历史想象与英雄传奇——论徐克电影《智取威虎山》的改编

杨建华　陈欣倩

（湖南大学文学院，湖南省长沙市，410082）

摘要：徐克导演的3D电影《智取威虎山》是根据曲波小说《林海雪原》改编而来的。与小说不同，在徐克电影版《智取威虎山》中，它以巧妙的叙事结构和视角来展开历史想象，达到历史与现实的沟通。影片中无论是东北的林海雪原风光还是枪战打斗场面都给观众造成强大的视觉冲击力。此外，影片还依据大众文化消费需求进行处理，呈现出游戏性与传奇性效果。可以说详略得当的情节改编，3D技术的运用，叙事结构的巧妙，以及对大众文化消费市场恰到好处的把握使得这部影片取得了票房口碑双丰收，成为红色经典小说电影改编的佳作。

关键词：电影改编；叙事结构；大众文化消费

中图分类号：I2　　**文献标识码：**A

2014年12月23日，香港导演徐克根据曲波小说《林海雪原》改编的3D电影《智取威虎山》上映，第一天票房收入5220万，在首周以3.18 亿成为当周的票房状元。而据电影网的统计数据，《智取威虎山》总票房为8.83亿，观影人次为2149万，挺进华语电影史票房前10名。在广大文艺青年聚集的豆瓣网上，《智取威虎山》的平均评分为7.8分，是年度为数不多的在7.5以上的国产片。可以说，徐克导演成功地将一部革命历史题材的小说改编成一部叫好又叫座的电影。下面拟对徐克电影《智取威虎山》与曲波小说《林海雪原》进行对比分析，再从电影的叙事结构、游戏性与奇观化的场面以及大众消费视域来探讨《智取威虎山》从小说到电影转型的成功之道,以及其对“讲好中国故事”提供的可鉴之处。

一、固守与创新：从小说到电影的转变

1957曾为东北剿匪解放军的曲波根据自身战斗经历写成了《林海雪原》，该书以解放战争初期东北地区的剿匪斗争为题材,描写解放军部队的一支精悍的小分队在东北的林海雪原之中，以智慧和勇气消灭几股国民党土匪武装的故事。《林海雪原》出版后反响很大，几年的时间里，就曾多次重版。书中传奇性的故事情节与东北雪原奇异风光的展现以及以爱情故事穿插其中的叙事方式，使得其在十七年文学中独树一帜，成为“十七年”文学的经典之作。凭借着书本强大的影响力与号召力，导演们纷纷从《林海雪原》取材，进行影视改编。

1960年，八一电影制片厂出品了刘沛然先生兼导演编剧于一身，由张勇手、王润身主演的《林海雪原》，在八十年代以及新世纪都有《林海雪原》的电视剧翻拍。在众多的有关《林海雪原》的影视剧改编中，最有名的是“文革”时期由童祥苓饰演杨子荣、沈金波饰演少剑波的现代京剧《智取威虎山》。作为八个样板戏之一的《智取威虎山》凭借特殊政治地位而得到了广泛的传播。在今天，我们抛开裹在其身上的政治因素，京剧现代戏《智取威虎山》与原小说一样是一部经典之作。该剧中人物表演动作性、剧本改编、音乐舞台效果仍具有很高的艺术水准，剧中的许多经典唱段经过几十年的历史风云，依然传唱至今，成了几代人共同的文化记忆。2014年香港导演徐克携带团队，拍摄了3D版电影《智取威虎山》并大获成功，成为年度票房佼佼者。影片在尊重原小说基本故事情的基础上进行了改编。同时，3D影片在人物设置和场景安排方面也借鉴了革命样板戏，导演徐克就曾表示过他对原小说

与样板戏的喜爱之情。从市场票房与观众口碑来看，毫无疑问，徐克的改编是成功的。徐克的《智取威虎山》从小说到电影的成功转变既忠实原著基本构造又有创新之点。

“情节是构成故事的基础元素,也是任何叙述最基本的要素。”[1]在小说《林海雪原》中，故事情节主要由四次战役组成，即奶头山奇袭许大马棒，威虎山消灭座山雕以及捉拿妖道宋宝森和乘胜追击残匪马希山、何殿坤。为了丰富和充实内容，以及增加传奇性、生动性和可读性，小说中又加入了东北地区特有的的奇山异峰和林海雪地气候环境的描写，以及蘑菇老人、棒槌公公的神奇传说，又以白茹与少剑波之间的朦胧爱情穿插其间。限于电影艺术表现篇幅，与京剧现代戏一样，徐克导演的电影也主要截取了小说中最富于传奇性与戏剧性的一个故事，即智取威虎山。

在徐克的电影改编中，雄姿英发的小分队首长少剑波和智勇双全的侦查员杨子荣仍仍然是故事的主角。而反派人物座山雕与小说中一样，只是一个模糊的形象，对他的塑造基本上是靠别人口中叙说的刻板印象和猜测来完成。此外，电影中的座山雕突出的是他神秘阴险的一面，他居住的威虎厅，以及他的穿着打扮、说话方式和对待手下人的态度都体现了这一性格特点。可以说，男性主人公形象基本没有太大变化。与小说中作为背景的八大金刚不同，在电影中是以喜剧性的手法对其进行了刻画。同时，电影把小说中作为连接小分队与威虎山线索的两个反派人物小炉匠和栾平合二为一,并去掉了道士宋宝森和残匪马希山、何殿坤这条线，这样精简了人物关系,也使得电影叙事更流畅，观众更容易看明白。小说《林海雪原》中，卫生员白茹是该书的一大看点，她与少剑波之间的朦胧爱恋贯穿文章始终，书中甚至还开辟了专门的篇章来书写她的情感状态，比如第 11 章“白茹的心”和第 23 章的“少剑波雪乡抒怀”就对白茹的内心世界花费不少笔墨。而在电影中，白茹与杨子荣一样并不是小分队中固有的人物，而是组织上从外地调入小分队的。因此，白茹也不会像小说中一样与少剑波是旧相识，书中花大量篇幅展示的小白鸽与二零三的情感故事在电影中也没有表现，白茹似乎只是一个卫生员身份符号，她的女性地位并不明显。对这些情节的忽略，使小说中的重要人物白茹和少剑波在电影中的形象塑造都显得比较单薄。此外，原小说中具极具个性的女性人物“蝴蝶迷”在电影中也直接删除戏份。相反，电影中加入了由余男饰演的被劫上山的夹皮沟女人马青莲却有血有肉，饱满生动。

根据布迪厄的观点，“文化生产场域包含了三个基本的领域：文学与艺术场，政治与权力场，经济与社会关系场。”[2]无论是在曲波的小说《林海雪原》还是样板戏《智取威虎山》，受当时主流意识形态的影响，人物塑造基本上呈现出明显的二元对立模式，即高大全的正面英雄人物是歌颂的对象，反面人物虽然一时登台却注定会在英雄人物的力量下匆匆谢幕。可以说，人物的类型化、意识形态化特征非常明显。而徐克的电影《智取威虎山》，作为一部 21 世纪的商业大片，为了市场与观众喜好自然要与时俱进地将小说中充满浓重意识形态的说教因素割舍掉，而花费情节与场景来表现诸如善良、人性、和平等带有普世价值的观念。例如小说中在描写小分队进入夹皮沟后，为了对付土匪解放群众，组织了夹皮沟群众的自力更生，运来了接济的粮食，并协助其生产劳动。“军民鱼水情”是小说要重点表现的主题。而影片却没有像小说那样详细交代土匪们为什么可恨，小分队为什么要来解放和帮助群众。在电影中也并不强调政治立场，革命英雄与群众之间的关系变得模糊，更不用说组织群众进行劳动生产的赞歌了。电影企图最大程度地去除意识形态特征，突出普世价值观念。

为了弥补影片主题表达上的不足，电影中加入了一个名叫小栓子的孩子。他是夹皮沟的孩子，他的娘是被土匪劫上山成为座山雕压寨夫人的马青莲。当小分队进入夹皮沟准备剿匪时，当地群众的态度是软弱胆小的，一个个奉劝解放军不要去冒险。而小栓子却站出来对着

解放军大喊“给我枪，给我枪。”这样，小分队的剿匪行动也带有普世价值，杨子荣深入匪穴的行动除了为民除害外，也多了一层英雄个人主义色彩，最后为救出马青莲而与座山雕在地道的决斗也披上了好莱坞大片的桥段——英雄救美人的故事。另外，警卫员高波的在小说中是掩护夹皮沟群众牺牲的，而影片设置的是为了救栓子而牺牲，并加入了他耐心教育栓子的戏码。这些戏份为影片的去意识形态找到了主题支撑点，突出了新的价值观念，现代气息浓厚。

二、历史与想象：电影叙事的巧妙

一般来说，电影叙事包含两部分：一是影片叙事，一是电影人与观众所在的现实世界的叙事。如何塑造人物形象、推动情节发展以及人物对白安排的合理化等,都是影片叙事的要求和目的。一部影片只有将这两部分的叙事处理好才能获得成功，因为电影的风格和传播效果以及与现实世界中观众的互动都会受影片叙事的影响。就电影的翻拍而言，一方面要达到忠实原作，另一方面又要有创新和亮点。因此，如何进入到故事的讲述进程中去就显得很重要了。换言之，叙述者和叙述视角的选择很关键。很明显，电影《智取威虎山》取得的成功的原因之一就是影片在叙事上的巧妙变化。

《智取威虎山》的叙事结构是独特的，虽然讲述的是 1940 年代的事情，但在影片的开头，即以充满现代气息的美国为背景,屏幕上有“New York 2015”字样，并配上欢快的童声圣诞节英文歌曲。接着出现了韩庚饰演的 jimy 等海外华人留学青年的聚会，乍一看似乎与威虎山故事内容无联系。接着，青年们开始 k 歌，视频中播放的正是童祥苓现代京剧中的《迎来春色换新天》，“京剧”，“这是你的老家吗？”青年们纷纷好奇地问韩庚。在出租车上，韩庚再次拿出手机搜索现代京剧《智取威虎山》，伴随着童祥苓“穿林海，跨雪原，气冲霄汉”的经典歌声，电影场面从美国的现代都市穿越到了中国东北的渺渺雪中树林，并标有文字：“中国东北１９４８”提醒观众影片进入正题了。在林海中的小路上，一列解放军战士正在前进。韩庚的画外音就是对故事背景的解说“１９４６年，日本鬼子投降后不到一年，中国再次陷入全面内战。在东北，土匪趁着战争浑水摸鱼，烧杀抢掠，扩大势力，百姓生活在水深火热之中。那年冬天，部队首长代号二零三带着一只剿匪小分队，登赴牡丹江，等待总部下一步的命令，腊月……小分队历经艰险回到生养他们的林海雪原。”长长的一段文字交代了故事发生的始末，接着，便进入了战斗场景。二零三率领战士赶往杉岚站，在雪地、火车轨道、废弃木材间展开了与土匪的枪战场面，加上３Ｄ特效，甚是壮观。

在精彩的枪战场景夺得观众的眼球之后，影片接着安排了杨子荣和白茹的出场，他们俩的出场也很独特。在火车的轰鸣声中画面又回到现代，韩庚（jimy）坐在开往哈尔滨的和谐号列车上与远在国外的友人通着电话，突然出现了手拿铅笔画的素描，渐渐地素描画上的女子地变成了白茹，和谐号列车也变成了蒸汽车的轰鸣，场景又回到了革命年代。此后的几十分钟，故事场景都停留在过去历史中，即按照“智取威虎山”故事的经过展现出来：解放军在夹皮沟救了一个名叫栓子的孩子－去李永奇家探望－土匪来袭－抓获栾平－杨子进入威虎山－威虎山百鸡宴上解放军战士突袭大获全胜，这些都是原书中的情节结构。然而在影片２小时６分的时候，即小分队取得威虎山胜利后，场景又从老照片转回到现代。韩庚回到家敲开家门，等待他的是奶奶亲手做的一桌丰盛的年夜饭，接着就是奇迹的出现。当年的小分队成员都来到桌前与韩庚一起吃年夜饭，小栓子（韩庚的祖父）还说了一段话。在喜剧的背后隐含的是脉脉温情与家庭温暖。实际上影片还没有真正的结束，制片人还在后面还加入了一个彩蛋，即通过韩庚的想象补了一段杨子荣与座山雕的地道决战。至此，影片才宣告完结。

作为一部以革命历史故事为题材的影片，为了吸引年青观众，加入现代化因素就很必要

了。而整部影片就是从年青一代的视角出发的，它并没有借助历史亲历者或者一个全知全能的上帝视角来叙述，而是以栓子的孙子，一个现代社会的年轻人通过在异国他乡对祖国的思念，以及回家之旅的途中完成对历史的全部想象。可以说作为影片叙述者韩庚的出现拉近了与年轻观众的距离感，扩大了故事表现的时间与空间视域。影片中韩庚的戏份虽少但却有着不可替代性的作用，“智取威虎山”的故事就是在他的想象中完成的，这是现代人站在全球化背景下对故乡与民族历史的回忆与想象。影片中的青年置身于美国纽约的现代化大都市中，他们在中国长大，在国外接受高等教育，政治经济的全球化既加快了跨越国界的交流，也让人产生了某些焦虑。韩庚通过历史想象完成红色文化与西方文化的指认行为，表达了全球化背景下对中国文化的自我认同。这是一次通过历史想象完成的次精神回乡之旅。

影片还通过音乐、色彩、美术等叙事手段来增强表达效果,如：开头和结尾都配有童祥苓的《迎来春色换人间》京剧唱段，以及在战斗场景时的铿锵进行曲的运用，让观众在熟悉的乐音中完成一次对历史的想象。另外，电影也善于用字幕和声音来达到叙事作用。这里讲的声音，主要包括画内音和画外音。《智取威虎山》是从长篇小说改编而来的，并且是以现代人的视角来想象历史的，那么为了使观众尽快融入故事情境，让叙事节奏流畅明快，画外音的使用就必不可少了。因此在影片突然从繁华的现代都市场景穿越到 1940 年代时的解放军行军场面时，影片就巧妙地以画外音的方式交代了故事的来龙去脉，张弛有度，自然而不生硬的让观众进入历史叙事中。此外“悬念、延宕等叙事技巧戏剧悬念是剧作家最有力的技巧之一。”[3]影片《智取威虎山》显然也很好地用悬念与延宕手法将几个场景连接起来把剧情推向高潮。在现代与历史场景的交替下，影片的叙事线索也分两条推进，即双线叙事结构。一条线索以杨子荣为中心，借他深入威虎山连接起座山雕等人，既给了杨子荣施展个人魅力的空间也方便深入展开威虎山的众多匪徒之间的故事。而另一条线索就是以小分队的行动为中心，在刻画了少剑波、白茹、刘勋苍等解放军战士的同时，也将夹皮沟群众的故事连接起来。两条线索虽有交叉，但实则一直处于分裂的状况。这种双线结构的叙事模式满足了不同观众的爱好。总之，影片的叙事结构别具匠心，它将影片置身于全球化背景之下，以现代人（韩庚）的视角来回忆过去，以栓子（爷爷）的儿童视角来透析他亲身经历过的那些战斗场面，又以祖孙三代连接起来，使影片充满了脉脉温情，同时又瓦解了因解放战争等历史题材叙事而产生的意识形态的禁锢，更进一步将主题引向普世价值和人类对和平与自由的渴望。

三、游戏与传奇：对大众文化消费市场的迎合

在后现代主义消费社会里，市场成为主导，消费者地位上升。而消费社会的主要特点是以消费行为来组织社会生产。“消费文化是一种市场社会的文化，即是说商品消费、服务与经验，都是通过市场机制运作和实现的。”[4]随着中国几十年改革开放和市场经济体制的改革，中国也开始迈入了消费社会行列。在新世纪，我国的电影也经历了体制性变革，中国的电影不再像六七十年代那样绝对服从政治任务需求置市场于不顾，而是将电影艺术与消费市场紧密结合起来。在影坛纵横数十年的徐克显然是深谙市场消费之道的。因此，徐克重拍的《智取威虎山》当然也不再是充满了强烈意识形态色彩的革命历史影片了，而是在小说文本的基础上还根据消费市场进行合理改编。对大众文化消费市场的迎合使得影片呈现出强烈的游戏性与传奇性效果。

徐克曾经以他天马行空的想象力以及奇异的色彩处理技术而独占华语武侠类电影鳌头，留下了许多经典影片，比如《笑傲江湖》、《青蛇》、《黄飞鸿》系列以及《倩女幽魂》系列等。作为一代武侠片大师的徐克在改编这部红色经典作品时除了带有他个人风格的烙印外，也赋予了影片新的内涵，首先体现的是游戏化。所谓游戏化即是通过反讽、戏谑、戏仿

的方式来达到某种荒唐或喜剧性视听效果。徐克《智取威虎山》的游戏意味很浓，比如杨子荣进山前与土匪的那些黑话口令，在威虎厅与座山雕的周旋，八大金刚和杨子荣之间的监视与斡旋，座山雕不惜以假演习的方式来试探杨子荣是否为共军眼线等。作为威虎山故事主角的杨子荣，虽然不再是原小说中高大全的英雄人物，但对付座山雕对他来说都不是事儿。打虎上山片段对广大中国人来说是相当熟悉的，以致在电影中观众看到的似乎不是他机智的一面，而是看在现代电影场景中杨子荣与座山雕怎样把经典桥段说出来“天王盖地虎”，“宝塔镇河妖”……对话的游戏口吻是明显的，观众不再为主人公所处的危机境况担心，而是带着笑意看完杨子荣的表演。影片中的游戏化镜头还有很多，又如杨子荣为了将消息送下山而带领土匪下山抢劫，半路上借如厕时土匪们与金刚老八间的对话与行为，喜剧性游戏性效果明显。在夹皮沟那场战斗中,威虎山众多土匪甚至穿着东北碎花棉袄、披着红披风就下山来了，另外，土匪们在威虎山大厅扭秧歌、放鞭炮都具有很强的游戏性。

为了进一步增强影片的游戏性与可观性，明显的一处是电影中增加了余男饰演的马青莲这一角色。在原小说中也不乏形象生动鲜明、引人注目的女性人物，例如暗恋 203 的解放军卫生员白茹，仙洞镇大地主姜三膘子的女儿蝴蝶迷。徐克在电影中把白茹形象单一化，蝴蝶迷甚至至始至终都未出现。因为在原小说中蝴蝶迷是从奶头山逃跑后躲到马希山部下，横跨时间太长，而在经典的智取威虎山部分却并未出现。直到最后解放军小分队攻打马希山时，才有她与白茹的斗争以及最后被杨子荣击毙。在这部以战争、历史为标榜的好莱坞式大片中，导演编剧们在把蝴蝶迷删去，把白茹单一化的同时，又虚构了一个更能富有表现能力的女性人物马青莲。马青莲原本是夹皮沟女人，即小栓子的亲娘，她被土匪抢上山当了座山雕的压寨夫人。她一方面连接了小分队和土匪，另一方面又沟通了历史与现代（她是故事叙述者 jimy 的太奶奶）。同时她也代表了一种欲望化叙事，在男性为主的威虎山上因有压寨夫人马青莲的存在而让影片产生更多看点。在最后座山雕与杨子荣在地下通道的飞机大战搏斗场面中，也因有一个女人的加入而更能吸引观众眼球。“在戏说历史的潮流之中，作家已经将作品的消费作为创作的重要目标， 因而将一切能吸引受众眼球的通俗文学元素尽纳其中。”[5]在消费主义浪潮的冲击下，电影也同样运用游戏化的方式来吸引观众眼球，从而在票房上取得突破。

在市场经济条件下，“文化成为商品及其资本向文化领域的渗透已成为不可阻挡的历史潮流。”[6]也就是说在消费主义社会里，观众是上帝，为了满足观众的需求，导演们会在最大程度上运用影像与声音来制造出强烈的视听效果。“在一个视觉文化的时代,奇观电影正在取代叙事电影成为电影的主导形态。”[7]随着影视技术的发展和消费市场的变化，在当下电影界，丰富多面的人物形象和曲折生动的故事情节已不是电影叙事的唯一追求，电影人会更多地利用特技来达到奇观化效果。一般来说，影片的奇观化场景主要表现在四个方面，即自然奇观、人文奇观、动作奇观、身体奇观。

徐克早在 2011 年的《龙门飞甲》中就对 3D 技术牛刀小试，2014 年《智取威虎山》作为一部 3D 影片，视听效果更是独领风骚，是运用 3D 技术展现给国人的一场视觉盛宴，因此，影片的奇观化、传奇性的特色是丰富多彩的。首先，电影对东北地区的林海雪原风光的展现给人以强烈的视觉冲击力。在故事一开始，就以航拍的方式展现了东北地区的茫茫林海图景，并且片中人物的活动都没有离开东北林海雪原这一背景，他们生活、战斗在雪原中。解放军小分队利用竹板滑翔在林海中，与残匪在杉岚站、夹皮沟、威虎山的战斗场面因为有茫茫白雪作为背景色而更具震撼力。在人文景观设置上，威虎山的建筑、过年时威虎厅悬挂的满屋的大红灯笼以及百鸡宴上小土匪们的闹腾都别具特色。其次影片的打斗场面精彩绝伦，既有

人与人的打斗，又有人与动物间的较量。《智取威虎山》最突出的一点是杨子荣打虎上山那段。冰天雪地，在茫茫林海里突然出现了一只东北虎，在 3D 技术处理下，外观形态超级逼真。杨子荣与老虎的搏斗持续了三分多钟，以致故事的主角以从杨变成东北虎，观众都被东北虎的形态与战斗力吸引了。另外，影片中奇观化效果最明显的体现就是对打斗场景的表现。徐克作为一代武侠片大师，他对人物的武打动作的掌握是炉火纯青的。影片的打斗戏总共分为四场，每一场都各具特点。第一场是兵少粮尽情况下与土匪反击成功夺得了粮食。第二场是村庄保卫战，土匪们仗着粮多马高对夹皮沟进行残酷掠杀，而小分队在战斗中还要尽力掩护群众转移。第三场是百计宴会上的智取威虎山，小说对与座山雕的正面交战描写笔墨很少，解放军在短短几分钟的时间内就取得了胜利。样板戏以及 1960 年代的影视剧中对这场戏的表现也不多，而在徐克的影片中却用了足二十几分钟。把小分队练习滑雪到突破地势阻拦潜入威虎直至在百鸡宴上消灭残匪，以及最后杨子荣与座山雕的搏斗娓娓道来。在人物间的打斗和枪战对决外，火车、枪支、坦克、飞机等战斗物品的加入增强了可观性，突出了故事主人公的英勇精神与浑身是胆的气魄，写出了一曲英雄传奇的乐章。

结语

“现代主义的特征是乌托邦式的设想，而后现代主义却是和商品化紧紧联系在一起的。”[8] 当下的电影人已不再只满足于如何去塑造人物形象、如何使情节跌宕起伏以及如何表达主题思想，而是将影视产品创作与大众文化消费市场紧密联合起来。本雅明在《机械时代的艺术品》中就曾提及传统艺术是一种灵韵，而电影等机械艺术则是一种短暂的反应。这种灵韵的丧失在当今文学经典的影视改编中就体现在，以经济利益为尺度而将一些道义、审美以及意识形态的因素去除，用视觉效果来营造新的看点。而如果能完美地将传统艺术与现代化的“机械艺术”结合起来，将会取得意想不到的效果。《智取威虎山》制作人显然十分了解市场需求，他们释放了当年样板戏中被抑制的商业化元素而把原小说中的革命意识形态元素缩小。毕竟是大师级作品，人物设置上张弛有度，通过奇观化、游戏化的场面，加上现代与历史视角交错的叙事方式，向观众呈献上了一场视觉盛宴。又借助贺岁片档期，团聚亲情主题，一家三代组团看电影。可以说，《智取威虎山 3D》成为年度票房黑马当之无愧，它的成功也为影视艺术“讲好中国故事”提供了有益借鉴。

参考文献

[1]赵毅衡. 广义叙述学中的情节问题[J]. 江苏社会科学. 2013(3).

[2]理查德·豪厄尔斯著，葛红兵译. 视觉文化[M]. 广西师范大学出版社，2007: 76.

[3][英]威廉·米勒著，邹韶军译. 影视叙事结构[J]. 电影文学. 2000(2).

[4]周宪. 视觉文化的转向[M]. 北京大学出版社, 2008: 102.

[5] 苏晓芳. 论近年历史题材小说的消费主义倾向[J]. 文艺研究. 2012(2).

[6]李艳丰. 历史“祛魅”与文化反思 大众消费主义时代文化与文学话语转型研究[M]. 中国社会科学出版社, 2013: 4.

[7]周宪. 论奇观电影与视觉文化[J]. 文艺研究. 2005(3).

[8][美]弗雷德里克•杰姆逊. 后现代主义与文化理论[M]. 陕西师范大学出版社, 1986: 46.

Historical Imagination and Hero Legend — — Study on the Movie Adaptation of Hark Tsui's "Taking Tiger Mountain By Strategy"

Yang Jianhua Chen Xinqian
(College of Literature ; Hunan University ; Changsha 410082 ; China)

Abstract: Hark Tsui's 3D film "Taking Tiger Mountain By Strategy" is a successful example adapted from Qu Bo' novel.In Tsui Hark's movie,with its ingenious narrative structure and perspective to expand historical imagination, and achieved the communication of history and reality.Whether the beautiful snow in the northeast of China or gun fight scenes in the film have caused a strong visual impact to the audience.In addition, the film also according to the processing of mass cultural consumption demand, presents the game-oriented and legendary effect.We can say that with the use of 3D technology, clever narrative structure, as well as the proper grasp of culture consumption market reputation,making the film achieved good box office and favorable comments,and become a excellent movie which adapted from the red classic novel.

Keywords:movie adaptation;narrative structure;mass cultural consumption