

□ 理论探讨

花开, 在不同的世界

——《茶花女》四种文体之比较

徐 姗 娜

《茶花女》是小仲马第一部扬名文坛的力作, 他率先把一个浪迹于上层社会的风尘女子纳入文学作品描写的中心, 开创了法国“落难女郎”系列的先河。作品从阿尔芒和玛格丽特的日记角度, 以第一人称展开叙述, 洋溢着浓郁的抒情色彩和悲剧气氛。玛格丽特的命运悲号以及阿尔芒痛彻肺腑的悔恨, 产生了震撼人心的力量和感人至深的艺术魅力。

1852年, 《茶花女》被小仲马改成剧本上演, 场场爆满, 万人空巷。1853年3月6日, 意大利杰出的歌剧作曲家威尔第的《茶花女》在威尼斯的芬尼斯剧院首演。1897年, 翻译家林纾将其介绍到中国, 产生了“可怜一卷茶花女, 断尽支那荡子魂”的巨大影响。1936年, 由米高梅电影公司投资、葛丽泰·嘉宝主演, 这部爱情经典被搬上了银幕。一场俗世的爱情成全了一个漂亮女人最终的美丽, 也成全了文学史上一个不朽的神话。

本文欲对《茶花女》的四种文体——小说、话剧、歌剧、电影进行比较, 从中探讨戏剧性在小说、话剧、歌剧、电影中的不同表现。因《茶花女》译本版本众多, 本文集中采用了王振孙译的《茶花女: 小说—话剧—歌剧》—

书(上海译文出版社1995年版)。

时空处理之比较

《茶花女》小说中故事轮廓十分清晰。作品开始是由阿尔芒向“我”叙述他和玛格丽特恋爱的悲剧, 采用倒叙与插叙交叉的手法, 从茶花女死后遗产拍卖写起, 从阿尔芒悲痛欲绝地翻读茶花女弥留之际留下的手稿写起。叙述是小说最主要的表现手法, 因此, 在《茶花女》的小说中, 作者利用时间与空间上的交错, 使两个故事间隔行进, 形成一种独特的叙事方式: 一个是“我”与阿尔芒的交流——“我”因参加茶花女遗产的拍卖认识了寻书而来的阿尔芒, 陪着他为茶花女掘墓迁坟, 听他在病中讲述他的回忆; 一个是通过回忆, 阿尔芒讲述了他和玛格丽特的爱情悲剧——从相识、相恋到决计离开风尘城市到乡下尽享爱情的欢乐。但是好梦没有成真, 他们至亲至密的关系被老迪瓦尔给拆散了。怀着深深的爱和深深的恨, 阿尔芒对昔日情人施加报复, 玛格丽特经受不住疾病和精神的双重折磨结束了人生, 留下一纸手稿给远方的恋人。

由于“我”这一局外者的设置, 核心情节——阿尔芒与茶花女的爱情故事是沿着阿尔芒的诉说行进的; 也由于这种现时与回忆的交错, 使小说具备了强烈的时空感, 形成“故事中有故事”的言说方式。作者不时地“打断”阿尔芒的回忆, 让他回到与“我”相处的现实世界, 然而, 对阿尔芒来说, 诉说是一种忏悔, 甚或是一种解脱, 所以, 尽管疼痛却欲罢不能; 另一方面, 这样的设置也使整个小说故事的行进节奏相对缓慢, 在叙述中作为联结上下文的一种“缓冲”, 为每一段情节的发展设置各种悬念, 情节的内在矛盾愈发显得迭宕起伏, 荡气回肠, 而非一叙到底。这种娓娓道来不缓不急的叙事节奏, 使作品更加弥漫着一种抑郁哀伤的悲剧气氛, 令读者感同身受, 激发其读下去的欲望。

而小说改编成戏剧, 不论是话剧还是歌剧, 都摒弃了小说的这种时空大错乱的结构模式, 在有限的时空范围内集中笔墨描写这对恋人的感情纠葛, 不枝不蔓, 强烈、紧凑。话剧《茶花女》分为五幕: 第一幕在巴黎玛格丽特的小客厅, 第二幕在巴黎玛格丽特的梳妆间, 第三幕在奥特伊一座乡村别墅的客厅内, 第四幕在奥林普家里一个布置雅致的客厅, 第五幕在玛格丽特的卧室。而歌剧《茶花女》则在此基础上继续浓缩, 四幕的场地分别是: 玛格丽特的客厅、巴黎近郊的一所乡村别墅、克拉拉别墅里面长廊和玛格丽特家的卧室里。尽管两种体裁的场次设置略显不同, 但其剧情安排基本上是按时间和事件发展的顺序排定的: 相识——热恋——分离——误解——诀别。

地点的限制自然导致了情节的简化。在小说中, 玛格丽特始终是作为一个被追忆的对象而存在的。作家采用倒叙和侧面描写的手法来渲染她的魅力, 写她死后还由于生前的奢华遭人议论, 写她的死对阿尔芒近乎毁灭性的打击。但是, 也正是因为这样由他者

述说的叙述方式, 对玛格丽特直接深入的刻画难免显得相对薄弱。虽然小说的结尾补充了一段她的日记, 但这个形象还是不能由此而丰满起来。而话剧和歌剧是属于表演的艺术, 剧作家塑造的人物形象, 只有通过演员的表演才能变成生动、鲜明的舞台形象; 也只有通过演员的表演, 才能把人物的生活、斗争在观众面前直观地再现出来, 产生特殊的艺术力量。戏剧的媒介是语言, 就像歌剧中的音乐——歌剧《茶花女》就是要用音乐来塑造一个“茶花女”, 因此, 要求剧作者删除掉一切不适合用音乐来表现的因素, 而只保留小说最基本的情节——玛格丽特和阿尔芒的爱情悲剧。为此, 剧作者选取了和这个悲剧密切相关的几个场面, 相识、相爱、误会、分离等。这样, 贯穿小说的局外人消失了, 玛格丽特由遥远的过去走到舞台的中心。她不像在小说中那样只是爱情被动的接受者, 而是变成了和阿尔芒平等的爱情拥有者和美好生活的追求者。如果说小说将茶花女爱情故事的情节始末给予了最详尽的叙述, 那么, 歌剧脚本恰恰在小说的盲点——对玛格丽特的爱情心理刻画上铺张开去, 衍生出剧情中的另一段“细节”。如此一来, 小说所具有的遥远而恍惚的时空感消失了, 取而代之的是一种对女主人公内心世界近距离的透析和审视, 是亲切而触手可及的震撼, 给观者以更真切的审美体验。

应该说, 相较于小说和电影, 话剧与歌剧的布景场面略显单调, 这是舞台剧不可避免的空间缺憾。但是, 威尔第的《茶花女》在舞台布景上却极尽奢华, 具有很强的艺术性: 幕启时, 玛格丽特(歌剧剧中为“微奥列塔”)巴黎家中豪华的客厅——舞台深处中央和左右两侧均有门, 中门通向另一间房间, 快活的音乐, 客厅大餐桌旁坐满了人, 个个打扮得光彩照人, 四壁的灯火都因之失色, 桌上美酒盛饌, 宴会在欢快的舞曲声中进行。而同样的

酒宴场面的第三幕,为了与先前有所不同,剧作家安排了两段有特色的假面舞者的合唱,即化妆成给人算命的吉卜赛姑娘的假面舞者和西班牙斗牛士,营造出当时上流社会热闹和浮躁的狂欢。

电影版的《茶花女》则基本上延续了话剧和歌剧顺时进行的叙事方式,但更加充分地利用实景拍摄的优势,再现了当时法国上流社会奢华的夜生活,戏院、包厢、豪华的房间、恬淡的乡野,真切而实在,体现了强烈的时空感。镜头在巴黎的都市与乡郊间切换,空间和光线的变化也暗示了男女主人公心境的变化——巴黎的天似乎总是灰蒙蒙的,带着那么一点苍凉的味道,而阿尔芒与玛格丽特在乡间的那段时光却带着童话般的色彩,白的花,金色的苇地,若隐若现的城堡,散发着芬芳的泥土,小桥流水,蜜蜂飞舞,衬着玛格丽特飘逸的裙裾,令人忍不住期待时间的停驻,这既是小说文字无法描绘,也是舞台戏剧不可及的。

人物设置之比较

近两个世纪来,《茶花女》不论是小说还是在戏剧舞台上,都令无数观众心驰神往、感动不已,这并非仅仅是由迭宕起伏的情节因素造成的,主要是在于它创造了两个感人至深的人物形象,他们心中有道德理想,身上焕发艺术美感。作者在构想人物时就有一个明确的原则,在小说中他如是说“我们要善良,要朝气蓬勃,要真实!”从阿尔芒和玛格丽特的感情世界和行为方式上,都不同程度地表现出来;而在从小说到戏剧和电影的改编中,人物设置的变化也是遵循着作者所倡导的真实地贴近现实的原则,以尽可能简约的笔墨设置必要的人物,勾勒出故事本身及故事之外的世界。

在创作话剧时,小仲马精当地把原小说

中描写的、叙述的、漫谈式的成分列出,别具匠心地提炼出小说中含有的戏剧因素。话剧《茶花女》增加了妮谢特与居斯塔夫这两个角色,他们纯洁幸福的爱情构成话剧的第二条情节线,与玛格丽特的爱情一起,一暗一明地贯穿全剧,丰富了内容也体现了作者的感情倾向。话剧开场就安排妮谢特出场,由她带出玛格丽特的身世背景,这是小说中没有的。在这里,作为玛格丽特曾经的同事和现在的女友,妮谢特是以一种与茶花女不同的快乐模样出现,有着猫咪一样的幸福与乖巧,和茶花女带着风尘味道、大肆喧张的出场形成强烈对照,暗示着两个曾经有过共同经历的女人因为走上不同的人生道路而将遭遇的截然不同的命运结局。

另一个茶花女的女伴——奥琳普也在第一幕就出场了,她参与了玛格丽特与阿尔芒相识的狂欢夜,她的轻佻和虚荣一方面说明了玛格丽特形成先前性格的社会背景,另一方面也隐晦地表现出玛格丽特与奥琳普的些许不同之处——与奥琳普相比,玛格丽特似乎还带着一种真诚的单纯和看透世俗后的那么一点希冀。因此,比起小说将奥琳普安排在后面才与阿尔芒相遇,成为其复仇的工具,话剧中这样处理显然使奥琳普的戏份更重,其身份的寓意更深刻,也使人物的出场更自然一些。

此外,小说中有个背景人物老公爵,戏剧中就舍掉了,这是因为戏剧更加强了主要矛盾。这样一来,戏剧冲突表现在阿尔芒、玛格丽特和迪瓦尔三个人身上,人物、时间、场景比小说集中,矛盾的展开益发激烈。这不单单是戏剧手法高超的表现,更可以窥见作者始终遵循初始的创作构想,让爱情主题在戏剧中纲举目张表达得愈加鲜明有力。

话剧中还有一个重要的细节设置:在第一幕中出场的圣戈当和关于他的“黄色马车的故事”。在全剧中,这个“故事”被提及了

两次, 一次是第一幕在玛格丽特与阿尔芒相识的夜宵晚餐上, 另一次是在第四幕众人玩牌的时候。作者花了不少笔墨来描述这个故事。小仲马在此加入这个细节并不只是将其当成单纯的上流社会的玩笑, 它似乎是一种预兆, 又像是一个预言, 说明了彼时社会的妓女在爱情与金钱面前的两难选择和惯常做法, 一方面可以反衬茶花女的爱情选择与当时社会现状的格格不入, 另一方面也为阿尔芒与茶花女的悲剧宿命埋下了伏笔——正因为社会上的大多数妓女都是这样, 所以阿尔芒的父亲才会对茶花女抱有成见, 而阿尔芒也才会一再地为茶花女的忠诚担忧, 而当茶花女最终“抛弃”他时, 他甚至没有太多地思考其他可能的因素就一味地认定是玛格丽特背叛了爱情, 欺骗了他。可以说, 圣戈当的“意义”或许正在于此。

而在歌剧中, 由于音乐表现和舞台演出的需要, 歌剧对女主人公的改造更进一步实现了茶花女这个艺术形象的精神实质的升华。与小说相比, 歌剧《茶花女》大幅度削减了男女主角的相恋经过以及茶花女被迫放弃爱情的深层原因分析, 由此提炼而出的简洁情节使歌剧的整体结构更加紧凑。在此, 剧作者威尔第笔锋所瞄准的, 不是已经在小说或戏剧里得到展示的事件和冲突, 而是包含在这些事件与冲突中的人物心理质态。因此, 故事更加集中到了女主角薇奥列塔身上, 她在全剧中的出场比率高达总时间的 90% 左右。其他所有人物(包括男主角阿尔弗莱德及其父亲亚芒)均作为她的陪衬才得以存在。薇奥列塔通过一次刻骨铭心的爱情, 其性格发生了深刻的转变: 从一个纵情享乐的名妓成长为一个甘愿自我牺牲的圣女。歌剧《茶花女》的四幕戏紧扣这一关键枢纽, 展现出薇奥列塔心理转变过程中的三个重要阶段: 欲罢不能的爱情渴望, 迫于外力的自我放弃, 无可挽回的悲惨结局。

歌剧中还有一个重要的人物安排, 那就是“医生”的在场。在这部四幕歌剧中, 除了第二幕乡间的生活之外, 其余三幕“医生”均在场上, 并参与了玛格丽特从浮躁的狂欢到悲凉地死去的人生黯淡时光。医生的在场作为一种潜在的暗示, 意味着玛格丽特一旦回到声色犬马的生活, 她的肉体与精神便永远处于病态的状态, 那能医治她身心的爱情一旦被剥离, 她又会堕入苦痛的深渊, 由此暗含了作家对茶花女默默而深刻的同情。

看看电影。电影和话剧、歌剧一样, 同样舍去了老公爵的背景, 而很特别地在后半段增加了加斯东的戏份。在玛格丽特病入膏肓时, 是曾被一直认为是浪荡子的加斯东还不时地来探望, 送来白茶花, 悄悄地将钱放入钱袋, 隐瞒着阿尔芒回到巴黎的消息, 小心翼翼地维护着玛格丽特的梦想和等待, 这一人物的设置给影片冷漠的人情世界带来了一抹温暖的亮色, 说明剧作家并没有对这个世俗的世界完全失望。

剧本结构之比较

在小说中, 作家以倒叙的手法开篇, 调动起想象之笔, 把男女主人公置于时空的交错之中, 引出悬念。一个偶然介入的局外人用眼睛看男主角阿尔芒在经历了感情大劫之后近乎癫狂的一举一动, 听阿尔芒讲述这个故事; 最后通过阅读玛格丽特的日记来补充阿尔芒讲述的空白——她对爱情的忠诚和临死前悲惨的遭遇, 从而实现了故事的完整, 印证了阿尔芒所有的痛苦和悲伤的合理性, 解开读者的悬念。

小说主要篇幅按时间顺序从容地叙写了玛格丽特与阿尔芒之间的矛盾。玛格丽特是红极一时的妓女, 阿尔芒乃资产阶级子弟, 他们倾心相爱, 但由于环境、地位、经历、性格的不同, 产生了慕名与冷遇、求爱与拒绝、吃醋

与违心、责怪与宽恕、报复与谅解等矛盾。小说正是通过这一系列矛盾冲突的展开,充分展示了玛格丽特的丰富复杂的思想感情和高尚的道德情操。作者正是通过环环紧扣的链条式结构将一个又一个矛盾连接起来,展示了主人公爱情的发生、发展、高潮和结局。

围绕玛格丽特与阿尔芒矛盾冲突这条主线,小说又展开了他们两人与其他人物之间的矛盾:首先是与老公爵的矛盾、与 G伯爵的矛盾、与 N伯爵的矛盾、与阿尔芒父亲的矛盾。这四对时隐时现、明断暗续的矛盾,与贯穿始终的玛格丽特与阿尔芒之间的矛盾,交相对应,对比映衬,使玛格丽特这个娇媚、温柔、美丽、多情的艺术形象,立体地、浮雕般地突现出来。

应该说,小说《茶花女》的情节是颇富戏剧性的,这也是后来改编成话剧之所以如此成功的原因之一。作家在谋篇布局上,运用抑扬张弛的艺术手法,于情节发展处来个戏剧性的“突变”;比如,当阿尔芒与玛格丽特正沉醉到乡下的美好时光时,阿尔芒的父亲突然到来,迫使玛格丽特不辞而别;在紧张的情节中,作家又巧妙地间以月朗风清的舒缓情节,比如,在受尽阿尔芒的羞辱后,玛格丽特登门请求饶恕,两人再次诉尽衷肠,然而,本以为雨过天晴,可第二天晚上玛格丽特因接待 N伯爵使阿尔芒吃了闭门羹,嫉妒的癫狂的阿尔芒又使出了更卑劣的手段,给玛格丽特送去五百法郎。玛格丽特痛不欲生,逃离是非之地,出走英国……冲突一浪紧逼一浪地把情节推向高潮,结构犹如九曲回肠,曲曲折折,扣人心弦。

如果说,小说《茶花女》是通过组织和安排诸多的矛盾冲突来塑造人物形象,揭示作品主题;那么,改编后的话剧和歌剧则是以主要人物玛格丽特为中心,安排各种人物、情节、环境和戏剧冲突,更加集中、直接地刻划了她思想性格的发展和悲剧道路,组成了和

谐、完整、统一的结构。小说《茶花女》强调了男主角的悲伤,戏剧、电影脚本却大大加强了女主角情感表达的分量,从戏剧艺术表现的需要把玛格丽特成功地从小说中的“幕后”推到“前台”,并从场景与细节的处理上做了有助于戏剧这一表现方式的变动。

首先来看看小说和歌剧脚本、电影对“相识”这一场景的不同处理。小说中有较长的篇幅写到这一事件。阿尔芒回忆起向玛格丽特倾诉衷肠,玛格丽特为他的痴情感动而芳心相许。但是,小说没有涉及到玛格丽特内在的思想活动,而歌剧脚本的作者在这里为音乐设计了一首咏叹调,写下了一首优美的抒情诗。玛格丽特被刻画得温柔而多情,纯洁而高尚,虽然她仍是一名风尘女子。然而,如此纯洁热烈的感情最终因偏见和误解被毁灭,两相对比,使欣赏者受到极大的心灵震撼。当她从美好的梦幻中醒悟过来,意识到凭自己的身份不可能得到幸福的归宿,歌词接着写道:“多渺茫,这一切全是梦想……欢乐呵!永远的欢乐就是我的下场!”这一段同为咏叹调设计的内心独白,也写出了玛格丽特丰富的内心活动,对爱情突然降临的惊喜、怀疑、否定但又不愿失去的复杂心理。这一心理表白引导了剧情的发展,同时也暗示了女主角的结局。而在电影中,这一段的处理则可以说是几者中最富戏剧性的:在剧院里,因玛格丽特误把阿尔芒当作富有的男爵,阿尔芒惊喜地向玛格丽特倾诉了爱慕之情,并拾得她的一方手帕。在书店里,阿尔芒再次出现在她面前,玛格丽特这才发现阿尔芒一直珍藏着她的手帕,而他也就是每天送茶花来探病的人……这样的开场使影片有一种看似轻松、略带诙谐浪漫的前奏,并且一开始就抓住了观众的心。

应该说,电影因为不受场景限制,在空间的转移和画面的设置上相对自由。电影对阿尔芒的家庭的表现就是以阿尔芒妹妹简短的

家庭婚礼来表现的, 在某种程度上表现了阿尔芒的父亲温情的一面, 与他后来蛮横地请求茶花女放弃自己儿子时的绝然形成强烈对比——以牺牲他人的幸福来成全, 维护自己家庭的利益和声誉, 这不只是个人的自私和冷酷, 更是社会的自私和冷酷。然而, 在戏剧作用上, 阿尔芒父亲的出现不单是破坏力量, 重要的是作者不失时机地借此深刻地表现了玛格丽特精神品质的可贵之处, 使女主人公最后一次得到升华。从玛格丽特对迪瓦尔的倾诉中, 观众谛听到了她的心音, 她的每点理由都有打动人心的效果: 他们相爱至深无法分开; 她孤苦无依惟有阿尔芒是她惟一情感的避风港; 她患有不治之症经受不起命运的打击。这种痛苦无助的处境使女主人公笼罩在悲剧的氛围中, 能激发观众的感情波动。

至于随后男女主人公诀别的场面, 是整个故事的高潮, 也是最根本的转折点, 对此, 不同文体的处理也大相径庭。小说中, 玛格丽特只留下了一封信便不辞而别, 话剧和歌剧则安排玛格丽特与阿尔芒话别。而电影则将冲突更加激化, 为了让阿尔芒恨她并永远离开她, 玛格丽特强忍痛苦装出一副因爱慕虚荣而抛弃阿尔芒的狠心模样, 甚至违心地说出“我不爱你”这样的话, 最后在阿尔芒绝望的目光中走向男爵的城堡。

从小说到话剧、歌剧、电影, 角色地位的转化显然导致了角色的审美效应的转化。为了进一步突出玛格丽特富于自我牺牲的高尚品质, 小说中阿尔芒写信侮辱玛格丽特的情节在戏剧和电影中被改写成阿尔芒在大庭广众之下粗暴地践踏玛格丽特人格的场面。茶花女那种欲罢不能、欲言又止的矛盾和痛苦在这一场景中表现得可谓淋漓尽致——她想保护阿尔芒不受男爵的伤害, 却又不得不违

心地伤害阿尔芒, 最后阿尔芒还是因在决斗中伤了男爵而逃离巴黎, 善良的心却换来一身的伤, 痛, 却无法言说! 不同的剧本结构引发了不同程度的戏剧冲突, 既巧妙地避免了创作的雷同, 也使各种文体的优势恰到好处地发挥出来, 或许这正是不同版本的《茶花女》都能取得成功的原因之一吧。

然而, 故事最终的高潮还是在茶花女最后的弥留之际。小说里玛格丽特死时阿尔芒没有在场, 用倒叙手法表现阿尔芒的悲恸和追悔, 以玛格丽特的手稿述说真相, 叙述她垂危之际, 人未死债主们就等待拍卖她的东西的情景, 还写出日记转述者对她的评价, 体现了几个人物的内在意识。这样的写法颇具悲剧的氛围, 同时也给读者留下想象的空间。作为小说的情节结构, 这样是恰到好处的。小说改编成戏剧和电影后, 作者让他们在诀别时相会, 从刻画人物来看是必要的, 从戏剧结构来看是完整无缺的。前嫌冰释, 悲剧随之而降。阿尔芒在玛格丽特弥留之际, 再次表达了他炽热的爱情“我整个生命都属于你的”。这种感情上的回忆让观众信服。虽然阿尔芒在和玛格丽特充满波折的爱恋中, 有妒有恨有理想化的成分, 但在身体里跳的是一颗爱心。作者的倾向性通过人物体现出来, 让情节自然而集中地定格在爱情的主题上, 在赞美爱情时也讴歌了道德情操。在戏剧和电影结尾的处理上, 剧作者把原小说中描写的、叙述的、漫谈式的成分予以提炼和扬弃, 吸收了其中为戏剧所需要的成分, 同时又巧妙地展示了戏剧和电影艺术独特的表现功能, 直观性、行动性和节奏感都是强有力且别具匠心的。□

(作者单位: 厦门大学)