



The Picture of Dorian Gray

如果你的灵魂可以拿来交换，你会……」

王尔德唯一的长篇/融惊悚、神秘、杀戮、绝美于一本/18届奥斯卡最佳影片，被英法美德俄匈牙利等国数次改编。

道林格雷 的画像

导读剧照版

资深编剧

邹静之

人气导演

薛晓路

北电系主任

黄丹

联袂力荐

(英)王尔德 ● 著 哈煦 ● 译 何亮 ● 丛书主编



首都师范大学出版社
CAPITAL NORMAL UNIVERSITY PRESS



(004)

The Picture of Dorian Gray

道林格雷 的画像

(英)王尔德●著 晗煦●译 何亮●丛书主编



首都师范大学出版社

CAPITAL NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

道林格雷的画像 / (英) 王尔德著 ; 晗煦译. —北京 : 首都师范大学出版社, 2014.8

(奥斯卡经典文库)

ISBN 978-7-5656-2044-7

I. ①道… II. ①王… ②晗… III. ①长篇小说—英国—近代 IV. ①I561.44

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第207225号

DAOLIN GELEI DE HUAXIANG

道林格雷的画像

(英) 王尔德 著 晗煦 译

首都师范大学出版社出版发行

地 址 北京西三环北路105号

邮 编 100048

电 话 010-68418523 (总编室) 68982468 (发行部)

三河市博文印刷有限公司印制

全国新华书店发行

版 次 2014年11月第1版

印 次 2014年11月第1次印刷

开 本 880mm×1230mm 1/32

印 张 8.25 插 页 4

字 数 205 千

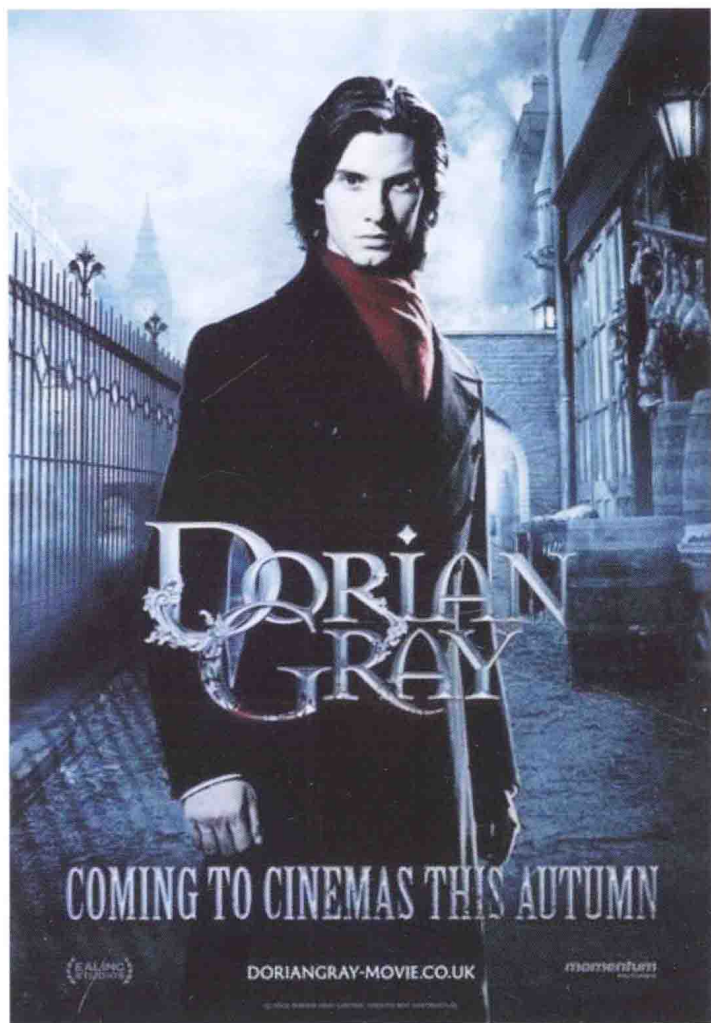
定 价 28.00 元

版权所有 违者必究

如有质量问题, 请与出版社联系退换



1945年版的电影女主角



2009年版的海报

总序：电影的文学性决定其艺术性

不是每个人都拥有将文字转换成影像的能力，曾有人将剧作者分成两类：一种是“通过他的文字，读剧本的人看到戏在演。”还有一种是“自己写时头脑里不演，别人读时也看不到戏——那样的剧本实是字冢。”为什么会这样，有一类人在忙于经营文字的表面，而另一类人深谙禅宗里的一句偈“指月亮的手不是月亮”。他们尽量在通过文字（指月亮的手），让你看到戏（月亮）。

小说对文字的经营，更多的是让你在阅读时，内视里不断地上演着你想象中的那故事的场景和人物，并不断地唤起你对故事情节进程的判断，这种想象着的判断被印证或被否定是小说吸引你的一个重要原因，也是作者能够邀你进入到他的文字中与你博弈的门径。当读者的判断踩空了时，他会期待着你有什么高明的华彩乐段来说服他，打动他，让他兴奋，赞美。现实主义的小说是这样，先锋的小说也是这样，准确的新鲜感，什么时候都是迷人的。

有一种说法是天下的故事已经讲完了，现代人要做的是改变讲故事的方式，而方式是常换常新的。我曾经在北欧的某个剧场看过一版把国家变成公司，穿着现代西服演的《哈姆莱特》，也看过骑摩托车版的电影《罗密欧与朱丽叶》，当然还有变成《狮子王》的动画片。总之，除了不断地改变方式外，文学经典的另一个特征，是它像一个肥沃的营养基

地一样，永远在滋养着戏剧，影视，舞蹈，甚至是音乐。

我没有做过统计，是不是20世纪以传世的文学作品改编成电影的比例比当下要多，如果这样的比较不好得出有意义的结论的话，我想换一种说法——是不是更具文学性的影片会穿越时间，走得更远，占领的时间更长。你可能会反问，真是电影的文学性决定了它的经典性吗？我认为是这样。当商业片越来越与这个炫彩的时代相契合时，“剧场效果”这个词对电影来说，变得至关重要。曾有一段时期认为所谓的剧场效果就是“声光电”的科技组合，其实你看看更多的卖座影片，就会发现没那么简单。我们发现了如果两百个人在剧场同时大笑时，也是剧场效果（他一个人在家看时可能不会那么被感染）；精彩的表演和台词也是剧场效果；最终“剧场效果”一定会归到“文学性”上来，因为最终你会发现最大的剧场效果是人心，是那种心心相印，然而这却是那些失去“文学性”的电影无法达到的境界。

《奥斯卡经典文库》将改编成电影的原著，如此大量地集中展示给读者，同时请一些业内人士做有效的解读，这不仅是一个大工程，也是一件有意义的事。从文字到影像；从借助个人想象的阅读，到具体化的明确的立体呈现；从繁复的枝蔓的叙说，到“滴水映太阳”的以小见大；各种各样的改编方式，在进行一些细致的分析后，不仅会得到改编写作的收益，对剧本原创也是极有帮助的，是件好事。

——资深编剧 邹静之

主编的话：跟随文学人物 走进各种各样的命运险境

能参与《奥斯卡经典文库》丛书的编辑工作，我感到特别的荣幸和高兴。说实话，这套丛书的编辑过程不仅给我，也给我们整个编辑团队带来了莫大的兴奋感。

兴奋之一：这是国内首次以大型丛书的形式出版经典电影的文学原著，这无疑是在奉献给广大读者的一场阅读盛宴，我们相信无论何种口味的读者，都会从这套丛书里找到自己的最爱，甚至找到陪伴自己一生的精神伴侣。

兴奋之二：我们选择的书目全部是奥斯卡奖得奖或者提名的电影原著。奥斯卡本身就是全球最值得大众信赖的品牌之一，在奥斯卡异常严格的选拔标准下，这一批电影原著小说的艺术质量，还有部分原著是第一次出中文版本，我们之前也并未读过，但读过之后，深为震撼——世界一流的小说确实能带给人直击心灵而又妙不可言的独特感受。

兴奋之三：这套丛书让我们重新认识了文学原著和电影作品之间的互动关系。有的作品我们只看过小说，没有看过电影；而有的作品我们只看过电影，没有看过小说（后一种情况更多一些）。于是在编辑的过程中，我们重新补课，将同一故事的两种艺术形式尽量都补看完整。补完课才发现，文学与电

影之间的关系真是太有趣了——电影或者因为时长所限、或者因为视听特性的发扬、或者因为求新求变，通常都要对原来的文学作品做出取舍和改动，电影编剧和导演如何取舍如何改动，背后其实都隐藏着电影创作者的深入思考。而很多文学名著又被不同的电影创作者多次改编，这些不同的电影版本所体现出来的电影创作者的不同趣味、不同表达以及独特个性，每每让我们生发出一种“又发现了一片新大陆”的感觉。我们作为读者和观众，往往会为哪一个电影版本改得更好而争论得面红耳赤——而对于那些两种艺术形式都没看过的朋友来说，我个人的建议，最好先读小说，充分展开自己的想象世界之后，再去看电影，收获绝对不一样。

兴奋之四：比起编剧和导演对文学作品的改编，演员、明星们对文学人物的演绎无疑更能引起大家的好奇和关注，在看完小说之后，带着悠闲而挑剔的眼光，再去评论、比较电影里的明星的表现，甚至去评论、比较不同版本的明星的表现，这给我们带来了数不清的快乐时光。

因为部分原著小说和电影也是我们第一次接触，以上所呈现的，都是我们在编辑过程中非常真实的感受。我们也非常期望我们的工作能带给广大读者同样的兴奋和快乐。《奥斯卡经典文库》为您精心挑选的这些非常优秀的原著小说，完全值得您腾出一点业余时间，全身心投入其中，跟随着那些精彩的文学人物走进各种各样的命运险境，去迎接那些意想不到的感动和震撼。

导读：唯有灵魂永不腐朽

很显然，《道林格雷的画像》并不是那瑟西斯式病美少年的自恋小说，而是一场幻想和现实结合的犯罪——男青年道林·格雷和一幅画像交换了不老的容貌，一步步走向未知的黑洞，直至满手的罪行。

十八年间，他日渐丑陋的灵魂和肉体只留在画上，现实中则如一尘不染——“一如人们初次看见他那样”。直到死亡的那一刻，他那插着刀的尸体才变得“形容枯槁，满脸皱纹，容貌可憎”。

整篇小说，几乎大半篇幅都是在道林·格雷和亨利勋爵的对话中完成。王尔德以极其深厚的文学和艺术功底，呼之欲出的才华，论古讽今的旁征博引，让文字如同华丽的乐章般流淌，堪比一本《谈艺集》和《沉思录》。

而全书乍看语言跳脱不羁，飞扬跋扈，结构却相当严谨，一共二十章。直到第七章前，道林·格雷还算是个天然的、纯真的年轻人，而亨利勋爵的言论，不断地在他灵魂中埋下了“火种”。在画家巴兹尔笔下，美少年画作诞生。道林·格雷的身世也被揭晓，一场诡异的现代罗曼史——疯狂

美丽的贵族母亲爱上了步兵团的中尉，遭遇背叛后，她产下孩子后就痛苦死去。因此亨利勋爵认为道林有一种“潜质”。

道林·格雷爱上了一个演莎翁剧的十七岁姑娘，西比尔·范内，两人订婚，没想到道林骤然厌弃了西比尔，冷酷无情的抛弃了她，任凭其痛苦绝望。

第八章是一个重要的转折点，痴情的西比尔·范内自杀而死，道林·格雷发现自己的阴暗只留存于画上，从此走上了一条反道德的道路。画上的人也是从这一天开始，渐渐地浑浊、肮脏。从此道林深藏画作，让其永不见人。

十八年过去了，道林·格雷容貌不变，而他的生活，内心却如“恶之花”。他名声败坏，收集的暗黑藏品，以及日夜阅读那些讲述罪恶和美的书籍——“描绘了那些被邪恶、献血和厌世情节折磨成怪物和疯子的人，既漂亮又可怖”。

第十三章（后三分之一），和前面的第七、八章互为对应，也是极为转折性的一章。道林·格雷重遇画家巴兹尔，给他看了当年的画作，并杀死了该画家，让人用化学药品销毁尸体。而贫民窟中，当年的西比尔·范内的兄弟要杀死他复仇，却被他年轻的容貌震惊，以为认错了人。一次狩猎中，复仇者反而被误杀于林中。

终章，道林·格雷想要重新做人，却看到了自己藏起来的画像，极尽丑恶恐怖，他惊吓下将画刺穿，结果以老丑的形象死于阁楼。

二

诚然，这个故事远不是这单纯的情节线那么简单，它想要讨论的维度非常复杂。人物的内心如同一个阴暗的花园，充满了灵魂的搏斗。一旦他们开口，又是犀利、机智和连绵不绝的辩解。

如作者所说：“把人分成好的与坏的是荒谬的，人要么迷人，要么乏味。”或是“我喜欢没原则的人甚于世界上的一切。”或是“邪恶是善良的人编造的谎言，用来解释其它人的特殊魅力。”或是“一种思想若称不上危险，那么它就不值得被称作思想。”又或，“我给你们讲述的是所有你们没勇气去犯的罪孽”。

一方面，人性的多变、自私和残酷在小说中表露无遗。另一方面，对超越世俗的“恶”和“美”，又有一种神秘模糊、令人悸动的勾勒——如撒旦的狂欢，疾世愤俗的讽刺，和魔鬼一样的笑声。

可以说，青年道林·格雷正是用他的神经质、叛逆、天马行空的想象力，在亨利勋爵洞悉世事、口若悬河的鼓动下，踏入了浪漫主义混乱和危险的领域。他违背时代道德，纵情声色、谵妄、躁动；他的容貌不老不朽，年轻华美；他的生活放荡不羁，既绚烂又不堪；他的内心激烈动荡、朝夕不宁；他短暂的一生，就如一出黑色的戏剧；他是一个阴暗的英雄，从血液中萌发出的激情之花，却稍纵即逝。

值得一提的是，王尔德对恶的赞美具有一定的时代印

记，更像是华兹华斯和柯勒律治的怡情，带有维多利亚时代的贵族阶层的讲究、精致。他瞧不起当时上流社会的市侩庸俗，却也只能以相对保守的方式冷嘲暗讽（尽管最后仍免不了锒铛入狱）。

他就是书中的亨利勋爵，对世情鞭辟入里，句句珠玑，却又只能选择一种符合常规的生活方式。他的“论恶”和“黑暗驱动”，也并不能像波德莱尔、卡拉瓦乔、萨德、乃至爱伦坡的原始野性、身体力行。

《道林格雷的画像》中的人物沉湎于物质生活，讲究优雅体面。道林渴望深重的罪恶，他看的那些黑暗古代故事的确是震撼人心，而他仰仗的却是暗地里的叛逆，摆脱了老丑和死亡，出身富贵，铁石心肠和自负。以至于他最大的悲剧也是死时“还原了真实的丑陋”。

说到底，道林是个离经叛道的享乐者，而非真的实践了“恶的艺术”。也只有那一幅关于他的画像才是鲜活的恶，真正的“美”，他却对此惊恐至极，要毁之而后快。

三

道林·格雷的电影改编，目前为止能够找到的有八部，即1916年英国电影版、1917年德国电影版、1918年匈牙利电影版、1945年美国电影版、1969年墨西哥电视版、1970年意大利、西德及英国合拍电影版、1976年英国BBC电视版，1983年美国电影版，及2009年英国电影版。

毕竟王尔德盛名赫赫，语言魅力无人能挡，而《道林

格雷的画像》的原著也提供了一条很戏剧化鲜明的外部情节线。美少年男主角道林·格雷的人选也一直颇具话题。

1916年英国版由Henry Victor扮演道林；1917年德国版由Bernd Aldor扮演道林；1918年匈牙利版，由Norbert Dán扮演道林；1945年的美国电影，获得第18届奥斯卡金像奖黑白片最佳摄影，半恐怖半剧情片，由Hurd Hatfield扮演道林，其他主要演员还有乔治·桑德斯；1969年墨西哥电视版由Enrique Álvarez Félix扮演道林；1970年意大利和西德及英国合拍电影版由Helmut Berger扮演道林；1976年英国BBC电视版由Peter Firth扮演道林·格雷，其他主要演员有约翰·吉尔古德；2003年电影《天降奇兵》，由Stuart Townsend扮演道林·格雷。

最有名的是2009年版本，本·巴恩斯和科林·费斯主演，相当的好莱坞化，注重情节噱头和场面华丽，删掉了原著中大部分的对话和内心活动。无时无刻不在长篇大论、观点犀利的亨利，变成了心怀不良的平庸中年。道林·格雷内心纠结的幻想都被删除了，转换为外部惊恐、犹豫或痛苦的表情。整部片子只能把小说的部分情节线描述得大差不差。加了一些新的人物，删除掉了一些重要角色如西比尔·范内的大部分戏份。可以说，只是借用了原著的壳。

而鉴于“完美的肉体”是雄辩，电影在男主角非凡的个人魅力下，把道林·格雷描绘成一个青春永驻的吸血鬼，唐璜和卡萨诺瓦式的人物。制作精良，画面美轮美奂，大场面极尽奢华，暗黑面则做足了哥特风，也算是在美学上完成了一种“邪恶的想象”。

而最忠于原著的是1976年BBC的版本，完全逐字逐句的

按照原著进行滔滔不绝的对话，场景全是小说时代英式本土化的生活还原，可以说是一字一句的原著投射上屏幕版本。少年金发，纤细自恋，亨利和巴兹尔也是恰如其分的体面绅士造型。这一版除了场面华丽，人物今天看不够美，整体气质略土以外，已足以成为经典。

总体来说，改编的电影都不及原著的半点风采和神韵。说到底，语言的巨大魅力和洪流无法被超越，想象空间无法被填补。一方面，惊世的美貌和不朽，拒绝镜头的一一具现化；另一方面，纯粹意识流的大篇对话和思想，也不可能尽数影像化。而在道德层面上，电影往往企图掰正原作者的三观。殊不知文字精巧瑰丽，三观之歪斜正是原著的传世魅力所在。

好在原小说尽管竭力削弱情节线，“和魔鬼交换和不老的容貌”，以及“逐渐走向一条犯罪道路”，两条原线索，都是难得的戏剧化改编原型。因此，也不是不能期待道林·格雷在未来的时日里有一次更好的屏幕呈现。

因为究其根本，它说的其实是一个人生腐化变质，而艺术不朽的故事。而艺术的不朽，又和腐化的人生共同扭结，成了一种相互依存的状态。而文学，影像和现实，也不正是以这种关系而彼此共存吗？

——北京电影学院 李彦霖

自序

艺术家造就了美。艺术的宗旨就是展现艺术而隐匿艺术家。批评家则把自己对美的感觉转换成另一种形式，或另一种新的材料。

自传文体是批评的最高级、却也是最低级的形式。那些在美的事物中找到粗鄙含义的人是堕落的，且毫无魅力。这是一种错误。

而那些在美的事物中找到美的意义的人是有修养的。对这些人来说，希望尚在。他们是上天挑选出来的欣赏者，美的事物对他们来说就是美本身。

书没有道德或不道德之分，只有写得好坏之别。仅此而已。

19世纪对现实主义的讨厌，正如卡利班^①（Caliban）在镜子中看到了自己的丑态时的愤怒。

19世纪对浪漫主义的鄙夷，就像卡利班在镜子中看不到自己的尊容时的愤怒。

人类的道德生活构成艺术家的部分创作题材，但艺术的伦理则在于完美地运用不完美的艺术媒介。艺术家并不企图证明些什么。一切真的东西都是可以得到证明的。艺术家也没有道德上的同情心。拥有道德同情心对艺术家来说是一种不可原谅的矫饰之风。艺术家不是病态的，他可以表达

^① 卡利班：莎士比亚的剧本《暴风雨》中的角色，魔法师的一个丑陋凶残的奴隶。——译者注

一切。思想和语言对艺术家来说是用来进行艺术创造的工具。罪恶与美德对艺术家来说则是艺术创作的素材。从形式的角度来讲，音乐家的创作是所有艺术典型，从感情的角度来讲，演员的演技则是典型。一切艺术都是外观和象征的集合。那些越过表象往下深究的人要自担风险，那些解读象征的人也要自担风险。艺术之镜照的不是生活而是人。对于一件艺术作品的不同观点说明这件作品是全新的，复杂的，也是至关重要的。批评家们大可表达不满，艺术家总是支持自己。一个人做了有益之事，只要他对此不沾沾自喜，都可以得到原谅。一个人做了无用之事，只要他对此极度欣赏，也可以理解。

一切艺术都是无用的。

奥斯卡·王尔德