

在海阔天空中脚踏实地

《抓娃娃》的破题与解题

■文杨勃松

年代的,父亲马成钢有着中国父母望子成龙朴素的传统教育观,马成钢用自己的经济实力让二儿子马继业的成长在家乡的土地上向传统回望,在具有教育家素质的“奶奶”的私塾式培养中,马继业成为优秀传统文化的继承者,他的善良、勤奋、孝道、诚实令人难忘,但他并未脱离时代,他偷买爱派电脑带来的连锁事件,是导演巧妙的现实表达,“贫困”少年遭遇的现实社会险情,编导用同父异母的兄弟巧合来化解,在生活真实与艺术真实间穿梭自如,让观众在造梦空间始终能嗅到现实气息,同时,导演把最大的善意给了马家大儿子,用极少的笔墨把该片中唯一丑角划出了自我改变的人生弧线,使得影片呈现善良温厚的人性宽度。

马继业的少年时代经受的是生活困境的历练,而到了高考前的青年时代,他面临的是坚持独立思考而面临的价值观的选择。与以往开心麻花电影不同,《抓娃娃》除了沈腾、马丽等麻花喜剧明星主演外,更有史彭元、萨日娜、丁柳元这样的偏正剧表演风格的演员的加盟,这两类演员表演风格差异无意同频了马继业不知真相的错位,两种不同表演风格在错位剧情中实现了统一,特别在天堂送别“奶奶”这场戏中,史彭元、沈腾、萨日娜等表演产生了巨大戏剧力量,让观众笑中流泪、泪里开怀,从马继业这样少年抒发的青春悲悯,也是以往开心麻花电影鲜见的。

从《夏洛特烦恼》到《独行月球》,开心麻花电影十年来的贯穿主题是中年人的困境解压,但《抓娃娃》却把价值观终极表达锁定在走向成年的马继业,这位具有中华传统伦理道德优秀素养的高考生守正不守旧,坚持独立思考,在现代文明的思辨中,向祖辈交出了自己的人生答卷,在未来进取的长路上,他仍不忘随手捡起地上塑料空瓶的朴素时光。马继业承载了创作者给观众在这类题材消费中希望看到的理想人格,导演把这一理想主义光芒甚至也照耀了马家大儿子。可以说,《抓娃娃》是开心麻花首部面向未来的青春片。

启发院线大片 赢得观众的创作要领

善良悲悯与青春自立,《抓娃娃》没有躺在在创作的自我舒适区,开拓了开心麻花喜剧电影新境界,影片不仅在同类题材上破题,更拓宽了题材本身蕴含的多义性,给观众最大的共情面,避开了观众在同题材消费尴尬。

电影造梦的艺术本性、院线影片的视觉奇观的诉求,使得追求高票房的大众电影的创作者不能偏离电影梦境创造的基本要求。“要海阔天空想、脚踏实地干”,但导演创作的想象力要落实到扎根现实生活土壤的人物塑造、情怀表达与情感传递。习近平总书记指出:“人民是文艺创作的源头活水,不是抽象的符号,而是一个一个具体的人,有血有肉、有情感、有爱好、有梦想,也有内心的冲突和挣扎。”对文艺创作者,总书记提出“要解决好为了谁、依靠谁、我是谁这个问题,拆除心的围墙,不仅要身入,更要心入、情入”。这也是对导演要立好人、物、深入人心的要求,导演、片中人、观众这三者的心灵相通、心心相印,方能有亿万大众共鸣的好电影。没有脚踏实地、直通人心的现实主义创作核心支撑,再美的想象创作的电影影像就没有了活水源头,无法吸引更多层面的观众前来影院消费。从《孤注一掷》《消失的她》《八角笼中》到《抓娃娃》,近年暑期档高票房国产片基本遵循了这一规律。

以此反观最近《来福大酒店》《欢迎来到我身边》等明星新片的暑期票房低迷,不难发现问题出在创作者与生产者本身的认知误区。引领院线市场主流的还是能激发广阔层面观众群体消费的、具有创新与包容精神的好电影故事,而不是尚未经受过市场持久检验的流量明星,流量明星与知名演员的价值含量更多体现在一部新片的投资层面而非院线市场购票层面。另外,创新的风险永远远低于创作跟风,近年《我不是药神》的市场成功有着特殊的社会因素,这是随后的批判现实主义的新片难以复制的。不脚踏实地地深入生活,试图以轻喜剧类型风格奢望得到院线市场认可,使得影片成为悬浮生活的伪现实主义院线电影,就很难在院线市场赢得票房佳绩。

(作者为中国电影家协会会员、中国夏衍电影学会理事)

中国电影艺术研究中心 电影文化研究部专版

背叛者心理分析

——从《扫黑·绝不放弃》的一个细节谈起

■文/左衡

看到的,其实是肮脏灵魂无所遁形的表演。但是,众所周知,一个人自面对镜头时的表现,和此人在隐蔽空间里的表现,实有千差万别。后者的不为人知,给艺术创作留出了展演空间,来塑造大银幕上的黑恶官员,从形象、动作,到心事流露。塑造成功之后,文艺就真正获得了喻世、醒世、警世的更高维度能力。

《决》作为一部有一定质量和不错票房的影片,值得从多个角度进行一番考察。在上述前提下,本文将选择片中的一个细节线索,做一点心理学分析。这个线索是关于主角人李南北(肖央饰)和反派人物段毅(余皑磊饰)之间的联系,即:他们师兄弟二人曾经在公安系统内部的文艺演出上学过一段相声,在后来的剧情(岁月)里,有关这个事件的信息将不断浮现出来,微妙地揭示现在时态的人物心理活动,完成影片对黑与恶的认识,还没有完全抵达更深的社会、历史、心理等层面,于是不能给出一种系统式的病理学报告,病因不明,疗效就会打折。

在这份想象中的病理学报告里,心理学是一个非常重要的组成部分。其中,针对那些贪腐堕落官员的心理分析,更是极有价值。2021年1月,由中央纪委国家监委宣传部与中央广播电视总台联合摄制的五集电视专题片《零容忍》受到社会广泛关注和热议,在社会学层面的原因之外,那些人物面对镜头的表现也令观众倍感兴趣。观众想

当李南北重回他们演出的大礼堂时,他的记忆和幻觉里,师兄师弟二人披着略显陈旧的金色礼帽,穿衬衫系领带戴白手套,以警察姿势走到舞台中央,敬礼后开始表演。两人的形象淡去,只余下对白声回响荡在冷色、沧桑的礼堂里,逐渐被感伤的背景音乐掩盖,李南北疲惫不堪地坐到布满灰尘的木制联排长椅上,镜头从后方摇到上方,他的形象在构图里倒置了一会儿,局长的电话把他唤回了正态的现实。如果不嫌牵强的话,这个带点炫技感的一镜到底还可以被解读为李南北的心理感受:青春时的理想、乐观、友情,已经随着段毅的堕落而几乎要化作虚无,而他本人则仍然选择坚守正义、抵抗虚无。

对于段毅来说,比他的堕落更值得认真考察和思考的,是他的背叛。表演相声时,他担当了逗哏者,这意味着,当他把犯罪分子的可恶可笑撕碎给人看时,他一定充满着自信,不会觉得在公安领导同志们面前装一次小偷有什么不好意思。那次演出无疑是成功的,以至于他们的师父——老刑警——会引以为自豪,甚至在老年痴呆住进医院后,徒弟相声的录音带成立唯一让师父娱乐的东西。影片里,段毅把照顾师父这件事做得很好,包括不厌其烦地给师父播录音带,这甚至令李南北感到惭愧。但这个行为构成了以及九十年代的轻快社会氛围里的小偷可怕得多。同时,从心理学角度看,他照顾师父的动机很大程度上出于赎罪,即用私德领域的小

小正值抵消公德领域的巨大负值——这种心理倒不完全是精明的计算,它更像鸵鸟心态,把头埋进“我毕竟做了善事”的流沙里以求得心安。

影片并没有告诉我们段毅何时开始了背叛、是个怎样的过程。师父老年痴呆、无法管教,可能是一个外部原因。但从心理分析角度看,这个细节的设计就变得复杂起来,它首先意味着父之秩序的消失,父辈的教诲可以被背叛;其次意味着理想信念的消失,在八十年代过去后,金钱和权力的诱惑对某些动摇者似乎更现实。再次,它意味着那些背叛者的心理中,还要为自己的堕落寻得一丝麻醉剂式的安慰。青春时节、理想年代的那些文艺作品,被他们当作救命的——更确切地说是救赎灵魂的——稻草,牢牢地攥在手里、供在心里。这种文艺的、美学的稻草,还成为他们的隐身草,似乎只要文艺还在演着,他们的灵魂就可以躲在这些台词、乐音和笑声的后边,仍然完好无缺,从而用尽全力无视自己的不堪。

在这些背叛者心灵深处(假使那个还可以被称作心灵),这种现实和心理的冲突甚至具备某种命运悲剧意味,他们随时准备为自己的命运悲剧表演痛苦、忏悔和觉悟,故作感伤的怀旧往往被他们拿来唤起别人的共情。一旦我们掌握了背叛者的心理曲线,这个自我麻醉的戏码也就马上变成滑稽戏了。

如果要找出《决》的优点和深度感,至少这一点是不容忽视的。

《抓娃娃》:喜剧的忧伤

■文/周舟

“喜剧的内核是悲剧”,何止,《抓娃娃》的后半部直接就是悲剧,内核、外延都悲,然而这就是喜剧的伟大啊,以孱弱的幽默抵抗宏大的悲伤,给强悍吊诡的命运一记耳光,笑声越响,耳光越响。

我们能笑谁?

在中国相对偏严肃的文化环境里,喜剧是非常难做的,因为喜剧天生带刺,刺能朝着谁,It's the question。中国著名喜剧影人李天济老先生(1921-1995,代表作品:《小城之春》《乌鸦与麻雀》《今天我休息》《阿Q正传》《爱情啊,你姓什么》)认为,讽刺是喜剧的重剑,正因为此,为防误伤,在他四十余载的喜剧创作中,从未动用过这把王者之剑。新中国在五十年代末曾有过一次讽刺喜剧的尝试,出现了一批契科夫式喜剧《新局长到来之前》《不拘小节的人》《没有完成的喜剧》,最终以受到严肃批评告一段落。直至今日,讽刺这一喜剧最强大的武器能针对谁,依然是一个很难取得从上至下一致宽容的难题。

在欧美世界,有两大笑料——性和政治,大众笑话里牙医、律师也是固定被嘲对象。中国有莫谈国事的传统,性也不宜宣之于口,委婉地转换成了伦理梗。近年来又添了一条不成文的规矩,不能拿穷人的苦难搞笑,视看到《抓娃娃》的一个评论:装穷才好笑,真穷一点也不好笑。徐峥的《逆行人生》还没上,就已经有相似评论了。

在对喜剧的褒奖中,卓别林是座绕不开的大山,卓别林常演穷人,也常自嘲,他在流浪汉夏尔夏尔的时候已经贵为好莱坞最早的一批百万富豪,过着纸醉金迷的奢靡生活,说起来他是富人装穷博取穷人的笑声和钞票的鼻祖。以如今严苛的“政治正确”看回去,他的问题也很大。

当然,卓别林和美国30年代那批神经喜剧里,新富阶层才是固定被嘲笑的对象。他们被描绘成愚蠢、贪婪,走了狗屎运的家伙,包括女主角“傻白甜”富家女,一个蛮不讲理的巨婴,由犬儒主义中产阶级知识分子男主角以爱情为鞭训诫成

人。最终男主角以贵婿的身份不仅接管了女主角,也接管了新富的家产,这种双重的精神胜利能些许抚慰经济大萧条时期穷人咕咕作响的肚子。

《抓娃娃》已经非常谨慎地选择了富人作为嘲讽对象,并将贫富差距弱化到一种虚幻的状态,为了达到弱化,甚至不惜牺牲掉笑料,喜剧的刺被包裹上了好几层安全网,但有些评论还是表示被冒犯了。最近读了本心理学的书,说“过多的自尊对自己对社会都是一种伤害”,作为一个喜剧深度爱好者,我很害怕有一天我能消费的只有歌頌型相声、礼赞式喜剧。

《抓娃娃》里对富人的批判其实很入骨,沈腾扮演的男主角极具将残酷合理化体制化的冷血,他把养孩子变成了项目管理,项目最终失败,不过是开辟另一个项目而已。马丽扮演的女主角则失去了所有的能动性,无条件顺从男主角,偶尔几次反对,都是靠老公许给她一个无法拒绝的价码,比如说把遗产留给你儿子,买个限量版包包,就轻易将她安顿,妻子之于老公形同雇员的于老板,不过是一个婚内雇员。无论是沈腾还是马丽扮演的角色,都被财富异化、非人化了,已经失去了最基本的人类情感反应,在整部电影里父子情、夫妻情、爷孙情被系数瓦解,我再次领略了葛朗台老头对女儿的那种残忍,金钱之于人的异化作用的这种不动声色的揭露,比渲染富人阶层的穷奢极欲、为富不仁更深刻也更本质。

西虹市是个什么市?

跟一些观众体感一样,我最大的不满足就是《抓娃娃》有点浮,没根儿。体现在很多方面,这里只举一例,西虹市的地理定位。

什么样的喜剧是好喜剧?

评判喜剧的标准因人而异,我个人会给结构化、电影化程度更高的喜剧打高分。

电影的结构不像雕塑是客观存在的,它是通过故事的展演,慢慢在观众的大脑里形成的。喜剧又不同,它天然就是反结构的,其他片种一路建构至高潮,而喜剧是建构瓦解再建构再瓦解,观众的每次笑声都是对结构的消弭。但喜剧又不能完

全没有结构,尤其是进入到喜剧长片之后,一部九十分钟的电影没有结构是件特别可怕的事情。所以喜剧它要在反结构的特性里去建立结构,逆天而行,难度翻倍。我给《年会不能停》打的高分就是打给它的结构。

周舟、彭大魔是开心麻花中对结构完整比较注重的一对搭档,《抓娃娃》的结构也很凝聚,故事核心一直是培养接班人,所有的噱头、设计都是为这一核心服务的,从未跑偏,而且还有一个隐藏结构,就是它实际上讲了三任接班人培养计划,第一任养废,第二任也被宣告失败,未完待续的是第三任接班人养成计划。

但在电影化方面稍感不足,周舟、彭大魔已经从舞台剧导演转到电影导演一段时间了,电影语言的进益不显著,他们的喜剧还是比较接近舞台喜剧。

更电影化的喜剧之于舞台化的喜剧,最显见也最常见的表现就是更宽广也更立体的时空结构,比如《泰囧》中徐峥、王宝强、黄渤的三线并行就是源于格里菲斯的平行蒙太奇结构,因为背景设置的虚浮,相应很多笑料也落了地。

反观周舟、彭大魔在《我和我的家乡》里描绘的那个小城就是非常落地的,中俄交界处的一个油画村,其风土人情、地理地貌、旅游资源,描写得都很实,生于斯长于斯的人物也实,人物互动产生的笑料相应也比较实。当然究其原因可能又回到第一点,《我和我的家乡》是个歌頌型的小品,《抓娃娃》不是,也许创作者就是为躲避一些不必要的麻烦,有意不让他落地。

什么样的喜剧是好喜剧? 评判喜剧的标准因人而异,我个人会给结构化、电影化程度更高的喜剧打高分。

电影的结构不像雕塑是客观存在的,它是通过故事的展演,慢慢在观众的大脑里形成的。喜剧又不同,它天然就是反结构的,其他片种一路建构至高潮,而喜剧是建构瓦解再建构再瓦解,观众的每次笑声都是对结构的消弭。但喜剧又不能完