

这也是我们当代社会的一种面相,所有人都戴着各种面具,扮演着各种角色,似乎无比投入,其实万分倦怠。

# 大卫·芬奇《消失的爱人》:真正消失的不是爱人

□严蓓雯



大卫·芬奇



《消失的爱人》电影剧照

大卫·芬奇一直是个很会讲故事的导演。会讲故事,不仅意味着故事表层跌宕起伏、引人入胜,也意味着故事背后深含寓意、意味深长。从上世纪的《七宗罪》《心理游戏》《搏击俱乐部》,一直到最近的《龙纹女孩》,几乎可以说他的几部影片都有这样鲜明的特质。

最新作品《消失的爱人》(Gone Girl)同样如此。作为改编自同名畅销小说(中文版也在2013年推出)的电影,应该说,对很多人来说,离奇的故事不再是追逐的热点,但芬奇剥丝抽茧式的冷静叙述、克制但多层的内涵,仍然令影片获得极大好评,并进入了奥斯卡风向标金球奖的提名。年底各大影评人的推荐片目上,它也是名列其中。

说起来,故事表层很像一个社会节目:一天,你的爱人艾米突然消失了。然后你发现,你已很久没关注过她,对她每天干什么一无所知,结婚好几年,你们已熟悉到相互“陌视”,你甚至有了情人,有了要跟爱人离婚的决心。

接着,你发现,自己其实掉进了一个陷阱,所有情况都显示出你是杀妻凶手。显然,你的妻子在报复你,她处心积虑却又轻描淡写地在邻居和公众面前为你设计了坏丈夫的形象,然后要置你于死地。

你不甘俯首,开始反击,精心将自己装扮成一个悔过的好丈夫,到处做秀,表示自己有多爱妻子,日日盼她归来。于是,那本来要陷害你的妻子忽然回来了,为你洗脱了谋杀的罪名,但是,又利用你在公众面前制造的好丈夫形象,请君入瓮,把你彻底控制了起来。

几近“狗血”的故事,呼唤到第一层面的观众。很多人的观后感便是“天哪!怎么会有这样的女人”或者“婚姻太可怕,我再也不要结婚”。这不禁令人联想到最近播出的英国电视剧《黑镜》(Black mirror)圣诞版。与《消失的爱人》一样,很多人也认为其中一段是个现实层面的故事,女主角怀上了亚裔同事的孩子,不知情的男友知道她怀孕高兴坏了,她却心烦意乱,最终在争吵中把男友“屏蔽”了。从此以后,男友再也看不见她的面容,听不清她的声音,更无法确认生下的婴儿是男是女。一贯以描写“后电子异托邦”为已任的《黑镜》,荒诞地呈现了电子手段在极大程度上丰富了人类交流手段的同时,也极大地丰富了隔离的手段,但对习惯将寓言当现实来看的观众而言,第一反应却是,女主角为了隐瞒出轨的事实,竟然用了这种恶劣的手段!结果一心想见到“自己”孩子的男主角看到亚裔面孔的小姑娘,愤怒之下错手杀死了孩子的外公,也导致孤独无依的小女孩最终死去。

但是,《黑镜》,包括《消失的女人》,果真是想说女人有多坏、婚姻有多不可靠吗?其实,它们都只是用“男女”这种最容易让人产生共鸣的关系作为象征,来反思当代社会的病症。

于是,我们来到了故事的第二个层面。当代社会在哪里出了问题?虽然很多人觉得《消失的爱人》是一部解构婚姻的电影,但芬奇关心的远远不止于此。我认为,在悬疑的故事背后,芬奇表达了两大主题,一、控制无处不在;二、作为个体的人相互间私密关系的消失。

“控制”的主题是显而易见的。艾米在消失前设计了一步步的圈套,消失后又为事件走向预设了一步步的反应,都清楚地表明了如何想控制住生活。但吊诡的是,故事中段那对抢劫犯的无来由的出现,打乱了她的节奏,直观地呈现了“控



《消失的爱人》电影剧照

制”的不可。而故事后期的叙述,也以丈夫尼克为例,进一步展现了当你试图控制他人的时候,却被“控制”的对象反控制的可悲景象。尼克最初出现时是个“空心人”,他脑容量太小,结果在寻找妻子这一应该表露焦急和悲伤的场合,却莫名其妙被个妹子抓住,拍了张咧嘴笑的照片。他并非“无情”,只是习惯在镜头面前露出笑容,换句话说,他也是被“习惯”(另一种无意识控制)洗脑的当代大众的代言人。好在后来他得到了律师的“指点”,学会了如何在公众面前建立自己的形象,才终于摆脱“没心没肺”的状态,开始“控制”自己的表现。但结果呢?不过是从一个极端走向另一端,符合了众人心里“好丈夫”的形象,洗刷了杀妻的罪名,却再也无法摆脱“被规定好的”婚姻生活,再次落入妻子设下的“陷阱”。

在影片中,除了婚姻关系中的“控制”,我们还看到了更普遍、更隐形的社会关系的控制。无所不在的媒体和公共空间,运用各种舆论、成见、规则,控制着人们的所作所为,这一点上,艾米也是牺牲品。艾米曾是父母创作的畅销儿童漫画《了不起的艾米》中的主角,在漫画中,那个“了不起的艾米”完成了现实中的艾米做不到的事情,人人都更喜欢漫画里的她;而漫画的原型——那个活生生的人,却被忽视了,她

的生活被虚构偷走了。对虚构人物的共识——女孩应该那样——控制了人们对女性的认知。为了反抗这种控制,艾米成年后一方面极力主宰(也即控制)自己的生活,一方面又将她的人生变成戏剧性的演出,吸引观众的目光(“人们终于不追逐那个书本里的姑娘,开始关心我去哪儿了”)。但是,在此过程中,她又反过来被自己的表演欲、被公众的注视、被内心深层的不安全感所控制。在这个所谓的“坏女人”身上,芬奇完成了控制的三部曲。

但是,对“控制”这一主题的描写并不十分新鲜。个体意义上女人对男人的控制,曾有《危情十日》;媒体对人的控制,曾有《楚门的世界》;技术对人的控制,曾有之前提到的《黑镜》……而媒体、技术不过

是载体,最终“控制”本身成了一种意识形态,这也是《黑客帝国》曾经表现过的主题。但芬奇这部电影的突破或者说关怀在于,它以失踪妻子为故事表层,以控制为主题,展现了人与人之间的疏离。

艾米失踪并陷害丈夫的最直接动机是丈夫的背叛。他对她的漠然她也许可以忍,他又有了新欢她也可以忍,但曾经属于他俩的那个亲密动作——他第一次吻她之前,倾下身,用手指沾上空气中弥漫的糖粉轻轻印在她嘴唇上——随随便便在别人身上重演,这是艾米绝对无法忍受的。这意味着两人亲密的、直接的关系并不是惟一的,换句话说,属于他们的那种私密关系“消失了”。丧失了私密关系的夫妻两人,再也没有极度私人、极度直接的沟通,艾米从未直接向尼克表达过自己的失望、嫉妒、怨恨,甚至连谋杀这种暴烈的行为,都采取了一种隐晦而间接的方式;同样,尼克也从未跟艾米坦陈过自己的真实想法,只是靠婚外情来躲避内心的失落。男女爱人这一本是人与人之间最亲密的身心关系,在影片中都显得无比疏离,更遑论其他人际关系?

进一步说,艾米和尼克作为人际关系的极端代表,形象地反映出人与人之间缺乏直接沟通的情形。他们的交流总是通过律师、记者、邻居以及公众等等的折射,再反映到对方身上,私人关系由此变成了公共关系,再借由媒体、法律、社群的介入,变成了权力的博弈。交流的手段似乎越来越多,但人与人再也无法直接对话。《黑镜》中,屏蔽指令发出后,发出指令的人和被他/她希望屏蔽的对象在彼此眼里都只呈现出一个模糊的白色轮廓,像玻璃屏障一样隔开了对方的声音,就真式地喻指了这种情形。这便是我们当下社会的一大病症。

还值得一提的是,芬奇的叙述手法也与主题保持一致。影片虽然在剧情上跌宕起伏峰回路转,但表达上却相当冷静克制。影片中的人,都是冷漠的旁观者,影片后面的第三人称视角,貌似对这段关系中的双方不偏不倚,对围观的公众也不偏不倚,其实却是冷然而冷漠。这也是我们当代社会的一种面相,所有人都戴着各种面具,扮演着各种角色,似乎无比投入,其实万分倦怠。而缩短空间距离,仿佛令人更为亲近的技术,正在成为疏离和控制的手段,最终手段越多,真实却越远,直至消失。

所以,在《消失的爱人》中,真正消失的不是艾米,也不是爱人,而是那种直接的、赤裸的、没有中介的爱,消失的是那种古典的人与人之间的关系。



《消失的爱人》电影海报

如果说,高仓健并不是一个非常优秀的性格演员,恐怕有无数他的影迷,特别是中年以上女影迷,要跟我不急。然而不幸的是,这恐怕是真的:高仓健一生共拍了205部影片,早期那些花里胡哨的武士道动作电影或黑帮电影都可以忽略不计,实际上是从中年以后,他才成为一个优秀的演技派演员。他像大多数职场日本人一样努力、敬业,可以去北极,去挖煤,在冰天雪地打滚,例如他像一个劳模般拍《八甲田山》,拍《海峡》,直到患癌还在筹备工作。但是,我们恐怕得承认,他后来所有成功塑造的角色都好像是同一个人:这是一个孤独的、内心背负着忏悔与痛苦往事的男人,他在生活中特别能够忍受,却无法顺畅地向最深爱的人表达自己的爱,无法顺利地与他女人建立亲密关系,并在关键时刻冷落、伤害她们,因而造成她们情深不寿,并为此自责忏悔余生——他的晚年代表作《铁道员》似乎就是这类男人的总结;然而,在《铁道员》中,当这个深深伤害过自己妻子的主人公的棺木最后被同事们抬出来的那一刻,观众依然会潸然泪下。观众好像从未责备过他,反而和他产生了共鸣,理解并同情他。这样的形象又与高仓健本人的一生高度重合,无形中更加突出了他的魅力。

但是,做一个优秀的本色演员丝毫不损于高仓健的光彩形象,这正是他魅力之所在。说到高仓健的魅力,中国观众最为熟知的是《追捕》中的杜丘警官,其实这部影片在他的演艺生涯中实在没那么突出,可当时中国观众一下子就被他的外形和气质或曰男性魅力吸引住了:线条硬朗,身手矫健,沉默寡言,这是一种独特的性感,而风衣和墨镜又放大了这种性感;会开飞机,在当时更是关于男性能力的浪漫想象。当时的中国电影中根本没有这样的性感,高仓健在当时的中国甚至成了一种社会现象,那就是所谓“寻找男子汉”。但当时人们不明白的是,这种男性魅力一方面是天赋,它与生俱来,无法复制,高仓健这种天赋就属于约翰·韦恩那一级别的;另一方面是,不同的文化类型会产生不同的男性类型。

然而,高仓健的魅力又不仅仅是“阳刚”,和今日亚洲影坛流行韩国整容花美男、“小鲜肉”不同,他那个时代的日本男演员,无论出身“东宝株式会社”还是“松竹株式会社”,都以“阳刚”为美。他的前辈三船敏郎,同辈胜新太郎、三国连太郎、石原裕次郎、仲代达矢,都是“阳刚”的。作为社会心理的一种需求,“阳刚”气质是时代的塑造,因为当时的亚洲社会女人不工作,社会要求男人提供责任感与安全感,就如同今日韩国花美男必须为亚洲女观众提供一种不具攻击性的、兼具男闺蜜与男版芭比娃娃特征的男性形象一样。高仓健属于那种有特别魅力的演员,他们欲

拒还迎,你特别想了解他们,却永远无法深入他的内心深处;他们接纳观众,并时常和大众在一起,却又似乎永远对观众保持着一种神秘感;观众容易对他们产生幻想,却不容亵渎。这样的演员只有寥寥几个而已,比如葛丽泰·嘉宝、玛琳·黛德丽、马龙·白兰度等等。或许这种神秘的魅力是与生俱来的,但这些演员大多有一颗孤独并且包着坚硬外壳的心。

我认为,高仓健最好的电影有5部,分别来自两个导演:山田洋次执导的《幸福的黄手帕》《远山的呼唤》;降旗康男执导的《兆治的酒馆》《夜叉》《铁道员》。这几部电影奠定了他在日本电影史上的地位。高仓健并不是适合演出艺术片的演员,例如像笠智众那样,让人感觉在小津安二郎的电影里演了好几种人;高仓健是明星,在艺术片中会显得略微耀眼。他合作的导演都是非常接地气的,山田洋次和降旗康男都有着非常平民化的视角,擅长讲老百姓爱听的故事,拍的都是大众电影,符合喜欢知音故事的大众口味。高仓健一生出演过各种角色,其中不乏高级军官、官员、著名武士、黑道大哥等“高大上”的人物,但他演得最好的却是失败的平民英雄——这些平民英雄并不是湿美清所饰演的寅次郎一样的“小人物”,“小人物”大多用一种喜剧化的态度去化解生活中的艰辛和矛盾,也与自己内心和平相处。而高仓健所演的平民英雄,总是犯过错误的,或者年轻时曾好勇斗狠,或者伤害过深爱的人。但总的来说,他们为此付出过代价,一定要默默忍受生活的艰辛,还时刻觉得自己要对辜负了的人深深愧疚。他一定要面对自己失败的人生——至少,不是所谓成功的人生——以及别人轻蔑的目光,并咬着牙活下去。这就是高仓健电影最为核心的内容。为高仓健带来第一个重要国际电影节(蒙特利尔国际电影节)影帝桂冠的电影《幸福的黄手帕》和《远山的呼唤》是塑造高仓健形象最重要的两部影片,都出自山田洋次之手。正是这两部电影令高仓健独一无二,不可复制。并且因为剧情和他本人的生活高度重合,又增加了传奇的色彩。可以说,没有山田洋次的这两部影片,高仓健就是个明星罢了。《幸福的黄手帕》讲矿工(高仓健年少时确实当过矿工)勇作失手将寻衅滋事的流氓打死,并为此入狱5年。在狱中勇作体谅到妻子的艰辛,并认识

# 忍辱波罗密:高仓健原色

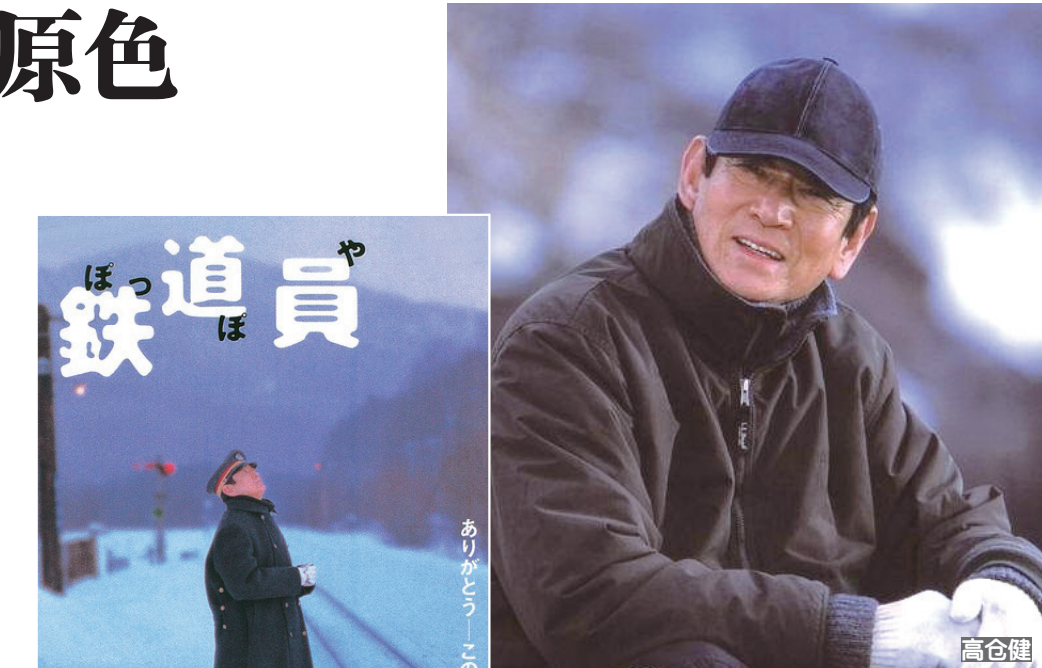
□张晓东

到自己的简单粗暴给妻子(倍赏千惠子出演)带来了深深的心灵创伤,他在出狱前与妻子光枝约定,出狱后,若依然在等他,就在门前挂一块黄手帕,当然结局是Happy ending。《远山的呼唤》中,高仓健扮演失手杀死高利贷主的孤独男子田岛耕作,他逃到北海道,被一个叫做民子(同样是倍赏千惠子出演)的单亲妈妈收留。田岛耕作默默地承担着繁重的劳动,还和民子的儿子武志成为朋友,实际上弥补了男孩心中父亲的缺失。就在民子准备接受耕作时,耕作在赛马会上被警察认出,第二天就被逮捕并判刑。列车上,追随耕作一路而去的民子用各种方式告诉他,自己会一直等着他。这时候,观众看到的特写是,这个硬汉强忍住自己即将夺眶而出的泪水。

时隔20多年,在电影《铁道员》中,主人公在妻子临终时依然在工作,面对妻子的遗体,旁边的朋友质问他:你为什么不哭?恐怕这也是很多观众的问题。

因为他要忍。有意思的是,原名小田刚一的高仓健在拍第一部电影时,给自己起的艺名叫“忍勇作”,并不喜欢“高仓健”这个公司给他的艺名。在他75岁时出版的自传《想》中,他这样评价跟自己合作过《千里走单骑》的张艺谋:“张艺谋历尽艰辛,但他从不说自己的事情。我从剧组人员那里听说,他父子二人长期感情不和,在父亲去世前,张艺谋前住意大利导演《图兰朵》,出发前一天,父子拥抱在一起,父亲声音嘶哑地说:‘好样的’,第一次夸奖了儿子……也许正因为经历过那样的艰苦,张艺谋忍耐力强,心地善良,能分担他人的痛苦。”

“忍”是他对另一个男人的最高评价,他想让张艺谋为义子是发自内心的。在代际冲突(父子关系)这件事上,他感同身受,因而产生了一种修正童年的心理。在他去世次日,张艺谋写下悼念文章称高仓健为“任”。可能,张艺谋这样说,更多是因为这个词所包含的意义在今日中国太匮乏,也太珍贵了吧,比如谦和、敬业、诚信等等。然而,高仓健更像是武士道的那个“士”,德川家康正是以“隐忍”为祖训,日本武士道的圣经《叶隐闻书》更是歌颂“忍”的精神,比如对爱情,是这么说的,“恋是比爱更加重要的东西,恋之觉悟,终极是忍恋。而忍至死,思致死,至死亦不出口,则是忍恋的最高境界。”



《铁道员》电影海报

关心明星八卦的影迷喜欢拿高仓健和他前妻江利智惠美的婚姻说事。影迷(通常是女影迷)喜欢说,两人都太过专一而用情,以至于离婚后都还默默爱着对方,以至于双方都没再婚,以至于女方情深不寿。

我理解人们喜欢用鸡汤去熬制各种亲密关系的心理。但是,恐怕很少有人会去想,在亲密关系中,高仓健是一个很难找到应有感觉的男人。他不知道怎样,也无法去建立亲密关系;现实生活中对朋友特别好的人,往往会在亲密关系中茫然而僵硬。这种僵硬一般来自童年和母亲的关系。高仓健曾获奖的散文《母亲的心》中,讲到因为父亲缺席,要独自带四个孩子的母亲从小给他斯巴达式的教育。他写道:至今仍留在我耳朵深处的一句话是“要忍”。这是母亲常常念叨的一句话。高仓健的母亲从不给他鼓励和赞美,因此他一生的努力就是为了获得母亲的赞美。一面是歌颂母爱,另一面是内心的荒漠。他心里童年的自己从未被拥抱,他的母亲也不会知道,这对儿子的一生产生了怎样的影响。从来没有被妈妈



高仓健

接纳的小孩——这非常残酷,尤其对男孩来说。因为这意味着他很难表达自己的爱,很难让情感流动,很难和另一个女人建立互相流动的亲密关系。他最容易产生的就是浓浓的内疚——小时候他就会因为生病,“霸占”了妹妹的爱而内疚,他能记住的是关于“忍”的一切,并一生身体力行,自律到苛刻,连体重都一直控制在最理想状态。以唱英文歌出名,从小混迹在美国人圈子中的江利智惠美又怎能理解,这个阳刚气十足的男人在公共场合连最普通的亲昵都会拒绝呢?

他们流产掉的那个婴儿,后来在《铁道员》中,以三个年龄段的女孩形象出现,剧情仿佛就是高仓健本人的翻版。江利智惠美的成名曲《田纳西华尔兹》是影片的主题音乐。主人公从来没有给过妻子足够的爱,也从来不会表达自己的爱,最后妻子在孩子夭折之后一蹶不振,郁郁而终。电影用一种魔幻的手段,讲了仿佛日本民间流传的“雪女”故事,让这个夭折的孩子化作三个不同年龄段的女孩来寻访父亲。只是,这个女孩不是怨灵,而是原谅与爱的化身。

日本武士道中的“忍”,实际上来源于禅宗的克己、忍受。修“忍辱波罗密”,不仅仅是修养或教条,能做到的更是与有德之人。《铁道员》中,主人公在妻子的墓碑上早已刻下自己的名字,不远处有块碑写着:南无阿弥陀佛。剧中人喃喃自语,妻子一定往生了。我们同样相信,高仓健本人,也必定往往生。