

只有他们能听懂麦子的叹息

► 10版·热点

别让军人形象陷于戏说

► 11版·文艺百家

桃源、寒山与赤壁

► 12版·经典重读

好戏是视听语言高密度的设计与巧思

陈黛曦



▲《大世界扭蛋机》由15位青年导演作品集而成，因为其中的短片《你好，再见》剧照

好的戏是人物性格的注脚

好导演都懂得在影片开场塑造人物。曾赠也有这样的意识，美美出场时是张子枫的大特写俯拍，一张干干净净的脸上写满了心事，这一开场主要依托表演与旁白两种视听手段交代出主人公的生存状态，信息有限，人物性格也不够丰满。

奉俊昊曾经在2008年拍过一部与《你好，再见》有着相似性主题的短片——《震颤东京》，同样聚焦未来都市的社交危机。故事是讲未来的东京，一

个宅男在家整整宅了十年后，因为爱上了一位女外卖员最终选择走出了家门，与女孩相互拯救。同样是开场，为了有效塑造人物，导演动足脑筋。场面调度、美术、旁白、表演、照明，视听语言的五大元素在一个长镜头中完美结合，完成了一次高效的叙事兼人物的塑造。

其中旁白交代宅男独自一人宅家十年，花着父亲每月寄来的钱过日子；美术塑造了一个塞满各类生活用品却整整齐齐的家，屋内满满的泡面、手纸、书籍、空的披萨盒子……注释着宅男的性格特征：一个完美主义者，爱整洁、爱干净，神经质，强迫症。导演设计了长镜头的运动轨迹，每当摄影机在一处停机再拍，演员就可以在屋里换位置。在成片让观众看

到的效果就是：男主人公在一个连续镜头中依次出现在卫生间、餐厅、书房、走道。导演让观众在一个镜头中就了解屋子的结构布局，有效表达了环境的逼仄、压抑，以及主人公的孤单。

开场戏的第三个设计点是用光。凡是镜头中有窗的地方，光都是过曝的。这样做是为了在画面中强化外面世界的阳光灿烂，并进而通过这样的视听语言向观众传递作品的世界观：人是自然的动物，离开了阳光的生活怎么会健康呢？

开场的最后一个设计点是动作。宅男从信封中取出崭新的钞票，纸币像一把锋利的刀片划过指尖，他顺势故意将自己的手指刮出血口。一个动作，揭示出了宅男性格中尚未泯灭的一种生命的

欲望：一种不甘于就这样行尸走肉般下去的血性，一种冲动，一种对刺激的向往，而且这种欲望一定要是身体带来的。这是整个故事得以成立的理由，是人物接下来为了一个女孩出走这一行为的底层逻辑。

以两部短片的开场戏为例，观众不难发现，导演和好导演之间的差距就在于戏的设计是否有效，是否精巧，是否充分运用了视听语言，密度是否高。

好的戏是视听语言的巧思与花招

所谓没戏，是指：设计的桥段比较生硬，既缺乏合理性，更缺乏巧妙性。《你好，再见》中，女孩因为地铁上的男孩一句关怀就对他心动了，这一设计显得较为单薄。另有一场戏，为了写女孩对人生感到绝望，安排了一个中年油腻男听到她给心仪男生录的音，误会她对自己有意就对她动手动脚，女孩给了男人一记耳光。

《震颤东京》中，来送外卖的女孩中暑，再加上地震的刺激，忽然体力不支晕倒在宅男的家门口，宅男彻底蒙圈，十年没有接触过活人的他手足无措。这时宅男忽然发现女孩的身体各处竟都画了各式各样的按钮，其中腿部的按钮旁写着“昏迷后重启”。宅男大着胆子一键按下，女孩醒了。接着，女孩一眼望见宅男屋中整整齐齐摆着的几百枚披萨空盒子中，有一只盒子放反了，顺着女孩手指的方向望去，宅男修正了错误。原来这个古怪的女孩竟也是同道中人，一个完美主义的强迫症患者。

这两处设计的巧思，美术都起到关键性作用。两场戏高效地塑造了女孩的性格，点出男女主人公乃是同类，这是他们之间能够生出情感的理由。电影的篇幅可以短，但是该有的铺垫却不能

少。好的戏，是创作者运用一切视听元素想出的花招，好的戏，是 densities 的鬼点子合集。

《你好，再见》的结尾，在太多的幻想中，人与人之间又恢复了融洽的沟通与交流。导演特意调高了画面色彩的饱和度，给观众留了一份美好的想象。而《震颤东京》的结尾，当宅男勇敢地踏出屋子找到女孩，女孩却因羡慕他的屋子，想要模仿他宅家的生活，死活也不再出门。这时距离全片结束还有一分钟，观众实在难以想象导演还能生出什么鬼点子。女孩要怎么接受宅男呢？结果是，宅男在女孩跨进屋子的最后一刻拉住了她，镜头顺着女孩的目光摇下去，导演给出了一个特写镜头。原来这一次，宅男启动了女孩画在身体上的“爱情”按钮。女孩的表情由错愕渐渐转为柔情，极具电影感的一幕又出现了，东京城再一次地动山摇，上帝再次电击了这座人类的废墟，这回是一个女孩的心跳复苏了。全片结束。

需要特别提及的是，奉俊昊以《震颤东京》命名他的短片，就是在创作时充分考虑了日本多地震的地理特点。而片中几次出现地震场面，作用都不相同，第一次地震语带双关，震颤的不仅是城市，还有一颗宅男的心；第二次地震是剧情发展的合理动力；第三次地震与第一次形成呼应，是女孩的心动。可以看到，在关键处点题与升华，同样是好戏的应有之义。

新导演是中国电影的未来与希望，正因如此，新导演的作品与成长，更值得创作界与评论界的共同关注。事实上，有故事却没“戏”是当下国内很多青年导演共同面临的问题，而奉俊昊自编自导的这部《震颤东京》正是在这一点上非常值得学习与借鉴。如何快速塑造人物，如何用好美术，如何有效地叙事，什么样的设计才合理且巧妙，这些创作中的痛点都在这支精巧的短片中得到了解答。

从“成功类型”降格为“快消产品”

——从《回廊亭》《通天塔》看悬疑剧创作的瓶颈及出路

张富坚

《回廊亭》《通天塔》两部悬疑剧先后播出，却双双因口碑不佳而让久未有波澜的悬疑剧又成为一时热议。两部作品均改编自小说，同时相较于原著均有较大改动，试图适应网剧改编，迎合当下观众趣味与社会议题。但是，《回廊亭》被网友吐槽为“注水严重”，剧中对家族斗争、职场斗争的刻画以及对爱情的描绘，并没有给剧情增色，反而让观众觉得这是一部类型乱地、定位模糊的戏，冲淡了剧情浓度，也让悬疑感缺失，即“悬疑剧不悬疑”；《通天塔》则遭遇另外一些尴尬，人物设定诡异、情节推进混乱，有观众直言“看了前5集，都不知道女主角究竟是谁”“败给了节奏，推进不紧凑，拉动不起观众的紧张情绪”。

事实上，以上种种，是当下悬疑剧创作问题的集中体现。与过去几年大热的多部悬疑剧呈现出的高水准相比，近期悬疑剧不同程度体现出文本建构粗糙、艺术手段平平等问题，需要审视并反思。

“快消产品”的诞生与编剧的缺位

《回廊亭》《通天塔》的“翻车”现象不是一天出现的，作为最新的悬疑类网剧，是当下创作环境和制播体制互相作用的结果。2014年，国内各大平台大幅度增加自制剧的投入力度，形成网剧的创作热潮，尤其是悬疑剧类型。《法医秦明》(2016年)、《白夜追凶》(2017年)、《无证之罪》(2017年)、《沉默的真相》(2020年)等作品的相继出现，使得悬疑剧成了我国网剧创作形态中“成功类型”的代名词，被制作方和观众视为潮头。平台普遍尝试用“专供剧”充分释放悬疑剧作品的能量，例如，2020年爱奇艺推出迷雾剧场，优酷推出悬疑剧场，通过剧场化建构与文学IP改编的创作模式打破国产悬疑剧的创作桎梏，以频道化的形式高调抢占网剧市场高地，悬疑剧

类型之于中国网剧市场生态的份量可见一斑。

但悬疑剧只是若干种剧集类型中的一种，它在平台上的一枝独秀或一家独大可能只是一时风光。在赚足观众眼球之后，悬疑剧创作上的创新力下降、创作周期缩短，跟风与粗糙之作随之而来，逐渐走下神坛，诸多作品打算依靠悬疑类型的优势，却无力、无奈地降格为“快消产品”。《回廊亭》《通天塔》正是于这风云激荡之际被制播平台推出，它们的项目定档与创意过程围绕着“悬疑剧”“东野圭吾”“邓家佳(注：两剧主演)”等响当当的大数据热词而进行，虽说制作方充分考虑到媒介和数据的传播重要性本无可厚非，但鉴于其内在品质，收视预期不佳，于是沦为制播平台产品线中的备品，其结局只能是按计划地用来填补市场空间，以保证“剧场”有新剧可播，最终变成“快消产品”。这其中的症结，主要在于平台与资本注重短期效益，急于抢占播放档期，缩短制作周期，赶赶赶，违背创作规律，再加上网剧制作采用项目制，由制片人或导演全权负责，编剧的地位被严重弱化，导致剧集产品力孱弱。

从创作角度来说，悬疑剧本身是悬念至上的类型，高度依赖剧本对于细节的精细设定和铺陈。所以，悬疑剧首先是以为编剧为核心的创作，其工作重点是制造一环套一环的完整逻辑推理链条，并赋予合适的戏剧节奏，从而抓住观众的心。《回廊亭》和《通天塔》分别背负《回廊亭杀人事件》和《偷窥一百二十天》的小说文本；前者讲述随着回廊亭大火一男子葬身火海，一系列爱恨情仇、阴谋诡计被揭开；后者则聚焦海港市离奇浮尸案以及其背后的秘密。创作方希望借助成熟的小说故事，发挥其从悬疑推理指向人性剖析的特点，却在改编创作剧本过程中随意搭设情节节点，导致剧本结构散乱，分散了观众注意力，也给观剧制造了无谓的障碍。

两部剧的情节节点布局明显失当，特

别是情感戏喧宾夺主，可谓“悬疑剧不悬疑”的根本原因。我们看到，《回廊亭》中的男主人公和女主姜远星之间的情感戏占据相当大篇幅，其职场偶像剧式的展现方法拖慢了节奏，也让剧中核心悬念旁落；同样地，《通天塔》里的刑警陆萧与未婚妻姜一然的恩爱也味同嚼蜡，牵强有余，与悬念相关性不足。按理说，两剧中杀人凶手的隐秘身份和行为动机本该充满转折和意外，需要被编剧作为“立剧之本”妥当地安排，通过情节节点来集中矛盾、渲染冲突、深化主题、刺激观众，用一连串大大小小的悬念勾住观众的心，但是这些本该体现编剧业务能力的地方不尽如人意，屡屡被多余、无聊的情感桥段打断，游离情节时带偏观众的注意力，在相当程度上削弱了剧情的紧张度。

从编剧角度来说，情感戏在悬疑剧中能起到舒缓叙事的作用，用来控制戏剧节奏。但观众需要的是悬念的紧张刺激，而非被情感戏绑架。毕竟，刺激观众也正是悬疑剧的魅力之所在。这里所说的“刺激”，不仅指它改变了观剧体验和节奏，更重要的是，悬疑剧必须不断地使观众感到“突转”带来的“意外”，才能守住自身的根本艺术属性并引导观众持续的观剧渴望，而这些都需要通过剧本来实现。从最终的呈现来看，作为一剧之本的剧本，在《回廊亭》和《通天塔》中都未达到悬疑剧类型应有的悬念设计水平，根本问题就在于编剧业务能力的缺位。换言之，对悬疑剧创作而言，编剧作为创作的主体，要深度参与，才能实现以悬念设计为核心的专业表达，以其业务能力影响艺术创作全局，能造就合格的悬疑剧本基础。

有介入社会生活之意，更须有社会寓言之实

《回廊亭》《通天塔》是典型的商业



制作和市场行为，它们与现实生活的关系可以说是疏离的，但二者却或多或少表现出介入社会生活的企图，可惜的是，仅止于“介入”却并未“深入”。《回廊亭》中，一场大火背后，谎言与真相、阴谋与救赎不断上演，商场的阴谋与背叛、家族利益争夺的罪恶都有其社会背景。然而，作为一种窥探大家族“财富继承问题”的设定，《回廊亭》的触探浅

尝辄止，只停留在人性贪婪层面，未涉及更深的批判性思考。同样，《通天塔》的剧情触及涉黄网络直播、网约车犯罪、天眼监控等热点，都能与当下生活与业态相映照，却也仅涉及表面现象，不去追问其社会原因。因此，此类设定只是在老套路中添加些许新元素点缀而已，是某种“赋予深度”或“伪关注生活”的技巧，本身并无启迪观众的社

会认知，缺少寓言性和深度。

尽管悬疑剧拥有较多的受众和相对广阔的市场，但悬疑剧创作需要提高自身文化格调，不能简单地停留在戏剧技巧层面，要拓展并介入现实生活的痛点，实现“社会寓言”的功能，才能臻于一流。《回廊亭》《通天塔》的制作方仅仅看到了这种悬疑剧类型的商业价值，却不重视作为社会寓言的悬疑剧所具备的文化属性，所以不能有效地植根于社会现实的具体问题而做出有力的回应和反思，不能不说是短视的。

那么，悬疑剧创作的高标准和未来何在？一方面，悬疑作品基于社会问题和人性问题的发生而存在，因此“天然地”带有某种现实品格。另一方面，悬疑剧本身的特质又决定了它是一种与传统现实主义手法难以协调的类型。所以，悬疑剧对于社会现实的想象必然是寓言式的。悬疑剧以悬念的制造为核心，它从根本上说是要认可和强化事件本身。因为只有承认一切事件都可以经由理性的推演而得到解决的前提下，悬疑剧制造的悬念才不仅仅止于是令人恐惧的，反而更会显示出令人信服乃至反思性的一面，这也正是悬疑剧作为社会寓言所表现出的根本逻辑。

从《回廊亭》和《通天塔》收视低迷的教训来看，未来的悬疑剧创作需要更强调专业编剧的深度介入，不仅在情节节点设定上更加符合其类型本质，在选材上也要更加重视对现实社会存在的显性或隐性问题的艺术化呈现，尝试从关注案件发生侦破过程到关注案件社会寓言性的转变，即从本格推理到社会派推理的转变。唯有如此，悬疑剧类型才能在发扬类型优势、丰富自身内容的同时，深度观察社会现实问题，开拓出创作新局面，从而产生强大的类型竞争力和市场号召力，在源头上避免或减少“快消产品”的产生。

(作者为戏剧与影视学博士，杭州师范大学讲师)