

【文学与艺术研究】

百年中国电影与文学关系探究*

徐兆寿 林 恒

摘要:对于百年中国电影而言,文学改编不仅是电影创作题材的重要来源,同时也促成了中国电影发展以“影戏”传统为美学范式,以伦理教化为核心价值的民族特色。可以说中国文学改编电影史,就是一部中国电影史。重新梳理百年中国电影与文学的关系,可以从中探究到电影作为一种叙事艺术而存在的诸种状态,其中既有达到的美学高度,也有存在的美学困境,但正是这些存在令我们常常能返回艺术的家园,也能摆脱各种困境,故而研究这些问题,对今天的电影发展具有重要的美学价值和现实意义。

关键词:中国电影;文学改编;现实主义;文化价值

中图分类号:J90

文献标识码:A

文章编号:1003-0751(2020)02-0151-09

作为一门综合艺术,电影自诞生之初便广泛向各艺术门类学习,包括从戏剧中寻找故事,从音乐中探索节奏,从绘画中借鉴构图,从雕塑中把握造型等。由于电影从建立自身艺术形式开始,便成为一种叙事的艺术,因而在众多艺术门类当中,电影与文学的关系最为密切。然而,文学与电影毕竟是两种不同的艺术形式。文学以文字语言为媒介,通过设置假定的空间场景,依照时间线索进行叙事组织和情感表达,是一种偏向于时间的艺术。电影则是以镜头语言为媒介,通过制造假定时间秩序,依照蒙太奇进行场景转换和故事呈现,是一种倾向于空间的艺术。通俗地讲,就是把文学中所想象的世界转换为可视可感的“现实”,当然,此“现实”仍然是一种被艺术处理过的虚构的存在,一定程度上而言,它更接近于真实。因而文学构建的形象具有抽象性和模糊性,电影塑造的对象则具有确定性和唯一性。如果文学和电影所表达的内容都一样,那么,就可以把电影当成文学的可视化存在,就可以把过去的文学称为文字文学,而把电影称为视听文学。这样一种梳理更进一步告诉我们,电影是有传承性的,它上承

其他六门艺术的不同形式,下启新的艺术样态,但就叙事艺术来讲,它传承了文学的伟大传统。当然,作为一种新的艺术形式,它的空间叙事特征和更为便捷的传播方式反过来又影响到古老的文学艺术,从而形成相互影响的态势。

一、从“影戏”到小说改编:中国文学与电影改编的早期阶段

与人类历史上众多的文化传播一样,新的技术会随着战争、商业和文化交流从一个地方传播到其他地方,作为当时新技术的电影也随着西方殖民者来到了近代中国。彼时的中国,一方面遭受西方列强的半殖民侵略,另一方面也产生了强烈的求变行动,一部分思想先进的中国人开始向西方学习,洋为中用。但是,无论如何,作为中国的电影还要讲“中国故事”,才会被中国人所接受和喜欢,而那时最受大众欢迎的便是中国文学中的戏剧形式,所以,早期电影便与戏剧自然结缘。1905年,北京丰泰照相馆直接把戏曲片段《定军山》拍摄下来,放映给民众看,这是中国第一部电影。它在内容上并没有什么创

收稿日期:2019-10-17

* 基金项目:国家社会科学基金重大招标项目“百年中国影视的文学改编文献整理与研究”(18ZDA261)。

作者简介:徐兆寿,男,西北师范大学传媒学院院长、教授,博士生导师(兰州 730070)。

林恒,男,西北师范大学传媒学院博士生(兰州 730070)。

新,却令中国人感到无比新奇、兴奋,甚至惶恐。

总体来讲,早期中国电影发展分为两个阶段:第一阶段为 1913 年至 1931 年,辛亥革命之后,中国电影沿着模仿文明戏和改编鸳鸯蝴蝶派小说两条路径发展。这一阶段电影制作者对于影像的了解相对较浅,只是把电影作为记录戏剧舞台的工具,采用单个固定镜头将表演过程拍摄下来,电影成为一种市民廉价的消遣方式和商家谋取利润的工具。第二阶段为 1932 年到 1949 年,受当时世界共产主义思潮、左翼文化运动、苏联革命电影创作的影响,一大批具有阶级觉悟和民族意识的“左翼”作家加入电影创作的行列,以强烈的现实主义创作观念揭露尖锐的阶级矛盾,激发人们的爱国热情和反抗意识。这一阶段文艺创作的现实主义批判力得到进一步深化。

由于古典戏剧与电影在一定程度上的相似性,所以中国电影自产生之日就与戏剧有着密不可分的关系。在某种程度上,甚至可以说电影是对戏剧的再传播。特别是在电影尚被定义为复制物质现实的“杂耍”时代,电影更需要从传统艺术样式中汲取营养。早期电影制作者将传统戏曲直接搬上荧幕,不仅拓宽了戏剧艺术的传播渠道,同时也奠定了中国电影的“影戏”传统。1912 年至 1917 年是文明戏(早期话剧)兴起的全盛时期,以郑正秋、张石川拍摄的第一部故事片《难夫难妻》(1913)为代表,一批制作文明戏的演员以舞台表演的形式出演电影,并用摄像机完整地记录下来,形成早期电影创作的第一个阶段。这一阶段电影主要模仿文明戏分段式的叙事结构,内容多以惩恶扬善、插科打诨的家庭戏为主,其中不乏对当时黑暗社会的映射和腐朽思想的嘲讽。张石川拍摄的《黑籍冤魂》(1916)来源于彭养欧 1904 年创作的小说《黑籍魂》,讲述了一名富家少爷因为吸食鸦片最终家破人亡的故事。小说趋向于明末清初盛行的“社会谴责小说”,真实地反映了外国殖民侵略下人们悲惨的生活现实,具有一定的批判性和进步性。郑正秋主张,“戏剧应是改革社会、教化民众的工具”^①。这一观点同时被他带入电影改编中,奠定了中国“影戏”观念的深刻内涵。然而,由于文明戏作为一种外来艺术形式,本身难以承继中华民族的优秀传统,加之 1918 年之后,文明戏不再严格遵照剧本演出,因而导致电影质量急剧下滑,电影与戏剧的关系也由此开始逐渐发生分化。

在电影与戏剧逐渐分化的过程中,电影的娱乐

性、商业性日益凸显。早期中国电影以商业放映为开端,电影事业从无到有,与当时商业有着紧密的联系。20 世纪 20 年代国内民族工商业繁荣发展,社会游资较为充裕,资本家将目光投向电影业,开始在各地兴办电影制作公司,其中以“明星”“联华”“天一”三家最具代表性。“从 1921 年到 1931 年,中国各影片公司共拍摄约 650 部故事片,其中绝大多数都是由鸳鸯蝴蝶派文人参加制作,影片内容多为鸳鸯蝴蝶派文学的翻版。”^②这些影片多讲述才子佳人、男女情爱、风花雪月的爱情故事,例如徐枕亚的哀情小说《玉梨魂》(1924),包天笑的翻译小说《苦儿流浪记》(1925)与《野之花》(1925),张恨水的爱情小说《啼笑因缘》(1932)等,都在流行杂志或时尚小报上打响名号后,被迅速改编成电影。由于鸳鸯蝴蝶派文人具有丰富的小说和戏剧创作经验,同时又深谙文化市场和小市民心理,因此电影公司也会直接聘请他们作为编剧,加入电影的制作环节。除了撰写剧本,他们还担任导演、演员等角色,不仅使中国电影和文学创作紧密地联系起来,同时也形成中国电影重视题材现实性和情节传奇性的传统。在商业化浪潮与文学改编的推动下,这一阶段相继出现古装、武侠、神怪三种热潮,可以说是早期中国电影类型化的开端。从这一发展历程来看,商业化和娱乐化对电影的发展有利有弊。一方面,正是商业化和娱乐化的要求,促使电影在叙事方面迈开了步伐,使得小说的电影改编走向艺术化道路;另一方面,商业化的要求也使得电影始终在大众化、娱乐化的低端行进,成为大众茶余饭后的娱乐内容,导致电影在艺术和思想方面的追求不足。

然而,社会总是在发展前进的,对进步的追求促使人们寻找当时最有传播力的手段传播进步思想,这导致 20 世纪 30 年代进步电影的出现。1930 年,以鲁迅、沈端先(夏衍)、冯乃超为代表的文学家发起成立“中国左翼作家联盟”,积极引进和宣传无产阶级文学思想,强调文艺创作的批判性和真实性。与此同时,有声电影的出现和苏联电影经验的进入,使中国电影艺术的表现能力得到大幅度提升。“九一八”事变后,国内反日民族热情空前高涨,中国共产党于 1932 年成立电影小组,在瞿秋白的带领下,一批“左翼”作家进入电影界,通过剧本创作和文学改编的方式直接改造电影,掀起了著名的“左翼电影运动”。虽然这一阶段直接由文学改编而来的电影

并不多,但“左翼”文学思潮当中的阶级性、批判性、斗争性和教化意义,却为中国电影的文学改编奠定了重要的理论基础。尤其是1934年,苏联作家第一次代表大会正式确立的“社会主义现实主义”,更是为中国现实主义电影创作指明了方向。例如1933年郑正秋根据自己的舞台剧《贵人与犯人》改编而来的电影《姊妹花》,描述了一对自幼与父母分离的孪生姐妹,分别嫁给木匠和军阀后的两种截然不同命运。影片保留了原作的故事情节和悲剧色彩,突出强调了阶级对立和贫富差距造成的痛苦人生,具有一定的社会批判性,虽然大团圆结局仍带有小市民幻想情绪,但其中不乏深刻的启蒙和教化意义。抗战时期中国电影事业虽然遭受严重的打击,但“左翼”现实主义创作观和“忠于原著”的文学改编观,却逐渐成为中国电影艺术的主流而延续至今。

二、从“忠于原著”到政治宣传:新中国前三十年文学改编电影的艰难探索

早期人们对电影的理解还是文学的图像解读,在这种现实基础上形成了文学改编电影的早期理论。夏衍将其凝练为“忠于原著”的改编理论。他的这些理论散见于《杂谈改编》《漫谈改编》《谈“林家铺子”的改编》《对改变问题答客问》等著作中。他在《杂谈改编》一文中曾提道:“从一种样式改编成为另一种艺术样式,所以就必须要在不伤害原作的主题思想和原有风格的原则之下,更多的动作形象有时不得不加以扩大,通过稀释和填补,来使它成为主要通过形象的诉诸视觉、听觉的形式。”^③“十七年”时期,夏衍在《杂谈改编》中强调:改编名著必须忠实于原著,不伤害原作的主题思想和原有风格。20世纪60年代,他又提出改编要取其精华去其糟粕。夏衍的改编理论对中国电影在文学改编创作实践方面具有深远的影响。

“十七年”时期的电影多是对小说和舞台剧的改编。据统计,“十七年期间,除去戏剧片,故事片435部,其中改编剧本121部”^④,多数迎合广大工农兵的审美趣味,服务于政治宣传。“十七年”电影的文学改编主要围绕革命历史、政治斗争、现实生活三种题材,内容主要反映中国共产党艰辛的革命历程,歌颂革命英雄人物的丰功伟绩,或者人民群众在争取解放自由、提高政治权利和生活水平方面做出的卓越贡献。例如杨沫根据自己同名小说改编的《青

春之歌》(1959),将个人情爱与革命叙事相结合,反映出中国共产党的先进性。凌子风根据梁斌同名小说改编的《红旗谱》(1960),在阶级斗争中塑造农民英雄形象,反映出革命道路的艰辛与英雄人物的伟大;凌子风根据曲波同名小说改编的《林海雪原》(1960),在集体意志中书写英雄神话,谱写解放战争的传奇史诗;夏衍根据罗广斌、杨益言小说《红岩》改编的《在烈火中永生》(1965),通过反映共产党人狱中顽强的斗争精神,实现对广大人民群众鼓舞和教化意义。可以说,“十七年”时期的文学改编电影,基本是在一种宏观的历史视野下,书写波澜壮阔的革命斗争精神。以夏衍为代表,强调“文学改编应当以历史唯物主义、阶级分析的方法使影片的思想性有所提高,并使观众更容易接受,使观众更能正确看到事物的本质,使改编后的作品更富有教育意义”^⑤。对现代小说的改编大多配合当时多变的政治运动,一方面进行无产阶级思想教育,一方面表达艺术家曲线救国的艺术理想。文学改编基本都原封不动地呈现出了小说的原貌,使“十七年”成为中国电影史上文学与电影联系最为紧密的一个阶段。

“文革”时期,文艺创作的突出成就是以《红灯记》《沙家浜》《智取威虎山》《奇袭白虎团》《杜鹃山》《海港》《白毛女》《红色娘子军》为代表的“革命样板戏”。这一时期的电影主要是对样板戏的翻拍和改编。这一阶段的文学改编遵照“三突出”原则,即“在所有人物中突出正面人物;在正面人物中突出英雄人物;在英雄人物中突出主要英雄人物”,将正面人物塑造成清一色的“高大全”的形象,在人物性格塑造方面受“人性论”的影响,人物显得动作生硬、语言呆板,缺乏鲜明个性。在影片的主题表达方面,这些由样板戏改编的电影为了服务于当时“以阶级斗争为纲”的政治需要,表现“敌远我近、敌俯我仰、敌暗我明、敌冷我暖”,不惜将反面人物进行妖魔化,从而突出无产阶级英雄典型,而原剧中真实的背景、曲折的情节、情趣化的细节则被忽略和削弱了。在极“左”思潮的影响下,电影彻底成为一种“口号式”的宣传工具。这种极端的美学观,不仅背离了现实主义创作观念,同时也严重影响了中国电影的发展。

电影是工业时代产生的一门艺术,具有艺术性、商业性、娱乐性等基本属性。新中国成立之初,电影作为革命事业的重要组成部分,以其天然的大众性

体现出宣传教育意义。1956 年“双百方针”的提出为“十七年”时期文学的电影改编提供了良好的政治氛围,为中国电影发展奠定了严肃、崇高的历史主题和文化基调。然而,由于人们当时缺乏对电影本体的认知,更多地将其作为意识形态教化的工具和阶级斗争的武器,而忽略了电影本身具有的艺术价值和娱乐功能,违背了电影艺术的美学规律。

三、从“忠于文学”迈向“忠于电影”： 新时期以来文学改编电影的转向

1978 年十一届三中全会的召开,提出了“解放思想、实事求是、团结一致向前看”的基本思想路线。1979 年第四次全国文代会重申“双百方针”,指出“党对文艺工作的领导,不是发号施令,不是要求文学艺术从属于临时的、具体的、直接的政治任务,而是根据文学艺术的特征和发展规律,帮助文学工作者获得条件来不断繁荣文学艺术事业,提高文学艺术水平,创造无愧于我们伟大人民、伟大时代的优秀的文学艺术作品和表演艺术成果”^⑥。文艺界长期被禁锢的思想得以解放,文学创作重新回归现实与人性,开始反思历史带给人们的精神创伤,以及集体主义对个体成长造成的压迫。在人本主义和现实主义观念的影响下,文学界相继出现了“反思文学”和“寻根文学”。与此同时,电影业从恢复放映业入手,“十七年”时期的优秀电影得以解禁,长期被压抑的电影市场得以喘息。电影体制的不断改革和电影本体价值的重新讨论,促使艺术家从文学改编出发,不断探索电影的本体表达,形成了中国电影史上第二个文学改编电影的“黄金时期”。这一时期大致分为两个阶段:第一阶段为 20 世纪 80 年代经典文学和正在发展中的纯文学的电影改编,改编者在忠于原著的基础上有限度地加以创造。第二阶段为 20 世纪 90 年代通俗文学的电影改编,改编成为一种社会文化语境当中的再创作。这一时期文学与电影的关系逐渐朝多元化方向发展。

20 世纪 80 年代的中国电影被称为“拄着文学拐杖”前进,无论在创作思潮还是叙事主题方面,电影始终紧随文学的步伐。这一阶段“文学的霸权地位仍然得到大多数业内人士的肯定”^⑦。从 1981 年到 1999 年,历届“金鸡奖”获奖影片基本来自于“伤痕文学”作品改编。虽然在改编策略上依旧“忠于原著”,但是在题材选择上,电影人开始关注普通

人的情感和命运,在叙事方面有意地抛弃戏剧式结构,并与宏大叙事理性地保持一定距离。导演凌子风曾大胆地提出:“改编就是原著加我,别人怎么着跟我无关。”^⑧从他新时期对《骆驼祥子》(1982)、《边城》(1984)、《春桃》(1988)等经典现代文学作品的改编中,我们可以明显看出导演根据自身的生活体验,不同程度地弱化了原著中激烈的阶级冲突,并从人文关怀的角度对主人公进行适当的理解和美化,使影片整体呈现出一种细腻、温情的“陌生化”效果。20 世纪 80 年代文学与电影积极互动的关系,不仅使人们压抑、匮乏的精神生活得到极大的满足,同时也为电影本体表达的不断探索打下了坚实的基础。可以看出,此时的电影虽然取得了很高的艺术成就,但都是在文学已经设定的范畴下小心地进行着,电影作为一门独立的艺术的独立探索尚未开始。

20 世纪中期,西方关于电影艺术的独立探索达到高潮,巴赞等理论家开始建立关于电影本身的理论,试图从影像的角度而非文学的角度来建立新的叙事理论,这种理论影响了很多电影艺术家。20 世纪 80 年代,这些电影理论和其他文艺、哲学思想一并涌入中国,国内电影人开始了关于电影艺术的新探索。20 世纪 80 年代末 90 年代初,以张艺谋、陈凯歌为代表的第五代导演受欧洲“作者论”的影响,主张电影丢掉戏剧和文学的拐杖,寻找自身独特的艺术表达,逐渐从“忠于文学”迈向“忠于电影”。

然而,他们的理论主张与艺术实践之间出现了反差。在对电影本体表达的探索过程中,第五代导演非但没有抛弃文学改编,反而显示出对文学更强的依赖性。他们主要从新时期的文学作品中汲取故事和灵感,同时与作家之间建立紧密的互动关系,以电影的独特表达方式呈现文学小说的主题、情节和内涵,成为中国电影史上一段“文学与电影的联姻”。例如陈凯歌根据李碧华同名小说拍摄的《霸王别姬》(1993),将人物命运与京剧文化相结合,通过讲述两位京剧伶人的悲欢离合,重现 20 世纪中国社会的变迁,由此阐发对历史伤痛和传统文化的深刻反思。与小说相比,电影当中的时空跨度明显缩短,人物之间的关系设置更加紧密,在情节的铺设上更加具有冲突性,甚至人物最终的结局与原著也大不相同,影片可以说是对原著小说的一种再创作。新时期文学与电影的彼此交融,不仅使中国电影在

世界舞台上显示出独有的文化魅力,并且也使文学创作受到极大鼓舞,很多本来“无人问津”的小说在改编成电影之后,一时间也变得“洛阳纸贵”。正因如此,电影的经济属性和文化价值开始受到人们的关注和重视。

20世纪90年代以后,市场经济的快速发展促使中国电影体制进入全面改革时期,电影主管部门接连发布《关于当前深化电影行业机制改革的若干意见》(1993)、《关于进一步深化行业机制改革的通知》(1994)、《关于改革故事影片设置管理工作的规定》(1995)三份文件,将电影业正式从计划经济推向市场经济。电影在与电视、好莱坞等娱乐业的竞争环境中,必须从受众的角度出发,对故事的趣味性、娱乐性和商业性加以考量。

如此一来,“后新时期”电影的文学改编便由严肃文学转向通俗文学,同时在文本的选择上更加倾向于都市题材。例如张艺谋根据述平的《晚报新闻》改编的《有话好好说》(1997),通过讲述都市男女之间的奇异恋爱,反映现代都市生活的空虚与困惑;冯小刚根据王朔的《你不是一个俗人》改编的《甲方乙方》(1997),通过讲述四个年轻人荒诞的创业经历,映射现代社会中情感的疏离和冷淡;杨亚洲根据刘恒的《贫嘴张大民的幸福生活》改编的《没事偷着乐》(1999),通过塑造生活在底层的平民老百姓,展现中国人丰富的生活情感和哲理等,都使改编从过去精英知识分子主导的审美理想中解脱出来,给予当时市民阶层足够的精神支持。这些由通俗文学改编的娱乐电影与主旋律电影、艺术电影交相辉映,共同构成20世纪末中国电影的繁荣发展局面。

四、远离文学与自由加工:新世纪文学 改编电影的问题与忧虑

2001年年底,中国正式加入世界贸易组织,标志着中国电影对外开放进入崭新的产业阶段。2002年,国家电影主管部门出台《关于加快电影产业发展的若干意见》,为电影发展提供了有力的政策支持。电影在与电视、网络、手机等传媒行业的市场竞争中,走向更为复杂、多元的国际传播语境。

在完全以市场和产业主导的创作环境中,文学与电影的创作出现了诸多问题和矛盾。一方面,电影为了迎合大众口味,开始追求视觉奇观、叙事规模和明星效应,远离文学性,从而忽视了传统“文以载

道”和“教化民众”的审美理想,导致国产大片至今难逃“叫座不叫好”的尴尬处境。另一方面,网络写作的兴起直接降低了文学的准入门槛,通俗文学逐渐成为一种“文化快餐”,而纯文学由于其本身的思想性、先锋性、严肃性,逐渐受到市场的排斥。影像的传播话语权逐渐高于文学,作家为挣“快钱”纷纷“触电”当编剧,或直接进行电影化写作。正如朱国华所言,“在这场美学革命中,电影以其必然性对于艺术的规则进行了重新定义,在资本经济的协同作用下,作为艺术领域的后来居上者,它迫使文学走向边缘。在此语境压力下,文学家能够选择的策略是或者俯首称臣,沦为电影文学脚本的文字师,或者以电影的叙事逻辑为模仿对象,企图接受电影的招安,或者从种种语言或叙事企图中冲出重围,却不幸跌入无人喝彩的寂寞沙场”^⑨。这一时期文学的电影改编在多元芜杂的商业环境中主要分为两类,一类是经典文学改编的商业电影,另一类是网络文学改编的娱乐电影。

事实上,此时的文学本身也面临诸多困境,如网络写作的流行使得传统的严肃文学面临挑战,新媒体传播的大众化对严肃文学带来挑战,影视的强势发展使文学在社会上的地位逐渐式微,文学界对文学功能的定位逐渐从中心话语转向小众、边缘。凡此种种,使得文学本身也面临着受众小、影响力渐弱的局面。与文学形成鲜明对比的是,新世纪以来电影的发展却迎来前所未有的好时光,一是市场的强力加入使中国电影走向世界电影大国;二是电影在商业化、娱乐化、产业化发展的同时,在技术和电影语言的修辞方面得到极大提升;三是影视创作专业成为高校的新型专业,培养了大批专门的人才;四是影视学科在高校蓬勃发展,自身的学科范式和电影美学理论正在建构;五是网络与新媒体的发展为电影的发展带来更为便利的条件;六是视听传播的逐渐普及与习惯的养成使得视听传播比文字传播更为有效,从而使得电影在人类生活中的位置越来越重,其在精神生活中的中心位置正在形成。

以张艺谋集结众多国际电影工作者和华语电影明星拍摄的《英雄》(2002)为起点,中国电影正式开启了商业大片时代。电影创作在资本和票房的裹挟之中,难以保持其艺术上的独立性,文学改编也从“忠于原著”走向“自由加工”。庄子在《天下篇》中曾言,“道术将为天下裂”,指的是那个学说纷起的

诸子时代,每个人都从自己的需要出发而对“古之道术”进行新的解读,“道”也将向不同的方向偏移。当文学的精神被电影放弃之后,此种“道术”也将裂为种种。

在这种种“道术”中,有两种得到充分运用,一种是商业之术,另一种是娱乐之术。前者如张艺谋根据曹禺的戏剧《雷雨》改编的《满城尽带黄金甲》(2006),将原著中描述的 20 世纪 20 年代的封建资产阶级家庭背景,直接改成五代十国时期的帝王家庭,只保留了基本的人物性格和故事情节,完全不加掩饰地给人物套上了古装动作片的商业外壳。虽然影片在大场面的拍摄和色彩运用上极具视觉震撼力,但人物关系的构建却在脱离时代语境的状况之下显得十分牵强,同时原著中对封建资产阶级思想的讽刺和批判态度也被彻底消解,因而导致影片的艺术性大打折扣。与此相似的,还有冯小刚根据莎士比亚戏剧《哈姆雷特》改编的《夜宴》(2006)。虽然导演有意把西方人文主义精神转化为爱与欲望的表达,但影片在本土化的文学改编上却有很大的不足,影片在人物的塑造方面难以摆脱原著情节的束缚,明星像是穿着中国宫廷戏服上演一出西方话剧,中西方之间的文化差异使影片多少显得有点不伦不类。后者如陈凯歌根据元杂剧《程婴救孤》改编的《赵氏孤儿》(2010),虽然取材于中国古典四大悲剧之一,但是导演并没有遵循原著所宣扬的传统忠义观,而是从小人物的内心情感出发,重新书写现代主义人文关怀,可以说是以古代故事架构当代价值观。这种具有前瞻性的改编观念虽然值得鼓励,但就当时正处于发展期的中国商业电影而言,这种自由式的文学改编仍难以被大众接受,加上影片在人物情绪的弱化处理上也明显存在诸多逻辑上的瑕疵,故而导致观众对影片的种种诟病。由此可以看出,虽然新世纪以来文学改编电影在题材的选择上更加宽泛,在表达的形式上更加自由,但导演在面对观众多变的审美取向、中西方文化的差异以及艺术与商业的矛盾时,通常呈现出难以取舍的复杂局面,这成为新世纪文学改编的重要难题之一。

张艺谋曾坦言:“现在我也清楚,中国文学的现状不像十年前,你很难看到一个小说那么完整和那么具有震撼力。现在文学不景气,你不可能看到像《红高粱》《妻妾成群》那样在思想和意义上都完整的小说,我们只改动百分之四十。很多人都这样问

我为什么不自己写剧本,我觉得人是有自知之明的,我属于借题发挥的类型,我不擅于白手起家,也不擅长想象。”^⑩新世纪以来严肃文学创作的不断边缘化,间接导致商业电影改编的艺术性缺失,同时也是当下中国电影“剧本荒”的关键成因。而网络文学庞大的读者群体、廉价的传播方式、丰富的影像渠道,恰好为迷茫的中国电影提供了创作的方便之门。2010 年以后,网络小说改编逐渐从电视剧走向大荧幕。例如,张艺谋根据艾米同名小说改编的《山楂树之恋》(2010),徐静蕾根据李可同名小说改编的《杜拉拉升职记》(2010),滕华涛根据鲍鲸鲸同名小说改编的《失恋三十三天》(2011),陈凯歌根据文雨的《请你原谅我》改编的《搜索》(2011),苏有朋根据饶雪漫同名小说改编的《左耳》(2014)等,由于十分符合当下大众的审美趣味和文化心理,因而都获得了不菲的票房成绩。

虽然网络小说改编在短时间为电影产业发展注入了新鲜血液,但其在初期发展阶段仍带有严重的盲目性。网络文学巨大的市场空间和经济效益,促使大批电影公司开始竞相抢购网络 IP,并将其内容进行简单压缩之后直接搬上荧幕,使改编后的影片不仅在题材、叙事和表达上毫无新意,并且使电影创作完全丧失应有的艺术价值观。网络小说创作在影视和资本的刺激之下,为了进一步夺人眼球,不惜将大量奇幻、暴力、色情元素融入叙事神话,导致其在无序的市场竞争中开始过渡纵欲,对现实的架空和情绪的宣泄,使网络小说与传统文学精神渐行渐远。文学与电影之间不仅没有形成良好的互动关系,反而加剧了彼此之间的恶性循环,同时也间接缩短了网络小说改编电影发展的寿命。

过分的商业化追求和娱乐化倾向不仅消解了传统中国由文学教育所建构的意义世界,同时也影响着人们的日常生活,将日常生活中的意义也消解了。这是网络语言和影视的娱乐性所带来的结果,一开始人们只是觉得新奇、好玩,但后来就被它们慢慢地改变了。微博、微信和抖音等新媒体的到来,使个人的日常开始娱乐化、消费化。技术在方便人类生活的同时,也打破了一些意义和伦理的界线,对人类生活开始产生负面的影响。此时我们会发现,严肃的文学仍然在保卫人类精神的严肃性,在反思以上这些人类经验的负面清单。但是,因为商业和娱乐的裹挟,不少电影还在追求过分的商业化和娱乐化,无

法为人类的精神生活带来正面的健康的营养。造成这种现象的源头之一,就是放弃了文学的崇高追求,放弃了严肃的文学性。

所以,不难看出,新世纪以来电影的文学性缺失是当下文学改编电影的关键问题所在。同时,由于电影的理论批评还在初建阶段,所以,电影也缺乏基本的精神护驾。于是,在这个以娱乐为主导的商业时代中,电影以其视觉修辞所带来的明显的感官优势迅速凌驾于文学之上。当代小说创作为了尽可能迎合影视改编的需要,逐渐开始以剧本化方式进行创作,同时小说家也会经常作为编剧直接参与到改编电影的行列当中。像刘震云的《温故一九四二》《我不是潘金莲》、严歌苓的《归来》《芳华》等小说作品,在叙事结构、人物塑造、动作描写、语言表达方面均具有强烈的电影化特征,并且这些作品也均被改编成电影在院线上映。原著小说家直接介入改编工作,一方面增强了电影的艺术内涵和精神高度,但另一方面也使文学创作的独立性受到诸多阻碍,“文学评论家和他们在戏剧界的同行们一样,多年来一直为电影对小说的这种影响感到悲哀”^①。严歌苓曾表示,长期从事编辑工作对小说有伤害。莫言也曾经说:“我忘记了一个作家最重要的是要在小说中表现自己的个性。这个个性包括自己的语言个性,包括通过小说中的人物,表现自己的喜怒哀乐,包括丰富的、超常的、独特的对外界事物的感受。”^②许多作家在提笔书写之前,就已经开始充分考虑到小说改编成电影的可能性,便不得不在创作过程中充分考虑读者的接受能力,以及拍摄成电影的现实性“资源”。如此一来,作家的想象能力和表达能力便被限制了。因而,解决当下文学改编电影问题的关键,既不能单方面地从文学或电影的角度出发,也不能一味强调文学与电影的从属关系,而应当思考如何在资本与市场的合谋之中,重新树立中国影视文学创作的传统和精神。

针对这一阶段文学在电影改编方面存在的问题,我们可以从以下三个方面进行反思:

第一,在“忠于电影”的背景下,电影所改编的文学作品应该有所选择,不是过去认为的文学经典就一定能够改编为电影经典,而要从画面的角度出发,考虑哪些文学适合改编为电影,哪些不适合改编。然而,目前的电影改编并非人们认为的是要创造伟大的艺术,而是被商业和娱乐所左右。电影若

是追求画面的形式主义之美尚可理解,但往往此时导演心中所想的是他所拍摄的电影有没有人愿意看,能不能在商业上获得成功,至少要保住投资者的利益。这就导致电影首先是为了商业而存在。很多剧作家都不大愿意终身成为剧作家,而愿意成为作家,因为在当今的电影市场中,剧作家不是单独进行创作,而是要听从投资人、导演甚至演员的意见,最后的结果是种种妥协之后的产物。这种合作的模式往往可以产生大众化的勾兑品,却很难产生莎士比亚式的伟大剧作。最重要的是,电影要保证商业的利益,这便无形中使艺术性让步于商业性和娱乐性。

第二,我们仍然可以从纯艺术的角度去进行实践,什么样的文学作品才适合改编为电影。这仍然是站在电影作为一门独立的艺术的角度来提出的问题。巴赞曾经讨论过这一问题,很多先锋派的电影创作者也实践过这个问题。但是,他们往往被大众的思维限制住了。因为在电影创作者那里,他们很少有作家那样为了自己或少数人进行创作的理念,他们是为大众进行创作。电影从一开始就在大众的狂欢声中站起身来,又在娱乐大众的过程中确立自己在时代中的弄潮儿形象和地位。但是,导演们很少考虑过一些问题:电影可不可以成为一个时代核心精神的体现者?电影是否具有过去文学所拥有的“文以载道”的功能?电影可不可以站在人类艺术的中心广场上进行演说、鼓动,进而改造人心和社会?今天很多导演是不考虑这些问题的。这使得电影在抽象表达方面未建寸功,于是便形成了抽象思想无法用影像表达的观念。但事实并非如此。当我们在观看那些历史纪录片时,思想意识形态的内容贯彻始终,影像无处不在。在20世纪上半叶的西方电影中,对于电影如何进行抽象表达有所探索,但后来在好莱坞的商业影响下终止了。中国的电影在20世纪八九十年代对此有过一些探索,但到电影开始重视票房和商业价值时也终止了,可见,电影艺术在自身美学的探索方面还远没有开始。

第三,网络文学的娱乐化、大众化、商业化一定是电影改编的方向吗?近二十年是中国电影迅猛发展的二十年,正是因为商业化和娱乐化的影响,中国才会有大量资本进入电影市场,中国电影的创作力才蓬勃发展,成为世界第二大生产国。但是,我们还没有成为电影强国,因为我们不能创造出多少伟大的电影。伟大的电影是艺术力无比巨大,同时又暗

藏着无穷商业价值的电影。网络文学的改编以及经典文学的 IP 改编都有在娱乐化、大众化、商业化方面走向成功的事例,这是需要严肃文学和严肃电影的创作者们好好借鉴的。从根本上来讲,电影的艺术力仍然在剧本那里,也就是说在文学那里,因为在文学中有基本的电影形象、思想高度和面向经典的情节、语言。

五、重建文学与电影的联姻关系:解决当下中国文学电影改编问题的对策

纵观百年中国文学与电影的发展关系,电影从早期作为复制戏剧舞台的杂耍,到后来作为意识形态的工具,再到改革开放后与文学的联姻,乃至现在成为一种兼具商业与艺术的文化产品,人们对电影本体的认识在实践和探索中不断深化。电影学者贝拉·巴拉兹曾预言:“随着电影的出现,一种新的视觉文学将取代印刷文化。”^⑬科技的发展造就了多元化的信息载体,为视听艺术的发展提供了温床。中国电影经过百年的发展历程,不但形成了本体表现风格和叙事方式,并且俨然成为当下的主流传播媒介之一。拥有数千年传统的文学创作,却不得已经历一个由“语言转向”到“图像转向”的艰难时期。传播学者麦克卢汉认为,旧的媒介不会消失,它往往会成为新媒介的内容呈现出来。因而,文学改编电影不仅是中国电影的独有特色,同时也符合艺术发展的客观规律。电影看似掌握了时代的话语权,而文学不断受到边缘化,但其实两者的命运早已紧密地结合在一起。文学的式微将会导致电影落入庸俗和形式化;文学如果不能积极地融入影像市场,则会曲高和寡,逐渐被时代抛弃。因而,文学与电影必须在互相融合、不断渗透的基础上才能不断向前发展。

首先,电影必须向文学学习独立的创作精神。虽然电影具有社会和经济的双重属性,但它毕竟是一门相对自足的艺术系统。如果一味地屈从于资本和市场,完全依照观众的口味和取向进行流水线生产,就会使电影完全成为一种赚取票房的工具。这样不仅抹杀了电影导演的个人思想和创作热情,同时也难以使电影成为一种受人尊重的艺术。虽然中国文学与电影的发展在每个历史阶段都不可避免地受到政治、经济、文化等因素的左右,但即便是在最困难的时期,艺术家们也从未放弃自身的艺术使命。鲁迅先生在面对愚昧、落后的封建旧社会时,毅然弃

医从文,自觉将自身的生命体验同整个中华民族的命运联系起来,用尖锐的笔触猛烈警醒麻木的国人。这种“横眉冷对千夫指,俯首甘为孺子牛”的文人风骨和文学精神,在当下实现中华民族伟大复兴“中国梦”的道路上,依然值得继承和发扬。改革开放以来,相对自由、宽松的政治环境为中国电影提供了良好的创作氛围,第五代导演通过文学改编的方式自觉成为国家理想的叙述者;第六代导演通过个人的经历对转型时期的中国现状进行批判和反思。他们都将个人理想与社会发展紧密地结合在一起,得到世界范围内的广泛认可。

进入新世纪以后,电影创作的精英意识和文学精神却在商业资本的裹挟之中不断地消失了,作家和导演在理想和现实的两难处境中沦为金钱的奴隶。那些看似受到青睐和追捧的畅销小说和娱乐电影,不过是工业时代制造的“文化快餐”,始终难以成为经典的艺术品。艺术家如果想创作出伟大的电影,就必须自觉肩负起新时代赋予的使命,以自由、独立的精神进行影像的实践和探索,才能在满足人们日益增长的精神需求中,不断延长导演艺术创作的生命力,实现电影应有的社会价值。退一步讲,文学有着几千年的伟大传统,从口头传说的声音文学到文字表达的文字文学,有效地传承了人类的基本精神和价值传统,这成为人类赖以存在的内在驱动力。人类正是拥有这样的精神,才成为人类,与动物区别开来。这种基本精神就是人类的正面精神和正面价值,是友爱、牺牲、荣誉、平等、正义、崇高、自由、公正、包容、节制、中庸等,凡是与这种精神相违背的,则是人类精神的敌人,比如过度追求利益、欲望化、专制、自私、冷酷、狭隘、过分的娱乐化等。这既是人类生活的全部精神价值,也是艺术所表达的全部内容。现在,当文学逐渐因为各种原因式微,电影则因为各种原因渐渐踏上传播的核心舞台时,电影就要自觉地传承文学的这些精神价值。电影单纯地探索影像的形式美是远远不够的,还需要探索如何表达伟大的人类精神,这才是电影的终极关怀。

其次,电影应当重新回到现实主义的创作语境。在电影大量出现宫廷、玄幻、鬼怪以及虚构历史的创作倾向时,电影便不再关注现实生活,成为凌空蹈虚的娱乐品,电影便脱离了时代,脱离了生活,也脱离了艺术的美学轨道。这一现实强烈要求电影创作者尽快回到现实主义的创作原则,重新关注现实,关照

人心世相,为大众点亮心灯。2018年上映的《我不是药神》就是因为,在浊流翻滚的娱乐片中,立足于现实主义创作原则,对当下医疗问题等进行深入反思,体现出强烈的人文关怀和社会价值,因而获得业界与观众的一致好评。由此可见,现实主义不是艺术电影的代名词,它并不排斥电影的商业性,相反还会提升商业电影的艺术价值。因而,在今天电影创作重回“现实主义”显得尤为重要。

最后,我们还应当重构电影的教化理念。美国著名影评人罗杰·伊伯特曾说过:“一切优秀的艺术都在阐释比它所承认的更深刻的道理。”^⑭无论是早期中国电影的影戏观,还是“十七年”电影的教化观,抑或是改革开放以来电影的改编观,文学与电影的创作始终没有放弃对批判和教育的追求。文学改编电影从郑正秋的“改革社会、教化民众”,到夏衍的“忠于原著、启智育人”,再到第五代导演“倡导人文主义,重建民族精神”,中国电影发展所有的突出成就,始终离不开“教化”一词。“五四”时期的文学是一种启蒙和教育,而后逐渐发展为对人性的构建和挖掘,但在今天以娱乐和消费为突出特征的商品时代中,我们不再谈及“教化”这一话题,影视更是在缺失文学性的状况下成为一种大众娱乐工具。当下每个人都在接触影视作品,每时每刻都在接受着它的教育。影视创作也必须回到文史哲的大传统中去,才能够有意义、有价值,才会被人尊重和认可。

在以视听为主的时代中,文学是小众的、怀旧的;影视则是大众的、狂欢的。如果没有几千年的文学传统,影视又能传播些什么呢?那将是一种精神的灾难,一种文化的断流。所以,当代影视的发展要重视文化与教育,将影视研究纳入民族文化建设当中,并作为一个重要的研究方向。唯有如此,文学与电影才能不断满足新时代中国文化发展的诉求,承担起涤荡人类灵魂、传承世间文明的历史重任。

注释

- ①钟大丰、舒晓鸣:《中国电影史》,中国广播电视出版社,1995年,第12页。②陈季华:《中国电影发展史》,中国电影出版社,1998年,第85页。③夏衍:《杂谈改编》,《夏衍电影论文集》,中国电影出版社,1979年。④刘鑫:《十七年时期现代名著的电影改编问题》,首都师范大学硕士论文,2008年。⑤夏衍:《对改编问题答客问:在改编训练班的讲话》,《夏衍电影论文集》,中国电影出版社,1979年。⑥邓小平:《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝词》,《邓小平文选》第二卷,人民出版社,1994年,第213页。⑦李振渔:《论文学名著的电影改编》,《电影艺术》1983年第10期。⑧左舒拉:《“真人”凌子风》,《当代电影》1990年第2期。⑨朱国华:《电影:文学的终结者?》,《文学评论》2003年第2期。⑩彭吉祥:《影视美学》,北京大学出版社,2016年,第359页。⑪[美]爱德华·茂莱:《电影化的想象——作家和电影》,邵牧君译,中国电影出版社,1989年,第4页。⑫王国平:《作家,是否适合编剧这顶“帽子”》,《光明日报》2011年12月22日。⑬[匈]巴拉兹:《电影美学》,何力译,中国电影出版社,1987年,第20页。⑭[美]罗杰·伊伯特:《伟大的电影》,殷宴、周博群译,广西师范大学出版社,2012年,第473页。

责任编辑:采薇

A Probe into the Relationship Between Chinese Films and Literature in the Past Century

Xu Zhaoshou Lin Heng

Abstract: For century-old Chinese films, literary adaptation is not only an important source of themes for movie creation, but also contributes to the development of Chinese films with the tradition of "film drama" as the aesthetic paradigm and the core value of ethical education as the national characteristics. It can be said that the history of film adaptation of Chinese literature is a history of Chinese films. By re-combing the relationship between literature and Chinese films in one hundred years, we can explore that the film, as a kind of narrative art, presents various kinds of state, with both the aesthetic height and the aesthetic dilemma. However, just because of the existence of these things, we can often return to the home of art and get rid of various difficulties. Therefore, the study of these issues has important aesthetic value and practical significance for the development of today's films.

Key words: Chinese films; literary adaptation; realism; cultural value