

改编：

中国当代电影与文学互动

朱怡淼◎著



南京

改编：

中国当代电影与文学互动

朱怡淼◎著



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

改编:中国当代电影与文学互动 / 朱怡森著. —

南京:南京大学出版社, 2017.12

ISBN 978-7-305-19546-4

I. ①改… II. ①朱… III. ①电影改编—研究—中国

IV. ①I207.351

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 271065 号

出版发行 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093

出 版 人 金鑫荣

书 名 改编:中国当代电影与文学互动

著 者 朱怡森

责任编辑 束 悦 编辑热线 025-83686308

照 排 南京紫藤制版印务中心

印 刷 江苏凤凰数码印务有限公司

开 本 718×1000 1/16 印张 11.5 字数 188 千

版 次 2017 年 12 月第 1 版 2017 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-305-19546-4

定 价 32.00 元

网 址 <http://www.njupco.com>

官方微博 <http://weibo.com/njupco>

官方微信 njupress

销售热线 025-83594756

* 版权所有,侵权必究

* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购
图书销售部门联系调换

目 录

绪 论	1
一、课题研究的缘起	1
二、课题研究的现状	3
三、课题的研究范围和涉及的理论方法	7
第一章 文学与电影之间	10
第一节 文学与电影艺术特征之异同	10
一、媒介方式:文字与影像	11
二、叙事特征:历时性与共时性	12
三、文本接受:间接性与直接性	14
第二节 文学与电影改编之互通	15
一、改编的基础:独创性与“空白”	16
二、改编的关键:交互与融合	18
三、改编的升华:接受与弥合	19
第三节 1905—1976 年的中国电影改编	21
一、中国早期电影改编(1905—1949)	22
二、新中国电影改编(1949—1976)	25
第二章 基于审美性原则的选择与接受:1977—1989 年的电影改编	31
第一节 新时期电影改编观念的变迁	35
一、“忠实于原著”的改编观念	36
二、“提取一点,凸显自我”的改编观念	39

三、新时期电影改编的新趋向	42
第二节 人世传统与现实主义的回归	46
一、正面价值观的示范	47
二、批判意识的加强与苦难的淡化	51
三、现实情感的感召与宏大叙事的嬗变	56
第三节 人道主义的彰显	60
一、人的觉醒与人性的呼唤	62
二、对生存苦难的悲悯情怀	67
第三章 市场经济与多元文化规约下的选择与接受:1990 年以来的 电影改编	70
第一节 大众文化语境中的电影改编:娱乐与焦虑	77
一、商业语境中的娱乐化	78
二、欲望消费中的焦虑感	81
第二节 全球化语境下的电影改编:迎合与趋同	83
一、迎合:中华民俗奇观与西方文化母题	85
二、趋同:温情与个体成长史	91
第三节 后现代语境下的电影改编:颠覆与戏仿	97
一、颠覆权威	98
二、背离崇高	104
三、戏仿生活	108
第四章 电影改编作为一种特殊的接受方式对文学的影响	114
第一节 电影改编对当代文学文体变革的潜在影响	115
一、改编推动文体的革新	116
二、改编导致文体的蚀伤	120
第二节 电影改编对作家创作观念与文学立场选择的导向	124
一、作家创作观念的嬗变	125
二、作家文学立场的抉择	128
第三节 电影改编影响受众审美选择	132
一、电影改编规约受众审美倾向	133

绪 论

一、课题研究的缘起

电影与文学的密切关系始自电影的诞生。近百年来,历史悠久的文学与年轻的电影之间此消彼长的发展轨迹彰显了两者的“抗衡”与“争锋”的历史。电影在中国的发展更是与文学相伴与共生的历史。与中国古典文学相对单纯的发展语境相比,自电影横空出世的20世纪始,中国现当代文学在复杂多变的文化语境里艰难前行,在新时期以来的时段语境的复杂性尤为显著。新时期以来的中国社会处于转型期,政治、经济及文化领域发生剧烈变革,其影响直接辐射到文学:随着大众传媒的兴起,视听艺术逐渐取代文学艺术成为文化主流,文学除一小部分继续保持着传统文学的样态,绝大部分呈现出“泛化”的倾向,传统意义上文学的范畴被大大扩展。文学向大众传媒的转移,表明我们已进入了泛文学时代。“世界是一个书海”^①,在此范畴中,电影也成为文本。电影,尤其是电影对文学的改编,与文学呈现一种广义的互文性的关系:一方面,电影持续不断地从文学中汲取精神品格和艺术素养的养分,文学的思想意蕴、审美观念与价值取向等深刻影响着电影;另一方面,从文学的纸质传播到电影银幕方式的传播,实现的是从文学到影像的转换,成就的是一种新的文学传播和接受形式。这一形式迅速发展壮大,拥有绝对优势的受众群体,电影由此而对文学产生深远的影响:长期占据文化领域中心地位、以印刷媒体为传播媒介的文学,在话语地位、价值取向、审美形态、文化类型等方面,都发生了潜在而深刻的变迁。

电影改编之于文学的互文性还表现为在不同时代语境、不同社会文化环

^① [法] 蒂费纳·萨莫瓦约:《互文性研究》,邵炜译,天津:天津人民出版社,2003年,第113页。

境下对文学的“重读”，“重要的是讲述神话的年代，而非神话所讲述的年代”^①。电影改编的依据，不仅是文学原著自身的审美价值或社会意义，还包括电影改编本身所提供的不同审美趣味与社会意蕴，是结合当下社会现实对原著的重新解读，从中反映出改编时代新的价值观与审美观。电影改编是文学文本、时代语境与改编者合力作用的产物，其实质是文学在影像时代的一种影像式的接受，是以改编的视角研究中国现当代文学的方式。新时期以来（1977年至今），从电影改编对不同时代的文学作品的“当下重读”中，我们可以窥见文学审美的演进过程，并可以发现电影改编作为一种接受方式对文学的影响。

1977年至今的40年，是中国现当代文学与中国电影拨乱反正、百花齐放的40年。40年间文学的电影改编呈现鲜明的阶段性特点：1977年至1989年，思想解放运动使文艺创作出现了前所未有的生机，这一时期，根据现代、当代文学作品改编的电影风格多样、类型各异，是中国电影的“艺术时期”，展现了丰富的电影美学风格和人深刻的内心世界，形成中国电影改编史上的第二次高潮。贯穿这一时期电影改编实践和理论的是现实主义传统和人道主义精神，彰显新时期政治拨正带来的文艺新生。1990年以来，是中国电影的“市场时期”，一系列电影政策的改革，使中国电影直接面对市场的风险。商业化与全球化语境、大众文化及后现代主义相遇合，促使电影改编普遍开始重新寻找观众的关注重点、社会的审美取向及电影与之相适应的独特表达方式，以此来赢得观众的喜爱和高票房。不同阶段的电影改编，凭借文学从思想观念到艺术形态等多方面的文化给养，不断完善艺术品格，实现自我更新。但更为重要的是，电影改编作为一种特殊的接受方式能有效地拓展文学的生存和传播空间，为文学观念的更新和文体创新提供可资借鉴的因素，并直接影响到文学创作的语言表达和结构技法。此外，电影改编影响下的观众观赏需求也制约了文学的发展方向，影响了作家对文学道路的选择与创作实践。与此同时，凭借文化市场的反馈机制，电影改编还使当代作家及其文学创作加入了抵抗边缘处境的实践之中。

探讨文学与电影改编可以有多种角度和途径，现有的对文学和电影改编

^① [美] 布里恩·汉德森：《〈搜索者〉——一个美国的困境》，比尔·尼柯尔斯主编：《电影与方法》（第二卷），加州大学出版社，1985年，戴锦华译，《当代电影》1987年第4期。

的研究,或对某部文学作品和电影改编具体解析,或集中在探讨两种艺术形式的异同、两种艺术形式如何互相转换等微观研究,或直接从文本角度探讨文学和电影改编历时性的相互影响。本书借鉴互文性理论,将电影改编作为考察中国现当代文学发展的一种视角。这样的选择是因为1977年至今的40年间,中国社会处于转型期,在政治经济、文化思想各方面发生了剧烈的变革,大众媒介的强势崛起催生了影像时代,电影作为大众审美文化的突出代表,对政治、经济、文化等诸方面的变革更为敏感,反映也更为及时。改编在文学的“当下重读”中作为一种特殊的接受方式对文学进行彰显和遮蔽,勾勒出了新时期以来文学的审美走向。将电影改编作为一种接受方式,考察新时期以来40年间文学的变迁,是一个全新的角度,既有相当的学术空间可供发展,又可把文学与电影改编这一领域的研究进一步推向宏观化、系统化。

二、课题研究的现状

从声音进入电影之后,文学与电影的结合成了历史必然。随着电影改编实践的发展,关于文学和电影及电影改编的理论研究也相继出现。苏联导演M.罗姆在详细解读了爱森斯坦的蒙太奇理论后指出,必须从文学中找寻材料来构成电影的形式。苏联电影理论家B.日丹在此基础上找到了电影最重要的语法基础——蒙太奇和文学的逻辑关系,构筑起文学与电影之间合法关系的理论基础,也为文学的电影改编提供了理论依据。法国电影理论家巴赞在《非纯电影辩——为改编辩护》中认为在银幕上应原样对原著进行转换。德国齐格弗里德·克拉考尔继承巴赞的观点,在其名作《电影的本性——物质现实的复原》中论述了电影和文学的异同,认为两者根本的差异在于电影是“物质的连续”,文学是“精神的连续”。

20世纪50年代,美国、苏联出现大量探讨文学与电影关系和改编问题的著作,其中具有代表性的是美国人乔治·布鲁斯东的《从小说到电影》,对小说和电影的相关美学原则作了广泛而深入的考察,指出小说和电影的界限所在,并以许多实例分析了电影改编者在改编小说时应注意的各种问题。苏联电影理论家都强调从文学转换为电影时改编者的主观能动性和现代观念的介入,如E.格布里罗维奇的《长篇小说与电影剧本》,蒂·莎赫-阿兹卓娃

的《契诃夫与电影——关于契诃夫作品的电影改编问题》等。^①

中国对文学与电影改编的研究，第一个重要的研究者是夏衍。夏衍在《写电影剧本的几个问题》中将易于改编和不易于改编的文学作品进行了区分。依据文学原著的性质，夏衍也确立了两种不同的改编尺度，即忠实于原著和较大自由地删改原著，并认为尽管改编不是创作，但也必须付出“创造性的劳动”，因为不同的艺术样式必然会有不同的表现方法，而且还存在一个改编者对原著的看法（包括世界观和创作方法）和改编者的功力的问题。在新中国的电影艺术史上，夏衍理论与实践兼具的电影改编理论具有开拓新领域的意义。它在对文学原著亦步亦趋的盲从和摒弃原著、一味追求“再创造”的两种倾向之间维系着某种平衡，并为同时代的中国电影改编实践提供了理论借鉴。

20世纪80年代，苏联改编理论对中国产生重大影响，凸显于著名编剧和导演张骏祥提出的“电影就是文学”的观点，呼吁电影创作者们“不要忽视了电影的文学价值”，引起了一场持久的关于“文学和电影”的论争。他将电影定义为“用电影表现手段完成的文学”，并把国产片艺术质量不高的根本原因归咎为“作品的文学价值不高”。他认为，电影导演用电影手段来体现和完成“文学价值”时，“只能突出和丰富这些文学价值，而不能创造它”。^②这一观点很快引起广泛的关注并产生强烈的反响，一场关于电影和文学关系的大论争就此展开。一些电影研究者从典型化、现实主义创作原则甚至具体的拍摄技巧等方面切入，寻求理论与实践的支持，力图维护电影的文学性。而更多的电影人提出了尖锐的批判意见：一方面，他们对“文学价值”作为一个严格的文艺学概念的合理性提出了质疑，认为“文学价值”凌驾于其他一切艺术之上，不符合艺术发展的客观规律和历史；另一方面，他们反对将文学和电影简单等同，认为电影有其独特的艺术表现规律，如果以文学性取代电影性、以文学价值取代电影艺术价值，那么也就无异于取消了电影存在的价值。当时重要的论文有张骏祥《用电影表现手段完成的文学——在一次导演总结会上的发言》、张卫《电影与文学的交叉点和分歧点》、郑雪来《电影文学与电影特性问题——兼与张骏祥同志商榷》、邵牧君《电影、文学和电影文学》、萧草《电

① 分别载于《世界电影》1953年第6期、1979年第1期。

② 参见张骏祥：《用电影表现手段完成的文学——在一次导演总结会上的发言》，中国电影艺术编辑室编：《电影的文学性讨论文选》，北京：中国电影出版社，1987年，第1—14页。

影文学、电影艺术及电影的文学性》、汪流《探求和小说相适应的电影形式》、孟森辉《电影性、综合性》等,后集结成册为《电影的文学性讨论文选》。由于论者各自立论的角度不尽相同,这场规模空前的论争并未得出关于电影的“文学性”、“戏剧性”等问题共识性的结论,但是论争的积极意义是显而易见的:对电影与文学之间关系的探讨更加深入。当时许多看似不同的观点,实际上既从不同的层面促使电影研究者和电影人对电影艺术本性及其文学价值加以重视,又启迪着致力于电影艺术本体探索的电影实践。

新时期以来,对文学与电影改编的研究主要集中在三个方面:

一是对文学和电影两种艺术形式转换的研究,多为论文形式,探讨文学语言与电影语言的异同及转换、文学叙事和影像叙事的异同和转换等,多从微观角度出发做具体的个案分析,呈现零散化、即时性的批评式特征:如臧焱辛、张媛《红色幕布下的人性思考——论电影〈菊豆〉对小说〈伏羲伏羲〉的二次创作》,杨引琴《“被吸引”和“被包围”——浅析〈孩子王〉的改编》,吕萍、周海波《〈祝福〉小说及电影文本的叙事比较》,韩鲁华、马茹《从文本到图本:影视改编叙事转换及其接受——以〈红高粱〉和〈激情燃烧的岁月〉为例》,刘瑛瑛《单纯至美的爱情绝唱——浅析电影〈我的父亲母亲〉的改编》,梁振华《文学与影视:“暧昧”的遇合——由〈手机〉小说与电影说开去》,陈兴丽《从〈妇女生活〉到〈茉莉花开〉——小说文本与电影文本的比较》,潘磊《从凸显苦难到消解苦难——论〈高兴〉从小说到电影的改编》,安静《精神的流失与真实的回归——评〈姨妈的后现代生活〉改编的得与失》,张文红《与文学同行:从文学叙事到影视叙事》,陈墨《缺少那一声茨威格式的叹息——谈〈一个陌生女人的来信〉的电影改编》,龚金平《善良和正义的艰难守护——作为改编电影的〈天下无贼〉》,全炯俊《文学与电影的互文性:〈活着〉和〈红高粱〉的电影改编》等。^①

二是对特定作家的作品被改编的情况或某些导演的电影改编实践的研究,有论文的形式,也有专著和博士学位论文,这一类研究理论性大大加强。

① 分别载于《长春工业大学学报》(社会科学版)2006年第4期、《小说评论》2007年第S1期、《广西社会科学》2006年第4期、《西安建筑科技大学学报》(社会科学版)2004年第2期、《小说评论》2007年第S1期、《理论与创作》2004年第2期、《电影评介》2006年第21期、《文艺理论与批评》2010年第1期、《盐城工学院学报》(社会科学版)2008年第2期、《甘肃社会科学》2003年第6期、《当代电影》2005年第3期、《电影文学》2005年第3期、《中国现代文学研究论丛》2011年第10期。

论文有班玉冰《张艺谋电影改编的主题策略》、张剑鸣《美学追求:张艺谋电影改编中的多元探索》、胡玲莉《论池莉小说的影视改编》、傅明根《多元文化语境下的第五代电影改编》等。^① 专著有冯果的《当代中国电影的艺术困境——对电影与文学关系的一个考察》,以第三、四、五、六代导演的电影改编实践为线索来研究1980年以来文学与电影的关系。李红秀的《新时期的影像阐释与小说传播》,以《芙蓉镇》《红高粱》《一半是火焰,一半是海水》《来来往往》四部小说的改编个案来探讨影像阐释对小说的再现、提升、融合与推动传播。龚金平的博士学位论文《作为历史与实践的中国当代电影改编》,以电影改编简史的体例,将中华人民共和国成立以来的电影改编分为“十七年”与“文革”时期、新时期、“后新时期”进行论述。陈林侠的博士学位论文《叙事的智慧:当代小说的影视改编研究》,主要从叙事学的角度研究新时期以来的电影改编,理论性较强,对电视涉及很少。此外,梁振华的博士学位论文《影视艺术与中国当代文学的互动研究》、赵慧娟的博士学位论文《新时期文学思潮对电影的影响》也涉及对新时期文学与电影改编的关系探讨。

三是对电影改编的理论探讨。《电影艺术》杂志从1983年第8期开始,设立“改编问题探讨”专栏,刊登电影人和电影研究者对改编问题的研究文章,这轮讨论在一定程度上厘清了电影与文学、戏剧的关系,为电影彰显自身的艺术特性做了有力的铺垫。后结集成册《再创作——电影改编问题讨论集》。其他的重要论文有,孟中《文学改编:一次特殊的电影心理活动》、皇甫可人《关于影片改编中的电影意识问题》、桑地《电影改编与审美转换》、李军《媒介转换与意义差异——从现代发生学的角度论文学的电影改编》、许波《从语言艺术到视听艺术:论中国现代文学作品的电影改编》、周志雄《论小说与电影的改编》等。^② 专著有张宗伟的《中外文学名著的影视改编》,赵凤翔、房莉的《名著的影视改编》等,姚凌燕的硕士学位论文《论新时期以来电影改编观念的嬗变》从电影改编的内部创作手法与外部社会文化语境两方面入手,归纳和分析新时期电影改编在改编思维、电影作品与文学文本的关系以

① 分别载于《东南传播》2006年第11期、《北华大学学报》(社会科学版)2003年第3期、《电影艺术》2004年第2期、《甘肃社会科学》2007年第1期。

② 分别载于《电影艺术》2004年第2期、《文艺评论》1987年第2期、《电影艺术》2000年第6期、《广西社会科学》2011年第10期、《电影艺术》2004年第2期、《山东师范大学学报》(人文社会科学版)2008年第2期。

及社会文化对电影改编的影响等层面所表现出的内涵与特征。

三、课题的研究范围和涉及的理论方法

1. 研究范围

针对新时期以来文学与电影改编的状况,为保证课题的集中性和自足性,笔者对本书的研究范围做一界定。

首先,本书主要以新时期以来(1977年至今)对中国现当代文学作品的电影改编为研究对象,电影人在这一阶段对其他时间段和其他国家文学作品的电影改编不在此研究范围,如对蒲松龄小说《聊斋志异·画皮》《聊斋志异·画壁》,对古典戏剧《赵氏孤儿》、话本《杨家将》等中国古代文学作品的电影改编,对茨威格《一个陌生女人的来信》、莎士比亚《哈姆雷特》、马尔克斯《一件事先张扬的谋杀案》等外国电影作品的改编都不在研究范围内。根据这个时段内电影改编呈现的不同特征,分为新时期(1977—1989)和1990年以来(1990年至今)两个时段进行论述。

其次,由于时代语境和地域特征的差异性以及文学史、电影史发展的非同步性,本书只讨论新时期以来大陆地区对中国现当代文学作品的电影改编,对港澳台三地的文学作品,如林海音、李碧华、琼瑶、白先勇等人的文学作品,无论是当地的电影人对其进行电影改编,还是大陆地区的电影人对这些作品的改编都不在本书的研究范围。但港澳台三地的电影人在新时期以来这个时间段内,对大陆地区文学作品的改编,如对阿城《棋王》、王朔《一半是火焰,一半是海水》、海岩《玉观音》、张爱玲《色戒》等的电影改编,可以作为参照对象进行分析论述。

再次,本书论及的中国现当代文学作品,以小说为主,涉及少量的话剧、散文、诗歌,如非特殊说明,本书中提及的“文学”可以直接视为“小说”。电影文学剧本虽然也属于文学体裁的范畴,因其创作目的、思维方式及表述方式的电影化,与小说等传统意义上的文学体裁有巨大的差异,因而由原创的电影文学剧本拍摄而成的电影也不在本书的研究范围之内。

最后,电影对文学的改编过程,是由编剧将文学作品先转化成适合影像表达的语言文字,然后再由导演拍摄成电影的过程,编剧处于改编的中间环节,应该是讨论电影改编无法跨越的步骤。但是本书的立足点是将电影改编作为一种对文学的影像式的接受方式,通过从文字表达到影像表达的变化彰

显文学审美观念与价值追求的变迁，以此考察中国现当代文学在新时期以来的生存境遇和发展状况，而编剧的工作实现的只是文字表达层面的转变，不涉及媒介的转变。另外，现代电影观认为，电影是导演的艺术，编剧的最终成果在整个电影创作流程中只是前期的阶段性成果，最终要在导演手中综合其他环节才能实现电影创作的完成，因而编剧无法代表电影创作整体，文学和电影的“作者”，只能是作家和导演；而新时期以来中国电影改编实践中“导演中心制”的确立，导致编剧在电影创作中的话语权严重缺失，编剧已经成为一种集体创作的代名词，讨论编剧在电影改编中的作用已经失去了原有的意义。所以，本书不将编剧作为考察的对象。

2. 研究涉及的理论方法

本书主要借鉴运用两种理论研究方法：互文性理论和接受美学。

(1) 互文性理论

1966年，法国后结构主义批评家朱莉娅·克里斯蒂娃发表论文《词、对话、小说》，使用“互文性”（intertextualite）这个由几个法语词缀和词根拼合而成的新词，正式提出“互文性”概念，成为“互文性”理论的滥觞。她在1967年发表的《封闭的文本》中，又进一步明确了定义：“一篇文本中交叉出现的其他文本的表述”，“已有和现有表述的易位……”^①在她看来，文本之间存在相互的吸收和转换，任何文本都仿佛由引文拼接而成。

此后，互文性理论在狭义和广义两个向度上发展。狭义的向度，致力于对互文性概念做精确的界定，主要强调具体文本之间的引用、套用、映射、抄袭、重写等互文关系，成为研究修辞学、符号学和诗学等领域一个操作性很强的描述工具，同时也更新了文学观念。这个方向的理论建设集中出现在20世纪80年代后的法国，代表人物有吉拉尔·热奈特、安东尼·孔帕尼翁、米切尔·里法特尔和洛朗·珍妮等。广义的向度，趋向于对互文性概念做宽泛的解释，把它当作一个批判武器，强调的是文学文本与社会历史文本之间的互动关系，其主要代表人物有朱莉娅·克里斯蒂娃、罗兰·巴特等。在朱莉娅·克里斯蒂娃看来，互文性是“将历史插入文本之中，以及将文本插入历史当中”^②。

① 参见[法]蒂费纳·萨莫瓦约：《互文性研究》，邵炜译，天津：天津人民出版社，2003年，第3—5页。

② Kristeva J., Word, Dialogue and Novel, T. Moi, ed., *The Kristeva Reader* [C]. Oxford: Basil Blackwell (1986), 39.

本书在广义和狭义两个向度借鉴互文性理论的思路。广义互文性视野中的文化语境是一个大的文学泛化系统,置身其中的所有文学作品、非文学的艺术作品、人类和表意有关的实践以及社会历史、哲学思想、文化形态等都是文本,彼此之间产生互文关系。在这样的体系中,电影也是文本,改编是电影文本对文学文本互文的方式。伊格尔顿说:“一切文学作品都由阅读它们的社会‘重新写过’,只不过没有意识到而已;事实上,没有一部作品的阅读不是一种‘重写’。”^①电影改编就是以影像的方式对文学文本在当下现实语境中的一次接受,一次包含了电影文本对改编时代文化语境多方面、多层次、多角度的“重写”。因为互文系统的开放性与变动不居性,原文本与互文本之间产生互文关系,互文本又成为后继文本的原文本,如此交替发展。所以,电影文本与后继文学文本之间也有互文关系,并以其大众媒介的本质影响到文学的传播、文体变革、作家的立场选择和受众的审美取向等。

狭义互文性主要体现在某个电影文本对具体文学文本的互文上,互文包含各个层面:电影文本与文学文本,电影文本与特定的社会历史文化语境,电影文本与全球化语境中各种现实情境、社会思潮之间。本书对狭义互文性理论的运用,是一种思路的引进,因而没有牵强地迎合和使用互文性理论中引用、暗示、参考、仿作、戏拟、剽窃等具体互文方法,也不拘泥于“互文性”的专业术语,而是以多层次揭示文学文本与电影文本的互文关系为主旨,灵活使用改编、接受、对话、重读等概念。

(2) 接受美学

接受美学是20世纪60年代末70年代初在联邦德国出现的美学思潮,代表人物是H.R.姚斯和W.伊瑟尔。接受美学以读者接受为中心,考察文学作品社会效果的产生过程,揭示作家(创作)、作品、读者(接受)三者之间的辩证关系。接受美学被引入电影研究领域,促进了对电影观众价值的重视。本书以改编的视角考察电影与文学的互文,电影文本最终呈现的样貌是时代语境、导演和观众三者合力的结果,在探讨观众在电影改编中作用时,使用到接受美学的相关理论要点。

^① Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction* [M]. Minneapolis: Terry Easota Press (1983), 12.

第一章 文学与电影之间

电影的发展史是与文学相伴与共生的历史。一直以来,文学在创作和理论层面弥散在电影艺术的肌理之中,从价值构成、思想蕴涵到叙事方式上源源不断地为电影提供充足的精神资源和艺术素养,成为电影发展道路上不可或缺的存在。其中,改编成为电影与文学最常见、最直接的联系方式。“据资料统计,自电影问世以来,70%以上的电影都是改编自文学原著,其中主要是改编自小说。”^①美国“从1927—1928年开始评奖算起,3/4以上的‘最佳影片’是改编作品;而得奖作品中,大约又有四分之三是根据小说和短篇故事改编的”^②,而“获得奥斯卡最佳影片奖的电影有85%是改编自文学作品”^③。中国电影诞生以来,以改编的方式与文学交汇在不同时段,百年中国电影史几乎可以看作百年中国文学的电影改编史。文学在审美观念和价值取向上深刻影响着电影,而电影也以改编的方式影响着文学的发展,文学在话语地位、价值取向、审美形态及文化类型等方面都发生了深刻的变迁。在漫长的共生期,文学与电影以艺术特征的差异性凸显各自艺术品格的独立性,而两者在叙事层面的遇合与互渗构建了以改编方式达到互通的可能性。

第一节 文学与电影艺术特征之异同

文学与电影在媒介方式、叙事特征、接受方式上的差异性,是其成为独立

① 周志雄:《论小说与电影的改编》,《山东师范大学学报》(人文社会科学版)2008年第2期。

② [美]莫·贝加:《论改编》,陈犀禾译,中国艺术研究院外国文艺研究所《世界艺术与美学》编辑部编:《世界艺术与美学》(第八辑),北京:文化艺术出版社,1987年,第228页。

③ 孟丽娜、陈晓伟:《从“改编”到“编造”——2000年以来中国商业电影的文学改编问题》,《电影评介》2009年第11期。

艺术形式、具备独立艺术品格的根本原因。两者分别凭借完全不同的媒介方式构成表意的符号系统,以不同的途径反映客观世界和主观世界,呈现截然不同的美学形态。两种艺术之间的遇合与互渗又提供了电影以改编的方式对文学实现互文的可能性。

一、媒介方式:文字与影像

电影符号学的宗师克里斯蒂安·麦茨说:“电影的表意过程必须谨慎地区别于文字语言的表意过程。”^①这种区别凸显在媒介方式的不同。历史悠久的文学赖以表情达意的媒介是早已成熟的、稳定的文字符号系统,其能指与所指之间的结合是随意和约定俗成的(在索绪尔语言学中,“能指”指语言的声音形象,“所指”指语言所反映的事物的概念)。文字具有严密的语法体系,与其赖以生成的久远文化传统一起,构筑了一个扑朔迷离的世界,不经过专门的学习,无法掌握。马赛尔·马尔丹说:“文字与它所表明的事物之间,也有着一种深刻的差距,所有诗人都为如何能忠实于现实问题而不安。”^②这种“深刻的距离”决定了任何试图通过文字符号来把握其所对应事物的尝试,都必须经过对特定语词的感知、理解、选择和组织,而这个过程会受到阅读者知识水平、文化素养和审美情趣的制约。年轻的电影以影像为媒介来构建逼真的银幕世界,影像符号系统没有约定俗成的制约,也不存在必须共同遵守的语法体系,影像符号与其表达的意义几乎是一致的,具有能指与所指的同一性,即“所见即所得”。马赛尔·马尔丹指出:“事实上,在电影中,出现的是人和物,讲话的也是人和物自身,人、物同我们之间并不存在中间人,任何接触都是直接的。记号和被表明的物件是合二为一的,是同一种存在。”^③影像符号能指与所指的同一性,意味着两者之间不存在“深刻的距离”,以影像符号把握事物时,没有其他制约。

文字与影像在能指和所指上的差异性,决定了文学要借助高度概括和随意性的文字符号唤起人们记忆中的思维形象,阅读者必须借助体验、理解和想象的过滤才能将抽象的文字转换成具体、可感的形象;而电影借助影像的刺激唤起记忆中相应的思维形象,即观众观看到的形象和意识到的形象是重

① 参见周传基:《电影电视根本就不是“综合艺术”》,《电影艺术》1994年第6期。

② [法] 马赛尔·马尔丹:《电影语言》,何振淦译,北京:中国电影出版社,1980年,第6页。

③ [法] 马赛尔·马尔丹:《电影语言》,何振淦译,北京:中国电影出版社,1980年,第6页。