



普通高等学校“十二五”规划教材



影视作品分析

YINGSHI ZUOPIN FENXI

金洪申 姚汝勇 主编

中国铁道出版社
CHINA RAILWAY PUBLISHING HOUSE

普通高等学校“十二五”规划教材

影视作品分析

主 编 金洪申 姚汝勇
 副主编 张春玲 杨丽娟 杨玉霞 孙喜杰
 编 委 纪楠 董广 徐玉梅 郭瑞涛
 曹云瑞 周芸 刘鹏 孙超
 黄丽 吴闻博 程曦 刘冠鑫
 张晗 周萍萍 孙建礼 陈怡安
 姜楠

内 容 简 介

本书由上、中、下三篇组成。

上篇是电影,精选了《赤壁》《爱情呼叫转移》《神话》《十面埋伏》《人再囧途之泰囧》《我的野蛮女友》《2012》《泰坦尼克号》《盗梦空间》等票房收入比较理想的影片,根据电影艺术的本质特征,结合美学、社会学、心理学、文化学、后现代主义等理论,对影片进行了较为深入的剖析。

中篇是电视剧,甄选了《亮剑》《我是特种兵》《甄嬛传》《黎明之前》《潜伏》《我的兄弟叫顺溜》《北京爱情故事》《爱情公寓》《民兵葛二蛋》《媳妇的美好时代》等收视率较高的电视剧,根据电视剧的本质特征和传播规律,重点从叙事、人物形象、社会影响、改编等方面,对作品进行了细致的解析。

下篇是电视节目,挑选了《梦想合唱团》《艺术人生》《普法栏目剧》《走近科学》《非你莫属》《天网》《探索发现》等思想性和艺术性较强的电视节目,根据电视栏目的本质特征,重点从类型、模式、定位、主持、受众、传播等方面,对节目进行了较为全面的分析。

上、中、下三篇看似相互独立,实则相互关联,共同构建起了完整的影视艺术殿堂。本书取材新颖,保证了学术前沿性和创新性,侧重培养学生的市场意识、具有较强的实用性。

本书适合作为高等学校戏剧影视文学、广播电视编导、播音与主持艺术、文化产业管理等专业的核心课程教材、也可供成人相关专业师生及相关人士阅读参考。

图书在版编目(CIP)数据

影视作品分析/金洪申,姚汝勇主编. —北京:中国铁道出版社,2014.1

普通高等学校“十二五”规划教材

ISBN 978-7-113-11216-5

I. ①影… II. ①金…②姚… III. ①电影评论—高等学校—教材②电视评论—高等学校—教材 IV. ①J905

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第018039号

书 名: 影视作品分析
作 者: 金洪申 姚汝勇 主编

策 划: 张宇富
责任编辑: 马洪霞
封面设计: 尹金鹏
封面制作: 白雪
责任校对: 汤淑梅
责任印制: 李 佳

读者热线: 400-668-0820

出版发行: 中国铁道出版社(100054,北京市西城区右安门西街8号)

网 址: <http://www.51eds.com>

印 刷: 北京新魏印刷厂

版 次: 2014年1月第1版

2014年1月第1次印刷

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印张: 16.25 字数: 375千

书 号: ISBN 978-7-113-11216-5

定 价: 34.00元

版权所有 侵权必究

凡购买铁道版图书,如有印制质量问题,请与本社教材图书营销部联系调换。电话:(010)63550836

打击盗版举报电话:(010)51873659

前言

《影视作品分析》是广播电视编导专业、戏剧影视文学专业、影视摄制专业、文化产业管理专业、播音主持专业、学前教育专业的必修课程，是课程体系的核心专业，在以上各专业中占有重要地位。这一地位和《中国古代文学作品选》《中国现当代文学作品选》《外国文学作品选》在汉语言文学专业中的地位相似。

本教材具有以下特点：

一、市场性

以往的教材侧重影视作品的艺术性，忽略了影视作品的商品性。随着改革的深入，市场在社会中的地位将由“基础性”上升为“决定性”，市场对资源的配置将起到至关重要的作用。票房和收视率决定了影视作品的生死存亡，决定了影视创作者的喜怒哀乐。因此，在浩如烟海的影视作品中，编者依据高票房或高收视率这一重要参照物，千挑万选，选出了这几十部作品。这些作品是市场激烈竞争的优胜者，代表了市场成就。

二、时新性

电影艺术从诞生到现在已经一百多年了，中国的电视艺术从诞生到现在也有五十多年了，其间出现过无数优秀作品。影视艺术创作和制作是建立在科学技术的基础上的，科学技术的发展促使影视艺术不断发展，因此，不能按照同一个艺术或艺术标准对不同年代的影视作品进行简单地比较。由于观众的审美标准的不断变化，影视作品的产量之多质量之高已今非昔比；因此，本教材所选的影视作品都是2000年以后近十年来的作品，体现了当今观众的喜好。

三、集体性

教材的体例和观点不是某一位专家学者的真知灼见，而是集体智慧的结晶。十多位编者来自不同的高校，既有博士，又有硕士；既有教授或副教授，又有讲师或助教；编写者搜集了大量资料，一遍又一遍地观摩影视作品，然后激烈地辩论，力争把最准确和权威的知识传授给读者。

四、大众性

这里所说的大众性并不是指教材非常通俗易懂，而是指教材适合广大学生的学习。艺术讲究创新，市场讲究规律，学生讲究模仿和借鉴。本教材没有介绍烦杂深奥的理论，而是结合一部部鲜活的影视作品，指出其受大众欢迎之处。本教材在某种程度上像说明书，学生可以根据教材进行影视作品的创作和制作。我们的目标不是把学生培养成艺术家，而是把学生培养成能在影视市场上纵横驰骋的骁将。因为广大的学生要凭自己的手艺养家糊口，因为广大学生要凭自己的影视技艺报效国家和社会。

作者和作品名单

杨玉霞、姚汝勇

灾难片的巅峰之作——《2012》

尘世与神话之间的摇摆——《神话》

消费时代的一道影像“甜品”——《非诚勿扰》

浮华背后的爱情游戏——《爱情呼叫转移1》

孙喜杰	从小说到电影——《画皮》
	反传统的爱情模式——《我的野蛮女友》
曹云端、陈怡安	镜像中的历史与真实——《赤壁》
纪楠	功利人生，写意江湖——《十面埋伏》
	跨越物种的旷世奇恋——《金刚》
董广	中西合璧下的动画传奇——《功夫熊猫》
	抗战电影审美范式的转变——《举起手来》
	星跳跃——《中国星跳跃》和《星跳水立方》
徐玉梅	错综时空下永恒的情感——《盗梦空间》
周芸、刘鹏	国产贺岁喜剧电影的审美意识形态——《命运呼叫转移》
孙超	3D影像下的爱情咏叹调——《泰坦尼克号》(3D版)
黄丽	喜剧片的大放异彩——《人再囧途之泰囧》
	大都市的情感宣言——《媳妇的美好时代》
郭瑞涛	中国战争题材电影的新突破——《集结号》
	“成龙电影”的特色及突破——《十二生肖》
姜楠、吴闻博	让战争回归人性——《民兵葛二蛋》
吴闻博、金洪申	连续剧结构与系列剧结构的融合——《潜伏》
杨丽娟	消费主义语境下情景喜剧的后现代表达——《爱情公寓》
	寓“公益”于“娱乐”——《梦想合唱团》
	透过艺术看人生——《艺术人生》
程曦	古装影视剧中的高峰——《甄嬛传》
刘冠鑫	刚硬青春的召唤 纯粹理想的传承——《我是特种兵1、2》
	灵魂精神的洗礼 英雄情愫的回归——《亮剑》
张晗	类型化谍战剧的巅峰之作——《黎明之前》
	抗战时代的平民史诗——《我的兄弟叫顺溜》
周萍萍	中国80后的集体审美意识——《北京爱情故事》
张春玲、金洪申	职场真人秀节目的成功之道——《非你莫属》
	普法栏目剧的创新性元素——《普法栏目剧》
张春玲	科普节目创作手法与观念的创新——央视《探索·发现》
	人文关怀视角下的《天网》栏目——央视《天网》
	科普知识的影像表达——央视《走近科学》
孙建礼	除夕之夜的饕餮盛宴——央视《春晚》
	舆论监督的典范——《焦点访谈》

本书是集体智慧的结晶。全书由金洪申、姚汝勇任主编，张春玲、杨丽娟、杨玉霞、孙喜杰任副主编。本书的编撰参考了大量的文献与著作，借鉴了前人的研究成果，借以充实本书的内容，在此向相关作者表示诚挚的谢意。由于编者学识、能力及经验的局限，书中难免存在疏漏和不足，恳请相关专家和广大读者批评指正。

编者

2013年11月26日

目 录

上篇 电影分析

镜像中的历史与真实——《赤壁》	3
浮华背后的爱情游戏——《爱情呼叫转移1》	7
尘世与神话之间的摇摆——《神话》	13
功利人生,写意江湖——《十面埋伏》	19
喜剧片的大放异彩——《人再囧途之泰囧》	25
反传统的爱情模式——《我的野蛮女友》	30
灾难片的巅峰之作——《2012》	35
3D影像下的爱情咏叹调——浅析《泰坦尼克号》(3D版)	42
错综时空下永恒的情感——《盗梦空间》	52
消费时代的一道影像“甜品”——《非诚勿扰》	60
从小说到电影——《画皮》	65
跨越物种的旷世奇恋——《金刚》	70
中西合璧下的动画传奇——《功夫熊猫》	77
抗战电影审美范式的转变——《举起手来》	84
国产贺岁喜剧电影的审美意识形态——《命运呼叫转移》	89
中国战争题材电影的新突破——《集结号》	95
“成龙电影”的特色及突破——《十二生肖》	99

中篇 电视剧分析

灵魂精神的洗礼 英雄情愫的回归——《亮剑》	107
刚硬青春的召唤 纯粹理想的传承——《我是特种兵1》《我是特种兵2》	114
消费主义语境下情景喜剧的后现代表达——《爱情公寓》	122
古装影视剧中的高峰——《甄嬛传》	128
类型化谍战剧的巅峰之作——《黎明之前》	135
抗战时代的平民史诗——《我的兄弟叫顺溜》	143

连续剧结构与系列剧结构的融合——《潜伏》	151
让战争回归人性——《民兵葛二蛋》	159
中国 80 后的集体审美意识——《北京爱情故事》	163
大都市的情感宣言——《媳妇的美好时代》	177

下篇 电视节目分析

寓“公寓”于“娱乐”——《梦想合唱团》	185
透过艺术看人生——《艺术人生》	191
普法栏目剧的创新性元素——《普法栏目剧》	199
科普知识的影像表达——央视《走近科学》	205
人文关怀视角下的《天网》栏目——央视《天网》节目	213
职场真人秀节目的成功之道——《非你莫属》	220
科普节目创作手法与观念的创新——央视《探索·发现》节目	227
除夕之夜的饕餮盛宴——央视《春晚》	234
舆论监督的典范——《焦点访谈》	240
星跳跃——《中国星跳跃》和《星跳水立方》	245
参考文献	250

上篇 电影分析

上篇 电影分析

镜像中的历史与真实

——《赤壁》

吴宇森是继李小龙、成龙之后，进入好莱坞的第三位华人明星，也是目前第一位在好莱坞留下印记的华人导演，荣获第67届威尼斯影展终身成就奖。他有许多优秀作品，如好莱坞商业电影《碟中谍2》《变脸》等，本文重点探讨具有好莱坞风格又具有中国元素的电影《赤壁》，这也是吴宇森在内地拍的第一部电影。电影《赤壁》的创作源于对《三国志》《三国演义》等文学小说的影像演绎，是大明星、大导演、大投资、大制作、大宣传的史诗大片。

此片在内地取得高票房的同时也引起受众的质疑。电影作为现今较有影响力的大众文化消费形式，承载着一定娱乐消遣的功能的同时更加体现出一个国家的文化内涵和文化传统。如今，电影产业不断发展，许多优秀的作品来源对电影导演对文学小说的再创作。然而，从文字艺术转化为声画艺术的过程中，融合了创作者更多的思想，视觉的美感、听觉的刺激代替了小说的含蓄性及想象性的同时使小说这一文学样式遭遇了前所未有的机遇和挑战。

一、吴宇森影像中虚幻与真实的三国时期

在中国的文学作品里，我们知道赤壁之战是个以少胜多、以弱胜强的经典战例，在特定的历史时期有着独特的历史意义，也因为这才真正奠定了三足鼎立的格局。吴宇森热衷于中国的文化，文学名著里传承的厚重历史文化同样激发了吴宇森导演的创作热情，《赤壁》就是让其思考多年的电影。他曾说：“一直想找个好的题材拍成电影，让西方人领略中国的名著，把中国的东西传给世界，并把好莱坞的一些先进的拍摄方式及技术理念融入到中国的电影创作。”然而，吴宇森影像下的三国历史却引来了质疑。没有批评的电影是寂寞的。在各种批评的声音中，最多的是关于《赤壁》历史感的匮乏，特别是对《三国演义》抑或《三国志》的重写与背离。其实在电影《赤壁》中有着历史的痕迹，它真实地还原了气势恢宏的战争场面。但人物的塑造及语言特色似乎已脱离了历史的本真面貌，这也是受众众说纷纭的主要原因。比如在《三国演义》里以“拥刘”为主线，甚至连具有转折意义的赤壁之战也把大部分功劳归于诸葛亮，周瑜则是小肚鸡肠不能容人的形象，在孙刘联合的过程中多次生起杀害诸葛亮的念头。而在电影中导演吴宇森比较客观地评价和塑造周瑜这一形象，比如他“精意于音乐”“英俊异才”“文武韬略万人之英”，在影片中都客观地表现出来周瑜的风雅超群，德才兼备，有容人之量。

另外，影片中凸显了小乔和孙尚香两个女性的作用。然而在特定的历史时期，女人似乎不会左右男人的思想。没有爱情没有女人电影就没有看点，也许导演是在用现代人的眼

光去品味历史，所以在影片中我们看到由林志玲扮演的小乔，成为推动剧情发展的关键人物。曹操进军的动机转化为对小乔的占有上面来，《三国演义》的宏大历史叙事，被吴宇森调侃为一部古希腊文学式的关于个人欲望改变历史的史诗。

真实的孙尚香是一个命运凄惨的女人，一个政治战争的牺牲品，在吴宇森的镜头下却成了女中豪杰，一个不可缺少的情节推动者。在众多的质疑声中我们应看到小说与电影的区别。电影是文化的一部分，导演对文学小说的影像改编使其成为一个文化的缔造者，然而电影不仅仅是文化，它还是艺术，还是商业。于是，电影也由此逐渐退去文化的光环，导演也更注重影片的商业价值，这也是所谓中国大片的特点。

二、消费文化语境下文学小说与电影的交融

吴宇森 2004 年从好莱坞回到北京，他曾对好友张家震说：“他想拍一部中国的电影。”他认为做了多年的电影，特别是有了好莱坞的经历以后，就更加想拍中国题材，展现中国文化及中国人精神气质的电影。他希望用电影这一方式让西方对中国多一些了解和认识，把中国人的精神及东方的魅力文化传递给西方。在《赤壁》中，为了让西方观众能接受和认同，我们看到了导演在“球土化”^①这一方面的努力。球土化是当代文化社会学家、美国匹兹堡大学教授罗兰·罗伯逊 20 世纪 90 年代中期提出的新的观念。这一理念融合了全球化与本土化两个极端，用以强调二者的相辅相成及互动发展。作为一个好莱坞归来的华人导演，更能感受得到全球化与民族主义之间的矛盾与斗争。故而试图选择两极之间的立场，以一种非对抗性也非妥协的方式解决问题。《赤壁》的创作源于对中国古典文学小说的影像演绎。长久以来，中国古典名著改编成电影历来都是一个难题，其中一个很重要的原因就是难以在忠实原著与创新发展之间找到一个合适的平衡点，难以在一个不太自由的空间里寻求电影本身的魅力和个性的思考维度。

电影理论家张骏祥曾指出：“电影就是文学——用电影表现手段完成的文学。”他认为中国电影整体水平不高的一个重要原因不在于电影表现手段的陈旧，而在于文学价值不高。吴宇森导演将敏锐的目光投向“三国”就已经铸就了他的成功，岁月积淀的文学能够帮助电影导演去深刻研究复杂多样的生活，并且，一个导演可以从崇高的文学典范中学到很多东西，吴宇森正是抓住了“三国”这一经典中最宝贵的东西。小说与电影是两种不同的艺术，具有根本性的差异。首先，小说是一种文字艺术，具有含蓄性。这种含蓄性主要体现在文字的抽象性上。文字是一种抽象性的符号，当小说的载体文字有了多种理解时，小说的思想、内容也就变得含蓄了。其次是读者本身在文学修养、文化背景等方面的差异性，而导致了在读同一文本的时候，会有不同的理解，即所谓的一千个读者就有一千个哈姆雷特。而电影是一种综合艺术，它让人从视觉、听觉上获得立体的感官享受，具有直观性。可视的画面，可听的声音留给人的想象空间比小说狭窄了很多。而画面的连接跳动也把故事情节以直观的方式一一呈现，不需要观众在脑海里自我组接，因此与小说相比较电影具有直观性的特点。电影《赤壁》将小说与电影很好的融合在一起。无论《赤壁》对历史改

① 欧阳宏生，梁英：混合与重构：媒介文化的“球土化”[J]．现代传播，2005（2）．

写的是非功过，在全球化的今天，这种对历史文化的改写实为影片传播乃至生存的必然选择。吴宇森在用现代的感觉及他的感觉去拍三国历史，戏剧性的加强及丰富强烈的视觉感受是为了让受众更好的去接受与理解的同时也体现了小说影视改编的特点。影片《赤壁》在丰厚的中国传统文化背景下，在美轮美奂的江南风光中，采用现代的技术手段，重新演绎了这场千余年前的战争，把战争的起因经过和结局、各方力量的对比和彼此的方略、有关人物在战争中的作用都交代得清晰具体而又合情合理。影片高潮迭起，充满戏剧性变化；节奏舒缓，情节张弛有度，画面优美绚丽，场面壮观宏伟。而当人们记忆深处的三国英雄再次活灵活现、焕然一新地出现在银幕上时，观众既感到熟悉又觉得新奇，刀光剑影中不时闪现的两位女性的身影更令人赏心悦目，惊叹不已。



在影视成为大众主要文化需求与消费的时代，文学小说的影视改编与传播，是历史的重现也是影视技术的全新演绎与解读。所以小说的影视改编必须找到文学作品和当代观众需求的契合点，同时也要避免文学创作独立性的丧失，只有这样，才能在消费文化时代取得审美和娱乐的双重效果。

三、叙事策略及女性形象分析

一个好的影片要有一个好的故事，一个好的故事要有一个好的讲故事的方式才能足以彰显它的魅力。吴宇森用它自己独特的方式演绎着《赤壁》的故事。在人物众多的故事里，将核心叙事框架以“三角恋”模式来全新演绎。小乔、孙尚香两个女人构成了文本叙事枢纽。有人认为创作者把历史充分情欲化，以性驱力解释历史发展的动因是对文学作品的亵渎。然而我认为身份、地位、文化背景的不同就会对同一故事有不同的理解。吴宇森生于广州长于香港，他了解并热爱中国文化。然而在好莱坞打拼18年的生活阅历也使他不可能不受到西方文化的熏陶。他在用自己的方式传承、彰显与解构中国文化。此外在保留历史文化的同时添加娱乐化的元素是无可厚非的。情爱是当今影视剧中不可缺少的元素，这也是满足受众的消费心理，更何况电影产业要面对巨大的商业市场。所以在影片中两位女性虽然算不上主角，但对于战争的深入，故事情节的发展，她们却功不可没。虽然这里有虚构的成分，但却是影片更具有吸引力。在那段历史时期，女性不会左右战事的发展更不会凸显重要的地位，然而在吴宇森的影像故事里她们演绎的时间越来越多，地位也越来越重要，可以说战争由其始，结局由其定。

1. 绝代佳人——小乔

《赤壁》中小乔人物的设定是典型的好莱坞模式。在《三国演义》原著中，小乔只在曹操诗词和别人的转述中隐约现身。而在影片中，由林志玲扮演的小乔，貌美如花，清秀端庄，是东方女性的化身，是推动剧情发展的关键人物。她不仅使雄姿英发的周瑜与她情

意绵绵,更使胸怀天下的曹操对她一见钟情,终生难忘。虽然不能把曹操进攻东吴的真正动机完全归之小乔,但小乔在这场战争中决不是一个局外人。当然,小乔的美不止于她的外貌,更在于她贤惠聪颖、善良仁厚。丰满生动的小乔在吴宇森的影像里从游走在爱情和亲情间、被摆来摆去的“棋子”到机智勇敢、功劳卓著的功臣。

2. 女中豪杰——孙尚香

孙尚香是一个充满了现代感又极具个性的人物形象。影片中这位女中豪杰生性乐观率真,又自尊自强。所以她注定不会成为和亲的棋子,任人摆布。她一心想冲破侯府樊笼,自由飞翔,渴望证明自己,想要赢得哥哥孙权的尊重。她是当今现代的女性的影子,也可以看出导演的别具用心以及对女性的尊重。这个生活在一千多年前的女豪杰俨然现代社会中自尊自强的女强人。人是多面的,影片中孙尚香到曹营侦查并与“千夫长”发展出爱情一方面增强了影片的戏剧性同时也体现一个独具魅力的孙尚香。

无论是小乔还是孙尚香,他们都是现代女性的缩影。也体现了中西方文化的交融,小乔彰显了东方女性的柔美,孙尚香诠释了西方女性的独立自主,当然也体现当今社会女性的地位提升,这一切也许不属于那段历史时期女性的特点,然而,导演用这种方式更好的诠释了社会的变迁,时代的发展。在跨文化传播中,中国电影要珍惜民族历史文化资源,致力于塑造良好的国家形象。然而我们也不否定在商业化的趋势下所谓的中国大片也问题重重,在全球化时代许多艺术家们急功近利,对自己民族的历史文化资源缺乏敬畏珍惜之情,只是想通过视觉震撼取媚浅层次的观众。但正如一个国家的自然资源是有限的一样,我们国家的文化资源也并非用之不竭的,要倍加珍惜,合理开发。在文化生产中也要有绿色环保观念,增强文化自觉意识,注重电影文化传播的系统性与艺术生态的平衡关系。

结语

吴宇森的《赤壁》虽然弱化了战争的背景,但宏大的战争场面依然给我们留下深刻的印象。超高的票房似乎也在说明他是成功的,即便受众有着这样和那样的不满。然而,吴宇森用他自己的方式给我们诠释了不同的三国时期,这种诠释源于他自身的文化背景,也源于电影这一艺术形式的可创造性。

思考题

1. 吴宇森影像里的三国时期具有怎样的现代含义?
2. 商业化背景下所谓中国大片的出路在哪?
3. 文学小说的影视改编要注意哪些问题?

浮华背后的爱情游戏

——《爱情呼叫转移1》

电影《爱情呼叫转移1》(以下简称《呼叫1》)是由张建亚导演,刘仪伟、束焕编剧的一部爱情贺岁喜剧电影。

导演张建亚曾以执导《三毛从军记》闻名,该片获中国电影金鸡奖最佳儿童片奖、中国儿童少年电影“童牛奖”最佳导演奖和最佳影片奖;同一时间他执导的《绝境逢生》,荣获中国电影“华表奖”最佳导演奖、中国电影“金鸡奖”导演特别奖;1999年执导的《紧急迫降》,是中国第一部采用三维数字动画制作技术拍摄的高科技电影,获年度“华表杯”政府奖优秀故事片奖、优秀导演奖、优秀电影技术奖,第10届上海影评人奖“十佳影片奖”、第20届金鸡奖最佳故事片特别奖等诸多奖项。

《呼叫1》的故事情节并不复杂:主人公徐朗(徐峥饰)无法忍受单调的婚姻生活而在七年之痒时选择了离婚,原本打算修理手机却遭遇神秘“天使”,他用天使奉送的神秘手机呼叫出了各种离奇的爱情遭遇。这些女子或性感美艳、或爽朗干练,或精灵古怪、或知性优雅、或奔放妖娆、或脆弱多疑……每一段爱情都以香艳的相遇开始,却在无奈的离别中结束,直到徐朗终于明白爱情与婚姻的真谛,爱情才真正的开始……

《呼叫1》中,诸多当红女星轮流闪亮登场、与当下联系紧密的时尚话题与元素、或幽默调侃或深情款款的语言、离奇魔幻的故事情节设置、动听的插曲与主题曲……这些都吸引着人们的目光、牵动着人们的心灵,因此,影片一上映,便“突破了冯氏喜剧北热南冷的局面,票房全面飘红……《呼叫1》全国首周票房已突破500万大关。”^①它冲破了美国大片和港片在贺岁档期的重重封锁取得了不错的票房成绩。当然,《呼叫1》的票房收益并不高,才1700万元左右,但它累计的广告投入和置换回来的广告收入将近7000万元。这也是本片的一个特点。

一、后现代语境下的爱情书写

爱情是人与人之间的强烈的依恋、亲近、向往,以及无私、专一并且无所不尽其心的情感。在传统文化里,爱就是网住对方的心,具有亲密、情欲和承诺的属性,并且对这种关系的长久性持有信心,也能够与对方分享私生活。爱情是人性的组成部分,是人类最朴素、最基本的情感之一。因此,爱情常常作为各类艺术品的主题而出现,比如文学、绘画、音乐、雕塑等艺术形式中,而在电影艺术中,更是屡见不鲜。

^① 张明春,大连晚报,2007年2月14日。

《呼叫》中的爱情不是少年男女朦胧青涩的爱恋，不是感天动地的生死之恋，不是日常生活中相濡以沫的守护之爱……它以一个不是理由的理由结束了一段曾经相守的爱情，然后打开了一段追寻爱情的魔幻之旅。它不像爱情童话，尽管它充满神奇的想象或幻想，更像一场爱情游戏，不过结尾终于修成正果。它在这场游戏中通过荒诞化、黑色幽默的方式折射出了浮华背后都市人们情感的迷惘、压抑甚至是变态。

1. 荒诞式的追寻，追寻中的困惑

荒诞本来是表示音乐不和谐与违反逻辑规则的一个术语，在一般字典上注明的是不合道理与常规，不可理喻与不合逻辑。加缪认为荒诞其实就是人面对世界的一种自我的心理体验或者说是人对自己生存状态本质的觉悟。在哲学随笔《西绪弗斯神话》中有一段对现代西方人生存状态的描写：“起床，电车，四小时办公室或工厂里的工作，吃饭，电车，四小时的工作，吃饭，睡觉，星期一、二、三、四、五、六，总是一个节奏，大部分时间里都轻易地循着这条路走下去。仅仅有一天，产生了‘为什么’的疑问，于是，在这种带有惊讶色彩的厌倦中一切就开始了。”^①

这段话中我们可以发现现代人对于生活的真实感受：没有意思，没有意义。这样一种现实的意识和人类美好的愿望的破裂其实就是一种荒诞，这样的荒诞便是现代人对自己生存状态本质的觉悟。

在《呼叫》中，故事开始就是这样的荒诞——主人公徐朗心中对于婚姻厌倦的理由就是炸酱面、电视剧、紫毛衣，其实这只是生活的部分表象。他厌倦的是现实生活、烟火人生。因此，他断然提出离婚，然后在魔幻手机指引下寻找新的爱情，然而他遇到了什么呢？

在雨中打车相遇的香艳美女罗燕燕很快就准备了浪漫晚餐并投怀送抱，可后来徐朗却发现，她不过想让他作自己未出生孩子的父亲；爽直干练的陈小雨与徐朗情意相投，却执拗地拒绝离过婚的男人，决然离去；古怪精灵的龙小虾把徐朗的生活搞得像是坐过山车，任性骄纵得把他当作依赖的对象，最后一个齐达内式顶人把徐朗送进医院；时尚优雅的周心蕊，办了一场堪比选秀大赛式的相亲会，最后却把徐朗推给了自己的母亲；精打细算的潘文琳把约会地点安排在售楼中心，她对每个样板间了熟于心，就像她对男人的了解一样，她永远在寻找而不是拥有一所房子；美艳富有的梁惠君包养了他，只是把他当作情人之一；天真善良的美女苗苗爱狗胜过爱徐朗；敏感多疑的高菲个性独立但情绪压抑，外表坚强但内心脆弱，隐匿内心只求自我保护，她根本就不相信男人，当然包括徐朗。就在这一段段奇幻旅程中，都市人光怪陆离的情感状态、两性关系的尴尬和无奈展现得淋漓尽致。

而当徐朗终于体悟到爱情和婚姻的真谛之时，他选择了回家，他要重新回到炸酱面、紫毛衣和电视剧中，然而，他已经回不去了，这又是荒诞的结局。

当然，或许是贺岁片的缘故，或者说就是为了迎合大众的趣味，最后徐朗在满天绚烂的烟火中邂逅了自己的老同学，一个“海归”的未婚美女，两人在深情的回忆中铺展开未来的美好画卷，就像彼此遥望远方天空的目光，充满默契与期待。

然而，这样的最终结局在全篇之上更像是光明的小尾巴，它其实难以解决现实人生与

^① [法] 阿尔贝·加缪·加缪文集·西绪弗斯神话[M]. 郭宏安, 等, 译. 北京: 译林出版社, 2001: 631.

美好愿望之间的裂隙。就像天使不再是长着透明翅膀的可爱孩子，而是一个长着邋遢胡须戴着黑边眼镜的修理工人，更多的人们生活得狼狈不堪、尘土满面，现实生活的困窘与浪漫幻想的破灭只是一枚硬币的两面。爱情究竟落足于何处，依旧是一个让人困惑的未解之谜。

2. “串珠式”的片段组合结构

《呼叫1》中的12个故事通过一部魔幻手机组合在一起，构成所谓“串珠式”的片段组合结构。这一结构方式将现实时间与空间切割成片段，彼此相对完整、独立，唯一的系带在于一部手机。这样的情节建构方式有别于传统的线性叙事，不再是遵照时间顺序或者事物发展顺序，这也与传统爱情观念的瓦解相映衬，同时反映了现代都市情感的困境：在钢筋水泥的包裹下，在科技演绎的假象中，真正的爱情却消失殆尽，剩下的是利益的计算、无端的揣测……

这样的结构运用使得影片更像一个游戏或者寓言，而不是生活的写实。主人公徐朗的12次邂逅，只是他的心理欲念与情感需求的投射，分别代表他所希冀和向往的女性的某一侧面的极端表现。这12个女性的出现如同她们的消失一样，带有明显的假定性，不符合生活的逻辑。所以，这样的“串珠式”片段组合结构可以重新编排，不会损伤故事的完整性，也不会影响故事的叙述效果。这样的情节建构使我们有理由相信，这一个个夏花般美丽绽放的女子，一段段突然开始又骤然结束的恋情，不过是一场游戏式的白日梦。

二、庄谐杂出的语言风格

作为一部较为成功的喜剧电影，《呼叫1》庄谐并重的语言风格是其成功原因之一。八一电影制片厂副厂长刘星先生对这部电影的语言曾做过如下评价：“看这个电影我狂笑不止，我是觉得稍微懂点网络语言的人肯定非常喜欢这个电影……另外，从编剧的角度讲，这个故事编得好，语言漂亮，它的台词大概几分钟就能抖出一个‘包袱’，有点跟相声、小品差不多，语言很新鲜、很当下。”^①这样的评价并不夸张。《呼叫1》的语言特色大致可以从以下几方面来探讨。

1. 网络语言和流行语的使用

影片中使用了許多网络语言。网络语言是语言在网络语境下的变异，尽管学界对网络语言褒贬不一，但不少网络语言已被人们广泛接受并在现实生活中使用，这种变异语言的应用给人们以新奇、惊异的感觉。网络时代，传统媒体受到网络的巨大冲击，要吸引受众，要谋求自身的生存与发展，就要创新与转型，使用网络用语来贴近受众就是其中一种尝试。电影在台词中用网络语言，会带来意想不到的幽默效果。

在影片中，徐朗说自己离婚后没有和别的女人疯过时，龙小虾兴奋地说：“我是沙发，我们结婚吧？”“沙发”应该是属于后现代的形容词，音译自英文“SO FAST”，常用于跟博

① 新浪娱乐，<http://ent.sina.com.cn/m/c/2007-02-14/12541451330.html>。

客贴出的第一条迅速响应的帖子，表示速度快、响应的敏捷，表示抢先一步占领 NO.1 的位子。第一个回复帖子一般认为是最快的，但是有些人，其实是大多数人根本就没有认真看主贴，只是为了抢第一个“支持者——顶”才发贴，所以这样的“沙发”如同“瞎发”。龙小虾这样娇蛮任性的时尚女孩，连爱情与婚姻都要抢“沙发”，这样的任性、盲目既让人们发笑，又让人们叹息。还比如“超赞”“我不是随便的人，我随便起来不是人”等。

当下语是由当下热门话题而产生的流行语，是在某一时期、某一地域出现的广为流行且频繁使用的词语。如徐朗对那条叫“舒伯特”的狗叮嘱说：“狗不能无耻到这种程度。”影片中的“海选”及“超级妹妹”来源于湖南卫视的“超级女生”节目，而这里用在了周心蕊的相亲会上，其模式惟妙惟肖，令人捧腹。“考级”本意是通过考试获得各类等级证书，影片中则说：“离了婚的男人可以直接考级了。”“奥运”这一全民性的话题在影片中也多次出现。还有诸如：“我正飞信聊天呢”“你给我的这部手机肯定不是中国移动的”“爱国者是导弹不是 MP3”“我把你的生活毁了没关系，生活把你毁了才可怕呢”等，这一类流行语在影片中的使用，赋予影片以强烈的时代气息，亦令人发出默契的笑声。

2. 庄谐并济的语言风格

因为网络语言和流行语的加入，这部电影笑料百出，但影片并非一味搞笑，在笑声的背后，潜藏着让人深思的东西，比如高菲对徐朗的逼问，几近无理取闹的智力测验，背后投射出的是现代社会女性群体中相当一部分人对于爱情的绝望和挣扎；苗苗对徐朗说：“对于一条狗来说，忠诚是最普通不过了，你能吗？”犀利的语言拷问着人的灵魂。



影片主题通过“天使”与徐朗的两次对话凸显出来。第一次对话，在天使的修理铺里，徐朗疲惫不堪，告诉天使自己的生活已经毁了，“对女人绝望了”，而天使却告诉徐朗：“每个女人都是一把双刃剑她们最可爱的地方也许就是最可怕的地方。爱一个人就得爱她的全部。”徐朗醍醐灌顶，立即回家找前妻，却发现家已经不是自己的家。他落魄的呆坐在车水马龙的街头，与天使开始第二次对话，最后终于明白，“这世界上，没有一个女人是事先为你准备好的，问题不是出在她们身上，也许是我自己出了问题。”从而放弃了那部魔幻手机，放弃了被动的接受而开始用心呼唤爱情。先谐后庄的语言风格使影片形成鲜明对比，使观众在大笑之后是长久的思索，这样的心理反差更能震撼观众心灵。

三、整合营销的成功案例

《呼叫1》做了一次成功的尝试：电影整合营销，让电影成为营销载体，票房不再是唯一目的。

派格太合环球传媒总裁孙健君是《呼叫1》的总策划，互动娱乐整合营销文化产业风潮的发起人。整合营销就是目光不仅放在票房上，更多的是要关注电影在影院外的价值。《呼叫1》就是以内容为核心，周边产品可以在电视、广播、电影、音像、书、刊、报、航