

# 戏里戏外的人生交错

——评电影《热辣滚烫》

刘永昶

甫一亮相,《热辣滚烫》票房便领跑春节档电影。不仅如此,与之相关的讨论,诸如贾玲的减肥,女性的独立,电影的翻拍,喜剧的忧伤等等,扎扎实实地成为网络世界的热门话题,成就了贾玲继独立执导《你好,李焕英》之后又一次票房传奇。既不是一般的工业生产形态的奇观大片,也不是根植现实振聋发聩的原创作品,该片的成功实际上隐隐暗合了互联网语境中“流量为王”的传播法则。戏里是故事,戏外也是故事,当乐莹/贾玲以矫健的身姿跃上拳击台,影片便以双叙事者的样态占据了春节档电影声量场的高地。

## 戏里:失意者的成长叙事

不需要观众的烧脑思量,也没有紧张刺激的戏剧漩涡,《热辣滚烫》一线串珠式的叙事结构格外简单清晰。大体上,本片只是杜乐莹的独角戏——其他所有的人物设计都只是为了推动主人公的人生之旅。所以父母的亲情只能“蜻蜓点水”,妹妹的存在是为了证明乐莹的“百无一用”,拳击男友的功用是“招之即来,挥之即去”的映衬,远方表妹的“口蜜腹剑”把姐姐推给绝望的悬崖,烧烤店的老板和同事要么“添油加醋”,要么“雪上加霜”。

反常态反逻辑的次要人物当然并不重要,他们不需要立体的人物性格,也不需要有个人的经历交代;他们和逼仄的市井、暗淡的居室一起,串联成了一个主人公在其间节节败退、无法直面却始终难以逃离的故事布景。这个布景是冰冷的,越是冰冷,越是将主人公封冻在人生的困境;越是冰冷,才越能在反差对比中凸显未来拳击台上的“热辣滚烫”。

看起来,影片就像是丑小鸭童话的翻版,但它又没有清楚交代丑小鸭最终是否变成了白天鹅?一场对比鲜明、力量悬殊的拳击比赛中,主人公依然被雨点般的拳头暴击。这似乎是她失意人生的残酷缩影——重重倒在地上,她照例又是输了;但不同的是,此时她已经能够扛下所有的击打,并且可以找准机会给对手来一次竭尽全力的反击,因此她其实已经赢了那个一直失败的自己。

那么,她是否成为白天鹅就已经不是核心命题,因为她开始能够走自己的路,从此摆脱了丑小鸭沮丧、失落的悲观心理。由此,影片完成了之于一个失意者的

成长叙事。

何以成长?何谓成长?一个精心设计的固定全景镜头构成了作品的整体隐喻,也揭示了创作者所要急切表达的主题。风雨之夜,昏黄的街灯映衬夜空更加黑暗,再一次受挫的主人公远远地走入画面里的居民楼。此时,楼道里的灯伴随着乐莹的爬楼身影渐次亮起,又渐次熄灭;及至乐莹走进自己的家门,房间里的灯就再也没有熄灭。在叙事的层面,乐莹房间的灯被赋予了闪回倒叙的联结功能;在象征的层面,暗夜的灯光实际上就是主人公信念的光亮、希望的光亮。只要有光亮,哪怕再微弱,它也能照亮并温暖整个心灵世界。

乐莹的成长正在于她从练习拳击开始,发现并看到了自己心底深处的光亮——这让她的人生终于可以迸发出簇簇光焰。当然,乐莹最终并没有赢得一场畅快淋漓的胜利,这就是生活的常态,因为没有人能随随便便成功;这又不符合故事的常态,因为观众们多少习惯了命运眷顾人生反转的叙事范式。吊诡的是,没有胜利的乐莹依旧给观众们带来了“爆燃”的观影体验,只不过,这里走上前台的真正主角已然不是演员贾玲。

## 戏外:成功者的励志叙事

毋庸置疑,贾玲与过去判若两人的飒爽英姿成为影片最劲爆的营销卖点。为此,贾玲甚至在影片杀青后在公众面前整整“消失”了一年。期待“消失的她”,惊叹“换颜的她”,感佩“坚韧的她”,成为很多观众在观影前后的相似心理。尽管在电影史上,演员为契合影片要求改变身体形态而付出努力、作出牺牲是家常便饭,但贾玲“减肥”的具身叙事,则容纳了容貌焦虑、女性自主、时代压力、社会偏见等更多内涵,也就更能集聚观众的注意力。

事实上,瘦身的贾玲无论出演哪部影片,都会是精彩亮相。而最终选择拳击运动题材,显然是整个制作团队刻意而为——因为拳击训练及对抗的影像塑造大可以将减肥过程和成果表现得淋漓尽致。

所以影片上下半场之间会有显豁的割裂感。上半场是小人物乐莹的悲喜陈陈,下半场则变成贾玲的奋发图强。原本观众们随着剧情推进正待入戏,却恍惚间被腾挪跳跃的拳击演练带出戏。是乐莹,

还是贾玲?显然,失意者的光亮远远没有成功者的光芒来得夺目。

从小品演员到电影导演,从令人捧腹的喜剧小品到创造票房奇迹的影片《你好,李焕英》,贾玲都是当之无愧的成功者形象。如今她还要亲自示范,展现一次演艺圈最成功的减肥行动,怎能不引发万众瞩目?因此,作为一部故事片上映的《热辣滚烫》,自然就毫不掩饰地呈现出直截了当的纪录片格调。

每一次深蹲,每一次奔跑,每一次出拳,每一次跳跃;每一次挥汗如雨,每一次咬牙坚持,每一次泪流满面,影片中那一大段快节奏的魔鬼式训练混剪,是属于乐莹的高潮情节,更是属于贾玲的“英雄”本色。于是,当主人公推门而出,亮出完美的肌肉线条,坚定自信地从场馆通道走向赛场;当她在拳击台上敏捷地闪躲、出击、挥拳、防御,就成了摄影师和剪辑师最爱的瘦身成果汇报素材。在片尾彩蛋中,贾玲八次不同时间段的出场试镜,日常训练中的各种花絮,以及那些从瘦身日志中摘抄的发自肺腑的感言,不仅强化了观众们对贾玲“凤凰涅槃”过程的认知,也隐约暗示了一部关于贾玲瘦身的纪录片大约已经制作完成。

故事片始,纪录片终,乐莹的失意人生交错着贾玲的快意人生。前者是现实,后者是梦幻,观众其实并不在意《热辣滚烫》的作品形态是什么或者谁是真正的主人公,他们要的是在春节的假期中做一场愉快的白日梦。在这个意义上,贾玲的梦想也成了大众的梦。

## 另一重交错:原版与翻拍

安藤樱主演的日本影片《百元之恋》是《热辣滚烫》翻拍的原版。购买了版权的制片方当然不需要对此讳莫如深,但在所有的宣发营销中,所谓原版依然是“犹抱琵琶半遮面”。从一路挫败的失意人设到练习拳击的核心剧情,从叙事节奏的控制到镜头语言的形态,甚至部分精彩的台词对白,两部作品都高度地相似。你可以说,《热辣滚烫》之于原版的还原度很高;



但换言之你也可以说,本片的创新度显然是不高的。

在当代电影产业的商业环境中,“翻拍”是中外皆有的跨文化交流惯例。但翻拍的创作要义在于本土化的移植与再造,进而实现文本意义的流变与丰富。以此标准观之,《热辣滚烫》的翻拍就显得流于浅表的皮相。

来看《百元之恋》,其“百元”的消费符号分明喻示着当下日本的底层社会氛围,而主人公一子的颓唐沮丧情绪则普遍存在于社会压力之下逃离现实的青年人心中。因此,一子和她的身边人一样,是非常真实的“典型环境的典型人物”,具有深刻的社会认知价值。相较之下,《热辣滚烫》中的乐莹就显得漂浮。“拿来主义”的环境设置与人物关系并不契合当下中国的社会语境,于是小品化的夸张、揶揄、嘲讽便成了影片最常见的情节填充手段。这些手段自然可以充当人们观影过程中的爆米花笑点,但实在难以帮助人们触摸到能够感同身受的现实痛点。

无论如何,贾玲的《热辣滚烫》又一次获得了巨大的市场回报。仅仅两部独立执导影片,就已经让贾玲跻身中国最成功的商业片导演行列。那么此时,人们对贾玲的期待就不会止于急于求成的流水线产品,或者省心省力的翻拍产品。她和她的团队,大约已经拥有极为丰沛的创作资源——无论是人力、技术还是资本。人们有理由就期待贾玲在《热辣滚烫》中的华丽变身一样,也有理由期待她的下一部作品成为脱胎换骨的现实力作。

(作者为南京师范大学新闻与传播学院教授)

# 在情绪共振中触摸法条的温度

——评电影《第二十条》

龚金平

《第二十条》乃是用情节剧来重新诠释法律条文,如果把握失当,可能会落入一个尴尬的境地:比电视专题片生动,但比故事片苍白生硬。

从最终效果来看,影片在走钢丝的状态中,有遗憾之处,但总体取得了相对的平衡。它通过三个有情绪感染力和生活真实性的故事,将“正当防卫”这一复杂的法律概念变得真切可感、贴地飞行,从而有力地凸显了法条背后的人性和情感,又在细微处折射了社会的真实面貌,反映了人民群众对公平正义朴素真挚的渴望。

## 三个案件的“互文”勾勒出人物弧光

虽然肩负了“普法”的重任,但影片在情节层面依然足够用心,选择了三个案件来完成对主题有情感力度的论证过程:张贵生见义勇为却被判故意伤害罪,获刑三年,心中不服,坚持上访,最后在车祸中丧生;王永强在被霸凌刘文经欺凌、伤害、威胁之后,手持剪刀愤起反抗,刘文经重伤不治之后,刘家人坚持要杀人偿命;检察官韩明的儿子韩雨辰看到张科校园霸凌之后挺身而出,却被张科的父亲报警立案,眼看就要耽误前途。

三个案件涉及不同的家庭,从而具有了一种广阔的社会辐射面,使主题产生一定的现实普遍性,能引起更多观众的切肤感受和深层思考。影片还在三个案件之间建立了一种巧妙的内在联系,有力地推动了情节发展,完成了主题表达:张贵生案属于“过去完成式”,王永强案是“现在进行时”的中段,韩雨辰案是“现在进行时”的早期阶段。从互文的角度来说,三个案件可以视为一个案件的三个阶段,我们可以从每个案件中,借由其它案件作为镜像,看到它的起因、发展以及后果。

这三个案件都由韩明经手,或者与他利益攸关。这样,三个案件又可以对应韩明产生累积性或交叉性的情绪作用,他会在手头的案件中,借助过往案件预料各种后果,也会在回顾自己办结的案件时,因现实的此情此景,设想当年案件起诉时是



否有更多的可能性。

影片的情节主线是王永强案的审理,这个案件极为复杂,也极为特殊,涉及了农村治理、打击农村黑恶势力、残障人士保护等议题。在案件的起诉阶段,影片细致地呈现了检察院内部因不同的办案思路、对法条的迥异理解,而产生的分歧与矛盾。主检察官韩明本来可以按照习惯和传统,直接以故意杀人罪起诉王永强,但是,因为有张贵生案的后果摆在他面前,有他自己遭遇的韩雨辰案的焦头烂额,他开始重新理解“正当防卫”的要义,并反思此前判例的机械教条和简单粗暴。

从人物塑造的真实性出发,如果影片让韩明化身成为“正义使者”,用一种天然的悲天悯人情怀,为王永强挺身而出,积极抗衡外界的压力,成为一名不屈不挠的斗士,固然热血,却容易因高调而显得虚假。当韩明因张贵生案产生了负罪心理,又有自己儿子深陷类似案件中的切肤之痛,他才能对王永强一家的处境感同身受,从而推动他完成对于法律条文的重新解读,甚至愿意以一己之力,去推翻既有判例,为王永强真正实现法律层面的公平正义,并彰显枯燥的法律条文背后的温度与人情。这样的人物,并没有站在道德制高点,而是通过一次次“道德进阶”来丰满人物的塑造,从而最大程度地引起观众的

情绪共鸣。

影片在韩明身上勾勒了令人感动的“弧光”,他从一个循规蹈矩遵从法律条文规定的检察官,开始对法律有了更为深刻的理解,对法律的性质与目的,有了更具人情的洞察力。人物形象显得亲切感人,心理转变的轨迹也清晰可见,相关“激励事件”扎实动人,观众也在对人物的认同心理中顺应了影片的价值导向引领。

## 情感叙事饱满但喜剧表达欠缺

影片善于在特定的伦理情境中营造饱满的情绪氛围,并通过相当篇幅的情感渲染,对观众完成了更为深沉的内心触动和思想震撼。

演员表情中的拘谨、紧张,放大了张贵生刑满释放之后的落魄与不甘,令人心生怜悯。尤其张贵生死于车祸之后,他未成年的女儿因痛苦和自责,极力克制着自己的眼泪,同样令人动容。这些情境,无疑对韩明形成了极大的道德压力,对于观众而言则是一次强烈的情感刺激。尤其在王永强案件中,影片在角色设置上,一边安排了刘文经这个邪恶残忍的村霸形象,而在另一边将王永强的妻子郝秀萍和

女儿娟娟设定为聋哑人;情节上,郝秀萍长期遭受刘文经欺凌甚至被逼从高楼跳下、娟娟又遭绑架等等,这都是一颗颗催泪炸弹,令观众在愤懑、同情中情难自已。

通过饱满的情感叙事,这些遭受伤害却未能得到法律有效保护的当事人,让韩明再不可能无动于衷,他意识到,正确的事都有代价,但有代价也必须去做。在见证了张贵生的遭遇之后,韩明意识到,检察官“办的不是案子,是一个人的生”。在处理王永强案和自己儿子的案子时,韩明进一步意识到,法律从来不是冰冷的条文,它是天理、国法,但也有人情。如果法律不能满足老百姓对于公平正义的期待,那这样的法律既无能,又冷漠。

影片立意高远,理应在一种严肃的氛围中,让观众看到受害者的无助,看到正义伸张的艰难,进而阐明重新定义“正当防卫”的必要性和紧迫性。然而,置于春节档“合家欢”的背景下,影片又需要安排相当比例“喜剧”桥段,而这部分内容,主要被安排在韩明的家庭内部。如何让严肃深刻议题不被喜剧元素干扰、稀释,如何让浓烈饱满的悲情叙事不被喜剧元素截断、转向,都考验着主创的艺术功力。在完成喜剧性这项考题时,主创提供的一些密集对话显得意义稀薄。例如,关于韩明与吕玲玲是大学时恋人的事实,妻子李茂娟醋意大发,多次发飙。关于如何处理韩雨辰的道歉事宜,夫妻两人也爆发了多次的争吵。这些小品化的争吵场景对于情节发展并无助力,对于主题表达更是毫无必要。

“普法”或者说是“司法题材”这样厚重题材的电影能否与“喜剧性”“通俗性”兼容?其实张艺谋早前的《秋菊打官司》一定程度上就给出了答案。喜剧性不一定是要靠抖包袱的台词实现,它也可以从捕捉并凝练现实生活中的荒诞景观,人物的矛盾性与复杂性等等方式实现,从而也就叩问出更深刻的命题。从这一点上来说,《第二十条》在内容和形式之间似乎产生了割裂和齟齬,不得不说不是一种遗憾。

(作者为复旦大学艺术教育中心教授)

赛车是韩寒电影的重要标识,喜剧似乎也是,但在以往作品中,包括前作《飞驰人生》,鱼与熊掌想要兼得,都不是很成功。国产喜剧与体育竞技的结合不乏成功的案例,近些年的《羞羞的铁拳》《热烈》《五个扑水的少年》等在商业类型或电影文本都很有亮点,但“赛车”的速度与激情,对视听快感的要求,又使得两者兼得的门槛很高,既要故事和叙事层面结合的情节情境等“软件”,又要有电影工业体系前沿技术等“硬件”支撑,要求更高一些,还得具备将类型与作者结合的审美这样的“脑性”才行。相较于其他的国产竞技喜剧电影包括韩寒自己的其他电影,《飞驰人生2》整体上具有了这“三件”,而且是用一种正面作战的方式,将硬核赛车片与硬核喜剧结合为一体。

电影里有一个为人津津乐道的段落,就是在巴音布鲁克赛道上,五年前《飞驰人生》里张弛驾驶的大众赛车在五年前和《飞驰人生2》里依然是张弛驾驶的奥迪赛车有了一次跳脱出时空限制、打破真实和想象的界限,初心不改但又自我超越的“合体”,这不仅是故事空间内的情节设计与视觉奇观,也可理解为有关电影本体的、“元电影”意味上的一个“合体”象征。

所谓硬核,是直面与直给,是切中要害与张力十足,而非策略性的取巧、绕圈子或四两拨千斤。对赛车电影来说,是要有速度与激情,有机械性与粗粭感,有肾上腺素和引擎轰鸣,还要有征服困难和超越极限的至暗时刻与巅峰体验;对喜剧片来说,就不能只是段子式的微观元素拼盘,也不能是网络烂梗的炒冷饭,而是要有“战略”层面上的喜剧格局,“战术”层面上的错位表演,以及统一合理的喜剧情节,出色的喜剧表演,以及喜剧背后的审美、触动、情怀。

《飞驰人生2》在赛车元素上进行了延续与创新,跨越五年时间的“巴音布鲁克之王”,从表面向生计弯腰、梦想似乎早已垂老躺平的起点开始,获得了一个重启人生、证明自身能力和清白的契机,主人公和自己的老伙计一起带领新人重组车队,在经历了准备、训练、测试、比赛一系列波折中,最终获得了最后一届巴音布鲁克汽车拉力赛的冠军。电影在展现比赛的叙事策略与动作设计上颇有成效:比赛高潮的来临之前的铺垫充分,新人赛车获得第二后张弛和老搭档出场,原本预期跑一段就退赛的“幌子”果然被掀开,一个赛车手对比赛的渴望和胜利的渴望复归,车队冠军的荣誉在牵引,更重要的是要洗刷五年前违规不计成绩的“污点”。

张弛比赛的过程是电影的重场戏:面对恶意阻挡时的尾尘中超车;冰雹天发动机失温情况下故意撞坏散热片的“断臂求生”;奥迪与大众、现在的张弛与五年前的自己的合体;最终一路狂奔冲过终点。虽不过第六名,但这不仅是让车队获得冠军的成绩,也是主人公对自己心魔的超越、对热爱的褒奖。

有意思的是,故事里的“速度与激情”具有很怀旧很古典的机械感,但这些都是通过电影拍摄中的“科技与狠活”来完成的。为了训练“带艺拜师”的房小海,张弛潜移默化地将驾校训练场地布置得与巴音布鲁克的比赛场地相似,让实战中的年轻车手有了一种“欢迎回到驾校”的熟悉、松弛和从容。

恰当地说,这可谓原意义上的“沉浸式模拟”,但电影对于工业体系和高新科技的运用,可就远不止这些:《飞驰人生2》采用的是实景与虚拟拍摄相结合的策略,大量运用的“虚拟拍摄”镜头质量上乘,前景的融合、运动镜头中的光线质感不仅不露痕迹,而且增加了真实性与在场感,让观众在视听刺激中大呼过瘾。汽车碰撞测试的段落采用高速摄影实拍,车身碰撞后的散落感给人很强烈的视觉奇观性。大众奥迪双车融合的镜头虚实结合,AIGC特效呈现精准并富有美感,视听冲击为情感共鸣打下了坚实的基础。发动机的轰鸣,由此引发的由“机械感”对“油电混动”的反弹,虽看似违背现实潮流,却具有电影虚构叙事层面的合法性与情怀感。同时,电影没有爱情元素,甚至也没有为了平衡刻意设置女性角色,“全男帮”也不是刻意为之,而是与电影的题材类型、情节设计相匹配的。凡此种种,正可谓“硬核”,也充分体现了中国赛车电影的工业水准和审美情怀。

赛车和喜剧的结合,在《飞驰人生2》里有一个特别好的情节可以作为例证,这就是开场不久后主人公们在山寨名车老头乐车厂的赛车段落。车厂的山寨与转型需要提升市场影响和公众认知,同时顺势助力儿子赛车手的梦想,所以厂长有了组建车队的动机,然后就有了一大段“低速”却不“低俗”的赛车戏。这是很典型的有生活基础又很有创意的喜剧情境,虽然“巴音布鲁克之王”之类的段子还在,但韩寒式喜剧已不再仅仅是新概念段子了,而是呈现一番有生活、有情境、有冲突、有冲突的面貌。

当然,在剧作上,喜剧元素的凸显并不如赛车那么充分,之所以电影最终能形成“硬核喜剧”的效果,很大程度上与一帮喜剧电影的“老将新兵”的不俗表现有关。《飞驰人生》时候的老班底加入新的模式很好地与前作形成互文,沈腾、尹正、张本煜、魏翔等人重新集结,不仅动作在线,喜剧表现也在线;“新人”范丞丞、孙艺洲、贾冰也引入了新冲突、新欢乐;通过韩寒电影里曾经的主角演员冯绍峰、刘昊然、黄景瑜等人的客串也产生了一种文本勾联的欢乐感。稍显遗憾的是,电影给范丞丞留下的喜剧空间似乎不够大,这个“梦想着接沈腾班”的“喜剧男演员”,在《了不起的夜晚》《人生路不熟》等作品里表现出的喜剧能力在《飞驰人生2》里并未充分发挥出来。

近些年韩寒和他的亭东影业悄然成为上海原创电影的重要策源地之一,《飞驰人生2》的“硬核”特质和“合体”面貌也体现出了中国电影工业水准提升和多样化发展趋势,同时这也是上海电影创新探索的组成部分。从这个意义上说,克服困难、乐观向上、勇敢前行也正是赛车电影和喜剧片向现实散发出来的好刺激与正能量。

(作者为上海大学上海电影学院教授、副院长,上海温哥华电影学院执行院长)



# 当硬核赛车与硬核喜剧合体

——评电影《飞驰人生2》

程波