



导演董润年 受访者供图

《年会不能停!》导演董润年：喜剧应该给观众抚慰和力量

“中国的传统文化中,其实有很多创作时可以挖掘的东西。”“我觉得喜剧,还是应该给观众一些抚慰和力量。”

据猫眼专业版数据显示,电影《年会不能停!》上映17天,票房已近8亿元。豆瓣评分也从8.0升到了8.2。该片于2023年12月29日上映,讲述了钳工胡建林阴差阳错调入总部,连升三级,却又与大厂环境格格不入,最后在年会上揭露贪腐高管,保住工厂的故事。

豆瓣短评中,最高点赞的评论这样评价:打通了职场底层逻辑,在嬉笑怒骂之中完成了类型片的精准把控……直击打工人的情绪痛点,最终打磨成耐人寻味的时代影像闭环。

自2003年从中国传媒大学导演系毕业,董润年已做了20年编剧,参与创作了《厨子戏子痞子》《心花路放》《老炮儿》等作品。1月8日,他接受华西都市报、封面新闻专访,讲述了从编剧到导演的沉淀和心得,以及对时代的观察和思考。

创作的五年是了解职场的过程

记者:这个故事的最初灵感来源是什么?

董润年:2017年跟在企业工作的朋友聊天,他们说的很多词,我完全听不懂,那时还不懂这些互联网用语,但是在思考怎么会有这样一种语言出现呢?

交流过程中,听他们对职场各种吐槽,发现职场里有很多奇葩的人和事,非常好笑,于是就迸发了做职场喜剧的想法。

上班群体是中国最主流的人群之一,上班也是中国很主流的生活方式。这几年,反而没看到关于职场的电影,我觉得这是一个可以挖掘的题材。

这个故事从2017年写到2022年,完整的剧本写了七八稿,人物全部推倒了三次。创作过程中,职场生态也发生了很大变化。创作的五年,也是了解打工人、了解职场生态的过程。

记者:为什么落脚到年会?

董润年:一是从创作本身来说,年会是一个特殊的场面,不管公司上层还是下层,所有人都在那一刻集中在一起,也容易引发各种冲突的爆发。另外一个层面,年会很有趣。最早提起年会,想到的是上世纪九十年代,比如我父亲之前在天津某企业上班,他那时的年会就是一个小规模的联欢会,大家一起嗑瓜子、聊聊天,谁有才艺就去表演一个节目。年会上都是温暖、亲民的一些小活动。

到2010年以后,互联网企业逐渐发展,很多大企业的年会已经演化成不输明星演唱会的架势。大体育场里坐着上万人,老板和员工在台上非常有足的气势。这一方面体现了经济发展,另一个角度又感觉似乎年会会变得很隆重,等级也很明确,反而没有以前那种共同欢乐、共同凝聚的感觉了。所以创作时在想电影中用什么最戏剧化的方式来展现企业,结果一下想到了年会。

记者:影片最后的年会,是否参考了2019年某企业年会?

董润年:2017年开始创作时就决定要做年会,也确定了高潮落在年会表演上,但具体表演形式还没确定。当时写过好几种,可能是歌舞表演,小品表演,甚至是戏中戏、小话剧,但都觉得不太对。

直到2020年初,在网上看到某企业的年会表演,觉得演得特好,词曲和情绪都非常动人。既说出了打工人的内心,又很激励人心。后来就在想电影中年会的歌曲怎么改编,直到拍摄中才真正完成歌曲改编。

还有个非常有趣的事,电影上映后我才通过朋友认识当初某企业年会改编歌曲的作者。她看完电影后说很喜欢,对年会这个歌也很肯定。

传统相声和小品值得研究借鉴

记者:台词用到了很多相声、脱口秀元素,甚至京剧唱词,怎么想到把这些桥段和现实生活结合在一起?



《年会不能停!》海报。图据片方 演员白客在片中饰演马杰克。图据片方

董润年:这些笑点确实不是随便想的,剧本经过精雕细琢,磨合了很长时间。因为是喜剧,台词里的喜感总是要用各种方式体现,因为我创作喜剧的习惯是尽量用自己接触到的所有熟悉元素。

我觉得很多元素都可以在特定情境变成喜剧。比如一些俗语,跟人物的生活经历、质感、性格有关。比如电影里的互联网用语,也成了笑料。我们尽量按每个人物的性格特质、说话方式来设计,所以就会有各种各样的元素出现。

这些喜剧元素的灵感来源,第一是生活的观察,对各种人物的观察。生活中其实有很多很幽默的人,能找到很多喜剧灵感来源。日常段子、笑话也得多看、多积累。但这次整体上没有刻意用段子去搞笑,大家觉得好笑的地方,更多是因为人物本身的性格。台词符合人物性格特征,再加上结构性喜剧的改编,使得有些原本单拿出来并不会觉得搞笑的台词,也成了搞笑的“金句”。

记者:之前你提到过影片灵感还受到刘宝瑞先生的传统相声《连升三级》的影响?

董润年:这其实是到最后一版的时候了,前两版剧本跟现在不太一样。前两版写完觉得逻辑上有很多问题解决不了,也有些不满足。直到有一次开剧本会,突然想起牛群的相声《小偷公司》,这是当年讽刺官僚主义特别深刻的作品,突然思路就打开了。后面又联想到《连升三级》,一切就豁然开朗了。我们就推翻原来的故事,写了现在这版。

传统文化中,其实有很多可挖掘的东西。中国人的欣赏模式,包括情感表达模式,跟外国人很不同。好莱坞电影的叙事模式未必完全适合中国,反而可以更多从中国的传统戏曲、小说、相声、评书里汲取养分,包括这部片子中三个主人公之间的关系,也借鉴了传统相声《扒马褂》。在那段传统相声中,三个人物,一个负责惹事,一个负责指出来,还有一个不得不替第一个人把话圆过来。影片中的三人组也遵循了这个结构,胡建林负责犯傻、惹事,潘潘负责揭

穿,马杰克就是不得不帮他去圆谎的人。我觉得拍出来效果非常好,这个三角关系非常稳定且充满矛盾,特别符合中国观众的审美习惯。

记者:爆笑元素背后的喜剧结构是怎样的?如何做到笑点环环相扣?

董润年:其实事先是当成一个正常的戏设定的。引起大家笑,是因为人物关系的错位,人物的戏剧目的和行为错位。故事中的其实都是盲人摸象,他们蒙在鼓里,但观众站在一个全知视角。观众看到里面的人闹笑话,其实是提前知晓的,这就是喜剧创作理论里很重要的支撑点,即当观众对戏里人物产生智力上的优越感时,是会笑的。

演员所有的表演,所有的台词,所有的反应,都没有特别夸张的喜剧化展开,都是按正剧设定,其实他们所做的每件事都符合现实。在这个基础上,当剧中人物的逻辑环环相扣,加上观众的全知视角和我们设定的喜剧情境,就达到了所谓喜剧元素背后的环环相扣。

对每个角色都要尊重

记者:文艺理论家巴赫金的“狂欢理论”认为,幽默与笑声源于摆脱现实秩序的宣泄与释放。如何做到让影片中的每个人物都能平等发出声音?

董润年:我的硕士论文就是用巴赫金的复调理论来研究电影。我确实对非常多的人物、非常多的线索的创作很感兴趣。现在很多美剧也用这种方式,叫POV结构,即“视点人物写作手法”,每个角色都有叙事上的主体性,不是站在单一视角、某个角色的视角,每个角色都有视角和叙事的主体性。

就是要站在每个角色的角度,去完成人物线,确认他的戏剧动机、戏剧任务,这是一个庞大工作。在剧作阶段,要把每条线编完整,不能除了主角,其他角色都是给他配的。对每个角色都要尊重,因为每个角色都是独立的,这是从剧作阶段就需要确认和思考的。

我尊重和喜爱每个角色,包括反派,我在创作时其实是平等的。他虽然

是反派,道德、法律上可能犯了错,但从人的逻辑上,要给他找到立场和逻辑,不能把他当成坏人去写。只是在戏剧结构和人物里,最终呈现出是个坏人。

反面角色的想法也必须被重视,比如像庄正直这个角色,王迅在演之前写了近万字的人物小传,他把这个人物的人生经历想得很透,只有这些东西都想透了,表演这个角色的每一场戏,支点才清晰,才有自己的判断,才能发出自己的声音。包括徐云峰也是,他虽然是这个戏里最大的反派,他的很多言论很残酷,但站在人物的立场上和性格上,就是成立的。

喜剧应该给观众抚慰和力量

记者:影片如何平衡逗乐和现实洞察?你认为喜剧的内核是什么?

董润年:故事前半节虽然是搞笑的,但后半节还是在探讨公正公平的问题。我认为喜剧真正的内核是一种世界观,有一种观察世界的方式。从理论上讲任何东西都可以构成喜剧,比如裁员,每个人都好像有很深的恐惧,恰恰是让人恐惧的东西,构成了喜剧的价值。当能用开玩笑的方式看待很多严肃的事,其实会消解掉它的恐怖特质,在心理上能更加正面去面对令观众恐惧的事。我觉得只有正视它,才能冷静下来,去真正寻找解决方案。

但喜剧本身不可能提供解决方案,包括我看到网上一些观众的反馈,说结尾是一个“童话”,现实中还是要面对这些事。

指望一部电影去改变很多,是不现实的。喜剧电影承担不了这么大的责任,但我觉得喜剧还是应该给观众一些抚慰和力量。而且确实有一些观众反映,看完电影获得了某种力量。虽然他们知道现实要面对各种压力,但至少把身上有些重压感卸下来了,能更阳光和轻松地面对生活,这对我来说是非常好的结果。

记者:你对年轻人有什么建议?

董润年:社会一定是往前发展的,一代一定比一代更强。年轻人按照自己的想法做自己,一往无前往前走就可以了。

华西都市报·封面新闻记者 何金蓝