

论文学改编型电影《情人》

阮佳文

(南京林业大学人文社会科学学院, 江苏 南京 210037)

摘要:《情人》是改编自玛格丽特·杜拉斯小说的电影作品,是导演让-雅克·阿诺遵从电影规律以完成电影叙事,同时又尽可能保留原著特色的一次大胆尝试。文章将电影《情人》与原著小说文本进行多方面比较,在与小说文本对照分析的基础上,探究电影《情人》的视听元素与叙事方法,以展现文学改编型电影中所体现的电影与文学的共生现象。

关键词:《情人》;电影改编;文学;比较

《情人》是法国著名导演让-雅克·阿诺根据玛格丽特·杜拉斯同名小说改编而成的电影,导演精心编织着光影声色的艺术,在完成电影叙事的基础上,吸纳小说文本作为电影创作的灵感来源,实现了文学的再创性。作为文学改编型电影,《情人》电影创作的视听元素与叙事方法的遵从与创新,无一不展现着电影与文学的共生关系。

一、视听元素的遵从与创新

(一)视觉元素的运用

在视觉元素的运用中,影片开场和结尾的场景设置还原了原著中的情节。“色彩是最具视觉信息传达能力的要素之一”,影片以黑白色调开场,伴随充满东方异域风情的抒情音乐,白发、钢笔、留声机、香烟和年轻女子的画像随之出现。镜头大面积虚化并慢速移动,还原小说开篇的那种充满怀旧气息的回忆场。而在结尾,影片复用黑白色调,以正在写作的老妇人接到中国男人的电话作为结尾,画外音的内容正是小说结尾的原文。与其说这样的首尾呼应是遵循了小说文本的设定,不如说也是这部回忆型电影的叙事结构的必然选择。

电影意象具有推动情节、暗示心理、表达思想等诸多作用,“电影中的意象美学以声画为载体”,在电影意象的选择中,《情人》对照小说文本有所取舍,亦有所增添。电影和小说共同使用的意象有帽子、河流、海洋等,但也刻画了一些小说文本中本没有的事物。比如利用少女三次为盆栽浇水的这一行为,暗示两人的爱情经历了迎来生机到希望破灭的过程;另外,雨是导演在影片中的常用意象。影片中多次出现暴雨,伴随着以下场景的拍摄:法国少女阴暗恐怖的家庭环境、母亲要求校长不要限制少女夜间出行、中国男人乞求父亲推迟婚事、母亲送大儿子离开越南、法国少女与中国男人最后一次相会,分别烘托了家庭环境的恐怖、人物行为的荒唐以及人物绝望、悲伤、

痛苦的情绪。同时,嘈杂的雨声在听觉上进一步强化了画面传递的复杂情绪。

(二)听觉元素的运用

正如“声音元素在视听结构中已经成为了不可或缺的元素”,导演在《情人》视觉元素的处理上常常伴随着听觉元素在其中的交互运用。在影片中,在暴雨场景时频繁出现的雨声是最为典型的音响效果,雨声与画面具有同步和对位的双重关系。在音画同步的关系中,很显然,雨声增强了越南地区自然环境那种闷热潮湿的感官体验,而在音画对位的关系中,雨声则具有上文所阐释的烘托氛围、感染情绪等作用。又比如情欲戏中出现的空灵而实质旋律的打击乐声响,暗示主角迷失在这肉欲与灵魂交融的禁忌之恋中,且由于这略显诡异的声音来自画外空间,给观众心理增添了紧张感,更使情欲画面笼罩上一层朦胧的迷幻色彩。

《情人》的电影配乐由法籍作曲家盖布瑞·雅德制作而成,这位成生于黎巴嫩的作曲家骨子里流淌着东方的血液和巧妙灵感,轻柔舒缓的古典音乐在餐厅、轮船、轿车等场景多有出现,伴随着电影叙事的始终。那午后码头的相遇暧昧、春宵时分的缱绻缠绵、错失所爱的心碎悲伤以及异国男女的似水流年,随着音乐悠扬,在远东大海中渐渐浮出回忆的水面。

文学叙事通过文字实现,“电影却是声画结合的多媒体艺术”,电影叙事的复杂性还表现在画外音的多重组合。除了音响和音乐的使用,让-雅克·阿诺还大量使用了以画外音形式出现的旁白,这体现了导演尊重原著的诚意。这些旁白的内容来自小说,杜拉斯人称混用的特色在旁白里得到保留,配以符合老妇人形象的和缓而苍老的声音,让人身处故事情境的同时,无法脱离怀旧、感伤的情感基调。

除此之外,每当观众进入角色情绪,为故事中的人物经历所牵动时,旁白的出现仿佛提供了看待世界的第三视角,使叙事角度变为无所不在、无所不知的全知视点,既表现了角色的动作、情节的发展,又解释了人物的内心活动。观众在反复进入与脱离这一视点的变化中,处于既融入又疏离的地位,从而观影获得与阅读杜拉斯小说时相似的体验。

二、叙事方法的调整与选择

(一)简明清晰的叙事逻辑

小说《情人》涉及家庭纷争、女性主义、欺骗与摧残、死亡与时间等诸多内容,以至于爱情并不被认为是本作品的第一

主题,这与玛格丽特·杜拉斯小说的创作特色有关。和许多法国新小说派代表作家相同,杜拉斯的写作着重于对世界的描写而非以塑造人物形象为主要目的,体现在写作过程中不遵循逻辑亦抛弃规则,“她常常打破传统完整的线型时间观”,力图忠实地表现内心世界,即“内心世界的展露是杜拉斯电影要完成的表达”,这种跳跃的写作方式在叙事上造成一定的理解障碍。

导演让-雅克·阿诺在认真研究小说文本的基础上,选择爱情作为故事的主线并调整情节发生的顺序,在开场和旁白的设置上虽然遵从小说而采用倒叙手法,但整体按照时间顺序展开叙述,由此为读者理清了思路,让叙事更有条理,传递信息更为连贯,使观众理解故事走向。

(二) 再现原著的表现手法

杜拉斯的小说语言常常突破现实边界以揭露内心,“在重叠虚拟中搭建起朦胧而迷幻的梦之艺术空间”,影片利用蒙太奇的手法试图表现原著小说的意识流特色。例如,少女和母亲、大哥在卧室第二次对峙的那场戏中,为了凸显矛盾的激烈,影片采用表现蒙太奇的手法,将小哥哥在楼下弹钢琴的画面和卧室里打架争执的镜头并列组合,舒缓的钢琴声、激烈的争吵声以及窗外嘈杂的暴雨声同时出现,在视听体验上同时产生了舒缓与尖锐共存的混乱效果,颇有暴力美学的电影风格,而“暴力美学让两个矛盾体在一个空间里和谐共处”,这给观众思想产生了心理冲击,让观众在这阴森恐怖的家庭氛围中受到煎熬。

(三) 联系主旨的构图艺术

正所谓“电影构图有强烈的表达功效”,导演亦在《情人》的画面构图中试图避免遗漏小说描绘的那些细微情绪。例如影片开场时对少女家中的人物关系及其地位的介绍,少女和小哥哥背对主观视角,画面采用低调照明,唯一的光从上方打在大哥脸上,三人形成三角结构,大哥处于三角结构的最高点且位于视觉中心,暗示大哥在家庭中处在专制独裁的地位。

而在少女与母亲第一次发生矛盾的那场戏中,导演采用了绘画式的左右居中对称构图,“绘画式的构图一般都借鉴绘画中的对称原则”,卧室房门与墙壁形成了一个画框,而画框中央是衣柜的镜子,少女和母亲的镜像处在画面中央,视角上出现三个画框,呈现画中画、镜中镜的效果,造成观众心理的疏远感,暗示亲情与关爱的缺失,少女和母亲的关系有如镜像所呈现的不确定性与模糊感。

三、结语

文学改编型电影是“将文学的物质形态加以改造用视听结

合的审美方式带给观众新的审美意趣”。电影《情人》脱胎于具有意识流风格的小说文本,却清晰地完成了电影的叙事任务,在电影的视听元素和叙事方法上既有遵从又有创新,这样的改编对于电影作品来说自然是成功的,从而能够在电影工业和艺术表达之间赢得与投资者和观众博弈。

当然,电影《情人》没有全部呈现出小说延伸的主题和穿插的情节,这样的删改和调整一定程度上会丧失杜拉斯小说的完整性。电影与文学存在共生现象,本质上是两种艺术形式的交互影响,在跨文化形式作品的鉴赏与创作过程中需要冷静判断,巧妙运用。(指导老师:赵阳)

参考文献:

- [1] (法) 玛格丽特·杜拉斯 (Marguerite Duras) 著. 情人 [M]. 上海: 上海译文出版社, 2004.
- [2] 田丰, 华旻磊. 当代知名电影色彩模式研究 [J]. 电影文学, 2020 (10): 28-35.
- [3] 肖玉欣. 电影中的意象美学 [J]. 戏剧之家, 2020 (05): 91.
- [4] 李悦. 论声音创作在电影视听中的听觉表达 [J]. 艺术评鉴, 2019 (11): 164-166.
- [5] 胡群英. 电影“画外音”类型与功能论 [D]. 华中师范大学, 2012.
- [6] 张葵华. 杜拉斯小说的叙事艺术 [D]. 华中师范大学, 2007.
- [7] 李岑. 通往视域的言说 [D]. 山东师范大学, 2013.
- [8] 汪泽. 论杜拉斯《情人》的语言特色、情爱和性主题 [J]. 哈尔滨学院学, 2019, 40 (01): 79-81.
- [9] 刘微. 迷雾世界, 别相信你的眼睛——浅谈电影《变脸》与暴力美学 [J]. 汉字文化, 2019 (10): 95-96.
- [10] 谭悦. 浅析电影美术中的画面构图 [J]. 电影文学, 2013 (24): 144-145.
- [11] 吴向东, 李一平. 论当前电影的空间构图艺术 [J]. 电影文学, 2011 (05): 72-73.
- [12] 姚佳. 浅析由小说改编的电影——以《大红灯笼高高挂》为例 [J]. 戏剧家, 2019 (29): 96, 98.