

文章编号: 1673-1646(2026)02-0060-07

《惊蛰无声》: 谍战片的“当代”转向

高菲, 罗兰烁

(北京语言大学 国际政治与传播学院, 北京 100083)



摘要: 2026年春节档上映的《惊蛰无声》实现了谍战片从“历史想象”到“现实警觉”的范式转型。从类型理论视角看, 这一“当代”转向在为谍战片注入新鲜活力的同时, 也带来了双重叙事困境: 其一是真实感与戏剧性的平衡难题, 其二是价值传递与艺术自主的内在张力。影片从空间政治、叙事裂变、价值重构与冷峻美学四个维度回应了这些困境: 在空间政治维度, 影片以日常化与奇观化的双重编码构建观看与被观看的视觉悖论; 在叙事裂变维度, 影片以“狼人杀”格局重构悬疑机制, 却面临全员嫌疑与情感认同难以兼得的困境; 在价值重构维度, 影片通过“去英雄化”的人物群像实现从英雄叙事到全民警觉的转换; 在冷峻美学上, 以色彩减法与“无声”实验形成克制的表达。《惊蛰无声》不仅完成了谍战片的“当代”转向, 也为处理“当代”这一结构性难题提供了重要参照。

关键词: 《惊蛰无声》; 谍战片; 类型理论; 当代转向

中图分类号: G905 **文献标识码:** A **doi:** 10.62756/xbsk.1673-1646.2026035

引用格式: 高菲, 罗兰烁. 《惊蛰无声》: 谍战片的“当代”转向[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2026, 42(2): 60-66.

Scare Out: The “Contemporary” Transformation of the Spy Film

GAO Fei, LUO Lanshuo

(School of International Politics and Communication, Beijing Language and Culture University, Beijing 100083, China)

Abstract: The 2026 Spring Festival release *Scare Out* achieves a paradigm shift in the spy film from “historical imagination” to “contemporary vigilance”. From the perspective of genre theory, this turn toward the “contemporary” injects new vitality into the genre while also introducing dual narrative dilemmas: First, the challenge of balancing authenticity with dramatic effect; Second, the inherent tension between conveying values and maintaining artistic autonomy. The film addresses these dilemmas across four dimensions: spatial politics, narrative fission, value reconstruction, and an austere aesthetic. In terms of spatial politics, it constructs a visual paradox between seeing and being seen through a dual encoding of the everyday and the spectacular. Narratively, it reshapes suspense mechanisms with a “Werewolf” game structure, yet encounters the difficulty of reconciling universal suspicion with emotional identification. In value reconstruction, it shifts from heroic narratives to universal vigilance through a “deheroized” ensemble of characters. Aesthetically, it adopts a restrained expression through color reduction and experiments with “silence”. *Scare Out* not only completes the “contemporary” transformation of the spy film but also provides an important reference for how mainstream cinema can address the structural challenges of representing the “contemporary”.

Key words: *Scare Out*; spy film; genre theory; contemporary transformation

2026年春节期间上映的《惊蛰无声》是张艺谋继《悬崖之上》后再度执导的谍战片。影片将叙事

收稿日期: 2026-02-24

基金项目: 国家社会科学基金重大项目: 周边传播理论与应用研究(17ZDA288); 中国广播电视社会组织联合会学术研究项目: 广电视听国际传播效能评估标准和机制建设研究(ZGL2025XSW014)

作者简介: 高菲(1977—), 女, 教授, 博士, 硕士生导师, 从事专业: 新闻传播学、艺术学。E-mail: gaofei@blcu.edu.cn.

锚点从观众熟悉的民国背景移至当下现实,直面国家安全机关与境外反动势力的现实较量。长期以来,中国谍战题材影片大多依托历史背景,借助“年代距离”营造叙事的安全感与审美的陌生化。然而,《惊蛰无声》打破了这一类型惯例,引发了学界对该类型语法变迁的深度思考:当谍战片将目光投向“当代”时,其类型语法发生了何种重塑?既有研究虽已对谍战片的类型演变进行了较为系统的梳理,但大多聚焦于历史语境,对谍战片如何回应当代议题、如何在现实语境中完成“当代”转向仍缺乏系统性探讨。本文以《惊蛰无声》为研究个案,运用类型理论,从空间政治、叙事裂变、价值重构与冷峻美学等维度,探讨影片在“当代”转向中所呈现的内在张力及其对主旋律电影创作的启示。这里的“张力”指影片在“当代”转向过程中所呈现出的对立依存关系,如真实感与戏剧性、价值传递与艺术自主之间的对峙与平衡。这种张力并非影片的缺陷或未完成性,而恰恰是其美学复杂性 with 思想深度的体现,是作品值得深入分析与反复解读的根本原因。

1 “当代”转向:从“年代谍战”到“当代国安”

《惊蛰无声》最核心的类型突破,在于将谍战片的叙事锚点从历史时空中抽离,置于当下现实。这一“当代”转向不仅打破了谍战题材长期依赖的“年代依赖”,也迫使影片直面类型语法在现实语境中的重构难题。

1.1 年代依赖:谍战片的历史安全距离及其内在困境

有学者将 1949 年以来的中国大陆谍战题材影片划分为不同历史阶段进行考察,指出该类型几乎是美苏冷战时期中国大陆唯一与世界同步的电影类型,构成了中国大陆版本的冷战叙述,是“中国大陆工农兵文艺特征的叙事模板”^[1]。改革开放新时期以来,谍战片经历了 20 世纪 80 年代初的短暂繁荣、80 年代末至 90 年代的逐渐式微,直至新世纪以来的再度复兴^[2]。在这一漫长的演变过程中,绝大多数谍战题材影片都将故事置于民国时期或改革开放初期的历史背景之下,这种对特定年代背景的依赖,构成了该类型影片最为显著的叙事特征。这一特征的形成并非偶然,而是多重因素共同作用

的结果。一方面,历史距离如同一道安全阀,使得创作者能够在相对稳妥的框架内处理敏感议题,观众也可以在心理安全距离内,完成对正义与牺牲的想象性认同。历史在此作为一种安全的“他者”而存在——它既为叙事提供了必要的本真感与认同基础,又以时间距离消解了现实指涉的直接风险,使观众对过往的想象性重历成为可能。另一方面,年代背景也为视觉风格、服装道具、人物设定提供了丰富的符号资源。民国时期的西装革履、旗袍洋装,冷战时期的军装制服、秘密电台等视觉元素,本身就构成了强烈的时代标识与独特的审美吸引力。

然而,这种“历史安全距离”也导致了类型发展的内在困境。当谍战片过度依赖“年代”的“保护”时,其叙事容易陷入套路化与程式化,角色也常常难以摆脱脸谱化的塑造。从类型理论的角度来看,任何一种电影类型在发展过程中都会形成固定的语法规则,但若固守不变,则易导致僵化。有学者将 21 世纪以来中国谍战片的创作图景概括为“类型与反类型”的双重态势^[3]。所谓“类型”,指的是对既有类型规则的遵循;而“反类型”则指对规则的突破与创新。在此视域下,《惊蛰无声》的突破意义正在于它尝试打破对年代背景的过度依赖,将谍战叙事从“历史想象”的舒适区解放出来,转而直面当下现实。

1.2 三重迁移:时间、技术与威胁形态的当代性编码

《惊蛰无声》的当代性编码体现在三个维度。首先是时间维度的当下性。影片将叙事锚点置于当下,使用现代化的城市景观、智能手机等视觉符号,迅速将观众拉入一个可感知的“现在”,营造出观众的在场感。这种当下性不仅增强了叙事的紧迫感,也让观众无法以“那是过去”为由,与影片呈现的“现实威胁”保持心理距离。其次是技术维度的同步性。影片中,国安人员使用的监控大屏、无人机追踪、热成像仪等高科技手段,不仅是推动叙事的元素,更构成了视觉表达的核心。这些技术将信息战的即时性、非接触性与压迫感予以直观呈现,令观众感知到一种与技术发展同步的当代博弈形态。最后是威胁形态的日常化。与传统谍战片中针对军事基地或机密文件的“惊天阴谋”不同,影片中的间谍行为被嵌入办公室、家庭、旅游景点等社交空间。这种日常化的危机设定,极大地激活了观众的警觉感。

1.3 当代性的代价：真实感与戏剧性、价值传递与艺术自主的博弈

当代性编码在为谍战片注入新鲜活力的同时,也带来了双重叙事困境。一是真实感与戏剧性之间的张力。当以现实为背景时,影片如何避免纪实性、保持戏剧张力?如何在“当下”构建悬念?二是价值传达与艺术自主的平衡。在历史题材中,主流价值的表达往往可以依托于已成定论的集体记忆与民族叙事,创作者与观众之间存在着相对稳定的价值共识。然而,当影片直面当下现实时,这种共识基础变得不再稳固。影片如何在传递“国家安全”这一主流价值的同时,避免沦为政策图解或口号宣传?如何在展现国安人员忠诚与奉献的同时,保持人性的复杂呈现而非脸谱化的歌颂?这构成了影片《惊蛰无声》在“当代”转向中所必须面对的内在张力。

其实,这部影片在类型叠加方面的创新实践与近年来文学界对文类叠加及其意蕴生成机制的研究形成了呼应。廖高会在研究阎连科小说时指出,文类叠加并非简单的类型拼贴或杂糅,而是通过不同文类之间的对话、碰撞与张力,创造出超越单一类型的叙事可能性与更为丰富的意蕴生成空间^[4]。《惊蛰无声》将谍战类型与当代现实题材进行融合,形成了独特的意蕴生成机制,不仅拓展了谍战片的叙事边界,也为当代主旋律电影的类型探索开辟了新的空间。影片从空间政治、叙事裂变、价值重构与冷峻美学四个维度,对此进行了回应。

2 空间政治：日常化与奇观化的双重编码及其张力

为了平衡真实感和戏剧性之间的张力,影片对空间进行了日常化与奇观化的双重编码。它迫使观众在熟悉和陌生、参与和疏离之间不断切换,从而在真实感的基底上生发出持续的戏剧悬念。

2.1 空间的日常化：从“异质空间”到“身边战场”

传统谍战片往往依赖于“异质空间”的建构如废弃工厂、秘密基地、地下通道等。而《惊蛰无声》突破了这一空间惯例,其空间选择极具当代性。据报道,影片于中国一线城市深圳取景拍摄,深圳的摩天楼宇与街头巷尾,成了当代国安的隐蔽战场^[5]。地铁站、写字楼、商场等日常空间的使用,

打破了观众与银幕之间的安全距离,将观众从被动的旁观者转变为潜在的参与者,使“国家安全”这一宏大叙事转化为可感知的日常经验。

同时,导演通过对空间的“去熟悉化”处理,将日常空间转化为心理的战场。有学者在分析影片时指出,《惊蛰无声》通过大量仰拍和不规则构图来突出高楼的压迫感。楼宇巨大的轮廓、高架桥的厚重、立交桥的宏伟以及灯火璀璨的壮观成为主角,虽凸显了现代都市的繁华,却仍有一种冰冷疏离而令人窒息的荒芜感^[6]。这种视觉处理使熟悉的城市变得陌生,使安全的空间变得可疑。市民日常生活的背景在影片中被赋予了全新的叙事功能:它们不再是中性的容器,而是被权力、监控与危机所重新编码的战场。影片通过对日常空间的重新编码,使观众在熟悉的环境中感受到陌生的威胁。这种空间策略打破了传统谍战片对“异质空间”的依赖,促使观众在观影过程中重新审视自身所处的现实环境。

2.2 空间的奇观化：监视美学的视觉构建

与日常化并行的,是空间的奇观化处理。影片大量使用无人机俯瞰镜头、监控大屏实时画面、热成像追踪等技术视角,将城市空间重构为一种“可监视”的景观。这种监视美学既是对当代社会监控体系的视觉化呈现,也是一种视觉消费的体验。福柯在《规训与惩罚》中通过对“全景敞视监狱”的分析,揭示了现代社会中“观看”与“权力”的深刻关联:被观看者因意识到自己随时可能被观看而自我规训,观看者则因拥有观看的权力而获得支配感^{[7]215-218}。然而,《惊蛰无声》所呈现的监视美学远比福柯的模型复杂。影片中的监控不再是单向的、等级化的权力运作,而是呈现为一种多向、流动的视觉网络:国安人员监控可疑人员,境外势力亦在监控国安人员;观众观看影片中的监控画面,而片中人物亦偶尔直视镜头,打破“第四堵墙”,形成对观众的凝视。

这也揭示出当代视觉文化的深层悖论:一方面,监控技术日益渗透于日常生活,摄像头遍布城市的每个角落;另一方面,电影、电视剧、短视频等媒介又将监控视角吸纳进来,转化为一种具有审美价值的视觉奇观。有学者将监控元素在影像中的运用称为“独特的视觉审美体验”,认为这使观众在观影心理上逃离了传统规训,获得了一种新的感知方式^[8]。观众在面对银幕上的监控画面时,既体验到权力的压迫感,又沉浸于视觉消费的快乐之中,形成一种复杂的双重心理状态。

2.3 双重编码的悖论: 观看与被观看的视觉政治

空间生产理论认为, 空间从来不是空洞的容器, 它总是承载着某种意义、特定的权力关系与意识形态表达。列斐伏尔在《空间的生产》中区分了“空间的表征”与“表征的空间”: 前者是概念化的空间、被构想出来的空间; 而后者指向被“空间的表征”统治的空间, 一种反抗统治秩序的空间, “与社会生活的隐藏的方面或秘密的方面相关联”^{[9]51}。电影中的空间既是“空间的表征”, 即导演、摄影师、美术师所构想的视觉空间, 又是“表征的空间”, 即观众通过观影所体验的情感空间。《惊蛰无声》的独特之处在于, 它将这两种空间生产机制并置、叠加与冲突, 形成了一种复杂的空间政治表达。

影片在空间的日常化与奇观化之间构建了一种特别的张力: 日常空间令人感到熟悉与不安, 奇观化视角则令人感到疏离与震撼。日常空间与奇观视角在同一部影片中交织, 迫使观众不断切换自己的观看位置: 时而是日常经验的参与者, 时而是俯瞰城市的掌控者, 时而是被监控镜头锁定的对象。这种观看位置的持续扰动, 正是影片空间政治的深层意涵所在。

从马丁·杰提出的“视觉政体”(指一套以视觉性为标准的认知制度甚至价值秩序)^{[10]76-99}理论视角来看, 这种空间的双重编码实际上构建了一种“全景敞视”与“反全景敞视”并存的视觉体系, 即由特定的视觉实践、观看技术与观看者主体位置共同构成的, 关于“看”与“被看”的认知秩序或权力结构。一方面, 影片通过监控视角的奇观化, 强化了“观看即权力”的视觉逻辑; 另一方面, 影片又通过对日常空间的“去熟悉化”, 瓦解了观众的安全感, 使观众意识到自身也是被观看的潜在客体。这种观看与被观看的双重身份叠加, 折射出当代都市人的生存常态。

当日常空间被技术视角重新编码, 当熟悉的都市变得既熟悉又陌生时, 观众被迫重新审视自己与城市、与监控、与权力的关系。日常化与奇观化的并置, 不仅丰富了影片的视觉层次, 更构成了其独特的空间政治表达。它让我们看到, 在当代都市中, 最私密的日常与最公开的监视之间, 其边界早已模糊。而这正是《惊蛰无声》对传统谍战片空间语法的根本突破: 它不仅将谍战从“异质空间”拉回“日常空间”, 更揭示出这个日常空间本身, 已然是一个被监控、被编码的“战场”。

3 叙事裂变: “狼人杀”格局与信任危机的结构策略

影片通过“狼人杀”式的叙事格局, 呈现出不同人物的复杂侧面, 使观众无法通过传统谍战片清晰的正邪对立完成情感分配, 从而在信任危机中更加深切地体会到“国家安全”的重要性。

3.1 叙事构建: 明暗双线的交织与悬疑营造

《惊蛰无声》在叙事结构上实现了从“追查外部案件”向“审查内部信任”的裂变。影片设置了一条简单明线与一条复杂暗线: 明线是国安小组追查一桩国家机密泄露案, 组员各司其职, 通过技术追踪、情报分析等手段层层推进; 暗线是随着行动接连受挫, 内部情报显示小组中藏有“钉子”, 而“真假钉子”的结构设计则增强了影片的叙事张力。两条线索相互缠绕、彼此渗透, 明线的每一次推进都可能构成暗线的转折点, 暗线的每一次波动又反过来制约或引导明线的行动方向。

这一双线结构让影片呈现出“狼人杀”式的叙事氛围, 即在一个封闭的群体内部, 成员们既需协作应对外部威胁, 又需提防可能潜藏于己方的“内鬼”, 个体同时扮演着追查者与被怀疑者的双重角色。《惊蛰无声》将这种游戏逻辑转化为电影语法, 其叙事核心在于信息的不对称性与信任的逐渐瓦解。

导演和编剧通过多重叙事手段, 强化了该结构的戏剧张力。在剪辑节奏上, 影片采用断点式剪辑, 将关键信息切割成碎片, 在叙事进程中逐步释放; 台词设计上, 对手戏衔接紧凑, 语速递增, 信息密度与情绪张力同步攀升; 信息分配上, 观众与角色处于同等的认知地位, 无人过早获得全知视角, 这种受限视角的运用极大增强了悬疑感。有学者指出, 与全知视角相比, 受限视角与个体认知的契合度更高, 也更容易让受众产生代入感^[11]。《惊蛰无声》将这一原理发挥到极致: 通过多人物的限制性视角, 影片构建出全员嫌疑的叙事格局: 两位沉稳老练的副队长是否在隐瞒什么? 技术骨干的异常行为是出于忠诚还是背叛? 影片制造悬疑的最终目的并非提供简单的解谜快感, 而是将观众拖入一个更为复杂的认知迷宫, 导向对人物内心世界和人性真相的更深层追问。正是在这个意义上, 《惊蛰无声》通过对悬疑叙事的祛魅, 实现了谍战片叙事重心向“当代”的跨越, 从而将观众的注意力从

“谁是内鬼”的解谜快感,引向对当代信任困境的深层思考,这正构成了其“当代”转向的核心意涵。

3.2 发现与突转:当全员嫌疑遭遇情感认同

在成功构建了全员嫌疑的叙事格局后,《惊蛰无声》面临着一个在“当代”语境中更为棘手的叙事难题:当所有人都可疑时,观众的情感认同应如何维系?传统谍战片往往依赖于清晰的正邪对立,观众可以安心地将情感投射于破案者或受害者等明确一方,在安全距离外旁观谜题解开。然而,《惊蛰无声》打破了这种情感分配的确定性——每个人物的忠诚度都处于悬置状态,每一次共情都可能沦为误判,每一次信任都可能导向背叛的风险。

影片给出的答案是:情感认同不再依赖于“谁是好人”,而是依赖于“谁更真实”。当叙事重心从“谁干的”转向“谁能信”时,观众的情感投入方式也发生了转变,不再是简单的善恶二元对立,而是对人性复杂性的深刻体认。

影片中,主要角色均经历了情感与信任的“突转”。这一叙事技巧的运用可追溯至亚里士多德《诗学》中对戏剧情节的经典论述。亚里士多德将“突转”界定为行动的发展从一个方向转至相反的方向,而“发现”则指从不知到知的转变。如果一个情节既是“突转”又是“发现”,则构成最理想的戏剧安排,如《俄狄浦斯王》中报信人的到来同时解开了身世秘密与命运转折^{[12]37-38}。该理论框架为理解《惊蛰无声》的叙事机制提供了重要参考:其提示研究者关注情节转折与认知转变如何在同一叙事时刻交织发生,从而产生强烈的情感冲击。

具体而言,影片在三个层面延续和发展了亚里士多德的“发现与突转”理论。

第一,在叙事结构上,影片将古典戏剧中单一主角的命运转折扩展为多个角色的同步突转:当真相揭晓时,不仅观众“发现”内鬼的身份,每个角色也同时“发现”自己被利用、被欺骗或被保护的真相,形成多重发现的重叠效应。

第二,在情感机制上,亚里士多德强调“发现”应伴随从无知到有知的认知转变,而影片则更进一步:这种认知转变并未带来释然,而是导向更深的困惑:当小组成员发现彼此之间的信任早已被侵蚀,他们所获得的不是清晰的答案,而是人性的晦暗。

第三,在价值指向上,古典悲剧的“发现”往往指向命运的不可抗拒,而影片的“发现”则指向选择的复杂性;每个角色既是背叛者又是守护者,既是

受害者又是加害者。这种身份的重叠使“发现”不再是真相的抵达,而是问题的开启。当真相最终揭晓时,观众所感受到的并非解谜的快感,而是一种情感的震惊与失落。这种“发现”的代价,是对人性复杂性的体认。

4 价值重构:从英雄叙事到全民警觉

同时,影片以“去英雄化”的人物群像,使人物更加真实可感,观众的现实警觉不仅来源于外部灌输,更是从鲜活的人物描绘中生长出的共情。影片在保持艺术自主的基础上,完成了更具说服力的价值传递。

4.1 人物群像:“去英雄化”的真实感策略

《惊蛰无声》中,并没有传统意义上的“英雄”。国安小组成员各有弱点与秘密,他们的选择并非时刻出于崇高理想,而是源于责任、恐惧、愧疚或爱等复杂情感。严迪(易烊千玺饰)的冷峻理性背后,是对战友牺牲的自责与长期潜伏的孤独;黄凯(朱一龙饰)冷静缜密的心思之下,隐藏着被境外势力控制和利用的把柄;甚至科研人员李楠(雷佳音饰)的背叛,也掺杂着事业不得志的苦闷和经济拮据的焦虑。影片以这种复杂的人物群像,解构了主旋律电影中长期存在的“英雄—反派”二元对立模式。

这种“去英雄化”的处理,使人物更加真实可感,他们是普通人,只是在关键时刻做出了不普通的选择。这不仅在一定程度上增强了人物的可信度,也使观众在观影过程中不断调整自己的情感认同。在“当代”语境下,当每个人都可能既是守护者又是潜在威胁时,观众的情感投入会变得更加审慎和冷静。

4.2 “惊蛰”的隐喻:从唤醒万物到唤醒警觉

影片以“惊蛰”为名,既是对传统文化中节气隐喻的借用,也是对观众认知的一次召唤。惊蛰,春雷始鸣,是蛰伏之物被唤醒的时刻,而潜伏的危机也浮出水面。影片不仅要讲述一个扣人心弦的谍战故事,更旨在唤醒观众对影片之外现实的警觉。正如张艺谋在采访中指出:“在春节档上映,看《惊蛰无声》你会这样想,也许是因为这个电影里面描写的一些人,我们才能拥有阖家团圆的春节。是因为他们在守护,所以今天的岁月静好,真的是有人默默地负重前行。”^[13]

这种“唤醒”具有双重意涵:在个人层面,它可

以让观众意识到国家安全与日常生活之间的紧密关联。影片取材于真实的间谍活动案例：境外间谍通过分析外卖订单、咖啡杯套二维码等手段，拼凑我国军工人员生活轨迹，进而实施渗透、窃取机密信息。国家安全并非遥不可及的宏大叙事，而是与每一次网络连接、每一次扫码支付都息息相关。在社会层面，影片构建了一种“全民警觉”的集体意识。从个人记忆到民族寓言，《惊蛰无声》完成了一次价值重构。这种价值重构与影片的“当代”转向相呼应。当谍战片从“历史想象”转向“现实警觉”时，其社会功能也随之转变：从提供娱乐到激发思考，从制造悬念到唤醒警觉。

5 冷峻美学：色彩的减法与“无声”的听觉策略

在回应真实感与戏剧性、价值传递与艺术自主这两重困境时，《惊蛰无声》的视听语言本身即是答案。影片构建了一种独特的冷峻美学，这种美学既是对谍战题材严肃性的尊重，也是对观众情感介入方式的重塑。

5.1 色彩的减法：从“炽烈”到“克制”的视觉转向

张艺谋曾以《红高粱》《大红灯笼高高挂》中的浓墨重彩为观众所熟知，这体现了其独具一格的视觉美学。然而，在《惊蛰无声》中，这位以色彩著称的导演转向了一种截然不同的“减法美学”。影片整体以黑、白、灰为基调，色彩被极度压缩至近乎单色的程度。在关键情节中，色彩的突然爆发——如红色警报灯的闪烁、血迹的出现——产生了强烈的视觉冲击，恰似无声处炸响的惊雷。

这种色彩的留白，既是对情感的克制表达，也是对观众凝视的引导——当色彩被剥离，观众不得不更专注于人物的微表情、环境的细节、情节的暗示，从而更深地卷入叙事之中。当小玉（刘诗诗饰）出场时，没有浓烈的色彩渲染，只有黑白灰基调中眼眶的微红、泪水的无声滑落。这种极致的克制，反而造就了最强烈的情感冲击。

5.2 “无声”的策略：声音缺席的情感重量

影片的听觉设计同样体现出实验性。全片的声音处理相对克制，采用了极简主义的声轨设计，除几首幕间插曲外，坚持少配乐、多环境音的原则。一场追捕行动中突然静默，只剩下呼吸声与环

境音；在爆炸、抓捕等关键情节节点，导演刻意抽离原本复杂的声轨，使观众在静默中感受谍战的危机。这种“无声”并不是空虚，而是情感的蓄积。声音的缺席往往比其在场更具冲击力，空白本身足以承载最强烈的情感重量。

影片对“无声”的极致运用，不仅创造了独特的听觉体验，也使声音本身成为叙事的关键元素和独立单元。这种设计呼应了电影理论家马赛尔·马尔丹的经典论断，他认为电影音乐以其自身特点提供了一种构建叙事的新手段，由此构成的听觉形象与视觉形象有机整合，体现了独特的艺术构想与美学准则，“它应当去自由地阐述，而不是解说，应当细腻地去启示，而不是渲染”^[14]120-121。

5.3 动静辩证：“少即是多”的美学逻辑

这种视听语言的边界实验，与张艺谋近年在影片《满江红》中的美学探索一脉相承。有学者在分析《满江红》时指出，看似对立的元素在电影中得到了极致的调和，从而深刻凸显出“中和”美学的韵味^[15]。所谓“中和”，即在对立中寻求统一，在冲突中达成和谐。《惊蛰无声》将这种动静辩证推向了极致——于克制中见张力，于留白中见深意。这正是“少即是多”的美学辩证。

“少即是多”这一美学理念，源自现代主义建筑大师密斯·凡德罗，其核心在于通过形式的极简实现意蕴的丰沛——“少”在于形体，“多”在于观众由“少”而引发的复杂内在思想。这使得影片在整体上形成了一种独特的“冷峻感”。这种冷峻并非冷漠，它不仅是对谍战题材严肃性的体现，更是对观众情感介入方式的重塑——不是通过煽情来唤起共鸣，而是通过克制来引导思考。正如影片所呈现的，当代国安工作的本质是“无声”的——没有硝烟，却步步惊心；不见战火，却时刻背靠万丈深渊。张艺谋通过色彩的减法、声音的留白与节奏的克制，为这种无声的博弈找到了最恰当的视听语言。从《红高粱》到《惊蛰无声》，张艺谋用四十年的创作历程完成了一次美学的回归与升华。

6 余论：主旋律电影的“当代”难题

《惊蛰无声》的“当代”转向，将主旋律电影从历史距离的“安全区”推向了现实博弈的前沿。当历史距离这道“安全阀门”被移除，主旋律电影在直面当下现实时，需直面两重相互缠绕的结构性难题：

其一,真实性与戏剧性的张力。影片以“日常化与奇观化的双重编码”回应了这一难题——监控视角将熟悉的城市重构为可供监视的景观。然而,这也呈现出其内在悖论:影片越是追求真实感,就越需要借助技术视角的奇观化来弥补日常空间可能带来的戏剧性不足;而奇观化越成功,则其真实性越被削弱,观众与现实的距离反而被拉大。

其二,价值传递与艺术自主的平衡。主旋律电影始终面临如何在价值导向与艺术表达之间保持平衡的困境;这一困境在“全员嫌疑”的叙事格局中,进一步衍生出认同机制的难题。影片通过构建“狼人杀”和“全员嫌疑”的叙事格局,使观众沉浸式感受“间谍可能就在身边”的信任危机,但这一叙事策略的深层意涵在于:在当代社会,人与人之间的信任本就是脆弱且需要不断确证的。影片将这种当代人的生存体验转化为叙事张力,让观众在“谁可以信任”的追问中,被迫直面一个更为根本的问题:当所有人都可疑时,情感认同从何而来?这一问题,影片以“去英雄化”的人物群像作出回应:使观众的共情从对人物困境的警觉中生长,而非来自外部灌输。然而,当价值传递不再依赖于清晰的人物设定与情感分配时,它如何在保持思想引领力的同时,避免陷入相对主义的困境?

这些难题并非《惊蛰无声》的缺陷,而是指向了主旋律电影在面对“当代”时不可回避的结构性困境:历史距离的丧失,既是类型的危机,也是其机遇。危机在于,它迫使主旋律电影脱离既有的叙事安全区,直面现实生活的复杂性;机遇在于,它推动主旋律电影从“主题先行的经典改编”转向“受众本位的创意叙事”^[16],在真实与戏剧、价值与艺术之间探寻新的平衡点。

在这个意义上,《惊蛰无声》为主旋律创作与类型理论提供了双重启示:对于主旋律电影而言,真正的挑战或许不在于如何“讲好故事”,而在于如何让故事成为观众与当代现实之间的中介——不是提供答案,而是唤醒问题;不是制造认同,而是激发思考;不是逃避复杂,而是直面真实。而类型的生命力,不在于对既有规则的忠实遵循,而在于它在面对当代现实时,敢于让自身陷入危机,并在危机中重新“发明”自身。

参考文献

- [1] 陈琦. 谍海浮沉:大陆谍战题材影片的发展与演变[D]. 上海:华东师范大学,2014.
- [2] 张楠. 谍海风云 云波诡谲:新时期以来间谍片研究[D]. 福州:福建师范大学,2011.
- [3] 赵晓. 类型与反类型:21世纪中国谍战片创作的双重图景[J]. 齐鲁艺苑(山东艺术学院学报),2022(4): 82-86.
- [4] 廖高会. 论阎连科小说的文类叠加及其意蕴生成:以《炸裂志》为中心[J]. 中北大学学报(社会科学版),2020,36(1): 70-75.
- [5] 赵伟君.《惊蛰无声》看得人心冒汗[EB/OL]. 2026-02-18[2026-02-22]. https://www.sohu.com/a/988281298_121384220?scm=10001.325_13-325_13.0.0-0-0-0.5_1334&spm=smc.channel_248.block3_308_NDdFbm_1_fd.1.1771398675585hO89zpd_324.
- [6] 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[2026-02-22]. <https://nw.eastday.com/zq/zh/20260218/69de6d4d1852af8a677decc33d0439d3.html>.
- [7] 米歇尔·福柯. 规训与惩罚:监狱的诞生[M]. 刘北成,杨远婴,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,1999.
- [8] 李婧怡. 监控元素在影像中的独特视觉审美体验[J]. 声屏世界,2023(5): 58-60.
- [9] 亨利·列斐伏尔. 空间的生产[M]. 刘怀玉,等译. 北京:商务印书馆,2022.
- [10] 马丁·杰,等. 现代性的视觉政体[C]//唐宏峰. 视觉现代性读本. 郑州:河南大学出版社,2020.
- [11] 潘小楼. 论受限视角在电影剧作中的运用[J]. 视听,2019(10): 75-76.
- [12] 亚里士多德. 诗学[M]. 傅东华,译. 北京:商务印书馆,1933.
- [13] 李岩. 张艺谋:国安的同志给我讲了很多故事[EB/OL]. 2026-02-18[2026-02-22]. <https://news.ifeng.com/c/8qqh0pKi2Cj>.
- [14] 马赛尔·马尔丹. 电影语言[M]. 何振淦,译. 北京:中国电影出版社,2006.
- [15] 张思邈,王燕平. 电影《满江红》“中和”美学特征[J]. 中北大学学报(社会科学版),2025,41(2): 121-126.
- [16] 陈欣然,安晓东. 从“经典改编”到“创意叙事”:创意写作视域下的“魔童哪吒”系列电影研究[J]. 中北大学学报(社会科学版),2026-01. doi: 10. 62756/xbsk. 1673-1646. 2027056.