

二十一世纪已逾十年。而在第二个十年的开启处，影坛的光影迷踪之间，文艺复兴到十九世纪的欧洲文学经典影视改编再一次密集涌现，似乎成了一个世界性的、引人瞩目的电影文化现象。

2011年，俄国导演、欧洲国际电影节的宠儿索科洛夫的新片《浮士德》赢得了威尼斯国际电影节的金狮奖；继而，2012年，年逾八旬的意大利老导演塔维亚尼兄弟以莎剧《裘里斯·凯撒》的最新电影版《凯撒必须死》摘取了柏林电影节的金熊。举世瞩目的2012年伦敦奥运会的开幕式上，当今最著名的莎剧演员、也是自导自演了六部莎剧电影的肯尼思·布拉纳登场，以发明家、工程师布鲁诺尔之名朗诵了莎剧《暴风雨》中的段落：“不要怕，这岛上充满各种声音”（显然并非巧合的是，不久之前，莎士比亚的魔幻剧《暴风雨》再度改编为电影）；而配合伦敦奥运会，BBC隆重推出的“献礼片”，正是根据莎士比亚四部历史剧改编的电视迷你剧《虚妄之冠》。同年，一部英国古装大片《匿名者》再次掀动莎士比亚“身份之谜”。此间，著名莎剧演员、因饰演《哈利·波特》中的伏地魔而蜚声全球的拉尔夫·费因斯自导自演了莎士比亚《克里奥兰纳斯》，影片不仅成了2011年最突出的艺术电影，而且成了引发众声喧哗的影片之一。一如整个20世纪，莎士比亚晚年的这部备受争议的作品不仅再度引动关于经典改编、关于媒介、关于“讲述神话的年代”与“神话所讲述的年代”的讨论，而且再度直接与间接地进入了现代政治场景与当下的政治学论域。也是在这两年间，围绕着美国超级实力派影帝阿尔·帕西诺的两部莎剧：其自导自演的跨类型纪录片《寻找理查》与其主演的新版《威尼斯商人》，或高度自觉地、或在不期然间透露了我们时代的歇斯底里或“精神分裂”。继而，再一次的对偶：阿尔·帕西诺的又一部跨界纪录片《王尔德的莎乐美》与其主演的莎剧《李尔王》似乎继续延展这处绽裂或曰打开着世纪文化“褶皱”。也正是在这新世纪第二个十年的幕启时分，“文学十九世纪”魅影浮动。先是勃朗特姐妹再度联袂登场：英国BBC与美国焦点公司联手打造的新版《简·爱》与《呼啸山庄》，以南辕北辙的影像风格、审美趣味与文化诉求，赢得了一般无二的“忠实原作”的盛赞。在1997年罗曼·波兰斯基版的《苔丝姑娘》似成托马斯·哈代之名著的电影“绝唱”之后，赋予社会批判力度的英国导演迈克尔·温特伯顿（Michael Winterbottom）再度将这部名著带往银幕，只是这一次，故事的场景转移到了印度。于是，纯真、善良的少女苔丝的悲剧再度于印度的土地上轮回出演。老狄更斯则于《远大前程》的再述间还魂。这度热络的欧洲经典的魅影重叠，不仅关乎文学正典的再度改编，而且覆盖了通俗文学场域。夏洛克·福尔摩斯耀眼转世，只是这一次，不再清癯憔悴，且几乎完全抛弃了苏格兰花呢外衣与猎帽的“必须”造型与道具。先是英国电影《大侦探福尔摩斯》脱化于法国动漫而令福尔摩斯翻生为动作片硬汉，并一举夺冠彼年的全球票房纪录，继而是BBC迷你剧《神探夏洛克》，以其独有的细腻风韵令福尔摩斯与华生飘然转世于21世纪的伦敦街头，且兼具了经典与流行偶像剧的意韵。故事依旧由华生自阿富汗战场归来、身心俱疲开启，但这却不复为英军的殖民前沿，而来自后9.11的联合国军的复仇行动。华生的叙事也转而成心理分析之“书（写）疗（法）”的博客更新。不甘居人后的美国电视剧业继而跟进，女版华生之电视连续剧《演绎法》，固然外化了福尔摩斯与华生间的“兄弟情义”里的情欲张力，却因此而丧失了前两者借重网络流行文化“卖腐”的“天然”魅力。

此轮的欧洲文学经典的影视改编热，无疑以“伟大的（英国）文学传统”为主脉，并以英国导演工业为主要依托（此间或需一提的是，世纪之交，英国超级畅销系列小说及电影《哈利·波特》无疑成了英国电影工业复兴、英国演艺界整体“靓丽登场”的重要契机与推手），

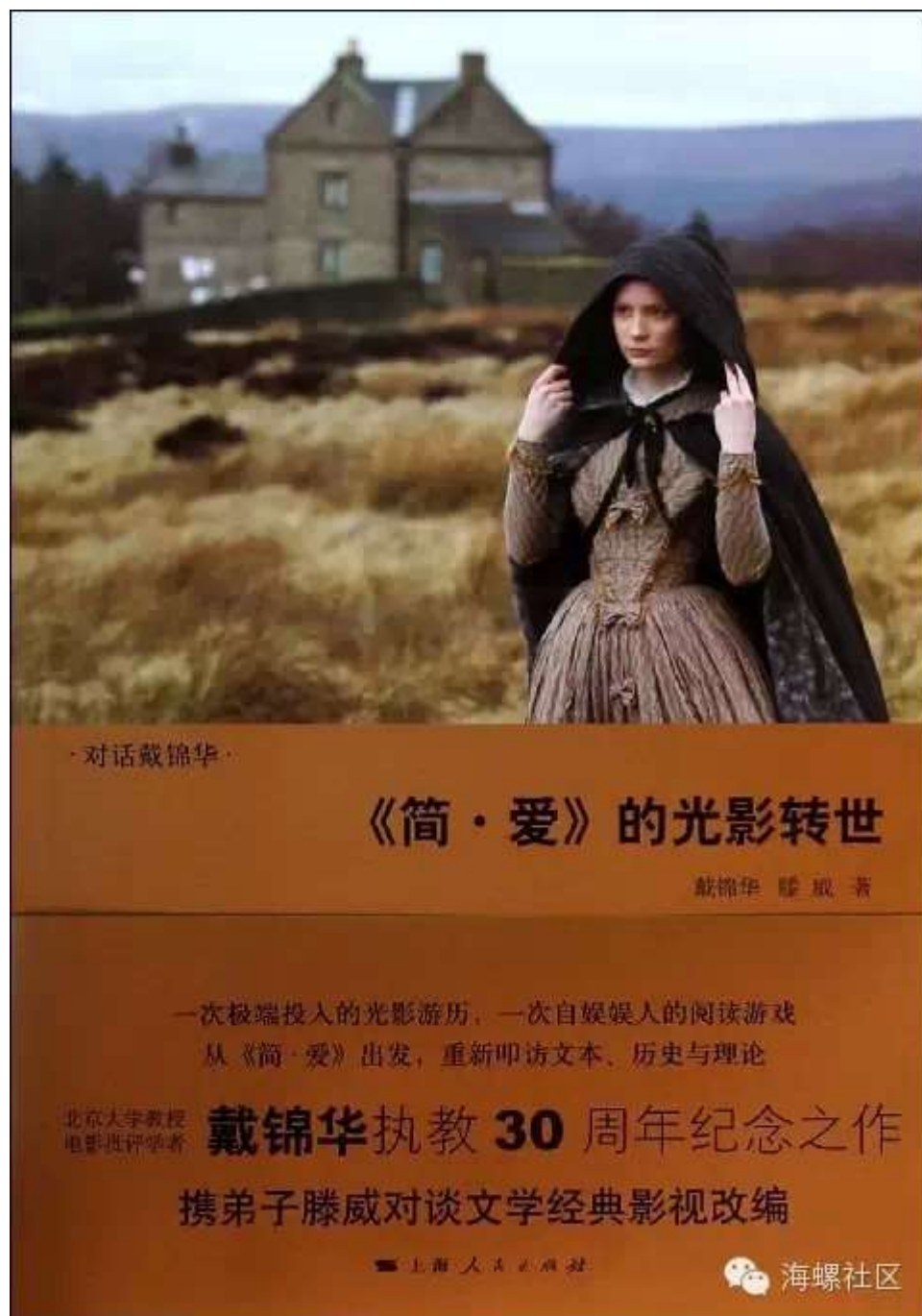
但在这处幻影华美的舞台上，2012 年最新版的俄国经典《安娜·卡列尼娜》与法国经典《悲惨世界》（事实上是百老汇经典），一如德语经典《浮士德》的最新改编一样意味深隲。

改编之疑

似需赘言，影视的文学改编，尤其是经典改编，早已是电影电视工业的惯例与常态——尽管其中不乏“令人倍感挫败、沮丧之作”；而“改编”也早已成为一个历久常在、却不时乏新可陈的论题。人们不断地于其间重申或引申出诸多关于文学、关于电影的本体论议题，引申出比较艺术学、媒介理论或世界文学与世界文化的议题。众所周知的是，经典改编稍异于一般意义的文学改编，其特定的悖论情境，一边是无可回避的更突出（人物/角色）的认同障碍——因为其情节角色的家喻户晓；也因同一原因，“天然”携带着丰裕的认同的经济学价值。事实上，经典改编的电影与电视锁定着其特有的、稳定的观众群体。尽管其观众不时地体认着对角色、尤其是主角之饰演者的情绪性拒绝或情感性“伤害”，但经典的读者们仍会乐此不疲观看一次再次的“名著”的银幕轮回。可以说，20 世纪以降，文学经典的光影转世，甚或于“机械复制时代”翻转了原作与改编的阶序，不再是改编于原作的恒久寄生，而是改编为原作赋予了来生今世。可以说，名著改编自身便是一次自觉或不自觉的重写，是一次关于写作的写作——尽管使用不同的媒介，而且由于名著的电影改编经常不仅是对原作的重写，而且是对此前的改编版本的重写。可以说，名著的电影（电视）的改编会将自身反写于原著之上，于是，经由不断阐释与重写的原著便渐次成为一卷羊皮书上的文字，几经涂抹，字痕叠加。

同样略有别于一般的文学改编，经典的影视版的转世，固然始终如一地助推着原作的再版、重读（每一个新的电影改编版的问世，无论其成功与否，都会伴随着以此版剧照为封面的“名著”的再版），却同时面临着无可规避的原作的参照与“威胁”；是否“忠实于原著”便成为一个如同一般叙事性作品是否“真实”（地再现了现实）一样，成了语焉不详却约定俗成的前理论评判标准。不同于作为流行、畅销小说之“周边”的电影改编，这类电影旨在达成流行便车而无意电影艺术，原作插图版是其理想目标与意图：于是选角的成功与否——能否最大限度满足最大多数的原作读者的想象，不仅是成功与否的关键，而且是近乎影片成功的全部内涵。于是，影评人盛赞或不屑丝毫无助/无损读者/观众的拒绝或热情[1]。而经典改编则不然。类似影片固然面对着对原著烂熟于心、无限热爱的读者、甚或专家，但更多的是或有耳闻、间或初尝、知之不详的观众。阿尔·帕西诺的导演处女作《寻找理查》中就包含了大量的、对纽约街头的路人的随访与莎士比亚专家的阔论。绝大多数街头受访者对莎士比亚这笼罩着巨大光环的名字，表达了混杂着的无知、敬畏与漠然的情绪，而专家滔滔不绝的演说却不时失于琐屑或偏执。于是，帕西诺这部古灵精怪、难于分类的作品，似乎首先形而下的意义上呈现了名著改编所面临的挑战：如何“忠实原著”又成就一部自足而独特的电影，令多数观众首次遭遇经典？然而，即使暂时搁置电影评价的多元多义，就其与原作的两厢参照而言，何谓忠实？是对原作鸿篇巨制的恰当剪裁？高明缩写？或聪慧的媒介对译？是对原作灵氛的有效捕捉？还是对其社会、文化、价值诉求的再现？抑或对其情感结构与情绪基调的准确理解与成功复现？一如 2011 年再度联袂登场的勃朗特姐妹的名作《简·爱》与《呼啸山庄》的最新电影改编，分别赢得了“忠实原作”的好评，乃至盛誉。然而，凯瑞·福永版的《简·爱》，有“史上最炽热优雅的改编”[2]之誉，意指影片典雅、温婉的视觉风格，尽可能贴近原作设定的选角，隐藏起摄影机/电影写作笔触的视点/人称叙事；所谓在“视觉和情感层面上”“忠实原著”[3]；而安德里亚·阿诺德版的《呼啸山庄》，则使用不加减震器的手提摄影机，大量不时失焦的跟拍长镜头，画面所捕捉到咆哮在约克郡荒原上的狂风；近乎突兀地，一位非洲裔的素人演员获选出演这部 19 世纪罗曼斯的男主角希斯克利夫，几乎成为阿诺德个人风格标识的、少女青春沼泽的书写。这些特征固然引起了对影片践踏原

著的非议、乃至怒骂，但 11 版的《呼啸山庄》也因此而入围威尼斯电影节主竞赛单元并获得摄影奖，旨在表彰影片无视陈规的改编路径，以及对原作的主基调：“愤怒”的忠实再现[4]。这一对照组刚好表明，改编之于原著的忠实与否，与其说是改编实践的真实议题，倒不如说是有关改编讨论、乃至文学与电影论域的迷失地。



冷战隔绝之“外”

然而，笔者瞩目欧洲经典的光影转世，并非着眼于其作为全球电影工业的通例或常态，而是关注每度经典改编涌现之时的异数与变量。不错，自电影诞生，准确地说，一旦在梅里埃那里，电影摄放机器偶然地与叙事结合，电影重生为 20 世纪最伟大的叙事艺术与代偿性的世俗神话系统，文学经典的电影改编便绵延不绝；及至有声片诞生，文学经典的改编愈加成为寻常选目。然而，欧洲经典的电影改编并非星罗棋布、或匀速推进地分布、现身于电

影史上。事实上，在百年电影史上，尤其是有声片的历史上，欧洲经典的银幕转世，集中在两个长时段之间。作为此番轮回的前世，是战后四、五十年代之间的经典改编的大浪集中涌现，且此间颇多电影史佳作。我们似乎不难找到解释：二战甫去，电影工业延展着其黄金时代，而且度过了伟大的哑巴开口说话之后的尴尬；或瞩目媒介时代降临，其时，对于电视的直接冲击，电影工业回应的方式之一，便是对历史/古装题材的选择。然而，如果说这可以解释北美的名著改编现象，却无从说明此轮经典改编盛行，是一个全球性的电影事实。此时欧洲文学经典的电影改编，固然以英美为中心，却同时成为彼时苏联电影中的突出现象。也正是在这一时段，首度出现了非西方国家的、成功的莎剧电影改编——黑泽明的《蛛网宫堡》（1957年，改编自《麦克白》）。正是以欧美与苏联为主舞台之主剧目，以战后四五十年代为时间参数，历史坐标之上，赫然硕大的参数，无疑是冷战：人类历史上首度全球大分裂的发生，全球性的意识形态对峙及两大阵营军事竞赛所助燃的活火山口上的宁静。正是在以冷战为主参数的历史坐标的内部，在冷战意识形态或你死我活、水火不容冷战逻辑的参照下，两大阵营对欧洲文学经典的文化、电影共享，方才成为如此突出且耐人寻味的议题。

或许追述的是，经历了19、20世纪之交的“现代主义”文化冲击，经历了欧美世界“百年和平”之后、20世纪两场世界大战带来的全球灾变，经历着将人类一分为二的冷战分立；分崩离析的世界现实，令欧洲经典——文艺复兴到19世纪的欧洲文化、文学、艺术，获取了特定的象征位置，在渐次演化为“崇高客体”的同时，蜕变为“空洞的能指”，或曰再现重写的界面。悖谬而逻辑地，冷战年代两大阵营对欧洲经典的共享，事实上也呈现为阐释权的争夺，欧洲文学经典及其改编，由此也获得了文化价值客体的意义。于西方阵营，这是其自身伟大的“人文主义传统”，璀璨的“欧洲文明”正典；对于东方阵营，这是人类文化遗产，是上升期资本主义（对照着垂死的、寄生的资本主义）的巨大活力与批判和自我批判的载体，因之或许可以成为无产阶级新文化的前史。事实上，在昔日的东方阵营内部，为了有效地处理社会主义文化与现代文化（现代欧洲或曰资本主义文化）的异质性共存，创造了一整套文艺理论及文学史的评价标准：诸如批判现实主义、相对于消极浪漫主义的积极浪漫主义的区隔，诸如“创作方法”突破“世界观局限”，诸如“批判继承”或文学、艺术作品的“社会认识价值”……，用消弭其间的深刻断裂。此间有趣的“时间错位”在于，经历了19世纪之“世纪末”，当曰“现代主义”的文学、艺术潮流开始以媒介自反、表达不可表达之物的尝试事实上终结了文艺复兴到19世纪欧洲文学、艺术对写实幻觉与透明编码的追求，且深刻地断裂了20世纪文化与19世纪文化的有机接续，战后西欧、北美勃兴的消费社会与媒介文化则尝试封印了这一具象的文化内存与记忆，至少是令其自中心处偏移开去；而在苏联、东欧及亚洲社会主义国家内部，却有意识地终止了其本土的现代主义运动，并在其主流文化内部，开启了一个曰社会主义现实主义、曰革命浪漫主义的书写年代。其背后正是持续的、经过筛选的欧洲文学经典的黄金时代莅临。错位？滞后？倒影？回声？或巨型挪用？或许在不期然之间，这一事实显露了20世纪国际共产主义运动的内在困境之一：相对于现代资本主义世界，社会主义作为异质性规划对文化的迥异其前的需求与构想，事实上面临着无先例可援引的困境；在民族国家内部推进社会主义革命同时应对外部帝国主义包围的困境，势必在其自身文化内部造成革命文化与对秩序/统合的高度需求的张力，令其只得借助文艺复兴到19世纪欧洲文化内部的批判资源；但机构化、体制化的社会主义文化却在借此“他山之石”之际，同时将资本主义创生期的主流价值高度内在化，这或许也是解释1989年，社会主义阵营“崩盘”的原因之一：那事实上是一次巨型的“不战而败”、内部引爆的结果；其原因之一，便是其别样文化价值系统建构的失败。对西方世界文化价值的高度内在化，最终导致对其政治理念与经济度量的认同和归顺。也是这一事实间或透露20世纪社会主义阵营内部的另一处文化暗箱或社会秘密：作为列宁主义实践而诞生的社会主义国家与阵营，不仅遭遇着资本主义世界的围困，而且大都作为“发展中国家”——置身于工业化进程或前工

业化状态之中，其内部议程与国家规划仍是、必须是现代性规划。于是，对文艺复兴到十九世纪文化的尊崇或挪用，便不仅是社会主义文化无先例可循的困境使然，而且由于其主体表述大部吻合于社会主义国家政治、经济议程的内在需求。

在这一有趣的脉络上，欧洲经典光影转世的开启，固然是由于电影的发明令影像取代了印刷术成了现代社会的大众媒介，电影（故事片）因之取代 17-19 世纪的长篇小说成了 20 世纪的“说书人”；而相对于现代经典与文学正典的形成而言，名著之电影改编似乎是成了一处 20 世纪文化的力场：一边是文艺复兴-19 世纪的文学被抬升入大学殿堂成为经典/正典，因而获取了文化的神圣性与“精英主义”特征，一边则是电影改编将其拉拽向大众、流行文化的“低处”，或曰复制、延续、曝光了类似文本原初的都市大众娱乐、消费文化的特征。与此同时，经典之电影/电视改编以并非永远有效的公众认知、时下阐释反身于经典殿堂，令经典在轮回间不断获取新鲜的生命。

然而，也正是在二战之后，欧洲文学经典则开始密集于银幕转世之时，这一殿堂之高、银幕之奇的名著改编，开始更为清晰地显露出其文化价值表述与社会功能效应上的双刃特征。从另一个角度上望去，20 世纪中期，当疯狂、倒错、歇斯底里、迷幻、疏离、绝望、暴力一度成为文学、艺术、文化书写的主调，以完整、均衡、理性、爱为其底色的经典序列退行到大众文化场域；但就其叙事逻辑、世界再现与价值系统的自我缠绕与悖反而言，正是类似经典的改编、转世，却同样、不时更为内在而深刻地负载着时代的精神分裂症候。在两大阵营内部，甚或在多数第三世界国家，一边，作为“伟大的欧洲文化传统”或“人类文明的峰值”，诸多文学经典携带着现代性话语的正面建构力量，负载着现代大学人文学科的内在结构，人文精神、人文传统与“人”的叙述因而或直接、或暧昧地占据了“崇高客体”的结构位置；而另一边，类似经典也正是在此间显现了其社会文化之幽灵的意味。这不仅由于自文艺复兴到 19 世纪，欧洲文学、艺术经典始终携带着现代性的多付面孔与现代性话语等多重表述，因而其建构性表述自身已携带着充裕的破坏力或曰批判性（正是后者令社会主义阵营的文化挪用成为可能），也不仅由于欧洲经典固然是资本主义进程的正面表述，借以遮蔽其不可见的历史暗箱内部或真实的政治经济动力——诸如作为文化复兴的前提与第一推动的“地理大发现”及其后的“拉丁美洲，被切开的血管”，但作为欧洲“现代发生”之社会档案的一种，在诸文学经典最终整体自洽、自足的世界幻像之中，始终包裹着某种资本主义体制自身的创伤性内核，隐现着被剥夺、被牺牲的多数之“实在界”的面庞。因此，借重其建构性及正面价值西方世界，无法彻底驱逐其内在携带的幽灵；而不断打开其褶皱，曝露其资本主义之创伤性内核的东方阵营，则无法消除其传播、建构现代性逻辑的能量。因此，欧洲文学经典的每度改编，始终即是祭神，亦是招魂；是祛魅，亦是附体。

[1]世纪之交，类似现象中最为突出的，是系列小说《哈利·波特》与《暮光之城》热销与电影改编。

[2] http://www.rottentomatoes.com/m/jane_eyre_2011/

[3] Laura Collins-Hughes, 'To Eyre is Hollywood: The new film version of 'Jane Eyre' is the latest in a long line of adaptations', The Boston Globe, Mar., 13, 2011.

[4] Peter Bradshaw, 'Wuthering Heights', The Guardian