

关于影视作品中女性困境剧作的分析研究

沈子权

西安翻译学院 陕西西安

【摘要】近年来,以现实主义为题材的影视作品以占据群众视野、贴近群众生活的表现方式、塑造典型人物等特点深化现实主义创作。本文在讨论现代现实题材作品与现实主义作品在美学、剧作上的异同的同时,深入挖掘现代现实题材中的女性形象,聚焦同类题材作品中女性困境的表现,以期提供现实题材影视作品女性表现的更多可能。

【关键词】批判现实主义;女性主义;叙事;人物

【收稿日期】2022年11月25日 **【出刊日期】**2022年12月29日 **【DOI】**10.12208/j.sdr.20220229

An analysis and research of female dilemma plays in film and television works

Ziquan Shen

Xi'an Fanyi University

【Abstract】In recent years, the realistic-themed film and television works deepen the realistic creation by occupying the masses' vision, close to the masses' life, shaping typical characters and other characteristics. In this paper, while discussing the differences and similarities between modern reality-themed works and realistic works in aesthetics and dramas, the paper explores the female images in modern reality-themed works deeply and focuses on the expression of women's plight in similar themed works, in order to provide more possibilities for the expression of women in reality-themed films and television works.

【Keywords】critical realism; Feminism; Narrative; A character

1 当代现实主义电影美学概括

马克思主义文艺美学在基于唯物主义的哲学基础上提倡现实主义精神和现实主义创作的方法。而钟惦斐曾在《谢晋电影十思》中又说过:凡是现实性都有局限性。因此现实主义在主导创作时存在着很多不确定性,纵观我国电影创作作品,曾出现在主旋律电影中的现实主义大都凸显概念化特点,而正因为缺乏现实困境和际遇的真正内在联系,得不到观众的普遍认可。而在第六代之初就标签过现实主义的大批创作中,过于边缘和压抑的生活让主流大众对此抗拒。因此,既能表现社会向上向善向前的主流文化价值观,又能得到观众普遍认可和产生广泛共鸣的现实主义作品,一直是国产电影的难点和痛点。

1.1 现实主义题材电影和现实主义电影

现实生活的真实困境是所谓现实主义电影所具备的必要条件,在叙事形态上遵循生活本有的逻辑

并将其困境导向于对社会真善美的反应是现实主义题材的结果。因此不难看出,现实主义题材和现实主义之间是有着些许差异,以2018年暑期档大热影片《我不是药神》举例,其片中所涉及的现实主义包括两个维度,其一,神油店老板程勇面临生活中的困境:父亲卧病在床、妻子起诉离婚,纬度一的事件从而作为激励性事件促成并激发程勇要面对的第二层困境:在面对数量庞大的病患时,自己该怎么做。由于影片是根据真实事件改编,而我们反观真实事件发现影片在戏剧冲突上多少是做了暖化处理,因此如若我们给影片下一个类型定义的话,它或许只能算是现实主义题材影片。在当今颇为复杂的政治舆论场景下,该片勇于挑战社会敏感话题,呈现作为底层民众在想要维护自身利益从而不得不挑战权威时的状况,但是也正因为因为在揭露社会伤疤上它选择用编剧之手掩盖更为值得讨论的人性拉扯,在现实主义的力度上就大打折扣。

如果给本剧定义一个类型的话，它偏向于家庭伦理剧，但是在社会文化角度，它又是具有现实意义的，在模拟一个社会现实的家庭里同样模拟出一系列的问题比如失业、养老、中年危机等，而让他们面对这些危机，是想给看戏的人更多的人生可能。纵观近些年来的国产剧，虽然国产电影以商业、艺术两开花的态势在大步向前，可是真正表现中年女性的电影着实不多。但是如果我们反过来看一下国产综艺节目，表现婚后妻子生活的例如《妻子的浪漫旅行》以及表现女儿生活从而也能略窥一二夫妻生活的《我家那闺女》等都对中年女性有着自觉或不自觉的关心。她们的生存状况到底怎么样？她们在当代的环境下面临着怎样的问题，又或者她们在度过倍感焦虑的中年时有没有自己应对的办法。这些都是可看、可思的切入点。

自2018年关注药品行业的《我不是药神》创下票房神话之后，用商业手法直面困境的影片开始获得大家青睐。电影市场上不是往昔那些充斥着青春怀旧或是仙侠改编的影片，同时涌现出更多的类型，而一向不被票房看好的家庭伦理题材影片也突出重围，像斩获戛纳电影节金棕榈奖的《小偷家族》、再之前台湾新电影时期杨德昌的《一一》，都在面对困境时，发出自己独有的声音。这已不仅仅是导演一家独大的声音，而是像是经过田野调查后的代表大众的集体发声。

1.2 现实主义电影分属类型电影的边界

在中国电影发展的一百多年来，现实主义作为一种艺术传统占据中坚力量。从20世纪初的现实主义创作观到20世纪三四十年代革命现实主义的发展，中国电影在诞生之日起，因其特殊的历史背景，不得不背负起关注现实才能救亡图存的时代命题。在此背景下，郑正秋、张石川等一批电影人拍摄了《难夫难妻》《孤儿救祖记》等作品，这些反映婚姻、财产、妇女地位等问题的影片可视为第一批社会问题片，初见现实主义的端倪。20世纪三四十年代，在“左翼文化运动”的推动下，中国共产党掀起了“革命现实主义”的浪潮，其1933年程步高导演的《狂流》是这一运动的开端，并在《神女》《马路天使》《一江春水向东流》等优秀影片中达到高潮，这些影片在借鉴西方电影手法的同时展现中国社会现状，并且不遗余力的揭露社会矛盾，确立了现实

主义创作方法在中国电影创作中的地位。

改革开放以来，中国电影进入多元探索时期，该时期的电影呈现艺术电影、主旋律电影和商业电影三足鼎立格局，而如果就艺术电影而言，从被波德维尔称为符合新现实主义的《黄土地》，到中国第六代导演走出的“纪实现实主义”，均在现实主义美学的道路上探索的更远，第六代他们追求巴赞所提出的“对现实的无遮挡的显现”进行个体化叙事，在摒弃历史寓言式书写和社会历史叙事的同时，开辟出自己独一条的记录现实的方法。因此我们不免会提及商业电影在现实主义的实践上又做出什么样的探索呢？那么大家需要从类型电影的概念入手，谈及电影的商业性和电影的本性，以此来确认现实主义电影的类型边界，从而更好地把握类型元素，追求现实诉求。邵牧君曾在《西方电影史概论》中将电影分为写实主义和技术主义两大传统，因此很自然的在电影发展史上分出了现实主义电影和商业电影的潮流，这种思考模式引导着电影理论和创作的方向。类型电影是在好莱坞大制片厂制度下形成的产物，它作为一种典型的商业化电影样式，具有重复的情节动机、循环的类型形象、标准化的叙事模式和特定的表达内涵，“追求的主要还是娱乐性”，因而能够给观众提供“有保证的快感”。

虽然将一部略带现实主义色彩的影片粗暴地划分为商业电影或许有些不妥，不过为方便从产业角度观察电影现状，我们暂且称其为现实主义商业电影。从2011年口碑佳片《钢的琴》在票房和排片上遇冷以来，此类影片面对着商业上的困境，而更令人忧心的是很多影片虽然在题材和创作手法上遵循现实主义，但是其结果并没有对真正的现实生活进行深刻挖掘，因此备受评论界诟病。电影如何现实主义成为更多理论者和创作者的讨论中心。

2 女性主义和女性形象的文化意义

2.1 电影中的女性主义

在第二次女性主义浪潮中，女性主义从政治运动逐渐向文化批判转变，“电影艺术作为一种文化的再现形式，一方面具有加深男权社会对女性压迫的协同作用，另一方面也可作为女性主义者用来批判现有体制的工具”。因此，致力于女性主义的工作者当然不会放弃这个绝佳媒介，在利用电影这种特殊的语言和表现方法时，女性主义者依然以女性主义

理论为基础,以批评以往电影中女性在生理和心理上被压迫行为为主要任务,其涉及范围不仅包括工人阶级,也包括了男女作家等文化职业的关注。另外,精神分析学说在提供理论依据时起到很大的作用,因为它产出了解析幻想、欲望、观看等将女性身份突出的解读方式。而在最初的世界电影作品中,特别是好莱坞制片体制下的商业影片,塑造了大量的所谓供男性观看的女性形象,有一味顺从的“家庭女性”还有黑色电影中的“蛇蝎美女”都在很长一段时间后将女性形象固定于一种刻板印象或叙事工具。随着女性创作者的增加,她们代表刻板印象重新发声,从而也吸引更多的女性形象进入到电影体系中。

而后在理论界的女性形象研究推动下,电影文本中也出现了更多元的社会关系,这也在另一方面促进了近年来急速发展的跨性别领域的观察。1981年《电影双周刊》中的“女性与电影”专辑中就有出现,影评人福将曾这样评论许鞍华的电影:“.....但并不是女性当了导演就是妇解导演,她的电影就是进步的电影:许鞍华是一个例子。虽然她的作品不乏女性面貌,但和一套女性的独立语言相距尚远。主要就是一个导演生活在社会,就无可避免地受社会上有主导地位的男性社会的文化所影响,执着这个文化的价值观。”

2.2 影视剧中女性形象的文化意义

自1990年家庭伦理题材电视剧《渴望》播出后,一度引发对于家庭关系中女性角色的讨论热潮,剧中人物刘慧芳的妻子形象除了淳朴善良外并没有再给大家留出更多思考空间。而十年后新世纪初出现的一系列展现家庭关系的电视剧中,类似《蜗居》《中国式离婚》等却又为我们带来更多的是看起来独立思考且为自己人生负责的女性。那么在影视剧这种女性角色的演变带给我们什么启示以及影视剧中的女性形象在真实生活中占据多大比例,依然是我们值得关注的话题。

“父权制可以被看成一种社会关系,男人们在其中支配、剥削和压迫妇女们。”在这种父权制的社会中,又有没有女性意识的体现出现?如果用前文所提到的女性主义批评理论来研究这一系列的女性形象时,不难发现她们由最初地呈现在男权视阈下的被观看者,逐步转化为有着两重或多重性格的自主

者。在世纪初播出的《不要和陌生人说话》是一个以家暴为题材的家庭伦理剧,因为男女身体结构不同造成的力量上的差异,家暴的受害者往往都是女性,因此此剧也是在此基础上构建一个男性占据绝对权力地位的形象,而女性梅湘南在男性安嘉和没由来的暴力中被囚禁、监视乃至失去肚中婴孩造成精神上无法弥补的痛苦。而我们来推演这一次次的家暴和原谅中间,是编导对整个社会对于女性无助地位的控诉。剧中家暴的多次理由都是安嘉和以为妻子与其他男人有染,在心中坐实女性不纯洁形象后,男性对女性的暴力行为变得更有合理性^[4,5]。

而在《中国式离婚》中,女性以另一种方式变成附庸,虽然在时下看来这可能不符合女性主义一直宣扬的自我,但是剧中的情节实在反映了当代多数家庭关系的构成。而很大一部分是好莱坞模式影响了当代电视剧的发展,“好莱坞电影的输入性传播不仅仅关涉中国电影市场的生存与毁灭,更重要的是电影背后,西化的生活方式与文化价值观的传播,对中国文化价值的侵蚀,这种侵蚀日后还会随着文化传播中双方处于不平等的境遇而随之扩大。”女性从被压抑的放弃自我成全男性到开始有了自我却承认男女在社会地位上的悬殊主动依附男性是女性角色演变的主要方向。好在《我的前半生》等影片的出现,在依附男性的战争中打了一个翻身仗。

参考文献

- [1] 尹鸿,梁君健.现实主义电影之年——2018年国产电影创作备忘[J].当代电影,2018,(3):56.
- [2] (美)大卫·波德维尔.电影诗学[M].桂林:广西师范大学出版社,2010:183
- [3] 饶曙光.类型经验(策略)与中国电影发展战略[J].当代电影,2008,(5):13.
- [4] 彭永强[1].权力话语之下的女性困境——浅析电视剧《人民的名义》中的女性视角[J].南腔北调,2017(8):4.
- [5] 程晨,宗戎.从女性形象解读美国电视剧中的女性主义困境[J].中国电视,2016(12):5.

版权声明:©2022作者与开放获取期刊研究中心(OAJRC)所有。本文章按照知识共享署名许可条款发表。

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



OPEN ACCESS