

中国当代电影理论丛书

(三)

再 创 作

——电影改编问题讨论集

中国电影出版社

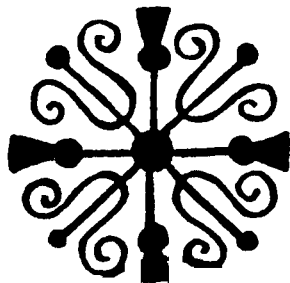
中国当代电影理论丛书

(三)

再创作

——电影改编问题讨论集

《电影艺术》编辑部合编
中国电影出版社本国电影编辑部



中国电影出版社

1992 北京

内 容 说 明

本书收集了自1981年3月至1984年7月发表在《电影艺术》及其他电影刊物上的三十多位作者关于电影改编问题的文章。

文章涉及下列问题：①电影改编理论问题②鲁迅小说的改编问题③现代文学名著的改编问题④当代小说的改编问题。这些文章，有的结合改编实践提出理论观点，有的围绕具体作品改编来谈，都具有一定的学术价值。

责任编辑：张 翎

封面设计：乃 萱

再创作——电影改编问题讨论集

中国 电 影 出 版 社 出 版 发 行

(北京北三环东路22号)

宏伟胶印厂印刷 新华书店经销

开本：850×1168毫米 1/32 印张：12.75 插页：(平) 2
(精) 5

字数：320000 印数：2000册

1992年7月第1版北京第1次印刷

ISBN 7-106-00653-X/J·0393 定价：(平) 6.80 元

ISBN 7-106-00586-X/J·0375 定价：(精) 8.00 元

目 次

再创作·····	陆柱国 (1)
电影改编之我见·····	蒋子龙 (7)
改编应注入导演的因素·····	黄健中 (12)
改编是一门学问·····	李玉铭 (20)
以电影的方式忠实原作·····	张 卫 (28)
给改编者以自由·····	韦 草 (48)
论文学名著的电影改编·····	李振 潼 (53)
电影改编理论需要突破·····	汪 流 (64)
改编贵在创造	
——兼评影片《人到中年》的改编·····	王忠全 (68)
鲁迅小说改编电影的几个问题·····	李玉铭 韩志君 (80)
读新片《伤逝》和《药》并泛论电影·····	钟惦斐 (99)
纪念鲁迅不能篡改他的作品·····	吴世昌 (111)
因《药》的改编而想到的·····	王得后 (120)
从《药》谈起·····	
——与李玉铭、韩志君、吴世昌同志商榷·····	肖尹宪 (126)
电影《伤逝》评析·····	桑逢康 (139)
影片《伤逝》的艺术风格·····	艺 军 (150)
学习与商榷	
——影片《伤逝》引起的思考·····	李振 潼 (157)
这个阿Q的银幕形象	

——看上影拍摄的《阿Q正传》……………王得后 (166)
从《阿Q正传》的拍摄谈改编……………岑范 (175)

《子夜》从小说到电影……………李振潼 (181)
从几个次要人物的改动谈《子夜》的改编……………王志超 (193)
“其人宛在”

——老舍夫人胡絮青谈《骆驼祥子》和《月牙儿》…陈文静 (199)
略论虎妞形象的再创造

——《骆驼祥子》观后……………李希凡 (206)
与众不同

——说说影片《骆驼祥子》的艺术得失……………王行之 (214)

银幕上的《茶馆》……………叶家铮 (230)

谈《雷雨》的电影改编……………孙道临 (239)

一次不成功的挑战

——评影片《雷雨》……………曹其敬 (260)

巴金、陈荒煤谈小说《寒夜》的改编……………涛锐 (268)

《边城》改编漫谈……………陈荒煤 (273)

老干扶持新竹青

——关于《边城》的改编及其他……………赵绍义 (279)

酌奇而不失其真

——读《漂泊奇遇》……………李明春 (297)

奇而失真

——谈《漂泊奇遇》的改编……………黄侯兴 孙桂春 (303)

看了《漂泊奇遇》的感想……………艾芜 (311)

甘苦寸心知

——《角落》改编漫谈……………张弦 (314)

从文学典型到银幕典型

——陆文婷和“马列主义老太太”从小说到电影的

- 比较研究.....陈剑雨(322)
- 了然於心
- 看《牧马人》有感.....王朝闻(339)
- 为什么感人不深?
- 谈影片《牧马人》的不足.....王忠全(348)
- 一次值得研究的尝试
- 谈影片《许茂和他的女儿们》的改编.....谭洛非(357)
- 杂谈《赤橙黄绿青蓝紫》的改编.....雷 达(367)
- 乐曲在哪里交响?
- 《锅碗瓢盆交响曲》影片、小说比较谈.....任 殷(376)
- 忠于原著 有所创造
- 鲁迅作品电影改编座谈会纪实...《电影艺术》记者(383)
- 电影改编学术讨论会小记.....《电影艺术》记者 碧鸥(395)

再 创 作

陆柱国

改编也是创作，但它是在原著的基础上进行的创作，因此，是否可称之为再创作。

同一部小说或戏剧，在不同改编者的笔下，可以成为风格迥异、甚至连内容都有很大差别的电影剧本。同一个改编者，对待不同的作品，也绝不会重复雷同的改编手法。和创作一样，再创作也是没有一定之规的。

我曾经参加过三次这样的再创作：根据小说改编的影片《战火中的青春》《闪闪的红星》，根据中篇小说《射天狼》改编的电影文学剧本《道是无情胜有情》（暂名，载1983年第2期《八一电影》）。这是三种不同方式的再创作。我就此谈一谈自己的粗浅体会。

—

《电影艺术》曾经发表过一篇文章：《忠于原著有所创造》。我拥护这一提法。忠于原著，恐怕不会有很多人反对，可是对它的理解与解释，恐怕也会是千差万别的。

我觉得，不能用改动的多少来衡量忠于原著的程度。而对原著的热爱甚至热恋，钟情甚至痴情，才是“忠于”的先决条件和牢固基础。

1957年12月号的《人民文学》上发表了我的一个长篇小说的

片断：《战火中的青春》。和我素不相识的长春电影制片厂的导演王炎同志看到之后，半夜里去叩该厂厂长的家门，坚决要求把它搬上银幕。1958年元旦一过，王炎同志就到北京约我改编。这个小说的片断是否值得这位导演艺术家如此热爱，是另一回事，但他对小说的热爱，恐怕不能不说是影片《战火中的青春》能够赢得不少观众的一个重要原因。王炎同志既是这部影片的导演，又是文学剧本的主要改编者。

《闪闪的红星》最初是约请著名的电影剧作家黄宗江同志改编的。宗江同志经过严肃考虑，认为自己不适宜接受这一任务，于是，改编的担子便落在我和王愿坚等同志的肩上。据王愿坚同志后来讲，他开始也只是一分信心，而这一分信心还寄托在与合作的同志们的身上。这么一来，我只好打头阵了。

小说《闪闪的红星》洋溢着强烈的时代特点、浓郁的儿童情趣，连同作者李心田同志新颖的表现手法，对我产生了巨大的吸引力。从读小说到形成了一个落实在文学上的初具规模的文学剧本总体设计，我仅用了三个昼夜，这也说明了我对这部小说热爱的程度。当然，文学剧本之所以能够成为影片的比较实在的基础，应该归功于王愿坚同志这位艺术上的能工巧匠。

《射天狼》发表在去年《昆仑》的创刊号上。《解放军文艺》编辑部约我写一篇评论这篇小说的文章。当时，我在发高烧的情况下，一口气读完了它。小说写的是军人在和平环境中的苦恼与牺牲，这一新颖的主题与作者别致的、痛快淋漓的笔触，使我产生了强烈的改编欲望。如果说改编《战火中的青春》是导演找上门来，改编《闪闪的红星》是领导上分配的任务，那么，改编《射天狼》可以称得上是自投罗网了。

改编者应该热爱原作，应该是原作的知音。这一点，不仅改编者和原作者要牢牢把握住，而且充当双方媒介的编辑人员或其他同志，也不能丝毫含糊。这几年，改编的影片从数量到质量都有所提高，今年获得金鸡奖、百花奖的影片全系改编作品，这也

是对于充当改编媒介的同志的褒奖。但是，有些作品改编的失败，恐怕不能说与媒介无关。

外国影片经常出现教堂里举行婚礼的场面，新娘新郎成为合法夫妇之前，主持婚仪的神父照例要向双方提出这样的问题：“你爱他（她）吗？”在得到肯定的答复之后，神父才为新婚夫妇祝福，甚至还勉励他们如何做个好妻子、好丈夫。可是我们个别介绍人却连这种神父的作用都未曾起到，而是象封建社会的贪财的媒婆那样，两头说谎，千方百计把双方撮合在一起，他就完事大吉了。这就不能不给未来的文学剧本以至于影片，深深埋下失败的种子。

二

改编者对原作仅仅热爱是不够的，还需要门当户对。我绝不是说名家的作品只能由名家来改，而是说改编者拥有的生活财富，应该和原作相适应（不是和原作者对等）。有人把改编视为创作的捷径，认为自己只要有一套所谓“电影化”的手段，就可以放之四海而皆准，不需要什么生活了。我觉得这不是严肃的改编，而是对原作的玩弄。很难设想，不熟悉工人生活，不理解工人情感的任何改编高手，能够把描写工人的优秀小说改编成具有和原著相等的艺术魅力的影片来。

这里，我还是只能谈一谈自己的实践。

《战火中的青春》主要改编者王炎同志拥有的部队生活的财富远远超过了我，这是用不着多加阐述的。小说中涉及到的各方面，王炎同志可以说都是目击者，而我只不过是耳闻而已。

《闪闪的红星》从原作者李心田同志到我和王愿坚同志都只有间接的生活。我曾在赣南地区采访过若干次，并在陈毅同志打游击那个地方做过一段时期县委宣传部的副部长。王愿坚同志则对那里的素材掌握得更多。作为我国知名的小说家，他的许多篇脍炙人口的短篇小说和《闪闪的红星》所描写的时代、人物都是异常接近的。

在改编《射天狼》之前，我深深感到自己与原作者并不门当户对。我是个兵，并且是个老兵，可是对于朱苏进笔下的兵——现代的炮兵，我是相当陌生的。这种生活财富上的悬殊，只有靠最大限度地增加自己的生活财富，才能最大限度地缩小双方的差距。我到了朱苏进当战士时所在的那个连队里，到了诞生《射天狼》的摇篮里。对于小说所描写到的环境以及各类人物的原型，我都尽力查访，为了能够及时纠正可能出现的谬误。

“门当户对”还不单指生活财富的拥有量。改编者的文学素养、艺术功力对原作也要适应，我甚至认为，再创作比创作还要困难，因为要受原作的制约。在极大地（甚至根本地）改变原作的艺术形式的情况下，还能保持原作的韵味、神采，那是十分不易的艰巨劳动。

三

譬喻总是不尽科学和准确的，但有时候却不能不借助譬喻来阐明自己的观点。我想把改编比做改衣服，例如把一件旗袍改成布拉吉，如果由于原旗袍的做工精致而使你舍不得下剪刀，或者当你下剪刀的时候，总想把这件旗袍外观的优点保留下来，那么，你的布拉吉是无法改得成功的。你必须把旗袍变成或当成布料，然后根据做布拉吉的需要，大胆进行剪裁。多余的布头那怕还可以再做一件衣服，也要舍得扬弃，切不可拼在布拉吉上。如果布料不够，你还得设法补上，质地与色泽还要与原来的一模一样，起码也要达到以假乱真的程度。至于在布拉吉上如何绣花、加边，增加其他零碎饰物，那更是你的义务了。

我仍然只能以自己的实践为例。

《战火中的青春》作为小说，它的长度、结构，人物的密度，细节的能见度，比较接近于电影。因此，从小说到电影，用“再现”这个词儿，可能不算过分。当然，再现绝不是依样葫芦，而仍然是“有所创造”。比起小说来，电影里的高山、雷震霖等人的

性格更为鲜明，至于通过视觉给观众带来的美的感受，更是王炎同志在导演处理上呕心沥血的结果。

《闪闪的红星》的时代跨度比较大，人物比较众多，事件也比较复杂。因此，在改编的时候只好把它浓缩。我们把主要精力用在雕塑潘冬子的儿童时代的形象上。顺便说明一下，传统戏曲的折子戏对我们这次改编起了有益的借鉴作用。在《闪闪的红星》文学剧本里，我们有意识地把生、旦、净、末、丑诸行当搭配齐全而又避免其重复。当然，人物的差异主要应该是性格上的差异，可是，行当的不同对于形成这一差异是大为有用的。

王愿坚同志有一篇著名的小说《盐》。著名的电影剧作家林杉同志据此生发出一部十分感人的电影《党的女儿》。在《闪闪的红星》里，我们根据需要，也增加了关于盐的情节。它是游击队艰苦生活的结晶，军民鱼水关系的纽带，敌我斗争的焦点，潘冬子成长的一个重要的台阶。总的说来，我们对《闪闪的红星》增加的甚少，主要的工作是大力地浓缩，大胆地扬弃。

对《射天狼》，我改动的幅度更大一些。原小说的时代背景是文化大革命时期，我把它搬移到了今天。有人曾经问朱苏进：这样改动你觉得合适吗？他的回答是：我写的就是现在，为了避免不必要的麻烦，才使用了文化大革命这块挡箭牌。

原小说里的一些次要人物，绝大多数昙花一现，就销声匿迹了。改为文学剧本时，我特意为主人公袁翰安排了一套经常和他配戏的班子：副连长、炮长、战士、炊事班长等，而且力求这些人物各有自己的个性。

对《射天狼》改动最大的一点是在文学本里注入了我自己在炮兵连生活时的感受。在那里的时间虽然不长，可是却强烈地感受到形式主义作风严重地影响（甚至是危害）我们部队的建设。举例说明一下：6月22日吃晚饭时，连队的战士把桌子、凳子搬到食堂外面。经打听，才知道第二天上面要来查卫生，这样做的目的是为了保持食堂里地板的干净。战士们露天吃饭一直吃到7

月1日，才把检查卫生的首长盼来。南方雨多，夏天也易招蚊蝇。这样对待卫生检查，简直是绝妙的嘲讽。从班、排到师、团，我接触到的干部、战士，无不对此牢骚满腹，但谁也无能为力。这种形式主义的作法，因为没有明文规定，所以更难纠正，而且也无从追究责任。于是，抵制它的重担，我不能不放在文学剧本的主人公袁翰的肩上，这也恰恰符合原作者在小说里赋予他的特殊性格。

以上便是我所经历的三次改编的不同过程。无可讳言，改编的成功与否，对于广大观众来说是要在银幕上见分晓的。编剧的功过是和导演的艺术功力分不开的。因此，我不能不以这样的哀怨之声来结束我的发言：编剧是绑在导演战车上的悲剧角色。

（原载《电影艺术》1983年第8期）

电影改编之我见

蒋子龙

把文学名作改编为电影，已有中外许多电影界的名家发表了不少高论。我对此几乎是一无所知，不敢望其项背。

但是，被改编成电影的不光有古今文学名作，还有当代文学中的一般作品，比如象我写的那些不成样子的小说，姑称之为“拙作”吧。于是我找到了自己谈电影改编的角度——作为被改编成电影的文学拙作的原作者，怎样看待改编，对电影编导寄予什么希望呢？

改编名作，不言而喻，一上马就具备一种优势，有强大的号召力和吸引力。但是改编“拙作”，也自有它的便当之处。正因为原小说是“拙作”，电影编导可以少些框框，多些自由；少些负担，多些创造。或增，或减，或彻底打烂，或花样翻新，任其自由。

人们在谈论改编时喜欢说吃透原作，何谓吃透？怎样才算吃透？我想妄改一字即“吃进”。如饿虎扑羊，这很有点囫圇吞枣之嫌。我的小说宁愿被别人整个吞掉，也不愿他们吐掉核儿——也许正是小说的灵魂。以科学的眼光看待万物，没有不可以被吸收、被利用、被改造的东西。所谓“废品”，就是目前还不知道用处的东西，世上没有绝对的“废物”。

“饿虎扑羊”——这个比喻不够恰当。可世上哪有绝对确切的比喻呢？当理论不能清晰地表达自己的思想时，人们喜欢借助形象。我借喻饿虎闻到羊肉味儿时的那种兴奋，那种冲动，那种

不顾一切地扑上前去，决不放过。先吃下去再说，慢慢消化，最后再吐出不能吸收的东西也不晚，如老牛的反刍。当改编者看到了一部文学作品，两颗创造者的心一下子发生了猛烈的吸引，仿佛“神交已久”，心心相印；两个艺术家的灵魂发生了碰撞，而且碰出了火花。他怎么可能不产生老虎见了羊的那种气魄！改编者到了这个地步，就会怎么改怎么有。

此刻，做为“拙作”的原作者，愿意自己的作品是羊羔，请君尽情享受。

所以，改编者理应是大手笔，棋高一着。改编是勇敢者的职业，是聪明人的工作。倘若改编者的自我感觉是在“蛇吞大象”，或是“蚂蚁啃骨头”，怎么设想他能自如地进行再创造？其结果必然是吞不进“大象”，最后也不得不放弃“骨头”。

勇敢不等于胡来，它们的区别在于是否抓住了作品的灵魂。连接电影和小说的纽带是文学，电影和小说有一个共同的目标——钻探人的心灵，帮助人们解释生活。因此，文学是任何艺术形式都不可或缺的。缺少文学性的东西总显得苍白、肤浅，似乎灵魂已经出壳。电影化不应化掉文学性，倒应该强化文学性，加深电影的文学深意。改编是对原作进行艺术的升华，是用电影手段对文学人物的再认识，再提高。

为什么要强调改编者和原作者须得“心有灵犀一点通”呢？创作要善于选择和发挥自己的优势，还要会藏拙。每个作家都有自己的认识人的角度和“终生的主题”，改编者必须十分清楚地通晓被改编者的长处和短处，以便在改编时扬长避短。两者心不相通，很可能造成扬长避短的悲剧。比如：根据拙作《赤橙黄绿青蓝紫》改编成的电视剧，在油库失火一场戏里，救火箭大概响了有一分多钟。拙作中，我在这里要展示的是几个人物心灵的撞击，思想感情上，包括人生态度上的醒悟和突变。至于救火情节本身，我自己也并不满意。看电视时我真觉得无地自容，深深感到对不起电视剧的编导，引他们误入了歧途。

人们在议论电影改编时，还喜欢说一句话，叫“忠实于原作”。忠实是应该的。但忠实于谁？忠实于原作者，还是忠实于改编者自己？

当然，能做到忠实于双方是再好不过了。可是往往有这种情况，有些改编拘泥于原作，对原作“愚忠愚孝”般的忠实，其结果不是图解原作，便是与原作貌合神离，甚至相去甚远。倒是有些高屋建瓴，为我所用，取舍自由的改编，受到了观众的称赞，得到人们的承认，认为更接近原作。这就逼得我们去从相反的方面思考关于“忠实”的问题。

反正我是“拙作”的原作者，干脆就说：改编不同于情人结婚，不应过分强调一方对一方的绝对忠实。如果非要谈忠实，改编者恐怕首先应该忠实于自己。忠实于自己的创作个性、创作风格，忠实于自己的艺术生命、艺术品格，忠实于作为进行创造性艺术劳动的尊严。

改编“拙作”，不存在忠实原作的问题。原作是白纸黑字，是既成事实的。改好，改坏，原作还是原作。你忠不忠实于它，都不能抹煞它的存在。当然，改编获得了成功，原作跟着沾光，“拙作”说不定会变成“名作”。也别忘了人们还会习惯地说，“电影比小说好”！电影成功了，却照出了小说的缺点，大家会对照电影看到小说的种种不足。这当然又是好事，如果原作者修改自己的作品，定会从影片中得到重要的启发。

反之，电影改编失败了，原作不一定就跟着倒霉。人们会习惯地说，“这电影远不如小说”！大家会对照电影看出了小说的优点，失败的电影作了原小说的陪衬。说句玩笑话——原作者，抱着的是不哭的孩子！

但是，根据小说改编电影，毕竟不能逃脱一种客观事实的检验：人们自觉或不自觉总要拿原小说和电影相比，谁也不能阻止观众进行这种比较。这就使“忠实于原作”的概念变得十分复杂了，一个人有一个人的理解，一个人有一个人的标准。因此改

编者要有自己的主心骨，也许按我那种“忠实于自己”的办法，说不定倒会“歪打正着”。

最近，又有一位导演想改编我的一部中篇小说，我把他请到家里，将有关这部小说的立意、构思、成败得失，以及我个人的追求、志趣、气质、构成作家创作个性的先天的和后天的各种因素，我的局限性和潜在能力等等，全都和盘托出。艺术上的“莫逆之交”可能是一个更好的自己。然后就不管了，撒手闭眼。泼出去的水，嫁出去的女儿，任打，任骂，任奖，任罚，悉听尊便。这也许是一种不负责任的态度，但要比不放心，不放手，人家改动一个字便如摘心挖肺般地负责任要好。真正的艺术创作富有强烈的个性，别人越管得严效果就越适得其反，干涉过多只能给自己和给别人帮倒忙。

小说和电影都要托出人物。我同样喜欢电影里“出人”的手段，一个特写，一个近景，就把环境的立体感，情节的纵深感，人物的力度和厚度全托出来了。或由近至远，渐渐模糊一片；或由远而近，人物越来越大、越来越清晰；或先化出一个头、一个胸部、一只手、一双脚，而观众感觉到的却是整个人，深刻的强烈的活生生的人，人的性格，人的命运，人的力量。改编电影时必然要从小说中选取情节，这种对情节的取舍是为了出人，而不单纯是为了出戏。出人的戏是为戏，丢人的戏可舍掉。改编可不能象层层抽税，最后抽走了“人性”，抽掉了人物，只剩下几条故事线，一个空空如也的躯壳。

本来，电影表现人物是完全可以把人撕开的，深入精到地揭示人身上的文明性和兽性。“人，在最完美的时候是动物中的佼佼者，但是，当他与法律和正义隔绝以后，他是动物中最坏的东西……是最不神圣的，最野蛮的。”——我们当然不能全部接受亚里斯多德的这种观点，可是他的这段话使我想起了《现代启示录》和《猎鹿人》。后者有一个轮盘赌的细节，把战争是一场赌博，人生是一场赌博，命运也是一场赌博，揭示得令人毛骨悚然。在历

史的轮盘赌上，人类仿佛成了一场儿戏的牺牲品。大刀阔斧地雕塑人物，深挖广掘、直指人的本质。这种驾驭题材的气度，难道不能给我们以启发吗？

其实，不论改编的成败如何，都是对文学著作的一种尊敬，一种纪念。表达尊敬的方式多种多样，纪念的办法也各有不同。因而电影改编也尽可以五花八门，你打你的，我打我的，四面出击，八方开花。文无定法，创作最基本的一条规律——就是没有一定之规，怎么能给电影改编规定一个绝对尺度呢？

这就是我对电影改编的一些粗浅的看法，在此就教于专家里手。

（原载《电影艺术》1983年第8期）