

MOVIE

外国文学名著

改编电影欣赏

王欣 编著



上海大学出版社
SHANGHAI UNIVERSITY PRESS

浙江省社会科学界联合会社科普及课题成果

外国文学名著

改编电影欣赏

王 欣 编著



浙江工商大学出版社
ZHEJIANG GONGSHANG UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

外国文学名著改编电影欣赏 / 王欣编著. —杭州:
浙江工商大学出版社, 2017. 5
ISBN 978-7-5178-2180-9

I. ①外… II. ①王… III. ①电影改编—电影评论—
世界 IV. ①J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 107426 号

外国文学名著改编电影欣赏

王 欣 编著

责任编辑	张莉娅 姚 媛
封面设计	林朦朦
责任印制	包建辉
出版发行	浙江工商大学出版社 (杭州市教工路 198 号 邮政编码 310012) (E-mail: zjgsupress@163.com) (网址: http://www.zjgsupress.com) 电话: 0571-88904970, 88831806(传真)
排 版	杭州朝曦图文设计有限公司
印 刷	杭州五象印务有限公司
开 本	880mm×1230mm 1/32
印 张	7.625
字 数	200 千
版 次	2017 年 5 月第 1 版 2017 年 5 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5178-2180-9
定 价	30.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江工商大学出版社营销部邮购电话 0571-88904970

2010 年浙江省社科联社科普及立项课题（项目编号：150）
外国文学名著改编电影欣赏

重读,以电影的名义(代序)

把文学名著改编成电影是一种特殊的创作过程。从性质上看,文学作品通过语言来表达,电影则通过摄影机进行记录;在文学作品中,叙事语言被用来描述个人感觉和经历,足以表达人类的心灵世界,但摄影机却并不善于表现人类的思想。因此,将一部伟大的小说或戏剧改编成电影往往需要借助电影语言来表达生活的动态。但差异性的存在,让从文学到电影的改编经常会面临两难的处境,想要在银幕上原原本本地再现文学作品全貌几乎不可能,更何况会遇到难以改编的文学名著,尤其是一些鸿篇巨制和具有现代主义风格的作品。D. W. 格里菲斯在谈到舞台艺术和电影的区别时说,“我千方百计想要做的工作,首先就是要让你看得满意”^[1]。简单

地说,通过电影,文学名著中的很多内容都被形象化了,至于这种特殊的创作是否富于说服力,就要看在把文学名著改编成电影的特殊过程中能否正确认识文学与电影之间的关系,合理地处理两者之间的差别,同时能在多少程度上忠实于原著,这些内容已成为判定这一类电影作品优劣的重要的出发点。

文学名著改编电影是对文学传统的一种延续。“文学传统是带有某种内容和风格的文学作品的连续体。这些内容和风格体现了沉淀在作者的想象力和风格中的那些作品之特征。”^[2]名著改编电影的素材来源是文学经典,在改编过程中往往会保留某些作品特征,这就成为电影与名著之间联系的纽带。改编作品可视为文学传统以不同方式在电影时代为观众所接受,尤其是被阅读过名著、具有文化素养的读者(观众)所接受的过程。作为电影导演,不可能真正地将一部作品本身搬上银幕,只能把他自己对这部作品的理解搬上银幕^[3],但这已经足够了。今天,在阅读经典并不盛行,众多文学名著被人遗忘的时候,电影以其充满弹性的形式和直接诉诸大众的交流手段^[4]依旧吸引着大批观众。每一部根据名著改编的电

影都可以唤醒观众的记忆,促使他们从书架上拿起文学名著,感受重读的趣味。与文学名著的经典性不同的是,电影改编具有重复性和随意性的特点,作品的故事内容、人物、环境等都会在改编过程中不断被改动或翻新。新版本电影的来源或是文学名著本身,或是旧版本改编电影;只是在改编的过程中,文学经典最初的含义会发生诸多变化,这也是文学经典被电影以不同形式重新阐释的过程。

文学名著改编电影是电影史上极其重要的组成部分。巴赞说过:“改编是艺术史上的习见做法。”^{[5]80}电影诞生之时,电影制作公司采用的素材大多来自文学作品,以满足叙事性电影的需求。这是因为改编已有的故事和剧本,要比重新创作一个脚本更加容易,同时还可以借文学的威望来推广电影这一新的艺术形式。当电影制作者尝试着把一部高水平的小说或成功的剧作拍成电影时,电影和文学间存在的实质和最基本的区别总是显得极为突出。在电影诞生初期,电影制作和剧本改编都处于初级阶段,电影制作者更多关注的是文学作品的情节搬上银幕的可行性,而电影和文学间的差异性问题、具体改编技巧则很少被人们顾及。20 世纪初,随着一

些艺术影片公司的成立和文学家与作家电影协会的创办,他们以成功的文学作品为题材,将这一类作品的改编拍摄列入计划,使得文学改编电影流行开来,这是电影成为一种艺术的标志性现象。但在这一过程中,巴赞所提到的“改编最终不再是肆意改动原作,而是尊重原作”^{[5]97}的观点,在那个年代还没有得到应有的理解和重视。如今,一百多年过去了,文学作品依旧是电影素材的主要来源,只是改编形式更为多样化,改编风格更为丰富,而改编电影的意义除了上述外,还有普及文学经典,加强电影对阅读文学名著的影响等。经典是承载人类普遍的审美价值和道德价值的典籍,它们具有超时空性和永恒性;经典的普遍性在于写出了人类共通的人性心理结构和共同美的问题^[6]。作为电影拍摄的良好素材,文学经典名著已经通过几代人的流传而为观众所接受、认可,即使随着时间的推移,它们依旧有足够的魅力去吸引新一代观众。

基于创作意图和功能性,本书在撰写体例上进行了统一,每一部外国文学名著改编电影都包含三大部分:关于小说(戏剧)、关于电影和电影基本资料。关于小说(戏剧)部分除了交代名著创作的来龙去脉、作者生平、故事梗概外,还从思想倾

向、创作技巧、语言特色等方面分析评论作品；关于电影部分除了交代改编电影的动机、导演的偏爱等，还主要从改编研究的角度对电影改编手法、改编技巧进行分析，以上两部分篇幅均统一在 2000 字左右；电影基本资料部分除提供电影上映时间、片长、出品方、导演、编剧、主演等，还附有其他改编版本一览表。有关电影名称、重要编导和主演的译名，都尽可能保留常见的译法，个别比较少见或没有统一译法的片名、人名、公司名称，则尽量保留接近原文的音译。

目 录

Contents



- 第一章 《塔度夫》(1925) / 1
- 第二章 《金钱》(1928) / 12
- 第三章 《乡村一日》(1936) / 23
- 第四章 《简·爱》(1943) / 34
- 第五章 《江湖侠侣》(1944) / 46
- 第六章 《雾都孤儿》(1948) / 56
- 第七章 《朱丽小姐》(1951) / 68
- 第八章 《钦差大臣》(1952) / 80
- 第九章 《红与黑》(1954) / 90
- 第十章 《梅丽小姐》(1955) / 102

第十一章	《白痴》(1958)	/ 113
第十二章	《汤姆·琼斯》(1963)	/ 125
第十三章	《贵族之家》(1969)	/ 135
第十四章	《十日谈》(1971)	/ 144
第十五章	《哈克贝利·费恩历险记》(1974)	/ 154
第十六章	《铁皮鼓》(1979)	/ 166
第十七章	《斯万的爱情》(1984)	/ 175
第十八章	《亚伯拉罕山谷》(1993)	/ 184
第十九章	《威尼斯商人》(2004)	/ 195
第二十章	《别碰斧子》(2007)	/ 207
参考文献		/ 216
后记		/ 230

第一章 《塔度夫》(1925)

《塔度夫》(*Herr Tartüff*, 又译《伪善者》, 1925)根据莫里哀五幕喜剧《达尔杜弗或者骗子》(*Le tartuffe, ou L'imposteur*)改编。



关于戏剧

五幕诗体喜剧《达尔杜弗或者骗子》是法国古典主义喜剧家莫里哀的代表作,也是法国戏剧史上最受欢迎的作品之一。

莫里哀本名为让·巴蒂斯特·波克兰,莫里哀是他做演员时的艺名。莫里哀生活的时代正是法国戏剧的初创时期。1643年,自幼喜欢戏剧的莫里哀,与朋友一起创立“盛名剧团”,并开始了在外省10多年的漂泊生活。在此期间,受意大利和法国喜剧传统的启发,莫里哀开始综合滑稽剧、哑剧及即兴表演来创作喜剧。1658年,他的剧团返回巴黎演出并获得成功,从此便留在巴黎卢浮宫剧场和王宫剧场演出。在之后的14年中,莫里哀既是一名出色的喜剧演员和剧团经理,又是一位伟大的剧作家,他的代表性剧作包括《可笑的女才子》(1659)、《太太学堂》(1662)、《达尔杜弗或者骗子》(1664)、《唐璜或者石宴》(1665)、《愤世嫉俗》(1666)、《吝啬鬼》(1668)、《贵人迷》(1670)等。莫里哀被认为是有史以来最伟大的喜剧诗人,他赋予喜剧一种早期滑稽剧不可比拟的价值,使之成为名副其实的戏剧体裁。他通过高贵的语言、曲折的情节来刻

画人物性格,体现风俗人情。在莫里哀去世后,他的剧团与勃艮第王宫剧团合并为法兰西喜剧院,成为莫里哀喜剧传统的捍卫者。

在莫里哀的 20 多部喜剧作品中,围绕着《达尔杜弗或者骗子》这出戏而产生的争议最多,僵持时间最久。之前,莫里哀因以《太太学堂》一剧抨击社会的势利心理而受到批评。在《达尔杜弗或者骗子》中,他毫不犹豫地向等级制和特权地位提出了挑战,他的创作得到了路易十四的强有力支持。该喜剧剧情围绕一天内对达尔杜弗伪善面目的揭露过程而展开:奥尔恭是富有的资产者,同时也是一名宗教狂热分子,达尔杜弗则是一名以假装的虔诚获得奥尔恭信任,寄住在他家中并成为上宾和精神导师的宗教骗子与好色之徒。奥尔恭对达尔杜弗这位伪信士非常着迷,不乐意听到关于他的任何错误和缺点,竭尽一切想要为他做任何事情,甚至打算解除女儿原订的婚约,将其许配给达尔杜弗。但道貌岸然的达尔杜弗却看中了奥尔恭年轻的妻子艾耳密尔。而艾耳密尔为了让奥尔恭亲眼看见达尔杜弗恬不知耻的表演,就设计让奥尔恭钻到桌底藏起来并叫来达尔杜弗谈话。听到达尔杜弗一番厚颜无耻

的言谈,奥尔恭这才醒悟过来并勒令达尔杜弗离开自己家,但达尔杜弗因为得到了奥尔恭的转让契约而拥有了这所房子,结果却是达尔杜弗要求奥尔恭一家搬出去,他甚至因掌握了奥尔恭的政治秘密而企图陷害奥尔恭。后来国王洞察了达尔杜弗伪善的真相,行使正义,逮捕了达尔杜弗,并赦免了奥尔恭。

该喜剧最早于1664年5月在凡尔赛宫欢乐节庆典上演出前三幕,因其与欢乐节的气氛不合和对披着虔诚与道德外衣的伪善的揭露,被路易十四下令停止公开演出,巴黎大主教甚至威胁说,任何想“上演、阅读和观看该喜剧”的人将被开除教籍。1667年8月,该剧以五幕剧的形式公开演出后又被巴黎最高法院禁演。1669年2月5日,该剧正式开始连续28场成功的公开演出,这是莫里哀戏剧生涯中最辉煌的一幕,这部喜剧后来成为法国古典戏剧中上演次数最多的作品。

就《达尔杜弗或者骗子》这部作品的漫长禁演和持久成功而言,其在内容上的夸张和在讽刺上的猛烈与精彩也许是主要原因。在莫里哀看来,喜剧的责任是通过娱乐的方式改正人的错误和“以滑稽突梯的描画,攻击我的世纪的恶习”^[7]。

因此,莫里哀的剧中人物都显得有点夸张:达尔杜弗伪善得不顾一切,奥尔恭愚笨得如此过分,仆人桃丽娜似乎还有点傲慢无礼。而作为典型人物的达尔杜弗身上集中了一切伪善的特征:他口头上宣传苦行主义,却在餐桌上饕餮无度;他故意不接受奥尔恭的馈赠,却图谋奥尔恭的全部财产;他连捏死一只跳蚤也要忏悔,却企图把自己的恩人置于死地;他假惺惺地表示自己是正人君子,不能看女人袒胸露臂,以免引起有罪的思想,实际上却是好色之徒,企图勾引女主人。达尔杜弗穿着教士的黑袍,以“上天利益”的维护者自居,一旦露出马脚,就摇身一变,依仗国法,口口声声以“维护圣上的利益”为首要责任,由此可见其欺骗性之大,危害性之深。莫里哀在创作中对达尔杜弗的讽刺实际上是指向圣克里门会的,因为剧中人的所作所为让教会中某些人感到自己就是喜剧中的伪君子,他们不能容忍自己的精神状态被公之于众,所以才有了停演禁演的闹剧。莫里哀在描绘伪君子嘴脸的同时也指控了虚伪,并且在剧中把结局导向美德胜利和邪恶受罚。值得一提的是,莫里哀的喜剧谐趣大都来自被放错了位置的人物,尤其是当人物被放在一种环境中,他在其中不得不做自己不习惯做

的事情时。“若必须维持假象,那就维持得越久越好”,因此在奥尔恭警觉的眼里,狡猾的伪君子达尔杜弗居然显得很顺从,正是这种情势造就了喜剧效果;而在奥尔恭身上体现的正是莫里哀笔下人物的共同特征之一:他们无法摆脱一种强迫观念,其精神错乱中夹杂着一一种偏执的心理状态^[8],这就是奥尔恭的宗教信仰。

关于电影

《塔度夫》是德国电影导演茂瑙拍摄于 1925 年的作品。茂瑙原名弗里德利希·威廉·布隆浦,是无声电影时代最杰出的导演之一。他生于德国比勒菲尔德,早年在柏林和海德堡学习哲学、音乐和艺术史,据说曾被马克斯·莱恩哈特邀请加入柏林的演员学校并成为柏林德意志剧团的成员。第一次世界大战期间,茂瑙入伍服役,并开始创作电影剧本,后来尝试拍摄宣传片和故事片。他的早期作品《诺斯费拉图》(1922)是以吸血鬼为题材的影片中第一部重要作品。1924 年,由茂瑙执导的乌法电影公司影片《最卑贱的人》获得成功,被誉为“一部杰作”。这部影片是“室内剧”发展的最高峰,“流动摄影”