新世纪中国电影对外国文学作品的改编策略分析
——以《一个陌生女人的来信》为中心

廖 帅

（湖南大学，湖南 长沙，410000）

摘要：外国文学一直是中国电影的取材来源，在不同时期政治、文化、商业语境下，影人对外国文学作品的改编策略，使我们得以窥见新世纪电影文学的一个侧面。本文将以《来信》为论述中心，同时参照对比其他跨文化改编电影的优劣，利用电影学、结构主义的一些理论，试图从题材、外在符码、语言情节、主题意蕴四个方面讨论新世纪中国电影对外国文学作品的改编策略，以期发现跨文化电影文学改编的得失之处。

关键词：新世纪；中国电影；外国文学；改编策略

中图分类号：I2　　**文献标识码：**A

取材于外国文学作品是中国电影改编的一大传统，不同于早期东学西渐的影响，新世纪经济全球化的高速发展促进了这项改编传统的再生，在商品经济的刺激下，改编外国文学的电影呈现出了“球土化”（由英国学者罗伯逊提出，是“全球化”与“本土化”的一个合成概念）的创作倾向，正如张英进学者所言，新千年的中国电影“在融资、演员选取、营销、叙述、视觉建构上都有跨国界 transnational 的特点 ”[1]。从 2001 年由赛珍珠的小说《群芳亭》改编的电影《庭院里的女人》，2004 年据茨威格同名小说改编的电影《一个陌生女人的来信》（后简称《来信》）到近期由日本梦忱貘小说《《沙门空海之大唐鬼宴》改编的《妖猫传》尽管都呈现了毁誉参半的现象，但改编外国文学作品是中国电影人更自觉地走向世界的尝试，是新世纪导演展示自身思想、情趣、人生感悟的舞台的新现象。基于《来信》荣获 2004 年西班牙圣塞巴斯蒂安电影节最佳导演奖、金贝壳奖和第二十五届金鸡奖最佳摄影奖、最佳美术奖的原因，本文将以《来信》为论述中心，同时参照对比其他跨文化改编电影的优劣，利用电影学、叙事学、符号学的一些理论，试图从题材、外在符码、语言情节、主题意蕴四个方面讨论新世纪中国电影对外国文学作品的改编策略，以期发现跨文化电影文学改编的得失之处。

一、改编题材的选择与判断

一个好的选题往往是一篇论文成功与否的关键，而面对既跨媒介又跨文化的外国文学改

[1] Yingjin Zhang, “Industry and Ideology: A Centennial Review of Chinese Cinema,” World Literature Today 77 (2003): 13.

编电影而言，选择适于改编的文学作品就显得尤为重要。苏联电影理论家 H•列别杰夫在《文学与电影的关系》中提出改编策略的第一步应当是选择观众感兴趣的素材和主题，尽量做到通俗易懂，避免选择情节松散、无冲突的素材以及过于宏大的长篇巨制。[2] 据笔者整理（个人收集，难免遗漏，但不影响整体感受），新世纪对外国文学进行改编的中国电影大致如下：

年代	片名	导演	原著	类型
2001	《庭院里的女人》	严浩	美国赛珍珠小说《群芳亭》	爱情
2005	《一个陌生女人的来信》	徐静蕾	奥地利茨威格同名小说《一个陌生女人的	爱情
2006	《夜宴》	冯小刚	英国莎士比亚戏剧《哈姆雷特》	复仇
2006	《喜马拉雅王子》	胡雪桦	英国莎士比亚戏剧《哈姆雷特》	复仇
2009	《狼灾记》	田壮壮	日本井上靖西域短篇小说《狼灾记》	动作爱情
2012	《台北飘雪》	霍建起（台湾）	日本田代亲世青春爱情小说《台北飘雪》	爱情治愈
2016	《在世界中心呼唤爱》	郭在容	日本片山恭一《在世界中心呼唤爱》	爱情
2017	《夏天19岁的肖像》	张荣吉	日本岛田庄司《夏天十九岁的肖像》	悬疑爱情
2017	《嫌疑人X的献身》	苏有朋	日本东野圭吾同名小说	悬疑爱情
2017	《解忧杂货店》	韩杰	日本东野奎吾同名小说	奇幻
2017	《妖猫传》	陈凯歌	日本梦枕貘小说《沙门空海之大唐鬼宴》	魔幻
2017	《追捕》	吴宇森	日本西村寿行小说《穿越激流的人》	悬疑

从上表可以看出，新世纪外国文学改编电影在题材选择上整体偏向于悬疑爱情。2006 年徐静蕾导演的《来信》就是讲述一个女人暗恋一个男人的爱情故事，尽管茨威格的原著小说是以心理描写见长，但徐通过画面、画外音的巧妙配合展现了可歌可泣的爱情主题，满足了观众对永恒爱情追求的另一番解读。而悬疑探案则因其朴素迷离而又紧凑的情节一向深得观众喜爱，无论是在早期电影还是文学中，对于外国探案题材小说与电影的传播始终深得大众欢心，《福尔摩斯探案全集》引入中国掀起了近代探案小说的热潮，最早根据外国小说改编的中国电影《车中盗》就是任彭年根据美国侦探小说《焦头烂额》中的《火车行动》改编。仅就 2017 年上映的 5 部改编电影而言，基本上都以悬疑探案为重点，《妖猫传》虽是以新世纪魔幻题材划分，但贯穿始终的依旧是寻求“杨贵妃之死”这一悬案为线索；《解忧杂货店》偏向于治愈，但在叙述过程中真相随着故事发展逐渐清晰的套路与探案题材如出一辙。

或许是受到了新世纪第一个十年具有深厚内涵文学作品改编上吃力不讨好的经验，第二个十年除了“第五代导演”陈凯歌再次大胆尝试古装改编以实现其个人对美的不懈追求，其他导演都极为谨慎地选择了保险的改编之路，热销中日又隶属于东方文化范畴的诸如东野圭吾的小说便成为了改编的首选，就算由黄子韬主演的《夏天 19 岁的肖像》里以“偷窥、跟踪、小三”的起承转合多次打破中国人的三观，其豆瓣评分都比田壮壮磨砺十年剧本投巨资

[2] [苏联] H·列别杰夫,冯有礼(译).文学与电影的关系【J】.世界电影，1995,06:33-49

拍出来的《狼灾记》高出许多，这其中虽然不乏有流量明星对商业化电影评分的影响，但也给予了后来电影人改编外国文学作品取材上的教训。田导费尽心力改编井上靖一万来字的短篇小说，用了四分之一的资金制造狼的特效，用三段式故事去完成一个关于“人性”与“兽性”深刻主题的文艺商业片，始终是曲高和寡的，在模糊不清的叙述里想要在短短 100 来分钟的时间使观众接受理解极为困难。电影始终不同于小说，原著《狼灾记》虽然短小，但可供有文学素养的读者免费地反复咀嚼，但是电影却不行。笔者并不否定大导演对大片的追求，画面的美感固然重要，长镜头深内涵也无可厚非，但是讲究故事逻辑，传达主题精神应是跨文化电影叙事的重点，这对于一般导演来说极具挑战。中国电影改编外国文学作品在美术指导方面不置可否，好莱坞氏大场面的渲染资金充足便可展开，这也是为何不少大导演的获奖作品大多集中在美术类，但是影片奖却屈指可数。改编外国文学作品的难度决不低于本土文学作品，在确定选材后，如何实现外国小说与中国电影“本土化”与“全球化”的结合是改编的又一难关。

二、外在符码的置换与增删

徐红在《西学东渐与早期电影的跨文化改编 1913-1931》里曾提到：“民族化、本土化几乎是每一部他国文学作品被搬上本国荧幕之后的命运”[3]改头换面几乎是新世纪中国电影改编外国文学的一贯策略。从结构主义来看，同一语位相同语义符码的替换并不改变其共时结构的稳定性。这也就意味着改编者可以通过一些能指符码的替换来标示时间、地点、人名等新的所指，以贴合观众所熟悉的感性认同的叙事背景，增强外国文学改编电影的本土代入感。在《来信》里，由于小说没有明确的年代与地点的限制，在改编上徐静蕾能够更好地契合中国背景，于是故事的时间与地点置换成了 1930 年代的北平，一切中国元素通通替换了小说中的西方景象，琵琶曲、杂酱面、风筝、四合院、新年、人力车等等构成了浓厚的老北京气氛，并且这些元素并非无意义的堆积而是成功推动了故事的发展，具体分析将在下节阐述。更值得注意的是，原著中女主人公的小职员身份在电影中变成了北京女子师范学院的女学生，女主人公的父亲从一个会计变成了一个小学教员，中国传统的才子佳人搭配替换了西方的游人妓女，满足了中国观众的一贯审美，于是一个西方故事便妥妥地转化为中国故事。于此相同的，改编自《哈姆雷特》的《夜宴》，将故事发生的时代背景由八世纪的丹麦置换为同为五代十国时期的中国，《喜马拉雅王子》则置换成了远古的西部高原神秘的甲波国，极具中国的地域风情。然而观众相较于对民国的了解远远多于五代十国，在人物的改头换面

[3] 徐红. 西文东渐与中国早期电影的跨文化改编（1913-1931）[M].北京：中国电影出版社，2011：:20.

上《夜宴》却被人诟病一股子日本气，这或许是不解引起的误会，但也一定程度削弱了本土的代入感，这都并非重点，重点是那个为求学上进的丹麦王子替换成了因初恋情人婉儿被父亲纳妃而逃避去学歌舞艺术的太子无鸾而削弱了原著的厚重感。

面对外国文学到本土艺术的转化，在现代戏的表现上外在符码同样需要满足时代性，《嫌疑人 X 的献身》就考虑到了小说与电影存在的近二十年时差造成的社会变化。最典型的就是增加了新世纪的一些高科技概念武器以及现代的刑侦技术等，代替了原著中没有监控所造成的证据不充分的这一设定，从而使得电影更有现实感，化解了观众因现代观念的代入而对故事情节造成的误解。因而在时代背景符码的置换上所有细节都需要协调统一，否则甚至会出现《夏天十九岁的肖像》里“成年前的最后一个夏天”的定义，“十九岁”的能指变成典型的日本符码而非中国符码了。符码兼具所指与能指意义的，每一个身份的增删、环境的置换都会影响到影片的内涵，改编外国文学作品要想在本土受到欢迎，在外在符码上就应考虑清楚，符合本土想象，整体协调统一。

三、语言情节的承继与变奏

李振潼在《论文学名著的电影改编》中提出：“对一部文学名著的改编，从整体讲，应该强调电影这种艺术样式努力忠实地再现原著”[4]。这种再现主要指再现原著的精神内涵，而不是照抄原著中的每一个字，每一个情节。整体而言，改编外国文学的中国电影较本国文学改编在情节结构上是非常忠实于原作了，它不会变成西游记或是聊斋的后续，只要了解一个片段就随性展开。徐静蕾的《来信》在语言上基本承继原作，这是因为翻译过来的语言已经非常适合中国读者了，画外音便反射小说里女人的心理写照，信中叙事的内容则用画面呈现。当然，《来信》也有所取舍，小说中过于热情、激动的心理独白有时甚至整段删去，保留关键部分，从而给观众留下了一个含蓄的中国女人形象。不同于小说只能用文字语言表达情感，电影语言的变奏要丰富得多，为了使心理描写显于画面，电影中采用了上下起伏的中国风筝这一画面语言侧面投射了女主第一次碰见男主时的悸动，又三次使用《琵琶语》的音乐语言来传达女主人公“泣泣私语诉衷肠”的凄清婉转的情绪，堪为精彩。同样可作为典范的还有《夜宴》里整体服装布景上的红白黑三色的渲染，分别表达了影片里人物的欲望、尊严与纯粹，开头与中转阶段的《越人歌》，不仅渲染了电影气氛，更是人物内心活动和心理体验的写照，同是表达对爱人的依恋与不舍，腾格尔版本的孤独寂寞与压抑，正是太子逃遁吴越之地的写照，周旭版本的温婉低沉，听觉上带着悲凉和倔强，是对青女对太子的爱和鼓

[4] 李振潼 .论文学名著的电影改编[J]. 电影艺术, 19839（10）.

励。霍建起的《台北飘雪》甚至带红了台湾女歌手陈绮贞演唱的《旅行的意义》、《太多》以及孟庭苇的代表作《冬季到台北来看雨》，这些歌曲构成了电影的重要元素，十分贴合人物心境与剧情，增强了电影的叙事效果。然而也有外国文学语言与电影语言未能跨越跨文化障碍的，《夜宴》中的人物语言因此而一再受人调侃。特别是葛优扮演的厉帝在群臣簇拥的金銮大殿上一脸深情地发出感慨：“是复仇的欲望，帮你穿透了死亡之谷，还是你的寂寞打动了女人的心，让她们帮助你维系了生命……”这种在“之乎者也”后发出的莎翁式的欧化长句令人唏嘘。对于经典的改编，特别是跨文化下对于西方诗化语言的转化要贴合中国大众的审美，但也因地域文化而另当别论，同为改编莎翁《哈姆雷特》的《喜马拉雅王子》，则因藏族惯有的神秘气息，又诞生过史诗《格萨尔王》的文化语境下，莎翁的语言却显得非常合适，但是在主流审美下，电影中的人物对话风格终究要是本土观众能够接受的。

在情节上，《来信》承继了小说“男主收信”——“信中女子讲述往事”——“男主看信后”的结构，因而电影在主干情节处始终忠实于原著，但在枝干情节处理上却有中国式的思考。为了使男女主再次相见，女主委身男主更符合中国态度，电影中借用抗日战争游行时男主英雄救美的桥段填补了观众对男主游戏花丛的不满。但变奏中有所缺憾的部分是关于女主生产的那段艰难动荡的时光，徐静蕾用画外音和通往四川的小船的画面一笔带过，甚至连战争场面都未出现。或许是徐静蕾出于对女人的保护，不愿扯开伤疤以表现女人的自怜自叹的若是姿态而隐去此情节的详细开展，但笔者认为影片应当充分发挥它的画面语言，一些具有震撼性的场面还是要有所展现，对于度的把握很重要。当然也有物极必反的结果，一些改编影片过于表现震撼画面而忽略情感内容的表达。打着怀旧风的《追捕》却恰恰忽略了情感的节奏。一开始整个剧情走向就很暧昧，警探个人过于突出，主角杜丘虽然依照小说叙事顺序的确一上来就被陷害，但是作为对立面的反派势力一开始就直接暴露，毫无悬念可言。身为制药厂的坏人从头到尾都坚守坏人的角色，且还坏得像一切既定印象里的邪恶反派一样刻板脸谱，非常具有暴力美学但却已经丢失了导演在拍《英雄本色》时的情怀了。《解忧杂货店》也存在情怀卖点，但是置换了所有小说中带有浓重日本痕迹的情节，删去了月兔纠结是否参加莫斯科奥运会的部分，而变奏成 1990 年摇滚不死的年代，崔健、马克杰克逊替换了披头士，用枝干情节掀起了一丝怀旧之风，但未能像东野圭吾在小说中喜好通过故事针砭时弊提高作品深度，中国版电影《解忧杂货店》虽然叙事结构上变化多端，节奏紧凑，却少了些故事内涵的层次感。

四、主题意蕴的延续与再生

对于主题意蕴的把握在笔者看来是改编电影最难评判的部分，一千个读者有一千

个哈姆莱特，对于主题深厚的文学作品，观众很难买导演的账，但对于主旨清晰的经典却更易于引起共鸣。徐静蕾的《来信》便是明确表达爱情主题的电影，因而清晰地延续着原著中“我爱你，与你无关”的思想内涵。但是，我们不能忽略两个创造者身份上的差别，原著茨威格身为男性尽管能够细腻刻画女性的心理，但终究是将女性置于附属地位，而一向具有女性主义色彩的徐静蕾在将该作“银幕化”后，再生了新世纪新时代女性的自尊自强。电影中增加了一处关键的话语，在与情人看戏时，女主倔强地表达了“男人嘛，都觉得我这样的已经爱上你了，很了不起。不用理他”的内容。女主对男主的爱始终是处于平等位置的，少了些原著中的卑微隐忍，多了徐静蕾式的高贵坚韧，是原作主题意蕴的延续与再生。

整体而言，新世纪改编外国小说的中国电影似乎或多或少都受到了全球化下女性主义思潮的影响，《夜宴》淡化了太子无弯的复仇主题，却树立起了婉后的形象，加深了欲望的主题。在《哈姆雷特》中，王后一直是一个唯唯诺诺，并不能掌握自身命运的人，但是在《夜宴》里，婉后却成为了欲望的化身，成为主线人物并最终登上皇位。然而故事最后，一把无知何处飞来的刀刺穿了婉后，实则将命运的不幸归于对欲望的选择，形成了对《哈姆雷特》主题意蕴的冯小刚似的中国理解。《妖猫传》则为杨玉环这位代表着大唐兴衰的女性增添了无数光环，虽然该形象有着文化符号的寓意，但是对女性美的渲染并赋予她们伟大的人格都表达了对女性的尊重。

全球化的影响并不妨碍本土化中主流意识的彰显。苏有朋将《嫌疑人 X 的献身》变成了复调叙事，甚至有时将唐川（小说中的汤川）的侦查以及将双男主的情义凌驾于“献身”之上，原著中没有爬山的情节，但是在电影里却增加了爬山时两人心理的博弈以及对情义的珍惜（石泓可以在爬山的时候放弃对唐川的伸手，从而让这个唯一看穿真相的人死于非命，让自己的计划圆满，但他没有这么做），这样的设置既增强了人物的紧张感，同时也符合中国向来重情重义的传统，而最后即使情义如此之深的兄弟，在法律面前仍旧显示了对正义的坚持，可以说是对中国电影改编外国文学作品向主流意识的靠拢，既是对原作主题的延续，也是跨文化改编后的再生。

基于以上分析，中国电影对外国文学作品的改编在取材上的考虑更加谨慎地选择浅显易懂而又极具趣味性的畅销文学作为蓝本以保证商业上的目的，在外在符码的替换和增删上注重中国元素的加入，但要考虑该元素在影片中的实际作用，而不是无意义的堆积，变成视觉冲击下的商业烂片。同时，改编自外国文学的跨文化电影还要发挥电影独特的艺术语言，利用画面语言与音乐语言渲染气氛，侧面刻画小说中用文字表述出来的心理活动与内心体验，人物语言的转化要避免成为中西结合部的产物，情

节的选取与变奏上要忠实于原著的整体框架但可以在枝干情节中发挥导演的个人才华，融入中国态度。最后在主题意蕴的延续与再生上，改编要充分把握小说的精神内涵，不一定要有标准答案，但要言之成理，可以彰显导演的独特品味，但改编要将“本土化”与“全球化”结合起来，重视传统文化的影响，又要适于世界范围的整体认知，使得改编影片在传达思想感情时至少能够得到本土观众的部分共鸣，再期求世界范围内的认可，吸取前人改编经验，取长避短，或许会是跨文化改编的一大策略。当然这是笔者在总结经验时的保守策略，对于一些敢为人先的导演，他们善于驾驭大场面又会讲故事，或许能创造更为精巧的、意义深厚的改编作品。

参考文献

[1] 徐红. 西文东渐与中国早期电影的跨文化改编（1913-1931）[M].北京：中国电影出版社，2011：:20.

[2] 郑带利. 新世纪外国文学改编的中国影视研究[D].湖南大学,2008.

[3] 刘艳玲. 《一个陌生女人的来信》：从小说到电影[D].中南大学,2012.

[4] Yingjin Zhang, “Industry and Ideology: A Centennial Review of Chinese Cinema,” World Literature Today 77 (2003): 13.

[5] (苏联)H·列别杰夫,冯有礼译.文学与电影的关系[J].世界电影，1995,06:33-49

[6] 李振潼 .论文学名著的电影改编[J]. 电影艺术, 19839（10）.

[7] 根据外国文学作品改编的中国电影一览表[J].电影艺术,2007(01):49-51.

[8]（奥地利）斯蒂芬·茨威格.一个陌生女人的来信[M].北京：人民文学出版社.2012.

[9] （英国）威廉·莎士比亚,朱生豪译.哈姆莱特[M].北京：国际文化出版公司.2017.

[10] （日本）井上靖,郑民钦译.井上靖文集 中[M].合肥：安徽文艺出版社.1999.

[11]（日本）东野圭吾著.解忧杂货店[M].海口：南海出版公司.2014.

[12] （日本）东野圭吾，刘子倩译.嫌疑人 X 的献身[M].海口：南海出版公司.2013.

Analysis of the Adaptation Strategies of Chinese Films in Foreign Literature in the New Century——Centered on " Letter from an Unknown Woman"

Liao Shuai

(Chinese Language and Literature College, Hunan University , Changsha/Hunan，410000)

Abstract：Foreign literature has always been the source of Chinese film. Under the different periods of political, cultural and commercial contexts, the adaptation strategies of foreigners' literary works have enabled us to glimpse one aspect of the new century film literature. This article will use “Letter from an

Unknown Woman" as the center of discussion, and at the same time, compare the advantages and disadvantages of other cross-cultural adaptation films, and use some theories of film science and structuralism to try to discuss from four aspects: subject matter, external code, language plot and theme meaning. The adaptation strategy of Chinese film to foreign literary works in the new century, with a view to discovering the gains and losses of cross-cultural film literature adaptation.

Keywords: the New Century; Chinese Film; Foreign Literature; Adaptation Strategy

作者简介（可选）：廖帅（1995-），湖南郴州人，湖南大学中国语言文学学院硕士研究生，研究方向：中国现当代文学