

悬疑探案除毒患，信守诺言破艰局

——评电视剧《冰雨火》

周星

禁毒现实题材剧《冰雨火》播出进程已过半，复杂剧情线错综交织、悬念丛生高潮迭起，格局宏大、立意上佳，强力凸显这一题材表现的不同凡响。

涉黑、涉毒题材表现其实有很大的难度。因为对这类题材表现容易失度于展示涉黑涉毒细节，津津乐道于残酷或者暗黑似乎才会猎奇好看，尤其歇斯底里的贩毒集团走火入魔反抗和警匪对峙场面，在电视剧表现中天然具有一种刺激性。揭示实况难免触目惊心却可能满足窥视的心理，而正向角度惩恶扬善也必然触及打黑扫毒的惊心动魄却难免越界。因此，如何适度有把握地揭露毒品危害和扫毒艰巨性，是这类题材必须把控的基点。

就题材而言，《冰雨火》自然是表现涉毒涉黑，但剧集的切入角度和所表现的限度都有特点。即，以正面形象的警察和涉毒对立而纠缠复杂性呈现，放置在一个独特的愈刺愈多的边境云河县背景下，但不过多表现赌和毒之间的阴私和可怕，而是有限度地触及，把着重点凸显在复杂破案过程和人情世故的纠缠。从丝丝缕缕的冰面上扫毒打黑来透视冰下的迷案探寻。换言之，以案中案和隐藏在多年前案底之中的悬念角度，引导人们去感知涉毒给社会所造成的危害，抽丝剥茧揭示事情原委。所以《冰雨火》是以悬疑和破案为主导，不断地揭示出涉毒的惊心动魄和对于毒品造成的社会危害。这样来看，剧作的吸引力始终在于凸显人们对当下社会痛恨毒品的现状，揭示在某一地域经年累月的毒贩组织所造成的盘根错节复杂关系后面，可能牵扯暗中势力勾结的迷局，同时让我们看到毒品的危害和铲除毒品的迫切性以及艰难性。这正是电视剧不同凡响处理所在。

以人世间之复杂，剖开禁毒之艰难

自然，毒品世界总在阴影中矗立，防毒必须破案。而《冰雨火》的破案立足点放在了陈宇和儿时邻居吴振峰一警一匪之间，既争斗又理解的亦敌亦敌主线来展开。陈宇是警校禁毒专业的高材生，由于他的机敏也由于他和吴振峰之间的关系，造就了三年前一次事故，故而从禁毒大队被调到派出所。重返禁毒大队后，陈宇紧抓线索不放，力求弄清吴振峰涉毒与否与

必有内因的所在。果不其然吴振峰为查清父亲冤死事因，不惜代价探入境外再回归云河继续求真。奇妙的在于，两位主人公身上都有坚强的意志力，在异曲同工的对立“决斗”不休。终局如何不得而知，但猜想，两人暗中都有寻求真相铲除邪恶毒瘤的目的，也许反向却是平行线，无论是为父亲正名还是为国家除害，却独特地交织在一起形成正邪互证。因此，《冰雨火》为禁毒的残酷性，别开生面地写出了一种人世间的复杂。

吴振峰不信任警察的缘由与他单枪匹马撞入贩毒团伙的举止，禁毒大队队长刘恺华与毒贩外甥姜磊陌路或同谋的关系走向，县公安局局长林德赞诸多难以测知的秘密，女警蓝安然在监控中发现异样后陷入的情理纠葛，毒贩回家树接手下拳场、陷害吴刚的起始动机……凡此种种，是真相的悬念，也是人性的迷局。叙事重心在人，除了抓住观众眼光，也不拘一格地转移了反毒难免的涉毒之暗黑，避免偏移正向揭示的目的。

剧情至此，已能看出《冰雨火》的表现动机自然针对打黑扫毒的中心，却更为关注毒品之“物”的制造生产传播后面“人”的落脚点；破解毒品来由之案，归根结底要破的是人际关系的复杂之案。从正向角度来说，无论是吴振峰、陈宇、杨熠、杨玲抑或林德赞等人，自身和他人之间都有一种错综关系。就反面人物而言，贩毒的多层人物隐藏之深，既有东哥，又有一个只闻其声未见其人的“余总”，还有黄大仙等牵扯的一批人物，他们在涉毒地盘的相互依托与彼此翘角的“黑吃黑”本就险象环生，而为了捍卫涉毒利益，他们伤害他人，内讧镇压和欺骗，更搅和得很难厘清。

让叙事的丰富性，着力于人的情感困境

人际关系上的着力点，一定是叙事丰富性和现实呼应性的重要指向。围绕着不同人物，正邪对应、正面人物之间、毒贩集团内部纷争，都充满着故事。而人物行为举止、内心情感，以及不便言说的“弦外之音”，都成为吸引观众探求和得到答案的所在。以两个对立的主人公为例，他们身上充满着矛盾性却有微妙的关系，由此牵拉出职业守则和情感理解间的矛盾性处理的立体面，改变了单一性敌友分明的简单化。吴振峰和陈宇曾经相伴长大，彼



《冰雨火》为禁毒的残酷性，别开生面地描写出了一种人世间的复杂

此知晓对方。因此在陈宇身上包含着些微可以理解的信任和情感，但他绝没有放弃对每一个毒贩毫不容情的坚定。在警察的职责和对发小涉毒的怀疑之间，一直有着犹疑和紧逼不舍取证的坚定。他以自己的判断去寻求事实真相的坚毅和相信吴振峰并非毒徒，与抗拒他却伪装毒徒的吴振峰之间，构成了破案中的复杂性。吴振峰则为了一个坚定目标，要洗清父亲吴刚涉毒的信念，采用以身投入毒窝、不顾安全的方式求取真相，这本身就具有超越常态的飞蛾扑火的决然。但显然，对陈宇而言，吴振峰抗拒遮掩与伪装的态度，让正向的破案陡增难度。《冰雨火》正是在他们“背对背”追查真相的迷雾中，让主角团呈现出各自不同的坚韧不拔，形成一种只能在三岔口般的探试中不断纠葛、叠出意外而引导着剧情横生枝节盘旋深入的结构。但也正因彼此都带着各自目标不畏生死，一个不惜冒犯女友让“毒贩”住到家

里，一个不惜主动投案又坚决去戒毒所寻求真相。吴振峰踏上开往戒毒所的车时，一个轻松一跃而上的举动巧妙显示了目标专一者的心情。而陈宇在车中与之详谈的掏心掏肺的正经，也严守着警察正义与期望拯救儿时好友的内心真诚。

在正反面人物纠缠其间的生活进程中，剧作给予人物情状多样化身份个性的描摹。比如作为大队长似乎勇猛无私，但身为舅舅却不知自己的外甥竟是大毒枭的打手。林局长掌控全局，可不仅陈宇怀疑他有染毒贩，女警蓝安然更发现监控中林局有通风报信的嫌疑影像。这些矛盾又使得人际关系增添了映射现实中长辈和晚辈关系的代际投射——陈宇女友杨玲由林局自小抚养大，犹如父女关系；安然受到林局指引而行入禁毒警；陈宇也是受到林局保护三年前出狱才没有被脱去警服。而他们三人又都和毒贩有着刻骨仇恨，所以女友杨玲绝不相信从小抚养她长大的林局有问题，安然痛苦于有恩于己的林局到底是什么

人。在情感和职业操守上，他们都有坚定的正误观念，却不期然遭遇人际矛盾的困惑。正是如此才衬托出陈宇和吴振峰“相爱相杀”的聚焦，以及必然有此后续剧情的破解或大开大合的可能性。

冲破冰雨火的裹挟，在迷雾中抒写坚定

剧方拆解过《冰雨火》的剧名：直指禁毒前线的境况——如临暴雨，如履薄冰，但无论寒冷还是逆境，胸中那一捧永烧不熄的正义之火，始终支撑着他们一往无前，冲破所有困境。

但其从另一个角度看也会产生一种探寻意味，冰、雨、火之间怎能相容？恰恰是未必能相融，却在现实中裹挟在一起，形成了需要探寻需要破局的复杂性。也许我们还能说，在边境城市贩毒猖獗的地方，冷酷如冰或者说禁毒警察必须严酷如冰，然而现实中雨水的铺撒让事态模糊，敌我之间的斗斗如火

一般的水火不容，但是坚定者依然像火一样燃烧自己去探求真相。

无论在人物身上还是正邪对峙的扫毒打黑过程中，问题自然要聚焦到角色的底牌和最终结局是什么，而其背后又隐藏着什么样不可测知的历史阴影？还有包括林局长的隐衷、刘队长等人的立场之迷、老K的真实指向在内，各种疑窦丛生和迷惑性浑然一起。也许随着剧情的增长，复杂的东西会更多地纠缠，并一定会左右着人物行为，会使得云河县的禁毒复杂状况浮出水面。因此，我们期待看到后续剧情中人际关系的——解扣；期待看到以陈宇为代表的年轻一代禁毒警察秉持正义精神，破解人际困惑，将毒贩盘踞的局面彻底打消。但我们相信，这样的过程是具备很大召唤力的，也会使得剧情更加错综复杂。

（作者为北京师范大学教授、博士生导师，中国电影评论协会副会长）

放弃讲故事的电影，揭示了生活的暧昧和诗

爱情之外的《漫长的告白》

柳青

电影开始于北京鼓楼下的胡同里，弟弟立冬确诊绝症，不久于人世，他对哥哥立春隐瞒了真相，只遣他和自己去一个叫“柳川”的日本小城，去寻找他们年少时共同爱过的姑娘，她的名字也叫“柳川”。到这一刻，电影的片名出现在画面上。其实它起初的片名《柳川》，远比《漫长的告白》这个文艺腔的言情片名更适合出现在这里。

导演张律和华语电影久别重逢，而故人依旧，《柳川》这个质朴直白的名字，是他过去20年高度风格化的创作谱系的延续。“柳川”一语双关，既是地名，又是人名，这个名字牵系着一对兄弟各自无处安放的情感。回溯《重庆》《豆满江》《里里》《庆州》《福冈》这些旧作，张律曾反复以地名作为片名，探讨特定空间里个体的命运，地理空间成为人物飘忽不定的情感和情绪的载体。他和她创造的角色们一起游来荡去，萍踪浪迹，寻不到确定的去处，也逐渐看不清自己的来处——情感、乡愁和身份认知，都恍惚惚惚，不那么确切。恰似他在电影《春梦》里作的诗句：冲走大雾的是又一阵大雾，冲走思念的是另一段思念。

《漫长的告白》里，柳川是所有人相遇或重逢的地方，这座枕水而建的小城、城里川流不息的运河水，成为众人感情无所着落的隐喻。立冬自少年时暗恋柳川，敏感内向的他活成世人眼里的“怪人”，最终带着未曾告白也不可能实现的爱，孤独死去。立春以一种不负

责任的随便，游戏于人间，少年时错失了生命最初的爱，此后便如同船失了锚，找不到可以停靠的港。柳川少女时随母亲迁居北京，继而移民伦敦，她人到中年，暂时地落脚在一个和她同名的异国小城，“柳”和“川”是飘摇的、流动的事物，一如她飘飘忽忽、起起伏伏的前半生。立冬、立春和柳川，他们两两之间存着刻骨铭心的情份，但兄弟两人都各自孤独。死亡带走了立冬，活下来的人们将各自抱残守缺地生活下去，背负着不可能被辨明的过去，摇摇晃晃地迎向未来。

《漫长的告白》的三位主角和张律之前作品里的许多角色，都陷在很深的、无法排解的孤独中，他们无论在地理层面，还是在亲密关系中，都因求不得归属感而彷徨。从第一部短片《11岁》，到后续的《芒种》《豆满江》，张律的电影里反复出现身在异乡的孩子们，他们承担着成长环境施加给他们的、超乎年龄的孤独感。2008年，张律和郭柯宇合作了《重庆》，这部电影里有个“金先生”，他因为韩国老家的爆炸惨案，心碎之后移民中国，把重庆当作新的家乡，到电影结束时，他又决定离开重庆，去蒙古寻找“心安之乡”。《庆州》的男主角是在北京大学研究东北亚历史的韩国学者，因为一场葬礼，他回到阔别多年的故乡，发现不仅挚友去世了，他刻骨铭心的回忆也找不到留存痕迹。梦里不知身是客，且让他乡作故



《漫长的告白》没有创造荡气回肠的爱情神话

乡，在这些电影里，没有具体的事件发生，也没有清晰的矛盾的爆发和解决，自始至终是暧昧的情绪流动，半真半假，虚虚实实。

这是个仿佛有些矛盾的结论：一个导演反复琢磨着混沌的、不明确的生命体验，而这成了他明确的创作风格。把《柳川》改名《漫长的告白》，把它定义为“爱情片”，是很别扭的话术，它缺乏“爱情故事”的清晰眉目，也很难确切归入任何一种“类型片”。三个中年人重逢了，他们好像和当年事和解，又似乎是成年人的息事宁人；他们过了几天世外桃源的日子，但那么多转瞬即逝

的细节，是出于想象，还是真实存在过？这不是世俗想象中对“爱情”起承转合的再现，而是爱的痕迹混杂着爱的想象，浩浩汤汤随意意识的潜流而未，又被带走。

女主角“阿川”的出场是被延迟的。立冬和立春初到柳川，兄弟俩泛舟于运河上，小船给他们唱了一支当地民歌。无风的冬日，小舟推开平静的运河水面，水声、桨声和歌声，声声入耳，这一段画面和声音交织出迷人的节奏。而后，夜色降临，镜头追随兄弟俩的背影，进入昏暗的酒吧，这个悠长的镜头如水面上起伏的浮标，应和着浑厚的女

中音的歌声，逐一掠过画面的是各怀心事的酒客们。直到这支歌快唱完，唱歌的人终于正面出现。比起角色，比起情节和事件，张律在拍摄中真正感兴趣的是思绪的漂浮，情绪的起落，演员的身体承载着视和听的节奏，这是电影语法独有的抒情。

张律曾在电影里执着展现受苦受难受伤害的女性在极度困苦的情境里爆发坚韧的生命力，他反复吟唱的女性哀歌也是女性颂歌，以此照亮男性溃败的生命。让人联想一个美国漫画家的名作《家》：胆怯的男人要回家，家是母亲的样子。就这一点而言，豁免于生活磨难的、闪耀着女神光芒的“阿川”，和张律过去作品里那些含辛茹苦的母亲或女儿们是一样的，被迷失的男人当作“家”的符号。阿川的美，宝相庄严，她是后海上空的一轮圆月，照亮兄弟俩的青春和余生，她是立春最初的爱，是立冬最后的仪式。

被镜头神化，这对女演员而言或许是迷人的陷阱，她被赋予了无懈可击的表象，却因此失落了回击男性凝视的主动性。“阿川”像一尊一尘不染的圣母雕塑，怜悯地俯视着各自泥足深陷的两兄弟。反倒是问题重重的两个男人，他们因为现实的蹉跎和混乱，因为性情中显而易见的缺陷，以及内心深处不足为外人道也无情无义的小觑，显得生动丰富。辛柏青扮演哥哥立春，他捕捉到庸庸碌碌中年男人所具有的适可而止的油腻和新缸截铁的确信，他确信家长里

短可以被打理得清楚明白，确信弟弟应该像他一样按部就班地生活，确信自己在家庭和旧情之间游刃有余，而他所有的“确信”终将遁入虚空。张鲁一扮演弟弟立冬，这是大银幕上不多见的、一个滑稽又让人心疼的“失败者”，他在青春期待得太久，并最终留在那里。立春和立冬截然不同的性情构成意味深长的讽喻，立春以为一切尽在掌握，而一切失控，立冬忠于生活中微不足道的感受，他终于活成了生活本身，暧昧，含混，一言难尽。

《漫长的告白》被贴着“久违的爱情片”的标签，但它没有创造荡气回肠的爱情神话。它也没有惊人的杰作气象。它的妙处在于一种低姿态的平衡——乍见阿川，如被爱琴海边的神宙震撼，圣洁端庄，而随着立春立冬辗转情思，就看见了神庙的内部，幽深晦暗，优雅和幽暗是同时在场的。张律曾说，太多的电影回避着生活里说不清道不明的暧昧，用清晰的情节和确定的信念去吸引观众，他自认没有“吸引几亿观众”的野心和能力，只渴望用电影特有的修辞，再现生活的暧昧，找到暧昧遮蔽的诗。有许多评论把他比韩国导演洪尚秀和法国导演侯麦，事实上，这三人的创作题材和风格差别很大，基本没有共性，他们唯一的共通点大概是，都是不合群的电影作者，他们在潮流之外，浅斟低唱。张律这份自洽且松弛的创作姿态，也许是华语电影真正“久违”的。