

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2019.01.016

现实主义题材电影叙事的新形式

——以《我不是潘金莲》《我不是药神》为例

袁 龙^{1,2}

(1. 湖南师范大学 文学院, 湖南 长沙 410081; 2. 邵阳学院 文学院, 湖南 邵阳 422000)

摘 要: 现实主义题材电影《我不是潘金莲》和《我不是药神》通过互文叙事和循环叙事分别讲述了主人公李雪莲和程勇对自己存在的求证故事, 其聚焦底层小人物, 关注小人物的生存状况和社会现实问题, 塑造了李雪莲、程勇等典型环境中的典型人物形象; 揭示、批判和反思了当下社会存在的诸多问题; 扩大了电影的叙事容量, 具有多元阐释的可能。

关键词: 《我不是潘金莲》; 《我不是药神》; 互文叙事; 循环叙事; 现实主义

中图分类号: J905

文献标志码: A

文章编号: 1674-117X(2019)01-0101-05

引用格式: 袁 龙. 现实主义题材电影叙事的新形式: 以《我不是潘金莲》《我不是药神》为例 [J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2019, 24(1): 101-105.

Now Forms of Realistic Film Narration: Taking *I Am Not Madame Bovary* and *Dying to Survive* as Examples

YUAN Long

(1. College of Liberal Arts, Hunan Normal University, Changsha 410081, China;
2. College of Liberal Arts, Shaoyang University, Shaoyang Hunan 422000, China)

Abstract: Realistic films *I Am Not Madame Bovary* and *Dying to Survive* tell the stories about the protagonists Li Xuelian and Cheng Yong who try to prove the existence of themselves through intertextual narration and circular narration. They focus on the bottom-level small people and pay attention to their living conditions and social reality problems. They have shaped the typical characters in typical environments such as Li Xuelian and Cheng Yong, revealed, criticized and reflected on many problems existing in the present society, expanded the narrative capacity of the film and has the possibility of multiple interpretations.

Keywords: *I Am Not Madame Bovary*; *Dying to Survive*; intertextual narrative; circular narration; realism

很长一段时间以来, 中国大陆商业电影为人诟病的是过度追求明星阵容、视听特效, 不太善于讲故事。“在故事结构、视觉效果和叙事方式

上直接模仿或拷贝国外经典商业类型电影模式, 甚至直接购买故事版权进行所谓中国化改编的国产影片却在市场上获得了巨大的成功”^[1]即是中

收稿日期: 2018-08-10

基金项目: 湖南省研究生科研创新项目“朱光潜意象诗学研究”(CX2017B158)

作者简介: 袁 龙(1984—), 男, 湖南邵阳人, 湖南师范大学博士研究生, 邵阳学院讲师, 研究方向为文艺学。

国大陆商业电影叙事窘况的一种无奈写照。《我不是潘金莲》(2016)和《我不是药神》(2018)的出现,让我们看到大陆现实主义题材的商业电影在讲故事这一点上突破了以往较为单一的线性叙事模式,有了可喜的进步。这两部电影的选材事关上访维权和高价医疗等社会现实的热点问题。电影的标题却使用“我不是……”的否定判断句式,暗含着电影主人公“我是……”的自我存在的求证,电影的标题与内容之间暗含互文叙事,存在观众期待的叙事张力。电影主人公李雪莲和程勇对自我存在的求证历程,由小人物的行动(action)引发了社会大事件(event),具有弗莱所谓的“围绕一个人物构成一个中心的叙述”^[2]的循环叙事特征。从这两部电影的叙事角度而言,李雪莲和程勇这两个角色都具有“行动元”的特质,“行动元属于叙述语法,而角色只有在各个具体话语里表达出来时才能辨认。”^[3]换句话说,“通过行动,人与他人区分开来,成为个体。”^{[4]30}这两部电影的情节并不复杂,都以主人公对自我存在的求证欲望推动故事情节的发展。电影在叙事中嵌入了互文叙事和循环叙事,原本简单的主人公对自我存在的求证故事就有了传奇性和批判性。

一 互文叙事:人物塑造的传奇性

互文性(intertextuality)是克莉斯蒂娃的主张,她认为:“一个文本只有通过那些在其之前产生并通过变化对其发生影响、产生作用的文本加以比较才能读懂。”^{[5]177}互文性注重政治的、历史的、现实的等外在的影响和力量的文本化,使之与文本形成互文。

《我不是潘金莲》以画外音的说书形式讲述潘金莲的故事,并以此引入李雪莲的故事。潘金莲婚后勾搭西门庆毒杀亲夫武大郎,因此“潘金莲”自宋代以来就是坏女人的代名词。不过,李雪莲是在婚前恋爱失贞,李雪莲的丈夫秦玉河并没有武大郎式的遭遇,反而与别的女人结婚了。李雪莲的经历与潘金莲完全不同,她需要自我求证“我不是潘金莲”。《我不是药神》以字幕的形式说明影片是根据陆勇代购印度仿制药案改编。陆勇自己是慢粒白血病患者,出于同病相怜而帮病友代购药品。程勇则是迫于父亲急需手术费的现实生活压力,为了赚钱而走私药品,二者动机不同。两部电影都从

内外两个文本的不同入手,“打破线性寓言和戏剧幻觉”,形成“对立的两种节奏……对文本加以间离”^{[5]177}。因此,李雪莲十年上访的自我求证之路与潘金莲的故事形成互文叙事,程勇前后为了不同目的走私药品与陆勇案形成互文叙事,二者都突出了主要人物自我求证叙事的传奇性,同时塑造了生动立体的人物群像,下面试分而论之。

《我不是潘金莲》中,李雪莲打官司的内在动力是在县城茶厂当司机的前夫秦玉河和别的女人结婚了,而她却成为一个被离婚、被遗弃的农村妇女。她想和秦玉河复婚再离婚是为了证明假离婚变成真离婚不是她的问题,而是因为秦玉河另外有了别的女人。法院讲究证据和法理,李雪莲没有证据证明自己和秦玉河二人之间假离婚的秘密协定:明面上为了县城的一套房子,暗地里是为了生二胎。他们二人假离婚的原因折射出近年来老百姓热切关注的房子问题与计划生育政策严控之下的二孩问题。电影情节与社会现实的这种互文性使得李雪莲自我求证的故事具有了可信的叙事动力。

在打官司寻求官方的法“理”失败以后,李雪莲希望秦玉河能从民间人伦的“礼”的角度给予自己一个说法^[6]。当秦玉河不肯承认二人是协议假离婚,并当众说出李雪莲新婚之夜不是处女。“我怎么觉得你是潘金莲”时,李雪莲不仅没得到秦玉河的道歉赔“礼”,反而有“理”说不清,她需要证明自己不是潘金莲。正如有些论者指出的那样,李雪莲作为一个年轻的离异的农村妇女,最终会再结婚^[7]。只有名声清白的妇女才会有人愿意娶是李雪莲身在农村乡土社会的生存经验。为了在失去县城的房子和婚姻后不再让人说三道四影响到日后的个人命运,李雪莲必须维护自己的名誉,于是她选择到北京去上访。李雪莲北京上访时成功拦截首长的车具有多种巧合因素:她到北京投靠的同学赵大头在开人代会的宾馆当厨子,首长刚好又来宾馆参加座谈会,在会上首长因李雪莲离婚案点名批评省长储敬珺。因为这种种巧合,李雪莲这个小人物为了自我求证“我不是潘金莲”的离婚案件传奇性地变成了当地各级政府主要官员的大事件,从市长到法院院长也因此全部被免职。

李雪莲北京上访成功之后,她的自我求证之路并没有结束。因为北京上访的结果只是从行政管理的角度处理了各级官员处理李雪莲上访问题时

的失职行为，并没有否定法院对李雪莲和秦玉河离婚案的判决；所以，李雪莲并没有实现“我不是潘金莲”的自我求证。李雪莲上访自我求证“我不是潘金莲”的逻辑与法理逻辑形成的冲突是电影互文叙事中推动情节发展的又一动力。随后李雪莲执着上访十年，由一个无名的开农家乐的离婚妇女，变成了官员口中有名的能够威胁他们头顶官帽的“小白菜”“窦娥”加“白娘子”的合体。于各级官员而言，劝阻李雪莲上访是维稳工作和保住官帽的需要；于李雪莲而言，各级官员拦截她上访是阻挠她自我求证“我不是潘金莲”的行为。因此，当李雪莲得知赵大头是为了自己儿子的工作与贾聪明合谋使用美男计阻止她上访后，被赵大头占了身子的李雪莲更是想尽千方百计进京上访，力图证明自己不是潘金莲。尽管公安部门沿途拦路截访，李雪莲还是阴差阳错地乘坐救护车进入北京。电影中李雪莲并没有真正实现自我求证，因为秦玉河的死亡掐断了李雪莲上访的法律依据，从而使李雪莲个人自我求证的上访逻辑和法理逻辑得到统一。需要注意的是，这种统一是基于“死者为大”的传统礼法，而非现实的法律，因为李雪莲在自我求证过程中始终未能释怀的是法院为何将她与秦玉河的假离婚判成真离婚。这也意味着，李雪莲自我求证的上访之路看似是以合法的形式寻求正义，实际上她并不懂法也不愿学法，而是寄希望于清官为她平反、还其清白。李雪莲最终因秦玉河“死者为大”而达成内心的和解。在建设法治和谐社会的今天，李雪莲身上仍体现出一种封建传统礼法的强大的无意识，其自我求证的标本意义不言自明。

现实中的陆勇是无锡振生针织品有限公司和无锡绿橙国际贸易公司法定代表人，同时也是一个白血病患者。陆勇在确认印度仿制药的疗效后将其推荐给病友，并利用自己懂英语的优势为病友代购印度仿制药。在代购印度仿制药十年后，陆勇被检察机关以销售假药罪提起公诉，又因数百名病友的联名求情信而免于刑事处罚。为了突出程勇与陆勇的不同，《我不是药神》对程勇的角色设定突出了其中年危机。程勇上有一个生活不能自理的老父亲，老婆和他离婚后带着孩子嫁给了别人。他开了一家保健品店卖印度神油，不仅交不起房租，甚至窘迫到连为儿子买双球鞋都

捉肘见襟，十足是一个中年离异落魄男。程勇虽然落魄，但他孝顺父亲，疼爱儿子，邻里关系融洽。在程勇与养老院老板、医生等人打交道的过程中，我们不难发现他深谙人情世故、情商颇高。在父亲病倒急需手术费的情况下，程勇答应白血病患者吕受益从印度走私贩卖治癌良药格列宁。顺利拿到印度格列宁的中国代理权后，程勇实现了经济上的大翻身。惧于贩卖假药要坐牢以及药商张长林的举报，程勇改行投资工厂，转身成为成功商人。在吕受益自杀后，程勇看到那么多的病友戴着口罩来为吕受益送行，内心颇感不安，决定重新开始走私贩卖印度格列宁。

根据马斯洛的需要理论，程勇对自己存在价值的求证基于不同层次的需要。他前期贩卖格列宁是为了解决房租等生存问题和父亲的手术费、孩子的抚养费等关于爱与责任的问题。他后期贩卖格列宁则是在满足生存与爱等需要之后，为了实现自我价值的需要而产生的一种精神的自我救赎。他宁愿亏钱、冒着坐牢的风险走私格列宁的行为，为因病致贫、面临死亡的白血病患者带来了生的希望，是发自内心的大爱之举。他的走私行为不仅得到了白血病人的通力配合，连认为世上只有穷病、一心只想赚钱的假药商张长林都为之折服——张长林在被捕后极力为程勇开脱。程勇从一个为了赚钱的仿制药走私犯成为人们心目中救命的“药神”。电影根据现实案例改编的互文叙事，让程勇与现实中的陆勇拉开了距离，可以容纳更多的故事情节和情感冲突，从而使程勇的自我求证富有传奇性的翻转，程勇这个角色也更为立体丰满、打动人心。

通过主人公的自我求证之路，这两部电影不仅成功塑造了主人公形象，而且成功塑造了诸多次要人物的群像。《我不是潘金莲》在成功塑造李雪莲这一主要人物形象的同时，还刻画了法院院长荀正一、县长史维闵、市长蔡沪滨、新任法官王公道、新任县长郑众、新任市长马文彬等各级官员不愿担当、不敢担当的群像。此外，电影也将为了儿子转正的赵大头和为了升官的贾聪明两人的狡黠和自私刻画得入木三分。《我不是药神》中除了成功塑造了程勇这一人物形象，吕受益、小黄毛、刘思慧等人物形象的塑造也非常出色。吕受益不仅仅是一个病人，他也是一个丈夫和父

亲。在请程勇吃饭那一场戏中,他和程勇说想要活下去的动力是儿子还小,他想看到儿子长大结婚,还希望有机会抱孙子。当断药后病发,他为了不连累妻儿,选择自杀。小黄毛是一个人狠话不多的角色,在得知自己患病后带着家人的照片离家出走,不想拖累家人。他加入程勇一伙后干活卖力、打架拼命。在买好车票准备回家看望父母时,为了帮助程勇逃跑被车撞死。刘思慧是一个单身妈妈,得知女儿患病后其丈夫不辞而别,她为了给女儿治病不得不选择做收入较高的钢管舞女。电影围绕程勇自我求证的经历,对这些次要角色的塑造都注重展示其生存困境,聚焦其家庭角色所背负的责任与亲情,从生存窘境、家庭伦理、亲情友情等多角度塑造人物形象。这些有血有肉的角色既有优点,也有缺点;既有为了生存的无奈选择,也闪耀着人性本善的光辉。

二 循环叙事:前后对比的批判性

弗莱认为叙述过程的基本形式是“循环运动、兴衰的嬗变、努力与休息、生命与死亡”^[8];循环叙事的模式是对自然界四季变化循环运动的摹仿。在具体的叙事过程中,情节的因果逻辑是循环叙事得以实现的内在动力,它使叙事序列呈现一种相似的周而复始的结构。循环叙事表面上看似简单重复,实际上如米兰·昆德拉所说的:“事情要比你想象的复杂。”^{[4]24}《我不是潘金莲》和《我不是药神》这两部电影的循环叙事一方面突出了主人公的自我求证历程的艰辛不易,另一方面也反映出现实社会的荒诞无稽,具有强烈的批判意识和反讽意味。

《我不是潘金莲》的循环叙事围绕李雪莲自我求证的上访历程展开。影片一开始,李雪莲冒着大雨提着香油和腊肉去找法官王公道,绕着弯儿和王公道攀亲戚,为的就是请求王公道能够判决她和秦玉河有离婚证的离婚是假离婚,让她能够和秦玉河复婚再离婚。李雪莲因为打输了官司而上访喊冤,先后围堵法院院长苟正一、县长史维闵、市长蔡沪浜。这些官员都没有正面处理李雪莲的诉求,最后这些人都因李雪莲到北京上访成功而被免职。李雪莲一级一级上访的自我求证之旅,使得原本普通的离婚案件由芝麻变成了西瓜,一件小事变成了地方各级政府官员的大事。李雪莲坚持上访十年后,形势反转。新任法院院长的王

公道冒着寒霜提着火腿来找李雪莲,绕着弯儿和李雪莲攀亲戚。新任县长郑众、新任市长马文彬也都亲自登门做李雪莲的思想工作。这一前一后新旧官员对李雪莲的不同态度在相似情节的循环叙事中表现得淋漓尽致。通过循环叙事,《我不是潘金莲》生动刻画了法院、县、市各级前后两任官员的群体形象。前任各级官员对李雪莲虚与委蛇、推三阻四的态度体现了各级官员面对群众利益诉求生怕麻烦、不敢担当的心理。新任各级官员主动找李雪莲,为的是阻止李雪莲去北京上访,保住自己头上的乌纱帽。新任各级官员工作的出发点不是为了人民群众利益,而是为了一己私利。循环叙事在刻画各级官员群像的同时,对官场官员不作为、怕作为的懒政怠政风气的批判、反讽意味不言而喻。

《我不是药神》中有三个情节的循环叙事值得注意。一是从赚钱到折钱的循环叙事。在与印度制药商谈判时,程勇说自己拿药是为了救人,制药商问他:“你想做救世主?”程勇哈哈大笑说:“救世主?我他妈是为了赚钱!”当程勇再次走私药品,并垫钱以原价卖给病人时,刘思慧说:“勇哥,这一个月下来你得折几十万呢!”程勇却说:“就当是还他们的。”二是“我不下地狱谁下地狱”的循环叙事。为了拉懂得英语的刘牧师入伙,程勇以“救人一命胜造七级浮屠”“我不下地狱谁下地狱”来说服刘牧师。而再次走私药品时,程勇明知走私药品犯法,仍旧坚持以每瓶2000元的零售价从印度进药,自己倒贴1500元,以500元每瓶的低价卖给病友。三是程勇多次与戴口罩的病友见面。程勇第一次与各个医院的病友群主见面时,所有的病友都戴着口罩。程勇对此极为不满,尽管刘思慧解释说病友在有菌环境中必须戴口罩时,他仍坚持要见病友们的庐山真面目。当所有病友拉下口罩,露出苍白无神的面容和渴望活命的眼神时,程勇十分震撼,眼神不敢正视病友。当吕受益自杀身亡,程勇从吕受益家出来时,再次看到那么多戴着口罩的病友望着他,他的眼神极力回避病友的目光。尤其是看到小黄毛蹲在楼梯上吃橘子时,程勇更是低头不语。因为当初和吕受益第一次见面时,吕受益就说:“吃橘子啊!”这一细节的重复将程勇内心的愧疚刻画得入木三分。程勇第三次见到戴口罩的病友是他被判刑、坐在去监狱的警车上时的时候。

警察要司机开慢一点时，程勇才抬头望向窗外，道路两边都挤满了戴着口罩的病友。病友们男女老少都有，他们对着警车行注目礼，当程勇看到他们时，他们都拉下口罩以真面目示人。病友自发给程勇送行的行为说明程勇不再是唯利是图的市井小贩，而是带给他们生的希望的“药神”。程勇此时内心已无任何愧疚和遗憾，因为他得到了自我存在求证的正确答案，也就是他要小舅子曹警官转告儿子的那句话：“我不是坏人。”

这三个情节的循环叙事在前后对比中丰富了人物形象，增强了现实主义题材电影的批判性。前两处循环叙事，一方面，突出了程勇前后对“我不下地狱谁下地狱”的不同态度。正如前文指出的那样，程勇之前是为了解决生存与爱的需要而拉人冒险，之后是为了实现自我价值而进行自我救赎。另一方面，程勇前后走私格列宁的动机折射出诸多的社会现实问题。程勇答应吕受益走私印度格列宁的根本原因是老父亲病倒，他拿不出手术费。吕受益求程勇帮忙带药，是因为正版的格列宁要4万元一瓶，而印度格列宁只要5千元一瓶，他没有钱买正版药只能求助程勇，否则只有等死。他们一个为了父亲活命，一个为了自己活命，同样面临高昂的医疗或医药费用时无钱买命的窘境。电影由此而引出白血病群体的生存困境，直面人民群众关注的医疗改革，反映了“以药养医”、药价过高导致百姓因病致贫、因病返贫的社会现实问题，其批判意味并不因为电影以字幕显示近年来医疗改革的成就而削弱。第三处循环叙事逐渐将程勇这个角色塑造得有血有肉。他自我求证的大爱之举在病友们摘下口罩的一瞬间得以升华，程勇也从一个落魄的市井小贩蜕变为一个以一己之力对抗高价药的大善人。白血病人的形象虽然因戴着口罩模糊不清，但是通过三次见面的循环叙事，白血病人因病致贫、身体精神上遭受的双重痛苦和对活下去的渴望表现得异常生动。

王一川认为现实主义“主要来自中国化马克思主义者对经典马克思主义文艺观的一种当代继承和发挥的产物，其蕴含的美学权威性与政治权威性是相互交融在一起的”；“现实主义概念要求在电影的富于审美魅力的表现中揭示当代政治所需要并设定的社会现实意蕴”；具有客观性、典型性和批判性三个基本特征。^[9]以此为标准，《我

不是潘金莲》和《我不是药神》是典型的现实主义题材电影。二者都深刻反映了老百姓关注的上访维权和高价医疗等社会现实问题，塑造了李雪莲、程勇等典型人物形象，深刻揭露当下存在的不愿担当不敢担当的官僚主义、形式主义和高价医疗现象。

这三个基本特征的实现，得益于两部电影都采取了打破以往单一的线性叙事的模式，采取了互文叙事和循环叙事的新形式。互文叙事将历史与现实文本化，不仅可以容纳更多的故事情节和情感冲突，而且有助于塑造典型环境中典型人物；循环叙事则在看似简单的情节反复中体现出鲜明的对比，既突出了主人公的自我求证历程的艰辛不易，又反映出现实社会的荒诞无稽，具有强烈的批判性和反讽意味。互文叙事和循环叙事这两种叙事形式扩大了电影的叙事容量，从而使电影具有多元阐释的可能。这是《我不是潘金莲》和《我不是药神》这两部现实主义题材电影在当下青春、都市情感、武侠、盗墓、穿越等主打题材以及爆笑喜剧、魔幻、推理等市场主流类型电影之外，能够获得市场和观众肯定的重要原因。

参考文献：

- [1] 陈刚.《我不是药神》：现实主义创作精神的回归[EB/OL].[2018-07-24]. http://orig.cssn.cn/wx/wx_zjft/201807/t20180724_4508819.shtml.
- [2] 诺斯罗普·弗莱.前后关系的文学：密尔顿的吕西达斯[M]//中国社科院文学研究所.文学思维空间的拓展.北京：工人出版社，1988：420.
- [3] A.J.格雷马斯.行动元、角色和形象[M]//张寅德.叙述学研究.北京：中国社会科学出版社，1989：119.
- [4] 米兰·昆德拉.小说的艺术[M].董强，译.上海：上海译文出版社，2004.
- [5] 帕特里斯·帕维斯.戏剧艺术辞典[M].官宝荣，傅秋敏，译.上海：上海书店出版社，2014.
- [6] 林海曦.刘震云：中国经验的极端叙述[J].文艺争鸣，2014（9）：152-155.
- [7] 胡克，游飞，赛人，陈世亚.《我不是潘金莲》四人谈[J].当代电影，2016（11）：24-33.
- [8] 诺斯罗普·弗莱.批评的剖析[M].陈慧，袁宪军，译.天津：百花文艺出版社，1998：185.
- [9] 王一川.当前中国现实主义范式及其三重景观：以新世纪以来电影为例[J].社会科学，2012（12）：165-173.

责任编辑：黄声波