

一种关注

什么才是宁浩式喜剧的最大瓶颈？

——由颇受关注的影片《受益人》谈起

桂琳

因为此前《我不是药神》的火爆，坏猴子计划系列的第三部公映电影《受益人》备受观众和影评人期待，但实际的观片效果却并不理想。这部很像宁浩喜剧的新片，它的问题其实展现的也是宁浩式喜剧的一些问题。

从2006年的《疯狂的石头》开始，宁浩式喜剧逐渐跻身最有代表性的国产喜剧类型。它的基本配方简单说来就是成熟类型+喜剧+小人物，从而形成一种情节主导型喜剧，通过对各种成熟类型进行借鉴与混合，其情节结构、人物塑造和艺术创新能力等都比较强，小人物的加入又使这种喜剧能产生与社会文化需求极其贴合的作品。

正是因为以上这些优势，宁浩式喜剧带动了很多优秀喜剧电影的出现，对国产喜剧电影这些年的发展功不可没。但从《受益人》来看，这种喜剧类型经过十几年的发展，也潜伏着不少的危险，甚至有可能影响这种喜剧类型的继续发展。

危险一： 成熟类型借鉴与混合的 过火与失误

2006年《疯狂的石头》在当时让人耳目一新，主要是它在情节上直接模仿后现代黑色喜剧《两杆大烟枪》的网状叙事，以几伙盗贼抢夺玉石过程中阴错阳差的情节设计产生强烈的喜剧效果。2014年的《心花路放》在类型借鉴上更加复杂，其主导借鉴类型是1980年代的治愈式旅途片，宁浩正是看中这个类型对处理中国当代都市白领人群的焦虑是十分合适的。它同时还借鉴1970年代出现的男性情节剧，通过展现男性情谊来释放中国当代都市男性日益严重的性别焦虑。2019年的《疯狂的外星人》则对好莱坞外星人科幻电影进行借鉴，而且同时借用其类型与反类型，使外星人兼具正面与反面，成为复杂的形象。

以上这些成功的类型借鉴与混合为宁浩式喜剧带来源源不断的创新可能。但对成熟类型借鉴必须考虑文化问题——类型电影与文化需求和焦虑有密切的关系，成熟类型往往承担着特定的文化功能，所以在借鉴时一方面需要对成熟类型进行细致的分析，谙熟其所建立的文化语境和承担的文化功能；同时，更需要了解当下所面临的真正的文化冲突与焦虑，使对成熟类型的借鉴与混合能够获得观众的认可。当年紧随《疯狂的石头》之后的《疯狂的赛车》，对后现代黑色喜剧的借鉴就有些过火。《石头》中的网状叙事使用还是比较节制的，《赛车》中的网状叙事则变得十分复杂，反而带来了观众观影的障碍。影片同时将后现代黑色喜剧中的无序、混乱和滑稽等后现代特征完全置换过来，这种文化表达与中国观众当下的文化感受是不匹配的，使观众没有办法与影片产生共鸣。

刚刚上映的《受益人》在类型借鉴和混合上则出现了失误。从其骗保题材来看，黑色犯罪片应该是这部电影的主导借鉴类型，如1944年由怀尔德导演的《双重赔偿》讲的就是一个保险推销员利用自己的专业知识与一个主妇合谋杀死其丈夫并骗保的故事。黑色犯罪片的类型愉悦主要来自犯罪行为的惊险，是有很强社会批判性、充满悲愤色彩的类型。但《受益人》又强行加入了疯狂喜剧类型，其中的骗保情节很像1947年的《假凤虚凰》，这部经典影片正是对1930年代风靡的疯狂喜剧的借鉴成果。疯狂喜剧的类型愉悦则主要来自男女双方的性别战争所产生的喜剧感，是一种强调社会融合、充满乐观情调的类型。《受益人》将这两个文化功能差异巨大的经典类型进行混合，则出现了关公战秦琼的荒唐结果。两种类型携带的类型元素和文化诉求相互冲突与消解，不仅带来情节和人物形象的诸多裂缝，更是造成了观众十分别扭的观影体验。在该害怕的时候被搞笑所冲淡，在该欢笑的时候又被罪恶感所缠绕。

为了将宁浩式喜剧黑色幽默的招牌继承下来，影片又将后现代黑色喜剧的戏谑元素硬穿插在剧情之中，光是滑稽追逐桥段在片中就使用了不下四次。不仅造成观众的审美疲劳，而且戏谑元素的加入又将前两种类型的类型愉悦进一步消减，最后是既不害怕，也不欢乐，变成了尴尬和迷茫。

危险二： 小人物沦为空洞符号

宁浩式喜剧有一个重要的法宝是塑造与时代极其贴合的小人物形象，这让宁浩式喜剧与社会现实之间产生强烈的关联。2006年《疯狂的石头》通过塑造以包世宏为代表的下岗工人人群体和道哥一伙儿的下层盗贼群体，将小人物形象进行了更丰富的表达，也借由这些小人物的故事处理了经济高速

▼宁浩式喜剧的代表作《疯狂的石头》



发展中出现的一些社会问题。小人物形象也是宁浩式喜剧在情感上打动观众的重要利器。《疯狂的石头》中，包世宏作为这部喜剧中最正面的小人物形象在整个故事的发展之中一直受到“保护”，最终碰巧成了英雄，正是好人有好报的结果呈现。观众在小人物的象征性胜利中也获得了情感的共鸣与满足。

《受益人》中的小人物则失去了真实的生活质感，有沦为空洞符号的危险，其中尤其是吴海形象相当失败。首先是对他苦难的展示十分浮夸，缺乏可信度。作为单身父亲，他生活比较拮据是有现实可能的。但明明干着两份工，却穷到让自己得哮喘病的儿子只能住在乌烟瘴气的网吧和靠偷火锅店的菜吃晚饭就比较张和矫情了。其次，吴海的道德面目也比较模糊，这主要是由于前面讲的两个类型之间的冲突造成的。影片为了给他洗白，不断将江会计的形象进行黑化。但作为多年好友，吴海对朋友连基本的认知都没有就过于蠢了。而他后来在骗婚过程中表现的狡黠又令人匪夷所思。这样道德模糊的小人物形象是不可能获得观众的认同与移情的。

《受益人》的失败说明，小人物形象一旦沦为空洞符号，宁浩式喜剧也就失去了对中国当代真实生活的敏锐感受力。去年上映的《无名之辈》则又给我们以信心，那就是一旦重视小人物塑造，宁浩式喜剧就能重新与中国当代社会现实产生紧密关联，并深深打动观众。该片不仅贡献了一个新的小人物典型“眼镜”，代表着我们这个时代在农村和城市之间挣扎和寻求归宿和尊严的无数青年人，还将充满个性的小人物形象借由网状叙事组合在一起，形成了一组寻求尊严的小人物群像。其中对小人物精神气质的塑造甚至让人联想到陀思妥耶夫斯基和雨果的一些经典作品。

危险三： 价值观的落后与保守

优秀的喜剧电影除了对社会现状和焦虑有敏锐的捕捉能力，还应该特别注意自己的价值观表达。因为喜剧的亲社会性特点，观众对其中的价值观表达会相当敏感。《无名之辈》就传达了创作者对小人物的悲悯情怀和对人的个体尊严无法摧毁的信念。这种价值观的表达是在喜剧的精华所在。与此相反，之前一些国产喜剧走向衰落的原因之一就是因为在后期的价值观表达上越来越落后和保守，例如2013年的《私人订制》甚至以精英视角对普通平民进行了丑角化处理，把他们塑造成不是渴望权力就是渴望金钱的形象，这直接导致观众既不买账也笑不出来了。

宁浩式喜剧目前也存在价值观落后的危险。2014年的《心花路放》中对女性形象的表达就隐含着比较保守的性别观。影片对脱离传统性别规范的女性大都以带有负面色彩的女性形象进行展现。在影片最后，只有东东这个无条件依附于男性的女性形象最终通过婚姻得到了幸福。在《受益人》中，这种落后的性别观更加凸显。无论是受骗前以荡妇形象出现的蔡燕，还是受骗后以贤妻良母形象出现的她，这种两极化女性形象都是男权社会对女性想象与规训的产物，都对真正的女性特征进行着遮蔽。尤其是在蔡燕被骗与吴海结婚之后，她所做的一切都为讨丈夫欢心。甚至在得知吴海骗婚的真相之后，依然为他抚养孩子，等他回家。所谓的大团圆结局是以女性的一再容忍为代价达成的，这种性别观几乎可以说是女性的冒犯了。

以上由《受益人》所引发的讨论并不是要将宁浩式喜剧完全否定。恰恰相反，正是鉴于宁浩式喜剧对中国喜剧的重要意义，由它开创的成熟类型+喜剧+小人物的喜剧样式依然有很大的发展可能性——去年的《无名之辈》就是很好的证明，我们更应该对这种喜剧类型展开严肃讨论。只有不断对其总结和反思，才能避免它更好的发展，也为中国当代喜剧不断增添新的优秀作品。

（作者为中国社会科学院大学人文学院副教授）



▲备受观众和影评人期待的新片《受益人》实际观片效果却并不理想

书问道

不断“上新”的严歌苓，还能不能“出新”？

——《穗子的动物园》读后

盖建平

严歌苓新作《穗子的动物园》甫一出版就引发关注。这是一部很难被定义的作品，将非虚构、虚构作品整合在了一起，透露出一种“小清新”的总基调。

腰封推荐语上将该书评价为“严歌苓转型动物题材/开拓另一种人性书写”，是言过其实的。严歌苓的文学书写中一直有“动物”的一席之地。《可利亞在非洲》《黑影》《受犬贖初》（又名《士兵与狗》）都是围绕动物展开的。《陆犯焉识》中《雌性的草地》到《陆犯焉识》，动物形象在严歌苓的长篇小说中更是早有出彩表现——作为母性代表的牧羊犬姆姆，在做狗做狼的取舍之间手足相残的意巴、金眼，野性不驯又灵性十足的红马，惊呼着“人来了”的野马、野羊群，它们的出场都在讨论“人性”、人与自然，主张人与动物的“同类”关系；即便仅作为“龙套”、增加情节趣味性的动物，如醉卧雪地的野狼一家，自作多情陪伴婉喻的猫，也是寥寥数笔就传神如见——也不难辨识，《陆犯焉识》中的猫正是以《礼物》主角为“原型”的。

但《穗子的动物园》的气质又的确不同于读者一般印象中的严歌苓作品，它带来的是“暖萌”的审美享受。这与其动物题材有关，亦与文体有关。不同于小说“翻手为繁华，覆手为苍凉”的戏剧化风格，严歌苓的散文笔调更加温暖，修辞更加节制，情感更多内省，而不减笔墨之精雕细琢之传神，且信息含量尤其可观，纳入了她在多年跨国生活中的探究与思考。放在当前全球多元文化进一步深度交织的时代全景中，严歌苓对自身跨国经验的非虚构书写更具有及时的信息性。

不过，相比于《波西米亚楼》《非洲手记》，《穗子的动物园》虽也写到世界各地，“信息性”却减弱了，由动物故事思辨“人性”“人与自然”，多是老调重弹。所以，无论“转型小清新”是不是营销噱头，它牵出的都是同一个问题：多产作家是否可能在长期写作中继续出新？严歌苓的好作品已经很多，最好的作品还会是“下一部”吗？

谈到“最好的作品”，便有必要问一句，究竟“好”在哪里？作为有目共睹的高产作家，严歌苓得到的评价是两极化的。许多读者推崇她的虚构艺术，称赞她善写回肠荡气的爱情传奇、塑造独特的女性形象，情节设计和文字组织都高度精致，字里行间流露极强的想象力；也有评论者批评她华丽的文本如同“假花”，精美却不真实，情节设置过于戏剧化，“戏多”、掩不住好莱坞编剧的做作气味，甚至直接质疑她创作的基本态度，批评她轻率涉足不能驾驭的题材（如《老师好美》），有专业作家的傲慢。

在笔者看来，严歌苓作品的好处在，在又不尽在她的虚构艺术——最精彩的是“化实为虚”中凝聚、隐藏又传达的那个“实”：实情实事、实意实感。若不问“虚”中之“实”，她的小说只不过是形式主义批评的好材料。而正是在“实”上，笔者认为，她的“异国故事”“跨国故事”（如非洲题材的散文、小说）比近些年那些着眼于中国的故事来得更有内容；也是在这个角度上，她的散文比起小说并不逊色，记事达意更有“效率”，小说则常修饰过度以至于喧宾夺主，有损于其严肃文学的气质。

近年来严歌苓以当代中国为题材的创作，如《补玉山居》《赴宴者》《妈阁是座城》《舞男》等，本质是旁观者的“奇观化”书写，是成名作家选择蜂拥而来的故事素材而拼合的“浮世绘”；移民生活才是与军旅生活同样深刻、同样深深塑造严歌苓内在格局的生命经验，由之“转码”而出的作品更饱满、真诚，称得上是直面移民经验的紧张探索。

特定经历造就特定的问题意识。如今的美国华人题材已不再新鲜，严歌苓却仍然告诉——直到《插金缘》《不要告诉她》，国内读者看的多是华人圈内、华人家庭内的故事；擅写华人与白人深入接触、置身白人圈经验的严歌苓，不仅接续了上世纪六十年代“留学生文学”的传统，深入描写华人移民置身异种社会的“孤独”之感，又进一步直写了华人身处美国种族主义、东方主义文化的痛苦经验，反向审视了美国文化阶级性、种族性的“基因图谱”。

对这些并不愉快、许多人避而不谈的话题（我们更愿意用“文化差异”这个平等主义的概念去表述中美文化的共处），严歌苓能够正视（她身体力行地与美国种族主义对抗，这在《非洲手记》中表现得最为生动），但在小说创作中，往往将其编织进“爱情”“性”的人物关系予以曲折处理（如《风箏歌》《栗色头发》《屋有阁楼》），将种族不平等、文化冲突的冷峻现实压缩进人物的“内心

戏”，着重刻画其引发的复杂心绪，不免被一例视作“人性”书写；直写、极写种族主义、排华主义之恶时，剪裁、虚构历史材料（如《扶桑》《魔旦》）有时流于表面的戏剧性，甚至歪曲历史（如《血橙》），“拟西方”视角的描写过于刻意细腻，又招来“自我东方主义”的评价：国内读者并无多少相关的知识储备，难于把握其虚实处理背后的观念、态度。

严歌苓自称“中国文学的游牧民族”，自白认同英雄主义、理想主义。作为“50后”，严歌苓在小说中表现出坚定的民族自尊心，面对西方价值观并无自卑感，对美国人的优越感、东方主义思维怀有深刻的愤怒，有从民族、国家、阶级的高度观察、思考的意识，同时执着追求个人尊严、个人幸福。这些都是“新中国”传统的落实与延伸。以表达这一系列价值观的明确与生疏程度为尺度，严歌苓最好的一部“中华”题材长篇小说应当是《无出路咖啡馆》，这部小说犀利与蕴藉兼备，“虚构”和“写实”的“配比”达到了均衡、和谐的境界。

说到虚实配比，《穗子的动物园》中的虚构有明显的节制，若这是“转型”的信号（而不是走向“小清新”）则颇为可喜。严歌苓有着国内作家不擅长的跨国之识，又有不少海外华裔作家所疏离的文化责任感，与当前中国读者的思想文化需求应当能够准确对接。严歌苓若再写异国故事，这是一个有潜力的方向。

而从国内的信息环境来说，随着网络传播的高度发达、国内网民“看世界”经验的迅速丰富，严歌苓多年来在小说中曲折表达、在散文中坦言相告的许多关于海外的知识，正在从“秘辛”变为“常识”。随着读者接受背景的这一质变，严歌苓既往的“中华”题材小说亦有了新的看点。这意味着对严歌苓的阅读将最终从对文学“为艺术”的狭隘理解中解放出来，领悟它“为人生”的质朴境界。这个“转型”，考验的已经不是作家严歌苓的“出新”能力，而是我们文学评论者、研究者兼读历史、对话现实、联通读者的能力了。

（作者为江苏第二师范学院文学院副教授）



▲严歌苓新作《穗子的动物园》人民文学出版社