

浅论“话剧电影”的发展动因及不足

——以“开心麻花”系列电影为例

文/张君秋

摘要：在IP盛行的年代，电影界纷纷对文学作品、话剧、歌曲、网络游戏、综艺节目甚至是一个网络热词的版权进行开发，进而改编成电影形式。在诸多类型的改编中，话剧改编一直备受关注。尤其是“开心麻花”推出的《夏洛特烦恼》《驴得水》《羞羞的铁拳》等几部由同名话剧改编的电影引发了人们的热议，话剧改编电影已成一种趋势。本文试图通过对这几部电影的分析，总结出话剧影视化发展过程中的动因以及形式转换中应当注意的问题。

关键词：话剧；喜剧；开心麻花；电影

一、话剧影视化发展的动因

话剧影视化不是一个新鲜的名词，早在《夏洛特烦恼》之前，已经出现过许多话剧改编的电影，比如《华丽上班族》等。但这些电影中，少有口碑佳作，“开心麻花”系列电影为什么可以收获不错的口碑，在影视化的发展道路上较为顺利，笔者认为有如下动因。

（一）“开心麻花”品牌效应

《夏洛特烦恼》是“开心麻花”涉猎影视首秀，取得口碑与票房的双丰收。作为“开心麻花”创作、制作、出品的首部电影，以14.5亿票房成为同时期票房黑马。在《夏洛特烦恼》尚未淡化出人们的视野之外时，“开心麻花”努力致力于喜剧品牌的精耕细作与品牌化运营，及时地推出了话剧改编的电影《驴得水》，虽票房不佳，但拥有了较高的口碑，这无疑提高了“开心麻花”品牌的知名度与美誉度，使得观众潜意识地将“开心麻花”出品的电影与优质电影等同。《羞羞的铁拳》是“开心麻花”继《夏洛特烦恼》《驴得水》之后由舞台剧改编的第三部电影。同时，“开心麻花”的骨干成员沈腾、马丽、艾伦、王宁等人参演网剧《废柴兄弟》、综艺节目《欢乐喜剧人》以及其自制综艺《麻花特开心》不断强化其喜剧人身份，加深了观众对“开心麻花”喜剧品牌的认知。

当下国产电影缺少如“开心麻花”这样体系化的喜剧品牌运作，缺少品牌化、系列化的喜剧电影必然使得喜剧电影难以为继。重建观众对国产喜剧电影的信任感和期待感是值得人们进一步研究的重要课题。

“开心麻花”在品牌运营过程中，给观众留下了亲民、敬业、有质量有趣又有社会责任感的良好印象，获得观众的强烈期待与一致好评。因此，好品牌是获得观众信任和认可的一种呈现方式^①。

（二）粉丝支持与口碑营销

在打造喜剧品牌的13年中，粉丝的积累也是“开心麻花”收获的重要财富之一。“开心麻花”从一开始就对营销宣传与口碑传播有着更高敏感度。据介绍，“开心麻花”建立了自己的数据库，还运营品牌自媒体矩阵，在各地建立分公司后也启动了粉丝群，由专人进行日常运营及维护。这种方式不仅可以更快速地将信息直接送达有兴趣观看喜剧的目标客户，同时可以更有效地激活粉丝变成“自来水”，以口碑营销助力项目宣传。所以说，“开心麻花”系列电影取得不错的票房佳绩，和其超级粉丝群体的“拥护”是分不开的。

“开心麻花”的几部电影都是小成本电影，小成本电影由于资金的限制，宣发渠道有限，在有限的资金运作范围内为影片获得更多的关注，口碑传播就显得尤为重要。“90后”“00后”作为电影消费主力，

在互联网时代背景下自主获得电影信息的渠道越来越多。传统的电影宣传规模已不能代表电影质量，观众自主选择影片的意愿和需求日益增长，观众对影片的期待更多来源于自己主动获取的相关信息。口碑传播虽然是一种自发性行为，但是如果电影宣传方主动采取口碑营销，可以对电影宣传产生更好的效果。“开心麻花”团队就是采取这样的方式对三部电影进行宣传，通过粉丝的口碑效应，充分发挥人际传播的作用，正如网上所说的“自来水”式传播。

（三）喜剧类型的选择

“开心麻花”喜剧性的品牌定位吸引了消费者的关注。“开心麻花”推出的三部电影最大的共同点就是喜剧类型的选择。随着社会的快速发展，人们的生活压力越来越大，观众对电影的娱乐性需求也随之增加。“90后”“00后”观影习惯的养成，带动了新观众群体年轻态的审美趣味，他们更倾向于接受与自己有亲近感的国产电影，社交性、娱乐化的观影需求代替了艺术审美的需求，接地气的喜剧片成为其首选。

“开心麻花”出品的这三部主打喜剧风格的电影，满足了观众娱乐化的观影需求。

（四）原创编导、演出班底的延续

“开心麻花”系列电影不以明星做噱头，想以实力为自己发声。从观众接受的角度而言，这样接地气的做法可以拉近电影与观众之间的距离，观众感到亲切，对电影的接受度也会更高。“开心麻花”这种原创编导和演出班底的延续，不仅可以使电影在内容展现上汲取话剧版的精华，而且对于故事的理解会比旁观人有着更为清晰的定位^[2]。

“开心麻花”这三部电影虽然沿用了话剧版本的原班人马，不能带来“票房保证”的人气，但这些话剧演员丰富的舞台表演经验以及扎实的演技依然可以打动观众。在这三部电影中，《夏洛特烦恼》里的夏洛、《驴得水》里的张一曼以及《羞羞的铁拳》中的马小和艾迪生都给人们留下了深刻的印象，这也使得演员完成了话剧演员向电影演员角色转化的过程。

（五）草根叙事模式的运用

《羞羞的铁拳》沿用了《夏洛特烦恼》的草根叙事模式，这也是近几年国产中小成

本电影探索出来的较有市场保障的叙事模式。通过特定的情境设置，如《夏洛特烦恼》中的“南柯一梦”以及《羞羞的铁拳》中的“身体互换”，草根们实现了自我认知与社会认同，个体的英雄梦想得以实现。从20世纪90年代周星驰无厘头喜剧游戏式的解构，到“开心麻花”的《夏洛特烦恼》《羞羞的铁拳》，关注小人物始终是中国喜剧电影的立足点。草根人群的梦想、无奈以及现实的挣扎中“想象性”获得面对人生的方法，往往是中国喜剧电影基本套路，这套叙事模式也符合当下主流观影群体的独特审美心理。

（六）话剧舞台经验的不断累积

目前，“90后”“00后”观众追求紧张的节奏、线性的叙事、有游戏感的视听以及快餐式的网络热点。“开心麻花”系列电影对笑点的设计和布置有着精准的把握，密集式的笑料，狂欢化的语言风格，肆意的戏谑、拼贴与年轻一代的观影需求相契合，这与三部同名舞台剧作品在舞台上的不断打磨有着密切的联系。也正是基于“开心麻花”系列同名话剧有着超高的人气，积累了不俗的口碑，为三部同名电影的推出创造了良好契机。

话剧是电影最好的试验田，通过一场一场的演出，将剧本磨得越来越符合观众需求，同时打出了口碑，提供了稳定的现金流，也就为拍摄大电影打下了基础。正是有了舞台剧演出的“底气”，“开心麻花”才可以在电影项目推出节奏上不给自己设定任何目标和压力，借力电影打响“开心麻花”品牌^[3]。

二、话剧影视化发展中的不足

喜剧电影有着天然的小成本优势，往往能以小博大，出现票房黑马，但是在它商业胜利的背后，也暴



露出喜剧电影的诸多问题。总体来说，“开心麻花”系列电影的创编与拍摄都不错，演员的演出也很到位，但是话剧创作毕竟和电影有所区别，话剧影视化发展中尚存在一些不足，具体如下。

（一）戏剧化印记过重

这个问题在电影《驴得水》中有很多体现。首先，影片中的台词舞台腔太浓、太密。电影版本中的很多台词完全是源自话剧版《驴得水》的台词，不可避免具有浓郁的舞台腔。话剧由于舞台时空的限制，故事情节必须尽量集中，许多内容只能依靠对话交代、说明、补叙出来，加上舞台和观众之间有一段距离，演员细腻的面部表情和细微的动作观众看不清楚，必须更多地依靠人物的语言。但在银幕上，时间和空间被不同的镜头分割开，影片多以视像为主对白为辅。一定意义上说，电影中用到的对白越少越好。

另外，在场景设置上，电影《驴得水》在拍摄方面遵循了戏剧的“三一律”，时间、地点、动作的统一，大部分情节的发生发展在三民小学的教室里，在封闭的空间内进行剧情和人物的刻画，几乎照搬了话剧版的舞台。在叙事上，其时空处理的总体结构上基本沿用了舞台的处理方式，因此这部电影的戏剧化印记很深^[4]。

（二）视觉效果和演员表演的转换不流畅

巴赞在《电影是什么？》中提到：“舞台调度中

用动作和道具表达的含义在高明的电影语言中可以运用镜头的调动进行表述。”镜头的调动可以通过以下四个方面来实现：一是调整距离，调整景别的大小，特写、近景、中景、全景、远景不断变化；二是调整角度，仰拍、俯拍、主观镜头，视角不断切换；三是加强运动，推、拉、摇、移、跟综合运用；四是选择长度，通过长镜头和短镜头改变影片节奏。总之，只有在改编过程中充分发挥它能够调节距离、角度、运动方向、长度节奏的特性，才能使所表现的内容达到“电影化”的要求。电影《夏洛特烦恼》用“南柯一梦”构造了丰富的戏剧情境。在电影改编过程中，导演在时空的延展上下足了功夫，在时间上故事巧妙地融合了怀旧元素，给了虚拟梦境以现实挂靠，浓厚的时代感博得了观众的普遍认同。在空间的选择上，添加了操场、天台、广播站、办公室等场景，充分拓展了学校的空间。影片对镜头语言的运用较为成熟，用全景镜头展示学校开大会使得宏大场面，用特写镜头突出人物情感。影片的一个长镜头也堪称经典，在夏洛哼唱的《那些花儿》的歌声中，用一个长镜头把五六个不同的家连在一起，展现出最能表达人物性格的不同生活状态；但影片《驴得水》的电影化过程中，大部分场景是中景镜头加平视视角，形式上更像一部舞台纪录片。其对电影元素的运用是机械的，没有展现镜头语言的叙事魅力，反而丢失了强烈的舞台



张力和戏剧冲突，弱化了人物与人物、人物与环境之间的对抗；在《羞羞的铁拳》中，因为过度重视制造笑料，影片忽视对人物性格与情感的刻画。在影片结尾，重新换回身体的艾迪生与马小之间爱情的产生特别突兀，影片缺乏必要的镜头语言对二人爱情产生与发展做出情感铺垫。

此外，影片中演员的表演、对白出现了“用力过猛”的状态。戏剧舞台演员需要用夸张的动作和强有力的对白来吸引观众的注意，而电影是以影像呈现在观众面前，用影像还原真实生活的状态。所以在影片中，演员的表演略显夸张，动作幅度较大，都会让观众瞬间脱离影片，仿佛在看一场话剧。话剧演员不是流量明星，在“开心麻花”几部同名话剧电影中，沈腾、马丽、艾伦等功勋演员成为电影的票房保证，这侧面体现了团队新人魅力不足的问题。“开心麻花”需要培养自己的新人，让观众对于团队中的其他成员有所了解。新人演员也需要找准自己的定位，体现自己的特色。从“开心麻花”后期《李茶的姑妈》和《温暖的抱抱》两部电影的结果来看，不再依靠功勋演员，完全交给团队新人会在市场中遇到较大的阻碍，新人演员在表演中的台词转换及表情控制上更容易出现“程式化、话剧腔”的问题。所以对于“开心麻花”之后的影视作品来说，如何加速推动新人入场，使团队新人适应影视化表演成为关键所在。

（三）主题的薄弱

黑格尔指出：“幽默不是随意的拼凑出让人费解的组合，故意把不伦不类的东西离奇地组合到一起。真正的幽默必须有丰富而又丰富的奇趣。它无拘无束自由自在地不着痕迹地信步漫游，又能在无足轻重、零零散散的表面发现深刻的内部联系。”当前，国产喜剧电影呈现出了喜剧意识欠缺的病症，造成国产喜剧电影“质量”上的创伤。这里的“质量”指的是影片虽然具有高额的票房收入，但是并不具有高水平的电影感以及思想内核。另外，在“观赏性”“思想性”“艺术性”的中国电影评价标准下，很难见到发人深省的电影和让人眼前一亮的故事。21世纪以来，中国喜剧电影呈现出小品化倾向。互联网、新媒体的普及，碎片化阅读，加速了这种小品化风格的盛行。诚然，“开心麻花”喜剧的成功证明了小品化风格的现实合理性及有效性，也可以认为它是国产电影票房成功的重要因素。但是，如果过度依赖这种桥段化、碎片化的创作方式，低水平的山寨“笑料”，利用网

络热点语言，甚至不惜以损害影片的整体叙事结构、人物形象塑造为代价换取“笑果”，最终必将伤害喜剧电影本身，这种小品化的喜剧创作方式会使电影的戏剧矛盾冲突薄弱，人物形象扁平。

喜剧作为一种独立的电影类型，又可以与他类型的电影相糅合，形成“喜剧+”的电影模式。多元化的喜剧不仅能够满足观众多样化的观影需求，也有利于高级喜剧样式的产生。有内涵、有温度、有深度的喜剧可以让观众在观影之后重新感悟生活，反思现实，在电影化的叙事中体会到丰富的社会意蕴与审美意蕴，观众在喜悦的同时，也有感动的瞬间与回味的空间。

三、结语

客观地讲，话剧的传播范围有限，而通过影视化可以更好地传播和推广话剧，进而推动电影事业的发展。如果有大量优秀原创话剧介入，对电影来说是好事。一来可以丰富叙事和类型，二来如果电影圈内的创作者因此获得灵感或感受到危机，可以催发他们做出更优秀的作品。

虽然“开心麻花”系列电影在话剧影视化发展上尚有不足，但为话剧的电影化提供了丰富的经验和教训。认真梳理和总结其在改编过程中的经验教训，掌握两种艺术形式在改编中的难点，对于话剧的发展和电影改编的发展都是十分有益的。虽然话剧改编电影还难以达到“规模化生产”的地步，但这会使电影和戏剧之间的关联更加紧密，电影让话剧的内容更加生活化，话剧也为电影提供了二次创作的空间。

参考文献：

- [1]吴楠.以影片《驴得水》解读戏剧对电影的影响[J].青年文学家,2016(35):144.
- [2]安德烈·巴赞.电影是什么?[M].崔君衍,译.北京:中国电影出版社,1987.
- [3]高薪茹.从舞台到银幕的跨越与互动——中国戏剧与中国电影的可持续发展[J].艺术教育,2013(11):21-25.
- [4]黑格尔.美学(第二卷)[M].朱光潜,译.北京:商务印书馆,1958.

作者简介：张君秋（1989—），女，硕士研究生，助教，研究方向：表演。

（作者单位：山西师范大学）