

上海电影研究文丛

主编 陈犀禾

西文东渐

与中国早期电影的跨文化改编 1913—1931

徐红 著

CFP

中国电影出版社

西文东渐与中国早期电影的 跨文化改编1913—1931

徐 红 著

 中国电影出版社

2011·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

西文东渐与中国早期电影的跨文化改编: 1913 ~
1931/徐红著. —北京: 中国电影出版社, 2011. 7
ISBN 978 - 7 - 106 - 03345 - 3

I. ①西… II. ①徐… III. ①电影改编—电影史—中
国—1913 ~ 1931 IV. ①I207. 351

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 112854 号

西文东渐与中国早期电影的跨文化改编 1913—1931

徐红 著

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013

电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部) Email: cfpvgb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2011 年 7 月第 1 版 2011 年 7 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/787 × 1000 毫米 1/16

印张/18.75 字数/320 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03345 - 3/I · 0750

定 价 40.00 元

《上海电影研究文丛》

编 委 会

主 编:陈犀禾

编委会主任:金冠军

编委会委员:马 宁 王艳云 石 川 孙绍谊 曲春景
刘海波 张文俊 金丹元 林少雄 聂 伟
黄望莉 程 波 葛 颖 蓝 凡

《上海电影研究文丛》总序

上海电影曾有辉煌过去。作为中国电影的发祥地，它在中国电影的历史上有太多值得骄傲与炫耀的资本。第一部故事片、第一家电影院、第一家电影制片公司、第一部有声片等都是上海出现的；中国的第一代和第二代电影明星和导演大都在这里成长起来；《十字街头》、《一江春水向东流》等经典之作诞生在这里；1949年之前，中国出品了三千多部电影，其中80%以上出产于上海。自然，数字和名单的堆砌无法完全还原当时的风采，但以上的简单勾勒，已足以让我们领略到上海电影曾经的辉煌。

新中国成立之后，上海仍然是中国电影的一个重镇，贡献了一大批优秀的作品、电影导演和表演艺术家。其中最具代表性的应属谢晋。这位几乎见证了大半个世纪中国电影的电影大师一生创造了诸多的奇迹。他是迄今获得中国电影金鸡奖、大众电影百花奖最多的导演，他影响了几代的中国电影人，他创造了中国电影史上前所未有的观影人次纪录。迄今为止，还少有人能够超越这位大师步伐。谢晋是新中国上海电影的一面旗帜，也是中国电影的一个里程碑。

20世纪90年代之后，上海电影逐渐失去了昔日的雄浑气象。面对北京、香港等地电影咄咄逼人的态势，上海电影似乎显得有点力不从心。但是上海电影人仍然在不断努力，积蓄力量，谋求着新的机遇和发展。如今，上海电影凭借着深厚的电影文化传统、国际化大都市的身份、上海电影集团的综合实力以及中国唯一A类国际电影节——上海国际电影节所在地等优势，不断尝试新的举措，也收获了诸多有益的成果。这一切都让我们对它的明天充满期待。

上海电影如此丰富的历史与文化际遇，吸引了众多学者对它进行多方位的研究。截至当下，上海电影已成为一个具有国际学术影响力的研究领域。通过对上海电影的考察，不仅能对上海本区域的电影进行历史钩沉与现状分析，更因为上海超越一般性地域限制的特殊影响力与示范性，从而折射和透视出中国电影，乃至中国近代以来的历史、文化、政治和经济之间多元复杂的社会关系。可以说，上海电影已经上升为一个隐喻中国现代性话语的文化符号，一种审视中国现代化进程的时代编码。

作为上海地区的研究力量，上海大学电影学科对推进上海电影发展、深化上海电影研究责无旁贷。经过十多年的发展，目前，上海大学电影学科获得了博士学位授予权，是全国五个电影学博士点之一，同时也是上海市第三期重点学科。在此基础上，上海大学电影学的学科团队力图在上海电影的研究上有所建树。

本套《上海电影研究文丛》，正是上海大学电影学科中数位中青年学者和部分优秀博士的一次集中亮相。这些研究从内容上涵括了从电影工业、导演明星、影像文本和制度建构等多个视角来审视上海电影的新近研究成果。在当下中国电影强势复兴、上海电影寻求突破之际，这套丛书的发行，无论是对于上海电影的发展，还是对于上海大学电影学科的发展，乃至对于当下的中国电影研究，都希望起到一点推动作用。

缘此，谨写数语如上，是为总序。

陈犀禾

2010年9月于沪上

目 录

绪 论

一、从“花木兰”现象谈起	1
二、西文东渐与中国早期电影跨文化改编的繁荣景象	6
三、改编与文化：一个被忽视的理论领域	18
四、从跨文化改编视角重新认识中国早期电影的价值意义	22

上篇 银幕“译”史：

外国文学在中国早期银幕上(1913—1931)

第一章 中国电影跨文化改编的滥觞

——《茶花女》与外国侦探小说

第一节 《茶花女》在中国早期电影银幕上	38
一、亚细亚影戏公司的《新茶花》(1913)	38
二、天一影片公司的《新茶花》(1927)	41
三、孙瑜编导的《野草闲花》(1930)	42
四、关于中国早期电影改编《茶花女》的一些思考	44
第二节 外国侦探小说与中国早期电影	49
一、《车中盗》与《红粉骷髅》	49
二、取材于外国侦探小说的其他影片	51
三、侦探片流行的原因分析	52
四、早期侦探片的价值意义	54

第二章 包天笑和明星影片公司的改编

第一节 包天笑改编《空谷兰》	60
----------------------	----

一、包天笑与中国早期电影的“亲密接触”	60
二、《空谷兰》本事	63
三、从原著到电影	65
四、《空谷兰》的社会改良思想	67
第二节 从《复活》到《良心复活》	70
一、《良心复活》本事	70
二、隐恶扬善的“良心主义”	71
三、针砭时弊与主张社会改良	75
四、连贯圆满的情节结构和苦情戏的叙事模式	78
五、包天笑的改编与 20 年代中国对托尔斯泰的接受语境	85
第三节 明星影片公司的“苦儿救母记”——《小朋友》	90
一、原著《无家可归》与包天笑的翻译	91
二、从《苦儿流浪记》到《小朋友》	93
三、从“李超案”看《小朋友》的改编	97
 第三章 进步的现代性：侯曜与“易卜生主义”	103
第一节 中国早期银幕上的“娜拉”与“人民公敌”——《弃妇》	105
一、《弃妇》与《玩偶之家》	106
二、《弃妇》与《人民公敌》	110
三、“为人生的艺术”与影片的“主观抒情性”	114
第二节 聚焦妇女道德问题的《一串珍珠》	117
一、《项链》的译介与传播	119
二、从《项链》到《一串珍珠》	120
三、天一影片公司重新改编《项链》	128
第三节 《伪君子》对现代民主政治的想象	129
一、《伪君子》的创作概况	129
二、影片与原著《伪君子》、《社会栋梁》的互文关系	131
三、作为一部“五四电影”的《伪君子》	134
四、《伪君子》与现代中国民主政治的想象	136

第四章 莎剧在中国早期银幕上及其他改编作品	141
第一节 莎剧在中国早期银幕上	141
一、《女律师》(1927)	142
二、《一剪梅》(1931)	144
第二节 《少奶奶的扇子》、《恋爱与义务》等改编	147
一、洪深改编《少奶奶的扇子》	147
二、朱石麟改编《恋爱与义务》	149
三、潘垂统的儿童片《飞行鞋》	152

下 篇

关于中国早期电影跨文化改编现象的理论思考

第五章 早期改编的选择、方法与观念	157
第一节 早期改编的选择：欧美文学中的通俗小说	157
第二节 早期改编的观念：从银幕“改译”到“文化利用”	161
第三节 早期改编的方法：从“豪杰译”到“豪杰编”	168
一、早期跨文化改编中的“语言”问题	168
二、文学翻译领域中的“豪杰译”现象	171
三、从“豪杰译”到“豪杰编”	173
第四节 案例分析：《女律师》中“立券”一场戏的意义流转	175
一、“立券”一场戏在莎剧原著中	175
二、“立券”在兰姆的改写本中	178
三、“立券”在林纾的译本中	180
四、“立券”在影片《女律师》中	182
第六章 作为一种文化翻译的跨文化改编	185
第一节 从“多元系统论”看中国电影与外来文化的交往关系	186
一、伊塔马·埃文-佐哈尔的“多元系统论”	186
二、百年中国电影与外国文学的动态关系	188
三、百年中国电影与外国电影的互动关系	190
四、外来文化攻占本土文化中心的条件	192

第二节 制约早期跨文化改编的若干因素	194
一、作为“资助人”的电影观众与制片公司	196
二、主流意识形态与早期改编的思想倾向	202
三、“影戏”观念与中国早期电影的跨文化改编	210
 第七章 从跨文化改编视角审视中国早期电影的价值意义	221
第一节 中国早期电影在传统电影史中的评价	222
第二节 理解“现代性”:时间、空间与观看机制	226
一、理解“现代性”:时间与空间	226
二、“看”与“被看”之间的现代性	229
第三节 “现代性”在早期电影改编中的多义呈现	234
一、“承接传统、回应现代”的渐进意识	235
二、“白话现代性”与中国早期电影的字幕语言	238
三、妇女“现代性”在早期电影改编中的体现	243
四、科学人权与民主政治思想在早期跨文化书写中的体现	251
 结语 研究中国早期电影的跨文化改编现象: 价值、意义与展望	257
 附录 1932 年之后中国电影对外国文学作品的改编	263
参考文献	275
后 记	283

绪 论

一、从“花木兰”现象谈起

1998年,好莱坞迪斯尼制片公司将中国家喻户晓的“花木兰代父从军”的历史故事改编成迪斯尼动画影片《花木兰》,在全球收获了3.04亿美元的票房。就在中国观众仍然对这位满口英文、既熟悉又陌生的好莱坞版的“花木兰”感到有点不适应的时候,也就是在10年后的2008年,好莱坞的梦工厂动画公司推出了《功夫熊猫》,该片不仅为梦工厂在全球狂扫了6.3亿美元的票房,而且以过亿元的票房收入创下了在中国上映的动画片的票房纪录,成为2008年席卷中国的一个电影事件。然而,刺激中国观众神经的不是这部影片的票房神话,而是这部影片携带的“中国元素”。因为熊猫一直以来是中国的国宝和文化偶像,现在却成为好莱坞电影的故事题材,被制作成美国电影,赢得了中国观众的认同。这种成功地利用他者文化资源来摄制电影的做法,显示了全球化时代好莱坞电影在世界范围内进一步的扩张,引发了第三世界民族国家对保护本土文化资源问题的不安与焦虑。正是出于上述原因,《花木兰》、《功夫熊猫》等具备了充分的“中国元素”的美国影片,要比其他引进来的高票房好莱坞大片更多地引起中国人的关注。例如,反对者认为,好莱坞的《花木兰》、《功夫熊猫》等影片“剽窃”了中国的国粹和文化偶像,修正和篡改了中国传统文化的经典意义和固定价值,“用西方的价值观念和文化标准来打量和改造我们的传统民族题材,并按照他们娴熟的商业逻辑来进行运作”,“将一个东方的、中国的、民族的、传统的文化题材处理成一个西方的、美国

的、好莱坞的和后现代的电影文本”^①，针对这样的文化侵略行为中国应该足够地警惕，并给予积极的防御和抵制。而客观主义者认为，在全球化时代任何民族国家都可以把自己的本土文化拿出来和世界其他国家分享，也可以积极地利用他者文化的资源，主动地参与到世界文化资源的整合、流通和互动中去。《功夫熊猫》尽管被好莱坞商业利用，但是它毕竟在世界范围内宣传了中国文化——哪怕是一种被好莱坞“改编”了的中国文化，中国也能从中获益。“如果说‘功夫熊猫’剽窃了中国的国宝，那么世界上所有的国家都剽窃了中国的‘四大发明’，世界上所有的国家都剽窃了美国科学家爱迪生的发明。如果这些都算剽窃，那么我们鼓励剽窃，因为人类会在剽窃中进步发展。”^②这些争论一时还难以达成确切的论断，但这并没有阻碍好莱坞开发和利用中国文化资源的步伐。据悉好莱坞未来还会将《西游记》、《天仙配》、《孙子兵法》等中国经典的文学与历史作品改编成电影。

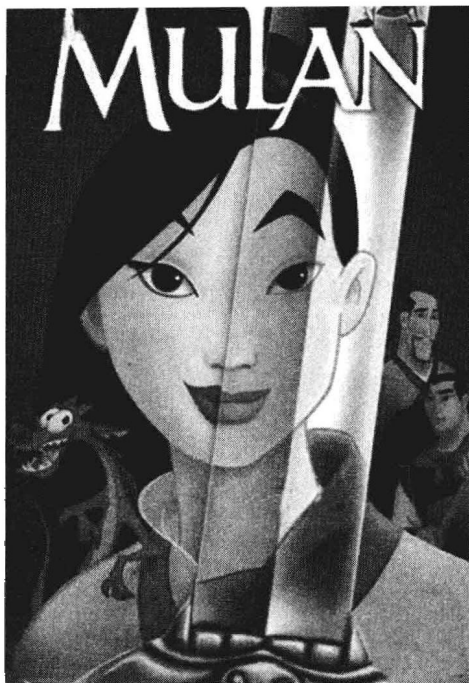
从《花木兰》到《功夫熊猫》，反映了好莱坞对中国文化和中国观众审美心理的认知在逐步深化，也表征着全球化浪潮中好莱坞电影工业在占领世界市场时的一种策略的转变。无论是在电影生产层面上，还是在文化传播的层面上，《花木兰》、《功夫熊猫》现象都具有相当的启示意义。随着全球化进程的加快和跨文化交流的日益频繁，好莱坞亟须多元文化的故事题材来弥补本国影视资源的局限，改编和利用他者文化的内容题材则是好莱坞征战其他民族国家的电影市场、拓展其赢利空间和文化影响力的重要举措之一。跨文化运作使得一部按此模式制作的好莱坞电影获得了同时也满足东西方两个市场需求的潜力，迎合了东西方文化双重的“期待视野”。如果说传统好莱坞遵循的是一种以同一性为核心的全球化战略——即以美国为中心，向全世界民族国家提供和兜售标准的、无差别的美国娱乐产品，那么随着跨国公司的兴起，跨国资本与民族国家政治的融通和协商，新好莱坞正积极地推进一种“全球思维、本土战略”的“球土化”（Global + Local = Glocal）的思维策略。它是这样一种崭新的商业模式：“以地区市场作为新的基础市场，为本土观众制造本地语言的流行文化，以这种策略代替以前为英语市场制作美国流行文化，并输入到所有能进入的二级地区的策略。”^③大型跨国公司的“全球思维、本土战略”的思想在全球范围内的践行和推广，让“球土化”战略超出了物质产品的生产贸易领域，而进入了电影、电视、电脑游戏等精神产品领域。许多好莱坞制片公

① 吴锡平：《好莱坞的“文化入侵”》，载《世界知识》2005年第20期，第57页。

② 桑丘：《我看待“功夫熊猫事件”》，http://blog.sina.com.cn/s/blog_52eacda901009sz6.html。

③ 朱影：《全球化的华语电影与好莱坞大片》，载《世界电影》2008年第3期，第57页。

司都纷纷成立国际创意中心,在全世界进行融资,搜罗资源和人才,将它们整合起来制造具有属地文化特色的、迎合属地文化观众视野的影视作品,然后将它们倾销到这些地区性的文化市场上。这种“美国人为中国人拍电影”的策略势必冲击和削弱中国制片人在中国本土文化市场上的优势地位,是全球化时代好莱坞新的扩张方式的集中体现。有学者指出:“现在的问题不是全球化的传媒巨头能为地区文化做些什么,而是地区性的文化发展能为国际集团市场带来多大利润。无论是总部设在美国或是其他地区的世界传媒巨头都在努力确定自身在非英语国家市场的领先地位,通过制作本地内容的影片来占领当地市场。由此当前本地制片人在本地文化语言文化市场上的优势会逐渐受到削弱。”^①



迪斯尼公司的《花木兰》(1998)在全球收获了3.04亿美元的票房。

面对好莱坞步步紧逼的“本土化”战略,中国电影究竟是该防御与抵制,还是在竞争中学习与借鉴?随着全球化进程的加快,资本在世界范围内的衍生和扩张,文化和社会也会伴随着跨国资本的扩张而进行世界范围内的重构,这是世界发展的大势所趋。世界范围内的文化互渗和跨国资本流通自然会作用于第三世界国家的社会和文化的重构过程中。也就是说,“随着跨国资本的发展,文化也将进入跨国化的过程,形成所谓的全球文化;跨国资本主义将使各种文化更加接近,通过传媒互相交流、渗透乃至融合,改变各种文化原有的特点”^②。改革开放中的中国显然也无法脱离这种世界范围内的资本和文化的重构、熔铸和流通,无论是开放还是保守,未来中国的发展都会主动或被动地卷入到国际化、全球化的发展轨迹中。事实证明,尽管有反对者认为《功夫熊猫》“剽窃”了中国的国粹(熊猫和功夫),讲述的是以西方价值观为核心的美国故事,虎视眈眈于中国人的钱包,但是这并没有影响那只“绿眼睛的熊

① 朱影:《全球化的华语电影与好莱坞大片》,载《世界电影》2008年第3期,第57页。

② 赵一凡等编:《西方文论关键词》,外语教学与研究出版社2006年版,第459页。

猫”在中国获得了上亿元的票房。一位中国的中学生在看完这部影片之后,写道:“我喜欢这只熊猫。因为它有一张可爱的脸,有一颗渴望成功的心……我们的文化,并没有、也绝不可能因为外国人拍了一部电影,而变成了别人的文化……中国文化,因为这部成功的电影,又一次在外国人的世界里热了起来。而这文化的源头,永远都在中国。”^①

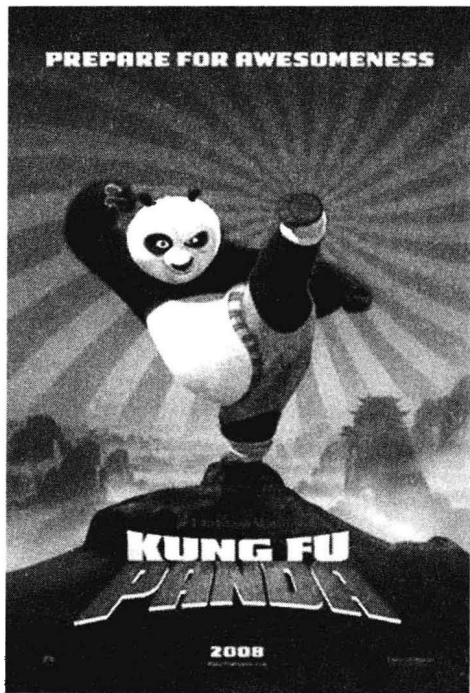
任何文化都可以从他者文化中获得有益于自身的养分,也可以让自我的文化参与到他者文化的建构中,正是这种不同文化之间的交往实践构成了人类文明的联系性和丰富性。随着中国电影产业进程的加快及其与其他国家合作交流的频繁化与常态化,中国电影的发展将更多地置身于跨文化、跨地域、跨语际的交往实践中。“树欲静而风不止”,中国电影想要在好莱坞全球化的扩张中获得平衡,在世界电影文化的版图中获得自我的坐标,一味地抵制与抗议并非上策。笔者认为,在今天文化资源频繁流动的时代,与其对《花木兰》、《功夫熊猫》之类的好莱坞对中国本土文化的染指行为表示抵制和愤恨,不如以一种开放与包容的心态来面对东西方文化的交流与碰撞,在好莱坞的运作模式中获取对我们有益的东西。也就是说,如果我们把好莱坞的“球土化”战略看做是一种因时、因地、因人而作的灵活变通的商业策略,那么这种策略也可以“为我所用”。例如,2004年国产电影《十面埋伏》为了能在海外成功发行,就充分研究了西方观众的审美和接受心理,在突出影片的武侠、功夫、古装片的类型特征的同时,为影片赋予了更多的西方元素。影片在美国发行的时候,片名就由富有本土文化意蕴的《十面埋伏》改译成了富于奇幻与浪漫色彩的《飞刀的房子》(House of Flying Daggers)。^②我们与其把这种文化调适行为指责为一种文化上的“自我贬损”,不如理解为中国电影模仿好莱坞“球土化”战略的一次实战操练。

全球化的历史语境要求我们以一种更加客观的心态来检视跨文化的交流与碰撞现象。“球土化”是一把双刃剑,完全可以“为我所用”。“花木兰”、“功夫熊猫”现象是当代好莱坞的“球土化”战略在触碰到中国民族电影利益层面之后激发的反应。它反映了中国文化与他者文化的“书写”与“被书写”的权力关系问题,也反映了中国本土文化心态的固守性与开放性的矛盾问题。这是中国本土文化自从从打破了闭关自守的发展状态之后就一直存在的历史课题。在电影文化领域,百年中国电影的发展在立足于本土文化传统和社会

① 李禹东:《我喜欢这只熊猫》,载《新作文》(高中版)2009年第10期,第67页。

② 参见尹鸿编著:《跨越百年:全球化背景下的中国电影》,清华大学出版社2007年版,第274页。

现实的同时,一直在吸收和借鉴外国文化的滋养和经验。以中国电影与好莱坞的关系为例,早期中国电影的题材、情节、叙事和风格在很大程度上就受到了好莱坞电影的影响,好莱坞电影不仅成为中国人学习拍摄电影的经验之源,而且还“取代了传教士、教育家、炮舰、商人和英语文学,成为中国学习西方工业社会文化和生活方式的最为重要途径”^①。如果翻开中国电影史,我们会发现西方电影、西方文化和西方文学作品很早就渗入了中国民族电影书写的表层,成为中国民族电影创作资源和内容取材的一部分。例如,20世纪20年代的中国早期电影就改编了许多外国文学作品,创作了《空谷兰》、《小朋友》、《良心复活》、《女律师》、《少奶奶的扇子》等一批很受本土观众欢迎的外国文学作品改编片。这不啻是一个针对“花木兰”、“功夫熊猫”现象的(极容易被极端的民粹主义情绪所裹挟的)反面的历史注脚。也就是说,今天的好莱坞确乎动了我们的“花木兰”和国宝熊猫,可早在20世纪20年代的中国电影就开始“收编”了西方文学作品中的“玛格丽特”、“娜拉”和“玛丝洛娃”们^②。如果我们用历史的眼光来检视“花木兰”之类的跨文化指涉现象,那么上文所提及的民粹主义者们不仅仅偏离了当代世界文化交流互渗、同行共进的发展主流,而且还忽略了中国电影史上丰富的历史现象。这正是这本旨在研究中国早期电影的拙作却以当代的文化现象作为开头的原因所在。



梦工厂动画公司的《功夫熊猫》(2008)
创下了在中国上映的动画片的票房纪录。

① 韦尔伯·伯顿:《中国人对电影的反应》,转引自《中国电影专业史研究·电影文化卷》,杨远婴主编,中国电影出版社2006年版,第507页。

② 玛格丽特、娜拉和玛丝洛娃分别是外国文学作品《茶花女》、《玩偶之家》、《复活》中的人物,这些外国文学作品都曾经被搬上过中国早期银幕。

二、西文东渐与中国早期电影跨文化改编的繁荣景象

1. 中国早期电影与外国文学的互文^①交往

正是基于“拿来主义”的对好莱坞的“本土化”战略的分析考量以及当下全球化语境中中国电影与外部文化的互动日益频繁的客观现实,本书将研究视角聚焦于中国早期电影改编外国文学作品的跨文化书写实践上。中国电影改编外国文学作品的现象始于1913年。当年在亚细亚影戏公司工作的张石川将根据小仲马的《茶花女》改编的文明戏《新茶花》摄制成了同名舞台纪录短片,开始了中国电影与外国文学“互文”交往的历史进程。《新茶花》之后,来自不同国度的外国文学作品被陆陆续续地搬上了中国银幕,中国电影史上先后共摄制了60多部外国文学作品改编片^②,这些影片穿行和散布于中国电影发展的各个历史时期中。尽管在不同的历史时期改编的数量有多有少,改编的质量有精有劣,但是中国电影以改编外国文学作品的形式来吸收和借鉴世界优秀文化滋养的做法一直延续至今。近一个世纪的改编自外国文学作品的影片是中国电影发展史上的一道特殊的风景线,为中国观众提供了一份独特的审美体验和文化经验。根据外国文学作品改编的电影作品与取材于中国本土现实经验的原创作品一样,构成了中国电影文化总体历史经验的一部分。

中国电影改编外国文学作品不仅是一个历史现象,而且是一道当代景观。除了本书将重点研究的早期历史上的若干改编文本,进入21世纪后,北京电影制片厂用中外合作拍片的方式率先将美国作家赛珍珠的小说《庭院里的女人》搬上中国银幕,拉开了新世纪中国电影改编外国文学作品的序幕。2004年中国导演徐静蕾将奥地利作家斯蒂芬·茨威格的经典名著《一个陌生女人的来信》改编成同名影片。2006年中国推出了两部改编自莎剧《哈姆雷特》的电影——胡雪桦的《喜玛拉雅王子》和冯小刚的《夜宴》,探索了大众文化时代经典文学与电影媒介重新结合的崭新价值,为文学经典名著如何在当今的大众文化语境中延续生命和再生意义提供了范例。2009年张艺谋将美国导演科恩兄弟的名片《血迷宫》改编成了一部中国特色的惊悚喜剧片《三枪拍案惊

① 所谓“互文”(Intertext,又称“文本间性”)通常是指两个文本在组织上存在着相互引用、相互指涉、相互吸收的现象。按照朱丽娅·克里斯蒂娃的解释,所谓“互文”是指“一个确定的文本与它所引用、改写、吸收、扩展、或在总体上加以改造的其他文本之间的关系”。本书在此借用“互文”一词主要用于指称中国电影改编和利用外国文学作品的现象,而没有涉及外国电影改编中国文艺作品的现象。这种单向度的“互文”受到了本文的论域的限制,在此特别注明,下同。

② 见本章《中国电影改编外国文学作品情况一览表》。

奇》，为新世纪中国电影与外国作品的互动彰显了更大的空间。可以想见，在全球文化资源加速流通的今天，中国电影与外国文化资源的交叉与互动将会更加频繁。这种创作态势就为研究历史上的中国电影改编外国文学作品的创作现象赋予了现实意义。

本书之所以选择早期这一历史阶段来展开研究，是因为1913—1931年间的无声电影时期是中国电影改编外国文学作品次数最多、生成片目最丰富、改编影响最广泛的时期。无论在改编的数量和频率上、被改编文本的国度和作者分布上、改编后的影片的类型与认可度上，这一时期都是中国电影跨文化改编的一个非常繁荣的时期。在这段时间里，中国至少生产了近30部的外国文学改编片。这一时期外国文学作品如此大量、密集地出现在中国银幕上的现象很值得我们深思。请看下表：

中国电影改编外国文学作品情况一览表^①

时期	年代	片名	出品公司	编剧	导演	原著
无声电影时期1920—1931	1913	《新茶花》	亚细亚影戏公司	冯子和	张石川	根据同名文明戏改编，原著是小仲马的《茶花女》
	1920	《车中盗》	商务印书馆活动影戏部	陈春生	任彭年	林纾翻译的美国侦探小说集《焦头烂额》中的《火车行劫》部分
	1921	《红粉骷髅》	新亚影片公司	管海峰	管海峰	法国侦探小说《保险党十姊妹》
	1924	《弃妇》	长城画片公司	侯曜	侯曜 李泽源	取材于易卜生的《玩偶之家》和《人民公敌》
	1925	《小朋友》	明星影片公司	郑正秋 周剑云	张石川	根据包天笑的翻译小说《苦儿流浪记》改编，原著是法国作家埃克多·马洛的儿童小说《无家可归》

① 本表所列的片目包含根据外国戏剧、电影等其他文艺形式改编的影片，所统计的片目仅限于中国大陆地区，不包括港澳台地区。笔者在统计中，参考并修订了檀秋文、郭华等人的相关统计，参见檀秋文、彭靖怡：《“拿来主义”的中国电影》，载《电影艺术》2007年第1期，第49—51页；郭华：《老影坛》，安徽教育出版社1997年版，第193—197页。