

结果因为车上搭载了亲妈，顺理成章变成了《囧妈》。

从《俄囧》到《囧妈》，这也是徐峥对“囧系列”的一次反省和升级。从前的囧系列电影，大都是“去一个国家，走马观花，遇到一些外在的冒险的经历，然后很囧”。徐峥说，“《泰囧》的时候只是一个人要去做一笔生意，后来《港囧》变成是想要去见以前的情人，现在《囧妈》是说他在整个旅途里面，找到了跟妈妈之间的一种关系的改善。”

深化到情感和心里层面之后，徐峥一度不想把这个故事归入囧系列，想叫它《开往莫斯科的妈妈》。“但是因为大家对囧系列品牌的熟悉度，然后正好也有跨境，所以我们叫《囧妈》也还算合适。”

如果说前两部的重心是落在“囧”，那么这一部的重心就是落在“妈”。

“有一段时间碰到我妈妈，不知道为什么，只要一碰面两个人就吵。也有很多人说春节回家过年待不了三天。春节之前结婚率飙升，很多人被家里人逼着结婚。春节过后，心理咨询飙升。”越是相爱，越是互相伤害。徐峥想通过电影来走出这个死循环，“母子俩在火车上是天崩地裂，吵架一步一步升级，当他们最终回到家里面的时候，各自有一些成长。有一些心得”。

中年危机不需要一个标准答案

回头再看前两部囧系列电影，发现那时的徐峥对婚姻矛盾还只是点到即止，或者说，出于商业和审

夫妻矛盾如果是难解的毛线团，其中一根线头就握在妈妈手里。中年危机，怕不是童年就已经埋下伏笔？

查的考虑，还有相当程度的言不由衷——《泰囧》最终是回归家庭，《港囧》则是在一路过关斩将终于和白月光重逢在床上之际，幡然醒悟一般，安排主角说出一段大道理来：什么原来碰到你了才发现我根本就没有那个意思。言外之意，“徐来”真的一点都不想出轨，只是一毕业就和有钱的老婆结婚，从一个踌躇满志的设计师变成了老婆家族企业的文胸设计师，心理落差有点大，人到中年作了一次无伤大雅的妖，最终还是要回归家庭的。

而到《囧妈》，或许在选定女主角袁泉的那一刻，徐峥就打算承认一个此前不想触碰的问题：中年离家男人，家庭是你想要回归就能回归的吗？你老婆就永远只能是一个等你回家的角色吗？电影中的回答是——不管徐伊万这一路历经多少磨难，对婚姻的认知发生多大的变化，发现自己仍然多么爱前妻，多么想以倾城之资打动她——袁泉的回答依然是“十动拒拒”：谢好意，回不去。或许，正是因为改变了“回归家庭”这样一成不变的满分大结局，中年男人才真的有了直面自己中年危机的契机。当标准答案不复存在，好好说分手，未尝不是对一段曾经认真过的感情的满分回答。

有趣的是，《囧妈》还对妈妈的婚姻着墨甚多。徐峥选择了黄梅莹来演自己的妈妈，因为觉得她和自己的亲妈特别像：“我以前看过黄梅莹老师的电视剧，对她很熟悉。等见到黄梅莹老师，跟她谈了她的生活，她谈到她和她儿子的一次经历，包括她以前也是在上海，哎呀那个经历啊，太像我的妈妈了，跟我们戏里这个人物，也像，然后我

觉得她的年龄气质各方面太合适了。至今我也想不出来第二个人比她更合适。所以当时就定了黄梅莹老师。有人说我的电影总是在说中年危机，这个中年危机并不是中年才开始危机，在之前你就不知道在哪里出现了很多的问题。我自己的一个经验就是——我发现跟妈妈的关系决定了我跟世界的关系，决定了我对所有其他人的人际关系。”

这一回，徐峥想拍一部真正的合家欢电影，不是美国迪士尼式的，而是思考中国的亲子关系：“我们这一辈人的父母，大部分其实都是一种控制型的氛围。怎么讲呢？就是说父母在年轻的时候，他们受到他们相互原生家庭的影响，然后父母组合在一起有了一种婚姻关系，在这种关系当中有很多问题、有很多不满足没有得到解决。但是大家对于婚姻的关系又受很多传统思想和观念的束缚，没有通过新的渠道和方案去解决改善两个人之间的关系，这个问题就遗传到下一代，把过多的爱和过多的控制给到了下一代。当孩子是小孩的时候，你是很容易控制他的，而且完全是一种真的爱，但是等孩子长大了以后，这种力量就变成束缚，跟孩子之间的沟通和交流，变成只有一种标准——就是说你这个人做得不好，我看不惯，你应该怎么样。相互看不惯，只要见面就吵架，这变成一个很普遍的现象。”

所谓序章，原来就是说，一个人的婚姻状况，从他母亲对待婚姻的态度就可以获知一二。夫妻矛盾如果是难解的毛线团，其中一根线头就握在妈妈手里。中年危机，怕不是童年就已经埋下伏笔？