

# 真人真事改编电影的“跨界叙述”分析

○ 赵禹平

**摘 要:**真人真事改编电影,包括根据新闻人物事件改编、根据历史人物事件改编的电影,以及根据个人事迹改编的传记电影,即电影有其特定的原型人物或原型事件予以对应。真人真事改编电影,作为写实主义的代表类型,也是当代导演乐于采用的叙述类型,当然也受到学界的关注。围绕真人真事改编电影讨论的内容主要是探讨对真实事件的还原,真实性的展现等。本文试从符号叙述学的角度,对根据真人真事改编的电影进行文本形式上的解剖,并对此类“跨界叙述”体裁做学理性探究,试图剖析该体裁电影的解读规律。

**关键词:**真人真事改编 跨界叙述 坐虚探实

真人真事改编电影由来已久。1898年,法国乔治·梅里爱最早将新闻事件改编搬上大银幕。他将1897年关于希腊、土耳其战争的新闻事件改编拍摄成电影《哈瓦那湾战舰梅茵号的爆炸》,这是世界上第一部由新闻事件改编而成的电影。而两年后第一部根据真实故事改编的关于内德·凯利的长片电影《凯利帮》(*The Kelly Gang*),便与大众见面;从1900年到现在,全世界的电影产出中,根据真人真事改编而来的电影不胜枚举。奥斯卡获奖影片中,便有众多是根据真人真事改编而来的影片,《泰坦尼克》《角斗士》《勇敢的心》《十二年为奴》《野战排》《桂河桥》《国王的演讲》《与狼共舞》《拆弹部队》《冷山》,以及2019年获奖的《绿皮书》《波希米亚狂想曲》等;中国则有《杨三姐告状》《火烧圆明园》《盲山》《门徒》《东京审判》《天注定》

《开国大典》《浮城谜事》《我不是药神》等。

根据真人真事改编的电影,包括根据新闻人物事件改编、根据历史人物事件的电影,以及根据个人事迹改编的传记电影;即真人真事改编电影,有其特定的原型人物或原型事件予以对应。真人真事改编电影有丰富的材料且版本多样,作为写实主义的代表类型,也是当代导演乐于采用的电影叙述类型。而围绕根据真人真事电影的讨论主要为探讨对真实事件的还原,真实性的展现及程度等,而国内对此类“跨界叙述”体裁的研究也较为匮乏。

本文试从符号叙述学的角度,对根据真人真事改编的电影进行文本形式上的解剖,并对此类“跨界叙述”体裁做学理性探究,试图对该体裁电影建构解读规律。

赵禹平,南京师范大学文学院戏剧与影视系2018级博士研究生。

## 一、虚构的准事件性

虚构的准事件性,支持了电影可叙述真人真事。根据真人真事改编的电影,是对过去事件和人物的再现。

### (一)“事件”的美学功能

真人真事是符号文本的最大底本。根据真人真事改编的电影,是事件审美和行文审美的结合,事件的美学功能加之“行文”的巧妙,使电影故事更打动人心。热奈特在《虚构与行文》当中说,“一个打动您的故事,而无需考虑它的表现形式”<sup>[1]</sup>,事件是故事的源泉,而故事是打动观众的核心。正是因为故事来源于事件,真人真事改编电影则进一步使现实和内容的关系更为密切;在艺术性基础上,叙述对象的客观性更为文本加分。

#### 1. 述本逼近底本

“事件”在真人真事改编电影中的美学功能之一是述本逼近底本,而不单纯的逼真模仿。“‘底本’并非文本之底,而是叙述之本,应当被理解为述本形成之前的叙述形态”<sup>[2]</sup>;“述本”即叙述文本。

底本是一个素材集合,述本逼近底本是指真人真事改编电影选择元素库中与所述事件最直接相关的材料,所以,更确切地说,应当是此类电影令叙述文本逼近某一事件的原始素材,叙述则是利用相关材料、塑造故事真实性的方式。“电影会暗示隐藏的历史选择,还有未提及的数据和无法解释的故事”<sup>[3]</sup>,真人真事改编电影的事件即经过了这些历史选择由底本(材料集合)选出。真人真事改编电影的讨巧之处就在于,用虚构体裁讲故事,却要围绕事实进行叙述,此类电影在形式创造上更接近于纪实性文本的述本创作手法,利用“材料集合”(底本),选取其中有的“参阅到的”<sup>[4]</sup>史料,并以此为根据进行叙述。

真人真事改编电影的最大特征之一,创作主体宣称电影取自真实客观的“事件”,而“事件”则成为真人真事改编电影的辅佐材料,从头至尾贯穿在电影之中,以主体认知的“事件”的客观性特征为真

人真事改编电影打动观众推波助澜。“火烧圆明园”是一个中外众所周知的大事件,而李翰祥1983年执导的电影《火烧圆明园》,则是利用“事件”效应去再现了那个时代中国所遭遇的苦难;有观众称“电影真实叙述了英法联军侵入中华大地以后犯下的滔天大罪”,甚至称“看起来像是纪录片”“国人记住历史”<sup>[5]</sup>,不少观众将其当作一段历史再现来看待,述本逼近底本所营造的“事件”感,制造强烈的真实性,对感情具有更大的冲击力。《唐山大地震》《南京,南京》《建国大业》《湄公河行动》作为“事件”型真人真事改编的电影,正是利用了“事件”的美学功能;再如《解救吾先生》中,原事件受害者吴若甫在片中饰演了执行抓捕的警察,给观众产生一种强烈的“参阅史料”感。



图1《火烧圆明园》海报

#### 2. 主体交流追求透明化

“事件”的美学功能之二是主体交流追求透明

化。而这一目的,在小说创作中早有体现,书信体、自传体小说力求第一手资料的展现,这种以真人真事为根基的体裁,是向经验的回归,保罗·利科则直接评价“这项计划意味着把模仿简化为复制”<sup>[6]</sup>“书信体才意味着有可能不是靠文字来转移当面讲话或舞台表演所具有的表现力”<sup>[7]</sup>;而电影媒介的使用,以根据真人真事改编的方式来求真取代“表现”式模仿,则创造了更令人信服的视听式叙述文本。

主体交流透明化,是真人真事改编电影追求的文本状态,或者说是此类型电影呈现出来可以观察到的创作态度。“事件”底本的交流对观众而言形成更深的可信度,创作主体和观看主体之间的沟通因“事件”而形成了几近无障碍的通读,满足创作主题意图的传递;这既得益于“事件”本身的原创性,又得益于新闻报道、时事评论等众多的伴随元信息的传播。另外,电影是声画艺术,真人真事借用声画媒介,将“事件”通过镜头语言表现出来,则更提升了“事件”的感染力。声音、形象的融入,加上导演、编剧和演员各阶段对电影文本的修辞,真人真事改编电影便以侵袭的方式吸引观众“沉浸式”观看。

弗拉基米尔·纳博科夫在他的《文学讲稿》中写道:“只从书里寻找个人情感上的寄托,这种读者常常为书里某一个情节所打动是因为它勾起了他对往事的回忆。”<sup>[8]</sup>正是由于实在世界“事件”的分享,“事件”审美功能促使观众可能的心理认可产生,共享经验“事件”又更可能召唤观众的回忆和情感共鸣。

以2019年奥斯卡最佳影片《绿皮书》为例,《绿皮书》电影上映后的分类是传记类型,黑人民权运动的历史背景,将观众带入到特定时代,电影中两位男主角的台词甚至有源自纪录片“*Let It Shine*”中对Shirley的采访。电影中:“Mahershala Ali说,我有过一段婚姻, Gene是个好姑娘。但我不能既作为一个钢琴家,又作为一个丈夫”,原话是“我离婚了,不是与爱无关,与我们没有任何关系。这与我在这里有机会创业的事实有关;天知道,因为这是我一直

希望它一生都受过训练的东西;这不是你知道的玩男子气概的时候。”台词是真人真事改编电影的辅佐材料,语言符号的作用是强指示性的,《绿皮书》中此类从纪实文本中搬移的台词,提供了值得观众信服的说明材料。这就好像,唐的扮演者说的话都是唐的真情吐露,电影中男主角唐的行为与观众接受的交流“屏障”被观众忽视,也就理所当然地接受了真人真事改编电影叙述的“事件”。



图2 《绿皮书》剧照

## (二)想象的推进

虚构体裁是符号文本的最强装备。电影的“事件”叙述,不是事实陈述,而是使事实材料具有叙述性,对其加工和润饰;电影文本的叙述性,要求电影不只是陈述一个历史事实、分析一个人物生平,而是精彩地讲述一段故事,这离不开想象,想象关联此类电影文本的创造。电影的虚构体裁表明电影可以在真人真事基础上进行想象,想象是其必须使用的创作技巧。

电影的活力之一便在于情节,情节的重要性之一就在于丰富事件意义,正如海登·怀特所言:“如果情节指的是一种关系结构的话,通过这一结构以及通过包含在记述中的事件被确认为一个有机整体的组成部分,这些事件才被赋予一种意义。”<sup>[9]</sup>想象力的作用之一是对“事件”进行舒展,想象是对事件进行勾勒展开的冒险,想象扩大事件场域,并意图通过对“事件”的想象加工和“自然化”改造,产生更为强劲的事实感,去缩短和观众的距离,模糊和现

实的界限,也避免了纯粹“事件”陈述的呆板。搜狐新闻在《亲爱的》电影大获成功之后,就曾播出过一则新闻《〈亲爱的〉原型不满陪睡情节,导演陈可辛致歉》。女主人公李红琴的原型高永侠称“里面说我和别人睡觉,又生了孩子,还给记者下跪。实际上这些都没发生过”。并要求制片方能公开说明电影中哪些情节是虚构的,哪些是真实的。<sup>[10]</sup>真人真事改编电影不是真人真事,虚构体裁对真人真事的运用就在于素材加工、情节发展,情节设计的目的是为了突出“事件”的曲折和主人公的心路历程,电影体裁正是因为张力的存在才使得人物性格更为突出,故事情节更引人入胜,这是一种自然化的打造。

情节是虚构叙述的重要组成部分,它必须满足不断发展的延伸力,这依赖于想象。《解救吾先生》改编自2004年《法治进行时》栏目报道的“吴若甫绑架案”;而在重建绑匪犯罪过程中,《解救吾先生》

为了渲染紧张的观看氛围,设定的情节架构为:绑匪的恶劣行径,与吾先生共度22小时,正义警察争夺秒的营救行动;这种设定似扇形围绕成圆,且与栏目报道追踪的绑架案并不完全一致,但这种舒展出乎意料地将“解救行动”与情义之举结合,打动观众。

想象的另一功能是转义。在转义的表达形式上,想象是对“事件”的补充;同时,因为想象的加入,也构成了文本更多样化的意义阐释,所以,想象实际是与电影修辞相关联,而电影修辞正是虚构体裁追求的“措辞行为”,更为妥帖地将真实故事“化为己用”。“真人真事改编”的电影要抓住的不仅仅是“事件”,而是经验性、现实性和意义性的深度结合;想象的转义功能就在于将三者结构起来。

《桃姐》《阮玲玉》都可以作为传记类真人真事改编电影,这种生平故事的改编转义,便是将事情结合;《桃姐》完成一段触动人心的主仆情,《阮玲玉》演绎20世纪影星阮玲玉的精彩人生。《巴顿将军》亦是传记式电影,以第二次世界大战坦克部队名将巴顿的经历为蓝本,透过他的部队生涯和屡战建功串联起第二次世界大战的战场故事和反思。《信义兄弟》便是以孙东林和孙水林这对信义兄弟为电影原型,将“过年前给农民工发工钱”的许诺接力赛似的进行了一次生命接力,未拖欠一分工资。事件本身就获得了2010年“感动中国”栏目组的高度赞扬,而2011年的根据真人真事改编的电影,在细节刻画的基础上,对情节进行了更多合理想象式的补充,为信义兄弟的故事增添了感染力和号召力。在当时拖欠农民工案例层出不穷的大语境下,“真人真事改编”电影的转义作为一次符号行动,把正义的缺失通过影视号召的形式表现出来,是成功的,并且这亦是一种社会行为的成功。

## 二、“坐虚探实”的表意新径

真人真事改编电影,即“跨界叙述”的体裁电影,采用了“坐虚探实”的表意新径。事件的实在性和想



图3 《解救吾先生》海报

象的可能性,架构起实在世界和可能世界。

### (一) 指称指向实在世界

电影内容即电影所叙述的主体事件和人物是指向实在世界的,最鲜明的特征就是底本来自实在世界,事件取自于真实素材。实在世界,是人类共处的经验世界;电影求真的最高级做法,正如第一部分所谈,并不是逼真地模仿,而是来源于真实,“事件”证据足以让观众信服,也确实比“本故事纯属虚构”的电影更易于信服。指向实在世界,不是一个方向问题,而是电影文本的文本整体形式问题。电影,本是虚构体裁,这毋庸置疑;电影类似于小说,在进行故事叙述。真人真事改编电影则类似于传记小说,时刻在挑明“纪实”的立场。所以,既然电影有其出位之思,那便有其形式上的改变,指称上指向现实世界;这是一个绝佳的叙述路径,这也是导致“真人真事改编”电影的真实性、虚构程度备受热议的源头。

“虚构文本必定有一定的部分与实在世界相通”,“任何艺术表意,想象之中必然包括实在世界因素;甚至任何幻觉梦想,超经验之中必然包含经验材料部分”<sup>[11]</sup>。尤其是以历史人物、历史事件为改编对象的真人真事改编电影,实在世界的信息总是通过电影语境、电影台词、电影背景等符码表现出来,《逃离德黑兰》改编自1979年的伊朗人质危机中的真实事件,电影语境的设置也凸显了历史背景,1953年穆罕默德·礼隆·巴列维通过和霍梅尼的密谋,使得非宗教主义的穆罕默德·摩萨台下台,巴列维由此重新掌权,这之后,其一系列行径又遭到什叶派教徒的反对并最终被推翻。而霍梅尼则统治伊朗,并唆使部分民众要求美国将巴列维引渡,宣判并执行死刑,由此,人质危机爆发。历史背景在《逃离德黑兰》电影中的重要性就在于提示受众,这是一部分历史名人、普罗大众的共同经验。

同样,由真人真事改编的《卢旺达饭店》,以1994年卢旺达大屠杀为背景,讲述一位卢旺达胡图

族饭店经理保罗·路斯沙巴吉那,在种族仇杀中设法挽救了1268位图西族和胡图族难民。包括文章已分析过的《火烧圆明园》《巴顿将军》《南京,南京》等,无一例外,都直接与实在世界关联,而这种关联是时素、语素等多方面的事实性关联,以示电影作为虚构体裁亦可表现真实。

真人真事改编电影将受众熟悉的历史事件作为封闭、完整和简单的过去的故事。此类体裁电影显然给受众过去的“外观”——建筑物,风景和文物——受众可能看不出这对受众的历史感有什么影响。所以重要的是要强调的不仅仅是事物的“外观”,而是电影提供了一种常见物体在使用时出现的感觉。在电影中,时代的衣服不会像在博物馆里那样轻柔地挂在玻璃柜子里的假人身上;电影中人们使用的物品,正是那个时代他们依赖和珍惜的物品,可以帮助确定他们的生计、身份,生命和命运的物品。这种电影能力,就是指向被称为真实的历时性的事物。

另一方面,罗伯特·罗森斯坦称,历史事件电影里的设置,“人物和大部分情节都是从另一个虚构的世界中接过来的。”<sup>[12]</sup>这种包括人物命运的电影改造,实际上是实在世界与可能世界通达的结果,虚构性电影文本,借助想象进入可能世界空间,在虚构体裁的规定性之下,展开充分的情节叙述。

### (二) 跨界通达的叙述满足

真人真事改编电影的情节构造依赖想象,想象也为实在世界和可能世界搭建通达的桥梁。可能世界的叙述,在真人真事改编电影之中依然受控于人类经验,此类电影的想象本身就基于对事实的理解,绝非在空白域上大做文章;可能世界叙述的成功就在于很好地为叙述事件进行了扩充。文本世界的叙述满足,是指实在世界和可能世界的“通达”促成了文本世界的自足,包含观众追求的完整性和连续性。

通达的形成,实际就是真实事件和想象虚构的联结,亦即实在世界与可能世界的连接。借助于跨界通达的“坐虚探实”,是真人真事改编电影的叙述风格,

具体指真人真事改编电影,作为通过想象虚构部分故事情节的虚构体裁,却借助实在世界的真实事件,以表现出位之思,塑造纪实性文本追求的真实性故事。《美丽心灵》中罗素·高尔完美表现了患有精神分裂症的小约翰·福布斯·纳什,而这个类似人物传记的改编电影,在博弈论、微分几何的研究工作的表现中又夹杂了对这位诺贝尔奖获得者的感情生活的写照,丰沛的故事全局实现了“现实”和虚构的对接,塑造了满足的叙述世界,最终摘得第74届奥斯卡金像奖。叙述单亲妈妈寻找失踪儿子的《换子疑云》,由美国贾纳理财公司执行长克里斯·贾纳真实事件改编的《当幸福来敲门》无一例外,借鉴实在世界的“真实”,通达至叙述文本的自我满足。正如热奈特所分析:“虚构文本绝不引导到文本外的任何真实,它(经常借鉴现实)向真实的每次借鉴(如‘舍洛克·霍姆斯住在贝克大街221号B’,‘吉尔贝特·斯旺有一双黑眼睛’等),都转化为虚构成分。”<sup>[13]</sup>

真人真事改编电影就是虚构与纪实融合,可能世界和实在世界通达的结果。真人真事改编电影拥有大量自己的文献,但最终银幕会提醒这个“真实”世界背后的基本虚构,观众看到的是现在、过去和想象交融的元素系统。这部“小说”与历史叙述惯例一致:“它的纪录或经验元素,坚持其创造和分析的世界的‘现实’。”<sup>[14]</sup>

“导演可以通过满足条件的可能世界的集合来表示真实条件,或者等同于从可能世界到真值的函数”<sup>[15]</sup>。假设一部真人真事改编电影里增加了一个人设,她或他在主角行动中充当了“智囊”的角色。也就是说,一个关于某个人的事实——她或他是“智囊”——观众不知道。然而,尽管观众不知道这个配角,只要赋予这个人物一个名字,一条故事线索,通过获得的语义资源来陈述观众不知道是事实的“事实”,也可以表现真人真事改编电影的真实性。《无问西东》《敦刻尔克》即如此,有原型人物、原型事件,但具体细节和具体的情感故事,是观众不知道是事实的“事实”;这种通达后的“现实”,是



图4《我不是药神》海报

将经验和想象融合,形成了自足的饱含真实感的文本世界。

### (三)意义新释

真人真事改编电影既然依赖于真人真事所在的实在世界,那么真人真事的基本情节、故事结尾和主要人物当然是不会变动的;想象的发挥也只是对情节的加工,对故事效果的润色,以及对完满连续叙述世界建构的匡扶。另外,想象能够调节和加深的,是事件意义;一个事件被投射到银幕上,导演、编剧的处理则可以更有助于文本意义多样性的生成,为理解文本提供多个思路。对象决定符号,符号又决定意义。符号总是产生新的符号,这正是皮尔斯所提到的无限的符号演绎过程(Semiosis)。

“事实”(Facts)是没有情感、意义的;但电影是一门综合艺术,它表述综合意义,这个时候“事实”(Facts)不是冷冰冰的事件(Events),而是携带情感符号的“故事”(Stories)。根据真人真事改编的电影,其目的本不再去追溯或之处过去的事件,而是通过过去事件的意义去注明事件应该给当代人带来怎样的启迪。正如罗伯特·罗森斯坦在《历史电影作为真实历史》之中所写的,历史电影的“目的不是告诉一切,而是指出过去的事件,或者谈论历史,或者说明为什么历史应该对当前的人有意义”,“讲述历史的电影,不是将一扇窗户直接打开过去,它打开了

一扇窗户,可以看到一种不同的思考过去的方式”<sup>[16]</sup>。

真人真事改编电影,是以虚构的形式在打开过去,是在提供一种新的论证方式,它是在修正和补充真实事件在历史中的意义;绕过了对纪实叙述的正常组成部分的准确性、证据和论证的要求,却继续探索新的和原始的思考过去事件的方式。真人真事改编电影很少声称是他们主题的唯一,更为重要的不是主题到底是什么,而是电影的情节安排、事件设定,到底带来哪些深刻意义。

真人真事改编电影的意义构建,是根据真人真事生发出来的,可供观众思考的,能给予人启迪的意义。符号学的一个重要特征在于,意义不在场时提示观众符号携带的意义是什么;而承载意义的亦不再是底本中的“事件”,而是经过想象构思、经过世界通达,在可能世界领域进行思维风暴之后表达的,涵盖编剧感悟、导演领悟和演员理解的新意。这也是为什么不同的影视作品,运用同一事件、共享底本中相似或相同素材,却也各有侧重、各不相同的原因之一。“发生了什么、为什么,不如银幕上的故事所创造的意义重要”<sup>[17]</sup>。

意义新释,是事件改编为电影文本后,文本负载的符号又演进多样的新的意义。《我不是药神》,升华了“2015 陆勇案”,在一名印度神油店的老板从印度走私代购一种用于治疗慢性粒细胞性白血病之药物的事件基础上,交融亲情、友情、爱情、道德、正义、国家法规等更为全面的意义系统。《模仿游戏》在事业、爱情、同性、法律等力量之间周旋,刻画英国计算机科学家艾伦·图灵复杂的人物形象,揭示人道缺席的制度下英国政府面临的法律改革和人性解放等命题;《飞行者》《猫鼠游戏》《国王的演讲》等真人真事改编的电影,经过跨界通达的文本叙述,由各解读主体构造和阐释出多元的意义。保罗·利科实际已经强调过:“假如虚构的神经是想象——想象也是一种行动的范畴——那么虚构在阅读作用中取得其全部意义就不令人惊讶了。”<sup>[18]</sup>

当然,真人真事改编电影是可以意义先行的,

毕竟真人真事所涉及的事件,其结局已公之于众,观众不需要猜测事件结局的“悲”“喜”。但实际上,意义先行的只是文本,而意义阐释主体,对文本的意义新解又是必然的。《红楼梦》在开篇就已将书中人物的生命结局告诉观众;根据小说改编的电影,读者亦早料到结局为何;所以,意义先行的只是“事件”文本,不是电影述本,电影述本涉及的阐释主体,依然参与“真人真事改编”电影文本的意义新释之中。

### 三、内隐的双层叙述

跨界通达,带来内隐的双层叙述行动。“真人真事改编”电影作为“跨界叙述”的虚构体裁,第一个重要特征就是虚构叙述的双层表现。“它或者有助于使一个已经过去的真实具有形态,或者它容许去创造另一个真实”<sup>[19]</sup>。由于历史事件是被叙述者记录而来的,记忆使文本成为“可能”而不是“必定”,因此文本反映着始源,也容许重新绘制。

电影所表现出来的,是在虚构体裁上全新绘制的新故事,它生发出两层叙述行为,它们平行,并不从属:叙述虚构文本(剧本)中的虚构故事;叙述纪实文本(事件)中倾向的故事全貌。其实,这亦是对观众(接收者)的一种极大考验。接收者需要清楚地知道,虚构体裁即使再真实,也是虚构;故事不是原始事件,只是剧本故事的媒介重现;从接收者角度而言,接收者们也是幸运的,他们可以就“真人真事改编”电影的虚构体裁中了解到这个故事可能存在的全部意义,至少他们的叙述期待是没有落空的。

“一部历史被看作是一种有关‘指涉物(Referent)’(过去、历史事件等等)的‘信息’,指涉物的内容既包括‘信息’(事实),又包含‘解释’(‘叙事性’的描述)”<sup>[20]</sup>。海登·怀特的这段描述,与笔者的观点不谋而合;这种隐藏的双层叙述行动,借用符号的中介传输着“事件”和处置后的“解释”。

难怪保罗·利科这样说:“符号中介:通过这种中介,人类任何经验的最初语言条件得以肯定,感觉得以表达,愿望得以陈述”<sup>[21]</sup>,这是原始语言与感觉、愿望的叠加。

在《辛德勒名单》中,实在世界里众多被救的生还者,出现在电影的片尾;这实际就是虚构叙述的“事件”层走到了“故事”层,他的身份因此也转变成演员中的被救者;现实中被救者是电影的指涉对象,而电影中的被救者是包含导演安排的表演者(解释者);片尾跨层现象的出现,恰好侧面印证了真人真事改编电影中潜伏的双层叙述行动。《触不可及》是根据自传《第二次呼吸》及2004的纪录片中真实事件改编而成。在电影结束时,真人片段被播放,这种影片内对立人物的两个世界,以及现实生活中实在世界与文本虚构世界的碰撞、融合,体现了此类体裁电影暗藏的双层叙述特征。

## 结语

虚构体裁可以表现过去,而“跨界叙述”体裁,则可以完成虚构体裁述真的野心。真人真事改编电影,通过对“事件”的想象性加工叙述,完成了“坐虚探实”的叙述路径。真人真事改编电影,既借助“事件”美学功能,又通过想象的融入;达成实在世界和可能世界的跨界通达,通达的完满也促成叙述世界的自足和情节的完整。相较于“本故事纯属虚构而言”,“根据真人真事改编”的电影,似乎在情感上更胜一筹,笔者从符号学的角度对这一“跨界体裁”的解剖,是对该体裁电影建构解读范式的一点努力。▲

注:本文系国家社会科学基金青年项目“演示类叙述的数字化传播特征及价值内涵研究”(项目编号:18CXW022)成果。

(责任编辑:董馨蔚)

## 注释:

- [1] (法)热拉尔·热奈特. 史忠义译. 热奈特论文集 [M]. 天津:百花文艺出版社, 2000: 102.
- [2] 赵毅衡. 广义叙述学 [M]. 成都:四川大学出版社, 2013: 121.
- [3] Rosenstone, Robert A. *The Historical Film as Real History*[J], *Film-Historia*, Vol. V, No.1 (1995): 5-23.
- [4] 赵毅衡. 广义叙述学 [M]. 成都:四川大学出版社, 2013: 139.
- [5] 参见 <https://movie.douban.com/subject/1299578/> 相关影评.
- [6] (法)保罗·利科. 王文融译. 虚构叙事中时间的塑形:时间与叙事卷二 [M]. 北京:生活·读书·新知三联书店, 2003: 10.
- [7] (法)保罗·利科. 王文融译. 虚构叙事中时间的塑形:时间与叙事卷二 [M]. 北京:生活·读书·新知三联书店, 2003: 12.
- [8] (俄)弗拉基米尔·纳博科夫. 申慧辉等译. 文学讲稿 [M]. 北京:生活·读书·新知三联书店, 2005: 4.
- [9] (美)海登·怀特. 董立河译. 形式的内容:叙事话语与历史再现 [M]. 台湾:文津出版社, 2005: 12.
- [10] 新闻报道.《亲爱的》原型不满陪睡情节 导演陈可辛致歉 [EB/OL]. [http://www.sohu.com/a/285427757\\_120078003](http://www.sohu.com/a/285427757_120078003).
- [11] 赵毅衡. 广义叙述学 [M]. 成都:四川大学出版社, 2013: 188.
- [12] Rosenstone, Robert A. *The Historical Film as Real History*[J], *Film-Historia*, Vol. V, No.1 (1995): 5-23.
- [13] (法)热拉尔·热奈特. 史忠义译. 热奈特论文集 [M]. 天津:百花文艺出版社, 2000: 106.
- [14] Rosenstone, Robert A. *The Historical Film as Real History*[J], *Film-Historia*, Vol. V, No.1 (1995): 5-23.
- [15] Rizkallah, E. "The possible and the actual" endeavors[J], *Papers on Social Representations*. 2013(22):1-11.
- [16] Rosenstone, Robert A. *The Historical Film as Real History*[J], *Film-Historia*, Vol. V, No.1 (1995): 5-23.
- [17] Rosenstone, Robert A. *History on Film/Film on History, london and newyork*: Routledge, 2013: 15.
- [18] (法)蒙甘. 刘自强译. 从文本到行动——保尔利科传 [M]. 北京:北京大学出版社, 1999: 111.
- [19] (法)蒙甘. 刘自强译. 从文本到行动——保尔利科传 [M]. 北京:北京大学出版社, 1999: 111.
- [20] (美)海登·怀特. 董立河译. 形式的内容:叙事话语与历史再现 [M]. 台湾:文津出版社, 2005: 57.
- [21] (法)蒙甘. 刘自强译. 从文本到行动——保尔利科传 [M]. 北京:北京大学出版社, 1999: 112.