

新作点评

电影《河边的错误》： 对悬疑类型片的解构与反叛

□李墨波



电影结束，观众们没有离场，他们眼神茫然，深陷在巨大的疑问中。频发的凶案告诉观众，这是一个悬疑片，在连续的死亡之后，他们期待着最终答案的揭晓。然而，电影并没有让观众如愿，它在扑朔迷离中开始，也在扑朔迷离中结束，曲折缠绕的情节，似有若无的暗示，亦真亦幻的场景，让观众蒙上一层河边的浓雾，也让观众一头雾水。

谁才是真正的凶手？在这场连环杀人案中，共有四人死去，除了许亮是自杀以外，么四婆婆、诗人王宏、发现凶案的孩子，这三个人实际上都被疯子所杀。局长讲得很清楚，凶器、指纹、伤口、血迹以及目击证人，已经构成一个完整的证据链，确定无疑凶手就是疯子。正如局长所言，无论有多少疑惑，都要围绕证据说话，证据是骗不了人的，也是确认凶手的无可辩驳的理由。

但是，为什么马哲不愿意就此结案？为什么观众也不愿意相信疯子就是凶手？因为在马哲看来，这么多人被牵扯起来，这么多人莫名其妙地死掉，其中必有隐情，背后必有深意。尸体旁的手提包，藏着秘密的磁带，诗人和会计的婚外恋，河边的“大波浪”，被灭口的凶案发现者，种种迹象都引导马哲去寻找背后的真相。“怎么会那么寸呢？”马哲坚信这不是一种巧合，他要找到表象背后的真正联系，他要梳理出一条确凿无疑、环环相扣、经得起推敲的逻辑链条，他要找到月亮背面的巨大阴谋。

观众也像马哲一样期待着最终答案的揭晓。这个答案应该是在情理之中、意料之外，这个答案应该像拼图的一块，一旦拼上，局面豁然开朗，真相浮出水面，一切疑问都得到回答，深刻主题得到揭示，观众在醍醐灌顶中享受着悬疑片带来的观影快感。所以，凶手一定不是疯子，真相影影绰绰在向我们招手：鞭痕后面到底隐藏着怎样的暴力，王宏的死是否与他的不伦之恋有关，许宏的死或许能揭示出性别倒错者所承受的巨大社会压力……观众们愿意相信，其中必有隐情，背后必有深意。

马哲和观众都不愿意相信凶手居然是一个神志不清的疯子，也不能接受连环杀人案只是疯子的一种无目的、无逻辑的疯狂行为。这样的答案毫无价值、毫无意义，对于我们理解这个世界毫无用处。马哲和观众都觉得，疯子不配成为一个答案，我们需要一个让我们心服口服的精彩回答。

然而，当马哲在对真相的执着中走向疯狂时，当观众直到电影结束依然迷惑时，我们才发现，也许这才是电影

真正想要告诉我们的：不是所有的事情都有一个合理的解释，都有一个严密的逻辑，都有一个精彩的答案。支配事件走向和我们命运的，不一定是必然性、合理性和确定性，很可能是偶然性、荒诞性和不确定性。

身为刑警队长的马哲笃定地坚守着一种确定性。助手小谢调侃说线案的发现是“歪打正着”，被他怒斥，他不接受“歪打正着”，他不相信偶然性，他认为一切线索都是环环相扣、具有内在联系的。他讨厌失控的状态，喜欢一切尽在掌握。他讨厌不可掌控的小概率事件，孩子的致病概率让他难以接受，他曾向妻子保证“会计划好一切”，然而现实中的一切都处于混乱和不可控，就像那散落一地的乒乓球。

案件并没有在马哲追求确定性的过程中得到解决，相反局面不断恶化。因为他的调查，使王宏和许亮极力隐藏的秘密被曝光，也间接导致他们走向死亡。而他对疯子的忽视，也导致了那个孩子的死亡。所以在那个重要的梦境里，凶案现场除了疯子的身影之外，还有另外一个人，主观镜头代表的是另一双眼睛，而这双眼睛正是马哲自己。他觉得自己对这些人的死亡负有责任。当河边的放映机燃烧的时候，也意味着马哲自我主体的坍塌，压力、迷茫、自责，让他彻底崩溃，走向疯狂。

在此之后，电影便走向马哲疯狂后的心理幻觉。就像《盗梦空间》中的那个陀螺，导演在电影中也设置了一些细节，让我们能够区分真实与虚幻。局长座椅上的红色外套、墙上的完整拼图、合影和餐馆中出现的疯子，以及一颗不少的子弹，都分明揭示出一种虚幻性。至于一年后马哲被嘉奖，迎来自己的儿子，观众这时候已经难辨真假，因为导演本来也无意给出一个确定的答案，或者说，没有答案就是电影要给出的答案。

在全片第一个镜头中，手持玩具枪的小男孩在寻找“坏蛋”，他推开几扇门都没有找到，当他推开最后一扇门时，却发现门背后是悬崖，是空洞，是废墟般的世界。这也许就是电影想告诉我们的：当我们努力去寻找答案时，最终收获的可能是空洞和虚无。

导演将办案地点设在电影院，马哲常常坐在观众席里思考案件，像是在看一场电影。这让马哲和观众形成一种同构关系，当观众们坐在影院里，为电影中的案件努力寻找真相时，观众就变成了马哲，就掉入了导演的叙事圈套。对电影案情分析到这里，我忽然发现自己也掉进了导演布下的圈套中，我分明也在努力找出真相，给电影一个

合理的解释，这种对于合理性的孜孜以求让我也变成了马哲。人类一思考，上帝就发笑，当我们企图在电影中找到一个答案时，便落入了导演设置的荒诞中。

观众无法接受疯子是主导凶案的人，因为这是对于人们所信奉的理性精神的一种亵渎。正如福柯在《疯癫与文明》中所揭示的那样，在长久的人类文明史中，逐渐形成疯癫与理性的二元对立结构，疯癫逐渐处于被歧视的地位，且日渐污名化。然而，疯癫所代表的荒诞和非理性始终与人类共存，正如马哲在追求理性的过程中走向疯狂，疯癫和理性常常难以区分。从这个意义上讲，《河边的错误》将疯癫作为答案亦可视为对于疯癫与理性、问题与答案、主体与他者的二元结构的颠覆。

当然，这只是我个人的一种解读。罗兰·巴特曾经指出小说意义的多元性，即小说的文本单元和最终呈现的主题之间并不必然联系，当把小说不断分解，最终这些基本单位便具有了语言的能指性，可以指涉不同意义，所以对于一篇小说可以有不同的解读。同样，当《河边的错误》中那些模糊、暧昧以及碎片化的情节，无法指向一个确定性的意义时，它就具有了一种多义性，观众可以通过这些人物和场景构建起自己的解读，没有哪一种解读是唯一正确的。

所以，《河边的错误》在悬疑类型片的外壳下，实则包裹着一个艺术电影的内核。悬疑类型片要求逻辑严密，情节紧凑、合理、无破绽，之前散落的碎片最终要在片尾拼凑出一幅完整的画面，呈现一个首尾呼应的情节闭环。电影的主题也常常是表达一种确定性和合理性，陈冤得以昭雪，正义得到伸张，努力付出必将收获一个圆满的结局，它所体现的世界观是理想化的，善恶分明，有因有果，这个世界可以被解释，也可以被赋予确定性的意义。而艺术电影则不同，散漫的情节常常跟随一个开放式的结局，不会给出唯一答案，它想要阐述的主题也常常是混沌、模糊、多义的，并对大众通常的观念认识形成挑战。所以，《河边的错误》实际上是通过确定性的电影类型，去表达一种不确定性。

《河边的错误》采用16毫米胶片拍摄，粗糙而怀旧的影像质感，具有年代感的布景和道具，都共同构建起一种影像的真实，连续的死亡也形成情节的推动力，然而当一个悬疑片逐渐成形清晰的时候，电影又推翻了一切，形成对悬疑片这种电影类型的解构。相对于当下悬疑片的套路化和同质化，这样确实是在机智而勇敢的，也为电影创作开拓出更多可能性。

《河边的错误》改编自余华的同名小说，电影的主题和内核都拜小说所赐。较之小说，电影有些改动，丰富了王宏和许亮的故事，同时电影主题在小说所表达的荒诞性之外有所扩展和延伸。《河边的错误》是余华写于1987年的小说，其时中国文坛正盛行先锋文学，余华、苏童、马原、格非等一批年轻作家都热衷于文本实验。与之前努力寻找确定意义的写作不同，在这种先锋性的文学写作中，作家常去表现事物背后的偶然性、不确定性和荒诞感，并通过零度写作和叙事圈套，造成一种间离性，对读者的阅读形成挑战，并与后现代主义思潮相契合。电影《河边的错误》所呈现出来的文本碎片化和主题模糊化，正是当年的先锋作家们常用的手段，疯癫也是先锋文学常有的主题，比如余华这篇《河边的错误》，以及格非的《傻瓜的诗篇》等小说，都将疯癫作为书写的切入点。很多年过去，当消费主义不断吞噬创作主体时，导演魏书钧又重新回到文学文本中，汲取创作营养，并以此为契机，重新构建起电影的作者性，这不仅是两种艺术形式的一种美妙联动，同时也是对于当下电影创作的一种有益启示。

(上接第1版)

钱军在致辞中谈到，在全国上下深入学习贯彻习近平文化思想之际，见证中国作家协会与北京电影学院开启战略合作新篇章非常有意义。北京电影学院具有电影专业人才基础和良好发展前景，与中国作家协会可以在培育文学影视人才、延伸文学影视产业链、推动优质文艺作品落地等方面开展深度合作，相信双方能够在推动中国文学与影视教育交融发展的历史进程中留下深刻印记，为培养新时代文艺人才贡献新的力量，为繁荣和发展社会主义文艺事业作出示范。

王晓晖致辞时说，爱奇艺一直致力于网络文学与严肃文学、现实主义文学并举，坚持影视作为大众艺术，要用最通俗的表达方式讲述当代人关注的大历史命题下的小人物命运。这种兼有娱乐、人文、启蒙的作品应当来自伟大的文学、来自悲天悯人敢于独立思考的文学、来自勇敢面对现实的文学。爱奇艺高度重视此次合作，将努力推动论坛思想碰撞成果的广泛传播，也将致力于推动中国作协推荐的文学作品落地改编。为此，爱奇艺将设立专家对谈节目通道，与北京电影学院共同成立影视转化策划组，通过良好机制推动优秀文学作品在影视领域开花结果。

“尊重文学，尊重剧作”

仪式现场，在张宏森、邱华栋、钱军、支宏伟等的见证下，李晓东与虞强代表双方签署战略合作协议。按照协议，双方将发挥各自的平台优势、专业优势，在培育文学影视人才、延伸文学影视产业链、推动优质文学作品落地等方面持续发力，实现文学与影视的双向赋能、相生相长。

“北影大讲堂：文学与电影”名家对谈活动是跨年度的系列活动。活动由作家与影视界导演、编剧、制片团队等共同参与，力图通过分享创作经验和对谈交流，建立起沟通文学与影视的桥梁，推动文学与影视的进一步联动，并积极促成文学改编影视剧。活动聘请刘恒、梁晓声、邹静之、谢飞、黄建新担任总顾问，并现场颁发聘书。在此前的对谈筹备阶段，北京电影学院众多学子积极参与，写下近百篇文学影视作品研究报告，活动现场还表彰了优秀研究报告作者。

活动总顾问、编剧邹静之感慨到，互联网时代，自媒体、短视频等使时间更趋碎片化。从毛笔、钢笔、圆珠笔到键盘，文字书写发生了翻天覆地的变化，但他感到，重读经典仍别有一番滋味。“前几天一位导演给我打电话说，他的电影想用我两句诗。我问哪两句？——‘高山上盖庙还嫌低，面对面坐着还想你’，我说这不是我写的，这是信天游，没版权你放心用吧。”他说，这便是文学经典，纵向能穿透时间，横向能走向世界，阅读经典的收益远远超越快餐文化。

活动总顾问、导演谢飞认为，一个摄制组里导演是工作的核心，但剧本永远是作品的灵魂，他还不动情地谈道：“我拍了9部电影，现在其他6部还可以放在教学上，这6部里只有一部是原创电影剧本，其他都是由好小说改编而来的。所以，我在致谢时往往要首先感谢作家，他们滋养了我的电影创作。我们需要通过这样一项活动，向一代代青年学子灌输这样一种观念：尊重文学，尊重剧作！”

电影票是编剧开给观众的“收据”

在“北影大讲堂：文学与电影”开篇论坛上，梁晓声、王兴东、柳建伟、李舫、鲁敏、全勇先等，围绕“文学与影视体用贯通、双向赋能”的主题展开讨论。论坛由邱华栋、杨蕊共同主持。

再次回到北京电影学院，梁晓声感到仿佛回到了自己的中青年时期。“我曾在北京电影制片厂工作了10年，在中国儿童电影制片厂工作了12年，而后才调到北京语言大学工作。彼时与崔嵬、凌子风、陈怀皑、于洋、谢铁骊一起观摩电影、讨论剧本，使我受益匪浅。”梁晓声谈到，他的小说《这是一片神奇的土地》受俄罗斯文学影响较大，但是《今夜有暴风雪》《雪城》已经开始受电影影响了。“我在写一个场景的时候，眼前会出现画面，《雪城》也曾被改编过电视剧，编剧的剧本还没写完，导演已经把剧拍完了，他根据什么拍的呢？导演认为小说《雪城》在某些重要段落几乎不用分镜头，演员看小说就可以演了。我想这是曾经在两个电影制片厂的工作经历给我带来的深远影响。”

《离开雷锋的日子》《黄克功案件》《许海峰的枪》《邓小平小道》……王兴东回忆了自己在剧本写作中深入生活的经历。他说，一个编剧没有生活是写不出东西的，拍电影只有技术没有生活是不行的。“编剧到生活中采访调查，如同蚕吃桑叶，光吃桑叶还不行，还要吐丝。深入生活是基本态度，提炼生活是基本能力。”作为中国电影文学学会会长，王兴东在编剧维权中做了大量工作，针对当前电影海报署名不规范甚至隐去编剧署名的做法，他坚决反对并再次强调，剧本是电影的灵魂。“当你走进电影院的时候，那是编剧凭借多年的生活实践与写作经验拿出的时代的证据，那一张张电影票就是编剧开给观众的收据。”

小说《突出重围》被改编成电视剧后，作者柳建伟被更多读者、观众所认识，而后他又凭借编剧《惊涛骇浪》来到八一电影制片厂。如今他正在创作50余万字的长篇小说《钱塘两岸》。他建议学生们无论是不是文学系的，都应将文学基础打牢。“只要我有底气、只要有纸，三平米的斗室里就可以写就我想写的故事。打好文学基础才不会受到别人的掣肘，人生才会更加自由夺目。”

谈到电影与文学，李舫有三个观点：第一，重建远方。人容易在碎片化时间中失掉方向，电影与文学教会我们向着远方踏实前行。第二，重建阅读。真正的阅读是去功利心的，在每一本书中你可以自然而然地收获前进的方向。第三，重建欣赏。要懂得优秀文学作品转换成电影作品的价值，通过提升鉴赏品格与能力，让更多优秀作品得到更大反响。

鲁敏认为，文学与电影是一对“妙人”，是你中有我我中有你的关系，但是在过去一段时间，他们有时又像是一对“怨偶”，互相寻找但找不到对方。她建议，影视改编除关注大量获奖文学作品外，还可以更多关注文学刊物上的中短篇或者作家的中短篇集。“中短篇往往容纳了作家对技术性和探索性的思考，不失为电影改编的优选对象。”

30年前，全勇先曾在北影进修学习了两年摄影，从事影视编剧工作近20年时间里，这段经历给了他很多帮助，但是在他看来对自己帮助最大的是还是文学。“读过经典以后你就不会再为鸡汤文而感动，思想也会变得更加深邃。”

据悉，北影大讲堂第一期第一季对谈作家已邀请刘醒龙、徐则臣、刘恒、梁晓声、马伯庸等，他们将分别与影视导演、编剧一起进行多场对谈交流，分享影视文学转化的经验与思考，推动新时代文学与电影的双向赋能，为文学事业和电影艺术的高质量发展提供更多参考。

为了文学和影视抵达更远的远方

2023中国电影家协会影视基地 工作委员会年会在横店举行

本报讯 10月28日至29日，由中国影协指导，浙江省电影局支持，中国文联电影艺术中心主办的“2023中国电影家协会影视基地工作委员会年会”在横店举行。

28日上午举行了第一届委员会第二次会长会议，会议由中国影协影视基地工作委员会会长尹力主持，主要就年会活动筹备情况、组织机构调整情况、明年工作计划等内容进行交流和讨论。随后，举行了第一届委员会第二次全体大会。

中国影协影视基地工作委员会还通过相关程序，新增青岛东方影都影视产业园为副会长单位，新增青岛东方影都影视基地总裁孙恒勤、宁波市影视文化产业园管委会主任、党组副书记邵震洋为副会长。中国影协影视基地工作委员会副秘书长刘藩在活动中发布《2023中国影

视基地发展研究报告》，对目前全国影视基地整体态势进行分析。报告提出，当前全国实际有接待剧组能力的专业影视基地有70余家，各影视基地经营情况恢复到疫情前的60%—70%，疫情对于影视基地的影响作用有一定的滞后情况。影视基地在电影产业链中具有重要位置，发展好影视基地对于整个影视行业有着不可替代的价值。

年会活动期间举行了“新态势 新技术 新趋势——2023中国影视基地高峰论坛”与“2023中国电影家协会影视基地工作委员会圆桌会议”。与会专家和影视基地代表还深入横店影视基地代表性场景展开调研，共同见证以横店为代表的中国影视基地的新变化、新成果、新发展。

(许莹)

专家研讨电视剧《装腔启示录》 借“装腔”向大众抛出多重现实议题

本报讯 10月20日，由中国视艺委会主办的电视剧《装腔启示录》研讨会在北京举行。该剧改编自柳翠虎豆瓣同名连载小说，以都市男女的情感发展为主线，通过对职场生态的描摹和对亲密关系的探讨，展现北漂群体的自我追寻，观照新时代青年群体生活现状。

会上，《装腔启示录》主创团队分享创作心得。在导演李漠看来，关心当下时代的议题，关心大家生活里解决不了的困境，在剧中提供给大家某种思路和思考，是现实题材电视剧创作需要坚守的理念。与会专家肯定了《装腔启示录》的去类型化探索，认为该剧是一次影视向文学汲取养分的成功尝试，“它把文学性艺术表达很好地融入了影视剧的画面呈现中”，如用女主角的内心独白展现人物细腻心理、利用有个性的镜头语言展现真实现代都市生活等，都展现出新颖的艺术构思。此外，该剧以独特视角，借“装腔”向大众抛出爱情、职场、生活等多重现实议题，并向大众发出对消费主义文化、女性主义文化的追问与思考，在创作中描摹了当代年轻人面对种种不确定性时去寻找确定感的心路历程，通过建构一个相对完整又自洽的共情场域，让观众走进并获得启发，不失为一种有益启发。

(许莹)