



艺苑论剑

□张传娇 侯绪高 尚红玉

相比近年来依赖密集反转与猎奇设定的悬疑电影，五一档期至今讨论度最高的影片《消失的人》，以更冷静、克制的叙事姿态，在商业类型与艺术表达之间建立起相对平衡，是国产犯罪悬疑题材电影进一步类型升级的重要案例。

从创作谱系来看，导演程伟豪始终擅长在商业类型中嵌入社会情绪。从《红衣小女孩》的民俗恐怖，到《目击者之追凶》的媒体伦理，他的作品始终带有明显的“情绪悬疑”特征，将叙事、视听、情绪与伦理表达彼此嵌合，使悬疑推进、惊悚氛围与人物情感始终保持同步运转。《消失的人》则进一步弱化传统侦探逻辑，将重点转向空间压迫与心理失衡。

情绪的悬疑

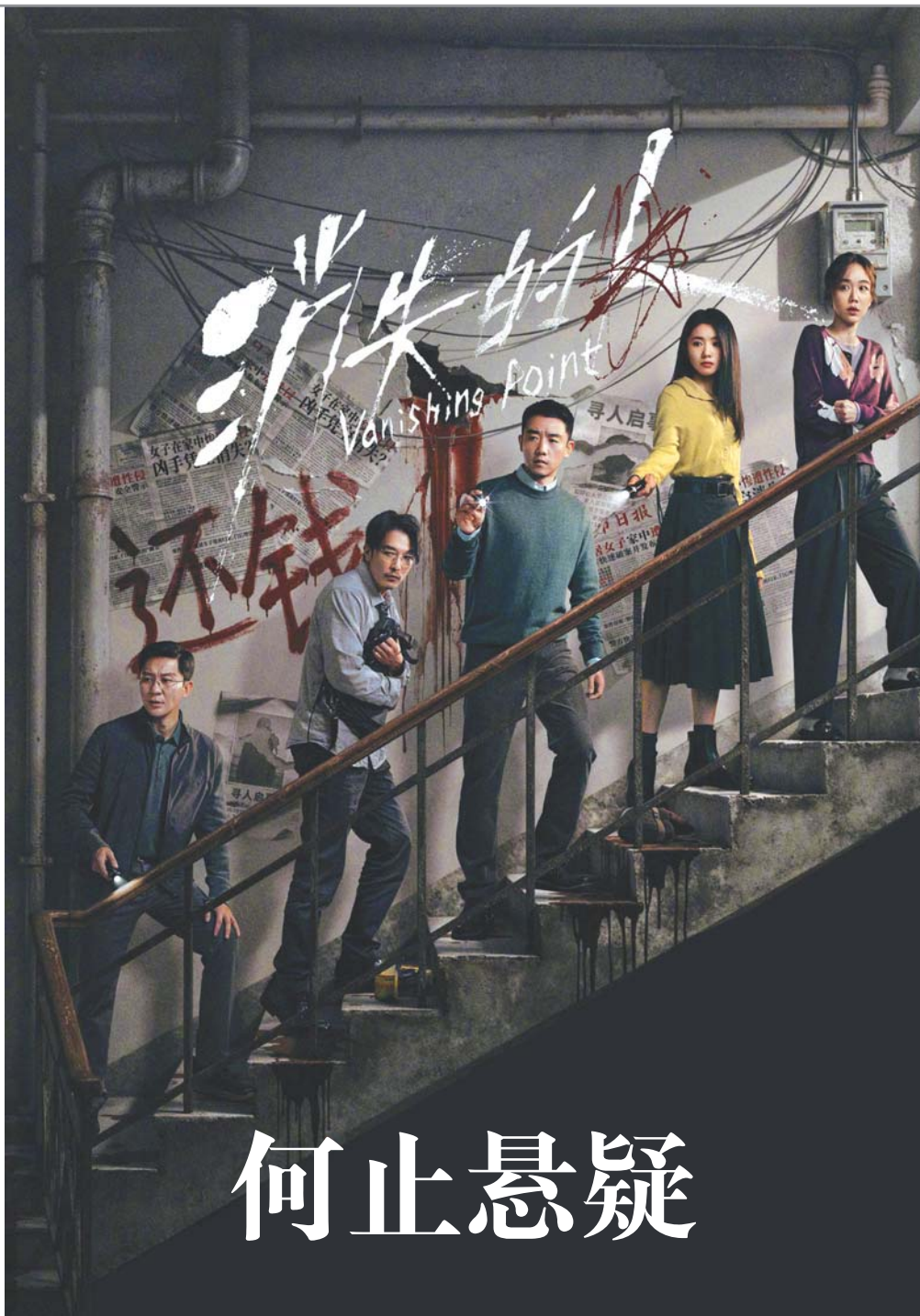
影片中的“寻找真相”，实际上是一次对都市生存状态的精神勘探。相比原著《海葵》，电影最明显的变化在于叙事重心的迁移。小说偏向社会派推理，依赖文本内部的大量心理描写与线索铺陈，通过多人物视角建立阅读中的不确定性；电影则主动舍弃部分人物背景，将原本依靠文字完成的心理描写转译为影像调度。导演没有用大量对白解释人物，而是通过空间结构与镜头运动制造人物关系的疏离感。狭长的楼道、逼仄的出租屋、不断闪烁的监控画面，共同构成了一种“被困住”的视觉语法。这种改编策略，也使影片与同一原著改编的电视剧《消失的孩子》形成了明显区隔。剧版由于篇幅较长，更强调家庭伦理与人物命运的渐进展开，其核心是“孩子失踪”背后的家庭创伤；电影则更接近典型的惊悚片。电影版压缩支线人物，以高密度交叉剪辑强化叙事张力，使观众始终处于信息缺失状态。尤其是多线程叙事中的时间错位处理，带有明显的“后谜题电影”特征——观众并非跟随角色寻找答案，而是在碎片化信息中不断重构事件逻辑。

影片最具完成度的部分，是其视听语言对“消失”概念的形式化表达。大量固定镜头中人物的突然离场、监控画面中的空镜停留、人物对话时频繁出现的遮挡构图，都在不断强调一种“存在的缺席”。这种处理方式，使影片形成了接近希区柯克式的“视觉焦虑”——真正令人不安的，并不是暴力本身，而是暴力发生前后空间秩序的异化。声音设计同样值得关注。影片刻意削弱配乐存在感，转而放大环境噪音：电梯运转声、楼道脚步声、水管回响声不断侵入听觉空间。这种“拟音前置”的处理，使观众始终处于神经紧绷状态。

在摄影层面，摄影机频繁采用窄景别与边缘构图，使人物长期处于画面边缘或遮挡之后，暗示其心理上的失衡与孤立。影片多次利用门框、栏杆、玻璃等元素切割人物空间，形成一种近似“囚笼化”的视觉效果。

从原著《海葵》到剧版《消失的孩子》，再到影版《消失的人》，同一文本在不同媒介中的多次转译，折射出当下国产悬疑影视正在从“情节驱动”向“作者表达”逐渐过渡。而程伟豪通过成熟的类型控制能力证明：真正有效的悬疑，并不只依赖反转，而在于它是否能够穿透案件本身，触及那些难以言说的“情绪悬疑”。

(作者张传娇为泰山科技学院电影评论中心教师，侯绪高、尚红玉为泰山科技学院学生)



何止悬疑

一栋普通居民楼，三桩看似无关的案件——孩童失踪、独居女性被侵犯、藏尸骗吻。近日上映的电影《消失的人》将悬疑的触角探入日常最深处，让“平静生活”成为最惊心动魄的密闭舞台，层层揭开邻里间的隐秘与人性幽暗。影片不止于追凶，更在一次次反转中追问：当罪案藏匿于日常，谁才是真正的“消失的人”——是受害者，是施害者，还是那些选择视而不见的人？

悬疑外壳下的现实叩问

□孟子涵

作为2026年五一档的黑马，由程伟豪导演，郑恺、刘浩存主演，改编自贝客邦小说《海葵》的悬疑电影《消失的人》，以亮眼成绩实现票房与口碑的双丰收。影片在叙事、视听以及人物塑造等方面，都体现出近年来国产悬疑片逐渐走向成熟的发展趋势。

相较一些依赖强反转制造刺激的悬疑片，《消失的人》在叙事上显得更加克制。影片在前半部分，通过大量生活化细节建立起人物关系和空间环境，例如楼道监控、角色之间的互动，这些内容在后续情节中都逐渐获得新的意义。影片中的“全员嫌疑”设定，也增强了观众的代入感。在观影过程中，观众需要不断重新整理已有信息，并修改自己对于人物关系和案件真相的判断，主动参与，获得新的观影体验。

从视听方面看，影片没有采用特别强烈的商业化影像风格，而是始终围绕人物情绪与悬疑氛围展开视听设计。影片使用老旧居民楼作为核心叙事空间，这栋楼是故事发生的地点，同时也是人物心理的重要外化。导演经常利用狭窄

楼道，封闭房间形成视觉遮挡，让观众无法完整看清空间结构，这种有限视角会自然增强观众的不安感，也让居民楼形成一种类似迷宫的效果。片中独居女性深夜回家的段落，导演没有通过突然惊吓制造恐怖效果，而是让人物始终处于昏暗封闭的楼道环境中。楼道感应灯不断闪烁，持续传来的脚步声，以及长时间的空旷感，都在慢慢强化观众的紧张情绪，让影片的悬疑氛围更加真实。

跳出悬疑外壳，《消失的人》最核心的价值在于其现实的表达。影片中的“消失”不仅是人物层面的失踪，也代表人情淡漠、人际关系的疏离。女主角雨彤遭遇侵害之后，不仅要承受身心创伤，还要面对外界偏见和“受害者有罪论”的非议。影片用平实的剧情，展现女性生存的不安处境，也传递出勇敢维权、自我守护的正向价值。影片还暗含原生家庭的深刻影响，角色内心的不安与缺失，都和成长经历、家庭关系紧密相连，影片不用大量台词直白解释，只通过人物行为、情绪变化慢慢展现，这种留白式的表达让人物更贴近现实。

(作者为山东艺术学院传媒学院硕士研究生)

□宋明海

悬疑类型电影的魅力在于观众在黑暗中与银幕的博弈，并在谜底揭晓的瞬间获得强烈的情感满足，这种“解谜快感”是悬疑片最核心的吸引力机制。然而，当悬疑类型作品日渐趋同，观众的审美期待也在类型的固化中难以满足，如何让解谜本身成为一种新鲜的体验，是悬疑创作者必须面对的命题，电影《消失的人》正是在这一命题下给出了积极的回应。

《消失的人》最显著的叙事特征是多线并行、时空交错的叙事结构布局，将观众置于一个精心设计的信息迷宫之中。电影起初仅以同一栋居民楼作为空间交集，叙事在不同人物、不同楼层之间不断跳切，不同的信息在时空变化中被前置、延迟，观众需要像拼图一样，将这些散落的碎片逐渐拼合成一个完整的因果链条，这种“主动拼合”的过程，远比被动接受一个线性讲述的故事更令人投入。

如果说信息迷宫是在叙事层面操纵观众的认知，那么视觉偏差则是在更基本的感知层面设置陷阱。在电影《消失的人》中，镜头不再是透明的叙事工具，影片系统性地运用了“误导性”镜头，这些镜头看似在提供客观信息，实则引导观众建立错误的因果链条，让观众误以为这就是解开谜团的线索，而当真相揭晓时，观众才发觉自己被那些“显眼”的视觉提示引向了歧途。例如影片中严午第一次见林雨彤时，二人擦肩而过，导演在此处加入了一个严午的主观特写镜头去看后者，还有莹莹在父亲与唐宇夫妇发生争执后的反应，这些镜头都在误导观众的推论。这种策略的意义不止于技巧层面。它从根本上改变了观众与影像之间的关系。在传统的悬疑叙事中，镜头通常是观众可以信赖的向导，而《消失的人》的误导性镜头，则动摇了这种信任。观众不得不像审视证词一样审视每一个画面，当这种警觉被内化为观影过程中的常态，影片就成功地将视觉层面纳入了解谜的系统。

电影《消失的人》改编自贝客邦的小说《海葵》。在原著《海葵》中，莹莹的形象被明确锚定在小说标题的隐喻之上：海葵外表如花朵般美丽温柔，触手却带毒刺。这一隐喻与莹莹的表象和内在构成对应，她表面上看起来是柔弱无辜的邻家少女，实则是整起失踪事件的真正策划者。她藏身于成人世界的夹缝中，利用父亲的犯罪行为与邻居的日常生活作为移动的“壳”，在其掩护下实施自己的计划。小说结尾赋予读者一个确定的终点，当谜底揭晓时，莹莹的恶被命名，读者被引向一种以“辨认出恶”为核心的解谜快感。

而电影的改编，从根本上拆解了这个被锚定的隐喻。在影片中，原著中莹莹的大量明确的操控细节被隐去，观众因此无法再用“恶人”或“受害者”的标签来明确归档这个角色，莹莹的模糊性也因此构成了电影文本中的一块“空白”。对于原著读者而言，一种独特的解谜体验由此生成，他们在电影文本与原著文本的差异中求证着解谜的某种可能，完成角色身份的再指认。这种原著粉丝的解谜，会在网络空间与非原著粉丝产生观点碰撞，在这个过程中会吸引着新的观众观影并加入讨论，不断推动话题扩大，实现影片营销的正向赋能。

总体上说，《消失的人》使解谜成为一种立体的、多层次的审美体验，影片中的真相在多重遮蔽中若隐若现，当银幕暗去，谜题依然在心中生长，这或许正是电影《消失的人》对悬疑类型作品最有力的贡献。

(作者为山东艺术学院传媒学院硕士研究生)

信息的迷宫