

轻盈与深刻并立的喜剧表达,靠的是对生活的洞悉与提炼

《走走停停》： 一部新人电影的后劲

陈熙涵

在国产喜剧片领域,《走走停停》是那种久违的、不“撒胡椒粉”的好作品。

所谓“撒胡椒粉”,就是宣传中常见的“爆笑”“爆笑”这样的耸动字眼,及靠段子式的“抖机灵”来取得“笑果”。而《走走停停》既不“爆笑”,也不让人“爆笑”,更不“抖机灵”,它的好就在于一点不“爆”,不想着要消费观众。它通过对现代人普遍面对的职业困境与生活迷茫的深刻反映,以一种轻松诙谐的方式,探讨了如何在人生的低谷中找到新的方向。

同时,影片通过对主人公吴迪(胡歌饰)与家人间的互动和情感渲染,让观众在笑之余,感受到中国式家庭关系的温暖与结实,思考家庭在个人成长中不可替代的重要作用。

时隔多年后再次回归喜剧表演,胡歌以与“宝总”反差极大的人物形象,在大银幕上证明了自己的演技。尤其是片中母亲突然去世的段落,面对莫名的网暴,导购员的推销,胡歌只用微表情,精准地传达出人物的隐忍与哀痛。

胡歌躺在按摩椅上展露微笑的镜头,有个不得不说的小故事。它来自于演员的“现挂”,“我的理解是,吴迪躺到按摩椅上,才真正理解了母亲”,胡歌说,“那一刻是吴迪和母亲最近的时刻,他体验到妈妈的快乐,所以笑了”。这个即兴发挥不在剧本里,剧本写的是母亲去世后,吴迪又去了和母亲逛过的超市,看到母亲常常“蹭”坐却舍不得买的按摩椅打对折了。店员问他要不要,他摇摇头,推着推车走了,来到一个无人角落开始抽泣。但胡歌的处理有他的人物逻辑。最后在剪辑时,导演发现胡歌的处理更好。我们的人生,似乎都在为内心找台可以临时躺倒的按摩椅,很快还得起来,不起来不行,这也是一种“走走停停”,和剧本的调性又很合,于是保留了胡歌的版本。

《走走停停》里有一句台词,冯柳柳(高圆圆饰)跟吴迪说:“男人40岁再混不出来,就再也混不出来了。”事实上,导演龙飞已年过40,硕士毕业十几年后,才凭《走走停停》拿到北京国际电影节天坛奖最佳影片奖,成为一颗冉冉升起的新星。他本科就读于重庆大学外语专业,而冯柳柳则是武汉大学戏剧文学专业毕业,两人是在香港漫会大学

的电影制作专业读研期间认识的,也是从同班同学开始建立的合作关系。

毕业后很长时间,两人并没拍长片的机会。2017年,龙飞和黄佳自掏腰包合作了一部成本只有20万元的喜剧片《睡沙发的人》,讲述一个高考落榜生在热爱文学的舅公的启发下,重新振作开始复读的故事。“那时候我和编剧都觉得,如果再不拍电影,就没有机会再拍了,所以我们拿出自己很少的一点钱,找朋友帮忙把它拍了出来。我们知道没钱的情况下,要做得有趣,须在故事和人物上做文章。”《走走停停》在某种程度上接续了《睡沙发的人》的精气神,进一步瞄准了处在人生低谷中的人。

相比导演和主角,《走走停停》的编剧更需要被看见,该片的后劲首先得益于一个好剧本兜底。编剧黄佳用独有的细腻情感与敏锐视角,塑造和捕捉到了那些游离于主流之外但并不边缘的人物。这部电影中,吴迪并不是唯一一个世俗意义上的“失败者”,被偷走创意的北漂编剧、为电视台选题绞尽脑汁的女记者、失去家庭话语权的父亲、年轻时与舞蹈梦失之交臂的母亲(影片最出彩的就是岳红饰演的母亲江美玲)、假装很忙的过气话剧演员……观众的共鸣,是因为他们代表了被忽视的“大多数”。

而这部电影最有灵气的部分,就在于它采用了“戏中戏中戏”的三层拍摄手法,为了对应剧情需要,在影像上用了三种不同的画幅:现实戏份是2.39:1,冯柳柳拍的纪录片《回故乡的人》部分是16:9,吴迪拍《似是故人来》是4:3。所以,从影片后半段起,现场至少是有三个镜头并存的。比如,吴家内部空间戏份中,有吴迪掌镜《似是故人来》的镜头、冯柳柳拍纪录片的镜头和电影《走走停停》的摄影机同时存在,人物动线交错颇具挑战性。

要知道,三重叙事要让观众看清楚“拍摄与被拍摄”的关系并不容易,但本片却把这种关系表达得极为清楚,并将其自然地融入剧情叙事之中,形成非常有趣的、相互交织的互文关系。更难得的是,这种设计不是作者自嗨,也不是对影像形式的炫技,而是借由“拍纪录片”这层叙事,将触角延伸向现实生活,



走走停停



《头脑特工队2》中,橙色的掌管焦虑情绪的焦焦与小主人莱莉组成了双主角戏。图为《头脑特工队2》剧照

给橙色皮克斯 搬一张松软的沙发椅

——观影片《头脑特工队2》

刘永昶

九年之约,从第一部到第二部,皮克斯的动画电影《头脑特工队2》终于和世人相见。观众们应该很健忘,《头脑特工队》甫一面世时带来的惊喜,它是那样真正地“脑洞大开”,近乎奇迹般艺术再现了人类大脑中的情绪与情感世界。凝结人生印迹的记忆之球会猝不及防地撞开你的心门,流水一样的时光也会让欢喜和忧伤变得难以分割。

在第一部作品的动画世界中,色彩缤纷而热烈,人格化的情绪角色,黄色的乐乐,蓝色的忧忧,红色的怒怒,绿色的厌厌,紫色的怕怕,一路伴随着小女孩莱莉的长大。与之相比较,《头脑特工队2》的色彩依然丰富,但橙色——焦虑情绪所对应的橙色,却显然成了本片的基准色。

问题叙事： 如何直面人生焦虑

皮克斯的动画故事通常简单而深刻。故事大约会以奇幻而单纯的童话形式出现,但却能以跳出童话的姿态呼唤人类共通的情感和认知,比如《寻梦环游记》的永生与速朽,《飞屋环游记》的梦想与勇气,《机器人总动员》的科技与人性等。

《头脑特工队2》的表达重心不再是第一部作品的亲情与记忆,而是随着主人公莱莉青春期的到来开始直面她的人生焦虑。事实上,在本片中闪亮登场的新情绪角色除了掌管焦虑情绪的焦焦,还有代表尴尬情绪的尬尬,代表羡慕情绪的慕慕、代表无聊情绪的丧丧。这些新情绪角色无一例外地有着新故事的可能,但此时它们却甘心作插科打诨的配角——甚至乐乐、忧忧等老情绪角色也一样是功能性的替补,父母的角色也基本退居幕后。

橙色的焦焦当然不会唱独角戏,那么它的最佳搭档便只会是小主人莱莉。由此,影片的故事形态也因之从第一部热闹喧闹的群戏转变成相对单纯的双主角戏。简言之,人何以焦虑?如何克服自身的焦虑?

这样的叙事选择无疑一箭双雕。一方面让故事讲述变得直截了当。莱莉在冰球训练营的三天集训,有选拔进队的目标,就会有不断的任务以及接踵而来的成功或失败;有激烈角逐的场上与暗流涌动的台下,就会有相应的大脑里新老情绪势力的斗争,所以戏剧冲突会集中,故事编排会紧凑。

另一方面,选择“焦虑”做主角,就可以呼应这个加速时代中很多人都会有的心理情绪,进而呼唤他们的共鸣。莱莉能否被冰球队选拔的故事,其核心情节要素就是时间、竞争与任务。学生参加考试,程序员设计程序,外卖员送外卖,建筑商赶工程,这些社会日常生活的焦虑情境和莱莉的故事情境本质上是结构

性一致的。

因此,莱莉的焦虑与其说是青春期本身的焦虑,倒不如说是她进入青春期后必须开始直面社会的焦虑——于成功的渴望、于身份的认同或者对于未知的恐慌。替代了“我很棒”的童年自我激励,那棵“我还不够好”的信念之树,实际上是重重外部压力在她内心的盘踞扎根。一如皮克斯的既往,《头脑特工队2》描述了“焦虑”这个普遍的个人心理问题,自然也要给出自己的解决方案。浓墨重彩的童话方案是,以乐乐为首的老情绪小人团队历经跋涉艰险,终于协力推翻了焦焦“暴君”的统治;但隐藏的实际情况却是,莱莉开始学会与自己和解,接受了不完美的但却是真实的自己。当莱莉的信念之树开始变得五彩缤纷时,正身焦虑的观众们也许会觉得宽慰。影片并不能直接帮助他们改变现实处境或心理状态,但一场纾解焦虑的“梦”自然是具有情绪价值的。

有意思的是,焦焦在影片中从来不是一个真正意义上的反派人设。她充满活力,活力四射,像一台无法停歇的永动机。她所有行为的动机都是为了让小主人更好,但又难以避免地不断将小主人推向崩溃的边缘。焦焦不讨喜,但又很可怜,让人无法对它生恨。影片结局有一处可爱的细节:乐乐给焦焦搬来一张舒服的沙发椅,让她平静下来——这其实就是大家已然接纳焦焦的暗示。

必须说,影片对于焦焦形象的塑造,与《头脑特工队》第一部对于忧忧形象的塑造一脉相承的。一如人们需要忧伤的情绪来减少压力或传递感动,人们有时也需要焦虑的情绪来提供动力或表达诉求。影片想要传达的一个理念是,无论何种情绪,是简单的情绪,还是复杂的情绪,都是人们情绪心理的有机组成部分。所有的情绪都因你而生,护佑你而生,它们拒绝被直接贴上正面或负面的标签,有需要的时候它们都可以提供正向的价值。

橙色的隐喻： 皮克斯也有创作焦虑

本片中莱莉在赛场上穿的冰球服背后印上了大大的数字号码“28”。对于喜欢研究彩蛋的观众来说,他们可以一眼看出这分明在影射《头脑特工队2》是皮克斯的第28部动画长片。从上世纪那个蹦蹦跳跳的小台灯动画开始,皮克斯就走着特立独行、不断创新的动画道路,尽管被迪士尼收购也还一直保持着与其不同的独立品质。“皮克斯出品,必属精品”甚至成为观众们发自内心的认同与期待。

但反过来,这种行业的翘楚地位又会给皮克斯的每一次创作带来巨大的压力。

斯卡最佳动画长片的《头脑特工队》,《头脑特工队2》的压力尤其大,从根本上看它是先天不足的。

首先创意不再新鲜。第一部作品情绪小人、心理岛、记忆球、大脑控制台等天马行空的想象令人赞叹不已,而在续集中,这些设定都已经为忠实观众所熟悉——没有看过第一部的观众也很难快速进入剧情。

其次动画场景难以出新。大脑内部场景在第一部作品就有浪漫而又合理的描绘,在续集中创作者虽然也增加了意识流、嘲讽谷、信念树等新的场景设定,但对观众而言总体还算“故地重游”;而续集中的现实场景又主要集中在冰球训练营内外,显得比较单调。动画能提供的景观或奇观塑造元素因此受到限制。

抛开先天因素,就叙事设计而言,两部作品也存在着一一定的差距。

第一部作品中,两条主故事线都极为充盈饱满,一条是莱莉的离家——思家——归家,另一条是乐乐和忧忧两个情绪小人从对立到和解,两条线始终齐头并进、彼此交融。《头脑特工队2》中的两条故事线则显得相对分离,莱莉在冰球训练营三天的迅速成长缺乏较强的支撑逻辑;而大脑内部两个团队的斗争又较为套路化,从乐乐团队被夺权禁闭开始,观众们就可以预感到终有一日他们会王者归来。

从叙事节奏来看,《头脑特工队》第一部更具有张弛有致的控制力,常常会有抒情写意的段落沉淀下来,比如莱莉儿时玩伴冰棒在记忆填埋场的最后告别,比如莱莉在出走的公车上打开了核心记忆的闸门,都极具情感的冲击力。《头脑特工队2》的节奏则显得比较单调,情节冲突跑得非非常快,但却少了些让观众回味的空间。

或许,本片中橙色的焦焦形象设定,恰恰可以映射当下皮克斯创作的一种焦虑状态。有很多优秀的作品成为经典,观众们又有着热切期待,影片何以不断超越甚至跨越前作似乎成为了一道每部都必须回答的命题。在这种焦虑状态的创作中,皮克斯往往难以得偿所愿。正如这部人们期待九年的续集,很难在综合水准上赶上那部人们之前并没有预料到的“神”作。

但赶不上又怎么样呢?皮克斯在本片中告诉我们,不完美是人生的常态;那么观众们也可以理解,不完美也是创作的常态。当我们从本片中认识到人生原本是可以与焦虑和解的,当我们被片中莱莉青春期的如潮水般袭来的情绪所感染,当我们惦记着偶尔出现的怀旧奶奶会不会在后续作品中有更多戏份时,《头脑特工队2》便已经成为我们难以抹去的影像记忆。那么也希望,此时观众们可以给橙色的皮克斯搬一张松软的沙发椅。

(作者为南京师范大学新闻与传播学院教授)

相隔九年之后,承接获得第88届奥