



艺苑论剑

□田雨璐

作为迷雾剧场的重磅新作,《树影迷宫》这部剧本应凭借刑侦悬疑的类型优势延续系列口碑,但因叙事结构的崩塌,在平台评分中成为悬疑叙事系列的低谷。整部剧将叙事技巧当作篇幅填充的工具,把生活化悬疑表达曲解为细节堆砌,最终让悬疑剧的核心在冗长中悬浮未定。

双时间线叙事是通过不同时空的线索对照,制造悬念、补充细节,是悬疑剧增强戏剧冲突的经典手法,如《隐秘的角落》《漫长的季节》均采用精妙的时空交织提升了叙事深度。但《树影迷宫》对1994年旧案与2012年新案的双时空处理,缺乏对于叙事结构的把控而导致出现无意义切换,最终使得叙事结构中的线索崩塌。

《树影迷宫》中的两条时间线切换无逻辑章法,忽略整体剧情的连贯性与观众的认知节奏。如在1994年段落中,胡同中的小男孩告诉刑警“我看到他了,我真的看到他了”,刑警急于救助倒在地上的女孩,并未理睬小男孩的话,在关键线索缺失并无弥补的情况下,下一集便毫无征兆地切换到2012年冉曦和徒弟买红薯的场景,并再未提及跳转前的线索。这种无意义的频繁跳转,不仅未能增强叙事张力以及理清案件细节,反而使得观众的思维连贯性混乱,导致两条时间线的剧情碎片化,观众刚理清1994年的嫌疑人关系网,就被强行拉回2012年的胡同琐事,刚进入2012年的调查节奏,又被拽回1994年的无关回忆。

剧集时间线的叙事权重也出现严重失衡。2012年的段落中,近一半内容是对1994年案件的回忆,但这些回忆片段多为无意义的日常细节。首集以“激光笔杀手再现”引发悬念,本应快速切入案件调查,却用大篇幅展现老刑警冉曦的退休生活,并且对案件调查的推进毫无帮助。这种注水式的剧情进一步稀释了主线浓度,让双时间线从关键悬念点沦为无意义的填充。而真正推动剧情的关键线索,包括现场初步勘验、目击者的模糊证词,仅以闪回镜头匆匆带过,让观众心中的悬疑期待瞬间落空。

更严重的是两条时间线的逻辑关联缺失。优秀的双时空叙事往往通过细节呼应、线索衔接,让两个时空相互支撑、共同推进剧情发展,但《树影迷宫》中的1994年旧案与2012年新案几乎处于“平行世界”:2012年的调查并未借助1994年的旧档案获得突破,1994年的未解谜案也未在2012年得到合理呼应,唯一的关联仅在于“激光笔”这一符号的重复出现,但并未形成有效的线索闭环。这种缺乏逻辑的双时间线,不仅未能提升叙事深度,反让剧情更加混乱,观众需要花费大量的精力来区分两个时空、梳理线索,悬疑剧应有的推理逻辑被彻底悬浮。

(作者为山东师范大学新闻与传媒学院硕士研究生)

迷失在冗余与悬浮中



装饰性悬疑

廖凡主演的悬疑剧《树影迷宫》于近日收官,该剧以1994年北方胡同井中女尸悬案为引,演绎片警师徒跨越十八年追凶故事。剧集将时代感、烟火气与悬疑破案的类型相融合,通过双时间线叙事、复杂反转和碎片化线索构建悬疑迷宫,却因叙事结构失衡、人物动机模糊以及剧情逻辑漏洞,使其在口碑上呈现出两极分化的态势。

慢节奏里的张力

□张令宇

网络剧的叙事节奏,一直被算法牵引着一路狂奔——高强度的冲突、密集的反转、每三分钟一个“爆点”,成为“爽剧”赖以留住观众的生存法则。但《树影迷宫》的出现,似乎展现着一种新的叙事样式——一种由快转慢、由刺激转向思索的悬疑叙事形态。

这种节奏策略首先体现在信息释放的方式上。剧集以1994年的北方胡同为背景,一名少女在井中被发现死亡。开篇没有急于揭示死因,而是通过胡同里居民的日常生活、警察冉曦(廖凡饰)与徒弟赵赶鹅(尹昉饰)的日常工作慢慢展开。观众随着镜头走进胡同的狭窄巷道,听到邻里间零散的谈话,感受到那个年代的烟火气。这种铺陈看似平淡,却为后续悬疑埋下了无数伏笔,案件的复杂性在观众心中悄然积累。

影像风格同样在为这种“慢”提供支撑。剧中大量的静态构图和延宕镜头,使光影成为叙事的重要部分。树影的摇曳,空间的呼吸,甚至人物之间短暂的沉默,都被赋予了心理含义。当冉曦深夜立于窗前,树枝投下的影子切割着他的面容,他内心的挣扎与阴翳被无声显影。再如校园甬道

中那段近乎静止的长镜头,风声在空旷空间内回荡,观众在等待“会不会发生点什么”的微妙情绪里被悬置。这些镜头未必直接推动故事,却让悬疑在影像质感中缓慢滋生,以一种不依赖对白和反转的方式渗入观众的心灵。

在人物刻画上,“慢”同样发挥了关键作用。剧中一段受害人母亲黄慧接受询问的场景,问题本身并不复杂,但她在回答前持续的迟疑和停顿,却暴露出更深层的情绪裂缝。导演并未急于通过对话解释人物,而是将这些停顿留给观众,让他们在人物的沉默里感受不安的起伏。慢节奏使人物的心理被更细致地展现,也让观众在观看中获得情绪上的渗透。

从叙事方法的层面来看,这部剧对悬疑的处理,提出了观剧的一个新的可能,悬疑必须依赖反转密度与情节冲突吗?那些常被快速叙事忽略的微小动作、细微情绪、心理暗流,往往更能构成悬疑的核心张力。在树影斑驳的光线里,这部作品完成了对悬疑审美的一次低调却清晰的重申,它让我们重新意识到影像中的时间重量与情绪呼吸。

(作者为山东师范大学新闻与传媒学院硕士研究生)

□李清宇

悬疑剧《树影迷宫》在播出初期展现了引人入胜的悬疑气质,凭借1994年的老井命案、十八年后的复盘以及老刑警与年轻徒弟的代际冲突,为观众带来了厚重的社会感与现实感。然而随着剧情推进,观众逐渐发现,这部剧不过是一道被精心构建却缺乏内在支撑的“悬疑外壳”。它想创造迷宫,最终却只搭建了一个以套路和反转为结构的空洞框架。剧中的迷雾,更多源于人为的障眼法,而非人性深处的复杂。

《树影迷宫》之所以让人失望,不在于缺乏悬疑感,而是它将悬疑当作一种可以不断堆砌的技术幻象。剧集试图通过反转、线索、双时间线以及碎片化叙事制造一种“迷宫式观感”,却忽视了悬疑创作的基本原则:形式必须服务于内容。结果,剧集虽然看似繁复精致,却显得空洞轻飘。

剧集最大的缺陷在于它对悬疑结构的依赖远超过对故事本体的关注。创作者显然深知观众对悬疑剧的期待:多线索、层层升级的谜面与频繁反转的叙事。然而,《树影迷宫》将这些元素几乎视为公式化的指标,生怕少了哪个就不够“类型化”。这种对形式的过度追求,导致剧集呈现出一种“装饰性悬疑”——反转多、线索碎,但这些元素像悬浮在半空,缺乏逻辑支撑。

剧集陷入了“为了悬疑而悬疑”的创作陷阱。每一次反转都显得急迫,每一次线索推进都缺乏内在动机。为了制造悬疑,剧集不断自我否定,仿佛悬疑感只依赖于剧情的不断拆解。这种技巧操作不仅导致信息疲劳,也削弱了故事本身的力量。原本应有的逻辑密度,被无序的节奏和刻意的迷雾稀释,悬疑反而成为故事的全部,而非余味。这一点在人物塑造上表现得尤为明显。凶手田浩的犯罪动机,本应揭示个人经历的扭曲与情感的爆裂,这些元素可以构成复杂的人物心理。但剧集在处理这些关键线索时显得急躁和肤浅。创作者似乎更关注下一次反转是否足够“炸裂”,而非人物行为是否符合其内心逻辑。结果,田浩这一角色沦为支撑悬疑结构的功能性符号。这是悬疑叙事中的致命失误。

这一问题同样体现在整个剧情的逻辑框架上。悬疑剧最基本的可靠性在于其叙事逻辑的自洽性,《树影迷宫》却依赖无依据的巧合、便利的证物、突如其来的关键记忆和情绪转折。剧情的推进并非源自人物行为的因果关系,而是创作者对“节奏”的过度执着。结果,剧集的悬疑密度表面上严丝合缝,实际上漏洞百出。越是包装神秘感,越暴露内部结构的单薄。

当悬疑叙事沦为公式化、套路化的展示手段时,它失去了作为叙事艺术的生命力。《树影迷宫》的失败,正是误以为悬疑仅仅是不断制造困惑、抛出谜面和打翻真相。《树影迷宫》最终呈现的,只是一座被大量技巧包装的空心迷宫。墙壁看似高耸,却轻易被洞穿;路径看似复杂,却缺乏深层的力量指引。观众原本期待穿越迷宫,揭开黑暗中的秘密,最终却只能在反转的霓虹光影中迷失。这既是一种遗憾,也是一种警醒:当悬疑被无限格式化时,它便丧失了作为叙事艺术的生命力。

(作者为山东师范大学新闻与传媒学院硕士研究生)

悬疑外壳下的空洞迷宫