

# 世界上最恆久的是人類的基本情感(下)

## ——《藍花旗袍》作者川沙和加拿大 OMNI 主播郭然的文學對話

郭然:前不久,多倫多大學、滑鐵盧大學和西安大略大學組織了一場國語辯論對抗賽,他們的題目就是“文學原著應不應該變為影視作品?”。你還是那場對抗賽的評委。聽說,現在幾家影視公司也跟你洽談《藍花旗袍》的影視拍攝的事宜。電影電視和小說,在改編前後,會發生很大的變化,你對文學作品改編成影視劇,持什麼樣的看法?

川沙:小說創作中,很多重要要輕寫,小事反而要大些,例如,畫面感很強的戰爭場面,一些可以濃墨重彩視覺衝擊力很重的場面,在小說中反而用回憶、簡單的對話、新聞報道和街頭巷尾的流言等,幾筆帶過。一些電影手法很難表現的回憶、獨白、心里衝突和夢幻等等,反而是小說篇幅較大的東西,所以,電影和電視的表現手法和小說很不相同,側重面很不一樣。

《藍花旗袍》本身有四卷 120 章涉及上百的人物,時間穿越四個朝代從清末直到 1990 年代,其中,戰爭、愛情、陰謀、懸念和橫跨歐亞的的空間舞臺,應該都很符合影視作品的胃口,這樣的小說,自然適合拍攝電視系列劇,所以,在出版過程中,已經有一些影視機構開始注意。但是,我覺得,這對編劇應該有較大的挑戰,因為我在寫作的時候,完全沒有去考慮影視方面的問題。即便有些時候會想這個問題,但是,潛意思里,我追求小說本身在藝術和技法上完全忠實於小說寫法,甚至是經典小說的寫法。

至于大學生的辯論,我覺得,辯題的異同是一個問題,更重要的是突出辯論者的機智、敏銳、反應速度、口才、全面的知識和意志等等素質,但是,作為論題的相反的極端,雙方都談到了一些本質的問題。高行健沒有出名之前,他的的兩本小說在臺灣祇買了 200 本不到,我的情況比他要好,但臺灣本身市場就那麼大點。有些小說基本上是不能拍電影的,例如喬伊斯和貝克特的東西,卡夫卡的作品等等,相反的情況是杜拉斯和李碧華的作品,兩人都寫得很好,李碧華是一個讓我很驚訝的才女,但是,作為小說,她的作品還是稍嫌單薄,我很驚訝的原因是李碧華在香港,她是怎樣寫中國大陸?也許,她的視角可以比大陸作家更有間離感?但是,細部、細節,站得更低的那些東西,她是怎麼抓住的?很多人說香港是文化的沙漠,應該說,她的運氣很好,她碰見了陳凱歌,毫無疑問,《霸王別姬》

人物:加拿大著名作家、長篇小說《藍花旗袍》作者川沙

加拿大 OMNI 電視臺著名主播 郭然

時間:2012 8 14

地點:多倫多



加拿大 OMNI2 電視臺著名主播郭然專訪《藍花旗袍》作者川沙

是目前中國最經典的優秀電影,既有深度、時代跨度,又有社會責任感,更蘊含了中國民族文化藝術的精髓,相對全面地涵蓋了較多的中國文化中的精髓。

郭然:無論是影視界,還是文學界,都有各自大師級的人物和堪稱經典的作品。比如影視界的喬治·梅裏愛、黑澤明、斯皮爾伯格,以及陳凱歌、張藝謀的影視作品;而文學界從荷馬史詩到托爾斯泰再到當代小說等等。現在這兩種不同的藝術表達形式經常相互轉換。不過一般來說,小說改編成電影電視應該是更加順理成章的事情,但反過來的情況,現在也開始出現了。一些作家的的小說看上去很象影視劇本,他們好像在寫作的時候就在腦子裏想着畫面,想着電影,甚至還有先將文學劇本拍成電影電視,銷路好了之後,再反過來將劇本寫成小說,你怎麼評價這些作品的價值?怎麼看待這種現象?

川沙:作為藝術家,應該對國家有一個客觀清醒的認識,認識到你的藝術在時間和空間上的位置,你的作品在較長的時間軸線上,未來是一個什麼狀態?在較大的空間上,又是一個什麼狀態?眼光應該遠一點。電影和電視表達方式和小說很不同。其實兩者各有所長。當然,根據原著改編劇本對編劇是一個很大的挑戰。我想說,原創和衍生物是根本不同的,影視劇本在寫作的時候,不會考慮敘事的一些因素,例如場景描寫,心理描寫,夢幻描寫,文字的質感,段落的緊湊和章節的系統等等,這些東西,影視作品很難表達,所以,我前面談

到的貝婁的拒絕有他的道理。一些情況下,電影的生動和直觀,色彩和動態,也把小說還原為真實的場景,甚至表現得更好,都不可一概而論。電影電視的壽命和經典小說、經典戲劇無法比擬,後者追求的是時間一致性和永恆性,前者追求的是時代浪潮或者說流行的行市。我覺得,也許,以後的小說,是不是可以先寫一個劇本,然後投放市場測試這個劇本在觀眾中的受歡迎度,然後再來把它寫成經典,是不是可以這樣呢?但是,也許成本太高了吧,除非那個作家是個富翁(笑)。

郭然:《藍花旗袍》的名字,給人非常女性化的感覺。單單看名字,人們或許誤以為是一個女作家的作品。你為什麼給小說取這個名字?作為男性作家,如何把握女性人物的內心?川沙:男性作家寫女性是很有激情的,也許就是間離的觀察角度和陰陽的相互吸引吧!曹雪芹寫《紅樓夢》,後世的研究,公認他在脂粉堆里是個專家,事實上,他的出身就是那樣的。蘭陵笑笑生雖說至今身份是個問題,但他的男性身份應該是不爭的,因為女性不可能寫出《金瓶梅》里那些現實主義題材里男人超常的穢褻情欲和物欲,那些世情之惡、生活之醜,而且明代人寫宋徽宗皇帝政和年間的市井事,這中間女性都處於被壓迫階層。另一方面,我們也可以從畢加索的繪畫中看出男性對女性的激情。所以,我覺得,男作家寫女性,女作家寫男性,從觀察角度和內心的感覺而言,都是很好的。當然,作家的想象力是一個基本的要求,所以,

這不應該是一個問題。另外,關於書名問題,這裡有兩層意思,第一層意思就是小說故事本身而言,小說女主角家族產業里有一項是旗袍坊,這個女主角也很喜歡穿一種民國時期的藍花旗袍,女主角的命運貫穿了整部小說,因此,小說取名為《藍花旗袍》。另外,小說中很多篇幅出現穿旗袍的女人,潛意識里我想借用旗袍來影射 20 世紀中國的歷史。服裝的變化代表一個民族的文化的變化,這是毋庸置疑的。我在寫作過程中,仔細觀察了滿清皇室婦女的旗袍穿着,我收集了大量的圖片甚至雕塑。典型的例子,就是比較末代皇帝溥儀的三個女人,皇后婉容、妃子譚玉齡和文綉,從她們三人的服飾和裝束,可以看見中國當時開放的速度。從皇后婉容的照片上,可以看見她戴墨鏡、手表,使打火機吸洋紙烟,懷里抱哈巴狗,溥儀在《我的前半生》里寫道“屋里都堆滿了包括鋼琴、鐘表、收音機、西裝、皮鞋、眼鏡等等各種奢侈無用的物品”,溥儀的妃子,淑妃文綉照片上的旗袍就很現代,特別是旗袍上的花卉圖案,加之她在天津燙的頭發,嘴唇上抹的口紅,已經很西化。這個女人後來開放到找法國律師和皇帝打官司到法院,辦理“脫離手續”。從清代中期嘉慶、道光、咸豐、到晚期的同治和光緒,再到民國,滿族的服飾隨着中國的開放發生變化。民國之後,西方文化涌入民間,領風氣之先的上海初行着新式旗袍,先穿的是妓女。再是新式女性、摩登女郎、交際名媛、姨太太和影劇明星,紛紛效尤,裁縫們也對旗袍進行一番歐化改造。當時的《申報》、《新聞報》和《大公報》等有影響的大報紙,都用不少版面刊登推銷各種時髦的新式女子服裝的廣告。于是,旗袍開始流行于上層社會和娛樂界,富家太太和電影明星趨之若鶩。旗袍的下擺從 1926 年以後才開始一升再升,到了 1929 年已升至膝蓋。上世紀 20 年代末,歐美女子盛行短裙。上海南京路的旗袍店開始模仿,依照西方流行的人體曲線美加以重新剪裁,生產出短式旗袍,促成了海派服飾風格的形成。小說中,穿“藍花旗袍”的無臉的女人從開始貫穿到結尾,這既是一個懸念,更是一個影射,中國這個古老的民族,這個美麗的女人,她的美麗的容貌究竟是一個什麼樣子呢?我希望讀者去解答。■

(完結篇)