

媒介融合背景下文学作品改编研究新维度

——以贾平凹作品电影传播效果为个案的调研报告

曹小晶 郑欣 华 烨 尹婷婷^①

摘要：媒介融合背景下文学作品改编电影已愈来愈普遍。贾平凹作为中国当代著名陕西籍作家，其作品的电影传播效果是一个很值得关注的个案研究话题。从实证调研数据可以看到：贾平凹作品的早期电影化改编实践并未取得良好效果，与同期其他作家的电影化传播相比，尚未形成独立完整系列的电影品牌效应；在相应的题材、叙事及镜像风格标识等方面缺乏独特性。如何将贾平凹作品改编的电影作品打造成陕西电影文化的独特品牌，使其真正成为传播区域文化乃至中国民族文化的魅力品牌，是陕西文学与陕西影视互动互促向前发展的一个亟待探索的问题。同时，这也昭示着后传媒时代文学必然面临的一种跨媒体、多介质生存与传播的时代特点与走向。

关键词：媒介融合；文学改编；贾平凹；传播效果；调研报告

作者简介：曹小晶，女，副教授，硕士生导师。（西北大学 文学院，陕西西安，710027）

中图分类号：I235

文献标志码：A

文章编号：1008-6552（2015）06-0089-06

在目前中国及世界影坛格局中，文学作品跨媒体电影化改编已然是最主流的潮流之一。^②对于受众而言，能够看到用影视化手段诠释文学作品，是一种全新愉悦的体验。而关注研究文学作品的跨媒体电影化传播现象，尤其关注传播效果的研究，是基于大众审美文化接受心理的现代研究视角。该研究维度试图打破传统的文学改编研究中基于“文学与影视、创作与接受的二元主从等级关系”，^[1]意欲更多地从读者和观众的角度获得第一手数据资料，以实证分析的方法深入探讨文学及电影审美活动中的具体差异性和受众对于作品传播的作用及反作用等现象与问题；该研究维度对于促进大众传媒时代文学作品跨媒体化生存以及提升大众影视文化的文学艺术内涵等都将具有积极意义，同时也可以此作为对2006年以来中西方关于“文学改编”学术热点研究的一种积极呼应和尝试。^③本文具体以贾平凹作品的电影化改编传播效果调查作为个案分析的起点与依据。

贾平凹是中国当代著名陕西籍作家，曾于2008年凭借《秦腔》获茅盾文学奖，其作品多次被改编为电影、电视剧和舞台剧。回顾其作品的电影改编历程，至今已被改编的有6部作品：1985年，西安电影制片厂将《鸡窝洼的人家》改编为《野山》，获1985年中国广电部优秀故事片奖、法国南特第八届三大洲国际电影节故事片大奖；1986年，珠江电影制片厂将《腊月·正月》改编为《乡民》；1986年，北京电影制片厂将《小月前本》改编为《月月》；1994年，西安电影制片厂与台湾龙祥影业公司合作拍摄与小说《五魁》同名的改编电影，获1993年鹿特丹电影节最受观众欢迎奖；1995年，西安电影制片厂将《美穴地》改编为《桃花满天红》；2009年，北京综艺星皓文化传播有限公司拍摄与小说

基金项目：2011年陕西省社会科学基金课题“贾平凹作品跨媒体影视传播现象研究”（11K013）的阶段性研究成果。

^① 郑欣、华烨、尹婷婷均为西北大学文学院广播电影电视系电影学硕士研究生。

^② 据统计，全球每年生产的影片，有40%改编自经典名著，而获奖影片中则有85%是改编自名著。

^③ 2006年，改编研究打破以往处于文学与电影研究夹缝位置的尴尬地位。以美国和英国学者为主导的“国际改编研究学会”宣告成立，并创立《改编研究》期刊，部分学者认为，属于改编研究的时代已经或必将到来。

同名的《高兴》。^①

笔者在准备调研资料和设计问卷的过程中发现：学界对于贾平凹作品的研究多停留在文学研究领域之内，而对其改编频度、知名度、传播影响度较高的电影化跨媒体改编的影视作品却较少关注，从受众角度研究贾平凹作品电影化改编传播效果的学术成果几乎空白；而实际上，“文学传播从书本传播走向影像传播的变迁，不仅显示了影像在日常审美中对书本的挤压甚至是置换，也彰显了影像文本高于文字文本的受众缘与接受度，同时还表征着影像传播的绩效远远大于书本传播的现实”。^[2] 探讨这一文学传播新现象恰恰是视觉文化时代关注文学作品传播问题绝不容忽视的一个必然组成部分。

笔者以从教所在的西北大学的非文学专业学生为主要调查对象，同时也延伸到外校外省同学等周边被调查者。围绕核心个案及关注问题共计发放问卷100份，其中来自陕西省和非陕西省的调查对象各占50份，回收100份，有效率为100%。下面依照问卷拟定的15个问题所涉及的四个基本方面，逐一进行数据实证归纳与分析。

一、对贾平凹及其文学作品的认知与了解状态

72%的人对著名作家贾平凹的认知状态停留在“知道但不甚了解”的状态，这说明贾平凹在大学生整体中的表层知名度很高。然而，陕西和非陕西被访者对贾平凹的了解程度又有所不同：在50名陕西调查对象中，无人不知道贾平凹，而非陕西调查对象中有4人“不知道”；对贾平凹“非常熟知”的4人也全部来自陕西。对贾平凹“比较了解”的人占总数的20%，其中八成都是陕西被访者，这充分说明了贾平凹在陕西以外的其他省份和地域的知名度还比较有限，待传播空间还很大。

在要求被访者列举贾平凹著名文学作品的问题中，66%的人可以列举出来，其中被列举频率最高的三部作品是：《废都》《秦腔》和《高兴》，尤其是非陕西籍调查对象对贾平凹的了解大多集中于这三部作品；较之于这三部被列举次之的是：《怀念狼》《鸡窝洼人家》《浮躁》和《天狗》。值得注意的是，在提到的这7部作品中有两部作品——《高兴》《鸡窝洼人家》都曾被改编过电影；更为有趣的现象是，有部分被访者将《红高粱》《秋菊打官司》等也算作贾平凹作品。为什么会出现这种文学原著和电影改编作品张冠李戴的现象？笔者认为，这首先是因为电影的改编会加深文学作品在受众心中的印象，客观上促进了文学作品的传播；其次，这一现象还极具启发意义：受众对贾平凹文学作品和张艺谋电影作品在精神文化气质上的混淆正好说明了二者虽然介质不同，却在精神文化气质、地域文化体现方面的确具有某些一致性和共同性——即西部民族文化生活风俗的展示和农村生活题材的选择，这一点混淆性和近似性很值得在进行跨媒体传播时反复思考并加以积极利用和强化。试想：如果把贾平凹的文学作品让张艺谋导演来进行电影改编，效果会怎么样？

在“你认为贾平凹是中国当代最具代表性的作家之一吗？”一题中，57%的被访者选择“是”，且陕西和非陕西给出的票数相差不大。27%的被访者认为“不是”，16%的被访者回答“不知道”。很显然，中国当代作家人才辈出，读者的阅读偏好也呈现多元化、个性化特点，对某一作家的地位完全趋同的认识是不可能的。即便如此，过半的比率仍然说明了贾平凹作为中国当代杰出作家的不容置疑性。因此，试图将其文学作品进行影视化传播不但是很自然的改编选择，而且这一跨媒体传播实践亦具有相当的重要性和代表性，应当引起贾平凹作品研究者及其他影视改编研究者和实践操作者的足够重视。

① 这6部电影作品的导演、编剧分别为：《野山》导演：严学恕，编剧：颜学恕、竹子；《乡民》导演：胡炳榴，编剧：张子良；《月月》导演：斯琴高娃，编剧：阿城；《五魁》导演黄建新，编剧：杨争光；《桃花满天红》导演：王新生，编剧：芦苇、张锐；《高兴》导演、编剧：阿甘。引自尹婷婷：贾平凹作品电影化改编与传播研究【D】. <http://www.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx>. 2012.

对于“贾平凹文学作品是否有一以贯之的关注题材和主题”这一问题，只有24%的被访者持肯定态度，36%的认为“一部分有”，24%的表示“不知道”，而认为贾平凹文学作品没有一以贯之主题的占10%多一些。这说明读者们都涉猎过贾平凹作品，且一部分人能够总结出贾平凹作品反映了“原生态的西部人民生活 and 风土人情”、表达了“对人生存状态的思考”、关注“乡土农村改革，体现了城市化的挽歌情绪”等。但大部分人没有对其作品进行深入研读和思考，这可能与小说篇幅有关，因为“对视觉冲击、娱乐消遣的欲求，对消解权威的潜在心理、对阅读时间的碎片化消费等都使得具有人文深度与厚度的文学阅读成为一种大众文化时代的稀缺阅读行为”。^[3]因此，长篇幅文学作品要在影像时代延续其文化活力与价值，是非得借助于影视媒体力量的。目前中国电影根据当代优秀小说改编的作品不是太多了，而是太少了！

二、对文学作品影视化改编与传播的态度

对于了解贾平凹的渠道，“通过文学作品阅读”来了解的被访者占到66%，而“通过影视作品欣赏”的仅占24%，通过其他渠道的还有10%左右。可见贾平凹作品的传播至今仍主要依靠较传统的文字阅读方式（这其中既有纸质媒介，也有电子媒介），而对读图时代的影视化传播手段还没有充分利用。我们还可以从陕西和非陕西被访者对本题回答的差异性入手来分析这一问题。在“通过文学作品”来了解作家的被访者中，六成是陕西省人，明显多于非陕西人；而“通过影视作品”来了解作家的被访者中，逾六成是非陕西人。这说明影视化传播在非陕西地区能够起到补足文化差异性、突破文学作品地域壁垒、扩大传播范围、增强传播效果的积极作用。对此，74%的人都认为在影视传媒日趋主流的大众文化语境下，文学作品影视化生存与传播是其生存和发展的必然趋势。

在回答将王朔、苏童和贾平凹这三位通过影视改编而被广大观众熟知的当代作家进行改编效果比较的问题时，63%的被访者认为王朔作品电影化改编效果最为成功，且选择王朔的被访者中，非陕西人明显多于陕西人；15%的被访者选择了苏童，且在选择苏童的人中，八成为陕西人，这大抵与由苏童小说《妻妾成群》成功改编的张艺谋电影《大红灯笼高高挂》有决定性关系，进而可以看出成功的影视改编对原著及作者影响力扩大的促进作用。选择贾平凹作品影视改编比较成功的受访者比率仅为9%，且七成为陕西人。这至少说明了两方面问题：第一，在陕西存在着一部分贾平凹的忠实追随者，从书籍到电影，他们都愿意阅读和观看，但从数据分析，他们属于小众群体；第二，同其他当代作家相比，贾平凹文学作品的影视化改编缺乏“卖点”，既没有王朔“都市痞子文化”的独特精神个性，又相对缺乏极为风格化的导演，比如张艺谋为苏童、莫言等小说增添的视听化民俗奇观（作品有《大红灯笼高高挂》、《红高粱》等），故而观众的接受度有限。在调查中，受访者还提供了别的他们认为经成功影视改编而增强了影响力的当代作家名字，如：余华、莫言、刘震云等。

对文学作品与电影改编之间关系问题的认识，79%的人支持“对原著内在精神传承的不拘演绎”，这表明多数人持比较开放的改编态度，14%的被访者仍然强调要“绝对忠实于原著”，还有7%的人支持“颠覆原著”和“对原著进行娱乐化改编”。这表明，当代的读者或观众已对以前拘泥于原著、亦步亦趋的传统改编观念有了较大改变。人们愿意接受在继承原著内在精神基础上更加灵活、富于当代特色的新思路。有一位被访者在问卷中写道“原著是原著，电影是电影，各有各的规律，不能用各自的固有规律来对影视改编添加条条框框。”这位受访者的观点具有一定代表性。这种从接受者角度对于改编观念的逐渐开放乃至对以前改编传统的颠覆是后传媒时代的一种必然趋向。实际上，文学改编电影的观念在学术界也同样经历了一个渐趋开放的过程：1957年美国改编研究的第一本专著：布鲁斯东的《从小说到电影》，作为传统改编观念的集大成者和标志，明确了小说与电影作为两种不同媒介的差别，认为用小说的标准评价电影是不对的；但另一方面，布鲁斯东作为阿洛德美学和现代主义的继承者，

坚持认为文学是比电影更具想象力和复杂性的,认为电影对小说具有一种寄生性。^[4] 1975年,瓦格纳对于电影化改编的“三分法”在继承前者改编观念的基础上,又迈进了一大步,表现出了对电影必须绝对忠实文学原著的否认,并对多元化改编思路持宽容态度,比如评论式改编、类比式改编^①;同时还认识到了同作为符号体系的文学与电影在表达方面的某些可通约性和并置研究的可能性。^[5] 到了20世纪80年代中后期,伴随着后结构主义文化思潮勃兴以及文学、电影领域社会化转向及跨学科多重视野引入,以安德鲁·奈默尔为代表的学者进而提出了电影改编的社会学转向问题,认为电影改编实际上是“时代、风格、国家、题材、读者之间的复杂交流”,改编问题“需要同时考虑商业机构、观众以及学术文化工业等诸多因素”。^{[1](73)} 非常有趣的是,在对调研数据进行分析的过程中,笔者突然发现:来自当代读者和观众对于改编观念感性的演变过程竟然与学术界相关问题观念演进历程几乎对等。看来无论是高端的学术研究还是朴素的受众直感,其实在围绕“文学改编电影”这个复杂具体的创作与接受的双向创造活动时,都已经越来越多地意识到两种媒体的不同审美特点,并开始更多关注超越于孤立封闭文本之外的时代、读者观众、文化工业等多重因素,而这些观念的建立与不断深化无疑为新时代的影视改编提供了更加良好的理论视野和大众基础。

三、对贾平凹作品改编为电影的认知与评价

从调查数据看,能够被列举出“贾平凹文学作品改编的电影名目”的被访者并不多,42%的人一部都不知道,34%的人只能列举出一部,剩下的人回答了但是列举错误。这说明大多数人对贾平凹文学作品改编的电影了解甚少,只有最晚近的《高兴》还算具有一定熟知度。此外还存在一种可能,即有些观众看过《高兴》,但没有将电影与贾平凹联系起来。显然,贾平凹作品作为当代陕西乃至当代中国的著名文学文化品牌跨媒体以电影化方式进行传播和发挥影响,目前还只是一种开始,远未能达到其传播初衷与目的构想。在对电影《高兴》的了解与认可比率中,陕西和非陕西人各占一半,这说明该电影的接受并无地域差别。贾平凹其他文学作品的改编影片,比如《野山》《五魁》《乡民》则呈现出令人意想不到的调查结果:其中非陕西人对这三部影片的了解度分别为62%、70%和67%,远高于陕西人对这三部作品60%、46%、34%的了解度。值得注意的是,该题出现的错误答案较多,有13%的受访者给出了诸如《白鹿原》(陈忠实原著、王全安改编电影)、《秦腔》(2012年启动影视剧拍摄运作^②)、《废都》(还未有影视改编的明确意向)等错误答案,且又出现了将《秋菊打官司》当做贾平凹作品的现象,这些错误答案几乎全部来自于陕西省受访者。这说明对于陕西人而言,贾平凹与其他陕西作家的作品都具有普遍的陕西特色,其差异性和个人风格并不明显,极易被熟悉西部特色的受众所混淆。以上数据还表明,在贾平凹文学作品改编的电影传播过程中,陕西本土观众并不占优势,无论从认知广度还是准确度来看,陕西观众并没有比非陕西观众更多了解贾平凹作品改编的电影;这与贾平凹文学作品的传播形成了鲜明对比,同时说明了两种媒介的不同传播特征。文学作品需要读者对被描述对象有一定的知识积累作为阅读基础,一个地方特色明显的作家作品可能这一特色本身会对读者造成某种地域性的阅读接受标示或传播障碍;而改编的电影则不然,它的传播与接受在一定程度上能够避免这种障碍,甚至反而是这种特色性的地域风俗与奇观可以作为吸引关注的视听特色,而使得作品更好传播,这也为“贾平凹作品电影化传播应突出其视听层面的地域文化特色,以强化其影视化生

① 瓦格纳的三分法:移植指将小说直接转换到银幕上,原著所受到的破坏最少;其次是评论,即小说原著在某些方面被改变或者重构,但改变的目的是为了突出小说中的某个方面,反映电影导演不同的意图,而不是有意的不忠实或者彻底的破坏;类比如就是把小说作为一个出发点,类似于自由式改编。这种改编不能被看作是对原著的破坏,因为导演并没有试图复制原著。

② 张静:贾平凹《秦腔》拍电影,西安晚报,2012-01-09,第4版。

存与传播力”的传播观点与策略提供了有力的观众实证支撑。

在小说中,我们会使用“风格”这个词来称呼其文字特色和语言模式;而电影技法抉择常创造出有目的的模式,这种模式就被称为电影的“风格”,主要指艺术家如何选择并安排可用的技巧。^[6]对于“贾平凹改编电影作品是否具有明晰的贾式风格”,58%的被访者“不知道”,33%的认为“一部分有”,明确认为改编作品有明显作者风格的只占9%,比认为“贾平凹文学作品具有一以贯之的主题与风格”选项的比率24%下降了15个百分点。以此推断:贾平凹作品改编成的电影是否具有明晰的贾氏风格还有待考察。在改编电影的过程中,导演们不同程度地忽略了原作的风格而更多地打上了自己的烙印,使“贾氏风格”只是成为了贾氏改编电影对外营销传播的表层噱头。因此相当大一部分的观众无法认可贾平凹作品改编电影的贾氏风格。这从另一个角度说明了:文学作品与电影化改编保持的复杂关系还存在着一条尚待商榷的鸿沟,如何既保持文学原著的内在精神,又不束缚导演的演绎,是一个需要时间去不断探索和尝试的问题。

在回答“贾平凹作品被电影改编较多的原因何在”的问题时,88%的被访者认为“关注了当代农民生活”、“描摹展示了现代人生存困境”和“关注与表现了中国民间(尤其是西部农村)的文化风俗”。选择前两项的人中,陕西与非陕西人比例的差别极小,这表明关注中国当下现实、关注中国人的生存状态是一个普适的命题,对于所有中国观众乃至世界观众都具有吸引力,因此观众能够跨越文化鸿沟而无障碍欣赏。而选择“关注与表现了中国民间(尤其是西部农村)的文化风俗”的人中,陕西人的比例为69%,这说明在观看贾平凹作品改编电影时,大部分陕西人倾向于将自身生活经验带入观影期待,以期从中获取文化认同感。这又向贾平凹作品的影视化改编抛出了一个问题:在本土观众对于地方文化特色的心理期待与全国乃至世界受众对于“人”的命题的普遍关注之间,到底孰轻孰重,二者可否统筹兼顾?当今观众对贾平凹作品改编的电影认知程度还是相对有限的,能撑起其改编电影骨架的“贾平凹特色”并未形成,并且在电影改编过程中导演与原著作家贾平凹之间的主客关系常常含混不清,在改编过程中如何处理本土文化特色与电影作为大众流行文化媒体之间的关系?……这些问题都还需进一步探索,改编电影《高兴》在这一方面的成功尝试值得借鉴。

四、对“贾平凹作品与陕西文化的关联性”的态度与认识

被访者对“贾平凹作品作为陕西文化名片是否具有代表性和知名度”的态度是:68%的人认为“具有一定程度”,12%的人认为“完全具有”,二者占绝对多数。可见大部分人都比较认可贾平凹作品对于陕西文化具有代表性。然而在选择“不知道”和“不具有”的被访者中,非陕西人则占较大比重。由此可认为,贾平凹作品所代表的陕西文化在向外传播时受到地域的限制,其传播的深度、广度及传播方式存在一定问题,在面对相当广大的受众市场时,其传播方式的多样性仍亟须加强。

面对“陕西电影作品在全国的影响力度”这个问题时,67%的人认为其影响力一般,22%的人认为影响力很小或没有,而认为其影响力很大的仅占11%。其中,在67%认为影响力“一般”的人当中,地域性差异较大:陕西人与非陕西人的比例分别为60%与40%。该数据充分说明陕西本土观众对陕西电影作品在全国范围内的影响力度和传播效果并不满意,因为较之陕西电影上世纪80年代前后在全国乃至世界影坛的影响和传播力度而言,现在的陕西电影的确显得影响力一般。在认为影响力“很小或没有”的22%的受访者当中却存在着75%的非陕西人,这说明有相当多的非陕西观众对于陕西当代电影是缺乏认知和了解的。

在进行“随意列举几部熟知的陕西电影”的调查时,被提及次数最多的影片依次为:《白鹿原》(47次)、《红高粱》(36次)、《高兴》(29次)和《黄土地》(19次),《美丽的大脚》、《人生》、《秋菊打官司》、《大红灯笼高高挂》等影片也被不同程度地提及过。除此之外,还有许多影片都被提及,

如《东邪西毒》、《有话好好说》、《英雄》、《图雅的婚事》、《一个和八个》、《古今大战秦俑情》、《举起手来》、《菊豆》、《画皮》等。以上数据充分说明,目前被观众认为熟知的陕西电影作品,其传播效果较好的一般是院线上映时间较新、宣传力度较大、获奖次数较多或具有强烈西部色彩和风格的影片。同时,最为观众熟知的仍是张艺谋导演作品,这说明张艺谋作为在国际国内获奖最多的陕西籍导演,其极强的票房号召力和观众认可度、其早期电影极强的西部文化特色,仍然是陕西影视文化良性持续发展与广泛传播的一个金字招牌。尤其是以路遥、贾平凹、张艺谋、吴天明等为杰出代表的文学陕军与影视陕军的互动联合传播,在上世纪的80年代前后曾为陕西文化的繁荣和广远传播铸造过举世瞩目的辉煌。新世纪以后与时俱进地促发该方面的新拓展,又何尝不是陕西影视文化持续演进的切实可行之道呢!2012年9月隆重推出的大电影《白鹿原》,在截取浓缩原著核心故事与文化精神及颇具陕西独特地域文化特色的同时,又较好地满足了观众对电影化人物情节场景的视听期待,实可作为当代西部文学作品改编电影的又一极佳案例。

五、结 论

通过此次对于“贾平凹作品跨媒体电影化改编传播效果调查问卷”的设计、发放、统计与归纳总结,我们清晰地了解到:目前贾平凹作品在电影化改编传播过程中已经取得的积极成果以及真实存在的某些缺憾与问题,对于进一步加强陕西省文学艺术与影视艺术的互动融合及创作传播实践,极具理论反思价值与实际应用价值;同时作为媒介融合背景下文学作品跨媒体电影化改编传播实践的一个具体个案,亦可以帮助我们以点带面地思考更多与之相关或近似的案例和问题。

在影视传媒日趋主流的大众文化语境下,中国当代作家作品被成功改编,并借助于影视媒体的传播效力,作家本人及作品的知名度与影响力不断得到扩大与提升的个例早已是不胜枚举,贾平凹如此,路遥、陈忠实如此,王朔、莫言、余华等更是如此。与非陕籍作家作品相比,陕西籍当代作家,尤其是新时期以来被改编的作家作品也毫不逊色,而且这些被改编的作品播出后在全国的影响力都很值得关注。它们几乎都是当时社会文化精神生活的一件大事,如上世纪80年代的电影《人生》、《野山》、2012年的电影《白鹿原》、今年的电视剧《平凡世界》等都是如此,而且伴随着影视作品的轰动,又反逼着促动了新一轮关于原著阅读交流的文学文化热潮。但是,也应该承认:相较于王朔、莫言等作家的文学作品改编,陕西籍作家作品及相关电影作品在知名度、观众喜爱度及影片本身的艺术性和影响力方面还是存在一定差距的,这需要我们不断借鉴成功的改编实例,并结合当代文学改编理论以及对观众接受心理的最新研究成果,进一步作尝试和探索。

参考文献:

- [1] 毛凌滢. 美国改编研究的历史沿革与当代发展 [J]. 现代传播, 2013 (9): 70.
- [2] 张邦卫, 郑朝霞. 媒介化与新世纪文学传播方式的转型 [J]. 浙江传媒学院学报, 2014 (3): 68.
- [3] 黎妮. 新世纪以来现代文学经典影视传播困境及对策研究 [EB/OL]. <http://www.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx>, 2012.
- [4] [美] 布鲁斯东. 从小说到电影 [M]. 高骏千译. 北京: 中国电影出版社, 1981: 9.
- [5] [美] 瓦格纳. 文学改编的三种方式 [J]. 陈梅译. 世界电影, 1982 (1): 31.
- [6] [美] 大卫·波德维尔, 克里斯汀·汤普森. 电影艺术: 形势与风格 [M]. 曾伟祯译. 世界图书出版公司, 2008: 8.