

## 从叙事学层面谈文学经典的影视传播 ——以《简·爱》被改编的影视文本为例

杨 薇

**摘 要:**《简·爱》是19世纪英国女作家夏洛蒂·勃朗特的作品,被翻译为多国文字,改编成多部影视文本,在世界各国广泛传播,是一部当之无愧的文学经典。在文学经典以译本形式传播时,译著基本忠实于原著,译著可以看成是“经典”在时间和空间上的单纯“扩散”。而文学经典以改编后的影视文本传播时,改编后的影视文本与“经典”之间存在一些差异,“经典”的传播是多种文化“合力”作用的结果。文章运用文本分析法分析《简·爱》的影视文本改编过程中各版本之间及其与原著在“故事”和“情节”上的差异,从叙事学层面说明《简·爱》这部经典作品能够广泛传播的原因,并阐明时代背景、社会思潮及同时代作品等这些文化语境对经典传播的影响。

**关键词:**《简·爱》;经典传播;故事;情节;文化语境

**作者简介:**杨薇,女,博士生。(浙江大学 人文学院,浙江 杭州,310012)

**中图分类号:**I207.35 **文献标识码:**A **文章编号:**1008-6552(2016)02-0092-06

《简·爱》是英国维多利亚时期女作家夏洛蒂·勃朗特的代表作,最早出版于1847年,之后被译成40多种文字,改编为30多部影视作品,跨越两个世纪,在世界各国广泛传播。最早的中文节译本完成于1928年,最早的中文全译本出版于1935年,1980年至今又出版了28个完整的中文译本,最早的电影版本发行于1910年,最近的一部发行于2011年。《简·爱》的译本及影视作品之多足可见其在世界文学史上的地位。这部小说以主人公简·爱自述的形式讲述了她的成长历程和价值观,反映了女主人公自强自立、自尊自爱的性格,一度成为女性主义批评的范例,是世界文学中的经典作品。

在进入本文的正题前,首先应明确“经典”的概念。“经典”在英文中对应的词是“canon”,<sup>①</sup>原指宗教典籍,后来运用在文学中。那么文学中的“经典”指什么呢?国内外学者的观点不尽相同。意大利当代著名文学家卡尔维诺对“经典”所下“十六条定义”中的第七条是“经典作品是这样一些书,它们带着以前解释的特殊气氛走向我们,背后拖着它们经过文化或多种文化(或只是多种语言和风俗习惯)时留下的足迹”。<sup>[1]</sup>而美国文艺批评家哈罗德·布鲁姆认为“一部诗(经典)的历史就是诗人中的强者为了廓清自己的想象空间而相互‘误读’对方的诗的历史”。<sup>[2]</sup>

作为不同的体裁,文学与电影的表现手法有很多差异,但是二者在叙事学层面上并无本质差别。美国文艺批评家阿瑟·博尔格认为“文本泛指一切艺术作品,指的是在不同媒介中产生的特殊作品,如小说、戏剧、电影、电视剧、广告、动画片等”,<sup>[3]</sup>张德明把改编后的影视剧称作“超文本”<sup>[4]</sup>。笔者在此借用张德明的概念,把原著小说及改编后的影视作品都看成独立的“文本”。

由此可见,文本诞生于某一特殊年代。在传播过程中,后续文本在多种文化“合力”的作用下不

**基金项目:**2010年国家“十二五”哲学社会科学规划重大项目“外国文学经典生成与传播”(10&ZD135)的研究成果。

①“经典”对应的另一英语单词为 classic, canon 通常指文化意义上的经典,而 classic 指的是文本意义上的“经典”,二者的差异对比较为复杂,需另附文论述。

断受前文本的影响，最终具有了持久生命力，形成了文学经典。因此，经典并非与生俱来的，而是经历了一个“经典化”的过程，并始终处在动态发展中，这一过程包括文本的初发、再版、翻译、重构、改写等。而文学经典的影视剧改编可以看成是改写的一种。原著文本和影视文本从叙事学层面上说都是“讲故事”<sup>[5]</sup>，只是“讲故事”的方法不同，原著文本主要运用描写和叙述的手法，影视文本则综合运用独白、对话、摄影、蒙太奇等多种手法。正如庞红梅所说“文学以单一的语言文字表现，而电影则可以通过四种渠道表现内涵：对白，图像、音乐和效果以及少量的文字”。<sup>[6]</sup>因此，对于同样的故事，影视文本也许会讲得更形象，像丹尼尔在《资本主义文化矛盾》一书中所说“我相信，当代文化正在变成一种视觉文化，而不是一种印刷文化，这是千真万确的事实”。<sup>[7]</sup>在当下的大众传媒时代，影视文本已经成为传统经典文学作品的“超文本”，继续着经典的传播。因此，在叙事学层面讨论原著文本和改编的影视文本是可行的。

《简·爱》自被改编为影视文本以来，较之前的原著文本受众范围更加广泛，超越了国别、民族、时代和政治环境的限制。在这部经典作品的改编过程中，由于时代和环境的变化特别是方兴未艾的“女性主义思潮”的影响，使其在各个时代的版本又有不同，是多种“文化合力”作用的结果。本文从叙事学层面比较了《简·爱》的各影视文本之间以及与原著文本“故事”和“情节”的同一性，从“启蒙旅行”原型理论和“仪式观”传播学角度分析这部经典能够广泛传播的原因。同时又分析了各影视文本之间以及与原著“故事”和“情节”的不同之处，分析同时代作品、时代背景、社会思潮对这部经典传播的影响。

## 一、《简·爱》改编的影视文本

截至2011年，至少有30部影视文本改编自《简·爱》原著文本并以其为名。如上文所述，《简·爱》是女性主义批评的典范，它的影视文本改编过程伴随着女性主义批评的发展历程。本文按照女性主义的发展历程把《简·爱》的影视文本改编和传播过程分成五个阶段：20世纪60年代前（1900—1960年），60年代（1960—1970年），70年代（1970—1980年），80年代（1980—1990年），90年代以后。对应各个阶段的影片数量分别是：60年代以前有16部，60年代有5部，70年代有1部，80年代有1部，90年代以后有9部。这些由《简·爱》小说文本改编的电影主要是英国和美国拍摄的，第一部电影由美国导演西奥多·马西塞拍摄于1910年，由玛丽·艾莉娜主演；第一部有声电影拍摄于1934年，由克里斯蒂·卡本纳导演，弗吉尼亚·布鲁斯主演；最具代表性的是1943年（罗伯特·斯蒂文森导演，简·芳汀主演）和1970年（德尔伯特·曼导演，乔治·斯科特主演）的电影，被认为是最符合原著精神的两部作品。1970年版《简·爱》由上海电影译制厂于1975年译制，1979年在我国公映，是较早进入中国观众视野的欧美经典影片，深受中国观众喜爱。最近的一部改编电影由美国导演凯瑞·福永拍摄于2011年，作为一部文艺片取得了不俗的票房成绩，深受欢迎。

## 二、各文本“故事”和“情节”的同一性及其缘由

在讨论《简·爱》改编后的影视文本之间及和原著文本“故事”和“情节”上的相同点前，先说明一下“故事”和“情节”的区别。通常情况下“故事”和“情节”连在一起使用，但实际上二者是有区别的。按照福斯特的说法，“故事”是事件按时间顺序的叙述，“情节”是强调因果关系的叙述，“故事”是“情节”的基础。<sup>[8]</sup>对照由《简·爱》改编的影视文本与原著文本来，二者在“故事”框架和主要情节上基本是一致的，但在个别情节上存在一些差异。为了进一步探讨其情节的异同及原因，

笔者借鉴杰·斯康斯对《简·爱》故事大纲的分析,把《简·爱》的“故事”总结为:简·爱被寄养在舅妈的家里,受到其他家庭成员的欺凌,被关在“红房间”里;后被送到劳渥德孤儿学校,她在孤儿学校的好友生病死去;简·爱长大后当上罗切斯特养女的家庭教师,爱上罗,期间探望病重的舅妈;简·爱同罗切斯特举行婚礼时得知其有一位在世的疯妻,于是离开了罗;后罗因庄园失火而失明,疯妻死于大火;简·爱离开罗后遇到圣约翰,后来又回到罗身边和他结婚。<sup>[9]</sup>按照福斯特分别对“故事”和“情节”的论述,在上述“故事”的框架下,各部改编的影视文本在演绎这些故事时,大致脉络基本相同,只是有一些“情节”不同。在原著文本和各部影视文本中,下面这些主要“情节”是基本相同的:(1)简·爱童年被表弟用书殴打,奋力还击;(2)在孤儿院被罚站,剪头发;(3)孤儿院好友被罚淋雨得肺炎离开人世;(4)简惊了罗切斯特的马,罗跌落马下而受伤;(5)罗的客人贬损简,罗安慰简;(6)罗发现妻有家族精神病史,将疯妻囚禁;(7)简救了睡梦中几乎被大火烧死的罗;(8)罗的疯妻哥哥被其咬伤,简为其疗伤;(9)简结婚当日得知罗父母为了嫁妆包办婚姻;(10)罗恳求简留下,简离开罗;(11)罗疯妻放火,庄园失火被毁,罗失明变跛,疯妻死亡;(12)简仍然爱着罗,回到罗身边,他们之间“平等”了,并结婚生子。

由《简·爱》改编的30多部影视文本和原著文本的“故事”及主要“情节”基本一致,贴合了“女性追求平等自由”这一主题。例如,各部改编后的电影都保留了“简·爱拒绝与有妇之夫的婚姻”、“与失明后的罗切斯特结婚”、“去桑菲尔德庄园做家庭教师”等情节,这些都体现了女性在追求婚姻权利和择业自由上享受与男性平等权利的诉求,反映了主人公争取独立和尊严的精神,这种精神影响了一代代人,也是作品的思想价值所在。在前资本主义社会,生产力水平的低下造成了妇女政治经济地位的低下,妇女在文学作品中往往处于被遗忘的角落,成为男主人公的附庸或是可有可无的“点缀”,她们无法表达自己的声音,在婚姻和社会事务中遭受不平等对待;随着资本主义的发展,人类追求自由、平等的愿望越来越强烈,女性地位逐渐提高,她们不断表达自己的心声,由此女权主义应运而生。各部改编后的作品通过保留原著文本的“故事”和主要“情节”而保存了思想价值和社会价值,这些价值正是《简·爱》这部作品能够成为经典并广泛流传的原因之一。

除了上文讨论的《简·爱》这部经典作品的思想价值和社会价值使其成为一部经典作品并能广为流传外,从文学批评的角度来说,《简·爱》原著文本及其影视文本的“故事”在很大程度上符合荣格的“启蒙旅行”<sup>[10]</sup>理论。荣格认为“启蒙旅行”的原型包括十个方面:(1)奇异的出身;(2)有慧根;(3)精神上经历无数痛苦;(4)体力的折磨;(5)美女的考验;(6)恶人的考验;(7)与朋友结成团队;(8)死亡与再生;(9)在智者的帮助和指点下,其智慧和勇力均达到顶峰(10)最后的考验。根据原著文本和影视文本中相同的“故事”和“情节”来分析,简从小就没了父母,是一个孤儿(对应“奇异的出身”);简在舅舅家过着寄人篱下的生活,遭受舅妈和表弟的欺负;结婚时得知罗切斯特的婚史(对应“精神上经历痛苦”);简在孤儿学校时与海伦情同姐妹(对应“与朋友结为团队”);简在孤儿学校遭受体罚(对应“体力的折磨”);简爱的朋友海伦因病死亡;简离开圣菲尔德庄园时险些丧命,被圣约翰牧师救活(对应“死亡与再生”);简面对圣约翰的求婚,选择了离开;简面对罗切斯特的失明和破产,选择与他在一起(对应“最后的考验”)。从上面的分析可以看到,《简·爱》影视文本和原著文本的“故事”和主要“情节”符合荣格所说的“启蒙旅行”原型理论,开启了读者内心期待的“人生成长”的“集体无意识”。正如卡尔维诺所说:“经典作品是一些产生某种特殊影响的书,它们要么自己以遗忘的方式给我们的想像力打下印记,要么乔装成个人或集体的无意识隐藏在深层记忆中”。<sup>[1](3)</sup>因此,《简·爱》这部经典作品能够唤起人们深层的记忆并打动人心,能够历

经时代的变迁而持续传播。

上文已提到，经典是在传播的过程中形成的，因此在分析其原因时就不得不谈到文化传播学。詹姆斯·凯瑞在《作为文化的传播》一书中论述了传播的“仪式观”，“传播”从“仪式”角度的定义常与“分享”“联合”“参与”等词有关，指的是“一种以团体或共同的身份把人们吸引到一起的神圣仪式”<sup>[11]</sup>。原著文本和影视文本中有很多关于“坦白”“惩罚”“火”等仪式。关于“坦白仪式”，福柯曾经说过“西方社会成了一个特殊的坦白的社会。坦白的的影响无处不在，它进入了司法、医学、教育、家庭关系、爱情等各个方面以及日常生活和多数宗教仪式里。罪行需要被坦白，不良道德需要被坦白，想法和欲望需要被坦白，一个人的过去和他所做过的梦需要被坦白，一个人的孩童生活需要被坦白，一个人的疾病和其他问题需要被坦白……”<sup>[12]</sup>在《简·爱》原著文本及其影视文本中，处处弥漫着“坦白仪式”的气息。首先，原著文本及影视文本都是以简·爱自述的形式写的，讲述了她成长的历程，对待爱情和婚姻的价值观念；其次，当罗彻斯特假扮成吉普赛妇女询问简·爱内心想法时，简吐露了自己的心声；罗彻斯特向简坦白了疯妻的故事，表达了他对包办婚姻的不满。说到“惩罚仪式”，福柯认为在18世纪以前，惩罚的仪式因素非常明显，<sup>[13]</sup>它宣示的是统治阶级的权力。原著文本及影视文本中罗彻斯特之父因贪图罗莎家的巨额陪嫁，结果给儿子娶回疯妻；简在孤儿学校被体罚；罗彻斯特把疯妻关在阁楼中，疯妻点火烧楼。这些都突出了“惩罚仪式”。另外，《简·爱》改编的大多数影视文本中突出了剧末那场大“火”的意象。加斯东·巴什拉在《火的精神分析》一书中所说，火与“纯洁”和“敬重”有关，<sup>[14]</sup>火的仪式意义大于它的实际意义，它代表了希望和复活。《简·爱》电影1943年版本的导演塞尔兹·尼克的调查研究显示：观众对《简·爱》影视文本中记忆最深的场面是桑菲尔德庄园的烧毁。<sup>[9] (144-170)</sup>这些情节在原著文本和改编的电影中以不同的表现形式出现，反映了观众对仪式的期待，体现了观众对仪式的共享。上文分析的各种仪式赋予了《简·爱》这部经典持久的生命力，并把观众吸引过来一起参与这些“仪式”，这也是观众所渴望的行为。因此，导演或编剧在编排影片时把这些观众“共享”的仪式保留下来，使观众在欣赏影片时内心深处的“神圣仪式”被激起，从而使经典得到传播。

### 三、各文本在“情节”上的差异性及其缘由

《简·爱》的“故事”是一个女性主义批评的经典范例，美国女性主义批评学派通常把女性主义的发展划分为四个阶段，加上其诞生之前的女权主义萌芽阶段，共为五个阶段：第一阶段（20世纪60年代前）是古典女权主义批评时期，主要表达妇女追求与男性平等的政治、经济地位的渴望；第二阶段（20世纪60年代）主要是对“妇女形象”的批评，揭发女性不平等地位的社会根源；第三阶段（70年代中期）女性主义批评家把注意力转向一贯被忽视的女性作品，将她们的作品提高到经典作品的位置上；第四阶段（70年代后期），女性主义批评家转向建立女性自己的文学史和妇女美学体系，她们的理论扩展到多个领域；在第五阶段（80年代）里，各少数族裔的女性批评家纷纷涌现，她们把身份认同作为批评的重点。<sup>[15]</sup>由于女性主义批评在各个时期表现的差异，造成了改编后的影视文本带有不同时期女权主义主张的影子，就像巴赫金在《文本对话与人文》一书中所说的“文本只是在与其它文本（语境）的相互关联中才有意义”。<sup>[16]</sup>

上世纪60年代以前，女性主义批评家主要争取与男性平等的政治权利，因此这一年代的影视文本较符合这样的诉求。1943年版的电影受这一思潮的影响，表现了简·爱独立自主的性格，突出和强化了女权主义的特点。影片开头有一段简·爱的“独立宣言”（“我，简·爱……”），这是其他影视文

本所没有的,而与此类似的1937年在中国拍摄的电影《新女性》,讲述了妇女为人格和尊严的“呐喊”;60年代后,女性主义一方面加强男女平等的诉求,另一方面过分强调形式化,对权利的理解机械化,她们的主张难以让人接受,而影视文本也采纳不了她们前卫的观点,因此又回归到前资本主义时期男女状态的传统理解。在这一时代的电影中简的性格出现了转变,由原来的完全独立自主变为稍有软弱多情,罗彻斯特也由原来的粗鲁暴躁变得体贴温顺。在1970年的电影中,当简看到罗与英格拉姆小姐在舞会上深情对唱时略带伤心,罗上前柔声安慰,这就是传统爱情故事的常规情景。80年代以后,女性主义批评逐渐转向其他族裔,更关心少数族裔妇女的平等权利,加上电影商业化气息越来越浓,作品也越来越模式化。在这股潮流的影响下,影视文本演变为“灰姑娘和白马王子”的童话,并回归到传统爱情故事的滥觞。比如,在1996年英国拍摄的电影中,罗彻斯特潇洒地骑着马经过简·爱身边,不时回眸瞭望,跌落马下,这一情节经常在浪漫爱情电影中出现。这说明影视文本是一种“商品”,要迎合大众的审美情趣,但这种比较“先锋”的女性主义主张并没有出现在由《简·爱》改编的影视文本中,而是用古典的浪漫爱情模式来代替。正如德邦那·盖立科认为,“改编并非完全忠实于原著文本的复制文本,而是在文化语境中文本的再利用”。<sup>[17]</sup>

另外,也应该看到,当今不仅是一个创新的时代,也是一个“模仿”的时代,法国文艺理论家热奈特在克里斯蒂娃等人理论的基础上提出了“跨文本理论”,认为“广义的文本无处不在,存在于文本之上、之下、周围,文本只有从这里、那里把自己的经纬与广义文本的网络联结在一起才能编制它”。<sup>[18]</sup>由此可见,文本之间存在着多种关系,并互相影响。杰·斯康斯在《叙事的权威性与社会的叙事性:对勃朗特〈简·爱〉的电影改编》中说到,《简·爱》在1943年版电影诞生前,已经有27个剧本,导演在拍摄这部电影时已经对其进行了研究,在对原著文本改编的过程中,参考了之前热映的《蝴蝶梦》和同时开拍的《魂牵梦系》的剧本,编剧试图调和几部电影的“紧张关系”<sup>[9](170)</sup>,既要吸收其他影片的优点,又要避免简单重复。再比如2006年版的影视文本中出现了“简被舅妈所关的红屋子闹鬼”、“关疯女人屋子飘着红丝带”,“吉普赛人给简算卦时提到了‘超自然’”等情节,这可能是受20世纪80年代美国“惊悚大师”史蒂芬·金的影响,史蒂芬的作品力图营造一种恐怖阴森的气氛,并且常以童年不幸的人物作为主人公,而执导2006年版电影《简·爱》的正是史蒂芬·金惊悚作品《IT》的导演。另外,2006版的影视文本用较长的篇幅叙述了罗彻斯特为了丰厚嫁妆与罗莎结婚的情节,并多次提到简·爱继承了舅舅2万英镑的情节,但其他影视文本则很少谈及金钱问题,2006版的影视文本可能受福楼拜“世情小说”的影响,福楼拜的《包法利夫人》一书中出现了遗产继承和金钱方面的情节,包法利的母亲开始让其娶富有的寡妇,但她患有重病,性格古怪,去世后发现其债务缠身,这与影片中突出的罗彻斯特和罗莎的结婚情节有些相似。

### 三、结 论

从叙事学层面上分析由《简·爱》改编的三十多部影视文本的“故事”和“情节”,可以看到经典的传播是一个经久不息的过程,这部经典小说之所以能流传深远是因为其反映了人类共同的思想感情,符合了荣格的“启蒙旅行”原型,开启了读者内心期待的“人生成长”的“集体无意识”。原著文本和改编的影视文本中关于仪式的“情节”以不同的表现形式出现,反应了观众对仪式的期待,在经典传播过程中观众共同分享了“仪式”。《简·爱》各部改编影视文本在很大程度上受女性主义批评发展的各阶段特点的影响,往往带有所处时代女性主义的“烙印”,但是也应该看到影视文本毕竟是“商品”,要迎合大众的审美情趣,因此70年代后比较“先锋”的女性主义主张并没有出现在由《简·

爱》改编的影视文本中，而是用古典的浪漫爱情模式来代替。另外，由《简·爱》改编的各部影视文本受到同时代文学和影视文本的影响，改编后的作品带有其他作品的模式、风格和框架，与各类文本之间存在着多种联系，并互相影响。三十多部改编的影视文本分别受到《蝴蝶梦》《IT》及《包法利夫人》等作品的影响。

#### 参考文献：

- [1] [意] 伊塔洛·卡尔维诺. 为什么要读经典 [M]. 黄灿然, 李桂蜜译. 南京: 译林出版社, 2006: 3.
- [2] [美] 哈罗德·布鲁姆. 影响的焦虑 [M]. 徐文博译. 北京: 三联书店, 1992: 3.
- [3] Arthur Asa Berger. Cultural Criticism [M]. CA: SAGE Publications, 1995: 15.
- [4] 张德明. 文学经典的生成谱系与传播机制 [J]. 浙江大学学报 (哲学社会科学版), 2011 (6): 91-97.
- [5] 杜媛. 从《洛丽塔》看小说叙事向电影叙事的转换 [D]. 兰州大学, 2011.
- [6] 庞红梅. 文学到电影的置换旅程——以影片《贫民窟的百万富翁》的改编为例 [J]. 外国文学研究, 2012 (2): 137-143.
- [7] [美] 丹尼尔·贝尔. 资本主义文化矛盾 [M]. 赵一凡, 蒲龙, 任晓晋译. 北京: 三联书店, 1989: 156.
- [8] [英] 爱德华·摩根·福斯特. 小说面面观 [M]. 苏炳文译. 广州: 花城出版社, 1984: 22-73.
- [9] [美] 杰·斯康斯. 叙事的权威性与社会的叙事性: 对勃朗特《简·爱》的电影改编 [J]. 毛菊英译. 世界电影, 1989 (6): 144-170.
- [10] 杨振宇, 韩慧. 《基督山伯爵》: 观照英雄成长的心路历程 [J]. 佳木斯大学学报, 2005 (4): 78-79.
- [11] [美] 詹姆斯·凯瑞. 作为文化的传播 [M]. 丁未译. 北京: 华夏出版社, 2005: 7.
- [12] [法] 米歇尔·福柯. 性经验史 [M]. 余碧平译. 上海: 上海人民出版社, 2000: 79-80.
- [13] [法] 米歇尔·福柯. 规训与惩罚 [M]. 刘北成, 杨远婴译. 北京: 三联书店, 1995: 8.
- [14] [法] 加斯东·巴什拉. 火的精神分析 [M]. 杜小真等译. 北京: 三联书店, 1992: 8.
- [15] 禹建湘. 女性主义及女性主义文学批评 [J]. 高等函授学报, 2005 (2): 35-37.
- [16] [前苏联] 巴赫金. 文本对话与人文 [M]. 白春仁等译. 石家庄: 河北教育出版社, 1999: 380.
- [17] De Bona Guerric. *The politics of redeployment: Hollywood and the literary canon 1934-1951* [M]. Ann Arbor: A Bell & Howell Information Company, 1996: 15.
- [18] [法] 热拉尔·热奈特. 热奈特论文集 [M]. 史忠义译. 天津: 百花文艺出版社, 2000: 71.

[责任编辑: 高辛凡]