

Ann Hui's Adaptation of Zhang Ailing's Works: A Case Study of Love in a Fallen City

Yuyan Wang^{1,a} and Zhihai Ye^{1,b,*}

¹School of Arts, Jinan University, Drama Film and Television Directing, Tianhe District, Guangzhou, Guangdong, China

^a1203894241@qq.com, ^b6830249@qq.com

*corresponding author

Keywords: Ann hui, zhang ailing, love in a fallen city, based on literature

Abstract: As a representative female director in Hong Kong, Ann hui's works are always close to the real life, shaping many classic female images in the era with simple and realistic style, and are deeply loved by the audience. Zhang ailing's writing style has always been sharp and profound, with the tragic magnificence of the end of the century. Two people with very different writing styles have collaborated on two film adaptations, and their understanding of the big tone is fundamentally different, which has caused a lot of debate. Taking love in a falling city as an example, this paper briefly analyzes Ann hui's attitude and ideas on the adaptation of zhang ailing's works.

许鞍华改编张爱玲作品的优劣——以《倾城之恋》为例

王语嫣^{1,a}, 叶志海^{1,b,*}

¹暨南大学艺术学院戏剧影视导演系, 天河区, 广州, 广东, 中国

^a1203894241@qq.com, ^b6830249@qq.com

*通讯作者

关键词: 许鞍华, 张爱玲, 《倾城之恋》, 文学改编

摘要: 许鞍华作为当今中国香港代表性的女导演, 她的作品始终贴近现实生活, 以质朴和纪实的风格塑造了众多经典的时代女性形象, 并深受观众喜爱。而同样是女性文学创作的大咖, 张爱玲的文笔一向犀利深刻, 带着世纪末悲凉的华丽。两个创作风格迥异的人两度合作改编电影, 她们在对大基调上的理解上就有着根本性不同, 也因此引发了众多争论。本文以《倾城之恋》为例, 简析许鞍华对改编张爱玲作品的态度以及想法。

1. 选材原因

很多人认为许鞍华是“张迷”, 但她始终否认这点, 许鞍华喜爱张爱玲不是因为她犀利的文笔或对于女性命运的细腻刻画, 她更在意的是张爱玲的写作视角——把中国人和外国人都用同一个视点来写, 不把外国人写成外来者, 所有人物的人性在张爱玲笔下都一一呈现, 张爱玲的目光始终是平等的, 之后吸引许鞍华的才是张对女性命运的刻画、揭示的感触。张爱玲善于通过描写普通人的经历来反映生活, 许鞍华则喜欢捕捉边缘人物的生活状态来写实。这两个人都存在写实的共性, 但视角却是不同的。

许鞍华导演之所以优先选择拍《倾城之恋》, 是因为故事发生的背景地点刚好就在香港, 而她最喜欢的《半生缘》属于长篇故事像是章回体小说, 她暂时找不到用电影语言来表达的结

构,且又受限于当时内地不对外开放的政策,只好搁浅计划。许鞍华挑剔着香港本土作家笔下沉闷的港地,而张爱玲笔下的香港非常合她的口味,她还在作品中增添了自己眼中香港应该有的元素。比如影片中,白流苏最初刚来到香港,坐在车上,对面相向而行的车辆上有冲她挥手表示欢迎的本土人。热情、亲切,不会把外地人当作异类,这就是许鞍华眼中的香港。

许鞍华自己说过,很多情况下是时机恰当,刚好她想拍张爱玲的时候,有人投资,于是就拍了。虽是机缘巧合,但无疑这是许鞍华首次对改编张爱玲作品的一个尝试,也为之后《半生缘》的改编做了铺垫。

2. 忠于原著

电影改编理论无非分为三种:忠实观、创造观、戏说观^[1]。毫无疑问,许鞍华忠于原著。

先撇去许鞍华对原著主题认识上的误解不提,影片较之小说在故事框架、人物关系和情节发展等方面都没有太大改变,人物对白更是一字不差的照搬。场景布置上,白公馆内充满破落有年代的气息,又区别于舞台剧的布设,许鞍华导演甚至还还原了小说中的浅水湾酒店和香港街道。由此可见她对原著抱着极为忠实的态度。

实际上张爱玲的作品本身就极具镜头感,且她用极为细腻的文字描写了人物复杂的心理活动,这些心理历程同时也是点睛之笔,这对于电影改编是一个巨大的挑战。

许鞍华在《倾城之恋》中对此有两种尝试:一种是借第三者的嘴以说台词的方式表达出来,例如在舞池中借徐氏夫妇的口说出白流苏和范柳原心里各自的算计,虽达到了交代心理的目的,可坏在太过直白,观众对于白流苏的想法只有一丁点侧面了解,使得白流苏心机的性格有所削弱。

而许鞍华的另一尝试更加直白,在影片结尾许鞍华更是直接将原著以字幕的形式搬上了银幕,并同时配上画外音,简单粗暴地点题——“战争的爆发成全了这桩婚姻”。此时原著的文字本身蕴含的力量在大屏幕上显得格外突兀,战争氛围的格外渲染甚至会使人尴尬,张爱玲的韵味在这一段镜头中完全丧失了。

显然,这两种尝试都不适用于对原著的诠释。

除去这些不如意的地方,许鞍华也有一些巧妙的设计。她将小说中描写的胡琴上的故事应该由伶人来表演作为整部影片的开始,咿呀的胡琴声和身穿华服的伶人定下了全篇的基调。这一组镜头看似是与小说相一致,却是在不偏离原著的基础上进行的设计。台上两个伶人追逐躲藏间眉眼又透着情意,暗示着片中男女主角相互之间的算计与交锋。镜头之后慢慢拉近到戏台下的小女孩身上,接着切换到正在刺绣的白流苏,转场间的胡琴声由戏腔变得凄凉悠长,观众立刻意识到小女孩即白流苏,小女孩脸部的特写与白流苏忧愁的对比也表现了她对当下的茫然,这更有助于表现作品理念^[2]。由此可见,许鞍华导演的创造性隐于并贯穿了整部影片。

3. 小有变化

3.1. 女主角

张爱玲曾说过:“流苏实在是一个相当厉害的人,有决断,有口才,柔弱的部分只是她的教养与阅历。^[3]”即白流苏此人,是同时继承了传统家族封建闺秀的一面,又有对传统纲常的叛逆。白流苏原本也为世俗传统所压迫,在兄嫂家的隐忍委屈以及他人的闲言碎语体现的是她的懦弱,之后对范柳原的算计就是流苏现代女性突破自我追求自由的表现,是她对自己当下命运的不甘成就了与范柳原的爱情。所有的经历,在时间的推移里悄然沉淀,便也造就了在不倾城中格外倾城的白流苏。白流苏是社会转型时期的女性^[4]。而电影女主缪骞人本身的长相过于硬朗,与白流苏传统温婉古典的气质不太相符,在表演方面缺少感染力,眼神中没有属于白流苏的坚韧算计,没有将白流苏的矛盾展现出来实在令人遗憾。

另一方面，许鞍华直言两位主演的造型很糟糕，那位艺术指导忘却了前后场次的联系，无缘无故将缪骞人原本到耳珠的头发剪短到任建辉那样，女主角的头发前后差两英寸，导致连不了戏乱了套，但也只能装作没看见继续硬着头皮拍了^[5]。

3.2. 舞蹈

许鞍华将男女主的交锋高潮放到了香港饭店的舞场中，整个舞场的暖色调和光线都处理得极为浪漫，她采用了一个将近两分钟的长镜头围绕着二人旋转、低语，气氛达到前所未有的暧昧几乎溢出屏幕，旁人根本无法插足他们的感情。观众此时才明白这是一部爱情片。

但在原著中范柳原与白流苏在第一次见面时便跳了交际舞，那时范柳原便对白流苏说了许多“她一句也不相信”的、“对女人说惯了谎”的话，没有直接的跳舞描写，但从白流苏的心理活动中足可见当时气氛的暧昧，范柳原那情场老手的油滑一面^[6]。许鞍华略去了二人在原著中第一次情感交锋的场面，这就使得范柳原的人物形象和性格特征不够清晰，男女主人公的动机和目的也没有交代和过渡，导致两人在此的亲密十分突兀。

在小说中，张爱玲只书写了二人跳舞时的对话，他们都在用漂亮的话语斡旋，谨慎试探对方，攻占心理，显示出他们各自精明算计的心思。但许鞍华设计了许多浪漫元素，使得故事的爱情情调成为主要基调。

3.3. 战争场面

电影中战争场面的增加以及气氛的加强是较原著较大的区别。比如电影中柳原和流苏在逃难路上遇到了战乱，女人们抱着小孩在躲在防空洞里以及饭店的男同志们帮助警官堆沙包抗敌等。这些战争场面的直接呈现以及士兵们牺牲的煽情场面，就是许鞍华不够接近原著的地方，也是观众们觉得没有张爱玲韵味的最大原因。而在之后的采访中许鞍华也表示自己不该拍那些枪战场面，后来剪掉了许多。影片结尾，战争结束了，许鞍华将原著文字搬上了大荧幕强行收尾，使这场戏的结束更加尴尬。

3.4. 年代

张爱玲写《倾城之恋》的时候是时隔两年根据自己的感受去回顾香港，是以一个上海人的视角去观察香港，对其有着一种疏离感，所以她的重点在于乱世真情，不是香港的时代环境。许鞍华以香港人的视角拍上海人写的香港故事，隔了两层视角原本也是件有意思的事，然而1984年许鞍华拍这部作品时，香港正处在历史转折时刻——中英政府开始会谈至“联合声明”签署中间的一年零两个月，微妙的时期使《倾城之恋》多了一些能阐述的地方，即使许鞍华否认与此有关，电影主题里还是或多或少都掺杂了些许政治因素^[7]。

4. 许鞍华自评

许鞍华在之后的采访中谈到过《倾城之恋》与她的前四部作品的不同，前四部故事性很强，演员只要恰当地表现就可以。但《倾城之恋》却完全是以演员表演为主，不是以剧情推动演员，是她把握的彻底失败。

其中最大的问题就是她没有抓住作品的精神，其精神应该是很西方的、讽刺的，而不是缠绵的大悲剧，原本斗智斗勇的两个狗男女摇身一变成了一对苦情的才子佳人，就全错了。在拍片之前张爱玲的经纪人宋祺也说过，拍《倾城之恋》应该像一个四十年代轻松的喜剧，要那种时尚男女斗智斗勇、很文明很优雅的表现。许鞍华后来才理解，她很后悔，原来悲和喜应该要有一个平衡才会好看。

就像连环画一样把它拍出来就完了，光用台词不是一个好的改编，整个电影的叙事方式应该与她要讲述的东西暗合。许鞍华一直想找到电影形式来表现小说里的意境，然后把两个城市与人物命运的关系找个结构出来，到现在她也没找到，也想不通，可是已经太累了，她投降了。

5. 综述

许鞍华作为首位将张爱玲的作品改编成电影的导演, 她的勇气以及尝试对后来者来说何尝不是一种鼓励以及教训。电影与小说、电视剧都是完全不同的艺术, 较这两者而言电影更加受限于篇幅时限, 要在短短一个半小时左右将一个完整的故事呈现在观众面前本身就是及其困难的事情。文学作品的电影改编是一个恒久的难题, 即影视改编不单纯只是对人物、台词、情节以及场景等元素的表层复制, 而是要在把握原著的精髓以及韵味的基础上进行二次创作, 还要符合大众的审美品味去迎合市场, 这绝非易事。

不仅是张爱玲小说的改编, 那些我们耳熟能详的名著, 例如《三国演义》、《红楼梦》等经典作品, 其影视创作与原作的对比也一直广受争议, 纵观影视历史上令所有读者、观众都拍手叫好的电影改编作品是及其罕见的, 因此我们所能做的就是不轻易放弃任何一种尝试, 对每一次的名著改编都心怀责任, 慎之又慎。

References

- [1] MAO panyun. Theoretical research on Chinese film adaptation [J]. Jishou university.2010-03-18:5-6.
- [2] Meng fanzhen. On the merits and demerits of adaptation of modern and contemporary Chinese novels -- a case study of the novel love in a fallen city [J]. Chiko (upper middle),2014(20):97.
- [3] Wang hui. Character image analysis of bai liusu in love with a fallen city [J]. Literature education (1),2019(03):40-41.
- [4] Huang jingyi. Character image analysis of bai liusu in love in a fallen city [J]. Chinese character culture,2018(01):60-61.
- [5] Kuang baowei. Ann hui said Ann hua. Fudan university press.2017-08.
- [6] Wei shupeng. On Shanghai urban culture and film adaptation in zhang ailing's novels -- a case study of love in a falling city [J]. Media BBS,2019,2(16):27-30.
- [7] MAO panpan. Adaptation of love in a city from novel to film and TV [I]. Contemporary education theory and practice.2014-09-20.