

电影《人再囧途之泰囧》的叙事分析

董文萍

(中国传媒大学传播研究院 2012 级硕士)

【摘要】《人再囧途之泰囧》被誉为国产电影中的黑马，上映后取得巨大成功。本文试图对电影文本进行叙事学分析，通过剖析叙事结构、叙事视角、叙事模式等叙事元素在影片中的应用，呈现电影讲故事的方式和特点，探讨叙事对于文本的重要意义。

【关键词】叙事学 叙事 普罗普 叙事结构

The Narrative Analysis of *Lost in Thailand*

DONG Wen ping

ABSTRACT: *Lost in Thailand* has been known as the dark horse of the domestic film. It has achieved a huge success after released. This paper attempts to make a narrative analysis on this successful film text. We would like to show the methods and characteristics of the storytelling by analyzing the narrative structure, narrative perspective, narrative mode and other narrative elements in the film. In addition, the thesis wants to investigate the importance of narrative for the text.

KEYWORDS: Narratology Narrative Propp Narrative Structure

文献综述

叙事学是关于叙述文本的理论。“叙事学”一词最早是由托多罗夫提出的。受结构主义影响颇深，强调叙事文本的结构和形式，对于媒介分析来说，叙事学视角为我们提供了理解文本的更为客观的理论标准，强调无意识的潜在结构和普遍模式，推动了文本分析尤其是电影分析的新的的发展。尤其是普罗普、格雷马斯、托多洛夫等学者提供的理论模型，为相关研究提供了基本的框架。目前，相关研究主要包括两大类，一类是理论介绍，即对叙事学的相关概念和理论框架进行了较为全面的梳理，如利萨·泰勒和安德鲁·威利斯合著的《媒介研究：文本、机构与受众》，罗钢的《叙事学导论》等著作。

另外一类研究则集中在运用叙事学的理论框架分析特定文本，旨在发现特定文本在叙事中的特点与模式，尤以电影文本分析最为兴盛，如曹志宏的《不同的叙事，相同的成功——〈阿甘正传〉与〈肖申克的救赎〉的叙事策略比较》，常勇的《〈神话〉叙事分析》等文献。本文即借鉴这种方式对《人再囧途之泰囧》进行叙事分析，而目前对本影片的研究多集中在对其营销方式和评价的分析。

引言

由徐峥首次自编、自导、自演的喜剧电影《人再囧途之泰囧》（以下简称为《泰囧》）作为 2012 年的贺岁档，可谓是名利双收，播出后受到观众的极力热捧，被赞为“年度最好笑喜剧”，获得商业上的巨大成功，成为中国电影市场中最引人注目的黑马。影片沿用了《人在囧途》中轻松幽默的喜剧风格，将“囧态”进行到底，通过夸张的描绘和戏剧性的设计讲述了一个令人捧腹大笑的故事。可以说，《泰囧》的成功离不开成功的营销策略，更离不开影片自身叙事的精彩与出色。本文就试着从叙事学的视角对影片进行文本分析，揭示影片的内在叙事特征。

叙事是人类最基本的言语行为之一，可以说叙事无处不在并且历史久远。而专门研究如何叙事的“叙事学”则兴起于 20 世纪 60 年代，最早由法国文艺理论家茨维坦·托多罗夫提出，主要指的是建筑在结构主义思想上，对叙事文本的本质、形式、功能进行的研究，重点研究的是文本的形式和结构而非内容，是对叙事的理性概括和总结，其分析的层次和角度是多种多样的。在这一派的学者看来，文学的本质就是讲故事，而故事的内容（素材）固然重要，但更为关键的是讲述故事的方式（结构、形式）。¹因此，作为电影分析的一种基本方式，叙

¹刘自雄.《透视电视娱乐的文化“母题”与叙述策略——〈超级女声〉的叙事话语分析》[J].《新闻大学》(2005).

事分析强调对影片结构和形式的关注，并试图揭示电影文本中普遍的、潜在的结构和模式。

《泰囧》作为 2012 年最受关注的喜剧片，不仅体现了商业元素的巧妙融合，也在某种程度上体现了好莱坞类型电影的基本叙事特征。

一、《泰囧》的叙事模型分析

1、功能任务分析

俄国学者普罗普(Vladimir Propp)研究了大约一百多个民间故事,于 1928 年出版的《民间故事形态学》中总结出了普遍叙事结构中的 31 种叙事功能并认为,所有的故事的组成元素都来自他的 31 个功能,而且时间的顺序是完全一样的。²同时,普罗普根据他们在叙事结构中的特定角色分类,概括出了七种“行动范畴”也就是七种角色——对头、主人公、助手、施予者、被寻找者和他的父亲、送信者、主人公和假主人公。尽管民间故事和现在的媒介工业产品在内容方面有很大差距,但是,普罗普总结出来的这些功能和角色模式仍然被成功的运用到了很多叙事中,尤其是电影中。《泰囧》作为商业喜剧电影,在好莱坞经典公路类型片的基础上改良创新,沿用了类型片惯有的叙事模式,诙谐夸张地展现出主人公在旅途中的遭遇见闻。如果将影片以上内容加以概括,结合上述模式,可以将其中人物功能做出以下划分。

角色\功能	剧中人物
主人公\出发,迎对考验	徐朗
助手\得到辅助者	王宝
对头\给予考验	高博
施与者\主人公的决定	徐朗
被寻找者\缺席	老周
送信者\指示	寺庙中人

可以看出,《泰囧》的角色设置基本上符合传统的叙事模式,在叙事过程中,通过这些角色之间的相互关系,推动叙事的推进和深入,讲述了主人公遭遇商业对手阻击的冒险之旅,建构出文本的表层含义和深度意义结构。

2、角色模式分析

普罗普的功能结构分析为我们理解影片中角色和情节的功能设置提供了帮助,在普罗普

冬).第 66 页.

² [英]利萨·泰勒、安德鲁·威利斯著,吴靖、黄佩译.《媒介研究:文本、机构与受众》.北京:北京大学出版社.2005 年.第 71 页.

的分析基础之上，格雷马斯进一步简化了上述功能，将文本叙事归纳为三种组合形态：一是契约型组合。它包括命令与接收命令，禁令与违禁，表现在人际关系上为人与人之间的相互冲突、调和等。二是完成型组合。包括艰苦的钻研、历经考验、斗争和任务的执行等。三是离合型组合。包括人与人之间的聚散分离、邂逅、迁徙、流离失所等。³这三种形态将角色组合在各种各样的故事情节之中，提供了影片叙事的基本模式。不仅如此，格雷马斯重新区分出了叙事作品的六种角色：①主角和对象，②支使者与承受者，③助手与对头。其中很多角色并不一定是特定的人，而是具体化为各种具体的内容或是某种抽象的力量，从而使得对作品的分析更加具体，也为笔者分析《泰囧》提供了清晰的界定。

《泰囧》借鉴了经典的好莱坞公路片的叙事模式，讲述了主角徐朗为了追求事业上的成功和荣誉，淡漠了家庭和亲情，在商业利益的驱使之下与对手高博展开了寻找董事老周、争夺油霸授权的竞赛，途中偶遇助手王宝，在其帮助和感化之下找到生活的真谛，实现心灵世界的改观和升华，收获家庭圆满的故事。影片透过夸张搞笑的情节设置反映了人与人之间的相互冲突与调和，折射出现代社会中人们对于家庭和事业的困惑与焦虑，成为契约性组合的典型体现。其中既包括主角徐朗与助手王宝、对手高博之间的磨合、冲突，也包括主角在家庭关系中的调和、协调，从而获得所有关系的圆满解决。

因此，根据普罗普和格雷马斯的叙事理论，《泰囧》在叙事模型上仍然延续着基本的结构功能类型，通过主人公、助手与对手之间的角色关系和功能关系推动着影片的不断深入，而整个影片的结构透过这些模式也有了清晰的呈现，体现为系列事件层层推进的因果链条式发展，即：由欲望带来危机，最终在助手帮助下危机得到解决并获得生活和心灵的圆满升华，概括起来也可视为是一个成功人士通过旅途重找自我回顾家庭的叙事模式，与《人在囧途》共享相似的元叙事文本。

二、《泰囧》的微观叙事文本分析

1、叙事视角

一部作品的叙事视角，是作品中对故事内容进行观察和讲述的角度。由作品采用的人称来体现，一般分为第一人称和第三人称两种，通常第三人称叙述是从与故事无关的旁观者的立场进行的叙述，多数情况下叙述者如同全知全能的上帝，了解过去，预知未来。⁴这种叙事视角能够全方位的描述故事的发展，控制故事的取舍与选择，并带动观众以超然的态度把

³罗钢.《叙事学导论》.昆明:云南人民出版社.1994年.第111-112页.

⁴曹志宏.《不同的叙事,相同的成功——〈阿甘正传〉与〈肖申克的救赎〉的叙事策略比较》[J].《西安电子科技大学学报》(社会科学版).2011年9月第五期,第94页.

握全局的视域。《泰囧》的叙事即采用了全知全能的旁观者叙事视角，故事的发展不受剧中人物支配，也不限于特定的人物角度，而由全知全能的上帝支配，他控制着整个场景的发展，让观众能够获得全方位的视域。但与此同时，影片也不局限于第三人称叙述，时而将视角转交给主人公徐朗，描述他的情感和内心波动。视角的多样性使故事更加具有层次感和立体感，增加了故事的真实性和可信度，同时也拉近了观众与影片人物的距离。

2、叙事结构

所谓叙事结构是指一部具体影片的文本结构，是作者对素材进行选择 and 组合的过程和方式，不同的结构会带来不同的叙事结果，也是影片风格的体现方式。正如有学者说，“影片的叙事结构是影片生命的骨骼和主干，是确立一部影片的基本面貌和风格特征的最重要的方面。”⁵电影叙事的结构模式有很多，比如因果式线性结构、回环式套层结构、缀合式团块结构、交织式对比结构、梦幻式复调结构等，而这些模式又可概括为线性和非线性叙事模式两大类。其中线性模式是中国传统小说和大部分故事电影的常用结构，《泰囧》作为公路喜剧片的代表，即采用了典型的因果线性结构模式。其特点是以时间线索上的顺序发展为主导，以事件的因果关系为叙述动力，追求情节结构上的环环相扣和完整圆满的故事结局。⁶其中一系列事件通过时间、空间的因果联系整合起来，带来整个叙事的自然流畅。影片中徐朗和高博出现意见分歧，到两人展开竞争，到遇到助手王宝，再到旅途中的一系列窘态事件，最后，到事件的圆满落幕，其衔接和发展均处于因果链条之中，强化了影片的故事性和逻辑性，亦让观众被轻易带入其中感受情节的层层发展。

3、叙事技巧

叙事具有互文性，而《泰囧》在叙事过程中也巧妙应用了这一技巧，从影片的命名到影片中场景的设置均带来其他叙事的呈现。首先在题目上，《泰囧》以《人在囧途》再续的名目展开叙事，轻易将《人在囧途》中获得的关注和影响转嫁到新片中，让人们带着对老片的回味和新片的期待投入到影片的观看之中。其次在内容上，两部影片将旅途中的“囧态”作为主线发挥到底，搞笑幽默相互辉映，形成了“囧途”系列喜剧电影特有的类型影响。另外，影片中人物及其个性的互文手法应用也大获成功。

不仅如此，在叙事技巧上，二元对立式的叙事手法也成为影片的一大特色。其中不仅包括人物角色功能的对立，如主角——对手的对立，主角——助手（非对手）的对立等，也包

⁵李显杰.《电影叙事学》.北京:中国电影出版社.2005年.第325页.

⁶曹志宏.《不同的叙事，相同的成功——〈阿甘正传〉与〈肖申克的救赎〉的叙事策略比较》[J].《西安电子科技大学学报》(社会科学版).2011年9月第五期.第94页.

括故事叙述中大量对比的设置。如人物之间，通过精英人士徐朗与草根人士王宝的身份对立和性格对立设定整个影片的主题，表达精英阶层的自嘲和生活的真谛；通过影片中人物语言上的差异和对立彰显影片的幽默色彩，并突出人物个性等。正是通过大量对比的应用，使得整个影片在叙事过程中主题鲜明，幽默诙谐，让人们在轻松欢乐之余感受其中对比带来的思考与冲击。

总之，《泰囧》采用旁观人视角，讲述了一个因果线性发展的旅途故事，通过对比形式的应用突出影片的主题和幽默。整个影片在叙事时间上采取了正叙为主，倒叙或插叙为辅的方式，并通过省略、停顿等时距的应用使整个文本紧凑而流畅，引人入胜。

三、结语

显然，《泰囧》的成功依托于叙事的成功，法国著名电影理论家麦茨曾这样说：“叙事之与电影的重要意义，并非由于电影是一种语言，它才讲述了如此美妙的故事；而是由于它讲述了如此美妙的故事，它才使自己成为了一种语言。”而叙事研究即为我们提供了一种研究电影文本叙事方式和结构的有效手段，虽然这种分析视角仍存在很多缺陷，但对于我们理解叙事文本，仍然意义深远。

参考文献

1. 李显杰.《电影叙事学》.北京:中国电影出版社,2005年:第325页.
2. 【英】利萨·泰勒、安德鲁·威利斯著,吴靖、黄佩译.《媒介研究:文本、机构与受众》,北京:北京大学出版社,2005年.
3. 罗钢.《叙事学导论》.昆明:云南人民出版社,1994年.
4. 曹志宏.《不同的叙事,相同的成功——〈阿甘正传〉与〈肖申克的救赎〉的叙事策略比较》[J].《西安电子科技大学学报》(社会科学版),2011年9月,第五期.
5. 刘自雄.《透视电视娱乐的文化“母题”与叙述策略——〈超级女声〉的叙事话语分析》[J].《新闻大学》,2005年,第11期.
6. 张芳馨.《对比叙事与都市精英形象的自嘲——〈人在囧途〉与〈人再囧途之泰囧〉比较分析》[J].《文艺争鸣·当代百论》,2013年4月,第4期.
7. 常勇.《〈神话〉叙事分析》[J].《电影评价》,2010年6月,第6期.
8. 吴丰军.《电视节目叙事分析:结构、视角和语境》[J].《当代电视·研究与交流》,2007年,第11期.