



从《误杀》看犯罪类型片的破与立

晓筠

继国庆档《攀登者》、《我和我的祖国》、《中国机长》等献礼佳作掀起观影热潮后,《少年的你》、《南方车站的聚会》、《误杀》等国产影片相继给观众带来惊喜,持续推动2019年岁末的国内电影市场热度再次高涨。与近期上映的带有黑色犯罪悬疑元素的影片相比,《误杀》的亮点在于,它不仅凭借匠心创作与精良制作,出色完成了其作为类型电影的“规定动作”,又通过情节设计与电影美学的精巧运用,用“自选动作”打开了更为宽广的视角,提升了影片的立意与格局。

《误杀》脱胎于2015年印度电影《误杀瞒天记》,以一桩中年失踪案的侦破为始末,展现了警匪两个家庭之间的生死较量。不少观众在看罢《误杀》之后纷纷赞叹影片精彩好看,首当其冲的原因在于该片满足了观众对于犯罪类型片的心理预期。当进一步思索之后发现,《误杀》的诚意和珍贵之处,或许正是在于其没有对照原版电影循规蹈矩地翻拍,在于其对类型电影创作的有破有立。当然,在这种突破与创新中,观众既收获了新鲜感,也难免有点困惑。从创作的角度来看,创作者的这种独立构思是难能可贵的,也给类型片创作提供了一些借鉴。

情节设计的起承转合

《误杀》叙事明快紧凑,细节丝丝入扣,情节高潮迭起。叙事主线可谓“一波三折”。事件起因在于警察局长拉韞的儿子素察在夏令营下药迷奸李维杰的大女儿几乎并拍下视频,并以视频为要挟意欲再次威逼平范时被平打昏,母亲阿玉将“尸体”埋入家旁的坟墓中。之后,父亲李维杰赶回家中,帮忙处理现场痕迹,带全家去罗统玩,制造全家不在场证据并提前演练审讯问题,回家后在审讯室第一轮攻破中惊险过关,这是影片的第一个主要情节。

陈冲在《误杀》中的人物形象让人更觉惊艳。与她在《末代皇帝》、《太阳照常升起》中所塑造的女性形象相比,陈冲在《误杀》中塑造的拉韞的职业特征和母性特点更加夺目。影片伊始,警服警帽加上冷峻的脸部线条、凌厉的眼神给人耳目一新之感,把一个精明强干的女警长形象立了起来。镜头一转,在面对打架受伤的儿子时,一个柔情心疼的眼神就把家庭中的慈母形象淋漓尽致地展现出来。陈冲并没有将拉韞做类型电影中常见的定型化脸谱化的简单处理,也没有用力或夸张就达到了不怒自威,而是在微表情、肢体语言、甚至是语言腔调等方面细心打磨,富有独特质感和细节的层次感。在拉韞发现儿子同学手机里的视频,意识到儿子凶多吉少的命运后,从审讯室走到自己办公室的那个长镜头,精准地捕捉并展现了人物急转直下的心理状态。

阿玉在谭卓以往扮演的角色中,个性并不鲜明,然而这并没有影响她在本片中的出色发挥。一个善解人意的妻子,一个温柔却坚韧的母亲,在影片中仅靠在不同情境下的眼神就被她出入化地演绎出来。面对施暴的素察和拷问时,阿玉挡在大女儿前面两次挺身而出。历尽劫难后,阿玉在阳台上听到丈夫回答后流泪满面。很多场景中她的表演都非常有感染力,打动人心。

从这个角度来看,影片结局与常见的犯罪类型片相比,多了一层思辨色彩,绰有余味。

人物表演的新鲜感

犯罪类型片的人物设计通常纯粹而直接,以罪犯和警察为主要人物。《误杀》的表演能够征服观众的原因,一方面在于演员的精湛演技,另一方面在于人物表演的新鲜感,即几位主要演员塑造的人物形象与他(她)们之前塑造的人物之间的反差。

具体来说,肖央一反往常在《老男孩》、《唐人街探案》等系列电影中的喜剧人物设定,在《误杀》中演绎了一位深爱家人、勇于担当的丈夫和父亲形象。他在突遇祸事的一家人里,是沉着冷静、带领家人与警察周旋的主心骨,在影片整个叙事过程中,他更像一枚定海神针,稳稳地静观事态的变化发展,等待着焦灼对决的巅峰时刻的到来。克制隐忍是李维杰这个人物最深层的特质,面对客户、下属和邻居时,他是没有不良嗜好的好人,面对遭受暴力侵害的妻女时,他是避风港和定心丸;在面对桑坤和与拉韞等时,他则是又臭又硬的石头。肖央在不着痕迹的表演之下形成了较好的表现力和张力,印象深刻的有几处情节。一是在朋友遭到警察的报复殴打时,在一旁的李维杰实在看不下去上前帮忙踹了一脚,随后又快速恢复到往常老实人的样子示弱求饶;二是在邻居餐馆里,李维杰一边吃饭,一边侧耳听警察与邻居讨论案情进展,殊不知女警长拉韞正坐在他对面的餐桌不错眼珠地观察他,李维杰在毫无设防的瞬间与拉韞的目光相遇,后又强作镇定继续吃饭;三是片尾李维杰自首后被押上警车,妻子和大女儿在警车外哭喊追赶,李维杰在车里痛哭地像一个孩子。

影片高潮戏场认尸戏中在原作中只是借助情节达到引发众怒的效果,给剧情高潮推波助澜。而在《误杀》中,创作者有意做了进一步延伸,在坟场现场就枪声响起,阿炳受伤,随后李维杰案件还进一步引发了社会更为严重的暴乱,不少无辜的民众深受其害。这既与李维杰父母死于暴乱的身世背景暗合,也给最终他主动投案自首加强了心理动因。在片尾的记者街头采访中,身处案件内外的社会民众对于案件的看法也为影片拓展了视角,探讨了事件与社会以及其他个体之间的关联。

值得一提的是,《误杀》中纯熟的蒙太奇技法将犯罪类型片的表现力推到极致,同时结合情节的编织将电影的蒙太奇思维贯穿始终。比如罗统拳场的精彩决斗和案件现场的暴力侵害、吞舌细节的铺垫等,完美运用了交叉蒙太奇和节奏蒙太奇;又如羊多次结合剧情出现所代表的隐喻蒙太奇和象征蒙太奇等。这些手法都在不知不觉中引导观众的注意力,激发观众的联想。其实人生处处都是蒙太奇,由这一点引发的思索与电影《罗生门》有相似之处。

尽管在类型片创作的大框架下,《误杀》的这些创新与尝试有限,甚至在片尾处的节奏略显乏力,但反转的结局和“额外”的情节设计却蕴含着更为深切的现实观照和人生思索。

此外,《误杀》中次要角色的塑造也是非常用心且成功的。比如秦沛饰演的李维杰老邻居一角,最后那个意味深长的眼神表达了人物复杂的心路历程。再比如扮演小女儿安安的张熙然年仅6岁,凭借动人的表演使得“《误杀》小女孩演技”成为网友热议的话题。还有小吃摊老板、大巴司机、餐馆老板、拳赛小贩等小角色,在影片不多的戏份中都展现出不俗的演技。

影片视野与格局的突破

原作《误杀瞒天记》时长长达163分钟,其叙事重点在于主人公如何利用电影蒙太奇的手法制造证据“瞒天过海”,免于责罚。而《误杀》则比起原作更加精炼地表现了这个重要情节,并有意在情节的编排上将“误杀”作为引导观众进一步思考的主题。

除了上述第一点提到的结局的反转给影片的主题带来的影响之外,《误杀》还在以下几个方面着力进行了突破。

《误杀》利用影片开头结尾交相呼应的情节设计和勾联,对类型电影叙事的封闭结构进行消解,巧用蒙太奇手法进行开放式结局的设计,给故事讲述创造了暧昧空间,也向电影艺术致敬。影片开头,是李维杰及其店员在监狱里越狱的情节,镜头一转,李维杰正在老邻居的店里绘声绘色地讲电影,这两个镜头相连,可以解释越狱情节是李维杰嘴里的故事。然而,在影片结尾的彩蛋中,同样的监狱场景、人物、动作,甚至是相同的景别与运镜——李维杰扫着落叶抬起头直视镜头。优秀的导演不仅展示了画面,而且解释了画面。银幕之外,观众的解读可以见仁见智。这一首一尾的呼应,可以被解读为倒叙蒙太奇,让观众做更深一层的剧情解读。

影片高潮戏场认尸戏中在原作中只是借助情节达到引发众怒的效果,给剧情高潮推波助澜。而在《误杀》中,创作者有意做了进一步延伸,在坟场现场就枪声响起,阿炳受伤,随后李维杰案件还进一步引发了社会更为严重的暴乱,不少无辜的民众深受其害。这既与李维杰父母死于暴乱的身世背景暗合,也给最终他主动投案自首加强了心理动因。在片尾的记者街头采访中,身处案件内外的社会民众对于案件的看法也为影片拓展了视角,探讨了事件与社会以及其他个体之间的关联。

值得一提的是,《误杀》中纯熟的蒙太奇技法将犯罪类型片的表现力推到极致,同时结合情节的编织将电影的蒙太奇思维贯穿始终。比如罗统拳场的精彩决斗和案件现场的暴力侵害、吞舌细节的铺垫等,完美运用了交叉蒙太奇和节奏蒙太奇;又如羊多次结合剧情出现所代表的隐喻蒙太奇和象征蒙太奇等。这些手法都在不知不觉中引导观众的注意力,激发观众的联想。其实人生处处都是蒙太奇,由这一点引发的思索与电影《罗生门》有相似之处。

尽管在类型片创作的大框架下,《误杀》的这些创新与尝试有限,甚至在片尾处的节奏略显乏力,但反转的结局和“额外”的情节设计却蕴含着更为深切的现实观照和人生思索。

(作者为中国电影评论学会会员,副研究员)

《被光抓走的人》：轻科幻外壳下的情感拷问

秦喜清

今年年初,《流浪地球》以令人震撼的外太空景观和硬核科幻想象,点燃了中国观众对国产科幻电影的热情,2019也被誉为“中国科幻元年”。但纵观全年国产电影,科幻片并未像观众所期待的那样精彩纷呈。时至岁末,《被光抓走的人》的面世给略显萧瑟的科幻元年增添了几分生气。它与年初科幻电影的高光时刻遥遥相望,为科幻电影元年划上了句号。遗憾的是,这个句号划得不是那么圆满。虽然影片不乏亮点,写实的画面、深入的情感挖掘、多线条叙事结构、沉静克制的配乐,尽显新晋导演出色的掌控力,但在类型、风格设计上又有许多值得推敲之处。一个颇有创意的故事未能在市场上走得更远,它的优劣成败无疑为我们反思中国科幻片创作提供了一个很好的契机。

作为一部以科幻元素号召观众的影片,《被光抓走的人》在类型定位上进退失据,陷入一种尴尬的境地。我们知道,2014年,美国影片《星际穿越》的热映引发了硬核科幻的概念。与之前的科幻电影不同,《星际穿越》的故事建立在现代物理学理论之上,得到著名天体物理学家基普·索恩的直接指导和支持,它在讲述动人的父女情感故事时,用恢宏奇诡的影像展示了引力波、黑洞、虫洞、高维空间、时间旅行等景象,完成了深奥的物理学理论的可视化呈现,动人心魄的外太空景象与情感故事紧密交织。《星际穿越》之后,《火星救援》加入了大量天文学和植物学知识,讲述一个被滞留在火星的航天员顽强生存的故事,在丰富的知识性衬托下,影片俨然是一部火星生存指南。同样,《流浪地球》也因氦闪、行星发动机、流浪星球等概念具有了硬核科幻的面貌,并因此戴上中国科幻真正科幻电影的桂冠。与硬核科幻相对的是传统的软科幻电影。2019年,中国公映的《上海堡垒》、《欲念游戏》以及动画片《钢铁飞龙之再见奥特曼》、《动物出击》等都可列入这一类型之下。但这些影片在创意、叙事和场景表现上都存在诸多问题,尤其有《流浪地球》珠玉在前,这些影片更难满足观众的期待。

除了软硬科幻两大形态之外,中国科幻片其实还有第三条道路,这就是“软科幻+模式”,即科幻元素与内地现有影片类型的融合,我们姑且称之为“轻科幻”。年初面世的《疯狂的外星人》即是“轻科幻”的代表作,一个从天而降的外星人,打乱了两个事业落魄的年轻人的生活。影片沿袭了宁浩喜剧的风格,通过挪用、拼贴,将美国的科幻片段落和场景与本土喜剧融合在一起,表达了一种强烈反讽意味。作为《疯狂的外星人》的编剧之一,董润年在《被光抓走的人》中继续走轻科幻路线。不同的是,他放弃了自己熟悉的喜剧风格,

在一个科幻设定下讲述关于真爱的故事,灰暗的影调散发出浓郁的文艺气质,成为“科幻+文艺片”的一次尝试。影片以很多的夫妻、情侣瞬间蒸发。这些被抓走的人据说都是有真爱的,那么,留下来夫妻、情侣该如何看待他们之间的感情?也许是循环一般科幻片的手法,设计了一个疯狂杀手妻,让他用量子力学中的量子纠缠概念解释为什么光一抓就是一对。如果影片参照日常化科幻的手法,一轻到底,彻底放弃对科幻的直接言说,通过现实环境和人物状态的微妙变化,暗示出一个被光照影响过的世界,讲述人物情感的变化,也许会不乏新意。但遗憾的是,影片在科幻形态的选择上左支右绌,既轻得不够彻底,又硬得不够坚实,最终是草草收场,力道全失。

这种类型设计上的问题也影响到影片的风格。本片的主体部分是写实的文艺片风格,但同时它插入了具有纪录片风格的采访镜头段落。影片的开头段落就是首部真正科幻电影的桂冠。与硬核科幻相对的是传统的软科幻电影。2019年,中国公映的《上海堡垒》、《欲念游戏》以及动画片《钢铁飞龙之再见奥特曼》、《动物出击》等都可列入这一类型之下。但这些影片在创意、叙事和场景表现上都存在诸多问题,尤其有《流浪地球》珠玉在前,这些影片更难满足观众的期待。除了软硬科幻两大形态之外,中国科幻片其实还有第三条道路,这就是“软科幻+模式”,即科幻元素与内地现有影片类型的融合,我们姑且称之为“轻科幻”。年初面世的《疯狂的外星人》即是“轻科幻”的代表作,一个从天而降的外星人,打乱了两个事业落魄的年轻人的生活。影片沿袭了宁浩喜剧的风格,通过挪用、拼贴,将美国的科幻片段落和场景与本土喜剧融合在一起,表达了一种强烈反讽意味。作为《疯狂的外星人》的编剧之一,董润年在《被光抓走的人》中继续走轻科幻路线。不同的是,他放弃了自己熟悉的喜剧风格,

多空间时间里时间的不同形态。但《被光抓走的人》中的采访段落不属于叙事内部分,它们反复出现,但始终没有被缝合到叙事之中,因此,这些段落的插入显得生硬,与影片整体的写实影调格格不入。尽管科幻的部分不尽如人意,但影片对情感的追问与探讨还是直抵人心。对真爱的探讨是本片的核心内容。编导通过一对中年夫妻、一个正在离婚的妻子、一对年轻情侣和一个有隐秘同性恋情的小混混展示不同人群的情感世界,表现茫茫人世中人们对真爱的渴望与追求。导演通过场景设计把四组互不关联的人们聚拢在一个城市空间中,勾勒出一个共享的生活世界,同时又又显示他们各自的情感问题——夫妻有没有真爱?背叛自己的丈夫到底是不是与真爱一起消失?被父母拒绝的男朋友是不是真爱自己?被暗恋男友是否已经消失?围绕心中的疑团,片中的人们探寻、试探、争吵,带动着观众一起追问爱的真相,与角色一起体验情感的波澜。在四组关系中,中学教师武文学和妻子张燕的关系是全片的中心。黄渤和谭卓以准确细腻的表情,表现出中年夫妻爱情渐逝、亲情难舍的纠结与困窘。在影片接近尾声的部分,导演用室内门窗的自然区隔表现夫妻两个之间的疏远,最后又通过同一空间中的双人镜头表现夫妻的和解,镜头叙事自然、流畅、准确。白领李楠寻夫的故事线索也非常集中完整,为了弄清丈夫是不是与真爱一起消失,她与丈夫的小三携手探访丈夫的各种红粉知己,但最终的结果却出乎她的意料。追寻过程与最后的转折构成了一个完整的叙事,通过不同的女性,揭示出两性关系中男女双方各自的复杂心理。在四组关系中,青年情侣的复合和小混混遗失失物而陷入,灰蒙蒙的江面和城市景观,一道似显非显的白光过后,行进在江面上的渡轮消失不见。随后,影片剪辑到采访段落,不同的人坐在白色背景前,对着镜头向采访者讲述光照发生时自己正在做什么。很明显,前一个写实段落唤起的观众的浸入式体验,而后一种则具有强烈的间离效果。在此我们不妨对比一下《星际穿越》中的类似手法。《星际穿越》在开头镜头段落中也使用了采访镜头开始,在书架前灰尘坠落的画面之后,紧跟着就是老年墨菲接受采访的近景画面,她回忆说父亲当年是个农民,由此带入了人类灾难肆虐的年代。但是,这个采访镜头没有采用纪录片风格的拍摄方式,它在影调上与后面部分保持一致,更重要的是,它对片中山中一日世上千年的相对论时间概念有着重要的意义,停留在外太空的父亲容貌依旧,地球上的女儿墨菲已然垂暮,他们最后的相逢段落与影片开头的采访镜头相呼应,诠释了

多空间时间里时间的不同形态。但《被光抓走的人》中的采访段落不属于叙事内部分,它们反复出现,但始终没有被缝合到叙事之中,因此,这些段落的插入显得生硬,与影片整体的写实影调格格不入。尽管科幻的部分不尽如人意,但影片对情感的追问与探讨还是直抵人心。对真爱的探讨是本片的核心内容。编导通过一对中年夫妻、一个正在离婚的妻子、一对年轻情侣和一个有隐秘同性恋情的小混混展示不同人群的情感世界,表现茫茫人世中人们对真爱的渴望与追求。导演通过场景设计把四组互不关联的人们聚拢在一个城市空间中,勾勒出一个共享的生活世界,同时又又显示他们各自的情感问题——夫妻有没有真爱?背叛自己的丈夫到底是不是与真爱一起消失?被父母拒绝的男朋友是不是真爱自己?被暗恋男友是否已经消失?围绕心中的疑团,片中的人们探寻、试探、争吵,带动着观众一起追问爱的真相,与角色一起体验情感的波澜。在四组关系中,中学教师武文学和妻子张燕的关系是全片的中心。黄渤和谭卓以准确细腻的表情,表现出中年夫妻爱情渐逝、亲情难舍的纠结与困窘。在影片接近尾声的部分,导演用室内门窗的自然区隔表现夫妻两个之间的疏远,最后又通过同一空间中的双人镜头表现夫妻的和解,镜头叙事自然、流畅、准确。白领李楠寻夫的故事线索也非常集中完整,为了弄清丈夫是不是与真爱一起消失,她与丈夫的小三携手探访丈夫的各种红粉知己,但最终的结果却出乎她的意料。追寻过程与最后的转折构成了一个完整的叙事,通过不同的女性,揭示出两性关系中男女双方各自的复杂心理。在四组关系中,青年情侣的复合和小混混遗失失物而陷入,灰蒙蒙的江面和城市景观,一道似显非显的白光过后,行进在江面上的渡轮消失不见。随后,影片剪辑到采访段落,不同的人坐在白色背景前,对着镜头向采访者讲述光照发生时自己正在做什么。很明显,前一个写实段落唤起的观众的浸入式体验,而后一种则具有强烈的间离效果。在此我们不妨对比一下《星际穿越》中的类似手法。《星际穿越》在开头镜头段落中也使用了采访镜头开始,在书架前灰尘坠落的画面之后,紧跟着就是老年墨菲接受采访的近景画面,她回忆说父亲当年是个农民,由此带入了人类灾难肆虐的年代。但是,这个采访镜头没有采用纪录片风格的拍摄方式,它在影调上与后面部分保持一致,更重要的是,它对片中山中一日世上千年的相对论时间概念有着重要的意义,停留在外太空的父亲容貌依旧,地球上的女儿墨菲已然垂暮,他们最后的相逢段落与影片开头的采访镜头相呼应,诠释了

影片最后通过电视新闻广播的形式,否定了被抓走的人都是有真爱的人这一科幻设定。这无疑为武文学和张燕重拾爱情提供了逻辑的可能性。但由于影片的故事正是始于这样一种科幻设定,对前提的否定难免让光照引发的质疑与探寻失去了意义。这提示我们,科幻片的逻辑自洽十分重要,因为它起到支撑叙事结构、事件的合理性和人物情感的作用,是影片的根基,必须稳定而坚实。

在中国电影工业美学发展中,科幻片无疑是关键的类型之一,我们期待有更多的《流浪地球》,也期待“软科幻”迎头赶上,创作出佳作,更期待借助于“轻科幻”的融合之功,创造出更具有本土特色的国产科幻片类型,让中国独特的文化想像在银幕上大放异彩。

(作者为中国艺术研究院影视所研究员)

