

国产类型片触摸现实如何叫好又叫座

——从近年来国内外一批影片探析现实题材类型电影的创作原则

桂林

从去年的《我不是药神》到今年的《少年的你》，一段时间以来，国产电影尝试用类型触摸现实并获得较好的社会效益与市场效益，引发关注。借助类型电影，现实题材的严肃社会议题可以引起更广泛关注和深入讨论，甚至可能带来真正的现实改良；而现实题材更多进入类型电影，也为类型电影提升思想力量和艺术水平带来契机。韩国电影《燃烧》就是因为现实题材的大量进入，让青春片类型在思想与艺术上都拥有了很大的提升空间。

由此可见，现实题材类型电影不仅有相当的商业价值和社会价值，甚至对电影的艺术提升都可能带来助力。但现实题材与类型电影并不是天然就能融合成叫好又叫座的佳片。考察中外一些成功的现实题材类型电影，其创作还是有一定原则的。

原则一：重视对类型愉悦的操作

类型电影的一个突出特点在于它具有文化二元性特征，其中吸引观众的往往是一些反文化规范的内容，它们就是类型电影所提供的类型愉悦。间谍片中的欺骗、爱情片中的激情、冒险片中的危险等都属于类型愉悦内容。类型电影总是先让观众进入某种文化禁区，体验正常生活没有的感情，然后在最后将观众带回社会道德的安全地带。而且类型愉悦表达越充分，最后的道德回归对观众的冲击力反而更强，影片对观众的吸引力也更大。

对于现实题材类型电影来说，是否能够操作好类型愉悦尤其重要。因为现实题材往往意味着要处理比较尖锐的社会问题，容易产生相对沉重的观影体验。类型愉悦则可以在一定程度上与严肃现实问题形成互补，调节观众的观影体验，将观众真正吸引进电影之中。

《我不是药神》的题材就十分沉重，但影片前半段非常重视对不同类型愉悦元素的使用，比如夜店桥段的性感元素、砸卖假药场桥段的狂欢元素、追逐黄毛桥段的紧张元素、会见牧师桥段的戏谑元素等都为观众的观影增添了很多乐趣，将观众牢牢吸引在剧情发展之中。《少年的你》在陈念到小北住处初次过夜桥段，以颇为喜感的方式处理青春片的激情元素、在魏莱之死桥段也巧妙利用悬疑片的悬念元素，这些都对校园欺凌题材带来的压抑感进行着一定的调剂。

泰国电影《天才枪手》在操作类型愉悦上更有创造性。该片以亚洲SAT考试作弊案为题材，其中涉及贫富不均和教育腐败等社会问题。但影片通过将青春片和特工片的类型愉悦元素进行融合，将特工片惯常采用的惊险元素加入到青少年考试作弊行为之中，将作弊过程拍得惊心动魄，扣人心弦，让观众在观看女主人公高超的作弊技巧中体验到极大的心理快感。在最后15分钟，影片再通过道德重建进行反转，观众既充分享受了类型愉悦，最终又安全回到了社会道德的规范之中，并为女主人公的成长而感动。

原则二：少讲理，多调动观众情感

现实题材类型电影虽然会触及大量的社会议题，但从一些成功的影片来看，反而应该尽量减少讲理的内容，而在调动观众的情感投入上下功夫。因为如果未能在观众与主人公之间接上一根情感纽带，那么观众就无法进入影片，也就感觉不到任何东西。而如果能够激起观众与主人公的共情并产生移情作用，反而能够有效地将观众的注意力导向对影片重要社会议题的关注。

《我不是药神》就是通过出色的人物塑造引导观众对主人公程勇的情感投入。首先，影片一开始就将程勇的个人困境和逐利欲望进行细腻刻画，将他塑造成既有缺陷又有可爱之处的人物形象，这使得他很容易让观众产生移情，获得观众的认同。当观众移情于他，就会设身处地地去追寻他的欲望和痛苦。电影再通过情节设置让他陷入两难选择的人性困境。所谓两难选择，一是不可调和的两善取其重；二是两恶取其轻。在这种真正的人性困境中，他的艰难选择又进一步加强了观众对他的情感投入。程勇最

后的蜕变也让观众跟随他完成了一次人性的考验和精神的升华。影片的这种情感力量才是推动电影上映后形成全社会对高价药讨论热潮的最大动力。

《少年的你》则通过独具匠心的人物镜头设计带动观众的情感投入。曾国祥导演对此有很自觉的意识：“你把演员放在镜头里面，观众一定是需要很想看这个人。做演员其实有一点不公平，就是镜头喜不喜欢你，这是很微妙的。我觉得他们（周冬雨和易烊千玺）有这样的魅力。”影片不惜笔墨地采用大篇幅手持中近景镜头和特写镜头来表现两位主人公的脸部情绪变化，两位演员由此呈现大量带有内在情感的表演。在影片后半段更是多次对他们的面部特写进行工整的交替剪辑，从接受审讯时的默契、探监时心有灵犀的交流，到最后囚车中两人释怀后的共同成长，将两个少年之间的情感链接强烈地表达出来。同时还巧妙利用环境因素配合脸部特写来加强这种情感表达的浓度，比如探监场景时利用玻璃呈现的两人面部特写的叠映，囚车场景时利用阳光投射在面孔上等。这些双人交替的脸部特写对观众情感构成了一次又一次冲击，让观众深深沉浸于两个少年之间的真挚情感之中，成为这部电影最打动人的地方。

原则三：现实议题的含蓄嵌入

如果说，类型愉悦是一部成功现实题材类型电影的表层装饰，情感表达构成其核心内容，现实议题则应成为此类影片的底色。所谓底色，一是指影片必须包含对严肃社会议题的正面关注和表达，而不仅仅只是使其成为一种噱头和点缀；二是指现实议题以一种相对含蓄的方式来呈现，反而能达到更好的效果。

韩国电影《燃烧》所呈现的韩国社会问题众多，但它采用青春片惯常处理的亲情、爱情与友情关系作为嵌入众多社会议题的工具。从亲情关系来看，战争创伤、农村经济凋敝等诸多历史和现实问题是通过钟洙和海美家庭成员之间的疏离关系和愤怒情绪呈现出来的。从友情和爱情关系来看，钟洙、海美和本之间的三角关系更是包含诸如阶层对立、城乡对立、性别对立、思想观念对立等深刻的社会内容。

陈可辛执导的《亲爱的》则是巧妙利用人物形象来嵌入社会议题。电影中所有的人物都或多或少承担着某种社会符号的作用。离婚夫妻田文军和鲁晓娟是人口迁徙频繁的中国当代夫妻的典型符号；韩德忠形象显然是一个新富阶层的代表；高夏在电影下半段的出现也是精心设计的文化符号——这是一个在大城市努力打拼，拼命向上爬，甚至有些不择手段的年轻人。由此，这部电影以寻亲为纽带，对家庭关系、城乡发展等中国当代普遍关注的社会议题都进行了一定程度的思考。

《少年的你》则是把电影语言作为嵌入社会议题的方式。高考这个重大的社会话题始终隐含在故事的隐性层面，但影片对高考场景使用的镜头语言又在试图将这个题目的讨论带到观众面前。高考校园以封闭式空间、分割式空间和利用楼梯等形成的斜线构图、井状构图等空间形式来呈现，传达出紧张的氛围。高考场景以记录镜头呈现，参加高考的学生镜头则以整齐划一的群像方式与我们前面讨论

的充满感情浓度的两少年面部特写镜头构成了强烈的对比。影片最后，当陈念和小北通过直面现实寻找到成长勇气，完成自我救赎之后，影片又随之以一段阅卷的记录镜头作为结尾。创作者显然不断在提醒观众对这个议题以及由它所辐射出的家庭、学校与社会的多种复杂问题的思考。

总体而言，目前国内电影市场现实题材类型电影创作还处于探索阶段，成为市场爆款的作品并不多。但《我不是药神》和《少年的你》两部电影的出现已经给市场带来很强的信心。如果能够把握这类电影的基本创作原则，加上更多有才华的电影创作者投入其创作之中，其未来的发展还是值得期待的。

（作者为中国社会科学院大学人文学院副教授）



现实题材与类型电影要融合成叫好又叫座的佳片，需要遵循一定的创作原则。

上图为国产电影《少年的你》剧照

左图为泰国电影《天才枪手》剧照

“第三只眼”看文学

真正的先锋从来不只是一种姿态

——看格非长篇新作《月落荒寺》

潘凯雄

我是在最近一次南方之旅的往返途中读完格非的长篇新作《月落荒寺》的，总计耗时不过六个钟头，留下的第一印象就是格非的这部新长篇并不长，且可读性强。而正在此时，突然想起好像在什么地方看到格非在一次接受采访时说过这部作品要慢点读之类的话。上网一查，果然如此，谈到这部长篇新作时，格非自称在作品中“安排了诸多埋伏，花了许多心思，希望大家慢慢读。”

坦率地说，仅就阅读而言，速度的快慢并不是完全由自己的主观意识所能操控的，有的作品想快读也快不起来，有的作品则很自然地能一口气阅读下来。总体来说，格非20世纪的作品大抵属前者，而21世纪的作品则多是后者。

作为上世纪80年代中期出道的

先锋作家之一，格非那时的作品多以善于设置叙述的圈套为特色，经过一段时间的创作“静寂”而至本世纪复出后，他的“画风”看上去的确发生了不小的变化，而其中一个最明显的地方就是其作品好看了许多，于是就有论者据此断言：格非的写作不再先锋。对此，我想说的是所谓“先锋”的特征本来就不该单只是艺术形式的“陌生化”，更重要的是恐怕还在于作家对这个世界和人的认识如何以及怎样找到与之相匹配的表现方式。而从这个角度来看《月落荒寺》，应该说格非的创作其先锋性一如既往，所不同的只是被裹藏在“可读性”的外套中了。

作品以位于北京五道口的某大学哲学老师林宜生和他的朋友圈为中心，这个“圈子”的成员包括告别新闻界而进入艺术策展界的商人周德坤陈渺儿夫妇，因心脏病猝死的查海立赵蓉蓉夫妇，仕途受阻先后沉溺于书法、茶道和佛经的官员李治基曾静夫妇以及骨灰级发烧友、《天籁》杂志总编辑兼乐评人杨庆棠；而叙事的展开则大致为三条线索的交叉呈现：一是这个“朋友圈”的生存世相，折射出一类知识分子在当下现实社会中的精神状态；二是林宜生和楚云之间的关系，从若即若离到终了的天各一方呈现的是现实生活与可能生活之间的关联；三是林宜生与伯远的父子亲情从隔阂到调和与和解的过程，传递的是代际间的矛盾与平衡。

然而，尽管无论是林宜生朋友圈中的每一个个体，还是三条叙事线索的合理展开，人物都是实实在在的，情节也同样实实在在，有悬念有释疑，有缘由有结局，但作品读下来的整体感觉却又是程度不

同地令人发怵，貌似平凡的日常交往背后所隐秘在深处的人物关系远不似呈现在面上的那么简单，一种挥之不去摆脱不掉的飘渺感萦绕始终。

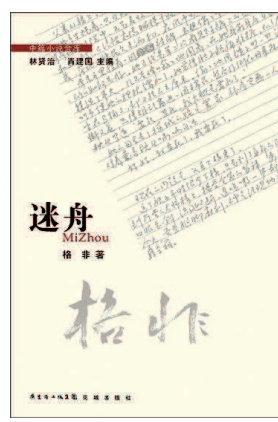
先看林宜生和他的朋友圈。论社会地位，说他们大都是广义上的知识分子不会有错，论经济地位，至少也是进入了中产。然而，就是这样一群名利兼收的知识分子在作品中呈现出的精神与生命状态则更多的是一种虚无感，他们不再是那种兼济天下以家为国为己任的历史进程参与者，要么是主动迎合，成为商业和时尚的附庸，要么是自觉边缘化，在社会转型的现实当中溜边而行。这个“圈子”颇有些像海德格尔在《存在与时间》中所定义的那种“无此人”，看上去他们都“活着”，但又只是像符号那样在生活中游荡，感受不到真实的“存在”。再看作品另外两条叙事线。林宜生的感情历程中，一面是以自由之名而分道扬镳远赴异国的发妻白薇，一面是在落单时光恰如其分地出现在生命中但却匆匆离去的神秘女子楚云；而在他的亲情中，儿子与他看似隔阂走向了和解，但最终依旧还是自己孑然一生，踽踽独行。整部作品呈现出的生活和人事看似琐碎真实，实则飘渺虚无，倒是与此相伴而行的月光、音乐看似虚幻神秘，却又真实而可感。我想作品整体这种强烈的差异与错位或许就是格非的“花了很多心思”“安排了很多埋伏”之所在吧。

有必要说一下这部作品的命名——“月落荒寺”。作品开篇虽未直接出现这四个字，但却有与之相近的意境，那就是四月初的一个下午，林宜生和楚云从楼上下来，准备去马路对面那家坐落在桐花初开的树林里、幽静而略显荒僻的茶社饮茶。茶社以《法华经》中四大祥瑞之一的“曼珠沙华”命名，也被称作彼岸花，这就有点禅意有点空灵有点

意境了。直到作品第十小节，林宜生的朋友圈小聚时谈到德彪西的《意象集2》中那首表现月光的曲子中文到底该如何翻译？“月落荒寺”四个大字方才正式出场。从“曼珠沙华”到“月落荒寺”，两个意象的相似度甚高，那就是一种浓郁的飘渺氛围。而这样一种氛围的营造或许又得益于中文的魅力。关于这一点，如果将德彪西《意象集2》中那首表现月光的曲子直译为“月光洒落在荒芜的神庙上”，其语感或许就没有那么强烈。从这样的选择与构思中或许也可以窥见出格非创作这部小说的某些用心吧。

经过这样一番粗线条的梳理，似乎可以对格非的这部长篇新作做点小总结了：首先，《月落荒寺》的确具有可读性。不仅人物形象鲜活，更有通过悬念设置来推动情节的发展，加之这些悬念又是和人物命运息息相关，想慢点读都难。其次，作品的好看与否和作品是否先锋无关。过去我们对所谓的“先锋”作家与作品的认识和判断更多地都只是停留在作品的形式外表，仿佛越是不好读的作品就越先锋，现在看来这其实是对所谓“先锋”的一种肤浅理解，姿态的先锋还是意识的先锋更是我们判断一部作品是否具有先锋品格重要的分水岭。第三，《月落荒寺》采用的固然是现实主义笔法，但作品所提出和思考的问题无疑都是当下社会正在遭遇或将要面临的重要问题，以这样具有某种现代性和前沿性的问题意识为主导再辅以相应的艺术表现形式当是一种更完整更名副其实的先锋。最后，说到底所谓“先锋”与否终究都是人为地贴在作家和作品上的一种标签，而一部作品的特点与优劣则肯定不是由这些个标签所能决定，关键在于它能否走进人心，从这个意义上讲，读《月落荒寺》，心动的可能当是大概率的事项。

（作者为知名文艺评论家）



《迷舟》发表于1987年，是格非的代表作之一，具有浓郁的抒情风格。凭借这部作品，格非以“叙事空缺”而闻名于“先锋作家”之中。



《月落荒寺》是格非继《江南三部曲》和《望春风》之后的第三部长篇新作，首发于《收获》杂志，由人民文学出版社出版。