



影 视 教 科 书 系
YINGSHI JIAOKE SHUXI

名著改编与影视剧创作

MINGZHU GAIBIAN YU YINGSHIJU CHUANGZUO

贺信民 魏玉川 编著



陕 西 人 民 出 版 社

影 视 教 科 书 系

名著改编与影视剧创作

贺信民 魏玉川 编著

陕西人民出版社

(陕)新登字 00000000号

图书在版编目(CIP)数据

摇名著改编与影视剧创作 轶信民,魏玉川编著 鄠-西
安 陕西人民出版社, 鄠鄠鄠

摇(电影电视剧教科书系列丛书)

搖陽月苑原園原原園補聖原元

摇Ⅰ 圆名…摇Ⅱ 圆①贺… ②魏…摇Ⅲ 圆①电影文学剧本
原创方法 原高等学校 原教材②电视文学剧本 原创作
方法 原高等学校 原教材摇Ⅳ 圆①园建豫

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (95) 第 00451 号

摇摇摇 摇摇摇摇摇摇摇摇影视教科书系

摇摇摇摇 摇摇摇名著改编与影视剧创作

编摇摇著摇摇贺信民摇摇魏玉川

出版发行 陕西人民出版社 (西安北大街 105 号) 邮编 710003

印摇摇刷摇摇蓝田立新印务有限公司

开摇摇本摇摇冠冠皇伊尔冠皇摇摇圆开摇摇无圆圆象印张

字摇摇数摇圆缘千字

版摇摇次摇摇圆年愿月第员版摇摇圆年愿月第员次印刷

印摇摇数摇摇员原摇摇

书摇摇号摇陈星苑原原原原原糖原原原原原

定摇摇价摇摇员圆园元

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertong.com

影视剧作：全球语境下的“中国形象”

（总序）

王仲生

20世纪80年代以来,我国的影视剧创作迎来了空前的繁荣,无论是生产规模、播出总量,还是市场占有、受众数量,都是世界上任何一个国家无法相比的。影视剧作不仅在我国影视节目体系中占有重要地位,而且在我国社会生活里扮演着越来越举足轻重的艺术角色。

但我们也清醒地看到,全球化浪潮正以它大量的现实文本昭示着它的强大冲击力。它给我们带来了多方面的影响和启示。从迪斯尼版的《花木兰》走俏全球,就不难发现美国对中国传统花木兰故事的颠覆性解构。这一异化了的花木兰替父从军的文本对我国文化价值观念构成的挑战,发人深思。好莱坞电影的全球传播策略以及它所代表的西方生活方式与价值观念,对我国广大受众造成的多重影响,更是一个不容忽视的亟待解决的课题。如何让我国影视剧作走向世界,在国际传媒视野里树立起“中国形象”,可以说任重道远而又迫在眉睫。

我们还要清醒地看到,较之于剧烈变革、丰富多彩的现实生

摇 员



活,较之于业已形成并日益提高的我国庞大影视受众群体的艺术娱乐休闲需求,我国的影视剧作也还有很长的路有待我们跋涉。

正是在这样一个全球语境、现实语境下,我们推出了《影视教科书系》第一辑,它由以下几本书构成:

王学民摇摇摇摇《戏曲电视剧作选》

《中国电视艺术发展漫谈》

贺信民摇摇魏玉川 《名著改编与影视剧创作》

唐文忠 《影视表演教程》

这套丛书,或从创作实践,或从理论阐释,或从影视剧作发展史的轨迹,或从表演艺术的一般程式,对中国影视剧作里的中国形象的塑造进行了有益的探索。

这套丛书的出版,是我们影视剧作专业教材建设的有益尝试,它的意义是多方面的,既有学理的价值,更有指导实践的意义。

作为大众传媒,作为通俗文学的主要形态的影视剧,故事仍然是它的特质构成。相对于其他的影视节目类型,如电视新闻、影视纪实片、影视科教、文体节目,影视剧在叙述模式、节目样式、社会功能等方面,都有着自己的内在规定性。其中,最突出的、最根本的属性,是讲故事。影视剧是讲故事,还是讲道理、讲概念,这个争论不休的问题,实质上是一个假问题。创作实践告诉我们,离开故事,影视剧作就不再存在。票房价值告诉我们,观众喜爱的仍然是好的故事片。

所谓好,好在哪里?好在讲好一个故事。

当前故事片,或故事简单,或讲得太满,这已成通病。而全部症结在于:虚假。脱离现实,脱离生活,脱离广大受众,则是虚

假的根源。看看那些贵族气、脂粉气、小家子气的影视剧作,看看那些豪华风、戏说风、煽情风的剧作,我们不难发现,它们是如何地远离百姓生活,违背历史常识,偏离群众的审美习惯与精神诉求。与之形成鲜明比照的是王学民的三部电视剧。当我们的影视剧作冷落或慢待了广大农民时,王学民却一往情深地把艺术焦点对准了普通农民。王学民是在历史转型与市场机制的坐标上去透视与剖析当代农民的生存状态与精神蜕变的。这使他获得了一个切入现实的最佳突破口。之所以说是“最佳”,是因为作者恰恰洞悉而又谙熟这一创作领域,更是因为,他深深地挚爱着他的农民兄弟。这种与农民、农村、农业的血肉相连与感同身受,不仅是感性的,更是精神层面的、审美层面的。这就是说,王学民并不满足于剧作与生活本来面目的简单相对应,不满足于剧作对农民现状的还原性复制,而是在艺术创造的层面,为我们重构了一个“第二自然”(黑格尔语)。影视艺术是幻象艺术、综合艺术。它以幻象超越了现实形式,又以幻象表现了人类的普遍情感。在这个意义上,王学民的电视剧写了农民,但又不仅仅属于农民,它属于当下中国,并与人类相通。

这里我们要注意的,在影视剧讲故事的叙述方式中故事与其他元素的交感互动。画面元素的暗示性与故事情节,常常是相映成趣的。故事与视听语言的互补,当然有其规则,但又可无限结合。这种开放性为影视剧创作提供了一个广阔的驰骋空间。王学民的《戏曲电视剧作选》在这个方面所进行的探索,所取得的成绩充分说明,讲好一个故事,调动影视的诸多元素予以创造性结合,是一个艺术家、剧作家才能或才华的体现。

我们已经说过,你要给世界提供一个什么样的中国形象,在叙述逻辑与艺术创造上走出一条自己的路,就必须充分挖掘本



土资源(传统的与现代的),并在全球语境下实现创造性的转换。这样,我们才有可能走向世界。我国影视剧作与传统通俗文化有着不可分割的渊源关系,这不只是故事类型叙述模式为我国广大百姓所喜爱,实在还是因为传统通俗文化对民间审美情趣、伦理道德观念和人生价值追求的承载,还是因为通俗文学所实现的民间精神世界与民间民俗生活的同构性与超越性的奇妙焊接,这在《名著改编与影视剧创作》中不难找到例证。贺信民、魏玉川的《名著改编与影视剧创作》从理论与创作实践的结合上,为我们揭示了诸如《三国演义》《水浒传》《西游记》《红楼梦》这样一些经典名著是如何多次被改编,搬上荧屏,并为广大受众所热烈欢迎的。从文学转换为影视,这当然是一次艺术的再创造,是一个全新的审美世界,其中自有它再创造的奥秘与规律,对此,本书的作者展开了系统而又深入透彻的剖析,在总结前人经验的基础上,对名著改编、对影视剧的创作规律进行了富有卓识与创见的学理阐释。目前,经典名著改编势头正旺,但也出现了一些不良倾向,本书对于廓清迷雾、走出误区,将大有裨益。

演出是剧本的完成,表演对于影视剧的制作至为重要。唐文忠的《影视表演教程》就有别于舞台表演的影视表演展开了初步的理论探讨,为进一步建构表演艺术理论体系提供了自己的思考,值得重视。

王学民的《中国电视艺术发展漫谈》对我国电视事业的发展轨迹进行了勾勒与剖析,从现象扫描而寻找内在发展脉络,虽为“漫谈”,却为我国电视艺术史建设作了有益的探索。

急剧而深刻、复杂的变革生活中,个人心理与社会心理的平衡是我国改革开放大业持续发展的重要保证。电影、电视剧在

这个方面有着不可替代的作用,有着广阔的创作空间。一部《渴望》在 20 世纪 80 年代之交发挥了消解社会紧张心理、疏导国人精神压力的奇特功能。其中一条,就是以平常心写平常百姓事。世俗化是现代社会的一个必然趋势,追求“实惠”也是百姓的普遍追求。大家看电影、电视,不就是精神上求放松(“解闷”)、情感上有寄托(“解气”),心理上找平衡(“解惑”)吗?

精神文化产品中综合性艺术创作的电影、电视,在大众文化和审美文化中,以它的大众性、消费性、娱乐性、“当下性”赢得了百姓的喜爱。影视剧的社会效益与经济效益也因此为文化的产业化所追求。《卧虎藏龙》与《英雄》的成功,重要的一条是,它们实现了文本策略与泛文本策略的结合,实现了电影艺术与商业的结合,更重要的是创作影视剧的基本态度与立场,即你要给世界提供一个什么样的中国形象,则是它们获得成功的关键所在。

只有充分发挥本土资源并在全球语境下实现创新转换,在叙事逻辑与艺术创造上走出一条自己的路,我们才有可能从容走向世界。

2003 年 1 月

摇缘

目 录

第一章 摇当代影视改编热点透视	(员)
第一节 摇对古典名著的改编	(猿)
第二节 摇对历史题材的改编	(苑)
第三节 摇对当代畅销小说的改编	(员源)
第四节 摇电影、电视剧改编的不同特点	(员远)
第二章 摇中国当代文学名作的影视改编	(圆原)
第一节 摇概摇摇述	(圆原)
第二节 摇经典案例评析	(缘远)
第三节 摇港台影视改编一瞥	(苑远)
第三章 摇中国现代文学经典的影视改编	(愿愿)
第一节 摇鲁迅作品的改编	(愿愿)
第二节 摇茅盾、巴金、老舍、曹禺作品的改编	(怨苑)
第三节 摇《围城》及其他现代文学名著的影视改编	(员园园)
第四章 摇外国文学名著影视改编举要	(员苑苑)
第一节 摇苏联对文学名著的改编	(员苑苑)
第二节 摇莎士比亚剧作的改编	(员源源)
第三节 摇美国及其好莱坞对文学名著的改编	(员园园)
第五章 摇中国四大古典名著的影视改编	(员源源)

摇 员



第一节摇四大名著的早期改编	(页码)
第二节摇世纪 年代以来的四大名著改编	(页码)
第三节摇经典案例评析 央视版《三国演义》	(页码)
第六章摇名著改编的几个问题	(页码)
第一节摇创作观念	(页码)
第二节摇创作方法	(页码)
第三节摇名著与影视剧的互利互动	(页码)
第七章摇影视剧创作的基本理论	(页码)
第一节摇影视剧的艺术特性	(页码)
第二节摇影视剧类型	(页码)
第三节摇影视剧创作要素	(页码)
第八章摇影视剧创作实践	(页码)
第一节摇影视剧写作要领	(页码)
第二节摇影视剧创意与主题确定	(页码)
第三节摇影视剧的情节与结构	(页码)
第四节摇影视剧的人物与语言	(页码)
后摇摇记	(页码)
主要参考书目	(页码)

第一章

当代影视改编热点透视

影视艺术是一门与现代科技发展紧密相关的艺术。它的诞生是现代科技的产物,它的发展离不开现代科技的扶持。

纵观影视发展史,每一项影视技术的发明和应用,都会为影视剧的艺术创作提供强大的推动力。影视技术为影视剧提供了创新的可能性。这在电影诞生百年之后,已成为无人怀疑的定论。

自 20 世纪 70 年代以来,计算机、多媒体等高新科技的加盟,为影视剧创作开辟了新的天地。高新科技与现代视听艺术的结合,使新的影视创作观念、创作手法层出不穷。影视剧不仅能够腾跃于宇宙太空之间,而且能将遥不可及的想像空间轻而易举地变为触手可及的现实空间,甚至可以将历史上已逝去的人事物象重现于今天的观众面前。《星球大战》《帝国反击战》《第三类接触》等光怪陆离的科幻片,满足了观众求新求奇的欲望,《谁陷害了兔子罗杰》《侏罗纪公园》则分别以卡通与真人的和谐表演和复活在银幕上逼真的恐龙世界令世人叹为观止。

当代生活内容、生活观念及生活状态的丰富多彩,同样使影

摇 员

摇第一章摇当代影视改编热点透视



视剧的改编和创作呈现出多元化的风格,从内容形式到主题表现涉及到当代社会生活的方方面面。个人的创造意识的觉醒、主体创作激情的涌动、加之技术进步、观念更新,必然使影视剧创作出现大量见仁见智之作。

由于电影是将现实的影像用技术手段存储在胶片上,这使得它能够将拍摄时空与观赏时空剥离开来,可以进行长时间的再加工,从而在时空转换上取得了极度自由。千年弹指一挥间,一跃十万八千里。上天入海,览宏探幽,摄影机无所不能。镜头对列,组‘词’生义,蒙太奇异彩纷呈。此前人类几乎所有形态的艺术,都被电影狼吞虎咽、巧取豪夺。于是,电影艺术家运用视听语言来叙事、表意、抒情,几乎具有了无限的可能。站在 20 世纪之初,我们发现影视剧已成为大众最喜欢的、也是覆盖面最广的艺术,它日新月异的发展,已构成一道摇曳多姿的大众文化艺术景观。

正如在电影诞生之初,艺术创作缺少素材,不得不求助于文学作品一样,当代影视剧制作技术的突飞猛进和影视创作的多元开拓,使创作型的影视剧本远远不能满足需要。影视剧必然要涉足改编,甚至有许多导演十分钟情于拍摄改编片。名著中的深刻思想、畅销作品中动人的情节,成为不同导演所钟情的改编对象。经过改编而成的影视剧,不仅在当代占有一席之地,而且在世界大奖的评选中也屡占鳌头。德国电影《锡鼓》《丧失了名誉的卡特琳娜·布洛姆》,美国电影《克莱默夫妇》《金色池塘》,我国的《红高粱》《菊豆》《大红灯笼高高挂》等,都是世界影坛不可多得的精品。由此可见,即使在影视技术与艺术走向成熟的今天,改编仍然方兴未艾,正继续创造着一个个动人的“银屏神话”。它们独特的艺术魅力在向我们招手,吸引我们深

入其中,探寻究竟。

“热点”似乎是一个时髦的泛用词,在政治上有“宣传热点”,在经济上有“投资热点”,在社会文化舆论中,更有数不清、道不完的热点新闻,诸如中东危机、海湾战争、印巴冲突、朝鲜核危机等,都肯定是众人耳熟能详的热点,不一而足。但不管何种类型的热点,只要能够称之为热点,往往包括制造和接受两个方面,对于影视热点也是如此。“热点”在银屏上的形成,必须基于两方面原因:一是影视创作者的钟情,能够把制造出热点的作品推上银屏;二是观众喜爱,欣然接受这些作品并为之倾倒痴迷。“热点”是特定时代的文化氛围中,社会大众审美观念和审美情趣的鲜明体现。因此,对银屏上改编热点的捕捉和透视,能够使我们洞察当代影视剧改编的倾向和着眼点,它的改编观念的流变及改编创作发展趋势等,也许会为我们正在进行的改编创作提供一点参照和启迪。

摇猿

第一节 对古典名著的改编

二战前后,由于声音、色彩等新兴创作元素在电影中的运用日臻成熟,电影创作者们似乎更有信心在银幕上“完美”地再现一部名著。于是,古今大量的文学名著,特别是小说名著纷纷被搬上世界各国的银幕,形成了风起云涌的“改编的黄金时代”。并出现了像《宝石岭》《王子复仇记》《罗生门》等成功的改编作品。

洋洋大观的改编局面并没有对今天的影视创作者形成某种改编的顾虑,在今天的影视创作者眼中,即使是当时最成功的改编作品,也仅仅是那个时代的产物,特定时代创作者的观念和技



巧手法,不可避免地带有某些时代的局限。因此,时代的不断发展进步赋予了当代影视创作者对以往改编作品以重新观照和阐释的权力。他们或是基于自己个人的偏爱,要重温往日情怀 或是在古典名著与现实生活之间找到某种契合点,想借此表达当代的某种意念、看法或思想。不论缘于何种理由,在当代银屏上,对古典名著的改编蔚然成风,不管此名著已被改编过多少次。许多“重拍片”,通过电影、电视剧两种媒介渠道,将熟悉而陌生的形象重新推到观众面前,并对观众产生了强烈的视听冲击力。

美国影视业的发展一直在世界遥遥领先。它那极好的胃口使它在 20 世纪四五十年代蚕食鲸吞了世界各国的古典名著。但是本着“为我所用”的原则,不论何等名气的古典优秀作品,都被套上了好莱坞的电影模式。研究者在对 20 世纪 50 年代由小说改编的好莱坞电影所作的典型分析中,发现有 50% 增加了爱情的比重,这类的影片有浪漫主义的大团圆结尾,其中有 30% 为此不得不对原著有所修改;而所谓“消极”的结尾,则一个也没有保留。

这种改编模式在今天已被打破。影视观念的不断发展,使人们对影视改编角度和手法都有了新的变化。在改编中,由注重外部情节的展现到着重于精神内涵的表现;这种精神内涵无疑来自原著,但并不排斥改编者“为我所用”,对其赋予新意。任何一部名著诞生时所负载的精神内涵,永远不会等同于今天它拥有的精神内涵,在它被传诸后世的同时,后人对它的认识、理解和接受,会不断地丰富它的意蕴,甚至挖掘出原作者不曾赋予它的精神内容。曹雪芹创作《红楼梦》时不无“补天思想”,而后人却将其精神内涵理解为“民族关系—满汉之争”“阶级斗争

的百科全书”“封建社会的没落史”……由于时代的距离,人们对古典名著或是有了更为清醒的认识,能够揭示出原作者的本意及寓意,或是由于时代不同产生隔膜,不仅不能揭示、认同原作者的本意,很可能背道而驰。改编者从自己的立场角度来阐释原著,形成改编的影视剧独特的精神实质,体现出当代社会的某些价值观和审美观。这是当代影视剧对古典名著改编的一个明显的特点。

无论古今中外,人类的某些情感、体验是共通的,而这种情感、体验的价值具有永恒的生命力。名著之伟大就在于,它挖掘出了人类共通的情感、体验并形成作品的主题,从而使作品具有生生不息的活力。这正是简·奥斯丁作品在当代影视圈掀起改编热的重要原因。

对名著重复改编的现象并不鲜见。就不完全统计,至少被重复改编了——《汤姆叔叔的小屋》^①、《哈姆莱特》^②、《罗密欧与朱丽叶》^③、《茶花女》^④、《悲惨世界》^⑤……每次改编都呈现出不同的面貌。这充分说明了名著魅力的无穷和改编活动的创造性。

反观我国当代银屏,古典名著同样是炙手可热的改编对象。中国古典小说创作最繁盛的明清时代,已聚集了众多改编者的目光。四大名著被义无反顾地首先请上银屏,一饱国人眼福。长期在评书、戏曲等艺术的熏染下,对名著人物情节耳熟能详的观众,也希望看到自己脑海中的形象在眼前活动起来。

于是,观众刚刚饶有兴趣地随着唐僧师徒走完九九八十一难,腾云驾雾,才由神界落入凡间,就发现自己已身处大观园中,和宝、黛、湘、钗等人共历情意缠绵的《红楼梦》。梦醒时分,眼前又展开硝烟弥漫的三国大战,金戈铁马,唇枪舌剑,然后便是

摇缘



官逼民反、啸聚山林的《水浒传》，令观众目不暇接。

此外，《聊斋志异》《封神演义》《三言二拍》等一系列古典名著也不甘落后地在银屏上创造着各自的世俗神话。不难看出，观众对其喜爱程度和观赏热情远远超过了根据外国名著和现当代名著改编的影视剧。从这一方面可以看出中国悠久的历史传统文化传统强大的影响力。

不论哪个文化层次上的人，对历史都有着某种依恋的情绪。而且曾经辉煌的古代文明，又使今人在接受传统文化的同时，表现出一种对历史由衷的崇敬感。秦皇汉武、唐宗宋祖被公认为是“一代天骄人”；雄汉盛唐创造的繁荣为人们交口称赞；而古代文化先哲们的著作中，又包含了似乎令今人感悟不尽的智慧。人们总能从历史名著的挖掘中品味出一些新的东西，这种新的东西甚至能有益于今天的生活。正如我国著名哲学家李泽厚所说，中国人“重经验，好历史，以服务于现实生活保持现有的有机系统和谐稳定为目标”；“以史为镜”，善于从凝结着先人智慧的名著中汲取营养和智慧来观照今天的生活，服务今天的生活，这是当代人仍然对古代文化、经典文学津津乐道的重要原因。

其次，改编古典名著对投拍者来说，利多弊少。由于名著本身就具有较高的社会声誉，从名著被改编到影视剧面世，社会各种媒体宣传的焦点都会投向它。报纸、杂志、广播、电视等媒体的宣传效应被投拍者用来进行炒作，观众的收视欲望也随之增强，胃口被高高吊起，自然会为影视剧的放映及资金回收奠定良好基础。像《红楼梦》《三国演义》等古典名著的改编制作，不仅在国内市场竞争中具有优势，而且在国外也会有很好的卖点。《三国演义》愿集的改编连续剧，由于耗资巨大而影响改编质量，屡受国内影视圈有识之士的指责和批评。但是‘墙内开花

墙外红”，《三国演义》在泰国及东南亚地区却大受欢迎，不仅收回了成本，而且使投拍单位上上下下的人员获益匪浅，利润颇丰。在市场经济规律为主导的社会中，改编名著所带来的可观的经济收入自然会促使影视工作者们乐此不疲。

再次，改编古典名著恰好同政府所提倡的“弘扬民族文化”相吻合，往往被列为重大的艺术工程，很容易受到政府部门的支持和资助。不仅在剧本审查方面免去诸多麻烦，一路绿灯，而且在资金方面有所保证，如《三国演义》《水浒传》等均由中央电视台中国电视剧制作中心投资，几千万乃至上亿元的经费很快到位。民间投资也越来越倾向于名著的改编拍摄，资金筹集及审查关这些比较令人头疼之事都比较容易得到解决，难怪当代影视创作者对改编名著趋之若鹜。

第二节 对历史题材的改编

除了对古典名著的改编外，对散见于历史长河中的人物、故事、事件的改编，构成了当代影视剧银屏上的又一热点，特别是历史上重要的人物和事件。由于改编的对象不是一本完整形态的著作，所以改编者似乎拥有更为自由的处理权。他们往往是从史书、杂记甚至是野史轶闻中来汲取他们所需要的素材，构成影视剧的主题和情节框架，用今人的眼光和头脑去述说历史。于是在银屏上，特别是我国当代的银屏上出现了一浪高过一浪的历史题材影视剧。

在《红楼梦》《三国演义》《水浒传》《西游记》这几部古典名著被逐一品尝后，改编者开始逐个朝代寻找可供改编的历史素材。于是接踵而来的《末代皇帝》《秦始皇》《唐明皇》《宰相刘