



《前程似锦的女孩》电影海报

# 《前程似锦的女孩》与凯瑞·穆里根： 冲击奥斯卡影后的套路全解析

□刘绍禹

**想**要弄清凯瑞·穆里根的表演究竟好不好，是一件很困难的事。不光是她，和她一起在2010年前后同时火起来的演员，米娅·华希科沃斯卡、杰西·艾森伯格、安德鲁·加菲尔德、艾玛·斯通、詹妮弗·劳伦斯，这些第一波红遍全球的“80后”“90后”明星，在演遍了这10年里所有顶配电影后，都仍然难以界定，他们是否能代表这代人的最高表演实力。

这其中只有詹妮弗·劳伦斯和艾玛·斯通先后荣获奥斯卡最佳女主角奖，而被正式列入演技派明星的行列。但在她们的获奖影片之外，观众们会经常说她们的表演很出色吗？

凯瑞·穆里根饰演的小镇女孩凯西，每周末去当地夜店或酒吧装醉，让男人们以为她容易得手，被带回家后再“幡然醒悟”，当面警告教育男人你这么是不对的，在男人的目瞪口呆下离去。这很像变态杀手电影里的流程，只不过情节发生的目的并不是给观众看受害者被开膛破肚，而是让凯瑞·穆里根在片中妥善地转型为反社会型人物。

电影在前面大部分篇幅里都充满疑问，你不知道穆里根演的这个人是谁，不知道她这么做的目的是什么，甚至不太清楚故事到底想讲什么，但仍能感到距离弄清这些问题只有一步之遥而已。

《前程似锦的女孩》故意设置理解障碍，只为一个目的，让观众对穆里根扮演的这个角色产生最大兴趣。一下讲得太清楚，观众就不会想要主动在她身上求解，电影是先用这种方式让人们的注意力完全锁定在她身上，其后的情节再渐渐地去神秘化，让人越看越清楚，从而越来越产生认同感。所有意欲角逐奥斯卡影后，而对其他奖项全无企图的颁奖季影片，几乎都是这种拍法。全片一草一木都是为了烘托女主角一个人，你在片中看完了她的整个遭遇，就相当于看完了这部电影。

前几届就有先例，比如娜塔丽·波特曼的《第一夫人》和芮妮·齐薇格得奖的《朱迪》。这两部片是正规的人物传记片，电影围绕主角讲无可厚非，《前程似锦的女孩》并不在传记类型里面，而是风格杂糅的现代惊悚片，按说情节应在人物之前，可这并不妨碍它行使欲将女主角抬上影后宝座的职责。

该片人物数量相对少，人与人之间的关系也简单，包括女主角的父母和她工作的咖啡店的老板，全都是一句话可以说完的角色，出场节奏也相对混乱，原因是电影根本没在认真地讲这些配角。女主角是在这些功能性的人物之间往来穿梭，她的遭遇主要源自她在全景社会中的受迫，可最终这还是一部独角戏。

凯瑞·穆里根出道时符合一切好莱坞“甜姐”的标准，在这个伤痕、叛逆的电影里，仍然尽着文艺本分。片中她在呈现最黑暗面的时候，形象还是一个洋娃娃式的，你把这些妆扮置换到一部光明的爱情电影里，很可能也生效，她给人物带来的外在感觉，与这个人所在影片的种类、故事里所处的境遇，并不是那么完全有关系。

出现在这部片里的时候，她过去扮演的角色的影子也一直在让观众分神。凯西这个叛逆的女孩人设，



凯瑞·穆里根

不是在反叛她在片中所处的环境，而是在反叛凯瑞·穆里根过去扮演的那一系列贤淑内敛的乖乖女，她以前的角色常是被伤害的对象，这部换成她主动伤害别人，最终要的是反差，《前程似锦的女孩》从始至终都是与她过去的银幕形象互文的。

这种之前有过先例，比如查理兹·塞隆的《女魔头》，就是铁定要让从前的玉女美人形象成为过去式，饰演一个更具侵略性的角色，是为了告别“美丽的摆设”这一演员生涯瓶颈。

与之相反却同类的，是去年影后热门影片《婚姻故事》里的斯嘉丽·约翰逊，她全片都在尽力挣脱黑寡妇这一漫画式、脸谱化形象，用角色最琐碎切真的生活内容，日常淡妆，去演别的什么人。这个人是谁不重要，只要不是黑寡妇，就多半成功了。或者说，《婚姻故事》是黑寡妇用136分钟来证明自己没有超能力，同样是从前获得巨大成功的固有形象互文，它并没有漫威自己主动用家庭剧自反的《旺达幻视》进行得彻底。

这一类电影从家庭戏的琐碎中爆发人物正面冲突，场面往往是两个关系亲密却又立场对立的两个人脸对脸互相吼，表演时发全力释放，演发怒后哭泣、自责，给从来不在电影里说脏话的明星演员说脏话的机会。总之都是用外部表现来突破自我定型。

每年奥斯卡参选影片都有这一类型，偶尔能斩获最佳男女配角，也有机会夺女主角奖。甚至还衍生出几位专拍这类影片的导演，大卫·O·拉塞尔、亚当·麦凯，他们在产业里慢慢变成生产表演奖的专属管道。

《前程似锦的女孩》里的凯瑞·穆里根又何尝不是“女魔头”呢？因为人物设定的关系，她在表演奖的争夺上难说可以一步到位，她在《前程似锦的女孩》里的表演成果，相比同届可能出现的竞争对手，比如《无依之地》的弗兰西斯·麦克多蒙德，并无明显优势，这很难让她以无可置疑的优势脱颖而出。一旦没有绝对领先的地方，就会被其他同样在冲这个奖项的影片淹没。回顾历年奥斯卡影后，获得者饰演的人物多以受社会制约的形象出现。古装戏或年代戏并不怎么吃香，近十几年只有三部夺得过影后奖项，《撒切尔夫夫人》《宠儿》《朱迪》，这三个角色是时代俊杰，但电影也都把焦点放在她们私下受挫折的一面。更常见的得奖影片是，女主角一定要职业明确，比如《黑天鹅》的芭蕾舞者，《百万美元宝贝》的拳击手，《弱点》的橄榄球教练。但不管她们身份有什么区别，这些终极目的是角

逐奥斯卡影后的影片，都可大致归类为表现心灵创伤的电影。电影先讲主人公遭遇的痛，再用爱来关怀她们，最终用电影艺术的“一种视角”，来印证“学院奖永远是充满人文关怀的”。无法确定说这是片商和学院的一种“默契合作”：你给我最高荣誉，我还你一个展现姿态的机会。可是学院一直在用最高荣誉“培育”这种类型的影片。

尤其最近几年，“80后”“90后”一代获奖者，更多是代表新一代女性的风范，小金人是为了正名她们已经达到的代际公共成就，类似于我们的“青年先进模范”，关键词是“青年”，而不是业务内的“演技最顶级”。因此你能说凯瑞·穆里根已经像艾玛·斯通、詹妮弗·劳伦斯那样，代表了当今新一代演员的全新面貌吗？她并无这个优势。

此外，在奖项的角逐上，她的竞争者也并非全是同代人，而是各有千秋。她后面还紧跟着西尔莎·罗南，旁边还有查理兹·塞隆、梅丽尔·斯特里普等人，与她戏路、形象接近的也有米歇尔·威廉姆斯，虽然这几位演员不见得全与她同届，但明显是她长期的对手。

这些演员每年的新作就会占据五个提名名额里的四个，再留出一个给少数族裔或海外演员，体现评委会一视同仁、海纳百川。

这个“非我族类”名额的演员通常很难有机会真的问鼎，奥斯卡在接纳她们的同时，又给出一个冷酷事实：她们被提名进来已经是她们能得到的最高成就。她们“出身”不如另外几位，却得到了巨大的褒奖和照顾，以身份开始，最后以身份终结，能看出这种关怀十分虚伪甚至傲慢：能让你进来坐在第一排，就已经是你人生的巅峰，过来看看，也让大家看看你，然后回去吧！这种均摊，势必会让人标准难以年龄、国籍、族裔这些身份标签盖过她们的表演本身。最终获奖的人，不是你的演技特别好，而是你代表你这个种族、年龄的人能演得这么好，值得这个嘉奖。

因此对凯瑞·穆里根来说，最危险的可能是，她本届参选，仍是以“英国演员”这个好莱坞外来者身份进来的，就算她一直演的都是好莱坞电影。

来自英国的年轻女星，在30岁后通过奥斯卡奖顺利转型为演技派，之前有过先例，比如凯特·温斯莱特。但明显的，凯瑞·穆里根更像是在走凯拉·奈特利、艾玛·沃特森这样的主流英伦女星路线，她们的英国特征并未像温斯莱特去去除得这样明显。

《前程似锦的女孩》也在去除穆里根的英国特征，结果是让她的角色看起来不像是任何哪里的人，直接影响了人物最直白的说服力。说不清楚一个人，一些事，最后只能诉诸神秘，这部电影看似创意鲜明，实际上一直在蛮横地用风格和情节转折来弥补人物塑造失陷。

除了上述因素，《前程似锦的女孩》在类型上的创新尝试看起来也未奏效。影片表现年轻一代人在家庭伤痕面前的虚无感，是带有过去小制作“呢喃核”风采的。“呢喃核”是一类状态写真，非常爱用跳剪来表现主角在很大一段生活时间里的精神状态，他们面对一切事都是同一个表情、同一个劲儿，由此出现非常耽溺的文艺腔调。但美国的主流青春片从来不会浓妆艳抹、柔若无

骨，在它“靓”和“丧”并存的外观下，永远会带有一种青年人的倔强，主角在成熟社会中的处处不合作，来自于人物性格里的独立性，这种“我不求人，但我依靠你”的感觉，是现代青春片内部的“钢架”，非常坚硬。

女权主义、反性侵运动是当前显学，《前程似锦的女孩》给主人公灌入这种人格，让她在片中施行“主义抵抗”，相当顺理成章，可它仍不是体现女主角演技的最佳载体。这主要因为其雷同性，让它并不具有所标榜的独立电影的特征。后人看到我们现在这十几年的电影，兴许会奇怪：你们当时的电影为什么都在不约而同地忙这些？

当前的好莱坞把大量的、现成的社会矛盾投射到几乎所有影片里，看起来为弱势代言，但往往它们在故事里所展示的矛盾，与电影的精神价值是脱钩的，只是社会共识的镜像。它最大的优点是形象清晰，却并不是解读深入，甚至也没在解读。

将会在这届奥斯卡和《前程似锦的女孩》同场竞技的《芝加哥七君子审判》，同样是这种表面化的电影。片中每个人看似在激烈对撞价值，但在高频度对话下仍能看出内在表达的空空荡荡，每位演员都想借人物的些许夸张化设计，尽情当一次“戏精”，可是所有演员同时都在干这件事的时候，就会出现影片内各部分的极度雷同。

人与人之间刻画雷同，片与片之间诉求相似。过度追求让主角与片中社会风向碰撞，在平庸的世界里当一个格格不入的人，这何尝不是生活化的超级英雄电影呢。主角从一开始就与众不同，全片时间都用来自证明她的不同是对的，对于《前程似锦的女孩》来说，不能因为它过于黑色的结局，就认为它是颁奖季内另外的电影。

《前程似锦的女孩》在临近结尾处，直接还原用膝盖活活跪死一个人的全过程，不知弗洛伊德受害者家属要是看了会有什么感受。女主角死去后，电影似乎才终于明确了其在片中的作用，就是故事虽然完全围绕着她开展，但她仍然是一个符号化的客体，死去后她是一具神秘的尸体，活着时她也仅是一个神秘的活人，这两者很可能并没多少区别。

在这两部的大多数时间里，凯瑞·穆里根扮演的凯西都以目光直接、说废话不眨眼的冷酷复仇者形象出现。电影在表现她的外表和内心时，出现了明显的顾此失彼，把所有能帮助观众走进女主角内心的戏，全都挤在了穆里根流泪的那几场戏里面。

作用也很可能是为了让她有演技高光时刻，并调节全片节奏，而非真的让主角打开了内心。观众最后也未全面了解她，只能在最终对她抱以同情。要注意，同情在绝大多数情况下都不等于了解，而且往往是，越不了解就越能顺利地施以同情，这是当女性电影或少数族裔电影最有局限性的地方。观众在银幕前无条件地拥抱片中的弱者，可能是世界上最容易的事情，电影艺术这时会发挥它最大的“情感权力”——跳过推论、辩证环节，直接在观众的情感认知上发挥作用。

看到《前程似锦的女孩》这个结局时，想一想，它过瘾是过瘾，但它真的可能发生吗？好莱坞电影现在的创意是紧跟时事，不与权力合作而是挑战权力，这个行动和立场足够新颖，在作品内却缺乏真正的突破。

影片发出的女性呼声是社会需要的，但我们更需要情节有推敲的过程。电影能让人直观看到结论，可是最终能打动观众的，还是它的过程脉络。学院和代表他们的小金人一样，只有身姿，没有面孔。为得小金人而拍的电影，就是这样。

## 太宰治：日本战后文学的殉道者

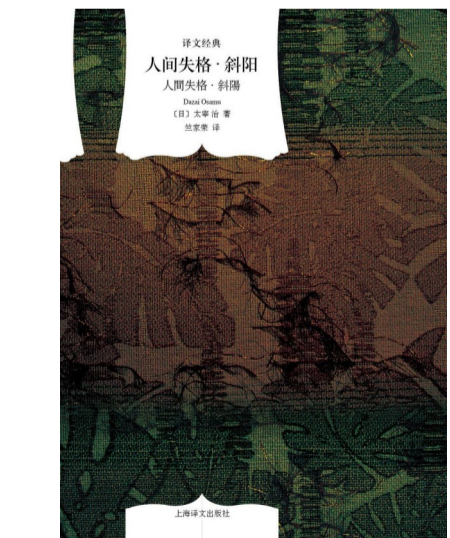
□夏晶晶



太宰治

二战日本战败后，日本出现风靡一时的“无赖派”文学，代表作家中最重要的就是太宰治，还有坂口安吾、石川淳、织田作之助、田中英光等作家。“无赖派”文学有消极的病态表现，但契合战后日本国民共通性的心理趋向，引起了极大反响。“无赖派”又称“新戏作派”，近似于日本江户时代的“戏作”文学，基本特征是游戏式的世俗性、自嘲与反叛。二战后，日本社会的基本文化特征是彻底的虚脱感、道德的崩溃和精神的“解放”。这一时期出现的代表作品有坂口安吾的《白痴》、石川淳的《废墟中的上帝》和《黄金传说》、田中英光的《野狐》、织田作之助的《世态》、太宰治的《斜阳》和《人间失格》。

太宰治异常自然地契合了原发性自我心性，与战败后的社会文化心理，率先使《斜阳》成为战



败主题中最为重要的小说，创下了战后文学作品的畅销纪录，同时催发了大批文学拥趸和“斜阳族”一语的流行。“斜阳族”貌似专称作品中构成人物四重奏的没落贵族或主人公，有人说作品表现了战后贵族后裔的窘境，社会地位的日趋衰微和荣华不再，太宰治为日本的没落贵族唱出了一曲哀切的挽歌。其实“斜阳族”亦可定义为一个充满别样寓意的特定的文化概念，一个时代或具有普遍意义的文化“关键词”。

太宰治原名津岛修治，主要作品发表于二战前后，除《快跑梅洛洛》，多数作品给人一种阴湿的暗郁感，使人感觉心中闷堵，比如《斜阳》《人间失格》《丑角之花》等均涉及自杀未遂或药物中毒。

太宰治的故乡在日本青森县北津轻的金木村，父亲津岛源右卫门是县内大地主。太宰治是家中六子，家里11个子女中排行第十。他中学期间爱读芥川龙之介、菊池宽、志贺直哉、室生犀星、井伏鱒二等作家的作品。1927年受芥川龙之介自杀事件冲击。后遭种种挫折，同年12月10日黎明服镇静剂自杀未遂。1930年11月28日，又与银座酒吧“好菜坞”18岁的女侍田部召子服镇静剂跳了镰仓·腰月海情死。召子死了，太宰治生还。此等事件在太宰治的《东京八景》和《人间失格》之类的作品中皆有描述。1935年初，作品《逆行》曾入选第一届芥川奖候选作品（当年的获奖作是石川达三的《苍氓》）。选考委员川端康成的评语谈及太宰治的私生活“作者时下的生活阴霾笼罩”。太宰治则在文艺杂志《文艺通信》10月号上反击：“莫非真正的正常生活就是养小鸟儿看跳舞。”1937年，津岛家亲戚画生小信善四郎告诉了已与小山初代（太宰治未能成婚的妻子）的不贞行为。随之太宰便与初代在水上温泉服安眠药自杀未遂。这是现实中的第三次。1938年，经井伏鱒二介绍，太宰治认识了山梨县甲府市出身的地质学家石原初太郎的四女石原美知子。翌年1月8日，在井伏鱒二家举行了结婚仪式。婚后一段时间是太宰治的精神安定期，发表了一系列优秀的短篇作品《女学生》《富岳百景》《紧急诉讼》《快跑梅洛洛》等。

1941年，太宰治接到文士征兵令，但检查身体结果是湿润性肺炎免除征用。同年认识田部静子。战时的太宰治创作了《津轻》《御伽草纸》，长篇小说《新哈姆雷特》和《右大臣实朝》等。1945年3月10日，东京遭到空袭，太宰治疏散到美

知子的故乡甲府，空袭使石原家完全烧毁，后又疏散到津轻的津岛家，在那里迎来了战争结束。这年10月至翌年1月，太宰在河北新报连载《潘多拉的盒子》。1946年11月14日返回东京，开始构思契诃夫《樱桃园》那样的没落贵族题材小说。1947年2月，在神奈川县下曾我地方与田部静子重逢，借闻其日记用于创作。同年3月27日结识美容师山崎富荣。创作描写没落华族（贵族）的长篇小说《斜阳》后连载于《新潮》杂志。年末出版的单行本成为畅销书。1948年，太宰治完成了《人间失格》和《樱桃园》的写作，这两部作品可谓绝笔。令人震惊的是《人间失格》等作进行了某种暗示或预置后，1948年6月13日，太宰治又与情人山崎富荣在玉川上水投河自杀，两人的遗体在6天后的6月19日被发现。这一天，正是太宰治的生日。他在死前完成了一部短篇小说《樱桃》，因而一位生前有过交往的同乡今官一提议，将其忌日命名为“樱桃忌”。

日本著名文论家平野谦将日本“私小说”分为调和型与毁灭型两大类。调和型面对作品表现的矛盾，总可找到解决的出口，代表作家是志贺直哉（《暗夜行路》和《解》）等；毁灭型“私小说”最具代表性的作家，此类作家的作品人物乃至作家自身常常找不到解决中心矛盾的方法，最终只有趋于毁灭。此类作家还有葛西善藏、嘉村研多等，当代作家中最具代表性的是西村贤太（2011年以小说《逆行列车》获得“芥川文学奖”）。

《斜阳》的主要人物配置是和子、母亲、弟弟直治和作家上原，四个人物体现不同形式的“毁灭”或“破灭”，有人称之为“毁灭”四重奏。作品的时代背景是二战后，1945年东京遭到空袭，太宰治

疏散至老家津轻，翌年返回三鹰家中，1947年完成《斜阳》。当时太宰治38岁。有人认为，这部作品跟1948年的《人间失格》一样，是一部体现自我反省的暗郁基调的作品。说到底，战败初期的日本处于混乱的世态之中，身为贵族的和子和母亲生活每况愈下。战后的世态如此，国家财政困难、存款冻结乃至高额财产税，使所谓的贵族不堪重负。叔父劝和子去皇族府上做女佣，和子却无法屈就。弟弟从战场回来后摆脱了鸦片却每日饮酒，随后去东京见学生时代结识的作家上原。和子跟原只有一面之缘，却让上原吻了自己。和子已婚，夫妇不和，她给上原写信：“并不稀罕钱也并不想做小说家的妻子，只想为你生个孩子。”临近秋天的季节，她的母亲死于肺结核。葬礼结束后，和子去东京见到上原。上原却与6年前判若两人，一副颓废模样，有钱却没有工作热情。面对这样的上原，和子心灰意冷。有人称，《斜阳》是日本版的《樱桃园》。在这种混乱或颠覆式的破灭中，太宰治准确地剖现了特定时代特定人物的生存本质。这时期的所有人物面对的皆是毁灭或破灭的结局。这或许也是战后“无赖派”文学一度走红的原因。坂口安吾、织田作之助和石川淳等，皆以不同的形态反映、描画或表现了战后落魄的日本人、无望无解的社会或世态。

有数据统计，截至2009年，太宰治的《人间失格》在日本的总印数已逾600万部，被誉为近代日本文学的古典或范本。尤其在年轻读者中人气超大。有读者称，自己通过这样的作品“获得了拯救”。评论家奥野健男将《人间失格》称作太宰文学的“集大成”或“太宰治的内在精神自传”，同时指出“该作与传统意义上的‘私小说’不同，没有拘泥于所谓经验事实而是依据‘虚构’的方法，表现了更趋深层的原初体验”。太宰治的每一部作品除题名上表现出的文化“关键词”意义，也在表现技巧和方法、人物配置和感觉上别出心裁。奥野健男说过，“无论喜欢还是讨厌太宰治，他的作品总有一种不可思议的魔力。太宰笔下生动的描绘都直通读者的灵魂，让人无法逃脱。”