

风物 深度

奥斯卡热门《犬山记》：雄风在尽头的瓦解，不需标签式批判和二元对立

对导演来说，“将雄风阉掉”这意象太引人了，要阉掉雄风的最有效方式，正好是引入同志疑云……



《犬山记》（The Power of the Dog）导演珍甘比茵（Jane Campion）。网上图片

2022-03-26

奥斯卡2022

新西兰导演珍甘比茵 (Jane Campion) 的新作《犬山记》 (The Power of the Dog, 2021, 陆译《犬之力》) 是今届奥斯卡金像奖夺标大热门, 分别荣获12项大奖提名, 除了竞逐最佳电影和最佳编导摄影奖, 五位最佳男配角候选人之中, 就有两位来自本片。

珍甘比茵二十八年前凭《钢琴别恋》 (The Piano, 1993) 拿过最佳原著剧本金像奖, 但始终与金像导演荣衔擦身而过。吊诡的是, 她的创作力和作品成绩也自《钢琴别恋》直线下降, 事实上, 《犬山记》距离她上一部拍摄的剧情片《闪亮的星星》 (Bright Star, 2009), 也整整十二个年头了。这些年来, 喜爱她的观众如我, 由不断期待她新作到不敢看她新作, 害怕一次又一次失望, 害怕对她的爱被磨蚀净尽; 直至《犬山记》出现, 我们终于能够从中找回她昔日光芒, 不无安慰。

作为众所周知的女性主义导演, 珍甘比茵敌视父权文化, 视雄风振兴者为“犬类”, 并不太出意外, 不过必须指出, 那种散见于其他“政治正确”影片, 对父权和雄风的标签式批判, 并不存在于《犬山记》。

复仇, 也是成长为男人

《犬山记》英文原名取自《圣经》。《诗篇》廿二章十九至二十节这样写道: “耶和華啊, 求你不要远离我! 我的救主啊, 求你快来帮助我! 求你救我的灵魂脱离刀剑, 救我的生命脱离犬类!” (But be not thou far from me, O LORD: O my strength, haste thee to help me. Deliver my soul from the sword; my darling from the power of the dog. 中译依现代标点和合本) 电影最后一场戏, 有份竞逐奥斯卡最佳男配角的寇帝史密麦菲 (Kodi Smit-McPhee) 饰演的彼得 (Peter Gordon), 在床前诵念的经文就是这一段。

此时, 他心目中的“犬类”, 那会伸出恶爪危害他和他母亲生命的恶人已经逝世。窗外, 他母亲露丝 (Rose Gordon, Kirsten Dunst饰) 和他后父乔治 (George Burbank, 另一金像男配角候选人Jesse Plemons饰) 刚出席继叔菲尔 (Phil Burbank, Benedict Cumberbatch饰) 的丧礼完毕回来。一度借酗酒逃避的露丝恢复清醒, 重新散发艳光。彼得看到这个景象后转过身来, 微微一笑, 电影也在这时结束。

之前, 电影一个镜头交代菲尔为彼得编织, 病发临终还念兹在兹要送他的套索 (下文对此有详细分析), 已被放置于床底。呼应影片开始彼得的画外音独白 (指父亲离世之后, 他最希望母亲快乐), 观众到此才百分百肯定, 这原来是一个“扮猪食老虎” (故作愚弱, 趁对手轻忽而取胜) 的复仇/成长故事。弱男彼得以柔克刚, 战胜了, 也形同谋杀了威胁他母子俩的恶人继叔。而整个复仇过程, 到此刻揭示出何等狡猾, 甚至有点阴险和残忍!

无论从扮相、气质到情节展示，彼得都是一个十足阴柔味（100% feminine）的少男，而他的复仇，某种意义上也是他成长为男人之标的。片首独白便有这么一句：“如果连母亲都拯救不了，我还算是哪种男人？”无论彼得最后成为了哪一种男人，大抵都不很正面。故此，假如我们视本片为珍甘比茵对雄风的双向解构（deconstructing masculinity），该不为过。



《犬山记》（The Power of the Dog）电影剧照。网上图片

她没有停留在雄与雌、刚与柔的二元对立框架里，没有歌颂阴柔，而是反上来，不惜冒让观众同情恶人之险，展示女性凝视对传统电影男性凝视（male gaze）的颠覆。

批判父权与雄风，却没有标签式政治正确

作为众所周知的女性主义导演，珍甘比茵敌视父权文化，视雄风振兴者为“犬类”，并不太出我们意外，不过，这里必须指出，那种散见于其他“政治正确”影片，对父权和雄风的标签式批判，并不存在于《犬山

记》；相反，编导似乎企图深入雄风内部，以叙事促使它自行暴露其不堪，其弱点，终而瓦解。其双向解构，甚至是复合的：一方面她一并瓦解菲尔和彼得分别代表的男人育成模式；另一方面，她没有停留在雄与雌、刚与柔的二元对立框架里，没有歌颂阴柔，而是反上来，不惜冒让观众同情恶人之险，展示女性凝视对传统电影男性凝视（male gaze）的颠覆。

先论第一层的双向解构。珍甘比茵安排恶人继叔菲尔是一位典型的西部牛郎——壮硕的身躯、马上的英姿、穿上靴子拿起套索，驱赶牛羊，寄情工作，完全可以嵌入好莱坞西部片建构的英雄迷思……导演运用出色的场面调度，让他甫出场便突显出其与弟弟乔治的分别——后者浸浴享受，前者不断提醒对方不要忘记本，忘记他们前辈“野马亨利”的教导。透过对比（一静一动、一肥一瘦、一内一外，一阴一阳），菲尔的刚、猛、强表露无遗，而这个角色，很快便被安排在当事人开设的餐馆欺凌和嘲笑妇孺（露丝和彼得），站到一个不被认同的叙事位置。

“将雄风阉掉”，这太吸引人了

影片的头四分之一，充斥着菲尔对露丝、彼得母子的“逼害”。珍甘比茵巧妙地先撑起刚柔的对峙结构，让观众同情阴柔的一面，讨厌刚猛的一面。尤其是乔治希望露丝在宴请州长席上弹奏一曲助兴，露丝却因菲尔的贱视和妨碍练习以至临场大出洋相，观众不难感受到露丝感受的巨大压力，间接为她稍后变成酒鬼铺垫合理基础。而那位讨人厌的恶人菲尔，则逐步陷入“同志疑云”——镜头捕捉他用他最尊崇的“野马亨利”所留下的领巾自渎，收藏亨利拥有过的男性裸体图册，他暗地喜爱男色的倾向已昭然若揭。

这里，《断背山》（Brokeback Mountain）的影响已十分明显，影片改编自汤玛士沙维治（Thomas Savage）1967年的同名小说，但珍甘比茵改编时，曾咨询过为《犬山记》小说新版写跋的《断背山》原作者安妮普露（Annie Proulx），而她也在访问透露，原著小说里的阉牛场景描写，是令她产生改编拍摄念头的主因之一。对她来说，“将雄风阉掉”这意象太吸引了，要阉掉雄风的最有效方式，正好是引入同志疑云。

男男相恋，并不就有损雄风。相反，古希腊文化早强调柏拉图恋爱，拥抱同志反而可以是对女性的终极歧视（只有男人之间配得上精神恋爱，女子太肉欲，没有这个资格）。引入同志疑云并不是要取笑男性或逆向歧视（你们那么仇视女性恐惧女性只不过因为你们是“死基佬”），而是把看似刚猛无伦的雄风暴露出它其实不太阳刚的一面。同志之间，往往有较阴柔的一方，又或者两方都表现阴柔。在镜头下的菲尔，其对“野马亨利”的怀念依恋，就在在暗示他的温柔和软弱。

《断背山》的影响已十分明显，而导演也在访问透露，原著小说里阉牛场景的描写，是令她产生改编拍摄念头的主因之一。对她来说，“将雄风阉掉”这意象太吸引了，要阉掉雄风的最有效方式，正好是引入同志疑云。



《犬山记》（The Power of the Dog）电影剧照。网上图片

雄风与阴柔：不同的瓦解方式

因此，影片起初撑起的刚柔对立结构，到头来不是一面倒的彰显阳刚的不堪，要观众站在阴柔的一方，一起批评打倒阳刚，而是招引观众认同阴柔之后，从那个角度更看到阳刚面的复合——阳刚从来都有它自己的阴柔性，菲尔始于可厌，但当影片暴露了他的压抑和同志倾向，他变得有点可怜。传统雄风走到它的尽头，就是那再撑不下去的尴尬。男儿有泪不轻弹，只是未到伤心处，而就在伤心之处，雄风瞬即瓦解。

当然，双向解构意味被解构的不止是菲尔一方。彼得看似弱不禁风，闲时做纸花人畜无害，但影片中段讲述他学医之后，就有把可爱兔子解剖吓坏女佣的事件。在他外表柔弱的身体里面，藏著要为母亲谋幸福的强大意志，因而到头来我们发现他使用阴谋，把菲尔逐步引向他布下的陷阱，终至炭疽病发而死，死前还傻傻的惦念著他要送他夺走自己性命的套索。这里，我们看到阴柔的解构，阴柔走到尽头，就是阴险，而那原来就是阴柔中的阳刚性！

阴柔的解构，也就是走到自己的反面；同样，阳刚的解构，就走到其反面。阴极必阳，阳极必阴；同时阳中有阴，阴中有阳。故此，表面上，菲尔属阳，彼得属阴，但站到阴的一面（观众被招引站立的位置），我们就可清楚看到，彼得最后也是另一种阳，而这种阳，与菲尔所代表的阳，同样有很大的局限性。

传统雄风走到它的尽头，就是那再撑不下去的尴尬。导演对阴柔也解构，阴柔的解构，阴柔走到尽头，就是阴险，而那原来就是阴柔中的阳刚性。

女性对男男情色的凝视

至于第二层双向解构，则在珍甘比茵通过本片，展示了女性凝视如何可能。影片最慑人的一段，大家都晓得是菲尔和彼得夜深在马槽转套索。那里，菲尔中了计，被彼得给他的病毒牛皮感染伤口，但导演的调度却在在显示两人通过这次相会相互调情，彼得甚至大胆问及“野马亨利”与菲尔之间的床事。烟雾弥漫，四道眼神交接，如痴如醉的往事缕述……我们直可觉得两人已经交合了——起码在精神上。言语上，菲尔始终保持暧昧，因此“同志疑云”最后都保持为“疑云”，但影片所运用的符号，早已百份百情色。

在之前一场交代菲尔如何受伤的一场戏，影片用了大量心理分析符号；两人在山野抬木，菲尔把一条条大木桩搬来运走，然后将其中一条大力置入泥土。某一个双人镜头（two shot），更安排两人一左一右，彼得俯下身，突出屁股，而菲尔在旁边有所动作，露骨如此，令人咋舌。

领巾和套索的符号也十分情色，同是男性用品，都意味有套与被套的关系，那不只关乎权力，也关乎性行为的喻示。根据心理分析，无意识必须用被压抑的语言才能表述，性在西方文化中正是被压抑的语言。不过珍甘比茵也未免运用得太明目张胆了，一如她在《钢琴别恋》、《性烟》（Holy Smoke!, 1999）、《惊杀》（In the Cut, 2003）里的用法，性在她镜下，七分残酷，两分压抑，一分诱惑。故此，无意识随时隐身，换来的是编导自身的强势神入。





《犬山记》（The Power of the Dog）电影剧照。网上图片

性在珍甘比茵镜下，七分残酷，两分压抑，一分诱惑。故此，无意识随时隐身，换来的是编导自身的强势神入。而片中的女性凝视，根本便是男性凝视的翻版。女性凝视男性，跟男性凝视女性，同样是那种要收摄、掠夺、侵犯的感觉

这个了解珍甘比茵影像风格的观众不难理解，一个她的访问便表示，为了了解菲尔这个角色的想法，她曾和演员班尼狄甘巴贝治一起去看心理分析师，分析彼此的梦境，不过她找的是荣格学派（Jungian）的，与其说是心理分析（psychoanalysis），不如落实为分析心理学（analytic psychology）。（心理分析与分析心理学的分别，足以用一本书的篇幅梳解，不过简言之，前者讲个人无意识，后者讲集体无意识；前者以无意识为压抑语言的象征域，后者则著重宗教和神秘语言；前者以自我为幻象，后者以自我为实体）

女性的凝视又有什么不同吗？

不过，无论是借用了哪一门的心理学分析符号，珍甘比茵已成功展示了女性凝视的可能。菲尔的身体不断在镜头前袒露（他不止一次脱衣野外沐浴），观众强烈感受到镜头后那对充满欲望的眼睛。所以第二层的双向解构，指的正是一方面用珍甘比茵的目光拆掉了菲尔与彼得的伪对立——你们尽管对立，到最后都避不开同在一个强势的目光注视之下，而这个目光是属于一个女性的！

至此只要我们再稍一深思，便同时当下耸然，因为这目光名为属于女性，但就其性质，与男性凝视又何其相似。不！根本便是男性凝视的翻版。分别只在把对象性别倒转而已。女性凝视男性，跟男性凝视女性，同样是那种要收摄、掠夺、侵犯的感觉，而我并不全视之为珍甘比茵的真情流露，当中自有解构的策略所

仕。

她用目光解构刚柔伪对立之余，也将了自己一军，解构了女性凝视与男性凝视的对立。而激进（radical）意义的颠覆，不也正是这样吗？

我在影片看似不太重要的一幕找到证据。情节上那是乔治与露丝刚成婚，他带她回家。那里，对她不满的菲尔正等著他们。然而，珍甘比茵故意安排两人在途中停下来，在一轮温婉的相处后，乔治朝露丝流下眼泪（呼应露丝之前被菲尔欺凌后痛哭，引发乔治怜爱），说出“不再孤独多好”的情话，同时是感恩之语。我们没有忘记，饰演他们的两位演员克丝汀邓斯特和杰西普莱蒙现实生活里是真正的夫妻。导演在这里点出了雄风被解构下的出路，也是阳与阴真正安心立命的所在。