

# 论《倾城之恋》从小说到影视的改编

毛盼盼

(湖南科技大学 人文学院, 湖南 湘潭 411201)

**摘要:**张爱玲的小说有着独特的风格,其中许多被改编为电影或电视剧,而这种改编会引起许多变化。以《倾城之恋》为例,它既被改编为电影,又被改编为电视剧,具有代表性。从故事情节的变化、作者导演风格的不同、所处时代背景的不同这三个方面可以比较出《倾城之恋》从小说到电影再到电视剧的变迁,从这种变迁中又可以看出小说、电影、电视剧三种不同的艺术形式在呈现故事时的差异。

**关键词:**《倾城之恋》;情节;主题;影视改编

**中图分类号:**I207

**文献标志码:**A

**文章编号:**1674-5884(2014)09-0168-03

张爱玲的小说有不少被改编成电影甚至电视剧,而所谓改编,就是“把一部文学作品搬上银幕或是把一部电影重新编纂成文学作品。这意味着这两者之间存在着‘延迟修复’关系和‘不同的合作’关系”<sup>[1]</sup>。正是这种“延迟修复”和“不同的合作”关系,造成了小说与影视在表现同一内容上的区别,使我们能更好地对其进行研究。本文仅就张爱玲的小说《倾城之恋》,浅谈其从小说到影视的改编,并通过论述情节、作家导演的风格、时代背景等的不同来比较《倾城之恋》在小说、电影、电视剧中的变化。

## 1 小说:俗世男女的爱情故事

有关《倾城之恋》讲了什么,大概有三种观点:第一种观点认为是爱情故事。正如张爱玲在小说中所说的:“他不过是一个自私的男子,她不过是一个自私的女人,但他们连自私也没有迹象可寻。在这兵荒马乱的时代,个人主义者是无处容身的。可是总有地方容得下一对平凡的夫妻。”<sup>[2]</sup>张爱玲写的这个故事,是以爱情为其主题的,她想述说的仅仅是两个世俗的男女在动荡年代里的爱情故事,而“兵荒马乱”,也即战争,只是作为纯粹的故事背景而存在,并没有什么特别的政治意图。第二种观点认为是关于“逃离”的故事。孟悦、戴锦华指出,《倾城之恋》是一个关于女性“逃遁并且成功的故事”<sup>[3]</sup>，“白流苏的故事是一个浸着泪迹的复活——那不是白鸟的飞脱,也不是女性的复活。而是人/人类将女人之躯逃脱亦复活”<sup>[3]</sup>。第三种观点认为小说主要是揭示女性的悲哀。如果从女性的立场来看,虽然文章主要写的是流苏与柳原之间的

调情,但在其背后,却是流苏对于生存的焦灼和无奈,这正是女性的悲哀之所在。以上的三种观点从不同的角度来概括《倾城之恋》的情节与主题,都有一定的道理。就笔者对小说的理解来说,比较赞同第一种。

傅雷是较早发现并欣赏张爱玲才华的,他对《倾城之恋》的评价也十分中肯:“几乎占到二分之一篇幅的调情,尽是些玩世不恭的享乐主义者的精神游戏……倾城大祸(给予他们的痛苦实在太少,作者不曾尽量利用对比),不过替他们收拾了残局;共患难的果实,‘仅仅是一刹那的彻底的谅解’,仅仅是‘活个十年八年’的念头。笼统的感慨,不彻底的反省。”<sup>[4]</sup>他认为这是一个关于调情的故事,讲的是流苏和范柳原之间欲擒故纵、欲拒还迎的相互试探、相互调情。所谓倾城,只是一个促使流苏与柳原真正结合的催化剂而已,作者并没有花多少笔墨写倾城大祸带给这个动荡时代的人们以人生、心灵上的变化与升华,其重点放在了男女主人公的爱情上。

苏青对于小说的理解也是以爱情为主的:“流苏是个好女儿,但她在恋爱市场上却给人家估低了价。……这是一个懦怯的女儿,给家人逼急了才干出来的一件冒险的爱情故事。”<sup>[5]</sup>她将小说概括为“一件冒险的爱情故事”,这是从流苏在进退两难的情形下,冒险选择跟随范柳原到香港的角度来说的。

要说最有话语权的,非张爱玲莫属。她在《自己的文章》中写道:“一般所说‘时代的纪念碑’那样的作品,我是写不出来的,也不打算尝试,因为现在似乎还没有这样集中的客观题材。我甚至只是写些男女间的小事情,我的作品里没有战争,也没有革命。”<sup>[6]</sup>张爱玲只是想写关于

俗世男女的恋爱故事,而非与战争、革命有关,就算涉及一些战争的场面,那也只是为了交代故事背景而已,也是为了切合《倾城之恋》的题目。另外,她在《关于〈倾城之恋〉的老实话》中说道:“当时的心理我还记得很清楚。除了我所要表现的那苍凉的人生的情义,此外我要人家要什么有什么;华美的罗曼斯,对白,颜色,诗意,连‘意识’都给预备下了:(就像要堵住人的嘴)艰苦的环境中应有的自觉……”<sup>[6]</sup>只字未提战争,并点明她写作的意图是“表现那苍凉的人生的情义”,也就是流苏与柳原之间苍凉的爱情。由此可以看出,张爱玲是想通过《倾城之恋》来表达爱情的主题。

## 2 电影:大体相同,小有变化

电影《倾城之恋》较之小说在故事框架、人物关系、情节发展等方面都没有太大的变化,讲述的也是“一个‘落魄户’家的离婚女儿,被穷酸兄嫂的冷潮热讽撵出母家,跟一个饱经世故,狡猾精刮的老留学生谈恋爱。正要陷在泥淖里时,一件突然震动世界的变故把她救了出来,得到一个平凡的归宿”<sup>[4]</sup>的故事。

但总体情节上的相同,不代表没有细节上的小变动。电影中变化较大的是战争场面的增加、战争气氛的加强:柳原与流苏在逃难路上遇到打仗、妇孺在防空洞里惶恐地躲避战争和饭店的男同志们义助警官堆沙包抗敌等。战争场面的直接呈现,战争氛围的过分渲染,是许鞍华不够接近原著的地方,也是观众感觉最不能表现张爱玲风格、没有张爱玲韵味的最大原因。陈耀成就在《〈倾城之恋〉:许鞍华硬译记》里批评说“从战乱开始,整部片子就失掉榫头,加上那些不必要的士兵殉难煽情场面,更令人尴尬。”<sup>[7]</sup>估计许鞍华也认为这种加强战争场面的处理并不成功,她曾在访问中表示自己不应该拍那些枪战场面,所以后来剪了很多。由此可以看出许鞍华在电影中做出的变动并没得到大众的认可,而且她自己认识到了这种不足。

导演许鞍华被认为是香港新浪潮电影的代表人物,她最大的风格就是“写实”,其电影改编努力追求最大限度地接近原著、拍出原著的神韵。但电影改编中不可避免地注入许鞍华风格,这是由于作家与导演叙事角度的不同:张爱玲以上海人的眼光来审视和观察香港,她所写的香港传奇也就有了一种随之而来的疏离感,就像是台上的观众观赏着台上的戏,再美再好,再惊心动魄,演的也是别人的生活。可以说这是一个上海人为上海人写的香港传奇。而许鞍华以一个香港导演的身份拍上海人写的香港故事,这就经过了两层折射,又多了一层屏障,其内涵或多或少会发生变化。

“重要的是讲述神话的年代,而不是神话所讲述的年代”<sup>[8]</sup>,虽然所讲的故事内容相差无几,但由于创作者所处年代不同,作品就被打上了时代的烙印。张爱玲写《倾城之恋》时是隔着两年的时间依自己的感受来回顾香港

的,用她的话来说是对1941年的“远东的里维拉”——香港的“回顾”。所以,张爱玲的重点在于小说里的乱世真情,而不在香港当时特殊的时代环境。而电影的拍摄是在一个完全不同的年代,许鞍华在《明报》“《倾城之恋》特辑”里的《谈〈倾城之恋〉》说过:“张爱玲的《倾城之恋》之所以对我有莫大的吸引力,原因之一,是因为它的背景是四十年代的香港。拍一部以过去的时代做背景的电影,对任何一个导演来说,都是一种很‘过瘾’的事情,也可说是一项挑战。”<sup>[7]</sup>她拍电影的1984年是一个特殊时间——中英政府开始会谈至“联合声明”签署中间的一年零两个月,当时正值香港历史的转折时刻,其上映时间如此之巧合,令此片被视为“为中英草签压卷”<sup>[7]</sup>之作,这很容易让人联想到一种政治隐喻。虽然许鞍华对此一直否认,但确实让电影《倾城之恋》得到了更大的阐释空间,而其主题里也就或多或少地加入了政治的因素。

## 3 电视剧:重新演绎,焕然一新

2.8万字的小说改编成34集的电视剧,这是一个巨大的工程,相对于电影来说,其改动的地方要大的多,不仅情节出新,甚至连其主题都发生了很大的变化。

张爱玲笔下那些年代的爱情传奇不是三言两语就能够道尽的,她留下了足够的空间给读者展开联想。邹静之抓住了这一点,将短短的故事生发开来,依据小说中的每一个情节、每一条线索甚至每一句对话,将故事背景、旁白等幕后的内容都演绎成为台前的具体的东西,使故事得到无限的延伸和扩充:电视剧中,故事发生的时间比小说中的时间倒退了近十年,那时白府家道中落,与暴发户唐家结了亲,于是,六小姐白流苏开始了与纨绔少爷唐一元的婚姻生活,不幸的流苏受到家里哥哥嫂嫂的排挤、唐一元出轨的压迫,不得不在娘家和夫家之间挣扎、抗争,这俨然是一部精彩的宅门剧。同时,男主人公范柳原的故事也被重新挖掘、演绎,电视剧根据原著中仅有的一点线索,丰富了范柳原的生活——出生富贵却因私生子的身份被迫流落街头,险入黑帮,遭遇刻骨铭心的初恋,最终拿回属于自己的财产,过上了贵公子的生活。

电视剧中情节变化最显眼的依然是战争。剧中战争的“影响力”被无限扩大,编导用大量的轰炸爆破以及哀鸿遍野的场景淋漓尽致地表现了香港的沦陷,而白流苏与范柳原在战争中各自惊险的经历使其仿佛成了一部中国版的《乱世佳人》。而且,剧中还加入了流苏与宝络在战争期间做志愿者为革命者治病和宝络最终成为革命者的情节,使得剧中的战争和革命的气氛堪比专门的革命抗战剧。这显然与张爱玲“战争成就了爱情”的想法不符。

经过改编之后的电视剧,可以说前半部是宅门剧,后半部是革命剧,流苏与柳原的爱情被淡化为剧中的一个元素。因而,主题变得多元化、复杂化,除了爱情,还增加了家庭斗争与爱国革命。

邹静之被称为“金牌编剧”，作为一名极具京味的编剧，要改编一个上海人为上海人写的“香港传奇”，其效果可想而知。这首先表现在剧中人物关系的安排上，白家七小姐宝络在原著中与白流苏并无很深的姐妹感情，甚至在与范柳原相亲这件事上还存在着嫌隙，而在电视剧中，两人却成了推心置腹、相互关心的密友。而且，在原著中宝络只是作为流苏的一个陪衬而存在，而在电视剧中，宝络的故事贯穿始终，成为剧中一个举足轻重的角色。这种改变与邹静之的风格有很大的关系，在邹静之以往创作的电视剧中，女主角的身边总有一个情似姐妹的丫鬟，如《铁齿铜牙纪晓岚》里杜小月的贴身丫鬟杏儿，《康熙微服私访记》里宣妃身边的小桃红等，这几乎已经成为了邹静之剧本里的一个套路了。尽管与小说中的人物形象不一致，但邹静之还是在白流苏的身边设计了宝络这一人物。此外，邹静之在剧中还增加了战争、革命的情节，使得一部动荡时代中世俗男女的爱情故事就这样多了一种30年代左联文艺青年的腔调。

21世纪是一个商业化的时代，一切商业活动（当然包括影视剧）都以盈利为目的，而“文学生产规定着文学消费，文学消费也制约着文学生产”<sup>[9]</sup>，影视剧要想赚钱，就必须符合大众的审美。所以，编剧根据情节的变动重新设定了人物性格并辅以历史大背景，使全剧充满了人情味和时代感。再加上家庭斗争和爱国革命的因素，还有大量雄浑壮阔的战争场面，使全剧更加具有戏剧冲突和煽情效果，也更容易吸引观众的眼球。同时，剧中的人物也具有很强的现代感，更贴近现代人的生活，让观众感觉更亲切。

总而言之，就电视剧《倾城之恋》而言，在很大程度上是小说的皮儿包着电视剧的馅儿。小说只是电视剧本的基本框架，电视剧并非原小说的翻版，而是重新演绎。也

就是说，电视剧最终要达到的目的并不是完整地传达出小说的韵味与精髓，而是增加更多的看点以吸引观众的眼球，以此获得丰厚的利润。

在当今时代，影视改编的现象已非常普遍，但得到大众认可的却不多，成功的影视改编，不仅要传达出原著的精髓，表现出原著的韵味，还要符合现代大众的审美品位，所以，影视改编并非易事。

### 参考文献：

- [1] 莫尼克·卡尔科-马塞尔,让娜-玛丽·克莱尔. 电影与文学改编[M]. 刘芳,译. 北京:文化艺术出版社,2005.
- [2] 张爱玲. 张爱玲典藏全集(第七卷)[M]. 哈尔滨:哈尔滨出版社,2003.
- [3] 孟悦,戴锦华. 浮出历史地表——现代妇女文学研究[M]. 北京:中国人民大学出版社,2004.
- [4] 傅雷. 傅雷文集·文艺卷[M]. 北京:当代世界出版社,2006.
- [5] 苏青. 读《倾城之恋》[C] //陈子善. 张爱玲风气: 1949年前的张爱玲评说. 济南:山东画报出版社,2004.
- [6] 张爱玲. 流言[M]. 北京:中国戏剧出版社,2004.
- [7] 刘绍铭,梁秉钧,许子东. 再读张爱玲[M]. 济南:山东画报出版社,2004.
- [8] 布里恩·安德森. 《搜索者》——一个美国的困境[J]. 戴锦华,译. 当代电影,1990(3):65-80.
- [9] 童庆炳. 文学理论教程[M]. 北京:高等教育出版社,2008.

(责任校对 龙四清)