情人看剑

《破·地狱》的四口气

香港电影《破·地狱》挟港片票房冠军之威杀入内地影市，继续把东亚家庭的生死议题摊开来谈，如何堪破生死大关，传统与现代之间必然有一番交缠与冲突，尤其是发生在香港红磡，穿道袍的人与穿西装的人遭遇，如同一场古今大战。

如同琼瑶遗言所言，“‘死亡’是每个人必经之路，也是最后一件‘大事’。”从《入殓师》到《人生大事》，这类故事的切入角度大众已不陌生。《破·地狱》则从非物质文化遗产“破地狱”这一港式殡葬仪式入手，破题的方式，最终被提炼为片中多个金句，比如“活人也需要破地狱，活人也有很多地狱”，比如不仅先人需要超度，活人也需要“超度”。这些话讲来并不说教与敷衍，因为有故事铺陈与阐释，是时过境迁之后的回望总结，安置在电影里有点破、提醒、升华之功能。

光是活着，已不容易，就像“轻舟已过万重山”之所以成为网络流行语，投射的仍是期待熬过艰难，一切释怀的某种时代情绪。万重山也好，人间地狱也罢，现代人多被压得喘不过气。如何长舒一口气，释放胸中憋屈压抑，实在是一道难题。细数了一下，《破·地狱》里有四处让人物呼出一口气，是镜头实打实特写，仿佛是水中的金鱼吞吐喘息，也像是一个行将爆炸的气球终于被人解开绑绳，昭示当时人物情绪跌宕。

第一口气来自客人甄小姐。她被红磡街坊视为“疯女人”，因为拒绝让早夭的孩子入葬，四处寻找楠木棺材存放遗体。黄子华饰演的道生接下这一嘱托，也顶着许冠文饰演的文哥的强烈抗议，最终实现这位悲伤妈妈的愿望。事毕之后，甄小姐吐出一口气，拥抱道生。那口气交杂太多情绪：丧子之痛、世人冷眼、终获理解、愿望达成，可谓五味杂陈。甄小姐离开后，道生也长舒一口气，像是作为回应，但其中情绪大为不同。在他看来，相比让小孩“到站转车”，活人的感受更为重要。他逆天而行，顶住压力，因此情绪一直紧绷。也是到了此刻，才可以吐出那口气，代表如释重负。

影片里的另外两口气，相隔甚远，但布置得精巧，有如草蛇灰线。先是卫诗雅饰演的女儿文玥，在家中饭桌上与哥哥争执时，被父亲文哥厉声呵斥。文玥先是惊愕，眼里含泪，然后吐了一口气，“这是你们的家。”这口气代表她对父兄权威的失望、怨愤、冷笑，以及萧索心情。这个气口，也涉及电影后半段的主要剧情，即文哥如何与女儿达成和解。

这一任务最终由道生这位“引渡人”来协助完成。按照文哥遗愿，打破“传男不传女”的行规，让文玥披挂上阵，以“破地狱”形式送父亲上路。道生的这口气终于在影片结束前呼出，与文玥那口气遥相呼应，一个代表心结所在，一个代表完成解扣，可说是有始有终。并不能指望一部电影可以解决什么大问题，但是在生死面前能够放下恩怨，也是一种各得其所，一别两宽。

长风新

媒体人

钱眼识人

女巫的心事

说实话，我本来对歌舞片《魔法坏女巫》的预期是很低的，但无意中发现它出现在海外年底各个电影评选的榜单里，比如《纽约时报》，于是就在好奇心的驱使下走进影院。前面一个多小时的推进确实冗长，无论唱跳都谈不上有多吸引人，如果有人稍微没有耐心离开座位，说它是大忽悠也是很有可能的——但是神奇的事情就像童话一般发生了，最后半个小时的戏不但兜回来了，而且光速赶超，以至于前面的难熬成为电影趣味的一部分，我甚至想，颇有柳暗花明、苦尽甘来的妙处。

故事最初的母本《绿野仙踪》在西方流行文化中的地位是很高的，就好比童话版的“西游记”，关于这个童话的解读很多，比如影射了第二次世界大战，女主角桃乐丝实际上背负悲惨的命运，据说是死于战乱。那么，“坏女巫”故事的出现就像周星驰“大话西游”的横空出世，扩容了母本的意义空间，引入很多当代的价值观。不得不感叹，好莱坞的迭代能力还是优秀的。

与此同时，它形成对于《芭比》这个全球超级大爆款的鲜明互文，对于女性话题的探讨同样巧妙、犀利。比如片中以粉色为主色调的“好女巫”身上就体现出一些功利的特点，比如激将一个乏味的男同学去搭讪有身体缺陷的女孩，从而摆脱麻烦。然后就是她改名，从伽琳达改为格林达，以此来丰富自己的公众形象。所以，这个“好女孩”根本就是一个高明的政治家。所以重新再看开头，她就是以胜利者和精神首领的姿态得到了大众的欢呼，她实在太会演说了。

热门的社会议题在片中获得展览的机会，我承认电影反抗了父权，反了肤色歧视，也反了僵化的教育。但我觉得最厉害的是它还是能够在一个音乐剧的限定形式里，把一些人类历史的游戏很简洁、通俗易懂地在最后半个小时全部展示出来了。比如为了维持团结就需要共同的敌人；重要的是怎么讲故事；传播靠的不是素材而是态度（包括分贝）等等。

最后要说绿皮肤的坏女巫，在电影最初出现在一张极尽丑态的巨幅海报中，当然它最后落下来被烧掉了，是有一些像《公民凯恩》，关于她的一切都是被传说的，只有格林达知道她到底是什么样的。因为要获取自由反而只能成为自由的公敌，这是讽刺的，残酷的历史真相。电影其实还没有完，我还是很期待下半集，一个天赋异禀的女巫失败了，一个平庸肤浅的女巫成为偶像，她们曾经有过来自灵魂深处对视的友谊，最后成为政敌，在她们两个背后还有不少角色被迫选择立场。

这哪里是童话，简直就是“纸牌屋”。

据说在百老汇的原版音乐剧也只有两个多小时，但是电影导演却任性地改成上下集的形式，改编项目一度被打入冷宫。但是它最终在最合适的时间里出现了，现在几乎在全球范围里都在学习女性主义到底是一种什么力量，有深有浅，有得有失，在这个过程中矫枉过正与迷失在所难免，这些情况与电影的奥兹国形成了微妙的对应关系。就像坏女巫歌里所唱的，最重要的是克服重力的态度，不以人数多寡为标准，而是尊重个体在人性上的真实感受。无论如何，当你觉得自己朝着光的方向在上升，那就证明你所拥有的性别是有价值的。

钱德勒

媒体人

花言峭语

最惊悚的故事，本质都是现实主义

美国影院业主协会（NATO）日前发布了报告，认为2024年北美电影市场表现大超预期，虽然北美电影票房实际上比去年下滑了4%，但其中有些数据是向好的，比如有更多观众计划在2025年走进影院，比如年轻人依然是观众主力，另外还有一个有意思的数据，那就是大片虽然仍然是市场主流，但喜剧片、家庭电影、惊悚恐怖片等类型仍然是观众最爱，特别是惊悚恐怖片数量上涨了38%。国内的影评人也认为，我们也应该适度发展惊悚电影，因为这类片子是稳定盈利的，在影市低迷的时候，可以稳住市场。

这个报告，值得借鉴和参考。特别是在低迷时期，对类型片的召唤，也有现实的意义。轻度的、可控的恐惧，未必是居家旅行必备良品，却也是不可或缺的生活调料。《恐怖：起源、发展和演变》里说，恐惧感来自扁桃体中神经细胞间微小的纤维链扁桃体，扁桃体“确如轮轴一样是恐惧之轮的核心”，一个人，如果老是天不怕地不怕，多半是因为患有扁桃体反应缺乏症。这么说来，恐惧是天赋的，由身体里的硬件造成，天然合法。天然的情感，当然需要激活，需要释放。惊悚片正担此任。

所以，宋丹丹小品里，夫妻俩调情，女人指责男人尽给她看惊悚片片，“吓得我直往你怀里钻”。所以有段时间，恐怖/惊悚片常常会选择跨年档和情人节档期，当然，真实的原因是，恐怖/惊悚片是少数能够盈利的电影品种，怎么着都得放个好档期，暑期档是禁区——要保护青少年，只有放在跨年档和情人节了。那么，中国人不忌讳么，大过年的放这个？因为，我们的惊悚和恐怖片，最后都会有个唯物主义的解释，属于大团圆故事了。

我们从前并没有真正意义上的惊悚片，但，恐惧情绪必须要有个纾解的渠道，于是，八十年代，惊悚片通过两类电影，体面地借体还魂，其一是“反特片”，惊悚片里应有的一切，这里都有：雷雨之夜、扑在窗子上的黑影、黑色橡胶雨衣、口罩后的眼睛、阴森森的古刹、幽暗的地道。另一种，是以公安干警破案为主题的“惊险片”，故事动机，往往是夺宝或者寻找余孽，这类电影里，最经常出现的反面形象，不是走私集团头子——大部分时间他们伪装得很好，而是医生或精神科医生，他们常常在雷电交加的晚上，用给牲口打针的特大号针筒，给受害者打迷药。精神科医生昂秋青和舒伟洁后来合写了一本名叫《恍惚的世界》的电影书，大力谴责这种妖魔化。

1989年，《黑楼孤魂》出现了，与此同时，以录像带为载体的影视作品，也通常以惊悚为主，在《红楼梦》里演过探春的东方闻樱，一走出大观园，立刻投奔怒海，或监制或出品，炮制了许多录像片；范美忠从前供职的光亚学校的校长卿光亚，提起自己的发家史，也并不隐瞒——拍录像片。

不过，紧接着，九十年代旋风一般地来了，九十年代，社会走向富裕稳定，一切都走上新的轨道，不像八十年代那么庞杂和勇于尝试，八十年代的许多新事物，没能进入这个光洁的时代。《电影管理条例》《电影剧本（梗概）备案、电影片管理规定》里，暴力、恐怖、灵异，都是必须要删减修改的元素。

惊悚片没有这些因素，只好闹人，或者归为幻觉、梦境、精神疾病。闹钟响了，或者医生冷冷地说“你该吃药了”，成为最经常的结尾。《闪灵 凶猛》《凶宅幽灵》在极尽铺张的鬼影重重之后，都给出了现实的解释，此外还有徐克的《深海寻人》，精神问题解释了一切，新近上映的《鸳鸯楼·惊魂》也是以精神问题终结一切。怪力乱神电影，由此成为一种智力考试，像一种酒桌游戏，说什么都可以，就是不能说“你、我、他”，影人要在不能说出那个字的情况下，纾解情绪。

不过，按照北美市场的动向来看，以灵异为导向的惊悚恐怖片，其实也不太灵验了，现实主义的需求压倒一切，最火爆的惊悚片，本质上都是现实主义，比如《Nope》《铂尔》《男人》等等，其实都在讨论社会问题。我们的惊悚电影，倒可以在这个维度上进行调整。

韩松落

作家

早闻狄声

《猎罪图鉴2》：流水线的双刃剑

没有任何悬念地，《猎罪图鉴2》在社交平台的热度一骑绝尘。

与前作相似，剧集围绕天才模拟画像师沈翊（檀健次 饰）与刑警队长杜城（金世佳 饰）组成的“猎罪小队”展开，他们追寻正义，在多样的单元案件中抽丝剥茧、发现真相。不同的是，本季沈翊的画像能力再度升级，不仅有案件发生后以画像找到嫌犯的能力，还可以展开超前的预判，阻止潜在的犯罪可能。

开播没多久，剧集的口碑就走向明显的两极分化：剧迷盛赞演员的原班重聚，对新奇的、诡谲的画像技能好评不断；而质疑者则批评案件流于悬浮，把沈翊变成了集画像、心理分析、现场勘探、案件侦破于一体的全能工具人。

两种迥然不同的观点，本质上指向同一件事：经历了编剧大换血的《猎罪图鉴2》，采用的是一种流水线般的生产模式：不再讲究原始工匠的精心设计，而是搬出与前作同样的“原料”，找相似的“装配”方法，下吸引人的“猛料”，最终得出大差不差的续集作品。

这一模式的好处，是商业上的回报显而易见，人人都夸敢拍，人人都赞选题新颖。缺点，则是精巧的外壳之下，剧集常常有难承其重的违和感，似乎必须要把所有吸引眼球的元素集齐了，才能够留住观众。第一案《男团密室死亡之谜》，糅杂了几乎所有大众对娱乐圈的认知。从偶像团体的内部霸凌，到偶像私生活的混乱，再到经纪公司的迷信，堪称是虚构与想象的一比一还原。而写疯狂女粉丝，案件也毫无悬念地带上了原生家庭的苦痛——留守儿童、家人重男轻女，追星之于她是救赎也是毁灭，刻板印象更上一层楼。

议题的现实性与丰富性，其实是《猎罪图鉴》两季以来一以贯之的基本思路——找到一组大众可讨论的话题，编一个出人意料的诡计，最终呈现一段饱含大众情绪的故事。但与第一季有明显区别的是，走上流水线的《猎罪图鉴2》奇情有余、逻辑不足。许多完全可以用基本刑侦手段解决的问题，电视剧通通交给画像。与其说这是为了突出沈翊作为天才的个人魅力，不如说是乱开金手指，反而将故事质感变得悬浮，间接折损了天才的可信度。

塑造个性鲜明的人物，为之搭配超乎大众想象的巧技，再源源不断地为这个的故事宇宙，注入更多更新的社会热点、争议话题……单从IP打造、降本增效的思路看，《猎罪图鉴2》是值得参考的，它的成功亦在一定程度上折射出了影视工业的成熟。但这条“流水线”丢失了多少故事本真的味道，又折算了多少它未来的成长空间，又是另一个令人遗憾的话题。

曾涼狄

媒体人

上海文藝評論專項基金
特约刊登