

# 当下中国喜剧性电影现象

——从《疯狂的石头》谈起\*

孙 燕

**摘要:** 以《疯狂的石头》、《我叫刘跃进》、《即日启程》、《十全九美》等为代表的中小成本影片以“现代荒诞剧”的类型姿态在中国电影的产业化进程中发挥着不可小觑的作用。这类电影是在新世纪咄咄逼人的商业大片和小制作的艺术电影遭遇美学和市场危机的背景下开启的一条新路径,为中国电影的发展提供了一种新的可能性。但在肯定其文化意义的同时,年轻的电影导演还必须面对和解决电影产业化态势下这类小制作影片的生存与发展问题。

**关键词:** 喜剧性电影;疯狂的石头;文化意义;文化困境

**作者简介:** 孙燕,女,副教授,文学博士。(浙江传媒学院 影视艺术学院,浙江 杭州,310018)

**中图分类号:** J905.2

**文献标识码:** A

**文章编号:** 1008-6552 (2010) 02-0083-05

近年来,中国电影版图因一批更为年轻的新锐导演的出炉而正在悄然发生着变化。这批导演是在新世纪咄咄逼人的商业大片和小制作的艺术电影遭至美学和市场危机的背景下适时成长起来的电影新人,他们以拍中小成本的“现代荒诞剧”而出名,其中最具代表性的人物就是宁浩。2006年,《疯狂的石头》以260万的小成本创造了2000多万的票房奇迹,从而成为中国电影史上具有里程碑意义的事件。自《疯狂的石头》之后,中国电影界出现了一种“宁浩效应”,诞生了一批类似的影片,也都取得了不俗的票房成绩,如《鸡犬不宁》、《天下第二》、《十全九美》、《我叫刘跃进》、《即日启程》、《疯狂的赛车》、《夜店》等等。这类影片尽管在创作上还不是很成熟,但作为一种重要的电影现象或文化现象,正在引起学界的关注与研究。笔者拟从《疯狂的石头》谈起,探寻这类影片的美学风格、文化意义及其可能面临的生存困境。

## 一、关于“喜剧性电影”的命名

以《疯狂的石头》为代表的当下中国中小成本电影,就其审美风格和审美效果而言大多具有一种“喜剧性”特征,也许这类影片并不符合某种经典的喜剧定义,不是严格意义上的喜剧电影,但影片中往往具有某种喜剧性元素,所以,笔者在这里姑且用“喜剧性或喜剧化电影”来指称这类影片,以区别于经典喜剧的概念。下面从两个方面分析这类电影的喜剧性风格。

1. 荒诞故事与黑色幽默。这类影片的主要特征是多线索、小人物与黑社会构成的荒诞故事和黑色幽默。《疯狂的石头》围绕着一个濒临破产的工艺品厂偶然在厕所里发现的一块价值不菲的翡翠(石头),在房产商、国际大盗、小偷、保卫科长之间上演了一出充满荒诞、讽刺的黑色幽默剧。故事的喜剧性效果,一方面源于剧情设置上的诸多偶然与巧合,如工艺品厂的土地恰好被利欲熏心的房地产商看中;好色的摄影师恰好是工艺厂厂长的儿子;摄影师泡的妞恰好是三个小贼中老大的女友;保安科

\* 基金项目:浙江广电研究院科研项目“当代华语电影和文化研究”(GDYY1008)研究成果。

长与那三个小贼恰好住同一个旅馆的隔壁；深谙高科技的国际大盗恰好被三个小贼盗走密码箱；与相识不久的女友在私家车上幽会的男人打开车门时恰好挡住了小贼道哥……一系列的阴差阳错与意外、巧合预示着故事必将朝着喜剧的方向发展。另一方面，人物言行的倒错、悖理也使影片富有了荒诞感。偷盗本是不道德的、非法的行为，可影片中无论小偷还是大盗却满口“道德、诚信”之类的言辞，而且他们都不约而同地把偷盗行为看作自己的事业并“兢兢业业”，这些语言和行为上的荒谬、悖理和自相矛盾未免让人深感滑稽。当然，滑稽或荒诞的根本原因在于意义的缺失或虚无，人生的无意义必然会产生荒诞的审美体验。《石头》中的人物，如果不论他们所代表的道德范畴的话，可以说都很“敬业”，每个人都在很认真地做自己的事情，然而，他们的敬业精神与最后颇有挫折感的结局构成了一种巨大的悖论，让人产生一种人生无意义的虚无感。比如，小偷黑皮为了窃取翡翠受尽了皮肉之苦，结果却一无所获，最后竟然因为一块充饥的面包而疯狂逃奔；国际大盗麦克想用高科技盗走翡翠，而每次都是无功而返，精心设计的盗窃伎俩最终不仅没有得逞反而为其所害；负责保卫翡翠的包世宏不仅对翡翠真假不辨，而且保卫了半天的翡翠却被厂长谢千里连同工艺品厂一并给卖了；冯董费尽心机以850万高价收购的“华夏之魂”却是假的……人物的行为最终都指向虚无，故事的荒诞性由此可见一斑。

《石头》之后的其他类似影片，几乎都充满了这种荒诞。《我叫刘跃进》围绕着一个厨子丢包、找包、捡包等多线索，展开了一个滑稽可笑而又发人深省的荒诞故事。一只U盘把本来各自为营的两个社会阶层——社会底层的小人物和以贾主任为代表的上层阶级——嫁接在一起。因为一点小意外引发了一连串偶然事件，具有一种强烈的荒谬感。《即日起程》同样讲述了一个底层小人物的故事：留洋在外的窝囊男人老崔回国后，偶然遇上了鬼灵精女孩小夏，于是一出令人啼笑皆非而又温情脉脉的现代荒诞剧就此开始了。

荒诞的故事往往具有黑色幽默的审美效果。“黑色幽默”，用斯坦利·库布里克的话说，就是“绞刑架下的微笑”，就是说荒诞的故事带来的笑声中往往内涵着某种心酸和眼泪。《疯狂的石头》、《我叫刘跃进》等荒诞剧在戏谑、搞笑中也有关于社会的深重思索。观众透过这些作品仿佛看到了挣扎在社会底层的小人物的心酸、无助和无奈，看到了当下中国人混乱、焦灼、不安的生存状态，看到了这个时代最真实的面貌。所以，观众看了影片后，心情并不能真正轻松起来。这正如别林斯基所说，喜剧的审美价值“表现在那总是被深刻的悲哀之感所压倒的喜剧性的兴奋里”。<sup>[1](81)</sup>有人说，卓别林的作品是“含泪的喜剧”，笔者认为宁浩是有卓别林的气质的。

2. 寓庄于谐的审美风格。《疯狂的石头》等系列影片在戏谑和幽默背后，往往传达着一种不易为人觉察的、沉重的人文情怀。创作者已经超越了仅仅令观众发笑的创作目标，他们在引观众发笑的同时，往往也引发观众对社会、人生的深刻思考。这是喜剧艺术突出的美学特征——“寓庄于谐”，即把庄严、深沉的社会内容寓于幽默、诙谐的艺术形式之中，通过夸张、倒错、悖理、巧合、反讽等艺术手法来展现复杂、沉重的社会现实。在这种意义上，喜剧与悲剧并不对立。普希金曾说：“高尚的喜剧往往是接近于悲剧的”。<sup>[1](81)</sup>尽管《疯狂的石头》、《疯狂的赛车》、《我叫刘跃进》等影片在艺术价值上不能与《雷雨》、《哈姆雷特》等经典悲剧相提并论，但这些作品所具有的批判精神和悲悯情怀并无二致，只不过后者的风格是庄重的、严肃的、认真的，而前者则是诙谐的、幽默的、貌似玩世不恭的。甚至在尤奈斯库看来，“真正的喜剧在本质上比悲剧更富悲剧性，因为悲剧总是以这样和那样的方式给人以出路和安慰，而喜剧则是荒诞的直观，它不提供出路和安慰，因而更绝望，更具悲剧性”。<sup>[2](623)</sup>尽管上述影片叙事一般都遵循着善恶有报的伦理秩序，在一定程度上慰藉了观众的情感，但影片并没有因此而减弱其悲悯情怀。

按照某种经典的喜剧定义，如果说喜剧是对人的自由精神的彰显与表达的话，那么，喜剧对“人

的自由的表达”则是以一种让自由或者说让人追求自由的本性遭遇挫折的方式来实现的。人天生地具有追求自由的本能冲动，但现实社会却不具有实现这种本能的可能性，正是现实对人类自由本性的扼杀或摧毁，或者说，正是理想与现实之间的巨大张力，人物的行为才具有了滑稽表演的喜剧效果。按照车尔尼雪夫斯基所言：滑稽的根源是丑，但并非一切丑都是滑稽可笑的，“只有当丑力求自炫为美的时候，丑才变成了滑稽”。<sup>[3](111)</sup>就是说，只有当丑带有荒诞和自相矛盾的时候，才使人感到滑稽。上述喜剧性影片的主角几乎都是一些有着这样或那样缺点的小人物，他们身上都有一些丑陋的品质，但他们却不自量力或不以为然，甚至还自炫为美，所以他们成了滑稽的对象。但车尔尼雪夫斯基认为，滑稽的真正领域，在人类社会，在人类的现实生活。<sup>[3](112)</sup>滑稽是一种社会现象，个人滑稽源于社会滑稽。由此看来，人们因滑稽引发的笑既是一种认同，也是一种批判和嘲讽。

## 二、对大片的反叛与突围

《疯狂的石头》诞生于大片气势咄咄逼人的2006年——因为这一年有《夜宴》、《黄金甲》、《墨攻》、《霍元甲》等多部商业大片上映——并以近乎10倍于制作成本的票房收入一度赢得了评论界的赞誉。《石头》的成功，对新世纪以来的中国商业大片模式提出了挑战，从叙事和电影语言等方面对大片发起了文化突围。

自2002年张艺谋的《英雄》开始，中国商业电影创作基本上走上了一条大片路线。大片不但改变了中国电影传统的面貌，而且完成了中国电影人50年未了的夙愿：实现了中国电影与世界电影的同步、接轨，实现了“矗立在世界电影民族之林”的电影先辈们早年的宏愿。无论批评的声音多么尖刻，无法否认中国大片之于中国电影产业的意义。

就中国内地而言，大片导演的领军人物当属张艺谋、陈凯歌等著名导演，他们在世界电影版图上书写了一隅东方文化奇观，创造了一个中国商业电影模式，同时也树立起一道坚固的文化屏障。他们所构筑的这道文化屏障，不仅制约着世界关于中华民族的文化想象，同时为当代中国电影确立了一种文化模式，一种能够走向世界、进入国际主流市场的唯一合法模式——非此便不被西方认同的中国电影模式。所以《英雄》之后尽是“英雄”式大片：《十里埋伏》（2004）、《功夫》（2004）、《无极》（2005）、《夜宴》（2006）、《满城尽带黄金甲》（2006）、《投名状》（2007）、《赤壁》（2008）、《画皮》（2008）等古装武侠奇观接连不断地冲击着受众的视听感官。张艺谋、陈凯歌等人纷纷放逐精英立场和启蒙精神，悬置其早期电影的文化意义，投入到商业大片的创作浪潮中，连以拍“平民喜剧”著称的冯小刚也加入了这一潮流之中。目前，还有不少电影人为了能够打入国际主流电影市场，仍在继续着这个被西方目光凝固化了的文化模式。

然而，正值中国大片导演在世界影坛热烈地展现具有东方神秘主义色彩的视觉奇观之时，在中国影坛的边缘，悄悄诞生出一个电影新人——宁浩。他的《疯狂的石头》一反大片的既定模式，凭借好看的故事和精巧的制作，而成为2006年夏天的一匹票房黑马。《石头》的成功，为中国中小成本电影的发展指明了方向。或许是在《石头》的启迪下，亦或许是对于“电影”这一文化商品属性的普遍自觉，自2006年以来，中国电影界出现了一系列类似《石头》的影片，它们带着对历史的敬意与对现实的关切向商业大片提出了挑战，以一种貌似不恭的戏谑、调侃方式向商业大片发起了一场毫无生存保障的文化突围。尽管影片导演多是一些更为年轻的电影新人，创作上还不够成熟，也尚未形成艺术的群体和文化强势，不足以对商业大片及其话语权力构成威胁，但是，他们却构成了对大片模式及其文化屏障的历史性突破，为中国电影的发展注入了一股新鲜血液和活力。

美国文化批评家杰姆逊在《后现代主义或晚期资本主义的文化逻辑》中曾指出，后现代主义艺术的几个基本特征是：消解宏大叙事、削平深度、解构经典、消解意义、拼贴、戏仿等，以此来观照这

个新生的电影群体的影像文本，他们的作品是如此的后现代！首先，影片的主角不再是主流社会中的大人物，而是都市社会的边缘人物。如《石头》中的小偷和下岗工人，《赛车》中的赛车手、山寨杀手和黑帮团伙，《刘跃进》中的农民工，《即日起程》中的失败归国男人等等，银幕上涌现出一群主流文化之外的社会边缘人物，既像是游离于传统文化习俗之外的陌生人，又像是在街头擦肩而过的人，尽管他们的故事是那么的荒诞不经，但我们还是觉得很亲切，很真实。这种关乎边缘、底层、弱势群体、普通大众的小叙事，以反叛的姿态颠覆了商业大片关于帝王、英雄、崇高的宏大政治叙事模式，不同于大片那种远离普通人生命经验的冰冷、抽象的宏大叙事，小叙事的审美价值在于对现实、对个体生命存在的一种真诚态度，正是这种真诚让观众有了一种更强的生命体验感，所以容易引起观众的共鸣。

当然，《疯狂的石头》等系列影片之所以很具有观众缘，特别是深受青年观众的青睐，除了它们规避了大片的宏大叙事外，还与这些作品普遍地具有后现代的颠覆性、叛逆性、游戏性等审美特征不无关系。这类影片有意回避庄重、严肃、崇高的悲剧或正剧风格，而采用一种关涉底层小人物的喜剧风格，这在一个以政治话语为主流的文化语境中，对主流文化和精英文化的有意规避或疏离，率先打破了多年以来影视创作中畏首畏尾、瞻前顾后的怯懦心理。所以，较之商业大片，这些小成本影片在表现形式上更加灵活自由。譬如，《疯狂的石头》在细节刻画上大胆运用夸张、反讽、戏仿、拼贴等手法，凸显人物言行的倒错和悖谬，令人忍俊不禁。特别是该片通过大量滑稽模仿其他经典影片——如模仿《虎口脱险》中法国人与纳粹军官同宿一室的场景，让小偷与保安同住一楼，相互为邻，甚至互帮互助，造成极强的反讽效果；《蝙蝠侠》的着装被一群小混混穿在身上，显得异常滑稽；《碟中谍》里从房顶吊落的盗窃方式被国际大盗麦克采用让人啼笑皆非——而解构经典及其严肃意义，在揶揄、嘲讽中颠覆既有的观念和秩序。同时，该影片还戏仿了2005年春节联欢晚会“千手观音”这一经典舞蹈，用散漫的排演场景和颇感滑稽的人物形象消解了“经典”艺术的神圣与崇高。《天下第二》运用大量的夸张、对比、漫画等手法，通过对古装武侠类型电影的搞笑处理，表现一个小人物的滑稽遭遇，由此释放青年观众的叛逆和郁闷情绪。这种具有后现代意味的构思和表现手法显然是对古装武侠大片——东方奇观电影类型的颠覆。

### 三、意义与问题

在中国商业大片和中国艺术电影遭遇美学和市场危机的背景下，以《石头》为代表的一系列中小成本电影的成功，的确具有一种不寻常的意义。

首先，它们开启了商业大片和艺术小片之外的一条新路径，为中国电影特别是中国商业电影的发展提供了一种新的可能性。《石头》等影片“以小博大”的成功创作经验表明，商业电影不一定要走大片路线，“小成本”电影只要拍得好看，一样有市场。电影的关键不是投资大小问题，而是拍得好看与否。小成本，精制作，应该成为大片之外的中国商业电影创作着力发展的一个具体方向。同时，在现有的市场规模和资金模式下，《石头》等影片无疑也是中小成本电影可以参照的理想范本。应该说，中小成本电影是构建健康电影生态结构的主体部分，但是在大片思维和大片逻辑的影响下，中国的电影产业结构还很不健康，中小成本电影还不具有较大的生存和发展空间。目前，《石头》等影片的成功，无疑为中国中小成本电影的发展创造了一个良好的契机，为完善电影产业结构、构建和谐电影生态创造了契机。

其次，《石头》等系列影片以后现代的游戏姿态娱乐观众，以博得观众的开怀大笑为旨归，不再以传达精英文化的严肃意义为目的，这种价值取向，极大地提高了观众的观影兴趣，同时也稳定了社会心态。但也有学者认为，当下影片这种娱乐化现象是“恶搞”，并对这类现象提出了批评，也表达了担忧。的确，在文化消费主义的影响下，当代影视艺术的媚俗化、低俗化倾向日趋明显，但这类影片并

非尽是“唯娱乐是务”的恶搞，除了《十全九美》有些恶搞的成分外，其他影片并非恶搞，而是在搞笑的同时，还传达着某种复杂的人类情感和沉重的人文情怀。当我们从影片中看到那些下岗职工困顿、窘迫的生活，看到“三宝”家那混乱、贫寒的境况时；看到一个赛车手被生活无情地捉弄时；看到一个农民工在繁华的现代都市所遭遇的心酸和无奈时……我们的心情无论如何也轻松不起来。观众透过荒诞的故事似乎看到了当下中国复杂而又深重的现实，看到了处于转型期的中国人那混乱、焦灼、浮躁而又无奈、无助的生存状态。创作者把对社会、人性的思考与批判寓于荒诞的直观，以一种略带苦涩的幽默对当下社会的不良现象进行了讽刺和揶揄。以艺术的精神娱乐大众，对现实问题进行娱乐化表现，要比“纯艺术电影”更具市场缘。也许宁浩等人只是想把故事讲好，把观众逗乐了，并不准备让影片负载太多的人文意义，或许正是这种艺术创作上的“淡泊”心境恰好成就了他们的作品。笔者认为，关于这类影片是否“恶搞”的争论，其实是精英姿态与平民姿态的争论，说到底还是关乎电影本体问题的争论。电影到底是干什么的？我们为什么要看电影？尤其是在当代社会。当今社会，虽然我们的物质生活水平已有很大的提高，但人们的心理健康指数和幸福感指数并没有随着物质生活水平的提高而提升，反而在不断地下跌。当代人几乎普遍地感到孤独、疲惫、焦虑、压抑、不安，喜剧性电影无疑为观众提供了一种心理释放的最佳途径，在这里，其心理释放意义远大于其艺术意义，因为观众的心态越好越有利于社会的稳定。

最后，“反英雄主义”的意义。这类电影走的是一条平民主义路线，影片主角不再是拯救世界的英雄，不再是身怀绝技的武林侠客，而是普普通通的为生活终日奔走的社会底层小人物。精英人物如富商、官僚等在作品中几乎都是被戏谑和嘲讽的负面形象。只有关乎社会底层，关乎普通百姓的生存状态和生命体验，保有艺术“良心”和悲悯情怀，艺术才能永葆生命力。

当下中国喜剧性电影现象为探索中的中国电影的发展的确具有不可低估的作用，但在肯定其文化意义的同时，年轻的电影导演还必须面对和解决电影产业化态势下这类中小制作影片的生存和发展问题。

首先，如何在题材和电影语言上进行新的突破。在观众普遍地对中国商业大片产生审美疲劳的情况下，《石头》的出现，让人有耳目一新的感觉，但如果一味地走这个模式，势必会遭遇大片的困境，所以一定要有所突破。但突破不是拒绝，笔者认为这类喜剧性电影是中小成本电影的出路，可以作为一种类型坚持下去，毕竟喜剧片是最具有观众缘的类型。这里的创新更多地表现在选材、故事架构和电影语言上。如何能在100分钟左右的时间里讲一个好故事，讲好一个故事依然在考验着导演的功力。其次，如何进一步处理好娱乐性与艺术性之间的关系。从理论上讲，娱乐性和艺术性、商业与艺术并不矛盾，而在实际创作中往往会顾此失彼，特别是当前在市场经济逻辑下电影艺术出现了粗俗化乃至恶俗化倾向，所以如何避免大众艺术的低俗化，处理好艺术与娱乐的关系，仍是年轻导演们今后的努力方向。电影既要给人以欢笑和娱乐，又要给人以梦想和希望，只有在戏谑欢笑中，保持着对社会的艺术“良心”，喜剧性艺术才能具有勃勃生机，才能走得更长远。

无论如何，“宁浩”当是中国电影的希望，“宁浩”的名字已经超出了它作为一个导演的意义，如果在未来十年能多出几个宁浩，中国电影就的确有望如香港导演王晶所言，进入“黄金时代了”。

#### 参考文献：

- [1] 上海电影家协会. 电影艺术译丛 [C]. 北京：中国电影出版社，1979（3）：81.
- [2] 尤奈斯库. 戏剧经验谈 [M] // 袁可嘉. 现代主义文学研究. 北京：中国社会科学出版社，1989：623.
- [3] 车尔尼雪夫斯基. 美学论文选 [C]. 北京：人民文学出版社，1957：111-112.