

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2019.06.012

# 新世纪《三国演义》影视改编现象研究 ——基于文化创意视域

彭 玲

(湖南人文科技学院 文学院, 湖南 娄底 417000)

**摘 要:** 新世纪《三国演义》影视改编主要有仿作型、戏仿型和滑稽反串型三种类型, 三种改编都是对原著的创新与再生产, 蕴含丰富的文化创意内涵。仿作型作品是在延续原著创意的基础上开拓出新的路径, 使之衍生出新的文化内涵; 戏仿型作品解构了原著的光晕、权威性、主题意蕴、人物形象等, 但其解构不是最终目的, 而是重构的起点, 重构文化内涵是其最终指向; 滑稽反串型作品不以延续原著文化内涵为目的, 也不以解构原著内涵为宗旨, 而是选择性地复归原著内涵或另构文化价值。但无论哪种改编, 其创意都必须符合原创属性, 并且是有意義和有价值的。

**关键词:** 《三国演义》; 文化创意; 影视改编; 仿作型; 戏仿型; 滑稽反串型

**中图分类号:** J905

**文献标志码:** A

**文章编号:** 1674-117X(2019)06-0082-06

**引用格式:** 彭 玲. 新世纪《三国演义》影视改编现象研究: 基于文化创意视域[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2019, 24(6): 82-87.

## Study on the Film and Television Adaptation of *Romance of the Three Kingdoms* in the New Century: From the Perspective of Cultural Creativity

PENG Ling

(College of Literature, Hunan Institute of Humanities, Science and Technology, Loudi Hunan 417000, China)

**Abstract:** In the new century, the film and television adaptation of *Romance of the Three Kingdoms* mainly includes three types: imitation, parody and funny anti-customary. These three types of adaptation are innovation and reproduction of the original works, which contain rich cultural and creative connotations. Imitation works are to develop a new path on the basis of continuing the originality of the original works and derive a new cultural connotation. Parody works deconstruct the halo, authority, theme implication and character image of the original works. However, the deconstruction is not the ultimate goal but the starting point of reconstruction, whose ultimate direction is to reconstruct the cultural connotation. Funny anti-customary works selectively restore the connotation of the original works or reconstruct another cultural value instead of continuing the original cultural connotation, nor deconstructing the original connotation. No matter what kind of adaptations, whose creativity must conform to the original attributes and should also be meaningful and valuable.

**收稿日期:** 2019-04-12

**基金项目:** 湖南省教育厅重点科研项目“视觉文化对21世纪中国文学的影响研究”(15A098)

**作者简介:** 彭 玲(1979—), 女, 湖南宁乡人, 湖南人文科技学院副教授, 博士, 研究方向为文学理论、中国古典美学。

**Keywords:** *Romance of the Three Kingdoms*; cultural creativity; film and television adaptation; imitation; parody; funny anti-customary

从20世纪80年代始，以四大名著为题材的影视改编现象开始涌现，尤其是21世纪以来，文学名著影视改编现象势头更猛。其中，《三国演义》以其跌宕的故事情节、生动的人物形象、精彩的战争画面及其积极的主题思想，成为改编最多的文学作品之一。

影视改编是由原著衍生的二度创作，蕴含丰富的文化创意内涵。何谓“文化创意”？学术界众说纷纭、莫衷一是；但是，学者们对这个词包含的核心元素却达成了共识，即文化与创意。文化，指“某一社会或社会群体所具有的一整套独特的精神、物质、智力和情感特征，除了艺术和文学以外，它还包括生活方式、聚居方式、价值体系、传统和信仰”<sup>[1]</sup>；创意，指“催生某种新事物的能力，它表示一个或多人创意和发明的产生，这种创意和发明必须是个人的 (personal)、原创的 (original)、有意义 (meaningful) 和有用的 (useful)”<sup>[2]</sup>。由此可知，文化创意，是指以文化为核心，利用不同媒介进行的文化创新与再造现象。

对于文学经典的影视改编而言，文化创意就是通过人的创造力来激发原著的生命力，融合影视媒介的优势，实现经济聚变效应的现象。源文化是文化创意的基础，再造与创新是文化创意的关键，实现经济聚变效应是文化创意的目标。

## 一 影视化改编的类型

21世纪，影视改编仍是《三国演义》跨媒介发展的重要形式。按热奈特的观点，任何影视改编，都是由原著派生的“承文本”，“承文本”主要有“仿作型、戏仿型和滑稽反串型”<sup>[3]</sup>三种。对于《三国演义》的影视改编而言，也可以从这三种类型入手进行分析。

### （一）仿作型

仿作是指在摹仿原著的基础上对原著有所修改。仿作型的作品在主题意蕴、故事情节、人物形象等方面尽量忠实于原著，但是，改编者会根据影视的需要对原著进行小幅度的修改。例如，

由高希希执导的2010版《三国》，就是仿作型作品。其在主题意蕴上传承了原著一统天下、迩安远至的政治理想，歌颂了上报国家、下安黎庶的胸襟抱负，肯定了鞠躬尽瘁、死而后已的奉献精神；在情节上，大体符合历史发展的基本轨迹，将原著中群雄逐鹿、赤壁之战、三足鼎立、南征北战、三分归晋等脍炙人口的故事生动展现；在人物上，基本紧扣原著人物性格基调，将刘备的仁德爱民、关羽的忠肝义胆、张飞的勇猛豪爽、曹操的多疑奸诈、孙权的英武果断表现得淋漓尽致。但是，为了迎合观众喜好，编剧和导演在摹仿原著的基础上又对原著进行了“翻新”。情节安排上，虚构了吕布英雄救美、吕貂后花园约会等情节；人物塑造上，“爱情至上”的吕布形象与原著“勇而无谋、见利忘义”形象大相径庭。

对于仿作型作品而言，尽管改编者对原著的主题、情节、人物等有一定程度的翻新，但是，原著还是以“显性话语”<sup>[4]</sup>的形式存在，改编文本只是以“隐性话语”的形式存在。

### （二）戏仿型

戏仿又称偕仿，指对原著进行滑稽、戏谑的摹仿，戏仿的基础是原著，但是，在摹仿过程中，会对原著进行戏谑性、调侃性的转化，改编者对于原著的态度“在于嘲笑，……动机是轻蔑”<sup>[5]</sup>。例如，台湾科幻偶像剧《终极三国》系列以及大陆网络剧《终极三国2017》便是戏仿的代表作。其剧中人物和主要情节基本上来自原著，但又对原著进行了解构性颠覆，塑造了小气好色的刘备、见到漂亮女生便会脸红的关羽、有“股神巴飞（菲）特”之称的张飞、钢琴造诣极高的曹操、文武双全的孙权、高富帅的周瑜、傻白甜的小乔等一系列人物形象；在情节安排方面，也拆解了原著情节的意义链，原著中“桃园结义”的情节被戏仿为互相利用、携手同进贵族学校、共闯乱世的故事模式。整部作品将厚重的历史故事搬到未来时空的校园中进行演绎，融科幻、爱情、青春、偶像、时尚于一炉。

除了《终极三国》以外,《大话三国》《Q版三国》也立足于戏说、趣说,将乱世英雄、王侯将相以普通人的身份呈现在读者面前;将激烈残酷的战争、勾心斗角的权力角逐戏改为大众熟悉的生活琐事。

对于戏仿型作品而言,原著只是故事由头,原著的主题意蕴被抽空、情节线索被割裂、人物形象被颠覆,因此,巴赫金认为戏仿是一种“令人开心的降格游戏”<sup>[6][167]</sup>——原著的严肃主题、厚重历史、高远情怀、神圣追求、精致情节等都被“降格”了,原著只是以“隐性话语”的形式存在,其中心价值彻底崩塌;戏仿作品则以“显性话语”出场,成为一个独立的艺术空间。

### (三)滑稽反串型

滑稽反串指“保留原作主题,以低于原文层次的风格进行复写”<sup>[7]</sup>。原著主题多义,因此,滑稽反串的主题可以多元构建,允许选择原著的某一个主题、某一个(或几个)人物、某一历史事件进行改编,宽容度较高,情节安排灵活,形式多样。

滑稽反串型作品既不要求忠实于原著,也不要解构原著,改编者可以实现多元化的创作目的。例如,2016年湖南卫视热播的电视剧《武神赵子龙》,就是围绕《三国演义》里的英雄赵云改编。该剧以赵云保护两大护国神器青釭剑和倚天剑而被董卓派人追杀开篇,以辅助刘备巩固蜀汉霸权结束,再现了赤壁之战、三顾茅庐、三英战吕布、单骑救孤等情节,呈现了原著中的重要历史人物,同时虚构了赵云父母、师父、恋人等人物。从整部作品的内容和风格看,该剧风格多样,类型归属模糊,既有历史剧的影子,又有武侠剧的效果;既有玄幻剧的因子,还有爱情剧的元素。

对于滑稽反串型作品而言,原著既不以“显性话语”的形式存在,又不以“隐性话语”的方式存在,其改编作品只是选择性地复归原著的主旨,多数有使原著价值矮化甚至消失的特征。

## 二 文化创意的呈现范式

对于文学经典的影视改编而言,一方面,经典本身的影响使改编者很难超越,成为改编者的“忧郁症或焦虑原则”;另一方面,经典的影响力并不一定会限制改编者的创造力,相反,它会使改编者“更加富有独创精神”<sup>[8]</sup>。这种独创精神即文

化创意,对于仿作型、戏仿型和滑稽反串型三种改编类型而言,文化创意有延续与衍生、解构与重构、再构与另构三种范式。

### (一)仿作型改编——延续与衍生

仿作型改编以紧扣原著为基本精神,原著之所以能够反复成为被改编对象,主要是因为其本身是文学史上具有很高审美价值和长久生命力的经典作品。《三国演义》作为一部典范性作品,是民族精神、民族心理、民族智慧的结晶,具有持久和广泛的影响力;因此,仿作型作品在改编的过程中,既要延续原著的文化内涵,又要在延续原著内涵的基础上进行创新,使之衍生出新的文化内涵。

前面提到的2010版《三国》,既尊重了原著的基本精神,又保持了原著中主要人物的性格基调,从以下几方面延续了原著的文化内涵:第一,弘扬了以天下为己任、安邦定国的思想。群雄争霸的三国时代,曹、孙、刘三家,力图顺应时代趋势和百姓愿望,重整社稷,一统天下;以刘、关、张为代表的英雄为了“大我”,牺牲“小我”,以平定天下为己任,以济国安邦为追求。第二,突出了以民为本的思想。2010版《三国》中的英雄都有拯救百姓于水火的无私情怀,刘、张、关“上报国家,下安黎庶”的铿锵誓言、曹操“挽江山于既倒,救苍生于水火”的慷慨陈词,都体现了对百姓的关怀、悲悯和体恤。第三,表现了崇仁爱、尚忠义的思想。2010版《三国》的刘备“仁德及人”,大军压境之际、逃亡窘迫之途,不肯弃百姓生死于不顾;关羽义薄云天自不必说,诸葛亮、周瑜亦是“忠不顾死”。第四,承袭了顽强不屈的奋斗精神和超越生死的英雄气概。2010版《三国》中,刘备在得到诸葛亮辅助之前,屡战屡败,但他百折不挠,从未放弃兴复汉室之志;曹操兵败赤壁,几十万大军所剩无几,但是,他并未一蹶不振;赵云、关羽、张飞、周瑜、黄盖、典韦、等将领都身先士卒、视死如归。

除了延续了原著的文化内涵外,2010版《三国》从以下几方面衍生了新的文化内涵:其一,颠覆了“崇刘贬曹”的立场,转向“等观三国”的文化视角。原著中刘备乃正统汉室宗亲,具有仁君风范,曹操乃宦官之后,乱世奸臣,二者被塑造成正、反两个对立形象,“尊刘抑曹”倾向明显;



2010版《三国》颠覆了刘备、曹操的固有形象，增加了孙权的戏份，站在新的历史高度审视群雄，把刘、曹、孙都视为时代英雄，都有济世之才、安民之志。其二，颠覆了原著“神化”人物的倾向，赋予人物立体的性格，彰显平民化文化价值取向。原著中，诸葛亮“多智而近妖”<sup>[9]</sup>，能呼风唤雨、撒豆成兵；2010版《三国》中的诸葛亮并非神人，他之所以能通观天下、神机妙算，是他遍历各地、勤于学习、善于观察、博学多识的结果。其三，增加女性、爱情戏份，丰富了原著的文化内涵。

仿作型改编对原著的核心文化内涵有意识地延续，同时，又对原著的非主体内容进行了创造性转化，使之衍生出新的文化内涵。

## （二）戏仿型作品——解构与重构

戏仿型作品对原著的结构和核心内涵进行解构，原著的人物或者情节以改头换面的形式出场，改编者致力于建构一个与原著风格迥异的文本，并在建构新文本的过程中重构文化内涵。

戏仿型作品对原著的解构主要体现在如下几个方面：首先，对原著“光晕”的解构。光晕，是指“在一定距离之外但感觉上如此贴近之物的独一无二的显现”<sup>[10]</sup>。文学作品的光晕，指文学作品对读者而言的独一无二的重要性。按照本雅明的观点，当复制品出现时，原著的光晕就消失了。相应地，戏仿“三国”的作品一旦产生，《三国演义》的光晕就不再。其次，对原著权威性的解构。《三国演义》一直是读者心目中的典范性历史小说，具有权威性，但是，《终极三国》《大话三国》《Q版三国》的改编者却以叛逆的姿态对抗经典、挑战权威。再次，对原著主题意蕴的解构。戏仿型作品消解了原著政治的庄严性、道德的高尚性、历史的严肃性，群雄争霸、匡世济民的故事在《Q版三国》变成了生意场上你争我夺、尔虞我诈。最后，原著形象内涵被解构。原著中塑造了仁政爱民的刘备、胸怀坦荡的诸葛亮、赤胆忠心的关羽、爱憎分明的张飞、胆识过人的赵云、能屈能伸的孙权等历史英雄群像，但是在《Q版三国》中，刘备变成卖白菜的农民，曹操成为曹记刀铺的老板，孙权是东吴集团的老板，关羽是专营牛杂的小贩，张飞是卖猪肉的屠夫，貂蝉是公关小姐，原著人物厚重的性格被彻底消解。

戏仿作品以解构原著为根本特征，但是，解

构并非戏仿的重点，解构后的重构才是戏仿型改编的目的。就《三国演义》的戏仿型改编而言，其大致从以下几个方面重构了文学内涵：第一，多元化的价值追求。戏仿型改编从一个侧面说明，文学除了有真、善、美三种主导价值外，还有满足读者娱乐消遣需要的价值。第二，无等级的社会结构。戏仿型作品解构了原著的人物形象，原著人物的阶级、身份、地位已经不再是附加在人物身上的光环，“人与人之间形成了一种新型的相互关系，这种关系从非狂欢节生活里完全左右着人们一切的种种等级地位（阶层、官衔、年龄、财产状况）中解放出来……”<sup>[6]176</sup>例如，《Q版三国》的刘备、张飞、关羽等都是市场上博弈的普通人，具有普通市民的喜怒哀乐。第三，游戏化的创作态度。长期以来，由于人们对经典持一种膜拜态度，对经典的改编很难有创新和突破。戏仿改编者却以游戏的态度对经典进行颠覆式改写，改编作品与人们对经典的普遍认知反差越大，创造的惊奇就会越强烈，大众的印象就越深刻。从文学创作的角度而言，戏仿改编开启了文学创作的新路径。

虽然戏仿型作品解构了原著的光晕、权威性、主题意蕴、人物形象等，但是，解构不是最终目的，而是重构的起点，重构价值是其最终指向。

## （三）滑稽反串型作品——选择性复归与另构

滑稽反串型作品不能全面延续原著的文化内涵，也不以解构原著内涵为宗旨，而是选择性地复归原著的某种精神，或者，另行建构新的内涵和价值。

选择性复归是指改编者根据特定目的，选择性地还原原著某一精神价值取向或文化内涵。对于《三国演义》的滑稽反串型作品而言，选择性地复归原著文化内涵主要体现在如下几个方面：第一，还原某一人物的精神品质。例如，《武圣关公》《武神赵子龙》《大军师司马懿之军师联盟》《英雄曹操》等作品选择性地复归了关羽、赵云、司马懿、曹操等人物的性格特点和精神品质。第二，再现某一历史事件，彰显蕴含其中的价值取向。例如，《赤壁》再现了原著中著名的战役，弘扬了以战止战、渴望和平、团结一致、智勇胜武力等思想。第三，还原原著某一主题。《三国演义》涉及的主题很多，滑稽反串型作品不会对其进行全面还原，而是选择性地侧重于还原某一主题。

例如,电影《三国志之见龙卸甲》以及《关云长》等都侧重于还原原著崇忠义的主题。

除了选择性复归原著文化内涵外,另行建构新的文化内涵是滑稽反串型作品的重要指向。对于《三国演义》的滑稽反串型作品而言,另行建构文化内涵主要体现在以下几个方面:其一,彰显多元化的人物性格。《三国演义》中,作者倾向于“拥刘”,着力突出刘备麾下的中心人物,以周瑜的气量狭小反衬诸葛亮的心胸开阔,以周瑜的意气用事反衬诸葛亮的沉着老练,因此,周瑜这一形象在历代受众心中就是心胸偏狭、急躁少智的脸谱化形象。但是,在《赤壁》中,导演将周瑜和诸葛亮等量齐观,二者志趣相投、相互欣赏,周瑜文武全才、心胸宽广、善于用兵、勇于作战、既爱江山又爱美人,诸葛亮沉稳持重、运筹帷幄、乐观豁达又幽默诙谐。其二,强化“人性”,弱化“神性”。《三国演义》里的英雄或具有神异功能,或缺少人间烟火气,但是,滑稽反串型作品一方面不再强调英雄的神异功能,弱化了“神性”。另一方面,更加注重表现人物的性格的复杂性,英雄有缺陷,小人也有闪光点。例如,电影《赤壁》中的曹操,既是一个谋略过人的统帅、叱咤风云的英雄,又是一个残暴狠毒的奸贼、为情所困的男儿。其三,增加爱情、两性关系的内容。滑稽反串型改编力图使文学经典适应新的市场需求、迎合大众审美趣味,在改编作品中加大爱情、两性关系的比重,甚至将爱情、两性关系作为展开故事情节的重要线索,历史只是渗透其中的佐料。

滑稽反串型作品选择性地复归原著的文化内涵实质上是对原著价值的矮化,文化内涵另构则是在原著的多元化内涵资源中寻求与当下市场需求、读者趣味相契合的元素,通过历史故事表现当下社会生活内容。

### 三 对影视创意改编现象的反思

21世纪,文学经典被频繁改编成影视作品,在影视资源超供给的时代,不是所有影视作品都能赚得满盆金钵,因此,创意成为影视获取市场份额的核心要素。但是,按照约翰·霍金斯的观点,创意必须是个人的、原创的、有意义的和有用的,对于文学经典的影视改编而言,它不可能由一个人单独完成,它是由编剧、导演、演员合力作用

的结果。不过,既然是创意改编,就必须符合原创属性,并且是有意义和有价值的。

#### (一) 原创

无论是仿作型改编还是戏仿型、滑稽反串型改编,都做不到完全忠实于原著,改编者必须筛选、增删、整合原著内容,对原著内容的增删与整合,最能体现改编者别具匠心的创意;但是,从目前三国题材的影视改编来看,同质化现象严重。主要体现在如下几个方面:第一,主题表现同质化。例如,高希希执导的2010版《三国》与王扶林执导的1994年版《三国演义》都属于仿作型改编,二者在主题上基本延续原著,高希希版除了增加了一些“吸睛”的噱头外,并没有从真正意义上突破王扶林版。第二,改编视角同质化。《武神赵子龙》《英雄曹操》《军师联盟》《虎啸龙吟》《三国机密》等都是将视角定于原著中的单一人物,并围绕这一人物按照历史事件的纵贯线展开情节,视角上没有任何创新。第三,叙述线索同质化。当下,多数三国影视作品都是选取原著中的一个或几个人物进行改编,并且围绕一个或几个人物设置亲情线、友情线、爱情线和复仇线来展开情节,《武神赵子龙》《蝶舞天涯》便属此类作品。第四,受众定位同质化,多数改编在受众定位方面均锁定年轻观众,为了迎合年轻观众的审美趣味,编导刻意加入校园、爱情、时尚、玄幻等元素,导致“画虎不成反类犬”的局面。

改编作品的同质化恰好说明原创性的缺失,要扭转这种局面,必须从以下几个方面下功夫:首先,影视规划和审核部门要制定科学的评估体系,严格控制同质化改编的立项与传播;其次,编剧和导演应该有文化自觉意识,自觉进行原创性改编,避免盲目跟风;再次,文艺批评家应该承担相应的批评责任,有效引导原创性改编;最后,受众应该提升审美趣味,为原创改编注入动力。

#### (二) 有意义

除了要原创外,创意改编还必须有意义。此处的“有意义”是对于改编的内涵而言,即创意改编不能哗众取宠,不能“空心”改编,改编的作品既要有社会历史文化内涵,又要融合现代审美趣味。但是,就已有的《三国演义》影视改编而言,存在着诸多文化内涵缺失的现象。其一,有的改编随意改变历史事实,任意杜撰情节,误导观众。

例如，电影《赤壁》为了突出曹操的“好色”之性，反复渲染他对小乔的迷恋，甚至认为曹操南征的目的是为了争夺小乔，歪曲了历史，误导了观众，矮化了赤壁之战的意义。其二，有的作品以大话、戏说、调侃的方式对原著进行改编，原著的文化内涵被无情抽空，原著的人物形象改头换面，原著的情节支离破碎。与此同时，改编者在瓦解原著的过程中又没有重构内涵，导致改编作品成了一场空心的视觉盛宴，受众除了获得视觉的快感外便一无所获。其三，有的改编随意添加色情、暴力、玄幻等元素，这些元素的添加既不能推动故事情节，又非深化人性的手段，其不过是哗众取宠的噱头而已。例如，电影《铜雀台》开篇出现的女性沐浴以及皇后和曹丕偷情的画面，对剧情推动、形象塑造没有任何意义，纯粹是吸引观众注意力的一种手段。其四，有的影视作品披着历史名著的外衣，效仿国产IP剧、流量剧的炒作手法，追求演员的流量效应而忽视其演技，导致作品成为名副其实的演员走秀剧。

以上例举的种种改编，以创新之名，行亵渎经典之实，没有任何意义。

### （三）有价值

创意改编除了要原创、有意义外，还需要有价值，价值既包括社会价值，也包括经济价值。

就社会价值而言，改编作品应起到传承经典的积极作用。经典既是历史的，又是当下的，改编者应充分利用原著的影响力，借助现代化技术手段，将原著搬上荧幕或者银屏，实现文学与影视的互融共生，促进经典的传播，扩大经典的影响力。另外，文艺是精神活动的产物，其能温润心灵、陶冶情操、启迪智慧。无论是仿作型改编，还是戏仿型、滑稽反串型改编，其精神价值和审美价值不能缺席，大话、戏说、调侃只是实现精神价值和审美价值的手段，不能作为目的。

就经济价值而言，文艺在市场经济条件下是一种特殊的商品，根据文学经典改编的影视作品也不例外，而且，实现经济聚变效应是创意改编的

重要目标，因此，高票房和高收视率是影视的一种合理追求。现在有不少根据名著改编的影视作品收不回成本，这固然跟读者市场有关系，但是，创意团队、制作方肯定也有不可推卸的责任。

成功的创意改编，应该充分利用文学经典的影响力，同时借助商业运作的强大助推力，做到社会效益和经济效益相统一；当经济效益与社会效益发生偏差时，改编者应该把社会效益放在首位，拒绝恶俗趣味，坚持艺术底线。

总之，创意改编的目的是将经典置于当下文化语境中，延续民族的共有文化记忆，在媒介融合中实现经典文化与流行文化的共生或新生。无论哪种形式的改编，都从反面说明了经典自身所具有的巨大影响力，都无法撼动经典的地位。

### 参考文献：

- [1] 联合国教科文组织. 世界文化多样性宣言[R]. 联合国教科文组织大会第三十一届大会, 2001-11-02.
- [2] 约翰·霍金斯. 创意经济：如何点石成金[M]. 洪庆福，译，上海：上海三联书店，2006：17.
- [3] 热拉尔·热奈特. 热奈特论文集[M]. 史忠义，译，天津：百花文艺出版社，2000：74.
- [4] 彭 甄. 跨语言的书写：翻译文学文本的“异”性结构[M]. 北京：中国青年出版社，2011：262.
- [5] 玛格丽特·A. 罗斯. 戏仿：古代、现代与后现代[M]. 王海萌，译，南京：南京大学出版社，2013：44.
- [6] 巴赫金. 陀思妥耶夫斯基诗学问题[M]. 白春仁，顾亚铃，译，北京：三联书店，1988.
- [7] 蒂费纳·萨莫瓦约. 互文性研究[M]. 邵 炜，译，天津：天津人民出版社，2003：47.
- [8] 哈罗德·布鲁姆. 影响的焦虑[M]. 徐文博，译，北京：三联书店，1989：6.
- [9] 鲁迅. 中国小说史略[M]. 北京：北京大学出版社，2009：90.
- [10] W. 本雅明. 机械复制时代的艺术作品[M]. 王才勇，译，杭州：浙江摄影出版社，1993：32.

责任编辑：黄声波