

可怕的故事

艾米，在走出家门之前，其实已经“消失”了。

从纽约搬到了偏远的密苏里州后，艾米就陷入了一种可怕的乏味的郊区生活；而在五年前，他们刚结婚时，他们是一对备受关注、令所有人羡慕的纽约作家夫妻。

五年时间，在一个偏僻的地方，这一段婚姻和其他多数婚姻一样逐渐陷入倦怠和枯萎。那时，艾米可能觉得自己已经“消失”了，变成了一个中产家庭中一件乏味的标配家具。

然而，艾米并不甘心“消失”。

在五周年结婚纪念日那天，她突然“失踪”，留下一个精心虚构的“谋杀现场”，把自己原来的乏味的真实生活，变成了自己要向所有人叙述的故事的外衣。艾米以“消失”的方式，重新回到了丈夫尼克的视野中，回到了公众的视野中。

或许，在艾米心里，在她使尼克成为杀人嫌疑犯之前，尼克已是谋杀者了，他“谋杀”了她的生活和生命。或许，她想用一个虚构的谋杀，讲述自己真实的际遇，或未来可能遭遇的一切。

电影《消失的爱人》展现了一对夫妻从相爱到生死相搏的过程，更诡异的是这个可怕的故事居然还有一个“大团圆结局”。美国著名导演大卫·芬奇用这个黑色的故事，掀开了爱神阿芙洛狄忒的裙角，让人看到爱情与婚姻内在的黑暗。

《消失的爱人》的原小说作者兼电影编剧吉莉安·弗琳说：“我对这部电影最大的梦想是希望它成为那种能够让全国情侣分手的约会电影，也许情侣们走出电影院后会想：‘也许我不够了解你’。”

或许，弗琳已经做到了，尤其对那些不甘于平庸的年轻人而言。然而，这个黑色故事发生的内在“肌理”，却远远不像“婚姻是恋爱的坟墓”“婚姻是第八宗罪”此类断言概括得那么简单。

“神奇艾米”

在这部电影中，大卫·芬奇塑造了2014年最复杂最有趣的女性银幕形象。艾米，这是一个理性与疯狂的混合体，她疯狂地追逐着某个幻象，同时无比理智、狡猾地利用现存的象征秩序和符号。

理解艾米行为的关键，在于理解她对某种“理想自我”的执着。

在这场精心虚构的

谋杀案中，艾米与其说是为了报复丈夫，不如说更多的是为了夺回或挽救那个曾经光彩熠熠的“理想自我”。在谋杀案中，她为自己创造了一个曾经完美、婚后贤惠却忍受各种虐待的令人同情的形象。

电影通过展现艾米的家庭交代了她的人格的形成背景。在某种程度上，她始终活在虚构中，她从小就是父母的笔下虚构的“神奇艾米”。

“神奇艾米”是一个虚构的理想女孩，映射着外界赋予艾米的“理想自我”形象：现实中的艾米十岁时放弃了大提琴，“神奇艾米”却成为提琴天才；大一落选排球队，而“神奇艾米”却进了大学校队……成年后的艾米是纽约的一名杂志作家，以虚构为生，生活优渥，享受各方面赞许和羡慕的目光。

然而，在偏远的密苏里



州，远离了纽约和写作的她，却迷失在真实和琐碎的日

常生活中。她再也无法从父母笔下、纽约的大众关注、丈夫的目光、自己的虚构写作中看到那个“理想自我”。

这让艾米疯狂。为了重新占有“理想自我”，重新获得丈夫和外部的注视，艾米变成自己生活的创作者或编剧，她的虚构才华再度被激活，她甚至虚构了一整部日记。为了成就那个理想的形象，她在最初的计划中不惜以自杀了结。

另一方面，作为作家，艾米熟悉舆论的偏好和公众的心理，知道如何把自己的形象缝合进主流舆论的符号体系。她深知多数舆论并不思考，只是按照某种“正确的”逻辑操作和计算符号和形象，然后告诉公众他们早已知道或早想知道的结论。

在失踪的旅程中，艾米越走越远，她的计划因为意外因素也从自杀变成了谋杀他人。在这段疯狂的旅程中，那个天生

《消失的爱人》：虚构的爱情和真实的谋杀

文本刊特约撰稿 袁利新

《消失的爱人》的原小说作者兼电影编剧吉莉安·弗琳说：“我对这部电影最大的梦想是希望它成为那种能够让全国情侣分手的约会电影，也许情侣们走出电影院后会想：‘也许我不够了解你’。”

崇高位置（公爵、国王）的缝隙，口吃是某种征兆，是“实在界的鬼脸”，阻碍着符号秩序在他身上取得完全的一致性。而电影却恰恰讲述了公爵如何“克服征兆，认同幻象”的过程，呈现了他与符号身份和位置完全认同、弥合缝隙的过程。

国王最终达到的流利，和艾米的机智与从容一样，是病态和疯狂的。

你在想什么？

电影的开头，一段尼克的独白烘托了电影的主题：“你在想什么？你觉得怎么样？我们对彼此做什么？”这是婚姻中最常问、最重要的问题。

尼克甚至幻想着，扒开妻子的脑袋看看里面真实的的想法。然而，真正使爱人这样想、如此

感、那样做的原因全部来自外部，来自拉康所谓的“大他者”。拉康说：“人的欲望就是大他者的欲望”。

通俗而言，爱（欲望）一个人多数时候，不是因为那个人本身值得爱，你爱的不过是处在被他爱的那个位置上的自己（自恋结构），因为那个自己符合“大他者”的注视下（被“大他者”所肯定和欲望）的“理想自我”。

从拉康的角度看，在相爱的人之间有一种根本的错位，一方从另一方那里看到的不过是对方根本不拥有的幻象，而对方虽然知道自己拥有被他（她）所欲望的东西，但却无从确定这东西究竟是什么。这种根本的错位，使得两个主体在爱（欲）的结构中不可能真正地相遇，他们总是失之交臂。

艾米和尼克在郊区生活中乏味和冷漠，在某种程度上显现了他们关系的本来面目，在幻象掩藏下的各种错位。这其实也是造就真正的爱的关系的机会：穿越幻象，战胜自恋，真正触及、接纳对方，重新创造两人的真实关系，就像法国电影《爱》中的那对老夫妻，在晚年最艰难的时候坚持和完成爱。

然而，艾米没有抓住这个机会，相反她走上了

一条彻底

在出走途中遭遇抢劫之后，艾米改变了原来的计划，她投靠了一直迷恋她的年轻富豪德西。在那个豪华的湖边别墅里，在这个有修养的男人身边，艾米似乎应该找到了平静的归宿。然而，当她在电视上看到尼克对她说“艾米，我爱你……我会成为我承诺的完美男人”后，艾米谋杀了德西，并伪造出自己被囚禁和虐待的假象。

这时，她找到了新的计划：从原本塑造一个为被恶棍丈夫虐待致死的完美女性，转为塑造一个为了爱人勇敢反抗（杀人）的完美女性。

这个重要转变的有趣之处在于：艾米只有隔着大众传媒（电视）才能发现丈夫往日的“魅力”，就像当年他在媒体面前解救她并向她求婚时那样有“魅力”。也就是说，这种“魅力”（值得被欲望）是被“大他者”注视时，艾米才能看得到。她无法直视尼克，只有通过“大他者”的视角，她才能发现她所爱的人。

这让人想起伍迪·艾伦的电影《午夜巴塞罗那》，其中安东尼奥与爱莲娜之间暴烈而又浪漫的爱情关系要变得正常，就需要中间有一个美国人（克利斯蒂娜）的凝视存在——凝视的消失会让他们的关系垮塌。

从拉康的角度看，人是从“大他者”的角度来欲望的，只有被“大他者”欲望的东西才能成为人的欲望对象。所谓“大他者”，是指那个总是在给你下命令的匿名的大写的他人，是那个给你划定最基本的对错好坏界限的象征秩序和符号体系本身，习俗、法律、父母、舆论等都可能占据这个位置。

大卫·芬奇最后创造了一个诡异的“大团圆结局”：艾米逃脱惩罚，尼克表面上接受了艾米，他们过上了一种为让别人看到而存在的“幸福”生活。这种生活靠幻象、利益、恐惧、不能承受的深埋的真相支撑着，他们自觉严格按照各自的角色表演着，他们彻底为“大他者”的注视而活着。

艾米未被识破的疯狂，难道不嘲讽着我们这个世界早已内化了这种疯狂的象征游戏？难道不嘲讽着“表象时代”随处可见的建立在“谋杀”（或压抑）之上的各种关于成功、幸福和爱情的虚构故事……或者，用大卫·芬奇自己的话说，它“质问了我们在文化上的自恋”。■

题图说明：导演大卫·芬奇塑造了2014年最复杂最有趣的女性银幕形象。