

# 1990年代以来电影改编理论研究综述

周仲谋

(复旦大学中文系,上海 200433;兰州大学文学院,甘肃 兰州 730020)

**摘要:**与 20 世纪 80 年代相比,1990 年代以来的电影改编理论研究相对冷落。尽管对“电影改编”这一术语本身进行了思考,对“忠实”与“创造”的认识更加透彻,并从媒介层面拓展了电影改编理论研究的空间,但由于缺乏电影改编理论体系的建构意识和对当前改编实践的引导意识,研究中也暴露出了一些问题。

**关键词:**电影改编;“忠实”;“创造”;媒介;改编方法

**中图分类号:** I207 **文献标识码:** A **文章编号:** 1005-7110(2011)03-0081-05

改编文学作品是电影创作的一个重要方式,中外电影史上的许多经典影片,都是由文学作品改编而成的。与电影改编的长盛不衰相对应,世界各国对电影改编的理论研究也是由来已久。事实证明,电影改编理论对改编实践有着重要的指导作用,中国电影史上两个成就斐然的时期——“十七年”和“新时期”,在电影改编实践方面所取得的巨大成功,与这两个时期电影改编研究所提供的宝贵理论是分不开的。进入 20 世纪 90 年代以后,国内关于电影改编的讨论已不像 1980 年代初那样热烈。与如火如荼的改编实践相比,1990 年代以来的电影改编理论研究显得相对薄弱,虽然在某些方面取得了新的进展,但也暴露出一些问题和缺失。对 1990 年代以来国内电影改编理论的研究成果进行总结和反思,将有助于电影改编理论研究沿着健康的轨道运行,从而为当下的电影改编实践提供更多有益的理论指导。

## 一、对“电影改编”的本体性认识

1990 年代以来的电影改编理论研究开始关注“电影改编”这一术语本身。以往的电影改编理论研究未能对“电影改编”一词给出清晰明确的界定,无论是“十七年”时期夏衍的电影改编理

论,还是新时期关于电影改编的大讨论,大都集中于“能否改编”、“是否忠于原著”等基本改编观念和改编原则,以及“怎样改编”等具体方法技巧上,而忽略了对“究竟什么是电影改编”这一本体性问题的认识。进入 1990 年代,有关学者对这一问题进行了思考,并提出了各自的看法。

汪流认为,电影改编是“将其它形式的文艺作品改编成电影剧本的艺术创作过程”<sup>[1](P120)</sup>,王晓玉则认为,“遵循一定的电影形式规则,把文学的内容转移成电影的内容,从而形成有别于文学样式的电影作品,这一过程就是改编。”<sup>[2](P129)</sup>两位学者关于“电影改编”理解的最大差异在于,前者是把根据文艺作品改编成的电影剧本当作改编行为的结束,而后者认为改编要一直延伸到电影作品的最终完成。相对而言,后者的理解更为准确一些。因为根据文学作品改编而来的电影剧本依然存在着广阔的艺术生成可能,它往往并不是被完全忠实地再现在银幕上,很多改编电影并不是完全按照剧本的内容去摄制,有些电影甚至一边拍摄一边对剧本进行完善和修改。所以,改编成的剧本并不能看作是改编行为的结束,一切都应以最后完成的影片为准。

收稿日期: 2010-07-17

基金项目: 兰州大学中央高校基本科研业务费专项资金资助项目“消费文化语境下的中国电影改编研究”(项目编号: 09LZUJBWZY059)阶段性成果。

作者简介: 周仲谋(1982-),男,河南南阳人,复旦大学中文系博士生,兰州大学文学院讲师,主要从事中国现当代文学研究。

也有学者对“电影改编”这一术语的合法性进行了质疑,陈林侠的《从改编到生成:寻找文学与影视的平衡》<sup>[3]</sup>一文认为,“改编”一词长期以来带给受众心理暗示,使其有意无意地将改编影片与原著进行“似”与“不似”的比较,先入为主地认为改编而来的摹本是模仿之作,即便非常优秀,也难以与原作相较,由此得出改编不如原作的结论,而忽视改编中的文学读解问题。由此,论文提出了“生成说”,主张以“生成”术语替换“改编”术语,提倡一种影视生成研究。该文指出了长期以来电影改编研究中的某些缺失,试图以生成研究弥补以往改编研究中的不足,表现了打破研究僵局的迫切愿望。但面对改编这一复杂的电影现象,仅靠更换一个术语恐怕是难以解决所有问题的。

如何理解“电影改编”这一术语是电影改编理论研究的一个根本性问题,尽管目前对这一问题的认识还不够深入,并存在一些不同的看法,但毕竟触及了“十七年”和“新时期”电影改编理论的盲点,对这一问题的深入挖掘和探究,必将使电影改编理论得到进一步的完善。

## 二、“忠实”与“创造”问题的深化

1990年代以来,学术界关于改编中“忠实”与“创造”的争论渐趋平静,但对该问题的研究并未停止。王顺来《关于电影改编忠于原作问题的探索》<sup>[4]</sup>在吸纳“创造说”合理成分的基础上,对原有的“忠实说”进行了调整,不再强调对原著绝对的忠实再现,而是从对忠于原作主题、人物形象、情节的理解探讨了把忠实于原著作为改编理论核心的可行性,把“忠实”问题进一步引向深入和具体。仲呈祥《关于文学作品尤其是名著的改编——银屏审美对话之五(上)》<sup>[5]</sup>也认为改编不能抛开原著,不能“想怎么改就怎么改,想怎么编就怎么编”,但又认为不可过分拘泥于原著,由于对原著主题仁者见仁、智者见智,莫衷一是,而原著蕴藏的题旨“本文”与改编者所理解的题旨“本文”,也未必就那么一致,“改编者所忠实的,其实是自己对原著的理解,而不是原著文本自身。”因此他认为,“改编者应首先忠实于自己作为有独立意志的影视艺术家的全部生命人格和审美理想,忠实于自己对人生和社会的独特体验和思考,忠实于自己独特的艺术个性、艺术风格和艺术气质。”“在创造性地把文学形象转化为银幕形象时,应始终忠实于电影艺术自身的特性,忠实于电影语言的特殊表现形式,忠实于视听形象的造型思维规律。”该文还以《红高粱》《老井》的改编为例,详

细地论证了上述改编观念,可看作是对1980年代“忠实说”和“创造说”的深化。

也有学者从电影和文学的差异性角度来谈改编中的“创造”问题。黄宝富《内心联想与直观视像——从小说到电影的艺术本质的差异转换》<sup>[6]</sup>认为小说与电影的艺术本质具有根本性的差异。首先,在形象上,文学具有精神影像的不确定性,而电影具有镜像的物化固定性;其次,在意义上,文学具有心理内指性,而电影则是镜语的物质再现,明确地指向外在的现实生活。论文指出,这种根本性的差异决定了在改编时,导演和编剧必须对小说元进行毁灭式的本质转换,充分运用小说所缺乏的各种电影技术和视听手段来征服观众。这为创造性地改编文学作品提供了一些依据。孟中《文学改编——一次特殊的电影心理活动》<sup>[7]</sup>则从心理学层面探讨电影与文学的差异,将文学改编看作是一次特殊的电影心理活动,由此论证改编中的“创造”问题。论文认为电影与文学有着某种共同的心理特征,但是在心理活动层面上却存在差异。文字所引起的“幻想”相当于弗洛伊德精神分析学理论的前意识层面,即“自我”在意识清醒的抑制下活动;而最接近“白日梦”的电影唤起的观众反应,首先是潜意识层面,即“本我”在意识疏忽的情况下进行活动的。改编就是将文学的意识活动转换为电影的潜意识活动,但这两种心理活动所呈现出的内容是截然不同甚至完全相反的。电影改编作品在创作中与文学作品原型呈现着某种“相背”的模式,因此改编不必刻意追求与原作的“相像”。文章虽然是从心理学角度切入,但其结论却与“创造说”殊途同归。

当代意识作为影视改编不得不考虑的一个重要因素,也成为有关学者探讨改编中“忠实”与“创造”的一个切入角度。秦俊香《从改编的四要素看文学名著影视改编的当代性》<sup>[8]</sup>认为,名著具有超越时空的思想价值和艺术魅力,但又因产生于特定时代和出自特定作者而难免具有时代和作者本身的局限,因此在改编中应以发展了的当代人的眼光重新审视和烛照文学名著的长处和不足,一方面深入挖掘文学名著所固有的超越时空的思想价值和艺术价值,另一方面努力克服文学名著中因历史时代和作者本身的问题所造成的种种局限。论文还指出,对影视改编的当代性也不应强调到不适当的地步,如果只考虑当代性,一任改编者信马由缰地“戏说”,也是不可取的。陈咏芹《名著改编:在历史语境与当代视界之间》<sup>[9]</sup>一文也

表达了相似的观点,认为要使文学名著改编得以成功,在充分依赖对于原著历史语境与历史意蕴有效还原的同时,还得要求改编者站在新的历史高度,即从当代视界来对文学名著进行新的诠释。论文分析了从当代视界出发对文学名著进行重新诠释的两种情形:一是对文学名著精神境界的提升;二是借助现实的光芒照亮了文学名著中被原作者有意无意中遮蔽的历史意蕴,并站在时代精神的历史高度对其进行揭示与补充。论文还指出,当代阐释的难度在于如何严肃地处理好文学名著所蕴涵的历史语境与改编者的当代视界之间的张力关系。上述论文都体现了在“忠实”与“创造”之间进行协调的努力。

还有学者从观众审美接受角度来探讨改编中的“忠实”与“创造”问题。燕筠《名著改编及其审美期待》<sup>[10]</sup>认为,观众“对改编作品的接受不仅来自于生活经历、文化背景,更多来自于名著改编的‘审美期待’。”该文借用接受美学的理论进行分析,指出“观众在看改编作品时,会自然而然地把它和原著进行比较,不知不觉地带着原著所形成的审美经验来看新作品。”但另一方面,“原著读者作为观众在观看改编作品时,”又“并不要求作品与自己的‘期待视野’、审美经验完全一致。”“艺术作品与审美主体的期待视野之间,必须保持适当的张力,这样才能既有所创新,又不致于丧失观众。”这为既应忠于原著又应有所创造的电影改编观念从审美接受层面找到了理论支撑。

“忠实”与“创造”是电影改编中的一个重要的问题,1990年代以来对该问题的思考与以往相比显得更加全面和深入,越来越多的研究者认识到,任何坚持忠实原著的见解,都不可能闭目塞听地否认合理改编的存在,而任何强调独立改编的主张,也不可能完全拒斥对原作的适当尊重。在改编中应该将忠实与创造有机结合起来,成为研究者们的一致。

### 三、媒介研究的新视角

媒介研究是1990年代以来国内学术界的一个热点,从媒介层面探讨电影改编问题,也成为近些年电影改编理论研究的一个新趋向。廖奔《关于名著改编》<sup>[11]</sup>一文将对名著改编问题的研究,延伸到不同艺术载体(媒介)的语汇转换上。论文认为,随着艺术媒介、艺术载体的不断新生和更换,用新的媒介和载体去接近经典的时候,遇到的问题就是改编。改编经典要面对不同载体语汇对经典的改造。名著改编中存在的问题,有相当一

部分是由这种语汇转换所形成的夹角、它们之间的不对接造成的。文章强调,“改编有一个基本的标准,就是名著所达到的那种深刻社会认识度、广泛社会概括面和艺术高度,再造品是否企及了,这是一个前提。但是还有许多议论,是在上面说到的那个层次里发生的,是语汇转换所造成的问题。”这在一定程度上拓展了电影改编理论研究的空间。马军英、曲春景《媒介:制约叙事内涵的重要因素——电影改编中意义增值现象研究》<sup>[12]</sup>一文也指出,对于电影改编现象,传统研究方法存在缺陷,即单方面强调电影对原著的忠实与否,而忽视了媒介对叙事的规定性以及媒介对原著主题内涵方面的改变。论文认为,文字符号的线性原则和影像符号的空间特点对叙事活动形成不同的限定,电影改编的实质是故事从一种媒介向另一种媒介的转换,若想深入探讨电影改编,就需要认真对待和研究跨媒介叙事中出现的诸多问题,需要从媒介角度研究两种差异性极大的符号在相互转换的过程中所面临的不同境遇。此观点对当前的电影改编研究无疑具有启发意义。此外,该论文对文学和电影的媒介特质加以深刻剖析,指出媒介自身特性对改编者具有内在的要求和操纵,也是有一定新意的。

从媒介层面介入,为电影改编理论研究提供了新的视角,在某些方面能够切中肯綮地阐释改编中的相关理论问题。只是这种研究目前还处于起步阶段,需要继续不断探索,以建立成熟的行之有效的研究范式和方法体系,将电影改编理论引向深入。

### 四、改编方法的归纳梳理

对改编方法的梳理归纳,依然是1990年代以来电影改编理论研究的一个重点。汪流在《电影编剧学》一书中将改编方式分为六种:移植、节选、浓缩、取意、变通取意、复合。<sup>[13] (P359-361)</sup>移植是指把与电影容量相近的文学作品直接挪移过来,对原作中的人物、情节、主题较少作明显的改动;节选是从长篇文学作品中选出人物、事件、场景较为集中完整的一段,予以改编;浓缩是指对长篇原作删繁就简,去枝砍蔓,仅保留主要人物和主干情节,以适应电影结构单纯、集中、简捷、明了的特点;取意指从文学作品中得到启示,重新构思,但仍保留原作中的人物和情景;变通取意是指把外国作品改编成本国电影,使其本土化,而绝少忠实于原著的思想;复合是把两部文学作品合而为一,改编成一部电影。这六种改编方法在中西方电影

改编实践中都比较常见。桑地《电影改编与审美转换》<sup>[14]</sup>则分为八种:平行移植、节选、浓缩、借势、跨国界改编、合并、扩充、造境。桑文中的前六种分别对应于汪流的分法,后两种扩充和造境则是在汪流分法之外又提出的两种改编方式。扩充指在改编短篇文学作品时增加人物和情节;造境,按桑文的解释,是指导演根据自己的生活经验重新创造一种新的环境来放置原作中的人物与情节,但这一在文学到影视的转换中常常用到的手段,似乎不能算是一种独立的改编方法。王焱《影视改编的重点与方法简论》<sup>[15]</sup>则从命题立意、情节结构、由文字到画面的转换三个方面论述改编的重点,以期为改编实践提供方法论的指导。对改编方法的归纳能够为改编实践提供切实可行的依据,但改编时采取哪种方法,还要视具体的改编对象而定。

值得一提的是龚金平《“电影本性”的沉浮——新中国至今话剧的电影改编研究》<sup>[16]</sup>,论文以新中国至今话剧的电影改编为例,从电影的本性及其与话剧的亲缘性和差异性出发,对话剧的电影改编理论进行初步探讨。该文认为,话剧的电影改编,是“电影本性”与“戏剧本性”的一次对话、调整与适应。要将话剧改编成电影,需要灵活运用电影语言,全面把握电影的本性,进而从电影的思维出发,将原作视为素材,体现改编者的独到眼光和巧妙构思;在结构上应进行转换,突破话剧的“戏剧式”结构,选择更为灵活的结构形式,如小说式结构、散文式结构、心理结构、时空交错结构以及“生活流”、“意识流”等结构形式;在场景的设置上,改编影片不能简单地将话剧通过对白来交代的幕后戏搬到幕前,或是把原来受舞台限制的场面增加几个,简单地将人物置于不同的场景,而应该注意场景设置的丰富、精炼,按照电影的思维,精心营造与人物心境和影片整体氛围相协调的环境,充分发挥场景对营造氛围、烘托人物心情、表现主题的作用;在视听层面,电影应突破话剧台词诗化和警语化的书面语特征,使对话接近生活中的口头语言,摆脱人物对白的舞台腔,同时要将话剧夸张的假定性形象转变为真实性较强的银幕形象,在镜头语言的运用上突出电影的蒙太奇优势,使原剧的意蕴得以纵横开拓。这是对话剧的电影改编的一次较为全面系统的理论总结,也是对话剧电影改编方法的一次详细归纳,文章较为细致地梳理归纳了将话剧进行电影改编时

的各方面注意事项,在夏衍关于如何改编话剧论述的基础上前进了一大步,丰富和发展了“十七年”和1980年代的电影改编理论。

综上所述,与1980年代相比,1990年代以来关于电影改编理论的研究冷清了许多。尽管这些为数不多的研究也取得了一定的成果,但总体来说还是比较薄弱,也比较零散,缺乏建构完整的电影改编理论体系的意识。此外,这些研究对近年来新出现的一些电影改编现象关注不够,未能从理论层面上及时对其进行剖析和引导,特别是近年来电影改编实践中的娱乐化倾向和后现代倾向等现象,都没有在上述研究中得到足够的重视。这些都暴露出1990年代以来电影改编理论研究存在的问题和不足,在今后的研究中需要迫切地得到解决。

#### 参考文献:

- [1] 汪流.中外影视大辞典[M].北京:中国电影出版社,2001.
- [2] 王晓玉.中国电影史纲[M].上海:上海古籍出版社,2003.
- [3] 陈林侠.从改编到生成:寻找文学与影视的平衡[J].中国矿业大学学报(社会科学版),2005,(1).
- [4] 王顺来.关于电影改编忠于原作问题的探索[J].南开学报,1991,(2).
- [5] 仲呈祥.关于文学作品尤其是名著的改编——银屏审美对话之五(上)[J].中国电视,2002,(1).
- [6] 黄宝富.内心联想与直观视像——从小说到电影的艺术本质的差异转换[J].当代电影,2007,(1).
- [7] 孟中.文学改编——一次特殊的电影心理活动[J].电影艺术,2004,(2).
- [8] 秦俊香.从改编的四要素看文学名著影视改编的当代性[J].北京电影学院学报,2003,(6).
- [9] 陈咏芹.名著改编:在历史语境与当代视界之间[J].中国电视,2007,(1).
- [10] 燕筠.名著改编及其审美期待[J].山西教育学院学报,1999,(4).
- [11] 廖奔.关于名著改编[J].文艺研究,2001,(2).
- [12] 马军英.曲春景.媒介:制约叙事内涵的重要因素——电影改编中意义增值现象研究[J].社会科学,2008,(10).
- [13] 汪流.电影编剧学[M].北京:北京广播学院出版社,2000.
- [14] 桑地.电影改编与审美转换[J].电影艺术,2006,(6).
- [15] 王焱.影视改编的重点与方法简论[J].文艺理论与批评,2006,(5).
- [16] 龚金平.“电影本性”的沉浮——新中国至今话剧的电影改编研究[J].戏剧,2008,(2).

责任编辑:冯济平

# The Study of Film Adaptation Theory since 1990

ZHOU Zhong-mou

(1.Department of Chinese Literature, Lanzhou University, Gansu, Lanzhou, 730020

2.School of Chinese Language and Literature, Fudan University, Shanghai, 200433)

**Abstract** :Compared with 1980s. the study of film adaptation theory since 1990 is more desolate. Though the cognition about “film adaptation”, “Obedience” and “Creation” is more profound, and widens the research area largely from the perspective of medium, there are some problems in the study due to the absence of consciousness to establish theory system and instruct adaptation practice at present.

**Keywords** :Film Adaptation ; “Obedience” ; “Creation” ; Medium ; Adaptation Methods.

---

(上接第 53 页)

## The Inheritance of “Split-firewood Courtyard” Customs and Culture and the Building of “Cultural Qingdao”

GUO Pan-xi LI Meng

(Editorial Board of Oriental Forum, Qingdao University, Qingdao 266071; School of Tourism and Cooperation, Qingdao Technical College, Qingdao 266000, China)

**Abstract** :The Split-firewood Courtyard, whose formation of customs and culture was closely related to the early urban construction of Qingdao, was already equal in style and reputation to Tianqiao in Beijing and Nanshi in Tianjin in the 1930s and 1940s with its combination of food and drinks, folk art, amusement, etc. It is of great importance to preserve its customs and culture and integrate them into the building of “cultural Qingdao” .

**Key words** :Split-firewood Courtyard; marketplace custom; cultural space; cultural Qingdao

---

(上接第 63 页)

## Strange Stories from a Chinese Studio from the Perspective of Comparative Literature

YE Dan-jie

(College of Humanities, Hangzhou Normal University, Hangzhou 310036, China)

**Abstract** :Many stories in *Strange Stories from a Chinese Studio*, just like Gothic novels, are about ghosts and monsters, with such motifs as “soul and flesh”, “crime and punishment”, “death and resurrection” and “this shore and that shore”. The former focuses on the position of “flesh” and “soul” in the human body while the latter on their conflict. And there are some other differences between them. In a word, *Strange Stories from a Chinese Studio* has its unique charm and value.

**Key words** :motif; theme; soul and flesh; crime and punishment; death and resurrection; this shore and that shore