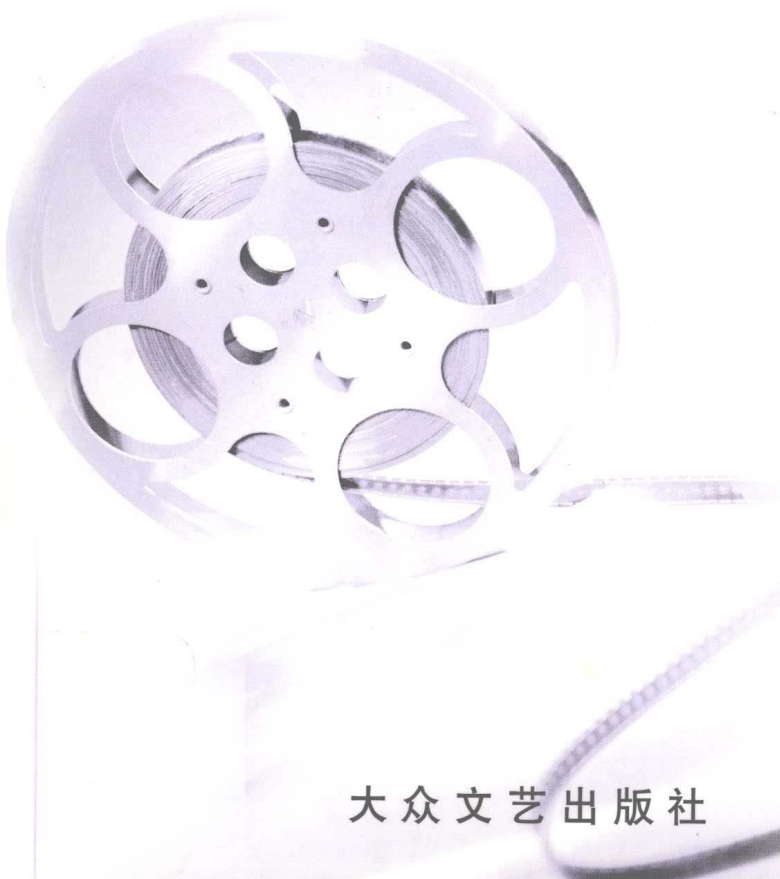


影视与小说

◎ 申载春 著



大众文艺出版社

本书为山西省高校人文社会科学研究项目“影视时代的小说”的最终结题成果

影视与小说

申载春 著

大众文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

影视与小说 / 申载春著. —北京: 大众文艺出版社,
2007. 6

ISBN 978—7—80240—035—1

I. 影… II. 申… III. ①电影改编—研究 ②电视剧—改编—
研究 IV. I053. 5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 090731 号

大众文艺出版社出版发行

(北京市东城区交道口菊儿胡同 7 号 邮编: 100009)

北京忠信诚胶印厂印刷 新华书店经销

开本 880 毫米×1230 毫米 1/32 印张 9 字数 225 千字

2007 年 6 月第 1 版 2009 年 5 月第 3 次印刷

ISBN 978—7—80240—035—1

定 价: 22.00 元

版权所有, 翻版必究。

序

吴功正

申载春是我在南京师范大学文学院带博士的开门弟子。第一次见面就从他的脸上直读出一个字：“憨”。三年从学于我，此后又相处至今，这“憨”一直未变，北方人的厚道、纯朴、诚信，一旦相交便可终生相托的感受便愈来愈深。然而，从“憨”字的背后又渐渐读出了另一个字：“秀”。面憨心秀，外厚内慧，挺聪明。他原是学外语的，英文基础好，便能掌握和运用外文原版资料。他的电脑操作、运用水平，在我所接触的人中无有出其右者，这就能迅速便捷地掌握学术的前沿信息。往往世界的名影片一出炉，他就能在电脑上看到。他积累了大量的既有和新出的影像资料。他原是研究小说的，进而进入影视，把二者搭上桥，便打开一条新的研究通道，他坚实地步入了图像时代。这是他的学术智慧，也是他知识结构合理转换的流程。

他于旧学新知兼修，站在新旧交替的转换点上，思想新进，复又工夫扎实。他的博士学位论文，也就是本书中的“上编”部分，其论题不是我指定的，而是他根据自身的优长，融会贯通，加以设定的，这便是他选择了课题，课题也选择了他。他借助这一课题，形成了一次“井喷”和跃进。工夫和灵气一整合、一“通电”，就有了新的学术亮色。答辩很成功，为同行前辈学者所公认。对于我，自

然是高兴的，而这为他构筑了一个新的高阔平台，他还可以继续做下去。他确实在“接着说”，这本书提供了明证。除对“上编”加以增删修订，使之更为精彩，又新添了“下编”。“下编”是对“上编”理论建构的支撑、延伸和实证。上下编经过整合，形成了完整的专著体制，从而完成了又一次“井喷”和跃进。

在这一属于交叉型研究中，前期的准备工作充分、积累丰厚。同时占有小说理论和影视理论，特别是当代西方文艺美学理论，占据了理论的制高点；同时掌握了小说文本和影视文本，特别是当下的影视文本——“台本”文本和视觉艺术文本，其影视话语量相当丰富。通过小说和影视之间川流不息的对话，建立起互动关系，所做的是互涵式、辩证性思考。在剥蕉见心和纵横论证中，学理性便凸现，所运用的是经纬式探究。

坚守文本解读的立场，从现今的文学以及影视研究越来越被疏离的地方切入，在人们最需要回答的学术交契点上进行，接近了研究的本体。但不是引录，而是解阐，所凭借的是理论观照下的审美体察、艺术感受及其悟性。依恃前述他对影视资料的掌握，这些原本一晃即过的镜头画面便如同纸本一样可以细细地读，从容地读，辗转生发。然而，又不满足和局限于文本的感性解读，还进行理性层面的提升，从而产生出论析的深度。对节奏艺术的论析，成为影视艺术节奏美学的新创获。对张艺谋电影的视觉色彩美学有着独特的敏感和深切的体认，不仅描述其具体现象，而且揭示其文化蕴涵。这类例子书中颇多，不一一列举。

于研究之余，他还写小说、散文，那篇博士学位论文的《后记》就是一篇不可多得的螃蟹文化和土豆文化的散文小品。他所发表的小说、散文作品也足够出一本集子了。

他别儿别妻，千里迢迢负笈金陵游学，专心致志，心无旁骛，长假中仍抱卷夜读，不遑懈怠。寒暑易节，三载如斯。每逢长假，尤在深冬季节，一看，天气要变了，“晚来天欲雪”，一个电话喊他来舍间。夫人围裙下厨，几碟小菜，师生共饮一壶，没有别的，只是让他暖和暖和。而我还是老派作风，不许学生拎东西进门。时至今日，我还怀想着那段日子，载春，不知何日再“能饮一杯无”？

现今高校教师的流通，恍若战国游士，“朝秦暮楚”。载春答辩一结束，因为他的论文的出色，处在一个新学科界点上，又加之人品、学养、技能等，可算是个复合性人才，急需性人才；人才难得，便有不少学校来“挖”“抢”了。富庶的吴越地，风光的海南岛，均许以优裕条件，但他都一概回绝，还是回到三晋大地，回到忻州师院，因为他钟爱这片土地和这所学校。乌雀反哺，衔念旧恩。于此，又再次见证了他的“憨”。然而，他憨厚其外，智慧和深情却构合其里。

他不事张扬，低调行事，默默做事，从博士论文到现在的论著，表明他处在进取状态中。眼下正是晋中麦子开镰的时节，载春，马上一鞭，奋策而行吧！

2007年5月于南京

前 言

1895年12月28日法国的卢米埃尔在巴黎卡普辛路14号“大咖啡馆”的地下室里第一次售票放电影，1936年11月2日英国广播公司在伦敦市郊的亚历山大宫正式开办了世界上第一座电视台，这标志着影视艺术的诞生。它的诞生，改变了艺术世界的格局，既使传统文学陷入困境，又为陷入困境的文学提供了一种全新的、充满无限生机和发挥潜力的生存空间。它的诞生，具有划时代意义，从此人类进入了影视时代^①。这是一个艺术融合与重组的时代，一个艺术交往与对话的时代，一个艺术价值观念更新的时代，同时也为小说研究及其小说与影视互动关系的研究提供了崭新的契机。

一

本书的论题为“影视与小说”，至少涉及三个方面的内容：一是小说，二是影视，三是影视与小说的关系。本书的出发点，是把小说和影视放在二者的相互关系中考察。在论述小说时，影视提供一

^① 关于“影视时代”的理解：“影视时代”一词，表层看来是一个时间概念，其深层意义是对一种新兴艺术形式及其精神实质的概括，是一个艺术时代出现的标志。每门艺术在其活动过程中都会形成一种特殊的艺术氛围，具体表现为价值取向、思维模式、话语系统、创作方式、接受方式、审美效应等，它们以或隐或显的方式存在，其影响深入艺术最复杂的过程，前苏联美学家鲍列夫称之为“重力场”。因此，“影视时代”在一定意义上，也指影视所形成的艺术氛围和生态现场。

种背景、一种视野、或是一种角度。在论述影视时，小说是一种渊源、一种范式、或一种参照系。本论题的形成，出于以下几方面的原因：

首先，历史的原因。任何艺术绝不可能成为一个独立的、封闭的个体存在，无论在发生学意义上的过去还是现象学层面的现在，艺术之间的相互联系、相互影响、相互补充都是客观存在。小说艺术更是这样，那种没有掺和任何杂质的、纯净的小说是不存在的。特别是现代小说不仅早已同诗歌、散文、戏剧等相近的艺术发生交往，而且也已与音乐、绘画、建筑等较远的艺术展开对话。这就意味着，小说作为一种综合艺术，更多地体现为艺术之间的整合与流变。比如，小说与戏剧的结合，就形成了小说的戏剧化，戏剧化的小说注重故事的起承转合，追求激烈的矛盾冲突。小说与诗歌的结合，就形成了小说的诗性化叙事，诗化的小说不再以单纯的叙事为满足，具有了强烈的抒情色彩。小说与绘画的结合，增加了小说的具体性、生动性和可感性。小说与音乐的结合，导致了小说叙事的流动性与节奏感。古今中外的优秀小说家总要从其它艺术中汲取营养，他们的作品是在其他艺术的滋养下发展起来的。因此，从小说与其他艺术关系的角度出发，分析小说同其他艺术共同的发生学背景，考察小说与其他艺术相一致的发展轨迹，建立一套行之有效的参照系统，也就成为传统小说研究留给我们的最大启示。

其次，现实的原因。随着社会的发展和科技的进步，影视作为一种大众传媒，已成为当代人精神生活的一个重要组成部分，内容涉及政治、经济、社会生活和文化生活等多个方面。影视改变了人们的生活方式，也使小说的性质特征、生存方式、传播方式以及审美价值等发生了变化。小说通过语言来塑造形象，而影视则用形象的视听画面来叙事。由于语言与画面之间存在着分合难定的暧昧与紧张关系，小说与影视之间的追逐、模仿、躲闪、折磨和创新等演进过程，也就成了小说研究不可忽视的课题。因此，从影视与小说关系的角度对小说进行研究，系统分析这两种事物、现象、过程之

间相互作用、相互影响的状态，对之做出一种细致的现象透视和理论总结，是一项基础性工作。

在国外，从1895年电影诞生开始，电影与文学的关系问题就受到人们的关注。一些著名的电影理论专著像《爱森斯坦论文选集》、《普多夫金论文选集》、《电影美学》（巴拉兹）、《论电影艺术》（林格伦）、《电影语言》（马尔丹）、《电影的理论》（岩崎昶）、《电影的本性——物质现实的复原》（克拉考尔）等，在论述电影特征时不同程度地涉及到电影与文学、电影与小说的关系。而《电影的戏剧艺术》（艾伦·卡斯蒂）、《从小说到电影》（乔治·布鲁斯东）、《银幕的剧作》（弗雷里赫）、《电影化的想象——作家和电影》（爱德华·茂莱）、《莎士比亚与电影》（罗吉·曼威尔）、《戏剧与电影的剧作理论与技巧》（约翰·霍华德·劳逊）等著作涉及到了文学与电影的特性、小说的改编、戏剧的改编，并将文学作品与电影作品进行了细致的比较，其目的或是为编剧提供借鉴，或是为电影制作总结经验。特别是《从小说到电影》一书，对《告密者》、《呼啸山庄》、《傲慢与偏见》、《包法利夫人》等6部作品从小说到电影的转化过程作了详尽的分析，证明电影与小说的共同点在于二者都是时间艺术，在流动的时间中描绘事件、塑造人物，不同点在于“小说是一种语言艺术，而电影基本上是一种视觉艺术；小说是一种理论的、推理的形式，而电影是一种视象的、表演性的形式。”^① 这些结论对于影视时代的小说研究具有很强的指导性。

我国有丰富的文学资源，为影视提供了无尽的宝藏。中国影视也正是在坚实的文学基础上发展起来的，具有深厚的文学素养。目前的状况是，广有文学与影视关系的实践，少有深入的理论探讨。尽管建国以后有影响的电影问世后，出版过“从小说到电影”之类的系列，对电影创作体会和经验进行总结，但浮于感性层面，缺乏

① [美] 乔治·布鲁斯东：《从小说到电影》，中国电影出版社1982年版，第2页。

应有的理论深度。20 世纪 80 年代初，我国电影界曾掀起过“电影的文学性大讨论”，初步涉及到文学与电影的关系，但这次讨论主要是为了解决电影创作问题。在这次大讨论中，电影是研究的中心，研究文学是为电影服务，而不在文学本身。另一个研究序列是关于“电影文学”（剧本）的研究，已出版的著作如《中国现代电影文学史》（周晓明）、《电影改编理论问题》（陈犀禾）、《名著的影视改编》（赵凤翔、房莉）、《中外名著的影视改编》（张宗伟）等，其研究中心是影视剧本的写作和改编，而又与影视本身存在一定距离，也与真正的小说研究貌合神离。可以看出，目前的影视研究和小说研究各自独立存在，缺乏对文学与电影关系的总体把握。因此，这种研究只是一种平行比较，缺乏互相影响状态的审视（侧重小说对影视的影响，忽视影视对小说的影响），不足以构成理论意义上的关系学研究。

在影视时代，小说研究的重点应当而且必须关注影视对小说的影响，并从影视艺术的角度出发运用影视艺术业已形成的理论成果研究小说。同样，影视研究也离不开小说，探讨小说对影视的影响，更深入地挖掘影视深层的东西。这是一个新的研究视角，也是一个新的研究领域。

二

进入影视时代以来，影视与小说之间的相互关系被确定下来。一方面，小说是传统艺术，具有悠久而又辉煌的历史，对现代影视艺术的形成和发展有着巨大的影响，它以其雄厚的文化蕴含和丰富的艺术营养滋润了影视艺术。另一方面，影视艺术的产生、发展和繁荣不啻于一次具有划时代意义的飞跃，其思想意识诸多方面的触动，绝不可能是一点一滴、浅层面，而是大面积、深层次的，这就必然浸透到小说。在这种情况下，小说家势必要追随先进的思维方式、运思方式的变化，要考虑到人们思想、心理、情感、行为和表

现，是怎样形成出现、运作操作，又如何切入具体现实的。在影视艺术的影响下，小说的存在方式、创作方式、文本形态、话语系统、接受方式等都发生了变化。“以体裁形式而言，古典的关于‘诗与画’之间的界限已开始淡化，并逐渐消失，各种体裁之间开始出现位移与转化。特别重要的是，传统的关于不同体裁形式中有不同的美学原则、艺术规律与技巧方法的条律已被打破，空间艺术的造型方法被引进了小说这种时间艺术部类，在现代小说中出现了绘画化与影视化的艺术现象。”^① 影视艺术改变了小说的固有属性，使小说具有了影视艺术的某些特征，即所谓小说的影视化。种种情况表明，“影视化”作为当代小说最为强烈的艺术表征，构成了当代小说本身的基本话语形态。

因此，影视时代的小说研究，离不开小说与影视关系的研究，其目的在于揭示小说与影视诸因素的相互关系，至少涉及两个方面的问题：一是小说对影视的影响，二是影视对小说的影响。前者的核心是小说向影视提供了什么，侧重于从小说的角度研究影视。后者的核心是影视使小说的性质、特点、活动规律发生了什么样的改变。就目前的研究现状而言，前一问题的研究已经有丰厚的积累，后一问题的研究尚待加强。所以，全书围绕这两个问题展开，主要内容如下：

本书首先对小说与影视关系进行历史性考察。小说作为一种具有悠久历史传统的艺术形式，有着雄厚的文化蕴含和丰富的艺术营养，通常被指称为提升人类精神品质和艺术品格的有效手段。所以，影视在诞生之后不久便与小说结缘，而且这种缘分并没有随着影视艺术的成熟而冷淡，反而更加巩固。迄今为止，影视既把小说作为一种先驱，也作为一种动力。在某种意义上，甚至可以说影视艺术的发展史，也就是影视与小说的关系史。它表明，小说对影视的影

^① 柳鸣九：《从现代主义到后现代主义·序言》，中国社会科学出版社1994年版，第3页。

响是深远的，它为影视提供了多方面的艺术滋养，加速了影视的艺术化进程。或者说可以说，小说创造了影视，小说是影视艺术的曾经来源。

小说在创造影视的同时，也正在被影视所改造。随着社会历史的发展，影视的崛起，尤其是电视文化已成为当今社会的一大突出景观，视听传媒已经形成明显的媒体霸权和接受强权。由于影视的符号系统主要是运动的图像与声音的结合，直接诉诸观众的视听感官，在传播方式上明显优于小说的文字传播。这就意味着小说不得不面临严峻挑战，小说的生存出现严重危机。同时，影视又为小说提供了生存的沃土，小说凭借现代高科技手段以拓宽自己的生存空间。一方面，影视与小说之间存在着一种相互转换机制，可称作“可转换性”，这使得小说的影视化生存成为现实。另一方向，小说与影视有着本质的区别与对立，二者之间又不能完全转换，称“不可转换性”，这又使得小说的影视化生存面临小说“韵味”失落的严重后果。小说的特质因此而发生变异，其膜拜价值被拆解、展览价值得到张扬，其艺术功能也发生了变化。

小说和影视有独特的生产和创作方式。传统小说的创作是一种个人行为，一种高度个性化的精神活动，遵循艺术创作的基本规律。而现代影视制造了大众文化，也形成了文化工业，其生产方式遵循工业生产的法则，商品化、产业化、市场化、程式化成为影视生产的主要特征。简言之，小说是创作的结晶，影视是生产的成果。在影视艺术的挤压下，小说陷入生存与发展的尴尬境地。为了生存，小说要趋附屈从于影视。为了发展，小说又竭力摆脱影视的束缚，在超越中寻求自我。从创作角度看，趋附影视就意味着小说创作要遵循工业化的生产方式，而超越影视则意味着维护传统的创作方式。结果是，小说文体裂变为两种体式：“趋影视体”和“超影视体”。“趋影视体”小说创作遵循工业化生产的法则，与小说的个人化创作传统是相悖的。“趋影视体”小说创作不再是一种个人行为，而是集体劳作的结果。在创作过程中，小说家变成了文化工业中的一台机

器，其创作活动被纳入工业化生产流程，思维、想象、联想、感悟等都受到一定程度的抑制。从作品本身看，大众化、通俗化的题材，类型化、定型化的人物，公式化、类同化的情节，都表明工业生产的程式化正在取代作者的独创性。从艺术手法上看，普泛化的影视技巧成为压抑人、奴役人、摧残人的巨大的力量，小说家成了技术工人，小说失去了字里行间流露出的人文情怀，不再是“诗意栖居地”。从表面看来，“超影视体”则正好与之相反，它力图维护小说创作的传统，而且有意识地突出小说创作的个性化风格。在某些方面，比如强调小说创作的个性化、创作自由、自主性、独创性方面甚至比传统小说走得更远，充分体现出与现代影视相对抗的强硬态度。但事实上，“超影视体”，虽以超越影视为特征，但并不意味着与影视脱离关系。所谓“超”只是表明小说在影视艺术的领域之外另辟蹊径、图谋发展，所取得的成果最终为影视艺术提供借鉴。

在具体的创作过程中，艺术技巧显得十分重要。每一门艺术都有其独特的创作方法和技巧，这是形成艺术特性的关键，也是艺术之间交往与对话的基点。问题在于，艺术的某种特性一旦具有了吸引力，也就成为其它艺术追逐、模仿的对象。无论是小说对影视的影响，还是影视对小说的影响，其实是从技巧和方法开始，处于不间断的追逐和模仿之中。只要艺术有创新，这个过程就不会完结。为此，我们抽取我国现当代作家的一些作品，运用细读法对小说文本进行微观分析，说明现代小说技巧与声音、色彩、光影、镜头、运动性等影视艺术表现手段之间的联系，进一步论证影视艺术对现代小说的影响。

随着小说生存方式的变化，小说的接受方式随之发生变化。主要论述了两个方面的内容：一是小说阅读，一是小说批评。从小说阅读上看，小说是语言艺术，其传播途径主要是语言文字，其接受采用“介入—认同”的阅读模式。这种阅读模式要求读者进入作品并与作品融为一体，达到忘我的境界。影视是视听艺术，给观众提供的是直观形象。在影视时代，小说阅读与影视欣赏同步进行，可

称作“共读”。小说形象的间接性和影视形象的直观性在“共读”中达到“互补”。一方面小说形象的多义性、可塑性和不可穷尽性，调动了读者的创造性思维。而另一方面影视形象的直观性、明确性和固定性则为读者的思维提供了可资借鉴的“参照系”，读者或观众在小说形象和影视形象的对比和对照中检验着自己的思维成果。而由小说的文字阅读到影视的视听阅读，表明了阅读方式的巨大变革。从小说批评上看，影视艺术出现之后，小说批评的主体、对象、方法以及批评模式和运用机制也在发生现代转型。尤其是，影视艺术为小说提供了新的批评方法，这种批评方法建立在现代影视理论基础之上，把影视艺术作为小说研究的参照系统，运用影视业已形成的概念、范畴、体系和方法来对小说做出评价与判定。它注重小说作品的文本分析，涉及小说家的影视活动，关注小说的发展动态，体现了影视时代小说批评的趋向。

对上述问题的论述形成了本书的上编，这一部分既有史的描述，又重逻辑思辨，故称“理论建构”编。针对上编的理论思考，下编通过具体的文本阐释进一步论证。比如，中国古典小说在描写技巧、叙事方式、人物语言的运用、视点等方面，最具备影视特征，它以其雄厚的文化蕴含和丰富的艺术营养滋润了现代影视艺术。又如，优秀的小说是张艺谋的拐杖，张艺谋是凭借小说才创造出“电影神话”。再如，霍建起是近年来电影界一位有着鲜明个人风格的导演，小说对其风格的形成起着至关重要的作用。最后一点，节奏是影视的一个丰富而复杂的艺术现象，它既有一切艺术节奏（包括小说）的共性，又有本身特定的内涵。影视节奏与小说节奏既有联系又有区别。

结语对影视和小说的走向进行预测，认为影视与小说的二元共生、互动的艺术格局既说明了现在，也许能昭示将来。如果小说创作能顺应时代潮流，就一定会产生出一大批既不失小说品格又符合影视审美取向的优秀作品，促成小说的繁荣。如果小说研究能转变观念，立足小说的变革实践，就会看到小说发展的内在潜质与光明

前景。同样，影视若能坚定不移地与小说联姻，必将在扩布小说的同时，也为自身开拓出无限的发展空间，并提升其艺术品位。

附录部分收录三篇文章：附录一《民俗的影视整合及审美价值》探讨影视与民俗的关系，附录三《文学与历史的交融》思考影视与历史的关系。这预示着影视研究可以进一步拓宽视野，文化的视野从比小说视野更广阔、更有前途。

三

研究影视与小说的关系，需要处理好以下几个问题：

首先是观点，这一问题涉及到影视时代人们对小说的重新认识问题。过去，我们惯于从政治学、社会学、历史学、伦理学的角度看待小说，重在于对作品思想价值的判断。现在，我们换一个角度，从艺术的角度认识小说，即通过艺术之间的交错、溶浸、对话与交融关系来把握小说的特征。而这种从一种艺术形式出发来把握另一种艺术形式的思维方式，古已有之。古人关于“诗中有画，画中有诗”的论述，就是对这种关系的最初把握。艾伦·卡斯蒂从戏剧功能的角度论述电影的元素，充分肯定电影与戏剧的相互作用，提出这样的观点：“电影就其主要趋向和成就而言是一种戏剧的艺术”。^①由于小说为影视艺术提供了“作品的思想内容”、“典型形象的塑造”、“关于文学的表现手法”、“节奏、气氛、风格和样式”四个方面的文学价值，张骏祥才说：“电影就是文学——用电影表现手段完成的文学。”^②从文学的角度对电影进行界定，旨在强调电影的“文学价值”。这些观点建立在影视与小说密切联系、相互交融的基础之

① [英] 艾伦·卡斯蒂：《电影的戏剧艺术》，中国电影出版社 1992 年版，第 1 页。

② 张骏祥：《用电影表现手段完成的文学——在一次导演总结会上的发言》，见《电影的文学性讨论文选》，中国电影出版社 1987 年版，第 1 页。

上，虽有偏颇之处，但至少肯定并强调了文学对影视的影响。

既然借助影视与小说之间的联系可以探讨影视艺术的审美特性，那么利用这种关系也可以对小说的特征做出新的规定。为了突出影视艺术对小说的影响，从新的角度研究小说，分析小说中的影视性就成为解决问题的一种新途径。本来，影视性代表着一种影视艺术固有的、独特的、能够为我们感受到的具体特性，但这种特性存在于小说中并不意味着小说本性的减弱反而使小说的魅力倍增。因此，我们也可以把影视性作为小说的一种素质，并对小说做出这样的界定：在某种意义上，小说就是包涵着影视审美素质并体现影视与小说互动关系的物化形式。当然，这一论点，并不意味着将小说简单地等同于影视，而是着眼于小说艺术中已经存在和正在强化的影视性，为小说研究寻求一种新的研究视角和研究思路。

其次是方法问题。在影视时代，小说从研究对象到研究内容都显示出开放性、兼容性，小说研究不再仅仅局限在小说本身，已广泛而深入地涉及到影视艺术，那种把小说看成“唯一”而拒斥影视的观点愈来愈显得狭隘。所以，影视时代的小说研究离不开影视研究，二者亲密无间、相互依存、相互渗透、相互指证的形式存在，构成其研究的主要内容。又由于影视艺术的综合性，广泛吸纳了戏剧、文学、绘画、雕塑、建筑、音乐、舞蹈、摄影等各门艺术中的多种元素，并对其进行了具有质变意义的化合和改造，在综合中创造了自身。这样，小说研究不仅与影视艺术，而且与其他艺术建立了更为广泛的联系。如此看来，影视时代的小说研究，实际上已成为一种跨学科的比较研究。作为小说研究领域中的一门新兴学科，无论在实践方面还是在方法及理论方面都还有一系列有待解决的课题，例如相互独立又彼此联系的小说和影视之间的“可比较性”的标准及方法论体系，都需要更深入地进行研究。也正是这个问题，预示着影视时代小说研究的广阔前景。

最后一点，本书的研究价值至少是双重的：一方面，对于小说研究来说，从影视角度看小说，为小说研究提供了一个新维度，可

以拓宽小说研究的视域。分析掌握影视的特点以及创作规律，对于小说创作也大有益处。另一方面，对影视来说，吸收小说的营养成分，是提升其艺术品位的一条有效途径。而且，小说与电影的相互关系建立在两者具有双向互动和同等美学价值的基础上。多年来，我们注重小说对影视的影响，着眼于小说名著的影视改编，并从此出发评价影视作品的得失。而影视时代的小说研究，更侧重于影视对小说的影响，即考察分析在影视艺术作用下小说所发生的质的变化，并通过这种努力重新认识小说与影视的双向互动关系。这种开放型研究，对文艺学的学科建设，对文艺创作和文艺欣赏都有重要的理论意义和实践意义。