

现实主义与类型之间的动态张力

现实主义电影和现实题材的类型电影,是两种不同的叙事策略,在创作理念、美学诉求和社会功能上存在本质差异。在当下的电影创作中,两者常呈现交叉融合的态势。现实题材的商业电影,经常既需要类型电影的情节结构与戏剧强度,又企望借助现实主义美学精神完成对社会的深度思考。

当代的叙事实践,其实已经在某种意义上解决了现实主义的这一内在矛盾,也突破了“现实主义与戏剧性”的简单对立,两者可以既存在张力又相互成就。因为现实主义也需要发展出更加复杂的戏剧语法,借助戏剧性完成对社会的观察与解剖。比如《我不是药神》《寄生虫》都是用类型的方式切入社会现实、捕捉社会热点,实现了现实题材类型片的范式突破,就是融合的典范。

其中关键在于,现实题材的类型电影,需要让真实性与戏剧性相互成就,否则两者之间的矛盾很容易在题材与形式间制造出一个巨大的裂痕。现实本身就具有非常强烈的戏剧性,只是需要警惕那种脱离社会肌理的虚假戏剧冲突。

戏剧性是解剖现实的工具抑或脱离社会的奇观

商业类型电影中,缺乏现实依据的戏剧性难免退化成廉价的叙事工具。好的戏剧性情节,既要符合现实生活的逻辑,又要能够表现现实生活的多样性、人性的复杂性,深化主题和人物塑造,有助于增强现实主义的效果。

《向阳·花》中,主角高月香和黑妹尝试各种工作,均因有前科被解雇。改编加了一个情节:两人跳舞推销卖酒时被猥琐的老板克扣薪资,高月香想要回薪水,却差点被老板性侵,最终两人被打得伤痕累累。然后是原作中的一个精彩情节:她俩穿上买来的假警服,铤而走险去前狱友胡萍家骗钱,当看到胡萍爷爷奶奶的家徒四壁,奶奶还卧病在床,心有不忍,反而倒贴了500块送给狱友奶奶。对比“跳舞推销-被性侵犯未遂”和“骗钱-送钱”这两个情节,高下立见。这两个戏剧性情节,都是为了表现主角的生存困境,但在呈现社会现实、塑造人物、揭示人性上,都有相当差距。

“骗钱变送钱”这一情节的立体性和复杂性体现在多个方面。主角的矛盾行为,不仅揭示她们的生存困境,以及由此生发的人性之恶与道德瑕疵,又展现了底层群体在绝境中依然保留的人性温度与善意良知,塑造了“不完美但可信”的复杂形象。送钱的行为不仅是帮助他人,更是自我救赎。人物也通过自主选择,完成从依循生存本能的“苟活者”到内在成长的“觉醒者”的转变。这其中,我们既能看到如刑满释放人员再就业困难、贫困的代际传递这类社会结构性问题,也能看到弱者互助所包含的个人能动性力量,用困境中的人性微光体现出影片“向阳而生”的主题。

与此相对,销售受辱是一个刻板陈旧、包含性暴力奇观的桥段,即便真实反映了职场压榨、性别暴力等社会现象,却流于浅层的揭露。性暴力场面,仅停留在展示暴力冲突的层面,以“被侵犯未遂”作为戏剧冲突的高潮,通过视觉冲击制造紧张感,但缺乏对女性受害者心理创伤的深入

冯小刚执导的电影《向阳·花》上映后,围绕其主题呈现的评价,有明显两极分化的趋势。有观众认为,这部电影真实再现了底层女性的生存困境与自强不息,以及有前科人员所面对的就业歧视、经济压力与社会偏见;也有评价认为,电影对于底层女性生存艰难的呈现是一种刻板叙事,存在消费苦难的嫌疑。

这种两极评价,也许是因为电影没有处理好戏剧性与真实性的共生与平衡。这涉及到现实主义与戏剧性之间复杂动态的辩证关系,也是文学与艺术理论中极具争议性的核心命题之一。

《向阳·花》改编自虫安《教改往事》中的一个短故事《女监里的向阳花,开出高墙外》,讲述了有犯罪前科的底层女性,回归社会后艰辛奋斗的故事。原作的故事和题材有着天然的改编优势,使电影在人性、情感、社会现实多方面都有很大的发挥空间。电影在原作的人物与故事框架之上,增加了大量情节以使整个故事更加完整。

《向阳·花》： 在戏剧性与真实性之间摇摆不定

刻画,与主线剧情也关联薄弱,几乎是“为冲突而冲突”,于是,就沦为一种女性苦难的背景板,有某种奇观化嫌疑。

被克扣工资、被侵犯未遂的主角“受害者”身份被不断强化,观众看到的是苦难的叠加,而非人物性格的成长,人物沦为一个“苦难符号”。同时,这种设定把对于有案底人员的普遍性社会偏见,简化为一个恶人的个体加害行为,使得复杂的结构性困境变成一个相对简单的善恶对立。

无论现实主义电影或者现实题材的类型电影,戏剧性都是一种催化剂——过量则扭曲现实本质,适量则激活认知潜能与情感力量。真正有效的评判标准,在于这些情节是否能通过戏剧性引爆现实的多重矛盾,这些高度戏剧化的场景之所以成立,正是因其在虚构中达到了比现实更本质的真实。

真实性是对现实的机械复制还是对社会的本质思考

现实生活中的戏剧性事件天然存在,但当它们被移植到艺术作品时,往往需要经历艺术真实性的转化。

电影为了表现主角的艰难处境,在改编时加入了几个类似的戏剧性强烈的情节:黑妹的钱被保安抢、高月香当服务员被冤枉羞辱、两人当推销遭遇性骚扰和暴力伤害。这些看似真实的情节,被机械地堆砌在一起,几乎无一例外地被简单化、刻板化,成为人物苦难的背景板,丧失了这些情节本来蕴含的叙事潜能。

改编还添加了一些有明确指向的功能性情节。比如,添加了高月香为给弟弟交换娶亲嫁给瘸子丈夫,女儿聋哑要人工耳蜗,女儿被抛弃到福利院。这些情节设定有一定的现实依据,在叙事层面合理化了人物的动机,在主题层面使性别议题显性化,将个体悲剧转变为性别困境,因此有改编的合理性和进步性。但是,当多重悲剧被叠加在一个人物身上,当苦难仅仅是堆砌却缺少丰富的细节和人物心理,

苦难在某种程度上就被景观化了,成为剥削性的煽情工具。

影片的高潮是高月香孤身入贼窝救黑妹,之后黑妹的手被砸废、月香砸老爹头,都是改编添加的,在原作中是警察消灭了贼窝。与此相对,电影中是狱警邓虹给她们介绍了开锁卖锁的工作,原作中是她们自己找到卖锁这个工作。这两处改编,对于警察的作用进行了互换,也体现出创作者的改编倾向。

原作中警察是“制度正义”的执行者——剿灭犯罪,而底层女性是“自我觉醒”的实践者——自力谋生,形成一种“体制保障+个体奋斗”的平衡叙事。电影改编中警察从“执法者”变为提供工作的“拯救者”,底层女性从“觉醒者”变为依赖体制资源的“被拯救对象”。这种互换,实质上将对有案底人员的社会歧视这一“结构性问题”转化为“个体道德救赎”。这一改编在戏剧性层面是有效的,通过强化女性暴烈反抗,制造了更密集的戏剧冲突和情感冲击,符合商业类型片的逻辑。但从艺术价值和社会价值层面来看,这种改编也存在某种问题:将社会问题解决方案寄托于个体道德,消解了底层生存的主体性和能动性,将她们塑造成等待拯救的被动群体。这种改编在某种程度上是用戏剧性置换了真实性,放大了现实题材与类型电影结合时可能出现的割裂感。

电影创作者的价值观念会影响他捕捉现实的方式。在过往影视作品中,刑满释放人员这一群体长期处于被遮蔽的叙事盲区,《向阳·花》选择深入观照她们的生存困境与精神重生,其选题视角本身具有突破性的社会意义,也能看到创作者想要呈现底层女性困境的努力和社会责任感。然而,在构思改编过程中,创作者有时为了故事性和观赏性,用戏剧性情节冲淡了影片的现实质感,多少有些可惜。如何通过有效合理的戏剧性情节,展现极端情境和复杂人性,揭示出被日常遮蔽的现实本质,使电影能够折射或反映社会无意识的不同方面,这成为创作者们必须面对的课题。

来源:新华网

□ 刘起