

《唐人街探案3》： 由表及里的 电影主题构思

■文/赵军

先说一个“希腊的神话”，一位希腊的半神为了爬上国王的宝座而追求现任国王的女儿，抛弃了自己的妻子和亲生的女儿，让他的妻子和女儿承受了人间无尽的痛苦、屈辱、磨难。

当他爬上了国王的宝座后，神谕出现了：半神会在暮年的时候死于亲生女儿之手。亲生女儿也将因为献父而被法庭判处死刑。半神在将死的时候扯开了亲生女儿的衣角，看到了她小时候就熟悉的一块胎记……

再说一个“日本的故事”。二战之后日本社会陷入极度的困窘和挣扎之中，黑社会大佬看中了一位年轻有为的青年，逼迫他入赘豪门，抛弃妻子女儿。青年终于成为了日本社会的一代枭雄，但是被他抛弃的妻子却沦落在了社会最底层，女儿目睹母亲为了给她一碗面而遭受流氓侮辱，成为小偷。

很多年之后，那位枭雄在企图鲸吞一块巨大地产的博弈时，遇到了已经成为对手女秘书的亲生女儿，这位女儿实施了对其亲生父亲缜密的谋杀。

现在说一个“中国的故事”。日本投降之后，东北的“开拓团”有很多日本遗孤，其中有一个在三岁的时候回到了日本，在日本经济复苏的岁月里长大然后有了家庭也有了步入犯罪团伙的经历，直至发生了上述罪恶的报应轮回。

而那个当年的亲生小女儿（小林杏奈）开始实施报复。在两个大佬对决的那个密室之夜，她杀死了自己的老板然后成功地嫁祸于亲生父亲。早已知道“女秘书”身世父亲在法庭上坦然承受了凶手的罪名。

但是来自中国的侦探秦风和唐仁在泰国与日本的同道帮助下，戳穿了这个惊天的杀人案。最后一个揭秘环节是女秘书小林杏奈的杀人动机，秦风等四位同伴居然各走边锋，不约而同拿出了动机的证据。

解开秘密，这正是类型片惯用的手法，而在漫长的影片中，这里只用了百分之十的时间片段即把来龙去脉交代得一清二楚。节奏之快，闪回之有力，令人称奇。

越到后面影片节奏越快，烧脑的结构一气呵成。放眼今日之世界影坛，好影片一点不烧脑的几乎没有。

陈思诚的心思非常细密，这样一个构思在剧情进入到百分之九十九的时候你也许依然不会释然，并且整个过程在外国的“胡搅”中，在喜剧与闹剧的推进当中，你相反还会追着剧情找出层层线索。

而最终全片释放出了巨大的信息量时，剧情风格发生了峰回路转的变化。除了赞叹，我们不会说忽悠，不会说浅薄，更不会说胡闹。其实你会往深里想，一部挖掘人性的电影如何能够融古希腊、近代日本和当下中国的特色于一体，而又把悬疑侦探、疯狂喜剧、生死追逐、中日韩泰影片的风格冶于一炉？

陈思诚在影片中放置的信息量远远不止这些。他第一个想法应该是把中国电影做得既像又不像一部国产片，笃信中国电影要打进世界市场就必须有广阔的视野，包容更多的题材和人性故事。

同时我相信他正在掌握一种手段，正反合成以提供信息量的手段。譬如闹剧与严肃的探案推理的相互交融，由于当代信息科技的“无所不能”，导演可以把推理的逻辑发挥，通过技术尤其影视特效和剪辑技术，做得入木三分、活灵活现。譬如密室假设，从十三种设计中再“构想”出第十四种，当然它们都是编剧导演的虚构，但是在特效师手下就可以以假乱真、煞有介事。

再有喜剧和悲剧的人性故事交融。接近三分之二了，剧情还是没有一点点严肃可言的。但是，“希腊故事”开始了，“日本故事”开始了，后面还有“中国故事”、“泰国故事”，我们的视野被骤然拖回到半个多世纪前，一幅幅亚洲国家战后满目疮痍、重新崛起的场景背后悲惨的家庭和个人辗转沟壑、历经沧桑的画面浮出水面。

影片不是一般的喜剧，成为了

《啊，野麦岭》、《望乡》，超越了一般国产电影的表面和浮泛。最后的法庭辩论，很有韩国电影譬如《辩护人》的精彩，更有悲剧的震撼。出乎意料，连续出场的证人反证和真正罪犯的揭露，全然出乎意料——而好电影就应该总是如此出人意料。

无厘头的风格和严肃人生抉择的交融最后成为了影片的某种深度。影片到了后面出现了所谓“Q”集团胁迫秦风入伙的剧情，透过这个剧情的插入，影片的深度又推进了一层。很多朋友去看几遍就是为了搞清楚这个暗黑势力出现与剧情的关联。

其实黑龙会和地产商都只是社会黑幕的外层，类似“Q”集团如此的暗黑势力的无处不在，他们渗进了社会的每一个有着巨大“钱”景的领域，收买各类型精英，而不予以合作就必欲除之，才是当今世界最大的毒瘤。唐仁和秦风后面的对手就是这些世界恶魔。

简单地讲陈思诚构思的不是一部简单的喜剧、闹剧，导演的野心在于放置一种深情给予广阔的世界。我们可以放下很多平日端着的东西，而又可以揭穿这个世界很多装着的假面。因为这个世界的确有着一股超越国界的暗黑潮流，而正义的人们会有更沉重的使命。

在《唐探3》中这个剧情的出现貌似很二次元，其实个人和小团队的命运与一个庞大的暗黑世界之间的对弈是《唐探3》的最后交融。

秦风唐仁们不会妥协，不会退缩，更不会出卖良心。有意思的是，Q在中文里就是钱的第一字母。在影片中，Q集团是最暗黑的资本，而当下的世界，代表着暗黑资本的势力的存在，已经引起了人们对“三观”世界刻骨铭心的深入讨论。

Q的形状最后落在唐仁他们手上的时候，是一个莫比乌斯环。莫比乌斯环又译成魔比斯环，而莫原来是一位数学家，他发现三维世界并非完全封闭的，只要打开一个偏角，三维空间可以有一个被外放到四维空间的出口。

世界无限，悲剧的传奇无限，公义 的抗争必定无限。世界就是一个传说当中永远不会宁静的江湖，而热血青年就是这个万里江湖纵横的侠客。唐仁和秦风这一对爱剪羽人生的冒险喜剧故事才刚刚开始。

为什么会有《唐人街探案3》这样的中国电影，这样的电影又将怎样塑造不同格局的导演陈思诚？如此一定会让我们掩卷深思。

当下中国电影（只能用“当下”还不能叫当代）早已经超越了十年前的那一拨。对于时代的比照，影坛曾经就以《失恋33天》、《北京遇上西雅图》、《致我们终将逝去的青春》、《小时代1》、《乘风破浪》等等竖立起过一道道里程碑。它们核心的一点是在中国城市化、世界全球化时代标榜中国当代个体的精神价值。而《战狼2》、《流浪地球》的出现，已经宣告个体宣言一类正在为广阔视野所通通淹没。

中国被自己和世界推向了风口浪尖，文艺终将是个体的和个性的，如何在广阔的视野当中写好个人的故事，如何在巨变的大时代中写好个体的传奇与人性，电影人又有了一个新的冲击的高度。

2021年春节档很快就过去了，以下的时间当中我们期待还能够看到更多发自真正思考和灵感激发的创作。陈思诚不会只有一个，但是超越的过程需要思想，一如上面说的烧脑，中国影坛一定会引起一拨思想的浪潮，《唐探3》是一部有思想的英雄主义电影。

贴着时代与时尚的追求才是稳妥的。通俗与烧脑正是影片最具时髦的最后的融合。就当下来看，它的英雄主义属于后现代风格的当代电影标签，就中国电影而言超过了美文的乡村魔幻现实主义，超过了邓超的城市魔幻现实主义，也超过了好莱坞的科技魔幻现实主义。《唐人街探案》序列如何引发更多通俗与烧脑的融合，也许才是王道。

中国电影艺术研究中心 电影研究室专版

李焕英和金智英：母亲的多张面孔

■文/周夏

今年春节档《你好，李焕英》在一个以男性主流审美为主的打打杀杀的刚性宇宙中，挥洒出女性世界的一片柔情。一个跨界女导演首执导筒的喜剧文艺小片竟然轻轻松松PK掉众多资深男导演深耕精作的商业特效大片，这个奇迹的诞生本身就就像一部荒诞喜剧片，引发的巨大关注是可想而知的。

《你好，李焕英》 为什么会成为“爆款”？

从社会环境、电影市场和观众角度来讲，《你好，李焕英》成为2021年的爆款电影并不难理解。近年来，春节档成为全年票房产出最强的档期，春节档电影也逐渐取代了春晚成为“新民俗”，“娱乐”的功能被放大，有些电影就是为春节档量身定制的，典型如明星云集狂欢嬉闹的《唐探3》，脱离了春节档，这部电影就无所适从。再加上去年席卷全球的新冠疫情，观众积攒了一年的辛劳、压抑都需要在这个传统的长假释放，喜剧无疑是春节档最佳的类型，最能烘托过年的喜庆气氛，这就是所谓的“应景电影”或者说“情绪电影”，就像2017年建军90周年之于《战狼2》，2019年新中国成立70周年之于《我和我的祖国》。《你好，李焕英》没有选择女人节或者母亲节上映，反而勇闯大片云集竞争激烈的春节档，恰恰说明制片方和发行方对于“沈腾+贾玲”喜剧组合的信心。我们在大银幕看“小品”，相当于在影院集体过年，这种逗乐式的小品串联形式是中国观众最乐于接受的，也是最没有门槛的俗文化，简单、放松、接地气。

而且，电影所传递的情感非常普

意和温暖，这一点与《送你一朵小红花》很相似，大众普世的“亲情”是最容易打动人心的，所谓“治愈电影”，可以弥合代沟和隔阂，增进彼此的沟通和理解，让人学会感恩和珍惜，这个传播力是相当强大的。相对于《唐探3》带有成人趣味的合家欢，《你好，李焕英》才是真正适合一家人观赏的“家庭电影”，这就相当于一家人聚在电视机前看“春晚”的仪式感一样，这种受众是最广泛的，无论是儿童观众，还是中老年观众，都能一起笑一起哭，再加上今年春节档票价的高涨，《你好，李焕英》所创造的票房奇迹更是意料之外，却在情理之中。

需要警醒的是，《你好，李焕英》仅仅是个案，难以复制，就是贾玲本人也很难再创造第二个“爆款”。从创作动机上讲，贾玲“不是为了当导演而拍这部电影”，而是为了妈妈当了一回导演，这种强烈的创作欲望来自于深藏心底将近20年的伤痛，一旦爆发，不可限量。她让母亲在大银幕复活，与母亲在梦里欢乐相聚，借助电影造梦的功能纪念和报答亡母，以幻象弥补自己对自己的治愈，并以私人化的体验达成了一个公众化的集体回忆和缅怀，《你好，李焕英》已经很好地完成了它的使命。但这种情感的高浓度和穿透力也仅有一次，贾玲也不可能成为职业导演，所以，电影行业也没有必要对此过度焦虑。

《你好，李焕英》是女性电影吗？

该片虽然是女性创作者，但它所歌颂的母爱主题并不涉及现实生活中的女性议题，无论是女性创作者，还是

电影中的女性形象，都不具备当下定义的清醒而自觉的女性意识。所以，《你好，李焕英》并不是严格意义上的女性电影或者说女性主义电影。恰恰相反，影片所传导的性别意识是和男性主导的主流价值观无缝对接的，这也是它能成为爆款的一个深层原因。

作为大女主电影，《你好，李焕英》成就了张小斐扮演的“李焕英”，温柔明亮、活泼乐观、豁达通透、朴素无华、精神饱满、自带光环，成为观众心目中的理想母亲形象。母亲已逝，在怀旧情绪和穿越时空中展现的都是对母亲的美好回忆，是可以理解的。影片最大的泪点，来自于片尾压轴的叙事反转：原来母亲和女儿一起穿越了，为了满足女儿的孝心，青年模样的李焕英很难再创造第二个“爆款”。从创作动机上讲，贾玲“不是为了当导演而拍这部电影”，而是为了妈妈当了一回导演，这种强烈的创作欲望来自于深藏心底将近20年的伤痛，一旦爆发，不可限量。她让母亲在大银幕复活，与母亲在梦里欢乐相聚，借助电影造梦的功能纪念和报答亡母，以幻象弥补自己对自己的治愈，并以私人化的体验达成了一个公众化的集体回忆和缅怀，《你好，李焕英》已经很好地完成了它的使命。但这种情感的高浓度和穿透力也仅有一次，贾玲也不可能成为职业导演，所以，电影行业也没有必要对此过度焦虑。

真正意义上的女性电影是有问题意识和批判精神的，把遮蔽的事实真相暴露出来，与男性社会潜在的固化

《郊区的鸟》： 媒介衍生下的城市与人、过去与未来

■文/王霞

2018年出品的《郊区的鸟》今年2月底才正式上线影院。有意思的是，在不断的点映和等待公映的过程中，导演仇晟不仅愿意一次次坦然这部长片处女作的创作意图，还在这两年半的媒体采访与观众互动中不断调整着自己对影片的阐释，同时始终保持着新一波年轻电影人特有的明朗清晰的美学态度和安然若素的迷影精神。好像这部电影的诞生只是一个开始，个体生命感知如何对抗与加入杭州这座城市的膨胀和衍变，如何在共生的时间流动中寻找失去的乐园——这部延迟上映的电影成为了递到仇晟手中的一把生涩却有灵的钥匙，一个已经完成自我生成与运行机制的影像装置物。

仇晟出入自由，既有资格推开它的内部语言，也可以泰然地站在美术馆展品窗外与普通观众一起与它交流，从而进行与现实的对话。

之所以可以如此，首先因为这部电影的美学底色是出于现代电影以来的那种对叙事不确定性的诉求，同时还因为这种不确定性又是建立在结构稳定而语义复杂的视觉机制中。不得不说仇晟的确为此片创造了一个错综神秘的影像编码，尽管他的出发点只是想借此解开个人童年时代的一个成长迷题，一个个体生命反复打捞却无法挽回的时刻，一次人与人亲密关系的预言般的溃散，以及它们是如何与一个城市空间的生态演化发生内在联系的。这个美学命题，使得影片获得了科幻电影中才有的面向未来的叙事态度，在中国电影中难得一见。

人与物的关系决定了视觉形态

《郊区的鸟》有着强烈的电影作为媒介物的自反意识，关于“看”与“存在”的关系贯彻影片始终。影片双时

空结构的视觉生成，在片头片尾分别以“检测仪器”与“双孔望远镜”的视点做了明确喻示：媒介即“看”。媒介物规定了“看”的目的、形式、内容、尺度以及“看”的主体性。

成人时空中的勘测工作以“看”为核心，大夏昊、蚂蚁、韩工与蒋科长组成的四人工作组调查群众举报的地面陷落事件，以确保城建规划中地铁隧道的顺利完成。“看”的可信性全然依赖现代仪器，视域中的物像和人像呈现为散溢扭曲的形态被完全忽视，一遍遍读取的“数据”才是可信的。在这场勘测中，他们进入了城市的郊区空间。城市建筑既是标视物，也规定了空间特质。“郊区空间”由高架桥、半荒芜的铁轨、无头路面、废弃的公交车、废弃的危楼、拆除的废墟及高不可攀的水塔构成，规定了城市的边际，既是无主自由的，又是在不断侵占中被抹除的。关键在于采用什么媒介物看待“郊区空间”。影片第一个固定机位的长镜头摇拍里，让我们看到，一个骑着摩托车的人是如何在这场机械化、数据化、组织化的“看”中，无意闯入又被驱逐的。“看”从来都是发生在权力空间中，也因此规定了这四个人之间微妙的关系。

影片选取古典的4:3画幅，在成人时空借用洪高秀的快速变焦的镜头形式，在儿童时空采取低机位手持跟拍的方式，在强调视觉媒介性的存在时，也是预示这种视点和视觉形态的选取，既非外部模拟的，也非角色主观的，而是由两个时空内部人与人的关系、人与环境的关系决定的。

其实两个时空中的夏昊性格全然不同。大夏昊与女友及同事们的疏离、隔阂甚至抵牾，是对现代社会中人与之间、人与自然之间丧失了亲密关系的一种抵抗。每个场景固定机位