



《文学改编指南》

[英] 伊冯娜·格里格斯 著

阎海英 译

中国华侨出版社

## 【作者简介】

伊冯娜·格里格斯 (Yvonne Griggs)

2013年至今任澳大利亚新英格兰大学 (the University of New England) 媒体与传播学讲师, 此前为英国德蒙福特大学 (De Montfort University) 英语系高级讲师和改编中心研究员, 并于2011年获得副校长杰出教学奖。格里格斯一直专注于改编研究, 另著有《可改编的电视》、《荧幕改编: 以莎士比亚的〈李尔王〉为例》等作品。

## 【译者简介】

阎海英

兰州大学英语语言文学专业硕士研究生, 现就职于江苏科技大学张家港校区。2016年赴美国纽约州立大学布法罗学院进修, 曾主持2014年江苏省社科英语研究精品工程外语类研究课题, 担任《单词逻辑课: 超强单词比较记忆法》(中国水利水电出版社) 副主编、《新题型大学英语四级模考与解析》(上海交通大学出版社) 编者。

## 改编“模型”

作为研究文学和动态影像的一种有趣而便利的方法, 改编研究正日益盛行, 但目前它仍处于学术理论的构建阶段, 始终处在捍卫自身存在的境遇之中。无论在文学系还是电影系, 改编研究都经常被视为入侵者, 是文化研究领域的一个“笼统的术语”。因此, 它不断醉心于提出各种理论“模型”来证明自己是学术讨论的竞争者。这些模型为讨论文本间的关系提供了有意义的框架, 但并不明确解答这种关系的本质。如果将改编研究作为一种学术探究模式追溯其演变过程, 我们会发现, 和其研究的目标文本一样, 这些为分析文本而提出的模型本身也是通过对不同学科的思想进行再加工、重新审视和修正而得来的。改编研究的这种跨学科属性使其具有一定的包容性, 表现出对不同学科的生动融合, 包括电影、文学、历史学、语言学、创意写作、媒体学、音乐、戏剧、表演艺术、视觉艺术及新媒体; 但是其内在的裂痕也可能预示着分裂和利益冲突。过于关注有关价值体系的争论会有损讨论的结果, 而忠实性或者所谓的一个文本对另一个文本的“忠实”问题则会导致按“类型”和先入为主的判定对文本进行分级定位。但是近年来, 改编研究者们建立了各种讨论框架, 让我

自有故事以来文学改编就一直存在, 叙事循环再生, 我们将纸上的文字变成另一个故事、另一部漫画、另一出舞台剧, 乃至屏幕影像……文学改编这个“跨界者”已跃身为流行文化中炙手可热的一员。

什么是改编, 如何评价改编, 怎样进行改编? 本书选取《简·爱》《远大前程》《螺丝在拧紧》《了不起的盖茨比》四部经典文本, 全面覆盖不同媒介的改编案例, 在系统性介绍文学改编理论的同时, 行之有效地指导读者进行实践。

## 改编研究及经典著作导论

们摆脱这种繁复的追求, 同时在研究过程中我们也会应用其中一些理论来帮助探讨一系列特定文本间的关系, 包括经典著作和民粹主义文本, 并在更广泛的媒介平台上进行操作。虽然“模型”不胜枚举, 且没有一个是完美无缺的, 但这些模型都足以促发富有成效的讨论。

## “源”文本

本研究设计了一系列分析性和创造性的练习来微调我们对理论的理解。但是, 现阶段有必要先对改编研究领域的理论发展加以概述。1957年乔治·布卢斯通发表了极具影响力的著作《从小说到电影》, 在此之前, 针对荧幕改编作品的讨论就主要围绕着忠实性的问题展开; 但是布卢斯通指出, “一旦人们放弃语言, 转向视觉媒介, 改变就不可避免”, 并认为“人们没有充分认识到, 小说和电影的最终产物代表了不同的审美范畴, 二者的差别犹如芭蕾舞和建筑的差别”。他认为“称电影A比小说B好或差是没有意义的”, 因为二者之间并没有具体的对等关系。自20世纪70年代以来, 许多理论家提出了支持这一观点的分类体系, 以挑战忠实性讨论的至上地位及其内在假设, 即每个文本都具有一种可识别和可转移的“本质”或“精神”。例如, 杰弗里·瓦格纳为我们提供了三种类型的“改编”: 移植式(文本“被直接搬上荧幕, 基本不做干预”)、注释式(“针对”原著, “并有意或无意地在某一方面做了改动”)、近似式(“与原著作有了相当大的距离, 以至于构成了另一部艺术品”)。此处, 对改编作品的衡量是以它们对被改编的“原”文本的“忠实”(或者不忠实)程度为依据的。早在20世纪80年代, 安德鲁就注意到“关于改编最频繁也最令人厌烦的讨论是有关忠实性和转变性的”, 以及对“原文本质”的追求等问题。然而, 安德鲁等理论家提出的分类法仍不可避免地让我们再一次对忠实性问题产生一些思考, 即使这种思考最终只是否定了其存在的意义。从70年代初到90年代末, 盛行的是用比较法来研究改编, 因此, 人们不断拿改编作品与所谓的“源”文本进行比较批判, 源文本被置于讨论的中心, 也因而改编作品话语中享有特权地位。尽管研究者们试图寻求新的途径以使改编研究的讨论不再纠结于忠实性的问题, 但是关于源文本和改编作品之间关系的讨论意义如此深远, 以致他们也不得不屈服: 迈克尔·克莱因和吉利恩·帕克、达德利·安德鲁、卡米拉·埃利奥特及托马斯·利奇都提出了同样有效的分类法来帮助理解, 对其中的一些分类体系, 我们将通过每一章里的文本分析进行更加详细的探讨。

另一些研究者则采取更为叙事学的方法来研究文学改编, 强调识别通过不同媒介转化过来的代码和符号的重要意义, 但是同样, 这些模型也不可避免地会让我们将“源”文本和它们的改编作品进行比较。法国文学理论家热拉尔·热奈特提出的一些词汇和体系虽然不是直接针对改编实践的, 却有助于我们理解一个文本被转变成另一种媒介时的发生过程。热奈特用通俗易懂的园艺学语言表述了这种变化, 他将“源”文本称为“前文本”, 改编叙事[或者热奈特称为“超文本”]嫁接其上。文学结构主义者克劳德·列维-斯特劳斯和罗兰·巴特等的作品也间接地丰富了文学改编讨论; 布赖恩·麦克法兰在其开创性文本《小说到电影: 文学改编理论指南》中以巴特的思想为基础, 将其作为一种手段来引导文学改编讨

论去更深入地思考改编的核心工序。他提出, 叙事本质的、可识别和可转移的元素是什么? 我们如何将它们转移到不同的媒介中? 同样, 在《术语评论: 小说与电影的叙事修辞学》一书中, 叙事学家西摩·查特曼将改编实践中的“故事”与“话语”区分开来(或者通俗地讲, 将“什么”与“如何”区分开来), 在第二章到第四章的一些实践练习中, 我们将会应用到麦克法兰和查特曼的研究结果。

## 渐进发展

莎拉·卡德维尔以热奈特的园艺学比喻为基础, 将文化改编和生物学适应性进行了比较, 发现对后者的观点远比对前者的观点更为积极。她指出, 令人遗憾的是遗传学研究中关于改良和进化的假设并没有转移到我们对文化改编的假设上来。她认为, 在文化改编中(此处我们可以解读为叙事改编), 新形成的改编作品并不被视为进化和/或改良的产物, 而是被视为“对原著生存的援助”——一种仅仅为了“复兴源文本”的手段。研究者们提出的许多模型本质上都是针对所谓的“源”文本的中心定位, 其改编产物也是在传播这个“主”文本, 从而不可避免地产生了困扰文学改编领域多年的等级价值判断。罗伯特·斯塔姆指出, 论述改编研究的话语“带有深刻的说教性, 充斥着不忠、背叛、畸形、强奸、低俗化和亵渎这样的用语, 每一项指控都带有愤怒的负面情绪”。为了避免简单地以价值判断为基础来研究文学改编, 卡德维尔提倡将改编作品视为“‘元文本’的渐进发展”, 它与先前的改编以及所谓的原始文本都有关系; 她并没有将源文本/前文本定义为“改编作品定位的主要部分”, 而是将改编作品视为在一组不同的文化指涉中产生的新事物,(这些文化指涉)涉及它自身的产出年代、它自身的产业结构、它自身基于问题的动机以及它自身的叙事累积。

自20世纪90年代末以来, 评论界开始更有意识地思考在文本改编过程中起作用的社会文化和工业的影响力问题。黛博拉·卡特梅尔和伊梅尔达·威尔汉在他们的《低俗小说》系列书籍和《改编: 从文本到屏幕, 从屏幕到文本》中, 通过收入一种不同类型的案例研究(首先要从它自己的角度来探索, 而不是将它作为所谓的“源”文本的附属物)并仔细审视接受和消费改编文本的文化背景, 来拓展讨论的领域, 从而有意识地改变改编研究的界限。利奇也在不断探索改编研究的界限; 在利奇看来, 改编电影是一种独立的电影体裁, 尽管电影研究者们可能会对这种说法提出异议, 但是他基于体裁的改编讨论框架可能会引发有趣的辩论。同样, 西蒙娜·默里将批判的焦点从“审美评价标准”的问题转移到经济和工业意义的问题上来, 从而拓展了讨论的范围。琳达·哈琴(《论改编》)、朱莉·桑德斯以及斯塔姆近年来进一步重振了有关互文性的讨论, 使我们重新认识到, 所有叙事都是“一个没有清晰原点的无限循环、转换和变异过程”的一部分。在过去十年中, 研究者们在该领域所做的工作如此之多, 以至于要确认和识别所有相关学者的研究方法几乎是不可能的, 但是通过研究一些主要理论家的思想(并通过借鉴许多其他学者的研究成果), 我们将会对这一热门的学术研究领域有一个更清晰的认识。

## 创作过程

文学改编作为“创作过程”而非“学术

批评”, 自有故事讲述以来就一直存在。叙事循环再生, 贯穿于我们的文化中, 用于讲述这些叙事的媒介也各不相同: 但是故事及其在我们的文化中的地位仍然以某种形式存在保持不变。其具体起源可能并不总是明确的, 它也可能在文本转变的过程中受到各种影响力的作用而被重塑(包括改编者的创作意图、它的表述和接受方式、其产出年代的社会文化氛围等等), 然而故事本身仍在蓬勃发展。改编过程致力于确保故事在其他交流平台、其他政治和文化语境中不断重生; 改编研究者们提出的各种分类法为我们提供了一个框架来讨论这些经过修正的叙事, 以及在他们文本修正过程中发生作用的一系列影响因素。它们促进了讨论, 使我们远离了陈腐的有关忠实性的讨论, 尤其是在有关文学作品改编为电影的研究中, 在这里有关等级和忠实性的问题仍然很突出(即使有时被否认), 尽管有研究者也曾试图改变批判的焦点。“是的, 但是它和原著一样好吗?” 这样的疑问不断困扰着荧幕改编的相关讨论: 即使它仅仅是无形的存在, 笼罩但并不主导着学术圈的讨论, 但是对21世纪的评论家来说它仍然是一个具体的体现, 尤其当我们在研究经典文学作品的荧幕改编时。一个文本的改编作品能够和它所谓的经典文本一样好或者比之更好吗? 由谁来决定这一点? 这又如何, 以及为何会成为一个问题? 除了我们正在研究的理论, 其他的讨论仍然倾向于围绕着案例研究展开, 这让罗伯特·雷等学者感到非常沮丧, 他悲叹由此产生的文本分析方法是一种天然的副产品; 尽管如此, 这也是一种研究者们不可避免要重复使用的研究方法, 且在本研究中我们也有意囊括这一方法来审视为我们的研究提供跳板的经典文本, 以及它们与不同的改编作品之间关系。

尽管与改编作品相对应的经典文本并不是改编作品“定位”的唯一来源, 但是它在改编作品的“定位”中起着至关重要的作用: 每一部改编作品本身就是一个新事物, 但是它是从一个复杂的改编过程中演变而来的, 与现有叙事、文化习俗、工业实践以及参与其构建的人的动机息息相关。自电影诞生以来, 经典文本与其电影改编作品之间的关系一直都是讨论的中心, 且事实证明, 在过去的五十年中, 对这一特定改编平台的兴趣已经成为改编研究者们理论构建的支柱, 以致他们有时候顾不上讨论其他形式的“改编”, 也没有充分考虑到这样一个事实, 即故事的循环利用作为一种文化实践已经存在很长时间了。本研究追溯了英美经典文学作品中众多经典文本的丰富多样的改编历程; 然而, 尽管大部分有关文学改编的研究都倾向于围绕着文学作品的荧幕改编展开, 但是在这里, 我们将探讨经典文本与通过各种媒介平台产生的各种类型的改编之间的关系。

在研究与四部核心经典小说相关的改编作品的过程中, 我们详细分析了将叙事从页面搬到荧幕和舞台的过程, 审视了从事表演、视听媒体工作的改编者们所采用的完全不同的故事讲述技巧。但是, 将小说重新改编为小说的改编研究也产生了同样丰富而有趣的调查方法; 这些改编者是如何以同样的平面文字媒介来改编叙事以重新定位其文本政治和/或目标读者呢? 其原因何在? 叙事又为什么会像诸如青少年文学、软色情书籍和绘图小说所挪用呢?

(小标题为编者所加, 有删节)