

Spencer (2021)：戴安娜的“以父之名”

Spencer (2021) 在奥斯卡仅斩获最佳女演员一项提名，让人揣测传记片是否已经沦落为演员单向冲奥的定制款。



《Spencer》电影剧照。网上图片

特约撰稿人 灰狼 | 2022-03-26

以戴安娜王妃为蓝本的传记片 *Spencer*（2021，中文译名《史宾赛》/《史宾沙》）在奥斯卡仅仅斩获一项光杆提名：最佳女演员。让人加重了对传记片日暮西山的揣测，这一类型基本上已经沦落为演员单向冲奥的定制款，即所谓的 *star-vehicle*。

如果说演员是演技派高手，如 Meryl Streep（梅丽尔·斯特里普/梅丽史翠普）演 *Iron Lady*（《铁娘子》）或者 Gary Oldman（加里奥德曼/加利奥文/盖瑞欧德曼）演 *Darkest Hour*（中译《至暗时刻》/《最黑暗的时刻》/《黑暗对峙》），这种目的性虽然路人皆知但也让人心悦诚服，因为这一计划就已经对演员奖下了双保险。但如果主演是 Kristen Stewart（克里斯汀斯图尔特/克莉丝汀史都华/姬丝汀史超域），这个设定就有点问题，因为她从来不以演技见长，她的表演在这种高强度类型的人物榨取中，犹如被放到了显微镜下。

Stewart 演得怎么样，并非一个尺度的问题，而是一个口味的问题，这就像你怎么去看待戴安娜的美，或者怎么去看待 Stewart 这个人。*Spencer*（2021）作为一部传记片的称奇之处，是它呈现了一种人物镜像的裂变，即这位将自己改回父姓的女人身上同时带着两个人的影子：戴安娜与 Stewart 本人的影子。

这种人物策略对 Pablo Larraín（帕布罗拉瑞恩/柏比路拉林/帕布罗拉雷恩）的观众来说并不陌生，上一部 *Jackie*（2016，中译《第一夫人》/《第一夫人的秘密》/《第一夫人：积琪莲甘迺迪》）也是同样的玩法，Natalie Portman（娜塔莉波特曼/娜塔莉波曼/妮姐莉宝雯）那堪称诡异的神神经质表演，犹如演员戴上了一个假面，分裂为 Jackie 和 Portman 本人。这种假面效果可能是导演的某种诡计，其机制是将演技有所欠缺的方法派演员放到高密度特写镜头中加以拷问，以逼出演员的本我存在。

“以父之名”这个潜台词在影片中得以在双重维度上实现，其一是圣诞节三天的社恐压力逼出了 *Spencer* 这个父姓的自我；其二是角色的压力逼出了 Stewart 的自我。两相交织足以构成影片的幽灵效果，也预示了原型人物可能的精神疾病，戴安娜失稳的言语、躁郁的表情与永不停息的小动作，取代了人们对王妃的气质和着装的关注，但也有人将其视为 Stewart 的自身特征。





《第一夫人》电影剧照。网上图片

就此而言，Spencer（2021）和前作 Jackie（2016）都不算正统的“名媛传记片”，而是带有精神分析性质的影片。正如 Jackie（2016）的故事在亦假亦真的传递中呈现为白宫纪录片里的幽灵，戴安娜的三天几乎可以称之为“穿越阴阳界”，然而这并非单纯的杜撰，而是却有其可能性，因为无数的传记都已经指出，贵族出身的戴安娜从小就对 Sandringham House（桑德灵汉姆庄园/桑德令罕府/山静威府）有着莫大的恐惧，将前往该地的每次行程都视为畏途。

电影 Spencer（2021）呈现的就是对这一畏途的抵抗，主角抵抗的第一件工具就是从她童年住地的稻草人身上取下了父亲昔日的衣服，将其郑重地置于室内，仿佛这个父亲的遗物可以净化室内的空气，即多年来王室深宫漂浮的死皮。用记忆对抗传统并不能生效，因此她紧接着发现的第二个工具就是一本叫 The Life and Death of Anne Boleyn（注：1986年首次面市时名为 Anne Boleyn，再版后更名为 The Life and Death of Anne Boleyn）的书，Boleyn（博林）是亨利八世的王后，是伊丽莎白一世的生母，但性格怪异，最后因涉嫌通奸等18项罪名被判斩首。

戴安娜对着父亲的衣服说：“爸爸，您不是说我们 Spencer 家曾经是安妮·博林的远房亲戚吗？”这种可能的血缘似乎实现了惊人的轮回，亨利八世处决博林是为让另一个女人当王后，而戴安娜的丈夫查尔斯此时与卡米拉意乱情迷。查尔斯送了两人同样的项链，这对戴安娜而言是十足的羞辱，但为了皇室礼仪又不得不戴上。因此圣诞节的第一餐就成了一场处刑，餐厅的后墙挂着超大尺寸的亨利八世画像，查尔斯羞辱的视线让戴安娜精神崩溃，扯断了项链并将珍珠与食物一起狼吞虎咽。

但这很快被证明是一个“虚假场景”，随后戴安娜因腹痛而行走在长廊，进入洗手间呕吐，她脖子上都还带着完整的项链。虚假镜头在影片中出现了多处，比较典型的一处出现在影片后段用剪刀剪断了窗帘的缝合线，随后又在歇斯底里中剪开了手臂的皮肉，但在下一个场景中，戴安娜的手臂光滑如初。

这种虚假场景以客观化的形式呈现了主角的幻觉，或者说幻觉本身就是一种情感抵抗形式。戴安娜的司衣侍从换来换去，很难言说哪个是真哪个是假，因为衣服是最不确定之物。电影中戴安娜的三天生活实际上就是以穿衣和饮食的场景来结构的，与穿衣这条难分真假的虚幻场景相比，饮食似乎显得格外确定，形形

色色的食物构成了场景的实在，更重要的是，这些食材都是用军事力量仪式性押送而来的。



《Spencer》电影剧照。网上图片

衣食是皇家体面的符号，但这种抵抗不过是表面文章。影片中断还有一处衣食之外的关系断裂，即围绕两个儿子的打鸟训练而引发的争执，这场争执非常神奇地发生在台球室。戴安娜与查尔斯立在球桌的两侧，成为剑拔弩张的对手，摄影机仿佛在台球桌上来回滚动，仿佛是球本身的视点推移。这种镜头以正面对称的正反打形式来回切换，是整部影片最有创造性的场景（即使徒有形式玩法），在这场戏中，查尔斯以“双面人”的理论取得了完胜，而他临走时透漏女仆玛姬的背后诟病成了压倒她的最后稻草。

戴安娜对庄园抵抗在整部影片中被化约为一种“失神”，这种失神将庄园视为一个迷宫，幻象的游走产生的幽魂效果，这在某种程度上接近 *The Father* (2020, 中译《困在时间中的父亲》/《父亲》/《爸爸可否不要老》) 的记忆短路，对戴安娜来说则是在父亲、博林、王妃、我自之间的种种短路，但 Stewart 却不具备奠基这一切段落的基础演技。在人物激愤的当刻，将戴安娜的怒吼与博林的怒吼进行平行剪辑，甚至让盛装的博林转换成戴安娜的样貌，这种短路的呈现都不算高明。*Spencer* (2021) 在很多观众眼里堪称鬼片，有阴冷的气质，但这种气质跟影片标定的传记片似乎格格不入。

或者讲，《Spencer》(2021) 可以被视作“丘体记片”，它并非 90 年代兴起的“人物透片”，也不算是 10 年前开

或者说，Spencer（2021）可以被视为“反传记片”，它并非80年代兴盛的人物速写，也不再是10年前才开始流行的微观事件史，而是一种心理外翻，类似于100年前表现主义理念的复原。当戴安娜剪开铁丝网进入帕克庄园荒弃的危楼，博林的幽灵也随之出现，告诉她“快跑”，随后是一连串的时间蒙太奇，浓缩了戴安娜人生的各个阶段，并在高潮处真正拽断了项链。

我们可以将这个真正拽断项链的时刻和之前的“虚假场景”相比，中间真正发生了何种真正意义的让人物转化的事件？答案是：并没有。这也意味着影片反传记的幽灵化不过是一种障眼法，影片的高潮最终定位于戴安娜扯断查尔斯送给自己的和卡米拉一样的珍珠项链，也意味着其不过是对婚姻生活和丈夫出轨的私人精神控诉。Spencer（2021）就此而言不过是庄园外狗仔队的延伸，试图用一种更长的焦距或者更奇诡的角度拍摄其私生活甚至内心独白，这种方式似乎结合了技术上的新意，如那种华丽的推轨和360°VR镜头，但就内容而言非常空洞。



《Spencer》电影剧照。网上图片

戴安娜为何是一个媒体焦点，这个问题可以有多种解释，但是有一点可以确定的是，即使戴安娜车祸本身有狗仔队作祟的痕迹，但媒体本身并非戴安娜的敌人，而更像是伙伴。她洗澡不拉窗帘并非是过失，而是她不怕这样的观看，并不将其视为所谓的威胁。恰恰是这一点决定了戴安娜为何会成为一位媒体人物，以及她为何会成为独一无二的戴妃。

如果影片没有解答这一点，无论作为一部传记片还是剑走偏锋、借题发挥之作都难言成功。影片中呈现的重重意象，如美丽羽毛的雉鸟、王室管家故事里的野马，都在强调既往的“笼中鸟”印象，以至于影片中的最后解决方式都在重复这一点，即重生意味着“以父之名”，重新换回 Spencer 这个姓氏，解除枷锁、逃出牢笼，进入自由的新生。

这种直白的方法，与之前尚算积累情绪的方式相比，又落了下乘。在戴安娜带着两个孩子飞车驰往伦敦的时候，快速的镜头跳切和过溢的音乐带来一种肤浅的感受，难道戴妃就是肯德基麦当劳吗？难道这就是资本主义快餐对皇家御膳的实在性胜利吗？真正的胜利，应该回退到之前的打鸟场景，这个场景的实质影片并没有呈现出来，这个实质就是：戴安娜闯入皇家狩猎现场，是一个媒体事件，而正是这个媒体事件对抗着传统事件，她的胜利仰仗于此。

所以我们可以回想起2007年 The Queen（中译《女王》/《黛妃与女皇》/《英女皇》）的开篇，英国王室如何在戴安娜去世后遭遇了全英国的抵抗。但那部影片对英女王的心理剖析，远远超越了本片之中对戴安娜的揣测？原因何在，或许是导演对角色没有本质的爱，Larraín 作为一位第三世界的极具政治性的导演，拍摄这种资本主义世界名媛的传记片，似乎有种本能的敌对解构性；但另一方面，他极富古典姿态的细腻流水化的作业习惯与好莱坞无缝对接，又是一个诡异的巧合。



但更让人不解的是，Larraín 认为自己读懂了戴妃，一如自己读懂了 Jackie，他对 Portman 和 Stewart 两位女演员的使用，造就了一种资本主义精神分裂的镜像效果，似乎就构成了一种批判。这种批判在 Jackie 头上还可以被视为“道貌岸然”，但在戴妃这里就有点自我对立，她到底是个被过度包装的名媛或者媒体人物，还是一个真实的受害者？我认为导演对此并不明确，他的解读方式是玛姬给出的那张纸条：不止有我一个人爱你。

这张纸条的出现，貌似传达了全世界对戴妃的爱，但却瓦解了整部影片。它将表述转化为全世界对她的爱和宽容，所有的人都在默默关怀和理解她，从给她塞书的王室管家到给她做舒芙蕾的王室主厨，以及波澜不惊慈眉善目的英女王，无不是在传统的压力下视戴安娜为麻烦，但又打心底里都羡慕和宠爱着戴安娜。由此，通往庄园的畏途不复存在，戴安娜在影片中所做的一切，也不过是精神病意义的自寻烦恼。

灰狼，大学教师，电影学博士