

# 既然过了河，便不回头

——评电影《三大队》

程楠

电影《三大队》改编自纪实文学《请转告局长，三大队任务完成了》，这一作品在2018年一经上线，曾被“万人血书求拍电影”。原作讲述了孤胆英雄程兵追凶的真实故事。可作者深蓝在撰写这篇文章时，程兵谢绝了他的采访，这样一个跌宕的故事，竟是从“他人之口”中梳理而来的。这既为电影改编增加了难度，同时也提供了空间。

故事应该从哪儿讲起，到哪儿结束，决定了故事究竟要讲什么。《三大队》很好地结构了一个“英雄旅程”的故事，包含了类型影片的三大要素——旅途、团队和最终奖赏，这让整部影片具有了可看性和完整性。但主人公程兵不同于此类电影一般性质的主人公，他是一个“犯错”的英雄。

程兵的师傅即将退休，作为中流砥柱的他原本将有一个好前程，却因办案过程中“失手”直接被判入狱八年，这样的急转而下，让主人公在电影开篇便直抵人生谷底，这是影片叙事中极具特点的部分。真实案件改编的创作极具将影片打造为一场对案件真相的追溯，譬如揭露当年死在审讯室的王大勇的真正死因，以及王二勇如何凭借极强的反侦察能力一次次逃脱法网。但《三大队》并未选择这一视角。在影片后半程，师傅对程兵诉说当年师傅追逐罪犯的真相，程兵付之一笑，此刻观众明白，“真相”并不重要，为谁正名，也并不重要。

在为作品“立主脑”这关键一步上，影片下对了这盘棋。创作者选择了两条线索，明线是追查凶手王二勇，暗线是程兵对自我人生意义的找寻。这样的安排使真相成为一个浅表立意，而个体或集体是否承受冤屈这件事则隐藏在浅表立意之下，与程兵一起探索一条成长之路才是影片的最终目的。这是主人公与时代的共情点，更是与每个观众的共情点。

踩准叙事的“鼓点”可以让故事更好看。《三大队》的镜头语言看似“朴素”，实则结构严谨，内容扎实。不说废话是这部影片最大的特质，无论是文本、剪辑还是人物情感的表达，无不体现出节奏是故事制胜的最大法宝。

“节奏”在创作中往往是最难以把握的技术手段，因为它在组合了镜头运动的节奏、文本情节的节奏、演员表演的节奏等诸多元素后，会产生无穷变量，使它难以形成放之四海皆准的公式为创作者所用，但也正因如此，对节奏的把握成为拉开作品差距的关键。尽管“起承转合”通常指影片的叙事节奏，但《三大队》最成功之处在于主人公的几乎每一场戏中，都被赋予了“起承转合”的内在韵律，这与其跌宕起伏的人生形成一种外部节奏和内部节奏的相互勾连。

比如程兵出狱的一场戏，从重新面对社会的生疏，到碰到已晋升老同事的局促，再到受害者父亲对自己表达感激之情，还没有适应社会的他，突然被迫直面过去，从惊慌到迟疑再到感动的微妙情绪，体现出人物短短几分钟之间发生的内心转变，深刻映射出程兵的人生境遇。再如三大队集体给师傅扫墓，这是程兵作出重大抉择的一天，更是他悠长牢狱生涯中无比期盼的一天，是他积压多年复杂情感的一次集中喷涌。程兵表达对师傅的思念，转而对到自我坚持的肯定，继而对到兄弟共赴难关的期待，文本的表达凝练、准确而充分。当然这些与演员张译对角色的精准把握和精湛表演是分不开的。

拍什么、不拍什么，是创作者的视角，更是作



电影《三大队》海报

品的高度。一名警察因办案入狱，背负永远无法洗清的罪名，妻子协议与其离婚，女儿刻意与其疏远，如此巨大的人生转折及其所带来的情感是无比沉重且复杂的，若不加筛选地抛给观众，会使影片含混不清。如何有选择地对人物进行呈现，创作者给出了自己的答案。

首先，影片很好地提炼出程兵的几种情绪。比如脱下警服换上囚服，不得不在“狱友”的压榨下打扫厕所的挫败感，这是他不得已的“低头”；出狱后，无法抹去的正义感使他和同伴们阴差阳错地“缉拿”了人贩子窝，阔步凯旋的他们重获“光荣时刻”，这是程兵主动的“抬头”，也是他重拾的信心；当陪伴他的最后一个兄弟蔡彬因自身原因退出追查时，他游过了河，面对兄弟的召唤没有回头，这是他人生的执念。“低头一抬头一不回头”，构成了程兵这段旅程的主旋律。

其次，影片也赋予了程兵身为普通人的情绪。比如王二勇租房镜子背后的可怕画像映射出程兵的恐惧与愤怒；面对师傅的劝说，杨局长的关怀，他也曾有动摇和自我催眠；当狱友阿哲为了替他追凶而死，阿哲的媳妇告诉他，阿哲生前常说“没有你就没有他的今天”，这话一语双关，使程兵百感交集，成为他一定要亲自捉拿凶手的助推剂。同时，当程兵选择了他的“所执的人生”，那么喜怒哀乐中总有一些情绪是要被“藏”起来的。比如出狱后的他再见到女儿的喜悦、紧张、尴尬和失落，都被他快速收敛起来；当徐一舟选择和女友结婚离他而去，他一边祝福一边仓皇跑开。他将他人生的喜乐与忧伤都隐藏在责任之下。但影片没有忽视程兵的完整人格，而是将这些被克制的情感都外化在他处，将他对于美好生活的向往都寄托在了几位兄弟身上，共同构筑了一个完整的程兵。

借由影片详略得当的描述，观众可自行构筑对主人公完整的想象，使程兵这样一个在纪实文学中经由他人描述出来的人物，立体而丰满，可爱又可信。

影片对于原作的改动可圈可点。原作中，程兵是独自踏上追凶之路的，也许是导演不想让英雄孤独，所以在改编时选择让伙伴们陪伴他一段。但在表意层面，我更愿将它解读为一种象征手段，所谓陪伴着他的“兄弟”，其实都是程兵自己，是他人性的多面。蔡彬出狱后原本开了一个小摊位，生意还不错，正得意洋洋宣示自己的“修行成果”，程兵突然问他为什么跑到这么远的地方出摊，蔡彬停顿了一下说，因为这里碰不到熟人。这短短的停顿，不只是蔡彬的尴尬处境，更是程兵和所有兄弟面对的困境。无论是象征师徒关系的徐一舟，象征对家庭亏欠的马振坤和廖健，象征对美好生活期待的蔡彬，都时刻提醒着程兵——人生还有多种选择。他们陆续提前离场，暗示着程兵在寻找人生意义之路上所必经的踟蹰和必须做出的放弃。“佛法说，我执是一切痛苦的根源”原本是蔡彬劝说程兵的话，没想到成为程兵此后人生的最大主题。但对于程兵来说，这是他人生必经之路。

结尾赋予影片时代立意。十几年过去，凶手终于落网，得知DNA快速比对技术已成熟应用、没有口供也可以定罪，程兵仿佛已被时代抛弃。杨局长的台词说过，“好多事儿变了，也有没变的”。变与不变组合出万千岔路，绘就出无数种活着的方式。人生如同一颗鸡蛋，从外打破是压力，从内打破是新生。程兵只有用自己的力量走完这条追凶之路，才能够获得属于他的崭新人生。

可以说，《三大队》是一部非常优秀的英雄主义电影，也是一部在刑侦题材上完成度很高的作品。从影片的当代意义上来看，我认为它最大的价值是表达了一种对做人做事的“执念”，带给我们关于时代与生命意义的思考。高速发展的社会无时无刻都在抛给当代人无数选择题，使很多人陷入迷惘、内耗和焦虑。我们是否还能坚定自己的脚步，拥有一份“肯定过去，认清当下，迈向未来”的勇气，就像程兵一样——既然过了河，便不回头。

在这个好恶声音都会被网络算法无限放大，以至于越是现象级作品越容易口碑两极化的当下，吕克·贝松新作《狗神》会是那种难得弥合这种割裂声音的院线电影。这不只是因为他依靠早年一系列代表作所积累的盛名，同样也因为这部《狗神》继续展现了他在艺术与商业间达成恰到好处融合的天赋。

当然，这并不代表熟悉他的影迷，也一定会发出普通观众那样“大师级出品”“年度最佳”的惊叹。取而代之的，是快速锁定其早年巅峰作品对比后的“不满足”——他可是拍出《这个杀手不太冷》《碧海蓝天》的吕克·贝松啊！要知道，这样的声音，在四年前他的上一部《安娜》推出时，已经出现过了。

而由这两种评价，即便没有看过电影也能了然《狗神》的水准——置于当下商业院线电影的语境下，它纯熟流畅；而放置在吕克·贝松的创作生涯中，实难企及曾经的巅峰，不过是让他曾经“一生只拍十部”的誓言翻了倍。

如果非要用一个词来形容《狗神》，那应该是“工整”。故事的缘起，是吕克·贝松看到的一则虐童社会新闻。一位男童被父亲关进狗笼长达四年之久。新闻的结局——父亲被逮捕，孩子被解救，则成为吕克·贝松用银幕造梦的起点——这个孩子长大后变成了什么样的人？又如何看待自己，学会与这个社会相处？于是，在道格拉斯的银幕自传里，家庭暴力、弱势群体、少数族裔、动物保护、罪案悬疑、宗教隐喻……各种议题都被吕克·贝松满满当当地塞进了近两个小时的故事里。从故事的可看性来说，它们在男主角道格拉斯向心理医生的自述中，被妥帖安放、彼此关联、叠加重叠，牢牢锁住观众的视线，从而一次又一次为道格拉斯感伤落泪。

不过反过来说，议题要素的高度集中与情节的精密计算，也的确让人难以忽略其吝啬的痕迹。吕克·贝松显然有意将道格拉斯塑造为一个“人间受难者”。被关进狗笼受虐之时，道格拉斯那位颇有“犹太”意味的告密者哥哥，为抵消内心的罪恶与愧疚，反复在镜头前为施予小狗关爱的弟弟，安上“恶魔”之名。光是这样，吕克·贝松似乎还嫌不够，特别安排他在狗笼外贴上“In the name of god(以上帝之名)”的横幅，以便让观众与道格拉斯一同从笼中的镜像视角，完成全剧的点睛——“DogMan”。再试举一例，童年道格拉斯因父亲的撞枪走火，导致终身残疾。不过，他的这种残疾竟又是可以被短暂克服的——只不过每一步都会让他加速死亡。

当然，法式浪漫依旧在这个发生在美国的故事里留有余韵。道格拉斯以变装皇后后的形象在俱乐部亮相首晚，便演唱了“香颂女王”伊迪丝·琵雅芙的《La Foule》。这是电影里道格拉斯童年对母亲仅有的美好记忆，也是掌镜人吕克·贝松的乡愁。

当道格拉斯唱着：“我们被人潮推来推去，我们被迫分离，我奋力挣扎哭喊，但他的声音，被人们的欢笑掩盖”，比起电影结尾道格拉斯投身于十字架阴影，显现“神性”奇观的真正戏剧高潮，这被追光灯短暂聚焦的“人性”的爱与脆弱，或许更能让人动容与共情。

## 《狗神》：很吕克·贝松，但不够吕克·贝松

黄启哲

这一精巧的设计，让道格拉斯的悲剧人生诗意如童话小美人鱼一般。可随着剧情的推进，观众恍然，这一残酷浪漫的最终目的，是让所有命运抗争的隐喻，变成通俗好笑的明示。

而这，与其说是艺术片导演别扭地屈服于商业，不如说是一个聪明创作者拥抱大众的主动选择。也就难怪有了那个不够贴切、但意指又让人心领神会的类比：吕克·贝松，法国的斯皮尔伯格。与同期法国所谓“后新浪潮”的卡拉克斯等人不同，吕克·贝松商业卖座而被视为法国电影导演中的“异类”。结果导向看，从罪案到科幻再到历史甚至童话，他不局限于一种题材，也无意形成所谓风格流派自觉，以重新举起法国电影的大旗。但吕克·贝松自己，却始终抱有一种与“好莱坞制造”保持距离的警惕。“比漫威好看10倍”，这是吕克贝松接受采访时所强调的。这样想来，电影名“DogMan”除了服务于电影主题，某种程度上，是不是也可以解读成一种对漫威、DC超级英雄“Iron Man(钢铁侠)”“Ant-Man(蚁人)”“Spider-Man(蜘蛛侠)”的“宣战”？

有趣的是，当作品被放置于全球化的电影市场中，吕克·贝松更为仰仗的自编自导“手艺人”出品，在观众那里，反倒与他所对抗的、资本运作下的漫威DC超级英雄，很快形成了对照组——“《狗神》不就是带着狗的‘小丑’吗！”这里说的，是2019年托德·菲利普斯执导的同名电影主角。电影以DC漫画中哥谭市的反派人物为主角，如何在冷漠与残酷中异化为罪恶之源。一个是被迫以小丑面目示人选择以暴力暴力；一个则是以变装为情感出口依旧向往美好。不管在比较中得出孰优孰劣的结果，我们都必须承认，在商业与艺术的平衡间，吕克·贝松与“好莱坞制造”的羁绊剪不断理还乱。

当然了，法式浪漫依旧在这个发生在美国的故事里留有余韵。道格拉斯以变装皇后后的形象在俱乐部亮相首晚，便演唱了“香颂女王”伊迪丝·琵雅芙的《La Foule》。这是电影里道格拉斯童年对母亲仅有的美好记忆，也是掌镜人吕克·贝松的乡愁。

当道格拉斯唱着：“我们被人潮推来推去，我们被迫分离，我奋力挣扎哭喊，但他的声音，被人们的欢笑掩盖”，比起电影结尾道格拉斯投身于十字架阴影，显现“神性”奇观的真正戏剧高潮，这被追光灯短暂聚焦的“人性”的爱与脆弱，或许更能让人动容与共情。

## 人文学科该怎样守护价值追寻

——电视剧《新闻女王》带来的思考

陈亦水

12月17日，在TVB刚刚收官的现象级电视剧《新闻女王》里分别扮演许诗晴、叶晨的两名女演员高海宁、陈敏之，在某平台直播间开播。其实从去年开始，TVB就朝向直播带货转型，而本次似乎更明确了其从影视内容生产朝向电商运营的业务模式的转变之路，以扭转自2018年以来连续五年的亏损态势。

如今，电商运营平台合作模式，似乎成为传统行业寻求活路的首要选择。比如，我国前规模最大的教育培训机构新东方的业务经营范围，就是从传统的教培领域转向以东方甄选直播销售平台为主力的直播带货模式，而以董宇辉为主的一众新东方教师，则努力将知识内容转变为带货附加值的流量经济。

但是，东方甄选在这两天也暴露出直营店模式和直播明星营销模式之间的矛盾，似乎也成也直播、败也直播。究其原因，或在于“内容为王”与“流量为王”的价值取向矛盾。而这也是《新闻女王》中不同派别之间的根本矛盾：

内容与流量，哪个更重要？新闻传播专业素养该如何坚持？人文学科的价值追寻是否还有必要？

### 承袭传统的TVB职业类型剧

从完成度上来看，《新闻女王》是一部承袭传统的TVB职业类型剧。

首先，这得益于TVB职业类型剧的创作传统，即以信息量密集、高能量和快节奏叙事特点著称。例如警匪剧《陀枪师姐》、医疗剧《妙手仁心》、法制剧《法证先锋》等，TVB的电视剧叙事

重点往往落在行业特征的描述，即不断以某行业领域突发的某现象或某事故为剧作推动力。

从《新闻女王》第一集开始，就不断以新闻事件为牵引；凭借最初的公交车侧翻的突发新闻，该剧就向观众勾勒出文慧心、张家妍、梁景仁三人所代表的派系及其人物关系；文慧心被排挤出走又回归的起因，也是一桩由于非法打通楼层而引发的火灾事件；最后三个派系的暂时释怀，则更是通过幼儿园人质劫持现场，将整个故事推向了剧作更是情感的高峰，每一集都充满高能量和紧张感的丰富剧情。相比之下，那些以爱情为主线的所谓职业剧在很大程度上遮蔽了职业主线叙事，而往往落入“霸总救赎”的叙事窠臼。因此，《新闻女王》的确是一部艺术品质较高的TVB代表性佳作。

那么，这是否说明《新闻女王》就是一部高度职业化、充分展示新闻传播专业特性的电视剧呢？

### 人文学科专业选择的路径

这很难不让人想起此前网红张雪峰关于新闻专业和文科的相关言论引发的争议。虽然批评张雪峰很容易，但真正的现实问题更值得我们去面对。

可以看到，《新闻女王》设置了三个派系，其斗争焦点部分揭示出人文学科及专业在当下的复杂处境。

其一，是接近理想主义的中立派，即张家妍曾经所选择的道路。她曾经非常坚守新闻

报道的社会责任，虽然后来为此付出了代价且选择了抛弃信念，但这条理想主义道路被小记者刘艳所延续了下来。不过在现实中，理想主义道路非常难走，这需要极大的耐力与甄别力，从而在各种现实考量下仍然保持着最纯洁、干净的白色。

其二，是以梁景仁为代表的“佐治党”，不求社会深度只求流量，即只要足够吸引眼球（如使用性感路线的女主播许诗晴）、制造话题（重新剪辑以歪曲重伤警员原话），就能接到更多赞助、以最快的方式变现。这正是当下不少自媒体所选择的道路，也是张雪峰所无意表露出的功利主义道路。值得思考的是，虽然其代表人物梁景仁在剧中被处理成反派，但这条路径能够有效，也是因为它确实具备轻松易懂、利于传播的特点。文慧心为当年的错误而永远离开新闻界后，用手机看到没有自己的黄金时段新闻播报，竟是两名年轻主播用笑场的主持风格公布了一幅小朋友画的画并将其用来悬赏，还因此攒了不少人气。

与上述两者相比，文慧心所代表的“文家军”，虽然有鲜明的个性化色彩，但其实不太容易辨认清楚。因为她坚持挖掘新闻议题的深度，同时尽可能地触及经济、历史、文化等其他领域的广度，例如她要求在黄金时段播出后增加半小时对当天新闻进行深度讨论。看上去，文慧心总是力求从新闻传播专业出发——要做到这点，一方面需要远超过自身领域视野的专业判断力，另一方面也非常考验当事人处理人情世故的领导能力，而无论哪个方面，只要出现极微小的偏差就会造成满盘皆输，正如文慧心几次“落败”和最

终结局。但她为了成功可以不择手段，追求取得轰动业界乃至全球的瞩目成绩，又让人多多少少看到了梁景仁的影子。

可以说，剧中展现出的，也正是当代人文学科领域从业者专业面前的不同选择，而未进入任何个体所面临的具体现实困境并遭遇具体问题之前，某种程度上，任何人都没有资格评判他人的是非对错。也因此，有人不被票房数据裹挟，坚持用二十年前的“学院派”艺术追求拍摄《不虚此行》这样的文艺片；或在“流量为王”的网络带货语境下，仍有偏好文科的读书人坚持在直播中向陌生网友分享自己的知识、传播丰富而深刻的社会文化价值……都恰恰显示出了我们这个时代的多元与包容。

### 摇摆于工具理性与价值理性之间

社会学、历史学家马克思·韦伯在面对工业革命之后的现代性转向问题时，曾将人的理性分为“工具理性”和“价值理性”；前者精于计算，以效益为先，以金钱为唯一价值衡量标准；后者则以追求道德意义的自我实现，因人而异并没有一个统一的标准。

《新闻女王》里的梁景仁所领导的“佐治党”所坚守的功利主义，某种程度上即是一种工具理性；中立派的理想主义道路，无疑是以价值理性为取向；而作为主人公的文慧心的行为选择，则不断摇摆于工具理性和价值理性之间，不仅极大地增加了整部剧的紧张感，也唤起了观众的现实记忆与对于二者的认知，也是这部职业剧能引起共



余诗曼在《新闻女王》中扮演文慧心

鸣的关键所在。

在人类三大知识体系中，自然科学旨在研究有机物与无机物以探索宇宙奥秘，社会科学研究社会的发规律以寻求最合适的社会形态，而人文学科则旨在研究人类文化与文明的道德与价值取向——因为研究方法的本质不同，甚至很多时候不被承认为“科学”，而被唤作“学科”。但如果完全贬低甚至清除其下各专业意义，那么人类就会处于一个以工具理性为唯一衡量标准的现实里，甚至被带向一种反人类的反乌托邦未来。

正因如此，我们才对那些即便身处长久困境也要坚守价值理性的人们抱有最崇高的敬意，正是这群不屈的灵魂或是我们自诩为人类有别于机器的根本所在；即明知徒劳无功，但仍为实现某个人文价值或道德而勇敢地闪烁着微弱的希望之光。也许，这就是《新闻女王》带给我们的最重要的思考。

（作者为北京师范大学艺术与传媒学院副教授）