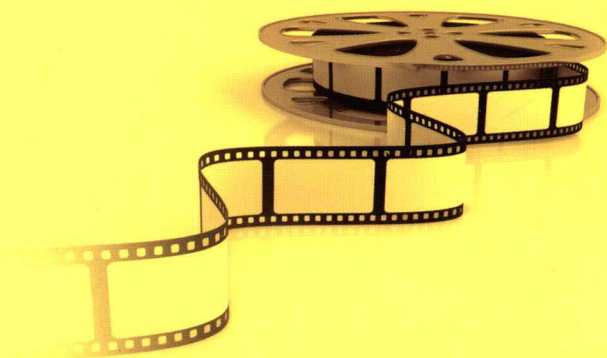


文学研究丛书  
WENXUE YANJIU CONGSHU

国家社会科学基金青年项目资助（批准号：11CZW063）



# 新时期文学的影像转型

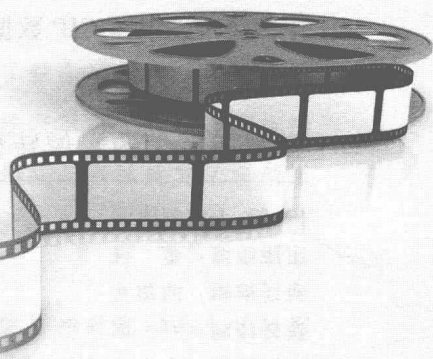
周根红 著



中央编译出版社  
Central Compilation & Translation Press

文学研究丛书  
WENXUE YANJIU CONGSHU

人文在线出版基金资助



# 新时期文学的影像转型

周根红 著



中央编译出版社  
Central Compilation & Translation Press

## 图书在版编目 (CIP) 数据

新时期文学的影像转型 / 周根红著. —北京: 中

央编译出版社, 2016. 1

ISBN 978-7-5117-2789-3

I. ①新… II. ①周… III. ①中国文学—当代文学—  
文学研究 IV. ①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 235041 号

## 新时期文学的影像转型

---

出 版 人: 刘明清

出版统筹: 董 巍

责任编辑: 曲建文

责任印制: 尹 珺

出版发行: 中央编译出版社

地 址: 北京市西城区车公庄大街乙 5 号鸿儒大厦 B 座 (100044)

电 话: (010) 52612345 (总编室) (010) 52612341 (编辑室)  
(010) 52612316 (发行部) (010) 52612317 (网络销售)  
(010) 52612346 (馆配部) (010) 55626985 (读者服务部)

传 真: (010) 66515838

经 销: 全国新华书店

印 刷: 北京天正元印务有限公司

开 本: 710 毫米×1000 毫米 1/16

字 数: 257 千字

印 张: 16.75

版 次: 2016 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

定 价: 50.00 元

---

网 址: [www.cctphome.com](http://www.cctphome.com) 邮 箱: [cctp@cctphome.com](mailto:cctp@cctphome.com)

新浪微博: @中央编译出版社 微 信: 中央编译出版社 (ID:cctphome)

淘宝店铺: 中央编译出版社直销店 (<http://shop108367160.taobao.com>) (010) 52612349

---

本社常年法律顾问: 北京嘉润律师事务所律师 李敬伟 问小牛

凡有印装质量问题, 本社负责调换。电话: 010-55626985

# 前言

新时期以来，大众传媒的市场化进一步加剧了社会的分化，尤其是影视成为大众传媒时代广泛、强劲的传播形式，并逐渐取得了其在日常生活中的主导地位。新的文化传播方式和媒介文化的形成，不仅改写了我们生活的话语模式，也对新时期以来的文学产生了很大的影响。文学也因此具有了经历一次新的范式转换和自我重构。

影视的主导地位和消费空间中文学的转型，使得新时期以来文学与影视走向联姻。尤其是新世纪后，随着影视收视率和票房收入的节节飙升，影视成为一种具有经济学意义的生产与流通的“符号”。文学也在不断拓展自身的话语空间，探索多种生存路径和赢利模式，主动向影视靠拢。借助影视强大的视觉力量，文学进入了一个文化工业时代，它们与影视一起成为大众文化工业的重要组成部分，文学与影视由此形成了深层次的互动。因此，对文学与影视的媒介互动和融合的研究，是当前的热点话题。

然而，当前有关文学与影视关系的研究还主要是关于影视时代的文学命运、文学作品的影视改编和影视时代文学的存在方式等方面，缺乏对文学与影视关系的详尽全面的论述。因此，本研究尝试以一种较为全面的视角对新时期以来文学与影视的互动关系进行研究。

本研究主要考察的内容为作家的影视转型、文学的电影改编、文学的电视剧改编、文学的影视化书写、文学期刊的影视趣味、文学出版的影视策略和影视时代的文学接受等内容，探讨新时期以来文学与影视的互动与变迁，充分考察影视文化影响下的文学生态。

第一章主要考察作家的身份转型，具体分析作家身份转型现象及其蕴



含的各种动因，考察先锋作家和新生代作家这两类不同作家群体与影视的关系以及“作家导演”现象，探讨作家在影视冲击下的文化选择及价值分化。

第二章主要考察文学作品的电影改编。这一部分将整体考察新时期以来文学与电影相互关系的变迁，并选取张艺谋、陈凯歌、冯小刚三位具有代表性的导演对文学作品的电影改编情况进行分析，以此折射出不同导演对文学作品的主题选择、改编策略和价值选择，进一步说明文学与电影之间关系的变化。

第三章主要考察文学作品的电视剧改编。这一部分将从整体上考察新时期以来文学与电视剧相互关系的变迁，并对现代名著改编、婚恋情感剧改编、“红色经典”改编等创作现象进行论述，分析从文学文本到影视文本转换过程中的变化。

第四章主要考察影视对文学创作的影响。影视对文学创作的影响，表现在诸多方面，如剧本化写作、脚本式写作、文学独创性的幻灭、审美功能的退化、文体的混融等。本研究试图深入文学文本，挖掘这些文本中潜藏的影视因素，考察影视情节、影视叙事、影视场景以及影视类型对文学创作的影响。

第五章主要考察文学期刊与影视的关系。新时期以来，市场和影视是文学期刊生存和发展必须考虑的两个因素，进入20世纪90年代文学期刊纷纷改版，并且与影视改编形成合流。这一部分将总体考察影视冲击下文学期刊编辑策略的调整，并选取原创期刊《收获》和文学选刊《小说月报》作为个案研究两份刊物的编辑策略和内容变迁，具体考察文学期刊的影视趣味。

第六章主要考察文学出版与影视的关系以及出版转型对文学创作的影响，主要着眼于文学出版、影视和文学创作三者的互动，考察新世纪以来商业话语和媒介生态变迁过程中文学出版对影视的趋附，以及文学出版与影视的合流对新世纪文学创作产生的重要影响。

第七章主要从普通读者和专业读者（批评家）两个角度考察影视与文学接受的关系，研究影视时代普通读者的小部落化和阅读趣味的分化和专业文学批评者文学批评的观念和思维模式的变化。

# 目 录

|                                          |     |
|------------------------------------------|-----|
| 第一章 作家转型与主体重塑 .....                      | 1   |
| 第一节 “作家触电”与身份裂变 .....                    | 1   |
| 第二节 先锋作家的身份转型与价值分化 .....                 | 18  |
| 第三节 新生代作家的影视化生存与文化立场 .....               | 31  |
| 第四节 “作家导演”与主体性的重塑 .....                  | 43  |
| 第二章 文学的电影改编 .....                        | 55  |
| 第一节 新时期文学与电影的互动与变迁 .....                 | 55  |
| 第二节 东方寓言、纪实中国与全球想象<br>——以张艺谋电影改编为例 ..... | 70  |
| 第三节 主体意识、文化隐喻与话语裂变<br>——以陈凯歌电影改编为例 ..... | 82  |
| 第四节 话语移植、影像突围与双重改写<br>——以冯小刚电影改编为例 ..... | 91  |
| 第三章 文学的电视剧改编 .....                       | 100 |
| 第一节 新时期文学与电视剧的互动与变迁 .....                | 100 |
| 第二节 现代名著改编的怀旧消费与主题转换 .....               | 112 |
| 第三节 性别的错位书写与两性秩序重建 .....                 | 119 |
| 第四节 “红色经典”的文本生产与话语协商 .....               | 128 |



|                                 |     |
|---------------------------------|-----|
| 第四章 文学作品的影视化书写·····             | 142 |
| 第一节 影视化想象与小说的影像摹写·····          | 142 |
| 第二节 影像景观与小说的空间化叙事·····          | 151 |
| 第三节 戏剧化倾向与小说的叙事转型·····          | 161 |
| 第四节 类型化书写与小说的模式化生产·····         | 170 |
| 第五章 文学期刊的影视趣味·····              | 180 |
| 第一节 20 世纪 90 年代以来文学期刊的影视表征····· | 180 |
| 第二节 文化症候与《收获》的影视趣味·····         | 192 |
| 第三节 写实风格与《小说月报》的影视改编·····       | 203 |
| 第六章 文学出版的影视转型与文学创作·····         | 215 |
| 第一节 社会分化与文学出版的影视转型·····         | 215 |
| 第二节 文学出版的影视化策略·····             | 221 |
| 第三节 出版转型与新世纪小说创作·····           | 237 |
| 结语·····                         | 248 |
| 主要参考文献·····                     | 252 |
| 后记·····                         | 258 |

# 第一章 作家转型与主体重塑

新时期以来，随着市场经济的迅速发展和影视传媒的崛起，作家在经历了 80 年代精英话语和启蒙思潮的洗礼后，逐渐走向边缘化。随着 20 世纪 80 年代末一批作家的作品被改编成影视以后，“作家触电”成为 20 世纪 90 年代最为耀眼的文化现象，而作家与影视的关系也变得日渐暧昧。一些作家为了迎合影视对文学的改编，渐渐表现出为影视而写作的现象。一些作家甚至直接转行成为影视编剧，参与到影视剧本的创作，或者直接从事导演工作。作家、编剧、影视策划、电影制作人、导演这些词语，使得作家的身份日益多元化。许多作家集编剧、导演、作家、商人于一身。无论是以苏童、莫言为代表的先锋作家对先锋性探索的放弃和对影视的趋近，还是王朔、刘恒、海岩、刘震云等成为影视职业编剧，以及朱文、刘毅然弃笔从影的毅然决心和姿态，都表明了影视所表征的消费主义文化对当代作家生存产生的强大影响。值得注意的是，作家身份的转型，一方面表现出作家在纯文学写作和商业诉求两方面的双重焦虑，另一方面也表现出作家以一种非文学或者说泛文学的方式对作家身份进行主体重塑的意图。

## 第一节 “作家触电”与身份裂变

在很长一段历史时间内，作家作为一种身份标志，具有令人敬畏的文化权威和影响力，他们成为一种思想、道德和精神的高地，承载着太多的



光荣和梦想。作家在日常生活和阅读空间中显示出自身巨大的潜能和力量，甚至有人认为他们是“现代社会中最进步的力量，在可预见的未来里，人类无论解放成什么样子，他们都将居于核心”<sup>①</sup>。然而在今天，当我们进入影视传媒时代以后，随着文学的日益边缘化，作家虽然仍是一个备受关注的身份，可是其身份的贬值却是一个不争的事实。新时期以来，作家的触电和身份转型，使得“作家”这一身份逐渐被商业侵蚀而日渐模糊。尤其是当影视等传媒的竞争和媒介文化多重性形成以后，作家这一身份更是遭遇到了一些新的问题甚至是危机，作家的创作在影视所建构的话语空间中进一步陷入困境。

### 一、影视崛起与作家的边缘化

新时期以来，影视等大众传媒的发展及其对我们日常生活的影响日益深刻。1992年商业化大潮的奔涌和1993年电影产品的统购统销制的废除，香港电影《黄飞鸿》（1991年，徐克）、《新龙门客栈》（1992年，李惠民、程小东、徐克）、《英雄本色》（1986年，吴宇森）等全面覆盖中国大陆；与此同时，张艺谋的电影《菊豆》（1990年）、《大红灯笼高高挂》（1991年）、《秋菊打官司》（1992年）以及陈凯歌的《霸王别姬》（1993年）等则从中国走向了世界，受到了来自西方世界的瞩目。1995年的《红番区》（唐季礼）和1998年的《甲方乙方》（冯小刚），开启了中国内地的贺岁片市场，使得20世纪90年代我国社会成为影视的话语演练场。世纪之交，《英雄》（2002年，张艺谋）、《满城尽带黄金甲》（2006年，张艺谋）、《夜宴》（2006年，冯小刚）、《色戒》（2007年，李安）、《集结号》（2007年，冯小刚）、《梅兰芳》（2008年，陈凯歌）、《金陵十三钗》（2011年，张艺谋）、《1942》（2012年，冯小刚）等标志着中国电影工业正在一个全新的生产机制上复活，并显现全球化视角。我国电影继80年代末之后再一次进入社会公共话题领域。这些影片不仅成了时尚沸点，而且引发了巨大的思想论争。与此同时，我国的电视事业在90年代也取得了迅猛

---

<sup>①</sup> [英] 弗兰克·富里迪：《知识分子都到哪里去了》，戴从容译，江苏人民出版社2005年版，第27页。



的发展,受众的收视时间越来越长。1997年中国电视观众每天看电视的时间为2.54小时,占有所有大众媒体的首位。<sup>①</sup>与此相对应的一组数据是电视剧的产量:2000年,中国电视剧年产量已超过10000集,而1980年的产量只有9集,数量增加了1000倍以上。<sup>②</sup>自2000年中国电视剧年产量突破10000集开始,平均每年以近千集的速度持续增长,2007年日均生产电视剧40集,年产529部、14670集,已经成为世界第一的电视剧生产大国。<sup>③</sup>2012年更是创下历史新高,达到17000集。虽然2013年电视剧年产量15000集,较上年减少了2000集,但电视剧播出出口压力依然很大。<sup>④</sup>可以说,新时期以来,我国文化传播的主要媒介已经由报刊等印刷媒介,逐渐转变为电影、电视等图像媒介,影视媒体已经成为文化传播的强势媒体。

新世纪以后,影视媒体的传播进一步加速了视觉文化时代和读图时代的到来,尤其是电视作为一种具有渗透性的媒介,越来越明显地影响到了人们生活的每一寸空间。于是,“现代社会的日常生活完全符号化,完全被图像和信息所包围,尽管人们对此多未察觉”<sup>⑤</sup>。但电视对人们的生活具有支配性作用这一点是肯定无疑的。影视(及网络)的发展改变了传统的生活习惯和阅读方式,文学阅读就成了最先远离人们视野的、逐渐消失的生活方式。就像刘恒所说:“作家辛辛苦苦写的小说可能只有10个人看,而导演清唱一声,听众可能就达到万人。”<sup>⑥</sup>影视(及网络)作为新的现代大众文化的承载者,几乎覆盖了所有传统的文学阅读空间。人们把过去依赖文学杂志和报纸副刊了解世界的阅读方式和写作方式,转变为视觉感官的享乐。影视不仅争夺了文学读者的阅读空间和作家的写作阵地,

---

① 田聪明:《在改革开放中迅猛发展的中国广播影视媒体——在2000年亚洲娱乐与传媒大会上的讲话》,《电视研究》,2000年第6期。

② 尹鸿:《冲突与共谋——论中国电视剧的文化策略》,《文艺研究》,2001年第6期。

③ 郑洁:《改革开放30年之电视:制播分离催生电视产业》,《北京商报》,2008年11月25日。

④ 刘欣:《2013年中国电视剧产量回落 一剧一星播出模式受推崇》,国际在线,2014年2月19日。

⑤ [英]尼古拉斯·阿伯克龙比:《电视与社会》,张永喜等译,南京大学出版社2002年版,第1—2页。

⑥ 仲敏:《写小说很难走红 作家转行当导演》,《南京晨报》,2006年3月23日。



而且钝化了读者和作家的思维，从而在新的视觉空间中确立了自己的话语霸权。这种情况，正像《电视的真相》所描述的那样：“对大多数英国人而言，电视新闻始终是认知世界最普遍和最忠实的信息来源。电视新闻在民众心目中的可信度胜过报纸和广播”，这是因为，“它提供了广播不可能具有的画面‘证据’”。<sup>①</sup>于是，传媒空间促使“世界被把握为图像”（海德格尔语），我们越来越依赖用图像来解释和理解世界。这也就是许多学者所说的，我们已经进入了一个视觉转向或者说图像转向的时代。尼古拉·米尔佐夫对这一“图像的转向”的认识也许更加深刻，他说：“视觉文化把我们的注意力引离结构完善的、正式的观看场所，如影院和艺术画廊，而引向日常生活中视觉经验的中心。”<sup>②</sup>

20世纪90年代，由于市场化的急速推进和大众传媒的兴起，大众文化工业也蓬勃兴起。以影视为主导的大众文化逐渐取代了80年代的精英文化，成为社会文化和意识形态的主要建构力量。王朔的小说和张艺谋的电影就成为20世纪90年代大众文化的代表性作品。这一时期，知识界在对待大众文化时普遍地表现出一种精英主义式的贬低或敌视态度。1993年至1996年的“人文精神”论争集中反映了大众文化与精英文化的立场和态度，其争论的核心问题就是如何面对随着市场发展而渐具规模的大众文化以及如何面对大众文化背景下的精神式微和知识分子立场，甚至有学者将90年代的“人文精神”论争看作是90年代大众文化的“入场式”。<sup>③</sup>在这一大众文化语境里，知识分子群体普遍从社会结构的“中心”位置转变为“边缘角色”。作家作为知识分子的一个重要群体，越来越退缩到一个孤独的角落。戴锦华对此洞悉颇为深刻：“90年代初年，与精英知识分子的日渐边缘化同时发生的，是知识分子群体的再度分化：而这一分化的外在形式之一，是对‘大众’媒体的不同态度和行动方式。这不仅表现在是否热情洋溢地拥抱‘大众’传媒，期待‘大众’传媒成为中国的公共空

① [英] 安德鲁·古德温、加里·惠内尔编：《电视的真相》，魏礼庆、王丽丽译，中央编译出版社2001年版，第1页。

② [俄] 尼古拉·米尔佐夫：《什么是视觉文化》，载陶东风、金元浦主编：《文化研究》第3辑，天津社会科学院出版社2002年版，第6页。

③ 贺桂梅：《人文学的想象力——当代中国思想文化与文学问题》，河南大学出版社2005年版，第134—138页。



间，并推进中国的现代化、民主化进程，而且表现在部分昔日自我定位为精英的知识界人士，通过对‘大众’传媒系统及文化工业制作流程的介入，迅速脱身于日趋边缘的地位，分享着正在即位中的主流文化的光环与恩泽。”<sup>①</sup>正是如此，越来越多的作家在大众文化语境中丧失了自身的立场，沦为市场的工具。

在文学式微、作家边缘化的时代，衡量作家影响力的因素不仅仅是作品，还有影视等传媒对他们的关注度。新时期以来，许多作家都是依靠其作品被改编为影视而走进了公众的视线或成名，如王朔、陈源斌、述平、苏童、莫言、余华、刘恒、池莉、万方、海岩、石钟山、都梁、麦家等。此外，文学奖也是传媒与文学合谋的一个有力形式。每届茅盾文学奖和鲁迅文学奖依然是传媒所大力关注的，从评奖的启动一直到最后结果的公布、获奖作家的专访，俨然形成了一种规模宏大的“媒介事件”<sup>②</sup>。这种“节日性观看”毫无疑问是大众传播的盛大节日，是广大受众为之激动并期待的神圣时刻，许多受众对此的关注是被媒体所牵制着的，而不是主动的寻求行为，这在某种程度上是媒体对受众的一种征服，是群体情感的一种宣泄。传媒期望通过这一事件引起读者的关注，并显示出自身的精英主义文化立场，而文学也需要借助传媒来彰显其“不死”的本质。但是作家不过是传媒和文化合谋中的一种工具，作家及其作品在整个事件中不过是一个孤独的存在。正如鲁迅文学奖评委、学者洪治纲所说：“茅盾文学奖评了五届，三十多部作品还有几部是你想重新阅读的？鲁迅文学奖也一样，现在第四届了，到了第五届，你再回过头来看看前四届，仅就小说这一块儿，你觉得还有十篇东西值得读就很不错了。”<sup>③</sup>事实确实如此。对于许多读者来说，当今层出不穷的获奖作家和作品，能够让我们知晓和铭记的越来越少，更不要说去阅读他们的作品。影视等传媒与文学的结合，实际上是消费社会语境里文化经济与产业媾和后的一系列商业操作手法。

① 戴锦华：《隐形书写——90年代中国文化研究》，江苏人民出版社1999年版，第39页。

② 在《历史的现场直播——媒介事件》（[美]丹尼尔·戴扬、[美]伊莱休·卡茨著，北京广播学院出版社2000年1月第一版）一书中，作者把媒介事件定义为“对电视的节日性收看，即是关于那些令国人乃至世人屏息驻足的电视直播的历史事件——主要是国家级的事件”。本文将“媒介事件”的定义扩大到其他媒体。

③ 夏榆：《鲁奖：七票定终身》，《南方周末》，2007年11月1日。



对于很多读者来说，文学作品几乎是一个可有可无的存在，而作家也失去了昔日的光环。人们在传媒空间里被放逐为一个个“把审美变成娱乐，把专注变成嬉戏，把思考变成享用”的无深度的人。人们不会用过多的时间去关注一个作家的存在，他们关注的是娱乐、时尚和消费。

## 二、作家触电与身份转型

随着影视传媒的强劲崛起，读者的注意力开始转移，传统纸媒迅速失势。由于影视传媒空间的继续扩张，影视不断呼唤和制造自身的内容提供商——影视作家。这些影视作家在传媒的合力作用下逐渐成为媒体舞台的中心和焦点，并迅速地成为大众的“消费偶像”（鲍德里亚语）。

王朔被普遍认为是 20 世纪八九十年代“触电”最早、影响最大的作家。从 1984 年发表《空中小姐》开始，其作品先后被改编为电影《顽主》、《阳光灿烂的日子》、《我爱你》及电视剧《过把瘾》、《编辑部的故事》等，并轰动一时。凭借影视所产生的巨大轰动，“王朔可以说是为从事文学创作的人们提供了一种新的活法，一种置身于体制之外，虽然不无饥饿之虞，却自有其独立不羁的风度和新活法”<sup>①</sup>。由此，作家日益意识到影视具有广泛性的文化消费性。不论是影响力，还是对普通观众的号召力，影视都远远超过了文学，超过了文学传统的纸媒传播方式。在这种情况下，作家的触电成为新时期以来最为显著的文学现象和时尚化的规模行动。从 1987 年莫言的小说《红高粱》被张艺谋改编为同名电影之后，先锋作家的触电就成为一场集体行为。在这一时期，莫言的《师傅越来越幽默》、余华的《活着》、苏童的《妻妾成群》和《米》、叶兆言的《花影》、潘军的《海口日记》和《对门·对面》、刘恒的《伏羲伏羲》等先锋作家的作品都被改编成影视作品，作家也因此而声名鹊起，甚至像余华、北村、潘军、刘恒等作家还亲自参与到了影视编剧的过程之中。先锋作家的集体触电，不仅引发了 90 年代中国电影的“新民俗”现象，而且使得先锋作家的写作在某种程度上放弃了先锋姿态，转向了通俗化的行列。随着

---

<sup>①</sup> 张志忠：《王朔现象：路标与天平——〈1993：众语喧嚣〉选二》，《文艺评论》，1997 年 5 期。



先锋作家的衰落和转型，90年代中后期出现的新生代作家与市场经济几乎是同步成长，他们浸淫着市场经济的血雨腥风，熟知商业利益对文学写作的意义，他们对影视改编有着比其他作家群体更为明显的自觉意识，因此，许多新生代作家主动投身影视改编。1995年毕飞宇的长篇小说《上海往事》被改编成电影《摇啊摇，摇到外婆桥》（张艺谋导演）；1997年述平的《晚报新闻》被改编为电影《有话好好说》（张艺谋导演）；1995年陈染的同名小说改编成电影《与往事干杯》（夏刚导演）；2002年毕飞宇的小说《青衣》被改编为同名电影；2005年东西的小说《耳光响亮》被改编为同名电视剧；2009年东西的小说《没有语言的生活》被改编为同名电视剧。

与先锋作家不同的是新生代作家对待影视的态度，他们全身心地介入到影视编剧中。其一，他们或者改编自己的作品，或者参与改编他人的作品，或者两者皆有。如东西直接参与了自己小说的影视改编过程，在其中担任编剧，同时还参与了其他影视改编活动，如铁凝的《永远有多远》（陈伟明，2001年）；张旻曾参与改编了池莉的小说《水与火的缠绵》（李自人，2006年）。其二，很多新生代作家甚至成为职业的影视编剧。如述平在继《晚报新闻》被改编为《有话好好说》之后，参与了《赵先生》（吕乐，1998年）、《鬼子来了》（姜文，1999年）和《太阳照常升起》（姜文，2007年）的编剧工作；王彪参与了《红日》（苏舟，2008年）和国庆献礼电视剧《东方红》（苏舟，2009年）的编剧工作；丁天担任了《铁血青春》（刘江，2003年）和《陈赓大将》（叶大鹰，2006年）的编剧工作；李冯担任了《英雄》（2002年）和《十面埋伏》（2004年）的编剧工作后，成为张艺谋的御用编剧，也成为当前影视领域的金牌编剧。随后李冯还成为《霍元甲》（2006年）和《疯狂白领》（2006年）的编剧。其三，更多的时候他们的这些编剧工作是相互交织的，如鬼子曾经担任根据莫言小说改编的电影《幸福时光》的编剧；2001年，陈凯歌想拍摄鬼子的作品《上午打瞌睡的小女孩》时，鬼子亲自参与到编剧中去；2006年鬼子再次触电，担任成龙电影《宝贝计划》的编剧工作。由于影视的强大影响，李冯、东西和鬼子成为新生代作家群体中少数借助影视而声名俱隆的作家，也是少数实现了从作家向编剧完美转型的作家。此外，90年代新写实作家群体如池莉、万方、周梅森、陆天明、刘恒等也纷纷触电，不仅引发了新



写实小说的浪潮，也使得我国电影走上了新写实道路。

总体来说，当代著名作家以及新一代的年轻作家都与影视有着非常密切的联系，或有作品被改编为影视，或参与编剧工作，如石钟山、朱文、北村、柳建伟、余华、陆天明、毕飞宇、刘震云、叶兆言、阎连科、王安忆、铁凝、刘恒、都梁、邓一光、池莉、万方、方方、张欣、周梅森、董立勃、刘庆邦、莫言、谈歌、鬼子、东西、赵本夫、范小青、潘军、梁晓声、邱华栋、尤凤伟、二月河、述平、王海鸰、邹静之、李碧华、张成功、马原、朱苏进、宁财神、石康、麦家等，这一名单还可以开列得更长。影视的影响力无疑成为作家触电或涉足编剧行业的一个重要因素，很多作家希冀借此成就自己的声名。大体说来，早期以先锋成名的作家大多对于编剧工作是偶尔为之，他们的重点还是放在文学创作上，而那些新生代作家和新世纪以后成名的作家，则以前所未有的热忱投身影视工作中。一些作家甚至走得更远，直接从事起了导演工作：王朔在电影《爸爸》中做起了导演，亲自用影像阐释自己的作品；刘毅然、朱文、刘恒等人也尝试做了导演。刘毅然执导根据茅盾小说改编的《霜叶红于二月花》；朱文执导独立电影《海鲜》并且获得威尼斯电影节评审团特别奖；刘恒担任电视剧《少年天子》的总导演；女作家尹丽川继《公园》之后再次执导了影片《牛郎织女》。虽然转行成为导演的作家还是少数，但是却成为当今文坛一个重要的现象，作家的导演化所潜藏的文化内涵也是不容我们忽视的。

由于影视的主导性影响，传统作家的结构发生了巨大的分化，市场化的行为和商业性诱惑进一步侵占了作家的话语领域，改变了作家的话语生产方式。影视等媒体的出现和作用力，改变了作家的活动领域和写作方式。影视时代作家与影视等媒体的这种关系充分说明，“由于任何文化产品的价值都必须通过一定时间内的消费才得以实现，所以，知识分子的成功有赖于推销他们的产品，进而使得更多的受众认识和接受这些产品。所谓知识分子的成功也就转而成为与媒体的接近程度，以及利用媒体所获得的文化资本的多寡”<sup>①</sup>。这在一定程度上道出了“作家触电”的深层次原

<sup>①</sup> 周宪：《知识分子如何想像自己的身份》，载陶东风主编：《知识分子与社会转型》，河南大学出版社2004年版，第23页。



因，即作家试图依赖媒体资源以获取更大的文化资本，与市场完成对接。

### 三、身份裂变与身份改写

随着作家的影视转型以及影视和其他媒体的商业化运作，作家逐渐从幕后走向前台，成为大众熟知的作家明星。“明星属于现代的、世俗的肖像，是公众从其舞台与银幕之上——与之外——的虚构外貌与表演中产生的种种理想与价值的化身。”<sup>①</sup> 明星制度其实就是一种大众文化的生产方式。一般来说，大众传媒尤其是影视媒体具有塑造明星的强大机制，如电视节目主持人、影视演员、歌手等，从事写作的作家想成为明星则具有很大的难度。然而，当作家与大众传媒相结合后，作家的明星化也就成为一种显著的现象。新时期以来，作家的明星化最为重要的一环就是作家的“触电”。通过 1988 年“王朔电影年”的包装，王朔在当时成为与张艺谋齐名的明星人物。王朔本人也承认：“我不是靠哪一篇作品突然成名的，而是这时期的四部作品，还有《顽主》，都被拍成了电影，在我周围造成了一种氛围。如果说当时煽了一阵，那是有意识煽的。现在看王朔电影年的形成完全是有意意识的、人为的。当时我已意识到有必要借助传播媒介了。”<sup>②</sup> 王朔正是有意识地借助影视媒介的传播影响力成就了自己的盛名，成为一个众所周知的明星作家。新时期作家通过“触电”而成为明星作家的还有很多，如《妻妾成群》被改编为《大红灯笼高高挂》后，小说的作者苏童变得妇孺皆知；《活着》被改编为电影后，作者余华也广为人知；《红高粱》被改编之后，作者莫言也一路走红。

新世纪以后，由于媒体生态的变迁和商业意识的日益浓厚，作家的明星化主要是影视和其他大众传媒共同打造的结果。陶东风认为：“余秋雨可能是第一个文学市场和余秋雨本人联手成功包装的明星作家，也可以说是到目前为止被文化产业打造得最为成功的文学明星。”<sup>③</sup> 从《文化苦旅》

---

① [美] 约翰·菲斯克：《关键概念 传播与文化研究辞典（第二版）》，李彬译注，新华出版社 2004 年版，第 270 页。

② 王朔：《创作谈（王朔答问）》，载王朔：《我是王朔》，国际文化出版社公司 1992 年版，第 36 页。

③ 陶东风：《作家明星化在给文学“掘墓”》，《北京青年报》，2007 年 2 月 26 日。



到《山居笔记》、到《霜冷长河》再到《千年一叹》，余秋雨最值得受众关注的是电视媒体的包装。2000年余秋雨以特别嘉宾的身份全程参与凤凰卫视主办的“千禧之旅”活动，以日记的方式记录一路上的见闻以及由此引发的思考，并在凤凰卫视中播出了由他的“千禧之旅”系列散文改编的电视散文；2006年凤凰卫视推出了由他担任节目主持人的节目《秋雨时分》，而在央视青年歌手大奖赛期间，作为万众瞩目的中央电视台歌手比赛中综合知识问答环节的评委，余秋雨点评的内容甚至是点评时间的长短都成为人们议论的焦点。正是由于余秋雨以一种“文化奶妈”的姿态在电视上的曝光度越来越高，有人开始称他为“电视学者”。在大众传媒中，作家的身份很大程度上被误读和改写。传媒对文学事件的呈现显示出其一贯的商业炒作特质。在文化新闻或者娱乐新闻中，作家往往被处理成娱乐的原料，甚至许多对作家的关注已经超出了作家身份这一范畴，转而将其认定为是一种娱乐身份。如2007年作家王朔的重出江湖，经过影视等传媒的大肆渲染，俨然成为年度热点事件。而王朔面对传媒的一贯姿态，更是加深了整个报道的娱乐性。在公众的视野中，人们不再仅仅将其看作一个作家，而是更多地将其作为一个文化名人。王朔复出后的“自曝吸毒事件”、“大骂记者事件”、“央视心理访谈事件”等都跟文学没有关系，跟他作为一个作家的身份没有关系，可以说，在这一系列的事件中，王朔的作家身份都是被传媒抽空的，然后传媒再对其进行新的身份塑造，于是他便拥有了一个“毒枭”、“病人”的身份符码。传媒对作家身份的重塑和改写，正是契合了传媒的商业本质属性。此外，海岩、池莉、刘恒、李冯、石钟山、王海鸰等作家最初都是通过影视走进了大众视野，进而成为影视的票房和收视保证以及文学的畅销品牌：“海岩剧”风行二十年而不衰、刘恒和李冯成为知名度极高的金牌编剧、池莉成为市民剧的代表作家、石钟山引发了军事题材剧的叙事转型、王海鸰则成为“中国婚恋第一写手”等。甚至还有作家在自己原著改编的影视剧中客串演出的，比如刘震云就在自己编剧的《我叫刘跃进》里出演了“麻将男”。这些作家借助影视传媒进一步巩固了自身的文学地位。

早在20世纪70年代，德布雷就发现，知识分子开始转向大众媒介，成为电视、报纸、杂志、广告等行业中的各种角色。他认为，这是知识分