

风物 深度 电影

《怪物》影评：是枝裕和变成了家庭题材的“激进分子”？

是枝裕和及坂元裕二合作的《怪物》被归类为同志电影是否恰当？



《怪物》剧照。图：安乐影片提供

特约撰稿人 何阿岚 发自康城 | 2023-07-02

怪物 成长电影 是枝裕和 日本电影

“《怪物》不是一部专门针对LGBTQ的作品，而是描写少年内心矛盾的故事。在谁的心中都有可能发生吧。”

当《怪物》获得“酷儿金棕榈奖”后，日本导演是枝裕和罕有地表达出对自己作品的总结，特别问及电影中的同性恋元素时，他不只一次对于电影被定为同志电影表达否定的态度。然而在电影上映时，关于两位年轻主角凑和依里戏中的性取向又会被视为剧透。剧本获奖后，同志元素突显了在电影中的重要性，更引发相关话题。

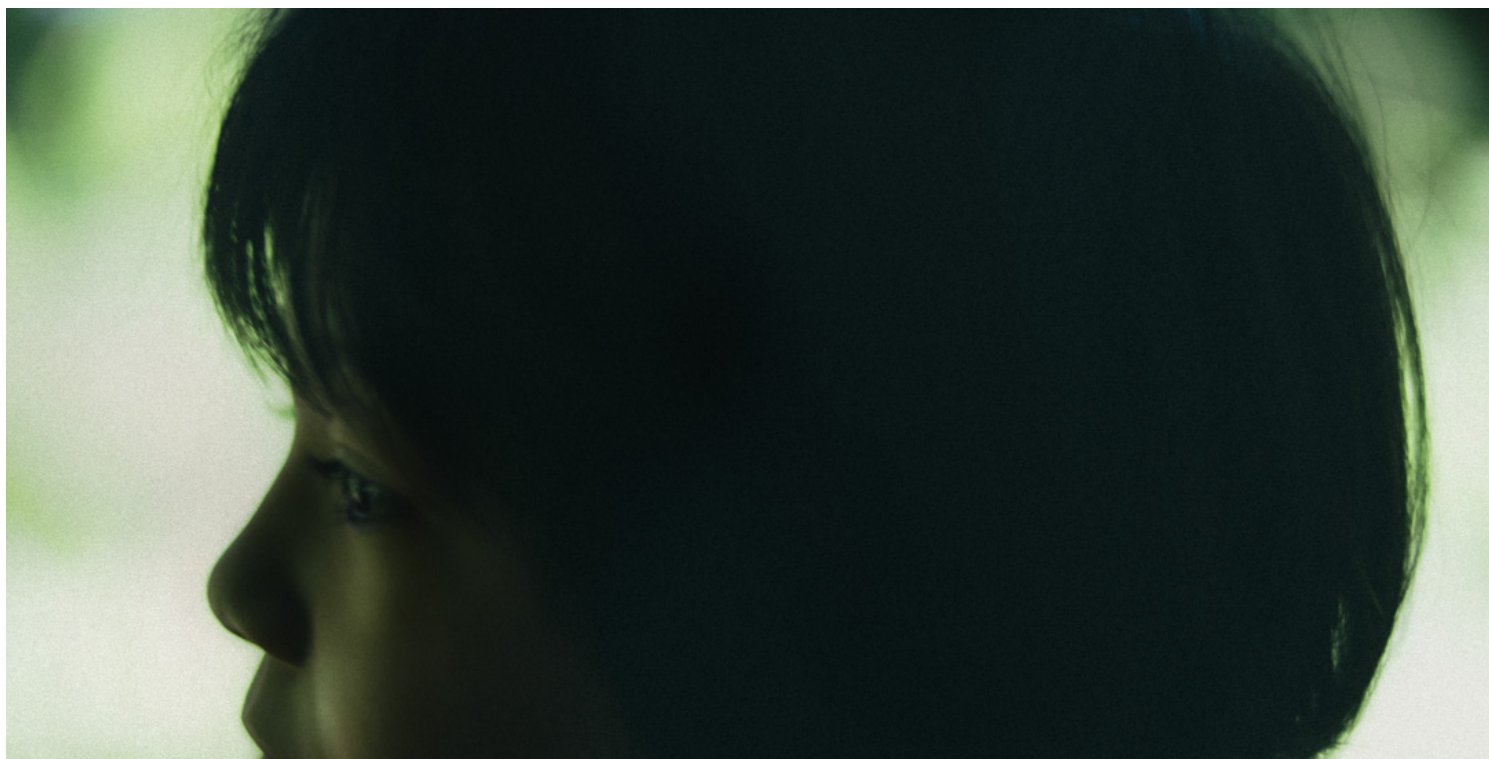
同志、或更广义上的性小众群体，在日本电影虽然不视为禁忌，却鲜少有在主流电影中得到描述，纪录片以外，近来较为有名的两部电影：松永大司《爱很自私》，滨口龙介的《偶然与想像》的第三段故事，也有触及男女同志的情感角落，前者由两位男演员一开始不久的性爱场面，以及捕捉到同志圈的真实生活氛围而受到颂赞，后者的重点虽然在人与人之间的相遇带来的错摸，但电影中的女同志对校园时寻找初恋的失落，以至戏中一两句对白中，谈及对孩子将来成长不要被性别定型等，都是对性小众贴近现况的描写，虽然要说下去，还有荻上直子的《当他们认真编织时》和今泉力哉《His》等电影作品，不过以上提及的电影都应该视为独立电影。

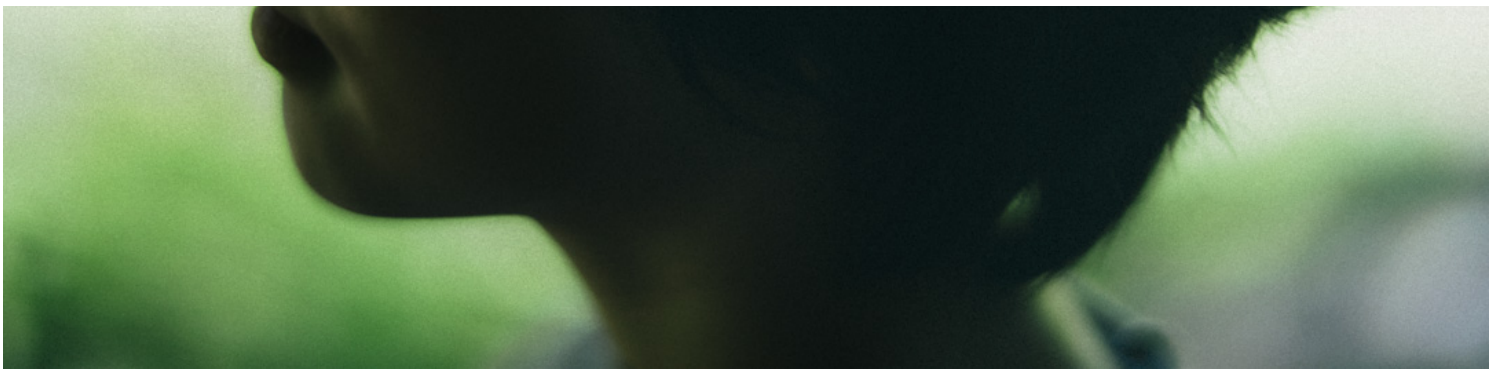


《怪物》剧照。图：安乐影片提供

正如不少评论者提及《怪物》，会令人联想到去年同样在康城获奖的比利时电影《亲密》，两部电影也都描写两位小学生因外界冷嘲热讽而决裂，《亲密》中两位男孩十分亲近，而引至身边人的闲言闲语，同样《怪物》对两位孩子的情感描述，会让人想到他们之间或会发展成同性伴侣关系，特别系电影中第三段，以他们为核心故事，有一场差点亲吻的场面。导演在接受路透社记者采访时提及，当接到坂元裕二的剧本后，他也去请教过关注同性恋、双性恋、跨性别团体和酷儿儿童的组织，但却重申不认为电影像一些评论中所说，只是描绘一段小男生爱情故事，“我不想过多关注这一点，更不想就此视为一种特殊的关系。我想得更多是关于如何表达真正的好朋友、一个能理解你的人的感受和痛苦，还有离开了你而出现的距离感。”

是枝的言论，引起日本电影史、酷儿电影史/评论家久保丰的质疑，在他署名为“为什么《怪物》要描绘性小众，却又让他们隐形？考虑电影制作上的结构性问题”(映画『怪物』はなぜ性的マイノリティを描きながら不可視化したのか。映画制作の構造的な問題を考える)一文中，指是枝参考过性小众组织，却又否认电影在这方面的元素，更有意隐藏这种信息。久保丰在文中指出电影获奖后，令他期待电影中出现对性小众，特别是小孩成长的经历有深刻的描写，而且以过去获得“酷儿金棕榈奖”的电影为作准则，像《浴火的少女画像》、《梦女芭蕾》，以至去年的《欢乐地》，都明确地对性小众、还有针对父权下边缘群体的处境描写。《怪物》之获奖，同时又是第一部获得酷儿金桐奖的日本电影，是枝裕和的说法自然引起关心日本电影中性小众身份的久保丰与观众不满，他进一步指出电影中淡化了性小众儿童的经历，在当代日本社会中，他们每天都面临着歧视、荒谬和暴力的情况。

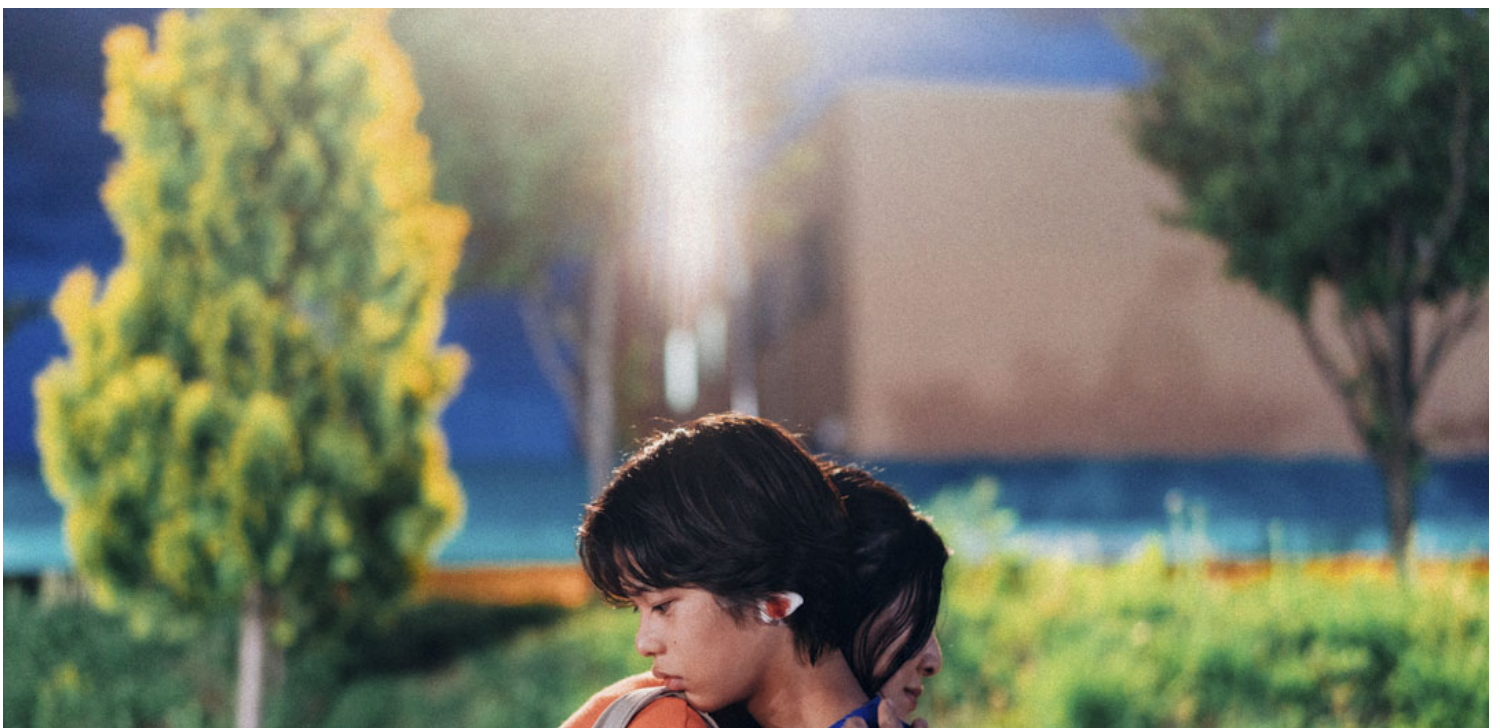




《怪物》剧照。图：安乐影片提供

我并非完全认同久保的说法，亦认为电影中隐藏、或不多去描述性小众，其实正是坂元裕二在叙事策略上，将是枝一直以来的“悖论”发挥到底的方法。是枝电影中将两种极端的放置在一起，从所谓正反两面描写，正面看来不合理与现实的一面，反过来看，则能窥见截然不同的处境和情况：看似互相矛盾的情境，让人窥探他们的内心。《这么...远那么近》中前奥姆真理教教徒的家人与临阵逃脱的行动者之间在同一地点下度过一夜，回忆起95年东京地下铁沙林毒气集击事件，透露家属对耽溺教义的家人那难以言说的情感。或是《小偷家族》中设置没有血缘的一群人，以拐带小孩，教导他们偷窃技巧来生存，以影像重新定义“家人”。

过去是枝作品中强烈的生活气息在《怪物》里不复见，取而代之是悬疑气氛，坂本裕二的剧本不断发展，将观众引向了意想不到的方向，早织的儿子凑声称，一向获学生爱戴的保利老师在学校里集击他，母亲为了儿子向学校申诉，面对由田中裕子饰演的校长，以非常官僚的方式来回应令早织更为之气愤。凑更告诉早织，保利老师一直在欺负他的同学和好朋友依里。由于依里阴柔、怪异的个性，他成为学校里很多人取笑的对像。





《怪物》剧照。图：安乐影片提供

在《怪物》里，影片第一段主视角，由安藤樱饰演的单亲妈妈，向观众展示了是枝的电影中少见的诸多角色个性，学校中的校长、教师和学生都散发着古怪气息，而当母亲一步步慢慢解开小孩被施暴的谜团时，电影笔锋一转，把焦点投射到有施暴嫌疑的保利老师身上。

光是剧本的结构已确实令《怪物》留下不少谜题，比如贯穿三个故事里开场的大厦大火是不是戏中角色们放的？校长真的有撞死她的孙女？依里为何总是神秘兮兮，两位孩子是好朋友还是收藏了更大的秘密，电影由这些诸多悬念的叠加，掀起了追看性，亦没有人可以完全把握事情的真相。《怪物》更特别着重去描绘社会约定俗成的枷锁给人们带来的恐惧：戏中母亲，老师，校长，所有在戏中出现的大人将事件引向错误的方向。第三段两位高小学生主角之间的情感经历，映衬了成人世界的无知。

坂元所写的剧本中，非常细致地刻画了学校处理不当事件的细节，这亦是《怪物》令人瞠目结舌的地方，好像背后的父母和大人，毫不介意让人耳闻目睹自己的“怪物”形象暴露人前。深怕造成大祸的校方，不问情由先要老师认错，而并非去寻找答案，保利老师不成熟的行径亦令事情一发不可收拾，作为母亲的早织虽然爱惜儿子，不惜与学校起冲突，却从没有机会了解儿子身心受伤的原由。剧情背后呈现的矛盾张力，折射出大人和学校教育制度的盲点，也反衬出大人无法了解孩子们的孤独与脆弱。

戏中没有说明依里的性向，甚至镜头内依里的首次出场也没有明确告诉观众，这个小孩的性别。但角色的动作和对白彰显了他的温柔纤细，并非普通意义上的阳刚特质，更没有特殊古怪孩子在电影里特有的早熟。他的不寻常之处变成一种潜台词，或为观众带来对人物的好奇心，从这方面看，是枝是有意以外围者的目光，去呈现依里逆来顺受甚至有些麻木的原因——他专横的父亲影响，暴力地要将男子气概要强加在他儿子身上；依里与凑两个单亲家庭的对写，的确使用了出色的编剧手法，传递出两个角色的相似性，也令他们的互动变得更加有戏剧性。观众从三个不同视角的叙事中，不断补充和丰富着凑和依里二人的关系。





《怪物》剧照。图：安乐影片提供

是枝与坂元在《怪物》里运用片碎的叙事，并巧妙将线索安置在许多转折中，因此叙述性诡计，电影中的谜团，假约视依里作为谜团的中心人物，往往不是追究事件谁犯了错，而是在事件中，捡拾残片，拼凑出事件的轮廓与轨迹，观众才恍然大悟，依里到底和故事的每一方有什么关系。《怪物》运用的叙述性诡计手法，则奠基于人性的不可预测，及在叙述上常有的阙漏或补白的不可信。最终造成的效果不单纯为了骗观众的感觉，反倒勾起他们的好奇心，原是一段孩子间的友谊（或爱情），为了保护更为弱小的依里，凑说的大话，却在最后出现令人讶然的逆转，更突显其悲伤与无奈。

但这种小孩对大人世界的映亲，却忽视了小孩子本身的排他性，电影虽然略有提及依里受到同辈欺凌，依里的不寻常和阴性气质，也反过吸引了凑的亲近，镜头塑造了一种仿佛无意识的邪意，这是否来自他父亲的教育，还是在展示同辈间对依里存在的不安，电影似乎就没有探究下去，究竟这是导演刻意强调小孩的纯真，还是他无力去探索“黑暗之心”（影评人张伟雄形容是枝创作上的盲点）的表现？

久保丰的忧心并非无的放矢，他的文章认为《怪物》“迟钝/滞后”地描写性小众的同时，对于现今日本电影中性小众形象，还是具有一定批判性。文中亦提及坂元编写的《大豆田永久子与三个前夫》最后一集出现了一位同志角色，我却想重提坂元更早编写的另一部电视剧《问题餐厅》，可能是他的创作中有关单一性小众角色篇幅较多的作品。《问题餐厅》是一部女性群像剧，剧集中由安田显饰演穿女装的同性恋男

子，更是剧集中一名重要的核心角色，由剧集开始已经出现，一直是一众女性角色在情感上的定海神针。剧集中每一位女性主角先后都有关于她们的个人故事，唯独这位从头到尾在餐厅工作的人，他既存在又隐身，没有任何相关的角色故事被呈现出来。



《怪物》剧照。图：安乐影片提供

就如久保所认为，回顾日本电影制作和放映的背景，至少从 1980 年代开始有独立电影制作人，一直在制作相关作品（当中代表人物就有如桥口亮辅），即使没有进入主流市场也好，性小众群体一直存在于异性恋/顺性别为中心的社会中，而且围绕性小众群体的人权和生活问题并不是近年来才开始。《怪物》在主流/商业制作中，如此描写和涉及未成年少年的性向，是否已经是谈及性小众存在的局限？是枝与坂元是保守还是开明，难道在保守的商业制作中，他们已经成为了“激进分子”？

用“激进分子”这说法，可能与一般观众对是枝约定俗成的想法相违背。尤其对不少观众而言，是枝就等于描写家庭的电影导演。确实，他近年一直反覆地去原生家庭的存在提出疑问，学习如何作为父亲、男性，环绕家庭关系的故事，浓厚的日常生活感等等，但以上说法并不能完全概括他的所有作品，比如《花之武者》、《空气人形》（日语音的片名在香港却译成《掙脱女郎》）、甚至早期的《幻之光》和《下一站，天

有》，《上流社会》（六十年代日本社会纪录片《坂本元二》），松田定次导的《幻之儿》和《日本，八国》独立制片时期等等都与家庭没有太多关系。这却变成观众对他有着一种“作者论式”的期待，认为影片应该一如既往出现一些生活感的东西。

是枝在《怪物》里体现了一些与过往不同的戏剧性。电影开场不久描述一座高级大厦发生火灾，这场不明不白的事件，是意外还是人为？直到电影最后都没有有人知道，虽然是枝的电影从来不爱提供答案，也不愿意为角色轻易作出判断，但这场看来毫无相关的事情，却又影响着我们对角色的理解，确实是他少见的导演手法。



《怪物》剧照。图：安乐影片提供

是枝裕和近年问世的几部作品风格多少都有变化，按理说，他其实是一位大家熟识，并且一直多变的电影人，而我也确实不好说，到底他的作品特色是哪一种风格。不过，观察是枝裕和在商业制作上的发展，我肯定他的特色并非在题材上的选择，而是在大家熟识的议题上，（相对地）挑战观众的习惯，因此“《怪物》更像坂本裕二主导更多于是枝”的说法并不重要，而且什么是坂元作品，或怎样定义是枝裕和的创作，这些说法都相当含糊。比如坂元的电视剧中每个人都金句连篇，说话机锋满溢，有时候看起来就是一大伙

聪明人堆叠在剧中，这也是双面刃，满足大家的知性享受之余，很明显是他的日常感不足，这样的坂元在《怪物》内就看不到。

是枝电影从来没有缺乏对制度的批判性。不要忘记，是枝早年的纪录片，如《当记忆失去了》、《然而...在舍弃福祉的时代》以及衍生的报道文学作《云没有回答》等，都对制度和官僚主义作评击。他的电视纪录片也早已讨论过，制度如何摧毁一个人。与其说《怪物》与是枝过去作品不一样，倒可以肯定他再一次展现了道德和伦理上矛盾感，从不迎合别人的同理心，允许混淆和道德错误。《怪物》并没有一个悲剧式的结局，取而代之的是，是枝裕和温和而敏感地去描写两位小主角的内心。