

# 从王家卫的视听风格见“能指型”导演的影像魅力

陈黛曦

新版《繁花》引爆冬夜荧屏，全国上下掀起一股久违的“上海热”，2024年的元月成为影迷们难以忘怀的燃冬。拍拍三年整，播播“一歇歌”，30集后曲终人不散，王氏美学热度不降反升，才下屏幕，却上心头。导演极具个性的那些电影旧作借着这股“东风”复活，又一次从小众迷影圈火进了大众视野。究竟何为“王氏美学”？王家卫导演前的那些电影最让人着迷的特点到底是什么？谈清楚这个问题的关键，还是需要将我们中国观众传统的电影赏析观向着“现代”的方向拗一拗。笔者将通过简介三部王氏代表作的看点，为读者开启一扇电影艺术的现代审美之门——好电影不一定非得有个清清楚楚跌宕起伏的故事。

## 《花样年华》：视觉设计总谱

有一类电影，剧情简单到一两句话就能讲完，或者支离破碎、模模糊糊没讲清楚，影像唯美华丽，服化道精美绝伦，演员在那边拗啊拗，作品拍得跟MV似的。在传统的赏析观念中，恐怕要被批评为“形式大于内容”，而在现代审美观念中，形式即内容。

曾被誉作为亚洲电影排名第一的《花样年华》就是这样一部淡化戏剧性的佳作，情节简约，故事一句话就能讲完。张曼玉饰演的苏丽珍与梁朝伟饰演的周慕云发现各自的伴侣走到了一起，两颗苦闷的心渐渐靠近，发乎情，止乎礼。

影片的看点绝对不是故事。看电影不看故事，那看什么？看束身的旗袍啊，婀娜的腰肢啊，看苦闷的佳人有着曼妙的小腿曲线；看上世纪60年代香港人的生活，看狭窄而纵深的屋子、斑驳幽寂的楼道、男女主人公被雨浇湿的矜持；看画面中昏昏欲睡的路灯、路灯下无精打采的小广告，看爱泛起了卑微的涟漪，看那一个已经长满了杂草和老茧的年代。全片的影像绝美，视觉设计呈现出强大而系统的总谱感，大看点是美术、摄影、妆造、场面调度等视觉元素综合调配出来的形式美。

好的形式承载故事、指向主题，是内容的一部分。比如，本片场面调度着重表现室内空间的狭窄，既真实还原当年香港人的生活，也将人们精神上的苦闷与压抑进行了视觉的外化。张曼玉在片中换了二十多身旗袍。第一个作用是展现年代风情；第二个作用是功能性的，让观众知道上下场戏不是同一天，时间在张曼玉的一转身之后暗暗跳跃过去了；第三个作用与压抑的空间类似，用服装元素表达出时代与文化对人的束缚。

形式即内容，这种审美观的诞生同流行于20世纪的结构主义思潮密切相关。瑞士语言学家索绪尔的现代语言学将审美纳入一个新世界，现代艺术是一场关于“能指”的狂欢。“能指”与“所指”是现代语言学中的一对基本概念，“能指”是符号，“所指”是符号所指向的那个约定俗成的具体的意思。代入结构主义电影美学，能指就是合成一部影片所有需要用到的视听符号，所指是它们结合在一起，具体指向的某个故事或主题。



《花样年华》剧照



《东邪西毒》剧照



《一代宗师》剧照

“王氏美学”以哲学语言一句话就能讲清楚：“能指极其发达，所指极度暧昧。”偷情故事有一万种所指式的拍法，都很狗血，王家卫选了第一万零一种，他挥洒的是能指，他更在意的各视听符号之间如何调配而不是它们组合到一起的每一场戏具体指向什么意思。或者说，每一位观众看出怎样的所指，同自身的情感经历、知识结构、人文素养有关。能指与所指，是打开所有艺术现代审美观的一把金钥匙。

## 《东邪西毒》：以旁白构筑意识流文本结构

《东邪西毒》更为另类，借金庸的人物关系拍了个古龙质感的故事，披着武侠片的外衣，谱写的实则是一曲现代都市男女的情感怨歌。全片如同梦呓，叙事支离破碎，然而氛围感一流，金句迭出。旁白采用中国的灰话来表述时间，时间被玩出了错位感，所以影片的英语片名是《Ashes of Time》（时间的灰烬）。陈勋奇以西洋乐器模拟出中国民乐，为影片大大加分，整部作品拍出了一种东方神秘而高级的命运感。

《东邪西毒》的一大看点是运用“旁白”这一听觉元素所构筑起来的意识流文本结构。片中大量旁白以欧阳锋与黄药师的自述形式出现，表面功能是串起破碎的故事，深层功能是令叙事更具趣味性。这件事发生过吗？不确定。这是一种非常现代的叙事趣味。片中有一句著名的旁白被影迷奉为经典：“要想不被人拒绝，最好的办法是先拒绝别人。”它指向了影片的主题：现代都市人心之间的隔膜，人人都害怕被伤害。影片在时间上的排列是复杂的，不是单纯地在现在时与过去

时中来回跳跃，而是形成现在时、过去时、过去的过去多重框架，叙事像意识一样流动。

据说现场创作时王家卫并没有想清楚未来成片的调性，这是他创作一直以来的短板，症结在于他并不擅长用故事来表达人物幽微的内心世界。《东邪西毒》是一部以听觉表意为主导，视觉呈现为辅助的作品，王家卫最终是在剪辑台上找出一个方案，一部优秀的诗电影就此诞生。他将所指都交给了听觉，视觉能指随之起飞。形式大于内容吗？不。形式就是内容。

## 《一代宗师》：武术动作对应人物性格与命运

宫二习八卦掌，八卦掌法舞动时人一直要转身，宫二这个角色的性格也是没有眼前路，只有身后身。她是一个念旧之人，为了维护过往而甘愿放弃未来。叶问咏春，咏春拳要求守住中路，叶问这个人的性格也不偏不倚，不做汉奸也不出轨，明明跟宫二生情却恪守道德的底线。张晋演的马三操心意拳，形意霸道，直进直出，只有眼前路，对应到人物性格身上是只顾眼前利益，所以马三做了汉奸，也背叛了师门。

能够在全片中一以贯之地将拳种的特点与人物的性格、命运天衣无缝地缝合在一起，如此绝妙的设计，在功夫片谱系中，《一代宗师》是首创。它的看点仍不是故事，是视听与故事之间的关系。邹静之在采访时说，《一代宗师》是徐皓峰加上他再加上王家卫一同磨出来的本子，剧本的量是成片的六倍，拍摄的量起码能剪出三部电影。难怪，第一版上映的时候我去影院看了无比失望，结果他回到素材里剪吧剪吧，又剪了个3D

版，重映时我被惊艳到了。你再让他剪，估计还能再剪出不一样的电影。王家卫是能指型的导演，故事怎么讲都是可以的。

上海人说男人聪明是“敲敲头顶脚底板也会响”。王家卫肯定算一个。许多作家和编剧可能都没明白，王家卫请他们，并不是要他们非常具体的故事、人物、情节或者主题，他要的始终是金庸、刘以鬯、金庸澄这样优秀的诗电影就此诞生。他将所指都交给了听觉，视觉能指随之起飞。形式大于内容吗？不。形式就是内容。

王家卫不擅长讲一个完整故事吗？是的，我至今都还是这样认为。一个逻辑严密剧情连贯的文学脚本对他的个人特色是有伤害的。从他最好的那些电影作品来看，他本人是很早就领悟了这件事，舍弃所指、拥抱能指，是一个无比明智的决定。这一舍，短板成了风格，弱点成了特点，这才成为今天的墨镜王。

不擅长所指式作品的创作者，根子上的原因还是思想深度不够，王家卫无论是拍武侠拍民国拍香港还是拍上海，最后总也逃不开现代性困境下痴男怨女爱而不得、爱而不能的母题。从《东邪西毒》《花样年华》《2046》到《一代宗师》，他拍出了浓浓的寂寞与幽远的感伤，却也止步于这样的感伤。他像一位永远困在时间中的诗人，恐天时、悼芳草，用满屏精致而华丽的能指不停叹息——流光容易把人抛，红了樱桃，绿了芭蕉，他的作品离上乘的哲思始终差了一口气。

（作者为专栏作家、知名影评人）

# 旧案件里藏着刑侦剧的新密码？

戎精婆婆

关注刑侦类影视作品的观众或许会有这样一种感觉：近两年，不少此类作品热衷于从旧案件中挖掘故事，似乎正在形成一种新的叙事套路。

在这里，“套路”并不是一个贬义词，因为其中不乏高口碑之作，比如剧集《沉默的真相》《狂飙》《尘封十三载》以及同题作文的电影和电视剧《三大队》。

从创作角度看，旧案成为新宠，是由多方面因素所促成的。

漫长的时间跨度，有效地扩充了影视作品的叙事空间。我们可以来看一下旧案在故事中发生的时间：《沉默的真相》《他是谁》和《三大队》分别为七年前、八年前和十二年前；《尘封十三载》顾名思义，时间跨度为13年；《狂飙》《第八个嫌疑人》则更是远在20年和21年前。时间是最高明的悬念大师，它翻手为云，覆手为雨，可以成就一切、治愈一切，也可以摧毁一切。在它的每一道皱褶里，都蔓延着无数的故事，就像《三大队》的警员们，在十年里走向了不同的人生岔路。

现实中命案积压的存在，也为此类作品提供了剧情发生的合理性。受侦查能力和技术条件的限制，确实存在一部分多年以来没有侦破的命案。据新闻报道，立足于近年来科技手段快速发展，命案侦破机制日益完善，2020年我国开展了攻坚行动，在当年破获的5000多起命案中，案发时间最长的达到了42年。也正因为如此，不少作品直接改编自真实案件，如《第八个嫌疑人》和《三大队》，从而使作品实现了更强烈的现实主义表达。

刑侦类影视剧在近期掀起“旧案新潮”，还与当下年轻人中蔓延的怀旧风密切相关。影视创作往往也是社会心态的一面镜子，近两年，《人世间》《风吹半夏》《似火流年》等一批年代剧获得高分，除了本身的品质之外，也是因为与大众情绪的完美契合。当作品以倒叙手法“昨日重现”时，其大到街景小到道具自然也会相应地复原彼时彼刻，比如《沉默的真相》里江阳的办公室，《第八个嫌疑人》里1990年代的闹市街头，都如同时光穿梭机，将观众一秒送回曾经岁月。

更重要的是，围绕对旧案的追踪来编织剧情，极大提升了刑侦类作品的情感浓度，而不仅仅是给观众提供智性的满足。理查德·沃尔特在《剧本》一书中对于人物塑造有过这样的阐述：真正令人难忘的人物，在作品开始时是一种形象，结束时变成了另一种形象；但也有人物性格保持不变的，比如《巴顿将军》，观众可以看到，在电影情节发展过程中，他的性格不断受到挑战。而在本文所谈及的这些刑侦类作品中，主人公可以说同时符合这两个特征：漫长的时间在他们身上留下烙印，改变了他们的容颜、气质乃至身份；但他们追寻真相的初心却始终不变。当满头白发的安康终于抓住高启强，当程兵用12年的时间辗转七省追凶，当江阳以自己的生命设局“逼迫”警方重新彻查当年案件真相，这一场场“历经苦难，痴心不改”的无悔追踪，一腔腔“十年饮冰，凉凉热血”的万丈豪情，怎不让人心潮澎湃！

不过，并不是所有此类作品都能够获得认可。比如同样是改编自真实故事，电影《三大队》的豆瓣7.9分，在于没有局限于对案件真相的追溯，而是荡开一笔，通过几个虚构人物的增加，展开了对于人生意义的追问；《第八个嫌疑人》则因为过于依赖案件本身，没能通过改编很好地解决真实事件的偶然性问题，只获得了6分。可见收视密码并不直接等于受大众欢迎。对于创作者来说，只有掌握套路起效的内在逻辑，才能够使得作品真正走进观众心里。

# 《黑土无言》：悬疑剧的回归与东北题材的困境

马纶鹏

电视剧《黑土无言》将镜头对准东北这片热烈奔放又冷峻肃杀的土地，在时代洪流中展现了人性的复杂与坚韧。剧集回归悬疑剧最核心的“破案”，在叙事形式和角色对决上下足功夫；扎根黑土，全力张扬东北美学，复现了这片土地的现实主义悲歌与希望。

但从类型发展角度，《黑土无言》并没有摆脱近年来东北题材剧“非此即彼”的魔咒，未能打破不是逗乐喜剧就是犯罪压迫的模式，看完总觉得似曾相识。将来，更具风格化和个性化的表达也许是突破的方向之一。

## 蛛网叙事和人物弧光

2005年冬，东北小城瀋河恰逢撤县划区的关键时刻。一桩离奇杀人案打破了小城的安宁，如冰雪封锁把整个瀋河的发展一下子给定格了。当地著名企业家红桥集团发生命案，一夜之间，集团董事长严红桥、保安赵建国、女秘书陈小明被杀。嫌疑人杨四（胡军饰）在逃亡途中被捕，但刑警队长关宇（陈建斌饰）在审讯过程中发现诸多疑点。各种人物和纠结关系相继出现又随之被掩盖，审讯室的杨四只是迷雾中的一层。更关键的是，时代洪流滚滚不息，一段横跨1990年到2005年的东北往事浮出水面。

区别于近年来流行的连环案件、线性为轴的悬疑剧结构与叙事模式，《黑土无言》只聚焦一起重要命案，别无旁支

第一集就从命案入手，直截了当，毫不拖泥带水。分析要点就是严红桥与陈小明“社会关系复杂，而且又是情侣，案情一定不简单”。随着调查的不断深入，观众被拖入一张无限放大的蛛网，错综复杂又相互关联。接下来，剧集从人物关系、社会背景、利益网络中抽丝剥茧，迂回推进。前三集依靠现场指纹逮捕了嫌疑人杨四，他身份是“二进宫”的滚刀肉，故意轻松被捕却疑重重。但从各种发散调查中，观众看到严红桥的前妻王萍（邓家佳饰）面慈心狠、神秘莫测；杨四的养子杨雪松是陈小明的前男友，对严红桥霸占女友耿耿于怀；严的外甥冯根是其死后最大的既得利益者，又是混黑道的；而严的诸多生意伙伴早在严的淫威之下心生不满，欲除之而后快。这些人的并行和互联让案件就像织网一样，观众不得不烧脑智补。

虽然关宇立下了五天破案的军令状，但《黑土无言》并没有紧扣时间节点，而是以一个案件、三个死者来进行发散性调查，辐射状推进，分为1990年代和2005年双线穿插叙述。案情看似直接，但每个涉案者都有千丝万缕关系，调查问询看似稀松平常，你来我往间却有深意，谁谁都有点儿问题，并不是简单的“猫追耗子”。这种“天黑请闭眼”狼人杀式的悬疑设置与侦破，让每个人参与其中都与案件紧密相连。前半部重铺垫，直到第六集，才将关队等都拉回到了对大家都很重要的1990年代瀋河化肥厂改制，工人下岗，土地转让，所有人的命运

的齿轮由此开始转动。

《黑土无言》另一个悬疑特征就是角色丰富，人物弧光感强。短短十二集，各色人物你方唱罢我登场，蛛网的中心是关宇、杨四、王萍三位主角的抉择对决与命运交织。其中，杨四与关宇，一个蛮中带细，一个憨中有劲，关队给杨四在审讯室喂饺子的情节，更是陈建斌和胡军飙技的爽剧时刻。整部戏并没有将叙述重心放在血腥复仇上，而是更关注人物宿命，人物命运的发展构成了强烈的弧光感。比如杨四，亦正亦邪。年轻时的杨利佳意气风发，1990年的“优秀职工”，为了借钱救孩子忍痛撞伤自己师傅，被拐黑心煤矿，大难不死，拿了杨四的身份证，想隐姓埋名，不料好几年仗义出手，不得不心狠手辣，被关进“篱笆墙（监狱）”，是瀋河传奇。最后人到中年，为了成全儿子，甘愿牺牲自己，父爱亦如山。

人物的宿命和东北这片热土息息相关，却走不出东北剧自身的困局。案件的盘根错节和人性的复杂变化制造了观感的刺激，但无论是类型还是人物都总让观众感到“似曾相识”。第九集，冰河中发现杨雪松尸体，这一设计就是《无罪之罪》开篇出现的冰封在雪中受害者的翻版；而后半段女杀手因为穿貂而露馅又让人想起《白日焰火》中桂纶镁的角色；调查问询看似稀松平常，而你所谓时代剧带来的人物命运悲喜更在《双探》《暴雪将至》《立功·东北旧事》等影视剧中反复强调，这无疑也是近年来东北剧、尤其是

悬疑剧最大的题材套路和创作困境。

## 东北美学的张扬与彷徨

黑土无言，东北有情。东北主题成就了《黑土无言》，但艺术表达上又吊诡地限制了其发挥。剧中的东北美学追求是自觉的、显在的，选取了东北典型的冬季，社会环境也是东北某县撤县划区的关键期，暗流涌动。第一集严红桥器张跋扈，暴揍了不守规矩的老板之后又在平安夜雪地放烟花，烟花落尽，灿烂如烟，就预言了他自己的命运，也让东北之冷峻肃杀在雪夜中一览无余。剧中几次重要的剧情转折也是在雪夜，譬如杨雪松和陈小明冰上看星星，浪漫却不真实，随后陈就被包养。第九集瀋河中冰面下掩藏的破案线索又逐渐浮出水面，让东北冰雪元素成为叙事的关键突破。

然而，全剧在张扬东北美学的时候，多处都陷入了简单重复、元素堆砌的尴尬。故事结局没能太出人意料——因为觉得读书不能改变命运而选择被包养的女大学生跳楼死亡，自身就有家庭问题的警察顶着压力把涉黑背景的大boss最终与保护伞一起挖出。

更重要的是，东北美学的彰显似乎只是“里外两张皮”，面上是冰雪欲来，骨子里则“怀旧式”地追述东北往事，包括改制阵痛带来的遗留问题，个体在时代洪流中的挣扎等，试图还原时代背景与时代命题。上世纪八九十年代，东北



遇到发展瓶颈，老工业区迅速衰退，促成了《黑土无言》中瀋河化肥厂这一大型国企的改制和变道。严红桥作为“厂二代”，如何摇身变成红桥集团老总？杨四作为曾经的优秀职工，如何沦为中年“盲流”？剧中有一个细节：王萍慈善资助的聋哑儿童和杨雪松舅舅都说“学习无用”。瀋河下藏着破案秘密的冰窟窿，似乎也藏着那个时代东北的混乱无序和野蛮生长。而这种发展困境和时代阵痛，已在此前各种东北题材影视作品中被反复书写和传递，比如十多年前前的《钢的琴》。导演所言“这个剧找凶手不是最重要的，重要的是那段往事”，恰恰说明了这种审美取向。

东北的文艺复兴并不是简单的冰火

（作者为浙江传媒学院副教授）