

《彷徨之刃》： 回应社会关切不彷徨

■文/李凌好

出于自卫和愤怒杀死了王天笑，走向不归路。人物的每一步行动都有清晰的铺垫，杀两个凶手的篇幅比例，也并不是等量的，而是逐步推进，有明显偏重。

影片中绝大部分情节的铺垫基本都是充足的。李长峰先后反杀王天笑、刚子，在郊区树林里追杀谢宇时的矫健有力，给观众带来了爽感，但也可能影响现实质感，为此创作者将其身份设置为建筑工人，并且交待其身高1.83米。

在原著和此前改编版本中，最后一次向男主人公关键信息的人或是罗志诚，但在本片中，罗志诚已经被警方控制，因此，影片设计了罗志诚的父亲角色，用一场戏交待他担心儿子也可能成为李长峰报复的目标，为其后面发信息通知李长峰做了铺垫，虽然这个人物和影片中其他凶手的家长一样过于功能性，但保证了剧情逻辑的严密。

影片最终借梁警官之口向社会发出了重视青少年教育，避免未成年犯罪的呼吁，但由于片中未将重点放在家庭教育上，只是简单呈现了三个犯罪嫌疑人单亲、留守、或父母虽在身边但教育缺位的家庭背景，容易受到标签化的批评。但电影的逻辑不同于现实的逻辑，影片一方面需要为人物的行为赋予动机，另一方面如果将极端犯罪的家庭条件设定为普通或幸福家庭，会将犯罪条件普遍化，容易使社会焦虑。当然任何赋予逻辑化的行为都是有风险的，因为现实难以被逻辑化。

回应公众关切的社会责任感

社会现实向的悬疑片，结尾不仅是叙事完整性的关键一环，更是主题表达的重要途径。影片结尾段落对于期待终极复仇爽感的观众来说，有些冗长，但从剧情和现实逻辑来看是需要的。李长峰拿枪把谢宇摁在地上，并没有马上开枪，他内心也在挣扎，警察在四周围着，没有开枪，因为在老梁跟他喊话的时候，李长峰的态度是呈现出逐渐松动的迹象，但是到当李长峰开枪的那一刻，警察的枪声同时响起。

如果影片最终设计李长峰将谢宇打死，的确可以给观众提供充分的“爽感”，但社会派悬疑剧是有着鲜明的现实性的，强烈代入感会使影片具有一定示范作用，导致观众认定以暴制暴是最终的解决之道。在日版和韩版影视作品中，男主人公的枪都没能响起，但在中国版影片中，李长峰的枪最终响了，谢宇的脸上留下了永远的耻辱的烙印，并且与原著中没有交待后续审判的做法不同，呈现了被毁容的谢宇接受宣判的情节，观众的情绪在现有语境中得到尽可能释放，但李长峰也付出了生命的代价。

在法与情的平衡上，本片的处理也更为本土化，更突出维护法律和尊重人民心中的朴素正义难两全的困境。原著中警察对自己的职责产生了一定的怀疑，最终辞职，但本片中的警察会显得更为理性。案发后，年轻警察对李长峰说：你放心，我们一定会找出凶手。警官老梁教训他，你破的案子很多吗，别瞎做承诺，他知道许诺就意味着给受害者家属期望，一旦未能达成会给后者造成更深的伤害。

王依依的爸爸在公安局办公室表示，不希望李长峰被抓，希望他把凶手都杀了，此时，年轻警察默默无言，老梁则说“别在重案组说这个”，他的态度很明确，一方面个人情感上他尊重朴素正义，另一方面，公安局的职责是维护法律，在工作场合，不能带个人情绪。然而当他在郊外一个人追捕李长峰时，他本可以击中李长峰，但在李长峰发出女儿回不来他宁愿赴死的哀号时，他将子弹打向了楼梯扶手，遵循了他心中的朴素正义，更是对一个遭受极大伤害的受害者的悲悯。

有网友认为老警官梁军说教过多，我以为这是创作者在努力承担社会责任的表现。复仇故事多代入复仇者的视角和情绪，处理不当极易造成鼓励和肯定复仇的导向。影片中，正邪鲜明对立，善恶毫不模糊，创作者展示了直面现实问题的勇气和姿态，当然考虑到影片中梁军是执法者的代表，观众对于法律在惩治未成年犯罪问题上的不满会投射到梁军身上，价值表达如果能通过受害者、旁观者或非角色途径完成或许更能获得润物细无声的效果。

法律的目的是教化而不是惩处，因此全世界对未成年犯罪都有免责规定，但对于受害者个体来说，当法律提供相对公平时，以暴制暴是否是唯一选择？是这部影片探讨的价值内核。原著和其他版本中，主人公给警察写了长达八页的信、女房东与主人公之间的交流等情节都对未成年犯罪案中的司法公正进行了探讨，而国产版本中对相应情节的删节都会影响社会表达的深度，影片叙事上也存在李长峰在认罪时的情绪断裂、部分情节拖沓等问题。

但总体而言，该片在原著扎实的文本基础上，通过合理的本土化改编，回应了公众对未成年人犯罪惩治问题及其背后的公平正义的高度关切，缓解了社会的集体性焦虑。

影片在人物设计上，善于采取对照组方式对比映衬彼此特征，共同指涉主题。同为被害者家属，除了李长峰，影片中还有王依依的父亲，女儿被强暴跳楼，痛苦的父亲不敢直接出手，只能对着罗志诚大喊“我不会放过你的，我会永远跟着你”。显然，正如梁警官所说，案子结束，但有些人可能永远沉溺其中，王依依父亲将永远处于痛苦中，李长峰拿起枪未尝不是想将自己从痛苦中解救出来。而三个作恶少年家庭条件不同、犯罪程度不同，形成彼此对照，呈现出未成年犯罪的复杂性；警察中设计了老警察和年轻警察，年轻警察更为感性，老警察则理性多一些，这种对照设计增强了人物的代表性和影片的社会现实质感。

内在自洽的逻辑

在影片中，李长峰从得知女儿被杀到自己复仇身亡，叙事时间并不长。最初他并没有想到复仇，只是在极度悲伤中呢喃“我还能做什么”，这是所有普通人遇到如此劫难的真实而必然的反应。随后他收到犯罪团体中被霸凌者罗志诚出于害怕和报复发来的杀女仇人的信息，他在茫然中走进女儿被害现场，看到女儿被凌辱杀害的视频，

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

《彷徨之刃》： 左右为难的“正义”

■文/虞晓

看过《彷徨之刃》，莫名会想起李白的那句“拔刀四顾心茫然”，故事和诗歌当中，那种不甘的愤懑和无奈的沮丧是相通的。《彷徨之刃》是一个父亲为女儿复仇的故事，类似情节的影片近年来并不鲜见，它们有着大致相似的“能指”，比如杜琪峰的《复仇》用子弹和鲜血的暴力，或者中岛哲也在《告白》中隐忍蛰伏的心计，一次次让观众确认着亲情的坚韧厚实和正义的确凿无疑。

拔刀所向，最重要的是知道该刺向哪里。在这个前提下，改编自东野圭吾同名小说的《彷徨之刃》，其独特之处就在于“彷徨”，影片书写的是一场犹豫徘徊、左右为难的正义。

小说《彷徨之刃》是东野圭吾最具争议性的作品，它一反作者其他小说的跌宕起伏和最终反转，开篇便揭开了谜底，犯罪手法一目了然，不需要费心推理。电影基本沿用了小说的人物关系和情节设置。王千源饰演的单身父亲李长峰，遭遇了女儿被无良少年凌辱虐杀的惨剧，根据法律，未满18岁的他们会被从轻处罚，更无须为杀人偿命，李长峰被逼走上了复仇之路。

人的犹豫彷徨，源自对行为后果或行为价值的不确定。王景春饰演的警察梁军，他曾经见识过青少年犯罪的恶行，内心同情李长峰悲惨遭遇但又必须阻止他再度犯罪杀人。梁军的彷徨之处在于，他手握的“法律之刃”，真的朝向了正义的方向吗？

齐溪饰演的女房东也同样，这位经历过丧子之痛的母亲，包庇了被警方追捕的李长峰，让他的复仇得以继续。她的行为，是助人于困厄的义举，还是让李长峰最终丧命的恶行？

一心复仇的李长峰也有彷徨，被梁军追捕时他仰天长啸：“为什么偏偏是我”，这是对命运不公的诘问，也是痛苦之中的

反思，正如小说中所写：“只要能保障自己的生活，别人的事根本无所谓……自己也是造成这种社会现象的共犯。”或许正是这种负罪感，当他有机会把残害女儿的凶手一枪毙命时，只打坏了他的半张脸。是李长峰有意为之，还是警察的枪击让他失去了准头？影片在这里留下了耐人寻味的空白。

彷徨是片中人物的状态，也留下了让人思考和回味的空间，这是一个需要观众自己去看、自己去判断的故事。在影片中，我们看到青少年犯罪的恶，也看到恶的事出有因，他们是父母失职失责的产物；看到执法和复仇所代表的正义，更看到正义背后的难言之隐，它会因为不同的立场、不同的角度而“游移”和“变形”；看到法律的威严，也看到法律的局限，当司法的正义还不能满足情感的正义，罪与罚之间的裂隙对个体而言，可以成为吞噬一切的“黑洞”。

当下的社会，不时有让人震惊的青少年犯罪引发大众热议，《彷徨之刃》的面市可谓“生逢其时”。然而，影片上映五天5000多万的票房和豆瓣电影6.6的评分似乎更说明，热点的话题还没能有效转化为观影的热情，叙事的“彷徨”却多少导致了市场的“彷徨”。

从小说到电影，《彷徨之刃》无疑做了符合中国国情和规则的本土化改编。一方面，影片中故事发生的时间被设定在21世纪的初期，翻盖模拟手机和短信成为了年代的标识，这种记忆尚且清晰但已经过去的历史，把犯罪永远留在了“昨天”；更大的变化是在人物的戏剧动作上，小说中负责杀人案的组长警官久冢，也是向男主角透露情报的神秘人，他深谙日本《少年法》的孱弱，希望男主角能完成复仇最好。电影中的警察梁军，受限于职业自带的“道德身份”，被改写为同情李长峰但又坚守原则的形象。

《哈尔的移动城堡》： 一部优秀的动画片

■文/王小鲁

元，让人感觉最为强烈的情节是年仅18岁的苏菲被魔法女巫诅咒变成了一个老太婆。年龄的转变带给本片最为令人惊讶的视觉形象。有趣的是苏菲的形象变化并不是稳定的，她的年龄会随着行动和心情的变化而变化。这一点是和原著也有所不同。

日本研究者山川贤一认为，宫崎骏在他的动画中经常施予一种变身魔法，在《红猪》中，主人公鲁克洛索向自己施展魔法，将自己变成了一头猪，“在这部作品中，一只猪竟堂堂而皇之生活在人类社会，周围人也并没有产生任何疑问，仔细想来，这可是怪事一桩，但是在观赏电影的时候，观众并不觉得剧情特别荒诞无稽。”他认为宫崎骏有一种特殊的才能：他在描绘异常的同时，让观众能够顺理成章地接受这种异常。

这种变形模式也同样运用在《悬崖上的金鱼姬》以及《哈尔的移动城堡》中，两部作品的女主角都是处于变形状态当中。至于《阿尔的移动城堡》，“原作中的女主角苏菲因魔法变成了老婆婆，在原作小说中，这个设定并不会引发太大的问题，可是将它原封不动地搬到银幕就是莫大的冒险了，而且做作的女主角只是变成了老婆婆，可是电影中的女主角的外貌、年龄，还会不断发生变化，从侧面反映她的心理活动。这种描写方法简直是出神入化。”

苏菲是怎么变化容貌的？我们仍然借用山川贤一的叙述：哈尔一说，“苏菲很漂亮啊！”苏菲就立刻变回老太婆的模样。这一幕多让人揪心啊！当苏菲在莎莉曼面前袒护哈尔时，她的长相倒是越来越年轻了。观众们看得又是感动又是忧心。感动，是因为苏菲对哈尔的感情。忧心，则是唯恐苏菲在散发着危险气息的莎莉曼面前暴露真身。真情加悬念，观众岂有不紧张之理？用外貌的变化调味的爱

社会推理片本就不以奇绝的案情和严密的逻辑见长，它偏重于普通人面对社会矛盾时的人性挣扎，揭秘犯罪动机而不是犯罪手段成为故事的中心。这类影片尤其注重人物塑造，“能否获得观众的情感认同决定了故事能否达到感人心弦，促人思考的艺术功能”。《彷徨之刃》对梁军和女房东等人物的弱化处理，降低了他们身上的情感丰富性和人物丰满度，简化为复仇行动的阻碍者和助力者，以至于有论者认为“这些角色在电影中的表现都只是工具人般的存在”。相当部分影迷所诟病的，就是影片中单薄的人物形象，导致影片失去了原作的厚重和深刻。

而对大多数更接受善恶分明、快意恩仇的观众而言，《彷徨之刃》又缺少了情绪宣泄所带来的“爽感”。类型化叙事与观众有着天然的“观影快感”的契约，侦探推理片从诞生之初，其核心母题就是人作为理性的捍卫者，在与混沌和迷局的斗争中，重申着理性的尊严。在西方近现代社会的演化中，法律成为了人类理性的化身，对法律的自信和尊重构成了社会治理的理想模式和机制。东野圭吾在《彷徨之刃》中，描写着不良之法律带给大众和社会的戕害，他所质疑的恰恰是在现代性的冲击之下，人类使用理性的能力。从这个意义上，《彷徨之刃》是用类型化的叙事在“反类型”，正如在文章开头所说的，相当多的观众观片之后会觉得“心茫然”。

国产社会推理片在中国电影市场上无疑仍是短缺的“新生事物”，从这个意义上，《彷徨之刃》这样一部立足于优质小说文本，有着现实质感、人文情怀和问题意识的社会派推理电影，是值得首肯和认可的。更让人欣慰的是，这类影片在院线的上映，其实折射出国产电影有着更为宽广的气度和宏大的容量。

情故事有没有始祖呢？我想来想去，愣是没有想到类似的故事……

以容貌改变来象征情感状态，这种情节在童话中倒是比比皆是，但是这么灵活的运用，的确没有见到过。山川贤一对于影片中的反派人物，也有所分析。他认为莎莉曼是宫崎骏动画中魄力屈指可数的反面角色。“在此前的作品中，气场最为姐姐斤的大概就是漫画版《风之谷》里面的花园主人了。”而且，在英国原作当中，莎莉曼其实一个男人。所以说电影版《哈尔的移动城堡》中的可怕的莎莉曼是由宫崎骏导演一手塑造的人物。

苏菲这个人物的角色设定，对于宫崎骏导演的作品来说，也超出了惯例。“都说宫崎骏并不擅长胆小内向的角色，但苏菲是一个例外。在电影的设定中，只要她还保持着老婆婆的外貌，她就能做回自己（虽然片中并没有具体的说明，但看过这一个电影的观众都能觉察到），所以，苏菲只在电影开头稍微表现出了一点点的内向，观众却能看出她内向的一面。……虽然苏菲变成了老婆婆，但她好歹还是人。”他的意思是苏菲最终没有偏离人样，而在其他作品中，人有时候会变形为动物。

据说2013年宫崎骏将《哈尔的移动城堡》称为自己最喜欢的作品。他说“我想传达的讯息是生活是值得度过的，我认为这没有改变”。本片的首映是在威尼斯国际电影节上，时间是2004年的9月5日，在日本上映的时间是2004年的11月20日。在日本的票房收入是1.9亿美元。《哈尔的移动城堡》的制作时间在《千与千寻》之后，在制作《千与千寻》的时候，吉卜力工作室同时也在推进《哈尔的移动城堡》《猫的报恩》的策划案。那时候宫崎骏的电影表达变得愈加晦涩，有人认为这是宫崎骏老了的缘故，《哈尔的移动城堡》的表达也有很多晦涩的部分，但是不妨将之建构精神世界的一种风格与方式。