



程惠哲◎著

DIANYINGDUIXIAOSHUODEKUAYUE

电影对小说的跨越

张艺谋影片研究

ZHANGYIMOUYINGPIANYANJIU



中国电影出版社

程惠哲◎著

DIANYINGDUIXIAOSHUODEKUAYUE

电影对小说的跨越

张艺谋影片研究

ZHANGYIMOUYINGPIANYANJIU



中国电影出版社

2010·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

电影对小说的跨越: 张艺谋影片研究 / 程惠哲著.

—北京: 中国电影出版社, 2010. 7

ISBN 978-7-106-03222-7

I. ①电… II. ①程… III. ①张艺谋—电影影片—研究
IV. J905. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 108630 号

责任编辑: 张莉莉

封面设计: 仁和绘文

版式设计: 仁和绘文

责任校对: 杜悦

责任印制: 刘继海

电影对小说的跨越——张艺谋影片研究

程惠哲 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: cfpymb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2010 年 8 月第 1 版 2010 年 8 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/880×1230 毫米 1/32

印张/9 插页/2 字数/266 千字

印 数 1—1000 册

书 号 ISBN 978-7-106-03222-7/J · 1193

定 价 28.00 元

神气与落寞之间

——程惠哲《电影对小说的跨越》序

王一川

在电影和电视一道取代文学而成为艺术家族中心样式的年代，如何认识电影的神气和文学的落寞？我想，张艺谋和他导演的影片肯定是一个绕不开的个案。张艺谋以其在国内外的巨大影响力和几乎如影随形的争议，成为过去二十多年来最受中国人关注的热门话题之一。对这样一位独具影响力而又争议不绝的世界级中国导演，人们完全可以展开各式各样的学术研究，说三道四、评头品足，只要言之成理，持之有故。例如，张艺谋影片的成功，往往都与小说原著的电影改编有关，或者甚至依赖于小说家的亲手改编乃至剧本原创。基于这一点，我想程惠哲选择张艺谋影片与小说改编的关系作为他的博士论文题目，是有着充分的理由的。正是在张艺谋影片中，电影的神气和文学的落寞及其缘由，相信都可得到揭示。

在这部著作中，程惠哲博士希望通过考察张艺谋影片与小说的关系及其演变，探讨张艺谋影片赖以成功的独特艺术策略和艺术特征，并由此就当代电影与文学之间的新型关系提出自己的观察。应当讲，这个选题既有新意而又具备一定的学术价值。人们都知道张艺谋对待小说原著别有姿态，而关于他对付小说家们的“放肆”更是引来众说纷纭。例如，他为拍摄电影《武则天》而约多位小说家各写一部剧本的掌故，历来为人津津乐道，引申出一个导演可令多位小说家俯首称臣、当牛做马之类的奇谈。但是，如何从学理上深入分析这种导演驾驭作家或役使作家进行创作的新景观、并对此种新景观提出富有说服力的观察，在目前看来还是相当缺乏的，至少是远远不足的。程惠哲正是想在这个急需拓展的领域有所建树，我想这是契合当前电影界和文学界的共同需要的。

这部著作的一个最基本的追求，应当说是动态地考察张艺谋影

片在其不同阶段与小说原著之间的不同关系，或者说考察张艺谋影片与小说原著之间的关系演变轨迹。对此，此书明确地划分出三个时期加以考察：一是艺术至上的艺术片时期，以《红高粱》、《菊豆》、《大红灯笼高高挂》为代表，其特征不在于电影倚重、吮取文学。二是电影役使、规制文学的时期，以《秋菊打官司》、《活着》、《摇啊摇，摇到外婆桥》、《有话好好说》、《一个都不能少》、《我的父亲母亲》、《幸福时光》为代表，其表现为重视电影的艺术特性，以电影的特性要求、役使文学。三是票房至上的商业片时期，以《英雄》、《十面埋伏》、《千里走单骑》、《满城尽带黄金甲》等古装大片为代表，其特征不在于首重电影的商品特性，为了类型片制作而暂别文学。但另一方面，根据原创故事和影片而创作成的电影小说，又在客观上对文学起到了一种“反哺”作用。通过这三个阶段的展示，程惠哲博士试图还原出张艺谋电影成功地跨越小说的路线图，并对电影的神奇和文学的落寞做出分析和评价。应当讲，这些论述和判断或许会引发争论，但毕竟提出了自己的独立见解和根据，是具有一定的说服力的。

通过对上述三个时期电影与小说原著关系的演变，程惠哲博士进一步对张艺谋导演影片的艺术策略和特征做出分析和概括。他发现，张艺谋运用了一种独特的和成功的电影改编方法，这就是“抓魂”。我感觉这个术语是用得贴切的，可以帮助我们见出张艺谋艺术上的独家用心所在。同时，他把张艺谋的独特的艺术追求和成功的关键概括为“极致”，这也是大体符合张艺谋的电影创作的实际的。我想，张艺谋要取得“抓魂”的美学效果，就势必在艺术上把形象塑造推向“极致”，直达杜甫所谓“语不惊人死不休”的境界。

程惠哲对此没有流于空谈，而是始终结合张艺谋影片的语言和形象去做文本分析，力求从文本分析中引申出结论和判断。例如，他在分析《英雄》时提出了如下判断：无名刺秦的黑色故事是贯穿影片的主故事。对此他立即给出了自己的根据：首先从时间分配上看，《英雄》全片长约103分钟，其中黑色故事约33分钟，而灰色、红色、蓝色、白色、绿色故事分别约8分、27分、17分、12分、7分钟。黑色故事约占全片总时长的 $\frac{1}{3}$ ，而灰、红、蓝、白、绿共5个故事时长相加为70分钟，合起来才占全片总时长的 $\frac{2}{3}$ 。同时，从结构布局上，在那5个故事中，黑色故事情节插入达7

次，平均每 11 分钟插入一段，这就如同用条黑线把几个不同而又有关联的故事贯穿起来，既把观众拉回黑色故事中，又提醒他们黑色故事在影片中的主地位。像类似这样的地方可谓比比皆是。程惠哲博士总是这样通过具体的数据去论证和说明，这就使得他的结论有理有据，具有一定的可信度。

程惠哲在对张艺谋影片做上述研究时，还注意有好说好、见缺说缺。他在指出张艺谋的成就的同时，也不忘指出，张艺谋影片存在着一种“根本缺陷”，这就是“关情缺失”，“缺少打动人心、温暖人心的细腻和真情”。这样的冷峻观察是难能可贵的，体现了他的独特见地，是他自觉地运用辩证眼光去分析的结果。即便是这些观察引起不同意见的争议，但只要他有自己的论证，那也是应当允许的。

当然，程惠哲博士的上述研究仅仅属一家之言，人们对张艺谋影片自然会见仁见智。我想，这一研究如果能进一步置放在中外电影与文学的关联历史链条上去仔细审视，也就是同中外电影史上一些类似案例加以纵横交错的比较分析，可能会更有学术深度。同时，面对张艺谋电影对于文学的跨越或征服，我们也不妨想想，当充满神气的电影回头俯瞰落寞的文学时，是否就一定已成为最后的胜利者呢？“被落寞”的文学，难道从此就真的不停顿地和无休止地落寞下去？

我暂且想到的是，也许，从另一角度看，现在正是文学在落寞中重振旗鼓、寻求新生的绝佳运会呢！落寞，在当前中国，对个人或对事业可并非全是坏事啊。中国的事情常常就是这样：你希望被人重视，但真的“被重视”了时，你反倒感觉到受摆布、无法自主发挥的不自由，而向往解脱。可有时你在“不被重视”时，或许会发展得更自在、更能享有收获的喜悦呢！你看，如此潇洒、辉煌的电影，不也依旧在闹“剧本荒”、依旧在竭尽所能地设法从被落寞的文学中寻找“一剧之本”的灵感源泉么？电影确实风光了，但其风光的路途上处处都离不开文学的默默而又有力的助推。而落寞的文学，在从以往的神气顶端跌下来后，甘做如今风光无限的电影的最底层的默默无闻的支撑点，并且在那里不断开拓自己的表达疆域、深化自身的精神深度。没有了这样厚实的支撑点，电影还能继续往高空腾跃和享受辉煌吗？当然，我的这些匆匆遐想毕竟还是从

程惠哲博士的这部著作里引申出来的。我期待他能以这次研究为新起点，对电影与文学之间关系的新景观展开更加辩证而合理的阐释，以便能对当下艺术状况及其症候提供更富于针对性、也更深刻的诊断。

读者即将阅读的这部著作，是程惠哲在取得博士学位后又花三年时间做修改后的结果。我想这种勤勉修改、不断进步的治学态度是可取的。这本书的出版，表明他在学术道路上已跨越了一个重要的里程，相信他已在瞄准新的目标了。我自然对他抱有新的期许。

2010年5月2日于北京林萃西里

导 言

张艺谋的电影活动主要有摄影、主演、导演三类。截至 2009 年，张艺谋摄影的影片共 6 部：《小院》（1981 年）、《红象》（1982 年）、《一个和八个》（1983 年）、《黄土地》（1984 年）、《大阅兵》（1985 年）、《老井》（1986 年）；张艺谋主演的影片共两部：《老井》（1987 年）、《古今大战秦俑情》（1990 年）；张艺谋独立导演的影片共 14 部：《红高粱》（1987 年）、《大红灯笼高高挂》（1991 年）、《秋菊打官司》（1992 年）、《活着》（1994 年）、《摇啊摇，摇到外婆桥》（1995 年）、《有话好好说》（1997 年）、《一个都不能少》（1999 年）、《我的父亲母亲》（1999 年）、《幸福时光》（2000 年）、《英雄》（2002 年）、《十面埋伏》（2004 年）、《千里走单骑》（2005 年）、《满城尽带黄金甲》（2006 年）、《三枪拍案惊奇》（2009 年）；张艺谋作为第一导演，与杨凤良联合执导的影片共两部：《代号“美洲豹”》（1988 年）、《菊豆》（1990 年）。

一部影片，如果是明星中心制，以演员为主，那么就是演员电影；如果是导演中心制，以导演为主，就是导演电影。在张艺谋导演的影片中，虽然在与巩俐连续 8 年的合作中，都是以巩俐为主演，有的甚至是为巩俐量身设计或定制的，但这些都是按张艺谋的意思来设计的。在离开巩俐的日子里，张艺谋不仅成功导演了全部由业余演员出演的影片《一个都不能少》；还导演了起用新人章子怡的影片《我的父亲母亲》，该片不仅屡获大奖，章子怡也迅速跃升为世界级的大明星。这些事例有力地说明，在张艺谋导演的影片中，张艺谋作为导演，处于不容置疑的中心地位，是影片整个创

造过程的核心,“影片由概念到具体凝成影像,再到有机组合,导演是唯一从头贯穿到底的主要人物”^①。正是由于看到了张艺谋作为导演的核心地位、关键作用,投资人张伟平才说,他出钱让张艺谋拍电影,就是为了突出并证明张艺谋的优秀导演地位,就是要打造“张艺谋品牌”^②。另一方面,虽然现在制片人的地位日渐重要,但导演仍然大都处于举足轻重的地位,因为“电影被称为导演的媒介”^③，“影片主要是导演的媒介。导演得到文字材料，把它转化为影片，赋予它以生命”^④。在联合执导的两部影片中，张艺谋也都处于中心地位。因此，鉴于张艺谋出任导演的影片都带有鲜明的张艺谋烙印和风格，是确凿无疑的导演电影，本书就将之统称为张艺谋导演影片。

一 电影创制与理论研究

“据可记载资料的不完全统计，不包括香港、台湾地区 1949 年后单独拍摄的影片，从 1905 年到 2005 年底，我国就拍摄了电影故事片 7200 多部，舞台艺术片约 470 部，美术片约 650 部，新闻纪录片 12400 多部，科教片约 4800 部，电视电影 700 多部，总计 26300 多部。”^⑤ 其中，2005 年国产故事片数量达到 260 部，比 2004 年增加了 48 部，增长幅度达 23%。^⑥ 到了 2006 年，国产故事影片则多

①曾敬超：《给活着一个说法——张艺谋谈〈活着〉》，孙华编著：《活着——电影小说》，台北：汉光文化事业股份有限公司，1994 年版，第 1、2 页。

②参见周慧：《张艺谋品牌还能走多远？——张艺谋与张伟平谋事揭秘》，《电影》2005 年第 2 期，第 68—71 页。

③[美]理查德·L·巴尔著：《影视导演艺术》，王守成等译，上海：上海文艺出版社，1989 年版，第 126 页。

④[美]李·R·波布克著：《电影的元素》，伍菡卿译，北京：中国电影出版社，1986 年版，第 7 页。

⑤赵实：《崭新的历史起点，蓬勃的中国电影》，《人民日报》2005 年 12 月 29 日第 9 版。

⑥相关数据来自国家广电总局电影局有关官员于 2006 年在第 13 届北京大学生电影节举办的“深刻关注现实、共同关心社会、真诚关爱他人——推动中国电影现实主义发展大型主题学术活动”上的发言。

达 330 部,其他影片共 181 部,^①这样,截至 2006 年底,国产电影故事片就有 7530 多部,国产影片总产量则达到了 26800 多部。自 1987 年独立执导《红高粱》一炮打响后,到 2007 年以前张艺谋共导演了 15 部电影,其中大部分获得国际大奖并不断引起轰动,成为一种文化现象。不说 26800 多部的中国电影总体产量,单以 7530 多部电影故事片的庞大背景而论,以 15 部电影的产量而屡获国内外大奖的“获奖专业户”张艺谋及其导演的影片,就足以让人刮目相看。无论是在获奖还是票房上,张艺谋及其导演的影片都为中国电影带来了惊喜和奇迹,并引起了多方面的研究和关注。但是,张艺谋对这些研究似乎并不满意。

在张艺谋 2007 年前导演的 15 部影片中,有 10 部改编自小说,它们是:《红高粱》、《菊豆》、《大红灯笼高高挂》、《秋菊打官司》、《活着》、《摇啊摇,摇到外婆桥》、《有话好好说》、《一个都不能少》、《我的父亲母亲》、《幸福时光》。张艺谋导演的艺术成就较高的影片,几乎全在这 10 部里面。小说对电影助益如此之大,使张艺谋很早就认识到了小说对他的电影的重要性,也就是文学对电影的重要性。1991 年,出于对文学影响电影取材和走向的深入体会,张艺谋强调,“我们研究中国当代电影,首先要研究中国当代文学。因为中国电影永远没离开文学这根拐杖。看中国电影繁荣与否,首先要看中国文学繁荣与否。中国有好电影,首先要感谢作家作的好小说为电影提供了再创造的可能性,如果拿掉这些小说,中国电影的大部分作品都不会存在”^②。

在谈到自己的影片多以女性为主角的原因时,张艺谋说:“至于我的影片都是以女性为主,这并不是我有意的走向,首先是小说家们在表现女性方面写得不错。从文学的发展和变化来研究,才知道我为什么拍女性,为什么拍农村。从作家身上所体现出的某种文化心态、文化走向来反思谈电影,能谈得比较透彻。”^③在这段话中,张艺谋从他导演影片的题材选取出发,强调了是文学影响着他的电影的题材选取,必须从文学、作家出发理解电影,才能理解得

① 国家广电总局电影局局长童刚 2007 年初公布的数据。

② 李尔藏著:《张艺谋说》,沈阳:春风文艺出版社,1998 年版,第 10 页。

③ 李尔藏著:《张艺谋说》,沈阳:春风文艺出版社,1998 年版,第 72 页。

比较透彻。

显而易见，电影与文学关系密切，要研究电影，文学是一个重要角度。研究张艺谋电影，更需要从文学着手，因为张艺谋本人就呼唤从文学角度研究他的电影。本书就将从与小说的关系的角度研究张艺谋电影，但又不仅限于此，而是在此基础上，由点及面，进一步从宏观上、整体上研究电影与文学的关系。

为什么张艺谋要呼唤从文学、从作家、从文化走向出发来研究他的电影呢？这是因为张艺谋认为相当多的针对他和他的电影的研究、批评不得要领，或存在着误读、误解。因此，在一定程度上可以说，张艺谋对理论和批评抱着一种敬而远之的态度。例如，张艺谋说：“创作者和理论研究者是两种类型的人，是完全两种类型的人。如果他们在用那种类型来套我，那就很可能把我这个人估计错了。……我们不可能先从理论上设定，然后按照一种理论设定的路子走。从来没有一部电影是这样创作出来的。当然，一部电影出来以后，谁都有讨论它的资格，某些评论家也有他的道理。你根据我的作品去总结点什么，那是你的事，这与我的创作状态和创作观念完全是两回事。而且我现在越来越觉得：所有的理论都可能是过眼云烟，很可能过时或者被时间证明是错误的。”^①再如，或许是对某些批评感到难以理解，张艺谋说：“我只是一个电影导演，非常热爱电影，并愿意终身以此为业。我不认为电影有多么伟大，……我有时看到国内一些影评人从走势上和理性上对我进行固定化的归纳，我认为是不得要领。每次拍完电影之后我都反思，其实我自己早就对它进行过很清醒的反省和总结。……我对自己的认识比较清醒和客观，所以每一部电影往往在还没有问世之前，我们的主创之间已经对它进行过全面的客观鉴定。我们这个班子还是长于反思、能够保持清醒的头脑的。因为在中国拍电影很难，对这一点，拍电影的人都很清楚。我也知道在《活着》以后，我面临着某种选择。在中国拍电影，不是你想怎么拍就可以怎么拍，我认为更重要的你

^①李尔藏著：《直面张艺谋》，北京：经济日报出版社，2002年版，第54、55页。

能怎么拍，在现有的生存条件下，你能够拍成什么样。”^①因此，张艺谋对待理论与批评的态度是：“对那些仁者见仁、智者见智、众说纷纭的批评不必去多想。如要跟着某个影评的感觉去调整自己，有可能会迷失。我的任何一部作品，哪一个影评人也不会有我看得多，有我想得多，人家常看一遍就写文章了。而我们的创作集体从一开始到最后不知要反复讨论多少次：什么是我们能做到的，什么是我们不能做到的，我们的长处是什么，短处又是什么。其准确性应该说大于普通影评人看一遍之后的感觉。影评谈的东西常常没有超出我们曾经讨论的范围。”^②

既然张艺谋对理论和批评敬而远之，是不是理论和批评就要三缄其口、闭口不言呢？不是的。一方面，理论和批评对张艺谋还是有实际的鞭策和促进作用的。例如，1999年张艺谋曾说过：“我也很注意看报纸，看媒体，对我来说，可能议论比较多，所以有时候会构成一定的影响，也就是说，你拍一个东西，你是很不经意地拍的，也常常会被大家拿来写很多文章，说很多，这对我构成了另外一种压力，就是说，不可儿戏，做任何一件事情都不能掉以轻心。但是我觉得这个也好，实际上也就是一个动力。其实我们难得很认真地做一件事，今天我们跟很多普通的老百姓相比，能做自己愿意做的事情，其实已经是很大的幸福，所以它反倒会勉励我把每一件事情做好，希望能以此对得起大家对我的期望值。”^③正因为有压力，在创作实践中，张艺谋才自觉地在电影本体、电影语言方面进行探索，以期做出创新、贡献，“全世界的电影大师在晚年拍的作品都不如他们在青壮年时拍的作品。要知道这是规律，知道这职业不会让你‘越老越值钱’的话，你也就很镇静了。我想我所能做的事情就是：我尽可能也延展自己的弹性。为什么我老拍不同风格的电影？现在我已经取得了一定的市场信誉，我为什么不利用这些信誉去进行一些大胆的尝试并以此来拓展自己的思路呢？我们应该可以进行一些语言上的变化、形式上的变化。现在没有人再谈电影

①李尔葳著：《张艺谋说》，沈阳：春风文艺出版社，1998年版，第148、149页。

②林燕、子虚：《直击张艺谋》，《中国新时代》1997年第3期，第15页。

③方晋元：《张艺谋访谈录》，《新疆艺术》2000年第2期，第49页。

本体。我们为什么不能对电影本身多做一些尝试呢？因为中国电影在题材上是没有太多变化性的，就剩下电影本体可以变化。如果再不从这方面去做一些探讨，那电影拍出来就没什么价值”^①。

另一方面，理论和批评有自己的空间，还是要认真地对张艺谋和他导演的影片进行研究。正如虽然某些理论家和批评家不喜欢张艺谋的某些电影，张艺谋仍然义无反顾地、认真地继续拍他的电影一样。只不过，我们不应“望子成龙”、一厢情愿地苛求，不应“恨铁不成钢”地求全责备，而应努力客观、全面、科学地认识和研究张艺谋与他的电影，这其中包括张艺谋所希望的从文学、作家、文化的角度研究他的电影，以达到理论、批评和创作的紧密联系、相互促进，共同推动电影业、乃至文化的发展和繁荣。实际上，对张艺谋及其导演影片的研究迄今从未停止过。

对张艺谋及其导演影片的研究，虽然不胜枚举，但大体上可以分为三类：媒体与资讯类，访谈与工作记录类，学术研究类。

关于张艺谋及其导演影片的媒体与资讯类的研究，指报纸、文化和综艺娱乐类期刊，以及网络之类的媒体，在第一时间对张艺谋导演本人的最新活动，及其影事进展的报告或综述。这一类的零星文章很多，最突出的特点就是时效性、动态性、新闻性，其中虽不乏颇有深度和新意的综合报道，不乏审美上、文化上、商业上的分析，但大多是为了吸引眼球、争取读者的动态报道、花边新闻，不重在学理探讨，而重在借张艺谋造势，以及扬名自重，可以说是醉翁之意不在“张”，而在自身名利也。

访谈与工作记录类的研究，分三种情况。一是长期跟踪采访张艺谋的记者，例如李尔葳对张艺谋本人，对张艺谋导演影片及制作过程的记录、评析，其中不乏第一手的鲜活资料，为后续研究提供了宝贵文献。二是张艺谋的助手、同事，例如他多部影片的文学策划王斌，对张艺谋有关影片的制作过程和内幕的记录与揭秘，以及对张艺谋及其导演影片的认识、评析。三是一些关注张艺谋及其导演影片的个人或出版社，搜集辑录关于张艺谋及其影片的零星访谈、影片制作过程以及若干影片的原著小说而成的著作。这一类由

^①张艺谋、黄式宪、李尔葳：《以“小”博大，坚守一方净土》，《电影艺术》2000年第1期，第43页。

于是张艺谋本人的言谈，以及知情人的说明和点评，因而具有较大的参考和文献价值。

学术类研究也分三种情况。第一，学术论著，既有学者个人专著，也有个人、出版社和研究机构收集、整理关于张艺谋及其导演影片的论文，辑录而成的论文集。第二，关于张艺谋及其导演影片的博士、硕士学位论文。第三，散见于各种学术期刊的关于张艺谋及其导演影片的研究文章。这一类可以说涉及了张艺谋导演影片的方方面面，其中研究最多、文章数量最多的是对张艺谋导演影片的不同角度、不同观点的个案分析，影响较大的是从文化研究、特别是后殖民主义角度展开的研究。

在研究张艺谋及其导演影片时，也有部分研究注意到了张艺谋导演影片的文学改编问题、注意到了文学对张艺谋导演影片的重要影响，并由此谈到了电影和文学的关系问题，但往往是泛泛而谈、一带而过，没有细致地、系统地、整体地分析张艺谋导演影片与小说的发展演变过程，更没有由此上升到从总体的、宏观的高度分析、研究电影与文学的关系。

因此，总的来说，目前关于张艺谋及其导演影片的研究虽然很多，但主要是从电影的、美学的、文化的、产业的角度，进行个案的或局部的研究，还没有对张艺谋导演影片与小说关系的系统、整体、全面的研究。在电影与文学的关系的研究上，也多是囿于具体问题，少有系统论述、宏观梳理。本书就将致力于从系统的、整体的角度，宏观地梳理、研究张艺谋导演影片与小说的关系，以及电影与文学的关系。

二 原著小说、电影和电影小说

在张艺谋导演影片中，《红高粱》、《菊豆》、《大红灯笼高高挂》、《秋菊打官司》4部影片，都呈现出原著小说——电影的过程；《活着》、《摇啊摇，摇到外婆桥》、《有话好好说》、《一个都不能少》、《我的父亲母亲》、《幸福时光》6部影片，都经历了原著小说——电影——电影小说的过程；《英雄》、《十面埋伏》两部影片，都出现了电影——电影小说的过程。这些影片所表现出来的原著小

说、电影、电影小说之间的发展演变关系，有助于我们认识张艺谋导演影片与小说的关系，这从下表（见 P9—11）中可以更加形象地看出。

通过研究张艺谋电影的发展轨迹，就会发现张艺谋导演影片和小说关系的演变，无意中折射和反映出了电影与文学关系的基本演进过程。张艺谋本人在言谈中，也传递了类似的信息。在从《红高粱》到《大红灯笼高高挂》的依重阶段，张艺谋多次不无感激地说“文学是电影的母体”，没有好小说就没有好电影。到了从《秋菊打官司》至《幸福时光》的长长的役使阶段，张艺谋一改过去对文学的仰视和感激，以电影的眼光、需要，挑剔和要求起文学，并发出了现在的“文学没劲，没意思”的感叹，表现在行动上便是在有了小说的文学素材后，找原著作家或其他小说家反复地、不厌其烦地修改、打磨剧本，直到把作家相关的才思榨干为止；另一方面，按张艺谋的要求加工、制作后，据相应剧本拍摄成的电影往往心想事成地大红大紫、引起轰动，从而引起人们去关注电影的原著小说；而且原著小说作者或者原著小说的改编者，甚至没有参与过电影剧本及电影制作的其他人员，根据电影创作出的电影小说，竟然也能引人关注，产生比一般的小说更大的影响。最后，出于制作模式化的类型片、商业片的需要，张艺谋开始原创故事和电影如《英雄》、《十面埋伏》。而在原创电影大获成功后，借其轰动之势推出的同名电影小说也在市场走俏，小说似乎得到了电影的回馈。

本书的理论创新和价值在于，从电影与文学的关系的角度研究张艺谋导演影片，是一个研究张艺谋电影的新的角度；通过张艺谋导演影片与小说的关系来研究电影与文学的关系，是一个研究电影与文学关系的新的角度。这样既开阔了张艺谋及其导演影片研究的视野和思路，也促进了电影与文学的关系研究的拓展和深入。

需要说明的是，电影作为活动影像的技术和艺术创造，包括新闻纪录片、科教宣传片、故事片等种类。通常意义上的电影，指故事片电影。故事片电影，又分为一般故事片和先锋电影、探索电影。本书所指的电影，指一般意义上的故事片电影。实际上，一般故事片电影不仅是故事片电影的主体，也是整个电影的主流、主体。为行文方便，本书把一般故事片电影简称为电影。

小说是文学的主体。几个世纪以来，文学的主体、主流形态都

张艺谋导演影片与小说关系图

编号	原著小说			张艺谋导演影片					电影小说		
	篇名	作者	原发载体及时间	片名	导演	编剧	出品方	出品时间	篇名	作者	原发载体及时间
1	红高粱 高粱酒	莫言	《人民文学》1986年 第3期;《解放军文艺》1986年 第7期	红高粱	张艺谋	陈剑雨 朱伟 莫言	西安电影制片厂	1987年	无	无	无
2	无	无	无	代号“美洲豹”	张艺谋 杨凤良	程十庆	西安电影制片厂	1988年	无	无	无
3	伏羲伏羲	刘恒	《北京文学》1988年 第3期	菊豆	张艺谋 杨凤良	刘恒	中国电影合作制片公司、日本德间书店、日本德间交流公司、西安电影制片厂	1990年	无	无	无
4	妻妾成群	苏童	《收获》1989年 第6期	大红灯笼高高挂	张艺谋	倪震	中国电影合作制片公司、年代国际(香港)有限公司	1991年	无	无	无
5	万家诉讼	陈源斌	《中国作家》1991年 第3期	秋菊打官司	张艺谋	刘恒	银都机构有限公司、北京电影学院青年电影制片厂联合摄制, 中国电影合作制片公司协助拍摄	1992年	无	无	无

(续表)

编号	原著小说			张艺谋导演影片				电影小说			
	篇名	作者	原发载体及时间	片名	导演	编剧	出品方	出品时间	篇名	作者	原发载体及时间
6	活着	余华	《收获》1992年第6期	活着	张艺谋	余华	年代国际(香港)有限公司出品,上海电影制片厂协助拍摄	1994年	活着——电影小说	孙华	汉光文化事业股份有限公司 1994年版
7	门规	李锐	《钟山》1994年第4期、第5期	摇啊摇, 摇到外婆桥	张艺谋	毕飞宇	上海电影制片厂	1995年	上海往事	毕飞宇	今日中国出版社 1995年版
8	晚报新闻	述平	《作家》1993年第9期	有话好好说	张艺谋	述平	广西电影制片厂、深圳兆旌建材有限公司、北京绿岛鲜水产品有限公司	1997年	有话好好说	述平	中国电影出版社 1997年版
9	天上有个太阳	施祥生	《飞天》1997年第6期	一个都不能少	张艺谋	施祥生	广西电影制片厂、北京新画面影视发行咨询有限公司	1999年	一个都不能少	施祥生	中国电影出版社 1999年版
10	纪念	鲍十	《中国作家》1998年第1期	我的父亲母亲	张艺谋	鲍十	广西电影制片厂、北京新画面影视发行咨询有限公司	1999年	我的父亲母亲	鲍十	中国文联出版社 1999年版
11	师傅越来越幽默	莫言	《收获》1999年第2期	幸福时光	张艺谋	鬼子	广西电影制片厂、珠海振戎公司、新画面影业公司	2000年	幸福时光	鬼子	漓江出版社 2001年版