

星期天夜光杯

本报副刊部主编 2017年4月23日 星期日 第571期 |

新民晚报

| 责编:殷健灵 赵美 视觉:戚黎明 编辑邮箱:yjl@xmwb.com.cn

17

北京大学教授戴锦华对于电影有着清醒的立场,她更愿意称呼自己为一个“电影学者”,而非电影评论家。她坦诚地指出:就算是有个性的导演也未必与文学原著有着深切的成功的对话关系,比如关锦鹏对于张爱玲小说的改编就是失败的,因为他太喜欢,以至于采用大段大段的字幕,“这就是最低端的电影手段”。



经典文学改编电影,有认同心理学问题

星期天夜光杯:马尔克斯说过,“一流小说拍不出一流电影”,这句话与中国电影界的情况是否相符?

戴锦华:拿电影《红高粱》来说,是导演张艺谋用“红高粱家族”的很多小说进行了重组,而不是一个严格意义上的改编,导演在此把作者的原著视为一种素材,从中选取了自己所需要的部分。优秀的文学作品改编成优秀的电影作品的例子是有的,但是凤毛麟角,《阳光灿烂的日子》不错,但失败的例子也一大堆,因为文学的主要媒介是语言文字,优秀的文学作品是语言文字所创造的精品和佳作,而电影改编不是像人们所理解的,只是把小说中的故事拿过来,如果仅仅如此,便失去了语言文字,也就失去了文学的一切,很难再找到同样精彩的视听语言来演绎这个故事。

网络小说拍电影,目前尚无佳作

星期天夜光杯:中国目前大量网络小说改编成电影,质量参差不齐,您觉得这样的电影有前途吗?

戴锦华:目前我没有看到过网络小说改编成电影的佳作,但可能产生佳作。网络小说中也有文学佳作,只是数量太少了。网络小说填充了中国一直缺少的流行小说类型小说的写作空间,自然成为大众文化的上游,产业链的前端。影视剧和游戏会从中寻找故事,网络小说大量进入影视改编是合乎逻辑的,但是不能和经典文学名著的改编混为一谈。

星期天夜光杯:什么样的文学作品能够进入电影改编的视野?

戴锦华:通常来说一个文学写作通常以人物、情节、戏剧性取胜,相对来说容易改编,如果更多的是用文字去营造一种氛围和韵味,当然很难改编,但是又有如

文学名著影视化,亦是国家形象名片

星期天夜光杯:外国电影改编自名著的有很多《雾都孤儿》《理智与情感》等等,每隔几年都会重拍,引发热潮,这里有什么可以借鉴的吗?

戴锦华:外国电影改编名著也有很多失败的,具体要看哪一个版本,比如《雾都孤儿》2011版是属于成功的。尤其是英国的经典名著改编成电影,几乎是政府的文化行为,以前是十年一个循环,现在是5年一个循环,把所有的名著重拍一次。我们现在经常提及的,都改编自19世纪的广义的现实主义浪漫主义文学,那个时期的文学总体说来是以情节人物命运取胜

电影改编不是一个故事的传递而是一个媒介的翻译和转换。从观众角度而言,有认同心理学的问题。如果电影在前,文字在后,观众就会否定文字,而文字在前,电影在后,观众就会对电影有一个抵制的情绪。电视剧则另当别论,电视剧的篇幅不受限制,不用对原作做太多剪裁,就不存在理论上电影必须在一个半小时内把长篇小说浓缩起来。电影的时间篇幅限制,也许对很多看过小说的观众来说都会产生失落心理,因为他们最心爱的故事情节不在了,喜欢的那个人物不在了。

星期天夜光杯:这是因为想象空间在两者之间的大小区别吗?

戴锦华:文学和电影诉诸于不同的想象空间,电影是具象的,但是不一定意味着想象空间就是小的,文学和电影诉诸的想象空间的层次和方式都不同。

英格玛·伯格曼同时用文字和电影的形态来写作,那么某种程度上说再改编自己的作品,就不存在这样的问题。

当然中国也有例外,比如陈凯歌的处女作《黄土地》是改编自一篇散文。

星期天夜光杯:以最近热议的王家卫改编小说《繁花》为例呢?

戴锦华:王家卫拍电影本来没有剧本,也就不要指望他尊重原著。《繁花》也许只是提供了王家卫比较有趣的素材。要把《繁花》改成主流的商业电影,可能不是一个好的选择,它没有悬念性的锁住观众的因素。如果由一位很有创意的个性化导演执导,我们又都不知道他会改成什么样,却可以期待。但是,大家最好期待的是王家卫的新电影,而不要期待《繁花》的改编。如果期待后者,注定会失望。

的作品,相对而言改编比较容易,有戏剧性的冲突和转折。

英国这样的做法可以借鉴,他们不断地用影视的方式推出自己的文学名著,作为形象名片,同时作为文化形象自我的不断生产。每次重拍名著,都会造成新一轮的名著销售热潮,再一次向普通的观众提示与普及名著。中国的古典名著有太丰富的资源,用视听文化视听语言传播自己文化中精髓的东西,这应该成为主产品。不断用视听语言来重新翻译历史上的文学名著也是非常意义的过程。

当文学是名著,影视改编就成了悖论?

主持人:徐佳和
嘉宾:戴锦华(电影学者)
毛时安(文艺评论家)

86版《西游记》总导演杨洁的去世,让电视剧观众发出了慨叹:原来我们的童年里都有相同的孙悟空、猪八戒;原来三十年过去,我们喜欢的都是同一部《西游记》。这部根据文学名著拍摄了6年的电视剧,让我们看到了上世纪八十年代影视屏幕对于改编文学名著的细致、认真、执着。

经典文学影视化从来屡见不鲜,但如电视剧《西游记》这般叫好叫座且流传久远的作品却不多见。经典文学是否能改编成经典影视?其中又有哪些可探究之处?

中国文艺评论家协会副主席毛时安对于电视剧背后的深层制约力有着自己的看法,电视剧所受到的制约要远远多于单纯的文学创作,电视剧更多的制约在于经济杠杆作用力,比如在荧屏上把《红高粱》注水拉长到60集,也是不得已而为之,是为了收回成本。



文学是自由创作,电视剧改编受些限制

星期天夜光杯:最近有电视剧播得热火朝天,又有改编自经典小说的电视剧呼之欲出,文学上的成功能不能复制影视剧的成功?

毛时安:某些所谓“择机而播”的电视剧,背后制约有一个很大的因素就是经济要素。电视剧是个商品性的艺术,市场性非常强,利益杠杆起到的作用很大。当两个热门剧在同期播出,收视率的高下一目了然,商业炒作以期获得关注也是一种方法。核心问题在于文学经典的轰动只存在于文学圈,严格意义上来说,改编成电视剧未必会产生轰动。小说比较讲究文学性思想性,与影视剧是两个概念。《红楼梦》改编了那么多版本影视剧,最后留下深刻印象的就是87版电视剧和越剧电影《红楼梦》,所以文学为影视的改编提供了很好的基础,但基础并不意味着成功。

星期天夜光杯:文学名著因为阅读的人多,是不是影视剧改编不得不屈从读者的取向?

毛时安:文学原著的改编是跨媒体的改编,不是等译的关系,是

从平面阅读转换成声光电的阅读,有很艰巨的创造性理解和再创造的过程。两种叙述的思维方式不同。

《红楼梦》里的林黛玉每个读者都会有自己的想象,而《红楼梦》改编成影视剧,林黛玉便有了一个固定形象,这个形象必须满足所有人想象。87版《红楼梦》之所以成功,很大一个原因就是在选角色上符合了当时的读者们的想象。比如最近一版的《安娜·卡列尼娜》也是这样,文学名著有诞生的时机,改编也是如此。比如俄罗斯文学名著由俄罗斯人改编肯定比美国人改编好。文学名著受到综合性要素制约比较小,是自由的个人创作。进入影视创作就是大工业生产的创作,受到投资方等方方面面的限制,还受到拍摄国家民族的选择,以及编导对于作品的理解。我们改编的电视剧里,《围城》是最好的,成功的原因陈道明作为主演有很大一部分关系。当然导演黄蜀芹的父亲与钱锺书有私交,她本人也很喜欢《围城》,这就能保证基本质量。

影视剧拍摄有时得考虑市场

星期天夜光杯:改编成电影或者电视剧,之间有什么特别大的选择区别吗?

毛时安:导演对于改变成新的另一种艺术形式必须理解和尊重,如果仅仅从文学的角度出发改不好。比如越剧电影《红楼梦》就仅仅抽出了宝玉黛玉宝钗三个人之间的爱情故事,虽然舍弃很多,但是,这恰恰最符合越剧的表现形式,对于原著的精华的提炼。小说如果改编成电视剧,要拍到50、60集,那还将意味着对于原著的扩展。需要增加点什么,增加得不好,自然成为狗尾续貂。改编成电影是要剪掉一部分,消减得不好,便是沧海遗珠。

星期天夜光杯:怪不得现在电视剧动辄50、60集,多半是为了收回成本?

毛时安:电视剧《红高粱》就是“加”得不好,如果不做加法,拍成10集电视连续剧,又受到市场制约,无法回收成本,拍到20集以上,就要增加许多情节。现在电视剧必须保持在30到50集,才能收回成本,考虑到投资方的利益,一个是演员的报酬越来越高,编剧导演也越来越高,为了回收成本,不得不拉长。影视剧拍摄都是产业程度非常高的艺术,与小说不一样,艺术效果和市场利益相交的情况下不得不屈从市场的需求。

须在艺术性和商业性之间找到平衡

星期天夜光杯:电视剧改编对于小说原著有什么特别的要求?

毛时安:《孽债》《上海的早晨》等等其实都改得不错。所有的优秀文学作品绝大部分都能改编成影视作品,电影可以更风格化

一些,电视剧则是非常大众非常平民的,就必须选择符合大众尊重大众,如果一味抵制,是很难保证收视的。大众传媒对于网络的批判都是屈从于资本运作的力量。所以影视的改编就是在艺术性和商业性之间找到一个平衡。