

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

《神探之痕迹》： 循迹之中求真相 岁月留痕映平生

■文/郑凯升

一枚截入伤口的指甲游离缘可以容纳多少信息？两行殷红的咬痕又承载着何种残酷真相？在电影《神探之痕迹》中,这些游离于主流侦查思路之外的信息,正是侦破一桩桩大案的关键物证,也铺展开主角崔寻究其一生,凭痕迹叩问真相的漫长苦旅。“雁过留声人过留痕,经过就会留下痕迹”这一贯穿全片的信念,不仅诠释了犯罪行为终将在物质世界中留下可供辨识的印记,也指涉着职业选择与情感际遇会在人的生命里沉淀塑型。两种痕迹,让观众走近真相浮现的过程,在破案者的坚守与蜕变中,感受那份求真的力量。

循迹求真:痕迹检验的视觉呈现与认知引导

正如电影理论家大卫·波德维尔(David Bordwell)所说,“观众会依据影片提供的线索,通过推断与自身经验逐步建构故事中的事件及关系。”当“痕迹检验”成为案件告破的关键,那么,寻痕与鉴痕既构成了故事层面对案件侦破的核心动力,又作为一种修辞策略,主导着叙事节奏与观众阐释的进程。基于此,案件侦办过程中出现的咬痕、血痕、欧痕、指甲游离缘、爆炸残片等常规侦查视野下的边缘信息,已然超越了单纯的案件取证载体功能;它们在影片叙事的加工与呈现之中,转化为驱动观众自主参与解读、完成意义建构的核心修辞符号。此外,影片通过镜头特写、细节的定格、时空的回溯等视觉修辞手段,赋予这类边缘物证独特的叙事功能,使其成为引导推理、激发阐释主动性的关键叙事媒介,促使观众从旁观走向参与,循着物证解析的脉络抽丝剥茧,逐步还原故事真相。

该片开篇便将叙事置于连环谋杀案久悬未决的侦查困局之中,在警方常规侦查手段陷入瓶颈之后,引出叶忠诚邀请资深痕迹勘验者崔寻,对嫌疑人残缺的半枚指纹进行辨认。影片通过特写、快切,缓缓放大指纹纹路,将观众的注意力引向其中,并顺势完成叙事时空的跳转,将叙事视野拉回崔寻年轻时在冰城侦办的旧案。在冰城奸杀案中,镜头聚焦的嫌疑人身着黑衣在凄冷的雨中咧嘴狂笑,重点凸显其参差不齐的牙齿特征。此时的牙齿仅仅作为塑造人物暴戾、危险特质的视觉符号,停留在人物形象的塑造层面。这一前置视觉细节作为影片预设的叙事伏笔与修辞铺垫,为后续剧情中以咬痕为案件突破点埋下关键线索。同一视觉符号在叙事不同阶段的不同功能,推动观众完成了从被动接受信息到主动推理思辨的转向。从“人物特征”到“关键物证”转变,牙齿不再只是塑造反派形象的特征,而是可以锁定真凶、印证案情核心咬痕物证。这种叙事符号的功能更迭,调动着观众对真相挖掘的期待与参与。

在供销社杀人案件中,影片进一步将痕迹的辨析过程转化为由果溯因的叙事结构,即先展示犯罪结果与现场痕迹,再通过现场回溯、案件复盘、动作倒放与视角切换等影像处理,将分布在案发现场琐碎的犯罪痕迹重新组织为行动过程。跟随崔寻的推理逻辑,碎片化、无序化的现场痕迹重新整合为完整的犯罪行动链条。这一叙事文本将抽象的刑侦推理转化为可视化的时空因果关系,使得观众能够厘清物证留存与案件发生的内在逻辑,让原本隐性的推理思维成为可感知的视觉叙事内容。此外,在冰城奸杀案中,影片通过视角的切换来营造紧张感:第一人称的限知视角中,镜头跟随凶手潜伏于校门口、审视筛选放学孩童、悄然尾随目标受害者。对潜在危险的明确与受害者的毫无察觉之间所形成的认知错位,使得观众产生超越剧中人物所感知到的焦虑情绪。正如希区柯克的“桌下炸弹”,静态的等待过程滋生出了持续的紧张与压迫。直到家长冲进教室孩子时,紧张的情绪才得以短暂消解,但紧随其后的新视线又重新聚焦至另一位女孩身上,威胁又再次生成。剧中人物与存在潜在威胁的环境之间的不稳定性,以及创作者与观众在辨析真相过程中的认知分

歧,在情绪的进退之间升华为话语层的结构性张力。与此同时,影片通过差异化的闪回叙事修辞,构建了“解释事件”与“经历事件”的多重维度,丰富了悬念表达的层次。如马朝阳在口述案件时以刀身抽插的主观视角闪回,弱化了案情逻辑阐释,强化了身体感受与感官刺激,让观众得以跳脱出理性的推理视角,直观亲历犯罪现场的暴力与惊悚。

岁月留痕:求真之路上的坚守与转变

影片以中国痕迹检验专家崔道植的事迹为创作蓝本,将四起举国瞩目的刑事案件——1971年哈尔滨赵金成连环杀害幼女案、1983年黑龙江绥化县银行林业办事处杀人抢劫案、1998年“2·14”武汉长江大桥公交车爆炸案与2016年告破的甘蒙白银连环杀人案编织进崔寻的职业生涯中。四十余载的时间跨度里,四起案件作为清晰的叙事与逻辑线索,完整地映照出我国刑侦逻辑的更迭:从依赖口供转向重视物证,并逐步确立以实物物证、痕迹勘验为核心的现代刑侦体系。

伴随案件推进,崔寻的人物性格也在与他人的相处之中逐渐生动立体。一颗颗带着齿痕的土豆,一片片被精确记录的指甲游离缘,日夜奋战的坚守经历使崔寻对这些物证形成了高度重视,遂在表彰大会上提出“物证比人证重要”的言论,从而引发台下的激烈争论。当口头陈述可能受到记忆偏差、情感立场乃至刻意隐瞒的影响时,痕迹检验为核实陈述、还原事实提供了另一条路径。崔寻的执着,凸显出以物证检验为判断,以技术分析为支撑的观念,并在刑侦手段进步的同时体现出求证意识与侦办方法的转变。崔寻习惯于依托证据推演问题,职业习惯所携带的理性、审慎、坚韧等特质,也催生其偏执的一面。因而,周围人对他的回应,表明着这一性格特质在协同办案中,既能形成突破困局的力量,也极易引发人际相处上的矛盾摩擦。在家庭生活中,始终将“破案”置于价值排序首位的崔寻必然将亲人的需求搁置其后,其对案件的专注也未能转化为对家人感受的体察,家庭矛盾的爆发由此浮现,揭开了这份职业成就背后不为人知的牺牲与代价。人物性格在生活与工作中的“同一性”,引发了殊荣与代价的共生:职业上的成就,恰是以私人生活的牺牲为底色,这使人拥有了更真实的重量。

正如片中王卫国多次同崔寻讲“人情是空气,是人就不能活在真空中”。随着岁月流转,崔寻逐渐体悟到,人始终置身于亲情与人情的交织中,生活的褶皱也难以仅凭勘验案件的理性一一抚平。这份理解也悄然融入崔寻的言行举止当中,使其处世方式在对求真的坚守之外,渐渐生长出体察他人的柔软和温度。譬如在婚礼上,民族习俗与亲友往来的热闹气氛,将他重新拉回充满烟火气的生活之中,崔寻也开始用具体行动回应人情世故,曾经不懂得“随份子”的他,如今也向王卫国道上了“祝福”。电影理论家克拉考尔在《电影的本性——物质现实的复原》中强调了影像对物质现实及其细微之处的揭示能力,《神探之痕迹》将那些散落于案件之间的生活碎片参与对崔寻的形象塑造当中,如分析物证时喝冰水的习惯、每天坚持跑步的习惯、应对具体生活细节时的慌乱等,皆是在人物原型的基础上,对其性格层次的细腻丰盈与拓展。

影片结尾处,童年崔寻与老年崔寻在同一时空相遇,职业记忆与私人记忆在此地交汇。孩童寻母,耄耋寻痕,相同的动作使人生的两端遥相呼应。至此,指纹中的细密纹路与生命中的岁月印记相互映照,让职业坚守中的岁月印记相互映照,让职业坚守中显露出个人生命的温度,也让观众透过年迈的求真者,再次看见那个怀有牵挂的压迫。案件的答案可以在某个时刻抵达,但“寻痕”却贯穿着崔寻的一生,他辨认着他人留下的痕迹,而岁月则在他的坚守与牵挂中刻下了自己的纹路。

(作者单位:北京电影学院影像传媒学院)

痕迹检验是刑侦题材里不容易拍出戏的一门专业。抓捕有动作,审讯有对峙,走访有形形色色的人,而痕检人员日常面对的,常常只是放大镜、显微镜和一屋子不会说话的东西:一枚变形的指纹,一道牙印,一片指甲,爆炸之后混在尘土里的碎屑。把这样的工作搬上银幕,首先要回答一个很实在的问题:观众看什么。《神探之痕迹》把悬念更多放在线索如何被发现、证据如何被确认上,让等待、比对与反复试验成为破案过程的一部分。观众跟随崔寻的目光,在不起眼的细节里寻找答案,也逐渐理解这份工作需要怎样的耐心。影片由此为刑侦故事找到了一个有别于追逐与对峙的入口。

该片以几桩跨越四十余年的案件串起崔寻的职业生涯,同时勾勒痕检技术逐渐发展、获得认可的过程。第一个案子里,技术人员赶到现场却被拦在门外;到了后面的案件,进入现场的顺序发生变化,保护痕迹的重要性开始得到承认。这样的细节比总结性的台词更有说服力。一枚牙印、一片指甲如何成为案件的突破口,也让观众看到,专业判断需要经历怀疑、尝试和验证。影片把通常隐在破案结果背后的工作推到前台,使观众有机会理解一份鉴定结论究竟从何而来。

几桩案件各有侧重,又通过崔寻的职业生涯联系起来,使技术的演进有了人物的依托。放在首尾的旧案,则让过去的经历与晚年的回望相互呼应。这种编年结构便于观众进入不同年代,也适合容纳痕检方法逐步发展的过程。只是各段的破案节拍较为相近,案件之间的情绪积累稍显

不足。如果人物关系能够随着时间推进发生更细致的变化,这段职业生涯带给观众的感受还会更加绵长。

作为影片的中心,崔寻承担了几桩案件中最关键的突破。每当侦查陷入僵局,观众便期待他从别人忽略的地方发现痕迹,找到打开案件的钥匙。这种安排具有鲜明的类型片“英雄主义”色彩,也为相对安静的技术工作增添了戏剧吸引力。传奇人物当然需要过人的本领,传记电影也有理由集中表现主人公的贡献。但几个案件都依靠相近的方式取得突破,便容易让人产生“破案总要等崔寻到来”的观感。其他人的判断与劳动若更能获得更多具体呈现,神探的能力也会更自然地落在真实的工作关系之中。

这一点在崔寻与王卫国的关系中尤其明显。王卫国相信直觉,敢冒风险,崔寻则坚持从物证出发,两种性格的碰撞为影片带来了不少戏剧张力,也表现出技术判断获得认可时遇到的阻力。不过,一些段落把双方的差异拉得较大,刑警更多处于被纠正的位置,痕检人员则承担最终给出答案的作用,职业分工因而略显对立。现场经验与技术判断本有相互补充的空间,若能在冲突之外多写一些彼此校正、共同推进的过程,影片对于痕检工作的肯定会有说服力。

爆炸现场的搜寻、残片的分拣以及法医的鉴定,已经让观众感受到破案背后庞大的工作量。那些看似重复的劳动,正是最后得出结论的基础。影片以这些场面展现了集体的投入,若再多交代几处不同岗位之间的接力,让某个人的发现成为另一个人继续判断的依据,便能把集体协作

小品如何走上银幕——评《什么意思夫妇》的喜剧表达

■文/张芊原

线,当双方身体互换、职场环境互换,性格却未改变,二人的性别反差会打破彼此的平静生活,推动故事发展。尤天意做事风风火火的性格在身体互换后制造了一个个独立的“包袱”——她成为沈默后仍直接上手摸闺蜜李丽的肚子、直接帮自己涂口红、抢先领导一步给出食堂不合格的评判、开车风风火火、不懂官场规则等。而沈默的磨磨蹭蹭、优柔寡断则在其与裴琳的对抗中制造笑料。裴琳这一角色承担着尤天意对手角色的作用,出场的首场戏份就是污蔑和造谣尤天意托关系,故意在主任面前曲解尤天意的话,其在主任和尤天意面前的两副面孔迅速被银幕外的观众贴上“尤天意职场对手”的标签。而导演也有意让裴琳延续其矫揉造作的角色设定和反面角色的功能——比如脚被尤天意用针扎到后短时间无法再走路、夸张式表演为假人做心肺复苏、带着主任抓包尤天意吸烟等行为,一个又一个“包袱”诞生于她的角色功能中。影片在13分钟内便完成了除张克坚外所有角色的出场,人物出场简单高效,并在出场中给予角色一个核心标签,扁平化人物的单一特质能迅速建立起观众对角色的浓缩认知,使角色行为产生的“包袱”顺理成章。

文本架构:现实冲突的压缩与包袱化

小品文本时常取材于现实,却既要在十几分钟的时长内逗笑观众,又要夹杂着对现实的反映或反思,这就使得小品文本中的现实往往是被压缩、被提炼的。当这种特点呈现在小品式喜剧电影中,现实情境也都是被浓缩的。国家公职人员的贪污腐败和不作为、孕妇的艰难处境等现实问

题都出现在夫妻二人的职场故事线中,成为二人关系的催化剂;于是问题的推进、揭露和解决都极其快速,并在其中制造了一个个相对独立的“包袱”,如尤天意的毛躁性格与对领导应有的“尊敬”态度相违背、领导在发言稿子上反复斟酌用词……这些片段既是现实讽刺,也是喜剧单元,每个社会事件都可以单独提炼成一个完整的小品。

其中影片的一个戏剧性情节来自于尤天意的闺蜜李丽。李丽婆婆是携带封建思想的上代人,她在手术室外发表她对于女性顺产和剖腹产的错误观念,而李丽的老公以现实世界中被讽刺的缺乏独立于家长的自我形象的形象为主要表现面。李丽在手术台上等待丈夫签字这一情节,在现实中是一个充满张力的情景。影片像小品一样提炼出现实中最具戏剧效果的冲突点,镜头直接对准手术室外的婆婆和丈夫,将矛盾浓缩为对两个典型人物的批判,并且问题的解决也极其迅速——周围人的几句话便使得老公转变了几十年的依附于自己母亲的思维习惯,为手术台上的李丽签了字,这样的对现实问题的呈现和处理方式符合小品对现实的呈现方式——轻盈的笑点和不沉重的现实。

妻子的理解是可以接受的,但这种理解若有更多生活细节作为支撑,会更容易打动观众。她如何逐渐接受丈夫的工作,崔寻又如何回应家人的付出,都不一定需要另起一条完整的支线。几处简短的相处场景,就可能让最初的家庭矛盾在此后的人生中得到回应,也让妻子的包容有自己的情感过程。对于一部跨越数十年的传记电影,这些细节能够补足案件之间的生活,使崔寻的职业坚持与他作为丈夫的责任建立更具体的联系。

张译对崔寻的安静与“轴劲”把握得很稳。喝冰水、不参加红白事、长时间埋头比对等习惯,让人物有了辨识度。面对旧友与家人时偶尔显露的情绪,又让这份安静不至于成为单一的表情。童年失散的经历,为他的执着提供了一条情感线索,结尾老少相遇的设计则把漫长的人生重新接向记忆的起点。影片借这些片段,尝试让观众看到职业身份背后的个

人牵挂。相比宏大的功绩,这些属于一个人的记忆,更容易留下余味。

在视听表达上,该片有意识地突出现场的粗粭与工作的沉重。中近景让观众靠近人物,也让那些细小的痕迹有了被看见的机会。案发现场的直接呈现,强化了案件的紧迫感;镜头转向工作台时,观看的节奏又随着比对与辨认放缓。这两种节奏之间的转换,使痕检工作的耐心得以进入观众的感受。残片、指纹与细小纹路逐渐获得意义的过程,也构成了这类题材独有的吸引力。

影片对物件细节的运用同样值得留意。冰水与目镜起雾的联系,使一个看似古怪的习惯有了职业上的缘由;旧书页叠成的纸风车,让物件承载起人物的记忆。这些细节把专业经验与个人生活连在一起,使崔寻的性格不只通过台词得到说明。有些信念表达仍可更含蓄一些,给行动和物件留下更多余地。当观众能够从一个动作、一件旧物中体会人物的坚持,影片的情感也会来得更自然。

《神探之痕迹》把一个不容易拍出戏剧起伏的职业带到银幕中心,让刑侦技术的发展成为组织故事的线索,也让那些常常隐在破案结果之后的劳动获得了关注。影片最有价值的部分,是让观众看见一个人如何在细小的痕迹面前保持耐心,如何把这种耐心延续为一生的职业坚持。对同事协作与家庭生活的处理仍有可以充实之处,但它已经为这类人物故事找到了值得继续展开的方向。当专业成就与日常生活得到更细致的连接,神探的形象会更加饱满,影片的致敬也会更有温度。

演逻辑被移植到这个段落的场面调度中,画框在此替代了舞台的物理边界,成为演员进场与退场的分界线。画框既是电影镜头的取景框,又被赋予舞台上下场的叙事功能。这种双重身份,正是媒介间性的直接体现——电影的镜头语言被嫁接上了小品的舞台逻辑。

影片结尾的雨夜打伞戏,采用写意式分区布光,以门框上方的主光配合着独立轮廓光剥离主体,实现局部强烈打光,并用暖光营造二人的爱意氛围,弱化环境写实光影;突如其来的一场雨也只落在二人上方,具有舞台的表演区照明特征及假定性。除此之外,在小品表演层面,经常存在演员“打破第四堵墙”,直接面对观众讲话,电影与小品的媒介间性在此产生碰撞。这场雨夜戏中沈默和尤天意面对面讲话,此时的中景双人镜头占据观众的注意力,电影凭借其视听语言弥补了小品有限度的情绪感染力;而电影观众在物理和互动层面是缺席的,于是电影只能借助台词(沈默请求尤天意为观众表演一个吻戏)依附于自己母亲的思维习惯,为手术台上的李丽签了字,这样的对现实问题的呈现和处理方式符合小品对现实的呈现方式——轻盈的笑点和不沉重的现实。

视听语言:舞台程式的银幕转化及其限度

李丽老公的“登台”有两次都是给母亲打电话,第一次的出场声音先行,两次出场的镜头都是以摇镜头将进入病房的他纳入银幕画框。第一次出场以摇镜头拍摄他走出病房,第二次却仅仅以他走出镜头画框为分界线,演员的表演(包括打电话的声音)也仅仅存于病房内部。第二次仅在画框内部,舞台的上场下场和表