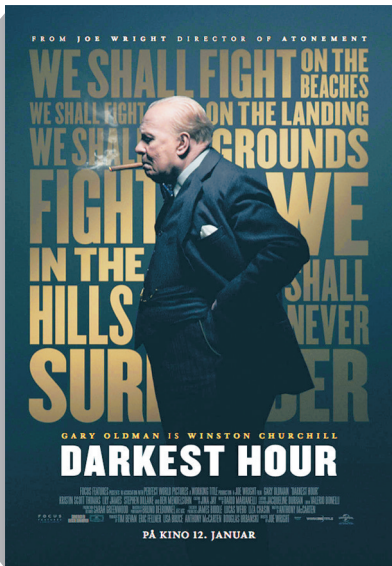




《逃出绝命镇》



《敦刻尔克》



《至暗时刻》

奥斯卡的话题、赢家和遗产

文本刊特约撰稿 故城

逃不开的政治话题

好莱坞向来是美国政治、社会和文化生态的大舞台。

今年奥斯卡入选电影中，有的影片直接抨击种族、性别或阶级歧视。《逃出绝命镇》中，白人家庭将黑人身体作为“移植”对象，成为白人灵魂寄宿的躯壳，白人至上的种族观跃然纸上；《三块广告牌》中女儿遭强奸致死、母亲维权之路困难重重，整个小镇的冷漠和无动于衷，让弱势女性在男权社会里的悲剧感油然而生；《水形物语》中，人鱼、哑女、黑人大妈等构成了一个弱势群体，遭受高高在上的白人头领的歧视、虐待和围追堵截，驱逐异类的狭隘种族主义魔咒像是影片主人公挥之不去的“诅咒”。

有的影片借古讽今，《华盛顿邮报》将尼克松时代美国新闻媒体与白宫对抗的历史事件呈现出来。考虑到去年奥斯卡颁奖典礼上斯皮尔伯格、汤姆·汉克斯直言不讳表达政治主张的性格，很难说这不是一场好莱坞电影人预谋已久的反击。当然，美国电影学院也很配合，在斯特里普表演中规中矩、前哨站和演员工会几乎颗粒无收的情况下，给了她最佳女主角的提名，颇有些里应外合、落井下石的意味。

此外，为了平衡少数族群的获奖比例，今年奥斯卡的提名也明显向黑人和女性演员倾斜。初出茅庐的乔丹·皮尔凭借《逃出绝命镇》提名最佳导演，是继史蒂芬·麦奎恩之后又一个提名最佳导演的黑人导演；“80后”女导演格蕾塔·葛韦格凭借《伯德小姐》提名最佳导演，是奥斯卡有史以来第5位女性最佳导演提名；最佳男主角提名破天荒地出现了两名黑人男演员——《罗曼先生，你好》里的丹泽尔·华盛顿和《逃出绝命镇》的丹尼尔·卡卢亚，前者几乎在前哨站没有任何呼声，后者也只有一次担任大银幕男主角的经验。

最后的赢家

除去上述政治话题备受瞩目外，今年奥斯卡的最大看点还是“墨西哥三杰”之一的吉尔莫·德尔·托罗能否凭借《水形物语》加冕。在阿方索·卡隆凭借《地心引力》、亚利桑德罗·冈萨雷斯·伊纳里多凭借《鸟人》获得奥斯卡最佳影片和导演后，吉尔莫·德尔·托罗六年磨一剑，完成了这部集奇幻、童话、怪兽和多层现实隐喻于一身的《水形物语》。该片在荣获威尼斯金狮奖后，又在北美拿下了被称为“奥斯卡最准风向标之一”的评论家选择奖，以及制片人工会奖(PGA)和导演工会奖(DGA)两个最重要的工会奖。

然而，媒体并非一边倒地支持《水形物语》，这点倒有点像2006年李安在奥斯卡的处境。首先，《断背山》同样也是拿下威尼斯金狮奖后，几乎横扫北美各个奥斯卡前哨站，连续拿下制片人工会和导演工会奖后，却意外失手演员工会(SAG)的最佳群戏奖，最终在奥斯卡上被《撞车》击败，错失最佳影片大奖；其次，题材上，《水形物语》与《断背山》类似，都是讲述一段较难被普通观众接受的禁忌之爱，容易失去好莱坞中偏保守中老年评委的选票；再次，导演都是少数族裔，德尔·托罗是墨西哥裔，李安是华裔，他们都面临着在好莱坞根基不稳的问题；最后，他们的最大竞争对手均是涉及美国社会深层次矛盾的影片，《三块广告牌》和《撞车》均直指种族矛盾和性别歧视，因此《水形物语》和《断背山》在争取少数族裔投票方面也没有什么优势。

支持《三块广告牌》的呼声也不是没有道理的。《三块广告牌》最大的硬伤是没有提名奥斯卡最佳导演奖，但2013年本·阿弗莱克的《逃离德黑兰》也在同样情况下问鼎奥斯卡最佳影片，已有先例。况且《三块广告牌》拿下了除制片人工会奖外的几乎所有重要奖项，包括金球奖最佳影片、演员工会最佳群戏和英

国电影学院(BAFTA)最佳影片，并且受到奥斯卡的重要票仓——演员工会的青睐。奥斯卡近五分之一的选票权来自于演员工会。

本届奥斯卡另一个存在悬念的重要奖项是最佳原创剧本，《逃出绝命镇》《三块广告牌》和《水形物语》均有可能获奖。平心而论，这三部剧作各具特点、难分伯仲。《逃出绝命镇》通过天衣无缝的杂糅，将喜剧和惊悚片两种类型融合起来，制造出一种难得的黑色幽默，拿下了评论家选择奖和分量最重的编剧工会奖(WGA)；《三块广告牌》通过故事的铺陈和起承转合，凭借教科书级的戏剧冲突把控能力，拿下了颇具分量的金球奖和英国电影学院奖；而《水形物语》导演通过对剧本的即兴创作和雕琢，场面调度能力技高一筹，也可能依靠13项奥斯卡提名积攒的人气完成逆袭，赢者通吃。

奥斯卡的遗产

本届奥斯卡入围影片的主题大致可归纳为三类：一类是关于爱情的，细腻温存的《请以你的名字呼唤我》、惊世骇俗的《水形物语》和饮鸩止渴的《霓裳魅影》；另一类是关于历史与真相的，《至暗时刻》和《敦刻尔克》重现了1940年前后盟军的困境与选择，《华盛顿邮报》和《我，花样女王》则试图揭开历史的遮羞布，呈现美国两件影响深远的历史事件的真相；还有一类是关于美国梦。如果说《伯德小姐》和《华盛顿邮报》里观众看到的是美国梦的形成和发展基础，那么更多的入围电影则是在讲美国梦的破碎(《佛罗里达乐园》)、荒诞(《逃出绝命镇》)和虚无(《灾难艺术家》)。

笔者认为，本届奥斯卡留下的历史遗产，可能来自于两位英国导演对“二战”不同视角的惊鸿一瞥：乔·怀特的《至暗时刻》和克里斯托弗·诺兰的《敦刻尔克》。《至暗时刻》描写盟军在欧洲战场节节败退之际，英国国内出现的两种声音——和谈或继续抵抗。丘吉尔用坚定意志和领袖魅力，最终说服国会坚决抵抗法西斯，并与纳粹分道扬镳，这样才有了后来那场捍卫英国尊严的光辉演讲和“发动机行动”(史称“敦刻尔克大撤退”)；《敦刻尔克》则直面战争本身，用陆、海、空三个时空，描写英国民众、海军和空军如何将比利时边境的40万英法联军撤回英国本土，并展现了英国人至今仍引以为豪的品质：面对逆境时的勇气、决心和团结。

以上两部影片都没有忽视人民在“二战”历史中的作用。《至暗时刻》中，丘吉尔能成为工党和保守党唯一能接受的首相人选，并不是他的个人魅力使然，而是他善于倾听、满足和动员民众意愿的行动力使然。那时的欧洲恰处时代拐点，从纳粹德国到民主的美国，收音机和传媒机器的发展，使得政治领导可以直接对“人民”施加影响。《至暗时刻》抓住了“丘吉尔和英国人民”与“张伯伦和哈利法克斯”这对关键的戏剧冲突，不是为了渲染丘吉尔个人的成功，而是强调人民对历史事件的推动作用。

《敦刻尔克》中，诺兰更是直接将大撤退的胜利归功于人民。“月光石号”船长道森带着儿子，驾驶小帆船前往敦刻尔克进行营救，历史上一共营救了55名士兵。正是千千万万像道森一样的普通民众，成为营救工作的重要力量，而那些回到英国的年轻人后来也成了扭转历史进程的中流砥柱。图

