



现实主义电影的间离性叙事手法探析

——以《大佛普拉斯》为例

魏源

(青岛大学, 山东 青岛 266001)

摘要: 2017年, 获得金马奖最佳导演的电影《大佛普拉斯》, 受到了19世纪60年代法国新浪潮电影美学风格的影响, 全片的展现主要是以先锋的视听语言形式描绘底层人的生存困境与上层人的浮华虚妄, 导演用独特的叙事手法勾勒了人与人之间无法沟通的孤独与疏离感, 引发受众对当下阶层差距等社会问题本质的思考。本文主要从叙事视角; 色彩叙事; 监控叙事三个方向出发, 探讨电影独特的叙事方式。

关键词: 间离性叙事; 色彩叙事; 叙事视角; 监控叙事

电影《大佛普拉斯》, 主要讲述了两个生活在社会底层的小人物, 因为偷窥上层人的行车记录仪, 莫名被卷入一起政权黑幕与色欲交织的谋杀案, 因此引发了一系列纷扰的故事。导演黄信尧用现实主义手法, 通过间离性的叙述方式, 打破了电影的传统造梦机制; 以独特的色彩叙事方式, 展现了故事发生的背景, 渲染了剧情的氛围, 表达了人物的内心活动, 深入挖掘了台湾底层人民的生活; 以关键性的叙事道具, 突出了窥视的欲望与机制, 聚集在现实阶级的社会图景上, 描绘底层人物的生存困境, 具有深刻的悲剧意蕴。

1. 间离性叙事

间离性叙事是指让观众看戏, 但并不融入剧情, 是德国著名戏剧家布莱希特提出和倡导的具有划时代意义的戏剧理论, 又被称为“陌生化”效果。它的基本含义是利用艺术方法把平常的事变得不平常, 揭示事物的因果关系, 暴露事物的矛盾性质, 使人们认识改变现实的可能性。

作为叙事方法的一种, 它主要有两个层次的含义: 首先演员与角色之间需要保持一定的距离, 不能将二者融合为一, 演员要高于角色、驾驭角色、表演角色; 以及剧本中的色彩画面和道具设计, 都应与戏剧本身有所隔离, 使受众把荧幕上的剧情与现实区分开来, 消除“共鸣”。

2. 色彩叙事

色彩是一种最直观的间离叙事的呈现方式, 电影《大佛普拉斯》通过黑白色调与彩色色调的交叉运用, 展现了台湾社会的生活样貌。

显而易见的是, 在《大佛普拉斯》的影像世界中, 穷人的世界是黑白的, 这些社会底层的人为了基本的生存在泥沼中挣扎, 仅仅只是为了活着。在影片中, 肚财说“男人骑什么粉红色的电动车”, 在以幽默的口吻吸引观众注意力的同时, 电动车由黑白逐渐变为粉红色, 导演刻意将土豆骑的那辆摩托车的颜色暴露出来, 突然间色彩的闯入, 不仅是为了制造反差的调侃, 增加影片的趣味性和深度感, 更是提醒,

是观众适应了黑白色调后的一次提醒, 二次强调色彩的间离效果。

影片中, 导演借肚财之口说出“有钱人的世界果然是彩色的”, 将黑白和彩色作为阶层分隔的界限, 通过画面影像表达出来, 人为的塑造了一种二元对立的阶级意识。上层社会的人追求浮华奢侈的生活, 看似梦幻多姿的彩色生活, 其背后是无尽的虚妄和不堪的犯罪。虽然行车记录仪里的世界是彩色的, 但在导演镜头下, 黄启文纸醉金迷的生活仍然是黑白的, 副议员的办公室也是黑白的, 这与肚财的想象有所偏差。因为行车记录仪里的世界, 虽然是富人的视角, 但画面只是行驶的道路, 富人生活的真正面貌, 也只是底层视角的想象。

两种色调的对比, 呈现的是不同阶层的不同人生, 是底层人对于美好生活以及精神乐趣的渴望, 与上层人泡温泉、消费女性、开豪车的生活形成了鲜明的对比。这种手法不仅打破了电影叙事的梦幻效果, 还以调侃的话语冲淡了受众对底层人生活的过分同情, 从而使受众以相对平等的态度, 更加理性的立场来看待各个社会阶层。

3. 叙事视角

电影《大佛普拉斯》利用叙述人的全知视角, 即独有的导演视角, 迅速冲破了受众与故事之中的“第四面墙”, 从而使受众产生独特的陌生化与间离感。

影片的片头就引入了创作者角色化的议程设置, 即在影片中以旁白的形式直接与受众进行对话。例如影片开头的一段旁白: “在电影的放映过程中, 我会三不五时出来讲几句话, 宣传一下个人的理念, 顺便解释剧情, 请大家慢慢看, 就先不打扰, 需要的时候我才会再出来。”电影正是利用叙述人的全知视角和恰到好处的导演旁白进行影响叙事, 阻断受众感情的注入, 把观影者从特定的叙事情境中抽离出来, 摆脱影片叙事的幻觉, 使其站在旁观者的角度对影片中发生的所有事件进行理性的反思。叙述人的全知视角, 像是高举的聚光灯, 使影片中的每个人物都处于一种被俯视和控制的位置,



所有人的一举一动都清晰明了,无所遁形,营造了一种荒诞、戏谑、无奈和悲凉的氛围。

电影《大佛普拉斯》利用叙述人的全知视角,将受众放置在通过旁白建构的话语空间之中,引领受众始终以理性的态度参与叙事,并站在历史道德审判的立场上表明,即便是作为精神信仰的宗教,也已无法拉近阶级分裂的鸿沟,进一步揭露了资本与政治暗中勾结的丑态。

4. 监控叙事

在近几年的现实主义题材的电影中,尤其是以犯罪片为主,逐渐将视频监控、停车记录仪、手机直播界面等带入电影叙事中,从而使“监控”这种依附于电影时空叙事之外的视频画面,成为一种独特的叙事手段。

《大佛普拉斯》中涉及电视、行车记录仪、电影,不同媒介的视觉权力关系。底层透过一台行车记录仪,窥探着上层的生活,反之上层亦将底层的生活掌控得一览无余,这种双向的窥探在平行空间中进行着,如镜像的故事展开了双重的叙事,这种由双向窥探形成的阶级的屏障也是间离感的来源。小人物的窥探是一种媒介的观看行为,和受众观看电影的行为类似,会情不自禁地站在被观看者的位置,暂时性地成为对方,以自己的立场想象他者的行为。因此所有对于权力和情色的评论,如肚财嘲讽黄启文对政客低三下四的两副嘴脸时,难免展露其阶级的局限性,成为想象和现实的一道无形的墙。而上层对底层的窥探,则是一种权威性的俯视,在不平等的地位中展现自己的优越感。黄启文多年来第一次走进菜埔的保安室,嘴上关心着菜埔患病的母亲和年久失修漏雨的房间,实则是在威胁,菜埔之前因偷看行车记录仪见过黄启文的假发,现在黄启文再次在菜埔面前摘下假发,让菜埔看到黄启文自己真正的样子。在菜埔低头不敢与黄启文对视时,黄启文却可以肆无忌惮的扫视,将权力的不对等赤裸裸展现出来。

由窥探产生的叙事,形成了一种“不存在的在场”叙事,建构了电影文本的另一个叙事层。在电影《大佛普拉斯》中,行车记录仪作为关键性的叙事道具,经由行车记录仪的媒介属性串联故事的几个关键人物,从而促成底层与底层之间的联动,以及底层社会与上层社会之间的对话,电影的叙事也

因此得以推进。

片中黄启文的人物性格以及他与叶女士等人的关系,都是从偷窥者的眼中建构起来的。在行车记录仪的影像中,我们可以拼凑起一个完整的故事线索,却有一种第三者观看的疏离感。如黄启文与Gucci车震的场景,前后出现了两次,而出现在被窥探的场景中时,画面呈现的不仅仅是一对寻欢作乐的男女,而是附加上了复杂社会关系和人物心理的行为。受众如一个全知者的身份,观看着这场闹剧的发生,揭示了社会底层民众苟且的现实生存境遇。通过行车记录仪的录音,肚财同菜埔仿佛看到了黄启文与女大学生的车内交易,见证了黄启文的凶杀经过。一系列的影像呈现,尽管没有具体直接的图像展示,但立体环绕的声音再现补偿了影像的缺失。肚财、菜埔,通过对声音信息的解码与再编,从而实现了对有钱人生活的窥私欲满足,受众也对有钱人的生活有了既定的审美期待和建构已久的文化想象。

在《大佛普拉斯》中,叙事视角,色彩叙事,监控叙事等叙事手法的呈现,将围绕于传统叙事电影周围营造幻觉的重要基础——“第四面墙”打破。将经典电影原则中一直隐藏的“摄像机”暴露于观众面前,以强有力的间离性叙事方式将受众置于电影之外,从而形成冷静静观的观影体验。间离性叙事的意义在于:让受众对所描绘的事件,保持中立的立场,调动观众的主观能动性,促使其进行冷静、理性的思考,打破“第四面墙”所营造的幻觉,从而让受众从幻觉中抽离回到现实。不管是在叙事手法还是叙事技巧上,电影《大佛普拉斯》都没有给受众营造一种沉浸式的观影体验,反而借以理性的画面来揭示社会现实的本质,为观众呈现了底层人物的生活境况与心理状态,并以此引发受众对底层人物的关注和现实社会的反思。

参考文献

- [1] 林小溪.现实主义题材电影的新探索——电影《大佛普拉斯》的叙事手法探析[M].视听解读,2020(7).
- [2] 李苗苗.《大佛普拉斯》间离美学与阶层思考[J].视听解读,2020(7).
- [3] 桂青山.影视学科资料汇评——影视基础理论篇.北京师范大学出版社,2011,01.