



《囧妈》之囧： 好理念不等于好电影

周文萍

预料中本应是七雄争霸的春节电影档因为疫情变得空空荡荡,相比其他影片纷纷撤档、手机再上的做法,由徐峥导演并主演的《囧妈》在从院线撤档之后做出了新的选择:将版权卖给互联网企业,并由旗下视频平台在大年初一将影片上线开放给观众免费观看。

这使《囧妈》成为史上首部在互联网播放的春节档热门影片,在吸引观众眼球的同时也给相关视频平台带来了巨大流量。

据报道,截至1月27日零时,《囧妈》在头条系四大平台及智能电视鲜时光三日总播放量超过了6亿,总观看人次1.8亿次。此一数据甚至超过了华语影史票房冠军《战狼2》的总观影人次(1.6亿次),虽然互联网观看数据不能与院线观看数据简单比较,却也显示了《囧妈》的关注度。

得到关注之后,人们紧接着关心的问题就是:《囧妈》好看吗?这是不是一部值得关注的好片?评论并不一致。

一方面,截至2月5日,该片在豆瓣电影评分人数超过了37.8万人,但分数只有5.9分,热度高而分数低;另一方面,不少评论也表示该片真实反映了中国式的母子相处模式,令人感动。

在笔者看来,《囧妈》真实反映了创作者对中国式母子关系的思考,但由于剧本本身的缺陷,这一思考并未在片中得到水到渠成的体现,也就令人颇感尴尬。

中国式母子关系的反思与解决

《囧妈》是徐峥主演喜剧“囧途”系列的新作品,前几部为《人在囧途》、《泰囧》和《港囧》。此系列采用公路片形式,通过讲述主人公在旅途中所遭遇的囧人囧事来制造笑料。

前两部由徐峥与喜剧演员王宝强搭档主演,徐峥扮演事业有成的中年人,王宝强则扮演底层农民工,前者计划周密,后者单纯善良,但后者却屡屡误打误撞,一次又一次将主人公的计划打破,令其陷入窘境。王宝强笨拙笨拙的表演与徐峥弄巧成拙的窘迫相互衬托,为影片带来了强烈的喜剧效果,也令《泰囧》在2012年创造了12亿多元的票房奇迹。

此后《港囧》中徐峥的搭档变成了包贝尔,但角色的搭配方式与喜剧效果仍与前二者类似。《囧妈》的故事发生在通往俄罗斯的列车上,同样讲述一对主人公的旅程,也被许多人视为“俄囧”。

不过,徐峥这次并不满足于仅仅为观众提供笑料,而是想表达更多的对于母子亲情的思考。

题目上,影片并未沿用前作模式取名“俄囧”。档档上,这次跟徐峥一起踏上旅途的并非喜剧演员,而是年近70岁的实力演员黄梅莹。宣传上,片方专门制作了宣传主题曲《给妈咪》,影片海报上的宣传口号也是“大年初一,看囧妈,抱妈妈”。无不表明影片的重心所在。

《囧妈》中徐伊万与卢小花的母子关系是当下许多中国家庭父母与成年子女关系的真实写照:聚少离多、相爱相杀。

一是聚少离多。当今社会,许多子女上大学后离开了父母和家乡,毕业后成家立业,也大都外出打拼,要过年回家或专门的假期才能与父母团聚几天。徐伊万那句“这趟俄罗斯之行,可能是我从读大学离开家,二十多年来跟妈妈相处最久的一次”,正是这一状况的反映。影片上映时间紧靠着春节不放,也正因此这是许多中国家庭难得的团聚时间。

二是相爱相杀。虽然团聚不易,但许多子女与父母间的相处并非都是令人愉快的。正如许多年轻人抱怨的那样:刚回家一两天还好,之后与父母间的种种生活习惯思想观念等的矛盾暴露出来,父母出于关心的各种唠叨也就接踵而至,而早已独立的子女对此难以接受,双方也就容易陷入各种争吵。也正因此,许多年轻人回家没几天就会盼着离开。

《囧妈》称之为控制式关系,控制的典型象征就是在徐伊万打电话时接连不断塞进他嘴里的小番茄。不过,控制仅仅是一方的状态,将关系双方都纳入的话,这是一种控制与反控制的关系。因为对于控制,许多子女会采用逃避甚至反抗的态度,被徐伊万偷偷扔出窗外的小番茄代表的就是逃避,而他大喊大叫,就接踵而至,而早已独立的子女对此难以接受,双方也就容易陷入各种争吵。也正因此,许多年轻人回家没几天就会盼着离开。

《囧妈》称之为控制式关系,控制的典型象征就是在徐伊万打电话时接连不断塞进他嘴里的小番茄。不过,控制仅仅是一方的状态,将关系双方都纳入的话,这是一种控制与反控制的关系。因为对于控制,许多子女会采用逃避甚至反抗的态度,被徐伊万偷偷扔出窗外的小番茄代表的就是逃避,而他大喊大叫,就接踵而至,而早已独立的子女对此难以接受,双方也就容易陷入各种争吵。也正因此,许多年轻人回家没几天就会盼着离开。

《囧妈》称之为控制式关系,控制的典型象征就是在徐伊万打电话时接连不断塞进他嘴里的小番茄。不过,控制仅仅是一方的状态,将关系双方都纳入的话,这是一种控制与反控制的关系。因为对于控制,许多子女会采用逃避甚至反抗的态度,被徐伊万偷偷扔出窗外的小番茄代表的就是逃避,而他大喊大叫,就接踵而至,而早已独立的子女对此难以接受,双方也就容易陷入各种争吵。也正因此,许多年轻人回家没几天就会盼着离开。

《囧妈》： 多元素杂糅的非典型公路片

宋展翎

将会比徐伊万的六天六夜还要漫长,大家在调侃“非常时期是对家庭关系的巨大考验”之余,也在以各种各样的角度审视和反思各自的亲子关系、夫妻关系,难得在一段特殊时光能沉淀下来陪伴家人,不得不说影片在这个时候网络播映确实还是恰逢其时的。

影片在剧作上铺排了丰富的生活细节和高密度的对白,喂食小番茄、60秒语音方阵以及“莫名其妙”的最后一块红烧肉等等,都有着我们自己妈妈极其熟悉的配方和影子,会带给年轻观众比较强的同理心和代入感,甚至不得不感慨:人类的悲欢或许并不相通,但恐怕是——除了当下的母子关系。但遗憾的是,这些大量的生活细节并没有做流畅的情节勾连,点状的铺排显得散乱而莫衷一是,数量过多反而会带给人堆砌感,成为一种观影负担。

而高密度的对白应该是徐峥所擅长呈现的,在影片中也确实起到了强化喜剧节奏的作用,例如把妻子张璐(袁泉饰)说过的话再重复说给妈妈(黄梅莹饰),这种对白的转移重复原本就有强化喜剧效果的作用,在影片中也运用到恰到好处,令人在会心一笑之余巧妙地把徐伊万面临的双重危机显露出来,两种关系互为镜像。

但整体而言,影片中对白过于密集而在叙事层面又没有足够的情节逻辑做衔接和铺垫,所以非常容易形成缺乏情节支撑的直接说教,使观众产生厌烦,进而使影片的整体节奏变得拖沓。简而言之,整部影片情节的推动力太弱,概念化的说教太多。毕竟,观众期待看到的是电影故事中的角色,而不是访谈节目的嘉宾。

影片《囧妈》的三位主要演员徐峥、黄梅莹、袁泉都是非常有力的优秀演员,在整个剧本和情节逻辑有欠缺的前提下,可以说把演员的功能发挥到了最大化。黄梅莹和袁泉是中国女演员群体中气质比较特殊的两位,她们身上都有一种娴静内敛、不事张扬的书卷气,总是用一种远近相宜的疏离感把演员与角色之间应该保有的距离把握得恰到好处,而这恰恰也为她们所饰演的角色积蓄了力量和空间。

不得不提,影片整体的人物角色设计比较偏于符号化和功能化,欠缺性格张力,即使作为绝对主角的妈妈卢小花(黄梅莹饰),剧作层面对她人物内心的挖掘也比较流于肤浅的表面——高密度的歇斯底里和唱歌对演员来说都不是最好的表演方式。但黄梅莹老师却沿用了写人物小传这种老一辈演员做功课的传统方式,把扁平的人物设定逐渐丰满,变成了有人物前史和心路历程、有血有肉的一位母亲。而她张弛有度的情感拿捏和对情绪的细腻处理,以及对高密度台词精准的节奏把握,更使我们仿佛看到了身边自己的妈妈。

最令人难忘的是影片的最后,红星大剧院长高光表演时刻结束之后,回到家里的妈妈疲惫地摘下了头上的假发套,展露出花白而稀疏的头发和满脸的憔悴——整场戏静水深流,暗涌着生活的苦涩,演员的情绪细腻深沉,可以说是整部影片中最具电影感的一段表演,前面妈妈所有控制、强势甚至歇斯底里所积蓄的高能量在这一瞬间顷刻而泻,十分令人动容和唏嘘。

徐峥在片中的表演一如既往地松弛细腻,对喜剧表演节奏的把握娴熟沉稳。相比较而言,袁泉、郭京飞、贾冰等演员限于剧本提供的人物功能性较强,在片中的表现并未超越他们之前所塑造的角色。

影片在制作上是精良的,在镜头和影像风格的把握上是讲究的,尤其是在色调的搭配上颇为用心。妻子张璐(袁泉饰)的生活是冷色调的,理性务实、冷峻克制,一切充满了精英文化的气息;妈妈卢小花(黄梅莹饰)的生活则是暖色调的,琐碎零散、色彩斑斓,充满生活的烟火气。

公路片作为一种电影类型,最早出现在二战后的美国。二战之后,美国社会从战争的阴霾中走出,广袤辽阔的地缘环境和绵延发达的公路体系,赋予了美国人深厚的“汽车情节”,也成为了公路片天然的叙事背景。而奔驰行走于公路上形形色色的人,则成为了公路电影当然的主角。

公路片契合了美国文化气质中重要的一部分:拓荒精神,所以成为美国类型电影中最为典型和富有代表性的一种类型。1969年拍摄的《逍遥骑士》可以说是新好莱坞运动中诞生的一部早期经典公路片,两个骑着哈雷摩托上路的青年所经历的一场嬉皮士之旅,呈现出美国“垮掉的一代”看似放荡不羁实则迷茫颓废的精神状态,之后很多公路电影的创作无形中成为了这部影片的精神追随者。

同时,美国公路片所带有的拓荒气质也造就了其与西部片在精神内核上的传承关系,马背上的美国西部牛仔们在进入都市之后,把座骑换成了更具有速度感的汽车,但洒脱不羁的精神气质并未改变,他们不愿安分守己、墨守成规,更愿意去突破疆域、触及边界的底线,因而一部分公路片与暴力和犯罪元素有着天然连接,主角们多是亡命之徒、罪犯、社会边缘人,我们耳熟能详的《邦妮与克莱德》、《末路狂花》、《天生杀人狂》等等皆属于此类。

但另一方面,因为时空设置上的局限性和延展性,人物长时间在限定空间内相处和碰撞,更容易驻足和凝视彼此的心灵,因此在经过去暴力化处理的公路片也往往更容易与“寻找和救赎”的母题相连接,克林特·伊斯特伍德执导并主演的《完美的世界》、北野武执导并主演的《菊次郎的夏天》以及巴西导演沃尔夫·塞勒斯执导的《落叶归根》和叶伟民执导的《人在囧途》是早期比较有影响力的公路片。之后,带有犯罪元素的《无人区》,表现年轻人迷茫状态的《后会无期》、《心花路放》,执着于寻找和救赎的《失孤》、《转山》等等,构成了新时期中国公路片的整体面貌。而大众接受度比较高的囧系列前两部(《泰囧》、《港囧》),应该说并不严格意义上的公路片,它们更多是成为了喜剧元素的一个载体。

但新世纪之后,随着社会迁徙和人口流动的日渐频繁,中国的公路片创作也逐渐兴起,张杨执导的《落叶归根》和叶伟民执导的《人在囧途》是早期比较有影响力的公路片。之后,带有犯罪元素的《无人区》,表现年轻人迷茫状态的《后会无期》、《心花路放》,执着于寻找和救赎的《失孤》、《转山》等等,构成了新时期中国公路片的整体面貌。而大众接受度比较高的囧系列前两部(《泰囧》、《港囧》),应该说并不严格意义上的公路片,它们更多是成为了喜剧元素的一个载体。

但最近通过网络播映的囧系列第三部《囧妈》,则是该系列中相较而言最贴近公路片意义的一部,可以看作是一次向“寻找和救赎”主题靠拢的非典型公路片创作。

徐峥执导并与黄梅莹、袁泉等主演的影片《囧妈》借一次机缘巧合下母子间的朝夕相处,呈现了徐伊万一地鸡毛的中年生活,六天六夜的长途时光也让他之前潜藏在生活暗流之下的冰山无所遁形,由偶然事件所引发的代际矛盾逐渐显现,同时徐伊万与妻子的关系也趋于破裂……在经过斗智斗勇甚至激烈对抗之后,母子之间逐渐和解。

《囧妈》的故事,可谓正是对很多中国家庭生活中母子亲情、夫妻关系的观照,折射出当下的社会现实意义。尤其是在2020年开年这个不寻常的时期,很多人与妈妈的朝夕相处恐怕

若不改变,双方仍然会再次陷入关心(控制)-

争吵(反控制)-决裂的循环之中难以摆脱。

如何改变父母与子女间控制与反控制的相处模式?《囧妈》也给出了答案。在徐伊万跟随卢小花下车之后,一场“熊出没”式的冒险经历终于使两人回归了血浓于水的亲情。双方也开始放下偏见理解对方:徐伊万学会了倾听妈妈的心声,了解她的经历与梦想,卢小花也学会了对儿子放手,不再事无巨细为其操心。这确实是一个正确答案,毕竟亲密关系中的每个人都仍是独立的个体,只有在尊重理解基础上的关心才不会变成控制。徐伊万也从与母亲的关系中领悟了与妻子的关系,学会了尊重妻子的独立性。

情感叙事中的过程缺失

能真实反映中国式母子关系的困境,也能提供相应的解答,《囧妈》本应是一部感动人心的影片,何以口碑不如人意呢?问题在于影片未能在故事的展开中刻画出徐伊万与卢小花的情感变化过程。

电影有两条线索,一是故事线,一是情感线。情感是故事发展的基础,故事发展则会带来情感的发展与变化,两者相辅相成,电影才能丰富饱满、真实可信。

《囧妈》的故事线是徐伊万与妈妈从中国到莫斯科的旅途,情感线则是母子关系通过这次旅途得到改变,由控制与反控制的对立式关系变为相互理解与尊重的和谐式关系。此一设置对故事的要求就是要能够刻画出两人的情感变化过程。《囧妈》恰恰在这个过程上失语了。

徐伊万与妈妈乘坐的是一辆六天六夜的列车,这个时间跨度足够讲述一个两人从相互对立到理解的故事。《囧妈》前半部分也对此做了表现,但表现的都是两人对立的部分,从卢小花对徐伊万从泡脚到喂食等事无巨细的关心(控制)到徐伊万扔番茄换包厢乃至对卢小花爆发,这些都属于问题的展示阶段。

在此之后,影片需要一个细腻的过程来表现两人的情感变化。但影片并没有,相反,在徐伊万对卢小花爆发后,影片让两人下车结束了列车之旅。片中真正展现卢小花与徐伊万相互交流理解的情节只有林中谈话和遇熊,但仅凭一番谈话和近乎魔幻的遇熊就让两人的情感关系发生根本变化,实际是很难让人信服的。这也是《囧妈》后半部分令人感到过于魔幻、脱离实际的原因。

电影诞生100多年,讲述对立冲突的人物在共同旅途中发生情感变化的影片很多,如《一夜风流》、《雨人》、《完美的世界》都是其中的经典。而它们之所以能成为经典,就在于能够通过对两个人物相处过程的细腻展示令人信服地表现出人物的情感变化过程。

以曾获奥斯卡最佳影片及最佳男演员的《雨人》为例,片中的查理在发现父亲把所有遗产都留给患有数字症的哥哥后为夺回遗产将哥哥骗出疗养院、两人一起踏上了旅途,此时查理对哥哥的情感是对立的,但在旅途中,查理通过一件件小事发现了哥哥在数字上的天才,也了解到了哥哥对自己的关爱,最终查理恢复了对哥哥的亲情,放弃了对遗产的争夺。此一情感转变过程有大量情节支撑,是令人信服的。

反观《囧妈》,徐伊万从上车后就一直在回避与母亲相处。从不断找人换包厢到遇见俄罗斯女孩,他并未认真去了解母亲的想法。而在向他母亲爆发后,影片也并未给卢小花提供展现自己的机会,而是让其下车了事。

下车是影片的一个败笔,从情节发展看,它使徐伊万母子失去了继续相处与沟通的机会,情感转变难以呈现;从人物性格上来看,卢小花去莫斯科是为了实现自己多年的梦想,她之前是在未告知徐伊万的情况下自己上车的列车,现在也不会为了与徐伊万赌气而下车影响梦想的实现。

那《囧妈》有没有改变故事缺陷的办法呢?其实是有的。如果影片不是让卢小花贸然下车,而是遵循人物行为逻辑,在她与徐伊万的冲突之外也表现出她对歌唱的热爱,对于演出的期盼与准备,让徐伊万在现实的相处中了解和理解自己的母亲,两人的情感转化就会有说服力得多。要做到这一点,编导不仅需要将儿子作为独立的人来塑造,也需要将妈妈作为独立的人来塑造。

随着中国电影产业的发展,近年中国电影在质量上也有了长足进步,其中一个表现就是思想观念上的提升,但好观念并不直接等于好电影,《囧妈》再一次告诉了人们艺术表达的重要性。

(作者为广州大学副教授、广东省电影家协会副秘书长)

(作者为中国电影家协会理论处处长)