

文章编号: 1673-1646(2026)02-0041-06

《惊蛰无声》: 谍战类型片的反类型尝试

郭学军

(河北师范大学 新闻传播学院, 河北 石家庄 050024)

摘要: 作为中国首部以当代国家安全为题材的影片,《惊蛰无声》遵循着谍战片类型的通用规范,并尝试对其进行突破,表现出反类型特质。影片在情节结构方面遵循基于“炸弹理论”的公式化规范,并通过三条情节线的复调设置实现了对既有“公式”的突破;影片的人物形象塑造具有较为明显的定型化特征,但“双男主”的设置以及对人物复杂性格的发掘,促进了人物个性化的彰显。影片对视觉形象的塑造依然采用谍战片常见图解式编码方式,但大量最新科技元素和当代城市景观的嵌入,削弱了图解性,建构起强烈的现代感。这些反类型尝试既有得亦有失,恰恰反映出类型电影在创新过程中的探索与妥协:既要满足观众的期待视野,又要创造新鲜感;既要遵循类型惯例,又要寻求突破;既要追求商业效益,又要承载主流价值。

关键词: 《惊蛰无声》; 反类型; 复调叙事; 双男主; 现代感

中图分类号: 文献标识码: A **doi:** 10.62756/xbsk.1673-1646.2026032

引用格式: 郭学军.《惊蛰无声》: 谍战类型片的反类型尝试[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2026, 42(2): 41-46.

Scare Out: An Anti-genre Attempt in the Spy Film

GUO Xuejun

(School of Journalism and Communication, Hebei Normal University, Shijiazhuang 050024, China)

Abstract: As China's first film focusing on contemporary national security, *Scare Out* follows common conventions of the spy film while attempting to break through them, showing anti-genre characteristics. In terms of plot structure, the film adheres to the formulaic norms based on the “bomb theory”, and also achieves a breakthrough of existing “formulas” through the polyphonic arrangement of three storylines. The characterization in the film features relatively obvious stereotypical traits, but the setting of “dual male leads” and the exploration of the characters' complex personalities promote the expression of individuality. In terms of visual imagery, the film still employs the common iconic coding methods of spy films, but the incorporation of a large number of the latest technological elements and contemporary urban landscapes dilutes this iconic quality, constructing a strong sense of modernity. These anti-genre attempts have both gains and losses, precisely reflecting the exploration and compromises made by genre films in the process of innovation: seeking to meet audiences' expectations while creating freshness; following genre conventions while achieving breakthroughs; pursuing commercial benefits while conveying mainstream values.

Key words: *Scare Out*; anti-genre; polyphonic narrative; dual male leads; sense of modernity

2026 年春节期间,由国家安全部指导创作、张艺谋执导的谍战电影《惊蛰无声》以独特的题材定

位和创新性艺术表达引发广泛关注。截至 2026 年 2 月 20 日,影片票房突破 5.8 亿元,位居春节档

收稿日期: 2026-02-23

基金项目: 第三批国家级一流本科课程: 线上线下混合式一流课程《影视概论》的研究成果

作者简介: 郭学军(1972—),男,教授,博士,硕士生导师,从事专业: 影视艺术与传播。E-mail: guoxuejun@hebtu.edu.cn.

47部电影票房榜第三位^[1]。这部聚焦当代国安战线的作品,不仅是张艺谋继《悬崖之上》后对谍战电影的又一次尝试,也是中国大银幕首次将镜头对准现代国家安全工作领域,并在题材和手法上有一定突破。众所周知,“类型电影是按照同以往作品形态相近、较为固定的模式来摄制、欣赏的影片”^{[2]59},是一套由制片厂、观众共同约定的惯例系统,它既为创作者提供基本的创作框架与规范,也为观众提供稳定的期待视野。关于类型电影的类型特征,邵牧君认为有三个基本元素,一是公式化的情节,如西部片里的铁骑救美、英雄解围;二是定型化的人物,如除暴安良的西部牛仔或警长、仇视人类的科学家;三是图解式的视觉形象,如代表邪恶凶险的森林,预示危险的宫堡或塔楼等^{[3]27}。尽管这几条标准主要是基于美国类型电影的总结,但对于中国类型片同样具有适用性。虽然中国类型片不似美国类型片那样成熟,但在发展中遵循相似的逻辑,即一部成功的类型片往往能在遵循惯例的同时实现突破与创新,体现出视听艺术发展的辩证性。《惊蛰无声》作为一部类型意识明显的影片,它在遵循类型规则的同时呈现出一些反类型特质,主要表现为:在情节设置上,遵循“公式化”套路的同时尝试“戏剧式”创新;在人物塑造上,固守“定型化”某些特点的同时力图达到“个性化”;在视觉形象上,保留“图解”特点的同时探索了独属自身的现代感与地方性。由此,《惊蛰无声》在传统谍战电影类型框架内开辟出新的美学空间。

1 情节:从公式化到戏剧化

曲折紧张的情节,辅之以精彩绝伦的追逐与打斗,这是谍战片的常见公式。《惊蛰无声》也有这样的情节,但进行了调整和突破,使其具有“反公式化”的某些特质,从而呈现出溢出既定公式的“戏剧化”的突转特性。

1.1 情节公式化:谍战片的叙事惯例

传统谍战片尤其是反特色彩浓厚的谍战片,其情节结构往往遵循一套高度公式化的模式:主角伪装身份、潜伏于对方阵营,受命完成情报传递等关键任务——对方察觉后,立即进行调查,力图揪出内鬼;双方据此展开较量,涉及秘密接头、密码暗语、文件窃取、敌我试探等各种桥段——(我方)间谍成功完成任务,或(敌方间谍)在即将完成任务时

被抓获。这一公式化结构源自希区柯克所称的“炸弹理论”,“即让观众预先知道谜底,将观众的观影重心引向:主人公什么时候,以什么方式知道这个谜底,知道后又如何去应对”^{[4]198}。亦即,观众知道有一颗定时炸弹,其观影动力在于等待炸弹何时爆炸,以及主人公如何应对。在谍战片中,观众一开始就知晓谁是间谍,其观影过程便围绕间谍何时被抓、怎样被抓而展开,并最终完成观影。从20世纪50年代的反特片,到新世纪以来的谍战剧,这一模式反复出现,如《冰山上的来客》《潜伏》等,已成为观众熟悉的叙事惯例。

《惊蛰无声》在情节结构上仍然遵循了这一公式。影片以有关我国最新战机重要情报的外泄为引子,引出国安小组追查情报泄露源头、排查“内鬼”的行动,由此展开了抓捕内部间谍的复杂过程与多方心理博弈。开场部分,观众被告知“内鬼”就在黄凯、严迪、陈依三人之中。随着剧情展开,观众知晓黄凯就是被敌对方策反的“内鬼”,其一举一动便吸引了观众的最大关注,成为了希区柯克所比喻的“炸弹”。最终黄凯身份暴露,举枪自杀,导演预设于剧情中的“炸弹”最终引爆。这样的情节设置高度契合谍战片的类型模式,也满足了观众对这一类型片的期待视野。因为此类情节为观众提供了既熟悉又安全的叙事路径,能够照顾观众的欣赏习惯和认知水平。

1.2 情节戏剧化:三重情节线的复调叙事

然而,《惊蛰无声》的独特之处在于,它在遵循公式化框架与规范的同时,还通过三条情节线的复调设置实现了对这一“公式”的突破与超越。

第一条情节线是明线,也就是黄凯的沉沦之路。影片开场不到20分钟就满足了观众的预期——队长黄凯正在被境外势力策反。这是传统谍战片常用的悬念前置的手法,也即前文所论的“炸弹理论”的应用。观众很早就知晓黄凯的身份,得以目睹他在一次次纠结、煎熬与崩溃中所经受的心理折磨、良心拷问与道德迷失。黄凯并非十恶不赦的坏人,而是一名经过千锤百炼的国安战士。其之所以被境外势力策反,并非源于软弱或贪婪,而是源于一次酒后误事,以及其喜欢控制局面的硬汉风格。他以为凭借自己的缜密思维和专业能力便可将主动权牢牢握在手中。然而,事与愿违,他一步步滑向被策反的深渊。当他通知白帆换掉衣服以摆脱国安人员跟踪的那一刻,便注定了其万劫不复的宿命。因为,境外势力的狡猾与技术超出了黄凯的可控范围。因此,其最终结局只能是被作为

无用“棋子”弃掉,其本人最终因无法面对真实的自我而选择自杀。第二条线索是暗线,也就是严迪的卧底之谜。与黄凯过早暴露身份形成对照,严迪的真实立场始终悬而未决。影片刻意营造了严迪因前女友居于国外而被境外情报机构收买的假象。待黄凯身份暴露后,严迪便解除了“内鬼”的嫌疑。但在影片后半段,严迪与境外通话,观众方知他原来亦是策反的“间谍”。及至影片结尾,严迪与王局长见面并交换帽子时,剧情再次发生反转。原来严迪竟是王局长多年前安排打入境外势力内部的卧底,是一名“双重间谍”。其最终使命乃是等待时机予敌以最致命一击,此方为真正的“惊蛰”行动。此种一波三折的情节设置,极大地挑战了观众的期待视野。第三条线索是暗线后的暗线,亦即王局长的惊蛰布局。如果说黄凯和严迪是棋盘上的棋子,那么王局长就是那个操控棋局的棋手。影片的结局最终揭示,“惊蛰行动”本身就是一场精心设计的局——以半真半假的情报为饵,逼迫内鬼暴露,同时实现更深层的战略目的。这一叙事层次的存在,使得影片格局从“抓泄密内鬼”升华为“布战略大棋”,由“找出叛徒”扩展至“长期潜伏”。而其设计者就是王局长。

这三条情节线索的复调并置,形成了一种“三层局中局”的精密结构,也使剧情产生了多重戏剧性的翻转与变化。明线让观众看到人物的沉沦与挣扎,暗线制造悬疑与反转,第三条线索则赋予整个叙事以战略纵深与历史厚度,同时也留足了下一个悬念。这种剧情设计显然超越了多数间谍影片的情节模式。

1.3 期待满足与陌生化效果

影片在遵循谍战片“公式化”情节的设计基础上,对之加以适当修改与创新,使“戏剧化”的情节设计渗透其中,这样的情节结构有其独特价值。其一,公式化结构能顺应观众欣赏习惯,尽可能满足他们的期待视野。类型电影的创作逻辑是制作者与观众达成的一种“共谋”,其本质是“神话功能”。它将某种社会经验浓缩成冲突与解决的戏剧结构,使观众获得情感满足。《惊蛰无声》在表层采用“抓内鬼”的经典模式,让观众能够快速进入叙事语境,享受猜谜与解谜的快感,并浓缩大国博弈的社会经验,实现战胜强敌的“神话”效果。其二,情节的戏剧化突破能创造陌生感,提升观影兴趣。什克洛夫斯基的“陌生化理论”认为,“艺术的技巧在于使对象变得陌生,增加感知的难度和时间的长度”^{[5]32}。《惊蛰无声》通过三重情节线的

复调并置、悬念前置的策略以及层层翻转的设计,不断突破观众的认知预期,产生新的陌生感,从而创造出持续的审美张力。正如评论者所言:“影片在开场前10分钟就在打破预期……但这只是张艺谋的第一重戏法,看到后面,你会发现戏中每一个主要人物都充满了算计。”^[6]

2 人物:从定型化到个性化

类型片中的人物设计趋于定型化,即人物一出场就定型,很少有较大性格发展与变化。片中人物的“圆形人物”特点不明显,缺少个性化。《惊蛰无声》中人物定型化特点较为明显,甚至有符号化嫌疑。但是其“双男主”的人物设置以及二人之间亦师亦友亦敌的特殊关系,赋予人物一定的深度,使其呈现出一定的个性化特征。

2.1 定型化:谍战片的性别政治与明星机制

经典谍战片在人物塑造上往往呈现明显的定型化特征,尤其是在女性人物形象的设置与塑造上。劳拉·穆尔维指出:“主流商业电影的影像与叙事的基本构成原则,首先是男人看或女人被看。它建立在男人或女人、看或被看、主动或被动、主体或客体的一系列二元对立式间的叙述与影像序列。”^{[7]109}即在商业特征明显的类型电影中,女性通常被置于“被看”的位置,成为男性欲望的投射对象。这一现象在谍战片中尤为突出——男性多为行动的主角、叙事的中心,女性则多为次要角色,且敌方间谍常常由女性担任,并以面容姣美、内心毒辣的“蛇蝎美人”形象出现,从而兼具诱惑与威胁的双重功能。如《特工绍特》(2010,美国)、《安娜》(2019,法国/美国)、《风声》(2009,中国)等影片均体现了这一点。《惊蛰无声》在很大程度上延续了这一传统。影片中的主要角色黄凯与严迪均为男性,由杨幂饰演的白帆,作为境外敌对势力的代表,被塑造为性感而危险的女性形象。这一性别功能在影片中最集中的体现是白帆洗澡的场面,正如评论者所言:“杨幂的性感特工造型还不够,还要安排一场洗澡戏……典型的男凝视角和女性刻板印象。”^[8]刘诗诗饰演的小玉同样陷入定型化困境,这一角色被简化为“美丽而幽怨”的妻子,其叙事功能仅限于推动黄凯向白帆寻求情感满足。

与此同时,影片延续了类型片常用的明星策略。“作为现代商业产物的好莱坞明星是金钱与意义的双

重载体,其文化符号意义越丰厚、越符合大众期望,其经济价值的符号性就越鲜明。商业价值的实现,又反过来促使制片商通过媒介宣传来推高明星的艺术与文化符号价值。”^[9]好莱坞如此,渐趋成熟的中国电影产业亦然。《惊蛰无声》集结了易烱千玺、朱一龙、雷佳音、杨幂、刘诗诗、姚安娜等一众年轻演员,并有张译、宋佳等资深演员加盟,构成了“全明星阵容”。明星制的运作逻辑在于,明星不仅是角色的扮演者,更是观众欲望投射的客体,其能够提升上座率并满足观众的想象性认同。通常,每位电影明星都有其擅长的角色类型,从而形成观众熟悉的表演特质,如易烱千玺的冷峻、朱一龙的硬朗、雷佳音的戏谑、杨幂的妩媚等。当这些演员在银幕上反复呈现并不断强化这些特质时,便产生了定型化的趋势。《惊蛰无声》恰好复现了这些演员的标志性表演特质,使其角色成为观众眼中的“熟悉的陌生人”,从而吸引熟悉他们的观众。

2.2 个性化:双男主的设置与人性的深度开掘

《惊蛰无声》在人物塑造上的突破,首先体现在双男主的设置上。易烱千玺饰演的严迪与朱一龙饰演的黄凯构成一对镜像式的人物。一个潜伏于黑暗,一个沉沦于欲望;前者坚守信仰,后者迷失自我。这种双男主结构借鉴了《无间道》的经典模式,又在具体呈现方式及其深层意义上有所创新。

本片最值得讨论的创新之处,体现于对两位角色复杂性格的塑造。黄凯这一角色的复杂性在于,他并非单纯的“叛徒”,而是一个在欲望与理智间不断博弈的悲剧人物。饰演者朱一龙在采访中分享,他找到的突破口是“暂时丢掉一些理智,用最真实的情感去靠近角色”^[10],而真实造就了复杂。影片通过大量面部特写和手持跟拍,呈现黄凯内心的焦灼不安:他不是疲于奔命,就是像困兽犹斗。在黄凯第一次前往宾馆逼问白帆的戏中,创作者刻意以短镜头组替代流畅的长镜头,用影像的错乱感对应人物内心的失序,暗合“人生歧路,一步错则步步错”的隐喻。严迪的复杂性则体现在他的双重身份上。作为王局长安插的卧底,他必须以“间谍”身份打入敌营,长期置身于阴影与黑暗之中。影片结尾,严迪与王局长在湖边夜景中密会的场面,显得神秘而庄重。此处光线处理极为精妙:严迪因需长期潜伏,注定被暗调包围。这种对人物命运的光影隐喻,超越了简单的正邪划分,触及了“蛰伏者”的本质内涵,即长期面对人性之恶,在严酷环境中与

敌人周旋,并时刻防范自身被黑暗腐蚀。

双男主设置的深层意义在于家国大义与兄弟情深的碰撞与抉择。黄凯与严迪既是同事,亦是生死之交的战友。黄凯对严迪有两次救命之恩。因此,当黄凯一步步滑向深渊时,严迪深感痛苦,几经思忖后,决心挽救他,甚至不惜触犯纪律。此时的严迪便不再是缺乏个性的平面人物,而成为了有血有肉的艺术形象。黄凯亦是如此。当其身份暴露,用枪指向严迪时,共同经历生死的患难之情,在真相大白之际,胜过了其对全局掌控的执着与美女间谍的致命诱惑。最终,他放下武器,将生路留给兄弟,将死亡留给自己。至此,黄凯的形象已从单一的“叛徒”,升华为血肉丰满的“被策反的队长”。

2.3 明星效应与女性困境的双重审视

从对观众的吸引层面来看,明星演员的大量运用确实提升了影片的市场号召力。影片票房与口碑的不俗与其强大的演员阵容密不可分。朱一龙、易烱千玺两位男主演在片中的表现可圈可点。一众一线女演员的使用,显然也增加了票房的保障——宋佳对赵虹的沉稳塑造、杨幂对角色坚守自我的创新演绎、刘诗诗略显神秘的表演,都满足了观众的期待,均不同程度地体现了明星效应。

然而,影片在人物塑造上的局限同样明显。首先,女性形象的“第二性”地位并未得到根本性改变。杨幂饰演的白帆、刘诗诗饰演的小玉、宋佳饰演的赵虹,均未能完全摆脱功能化、符号化的塑造模式。影片对于黄凯失足原因的交代显得有些潦草,原因之一在于小玉这一形象塑造得过于单薄。其次,部分角色存在“空心化”困境。严迪虽然被赋予冷峻重情的特质,但其形象却始终悬浮于故事表面,其个人背景、情感世界均付之阙如。黄凯的扁平化倾向,也源于影片对其个人生活的刻画浅尝辄止。因此,有网友评论称“两个核心角色不够鲜活,而有点像职业符号”^[11]。与此形成对照的是,配角李楠虽戏份不多,却因多了一些现实维度的刻画而显得立体可感——一位因经济拮据而走上歧途的化学博士,却仍遵守着交通规则。这一对比恰恰揭示了影片在人物塑造上的失衡,即:沉浸于动作场面的营造,却忽略了人物能否真正落地、是否具备坚实的现实质感。

3 视觉形象:从图解式到现代感

在类型片中,某些特定的视觉形象具有相对固

定的意义,观众可从中准确解读含义,类似于按图索骥,所以命名为图解式。作为一部谍战片,《惊蛰无声》也有此类型电影常见的视觉形象。但作为一部有着明确文化意指的谍战片,《惊蛰无声》引入了诸多具有科技感和地域感的视觉形象,从而具有了很强的现代感。这可视为其对类型电影图解式视觉形象特征的一种继承和超越。

3.1 图解式:类型惯例的视觉编码

经典谍战片在视觉形象上往往采用一套固定的图解式编码:汽车、枪械、手机等的频繁出现,不仅象征着间谍行为的科技感与先进性,还指向其强烈的现代文化语境;而在高楼林立的复杂城市街区中多次出现的追逐场面,不仅凸显了敌特的狡猾与追捕的艰难,还进一步强化了间谍影片的现代文化指向。这些视觉元素频繁出现,逐渐融入观众的观影经验,与观众形成某种默契,通过这种默契的实现来满足观众的期待。此外,这种逼真又具现代感的视觉形象也塑造了观众的主体性幻觉,观众在观影时仿佛亲身参与了影片中智力与勇气的较量,获得主体性的满足。《惊蛰无声》在某种程度上延续了这些惯例。影片中自始至终不乏追车、搏斗、枪战等动作场面,尤其是作为双主角的黄凯和严迪,几乎出现在每一个冲突激烈的强情节场面中,极大地满足了观众的期待。影片结尾处,严迪带领国安人员对白帆进行围捕的画面极具视觉冲击力,在急速的追逐中,严迪的智谋与勇气,白帆的狡诈与狠毒均展现得淋漓尽致。穿插其中的爆炸场面则极大地提升了观赏性,并以高度互文的方式实践了谍战片常见的“爆炸理论”叙事策略。这些图解式视觉元素的使用,保障了影片作为商业类型片的基本品质。

3.2 现代感:科技元素与当代城市景观的创新呈现

《惊蛰无声》在视觉形象设计上的最大特点,在于将大量当代科技元素融入影片,创造出具有强烈现代感的影像风格。这既可视作间谍电影在当下社会语境发展的图解,也可视为对间谍电影传统视觉形象图解范式的一种突破。

首先是无人机镜头的系统性使用。张艺谋在采访中坦言:“我没有一部电影拍过这么多无人机镜头。”^[11]影片将无人机当成空中的一只眼睛,使其成为影片中最具观赏性的视觉形象之一。大量无人机俯瞰视角的运用,既营造出穿梭感,又贴近年轻人熟悉的游戏体验与动漫视角。深圳连绵的

建筑在俯瞰视角下犹如一张巨网,被跟踪与追捕的人物如蝼蚁般移动,个体的渺小感、叙事的压抑感与命运的无常感由此建立,增强了影片的人文气息。其次是现代科技设备的全景呈现。影片中,敌方动用了可动用的一切高科技手段,例如,将逃跑路线引向监控盲区,布置信号干扰设备,以及埋伏狙击手接应同伙。国安小组则采用了更先进的反制手段,利用无人机填补监控的空白地带,并通过镜像推演与人工智能计算,为追踪人员规划最佳路线。这种“魔高一尺,道高一丈”的科技博弈,既体现了科技发展在为我方发现敌人提供帮助的同时,也可能为敌方隐匿行踪提供便利的双重性,切中了当代谍战电影的核心逻辑。最后是现代城市空间的真实质感。影片大量场景取景于深圳,镜头涵盖了大运中心体育馆、大运天地等十余处核心地标。岗厦北枢纽“深圳之眼”、当代艺术与城市规划馆、深业上城、大疆“天空之城”等陆续入镜,共同勾勒出一幅“银幕之内是故事、银幕之外是深圳”的叙事画卷。深圳的玻璃幕墙成为天然监控画布,早高峰地铁站涌动的人潮成为跟踪与反跟踪的天然掩护,都让观众真切感受到谍战就发生在身边。总之,这些科技感和地域感很强的视觉形象建构了独属于该片的视觉特质,也使其一定程度上摆脱了视觉形象的图解桎梏,呈现出某种创新性。

3.3 双重连接:观众期待与当下社会的视觉桥梁

从功能层面看,《惊蛰无声》的视觉形象实现了双重连接:一方面,图解式视觉形象连接着观众的观影经验,满足了观众对谍战片的期待。那些熟悉的追逐、枪战、搏斗场面,保障了影片作为商业类型片的娱乐性。另一方面,具有现代感的视觉形象连接着当下社会,建构了更加贴近现实生活、更具现代特质的电影世界。正如导演张艺谋所言,该片追求“贴近生活的现代感,而非科幻化的虚构表达”^[12]。深圳这座“无需刻意布景便自带未来气息的城市”,成为连接虚构叙事与现实世界的最理想的桥梁。例如,通过影片开场的追踪戏,观众得以看到高科技加持下的追捕行动,同时也能感受到城市空间作为叙事元素的强大表现力。

然而,影片在视觉呈现上也存在局限。大量的无人机视角镜头存在“滥用之嫌”,会导致观众有时成为俯瞰全局、拥有全知视角的局外人,难以贴近人物,遑论建立认同感。这充分表明,高科技与现代感加持的谍战片需反思技术至上主义带来的弊

端,力求“在装备理性与生命叙事之间建立一种辩证的对话机制”^[13]。实际上,影片中真正具有情感穿透力的镜头往往不是无人机航拍的大场面,而是小景别的跟拍或凝视。这类镜头大多用于拍摄黄凯,小景别能捕捉其细微的表情变化,而手持摄影的晃动感也恰如其分地呈现出他内心的不安。这种对比恰恰说明,在人工智能时代,包括间谍片在内的现代电影对于高科技手段的运用,要与人物的情感表达保持平衡,唯有如此,才能促使观众获得真正的沉浸式观影体验。

4 结 语

“时代虽然变化,但是谍战片(间谍片)的本质并没有发生根本的变化,那就是政治性与娱乐性的完美结合,变化的是不同的政治性与不同的娱乐要求,需要更多地适应社会心理和主流观众的欣赏口味。”^[14]《惊蛰无声》作为中国首部当代国安题材影片,遵循了间谍类型片中那些相对稳定、成熟且被证明行之有效的规范,可以说,“正是这种规范化和程式化,培养了观众的观影经验和期待视野;而正是这些怀着特定观影经验和期待视野的观众,又反过来给了类型片生存的空间”^{[15]99}。这正是间谍片作为类型片生存与发展的根基。更值得注意的是,《惊蛰无声》在遵循这些规范的同时还对其进行了一定程度的创新性提升与改造:在情节设置上打破公式化套路,通过三条情节线索的复调叙事创造了陌生化的审美体验;在人物塑造上超越定型化模式,通过双男主的设置深化对人性的挖掘;在视觉形象建构上突破图解式表达陈规,利用现代科技元素的融入制造出具有强烈当代质感的影像。然而,影片对于类型电影一些常见局限未能完全超越。比如,类型片中女性形象的“第二性”地位未能根本改变;核心人物的“空心化”倾向削弱了情感冲击力;无人机镜头的滥用也影响了观众的沉浸体验。这些得失恰恰折射出类型电影创新过程中的探索与妥协:既要满足观众的期待视野,又要创造新鲜感;既要遵循类型惯例,又要实现突破;既要追求商业效益,又要承载主流价值观。

张艺谋将《惊蛰无声》定位为对“当代谍战”这一新类型的一次尝试。从最终的呈现效果看,此次尝试虽有缺憾,却为中国谍战片的类型创新开辟了新的可能。正如影片所揭示的,“惊蛰之人”需要长

期面对人性之恶,在严酷环境中保持清醒。类型电影的创新之路亦是如此:需要在商业与艺术、惯例与突破、满足观众期待与提供陌生化体验之间,找到那条通往“惊蛰”的道路。

参考文献

- [1] 电影票房. 猫眼专业版[EB/OL]. 2026-02-20[2026-02-20]. <https://piaofang.maoyan.com/dashboard>.
- [2] 郝建. 影视类型学[M]. 北京:北京大学出版社, 2008.
- [3] 邵牧君. 西方电影史概论[M]. 2版. 北京:中国电影出版社, 2022.
- [4] 龚金平. 龚金平影评自选集:历史、文化与光影叙事[M]. 上海:东方出版中心, 2022.
- [5] 许明. 翻译跨学科研究(第一卷)[M]. 北京:中译出版社, 2021.
- [6] 念一. 张艺谋的戏法与局限[EB/OL]. 2026-02-19[2026-02-20]. <https://finance.sina.cn/2026-02-19/detail-inhnisps1243357.d.html>.
- [7] 戴锦华. 电影批评[M]. 2版. 北京:北京大学出版社, 2015.
- [8] Trocadéro. 主旋律题材的老登化与流量化[EB/OL]. 2026-02-17[2026-02-20]. <https://movie.douban.com/review/17453682/>.
- [9] 潘汝. 20世纪20至30年代好莱坞“明星”文化的中国式移植[J]. 艺术传播研究, 2024(1): 110-120.
- [10] 朱一龙谈惊蛰无声表演需放下理智用真实情感贴近角色[EB/OL]. 2026-02-17[2026-02-20]. https://k.sina.com.cn/article_5413958070_m142b271b603301rfr6.html.
- [11] 龚金平. 《惊蛰无声》:张艺谋的新赛道稳操胜券了吗?[EB/OL]. 2026-02-18[2026-02-20]. <https://www.jfdaily.com/staticsg/res/html/web/newsDetail.html?id=1069979&.sid=11>.
- [12] 《惊蛰无声》破5亿!央视新闻专访主创团队,揭秘硬核幕后[EB/OL]. 2026-02-20[2026-02-20]. <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1857608710216571033&.wfr=spider&.for=pc>.
- [13] 周星,张一宁.《蛟龙行动》:新主流军事题材电影的深海转向与叙事症候[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2026, 42(1): 96-101.
- [14] 胡克. 新谍战片的美学倾向与文化分析[J]. 电影艺术, 2010(1): 64-68.
- [15] 陈犀禾,吴小丽. 影视批评:理论和实践[M]. 上海:上海大学出版社, 2003.