

評論 | 罪人們 Sinners：大分裂時代，如何用一部歌舞恐怖片「講好黑人故事」

藍調音樂對抗遺忘與同化，Sinners如何成為叫好叫座的議題電影？



(Sinners)

【筆者按】2025年已經過半，全球電影市場依然不見起色。大陸市場在送走了風光一時無兩的《哪吒2》後，迎來一片死寂；北美市場則目睹了一個又一個傳統優勢項目的倒下，無論迪士尼的《白雪公主》、漫威的《美國隊長4》，還是奉俊昊新作《Mickey 17》，通通沒能兌現期待。

哀嚎遍野之下，反倒是一部不被看好的黑人題材電影，一鳴驚人。那便是由黑人導演Ryan Coogler執導的R級片《罪人們》。

這部耗資9000萬美元的原創作品，在這個「IP策略」仍然佔據主流的年代，顯得過於激進。但結果證明，華納兄弟的豪賭是對的。《罪人們》於四月中旬登陸北美院線，首週末即獲4800萬美元進賬，截至目前，該片全球票房已達3.46億美元，暫列2025年全球票房榜第8位。口碑也有不俗表現，IMDB 7.7、爛番茄指數95%、豆瓣 7.8分……在剛剛結束的第27屆上海國際電影節上，該片也參與了展映，並成為一票難求的爆款。

《罪人們》憑什麼能逆勢上揚？本文不僅要回答這個問題，更想要透過這部作品，聊聊背後的創作趨勢、文化現象。尤其是將它放在類型譜系乃至覺醒文化的籠罩性影響下，我們或許更能看清《罪人們》的特別之處，以及，在這個互不關心的分裂時代，「講好黑人故事」如何成為可能。

調用類型經驗，不落類型窠臼

《罪人們》首先是一部復合類型片。這似乎無需贅言。試問當下哪個商業製作，不是混搭多種類型？但細看之下，還是有顯著差別。

要為復合類型片錨定一個源頭，並不容易，但要問它從何時起大行其道，遠的不說，近可追溯至「漫威宇宙」的成型。

漫威的所有電影都是復合類型片，且有常量、變量之分。常量為每部皆有的類型搭配，如科幻/奇幻、動作、冒險，而變量則依據主角定位不同而變化。如《蜘蛛俠》系列是校園青春片，《美國隊長》系列是（後）冷戰背景下的間諜片，《蟻人》《死侍》同為沙雕喜劇，只不過後者更加重口味，而由《罪人們》導演Ryan Coogler掌舵的《黑豹》系列，則融入了神話史詩的恢弘質感……

總而言之，復合類型作為一套組合拳，早已被漫威玩到極致。可《罪人們》有所不同。儘管該片也融合了黑幫、歌舞、恐怖等類型，但其玩法，卻不是簡單相加——把多種香料混合成一種口味，而是利用類型之間的差異和區隔來打破套路，製造意外之喜。



(Sinners)

這種玩法，實際更接近藝術片。甚至會讓人想起阿根廷的潘佩羅小組及其衍生作品，如《迷霧中的她》或《同道淪落人》……其特點在於，在充分調動類型期待的同時，隨時予以打破，使敘事變得詭異、莫測，進而充滿神秘的魅力。《罪人們》正是如此。

這部電影以典型的「黑幫犯罪片」開場。荒涼的城鎮，一輛老式敞篷車從遠處駛來，男主角右手提著一把折斷了的吉他，推開教堂的門。他的左臉有三道血疤，衣衫不整，在父親的質問下，回憶開始湧入。

隨著大倒敘展開，臭名昭著的雙胞胎兄弟回到城鎮，讓人誤以為一場黑幫大戰即將打響。但很快，氛圍轉向輕鬆，原來他們要在小鎮開一座酒吧，於是以召集人才為主線的「類盜匪片」敘事展開，直至酒吧開張，夜幕降臨，「歌舞片」的狂歡場面旋即上演。不過在另一條暗線中，破壞性力量早已準備就緒，只等時機一到，便拉開「恐怖片」的帷幕。

如此一波三折的類型轉換，成為《罪人們》外在的形式特徵。在這部電影中，類型契約成了隨時可以被撕碎的廢紙。而之所以如此，也並非任性而為，究其本質，實際是導演在這個「後故事時代」，試圖從觀眾手裡重新奪回「敘事權」。

於是在他的鏡頭下，故事不再是一條按圖索驥的因果鏈，而回歸到一種因果不斷被意外侵蝕的不確定性狀態。也正因如此，導演得以重新掌握觀眾的注意力，使電影院再次成為凝視之地、造夢之所。

恐怖片作為一種方法

在《罪人們》所調用的類型元素中，「恐怖類型」無疑居於核心地位。

近年來，北美恐怖片有回潮跡象。特別是近兩年，每每有小神作誕生。如A24出品的《Talk to Me》（2024）、《Heretic》（2024），另一家新貴廠牌NEON的《Long Legs》（2024）、《怪猴》（2025），以及在年初奧斯卡（第97屆）上獲得5項提名的《完美物質》（2024），還有入選今年戛納（第78屆）導演雙周單元的《危險動物》（2025）……

這批恐怖片有一個共同特點，就是不只把恐怖類型作為一種製造內心戰慄的手段，更作為一把擊穿現實的利刃。換言之，它們都是「體驗派」與「社會派」的結合。

《完美物質》激起的不只是對衰老身體的恐慌，更是對整個娛樂業畸形審美的批判；《Long Legs》再現的不只是橫跨三十年的連環滅門慘案，更是雷根時期極端道德保守主義盛行下的人心惶惶；《危險動物》乍看只是一部B級砍殺片，細看之下，正反派大對決就有了左右翼無法共存、勢必拼個你死我活的時代指涉。

同樣，《罪人們》也把「恐怖片」作為一種方法，由表層的生理恐懼，進入現實肌理、歷史深處。這部電影絕不只是一部賣弄暴力奇觀的血漿片，往深了說，它其實是一部黑人文化史、藍調流行史，乃至於一部極簡版的美國種族史。



(Sinners)

由魔鬼傳說，進入藍調流行史

《罪人們》的故事，源於一個傳說。

那是美國藍調音樂史的傳奇人物，名叫Robert Johnson（羅伯特·約翰遜）。他生於1911年，年輕時並未展露出太多天分，直到20歲這年，他離開家鄉，不知所蹤，數月後歸來，吉他技藝已然出神入化。於是便有傳言，說他在深夜的路口把靈魂出賣給了魔鬼，以交換音樂才華。但也正因魔鬼的詛咒，他在年僅27歲時便意外身亡。

如今看來，這一切當然都是編造。關於Johnson的真相，也早已破譯。那不過是個痛苦之人，試圖用音樂救贖自我又終究難逃厄運的悲劇。

不過有趣之處在於，這個傳說因何而起。除了大眾對神秘事物的偏好，更重要是，其背後隱含有濃重的殖民色彩。即，歐美大陸的殖民者為了讓奴隸時刻順從主人的意志，便把宗教作為「馴化」工具，並把一切游離於宗教之外的娛樂，視為奇技淫巧，會引魔鬼上身。這是傳說興起的土壤。

而《罪人們》正是借由這個傳說，來訴說黑人的苦難史。片中的主人公薩米（Miles Caton 飾演）是個藍調天才樂手，小小年紀，便彈唱俱佳。而他的父親正是一位牧師，時常告誡他，要放下吉他，遠離魔鬼的召喚。

這部電影從一開始，便彌散著殖民歷史的陰影。越往後看，陰霾就會越重。不過，在真正墮入黑暗之前，影片首先為我們展現的，是藍調與黑人社群的關係。

整個故事的起點，是從芝加哥帶著黑金歸來的煙囪兄弟（由邁克爾·B·喬丹一人分飾兩角）——即薩米的雙胞胎堂哥，要在小鎮開一個酒吧。隨著故事進行，三兄弟不斷深入1930年代密西西比三角洲克拉克斯代爾鎮的黑人街區，而那裡，正是歷史上藍調（Blues）的誕生之地。

導演Ryan Coogler顯然深諳黑人音樂史，不僅因為他請來年近九旬的「布魯斯之王」Buddy Guy來飾演老年薩米，更因為在影片中，你幾乎可以遍歷藍調音樂發展的軌跡。

藍調起源於美國南方種植園時期，黑奴用白人聽不懂的俚語演唱，抒發心中鬱悶。這種起初被喚做「田間呼喊」的音樂形式，便是藍調的前身。隨著蓄奴制在十九世紀末解體，黑人名義上重獲了自由，但嚴苛的種族隔離政策仍在加劇不平等，使得多數黑人仍被困在白人的土地上。這時一些會樂器的黑人，開始離開土地，走進酒館，彈唱謀生。

片中綽號為「瘦子」的老樂手（Delroy Lindo飾演），便是這號人物。而藉由他的眼睛，我們看到路邊的那群黑人囚犯，正在一邊勞作，一邊歌唱。他們口中類似於勞動號子的小曲，無疑正是對「田間呼喊」的回應。

由此，藍調音樂史，正在暗暗譜寫。我們看到，在酒吧的聚會上，薩米演唱的那首為父親所做的歌曲，明顯帶有「鄉村藍調」的典型特質——結構簡單，歌詞不斷重複，但每遍都不一樣；而薩米心儀的女歌手珀林（Jayme Lawson 飾演），則是「古典布魯斯」高手，這是由1920年代一群黑人女歌手興起的唱法，在鄉村藍調的基礎上，使結構變得更複雜、演唱更細膩；而當影片接近尾聲，老年薩米再次出現時，已置身芝加哥，那裡正是黑人幾次北上的重要聚集地，而藍調音樂也正是隨著黑人北遷，逐漸流行到全美，並深刻影響了後來的爵士樂、搖滾樂……

如此不難發現，《罪人們》的企圖之一，正是要喚醒這段歷史。除了重述殖民傷痛外，它更想要重申的是音樂對於黑人社群的治癒作用，以及黑人文化的生命力，是如何注入並改變了整個流行音樂史。

而這一切，都在那場點燃了房子的群舞長鏡頭中，得以體現。只見在薩米的歌聲中，歷史與未來被打通，非洲部落的原始舞蹈、搖滾、嘻哈、乃至中國戲曲，都在同一時空上演。像一場夢，卻無比真實。



（Sinners）

吸血鬼入侵與美國種族簡史

《罪人們》另一個有趣的設置，是片中的反派並不是想當然的盎格魯撒克遜白人，而是愛爾蘭移民。即片中的那位吸血鬼大佬雷米克（Jack O'Connell 飾演）。

這部電影由40分鐘起，開始漸漸步入恐怖片節奏。具體說，是恐怖片的一個亞類型：吸血鬼片。

這一類型肇始於1922年的德國默片《Nosferatu》（F.W.茂瑙導演），歷經百年，有過多次流變。簡單講，是由早期宗教意味十足的道德宣揚片，到後來融合了哥特美學的存在哲學片，再到前幾年

與青春偶像劇結合的愛情倫理片……與其形象由鬼怪、到貴族、再到偶像同步變化的，是主題由道德焦慮、到生存困境，再到身份認同的變遷。

而《罪人們》在此基礎上，把吸血鬼的特質轉化成了一種「種族生存策略」。

影片實際為黑人亞裔主角團設置了兩個敵營，一是白人3K黨，出場時間不多，代表種族滅絕的危險；另一個則是吸血鬼們，他們具有強大的同化能力，加入他們（即被咬），則會永遠失去個體性，並在一種集體主義幻覺中得到永生。

而之所以選愛爾蘭移民作為吸血鬼頭目，恰是因為，如果我們回溯美國種族史，愛爾蘭移民恰是融入美國社會或許最徹底的一支。他們大多幾乎喪失了自己的文化、民族性，變成了高度同一性的「美國人」。

於是《罪人們》隱藏在吸血鬼大戰後的種族隱喻，也就不言而喻了。那便是一種生存策略選擇，是永遠地融入他們，還是繼續做我們？

也正於此處，這個看似架空、喧鬧的故事，與當代世界的普遍性問題——身份認同焦慮，產生了直接對話。歷史的先聲，在此刻有了回響。

就像是片中的薩米所選擇的那樣，當他的同胞已經被蠶食殆盡，吸血鬼大軍日漸龐大，把一切「非我族類」都視為異類之時，他拿起吉他，揮向雷米克的頭顱。那一刻，太陽兀自升起，明天裹挾著未知降臨。之後他坐上車，去了芝加哥。一場漫長的重逢，正在那裡等他。而他手中的那把吉他，傳說是「布魯斯之父」查理·帕頓（Charley Patton）留下的——Johnson正是深受其影響，此刻，吉他到了薩米的手中，藍調由此傳唱至城市。

這條由音樂穿起的傳承之旅，也成為黑人身份的確認：終究是我們的音樂，改變了你們，而不是被你們淹沒，徹底失去了聲音。

《罪人們》最難能可貴之處，恰恰是在這個被「政治正確」不斷拖入無聊境地的創作環境下，率先寫出了一個充滿趣味的故事，並在文本深處，埋下濃重的文化情結。它並非議題先行的政治宣言，而是把故事講到極致後的其義自現。

這似乎在提醒所有創作者，該如何把自己從觀念的泥淖中拔出，重新走進那片素淡的平原，讓電影回歸到娛樂與藝術交織的淨土。也許所有玷污這片淨土的人，才是真正的罪人。