

Doi:10.20063/j.cnki.CN37-1452/C.2022.06.009

中国现代家族小说影视改编的动力阐释

胡 飞 海

(华东交通大学 人文社会科学学院,南昌 330013)

摘要:迄今为止,中国现代家族小说的影视改编已走过了80余年的历程,改编的各类影视作品数量也有27部之多。中国现代家族小说不断被改编成影视剧虽是由多方面原因促成的,但其本身包含的思想内容与影视改编的现实环境的吻合无疑是其主因。多方位摹绘的家族日常生活高度契合了普通大众自身家族(家庭)的日常生活体验,深入而完整揭示的中国传统家族文化满足了人们在社会现代化进程中的怀旧心理,呈现的现代家国意识适宜了不同时代的影视场域之需。

关键词:中国现代家族小说;影视改编;动力阐释;传统家族文化

中图分类号:I207.42 **文献标志码:**A **文章编号:**1673-8039(2022)06-0057-07

自1941年“孤岛”时期的上海,首次将巴金的《家》和张恨水的《金粉世家》改编成同名电影以来,根据巴金的《憩园》、林语堂的《京华烟云》、老舍的《四世同堂》和张爱玲的《金锁记》等一批经典化了的现代家族小说的影视改编已走过80余年的发展历程了,改编的各类影视作品数目目前已达27部之多。这表明中国现代家族小说作为中国文学史上一种重要的“类型化”小说之所以能在不同时代被不同的改编者改编成不同的影视文本,显然具备影视改编的多方面原因,如有机融入了“在形式层面上有了改编成影视的先决条件”的“戏剧性”元素^[1]。但是,从中国现代家族小说80余年影视改编的根本动力来看,其本身包含的思想内容与影视改编的现实环境的吻合无疑是主因。

一、家族日常生活的摹绘与大众体验

众所周知,日常生活与每个人息息相关,因为每个人都是在日常生活中孕育、成长、发展,乃至走向死亡,并见证日常生活对自我生命存在的意义。法国思想家列菲伏尔曾说:“日常生活是一个‘平面’,它同社会的其他‘平面’相比,各有其自己的意义。在现在,日常生活的平面,要比生产场合那个平面更为突出,因为‘人’正是在这里

‘被发现’和‘被创造’的。”^{[2]52}

囿于本身的创作题材之故,中国现代家族小说多是通过家族日常生活多方面的摹绘来探寻深邃的人性,由此揭示在中国延续两千余年的传统家族文化的本质。家族作为一个以血缘关系为主的“社会型”集合体,关涉了历史与现实、传统与现代、伦理与道德等多方面的内容,必然致使活动在家族周遭的人物关系庞杂,无可避免地造就家族日常生活的琐碎、繁复和粗鄙。但因“人既自然地又文化地生活在家族(家庭)之中,这是任何人都无法逃避的双重境遇”^{[3]47},所以生活在现实中的普通大众也就很难躲避或超然于在家族(家庭)日常生活中所获得的切身体验和实际感受。对普通大众来说,中国现代家族小说多方位摹绘的家族日常生活情景自然能引起他们的兴致,从而也就使得它们不缺乏被改编成影视的动力。

大体而言,中国现代家族小说对家族日常生活的摹绘主要是通过两类人物关系展开的。

一是将家族有关人物(主要是叛逆的现代知识青年)从家族中放逐,尔后将其置于动荡频仍的现实社会中以见证外在的主客观环境对人物性格、思想和命运所产生的巨大影响,由此反观家族此前日常生活的庸常和惨烈。如《家》中的觉慧

收稿日期:2022-06-30

基金项目:江西省文化艺术科学规划项目“中国家族电视剧改编的历史嬗变与文化审视”(YG2020086)

作者简介:胡飞海(1981—),男,江西吉安人,文学博士,华东交通大学人文社会科学学院讲师。

最终之所以义无反顾地抛却“狭的笼”的高家而奔赴上海去寻找别样的青年生活,就是因为他切身体验到了高家内部生活的压抑、绝望和腐朽;《财主底儿女们》中的蒋纯祖也是深切感受到蒋家“死水一滩”的日常生活而表示“将要走一条险恶的、英雄的道路”^{[4]468},旨在觅到一种从根本上属于自己的生活方式;《前夕》中的黄静茵毫不犹豫地拒绝大姐黄静宜劝其归家的善意,乃是因为前者不想再陷入于那个极端封闭又滞闷的黄姓大家族中去享受小姐式的安逸生活。这些不满家族日常生活的青年都受过新学的教育和新思潮的泽被,尽情地放飞自己的青春理想,对未来生活有着美丽的憧憬。他们自觉地抛弃生于斯长于斯的家族而进入到广阔的现实社会显然是由外力作用的,即日常的恋爱婚姻、生活习惯和交往活动等与传统家族文化的要求格格不入。因此,他们决然抗争,最终实现了个体生命意义的新生。不难看到,他们“正是日常生活中的人,才能最直接认识他本身的处境。正是通过日常生活的批判,才能恢复一种摆脱无形的能力和得以自我表现的能力”^{[2]38}。这些现代知识青年在家族的日常生活中遭遇的无奈和压制,对后来那些还在努力挣脱家族或家庭束缚的青年人来说,应该是感同身受的。

二是将人物归置在家族内部的父子、夫妻、妯娌、兄弟姊妹等日常的人伦关系中,通过家族中的多重人伦关系直接揭示家族日常生活的庸常与世俗,进而审视和把握传统家族文化的实质。如张恨水的《金粉世家》虽写到了民国时期军阀混战这样宏大的史实,但“也是主要通过极其细小的生活事件来描述大事件的可能性”^{[5]47}。小说于1927年2月至1932年5月连载在《世界日报》副刊《明珠》上,刊载后旋即掀起了竞相传阅的热潮,一时洛阳纸贵。对于这次轰动的阅读热潮成因,张恨水后来予以了解释:“书里的故事轻松、热闹、伤感,使社会上的小市民层看了之后,颇感到亲近有味”^{[6]43}。从读者接受的角度来说,这种解释无疑是准确的,“因为听故事的愿望在人类身上,同财产观念一样是根深蒂固的”^{[7]17}。然而细加分析,“亲近有味”还只不过是表层原因,深层原因还在于小说描绘的日常生活契合了普通大众的日常生活体验。就张恨水所说的“轻松”,更多的是指金燕西和冷清秋两人婚前的那种柔肠百结、委婉缠绵的甜蜜爱情,尤其是金燕西起初绞尽

心思结识、亲近和拥有冷清秋这一痴情的追爱过程;“伤感”,大抵是指他们两人这段爱情在婚后不到一年的时间就因双方生活观念和人生价值观的差异而分崩离析使人所产生的惋惜心理;“热闹”,则当是指金氏大家族内部围绕两人婚恋关系所产生的纷扰、纠葛和嘈杂。从1941年、1948年、1961年改编的同名电影和1980年改编的电视剧《京华春梦》以及2003年改编的同名电视剧中可看到,这几部改编的影视剧的故事情节皆侧重于此。改编的这几部影视剧的剧情之所以如此,应该说与普通大众在日常生活中的情感体验是极为相似的。在张爱玲的《金锁记》中,日常性场景的描绘同样随处可见。曹七巧以低微的身份嫁入姜家后,在家族的日常生活中就遭到妯娌们的鄙薄和小姑子的揶揄等不公正待遇。这也是大家族司空见惯的生活现象。当个人的自然情欲得不到合理慰藉时,她与姜季泽发生有违伦理的关系,然而这也只是日常夫妻关系的不圆满所致。巴金的《憩园》主要是围绕憩园新旧两个家族日常的世俗伦理关系进行探讨的。憩园旧主杨梦痴与长子的紧张关系,与他年少时被父亲宠溺而沾染的恶习有关。而寒儿对他由衷的牵挂和照顾,乃是出于“父子”的正常伦理情感。憩园新主姚家的生活亦是如此。姚国栋宠溺儿子,造成了儿子与后妻的紧张关系,引发了人们对家族人伦关系的深层思考。再如林语堂的《京华烟云》,小说虽涉及1900年庚子事变至1938年初日寇侵占津、京、沪、杭近40年的历史,但小说是以姚木兰在姚、曾两大家族内部的日常活动来展开的,尤其是有关夫妻关系、妯娌关系、子女关系等的日常活动。正如作者所说:“本书对现代中国人的生活,既非维护其完美,亦非揭发其罪恶。因此与新近甚多‘黑幕’小说迥乎不同。既非对旧式生活进赞词,亦非为新式生活做辩解。只是叙述当代中国男女如何成长,如何过活,如何爱,如何恨,如何争吵,如何宽恕,如何受难,如何享乐,如何养成某些生活习惯,如何形成某些思维方式,尤其是,在此谋事在人,成事在天的尘世生活里,如何适应其生活环境而已。”^{[8]1}这就直接道明了小说《京华烟云》并不存在什么离奇曲折的动人故事,而只是写了一些普通男男女女家族日常生活的情景而已,具有相当的普泛性。因之,这也就不难理解1988年版、2005年版和2014年版改编的电视剧《京华烟云》一经播映就大受欢迎之原因了。相

对其他既已被改编为各类影视剧的中国现代家族小说而言,老舍在其长篇巨制《四世同堂》中描绘平民日常生活的情景则更具普通小市民生活的原生态气息。关于小说的主旨,老舍曾说是要在抗战这一特殊的时代背景下,用筛子筛一下中国的传统文化,希望筛去“灰土”而留下几块“真金”。对这一主旨的传达,老舍却不是直接通过叙述宏大的抗战场面来实现的,而主要是以描绘祁家人在极端恶劣的抗战环境下的卑微日常生活来完成的。如祁老太爷在面对日寇入侵之时,简单地以为只要储备上三个月的粮食和咸菜,再用破缸堵上自家院门,就可诸事大吉,永享太平。快做亡国奴了,他心里依旧惦念自己的寿诞:“别管天下怎么乱,咱们北平人绝不能忘了礼节!”^{[9]162}自己不过是一介卑微的小市民,但在他的观念中却始终不忘将人严格地分为尊卑与贵贱,同时也奉行“和气生财”与“息事宁人”的人生哲学。毋庸置疑,这种现象至今仍在普通大众心灵深处潜藏着。

可以说,像《家》《春》《秋》《金粉世家》《京华烟云》《四世同堂》和《金锁记》这类中国现代家族小说将许多笔墨倾洒在对家族日常生活的细致描绘上,显然具有了极强的真实性和时效性,符合家族日常生活的真实状况,自然就能契合普通大众在家族或家庭日常生活中的实际体验和感受。这也就在相当大的程度上保证了它们被改编为影视作品的可能性。

二、传统家族文化的揭示与怀旧心理

作为中国文化的重要一环,传统家族文化的内涵是丰富而庞杂的,但“人伦秩序”“道德情感”与“价值理想”应该是其三个最基本的层面。可以说,只要家族存在,那么三者现实中的作用也就不会悄然无息地消弭。其一,传统家族文化讲究的“孝悌”等人伦之道对维护家族乃至整个社会的安定团结都有着重要的意义。有子曰:“其为人也孝弟,而好犯上者,鲜矣;不好犯上,而好作乱者,未之有也。”^{[10]3}当这种“孝悌”之道从家族(家庭)的日常生活进入到社会和国家层面后,就有了“事君不忠,非孝也。莅官不敬,非孝也。朋友不信,非孝也。战陈无勇,非孝也”^{[11]139-140}的伦理规范,并对人的私人活动和公共行为产生了约束力。其二,中国传统的家族环境,并非完全像那些未曾经历或不甚熟知传统家族生活之人所想象的那样冷酷无情,充满阴暗与虐杀之气。事实

上,中国历史上的很多家族通过制定严格的家规家法维系和保持了家族成员之间的良好关系,家族成员之间十分讲究仁义道德,注重“亲亲”之爱。在家族的多重人伦关系中,不仅强调“孝悌”之礼,也主张“仁爱”精神,如父对子要“慈”、兄对弟要“友”、夫对妻要“义”。这样的人伦道德情感显然有其积极意义,并未过时,对时下倡导建设和谐的家庭人伦关系也不无借鉴之意义。其三,一个家族能否显赫发达,子嗣荣光,取决于家族成员对家与国责任担当的程度。因此,“修身、齐家、治国、平天下”历来是中国民众追求的一种理想人生价值,而且个人理想是否能实现往往是和家与国紧密相连的。

细读既已被改编为影视剧的《家》《春》《秋》《憩园》《金粉世家》《四世同堂》与《京华烟云》等中国现代家族小说,可以看到由“人伦秩序”“道德情感”和“价值理想”三者构建的传统家族文化体系得到了很好的展示,让接受者能够全面地认识和把握中国传统家族文化的内涵与实质。在小说《家》中,巴金确实以不可遏止的怒情抨击了传统家族制度的罪愆。但与此同时,他对家族人伦关系中流露的温爱之情也是清晰可见的,并非一味地指摘,如对高老太爷临死之际对觉慧流露温情那一幕的描写。而且吊诡的是,小说叙述的对家族有感情偏偏还是那些离经叛道的现代知识青年。他们虽憎恨自己的家族而最终选择了远走高飞去追逐自由,但这些“叛逆者离家出走并不等同于与家族彻底斩断关系”^[12],他们对家族的感情可谓爱恨交织,具有复杂性。其实,这也是作家们对传统家族情感的真实写照。巴金曾就说:“到现在我才知道我不能说没有一点留恋。”^{[13]441-442}因此,在《憩园》中,巴金消褪了《家》的批判锋芒和激进态度而营造了一种温情的氛围。用作者自己的话来说,是“用留恋的眼光注意地多看了照壁一眼”^{[14]123}。老舍的《四世同堂》也写了一个四世同堂的家族,然而在小说中根本就见不到《家》所渲染的那种压抑、冷酷和绝望的家族氛围,反而被底层小人物在困厄艰难的现实环境中互助互爱、携手共渡艰危的温情所感动。在《京华烟云》中,虽也能见到林语堂对中国传统家族制度的一些罪恶行径所做的披露与谴责,但小说也不忘对温爱、和谐有序的传统家族生活氛围的认可和欣赏,尤其是赞扬了姚家家长姚思安对子女们的那种宽容、理解、开放和真诚的态度

度。在涉及个人如何真正实现自身的价值理想时,小说还写到了阿通拒绝母亲姚木兰要他留守家中的请求,表示要奔赴前线参加抗战,因为此时国家利益是至上的。同样,《金粉世家》也不完全具有封建大官僚家族的那种压抑与窒息氛围。金家的家长金铨虽贵为国务总理,但他不专制,其民主、开明和自由思想充盈在整个金氏家族内部。显而易见,中国现代家族小说对传统家族文化这方面内容的书写,足可说明有其值得称颂的一面。

尽管在中国延续数千年的家族制度因1952年“土改运动”的完成而最终消失在历史的尘埃中,但“家族观念仍以顽强的生命力渗透于中国社会的许多方面”^{[15]3}。这对“不能不在儒家的空气里呼吸”^{[16]278}的任何一个中国人来说,心里不免滋生自豪之感或崇祖之心,极大可能会对传统家族文化产生一种挥之不去又抹不掉的历史情愫。因此,中国现代家族小说较全面展示的传统家族文化自然能激起他们对自己家族(家庭)的眷念情感。

更为重要的是,自“文革”结束后进入新时期以来,随着社会现代化进程步伐的加大,中国的社会风貌发生了巨大变化。众所周知,社会现代化是指利用现代科技来改造人们的物质和精神生存条件,主要是以经济发展为中心,涉及政治、法律、道德和文化等各方面的整体社会变迁过程,其实质就是由传统社会向现代社会转变。不难看到,在转变的过程中,科技发挥了积极而广泛的作用。但是,因科技本身包含一些非人性化因素,加之人们对科技的不当使用,科技有时成了一把双刃剑。人们若过度相信或依赖科技,那么必然会遭到反噬,其结果就是“人的存在以及精神在科技的束缚和压抑下日益丧失内在超越的意义性而走向虚无”^[17]。这显然是人的主体性精神缺失的一种表现,而主体性精神的缺失势必导致人的内心芜杂、精神迷茫,对未来充满不自信。再者,当前社会中少数人之间的关系因缺乏真诚的情感和真实的态度而陷入冷漠和虚假的泥淖中,进一步加剧了其在现实社会中的孤独感和失落感。

在这种状况下,人们的怀旧意识开始萌蘖。“从心理学角度说,怀旧是一种常见而又复杂的精神现象,每当社会文化发生巨变时,每当传统的生活和事物以更快的速度消失时,每当人们对未来感到某种不确定性时,怀旧都会普遍出现。”^{[18]282}可见怀旧的本质就在于寻找精神的家

园,让心灵获得安顿、情感得到抚慰。由于“在现代的中国,传统的家文化一次又一次推动社会进步,保障着社会的稳定,同时也寄托着精神上的追求”^[19],所以传统家族文化在很大程度上能够为被社会现代化浪潮裹挟的人们提供精神慰藉,摆脱日常生活的无意义感和人生价值的虚无观。此外,传统家族文化倡导的“仁义礼智信”这些德性伦理秩序,具有恒定的、普泛的价值,无疑可以在人们的心理上树立起对于共同道德情感的权威感和归属感。

正因为如此,自20世纪80、90年代以来,中国当代文学以家族为题材创作的小说又迎来了一个高峰,出现了张炜的《古船》《家族》《柏慧》、莫言的《红高粱家族》、高建群的《最后一个匈奴》、陈忠实的《白鹿原》、张洁的《无字》、刘恒的《苍河白日梦》、苏童的《罍粟之家》和李一清的《木铎》等一大批卓有影响的家族小说。就中国现代家族小说的影视改编现象,不论数量还是规模,均远超其此前,如1985年版与2009年版电视剧《四世同堂》,1988年版、2005年版与2014年版电视剧《京华烟云》,2003年版电视剧《金粉世家》,2004年版电视剧《金锁记》,1987年版、1996年版电视剧《家春秋》,以及2007年版电视剧《家》与2018年音乐剧电影《家》等,可谓密集呈现、盛极一时。究其原因,主要是中国现代家族小说对由“人伦秩序”“道德情感”“理想价值”三个基本层面构成的传统家族文化进行了全面的揭示,描绘了一幅完整的传统家族文化图景,从而在很大程度上满足了人们在社会现代化进程中产生的怀旧心理。

三、现代家国意识的表现与影视场域

中国人萌生现代的家国意识始自1894年的甲午战争。甲午战争的溃败彻底地将国人集体无意识中的“天下观”碾成了齑粉而不得不开始谋虑中国的未来。诚如梁启超所言:“甲午以前,吾国之士夫,忧国难,谈国事者,几绝焉。自中东一役,我师败绩,割地偿款,创巨痛深,于是慷慨忧国之士渐起,谋保国之策者,所在多有。非今优于昔也,昔者不自知其为国。今见败于他国,乃始自知其为国也。”^{[20]66}然而,进入20世纪后的很长一段时间内,中国依旧处在任人宰割、蹂躏和践踏的不幸境地,现代化的中国始终未能建立。不过,强调建立一个现代化国家的心愿与日俱增,“今日欲救中国,无他术焉,亦先建设一民族主义之国家

而已”^{[20]35}。而要建立一个现代化的民族国家,首先要做的便是破除延续数千年的家族文化,因为以血缘宗法关系建立的“家国同构”的政治结构模式,使国家成为一家一姓的私有物。其结果压抑了社会新生力量的生长和发展,造成民众的独立性与个体意识的匮乏,致使“中国人最崇拜的是家族主义和宗族主义”而“没有国族主义”^{[21]2}。由此可见,传统家族文化就成为了现代民族国家建构的一个巨大障碍。从整个中国现代文学所反映的思想来看,也只有中国现代家族小说对“个人”“家族”和“国家”三者的关系进行了专门而深刻的探讨。

有关“个体”与“家族”之间的关系,在巴金的《家》中思考得最为深入。小说深刻地揭示了一个极度闭塞、专制和腐朽的高姓大家族,觉慧正因置身其间,切身地体验到高家的封建家长们对年轻生命的抑制与摧残,最终才选择弃家远走去寻找别样的生活。觉慧是高家最早争得了个人自主权的人,但他的追求并非狭隘自私的,因为当他争得个人的自主权后,不仅热忱地帮助和激励觉民、淑英、淑贞等其他年轻人要为谋求个人的幸福与自由而大胆地冲破大家族这个封闭的“铁屋子”,还上升到了国家的层面。这从《春》与《秋》所叙述的相关情节中可明显看到。在这两部小说中,觉慧虽再也未直接露面,但他弃家奔沪后,所从事的就是激进的社会革命工作,是要彻底摧毁传统的家族和维持其运转的封建家族制度,真正解放人性,舒展个体意志。只有现代个性得到了充分舒张,才能在根底上破除“家国同构”的封建社会结构。这势必就需要毁灭压抑个人主义的家族,因为“毁灭‘家族’是为了建立一个现代民族国家,建立一个‘新中国’。从‘家族’中把‘个人’解放出来,最终是为了把‘个人’组织到‘国家’之中去”^[22]。

如果说《家》《春》《秋》“是在以个人本位主义,易家族本位主义”^{[23]128}的方式来处理“个人”与“家族”的关系,最终将“个人”组织到“国家”中去,那么《京华烟云》《四世同堂》则是侧重于对“家族”与“国家”两者关系的思考。在小说中,家族利益是让位于国家利益的。如《京华烟云》中的阿通,姚家并没有给他个人造成什么压抑,相反更多的是温爱,但当抗战爆发后,他却决意要投笔从戎参加抗战,母亲姚木兰以家族的利益和个人的私情予以劝阻。阿通则说:“现在国家需要人

人奋斗哇”,“我若不去,我受教育有什么用?”“若国亡了,家还有什么用?”^{[8]537} 不难看到,在对待“家族”与“国家”关系的态度上,母子俩是有差别的,体现出两代人家国意识的巨大差异。相对《京华烟云》还较为简单地处理“家族”和“国家”的关系,《四世同堂》的认识则更为深刻,在对待“个人”“家族”“国家”三者的关系也不像《家》《春》《秋》那样绝对化,保持了既对立又统一的关系。这主要是通过两类人物来体现的。一是老派市民。如祁老太爷在日寇已侵入北平城时,仍惦念自己的寿辰,因为寿辰之日即是祁家四世同堂汇聚之时。这表明他只有“家”的观念而无“国”的意识。“家”对祁老太爷而言,不仅是他安身立命的场所,也是他精神的栖息之地。祁老太爷的这种观念正是中国传统家族文化作用的结果。然而随着日寇的大肆侵略和攻伐,他引以为傲的四世同堂遭到无妄之灾,迫使他逐渐认识到国对家的重要性,可以说萌生了现代的家国意识。与他同辈的钱默吟虽没有像祁老太爷那样特别重视传统家族的生活,但起初他对国家应该说也还是缺乏相当的关注,只知闭门作诗、把玩字画、饮酒赏花,以一种独善其身和不问世事的姿态立世。但后来惨烈的现实警醒了他,开始思考家国的课题。比如当得知次子钱仲石的死讯,他没有颓废绝望,反而自豪地认为:“我丢了一个儿子,而国家会得到一个英雄!”^{[9]41-42} 这正好体现了钱默吟处理家与国关系的态度。尤其是子死妻亡,以及自己饱受日军铁窗的折磨后,家国意识发生了质变,他开始完全抛弃过去那套不食人间烟火的传统士大夫式的生活,以平民身份加入抗战的行列去践行新的家国意识。二是新派市民。祁瑞全和钱仲石是其中的代表。相对老派市民,他们的现代家国意识表现得尤为显著,但他们对待家族的态度却与觉慧们的态度又不一样。他们对自己的家族没有憎恨,反而有一种无限的眷念之情。他们的离家出走,也不是家族施以了高压,而是为了使家族免于灾难,为了保护家族的完整。在他们的家国意识中,只有了“国”才会有“家”,“国”不仅是“家”的集合体,而且也是“家”的保障,家与国是休戚相关的。显然,他们是将个体的生存意义与国家的命运紧密连接在一起的。如祁瑞全就完全体现了新的“家国”意识对个人生命的价值。在日寇入侵北平时,他的个人和家族观念全部让位于国家意识,所以才会毫不留恋地斩断与冠招弟的情

思,舍弃个人的最后一点念想,全身心地投入到为民族国家而奋斗的抗战洪流中去。

由上可见,中国现代家族小说的思想意蕴是“通过对家族与个人、家族与国家、个人与国家关系的思考,鼓吹个性解放,提倡爱国主义”^[24]¹⁶。这显然符合中国社会的主流价值观,从而使其影视改编获得了合理性与合法性。

《家》《春》《秋》于20世纪40年代在“孤岛”和“沦陷”时期的上海就分别被改编成了三部同名电影,“这与当时上海十里洋场复杂的政治环境有密切的关系”^[25]³²。对于有着巨大宣教功能的电影,自然受到了当时占领上海日寇的严厉管制。因此,上海的电影创制不可能像大后方的电影那样可以大张旗鼓地宣扬抗战爱国的时代宏大主题。面对几近窒息的政治环境,上海电影人大都只能选择拍古装片来“逃避客观环境限制”,以满足“在极端苦闷生活中的孤岛观众”^[26]。综观这一时期上海所出现的古装片、武侠片、时装片和民间故事片四大类影片,它们均有借着娱乐的“壳”进行影视改编以回避现实社会的倾向。然而,现实社会造成的压抑和苦楚蓄积在内心又不能不抒发,“为了表达内心的痛苦、焦虑和苦恼,半沦陷上海的公众话语中充满了暗语和比喻,以逃避政治压制”^[27]⁵¹。再者,早已融入于血液中的民族良心和爱国意识又驱使这些电影人不可能漠视“悲凉之雾,遍被华林”的惨烈社会现状,所以在他们改编的一些电影中(如《木兰从军》《关云长忠义千秋》等),也就能或隐或显地看到“一以贯之的道德图景、民族影像和家国梦想”^[28]。在这样的电影场域中,将《家》《春》《秋》这类具有现代家国意识但又非直接性地表达家国思想的中国现代家族小说选来作为电影改编的对象也就在情理之中。

“十七年”时期的影视场域虽已不具有40年代“遭遇”他者的残酷压迫与无情蹂躏的情景,改编者们转向选择那些思想进步且早已被大众熟知的文学作品作为电影改编的对象。所以像《家》《春》《秋》这类表达了“反封建家族制”思想而具有社会进步意义的作品,也就能契合彼时的时代场域之要求,于是有了1956年改编的电影《家》。而80年代因受西方思潮的影响开始出现了娱乐性和商业性的消费文化,但主流文化依然是其无可撼动的主导力量,特别是1987年中央重大革命历史题材影视创作领导小组成立后,由政府直接

资助和运作的主旋律、新主流影视作品取得了绝对性的优势地位。《家》《春》《秋》《四世同堂》等中国现代家族小说所传达的家国观念,尤其是《四世同堂》蕴涵的抗战爱国主义精神再一次成为了改编剧中所表达的主要内容。如1985年版电视剧《四世同堂》的导演林汝为就该剧改编的原因说是“时代要求我们拍好片子”^[29]³⁷⁵。结合当时的社会背景来看,其中的“时代要求”不单是为了配合“世界反法西斯战争和纪念抗战胜利四十周年”这一特殊的历史时刻,更主要的是与其要宣扬的爱国精神有关。这样的影视场域,在进入90年代后亦未曾变化。虽然90年代后的社会环境更为复杂多元化,尤其是消费文化的广为流布,对普通大众生活的影响甚巨,使许多由中国现代家族小说改编的影视作品成为了大众消费的文化符号,但也可以看到根据它们改编的许多影视作品在倾向表现男女爱情内容的同时,有意地增添了一些迎合主流文化所倡导的核心价值观。如2005年版电视剧《京华烟云》和2014年版电视剧《新京华烟云》的结尾均被处理成了国人与日寇对决的场面,其中爱国主义宣传教育的意图是不言而喻的。

综上所述,在中国现代家族小说80余年的影视改编历程中,这些小说被不断改编,主要与接受者和社会的现实环境有关。大众的家族(家庭)日常生活体验、对传统家族文化的情感眷恋和怀旧心理,以及不同时代的影视场域,等等,可以说,正是在这些因素的“合力”作用下,中国现代家族小说的影视改编才有了可持续性。而这一切从根本上还取决于中国现代家族小说本身所具有的宏富思想,这犹如一座富矿,为其影视改编提供多种资源。因此,当我们具体探讨它们影视改编的动力时,也就再一次见证了其经典艺术价值的魅力。

参考文献:

- [1]胡飞海.论中国现代家族小说影视改编的可行性——基于“戏剧性”视角[J].湖北文理学院学报,2021(10).
- [2]陈学明,吴松,远东.让日常生活成为艺术品——列菲伏尔、赫勒论日常生活[M].昆明:云南人民出版社,1998.
- [3]罗成球.百年文学与传统文化[M].长沙:湖南教育出版社,2000.
- [4]路翎.路翎文集:第二卷[M].合肥:安徽文艺出

出版社,1995.

[5]朱周斌. 怀疑中的接受:张恨水小说中的现代日常生活[M]. 桂林:广西师范大学出版社,2010.

[6]张恨水. 我的写作生涯[M]. 成都:四川人民出版社,1981.

[7]威廉·毛姆. 巨匠与杰作[M]. 孔海立,王晓明,译. 上海:华东师范大学出版社,1987.

[8]林语堂. 京华烟云[M]. 张振玉,译. 西安:陕西师范大学出版社,2005.

[9]老舍. 老舍全集:第4卷[M]. 北京:人民文学出版社,2008.

[10]杨伯峻. 论语译注(典藏版)[M]. 北京:中华书局,2015.

[11]礼记[M]. 程昌明,译注. 呼和浩特:远方出版社,2006.

[12]秦原. 走向革命的“宅门逆子”形象研究[D]. 长春:东北师范大学,2019.

[13]巴金. 巴金全集:第1卷[M]. 北京:人民文学出版社,1986.

[14]巴金. 写作生活的回顾[M]. 长沙:湖南人民出版社,1981.

[15]叶永胜. 百年大宅门——现代中国家族文学论[M]. 长春:时代文艺出版社,2006.

[16]叶圣陶. 叶圣陶集:第6卷[M]. 南京:江苏教育出版社,1989.

[17]张雪敏,王艳华. 科技时代人类的生存困境及其

超越[J]. 重庆社会科学,2019(2).

[18]周宪. 视觉文化的转向[M]. 北京:北京大学出版社,2008.

[19]孙向晨. 家:中国文化最切近的当代形式[J]. 中央社会主义学院学报,2020(5).

[20]梁启超. 饮冰室文集:第3卷[M]. 吴松,卢云昆,王文光,等,点校. 昆明:云南教育出版社,2001.

[21]孙中山. 三民主义[M]. 长沙:岳麓书社,2000.

[22]旷新年. 民族国家想象与中国现代文学[J]. 文学评论,2003(1).

[23]陈独秀. 陈独秀著作选:第1卷[M]. 上海:上海人民出版社,1993.

[24]江倩. 家国春秋——论中国现代家族小说[M]. 北京:中国金融出版社,2016.

[25]徐兆寿,刘京祥. 中国现当代文学电影改编概论[M]. 北京:中国社会科学出版社,2017.

[26]吴永刚. 关于岳飞尽忠报国[J]. 电影世界,1940(12).

[27]傅葆石. 双城故事:中国早期电影的文化政治[M]. 刘辉,译. 北京:北京大学出版社,2008.

[28]李道新. 沦陷时期的上海电影与中国电影的历史叙述[J]. 北京电影学院学报,2005(2).

[29]林汝为. 再现历史的真实[M]//董新宇,高放. 知易行难——中国影视风格的探索与实践. 北京:北京师范大学出版社,2000.

Dynamic Interpretation of Movie and Television Adaptation of Modern Chinese Family Novels

HU Feihai

(School of Humanities and Social Sciences, East China Jiaotong University, Nanchang 330013, China)

Abstract: So far, the movie and television adaptation of modern Chinese family novels has gone through more than 80 years, and the number has reached as many as 27. Although there are many reasons for the continuous adaptation, the main reason is that the novels' ideological content is consistent with the realistic environment of the adaptation. The family daily life depicted in multiple directions is highly consistent with the daily life experience of general public's own family, the traditional Chinese family culture profoundly and completely revealed satisfies people's nostalgia in the process of social modernization, and the presented modern family-country consciousness is suitable for the needs of movie and television fields in different times.

Key words: modern Chinese family novel; movie and television adaptation; dynamic interpretation; traditional family culture

(责任编辑 合壹)