗糙得让人莫名其妙，有一种画蛇添足的做作，这和导演的经验不足过于稚嫩不无关系。

三、主题呈现的异同

在《一句顶一万句》中，说话是小说的核心内容。日常生活中无处不在的说话，被刘震云赋予了深刻的意义。无论是杨百顺走出延津，还是牛爱国奔赴延津，都与“说话”有关。“说得着”是人们的毕生所求，然而知音难觅，刘震云描写这些小人物的孤独，是为了表现中华民族整体的精神空虚。他以跨越百年的三代人的出走与回归书写“引车卖浆者之流”的历史，他着重不在诠释历史，而是探讨人心。刘震云并没有忽视这些市井细民的生活点滴：“我不认为我这些父老乡亲，仅仅因为卖豆腐、剃头、杀猪、贩驴、喊丧、染布和开饭铺，就没有高级的精神活动。恰恰相反，正因为他们从事的职业活动特别‘低等’，他们的精神活动就越是活跃和剧烈，也更加高级。”^[13]“说得着”揭示了中国人恒久不变的精神特质，在这些普通人的心中，可以发现我们常说的“孤独”。历经“文革”，并见证新时期文化、经济，甚至价值观念遭受冲击的刘震云，看到了传统价值观念的破碎，中国人最后的精神归宿“家园”在商品经济社会被物欲、人欲污染，人与人之间的信赖愈加淡薄，精神上的孤独加深。吴摩西和亲人“说不上”，却和没有血缘关系的养女说到一处，这是刘震云对儒家思想为主的传统伦理的解构，而在唯一“说得着”的巧玲走失之后，吴摩西陷入了迷茫之中，所以他只能踏上寻找的旅程，但是他要寻觅的到底是什么？只是一个未知的未来，家园不再，亲友不睦，知己难寻。牛爱国遭遇了友情与亲情的无情打击，在朋友李昆的妻子章楚红那里得到了爱情，找到了自己“说得着”的知己。可是却由于懦弱抛弃了“说得着”的情人。在

后来的人生旅程中，牛爱国遇到更多的挫折，母亲去世，妻子私奔，最可悲的是，还不得不被逼着找自己根本不愿意找回的妻子。在机缘巧合来到延津之后，他终于决定找回自己曾抛弃的情人，没有放弃在茫茫人海找到精神伴侣的可能。这是刘震云的一丝温情，生活虽然痛苦，但是只要坚持，仍能够在人世找到那个“说得着”的人。

而电影《一句顶一万句》打破了原著出走归来的结构，将原著围绕中国人普遍的精神孤独的恢弘气势削弱，在宣传时打着“绿帽子史诗”的噱头。如果说原著书写了平民史诗，电影则演绎了婚变事件。题材的缩水与转变限制了原著深厚底蕴的表达，由此电影遭受了不少质疑与诟病。电影在为了加强戏剧冲突着重刻画婚姻关系中的出轨，并围绕抓奸和杀人展开故事的时候，电影在无形中沦为庸俗的八点档肥皂剧。小说中围绕每个人如影随形的孤独的宿命，以及人们为了排解孤独努力生活的挣扎与疼痛，没有通过光影展现出来。小说中包含智慧与深情的对白，如“生活中所有的事都经不起推敲，一推敲都藏着委屈”的深刻与沧桑，“有朋自远方来”的悲伤与遗憾，“日子不是过以前，而是过以后”眷恋与顿悟，在电影中被粗糙的安置，虽然值得回味，却失去了原有的韵味，就像在朋友圈中的心灵鸡汤，不再有感人至深的力量。在影片中，我们只能看到两段失败的婚姻，却看不到牛爱国内心深处的孤独与彷徨，看不到中年出嫁的牛爱香最终妥协放弃却仍得不到幸福的委屈与无奈。影片突出了情节，忽略了人物内心世界的写照，虽然他们也“说不上”而苦痛，却显得苍白无力。

电影宣传海报上有四个大字“杀与不杀”，放大了原著中人心中的暴力与杀机，在故事中的每个人其实心里都有一把屠刀，生活中一切的暴力来源于人心中的暴戾。杨百顺与牛爱国在遭遇了妻子的背叛之后都曾在心中举起屠刀，教堂图纸上杨百顺写下“不杀人，我就放火”，牛爱国和朋友商量过“要杀了这对狗男女”。但是在小说中，杨百顺看见吴香香与老高相亲相爱，亲亲热热的分食一块烤白薯时，他想起了自己与吴香香生活时吴香香对他的冷言冷语，他终于明白了“这些并不重要，主要还是对人”他甚至对这一段婚姻释然了：“吴摩西降不住吴香香，老高降得住吴香香。这就不是一个把谁杀了能了结的事。就是把人杀了，也挡不住吴香香跟吴摩西不亲，跟老高亲。他们骗了吴摩西，但没骗他们自己。”^[4]而牛爱国在庞丽娜私奔之后，回忆起自己与章楚红的露水情缘，竟然对妻子出轨有几分理解，甚至佩服老尚能“把亲人和熟地方都扔了，带人去一个陌生的地方”。由于每个人在渴望找到自己“说得着”的人，所以杨百顺和牛爱国在最终理解了妻子作出的选择，放下了自己的执念。在电影中，牛爱国数次举起了刀，利用赵欣婷来了一招“借刀杀人”，如果不是最终女儿的电话，他手中的水果刀终会砍向别人。电影将“杀与不杀”过度放大，虽然对情节具有推动作用，激化了矛盾冲突，放大了人性中的邪恶，却在立意上落了下乘，原著中在处理这个细节的时候并没有对这些市井风月作过多描写，重视的是人物的内心世界，杨百顺找不到自己想要找的人，不知道该去往何处，孤独的踏上了漂泊的旅程；牛爱国不想要找回无话可说的妻子，却被逼得不得不背井离乡“假找”，生活中的迷茫、孤苦与凄凉在此刻被刘震云无情的揭示。在这样的立意之下，电影中的“杀与不杀”被简单粗暴的处理成一出社会闹剧，对人生的深沉思索变成了一段你死我活的仇怨。

总的来说，电影围绕原著“说得着”与“孤独”的主题进行叙事，过于刻意的强调人物的孤独感，却缺乏缺乏原著的对底层人民精神世界的审视与关照，在此基础上的“普遍的孤独”的主题显得比较牵强与做作。但是作为一部以讲述婚恋关系为中心的电影来说，《一句顶一万句》还是完整的叙述了故事的首尾，情节发展合情合理，从一段岌岌可危的夫妻关系引出对婚姻与人性的反思，也不辜负“绿帽子史诗”的名号。

刘震云曾表示，他的小说缺少情节和细节，很多不适合电影改编。电影《一句顶一万句》选取原著部分内容、精选几个人物表现故事的改编形式虽然降低了电影拍摄过程中的问题，

却也带来了情节欠缺、思想单薄的问题。电影过于侧重于用巧合制造戏剧冲突，而没有充分的结合人物的情感与思想，使叙述过程比较生硬，情节设置不够自然流畅。但是，作为一部“做了减法”而且面向大众的电影，《一句顶一万句》的出发点也不是为了完全重现原著的深刻主题。电影的最后，牛爱国历经沧桑之后，放下了心中的仇恨，他的顿悟通过电影传递了观众：日子不是过以前，而是过以后，苦难虽然无法超越与摆脱，却终究是过眼烟云，活着总要生活下去继续面对苦难，与其纠结于伤痛与仇恨，不如过好以后的生活。

《一句顶一万句》直抵人性深处的苦痛，表现平淡如水的生活中生命的痛感，虽然叙事手法比较生硬，但还是有其难能可贵之处。

参考文献

- [1] 普希金. 论电影的编剧、导演和演员 [M]. 北京: 中国电影出版社, 1980.
- [2] 刘震云. 《一句顶一万句》是我写得最好的书 [N]. 大河报, 2009-03-17.
- [3] 刘震云. 电影和文学就是要把我们忽略的东西捡起来. 新京报官方微博客. http://blog.sina.com.cn/s/blog_61ff32de0102xbxb.html.
- [4] 刘震云. 善忘与逃避是民族的病: 我没有把自己摘在外面. <http://ent.sina.com.cn/s/2011-10-20/ba3454834.shtml>
- [5] 摩罗. 刘震云·大作家刘震云(代序) [M]. 北京: 人民文学出版社, 2000.
- [6] 刘震云. 一句顶一万句 [M]. 武汉: 长江文艺出版社, 2009.
- [7] 高占伟. 生存层面中话语蕴藉的意义探寻——读刘震云新作《一句顶一万句》 [J]. 文艺评论, 2010.
- [8] 刘震云. 电影和文学就是要把我们忽略的东西捡起来. 新京报官方微博客. http://blog.sina.com.cn/s/blog_61ff32de0102xbxb.html.
- [9] 李银河. 当婚姻成为监狱. <http://weibo.com/p/230418473d53360102wvx3>
- [10] 刘震云、孙幸为. 《与记者的对话》 [J]. 当代长篇小说选刊, 2009 (3).

Explanation of Film and Television in One Top Ten Thousand Sentences

Yang Jianhua Wang Zihan

(Chinese and Literature School, Hunan University, Changsha, 410082)

Abstract: "One sentence of ten thousand words" is an important work of Liu Zhenyun and won the eighth Mao Dun literature award. The novel tells the story of two generations of people leaving and describes the changes of Chinese villages and towns over the past 100 years. It also reveals the spiritual loneliness of the general public. The movie "One sentence of ten thousand words" was released

on November 4, 2016. It was directed by Liu Zhenyun's daughter Liu Yulin, and Liu Zhenyun acted as screenwriter. The film selected some of the original content for adaptation. The original thick and deep theme created a solid foundation for the adaptation of the film. The film continues the narrative style of the novel's pristine and flat, fully reproducing the "emotion" and "thing" in the novel through sound and light images. This article will analyze the narrative transformation of "One sentence ten thousand sentences" from fiction to film from the three aspects of the characteristics of the film and television form of the text, the conversion of the movie narrative mode, and the presentation of the theme.

Keywords: "One sentence ten thousand words"; film and television; narrative transformation

作者简介 (可选):

杨建华, 湖南大学中国语言文学学院副教授, 研究方向: 中国现当代文学。

王梓涵, 湖南大学中国语言文学学院研究生, 研究方向: 中国现当代文学。
