

“背叛”的胜利

——论电影《英国病人》的改编

余玉清

(上海理工大学 外语学院, 上海 200093)

摘要: 探究了电影《英国病人》的改编过程、改编策略以及它带给我们的有益启示。指出了从小说到电影的改编不是将小说的内容进行简单的移植, 它既要忠实原作, 又要有超越和背叛, 是一种需要兼顾和平衡原作、改编作品和受众等各个方面的再创作。电影《英国病人》通过突显、弱化、嫁接和透明化等手法对原小说从内容到形式进行了全方位的改造, 使之成为适合电影这一大众媒体表现力并受到评论界和观众好评的一个成功的范例。

关键词: 《英国病人》; 安东尼·明格拉; 电影改编; 改编策略; 迈克尔·翁达杰

中图分类号: I106.35 **文献标志码:** A **文章编号:** 1009-895X(2011)04-0283-05

“Betrayal” prevails — on the adaptation of the film the *English Patient*

Yu Yuqing

(College of Foreign Languages, University of Shanghai for Science and Technology, Shanghai 200093, China)

Abstract: Adaptation of novels to films is more than transplant of the novel's content to the film and it is a re-creation which needs to take into account various aspects such as the original work, adapted work and the audience. The adapted work should be a mixture of loyalty, transcendence and betrayal of the original work. The film *English Patient*, through techniques of foregrounding, reduction, grafting, and transparency, achieves a complete transformation of the novel in terms of both form and content, making it one of the exemplars in film adaptation which has won both critical acclaim and good reception among moviegoers. The present paper is meant to explore the adaptation process, adaptation strategy as well as the useful lessons we can learn from the adaptation practice of the film

Key words: *English Patient*; Anthony Minghella; film adaptation; adaptation strategy; Michael Ondaatje

将小说搬上银幕是电影界一种比较流行的做法。有美国学者指出, 美国的主流电影 85%来自于对小说和话剧的改编^{[1]XIII}。这样做的理由似乎不难理解, 如改编得当, 会有双赢的效果。一方面, 小说的知名度会提高观众的预期; 另一方面, 电影的宣

传、发行、放映也会对小说的发行量起到推波助澜的作用。然而由于小说和电影门类不同, 观众和读者的口味各异, 真正获得成功的并不多见。

1996 年, 名不见经传的好莱坞英国导演安东尼·明格拉(Anthony Minghella)将一部公认为很难

改编的加拿大作家迈克尔·翁达杰(Michael Ondaatje)的小说《英国病人》搬上银幕,获得了16项奥斯卡提名,一举囊括了最佳影片、最佳导演、最佳女主角、最佳艺术指导、最佳摄影、最佳音效、最佳原作配乐、最佳服装以及最佳剪辑等9项大奖,创造了电影改编史上的一个成功的范例。有评论人士甚至指出,安东尼·明格拉的电影要略优于翁达杰的小说^{[2]85}。

《英国病人》制片人索尔·杂恩慈(Saul Zaentz)是一位经验丰富的老电影人,经他之手的电影有《飞越疯人院》(One Flew Over the Cuckoo's Nest) (1975)和《生命中不能承受之轻》(The Unbearable Lightness of Being) (1988)等重量级的文艺片。为了将这一小说成功地搬上银幕,索尔·杂恩慈带领导演、编剧、小说作者等一行像小说中的人物一样齐聚意大利的一座乡村别墅,经过多次头脑风暴对情节和人物进行删减,有时甚至不得不对喜爱的情节和人物忍痛割爱,几易其稿,最终才敲定《英国病人》的电影版。改编后的电影虽然保留了小说的主要情节,但无论从内容还是到形式都对小说原作进行了颠覆和改写,使之成为一部合乎电影表现逻辑,顺应大众审美要求和政治正确性的电影。

一、改编之痛

小说和电影分属不同的艺术门类,各自拥有自己的优势和美学标准。一般说来,小说以复杂性、细腻性取胜,而电影则以故事性和视觉性见长。在谈到各类讲故事的媒体的优劣时,被公认为世界银幕戏剧教学第一大师的罗伯特·麦基认为,小说的优势在于戏剧性地表现人物的内心冲突,而电影的特色在于展现人与外界的冲突,电影“展示处于社会和其他环境中的人类为生存而斗争的巨大而生动的意象”^{[3]428}。他还就小说的改编提出了两条原则:第一,小说越纯、电影越差;第二,愿意再创造^{[3]430-431}。在学界,有关电影改编如何能保持和再现小说的魅力也是一个热门话题,一直存在着提倡对原作的忠实和注重改编的创造性两个不同阵营的争论,总的趋势是逐步从曾经盛行的强调对原作的忠实转向对原作的挑战甚至是对原作的叛逆。现在学界对自主性改编,包括对经典作品的创造性改编更多地持一种包容、开放的态度。最近有学者甚至指出,“就婚姻而言,对配偶的忠诚(fidelity)显然是可取的,但在电影改编问题上我认为更有效的做法是背叛(playing around)。”^{[4]6}

出版于1992年,并于同年获得英国小说最高奖——布克奖的小说《英国病人》是一部集冒险、侦探、爱情、哲理于一体的具有后现代性质的小说,采取了所谓的“立体主义”的叙述方式。“立体主义”原为绘画与雕塑术语,这类作品将自然形态简化并分裂成抽象的、常为几何状的结构,并常描绘一系列不相关的平面。翁达杰小说中的人物故事往往相互独立却又互有衔接,配以黑白、明暗、对比等艺术手法,使作品富有层次感和色彩变化,令原本属于视觉艺术范畴的“立体主义”得以在小说这一文字艺术中得到充分展现^[5]。后现代主义的意识 and 思维的本质特点在于消解真理的绝对性和唯一性,主张相对主义和多元主义的真理观。有学者将后现代主义的意识 and 思维归结为以下几个方面:1) 语言和风格的杂糅;2) 文本结构的断裂;3) 对话语和主体中心地位的消解;4) 纯游戏的态度^[6]。就语言而言,小说《英国病人》包括有诗歌、散文、信件、历史档案资料等多种文体,不同文体的糅杂融合,使得整部小说显得纷繁复杂;在叙事上,小说打破了传统的线形性叙事模式,时间、地点前后相互穿插;另外,整部小说的故事依靠对话和回忆铺陈,没有一个贯穿始终的单一视角,第一人称和第三人称交替运用,叙述角度不断切换,流动碎片似的对话、回忆和意识流堆砌组合,给人一种模糊、神秘的感觉。有人评论道,作者试图借助这样一种表现手法来表现个体生命受战争暴力摧残和破碎的感觉^{[7]214}。导演安东尼·明格拉在谈到这部作品时说,“小说《英国病人》就像一枚未爆炸的炸弹,需要拆除引信,并将它转变成一种更清晰、更透明的媒介。”^{[7]209}

将这样一部具有后现代色彩的小说改编成电影面临的诸多问题有:首先,电影如何在有限的篇幅内(两小时左右)忠实地表现原作的多个主题和众多人物,如何充分再现原作丰富的层次和抒情、细腻的文笔;其次,原作形式的先锋性质能否为电影观众所接受,如何化解后现代小说的美学特征,如:无中心,不确定性,多视角、含混性等;另外,小说中所传达出的对殖民主义和西方霸权的批判能否为一般观众理解,是否会冒犯西方观众因而影响电影的市场也是一个不可回避的问题。

二、主题的考量

小说《英国病人》涉及性别、战争、身份、殖民主义等多个主题,要将多个主题通过两个多小时的电影来一一表现几乎是一项不可能完成的任务。为

化解这一难题,电影保留、突出了英国病人奥尔马希(Almasy)和凯瑟琳(Katharine)的爱情故事这根主线,对这根主线发展帮助不大的其他相关内容则作了大幅度的调整,如减少了女护士哈娜(Hana)和印度工兵基普(Kip)的爱情的戏份。对小说中大量的有关其他人的过去的叙述很少提及。小说中篇幅较大的有关基普家乡印度的回忆以及他在英国生活的片段更是完全略去只字未提。为了将爱情这一主题拍出新意、不落俗套,影片刻意地将“两段故事都放置在战争环境、民族差异的大背景中展开,展现战争对于爱情的破坏,从而引发关于时代、民族、战争、个人命运等一系列问题思考,使影片成为一部充满爱情魅力的史诗”^[8]。从某种意义上说,英国病人的爱情在影片中被升华为某种符号,象征着个体在战争中的精神创伤,传递着关于忘却与记忆、伤痛与疯狂、精神与欲望的多种信息。

对殖民主义的批判是小说中一个着墨不多,却能给小说增加分量的另一重要主题。小说作者迈克尔·翁达杰的背景使他非常适合探讨这类问题:他的母亲是荷兰人,父亲是锡兰人,他本人出生在斯里兰卡,在英格兰受教育,现居加拿大工作和生活。他的小说往往将种族关系和种族冲突放在重要的位置。但基于市场和电影观众接受心理的考虑,电影有意识地弱化了小说中有关帝国主义和英国殖民主义的批判,对其进行了另一种解读。比如电影没有提到小说中所描写的基普的哥哥拒绝参加英国军队而锒铛入狱的情节,并且对多国沙漠考察队(international sand club)的活动作了浪漫化处理:影片中呈现的广袤无垠的沙漠,其乐融融的各国学者等向观众传达出二战之前多国沙漠探险队惬意、浪漫、充满异国风情的生活,他们超越国界、远离政治纷争,似乎只是二战才打断了这一美好的盛宴。但众所周知,以科学考察和传播基督教为名的欧洲各国的殖民活动早就存在,非洲沙漠早就不是世外桃源,同样是充满了争斗、血腥的竞技场。小说中沙漠考察队的一考察队员法列隆·巴恩斯(Fenelon Barnes)的帐篷里有一个被捆绑着的阿拉伯女孩不啻为殖民主义剥削和性暴力的明证。

另外,电影删除了基普在电台里听到美国在日本广岛投下原子弹的消息后愤怒地将枪口对准奥尔马希的情节,基普认为奥尔马希代表了英国,而英国正是西方蹂躏东方(在这里是日本)的罪魁祸首。这样做一方面避免了通过作为大众娱乐形式的电影讨论过于严肃、沉闷的话题,但更主要的是为了顾及西

方观众尤其是美国观众的情感。此外,也因为有些美国学者觉得那一段显得牵强附会,有硬加上去的痕迹。(当然,应该承认这种看法不是没有道理。小说中奥尔马希和基普一直相处得很好,并且他俩都被奥尔马希戏称为“国际私生子——出生在一地,却选择生活在别处”。)这一良苦用心果然没有白费,在消除了这一政治不正确性(political incorrectness)的隐患后,该片在美国不仅票房大卖,上映3个月后翁达杰的小说也卖出60万册之多^{[7][23]}。

三、从先锋到传统

与后现代风格的小说相比,电影版的《英国病人》虽然沿用了小说的回忆与现实时空互相交错的手法,但总体叙述采用了一种好莱坞式的传统电影结构:电影开始,一枝毛笔缓缓地在石壁上画出了一个形状,接着用接近两分钟的慢速特写来表现了这个动作,奠定了一种舒缓的基调,加上女人低声吟唱的充满异国情调和极具质朴感的背景音乐,在竖琴深沉悠扬的伴奏旋律下,为影片凄美的爱情故事埋下了一个很好的伏笔。之后,镜头叠加到一望无际的沙漠。故事的叙述由此展开,在结尾的时候,依然是以沙漠作为收尾,首尾呼应。影片的主要故事情节围绕奥尔马希展开,他的回忆和讲述构成故事的主体,整个结构相对完整、清晰。

现代世界日趋复杂,小说家认为单一固定的因果关系和简单划一的理性难以正确反映真实的现实世界。为此,后现代小说强调种种不确定性并且将其作为一项重要的审美特征。理论家伊哈布·哈桑在《后现代转折》(1987)里系统地剖析了文学上后现代主义的特征及其与现代主义的区别。他强调后现代主义的两个基本的构成原则:不确定性和内在性。并将后现代的具体表现定义为不确定性、零散性、非原则性、无我性、无深度性、猥琐性和不可表现性^[9]。不确定性在给作品增添了突兀、神秘和非理性的元素的同时,使读者有了自己独立解释、建构作品的自由。

带有先锋性质的小说受众面较小,与电影观众的审美心理有一定的距离。如何将小说《英国病人》改编成为全球数亿观众所欣赏的电影,满足大众的审美诉求是摆在编剧、导演面前的课题。为此,电影《英国病人》对小说的后现代特点进行了改造,对一些不太合乎情理的细节和事件进行了重构和改写,对一些突兀、孤立的地方进行了充实和发挥。奥尔马希和凯瑟琳的相爱在小说中只有粗线条的描

述:在一次篝火晚会上,在凯瑟琳朗读希腊“历史之父”希罗多德(Herodotus)的《历史》书中康道里斯(Candaules)和盖吉斯(Gyges)的故事时,奥尔马希因为她好听的声音而不由自主地爱上了她。此后两人间爱情的进展并没有给予很好的铺垫。电影为了使得两人的爱情可信、内容更加丰满、充实,特意安排了两人在考察途中遭遇沙尘暴的情节。沙漠是一个道德约束力相对薄弱的地方,尤其在生命受到威胁,社会规则、文明的束缚与羁绊暂时隐退时,剩下的只有彼此相惜的生命、赤诚相对的心灵。两人暂忘世俗规则、越过道德的界限而热烈地相爱也就顺理成章了。小说中哈娜突然决定留下来照顾英国病人,没有考虑当时战争还没完全结束以及地雷、残敌和土匪等不安全因素等后果。电影中哈娜只是决定留下来暂时呆几天,等英国病人去世后再赶上部队,为了个人安全她还要求给她一把手枪以备防身之用。小说《英国病人》中奥尔马希的好友马多克斯(Madox)在1939年战争开始后回到英国,和妻子去教堂聆听牧师布道时,莫名其妙地掏出一把手枪自杀了。关于其死因小说并没有一个确定的交代,据奥尔马希说,他受不了他家附近新修的机场的噪音。电影则消解了这一不确定性,明确指出是因为奥尔马希背叛投敌成为德国间谍,马多克斯受到牵连感到内疚而自杀的。这些细节的合理化处理消除了小说的破碎、突兀和模糊感,使电影显得更加明晰、连贯。

电影同时删除了小说中一些匪夷所思、有悖常理和倒观众胃口的情节和叙述,如小说提及的奥尔马希和凯瑟琳之间的虐待狂癖好。凯瑟琳喜欢通过肉体伤害奥尔马希获得快感和激情的细节显然与人们所渴望的美好爱情格格不入,电影对此自然略而不述;3年之后奥尔马希才重新回到他留下凯瑟琳的山洞,他脱掉身上的衣服与凯瑟琳的尸体做爱。(奥尔马希再到山洞时已经是3年之后的1942年,在此期间尸体如何不腐烂?即使在沙漠之中尸体不腐烂,但能完好如初吗?电影中奥尔马希到英军营地用了3天,从火车逃跑再返回山洞应该不会超过一个星期。)

为了克服小说的无深度性和琐碎性,电影对小说的一些零散的细节进行移花接木式的处理。小说中小偷卡拉瓦焦(Caravaggio)被德军抓到并切掉手指与奥尔马希并没有必然联系,他是在偷偷潜入德国军官住处想拿回无意间被军官情妇所拍到的他本人的照片而被捕的,他的被捕严格说来与奥尔马希

无关。他到意大利北部别墅寻找哈娜也是因为个人情感和家庭关系的缘故。电影为了强调奥尔马希在面临对爱情的忠贞和对国家的忠诚之间的两难选择时选择他与凯瑟琳的爱情而背叛国家,从而对众人造成伤害这一事实,硬是将两者联系到了一起,使得卡拉瓦焦从一个受战争伤害的小偷变成了一心想复仇的间谍,电影的戏剧性、冲突性、思想性因此得到大幅度提升。小说中基普邀请研究中世纪的学者到教堂观看宗教壁画的这一粗略的情节,在电影里成了憨厚、不善言谈的他向哈娜表达爱情的浪漫的一幕。哈娜手拿照明弹在教堂的空中优雅地滑过以及对壁画的特写营造出一种温馨、浪漫的氛围,展示一种灵动翻飞的喜悦与优美。如此一来,小说中两个男人去教堂观摩壁画的平常活动由此被偷梁换柱地变成表现男女美好爱情的极具仪式感的华彩乐段。为了表现人物与环境、社会的冲突,电影特意制造了奥尔马希在身份和国籍问题上的尴尬和讽刺效果:本是匈牙利人的他因为奇怪的名字发音被英国人当成德国间谍,而他的飞机为德国人所击落则是因为他驾驶的是英国飞机。而小说中奥尔马希的飞机起火坠落沙漠完全是电路意外短路造成的。这些清晰化、逻辑化、刻意戏剧化的处理,使原本平淡、孤立、琐碎的情节上升到一种充满冲突和矛盾并具有艺术美感的电影表现。

四、结束语

从小说到电影,《英国病人》实现了对原作从形式风格到内容的背叛:保守、传统的电影叙述代替了小说的先锋叙事,理性代替了非理性,明晰代替了模糊,优雅平常代替了奇异另类。经过一番脱胎换骨的改造后,一部主题鲜明、脉络清晰、冲突激烈、结构完整的大众电影诞生了。

从某种意义上说,小说《英国病人》难改编这一事实正好给编剧、导演对小说的内容进行选择性的取舍、阐释提供了更大的自由想象的空间,给了电影编导“改写”、“重塑”小说,进行艺术再创造一展身手的机会。《英国病人》能成功地实现从读者面相对较小的带有先锋性质的小说到为全球数亿观众所欣赏的电影的转变,给予了电影改编不少有益的启示。首先,编剧、导演不落窠臼,敢于从主题到细节对原作进行大刀阔斧式的删除、嫁接、补充是电影获得成功的重要因素。对多重主题的减化使奥尔马希和凯瑟琳的爱情详写成为可能,在满足大众心理的同时降低了电影的复杂性。其次,电影充分发挥

了电影语言独特的优势,运用长镜头、航拍技术、特写镜头和音乐展现了广袤的沙漠,异国风情的壮美,强化了影片的视觉冲击和感染力。另外,弱化和删除对西方强权和殖民主义批判避免了对英国人和美国人的敏感神经的刺激,使该电影能在大西洋两岸都受到好评,并顺利角逐奥斯卡,保住了英、美这个庞大的电影市场并得到了美国的资金支持。最后,对道德、国家、爱情的矛盾关系的渲染并以悲剧性的结局结束强化了个人与社会的冲突,使影片在娱乐大众的同时带给人们几分理性的思考。《英国病人》就像一个试验品,它拓展了改编作品对原著的阐释空间,展示了改编作品在多大程度上能偏离原著,在多大程度上存在着“重塑”、“重建”的可能性。关于《英国病人》,小说作者迈克尔·翁达杰有这样一番评述:“我们现在拥有两个故事。一个是用亲切的笔触和丰富的细节写成的一本300页的小说,一个是以生动、细腻的手法拍摄的电影。每个故事都有自己的有机结构。它们虽明显不同,价值各异,但每一个版本都因对方而精彩。”^{[7][210]}这是对《英国病人》改编成功的赞许和褒奖,也是对《英国病人》电影改编中肯、准确的评价。

参考文献:

- [1] Welsh J M. Introduction: issues of adaptation: What is Truth?[C]//Welsh J M, Lev P (ed.). The Literature/Film Reader—Issues of Adaption. Lanham/Maryland/ Toronto/ Plymouth: The Scarecrow Press, Inc, 2007: Xiii–XXViii.
- [2] Kranz D L. Trying hard: probability, objectivity, and rationality in adaptation studies[C]// Welsh J M (ed.). The Literature/Film Reader—Issues of Adaption. Lanham/Maryland/Toronto/Plymouth: The Scarecrow Press, Inc, 2007: 77–102.
- [3] 罗伯特·麦基. 故事——材质、结构、风格和银幕剧作的原理[M]. 周铁东, 译. 北京: 中国电影出版社, 2001: 428–431.
- [4] Mcfarlane B. It wasn't like that in the book ... [C]// Welsh J M (ed.). The Literature/Film Reader—Issues of Adaption. Lanham/Maryland/Toronto/Plymouth: The Scarecrow Press, Inc, 2007: 3–14.
- [5] 张陟. 翁达杰新作《迪维萨德罗》评介[J]. 外国文学动态, 2009, (4): 20–22.
- [6] 王宗琥. 新的哲学, 新的语言——《俄罗斯后现代主义文学; 新哲学, 新语言》简评[J]. 外国文学动态, 2009, (2): 45–47.
- [7] Deer P. Defusing the english patient[C]//Stam R, Raengo A (ed.). Literature and Film: a Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation. 北京: 北京大学出版社, 2006: 207–216.
- [8] 汪振城, 钟丽茜. “大伦理”与“小道德”——从艺术与道德的关系看《英国病人》[J]. 杭州师范学院学报(社会科学版), 2007, 29(2): 108–113.
- [9] 杨仁敬. 美国后现代派小说论[M]. 山东: 青岛出版社, 2005: 前言 1–8.
- [10] Ondaatje M. English Patient[M]. London: Bloomsbury Publishing, 2004: 188.