

无法回避的“十四年”

——试论张爱玲小说《半生缘》的影视改编

□ 周潞鹭(北京师范大学文学院, 北京 100875)

关键词: 半生缘 张爱玲 改编 叙述视角 媒介特质

摘要:《半生缘》是张爱玲小说被改编次数最多的作品,其中,许鞍华执导的电影和胡雪杨执导的电视剧是影响最大的两次改编。原著通过世钧和曼桢分别委琐生活十四年而接续了作家坚持的世俗精神——人生的绝对真理便是“过日子”。两次改编均有遗憾,但提倡用同情的眼光观照不同艺术的媒介特质。电影只讲了个悲剧爱情故事,但在视角转换上有可贵尝试,再现了小说的朴素和悲凉的风格;电视剧虽然流于“琼瑶化”和直白化等弊病,但对十四年委琐生活的保留和大结局最后一个场景的设置却契合了原著的实质。

《半生缘》曾五次被改编为其他艺术样式,是张爱玲小说中被改编次数最多的作品。其中,影响最大的是1997年香港导演许鞍华改编的电影和2003年胡雪杨改编的电视剧,两部都叫做《半生缘》。本文试图从这两次改编出发,探讨从小说到电影,从文字到影像的得失和启示。

从《十八春》到《半生缘》,张爱玲做了一些微妙的改动,但基本情节没变。胡雪杨版电视剧明确打出了字幕“改编自张爱玲女士同名小说”。许鞍华执导的电影安排叔惠出走美国,曼桢在与世钧重逢后的台词“十四年了吧”表明电影内容来自只写了十四年跨度的《半生缘》,而非十八年跨度的《十八春》。版本间的区别反映了张爱玲写作心态的调整,也使前后两版小说产生了不一样的意义。既然都是改编自《半生缘》,本文的研究也取得了基础之上的同步性。

一、主要变动:从文字到影像

(一)从小说到电影

从叙述视角来看,小说是基本上的全知全能客观视角。只是在开头有些特别地以世钧的口吻道出十四年的沧桑,以倒叙突出时间感,有一种苍凉悲悯的气氛。但叙事进行不久就扩展为全知视角直到结局。电影从开头就进行顺叙,先后用世钧和曼桢的口吻道出对彼此的印象,交替使用限制视角,去掉了沧桑感,引领观众较早地走入主角的内心世界。随后转入全知视角,但不时插入主角的内心独白,这既能弥补从文字到影像转换的困难,也增强了观众的角色代入意识。

在情节上,迫于时间所限,势必要删除大量情节。电影详写曼桢和世钧的爱情主线,略写其他人物

事件。比如对叔惠和翠芝感情的发展,只交代了叔惠前后两次去南京,而没有中间的持续通信,也没有叔惠受到翠芝母亲的奚落这一场戏。但正是这次奚落促使叔惠不敢追求翠芝而远走美国。这些情节被省略影响了次要人物的塑造,形成了既不想放弃他们又没能写活他们的尴尬效果。而南京沈、石两大家族的故事是小说中最为“张爱玲特色”的部分,石翠芝这种为了结婚而结婚的大家闺秀,沈老太太、沈小姨太,世钧大嫂和石太太等旧式传统妇女在家族中的生活接续了张爱玲擅长抒写闺阁生活的传统,却被电影完全抛弃。

电影还对一些情节予以根本舍弃。比如曼桢逃出祝家后的生活,面对着弟弟长大后各自家庭的琐碎和纠纷,与祝鸿才婚后的平庸和不堪,这些在小说中看似描述不多却十分重要的情节接续了张爱玲一贯以来的传统,就是揭示出芸芸众生“过日子”的铁律——世钧不到一年就和别的女人结婚生子,日子过得庸碌无常,曼桢走上了姐姐的道路,嫁给强奸她的姐夫向生活妥协,小说表现的是生活还是要继续,不是没有了爱情就要走上极端。但电影对这一情节的抛弃,“张爱玲特色”削弱,变成一出彻头彻尾的爱情悲剧,放弃了对曼桢和世钧世俗性的营造,将两人变为悲剧爱情故事中相对纯洁的男女主人公,引人同情,但不发人深省。

但电影也做了一些为数不多的“加戏”。先是加入了曼璐回忆和张豫瑾诀别的一场戏,紧接着增添曼璐和祝鸿才在王老板家中打麻将的场景。场景切换得意味深长,画面从年轻的曼璐头也不回地离去,切换到年老色衰后曼璐走进王老板的家中陪客,背景音乐是连续咿呀的戏曲女声。貌似不着痕迹,曼璐却从黄花闺女沦为风尘妓女,青春仿佛在一瞬间

逝去,倍增沧桑感。前后两个场景的并列构成了蒙太奇的特效,这丰富了曼璐的人物形象,强化了她的遭际感。

(二)从小说到电视剧

电视剧《半生缘》通篇采取全知视角,但在开头和结尾插入曼桢的内心独白。第一集开头的画面是经过黄灰滤镜处理后的老上海风景全貌,配以曼桢的独白,内容大致是小说中世钧在开头所说的一番话:“十四年了,日子过得真快,对中年以后的人来讲……”老上海建筑的破旧配以独白中时间的沧桑,成功地营造了时间感,取得了和小说一样的倒叙效果。而且,变世钧独白为曼桢独白,更有一种女性关怀隐含其中。大结局时曼桢带着儿子,看着世钧拖儿带女,又响起了这段同样的独白,再次提醒观众时间对于故事的意义,不但做到了前后呼应,而且强化了剧集悲凉的主题,效果甚佳。

在情节的增删上,电视剧具有以下几个特点:

1.“琼瑶”化

电视剧《半生缘》给人第一印象就是像琼瑶剧而不是改编自张爱玲小说,我们姑且把这种有浓厚琼瑶剧风格的倾向称之为“琼瑶”化:从主角到配角大多是琼瑶剧里的常客,以往的角色经历带给观众挥之不去的印象沉淀。视觉效果也过于华丽。曼桢的时髦扮相和小说写的“朴素”相去甚远,情人约会选在桃花盛开的地方,和小说的工厂、弄堂等疏朗之景截然不同。

不惜修改主要情节来设置多角恋爱也是一大特征。张豫瑾提前出场,直接和曼璐、祝鸿才构成三角恋的格局,又安排另一个舞女菲娜和曼璐争夺祝鸿才,还增加了有钱的单身汉“杨镇远”一角,让他加入和世钧争夺曼桢。最大的改动是将小说中翠芝和叔惠的互生情愫改成翠芝对世钧的单恋,叔惠对翠芝的单恋,这五个人再加上后来改向的豫瑾,构成了纷繁复杂的“六角恋”,就将剧集的言情色彩发挥到了极致。

在多角恋之中还增加了种种通俗言情剧滥俗的桥段。曼桢和世钧第一次见面在小说中世钧已经记不清了,但是在剧集中被改成了“英雄救美”的老土情节。而曼桢和世钧两人频频接吻,次数之多,程度之烈超出想象。剧集还多次安排男女角色通过意外的身体接触而心生荡漾的桥段,比如祝鸿才送曼桢回家,司机的急刹车造成曼桢倒在祝鸿才怀里,二人表情略嫌忸怩。这些言情桥段在剧集中大量存在。

2.喜剧化

小说的调子一直较为压抑和悲凉,就算是曼桢和世钧定情时的甜蜜也很短暂,误会和矛盾纷至沓

来,曼桢被强奸后剧情急转直下,之后二人各自过着平庸的生活,最后重逢也不能团圆。35集的电视剧若如此效仿会令观众情绪太过压抑,于是加了一些喜剧的因素,选了李立群这位喜剧演员来饰演祝鸿才,不时出来搞笑,滑稽的造型和夸张的动作冲淡了剧集的悲剧气质。

3.戏剧化

电视剧需要制造一个个连续不断的小冲突,才能持续吸引家庭观众本来就十分涣散的注意力。小说中的很多情节都被剧集夸张,营造出一个个张力十足的戏剧因素。比如,增加了“张鲁生”这个曼璐的前情人,在剧情需要的时候出来捣乱,制造“恶”和“斗争”的因素。剧集还将小说中原本一笔带过的情节重新编排,设置了多个极具可看性的大型冲突。而剧集安排曼桢提前去南京,让她打电话叫走世钧,导致世钧在众目睽睽之下毫无交代地从翠芝的生日会上离去,众嘉宾纷纷哗然,冲突强烈,戏剧性增强。

电视剧依赖冲突可以理解,但导演没能更好地突出分集特征却是个遗憾。虽然安排了一次次的冲突,但却没有把其中一些分布在一集的最后和下一集的开始,没有在每一集最后形成“戛然而止”的态势,悬念性不足,分集特征隐而不显。

4.细腻化

电视剧对长故事的叙述能力比电影更为从容,发挥空间更大。《半生缘》电视剧做得较好的地方就在于对人物进行了长期圆满的塑造。曼璐成为第一女主角,其实她在小说中出场不多,描写也不详尽,但剧集为她增加了许多戏份,对曼璐的舞女生活进行了正面描写,详细叙述曼璐如何下定决心嫁给祝鸿才,全面展开曼璐如何一步步决定陷害曼桢的心理过程,之后又是无穷的后悔,甚至加了一段原著没有的情节——曼璐拖着病体去南京寻找世钧,去六安寻找豫瑾,希望补救被自己一手破坏的曼桢的终身幸福。最后正面拍摄她死去的过程,而不像小说中通过阿宝告诉曼桢那样一笔带过。剧集不遗余力地呈现曼璐的心灵世界力,弥补了原著对这个可以发挥的角色笔墨太少的遗憾,还原了她从清纯到沦落再到变态、最后归于忏悔的完整过程,接续了张爱玲的传统,“极端病态与极端觉悟的人究竟不多”^①。

5.浅白直露化

从文字到影像的转换,一直是改编张爱玲小说为影视作品的一大难题。小说中的心理描写转换为电视剧的视觉表达,常常成为浅白直露的直译,过犹不及。曼璐婚前最后一次见到豫瑾,特意找出他以前喜欢的那件紫色旗袍,希望唤起旧情。剧集先是插叙了年轻时代两人见面时豫瑾对这件旗袍的喜爱,让

观众有所了解,但是见面时曼璐居然直接问豫瑾“还认得这件旗袍吗?”将原著中那种怀旧情的幻想化为直白的调情,没有传达出小说中曲折隐晦的心理变动,而豫瑾对此无动于衷,小说中写曼璐恨不得把这件旗袍撕成碎布条子,电视剧中就直接让曼璐在豫瑾走后亲手将旗袍撕成了碎条。愤怒委屈的内心活动变成了失控发狂的实际行动,电视剧将小说的心理描写变得浅白直露,失去了那一层韵味。

二、改编的原因、得失和启示

《半生缘》之所以成为改编次数和版本最多的张爱玲小说,就是因为它太不“张爱玲”了。它是作家为数不多的完整的长篇小说,情节性很强,故事完整,与其他小说更突出生活的原态相比,它更具戏剧性,这表现在过分依赖于偶然,“做”的痕迹较重。如曼璐决定加害曼桢只在一念之间,世钧也没有尽全力打听曼桢的消息,曼桢和世钧的吵架刚好发生在被强奸之前……都不具有必然性,故事对巧合过分倚重。再有就是人物形象黑白分明,善良和邪恶二元对立,故事具有“大悲大痛”的气质,颠覆了张爱玲一贯坚持的“参差的对照”“葱绿配桃红”,拒绝坚决的对比和走向极端的美学原则^②,那分明的无辜,刻骨的悲伤都在风格上大异于作者其他作品。冲突这么强烈,可以“做戏”的可能性就大大增强。而且,张爱玲在小说中“放弃了对意象的惨淡经营,也松懈了她有几分迫人的机智,尽量以一种相对平实的文体来叙述故事”^③。所有这些,都使得《半生缘》进行影视改编具有张爱玲其他作品无法比拟的先天性优势,特别是改编成电视剧,表演要求相对夸张,集数又多,故事性、戏剧性都要强,具有极大的可操作性。

但是,《半生缘》的“张爱玲特色”也是存在的,影视改编在表现通俗性、戏剧性的一面的同时,能否对原著真正的精神要义有所表现,是成功与否的关键所在。《半生缘》的真正精神还是张爱玲式的,尽管“误入歧途”,过分玩弄巧合,制造奇峰突起的悲惨情节,但最终还是“归于正途”,小说没有悲剧性地结束在曼桢生产后或者世钧结婚时,曼桢和世钧在失去真爱后,都分别委委琐琐地过了十四年的庸碌生活,一个在无爱的婚姻中浑浑噩噩,一个在不堪的现实中苟延残喘,正如小说中的一句话“生命可以无限制地发展下去,变得更坏,更坏,比当初想象中不堪的境界还要不堪”^④。这十四年的描写接续了张爱玲在其他小说中体现的世俗精神——人生的绝对真理便是“过日子”,生活的铁律是她笔下人物的必备功课。世钧和曼桢的重逢只不过是完成了最后的高

潮,重逢之后是没有明天的,“今天从这里走出去,是永别了,清清楚楚,就跟死了的一样。”^⑤我认为《半生缘》是张爱玲用通俗爱情的载体,戏剧性地编造了一个煽情的故事,但在里层却延续了她一贯的对庸常生活“过日子”铁律的正视,并且借助这个悲剧故事再次质疑了爱情本身,继续不肯塑造任何完美的婚恋神话。这两版电影和电视剧都是对小说的“移植性改编”^⑥,即不同艺术样式之间的移植。它们既没有非常格的改动,也不是创造性的转变,考察这样的改编是否成功就要看它们是否忠实于原著想要传达的精神。很显然,这两次影视改编可以轻易地摘取《半生缘》的表层故事,但是能否做到对里层精神的传达,就各有优缺。

电影删除了大量情节,是受限于时间的被迫之举。虽然突出了主干,但也删除了种种“张爱玲特色”,变成一个相对纯粹的爱情悲剧。小说除了讲述相爱的男女终不成眷属之外,最有价值的描写在于对二人向生活妥协的直面和展示,但电影将二人分开后的生活一笔带过,摘取了小说的戏剧性的故事,却割舍了小说深刻表达张爱玲一贯追求的“过日子”的精神。

与其相比,电视剧做了大量的“加法”,对小说戏剧性的故事更有兴趣,将爱情悲剧做得相当煽情,最后世钧和曼桢的重逢也在一片泪水中隆重收场。这种做法更为商业化,更为极端,也是媒介的特质使然。电视机的屏幕小于影院的大荧幕,电视剧的观众比电影更涣散,不太理想,所以电视剧的风格势必要夸张一些,才能有效吸引观众的注意力。不过,电视剧忠实铺叙曼桢和世钧分开后的生活,没有回避他们的各自生活,有效传达了张爱玲在《半生缘》中直面生活,正视“过日子”的精神。大结局结束在曼桢带着儿子,在街上碰见世钧,他也带着自己的妻子和两个孩子,曼桢看着世钧,世钧想追过去,无奈被孩子牵住了衣角,只能被重重的电车所阻隔……这就清楚地给出了答案,重逢之后就是结束,各自有各自无法割舍的家庭,有仍然需要继续的生活,更纯粹地执行了张爱玲小说中一贯流露的“过日子”铁律,有效地契合了原著的精神。

“影视作品的叙事时空和文学不同的是,它不是历时性,而是共时性的,它的叙事更主要是以空间形象的逻辑联系为链条而不是以时间为顺序。”^⑦这样的差异给改编带来了媒介转换的难度,“影视剧要用具象的空间形象来替代文学作品中抽象的空间形象,要以较弱的时间感来替代文学中很强的时间线索。”^⑧《半生缘》是一部时间感相当强烈的小说,时间构成了小说叙事的全部基础,从小说到影视作品,从

时间转向空间,电视剧得以通过集数的长度来替代时间的厚度,使观众酝酿到足够深长的感情,沧桑感由此而来。而电影两个小时内的时间架构无法达到这一效果。

但电影《半生缘》可贵的地方在于把握住了原著相对于其他张爱玲小说而言较为朴素的底色,从选角到色调都做得相当内敛和贴切。吴倩莲并不惊艳,梅艳芳消瘦憔悴,都契合了角色要求。电影始终在黄黄的、灰暗的色调中进行叙事,没有盲目附和老上海怀旧热而大打洋场招牌,相比之下,电视剧却是大大夸张了小说的调子,做得浓墨重彩,过犹不及。

综上所述,无论是电影改编,还是电视剧改编,都无法完全传达张爱玲原著小说的独特精神。两部作品都是基本上忠实于原著的移植性转换,但都是不完整的、不太成功的转换。不过,我们不能以求全责备的精神来看到这种符际翻译,毕竟小说和电影电视剧具有不同的艺术特质。许鞍华版电影虽然只讲了个悲剧爱情故事,舍弃了原著对委琐生活的正视,但毕竟做了一些视角转换的可贵尝试,在整体风格上也再现了《半生缘》小说的朴素和悲凉。胡雪杨版电视剧有着琼瑶化和直白化等弊病,但对小说后半段直面生活的保留和大结局最后一个场景的设置

却是可圈可点,在一定程度上纠正了电视剧对小说精神的偏离倾向。长篇小说《半生缘》改编为电影,如果不是创造性和解构性的转换,那的确是太逼仄了,但是改编成35集电视剧又嫌太拖沓。我们衷心期待,还有更好的影视改编作品出现。

(责任编辑 赵红玉)

作者简介:周潞鹭,北京师范大学文学院中国现代文学硕士,研究方向为中国现代文学、戏剧影视文学。

- ①② 张爱玲:《自己的文章》,《流言》,北京十月文艺出版社,2006年12月第1版,第13页。
- ③ 金宏达:《论〈十八春〉》,《中国现代文学研究丛刊》,1991年第3期。
- ④⑤ 张爱玲:《半生缘》,北京十月文艺出版社,2006年12月第1版,第334页,第368页。
- ⑥ 邹红:《如何对待名著的改编》,《戏剧文学》,1998年第2期。
- ⑦⑧ 赵凤翔、房莉:《名著的影视改编》,北京广播学院出版社,1999年1月第1版,第111页,第112页-第113页。

本刊单本、合订本存刊优惠销售

2003年上半年合订本(1—6期)	40.00元	2007年单本1—12期(文学鉴赏)	每本8.00元
2003年下半年合订本(7—12期)	40.00元	2007年单本1—12期(文学研究)	每本8.00元
2004年上半年合订本(1—6期)	40.00元	2004年上半月刊单本1—12期	每本6.00元
2004年下半年合订本(7—12期)	40.00元	2004年下半月刊单本1—12期	每本6.00元
2005年上半月刊合订本(1—6期)	40.00元	2005年上半月刊单本1—12期	每本6.00元
2005年上半月刊合订本(7—12期)	40.00元	2005年下半月刊单本1—12期	每本6.00元
2005年下半月刊合订本(1—6期)	40.00元	2006年上半月刊单本1—12期	每本6.00元
2005年下半月刊合订本(7—12期)	40.00元	2006年下半月刊单本1—12期	每本6.00元
2006年上半月刊合订本(1—6期)	40.00元	2007年(文学鉴赏)1—6期合订本	50.00元
2006年上半月刊合订本(7—12期)	40.00元	2007年(文学研究)1—6期合订本	50.00元
2006年下半月刊合订本(1—6期)	40.00元	2007年(文学鉴赏)7—12期合订本	50.00元
2006年下半月刊合订本(7—12期)	40.00元	2007年(文学研究)7—12期合订本	50.00元