

最“牛”春节档系列盘点

无论是占据春节档票房榜前两席的《唐人街探案3》《你好，李焕英》，还是高口碑低票房的《人潮汹涌》，都代表了国产喜剧电影在不同方向上的尝试，其引发的不同市场反响也足以让人思考——

用笑的艺术征服电影观众，究竟有多难

周舟

团圆喜庆的春节档，喜剧一向是非常重要的存在。今年的春节档喜剧片有《你好，李焕英》《唐人街探案3》《人潮汹涌》，加上网上发行的《发财日记》，相较往年，喜剧供应并不算充分——往年春节档大火如徐峥“囧”系列、邓超俞白眉组合、成龙周星驰王晶等港派喜剧今年都缺席。经过战疫的一年，亟需一抒郁的民众对于喜剧的需求格外旺盛，让今年喜剧供求的缺口尤显突出，这也是《你好，李焕英》能斩获骄人票房佳绩的一大原因——作为2021年春节最正宗、质量稳定、适合全家观看的喜剧片，它承接了民众对于喜剧片的强需求。

正宗喜剧《你好，李焕英》：片中笑料和包袱整体感觉舞台化程度较高，国人一直以来非常习惯于并乐于接受这种喜剧

2021年春节档三部院线喜剧电影特色各异。《你好，李焕英》算是经典剧作模板——《回到未来》的女性反转版，女性喜剧特色明显，女性视角的介入，以母女情为主线，集中呈现一个由女性闺蜜、女性竞争者构成的非常稳定而自足的女性关系网络。影片把女性角色的状态定格在少女年代，这是一个女性一生中自我色彩最浓厚的阶段，不是某人的女儿，不是某人的妻子，不是某人的妈妈，她是她自己。片尾更用字幕直接点明——你眼中的妈妈是一个中年女性，而不要忘了每一个妈妈都曾经是少女。在中国的传统语境中，母亲总是跟操劳、牺牲画上等号，女性的社会功能属性更多地被关注，而她的自我属性则被忽略。显然《你好，李焕英》抛出了一个非常女性本位的议题，这也让它受到全年龄段女性观众的偏爱。

从喜剧的构成与呈现而言，《你好，李焕英》虽是贾玲的大碗娱乐主导的项目，但很多观众观影后都觉得有些“开心麻花”的感觉，笔者也有同感，不知道沈腾的加盟带入了多大的特色比重，但即使排除沈腾的元素，毕业于中戏相声表演班的贾玲，入行后一直转战于舞台相声、舞台小品，其喜剧机制带有强烈的舞台风格也有源可溯。

舞台，不管是沈腾所在的话剧舞台，还是贾玲熟悉的电视节目舞台，囿于现场时空，主要的喜剧机制还是以语言为主，动作为辅，主要的喜剧效果往往来自语言和动作两条线的不符与相悖，说的是一码事，做的是另一码事，笑果就有了，举个例子，嘴里说的“谁怕媳妇”，动作是腿一软就跪下了，观众就笑了。《你好，李焕英》中很多笑料和包袱，要么是纯语言包袱，要么是语言动作两层皮呈现的包袱，整体感觉舞台化程度较高。这种喜剧，中国观众是非常爱用的，总体而言不擅于肢体动作的国人，一直以来就非常习惯于并乐于接受这种喜剧。而在欧美一直保有的无语言纯动作呈现的哑剧式喜剧，自王景愚后便后继无人，陈佩斯早年做过一些这方面的尝试，但最终由于各种原因停滞，这条喜剧之路在中国也就再难有新的拓展。

杂糅喜剧《唐人街探案3》：兼具动作喜剧和闹剧的影片风格，或将唐仁置于尴尬处境，瓦解了这一人物的稀缺性和必要性

陈思诚是一个杂糅高手，《唐人街探案3》(以下简称《唐探3》)的喜剧中杂糅了语言幽默、动作喜剧、情境喜剧、闹剧等多种元素，较之《你好，李焕英》，电影化程度更高。电影界有一句行话叫：Show, not Tell。要演出来，不要讲出来，舞台呈现是说一遍演一遍，而电影化的喜剧比如三人第一次在澡堂与日本黑龙会大佬见面，门帘一开，蒸汽腾腾中现出一堆满身纹龙的帮会老头儿，再配以和风音效，笑果主要来自视听感官，这就是电影化的。托尼·贾一遍遍打层出不穷的剑道高手，最后还是寡不敌众被群殴，整个喜剧段落没有什么语言包袱，完全是通过视听讯号、张力增强到反转的结构来达到笑果。

王宝强扮演的唐仁这条线很多时候游离于推理主线之外，从喜剧的风格来说，兼具了动作喜剧和闹剧。但小唐的调侃很难拿，一些观众反映《唐探3》中王宝强的表现过于夸张吵闹，这一个是因为国人对于肢体性较强的闹剧一向接受度不高，另一个是因为影片的信息非常冗余，多线程信息不间断输入，各种场景高频切换，视听信息给得都很满的情况下，再加上王宝强夸张的表演，观众就容易产生太“过”以及“闹”的感觉。尤其这次《唐探3》，同样无脑而能打的傻愣愣托尼·贾与王宝强角色设置撞了，唐仁这一人物的稀缺性和必要性被瓦解了，这种尴尬的处境也让唐仁这个角色时而出现在冗余感。

《唐探3》中最精彩的一段喜剧呈

右图为《你好，李焕英》剧照，图中图从上至下分别为《唐人街探案3》剧照、《人潮汹涌》剧照

现，是秦风、黑龙会、东南亚商会三伙人马去医院偷维索邦的遗体，再加上日本警方，一共是四拨人先后堆在太平间、电梯间，巧妙的情境、结构组合，与《白计划》中众人马挤在张曼玉的房内，《白面包青天》中君臣几伙人先后被堵在青楼中有异曲同工之妙趣。

黑色荒诞喜剧《人潮汹涌》：业内所褒奖的复杂叙事、多重反转、自我解构，却很难助力这部影片吸引更多层面的观影人群

饶晓志的《人潮汹涌》是一部黑色荒诞喜剧，中国观众对这类喜剧接受度更低，往年的一些成功者如《让子弹飞》，虽然影评人不断追索它的黑色内核与寓意对立，但更广大的观众只是将它作为一部世情喜剧，或者说世俗喜剧来消费的。包括饶晓志获得市场成功的黑马《无名之辈》也是如此，影评人盛赞它吊诡黑色的内核，而观众只着意于它世俗化的外层。这一次《人潮汹涌》将日本原作改编本地化的过程中，世俗化程度做得并不高，而更追求其荒诞、虚性，故事演到最后观众发现没有人被杀，没有人被绑架，开头的被杀者是假死，万茜的儿子被绑架也是虚惊一场，也就是说之前所有看到的、建构的情节其实都没有发生，这是一出自我消解的戏剧，情节自己消融了，导演所追求的虚无与荒诞感就诞生了。

片中有意识地放置了很多表演、片场的场景，将它套置在我们所看的这个表演的文本之中，也是编导者在提示观众所看的皆是假象。肖央的Z先生是假的，刘德华的国际刑警是假的，情妇怀孕是假的，刘德华杀人也是假的，刘德华打肖央的枪没有子弹，王大锤捅向刘德华的刀是能伸缩的。一切都是表演。所有人都是演员。最后结局选在一个剧场，还有镜头醒目提示：剧场海报——上演的是塞缪尔·贝克特的《终局》，一部贝克特晚年创作的该剧与《等待戈多》齐名，却知音寥寥的荒诞戏剧佳作。

刘德华之于《人潮汹涌》的存在已经超越了角色的层面，而代入很多刘德华本人的背景，比如其与郭帆导演的互动，比如致敬《天若有情》《无间道》中刘德华的经典角色，电影史知识越丰富的观众，越能读取到导演埋设的迷影情结。但当一部影片越来越致力于艺术本体探索，文本自我指涉，也就意味着它越来越脱离了一出面向普通观众的世俗喜剧，而进入到门槛更高的迷影向小众喜剧。影评人所褒奖的复杂叙事、多重反转、自我解构，却很难助力它吸引更多层面的观影人群，对于春节档这个白刃拼刺刀的残酷档期，《人潮汹涌》的投放显得有些不合时宜，因为春节是一个集体向、喧闹的档期，邀约型观影需求较多，而集体观影时往往要趋向更为简单明快的大众向、合家欢喜剧，你可以带家长孩子去看《你好，李焕英》，但很难带他们去看《人潮汹涌》。个人认为，如果找一个春夏交接的从容档期，给予《人潮汹涌》口碑足够发酵的时间，足够的排片空间，让它找到自己的目标观众，它理应有更好的市场表现。

喜剧看似容易其实很难。说容易，是因为从全球范围看，喜剧最容易出以小博大的本土票房黑马，也特别容易捧出新入新面孔，似乎轻轻松松就缔造了奇迹。然而喜剧也是很难的。比起悲剧正剧，它无章可循，更难以复制，人类的悲哀大抵相同，逃不过人生常苦，而笑话隔一个村，可能就觉得不好笑了，第一次登台摔倒观众笑了，第二次登台再摔，观众就不笑了，而且喜剧比悲剧正剧的反应更即时、直接而不留情面，第一个包袱没响，就知道不妙，没有笑声，就是赤裸裸的失败，所以喜剧创作者面临着更大的精神压力——已成大腕的周星驰春晚前仍会紧张到彻夜失眠，沈腾因为《喜人》密集的小品排演突然性崩溃，全球不少喜剧明星都罹患抑郁症，足见职业压力之大。古希腊盛产喜剧，却没有流传至今，亚里士多德为悲剧和喜剧各著一书，却只有论述悲剧的《诗学》存世，另一本论喜剧的创作充满了谜团，但同时又拥有更多的自由空间。

(作者为中国电影艺术研究中心副研究员)



尽管《侍神令》的评分和票房都不高，但从丰富国产电影类型、构筑成熟工业体系而言仍有讨论的价值——

游戏改编电影 未来何去何从

独孤岛主

上映12天，《你好，李焕英》和《唐人街探案3》的票房分别突破40亿元，成为2021年春节档以来最受瞩目的两部电影作品。与此同时，几乎所有的竞选选手都成了陪跑。《侍神令》上映至今，票房仅有2.4亿元，不过是两部顶流影片的零头而已。这部改编自手游《阴阳师》的影片可能选错了档期，因为在春节档，尤其是经历了疫情之后的春节档，进影院的观众所需要的很简单：以欢乐为载体的情绪释放以及勾连起非常具体的集体情感或物质记忆的移情叙事——《侍神令》显然并不具备以上两点。

将游戏精神成功转换为颇具中国性的具体意象

尽管影片邀请到了一对颇有回忆杀的CP周迅和陈坤担纲主演，但仍未改变影片卖相相对传统的玄幻类型本质。影片中身为半人半妖的阴阳师晴明(陈坤饰)，遭逢大难后离开肩负守护人界重任的阴阳师，在世外桃源与一众极通人性的妖魔鬼怪，但他并未能够享受平静的生活，在恐怖平衡的人妖两界再次被亟待恢复实体重生的恶妖相柳侵犯时，他也面临生死抉择。从这样的故事梗概不难看出，显然是由游戏改编，但《侍神令》显然并未将重心落在奇观式的进阶打怪上，而是通过正邪之战，构建丰富的进退抉择与人性考验。晴明最后被迫直面惨败的境遇与相柳的诱惑，受到生死与名节的双重考验，这样颇具莎翁笔下人性悲凉的情景，想必不是春节档观众所愿意看到或接受的。

抛开春节档来谈这部电影，从改编的角度来说，可算成功，亦可说是失败。成功在于，导演李蔚然与编剧张家鲁等几乎以重建故事的方式，相当高效地建立起一个偏重于电影创作者的“阴阳师宇宙”，以晴明同阴阳师掌案百施(周迅饰)及与师兄慈沐(陈伟霆饰)之间的情感为主线拉片，在正邪之斗里加入了人族金吾卫袁柏雅(屈楚萧饰)与神乐(沈月饰)的插科打诨经历，以此引出身处人妖两界夹缝中的各色小妖——这些小妖怪群像，被认为是最近接近游戏原作的部分。

另一方面，正是对游戏叙事性的全面改造，令《侍神令》在继承人物基本型形的基础上，形成了颇有“华谊出品”风格电影化体验。片中晴明与百施的情感曲折、追求独善其身与不得不回到纷



《侍神令》在春节档的失利也并不能为未来中国的游戏改编电影定下任何基调，相反可以成为该领域未来发展之路的有效镜鉴

还是在既成作品下做本土化移植，游戏改编电影的道路依然比较漫长。一方面，从PC端到手游到Switch载体，游戏从过往的“玩物丧志”发展到今天“电竞产业”的一部分，在中国有一番从地到地上的过程。这个过程里，对玩家个体的生命意识的发展以及非常时期(比如抗疫宅居)游戏担当日常生活动部分功能等现象，电影改编多少会自觉不自觉地产生反哺或回应。这种效应目前也许看不到，但在将来，具备更丰富经验与更开阔视野的创作者，必然会将游戏内容与游戏媒介本身置于一个相对客观理性的视野中打量，从而生产出更能赋予观众新体验的作品。在中国电影产业努力构建成熟工业体系的过程中，也一定会出现流水线作品与独树一帜的作者风格并存的局面，单纯从票房规律出发并不能很好地总结问题。

因此，《侍神令》在春节档的失利也并不能为未来中国的游戏改编电影定下任何基调，相反，这部电影在创作与宣发上的得失，恰恰可以成为该领域未来发展之路的有效镜鉴。毕竟目前类似的创作还处于“摸着石头过河”的阶段，而全球游戏改编电影的成败经验，恰恰在今日特殊的语境下有失效之虞。

(作者为戏剧与影视学博士、影评人)