



《奇迹·笨小孩》： 用通俗叙事传递时代强音

■文/黄望莉

由文牧野执导的春节档电影《奇迹·笨小孩》2月1日上映,放映13天票房突破10亿大关,在该档期排名第3。比票房更值得称赞的是各个专业网站评分位居前列,其中淘票票、猫眼观众评分均为9.5分,仅次于同档期的《长津湖之水门桥》的9.6分。这个成绩或许不可能再现《我不是药神》的票房神话,但是却延续了导演对现实主义创作,关注小人物在历史大潮下的悲喜人生的美学追求,这恰恰是中国当下电影创作的一股清流,也代表了中国电影主流电影中关注当下时代精神的另类表达。

一、“奇迹”： 通俗叙事及其时代精神的表达

正如影片用“奇迹”、“笨小孩”这双重概念来命名,故事的叙事也很显然表达了两重意指:一是关于新时代“奇迹”的故事。2013年,深圳作为中国经济最活跃的地区之一,每天都在创造着各种“奇迹”。景浩,这一辍学打工养妹妹的都市“孤儿”,他敢于与命运抗争,与机遇赛跑,与时代一起造就了个人成功的“奇迹”。或许是因为表现时代“奇迹”的主题,电影《奇迹·笨小孩》获得了国家电影局2021年重点电影项目。二是,作为面对命运的不公的“笨小孩”,一往无前的奋斗也是这个时代能够赋予成功的新型精神气质。

这部双重叙事“命题”的影片严格按照“情节剧”的叙事逻辑完成。影片的故事前提是景浩(易烊千玺饰)的母亲因心脏病而离世,留下了有着同样遗传心脏病的妹妹。而妹妹需要在8岁前完成手术,时间的限定和人物行动的动机都在叙事中得到充分的表达。第二个叙事段落是中途辍学的景浩为了快速给妹妹凑上做手术的钱,当知道有批发做手机翻新能赚80万的时候,他决定义无反顾踏一把。贷款抵押买货后,遭受国家对手机翻新政策的打击,断了去路。第三个叙事段落是面临绝境,景浩只好最后一搏,在争取到极端苛刻的收购手机零件的条件下,自建工厂,以折手机壳零件的方式再次为自己争取到一次机会。影片建工厂的叙事段落可以认为是“豹肚”,将各种极具代表性和特色的人物塑造给予充分而有趣的展现:“奇迹小队”的人物出场戏大量借鉴了好莱坞电影中组建合作群体共同完成某一任务的出场结构方式,将人物的背景/前史和特质以幽默的方式呈现出来,也为后来的叙事进行铺垫。

二、“笨小孩”： “通俗叙事”的再次彰显

在总结中国的“通俗叙事”传统一则需要理解中国早期电影的“影戏观”作为叙事根基;一则需要发展的眼光看到其后的发展所形成的完整结构,即“通俗叙事”模式。学者钟大年丰在讨论“影戏”理论的基本特征中认为:“影戏理论是由这样一个双层结构的理论框架构成的:在外层是一个带有浓厚戏剧化色彩的技巧理论体系……深层结构中,则孕育着一种从功能,目的论出发的电影叙事本体论。”他进一步指出,中国早期电影人在发展“影戏观”的过程中,有选择地

融合了普多夫金和好莱坞经验、以叙事蒙太奇为主要特征的电影技巧理论,把深层的结构内核加以改造之后保留和延续了下来。这一套完善的电影理论“是一种有明确的社会政治功能目的,以对叙事内容的戏剧性要求为核心,以叙事蒙太奇为主要特征的理论体系”。回溯中国电影“通俗叙事”的百年发展史,它嫁接了文明戏和戏剧的时代批判的精神,也吸收了自“鸳鸯”、市井文学的叙事策略,更是在向早期经典好莱坞电影影像表达的学习过程中,逐步完善成型。

事实上,在关于“影戏观”的概念时,学者陈犀禾是持开放的态度来研究的。他指出,在今天看来,难以用“影戏”这个概念来概括,是需要一个重新界定的词汇。因此,新世纪最初十年,上海大学举办的两次探讨谢晋电影的国际学术研讨会上,将通俗现代性、情节剧等概念纳入了学术视野。由于上世纪80年代末对“谢晋现象”的争论,以及第四、五代导演的崛起,长镜头理论及其背后的“真实性”、“现代性”诉求的想象性表达,使得中国由影戏传统所衍化出来的“情节剧”叙事模式被否定,因而在创作上也出现了断裂。新世纪出品的《唐山大地震》是中国“通俗”叙事模式的再次彰显;即家庭伦理/情感伦理前置,前史,时代(包括自然灾害)的变迁推动人物命运的起伏,催泪弹似的音乐起着推波助澜的情感共振作用,家庭伦理和时代/社会伦理引发讨论。在文牧野导演的两部影片《我不是药神》和《奇迹·笨小孩》这两部影片都明显采用了这种“通俗”叙事模式完成其主流价值和时代文化的表达,而且在实际的观影层面上同时获得了广泛认可。

《奇迹·笨小孩》的核心叙事部分强化的是“苦情戏”的表现力,影片在这一部分设置了大量的戏剧冲突。故事的核心部分是景浩建厂之后所面临的各种艰难和困境,如以做高空“蜘蛛人”的收入支付工人的收入;自己房租无法支付,被赶出后,窘迫和怒不可遏的情境;对付各种骚扰,为员工打抱不平、追回被偷的货柜中手机,因受伤又丢失了“蜘蛛人”的工作,工厂难以维持,台风中陷入绝望的景浩还要向妹妹挤出一抹微笑。最终解决困难的是工厂同仁的自助和风险同担的精神,使得不仅“笨小孩”获得了成功,大家都获得了各自的圆满。这种将苦难集于人物的一身的“通俗叙事”的经典手法能够再次打动今天的观众,也明证了这一叙事传统在当下如何“讲好中国故事”中的效用是显而易见的。

三、深圳： “通俗现代性”的当下价值

经历了百多年的发展的中国“通俗叙事”传统更为重要的一个特性是“通俗现代性”,其表征在不同时代可以不断地进行转化,这在今天主流电影的创作中的当下意义变得尤为可贵。文牧野导演的两部影片中,一方面继承了精英知识分子的时代启蒙的特质,如在《我不是药神》中针砭时弊,最终引起全社会的广泛讨论,也在社会层面引发了全国医药改革;另一方

面,对变革中来自底层/民间社会的景观得以呈现,能够敏锐感受到他们在都市中的焦虑和愤懑,也充分肯定他们在现代都市下的努力和奋斗,甚至张扬底层逆袭的文化价值观念。

需要指出的是,在当下电影工业化生产体系下,通俗叙事传统无论是在影像的技术表现手法上,还是在社会、家庭伦理叙事上都被新的时代所赋能。首先,《奇迹·笨小孩》将明星作为自己工业化生产中的重要一环,明星的现代性呈现赋予人物/角色以丰富的社会内涵。明星研究著名的雷蒙·德格纳曾经说过“一个国家的社会史可以由其明星看出”,明星直接或者间接反映了观众的需求、欲望和焦虑。在《奇迹·笨小孩》中,众多各具特色的明星如众星捧月一般与易烊千玺一起完成了影片表演。值得一提的,很多被誉为“戏骨”的明星只是出现几个镜头,台词不多,无论坐着的田壮壮,还是躺着的咏梅,甚至连眉眼都没有抬一下的徐峥等明星们让人物走进观众的内心,尤其是田壮壮所扮演的看门大爷对这对兄妹的收容是来自底层民心对“景浩们”同情和无言的情感支撑。还有“奇迹小队”的众生相如张志坚、杨新鸣、王传君、田雨、许君聪、黄尧、齐溪等更是设计了独特的人物形象造型,加强了每一位人物的辨识度,这种强调“真实性”的质感不仅为这部电影的现实主义表达提供了基本的保证,也展现了当下以深圳为代表的各个社会阶层的活力和价值体现。

作为影片的绝对主角担当,易烊千玺从偶像明星转型影视表演,他能够再次有所突破,将自己化身为人物景浩,能够让镜头逼近自己,探索人物内心的脆弱,展现人物的形体特质,坚定而委屈的眼神,甚至艰难的泪水,都让这个人物“活”了起来。有趣的是,今年春节档有易烊千玺主演的两部影片同时上映,与他在《长津湖之水门桥》中的伍万里塑造相似,人物眼神热泪的戏较多,他在人物身上所赋予的不同情感表达恰是“情节剧”叙事情感扩张的策略之一。

当文牧野导演在接受采访时说,“现实主义我认为是一种材质……现实主义是一个拉近观众与电影里面角色和世界距离的一种方式,并不是说跟类型化的手法是有冲突的。”这也恰恰道出了“通俗现代性”对类型融合的能力,与世俗沟通的能力。影片大量的动用了好莱坞的叙事剪辑方式,如“奇迹小队”的出场、追赶赵总、拦截盗窃追赶汽车等桥段,加强了这部影片的可看性和传播力度。这种在模式化/类型化基础上的翻新恰是电影“通俗”叙事行之有效的创新力的呈现。

深圳,这座在新世纪新时代依旧活力四射的城市,其快速发展与变迁的现代性特质通过各种叙事策略被成功的置于叙事的背景。当镜头从“蜘蛛人”的后背拉开,我们看到的是一个奇迹般生长起来的改革开放的前沿都市,是一个与每一位正在奋斗的都市人息息相关的生存空间。而导演文牧野也正是在确认了现实主义美学质感的创作路径上,能够敏锐地掌握社会问题和社会情绪,完成了新时代的“情节剧”叙事。

(作者为上海大学上海电影学院教授、博导)

《奇迹·笨小孩》： 当下国产类型片的高分范文

■文/左衡

《奇迹·笨小孩》(下称《奇》)是一部标准的剧情类型片,用一个小人物奋斗拼搏、改变命运的励志故事,为观影者带来紧张、快活、感动等多种情感刺激,达到艺术享受的目的。

这个判断看起来只是寻常,但如果我们考虑到“春节档期内电影的主要功能不是艺术的和美学的,而是文化的和仪式的”,那么我们对《奇》在电影艺术方面的用心和努力或许就会生出更多的尊重和敬意。

当笔者使用“标准”一词来表达对《奇》艺术水准和美学趣味的判断时,笔者实际上是想说,这部影片虽然还不能跻身经典或教科书,但已达到了当下许多国产类型片需要认真学习的高度。

对于类型片,笔者使用的标准是最基础的,即:它在视觉听觉元素、情节人物、伦理表达这三个方面,做得如何。

先看视听语言。

首先是光影色彩。

过去夸赞一部影片的画面,经常会说仿佛油画。当下常用的表达是每一帧都可以做壁纸。这背后可能是一种手机摄影及修图软件普及之后的视觉经验和审美趣味。不可否认,数字摄影、调光调色、放映等技术的广泛应用,为观众带来的,是鲜明、更饱和、更可调控的光影和色彩,在这个角度来看,电影影像的生成更像绘画过程。

随之而来的问题是:以导演为首的主创要如何运用这一切?《奇》把主人公景浩生活于其中的中国新一线城市深圳分作一个又一个的亮区和暗区。

大致来看,亮区包括工厂工地、主人公的住处,在这些地方,即使空间狭窄,光线不足,但主人公的周遭也都相当明亮,象征着他生命中的力量。

最亮也最开阔的一场,是景浩工友的婚礼,那也是他们那伙人人生中长期从来没有出现过的高光时刻。

暗区主要出现在夜晚和风雨造成的自然光影,以及巨大办公楼内部造成的人为光影,显然,这两者也正好象征着景浩面临的困难。

观影时如果能够意识到,光影的变换与剧情、与人物心理之间存在这样的关联,那么就会领会到主创的艺术技巧和用心之处。

景浩在台风肆虐的傍晚冒雨去接小妹妹放学,光影暗沉压抑到极致,但学校门房老大爷小屋内毕竟给这对命运多舛的兄妹留出一处暖光环抱的空间,从而为他们留下了走出绝境的希望。

其次是构图的考究。

不妨从一张海报来看。景浩和伙伴们的造型,是影片即将结束的时候,他们终于赢得了生死攸关的成功和胜利,在电梯上,众人忍不住振臂高呼。镜头从顶部拍摄,这是一个现实中不可能真实存在摄影机的角度,同时也是所谓全能叙述者的角度,这个角度往往能最好地传达影片的主题。

请大家注意,众人张开的手臂和

脸孔,以景浩为圆心,形成了放射状,静态的站姿,获得了动态、迸发的力量感。

再请大家注意,除景浩之外,每个人的眼睛都是张开的,唯独景浩的眼睛闭着。这个差别,让景浩的中心主人公形象再次得到凸显和强化。同时,也暗示了他一路走来,义无反顾、舍死忘生的决绝姿态。主人公强烈的意志,看似盲目危险,却战胜了一般人的理性计较与精明。

再请大家注意,张开眼睛的众人,他们直视了镜头。对于类型片来说,这在绝大多数情况下是错误,但对于电影海报,则是常见的作法。

电影学者路易斯·贾内梯在《认识电影》一书中指出,海报的这种设计,无形中让观众构成一种召唤,邀请他们进入影片的世界里去。《奇》的这张海报,由于出现了张开双臂、欢呼等元素,这种热烈邀请的意味就更得到了加强。

见微知著,影片当中精巧的构图也几乎随处可见。

静态者,最令人印象深刻的,可能要数由废品手机堆起的巨大“山体”,以及摩天大楼与主人公身形的几次对比。

动态者,当属主人公在城市里用电动车、用双腿与豪车甚至与高铁赛跑时出现的几次纵深构图。

当然,对于大众来说,航拍造成的无边无际城市地图景观,还有风雨欲来、黑云压城的天际线景观,应该更令人印象深刻。

从情节上,景浩两根手指损伤后的特写,则更重要。有必要点出,那几个特写,来自不同的观察者的主观视角,于是每一次出现都是一次发现的惊异和打量的沉重。

上面讲到的这些技巧,在《奇》中更应该多加几分,因为对它们的使用相当克制,没有夸饰张扬。这尤其难得。

现在进入剧情和人物层面。

先重温一条文艺理论的定律:现实主义的叙事,以“转喻”为主、为本质。

当我们说:“景浩在深圳遇到了人生中最大的暴风雨,他独自一人站在绝望和希望之间”,这时我们使用的修辞和思维是“隐喻”,是文学的。但是,当我们在大银幕上看见——暴雨下泄,一辆车驶入画面,景浩迎头拦住车的去向,那么,我们就看到了整个世界一个具体的场景,然后通过“这一个”场景,感受到世界的、人类的存在,这种思维就是“转喻”,而且是电影的。

笔者无意说,《奇》是完整意义上的现实主义作品,但在对具象的把握、以及局部和整体存在关系的理解方面,《奇》做得相当地道。也是从影像转喻的维度来看,理想的电影演员也应该具备一举手抬足即可传神写照的能力,而不是文学化人物小传的方式层面上,如何更科学地转型,以从根本上解决个体困境,是又一种困难;最后抵达社会层面,兼顾个体感受与社会进步,才是文明的长久之计。

把一部影片讲得如此微言大义,未免扫兴。但仍然是从现实主义文艺观念来讲,好的镜子永远是我们所需要的。

(作者为中国电影艺术研究中心电影文化研究部主任)

