

从《格列佛游记》的电影改编看经典的 稳定性与开放性

许淑芳

摘 要: 根据《格列佛游记》改编的电影迄今已有 29 部,在不同时代、不同民族、不同媒介中,这部作品呈现出不同的面貌。文章选取其中最著名的六部影片进行研究,从跨时代传播、跨文化传播和跨媒介传播三个方面探讨经典名著的稳定性与开放性之间的辩证关系。经典名著的稳定性源于它对人类共通的、千古不变的爱憎和悲欢的反映,因而,这种稳定性中包含着开放性;同时,也正是在无限开放中,经典延续了生命力,拥有了作为经典的稳定性。

关键词: 《格列佛游记》; 电影改编; 经典的传播

作者简介: 许淑芳,女,副教授,文学博士。(浙江传媒学院 文学院,浙江 杭州,310018)

中图分类号: I561. 074 **文献标识码:** A **文章编号:** 1008 - 6552 (2012) 06 - 0083 - 06

英国作家斯威夫特的《格列佛游记》(1726)讲述了医生格列佛在小人国、大人国、飞岛和智马国的冒险故事,想象奇特,细节丰富,具备改编成电影的丰富元素。正因为此,自电影技术诞生以来,对它的改编一直未有间断,从第一位“电影魔术师”乔治·梅里埃 1902 年制作的短片到 2010 年的好莱坞 3D 真人动画,根据这一小说改编的电影已有 29 部之多。据统计,全球每年生产的影片,有 40% 改编自经典名著,而获奖影片中则有 85% 改编自名著。对这一现象,学界有众多研究,褒贬不一。有学者认为随意改编甚至恶搞名著是对经典的亵渎和消解,甚至提出“原作越好,根据它拍摄的影片就越糟”^[1]的断语。另一种观点则认为对名著的改编是一种“创造性叛逆”,有助于促进经典名著在当代的传播。本文试结合《格列佛游记》的六个最为著名的电影改编版本来讨论名著改编及其现代传播问题。

一、《格列佛游记》的改编与跨时代传播

作为启蒙文学的重要作品,《格列佛游记》具有鲜明的时代性和批判性,讽刺 18 世纪初期的英国政治是这部小说的核心主题。然而,一切历史都是当代史,克罗齐认为,“只有现在生活的兴趣才能使人去研究过去的事实。”^[2]当人们回望过去事物,解读历史事件时,总是从今天的视角和需要出发,改编后的经典名著也必然会被赋予当下关怀。《格列佛游记》的每部改编影片都有体现自身时代特点的主题,而政治讽刺逐渐削弱,淡化为其中若隐若现的和声。

宫崎骏的《天空之城》(1986)改编自《格列佛游记》的第三部分“拉普他”,这部分的完整标题是“拉普他、巴尔尼巴比、格勒大锥、拉格奈格、日本游记”^[3]。在《格列佛游记》中,这一部分是对英国殖民政策的讽刺。拉普他是一个盘桓在地球上空的飞岛,要求地上的臣民供奉,如遇违抗,飞岛便停留在反抗它的国家上空,令其终年不见阳光,使万物无法生长。斯威夫特以此影射英国政府对殖民地人民无耻、残暴的剥削。宫崎骏的“天空之城”也是一个名为“拉普他”的飞岛,也用磁石使

自身悬浮于太空之中。但影片的着眼点并非是对某一国家政策的讽刺,与殖民统治更是毫无关系,它体现的是对过度发达的科技文明的忧思。拉普达的科学技术如此发达,以至于在人类全部离开此地700年后,机器人依然在其中行走、劳作,维护着一个鸟语花香、井井有条的世界。当人类闯入飞岛时,飞岛上的机器人大军做了极具摧毁性的反抗,让人类毫无招架之功。然而,拉普他已是一座“死亡之城”,所有居民都已秘密迁居地球。最后,为了阻止野心勃勃的穆斯塔控制这座城,利用高科技来危害人类,拉普达的后裔希达念了毁灭咒语,使“天空之城”永远消失。影片的结尾,宫崎骏借希达之口道出了毁灭“天空之城”的原因,因为“根要扎在土壤里,和风一起生存,和种子一起过冬,和鸟儿一起歌颂春天。不管你拥有多么惊人的武器,不管你操纵了多少可怜的机器人,只要离开土地,就没办法生存。”现代社会越来越远离土壤,人们生活在科技文明的包围之中,这部影片正是对人类社会科技异化的反思。

在《格列佛游记》的所有改编影片中,英国本土拍摄的《新格列佛游记》(1996)对原著的忠实度最高。然而,它也只是在细节上尽量忠实于原著,其结构和主题都发生了本质改变。影片中的格列佛游历了四个国家,回到家后神智混乱,常向人谈论旅途中遭遇的离奇见闻,由此被当作疯子关进了精神病院。把他禁闭起来的是另一名医生。多年来,他接替格列佛在这一片区行医,照顾了格列佛的妻儿。如今,他占据了格列佛的家,妄图与他的妻子成婚。最后,格列佛儿子拿出物证,帮助格列佛证明了他所说的“胡言乱语”全是真实的,格列佛方得以与家人团聚。这部影片不断地在现实与回忆、幻想与真实、顺叙与倒叙之间切换,对真伪的标准是什么,疯癫与正常、疾病与健康的分界在哪里这些20世纪哲学最关心的问题进行了思考。因为它极具时代意义的哲理深度,这部影片获得了五项艾美奖。

如果对三个美国版的动画片《格列佛游记》进行比照,我们能更清晰地看到时代焦虑是如何寄居在经典作品中的了。1939年的影片由弗莱ischer兄弟出品,时值二战初期,和平是全世界的呼声。该片选取了“小人国”部分进行改编,故事围绕着一场婚礼展开。利立浦特的公主和布莱福斯库的王子要结婚。婚礼前夜,两位国王在选择婚礼歌曲上发生了矛盾,使得两位年轻人无法如期举行婚礼,两个原本友好的国家也为此开战。最终在格列佛的斡旋下,两国握手言和,王子和公主幸福地生活在了一起。这一影片及时地反映了当时的时代焦虑和渴望,同时也反映出了尚未宣布参战的美国对战争的放松心情和观望态度。2005年版的《格列佛游记》也讲述了一则婚恋故事。一艘英国船只被暴风雨摧毁,幸存者格列佛漂流到了小人国利立浦特。小人国的法师是里通外国的内奸,他把一位能制造炸药的发明家送到了邻国的地牢里,发明家的未婚妻四处寻找人间蒸发的未婚夫。最后,在格列佛的帮助下,姑娘找回了未婚夫,法师得到了应有的惩罚,两国握手言和。这部影片在情节模式上与1939年版的影片相雷同,它最大的意义在于故事发生的地点改变了。只有在这部影片中,小人国坐落于亚洲地区。影片中的众多细节都昭示了此时的美国文化对不断崛起的中国的兴趣。比如,片中的两位小人国皇帝穿的是中国皇帝的衣服,一位着紫袍,一位着红袍。而片头和片尾也都出现了中国元素:片名尚未打出,英国船长已在愤怒咆哮,埋怨船员们没能搜寻到中国船;影片接近尾声时,格列佛使出太极为自己解围,对众人喊了一声:“我学过一点中国功夫。”2010年版的《格列佛游记》讲述了自卑的纽约青年格列佛通过小人国历险找回自信、追求爱情的故事。编剧乔·斯蒂尔曼在影片上映前曾强调这部动画片的娱乐精神,他说:“这是一部拍给孩子们看的电影,对原著的那种讽刺和批判精神会有一些保留,但这不是电影的主旨。经过我和尼古拉斯·斯托勒的改编之后,这个故事会放大它的娱乐精神,……这个故事会很恶搞,会有一些颠覆。我觉得这个故事把《格列佛游记》最具娱乐性的一面挖掘了出来。”^①然而,狂欢和娱乐绝非这部影片的全部,在娱乐的外表下,它宣扬了勤奋踏实、内心强大的重

① 引自 <http://baike.baidu.com/view/79427.htm>.

要性。在影片的最后，已经成名的前收发员格列佛对新来的收发员说：“收发室是大人物的起点。记住，工作不分大小，人才分大小。”从中我们看到了好莱坞影片永恒的励志主题，也听到了美国社会在经济低迷时自我勉励的声音。

对科技异化的反思、对人类野心的批判、对和平的渴望、对自身身份的确定，影片中的这些主题固然是不同时期的时代焦虑的反映，但它们并非是完全脱离原著的空穴来风。斯威夫特在《格列佛游记》的第一部分批判了战争，在第三部分反思了启蒙时期的人们对科学的偏执追求，在第四部分嘲讽了人类的自私和贪婪，他还通过格列佛在不同国家的处境对比提出了“什么才是真正的我”这一问题。因而，这些所谓的“当下”关怀，虽然偏离了原著的核心主题，但追根究底也依然是从原著的根基里孕育、生长出来的。

二、《格列佛游记》的改编与跨文化传播

《格列佛游记》不仅跨越时间，也跨越空间，传播到了世界各地，美国、苏联、日本、比利时、澳大利亚等国都曾改编过《格列佛游记》。如同移植植物一般，在不同的气候和土壤中同一品种会开出不同的花来。

在已有的改编版本中，大部分作品都节选了最具有戏剧性的“小人国”和“大人国”部分，唯有日本影片《天空之城》改编自“飞岛”。这一看似随意的取舍却反映了日本文化的特点。人们常有一种误解，认为日本文化与中国文化同源，应有很大的相似性。事实上，两者有着不可忽略的差异。中国地域宽广，自古以来重视土地的力量，崇尚温柔敦厚的品质，把自己深深植根于大地之中。而日本的国土由一条狭长的列岛构成，漂浮于大海中央，终日生活于海天包围之中日本人，对天空有着深深的思念。这种情愫在川端康成等日本作家的笔下有丰富表现，也构成了宫崎骏动画美学的一个重要方面，《红猪》中的“云海平原”曾激发出多少人对另一世界的向往。“飞翔”是宫崎骏动画的一个重要主题，他本人跟“红猪”一样，是一个出色的飞行器专家。出于对飞行的热爱，对天空的向往，他把他的工作室命名为“吉卜力（Ghibli）”，“二战”时意大利飞行员用这个词来称呼他们的侦察机。^[4]而《天空之城》正是“吉卜力工作室”成立后的第一部作品。另一方面，宫崎骏改编“飞岛”的选择也跟日本人对技术和制造业的着迷相关。日本是亚洲工业化程度最高的国家，20世纪80年代初，日本正式确立了技术立国战略，因而，把先进技术神奇化、浪漫化和理想化，能够满足日本民众的心理需求。影片中，无人生活的高科技“天空之城”如伊甸园一般安宁、美好。不难看出，影片在对科技异化进行反思的同时也表达了对高科技的精密性、精确性的由衷赞叹。宫崎骏的动画虽大量取材于欧洲，但宫崎骏想要表达的是日本情怀，他曾说：“如果我们自己的孩子喜欢某一部动画的话，那么这部作品一定会被其他国家的孩子所接受。这才是真正意义上的引领全球潮流。”^[5]

最能反映经典的跨文化传播特点的当数苏联版的动画片《格列佛游记》（1935）了。这部68分钟长的黑白动画片情节十分简单，它讲述了一名教师带一群少先队员去郊游的故事。当他们在大海边的岩石上围坐成一圈朗读《格列佛游记》时，一个绰号为“格列佛”的少先队员睡着了。在梦中，他到了小人国利立浦特。在这里，他带领备受奴役的工人阶级打败了统治者。影片最后，遍地是革命的狼烟，逃跑的国王吊死在教堂时钟的指针上格列佛吹响了革命胜利的号角。这部动画片把原著中两个国家之间的战斗改编为两个阶级之间的斗争，把一部英国经典名著转变为具有苏联特色的民族叙事。此片一公映，立即在西方世界引起轰动，《纽约时报》这样评论它：“除技巧外，这部影片在狡猾攻击布尔乔亚制度方面也有着天才般的智慧……它是对斯威夫特的马克思主义阐释。”^①苏联电影理论家日丹

① 引自 <http://www.divxclasico.com/foro/viewtopic.php?f=1060&t=38784>.

在谈到三十年代苏联电影的制作方法和路径时,引用列宁的话说:“我们没有别材料,我们要立刻用资本主义昨天留给我们的材料来建设社会主义。”^[6]这部影片走的正是这样一条道路。

美国文化虽跟英国文化有很近的亲缘关系,但作为历史短暂的移民国家和世界第一大国,它的文化要比英国文化更开放、更有朝气。在改编世界名著时,它本着“为我所用”的实用主义精神,总是毫不掩饰地把美国精神捆绑于其中,使每一部影片都成为美国精神的传播载体。首先,这些影片都浸染了美国文化中的娱乐精神。美国版的三部《格列佛游记》都载歌载舞、欢乐祥和,没有深刻的揭露和批判,也不需要观众做哲理思考。虽然原著中没有儿女情长的戏份,这三部不同时期的美国动画却全都成了婚恋喜剧。其次,美国版的影片有着明显的商业动机。随着全球化进程的发展,美国的动画片瞄准了国际市场。2005年和2010年的两部动画片都选择在圣诞节发行,在美国国内票房平平的情况下,在国际上斩获高票房。2010年版的《格列佛游记》在北美第一周的收入仅为720万,而香港地区(译为《小人国大历险》)第一天就在42家影院放映了268场,第一周的票房突破了4000万,是美国国内成绩的五倍,逼退了之前一直占据榜首的《哈利波特7》,跃居首位。最后也是最重要的一点,这些影片都塑造了白人男子的高大形象。美国版的三部《格列佛游记》都讲述了一位白人男子化解两个小人国之间的矛盾,解除地区危机,化干戈为玉帛的故事。而在这位白人男子告别小人国时,他一手托一个小人国国王,对他们发表了一通“反对战争、和平共处”的临别赠言,接受了小人国人民依依不舍的欢送。在原著中,格列佛离开利立浦特的场景并没有这么体面,他是为了生命安全,深夜偷偷从小人国逃走的。美国影片对结局作这样的篡改有着深长的意味。

《格列佛游记》是一部政治讽刺小说,因而,在改编时,原著的立场很容易被挪用。在苏联影片中,苏联少年成了顶天立地的人物。在美国影片中,白人男子受到了苏门答腊岛人民、百慕大地区人民的欢迎,帮各地区排除纷争,从而塑造了美国作为“世界警察”的形象。的确,原著中也刻画了民族自大心理,但那是斯威夫特批判的对象。如此看来,现代影片是否又在不经意间落入了原著设下的圈套呢?

三、《格列佛游记》的改编与跨媒介传播

艺术的美总是编织在特定的媒介之中,而每一种媒介都有自身的一整套表现手段和修辞手法。当文学经典转换成电影作品,媒介发生了变化,内容也必然要随之作出调整。正如日丹所说:“形式是有内容的和具有能动性的。因此,艺术内容本身在由一种艺术移植到另一种艺术中时,必然会在新的表现手段的影响和制约下发生根本的变化。”^{[6](237)}

改编后的影片故事情节比原著更紧凑。矛盾冲突是电影叙事的动力,原著《格列佛游记》用散文化的叙事风格描述了主人公在四个国家的历险,各部分之间相互独立,如果影片严格遵循原著来表现,则会导致结构松散、矛盾不集中等问题。正因为这样,迄今为止,只有英国本土的改编版本是对原著的全面展现,其他影片大都只选取原著中的一章加以改编。而英国的改编版本也不得不给这部长达187分钟的影片加了一个框架:格列佛医生与另一名医生之间关于四次游历的真实性的斗争。斯特里奇正是用这样一个新瓶,把散落的旧药装在了一起,使作品从顺序变成了倒叙,从冒险变成了回忆,从远行变成了回家,从而增强了作品的悬念和张力,符合了电影叙事的审美规律。苏联影片则用少年的梦作为框架,把小人国的故事囊括其中,而梦境与现实的衔接和转换也进一步加强了作品的戏剧性。

为适应电影艺术的表现规律,改编后的影片对人物形象也做了调整。首先是主角的身份和性格发生了改变。原著中,格列佛是一名医生,为家人的生计在船上行医。这一职业在启蒙时代有着特别重要的意义,它代表着对身体的认识、对科学和理性的崇拜。在苏联影片中,格列佛成为了一名少先队员,他挂着红领巾,具有阳光的形象、积极的态度和无私的品格。为了强调社会主义新人与资产阶级

和封建贵族之间的天壤之别，作品还极力丑化了小人国的统治者，他们头戴假发，张牙舞爪，眉眼歪斜，而小人国中起来闹革命的无产者则形象庄严，像一尊尊大卫像。原著中，由于小人国的人体形太小，在格列佛眼里并没有差异。2010年美国版影片中，格列佛成为了一名报社的收发员，他工作卑微、性格内向，爱上了女记者却不敢表达。这一形象有助于表现影片的成长主题。为增强观赏性，除苏联影片外的其他几个版本中全都出现了心地纯洁、感情真挚、才貌双全的女性形象。在原著中，如果不能说格列佛厌恶女性的话，至少他对女性是很冷淡的。

音乐是电影尤其是动画电影不可或缺的元素，它有时讲述故事，有时抒发情感，有时渲染气氛。原著中仅有一处写到音乐，格列佛应邀在大人国演奏钢琴，由于大人国的钢琴太辽阔，他只得快速跑动来完成演奏，即便如此，还是有很多键没能敲到，影响了表演效果。改编影片却大量使用音乐，除《天空之城》外的其他各部影片，都有国王端坐殿上欣赏歌舞的场景。《天空之城》中虽然没有这一幕，但它的音乐元素也很丰富，事实上这部影片令无数人感动的正是久石让的配乐。1939年版影片对音乐的使用最为巧妙。公主和王子要结婚，公主国要求在婚礼上唱他们的国歌《诚心诚意》，王子国要求唱自己的国歌《永远》。这两首歌成为贯穿影片始终的线索，反复唱响。最后格列佛把两首歌合成为一首：《永远诚心诚意》，两国人民皆大欢喜，合唱了这首象征团结的歌曲。影片的主要矛盾和剧情都是围绕着音乐展开的，片尾曲《永远诚心诚意》甚至获得了当年度的学院奖最佳歌曲提名。2010年版的影片几乎成了美国流行文化大荟萃。主人公的绰号叫“吉他英雄”，为了充分利用音乐的表现力，影片还安排格列佛在小人国举办了利立浦特第一届狂欢节，唱了《今夜我们要摇滚》等歌曲。而这部影片也是以两国人民合唱一首名为《战争有何好处》的歌曲结尾的。

为增强电影的戏剧性和生动性，名著改编成影片的过程中往往会增加道具和细节。英国版《新格列佛游记》中揭开谜底的“小人国迷羊”和《天空之城》中的“飞行石”都是原著中没有的，而在这两部影片中却是不可或缺的，正是它们给观众带来了意外和惊奇。而在表现格列佛与小人国人民之间的大小对比时，不同的影片使用了不同的招数，充分展示了动画艺术的魅力。在苏联影片中，人们用又粗又长的水管往格列佛嘴里洒水，用起重机给他送饮料，用传输带给他食物；当国王来见格列佛时，他无法走着来见他，而是纵马驰骋在这座“巨人山”上；当格列佛忍不住打喷嚏时，国王连人带马被吹到了地上。1939年的美国片中人们像除草一样给格列佛理发，像拖地板一样给他洗澡，即便帮他清洗一片指甲也得用街头擦皮鞋的手法；发生火灾时，格列佛仅仅从池子里捧了两捧水，就把大火浇灭了；快要下雨时，格列佛一伸手就把天上的乌云拧干了。2005年的美国片中，格列佛弯腰把不愿回家的奶牛轻轻捧起，放进牛棚里；他把小人国的姑娘放进自己的上衣口袋，不让她在打斗中受到伤害；当格列佛在户外写生时，众鸟栖息在他的画笔上，把它当作了晾衣竿。这些细节虽然是原著中没有的，背离了作品的外部逻辑，但它是一部作品从一种媒介转移到另一种媒介的过程中必然会产生现象，符合作品的潜在的内部逻辑。

四、结 语

在斯威夫特的《格列佛游记》中，主人公漂洋过海，游历了四个陌生的国度，在发现世界的同时也不断失去自身的确定性。斯威夫特把主人公取名为“Gulliver”，正是因为这个词与“Gullible（易受骗的）”读音、词形相近，意在表明格列佛很容易失去自我。今天，作为经典名著的《格列佛游记》漫游到陌生时空，闯入新奇的电影世界，在被广泛传播的同时也感受到了被恶搞、被消解的危机。然而，这是一部真正的经典作品必须面对的命运和契机，卡尔维诺曾说：“当代世界也许是平庸和愚蠢的，但永远是一个脉络，我们必须置身其中，才能顾后或瞻前。阅读经典作品，你就得确定自己是从哪一个‘位置’阅读的，否则无论是读者或文本都会很容易漂进无始无终的迷雾里。”^[7]经典改编就是为阅读经

典提供了一个个具体的“位置”，从而激发出经典对当代生活的阐释能力。而且，真正的经典在穿越时空传播时，其本身还应具备超越具体时空的力量。正如卡尔维诺所说：“一部经典的作品是这样一部作品，它把现在的噪音调成一种背景轻音，而这种背景轻音对经典作品的存在是不可或缺的。”^[7]（9）1996年版的《新格列佛游记》结尾处，格列佛经历重重冒险，回到家中，见夜色阑珊，他说：“你瞧，当夜幕降临，你闭上眼睛的时候，我早已见过你们能梦到的一切。我去过那儿，我曾在海上迷失了很久，但我去过那儿，噢，对，我曾去过，而且，我回来了。”经典正是在不断“去过”中“回来”，不断开放中保持其作为经典长盛不衰的魅力的。

参考文献：

- [1] [美] 爱德华·茂莱. 电影化的想象——作家和电影 [M]. 邵牧君译. 北京：中国电影出版社，1989：303.
- [2] [意] 克罗齐. 历史学的理论和实际 [M]. 傅任敢译. 上海：商务印书馆，1997：2.
- [3] Jonathan Swift. Gulliver's travels; Based on the 1726 Text [M]. Edited by Albert. J. Rivero. New York: W. W. Norton & Company Ltd. , 2002: 129.
- [4] 杨晓林. 动画大师宫崎骏 [M]. 上海：复旦大学出版社，2009：63.
- [5] 薛燕平. 世界动画电影大师 [M]. 北京：中国传媒大学出版社，2006：290.
- [6] [苏] 日丹. 影片的美学 [M]. 于培才译. 北京：中国电影出版社，1992：401.
- [7] [意] 卡尔维诺. 为什么读经典 [M]. 黄灿然，李桂蜜译. 南京：译林出版社，2006：8-9.

