

# 目錄

序 / 李歐梵 ▶ 4

第一講 | 導論：有關視覺性與敘述性的思考

文學與電影異同略論 ▶ 13

電影的形式特徵 ▶ 33

第二講 | 現代性的視覺文化：繪畫、攝影與電影的誕生

透視法與西方繪畫藝術的演變 ▶ 43

電影作為一門獨立藝術的確立 ▶ 58

第三講 | 電影的形式特徵之一：攝影與場面調度

攝影 ▶ 74

場面調度 ▶ 80

電影與戲劇之比較 ▶ 88

第四講 | 電影的形式特徵之二：敘事結構

電影的敘事結構 ▶ 105

案例分析：《羅生門》及其電影改編 ▶ 120

第五講 | 電影的形式特徵之三：剪輯

常見的剪輯方式 ▶ 139

蒙太奇理論與現代主義文學手法 ▶ 145

第六講 | 文學改編電影之一：1960年代以來的自覺 / 自欺

任何一部電影本質上都是改編 ▶ 170

案例分析：比較《天鵝絨》和《太陽照常升起》 ▶ 176

第七講 | 文學改編電影之二：1980-90年代的啟蒙 / 反啟蒙

八十至九十年代的文化熱與新啟蒙 ▶ 200

啟蒙辯證法及對現代性的批判 ▶ 211

現代小說的「改編熱」 ▶ 223

第八講 | 文學改編電影之三：1930年代的抒情記憶

沈從文的抒情論述 ▶ 239

沈從文小說的電影改編 ▶ 251

《小城之春》：抒情的可能與限度 ▶ 259

第九講 | 理論顯微鏡：賈樟柯電影中的時空壓縮及異化現象

文化研究對於全球化的理論批判 ▶ 271

電影文本分析 ▶ 284

第十講 | 文本望遠鏡：車廂邂逅與時間迷宮

車廂邂逅：火車上的浪漫與犯罪 ▶ 304

時間迷宮：以有限想像無限 ▶ 320

主要參考資料 ▶ 344

後記 ▶ 353

## 李歐梵序

本書是一部別開生面同時也能獨當一面的學術著作。其以電影和文學的關係為主題，討論的內容不僅入乎文學與電影之內，更是出乎兩者之外，大有以十講的形式涵蓋「文學、電影及其他一切」的氣勢，讀來令人十分過癮。我在看完初稿後，就力薦出版，因為這是一本極為理想的大學教材，適用於包括中文系、電影研究、文化研究、傳媒專業在內的相關課程教學。由於我個人多年前曾經寫過一本類似的小書（《文學改編電影》，三聯書店（香港）有限公司，2010），所以對這個題目特別有興趣。但在閱讀本書後發現，它所涉獵的內容、敘述框架、分析視角與我自己的作品大相徑庭。我是以文學經典改編電影為着眼點展開論述，且聚焦於所謂的西洋文學正典，反倒對於電影藝術本身並沒有深入分析。雖然我的結論並非獨鍾文學，但畢竟是從文學出發，又復歸於文學。本書則是從電影藝術出發，首先介紹電影的基本視覺語言：蒙太奇和場景調度等，繼而深入探討電影作為敘事藝術的意義和可能，並輔之以大量的影片案例來為學生詳細介紹電影研究的基本知識，展示文本分析的可能路徑，在此基礎上鑑賞文學改編電影之得失——這正是考慮到學生實際需要而設置的教

學模式。當我讀完書稿的前幾章之後，就對作者說過：選你這門課的學生真是有福了，但願下次有機會我也可以去旁聽。

本書作者李思逸曾經在香港中文大學和香港教育大學以「文學和電影」為題開授過多次課程，同學們的反應十分熱烈，好評頗多。這幾年受疫情影響，教學活動大多轉為線上進行，這使得他終於有時間和精力把相關講義、材料重新整理出來，也算是不幸中的萬幸。由於力求保留線下授課時的實況與氛圍，盡量以本科生能懂的語言來辨析理論、解讀文本，本書最終是以課堂講解而非研究報告的形式呈現在諸位面前。故而任何一位讀者都能從書中感受到作者在教學時對於學術自由、精神獨立、師生平等的重視。思逸是一個對待學術很嚴肅的年輕學者，自我要求甚高——不滿意的文章不發，不喜歡的課不教，做到這些在今天的學術界都要付出高昂代價。他甚至一開始認為這本講義過於通俗，不算學術，不值一哂。可單是仔細檢視書中涉及的電影理論和研究資料，涵蓋之廣、功力之深就足以令人咋舌。而作者對於理論概念的闡發深入淺出，對

於經典原著的引用信手拈來——這是只有真正熱愛文學和電影的人才會達到的熟稔程度。全書的文本闡釋更是精彩至極，思逸經常能以自己的思維邏輯把表面上不相關的兩者聯繫起來，得出與眾不同的新見解，看似天馬行空，實則用心縝密。鑑於此，我認為這本小書絕不簡單，通俗亦深刻，短小卻廣博，反而比大多數重複乏味、堆砌注腳、自我封閉的流水線文章更有學術價值。因為只有這樣的作品才能維繫人們對於文學和電影的熱愛，激發一般愛好者們對於學術研究的興趣，更是相關專業初學者們的最大福音。為了供有心的讀者和同學能進一步研讀學習，我要求作者把所有的參考文獻——特別是相關理論文章和專著盡可能詳細列出。雖然課堂上的旁徵博引、即興發揮事後去追溯來源極為困難，思逸也都一一照辦了。

本書的一大精彩之處在於對影片和小說的個案舉例及文本分析。首先在案例選材上就令人驚喜，視野之內經典者有，通俗者有，具象生動者有，抽象燒腦者亦有：從鵝籠書生到卡夫卡，從李昂尼（Sergio Leone, 1929-1989）的《荒野大鏢客》（*A Fistful of Dollars*, 1964）到黑澤明

（1910-1998）的《羅生門》（*Rashomon*, 1950），又從飛鳥俠、哈姆雷特到賈樟柯、哥德爾定理，五花八門，應有盡有。但每一個例子都是用得恰當好處，圍繞書中問題、助人解惑。其次在本書後半部分，作者充分展示了他對中國現當代文學和思想史的獨到見解，這對研究現當代文學的讀者而言，會十分受用。作者的分析角度與眾不同，非但圍繞文學改編電影的既有主題，層層展開；更是提供了足夠的歷史背景和文化反思，將相關案例放進一個類似於政治無意識的總體框架中予以詮釋。顯然，作者對上世紀八九十年代中國知識界的思潮十分熟悉，花了大量篇幅解析（也不乏批判）文革後的文化熱和尋根熱，評鑑當代知識分子的啟蒙與反啟蒙論爭。更妙的是，作者將不同時期的文學改編電影納入進一個極具解釋力的哲學模型中，即主體的困境。這裏的主體小至個人、大到國家，都面臨着同樣的困境：想要自欺不可得，努力自覺不長久，始終搖擺於主體地位的確立和喪失之間。這種批判程度和思想張力，是一般研究電影的學者可望而不可及的。我個人最欣賞的「壓軸戲」，是第八章有關沈從文抒情美學的論述。雖然根據沈從文小說改編的影片如《湘女蕭蕭》、《邊

城》，以及費穆的《小城之春》等經典之作已有不少學者作過研究，但思逸依然能提出新的闡釋，充滿真知灼見。這裏面對抒情論述既有同情式的理解，也有發人深省的批判，有心的讀者可以自行閱讀，不再贅述。

此外，我特別推崇的是作者所採用的論述語言。書中關於理論的介紹和分析皆可作為我心目中的學術典範。因為這些都是作者在深入閱讀的基礎上，經過深思熟慮後加以提煉，再用一種準確明晰又略帶抽象性的語言表達出來，與讀者真誠交流、為學生解惑。無論多麼艱深晦澀的理論話語，經過作者的講解和表述，就立即顯得生動起來，清晰易懂。我想作者的語言風格之所以具有此種魅力，原因無他，只因思逸基本的學術訓練就是西方哲學。哲學的思考、寫作方式和文學、歷史不同，除了注重語言的精確之外還特別強調邏輯思維和論證結構，經過此種訓練再去研究文學和電影，寫法就是不同。事實上，在當前文學和電影的研究領域，許多學者並無此種哲學思維的訓練，僅憑一腔熱誠甚或虛榮心作祟，就在堂上賣弄熱門理論、時髦話語，往往不得其解，還令學生聽得一頭霧水。至於所寫

作品，更是到了不用理論就不會說話的地步。我絕不反對理論，只是悲嘆中文學界難見真的理論。或者是虛張聲勢，或者是糊弄外行，或者是討好評審，無論如何，羅列人名、轉引術語、堆砌注腳都不是在拿理論做學問——那不過是在訴諸權威。有理論而無思想、無見解也是一種悲哀。李思逸恰好相反，他所引用的理論概念無不是在為自己的思考論證服務：採取一種循循善誘的態度，以精確而清晰的語言把各種涉及到文學和電影的理論、文本都作抽絲剝繭地分析、闡發，最終引出令人信服的總結。他甚至不避俗語，文中常見「其實說白了，就是……」等句式，但也是幾句話就擊中要害。學生剛開始接觸到這種風格時肯定也是一知半解，但只要堅持下去很快就會見到亮光，這就是教學的智慧，也是理論功力深厚的明證。

李思逸是我的學生，而且是我作為老師最引以為傲的「得意門生」之一。孟子所謂「得天下英才而教育之」，是君子之樂，也是我的幸運。至於「教學相長」，我認為就是師生雙方可以互相學習切磋，彼此得益匪淺。多年來思逸和我即是如此。我一向鼓勵自己的研究生要獨立思考，堅

持走自己的道路，做自己最關心的問題，絕不要為前輩所累，更無需為老師背書。所以嚴格來說，我沒有「師門」，思逸也不算「門生」——思逸作為一個獨立的、出類拔萃的學者，和我同屬於一個自由、平等的學術共同體，這圖景固然過於理想化，但未嘗就不該付諸於現實。思逸的第一本學術著作《鐵路現代性》（台北：時報文化，2020）一經出版就得到學界不少好評，馬上就要推出簡體字版。本書是他的第二本著作，原來只是為了自己的興趣和授課的需要而着手，「無心插柳」反倒成果豐碩。一個年輕的學者有如此成就，怎能不令我開心？長江後浪推前浪，老一代的學者有責任提拔後進、超越自己。這篇介紹性的小序，算是我對思逸的一種鼓勵和祝福。

李歐梵

2023年3月

第一講



導論

有關視覺性與  
敘述性的思考



本課程旨在揭示文學作品與電影藝術之間的關聯，透過理論思辨與文本分析來培養學生藉助文學研究的方法分析、闡釋電影，進而獲得一定的專業影評能力。本課程開設的初衷是由於香港的中學、大學本科有一門叫「名著改編電影」的課程，其試圖透過影視改編（Adaptation）向學生推廣、普及一些經典的文學作品。但隨着課程改革的深入，電影研究日益發展，影視文本愈來愈不被視作文字文本的附庸——其自身的重要性日益凸顯，所以僅僅用改編這一個視角已不足以詮釋文學與電影之間的複雜關係。故而本課程在導論裏面會先探討文學與電影的異同，主要是敘述性與視覺性的比較思考；繼而介紹電影藝術的四個形式特徵——場面調度、攝影、剪輯和聲音，使得各位同學能對電影的創作與闡釋有一個基本的把握；在此基礎上，本課程會在中國現當代文學的範疇內，論述電影對名著的改編，評鑑其得失——比如九十年代的現代派小說與第五代導演、沈從文的作品改編、費穆的《小城之春》等等；最後，我們將超越改編這一範疇，在更為寬廣的層面，藉由比較閱讀、主題思考、理論批判以及跨學科的知

識資源來反思文學與電影之間的關係。

那麼現在就讓我們從比較文學與電影的異同來進入這門課程。

## 文學與電影異同略論

### （1）文學是什麼？

我想選修這門課的同學大多來自文學研究專業，中國語言文學、比較文學、文化研究，估計大家都曾被專業以外的人士問過這些問題，文學是什麼，文學有什麼用，為什麼要讀文學等等。你愈是對自身專業有較深的認識，就愈容易對這些問題深惡痛絕；因為你知道沒有一個確切的答案，而任何可能的解釋都會顯得不夠有力。但世上沒有愚蠢的問題，只有不恰當的回應，況且關於文學是什麼的問題本身並非是偽問題。我從手邊的書籍裏尋覓到一些對此類問題的不同回應，就讓我們先從這些例子和印象開始，試着談論文學到底是什麼。

詩人約瑟夫·布羅茨基（Joseph Brodsky, 1940-1996）曾說：「一個讀過狄更斯的人比沒有讀過的人，更難向自己的同類開槍。」他是以舉例的方式向你展示文學對於人類同理心的強化作用，亦或是對人性中善良的感召。文學有可能讓你成為一個更善良的人，但它不是以道德訓誡的方