

在幽冥与幻象中穿行

——2017年个人观影回顾 □苏 往

2017年阅片将过百部，大半观影时间在幽冥与幻象的异世界里穿行。当然，动画片《寻梦环游记》里活灵活现的亡灵国度应该是不存在的，像《忌日快乐》那样困在同一天奇事从来没发生过，也没听说谁真的导演过《大逃杀》《贝尔科实验》或者《大骚乱》，但其中寄放的、颠倒错乱的恐惧与爱，却和我们生活的这个现实世界一样真实。

怪谈抑或是寓言

自下而上搜集来的，真正的民间童话总有些可怖的初始版本，且不论那些五花八门的、血腥的屠龙故事，灰姑娘的姐姐们为了穿上水晶鞋而砍下脚跟一路滴着血的双脚，已经是十足的童年阴影了。

黑童话拍成怪谈电影，常常用多个单元连缀而成，就像《一千零一夜》《十日谈》或者《聊斋志异》那样，一个故事接一个故事讲下去。恐怖只是表层的追求，能否引导观众沉浸到奇诡瑰丽的情境里，是怪谈能否引人入胜的关键所在，如果再传递些许哲思，就是锦上添花了。

改编自17世纪那不勒斯童话故事集《五日谈》的电影《故事的故事》，将观众带回奇幻与现实交错的中世纪，在那里，王后吃下海怪心脏后得子，老妇人喝了女巫的乳汁变回妙龄少女，昏聩的国王用巨大的虱子皮招亲，错将女儿嫁给兽人。几个故事不仅在情节上相互穿插，寓意也有相通之处：黑魔法能一时填平欲望的沟壑，但是总有一天会回来“讨债”。

2017年偶然看到的由捷克民谣改编的《野花》异曲同工，同样是以怪谈面目出现的寓言。虽然制作粗糙太多，但在氛围烘托上更胜一筹，气质清冷迷离，恐怖中缠绕着散不去的哀愁。

现代人乐于写下新的当世怪谈

去年，享有盛名的美国恐怖小说家斯蒂芬·金又奉献了一部可以写入影史的现象级恐怖片，他的小说《小丑回魂》第二次被搬上银幕，一举打破了北美9月票房纪录，同时也收获了口碑。上世纪80年代末，美国缅因州的德里镇频频发生儿童失踪案，一个来自下水道的恐怖小丑化为各种幻象，麻风病人、断头男人或者火灾中悲号的人们，片名直译的话只有一个词“它”，那

位小丑是流落地球的、没有实体的外星人。它让每个孩子看到的都是他们心底最怕的东西，如果你真的怕了，“它”就带你走。

这让人想起2014年名噪一时的恐怖片《它在身后》，同样有一个形态千变万化的“它”如影随形。《它在身后》里最可怕的是不确定和未知；而《小丑回魂》里最可怕的是孩子们正在经受的一切，成人完全看不到、听不到。这个对苦难“视而不见”的设置暗含的批判性寓意是不言而喻的。指望不上漠然的大人们，几个“窝囊废”孩子用忠诚和友情拯救彼此，在秋天的银幕上成就了这部小镇怪谈版的《伴我同行》。

同样是现世小镇怪谈的《救命解药》，用几支迷离而沉重的预告片吊足了观众的胃口：一位大公司的年轻高管深入阿尔卑斯山的疗养院，揭开长生不老药背后的骇人阴谋。看了预告片以为要等到另一部《禁闭岛》了，没想到谜底是个轻飘飘的、猎奇走向的新编民间故事，片子过长，加之后半程剧本崩坏，只有大气的瑞士风光尚且撑着场面。

经典设定翻新尚可一战

经典桥段之所以经典，就在于有基本盘，即使玩不出新花样，只要把握精髓随跑偏，也能有不错的收成。

北美院线去年10月上映的《忌日快乐》，片尾男主角问女主角看没看过《土拨鼠日》，明明白白地承认“本片借用《土拨鼠日》设定”。这部1993年的电影里，一位气象播报员每年固定有一天去一座边境小镇报道土拨鼠日庆典，一场暴风雪截住了他，第二天醒来他发现自己回到了土拨鼠日，而其他全人全无记忆，各自把前一天的日子又重新过了一遍；而不论他怎样度过这一天，哪怕是求死，第二天还是土拨鼠日。

《土拨鼠日》一点也不恐怖，在奇幻的历程中体会到小镇生活的真义，有温情也有反思，有几分上世纪40年代老片《风云人物》的神韵。而《忌日快乐》在主角困在特定一天的设定下，拍成了爽利的青春恐怖喜剧：女主角在生日当天被神秘人杀死，失去意识后醒来，却又回到了生日那天的早晨，无论她在这天做出什么改变，还是会以不同的方式死亡，然后重复被杀的这一天；她相信找出杀手，平安过完这一天可以终结这个循环。

《忌日快乐》从《土拨鼠日》里借鉴的不

仅是故事框架，还有主人公的心路历程。两个主角同样是从不在乎自己招人厌，到学会尊重他人、真诚地去生活。而连来两部将《大逃杀》放在办公室上演的惊悚片，三观都不是那么周正。

封闭的空间里，在规定时间内允许按规则自相残杀，如果不是死亡不打折扣，就像是电视里的真人秀。日本电影《大逃杀》搭起的这类人性试验场，制造戏剧冲突的关键一环是参与者原先彼此认识，在迫近的死亡面前揭下你好好我好的面纱，分外有冲击力。

在借用这一设定的新片《贝尔科实验》和《大骚乱》里，封闭空间都是一座被封锁的高档办公楼，白领们放弃了彬彬有礼的人际交往礼仪，将办公室变成“巷战”的战场，杀了个你死我活。后者尤其有趣，少见地以亚裔演员担任男主角，一路斗志昂扬地过关斩将，直到“处决”不义老板，还与并肩作战的金发美人互生情愫，在结局抱得美人归，硬生生打破亚裔角色懦弱怕事，没有异性青睐，在惊悚片里一向先领便当的刻板印象。

老设定换个年代、换个情境再用很常见，连审美都回到过去，不看拍摄年份不知道是新片的可不多见。去年看了一部这样的奇葩片《爱之女巫》，像是一部穿越到今天的铅黄电影(Giallo Film)遗珠。铅黄电影盛行于上世纪六七十年代的意大利，得名于铅黄色封面的杀人狂题材小说。影片从布景、用光、演员长相到拍特写的方式，都是铅黄电影一丝不苟的复刻。但是，片子毕竟是美国人新拍的，铅黄电影里女人往往是刀下的牺牲品，而这位女巫却是自己握刀的杀人狂。

如果恐惧只是矫饰，问题在于它想遮掩什么

有些片子有成色十足的恐怖片元素，但是细想之下，吓人不是它们的目的，恐惧只是一层虚妄的矫饰，真正的题眼是恐惧意欲遮蔽的东西。

“你为什么不治好我妈妈？”《当怪物来敲门》里的少年康纳问。“我是来治愈你的。”树人回答说。

西班牙电影《当怪物来敲门》中，影片所有恐怖的部分可以理解为根本没有发生过，全部是康纳在母亲病重的沉重心理压力下，自己导演的一场心灵风暴。影片最

后，我们看到他召唤来的树人出现在母亲早年手绘的画册上——也许这个形象早就刻在了他的潜意识里。

康纳召唤来的怪物与其说是恶魔，不如说是一个可以与他对话的心魔。对怪物的恐惧，遮掩的是对死亡和人性恶的双重恐惧：一方面，孩子当然害怕妈妈永远离开他；另一方面，康纳其实心里明白是留不住她了，他甚至希望她快点走，给自己的痛苦做个了结，好开始新生活，却又无法面对有这种想法的自己。

法国电影《生吃》同样是披着恐怖片的皮囊，讲述成长的痛楚。与《当怪物来敲门》不同的是，《生吃》没有超现实桥段，少女生吃血肉的情节虽然夸张，也完全可以是真的。此片的影像和它的名字一样生猛：一个出身于素食家庭的少女，在去大学读兽医专业后，逐渐按捺不住对新鲜肉肉的口腹之欲，更令人不安的是，同校就读的姐姐早已遵循内心的渴望成了食人者，还想教会妹妹如何猎食。

食色性也。食人，只是打了一个极端的比方。成长需要自我意识觉醒，然后学会收敛本性，与这个社会妥协。妹妹在本性觉醒后，完成了破茧而出的成长仪式；而姐姐桀骜不驯，一味被欲望牵着走，最终被社会规则惩罚，身陷囹圄。

这类“别有所指”的意趣，也出现在西班牙导演吉尔莫·德尔·托罗的《鬼童院》里。去年才看这部片子，发现它和导演的名作《潘神的迷宫》异曲同工，都可以归入这一类恐怖片。不过他这两部片子的“别有所指”，更多地指向“历史”，指向外在的战争与强权对人、尤其是对孩子的戕害。这个1975年才结束独裁统治的国家，好像至今没有释放完那数十年历史留下的伤痛。



▲《小丑回魂》里的孩子们结成了“窝囊废联盟”



▲《当怪物来敲门》中文海报



▲《故事的故事》里的女王



▲《生吃》电影海报

丹·沃尔曼：以色列电影的行吟诗人

□钟志清



从左至右《绑缚的手》《外国姐妹》《我的米海尔》《我的自传》《以色列爱情故事》电影剧照

生于1941年的以色列电影导演丹·沃尔曼被视为以色列电影业中备受称赞的行吟诗人。在40多年的导演生涯中，他以纯粹、自然与质朴的表达方式，塑造了各种独特而富有魅力的人物形象，给以色列电影增添了道义与活力，也为变化中的大千世界增添了诗意。2017年12月至2018年3月北京上映丹·沃尔曼的6部影片，可以让中国观众看到沃尔曼和以色列电影的不同层面。

女性、家庭与国族

沃尔曼的许多影片均以女性为主人公，以家庭为核心。其中最为著名的莫过于根据以色列著名作家奥兹同名小说改编而成的《我的米海尔》。幽深的小巷、昏黄色调为主体的石屋以及舒缓的乐曲将人带到1950年代的耶路撒冷：希伯来大学女学生汉娜与地质系学生米海尔·戈嫩不期而遇。二人一见钟情，并闪电式地结婚，但婚后生活并不幸福。电影在导语和结尾中使用了奥兹小说开篇中的话：“我在年轻时浑身充满了爱的力量，而今那爱的力量已经死去。我不想死。”可见沃尔曼将影片定位在呈现男女主人公的爱情故事上。与小说相比，影片以汉娜的生活为主线，更为集中地表现出她和米海尔由一见钟情到闪婚再到婚姻失败的过程。

同时，沃尔曼又通过对汉娜潜意识活动的展现使影片带上了些许国族属性。汉娜与米海尔第一次约会时，脑海里便浮现出一对阿拉伯双胞胎，这样的画面在影片中多次出现。双胞胎是汉娜幼时的玩伴，他们一起度过无忧无虑的童年。但是，1948年“独立战争”的爆发不仅将耶路撒冷一分为二，也迫使这个普通的阿拉伯家庭弃家出走。此后，阿拉伯双胞胎便开始出现在汉娜的思绪中与梦境里，裹挟她，威吓她，令她不得安宁。如果说1948年的战争把双胞胎从她的生活中祛除，使汉娜失去了少女时代的玫瑰梦，那么在1956年的“西奈战争”中，丈夫的被迫从军再度扰乱了汉娜的家庭与情感生活，令一向对政治不感兴趣的她一度热衷于时政与战事进展，这是试图

让影片祛政治化的导演难以回避的以色列现实生活。

《力量之谷》根据以色列女作家拉密特·哈列文同名畅销小说改编，背景是19世纪末期的第一次犹太移民运动。但影片并没有张扬犹太复国主义宏大叙事，而是聚焦于一个俄国少女的命运。17岁的俄罗斯少女范妮亚的家人死于俄国的集体屠杀。她怀抱襁褓中的女儿，与年迈的伯父及精神有障碍的哥哥来到奥斯曼帝国统治下的雅法老城，面临饥饿与无处容身的困境。走投无路之际，犹太青年耶海艾勒向她求婚。耶海艾勒曾经有过一次婚姻，前妻已经去世，留下一双儿女。别无选择的范妮亚含泪与耶海艾勒举行婚礼，而后带着女儿和兄长随他前往北方的萨法德，与犹太拓荒者一起开垦从阿拉伯人手中买来的贫瘠土地。她美丽、善良、聪慧，很快便赢得了众人的爱戴，但是在她的内心深处，似乎隐藏着难以启齿的秘密，也从未与丈夫开始真正的夫妻生活。直到影片结尾，她才向丈夫讲述了自己俄国遭受凌辱的经历，父母为保护她不幸丧生，她也不知道女儿的父亲到底是谁。深爱范妮亚的耶海艾勒希望妻子抚平创伤，在巴勒斯坦这片土地上开始新的生活。

《以色列爱情故事》讲述1947年，居住在以色列北部纳哈拉尔犹太居民点的18岁姑娘玛格丽特酷爱戏剧，梦想成为一名演员。在前往海法去观看《俄狄浦斯王》的途中，她巧遇24岁的埃里·本-兹维，情窦初开的玛格丽特悄悄爱上了埃里，但生活在一个基布兹的埃里却为以色列建国等所谓宏图大业奔忙。几经波折，埃里接受了玛格丽特的爱情，就在二人即将举行婚礼的前一天，埃里死于阿拉伯人的枪弹之下。玛格丽特只身前往特拉维夫，继续追寻自己的艺术生涯。

影片取自一个真实的故事。埃里·本-兹维乃是以色列第二任总统伊扎克·本-兹维之子，死于1948年以色列建国前夕。当时，阿拉伯人和犹太人之间的关系已经恶化。与早期张扬民族英雄主义的以色列文学作品不同，影片以热爱艺术的年轻女子玛格丽特为中心，将个人故事与民族叙事结合起来。

边缘群体的生存境遇

影片《外国姐妹》触及的一个重要主题便是女性角色、身份与尊严。女主角娜欧米是一位职场女性，她年届五旬，有英俊的丈夫、可爱的儿女和令人羡慕的职业，身兼妻子、母亲、儿媳、银行员工等多重角色，繁重的家务与日常生活琐事压得她几乎喘不过气。每天早晨，她需要叫醒丈夫和孩子，为他们准备早餐，而后打扫房间，驱车上班。下班回家的路上到超市采买，到家后给家人做晚饭，而后清洗碗碟，熨烫衣服，周末还要到婆婆家料理家务。她就这样日复一日，像机器一样不住地运转，丈夫抱怨她不找人帮忙，女儿抱怨她不修饰自己。

在几近崩溃之际，她接受丈夫建议，找到一个来自埃塞俄比亚的女孩尼吉斯特帮她操持家务，于是引发影片的另一重要主题——以色列非法外国劳工的生存境遇。尼吉斯特是个基督徒，和男友一起在以色列打工，但他们的签证已经过期，属于非法居留，随时会被驱逐出境。娜欧米的善良与包容使尼吉斯特愿意与之接近，并带她接触一个新的群体——埃塞俄比亚劳工。外国劳工是以色列社会中一个庞大而特殊的群体，数量已经超过30万，其中也包括大量从事建筑业的中国工人。上世纪80年代，大约有8万名埃塞俄比亚犹太人移居以色列，引起以色列文学与社会学领域的广泛关注。但其中也有数千名埃塞俄比亚基督徒，其遭遇往往被人忽略。从这个意义上，沃尔曼所关注的非法外国劳工的复杂生存境遇更具有现实意义。两位来自不同种族、宗教与文化的女子之间的姐妹情谊，令人在洞悉生活艰辛的同时感到温暖。影片结尾预示娜欧米将获得家庭幸福，而不幸的是，尼吉斯特的男友却死于非命，围绕娜欧米和埃塞俄比亚人抢救尼吉斯特男友所发生的一系列事件，暴露出以色列社会中冷酷、排外等不合理的现象。

疾病的隐喻和童年创伤

《绑缚的双手》是一部格调晦暗低沉的影片，描写了一位

上年纪的母亲夜晚出门到充斥着危险的特拉维夫特殊区域寻找大麻，为身患艾滋病、濒临死亡的儿子缓解病痛。在此过程中，母亲平生第一次接触到妓女和吸毒者的世界，并了解到儿子在上学期间曾遭受同学性侵，经历了难以言说的创伤。这创伤与儿子被画家父亲绑缚双手作为模特的童年经历相关。影片由此充满了负疚与悔恨、疏离与理解、痛苦优雅与怜悯。

对于沃尔曼来说，选择艾滋病患者作为主人公并非偶然。沃尔曼的导演朋友阿摩司·古特曼和沃尔曼年仅19岁的外甥都因此病去世，于是他决定以此为题材拍摄一部影片，力图呈现一个备受父母保护的孩子内心深处的缺失，及其对整个人生的影响。在沃尔曼眼中，疾病成了一个隐喻，非常具有个人色彩，也具有普遍意义。影片没有出现一个与艾滋病有关的词汇，却在以色列观众中引起强烈震撼。

《本的自传》将悲剧式的孤独与荒诞的生存境况及怪异的幽默感结合在一起，极具震撼力。影片以从事财会工作的本与已婚女子塔玛之间的友谊为主线。本是一家公司的会计，富有幽默感，但举止怪异，夏天也戴着手套，一向拒人千里之外。尤其是从来不触碰别人，也不允许别人触碰他。这引起了塔玛的好奇，她试图接近、了解本，与他交流，其真诚与善意终于使本敞开心扉。本出生于一个知识分子家庭，父母分别是出色的心理医生与人类学家。严肃的父亲令本敬畏，父子间充满隔膜；但母亲却对他关爱有加，令其倍感温暖。本自幼表现出绘画天赋，令父母大加赞赏。但童年时代曾遭性侵的经历令本从此郁郁寡欢，拒绝与任何人有肢体接触。本的遭遇令身为母亲的塔玛感到震惊，她努力帮助本走出童年的创伤阴影。此时，本的父亲已经去世，而母亲告诉他：他幼年的创伤经历乃是父母的有意安排……

孩童的成长故事令许多为人父母的观众感到震撼。作家奥兹认为：影片中的幽默是黑色的幽默，苦涩的幽默，疯狂的幽默以及精美的幽默，充满了痛苦与怜悯。影片生动地展现了对人与人之间联系的渴望，即使这种联系脆弱而转瞬即逝。