

新时期小说与 影视传媒

李红秀 著

小说叙事与影像叙事

《天云山传奇》的时代变迁与命运沉浮

《背靠背，脸对脸》的分裂人格与灰色现实

戏谑性情节与影像化隐喻

《被爱情遗忘的角落》的婚恋悲剧与时代变化



中国社会科学出版社

新时期小说与 影视传媒

李红秀 著

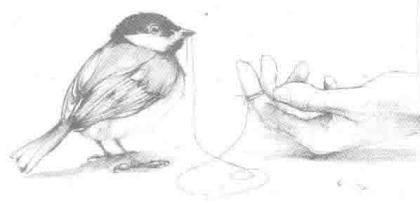
小说叙事与影像叙事

《天云山传奇》的时代变迁与命运沉浮

《背靠背，脸对脸》的分裂人格与灰色现实

戏谑性情节与影像化隐喻

《被爱情遗忘的角落》的婚恋悲剧与时代变化



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

新时期小说与影视传媒 / 李红秀著. —北京: 中国社会科学出版社, 2016. 11
ISBN 978-7-5161-8816-3

I. ①新… II. ①李… III. ①小说—关系—电影文学—研究②小说—
关系—电视文学—研究 IV. ①I106.4②I053.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 205139 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 周晓慧
责任校对 无 介
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 三河市君旺印务有限公司
版 次 2016 年 11 月第 1 版
印 次 2016 年 11 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 35.75
插 页 2
字 数 519 千字
定 价 128.00 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

国家社会科学基金项目

“新时期小说与影视传媒关系研究”（项目编号：10XZW004）

序

自从电影和电视在 19 世纪末和 20 世纪初相继诞生以来，运用影视技术表现文学作品就成为一种新的重要艺术类型。新时期，伴随着改革开放的时代潮流，当代文学表现出极为活跃的发展态势，当代影视艺术更是得到跨越式发展。有数据表明，1980 年，中国大陆全年生产故事片 4 部，拍摄电视剧 2 部共 12 集。到 2015 年，中国大陆全年生产国产故事影片达 686 部，票房价值超过 270 亿元；2015 年，全年生产电视剧达 395 部共 16560 集。这是一组无论如何都不可忽略的数据。现代电子传媒的发达和广泛运用，已经把文学艺术与影视技术紧紧联系在一起，不仅促进了影视艺术的发展，而且使得传统的小说艺术本身也发生了诸多变化，极大地改变了现代人的精神生活。小说与影视艺术和传媒的关系也因此成为具有跨学科特征的新的研究领域。比起传统的文学研究，文学与影视关系的研究不仅表现出巨大的活力，也提出了诸多亟待回答的问题。正是因为如此，影视文学的研究迄今仍然是一个有待进一步开垦的文学艺术研究富矿。重庆交通大学李红秀教授的专著《新时期小说与影视传媒》则为其添加了一笔富有特色的新成果。

李红秀把他对小说与影视关系的关注集中在中国当代新时期这样一个特殊的时段，集中对新时期小说的九种类型及其与影视传媒关系进行了较为全面系统的分析研究，关注了许多值得关注的新鲜的文学艺术现象，发现了一些新颖的有价值的文学艺术问题，展开了丰富而饶有趣味的文学与影视艺术研究。这些现象和问题在一般的纯文学研

究和专门的影视艺术研究中往往被付诸阙如，由此显示了该研究的意义和价值。例如，该书在第一章“反思小说与影视传媒的关系”中集中研究了小说《天云山传奇》《芙蓉镇》和《许茂和他的女儿们》的影视改编现象，并在此基础上对小说叙事与影像叙事、小说情节与电影场景的关系展开了深入探讨，令人耳目一新；第二章“改革小说与影视传媒的关系”中对“小说情节的影像化处理”，第五章“文化寻根小说与影视传媒的关系”中关于“小说与电影接受的差异性思考”，第八章“新写实小说与影视传媒的关系”中关于“大众传媒的选择与小说传播的思考”等都给人以丰富的启示。李红秀在书中对影视作品改编的成败得失有褒有贬，并不一概简单认同，表现出有态度的学术判断。尤其值得注意的是，李红秀通过对新时期小说与影视传媒关系的较为全面系统的论析，得出新时期小说与影视传媒多元关系的结论；书中对新时期小说与影视传媒关系的传播性、互文性、接受性、互补性等所进行的较为全面深入的阐释，自成一家之言；既圆满完成了他给自己设定的任务，也对当今文学与影视艺术发展所面临的一些重要问题给出了富有启发意义的回答。该书对于丰富和拓展新时期小说研究的思维空间和深入理解新时期小说与影视传媒的关系，对于更为合理地把握和处理文学与影视传媒相互促进的发展规律，都具有重要的借鉴意义和参考价值。

当然，李红秀此书也存在一些还可以进一步讨论的问题，首先，他根据一些学者的意见把所谓“新时期文学”限定为1978—2000年之间的文学，既有不少遗珠之憾，还涉及对新时期文学的重要理解和界定；其次，该书由于著者对文学的训练和浸染显然比对影视作品更为深入，因此难免对影视传媒特征的把握不如对新时期小说的把握更为具体深入，尤其对现代传媒技术影响到影视艺术表现的某些特殊问题还有待进一步深化。尽管如此，我认为，该书仍然不失为一部具有重要学术价值和创新特色的研究成果，值得向国内同行和对影视艺术有兴趣的朋友推荐。

李红秀曾与我有一段师生同学之缘，他的执着和勤奋给我留下了深刻的印象。本书是在他主持的国家社科基金项目顺利结题基础上修

◆ 序 ◆

订完成的，也是他在学术研究道路上的一个重要阶段性成果。我很高兴能对他所取得的不俗成绩先睹为快，也借此机会表达我的欣喜和祝贺，相信他在未来的学术道路上将取得更大的成就。

重庆师范大学文学院教授
重庆市两江学者特聘教授 周晓风

2016年3月

目 录

绪论 新时期小说与影视传媒的整体观念	(1)
一 关于“新时期”与“新时期小说”	(1)
二 关于新时期影视剧	(5)
三 新时期小说与新时期影视剧的整体观	(9)
四 关于分类研究	(12)
 第一章 反思小说与影视传媒的关系	(17)
第一节 历史伤痛的集体反思	(17)
一 作家的切身体验与时代思考	(17)
二 导演对特殊年代的影像化表达	(21)
三 忠实移植的影像阐释	(26)
第二节 《天云山传奇》的时代变迁与命运沉浮	(32)
一 作家的表达与导演的选择	(32)
二 小说叙事与影像叙事	(36)
三 影像阐释的冒险与成功	(42)
第三节 《芙蓉镇》的小人物与大社会	(45)
一 文学形象与影像人物	(45)
二 小说情节与电影场景	(51)
三 “谢晋模式”的小说反思	(55)
第四节 《许茂和他的女儿们》的乡村叙事与政治运动	(60)
一 乡村景象与家庭叙事	(60)

二	两部电影的不同风格	(64)
三	忠实原著与小说影响	(69)
第二章	改革小说与影视传媒的关系	(73)
第一节	改革主潮与时代呼唤	(73)
一	改革浪潮的文学表达	(73)
二	改革历程的影像纪实	(78)
三	从文学书写到影像叙事	(83)
第二节	《乔厂长上任记》的改革理想与现实矛盾	(88)
一	文学改革与时代改革	(88)
二	改革电视剧的开创价值	(93)
三	两个文本的标志性意义	(97)
第三节	《新星》的锐意进取与守旧势力	(102)
一	改革与守旧的政治较量	(102)
二	电视剧改编的审美效果	(106)
三	影像传播与时代脉搏	(114)
第四节	《野山》的乡村变化与观念冲突	(119)
一	“换妻”背后的乡村变革	(119)
二	小说情节的影像化处理	(122)
三	影像挖掘与价值提升	(128)
第三章	知识分子小说与影视传媒的关系	(132)
第一节	知识分子的政治命运与时代责任	(132)
一	人生道路与社会政治	(132)
二	影像传播中知识分子形象的多样性	(137)
三	知识分子命运的时代思考	(142)
第二节	《人到中年》的现实处境与责任意识	(145)
一	任劳任怨的奉献与现实处境的艰难	(145)
二	知识分子形象的影像化再现	(148)
三	人物气质与“神似”演员	(154)

第三节 《黑炮事件》的荒诞叙事与信任危机	(157)
一 荒诞经历与符号叙事	(157)
二 主要情节的影像转换	(161)
三 电影的艺术加工与审美表现	(167)
第四节 《背靠背，脸对脸》的分裂人格与灰色现实	(170)
一 权力漩涡中的知识分子形象	(170)
二 导演的选择与场景的独特	(174)
三 电影对小说的超越与传播	(181)
 第四章 知青小说与影视传媒的关系	(186)
第一节 知青的时代记忆与艺术的现实表达	(186)
一 知青由来与特殊年代	(186)
二 知青经历的文学表达	(189)
三 知青影视剧的传播与影响	(193)
第二节 《蹉跎岁月》的政治身份与命运沉浮	(199)
一 “血统论”与知青命运	(199)
二 忠实原著与压缩情节	(203)
三 矛盾冲突与场景再现	(207)
第三节 《今夜有暴风雪》的英雄主义主题	(212)
一 时代风暴与悲壮奉献	(212)
二 电影与电视剧的共同争辉	(215)
三 尊重原著的场景处理	(218)
第四节 《人生》的命运挑战与生活追求	(223)
一 农村知识青年的命运书写	(223)
二 小说人物与演员形象	(227)
三 电影场景的丰富性	(230)
 第五章 文化寻根小说与影视传媒的关系	(235)
第一节 小说与影视剧的文化寻根共识	(236)
一 文化寻根小说的理论倡导与创作概况	(236)

二 文化寻根影视剧的价值取向	(241)
三 文化寻根的再审视	(248)
第二节 《那五》的民俗文化与京味风格	(254)
一 八旗子弟的悲喜人生	(254)
二 电视剧的幽默情调与悲剧现实	(259)
三 京都文化与京味风格	(266)
第三节 《黑骏马》的民族之根与生命礼赞	(271)
一 草原文明的生命意识	(271)
二 散文化电影的主题倾向与艺术追求	(278)
三 小说与电影接受的差异性思考	(285)
第四节 《孩子王》的教育制度与儒道思想	(290)
一 文盲时代的教育问题	(290)
二 戏谑性情节与影像化隐喻	(293)
三 文化电影的接受难度	(299)
第六章 先锋小说与影视传媒的关系	(303)
第一节 小说与电影的先锋精神	(303)
一 先锋小说的叙事革命	(303)
二 先锋电影与第五代导演	(309)
三 先锋艺术的开创性与传播性	(313)
第二节 《红高粱》的生命意志与形式追求	(317)
一 民间力量与酒神文化	(317)
二 影像场景的感官化	(322)
三 变通取意的影像魅力	(328)
第三节 《大红灯笼高高挂》的艺术创造与主体风格	(332)
一 传统故事的先锋表达	(332)
二 视听语言的创新形式	(336)
三 小说的“魂”与影像的“魂”	(340)
第四节 《活着》的人生态度与哲学追问	(344)
一 极端的死亡叙事	(344)

二 幽默场景的喜剧表演	(348)
三 原著精神与导演风格	(352)
第七章 婚恋小说与影视传媒的关系	(356)
第一节 永恒的婚恋主题与无穷的艺术表达	(357)
一 写不尽的爱情故事	(357)
二 大众痴迷的婚恋影视剧	(361)
三 大众文化中的婚恋艺术	(366)
第二节 《被爱情遗忘的角落》的婚恋悲剧与时代变化	(371)
一 乡村爱情的追求与代价	(371)
二 恋爱情节与影像场景	(376)
三 增添内容的影像阐释	(382)
第三节 《一半是火焰，一半是海水》的爱情颠覆	(384)
一 魔鬼与天使的爱情	(384)
二 玩世不恭的恋爱场景	(389)
三 婚恋禁区与裸露镜头	(397)
第四节 《长恨歌》的城市记忆与爱情叙事	(400)
一 城市特性与女人命运	(400)
二 影像场景的取舍	(405)
三 小说价值与大众口味	(411)
第八章 新写实小说与影视传媒的关系	(416)
第一节 世俗人生与大众需求	(416)
一 直面现实的原生态叙事	(416)
二 写实风格的影视剧	(421)
三 影视传媒引领小说创作	(425)
第二节 《一地鸡毛》的庸常生活与世俗叙事	(428)
一 日常琐事的真实呈现	(428)
二 影像场景的写实性	(432)
三 写实电视剧的实践与接受	(438)

第三节 《贫嘴张大民的幸福生活》的反讽叙事	(442)
一 市民生活的辛酸与话语狂欢的沉重	(442)
二 “贫嘴”情节与电视剧场景	(446)
三 多次改编的成功与缺陷	(453)
第四节 《来来往往》的都市传奇与大众趣味	(457)
一 情场诱惑与商场神话	(457)
二 电视剧场景的重构与延宕	(462)
三 大众传媒的选择与小说传播的思考	(467)
 第九章 主旋律小说与影视传媒的关系	(471)
第一节 主流价值观的当代展现	(472)
一 民族国家意识的文学书写	(472)
二 主旋律影视剧的多样性	(477)
三 主旋律的社会责任与大众接受	(484)
第二节 《高山下的花环》的英雄叙事与灵魂洗礼	(488)
一 战火洗礼的灵魂与花环下面的悲哀	(488)
二 整体“形似”与细节“神似”	(492)
三 电影版与电视剧版的改编思考	(499)
第三节 《便衣警察》的政治事件与法理拷问	(502)
一 警察的职责与爱情	(502)
二 监狱里的爱情场景	(507)
三 “海岩剧”的模式分析	(515)
第四节 《生死抉择》的反腐魄力与制度思考	(518)
一 国企破产引发的腐败大案	(518)
二 电影场景的压缩与视听语言的运用	(523)
三 导演改编的创造性	(530)
 结语 新时期小说与影视传媒的多元关系	(535)
一 传播性	(535)
二 互文性	(537)

◆ 目 录 ◆

三 接受性	(538)
四 互补性	(540)
参考文献	(543)
后记	(555)

绪论 新时期小说与影视传媒的整体观念

新时期小说最初是在政治变革和思想解放运动中产生的，之后在外国文化和外国文学的强大影响下演进，从而呈现出当代未曾有过的精彩纷呈的图景。新时期小说创作领域充满活力，兴盛多变，从艺术创作的整体走向而言，清晰地勾勒出从沉重的记忆走向多元叙事的轨迹。与新时期小说相似，新时期电影和电视剧也进入了蓬勃发展时期。更为重要的是，新时期小说与电影、电视等现代传媒之间的关系十分密切，相互之间形成了你中有我、我中有你的亲密关系，从而使新时期文艺呈现出“百花齐放，百家争鸣”的可喜局面。

一 关于“新时期”与“新时期小说”

本著使用的“新时期小说”概念，主要是指“文化大革命”以后到20世纪末中国作家创作和出版的小说作品。其实，无论是“新时期小说”的概念，还是“新时期文学”的概念，许多文学史教材和学术专著都约定俗成地使用着，但是对概念的界定和解释并不相同。

“新时期小说”隶属于“新时期文学”，而“新时期文学”的概念是在“新时期”这个政治性的词语出现后才诞生的。1977年8月，中共中央召开了党的第十一次全国代表大会，当时大会决议指出：“第一次无产阶级‘文化大革命’的胜利结束，使我国社会主义革命

和社会主义建设进入新的发展时期。”^①以后，大家就把“新的发展时期”简称为“新时期”。洪子诚先生在《当代文学概说》中专门论述了“新时期文学”概念的来源：“1977年8月召开的中共十一大宣布‘文化大革命’结束。通常认为，1976年10月江青、张春桥等‘四人帮’被逮捕，便标志着长达十年的‘文化大革命’的终结。在中共十一大上，将‘文化大革命’结束后称为‘新时期’。”^②准确地说，1977年8月以后才出现了“新时期文学”的提法，应该理解为“文化大革命”以后的文学。不过，洪子诚先生认为，“新时期文学”终止于20世纪80年代末，“这一概念的运用，在时间的起讫上，基本与‘80年代文学’重合，因此也可以看作是可以互相替代的称谓。新时期文学的转折性变革，在于它结束了中国当代文学那种‘一元化’的严格规范的趋势，使文学创作进入了一个较为自由、宽阔的天地，并由此出现了从内容到形式的开拓和创新。”^③

陈思和先生对“新时期文学”概念的使用比较谨慎。他在《中国当代文学史教程》^④中，为了使概念规范化，已经停止了“新时期文学”概念的使用，一律改作“‘文革’后的文学”，强调了这个概念的时间意义，有明确的起点，而终点却是开放的。与此同时，陈思和在他主编的《新时期文学简史》里，明确使用了“新时期文学”的概念，他解释说：“本书是国家教委的指定项目，书名也是原先已经决定的，不便擅自改动。所以，我只能在导论里作上述说明。在具体的论述中，‘新时期文学’的概念包含了‘文革’后到20世纪末的文学，同时也注意到80年代文学和90年代文学之间的差别。”^⑤由此看来，洪子诚和陈思和关于“新时期文学”时间段的界定有所不同。

不过，从学术界的认同度来看，陈思和关于“新时期文学”概

① 见《人民日报》1977年8月23日。

② 洪子诚：《当代文学概说》，广西教育出版社2000年版，第136页。

③ 同上。

④ 陈思和主编：《中国当代文学史教程》，复旦大学出版社1999年版。

⑤ 陈思和主编：《新时期文学简史》，广西师范大学出版社2010年版，第3—4页。

念的界定更占主导地位。换言之,新时期文学不是十年,而是二十多年。王铁仙等人出版了《新时期文学二十年》一书,开篇写道:“新时期文学已经走过了二十年的路程。它最初是在一个伟大的政治变革和思想解放运动中产生的,尔后在急剧而复杂的经济、文化的现代性转型过程中,在外国文化和文学的强大影响下演进,从而呈现出当代未曾有过的宏阔多变、色彩斑斓的图景。”^①该书在具体论述过程中,把80年代文学和90年代文学都归属于新时期文学的范畴。这与陈思和在《新时期文学简史》中关于“新时期文学”起止点的界定是一致的。

“新时期文学”的概念也不能无限制地延伸到21世纪。进入21世纪后,无论是日常用语还是学术界,大家都不约而同地使用“新世纪”的概念。在文学界,“新世纪文学”的概念也逐渐被大家接受。特别是从2005年开始,《文艺争鸣》杂志持续不断地发表了多篇关于“新世纪文学”的学术文章,引起了文学界的广泛关注。陈思和在《新时期文学简史》的《再版后记》中,对“新时期文学”的终结点给予了明确限定:“新时期文学应该有一个时间限定,不能无限制延续下去,本书的时间范围,依然是限定在1978—2000年,也就是20世纪文学的最后二十三年(笔者注:原文为‘二十五’).”^②

“新时期小说”是新时期文学的组成部分,因此,“新时期小说”的起止点应该跟“新时期文学”起止点一致。本书关于“新时期小说”的时间段,基本认同陈思和在《新时期文学简史》中关于“新时期文学”的时间限定。1977年,刘心武的短篇小说《班主任》发表于《人民文学》第11期上,这标志着新时期小说正式拉开帷幕。新时期小说到底止于哪部小说并不需要明确,但新时期小说的历史应该终止于2000年底,因为进入2001年就是21世纪了,也就是人们习惯上所称的“新世纪”,发表的小说也应该称为“新

① 王铁仙等:《新时期文学二十年》,上海教育出版社2001年版,第1页。

② 陈思和主编:《新时期文学简史》,广西师范大学出版社2010年版,第312页。