

# 从《动物凶猛》到《阳光灿烂的日子》：印象构建与记忆重写

孙益平

(华南师范大学 广东 广州 510000)

**【摘要】** 改编自王朔小说《动物凶猛》的《阳光灿烂的日子》是姜文导演的处女作，自上映以来饱受好评，《阳光灿烂的日子》对《动物凶猛》的改编是非常成功的。本文将从《阳光灿烂的日子》对《动物凶猛》的叙事相承与剧本改编两方面入手谈两部作品的互动，并分析它们离开历史语境后依然能引发读者、观众共鸣的原因。

**【关键词】** 《动物凶猛》；《阳光灿烂的日子》；相承；改编；互动

**【中图分类号】** I207.42 **【文献标识码】** A **【文章编号】** 1673-9574(2022)02-00019-03

## 一、《阳光灿烂的日子》与《动物凶猛》的相承：相同的叙事，共通的表达

独特的叙事是《动物凶猛》的亮点，临近结尾处的叙事变线给作品带来的半真半假的效果是《动物凶猛》最精彩的地方。许多文学作品的叙事方式在影视化的过程会被调整，一别姜文其它电影对原作的巨大改动，姜文在创作《阳光灿烂的日子》时很大程度上保留了原著的叙事，让影片风格与原作风格有很大的统一性。

### (一) 叙事话语的相承

王朔的《动物凶猛》小说给读者以很强烈的真实感，虽然是小说，明知是虚构，却总是不可避免地认为这是作者在讲述真人所思、真人所历。真实感首先是主人公第一人称的叙述视角带来的。小说以第一人称内聚焦叙述，并且采用倒叙的逆时序叙述方式，让读者很轻易地掉入作者编织的网里。读者被小说叙述者带领到那个他们不曾经历的时代，跟着“我”一同回忆。“我”的回忆中有“我”虚构的部分，但“我”觉得它那样真实，以至于“我”在像写下一件确切发生的事情一样将它写下。同时，这让读者也觉得它那样真实，因为“我”的虚构的背后，是“我”情感的真实，王朔所虚构一切的背后，是王朔情感的真实。

电影《阳光灿烂的日子》保留了第一人称内聚焦的叙述视角与倒叙的叙述方式，也是为了保留这份表达的真实。电影从马小军的自白开始，随着低沉的话语声淡出，镜头拉回七十年代，观众仿佛与主人公一样陷入了对往日的回忆，在电影中真切感受到了那一代人的少年岁月，感受到了姜文寄托的情感真实。

### (二) 叙事动作的相承

#### (1) 叙述者与作者

作品的叙述者与作者不可被混为一谈，叙述者的态度、观点不一定等同于作者的态度、观点。我带着这样的理性去阅读《动物凶猛》，却始终认为《动物凶猛》中叙述者与作者的界限是不明晰的，《动物凶猛》中的叙述者在某种意义上就是部分的王朔。小说人物“我”极其细腻丰富的心理袒露，或许正是王朔本人心理的展现，《动物凶猛》中有着英雄梦的“我”是

王朔自我的投射。

与《动物凶猛》相同，电影《阳光灿烂的日子》的叙述者与姜文在一定意义上是等同的。当影片结束，演职员缓缓滚动，我看到了“马小军（成年）——姜文”的字样，那个贯穿影片的旁白是姜文自己，通过镜头下的马小军，姜文想表达属于自己的东西。有趣的是，原著作者王朔也在电影中客串了一把，那个在老莫餐厅被众人抬起的小坏蛋的扮演者就是王朔，王朔也在电影中圆了少年时期的“英雄”梦吧。

#### (2) 叙述者与叙述声音

《动物凶猛》虽以第一人称叙述，叙述者“我”即故事的主人公，可由于文本时间序列与故事时间序列的不一致，中年叙述者“我”与少年主人公“我”产生了抓人的撕扯感，少年的“我”在中年的“我”的叙述下偏离了过去的真实，在中年的“我”的意识下又尝试拉向过去的真实，却又不经意开始虚构了。于是在《动物凶猛》的最后部分，我们看到了这样的一段：

“现在我的头脑像皎洁的月亮一样清醒，我发现我又在虚构了。开篇时我曾发誓要老实地述说这个故事，还其以真相。我一直以为我是遵记忆点滴如实地描述，甚至舍弃了一些不可靠的印象，不管它们对情节的连贯和事件的转折有多么大的作用。”

故事的叙述戛然而止，叙述者的声音突然被插入，之前所被叙述者告知的一切真实都由叙述者自己的声音打碎。在文字构造的抽象世界，这种叙述声音是容易令人信服的。可当这种叙述动作被搬进电影时，却很容易水土不服。与小说的抽象不同，电影是具象的艺术，电影所表达的一切，是通过影像展现出来的，让这样意识层面的叙述声音打破具体影像的叙述是一个很大的难题，而姜文为了保留原作的“魂”，克服了这个难题。

除了画外音外，姜文运用了很多具象的东西去不留痕迹地展现意识与非意识、憧憬与现实之间虚实转换，比如米兰房间中是否存在照片、照片上有时出现有时消失的国旗、马小军打刘忆苦时手中酒瓶的存在与消失……这些具象并不是为了明晰故事中的“真”与“假”，只是在用具象去帮助观众感受叙

述声音，消除声音与影像撕扯带来的割裂感。

### （三）叙事相承的背后：创作者表达的共通

无论是怎样的叙事方式，其根本在于服务创作者的表达。王朔在谈《动物凶猛》时说到：“我喜欢的，确实是在一种自由自在的状态中同时又无技术上的表达障碍写的关乎我个人的真情实感的小说。”王朔想通过《动物凶猛》表达真实的潜在自我，并且希望这种表达是直接、热烈的。姜文想通过《阳光灿烂的日子》表达的东西也是如此，如他所言：“给生活取一个外号叫‘阳光灿烂的日子’，运用自己的想象和认识，把细节与感受放在里面。”于是，《阳光灿烂的日子》有了相承原著的叙事，进而有了贴合原著的基调。

## 二、《阳光灿烂的日子》对《动物凶猛》的改编：主观真实的个性表达

虽然《阳光灿烂的日子》对《动物凶猛》有很大程度上的相承，但其在环境、人物、情节等方面也进行了姜文个性化电影改编，传递出不同的情感思想。姜文曾在《十三邀》访谈节目中谈到《阳光灿烂的日子》的创作：“拍《阳光灿烂》的时候，我经常把街扫的非常干净，当时当然也没那么干净，只是我印象中从胡同口这边能看到胡同口那边，没有垃圾，也没有多余的车停在那，我觉得它像我的印象。”姜文致力在《阳光灿烂的日子》构建一个主观真实的世界，不是历史的真实，不是对王朔《动物凶猛》构建世界的重现，而是把姜文印象中的真实展现出来。主观真实的还原同样是王朔《动物凶猛》的创作基点，但正因主观，所以姜文与王朔才有不同，才有了改编的空间。

### （一）环境更极致的设置

1. 自然环境：《阳光灿烂的日子》对“夏天”更极致的呈现

《动物凶猛》的开头就对故事所发生的“夏天”有所交代：“我的故事总是在夏天开始的。夏天在我看来是个危险的季节，炎热的天气使人群比其他季节裸露得多，因此很难掩饰欲望。”

原著的背景虽然也设置在夏天，却远不及电影给我带来的“夏天”的“热”的冲击。姜文在电影开篇的独白保留并改写了这原著的交代：

“我的故事总是发生在夏天，炎热的气候使人们裸露的更多，也更难掩饰心中的欲望，那时候，好像永远是夏天，太阳总是有空伴随着我们，阳光充足，太亮，使得眼前一阵阵发黑。”

更细节、更感受的诉说让观众在故事开始前就对马小军口中的“夏天”有了足够深刻的印象。姜文也在不断通过镜头语言表现“夏天”：演员脸上汗珠、手中不停煽动的扇子、黏湿头发的特写……这些都在直观地提醒观众“夏天”的环境。

有意思的是，这其实是一个装出来的夏天，《阳光灿烂的日子》

拍摄时间在冬天，这可以从被观众忽略了的后景中只属于冬天的秃枝略知一二。寒冬之中，姜文却依然执着地展现一个镜头中的夏天，足见姜文对“夏天”的不可让步的执念。

### 2. 社会环境：《阳光灿烂的日子》中更加自由的成长环境

《动物凶猛》中，直到故事的一半父亲才因工作离开，而在《阳光灿烂的日子》的故事开始时，父亲便离家外出工作，提前了父亲离家的时间点。表面上是父亲离家，背后暗含的意义是父亲在家庭中管教孩子的角色缺席。小说中父亲对“我”是有教育的，而电影中仅保留了米兰来“我”家被父亲碰见后与“我”谈话的一次。电影通过把父亲离家时间的提前、管教次数减少将这种“我”的自由推向更深的程度。

电影还加入了一个老师的角色，设置了学生无视老师大闹课堂的情节。小说中“我”虽然也厌学逃课，但学生们也未曾与老师有过正面冲突。孩子们在缺乏家庭教育的同时，还对学校教育进行反叛，有效管教彻底缺失。

当被置于一种更自由的环境，马小军身上所发生的一切也就更加激情、大胆了，这份在高度自由下被允许的少年幼稚的壮烈或许就是姜文印象中青春岁月应该有的模样。

### （二）人物更鲜明的刻画

#### 1. “我”对英雄更加热切的向往

《动物凶猛》与《阳光灿烂的日子》中“我”的自白都提到要当军人成为英雄，而电影中马小军的英雄情结得到了更浓厚的渲染。《阳光灿烂的日子》添加了很多“我”对于军人身份的自我幻想：“我”在父亲不在家时偷偷开锁打开父亲的柜子，把父亲的勋章戴在自己身上模仿阅兵的场景，吹开“气球”模仿打仗。在被警察问话后，“我”在家中对着镜子角色转换，想象自己是更加强势的一方。在院子里，“我”和伙伴表演《列宁在一九一八》的片段。我渴望变得更强，渴望变成电影作品里的战斗英雄，在少年的世界里，没有什么是不可能的，想象中“我”可以永远取得强有力的胜利。

这或许不是真正的英雄，却是少年的“我”的概念中的真正的英雄：拥有崇高的“军人”身份，能做他人不可为之事。喜欢做梦、想象丰富是少年最大的特点，《阳光灿烂的日子》通过小情节的加入更为丰富展现了少年的这一特点，“我”的形象得到了更加鲜明的刻画。

#### 2. “我”对米兰懵懂情愫更加热烈的展现

《动物凶猛》中有这样一段情节：高晋在喝醉后在骑车去米兰家寻找米兰，“他从路边第一幢开始，一幢一幢楼地喊过去”。在《阳光灿烂的日子》中，姜文对这段情节进行了改编，情节主人公由高晋变成了“我”马小军，马小军在雨中骑着自行车去到米兰的家，对着一幢一幢楼声嘶力竭地大喊米兰的名字，马小军与米兰在雨中相见，浑身湿透的马小军鼓足勇气对米兰大喊出“我喜欢你”。

通过影片中马小军的自白，我们可以推断出雨中表白的情

节其实是马小军内心的想象，事情是假的，但那却是马小军内心最真实的呐喊。在《动物凶猛》中，马小军对米兰少年情愫是深藏内心的，就算在自己虚构的过去中也不曾大胆地对米兰袒露内心；在《阳光灿烂的日子》中，幻想中马小军对米兰爱恋的窗户纸被捅破了。电影中对这一情节的改编让马小军对米兰的情愫更加富有激情，如沸腾的水将壶盖顶起。

极度狂热的失控与对爱恋无动于衷的遮掩是马小军身上的矛盾点。狂热失控是马小军内心的自我，折射到“我”无法还原真实的回忆，如电影中的旁白“记忆总是被我的情感改头换面”；对爱恋无动于衷的遮掩是被马小军常常忽略的过去，冷静之后才恍然，“我从未这样壮烈勇敢过”。通过情节的全新安排与创作，姜文将对这对矛盾中感性失控的一端展现到极致，表现出马小军对米兰懵懂而炽热的青春情感。

### （三）情节的变动

#### 1. 看电影的情节的增加与情感表达

《阳光灿烂的日子》中马小军一行人看电影是《动物凶猛》中没有的内容。群众们就算已经把电影的台词背下，却仍要搬起板凳坐在大院里一起看，这一幕是十年来的精神贫瘠的集体渴求的体现。

其实王朔在《动物凶猛》也有对文化贫乏下少年对多元文化渴求的表达，但他用的不是电影，而是小说：“当我第二遍看《青春之歌》、《苦菜花》这些小说时，那些书中涉及性爱的张页犹如扑克牌中的王牌，都被翻得格外旧。”

相近的控诉，王朔通过看小说的情节来表达，姜文用看电影的情节表达，看小说与看电影，分别是作家与导演青春记忆中的娱乐方式。

#### 2. 中年结局的添加与平和的反思

电影《阳光灿烂的日子》相较《动物凶猛》的结局，添加了中年的车内重聚部分。在谈这个结局之前，不得不先提及《阳光灿烂的日子》中增加的一个人物——古伦木，他常常起到点睛的作用。无论别人对古伦木说什么，古伦木永远只会回一句“欧巴”。几十年后，曾经的少年在中年重聚，他们看到了车外的古伦木，他们如几十年前一样喊他的名字，古伦木却不再说“欧巴”而喊出一声京味儿十足的“傻逼”。当彩色被黑白取代，原来那个充满欲望激情的少年时代早已经远去，曾经在一起的少年混混们如今都是衣冠整整的社会精英，成熟的克制与道德将他们少年暴力的激情杀死。无论是悲是喜，却都是人力所无法扭转的东西。傻子恐怕永远都不会明白“傻逼”的真正含义，可是对每个个体观众来说，长大后对自己喊出的“傻逼”都有仅属于个人的调侃的审视。

### 三、《动物凶猛》与《阳光灿烂的日子》的互动

无论是《动物凶猛》还是《阳光灿烂的日子》，无论是保留还是改编，都是在用双重时空去重写主观印象真实，用自我青春去消解时代烙印，这搭起了从《动物凶猛》到《阳光灿烂

的日子》的桥，也铺好了从创作者自我表达走向读者、观众群体共鸣的路。

《动物凶猛》很注重细节的描写，我对其有关街道的叙述的印象尤为深刻：

“我在朝阳门上了101路公共汽车，仅坐一站，便在人民文学出版社的灰楼对面下了车，外交部的国旗在我身后的白色耐火砖院墙内飘扬。”

这些繁琐甚至看似对故事推进没有任何帮助的描写却在《动物凶猛》中多次出现，《动物凶猛》正是通过这些描写尽力在小说的前半部分提高“真实感”。同时，主人公的主要事件也具有上世纪七十年代的气质：我每天几乎在“闲逛”又爱参与“打架”来表演勇敢。这种真实感与特定时代气质相应地让一部分读者产生了与作品的距离，他们不曾看过那个时代，只是在读别人的青春。但是叙述者出人意料地在最后否定了这一切，于是，极度真实走向了极度虚幻，作品与读者的距离也随之开始缩小，我们开始关注虚构真实背后的东西，我们逐渐从故事圈外走向情感圈内，这是离开历史语境后依然能够引起广泛共鸣的东西。

《动物凶猛》与《阳光灿烂的日子》都在缅怀时代背景下的青春，作品中富有调侃意味的荒谬感让作品在倾注自我的同时又抹去自我，在还原过去的同时又抹杀真实，于是呈现出突破历史语境的永恒情感的可能性。当自我的青春把时代政治烙印消解，当现下时空的“我”重写起青春过去，小说《动物凶猛》与电影《阳光灿烂的日子》被打通，其它的条条框框也都被冲破。“过去”没有了界限，时代的背景设置可以是假的，“我”所描绘的一切具体可以是假的，只有恒长共通的人性人情被抽离出来。故事中的“我”是独一无二的，但人人又都可以是“我”，我们都许下过或许无法实现的梦，都幻想过最理想的事物，都勇敢又懦弱，又都在不知不觉中长大，被幻想赶回现实。这是作为个体的人都有过的在“阳光灿烂的日子”时的“动物凶猛”。

### 参考文献

- [1]王朔.我是王朔[M].文学与人生[M].国际文化出版社,1992.
- [2]王一川.想像的革命——王朔与王朔主义[J].文艺争鸣,2005(05):28-49.
- [3]陈林侠.叙事的智慧：当代小说的影视改编研究[D].浙江大学,2006.
- [4]程光炜.读《动物凶猛》[J].文艺争鸣,2014(04):7-14+6.
- [5]王朔.动物凶猛[M].北京:十月文艺出版社[M],2015.
- [6]（美）爱德华·茂莱.电影化的想象——作家和电影[M].北京:中国电影出版社,1989.