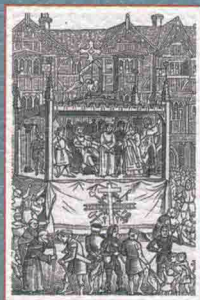


人文学术经典

我们时代的镜像

喜剧艺术与电影研究



陈奇佳 著

中国戏剧出版社
CHINA THEATRE PRESS

本书得到中国人民大学“双一流出版经费”的资助

我们时代的镜像

喜剧艺术与电影研究

陈奇佳 著

中国戏剧出版社
CHINA THEATRE PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

我们时代的镜像：喜剧艺术与电影研究 / 陈奇佳著
．— 北京：中国戏剧出版社，2017.10
ISBN 978-7-104-04457-4

I. ①我… II. ①陈… III. ①喜剧片—研究—中国—
现代 IV. ①J975.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第222560号

我们时代的镜像：喜剧艺术与电影研究

责任编辑：王松林
项目统筹：钟美婷
责任印制：冯志强

出版发行：中国戏剧出版社

出版人：樊国宾

社址：北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地L座

邮编：100055

网址：www.theatrebook.cn

电话：010-63385980（总编室）

传真：010-63383910（发行部）

读者服务：010-63381560

邮购地址：北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地L座

印刷：三河市灵山红旗印刷厂

开本：890mm×1230mm 1/32

印张：10.25

字数：180千字

版次：2017年10月 北京第1版第1次印刷

书号：978-7-104-04457-4

定价：68.00元

版权专有，违者必究；如有质量问题，请与出版社联系调换。

Contents

目 录

- 001 时代欲望的隐蔽书写
——论近年来国产喜剧中的家国元素
- 041 论周星驰的残酷喜剧
- 073 小人物的大野心
——从周星驰电影看中国当代大众文化中的政治问题
- 095 在悲凉处寻找幻觉的幸福
——伍迪·艾伦与“问题喜剧”
- 123 奇幻电影：我们时代的镜像
- 141 影视审美文化的若干特征
- 171 梦想与欢笑
——动画的基本艺术特征阐释

- 217 从日本动漫看中国动画发展的根本问题
- 253 播撒美丽的种子
——从《名侦探柯南》看我国的动画作品
- 261 叙事与政治：
后《美国制造》时期戈达尔作品的政治内涵
- 281 愤怒与虚无：论戈达尔早期的政治批判意识
- 297 否定的乌托邦：戈达尔式的拯救之路
- 315 后 记

时代欲望的隐蔽书写

——论近年来国产喜剧中的家国元素^①

近年来，喜剧类作品在国产电影中呈现出井喷的态势，各种类型的喜剧电影不仅数量多，口碑与市场亦均表现不错。2015年票房排前10位的国产影片中，至少有六部为喜剧类型的影片，分别是《捉妖记》（第1名）、《港囧》（第3名）、《夏洛特烦恼》（第4名）、《煎饼侠》（第5名）、《澳门风云2：赌城风云》（第6名）、《西游记之大圣归来》（第7名）。^②2016年初表现抢眼的几部影片如《美人鱼》《澳门风云3》《西游记之孙悟空三打白骨精》《火锅英雄》等也是喜剧片（或者说是具有相当喜

^① 本文曾于2016年发表在《上海大学学报》第5期。发表稿有较大删节。

本文的写作得到李宸璐有力的协助，论文发表时署名陈奇佳、李宸璐。

^② 数据来自电影票房数据库，<http://58921.com/alltime>。

剧元素的故事片^①)。人们颇可以将之看成是中国电影产业完成结构性转轨、初步建成市场化生产机制的一个外在表现。因为就市场的选择来说,喜剧在任何时代都是社会大众最为喜闻乐见的文艺形式之一,我国过去一段时间喜剧的不发达其实是不够正常的。

不过,需要指出的是,我国的喜剧电影虽然初显繁荣的态势,但其生产机制也还存在不少值得商榷的方面。除了品种单一,较少歌舞喜剧、讽刺喜剧、战争喜剧、科幻喜剧这些常见的喜剧类型外,其题材内容的表现,已开始出现一些同质化的趋向。本文即试图讨论近年来^②国产喜剧题材内容同质化的一个重要表现方面:家国

① 有关于对喜剧类作品概念的界定,学术界向来众说纷纭、不一而足。国内各影视传播媒介(如豆瓣、时光网、1905电影网、网易及影片宣传海报)对此的界定十分含混,有时,它们甚至会将有受众熟知喜剧演员如葛优、小沈阳等参演的影片一概称之为“喜剧”(如《让子弹飞》《一步之遥》《三枪拍案惊奇》等等)。此外,还有一些作品何以被称为“喜剧”,原因颇难考索【如1905电影网(<http://www.1905.com/mdb/film/2223833/>)为何将《十二公民》列为喜剧类型影片】。本文讨论将不涉及这些明显与“喜剧”无干的作品。不过,一般情况下,我们仍然尊重大众媒介的类型划分,本文以下关于各影片的类型说明均来自上述影视传播媒介的介绍。

② 本文讨论对象以2006年以来的大陆生产的喜剧片为主,偶尔兼及香港电影人的作品。蒋俊《当前国产喜剧片的文化反思》(《南京师范大学文学院学报》2011年第4期)、杨柳《消解与恶搞的狂欢——国产小成本喜剧电影与青年亚文化》(《北京电影学院学报》2010年第2期)、刘帆《消解与恶搞的狂欢——国产小成本喜剧电影与青年亚文化》(《电影艺术》2015年第3期)、饶曙光《喜剧电影与产业化发展》(《大众电影》2013年第9期)、许涵之《中小成本电影的叙事嬗变和发展对策》(浙江大学2014年博士论文)等多篇学术论文都将2006年上映的由宁浩导演的影片《疯狂的石头》作为中国喜剧电影的里程碑,并认为这是中国喜剧片复兴的一年。本文姑从此说。

元素作为笑料的高度活跃性。国产故事片带有喜剧意味的情景构造，经常都与家国元素有涉。本文所谈论的“家国元素”是有特指的，它主要包括中国传统的家庭观念以及由此种家庭观念延伸发展起来的一系列涉及共同体构造的观念（如友情、乡谊、国家感情等）。较之传统，现代中国社会虽然在很多方面已发生了重大的结构性的变化，但在家庭及相关的意识、伦理上，却很难说已经真正作别中国式传统宗法社会的这一块拱心石了。因此，传统的家庭羁绊与现时代工业社会的生活方式（以及西方文明秩序的独特价值观念）不能不发生涉及诸多层面的形形色色的碰撞。中国的喜剧家们对这种碰撞显然有着独特的嗅觉与感知，他们主要用一种欢悦的欲望满足姿态迎接这种碰撞（当然，不可避免的观念矛盾也引发了更为复杂的感情冲突），并把这种欢悦转化为隐蔽的叙事亢奋。

我们将从传统的坚守、现代的冲击、从家而国的想象三个方面来分析国产喜剧片中家国叙事的主要样态，并在此基础上对家国叙事潜藏的同质化倾向略作讨论。

喜剧片的情节构造，总不免涉及某些价值颠覆的话题。所谓触犯禁忌、暴露僵化的姿态以及狂欢性的场景

等^①，均需要在价值的倾覆中寻找使人莞尔破颜的笑料。当然，就喜剧文本的构造而言，一般又需要一个（或数个）内在的价值原点以平衡故事中的矛盾冲突，使情节中的矛盾冲突得以合逻辑地展现。对传统家庭观念的坚持，就是近来国产喜剧片不约而同撷取的一个文本情节构造的价值原点——至少，在家庭因素能够干涉甚至主导独立个体行为这一基本点上，中国当前的喜剧几乎都有一种无意识的贞认，甚至有意无意地将它内化为一种基础性的叙事模式，以解释、描绘故事主角行动的动力因。这确是中国喜剧独有的景观了（对比欧美的所谓“家庭喜剧”，这一点更能看得清楚）。^②就如《新娘大作战》，

① 可参见弗洛伊德《诙谐及其与潜意识的关系》（彭舜、杨韶刚译；车文博：《弗洛伊德文集》第3卷，长春：长春出版社2010年版）、伯格森《笑》（徐继曾译，北京：北京出版社出版集团、北京十月文艺出版社2005年版）、巴赫金《拉伯雷研究》（李兆林、夏忠宪等译，石家庄：河北教育出版社1998年版）等著作。

② 这里可以举两个有名的改编剧为例。如《101次求婚》（2013年2月12日上映，陈正道导演，林志玲、黄渤主演，累计票房1.5亿元人民币）改编自1991年日本著名的同名电视连续剧（该剧在日本、韩国又被改编为同名电影）。在原作中，故事女主角因为未婚夫车祸去世，长期不能走出情感阴影，最后才被屌丝男真情感动，成就了一段好姻缘。而在中国版中，女主角的前未婚夫则因为不堪家族责任的压力，伪装失忆，辜负了女主角的一片情意，这才让完美女主角与屌丝男成就了好姻缘。再如下文即将提到的《新娘大作战》（2015年8月20日上映，陈国辉导演，杨颖、倪妮主演，累计票房1.73亿元人民币，类型：喜剧、爱情），该片改编自2009年1月9日上映的美国喜剧片《结婚大作战》（*Bride Wars*），在美国版本的电影中，父母等家庭元素只在两场戏中出现：开篇的第一场戏母亲带着儿时的两位女主角参加婚礼（母亲没有台词）；最后高潮的戏份中，艾玛的父亲出场恭喜了一下丽芙。父母家庭元素在影片中几乎被压缩不见，所有的笔墨都用以展现丽芙和艾玛两人喜剧性的争斗，与中国版形成了显而易见的差异。



1991年日本电视剧《101次求婚》



美版《Bride Wars》

这个作品讲述一对“骨灰级闺蜜”为争夺一个特定的酒店（从小的梦想）、一个特定日期（5月20日，“520”谐音“我爱你”）而互不相让，相互“撕逼”的故事，表面上特现代、特都市，但实质上，传统的中国家庭元

素贯串在了整个故事的情节发展中。这对“闺蜜”各自的父母都深深地介入到孩子们的生活及情感世界中——像逼婚、索要彩礼等。这些像是一闪而过的笑料，实际都成了故事中主角下一阶段行动的重要推力。《非常幸运》^①是另一个有代表性的作品。这个套用了007故事模板的浪漫都市喜剧，价值观念看起来极端现代开放^②，但父母的逼婚仍然是故事主角的“苦恼”根源之一，且他们对之也甘之若饴。

当然，还有许多国产喜剧有意识地运用中国传统家庭观念来组织故事情节、构造笑料。概括起来，创作者们着重运用了大团圆、大家庭与血脉传承这几个方面的思想内容。

大团圆几乎是传统中国式喜剧一个最重要的外在表征：故事中的矛盾冲突在最后需要得到令人满意的解决（反面力量被克服，误会被消除），家庭（或共同体）

① 《非常幸运》：2013年9月17日上映，丹尼·高顿导演，章子怡、王力宏主演，累计票房1.37亿元人民币，类型：爱情、喜剧、冒险。

② 故事中的Lily是个见钱眼开的小富婆，被称为“萌系忠犬小富婆”；Lucy则被称为“花痴御姐正太控，据说换男朋友比内衣还快”；“腹黑风骚女贱客”Cici“骚到飞起来了”，去洗手间也要男人陪。

的破缺按照伦理法则或正义的秩序得到了补全。^①一度，这个美学原则在中国影坛遭到了强烈的挑战，从1970年代末开始，撇去主旋律性质较强的那些作品不谈，不少在艺术上较有主体自我追求的电影人，似乎都在追求一种残缺的美，荒诞性的非伦理的笑声，《苦恼人的笑》《黑炮事件》《顽主》《背靠背，脸对脸》《埋伏》《有话好好说》等似乎都包含了此种艺术趣味。陈佩斯的“二子”系列也有不少作品并不以大团圆结束故事。但这种艺术趣味似乎在近来之喜剧片中遭到了很大的逆转（冯小刚可谓是较早引领这一潮流的电影人）。近年来大量的优秀喜剧片均有意无意地选择了大团圆的结束方式，甚至一些表面上看起来冷静谛视人生、直面迎接残酷现

^① 胡适说过：“中国文学最缺乏的是悲剧的观念。无论是小说，是戏剧，总是一个美满的团圆。现今戏园里唱完戏时总有一男一女出来一拜，叫做‘团圆’这便是中国人的‘团圆迷信’的绝妙代表。有一两个例外的文学家，要想打破这种团圆的迷信，如《石头记》的林黛玉不与贾宝玉团圆，如《桃花扇》的侯朝宗不与李香君团圆，但是这种结束法是中国文人所不许的，于是有《后石头记》《红楼圆梦》等书，把林黛玉从棺材里掘起来好同贾宝玉团圆；于是有顾天石的《南桃花扇》使侯公子与李香君当场团圆！”（胡适：《文学进化观念与戏剧改良》，《胡适文集》第2卷，北京：北京大学出版社1998年版，122-123页。）

鲁迅也说过：“这因为中国人底心理，是很喜欢团圆的。所以必至于如此，大概人生现实底缺陷，中国人也很知道，但不愿意说出来；因为一说出来，就要发生‘怎样补救’的问题，或者不免了要烦闷，现在倘在小说里叙了人生底缺陷，便要使读者感着不快。所以凡是历史上不团圆的，在小说里往往给他团圆；没有报应的，给他报应，互相欺骗——这实在是关于国民性底问题。”（鲁迅：《唐之传奇文》，《鲁迅全集》第9卷，北京：人民文学出版社1981年版，第316页。）

至今看来，两位先生对大团圆模式的概括还是比较具有说服力的，当然，我们对两位先生过于激烈的批判态度持保留意见。

实的作品也是如此。就如《飞越老人院》^①，在故事的前半部分似乎足够有力地解构了中国式家庭“父慈子孝”的神话，它不止一次痛彻地呼喊：老人院中的老人就是没有人管或是有人懒得管才送到那儿的，一些子女之所以逢年过节还愿意假惺惺地扮孝顺无非也是指望着老人手中那点钱。在这种氛围中，老人们欢快的自娱自乐有了别样的凄怆。但影片最后还是回到了亲情能够融化一切坚冰的主题上，故事中曾经一对势不两立的父子在第三代人（孙子）的努力下，最终和解了。

在传统喜剧的叙事模式中，大团圆通常与大家庭的观念紧密联系在一起。近年来的国产喜剧同样如此。在中国的现代化进程中，尽管“核心家庭”（nuclear-family，即 conjugal family，就是以夫妻关系为主体，包括子女两代人构成的家庭模式）模式已越来越成为城市家庭的主流组织模式，但喜剧家们却对于“扩展家庭”（extended family，就是一个家庭包括了三代人或三代人以上，即本文所说的“大家庭”^②）模式保留了强烈的向往与眷恋之情。这种对“大家庭”的眷恋与向往，倒不一定指非在现实中实现“X世同堂”，而是指喜剧家似

① 《飞越老人院》：2012年5月8日上映，张杨导演，许还山等主演，累计票房525万元人民币，类型：喜剧。

② 血亲家庭（consanguine family）通常是较为强调不同亲戚“血缘纽带”的扩展家庭。

乎倾向于默认其他家庭成员（通常是父母，但也有例外）对男女主角个人生活深度介入、干涉的权力以及这种干涉的有效性。前文对这一现象已有所讨论，在此我们需要进一步指出的是，在不少作品中，喜剧家虽然也注意到大家庭中不可避免的人际矛盾，但他们也愿意凸显这种矛盾是关乎于个体存在不可割舍、无可让渡的财富。某些时候，强行克服此类矛盾将给个体带来严重的伤害。《港囧》^①中那一位很讨人嫌的、时时破坏姐夫约会大计的小舅子就是一个很好的例子。《过年好》^②是一个更有代表性的案例：其故事女主角李羊朵的半生幸福相当程度就是毁在父亲身上：年纪轻轻便与父亲钦定的丈夫结了婚，实在过不下去又离了婚，为避免父亲伤心（以及相伴而至的狂怒）还得隐瞒这个事情，日子过得一团糟。但当一切真相曝露在父亲面前，她自己也终于敢在父亲面前呐喊出压抑多年的不满后，却从未为此感到畅快。影片着力展示的，是传统大家庭秩序解体后李羊朵浸入的孤独悲凉的情境。这种艺术旨趣的表达，显然与新中国成立以来主流意识形态的宣传口径有所偏离。只要将之与1990年代以前的国产喜剧略作对比，人们对

① 《港囧》：2015年9月25日上映，徐峥导演，徐峥、赵薇、包贝尔主演，累计票房16.2亿元人民币，类型：喜剧、爱情。

② 《过年好》：2016年2月1日上映，高群书导演，赵本山、闫妮等主演，累计票房5403万元人民币，类型：剧情、喜剧。

之即能有清楚的认识。在这一阶段的喜剧故事中，老人通常代表着旧的落后势力，而影片正通过表现年轻人克服（包含说服教育）老旧力量而获得喜剧性的结果。^①

当然若要谈到国产喜剧之于传统家庭观念的彰显，重视血脉传承是不可忽略的一点。所谓“传宗接代”对许多中国人来说还是一个类似于“绝对命令”的伦理信条。《非诚勿扰》^②有一段对白很有代表性。海归秦奋遇上了一位相亲对象，并自夸自己多么富有爱心、喜欢小孩。恰好这位女士怀有身孕，希望寻找一位不那么看重血缘关系、较有爱心的男士做孩子的未来父亲，于是激动地向秦奋表白。谁知秦奋转脸就说：“这个嘛……你，

① 在电影《瞧这一家子》（1979年上映，王好为导演，陈佩斯、陈强等主演，北京电影制片厂摄制，类型：剧情、喜剧）中，曙光毛纺厂精织车间主任老胡从一开始认为工作就得埋头苦干，搞技术革新是投机取巧的僵化思想，后来受到了身边年轻人和领导的触动，转而偷偷买来电子机械书籍学习。老年人的陈旧思想在与儿子、下属的磨合中废弃重建，喜剧性效果也在这其间产生。而在电影《月亮湾的笑声》（1981年上映，徐苏灵导演，张雁、仲星火等主演，上海电影制片厂摄制，类型：剧情）中，兰花的父亲庆亮眼里只看到冒富家的成分阶级，全然不顾女儿兰花和贵根的真感情，最后在众人的教育之下扭正了自己的思想。老人封建的婚姻观念在这部电影中得到批判，成为被讽刺的对象。又如在宁瀛的早期影片《找乐》（1993年9月10日上映，宁瀛导演，黄宗洛、黄文杰等主演，北京电影制片厂与香港地区合拍，类型：剧情、喜剧）中，老韩头面对活动站的节目热心过头，太过严格的要求惹得大家不满，最终在众人的指责下狼狈逃离。老韩头被赶跑，观众也感受到对父权挑战的快感。柳迪善认为：建国以后，中国电影叙事普遍存在一种将“子辈神话化”而贬抑父辈的情况。而这相当程度上受到了苏联电影叙事模式的影响（柳迪善：《“十七年”时期苏联译制片对同期国产动画片的文化渗透》，《当代电影》2016年第2期）。此说值得重视。

② 《非诚勿扰》：2008年12月18日上映，冯小刚导演，葛优、舒淇等主演，累计票房3.25亿元人民币，类型：爱情、喜剧。

我是蛮中意的，可要是……孤儿我是可以认可的，父母双全就另一回事了。宝马车头上插一奔驰的标，这恐怕不太合适吧……要是出了故障，奔驰的零件配不上，宝马又不管修……要不我还是算了。”这一段台词所流露的意识形态是相当陈腐的，也很不尊重女性，但居然大行其道，只能说明“痢痢头儿子是自家的亲”这类观念确实深入到了每个中国人的骨髓中。^①

在某些喜剧作品中，创作者还有意凸显血脉传承包含着几乎是命定的高贵属性，这不仅体现在身体物质性的方面，也体现在精神气质的方面。如《捉妖记》^②就刻意表现：故事主角宋天荫家传的生锈铁剑，经过了宋氏血液的浸染，再加上妖族小王子血液的点化，立刻就成了除魔卫道的神剑。影片还再三强调，宋天荫的善良、勇敢、责任心，也是传自于他的爷爷（宋镇江，前天师堂都督）、他的父亲（宋戴天，天师堂的大英雄，一品御前带刀侍卫）。故事的最后，宋天荫从一个多少有点轻浮、懵懂的少年走向了成熟，其标志就是他明白“要去寻找父亲的道路，沿着父亲的道路继续前进”（电影台词即如此！）。

① 表面看起来非常前卫现代的跨国都市爱情剧《北京遇上西雅图》还有这样一个情节：钟太太竟然主动打越洋电话向她丈夫的出轨对象文佳佳示警，助其摆脱危机。理由只有一个：文佳佳怀上了“钟家”的骨肉。

② 《捉妖记》：2015年7月16日上映，徐诚毅导演，井柏然、白百合主演，累计票房24.38亿元人民币，类型：剧情、喜剧、奇幻。

二

喜剧家们也不得不正视传统家庭观念与现代社会的各种扞格之处。这首先突出地体现在个人欲望与家庭束缚的平衡关系上。

现代社会毕竟建立在个体自由的基本伦理法则基础上，并且，相较于传统社会，现代个体拥有太多释放心体欲望的自由空间，这就不能不对既有的家庭关系模式^①构成严峻挑战。在婚姻家庭之中，日复一日毫无新鲜感的日常生活将往日花前月下的爱情勾兑成了柴米油盐的细碎，“大多数的婚姻注定要形成精神上的失望和肉体上的剥夺”，^②个体试图在家庭与自由之间寻找一种平衡，一旦平衡难以为继，“被剥夺的欲望”便如洪水猛兽般倾巢而出，“他逃避开牢笼，不负责任，又违反了将现代人拘于最可怕的社会苦役的苛令”。^③个体与家庭的关系由性本能起又因性本能产生了终结的理由。

① 弗洛伊德说，一夫一妻式的家庭制度损伤了性的选择权(selection by virility)。可参见弗洛伊德：《“文明的”性道德与现代神经症》(宋广文译；车文博：《弗洛伊德文集》第3卷，长春：长春出版社2010年版)第83页。

② [奥地利]弗洛伊德：《性爱与文明》，滕守尧译，合肥：安徽文艺出版社1996年版，第268页。

③ [法]拉康：《拉康选集》，褚孝泉译，上海：上海三联书店2001年版，第121页。