

一种关注

日本如何把推理电影这个冷门做成独家爆款

刘起

正在我国上映的日本推理电影《祈祷落幕时》，取得了不俗的票房成绩和口碑。该片由东野圭吾的同名小说改编，接下来由东野圭吾另一部小说改编的推理电影《假面饭店》也即将在我国上映。由此，推理电影这一日本最受欢迎、最具生命力的商业类型电影，开始逐渐被我国观众所接受。

推理电影是唯一一种除了日本，在其它国家都没有发展起来的电影类型。这一类型在日本的成功，其经验具有某种独特性与不可复制性。但日本如何将一种冷门类型的劣势转为优势，并做到独一无二，这种类型经验对于中国电影的类型探索与类型本土化，仍有某种借鉴意义。

日本推理类型的兴盛——小说、影视、动画剧集多媒介合力

在类型电影发展最成熟的美国，推理电影从始至终没有成为一种显著类型。好莱坞更强势的（与推理比较接近的）电影类型是悬疑片、犯罪片、惊悚片与黑色电影，少数的例外是阿加莎·克里斯蒂名作的电影版。不过在美国电视剧产业中，犯罪/侦探剧集却一直长盛不衰，其中一部分就是以罪案推理过程为核心。

韩国一向积极探索发展各种电影类型，不仅全面学习好莱坞类型电影的经验，也在做各种本土化的类型尝试。但以类型作为电影工业基础的韩国，却几乎从未尝试推理类型，而是以犯罪、动作、悬疑等为主。

而作为推理小说起源地的英国，也只是短暂地生产过数量不多的推理电影，并且同样是阿加莎·克里斯蒂的作品。英国的推理类型也转入了电视剧，从早期的《大侦探波洛》系列到热门剧集《神探夏洛克》。

这是因为推理故事其实并不适合搬上大银幕，逻辑性强、重情节、节奏慢、视觉性弱，使推理这一类型对于现代观众而言，显得太古典了，在由视觉奇观主导的当代商业电影格局中，确实难有所表现。

所以，在推理类型几乎式微的当代商业电影领域，推理电影在日本却能够异军突起，成为一种强势类型，是很值得研究的。

日本推理电影的稳固、持续发展，是由日本推理文化的盛行所带动的。这主要来自于日本推理小说的繁荣，本格派、变格派、社会派等多种流派，产生了大量优秀作品与作品，多年来逐步形成了一种日本特有的推理文化——推理类型成为日本文化大众产品中最重要的组成部分。

而推理小说的全面发展，推动了电视剧、电影、动画剧集、漫画中推理类型

的生产，多媒介合力，使推理这一类型在日本更加稳固，并且形成了一个完整的产品链，即小说—剧集—电影—电视剧。只有热门畅销的推理小说，才会被改成电视剧。推理、医疗剧集一直是日本最热门的两类剧集，有很多拍摄了多季的现象级热剧，比如《古畑任三郎》《跳跃大搜查线》《相棒》等。收视率高的推理电视剧，就会出第二季，以及衍生的剧场版。

所以，从推理小说到剧集再到电影，经过商业化的、受众市场的层层筛选，既保证了观众数量、又保证了电影的质量，同时还能延续由畅销小说和热门剧集凝聚的话题性。

以《祈祷落幕时》为例，这部电影改编自同名小说，是东野圭吾创作的以“加贺恭一郎”为主角的系列推理小说的终结篇，该系列小说有《毕业》《新参者》《恶意》《红手指》《谁杀了她》《沉睡的森林》《麒麟之翼》等。影视化的作品有2001年的电视剧《恶意》，在2010年的电视剧《新参者》大受欢迎之后，陆续又推出了该系列中几部小说的电影，比如《沉睡的森林》《麒麟之翼》《红手指》。

不仅仅是推理——社会派的人性深度与情感力量

日本大热的推理电影，从早期的《砂器》《人性的证明》，到近几年《嫌疑人X的献身》《白夜行》或是新参者系列这几部电影，每一部案件，都是亲情或友情或爱情包裹下的犯罪。

“以情动人”是这些热门推理电影能够获得最广泛受众的重要原因，而非依靠一个复杂曲折的案件推理过程。而这些最受欢迎的电影，大部分由社会派的推理小说改编。社会派推理加入情感、人性、伦理、社会现实，不仅加深了推理作品的深度，也更容易引发普通观众的情感共鸣。

这其实从推理文学中不同流派的受众差异上就能看出来。纯粹的本格推理以及后来的变格推理，其受众范围比较小，所以传播范围也比较有限，只能吸引一些推理迷。

而松本清张开创的社会推理派，不囿于单纯的“设定悬念推理、布置推理迷宫、最后解开谜底”的老一套推理模式，而是在推理故事中纳入了社会现实、人性难题、情感关系，使非推理迷的读者，也能沉迷这些小说的故事而无法自拔，最终大大促进了推理类型在普通民众之中的流行。松本清张的社会派推理小说让人看到推理类型的文化潜力与传播



电影《祈祷落幕时》剧照

潜力——原来推理小说可以写得这么有深度，又能吸引这么多读者看。

而现在日本最受欢迎的推理小说家东野圭吾，则是吸收了本格派与社会派的优点。在他的作品里，推理只是容器，纳入了更丰富、更有质感的社会现实，因此悬念推理与人的情感更紧密、更有机会交织在一起。比如《祈祷落幕时》，观众也许不会记得案件的推理过程，但一定会被影片中父女、母子之间深情的、无私的亲情羁绊所打动。

此外，这些作品都塑造出了一个极具人格魅力、复杂人性的侦探形象，比如明智小五郎（江户川乱步作品）、金田一耕助（动画剧集《金田一少年事件簿》）、工藤新一（动画剧集《名侦探柯南》）、汤川学（电视剧《神探伽利略》）、电影《嫌疑人X的献身》、加贺恭一郎（电视剧《新参者》）、电影《麒麟之翼》《沉睡的森林》《祈祷落幕时》等。加上表演者本身的明星魅力，使得主角更加深入人心。

类型糅杂与升级——将更复杂的社会现实纳入其中

推理类型是一种比较古典的电影类型——严肃、缜密、内省、优雅。故事主体部分是一个相对紧凑、环环相扣的案件解谜过程，严密的推理需要叙事紧凑的推进、情节一环扣一环展开。理性、重逻辑的叙事特性，使故事的视觉呈现往往比较单调。同时需要观众一起参与推理，思考的过程自然会导致叙事节奏相对较慢。

所以，比起本格派，日本影界更钟情于改编社会派推理，这也导致从松本清张到东野圭吾、伊坂幸太郎的大部分作品都被改编，甚至被一次次反复重拍，比如《砂器》《嫌疑人X的献身》等。因为这类改编电影走情感路线与人性路线，以一种情节剧的方式来吸引

观众。

另一方面，当代主流商业电影对于动作场面、视觉奇观的迷恋，使理性、智力性的推理类型变得更加不合时宜，当代观众更倾向于视觉性更强烈、节奏更快的商业类型。于是，推理电影另一个新的发展途径，就是与动作、悬疑等更合适视觉呈现的类型糅杂，成为一种类型融合的现代推理电影，结合了犯罪电影、惊悚电影、动作电影的各种类型元素。

比如《名侦探柯南》剧场版这五年的变化，就能看出视觉性这一新倾向在推理类型中的演进。以前的柯南电影，往往还是传统的封闭空间推理案件，而近几年的柯南电影，则加入大量动作场面，如激励超车、吊在摩天轮上，这些视觉惊心动魄、节奏迅速猛烈的动作场面，削弱并简化了故事的案件推理部分。然而，虽然这些新的柯南电影被推理迷们诟病，但却被普通观众广为接受，获得了超高票房。

由此，我们看到推理电影这一类型在日本得以发展并繁荣的独特原因。最受欢迎的社会派推理电影，更注重犯罪动机的追问、人物的刻画，使得一种商业类型片有能力将社会现实、人性欲望纳入虚构文本中进行反思，虽然其中人性与犯罪交织的模式难免重复套路，但推理情节的严谨、角色性格的深度、社会现实的质感，是很多其它商业类型（动作电影或喜剧电影）无法达到的。

上述种种，导致推理电影本身所具有的种种缺陷（视觉性薄弱、节奏缓慢等），在社会派推理电影中，反而转化为了一种优势，并推动推理类型成为当代日本文化中最有生命力的一种文化资源。与歌舞段落当代印度类型电影中的演变一样，日本推理电影这种反败为胜、化劣势为优势的叙事策略，也许正是我们在类型本土化过程中需要好好思考的问题。

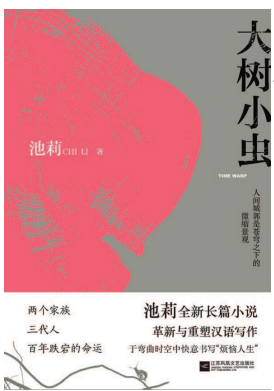
（作者为电影学博士、现供职于中国文联电影艺术中心理论处）

“第三只眼”看文学

看，这棵“大树”上挂着的那些“小虫”

——看池莉长篇新作《大树小虫》

潘凯雄



《大树小虫》 池莉著 江苏凤凰文艺出版社

用“十年磨一剑”来描述池莉的创作从一般的意义上讲肯定是谬说，就池莉这样一位成熟作家而言，何时亮剑当完全取决于她的自我掌控，可以快得令人措手不及也可以慢到你心里发毛。但我之所以还要顽固地用这句俗语作为本文的开头，一是从面上看她的这部长篇新作《大树小虫》距上一部长篇《所以》的面世正好间隔十年，且在这十年间池莉其他的小说写作也十分有限，如此漫长的小说写作静默期在池莉以往创作历程中绝无仅有；二是只要读过《大树小虫》就得承认：池莉憋了十年的这一招的确走得走偏锋，难怪“磨”了十年才得以出手。

“偏”在哪？作品以援引爱因斯坦对自己的幼子爱德华形象地解释广义相对论时的那句大白话拉开帷幕：“一只盲目的甲虫在弯曲的树枝表面爬动，它没有注

意到自己爬过的轨迹其实是弯曲的，而我幸运地注意到了”。或许正是这两个“弯曲”从一种哲学的、方法论的高度造就了池莉的这部长篇新作从内容到形式全然不同于她以往创作的一系列“偏”招。

从上世纪80年代下半期创作的由《烦恼人生》《不谈爱情》和《太阳出世》组成的“人生三部曲”到《生活秀》《来来往往》《小姐你早》……等一系列作品的接踵而至，为池莉的写作贴上了“新写实”和“汉派写作”两个标签。不能说这两个标签不对，也不能说不好，标签在某种意义上就是一种特色一种标识。对作家而言，一方面有特色有标识无论如何比没有的要好许多，但另一方面特定标签和标识长期地被固化对一位有追求的作家而言又何尝不是一种“烦恼人生”？于是，我不得不毫无依据地揣测：为了冲出这样的“烦恼”，池莉耗时整整十年，几易其稿，才栽培出这样一棵“大树”并在上面挂满了形形色色的“小虫”。

看上去，作品依然是鲜活的“汉派”，但细一想，这个“汉派”在依然生猛鲜活之余似乎又夹进了些许沧桑多了些许厚重，这当然是其作品的偏锋之一。池莉以往的写作取材固然一如既

往的鲜活，甚至还在不经意地发挥着“引领时尚、拉动经济”的奇效，诸如“鸭脖子”“汉正街”之类的美谈，但这些作品所搭建的舞台和设置的场景则多半又是呈现出某一个平面，整个场景与纵深都有一定限度。而在《大树小虫》中，所谓“依然的生猛鲜活”是因为作品的主角俞思语和钟鑫涛就是两个地道的“80后”，而他们挂在这棵“大树”上的人生“表情”更是集中在触手可及的近日时光，于是才有了诸如“创业英才”“二胎”“大型豪华综合体”之类的时尚玩意儿。而“些许沧桑”与“些许厚重”则是因为挂在这棵“大树”上又不只是俞思语和钟鑫涛这两只雏虫，更有他们的父辈和祖辈这两代人的始终相伴与辅佐，虽然他们不是这棵“大树”上的主角儿，但配角也是角儿，龙套也要跑。只要有他们的存在，故事的光就就得倒回、舞台的空间就要拓展，而三代人的同台共舞，必然就有了时代更迭、社会变迁和命运起伏这些戏码；情节的流动性和作品的纵深感随之相伴而生。这些显然都是池莉以往创作中不多见或至少是不那么鲜明的。

两个家族三代人，如何摆布？具体到一部长篇小说的写作，这肯定是一个问题，如果依照简单的线性叙事排列，也不排除折腾出个传统史诗性作品的可能，但池莉显然不想如此这般地照葫

芦画瓢。于是《大树小虫》就呈现出一种特别的结构，这当然是其作品的偏锋之二。在本文落笔前，我曾试图用一种简单而形象的概括来描述它的结构，但几经努力皆找不到北而只好放弃。既然无捷径可走，那就只好用最笨的办法来复盘“人物表”以及人物表情的关键表述”。两章间有了这样巨大的篇幅反差，全篇就形成了一种“非对称性审美”。问题还不止于此，全书虽一共只有两章，但这两章的结构方式又截然不同：第一章名为“人物表”面对两个家族三代人的命运，由八个小节组成，分别由女主角俞思语、男主角钟鑫涛和配角钟欣婷（钟鑫涛之妹）、配角格瑞丝、配角钟永胜（钟鑫涛之父）、配角高红（钟鑫涛之母）、配角俞亚洲和任菲菲（俞思语之父母）、配角俞爷爷和俞奶奶（俞思语之祖父母）领衔，这其中格瑞丝虽不是两个家族的成员，但却在这些人物中穿针引线。第二章名为“故事”只是男女主角2015年度实施造人计划两个表”，以这一年自然

月份为序依次分成了12个小节。至此，我用一种最笨但已是最简洁的文字将《大树小虫》的整体结构作了一个复盘，透过这样的复盘，似乎有些明白池莉如此结构的良苦用心了。可以想象：两个家族三代人，当是一个怎样规模的时空？而在池莉笔下却以“人物表情的关键表述”这九个汉字淡然囊括统筹，再以青年一代为主角儿，用他们年轻的目光和浅显的人生牵出父辈与祖辈的经历及自己的由来。时代风云、社会变迁、人物命运轮番上演，一个不能少，一个也没有少，这当然是一种举重若轻的内功，绝对是一件烧脑的活儿，也近乎音乐殿堂中的复调交响，每一个人的生存都密切影响着他人的生存，你中有我我中有你。“板凳要坐十年冷，文章不写半句空”的道理在《大树小虫》这里又是一件佐证。

作为语言的艺术，《大树小虫》如此精致的结构无疑需要讲究的语言来支撑，否则，其精致度一定会大打折扣甚至无从实现。因此，语言的独特及讲究当然是其作品的偏锋之三。在《大树小虫》中，类似如下的句式或标点

“很快唐琪就来了。敲门。请进。唐琪进门，笔直立定，低眉顺眼：梁总好！”

“男生：啊？！！！”

多年编辑生涯养成的职业病，一看到这样明显不符合既定语法的文字及标点，忍不住就兴奋，就像是逮住了什么。但看下去就会发现自己的兴奋来得有点冲动草率，这显然是池莉的一种刻意追求，对许多文字和标点的使用都是一种煞费苦心的故意为之。现在的问题是她何以要如此故意地“非常规”？在《大树小虫》中，作家对许多文字和标点使用的一个突出特征便是尽量去掉汉语中拖累的语速和虚字虚词，尽量多用动词为主的句式结构和多用句号为标点。这样一种反常规的文字序列显然是一种专注于文本语言的重塑，以期以这样一种高速明快、富于动感力量的节奏最大限度地增加阅读的代入感，尤其是对当下年轻人的代入感。而这样一种对汉语语言使用的创新显然与前述作者那种特定的文本结构又是相互配套紧紧地勾连在一起。

好大一棵“树”，鲜活一群“虫”。弯曲的树枝、弯曲的爬行轨迹，构成了这部《大树小虫》的丰满与复调、鲜活与冷峻，这也是池莉蛰居十年后“复出”带给读者的一份惊喜吧。

（作者为知名文艺评论家）