

外国文学博士文丛



方式即意义

自《黑暗之心》到《现代启示录》

改编的中国古典美学观照

张璟慧 著



人民文学出版社

外国文学博士文丛

方式即意义

自《黑暗之心》到《现代启示录》

改编的中国古典美学观照

张璟慧 著

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

方式即意义:自《黑暗之心》到《现代启示录》改编
的中国古典美学观照/张璟慧著. -北京:人民文学出版
社,2008.5

(外国文学博士文丛)

ISBN 978-7-02-006559-2

I. 方… II. 张… III. ①电影美学-研究②文艺美学
-研究③美学-研究-中国-当代 IV. J901 I01 B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 026472 号

责任编辑:刘开华

责任校对:马云峰

责任印制:张文芳

方式即意义

Fang Shi Ji Yi Yi

张璟慧 著

人民文学出版社出版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

中国农业出版社印刷厂印刷 新华书店经销

字数 201 千字 开本 880×1230 毫米 1/32 印张 8 插页 2

2008 年 5 月北京第 1 版

2008 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-02-006559-2

定价 23.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

专家荐言

走向生命的诗意探寻

虽说“道不同，不相与谋”，但庄子和惠子这两位持论不同的学者，因为都有清澈、开朗的本性，是一对契友。他们的濠上之辩，是《庄子》中最发人深省的故事之一。

濠水桥上的那段经典对话反映了两种不同的思维模式。惠子是理性的、认知的、科学的，庄子是诗意的、体验的、美学的。庄子偏重美学上的观赏，惠子侧重知识论的判断。

庄惠之别，实质是逻辑的与诗意的方式之别。惠子是逻辑学家，庄子是诗人。惠子看问题抱持理性和科学的态度，庄子则用诗的视角。

德国诗人歌德曾说过：“理论是灰色的，生命之树常青。”从这个角度看，当前不少学术文章热衷于建构宏大理论，却忽略了对生命的体验、情感的投入及个性的张扬。过多地执著于分析、“分离”，总以为可将事物划分、切割、分解为各种元素或诸多部分，以获取“真相”，捕捉对象的“本真”或“本质”，却因此可能疏忽庄子式的“生命的眼”。

如果说近现代的学术研究范式一直就是知识论和逻辑的强化，那么，后现代诸家，尤其是德里达对“逻各斯中心主义”的消解，至少可启发我们对有关程式性的求思之路的怀疑。但是，既定的模式在学术追求上似早已成思维定势，若庄子说惠子“倚树

而吟,据槁梧而瞑”般,学术研究仅溺于辨析万物之名理,而辩之越多,却反而可能离真实世界越远。

诗化的世界是完整的世界,也是意义断裂的世界。因其断裂,才显意义的各种可能性;各种可能性的混合,方显混沌与完整。知性的世界是清晰的,混沌的世界是幽暗的。但庄子认为,世人所认为的清晰世界,是真正的混乱无序;而混沌世界虽幽暗不明——没有以知识去“明”——但却是清晰、纯粹的,有空寂明觉(空而能容、寂而不乱、明而能照、觉能去惑)之心。所谓大明若暗,见小若明。而创造性思维的生发,多产于诗化的意义断裂、混沌世界,打破常规,看似纷乱,却在可能性的混合中达致所需的艺术世界。

《现代启示录》是美国著名导演科波拉的反映美国越南战争的著名电影作品,是对英国作家康拉德的小说《黑暗之心》的改编。在改编中,故事“移位”、人物“异形”,却保留了《黑暗之心》的“神”。此改编手法,异乎常规却合于常理,好似电影艺术家的生命感悟游戏,在诗化的体验、混沌与意义的断裂与多重可能性中完成,而非惠子式的条条道道都明晰的逻辑思路。在此由小说向电影化的改编中,纯理性思辨的西方哲学是不足以把握或解释此种手法的操作及审美原则的,尽管电影诞生于西方,并且现有的诸多电影研究总是习惯于从西方某些既定的理论视角出发,去欣赏电影改编作品,为其界定理论趋向。自《黑暗之心》到《现代启示录》的此一创造性改编自然会引起留心之人的关注。于是,就有了张璟慧同学在博士论文基础上撰写的专著《方式即意义——自〈黑暗之心〉到〈现代启示录〉改编的中国古典美学观照》。此著以打破常规的理论思路解释科波拉的创造性改编,并由此及彼,试图得出某种对小说—电影改编具启发意义的范式,或者,至少,对由此以往的相似的电影改编提供在理论上站得住

脚的学理支持。从后现代对“逻各斯中心主义”的颠覆及中华文化的哲思进路的诗化生命体验来看,璟慧的专著在思路上有种新的气象,表现为:一,试图突破学科界限,将电影研究、文学批评与翻译理论置入同一语境,借以思考电影改编的源泉与效果。二,突出学术研究的精神自由维度,意欲将个性化的生命体验与诗意的阐发并置一处,以求拓展艺术解读和欣赏的潜在空间。三,引入中华文化的哲思智慧,旨在强调人文关怀维度下的中华文化对新的文化形态和现象具有不可多得的解释力量,因而才可显现出它应有的生命力及其对人的精神关爱的魅力。

细述起来,首先,此专著“一反常态”,并未从电影研究本身出发去研究科波拉的《现代启示录》对康拉德小说《黑暗之心》的改编,而是从艺术的精神维度入手,将翻译理论和文学批评引入讨论,别开生面地探讨了这样的改编的精神实质。专著以严复的“信、达、雅”三原则为依托,将罗新璋的“案本、求信、神似、化境”渐次解读为“转化”、步步深入、至达理想境界的改编“程序”。与此同时,在现代文学理论的基础上,强调读者的接受与反应,也应是改编者的艺术再创造不可避免的一个指向。将翻译理论引入电影艺术研究,突出的是“化”,也就是人的精神的蕴藉、感悟、升华,而艺术本身,不管是什么门类,都是以此为导向的。将读者反应理论引入,则一样张扬了人的自由创造和精神发挥。从这个角度看,既然电影改编的最高目标是求“化”,是要“转化”,是要导向精神自由,那么,学科界限的跨越是自然而然的追求。这正是此著的原创性所在。创新,从某种意义上讲,即是要通过破坏已有的惠子式的理性逻辑,建立一种诗化逻辑、生命逻辑。

其次,在跨出学科疆界的同时,如果没有相应的理论知识为

支撑,如果没有艺术敏感或领悟,也不可能把握一个伟大艺术家作品的实质,尤其是像科波拉这样喜欢“耍单儿”的导演。具体到他对《黑暗之心》的改编,长期以来人们一直争论不休的问题是:究竟《现代启示录》是否是这部小说的“改编”?论文从诗意弥漫的风景之河、现代人疲惫而又漠然的神情、原始部落的神秘氛围及殖民者最终被“黑暗大陆”“吞没”等诸多视角加以讨论,最终得出肯定的答案。在讨论过程中,论文同样以诗意的笔触,不弃不离但又若即若离地沿循着那只漂荡在充满了危机的河流中的船的航行轨迹,将电影艺术的画面制作原理、现代主义诗篇的“空虚”情调(T. S. 艾略特的《空心人》)及现代视觉艺术所引出的“图像时代”对“文本阅读”的驱逐等等,纳入艺术研究的语境,将“逝者如斯”的时光空间、不断转换的电影画面最终推向不知所终的意蕴潜流。所有这些,都可见作者对“严谨的科学研究”的“情致”和个体性的思维与诗化行文的追求。

电影艺术的研究也曾有过以传统文化思想为导向的进路。不过,以中华文化的审美理想为民族文化营造理论语言,同时关注解构主义对“科学主义”的消解与中华文化“体认”脉络的一致趋向,这种彰显“本土情结”的思路也难能可贵。如论者所说,解构主义颠覆西方传统文化,是因为后者所依赖的“二项对立”不能成立,但与此同时,解构主义本身也已因其特有的虚无主义走向式微。^①在“后理论”时代,学术探讨及论文写作,究竟拿什么来做“理论”?从这个角度看,此专著的确为我们提供了反思有关问题的材料:中华文化的丰富思想资源,不见得不能有效地运用于当代的研究。

^① 有关问题的动向,可参见 Terry Eagleton 著 *After Theory*, London: Penguin Books, 第 1 页, 2004。

总之,专著对“出位之思”的认肯,对“诗意笔法”的张扬及对中华文化的思想资源置于学术研究的价值的主张,都可为有关问题的进一步探讨,提供必要的一纸添加。

当然,缺点也是有的。例如,作者在区分“转换”和“转化”时过于简化,在二者之间的关系分析上未充分认识到它们不应是“非此即彼”;在文献综述方面也存在欠缺。好在璟慧年轻,治学之路还长。我相信,她今后能百尺竿头更进一步,写出更好的书,更好的文章。

“人不能两次踏入同一条河流”,科波拉与康拉德的作品都让人联想到了希腊的这句警文。所以,前进也应是璟慧同学的动力。

是为序。

张 中 载

二零零七年四月

前言

于人类文化,若进行思想研究,则大凡可能形成命题的学理探讨中,其成功与否,一定程度上取决于能否以某种新的、可替换性的形式去取代原有的、业已陈旧的方式,去展开知识的再生产,以促使新的知识、观念及理论的出现。研究电影,尤其是研究电影与其他艺术门类之间的关系,亦是如此。

长期以来,对小说—电影改编的研究,存在两种缺失。其一,电影在蓬勃发展,而电影改编作品则陷入向不属于自身艺术特性的门类中寻求欣赏的标准的境地。这种情况,不仅无助于对电影艺术之独立性的认识,也会在很大程度上损及小说艺术与电影艺术各自应有的美学欣赏与理论定位。其二,电影诞生于西方,因而,诸多电影研究总是习惯于从西方某些既定的理论视角出发,去欣赏电影改编作品,为其界定理论的趋向;而与此同时,却忘记或根本无视中华文化中可能含有的思想资源与建设性力量。于是,电影成了现代性的产物,电影理论本身也成为一样性质的、源自同一地区的思想。

本书就是在上述背景下选定的课题。与现有的小说—电影改编研究不同的是,本书主要是以《现代启示录》对《黑暗之心》的创造性改编为研究对象,藉中国古典美学理论来观照自小说文本到电影的转化过程及审美过程,以期体现中国古典美学对作为新技术化媒体的电影所可能具有的、独特的理论阐释意义与审美鉴赏作用,同时着意突出东西方两种文化的互补态势与

共同促进。

《现代启示录》是美国著名导演科波拉的作品,是对英国作家康拉德的小说《黑暗之心》的改编。其改编手法之妙、在美国影史上地位之重、对战争本质涉入之深、在电影奖项上所获之丰、在美国公众中反响之大、对美国尤其是9·11之后的美国影响之巨,使人不能不对这部战争影片刮目相看。本书认为,就科波拉的最终成果来看,《现代启示录》在本质上是一种艺术升华,其表现为提取原作之魂,于原作的艺术空间之外别构一番灵奇。本书将这种再创造的改编手法称为“转化”,将它视为理想或标准。而一般意义上的改编,则由于可能未及从原作之形“化”出,或过分拘泥于原文本的形式上的因素,或局限于小说的艺术特性,因而或许只能做到“转换”,即某种意义上的对原作形式上的摹仿。但这样的作品,很可能因艺术之间品性的根本差异无法克服,而使改编本身沦入亦步亦趋的复制,或者因仿效原作结构而违背艺术创新的基本规律,因而使改编作品无法达成实质上的升华。就转化而论,中国古典美学理论显示出极有价值的思想资源,为本书探讨、分析科波拉的改编提供了理论支持。

全书分为八个部分,由引言、六章正文及结论组成。

引言部分,以电影对鲁迅的冲击谈起,点明全书所要进行的探讨,正是在视觉文化对传统主流文化进行演变的背景下电影与文学的关系。

第一章以被视觉化的战争导入,藉越战电影史凸显《现代启示录》这一战争电影巨制在同类影片中的历史地位与艺术价值,通过对小说与电影之间存在的巨大差别分析,突出科波拉对《黑暗之心》异于常规却合乎艺术理想规律的改编手法。与《黑暗之心》相比,《现代启示录》故事背景“移位”、人物与事件“异形”,但原文本的“神”却得以保留;此种改编手法究竟该如何命

名、界定？它使电影“形”异却“神”采依旧的原理与成因是什么？它对今后的电影改编是否具有一定的启示意义？

于是，第二章将小说—电影的改编与语际间的翻译进行类比，以“转换”此改编手法的困境，引出改编小说时的再创造，即“转化”的手法问题；实际上，科波拉对《黑暗之心》的改编手法即为转化。之所以将电影改编与语际翻译加以类比，是因为，前者是艺术门类间的改换，后者则是语际间的改换，即二者都要跨越界限与边界，因而具有一定的可比性。如果说语际间的翻译要抛却原语言既定的形式，那么，艺术之间的“翻译”同样须扬弃原艺术的桎梏。这就意味着，电影对文学作品的改编，与语际翻译一样，都含有再创作/再创造的问题：小说改编应是对原文本艺术世界/意境的再创造，而不是对原作品形式上的移植或仿造。换言之，艺术再创造应摄取原作之“神”，而同时忘却原作之“形”，即将焦点集中在“化”，使之“化为我”，而不仅是“为我所用”。但是，为什么只有转化才能保持原文本之“魂”？这实际是在追问“为何”，即变化的根本。

因而，第三章讨论转化中的“为何”疑问，即为何以转化的手法才能无斧凿痕迹地传达原文本的精神姿致。文章剖析了艺术作品创生的过程及其中“言”、“意”、“象”的关系，指出，由于转化是关注艺术世界的再生的改编，因而它能够为新的“精神”创造出寄寓之所，使之与原作之“魂”相互呼应，完成对原作精神姿致的保留与再现。那么，转化在实际改编中究竟该如何操作呢？

紧接着，第四章探讨转化中的“如何”问题，即具体如何操作才能使转化者与原文本作者间个体生命体验达到契合，以求异体化的再生，即原文本之“魂”于电影中的再生。文章指出，转化在操作中，本质上要求的是思维符码的转化；它背后所隐含的，是艺术家之间生命体验的相契合以及由此而来的艺术世界的再

生。当然,转化也许会形成某种原则或指导方针,但既为“转化”,此手法于具体操作中便不可能有固定单一的模式。不过,受众对通过转化再创造产生的电影作品毕竟要有某种评判的标准,才能对其进行审美或评价。于此意义上,转化的审美标准的确立,与转化本身同样重要。

于是,第五章研究怎样对转化出的电影作品进行审美,解决“如何”的问题,即审美所要依据的基本准则是什么。文章认为,小说艺术与电影艺术是各自独立的艺术门类,而转化关注的是对原作艺术世界的再生,因而,对于电影改编作品的审美,应立足对原作的艺术世界与电影改编作品的艺术世界之间是否存在对应进行的审美。文章同时指出,审美既是对艺术世界的审美,那么,就不应局限于某一方面、某一层面、某一环节,而是应“统揽全局”,将电影艺术世界的完整性及其整体性视为审视其艺术建树与创造的基点。这样一来,中国古典美学中的“意境审美”便显示出它无可比拟的理论作用:意境审美是指向“整体境界”的,它注重的是艺术世界的“一体”品格。文章对有关理论进行了梳理,并在此基础上论证了这种理论形态对电影研究及电影改编作品的指导意义。但是,受众也许会对《现代启示录》与原文本间的差异心存疑虑:难道只有使电影与原文本间存在“形”的差异才能使二者保持精神姿致方面的一致吗?对转化出的电影作品为何只能以意境审美待之?

实际上,上述疑问是在追问“为何”。因此,第六章分析审美过程中“为何”的问题,即为为什么要用此而非彼审美准则来审视小说到电影的转化。本章继续上一章的论述,分析中国古典美学可能对电影这种现代艺术的研究所具有的理论意义。文中指出,中国古典美学重视的是“虚实之境”以及“虚实结合”的艺术创造。换言之,其中所含有的对“虚”的注重,正好符合艺术精神

的再生的指向,也就是电影改编中的“转化”所表现出的“化”的基本倾向。科波拉重“虚”的转化,正突出了艺术创新精神的自由发挥,因而与中国古典美学的趋向相契合。

结论部分是对全书的总结,指出自《黑暗之心》到《现代启示录》这样的转化所牵涉到并呈现出的“方式即意义”的四个方面的指向:

首先,当某些思考还在坚持文字的文学先于电影而存在,甚至以文字文学的判定模式来作为衡量后者的标准时,视觉文化却正在改变着文字文学的存在方式及文字作家对文字文学本身的思考。因此,视觉文化之于文字的文学,方式即意义。

其次,电影这种相对新兴的艺术的出现,使对战争及越战研究的某些讨论有可能从学科框架中解脱出来,从文字的小说形成的具体历史框架中解脱出来,从有关研究既定的方法论模式中解脱出来。越战电影对文字文学的收编,本身即意义。换言之,越战电影创生出一个新的艺术世界,使有关问题在新的形态中显示出新的意义。

再次,影片《现代启示录》既表现了以科波拉为首的电影编导与康拉德近乎一致的精神姿致,又借助电影艺术自身的特性自由发挥,是独立于原小说的艺术作品。科波拉这种不同于常规的改编手法的方式本身即具有意义。

最后,要指出的是,当西方哲学走入逻各斯中心主义的死胡同后,从纯理性的西方哲学出发,是很难把握或解释“转化”此种艺术手法内在的成因及其审美取向的。而中国古典美学则能提供对转化的理论阐释,厘清超克两种艺术界限的再创造的作用,探究电影对小说的改编的某种趋向及其艺术境界。因而,本书认为,以中国古典美学为理论指导审视自《黑暗之心》到《现代启示录》的转化,能够明白为何于“象”与“罔”中可使原本之“魂”

得以再现,也就是方式即意义的理论价值是什么。

当然,作为独立的艺术样态,小说或电影都自有其门类本身的界限,都应根据各自学科特性展开研究。但是,“转化”则必然要求二者跨出艺术门类的门户之见,即产生“出位之思(thinking of being-out-of-place, Andersstreben)”。这意味着,一方面,艺术或思维方式都应充分发挥既定的特性、专长与优势;另一方面,艺术或思维方式则都需跨出自身的定式,将任何可能性都视为根本追求,所谓自由,才是不受限制与局限的:“出位之思”最本质的精神,不在其“位”或“出位”,而在于“思”。

目 录

引 言	1
0.1 从鲁迅的弃医从文说起	1
0.2 本书的尝试	5
第一章 美国越南战争电影及科波拉的改编手法	12
1.1 美国越战电影:时代、战争、电影	12
1.2 电影语言阐释《黑暗之心》的困境	23
1.3 科波拉的改编手法	42
第二章 转换的可行性及困境	45
2.1 转换的可行性	45
2.2 转换的困境	62
第三章 自《黑暗之心》到《现代启示录》的转化:“为何”	74
3.1 原文本/作品的创生方式与小说到电影的转化	74
3.2 原文本/作品中的言、意、象与小说到电影的转化	90
第四章 自《黑暗之心》到《现代启示录》的转化:“如何”	110
4.1 小说到电影转化的操作原则	110
4.2 《现代启示录》转化操作的关键	114
第五章 对自《黑暗之心》到《现代启示录》的转化的 审美:“如何”	145
5.1 “如何”:意境审美	145
5.2 审视《现代启示录》	154

方式即意义

5.3 意境审美:变量而非定量	170
第六章 对自《黑暗之心》到《现代启示录》的转化的 审美:“为何”	172
6.1 “为何”:虚实之境	172
6.2 原文本艺术世界的再现	192
结 论 自《黑暗之心》到《现代启示录》:方式即意义	198
7.1 视觉文化之于文字的文学:方式即意义	198
7.2 越战电影之于越战:方式即意义	201
7.3 《现代启示录》之于《黑暗之心》:方式即意义	205
7.4 中国古典美学之于小说到电影的转化:方式即意义	207
参考文献	211
附 录 (越战电影及相关影片)	230
致 谢	238

引言

0.1 从鲁迅的弃医从文说起

在中国现代作家关于自身经历的回顾中,鲁迅(1881—1936)对自己为何弃医从文的叙述也许是最耐人寻味的,周蕾曾于《视觉性、现代性与原始的激情》中提到他的“弃医从文”,发人深思。1904至1906年,鲁迅于日本仙台医学专科学校留学,并对毕业后回国以医救国满怀热望。但有一天,当他面对那令人震惊的一幕时,计划被彻底打乱:

我已不知道教授微生物学的方法,现在又有了怎样的进步了,总之那时是用了电影,来显示微生物的形状的,因此有时候讲义的一段落已完,而时间还没有到,教师便映些风景或时事的画片给学生看,以用去这多余的光阴。其时正当日俄战争的时候,关于战争的画片自然也就比较的多了……有一回,我竟在画片上忽然会见我久违的许多中国人了,一个绑在中间,许多站在左右,一样是强壮的体格,而显出麻木的神情。据解说,则绑着的是替俄国做了军事上的侦探,正要被日军砍下头颅来示众,而围着的便是来赏鉴这示众的盛举的人们。

这一学年没有完毕,我已经到了东京了,因为从那一回