

# 2016奥斯卡金像奖最佳影片《聚焦》:

## 难得的是平实与自省

□苏 往



《聚焦》电影海报

第88届奥斯卡金像奖最佳影片角逐中,本来赢面最大的是《荒野猎人》,《聚焦》次之。而后者得奖,大部分人是乐见其成的。

好莱坞的工业体系向来保守,但是,其从业者作为大型机器上的部件,和大工业时代以降的工人一样,本质上是一个没着没落、白云苍狗刺那间的阶层,政治倾向上“偏左”,为“劳力者”忧心,与“治人者”保持距离是必然的。

在这个游戏规则被少数人制定的世界上,如果有什么人,比如一群调查记者,为发不出声音的被侮辱与被损害者发声,而且在与权贵的对峙中漂亮地赢了一场,又正好有一部电影克制有力地讲好了这个故事,学院奖的选票没有理由不爱它。何况,《聚焦》今年的主要对手《荒野猎人》技巧精湛,却缺少其导演前作《鸟人》那种直指人心的力量。

《聚焦》改编自真实事件,讲的是本世纪初,《波士顿环球报》“聚焦”栏目的4人报道团队深入调查走访,最终揭开了当地天主教会纵容神父性侵儿童的丑恶真相。相关报道斩获了次年的普利策奖。

最初,这几位记者调查的只是一名问

题神父,而且是报道过的陈年旧事。随后一个“幸存者”互助组织提供了一份牵涉13名神父的名单。这个数字足以让记者们震惊,他们在将信将疑中逐一走访受害人。原来,这些神父专门选择出身贫寒的孩子下手。19世纪初期,大量爱尔兰人和意大利人移居波士顿地区,天主教是他们的主要信仰。直至今日,天主教仍是当地最大的宗教团体,大部队人儿时以天主教的方式被养育,但到了新世纪,宗教在大多数年轻人的生活中早已退居次席了。不



《聚焦》电影剧照

过,“如果你是一个穷人家的穷小子,宗教就很重要了”。神父利用孩子们在穷困中难得的美好寄托——信仰,同时又摧毁了他们的信仰。记者们看到的是一个成年后还生活在童年阴影下的破碎的灵魂。

而这还不是调查的终点。一位跟踪研究这类现象30多年的还俗神父赛普告诉他们,问题不是出了“少许害群之马”,而是这在天主教中已经是一种“可辨识的精神现象”。记者们受到提示,开始在公开的教会文档中寻找几十年中以“应急响应”、“病休”、“未分配”等理由到任短期内被调走的神父,最终他们找到并调查了87人。这个数字符合赛普的推算——他认为对儿童下手的神父比例至少有6%。

几位记者的征程长达数月,然而在这个漫长的过程中,除了两位与教会合作的

律师起初不愿开口,有份可查阅的公开材料莫名消失之外,这几位“无冕之王”始终没有遇到对家像样的反击,电视剧《纸牌屋》里,政客亲手将知道太多的女记者推下地铁站台这类上演“全武行”的刺激场面,与此片无关。

在现实层面,主要得感谢在现代天主教交出了世俗权力。同时,这也是影片在美学上的追求。可能除了根据名录反向调查有一些抽丝剥茧的快意,《聚焦》的其他部分都以平实的方式推进,整部片子没有

为“设定”而存在。看了近三小时《一个明星的诞生》,你还是不知道在“大片厂制度”下,好莱坞明星到底是怎么诞生的;看了三部《教父》,你也不知道黑帮体系是怎么运转的。电影根本没试图告诉你这些。其次,两部片子都以社会责任感为先。《大空头》点出金融界的上层对次贷危机不是完全无知无觉,处于食物链顶端的他们,对于普罗大众即将遭受的损失,“只是不在乎”。两者之中,《大空头》的情绪要激烈一些,最后几乎是声嘶力竭地控诉了。而《聚焦》则棋高一着,它如一篇客观的报道一样,用平静的眼光平视笔下的对象,不哭不喊,不猎奇,甚至没有挥洒怜悯,至于读者看了怒不怒,哭不哭,那是另一件事了。

难得的是,在“反派”几乎无所作为的情形下,《聚焦》将情节张力保持到了最后一分钟,你大约也能猜到,报道刊出当日报社的电话会被打爆,但是在四位记者走进报社时,电影还是成功地调动了你期待的情绪。这种张力,一方面很大程度上来自于难度层层升级的情节模式——从调查一名神父到证明整个体系出了问题,另一方面影片还有一个小悬疑:

影片的主角、聚焦栏目的负责人罗宾森,斥责律师麦克利什不肯透露其掌握的问题神父名单时,麦克利什说,数年前他已经将一份20人的名单寄给报社了,却石沉大海,是谁在几年前没有跟进这一线索?一位对这一选题屡屡持谨慎意见的报社高层看上去很可疑。而在报道即将印发前,罗宾森向同事们承认这个人正是他自己,麦克利什将材料寄给了都市报,罗宾森那时刚接管这个板块,“根本不记得有这回事”。

真相大白,报社里也没有什么隐藏的把戏,没有谁掩盖自己的过错,有的只是日常不能再日常的“忽略”。作为主角的记者们不是众人皆醉我独醒的完人,整座城市这么多年听不到这些孩子的呼喊时,《波士顿环球报》同样也没有听到。

换个角度看,《聚焦》的故事蓝本牵涉神职人员的精神扭曲、阶层之间的鸿沟、教会“看不见的手”、表面光明实则腐朽而

不自知的城市、挑战既成格局的外来者等等。一直致力于揭露真相的律师加拉奥迪安说,他自己是亚美尼亚人,将这个选题派给“聚焦”栏目的报社新主编是犹太人,“和我一样,我俩是旁观者清”,代表教会的律师罗宾森别再针对教会,“看看四周,这些人都是好人,为这座城市做了很多好事。”而赛普提醒调查团队再查下去可能要付出代价,教会“会让任何站出来说话的人沉默”。

关于这类母题,我们可以想到《大开眼戒》、诗选剧《真探》,甚至《黑暗骑士》。

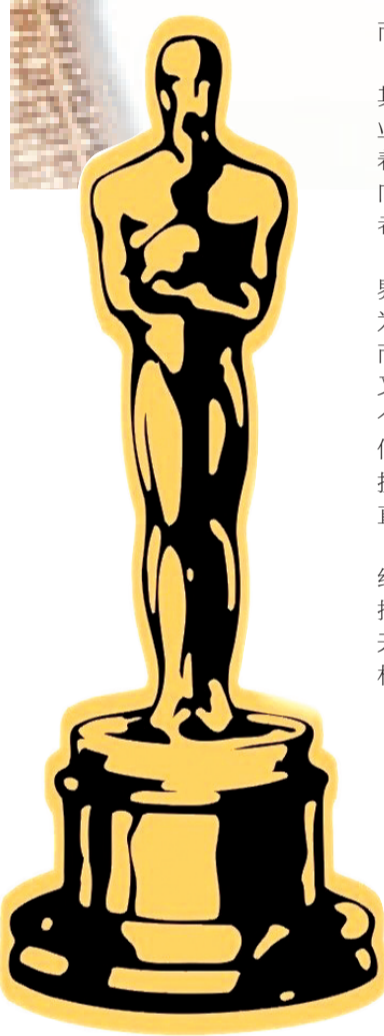
关于治人者“看不见的手”,《真探》有一连串明显与邪教有牵连,但两位侦探的调查完全无法触及的名字,都是显贵,其中一部分人只是作为邪教核心家族谱系上的名字存在,剧中都没有正式出场过。《大开眼戒》中,舞会上所有人看着男主角一人被迫在权杖面前摘下面具,因为他不是这个阶层的人,而男主角后来看到这张面具出现在他妻子枕边,一脸惊悚,不再妄图窥视那个地下舞会,回归他的中产阶级日常生活;而雇主向男主角解释选美皇后的死是意外时,气氛是轻松而坦率的,只有那块桌布像是迎接阿伽门农的红色地毯,在讲述另一个故事。

而《聚焦》没有那些“机关”,不是那样一种电影。它的完成度很好,却没有在艺术上走得更远,还是因为它从语言到立意都太像调查报道了,主观上没有太多形而上的追求,客观上也没有什么灵光乍现。还俗神父说,教会很快就会找他们麻烦,也确实有个“调停人”来游说罗宾森说,这都是那个新主编的主意吧,说实话,他不像我们那样爱这座城,他有一天升迁了会走的,但是你又去哪里呢。

然后,就没有然后了。在电影里,所有持反面观点的人,都只是动动嘴皮子罢了。这样说对《聚焦》不太公平,准确地说,它对故事蓝本里可能延展出来的宏大母题兴趣缺如。毕竟,结尾报社所有人都去支援“聚焦”栏目接听来电,片尾字幕显示受这一案件影响,真相得以在更大范围内得到揭露,因为牵扯太广,字幕走了好久好久,可能已经够久了。

然后,就没有然后了。在电影里,所有持反面观点的人,都只是动动嘴皮子罢了。这样说对《聚焦》不太公平,准确地说,它对故事蓝本里可能延展出来的宏大母题兴趣缺如。毕竟,结尾报社所有人都去支援“聚焦”栏目接听来电,片尾字幕显示受这一案件影响,真相得以在更大范围内得到揭露,因为牵扯太广,字幕走了好久好久,可能已经够久了。

然后,就没有然后了。在电影里,所有持反面观点的人,都只是动动嘴皮子罢了。这样说对《聚焦》不太公平,准确地说,它对故事蓝本里可能延展出来的宏大母题兴趣缺如。毕竟,结尾报社所有人都去支援“聚焦”栏目接听来电,片尾字幕显示受这一案件影响,真相得以在更大范围内得到揭露,因为牵扯太广,字幕走了好久好久,可能已经够久了。



# 《卡罗尔》:不只是爱情和消费主义

□张晓东

今年的奥斯卡,获得六项提名的《卡罗尔》竟然颗粒无收,虽然谈不上令人大跌眼镜,却也很多人的期待落空。

耐人寻味的是,得奖专业户、被称为“气场女王”的凯特·布兰切特却在颁奖前多次表示,自己不对获奖有任何期待。

这可能并不是自谦之辞,凯特·布兰切特本人在这部影片中的表演基本无可挑剔;问题在于这个故事、这部影片本身自带的缺陷。

《卡罗尔》在影片宣传造势上,“女同性恋”无疑是一大宣传点,而且的确达到了预期的宣传效果。原著作者帕特里夏·海史密斯的另类人生、一段陈年恋爱往事也被翻了出来,原著《盐的代价》(出版时更名为《卡罗尔》)被重新定义成一段同志受压迫、被侵犯人权的证明,被赋予了“人性”、“抗争”等“政治正确”的光环,莫名其妙地获得了一种悲壮的光彩,仿佛一个受难者似的,读者却很少去想,这部小说绝对不算帕特里夏·海史密斯的上乘之作。

从另一个角度来看,电影《卡罗尔》对小说的改编更有一种消费主义的性质,旨在迎合“中产阶级”,或自认中产阶级的小资产阶级的审美趣味和意识形态:一方面放大了其中的同性戏码,用气场无人可比的凯特·布兰切特与气质刚硬的鲁尼·玛拉做主演,并在宣传中放大这两位明星演戏间传递的暧昧气息,以及裸体的、情欲色彩的戏份。对于好莱坞意识形态来说,如今这样讲故事是一种“政治正确”,与历史上相比,不仅没有任何压力,反而能收获一片赞美,对票房大有裨益;另一方面,则放大了中产阶级的消费主义“品味”。

在对电影《卡罗尔》进行的宣传造势中,最多的就是对电影复制了上世纪50年代的美国时尚津津乐道。这也成为大多数影迷的谈资,影迷关注女主角的貂皮大衣,远远超过故事本身可能提供的思考。影片服装参考了当年的《Vogue》

与《Bazaar》杂志,几乎呈现了当年的时髦:不要忘了,当年这两本杂志就是中产/伪中产阶级女性的消费主义圣经;用深入骨髓的消费主义逻辑向女性娓娓道来:怎样穿才算时髦,什么样的场合要如何打扮,如何嫁给有钱人,以及住什么样的房子,开什么样的汽车,甚至读些什么书才算“成功”,“幸福”的人生等等。这些成功学与传销洗脑术被“品位”精心包装后,逐渐成为了稳固中产以及向往中产者的固化意识形态。今天的现实则是,这种意识形态已经根深蒂固,并在全球一路攻城略地:消费主义已然成为当今社会最成功的成功学。更有意思的是,电影再现了小说中特芮斯工作的那个百货公司的场景。其实小说中百货公司的原型就是作者海史密斯工作过的纽约布鲁明黛百货公司,世界上最老牌的百货公司之一,消费主义的理想宫殿。从上世纪40年代开始,布鲁明黛百货公司就已经娴熟地用各种促销手段,例如将商场变秀场,举办各种晚宴、艺术活动、邀请明星到场等等。“顾客即上帝”是他们提出的,可别忘记,他们的“上帝”是英国女王、摩纳哥国王等特殊消费者。而今日布鲁明黛百货公司的橱窗更是进化为消费主义资本逻辑2.0版本,直接变成了真人秀的秀场,与电视里的真人秀密切互动,是所谓“景观化生存”的最鲜活注解。其宣扬“纽约东区品位”的生活方式与价值观,更吸引着一波波向往“高尚生活”的消费者:这种品位也包括适可而止、对消费主义大有裨益的价值观念,例如,在纽约绝对“政治正确”的同志彩虹大游行等。

从这个角度来看,《卡罗尔》的拍摄倒是百货公司的大广告。不仅故事发生在这个消费主义老巢,它所贩售的“品位”更是植入到电影中,并由此俘获观众。卡罗尔与特芮斯的恋情正是建立在“品位”的基础之上的。特芮斯虽然只是外来的一个茶水妹,却有着“不俗”的品

位,读乔伊斯的小说,听“只有歌声和钢琴声”的优雅唱片,玩黑白摄影——这正是《Vogue》与《Bazaar》杂志所推崇的生活方式。或许由于在百货公司工作见多识广的缘故,特芮斯有一眼辨出“上



《卡罗尔》剧照

流社会”的能力:这其实并非导演夸大其词,而是仰望看超级大城市“高尚”生活的小镇青年实录。这正是消费主义圣经所描绘的、他们通过“努力”可以抵达的生活。在这一点上,海史密斯与她的好朋友、好笔友兼闺蜜蜜卡波特(蒂凡尼的早餐)的作者)有相当的相似之处。他们都是上世纪50年代纽约生活的见证人,有出色的写作才华,都与好莱坞有着密切的、爱恨交织的关系。他们对在资本逻辑下“怀揣梦想”却必然遭遇心灵创伤的青年男女非常熟悉,并对那种生活深有体会。虽然海史密斯出身于流社会,但是家庭的不幸却让她很容易产生被这个阶层抛弃的感觉,并与母亲有一种撕裂的、奇怪的、爱恨交织的共生关

系。这种关系也影响到她看待比自己年长的贵妇的态度。与其说《卡罗尔》是部爱情小说(最后那个“岁月静好”的结尾显然是失败的),不如说是作者对高级阶层的一种意淫。正如海史密斯在前言中

所写,这本小说的灵感来自她在布鲁明黛当店员时,一个贵妇给她的惊鸿一瞥。搞清楚这种“凝视”意味着什么,比流落在布鲁明黛百货公司的衣帽间显然更有意义。作为“凝视”的主体,特芮斯的目光至少包含了意淫、效颦、替代、僭越几个层面的含义,惟独没有通常所谓“爱情”的含义。这种对高于自己阶级的僭越,正是海史密斯在创作中自始至终贯穿的一条线索。这种模仿或效颦最后的结果并不是《卡罗尔》那个比较弱的结尾,而往往是替代与谋杀。这个思路最清晰的表达当属“天才的雷普利”系列小说。海史密斯正是因为雷普利系列才被读者认作犯罪/侦探小说作家的,雷普利也一再被搬上银幕,例如法国导演雷内·

克萊芒1960年导演的《怒海沉尸》,德国导演维姆·文德斯1977年导演的《美国朋友》,以及1999年安东尼·明格拉导演的《天才的雷普利先生》,2003年好莱坞的《雷普利的游戏》都取材于这个系列的小说。其中的《怒海沉尸》可谓对小说最完美的改编,是电影史上的经典。故事讲的是底层出身的青年托姆受雇于富翁去意大利拿波里寻找他那浪荡的儿子菲利普,顺道结识了菲利普漂亮的未婚妻玛姬。某日三人乘游艇出海,托姆设计支开玛姬,杀害了菲利普并沉尸大海,上岸后他冒名顶替菲利普,向老富翁发电报要钱,骗取了玛姬的爱情,将前来寻尸的菲利普故友杀死并将其造成杀人凶手的假象,最后终于败露。法国影星阿兰·德龙将这个出身底层但样貌英俊、心思缜密、自命不凡、心狠手辣的年轻人演绎得极为成功,因为这个角色和他本人那种自以为有些天赋、来到资本主义中心“实现梦想”的小镇青年形象相吻合。在这个故事里,我们可以清晰地看到海史密斯思想的脉络:现代性社会中,物质、金钱逻辑造就的人格分裂:这种僭越,既



帕特里夏·海史密斯

是一种偶像式的钦慕,更是一种寄生,最后这个偶像终将被毁灭。雷普利系列中,这个过程被解释得很清晰:这就如同一种对“成功人生”的模拟,包括爱情,也只是是一种人生模仿,包括在性的方面对上游阶层的占有。所以看《卡罗尔》如果只看到爱情,那就把海史密斯看低了。

同样,如果认为海史密斯写了《卡罗尔》,就有惊世骇俗的爱情观,也是一厢情愿。海史密斯和卡波特一样,有着一一种消费主义流行作家的投机取巧或势利。面对在好莱坞的“出名”,他们永远不可能平衡消费主义带来的伤害,只能通过作品哀叹自己“纯真的失去”。塔科夫斯基说,“我不懂有才华的人为何要做编剧”;海史密斯当然是有才华的,但她同样无法拒绝金钱,很年轻的时候就她遇到了希区柯克,就出了名,她写了被誉为希胖最经典的电影之一《火车上的陌生人》。假如《卡罗尔》是“撑同志”,可怎么解释《火车上的陌生人》当中的“恐同”?在影片中,同性恋以一种危险的、分裂的、罪恶的、对中产阶级模范家庭造成极度威胁的形象出现。通过主人公,我们依然能够清晰辨认出海史密斯对于她原生家庭带来的伤害的无法释怀,对那种所谓中产阶级意识形态的撕裂式的批判。