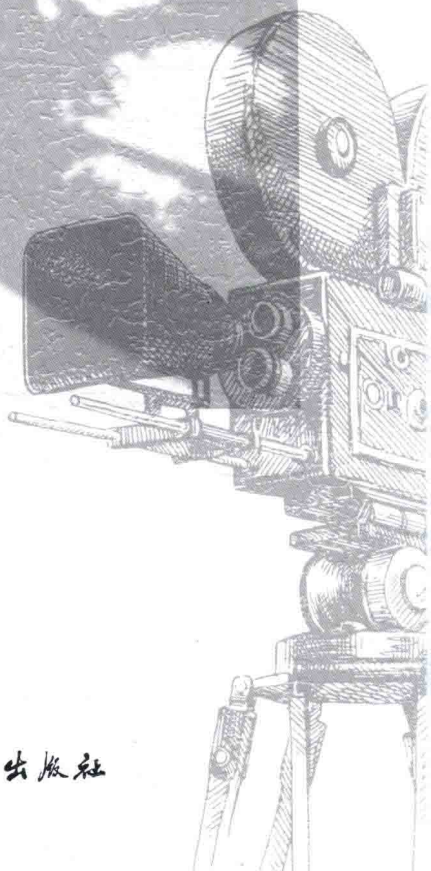


中国现当代文学 电影改编概论

徐兆寿 刘京祥 主编



中国社会科学出版社

中国现当代文学 电影改编概论



徐兆寿 刘京祥 主编



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国现当代文学电影改编概论 / 徐兆寿, 刘京祥主编. —北京: 中国社会科学出版社, 2017. 5

ISBN 978 - 7 - 5203 - 0614 - 0

I. ①中… II. ①徐…②刘… III. ①中国文学—当代文学—电影改编—研究 IV. ①I207.35

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 127016 号

出 版 人 赵剑英
选题策划 罗 莉
责任编辑 刘 艳
责任校对 陈 晨
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印刷装订 北京君升印刷有限公司
版 次 2017 年 5 月第 1 版
印 次 2017 年 5 月第 1 次印刷

开 本 880 × 1230 1/32
印 张 7.875
插 页 2
字 数 189 千字
定 价 46.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话:010 - 84083683

版权所有 侵权必究

谈谈文学与电影的关系

(代序)

一

电影被认为是继文学、音乐、美术、舞蹈、建筑、雕塑之后的第七类艺术，事实上它是所有这些艺术的综合。其中，在电影的发展中，文学起着极为重要的作用，因为早期的电影多是由文学作品改编而成的：要么是由古典戏剧改编，要么是由现当代小说改编。同时，要拍一部电影，就如同一个作家构思一部小说一样，叙事的主体部分是共同的，且首先要创作剧本，这个剧本就是文学，它对一部电影起着决定性的作用。这就是人们常常强调的，剧本乃一剧之本。

正是出于这个原因，现在搞文学的人看不起搞影视的人，认为影视是低层次的，反过来，搞影视的人极力想构建影视的尊严，同时也总是想与文学平起平坐，所以常常有一些与文学相左的言论。然而，这些言论都是不客观的，带有极大的偏见。去年以来，我请来过几位文学大家，请他们谈文学与影视的关系。有些研究者认为，过去一段时间以来电影是向文学学习，但现在有些变了，文学在向影视学习。这种说法值得注



意和思考。作家们在向影视学习什么？我个人的看法是，影视有其自身的特点，比如图像代表了美术的领域，配乐和声音则代表了音乐的领域，而故事和对话则代表了文学的领域，也就是说，影视是多种艺术的综合体，它必然要大于文学。作家们向影视学习的可能就是影像的表达方法、音乐或美术所创造的美学意蕴等。还有，电影借鉴戏剧的地方，也可能是今天小说写作者要学习的。比如，刘震云近期的小说《我不是潘金莲》和余华的《兄弟》《第七天》都受到了影视的影响，这些作品对话很密集，就是一些影视场景的再现，是在向戏剧学习。

另外，搞影视的人认为，目前中国最缺乏的是好的剧本创作。这又是作家的责任和文学的领域。从新中国成立以来到20世纪末，如果我们好好整理一下中国的电影创作，就可以看出，早期中国电影剧本创作多由一流的作家来担任，但90年代中后期以来，尤其是21世纪以来，中国电影剧本创作多由一些名不见经传的作家来担任。这由很多原因造成。比如，从作家方面来看，80年代以来的很多作家对影视有轻视的态度，这可以从那个时期作家的大量表态来看出，这就使好作家都不大愿意参与影视剧本的创作。再比如，从电影方面来看，很多导演认为，自己也可以进行创作，可以随便请一些有创作经验的二三流作家来编剧，而且这些编剧可以很好地执行自己的意图，目前的情形大抵如此。就拿张艺谋来说，他的一系列有影响的作品都是由好的文学创作为基础，如莫言的《红高粱家族》、郑义的《老井》、苏童的《妻妾成群》、余华的《活着》。这些电影既捧红了这些作家（说明电影是最大的媒体之一），又使张艺谋的电影充满了深沉的艺术特性。后来，张艺谋开始搞商业剧，放弃了精英立场，放弃了作家这个



“靠山”，自己请编剧，也拍了很多大作，如《满城尽带黄金甲》《英雄》等。这些作品即使有作家的参与，但仍然充满了商业色彩，所以致使这些电影与艺术开始远离，而离技术越来越近。张艺谋也曾说，中国缺乏的是好的剧本和编剧，但实际上应该说，导演们对文学的依赖越来越远了，他们太想让文学成为影视的仆人，而不是让文学成为影视的基础和导引。

这种现象在那些独立电影人身上是最为明显的，在第五代尤其是第六代导演身上就显露无遗了。除了张艺谋之外，我们很少再听说哪个导演捧红了哪些带有精英意识的经典性的作品。我们只是听说《潜伏》由龙一的一个短篇小说改编而成功，它显示了编剧的成功；听说无厘头电视剧《武林外传》是由曾经搞过一点文学的宁财神创作。但是，小说《潜伏》没有成为人人去读的经典，也没有多少人知道是否有小说《武林外传》。这些都说明两个问题：一是影视可以自己活命，可以自己独闯天下，再也不需要文学这个母亲或是兄弟；二是中国影视的发展仍然处于低潮，它并没有形成良好的尊重艺术的习惯，中国的导演队伍需要提高层次。

这些问题又一次将影视与文学的关系之争引到了前台。

二

文学与影视的关系到底如何呢？这需要从它们自身的特点进行对比。

最开始的时候，文学是一种文、史、哲、神话、宗教等集于一身的存在。它绝对是一种形而上的精神存在。老子的《道德经》既是文学，又是哲学，甚至是宗教。西方的《荷马



史诗》既是文学，又是神话与宗教。司马迁的《史记》既是文学，又是历史。在那个时候，文学的力量远远高于今天的文学，因为文字是神圣的，文字由国家控制，文字的表达也由国家来进行，它是真正的意识形态。人们对文字和文学的尊重几乎等同于宗教。

我的祖母活着的时候，不让我们把有文字的东西坐到屁股下面，说书是神圣之物。她是旧时代的人。她对文字充满敬意。我们是新时代的人，我们不但可以把文字坐在屁股下面，还可以随意地践踏。这是什么原因呢？我们失去了宗教，我们失去了对精神世界的崇尚，我们失去了对形而上存在应有的尊重。所以，文字在我们的脚下，我们可以随意表达，可以随意诋毁任何曾经神圣的存在，没有禁忌，没有尊重。这就是今天的现实。那么，我们要问，这样的今天是我们需要的吗？回答是肯定的，因为这是我们自己创作的世界，但是，我们立刻又将否定，因为这不是我们真正想要的世界。

然而，我们想要的那个世界是什么样的呢？也许我们根本无从回答。因为回答就是一种建构，就是一种意识形态。那是个庞大的一个人无法完成的世界。那是需要集体去塑造的世界，甚至是人力无为需要神力而创造的世界。事实上，有史以来，没有一个世界是人类尽心满足的。大同世界、极乐世界、天堂存在于幻想之中，存在于理想之地，存在于彼岸。假如我们用今天的唯物观来判定，那个世界便是不需要的，因为它不存在，但是，人类除了唯物的一面，还有唯心的存在，这是人类的另一面。事实上，它就是人类认识世界和所有有形存在的两面。物质存在只是它的有形存在，是实体，它的精神呢？它的呼吸呢？它的情感呢？甚至它的悲哀呢？那是虚体存在。如



果我们看到一个人，看见他的身体，他的各种肉体器官，便说，这是人。但是，这个人还有很多存在，如他有喜乐，也有悲伤。喜乐和悲伤不是物质，但它们存在。此外，有些人是恶人，有些人是善人。善恶也非物质，它是唯心的，但它才是判断人好坏的心灵存在。中国人善讲天人合一。天那么大，人如此渺小，如何合一？这显然是唯心的，但我们常常能体悟到这样一种存在。人心似海，人心广于天空，都是一种修为的结果。还有，我们在谈人的存在时，往往只谈论实在的人，把人所处的世界忽略了。人成了没有基础的一个存在，成了孤零零的个体，人还是人吗？事实上，中国的天人合一的观念告诉我们，在讨论人的时候，天和地是必须要同时谈的，因为它是人存在的依靠者，是基础。但现在我们的学者在谈论人的时候就往往忽略天地和时空。这就是今天人成为虚无者的原因所在。这些便是今天的文学所要面对的问题。当然，今天的文学正如我前面所讲的那样，已经没有禁忌，没有界限。但是，由于文学天然地与哲学、宗教混为一体，它就必然要面对本体世界所要面对的一切问题：我是谁？我从哪里来？我又到哪里去？何为爱？为何爱？个体与世界的关系、本我与超我的关系如何？等等。所以说，文学已经深似大海，高似天空。它有悠久的传统历史。

影视呢？从影视的基本构成来看，那些元素本身也有悠久的传统。影像乃美术，配乐乃音乐，故事乃文学。它们都是人类最早的艺术。但是，当我们将其合起来时，它已然来到现当代，而现当代又是这样的一个世界：神学没落，人学兴起的时代；精神没落，物质喧哗的时代；纸质媒体没落，电子媒体充斥一切的时代；精英意识淡漠，大众文化汹涌的时代。于是，



我们会看到，影视正好适合于这个时代。因为没有禁忌，所以它既是天使又是魔鬼。但更重要的是，它因为存在的时间尚短，所以还没有形成自己深沉的艺术美学。

事实上，我们一直相信，电影最早仍然是文学的一个分支，或者更为准确地说，它是其他艺术与文学杂交后产生的新生儿，故一些学者认为，文学是电影的母体，还有一些学者认为，就像文学与音乐一样，它们都是艺术的兄弟，这种说法已然把电影从文学中分离出来了。无论怎么说，电影与文学的关系是永远无法完全分开的。文学界有人认为，当新媒体出现后，文学便要彻底地式微了，而影视便会取代文学的功能与地位。从目前的情形来看，正是如此。但也有人认为，影视永远不可能取代文学。文学以文字形成，其神秘的表达已经不为人们所惊奇，但文学所产生的想象之广大、情感之深邃、影响之深远是电影产生之后人们所发现的。在此之外，文字所表达的世界已经与我们身心和感官所能感知到的世界浑然一体，毫无分离。即便如此，作家和诗人们还是常常感叹，有些感受是文字所不能抵达的。当电影出现后，因为影像的具象使文学的世界也具象化，这就使得电影所表达的空间在某种意义上比文学要小，比如，每个人心中都有一个自己的林黛玉，如果要拍成影视剧，就要以现实生活中的某个演员来将其具象化，想象的空间突然没了，于是，人们就会惊喜，或者失望。从《红楼梦》被改编成若干剧种的事例就能证明这一点。再比如潘金莲。为什么很多导演都要一再地创作这个人物呢？因为时代思潮的变化会使这个形象发生变化，人们对她的评价也往往不一，所以，导演就会选取这个人物来表达社会上一部分人对这个人物的想象。此外，曹操也总是影视导演们所要演绎的人



物。这些都说明，影视有它的局限性和再创造性。

但是，从另一个方面来看，电影恰恰在实现着人们的想象。比如，但凡看过金庸武侠小说的人，都曾对武术有过自己的想象，但到底是什么样子就不知道了。影视却将这些想象变成了现实——其实是另一种想象与创作，我们看到小说中的那些人物在空中如何飞翔，如何像我们所想象的那样运用气功或武功，打败那些恶棍。这是一种实现，所以武侠剧很受人们的喜爱。再比如，小说中对主人公的外表或性情进行想象、塑造，在阅读小说时，我们也只能想象，但好的导演和演员却实现了我们的想象。小说中的美女多，于是，影视便以现实生活中的美女来塑造我们想象中的形象，如果塑造得好，人们的心中便有了一个真实可靠的形象。由陈晓旭饰演的林黛玉一直占据着人们的心，人们觉得小说中的林黛玉就应该是陈晓旭那样。鲍国安饰演的曹操活灵活现，人们也觉得曹操与鲍国安长得一样。

中肯地说，影视与文学一样，文学中有优秀的成功的文学，也有粗糙的不成功的文学，影视中既有优秀的成功的影视，也有粗糙的劣质的影视。经典的文学毕竟是少数，经典的影视也是少数。批评家们有时往往是错位批评或意气之争。因此，在面对文学与影视之争时，我们必须看到，影视目前是泥沙俱下，处于强势状态，而文学既处于式微状态，同时又面临诸多困境。我们很少听到音乐家或美术家说影视取代了音乐与美术艺术，大概是因为音乐与美术艺术暂时还没有遇到文学的尴尬，同时音乐和美术与影视的关系也没有文学与影视的关系密切。从某种意义上说，影视是用了文学的主体，而结合了音乐、美术等其他艺术而产生的一种综合艺术。影视的叙事方式与文学的叙事方式基本一致，只不过，文学用文字表意，而



影视用图像表意。

三

从存在的业态来看，文学与电影最大的不同在于，文学从来都是艺术形态，但电影不仅仅是艺术，它还是工业，甚至在强调文化产业的今天，它是最大的文化工业之一。美国的文化产业大概占国内生产总值的10%，而“在全球文化产业市场，来自美国的文化产品占了相当大比重。在全球放映的影片中，好莱坞电影占85%。即使在重视市场保护的欧盟，来自好莱坞的大片也占据80%以上的市场份额”。

文学也一度被人们作为产业而看待，强调它的市场销售额，这对于出版业来说当然是头等重要的，但是，对于大多数人而言，你无论怎样强调，人们还是觉得它是心灵的艺术。尤其是在网络、手机阅读如此发达的今天，人们选择去看小说，绝对是一次较为重大而奢侈的行为，是一次心灵的选择。在文学界，你越是强调一部作品的市场量，便越是遭到批评家的强烈批判。市场仅仅是一个信号而已。批评家和学者更多的是看重一部作品的艺术价值。所以，我们会看到，在今天，那些经典和已经成名的大作家的书得到人们的青睐，而无名作家的小说就总是无人问津。相反，影视不同。它有强大的媒体推动，有几乎所有中老年年龄段的广大观众，青少年则涌向网络，随时在网络上观看。这些便捷的方式使影视成为今天最大的意识形态和艺术样式。但是，我们看到与文学不同的是，影视研究的重点和前沿不是其艺术价值，而是其市场营销。

我在文学院与传媒学院都带有研究生，文学院的研究生自



不必说,他们对文学的研究也有侧重市场方面的,但绝大多数的研究选题在艺术价值方面,而传媒学院的研究生对市场营销等则极感兴趣,在艺术方面虽有探究,但都浅尝辄止。形成这种局面的原因除了前面所讲的影视更重市场价值和收视率之外,还有一个重要的原因,那就是影视作为艺术,其发展不过百年,它还是一门新型的艺术,所以,目前人们的研究仍然多在于其外在的部分,内在部分则鲜有人去倾心。比如,影视的哲学研究至少在目前还是一个较新的领域。近年来,除美国麻省理工学院 Irving Singer 教授的网络公开视频课程“电影哲学”广受人们的重视外,我们还没有听说过这方面的其他重要人物。即使是电影方面的研究者和评论家,也似乎多是从评论入手,人们熟知的大学者还没有涌现。

另外,当我们看到更多的国外电影时,就对中国的电影越发地感到悲观。当然,目前充斥于媒体的悲观更多的是电影的制作及票房价值,对其艺术价值方面探讨得并不是很深入。也就是说,国内电影界关注的重点仍然是其工业价值,对其艺术价值并未太上心。这是学者们所感到的悲哀。也许我们在电影制作的水平方面确实存在诸多不足,比如,在 3D 技术、科幻、动画等制作方面我们与国外确实还不能比,但是,在创意、细节处理等方面是不存在问题的,为什么我们还存在很大的差距呢?

这都是我们应当深思的问题。

四

学生林恒曾经问过我一个问題,他说:有不少耳熟能详的



经典电影都改编自小说，如《教父》《肖申克的救赎》《罗生门》等等，您认为一部成功的小说改编电影，应该具备哪些文学要素，即电影的文学性具体体现在哪些方面（如《罗生门》中融入了宗教、哲学、人性等方面的思考）？

其实，在我看来，所有的文学作品都可以改编为电影，但前提是，你要承认电影的改编是另一种创作，这就是把文字语言的视觉艺术改编为图像语言的视听艺术。仿佛我们把梵文的佛经翻译为汉语的佛经，甚至可以说是把不可言说的神的语言翻译为人的语言。它肯定会有我们难以想象的变化、增删，但它的精神一定在。当然，精神也是会受损伤或改变的，是好是坏难以说清。

现在的最大问题是，我们对电影的理解还在其娱乐性、技术性、工业性方面，因此，我们把教化的功能仍然放在文学身上，而没有移交给电影。这是人类在文学与电影的转换方面存在的游移不定。但是，随着新一代或更新一代人接受信息的习惯变化，它必然会发生重大的变化。比如，新一代人都是看着电视剧、电影、动画片、漫画长大的，文字语言的书籍只是其中的一部分。日常生活如此，课堂上也一样。这种现象与前几代人是完全不同的。这也导致我们在电影的创作方面受到限制。我相信未来人们在视听语言方面的开发会远远超过我们的想象。他们对视听语言的书写很可能就会像我们运用文字语言一样便捷、熟练、毫无障碍，到那时，电影的创作模式也会发生巨大的变化，其庞大的队伍很可能会消失。就像过去我们的计算机有一个屋子那样大，但现在它握在我们的手中。

因此，我总是强调，电影对文学的改编，要允许人们的各种想象、创作，而不是单向度地强调与原著一样。很可能一部



三流的小说被改编创作为一部一流的电影。这种例子多得是。

具体一些讲,有些导演或编剧可能从小说那里只是得到一个形象就足够了,因为目前电影的长度有限,只能讲那么一点故事,它就不能像小说那样铺陈,所以,它只要把这个人物形象鲜活地塑造成功就了不起了。有些导演或编剧可能会忠实于小说,所以,他们会拍出人们在看过小说后所期望的电影或电视连续剧,如对经典小说《三国演义》《红楼梦》《西游记》《围城》等的改编。这些改编其实创作性不强,它只是以视听语言的方式真实地再现小说而已。小说仍然是伟大的存在,影视剧只是其图像甚至影子而已。但这些影视剧因为有伟大的小说为底本,所以显出其伟大来。

然而,如果未来越来越多的人投入影视创作,而小说的创作又越来越少,那么,我们就要期望伟大的电影出现。到那时候,电影就可能取代小说在艺术方面的正统地位,也就有了大说的电影和大众的电影。从这一意义上讲,现在只是电影的初级阶段而已。

徐兆寿

2016. 10. 5

目 录

谈谈文学与电影的关系(代序)	(1)
----------------------	-----

绪论	(1)
----------	-----

上编 现当代文学电影改编简史

第一章 电影之兴作和改编之始起	(15)
-----------------------	------

第一节 戏剧改编电影	(15)
------------------	------

第二节 小说改编电影	(22)
------------------	------

第二章 社会主义初期的文学改编电影	(33)
-------------------------	------

第一节 “十七年”时期的文学改编电影	(33)
--------------------------	------

第二节 “文革”时期的文学改编电影	(46)
-------------------------	------

第三章 新时期前十年的文学改编电影	(52)
-------------------------	------

第一节 反思小说之改编电影	(52)
---------------------	------

第二节 改革小说之改编电影	(57)
---------------------	------

第三节 寻根小说之改编电影	(64)
---------------------	------



第四节 文学经典之改编电影	(72)
第四章 后新时期的文学改编电影(1990—2000)	(78)
第一节 后新时期文学改编电影作品概述	(78)
第二节 类型电影的文学改编	(82)
第三节 都市题材的电影改编	(87)
第四节 史诗浪潮以及娱乐化的萌芽	(91)
第五章 新世纪以来的文学改编电影	(98)
第一节 华语大片与文学改编	(100)
第二节 艺术电影中的文学改编	(112)
第三节 网络文学的影像之路	(120)

下编 现当代文学电影改编理论概述

第六章 文学与电影的关系	(129)
第一节 文学是电影的基础吗	(129)
第二节 电影将取代文学吗	(138)
第三节 电影对文学的传播作用	(149)
第四节 电影对文学创作的影响	(160)
第七章 关于文学的电影改编理论	(174)
第一节 “忠于原著”的窠臼与“多元创新”的 趋势	(174)
第二节 遵循电影语言的独特性	(191)



第八章 电影改编队伍之症候分析	(213)
第一节 作家转向编剧之现象概述	(213)
第二节 如何培养精英编剧队伍	(221)
后记	(232)