

In April 2022, Osaka City University and Osaka Prefecture University merge to Osaka Metropolitan University

Title	影视化改编对于作家"自我重写"的影响： 以《金陵十三钗》的跨媒介叙事为例
Author	陳, 琪荣
Citation	中国学志. 36 卷, p.1-27.
Issue Date	2021-12-20
ISSN	0913-3151
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	Publisher
Publisher	大阪市立大学中国文学会
Description	

Placed on: Osaka City University

Osaka Metropolitan University

影视化改编对于作家“自我重写”的影响

——以《金陵十三钗》的跨媒介叙事为例

陳 琪 榮

【論文要旨】

文学界では、作家たちが自分の以前の小説作品を自ら「二次創作」する行為は珍しい現象ではない。「二次創作」をする動機は、往々にして作家自身の内在的な要因と外部からのフィードバックが要因となっている。外部のフィードバックの中では、特に映画・ドラマ作品などに改作されることが重要な要因になる。小説の原作が映像化された後、一部の作家は原作小説と映像作品とを基に、自ら二次創作し、新たな「映像小説」が生まれる現象は既に珍しいことではない。映像化の影響を受けて、二次創作された小説作品の行間には、常に映像メディアの要素が垣間見えるのである。

本稿では、巖歌苓の中編・長編小説『金陵十三釵』を具体例として、『金陵十三釵』の複雑な「発展史」を明らかにする。そして、主人公の造形、プロットの設定、描写手法などの点に着目し、監督張芸謀が中編小説を映画化した後、二次創作物としての長編「映画小説」『金陵十三釵』が、映像化されたメディアミックスの如何なる影響を受けたのかを分析する。

0. 前言

纵观古今中外的文学界，作家对既有小说作品进行二次创作，即“重写”这一现象，并不是一件稀奇事。例如古罗马诗人维吉尔（Publius Vergilius Maro）于公元前29年至19年创作的史诗《埃涅阿斯纪》（*Aeneid*）

便是对古诗人荷马于公元前八世纪末创作的《奥德赛》(Odyssey)的重写。中国早在宋元时期,就出现了对唐代小说重写的热潮,学者黄大宏在其博士论文《唐代小说重写研究》一文中就明确指出,早在中国古代,“唐代小说题材在宋元戏剧中的比例一度接近20%,有近50%的剧作家利用唐代小说进行创作。”¹⁾也就是说,早在宋元时期,剧作家们就开始了对于唐代小说的重写行为。并且黄氏在其论文中,也给重写这一创作行为进行了定义:“所谓重写,指的是在各种动机作用下,作家使用各种文体,以复述、变更原文本的题材、叙述模式、人物形象及其关系、意境、语辞等因素为特征所进行的一种文学创作。重写具有集接受、创作、传播、阐释与投机于一体的复杂性质,是文学文本生成、文学意义积累与引申,文学文体转化,以及形成文学传统的重要途径与方式。”²⁾

本论文所要讨论的重点,是重写行为体系中一种更为狭义范围内的创作活动,即原作者本人针对自己以往已经公开发表或出版面世作品,进行“自我重写”的创作模式。

1. “狗尾续貂”还是“锦上添花”:屡见不鲜的自我重写现象

1.1. 自我重写的两种类型

作家对于自身的文学作品进行二次创作,在当今中外文坛,也是一种屡见不鲜的创作行为。自我重写现象,最主要体现在篇幅的长短上,很多作家都曾尝试将自己业已发表或出版的中短篇小说重写成长篇小说。“这种重写主要体现在小说篇幅的增删和小说结构的变化,字数的多少和结构的特点决定了小说文体的命名方式。在很多时候,重写会引起文体命名的变化,抑或说,重写的过程体现在小说文本在三种文体(短篇小说、中篇小说、长篇小说)之间的互相转换。”³⁾举例来说,张爱玲就曾将自己已被称为“有史以来最伟大的中篇小说”⁴⁾的《金锁记》改

1) 黄大宏. 唐代小说重写研究[D]. 陕西师范大学, 2003:2.

2) 同上: 42.

3) 王迅. “新时期”以来小说中重写现象研究[J]. 创作与评论, 2016(4):4-12.

4) 夏志清. 中国现代文学史[M]. 刘绍铭编译. 台北: 友联出版社有限公司, 1979:343.

写为长篇小说《怨女》，将《十八春》改写为《半生缘》；再例如日本作家村上春树也十分热衷于自我重写，其最负盛名的小说《挪威的森林》是对之前短篇小说《萤》的重写，长篇巨作《奇鸟行状录》重写自短篇小说《拧发条鸟和星期二的女郎们》，《世界尽头与冷酷仙境》则是对短篇《街，与不确定的墙》的重写。

村上春树在其《我的短篇小说观》一文中，详细描述了其短篇小说与长篇小说之间的关联性：

“五年之后，我以《拧发条鸟和星期二的女郎们》为素材开始创作长篇小说。随着时间的推移，我强烈地感到那个故事中隐藏着短篇小说无法承载的重大可能。我切切实实地体会到那种可能性的质感。如同双脚踏上未知的大地一般，有一种特别的兴奋。

两年之后，小说《奇鸟行状录》问世。这是一部接近两千页的大部头。想来，就是从不起眼的那句话，‘那女人打来电话时我正站在厨房煮意大利面’，才发展成如此意外的长篇之作。

因此，我有时将短篇小说作为一个实验之所，探寻某种可能性。通过短篇尝试些新的东西及偶然跳出的想法，观察它们能否有效地发挥作用，是否具备向前发展的可能。如果有可能向前发展，就纳入下一个长篇作为开头，或者以某种形式使用其中一部分。”⁵⁾

同样，莫言三十万字的长篇《四十一炮》也是源自对于三万字的中篇《野骡子》的重写，并且他在《四十一炮》的后记中，也说过与村上春树如出一辙的话：“当我准备了足够的面粉水分，提供了合适的温度之后，它便猛烈地膨胀开来。”⁶⁾

然而，除了像张爱玲、村上春树、莫言这样“自发型”的、追求有更多“短篇小说无法承载的重大可能”类型的自我重写之外，还有另一种受外界影响较大而发生的自我重写行为。外界影响因素纷繁而复杂，读者反响、学界评价、影视化改编等都可能促发作家进行自我重写的行为。而在这些外界影响因素中，影视化改编则愈发成为一个举足轻重的

5) 村上春树, 杨炳善. 我的短篇小说观[J]. 西部, 2016(5):141-146.

6) 莫言. 四十一炮[M]. 辽宁:春风文艺出版社, 2003:493.

催化剂。

学者莫铮在其关于“影视同期书”的论文中，将其“影视同期书”分为三类：“第一种是影视先于图书，在影视剧播出之后观众反响强烈，出版社趁热打铁，将同名剧本出版，或将剧本改写成同名小说出版。……第二种是图书与影视同时，先编出剧本，再改写成小说，并同时根据剧本拍摄影视片，然后把小说和影视片同时推向市场。……第三种是图书先于影视，将已有小说原作或文学剧本改编为影视剧之后，因影视剧的上映而重新出版的原著图书，或者是因影视剧上映而重新设计内容和形式的再版图书”⁷⁾。这其中的第三种“因影视剧上映而重新设计内容和形式的再版图书”中，就包含了由于影视化改编而引发的自我重写行为。

举例来说，张艺谋执导的电影《我的父亲母亲》（1999），原先改编自鲍十1998年的中篇小说《纪念》。电影获得第五十届柏林电影节银熊奖大奖，声名鹊起，鲍十也借此分得了一杯羹。在1999年10月电影上映同时，由中国文联出版社出版了其中篇小说集《我的父亲母亲》，其中以“电影小说”⁸⁾的标题收录了鲍十为电影所改编的《我的父亲母亲》电影文学剧本，小说内页也收录了多幅电影女主角章子怡的剧照。在电影上映八年后，作家出版社又出版了鲍十自我重写的长篇小说版《我的父亲母亲》。此版小说的封面直接利用电影女主角章子怡的剧照作为封面（如图1），并在标题旁明确标注着“张艺谋电影《我的父亲

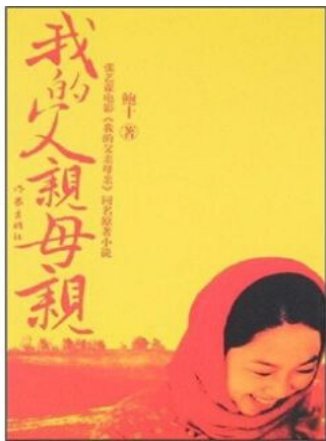


图 1 《我的父亲母亲》鲍十著
作家出版社 2007 年

7) 莫铮. 影视同期书研究[D]. 湖南师范大学, 2012:7-8.

8) 电影小说，是指“一种以电影作品或电影剧本为创作来源，创作于电影摄制期间或之后，将影像媒介的图像符号转换为印刷媒介的文字符号，将影像性与文学性融于一体的小说文体形态。”具体可参考笔者拙作《『東宮西宮』から『似水柔情』：映画芸術と文学芸術の二重奏》，『中国学志』大壮号（34号）pp.19-47.

母亲》同名原著小说”的宣传语。由此可见，长篇小说《我的父亲母亲》的问世，很大程度上是由于影视化改编促发了作家在自己原有小说基础上进行自我重写的念头。

像鲍十的《我的父亲母亲》这种“影视化改编影响型”的自我重写，与上文所举的“自发型”自我重写有着显著的区别。具体可参照下图流程图（如图2、图3）。

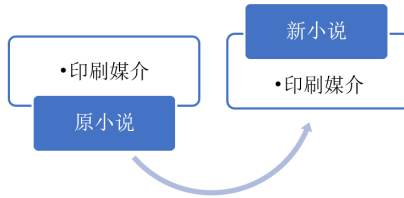


图 2 “自发型”自我重写的媒介转变

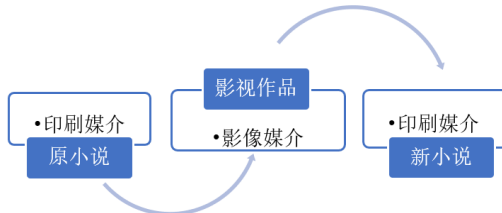


图 3 “影视化改编影响型”自我重写的媒介转变

由此可见，这两种类型的自我重写其实截然不同。前者的创作过程中并未出现媒介形式的转换，而后者却是一个从印刷媒介到影像媒介再回归到印刷媒介的过程，已经发生了跨媒介叙事⁹⁾，也就是说，这类小

9) 跨媒介叙事，英文：**transmedia storytelling**，由麻省理工学院教授亨利·詹金斯（Henry Jenkins）于2003年提出，释义为：“跨媒介叙事是指一部小说的各项元素通过多种传播渠道得以系统地传播，以达到创造出一种统一协调的娱乐体验的过程。理想状态下，每种媒介都对故事的展开做出了其独特的贡献。”笔者译，原文为：Transmedia storytelling represents a process where integral elements of a fiction get dispersed systematically across multiple delivery channels for the purpose of creating a unified and coordinated entertainment experience. Ideally, each medium makes its own unique contribution to the unfolding of the story. 参考自：Henry Jenkins, “Transmedia Storytelling 101”。

网址：http://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia_storytelling_101.html（最后引用时间 2022/01/09）

说作品已经不是作家在原作品的基础上进行的二次创作，而是在原作品和影视化作品的基础上，进行的“第三次创作”，是一种多媒介共同融合后的产物。

当然，这两种类型的自我重写也不是完全各自独立的存在。通过影视化改编这一催化剂的发酵，作家本身对于自己以往的作品理解可能有了更深或者完全不同的认识，对已经出现中短篇或者相关影视作品的原小说进行重写的念头也可能变得非常强烈，也就包含了“自发型”自我重写的因素在其中。

1.2. 自我重写的创作动机

写作作为一项十分私人性质的创作过程，作家选择自我重写的动机因此也显得神秘而暧昧。但其中最主要的动机大抵有以下三种。

1.2.1. 源自作家的“不尽兴”：

首先，一位作家之所以对之前的作品进行再创作，第一个原因往往是出于一种“不尽兴”。正如上文村上春树在其文章中所提及的那样，“短篇小说就有这样一个作用：它是长篇小说的发动机。”¹⁰⁾村上春树的自我重写行为的动机，大抵都是出于这个主要动机。作者想要借助作品所表达出来的思想在之前篇幅较短的作品里并未能得到淋漓尽致的呈现，故希望通过重写这种方式，对作品进行“二次创作”，将自己所要表达的东西更加详细、更加深刻地表达出来。

再拿张爱玲将《金锁记》改写为《怨女》来说，其实改写《金锁记》是件十分冒险的事，毕竟已经被冠上了“我们文坛最美的收获之一”¹¹⁾的盛誉。稍不留神，就可能会造成狗尾续貂的结果。然而张爱玲曾提及自己改写《金锁记》的原因：“《金锁记》里的曹七巧被金钱的枷锁锁住一生，并用这把枷锁砍杀了自己的至亲至爱。这是我最喜欢的一部小说，以后我又以此为基础，重新写出了《怨女》。我就喜欢那被经济与情

10) 同注 5.

11) 傅雷. 论张爱玲的小说[J]. 南京师范文教资料简编, 1982(2):18.

欲扭曲得人无人、鬼不鬼的怨女的苍凉，我觉得在那里，我说出了我最想说的话”¹²⁾。由此可见，《金锁记》并没能让张爱玲写得过瘾，这种“不尽兴”使得她先将《金锁记》改写为英文版的*Pink Tears*（《粉泪》），遭到出版社退稿后，又进行修改，改写成*The Rouge From the North*（《北地胭脂》），又根据英文版译写成中文版，命名为《怨女》，可谓是为了在原作品基础上精益求精费尽了心思，足见张爱玲对于自己这个故事的喜爱程度。

1.2.2. 是一种“自省”创作行为：

其次，作家重写往往也是出于一种“自省”性，在之前的作品中，可能存在一些未能处理好或者忽视掉的一些细节，随着作家自身由于阅历的增长，对同一件事也会产生不同的思考，因而产生了“重写”的念头。

张爱玲改写《金锁记》除了“不尽兴”，其实也出于一种“自省”性。写出《金锁记》时，张爱玲还是一个二十出头，不可一世的“天才少女作家”，这时期的作品无论是词句的运用，还是意象的选取，都呈现出一种极致奢华的状态，是一种高调的华美。而创作《怨女》时，张爱玲已是年近半百，历经了人世的悲欢离合，爱恨情仇，独居美国，深居简出，过着与外界几乎隔绝的生活。这时的她再回顾自己年轻气盛时创作的作品时，难免会觉得有“不足”或者“写过头了”之感。正如其在《自己的文章》中就两部小说中女主人公形象发生的转变所解释的一样：“极端病态与极端觉悟的人究竟不多。时代是这么沉重，不那么容易就大彻大悟。这些年来，人类到底也这么生活了下来，可见疯狂是疯狂，还是有分寸的。所以我的小说里，除了《金锁记》里的曹七巧，全是些不彻底的人物。他们不是英雄，他们可是这时代的广大的负荷者。因为他们虽然不彻底，但究竟是认真的，他们没有悲壮，只有苍凉。悲壮是一种完成，而苍凉则是一种启示。”¹³⁾《怨女》中的曹七巧是悲壮

12) 张爱玲. 张爱玲自选集·序[M].海南:海南国际新闻出版中心,1995:2.

13) 张爱玲. 流言[M].北京:北京文艺出版社,2009:92.

的，过于彻底的，而《怨女》中的银娣是苍凉的，是更加接近“认真”的人物，这种“自省”也正是促使张爱玲重新提笔，改写《怨女》的另一个重要原因。

从《金锁记》中大量精致的意象描写，到《怨女》中回归平淡，张爱玲欲以日常生活以及更加细致的心里描写来打动读者。这两个故事的时间跨度都很大，从女主人公的少女时代一直写到晚年生活，创作《金锁记》时，张爱玲更多的是凭借其想象力和写作才华。而在写作《怨女》时，张爱玲更多的是将自身的往事经历及体验“转移”到主人公银娣身上，既是对自身的省视，也是对以往作品的一种省视。而这种自我重写，从更加广义的范畴来看，也属于张爱玲以小说的形式，对于自己人生感悟的积累进行的自我重写。

1.2.3. 为了扩大自身及作品的影响力：

这一动机在“影视化改编影响型”自我重写中尤为凸显。在文学艺术日渐低迷的境况下，影视化改编成为许多文学作品提高自身影响力的重要出路之一。例如上文提及的作家鲍十，在张艺谋对其中篇小说《纪念》进行电影改编之前，鲍十可以说还只是一个没有什么名气的作家，可是“随着张艺谋电影的放映，鲍十火了，出版社出了他的小说集《我的父亲母亲》和《拜庄》¹⁴⁾，鲍十也由此一下子挺进“中国著名作家”的行列。声名鹊起之后，鲍十还受到导演张加贝的主动邀约，为其撰写了电影《樱桃》(2008)的剧本，可以说凭借与张艺谋合作的契机，鲍十也开始进入了电影创作的世界，《纪念》也成为了鲍十迄今为止最著名的代表作。许多作家在创作小说之初，就会有意无意地加入一些提高影视化改编可能性的视觉性因素进去。在原小说被影视化之后，再在原小说和影视作品的基础上进行重写，其实已经形成了一个包含多种传播媒介在内的IP产业链。重写作品不再是单单作为文学作品出现在读者面前，同样也作为影视剧的一个附属产品，出现在影视观众的视线之中。

¹⁴⁾ 申志远. 张艺谋看中了他的小说——访《我的父亲母亲》编剧鲍十[J]. 电影评介, 2000(1):16-17.

李红秀在其论文《视觉文化与影视小说》中对“共读”从狭义和广义两个角度进行了分析：“从狭义讲，‘共读’是审美主体在欣赏影像艺术时进行‘看’、‘听’、‘读’的融合统一过程……这种‘共读’，从现象层面看，小说接受与影像接受达到了同步进行，也就是接受者在欣赏影像的同时，也在进行小说阅读。从广义讲，‘共读’要求审美主体深入理解小说艺术与影像艺术之间的互文性关系。”“在小说与影像互渗的时代，小说接受意味着文字阅读与视听感知的双向选择”¹⁵⁾。换言之，原小说与改编而成影视剧之间，形成了一种互文“共读”的效果。读者/观众可以通过对比这两者之间的异同，增强自身的阅读/观看乐趣。而重写小说的加入，一方面更加加深了这种互文共读性，另一方面，也在很大程度上提高了作家自身及其文学作品的影响力。原小说、影视剧、重写小说，甚至是一些衍生而来的周边产品，形成了一个强大的IP产业链，作家也借此获得了更大的社会曝光率。这也是很多作家会在原小说被影视化改编后选择再进行自我重写的动机之一。

2. 长篇版电影小说《金陵十三钗》¹⁶⁾中的跨媒介叙事：

著名作家、编剧严歌苓于2006年发表中篇小说《金陵十三钗》，随即就将该小说的影视改编权售与张艺谋导演，并自己与刘恒一起担任电影编剧。电影《金陵十三钗》于2011年上映，并获得剧烈反响。在此之后，严歌苓根据获得的更多史实资料，又重新将中篇小说改写为长篇小说。中篇小说《金陵十三钗》最早由中国工人出版社于2007年与她的另一篇小说《太平洋探戈》集结出版，2011年6月由陕西师范大学出版总社有限公司出版了长篇小说版，其实从两版小说的封面（图4、图5），就可以略见端倪。

15) 李红秀. 视觉文化与影视小说[J]. 中华文化论坛, 2008(1):69-74.

16) 注：由于长篇小说《金陵十三钗》版本众多，本论文中所参考的版本为作家出版社2016年8月出版的最新修订版，并授权得到APP的电子书版本，电子书链接网址：

<http://m.igetget.com/native/ebook#/ebook/detail?ebookId=jbPz5VvncQEmdz9Gl2qMDkY4B6x7PWP7RL0XoJLvryOK1Z8NRajbVgAp5OmY2QX7&bookType=2>（最后引用时间2022/01/09）

中篇小说集《金陵十三钗》的封面只是简单地写着书名、著者、出版社及故事简介，而长篇《金陵十三钗》为了与中篇小说进行区分，特意标注上“长篇小说”的字样，并在腰封上十分抢眼地标注着“张艺谋2011年度大片”，并列出了诸多主演明星。在电影上映前大概半年之前推出的这本长篇小说版显然属于第三类“影视同期书”，甚至可以说是为了电影上映做出的预热活动，起到了为电影宣传造势的作用。

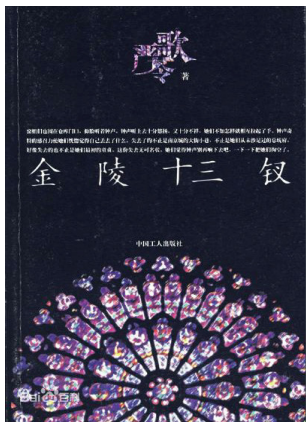


图4 中篇小说集《金陵十三钗》封面



图5 长篇版《金陵十三钗》封面

2.1. 选择《金陵十三钗》作为个案分析的原因：

2.1.1. 《金陵十三钗》的前世今生：

首先，严歌苓于2006年发表的中篇小说《金陵十三钗》其实并非这个故事首次亮相，而是根据1988年的电影《避难》改编而来的“电影小说”。《避难》由峨眉电影制片厂出品，导演是韩三平和周力，编剧为李克威、李贵及严歌苓，严歌苓其实是本片的第三编剧，并且第一编剧的李克威当时也是严歌苓的丈夫。

《避难》的故事内容与严歌苓所写的中篇版《金陵十三钗》基本一致，主要讲述了抗日战争时期，日军在攻占上海、南京等地之后，来到了南方某座小城里。出身妓院的杨柳风（傅丽莉饰）和胡醉花（廖学秋饰）和小戏子小彩月（沈琳饰）同时躲进了一座天主教堂内。几位受伤

的中国士兵也被迫放下武器，躲藏进教堂的地下室。日军前来教堂，发现了躲在地下室的中国军兵，并对他们进行了残忍至极的杀害。日军借为日军阵亡者作安魂弥撒为由，要教堂主教交出唱诗班女生。为了给国际红十字会人员救出女学生拖延更多时间，杨柳风、胡醉花和小彩月主动站出来，跟随日军上了卡车，并在卡车上引爆手榴弹，与日军同归于尽。

然而根据作家侯钰鑫所著的《大师的背影》一书可以得知，这个故事最初真正的创作者也并非这三人，而是李克威的父亲作家李准。

“那时，我看见他（李准，笔者注）案头放有一部电影剧本文稿，名曰《秦淮河畔》。他给我讲过这个故事，当然也有引导的意思。那是写一群妓女，在日寇占领南京之时，她们逃到一座天主教堂里避难，教堂里藏有一群国民党伤兵，同样也是避难，日本鬼子包围了教堂，避难的人们命悬一线。危难之际，妓女们站了出来，用肉体拯救了教堂，拯救了那些伤兵。

这是一个写女人的戏，他把那些妓女写得有血有肉、有胆有识、大义凛然、感动天地，充分展示了他塑造女性文学形象的才华和功力。

（中略）这个剧本可能是李准唯一没有拍摄成功的电影，其中原因不得而知，然而多年之后，严歌苓却写了《金陵十三钗》，其剧情和李准的《秦淮河畔》大致相似，只不过把妓女救伤兵改成妓女救学生而已。严歌苓当年是李家三儿媳，她一准知道这个剧本，按照她的才华和文学理念，我曾经期望这个题材能被开拓得更好，然而后来看到电影颇为失落，不知是她的的问题，还是张艺谋的过失……打住。”¹⁷⁾

然而，在进一步史料收集的过程中，笔者发现“妓女救国”这个构思可能也不是源自李准的原创，很可能是李准看了《斯诺眼中的中国》这本书中的相关叙述：

“美国和英国教会学校的女孩子被抓了出来，送进军中妓院，随后就音信全无了。有一天我从这个地区（指南京——笔者注）的一个传教士

17) 侯钰鑫. 大师的背影[M]. 河南: 河南文艺出版社, 2013: 376-377.

写的信里，读到一个不寻常的爱国举动。一群歌女来到教会学校与她们的善良的姊妹们一起避难。这位传教士问她们说，有没有人同意去服侍日本人，免得非职业性的女孩子们也受牵连，遭殃。这些歌女同大家一样都憎恨敌人，但是她们全都站了起来。毫无疑问，不管过去她们的德性有什么亏缺，现在的行为是一种补救，而她们中间有些人为此牺牲了生命。据我所知，她们死后并没有得到追认，甚至也没有获得勋章。”¹⁸⁾

由此可以推断，作家李准当年很有可能是在看过这本书之后产生了创作《秦淮河畔》的灵感，在完成剧本之后，许是为了帮助儿子和儿媳一把，李准将自己的这个剧本“继承”给其三儿子李克威和三儿媳严歌苓，并在李贵的加入后，写成剧情大致未发生变化的电影剧本《避难》，之后被韩三平和周力拍成电影搬上了大银幕。



图6 《电影作品》1987年第9期封面，

封面上写有《避难》篇目。



图7 电影《避难》电影本事，

《电影故事》1988年第12期，P13.

《避难》的电影剧本早在1987年第9期的《电影作品》(图6)杂志上便刊登过，署名为李克威、严歌苓、李贵。之后在电影《避难》上映后，又在1988年第12期的《电影故事》上刊登了《避难》的电影本事(图7)，也就是电影《避难》最初版本的“电影小说”。而且，不得不提的是，

18) [美]洛易斯·惠勒·斯诺编.斯诺眼中的中国[M].中国学术出版社, 1982:162.

在完成电影剧本《避难》创作之后，李贵在1988年2月也出版了一本长篇小说《金陵歌女》（长江文艺出版社），同样也是在剧本基础上所写的“电影小说”。相较于《避难》，李贵的《金陵歌女》在故事情节上也作出了许多创新，很可能影响到了之后严歌苓所创作的《金陵十三钗》。

具体而言，李贵的《金陵歌女》的创新点主要有以下四点：1、在扉页上，引用了之前所提到的斯诺的“记录”，也从另一个层面增加了李准看过这本书的可能性。2、在时间地点上，明确为1937年12月的南京。3、在写作方式上，采用倒叙模式，开篇是以贝尔登交响乐团的指挥回顾四十五年前的“心债”开始，这与之后长篇版《金陵十三钗》一致，以“我”的姨妈孟书娟回顾五十六年前的南京审判开始。4、在女性群像的塑造方面，相较于电影《避难》仅仅出现了三位妓女/戏子，《金陵歌女》中出现的歌女，文中最初描述为“十来个姑娘”，赴难时很明确的表述是十二人，中篇《金陵十三钗》中原有十几个妓女，赴难者为十三人，而长篇中有妓女十四人，赴难者十三人。

《避难》上映时隔大概二十年之后，严歌苓在《避难》的基础上，“新壶装旧酒”，完成了中篇小说《金陵十三钗》发表于《小说月报·原创版》杂志2005年第6期上。中篇小说《金陵十三钗》可以说是在影片《避难》的基础上完成的一篇“电影小说”，其大致沿用了《避难》的主要情节。与李贵一样，严歌苓在丰富了许多细节之上，将故事发生的时间具体到1937年12月13日南京沦陷，地点则具体到金陵（南京），使得故事本身更具真实史实的支撑。故事的视角从电影中的上帝视角转变为以女学生书娟的第一视角展开。有关这一点，严歌苓在接受新浪娱乐采访时，曾如是陈述：“她是一双后人的眼睛，是后人对这个事情的怀念和追问。我希望这个女孩子成为牺牲者和幸存者的桥梁，能够把这个记忆传承下去。作为一个被拯救的小女孩，这个角色的眼睛是非常重要的。”¹⁹⁾也就是说，严歌苓通过新增人物书娟的视角，将其作为传承历史记忆的载体，

19) 参考自新浪娱乐报道《严歌苓谈韩寒：作家坚持创作谣言不攻自破》，网址：<http://ent.sina.com.cn/m/c/2012-02-13/05523551915.shtml>（最后引用时间2022/01/09）

来重新审视当年的那段历史。

另外，不知是不是受到李贵《金陵歌女》的影响，严歌苓也将替女学生英勇就义的三名风月场所的女子改写成十三名，如此一来，既借用了《红楼梦》中“金陵十二钗”的“知名度”，又以在西方文化中较为忌讳的数字“十三”描绘了一幅悲壮的女性群像。关于这一点，有学者在论文指出：“严歌苓创意出‘十三钗’来，视妓女为‘钗’，期图链接‘金陵十二钗’的文化想象，有意向中国传统文化、民间文化借找资源和依托，也为迎合受众阅读心理留下了土壤。”²⁰⁾

在对于结局的处理上，《避难》中“同归于尽”的处理更加符合当时观众们观影价值观和心理需求，而中篇《金陵十三钗》则处理得更委婉、悲壮、感人，也更接近真实情况下会出现的结局。

总而言之，《金陵十三钗》的前世今生极为复杂，先是路易斯·惠勒·斯诺在其著作《斯诺眼中的中国》抛出了一个“歌女救国”的“记录”，之后作家李准创作了与这个“记录”十分相似的电影剧本《秦淮河畔》，之后被其三儿子李克威和三儿媳严歌苓“继承”，在李贵的加入后，完成了电影剧本《避难》，由韩三平和周力导演，于1988年上映。在电影上映期间，李贵又根据《避难》完成了长篇“电影小说”《金陵歌女》。²¹⁾大概二十年后，严歌苓再次翻出这个故事，进行了“自我重写”完成中篇小说《金陵十三钗》，再次被张艺谋改编成电影，在此之后，严歌苓再一次进行“自我重写”，完成了长篇版电影小说《金陵十三钗》的创作，

20) 胡春毅,刘晔.本土与海外的回望:南京陷落1937[J].绥化学院学报,2014(12):27-30.

21) 至于在编剧阶段为何会有李贵的加入，以及严歌苓也好，韩三平也好，一直都对《避难》《金陵歌女》以及《金陵十三钗》之间的关系避而不谈，其中似乎存在着一些鲜为人知的“内幕”。笔者目前所能找到严歌苓对于《金陵十三钗》和《避难》之间联系的正面回复，也只是上文提到她在接受新浪娱乐采访时被问到：“《金陵十三钗》与《避难》相比，最大的变化是什么？”时，其回答道：“当时没有那么多资料，后来因为在美国得到资料的办法很多，每年都有纪念南京大屠杀的纪念会，不断有新的图片出现。我的好朋友，都是在出版图片，在收集图片上给了我很多帮助。看了资料以后，我从宏观到微观，都更清楚地了解这个事件。当时写《避难》的时候，就不是那么回事，基本上就那么一点点资料。”只是从资料的角度进行了回答。因而《避难》《金陵歌女》以及《金陵十三钗》之间的关联还待进一步挖掘探讨。

这其中经历了多次媒介的转变过程（如图8）。

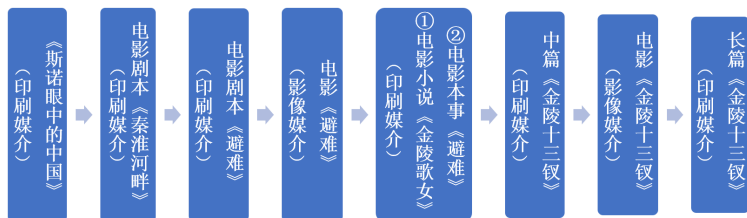


图8 从《斯诺眼中的中国》中到长篇版小说《金陵十三钗》的媒介转换

以“新作”的姿态问世的中篇《金陵十三钗》，其实已经是自我重写的结果，在创作之初就已经多多少少受到了影片《避难》的一些影响；在中篇被张艺谋改编为电影之后，严歌苓又根据中篇和电影创作出来的长篇，与中篇版又存在着诸多不同，说明其创作过程再次受到了影视化改编的影响，属于是在“自我重写”的作品之上再次进行“自我重写”的作品，因而与其他作家“自我重写”的作品比较来看，更具有典型性。

2.1.2. “一鱼五吃”：《金陵十三钗》是严歌苓版本最多的作品

在电影《金陵十三钗》电影书《我们一起走过》里，严歌苓写道：“到写这篇文章的时候，我不禁想偷笑，《金陵十三钗》成了我的‘一鱼五吃’，中篇、长篇、英文中篇（我不喜欢自己翻译自己的小说，因为第一无趣，第二我巨大的中文词汇量常常找不着英文词汇量的对等级，所以我把这种翻译叫做英文再创作）、电影剧本，加上现在还有一个劝不住的投资人邀我写电视剧，整整‘五吃’。五年的剧本打磨，我没有从始至终，但这‘五吃’差不多让我把《金陵十三钗》的条条肌理、道道骨缝都吮了一遍。”²²⁾

但其实从斯诺的一个“记录”出发，加上李准的《秦淮河畔》，电影剧本《避难》，电影《避难》，电影本事《避难》，李贵的《金陵歌女》，

22) 金陵十三钗剧组. 金陵十三钗：我们一起走过[M].北京:北京联合出版公司,2011:8-9.

再加上严歌苓《金陵十三钗》的“一鱼五吃”，可以说是同一个“元”构思发展出来的“一鱼十吃”。

另外，在一次访谈中，当严歌苓被问及“创作的中、长篇小说的区别是什么”时曾回答道：“这本书要说也是从第一页、第一行就开始重写的。……简言之，第一，我从文字上进行了重写，第二，我充实了很多资料，主要就是我从我爸爸的姨父的日记里找到的，第三，我加入了我们后人对这件事情的态度”²³⁾。从上述重写动机来看，严歌苓重写这篇小说完全是出于自身的“不尽兴”与“自省”；而扩大自身影响力的动机则不言而喻，从2007年至2019年期间，就算电影上映期间的热潮早已退却，国内外各大出版社以《金陵十三钗》为标题出版的图书就至少有十五种（中篇小说集三册，长篇小说七册，中短篇小说集三册，和其他作家的中短篇小说合集一册，电影创作过程记录图书一册，具体情况见下表1），可说是严歌苓所有作品中版本最为繁多的作品。

表 1 严歌苓中篇小说《金陵十三钗》国内外出版情况一览表

序号	书籍标题	书籍属性	出版社	出版时间
1	金陵十三钗	中篇小说集	中国工人出版社	2007.07
2	金陵十三钗	中篇小说集	江苏文艺出版社	2010.07
3	金陵十三钗	长篇小说	陕西师范大学 出版总社有限公司	2011.06
4	金陵十三钗： 我们一起走过	电影记录图书	北京联合出版公司	2011.12
5	金陵十三钗	长篇小说	北京联合出版公司	2012.01
6	<i>The Flowers of War</i>	长篇小说	Harvill Secker	2012.01
7	金陵十三钗	中短篇小说集	长江文艺出版社	2012.11
8	《小说选刊》： 金陵十三钗	和其他作家的中 短篇小说集	漓江出版社	2013

²³⁾ 参考自网络文章《严歌苓长篇小说〈金陵十三钗〉：让世界记住南京大屠杀》，网址：http://www.sohu.com/a/232209607_99939584（最后引用时间 2022/01/09）

序号	书籍标题	书籍属性	出版社	出版时间
9	金陵十三钗	长篇小说	三民书局	2013.06
10	金陵十三钗	长篇小说	北京联合出版公司	2013.07
11	金陵十三钗	中短篇小说集	江苏文艺出版社	2013.07
12	金陵十三钗	长篇小说	长江文艺出版社	2014.07
13	金陵十三钗	长篇小说	作家出版社	2016.08
14	金陵十三钗	中短篇小说集	江苏凤凰文艺出版社	2018.02
15	金陵十三钗	中篇小说集	四川文艺出版社	2019.05

并且在被问及“剧本和小说的区别”时，严歌苓也说：“电影剧本和文学的读者完全不同，所以，如果一个作家，在创作一个长篇的时候，心里还想着要照顾到影视观众的口味和需求，那么就要改变自己对文学性的追求，个人的思考和哲学追求就会降低，这是非常糟糕的，我想到这个就会冒汗”²⁴⁾。张艺谋的电影虽然改编自严歌苓的中篇小说，但也只是采用了小说中的核心故事和主要情节人物，加入诸多商业电影的元素，完成了一部“贺岁大片”。而长篇小说版《金陵十三钗》虽然是严歌苓亲自加入电影编剧工作之后，在电影完成后书写完成，但其故事基本是在中篇小说的基础上完成，似乎是其为了追求小说的文学性而故意与电影《金陵十三钗》、以及最初的《避难》保持了一定的“距离”。

在其最新的一次采访中，严歌苓也再次强调了文学和电影的关系：“我非常爱文学，也爱电影。我希望这两件事情别混在一起，否则常常要造成巨大的妥协，电影和电视带给你如此大的收益，你就会不自觉地去写作它们所需要的作品，这有时候对文学性是一种伤害。我将会写作一些‘抗拍性’很强的作品。所谓‘抗拍性’，就是文学元素大于一切的作品，它保持着文学的纯洁性。”²⁵⁾

24) 同上。

25) 严歌苓,朱又可.我企图在人类的关系里找出情有可原的地方--严歌苓访谈录[J].青年作家,2021(5):5-29.

然而，虽然严歌苓极力撇清自己文学创作和编剧工作之间的关系，但在长篇小说《金陵十三钗》中，无论是从人物塑造、情节设置还是描写手法等方面来看，都可以找到诸多再次经历了影视化改编的跨媒介叙事的过程后，而遗留下的影响。

2.2 长篇版电影小说《金陵十三钗》受电影影响而产生的转变：

2.2.1. 人物塑造：军人形象的转变

首先从人物塑造来看，中、长篇小说中人物大致没有太大变动，加入的细节人物也只是威尔逊女子学校里女学生徐小愚、苏菲等人。人物性格、形象等也大致与中篇小说没有太多出入。但其中最大的一个变化，就是有关戴教官/少校的形象塑造。

中篇小说中，没有具体交待其军队所属，只是简单一句“教导总队的教官”加以介绍。戴教官带着伤员一起来到教堂避难，在教堂安顿下来后，便开始和妓女们一起喝酒跳舞，放浪形骸起来：“人们看着戴教官终于放下素有的矜持，也放浪形骸起来。（中略）她把下巴枕在戴教官的肩上，两根胳膊成了菟丝，环绕在戴教官英武的身板上。戴教官的伤臂让她挤疼，却疼得情愿。她突然给戴教官一个痴情的诡笑，戴教官脸上挂起赖皮的笑容。她知道他欲火中烧，他答复她：都是你惹的祸呀。”²⁶⁾，戴教官最后结局也是简单地被日本军抓获，进行了枪决。换言之，中篇小说中的戴教官的人物塑造略显单薄，且颇有逃兵的嫌疑，最后的牺牲也没有过多英勇就义的成分在。

然而，在长篇小说中，严歌苓花了大量的篇幅来重新塑造了戴少校的形象。首先就其出身背景，就给出了充分的介绍：“这个军人是国军七十三师二团的团副，一个二十九岁的少校。我姨妈向我形容这个姓戴的少校是‘天生的军人’，‘是个有理想的军人’，‘为了理想而不为混饭而做军人的’。戴少校很英俊，这是我想象的。因为理想能给人气质，气质比端正的五官更能塑造出男性美。这种男性也更讨女人喜欢，讨我

26) 严歌苓. 金陵十三钗[M].北京:中国工人出版社, 2007:42-43.

姨妈那样渴望男性保护的小姑娘喜欢。戴少校所在的部队是蒋介石用在上海和日军作战的精锐师。”²⁷⁾并在其躲进教堂墓地之前，详细描绘了其 与日本军战斗负伤的情节。在帮助伤兵王浦生进教堂避难时，戴少校一开始表现地十分拒绝，完全是一副打算和日本军一决生死的姿态：“戴少校犹豫着，然后说：‘我只待一夜，等我从那两个伤兵嘴里打听到日本人屠杀战俘的情况，我就走。’”在教堂里戴少校虽然也同样与玉墨喝酒跳舞，产生了情愫，但严歌苓在描写同样的场景时，却巧妙地增加或修改一些词语：“她突然给少校一个痴情的诡笑，少校脸上挂起赖皮和无奈的笑容。她知道他欲火中烧，他的赖皮笑容答复她：都是你惹的祸呀！”加上一个轻描淡写的“无奈”一词，保守住了其作为军人的底线姿态，较之原小说中直接的答复，这里却变成了用“赖皮笑容”做出的无声答复。最后日军前来搜查中国军兵时，在打死了陈乔治之后，戴少校说道：“你们打死的是无辜者！我是中国军人，你们把我带走吧！”最后在阻止日本少佐折磨王浦生时，被砍下了头颅。

总之，较之中篇小说，戴少校的人物形象更加饱满多面，更加高大正面，符合读者对于战争中中国军人形象的期待。重写后的戴少校的更加正面高大的形象，很难不与电影中李教官（佟大为饰）英勇就义的高大形象联系起来。

作为一部体现中国军人在抗日战争中英勇无畏的主旋律电影，张艺谋增加了大量战争场面，来展现中国军人与敌军殊死搏斗的惨烈场景。作为本片的编剧之一，严歌苓在编剧过程中不断给李教官注入血肉，一点点丰富起形象。因此也一直延续到了其重写的长篇小说中。因而，更加正面饱满的戴少校的人物形象，很大程度上源自这次跨媒介叙事。

2.2.2. 情节设置：增加对妓女下落的追寻&删除个人恩怨&妓女替女学生赴宴时的反应

27) 严歌苓. 金陵十三钗[DB/OL].地址:
<http://m.igetget.com/native/ebook#/ebook/detail?ebookId=jbPz5VvncQEmdz9Gl2qMDkY4B6x7PWP7RL0XoJLvryOK1Z8NRajbVgAp5OmY2QX7&bookType=2>（最后引用时间 2022/01/09）

在情节设置方面，长篇小说《金陵十三钗》做出的最主要的改变就体现在加入了对妓女下落追寻的情节设置，删减了玉墨与书娟两人之间的个人恩怨，以及妓女替女学生赴宴时反应的差异。

2.2.2.1. 增加对妓女下落的追寻：

首先，在引子和结尾部分加入了十年后，“我”的姨妈孟书娟在审判战犯的国际法庭上，找到了“面目全非、背影如旧”的赵玉墨的情节。在中篇小说和电影中，虽然最后都留给读者/观众以一个开放式结尾，但不难推断出，那十三位妓女肯定是凶多吉少，或者甚至可以说是必死无疑。然而在长篇小说一开篇，严歌苓就交待了赵玉墨仍然存活的事实。

究其缘由，电影上映时，褒贬不一，引起了巨大反响。而批判声的主要着力点便在于众生生来平等，用妓女的生命去换女学生的命，是否符合人道主义。正如学者郭鹏群在其论文中指出：“但拥有现代观念的影评人却对此不以为然：同样是生命，为何宣扬一群妓女去代替学生去死？莫非处女比妓女更金贵？而且我们也可以发现，这些人不仅是妓女，而且其中不少年龄可能也相当小，死去的豆蔻不过15岁，玉墨首次接客的年龄才13岁，小蚊子未化妆时就被日本人误认为是学生。这些妓女，究竟凭什么被认为是‘大人’呢？这恐怕也是《金陵十三钗》在西方难以得到欢迎的原因之一。”²⁸⁾然而在长篇小说中加入对妓女下落追寻的处理，让玉墨得以生还，在很大程度上缓和了电影中的伦理批判。严歌苓自己也曾表示，之所以对中篇《金陵十三钗》进行改写，是因为在与张艺谋合作的过程中，发现“很多内容需要重新书写。我不得不对人性进行全新的思考，对作品的内容进行大量的调整和修改”²⁹⁾这一重要情节的加入，不得不说是因为在编剧电影时，严歌苓也同样意识到了这一问题，因而在长篇小说中做出了力所能及的补救措施。

28) 郭鹏群. 人性救赎与情色救国的双重误读——电影《金陵十三钗》的争议解读[J]. 电影文学, 2012(10):99-100.

29) 张红梅. 影视作品与同名图书以往都是同步推出，如今——甩开影视，图书先溜达出来抢风头了[N]. 大河报, 2011-05-20.

2.2.2.2. 删减玉墨与书娟两人之间的个人恩怨：

其次，在中篇小说中，严歌苓保留了《避难》中所呈现的玉墨（《避难》中为杨柳风）与“我”的姑妈孟书娟（《避难》中为婷婷）之间的个人恩怨：书娟的父亲因为迷恋上玉墨而导致了家庭破裂，因而在大的“国恨”背景之下，还包含了书娟对于玉墨的个人“家仇”。而在张艺谋的电影中，这一条辅线情节并未出现。同样地，到了之后的长篇小说中，严歌苓也作出了一些改变：书娟的父亲虽然也可能曾迷恋上某位妓女，但却不是赵玉墨。赵玉墨也曾真心爱上过一个叫做张世祧的男人，却是一个并无太多牵连的人物，只是作为玉墨人物身份背景交代的一部分，进行了阐述。“我姨妈书娟此刻悟到，她的母亲和父亲或许也是为了摆脱某个‘贱货’离开了南京，丢下她，去了美国。母亲和父亲吵了几个月，发现只能用远离来切断父亲和贱货的情丝。”³⁰⁾

究其缘由，首先作为一部“商业大片”，电影《金陵十三钗》加强了对于战争场面的刻画，也树立了高大英勇的抗日军人形象，强调了在民族陷入危亡时刻，甚至包括了平时受到世人诟病的妓女在内，每个人都在为了民族大义奉献、牺牲。而在这种民族危急存亡之际，仍然纠结于个人的情爱和恩怨，则似乎显得有些“小家子气”，也与民族、国家利益高于一切的“爱国主义”有所出入，因而在电影改编之后创作长篇小说的过程中，严歌苓应该也意识到了这一点，故而对这条辅线进行了淡化处理。

2.2.2.3. 妓女替女学生赴宴时反应的差异：

在中篇小说《金陵十三钗》中，当玉墨站出来说要替学生们前往赴宴时，如是描述：

“天完全黑了。弥撒大厅里所有的烛火倾斜一下，晃了晃，又稳住。英格曼神父回过头，见玉墨和她十二个姐妹走进门。

‘神父，我们去吧。’玉墨说。

³⁰⁾ 同注 27.

阿多那多没好气地说：‘去哪里？’

‘他们不是要听唱诗吗？’玉墨在烛光里一笑。不是耍俏皮的时候，可她俏皮得如此相宜。

‘白天就骗不过去了。反正是晚上，冒充女中学生恐怕还行。’玉墨又说。她身边十二个窑姐都不说话，红菱还在吸烟，吸一口，眉心使劲一挤，贪馋无比的样子。

‘她们天天唱，我们天天听，听会了。’喃呢说。

‘调子会，词不会，不过我们的嘴都不笨，依样画葫芦呗。’玉笙说。

英格曼神父看看玉墨，又看看红菱。她们两人的发式已变了，梳成两根辫子，在耳后缩成女学生那样的圈圈，还系了丝绸的蝴蝶结。

红菱把烟头扔在地上，脚狠狠捻灭火星。‘没福气做女学生，装装样子，过过瘾。’

阿多那多心里一阵释然：女孩们有救了。但他同时又觉得自己的释然太歹毒，太罪过。尽管是些下九流的贱命，也绝不该做替罪羔羊。”³¹⁾

当决定要用自己的性命拯救女学生们命是，妓女们根本没有太多心理纠结，一副大义凛然的样子，因而人物形象处理则显得过于简单和脸谱化。

而在长篇小说中，关于这个场景的描写却变为：

“玉墨无所谓地看了他一眼，就把目光转向英格曼神甫：‘我们姐妹们刚才商议了……’

玉笙说：‘你跟谁商议了？！’

玉墨接着说：‘我们跟日本人走，把学生们留下来。’

英格曼神甫立刻感到释然，但同时为自己的释然而内疚，并恨自己残忍。

法比急着插嘴：‘你们真以为有酒有肉？’

喃呢说：‘真有酒有肉我也不去！’

31) 同注 26, pp88-89.

玉墨说：‘我没有逼你们，我自己能替一个是一个。’

红菱懒懒散散地站起来，一面说：‘你们以为你们比赵玉墨还金贵啊？比臭塘泥还贱的命，自己还当宝贝！’她走到玉墨身边，一手勾住玉墨的腰，对玉墨说，‘我巴结你吧？我跟你走。’

玉笙大声说：‘贱的贵的都是命，该谁去谁去！……’

几个女人嘟哝起来：‘我还有爹妈兄弟要养呢！’

‘又没点我的名，我干什么要去？’

玉墨恼怒地说：‘好，有种你们就在这里藏到底，占人家地盘，吃人家口粮，看着日本人把那些小丫头拖走去祸害！你们藏着是要留给谁呀？留着有人疼有人爱吗？’她现在像个泼辣的村妇，一句话出口，好几头挨骂，但又不能确定她究竟骂谁。‘藏着吧，藏到转世投胎，投个好胎，也做女学生，让命贱的来给你们狗日的垫背！’

（中略）玉墨的话果然让绝大多数女人都认了命，温顺地静默下来。”³²⁾

许是受到电影创作过程的影响，在长篇版小说中，加入一些妓女们心理纠结的情节，并借妓女玉笙之口说出了“贱的贵的都是命”这样的话。妓女们最后被玉墨“骂醒”，不情愿地前往赴宴，这样的情节处理使得她们的人物形象更为有血有肉，也更符合真实人性，从众生平等的“人”的角度，重新审视了妓女与学生的性命有没有贵贱之分的议题。

2.2.3. 描写手法：“小孔成像”的纸上电影

描写手法方面，长篇小说版《金陵十三钗》显示出了比中篇小说版更具影像性的描写手法。而这种在小说中体现出的影像性，是电影艺术浸染到文学艺术中的具体表征之一。

例如在长篇小说中，描写书娟从地板上的透气孔偷窥地下室里妓女们的活动时，严歌苓是这样描写的：“从透气孔看不清地下仓库的全貌，谁挪进‘西洋镜’的画而就看谁。现在过来的是赵玉墨，她低声和戴少

32) 同注 27.

校交谈着什么，没人能听见两人的谈话，无论我姨妈孟书娟怎样紧绷起听觉神经，也是自搭。”“书娟必须不断调整角度，才能看见赵玉墨的舞蹈，最初她只看到一段又长又细又柔软的黄鼠狼腰肢，跟屁股和肩膀闹不和地扭动，渐渐她看见了玉墨的胸和下巴，那是她最好看的一段，一点儿贱相都没有。肩上垂着好大的一堆头发，在扭动中，头发比人要疯得多。”³³⁾

这段描写，有着强烈的镜头意识在里面。虽然是几段文字性叙述，却让读者有一种在看一场纸上电影的感觉。从一个透气孔的视线出发，窥视地下室里人物的活动。离得远，听不清里面人物的谈话，凸显出一种空间上的远近感；而调整角度窥视赵玉墨舞姿这一段的描写，就像是一段主观视角的上摇镜头，一直扫过玉墨的腰肢、胸、下巴，直到头发。

这样极具影像性的描写，不难让人联想到电影中书娟透过教堂五彩玻璃上的枪眼，窥视妓女们进入教堂的情景（如图9、10）。

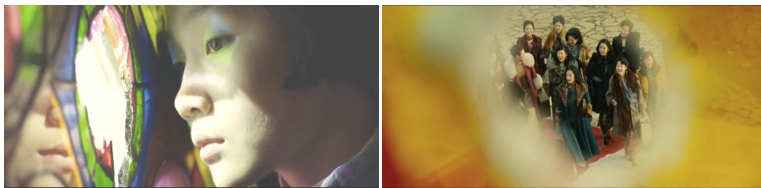


图9、10 书娟偷窥时的客观镜头和主观镜头

虽不是透过电影中的枪眼，小说中的透气孔却与枪眼起到了相同的作用及视觉效果。书娟得以通过这个偷窥点偷窥到妓女们的生活，以及她们背后的故事和内心世界。严歌苓借助影像媒介的镜头视角，将摄影镜头隐藏在字里行间，增加了小说的可读性的同时，更增加了小说的“可观性”，是种受到跨媒介叙事影响而衍生出的描写手法。

3. 结语

在古今中外文坛，自我重写是一种屡见不鲜的创作行为。自我重写

33) 同注 27.

从内在媒介形式的转换来看，可分为“自发型”和“影视化改编影响型”两种类型，且这两种类型之间并不存在明确的划分区间。作家对自身以往已发表或出版的作品进行自我重写，往往是出于在之前的作品中未能写得尽兴、一种作为作家的自省、以及为了扩大自身及作品影响力这三大动机。

《金陵十三钗》的前世今生极为复杂，先是路易斯·惠勒·斯诺在其著作《斯诺眼中的中国》抛出了一个“歌女救国”的“记录”，之后作家李准创作了与这个“记录”十分相似的电影剧本《秦淮河畔》，之后被其三儿子李克威和三儿媳严歌苓“继承”，在李贵的加入后，完成了电影剧本《避难》，由韩三平和周力导演，于1988年上映。在电影上映期间，李贵又根据《避难》完成了长篇“电影小说”《金陵歌女》。大概二十年后，严歌苓再次翻出这个故事，进行了“自我重写”完成中篇小说《金陵十三钗》，再次被张艺谋改编成电影，在此之后，严歌苓再一次进行“自我重写”，完成了长篇版电影小说《金陵十三钗》的创作，之后又受制作人之邀，写了电视剧剧本《四十九日·祭》。本论文虽未涉及电视剧本的探讨，但详细梳理了从斯诺书中一条一笔带过的“记录”一直发展到严歌苓的电视剧《四十九日·祭》的“演变史”，首次概括了其发展传承的历史渊源。

《金陵十三钗》作为严歌苓出版版本最多的小说作品，在电影上映热潮退散之后，仍然不断更新出版，显现出了其旺盛的生命力。虽然严歌苓本人似乎想极力撇清自身作为文学作品的小说与电影之间的关系，但经过影视化改编这一跨媒介叙事之后，她在撰写长篇小说时，却又难免多多少少受到一些影视化过程所带来的影响。无论是更加高大正面的军人形象的塑造，还是加入了多年后对十三位妓女下落找寻、删除玉墨与书娟之间个人恩怨、妓女替学生们赴宴时心理变化的情节设置，亦或是行文中流露出来的影像性镜头化描写，都说明影视化改编对于其在自我重写的过程中，起到了不容小觑的影响。

在这个经历了多次媒介转换的跨媒介叙事的过程中，严歌苓对于自己作品的“自我重写”，可以说是有利有弊。其优势在于在这种跨媒介叙

事的过程之中，文学和影视剧之间形成了一种更加坚固、密不可分的互文“共读”的关系。一方面小说出版作为影视产业中重要的一环，既为影视剧提供了丰沃的文学性创作资源，又在电影宣传中起到了造势推广的作用；另一方面，小说中影像性元素的加入，增加了小说的“可视性”，可以让读者体验到纸上观影的奇异感受，将原本属于两种媒介形式的影像符号与文字符号融合统一，是跨媒介叙事使得文学和电影两种艺术形式愈发交融吸收、高度融合的具体体现之一。

然而不足之处在于，虽然严歌苓一再强调说希望创作出“抗拍性”很强的“纯文学作品”，强调长篇版《金陵十三钗》是从开篇第一个字重新书写的，但从结果来看，出身编剧的她在创作过程中还是受到了“影视化”思维模式的影响，其中体现出来的“文学性”到底有多纯，值得商榷。另外，从创作之初就想着“抗拍性”，其实已经搞乱了因果关系，因为“抗拍性”是一个在作品完成后才能进行判定的结果，而不是一个在创作之初就进行的预设。带着“抗拍性”思维创作小说，故意拉开与影视的距离，无疑是类似于“此地无银三百两”的做法。³⁴⁾

参考文献

- [1]夏志清.中国现代文学史[M].刘绍铭编译.台北:友联出版社有限公司,1979.
- [2]傅雷.论张爱玲的小说[J].南京师范文教资料简编,1982(2).
- [3][美]路易斯·惠勒·斯诺编.斯诺眼中的中国[M].中国学术出版社,1982.
- [4]张爱玲.张爱玲自选集[M].海南:海南国际新闻出版中心,1995.
- [5]鲍十.纪念[J].中国作家,1998(1):157-174,223.
- [6]鲍十.我的父亲母亲[M].北京:中国文联出版社,1999.
- [7]申志远.张艺谋看中了他的小说——访《我的父亲母亲》编剧鲍十[J].电影研究,2000(1):16-17.
- [8]莫言.四十一炮[M].辽宁:春风文艺出版社,2003.
- [9]黄大宏.唐代小说重写研究[D].陕西师范大学,2003.

34) 本文系中国 2020 年国家社科基金西部项目“中国现代电影小说史料的搜集、整理与研究（1905—1949）”（项目编号：20XZ021）阶段性成果。

- [10]严歌苓.金陵十三钗[J].小说月报·原创版,2005(6):4-26.
- [11]严歌苓.金陵十三钗[M].北京:中国工人出版社,2007.
- [12]鲍十.我的父亲母亲[M].北京:作家出版社,2007.
- [13]李红秀.视觉文化与影视小说[J].中华文化论坛,2008(1):69-74.
- [14]张爱玲.流言[M].北京:北京文艺出版社,2009.
- [15]严歌苓.金陵十三钗[M].陕西:陕西师范大学出版总社有限公司,2011.
- [16]金陵十三钗剧组.金陵十三钗:我们一起走过[M].北京:北京联合出版公司,2011.
- [17]张红梅.影视作品与同名图书以往都是同步推出,如今——甩开影视,图书先溜达出来抢风头了[N].大河报,2011-05-20.
- [18]郭鹏群.人性救赎与情色救国的双重误读——电影《金陵十三钗》的争议解读[J].电影文学,2012(10):99-100.
- [19]莫峥.影视同期书研究[D].湖南师范大学,2012.
- [20]侯钰鑫.大师的背影[M].河南:河南文艺出版社,2013.
- [21]胡春毅,刘晔.本土与海外的回望:南京陷落1937[J].绥化学院学报,2014(12):27-30.
- [22]村上春树,杨炳菁.我的短篇小说观[J].西部,2016(5):141-146.
- [23]严歌苓.金陵十三钗[M].北京:作家出版社,2016.
- [24]王迅.“新时期”以来小说中重写现象研究[J].创作与评论,2016(4):4-12.
- [25]陈琪荣.『東宮西宮』から『似水柔情』:映画芸術と文学芸術の二重奏[J].中国学志,2019(34):19-47.
- [26]严歌苓,朱又可.我企图在人类的关系里找出情有可原的地方——严歌苓访谈录[J].青年作家,2021(5):5-29.
- [27]严歌苓长篇小说《金陵十三钗》:让世界记住南京大屠杀[DB/OL].网址:
http://www.sohu.com/a/232209607_99939584 (最后引用日期:2022/01/09) .
- [28]严歌苓谈韩寒:作家坚持创作谣言不攻自破[DB/OL].网址:
<http://ent.sina.com.cn/m/c/2012-02-13/05523551915.shtml> (最后引用日期:
2022/01/09) .
- [29]Henry Jenkins,“Transmedia Storytelling 101”[DB/OL].网址:
http://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia_storytelling_101.html (最后引用日期:2022/01/09) .