

曹禺话剧的影视改编

原小平

(武汉大学 文学院,湖北 武汉 430072)

[摘要] 曹禺的剧作历来是影视改编的热点之一。在曹禺剧作的影视改编史上,《日出》的改编总体上比《雷雨》、《北京人》、《原野》的改编都更为成功。以《日出》的影视改编为个案,通过与曹禺其他作品的文本特性及其改编效果进行比较,可以看出话剧改编为影视作品,原著的文本特性对这种改编有很明显的影响和制约作用。

[关键词] 曹禺;话剧;影视改编

[中图分类号] I234 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1673-5595(2009)03-0095-(04)

曹禺被称为中国的“莎士比亚”,他的话剧《雷雨》、《日出》、《原野》、《北京人》等代表着20世纪中国话剧创作的最高成就,是新文学的经典之作。这些剧作一直广受欢迎,即使在话剧受到影视的冲击而愈来愈不景气的新时期,曹禺的经典剧作仍然魅力不减。1986年中国青年艺术剧院的艺术家王培说:“我们剧团一赔钱就上《雷雨》或《日出》,一下就场场满座,尤其是《雷雨》。”^{[1]3-15}也许正因如此,曹禺的这些剧作也一直是其他艺术形式改编的热点。早在1938年,《雷雨》和《日出》就被当时上海的新华影业公司摄制成黑白故事片,三年后,《原野》也被上海的美商中国联合公司改编为黑白故事片《森林恩仇记》。由于当时全国正处在抗战初期的救亡热潮中,这三部摄制于上海孤岛时期的影片并没有引起人们太多注意。在1980年代,曹禺的话剧《原野》(1981年南海影业公司摄制成同名影片,编剧凌子、吉恩,导演凌子)、《雷雨》(1984年上海电影制片厂摄制成同名影片,编导孙道临)、《日出》(1985年上海电影制片厂摄制成同名影片,曹禺、万方编剧,于本正导演)再次被搬上银幕时,尽管这三部影片与40余年前改编的影片相似,却备受关注,人们围绕话剧如何改编为电影对其展开了广泛讨论,评论者大都对影片《日出》持肯定态度,而认为

影片《原野》次之,再次是影片《雷雨》,从当时三部影片的获奖情况来看,也印证了这种论断:电影《日出》不但获得了广电部1985年优秀影片奖,而且获得了1986年的第六届电影金鸡奖的最佳编剧奖、第九届电影百花奖最佳故事片奖,而影片《原野》则是在被禁演八年之后获得了1988年的第十一届百花奖最佳故事片奖,《雷雨》获得的是1985年的金鸡奖最佳录音奖。观众对三部改编影片的认可程度明显不同。在1962年,《雷雨》还曾被香港的凤凰影业公司拍成同名影片(导演朱石麟),不过并不成功,曹禺对其评价是:“他(指朱石麟)太进步了、太左了,拍得也不怎么样。”^{[2]123}而曹禺的《北京人》直到1998年才被北京电影制片厂摄制成同名影片(编剧林洪桐、秦玉钰,导演秦玉钰),此片则几乎没有任何反响。

迄今为止,曹禺的话剧被改编成电视剧的有两部:《雷雨》和《日出》。1996年电视剧《雷雨》(导演李少红、曾念平,编剧束焕、史航)被中国国际电视总公司等开始录制,但在1997年播放之后,引起强烈争议。总的来讲,贬多褒少。而在2002年开始录制、2003年春播放的23集电视剧《日出》(万科文化有限公司拍摄,万方、程世鉴编剧,谢飞导演)则获得一致好评。

纵观曹禺剧作的影视改编史,不难发现《日出》的改编总体来看比《雷雨》、《北京人》都更为成功。当然可以从编导与演员方面来为这种现象找原因,

[收稿日期] 2008-10-21

[作者简介] 原小平(1973-),男,河南武陟人,武汉大学文学院现当代文学专业博士研究生。

并且可以做出有说服力的分析。例如电视剧《雷雨》的导演李少红明显要比《日出》的编导们具有更强烈的商业操作意识,她在电视剧《雷雨》的改编受到质疑时为自己辩护说:“今天,我们确定一个文化形态,或者进行一项文化行为时,已不可能像以前那样单纯了……‘纯文学’改编,或者‘纯艺术’改编是针对原有文化背景而言。相对市场而言,不存在‘纯文学’和‘纯艺术’。”^[3]或者还可以说电影版《雷雨》相比《日出》的改编显得太拘泥于原著而缺少艺术创造力了。但这样类推的结果是电影和电视剧《日出》的改编碰巧遇上的编导改编水平都是最高的,因此他们改编最为成功。事实并非如此,如影片《原野》的编导和演员在对原著进行电影化转换和传达原著神韵方面所表现的才能都不比《日出》逊色,评论者在拿它与电影版《日出》、《雷雨》相比时,也都承认:“这三部影片中,就《原野》而言,它通过视觉造型表现出来女人的那种疯狂、激烈和不可遏制的热情……就它对于女人的内心世界那种充分完整的揭示而言,比较深的打动了我……”^[4]然而,事实上,从整体接受效果来看,影片《原野》仍不如《日出》。笔者认为,其中还有更内在的因素制约着曹禺剧作的影视改编效果,那就是,从原著自身的结构和内容来看,话剧《日出》比《雷雨》、《原野》、《北京人》更适合进行影视改编。

二

话剧和影视都是通过人的表演来叙事的艺术,从这个意义上讲,话剧与影视具有很强的可通约性,两者的艺术转换是较为方便的。夏衍曾讲:“也许可以说,话剧改电影要比小说改电影容易些。”^[5]⁴¹⁰但话剧和影视毕竟又属于两种有着本质区别的艺术形式。而话剧的风格又是有巨大差别的。仅从流派来看,就有古典主义戏剧、浪漫派戏剧、自然主义戏剧、象征主义戏剧、表现主义戏剧、存在主义戏剧等等。这样,有些话剧的艺术特征可能与影视更接近,而有些则可能更疏远些。而前者在进行影视改编时无疑具有先天的优势,更容易取得改编的成功。在文学作品的影视改编中,许多有经验的影视艺术家们都对这一点深有体会。夏衍曾说:“文学作品,有的适宜于改编,有的就不适宜,有的在改编时花的力气可以少些,有的则要多些。”^[5]⁴⁰⁰“契诃夫的小说、戏剧,有的容易改编,有的就比较困难。”^[6]美国著名的电影理论家罗伯特·麦基则痛心地说:“几十年来,有数亿美元被用于选定文学作品的电影版权,这些选定的作品被扔到银幕剧作家们的膝盖上,他

们读完之后只好跑掉,对着夜空喟叹:‘什么也没有发生!’整个一本书在人物的脑子里!”^[7]⁴²⁹

那么,话剧艺术和影视艺术差异何在? 具有哪些特征的话剧更容易进行影视改编呢? 罗伯特·麦基认为舞台艺术中演员的台词和动作是其主要艺术媒介,它虽然在表达人物内心冲突方面不可能像以文字为媒介的小说那样深刻和细腻,也不可能像影视那样逼真生动地展示广阔的社会环境和自然环境,但善于通过夸张性的富有诗意的舞台对白和动作来展示人与人之间的冲突,这是戏剧优于小说和影视的地方。也就是说从内容上讲,小说最善于表现人物内心冲突,戏剧最善于表现人与人之间的冲突,而影视最善于表现人与外界环境的冲突。因此,他得出结论:如果一部话剧所表现的人与外界的关系越突出,就越容易进行影视改编。他说:“如果你必须改编的话……去寻找冲突分布于所有三个层面上……并强调个人—外界关系的故事。”^[7]⁴³⁰

显然,在曹禺的经典性剧作中,《日出》在表现个人与外界冲突方面最突出。曹禺在话剧创作上有着自觉的艺术追求,不断地拓展改变着自己的创作路数和风格。他的几部代表作在内容、结构和美学风格上差异显著。《雷雨》无疑重在表现人与人之间的冲突,这从剧中人物的复杂关系上就可以看出来。剧中八个主要人物每一个都和其他七个构成了某种关系、某种冲突,而这种人与人之间的关系和冲突往往还是多重的,如:周朴园和鲁大海,即是雇主和工人的关系,又是父子关系;周萍和四凤既是主仆,又是情人,还是兄妹。这些人与人之间的关系,这种带有夸张的巧合,具有充分的戏剧性,最适合舞台表演,观众也是愿意接受的。尽管后来曹禺认为《雷雨》“太像戏了”,认为技巧上用得过分,这只能说是曹禺自己创作观转变后的一种自我感觉。事实上,《雷雨》应该说是他所有剧作中乃至中国所有现代话剧中,舞台效果最好的一部。《雷雨》的这种极端戏剧化的人物关系如果搬到银幕或屏幕上,则不免给人以失真之感,让人觉得不可信。可以说,《雷雨》那种过于复杂的人际冲突和过于巧合的情节构制,是充分戏剧性和舞台化的,却构成了影视改编的巨大障碍。在1986年,电影《雷雨》播出后,人们评论它是“戏剧味浓”。这实际上应看作是对影片的委婉批评,然而,这种不足归根结底应该说是原著引起的。而1996年电视版《雷雨》人物结局的改变实际上也可以看作是改编者无意而做的、一种对原著的过度戏剧化的消解。电视版《雷雨》的结局——四凤没有死,被侍萍带着离开了周公馆;周冲也没有

死,离开家庭,到北平开始了新的生活;周萍选择了子承父业的道路——这可能更接近生活原态,富有真实感,但这种改动在另一种意义上,却背离了原著的精神,因而遭到了众多指责。从这种改编困境,也可以看到话剧《雷雨》不宜进行影视改编的一面。

曹禺在写作《雷雨》时还在上大学,所接触的社会生活面还很狭窄,其创作也并非意在反映中国社会现实,因而《雷雨》的戏剧冲突仅限于家庭内部,反映人与外界的冲突很少,呈封闭式结构。曹禺在创作《日出》时,已对社会生活有了较深的体会,其创作目的是要明确地反映社会,要反映人与外界社会的矛盾冲突,他还曾为此专门进行了几个月的生活考察。他在《日出·跋》中介绍自己怎样创作《日出》时说:“这些年在光怪陆离的社会里流荡着,我看见多少梦魇一般的可怖的人事,这些印象我至死也不会忘却。”^{[8]381}“《日出》,希望献与观众的应是一个鲜血滴滴的印象,深刻在人们心里也应为这‘损不足以奉有余’的社会形态。”^{[8]389}“果若《日出》有些微的生动,有一点社会的真实感,那应作为重点的小东西、翠喜、小顺子以及在那地狱里各种各样的人,同样地是构成这一点真实的因子。”^{[8]390}《日出》描写了旧中国社会上层和下层的生活图景,及其中人们的奋斗与挣扎。因此单从反映社会的广度和深度来看,《日出》的成就要高于《雷雨》,而《日出》的全方位反映社会生活的散点透视式结构,是开放性和流动性的。这种接近真实生活的内容和结构,很适合可以灵活转换时空的影视艺术来表现。甚至可以说,话剧《日出》的整体结构是电影化的,而非戏剧化的。其实早在1937年就有人不断谈到这个问题,当时的评论家张庚就说:“关于第三幕,朱光潜先生以为‘比较宜于电影而不易于表现于舞台’,这是确论。”^[9]第三幕在作者看来是话剧《日出》的核心,它增加了“社会的真实感”,是表现“损不足以奉有余”的社会所必需的。然而这一幕单从戏剧性和舞台效果的角度来看,它实际上与整个剧本前后缺乏有机的联系,而显示出游离全剧的特征。以至于欧阳予倩在1937年把《日出》首次搬上舞台时,删去了第三幕。有关话剧《日出》第三幕的这种趣事,一方面反映了《日出》总体结构的非戏剧化特征,另一方面反映了话剧在表现人—外界与社会冲突上的捉襟见肘。而当《日出》改编成电影时,原著中第三幕的情节在电影版《日出》中,就显得相当流畅自然,与陈白露周围上层人物的生活,形成了鲜明的对比。而电影版《日出》的编剧曹禺、万方也因在改编中“注意运用电影思维,发挥电影表现潜力,为

戏剧名著的银幕改编积累了有益的经验”(1986年中国电影金鸡奖评选委员会评语),获得了最佳编剧奖。与之类似,话剧《日出》的这种结构也为电视剧改编提供了更大的合理发挥空间。

《原野》在曹禺的剧作中则是另一种风格。它受美国戏剧家奥尼尔《琼斯皇》影响明显,具有表现主义风格。它的内容固然有人与人冲突、人与社会冲突的层面(仇虎的复仇),但由于作者并不熟悉农村生活,实际上,这一表层的情节冲突写得不够成功。周恩来总理曾评价说:“《原野》他想写农民,他没有生活,他没有写好。”^{[1]3-15}《原野》的精华是第三幕中对仇虎潜意识的发掘与表现。这使戏剧冲突由人与人的层面转向了人物内心。用戏剧表现人物内心冲突,可以看作曹禺为超越戏剧艺术表现极限、突破自身所达到的艺术高度而做的尝试和努力。通过这种尝试,自然可以显示作者高超的艺术创造力,然而表现人物内心冲突毕竟是小说而非戏剧的长项。所以,尽管《原野》在表现人物心灵方面成绩不俗,而舞台效果却一直比不上《雷雨》和《日出》。表达潜意识与精神幻觉固然不是话剧所长,同时亦非影视所长,所以1981年电影版《原野》在改编时,干脆或者说是被迫省略了原著第三幕大量有关表现仇虎精神幻觉的内容,而只突出表现原著前两幕中仇虎的复仇及与金子爱恋等有关情节,这种避虚就实的改编手法、编导对电影造型优势的充分发挥及主演刘晓庆等人的传神表演,再加上许多在当时看来过于大胆的男女相恋镜头,使得1981年电影版《原野》确实让人耳目一新,尤其在当时更具有一种艺术冲击力。然而电影《原野》的这种看似巧妙的存头去尾式改编,对原著来讲,则是留下了糟粕抛弃了精华。抓住原著的失败之处拼命发挥,这也许是电影本性决定了的、编导不得已的选择。由于前两幕中那些情节,即使在原著中也显得缺乏足够的生活逻辑,在银幕上就更显得缺乏生活实感,所以影片《原野》的艺术成就最终没能超过电影版《日出》。这和话剧《原野》先天地比话剧《日出》难以进行电影改编这一点,应该说有着很大关系。

曹禺的《北京人》同前三部剧作风格也不相同,曹禺曾说:“我喜爱契诃夫的戏剧,受过契诃夫的影响。《日出》还不能说有契诃夫的影响,《北京人》是否有点呢?不敢说……契诃夫那种寓深邃于平淡之中的戏剧艺术,确曾使我叹服……我说《北京人》受点影响……”^{[8]589}确实,曹禺的《北京人》不仅与契诃夫的抒情心理剧《樱桃园》在风格上很相似,而且在发表后也都具有同样的解读差异——作家强调它

们是喜剧,而演出者和观众常常把它们看成悲剧。《北京人》这种受到误读的遭遇,实际上和它所具有的契诃夫风格是分不开的。这种风格的特征是,通过平淡无奇的日常生活和其中人物微妙的对白和动作,来制造一种抒情气氛,展示人物复杂的内心冲突。这种剧作给人留下深刻印象的往往是一些人物言行片断,而不是整个事件过程。如愆方的感叹:“我们活着就是这么一大段又凄凉又甜蜜的日子啊!叫你想想忍不住要哭,想想又忍不住要笑啊!”再如曾皓给曾文清下跪的细节,就常为人们所称许。但由于这些细节是那样地平淡,甚至有时难以引起人们的注意而显得晦涩。如曾思懿极力把病危的曾皓送往医院,就不易让人想到她是害怕曾皓死在家中影响卖房,在剧中作者又被迫通过曾思懿的口把这个意图说出来。揭示内心冲突是小说、是文字的特长,因此,单从文学性上来讲,《北京人》可能达到了曹禺剧作的最高峰。曹禺的许多研究者如田本相等人,就是从这个意义上来肯定这部剧作的。但用于演出,则并不适宜,连曹禺也承认,《北京人》不易产生舞台效果,他曾说:“《北京人》是出‘关门戏’”。劝中国剧作家“不要学契诃夫”,他想中国人看戏的习惯是“有头有尾”,他认为莎士比亚比契诃夫更易于被中国观众接受。^[10]他还说:“我说过,我受过契诃夫戏剧的影响,但《日出》不是,《北京人》有点。契诃夫有深刻之处,但是,学是学不像的,中国人演他演不出来。就是演得出,也没人看。”^{[2]148}

其实这种揭示人物心理冲突、淡化外在情节的抒情性话剧内容,也不易为银幕荧屏所表现。也许正因如此,《北京人》是曹禺的代表性剧作中,改编次数最少、改编最迟的一部,并且至今为止,还没有进行过电视剧改编。

[参考文献]

- [1] 黄式宪,等. 银幕向舞台的挑战——《日出》、《雷雨》、《北京人》影片座谈会(一)[J]. 电影艺术,1986(7).
- [2] 田本相,刘一军. 苦闷的灵魂——曹禺访谈录[M]. 南京:江苏教育出版社,2001.
- [3] 袁立章. 由《雷雨》引发的争论[J]. 大众电视,1997(8): 34-35.
- [4] 宴学,等. 银幕向舞台的挑战——《日出》、《雷雨》、《北京人》影片座谈会(二)[J]. 电影艺术,1986(8):34-43.
- [5] 夏衍. 对改编问题答客问[M]//夏衍. 夏衍论创作. 上海:上海文艺出版社,1982.
- [6] 夏衍. 杂谈改编[M]//夏衍. 夏衍论创作. 上海文艺出版社,1982:377.
- [7] 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.
- [8] 曹禺. 曹禺选集[M]. 北京:人民文学出版社,2002.
- [9] 张庚. 读《日出》[M]//曹禺研究专集:下册. 福州:海峡文艺出版社,1985:14.
- [10] 蔡子襄. 《北京人》导演杂记[M]//曹禺研究专集:下册. 福州:海峡文艺出版社,1985:327.

[责任编辑:夏畅兰]

The Screen-adaptation of Cao Yu's Dramas

YUAN Xiao-ping

(School of Literature, Wuhan University, Wuhan, Hubei 430072, China)

Abstract: Cao Yu's dramas have always been one of the hotspots of screen-adaptation. In the history of the screen-adaptation of Cao Yu's dramas, the adaptation of "Sunrise" is more successful than "Thunderstorm" and "Peking Man" and "Open Country" on the whole. The adaptation of "Sunrise" being as case, by comparing text properties and their adaptation effects of Cao Yu's works, the article analyses the influences and the constraints of the characteristics of the original text on the famous works adaptation.

Key words: Cao Yu; Drama; Screen-adaptation