

# 《门锁》： 都市独居女性的生存写照

■文/饶曙光



轨的领导似乎都想“登堂入室”，不曾露面的网友、阳台对面的神秘人、斯文正派的宠物医生也难逃嫌疑……疑窦丛生下，入侵者究竟是谁这一问题牢牢牵引观众的思绪。

直到影片过半，方卉发现床下中介尸体，保安、领导和闺蜜连续遇害，影片前半部分一直延宕、流转的入侵者、罪犯身份才逐渐固定在宠物医生郑飞身上。此时，疑云虽消散，矛盾却更加尖锐，影片也向着警匪片的方向发展过去，警察、罪犯、受害者的对峙冲突支撑起影片后半部分。其间，囚禁方卉的密室、猛扑撕咬的恶犬、警察与郑飞的搏斗、追逐、枪战奉献出许多“高能名场面”。如果说前半部分是悬疑与惊悚合二为一的悬疑惊悚电影，后半部分则是犯罪警匪片，前后虽有割裂，但从头到尾持续地为观众带来强烈的感官刺激和吸引力。正如导演别克所认为，剧情虽然戏剧化了些，但对于观众来说也更加“过瘾”。

## 二、独居女性的生存困局

一直以来，女性安全都是社会安定的一大隐患，但并没有得到电影应有的关注和表现。在中国，约有4000万的独居女性，她们往往处于弱势乃至“被侮辱被损害”的境地。正如影片中广播、电视等新闻媒介不断播报着独居女子遇害事件，当下独居女性遇害、遭遇侵犯的社会新闻亦层出不穷。在影视作品里，反映独居女性生存现状题材一直是空缺的，《门锁》以类型杂糅的犯罪片形式介入当下热议的独居女性安全议题，具有首创性意义。在电影的前半段中，创作者以种种细节揭示单身独居女子生活的谨慎与不易。电影伊始受害女性在门后放置兔子门挡，方卉为了装作家中有男人居住，在阳台上晒上男人的衣服、鞋柜上放上了男人的鞋子……这些细节正是现实中单身女性的居住状态的真实写照。创作者借助电影媒介，将这一社会现象呈现于大众视野，引发人们对这一独居女性安全话题的热议与重视，彰显电影应有的社会意识和价值取向。

影片除了聚焦女性独居安全的问题之外，还试图通过方卉的经历去展现更广阔的都市女性生存状态。白百合以其细致入微的演技，塑造了一位都市大龄单身女打工人的形象，疲惫无奈地应对着生存在这个城市中的种种困扰。方卉与无数都市打拼女性一样，会遇到脾气刁钻的客户、会在便利店解决午餐、会因为通勤时间和租金纠结租不租房、会在坐地铁时被陌生中年男子“揩油”、会

被黑中介威胁、会面临职场性骚扰、被家里催婚……她不像是一个人，而是无数独居女性的集合体、都市女性群体的代表。影片最后方卉爆发出了自己心中积累多年的怨气，她抡起棍子狠狠地打向宠物医生，许多观众叫好的同时又感叹为什么不是女主闺蜜开的最后一枪，而是颤颤巍巍的警察。我们总期望在电影中看到现实中未能实现的心愿，弥补现实中的遗憾。无法否认，女主的暴力行为彰显女性反抗的力量，但女性的生理力量毕竟有限，实际生活中她们仍是弱势，而受害女性公道的讨回也大多依赖警察和法律。《门锁》这一处理方式可以说是在类型电影中保留了现实题材的本色，将观众昂扬的情绪拉回真实的社会中。如同片尾车里广播再次响起歌声一般提醒大家，危机尚在我们身边，尚未被想象性解决。

## 三、社会关怀意识破除性别对立

在凸显独居女性人身安全危机的同时，创作者并未站在性别对立的视角上，把男性角色全部塑造造成脸谱化的坏人形象，激化性别矛盾。而是立足社会关怀意识，以揭开都市社会病症的方式，思考如何解决独居女性安全问题。

中介因为租客不愿意提前搬家，做出威胁、私自闯入家门、试图绑架威逼租客。领导为了占有下属，诱骗其参加酒局施加暴力……这些都是现代都市中见怪不怪的“生理病症”。而不易察觉的是那些潜藏在个人意识深处的“心理病症”。西班牙电影《当你熟睡》中公寓管理员属于不折不扣的变态，他的犯罪行为基于“倘若别人不开心，我就会开心”的无理由式恶意。韩国电影《门锁》则将公寓保安的犯罪动机从社会阶层角度合理化，因为生活在社会底层的他一直被人所看不起。而在别克导演的《门锁》中，保安一角转变为沉默的“守护者”角色，因为在偌大的城市，只有女主注意到他。而他的内心孤独、自卑，只能以默默的、暴力的方式“保护”方卉。宠物医生郑飞做出实质性的侵害女性的行为，则主要源于童年时期的精神创伤，逐渐扭曲了他的内心。因此，“门锁”于影片而言，不仅意指现实中的门锁和女性人身安全的保障，它亦是心理的门锁。现代都市每个人都或多或少背负着生存的、精神的压力，这些压力、病态的情绪需要释放，如此才能平衡个人心态，而紧闭着心锁将其压抑住，却存在促使其发酵成罪恶之源的风险。电影《门锁》试图指出无论是都市女性的安全，还是社会中女性整体的安全，仅仅依靠女性的自我防范和警察的围追堵截是不够的，同样，仅仅归因于性别之间的对立亦是狭隘的。

经过类型化打磨和本土化改造后，《门锁》所呈现的视觉效果、引发的社会反响皆不输前两版本。尤为值得赞叹的是，创作者取材于女性话题，却并未落入男女对立的创作误区中，而是以更开阔的社会关怀意识积极调和性别矛盾，探索影响都市女性人身安全的深层社会因素。最终，使得这一作品在国内近期犯罪类型电影中一枝独秀。

(作者为中国电影评论学会会长)

# 《野马分鬃》： 被规训的青春的寓言

■文/王宝民

近年来，国产青春片常常给人以惊喜之感，与此同时，那些似乎已成公式的俗套桥段或叛逆人设也屡遭诟病。而魏书钧导演的《野马分鬃》，可以说给这股潮流增添了些许稳重甚至沧桑。尽管表面看起来很写实，但笔者仍然愿意把这部电影解读为一则寓言，有关被规训的青春的寓言。

对于成长中的人生来说，学校、职场、家庭乃至情感领域，充满了亘古不变的规则。我们无法超越，但也不愿意完全顺从它们，尤其对于大四毕业即将走入社会的学生一族，来自这些领域的压力一股脑儿袭来，令人难以从容淡定，所以有人形容大四的色彩是“黑色”的。那怎么办呢？一种策略是调侃，玩世不恭，这其实是一种犬儒式的妥协态度，时下颇为流行，尽管隐藏在话语策略之下，但有时却被赞誉为至高的批判。还有一种策略，就是直面人生的残酷和荒凉，不希望将青春的生命浪费在这种每天循规蹈矩的教科书式规训当中。

《野马分鬃》的价值取向显然倾向于后者。男主角在上述领域的叛逆及失败令人动容，就像大梦初醒，热血渐凉，但仍能感受到尚未彻底冷却的余温；某一瞬间，仍能忆起昔日“野马分鬃”般的狂野姿态，刻画出草原上风的形状。而青春已逝，并不意味着理想主义也随风飘散。正如罗曼·罗兰所说：“世界上只有一种真正的英雄主义，那就是在认清生活的真相后依然热爱生活。”

一般青春题材很容易陷入空泛的荷尔蒙亢奋状态，以及“为赋新词强说愁”的虚假文艺腔调。但《野马分鬃》很好地回避了这些弊病。影片至少从以下几个维度，给这个略显单薄的青春故事增添了些许厚重的生活质感。

首先是对“车迷”亚文化的呈现及利用。汽车与电影的关系，比人们想象的更加密切，以至诞生了一种特殊的电影类型——公路电影。这是青年人的亚文化。但都市青年人对于汽车的痴迷又可粗略分为两种：一种是常规的私家车（往往是法拉利之类的所谓“豪车”），一种是片中所谓“越野一族”，后者不屑于城市拥挤的交通，而更向往边陲开阔的公路，尽情驰骋的豪情。他们所钟情的往往是吉普之类的越野车型。导演将这两类“车迷”及其生活和情感拿捏得十分到位。

影片甫一开场，便是驾校内“规训”与“叛逆”的冲突。接下来，便是二手越野车与一众都市豪车车型的格格不入，以及女友不易察觉的“势利眼”。二手车车主手机里的草原越野视频（所谓“越玩儿越野”），埋下了激发起主人公内心狂野的一颗种子。随着时间的流逝，这颗种子开始萌芽、生根、壮大，直至都市的道路已容不下这颗“参天大树”。这是有关主人公内心欲望的很有趣也很有效的“提喻法”。导演将这个“提喻”贯彻始终，驾轻就熟地完成了“被规训的青春”的叙事。

与“车迷”亚文化紧密相连的，是有关“地理的隐喻”：内蒙古和香港。一边是想象中的蛮荒自由之地，一边是穴居男女的安稳之所。男主角人公南辕北辙的“诗与远方”，注定了这对情侣后来的无疾而终。

此外，“公路电影”离不开音乐，无论是摇滚乐还是嘻哈音乐。本片当然也不例外。唯

一的区别是：摇滚乐是属于荒野的叛逆类型，而嘻哈过于都市化，却呈现出叛逆的外表。后者完全不适合在广袤的旷野中驰骋作为背景音乐。

从上述意义上说，这部影片可被看作是一部“未遂”的“公路电影”。在笔者看来，比起真正的“在路上”，这种仅仅停留在梦中的野马和草原或许更有味道，更加令人唏嘘。

其次是“片场”亚文化的呈现和利用。因涉及很多知名导演和电影，学界往往将本片归为“元电影”或“迷影文化”。但在我看来，这只是主人公职业生活的一部分而已，就像若表现厨师必然进入厨房一样，表现片场必然涉及“片场”亚文化，具体地说，是片场的等级秩序，及其对主人公命运的决定性影响。

因为社交媒体和追星热潮的缘故，片场文化在今天已然不存在神秘感。本片导演魏书钧是中国传媒大学录音专业本科毕业，后又回母校攻读导演方向研究生，开过几间影视公司，这是他很自然的生活阅历。他展现片场的理由，与其说是“迷影文化”或“元电影”，不如说是自己的自传性人生片段而已。难得的是，他很好地把握住了一般片场的“权力关系”，并用不太迷影的方式呈现了这种关系。这种自觉的片场意识形态在他下一部作品《永安镇故事集》(2021)中得到了更加充分和意味的呈现，可被称作“电影生产社会学”。这是现实生活中的权力关系在片场故事中的寓言性映射。

回到本片，作为录音师，在片场本应获得和导演、摄影一样的地位，况且录音工作一直延续到后期剪辑，其重要性不言而喻。但在一般台班子里，录音的地位往往被忽视，例如在补录环境音或现场录音欠佳时往往被导演要求后期补救(Foley或ADR)等等。这便是片中男主角，一位录音专业的大四学生，经常和导演、摄影等部门发生冲突的职业原因。

至若家庭、学校和社会关系中的规训与惩罚，以及有关“野马分鬃”的太极隐喻之类，已有诸多评论，在此不再赘述。值得一提的，是关于虚假的草原和野马意象，在片末，导演一反之前的热心铺垫，给出了笔者称之为“浪漫主义的谎言”的赤裸真相，随着男主角的头型从“野马分鬃”式渐渐变成“板儿寸”，影片最后也来到了笔者称之为“现实主义小说的真实”时刻(借用法国哲学家勒内·基拉尔的术语)。

当然，也不能回避本片中那些值得注意的“用力过猛”之处。电影处女作的普遍弊病是导演不善于有效地隐藏自我，这部影片也概莫能外。从一开场的“驾校”冲突段落，到男主角的坐骑、发型，以及更明显的关于野马和草原的隐喻等等，都显得过于直白。不过，好在有充沛的人生经验以及生动的细节充斥其中，折中了天马行空的狂野思路。

另一方面，比起圆熟的叙事策略，笔者尤其珍视处女作中常常显露的那种锋芒毕露的笔触。但在目前的语境下，或许选择某种太极招数亦未尝不可。只不过，年轻人过早地习得某种太极招数，未免不是一种悲哀。

这是一部没有野马更没有草原的青春电影。(作者单位：中国传媒大学戏剧影视学院)

# 第34届中国电影金鸡奖提名名单

## 最佳故事片

《中国医生》  
《守岛人》  
《我和我的家乡》  
《我的姐姐》  
《革命者》  
《悬崖之上》

## 最佳中小成本故事片

《八步沙》  
《又见奈良》  
《冰下的鱼》  
《哈日夫》  
《随风飘散》

## 最佳儿童片

《皮皮鲁与鲁西西之罐头小人》  
《再见吧！少年》  
《红尖尖》

## 最佳外语片

《匹诺曹》  
《困在时间里的父亲》  
《波斯语课》  
《狼行者》  
《就爱断舍离》

## 最佳戏曲片

《三滴血》  
《四郎探母》

《包公三勘蝴蝶梦》

《南越宫词》  
《新铁弓缘》

## 最佳纪录/科教片

《一起走过》  
《九零后》  
《大学》  
《光语者》  
《棒！少年》

## 最佳美术片

《白蛇2：青蛇劫起》  
《立春》  
《许愿神龙》  
《济公之降龙降世》  
《最可爱的人》

## 最佳编剧

余曦、黄欣、赵宇宇《1921》(原创)  
张力《冰下的鱼》(原创)  
陈力、丁涵、赵哲思《守岛人》(原创)  
高满堂、李唯《我的父亲焦裕禄》(改编)  
梅荣、登巴达吉、泽让阔《随风飘散》(改编)

管虎、吴兵、张珂、京瑜《革命者》(原创)

## 最佳导演

尹力《没有过不去的年》  
张艺谋《悬崖之上》  
黄建新、郑大圣《1921》  
韩延《送你一朵小红花》  
路阳《刺杀小说家》

## 最佳导演处女作

于飞《皮皮鲁与鲁西西之罐头小人》  
旦真旺甲《随风飘散》  
宝音格西格《哈日夫》  
贾玲《你好，李焕英》

## 最佳男主角

于和伟《悬崖之上》饰周乙  
刘烨《守岛人》饰王继才  
张译《悬崖之上》饰张宪臣  
易烊千玺《送你一朵小红花》饰韦一航  
郭晓东《我的父亲焦裕禄》饰焦裕禄

## 最佳女主角

刘浩存《送你一朵小红花》饰马小远

刘敏涛《再见吧！少年》饰周岚  
张小斐《你好，李焕英》饰李焕英  
张子枫《我的姐姐》饰姐姐(安然)

## 最佳男配角

朱亚文《中国医生》饰陶峻  
刘培清《八步沙》饰高岭贤  
肖央《我的姐姐》饰舅舅(武东风)  
范伟《一秒钟》饰范电影  
谢霆锋《怒火·重案》饰邱刚敖

## 最佳女配角

丁柳元《我的父亲焦裕禄》饰徐俊雅  
朱媛媛《我的姐姐》饰姑妈(安蓉蓉)  
刘佳《你好，李焕英》饰李焕英(中年)  
周也《1921》饰杨开慧  
索朗旺姆《随风飘散》饰桑丹

## 最佳摄影

赵小丁《悬崖之上》  
赵晓时《没有过不去的年》  
钟锐《送你一朵小红花》  
曹郁《1921》  
韩淇名《刺杀小说家》

## 最佳录音

王钢、刘晓莎、熊艺《刺杀小说家》  
杨江、赵楠《悬崖之上》  
杨菁葵《1921》  
周磊、武磊《我的姐姐》  
陶经《一秒钟》

## 最佳美术

李森《刺杀小说家》  
李鹏《冰下的鱼》  
林木《悬崖之上》  
林翔羽《一秒钟》  
霍廷霄《革命者》

## 最佳音乐

于飞《刺杀小说家》  
杨一博《我的父亲焦裕禄》  
陈光荣、陈永健《中国医生》  
高小阳《我的姐姐》  
窦鹏《革命者》

## 最佳剪辑

于柏杨《1921》  
朱利赞、朱琳《刺杀小说家》  
杨红雨《革命者》  
周元《一点就到家》  
钟伟剑《拆弹专家2》