

从《白鹿原》改编看电影与文学的非良性互动

孙宜君¹, 高 涵²

(1. 南京理工大学 设计艺术与传媒学院, 江苏 南京 210094; 2. 南京大学 中国新文学研究中心, 江苏 南京 210046)

摘 要: 从小说《白鹿原》到改编成电影《白鹿原》, 时间相隔 19 年。在电影《白鹿原》中, 由于改编者的急功近利、理解偏差与原作者迁就、失语, 因而出现忽视原著精神内核、审美价值的非良性互动现象。电影改编应坚持对文学原著精神内核的尊重与借鉴, 文学也应坚守以保有艺术独创性为前提的良性互动方式。

关键词: 《白鹿原》; 电影改编; 影视与文学互动; 原著精神

中图分类号: I206.7; I235.1 **文献标识码:** A **文章编号:** 1007-7030(2014)01-0071-04

一、电影与小说: 改编的急躁与作者的迁就

从小说《白鹿原》的问世到电影《白鹿原》的公映, 间隔有 19 年之久。这不是由于文学与电影任何一方的“恨嫁”, 而是立项、审查以及市场运作等方面的重重困难铺就的“银河”阻碍了这对早应相会的“牛郎织女”。早在 2001 年, 作家陈忠实与电影导演吴天明就《白鹿原》的电影改编问题“久谈不下”时, 就坦言: “再不能拖下去了。”^[1] 但是直到 2009 年西安电影制片厂与陈忠实签订的电影改编授权过期, 《白鹿原》文字与影视的相遇都没有实现。陈忠实显然已经非常着急了, 面对多家想获得改编权的单位, 他“当时提出一个条件, 谁获得电影局许可, 就把改编权给谁”。^[2] 相较于作品改编的内容与质量, 作家似乎更急于实现作品影视化的外在形式。与此相对应的, 电影人也缺乏对这部当代文学史上重量级著作的真诚敬畏, 而更热衷于小说巨大影响力可能带来的商业价值。在电影导演王全安和

原编剧芦苇的剧本之争中, 芦苇透露: “我耗时五年写了七稿。后来看王全安说他写《白鹿原》剧本只用了十六天, 我深感愕然, 读他的剧本, 确实也就是十六天这种快餐水准。后来他拍片时才意识到他这稿不行, 反过头来又大量搬用了我的剧本内容, 总算是踉踉跄跄把电影拍完了。”^[2] 电影导演如此贸然出手确实让人愕然。而在实现电影包装之后, 文学一方对电影版本的内容也就“睁一只眼闭一只眼”了。在被问及为何对《白鹿原》电影改编的态度“很宽容”时, 陈忠实坦言: “只能如此。我也听说过一些小说的作者和导演编剧之间关于作品的争执。哪儿多了, 哪儿少了, 一旦争起这个来, 结果都是很不愉快的, 而且作家还很难改变编剧和导演的意见, 那我也就顺其自然了。”^[3] “牛郎织女”终于相会, 却原来并非真心倾慕, 而是急急忙忙地利用彼此的社会影响力, 以期凭借结盟的噱头谋求名利双收。如此急躁而功利的联姻, 其结果也是可想而知的。

收稿日期: 2013-06-08

基金项目: 中央高校基本科研专项资金资助项目 (NUST2012YBXM060)

作者简介: 孙宜君 (1956-), 男, 江苏淮安人, 南京理工大学设计艺术与传媒学院教授, 传播与传媒发展研究中心主任, 硕士生导师, 主要从事影视传播, 传媒与传媒文化研究; 高涵 (1990-), 女, 江苏淮安人, 南京大学中国新文学研究中心研究生, 主要从事中国现当代文学研究。

且不说电影中充斥的秦腔、麦浪等镜头意象让人感到是在欣赏旅游宣传片——这也许是由于陕西旅游集团投资制作的商业原因，我们觉得电影《白鹿原》起码有两个硬伤：一是叙事偏差，二是人物形象模糊。由于时长和叙事时空的限制，取舍得当是电影能够成功改编长篇小说的重中之重，但是在这一点上，电影《白鹿原》对小说的改编显然出现了叙事偏差。小说《白鹿原》以白、鹿家族的政治、经济、阶级、道德角斗为叙事主线，展现了一幅由社会变迁、人性情欲、儒家道德传统组成的宏伟历史画卷。而电影则将作为两姓家族斗争表征的田小娥情节，由副线上浮为主线，以期表现“中国式欲望”。小说浓墨重彩塑造的儒家传统文化的忠实实践者——白嘉轩，在电影中则成为了连接情节的功能性角色，只是由被镜头人为地推向特写来强调其名不副实的主角身份。加上在原著中负载儒家道德传统和乡土中国之灵异与神秘的朱先生的抽离，电影几乎放弃了对儒家传统文化的阐释，让人叹惋小说厚重的文化寻根意义被剥离。当然也并非说电影拍“小娥传”就绝对是不可以的，如果能表现好田小娥的反叛性与原始强力也是有意义的。原著在表现反叛者形象时，首先花大手笔塑造了白嘉轩作为儒家文化与乡村传统道德相结合的化身的强大形象，通过反叛对象的坚不可摧来突显田小娥等反叛者蚍蜉撼树式的徒劳。而正是这样一种“知其不可而为之”的精神与勇气才是最动人的。陈忠实因此才塑造出了形象鲜明的田小娥、黑娃和白孝文。但是在电影的人物塑造上，连反叛对象都面目模糊，反叛者的反抗精神又从何体现呢？田小娥、黑娃、白孝文的反叛性的削弱，使得他们行为动机不明、性格模糊，而他们三者的感情纠葛也因此落入三角男女关系的俗套。

诚然，《白鹿原》这样一部中国现代文学史上极有分量的史诗巨作，改编成电影的难度是非常大的，称其改编电影为“史上最难拍的电影之一”并不为过。我们完全可以理解电影制作团队的难处。但是，在一部电影是否有其灵魂和精神内涵的根本问题上是不能“睁一只眼闭一只眼”的。而电影《白鹿原》暴露出来的实质问题恰恰就在这里：抛弃了原著深刻的精神内核，也没能建立起新的精神内涵。

二、导演与作家：独创性的流失与文学的失语

电影《白鹿原》让人感觉，原先在《月蚀》、《惊蛰》、《图雅的婚事》中很会讲故事的王全安突然连故事情节都讲不清楚。应该说《白鹿原》的不足并非是因为王全安的水平猛然下降了，而是与他在向体制内和市场回归的转型之路上独创性与自主性流失密切相关。王全安转型的尝试，也让我们注意到第六代导演在急切地向第五代电影人看齐，力图抓住文学这根“救命仙草”的愿望。第六代电影人在中国电影体制改革的背景下毫无防备地卷入了陌生的电影市场竞争中，他们无法在体制内实现艺术理想，又在第五代电影人闪耀光环遮蔽下显得茫然若失，于是他们在创作之初“被迫从话语中心回归到普通人中间来”^{[4]160}，关注边缘群体，甚至表现导演本人的生命状态，使他们的作品普遍带有明显的自传体色彩。这种创作方式不仅使“第六代”的大多数成为“边缘的小制作群体”^{[4]160}，也使得他们的电影独创性非常强，而文学改编电影则少之又少——小说的故事情节和叙述方式要与导演的个体生命状态相契合是非常困难的。与乐此不疲地从文学作品中寻找灵感的前辈电影人相比，“第六代”这种独创性精神是非常可贵的。然而一方面由于在中国“满朝朱紫贵，尽是读书人”的传统，文学在中国人心中一直是高于其他艺术形式的正宗，电影与文学的结合从一开始就意味着找到了正途，从而使电影创作者很难摆脱对文学的依赖，第六代电影人当然也不例外；另一方面由于前辈电影人，尤其是第五代电影人在与文学的合作中确实创造了可观的商业价值，“第六代”中的部分电影人为了向体制和市场回归，便放弃了艰辛的电影独创性探寻之路，转向对文学的依赖，从而走了第五代电影人的老路。然而电影《白鹿原》让人感慨，“第六代”仅仅对“第五代”已经拍滥的“民俗电影”的摄影语汇进行了效仿与重复，并没有习得“第五代”中的一些优秀导演在文学改编问题上的可取之处。而电影《白鹿原》暴露的这些问题，让我们不得不正视电影与文学的非良性互动给双方带来的尴尬。

纵观中国当代的文学影视改编状况，虽然不乏许多成功的改编之作，如：《祝福》、《围城》、《芙蓉镇》、《甲方乙方》等。但也确有不少影视

改编者只是热衷于从文学中挖掘题材，将文学看作是剧本的“素材库”，或是“故事集”。很多影视作品更是直接从文学作品中抽离出故事情节的空壳，而将其饱满的精神内核随手抛弃。影视改编者的这种行为与其说是与文学合作，不如说是对文学的一种寄生。而这种投机取巧加重了当下影视作品的粗制滥造与媚俗化。在影视寄生性的另一面，则是文学在强势的影视媒体面前表现出的曲意迎合和失语困境。自20世纪90年代，随着影视的强力拓展，文学渐渐开始依赖影视媒介获得社会话语权。在影视更广泛的影响力下，王朔、苏童、莫言、池莉、张抗抗、阎连科、二月河等作家在作品被搬上荧幕之后，知名度和影响力得到了进一步提升，图书销量激增带来的经济效益也让他们名利双收。更有一些原本不知名的作家凭借某部作品的影视改编剧一夜成名。如此一来，有些作家在受益于影视包装带来的巨大经济收益与社会影响力的同时，似乎对影视的改编内容并不十分关注，或者说也丢失了发言权。与此同时，一批更激进的作家用“触电”方式来拓展生存空间和传播渠道，但是他们在影视媒体的强势姿态下不得不做出的文学方面的让步是不言而喻的。自然由于影视媒体对受众的影响力要远远大于印刷媒体，因此影视对文学作品的曲解误读将会对文学作品的传播造成非常不利的影响。电影《白鹿原》的改编或许会给没有读过小说的观众灌输对原著的误解，诸如影片将原著的“白”底色换成了麦浪滚滚的“黄”底色，就引来不少观众对小说题目的纳闷：“怎么不是‘黄鹿原’？”即使一些观众观影后补充了对原著的阅读，也不可避免地受到先入为主的视觉影像的影响。而读者一旦形成“影视化”的阅读趣味，又会反过来影响作家的审美判断和写作方式，从而造成“作家迎合影视，影视影响受众，受众趣味引领市场走向，市场又迫使作家曲意迎合”的怪圈。

三、成功的期冀：平等而自主的良性互动

在当今，显然文字传播已让位于视听兼备的影像传播，但文学的影视改编也“为其提供了一种新的接受途径——视听感知”，文学接受进入了“文字阅读和视听感知相结合的‘共读’时代”^{[5]11}。这对文学来说虽然意味着挑战，但是

也为扩大文学传播的影响提供了新的途径。文学借助影视媒体来拓展传播渠道、扩大社会影响力是应有之义，也是明智之举。当然对于文学与影视的关系来讲，影视媒体不应仅是可供依附的藤蔓，而应是平等合作的伙伴。文学只有在坚守艺术精神与独创性的前提下合理利用传播媒介变革带来的契机，才能在与影视结盟中获得新生。

另一方面讲，与西方自文艺复兴以来美术、音乐、文学等艺术形式齐头并进的情况不同，在中国，文学凭借几千年悠久的历史传统，得以根深叶茂、内蕴丰厚。而电影在中国则仅有百年历程，其理论和实践的成熟度都无法与文学相媲美。因此，电影很自然地会倾向于从文学中吸收养分。张艺谋就曾坦言：“小说家们的好作品，无论是写人还是写事，都有深刻的内涵。这就为影片在内容上提供了一个很好的基础。如果自己去写，说实话，我们目前还没有这个水平，没有这种深刻的东西。”^[6]诚然，从艺术表现形式上看，影视与文学作为独立的艺术门类没有孰优孰劣之说，但是从思想内容上看，影视的确对文学作品中深刻的精神内涵和厚重的文化意蕴存有敬畏之心。但这并不是要求影视改编要与文学原著同声同气，而是强调影视在借鉴文学作品的结构故事、人物关系以及创作风格的同时，更应重视对原著深刻精神内核的把握与借鉴。张艺谋的电影《红高粱》、《活着》、《秋菊打官司》之所以能改编成功，并获得票房和口碑的双赢，除了因他善于运用电影表现手法与叙事方式、大胆采用独特的色彩与构图外，更为重要的是，他的改编努力在原著的风格、意蕴传达、哲理呈现与导演自身感悟之间寻找契合点；并能在电影中传达出一种既借鉴原著又带有极强导演个人色彩的精神内涵，从而给电影打上鲜明的“张式烙印”。在众多电影改编理论中，苏联电影批评家波高热娃的改编理论相对辩证客观，她说“不主张在改编中一丝不差地照搬外部情节，而主张寻找一种新颖独特的电影形式，努力在外部情节和内在形象、原著哲理和新的时代精神之间寻找一种辩证关系。”^{[5]16}这对中国的影视改编具有一定的启迪意义。

对照而言，看得出在电影《白鹿原》中，王全安是具有从“第六代”惯于表现的个人情怀走出来，展现更大视界的雄心的。虽然由于多种原

因，最终的作品差强人意，但是在中国电影处于发展困境的局面下，他的这种突围与尝试还是值得鼓励的。此外，影片对白嘉轩父子代际冲突的表现、对女性形象的大胆塑造、对细节的精致处理、对“中国式欲望”的提出，也都表现出王全安想要在电影中展现独特个性与关照当下世风的努力。如果王全安不是用百米运动员的心态来对待这次万米长跑（改编），而是能踏踏实实地把原著精髓读透，并与原作者陈忠实进行充分的交流和沟通，从而在吸收原著深邃精神内核前提下展现出“第六代”独特的风采与他自己个人才华的话，那么也许中国电影史上会多出一部具有厚重感的史诗力作。

最后我们还要说的是，在对《白鹿原》电影改编深感遗憾的同时，更应该重视从中获得的警醒和启示：电影与文学的良性互动必须以影视改编对文学原著精神内核的尊重以及文学对自身艺术独创性的坚守为前提。只有双方真正实现平等

而自主的互动，才能避免出现急功近利的缺憾。为此，我们期冀王全安导演下一部成功改编作品的问世。

参考文献：

- [1] 耿翔. 陈忠实坦言改编《白鹿原》[N]. 中华读书报, 2001-08-08(3).
- [2] 许荻晔, 严彬. 以电影人的现状, 还是不要碰《白鹿原》吧——专访《白鹿原》第一任编剧芦苇[N]. 东方早报, 2012-09-19(B02).
- [3] 陈忠实. 我的关中我的原[M]. 上海: 学林出版社, 2007: 328.
- [4] 冯果. 当代中国电影的艺术困境——对电影与文学关系的一个考察[M]. 上海: 上海文化出版社, 2007.
- [5] 毛凌滢. 从文字到影像: 小说的电视剧改编研究[M]. 成都: 四川大学出版社, 2009.
- [6] 李尔葳. 张艺谋说[M]. 沈阳: 春风文艺出版社, 1998: 10-11.

On the Negative Interaction Between Movies and Novels

SUN Yijun¹, GAO Han²

(1. School of Design Art and Media, Nanjing University of Science and Technology, Nanjing 210094, Jiangsu, China;

2. Research Center of Chinese New Literature, Nanjing University, Nanjing 210046, Jiangsu, China)

Abstract: The novel *White Deer Plain* was adapted into a film 19 years after its publication. The film ignores to a great degree the spiritual core of the novel and weakens its aesthetic value due to the adapter's pursuit of instant success and biased understanding and also to the author's yielding and silence. It is maintained that film adaptation should have sufficient respect for the spiritual core of the original literature and that literary arts should safeguard its originality.

Key words: *White Deer Plain*; film adaptation; movie-fiction interaction; spirit in the original work

(责任编辑 丛 琮)