

不必然的对等

——文学改编电影

Unnecessary
equivalents
—— Adaption from
literature to film

重现莎士比亚

《战争与和平》

《日瓦戈医生》

《悲惨世界》

《罪与罚》

《小城之春》

改编张爱玲

.....

本，而且和与之相关的新媒体也早已成了我们日常生活中必不可缺的部分，它虽没有取代文字，却逐渐有凌驾其上之趋势。我们只能从这些复制品——如电影——去重寻文学经典的灵光。

我绝非厚此薄彼，只是有一种“动力”在驱使自己作这种回溯式的研究，

……从学术的立场而言，或可勉称是一种跨学科的尝试。

论，务求既通俗又启蒙……但说到最后，走火入魔的人还是我自己。

不必然的对等

——文学改编电影

李欧梵

重现莎士比亚

《战争与和平》

《日瓦戈医生》

《悲惨世界》

《罪与罚》

《小城之春》

改编张爱玲

.....

图书在版编目(CIP)数据

不必然的对等:文学改编电影 / 李欧梵著. —北京:人民文学出版社,2017
(大家读大家)

ISBN 978-7-02-012568-5

I. ①不… II. ①李… III. ①散文集—中国—当代 IV. ①I267

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第060313号

责任编辑 文 珍
装帧设计 刘 静
责任印制 王景林

出版发行 人民文学出版社
社 址 北京市朝内大街166号
邮政编码 100705
网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 三河市西华印务有限公司
经 销 全国新华书店等

字 数 148千字
开 本 880毫米×1230毫米 1/32
印 张 7.5 插页1
版 次 2017年10月北京第1版
印 次 2018年1月第2次印刷

书 号 978-7-02-012568-5
定 价 42.00元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:010-65233595

Unnecessary
equivalents
—— Adaption from
literature to film

大家谈大家

主编 / 丁
帆
王
尧

建构生动有趣的全民阅读

丁帆 王尧

“全民阅读”的前提条件,是引领广大读者进入生动有趣的接受层面,否则难以为继。“大家读大家”丛书便应运而生。

“大家读大家”丛书的策划包含着这样两层涵义:邀请当今的人文大家(包括著名作家)深入浅出地解读中外大家的名作;让大家(普通阅读者)来共同分享大家(在某个领域内的专家)的阅读经验。前一个“大家”放下身段,为后一个“大家”做普及与解惑的工作,这种互动交流的目的就是想让两个“大家”来合力推动当下的“全民阅读”,使其朝着一个既生动有趣,又轻松愉悦获得人文核心素养的轨道前行。

在我们的记忆中,儿时读《十万个为什么》,在阅读的乐趣中潜移默化地获得了一些科普常识并且萌生了探究世界的好奇心。这是曾经的“大家”读“大家”的历史。我们常与一些作家、批评家同仁闲聊,谈起一些科学家为普及科学知识,绞尽脑汁地为非专业读

者和中小學生寫書而並不成功的例子，很是感慨。究其緣由，我們猜度，或許是因為長期以來我們培養的科學家缺少的正是人文素養的熏陶和寫作技巧的訓練，造成其理性思維遠遠大於感性思維，甚而缺少感性思維以及感性表達方式。在更大的範圍看，多年來文學教育的缺失，導致國民整體文學素養的凝滯，從而也造成了全社會人文素質的缺失。這是當下值得注意並亟待改變的文化危機。

於是，我們突發奇想，倘若中國當下傑出的人文學者，首先是一流作家和從事文學研究的專家學者換一種思維方法和言說方式，他們重返文學作品的歷史現場，用自身心靈的溫度和對文學的獨特理解來體貼經典觸摸經典解讀經典，解讀出另一種不同凡響的音符；在解讀經典的同時，呈現自己讀書和創作中汲取古今中外文史哲大家寫作營養的切身感受，為最廣大的普通作者提供一種閱讀的鮮活經驗……如此這般，豈不快哉！這既有利於廣大普通讀者充實人文素養和提高寫作水平，更有益於提升民族文化核心素養。

因此，我們試圖由文學閱讀開始，約請包括文、史、哲、藝四個學科門類術業有專攻的優秀學者，以及創作領域里的著名作家和藝術家分別來撰寫他們對古今中外名家名著的獨特解讀，以期與廣大的讀者諸君共同攜手走進文化的聖殿，去瀏覽和探究中國和世界瑰麗的文化精神遺產。

現在與大家見面的第一輯文叢，是一批當代著名作家的讀書筆記或講稿的結集。無疑，文學是文化最重要的基石，一個國家和

民族可以缺少面包,但是却不能没有文学的滋养。文学作为人们日常精神生活不可或缺的人文营养补给,她是人之生存和持续发展的精神食粮。作为专家的文学教授对古今中外名著的解读固然很重要,但是,在第一线创作的作家们对名著的解读似乎更接地气,更能形象生动地感染普通读者。——这是我们首先推出当代著名作家读大家的文稿的原因。

如今,许多大学的文学院或中文系都相继引进了一批知名作家进入教学科研领域,打破了“中文系不是培养作家的摇篮”的学科魔咒。在大学里的作家并非只是一个学校的“花瓶”,他们进入课堂的功能何在?他们会在什么层面上改变文学教育的现状?他们对于大学人文教育又有怎样的意义?这些都是绕不过去的问题。其实,这是中国现代大学的一个传统,我们熟悉的许多现代文学大家同时也是著名大学的教授。这一传统在新世纪得以赓续。十年前复旦大学中文系聘请王安忆做创作专业教授的时候就开始尝试曾经行之有效的文学教育模式。近些年许多大学聘任驻校作家;北京师范大学成立了由诺贝尔文学奖得主莫言主持的国际写作中心,苏童调入北师大;阎连科、刘震云、王家新等也进入中国人民大学文学院。

在策划这套丛书的过程中,我们做了一个课堂实验,在南京大学请毕飞宇教授开设了一个读书系列讲座,他用自己独特的感受去解读中外名著,效果奇好。毕飞宇的课堂教学意趣盎然、生动入微,看似在娓娓叙述一个作家阅读文本时的独特感知,殊不知,其中却蕴涵了一种从形下到形上的哲思。他开讲的第一篇就是我们

几代人都在初中课本里读过学过的名作《促织》，这个被许许多多中学大学教师嚼烂了的课文，却在他独到的讲述中划出了一道独特的绚丽彩虹，讲稿甫一推出，就在腾讯网上广泛传播。仔细想来，这样的文本解读不就是替代了我们大中小学师生们都十分头疼的写作课的功能吗？不就是最好的文学鉴赏课吗？我们的很多专业教师之所以达不到这样的教学效果，最根本的原因就是他们只有生搬硬套的“文学原理”，而没有实践性的创作经验，敏悟的感性不足，空洞的理性有余，这显然是不能打动和说服学生的。反观作为作家的毕飞宇教授的作品分析，更具有形下的感悟与顿悟的细节分析能力，在上升到形上的理论层面时，也不用生硬的理论术语概括，而是用具有毛茸茸质感的生动鲜活的生活语言解剖了经典，在审美愉悦中达到人文素养的教化之目的。这就是我们希望创作第一线的作家也来操刀“解牛”的缘由。

丛书第一辑的作者，都是文学领域的大家。马原执教于同济大学，他们在课堂上对中外作家经典的解读，几乎是大学文学教育中的经典“案例”，讲稿出版后深受广大读者的欢迎。哈佛荣休教授李欧梵先生，因学术的盛名，而使读者忽视了他的小说家散文家身份。李欧梵教授在文学之外，对电影、音乐艺术均有极高的造诣，其文字表达兼具知性与感性。收录在丛书中的这本书，谈文学与电影，别开生面。张炜从九十年代开始就出版了多种谈中国古典、现代文学，谈外国文学尤其是俄罗斯文学的读书笔记，他融通古今，像融入野地一样融入经典之中，学识与才情兼备。阎连科在当代作家中是个“异数”，他的小说和散文，都以独特的方式创造了

另一个“中国”。如果读者听过阎连科的演讲,就知道他是在用生命拥抱经典之作。他对世界文学经典的解读另辟蹊径,尊重而不迷信,常有可圈可点之处。才华横溢的苏童,不仅是小说高手,他对中外小说的解读,细致入微,以文学的方式解读文学,读书笔记如同他的小说散文一样充满了诗性。叶兆言在文坛崭露头角之时,就是公认的学者型作家,即便置于专业人士之中,叶兆言也是饱学之士。叶兆言在解读作家作品时的学养、识见以及始终弥漫着的书卷气令人钦佩。王家新既是著名诗人,亦是研究国外诗歌的著名学者,他用论文和诗歌两种形式解读国外诗人,将学识、情怀与诗性融为一体。——我们这些简单的评点,想必会赢得读者的认同。我们将陆续推出当今著名作家解读中外大作家的系列之作,以弥补文学阅读中理性分析有余而感性分析不足的遗憾,让更多的普通读者也能从删繁就简的阅读引导中走进文学的殿堂。

无疑,不少从事文学研究的学者也擅长于生动的语言表达,他们对中外著名作家作品的解读在文学史的定位上更有学术的权威性,这类大家读大家同样是重要的。但我们和广大读者一样,希望看到的是他们脱下学术的外衣,放下学理的身段,用文学的语言来生动地讲解中外文学史上的名人名篇。

在解读世界文学名人名篇之时,我们不但约请学有专攻的外国文学的专家学者执牛耳,还将倚重一批著名的翻译大家担当评价和解读名家名作的工作,把他们请进了这个大舞台,无疑是给这套丛书增添了一道亮丽的风景线。新文学百年来翻译的外国作家作品可谓是汗牛充栋,但是,我们的普通阅读者由于对许多历史背

景知识的欠缺，很难读懂那些煌煌的世界名著所表达的人文思想内涵，在茫茫译海中，人们究竟从中汲取到了多少人文主义的营养呢？抱着传播世界精神文化遗产之目的，我们在“大家读大家”丛书里将这一模块作为一个重头戏来打造，有一批重量级的学者和翻译大家做后盾，我们对此充满信心。

近几十年来，许多史学专家撰写出了像黄仁宇《万历十五年》那样引起了广大普通读者热切关注的历史著作，用生动的散文笔法来写历史事件，此种文章或著作蔚然成风，博得了读者的喝彩，许多作家也参与到这个行列中来，前有余秋雨的文化大散文《文化苦旅》，后有夏坚勇的历史大散文《湮没的辉煌》和《绍兴十二年》。我们试图在这套丛书中倡导既不失史实的揭示与现实的借镜功能，又笔墨生动和匠心独运的文风，让史学知识普及在趣味阅读中完成全民阅读的使命。这同样有赖于史家和作家们将春秋笔法融入现代性思维，为我们广大的普通读者开启一扇窥探深邃而富有趣味的中外历史的窗口，从中反观历史真相、洞察人性沉浮，在历史长河中汲取人文核心素养。

哲学虽然是一个枯燥的学科，但它又是一个民族人文修养的金字塔，怎么样让这个可望而不可即的灰色理论变成每一片绿叶，开放在每个读者的心头呢？这的确是一个难题，像六七十年前艾思奇那样的普及读本显然已经不能吊起当代读者的胃口了。我们试图约请一些像周国平那样的专家来为这套丛书解读哲学名家名作，找到一条更加有趣味的解读深奥哲学的有趣快乐途径，用平实而易懂的解读方法将广大读者引入中国哲学和西方哲学名人名著

的长河中,让国人更加理解哲学与人类文化休戚相关的作用,从而对为什么要汲取人文素养有一个形而上的认知,这恐怕才是核心素养提升的核心内容所在。

艺术本身就是有直观和直觉效果的学科门类,同时也是拥有广大读者群的领域,我们有信心约请一些著名的专家与创作大家共同来完成这一项任务,我们的信心就在于许多作者都是两栖人物——他们既是理论家,又是艺术家,在美术、书法、音乐、舞蹈、戏剧、电影、电视……各个艺术门类里都有深厚的人文学养和丰富的创作经验。

感谢人民文学出版社大力支持这套丛书的出版,相信他们会把这套丛书打造成一流的普及读物。“大家读大家”是一个长期而艰巨的工程,我们将用毕生的精力去打造她,希望她成为我们民族人文核心素养提升的一个大平台,为普及人文精神开辟一条新的航道。

导论：改编的艺术

一、我的“后启蒙”书写

我写这本书，有一个潜在的目的，姑且称之为“后启蒙”：经由现今来重新认识过去，也经过电影来重新认识文学，特别是中外文学的经典。我“启蒙”别人，也启蒙自己——温故而知新，自我增值。

这个后启蒙的“后”字，也至少有两个含义：一个指的当然是现今的所谓“后现代”社会，特别是在我书写的场地——市场和商品挂钩的香港；另一个“后”字则指的是“后”来居上的学问——电影，我认为现今已经是我们由电影来重新认识文学经典的时候了。电影非但“后来居上”，早已成了大众消费的媒体（也逐渐不分雅俗），而且在这个后现代社会中，这个媒体和与之相关的新科技媒体（如影碟、图片、电视、网络等）也早已成了我们日常生活中必不可缺的部分，它虽没有取代文字，却逐渐有

凌驾以文字为主的文学的趋势。

然而“后来居上”并不表示新的比旧的更好，而是我们的日常生活的习惯改了，必会影响到所谓“品位”问题。平日浸淫在各种大众媒体的人，已经不能辨别什么是好、什么是坏，往往以价钱的贵贱为准则，当然“名牌效应”更不在话下，这个现象众所周知。而后现代的文化理论也并不能帮助我们培养识辨的能力，它把重点放在消费，而不在生产；重“工业”而不重“创意”，把整个全球社会“物质化”和商品化的景观视为理所当然，连带也影响到对于电影的研究。据我所知，目前在西方学界，研究电影和文学关系的学者并不多，其中只有极少数人是对于文学有极深修养的，纽约大学的罗拔·史谭（Robert Stam）教授是其中的佼佼者，所以我当然要参阅他的几本著作，作为我个人“理论”的出发点。

史谭有一个观点，我十分同意：二三十年前（或更早）研究此类问题时，学者往往把文学视为首位，先入为主，因此改编文学经典注定不成功；所谓忠实于原著（fidelity）的问题，成了传统理论家最常用的尺度，所以史谭要反对，我也赞成他的反对意见。〔注一〕史谭把文学和电影放在平等的地位，甚至更偏向电影，认为它是一种较文学更“多声”体的艺术。史谭借用了—个名词来形容“改编”关系：palimpsest，字典上的定义指“古代将原有的文字刮去重写新字的羊皮纸或其他书写材料”，换言之，如果羊皮纸上原有的文字可以喻作文学原著的话，改编就是刮去重写。而原有的文字，他又用另外两个更抽象的理论文字（抄

自法国理论家 Gérard Genette) 来表述：文学原典是一种 hypotext, 改编后的影片则是一种 hypertext, 我暂且把这两个名词译作“前潜本”和“后现本”；“潜”指的是潜存或残存, 甚至只剩下躯壳或痕迹的原本, 在时间上它必产生于前, 而改后显现出来的文本, 则是在上面加上东 西, 所以是“后设”, 然而与“前文”仍然产生某种辩证关系。

这种理论游戏非我所长。然而即便是史谭也不会完全料到目前香港的现象——“原本”或“前本”根本没有人理会了, 在大众的集体意识中根本不存在, 换言之, 在一切皆是媒体复制的过程中, 班雅明所说的“灵光”(aura) 早已失明了。

我们只能从这些复制品——如电影——去重寻一些文学经典的灵光, 甚至还不一定捉摸得到。在视觉媒体凌驾文字媒体的香港, 年轻人已不知经典为何物, 甚至连书店以廉价出售的文学经典平装本也无人问津。

作为一个受过文学训练的影迷或影痴, 我不能自僭为电影学者, 但近年来不知不觉地却写了不少关于老电影(内中不少是改编自文学经典的电影)的文章, 想引导有心读者在重温旧片之际回归文学, 但这种“回归”并非绝对肯定所有原著的文学价值, 有的原著(如“007”铁金刚的小说系列)并不见得好, 甚至改编后的影片——如《铁金刚勇破间谍网》(*From Russia with Love*, 1963) 反而成为电影中的经典(见后文), 所以我绝非厚此薄彼, 只不过觉得有一种“动力”在驱使我作这种回溯式的研究, 也许免不了有点老年怀旧的情绪吧(我也曾为此写过一本

书：《自己的空间——我的观影自传》），但也不尽然，从学术的立场而言，或可勉强是一种跨学科的尝试。

写完这一段转弯抹角的前言，似乎可以言归正传了。但仍须稍稍交代一下我的研究方法。

二、文学与电影关系

电影和文学的关系，实在难以简单道明。不少理论家曾为这两种艺术作“本体论”式的描述。在一般人的心目中，文学的本体是文字，电影的本体是影像。文字又由字和句组成，串联在一起，遂而产生内容，但语言学上仍把内容和形式分开，严格来说，西方语言学理论所说的符旨（signifier）和意旨（signified）仍在语言的层次，并未涉及内容，而一般读者则只看内容，不管形式。电影亦然，一般观众只看影片中的内容情节，并不注重电影本身的意象和接剪技巧，所以如果先看文学作品再看改编的影片的话，就会觉得影片的内容浅薄多了。但西方的文学和电影理论家则往往单从形式本身着手，认为形式构成内容，甚至后者是为前者服务，这就产生了一个很大的分歧。

我想采取一个较折中的方法，内容和形式并重，但形式绝对不是内容的工具；我也扬弃所有“主题先行”和上纲上线式的先入为主的政治宣传或说教的论调。至少，我觉得这种方法有助于了解电影和文学的对等关系，特别是当我们从改编后的影片来追溯和推论原来的文学经典的时候。

现今观众看的都是有声片，特别是荷里活传统影响下的有声片，而忽略了默片。有声片可以用旁白，一定包括大量对话，所以和小说的戏剧的形式，比默片接近一点，而默片虽有字幕，但还是用影像来说故事。不少早期的西方电影理论皆以默片为主要材料，俄国形式主义的大师史克洛夫斯基（Viktor Shklovsky）在一篇经典论文 *Literature and Cinematography*（英译变成一本小书）中，就特别指出——电影其实是一种符号（semiotic）式的艺术，它的“连贯性”是假的，它是观众视觉上的“错觉”：菲林连在一起从放映机投射出来的动作（motion）像是不停地在动，其实不然。换言之，“电影只能处理动的符号”，而在内容意义上根本无法表达所谓“陌生化”（defamiliarized）的文学语言。他当时十分重视电影这个新媒体，但对早期默片改编文学作品的尝试则嗤之以鼻。后来的法国电影理论家——如梅兹（Christian Metz）——亦从这种形式主义立场作“结构主义”的论述，一切形式至上，几乎不谈内容。

我想这种理论本身就是一个二十世纪西方现代主义的趋势：在文学上变成了“语化转向”（linguistic turn），而在电影的研究上又如何？过度地重视电影本身语言的独特性，则无形中忽略了“呈现”或“再现”（representation）现实的问题。荷里活的剧情片，大多是写实片，中国的老电影亦然，更遑论五四小说。现实如何用电影的语言来呈现或再现？在电影理论中，巴赞（André Bazin）——也是法国新浪潮派导演的教父——是经典人物，他的“深焦距长镜头”（deep-focus long-take）理论为人津

津乐道，至今仍然是研究荷里活老电影最适当的理论，我在本书中自不免俗，亦会稍稍提及，有所发挥。

总而言之，我不拟把抽象理论故意套用在我的研究上，而是从甚多的个案例子中看出——或悟出——一些浅显的道理，以便有助于普通读者和影迷观赏电影和阅读文学。

且先从电影谈起。

三、荷里活剧情片的模式

一部普通的剧情片，一定有一个故事情节。严格地说，故事又和情节不同，前者可以泛指影片背后的故事——包括神话、传说、历史和社会现象中的材料——而后者则指影片作品中的故事，英文称为 plot，但在一般人心目中两者往往混为一谈。任何一个文化传统中都有不少“大故事”，其主题结构往往会被各种作品引用并改头换面，所以，在最广义的层次，几乎所有的作品都是从几个大架构或主题中“改编”出来的，因此有的理论家说：所谓文化上的深层结构，特别是神话和传说，是一切故事的源泉。

本书中所说的“故事”则较有现实性，指的是古今现实生活中的材料，也用之不尽，取之不竭，文学和电影从中取用的更多。从生活的故事变成小说或电影的情节，是一个“叙事”（narrative）的过程，日久也形成各种类型和结构，小说和荷里活电影尤然。文学和电影理论家不知有多少人在这方面花上精力，著