

影视与文学名著的日渐疏离

金宏宇 原小平

[摘要] 新时期以来,无论从影视改编的数量上,还是从其改编方式上,都显示出影视与现当代中国文学名著不断疏离的趋势。此种趋势的形成,首先是文学、电影、电视这三种艺术形式各自发展、相互影响的结果。其次,还反映了新时期以来文人的启蒙心态向世俗心态逐步嬗变的过程。

[关键词] 名著;影视;改编

[中图分类号] J902 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X(2009)02-0196-06

文学作品的影视改编,历来是一种常见的现象。美国电影理论家乔治·布鲁斯东曾总结说:“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由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的位置,这种情况至今未变。从来就没有人做过精确可靠的统计。不同的估计数字认为要占全部电影产品的17%到50%。”^[1](第2-3页)中国电影与文学作品的关系也是渊源深厚。有关研究者曾列举了中国内地在20世纪所拍摄的最佳影片32部,其中根据文学作品改编的就有16部^[2](第373-377页),而中国电视剧的发展也一度表现出对文学作品的依赖性。但是,这种影视与文学(尤其是名著)的依赖关系正在悄然改变。

一、现当代文学名著的影视改编趋势

新时期以来,现当代文学名著影视改编的数量,呈不断下降的态势。据此,新时期现当代文学名著的影视改编史,可划为三个时段,从中我们能明显地看到,影视与文学名著之间由亲密到不断疏离的过程。

1970年代末期至1980年代中期,是中国文学和电影的蜜月时期。当时,电影理论学家张骏祥曾不无偏激地提出:电影既是艺术,又是文学,是“用电影表现手段完成的文学”^[3](第1页)。单从这个观点的提出和曾获得众多支持者的事实来看,就足以说明当时许多人对文学和电影关系的认识。这一时期,大量有影响的作品被改编为电影,特别是1982年,一年间就有数十部当代题材的小说被改编,以至被称为“改编年”。一时间,许多引起“轰动效应”的文学作品,如《天云山传奇》、《人到中年》、《灵与肉》、《人生》、《高山下的花环》、《芙蓉镇》等纷纷被改编为电影,反响热烈。在1981,《许茂和他的女儿们》还同时由北京电影制片厂和八一电影制片厂分别改编,更是反映了当时的名著改编盛况。

而我国的电视传播事业在此期,还处于从无到有的缓慢发展阶段,1984年之前的6年中,总共播出的电视剧才只有945集。相应地,现当代文学名著改编的电视剧为数尚少。不过也出现了几部优秀的改编之作,如1982年由叶辛的小说改编的电视连续剧《蹉跎岁月》,1985年由柯云路的小说改编的电视连续剧《新星》,由老舍的小说改编的电视连续剧《四世同堂》,都有较大反响。

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%。这反映出在 1980 年代中后期,文学作品的电影改编热度在下降,但和 1990 年代的急剧衰落相比,数量仍然很可观。其中,“文化寻根”小说的代表作,成为这一时期的改编热点。在这方面,西安电影制片厂尤为引人注目:1987 年就摄制了三部此类电影,并都堪称当时名著改编的代表之作。这三部影片为根据郑义小说改编的《老井》、根据莫言小说改编的《红高粱》、根据阿城小说改编的《孩子王》。

在这一时期,尽管名著电影改编日渐式微,但电视剧却凭借自身优势,显出了对名著的巨大消化力和包容力。另外,由于电视剧的迅猛发展,总的基数很大,因此,虽然由现当代名著改编的电视剧比例不大,但总的数量仍很可观。1986—1990 年间,由现当代名著改编的电视剧代表之作有:根据茅盾小说改编的《春蚕·秋收·残冬》,根据梁晓声小说改编的《雪城》,根据张恨水小说改编的《啼笑因缘》,根据邓友梅小说改编的《那五》,根据巴金小说改编的《家·春·秋》,根据李準小说改编的《黄河东流去》,根据周而复小说改编的《上海的早晨》,根据钱钟书小说改编的《围城》等。

1990 年代以来,取材于现当代文学名著的影视数量锐减。这一时期,随着电视在中国普及,中国的电视剧发展迅猛。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。但 1991—2000 年十年间由现当代名著改编的有影响的电视剧却远少于 1980 年代中后期,代表作仅有:根据艾芜小说改编的《南行记》,根据茅盾小说改编的《子夜》,根据曹禺话剧改编的《雷雨》,根据二月河小说改编的《雍正王朝》等几部。

这一时期,由文学名著改编的电影也越来越少,电影似乎真要“与文学离婚”。尽管还有以张艺谋为代表的为数不多的一些人为文学作品的电影改编摇旗呐喊,宣称:“我一向以为中国电影离不开中国文学,你仔细看中国电影这些年的发展,会发现所有的好电影几乎都是根据小说改编的……中国电影永远没离开文学这根拐杖。”^[4](第 10 页)然而这种观点已显得不合时宜,成为一种声嘶力竭却应者寥寥的喊叫,以致当时电影界流传着一个说法:“中国小说的读者只剩下了一个张艺谋”^[5](第 169 页)。确实,在 1990 年代,张艺谋是拍摄由文学作品改编的电影最多且成绩最出色的导演。他执导的影片《菊豆》(根据刘恒小说《伏羲伏羲》改编)、《大红灯笼高高挂》(根据苏童小说《妻妾成群》改编)、《活着》(根据余华小说《活着》改编)等,代表着当时电影的最高水平。然而,在 1990 年代后期张艺谋导演的影片中,我们却看到对现代文学名著依赖的减弱。如《摇啊摇,摇到外婆桥》、《有话好好说》、《一个都不能少》所依据的原著都是较为平庸的不见经传之作。除张艺谋外,1990 年代对名著改编抱有热忱的还有老导演凌子风、谢飞等人,但都无法阻止文学名著电影改编的落潮。此期也有特例,即王朔、海岩等人的作品改编很热,但他们的作品已难以归属名著之列了。

二、现当代文学名著影视改编方式的演变

在新时期,影视改编文学名著的方式,经历了从忠实原著到“原作加我”到解构原著的演变,从中也可以看到影视不断远离现当代文学名著的迹象。

总体来看,1980 年代中期之前,我国的电影改编注重忠实原著。这深层的原因是,文革期间电影被作为政治宣传的工具,在改编中牵强附会地任意填充“革命思想”,导致了许多低劣改写。新时期之初的强调忠实原著,实际上是对前阶段不良改编风气的一种反拨。不管怎样,“忠实原著”显示了当时电影对文学的尊重。

典型的例子是 1981 年桑弧编导的电影《子夜》。为拍摄此电影,桑弧在 1979、1980 年间即酝酿构思,并在“上海图书馆的藏书楼,花了整整四个月时间查阅了有关资料,翻遍了 1930 年上海所有的报纸”^[6](第 90 页)。然而电影《子夜》却一直不为观众所认可。1985 年在上海进行的一次对文学名著改编的电影调查中,结果这部影片被列为最失败的五部改编影片之首^[7](第 90 页),而据说在 1990 年代末的又一次调查中,再被评为“名著改编十大败笔之首”^[8](第 217 页)。《子夜》在放映效果方面的失败,更深

刻、更根本的原因可能还在于改编者的改编态度和改变方法:改编者太过于忠实以至于显得有些拘泥于原著了。在影片拍摄前,茅盾曾强调:“这部小说的写作意图,同当时对中国社会性质的激烈论战有关。”^[6](第 90 页)编导桑弧也说:“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,旧中国非要变革不可。”^[9](第 91 页)桑弧编导《子夜》的指导思想显然与被称为“主题先行”原著是相吻合的,但不难看出缺少了桑弧个人的创造性理解,少了以当代人的理念情感对原著的适当合理地渗透,因此影片缺乏对当代人灵魂足够的呼唤力量。试想,在 1985 年之后,这个鼓励个人致富,“老板”、“老总”以当代英雄的姿态成为人们仰慕对象的时候,谁还会对“资本主义道路在半封建、半殖民地的旧中国是走不通的”这类理论命题产生足够的兴趣,表现足够的激情呢?桑弧的这种忠实得有些拘泥的改编倾向,在当时并非是个别现象,而是当时许多影片改编名著的总体倾向,如电影《阿 Q 正传》、《药》的改编,如电影《天云山传奇》、《人到中年》、《人生》(这三部影片的编剧都是原著作者,这也是当时一种突出的现象)的改编等。这当然反映了当时电影还缺乏足够的艺术自觉和艺术独立性,但由此显露的电影与名著之间的紧密关系确是毋庸置疑的。

大体而言,1980 年代中后期,“原作加我”是名著影视剧改编中的共识,不再以追求完全忠实原著为旨归,这也表明影视与文学名著正在拉开距离。1982 年导演《骆驼祥子》的凌子风,在当时被视为异数,因为他一贯奉行“原作加我”的改编原则,强调在改编中体现自我由原著而得到的人生感悟和艺术体验。他说:“‘原作加我’……包含我要忠实于原著,但原作精神要通过我个人的理解和风格来体现……我想我基本上是忠实原作的,也要忠实于我自己。有时候创作中就是有一种欲望,想这么拍、不想那么拍。比如说虎妞,我就想这么拍他,结果戏就多了,和原作也不太一样。”^[9](第 38 页)结果,在影片《骆驼祥子》中,一方面保持了原著基本精神,通过祥子的悲剧,写出了劳动人民在旧社会受到的种种苦难,另一方面在人物塑造上,较原著有所发展。尤其是虎妞形象的塑造,由老舍笔下的一个又老又丑、不够善良、惹人厌的女人,变成了一个勤快能干、刚强贤惠的可爱女人。以致当时许多评论者认为虎妞的形象在影片中喧宾夺主,减弱了祥子的悲剧性,偏离了原著的创作意图。但到 1980 年代中后期,凌子风以“原作加我”方式改编的影片《边城》、《春桃》等,人们就见惯不惊了。

1985 年,由老舍小说改编的电视剧《四世同堂》,被认为是早期中国电视剧改编名著最成功的范例之一。它走的也是大体忠实名著的路数,但从编导们的改编自述中,不难发现忠实名著的改编原则业已动摇:“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……歪的邪的镜头一个也不要,决不随波逐流,降低格调,盲目的追求奇特的节奏。”^[10](第 237 页)编导们的这段表白,暗示一种歪曲、恶搞原著的苗头,在名著的影视改编中已然出现。

1990 年代之后,坚持忠实或基本忠实原著的影视改编现象依然存在,但更引人注目的现象是:“原作加我”方式在影视改编中进一步发展,作者的主观意图在改编中不断膨胀,甚至和“原作”相冲突、相背离,形成一种颠覆解构的改编倾向,并愈演愈烈。《青春之歌》的改编即属此类现象,它在 1998 年被拍成了 22 集电视连续剧,剧中主要人物林道静、余永泽、卢嘉川与原著形象相比有很大改变,他们被按照现代人的情感进行了改造。林道静不再单纯地为信仰、真理而奋斗;余永泽不再是一个自私、褊狭的反面人物,却成了一个以自杀来证明自己清白的正面形象。尤其是卢嘉川,他在走上刑场之际,说出的肺腑之言竟是:“我死而无憾,但却一直未当着林道静的面说‘我爱你’”^[11](第 7 页)。2000 年拍摄的《阿 Q 的故事》也是这方面的典型。尽管该剧导演顾小虎再三说:“对鲁迅先生的精神是不敢有丝毫的偏离”,但实际上该电视剧在故事情节方面“翻了许多新花样,有一个寻宝的传奇,有许多悲剧的循环”^[12](第 22 页)。这种故事情节的大量增添已远离了原著。更有甚者,2004 年在北京电视台播出的 28 集电视剧《林海雪原》,给杨子荣、少剑波增加了许多三角感情戏,以至于被人戏称为《林海情缘》。电视剧《林海雪原》播出前后,电视剧《红色娘子军》、《阿庆嫂》、《苦菜花》等,也都有类似的恶搞倾向。可以说,“拿经典开涮”已然成为 2000 年前后的一股显然的影视改编潮流。

当然,这种解构倾向,有些时候可能是隐蔽的,如1994年出品,由张艺谋导演的电影《活着》,相对于余华小说中凝重得使人窒息的风格,不仅死亡气息大为减少,而且主人公身上也多了许多调侃的语调。这种情形,也许普通读者和观众不大觉察,但对于原著作者而言,实际上心知肚明,只不过习以为常不愿深究而已。余华说:“再怎么改,原小说也不会多一个字或少一个字,又可以带来经济效益的延伸,何乐而不为呢。”应该说,在1990年代,类似心态在作家之中相当普遍,多部作品被影视改编的小说家池莉也说:“我的小说与电影的关系到目前为止仅仅是金钱关系,他们买拍摄版权,我收钱而已。”^[13](第88页)

三、影视日渐疏离文学名著的原因

导致新时期影视与名著疏离的原因是多方面的,但有深层的主要原因,首先是文学、电影、电视这三种艺术形式各自发展、相互影响的结果。

1980年代中前期,中国的电视还远没普及,电影作为综合艺术又人才匮乏,尤其是缺乏专业编剧人才而闹“剧本荒”。为了救急,加上中国的电影和文学在历史上本来就渊源深厚,导致当时无论电影,还是更为弱小的电视,都很自然地向强势的文学靠拢,尤其是那些在社会上影响巨大的现当代文学名著,纷纷被影视拿来改编。而这一时期,对“影视艺术的本性是什么”这类根本性的问题,在理论界还莫衷一是,影视改编者们更是不甚了了。这种影视艺术自觉性的缺乏,导致影视在改编文学作品尤其是名著时,往往亦步亦趋,不敢僭越,所以此期忠实名著的影视改编成为主流。而电影也通过这些名著改编,为文学的轰动效应推波助澜,一时间,名著与电影之间密切合作,相得益彰。

1980年代中后期,中国电视剧随着电视传播事业飞速发展,成为与电影争夺观众的强劲对手,并越来越显出压倒性的优势。在电视剧咄咄逼人的态势面前,中国当代文学与电影制造轰动效应的能力在悄悄地丧失。这两种曾经处于霸主地位的艺术形式自觉或不自觉地被迫开始了各自本体性的反思。反思的结果便是文学越来越注重发挥语言媒介表现抽象思想情感的优势,在“探索”“试验”“先锋”“新潮”等名义之下,走上了一条形而上的发展道路:在内容上强调“文化内涵”和“哲学意味”,在形式上变得光怪陆离、匪夷所思。文学上的这种变化被研究者称为“文的自觉”。电影在这个时期则发现了自身作为由照相发展而来的艺术所具有的先天优势:造型。同时电影也突出了大银幕易于表现大场面的特征。于是,在这时期的影片探索潮流中,具有冲击力的场面、色彩,夸张的造型,成为普遍追求的东西。这时期也被称为电影语言的自觉期和“影像意识”的成熟期。实际上,文学和电影的种种探索性试验正反映了他们在电视剧的沉重压力之下的焦灼不安和试图突围的状态。在这种情形之下,文学名著的电影改编就具有相互借重、同舟共济的意义:一方面,电影(包括正在成长中的电视),为了生存和继续发展,还不可能完全抛弃文学这根拐杖;另一方面,由于文学和影视对各自艺术本性的突出和强调,影视不再对名著唯命是从。这种影视和名著的疏离姿态,反映在影视改编中,便是数量的减少和“原作加我”式改编的流行。

1990年代后,电视逐渐取代文学、电影,成为社会文化传播的主导。而文学、电影在经历了各种“先锋”、“探索”之后,由于脱离大众,难以为继,加之受电视挤压,退居边缘已成定局。这样,1990年代后,大量文学与电影开始放弃先锋的姿态,走下艺术的圣坛,向世俗倾斜,汇入了以电视为主导的世俗化艺术潮流之中。研究者常常把1993年前后《废都》的出现和“人文精神”大讨论,看作中国当代文人心态裂变、文学创作队伍分化的标志性事件。1990年代,一方面,有些作家(如史铁生、张承志、张炜、贾平凹等)将1980年代中后期专注探究心灵、文化奥义的玄学式、寓言式、魔幻式先锋性小说进一步发展;另一方面,越来越多的作家(如王朔、海岩、刘恒、刘震云等),不断“触电”,开始以一种媚俗的姿态进行写作。这导致前一类作家的创作距离影视越来越远,而后一类作家的创作尽管常被影视改编,却大多平庸。此间,尽管也有二月河小说的电视剧改编,可看作当代名著影视改编的成功案例,但为数太少,不具普遍性。

其次,影视与名著日渐疏离的现象,还反映了新时期以来文人的启蒙心态向世俗心态的嬗变过程。

从许多方面来看,新时期初期的思想解放潮流,是与五四精神一脉相承的。现代文学史上有影响的作品之所以密集地、大面积地在1980年代中前期获得影视改编,无疑和这些作品所具有的反封建、张个

性、重人性的五四启蒙精神这一底色有密切关系。而当 1980 年代中后期,随着思想解放的初步完成,经济意识的增强和娱乐要求的提高,人们不再满足那些注重启蒙说教的影视作品了。典型的例子是此期一些人对“谢晋模式”的批评,这个批评是由谢晋 1986 年拍摄完成的电影《芙蓉镇》引发的。《芙蓉镇》延续了谢晋前几年惯用的忠实原著、注重思想启蒙的改编路数,成就并不低。在当时却被指责为:“谢晋电影无不具有鲜明的思想倾向性,……‘谢晋模式’缺陷不在于它的情感扩张性,而在它的情道观,即情感与思想的结构形式组合状态。谢晋电影载道,情是手段,道是目的,且往往游离于情外。”^[14](第 8 页)然而,启蒙主义是 1980 年代中期之前,绝大多数中国现当代文学名著的思想底色,影视如果拒绝这一点,必然会拒绝许多现代名著,或会在改编中不同程度地游离原著。

1990 年代后,曾经长久地矗立在人们心中的、那些似乎是天经地义的信念理想所构筑的精神大厦,在市场经济的汹涌浪潮之前轰然倒塌,人们将远眺的目光收回到自身眼下的生活之中。那些充满五四启蒙色彩,以社会改良、民族精神重建为己任的众多现代名著自然是知音渐希了。于是,过去那些崇高神圣的情感和信念开始被解构被调侃,文化快餐成为流行时尚,品位高雅的文学名著,不再能充当时代的大纛,不再能像以前一样引起人们的巨大热情。张艺谋对选择《妻妾成群》拍摄电影的表述,很能说明 1990 年代后改编者们对启蒙主义的回避心态。他说:“《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现代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(五四文学对大家族和旧社会生活的描述已形成了一种模式)。苏童完全不是这样的人,我很欣赏这一点。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……它不是《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故事,而是从年轻人的视角展现了很多新的东西。”^[4](第 23 页)不难看出,张艺谋的这种对五四文学名著的疏远实际上是对那些名著中所蕴含的启蒙主义、知识分子精英意识的疏远。这样,我们看到,张艺谋在 1990 年代后期的电影越来越远离了现当代文学名著。当张艺谋这面标志着名著电影改编实绩的旗帜悄然滑落的时候,1980 年代文学与电影的那种蜜月时期也就最终结束了。

电视与电影相比,显然前者的世俗色彩更突出,著名的电视剧编剧和理论家孙雄飞曾说:“当电影分散地在各个影院放映时,电视宽广的覆盖率对千百万人的心灵已经产生了不可估量的影响……电视剧到底是什么?有一点可以肯定,这是一种世俗文化,它的文化方位无一艺术形式可以比拟。”^[15](第 55 页)曾饰演贾宝玉、后来成为导演的欧阳奋强也说:“观众忙一天回到家拧开电视机,不就是图个轻松……有人说:电视是个俗文化……这话也许不对,但信不信由你。”^[16](第 20 页)于是,在 1990 年代之后的世俗化潮流中,电视成为了时代的骄子。

世俗化的最重要表现是在对现代名著进行改编时,注入太多当代人的情感体验,甚至剥离原著的精神特质。20 世纪 90 年代,有些导演开始自觉地追求这种改编效果。电视剧《雷雨》的导演李少红说:“在我看《雷雨》是一出反抗强权的故事。过去的几十年中,包括曹禺本人视它为反封建作品,这是原创思想。在反封建不再成为时代主题的今天,《雷雨》除了让后人了解封建社会人们生活的状态外,还能启迪我们什么?我想这应该是我们更年轻的人所关注的问题。拨开历史、阶级、社会层面,我们看到这样一些活生生的男女,他们在感情生活与理性世界发生冲突时,做出相同或不同的选择。”^[17](第 35 页)这样,世俗情感代替了启蒙思想,话剧《雷雨》那种凝重的悲剧气氛、严肃的历史与命运的思考在电视剧中都幻化成了卿卿我我的浅唱低吟。对名著的解构式改编一出场,影视也便离名著越来越远了。

作家梁晓声在 20 世纪 80 年代末就敏锐地指出:“我认为,相当一个时期,文学和电影电视那种相互养育的关系要停止下来。文学将越来越为文学而写作,影视艺术又很难从文学中得到引起广大观众兴趣的营养。”^[18](第 19 页)这个论断可能显得有些绝对,但如果它特指 20 世纪 90 年代以来现当代文学名

著改编的话, 还是非常恰当的。尽管现当代文学名著的影视改编在近期走入了低谷, 但并非就预示着它将陷入绝境。这是因为, 从根本上来讲, 人类为了生存发展, 就需要不时地以这样那样的方式走进先辈精英们所构建的精神大厦, 去感受他们所达到的精神高度。文学名著, 尤其是其中的经典之作, 它们的价值决不会因人们一时的冷漠而稍损分毫。社会愈发展, 个人素质愈高, 人们就愈容易对名著产生认同; 而愈是亲近名著, 就愈可能快地提升社会与个人的素质。这两者之间是相辅相成的。鉴于名著所具有的价值, 我们有理由相信: 现当代文学名著的影视改编, 还将是一条漫漫长途。

[参 考 文 献]

- [1] [美] 乔治·布鲁斯东:《从小说到电影》, 高骏千译, 北京: 中国电影出版社 1981 年版。
- [2] 岳 森:《影视传播概论与技巧》, 厦门: 厦门大学出版社 2001 年版。
- [3] 张骏祥:《用电影表现手段完成的文学》, 载《电影文化》1980 年第 2 期。
- [4] 李尔葳:《张艺谋说》, 沈阳: 春风文艺出版社 1998 年版。
- [5] 黄发有:《准个体时代的写作》, 上海: 三联书店 2002 年版。
- [6] 丽 人:《桑弧谈〈子夜〉》, 载《电影新作》1982 年第 1 期。
- [7] 翁 慕:《大学生对电影改编和电影未来的思考》, 载《电影新作》1985 年第 3 期。
- [8] 张宗伟:《中外文学名著的影视改编》, 北京: 中国广播电视出版社 2002 年版。
- [9] 凌子风:《凌子风导演访谈录》, 载《北京电影学院学报》1992 年第 1 期。
- [10] 中国电视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 年版。
- [11] 斌 文:《老人物 新说法——众星谈新〈青春之歌〉》, 载《大众电视》1998 年第 7 期。
- [12] 阿 梅:《今天谁来看阿 Q》, 载《大众电视》2000 年第 8 期。
- [13] 池 莉:《信笔游走》, 载《当代电影》1997 年第 4 期。
- [14] 朱小江:《〈芙蓉镇〉与“谢晋模式”》, 载《电影评价》1987 年第 12 期。
- [15] 孙雄飞:《走过界河的卒子——漫谈电视剧的现状和未来》, 载《中国电视》1996 年第 1 期。
- [16] 欧阳奋强:《我想…我以为…》, 载《中国电视》1993 年第 12 期。
- [17] 袁立章:《由〈雷雨〉引发的争论——访谈导演李少红》, 载《大众电视》1997 年第 8 期。
- [18] 马 平:《青年作家梁晓声谈当前电视剧现状》, 载《电视月刊》1989 年第 6 期。
- [19] 金力维:《张艺谋给钱挺痛快》, 载《北京晚报》2005 年 9 月 12 日。

(责任编辑 何坤翁)

Increasingly Alienating of Movie & TV and Famous Literary Works

Jin Hongyu Yuan Xiaoping

(School of Chinese Language & Literature, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

Abstract: In “New Period (since 1976)”, the quantity and the way of screen-adaptation of the modern and contemporary literary works show that movie & TV and famous literary works are increasingly alienated. The formation of this phenomenon, above all, is an outcome of respective development, interaction of three different art forms of literature, movie and television. Furthermore, the increasingly alienating of movie & TV and famous literature works also reflects the gradual evolution of the author’s mentality from enlightenment to secularism since 1976.

Key words: famous literary works; movie & TV; adaptation