博士文库

用镜头书写文学情怀

——文学电影的界说

钟菁 王诗秒 罗茹 刘娜 著

四川大学出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

用镜头书写文学情怀

——文学电影的界说

钟菁 王诗秒 罗茹 刘娜 著

四川大学出版社

项目策划：张伊伊
责任编辑：张伊伊
责任校对：宋　颖
封面设计：墨创文化
责任印制：王　炜

图书在版编目（CIP）数据

用镜头书写文学情怀 ：文学电影的界说 / 钟菁等著.
— 成都 ：四川大学出版社，2019.11
ISBN 978-7-5690-3110-2

Ⅰ. ①用… Ⅱ. ①钟… Ⅲ. ①电影文学评论 Ⅳ. ①I106.35

中国版本图书馆CIP数据核字（2019）第225151号

书名　用镜头书写文学情怀——文学电影的界说
YONG JINGTOU SHUXIE WENXUE QINGHUAI——WENXUE DIANYING DE JIESHUO

著　　者	钟　菁　王诗秒　罗　茹　刘　娜
出　　版	四川大学出版社
地　　址	成都市一环路南一段24号（610065）
发　　行	四川大学出版社
书　　号	ISBN 978-7-5690-3110-2
印前制作	四川胜翔数码印务设计有限公司
印　　刷	成都金龙印务有限责任公司
成品尺寸	148mm×210mm
印　　张	6.375
字　　数	170千字
版　　次	2019年12月第1版
印　　次	2019年12月第1次印刷
定　　价	38.00元

扫码加入读者圈

版权所有 ◆ 侵权必究

◆ 读者邮购本书，请与本社发行科联系。
电话：(028)85408408/(028)85401670/
(028)86408023　邮政编码：610065
◆ 本社图书如有印装质量问题，请寄回出版社调换。
◆ 网址：http://press.scu.edu.cn

四川大学出版社
微信公众号

作·者·简·介

钟菁 女，陕西西安人，四川大学文学与新闻学院艺术学理论博士研究生，研究方向为影视艺术。曾多次获得国家奖学金、四川大学研究生奖学金、优秀研究生、学术之星等荣誉，被评为优秀毕业生。至今在影视类核心刊物发表文章数篇，出版学术著作一部，对于中国电影的艺术发展有较为深入的理论研究和实践探索。

王诗秒 女，四川双流人，西南石油大学艺术学院讲师，文学博士，主要从事文艺与传媒、影视剧研究。研究成果获西南石油大学“过学术关”资助。目前已在《现代中国文化与文学》、《四川大学学报》（哲社版）增刊、《新闻世界》等期刊发表多篇学术论文；已出版专著《电视时间性——一种电视本体论的构想与求证》《中美喜剧电影比较研究》。

罗茹 女，四川大学文新学院文艺与传媒专业在读博士，主要研究方向为电影学。

刘娜 女，四川大学文学与新闻学院在读博士，四川大学符号学-传媒学研究所成员，重庆三峡学院外国语学院副教授，主要研究方向为英语语言文学、符号叙述学、外语教学。

序　言

电影是一门综合艺术，集各门艺术之所长，而文学的文化韵味深厚、历史悠久，艺术形态发展完整，在各种艺术中，文学与电影的结合最为紧密。关于电影与文学关系的探讨，几乎贯穿了整个电影发展史，直至今天，文学艺术依旧在源源不断地给电影这门年轻艺术输送灵感和养分。

本书的研究重点在于对“文学电影”这一概念进行界定和阐释，围绕这一中心话题，内容包括梳理文学与电影两种不同艺术门类的内在关联和本质差异、电影文学性的探讨、“文学电影”区别于其他电影形态的本质属性、“文学电影”的大致分类，以及目前“文学电影”存在的种种问题等。

研究“文学电影”，需要结合国内外大量电影文本进行分析，其中既包括文学改编类电影，也包括具有强烈文学性的非改编类“文学电影”。本书旨在通过横向对比，分析电影与文学在修辞学和传播学上的种种差别和内在联系；通过纵向梳理电影史上几次文学与电影相结合的高潮，厘清“文学电影”的定义。此外，本书还结合当下中国电影市场状况，将“文学电影”与商业娱乐电影进行对比，对当下“文学电影”面临的种种困惑进行分析，为今后的发展提出一些可供参考的思路。

以往文学与电影的研究焦点大多局限于作为艺术门类的文学和电影的外在特征的区别以及文学改编电影的各种现象，很少涉及二者的内在属性及其媒介在文本书写上的差异和联系。在目前

需要全本请访问 www.ertongbook.com

有关文学与电影的交叉研究课题中，国内外大多数研究的重点都集中在“改编”上，探讨文学作品改编电影的方式方法、改编效果及其产生的影响。相较而言，国外更侧重于运用广义互文性和接受美学等理论进行研究，而国内长期讨论的重点都聚焦在电影艺术的独立性及其是否具有文学性上。

本书的四位作者都是致力于电影研究的青年学者。其中，钟菁与王诗秒在第一章与第四章中对电影与文学的关系溯源、艺术体系内部的关系嬗变以及文学电影在当今社会的发展状况做了细致的梳理，以史论结合的方法总结和展望了文学电影的过去与将来；罗茹与刘娜重点以电影修辞学、电影符号学、电影叙事学以及互文性理论为研究工具，对大量的电影文本案例进行了深入剖析和学理阐释。本书最重要的创新之处在于第一次系统地提出“文学电影”这一概念，从修辞学和传播学角度对影像书写文学的方式方法进行了解释说明，并且对当下中国电影市场正在兴起的文学回归风潮进行了分析和评述。

本书能够使我们对文学与电影的关系有更深入的认识，找出更多电影语法和文字语法可以互动借鉴的结合点，进而界定出一种全新的电影样式，以对电影创作市场的多样化发展有一定的指导意义。

目　录

第一章　“文学电影”的源头及发展……（1）
一、电影与文学关系再梳理……（1）
二、美、法、中“文学电影”……（24）
第二章　“文学电影”的概念……（41）
一、文学与电影的关系……（41）
二、“文学电影”的概念……（56）
三、“文学电影”的分类……（72）
第三章　“文学电影”的修辞手法与价值意义……（97）
一、从语言修辞到电影修辞……（98）
二、“文学电影”的修辞元素……（106）
三、“文学电影”的基本修辞策略……（125）
四、修辞学视野下文学性与电影性的互动交融……（139）
五、文学与电影的艺术共享……（146）
六、“文学电影”在当代存在的价值意义……（154）
第四章　“文学电影”的困惑和启示……（159）
一、文学母题的空洞……（159）
二、“文学电影”的种种困惑……（170）
三、“文学电影”的未来之路……（177）
结　语……（196）

第一章　“文学电影”的源头及发展

一、电影与文学关系再梳理

文学是什么？钱锺书把文学称为“天童舍利，五色无定，随人见性”；章太炎在《国故论衡·文学总略》中说“文学者，以有文字著于竹帛者，故谓之文。论其法式，谓之文学”；奥斯丁·沃伦与勒内·韦勒克在《文学理论》中称“文学是创造性的，是艺术性的”。毋庸置疑，文学是艺术之大宗，是七大艺术中历史最悠久、底蕴最深厚的一个种类。文学的诞生，几乎与文字的发明同步。戏剧、绘画、音乐、舞蹈等艺术种类在对美的理解、阐释等方面都或多或少受到了文学的影响。而电影作为七大艺术中最年轻、最新颖的艺术门类，自然与文学有着千丝万缕的联系。

第二次工业革命以后，人类社会进入电气时代，电力开始带动机器、取代传统的工具，并逐渐步入大众生活。发电机、电灯、电车、莫斯电报机等，各种发明层出不穷。留声机的出现和摄影成像技术的发展为电影的诞生打下了坚实的基础。经过一代代电影人漫长的探索，电影从最初的杂耍片段、纯粹的视觉奇观展示，逐步进入了艺术殿堂，得到了大众的认可。除了科学进步所带来的物质因素以外，这门技术真正升华为艺术的根本原因，是文学的介入和滋养。

19 世纪末 20 世纪初是全球文学创作的一次高潮。第二次工

业革命之后，世界各国的联系日益密切，不同地域的文化在经过激烈碰撞之后打破了隔离的坚冰，许多作家相继进入了创作的黄金期，出现了一大批文学巨匠。如法国的罗曼·罗兰，美国的马克·吐温、欧·亨利、海明威，印度的泰戈尔，日本的川端康成，中国的鲁迅等，文学领域的繁荣带动了诗歌、戏剧、歌舞等其他艺术领域的共同发展。电影作为一种新的艺术形式，自然而然地将学习借鉴的目光投向了文学。无论是电影的创作心理、叙事手法、表现素材，还是电影语法、传播机制，无不与文学紧密相关。

从某种程度上来说，电影成了文学在荧屏上的变形和延伸。电影是文学的另一种表现形式。法国电影批评家安德烈·巴赞认为“电影正在把与自己临近的各门艺术加工积累了几百年的丰富资源归为己有。因为它需要它们，也因为我们需要通过电影重新看到它们”①。文学赋予电影以灵魂，让它摆脱了新潮杂耍、摆弄技巧的玩物身份，真正有了艺术的内涵与精神。

电影与文学之间的纠缠不止于此，从属于艺术门类的电影与文学可以实现交互。我们可以从电影历史发展的纵向角度中梳理出许多有关电影与文学关系的观点，以此考察电影与文学在艺术发展史中的关系起源与逻辑思路。

在中国，电影与文学经历了一个纵向的发展过程，两者互相影响、互相渗透，在保留既有艺术本质的前提下，两者跨学科交互的成果熠熠生辉。文学与电影之间的关系一直为学者所讨论，苏联学者罗姆在其著作《文学与电影》的开篇就写道：“电影是一种很年轻的艺术，在它出现以来的短短数十年间，不断地承受

① 安德烈·巴赞：《电影是什么?》，崔君衍译，中国电影出版社，1987年版，第108页。

着相近的各种艺术的强烈影响。”[①] 电影被称为一种综合的艺术，它集合了其他艺术门类所具有的特征。在此基础上，电影还集结了在其他门类艺术有机集合之外的独特艺术特征。罗姆还认为：“像戏剧和小说一样，电影也是反映生活的，且在反映生活的同时，电影也逐渐积累起自己的艺术手法，创造出自己特殊的表现手段，这些表现在我们今天已至于高度完善的境地。”[②] 罗姆的观点也说明了电影作为一门综合艺术与其他艺术的关系，以及电影艺术的独特特征。

电影与文学存在着什么样的有机联系呢？与其他艺术门类之间的联系相比较而言，文学与电影之间是不是还存在着独有的、特别的联系呢？电影与文学之间的有机联系，也是最初的联系，就是改编。文学相对于电影而言，在起源时间与发展程度上都可谓是一种古老的艺术样式。从文学到电影的改编在电影创作之初就已经开始了，文学作品的电影化是电影与文学建立的第一种联系。“在所有的文艺样式中，最能吸收、移植他种艺术的莫过于电影了。电影改编担负着普及文学名著，开拓电影自身题材和艺术表现领域的使命。从电影的发展历程来看，改编电影在影坛一直占据着极其重要的地位，所以改编在今天越来越被看作是一门很有实用价值的学问。探讨改编这门学问，已经成为电影剧作中一个重要课题。”[③] 电影的改编不仅是一种电影剧本创作的常态，甚至已经成为电影创作者在剧作学习中的一门重要课程，成为重要的电影创作学问。

电影的改编使我国电影创作出现了“文学作品的电影化”，这样的说法本身已经肯定了电影与文学之间跨门类的创作可能

① 罗姆：《文学与电影》，富澜译，艺术出版社，1954年版，第1页。

② 罗姆：《文学与电影》，富澜译，艺术出版社，1954年版，第1页。

③ 刘金镛、宋家庚：《电影艺术与电影文学》，山东文艺出版社，1990年版，第226页。

性，以及双方在艺术创作、艺术审美过程中的关联性。“‘文学作品的电影化’讲的就是文学作品改编为电影文学剧本的问题。文学作品通常包括小说、诗歌、散文和剧本。”① “被称为电影先驱的法国著名导演乔治·梅里爱，于1902年在作为特技摄影试验的影片里，就已把儒勒·凡尔纳和威尔斯的科学幻想小说改成电影片《月球旅行记》。他还拍摄了《浮士德》、《鲁滨逊漂流记》和《格列佛游记》。本世纪初，美、法、英、苏等国将不少世界名著几乎都搬上了银幕，其中有五、六十部名著一改再改。”② 可以想见，“经典”文学作品不仅是文学艺术的瑰宝，在跨门类艺术的创作中，也受到了电影创作者的青睐。具体的统计数据更能清晰地体现出这一点：“高尔基的长篇小说《母亲》曾先后5次搬上银幕，《汤姆叔叔的小屋》19次，《哈姆雷特》17次，《罗密欧与朱丽叶》19次，《卡门》20次，《茶花女》23次，《悲惨世界》先后分别被法国、英国、美国、墨西哥、苏联、日本、印度等国改编，版本众多。此外如大仲马的《基督山伯爵》、《三剑客》，雨果的《巴黎圣母院》，列夫·托尔斯泰的《战争与和平》、《复活》、《安娜·卡列妮娜》等均拍摄两次以上。”③ 改编名著已经成为电影创作的一种重要手法。

电影改编这种电影与文学的直接勾连不仅能给电影带来文学的先验型的经验逻辑，而且能为电影艺术的发展、电影文化的传播奠定观众基础，提供传播助力。文学作品的电影化除了艺术价值的再次实现之外，在商业价值的实现上也具备一定的优势。经

① 刘金镛、宋家庚：《电影艺术与电影文学》，山东文艺出版社，1990年版，第226页。

② 刘金镛、宋家庚：《电影艺术与电影文学》，山东文艺出版社，1990年版，第226、227页。

③ 刘金镛、宋家庚：《电影艺术与电影文学》，山东文艺出版社，1990年版，第227页。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

典文学作品本身拥有良好的读者基础，有助于引发观众对电影的热议，电影拍摄完成之后的上映状况可想而知。无论是前期文学作品所奠定的观众基础，还是电影营销引发的观众的好奇欲、窥视欲，都能为电影文化的传播带来经济效益。

古典作品、经典文学作品的改编在我国比较普遍。传统艺术为中国电影的内涵建设与文化发展提供了助力。“在我国，建国以来也陆续把古典作品、‘五四’以来的文学名著及当代优秀作品搬上银幕。（如鲁迅的《祝福》《阿Q正传》《伤逝》，茅盾的《林家铺子》《子夜》，老舍的《骆驼祥子》《茶馆》，巴金的《家》《春》《秋》《寒夜》，曹禺的《雷雨》《日出》《原野》，以及《早春二月》《红旗谱》《青春之歌》《红日》《暴风骤雨》《万水千山》《林海雪原》《李双双》《洪湖赤卫队》《苦菜花》《天云山传奇》《人到中年》《人生》《高山下的花环》《灵与肉》等等。）正是这些改编的电影为我国影坛增添了许多光彩。我们可以无愧地说，没有这些改编的电影，我国的电影艺术成就就会逊色得多。我国广大电影观众是欢迎改编电影的，以第六届《大众电影》百花奖为例，三部获奖最佳故事片竟全部是改编作品。”[①] 中国电影的改编历史更是从电影剧情片诞生之初延续到当下。中国不同时期不同类型的文学作品为中国电影创作提供了丰富的素材，中国经典文学中的内涵意蕴也深刻地影响了中国电影的创作。这种植根于电影创作者思维中的文学性到底在多大程度上影响了电影创作，我们很难用具体的数据来说明，但不可否认的是，即使是在电影发展成熟的当下，电影艺术的创作也与文学艺术有着千丝万缕的联系。

在法国学者菲兹利埃看来，文学与电影的关系需要通过两者

① 刘金镛、宋家庚：《电影艺术与电影文学》，山东文艺出版社，1990年版，第227～228页。

的相互影响来进行讨论和论证。“文学和电影的关系可以归结为两大问题：电影能够为文学带来什么？文学能够为电影带来什么？”① 菲兹利埃并没有对第一个问题做出具体的阐述，因为相比于第一个问题而言，从历史的发展来看，文学对电影产生的深远影响，在深度和广度上远远超越了电影艺术在早期对文学艺术的影响。因此菲兹利埃所探讨的核心问题更多的是在“文学（文学知识、文学经验和文学思维）能够为电影家、电影创作者提供什么样的素材和手段”②。在菲兹利埃看来，文学对电影的影响存在于文学知识、文学经验和文学思维三个维度之中。文学知识本身包含了在长期发展之中的诸多内容文本，内容文本在电影艺术中的运用就体现在改编这一手段之上。“一提到文学带给电影，首先就会想到改编（简直是不假思索）。当然，为了一种抽象的美学而排斥改编，恐怕也是徒劳的。”③ 因为改编手段能够直接为电影文本内容提供文学知识的帮助和借鉴。文学电影化的最初形式就是文学作品到电影作品的文本改编。但是，即使在文学知识的提供上，我们也可以明确：“我们应该看到，文学除了能够为电影化的移植提供作品之外，它还能够（而且首先能够）为真正的银幕创作提供丰富多样的题材和形式：神话和传奇、主题、情境、体裁、风格、美学观念，尤其是语言风格、人物心理和读者心理等方面的宝贵经验。因此，归根结蒂应当把两种语言之间的有益的关系在这一方面放到共同的美学和文化背景中考察。”④

① 艾·菲兹利埃：《文学和电影的关系》，卜禾译，《世界电影》1984年第3期，第4页。

② 艾·菲兹利埃：《文学和电影的关系》，卜禾译，《世界电影》1984年第3期，第4页。

③ 艾·菲兹利埃：《文学和电影的关系》，卜禾译，《世界电影》1984年第3期，第4页。

④ 艾·菲兹利埃：《文学和电影的关系》，卜禾译，《世界电影》1984年第3期，第4页。

在菲兹利埃关于电影与文学的关系的论述中，值得关注的是关于“对话”的论述，尤其在有声电影出现之后，电影与文学之间的关系出现了微妙的变化。

在从文学到电影艺术的过程中，“对话”无论是在表现方式还是改编过程上，都出现了异化。从文学移植的对话与电影呈现之间很难实现完全的对应。因此，一种脱离传统的文学性话语开始成为电影艺术的独有艺术风格。“我们也不会忽视文学久已有之的另一个经验（从电影获得有声语言以来，这个经验便成为把文学与电影联系起来的最可靠的纽带），我指的是口语风格的经验、对话的经验。毫无疑义，戏剧对话与电影对话有着深刻的差异，我们知道，这种差异在于戏剧中的语言几乎担负着表现一切的作用，并且是包含在一定的假定性体系中，而在银幕上，语言只是表现手段之一（与其他表现手段相比也许是次要的），它服从于另一套假定体系。至于小说中的对话则往往可以附加上一些说明文字，做些补充和阐明，有时还会用这种说明文字代替直接对话；因此，对话本身可以是不太完整和不太明确的。”① 文学作品的对话用文章中的语言文字表现，在文字的创作编码中形成了一套文学独有的符号话语体系。在艺术的假定性体系中，文学的对话语言拥有在其体系之中自由的文字说明语言。但是电影的对话体系与文学差距明显。“我以为，电影的对话介乎小说对话和戏剧对话之间，它比小说对话更完整和更有表现力，却不像戏剧对话那样举足轻重，完美充实。但是，电影对话是最接近戏剧对话的，因为它们都必须在自己的表现范围内做到自足。”② “自足”这个概念在电影对话与小说对话中表现尤其明显。电影对话

① 艾·菲兹利埃：《文学和电影的关系》，卜禾译，《世界电影》1984 年第 3 期，第 15 页。

② 艾·菲兹利埃：《文学和电影的关系》，卜禾译，《世界电影》1984 年第 3 期，第 15 页。

需要在传播之前完成有效的内容表现，通过电影人物的口语传播完成有效内容的输出。但是在小说中，创作者可以通过文本来完成对内容的说明。电影系统中的对话需要依赖其他表现，如人物肢体语言、画面镜头语言等电影艺术语言元素来协同完成意义文本的表现。“另一方面，电影对话也像戏剧对话一样无法放到严格的真实环境中；这不仅由于对任何艺术都是有用的，使实录的对话与去尽芜杂、节奏合适的（如引入广播节目、影片或剧作中）编写的对话相区别的风格化原因。而且还由于电影和戏剧共有的结构准则。”① 这里，菲兹利埃所肯定的是戏剧艺术与电影艺术在对话上更为接近，但是这并不意味着文学性的缺失。他肯定在戏剧、文学与电影的对话表现中，“电影既能用画面又可用语言传达这种信息。但是，它未来最明确、最简练地交代将要展开的主题的某些内容，就必须采用语言”②。电影与戏剧中的语言表现为口语，文学中则是文字符号。从这个层面上看来，电影与戏剧更为接近。所以“在默片时代，影片的说明部分曾经大量运用字幕。今天由于同样的原因，人们常常利用解说词这种懒办法。但是，如果我们希望严守清规，不把实际上属于小说美学范畴的方法引入电影表现方式中，那就不应当用解说词，而应当仅仅通过对话来说明。”③ 所以，在国内外关于电影的文学性发展的论述中，我们都一再强调，文学的文学性本身在有声电影之后与电影的文学性之间的关系逐渐剥离。有声电影语言的文学性本身已经独立成为一种风格化的艺术表现手段。“因此，每一部影

① 艾·菲兹利埃：《文学和电影的关系》，卜禾译，《世界电影》1984 年第 3 期，第 15 页。

② 艾·菲兹利埃：《文学和电影的关系》，卜禾译，《世界电影》1984 年第 3 期，第 15 页。

③ 艾·菲兹利埃：《文学和电影的关系》，卜禾译，《世界电影》1984 年第 3 期，第 15 页。

片都必须解决如下问题：让人物讲出观众特别关心的事，同时保持自然和逼真。这也是一种技巧，但是可能做的巧，可能做的拙。”[①] 因此，在电影的对话之中我们也能明确地知道电影对话与戏剧对话、文学对话存在区别。

菲兹利埃并没有对他提出的第一个问题进行论述，然而关于电影与文学的关系论证，随着电影的迅速发展和文学艺术的变迁，艺术门类之间的相互代替性却引发了讨论。“从黑白片到彩色片，从默片到有声片，从标准银幕到宽银幕，从摄像机的自动摄制到电脑制作的加盟，电影向人们展示了这个机械女神越变越迷人的卓越风姿。”[②] 电影发展成熟之后，已经开始向文学艺术提出挑战。文学性不仅是电影表现的一种手法，更是电影的特殊艺术价值之一。

“精英文学在电影的严峻挑战下，只能以变济穷，被迫改变自己的写作策略，通过将这种叙事逼真性降格为浮浅平面的简单真实性，声称自己以一种更深刻的真实性超越了它，这种重新定义的真实性是通过语言和叙事的革命进行的。”[③] 当文学与电影发展到这个阶段之后，再独立地讨论电影与文学之间的关系则能更清楚地辨别两种艺术中的文学性指称。电影从文学中借鉴而来的文学性甚至在这时成了文学艺术的救命稻草。精英文学以变济穷的改革真实性，“例如挖掘潜意识的心理真实。作为最古老媒介的语言，文学将其叙事功能让位于指涉自身的表达欲望。由于无论在真实性、当下性还是感官的直观性方面都无法与电影竞争，文学被迫疏离自己原本最擅长的叙事热情，将那种屈服于电影叙事逻辑、沉湎于精心谋划故事情节的文本写作贬之为通俗文

① 艾·菲兹利埃：《文学和电影的关系》，卜禾译，《世界电影》1984 年第 3 期，第 15 页。

② 朱国华：《电影：文学的终结者?》，《文学评论》2003 年第 3 期，第 77 页。

③ 朱国华：《电影：文学的终结者?》，《文学评论》2003 年第 3 期，第 79 页。

学，却不断挑战文学常规、追求呈现文本的意义结构来彰显自己的先锋地位”①。文学竭力所要做出的改变或是要完成的革命在根本上不能引导其完成自救，这只是从以往的大众传播艺术走向一种精英文学的艺术路径。

“文学的衰亡并不是指文学不再存在，而是指文学失去了生命力。就文化生产诸位置空间而言，在包括电影在内的大众媒介的挤压下，它毕竟不再是一种占支配地位的表征手段；就人类的精神需要而言，在它的乌托邦激情被自我解构以后，它已经不在构成叙事的主要方面。”② 当电影与文学之间用叙事文本的关系来进行阐述时，电影与文学之间的叙述文本的交叉形成了两者之间的交互作用转换。在电影发展的早期，文学文本本身协助和渗透在电影文本的发展之中，文学文本建构了电影文本的最初形态。在电影的不断发展和与文学剥离之后，电影的文学性独立于文学的文学性之外，电影文学成为电影的一种风格手段，进而演变成了电影艺术的一种价值审美。所以“就文学世界内容而言，文学场域被分裂成两个次场，要么是包括电影化写作在内的公诉文学，这显然已经不再是一种伟大的文学；要么是仍然坚持文学自主性的精英文学，然而，此种文学伴随着形式创新意识形态的体制化，以及对再现内容的合法排斥，终于经历了一场无可逆转的从现代主义向后现代主义的大溃败”③。文学的衰退使社会中的艺术文本叙事让位于电影文本。在这种状况之下，电影艺术成为一种大众文化的叙事文本主流。从更大层面上而言，电影与文学之间的关系是整个社会发展过程之中艺术变迁的折射。在电影与文学中，文学性的变迁折射的是电影与文学之间长期以来的内

① 朱国华：《电影：文学的终结者?》，《文学评论》2003年第3期，第79页。
② 朱国华：《电影：文学的终结者?》，《文学评论》2003年第3期，第79页。
③ 朱国华：《电影：文学的终结者?》，《文学评论》2003年第3期，第79页。

需要全本请访问 www.ertongbook.com