

特在小说开头就提醒了各位读者——是刻在呼啸山庄石墙上的“哈里顿·恩萧”（凯瑟琳哥哥辛德雷之子）。小说中第二代的故事象征轮回与希望，导演大删特删，只留下第一代人的情感绞杀。

在勃朗特的笔下，粗鄙的哈里顿与傲慢的小凯瑟琳最终在书籍与爱中达成了和解，走出了上一辈仇恨的阴霾，让荒原归于宁静。

导演将镜头聚焦在凯瑟琳身上，甚至希刺克利夫在某种程度上也沦为“工具人”属性。导演将凯瑟琳比作《远大前程》中的艾斯黛拉，或是《乱世佳人》中的斯嘉丽。她认为凯瑟琳被宠坏了，反复无常且凶狠，就像一个“被困在荒郊野外、没有观众的电影明星”。

电影的后半段，也是凯瑟琳自我的第二段探索。在精致的、现代化的画眉山庄中，凯瑟琳的爱欲无法释放，直至希刺克利夫消失后重归。二人大量的情色戏，将凯瑟琳与希刺克利夫永远困在他们互相撕咬的狂热中，也让电影彻底沦为了一座没有出口的情欲囚牢，斩断了原著那通向宽恕与新生的旷野微光。

当原本属于大自然的、旷野上的生猛撕扯，被硬生生地塞进导演特意营造的现代化、影棚式的卧室里，勃朗特笔下那种野蛮生长的生命力便不可避免地萎缩

了。取而代之的，是现代惊悚类型片中常见的情色凝视与感官剥削。

## 狂野之歌的解构

在古典主义没落、解构主义盛行的今天，我们似乎已经失去了理解爱情“灵魂同构”的能力。

在以心理学拆解一切、用权力视角审视一切的现代语境里，凯瑟琳与希刺克利夫那种超越生死、不计后果的狂暴之爱，显得过于神性，也过于沉重了。

芬内尔对《呼啸山庄》的“借壳上市”，用世俗的权力角逐替换了旷野的命运悲剧。这不禁让人思考：如果“不忠于原著剧情”不是原罪，那么影视跨媒介改编的底线究竟在哪里？日本导演滨口龙介执导的《驾驶我的车》提供了一个精准的对照系。

同样是面对极具作者色彩的文学文本，滨口龙介对村上春树原著的改动幅度，甚至比芬内尔对勃朗特的改动还要剧烈。他不仅将一个几十页的短篇小说扩充成了三小时的影像巨制，更改变了故事的发生地，甚至将契河夫的戏剧《万尼亚舅舅》作为互文的基底，深深地楔入了电影的叙事脊梁中。单从文本的物理形态上看，《驾驶我的车》早已脱离了村上春树的原始轨道。

同样是对文学原著进行了大刀阔斧的“魔改”，两者的根本区别在于对“文本灵魂”的态度。

芬内尔的改编是一种“向下的降维”。面对超越世俗的古典狂恋，她选择用当代情色惊悚的模具去套弄它。她把荒原压缩成影棚，把神性降格为兽性，任由原著震撼人心的精神伟力在逼仄的卧室里窒息。

相反，滨口龙介的改编则是“向上的还魂”。他彻底打碎了村上春树原著的叙事肉身，却用影像手段无限逼近并完美重塑了原著中那种难以言喻的绝望与最终的自我和解。

归根结底，伟大的文学改编应是一场跨越媒介、充满敬畏的心灵对话。当凯瑟琳呐喊出“他比我更像我自己”时，我们期待听到的是灵魂深处的旷野回音，而不是影棚里精心设计的情欲喘息。

芬内尔海报上的那个引号，本可以像《驾驶我的车》里那辆红色萨博一样，载着古典文本驶向更广阔的现代精神图景。然而在这次重构中，这个标点悄然化作了一道温柔的屏障，它圈禁了古典狂恋的野性，也让勃朗特笔下那本该呼啸天地的灵魂伟力，无奈地消散在了精致却寂寥的现代倒影之中。

（作者为上海外国语大学贤达经济人文学院讲师）

芬内尔的改编是一种“向下的降维”。**面对超越世俗的古典狂恋，她选择用当代情色惊悚的模具去套弄它。**