



单位代码 10635

学 号 112021308121370

西南大学

专业学位硕士学位论文

雅克·塔蒂喜剧电影叙事特征研究

论文作者：陈子豪

指导教师：刘 帆

专业学位类别：艺术硕士

专业领域：电 影

提交论文日期：2024 年 4 月 10 日

论文答辩日期：2024 年 5 月 26 日

学位授予单位：西南大学

中 国 • 重 庆

2024 年 4 月

目 录

绪论.....	1
一、选题缘由.....	1
二、国内外研究现状综述.....	2
三、选题意义及价值.....	6
第一章 雅克·塔蒂的演艺之路与编导历程.....	8
第一节 雅克·塔蒂的演艺之路.....	8
一、生涯起点:巴黎舞厅的默剧表演者.....	8
二、初入影界:征服大众的默片喜剧明星.....	9
第二节 雅克·塔蒂的编导历程.....	11
一、短片创作:从塑造人物到初执导筒.....	11
二、长片创作:从金牌编剧到电影大师.....	13
第二章 雅克·塔蒂喜剧电影的叙事主题与对象.....	18
第一节 切中时代脉搏的叙事主题.....	18
一、以人性对抗工业社会技术的机械盲目.....	18
二、以喜剧精神抗衡现代社会的冷漠刻板.....	21
第二节 喜剧民主策略下的叙事对象.....	22
一、电影催化剂:于洛的视觉造型与性格逻辑.....	22
二、喜剧拍档:社会环境中的背景人物.....	25
第三章 雅克·塔蒂喜剧电影的叙事策略.....	28
第一节 结构:散点化的自由叙事.....	28
一、呈现形式:块状散文电影.....	28
二、表现技巧:对比与平行.....	30
第二节 时间:抽离因果的存在.....	32
一、本事时间:现实时间的不确定性.....	32
二、本文时间:线性单向的时间流程.....	33
第三节 空间:即兴艺术的舞台.....	35
一、场面调度下的喜剧群像.....	35
二、既定空间内部的喜剧细节.....	36
第四章 雅克·塔蒂喜剧电影的叙事风格.....	39
第一节 混乱失序状态下的打闹喜剧.....	39
一、继承:查理·卓别林与巴斯特·基顿.....	39
二、发展:喜剧与纪录片的结合.....	41
第二节 纪实美学与喜剧诗意的巧妙融合.....	43
一、纪实喜剧的情感真实性.....	43

二、诗意喜剧表现手段:隐喻与夸张	44
第五章 兼论毕业作品:电影剧本《大路》	47
第一节 雅克·塔蒂对电影剧本《大路》的创作启发	47
一、电影剧本《大路》的故事选题阐释	47
二、电影剧本《大路》的时空结构	48
三、电影剧本《大路》的喜剧风格	50
第二节 电影剧本《大路》的叙事主题与人物	52
一、电影剧本《大路》的主题阐述	52
二、电影剧本《大路》的人物设计理念	52
结语	55
参考文献	57
参考影片	60
附录:剧情长片《大路》故事梗概	61
附录:剧情长片《大路》人物表	62
附录:剧情长片《大路》剧本正文	63

雅克·塔蒂喜剧电影叙事特征研究

电影专业硕士研究生：陈子豪

指导教师：刘 帆 教授

摘 要

法国电影导演雅克·塔蒂与美国的查理·卓别林及巴斯特·基顿并称为世界三大喜剧电影大师，他同时也是法兰西本土继麦克斯·林戴之后最闪耀的喜剧明星。塔蒂集导演、编剧、演员、制片、剪辑及配乐等多个电影工种于一身，几乎可称得上是一位电影艺术方面的全才，他的影片主要关注人类精神与现代工业社会刻板机械行为的对抗，通过温和的讽刺弥补了看似轻佻的喜剧作品与形势严峻的社会实质问题之间的间隙。

本文以雅克·塔蒂参与编导工作的五部短片与七部长片作为分析对象，运用文献研究法与案例分析法整理、归纳、例证、比较并总结塔蒂喜剧电影的叙事特征，结合相关电影史论，电影叙事理论及电影编剧理论研究其作品文本与其他喜剧作品的异同之处的同时进一步探析其个人电影喜剧叙事美学风格。

本文共分为五章展开论述，第一章简要回顾雅克·塔蒂的个人生平与创作经历，探析塔蒂家庭出身与早年间由演员过渡到编导的经历对其喜剧电影叙事观的影响。第二章研究塔蒂作品的叙事构成，以主题和人物为切入点，在进一步探索人性与社会之间的问题的同时完成对其电影核心人物“于洛先生”与“喜剧民主策略”下的配角群像的分析，此外，本章还将一并探讨塔蒂作品中社会环境对喜剧人物的塑造及二者间的关联性。第三章基于上述研究基础进一步探究塔蒂作品的叙事策略，主要围绕作品的叙事结构及时空设定展开，研究塔蒂作品看似简单的线性结构表层下所隐藏的喜剧情节编排技巧及细节设计，同时结合叙事学理论完成对塔蒂喜剧电影时间与空间的概念界定与理论化深度剖析，探寻塔蒂作品中看似随意流淌而不确定的时间与充斥着即兴艺术的空间如何完成喜剧效果的传达。第四章探析塔蒂作品的叙事风格，主要从三个层面展开，首先比较塔蒂与其前辈卓别林与基顿在喜剧创作层面的异同，进而探讨其个人脱离前辈影子后的作者风

格。其次，因塔蒂的喜剧风格被电影史学家认为具有纪录片的美学风格，因而文章将对塔蒂作品的纪实美学展开研究。最后，因塔蒂的喜剧作品脱离传统叙事作品的框架，具有诗意喜剧的艺术特点，所以文章对其诗意喜剧的表现手段也完成了研究。文章的最后一章主要结合学位论文完成对个人毕业作品《大路》的剧本创作观念的阐述，将从研究对象对创作的启发、剧作构架、故事风格与设计等角度展开。

文章旨在从叙事学与编剧学角度出发，对塔蒂的喜剧电影作品的叙事艺术风格完成总结，同时分析塔蒂电影作品在喜剧电影语言层面所做的实验探索与艺术反叛以探明塔蒂为世界喜剧电影发展所作出的贡献，最后提炼出部分可供喜剧电影创作者学习和参考的新思路及创作规律。

关键词： 雅克·塔蒂；电影叙事；喜剧电影

A Study of the Narrative Characteristics of Jacques Tati's Comedy Films

Abstract

French film director Jacques Tati is known as one of the world's three greatest comedy film masters along with Charlie Chaplin and Buster Keaton of the United States, and he is also the most shining comedy star in France after Max Linday. Combining director, screenwriter, actor, producer, editor and soundtrack, Tati is an almost technical all-rounder, and his films focus on the confrontation between the human spirit and the rigid mechanical behavior of modern industrial society, bridging the gap between seemingly frivolous comedy and the serious social realities of the situation through mild satire.

This paper takes Jacques Tati's five short films and seven feature films as the analysis objects, uses literature research and case analysis methods to collate, summarize, illustrate, compare and summarize the narrative characteristics of Tati's comedy films, and combines relevant film history, film narrative theory and film screenwriting theory to study the similarities and differences between his texts and other comedy works, and further explores his personal film comedy narrative aesthetic style.

The first chapter briefly reviews Jacques Tati's personal life and creative experience, and explores the influence of Tati's family background and early transition from actor to director on his narrative view of comedy films. Chapter 2 examines the narrative composition of Tati's work, taking the theme and characters as the starting point, further exploring the problems between human nature and society, and completing the analysis of the group portraits of the supporting characters in the core character of his film, "Mr. Hulot", and the "comedic democratic strategy", in addition to exploring the reaction of the social environment to the comic characters in Tati's work and the correlation between the two. Based on the above research basis, the third chapter further explores the narrative strategy of Tati's works, mainly focusing on the

narrative structure and time and space setting of the works, and studies the comedic plot arrangement techniques and detailed design hidden under the seemingly simple linear structure of Tati's works, and at the same time combines narratology theory to complete the conceptual definition and theorized in-depth analysis of time and space in Tati's comedy films, and explores how the seemingly random and uncertain time and the space full of improvisational art in Tati's works can convey the comedic effect. Chapter 4 explores the narrative style of Tati's works from three levels: first, comparing the similarities and differences between Tati and his predecessors Chaplin and Keaton in the level of comedy creation, and then discussing his personal authorial style that is detached from the shadow of his predecessors; secondly, because Tati's comedy style is considered by film historians to have the aesthetic style of documentary, this paper will study the documentary aesthetics of Tati's works; finally, because Tati's comedy works are detached from the framework of traditional narrative works and have the artistic characteristics of poetry, this paper also completes the study of his film poetics style. The last chapter of the article is mainly combined with academic dissertations to complete the personal graduation project, that is, the elaboration of the concept of script creation, which will be carried out from the perspectives of the research object's inspiration for creation, the structure of the play, the story style and design.

The purpose of this paper is to summarize the narrative art style of Tati's comedy films from the perspective of narratology and screenwriting, and at the same time analyze the experimental exploration and artistic rebellion of Tati's film works at the level of comedy film language, so as to explore Tati's contribution to the development of world comedy films, and finally extract some new ideas and creative rules that can be used as a reference for comedy film creators.

Keywords: Jacques Tati; Cinematic narrative; Comedy films

绪 论

一、选题缘由

雅克·塔蒂，原名雅克·塔蒂谢夫，1907年10月9日出生于法国伊夫林省勒佩克，1982年于巴黎逝世。塔蒂是法国喜剧传统的优秀继承者，同时也是世界公认的喜剧电影大师，他的创作生涯自二十世纪四十年代开始直至二十世纪七十年代，一生共为后世留下了十二部作品，包括其编导并出演的五部短片，六部长片，以及一部被改编成动画电影的作品，按照上映时间排序分别是《要一个暴力男》、《快活的周日》、《小心左边》、《邮差学校》、《节日》、《于洛先生的假期》、《我的舅舅》、《夜校》、《玩乐时间》、《交通意外》、《游行》及《魔术师》，上述作品均在本文讨论范畴。

雅克·塔蒂电影作品的主要类型是喜剧，这也是法国乃至世界百年电影史上最流行的电影类型之一。20世纪50年代末至20世纪60年代初，在新浪潮的席卷之下，法国电影得到阶段性复兴，国际艺术电影的发展和电影理论及评论的进步也同样得到激励。流行于20世纪50年代的喜剧电影在情节层面构思巧妙，雅俗共赏，无奈常被影评人所贬低，而喜剧电影为电影史所做的贡献也常被部分拥护艺术电影的史学家所忽视，“对喜剧电影的整体评价和口碑时常判断失当”^①。评论家倾向认为喜剧电影缺乏社会热点、情感深度和艺术成分，将喜剧类型的作品打入文化“贫民窟”。然而，塔蒂则凭借以“于洛先生三部曲”为代表的一系列作品成功为喜剧电影正名，作品中由塔蒂本人扮演，以身披风衣的中年绅士形象示人的主要角色“于洛先生”也成为了法国乃至世界电影史中的经典喜剧人物。塔蒂作品的喜剧性颇具作者风格，某种程度上可以说塔蒂进一步开掘了喜剧功能，他在作品中让声音以实验性元素的存在方式介入叙事并完成了创造性的应用，不仅给观众带来了独特的视听观感，也让他本人在喜剧电影史上留名，影响了后世的创作。尽管如此，雅克·塔蒂在普罗大众的心中依然是不及与他齐名的查理·卓别林与巴斯特·基顿二人，这或许是因为被冠以“文人和学者的喜剧片”^②头衔的塔蒂喜剧没有另外二人的作品在喜剧呈现层面来的更为简单直接而热烈大方，塔蒂的作品更需要观者静下心来细品玩味。

^①无声著：《看，电影！》，郑州：河南大学出版社2018年版，第93页。

^②让·皮埃尔·让科拉、胡祥文：《法国电影新貌》，《世界电影》1989年第1期，第236-256页。

就学术研究层面而言，学者普遍倾向研究雅克·塔蒂的导演身份，却忽略他的编剧身份，似乎因遗忘了塔蒂的作品曾获威尼斯国际电影节最佳剧本奖及奥斯卡金像奖最佳剧本提名而忽视对其作品在叙事层面的研究。而在电影创作层面，喜剧电影自诞生以来一直是一种受世界各地观众喜闻乐见的电影类型，因其老少皆宜且不设置过高的观影门槛，所以通常能够在电影市场获得不俗的票房成绩。然而，如何创作好一部喜剧电影并且讲好喜剧电影的故事是身处所有时代的不同国家的电影创作者都需要面对的共同问题。此外，电影发展至今已百年有余，部分电影作品，包括喜剧电影，已经出现同质化和公式化的现象。因此，本文选题研究方向选择研究雅克·塔蒂作品的叙事特征，尝试利用电影叙事学及编剧学相关理论探析这位特立独行的喜剧大师的编剧创作思路，进而完成对塔蒂作品在电影叙事层面的解读。同时，撰写本文一方面能够较为全面的完成对塔蒂电影在叙事研究层面的梳理，另一方面也可以联系毕业创作，通过对喜剧前辈作品的文本细读与深入研究来从中汲取创作灵感进一步指导实践，丰富自身作品的内涵。

二、国内外研究现状综述

在国内，对于雅克·塔蒂的研究成果以学术论文居多，论文多聚焦于塔蒂作品构建喜剧性的手段，分析其影片中的视听语言及喜剧元素，再将其电影的主要喜剧人物“于洛先生”代入研究之中，探析人物与电影内部其他元素间的互动。同时，国内对于塔蒂的电影文本研究往往习惯性忽略其短片作品及部分长片作品，仅将其代表作“于洛先生三部曲”纳入分析视野。在学术著作层面，暂无国内学者将塔蒂视为主要研究对象撰写中文专著对其所有作品进行系统阐释，学者仅在自身与塔蒂相关的部分研究中将其作品视作论述材料举例补充。

在国外，对于雅克·塔蒂电影的研究自上世纪五十年代开始一直延续至今，研究成果包含论文与论著。相较国内而言，国外学界研究塔蒂的方向更为丰富，除了与国内一样研究塔蒂创作相关的方向外，国外学者还从欧洲共同体、文化认同及现代主义等角度展开研究。在进一步查阅外文期刊数据库和外文图书文献后可知，近年来，国外学界对于雅克·塔蒂的研究主要可分为两个方面，一方面，电影学相关专业学者倾向于探析塔蒂在喜剧电影作品中面向现代性的方式。另一方面，建筑学相关专业学者通过学科交叉侧重于研讨塔蒂电影中的城市空间细节。

因此，综合国内外现有研究成果，并将其与本文选题研究方向进行关联度排序，可将对雅克·塔蒂的研究归结为以下四个角度：

（一）雅克·塔蒂电影喜剧性研究

研究喜剧导演雅克·塔蒂，率先以其电影作品的喜剧性为切入角度是最佳选项。在有关论文方面，2005年，由北京电影学院的潘丽完成的硕士学位论文《雅克·塔蒂喜剧电影研究》着眼于塔蒂喜剧电影作者的身份，研究其作者化的喜剧风格在作品中具体的呈现形式，比如塔蒂独特的以声音元素制造喜剧效果的方式。同时，潘丽还将塔蒂的喜剧与法国喜剧传统及美国默片喜剧传统进行了一番比较研究，试图“探寻世界喜剧电影的发展规律”^①。

这篇硕士学位论文对于雅克·塔蒂的研究较为全面，资料搜集也很丰富，作者在部分章节提及了塔蒂电影的叙事内容，与本文选题的研究方向存在关联，作者对于塔蒂电影中主题和人物，以及叙事策略的研究可供本文借鉴。潘丽还在同年翻译了美国学者布兰特·迈多克发表于1977年的论著《雅克·塔蒂电影作品》的第三章，并以《雅克·塔蒂及其电影遗产》的标题刊登于《当代电影》。这篇文章主要完成了雅克·塔蒂与查理·卓别林及巴斯特·基顿的比较研究，通过分析他们各自不同的喜剧人物和拍摄手法等来指出三人在喜剧创作层面的异同之处，进而总结塔蒂电影在喜剧性层面的主要特征，原著在此基础上以塔蒂作品及价值为文本核心展开论述。

2021年，在中国电影艺术研究中心的赵嘉睿完成的硕士学位论文《雅克·塔蒂喜剧美学及其诗性探究》中，作者将雅克·塔蒂视为“喜剧诗人”^②，视其作品为一种“幽默的诗电影”。作者在完成对塔蒂电影视听美学分析的同时也研究了塔蒂作品的喜剧美学，包括对其淡化处理的叙事手法以及喜剧人物的分析。这篇文章虽侧重于探讨塔蒂喜剧的诗意，但作者对于塔蒂喜剧电影的叙事手法及人物研究与本文选题方向存在关联，亦可为本文写作提供借鉴。

此外，安德鲁·梅勒发表于《电影、广播和电视季刊》的文章《雅克·塔蒂的艺术》以及大卫·巴罗斯的论著《雅克·塔蒂》也都是从塔蒂作品整体上的喜剧性展开论述，探析其以何种手段达成喜剧效果，二者在一定程度上对本文写作具备参考价值。

（二）雅克·塔蒂电影作品文本及创作研究

对于雅克·塔蒂的研究，学者除了从整体上探究其电影作品所具备的喜剧性

^①潘丽：《雅克·塔蒂喜剧电影研究》，北京电影学院，2005年，第35页。

^②赵嘉睿：《雅克·塔蒂喜剧美学及其诗性研究》，中国电影艺术研究中心，2021年，第51页。

及美学特征外,其他学者还从电影文本分析的角度切入,主要以塔蒂的代表作“于洛先生三部曲”为例,即《于洛先生的假期》,《我的舅舅》,《玩乐时间》这三部作品。然而,针对塔蒂创作的短片作品及其余长片作品的文本研究则几乎没有。

约翰·法沃发表于1990年的文章《雅克·塔蒂〈我的舅舅〉中的声音与沉默、意象与隐形》及北京电影学院的潘丽于2005年发表在《当代电影》的文章《〈我的舅舅〉:人性与机械碰撞的诗意火花》均以《我的舅舅》为研究文本,结合塔蒂的作品序列分析了本部作品的主题、人物、声音及风格。

南京师范大学的黄磊于2009年发表在北京电影学院学报上的文章《雅克·塔蒂〈于洛先生三部曲〉的艺术创新》与河南大学的朱玉洁于2019年发表在《传媒论坛》的文章《雅克·塔蒂的喜剧世界——以〈于洛先生三部曲〉为例》均以塔蒂的“三部曲”为研究文本,前一篇文章集中分析了这三部作品在主题形式与风格上的实验性创新,主要围绕表演、音响、构图及消解叙事展开。此外,作者还将于洛认定为“局外人”^①,认为于洛在电影世界中的所作所为映射出于洛的扮演者,即塔蒂本人在现实社会中的精神状态。后一篇文章则是完成了对塔蒂电影风格的简要介绍。

2020年,首都师范大学的孙艳新发表于《电影评介》的文章《〈玩乐时间〉:塔蒂的文艺复兴与未来预言》与英国学者马尔科姆·特维的文章《〈玩乐时间〉:雅克·塔蒂与喜剧现代主义》均以《玩乐时间》为研究文本。前者套用马尔库塞的“单向度”^②理论完成了对这部作品在作者与时代这两方面的评议,后者分析了塔蒂电影中的现代性呈现形式。同时,凯瑟琳·列斐伏尔在其文章《抄写不为人知的喜剧演员:雅克·塔蒂的〈玩乐时间〉》以《玩乐时间》为研究文本之外,还引入了塔蒂的处女作《节日》,一并探讨了塔蒂电影中构建的“人——路线”关系。

2023年,辽宁大学的张云玥发表于《艺术研究》的文章《漫游、失衡、探索——雅克·塔蒂电影的人文意涵》将此前未有国内学者提及的塔蒂作品《交通意外》纳入了研究范畴。作者在文章中将“三部曲”与《交通意外》并称为“于洛先生四部曲”^③,并以这四部作品为研究文本。作者视于洛为本雅明笔下提及的“城市漫游者”^④,并且作者认为于洛在其身处的电影世界完成探索的同时也揭露了社

^①黄磊:《雅克·塔蒂〈于洛先生三部曲〉的艺术创新》,《北京电影学院学报》2009年第12期,第70-74页。

^②[美]马尔库塞著,刘继译:《单向度的人》,上海:上海译文出版社2016年版,第11页。

^③张云玥:《漫游、失衡、探索——雅克·塔蒂电影的人文意涵》,《艺术研究》2023年第6期,第66-69页。

^④[德]瓦尔特·本雅明著,张旭东、魏文生译:《发达资本主义时代的抒情诗人》,北京:生活·读书·新知三联书店2014年版,第17页。

会的失衡现状，这也恰巧是塔蒂想表达的，即以喜剧形式完成对现代社会温和的批判。

此外，安德烈·巴赞对雅克·塔蒂的访谈《安德烈·巴赞、弗朗索瓦·特吕弗对雅克·塔蒂的采访》较有影响力，可视为对雅克·塔蒂创作解读的一手资料。

（三）雅克·塔蒂电影时空研究

研究雅克·塔蒂喜剧电影的叙事特征，除了探讨其作品的喜剧性，完成文本细读，还需要探析其作品中的叙事时间与叙事空间，由此来丰富选题研究内容。在论文层面，2016年，科隆大学的沃尔夫拉姆·尼特希在文章《从环形路到旋转木马：雅克·塔蒂作品中作为喜剧游戏空间的非场所》中引入法国人类学家马克·欧杰在《非地方：超现代性人类学导论》中创造的“非地方”^①概念，并以此为切入点展开论述。该概念与“地方”相对应，意指对关系、历史和身份不再予以关注的地点。作者通过研究塔蒂电影中出现过的“非地方”^②包括机场，高速公路，旅馆等来完成对其电影的解读。

2021年，中国传媒大学的张林与许寒添发表于《当代电影》的文章《空间三元辩证法视角下雅克·塔蒂电影的城市空间研究》从“列斐伏尔空间生产理论”^③出发，以塔蒂作品中的城市空间为例，对其提出的空间三元辩证法的概念作出阐释。

2022年，由重庆大学的广雨竹完成的硕士学位论文《雅克·塔蒂电影中的空间呈现研究》在电影理论之余，还结合了建筑学理论和法兰克福学派大众文化批判理论完成论述。较国内学者而言，作者在文章中更为详尽的研究了塔蒂的作品序列及人物塑造，同时，作者对于塔蒂电影中空间呈现的研究尤为透彻，由塔蒂作品为出发点所展开的角度及方向都颇为丰富，本文仅截取其论述中与塔蒂叙事特征相关的内容作为参考。

在专著层面，法国电影理论家安德烈·巴赞在《电影是什么？》中撰写文章《于洛先生与时间》，以雅克·塔蒂的作品《于洛先生的假期》为评价对象，进而表达了他对塔蒂的看法，他认为塔蒂电影的主要人物“于洛先生”启发了电影人们该“如何表现运动的时间维度”^④。此外，美国电影理论家克莉丝汀·汤普森在

^①[法]马克·欧杰著，陈文瑶译：《非地方：超现代性人类学导论》，台北：田园城市出版社2017年版，第19页。

^②[法]马克·欧杰著，陈文瑶译：《非地方：超现代性人类学导论》，台北：田园城市出版社2017年版，第19页。

^③张林、许寒添：《空间三元辩证法视角下雅克·塔蒂电影的城市空间研究》，《当代电影》，2021年第1期，第142-147页。

^④[法]安德烈·巴赞著，崔君衍译：《电影是什么》，北京：中国电影出版社1987年版，第42页。

《打破玻璃盔甲：新形式主义电影分析》中提及塔蒂的作品《于洛先生的假期》与《玩乐时间》，她认为塔蒂在电影中拒绝使用特写镜头的行为使得其作品中的人物所置身的环境和空间得到了放大和突出。

（四）雅克·塔蒂电影声音研究

国内外对于雅克·塔蒂的研究除了上述三点，便是将研究重点放在塔蒂电影中极具个人特色的电影声音方面，因其更侧重于视听研究而非本文所要探讨的叙事研究，故放置在最后陈述，文章撰写阶段仅从声音处理研究成果中选取叙事空间中的声音和叙事人物制造的喜剧性声音等作为参考。

2006年，马瑞克·德·瓦尔克发表的《声音噱头：在雅克·塔蒂的电影中使用音效来达到喜剧效果》文章以声音噱头概念来描述塔蒂的声音运用与喜剧效果之间的关联。此后，中国传媒大学的冯敬雨于2018年发表在《现代视听》的文章《声的现形——雅克·塔蒂电影的声音世界》与上海大学的许海艺于2023年发表在《美与时代》的文章《浅析雅克·塔蒂〈玩乐时光〉的声音设计美学》均以塔蒂电影中的声音为切入点展开研究。前一篇文章以“于洛先生三部曲”为研究文本，探析塔蒂电影中经过艺术化处理的聲音如何凸显发声主体参与叙事，最终达成引人发笑的效果。同时，作者还探讨了塔蒂在电影声音场域中完成对现代社会工业文明反思的方式。后一篇文章则以《玩乐时间》为研究文本，作者认为塔蒂以一种“交响化”^①的实验性手段让声音介入喜剧叙事，如电影中的人声淹没为环境声，非生命体能够“开口说话”^②。

在专著层面，法国电影研究学者米歇尔·希翁的《雅克·塔蒂的电影》侧重于探析塔蒂电影作品中的声音特色，作者曾多次在个人其他论著中以塔蒂为例来分析电影声音，包括《视听：幻觉的构建》与《声音》。

三、选题意义及价值

（一）在补充文本的基础上完成细读，分析总结雅克·塔蒂喜剧电影的叙事特征

从前文论述中可以得出，国内学界对于雅克·塔蒂的研究相较于对其他喜剧大师的钻研和探讨而言，时至今日仍然相对匮乏，对于塔蒂电影叙事的研究更是星星点点，尚有很大的挖掘空间及开掘价值。同时，过往对于塔蒂的研究在文本

^①许海艺：《浅析雅克·塔蒂〈玩乐时光〉的声音设计美学》，《美与时代》，2023年第9期，第124-128页。

^②许海艺：《浅析雅克·塔蒂〈玩乐时光〉的声音设计美学》，《美与时代》，2023年第9期，第124-128页。

层面缺少对其短片作品及除代表作“于洛先生三部曲”之外的长片作品的研究，并且关于《魔术师》这部由塔蒂编剧而在其逝世多年后上映的作品的研究也是几乎没有。本文将在补足对上述作品的叙事研究的基础之上仔细研读塔蒂喜剧电影的作品文本，深挖塔蒂喜剧作品的故事内核，探析电影文本呈现故事及达成喜剧效果的方式，进而从主题、人物及时空等多个角度归纳总结其作品的叙事特征，进而探究塔蒂作品在脱离法国及欧洲社会的文化背景和语境之外存在何种世界性的喜剧表达方式。

（二）开拓新的研究视角，探析雅克·塔蒂的电影编剧艺术

就过往研究成果而言，学界通常忽视雅克·塔蒂的编剧身份，本文便以此为新的切入视角，在简要回顾塔蒂在个人生平经历中是如何成为电影编剧的同时结合电影编剧学及剧本创作理论，充分研究作为喜剧电影编剧的塔蒂如何完成主题表达及人物塑造、如何设计喜剧噱头、以及如何构建喜剧时空，进而又是如何形成高度个人化的作者风格。此外，塔蒂作为电影编剧而言极为厉害之处在于他的作品不像其他喜剧作品依靠人物对白推进叙事进展或是抖语言类幽默包袱，而是将电影主配角与环境及环境中的道具完成有机融合，达成喜剧磁场的同频共振。塔蒂在作品中会有意将人物间的对白以含糊其辞的效果呈现，这是他“阻止我们的注意力转向话音的技巧。”^①同为编导演一体，塔蒂的前辈卓别林和基顿在影片中都脱离不了“小流浪汉”和“大石脸”的表演，而“于洛”却可以在塔蒂的影片中缺席，将表现喜剧情节的接力棒安心交至配角手中，这离不开塔蒂在人物设计及情节搭建层面的妙思。因此，研究塔蒂的编剧身份不仅能够指导本人的创作实践，也能为后来的创作者提供创作喜剧电影的经验。

^①[法]米歇尔·希翁著，张艾弓译：《声音》，北京：北京大学出版社 2013 年版，第 294 页。

第一章 雅克·塔蒂的演艺之路与编导历程

第一节 雅克·塔蒂的演艺之路

一、生涯起点：巴黎舞厅的默剧表演者

雅克·塔蒂，原名雅克·塔蒂谢夫，1907年10月9日出生于法国北部伊夫林省勒佩克市，他家境优越，父亲乔治是俄国皇族后裔，外祖父德米吉曾任俄国驻法大使馆外交官，祖父范霍夫则是巴黎顶级的镶框商人，曾为绘画大师梵高制作过画框。塔蒂在喜剧表演方面的先天优势并不如他的前辈查理·卓别林好，他从小就长得高，成年后更是高达一米九有余。卓别林曾在自传中感慨：“感谢上帝让我只长到5英尺5英寸，要是再高一点，观众就没那么同情我了。”^①回溯童年时期，塔蒂认为自己记忆中最生动的部分都与默片中的打闹喜剧有关，这些视觉记忆对他未来成长为默剧表演者产生了一定影响。塔蒂在采访中曾如此表示：“我开始做打闹喜剧的原因就在于，喜剧源于对人的观察，它产生于强烈的视觉记忆。”^②

在学习方面，年少的塔蒂似乎没有过多兴趣，当同龄人还在上学时，他已开始在父亲工厂的车间工作。不出意外，塔蒂的人生轨迹本应继承家族产业，成为一名商人。然而，青年时期的两段经历重塑了塔蒂并让他走上了喜剧之路。第一段经历是参军，在进入民兵团后，塔蒂受战友影响，开始学习他们开玩笑的方式，进而以幽默的话语或肢体语言间接表达自己对权威的不满。第二段经历发生在塔蒂加入一家橄榄球俱乐部后，在训练期间，塔蒂对控制肢体产生了浓厚兴趣，他以运动为主题创作了一系列表演来娱乐队友。在此期间，塔蒂还培养出了卓越的观察能力，从他之后作品的人物表现中可以看出他对比赛中运动员，裁判以及观众姿态与反应惟妙惟肖的模仿。由此，在军队战友与俱乐部队友的捧场下，军营与训练场成为了塔蒂释放喜剧表演天性的舞台。塔蒂从身边取材，军旅生活日常与体育竞技运动成为了他创作初期主要的表现对象，而这些经过编排后的作品也成为了他日后登台表演的“敲门砖”。

同为法国人，作为后起之秀的“杰出继任者”^③雅克·塔蒂早年经历与喜剧大

^①[美]查理·卓别林著，叶冬心译：《卓别林自传》，北京：国际文化出版社2010年版，第37页。

^②Jacques Tati. A conversation with Jacques Tati. October, 2017(160):109-126.

^③Frank Bren. Ripple Effect: the Theatrical Life of Max Linder. Cambridge University Press, 2009, P241.

师麦克斯·林戴大致相同，他们都在诸如餐吧或夜场俱乐部等地有过通宵达旦的表演经历。1931年，塔蒂放弃家族生意，开始登台演出，发展演员事业，游走于法国各个俱乐部的他创作了《体育印象》。在作品中，塔蒂用肢体夸张的模仿各种运动员的姿态，如拳击手，网球选手，钓手及马术骑手，收获了台下观众的笑声与掌声。一定程度上，塔蒂作为默剧表演旗帜性人物的存在提升了世界范围内默剧表演者们对肢体控制的重视程度，降低了他们对表演时展现面部表情的欲望。塔蒂本人一再强调人的腿部作为表演者提升自身表现力的工具的重要性，他认为自己的前辈，即美国喜剧大师巴斯特·基顿的腿是所有演员中最厉害的，他可以从基顿的腿部表演看出审问、决心以及恐惧。克莱特作为塔蒂表演秀的忠实支持者曾撰写评论极力夸赞，“从今以后，我相信任何节日庆典中的艺术表演或是杂技表演都比不上塔蒂令人惊叹的个人展示，他在舞台上创造了舞蹈，运动及讽刺的集合体，他肢体动作的暗示能力是一个伟大的艺术家才具备的。”^①

虽然塔蒂的表演受到观众的热情追捧，但他依然过着几乎身无分文的“流浪汉”生活，尤其是在没有场地给他提供表演机会时。直到法国演员莫里斯·切瓦力亚出现后，塔蒂的人生才有了新转机，前者在看完塔蒂的演出后对他的才华很是欣赏，自愿为其提供经济支持以及演出机会，苦尽甘来的塔蒂终于获得实现自我价值的渠道。由此，塔蒂逐渐成长为当时巴黎小有名气的肢体喜剧表演者，从夜场俱乐部的小舞台一路演到马戏团及音乐厅的大舞台。之后，塔蒂的名气传到了好莱坞，若不是第二次世界大战爆发，他本可以前往美国发展喜剧事业。

二、初入影界：征服大众的默片喜剧明星

在雅克·塔蒂16岁时，他被家人送进艺校，从此与艺术结缘，他曾在采访中直言，学校的老师教会了他如何鉴赏艺术，但在喜剧方面他则是“自学成才”^②。在电影方面，已有丰富舞台表演经验的塔蒂因向往默片电影明星能够在银幕上完成华丽肢体表演而决定进入电影界发展，他希望自己能够成为下一个查理·卓别林或是巴斯特·基顿。雷内·克莱尔曾指出，“喜剧片是电影依靠其本身特点而取得辉煌成就的一个领域。”^③塔蒂的喜剧亦如此，他的作品能在世界电影史的长河中占据一席之地，究其根本就在于其独树一帜的表演风格具备不可复制性，而这也正是他初入电影界赢得观众青睐的秘密武器。

^① Arthur Knight. One Man's Movie. Saturday Review, 1954, P35.

^② Jacques Tati. A conversation with Jacques Tati. October, 2017(160):109-126.

^③ [法]雷内·克莱尔著，木菌，何振淦译：《电影随想录》，北京：中国电影出版社1962年版，第43页。

1932年，塔蒂开始了自己在电影创作方面的尝试，他拍摄了实验短片《网球冠军奥斯卡》，在片中扮演一个“网球狂人”的角色，搬演自己曾在舞台上表演过的桥段。然而，这部作品因下落不明而无从考据。但是，观众可以在塔蒂多年后的作品《于洛先生的假期》中看到这位“网球战士”的身影，他凭借着门外汉般并不专业的怪异发球姿势将站在他对面的所有看似专业的对手都打得落花流水。两年后，塔蒂受法国一家俱乐部的负责人阿尔弗雷德·索维的邀请初次尝试电影编剧工作，在创作过程中，塔蒂居于主导地位并获得了同伴的大力支持。同年，塔蒂并未因编剧而搁置自身在表演方面的事业，他依靠丰富的肢体表现力为丽嘉酒店的观众上演了一出好戏。在表演与编剧双重工作的影响下，塔蒂意识到电影作品与舞台表演间存在着紧密联系。当塔蒂在舞台上表演时，台下观众的实时反馈教会了他见好就收的道理，塔蒂进而认识到表演最基础的东西才是最行之有效的。在接受采访时，塔蒂曾谈到：“如果一个人不事先在舞台上通过与观众互动和接触来学好喜剧这门手艺的基本功，那么他就不可能拍出合格的喜剧电影，他所创作出的只能是一种文学意义上的喜剧。”^①由此，塔蒂将舞台上的成功经验运用到电影编剧之中。

1934年，塔蒂与索维联合编剧的作品《要一个暴力男》上映，该片由查尔斯·巴罗瓦执导，故事颇具戏剧冲突，讲述了塔蒂扮演的一个性格温和而被精明的妻子所支配的男人在意外获得“拳王”的称号后被迫在擂台上与真正的拳击手对阵的故事。在默片喜剧电影发展初期，创作者们都钟爱“拳击”题材，因为他们可以充分发挥自己的肢体优势。比如，卓别林在短片《击倒》与长片《城市之光》中都曾贡献过精彩的“拳击”表演。哈罗德·劳埃德也曾在其短片作品中以“拳击”为主题完成过创作，他扮演了一个不会拳击的普通人，在阅读完《如何拳击》这本书后就上了擂台。克劳德·贝里认为，“《要一个暴力男》标志着一个全新的电影人物的诞生，他笨拙，不知道该如何操控自己巨大的身躯。塔蒂作品的喜剧基础不是打闹喜剧，也不是小丑滑稽戏，而是这个对外部世界保持钝感力的人物，他不用对周遭发生的一切负责。”^②诚然，贝里所言的这个人物在塔蒂未来创作过程中逐步发展为喜剧电影史上的著名人物“于洛先生”。

1935年，雅克·塔蒂与雅克·贝尔联合编导喜剧短片《快活的周日》，该片被视作塔蒂日后长片作品《交通意外》的雏形。在片中，游手好闲的塔蒂与同伴拉

^①Jacques Tati.A conversation with Jacques Tati.October,2017(160):109-126.

^②Claude Beylie.Tati inconnu.Cinema 57,1957,P21.

姆先是骗到一辆二手车，又为了赚钱骗游客上他们的“贼船”，载着游客来到乡间一日游，在过程中制造了许多混乱，闹出不少笑话，该作品收获了观众的一致好评。然而，影评人持不同意见，菲利普·斯崔克认为这部作品“大体而言乏善可陈，仅展现了塔蒂才华的冰山一角，但作品在喜剧噱头的视听层面则直接显示出塔蒂未来作品的典型风格。”^①

《快活的周日》在喜剧噱头的视觉呈现方面除了塔蒂的肢体表演外，还利用了对比和夸张的手法来营造喜剧效果。比如，片中一个没有胡子的男人在汽车驶入树丛后脸上沾上了树枝和树叶，突然长出“络腮胡”，同时，塔蒂又让他邻座真正长着络腮胡的男人出现在画面内，二人对视后的尴尬模样令人捧腹。又如，片中众人饿着肚子在野外追逐野鸡时，一个小女孩在画面前景手持小型冲锋号吹响进攻号角，塔蒂将一次小型捕猎夸张为战争，成功制造出喜剧感。在听觉层面，塔蒂利用了声音的误导与衔接来制造喜剧噱头。比如，当塔蒂在片中测试二手车性能时听到引擎发出奇怪的动静，在他打开引擎盖后发现里面躲着一个小男孩正用口技模仿着汽车发动声。又如，片中车上的一位母亲在打了自己孩子一个耳光后，后者大哭，紧接着汽车喇叭也发出哀鸣声。由此，塔蒂作品的喜剧噱头在视听表现层面的天才之处得以窥见。

初入影界的塔蒂不忘初心，他将《快活的周日》中最受影院观众喜爱的喜剧桥段改编后搬上表演舞台，又一次收获了满堂彩。克莱特在观演后如此评价塔蒂：“这是一位令人感到惊喜的艺术家，他的喜剧表演融入了像舞蹈与杂技这样的新元素，表现生活的同时也讽刺了现实。”^②凭借《要一个暴力男》与《快活的周日》这两部充分获得观众认可的短片，塔蒂成为了银幕上的喜剧明星，同时他也初步表现出自己在舞台之外的创作天赋。在此之后，塔蒂开始单独创作短片剧本，他并没有将目光单独聚焦在肢体喜剧上，而是尝试探索喜剧电影的更多可能性。

第二节 雅克·塔蒂的编导历程

一、短片创作：从塑造人物到初执导筒

1977年，雅克·塔蒂获得第2届法国电影凯撒奖的终身成就奖，在颁奖仪式上，塔蒂为法国电影界的短片创作者发声：“请各位允许年轻人以短片的形式表达他们的艺术想法。如果这个世界上没有短片，那么卓别林，基顿，费里尼和我将

^① Philip Strick. Make Them Laugh. Films and Filming, 1962, P49.

^② Arthur Knight. One Man's Movie. Saturday Review, 1954, P29.

不复存在。请你们从收益中拿出百分之一给予年轻人们一个表达的机会。”诚如塔蒂所言，如果年轻一代电影人拍摄的短片无人问津，那么他们很有可能一生都不会获得拍摄长片的机会。正如塔蒂本人若是没有喜剧短片这块叩响电影界大门的“敲门砖”，他也不可能拍出被安德烈·巴赞称为“有声电影史中的一件大事”^①以及“世界电影史最重要的喜剧作品”^②的《于洛先生的假期》。塔蒂在伦敦接受记者戴利克·马科姆的采访时曾表示，他认为“拍电影需要不断尝试与创新，看到年轻一代勇于尝试便希望能为他们提供帮助。”^③塔蒂一生共编导了13部电影作品，其中半数为短片，而他本人的短片创作经历也经历了由演员，编剧到导演的转型。

在接连推出《要一个暴力男》和《快活的周日》这两部观众反响甚佳的短片作品后，塔蒂保持着每年一部的创作频率，于1936年编剧并主演了自己电影生涯的第三部喜剧短片电影《小心你的左边》，该片由雷内·克莱芒执导，塔蒂在片中扮演了一位热爱拳击的农场工人。该片讲述了塔蒂在巧合下成为了在农场附近训练的拳击手的陪练并最终战胜了对方的故事。克劳德·贝里认为这部作品标志着“塔蒂的才华首次在银幕上完全得以施展。”^④此外，塔蒂进一步完善了他对自己喜剧原型人物的构想，他保留了《要一个暴力男》中的人物设定，去除了人物在《快活的周日》中所表现出的精明性格，增加了人物在《小心你的左边》中受孩子们欢迎的属性。随后的两年里，塔蒂的短片作品在欧洲上映并征服了当地的观众。但是，塔蒂的电影生涯也并非一直一帆风顺，他原计划在《小心你的左边》之后发行的作品《再次游行》和另一部根据自己过往舞台经历创作出的短片《回到地球》的底片都不幸遗失。

1947年战争结束后，塔蒂回到战时服役的村庄拍摄了自己初执导筒的里程碑之作《邮差学校》，该片曾获法国本土的麦克斯·林戴奖，也被塔蒂视为自己电影生涯的开端。在片中，塔蒂扮演了一个留着八字胡的邮差，他在学校接受了老师的简单培训后便骑上自行车驶入村庄上岗送信，伴随着与村里不同收件人的互动，故事进入尾声。本片可被视为塔蒂两年后的长片处女作《节日》的雏形，两部作品都围绕着“邮差”展开故事情节。塔蒂在《邮差学校》中塑造了一个笨拙，倒霉但尽职尽责的“邮差”形象，其部分特征延续到了他的处女作及未来的作品中。

1967年，在完成五部长片作品后，塔蒂再度回归短片创作，他编剧并主演了

^①[法]安德烈·巴赞著，崔君衍译：《电影是什么》，北京：中国电影出版社1987年版，第40页。

^②[法]安德烈·巴赞著，崔君衍译：《电影是什么》，北京：中国电影出版社1987年版，第40页。

^③Jacques Tati. A conversation with Jacques Tati. October, 2017(160):109-126.

^④Claude Beylie. Tati inconnu. Cinema 57, 1957, P46.

自己电影生涯的最后一部短片《夜校》，该片由《玩乐时间》的副导演尼古拉斯·里波斯执导。塔蒂在片中以“于洛先生”的形象示人，扮演了一个在学校教绅士们默剧表演的老师，一方面，他教学了多种无实物表演，如抽烟、打网球、钓鱼、骑车及骑马。另一方面，塔蒂亲身在讲台上示范，教绅士们如何将上台阶绊倒与撞墙这两个日常生活中常见的动作变得更为有趣。值得一提的是，塔蒂罕见的在片中使用超现实主义的表达手法。比如，当塔蒂在讲台上表演无实物钓鱼时，他将得手的小鱼扔回假想中的“水塘”后，现实空间发出了并不真实存在的鱼儿落水的“扑通”声。在完成《夜校》后，塔蒂已然身处电影生涯末期，但他依然在思考现代社会对人类的影响，正如片中所表现的那样，西装革履的现代人在享受社会高速发展所带来的福利时却失去了身而为人最基本的幽默感，他们甚至需要接受老一辈的教育来让自己变得更为有趣。塔蒂曾说：“我的电影向来不包含什么讯息，但是我可以告诉你，现代社会的冷漠确实让我很受冲击。如果人与人不再相认，如果手工建起的房屋都被钢筋水泥取代，如果大家吃饭的地方都从小餐馆换成了玻璃橱窗，那么成功，安逸和进步，这些都还有什么意义？”^①无论是话语，还是作品，塔蒂都为后世带来了许多方面的启发和思考。

二、长片创作：从金牌编剧到电影大师

雅克·塔蒂一生仅为后世留下了七部长片作品，其中包括五部自编自导自演的被称为“学者文人喜剧”^②的长片作品，一部与瑞典电视台合拍的电视电影以及一部担任编剧的动画电影，这七部作品每一部都由一个独特的“事件”^③构成。虽然塔蒂的作品数量不多，但他却凭借少数作品赢得了各界人士的高度评价。同为法国导演的“新浪潮”巨匠弗朗索瓦·特吕弗曾说：“法国只有两位对作品具备完全控制力的大师，一位是拍出《死囚越狱》的罗伯特·布列松，另一位就是以慢著称的雅克·塔蒂。”^④《情人》的作家玛格丽特·杜拉斯也曾说过，她鄙视所有当时还活着的导演，除了让·吕克·戈达尔和雅克·塔蒂。此外，评论界也给予了雅克·塔蒂极高的评价，《视与听》杂志的编辑佩内洛普·休斯顿曾在文章中称赞塔蒂是“卓别林过世之后唯一一位喜剧艺术家”^⑤。在长片创作过程中，雅克·塔蒂在喜剧层面所表现出的创作天赋毋庸置疑，他总是能给观者带来令人眼前一亮

^① Jacques Tati. A conversation with Jacques Tati. October, 2017(160):109-126.

^② 让·皮埃尔·让科拉、胡祥文：《法国电影新貌》，《世界电影》1989年第1期，第240页。

^③ Serge Daney. Eloge de Tati. Cahiers du cinéma. 1979, P303.

^④ Bert Cardullo. An Interview with Jacques Tati by Andre Bazin, with the Participation of Francois Truffaut. 2002.

^⑤ Penelope Houston. Conscience and Comedy. Sight and Sound. 1959, P161.

惊喜，但他在初创时期对长片电影的整体节奏把控并不理想，曾遭到过评论界的抨击。一路走来，从默默无闻的舞台演员到小有名气的短片喜剧明星，再到获得电影节认可成为金牌编剧，最后成为世界公认的喜剧电影大师，塔蒂用了半生的时间。

1939年，在接连完成三部喜剧短片后，塔蒂开始着手准备他的第一部长片作品，他于当年完成了处女作《节日》的剧本初稿。之后，二战爆发，塔蒂的电影创作生涯被迫中断长达六年，他来到圣瑟文地区附近的马朗贝尔小镇服役，此地日后也成为了《节日》的取景拍摄地。同时，在小镇的生活经验也为塔蒂改进作品及完善人物形象提供了多方面的灵感。1947年，塔蒂获得12000英镑左右的赞助投资组建拍摄团队，历时半年完成了《节日》，该片讲述了法国一小镇的邮差弗朗索瓦在巡回展会上看完美国邮政的宣传片后大受刺激，试图用自己的肉身赶超机械设备送邮件的故事。该片剧情简单，笑料百出，看似浅显的内容表层之下深埋着塔蒂未来所有作品都涉及的故事冲突，即人类与机械，旧世界与新世界。起初，没有电影公司愿意发行《节日》这部稍显另类的作品，映后反馈也是贬多于褒，评论界认为该片情节单薄且时间过长，像是为了凑够电影的标准时长而拉长了放映时间，也有人认为塔蒂更适合短片而不是长片。对此，塔蒂和制片人决定立刻修改情节并重新剪辑以改变电影的节奏。时隔两年，《节日》在第10届威尼斯国际电影节大放异彩，该片荣获主竞赛单元金狮奖的提名及最佳剧本奖，塔蒂也终于获得类将此片发行至院线的机会。法国媒体认为塔蒂在《节日》中继承了塞纳特的喜剧传统，“重新建立起一种银幕上几乎消失的东西：视觉笑料”^①。塔蒂的发行商在嗅到《节日》内含的商机后，曾鼓励他将该作品做成“邮差”系列以获取源源不断的票房收益，但遭到了塔蒂本人的拒绝。塔蒂在晚年接受采访时如此回应：“我讨厌重复自己。”^②

三年后，塔蒂拍摄了第二部长片《于洛先生的假期》，这也是世界喜剧电影史上著名的“于洛先生三部曲”的开山之作。该片在法国本土获得了第6届戛纳国际电影节主竞赛单元金棕榈奖的提名及当届的费比西国际影评人奖，以及路易·德吕克奖与电影俱乐部联合会特别荣誉。在国外，本片获得了阿尔及利亚的影评人奖及美国第28届奥斯卡金像奖最佳编剧提名，还迅速成为当年美国电影票房最高的法国电影。至此，在世界各大影展的提名及奖项认可之下，可以初步认定，塔

^①David Bellos.Jacques Tati.traduit par Pascal Voilley.2002, P196.

^②Jacques Tati.A conversation with Jacques Tati.October,2017(160):109-126.

蒂除了表演及导演的才华之外，他本人的编剧才能也不容小觑。1956年，在前两部作品票房大获成功的影响下，塔蒂完成了创业的原始资金积累，建立了个人电影制片公司并于同年拍摄了被称为“安东尼奥尼关于城市疏离感描述的喜剧版本”^①的《我的舅舅》，该片在第11届戛纳国际电影节再次获得金棕榈奖提名并最终获得评审团特别奖，同时获得第31届奥斯卡金像奖的最佳外语片。塔蒂本人也对这部作品十分满意，他曾说：“我实现了所有我想要的效果，要是你不喜欢这部电影，那就是我的原因了。”^②在票房层面，《我的舅舅》延续着“塔蒂出品”的票房神话，成为了“法国年度票房最成功的影片”^③。在赴美参加奥斯卡颁奖礼的过程中，塔蒂不仅获得了与自己崇拜已久的喜剧大师巴斯特·基顿与哈罗德·劳埃德等人见面的机会，还收到了好莱坞抛出的橄榄枝，邀请他赴美拍摄以“于洛”为主角的系列短片，但塔蒂认为好莱坞当时的工业化流水线式产业环境不能完全支持他高度个人化的创作模式，因而婉拒了好莱坞的邀请。1961年，塔蒂完成了《魔术师》的剧本创作，但并未来得及拍摄，该片是塔蒂作为父亲献给女儿苏菲的一封信，故事感人至深。苏菲在整理父亲的遗物时发现了尘封多年的《魔术师》的剧本，遂交由法国著名动画导演希尔万·肖默拍摄为动画长片，塔蒂本人在去世三十年后以动画之身在银幕上“重生”^④。此外，《魔术师》也获得了众多奖项与提名，包括奥斯卡金像奖，金球奖，欧洲电影奖，各大影评人协会奖，以及动画电影届至高奖项安妮奖等，这离不开导演肖默的动画才能，更离不开塔蒂的原创故事与角色设计。

1967年，塔蒂用70毫米胶片与立体声的技术手段拍摄的冷灰色调史诗喜剧，“于洛先生三部曲”的最终章《玩乐时间》发行上映，该片获得莫斯科国际电影节的银奖，被美国批评家乔纳森·罗森鲍姆赞誉为“最伟大的电影”^⑤。该片“几乎没有对白，纯粹利用演员的肢体动作表现出与高楼大厦的格格不入，将现代文明的冰冷淡漠转化成超现实的意象，展现出较浓厚的早期默片风格。”^⑥特吕弗曾将塔蒂视作“火星的卢米埃尔”^⑦，他认为“《玩乐时间》是一部和我们现在所看到的电影完全不同，来自其他星球的电影。或许它就是火星上第一位电影人拍摄

^①[美]克莉斯汀·汤普森、大卫·波德维尔著，陈旭光、何一薇译：《电影百年发展史》，北京：北京大学出版社2004年版，第725页。

^②A.J.Cauliez.Jacques Tati.Paris,Édition Seghers.1962, P113.

^③潘丽：《〈我的舅舅〉：人性与机械碰撞的诗意火花》，《当代电影》，2005年第1期，第153-156页。

^④皮埃尔·埃森赖希，楷歆：《〈幻术家〉——一次旅行的秘密》，《世界电影》，2011年第8期，第169-170页。

^⑤Jonathan Rosenbaum.Tati's Democracy:An Interview and Introduction.Film Comments.1973,P135.

^⑥[美]理查德·纽珀特著，陈清洋译：《法国新浪潮电影史》，长春：吉林出版集团2014年版，第159页。

^⑦Guy Teissier.Playtime Story.Positif.1993,P98.

1968 年的欧洲会有的样子。”^①本片的制片成本异常高昂，塔蒂为了拍摄此片调用百余名工人在巴黎郊外耗时五个月建造名为“塔蒂城”的巨大布景，该布景准确且形象的将现代化的巴黎完成了微缩化处理。在布景内，每栋玻璃大楼都配备了可移动的墙壁装置以便于摄影机完成拍摄任务，还配备了独立的中央供暖系统以及可供万余人生活使用的发电机，如此设计不由得令人想起美国导演大卫·格里菲斯的作品《党同伐异》。在《玩乐时间》上映前，塔蒂曾说：“《玩乐时间》将是个超大规模的巨人。我孤注一掷了，要么成功，要么失败，没有其他可能。”^②可惜，《玩乐时间》和《党同伐异》都因为作品观念过于超前，领先同时代的普遍认知水平而在票房层面赔本让导演走向破产。此外，《玩乐时间》在商业上失败还有两点原因，一方面，塔蒂的态度比较强硬，他对发行商要求删减的要求表示不满，拒绝让步。另一方面，当时的电影院普遍以 35 毫米胶卷为播放标准，而本片以两倍于此标准的胶卷拍摄完成，且塔蒂未能提供可供影院播放的版本，因此，《玩乐时间》无论是在法国本土，还是出口国外都遭到了前所未有的滑铁卢。但是，生性乐观的塔蒂表示：“我为《玩乐时间》感到骄傲，尽管我因此遭受了身体上和经济上的痛苦，但这才是我想拍的电影。”^③在经历了时间的沉淀后，《玩乐时间》被之后的评论家追认为塔蒂最重要的电影作品。乔纳森·罗森鲍姆曾如此评价：“令人遗憾的是，巴赞没有活到看到《玩乐时间》的那一天，在某种程度上，这部杰作可以被视为巴赞关于深度聚焦及长镜头拍摄这些技术为观众提供民主与自由的珍贵思想的体现和延伸。”^④

《玩乐时间》上映四年后，塔蒂在经历了母亲离世，变卖家产以及拍摄广告偿还债务后，拍摄了第五部长片《交通意外》。该片在塔蒂的作品序列中占据了一个尴尬的位置，塔蒂本人也倾向于将《交通意外》排在《玩乐时间》之前，并视后者为电影生涯的收官之作，他曾说“《玩乐时间》将永远会是我的‘最后’一部电影”^⑤。评论界普遍认为《交通意外》令人感到失望，因为他们认为塔蒂在《玩乐时间》之后可以拿出更加超越自己的作品。理查德·戴尔曾如是评论：“《交通意外》是雅克·塔蒂迄今为止最糟糕的作品，而《玩乐时间》则是他最好的作品，

^①Bert Cardullo.An Interview with Jacques Tati by Andre Bazin,with the Participation of Francois Truffaut.2002.

^②David Bellos.Jaques Tati. Seuil:Traduit Par Pascal Voilley.2002,P303.

^③Jacques Tati.A conversation with Jacques Tati.October,2017(160):109-126.

^④Jonathan Rosenbaum.Tati's Democracy:An Interview and Introduction.Film Comments.1973,P61.

^⑤Jonathan Rosenbaum.Tati's Democracy:An Interview and Introduction.Film Comments.1973,P63.

同时也是六十年代真正伟大的电影作品之一。”^①

1973年，受瑞典电视台邀请，塔蒂拍摄了电视电影《游行》，塔蒂本人在片中担任马戏团团长，指挥团队为观众献上了丰富而精彩的滑稽秀，该片获得了莫斯科国际电影节儿童电影单元的金奖。两年后，塔蒂的电影公司被政府查封，他原计划赴美拍摄长片《混乱》，但未能如愿，该片讲述了一个被美国电视公司雇佣的发明家在摄像机中安装了自创的彩色拍摄系统后与团队踏上旅途的故事。1982年，塔蒂和拉格朗日合作完成了长片《困惑》的剧本初稿。不久之后，塔蒂便因《玩乐时间》的债务问题被警方逮捕，而他的身体健康水平每况愈下，尚未等到《困惑》问世就因肺病于同年的11月4日溘然长逝，一代喜剧电影大师就此陨落。塔蒂及他的喜剧风格在世界影坛昙花一现，令人引以为憾，恰如萨杜尔所言：“塔蒂仍然是一个孤立的个人，他浓郁的个性色彩并未创造出一个喜剧流派。”^②无论如何，塔蒂都是最伟大的法国导演之一，他依然是电影世界中依靠为数不多的作品就能获得巨大成功的少数人之一。

^①R.C.Dale.Playtime and Traffic,Two New Tati's.Film Quarterly,No.2,1973,P31.

^②[法]乔治·萨杜尔著，徐昭译：《法国电影史》，北京：中国电影出版社1987年版，第126页。

第二章 雅克·塔蒂喜剧电影的叙事主题与对象

第一节 切中时代脉搏的叙事主题

一、以人性对抗工业社会技术的机械盲目

雅克·塔蒂曾坦言，拍摄电影对他来说就像画家作画，“即使一个画家日复一日地画着蹩脚的画作，但画家依然热爱绘画，就像他热爱电影一样。”^①法国导演雷内·克莱尔认为电影的主题是“视觉的主题”^②，与他同时期的塔蒂如他所说，像尼德兰画派巨匠彼得·勃鲁盖尔一样，以银幕为画布描绘了无数的人类活动，并允许观者自由分配自己的注意力。塔蒂表现电影主题的方式是不受拘束的，他为观众提供了探索社会系统及构成的自由观察角度，如饱含趣味性的包豪斯建筑，复杂的交通情况以及中产家庭的生活。塔蒂的作品以其对现实生活细致入微的观察为基础，这也使得他作品中的喜剧性变得更加可信，现实且合乎情理。塔蒂的创作周期始于20世纪40年代末而终于70年代中期，恰逢法国工业化与现代化高速发展的辉煌三十年，诚如安德烈·巴赞所言，“如同所有伟大的喜剧一样，塔蒂的喜剧作品也是冷眼观察的结果。”^③塔蒂以旁观者视角冷静审视法国社会的变化以及社会对人性的异化，从而完成电影叙事主题的表达，即人类进步与社会发展的矛盾。虽然塔蒂在电影中对现代生活及工业社会进行了嘲弄，但他并非是想有意反对或抵制，他更多是出于一种玩乐的好奇心理而非控诉的偏激情绪来阐述自己电影的主题观点。苏联文学巨匠高尔基曾给主题这一概念下过定义，他说：“主题是从作者的经验中产生、由生活暗示给他的一种思想，可是它聚集在他的印象里还未形成，当它要求用形象来体现时，它会在作者心中唤起一种欲望——赋予它一个形式。”^④对于塔蒂而言，他的生活经验与法国社会的变化息息相关，而他将心中所想输出的渠道便是拍摄喜剧电影。

20世纪40年代，时值法国战后经济困难时期，人民心绪仍被战争阴霾笼罩，雅克·塔蒂的长片处女作《节日》为生活不如意的人们带来了些许快乐与欢笑。《节日》根据塔蒂先前的短片《邮差学校》改编，讲述了法国乡村小镇的一个年轻邮

^①Jacques Tati.A conversation with Jacques Tati.October,2017(160):109-126.

^②[法]雷内·克莱尔著，木茵，何振淦译：《电影随想录》，北京：中国电影出版社1962年版，第95页。

^③[法]安德烈·巴赞著，崔君衍译：《电影是什么》，北京：中国电影出版社1987年版，第44页。

^④[苏]高尔基著：《高尔基文学论文选》，北京：人民文学出版社1959年版，第296页。

差弗朗索瓦在无意间看到流动马戏团中电影棚放映的美国邮政纪录片后受到刺激，奋发图强，决心用肉身运动极限与工业邮政设备一较高下的故事。在《节日》中，塔蒂利用人物形象的转变来表现叙事主题，主人公弗朗索瓦被宣传影像麻醉了神经，模仿美国效率至上的风格送信，他先是骑着自行车高速送信，在超过同行的自行车运动员后赢得了路人的喝彩，又是双腿拼命蹬自行车脚踏板，试图超过飞速行驶的摩托车，以此来证明自己的身体机能可以和他的假想敌，即美国强大的邮政机器相抗衡。在骑车坠入河中后，弗朗索瓦的头脑才终于冷静下来，回到岸上的他坐上了一位散发着智者光辉的老妇人的马车，后者传授的人生理念点醒了弗朗索瓦，他不再执迷于挑战生理极限送信，变回了曾经那个乐于助人而慢条斯理的自己。在影片前半部分，弗朗索瓦尚未被美国工业社会工作机制所侵蚀，身上体现着人性的善良和美好，而在被工业社会的机械化工作风格同化后，弗朗索瓦则化身为一个冰冷且无情的送信机器，好在象征着人性的老妇人出现，才让弗朗索瓦迷途知返，重回生活正轨。从长远来看，《节日》奠定了塔蒂日后多数作品的模式：“影片局限的时间和地点，单调例行事物和疯狂欢欣鼓舞之间的对照，一个装模作样的人扰乱了所有人的生活、以及认定只有孩子和古怪的人知晓愉悦的秘密，所有这些元素都在塔蒂以后的作品中一再出现。”^①

20 世纪 50 年代至 70 年代，正值法国艺术反叛的年代，塔蒂追随着新浪潮导演们的脚步推出了“于洛先生三部曲”，对“法国模仿英美文化和生活方式的心态进行了讽刺”^②。塔蒂将于洛作为自己观察社会的替身，将眼中工业社会下人的面孔与社会的怪现状展现在观众面前。如果说“三部曲”的开山之作《于洛先生的假期》对工业社会本身的批评稍显温和，将更多的笔墨集中于表现人群被社会工作机制捆绑无法安心享受度假的浮躁心态，那么后两部作品则淋漓尽致的体现出塔蒂对于工业社会技术代表产物的挞伐。作为“三部曲”之二的《我的舅舅》创作于 20 世纪 50 年代，恰逢法国高速城市化时期，社会观念被消费主义攻陷，工业社会的各种产品涌入人们家中，如汽车及“中看不中用”的家电与家具。正如马尔库塞所言：“机械化是造成社会单向度——机械人性或异化人格的动向力。”^③并且，“人们用钱买来的物品设施控制了人的需求，并造成了人的功能的僵化。”^④

^①[美]克莉丝汀·汤普森、大卫·波德维尔著，陈旭光、何一薇译：《电影百年发展史》，北京：北京大学出版社 2004 年版，第 724 页。

^②朱玉洁：《雅克·塔蒂的喜剧世界——以〈于洛先生三部曲〉为例》，《传媒论坛》，2019 年第 5 期，第 163-165 页。

^③[美]马尔库塞著，刘继译：《单向度的人》，上海：上海译文出版社 1989 年版，第 116 页。

^④[美]马尔库塞著，刘继译：《单向度的人》，上海：上海译文出版社 1989 年版，第 168 页。

在《我的舅舅》中，于洛只是想在自己中产阶级亲戚家的厨房中找一杯果汁喝却面临着一系列技术难题，先是在找杯子时被不起眼的烘干架烫到手，又是无法正常打开橱柜，当橱柜靠人体感应打开后，于洛又无法找到合适的装果汁的容器，在把玩了一番带弹力的球形容器后，他误以为之后拿出的杯子也有弹性，但却将之摔了个粉碎。在此片段中，塔蒂将于洛推至观众面前，放大人物尴尬窘境的同时也放大了工业社会技术的非人性化，导演在该桥段结束之际让于洛完成了带有“休止符”性质的喜剧动作，即摔碎杯子以发泄自身对技术的不满。同时，当于洛用脚踢开玻璃碎屑时，碎屑与地板摩擦发出的尖锐刺耳声给观者带来本能的生理不适也体现出导演试图劝诫人们抽离出喜剧情境，回归现实生活理性看待技术。

《玩乐时间》作为“三部曲”的收官之作充分揭露了工业社会的形式主义与享乐主义，主人公于洛先后迷失于冰冷的摩天大楼建筑群与密集的“鸽子笼”式工位及住宅之中，伴随着他的视点移动以及他消失于画面后的导演主观调度，工业社会的技术成果与人情世故尽收眼底。然而，塔蒂并非是要表现人们在工业社会中随波逐流的茫然无力，他还是强调调动人性中积极的一面来与之相对抗。在影片结尾处，于洛勇敢的迈出了追爱的一步，为即将离开巴黎的芭芭拉女士送上丝巾作为纪念礼物，虽然于洛因被收银处结账的队伍拦下未能亲手将礼物交至心上人手中，但塔蒂安排了一个打扮酷似于洛的年轻人替于洛成功转交礼物，这也间接表现了塔蒂希望借此富有浪漫主义骑士精神的行为鼓励人们追求真诚质朴的感情，而非被工业社会异化，远离人类本性的同时也疏远了彼此。

在塔蒂导演的最后一部电影长片《交通意外》中，工业社会的代表产物“汽车”被放置在了与主人公同等重要的位置，全片围绕着“人车关系”展开故事情节。本片故事围绕汽车工程师于洛为奥创公司设计的一辆多功能旅行车展开，于洛原计划与运输司机马赛尔及公关小姐玛丽亚结伴上路，按时将旅行车送至车展，但路途中遇到的一系列阻碍导致一行人最后错过了车展也失去了工作，影片结尾出现反转，马赛尔和旅行车被路人们包围，众人表明购买意愿，而于洛对此并不在乎，他的身影早已远去。“汽车”作为一种冰冷的机械化非生命体通常只会盲目根据它的驾驶者的操作而前进、转向或后退，但在《交通意外》中，塔蒂将人类的一些特质赋予“汽车”，令“汽车”的面目变得明朗而可爱了起来，如影片中段在野外发生大车祸时，一辆红色“甲壳虫”一张一合的张着引擎盖溜车追向从其他车上飞出的车轮，像极了一个垂涎某物而不得的人。又如影片尾声，天空下起大雨，导演分别拍摄不同司机与他们的座驾，老人所驾驶汽车的雨刷器与他一样

“年迈”，似生锈般无力而缓慢的移动，而年轻的嬉皮士所驾驶的涂鸦吉普车的雨刷器则伴随着摇滚乐的节奏铿锵有力的左右摆动。在塔蒂的主观创造下，“汽车”被注入了人性中有趣的一面，获得了“灵魂”，而影片的主题也得到了深化，即积极的人性足以对抗技术的盲目。

二、以喜剧精神抗衡现代社会的冷漠刻板

主题在作家的心中逐渐明确和清晰起来之后，它就成为创作的目标，作家始终在这一灵魂的统率下进行着全部创作活动。^①在雅克·塔蒂拍摄完处女作《节日》完成了对工业社会技术的批判后，他意识到社会风气不仅因为技术发展而发生变化，还因为现代意识萌芽的产生而变得冷漠刻板。在塔蒂看来，人类的自然属性和本能被无情的效率征服，人类之间的联系开始消失，为了对抗现代社会的冷漠，塔蒂以喜剧为“武器”展开了他的“反击”。

在雅克·塔蒂的“于洛先生三部曲”中，电影的叙事主题是延续的，不仅包含了对工业社会的批判，也包含了对现代文明的思考。塔蒂并没有刻意拔高主题价值，而是从他观察社会的替身“于洛”的平凡生活细节处入手，当“局外人”^②于洛处于“在场状态”^③时，他的出现总会引发一系列喜剧桥段，而当于洛处于“缺席”^④状态后，塔蒂又会突出表现现代文明影响下人们的精神状态。在《于洛先生的假期》中，于洛与众人先后下榻海滩边的酒店，但几乎只有于洛是处在放松的休假状态，而其他入或多或少都被现代生活的琐事所牵绊以至于无法安心度假。比如，影片中有一家六口人一同来海边度假，在做着金融类工作的男主人用三脚架固定好照相机准备拍全家福时，他被通知股市波动的电话叫走，留下了摆好微笑姿势的一家人尴尬地站在原地。为了“惩罚”这个男人的所作所为，塔蒂安排于洛在影片之后的情节里与此人互动，并引发了喜剧笑料的连锁反应。在男人又一次准备为家人拍全家福时，他弯腰的姿势在视觉上被于洛误以为是在偷窥女士更衣，于是于洛飞起一脚踢向男人的屁股，在发现男人并非在偷窥后，于洛匆忙离去，男人转过身来误以为是眼前另一人挑事，便十分不友好地盯着对方，并将后者吓得躲进更衣间。导演如此设计情节体现了他对于现代人被工作捆绑无法享受当下的反对态度。而在《我的舅舅》中，当于洛被工厂厂长亲戚查尔斯安排至

^①汪流著：《电影编剧学》，北京：北京广播学院出版社2009年版，第112页。

^②黄磊：《雅克·塔蒂<于洛先生三部曲>的艺术创新》，《北京电影学院学报》2009年第12期，第70-74页。

^③黄磊：《雅克·塔蒂<于洛先生三部曲>的艺术创新》，《北京电影学院学报》2009年第12期，第70-74页。

^④黄磊：《雅克·塔蒂<于洛先生三部曲>的艺术创新》，《北京电影学院学报》2009年第12期，第70-74页。

车间工作时，过往生活在闲适乡间的他与现代化生产机制格格不入，胡乱操作之下让塑胶管变成了“香肠”形状，扰乱了生产秩序，查尔斯的助手发现该情况后遂建议查尔斯将于洛开除。虽然于洛失去了一份所谓的“工作”，但是他短暂的出现给工人们带来了无尽的欢乐，引得工人们自发欢送他离去。塔蒂安排代表着“喜剧精神”的于洛将现代工厂搅得一团糟也表现了其作为编导对于现代文明冰冷一面的反抗。之于《玩乐时间》，在影片前半段，于洛误入了一场展览会，一个打扮酷似于洛的男人在“无声门”展区取走了该产品的全部资料，销售人员认定该男子是同行来恶意竞争，遂将情况汇报给上司，在上司看到于洛后，他认定于洛就是“窃取”产品资料的罪魁祸首，于是先假装绅士将于洛邀请到展区，又大声咒骂于洛，同时两度摔门泄愤，口中喊着“沉默是金”。然而，男人所摔的门正是展区的“无声门”样品，而他摔门时又正赶上于洛转过身去，因而于洛并没有受到任何实质性的“伤害”。现代文明发展迅速，生活在其中的部分人们并没有发展出与之相匹配的心性，因此在人际交往中往往戴着看似礼貌或文明的假面，实则不然。导演塔蒂此番设计意在利用“此时无声胜有声”的喜剧效果无视来自现代人的无端挑衅并揭穿对方“绅士”的伪装。

特吕弗曾对雅克·塔蒂作出如此评价：“一部布列松或塔蒂的电影，必然是一部出自天才之手的作品，只因为一个单独且绝对的权威，从开场即强制执行，直到剧终。”^①而特吕弗言论中的“权威”放置在塔蒂电影语境之下便是其独到的趣味性，“电影真正的‘有趣’应该是建立在独创性的基础上。有独创性，就意味着不陈腐，不陈腐就意味着作者的观察有他独到的敏锐之处，对生活的批判也有独到之处，在主题上也有独到的深度。”^②塔蒂的作品正是凭借其本人跨时代的观察能力以及难以模仿的喜剧风格时至今日仍未过时，有些内容甚至还准确地对未来做出了一番预言。

第二节 喜剧民主策略下的叙事对象

一、电影催化剂：于洛的视觉造型与性格逻辑

电影学者阿曼德·科列兹认为，“于洛只是塔蒂电影中的催化剂”^③，他与其他喜剧电影中的人物最大区别就在于此，于洛并不总是充当喜剧笑料的核心，而是更多时候作为喜剧故事的触发因素而存在。在打开某处场景的喜剧“开关”后，

^①Bert Cardullo.An Interview with Jacques Tati by Andre Bazin,with the Participation of Francois Truffaut.2002.

^②[日]野田高梧著，王忆冰译：《剧本结构论》，南昌：江西人民出版社2019年版，第28页。

^③A.J.Cauliez.Jacques Tati.Paris，Edition Seghers.1962.P35.

作为“催化剂”的于洛不需要驻足原地观察其身后发生的一系列连锁反应，他可以在电影中缺席，甚至完全消失在观众的观影视野中。但是，于洛作为“混乱状态的一种形而上的体现，他所经之处，总要有长时间的混乱。”^①而这些长时间的混乱状况中又会闹出许多笑料。塔蒂坦言：“我将于洛设定为一个普通人，他没有妙语连珠的台词，而他的经历是每个人都有可能碰到的。”于洛的存在让使得塔蒂的喜剧更具有现实性，塔蒂希望观众能在于洛身上看见自己，如他所说：“你每个月至少有五分钟像于洛的时候，比如当你在火车上坐错位置时。”^②

在视觉造型层面，“社会闲散人员”^③于洛先生像一个老派绅士，他身材高大，背部轻微向前佝偻，似在听比他矮的人说话。于洛的穿衣风格总是固定的，并且识别度很高，他上半身披着过膝风衣，头戴礼帽，嘴里时常叼着烟斗导致他的话含糊不清以至旁人难以理解，面部表情总是似巴斯特·基顿的“大石脸”般波澜不惊。于洛的下半身穿着一一条恰好露出脚踝的九分版型西裤，脚上套着条纹袜子，踩着一双皮鞋，脚下总是踏着迷茫的步子。此外，在影片中，受塔蒂本人早期默剧表演的影响，于洛通常是以“无声的形象”^④出现，他在作品中说的最多的台词是礼貌性的“是的”和“谢谢”，而其他话语则都被消音处理。塔蒂表示，他希望将于洛创造成一个与其他喜剧形象相比“更加模糊、更加抽象，有着特殊步伐和特殊哲学”^⑤的人物。

在《玩乐时间》中，塔蒂曾将于洛的衣着打扮作为视觉噱头来表现喜剧效果，影片先后出现了三次酷似于洛的人，让影片中的配角摸不着头脑但却让观众感到十分有趣。第一次发生在影片开头，一位年轻女士从背后看一位男士的打扮及姿态酷似于洛，便拍其肩膀询问他是不是于洛先生，男士转过身来对女士的问题感到不解；第二次发生在影片中段，在摩登都市中与于洛先生互相寻找彼此的吉法尔先生在夜色下将一个黑人认成了于洛；第三次发生在影片尾声，塔蒂让一个酷似于洛的年轻人替于洛完成了赠送礼物给心上人的使命。在性格层面，于洛的创作灵感来源于雅克·塔蒂对自己过往生活中的人的观察。一方面，塔蒂在军队服役期间认识了一位脾气极好的中士，几乎任何人和事都不会令他生气；另一方面，塔蒂相识的一位建筑师在生活中常纠结于日常琐事而无法轻易做出抉择，这二人

^①[法]安德烈·巴赞著，崔君衍译：《电影是什么》，北京：中国电影出版社1987年版，第37页。

^②Jacques Tati. A conversation with Jacques Tati. October, 2017(160):109-126.

^③张云玥：《漫游、失衡、探索——雅克·塔蒂电影的人文意涵》，《艺术研究》，2023年第6期，第66-69页。

^④冯敬雨：《声的显形——雅克·塔蒂电影的声音世界》，《现代视听》，2018年第6期，第50-53页。

^⑤David Bellos. Jaques Tati. traduit par Pascal Voilley. 2002, P212.

的性格相加之下拼凑出了于洛性格的十之七八。同时，后者古怪的行走习惯令塔蒂印象深刻，遂将之赋予于洛，让于洛在影片中总是以一种与他高大身姿不相符的姿态行走，即身体前倾的同时踮起脚尖，这无疑加强了人物自带的喜剧效果，让其在出场时就能引起观众的注意。在影片中，古怪而乖僻的于洛像来自另一个星球的生物不断探索着社会习俗的边界，在他的周围，人们可以看到真正的普通市民的生活。此外，塔蒂并没有像传统意义上的电影创作者那样让于洛在影片中完成自我实现或是赋予其人物弧光，只是给予于洛勇气让他在自己并不信任的物质世界闯荡，带给观众欢笑。

诺思罗普·弗莱在《喜剧：春天的神话》中将喜剧人物分为四种类型：骗子阿拉仲、自轻者埃伊龙、丑角、以及乡巴佬“阿戈罗科斯”^①。具体而言，阿戈罗科斯是指因自身的不合时宜而受到嘲笑或捉弄的人，而塔蒂电影中的于洛亦是如此。在安德烈·巴赞看来，“于洛”这一人物的独特性在于他的性格，“于洛先生天性不合时宜但极为优雅，是个冒失天使，他引起的混乱是温柔和自由的混乱。”^②在《于洛先生的假期》中，众游客都在酒店端坐着听收音机中一男人无聊的发言，而化装成“独眼海盗”的于洛则独自去把音乐的音量调高盖过收音机声后邀请戴上面具的女舞伴共舞。虽然于洛的行为令酒店大厅众人感到不满，造成了“混乱”，但他享受了温柔与自由，并将这份轻松与愉快传递给了观众。阿曼德·科列兹与巴赞所见略同，前者曾在其著作中提及，“对塔蒂来说，关键的不是故事，也不是布景，而是人物的喜剧性格。”^③在《我的舅舅》中，当于洛第一天来到亲戚的工厂上班时，他躺在地上和工厂的小狗玩得不亦乐乎，而当工厂老板出现后，小狗跑走，他对于洛躺在地上的行为感到不解，但于洛并没有向对方解释。据塔蒂本人强调，于洛是一个必须表现插科打诨但对自己做的错事完全不知情的人物，就像上述情节中，于洛并不认为自己工作时间“逗狗”有何不妥，但在老板眼中，于洛的所作所为便是工厂制度中不可接受的“错事”。塔蒂影片中的这种情节数不胜数，于洛的人物性格使这些简单情节显得别有趣味，观众及影评人过往在其他导演的作品中很难看到这种对故事整体叙事而言没有任何帮助的桥段，他们难以想象一部喜剧长片是由这些作为喜剧“最小单位”而存在的插科打诨串联而成。戈达尔在评价于洛先生时曾说：“这个四处闲逛的于洛先生，纯然是个诗人，就算

^①[加]诺思罗普·弗莱著，程朝翔、傅正明译：《喜剧：春天的神话》，北京：中国戏剧出版社1992年版，第219页。

^②[法]安德烈·巴赞著，崔君衍译：《电影是什么》，北京：中国电影出版社1987年版，第40页。

^③A.J.Cauliez.Jacques Tati.Paris, Edition Seghers.1962,P49.

是简单的一扇窗子被打开，都能让他兴趣盎然。”

二、喜剧拍档：社会环境中的背景人物

叙事艺术作品的主题思想，是要通过对人物的塑造才能得到体现的。^①因而，人物又被视作叙事艺术作品的核心，电影导演正是通过对人物的研究和描画来研究和反映社会问题。默片时代的喜剧明星普遍有着这样的标签，即“我是电影的主角……安静，你们看着，我要逗你们发笑了。”^②雅克·塔蒂则不然，敏锐的观察力让他能够准确捕捉到人们日常生活中的幽默瞬间，他倾向于以一种被美国电影学者乔纳森·罗森鲍姆称为“民主喜剧”^③的叙事策略来呈现这种源自现实的喜剧。在塔蒂的早期短片作品中，除了由他本人扮演的主角在向观众输出喜剧效果外，各位配角或多或少地都承担了些许喜剧桥段的表演任务，如《快活的周日》中旅游团的游客们，《小心左边》中的邮差和孩子们，《邮差学校》中不同的收件人们以及《夜校》中的绅士们。在主人公塔蒂的“穿针引线”下，这些与正常人对比下显得奇怪的角色们以及他们的喜剧反应组成了塔蒂电影喜剧宇宙的叙事结构中不可缺少的一环。在“喜剧民主策略”的创作思想引领下，塔蒂日后的长片作品也没有单独聚焦于电影主人公“于洛”本身，而是将聚光灯的光芒平等而均衡地同时散射给配角，从而在喜剧磁场中达成主角与配角的同频共振。

在影视作品中，“环境主要是指社会环境，它又往往体现为具体的人与人的关系。”^④社会环境“不仅围绕着主人公，而且是驱使他行动的力量。”^⑤伯格森曾言，“喜剧是一种模仿生活的游戏，是对社会生活表面的微弱反抗。”^⑥在塔蒂的电影作品中，于洛所处的社会环境充斥着社交习俗与礼仪，他必须表现得足够绅士得体且有礼貌才能最大限度的与环境中的其他人接触或互动。此外，于洛所处的社会环境还被工业时代的各种技术产品占据，而他并不能很好的适应这样的生活，来来去去形单影只的于洛像是在一片荒原中独自行走。塔蒂曾在接受访谈时说过，他在电影中想做的是“给观众提供尽可能多的观察视角，让他们环顾生活环境中所发生的事情”^⑦，进而表达即使最严肃的人也可以变得很有趣的观点。塔蒂希望人们不是看完他的电影就简单了事，而是在观影后发现现实生活中的场景在电影

^①汪流著：《电影编剧学》，北京：北京广播学院出版社 2009 年版，第 126 页。

^②Serge Daney.Eloge de Tati.Cahiers du cinema.1979,P303.

^③Brent Maddock.The films of Jacques Tati.The Scarecrow Press, Metuchen, New-jersey et Londonres,1977,P327.

^④汪流著：《电影编剧学》，北京：北京广播学院出版社 2009 年版，第 137 页。

^⑤汪流著：《电影编剧学》，北京：北京广播学院出版社 2009 年版，第 132 页。

^⑥[法]亨利·伯格森著，乐爱国译：《笑与滑稽》，广州：广东人民出版社 2000 年版，第 59 页。

^⑦Jacques Tati.A conversation with Jacques Tati.October,2017(160):109-126.

中也曾见过，从而感到会心一笑。总体而言，于洛身处的世界介于麦克斯·林戴喜剧中相对沉默的世界与巴斯特·基顿作品里频繁与机械对抗的世界之间。

法国电影史学家乔治·萨杜尔在研究雅克·塔蒂的电影作品时意识到其作品在戏剧性层面较为薄弱，认为他“应该更加集中于强调故事中极具生命力的背景人物。”^①萨杜尔提及的“背景人物”也就是塔蒂电影社会环境中的次要人物，他们的存在和于洛产生了奇妙的喜剧“化学反应”。在社交礼仪层面，一方面，于洛先生因“对待周围世界的态度若即若离，导致他在人间闯祸，这种态度不符合礼仪准则和社交功效。”^②从而让他被社会环境中的一部分人所排斥。于洛的社交世界是一个让他必须保持非常谨慎和胆怯的态度才可以生活下去的世界，但即便小心处事，于洛还是会给他人造成麻烦。比如，在《于洛先生的假期》中，于洛在步入酒店后没有及时关门让海风倒灌进酒店大厅，让大厅坐着的众人模样变得格外狼狈，绅士的假胡子被吹飞，女士也无法准确将水倒入杯中。塔蒂作品中发生的幽默瞬间大部分都发生在此类情景，于洛漫不经心地陷入他无力应对的局面后试图凭借自己的纯真从复杂而荒谬的世界中逃离出来。在工业社会层面，于洛在影片《玩乐时间》的尾声无意间走进一家上流饭店，在出于好意帮他人拿取掉在高处的物品时扯坏了饭店大厅的吊顶，本来闯祸的于洛应该被逐出，但他却被视作“艺术家”，因其扯坏的吊顶在一富商眼中别具艺术感，甚至扬言要将于洛创作的这幅“画”买下收藏。在吊顶的分割之下，酒店大厅被分为两块区域，富商将内部区域划为私人领地，托于洛的福，大厅众人可以进入于洛所打造的私人区域畅饮美酒与美食。在此情景中，于洛只是在寻找机会离开他不适应的上流社会聚会时出于善良本性助人为乐而已，却在富商的“推力”下成为了这场聚会的关键人物，局促不安的于洛受宠若惊令人发笑。正如安德烈·巴赞所言，“于洛塑造的人物的可笑是附属于塔蒂创造的世界的，且始终与周围世界相关。”^③于洛身处的社会环境加强了人物的喜剧属性，人物与环境相辅相成。

诚如黑格尔所说，“叙事艺术无一不是通过对不断变化的各种社会关系及寓于其中的人物命运的描写，来塑造艺术形象，反映特定现实的。”^④多才多艺的“于洛”饰演者雅克·塔蒂并没有将自己的专属技能，即默剧表演、舞蹈、乐器演奏等全部由于洛一人表现，而是将这些技能以“喜剧民主”的分配策略分散给予洛

^①[法]乔治·萨杜尔著：《世界电影史》，北京：中国电影出版社1982年版，第83页。

^②[法]安德烈·巴赞著，崔君衍译：《电影是什么》，北京：中国电影出版社1987年版，第37页。

^③[法]安德烈·巴赞著，崔君衍译：《电影是什么》，北京：中国电影出版社1987年版，第37页。

^④[德]黑格尔著：《美学（第一卷）》，北京：商务印书馆1997年版，第78页。

所处的社会环境中的一众配角，让他们适时展露以达成喜剧效果最大化。默多克指出：“于洛只是把这些塔蒂零散的喜剧串在一起的线而已。”^①诚然，雅克·塔蒂作品的幽默属性并不是只与于洛一人有关，只过于洛恰好以一条最佳线索的形式存在，将塔蒂漫无边际的喜剧宇宙联系到了一起。戈达尔在评价雅克·塔蒂的时候提到：“塔蒂镜头下的草木，风筝，孩童……任何的，所有的一切，都奇怪而富有魅力。”戈达尔所言精炼的概括了塔蒂作品中人物与环境的特点，也正因为这些奇怪的魅力，塔蒂作品才能生生不息并长久的受后世欢迎。

^①Brent Maddock.The films of Jacques Tati.The Scarecrow Press, Metuchen, New-jersey et Londonres,1977,P49.

第三章 雅克·塔蒂喜剧电影的叙事策略

第一节 结构：散点化的自由叙事

一、呈现形式：块状散文电影

布兰特·默多克在研究雅克·塔蒂时发现“塔蒂在电影界的地位一直不从属于任何类别”^①。究其根本，一方面是因为塔蒂的电影作品难以划入传统电影类型定义下的任一派别。另一方面，塔蒂的作品在结构层面，与当代电影中常见的叙事结构存在一定距离。作为一个不受时代限制的代表人道主义观点的非传统喜剧人物，塔蒂以一种客观而细致的视角看待自己所处的世界，并将观察成果通过自己作者化的叙事结构转述出来，从而让观者在感受其独特的喜剧节奏感所带来的快乐的同时可以重新看待社会发展进程中的一些事物和规律。从故事中的事件及情节的排列组合来看，塔蒂作品的叙事结构呈线性，而具体到情节之间的联系紧密度而言，塔蒂作品在叙事结构层面又表现出一种散点化倾向，具备散文电影的叙事风格。汪流将散文风格的电影划分为两种类型，即“线状的散文电影和块状的散文电影”^②，前者十分讲究内在结构，它需要场面的有效积累以保证人物的多姿多彩和主动有力。然而，雅克·塔蒂的电影结构非常松散，前后场面之间并无强关联，并且人物的行为动机在片中也偏被动。因此，塔蒂的叙事风格相较之下更偏向于块状的散文电影，呈现出一种自由化的叙事特征。

李显杰认为，电影叙事结构“是指一部具体影片的结构或组织关系和表达方式”^③，在此层级上，又可称之为“影片总体结构”^④，与电影蒙太奇结构含义相当，主要表现一部电影作品在叙事上的总体架构方式。塔蒂的影片压缩了故事，甚至在某种程度上取消了故事，看似没有故事性可言，或用乔治·萨杜尔的话来说，是“缺乏戏剧性”^⑤的，但他的作品绝非没有形式。塔蒂的作品是通过连续不断创造精彩的视听噱头来推进故事进展的，直至将观众引向一个又一个的喜剧高潮。在叙事结构层面，块状散文电影的“文体自由，取材不受限制，于形似散乱

^①Brent Maddock.The films of Jacques Tati.The Scarecrow Press, Metuchen, New-jersey et Londonres,1977,P87.

^②汪流著：《电影编剧学》，北京：北京广播学院出版社 2009 年版，第 300 页。

^③李显杰著：《电影叙事学：理论和实例》，北京：中国电影出版社2000年版，第324页。

^④崔君衍：《现代电影理论信息》，《世界电影》，1985 年第 2 期，第 85-111 页。

^⑤[法]乔治·萨杜尔：《世界电影史》，北京：中国电影出版社 1982 年版，第 337 页。

之中寓有强烈、真挚的感情，富有内在的旋律”^①。首先，块状散文电影的“段落与段落之间不存在必然的依存关系”^②，它与传统电影叙事注重段落间联系不同，后者需要段落间相互依存以激化冲突，使人物性格按照预定轨迹发展。因塔蒂奉行喜剧民主策略，所以电影里会出现上一个段落还在描绘于洛在冒失闯荡，而下一个段落又转为其他人物在各行其是的情况，于洛甚至可能会从故事中暂时消失。由此可见，构成块状散文电影剧本的故事内容本质上是由一些段落串联组接而成，既不讲究前后发展必然性，也不讲求彼此间的依赖性。其次，在块状散文电影的结构中，观者“看不到在戏剧式结构中必有的那种高潮和结局”^③，因为此类电影在叙事结构编排时不考虑逐步激化戏剧矛盾直至高潮，它更倾向在平淡之中行云流水地完成故事的讲述。正如《节日》中邮差没有一直保持与美国邮政的对立，而是在结尾回归现实生活。又如《我的舅舅》中，尽管于洛一直闯祸，但查尔斯从未与于洛发生冲突，只是在结尾驾车将他送走而已。最后，块状散文电影在结构上属于顺序式结构，几乎不使用闪回手法，也“不采用把现在、过去和未来交织起来的手法去组织情节，而是按照生活本来的顺序向前发展”^④。塔蒂的电影作品在叙事层面亦是如此，一场节庆，一段旅途，一段陪伴，又或是一台演出，皆是顺着事件先后发展顺序以及现实生活的节奏从开头走向结尾完成故事的讲述。

好莱坞喜剧教父史蒂夫·卡普兰认为，“喜剧发生在一个闭合的世界之内，而在这喜剧世界内，其他角色表现喜剧桥段的需求与主角的一样重要”^⑤，这与塔蒂的喜剧民主策略不谋而合。此外，卡普兰还认为，“事件与结构不应强加给角色，是角色决定了事件与结构。”^⑥确如其言，在塔蒂的作品中，一个事件以看似随机的顺序接在另一个事件之后发生，就像前后连接的链条一样，它们就算彼此互换也不会过多影响整体，而事件的走向及结构的开展则取决于主人公与他身边的其他角色作何反应。然而，塔蒂这样的叙事习惯也遭到了诟病，有影评人认为他的长片处女作《节日》“犯了结构错误，松散的情节使观众的注意力在乡村节日和邮递员的自行车冒险之间跳来跳去。”法国《世界报》甚至撰文讽刺塔蒂“应该从电影结构的初级教程学起”^⑦。即便如此，塔蒂依然坚持自己的叙事结构，在《于洛

^①汪流著：《电影编剧学》，北京：北京广播学院出版社 2009 年版，第 317 页。

^②汪流著：《电影编剧学》，北京：北京广播学院出版社 2009 年版，第 313 页。

^③汪流著：《电影编剧学》，北京：北京广播学院出版社 2009 年版，第 315 页。

^④汪流著：《电影编剧学》，北京：北京广播学院出版社 2009 年版，第 316 页。

^⑤[美]史蒂夫·卡普兰著，陈易之译：《喜剧这回事》，贵阳：贵州人民出版社，2020 年，第 137 页。

^⑥[美]史蒂夫·卡普兰著，陈易之译：《喜剧这回事》，贵阳：贵州人民出版社，2020 年，第 83 页。

^⑦David Bellos.Jaques Tati.traduit par Pascal Voilley.2002, P196.

先生的假期》中，塔蒂允许观众随意切换注意力观察不同年龄段，不同阶层的人群在度假时的状态及喜剧瞬间；在《我的舅舅》中，观众可以看到资产阶级上流社会与乡间小镇平民百姓两类人的不同生活状态；在《玩乐时间》中，观众的注意力得以在塔蒂打造的现代化巴黎城中自由游荡，感受钢铁森林的冰冷与娱乐至死的疯狂；在《交通意外》中，观众也获得了重新审视汽车这一工业产物的机会，一边感受“在路上”的疲惫麻木，一边感受“停下来”的闲适宁静；而在《魔术师》中，观众又能够体会到老一辈手艺人四处流浪的艰辛生存处境。由此可见，塔蒂电影中的单一喜剧情节就像链条中的一小节，但在塔蒂的全景式引导与观众注意力变化的配合下，喜剧“链条”便在观众脑海中不断组接，形成完整的喜剧世界闭环，观众也能够真正的感受到塔蒂喜剧电影世界中人物生活的喜怒哀乐，体会到别样的观影体验，这一切都源自于塔蒂的链条式的散点化叙事结构。正如史蒂芬·尼尔所指出，喜剧完全可以摒弃因果性动机和叙事的完整，“只要所采取的方式能为各种非因果性动机和离题的叙事结构提供基本使用的空间就行。”^①

二、表现技巧：对比与平行

在电影创作过程中，当剧作者对故事有了总体把握后，必然会按照总体构思来进行具体组织，这不仅需要创作者简单的将各个场面连接起来，更重要的是要从心理上来引导观众使之造成深刻的印象，乃至情感上的共鸣与触动，要做到这些离不开结构技巧。在雅克·塔蒂的作品中，较为常见的表现技巧是对比与平行，几乎运用到了每一部作品的叙事中。

为了凸显出电影世界中人，物及环境各自的特征，创作者往往会运用对比的手法来达成这一目的，而这也正是影视作品结构技巧中最为重要的一种，对比时而发生在场面之间，时而发生在段落之间，互相衬托而强调彼此，有意的让观众将两种对立的情况在心中比较从而潜移默化的接受创作者所想表达的主题概念。在雅克·塔蒂的作品中，对比是无可替代的重要叙事技巧，运用到了所有作品中。在《节日》与《于洛先生的假期》两部早期作品中，对比主要体现在环境变化与人物状态两个方面。在环境方面，《节日》中的小镇环境经历了马戏团到来的喧闹与马戏团离去后的安宁的变化，而《于洛先生的假期》中的海边酒店环境也是如此，经历了游客来到的热闹欢乐与游客离去后的静谧平和。之于人物层面，如前所述，《节日》中的邮差弗朗索瓦在被美国邮政宣传片影响后沦为不知疲倦的工作

^① 史蒂夫·尼尔，弗兰克·克鲁特尼克，徐建生：《喜剧与叙事》，《当代电影》1993年第4期，第43-50页。

机器，而在影片尾声又变回尽职尽责做好本职工作的正常人，而《于洛先生的假期》中则是将人物状态的对比表现上升到两类人群，一类是切实在享受假期内心平静的游客，另一类是打着度假幌子而内心躁动无法沉浸度假的人们，主人公于洛游走在两类人群中在制造混乱的同时给观众增添了无数笑料。到了《我的舅舅》与《交通意外》两部作品，因影片由黑白转为彩色，塔蒂得以在更多层面增加对比。在《我的舅舅》中，塔蒂运用冷暖对比，建筑风格对比表现出“城乡二元的结构”^①之下两种不同环境人们生活的状态与节奏，如生活在色调偏冷，色彩偏蓝白的现代别墅街区的人们彼此间的交际虚伪而远离彼此，而另一边色调偏暖，色彩偏黄棕的乡间小镇上的人们面对彼此则真实而热情，过着颇具烟火气的生活。塔蒂曾坦言：“我担心过于强烈的色点会将观众的注意力从笑料或幽默的细节处转移。”^②从作品实际观感来看，塔蒂在创作时预先的准备化解了他的担心。除此之外，塔蒂还“利用音响环境构造叙事空间的对比性”^③，在现代街区中几乎只有冰冷单调的机械开合声，而乡间小镇则充斥着热闹的人声以及大自然造物的声音，如鸟鸣声，风声等。在《交通意外》中，塔蒂将公路上的疲乏奔波，汽车展会的单调无聊，田野湖畔修车厂的安逸享乐三类叙事情节交织对比，体现出他对现代社会交通问题的个人思考。最后，在塔蒂集大成之作《玩乐时间》中，对比主要体现在一座城市的两种状态及其对人的影响，一方面是冷漠机械而令人失去方向感，另一方面是少许快乐却让人难以保持冷静走向疯狂。如普多夫金所说：“在银幕上，这两种情形的对比可以更强烈些，因为在银幕上不仅能够使段落发生对比作用，而且能够使各个场面的各个镜头互相对照。这样就仿佛是在强迫观众不得不把这两种情形加以比较，因而收到相互衬托、互相强调的作用。”^④

影视较之舞台的特殊有利条件之一，便是可以运用“同时原则”，将在同一时间内两个不同场合发生的事情同时表现出来，平行地发展着，它们相互衬托，相互补充，给观众带来联想。^⑤早在短片创作时期，雅克·塔蒂就在故事创作层面尝试过平行的叙事技巧，在《小心左边》中，塔蒂扮演的主人公是一个农夫，当他搬运着干草垛时，他附近的拳击台上正同时进行着拳击赛，而当塔蒂开始幻想自己是拳击手在原地挥拳闪躲时，拳击台上又有人倒下，由此观众可以自然联想到

^①张林，许寒添：《空间三元辩证法视角下雅克·塔蒂电影的城市空间研究》，《当代电影》，2021年第1期，第142-147页。

^②David Bellos.Jaques Tati. traduit par Pascal Voilley.2002, P196.

^③许海艺：《浅析雅克·塔蒂<玩乐时光>的声音设计美学》，《美与时代》2023年第9期，第124-128页。

^④[苏]普多夫金著：《论电影的编剧、导演和演员》，北京：中国电影出版社1980年版，第47页。

^⑤汪流著：《电影编剧学》，北京：北京广播学院出版社2009年版，第202页。

之后的情节发展，塔蒂会站上拳击台与人对垒。到了长片创作阶段，平行技巧通常作为塔蒂表现喜剧噱头的手段而出现，比如，在《于洛先生的假期》中，于洛在海岸边不小心将自己的船踩成两截后被折叠后的船“吞入口中”，在海浪的助力下滑入海中，同时，手持望远镜看到此情此景的船长打扮的老头将于洛和他的船误认为是“鲨鱼”，遂拉响海滩警报，而此时，“鲨鱼”又被海风吹的靠近岸边，吓得游客惊慌失措，四散而逃。在《我的舅舅》中，当于洛把他在工厂中制造的红色胶管工业垃圾从桥上往下扔时，桥下正在谈情说爱的一对情侣因夜色看不清实情，误以为有人在抛尸，甚至还说自己看到了血。如上所述，平行技巧之下的喜剧噱头在塔蒂的影片中随处可见，作为叙事结构中不可缺少的一环使塔蒂的喜剧电影变得更具观赏性。

第二节 时间：抽离因果的存在

一、本事时间：现实时间的不确定性

时间畸变是一切虚构叙事，尤其是电影叙事的中心环节。^①一部电影若想讲好自己的故事，至关重要的一点在于以合理的方式控制时间进程，甚至重构时间。在时间畸变层面的构思直接奠定了一部影片对故事重心的选择，对情节和结构的编排，以及对观众情感的导向。热奈特在其叙事学论著《叙事话语》中指出，叙事是一组有两个时间的序列，即本事时间与本文时间，“这种双重性不仅使一切时间畸变成为可能”^②，而且“叙事功能之一就是把一种时间兑现为另一种时间”。在雅克·塔蒂的电影作品中，一方面，他所创造的故事时间要短于真实时间，因而在观看塔蒂电影时能感受到明显的时间流逝感。另一方面，在塔蒂的喜剧世界中，“时间呈现出一种抽离因果、抽离历史性状态的永久性存在。”^③传统意义上而言，叙事作品的故事需要具有含义，有一段由因及果的时间流逝方向以及开端和结尾。然而，塔蒂的作品所呈现出的情况正相反，他的影片似乎没有“剧情”，只是发生在一段时间内部的在含义上彼此关联而在戏剧性上各自独立的事件的串联。安德烈·巴赞曾如是评价：“主人公的奇遇和祸事都可以用这句话开头，‘又有一次，于洛先生……’，显然，从未见过这样利用时间作为素材的方式，时间几乎成了影片描写的对象。”^④巴赞认为雅克·塔蒂及其作品中的于洛先生启发了电影人如

^①李显杰著：《电影叙事学：理论和实例》，北京：中国电影出版社 2000 年版，第 65 页。

^②[法]热拉尔·热奈特著：《叙事话语》，北京：中国社会科学出版社 1990 年版，第 12 页。

^③潘丽：《雅克·塔蒂喜剧电影研究》，北京电影学院，2005 年，第 22 页。

^④[法]安德烈·巴赞著，崔君衍译：《电影是什么》，北京：中国电影出版社 1987 年版，第 42 页。

何更好的表现运动的时间维度。

在电影叙事层面，雅克·塔蒂作品中时间元素的特异性首当其冲表现在本事时间层面。所谓“本事”时间，是指涵括在影片本文的叙述范围之内，具有因果关系的事件，即故事本事的时间流程，它主要描述的是故事本事在其自然的时间顺序上所具有或应当具有的时间持续过程，是“对现实时间的某一阶段、某一层面或片段的择取和凝固。”^①本事时间是影片本文时间建构的来源和基础，“本事”指的并不是生活实事，而是作为影片本文叙述对象的故事素材，因而本事时间并不等同于生活现实中的自然时间。例如，《节日》的“本事”截取的时间从马戏团来到小镇开始，到马戏团离开小镇结束，是一场节庆盛会的时间跨度，涵盖了影片所有故事情节，《游行》的本事时间是一场演出，而“于洛先生三部曲”，《交通意外》及《魔术师》的本事时间本质上都是一段短期旅程。

本事时间在影片中往往不会得到如实呈现，只能依靠影片本文叙述来推算，因而具有不确定性。正如塔蒂影片中的时间一样，他的作品不会出现明确的具有年代或日期特征的时间指向标志，并且他无意将自己作品的本事时间界定在某一现实时间的具象坐标之上。塔蒂此举意在表明：“于洛是人群中的一个普通人，时间也是日历上的随便哪一天，影片讲述的不过是随意截取的生活片段。”^②由此，塔蒂电影的叙事时间也兼具某种随意性或普遍性，其作品的本事时间可以发生在现实时间轴上的任一坐标点。例如，《我的舅舅》中于洛与杰拉德的相遇和陪伴可以发生在后者童年的任一阶段，《玩乐时间》中的本事时间可被视作对现实的映射也可看成是对未来的预言，《游行》与《节日》的演出以及《于洛先生的假期》及《交通意外》的短途旅行都可以发生在每一年中的任意一天。总而言之，电影叙事的本事时间可看作是影片叙事的前提和基础，是本文时间建构的出发点和时间背景。

二、本文时间：线性单向的时间流程

本文时间是影片本文中呈现出来的时间，指的是影片所构筑的情节时间及叙事主体重新安排的时间。同时，本文时间还是影片编导实施“时间畸变”功能的主要承担者，在时间的变化下，电影本文时间得以构筑，主题也得以表达。本文时间的首要特征在于其自由转换性，本文时间源于本事时间，但它却可自由扩展或省略后者。在事件的呈现频率层面，本文时间可以让一个镜头或一个事件反复

^①潘丽：《雅克·塔蒂喜剧电影研究》，北京电影学院，2005年，第23页。

^②潘丽：《雅克·塔蒂喜剧电影研究》，北京电影学院，2005年，第23页。

出现，从而起到强调，贯穿及照应的叙事效果。伊芙特·皮洛的观点与塔蒂作品本文时间的内涵不谋而合，“影片的唯一连续性是不连续性元素的组合排列，是对实际过程的任意背离，是对起点和终点的任意确定。”^①在雅克·塔蒂电影的作品中，本文时间呈现出单一的线性流向，塔蒂会在时间流逝过程中不断加入各式各样的喜剧噱头直至剧终，他的叙事作品是线性时间结构下丰富的喜剧元素的集合体。

在雅克·塔蒂作品的叙事时间层面，他并没有使用诸如插叙，倒叙或是闪回这类使电影时间复杂化的叙事手法来干扰其自身喜剧宇宙的时间进程。当其他电影作品为唤起观众对故事悬而未决的期待而使用上述叙事手法打乱情节或事件的呈现顺序，亦或是颠倒因果时，塔蒂仅依靠自己天才的创作头脑便可轻易吊足观众胃口，在他作品的时间流域内，常人难以猜到下一秒会发生什么喜剧桥段。塔蒂电影故事的本文时间记录的都是线性，单向度且有顺序的过程，如《节日》中的小镇集会，《于洛先生的假期》中的海边度假，《交通意外》中的跨国差旅等。塔蒂会在其作品中明确安排叙事段落交代本文时间的开始和结束，而这二者往往又呈现出首尾呼应的结构特征，如《节日》的开场是司机载着旋转木马驶入小镇，孩子们见状欣喜若狂，而结尾是司机载着节庆道具离去；《于洛先生的假期》的开头和尾声都是海浪拍击沙滩；《交通意外》的开场是汽车工厂生产流水线与博览会，结尾是人们行走在由汽车组成的迷宫中。

雅克·塔蒂作品的对仗式结构不仅实现了本文时间对本事时间的消解，而且赋予了影片故事一种周而复始的开放性，观众可以想象得到未来某日于洛先生前往某地做一些他需要做的事情时，依然会像此前那般制造混乱后陷入喜感的尴尬窘境，而与他身处同样环境的配角在塔蒂的喜剧民主策略下会继续贡献不输主角的喜剧表现力。正如电影理论家查里希扬曾说，“时间仿佛是以一种潜在的形态存在于一切空间展开的结构之中。”^②发生在塔蒂电影作品中的故事情节循环往复，本文时间也趋向永恒，生活在塔蒂的喜剧世界的每一条鲜活生命都会继续他们的表演使命，像《游行》里的逗人小丑那般闪亮登场，再完美谢幕。

^①[匈]伊芙特·皮洛著，崔君衍译：《世俗神话——电影的野性思维》，北京：中国电影出版社 1991 年版，第 53 页。

^②[苏]查里希扬著：《银幕的造型世界》，北京：中国电影出版社 1983 年版，第 27 页。

第三节 空间：即兴艺术的舞台

一、场面调度下的喜剧群像

如其他叙事艺术一般，电影艺术以叙事时间的延展过程为推进动力，而与时间同等重要的便是电影的叙事空间，也就是艺术意义上的人为再造空间。华特·凯尔曾说：“巨幅画面简直是喜剧片的敌人，因为在一大群人中你很难被认出来。”^①然而，雅克·塔蒂却化敌为友，通过其电影大师般的场面调度技巧来完成对叙事空间的人为重塑。在塔蒂的电影作品中，一方面，空间被划分为不同的表演区域，所在区域内的喜剧演员会以“全景式群像”^②的形式出现并按照塔蒂的喜剧设计思路来完成不同幽默情节的呈现。另一方面，由于塔蒂出身画框世家，他会有意识的在空间内安排不同的叙事元素与空间内的人产生互动或呼应，从而使得电影叙事空间的最小基本单位，即画格，更具喜剧趣味。比如，塔蒂本人很喜欢狗，在他的观察下，他发现狗与同类之间的来往构成了某种有趣的社交系统，于是将狗安排进了《于洛先生的假期》，《我的舅舅》及《交通意外》的叙事空间之中，而狗作为配角还和人物完成了良好的互动，构建了不少喜剧情节。塔蒂本人也曾说过，在片场，“四十个工作人员……耐心地等待着一只小狗屈尊朝路灯撒尿。”^③除了狗之外，塔蒂电影空间中还有许多类似的，可能并不十分幽默但能传递美好的迷人叙事元素，他并不总是将这些喜剧元素切分成一个又一个孤立的点，而是让它们在空间内先后出现或同时展示以展现喜剧的节奏感与韵律感。

早在短片创作时期，雅克·塔蒂就有让空间内的叙事元素与人物在调度下产生喜剧“化学反应”的创作意识。例如，在《邮差学校》中，当邮差进入钟楼给敲钟人送信时，后者伴随着钟声被其手握的绳子牵拉上升消失于画内，而当敲钟人收信后将绳子交给邮差，邮差又再次“直冲云霄”，在将绳子传递给后来的女士后，邮差得以脱身，而女士也不出意外的被绳子拽飞。由此，三个出场人物完成了喜剧效果的传递且让幽默效果逐次递增，渐渐加强。类似上述利用叙事空间制造笑料的场景还很多，比如《快活的周日》中的汽车，《小心左边》中的农场，《邮差学校》中的小镇，以及《夜校》中的教室，塔蒂也将这样的创作思维贯彻到了长片的拍摄中。

日本剧作家野田高梧曾在其研究电影剧本的专著中提及，“编剧在适当的时间

^①Walter Kerr.The Silence Clown.New York:Knopf.1975, P78.

^②孙艳新：《<玩乐时间>：塔蒂的文艺复兴与未来预言》，《电影评介》，2020年第2期，第41-44页。

^③Brent Maddock.The films of Jacques Tati.The Scarecrow Press, Metuchen, New-jersey et Londres,1977,P143.

和地点巧妙地捕捉对立感，并推动其逐渐发展，就会产生戏剧性情境。”^①在塔蒂的作品中，他敏锐地把握住故事空间内部人际交往之间的微妙冲突以及人与环境之间的对立感来推进喜剧情节进展，同时构建充满戏剧性的喜剧情境。比如，在《交通意外》中，于洛一行人因驾车闯过边检关卡而被扣押回当地警局，其中，公关玛丽亚背负着带领团队及时赶往车展的任务，她努力尝试与警察沟通好让自己早日脱身，却碰到没有正型的“飞机头”警官，对她的一番话毫不在意，只是拿出玛丽亚手包中的女士香水喷洒在自己身上嗅闻。无奈而抓狂的玛丽亚找来于洛去和警官沟通，出于绅士礼仪习惯，于洛低头走进办公室转过身在地垫上蹭鞋后敲门，在得到进门允许后，他却又走出办公室，令正在办公的“地中海”警官摸不着头脑。随后，“飞机头”警官来找“地中海”警官汇报于洛一行人的违规事件，但后者只关心前者身上的香水味。同时，于洛跟在一位伸着懒腰警官身后走，浪费了半天口舌，而在这二人的斜对角正好有一位警官押着一个双手抱头的犯人步入，两拨人擦肩而过，视觉颠倒错乱之下显得于洛正在拘押伸懒腰的警官。在上述发生在警局办公空间内的一系列情节中，玛丽亚要求释放的需求得不到满足，因而和警官产生了对立，而后，两位上下级警官间也因工作产生了对立，最后，于洛和警察在画面内出现了身份对立。在塔蒂的调度之下，一众喜剧人物的一系列对立前后之间产生了戏剧关联，所构建的单一空间内的喜剧情境传递出了简明有效的，易于观众捕捉的幽默感。

二、既定空间内部的喜剧细节

法国电影编剧罗勃·格里叶曾说：“构思一个电影故事，实际上就是构思这个故事的各種形象，包括与形象有关的各种细节，其中不仅包括人物的动作和环境，同时还包括摄影机的位置和运动，以及场景的剪辑。”^②雅克·塔蒂的电影故事与格里叶所言有着异曲同工之妙，因为他个人有过较长时间舞台演员的从业经历，所以他习惯在电影作品中以全景及长镜头的形式将叙事空间徐徐铺开，缓缓展现在观众眼前，同时他还会在空间内部设置诸多喜剧细节供观众发现，希望观众能够意识到自己电影空间中的日常生活场景实际上具有很强的荒谬性。正如让·谷克多所说，塔蒂“从不忽视所描绘人物的环境，就像卓别林的电影，你可以一遍

^①[日]野田高梧著，王忆冰译：《剧本结构论》，南昌：江西人民出版社2019年版，第63页。

^②[法]罗勃·格里叶著：《电影艺术译丛——关于影片〈去年在马里安巴德〉》，北京：中国电影出版社，1963年版，第69页。

又一遍地观看，从中发现与整体相关联的后景中的细节。”^①

布兰特·迈多克在其研究雅克·塔蒂的著作中提及，塔蒂的作品“没有充满戏剧性的斗争。”^②《裸岛》的导演新藤兼人也说：“我曾一直坚信，如果要写戏，就要有激烈的冲突，喜欢写人与人的斗争，直到后来，花了很长时间才意识到这种做法是没有价值的。”^③塔蒂亦是如此，在他的影片中，观众几乎看不到银幕上人与人之间爆发过激烈的矛盾，就算有，那也是为了喜剧噱头的表现而铺垫，人们彼此之间对峙的话语都转化成了叙事空间内部的某种喜剧音效来博观众一乐。在《裸岛》中，新藤兼人事先搭建了一个日出而作，日落而息的要求岛民严格遵循生存法则以存活的空间，再让观众代入孤岛夫妇的视角来体会沉默大地上的喜怒哀乐。与其处于同一创作时期而生活在世界另一端的塔蒂则是在其个人作品中预先设定好一个暗藏机关的舞台化叙事空间，而后让就位的演员伴随着幕与幕的切换依次出场。值得一提的是，塔蒂为了贯彻这一构建叙事空间的创作法则，他在作品中坚决不使用特写来强制引导观众注意力，他倾向于将这些喜剧“彩蛋”埋藏在每一幕的场景内部供观众发现。比如，塔蒂在接受专访时曾提及，他在外用餐时用喜剧创作者的审美眼光细致观察现实生活中餐厅服务员的神态后，将之运用到了《玩乐时间》的情节中。

诚如布兰特·迈多克所言，“塔蒂的电影作品本质上是对不同空间地点探索的过程”^④，在塔蒂的电影世界中，叙事空间主要被划分为两个类别，即摩登都市与乡间小镇，主人公于洛在塔蒂的安排下在空间内不断游走并探索，而在于洛探索的过程之中，场景内蕴藏着的诸多喜剧方面的细节也一一浮现。在《于洛先生的假期》的开头，众人挤上前往度假区的巴士，巴士驶离，两把收好的长伞掉落在巴士外，且伞柄彼此勾在了一起，这一细节与于洛后续在故事中遇到一位女伴并与之产生些许情愫遥相呼应。而在《我的舅舅》中，当于洛要从自己生活的乡村集市般的住所前往其亲戚所在的现代化街区时，他需要迈腿跨过一处破败的断墙，这也预示着他所前往的目的地与他的来处是两个世界，人物所处的物理空间被断墙分割，生活在两地的不同人们也有着不同的社交及生活习惯。对于于洛所去往的亲戚家住宅，即“阿贝尔别墅”，本片的场景设计师雅克·拉格朗日如是评价：“我拿剪刀和浆糊用《建筑评论》上的插图做了一个拼贴，从这里拿一点，那里

^①A J Cauliez.Jacques Tati.Paris: Editions Seghers.1962, P191.

^②Brent Maddock.The films of Jacques Tati.The Scarecrow Press, Metuchen, New-jersey et Londonres,1977,P161.

^③[日]新藤兼人著：《电影剧本的结构》，北京：中国电影出版社 1984 年版，第 48 页。

^④Brent Maddock.The films of Jacques Tati.The Scarecrow Press, Metuchen, New-jersey et Londonres,1977,P87.

拿一点，舷窗式的窗户，愚蠢的凉棚……这是一个建筑的大杂烩。”^①然而，阿贝尔太太却持不同意见，她以自家住宅为荣，认为自己的居所前卫而时尚。在住宅外部，拉格朗日所言的舷窗式窗户像两只可眨动的大眼睛长在建筑之上，两扇窗户也成为了阿贝尔夫妻窥探他人生活的窗口。而住宅空间内部，塔蒂设计了诸多细节以揭示人性的虚荣与虚伪，每当有访客敲响门铃后，杰拉德的母亲都会打开院子中立着的“金枪鱼”样式的喷泉以显示自家品味，如果客人是邻居或是较为亲近的朋友，喷泉还会继续运作，而如果是上门兜售的市井小贩，杰拉德的母亲就会关闭喷泉并将人拒之门外。不仅如此，该住宅由大门步入客厅需走过一段铺设好的蜿蜒的平板路，路的两侧堆满了装饰性的鹅卵石，每当好友上门拜访，杰拉德的母亲都要和对方从曲线的两端出发走向彼此，双方看似模样热情，实则是在走向对方的过程中，二人身体躯干皆朝向弯路的走向而不是主动朝向对方，包括眼睛也没有对视，满是做作与客套。同样的，当杰拉德的父母在自家院子走动时，他们都会严格按照草坪上铺设的圆块状石板以及在砂石上铺设的长条状石板的路径行走，不会踏足到石板外半步，显得格外刻板。“被消费符号与空间象征捆绑的中产阶级”^②阿贝尔夫妻在自家空间内的行为恰如列斐伏尔所认为的空间表征那般，“精英和知识分子们会把空间的表征与表征的空间混淆。他们一厢情愿认为真实的生活应该完全按照蓝图上的规划设计进行，但是落差总是存在，并且一直存在。”^③在于洛来到此处时，走在石板上的他因不适应且肢体不协调而看似在踩高跷，塔蒂恰当的借叙事空间内部设定的细节表现了“对现代社会的讽刺”^④的喜剧效果。

^①Jonathan Rosenbaum.Tati's Democracy:An Interview and Introduction.Film Comments.1973,P84,.

^②张林，许寒添：《空间三元辩证法视角下雅克·塔蒂电影的城市空间研究》，《当代电影》，2021年第1期，第142-147页。

^③[法]亨利·列斐伏尔著，李春译：《空间与政治》，上海：上海人民出版社2008年版，第28页。

^④[法]雷米·富尼耶·朗佐尼著：《法国电影——从诞生到现在》，北京：商务印书馆2009年版，第124页。

第四章 雅克·塔蒂喜剧电影的叙事风格

第一节 混乱失序状态下的打闹喜剧

一、继承：查理·卓别林与巴斯特·基顿

罗伯特·麦基认为，“喜剧允许作家中止叙事动力……在讲述过程中插入一个毫无故事目的的场景。这样做完全是为了博得观众一笑。”^①同时，史蒂夫·卡普兰也有着类似观点，即“喜剧是暂停叙事以做些搞笑的事情。”^②在雅克·塔蒂的喜剧作品中，电影的叙事风格正如前者所言，为了最大化突出表现喜剧噱头，塔蒂时常会打断正常叙事进程并插入一些天马行空的情节。此外，塔蒂的喜剧风格如他的前辈，卓别林与基顿一般，以突出人物肢体表现力的打闹喜剧风格为主，进而表现一种失去秩序的混乱状态，如此失衡的叙事状态也赋予了塔蒂创作喜剧无限的可能性，他可以颠覆观众对喜剧过往的刻板认知，“用摄影机写作”^③完成自身对喜剧作者化的理解和表达。

纵观世界喜剧电影发展史，率先进入视线范围内的当属法国喜剧丑角麦克斯·林戴，他在世纪之初几乎垄断了喜剧银幕。在林戴的声望日渐衰落后，视其为前辈的查理·卓别林凭借其塑造的小流浪汉形象又在美国乃至世界喜剧电影层面霸屏长达十余年之久。在这段历史时期内，唯一能与卓别林相提并论的便是“冷面笑匠”巴斯特·基顿，他所塑造的人物长着一张面无表情的“大石脸”，在银幕上或是驾驶火车，或是驾驶游船，总是以一种耍杂技的方式在挑战着人体机能的运动极限。在塔蒂的长片处女作《节日》中，主人公邮差“弗朗索瓦”就可被视作是对两位前辈的一次模仿，弗朗索瓦在影片前半段的行为举止如卓别林一般，乐于助人但总是笨拙的做错事，从而令人发笑。在影片的后半段，弗朗索瓦又像基顿一样，以超人般的身体素质骑着送信的自行车完成了一系列高难度表演。在此之后，塔蒂创作了一系列以“于洛”为主人公的喜剧作品，有学者称该名字与卓别林的姓氏“查理”的法语发音“夏尔洛”近似，进而认为塔蒂是在致敬前辈。但是，塔蒂本人认为自己与卓别林存在根本性的差别，他觉得自己的风格与基顿

^①[美]罗伯特·麦基著，周铁东译：《故事》，天津：天津人民出版社2014年版，第279页。

^②[美]史蒂夫·卡普兰著，陈易之译：《喜剧这回事》，贵阳：贵州人民出版社2020年版，第247页。

^③Alexandre Astruc. The Birth of a New Avant-Garde: La Camera -Stylo. Peter Graham, ed. The New Wave (Garden City: Doubleday). 1967, P94.

更为相像，基顿也曾一度视塔蒂为自己在电影层面的“精神之子”，就如卓别林之于林戴，爱森斯坦之于格里菲斯一般。

在布兰特·迈多克看来，塔蒂好似一个继承者般从卓别林和基顿之手获得了电影“遗产”，并且“独挑大梁地恢复了卓别林与基顿哑剧表演的传统”^①。一方面，塔蒂与卓别林一样，都曾接受过舞蹈和哑剧训练，只是前者将舞台化思维投入到故事呈现的宏观架构层面，而后者则是将聚光灯投射于主人公查理一人之身。卓别林强调角色的文雅和敏捷，他总能依靠介于芭蕾舞与拳击蝴蝶步之间的迅捷姿态让自己从进退维谷的境遇中全身而退，比如他在《淘金记》中的表现。如卓别林本人所言：“放弃与之作战，选择与之共舞，生活会多出许多乐趣。”^②在卓别林的喜剧中，许多冲突对峙的场面都被转化为了欢闹的舞蹈表演。同早期的卓别林电影十分相像，塔蒂用松散的流浪汉故事建构自己的电影。^③塔蒂的电影是一连串前后没有必然关联的事件，于洛作为唯一不变的叙事元素贯穿始终。如果说卓别林的电影世界布满陷阱圈套和强于查理的对手，那么于洛的世界则充斥着社会习俗的约束与条框。然而，于洛并不像查理那般灵活，他无法从自己的世界中从容出逃。塔蒂曾以自己生病时鼻子里被插入管子的妻子为例解释过于洛和卓别林的区别，塔蒂认为如果这一幕发生在卓别林的电影中，他会把管子当作烟斗来开玩笑。然而，于洛却不会这么做，塔蒂认为于洛更像一张“捕蝇纸”，他对周边事物一无所知，是大大小小的事情撞到他头上来，并且他从不会像卓别林那样去主动制造笑料。在塔蒂的喜剧中，于洛在场景中不会过于夺目，观众可以根据自身的兴趣自由的安排注意力，与卓别林那样依靠主角魅力和剪辑节奏来吸引观众相比，塔蒂作品的幽默性相对而言更加简单有效。此外，塔蒂的喜剧风格不像卓别林在《寻子遇仙记》或《城市之光》中表现的那般多愁善感，并没有过多的感伤情调，也不会叙事中使用幻想手法。正如安德烈·巴赞所言，“塔蒂的喜剧似乎并不悲观，至少不比卓别林的喜剧更伤感——也许，这正是作品极富光彩的最可靠保证。”^④塔蒂所塑造的“于洛”与他所处的愚蠢世界形成鲜明对比，具有一种灵巧的秉性，他在面对随时会发生的事料未及的事情时会打破蠢人的秩序，就像他在《于洛先生的假期》中“把轮胎当成墓地上的花圈，把葬礼变成嬉戏

^①[美]克莉丝汀·汤普森、大卫·波德维尔著，陈旭光、何一薇译：《电影百年发展史》，北京：北京大学出版社2004年版，第724页。

^②[美]查理·卓别林著，叶冬心译：《卓别林自传》，北京：国际文化出版社2010年版，第27页。。

^③Brent Maddock. The films of Jacques Tati. The Scarecrow Press, Metuchen, New-jersey et Londonres, 1977, P74.

^④[法]安德烈·巴赞著，崔君衍译：《电影是什么》，北京：中国电影出版社1987年版，第44页。

一样”。^①

高利耶认为，“在卓别林和塔蒂之间有一个中间状态，那就是巴斯特·基顿。”^②诚然，二者确有更为相像之处，比起卓别林的活泼灵动，塔蒂和基顿在电影中显得更为冷静，二人都不依靠面部表情来娱乐观众，前者在舞台有过成功表演哑剧的经历，后者则从事过杂技表演。因此，二人都可以很好的用肢体语言来表现自己的喜剧意图。在电影中，基顿像一个“对抗畸形世界的孤独个体”^③，他总是在与诸如“将军号”列车这样的巨型机器对抗，基顿将自身与这些机器结合从而免遭吞噬。塔蒂作品中的于洛与基顿一样孤独，置身过度工业化荒原的他也被机器所包围，但因于洛太过天真，故其无法与世界结合，强大的机器与弱小的个人之间的对抗构成了塔蒂与基顿喜剧叙事的共同基础。在塔蒂与基顿的故事世界中，喜剧道具都承担了重要的叙事作用，并且可被视作二者叙事风格的主要特征。在基顿的喜剧中，列车，游船或是房屋与其说是场景，不如将其视为大型道具更为合适，这些道具为他提供了表演杂技的空间，伴随着道具的逐步分解或破坏，基顿在空间中的处境更为危险，故事也愈发精彩，最终基顿化险为夷。然而，因为基顿更关注电影的实验形式，所以道具只作为其完成电影表达的手段而存在。塔蒂则不然，他对喜剧道具充满热情，并将自己天马行空的想象力灌输其中，电影中大段时间都会围绕这些道具展开情节，如《我的舅舅》中的鱼型喷泉与杰拉德夫妇的住宅，《玩乐时间》中博览会中的展品以及《交通意外》中的多功能旅行车等。

二、发展：喜剧与纪录片的结合

乔治·萨杜尔认为，雅克·塔蒂创造出了一种介于打闹喜剧和纪录片之间的新电影类型。^④在打闹喜剧中存在着许多插科打诨的情节，克拉夫顿将此描述为“吸引力”^⑤，虽然这些吸引力段落时常阻止着叙事的正常发展，但它却为塔蒂插入纪录片式的喜剧情节提供了空间。在塔蒂个人看来，喜剧在现实中比比皆是，现实生活不仅幽默，还有点可悲，而在部分电影场景中使用纪录片镜头能让观众感受到一种超越喜剧表层的辛酸。将喜剧与纪录片融合后，一方面，塔蒂进一步发展了自己从前辈那所继承到的喜剧，并将之逐步转变为个人叙事特色。另一方面，

^①[法]安德烈·巴赞著，崔君衍译：《电影是什么》，北京：中国电影出版社1987年版，第44页。

^②A. J. Cauliez. Jacques Tati. Paris: Editions Seghers. 1962, P35.

^③Gerald Mast. The Comic Mind: Comedy and Movie. New York: Bobbs Merrill. 1973, P293.

^④[法]乔治·萨杜尔：《世界电影史》，北京：中国电影出版社1982年版，第79页。

^⑤汤姆·冈宁，李二仕，梅峰：《吸引力：它们是如何形成的》，《电影艺术》，2011年第4期，第71-76页。

与纪录片形式融合后的塔蒂喜剧在视听噱头层面与前辈相比更为生动自然，因为塔蒂设计的噱头没有生编硬造，全部源于现实生活，同时在多数情况下不会违反自然规律。因此，观众在观影中或观影后会发现塔蒂电影中发生在于洛身上的事也会在他们身上或身边发生，在电影与现实的叠加效果之下，塔蒂的喜剧也就显得越发令人捧腹。

早在处女作《节日》中，雅克·塔蒂就尝试在电影中加入纪录片般的叙事桥段，在影片开头，当司机驾驶载有旋转木马等娱乐设施的卡车驶入小镇时，镇里的孩童欢欣鼓舞的紧跟其后，切实能让观众感受到孩童内心的快乐。而在小镇节庆正式开始后，塔蒂再度插入纪录片段落来表现节庆中的项目，拍摄人们砸沙包，玩转盘，打气枪等，迅速的将观众拉入故事情境，让观众也成为了节庆的参与者。当邮差弗朗索瓦看完美国邮政高效送件的纪录片片段后，他骑上自行车高速行驶前去送信，此时塔蒂将他与一众自行车手安排在同一场景，使用赛事纪录片的手法拍摄，邮差出乎意料的领先于专业自行车赛车手令人感到好笑，但同时也令人感到心酸，因其此时已被异化，迷失了自我。在《于洛先生的假期》中，纪录片元素出现在影片开头，人们聚集于交通站点出发前往海边，火车站内的人们被模糊不清的播报声弄得晕头转向，而在拥挤的大巴车上，小孩的头被卡在了方向盘里，司机也已大汗淋漓。由此可见，路途上人们的反应真实而喜感，他们的遭遇也会发生在每一个前去度假的观众身上。在《我的舅舅》中，塔蒂运用纪录片手法将于洛生活的场景拍摄出了油画质感，镜头下小镇集市上的摊贩，督查和调皮打架的孩童真实而生动，与于洛亲戚家冰冷的街区形成鲜明对照。而在《玩乐时间》与《交通意外》中，塔蒂则主要围绕“交通”主题表现纪录片元素，在纪录片客观视角之下，《玩乐时间》片尾的交通转盘变为旋转木马一般，“如同一个巨大的装置艺术，现代、荒诞却又充满热情与童真”^①，置身于其中的路人也都像是在游乐场里游玩。到了《交通意外》中，塔蒂用镜头记录下了他眼中公路旅行路途过程中的别样情趣，比如，在高速行驶的汽车在镜面扭曲之下像过山车一般。此外，塔蒂还记录下了“城市人在汽车中百无聊赖的模样：挖鼻孔、打哈欠、无所事事”^②的真实反应，为观影的观众提供了代入视角。正如塔蒂所言：“我一直以来努力在做的……就是使喜剧人物变得更加真实。”^③

^①李沁格：《<玩乐时间>中空间的隐喻与表意》，《明日风尚》，2021年第1期，第167-168页。

^②张林，许寒添：《空间三元辩证法视角下雅克·塔蒂电影的城市空间研究》，《当代电影》，2021年第1期，第142-147页。

^③Michel Chion. The Films of Jacques Tati. Guernica Editions Inc. 1984, P18.

雅克·塔蒂将自己喜剧作品叙事风格与纪录片纪实美学相结合之余并未遗忘他舞台演员时期的成功经验，那便是与观众互动。因此，塔蒂会在适当的时机打破“第四堵墙”，让观众不仅仅是单向的被动接受影片内容，而是与银幕角色完成双向的互动。在《节日》中，塔蒂安排村镇中放羊的老妇人在影片不同阶段向观众介绍小镇中的情况与人物，从而拉近了与观众的心理距离。在《于洛先生的假期》中，当于洛进入酒店办理入住时，他面向观众脱帽致意，绅士风度尽显。而在《我的舅舅》中，邮差在模仿鸡叫捉弄完正在给死鸡拔毛的老妇后对观众挤眉弄眼，另一边，咖啡馆老板面向观众发出邀请，让观众进店喝一杯。塔蒂这样的做法虽然破坏了电影本体的现实幻觉，但他通过让喜剧演员面对摄影机嬉笑建构起来与观众的亲密联系，成功“撕破一个自闭的虚构世界，尽可能抓住观众的注意力。”^①

第二节 纪实美学与喜剧诗意的巧妙融合

一、纪实喜剧的情感真实性

与同时期的新浪潮导演一样，雅克·塔蒂对电影艺术的反叛主要表现在叙事上，他注重描摹生活细节，不依靠情节推进叙事，而是以写实取而代之，“呈现了时间下的集体面相”^②。塔蒂的影片没有单一的聚焦点，甚至也不集中在主人公“于洛”身上，在散点化的叙事结构以线性的方式徐徐展开后，一幅幅真实的生活图景呈现在观众眼前，多方面的人与事交织出一幕幕喜剧好戏。如此创作倾向的背后也映射着塔蒂的世界观，即“以不连贯的形式与风格对抗这个具有不连贯意识的社会。”^③

一方面，雅克·塔蒂的电影强调纪实性，以纪实主义的手法表现现实生活。回顾塔蒂的作品序列，他的故事大致包括邮差的村庄生活，游客的度假之旅，舅甥间的亲情陪伴，公司员工的出国差旅，迷失者在摩登都市中的探索以及手艺人的谋生之路。在上述故事中，人物所遭遇的经历或是故事情节并非是塔蒂的虚构和想象，而是尽皆出于塔蒂对于现实生活的深入观察，故事中的人物所碰到的各种情况并不仅限于银幕之上，它同样会发生在生活之中的观众身上。塔蒂凭借自己独特的创作嗅觉真诚的记录着工业化时代以及时代下的人们，并从中提取出了

^①汤姆·冈宁，范倍：《吸引力电影：早期电影及其观众与先锋派》，《电影艺术》，2009年第2期，第61-65页。

^②黄磊：《雅克·塔蒂<于洛先生三部曲>的艺术创新》，《北京电影学院学报》，2009年第12期，第70-74页。

^③黄磊：《雅克·塔蒂<于洛先生三部曲>的艺术创新》，《北京电影学院学报》，2009年第12期，第70-74页。

生活本身的生动性与幽默性，这样的电影内容与虚构化的情节相比之下能给观者带来更多感触。

另一方面，塔蒂的作品强调情感真实性，偏重于抒写真情实感。恰如文学家强调要与宇宙万物同其感情，同其生命，电影创作者亦是如此。塔蒂处女作《节日》的拍摄取景地曾是他参军服役期间长期生活的地方，与村民们的相处日常为他提供了许多创作素材与人物原型。在《节日》中，观者可以感受到孩子们对于节庆的向往之情，过路司机与小镇姑娘短暂邂逅的爱情以及人们在乡村酒吧中共舞的激情等。此外，观者还可以从塔蒂的《我的舅舅》中感受到舅舅与外甥间动人的亲情，以及《魔术师》所“表达的晦涩、伟大的父女之情”^①，当少女爱丽丝与自己的意中人在浪漫雨夜相拥时，魔术师于洛“只身离开，他完成了这一生最伟大的魔术——父爱。”^②在《于洛先生的假期》，《玩乐时间》以及《交通意外》中，观众又可以感受到转瞬即逝的爱情，在塔蒂式的爱情故事中，于洛与女伴的暧昧关系“总是过于优雅的、不完整的和柏拉图式的。”^③诸如友情，亲情及爱情这类真实可感的情感体验皆源自塔蒂对客观事物的细致体察与人际交往的切身体会，观者也可以通过观看塔蒂的作品来认真体会这些情感的微妙性。

二、诗意喜剧表现手段：隐喻与夸张

海德格尔有云，一切艺术的本质都是诗，电影也不例外。诗电影是一种运用叙事技巧将电影抒情本性表现在银幕上并达成系统性隐喻，象征性效果及极强节奏性的电影。恰如苏联电影理论家尤列涅夫所言，“隐喻，夸张手法和节奏——‘诗的手段’”^④，他主张电影应像抒情诗那般达到“联想的最大自由”，从而使想象自由驰骋，摆脱情节束缚。“结构诗学”学派主将史克洛夫斯基更是宣称，“没有情节的电影，就是诗的电影”。苏联诗电影短暂“摆脱了纯粹的戏剧和剧作结构”^⑤，在银幕上拍出了抒情诗与史诗。雅克·塔蒂的电影作品与之有相似之处，同样淡化情节与传统叙事结构，但没有苏联诗电影体裁那般宏大，也不流露过多情感。塔蒂的作品相较而言更接近其本国的诗意现实主义，作品中不仅囊括对社会阶层分化与世俗百态的刻画，还于细节处表现出现实生活的真实。多宾曾提及，“具体

^①邓璐阳，西维亚·乔迈：《〈魔术师〉的优点及其对中国动画人的启发》，《艺术家》，2021年第8期，第155-157页。

^②威慧：《追随逝去的时光——评西维亚·乔迈的电影〈魔术师〉》，《书屋》，2013年第12期，第38-40页。

^③贝尔纳·热南，斯特凡纳·古戴，楷歆：《西维亚·乔迈访谈——破茧而出的蝴蝶》，《世界电影》，2011年第8期，第170-175页。

^④ [苏]多宾著：《电影艺术诗学》，北京：中国电影出版社1984年版，第14页。

^⑤ [苏]多宾著：《电影艺术诗学》，北京：中国电影出版社1984年版，第11页。

的细节描写——散文的语言”，因此，塔蒂的作品呈现出一种散文诗的叙事风格，着眼于生活日常的同时运用隐喻与夸张的叙事手段在流动的诗意中完成了对现实的复刻和重塑。

在雅克·塔蒂的处女作《节日》中，他曾致敬过同胞让·雷诺阿的作品《乡间一日》，而这二人的创作理念确有着些许重叠，他们都不满足于传统电影注重叙事的逻辑，或是单纯将电影视为因果情节的串联，他们更希望能给观众提供更多空间去思考，而诗电影影像的多义性正好满足了他们的诉求。无论是塔蒂，亦或是雷诺阿，他们都可以透过画面内的隐喻与象征来丰富自己作品可供解读的空间。比如，在《于洛先生的假期》的首尾都出现了海浪拍击沙滩的画面，开头处的海浪较为猛烈，预示着游客即将纷至沓来，而结尾处平和的海浪则表现出游客渐渐悉数离去，海滩重回宁静的状态。而在《我的舅舅》中，塔蒂则利用片中首尾出现的流浪狗与家犬的不同生活状态对比来暗示两种人。片中的于洛没有工作，投奔至富家亲戚查尔斯家却不被接纳，虽然最终被送走，但过着流浪生活的他无拘无束。在查尔斯一家所有人中，只有受制于父母管教的杰拉德真正接受舅舅于洛，二人互相陪伴，就像被圈养在查尔斯家中的腊肠犬只有在逃出家与外面的流浪狗一同玩耍时才最活泼。到了《交通意外》与《玩乐时间》中，塔蒂进一步将人物与环境相结合完成他所想表达的喜剧诗意。在《交通意外》的结尾处下起了雨，于洛与女伴被数不尽的汽车迷宫包围，但二人同撑着一把伞结伴穿行其中，渐渐远去，塔蒂借此表达了他对被工业化产物裹挟的人们的处境仍抱有希望，他认为人们彼此间的陪伴足以击溃机械刻板的社会常规。而在《玩乐时间》的结尾，画面中出现的交通大转盘好似游乐场中的旋转木马一般，为影片增添了童趣与诗意。

如果说雅克·塔蒂在片中所使用的隐喻的诗化叙事手法委婉而间接的让观众体会到了喜剧的情趣与浪漫的意境，那么塔蒂所使用的夸张的叙事手段则能让观众更加直观感受到他生动形象而天马行空的想象力。早在短片创作时期，塔蒂就曾使用过夸张的叙事手段，在《快活的周日》的结尾处，一行人搭乘的汽车刹车失灵冲上铁轨被疾驰的火车撞散架，司机塔蒂手握汽车仅剩的方向盘迈起步子走，副驾位的同伴及身后的一众游客仍配合的紧跟着他，仿佛他们仍置身车内，本片的夸张手法赋予了短片一种幽默短诗的情调。而在塔蒂的长片作品序列中，《玩乐时间》是一部将夸张运用到极致的作品。在影片开头，于洛误入办公大楼，“鸽子笼”般的职员工位映入眼帘，人与人之间缺乏沟通而彼此孤立。另一边，旅行社的宣传海报上，美国、夏威夷、墨西哥以及斯德哥尔摩的风格仿佛一个模子刻出

来的，塔蒂夸大世界建筑风格趋同现象的同时也表达了他对人类文化未来发展的担忧。此外，画面内弯着腰给玻璃门上锁的西装职员在视觉错位之下，头部和玻璃门把手连接在一起仿佛长出了犄角，而他的双手与锁合在一起又好似动物的前蹄，塔蒂此番将人夸张为动物也表现出他对社会将人异化的顾虑。在《玩乐时间》的结尾，塔蒂再次运用视觉错位，将载客巴士的形象夸张化处理，让其长出一对萤火虫般的触角，在夜色降临后，画面内仅存的淡蓝色光点宛如星空般美丽，令观者在“梦幻氛围”^①内回味无穷。

^①[法]雷内·克莱尔著，木菌，何振淦译：《电影随想录》，北京：中国电影出版社 1962 年版，第 131 页。

第五章 兼论毕业作品：电影剧本《大路》

第一节 雅克·塔蒂对电影剧本《大路》的创作启发

一、电影剧本《大路》的故事选题阐释

通过对雅克·塔蒂电影故事的整理和归纳总结可以看出，塔蒂长片作品中的故事模式较为简单，主要是讲述一个带有职业标签亦或是无业游民状态的人物在日常生活中因为一些机缘巧合来到一处地方，而后被卷入一系列事件当中，人物在这一过程中或主动或被动的制造了一些观众看来颇具喜剧效果的混乱，这些混乱最终又导致人物本想完成的目标无法实现。塔蒂保持着喜剧意识完成故事创作，从自身审美角度出发，通过对现代社会及现代人自身的反思来发掘其中反常且不协调的可笑之处，最终实现对自我与现实的超越，而塔蒂作品中所蕴含的喜剧意识正是“喜剧性的核心”^①。

在雅克·塔蒂的处女作《节日》中，流动马戏团于节庆之日抵达小镇，邮差弗朗索瓦受马戏团放映的美国邮政宣传影片影响，发疯般的想用肉身之躯赶超美国邮政机械高效的送信效率，最终失败。在塔蒂的“于洛先生三部曲”中，故事模式亦是如此，首先，在《于洛先生的假期》中，来到海滨度假的于洛的一些无心之举打乱了本想在此地安心休息的人们的计划，不招人待见的他自己也未能顺利享受假期，麻烦接踵而至。其次，在《我的舅舅》中，舅舅于洛从小镇来到姐姐现代化街区的住宅与外甥杰拉德相处，二人关系十分融洽，但由于于洛屡次闯祸，最终还是被杰拉德的父母送走。最后，在《玩乐时间》中，来到摩登巴黎的于洛进入摩天大厦几番寻找主管吉法尔先生而不得，最终在城市的钢筋结构中迷失方向，也因为时机不凑巧错失了与芭芭拉小姐的爱情。而在塔蒂的《交通意外》与《魔术师》这两部生涯末期作品中，故事情节的逻辑关联相较于前作则更为严密。前者讲述了汽车工程师于洛与自己的小团队执行跨国将模型车送至国际车展的公司任务途中遭遇诸多不顺，最终迟到，与车展失之交臂，于洛也因此失业。后者则讲述了魔术师于洛以变魔术为生，因自己所在城市观众不再钟情魔术这类老式演出而远走至苏格兰表演，在途中结识了少女爱丽丝，于洛视爱丽丝如女儿，竭尽所能满足她的要求，但青春期来到的爱丽丝还是离开了于洛，奔向了属于自己的

^①苏晖：《喜剧意识：喜剧性的核心》，《外国文学研究》2005年第5期，第152-160页。

心上人。

受雅克·塔蒂电影简洁而有效的喜剧故事模式的启发，本人结合自身较为熟知的足球领域完成了电影剧本《大路》的创作，故事讲述了一个不得志的失业足球教练与一个边远地区的天才足球少年之间的“伯乐相马”的喜剧故事。在《大路》中，足球教练陈勇以担任国家队教练为终身奋斗的方向，却在生活中屡屡碰壁，空有一身专业技能与知识，却连一所小学的足球队都不给他当主教练的机会，在去往新疆的意外之旅结束后，陈勇也找到了人生的新方向，即成为一名“球探”，发掘民间的足球苗子并为他们提供专业帮助和指导。而边远地区，即新疆喀什的天才足球少年努尔则是以成为职业足球运动员为目标，却败给了现实，空有一身足球天赋但因文化课成绩差一分无缘体校，去往技校，最终成为了夜市上的小吃摊贩，在伯乐陈勇的帮助之下，努尔找对方向，最终获得了加入新疆本地的一家半职业化足球俱乐部的机会，去往国内第四级别联赛踢球，距离实现自己的最终梦想可谓又近了一步。《大路》的故事内核大体上与塔蒂的主要作品近似，故事中的主人公都想要做成一件事，但却总是失败，比如，邮差弗朗索瓦想要赶超机械设备送信效率未果，游客于洛无法在海滨度假区安心享受，舅舅于洛想与外甥好好相处却受其父母阻挠，以及魔术师于洛想保护好少女爱丽丝却被后者不辞而别。在此基础之上，《大路》又更与塔蒂的《交通意外》的故事所想表达的含义接近，在《交通意外》中，汽车设计师于洛与团队以按时将模型车送达展览为目标，但最终迟到，错过展览，于洛与团队人员也都被公司尽数开除，但是，他们迟迟送来的模型车却极其受顾客欢迎，顾客们纷纷要下订单购买，依然在职场上的失败之后收获了市场层面上的认可与成功。而在《大路》中，一方面，因不懂人情世故及性格原因的陈勇在当教练层面是较为失败的，但他却带着教练思维发掘出自己当球探的潜力，最终帮助自己看上的球员努尔获得成功，另一方面，因文化课无缘体校的努尔倒在了追梦的第一步，可谓是失败的，但在夜市讨生活的他抓住了陈勇为他提供的机会，最终用努力兑现了天赋。

二、电影剧本《大路》的时空结构

在雅克·塔蒂的电影作品中，叙事时间中的本事时间主要存在两种特征，其一是故事时间会短于真实时间，因而观者会感受到明显的时间流逝感。其二则是“时间呈现出一种抽离因果、抽离历史性状态的永久性存在”，这也意味着塔蒂的作品呈现出一种似乎没有“剧情”的倾向，作品中的故事只是发生在一段时间内

部的在含义上彼此关联而在戏剧性上各自独立的事件的串联。

在创作电影剧本《大路》的过程中，本人在塔蒂的启发下完成了电影时间的设计，一方面，故事时间如塔蒂作品呈现出的那般，短于真实时间。在《大路》开头，陈勇工作面试时回答自己过往经历的过程被缩短为具有代表性的片段，在其之后的带领队伍参赛时，比赛过程与比赛时间也被有意缩短，仅呈现叙事事件中最具代表性的瞬间。比如，陈勇接到上级的任务，需要组建队伍并带领队伍一路比到决赛，在撰写剧本时，本人有意删去了组建球队到具体过程，以及除决赛外其他次要比赛的描述。又如，陈勇搭乘航班抵达新疆，因陈勇在飞机上上厕所时并未携带手机而导致其所属的旅游团导游联系不到他，同时也就不知道他实际上因门锁损坏的小概率事件被困在厕所里。这也导致导游与旅游团的其他成员一直在机场到达处苦苦守候陈勇的到来，这段等待时间如果按照真实时间来进行描述那一定是无聊而乏味的，因此本人撰写剧本时选取了部分自己在日常观察现实世界中交通客运枢纽中旅客们等待时的真实表现加入到故事之中，由此可令观者在短暂的故事时间中体验到真实的等待之感。再如，《大路》中还描述了多人之间的足球比赛以及单挑性质的足球比赛，如果按照足球比赛的标准时长来进行描写，那么整个剧本故事将会变得拖沓而漫长，因此在进行上述两类比赛的描写时，本人依旧贯彻塔蒂所启发的叙事时间写法，即选取比赛中最精彩的决定性和集锦性瞬间来高效完成比赛时间的体现。

另一方面，塔蒂的电影作品在表现剧情时呈现出摒弃因果的叙事倾向，事件前后在故事进程时间内并无强关联，本人结合实际创作考虑，并未按照塔蒂这样的高度作者化倾向来完成剧本的撰写。《大路》的故事相较塔蒂的作品之下是具备一段由因及果的时间流逝方向以及开端和结尾的，即求职未果的陈勇在巧合下来到新疆，结识努尔，最终二人收获成功，过上各自所追求的生活，时间由陈勇为何会获得前往新疆的机会开始叙述，一直伴随他的旅程结束而结束流逝。由此也可窥见，《大路》的本文时间如上所述，与塔蒂作品中呈现出的特征较为一致，是一段线性单向的时间流程。《大路》本质上与《于洛先生的假期》，《交通意外》及《魔术师》一样，主要描述了一段旅程的本文时间。在塔蒂的作品中，他没有使用过类似闪回及插叙的叙事手法，但是，在《大路》中，本人还是选择使用了此类写作手法，主要原因如下，塔蒂的喜剧宇宙自成一派，每一部作品的故事都是封闭且独立的，于洛及其他角色的身份被塔蒂做了模糊化处理，他几乎不需要向观众交代人物们的前史，观众所知道的是，塔蒂作品的主人公是一个邮差，一个

旅客，一个舅舅，一个求职的绅士，一个汽车工程师，又或是一个魔术师，而观众所不知的是，于洛为何会具备这样的身份，又如何形成了这样的行为特征和行动方式。在《大路》中，闪回和插叙主要用于介绍陈勇的前史，又或是体现陈勇的回忆，该人物的行为逻辑需要在闪回中向观众介绍，否则会让故事变得无病呻吟。闪回与插叙的使用加强了《大路》叙事事件的前后关联和因果逻辑，而这也是《大路》与塔蒂作品所不同的，即是否重视电影叙事的因果关系。

雅克·塔蒂作为一位喜剧表演艺术家，同时又具有电影编导的身份，其电影中的叙事空间设计从喜剧呈现角度分析主要是为了表现他的即兴艺术与打闹滑稽戏，塔蒂会有意识的限定喜剧发生的空间与情境，以保证人物与空间能够完成良性互动，最终实现喜剧效果的高效传达。进一步细分，塔蒂的叙事空间可从两个角度展开，一方面，塔蒂利用导演的思路在编剧时有意识的通过调度空间内部的人物与元素，让二者彼此呼应来加强喜剧效果。在《大路》中，本人也参照了塔蒂构建空间的方法来撰写剧本，在剧本前半段的“夜市擒贼”情节中，本人构建了夜市空间，先是交代了夜市空间中大致存在的摊贩类型，随后点出主人公之一的努尔家摆摊的招牌菜为西瓜烤鸽子，又在之后的情节中利用吃剩的西瓜皮来让现身夜市的逃犯滑倒出洋相，制造滑稽笑料。另一方面，塔蒂在空间内部会设计诸多喜剧细节，由此让作品拥有值得回味与玩味之处。在《大路》的开场处，构建陈勇的居所空间时，本人便设计了许多细节，其一是陈勇家所挂着的中国男子足球国家队出征的海报上有一位球员的脸被挖去，该球员便是近期因“假球风波”锒铛入狱的前本土国家队教练，如此设计也是为表现一种黑色幽默，以空白的脸来表现陈勇对他的不满。此外，在球员海报旁张贴有陈勇身着正装的照片，本人意在表现陈勇想要成为国家队教练的理想和自信，同时借此与其之后在现实生活中的哭笑不得的奇葩遭遇呼应来完成喜剧效果的叠加。其二是设计陈勇家的鹦鹉滑翔降落至一个足球挂件上，该情景在视觉上与英国热刺俱乐部一样，可以给球迷观众带来一些观感上的惊喜与趣味性。

三、电影剧本《大路》的喜剧风格

雅克·塔蒂作品故事的喜剧基础源于他对现实生活的细致观察，继而形成一种萨杜尔所说的近似打闹喜剧与纪录片结合体的喜剧风格。《大路》在塔蒂的启发与影响下完成创作，剧本讲述了一个现实主义故事，故事定位为大众商业类型片中以体育为题材的喜剧剧情片。在撰写剧本时，本人也参考了塔蒂的创作方法，

着眼于现实生活，同时结合当今中国足球生态，深度挖掘了可供影视剧本撰写调用的颇具喜剧效果的真实事件素材，并将之运用到剧本故事创作之中。比如，学校里的孩子们都跳着全国普及的以足球为主题的广播体操，但在做操过程中，足球只是装饰品，并无实际意义，因此足球操就成为了一种颇具讽刺喜剧效果的产物。又如，湖南足球世幼杯比赛的冠军是网络投票数最多的那支队伍，而非在赛事最终决赛中获胜的那支队伍，该事件同样极具讽刺意义。

在《大路》的喜剧风格层面，首先，本人在创作过程中为致敬塔蒂等一众打闹喜剧前辈的作品风格，便在撰写剧本时多从人物的肢体表现力出发，利用人物的动作来表现喜剧效果。例如，剧本开头处，主人公陈勇在雨天骑车前去面试，车轮带起的水花溅到路边的流浪狗，打断了后者标记领地的行为，流浪狗随即对陈勇狂吠，但当陈勇问及他今天面试是否顺利，是否旺时，流浪狗又停止了吠叫，摇头离开。又如，剧本中的面试官赵主任是一个体态富态的形象，行动有些笨拙，本人同样为其设计了能够逗乐观者的经典“掉凳”动作。再如，剧本中还有两段追击戏，一段是“夜市擒贼”，另一段是“街巷抓鸡”，本人在撰写该场次的戏时同样带着打闹喜剧的创作思路，让人物的动作能够最大程度的达成幽默效果。其次，塔蒂的作品作为一种真实喜剧，以一种纪录片的客观视角将现实生活中的喜感瞬间加入到叙事序列之中，从而让观者拥有一种临场感。在《大路》的创作中，本人在塔蒂的喜剧风格启发之下，将自己在生活中遭遇的有趣而有喜感的真实事件纳入了主人公的故事线中，从而让这些以分枝的存在形式出现在剧本中的事件与主故事线相辅相成。比如，在剧本中的夜市段落中，本人结合现实生活设计了两个情节，其一是主人公路过由外形喜感的机器人担任技师的按摩店，该店店名也符合新疆人的起名习惯，在外地人看来颇具幽默感，其二是主人公进入夜市时碰到了大排档门口的揽客人员，他们在规定下不能伸手揽客，只得插兜甩头扭动身体，很是喜感。又如，主人公陈勇在努尔家借宿时碰到公鸡反常的凌晨打鸣，次日二人便将公鸡抓获，并在主人的许可下将其烹饪，该喜剧情节同样取自现实生活，真实事件是“某小区业主家公鸡出逃每天凌晨打鸣，业主为表歉意邀居民抓鸡，抓得者可随意处置”。最后，塔蒂的作品内部充斥着精巧的小玩意儿，也就是喜剧道具，人物与道具的喜感互动也形成了塔蒂作品特有的喜剧风格，本人在塔蒂的启发下同样在《大路》的剧本撰写过程中加入了许多道具，并设计了人物与之互动的情节。比如，故事中陈勇袋鼠样式的外卖服，努尔印错名字的球衣与他驾驶的改装车。

第二节 电影剧本《大路》的叙事主题与人物

一、电影剧本《大路》的主题阐述

在雅克·塔蒂的电影作品中，他的叙事主题主要围绕人性与现代工业社会弊端的对抗展开，同时，塔蒂又以一种喜剧精神来消解故事内部尖锐的社会矛盾，而他所反映的这些矛盾问题通常又与他本人身处时代的社会现状具有密切联系。在塔蒂的启发下，《大路》由足球串联起来，其主题同样围绕现阶段有关中国足球的矛盾与问题展开，意在表现底层小人物追梦之路的不易。

《大路》的剧本名意在表达两层含义，表层指的是故事中亦师亦友的教练员陈勇与足球少年努尔在经历了一系列事件后终于还是因彼此过上了不同生活而分别，大路朝天，各走一边。正如雅克·塔蒂作品故事中的人物一样，无论是于洛与芭芭拉，还是舅舅与外甥，又或是魔术师与少女，他们的相遇和相处都是短暂却精彩的。对足球的热爱与缘分让陈勇与努尔跨越大半个中国相聚，共同度过一段奇妙的旅程。然而，旅程有始便有终，就像塔蒂作品中的故事那般，于洛先生的假期会结束，多功能旅行车最终会被送至目的地，摩登巴黎在混乱结束之后也会迎来新一轮日出。《大路》剧本名的另一层含义意在表达人生就是一条从起点出发，不断朝着阶段性设立的目标终点前进的大路，无论过程如何，最终都会“条条大路通罗马”，人们会发现做成一件事的方法不止一种，人生的路也不止有一条。

在2021年4月19日，中国首部边远山区校园足球主题电影《足球·少年》上映，该片由中共甘肃省委宣传部联合摄制，并由中共兰州市委宣传部等一众传媒公司联合出品，该片以校园足球为题材，影片立足校园教育，着眼边远山区，以校园足球发展为载体，突出体育强国概念，影片中的足球不仅承载着山区孩子的梦想，也是边远地区教育工作者奋斗的精神缩影。在塔蒂对本人的创作启发之外，《足球·少年》这部作品也在一定程度上提供了部分灵感。电影剧本《大路》的主题所想表达的内容在某种程度上也可算作对国家体育强国号召的响应，在《大路》中，足球元素包含校园足球但不限于此，还将职业足球及半职业足球的发展现状同样纳入影片的讨论范畴。《大路》在关注国内基层足球行业从业者的生存现状及发展前景的同时同样关注着边远地区孩子们的足球梦。

二、电影剧本《大路》的人物设计理念

在雅克·塔蒂的电影作品中，叙事对象，即故事中的人物，主要分为两类，

即主要人物与次要人物，主要人物是塔蒂电影的催化剂于洛先生，他往往在影片中似“奇怪个体闯入正常的世界”^①一般，而次要人物则是塔蒂本人喜剧民主策略创作思想之下那些身处故事所对应的社会环境中的背景人物。

电影剧本《大路》的人物设计理念在塔蒂的启发之下完成，在主要人物层面，《大路》主要设计了两名男性主人公，其一是失业的前职业足球俱乐部主教练陈勇，其二是来自新疆喀什的足球少年努尔·买买提。在设计陈勇这一人物时，本人参照了于洛先生的部分特质，比如，于洛是一个不善于社交且不懂得人情世故的人，做事冒失的他经常在闯入一些自己无法应对的情景后制造出一系列混乱，最终给身边的人带来诸多不便。陈勇这一人物在身份设定上兼具了于洛先生的两种状态，即带有职业身份标签的绅士与无业游民身份下的漫游者。在故事初期，曾任专职足球教练的陈勇性格与于洛近似，不愿与自己的上级做一些人情往来，最终不肯妥协的他一步一步脱离了足球圈，成为一名外卖骑手讨生活。而后，再度失业的陈勇前往新疆，成为了一片陌生土地上的外来探索者，观者可以顺着他的视线看到新疆的壮阔与美丽。但是，陈勇与于洛在人物层面并不是完全相像，陈勇不会在场景中制造混乱，他更多情况下还是近似于一种喜剧效果的被动接受者。比如，穿着袋鼠套装的外卖工作制服的陈勇从视觉上会给人一种好笑的感觉。又如，搭乘飞机前去旅游的陈勇先因小概率事件被困飞机卫生间，又是被旅游团导游以等候多时未果的理由抛下。这些在观者看来颇为搞笑的事情并不是陈勇主动出击所导致的，而是因他有些倒霉才接连被迫遭遇这些事情。在主人公层面，另一位是新疆的足球少年努尔·买买提，该人物的设计理念也是受塔蒂电影所启发。在塔蒂的部分作品中，于洛会和搭档同时出现，一起制造笑料，在《我的舅舅》中是舅舅于洛与外甥查尔斯，在《交通意外》中则是汽车设计师于洛与司机马赛尔和公关玛丽亚，而在《魔术师》中又是魔术师于洛与少女爱丽丝。由此，本人边为《大路》也设计了这样一对如父如子，亦师亦友的搭档人物，即陈勇与努尔，部分场景中的喜剧桥段在二人的化学作用下成功放大了其中的喜剧效果。在努尔的性格层面，他近似于《魔术师》中的爱丽丝，对未来生活有自己的展望，但苦于现实条件受限，难以实现心中理想，最后在命中的贵人出现后主动出击并把握机会，将命运改写。

在次要人物层面，本人在创作这些背景人物时同样是在塔蒂的喜剧民主策略

^①李翔：《商业喜剧类型电影中的讽刺方法实现——从巴赞评〈于洛先生的假期〉看〈西虹市首富〉》，《艺术大观》，2020年第11期，第84-85页。

启发之下完成设计。在剧本故事中，表现喜剧桥段的任务并没有完全集中于两位主人公身上，而是在恰当的时机，让与主人公互动的人物也完成逗乐观者的使命。比如，在故事开场处，本人设计了与陈勇互动的面试官赵主任，他的形象与动作都颇为喜感。而在陈勇回忆自己过往在高中任教的经历时，本人又设计了一位兼有典型高中班主任形象气质与形象反差感的孙老师，她外在的柔美与叫学生回教室时的狂放形成鲜明对比。此外，在陈勇带领小学球队出战比赛时，本人还设计了一个举止夸张的直播比赛的主播，他呼吁孩子家长为其直播间刷礼物时的嘴脸也颇为好笑。上述次要人物皆是以个体形象出现，在塔蒂的作品中，他会将某一特殊场景内部的人物都设计为喜剧演员，如《玩乐时间》中出现在机场和俱乐部中的全景式人物。本人在此启发之下，在《大路》中也完成了类似的人物设计，即机场桥段中，与导游一同等候陈勇的其余旅行团成员，本人按照男女老少的不同特点，选取在旅游时会碰到的典型人物，将之加入情景中，从而使得该场次的戏即便主角未现身，也可表现喜剧效果，进而贯彻塔蒂喜剧民主策略的创作指导思想。

结 语

雅克·塔蒂作为世界三大喜剧电影大师之一，他的编导才能在电影界非常具有代表性且极为独特。塔蒂本人如他自己创作的人物于洛那般，在他创作时期所属的二十世纪五十年代至六十年代的法国电影圈内像一个“局外人”，他的作品虽属于喜剧类型，但因其作品个人色彩太过浓烈而难以被归类为任一电影流派之中。塔蒂以舞台喜剧表演演员的身份出道，随后开始参演并编导喜剧短片，再到自编自导自演喜剧长片作品，获得各大电影节的认可，成功斩获威尼斯及奥斯卡大奖并得到观众和市场的肯定，塔蒂仅凭借极少的作品数量便在艺术和商业层面都取得如此之高的电影成就，这是非常难得的。塔蒂能够取得如此成绩，得益于他在电影创作上卓越的艺术品味和审美情趣，以及对现代社会和现代人见微知著的洞察，其克制而内敛的叙事艺术亦可谓功不可没。

纵观塔蒂过往编导电影作品的经历，他经历了由短片向长片的过渡和前进，而其所想表达的叙事主题和思想内核始终是一致的，即以人性和喜剧精神对抗现代工业社会的种种问题。在塔蒂的作品中，他的主题思想主要交由其作品中充当电影催化剂的主要人物，即游离在社会节奏之外的老派绅士于洛先生来完成表达和传递。于洛先生在电影画面内肆意漫游，不断制造出颇具喜剧效果的混乱的同时也为观众提供了一个观察社会现状的客观视角。在塔蒂电影独有的喜剧民主策略影响下，喜剧桥段的呈现并不只是局限在于洛先生这单一个体身上，而是平等的分散给画面内的其他相对次要的背景人物，由这些人物所构成的全景式喜剧群像并没有抢夺主人公于洛先生的光彩，而是在彼此的配合和互动下为观者上演着喜剧好戏。

在雅克·塔蒂本人强烈的作者风格影响之下，他的作品在叙事层面并不似经典叙事模式那般注重起承转合，也不像其他喜剧作品那般选择高强度情节叙事，而是呈现出一种近似散文化和诗歌化的偏自由的叙事倾向。在缓慢的叙事节奏下，塔蒂作品中所表现出的对社会问题的讽刺也得到了一定程度上的舒缓。如此叙事模式继而影响到了塔蒂作品在叙事时间层面的表现形式，电影时间由开头向结尾朝着单一方向流逝，其中并不涉及闪回和插叙等可能会打断叙事进程的叙事手法，电影时间内所发生事件的前后因果也被淡化处理。而在电影空间层面，塔蒂则拒绝使用特写镜头，从自身过往舞台表演经历出发，以全景深调度美学最大化为观

众呈现空间画面的开放性。塔蒂电影叙事的核心亦在于此，他始终希望能给观众提供充分的联想空间，让观众充分发挥主观能动性不断探索潜藏在电影空间内部的诸多值得玩味的细节。

综上所述，通过对雅克·塔蒂喜剧电影叙事特征的简要分析、总结和归纳，不仅能够了解到一位伟大电影作者的艺术风格，也能够从这位来自法国的世界喜剧电影大师身上习得如何让喜剧作品具备世界性的方法。对于当代的喜剧电影创作者如何让自己编导的作品更上一个台阶，细致观看并解读塔蒂的作品能够提供源源不断的灵感，同时，塔蒂的叙事手法也非常值得后辈学习和借鉴。

参考文献

（一）专著类

- [1] 李显杰著.电影叙事学：理论和实例[M].北京：中国电影出版社，2000.
- [2] 汪流著.电影编剧学[M].北京：北京广播学院出版社，2009.
- [3] 无声著.看，电影！[M].郑州：河南大学出版社，2018.
- [4] [法]安德烈·巴赞著.电影是什么[M].崔君衍译.北京：中国电影出版社，1987.
- [5] [苏]查里希扬著.银幕的造型世界[M].北京：中国电影出版社，1983.
- [6] [美]查理·卓别林著.卓别林自传[M].叶冬心译.北京：国际文化出版社，2010.
- [7] [苏]多宾著.电影艺术诗学[M].北京：中国电影出版社，1984.
- [8] [苏]高尔基著.高尔基文学论文选[M].北京：人民文学出版社，1959.
- [9] [德]黑格尔著.美学（第一卷）[M].北京：商务印书馆，1997.
- [10] [法]亨利·伯格森著.笑与滑稽[M].乐爱国译.广州：广东人民出版社，2000.
- [11] [法]亨利·列斐伏尔著.空间与政治[M].李春译.上海：上海人民出版社，2008.
- [12] [美]克莉丝汀·汤普森、大卫·波德莱尔著.电影百年发展史[M].陈旭光、何一薇译.北京：北京大学出版社，2004.
- [13] [法]雷内·克莱尔著.电影随想录[M].木茵、何振淦译.北京：中国电影出版社，1962.
- [14] [美]罗伯特·麦基著.故事[M].周铁东译，天津：天津人民出版社，2014.
- [15] [美]理查德·纽伯特著.法国新浪潮电影史[M].长春：吉林出版集团，2014.
- [16] [法]罗勃·格里叶著.电影艺术译丛——关于影片《去年在马里安巴德》[M].北京：中国电影出版社，1963.
- [17] [法]雷米·富尼耶·朗佐尼著.法国电影——从诞生到现在[M].北京：商务印书馆,2009.
- [18] [法]米歇尔·希翁著.声音[M].张艾弓译，北京：北京大学出版社，2013.
- [19] [美]马尔库塞著.单向度的人[M].刘继译.上海：上海译文出版社，2016.
- [20] [法]马克·欧杰著.非地方：超现代性人类学导论[M].陈文瑶译.台北：田园城市出版社，2017.
- [21] [加]诺思罗普·弗莱著.喜剧：春天的神话[M].程朝翔、傅正明译.北京：中国戏剧出版社，1992.
- [22] [苏]普多夫金著.论电影的编剧、导演和演员[M].北京：中国电影出版社，1980.
- [23] [法]乔治·萨杜尔著.世界电影史[M].北京：中国电影出版社，1982.
- [24] [法]乔治·萨杜尔著.法国电影史[M].徐昭译.北京：中国电影出版社，1987.

- [25] [法]热拉尔·热奈特著.叙事话语[M].北京: 中国社会科学出版社, 1990.
- [26] [法]让-卢埃尔·让科拉著.法国电影简史[M]. 北京:中国电影出版社,2014.
- [27] [美]史蒂夫·卡普兰著.喜剧这回事[M].陈易之译.贵阳: 贵州人民出版社, 2020.
- [28] [德]瓦尔特·本雅明著.发达资本主义时代的抒情诗人[M]. 张旭东、魏文生译.北京: 生活·读书·新知三联书店, 2014.
- [29] [日]新藤兼人著.电影剧本的结构[M].北京: 中国电影出版社, 1984.
- [30] [匈]伊芙特·皮洛著.世俗神话——电影的野性思维[M].北京: 中国电影出版社, 1991.
- [31] [日]野田高梧著.剧本结构论[M].王忆冰译.南昌: 江西人民出版社, 2019.
- [32] Arthur Knight.*One Man's Movie*[M].Saturday Review, 1954.
- [33] A-J Cauliez.*Jacques Tati*[M].Paris: Editions Seghers, 1962.
- [34] Brent Maddock.*The films of Jacques Tati*[M].The Scarecrow Press,Inc,Metuchen,New-jersey et Londonres,1977.
- [35] Claude Beylie.*Tati inconnu*[M].Cinema 57,1957.
- [36] David Bellos.*Jacques Tati*[M].The Harvill Press, 1999.
- [37] Frank Bren.*Ripple Effect: the Theatrical Life of Max Linder*[M]. Cambridge University Press, 2009.
- [38] Gerald Mast.*The Comic Mind: Comedy and Movie*[M].New York:Bobbs Merrill,1973.
- [39] Guy Teissierie.*Playtime Story*[M].Positif, 1993.
- [40] Michel Chion.*The Films of Jacques Tati*[M].Guernica Editions Inc,1984.
- [41] Penelope Houston.*Conscience and Comedy*[M].Sight and Sound,1959.
- [42] Walter Kerr.*The Silence Clown*[M].New York:Knopf,1975.

（二）硕博论文类

- [1] 广雨竹.雅克·塔蒂电影中的空间呈现研究[D].重庆大学, 2023.
- [2] 潘丽.雅克·塔蒂喜剧电影研究[D].北京电影学院, 2005.
- [3] 赵嘉睿.雅克·塔蒂喜剧美学及诗性探究[D].中国电影艺术研究中心, 2021.

（三）期刊论文类

- [1] Alexandre Astruc.*The Birth of a New Avant-Garde:La Camera -Stylo*[J].Peter Graham, ed.The New Wave(Garden City:Doubleday),1967:23.
- [2] Bert Cardullo.*An Interview with Jacques Tati by Andre Bazin,with the Participation of Francois Truffaut*[J].2002.
- [3] 布兰特·迈多克, 潘丽.雅克·塔蒂及其电影遗产[J].当代电影, 2005 (01): 64-68.

- [4] 贝尔纳·热南, 斯特凡纳·古戴, 楷歆.西维亚·乔迈访谈——破茧而出的蝴蝶[J].世界电影, 2011(08): 170-175.
- [5] 崔君衍.现代电影理论信息[J].世界电影,1985(02):85-111.
- [6] 邓璐阳, 西维亚·乔迈.《魔术师》的优点及其对中国动画人的启发[J].艺术家, 2021(08): 155-157.
- [7] 冯敬雨.声的显形——雅克·塔蒂电影的声音世界[J].现代视听, 2018(06):50-53.
- [8] 黄磊.雅克·塔蒂《于洛先生三部曲》的艺术创新[J].北京电影学院学报, 2009(12): 70-74.
- [9] Jonathan Rosenbaum.*Tati's Democracy: An Interview and Introduction*[J].Film Comments,1973(06).
- [10] Jacques Tati.*A conversation with Jacques Tati*[J].October,2017(160):109-126.
- [11] 李翔.商业喜剧类型电影中的讽刺方法实现——从巴赞评《于洛先生的假期》看《西虹市首富》[J].艺术大观,2020(11): 84-85.
- [12] 李沁格.《玩乐时间》中空间的隐喻与表意[J].明日风尚,2021(01):167-168.
- [13] Philip Strick.*Make Them Laugh*[J].Films and Filming,1957(08):15.
- [14] 潘丽.《我的舅舅》: 人性与机械碰撞的诗意火花[J].当代电影,2005(01):153-156.
- [15] 皮埃尔·埃森赖希, 楷歆.《幻术家》——一次旅行的秘密[J].世界电影, 2011(08): 169-170.
- [16] 戚慧.追随逝去的时光——评西维亚·乔迈的电影《魔术师》[J].书屋,2013(12): 38-40.
- [17] R.C.Dale.*Playtime and Traffic, Two New Tati's*[J].Film Quarterly,1972(02):31.
- [18] 让·皮埃尔·让科拉, 胡祥文.法国电影新貌[J].世界电影,1989(01):236-256.
- [19] Serge Daney.*Eloge de Tati*[J].Cahiers du cinema,1979(09):303.
- [20] 史蒂夫·尼尔,弗兰克·克鲁特尼克, 徐建生.喜剧与叙事[J].当代电影, 1993(04): 43-50.
- [21] 苏晖.喜剧意识: 喜剧性的核心[J].外国文学研究,2005(05):152-160.
- [22] 孙艳新.《玩乐时间》: 塔蒂的文艺复兴与未来预言[J].电影评介,2020(02): 41-44.
- [23] 汤姆·冈宁, 范倍.吸引力电影: 早期电影及其观众与先锋派[J].电影艺术,2009(02): 61-65.
- [24] 汤姆·冈宁, 李二仕, 梅峰.吸引力: 它们是如何形成的[J].电影艺术,2011(04): 71-76.
- [25] 许海艺.浅析雅克·塔蒂《玩乐时光》的声音设计美学[J].美与时代, 2023(09): 124-128.
- [26] 朱玉洁.雅克·塔蒂的喜剧世界——以《于洛先生三部曲》为例[J].传媒论坛,2019(05): 163-165.
- [27] 张林, 许寒添.空间三元辩证法视角下雅克·塔蒂电影的城市空间研究[J].当代电影, 2021(01):142-147.
- [28] 张云玥.漫游、失衡、探索——雅克·塔蒂电影的人文意涵[J].艺术研究, 2023(06): 66-69.

参考影片

- 1934 《要一个暴力男》 On demande une brute
- 1935 《快活的周日》 Gai dimanche
- 1936 《小心左边》 Soigne ton gauche
- 1947 《邮差学校》 L' ecole des facteurs
- 1949 《节日》 Jour de fete
- 1953 《于洛先生的假期》 Les vacances de Monsieur Hulot
- 1958 《我的舅舅》 Mon Oncle
- 1967 《夜校》 Cours du soir
- 1967 《玩乐时间》 Play Time
- 1971 《交通意外》 Traffic
- 1974 《游行》 Parade
- 1978 《前进巴斯蒂亚》 Forza Bastia
- 1989 《于洛先生的足迹》 In the Footsteps of Monsieur Hulot
- 2010 《魔术师》 The Illusionist

附录：剧情长片《大路》故事梗概

因伤被迫提前结束职业生涯的足球运动员陈勇在退役后转型为教练，一心为中国足球奉献自己的他带领着一批又一批不同年龄段的球员屡创佳绩，却因不懂人情世故先后丢掉了在职业俱乐部和校园足球的工作。为维持生计，陈勇开始送外卖，机缘之下，他获得在一小学担任体育老师兼足球教练的实习机会，需要组建队伍并在比赛中获得名次才能转正。善于选材而深谙技战术的陈勇带领着自己的菜鸟队伍在赛事中压哨绝杀夺冠，却又因主办方以网络投票数多少定冠军的奇葩规定被排挤到第四，憾失冠军，因此陈勇也失去了转正的机会。在被辞退之际，陈勇收到了赛事主办方提供的机票盲盒奖品，前往新疆旅行。

旅途中，陈勇结识了当地少年努尔，努尔颇具足球天赋，可惜在考试时以一分之差落榜体校，无法继续追逐他成为职业球员的梦想，出于生计考虑报考技校成为了一名“新疆菜”厨师，在夜市经营一家小摊，与他的姆妈相依为命。受努尔邀请，陈勇一同前往乡间观赛，努尔在赛中的天才表现征服了陈勇，不愿人才被埋没且被努尔热爱足球的心打动的陈勇决定助他圆梦。陈勇就地取材，利用专业知识训练努尔，提升其竞技水平。同时，陈勇也竭尽所能，动用人情关系为努尔寻求职业队试训的机会。然而，因陈勇过往得罪的人过多，无人愿意伸出援手，他只在一位师弟口中了解到一个名为“过人王”的赛事，该赛事为业余选手提供了和职业球员同场竞技的机会，有助于在网络上提高曝光度与知名度。

随后，陈勇与努尔结伴前往参加比赛，在陈勇的帮助下，努尔过五关斩六将一路杀到决赛。然而，努尔却在决赛前的短短几分钟内先后得知自己姆妈有生命危险直至逝世的消息。带着姆妈对自己寄托的希望，努尔一举夺冠，他的感人故事也打动了新疆当地一家半职业化的俱乐部，邀请他在安排好后事之后前往试训，天道酬勤的努尔距离实现梦想又近了一步。另一边，陈勇决定以新疆为起点，发掘祖国大江南北的足球苗子，以此为人生追求的终生事业，为热爱足球的孩子们提供改变命运的机会。

附录：剧情长片《大路》人物表

陈勇：30岁，未婚未育，失业，前职业足球教练。陈勇从小就热爱足球，本应成为职业球员的他在一场比赛被对手恶意犯规受重伤，被迫提前退役。陈勇养伤时恰逢中国队首次打入世界杯，在亲眼目睹国家队一场未赢且一球未进后，他萌生了当教练的想法。因陈勇为人正直且不愿收取好处，他告别职业足坛，转向校园足球，却又遭到学生家长及老师等多方反对。心生失望的陈勇巧合下来到新疆散心，在帮助当地少年努尔成功走上足球之路后，他决定发掘更多像努尔这样有天赋的苗子，试图为中国足球的未来输送人才。

努尔买买提·西热甫：20岁，成长于新疆喀什的足球少年。初一时，努尔首次接触足球，从此便一发不可收拾，立志成为职业球员的他竭尽所能利用周边环境训练，打磨自己的技术动作，农田里与村子的路上都能看到 he 踢球的身影。奈何命运与努尔开了一个玩笑，考试时他以一分之差落榜家乡的体育职业技术学院，为了生计选读当地的技校，成为了一名“新疆菜”厨师，与自己的姆妈相依为命，在夜市摆摊谋生。在陈勇的帮助与自己的努力下，努尔在“过人王”赛事中脱颖而出，成功夺冠，前往新疆领梦者足球俱乐部试训，距离自己的梦想又近了一步。

附录：剧情长片《大路》剧本正文

一、陈勇家中 阴天 内景

在一栋老式住宅楼内的一间小户型房屋内，阳台挂着尚未晒干的红色短袖球衣，背面烫金的数字七印号已然干瘪脱落，水滴顺着衣摆滴下，敲打着下方接水的脸盆啪嗒作响。客厅中凌乱的挂着各种颜色的奖牌，另一边则摆放着或是仿水晶，或是镀金已褪色的塑料奖杯。电视正上方贴着中国男足出征韩日世界杯的首发十一人海报，其中，一位长发球员的脸已被裁去。在海报左侧贴着一张等比例，身着黑色西服套装的男人的照片，他侧身站着，双手环抱于胸前，面带着意气风发的自信笑容。照片上的男人正对着镜子整理着装，摆弄发型，镜中的面容相比之下显得有些沧桑疲倦，他面带微笑，口中变着声调不断重复着相同的话语。

陈勇：领导您好，我叫陈勇，勇闯天涯的勇，约了今天来面试。

家养的鹦鹉从屋中一角飞来，降落在陈勇身旁柜子上放置的一个足球摆件的顶端，它挺起胸膛开始学舌。

鹦鹉：领导好，领导好。

陈勇转过身来抚摸鹦鹉。

陈勇：我是谁？我是谁？

鹦鹉：你大爷，你大爷。

陈勇挥手作势要打鹦鹉，鹦鹉顺势躲开，扬起翅膀飞走，在足球摆件上留下一滩白色排泄物。

陈勇手腕上的数码表发出蜂鸣声，他看了一眼表盘上的数字后匆匆走向家门，又弯下腰抄起一只塑料拖鞋扔向鹦鹉，鹦鹉再次躲开。

鹦鹉：救命啊，救命啊。

陈勇：等我回来再收拾你。

陈勇用鞋拔子撑着穿上黑色皮鞋后将鞋拔子扔到地上，关上门离去。

二、车棚内 阴雨 内景

陈勇将钥匙插入摩托车钥匙孔后向右旋转，摩托车随即响起一段音乐，过后又传出一个男人的语音声。

摩托车（男声）：力帆摩托，扎西德勒。

陈勇戴上头盔，头顶瞬间多出一对黄色长耳，他哼起歌，推着摩托车往车棚门口走。

陈勇：太阳出来我爬山坡，爬到了山顶我想唱歌。

车棚顶端传来雨点敲击的声音，陈勇加快了行走的步伐，他的走姿与常人不同，看上去有些跛。

陈勇：也没报有雨呀。

顷刻间，大雨倾盆，陈勇扶着车呆呆地站在车棚门口。

从车棚门口处的管理室内走出一位谢顶老人，他一手拖着藤椅，一手提着录音机，走到陈勇附近坐下。

老人：小陈，下雨就别送你那外卖了，路滑，危险。

陈勇：大爷，我今天去面试呢。

老人：哟，恭喜，去哪高就？

陈勇：足球，哦不，体育老师，带小学的孩子玩呢。

老人：嗨呀，那还不如送外卖挣得多呢。

陈勇打开摩托车后备箱，从中取出一件黄黑色相间的雨衣披在身上。

陈勇：得了，大爷，我走了，回见。

老人摆了摆手，按下了录音机的播放键，录音机里传出了单田芳的评书声。

陈勇骑上车驶入雨幕中。

单田芳：孙悟空告别了菩提祖师，脚踩着筋斗云回到花果山水帘洞。

三、街道边大雨 外景

密密麻麻的雨点落下，敲打着树叶啪啪作响，一只被雨淋湿的黄黑色流浪狗从远处缓缓走来，像一个移动的拖把，它每路过一棵树就把鼻子凑到树根上嗅，嗅完又接着走，终于在嗅过的第三棵树下转了一圈后心满意足的抬起了自己的后腿。

陈勇骑车快速驶过，被车轮掀起的积水准确的飞溅到正在标记领地的流浪狗身上。

流浪狗被吓得一激灵，夹起尾巴冲着陈勇狂吠。

陈勇单脚撑地，让胯下的摩托车稳定在原地，他扭头看向流浪狗。

陈勇：嘿，我今天旺不旺？

流浪狗一左一右的摇起头和身子，在抖落身上的水后向着陈勇的反方向小跑离去。

四、学校门口 大雨 外景

鼓点重而节奏强的流行乐从保安室传出，透过半开着的窗户可以看到留着八字胡的光头门卫正在里面激情热舞。

陈勇将车靠边，踢下撑脚把车停好后走向保安室，向门卫招手。

陈勇：大爷，开下门。

门卫听到后停下舞步，弯下腰不耐烦的用手点击身前手机上的停止录制键，音乐也一并

终止。

门卫：第一，我还年轻。第二，外卖放那边架子上。

陈勇：大哥，不好意思，我是来应聘教练的。

门卫：教练？没听说过。

陈勇：足球教练。

门卫：足球？没戏。

陈勇：啊？

门卫：没说你，进去吧。

门卫按下身前的按钮，电动门随之打开，陈勇走进学校。

五、学校办公楼大雨内景

陈勇走到学校办公楼门口，脱下雨衣，将它披在楼门口一只袋鼠雕塑身上，袋鼠雕塑还设计了育儿袋，袋中又藏着一只小袋鼠。

陈勇：天儿多冷呐，别给你孩整感冒了。

陈勇迈步走进办公楼内，脚下鞋底突然打滑，身躯向前栽倒，陈勇顺势做起了俯卧撑。

陈勇：一二，三四。

陈勇转头看向身边，发现无人后鲤鱼打挺般站起身来，拍了拍手上的尘土。

陈勇小心翼翼的走到大厅仪容镜前，对着镜子用手指将头发梳理成背头的造型，又简单整理了一番衣服。

陈勇走向走廊尽头，清嗓声的回响一并传来。

六、学校办公室 大雨 内景

身型富态的赵主任穿着深灰色行政夹克，内搭蓝色衬衫，他套着黑紫色男士丝袜的双脚正搭在堆积着文件袋的办公桌上，纤细的金色边框眼镜在他硕大的脸庞下显得无比袖珍，他整个躯体都陷入了靠背后仰的办公椅里，正在饶有兴致的观看手中大屏手机里播放的郭德纲和于谦的相声演出视频。

郭德纲：这个礼拜下了两场雨，一场三天，一场四天。

于谦：嗨，那不就是天天下雨嘛。

办公室门外传来三声短促而有力的敲门声。

陈勇：赵主任在吗？

赵主任闻声准备直起身子将自己的姿势调整为坐姿，奈何笨拙的躯干不听使唤，整个人在椅子底盘滑轮的助力下顺势摔倒在地毯上发出一声闷响。

陈勇听到动静后拧开门把手推门走入，目光扫视范围内空无一人。

赵主任：兄弟，扶一手。

陈勇这才发现已和地毯色融为一体的赵主任的存在，将他搀起。

陈勇：一，二，三，走你。

赵主任扶起办公椅坐下，用手指反复按办公椅一旁调整靠背的按钮，但没有任何反应，于是他用手掌使劲一拍，靠背像弹弓一样迅速回正并准确击中他的后脑勺，一块镜片在外力作用下也从镜框上出逃，蜻蜓点水般地落入赵主任面前的玻璃水杯里。

稍显尴尬的赵主任故作镇定的调整了一下镜框，伸手示意陈勇在面前就座。

赵主任：请坐。

陈勇从外套内兜掏出折起来的简历，将它展开双手递给赵主任后坐下，双手搭在自己的膝盖上，坐的笔直。

赵主任翻看着陈勇的简历。

赵主任：做个简单的自我介绍吧。

陈勇：领导您好，我叫陈勇，勇闯天涯的勇，今天…

赵主任打断了陈勇的发言。

赵主任：我知道，雪花，勇闯天涯，上次饭局刚吹了一件。

陈勇点了点头，对赵主任竖起大拇指。

陈勇：领导，海量。

赵主任：你是专业运动员出身，但是受伤退役了，伤在何处呢？

陈勇站起身来右脚踩在椅子上，撩起裤腿，手指着自己小腿前侧鱼骨状的缝合伤疤。

陈勇：进口钢板，没舍得拆，人烧成灰它还在。

赵主任摆了摆手，头往后仰，后脑勺挤出川字形的三道褶子。

赵主任：老师确实应该像根蜡烛点燃自己，照亮学生，但你这样就火太旺了。

陈勇坐回原位，赵主任继续翻看简历。

赵主任（惊讶）：你在职业队当过主教练？

陈勇：当过临时的。

七、闪回 俱乐部更衣室 日 内景

陈勇站在白板前，手拿记号笔，板上画着战术复盘图。衣着统一的球员们围在他身边专心听讲。

陈勇：下场也这么踢，就压着打！

陈勇放下手中的笔，双手一拍。

陈勇：解散。

队员们（齐声）：谢谢教练！

队员们悉数离去，钱经理逆着离去的人流走进更衣室，当刘海挡住眼睛时，他便像一只高傲的公鸡挺直脖颈，将头发甩向另一侧。队员们恭敬的向两侧躲闪为钱经理让路，景象好似摩西分海。

钱经理：小陈，留一下。

陈勇背起斜挎包，走向钱经理。

陈勇：钱经理，有何指示？

钱经理：下场的对手找我打过招呼了，咱们放个水，让他们赢。

陈勇：这不是让我带头踢假球吗？

钱经理伸出手拍了拍陈勇的肩膀。

钱经理：你照做的话，这教练的位置就一直是你的。

陈勇肩膀一抖甩开钱经理的手。

陈勇：那我不如不当。

陈勇一脚踹开更衣室的门，重心不稳的他踉踉跄跄的离去。

领队冷笑一声，吹了吹自己的刘海。

八、学校办公室 大雨 内景

赵主任：不错，为人正直。

陈勇不好意思的用手捋了捋自己的背头。

陈勇：离队以后就把工作重心转到校园足球了，但我学历不够，带不了大学生。

赵主任：所以你后来去带了三中初高中部的队伍。

陈勇：带过，都不好带。

九、闪回 操场 日 外景

陈勇站在操场边，二十多个分别套着荧光橙和荧光绿背心的高中生正在场上踢对抗赛。一个体态丰盈而看似文静的女老师一扭一扭的向陈勇走来。

女老师：陈老师，让高三的先下来吧。

陈勇：孙老师，你老这样，我还怎么开展工作呢。

孙老师取下腰间挂着的扩音器，打开开关，扩音器发出刺耳的声音，她举起扩音器对准场上的学生大喊。

孙老师：高三的，下来！

场上的队员愣在原地，无助的看向陈勇。

陈勇：继续练！不想拿冠军了？

孙老师：我看谁想请家长？

场上半数以上的队员拔腿就跑，冲向教学楼的方向。

孙老师得意的扭着胯离开操场。

陈勇用脚踩住向他滚来的球，瞄准孙老师的背影摆腿，足球在空中画出一道弧线，打飞了孙老师手里的扩音器。

孙老师转过身来，甩了甩手，气愤的看向陈勇。

陈勇摊开双手，表现的事不关己。

孙老师离去，场上所剩无几的几个队员跑到陈勇身边。

队员：教练，咱还练吗？

陈勇：都回去吧。

十、学校办公室 大雨 内景

赵主任：高中生确实还是要以高考为重。

陈勇：后来老师带着家长投诉我，高中的队伍就解散了。

赵主任：那不是还有初中的队伍？

陈勇：还不如高中呢。

十一、闪回 李组长车上 日 内景

在一辆黑色轿车中，李组长坐在主驾驶位，陈勇坐在副驾驶位。

李组长：陈老师，听说咱又进决赛了？

陈勇：组长，下场要是赢了，咱就是卫冕冠军。

李组长：冠军吧，拿一个给学校长长脸就够了，你说呢？

陈勇：这…

李组长：咱的队员我清楚，拿了冠军给他考试加分都没用，他用不上。

陈勇沉默不语。

李组长：你下场对手的队伍里可有几个孩子，那真是学习的好手。

李组长打转方向盘，将车靠边停下。

陈勇伸手要拉车门准备下车，李组长见状将车门上锁。

李组长：你也别想着卫冕了，那几个孩子的家长托人找到我这来了，只要他们的孩子能加上分，你我的好处肯定少不了。

陈勇默不作声。

十二、学校办公室 大雨 内景

赵主任用手转动身前保温杯的杯盖，看着陈勇。

赵主任：结果你又拿了个冠军？

陈勇笑了笑，点了点头。

赵主任：好，对你也了解的差不多了，该我介绍了。

赵主任打开手机里的视频，播放给陈勇看。

在手机画面中，衣着一致的孩子们在铿锵有力的音乐节奏的指引下脚踏着整齐的步伐，手捧着统一尺寸的黑白色足球，时而将足球举过头顶，时而将足球夹在身体一侧，做着一样的广播体操动作。

陈勇：这是？

赵主任：足球操，全国都在推广呢。

陈勇：那我以后的工作就是带孩子们跳这个？

赵主任摇了摇头。

赵主任：找你来呢，主要是半个月后有个比赛。

赵主任从面前的文件夹里翻出比赛章程递给陈勇。

赵主任：可是我们学校一没队伍，二没教练，三，你也看到了，学生们平常也就做做操，没人踢球。

陈勇接过纸质文件开始扫读。

赵主任将保温杯中的水倒入杯盖，用嘴吹热气。

赵主任：所以你要是能组支队伍拿个前三，那对学校评选就非常有帮助。

陈勇：五人制，还配了直播？

赵主任：这我不懂，只要拿到名次，工作就是你的。

陈勇猛地站起身来。

陈勇：保证完成任务。

赵主任：你吓我一跳。

陈勇转身走到办公室门口处，又被赵主任叫住。

赵主任：你等一下。

陈勇站在门口看向赵主任。

赵主任：我儿子块头大，能给你守个门，三年二班，报我身份去提人。

陈勇：得嘞，谢谢您。

赵主任：甭客气，去吧。

陈勇关上门离去，赵主任又像之前那般把腿翘起，他掏出手机，办公室里再度响起了郭德纲和于谦说相声的声音。

郭德纲：我做了一件不该做的事情。

于谦：哎哟，您犯错误啦？

郭德纲：我看了男足。

十三、体育公园 日 外景

在一片被写有“常飞常往旅社”字样的蓝色挡板圈住的绿茵场上，一场低年龄段的五对五足球比赛正在进行，除了红黄两队的守门员站在门前，其余八个孩子都在场上奋力抢球。

在场地靠近主席台的位置搭建着一个简陋的直播工作台，一个打着发胶，脖子上挂着写有首席解说员工作牌的年轻男人正在操作架在三脚架上的手机，手机的镜头始终追踪着比赛场上足球的运动路线。

场地周边围着许多学生家长，男女老少皆有，都在为自己孩子所在的队伍呐喊助威。

观众：加油！加油！

陈勇在场地划分的替补席位置来回踱步，时不时抬起手腕看表，在他带领的队伍的替补席上空无一人，而在他所站位置斜对面的对手替补席上则坐着三个小男孩，他们的头随着足球在场地的运动轨迹整齐地左右摇摆。

解说员：直播间的家长朋友们请注意，现在留给两队的时间已经不多了，咱

可以为自家的宝贝刷几个小火箭，让他所在的队伍加速取得进球。

解说员的手机画面内播放起了数枚火箭由点燃到发射升天的动画片段。

解说员：感谢各位家长朋友对我们比赛的支持！

绿茵场上，黄队九号小球员连过三人完成射门，球直接击中红队一号小胖墩守门员的肚子，被他直接双手抱住。

陈勇看到自己队伍中明显比同龄人高出一截的七号小球员正在往对手球门处冲刺跑，于是双手附在嘴前作喇叭状，向守门员大喊。

陈勇：小胖，把球往高个头上砸。

红队一号看向陈勇，点了点头，而后摆出扔实心球的架势，蓄了一番力后用手将球扔出，足球飞过半场，径直飞向红队七号的头顶。

红队七号一路跑到了黄队球门正前方不远处，黄队守门员冲了出来，伸手准备挡球。足球砸到七号头顶，在反弹之下一并越过黄队守门员，慢慢的滚进了球门。

身穿黑色和荧光绿色相间服饰的裁判吹响哨声，示意进球有效。

解说员：家长朋友们，红队进球了，这球很有可能就是决定冠军走向的一球！

场边的工作人员将记分牌翻为一比零。

进球的七号小球员捂着头龇牙咧嘴，他的队友跑向他将他抱住，欢呼庆祝。

裁判摸了摸七号的脑袋，又拍了拍其他孩子，示意他们回到自己的半场。

黄队的两名小球员站在中圈弧里将球开出，裁判吹哨，示意比赛结束。

解说员：比赛结束啦，红队是冠军，红队的家长朋友们，小礼物不要停！

陈勇振臂欢呼，跑到场上和自己的五个小球员紧紧相拥。

十四、学校办公室 日 内景

陈勇猛地站起身来，双手用力拍打赵主任的办公桌。

陈勇：第四？我决赛都赢了还不是第一？

赵主任坐在办公椅上，向陈勇摆了摆手，示意他坐下。

赵主任：组委会的人告诉我，办这个比赛主要还是让孩子们锻炼一下身体，培养一下兴趣，这竞技性自然就要淡化一些。

陈勇：那也不能把冠军淡化到第四吧，这不是扯淡吗？

赵主任点开手机里的图表，将手机递给陈勇。

赵主任：自己看吧，最终比赛名次由竞赛水平和网络互动情况共同决定。

陈勇翻看着图表，用手指缩放手机屏幕画面。

陈勇：还要算刷的礼物和朋友圈投票？我这踢球呢还是打 PK 呢？

赵主任从陈勇手中拿回手机。

赵主任：反正算下来，咱学校没进前三，你这工作呢，也算到头了。

陈勇站起身来准备出门离去，被赵主任喊住。

赵主任：你等等。

赵主任拉开抽屉，从中取出一个信封递给转身走回来的陈勇。

赵主任：主办方送的，说是旅游盲盒，你拿上，就当散散心。

陈勇从赵主任手中接过信封，点头致谢后离开办公室。

十五、学校内 日 外景

陈勇垂头丧气的在校园里走着，之前随他一同参加足球比赛的五个孩子在他身后出现，一边喊他一边向他跑来，曾在比赛中担任守门员的小胖墩怀里抱着一个足球，他喘着气跑着，被另外四个孩子甩在身后。

孩子们（齐声）：教练！教练！

陈勇转过身来半蹲着看着孩子们，视线对上了孩子们天真的目光。

陈勇：教练让你们失望了。

胖墩：教练，听我爸说，你要走了？

陈勇从兜里抽出赵主任给的信封，信封上画着一架动画形象的飞机。

陈勇：教练确实要走了。

孩子们（齐声）：教练你要去哪儿啊？

陈勇抬起头，手指了指天上。

胖墩（哭腔）：教练你快不行了吗？

孩子们围上前抱住陈勇开始放声大哭。

陈勇：孩子们，我好着呢。

高个小男孩：教练，那你到底要去哪儿呢？

陈勇拆开信封，从中取出一张刮刮乐样式的兑换券，他用大拇指指甲将涂层刮开。

陈勇从胖墩怀里夺过足球，对准操场方向开出一记大脚。

陈勇：去新疆！

陈勇踢出的足球飞得又高又远，孩子们欢呼着朝着足球飞去的方向跑去。

十六、飞机上 黄昏 内景

陈勇笔直的坐在空间狭窄的座位上，膝盖呈外八字形牢牢顶着前面的座位。

在陈勇座位斜前方，身穿制服的空少将移动工作台固定在自己的身前，随后从工作台中取出一系列航班纪念品，包括一大一小两种飞机模型，还有一盒积木。空少将纪念品依次摆放整齐后开始以一人分饰两角的形式兜售商品。

空少：旅客朋友们，我手上现在拿的这款飞机模型和我们本次搭乘的航班是同一机型，非常具有收藏价值，走亲访友都是必备佳品，今天限时特价只要五九九就可以带回家。

空少（模仿童音）：爸爸，妈妈，我也想要一架大飞机，我看别的小朋友都有。

空少话音刚落，陈勇邻座的小男孩便开始央求他身旁的母亲购买。

男孩：妈妈，妈妈，我也要，我也要。

男孩的声音越来越大，这对母子吸引了周围许多正在休息的乘客的目光。

母亲示意孩子安静，向空少招手，后者看到后便向他们走来。

空少：您好，女士，请问需要哪款产品？

母亲：给我拿个小的吧，大的都赶上机票钱了

空少举起装有小号飞机模型的包装盒。

空少：女士，这款三九九。

母亲：多少？

空少：是的，您没听错，只要三九九。

母亲双手捂上孩子的耳朵。

母亲（小声）：你还是给我来个面包吧。

空少放下包装盒，蹲下身子。

母亲捂住孩子的眼睛。

母亲：妈妈给你个惊喜。

空少将一袋正方体形状的吐司面包递给男孩的母亲。

空少：我扫您。

母亲打开手机付款码。

空少：好了，谢谢您。

男孩：妈妈，好了吗？

母亲一手捂着孩子眼睛，一手拿着面包，用嘴咬开包装。

母亲：小宝。

男孩：啊？

母亲将面包塞入孩子嘴中。

母亲：吃完就该到了。

陈勇看着身旁的孩子嘴部一直重复咀嚼的动作，皱起眉头，从身前座位的口袋里取出自己存放着的矿泉水递给男孩的母亲。

陈勇：顺一顺，别把孩子噎着了。

母亲的反应有些迟疑。

陈勇：新的，没喝过。

母亲接过矿泉水。

母亲：谢谢。

陈勇将头转到舷窗所在的一侧，看向窗外的风景。

十七、天空中 黄昏 外景

日落，天色渐晚，一架白色的小型客机穿过云层飞过帕米尔高原。

十八、机场内 夜 内景

一名维吾尔族长相的年轻男性导游一手举着一面小红旗，一手清点着他面前旅游团的人数，旅游团中的人们有的举着手机拍照，有的在视频通话给家人报平安，还有的在聊天，时不时发出大笑声。

导游：陈勇先生来了吗？

旅行团的人们安静了一下后又恢复之前的状态。

导游：有没有哪位朋友认识陈勇的？

导游把手机附在耳边，手机话筒传来无法接通的语音提示。

导游放下手机，表情很是郁闷。

导游：人呢？朋友。

十九、飞机上 夜 内景

两名身着技术工人制服的男子蹲在机舱卫生间门口，在他们手里拿着的工具的合力之下，卫生间的门把手发出一声弹响，随后门被打开，陈勇正坐在马桶上，面色惨白。

空少和空姐站在技术工人身旁，向陈勇鞠躬。

空姐：先生，我谨代表全体机组人员向您致以最诚挚的歉意。

陈勇摆了摆手，扶着把手艰难地站起身来，步履蹒跚地走向座位。

二十、机场内 夜 内景

导游紧盯着来往的人流，将面前一闪而过的脸庞与自己游客名单上的陈勇一一比对。

旅游团里的孩子们开始哭闹，孩子们的家长开始变着法哄孩子，年轻人们盘起腿围坐一圈以行李箱为牌桌打起惯蛋，扑克牌摔在行李箱的声音啪啪作响，老年女性游客聚在一起变换着姿势拍合照，她们时而比作五角星，时而化作一朵花，老年男性游客则在她们身前手举着单反相机不断按动快门拍照。

一名留着马尾长发，衣着透露着文艺气息的年轻男性走到导游身后，拍了拍导游的背，导游随即转过身来。

长发男游客：导游，您好，我想请问一下，我们一直不出发，难道是在等待戈多吗？

导游：不是的，朋友，我们在等待陈勇。

长发男游客：可是，等来等去，陈勇也没有来。

长发男性游客带着话剧腔说完后，以舞台剧演员谢幕的姿态转身走向人群中。

导游抬起手腕，看了一眼手表上的时间，举起旗子。

导游：朋友们，不等了，我们出发，欢迎来到美丽的喀什！

旅游团的人群发出一阵欢呼声。

二十一、机场廊桥处 夜 内景

陈勇在廊桥上走着，拿起手机回拨未接来电。

之前在飞机上带货的空少一路小跑追上陈勇，将手里提着的礼品袋递给他。

空少：先生，这是我们的一点心意，再次向您致歉，您那个情况确实是小概率事件，还请您不要投诉。

陈勇将手机揣进兜里接过礼品袋，里面放着装有一大一小两架飞机模型的包装盒。

陈勇：真下本啊，一个五九九，一个三九九。

陈勇兜里的手机已经成功接通，但他对此一无所知。

二十二、巴士 夜 内景

旅游载客巴士上放着具有新疆特色的慢摇串烧舞曲，新疆司机和座位上的部分游客伴随着节奏的律动左右摇摆。

导游坐在巴士最靠前的座位，他一手堵住耳朵，一手将手机贴紧耳部，听着手机里传来的模糊不清的声音，导游开始自言自语。

导游：救？救救？陈先生，你是在求救吗？我的朋友，你放心，我马上报警。

二十三、机场内 夜 内景

陈勇站在机场到达出口，看了看四周，神态茫然。

一个身穿长袖，外面套了一件红色葡萄牙足球国家队短袖球衣的新疆少年向陈勇走来。

少年：朋友，打车吗？

陈勇：不用，我等人呢，谢谢啊。

少年：来旅游的吧，朋友，今天晚上只有一个旅游团，已经走啦。

陈勇：走了？旅行社和我说的是不见不散呀。

陈勇从兜里掏出手机，手机屏幕上显示电量不足，闪动了三下便熄屏。

少年有些着急，嘴里蹦出一串带有弹舌的维吾尔族语言。

陈勇把手机重新揣进兜里，面露疑惑。

少年：人不骗地，地不欺人，朋友，跟我走吧。

陈勇：行，那你带我去市里吃饭吧，多少钱？

少年拍了拍陈勇的肩膀。

少年：这就对了嘛，我的朋友，到了再给钱，不会坑你的。

二人结伴离去，少年嘴里又蹦出一连串维语。

陈勇：朋友，这句又是什么意思？

少年：这句说的是，老马迷了路，跟上马狗走。

陈勇：朋友，我不是老马，你可以叫我老陈。

少年：老陈，你好，我叫努尔，努尔·买买提，欢迎来到美丽的新疆喀什。

二人发出爽朗的笑声，背影也渐行渐远。

二十四、机场外 夜 外景

三只流浪狗在机场外的荒地里追逐嬉闹。

一架飞机起飞，发出巨大轰鸣声，三只狗夹起尾巴逃走。

二十五、机场停车场 夜 内景

陈勇和努尔穿行于停车场中，场内所剩车辆已经不多。

努尔在一辆白色轿车前停下脚步，按下挂在腰间的车钥匙上的按钮，车灯随即发出黄光，闪了两下。

陈勇走到副驾驶位置，伸手拉车门，但车门纹丝不动。

努尔走到主驾驶位置，手臂向上画了一个半弧，车门也随着他的动作朝着斜上方被打开。

陈勇面露惊异，随即照做，白色轿车像凭空长出一对翅膀来。

二人钻进车内，将车门拉下来关紧。

二十六、努尔车上 夜 内景

努尔插入车钥匙发动汽车，车前盖随即响起引擎轰鸣声。

努尔：剪刀门，帅吧。

陈勇：小伙子可以，这你的车？

努尔：我没那本事，这是老板的。

努尔按下面前的几个按钮，车内变亮，车顶上的星光灯发出黄白色微光，星光灯的中央有一箭穿心样式的红色灯，车门两侧的灯带不停变换着渐变色彩，车后座铺着的颇具新疆民族特色的毛毯也被灯光照亮。

陈勇：这车不错，五颜六色的，看着就喜庆。

努尔：老陈，系好安全带，我们出发了。

二十七、机场停车场 夜 内景

白色轿车开出停车位，驶向出口，汽车底盘附着的彩色灯带照亮了沿途停车场两侧的路。

二十八、努尔车上 夜 内景

陈勇从二人座位中间的区域摸出一根数据线来。

陈勇：这线能用吗？我想给手机充个电。

努尔：能，就是充的有点慢。

陈勇将线的另一端对准手机插口插上，数据线发出彩虹般的七色光芒。

陈勇：成了。

一辆橙色轿车变道到二人前方，透过前侧挡风玻璃可以看到，这辆车的尾气管喷出了青紫色焰火。

陈勇：你们这改装车也能上路？

努尔：朋友，有句话叫，中国改装看新疆，新疆改装看喀什，坐稳了。

努尔右手挂挡，车速随即提升。

二十九、公路上 夜 外景

底盘发着彩光的白色轿车从右侧超过橙色轿车高速驶去。

三十、夜市 夜 外景

夜市入口处的一道拱形铁门上挂着香妃夜市四个红色大字，或许是电源接触不良或线路老化，四个大字的红色灯光忽明忽暗。

夜市左侧以门面房和大排档居多，都自带停车位，右侧则多是露天摊贩，摊贩烤炉冒出的烟被一旁的大功率电风扇吹上夜空。

努尔驾驶的白色轿车缓缓驶入夜市。

三十一、努尔车上 夜 内景

陈勇摇下车窗，看到夜市左侧第一家门面房中摆放着一排按摩床，每张床边都配有一个身穿粉色制服的年轻女性样貌的按摩机器人，陈勇又看向这家店的招牌，上面的店名用维吾尔文和汉语写着，横着躺下竖着出去按摩店。

努尔：体验一下吗？高科技呢。

陈勇摆了摆手。

努尔打转方向盘，朝着大排档门口的停车位开去。

透过车窗可以看见，几家大排档门前都站着店员，他们都统一姿势，双手插兜，扭动身体甩头揽客，各自的头都冲着自家的店门。

陈勇：这又是什么节目？

努尔手指了一个方向，陈勇顺着方向看去，一块立起的牌子上用维吾尔文和汉语写着，禁止招手揽客。

三十二、夜市停车场 夜 外景

努尔将车停好后熄火，二人下车，朝着露天摊贩的方向走去。

陈勇：车停那儿没关系吧？

努尔：没事，都是阿达西，就是好朋友的意思。

努尔走的稍快一些，陈勇这才注意到他穿着的球衣背面上印着印罗纳尔多这五个字和一个快要脱落的七号印号。

陈勇拍了拍努尔的后背。

陈勇：你这名字印错了，应该是C罗。

努尔：我知道，克里斯蒂亚诺，他是我的偶像。

努尔拍了拍自己的胸口。

努尔：衣服是假的，

努尔又指了指路边停着的在车门上印有耐克对勾标志的一辆白色汽车。

努尔：连个正版标志都没有。

努尔脱下球衣，用手举起球衣，自己看着背面的印号，又回头看向陈勇。

努尔：我网上买的时候给商家备注了说印罗纳尔多，我还以为他知道我的意思呢。

陈勇：那咱俩是同道中人了，他也是我偶像。

努尔：太好了，阿达西，走，带你去吃我做的西瓜烤鸽子。

陈勇：好啊，等一下，什么烤什么？

三十三、努尔家摊点 夜 外景

在一个招牌为新疆特色西瓜烤鸽子，馕炕肉的摊点处，一个头戴彩色花纹圆顶帽子，身穿民族服饰的老年维吾尔族女性正单手撑着脑袋打盹，她的面前摆放着一个圆柱形的烤炉，在烤炉旁擦着一些煤炭，在她身后摆放着两个木质桌子及几个不带靠背的塑料板凳。

努尔和陈勇沿着小吃街有说有笑的走来。

努尔：姆妈，来客人了。

努尔的姆妈睁开惺忪的睡眼，站起身来，示意陈勇落座。

努尔的姆妈：坐吧，吃点什么？

努尔：姆妈，吃咱家的特色呀，再来几瓶乌苏。

努尔又看向陈勇。

努尔：阿达西，能喝吗？

陈勇点了点头，二人坐下。

努尔的姆妈一手抓着两瓶玻璃瓶装的乌苏啤酒放在桌上，用腰间系着的开瓶器将四瓶乌苏的瓶盖依次开启。

努尔的姆妈：贵客，先喝着，我去拿吃的。

努尔抄起一瓶身前的乌苏，脖颈后仰，手臂发力带动手腕开始旋转，瓶子中的小麦色液体似漩涡，又似旋风的直往努尔的嗓子眼中钻，伴随着努尔喉结的剧烈起伏，一瓶乌苏瞬间清空，仅剩一些泡沫残留在瓶口。

努尔：这是我们这里的待客之道，拿你当朋友才这样呢。

陈勇拿起面前的乌苏啤酒，用瓶口碰了一下努尔面前的酒瓶，两个酒瓶发出了清脆的撞击声。

陈勇：干了，朋友。

陈勇说完便要效仿努尔此前喝酒的动作，被努尔拦下。

努尔：好了好了，你少喝点，这个劲大着呢。

努尔的姆妈端着一个不锈钢盘走来，她端下一个白色陶瓷盘子放在陈勇和努尔的桌上。

努尔的姆妈：来，西瓜烤鸽子。

摆放在二人面前的这道菜，在盘底由几片生菜叶垫着，在这之上放着西瓜烤鸽子，西瓜呈中心开花的模样分成许多瓣，在中心处放着烤熟的鸽子肉，有的肉发黑，有的肉则偏白，在肉上则零散的放着一些橙色的胡萝卜丝以及一些香料。

努尔的姆妈又从盘上取下一碟被末尾是弯钩状的铁签串起的烤肉，这几串烤肉被烤的滋滋冒油。

努尔的姆妈：来，饕餮肉，吃好喝好，不够还有。

努尔的姆妈转身离去。

努尔满怀期待的看陈勇，示意他先吃。

陈勇用筷子先后夹起烤熟的西瓜及鸽子肉放入口中，面部的五官瞬间扭作一团。

三十四、努尔车上 夜 内景

陈勇的手机屏幕由电量不足的充电动画跳转成世界杯冠军的金色大力神杯手机壁纸界面，右上角的信号强度也渐渐由一格变为三格。

三十五、报警指挥中心 夜 内景

一位新疆女警察端坐在办公椅上，她面前的电脑屏幕亮起了跳动的红点，她随即站起身走到一位稍微年长的新疆男警察身旁。

女警：组长，之前报警的走失游客找到了，手机信号定位在香妃夜市停车场。

男警：立即出警！

三十六、警察局停车场 夜 外景

一辆白色警车驶出警察局，车顶闪起红蓝色警灯，拉响了警笛声。

三十七、努尔家摊点 夜 外景

陈勇和努尔碰瓶，将酒饮下。

努尔：吃不惯吗？朋友，这道菜可是快失传了。

陈勇夹起一筷子，将鸽子肉和萝卜丝一并吃下。

陈勇：味道很特别。

陈勇从嘴里取出细碎的小骨头。

陈勇：好吃是好吃，就是骨头太多。

努尔夹起一块鸽子翅膀肉放到陈勇饭碟中，陈勇有些面露难色。

努尔：这个骨头少。

陈勇放下筷子，取过一串烤肉。

陈勇：对了，看你穿球衣，平常踢球吗？

努尔：当然踢，明天就有一场。

陈勇将烤肉吞下，点了点头。

陈勇：有点意思，那我明天也来看看。

努尔：一言为定。

陈勇：不见不散。

二人碰瓶，将瓶中酒饮尽。

三十八、夜市 夜 外景

在努尔家摊点附近，体形一瘦一胖的两个男人正坐着，在他们的面前摆放着一盘卤制羊头和两颗生洋葱，身材较瘦的男人一直在扭头观察身边的动静，而他的同伴则紧盯着羊头。

胖子：我受不了了，我先吃。

胖子伸手要扒羊头的皮，被瘦子用筷子打手制止。

瘦子：急什么，灵魂酱汁还没上呢。

售卖羊头的摊贩伙计走到二人桌前，将手中小碗里混合着蒜泥的红油辣椒洒满羊头，又浇了一些醋，羊头被滚油烫后发出一阵响声。

伙计：好了，慢用。

胖子伸手扒下羊头的皮塞入口中，用手将羊头分成两半，又将洋葱塞入口中啃食。

瘦子用筷子夹住羊眼送入口中咀嚼，目光仍在观察周围情况。

胖子：别看了，和做贼似的，快吃吧，凉了腥的慌。

瘦子：尽废话，我俩要不是贼，我都不至于费这个劲。

瘦子用筷子尾端敲击胖子的头。

瘦子：就知道吃，不多留点神，想吃牢饭了？

胖子：好几天没吃正经东西了，你不吃我吃。

胖子将瘦子面前的另一半羊头抢来吃。

瘦子：你…

夜市一角传来警笛声，瘦子放下筷子，聚精会神地听。

瘦子：快吃，好像有警车来了。

三十九、夜市停车场 夜 外景

警车驶入停车场，关闭了警灯与警笛。

车停稳后，一个身材苗条的女警察和一个身材魁梧的男警察先后下车，二人走到努尔车所停位置。

女警敲了敲努尔的车门，又探头察看车内情况。

女警：信号就在这，但是人不在。

男警：那我们分开行动，有情况对讲机交流。

女警点了点头，随后一人走向大排档方向，另一人走向小吃街。

四十、夜市 夜 外景

桌上的羊头仅剩骨头架子，瘦子起身离开，胖子用纸巾擦完嘴后也起身，走向了隔壁的羊肉串摊。

胖子：老板，给烤上十串打包带走。

摊主：好嘞，要辣吗？

胖子：要，多来点。

摊主一手用扇子扇炉火，一手给羊肉串翻面。

走远的瘦子扭头发现身旁无人，看到胖子正站在羊肉串摊前，遂向他快步走来。

瘦子：还吃？走了。

胖子：别急，打包点，饿了吃。

摊主：朋友，很快的。

瘦子转身，看到不远处一个身穿制服的女警察从一个小吃摊搭的棚子中走出，便拍了拍胖子，示意他一起看。

二人一齐看向女警察，发现她手中拿着类似照片的物品正在询问邻近的摊贩。

胖子：坏了，不会冲咱来的吧？

瘦子：别吃了。

摊主取出一张银色锡纸将烤好的羊肉串放在上面，用力拍打手中的辣椒罐，但仅有零星的颗粒落在羊肉串上。

摊主：朋友，等一下，我去借点辣椒面。

摊主离开，走向隔壁摊点，瘦子伸手要拿羊肉串被胖子拦下。

胖子：也不差这一会儿了。

四十一、努尔家摊点 夜 外景

陈勇与努尔面前的食物已几乎吃完，仅剩几块西瓜皮。

陈勇：这附近有厕所吗？

努尔抬手指向羊肉串摊。

努尔：卖羊肉串旁边就有，去吧。

陈勇看了一眼努尔所指的方向，起身离开。

陈勇：不行，我得放点水去。

四十二、夜市 夜 外景

陈勇与女警察从两个方向朝着羊肉串摊逐步走近，胖子和瘦子二人将身子背了过去，女警察的视线隔着二人注意到了陈勇，在看了自己手中的照片确认后，向他招了招手小跑而来。

女警察：哎，这位先生。

瘦子：坏了，跑！

胖子：跑？

瘦子拔腿就跑，胖子一时间愣了神，而后抄起羊肉串跟在瘦子身后跑去，羊肉串摊主手拿借来的辣椒面罐子往自己摊点方向走，正赶上二人从自己面前跑过。

摊主：哎，朋友，还没给钱呢！

陈勇看着朝自己跑来的二人，瞬间酒醒，伸手便去拦瘦子，可是瘦子使出一招金蝉脱壳，陈勇只把他身上的外套扒下，人却放跑。

胖子手里穿着羊肉串朝陈勇冲来，用另一只手推了他后背一把。

胖子：别挡道。

陈勇向前栽，差点摔倒，他冲着努尔大喊。

陈勇：努尔，拦住他。

坐在原地的努尔闻讯后，看到瘦子正向自己的方向跑来，于是把桌上的西瓜皮顺势全洒到路面上，瘦子避之不及滑倒在地。

陈勇两步并作一步追上了没跑多远的胖子，用了一招足球中的背后放铲，便把胖子放倒在地，胖子摔倒时扔护着手中的羊肉串，没让羊肉串沾到地上的尘土。

瘦子立刻起身，继续逃跑，努尔看向他的姆妈。

努尔：姆妈，球！

努尔的姆妈弯下腰从烤炉后的储物箱里取出一个有些掉皮的足球，扔给努尔，努尔顺势用右脚将球停在原地，抬眼看了瘦子跑去的方向后，向后退去，助跑了几小步，用大腿发力带动小腿踢向足球，球在受力后飞向瘦子，直接命中他的头，瘦子向前栽倒。

陈勇在努尔身后目睹了这一切，不自觉的为他鼓掌并竖起了大拇指。

女警察用手铐将胖子控制住，随后用对讲机召唤同伴。

女警察：人找到了，快来西瓜烤鸽子这里帮忙。

四十三、夜市停车场 夜 外景

胖子和瘦子二人被手铐铐在警车后排座位，坐在驾驶位的男警察将车窗摇下。

男警察：查过身份了，这俩人都是入室盗窃在逃。

站在车外的女警察点了点头，转身走向陈勇和努尔。

女警察：感谢二位的帮助。对了，陈先生，你不需要我们送你去旅游团那里吗？

陈勇摆了摆手，指了指努尔。

陈勇：我和这位朋友有约了。

女警察：行，那你自己和旅游团那里协商吧，我们先回局里了，告辞。

女警察向二人敬礼后，拉开车门上车，随后警车驶离，二人也对着警车离去的方向招了招手。

陈勇走到努尔的车旁，努尔将车解锁，陈勇拉开车门取出手机。

陈勇：我打个电话。

努尔点了点头，随后拉开车门坐上车，将座椅向后调整，躺倒小憩。

陈勇回拨导游的电话。

陈勇：喂，导游你好，我是陈勇，和你报个平安，给你们添麻烦了。

导游：朋友，你没事就好，我们现在快到阿图什了，明天去天门景区，你过得来吗？不需要我找车接你？

陈勇：没事，不麻烦了，我自己安排吧。

导游：好的，朋友，那你注意安全，一会儿我加你微信，你把安全责任书签一下。

陈勇：好，没问题。

陈勇挂断电话，敲了敲努尔的车窗，努尔苏醒，直起身来摇下车窗。

陈勇：能给安排个住处吗？算上饭钱我一起给你。

努尔：阿达西，见外了，和我一起住我姆妈那里就是，不花钱。

陈勇：那太好了，饭钱多少？

努尔：饭钱找我姆妈算，我们过去吧。

努尔摇上车窗，下车，将车锁上，车灯闪烁了两下。

努尔和陈勇朝着停车场出口走去。

陈勇：你脚法不错啊，刚才踢那么准。

努尔拍了拍自己的胸口。

努尔：小意思，明天看我表演。

四十四、努尔姆妈家外街巷 夜 外景

在纵横交错的深巷一角，一间平房门口仍亮着灯，努尔的姆妈正坐在门口将肉块从不锈钢盆里取出，一块又一块地穿上铁签。

努尔领着陈勇向姆妈家门口走来。

努尔：姆妈，别忙活了，快去睡觉了。

努尔的姆妈：你不回来，我心里不踏实。

努尔：姆妈，客人今天来借宿一晚。

努尔的姆妈放下手中的活，站起身来拍了拍努尔的头，又拍了拍陈勇的胳膊，示意他们进屋。

努尔和陈勇将姆妈放在门口的东西收进屋内，姆妈将大门关上，熄灭了门口的灯。

四十五、努尔姆妈家 夜 内景

家中一角放着一台老式的大头电视，电视旁的墙壁上挂着画，占据了墙壁一半的空间，画上有沙漠，有大片的胡杨林，还有骑着骆驼的人。

努尔取来卷起的毯子将之展开铺在地上，陈勇搭手一起将毛毯铺平，努尔的姆妈将枕头和被子抱来分给二人后将客厅的窗户和灯关上，随后回到自己屋里，将门带上。

陈勇和努尔外套都没脱便倒头睡去。

四十六、努尔姆妈家外街巷 夜 外景

月色之下，一只公鸡在巷子里转悠，选定一处后停下脚步便扯起嗓子开始打鸣。

在平房房顶，一只流浪猫轻盈的从房顶跳下，躲到阴影里，缓缓加速，扑向公鸡，公鸡一边躲闪一边发出凄厉的叫声，流浪猫接连扑空，一鸡一猫，一追一逃的身影不一会儿便消失在夜色中。

四十七、努尔姆妈家 夜 内景

陈勇掀开被子站起身来，钻到窗帘后，看着窗外的月光。

陈勇：这才几点？咋有公鸡打鸣呢？

努尔坐起身来，揉了揉眼睛。

努尔：那是姆妈的邻居，艾菲拉提家的公鸡，连着好几天这个点打鸣了。

努尔打了个哈欠。

努尔：他说那鸡离家出走了，谁抓到就给谁吃，可是它跑的太快了，实在没人抓得到。继续睡吧，阿达西。

陈勇拉起窗帘，回到床铺躺下。

四十八、努尔姆妈家 日 内景

阳光透过窗帘照进客厅，努尔的姆妈推开门从卧室走出，拍了拍手。

努尔的姆妈：小伙子们，起来了。

陈勇和努尔从被窝中起身，陈勇被努尔凌乱的鸡窝般的发型逗笑。

努尔的姆妈从地上放着的箩筐里取出两个鸡蛋放到努尔的头上。

努尔的姆妈：你自己炒两个鸡蛋当早饭吧，客人的早饭我另外准备。

努尔的姆妈说完后笑着离开，努尔将鸡蛋从头上取下，有些发愣，陈勇又被逗乐。

四十九、努尔姆妈家外街巷 日 外景

天气晴朗，在太阳的照射下，街巷的平房本就发黄的颜色显得更加温暖，孩子们在巷子里追逐打闹，嬉戏欢笑。大人们在街道上席地而坐，在地上铺起编织袋，将蔬菜放在上面售卖。过路的摩托车和三轮车来来往往，车轮在滚动至下扬起了路面的飞沙。

陈勇和努尔走出家门，在巷子里穿行，转弯之时与一只公鸡狭路相逢，两人一鸡六目相对，公鸡似挑衅般的用爪子蹬了蹬地，扯起嗓子大声鸣叫。

陈勇：错不了，就是它昨晚打的鸣。

努尔：午饭有了，我们吃大盘鸡。

二人说罢便撒腿冲向公鸡，公鸡开始逃跑，陈勇从公鸡正面发起冲击，努尔则从小巷绕行，去往公鸡逃走的方向。

陈勇和公鸡在直线速度比拼上占据上风，陈勇双腿发力往前一扑，公鸡似脑后长眼般降低重心一闪而过，让陈勇扑了个空，还吃了一嘴沙子。

陈勇：呸。努尔，看你的了。

公鸡躲过陈勇后，继续向着巷子的尽头逃跑，努尔从侧面跑出，跟着公鸡左摇右摆的移动线路变换着自己的身体重心。

陈勇趴在原地看着努尔与公鸡的追逐好戏。

努尔猛地向前伸手，抓到了公鸡的翅膀，公鸡大叫一声便扇动翅膀低空滑行，努尔在失去重心后四肢齐发力，成功抱住飞到半空的公鸡，他以一个侧滚翻的动作落地，沾了一身的黄沙。

陈勇向努尔走来，伸出手来，努尔单手抱紧公鸡，另一手借陈勇的力站起身子。

陈勇：你这身体素质真不错，爆发力很优秀啊。

努尔：不是我和你吹，朋友，踢球的时候我更猛。

陈勇和努尔二人走到街口，碰到了努尔姆妈家的邻居，公鸡的原主人，艾菲拉提，他正骑在摩托上单脚撑着地，一手拿着老式烟斗，一手从兜里掏烟草往烟斗里填，在他准备点火时，他的目光与努尔抓着的公鸡对上。

努尔以一副胜利者的姿态双手抓着公鸡的翅膀，将它举起来向艾菲拉提展示。

努尔：呜呼，终于清静了。

艾菲拉提：男子汉说话算数，这鸡你拿去吧。

艾菲拉提收起烟斗，吹响鸽哨，六只鸽子从房梁上飞下，落到他摩托车后放着的笼子上，

在笼子旁插着一面五星红旗，而在笼子上则一上一下的贴着维吾尔语和汉语的两排标语，上面写着音乐不停，心跳不止，下面写着春节倒计时 329 天。

艾菲拉提：去哪，我带你们一段。

艾菲拉提转动握把，将摩托车发动，摩托车随即发出嗡嗡的响声。

努尔：谢谢，朋友，带我们到夜市停车场吧。

艾菲拉提：来吧，上车。

努尔单手抓着鸡，和陈勇一前一后的坐上摩托车。

艾菲拉提再次吹响鸽哨，六只鸽子从笼子上飞下，在车旁盘旋，他骑着摩托带着二人离去，鸽子也跟着摩托车的速度飞行在三人周围。

五十、夜市停车场 日 外景

艾菲拉提的摩托向着公路方向开去，鸽子仍在他身边飞着。

陈勇和努尔走进停车场，朝着昨晚停车的方向走去。

一个头发已经地中海的新疆男性老人驾驶着一辆长着蓝色眼睛的红色飞机样式的摇摇车从停车场一角慢速转弯而来，从陈勇和努尔身前驶过，摇摇车上播放的儿歌声的音量伴随着与二人距离的缩短越来越大。

摇摇车：爸爸的爸爸叫什么？爸爸的爸爸叫爷爷。

陈勇和努尔与摇摇车擦肩而过，他们继续向着停车位走去。

努尔：可怜呢，老人家，孙子让拐走以后就疯了，他很自责。

陈勇本来露出的笑容瞬间收起，神情变得严肃起来。

陈勇：孩子是在这丢的？

努尔点了点头。

努尔：旅游旺季的时候人多，又杂，孩子跑出来玩，老人家没看紧。

陈勇叹了口气。

努尔：后来，老人家就开始每天开着孙子最爱坐的摇摇车在这兜圈了，但孩子一直也没找回来。

陈勇站在原地，回头看着摇摇车开走的方向，儿歌声透过空气微弱的传来。

努尔走到车旁，将手中的公鸡固定在车后备箱位置，又走到车前侧将车门拉开，然后冲着愣神的陈勇大喊了一声。

努尔：嘿，朋友，该走了。

陈勇小跑到车旁，拉开车门，坐上车，系好安全带。

努尔将车发动，打转方向盘将车驶出停车场。

陈勇摇下车窗，透过后视镜看到摇摇车又兜了一圈回来，儿歌声再度响起。

摇摇车：爸爸的爸爸叫什么？爸爸的爸爸叫爷爷。

陈勇抬头看向天空，若有所思。

五十一、公路 日 外景

努尔驾驶着的白色轿车奔驰在路上，路的一侧是无尽的农田，农田之上零散的建有危房般的住宅和大棚，路的另一侧的远方是连绵不绝的山脉，轿车在夜晚曾闪着彩灯的底盘现在收敛起了色彩，后备箱上绑着的公鸡时不时的转动着自己的头颅，似乎在盘算着如何逃跑。

五十二、努尔车上 日 内景

努尔左手握着方向盘，右手拍了拍陈勇的肩膀，指向远处山脉的方向示意他看去。

陈勇回过神来，眯起眼睛看向远方。

努尔：看那里，顶上就是乔戈里峰，世界第二高峰呢。

陈勇点了点头。

努尔：乔戈里是塔吉克族的语言，意思就是，高大，雄伟。

陈勇看着山脉的白色顶端，有些出神。

努尔单手按下车载广播的播放键，车内响起了悠扬而壮阔的民族歌曲。

五十三、公路 日 外景

白色轿车加快速度，顺着公路尽头驾驶着，逐渐远去，直到变成一个小白点。

五十四、村庄 日 外景

在村庄旁的农田上，几个孩子正追着一个掉皮的足球追逐，跑着。

努尔驾驶的轿车转弯驶入村庄，经过农田，孩子们放下足球将车围住。

孩子们：努尔哥哥，努尔哥哥。

努尔从车后座取来一塑料袋的零食，将车窗摇下，递给一个留着寸头的黑皮肤小男孩。

努尔：阿迪力，给大伙儿分一下，一会儿来看我比赛，给我们加油。

陈勇也摇下车窗，捏了一把趴在车门上的孩子乖巧的脸庞，露出了幸福的笑容。

寸头小男孩接过努尔递来的塑料袋，孩子们又围向他，男孩将零食依次分发。

努尔驾车离开，孩子们追在车后面欢呼着，跑跳着。

五十五、努尔家 日 外景

努尔将车停在一个小土坡下，在上坡处建有一处农户的土房子。

努尔：到了，朋友，我去换下装备，一会儿该踢比赛了。

陈勇拉开车门，绕到车后方取下被绑着的公鸡。

努尔将车上锁，和陈勇并排走上坡，朝着房子的方向而去。

五十六、努尔家 日 内景

努尔从陈勇手中接过公鸡，将它放入厨房外的鸡笼中。

努尔：一会儿回来，请你吃正宗的新疆大盘鸡。

陈勇：行，我等着吃呢。

陈勇跟着努尔撩开门帘进入一间卧室，卧室的水泥灰色墙壁上贴满了球星的海报，透过窗户射进来的阳光将海报上的球星照耀的闪闪发光。

努尔脱下外套和长裤，随意的将它们扔到了床上，他走到柜子前拉开抽屉从中取出叠放的整整齐齐的球衣和球裤换上。

努尔又从柜子底下抽出一个鞋盒，他拍了拍上面的浮灰，从中取出一双白色的皮质足球鞋，球鞋表面已经磨损破裂，可以看到皮层之下的灰色夹层。

陈勇看着眼前的努尔，抿紧了嘴唇，拍了拍他的后背。

陈勇：走吧，去赢球。

努尔冲着陈勇露出灿烂的笑容。

努尔：大吉大利，今晚吃鸡。

努尔脚踩着一双拖鞋，单手提着自己的白色球鞋，和陈勇一前一后走出屋子。

五十七、球场上 日 外景

在一处被农田围起来的场地，四周及球场中圈弧以及大小禁区都按照足球场的样式均匀的撒上了白色粉末，将场地框定了起来。在场地的两端分别设有两个由铁管和渔网拼接而成的球门。

场地之上，两队人马正在进行着有球热身，他们分别穿着荧光橙和荧光绿的球衣，荧光橙色球衣队员的背面自上至下印着数码喷绘的萨依巴格乡，数字号码及球员姓名，荧光绿球衣队员的背面除了乡的名称变为布拉克苏乡，其他与前者保持一致。

五十八、球场边 日 外景

努尔与陈勇从场地一侧入场，努尔和同乡的朋友亲切的打招呼，问好。

努尔：这是我朋友，来看我们踢球的。

努尔同乡的朋友们热情的和陈勇打招呼，有的人站出来握陈勇的手，有的人干脆给了陈勇一个拥抱。

陈勇面对突如其来的热情礼遇有些受宠若惊，但还是积极的给予对方一样的回应。

努尔从右脚的球鞋中掏出一扎用橡皮筋圈起的，新旧不一的粉色现金，递给迎面走来的领队，领队接过后做出嫌弃的模样与努尔开玩笑。

领队：哎，你这臭钱有味道嘞。

努尔：你不懂，这保佑我进球呢。

领队手握着努尔的现金走到场地边线处的中间位置，将裹在现金上的橡皮筋取下后，又把这几张百元大钞铺平用板砖压住，板砖上面用维吾尔族语言写着萨依巴格乡，另一块板砖上则用维吾尔族语言写着布拉克苏乡，下面同样压着一叠现金，在两块板砖前侧摆放着一个老旧的立式记分牌，上面的数字已经有些褪色。

努尔席地而坐，松开球鞋的鞋带开始穿球鞋，陈勇蹲下，拍了拍努尔的肩膀后指着领队的方向。

陈勇：这钱是用来干什么的？

努尔：这个啊，两队的钱赢家平分，进一个球多给一百，谁助攻再给他五十，愿赌服输。

陈勇：每个人都像你这样出这么多吗？

努尔：我的队友钱不够的嘛，没事的，能者多劳，我肯定能赢回来。

陈勇：你这也算是响应号召呢。

努尔换好球鞋站起身来，陈勇也起身，抖了抖蹲的有些麻木的腿脚。

努尔：啥号召？

陈勇：你呀，你先富带动后富呢。

努尔拍了拍陈勇的肩膀，笑了起来，随后用手比出串肉串的动作。

努尔：我是手艺人呀。

努尔又用双手指了指自己的双脚。

努尔：我还是脚艺人呢。

陈勇拍了一把努尔的后背。

陈勇：上吧，都等你呢，加油踢。

努尔笑着离开，一路小跑着上了场地。

五十九、球场上 日 外景

努尔站在原地做着简单的拉伸肢体驱赶的动作，随后又做了几组高抬腿冲刺折返跑，与他身穿同样颜色衣服的队友仍在做着简单的传球配合的热身训练。

一位上半身穿黑色短袖衬衫，脖子上挂着一个塑料质地哨子，下半身穿蓝色牛仔褲和一双运动鞋的短发男人手拿着一个足球朝着场地中心点走去，在他衬衫前侧兜内插着一支黑色记号笔和两张涂着红黄色的卡片。

短发男人将足球放在场地中心，随后吹哨召集两队球员就位。

两队球员将场地上多余的足球踢出场外后，场下的人们将球收好。随后，两队除去两位守门员的其余十四人分散开，跑到了对应的站位。

努尔站在中圈弧顶准备将球开出，他正在活动脖颈，摩拳擦掌。

短发男裁判吹起一阵短促的哨声，随后两个球门的守门员都举起的自己的双手告知裁判自己已经准备就位，荧光橙队的守门员带着劳保手套，荧光绿队的守门员则带着橡胶手套。

短发男裁判将胸前挂着的哨子叼在嘴里，随后抬起手腕，确认时间，在按动数码表上的按键的同时吹响了哨子，哨子随之发出一阵尖锐的响声。

努尔听到哨声后将球向自己身后队友的方向传去。

六十、农田上 日 外景

球场边上的农田中传来了尖锐而刺耳的哨声，本来站立在稻草人上的鸟群受惊后一齐飞走。

另一侧，卧在农田上蜷起身子睡觉的黄色老狗也猛地起身，夹紧尾巴大声吼叫，在看到周围无恙后用舌头舔了舔鼻子继续趴倒睡去。

六十一、球场上 日 外景

布拉克苏乡的球员大举压上进攻，打出了一波短传配合，将球推进到了对方的半场。

努尔所在的萨依巴格乡的球员纷纷退回参与防守，但没有将对方的进攻球员拦下，目送对方率先进球。

裁判吹响哨声，示意进球有效。

布拉克苏乡进球的球员跑到努尔面前兴奋的庆祝，用手比划着一百的样子，随后和。

努尔卖力的拍手，向队友大喊。

努尔：没关系，再来啊。

六十二、球场边 日 外景

领队将比分牌的数字翻为一比零，布拉克苏乡的观众放声呐喊，振臂高呼，为同乡的球队加油助威。

陈勇在场下站着观察着场上的比赛局势，咬着大拇指上的指甲盖，陷入思考之中。

六十三、球场上 日 外景

努尔带球向布拉克苏乡球员所在半场推进，在连过三人后，抡起一脚射门，球势大力沉的砸中了球门横梁，飞向空中又垂直落下，被布拉克苏乡队的守门员跳起接住。

布拉克苏乡队的守门员助跑了几小步后奋力将球扔向前场自己队友所在的位置，扔出球的他径直摔在了地上。

布拉克苏乡队此前进球的球员用胸口将球停住，随后半转身踢出一脚凌空抽射，球直接飞入球网，萨依巴格乡队的守门员呆呆的站在原地，毫无反应。

裁判再次吹响哨声，示意进球有效。

布拉克苏乡队进球的队员再次跑到努尔面前挑衅，先用手比了一个二的模样，又将手伸向自己的脖子做出抹脖子的动作。

努尔泄气的低下了头，挠了挠自己的头发。

六十四、球场边 日 外景

领队将比分牌的数字翻为二比零，布拉克苏乡的观众围坐一团转着圈跳起了舞。

陈勇向努尔招手，将他唤到身边。

陈勇：努尔，不要再从中路发动进攻了，你应该发挥自己速度快的优势，去打对手速度慢的左路，突那个边后卫两次，他就不行了，相信我。

努尔点了点头，从地上捡了瓶水打开倒入口中漱口，又将水浇在头和脸上，随后一路小跑回到场上。

六十五、球场上 日 外景

裁判吹响哨声，努尔将球传给中后卫后飞速向对手左侧冲刺。

中后卫接球后，瞄准努尔奔跑的方向踢出一记精准的长传球。

球从空中划过，跃过人群，努尔高高跃起，用头轻轻一蹭，让球改变运动轨迹朝他的前方弹去，随后努尔加速冲刺，直接将布拉克苏乡的左边后卫甩在身后。

布拉克苏乡的守门员见势不妙，主动出击封堵努尔的射门角度和进攻线路。

努尔利用身体重心的变换过掉了守门员，推射空门得分。

裁判吹响哨声，示意进球有效。

努尔赶忙从球门中取出足球抱住，一路跑到球场重心将球放下后再回到了自己的半场和队友击掌来加油鼓劲。

裁判吹响哨声，布拉克苏乡的队员在中场将球开出，随后裁判吹响了中场结束的哨音。

六十六、球场边 日 外景

领队将比分牌的数字翻为二比一，布拉克苏乡的观众的嚣张气焰较之前收敛了许多。

努尔喘着气，跑到陈勇身边来。

努尔：老陈，你看的真准。

陈勇：小伙子，这里不只有你一个人擅长足球。

陈勇指了指在另一侧休息的布拉克苏乡的队员。

陈勇：他们几个进攻队员传球厉害，但是身高不行。下半场安排你的人从两边发动进攻，往大禁区和小禁区的中间位置起球。

努尔坚定的点了点头，随后走向自己队友的位置，与众人围作一圈，将陈勇所说的内容传达给队友。

六十七、球场上 日 外景

裁判吹哨，布拉克苏乡的队员在中场将球开出。

布拉克苏乡的队员仍在通过精妙的短传完成团队配合，将球向前推进。

萨依巴格乡的边路球员奋力拼抢，将球断下，随后从场地右侧发起进攻。

努尔一边观察着对手的防守空档，一边看着队友的行进方向，随后前插跑动，举起手和队友要球。

努尔：阿曼，往头上传！

萨依巴格乡的边路球员阿曼瞄准努尔头顶的位置将球传起，球在空中划出一道弧线，但飞的有些高。

努尔助跑后高高跃起，膝盖几乎到了对手脖子位置，随后腰腹发力，整个身子折叠起来，球在和努尔的头接触后径直飞进布拉克苏乡的球门，守门员毫无招架之力。

六十八、球场边 日 外景

陈勇看到努尔弹跳的高度后发出一声惊呼，他身后的萨依巴格乡的孩子们也从地上站起来为努尔呐喊。

六十九、球场上 日 外景

裁判吹响哨声，示意进球有效。

努尔再次将球从球门中捞出，与队友阿曼击掌随后一起跑回己方半场。

七十、球场边 日 外景

领队将比分牌的数字翻为二比二，布拉克苏乡的观众陷入了沉默。

陈勇抬起手腕看了一眼数码表上的时间，随后再次将努尔唤至身边。

陈勇：时间不多了，你上半场有一脚远射不错，一会儿让你们的九号往前面顶，让中后卫从后场直接起球，再让九号把球回给你，你看准了直接射门。

努尔点了点头，随后向队友跑去。

陈勇抬起头看，发现天色转阴，天空中聚集起了乌云，阳光逐渐变弱。

七十一、球场上 日 外景

布拉克苏乡队伍内部发生了内讧，此前独中两元的球员将自己队友的球抢下，孤身一人带着球向着萨依巴格乡的半场发起进攻，任凭自己两侧的队友如何呼喊自己都不予理睬，在他突破到萨依巴格乡后卫线上的最后一人时，他被自己的脚步绊倒摔倒在地，随后向裁判大声呼喊，裁判对着他摇了摇头，并示意他快起身。

萨依巴格乡的后卫呼喊队友向前跑位，随后看准时机，踢出一记长传，球直接飞到了九号的头上，后者用头将球传给努尔。

努尔停好球后准备摆腿射门，却被身后冲来的布拉克苏乡球员用一记扫堂腿放倒在地。

七十二、球场边 日 外景

陈勇看到努尔被恶意犯规，立刻冲上场去。

七十三、闪回 球场上 日 外景

年轻的陈勇在大禁区前沿接到队友传球准备射门，被身后的对手亮起鞋钉踹小腿，陈勇随后倒地不起。

裁判吹响中止比赛的哨声，呼喊队医进场。

痛到昏厥的陈勇被抬上担架，送上场边应急待命的救护车。

七十四、球场上 日 外景

裁判赶忙吹响哨子跑来，向着犯规的布拉克苏乡球员出示了一记红牌，并愤怒的驱赶他立即下场。

场下的领队也冲上场来，抓住犯规的球员将他带下场。

领队：你这么踢，罚你们队一百！

陈勇蹲在努尔身边替他检查伤情。

陈勇：应该是硬伤，你缓一缓。

努尔坐在原地活动腿脚。

陈勇抬起手腕看表。

陈勇：应该没时间了，最后一脚射门机会，看你的了。

努尔对着陈勇眨了一下眼睛，比了一下大拇指。

努尔：放心，瞧好了，别眨眼。

七十五、球场边 日 外景

领队从布拉克苏乡的板砖下取出一百元压到了萨依巴格乡的板砖下。

孩子们将恶意犯规的布拉克苏乡球员围住，用头顶，用手挠他，在听到场上响起哨声后，孩子们也停下了自己的行为。

七十六、球场上 日 外景

布拉克苏乡的守门员在安排自己面前的人墙的站位。

裁判看着努尔举起哨子，示意他一会儿听哨声发球，努尔点了点头。

努尔将球摆定，随后向后倒退了几步，双脚似圆规般有力的扎在原地。

裁判看了一眼布拉克苏乡的守门员后，向后退了几步，随后吹响哨声。

努尔深呼吸一口气后，眼神锁定了对手球门的右上角，随即果断助跑向前，摆腿发力，球顺势飞出，绕过人墙，以一种飘忽不定的运动轨迹飞进球门，穿过球网飞出，将球网踢出

了一个洞。

裁判抬起手腕看表，吹响了全场比赛结束的哨音。

布拉克苏乡的队员瘫坐在原地，萨依巴格乡的队员兴奋的冲向努尔，将他举起，抛向空中。

七十七、球场边 日 外景

陈勇在一旁用手机摄像记录下了努尔进球到之后场上发生的一切，随后收起手机，在场边鼓起掌。

萨依巴格乡的孩子们欢欣鼓舞，朝着场上同乡的队员们跑去。

七十八、球场边 日 外景

领队将两块板砖移走，将钱拿到手中开始清点，结束庆祝的努尔正站在他的身前看着。

领队从中先抽出两张百元大钞，又抽出三张百元大钞来。

领队：这两张是我和裁判的，这三张是你进球赢的，剩下的拿去给你队友分，恭喜你们。

努尔接过钱来，做着庆祝的动作向队友走去。

队友们都怀着期待的目光看着努尔。

努尔将钱分给队友们。

努尔：来，你的，拿好了。这是你的…

队友们依次将钱接过。

七十九、努尔家 日 外景

在房子门外的院子中摆放着一张木质折叠桌子，桌上放着一盘热气腾腾的大盘鸡，陈勇和努尔面对面的坐在塑料板凳上，二人举起面前的一次性塑料杯子，杯中倒着茶水。

陈勇：以茶代酒，恭喜你赢球又赢钱。

二人各喝了一口杯中的茶水。

努尔用筷子指了指桌上的菜品。

努尔：尝尝，我在学校里学的，正宗着呢。

陈勇夹起一块带骨鸡肉放入口中咀嚼后将骨肉分离，吐出骨头来，对着努尔竖起了大拇指。

陈勇：厉害，确实比我以前吃过的都好吃。对了，你在什么学校学的？

努尔：就我们这的技师学校嘛。

努尔叹了一口气。

努尔：哎，我考试就差一分，本来可以去体育学校学足球的。

陈勇：从专业眼光来看，你确实具备成为职业球员的潜力。

努尔：哈哈，阿达西，你有多专业？

陈勇：你等一下。

陈勇打开手机相册，将自己的教练员资格证书以及在足协培训的合照展示给努尔看，努尔接过手机翻看，神态瞬间从嬉皮笑脸变为崇拜和尊敬。

努尔：老陈，我说你刚才让我们调整的战术那么奏效呢。

努尔抓住陈勇的胳膊。

努尔：老陈，你刚才说的不是骗我吧？我真的还有机会吗？

陈勇点了点头。

陈勇：你各方面的身体素质都远远超过常人，完全可以去职业俱乐部参与试训。

努尔激动的不知道该说些什么，只是指了指饭桌上的大盘鸡。

努尔：先吃饭，先吃饭。

八十、古城外 黄昏 外景

古城墙上张灯结彩，城墙下，努尔驾驶的白色轿车缓缓靠边停下。

努尔和陈勇先后下车。

努尔：我得去夜市陪姆妈，不能陪你了。

努尔伸出手指了指周围。

努尔：这附近，香妃园，清真寺，大巴扎，你都可以转转。

努尔双手握住陈勇的手，重重的拍了两下。

努尔：陈教练，摆脱了。

陈勇点了点头，也拍了拍努尔的手。

陈勇：放心，我帮你联系。

努尔挥手和陈勇告别，拉开车门上车，驾车离开。

陈勇走向古城内，他掏出手机，点开手机的通讯录，开始依次拨打电话，多数都是被直接挂断，或是无法接通。

八十一、古城内 夜 外景

在翻新过的石板路两侧分布着兜售特色简餐和纪念品的小贩。

陈勇走在石板路上，利用手机的语音转文字功能编辑短信。

陈勇：老周，是我，我在新疆找到一个特别好的足球苗子，想问下你们队能给个试训机会吗？

陈勇点击发送键，却发现自己已被拉黑。

陈勇走到一家卖馕的摊贩面前。

陈勇：给我来一个。

摊贩：五块钱，谢谢。

陈勇扫码付款后手拿着烤饅离开，他将饅塞入嘴中，重复着机械的咀嚼动作，走向古城深处。

八十二、努尔家摊点 夜 外景

努尔将包着鸽子肉的西瓜塞入烤炉，控制不住的傻笑。

努尔的姆妈：孩子，碰到什么好事了？

努尔拍了拍手上的炭灰。

努尔：姆妈，咱们家的贵客是个足球教练，他说我能当球员呢。

努尔的姆妈：他看着人倒是不坏。

努尔：他说我很有天赋呢。

努尔的姆妈摸了摸努尔的头。

努尔的姆妈：我们家的孩子当然是顶呱呱的。

一对外地长相的情侣食客站在努尔家摊点前。

努尔热情的跑去接待。

努尔：二位贵客吃点什么？小店的特色是西瓜烤鸽子，香妃夜市独一份。

女生摇了摇头，拉着男生的衣服离开。

努尔：还有饅炕肉呢，朋友。

努尔的姆妈掏出手帕擦了擦额头上的汗。

努尔的姆妈：生意越来越难做了。

努尔取出掉皮的灰白色足球。

努尔：没关系，姆妈，靠这个也能挣到钱。

努尔说完后将球放到地上，开始在摊点旁练习颠球。

努尔的姆妈：一个，两个，三个…

八十三、古城内 夜 外景

陈勇坐在石板凳上，手中的烤饅仅剩一小块，他的面前人来人往，有说有笑。

陈勇兜里的手机开始震动，他赶忙接起电话。

陈勇：哎哟，吴教练，哦不，吴哥，盼星星，盼月亮，可算盼来一位。

吴教练：勇哥，别介，你可是我前辈，短信我已经看了。

陈勇：怎么说呢？有机会吗？

吴教练：空口无凭啊，勇哥，再说了，咱俩认识的那帮人你在俱乐部的时候也得罪的差

不多了。

陈勇陷入一阵沉默。

吴教练：不出我所料的话，你的新疆小兄弟没钱，也没什么背景。

陈勇：你有话直说。

吴教练：做弟弟的给哥哥你指条明路，最近网上兴起了一种路人挑战赛，业余的打职业队退役的，好像叫什么过人王。

陈勇：那报名参加你说的这个过人王比赛，你们队里就会给机会吗？

吴教练：我们队？那我可做不了主。

陈勇：你这不是废话吗？

吴教练：我们队不行不代表别的队不给机会呀，我听说一些低级别联赛的队伍专门找这种人才。

吴教练挂断电话，陈勇坐在石板凳上陷入思考，他看着来往的人群，继续吃起自己的烤馕。

八十四、努尔家 日 外景

陈勇和努尔一前一后的下车，顺着努尔家门口的上坡向上走。

陈勇：你是多大开始踢球的？

努尔：我？初一。

陈勇：怎么上小学的时候没踢球。

努尔笑了笑。

努尔：哈哈，小学没有那个条件呀。我记得初中第一节体育课，老师带着我们踢球，我当时一下子就迷上了，那是我这辈子第一次找到喜欢做的事。

二人绕到住宅的后院处，一些简陋的自制训练设施映入眼帘。

在左侧的地里扎着几根粗细不一的木桩，右侧地上则固定着一个穿着球衣的稻草人，在后院一处墙上用粉笔画着一个长方形的九宫格，上面画着数字一到九，此外，后院中还零散的堆放着大小不一的黑色橡胶轮胎。

努尔：我平常帮姆妈做完事就自己来这练球。

陈勇看着眼前的一切，眼眶有些红润，他长吁了一口气。

陈勇：我给你报名了一个单挑比赛，拿名次的话，你成为职业球员的梦想就有机会实现。

努尔喜笑颜开，眼睛眯成了两道缝。

努尔：教练，那我们快点开始吧。

八十五、村子中 日 外景

陈勇开着白色轿车在路上行驶。

在白色轿车后，努尔腰间系着一个皮带，上面挂着一根链条，链条的另一端挂着一个轮胎，他正喘着气跟在车后迈步奔跑。

陈勇摇下车窗。

陈勇：我注意过了，你的耐力现在是短板，必须得加强！

陈勇驾车加速，努尔也随之调整脚步，紧跟车跑着。

努尔：哎，朋友，慢点。

八十六、努尔家 日 外景

努尔带球在院子中的木桩间以蛇的运动路线来回绕行，陈勇在旁边指挥。

陈勇：快，再快！重心！

努尔绕出木桩后将球传给陈勇，陈勇再将球传到稻草人的位置，努尔跑向前接球。

陈勇：努尔，上身体，来点对抗！

努尔跑上前接住球，或是用胳膊撑住稻草人，或是用后背靠住稻草人。

陈勇：打九号。

努尔拉球转身，抡起一脚，球准确的砸在了墙壁上九宫格的九号位置。

陈勇：漂亮，再来！

努尔接着重复刚才的一系列动作。

太阳逐渐落下，院子外传来了村里的狗叫声。

八十七、努尔家摊点 夜 外景

努尔将西瓜从烤炉中取出放到案板上切开摆盘，随后一瘸一拐的将放着西瓜烤鸽子的盘子放到食客的桌上。

努尔：吃好喝好。

努尔扶着自己的屁股走到烤炉边对着来往的人流吆喝。

努尔：来，来，看一看，尝一尝，正宗西瓜烤鸽子，肉香瓜甜嘞。

努尔的姆妈取来一个新足球递给努尔。

努尔的姆妈：孩子，加油，别太累了。

努尔接过足球，对着足球亲吻了一口，随后将姆妈一把抱住。

八十八、努尔家 日 外景

努尔肩上扛着一根铁棒，铁棒两头分别挂着两个轮胎，他重复做着下蹲和起身的动作，陈勇在他身旁站着。

陈勇：再来两个，加油。

努尔太阳穴青筋暴起，在再一次的下蹲又起身后，他向后将铁棒扔出，轮胎也随之滚走。

努尔：呼！爽！

八十九、农田中 黄昏 外景

在陈勇所站的位置和他对面的位置分别立了两根杆子，努尔在两根杆子之间来回蛙跳，泥土中留下了等距离的两排脚印。

九十、努尔家摊点 夜 外景

努尔将馕炕肉从烤炉中取出，放到盘子中，又顺手从装有啤酒的纸箱中取出两瓶啤酒来，一齐上给客人。

九十一、努尔家 日 外景

陈勇脚下踩着足球，和努尔面对面，他的上肢向左侧晃动，随后向右拨球。

陈勇：以你的爆发力，越基础的动作越有效，关键就在于重心的变换和选择加速的时机。

努尔开始模仿陈勇的动作，但在陈勇所教的基础之上又多变换了一次重心，将陈勇晃的跌倒在地上，无奈的看着努尔笑。

陈勇：岁月不饶人呐。

努尔向陈勇伸出手，陈勇准备借力站起身。

努尔收起手来，对陈勇做了一个鬼脸，随后带球绕杆，与稻草人对抗，最后射门。

陈勇抓了个空，一屁股坐在地上，对着努尔大喊。

陈勇：臭小子，加练！

九十二、努尔家摊点 夜 外景

努尔的姆妈从腰包里掏出一个鼓鼓囊囊的信封递给努尔。

努尔的姆妈：拿着吧，孩子，快比赛了吧？

努尔：姆妈，我自己有，不够还可以和陈陈借。

努尔的姆妈摇了摇头。

努尔的姆妈：早就为你准备好了，你不收的话，我伤心。

努尔接过信封，他的姆妈转过身去接待顾客。

九十三、农田中 日 外景

陈勇手中拿着树枝，和努尔一起蹲在农田中，他用树枝在泥土中画出足球半场的模样，包括禁区线和球门位置。

陈勇：马上就要比赛了，我给你说下规则。

陈勇用树枝指了指球门的位置。

陈勇：守门员在这，主办方找的，专业，靠谱。

陈勇又用树枝在地上画了两个小圈。

陈勇：一个是你，一个是你的对手，过掉他，射门得分，比赛时间内谁进的球多谁就晋级。

努尔抬起头，一架飞机从头顶上飞过。

努尔：对了，老陈，我老板今天回来，就是我那辆车的车主，我们一起吃个饭吧。

陈勇：行啊，怪神秘的，他是做什么的？

努尔：他呀，他是教英语的。

九十四、机场 夜 内景

一个顶着一头脏辫，带着墨镜，脖子上挂着三条项链的新疆面孔的年轻男人手拉着印有奢侈品花纹的行李箱走来，他的目光锁定了某处后，脸上露出了笑容，随后他拉低了墨镜，向一个方向走去。

努尔：老板，好久不见。

努尔与留着脏辫的男人拥抱，互相拍了拍对方的后背。

努尔：老板，这是我的教练，老陈。老陈，这是我兄弟，艾力。

陈勇：我老糊涂了，他到底是你老板还是你兄弟。

艾力：朋友，我是玩说唱的，aka young boss。

努尔：他说的那个 boss 就是老板的意思。

陈勇：那我明白了，你是杨老板。

三人有说有笑的走去，离航班到达出口越来越远。

九十五、努尔家摊点 夜 外景

陈勇，努尔和艾力三人碰杯，一饮而尽。

艾力：兄弟，你这个小吃摊。

艾力回头看了一眼努尔的姆妈后小声说话。

艾力：生意也太差了点，还是和我干说唱吧，我带着我好几个兄弟都走起来了。

努尔摇了摇头，拍了拍陈勇的肩膀。

努尔：老陈是专业教练，带着我练球呢。

艾力：那能赚到钱吗？

陈勇：比赛有奖金，还可以吧。

艾力：bro，说实话，我觉得在国内，足球发展的还不如说唱呢。

陈勇没有搭话，自己倒满一杯啤酒喝下。

努尔：你不懂，拿了这个比赛的冠军，我就能当职业球员了。

努尔激动的拍了拍陈勇。

努尔：是吧，老陈？

陈勇含糊其辞的应答。

陈勇：啊，对，当然能。

艾力：没事，兄弟，我在乌鲁木齐成立了自己的厂牌，随时欢迎你来和我一起当 rapper。

艾力说完双手在身前前后搓动，摇头晃脑，手中比出一系列姿势。

艾力：车子，马子，房子，票子，要什么有什么。

陈勇：你玩说唱怎么跟个苍蝇似的。

陈勇说完，开始模仿艾力双手前后搓动的动作。

艾力站起身，拍桌子。

艾力：bro，说谁苍蝇呢？

陈勇也站起身来。

陈勇：足球可是世界第一运动，要是比不过你这个四害。

陈勇继续模仿艾力双手前后搓动的动作。

陈勇：那真是天大的笑话。

艾力抄起啤酒瓶就要抡向陈勇的头。

艾力：你说谁笑话呢？

努尔站起身来抱住艾力，将他推走。

努尔的姆妈闻讯而来。

努尔：姆妈，小问题。

努尔的姆妈：喊你们少喝点么，别吓着其他客人。

努尔的姆妈转身离去，继续招待客人。

艾力抓着努尔的袖口，眼神紧盯着他。

艾力：努尔，你要兄弟还是要踢球，他这么说我你能忍？

努尔默不作声。

艾力一把将努尔推开，从努尔腰间扯下车钥匙，身子摇摇晃晃的踩着步子离开。

艾力：行，车不借了，你以后踢不出名堂来，也别来沾我的边！

努尔和陈勇站在原地，看着艾力离开。

艾力没走出多远就摔到沟里，从沟里传出他的喊叫声。

艾力：damn，bro！

九十六、努尔姆妈家外街巷 日 外景

在一辆黄白色相间的出租车上，陈勇坐在副驾驶，努尔坐在后排，努尔的姆妈将手伸进车窗摸了摸努尔的脸颊。

努尔的姆妈：孩子，我等你好消息。

努尔用手捧住姆妈的手，狠狠地点了点头。

努尔的姆妈：去吧，孩子，你肯定可以。

出租车慢慢驶离，陈勇透过后视镜看到努尔的姆妈在向他们招手。

九十七、出租车上 日 内景

出租车前排的广播间歇性的传来叫车的声音。

广播（女声）：人民医院大门口麻烦来辆车，谢谢。

司机左手持方向盘，右手点击了一下车载显示屏上的关闭按钮。

陈勇透过车窗看着街景，努尔在车后排闭眼休息。

广播（男声）：东湖公园侧门来辆车。

司机再次点击了关闭按钮。

司机打转方向盘，广播中传来了一个老年男性的声音。

广播（老人声）：来辆出租车，我在，哎呀我这是在哪呢？

陈勇转过头来和司机四目相对，二人不约而同的一起笑了。

努尔从后排惊醒。

努尔：怎，怎么了？

陈勇和司机仍在笑着。

九十八、机场 日 外景

陈勇和努尔从出租车上下来，走向机场入口，出租车接到新客人后加速远去。

九十九、飞机上 日 内景

陈勇和努尔落座，陈勇系好自己的安全带后帮努尔也系上。

努尔：老陈，这是我这辈子第一次坐飞机。

陈勇：一回生，二回熟。

空姐从二人身前走过，努尔的脸色变红，转过头去一直盯着空姐的背影。

陈勇用手拍了一下努尔的后脖颈。

陈勇：看哪呢你。

空少推着手推车走来。

空少：陈先生，又见面了。

陈勇掏出自己的登机牌翻看。

陈勇：我记着我没买你们航空公司呀。

空少：先生，我们这是共享航班。

空少弯下腰取出两瓶矿泉水递给陈勇和努尔。

陈勇将矿泉水接过，都给了努尔。

陈勇：我可不敢喝水，我怕又让你们锁厕所里。

空少：先生，那次真的是小概率事件。

努尔扭开瓶盖喝了一口水，用胳膊肘戳了戳陈勇。

努尔：老陈，你们在说什么？

陈勇：说来话长。

一百、天空 日 外景

一架白色飞机飞过天空，发出巨大的轰鸣声，响彻天际。

一百零一、楼顶足球场 夜 外景

在一个建在楼顶的，四面由网和铁丝围住的足球场中，身穿红色球衣的努尔与身穿蓝色球衣的对手面对面站着，裁判站在他们中间，在他们的身后和身旁都架设着摄像机。

裁判：正面红方先攻，反面蓝方先攻。

裁判将手中的硬币抛向空中。

裁判：红方先攻。

陈勇站在场地一侧看着场上发生的一切。

裁判吹响哨声，比赛开始。

努尔带球慢慢向对手逼近。

对手：你这鞋也太烂了吧，看看我这个。

对手将手指着自己崭新的球鞋。

努尔猛然加速将对手甩开，起脚射门将球打进，努尔绕到对手身后拍了拍他的后背。

努尔：鞋烂照样赢你。

陈勇在场下为努尔的进球鼓掌叫好。

一百零二、城市中 夜 外景

从楼顶足球场俯瞰，楼下的住户亮起了暖黄和冷白的两色灯光，路上的车流走走停停。

一百零三、楼顶足球场 夜 外景

在努尔左右相邻的场地，一对一的比赛在同时上演。

比赛结束的哨音先后响起，工作人员通过耳麦确认赛果后将手中的选手卡片依次贴到球场入口处搭起的一面墙上，可以看到努尔的身影已然进入十六强。

一百零四、楼顶足球场 夜 外景

努尔坐在休息区脱下他早已破皮的白色皮质球鞋，发现右脚的球鞋严重开胶，表皮已经完全和鞋底分离。

陈勇走来，从努尔手中将球鞋接过端详。

陈勇：得送去补一下了，够呛赶得上下一场。

努尔：没事，我可以光脚踢，光脚的不怕穿鞋的嘛。

陈勇看着努尔的笑脸，将球鞋放到地上。

陈勇：你为什么一直穿这双鞋，不打算换双新的吗？

努尔：这是爸妈送我的生日礼物，也是最后一个礼物。

陈勇：他们？

努尔：别误会，他们只是离婚了。

努尔抬起头来看向夜空上的星星。

努尔：很久没见到他们了，我很想念他们，姆妈说他们都去大城市了。

努尔从身边取过球鞋穿到脚上，开始系鞋带。

努尔：我总是在想，要是自己踢球踢到足够大的舞台，他们就能看到我，也许也会回来找我，那个时候我希望他们能看到我还穿着他们送的鞋呢。

陈勇从放在地上的双肩包里取出一个画着白色勾子的橙色鞋盒递给努尔。

陈勇：试试吧，你偶像同款。

努尔摆了摆手，紧张的吞咽口水。

努尔：不，不，我就穿这个就好。

努尔说完迈腿要走，右脚却从球鞋中穿出来半只，他尴尬的站在原地。

陈勇：脱下来吧，我给你找人修，比赛先穿我这个应急。

努尔从鞋盒中取出新球鞋小心的穿上并系好鞋带，站起身来在原地踩场。

努尔：我还没穿过这么好的球鞋呢。

脖子上挂着工作牌的球场工作人员走到努尔和陈勇面前。

工作人员：努尔是吧？

努尔点了点头。

工作人员：你下一场的对手肌肉拉伤，弃权了，你轮空晋级，今天可以回去休息了。

工作人员说完后转身离开。

邻近的球场响起哨声，陈勇赶忙拍了拍努尔。

陈勇：走，去看看你下一场对手。

一百零五、街边 夜 外景

陈勇和努尔并排在街上走着。

陈勇：你的对手个子高，比你壮，脚下也不慢。

陈勇挠了挠头。

陈勇：明天尽量避免和他有身体接触，有角度就直接放远射。

努尔看到面前有一个塑料水瓶，助跑了几步一脚将水瓶踢进了垃圾桶，随后转身对着陈勇用手比了一个OK。

一百零六、楼顶足球场 日 外景

裁判吹哨，努尔的对手先攻，他带球向前，用身体扛着努尔走，努尔紧紧将他贴住，但还是被撞开摆脱，让对手获得射门机会，对手成功得分。

努尔持球进攻，利用身体虚晃获得射门角度，起脚进球追平比分。

一百零七、楼顶足球场 日 外景

工作人员将八强选手中晋级四强的选手照片依次贴到对应位置，墙上的四强席位还空缺着一个。

一百零八、楼顶足球场 日 外景

努尔和对手的比赛仍在进行，场边的记分牌显示三比三，数码计时器上的时间也快结束。

努尔持球，二者僵持在原地，努尔想起脚远射，但意图被对手识别，无法靠身体晃动获得射门机会，努尔只能在原地一直保持运球。

陈勇对着努尔大喊。

陈勇：没时间了，穿他裆！

努尔摆出豁出去的架势，连续变换重心，在对手将步子迈开的一瞬间轻巧的运球从他的裆下穿过，对手立刻转身下地铲球，努尔将球拉回，用左脚射门，成功得分，对手望球兴叹。

裁判吹响哨声，工作人员将比分牌翻为四比三。

努尔走到对手身前伸出手将对手拉起。

对手：半决赛加油。

努尔：谢谢，朋友。

一百零九、楼顶足球场 日 外景

工作人员将努尔的照片贴到墙上四强的最后一个位置上，另外三个人的选手简介都写着自己的职业梯队踢球履历，只有努尔下面写着简单的八个字，来自喀什，热爱足球。

一百一十、街边 日 外景

一个扎着哪吒头发型，浑身着装哪吒扮相，后背背着一个外卖箱的男人脚踩着一双红黄

色相间的轮滑鞋在路面上滑行着，他逐渐加速超过了一辆又一辆车，司机们纷纷摇下车窗看他超过自己，渐渐远去。

一百一十一、楼顶足球场 日 外景

陈勇搭着努尔的肩膀指着他们的对面。

陈勇：那是你下场的对手，天山雪豹 u23 队退下来的，他们俱乐部前不久刚解散。

努尔眼睛直勾勾的盯着对手，调整着自己的呼吸节奏。

陈勇：有没有信心？

努尔一言不发，只是一直点着头。

陈勇：上吧，干他。

一百一十二、楼顶足球场 日 外景

场地之上，努尔与对手面对面站着，努尔的肢体紧绷着，对手则非常放松的活动着自己的手腕和脚踝。

对手：兄弟，咱别比了，你直接拿第四名的奖金，我省点力气去踢决赛了。

努尔低着头盯着对方的脚步，没有作答。

对手弯下腰试图与努尔寻求眼神交流，他招了招手，但努尔没有任何回应。

对手：我这可是看在我们都是新疆来的份上才这么说，不想让你输太难看了。

裁判吹哨并将球发出，努尔接球横跨一步直接射门得分。

对手：我小看你了，再来。

一百一十三、菜市场 日 外景

努尔的姆妈在禽类肉铺挑选鸽子，突然摔倒在地，老板放下手中的活赶忙查看她的情况，随后向过路人大声呼救。

老板：快叫救护车！

一百一十四、楼顶足球场 日 外景

努尔连续变换重心，对手侧身站立，后退着防守步步逼近的努尔。

努尔将重心切回中路，抖动脚踝带动脚尖，将球捅出，球快速从对手的裆下穿过，接连又从守门员八字姿势的腿下漏过，窜进球门。

一百一十五、录音棚 日 内景

艾力将耳机挂在脖子上，全神贯注的盯着自己的手机屏幕，他的面前摆放着调音设备和电脑屏幕，屏幕上铺满了音轨。

一个和艾力打扮相似的男人叼着烟推门进来，他吐了一口烟。

男人：艾力，还录不录歌了？

艾力：等我看完再录。

艾力的手机屏幕上播放着努尔进球的直播画面。

艾力：漂亮！

艾力站起身来，抓住他面前的男人前后摇晃，男人被自己口中没呼尽的烟呛得直咳嗽。

艾力：我兄弟进决赛了！你懂吗？我就知道他一定可以！

一百一十六、楼顶足球场 日 外景

场边比分牌被工作人员翻为三比零，裁判吹响终场哨声。

努尔的对手弯下腰，双手扶住自己的膝盖，站在原地喘着粗气。

努尔走到场边和陈勇击掌。

陈勇：保持好状态，准备打决赛了。

努尔：轻松。

一百一十七、救护车上 日 内景

努尔的姆妈躺在担架床上，面部佩戴着氧气面罩，双眼紧闭。

救护车上的医护人员一边留意着心电仪上的数字，一边进行着抢救工作。

一百一十八、医院外 日 外景

救护车停在医院急诊门口。

医护人员拉开车门，将努尔的姆妈拍下，合力将她推进医院。

一百一十九、楼顶足球场 日 外景

陈勇和努尔合看一部手机，手机上播放着努尔对手的比赛回放。

努尔兜里发出短促的震动声，他将手机从中取出。

努尔还没开口，手机另一头的护士先开始说话。

护士：你是艾玛拉的家人吗？

努尔：她是我姆妈。

护士：你尽快来一趟人民医院吧，她的情况有点不好了。

护士挂断电话，努尔愣在原地，呆呆的看着陈勇。

一百二十、医院病房 日 内景

努尔的姆妈艾玛拉缓缓睁开双眼，护士看到后立刻通医生。

护士：医生，醒了，醒了！

医生赶忙走来查看艾玛拉的情况，对着她的眼睛招手。

医生：艾玛拉，听得见吗？

艾玛拉缓缓的眨了眨眼。

医生：艾玛拉，看着我，别睡过去了！

艾玛拉艰难的用尽最后一丝力气抓住医生的手摸向她的腰间。

医生：是这里不舒服吗？

医生将艾玛拉腰间挂着的一块镀金的怀表取下。

医生：这个表，怎么了？

医生凑近听艾玛拉的声音。

艾玛拉：努尔…努尔…我的孩子…

艾玛拉眼睛缓缓闭上，眼角流下泪水。

艾玛拉旁边心电仪上原本跳动的线渐渐变为直线，心电仪也响起了警报声。

医生：快，快上除颤仪！

一百二十一、楼顶足球场 黄昏 外景

换上运动鞋的努尔和陈勇一起快步往球场出口走，努尔的手机再次震动起来。

努尔边接电话边走。

护士：你好，我们医院尽力了，艾玛拉三分钟前抢救无效已经死亡，请你有时间来医院签下字。

努尔站在原地低垂着头。

工作人员走向努尔。

工作人员：努尔，马上打决赛了，怎么把鞋换了呀，还踢吗？

陈勇向前走了一步将努尔护在身后。

陈勇：不好意思啊，我们应该是不踢了。

工作人员：行，尊重你们的意愿，那我这边通知一下另一位选手。

工作人员按动对讲机的按钮。

工作人员：喂，喂，这一站决赛不用比了，有人弃权。

对讲机另一端传来忙音，发出模糊不清的声音。

努尔抬起头来，走到陈勇身旁。

努尔：教练，我要比。

陈勇：可是我们不是要赶回去看你姆妈？

努尔摇了摇头，双手指向天空。

努尔：姆妈在天上看着我呢，她也不希望我半途而废的。

陈勇拦下工作人员，让他放下对讲机。

陈勇：我们继续参加比赛。

工作人员：那请你们往那边走，一号场地。

工作人员用手为陈勇和努尔指了一个方向。

一百二十二、楼顶足球场 黄昏 外景

努尔的对手在场上花式颠球，摄影师围着他三百六十度旋转拍摄。

努尔在场边更换球鞋，陈勇蹲在他身边。

陈勇：别轻敌，这人和你上一场碰到那个半吊子职业球员可不一样，他正儿八经在我们国内的顶级联赛上过场，进过球的。

努尔将球鞋换好起身，陈勇与他一起站起，拍了拍他的肩膀。

陈勇：靠你自己随机应变了，全力以赴吧。

努尔上场，裁判吹哨将努尔和对手叫到身前。

裁判：决赛是积分制，进一个球或者完成一次成功的防守都积一分，先到达三分的人为胜利者。

努尔和他的对手点了点头，二人握了握手。

裁判将硬币抛向天空。

一百二十三、录音棚 夜 内景

艾力正在录音棚内带着耳机录歌，他的手机闹钟开始响起，艾力关闭闹钟，对着另一位搭档比了一个暂停的手势。

艾力：来，过来和我一起看我兄弟打决赛。

一百二十四、楼顶足球场 夜 外景

天色加速变暗，照明设备将场地照亮。

努尔持球进攻，突然起速，对手也迅速靠近努尔，利用身位将努尔卡在身后，努尔伸出脚从对手裆下把球勾回，球在反弹之下滚出边线。

裁判示意交换进攻权。

努尔的对手缓缓向前移动，将球用右脚控制住，但不断用左脚踩着碎步，随后向右晃动猛然向左加速。

努尔把大半个身子的重心都扔到左边，他的对手又将球拉回右边，努尔被晃点坐倒在地，试图将身子扔出去好用脚尖将对手的球捅出但是失败，对手用了花式足球动作中的插花脚完成了进球。

裁判吹哨，示意进球有效。

场边的工作人员将比分牌翻为一比零。

一百二十五、录音棚 夜 内景

艾力将耳机扔到地上，站起身来。

艾力：哎，干啥呢，兄弟，你又不是跳街舞的怎么还搞地板动作呢。

艾力的搭档赶忙将耳机捡起，并看向房间内的监控摄像头。

搭档：你干啥呢，砸坏了我可赔不起啊。

一百二十六、楼顶足球场 夜 外景

努尔持球进攻，在接连变换重心获得射门角度后，努尔用左脚完成射门，球被守门员扑出。

裁判吹哨示意交换攻击权。

努尔的对手做出了一套观赏性强而花哨的动作，引得场边观众一阵惊呼，但球有些超出他的控制范围，努尔趁机将球铲走。

裁判示意防守成功。

场边的工作人员将比分牌翻为一比一。

一百二十七、录音棚 夜 内景

艾力抱住搭档的头，狠狠地亲了一口他的额头。

艾力：这就对了嘛，宝贝。

搭档赶忙将艾力推开。

搭档：哎，不是，你干啥呢，别人还以为我俩在里面搞对象呢。

一百二十八、楼顶足球场 夜 外景

努尔同样做出一套花式动作还以颜色，场下观众为他鼓掌。

努尔成功将对手过掉，在起脚射门时被对手从身侧连人带球铲飞，努尔摔得在地上连滚了三圈，一时间用手捂着自己的腰椎起不了身。

陈勇双手举向天空，表情很是吃惊。

陈勇：哎，裁判，这不犯规？

裁判指了指自己的眼睛，做出手势示意没有犯规。

陈勇一脚踢飞场边的矿泉水，矿泉水径直飞向摄影机的三脚架，将三脚架其中一个腿砸得不在水平位置。

一百二十九、录音棚 夜 内景

艾力和搭档歪着脖子看着手机屏幕。

艾力：哎，师傅，调一下呢，看着脖子酸的很。

一百三十、楼顶足球场 夜 外景

陈勇指着裁判大喊。

陈勇：你眼瞎就去配眼镜！

裁判吹响哨声，小跑到场边从兜里掏出一张黄牌出示给陈勇。

工作人员也来到陈勇身边。

工作人员：陈先生，不好意思，如果你再这样我们只能请你离开。

陈勇对着工作人员点了点头，双手合在身前表示歉意，随后对着裁判鼓了鼓掌，竖起了大拇指。

努尔艰难的用手撑地起身，他的对手没有用手便靠腰腹力量发力站起身来，还弯下腰用双手拍了拍膝盖上的假草和橡胶颗粒。

裁判吹哨，将球发给努尔的对手。

努尔的对手半转身，一边后退一边用脚拉球，用手臂搭住努尔并用屁股不断将努尔向后顶，任凭努尔如何伸脚都无法干预到他的带球。

在用余光观察完守门员的站位后，努尔的对手快速向努尔的反方向拉球，并向斜下方发力用手肘撞向努尔的腰部，努尔随即倒地，对手趁机射门取得进球。

场边的工作人员将比分牌翻为二比一。

陈勇取下身边工作人员架在额头上的墨镜自己戴上。

工作人员：哎，那我的。

陈勇：借我用一会儿，眼不见心不烦。

一百三十一、录音棚 夜 内景

艾力关上手机屏幕，拍打搭档的后背，让他去调音设备在的位置。

艾力：不看了，不看了，录歌，录歌。

一百三十二、楼顶足球场 夜 外景

在场边观众的鼓励声中，努尔再一次爬起身来，接过裁判传来的球，他深吸一口气，裁判也同时吹响了哨声。

一百三十三、闪回 街巷 日 外景

努尔回忆起同陈勇一起抓鸡时的画面，公鸡在他身前快速奔跑，来回变换重心。

一百三十四、闪回 努尔家 日 外景

努尔回忆起同陈勇在院子中绕杆训练的画面。

一百三十五、楼顶足球场 夜 外景

努尔直直的冲着对手运球而去，对手连忙变换姿势向后退，眼神一会儿盯着努尔，一会儿盯着球。

努尔将身体重心完全扔到左侧，对手也跟着他动，努尔又将身体重心完全扔到右侧，对

手后退过程中双腿似打结的麻花般将自己绊倒，努尔趁势加速与守门员一对一，利用同样的方法晃过守门员，射空门得分。

场边传来欢呼声，工作人员将比分翻至二比二。

陈勇取下墨镜，在原地兴奋的对着空气打拳。

一百三十六、录音棚 夜 内景

艾力和搭档趴在桌上，手机也背面朝上的扣在桌上，艾力将手机音量调大一格后和搭档附耳听着手机麦克风传出的声音。

手机：直播间的朋友们，本场比赛已经到了赛点，冠军马上就要诞生。

一百三十七、楼顶足球场 夜 外景

努尔的对手手不停的揉搓着自己的右侧膝盖，裁判将球传给他，而他却出现了低级的停球失误，努尔看准时机加速上抢，随后立即摆腿射门，对手蹬地发力将整个身子扔向努尔射门的方向，成功用脚尖蹭到努尔踢出的球。

球经过对手脚后由贴地变为减速上旋飞向空中，努尔加速向前，在球落地之前跃起身来完成了一记倒挂金钩式的射门，球快速飞向球门上角，守门员毫无反应。

努尔落地后看向球门，发现球进后，双膝跪在地上，双手指向天空，眼泪止不住的从他的眼眶中流下。

努尔：姆妈，孩子做到了。

裁判吹响终场哨声。

陈勇从场下绕过观众冲到场内抱住努尔，二人紧紧相拥。

努尔的对手用手猛拍地发泄，随后站起身脱下身上职业俱乐部的球衣扔在原地离开。

一百三十八、录音棚 夜 内景

艾力和搭档勾肩搭背，载歌载舞，围着椅子转着圈欢呼庆祝。

一百三十九、努尔姆妈家 日 内景

在家中画有胡杨林，沙漠以及牵骆驼旅人的墙壁前放着棺木，努尔，陈勇以及艾力身边围着许多维吾尔族长相的男女老少。

努尔看着手中拿着的镀金色怀表，背面镶嵌着三色廉价质感的圆形水晶，写有生命能量表五个字，努尔又将表翻至正面按下顶端的按钮打开表盖，里面贴着一张年轻的艾玛拉抱着年幼努尔的合照。

努尔把表盖合上，将表紧紧攥在手中。

一百四十、火车站 日 外景

一辆白色轿车在火车站下客区停下，剪成短发的努尔下车，艾力将车窗摇下。

艾力：兄弟，祝你未来一切顺利。

艾力伸出拳头，努尔与他碰拳。

艾力：对了，你教练呢？

一百四十一、闪回 努尔家 日 外景

努尔将卧室的海报撕下整齐叠放，屋中收拾的格外干净，陈勇在他的背着手站着。

陈勇：恭喜你啊，冠军也拿了，还有了新的开始。

努尔放下海报。

努尔：领梦者队只是被我的故事感动了，还没认可我的技术呢。

努尔提着包袱和行李，和陈勇一前一后走出房子。

陈勇：这个队我查过了，介于职业和业余之间，国内第四级别联赛水平，挺适合你的。

努尔：是啊，不踢球的时候还可以在乌鲁木齐摆摆摊，姆妈的手艺不能丢。

陈勇帮着努尔把行李和包袱放上驴车后拉着的木板上。

努尔：老陈，你也该回家了。

陈勇摆了摆手。

陈勇：我发现你们这真是块风水宝地，人才不少，我打算再发掘一个像你这样的。

努尔：希望吧，我在球队等着他。

陈勇点了点头。

陈勇：那就这样吧，我先走了，你多保重。

努尔：再见，教练。

努尔坐上驴车，驾车师傅挥动鞭子，驴车缓缓驶动，陈勇也朝着反方向慢慢走去。

一百四十二、铁路上 日 外景

绿皮火车高速行驶着，穿入隧道。

一百四十三、火车上 日 内景

火车窗外漆黑一片，只有零散的灯光一闪而过。

努尔坐在座位上，带着有线耳机，捧着手机正在看比赛录像回放。

火车窗外由漆黑转为光明，透过车窗可以看到湖泊，草原和牛羊。

努尔摘下耳机，放下手机开始欣赏窗外美景。

一百四十四、村庄中 日 外景

陈勇拄着一根木棍吃力的走在土路上，他的嘴唇因为脱水已经严重干燥起皮。

陈勇走到一个小土坡下，一个足球向他滚来，土坡上站着一个新疆小男孩正看着他。

陈勇用脚将球颠起来用手接住，随后向着男孩的方向抛出，男孩后退几步轻松的用脚将

球稳稳停住。

男孩对着陈勇露出灿烂的笑容，然后转身带球离去。

陈勇拄着木棍爬上土坡，看到土坡另一边，一群孩子们正在踢球，有的光着脚光着上半身只穿了一条短裤，有的则披着塑料袋，袋子山写着号码和名字，还有的穿着宽松肥大的球衣。

陈勇走下土坡，之前对着他笑的男孩将球传给他，邀请他加入这场游戏。

陈勇笑了起来，随后放下木棍和行装，缓缓带球向前，加入到孩子们之中。