

中国20世纪90年代文学改编电影研究*

——以张艺谋的电影为例

吕梦娴** · 韩知延***

目 录

1. 引言
2. 多元化语境下的张艺谋20世纪90年代电影改编
 - 1) 大众文化语境下的电影改编
 - 2) 全球化语境下的电影改编
3. 互文性视角下的张艺谋20世纪90年代电影改编
 - 1) 改编者的再创作：张艺谋电影中的叙事情节
 - 2) 改编者的文化反思：张艺谋电影中的民族特征
4. 结语

中文摘要

作为中国电影导演代表之一的张艺谋，名声响彻中国以及海外。中国新时期以来，改编作为电影与文学最直接的沟通方式，张艺谋充分吸取了文学作品的营养来拍摄自己的电影作品。从他用文学作品改编成电影的成功案例来看，一方面，中国新时期以来，随着改革开放和科技的发展，大众传媒这一新的概念进入中国市场。而在多元化语境下的电影作为一种大众传媒在受众群体心中的地位和影响力日益提升，但张艺谋用自己擅长的方式阐释并传播文学；另一方面，改编电影在不同程度地以文学作品中的题材内

* 이 논문은 2020년도 중앙대학교 연구 장학기금 지원에 의한 것임. (This research was supported by the Chung-Ang University Research Scholarship Grants in 2020.)

** 중앙대학교 일반대학원 동북아학과 중국문화산업전공 박사과정생, 제1저자 (中央大学研究生院东北亚学科中国文化产业专业博士研究生, 第一作者)

*** 중앙대학교 아시아문화학부 조교수, 교신저자 (中央大学亚洲文化学部副教授, 通讯作者)

容、人物形象、思想内涵等为基础，这就造成了两者之间有互文关系。本文用电影和文学的非文本分析与文本分析相结合的方式，紧紧围绕张艺谋文学改编的电影和被改编的文学作品进行理性平等地分析，用现在的视角重新挖掘张艺谋改编的电影。本文试图通过此研究，能为当下中国文学改编的电影提供一些借鉴，可以使得电影与文学关系的研究更为深入，并且希望对中国电影文化产业也有一定的帮助。

关键词：张艺谋、中国文学、电影改编、九十年代中国电影、互文性

1. 引言

电影和文学作为世界重要的两种传播媒介，自然承担着向社会大众传播、宣传和娱乐的功能。在电影诞生之前，文学经过数千载的发展已经成为一种成熟的艺术形式，而电影则是随着科学技术的发展而出现的，称之为“第七艺术”的电影，融合了文学、音乐、美术、舞蹈、建筑和雕塑的艺术特点，成为了一种综合艺术。而电影与这六种艺术形式相比较，其与文学最为相似，两者都是以叙事作为主要的表达手段。文学的叙事是文字媒介，电影的叙事是影像媒介，虽然两者所依靠的媒介大相径庭，但是两者在叙事的表达策略、方法和受众等方面有着相似之处。

中国文学改编电影的热潮是自改革开放以后，随着电影政策改革的起步，“电影市场开始对外开放、电影体制开始由计划经济迈向市场经济体制的转型时期。”¹⁾ 中国改革开放四十余年的过程中，中国的文学改编电影在时代发展的催促下与社会紧密相连，捕捉时代变化的气息，最后呈现出的改编作品都饱含自己独有艺术风格和文化印记。如上世纪八十年代的文学电影改编就呈现出鲜明的精英化改编的特色；上世纪九十年代大众文化和商业文化的初次相遇，使得这个时期的文学改编电影处于往商业化、多元化、全球化和大众化方向发展的过程中，这个时期的文学改编的电影展现出大众文化的艺术特性和商业化的电

1) 刘汉文、沈雅婷，《改革开放40年的中国电影政策创新》，《电影艺术》，2008年第6期。

影风格；二十一世纪以来，网络文化和传媒经济的加入使得文学改编的电影受到了消费主义文化的影响变得重视利益化，逐渐失去了原有的艺术性。由此看来，上世纪九十年代的文学改编电影更耐人寻味。

提到上世纪九十年代的电影，“第五代导演”们的身影就脱颖而出，他们毕业于北京电影学院，受过专业的训练，对摄影和导演都有着很好的掌握。他们的作品有很多都是由文学作品改编的，而作为“第五代导演”之一的张艺谋在九十年代中所拍摄的电影，均来自于文学作品的改编。笔者在此整理出上世纪九十年代张艺谋用文学作品改编成电影的情况。

截止到1999年，张艺谋又连续拍出9部作品，而这9部电影作品，都是出自于文学作品的改编，1990年上映的《菊豆》改编自刘恒的《伏羲伏羲》；1991年上映的《大红灯笼高高挂》改编自苏童的《妻妾成群》；1992年上映的《秋菊打官司》改编自陈源斌的《万家诉讼》；1993年上映的《活着》改编自余华的《活着》；1994年上映的《摇啊摇摇到外婆桥》改编自李晓的《门规》；1996年上映的《有话好好说》改编自述平的《晚报新闻》；1998年上映的《一个都不能少》改编自施祥生的《天上有个太阳》；1999年拍摄的《我的父亲母亲》改编自鲍十的《纪念》。通过梳理，我们可以发现，这一时期的文学改编电影反映普通人民生活大众文化题材占比最大。其中《菊豆》、《大红灯笼高高挂》、《秋菊打官司》、《活着》、《一个都不能少》和《我的父亲母亲》等电影在国内外荣获许多顶尖电影奖项，包括金熊奖、金狮奖、世界三大国际电影节评审团大奖、三次提名奥斯卡金像奖、五次提名美国电影电视金球奖等。上世纪九十年代“高产”的张艺谋，改编自文学作品的电影接连不断地在国内外获奖。于是，张艺谋在电影界前的成功引来了许多电影以及文学研究者的注意。电影直到现在也能称作是经典佳作。他的人生经历和对电影艺术的追求，在他的电影里展现的淋漓尽致，在不同时期改编的电影也能反应出他在不同时期的心态。

“张艺谋以他的与众不同的电影活动，曾经在80年代后期至90年代前期创造过惊人的神话般奇迹，获得过超常的毁誉，于是有引人注目的张艺谋神话。”²⁾

2) 王一川，《张艺谋神话：终结及其意义》，《文艺研究》，1997年第5期。

以现在来看，张艺谋的电影不仅在上世纪九十年代前期创造过惊人的“神话”般奇迹，乃至整个上世纪九十年代期间。与现在文学改编的电影相比较的话，张艺谋拍摄的改编电影作品仍然可圈可点，无论是当时还是现在都是众人讨论和评价的热点。

学术界关于对张艺谋电影改编的研究并不少，笔者将前人对张艺谋电影改编的研究成果做了一个统计，其中有著作、学位论文和期刊论文的形式，共分为两类。一是对文学作品的电影改编理论和实践的研究。³⁾ 主要是从改编语境、改编模式、改编的叙事和意识形态显现等几个方面进行的研究。二是对张艺谋改编的电影和文学这两种艺术形式转换的研究。⁴⁾ 探讨两种不同形式的艺术之间的转换，甚至还有海外的学者对张艺谋电影和被改编的小说进行了互文性的研究。⁵⁾ 但是研究对象多为特定的作品和个别案例，研究的主题比较单一，较为零散。综合前人研究成果来看，有些学者的研究倾向仅仅只局限于张艺谋拍摄的电影有没有忠于原著，纠结于改编的电影作品中的台词和情节，与文学原著里细小甚微的细节比较，却忽略了文学和电影是两种不同的表达艺术，没能正确打开文学改编电影研究的视野，反而把视野禁锢在文学原著的牢笼里。再次，学术界对文学和电影之间的互动，并且给两者带来影响的系统研究比较少，大多数都是泛泛而谈，或者是单纯地研究一名作者的著作和张艺谋拍摄的改编电

3) 与此相关的研究成果如下：傅明根，《从文学到电影：第五代电影改编研究》，北京：中国社会科学出版社，2011年。傅明根，《多元文化语境下的第五代电影改编》，《甘肃社会科学》，2007年第1期。班玉冰，《张艺谋电影改编的主题策略》，《东南传播》，2006年第11期。张剑鸣，《美学追求：张艺谋电影改编中的多元探索》，《北华大学学报》，2003年第3期。

4) 臧焱辛、张媛，《红色幕布下的人性思考——论电影〈菊豆〉对小说〈伏羲伏羲〉的二次创作》，《长春工业大学学报》，2006年第4期。李翀，《从叙事的变化谈〈活着〉由小说到电影的转变》，《新闻研究导刊》，2017年第14期。韩鲁华、马茹，《从文本到图本：影视改编叙事转换及接受——以〈红高粱〉和〈激情燃烧的岁月〉为例》，《西安建筑科技大学学报》，2004年第2期。刘璞瑛，《单纯至美的爱情绝唱——浅析电影〈我的父亲母亲〉的改编》，《小说评论》，2007年第S1期。程惠哲，《电影对小说的跨越：张艺谋影片研究》，北京：中国电影出版社，2010年。

5) [韩]全炯俊，《文学与电影的互文性：〈活着〉和〈红高粱〉的电影改编》，《中国现代文学研究丛刊》，2011年第10期。

影，这样研究出来的结果比较片面，不够具体和深入。最后，有些研究者大多数是出身于电影专业，所以就会不自觉地把研究重心放在电影上，而忽略了文学方面的研究。笔者将抓住这个漏洞，从电影和文学两个角度出发，站在两者交叉的领域上，用平等的态度去探究张艺谋的改编电影为何可以称之为改编电影“经典之作”，并且希望通过这篇文章的探究，能给中国改编电影带来积极正向的思考和发展的。

本文以张艺谋上世纪九十年代的文学作品改编的电影为主要分析对象，用多元化的语境和互文性的视角来重新审视张艺谋改编电影与文学作品的互动，分析张艺谋如何可以在中国的改革开放初期，准确地抓住经济的浪潮，将文学作品和电影作品这两种完全不同媒介的艺术结合，从而达到他电影人生的巅峰。在此基础上，从中探讨张艺谋如何处理改编电影的艺术价值和电影本身的商业价值并存的问题。希望次研究可以丰富和完善关于张艺谋九十年代电影的研究成果，并且进一步推进中国改编电影与文学作品的研究走向。

2. 多元化语境下的张艺谋20世纪90年代电影改编

1) 大众文化语境下的电影改编

从张艺谋早期的电影到上世纪九十年代的最后一部作品，不难看出张艺谋的电影作品呈现出了受大众文化影响的发展变化。大众文化变成主流之后，厚重的新时期文学在改革中慢慢消失，传统的文学审美在受到社会大局观的影响，潜移默化地向大众文化靠拢。

张艺谋上世纪九十年代文学作品改编的电影中，很恰当地融合了艺术片与商业片的代沟，尤其是针对电影的受众群体来说，电影具备了商业性、流行性、娱乐性和普及性所有特征。张艺谋借助了特有的中国元素，拍出了大众文化与文艺性兼具的电影，在中国国内甚至于海外都产生了较大的影响。电影

《大红灯笼高高挂》中加入了红色灯笼这一设计，将男性对女性的控制完全外化地演绎出来，获得了很好的视觉效果，更能抓住观众的目光，喜庆的红色灯笼和背景时代的压抑氛围形成了鲜明的对比。电影中的灯笼还有另外一个寓意，点灯就意味着得宠有权力，灭灯就意味着权力的消失，而封灯就意味着永远失去权力。电影运用了一个具象的物体和变化的过程，表达了人物微妙的心理活动，削弱了原著中人物之间复杂微妙的关系，直接地给观众展现出女主因红色灯笼所变化的心理活动。改编后的电影与被改编的文学作品相比，存在不同程度上的主题和思想内涵的简化，慢慢倾向于娱乐化和大众文化。

并且电影主要描写的是颂莲和二太太，二太太和三太太之间的矛盾。电影故事经过这些粗线条的改编后情节相对应的集中表现，故事情节也没有多余的内容，着重刻画了颂莲作为当时少有的知识女性女性和在精神和欲望之间产生的情感压迫，被逼到无可奈何的处境。某种意义上弱化了原著的哲理性，电影增加了现实的写实性，并更容易被大众所接受。当一部文学作品的思想内涵较为复杂和多层次时，在改编成电影的过程中，往往就会把原著中的思想所弱化，因为要考虑到电影的表现方式、电影时长和受众人群等差异。所以在《大红灯笼高高挂》中，张艺谋就对原著多层次的思想内容进行了删减，在大众文化的导向下使得这类改编的电影顺从了大众的取向，删减了文学中复杂多层次的思想，偏重写实的改编，整体倾向文艺通俗化，以一种更容易被大众接受的形式存在。“电影还是年轻的艺术，而文学、戏剧、音乐却同人类历史一样古老。”⁶⁾ 小说和电影虽说都归属于叙事的艺术，但是两者之间存在本质上的差别，“小说家运用文字，电影导演运用画面；这就是两种形式之间的主要区别。”⁷⁾ 所以文学和电影的差异就直接导致了两者接受的差异。相反，电影由于是通过视觉和听觉给观众带来不一样的感受，和所面对的受众人群的特点，其改编后的电影表现出的主题相对的简单和直白，大众也容易接受。

在上世纪九十年代的文化大改革之下，上世纪八十年代的知识分子的启蒙

6) [法]安德烈·巴赞，崔君衍译，《电影是什么？》，北京：中国电影出版社，1987年，第86页。

7) [美]爱·茂莱，《电影、戏剧、文学》，北京：中国电影出版社，1988年，第125页。

理想逐渐消失，多元文化开始流行起来，渐渐地失去了丰富的精神追求。回看上世纪八十年代的电影作品，基本都是套有革命英雄主义的电影居多，依旧没有逃离英雄故事的惯性。而在大众文化盛行的九十年代，文学作品中也相对出现大量的普通人甚至是生活在社会底层的边缘人。人数占优势的芸芸众生既没有英雄壮举也没有启蒙精英的责任，就是普通人，但又是这个时期电影中最真实的群体。这样看来，大众文化本身的过度娱乐化使得中国的文化大环境处于一种极为浮躁的状态中，张艺谋对这种焦虑的批判就另辟蹊径，用电影的形式展现了一个时代造就了人的精神欲望的各个方面。在改编的过程中，张艺谋有意添加了一些商业的猎奇和娱乐元素，使得电影也出现了商业化和娱乐化的倾向，这也说明了电影在往大众化的方向靠拢。

张艺谋改编电影中的《菊豆》和《大红灯笼高高挂》等为代表的商业民俗电影中的人物往往是普通人和边缘人。虽然影片想要表达的思想内涵和揭露的是人性的追求与无人性的社会、文化的巨大冲突，但片中故意去强化和迎合大众文化中的恶趣味，用情欲、乱伦等刺激猎奇的画面去满足受众群体对掩盖在历史长河中的离奇故事的窥探欲望。这一类的电影刻意夸大商业元素，过多的追求大众文化给电影带来的利益效果。文学改编的电影在文学作品向大众化迁徙和电影行业逐渐商业化趋势中，票房成了检验一部电影是否成功的标准，而改编电影下的文学作品本身的艺术价值将会成为次要的追求目标了。但对于受众群体来说感官上的刺激和电影内容上新鲜感的增加是显而易见的。所以上世纪九十年代张艺谋的改编电影作品对大众化的追求，和改革开放之前的文学作品改编的电影相比显得尤为广泛和持久，并且伴有更深层次的中国元素的利用和历史沉重的思考，使得张艺谋上世纪九十年代的改编电影既拥有大众化的色彩，也没有失去艺术片的教化作用。但也不可否认的就是人们对于娱乐的追求也凸显了在大众化的语境下，文学渐渐地被边缘化的事实。

2) 全球化语境下的电影改编

1990年以来，随着中国的改革开放和全球化的深入，把中国带向了国际。上世纪90年代全球化的浪潮席卷了政治、经济和文化的各个领域，文化领域的交流也日益频繁，呈现出一种跨国、跨文化传播的整体氛围。文学是每个国家的历史文化和整个民族的一个沉淀，相比于全球化发展，文学更适合在自己民族内流传。而电影作为视觉艺术和大众文化的典型代表，比文学更适合全球化的流通。在加上，当时好莱坞电影的疯狂输出，更加快速促进了电影的全球化发展。但对于中国这样历史悠久的文化大国来说，顺应全球化发展对维护民族文化和传统价值观无疑也是一个挑战。1987年张艺谋通过《红高粱》这一部充满中国色彩的电影，打开了国际电影的大门，“用惊世骇俗的电影语汇，宣告了一个与世界文化发展同步的中国电影的开始。”⁸⁾ 让中国电影走出了中国，一举获得柏林国际电影节金熊奖，顺势开启了中国电影在国际电影节获奖的先河。

在电影《大红灯笼高高挂》中强调的中国元素就是红灯笼。红色和灯笼这两种极其具有中国传统文化韵味的元素和电影中的北方四合院贯穿着整部电影，也成为了整部电影的核心要素。并且电影名也改为了《大红灯笼高高挂》，呈现出了红灯笼的重要象征意义。在这样的影像世界里，具有东方特征的中国符号是一种吸引西方受众群体的工具，也是改编电影走向全球化的重要方式。然而这部电影中的“点灯”、“灭灯”、“封灯”、“捶脚”中国元素被放大到了一种极致，呈现出一种民俗仪式化的倾向，电影中的那些所谓仪式性的元素，那些所谓祖上的“规矩”——挂灯、点灯、灭灯、封灯以及捶脚等等，它们所构成的只是一个不可置疑的权威世界，仿佛自古以来就是这样，它高高在上、不由分说。

但这些民俗是否真实存在，也无从考证，对于观众们来说，就是一个谜。但可以确定的是这些民俗并且把它们仪式化是为了凸显中国传统文化中的等级制度和封建意识。电影还通过女人之间的明争暗斗，直接地表现出在封建传统的宗法制度下对女性身心的残害，而宗法制就是中国封建文化的核心所在。电

8) 梁振华，《时代的双重奏——初探新时期中国文学与电影的互映互动》，《湖南师范大学学报》，2001年第1期。

影中的主要人物是没有脸部特写的陈老爷和妻妾四人，硕大的四合院和众多的管家仆人可以看出陈老爷的财力雄厚，陈老爷已经有妻妾四人，但是在影片最后又迎娶了五房太太，电影中想表达的不是人性中肉欲的表现，而是封建思想中延绵子嗣的观念，张艺谋把封建的宗法观念，真实地表现在影片女人之间的斗争中。

从《妻妾成群》的原著中其实并没有那么明显的中国元素，通过电影刻意地改编成为了西方受众群体眼中独特的影像，在西方收获一致的好评并且获奖。电影中采用了张艺谋甚为熟悉的北方四合院，与西方建筑截然不同的深宅大院，看不见大院外的街道，幽闭的环境、中国民间传统的婚嫁风俗和妻妾成群的封建婚姻关系渲染一种“东方情调”去吸引西方受众群体的关注；运用世界熟知的中国颜色红色灯笼和北方四合院灰暗的砖瓦形成强有力的视觉冲击。在那个年代，对于西方的受众群体来说无疑是一场充满东方神秘色彩的视听盛宴。在电影改编战略下电影呈现出的鲜明深刻的画面正好满足了西方受众人群对中国好奇心，也突显了当时张艺谋想让中国电影全球化的野心。

上世纪九十年代的中国社会正在迅速地发展，也是全球化消费的时代，在这样全球化的语境下，再加上当时视觉媒体兴起的冲击，作家们也日渐萧条，面临着复杂的处境。但余华的《活着》却在这场战役中站稳了脚跟，他凭借《活着》获得了国内外无数的奖项，并且还译为各种语言的文本在各个国家发行。根据余华自己介绍，他创作《活着》的灵感就来源于美国的一首民歌；“在这样的心态下，我听到一首美国民歌《老黑奴》，歌中那位老黑奴经历了一生的苦难，家人都先后离他而去，而他依然友好地对待这个世界，没有一句抱怨的话。这首歌深深地打动了，我决定写下一篇这样的小说，这就是《活着》，写人对苦难的承受能力，对世界乐观的态度。写作的过程让我明白，人是为活着本身而活着，而不是为活着之外的任何事物所活着。我感到自己写下了高尚的作品。”⁹⁾ 作者抓住了当时时代的潮流，顺应读者的审美趣味，并且他也从西方现代派文学中吸取营养，顺利地适应了全球化的潮流。1994年，张艺谋

9) 余华，《活着》，北京：作家出版社，2008年版，第3-4页。

将小说《活着》改编成电影搬上了荧幕，电影与小说同名。电影《活着》也不出意料地引起了国内外极大的专注和讨论。张艺谋这部电影的成功不仅要归功于《活着》这部现有的剧本，而且也借助上世纪九十年代全球化经济发展刚开始起步的这一浪潮，用全球化视角和他自己本身拍摄电影的“真实性”，这两者相结合的结果。“中国电影作为第三世界文化的一种文本”¹⁰⁾ 是面向世界的，而在全球化发展之初，张艺谋用一种客观现实的态度去拍摄电影，增加了电影的写实性。

虽然《大红灯笼高高挂》中出现的许多带有中国传统元素的场景是没有历史根据的，但逼真的叙事和故事情节却给电影增加了写实性，最大程度的去还原了当时大户人家和平民百姓的真实生活，向真实的中国老百姓的生活靠拢，也可以说是返璞归真，对现实生活的回顾和反思。《活着》这部电影更是如此。因为电影中淋漓尽致地展现了中国元素，在网络并没有发达的时期，西方受众人群眼中就是“中国味”、“东方韵味”和“东方民族味”的体现，这也恰恰满足了西方受众人群对中国的好奇心，所以张艺谋的电影吸引了一大批的西方观众，观众的组成部分也由原来的本土化向全球化转移，这也说明了张艺谋的电影利用这一点也再逐渐地被全球化了。张艺谋在坚持中国传统和民族文化的基础上，保持了电影所表现出来的中国社会的真实性，让中国本土和国际的受众群体感受到了身临其境。张艺谋抓住了西方人想要探索东方神秘世界的心理，用富有感染力的人物形象来讲述充满东方神秘色彩的东方故事。

张艺谋的影片中不仅有许多象征着中国元素的场景，比如五彩的染布和染坊（电影《菊豆》里出现的场景）、红灯笼和北方四合院（电影《大红灯笼高高挂》里出现的场景）已经中国传统的皮影戏（电影《活着》里出现的场景）；同时电影中也讲述了在中国传统社会中的一夫多妻制、纳妾和宗法制等一些中国以前社会的陋习；而且在影片中也存在相关一些敏感的政治事件和话题，至今都没有在中国公开上映。比如《活着》中就有描写中国重大政治事件大跃进和文化大革命的场面。这些张艺谋精心拍摄的场景，无疑是极大的满足

10) 姚晓蒙，《中国电影：第三世界文化的一种文本》，《文艺争鸣》，1990年第3期。

了西方受众群体对中国文化的探索心理。但有些人认为张艺谋故意地向世界展示中国的国丑和用夸张的表现形式来博取国际电影界的眼光，笔者认为并不然，张艺谋并不是为了迎合西方受众群体的审美，故意地夸大中国的国丑，其实张艺谋是用电影的方式来保存当时生活的真实性，因为电影与小说的形式不同，给受众群体的感受会有所不同，电影这一特殊载体用色彩、造型和构图等把文革等一些政治现象给具象化了，从而导致受众群体的一些理解偏差。电影《活着》里一些政治事件的表现更多地是表达了作者的一种忧患意识，是导演对自己国家民族生活状态和民族历史发展的反省。

上世纪八十年代后期，计划经济开始向市场经济进行转型，中国不仅是电影的受众群体还是文学作品的受众群体的文化倾向都发生了翻天覆地的变化，中国商业片的浪潮正逐渐袭来。以张艺谋为代表的第五代导演以中国元素为重点的文学改编电影开始出现在大众的眼前，张艺谋首次导演的《红高粱》获得柏林电影节金熊奖之后，文学作品改编的电影引起了很大的热议，并且一度成为当时中国电影的风向标。张艺谋也借着这股热潮在上世纪九十年代期间拍摄的电影全部都是来自于文学改编，其内容基本都以批判中国旧社会中民风民俗的当代小说进行改编，用电影的方式来表达和宣泄他对中国旧社会的不满和想要通过电影让人民群众反思。张艺谋的电影在追求全球化和国际化的同时，从来都没有抛弃过对中国传统文化的思考和对中国老百姓意识的探讨。对于西方的受众群体来说，在张艺谋的电影中能真实地了解到中国底层百姓的生活，和与西方社会截然不同的社会构造。所以上世纪九十年代的改编电影的主流策略就是展现特有的中国韵味，选择具有中国典型生活故事的文学作品也在张艺谋的考虑范围之内。

3. 互文性视角下的张艺谋20世纪90年代电影改编

1) 改编者的再创造：张艺谋电影中的叙事情节

之所以张艺谋能在文学作品改变成电影这一领域崭露头角并取得了不错的成绩，也是因为“一个真正名副其实的电影制作者在着手改编一部小说时，就会把原著仅仅当作未经加工的素材，从自己的艺术形式的特殊角度来对这段未经加工的现实生活进行观察，而根本不注意素材所具有的形式。”¹¹⁾让张艺谋没有完全依附于原著内容去改编，没有像“第三代导演”那样忠实原著地对文学作品去进行改编。他利用电影的“媒介偏重”¹²⁾，从电影自身的角度出发，审视所需要的文学素材进行“二度创造”¹³⁾，删减和有所创新地去塑造人物和叙事，抓住了原著的思想内涵和基本的精神核心。在“忠实原著”的电影改编理念下，电影明显是比文学的地位低，并且内容思想都是依附于文学，失去了电影本该有的特色。

张艺谋在电影剧本的改编创作中，人物、思想、叙事结构的大方向等都来自于原著，在改编电影拍摄中所运动到的手法都可以发现互文性的踪影。“电影改编不是简单的从文学到电影的形式转换，而是两种艺术形式的碰撞与对话。”¹⁴⁾随着学界对于文学作品改编电影的看法和认识在不断地发展和进步，学者们对电影改编的研究也在逐渐地脱离“忠实原著”的枷锁。张艺谋所拍摄的《大红灯笼高高挂》的原著《妻妾成群》就具有独创性和一定的想象空间，电影延续了原著中的核心思想，都是批判封建旧社会家庭里对女性精神上 and 身体上的摧残。

苏童的《妻妾成群》是“新历史主义”小说的代表作之一，以颂莲为女主人的视角来讲述她因家庭变故嫁到陈家大院后，从学生变作人妇的心理变化和 在陈家大院的生活为线索展开的故事。苏童的文笔间透露着颂莲作为新一代受过新式教育的女大学生，如何被封建男权主义一步步打压，反抗失败并且走向毁灭的心理独白和无奈。全篇带着强烈的悲剧色彩和对旧社会的批判意味。

11) [匈]贝拉·巴拉兹著，何力译，《电影美学》，北京：中国电影出版社，1982年版，第280页。

12) [加]保罗·海尔·戴维·克劳利，董璐、何道宽、王树国译编，《传播的历史：技术、文化和社会（第五版）》，北京：北京大学出版社，2011年，第331页。

13) 李振潼，《论文学名著的电影改编》，《电影艺术》，1983年第10期。

14) 陈晓云，《对话：精神传承与形式转换——从夏衍电影改编实践看一种改编观念》，《杭州师范学院学报》，2002年第1期。

而张艺谋抓住了原著中陈府里太太们互相残害的情节在电影中锦上添花，他说：“《妻妾成群》最打动我的是‘旧瓶装新酒’，即年轻人写历史故事的不同，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，你看到的是像巴金的《家》、《春》、《秋》那样的生活氛围，但苏童作品中更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和互相摧残。”¹⁵⁾ 张艺谋添加了更具有视觉冲击力故事，将原著中的封建男权制度下对女性的精神上肉体上双重束缚和人性险恶的中心思想发挥到极致，在电影中添加并突出在封建男权社会下，陈家太太们互相争风吃醋，相互攻击伤害，直到毁灭的女人间的故事情节。虽然故事灵感来源于小说，但是两者间的侧重点不完全相同。小说故事情节的虚幻和电影故事情节的真实、先锋小说中高级的价值取向、伦理道德观念和电影表现出来的普遍性形成了两者主题内容的互文。

张艺谋在把文学作品改编成电影作品时，对于文学作品里叙事情节的取舍，基本上都是根据他自己的创作意图和电影美学的认知来进行改编，再结合原著作者的修改，使文学作品改编的电影能够最大程度的给受众群体呈现出耳目一新的感觉。“书本和电影仅仅是仿制生活中的不确定性”¹⁶⁾，我们可以将两者相对照，不能将两者放在一起一板一眼地去做比较，而是应该用一种全新的眼光去看待改编的电影。不同的媒介都为表达的思想感情给予了重新定位，文学作品改编出的电影是一个全新的产物，电影对文学作品的成功改编，也能促使受众群体重新回归文本。上世纪九十年代，社会飞速发展，大众都为生活奔波很难静心读一本书，所以在电影《大红灯笼高高挂》上映之前，苏童的《妻妾成群》原著只有小一部分人知道，拍成电影之后，原著也逐渐被大众所知晓。它们应该各自利用其媒介的优势，实现“双赢”。

张艺谋对文学作品的拍摄，已经超越了中国传统的“忠于原著”的改编方

15) 李尔葳，《张艺谋说》，沈阳：春风文艺出版社，1998年，第93页。

16) [加]保罗·海厄尔·戴维·克劳利，董璐、何道宽、王树国译编，《传播的历史：技术、文化和社会（第五版）》，北京：北京大学出版社，2011年，第332页。

式。取其之精髓加以创新，变成了属于张艺谋自己的作品。他根据文学作品改编电影的成功就是最好的证明。可以说文学是电影的根基，是电影导演想要表达思想的源泉，在写于1994年的一篇短文中，张艺谋以《文学驮着电影走》为题，高度赞扬了文学对电影的贡献：“至少到现在为止，我还没有见过哪一位导演能真正地自编自导而同文学界彻底‘断交’的，相反，无数出色的影片和电视剧莫不是从小说改编而来。我们干导演和演员的，常常站在金字塔的顶端面对掌声和欢呼，那是命好。其实谁都清楚，塔顶底下是多么大而宽的一个坚实整体。而铺在最底部也是最阔大厚实的一层，依我看，那就是我们的文学了。文学驮着电影，走出了国门，走向了世界，让世界了解了我们中国。”¹⁷⁾ 两者的相结合，也进一步提高了电影的质量和推动了电影事业和中国文学的发展。

2) 改编者的文化反思：张艺谋电影中的民族特征

张艺谋在改编电影时，为了使电影在具有艺术价值的同时也具有商业价值，对原著中相对比较沉重的场景也相对应的进行了改编。在原著作者和受众群体看来可能并不是很完美，但这也成就了张艺谋在创作改编电影时有了自己的艺术特色。

小说《活着》的文字表达朴实无华，以福贵自己第一人称的叙事模式向读者们述说自己一生的故事。小说中对意象的描写非常少，印象较深的就是福贵家的“田埂”。福贵因好赌输光家里的钱之后唯一的生活经济来源就是“田埂”，这也是承载着福贵一家人幸福生活回忆的场景。所以“田埂”在小说的开头和结尾都有提到，贯穿着整篇小说，在最后只剩福贵一人活着的时候，他仍然在田埂里放牛，回忆过去一家人在一起的时光。而电影《活着》里，张艺谋把小说中的“田埂”改编成了皮影戏贯穿着整部电影，牵动着电影情节的发展和渲染着整部电影的艺术气息。皮影戏的皮影道具在电影时间线的叙述中占有比较大的分量，比如四十年代福贵在表演皮影戏时被国民党抓去当壮丁；五十年代福贵在人民

17) 王寅，《文学就是这样生产的》，《南方周末》，2007年9月20日。

公社表演皮演时知道了有庆被倒下来的墙砸死的消息；六十年代文化大革命时期，福贵的皮影戏道具被烧毁，只剩下一个装道具的箱子；七十年代福贵用装皮影戏道具的空箱子装着让他们未来充满希望意义的小鸡。由此可见，皮影戏时贯穿整部电影的重要元素，张艺谋在不经意之间宣扬了中国传统文化，也“被视为该电影迎合东方主义的证据。”¹⁸⁾ 作为中国民间传统艺术之一的皮影戏，里面蕴含着生活在当时底层老百姓心中的酸甜苦辣。

上文也提到过，张艺谋导演是中国“第五代导演”，他成长于中国的大跃进和文化大革命时期，他的创作开始于中国改革开放时期，陈旧于革新互相交替的时代，这些并不美好的生活经历为他带来创伤的同时也为他在今后的电影创作添加了浓墨重彩的一笔。小说和电影的故事情节和人物关系基本是一致，但是原著小说中的所有故事情节发展都被笼罩着一层死亡的气息，并且小说中详细的描写了大跃进时期因为饥饿所造成的死亡，“苦根是吃豆子撑死的，这孩子不是嘴馋，是我家太穷，村里谁家的孩子都过得比苦根好，就是豆子，苦根也是很难得能吃上。”¹⁹⁾ 但对文化大革命时期的描写相对少些。

小说很明显是在借助福贵悲惨的一生来传达人生的绝望，而电影《活着》却是对福贵的人生再一次进行解读，用福贵所遭遇的一切，“深切地表达了他对一直在大而悲凉的生存背景下像草一样自生自灭、任凭时代风云拨弄的中国底层百姓的同情。”²⁰⁾ 但在电影的结尾，福贵、馒头、家珍和二喜都活着，并非变成了小说中只剩下福贵一人活着。选择读一本小说是个人的选择，可以选择读与不读；但电影是面向大众的，或许小说结局太过于悲惨，考虑到受众群体的观影感受和电影大众媒体的定位，电影最后就让四口人都活着。

在电影的结尾小馒头问道：“牛长大了又变成什么呢？”家珍说：“牛长大了，馒头就长大了。”小馒头又说：“我要骑在牛背上。”福贵说：“馒头长大了，就不骑在牛背上了，以后就是坐汽车，坐飞机了。”这个故事除了在电影结

18) [韩]全炯俊《文学与电影的互文性：〈活着〉和〈红高粱〉的电影改编》，《中国现代文学研究丛刊》，2011年第10期。

19) 余华，《活着》，北京：作家出版社，2008年版，第179页。

20) 张筠，《浅议张艺谋影片〈活着〉的主题和结构》，《南京广播电视大学学报》，第52期。

尾出现过，还在福贵背着有庆去上学的时候也出现过，当时福贵回答是：“牛长大后就是共产主义，就天天有饺子吃，天天有肉吃。”从这两段对话来看，电影中小鸡的故事是福贵对文化大革命结束后的生活充满着希望和对共产主义寄予希望。小说中有两次出现这个故事，但是两次无一例外的是说完故事不久就有人死亡。第一次是福贵的爹对福贵说：“从前，我们徐家的老祖宗不过是养了一只小鸡，鸡养大后变成鹅，鹅养大了变成了羊，再把羊养大，羊就变成了牛。”²¹⁾说完这句话下个场景就是福贵的爹从粪缸上摔下来摔死了；第二次是福贵对苦根说：“这两只鸡养大了变成鹅，鹅养大了变成羊，羊大了又变成牛。我们啊，也就越来越有钱啦。”²²⁾说后不久苦根就被豆子噎死了。《活着》这部电影没有给受众人群带来视觉和听觉上过多的享受，而是将电影制作的全部精力放在了叙事的雕刻上，又是以上世纪四十年代开始中国特有的一些社会变革作为背景，为电影添加了许多中国民族特征。但最后给观众带来了活着的希望，而小说却向读者们展示了主人公绝望苍凉的一生。

到现在为止大众对张艺谋拍摄的《活着》这部改编电影还是褒贬不一，有人说他电影里故意赞扬共产主义，有的说他可以回避历史问题向商业化妥协，故意迎合西方受众群体，迎合东方主义等等。这些细节都是张艺谋为了营造文革的氛围而为之，结婚喜庆的场景和真实的历史悲剧相互呼应，是否也可以理解为是对自己国家民族生存状态和民族历史发展的反省呢？不仅如此，比如贯穿电影中皮影戏也是一种反省，具有中国民间特色的皮影戏和整个电影沉闷的基调相结合，更有一种当时中国社会压抑的氛围感，而这种当时社会沉闷的氛围，更是一种对于在中国历史长河中的普通老百姓而言，活着就如同这简陋的皮影戏一般心酸和无奈。这样的改编和互文，体现出比原著小说的叙事优势，可以引发观众们更深层次的思考。

21) 余华，《活着》，北京：作家出版社，2008年版，第27页。

22) 同上，第176页。

4. 结语

中国电影问世以来,在各个时间段都与文学作品不断交集,文学的审美和价值取向深深地影响着电影,而电影的改编方式的不断进步也影响着文学的发展。总而言之,在这许久交汇中,两者无论在叙事层面还是内涵价值方面都建立了以改编方式达到一种互通的可能性。上世纪九十年代的中国正处于社会经济的高速发展和多元文化共同存在的转型期,电影的视听文化已经代替文学成为了社会主要的文化导向,在这样的社会背景下,电影对文学作品的改编也必须承担着相对应的变化。

研究了张艺谋的创作历程之后,发现他上世纪九十年代的作品类型并不是一成不变的。张艺谋在对电影类型的定位时,实际上是在民族文化与商业价值之间纠结。从本文第二章多元化语境可以得出,上世纪90年代这段时间张艺谋创作的电影基本上都是以文艺片为主,但他并没有放弃文艺片中民族文化带来的商业价值,渐渐地将电影定位为既具有文艺欣赏性又具有商业价值的电影。大众文化语境下,张艺谋的电影顺从了大众的取向,删去文学中多层次又复杂的思想内涵,抓住文学作品中的中心思想加以改编,从而更容易的被大众接受。再者,上世纪九十年代是新时期,电影作为一种大众传媒,在多元文化疯狂崛起的年代提升了地位并站稳了脚跟。而张艺谋用文学作品改编成电影,吸引了更多的受众群体去主动了解并接受他用电影所表达出的价值观和审美观。在全球化语境下看,张艺谋试图以中国元素对世界影坛展开一系列的探索。为了吸引西方的受众群体,如上文所分析的一样,各种中国特有的元素的融入,以突出中国民族特色和特有的历史事件来弥补改编电影中艺术和商业的缺口。这种有意的审美倾向和价值观的引导反而重新带动了中国文学和电影的发展,并且这种影响随着时间的推移变得越来越显而易见。

上世纪九十年代改编电影盛行以来,在高速发展的社会大环境下,人们需要的是精神上的娱乐和放松,自然而然就会淘汰一些思想内容较为压抑的文艺片。并且有许多作家也想分得电影产业的一杯羹,对文学的坚持也随之动摇,

现在亦是如此。第三章就通过互文性视角可以得出，张艺谋在选择文学作品上就十分重视文学本身的艺术沉淀，电影的拍摄落实到了对语言本身的艺术追求上。这就很好地解决了改编电影的艺术价值和电影本身的商业价值的平衡。用平等的眼光对待原著小说中的一字一句和电影画面中的一帧一率，而不是想要取代文学的传统叙事，使得文学作品在荧幕上显得焕然一新，也开拓了文学表达的新领域，对于张艺谋而言也是在电影界的自我超越。通过对张艺谋改编电影与文学作品的互文性分析，虽然两者之间有着共同的中心思想，但电影经过张艺谋的改编，还是存在个体差异的。张艺谋在用文学作品改编成电影的实践来看，虽说没有完全“忠于原著”，但对于电影和文学这样比较特殊的互文关系来说，电影的主题内容，思想内涵以及人物构造等方面都是不同程度的以原著作为基础，这就相对产生了一定的互文效果了。张艺谋带有个人主观意识的去选择或者是接受文学作品里的艺术内涵，以个人的角度去“重读”被选择的文学作品，也可以说是张艺谋用自己擅长的方式去传播文学和对民族文化的再反思。

总之，文学与电影二者在这三十多年的磨合下，两者之间互相渗透，也互相带动彼此成好的发展趋势。在这视觉文化盛行和网络发达的时代，文学作品不断地被改编为电影以及电视剧、网剧等多种类型的影视产业，来满足受众群体的视觉和精神需求。但文学依旧屹立不倒，甚至有些作家反其道而行之，电影作品因种种规定要求，创作受到了限制，近年来也出现了某些原创的影视作品被改编为小说的情况。这也反映出经过时间的洗礼，两种媒介形成了相辅相成，相得益彰的景象。上世纪九十年代张艺谋对现在改编电影的影响力是不容忽视的，希望接下来的中国文学改编的电影能在更大程度上的维持文学作品特有的文艺气质，不要让中国文学改编电影的辉煌时刻永远停留在上世纪九十年代。

参考文献

- 朱怡淼,《改编:中国当代电影与文学互动》,江苏:南京大学出版社,2017年版。
- 王一川,《大众文化导论》,北京:高等教育出版社,2004年版。
- 戴锦华,《隐形书写——90年代中国文化研究》,南京:江苏人民出版社,1999年版。
- 余华,《活着》,北京:作家出版社,2008年版。
- 李尔葳,《张艺谋说》,沈阳:春风文艺出版社,1998年版。
- 程惠哲,《电影对小说的跨越:张艺谋影片研究》,北京:中国电影出版社,2010年版。
- 傅明根,《从文学到电影:第五代电影改编研究》,北京:中国社会科学出版社,2011年版。
- [法]安德烈·巴赞,崔君衍译《电影是什么?》,北京:中国电影出版社,1987年版。
- [美]爱·茂莱,《电影、戏剧、文学》,北京:中国电影出版社,1988年版。
- [加]保罗·海尔、戴维·克劳利,董璐、何道宽、王树国译编,《传播的历史:技术、文化和社会(第五版)》,北京:北京大学出版社,2011年版。
- [匈]贝拉·巴拉兹著,何力译,《电影美学》。北京:中国电影出版社,1982年版。
- 中国作家协会创作研究部,《当代文学名著宝库》,吉林:时代文艺出版社,2000年版。
- 徐亮,《泛文学时代的文艺学》,《浙江大学学报》第1期,2002年1月。
- 刘汉文、沈雅婷,《改革开放40年的中国电影政策创新》,《电影艺术》第6期,2008年。
- 王一川,《张艺谋神话:终结及其意义》,《文艺研究》第5期,1997年。
- 傅明根,《多元文化语境下的第五代电影改编》,《甘肃社会科学》第1期,2007年。

- 班玉冰,《张艺谋电影改编的主题策略》,《东南传播》第11期,2006年。
- 张剑鸣,《美学追求:张艺谋电影改编中的多元探索》,《北华大学学报》第3期,2003年。
- 臧焱辛、张媛,《红色幕布下的人性思考——论电影<菊豆>对小说<伏羲伏羲>的二次创作》,《长春工业大学学报》第4期,2006年。
- 李翀,《从叙事的变化谈<活着>由小说到电影的转变》,《新闻研究导刊》第14期,2017年。
- 韩鲁华、马茹,《从文本到图本:影视改编叙事转换及接受——以<红高粱>和<激情燃烧的岁月>为例》,《西安建筑科技大学学报》第2期,2004年。
- 刘瑛瑛,《单纯至美的爱情绝唱——浅析电影<我的父亲母亲>的改编》,《小说评论》第S1期,2007年。
- 梁振华,《时代的双重奏——初探新时期中国文学与电影的互映互动》,《湖南师范大学学报》第1期,2001年。
- 姚晓蒙,《中国电影:第三世界文化的一种文本》,《文艺争鸣》第3期,1990年。
- 李振潼,《论文学名著的电影改编》,《电影艺术》第10期,1983年。
- 莫言,《小说创作与影视表现》,《文史哲》第2期,2004年。
- 陈晓云,《对话:精神传承与形式转换——从夏衍电影改编实践看一种改编观念》,《杭州师范学院学报》第1期,2002年。
- 王寅,《文学就是这样生产的》,《南方周末》,2007年9月20日。
- 黄书泉,《论小说的影视改编》,《安徽大学学报》第2期,2003年3月。
- 刘伟达,《莫言小说核心要素的显现——从自涉互文性看<黑沙滩>与<红高粱>》,《湖北师范大学学报》第4期,2020年。
- 秦海鹰,《互文性理论的缘起与流变》,《外国文学评论》第3期,2004年。
- 樊星,《从<红高粱>改编看文学与电影的互动》,《电影文学》第11期,2008年。
- 秦兴华,《文学改编电影的跨界传播价值——以李安电影为例》,《新疆艺术学院学报》第4期,2019年。
- 张玉霞、贾梦,《个性改编与影像凸显——论“第五代”导演的电影文学改编》第4期,2015年。
- [韩]全炯俊,《文学与电影的互文性:〈活着〉和〈红高粱〉的电影改编》,《中国

现代文学研究丛刊》第10期，2011年。

龚金平，《作为历史与实践的中国当代电影改编》，复旦大学博士学位论文，2006年。

张丽雅，《张艺谋电影对先锋小说的改编研究》，信阳师范学院硕士学位论文，2020年。

熊芳，《消费时代：从小说到电影改编研究》，陕西师范大学博士学位论文，2017年。

张蓓，《新世纪以来当代文学与电影改编的互动关系研究》，华中师范大学硕士学位论文，2013年。

刘叶琳，《文学经典影像化传播的观念演变》，吉林大学博士学位论文，2019年。

刘华，《九十年代以来当代文学改编电影研究》，南京师范大学硕士学位论文，2012年。

孙皓，《春香传：从文学到电影》，吉林大学博士学位论文，2017年。

章颜，《跨文化视野下的文学与电影改编研究》，苏州大学博士学位论文，2013年。

Abstract

Research on Chinese Films Adapted from Literature in the 1990s

- Take Zhang Yimou's film as an example

Lyu Mengxian · Han, Ji Yeon

As one of the outstanding representatives of Chinese film directors, Zhang Yimou has a reputation throughout China and overseas. Since the new era in China, adaptation has been the most direct communication method between film and literature. Zhang Yimou has fully absorbed the nourishment of literary works to shoot his own film works. Judging from his successful cases of adapting literary works into movies, on the one hand, since China's new era, with the reform and opening up and the development of technology, the new concept of mass media has entered the Chinese market. In a diversified context, the status and influence of movies as a kind of mass media in the hearts of audiences is increasing. However, Zhang Yimou interprets and disseminates literature in his own way; On the other hand, adapted films are based on the subject matter content, character image, and ideological connotation of literary works to varying degrees, which creates an intertextual relationship between the two. The 1990s was the golden age of Zhang Yimou's film adaptations. While drawing on literary This article uses the method of combining non-text analysis and text analysis of film and literature to analyze the films adapted from Zhang Yimou's literature and the adapted literary works rationally and equally, and to re-excavate the films adapted by Zhang Yimou from the current perspective. This article attempts to use this research to provide some reference for the current Chinese literary adaptation of the film, which can works, he added his own creations and shot many excellent classic literary adaptation films. So far, the research on Zhang Yimou's film adaptation has not diminished in the academic circles, but there is still room for exploration in the above two fields. This article takes Zhang Yimou's film adaptations in the 1990s as the research object, focusing on the above two points.

The introduction first introduces the social and economic background of the new era in China, and then elaborates the research object, purpose and significance of this article, the current research status of Zhang Yimou's film adaptation and the main content of this article. It also lists all the films made by Zhang Yimou during the 1990s in chronological order. The second chapter will start from the diversified context and analyze the films adapted from Zhang Yimou's literary works in the context of popular culture and globalization. The third chapter will start from the perspective of the intertextuality of the two, analyze respectively from Zhang Yimou's re-creation of narrative festivals in literary works and the reflection of national characteristics and culture in literature and movies. Finally, from how Zhang Yimou balances the artistic value and commercial value of Zhang Yimou's literary adaptation of the film, a summary thought make the study of the relationship between film and literature more in-depth, and hope that it will also help the Chinese film culture industry.

Key words : Zhang Yimou, Chinese literature, film adaptation, Chinese movies in the 1990s , intertextuality

투 고 일 : 2021. 4. 10. / 심 사 일 : 2021. 4. 15. ~ 2021. 5. 15. / 게재확정일 : 2021. 5. 20.

