

经典文学 vs 影视改编

以《雾都孤儿》的两次电影改编为例

严蓓雯

小说这么有魅力，电影又这么简化，那么电影价值到底在哪里？

首先电影是一种视觉影像

第二个电影艺术的长处，是可以通过运动的镜头来展示全景

第三个就是影像视觉的光影效果，也起到了一定的叙事作用

第四点是影像还能够直观地显示一种对比

电影与文学还有一个很大的区别就是电影是视听艺术

影片的配乐也能够增强影像叙事的艺术色彩

今天我想跟大家分享经典文学与影视改编，讲一下英国伟大作家狄更斯的小说《雾都孤儿》以及它的两次电影改编。

我非常喜欢这部小说的中文译名，其实小说名直译为《奥利弗·退斯特》，没有雾都也没有孤儿，但是《雾都孤儿》这样一个译名把小说整个情节、背景、人物设置都浓缩在这短短的四个字里。《雾都孤儿》最初是以小说的连载的方式刊登在期刊上的，它一直到1838年才第一次以单行本的形式进行出版，名字叫做《奥利弗·退斯特》，又名《教区男孩的历程》，在短短几年时间里小说再版了三次，照我们现在的经验来说它完完全全可以称之为畅销小说了。

虽然名字一再变化，但狄更斯的落脚点始终在 Oliver Twist 这个小男孩的身上，奥利弗·退斯特这个名字看来好像是非常随意地安排了一个名字，但在英语中，Twist 这个词有扭转的意思，暗示着奥利弗·退斯特前十来年的人生时时发生着命运的扭转。

我们先看一下小说的情节，因为之后讨论到影视改编的时候会发现，最重要的一个改编就是对情节做出了改动。

小说的情节其实有两条线。一条线是奥利弗·退斯特曲折的命运。他的出身在当时看是不太名誉的，奥利弗的妈妈未婚先孕，把他生在孤儿院里，然后他被送去农场，9岁的时候回到了济贫院，为什么？当时有这样一个规定，孩子到了9岁就可以开始去劳动、做学徒了。回到济贫院，他先去擦烟囱，这在英国当时背景下是非常常见的小孩子的职业，因为小孩子比较瘦小，可以在烟囱里爬上爬下。当时有很多孩子在从事这样一个非常危险的职业。奥利弗·退斯特特别害怕老板，所以他不愿意去，教区长官看出了这一点，就没有让他去扫烟囱，后来他就去了棺材铺做学徒。因为他脸上天然有一种特别悲哀的神情，被棺材铺老板看中去做孩子的出殡人，这又反映出在当时小孩子的死亡率非常高。奥利弗·退斯特非常受教区的欢迎，也受到老板的喜爱。另一个比他大的学徒诺亚出于嫉妒，抓住奥利弗出身不明这一点，辱骂他的母亲，奥利弗因此跟诺亚吵了起来，一怒之下逃出棺材铺去了伦敦，从一个虽然贫穷但不乏善意的乡村去了一个当时狄更斯笔下非常险恶的大城市伦敦。他走了七天七夜来到了伦敦城，稀里糊涂地被带入一个小偷团伙，团伙头子费京是个老犹太人，手底下养了一个以偷窃、抢劫、卖淫为生的团伙。进入团伙后，几个大一些的孩子去偷窃时他跟着，却被错认为是小偷，街上所有人一溜烟地追捕奥利弗，最后，被偷的布朗洛先生在书铺老板的见证下证明奥利弗没有偷窃，还好心地把他带到自己家。眼看奥利弗就要过上比较幸福的生活了，命运又发生了转折。奥利弗替布朗洛先生还书时，在路上又被费京团伙抓回了老巢，他的命运又回到了从前。一次偷窃中，奥利弗·退斯特因为长得瘦小，被

选中从厨房的一个小窗户进去把前门打开，结果奥利弗被仆人打中了，同伙为了自己逃命就把奥利弗打到水沟里，奥利弗又被梅莉夫人和她的养女萝丝救下，在梅莉夫人家过上了真正幸福的生活。

小说中还有一条线索是奥利弗身世的秘密。其实他并不是普通的孤儿，他的父亲就是布朗洛先生的挚友。奥利弗父亲的家人出于利益，让他缔结了一门不幸的婚姻，他与妻子几乎没有感情，生下一个儿子蒙克斯之后就跟妻子分居了。随后经过种种周折，他爱上了奥利弗的母亲，还没有结婚就因病去世了。蒙克斯得知父亲还有奥利弗这样一个私生子后，生怕他来抢夺自己的财产，设置了种种障碍。故事最后，奥利弗身世大白，萝丝小姐正是他母亲的妹妹，也就是他的姨妈，他们幸福地生活在一起了。

为什么伟大的作家狄更斯会写这么一个故事呢？这就需要了解一下当时的社会背景。工业革命以后，生产力大大发展的同时也产生了一定的负面影响，在劳动分工下，工人的工作被机器夺走；因为圈地运动，小农又失去了土地，由此造成了失业率和穷人数量大增。同时，机器大生产的状况也造成了人际关系的淡漠，传统乡村间人与人之间的温情也慢慢消失。当时对于这样一个工业化的伦敦的定义，就是雾都，小说里重要的场景描绘的都是浓雾重重。雾都在狄更斯的笔下更多代表的是一种迷惑和迷失，奥利弗·退斯特几次落入小偷团伙，就是迷失在罪行当中；他获得幸福生活后，某种程度上就走出了罪行的迷雾，比如电影中布朗洛先生家的色彩非常明亮，完全没有雾气的笼罩。

小说另一个重要的社会背景就是济贫法，济贫法本意是为了救助失业的穷人，可以到济贫院里去生活，但这是一种全日制的生活，穷人不能离开济贫院，还必须要以劳动换取非常微薄的供养，膳宿标准某种程度上比在外面讨生活的人还要差，狄更斯非常反感这一状况，认为这一法律在人性方面是颇成问题的。

济贫法中还有一些在狄更斯看来不通人性之处。一是妇女未婚生子后，孩子要完全由母亲来养育。二是济贫法规定，成年男性是不能接受济贫的，只有他的家人才可以，这在客观上造成了妻离子散。狄更斯对这种状况非常不满，在小说中，用一些特别辛辣讽刺的口吻和语言来揶揄这一法律。

由此可见，在当时工业革命造成的高失业率，济贫法造成的穷人难以生存这样一个状况下，对穷人天然的同情和怜悯，促成狄更斯写作了这部小说。

另外，我们还可以从作家生平来了解狄更斯为什么会写这样一部小说。狄更斯早年有一段在鞋油厂当学徒的经历，这对一个 12 岁的孩子来说形成了一种创伤记忆，这种强烈的被抛弃感其实构成了狄更斯日后创作的一个强大动力。从作家年表我们也可以发现，狄更斯非常喜欢旅行。旅行就是一种观看，他去过很多国家，一路上到处看，很多成为他之后创作的素材。而且狄更斯非常喜欢表演，他的小说非常适合以表演或影视的状态来呈现。

既然《雾都孤儿》小说的作品信息那么丰富，周边的阅读材料又那么多，我们为什么还要对小说做影视改编呢？这就是由狄更斯作品本身的特质所决定的。狄更斯的创作多是现实主义题材，具有情节剧的特征，非常适合改编为常规剧情片，所以它的作品被改编得非常多。另外，不可否认，电影艺术作为一种视听语言，有着强烈的魅力和感染力，其播放方式和观看方式给观众的带入感更强，感染力也更强。

就我的目力所及，《雾都孤儿》的影视改编有十几部，改编的形式有电影、电视、迷你剧和音乐剧等。其中我想跟大家分享的是两部《雾都孤儿》电影：一部是英国导演大卫·里恩 1948 年执导的黑白电影，另一部是波兰籍导演罗曼·波兰斯基 2005 年执导的。

对经典文学的改编，带着原作的镣铐，必然会受限于原作的框架，但大卫·里恩和波兰斯基的这两部电影都对小说后半部分的故事走向做了类似的彻底改动，甚至可以说，波兰斯基改编的版本，应该在某种程度上借鉴或者认可了大卫·里恩对狄更斯《雾都孤儿》的重新讲述。

一般常规的剧情片是一个半小时到两个小时，要在有限时间里讲清楚奥利弗的身世秘密和曲

折故事，理论上来说非常难，所以必然要对情节做出取舍。在大卫·里恩版电影中，奥利弗的身世直接被简化了。他并不是布朗洛挚友的孩子，直接改成了布朗洛先生的外孙，布朗洛的女儿因为怀孕离家出走，生下了奥利弗，布朗洛先生救下奥利弗后发现他正是自己的外孙。小说中家族里同父异母的哥哥蒙克斯被设计成布朗洛家族里的人，因为布朗洛女儿离家出走没有后人，他想来谋取布朗洛先生的遗产，最后发现布朗洛先生还有个外孙，无法得到这笔遗产，这样一个巧合完成，故事就结束了。

波兰斯基版电影中，奥利弗就是个孤儿，最后被赛克斯和南茜找回老巢后再去偷盗的就是布朗洛先生家，盗窃失败，最后奥利弗又回到了费京的老巢。这一设计的好处是使得情节非常集中，完全凝聚在奥利弗曲折的生活之中，但我觉得同时也丧失了小说的几个纬度：首先它完全去掉了乡村的设置。奥利弗后来被好心的梅莉夫人和萝丝小姐救下后，一家人去了乡村别墅，乡村是作为罪恶之城伦敦的对立面而出现的，是狄更斯一种理想的生活状态；第二个就是对萝丝这一人物的设置，狄更斯设置这样一个人物，是为了和南茜形成对照。小说中萝丝因为家庭变故也成为孤儿，和南茜形成一种人物的对应关系，南茜从小是孤儿，被费京训练的早早就在街上偷窃卖艺，而萝丝小姐被梅莉夫人收留后，过上了一种完全不同的生活。

小说这么有魅力，电影又这么简化，那么电影的价值到底在哪里？首先电影是一种视觉影像，大卫·里恩的《雾都孤儿》是一部黑白片，它充分运用了黑白、光影效果来营造电影的艺术氛围。比如电影开篇的一个场景一共就四五分钟，没有一句台词，但观众能够非常清晰的了解到整个故事背景，风雨交加、电闪雷鸣烘托出了一种悲惨阴郁的氛围。第二个电影艺术的长处，是可以通过运动的镜头来展示全景。还以大卫·里恩的《雾都孤儿》为例，通过运动镜头展现了老鼠遍地跑，醉汉、穷人潦倒的伦敦，非常直观地展示了它的残破与丑陋。第三个就是影像视觉的光影效果，也起到了一定的叙事作用。比如影片中布朗洛家的整个环境是非常明媚的色彩，始终有阳光照射着，直接烘托出主人公奥利弗的幸福和安宁，两个版本的片子结尾也都是温暖的光影色调。第四点是影像还能够直观地显示一种对比。比如这个镜头是一群孤儿在用餐，碗里只有可怜巴巴的一点稀粥，几粒米都看得见，而下一个镜头就切到了那些理事个个脑满肠肥，近景特写他们桌上丰盛的食物和油腻的手。这种直接的镜头切换，形成了鲜明对比。电影与文学还有一个很大的区别就是电影是视听艺术。影片中的小偷直接说俚语土话，我们从声音和台词上就能直接感受到他们与衣冠楚楚的绅士们用语的不同。除了台词之外，影片的配乐也能够增强影像叙事的艺术色彩。比如小奥利弗进了棺材铺，老板让他睡在铺子柜台下面一个小凹陷里，四周都摆放着棺材，还有一个没做好的棺材就放在前面木桌上，在这种令人恐惧的环境下，两部电影都用了一些短促的恐怖的音乐，造成观众心理上的恐惧，通过配乐直观增强了艺术魅力。

但电影这样的视听艺术，还是有它的短板。一两个小时的常规时间里，剧情裹挟着你往前跑，你没法停顿，也没法喘息。拍摄电影需要投入，有投入就要有回报，要保证在两个小时内自始至终牢牢抓住观众的注意力。所以电影这种艺术，就像魔鬼之舞那样，跳得非常美丽，但其中也隐藏着毁灭，为了让观众的眼睛始终牢牢盯在屏幕上，大部分影片都不能兼顾从容的叙事或漫不经心的闲笔，不能允许观众进行持久深入的思考，从而损失了小说或者说语言文字那种从容不迫，那种随时可以终止，让读者跟它对话的力量。

回到文学经典，小说的一大魅力是语言的魅力，对我个人来说，语言的一种非常独特的魅力就是反讽和悖论性。狄更斯小说里有很多讽刺性的语言以及幽默的让人会心一笑的语言，这种语言的魅力在电影中靠台词说出来可能都无法让人体会，大卫·里恩在电影中有时只能靠旁白字幕的形式写出来，放在那里给观众观看。另外《雾都孤儿》的电影改编还存在一点问题就是，狄更斯对当时工业革命造成的高失业率和穷人的悲苦状况，其实是带着同情的关怀和不满的批判。但在大卫·里恩的电影中，布朗洛先生直接被设计为奥利弗的外祖父，结尾布朗洛先生和管家一人一边牵着奥利弗的手进入大宅子，这样一个温馨画面，极大削弱了小说原有的批判力度。

狄更斯的小说及其电影改编还是基于现实主义的创作，现实主义小说追求表达的顺畅与逻辑

的合理，可能比较适合剧情片的改编。但还有一些小说，像浪漫主义小说或者充满矛盾、不合理之处的作品，可能不一定适合或没有办法用电影这样的艺术形式来展现，希望有机会我们还可以探讨非现实主义作品的电影改编，看一看无论是小说，还是影像艺术，如何来表现一种想象力，表现一种事物之间的共息和微妙之处，表现一种矛盾和悖论。