中国电影报 CHINA FILM NEWS 2026.10.21
责编:赵丽 责校:张惠 美编:李骁 E-mail:zgdyb2004@126.com

于无声处铸磐石
——评电影《神探之痕迹》

■ 文/文豪 仲呈祥

电影《神探之痕迹》由陈思诚编剧并执导,张冀编剧、回子捷联合编剧,张译、马丽、陈明昊等主演。影片改编自纪实文学《中国神探——共和国刑警崔道植》,以“七一勋章”获得者、著名痕检专家崔道植的先进事迹为创作蓝本,塑造了痕检技术员崔寻这一银幕形象。影片跨越数十载光阴,借三起刑事案件,铺展一位刑侦技术工作者毕生追迹寻真的人生道路。它没有刻意渲染英雄光环,而是顺着物证的纹路叩问英雄的内心世界,在刑侦故事外壳之下,书写一代人对正义的坚守和对职业的挚爱。

面对产业深刻变革的当下,类型化叙事、强情节冲突是备受市场追捧的电影创作范式。陈思诚凭借《唐人街探案》系列,早已熟练驾驭悬疑类型,深谙惊悚反转、高密度剧情对于票房的吸引力。但陈思诚的可贵的艺术智慧和市场意识,正在于此次主动放弃了这条驾轻就熟的显然更迎合市场的创作路径。《神探之痕迹》虽以刑事案件为载体,案件本身又自带惊悚与悬疑底色,但全片的重心并不在解谜,而在于人物刻画。影片真正想要传递的,并非破案带来的快感,而是藏在痕迹背后的人物的精神上的坚守、道义与情谊。这些价值内核,令影片在思想内蕴和美学品位上,超越了一般悬疑类型片。

首先,在三大段落转场的影像声音处理上,导演选用了不同年代广为流传的经典歌曲,搭配时代影像资料,完成三个案件时空的自然切换。这样的转场,在部分观众看来略显普通,甚至稍显“生硬”,但却高度契合整部影片纪实化的美学基调。影视创作手法本并无高下优劣之分,评判镜头语言、叙事策略好坏的标尺,永远在于它能否服务于主题表达和人物刻画。导演放下类型片驾轻就熟的叙事手法,选择回归朴素本真的现实主义。这种创作自觉和自信,赋予影片以沉稳笃定的艺术质感。

其次,影片最鲜明的叙事策略,是将个体命运嵌入时代变迁,实现个人叙事与时代叙事的同频共振。时代浪潮中,崔寻(张译饰)、黄仁德(马丽饰)、刑警队长王卫国(陈明昊饰)组成的“铁三角”并肩作战,在一桩桩罪案面前追寻正义,也在各自的岁月洗礼中完成蜕变。牙痕同一认定案、指甲游离缘定罪案、公交车爆炸案层层递进,清晰勾勒出角色完整的人物形象及其精神轨迹。崔寻内敛沉静,穷尽一切手段追索物证背后的真相;王卫国一腔热血,执着于惩凶除恶,却最终在时代洪流和市场经济大潮中迷失,丧失了初心;黄法医甘居幕后,敬职敬业,默默为痕迹检验工作提供着支撑。扎实的剧本搭配演员细腻的演绎,让人物跳出扁平的英雄符号,变得鲜活立体。与此同时,三起案件也铺展出中国刑侦技术迭代发展的历史图景。从依靠微量物证大海捞针,到跨领域专家会商机制的建立,刑侦取证体系不断革新。观众跟随崔寻的脚步,看见的不只是英模的人生,更是整个刑事技术行业数十年脱胎换骨、锐意进取的发展历程。

再次,《神探之痕迹》之所以能够超越多数同类题材影片的闪光点,还在于导演擅长穿透英雄事迹的表层,深入挖掘人物的精神世界和人格魅力。这份对人性的深度体察,在近年国产英模题材创作中尤为可贵。

崔寻毕生与犯罪博弈,终其一生追索真相。影片结尾并未给出惩恶扬善的宣泄式快感,而是留下绵长克制的生命慨叹。这份隐忍与负重,构筑起崔寻“坚如磐石”的精神内核。张译塑造的崔寻,其生命轨迹就是一场漫长的精神蜕变。青年崔寻是埋首实验室的技术骨干,专注于痕迹比对与反复试验,于微末物证之中锁定犯罪线索。在刑侦理念上,他与王卫国持续形成观念对峙——崔寻信奉物证的客观确定性,王卫国则更加重视口供在传统刑侦体系内的作用。这种带着哲学思辨差异的人生体悟启人心智。青年崔寻还主动划定自我边界,拒绝饮酒、规避人情交际。他坚定地认为,世俗社会关系难免侵蚀自身理性判断,动摇自己始终坚守的正义准则。

至公交车爆炸案段落,重大案件专家联席会商制度的建立,不仅标志着刑侦办案模式的革新,更是显现出改革的先行者往往难免会成为孤独的实践者。尽管案件突破口依旧是从爆炸残骸中甄别出的身份证残片,但这一次,崔寻已不再是孤军奋战了。他在破案实践中逐步实现了思想的升华。与此同时,黄法医墓前,崔寻举起酒杯一饮而尽,曾经恪守戒律、滴酒不沾的他,主动打破自己给自己设定的行为边界,身上多了几分人间烟火的温度。退守实验室、隔绝人情往来,原本是崔寻维护理性、抵御外部干扰的“铠甲”。痕迹检验工作,要求崔寻保持绝对客观、冷静,排斥主观情绪的介入。远离世俗恰是崔寻保护自己的方式。可在历经世事淬炼之后,他最终卸下这层外在的“铠甲”。他不再依靠外在规则划定边界以守护本心,因为坚守真相的信念,早已在崔寻内心深深扎根。此时的崔寻,终于成为一位名副其实的神探。

崔寻身上“磐石”般的人格,自带悲剧底色。时序推移,并肩作战的战友相继离场。黄法医劳累至极罹患绝症离世,得知噩耗的崔寻没有激烈的情绪爆发,演员张译仅以转头强忍泪水的细微动作完成情绪表达。这种克制的表演,精准诠释磐石人格的特质:磐石不会落泪,但内心的创痛真实存在。而昔日战友王卫国,最终走上背离初心的人生歧路。没有人比崔寻更加清楚悲剧发生的原因:刑事科学技术持续迭代,物证证明力逐步超越口供,并非时代抛弃王卫国,而是刑侦工作底层逻辑发生了更替。“神探”崔寻虽能预判这一历史趋势,却无法说服朝夕共事的战友。当他在王卫国家中,点破赃款藏匿于花盆之中后,转身下楼一路狂奔。这是全片情绪表达最为外放的片段,也深刻点出影片的核心命题:磐石并非天生坚硬,而是在一次次承受离别与失去的痛苦中,千锤百炼而成。

在生命的时间轴上,同行者陆续退场。崔寻的孤独呈现三重形态:青年时代的孤独是主动选择,为恪守真相而主动隔绝人情羁绊;中年阶段,他体察人性的复杂,接纳世间的缺憾,孤独感随之消解;待到挚友或病逝凋零、或沉沦迷失,这一次,孤独不再是崔寻的主动选择,而是命运强加于他的生命境遇。岁月风沙不断打磨这块精神磐石,在灵魂深处镌刻累累伤痕,也推动他完成自我超越。

《神探之痕迹》着力呈现英雄的成长、挣扎与失去。影片借崔寻的生命轨迹展开思辨:真正的坚守,不等于封闭自我、隔绝尘世;而是在洞悉人性复杂、承受离别遗憾之后,内心依旧葆有对正义的执着追求。这份厚重的人性思辨,赋予影片超越刑侦类型故事本身的思想意蕴与美学价值。

当观众早已习惯情节跌宕、大场面加持的影像叙事,《神探之痕迹》初看之下似乎略显“平淡”。但这份平淡本身就是一种力量——向人性纵深掘进的思想力量。戏剧冲突的波澜固然精彩,但潜藏在表层案情之下的人性博弈与人格淬炼,同样掀起另一种惊心动魄的精神狂澜。于无声处听惊雷,这正是《神探之痕迹》将哲学思辨、史学意识、美学精神交融整合贯穿于审美创造的全过程,塑造出栩栩如生的崔寻这一“熟识的陌生人”英模形象,留给观众深沉的思考。

《一个夜晚与三个夏天》:
新时代“藏地新浪潮”的清新之作

■ 文/汪方华

随着《益西卓玛》《塔洛》《气球》《冈仁波齐》《阿拉姜色》《他与罗耶戴尔》《雪豹》《月光里的男孩》等“藏地新浪潮”电影的出现,一个充满高原气息和情感冲击的藏区“风情绘”,更多进入观众视野。陌生的藏语、高原恶劣的自然环境、普通藏民素淡的生活、朴素的信仰以及现代化带来的困惑、迷茫、悲伤,还有藏民的生存坚韧等悉数展示在银幕上。近期,《一个夜晚与三个夏天》的出现更为观者带来一番全新的“拉萨”景象,一段拉萨青年的生活实录,表现了拉萨青年的生活、爱情以及对未来的期许,呈现出新时代拉萨这个充满神秘感的高原之城的幸福底色。

拉萨少年的命运叙事

电影《一个夜晚与三个夏天》以女大学生桑吉回到拉萨拍摄一部取材于自身经历的电影为主线,表现了桑吉“在拉萨生活→离开拉萨→回到拉萨→在拉萨生活→拍完电影后离开拉萨”的历程,一段候鸟般的成长经历。因为捡钱包拾金不昧上了电视台的新闻节目,桑吉被评为市三好学生,又因此拿到加分,考上了上海的西藏学校。但是,这个钱包是桑吉从好友拉姆家偷偷拿的,所以桑吉一直背负着深深的愧疚之情。片中,桑吉的命运改变也是许多藏地优秀少年学子的共同经验,就像电影中揭示的那样,桑吉她们有北京、成都、上海、重庆等城市的“西藏学校”可以报考。桑吉的笔友、男闺蜜索索却是一直留在拉萨上学的,现在做网红,也开心。学习成绩好又有好多朋友的拉姆也一直在拉萨,大学毕业后在银行工作,生活却并不如意,正在离婚的撕扯中。电影最后呈现的一场聚会是在一家豪华酒店的屋顶酒吧里拍摄的,正对着夜幕中灯火通明的布达拉宫,美轮美奂。

两代人之间爱和表达的错位

《一个夜晚与三个夏天》在表现亲情的诸多场景中体现了女性导演的细腻。“父女之情”是电影中最为真实感人的内核。父亲赶到上海探望面临中考的桑吉,告知她爷爷离世的消息,却不让她回拉萨参加葬礼,怕耽误桑吉学习。最终又拗不过桑吉,父女俩一起赶回拉萨。父亲对桑吉的生活习惯不满意从而有很多唠叨,但又总会帮忙收拾。直到最后,拉姆在车上告诉桑吉真相,当年是桑吉父亲拿着钱包替女儿去拉姆家赔礼道歉的,桑吉才理解父亲对自己的深爱。两代人之间有着很大不同。桑吉在父母亲和叔叔阿姨们热闹的林卡宴席上不知所措,对她们问起的工作和婚姻状况这些问题也不想回应,一个人躲在一旁刷手机。带着酒意的父亲也没有留意到桑吉的“请求”和“反常表现”。电影拍摄现场、杀青仪式上,父亲都在场边“督阵”,跟扮演自己的演员交流心得,给桑吉出主意,在双方冲突时打圆场,甚至上台朗读自己写的诗歌,活跃气氛。导演桑吉却没有意识到父亲的“助力”,只感受到一位老戏剧家带来的现场压力。同样的亲情冲突也在幼时好友拉姆的身上发生。拉姆把正在和爱人办理离婚手续的事情对父母和亲友都隐瞒了,甚至也向在车上听到这个消息的桑吉表达歉意。影片中传达的这份浓烈的情感以及努力不着痕迹表达情感的“东方式”处理方式,也容易造成两代人之间的误解甚至冲突。

一幅《清明上河图》式的生活长卷

电影的英文名是《林卡,林卡》。影片中出现了真实的林卡和电影拍摄场景中的“林卡”,帐篷里的林卡有非遗折嘎艺人表演助兴,藏戏、唐卡也时有出现。野外的林卡犹如内地都市公园里的野餐,热闹欢快。索索家在老城区,是八廓古城的藏式碉房,窗外可以看到不远处的布达拉宫,屋顶两人可以并排躺着晒太阳聊天,安宁闲适。影片中也有现代化的隧道。多次出现桑吉驾车经过的长长隧道,不仅是桑吉回到少年时代记忆的象征,更体现了西藏和平解放75年以来在基础建设上取得的巨大成就。桑吉家里的小狗、咖啡机、网购钱包的场景,父亲一边看桑吉的微信朋友圈一边好奇地打听索索的网名为啥叫“美山町”……这些场景跟“藏地新浪潮”电影中展示的藏区农村、集镇的面貌完全不同,却和内地的都市生活毫无二致,真实可感。这也是近年来银幕上并不多见的拉萨生活实景,充满烟火气息。

一篇生命成长的寓言

《一个夜晚与三个夏天》是一部自传式电影,青年导演岗珍有着电影中主角桑吉近似的经历,电影中的导演桑吉回到拉萨拍摄“一部和拉姆有关的电影”是为了“打捞”记忆中愈来愈模糊的童年往事,甚至连那个让密友失和的钱包的样子也记不清了。直到影片杀青,桑吉打开拉姆送来的礼物时才看到这个带着草莓图案的小钱包。这个礼物也体现了拉姆对桑吉的真挚友情以及期望中的重逢。钱包事件给桑吉带来的愧疚以及“想象中拉姆对自己的伤害”也得到化解。影片精心设计了三次桑吉发生眩晕的场景。接受电视台记者采访时的小桑吉,要面对镜头讲述一个虚假的捡钱包故事时头晕目眩。在送拉姆回家时车子经过隧道的一刹那,黑暗隧道犹如记忆通道,桑吉眼前突然模糊。然后,两个人讲述了各自记忆中的最后一次见面,全然不同。最后一次是在索索家的屋顶上,桑吉对索索问的“去北京以后,还回不回拉萨的问题”有些惆然,在阳光下一片眩晕。三次眩晕,发生在成长过程中的三个重要时刻。经历了这段心路历程的桑吉终于和拉姆、父亲还有“沉溺在旧事中的”自己达成和解,放下了心结。但是,桑吉又将遇到新的选择难题,只是曾经像一只候鸟的桑吉已经找回了一度以为淡漠或消逝的情感牵系,并与拉萨这块土地再续情缘。

《一个夜晚与三个夏天》中刻画的拉萨青年桑吉、索索、拉姆还有“戏中戏”电影里的演员们也和其他大都市中的青年一样,热爱都市生活,开派对,学车,逛老城区,打卡,网购;有着多样化的人生选择,拍电影、做网红或者做个上班族。在拉萨出生的新一代,即使像桑吉一样候鸟般地来回于拉萨和内地大都市之间,但林卡、同学间的小秘密、成长过程中的重大创伤还有家人的关爱等属于记忆里的场景,也已经烙印在她们身上,并且诱惑她们踏上回程。《一个夜晚与三个夏天》掀开了“藏地新浪潮”电影新的一页。影片充满爱和希望,并带着回忆的甜蜜和酸涩。拉萨青年的命运叙事,多重“和解”主题,林卡、堆谐和囊玛、新藏服等藏地符号以及充满隐喻和象征的现代电影技法让影片弥漫着诗意,近乎于一首柔婉澄澈的协奏曲。

(作者为安徽农业大学人文学院教授)

当痕迹开口说话
——评《神探之痕迹》的技术叙事

■ 文/黄鹏铮

《神探之痕迹》以“七一勋章”获得者、我国痕检泰斗崔道植的真实事迹为蓝本,讲述痕检专家崔寻横跨近半个世纪的职业人生。影片横跨近半个世纪的四起案件,串联起中国刑侦技术特定历史阶段的发展历程。与传统刑侦片将镜头对准追捕、审讯与反转不同,本片把显微镜前的重复劳动,取样、制模、比对、排除,作为叙事的主体段落。陈思诚在采访中明确表示:“这不是唐探式的悬疑反转,是‘慢力量’的现实主义刑侦。悬念不在‘谁是凶手’,而在‘怎么从几乎什么都没有的痕迹里,把凶手找出来’。”这一自我定位引出一个值得追问的核心问题:当一部刑侦片用“物证比对”取代“直觉推理”作为叙事驱动力时,它的悬念机制、人物塑造与类型逻辑会发生怎样的结构性变化?这种以技术程序取代直觉推理的叙事策略,是否必然要在真实感逻辑与戏剧逻辑之间做出妥协?

技术程序的悬念机制

传统刑侦类型片的悬念建立在信息差之上,即观众不知道凶手是谁,叙事动力来自侦探的直觉推理与观众的猜测修正之间的互动。而《神探之痕迹》在第一个案件中就确立了不同的叙事逻辑。1971年冰城色魔案中,现场足迹被破坏,受害人的咬痕成为唯一线索。崔寻提出“牙痕同一认定”的思路,却无先例可循,只能通过建立上千例牙痕对比数据库来论证这一理论的成立。

这一过程被影片以近乎纪录片式的耐心完整呈现:取样、拍照、制模、比对,成百上千次重复。1983年特大杀人抢劫案中,面对半截指甲这一仅存物证,崔寻又大规模采样一万枚指甲游离缘,动员全厅几百号同志和警校学生配合剪指甲。观众不再等待“谜底揭晓”的瞬间,而是跟随崔寻一起经历“确定性如何被一点点建立”的过程。悬念的来源从“谁是凶手”位移到了“痕迹的含义能否被确认”。

这种悬念机制让观众的注意力始终停留在“证据能否被确认”这一问题上。观众在比对过程中不断修正理解的方式,与其说是在等待谜底揭晓,不如说是在进行一种认知程序的运转。《神探之痕迹》引导观众激活的正是这种程序性的认知模式:每一次比对、每一次排除,都在修正观众对案件的理解。影片由此完成了从“谜题叙事”到“程序叙事”的转向。但程序叙事要成立,需要一个能够执行程序的主体来支撑。

技术理性对“神探”形象的重塑

这一主体并非传统意义上的孤胆英雄。影片构建了痕检、法医、刑警“铁三角”的协作模式:刑警王卫国负责冲锋抓捕,法医黄仁德解读尸体信息,崔寻从微量物证锁定线索。三人办案思路的碰撞构成了影片的另一重叙事张力。起初,技术员反而不能进场收集信息,必须等刑警先入场,双方从不同角度对案件展开侦查,暗中有较劲的意味;到后面的案件里,不同力量慢慢拧成一股绳。

这一人物配置的关键意义在于:它用“协作的技术理性”取代“个人的超凡洞察”。影片所塑造的“神探”,并非神秘莫测、能够创造“奇迹”的侦查者,而是一位注重细节、不放过任何线索,依靠坚韧努力实现突破的职业匠人。同时,他也是一位习惯喝冰水、爱跑步且无暇兼顾家庭的普通个体。崔寻只喝冰水这一细节,既怕热茶让显微镜起雾,也隐喻其冷静克制的人格。他的“神”不在于他是什么,而在于他做了什么——他做了别人不愿做的重复劳动。影片中“物证比人证重要,人会说谎,物证不会”这句台词,表面上是关于物证的信念,实质上是一种认识论立场的宣告:真相的获取不依赖个人的天才,而依赖可复现、可验证的方法。

传统侦探片中“神探”身上往往携带着某种不可言说的“魅”:超凡的观察力、近乎魔法般的推理能力。《神探之痕迹》的转换,就是将这种“魅”替换为可被观察、可被协作的技术操作。这一转换在叙事层面呼应了韦伯所描述的“祛魅”逻辑——不可言说的神秘力量被可计算、可验证的操作所取代。这里借用“祛魅”一词,并非要论证影片完成了某种理性化的进程,而是指出它在人物塑造层面采纳了与“祛魅”相通的叙事逻辑:崔寻的能力不来自灵光一现,而来自“经过就会留下痕迹”这一朴素信念支撑下的持续劳动。

程序叙事与类型戏剧性的结构性矛盾

然而,协作理性能够完成“破案”,不代表它能完成“叙事”。当程序成为叙事引擎,类型片必须解决的另一个问题:程序本身的漫长与重复,能否维持观众的注意力?

差评中出现的词有“节奏平淡”“像科普片”“没有反转”。有评论直接指出,影片“像慢炖版刑侦纪录片”,甚至像连看几集《今日说法》。这些反馈恰恰指向了程序叙事的结构性特征——当悬念不再依赖反转与冲突,观众的“爽感”来源也随之改变。陈思诚在采访中坦承,痕检题材“没有那么强的戏剧冲突,大量工作是大海捞针般的繁琐枯燥,几乎纯是文戏”。

更深层的问题在于,影片是否真正彻底地完成了“祛魅”。片中不乏血腥断肢等大尺度场面,初看之下确实令人揪心,但细加审视后,这些画面实则是在较为不真实的特效营造下,构成了一种旨在冲击观众感官的视觉消费,其核心功能在于强化观影体验的即时刺激,而非服务于叙事深度的真实再现。以公交车爆炸案为例。爆炸发生后,镜头并未停留在某一件物证或某一个人的反应上,而是直接扫过遍地残肢断臂的现场。一只残缺的手臂旁,放着一束鲜花。鲜花的完整与手臂的残缺在同一画框内形成强烈对冲。从视点来看,这不是崔寻的视角,而是叙事者的直接展示,观众被置于一个“被迫直视”的位置,没有人物作为中介来缓冲视觉冲击。从时长来看,这一画面并非一闪而过,而是让观众足以辨认出“花”与“残肢”的并置关系。影片宣称“不靠反转靠显微镜”,但显微镜前的漫长劳动本身难以持续抓住观众的注意力,影片不得不在某些节点重新依赖“戏剧性瞬间”(来自感官层面的视觉冲击)来推进叙事。

这一张力揭示了程序叙事的一个内在困境。程序理性追求的是“可验证的确定性”,而类型叙事需要的是“可感知的戏剧性”。影片的宣传语是“痕迹有声”,痕迹本是沉默的、中性的、客观的,因而当影片需要“让痕迹开口说话”时,让它们“开口”的动作本身,就已经构成了一种叙事赋形——将沉默的物证转化为可被理解、可被叙述的语言。崔寻的工作,就是替这些沉默的证据寻找一种可以被听见的语言。

《神探之痕迹》为国产刑侦片提供了一条不依赖“反转”的新路径:用技术程序取代直觉推理,用协作理性取代个人英雄,用物证的沉默取代口供的喧嚣。《神探之痕迹》选择了这条路径,并在其中找到了属于它的片刻。但它留下的问题是:当痕迹被看见之后,中国刑侦片能否找到一种方式,让程序自身的节奏与张力成为叙事的驱动力,而不是让程序仅仅成为等待戏剧性瞬间出现的铺垫?这或许比“谁是凶手”更值得追问。