

赛博

赛

博

泛传播时代的
镜像站点

赛

我们的语言即媒介，

我们的媒介即隐喻，

我们的隐喻创造了

我们的文化的内容。

我们不是我们所憎恨的东西，

热爱的东西。

—Neil Postman

杜臣弘宇——著

上海人民出版社

泛传播时代的 镜 像 站 点

杜臣弘宇 ————— 著



图书在版编目(CIP)数据

泛传播时代的镜像站点/杜臣弘宇著. —上海:

上海人民出版社, 2018

ISBN 978-7-208-15365-3

I. ①泛… II. ①杜… III. ①文娱活动-电视节目-研究-中国 IV. ①G222.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 175774 号

责任编辑 舒光浩 屠毅力

装帧设计 胡 斌 刘健敏

泛传播时代的镜像站点

杜臣弘宇 著

出 版 上海人民出版社
(200001 上海福建中路 193 号)
发 行 上海人民出版社发行中心
印 刷 上海商务联西印刷有限公司
开 本 890×1240 1/32
印 张 6.25
插 页 2
字 数 125,000
版 次 2018 年 9 月第 1 版
印 次 2018 年 9 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-208-15365-3/J·513
定 价 30.00 元

目录

影像视域下的理性化宣泄

- 3 在暴力中构建：杜琪峰的黑帮电影
- 21 被封杀的道德：从《首尔站》到《釜山行》
- 31 在坚守中转变：许鞍华的电影世界
- 45 从抽象到具象：《达·芬奇密码》的视听呈现

“泛化”传播的读图时代

- 59 大众文化的狂欢：网络剧白热化趋势的“冷反思”
- 67 视听语言的延伸：浅析中西方影视特效技术的发展与运用
- 77 摧毁谎言的病疫：新媒体时代突发事件中谣言传播的治理策略研究
- 99 在模式中创新：艺术硕士培养模式的创新定位

真人秀在电影中的运用研究

111	引言
123	真人秀概述
139	真人秀在美国电影中的运用
159	真人秀在美国电影中的发展
171	真人秀在电影中运用的思考
183	结语
187	参考文献
193	后记

影像视域下的理性化宣泄

在暴力中构建：杜琪峰的黑帮电影

香港黑帮电影兴起于 20 世纪 80 年代，至今已为一种特殊的文化景观。纵观香港社会的发展历程，港英当局长久以来的殖民管制，内地各历史时期政治运动的波及，以及作为往来港口相对自由的地缘环境，不仅为香港地下势力的生存提供了缝隙，并且也造就了鱼龙混杂的香港文化。复杂的社会构成和宽松的政治土壤为电影导演提供了丰富的电影题材和创作灵感。香港黑帮片之所以受到本土导演和观众的青睐，一方面由于真实现状的不可回避，另一方面出于香港人长久以来内心深处的“无根性”。影片中的黑帮老大通常作为一种“代父”的角色，弥补了现实“无父”状态带来的迷茫和无助，导演为香港人书写了一种虚幻和理想的道德秩序。

就电影的造梦性而言，当暴力以合法化的形式呈现在观众

面前时，人性深处的破坏欲便能从现世的道德规范和法律束缚中得以解脱，在无意识地“快乐原则”支配下得到合理的宣泄，黑帮题材的电影恰巧是孕育这种人性暴力本能的温床。另一方面，从80年代张彻开创江湖时代，到黑帮片逐渐成为最能代表香港文化的类型片之一，黑帮电影在很大程度上继承了50年代以来香港武侠电影中的“侠士”精神。虽然“黑社会”替代了“江湖”，“大哥”替代了“侠士”，但是疾恶如仇、匡扶正义的武侠精神仍然存在。在相对封闭的电影时空中，武侠片传承下来的“江湖道义”成为评判善与恶的唯一标准，同时也成为一种道德精神和价值观念延伸到现实世界，黑社会简单粗暴的行事风格也在一定程度上反映出香港人果敢直接、敢于拼搏的精神气质。与此同时，有了这种“侠士”精神作为引导，香港黑帮电影才能摆脱血淋淋的屠杀，把纯粹的暴力宣泄上升到美学的高度。80年代末90年代初吴宇森拍摄的一系列黑帮片，如《英雄本色》（1986）、《喋血双雄》（1989）、《纵横四海》（1991）等，虽然也追求一种个人英雄主义下的暴力宣泄，但观众依旧能从中获得内心伤痛的治愈和救赎，原因就在于影片提供了明确的价值判断标准——情义，这与现实中人们的道德伦理观念殊途同归。无独有偶，90年代刘伟强执导的“古惑仔系列”风靡一时，虽然话语权从高大全式形象的杀手、特工身上转到了

香港街头年轻古惑仔手中，但引导的人物行为和故事发展的，依旧是情义与道义。

杜琪峰黑帮电影创作背景

作为一名钟爱警匪、黑帮题材，并致力于“本土电影创作”的香港导演，杜琪峰无疑在香港影坛上拥有着举足轻重的地位。他以写实的风格，缓慢的节奏，流畅的叙事谱写了众多朴实而激荡的黑色乐章，被誉为“香港黑帮电影教父”。杜琪峰于1972年步入影视行业，到如今成为举世闻名的大导演，同样经历探索、迷茫、突破、成型四个阶段。起初他进入香港无线电视台时，不过是从事一些跑腿打杂的工作，直到1980年师从王天林，才正式进入导演的行列。此后，他便开始尝试各种类型片的创作，其中喜剧片和动作片居多，而接触警匪题材电影的时间则相对较晚，1988年才首次与金杨桦合作执导了《城市特警》。经过15年的不断积累，1996年，杜琪峰与其创作团队成立银河映像工作室，标志其个人影像风格开始形成。1999年，银河映像出品的《枪火》实现了杜琪峰个人影像的突破，影片以前所未有的优雅与冷静，为人们展现了一场充满戏剧色彩的黑帮角逐，“以静衬动”美学风格堪比日本电影大师黑泽明。凭借《枪

火》得来的一片赞誉和各种奖项^①，“杜式风格”走向成熟。

与此同时，1997年香港回归后，香港娱乐开始北上。香港导演纷纷跨过深圳河，把工作重心向北转移，以寻求更广阔的创作空间和电影市场。陈可辛说：“内地的电影市场容量很大，而且正在上升阶段。在内地成立电影工作室在投资、选角、拍片、审查等方面都相对便利一些，省时省钱，同时内地影视拍摄地资源丰富。”^②2003年，中央人民政府与香港特别行政区政府签署《内地与香港关于建立更紧密经贸关系的安排》，内地与香港之间合作愈发紧密起来，内地企业出资，香港导演出力的合拍片也逐渐成为稳定的运作模式，不仅吸引了庞大的内地观众，促使电影票房的飞跃增长，同时也有利于中国电影整体制作水平的提高，逐渐成为中国本土电影新的发展道路。

然而这种现状对于杜琪峰而言却非常尴尬，一方面他所擅长的黑帮片极易触及政治底线，无法保持原貌在内地公映；另一方面能代表其个人风格的黑帮片大多是阴沉、晦涩的，仅有少部分观众理解到其中的超前性和反思性，无法形成稳定而庞大的粉丝团，若要以纯粹的个人风格进行创作，工作室也

^① 第19届香港电影金像奖、第37届台湾电影金马奖、第5届香港电影金紫荆奖最佳导演奖。

^② 记者张麟、简芳：《香港导演集体北上之后的困惑》，《南方都市报》2011年1月22日。

难以维持下去。因此杜琪峰不得已迎合观众，拍摄一些人们所喜爱的大众电影，例如《孤男寡女》（2000）、《瘦身男女》（2001）、《钟无艳》（2001）等商业爱情片，以便支撑个人风格的电影创作，如《龙城岁月》（2005）、《以和为贵》（2006）、《放逐》（2006）等黑帮电影。两手抓的创作现实无疑充满了艰辛和疲惫，杜琪峰也曾试图在个人与大众找到共鸣点，2001 年上映的《全职杀手》就是他对艺术与商业之间平衡点的首次追寻，虽然也获得了极佳的口碑，但还是更为偏重于商业。正是在这种个人不断的探索、扶持、平衡之中，杜琪峰电影开始有了新的定位，即“文艺的黑帮片”。

究其黑帮片与以往的最大不同之处，在于杜琪峰开始解构过去黑帮片中的浪漫情义，以及导演通常引以为豪的动作场面，逐渐建构起对人性与现实的精神反思，对 21 世纪的黑帮电影进行了又一次革新。将传统和英雄颠覆，并融入悲观和绝望的情绪，体现出一种强烈的后现代主义倾向，但杜琪峰在解构的同时也建构起一套独有的秩序和逻辑，整体表达出强烈的政治反思和人性考量，又与后现代主义的破而不立形成很大的差别。就电影的技术层面来讲，杜琪峰黑帮电影的叙事依旧遵从线性规则，从不追求形式上的创新，但却颠覆了好莱坞模式中的个人英雄主义色彩和浪漫主义色彩，转而把镜头对准现实的生活

场景和平庸的普通人（通常表现在性格和造型方面），体现出一种现实主义的创作风格。由于其影片的过于残酷现实，且影片基调又极为潮湿、灰暗，因此鲜有女性观众青睐于它。同时又由于影片追求以静显动的另类美学，极为注重人物内在情绪的表达，因此电影整体节奏显得相对缓慢，与热衷动作大片的男性观众的期待形成一定偏差。因此杜琪峰的每一部黑帮片在诞生之初，并不能很好地吸引观众的眼球，加之严苛的审查制度经常将他的作品剪得面目全非，电影作品的效果大打折扣，对杜琪峰和观众而言，确实是一个个重大的损失。

然而伏久者飞必高。一种新的艺术风格从出现到接受，总需要时间的沉淀，短短不到 10 年，观众就已经开始接受杜琪峰的黑色电影。于是杜琪峰电影生涯的主要矛盾从个人与观众之间转入本土创作与审查上映之中。一方面他的港产黑帮片若要原汁原味地在内地上映，地域差异和题材限制可能导致水土不服；但另一方面若要按照内地的规定和套路拍摄警匪片，又会抹去杜琪峰的个人风格，势必会有损影迷的利益。2011 年，杜琪峰首次北上与内地合作^①，合拍了电影《毒战》，选取了他最拿手的警匪题材。影片基本保持了杜琪峰的个人风格，港味元素

^① 北京海润影业有限公司、华夏电影发行有限责任公司、中央电视台电影频道节目中心。

和内地风格相处得还算融洽，受到内地观众的好评。

杜琪峰黑帮电影特点

电影导演的创作倾向与其生活体验总是密不可分的。杜琪峰成长于“三不管地带”的九龙城寨，这里在香港回归之前是有名的“贼窝”。因为当年签署不平等条约时，明文规定这片香港土地仍属于中国，英政府并未施加管制，同时内地政府亦不愿插足此地的是非，于是众多犯罪分子聚集于此，为祸一方。杜琪峰在如此复杂的环境中成长，自然对此地的乱事极为清楚，因此他能够非常写实地将黑社会的暴力行径搬上银幕。加上他童年时期又非常爱看动作片和西部片，后来因为父亲去东乐戏院工作，经常能在后台免费看戏。因此杜琪峰能够将戏剧舞台效果有机地融入警匪动作片，细腻地刻画人物造型，形成独有的静态电影风格。这些都与杜琪峰曾经的生活境遇密不可分。

在杜琪峰的众多类型片中，“黑帮电影”讲述的故事总是非常简单。如《枪火》讲述了五名社团成员保护老大的故事，《放逐》讲述了五名杀手的叛变之路，《龙城岁月》和《以和为贵》讲述了黑帮成员争夺“话事人”（当家人）的经过，《毒战》讲述了内地警方缉拿香港毒贩的过程。每一部影片开始不久，观众就能预料到影片的结局，但是杜琪峰电影有一种特殊的魅力，

能在已知的结论中营造出强烈的未知悬念，不仅能凭借独特的视听语言使观众沉醉其中，并且在影片结束后还令人久久不能平息，这无疑是黑帮类型片中的大师手笔。他的电影风格主要有以下几个特征：

（一）现实黑帮中虚伪和利益的重叠

杜琪峰黑帮电影比之 80 年代的香港黑帮片最大的突破在于，不再单纯依靠惊险刺激的动作场面吸引观众，不再使用血腥残酷的视觉暴力控诉黑社会的暴虐行径，而是从几个特定人物出发，重点描述他们各自的内心状态和情感纠葛。将外在的现实暴力转化为内在的心理暴虐，往往需要更娴熟的电影语言。杜琪峰通常选取充满个性小人物进行刻画，一方面体现出他们在现实生活中的无奈和压抑，另一方面又揭露了他们身上原有的缺憾和惰性，引发了强烈的现实思考。

《龙城岁月》中，林怀乐（任达华饰）看上去像个有情重义的带头大哥，即使大 D（梁家辉饰）屡次挑衅和迫害，他都以德报怨，以社团利益为重，直到最后他坐稳“话事人”的位置，才对大 D 夫妇痛下杀手，这一情节转折不仅出人意料，并且还颠覆了人物此前的形象，瞬间将平庸的故事推到了人性反思的高度。在《以和为贵》中，吉米（古天乐饰）一心想做生意，却无奈与内地官方合作，必须当香港和联社的话事人。在收买林怀乐手下时，

不惜以残忍的“肢解”方式杀一儆百，这与他之前平和、与世无争的性格大为不同，充分反映了人物内心的暴虐与压抑。他原本对未来有着美好的幻想，希望自己的儿女有一份正当的职业，却不料内地警方要求他的“话事人”一代传一代，世代成为黑帮分子，这也更加绝望地突出了现实的残酷与荒谬。

在杜琪峰的黑帮世界里，越高层就越麻木，道义就越被忽视。《龙城岁月》中的大头（林雪饰）把龙头棍看得比生命还重要，即便遭受被东莞仔（林家栋）打死的威胁，也仍旧不忘入社誓言。然而到了《以和为贵》中，大头上了位却变得贪生怕死，一被警察抓住就立即大喊：“不是我做的，是东莞仔做的。”巨大的反差足以说明利益之下人性的冷漠和麻木。《枪火》中的阿信（吕颂贤饰），刚出道不久不懂规矩，虽然兄弟五人出生入死保护社团大哥。但阿信在这期间没有经得住诱惑与大嫂通奸，犯了江湖大忌。在人的欲望之下，江湖道义也已然抛之脑后，这不仅可以看出英雄人物身上不可避免的缺陷，同时也深刻揭示了人性深处的阴暗面。

（二）强烈的“男权主义”倾向

在杜琪峰的黑帮影片中，女性只是作为一种景观或者点缀而存在，并不会以主角的方式出现在电影中，而男性角色没有好坏、正邪之分，只是他们的立场不同、职责不同，人物的正

义与邪恶的衡量标准也需要重新评判。如《龙城岁月》中，林怀乐只是个平凡的单身父亲，而大D的妻子也只扮演了一个助手的角色。《以和为贵》中吉米（古天乐饰）的女友只充当了陪衬，并没有起到推动剧情或者引发矛盾冲突的作用。《放逐》中旅店里的妓女同样如此，为五名杀手提供了一种情色景观。但值得注意的是，这些黑帮电影中的女性角色虽然无助于推动叙事的进程，但却充当着杜琪峰电影黑色性的催化剂。《龙城岁月》中，林怀乐在儿子面前勒死大D的妻子，更加残忍地勾起儿子失去母亲的痛苦回忆，现实的恐惧和残忍油然而生。《以和为贵》的结尾，吉米对女友谎称不会再有危险，实际上心里却盘算着怎么才能将话事人的位置一代传一代，不仅留下了开放式的结局，而且反映出了现实的虚伪和无奈。《放逐》的结局则更加残酷，当仅存的四名杀手为了兄弟情义与大飞哥同归于尽后，妓女无视场景的惨状，匆忙将金条拖走，体现出利益之下人性的扭曲和麻木。

关于影片中正与邪的区分，杜琪峰并没有给出明确的衡量标准，《龙城岁月》中林怀乐与大D两人争夺话事人，人物本身没有正邪的区分，都以自己的方式对权利展开争夺，大D的凶狠暴虐是通过言语、动作、表情等外在符号展现的，而阿乐的残暴则是隐匿于内心的，以至于最后在沉默中突然爆发，因此