

การเลือกสรรของยุคสมัยที่แตกต่างกัน—โดยวิเคราะห์การตัดแปลง  
บทละครโทรทัศน์หรือบทภาพยนตร์จากผลงานคลาสสิกวรรณกรรม  
สมัยใหม่ของจีน

**The Choice of Times — Film Adaptation of Chinese  
Modern Literary Classics**

**时代的选择——论中国现代文学经典影视改编**

Yang Bo<sup>1</sup>

บทคัดย่อ

วรรณกรรมสมัยใหม่ของจีนประสบความสำเร็จอย่างล้นหลาม ปรากฏนักเขียนชื่อดัง และงานเขียนที่มีชื่อเสียงมากมาย งานวรรณกรรมหลายเรื่องได้รับการขนานนามให้เป็น วรรณกรรมชั้นเอกในวงการวรรณกรรมจีน หลังจากยุคก่อตั้งสาธารณรัฐประชาชนจีน มีงาน วรรณกรรมชั้นเอกหลายเรื่อง ได้ตัดแปลงเป็นบทละครหรือบทภาพยนตร์ และปรากฏสู่ สาธารณะอีกร้อยกว่าครั้งโดยใช้ศิลปะหรือกลวิธีในการเล่าเรื่องอกรูปแบบหนึ่ง แต่การตัดแปลงให้ เป็นบทละครหรือบทโทรทัศน์มีลักษณะสับซับซ้อน ด้วยเหตุที่ว่าวิธีในการเล่าเรื่องทาง วรรณศิลป์และทางศิลปะภาพยนตร์หรือการละครนั้นแตกต่างกันมาก นอกจากคุณค่าทาง วรรณกรรมแล้ว วรรณกรรมสมัยใหม่ที่ได้รับการยกย่องให้เป็นวรรณกรรมชั้นเอก ยังได้รับ อิทธิพลจากการแพร่กระจายทางการเมือง การปลูกฝังค่านิยมจากชนชั้นนำ และการยอมรับของ ผู้คนในสังคมอีกด้วย และด้วยยุคสมัยที่ต่างกัน อิทธิพลเหล่านี้จึงได้รับการเสริมสร้างหรือการ

<sup>1</sup> หยางป้อ สาขาวิชาภาษาจีน ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร  
Yang Bo, Chinese Department, Faculty of Humanities, Naresuan University  
杨搏, 泰国纳烈宣大学人文学院东语系中文专业

บั่นทอนเช่นกัน และส่งผลกับการตัดแปลงจากการรณรงค์มาเป็นบทบาทยนตร์และบทบาทคริสต์ทั้งนี้ด้วยเช่นกัน จากการเคารพวรรณกรรมต้นฉบับเป็นหลัก มาเป็นการตัดแปลงโดยแทรกต่างจากการรณรงค์ต้นฉบับ จนมาถึงการตัดแปลงเนื้อหาโดยไม่สนใจวรรณกรรมต้นฉบับ ด้วยงานภาคยนต์หรืองานละครเป็นงานที่รวมรวมศิลปะหลายแขนง และเป็นงานที่มีอิทธิพลมาก การตัดแปลงงานวรรณกรรมให้เป็นบทบาทคริสต์หรือบทภาคยนต์นั้นย่อมมีอิทธิพลต่อสังคมเป็นวงกว้างเช่นกัน กระทั้งก่อให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์หรือการโต้เถียงกันในสังคม จากประวัติศาสตร์การตัดแปลงงานวรรณกรรมต้นฉบับของงานภาคยนต์หรืองานคริสต์ การตัดแปลงจากงานวรรณกรรมต้นฉบับมาเป็นบทภาคยนต์หรือบทละครนั้น ไม่สามารถพิสูจน์ได้ว่า ภาคยนต์หรือละครคริสต์นั้นจะได้รับการยกย่องว่าเป็นงานชิ้นเอก นอกจากนี้ การตัดแปลงงานวรรณกรรมมาเป็นบทภาคยนต์หรือบทละครคริสต์เริ่มออกห่าง กระทั้งหลักหนึ่งจากงานวรรณกรรมต้นฉบับ ปรากฏการณ์นี้ก่อให้เกิดความคิดต่าง หรือการตีแผ่เบื้องหลังของความขัดแย้งที่สับซับซ้อนที่ยังคงดำเนินอยู่ระหว่างปัจเจกบุคคลกับสาธารณะชน ชนชั้นนำกับประชาชนส่วนใหญ่ ปฏิกริยาการรับรู้กับแวดวงธุรกิจ โดยสรุปได้ว่ามีเพียงการรักษาความพอดีหรือการรักษาความสมดุลในการตัดแปลงจากงานวรรณกรรมต้นฉบับ เป็นบทภาคยนต์หรือบทละคร ตามที่ได้กล่าวมาข้างต้นเท่านั้น ที่สามารถทำให้งานวรรณกรรมจินสมัยใหม่ชิ้นเยี่ยมกลับมามีคุณค่าและโดดเด่นมีชีวิตอีกรังผ่านศิลป์ภาคยนต์หรือละครคริสต์ทั้งนี้

**คำสำคัญ:** วรรณกรรมสมัยใหม่; ผลงานชิ้นเอก; ปรากฏการณ์ภาคยนต์คริสต์; การตัดแปลง

## Abstract

In the history of Chinese modern literature there are many masters and extraordinary works. Some of the works have become classics. After the founding of new China, a lot of these classics were adapted for screen. But the situation and process of these adaptations were very complicated. Because literature and visual art are two different forms of art, and under the influence of different eras' aesthetic taste, the politic winds, culture, mass culture and so on, these movies and TV dramas which were adapted from Chinese modern literature classics, have presented so many difference when compare with these classics, not only the figures and characterization but also narrative plot and environment, these differences caused widespread and long term controversy. Beside literary and artistic value, modern works were made classics by political intervention, elitist and public acceptance. The adaption of these classics also shows the conflicts of these three powers in different times, from selective royalty to the origins to deviate from the origins, and at last deconstruct the origins. As a comprehensive and influential art, films and TV dramas that adapted from classics can even guide social thought and public opinions. In China's modern adaptation history, adapt a classic work of literature won't guarantee the movie or TV drama become a classic too, and right now the modern literary classics were alienated. By reflect these adaptations, show us that there are three kind of entanglement: privatization and publicity; the elite culture and mass culture; ideology and commercialization. We should advocate a balance between these three groups of entanglement

based on an artistic standard, thus make the adaption more reasonable and valuable.

**Keywords:** Chinese modern literature; Classic works; Film and TV series; Adaption

### 摘要

中国现代文学成就非凡，大师涌现，名作纷呈。这一时期许多作品成为中国文学史上的经典名作。而这些经典名作有很多被影视改编，特别是在新中国建立后的当代时期，现代文学史名作通过影视这种艺术方式重新呈现在大众面前。然而他们被影视改编的情况是复杂的，不仅因为文学和影视两种艺术形式之间有差异，而且还受到时代、政治、商业、文化等因素影响，影视呈现与文学母本之间存在着人物形象、叙事情节、环境解读等方面的巨大差异，在社会各界不断地引起广泛而且持久的争议。除了文学艺术价值外，现代文学作品被塑造成经典有政治干预、精英启蒙和大众接受等因素，不同时期这些因素之间力量的此消彼长影响着影视对现代文学经典的呈现，从有选择的忠实到艺术化的游离，再到商业化的解构。作为一种综合性的，影响力巨大的艺术形式，影视对文学经典的改编会产生强烈社会效应，甚至引导社会思想和舆论。在中国当代影视改编史上，影视改编现代经典名著，并不能保证影视也成为经典，且影视开始疏远、逃避现代文学名作。对这一现象进行反思，揭示这背后存在的个人与公共、精英与大众、意识形态与商业之

间的复杂纠葛，阐述只有在保证艺术水准的前提下达成一种力量平衡，才能使现代文学史经典名作的不朽价值以影视艺术的形式重新焕发生机。

**关键词：**现代文学；经典名作；影视呈现；改编

## 引言

中国现代文学在中国文学史上具有重要的地位，涌现了众多具有思想深度的作家，也创作了种类繁多的文学作品。这一时期的文学创作，大多有宏大、高尚的主题，例如启蒙、救亡、复古、言情等等，也有对人生、人性的思考。而在现代文学的发展中，由于中国社会的复杂性，文学也经历了几个重要时期，一般文学史都将其分为三个十年，每个时期都有不同的主题和内涵。而到一九四九年新中国建立为止，现代文学作品在数量和质量上已经蔚为壮观，在反映社会的广度和思想的深度上也有高屋建瓴之势。

而作为大众艺术的影视剧，从现代文学作品这一巨大、丰富的母本中汲取了无数营养，特别是建国后的当代时期，众多现代文学作品被改编成影视剧，依托比文字更为直观的视觉形象，再现了文学作品中的主旨、故事、人物、环境等。然而，这种呈现是有选择性的，首先，影视对现代文学史上的作品改编比较集中在现代文学史经典名作上。现代文学史名作具有深刻的主题思想和丰富的精神内涵，出于意识形态的宣传教化目的非常适合改编为大众影视；此外，现代文学史名作中已经塑造了成熟的人物形象，以及完整的吸引人的故事情节等，为影视改编在艺术上的成功创造了一个很高的起点。再有由于现代文学史名作的社会影响力大，读者广泛，所以改编成的影视剧

格外受关注，从社会关注度方面考虑，这也是为何影视重视选择现代文学史名作改编的原因之一。其次，影视的呈现并不是从文学母本中直接翻版，直接再现文学所要表达的现代时期的内容，而是受到当代政治风向、意识形态、改编者主观、商业娱乐等因素的影响。于是影视剧所呈现出来的文学母本就打上了当代的烙印。这里的“当代”的概念，我们将其分为三个时间段，第一段为一九四九到一九六六的十七年间；第二段为一九八零年改革开放到一九九二年邓小平南巡讲话；第三个时间段是一九九二年到如今。

改编自现代文学经典名作，并不能保证影视也成为经典。艺术与艺术之间有着巨大的形式的差别，而复杂的外在因素之间的张力更拉大了两种艺术之间鸿沟。半个多世纪的现代文学经典名著改编史，争议不断，精彩纷呈，改编的遗憾和成就共存。我们有必要对这一历程进行反思，分析各种利益的纠葛，总结改编的成就，在他们之间找到一种平衡，让影视这种所谓“遗憾的艺术”不再遗憾地与经典越行越远。

## 1 当现代文学史经典名作遭遇影视改编

### 1.1 何为现代文学史经典名作

现代汉语词典对“名著”、“名作”的定义为“有价值的出名著作”、“有名的作品”。然而这样定义过于模糊，不同时代、不同民族和持有不同艺术观点的人都会有不同的定义。例如赵凤翔、房丽在其著作《名著的影视改编》第一章中认为名著应具有以下五种特点即：1.思想深刻；2.艺术水准完美；3.具有独特的艺术个性；4.反映时代特征；5.表达人类共有的

情感，经得起时间和空间的考验。而另一位学者张宗伟在《中外文学名著的影视改编》中认为名著应该是：1. 具有时代性；2. 具有民族性；3. 具有个性特征。由此可见对名著、名作的定义见仁见智，而对“名著”与“经典”的区分也是众说纷纭，有学者认为“经典比一般名著更精彩，对人类思想有更重要的贡献<sup>1</sup>”，也有的认为“经典的定义比名著严格的多，而名著的外延要宽广的多，名著不一定能被奉为经典，只有那些一流的名著才能够跻身经典之列<sup>2</sup>”。我们不必执着于对他们的定义或区分，因为在历史发展过程中，对名著和经典的态度是在不断改变的，相比《红楼梦》、《三国演义》等这些根植于民心的文学经典，中国现代文学史作品在历史不同时期的命运就显得相当曲折多变。从五四新文化运动到现如今，现代文学史经典作品在其经典化的过程充满了变数，有些作家作品例如鲁迅、老舍等已经成为毫无疑问的经典，而有的作家作品如矛盾、穆旦等，他们的地位定位到如今仍旧有争议。

艾布拉姆斯在《镜与灯》中认为每一件艺术品总要涉及四个要点，即作品、艺术家、世界、欣赏者。我们可以把前三者看做一个整体，而欣赏者“即听众、观众、读者，作品为他们而写，或至少会引起他们的关注<sup>3</sup>。”作家创作了文学作品，只有经过读者的检验才能够确定是否具有成为名著或者经典的资格。读者群体是非常复杂的，但是“谁掌握了话语权，谁就成了经典的塑造者<sup>4</sup>。”现代文学史作品被经典化的方式有三种：一是政治加一是政治加冕；二是被写进文学史；三是世俗大众化。但在这三种方式的背后，是

<sup>1</sup> 赵凤翔、房丽 《名著的影视改编》，北京广播学院出版社，1999年，第5页。

<sup>2</sup> 张宗伟 《中外文学名著的影视改编》，中国广播出版社，2002年，第78页。

<sup>3</sup> [美]艾布拉姆斯 《镜与灯》，北京大学出版社，第5页。

<sup>4</sup> 王桂亭 《经典的建构与泛化》，文艺评论，2013年01期

ปีที่ 8 ฉบับที่ 2 พฤษภาคม 2558

话语权在三类读者：正统知识分子、精英知识分子和普通读者（或者称大众）之间转换轮替的过程。

### （1）政治加冕

为了配合统治阶级的意识形态，文学在很长时间内都是进行政治宣传的工具，毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表后，现代文学的工具性更是达到了顶峰。新中国建立后，对鲁迅的“文学家、思想家、革命家”的评价以及文学界对郭沫若、茅盾、巴金、老舍、曹禺等作家的排名和文化旗帜树立等也是打上了深刻的意识形态烙印。此外，还通过将符合意识形态宣传的作家作品选入大中小学课本，通过国民教育来解读和灌输。我们可以认为这些行为是“正统知识分子”确立经典的方式，因为“正统知识分子是霸权主义意识形态的拥有者和倡导者，这种意识形态证明某个阶层特权、集权主义等是合理的。正统知识分子利用所掌握的文化机构，规范艺术行为，指导艺术活动，通过左右艺术机制，制定文化政策，建构符合主流意识形态的艺术经典。文化史上，很多经典就是意识形态话语霸权的产物<sup>1</sup>”

而对于不符合其意识形态的作家作品，正统知识分子就会对其进行打压。如在文化大革命时期，众多建国后被“册封”的经典、名作都被打成了“毒草”，作家们也受到极端的批判，只留下一些人物脸谱化、情节模式化的戏剧或者“红色经典”被称为“鲜花”。

---

<sup>1</sup> 王桂亭《经典的建构与泛化》，文艺评论，2013年01期。

## (2) 被写进文学史

与其说被正统知识分子称为“鲜花”的经典没有经得起时间的考验，不如说其没有经过更注重作品的艺术性而非作品的思想性的“精英知识分子”的考验。精英知识分子“对确定的权威、传统和价值观总是抱有敌意，他们看法具有反抗性<sup>1</sup>。”而编撰文学史是精英知识分子权威性的重要体现。建国后王瑶等学者编著的各类文学史大同小异，更多的是在政治压力下对中国完整的现代文学史的大幅删减，保留符合主流意识形态的，删去违背统治需要的。而海外及港澳学者夏志清、李欧梵等对文学史的解读颠覆了国内学者对之前现代文学史的看法。特别是夏志清的《中国现代小说史》，在承认鲁迅、茅盾等人的文学成就的同时又将其拉下被国人崇拜的神坛，而对建国后被文学界长期无视或冷落的张爱玲、沈从文、张天翼、钱钟书等作家作品给予很高的地位，视他们为中国现代文学的最高峰：“比文学革命时代那一批作家要成熟的多，足以代表新的一代<sup>2</sup>”，再如书中赞美张爱玲的《金锁记》，称其为中国“最伟大的中篇小说”等。而更具有说服力的就是由陈思和等学者发起的“重写文学史”事件，“对原先被民粹主义和政治实用主义思潮奉为经典的文学艺术——从解放前的革命文学、左翼文学，到解放后的红色经典、样板戏一一进行重新评价，或彻底否定或大大降低其在文学史上的经典地位；与此同时把原先被民粹主义、政治实用主义排除或者贬低的作家作品如张爱玲、沈从文、钱钟书等，纳入经典作家与作品的行列。”

<sup>1</sup> 王桂亭《经典的建构与泛化》文艺评论，2013年01期

<sup>2</sup> 夏志清《中国现代小说史》刘绍明等译，香港友联出版社，1985年276页。

“重写文学史体现的就是这种文学——文化权利关系的变化<sup>1</sup>。”当话语权回到精英知识分子手中时，颠覆已以往的认知已经是一种常态。

### （3）世俗大众化

以上两点不禁使我们疑惑，为什么像《红楼梦》、《三国演义》这样的古典文学会根植于人心，成为不可否定的经典，而现代文学史作品却不断地在打破与重建中轮回？通过对比我们就会发现在正统知识分子和精英知识分子之外的另一个读者群，那就是普通的读者，或者说是大众。四大名著等古典作品大都经历了在民间孕育或者长期传播的过程，遍布各类读者，特别是占据大多数的世俗大众，而现代文学作品则针对的是各类知识分子，其经典化的过程也是正统知识分子和精英知识分子之间话语权争夺并对其定位。例如对曾经长期被忽略而在八十年代被重新定位为“中国最伟大诗人之一”的穆旦文学地位的争论，有学者认为：“众所周知，文学史上真正经典性作家，能为大多数读书人所接受，而穆旦实际上只是在极少数知识分子中受推崇，尚不能称为经典诗人。文学经典并非少数专家所能决定，它的尺度掌握在多数读者手中<sup>2</sup>。”再如张天翼，夏志清在其著作中极力褒奖其作品水准，但张天翼并没有像张爱玲、沈从文那样被重新定位，这并不表示张天翼的作品艺术价值不高，而是夏志清的个人观点并没有引起国内知识分子或者大众的共鸣。

将现代文学史经典名作改编为影视作品一直是将其经典化的重要手段，而不论是正统知识分子出于政治意识形态宣传也好，例如“十七年

<sup>1</sup> 陶东风 《去精英化与文学经典建构机制的转换》文艺研究，2007年，第12期。

<sup>2</sup> 方长安 《穆旦被经典化的话语历程》，《南开学报》2007年，第3期。

电影”对鲁迅的《祝福》、柔石《早春》、茅盾《林家铺子》等的影视改编；或精英知识分子对艺术的拨乱反正、对民众的启蒙也好，例如“新时期”对老舍的《骆驼祥子》、沈从文《边城》等的影视改编，大众都是拉拢和争取的对象。而到了市场经济确立，大众文化崛起，精英知识分子的话语权被打破，这一次大众掌握了一定的话语权，“大众文化抬高了受着地位，受众不必遵循精英知识分子的评判标准，完全可以按照自己的方式解读作品。每个受众心目中都可能有自己认为的经典，经典被泛化了，多元化了，在一定程度上，也就没有了经典<sup>1</sup>”。通过影视作品，将被政治册封或者写进文学史的作品改编、解构、夸张、戏说等变成取悦大众的工具从而获得商业经济目的，现代文学经典名作，又一次成为任人打扮的玩偶，每一次改编影视上映后，都会引起批判或者欢迎，影视作品的缺陷并没有影响原著，例如情色、暴力等夸张的情节受到欢迎，文学作品深刻思想被肤浅化等说明大众文化的娱乐性和庸俗性。而民众在批判影视改编的过程中对原著加深了认识，更加巩固了文学原著的经典地位。

## 1.2 影视改编为何选择现代文学史经典名作

中国电影不过百余年历史，电视更是近几十年普及。但中国电影与现代文学作品的渊源可以追溯到二十世纪二十年代。当时电影公司纷纷成立，比较著名的例如明星影片公司、天一影片公司等。为了追求电影的商业价值，电影公司积极和当时颇受欢迎的鸳鸯蝴蝶派作家合作，改编了众多鸳鸯蝴蝶

<sup>1</sup> 王桂亭《经典的建构与泛化》，文艺评论，2013年，第01期。

派文学作品，例如《玉梨魂》、《啼笑因缘》、《空谷兰》等，收到了良好的商业效益，并产生了巨大的社会影响。自此，改编中国现代文学作品成为影视创作的一种具体可行的方式，文学与影视的合作一直持续到如今，纵观影视改编中国现代文学史作品的历史，我们可以总结出产生这种现象的三种原因。

### 1.2.1 宣传和教化目的

这又可以分为两种情况，一种是无意识的，一种是有意识的。早期电影草创阶段，除了和外国电影抢夺市场，追求商业价值外，还融入了传统的人文关怀。著名导演郑正秋曾说：“我们揭开窗子说亮话，我们也是将本求利，我们不要说为国家为社会等等的好听话，但是我们认为在营利当中，可以凭着良心上的主张，加一改良社会，提高社会道德的力量在影片里，岂不更好？”<sup>1</sup>而在《明星电影股份有限公司组织缘起》中也申明：电影与国民道德实业发展有莫大关系，可以补家庭教育及学校教育之不及。早期电影人这种观点可以说是和中国悠久的文学传统的影响分不开的。诗言志，文以载道是深入中国知识分子骨髓的优良文化传统，这使他们在创作剧本或者改编文学作品时，自觉地担负起社会责任感和历史使命感。例如有学者评论郑正秋“任导演十年来始终是写实主义的，所编剧本寓教育于娱乐之中，力求浅显，感动力量极大”<sup>2</sup>。早期电影人在创作中注入的忧患和思考，可以说是一种文以载道的集体无意识表现，而这种集体无意识一直贯穿了整个中国电影历史。而从二十世纪三十年代开始，共产党开始领导中国进步电影文化运

<sup>1</sup> 郑正秋《请为影戏留余地》，《明星特刊》，1925年6月，第一期。

<sup>2</sup> 陆弘石等《中国电影史》文化艺术出版社，1998年，第20页。

动，众多左翼作家进入影界，他们的思维是文学性的，同时明确地将反对帝国主义侵略和封建势力压迫作为电影创作的主要任务。从此，电影创作和改编从集体无意识变为集体有意识的宣传与教化。1933 年夏衍改编自茅盾同名小说的电影《春蚕》可以说是连接这两者的纽带。小说《春蚕》<sup>1</sup> 不但是茅盾的代表作，同时也是无产阶级小说中出类拔萃的一本代表作，<sup>1</sup> 而电影《春蚕》<sup>2</sup> 第一次将五四之后的新文学作品搬上银幕，把中国电影和新文学运动结合起来。<sup>2</sup> 电影《春蚕》完全忠实原著，意在关注大都市之外的乡村中国，揭露帝国主义的侵略以及旧社会剥削下农村经济崩溃的面貌，宣扬共产主义和团结抗日。电影当时上映后也引起了一场巨大的“软硬”争论。批评者如刘呐鸥等认为电影完全是生硬的，工具性的，“缺乏电影的感觉”。 “软性电影”批评者更注重的是电影的娱乐功能和审美价值，指责电影缺乏趣味和美点，甚至吹毛求疵到批评乡村男女的服饰“实在欠洁净而又破旧”。然而在当时日本侵略中国民族危亡的情况下，“软性电影”提倡者依旧沉迷在鸳鸯蝴蝶的迷梦中，根本无法体会到《春蚕》带来的社会批判价值和纪实美学价值，也无法认识到《春蚕》<sup>3</sup> 以银幕的方式再现了中国 30 年代经济萧条下江南蚕民们的苦难生活，并由此折射出一种时代氛围，具有一种高文化内涵。<sup>3</sup> 自电影《春蚕》开始，具有强烈宣传与教化功能的电影开始成为中国电影的主旋律。在 1948 年，中共中央中宣部就宣传下达了《关于电影工作的指示》，明确指出“阶级社会中的电影宣传，是一种阶级斗争工具，而不是别的什么东西。”而到了 1949 年 8 月，中宣部又发布了《关

<sup>1</sup> 夏志清《中国现代小说史》，复旦大学出版社，2005 年，第 114 页。

<sup>2</sup> 陈步高《影坛旧忆》，封敏主编《中国电影艺术史纲》，南开大学出版社，1992 年。

<sup>3</sup> 李少白《影史榷略——电影历史及理论续集》，文化艺术出版社 2003 年，第 407 页。

于加强电影事业的决定》，强调指出“电影艺术具有最广大的群众性与最普遍的宣传效果，必须加强这一事业，以利于在全国范围内，及在国际上更有力量地进行我党及新民主主义革命和建设事业的宣传工作<sup>1</sup>”。建国后到文革前的十七年间，改编自现代文学史作品的电影如《我这一辈子》、《祝福》、《林家铺子》等不仅是《春蚕》精神的深刻和延续，更是我党电影政策下的产物，都起到了有意识的政治宣传和教化的工具作用。而文革之后，中国电影进入到“新时期”，之前作为“老师”的工农兵阶层和被批斗的知识分子身份对调，大众又一次站到了“被启蒙”的位置，大量文学作品被改编成影视剧，《包氏父子》、《阿Q正传》、《药》、《四世同堂》、《骆驼祥子》等等，这一时期成为精英知识分子继承五四传统、重新对民众启蒙教化的狂欢。

### 1.2.2 提高艺术水准

世界电影史学家乔治萨杜尔说：“一种艺术决不能在未开垦的处女地上产生出来而突如其来地在我们眼前出现，他必须吸取人类知识中的各种养料，并且很快地就把他们消化，电影的伟大就在于他是很多艺术的综合。<sup>2</sup>”而中国电影的发展先天不足，从传统戏剧中借鉴的内容和经验并不适合电影的形式，而且一直都缺乏独立的原创人才队伍，“剧本荒”直到现在仍旧困扰着影视界，这就影响了影视艺术水准的提高，而影视改编经典名著，可以说是“站在巨人的肩膀上。”因为“在电影诞生之前的年代，恰恰是文学成

<sup>1</sup> 《关于加强电影事业的决定》，转引自陈荒煤主编，《当代中国电影》，北京，中国社会科学出版社，1989年，第31页。

<sup>2</sup> 乔治·杜萨尔《世界电影史》，中国电影出版社，1982年版，165页。

为主导艺术形态，只有文学能够反映异常复杂的生活矛盾，满足更加广泛、更多层次、“多声部”地把握现实的迫切需要。<sup>1</sup>” 虽然中国电影和中国现代文学几乎同时发生，但是中国现代文学史作品可以说发轫时就比较成熟。从五四时期到新中国建立，这期间，鲁迅、郁达夫、张爱玲、沈从文、老舍等一大批大师级的作家，创作了包罗万象的各类极具思想、艺术、文化价值的文学作品。这些作品主题鲜明，思想深刻，人物形象丰富多样、叙事情节吸引人，具有成熟的艺术积淀。这就为影视提供了不仅丰富而且优质的剧本资源，也极大地提高了影视剧的艺术水准。而到了文革后的“新时期”面对影视界注重技术的创新和炫技，以及出现“丢掉戏剧的拐杖”、“电影和戏剧离婚”等观点时，著名导演张俊祥提出了电影“必须首先是文学”和“用电影表现手段完成的文学”的观点，并引发了影视界关于电影是否具有文学性、文学价值的大争论。虽然“文学价值”指的是“作品的思想内容、典型形象塑造、文学表现手段和节奏、气氛、风格、样式等<sup>2</sup>”但我们不能只从体裁、内容等意义上认知，文学性、文学价值，更包含着艺术水准的内涵，张俊祥认为“现在有一种想法，好像影片艺术质量高低就看表现手法，甚至认为只要把外国电影里的七十年代技巧运用上，电影就上去了。我们绝不反对学习七十年代的技巧，但是针对某些片面强调形式的偏向，我们要大声疾呼：不要忽视了电影的文学价值。我认为，许多电影艺术水平不高，根本问题还不在于表现手法陈旧，而在于作品的文学价值就不高。<sup>3</sup>”此外，王愿坚也发表了类似的观点：“重视电影的文学性，在作品中充分体现电影的文学

<sup>1</sup> B. 日丹 《影片的美学》，中国电影出版社，1992年版，第63页。

<sup>2</sup> 张俊祥 《用电影表现手段完成的文学——在一次导演总结会议上的发言》。

<sup>3</sup> 张俊祥 《用电影表现手段完成的文学——在一次导演总结会议上的发言》。

价值，这对于繁荣电影创作，提高电影的艺术质量是大有好处的。<sup>1”</sup> 从改编自现当代文学经典名著的电影是中国电影大奖金鸡奖和百花奖的获奖常客就可以看出，文学作品对于影视艺术水准的提高具有极大的影响。特别是在目前中国影视界，当画面华丽绚烂但内容单一、叙事拙劣、典型形象缺失的国产大片横行，粗糙的“艺术电影”在导演个人风格和市场需求之间徘徊时，改编文学经典作品，提高影视的文学性，又一次成为影视要面对的选择。

### 1.2.3 获得商业利益

电影是一门艺术，但电影从一开始就具有更重要的商品属性。贝拉·巴拉兹指出：“影片是一个规模宏大的企业的产品，他的昂贵的成本和极端复杂的集体创作的过程，使任何一个有天才的人都不可能脱离了时代的趣味或偏见去创造杰作。<sup>2”</sup> 而在“时代的趣味和偏见”背后，隐藏着“成本、利益、票房”等商品属性，而不仅仅是政治的或者艺术的。

改编中国现代文学史作品一直和商业有着千丝万缕的关联，即使中国电影从一开始就具有宣传和教化的目的，但他始终没有脱离“时代的趣味和偏见”。最开始二十世纪二十年代和鸳鸯蝴蝶派作家联手创作商业电影，就是为了和好莱坞电影抢夺票房收益。而到了三、四十年代，“9·18”事变，民族意识觉醒，人们已不满足观看商业电影，电影公司为了迎合民众的口味，扭转经济困境，开始寻求与左翼文艺工作者联合，投入到严肃电影的制作中来。<sup>3”</sup> 也是为了票房收益。而建国后一直到计划经济结束的很长一段时期，

<sup>1</sup> 王愿坚《电影，看得见的文学——学习笔记之二》。

<sup>2</sup> 《电影美学》中国电影出版社 1986 年，第 5 页。

<sup>3</sup> 冯果《当代中国电影的艺术困境——对电影与文学关系的一个考察》 上海文化出版社，2007 年，185 页。

虽然票房并不是各大国产电影厂所追求的主要目的，但电影的创作更难道不是为了迎合“国家机器”这个更大的买单者的“时代趣味和偏见”吗？即便是一揽子全包的国家机器有时为了照顾经济也会放低政治标准。1949 年上海市召开座谈会商议成立公私合营电影公司，夏衍在会上说：“美国电影之有害，大家都知道。但是目前如一下子不让英美片放映，还不能供应市场需求。”所以，当私营昆仑影业公司的《武训传》在 1951 年上映并被严加批判时，影视界才变得战战兢兢，政治放到了第一位，市场才被迫成为其次。

而到了大众文化崛起的当代，影视剧成为大众文化的主流，市场效益也成为决定成败的关键。现代文学史上的经典名作不仅本身数量多、质量高，而且读者人数众多，也深入读者内心，改编经典名作具有强大的票房号召力，降低了投资人的投资风险，提高了预期商业收益期望。于是改编现代文学史名作又一次迎合了“时代的趣味和偏见”。

### 1.3 被改编的文学母本如何找到历史定位

现代文学史经典名作被改编者数量众多，但不同历史时期，影视改编有着不同关注的对象。这不禁使我们疑问：为何在建国初期没有改编张爱玲的《色戒》、沈从文的《边城》，而只能是鲁迅的《祝福》、老舍的《我这一辈子》？被改编的现代文学作品是如何找到其出现的历史时期的？

“影像并不简单地出现，而是给人以被选中的印象。<sup>1</sup>”中国现代文学经典名作在形势、内容、主题、思想上等是复杂多样的，但他们中的某一类总会被“选中”，被改编为影视剧后出现在一个合适的历史时期。

在建国后到文革的十七年间，国家初建，举国都处于对历史的反思和对社会主义充满信心状态。例如电影《祝福》的一开头就用大字幕展示了一段

<sup>1</sup> 《电影世界》，1987 年，第 5 期。

鲁迅充满人道主义思想、揭露封建文化对人性迫害的名言：“……要除去虚伪的脸谱，要除去世上害人害己的昏迷和强暴……要除去人生毫无意义的苦痛，要除去制造并尝玩苦痛的昏迷和强暴……要人类都受正当的幸福”，然后以画外音的方式说：“对今天的青年人来说，这已经是很早很早以前的事了……”。再例如《林家铺子》开头画外音：“这个故事发生在 1931 年，离开现在，已经是将近三十年前的事了。这是中国人民苦难最深重的时代，帝国主义、封建势力、买办资产阶级这三座大山重压在中国人民头上，劳动人民处身在水深火热之中，作为剥削阶级的工商业者，也不能掌握自己的命运，这是一个人吃人的社会。”类似的开头在很多影片中都有体现。同时，以革命战争、革命历史以及农村题材为核心的文学创作成为这一时期的主流，文学活动开始繁荣。各类理论探讨也很活跃，“革命现实主义”、“社会主义时代的现实主义”、“革命现实主义与革命浪漫主义相结合”等，而到了 1953 年 9 月的全国第二次文代会上，中国政府文艺部门正式把“社会主义现实主义”作为新中国文艺创作和批评的最高标准。周扬也在《第一届电影艺术工作会议上的总结报告》中指出电影“必须按照社会主义现实主义的要求，宣传社会主义思想。”作为重要宣传工具之一的电影紧跟这一风潮，改编了众多文学作品。但主要有两种类型，一个是反应革命历史题材的如《红日》、《红岩》、《红旗谱》、《青春之歌》等，也有反映农村现实题材的如《三里湾》、《李双双小传》、《龙须沟》等等。现代文学史经典作品中反映的社会环境是观众非常熟悉的，人民大众刚从那一时代过来，具有身临其境的体会。虽然改编现代文学经典名作数量并不多，如《我这一辈

子》、《祝福》、《林家铺子》、《早春二月》等，但都汇入了以上两种类型，着力表现农民的悲惨命运、革命的艰辛曲折和描绘新社会的光明幸福。

而在经历了文革的高压后，在八十年代影视的“新时期”，浓烈的政治意识形态淡化，思想开始解放，文艺创作又出现了一个新的高峰：“伤痕”“反思”“寻根”“新写实”“先锋”等文学思潮此起彼伏。这一时期，“反思和启蒙”成为文艺主流，电影亦是紧跟文学思潮，改编了众多作品，例如表现反思的《芙蓉镇》、寻根的《棋王》、新写实的《大红灯笼高高挂》等。在这一语境下，对现代文学史经典名著的改编大爆发并呈现出多样性：思考国民劣根性的《药》；探讨知识分子问题的《伤逝》；表现妇女解放和抉择的《春桃》、《狂》（改编自李劫人小说《死水微澜》）；反映个体劳动者结局的《骆驼祥子》；表现资民族资产阶级命运的《子夜》；揭露封建主义罪恶的《雷雨》；探讨人性精神的《原野》、《南行记》；反映民族文化存亡的《四世同堂》等，甚至曾经被打成“大毒草”的沈从文的《边城》、《萧萧》等都被改编成电影。“总体上，对‘出路’的关注和探索成为之一阶段改编片的主要内容；而反思性，包括对民族性、人性和传统文化的反思则是这一阶段改编片在审美追求上的典型特征<sup>1</sup>”

而到了九十年代，市场经济主体地位确立，大众文化来袭。人民在远离了吃不饱穿不暖的时代，“向钱看”成为人们的追求，在“一部分人先富起来”后，精神娱乐已经成为首要，社会文化需求已经转向。此时的社会状态和张爱玲小说所反应的资本主义上海以及对金钱关系中人性的思考所契合，这一时期香港出品了大量改编自张爱玲小说的电影，如《倾城之恋》等，大陆则是拍了《半生缘》、《金锁记》等电视剧，受到大陆以及港澳台观众非

<sup>1</sup> 彭海军《历史的积淀与时代超越——中国现代文学名著影视改编透视》，北京电影学院报 2002 年 1 月。

常热烈的追捧。此外，中国现代文学史经典名作所反映的苦难时代和社会、启蒙救亡的思想和价值观等，已经不再是文化主流，在娱乐至上、利益至上的语境下，对现代文学史经典名作的改编不仅充满了某一角度的无限放大，例如《色戒》中对性爱镜头的夸张表现；也有的充满了解构和戏谑，例如《满城尽带黄金甲》对《雷雨》的变换时空重写。

而更重要的是，电影高投入低产出的效率，远远不能满足大众文化时代对影视数量和质量的要求，于是电视剧改编已经超越了电影，集中了这一时期改编现代文学史经典名作的绝大部分。相比这一时期改编电影既不叫好又不叫座的情况，改编自现代经典名作的电视剧《围城》、《雷雨》、《死水微澜》、《京华烟云》等，不仅数量巨大，而且具有较高艺术水准。

美国学者尼克·布朗在《电影与社会：分析的形式与形式的分析》中指出：“仅仅把影片理解为传播意识形态的主要手段是不够的，我们还可以称影片为‘社会文本’。换句话说，电影不仅仅是娱乐，也并非与社会进程无关，它正是再现社会进程的变化和反复指引这种变化的一种手段。<sup>1</sup>”通过以上中国社会不同历史阶段选择改编不同中国现代文学史经典名作的情况来看，被改编的文学母本如何出现在合适的历史阶段，不仅是强权的意识形态作用，更是一种与社会经济发展、文化思潮等进程的契合。导演个人艺术倾向的力量在此时是微弱的，可以说，是社会的动向选择了被改编的文学母本。

---

<sup>1</sup> 《夏衍电影文集》第一卷第 460 页。

## 2 当代影视改编现代文学史经典名作概况

自 1933 年，改编自茅盾同名小说的电影《春蚕》上映以来，在除文革外的每一个时期，改编现代文学史经典名作就成为影视创作的重要手段，甚至在一段时期内是最重要的方式。根据目前掌握的资料统计，统计改编自现代文学史经典名作的影视剧如下表所示：

表一：改编自现代文学史经典名作的影视剧统计表

时期 作家	解放前 1933-1949	十七年间 (1949—1966)	新时期 (1978—1991)	市场经济确立后 (1992—今)	备注
柔石		◇早春二月 (1963, 《二月》)			◇被当做批判典型而公映
鲁迅		◇祝福 (1956)	◇药 (1981) ◇阿 Q 正传 (1981) ◇伤逝 (1981)	◇铸剑 (1994) <u>◇阿 Q 的故事 (2000, 鲁迅多部作品糅合)</u>	◇风雨如磐 (改编自鲁迅众短篇小说系列微电影, 拍摄中)
郁达夫				◇金秋桂花迟 (1995, 《春风沉醉的晚上》、《迟桂花》) <u>◇春风沉醉的晚上 (1996)</u>	

茅盾	◊春蚕 (1933)	◊腐蚀 (1950) ◊林家铺子 (1959)	◊子夜 (1982) <u>◊春蚕秋收残冬 (1987)</u> <u>◊虹 (1991)</u>	◊霜叶红似二月花 (1995) <u>◊子夜 (1996, 2007)</u>	
老舍	◊离婚 (1928)	◊我这一辈子 (1950)	◊骆驼祥子 (1982) ◊月牙儿 (1985) <u>◊四世同堂 (1985)</u>	◊离婚 (1992) ◊纳妾 (2007, 《离婚》) <u>◊骆驼祥子 (1997)</u> <u>◊离婚 (1998)</u> <u>◊二马 (1999)</u> <u>◊我这一辈子 (2001)</u> <u>◊月牙儿与阳光 (2006)</u> <u>◊四世同堂 (2007)</u>	◊龙须沟 1952 ◊方珍珠 1952 ◊茶馆 1982 ◊鼓书艺人 1987 ( 以上文学母本均是 老舍 1949 年后创作)
巴金	◊家 (1941)	◊春 (1953) ◊秋 (1954) ◊家 (1956) ◊故园春梦 (1964, 《憩园》)	◊寒夜 (1984) <u>◊家春秋 (1986)</u>	<u>◊家 (2007)</u> <u>◊寒夜 (2009)</u>	◊家 (1953 香港) ◊寒夜 (1955 香港)

沈从文			◇边城 (1984) ◇湘女瀟瀟 (1986, 《萧萧》)	◆村妓 (1993, 《丈夫》)	◇翠翠 (1953, 香港, 《边城》)
曹禺			◇雷雨 (1984) ◇日出 (1985) ◆原野 (1988) ◇北京人 (1998)	◇ <u>雷雨 (1996)</u> ◇ <u>原野 (1997)</u> ◇ <u>日出 (2001)</u> ◇满城尽带黄金甲 (2006, 《雷雨》)	◇雷雨 (1957, 香港) ◆ 1981 被禁映
艾芜			◇漂泊奇遇 (1983, 《南行记》) <u>◇南行记 (1991)</u>		
钱钟书			◇ <u>围城 (1990)</u>		
许地山			◇春桃 (1988)		
张天翼			◇包氏父子 (1983)		
			◇ <u>秋潮 (1992, 《现代青</u>	◇ <u>金粉世家 (2003)</u>	

张恨水			<u>年》)</u>	<u>◇啼笑因缘 (2004)</u> <u>◇红粉世家 (2004, 《满江</u> <u>红》)</u> <u>◇夜深沉 (2006)</u> <u>◇纸醉金迷 (2008)</u> <u>◇梦幻天堂 (2008, 《现代青</u> <u>年》)</u>	
林语堂				<u>◇风声鹤唳 (2002)</u> <u>◇京华烟云 (2005)</u>	
李劫人			<u>◇死水微澜 (1987)</u>	◆狂 (2004, 《死水微澜》) <u>◇死水微澜 (2008)</u>	◆1992 禁映

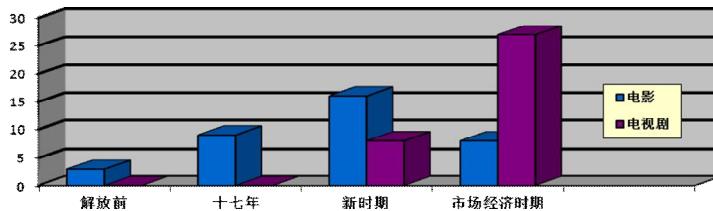
张爱玲	张爱玲作为众多电影编剧，将上映后的电影改编为多部小说		<p>◆色戒 (2007) ◇<u>半生缘 (2002)</u> ◇<u>金锁记 (2002)</u> ◇<u>倾城之恋 (2009)</u> ◇海上花 (1998, 台湾) ◇半生缘 (1997, 香港)</p>	<p>◆大量删节后上映 ◇倾城之恋 (1984, 香港) ◇怨女 (1988, 香港) ◇红玫瑰与白玫瑰 (1994, 香港)</p>
-----	----------------------------	--	---	---

**【注】：**

1. 为方便查看，影视剧名称不加书名号，影视剧名与文学母本名不一致则在括号内注明，所有年代为影视剧上映年代。
2. 没有双下划线的为电影，有双下划线的斜体字为**电视剧**。
3. 曾被禁映或者大量删节的影视剧前用◆标注，并在备注中简要说明。
4. 备注一栏主要解释大陆以外地区改编的影视剧、正在拍摄中的影视剧和建国后的重要作品改编情况

根据上表，我们也可以制作一个“影视改编现代文学史经典名著数据趋向表”，从而发现改编的趋势。

表二：影视改编现代文学史经典名著趋向表



根据以上两份数据表，以及掌握的其他数据资料，我们可以看出几个特点：

第一，从解放前到“十七年”再到“新时期”的三个阶段里，影视改编现代文学史经典名作都呈上升趋势，“新时期”既是改编高峰也是分水岭。

第二，新时期后，电影改编数量大幅下降，电视剧改编数量遥遥领先。“1980年代中后期是转折时期。以《电影新作》杂志为例，可见此期改编趋势：1979—1985年间该刊共登载各类剧本126部，其中由文学作品改编而来的有33部，占26.2%；1986—1989年间该刊刊登剧本54部，属于改编作品的有10部，占18.7%；1990—1995年间发表剧本74部，而改编之作有7部，只占9.5%。<sup>1</sup>”当然，这些改编之作中大部分还是当代文学作品，现代文学史经典名作更加屈指可数，这就反映了电影改编热度的降温。而随着电子技术的进步，电视机、录像机、影碟机等在中国广泛使用，电视剧的优势

<sup>1</sup> 金宏宇，原小平《影视与文学名著的日渐疏离》，武汉大学学报，2009年3月，第62卷，第2期。  
ปีที่ 8 ฉบับที่ 2 พฤษภาคม 2558

显现，从 1985 年电视剧《四世同堂》拉开改编序幕，众多现代文学史经典名作被改编为电视剧。

第三，虽然改编现代文学史经典作品的电视剧数量巨大，但是由于中国电视剧事业发展迅猛，电视剧总量基数很大，作为电视剧的一个种类，改编剧在总量中所占比率并不高。资料显示，1986 年，全国一年间生产电视剧 1510 集，到 1996 年，一年生产电视剧约达 9000 集。“自 2000 年突破 10000 集开始，平均每年以近千集的速度持续增长，2012 年更是创下历史新高，达到 17000 集，使我国成为世界电视剧产量的‘第一大国’<sup>1</sup>。”在这样庞大的基数下，由现代文学史经典作品改编的电视剧就显得十分渺小。

从分析我们可以看出，影视改编在回避现代文学史经典作品。从建国后的十七年时期一直到今天，几乎每一阶段，影视改编更重视当代文学史作品而非现代文学史经典名作。

十七年时期，影视改编更多的是像《红旗谱》、《青春之歌》、《铁道游击队》、《野火春风斗古城》、《林海雪原》、《英雄儿女》等革命题材小说，以及像《李双双》、《三里湾》、《龙须沟》等现实主义题材的电影。陈思和在其所著的《中国当代文学史教程》中甚至专门列出一章讨论《李双双》及其改编电影的重要内涵，更能管窥当代文学作品在当时影响之大。

而到了新时期，文学思潮此起彼伏，电影改编更多的关注“伤痕”、“改革”、“反思”、“寻根”、“先锋”等类型的作品，例如《芙蓉

---

<sup>1</sup> 《2013 电视剧产量首回落 总局鼓励一剧一星》，新浪娱乐新闻，<http://ent.sina.com.cn/v/m/2014-02-18/22174098772.shtml>

镇》、《陈奂生上城》、《棋王》、《一个和八个》等等，而八一与北影两家电影厂同时改编和上映《许茂和他的女儿们》更是在这一时期将当代文学作品影视改编推向了高潮，一些年轻作家作品更是大当其道，例如王朔和刘恒，由于改编自他们作品的影视剧数量多、影响大，甚至出现了“王朔年”、“刘恒年”的说法。相比之下，虽然这一时期对现代文学名著的改编数量也炙手可热，改编作品如《骆驼祥子》等也获得了一些大奖，但并没有成为当时影视改编主流，也不和当时文学思潮合拍，更多的是一些纪念性质的，向文学偶像致敬的倾向。例如当时改编大量鲁迅的作品，《药》、《伤逝》、《阿 Q 正传》都是为了纪念鲁迅诞辰 100 周年，即便是 1956 年拍摄的《祝福》也是为了纪念鲁迅逝世 20 周年。老舍、巴金的情况也同样如此。于是乎，夹在当代文学作品改编浪潮中的现代文学史经典名作改编，更像是一种对当年因政治原因不能拍摄的发泄，抑或一种自言自语，显得极其另类。

而当新时期的热度退去后，从九十年代开始，影视改编与现代文学史名著的日渐疏离更加明显。而成熟于新时期的著名导演们，例如张艺谋、陈凯歌、田壮壮等在改编文学作品时，也是回避现代文学经典。张艺谋是中国影视界成就最高的导演，他的作品绝大部分都是改编当代文学作品的方式，他在谈及改编当代作家苏童小说《妻妾成群》时，明确反映了对现代文学史经典作品的回避态度：“《妻妾成群》最能打动我的是……年轻人写历史故事的不同……多少年来，中国表现封建大家族的作品很多……但苏童却在这一古老的题材中用一个新的视点来看待这个故事，他没有像通常的五四文学作品那样去写一个善良的人如何变得堕落，一个混沌的灵魂如何获得觉醒……从他的作品中，你看到的是巴金的《家春秋》那样的生活氛围，但苏童作品

中有价值的是写出了人与人之间与生俱来的那种敌意、仇视，那种有意无意的自相损害、相互摧残……他不是《家春秋》，也不是《林家铺子》，它不像老作家们从严格的现实主义角度去架构的故事，而是从年轻人的视角展现了很多新的东西<sup>1</sup>”。导演的回避也暗示了观众及市场票房的回避，影视改编更加偏爱能反应“当下”社会的当代文学作品，对现代文学史经典的关注越来越少。

### 3 当代影视改编现代文学史经典名作的总体倾向

#### 3.1 忠实原著

从 1933 年《春蚕》开始，“忠实于原著”就是影视改编公认的准则。不仅做到忠实文学母本故事内容，而且忠实于艺术表达。例如《春蚕》导演程步高回忆：“特从苏州请来了专家三位，专司养蚕之责……为《春蚕》特把小棚让出来专供养蚕之用。<sup>2</sup>”到了十七年时期，这种忠实得到很好地延续，即使做了一些改动，例如《祝福》中加入祥林嫂和贺老六婚后生活场面，《林家铺子》里特写林老板爱国反日货的女儿林明秀等，但并没有改变原著的故事脉络和精神所指，而是根据影视艺术的特点合理地展开文学母本中缩略的情节，或者根据当时的历史事实稍微合理的修饰。这时期，曾经改编过《春蚕》、《祝福》、《林家铺子》、《憩园》等的著名编剧夏衍，诠释了“忠实原著”定义：“假如要改变的原著是经典著作，例如托尔斯泰、高尔基、鲁迅这些巨匠大师们的著作，那么我想，改编者无论如何总得力求忠实于原著，即使是细节的增删、该作，也不该越出以至损伤原作的主题思

<sup>1</sup> 李尔葳《张艺谋说》，沈阳：春风文艺出版社，1998 年，23 页。

<sup>2</sup> 陈步高：《影坛旧忆》，转引自封敏主编：《中国电影艺术史纲》，南开大学出版社，1992 年。

想和做他们的独特风格。但，假如要改编的原作是神话、民间传说和所谓的‘稗官野史’，那么我想，改编者在这方面就可以有更大的增删和该作的自由。<sup>1”</sup>

### 3.2 偏离原著

夏衍的改编观点被影视界奉为圭臬，是十七年时期最具权威的改编理论，即使到了思想解放的新时期，也仍旧主导着影视改编理念。最典型的就是 1981 年电影《子夜》。编导桑弧在 1979 年到 1981 年的改编构思期间“花了四个月时间查阅了有关资料，翻遍了 1930 年上海所有的报纸。”并且强调：“今天把这部名著搬上银幕，不但要保持原作这一鲜明的特点，而且还要通过具体生动的、视而可见的艺术形象告诉观众：资本主义的道路在半封建、半殖民地的旧中国是走不通的，就中国非要变革不可。<sup>2”</sup>我们由此可看出，电影《子夜》完全是对文字的《子夜》、“主题先行”的《子夜》的能活动的画面翻版，可谓“忠实原著”的典范。但事与愿违的是，电影并没有收到良好的反响，而是大量的批评。即使到了 1990 年代末期，仍被评为“名著改编十大败笔之首”<sup>3</sup>。相对于《子夜》的失败，这一时期众多“偏离”原著的改编，例如《骆驼祥子》却取得了成功，忠实行原著的改编理念已经开始被打破了，并爆发了如何进行名著改编的观点论战，这其中最著名的就是凌子风的“原著加我”的观点。凌子风在解释这一观点时说：“‘原著+我’……我要忠实行原作，但是原作的精神是要通过我个人的理解和风格来体现的……我想我基本上是忠实行原作的，但是我觉得不仅要忠实行原作，

<sup>1</sup> 夏衍：《杂谈改编》，《中国电影理论文选》，上册 498 页，文化艺术出版社，1992 年。

<sup>2</sup> 丽人：《桑弧谈<子夜>》，《电影新作》1982 年第一期。

<sup>3</sup> 张宗伟：《中外文学名著的影视改编》，北京，中国广播出版社，2002 年。

也要忠实于我自己。<sup>1</sup>”除了《骆驼祥子》外，《春桃》、《边城》、《湘女萧萧》等一批电影，都体现了这种改编观点，并在上映后引起观众的强烈反响，更多地是强调影视改编各种偏离原著的表现。总之，完全忠实于原著的观念已经被打破，但这就像被打开的“潘多拉盒子”一样，“偏离原作”随着时间发酵成“颠覆原著”。

### 3.3 颠覆原著

在八十年代中后期，随着国家对影视剧娱乐性的解禁和支持，商业电影如雨后春笋般出现，而改编严肃的现代文学史经典名作也出现了这种娱乐苗头，例如 1985 年上映的电视剧《四世同堂》，在拍摄时曾经出现过这样的情况：“于是，准备增拍的床上镜头自动撤了下来，添加的古怪镜头自动否定了……歪的斜的镜头一个也不要，绝不随波逐流，降低格调，盲目的追求奇特的节奏。<sup>2</sup>”虽然这种“追求奇特节奏”的改编被否定了，但我们可以从中看出，改编严肃的现代文学史经典名作已经不在是“偏离”那么简单，而到了市场经济确立后，这种“偏离”已经成为“颠覆”。例如 2000 年的《阿 Q 的故事》，将鲁迅多部短篇融合在一起：阿 Q 有了妻子秀儿，孔乙已是阿 Q 的岳父，秀儿爱上了革命者夏瑜，豆腐西施是阿 Q 的嫂子等等，复杂而关系网再加上三角恋爱的剧情，完全颠覆了鲁迅作品严肃的思想性，使观众无法认同。而 2006 年张艺谋的《满城尽带黄金甲》更是把《雷雨》时空转换描述，变成了古代宫廷戏，原著所要表达的精神实质已经被一场宫廷不伦之恋的噱头以及色彩绚丽的画面取代。可以说，现如今解构原著、颠覆原

<sup>1</sup> 舒晓鸣《谈凌子风新时期的电影改编》，北京电影学院报，2002 年 1 期。

<sup>2</sup> 中国电影艺术家协会北京分会《四世同堂电视剧讨论会文集》，北京，中国文联出版公司，1986 年。

著，已然是改编理念的主流。而这更让我们体会到，影视与现代文学史经典名作的疏离，已经不只是数量质量、故事内容的疏离，而是对经典名作严肃态度、人文精神的疏离。

## 结语

现代文学经典名作在当代时期的影视呈现，是充满异态特征的。美国电影理论家乔治布鲁斯东说：“电影从活动的照片发展为述说一个故事那天起，便是小说不可避免地变成原料或者故事部门大批制造出来的开始，从此小说就在剧本讨论会议桌上占据了一个显著地位置，这种情况至今未变<sup>1</sup>”。有些经典文学作品被改编成了高质量的影视剧，同样成为了经典；但也有些被改编成了三流剧作，不被所有人认可；而也有些改编得到了观众或者评论界某一方的认可，并引起巨大争议。一部改变自文学经典的影视剧成功与否的原因是多方面的、复杂的，有导演、作家、编剧、演员等等个人原因，也有政治风向、社会发展、审美水平、民众心理等因素。中国现代文学史经典名作在一个世纪的被改编历史中，充分展现了这些复杂的因素对改编所产生的影响。影视改编现代文学史经典名作的黄金时代已经过去，影视对现代文学史经典名作的关注度已经大大降低，但是影视改编文学作品的脚步并未停止。影视号称大众的艺术，大众并不意味着虚伪和低俗，提高影视改编的质量，注重人文精神的呈现，在主流意识、商业利润和艺术价值中找到一个平衡点，鱼与熊掌兼得，这并不矛盾。众多改编自文学经典的影视剧已经提供了良好的案例示范，我们可以从中汲取经验，规避改编的缺陷，提高改编的艺术水准，让改编自文学母本的影视作品，能够更大程度地成为影视经典作品。

<sup>1</sup> [美]乔治布姆斯东：从小说到电影，高俊千译，北京：中国电影出版社，1981年，2-3页。

ปีที่ 8 ฉบับที่ 2 พฤษภาคม 2558

## 參考文献

- 趙鳳翔、房麗 1999 《名著的影視改編》，北京：北京廣播學院出版社。
- 張宗偉 2002 《中外文學名著的影視改編》，北京：中國廣播電視出版社。
- [美]艾布拉姆斯 2004 《鏡與燈》，北京：北京大學出版社。
- 王桂亭 2013 《經典的建構與泛化》，*藝術評論*，01 期。
- 陶東風 2007 《去精英化與文學經典建構機制的轉換》*藝術研究*，12 期。
- 方長安 2007 《穆旦被經典化的话语历程》，《南开学报》，第 3 期。
- 鄭正秋 1925 《請為影戲留余地》，《明星特刊》，6 月第一期。
- 陸弘石等 1998 《中國電影史》，北京：文化藝術出版社。
- 夏志清 2005 《中國現代小說史》，上海：復旦大學出版社。
- 封敏 1992 《中國電影藝術史綱》，天津：南開大學出版社年。
- 李少白 2003 《影史權略——電影歷史及理論續集》，北京：文化藝術出版社。
- 陳荒煤 1989 《當代中國電影》，北京：中國社會科學出版社。
- [法]喬治·杜薩爾 1982 《世界電影史》，北京：中國電影出版社。
- [蘇]B·日丹 1992 《影片的美學》，北京：中國電影出版社。
- 馮果 2007 《當代中國電影的藝術困境——對電影與文學關係的一個考察》，上海：上海文化出版社。
- 彭海軍 2002 《歷史的積淀與時代超越——中國現代文學名著影視改編透視》，北京電影學院報，第 01 期。
- 金宏宇、原小平 2009 《影視與文學名著的日渐疏离》，*武漢大學學報*，第 2 期。
- 夏衍：《雜談改編》，《中國電影理論文選》，上冊 498 页，文化藝術出版社，1992 年。
- 舒曉鳴 2002 《談凌子風新時期的電影改編》，北京電影學院報，第 1 期。
- 李爾葳 1998 《張藝謀說》，沈阳：春風文艺出版社。