

一条永远 走不完的路

——樊文春◎著

文学和影视的话，说也说不完。
文学会驮着影视向前发展，两者像一对孪生兄弟，
像又不像，不离不弃，相携而行。改编，还走在路上。



——石钟山作品的模式研究

时代文艺出版社

一条永远 走不完的路

——樊文春◎著

石钟山作品的模式研究



图书在版编目(CIP)数据

一条永远走不完的路:石钟山作品的模式研究/樊文春著.

—长春:时代文艺出版社,2015.6

ISBN 978-7-5387-4747-8

I. ①石… II. ①樊… III. ①电视文学剧本—文学研究—中国 IV. ①I207.35

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第061706号

出品人 陈琛

产品总监 郭力家

责任编辑 陈秋旭

装帧设计 陈阳

排版制作 吴桐

本书著作权、版式和装帧设计受国际版权公约和中华人民共和国著作权法保护

本书所有文字、图片和示意图等专有使用权为时代文艺出版社所有

未事先获得时代文艺出版社许可

本书的任何部分不得以图表、电子、影印、缩拍、录音和其他任何手段

进行复制和转载,违者必究

一条永远走不完的路

——石钟山作品的模式研究

樊文春 著

出版发行/时代文艺出版社

地址/长春市泰来街1825号 时代文艺出版社 邮编/130011

总编办/0431-86012927 发行部/0431-86012957 北京开发部/010-63108163

网址/www.shidaicn.com

印刷/长春新华印刷集团有限公司

开本/710mm×1000mm 1/16 字数/200千字 印张/14.5

版次/2015年6月第1版 印次/2015年6月第1次印刷 定价/29.00元

图书如有印装错误 请寄回印厂调换

绪 论

一、课题提出

中国电视剧自2003年迈入万集大关，每年以千集的速度在递增，截至2011年底，电视剧数量突破15000集，成为名副其实的电视剧大国。轰轰烈烈的电视剧大生产运动之后，其文化效益却没有达到预期的目标。数量的激增之后，质量却呈直线下滑的状态，精品少之又少。电视剧创作呈现出有“高原”缺“高峰”的现象。一时，电视剧界陷入到了一个短暂的迷茫期。与之相对应的电视剧理论研究，也进入了一个探讨争论期。不同的专家学者，从电视剧产业的各个侧面，为如何打造精品电视剧，开出了各式各样的药方。从创作方面，有的专家学者对编剧提出了要求，要编剧停止“向钱看”，要耐得住寂寞，守得住清贫，怀着“济苍生”的理念创作电视剧，注重电视剧的文学性。从表演层面上，有的专家学者认为演员对自己所饰演的人物要吃透，表演到位，不要因为片酬问题，就不论是否符合自己的表演个性，唯“钱”必演，要注重剧本的选择。从商业运行层面，有的专家学者指出电视剧生产不要盲目地跟风，“三俗”作品泛滥，电视剧的生产发行体制要适时而变，让每个投资商有平等的竞争平台。

纵观上面不同专家学者的良方，无论是产出环节、制作环节还是销售环节，都有一个共同的指向：电视剧的创作——剧本。在2005年中国电影百年的时候，文艺报社、人民文学杂志社、中国电视艺委会、中国作家网在北京联合主办了“影视与文学研讨会”。时任国家广电总局电影局局长

张宏森认为，中国影视剧要想持续发展必须和中国文学形成广泛紧密的关系，得到文学的支持。他希望更多作家把目光转向正在发展的中国电影，中国电影也要以谦卑的态度，宽容的胸怀面向文学，从文学当中吸取更多的养料，使电影自身在发展中少走一些弯路。电影如此，电视剧亦然。说一千道一万，如果剧本质量不过关，纵使是名导演、名演员、大投资，结果肯定是一片嘘声已惘然。这样的例子不胜枚举，也让多少投资者欲哭无泪。

毋庸置疑，“剧本中心论”不能停留在理论阶段，要在电视剧生产制作实践过程中得到彻底的贯彻执行。

当下，很多电视剧都是源自于小说的改编。小说之所以成为电视剧的改编对象，是因为小说在叙事方面和审美方面与电视剧艺术有着共同性。尤其，长篇小说与电视剧的连续性有着共同的相似形式。同时，小说在改编之前，在市场上已经为电视剧的播出做了预热，提前锁定了一些观剧人群。制片方在电视剧生产过程中，根据小说的码洋数或者读小说的基本人群做风险评估，有了更加明确的定位，有助于实现艺术性和商业性的双赢。

从小说到电视剧，是一个从这一种艺术形式到那一种艺术形式的转换过程，这两种艺术形式有着截然不同的表现方式和语言呈现。小说创作是作家个人私有化的创作方式，是一种任性的创作，不会受到外部的局限。电视剧创作是一个集体结晶，每个人都各司其职，在不同的阶段，完成各自的任务，然后才能生产出电视剧。从创作行为的角度来说，小说创作是一种艺术性的写作方式，电视剧创作是一种工业化生产的方式。由于艺术的写作方式和工业化生产的方式有着巨大的差别，理所当然的作家和编剧在进行各自的创作时候所负担的职责也不尽相同。作家更多的是充当时代精神的先锋，是大众思想的引领者。编剧更多的是充当时代精神的展示

者，是大众思想的实践者。

在20世纪八九十年代，中国文坛是小说的舞台，文学是艺术中心。大众对文学的崇拜有着仪式性的冲动，对作家有着发自内心的尊重。作家的地位在文艺各行业中是“居庙堂之高”的，是其他文艺创作者难以望其项背的。因此，这个时候，大众对于编剧的行业不甚了了。作家甚至更是不屑这个行当，认为有违自己创作的初衷，戴着脚镣跳舞。命题创作更是有碍于自己的文学思想表达。21世纪之初，随着电视的普及，有些作家不再遮遮掩掩地地下工作似的参与影视剧的创作，而是光明正大地进行影视剧创作，实现了名利双收。同时，在“一切向钱看”的思维主导下，越来越多的作家进行转型做了编剧，于是影视行业的编剧队伍开始形成稳定的团体。

当然，不是所有的作家转到编剧的队伍都获得了成功。有的作家，进行了尝试之后，碰得头破血流，退出了队伍。有的作家，迅速适应了电视剧的创作需要，赚得盆满钵满，名声大噪。成功有成功缘由，失败有失败的原因，因人而异，千差万别。但是，从艺术创作理论研究角度上来说，我们需从个案分析中得出共性的内容，总结出一般的规律，实践艺术发展规律的衔接。同时，为身在编剧队伍的作家、有意投身编剧队伍的作家，提供经验和可资借鉴的模板。这既有利于电视剧向文学的致敬，也有利于电视剧作为大众艺术的创作队伍的壮大。

本文拟以石钟山为个案，从他的文学创作、剧本创作和电视剧作品三个方面，研讨他从作家到编剧，再到全面介入电视剧工作，成立自己工作室的不同阶段身份转换成功的启示，以及从小说到剧本再到电视剧的艺术创作规律。之所以选择石钟山作为研究对象，是基于以下五点原因：

第一，在文学至上的时代，石钟山加入了创作了大军，成为其中的一员。自处女作小说《热的雪》发表之后，他的小说创作就一发不可收。

先后发表了中短篇小说五六十篇，成为军旅小说代表作家之一。其发表的小说，受到文艺理论界和批评界的关注，尤其中篇小说《旧辙》的发表，开启了他独特的“兵味”原生态的小说创作风格。1997年，石钟山转业到地方，他的小说视角转为对父辈军人生活的反思，创作出了“父亲系列”小说。在“父亲系列”小说之后，他的创作风格，除了保持了淡淡的“兵味”风格之外，还多了份厚重，反思父辈军人的“英雄梦”在和平时代的境况。

第二，《激情燃烧的岁月》之后，石钟山的名声大噪。他的小说成为各大影视公司的追踪的对象。石钟山一边在出售小说影视改编权的同时，自己开始了加入电视剧的创作队伍，先后改编创作了《光荣街十号》《军歌嘹亮》《幸福的完美》《天下兄弟》等剧。他实现了从作家到编剧的华丽转身，并且再次穿上了军装，被武警总部特招入伍，成为创作室的专业作家。

第三，随着石钟山逐步介入电视剧的创作，他发现很多改编的作品不能真正传达小说的意图。原因是多方面的，有制片方的、有编剧的、有演员的等等，为了能够更好地保持自己作品的风格，他成立了“石钟山影视工作室”。同时，他身兼数职，总编剧、总导演、制片人、工作室负责人。身份的变化，让石钟山此时的电视剧创作，视角中多了份商业性的思考。

第四，从艺术创作过程来看，“小说—剧本—电视剧”这是一个完整的创作流程。当下，很少有人能够完整地参与这个流程的创作，并始终坚持着自己风格在小说、剧本和电视剧中的同一性。石钟山的个案，无论是从代表性还是典型性上来说，在当下小说界抑或电视剧界都是非常值得关注的现象。

第五，从文化产业发展来看，电视剧产业的商业模式如何与小说的

艺术创作模式跳接成功,实现从小说到电视剧的文学表达到影视输出的转换。既能够尊重市场经济规律的要求,又能够遵循艺术创作的规律。石钟山模式的运作为我们提供一个有力例证。在“作家—编剧—导演—制片人——负责人”的转换过程中,石钟山完成了自己的私有化表达到集体创作的结晶再到工业化的发展衔接,实现了“石钟山”品牌的资本增值。

总的来说,石钟山以“纯文学”走上文学舞台,以电视剧走进千家万户,以工作室负责人,走上文化产业发展之路。他既有着个案的特殊性,又有着一般的共性,是一个值得研究的人。

二、研究现状

进入21世纪,在资本和科技的绑架下,文学逐步走下艺术的神坛,电视艺术占据大众艺术的中心舞台。视觉化、图像化大肆其道,娱乐化方兴未艾。正如丹尼尔·贝尔在《资本主义文化矛盾》一书中所说的,“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”。作为大众艺术的电视剧,虽然在镜头语言等方面不及电影语言丰富,但是它的广大受众群体使得它在文化传播、民族精神承继等方面发挥着不可替代的作用。

当然,作为大众艺术,满足大众的娱乐化要求的同时,还要注意其文学性的表达。文学性,是电视剧的基础。所谓电视剧文学性的表达,就是指电视剧在创作过程中注重从文学样式中汲取语言符号表达的想象和联想的表达功能,通过镜头语言和音响等直观手段进行抒情和叙述,从而实现文学语言的视听语言转述。换一种说法,电视剧的文学性表达是剧本是一剧之本命题的直接注脚。但是,在金钱的蛊诱下,投资人的规制下,市场环境的影响下,现在很多编剧有意无意地放弃了电视剧的文学性诉求,转

而在娱乐性上生生不息，乐此不疲。

纵观中国电视剧的历史，凡是能够在历史上有着浓墨重彩的一笔，深得大众喜欢的作品，都与文学有着千丝万缕的联系，尤其是各种获奖的、有着好口碑、立得住的剧大约有一三分之一是从小说改编过来的。1958年6月15日，北京电视台直播的中国第一部电视剧《一口菜饼子》，就是根据《新观察》杂志发表的同名短篇小说改编而成。^①

从电视剧的创作角度而言，剧本的创作无非有两种形式，一种是原创，一种是改编。改编是电视剧创作中一个常态现象。截至2014年，统计显示，从第1届到第29届飞天奖一等奖，改编类占19.67%。从第1届到第27届电视剧“金鹰奖”改编类占35.64%。改编现象的出现，立刻引起了理论家对其的关注，与之相对应地进行了相关改编理论的研究。例如杰·瓦格纳在《改编的三种形式》中提出的移植式、注释式和近似式三种模式。还有张凤铸在《电视声画艺术》中提出的四分法：再现式改编、截取法改编、大动法改编和增删法改编。在这本书里，他还提到有挪移类、浓缩类、节选类，以原作为素材类、自由式改编等方式。^②这些改编研究更多关注的是改编的形式或者改编的现象。相反的，关注剧本，有关电视剧创作的理论研究却是寥若晨星。

缘何出现电视剧改编理论没有能够进入内容层面的研究，或者说电视剧创作的本体研究还是浅尝辄止的阶段呢，原因是复杂的，多种多样的。但是将各种原因综合起来看，不外乎这样三个方面原因：

第一方面，剧本创作层面。电视剧创作的本体是剧本，从理论研究的层面上来说，电视剧改编理论应该以剧本为中心的研究，向上探寻小说与剧本的故事同质异构，向下追溯剧本与电视剧的影像异质同构，最后历时

^①钟一兵，黄望南，《中国电视艺术发展史》，浙江人民出版社，1994年版，第66页。

^②张凤铸，《电视声画艺术》，北京广播电视学院出版社，1997年版，第525~529页。

态的研究小说与电视剧的跳接。然而，往往理论与实践会有点误差，这个完整的研究系统中最重要的剧本受到客观条件的限制，有的时候无法进入研究视域。

相对比欧美的编剧群体而言，中国编剧创作状态还处在一个原始阶段，自给自足，个人小作坊式的写作方式。虽然近几年，一部电视剧有多个编剧联合署名，但是还远远没有达到欧美编剧的工业化流程式写作方式。因此，电视剧的剧本创作基本上还属于个人的精神产品，编剧主观上不愿意把自己的个人精神产品拿出来和电视剧比较。如果是改编的剧本，那么作者就更不愿意将自己的剧本拿出来与原著进行比较了。客观上，编剧进行剧本创作或者剧本改编，这个时候编剧的精神产品已经不属于自己的了，是属于电视剧的投资方，是一种商业行为，是商品。具体投资方不需要将剧本公之于众那是对方的事，与编剧本身在剧没有播出来之前没有多大干系。从商业机密的角度来看，编剧还要在未播之前遵循剧情的保密原则，剧本就更不太可能与大众见面了。

第二方面，剧本推介的阵地层面。中国现在提供剧本推介的阵地非常狭小，仅有的几个期刊可以编选剧本。如中国文联戏剧家协会主办的《剧本》、中国作家协会主办的《中国作家·影视版》、中国文联电影家协会主办的《世界电影》等。前两个主要推介的是中国的剧本，后面这个主要介绍的是国外的电影剧本，偶尔中国作家协会主办的《人民文学》还会编选一两个剧本。中国广电总局剧本中心定期的还会举办夏衍电影文学剧本奖的评选。总的来看，仅有的一点儿阵地，还是主要用来推介电影剧本或话剧剧本。电视剧剧本与大众见面难于牛郎织女。除此之外，中国出版商更多的愿意出版影视热播的配套小说，而不愿意出剧本。

第三方面，大众阅读层面。每个民族的发展史都是自己民族的阅读史。从口头传诵到史诗文学再到虚构文学的一路过来，大众的阅读习惯形

成了集体无意识。尤其自晚清以降，小说走上文学中心舞台，梁启超出小说的兴国方略之后，更是推波助澜，加固了小说在文学艺术舞台的中心地位。及到五四运动时期，白话小说将小说艺术推到了顶峰。因此，自古至今，中国大众的阅读习惯是喜欢品味故事，而不是分散的场景阅读。小说的阅读是碎片化的、随意性很强，是文字潜移默化的滋润心灵的过程。剧本的阅读是场景化的、视觉化的，是文字强刺激推动观众跟住人物和情节变化的过程。这样的阅读惯性直接导致当下很多出版商，宁可将剧本转换成小说样式出版，也不出版剧本。

正是基于上面的原因，在电视剧创作中，“剧本中心论”仅仅是停留在理论的说法上。剧本更多的是隐身的，遮遮盖盖的，好似做错事的孩子一样，躲在演员和导演的身后。因此，当前理论界存在着两种观点：电视剧即影视艺术是一门独立的艺术，还是影视艺术与文学（尤其小说）艺术有着血缘关系。大部分学者认为，文学虽然是以文字为语言的，电视剧是以视听为语言的，图像化，但是文学和影视是密不可分的，文学是影视的母体，文学是驮着电视剧前行的，影视是文学的另外一种表达。还有少部分学者反对上面观点，他们坚定认为影视艺术与文学艺术是截然不同的两种艺术，因为两者有着完全不同的语言。前者文字是语言，后者画面和声音是语言，语言是艺术之所以为艺术的最重要的标志。从学术的角度上来说，两者有争论恰恰说明了两种艺术的交锋和龃龉，表明两者一定是有着某种联系，否则风马牛不相及，肯定不会产生争论。

搁置争议，从第三者的角度来审视当下的两种观点，两者都有其合理的成分和谬误的地方。说其合理，持第一种观点的人，是站在艺术发展历时性上发展地看问题，注重艺术的相关性和衍生性。持第二种观点的人，是站在艺术发展共时性上竞争角度看问题，注重艺术的独特性和生存性。谬误方面表现为：第一种观点，代表着大多数文学工作者的观点，从里面

能够看出文学艺术自己不甘心这么快退出历史中心舞台的末路英雄之心。有着对文学艺术的崇拜，但是也存在着严重的自命清高、自大自傲的心态。第二种观点，代表着主要从事影视工作人群的观点。事物是向前发展的，这是一个永恒不破的真理。但是也不是所有的事物，从天而降，无故而生的。影视艺术的出现也不是艺术历程里面的无厘头，它是遵照艺术发展的规律，适应了时代发展需求和观众发展需求，汲取之前艺术的诸多元素综合而成。所以说，后面的观点有点儿数典忘祖的味道，妄自尊大。

影视艺术的文学性，这一个特质就鲜明地表达出影视艺术与文学是紧密相连的，相辅相成的。作为影视艺术中受众最广的电视剧艺术，必将遵循艺术发展的基本规律。电视剧的大众艺术属性决定它必须具备娱乐性，但并不是一味地“娱乐至死”。电视剧还有一项重要的功能，它要传达民族精神和承继社会伦理道德。因此，在视觉盛宴的背后要隐藏着重要的思想表达。容纳思想的容器表象上看是画面和声音，其实锻造容器的材质反而恰恰是其文学性，文学性附着非常好的，恰恰是由小说改编而成的电视剧。小说为电视剧的改编提供了故事框架和情节人物，同时也提供最为坚强的思想内核。孤立地来看待两种艺术形式是不可取的，肯定会出现这样或者那样的认识问题。“存在即为合理”具有片面性，但是也向我们昭示一个方面，电视剧的红火有它的合理性，小说退出历史的舞台有它的必然性，两种艺术样式既不要妄自菲薄，也不要妄自尊大，共存共荣，相携相扶，相撑相持。

电视剧的创作除了有曲折的故事情节之外，还要有鲜活的人物形象。从创作美学角度上来说，这一点与小说的创作不谋而合。沈从文说过，小说要贴着人物写。电视剧尤其电视连续剧更要注重对人物的塑造。翻开电视剧历史的长廊，也许我们忘记了讲了一个什么样的故事，但是我们会记得温柔贤惠的刘慧芳（《渴望》）、诚实善良敢闯敢拼的赵小芸（《外

来妹》)、戎马一生、倔强执着、一言堂式的石光荣(《激情燃烧的岁月》)等。电视剧相比小说而言,它是一种综合性艺术,在满足多方面审美需求来说,它比小说更容易实现。但是,现在电视剧创作方面,确实存在着一个无法回避的事实。“电视剧市场的火爆,使很多人觉得搞电视剧好挣钱,使一些制作单位见利忘‘本’,抓住一个题材,对剧本来不及加工,更不用精雕细琢就匆匆上马,草草制作后就推向市场。这种浮躁之气愈演愈烈,制作公司遍地开花,使电视剧拍摄变成了单纯的生产过程而不再是创作过程,忽略了观众的审美要求和水准。”^①抛弃以剧本为中心,转向以演员为中心,追逐明星效应,使之电视剧越来越走向视觉和表象,“三俗”之态盛行。

截至2014年底,石钟山创作小说约八百万字,十六部长篇小说,一百五十七篇中短篇小说,一部随笔集。由他的小说改编成电视剧二十九部,总计小说集。他从一个默默无闻的小说家,由以中篇小说《父亲进城》为代表的“父亲系列”改编的电视剧《激情燃烧的岁月》,让他家喻户晓。“我个人认为小说是电视剧不能替代的。首先,我的父亲系列小说给《激情燃烧的岁月》这部电视剧奠定了坚实的基础,小说像母体一样发酵,最后成长为现在的电视剧。小说和电视剧的基本区别是,小说以一种内省的方式挖空心思掘人性最深层;但电视剧它不可能往心里走,它往外部走。……我觉得电视剧有小说带给人一些可回味的东西。”^②当《激情燃烧的岁月》热播之后,续集迅速跟上。但是续集跟石钟山没有任何关系,是他人的制作。石钟山依然是缓步轻徐、不急不躁地进行自己的创作,认真打磨自己的剧本。即使写出了《石光荣和他的儿女们》(2005年)也没有立刻投拍,而是慢慢沉淀,用心经营自己的品牌。他始终坚持

①石钟山,《你要光荣还是梦想》,时代文艺出版社,2006年版,第115页。

②石钟山,《你要光荣还是梦想》,时代文艺出版社,2006年版,第149页。

“小说—剧本—电视剧”的创作之路，从不逆向化写作。他认为小说写得好，故事讲得流畅，这是改成剧本的基本条件。然后，再结合剧本的创作方法、写作技巧来改编。同时，演员的选择是选对的、适合人物的，不一定选择靓的，不追求明星造剧。

小说的原创力为电视剧的改编提供了无限的营养，电视剧也通过自己的综合艺术的形式，多种手段更好地表达了一些小说无法直观表达的内容和诸多细节。从小说到电视剧，是一种艺术形式的变化，同时还是一种语言的转换，犹如一种外文翻译为中文一样，是一种既要重视语境，又要重视语言规则的翻译活动。

三、研究方法和写作思路

俗话说：“一把钥匙，开一把锁。”当然，随着人们对钥匙和锁的不断研究，出现了“一把钥匙开好多把锁”或“一把锁要好多钥匙来开”的现象。暂且不去讨论钥匙和锁的原理问题，这是一个科学研究的过程。学术研究亦是如此。研究方法，就像钥匙，可能多把钥匙可以打开学术研究这把锁。但是，钥匙不同，打开的学术之锁的方式也不尽相同，得出结论可能也会有差异，登堂入室，所见到学术之后的风光也各不相同。“百花齐放”“百家争鸣”的学术研究景象，是有利于学术的不断进步的。学术研究犹如大海，兼容并蓄，海纳百川，既能接受异己力量的批评，也能汇集赞美的溪水。禅宗偈语：“看山是山，看水是水；看山不是山，看水不是水；看山是山，看水是水。”禅宗修身三重界，学术研究又何尝不是呢？

诚然，条条大路通罗马。但是，作为个体，我们还是要找到一条适合自己的路。菩提面壁而得，面壁静修是他的方法。本文是基于本体的研

究,是从石钟山的个案,从“小说—剧本—电视剧”的转换过程,来解读艺术创作之间的相互关系,从“作家—编剧—导演”的身份变化,来阐述文化语境下的艺术与商业相互关系,逐步总结出一些共性的规律。

1. 个案研究法

个案研究法(case study)又称个案法、案例研究法、个案研究,这一术语最初起源于医学诊治病案和侦破学中的刑事案例,并逐渐被推广和应用于心理学中,它可以定义为:经由对个案的深入分析以解决有关问题的一种研究方法,具体而言,是以个人或者由个人所组成的团体(如小组、班级等)为研究对象,搜集和整理有关各方面的完整的客观情况及资料,包括历史背景、测验材料、调查访问结果、评定、谈话等,从而找出被研究对象心理特性、问题的形成和发展原因及过程,在某些情况下还包括设计和尝试一些积极措施,以促进对象问题的解决的一种研究方法。^①在中国庞大的作家队伍里面,石钟山就是一个个案。在编剧的队伍里面,他也是一个个案。在电视剧行业里面,他还是一个个案。但是,既是作家,又是编剧,又身在电视剧产业中,他不仅仅是一个个案,是一个具有代表性的个案,是有值得研究和关注的内容的。

20世纪80年代,石钟山投入文学大军,孜孜不倦创作十几年,发表中短篇小说一百多篇,在业界取得了好评,并得到了部队文艺界的认可,也得到了全国文艺界的认可,加入了中国作家协会。在新世纪伊始,由他的小说改编的电视剧《激情燃烧的岁月》红遍大江南北,也让更多的大众知道了他。2006年,他被武警总部特招,再次参军入伍。他的小说一时洛阳纸贵,成为各大影视公司的宠儿。先后改编的电视剧多达二十几部,如

^①刘毅,《个案研究法及其在心理学中的发展》,《上海教育科研》,2002(7),第41页。

《幸福像花儿一样》《军歌嘹亮》《大院子女》《遍地英雄》《玫瑰绽放的年代》《天下兄弟》《幸福的完美》《山里红》等等。2007年，他成立了“石钟山影视工作室”，身兼编剧、导演、制片人数职。从作家到编剧到导演再到工作室负责人，他的身份一直随着电视剧产业的发展，不停地发生变化。身份的变化，有产业变化的原因，也有创作规律使然，不排除利益诱惑等多方面原因。

《激情燃烧的岁月》之后，石钟山并没有放弃小说写作，仍然坚持小说的创作。但是，此时的小说创作，出现了文学性与影视性纠结的问题，好在他彷徨了一段时间之后，《一唱三叹》再次回到了小说创作正确的道路上来。同时，为了能够保持其文学性在电视剧中的有效表达，能够更传神的表达出他的思想内涵，他自己改编剧本，自己做导演，自己做制片人，开始了电视剧行业的全面探索。截至2014年底，他的播出的电视剧达到二十八部，是当代小说家中改编最多的。而且，从《光荣街十号》踏上编剧的行业，他始终如一的坚持“剧本中心论”，重视编剧的作用，注重对剧本的打磨，尤其到了后期自己的工作室成立之后，在电视剧生产实践中，积极贯彻“剧本中心论”的理念，实现“剧本，剧本，一剧之本”的愿望。

2.比较研究法

比较研究法，是当下学术研究中经常用到的一种方法，是通过观察、分析，找出研究对象的相同点和不同点，它是认识事物的一种基本方法。上文提到了石钟山的代表性。他的作品被改编成电视剧，从艺术形式上发生了三种变化：小说—剧本—电视剧。但是，当下的改编理论研究，更多是比较小说与电视剧之间的异同，而很少有注意到剧本的问题。因此，本文注重从叙事学的角度来比较“小说”与“剧本”之间在叙事情境、叙事

模式、叙事视角等方面的异同。从视听语言和商业角度来比较“剧本”和“电视剧”在人物形态、文本功能及其消费方式等方面的异同，来分析从“小说到剧本到电视剧”的跳接过程，得出艺术创作的异同规律及其商业的运行规律。

3. 写作思路

本文以“跳接”为切入点。跳接，原义是指影视作品镜头之间的无技巧剪辑。在本文中，跳接的宏观层面的含义是从一种文体样态到另一种文体样态的转换，即从“小说”叙事文体到兼有叙事文体又有视听元素的“剧本”再到电视剧的图像文本。微观层面的跳接，主要包括故事的变化、人物的变化、情节的变化、情境的变化等方面，注重对比叙事文本和图像文本对同一事物表达方式和阐释方式的异同。在此基础上，进一步总结出石钟山在艺术创作和商业运作方面模式的得失。因此，设置了如下篇章结构。

绪论：这一部分重点介绍选题意义、选题价值，研究方法及其写作思路、篇章结构安排。

第一编：石钟山作品的创作概观：从文学到影视。这一部分分为两章，第一章，研究石钟山的初期小说的特色和他在“纯文学”的意义和价值。第二章，研究石钟山走上影视的道路，是《激情燃烧的岁月》的偶然触电，还是文学与影视的有着深层次的审美联系，促使了他的影视的转向。

第二编：石钟山作品的改编研究：从小说到剧本。从小说到剧本的角度，来从微观角度分析小说和剧本之间的差异。同时，将他作品改编分为三类：他者改编、自者改编和合作改编。他者改编重点从叙事情境、叙事角色和叙事模式方面来分析异同，自者改编重点研究叙事层次、叙事视角