

## 爽剧和女性主义：黑色罪案剧 **Deadloch** 如何将二者完美结合？

女性主义不再是痛苦的、受虐的，关于受害者的电影，而是关于活着的人。

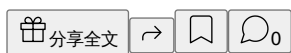


《戴洛奇小镇》（Deadloch）剧照。

特约撰稿人 阿咸、米米

刊登于 2023-12-16

[# 喜剧](#) [# 女性主义](#) [# 性犯罪](#) [# 犯罪心理学](#) [# 电视剧](#)



【编者按】Deadloch 的制作人是两位在新世纪崛起且广受欢迎的澳洲喜剧表演和创作者 Kate McCartney 及 Kate McLennan，她们身兼编剧、导演、监制、演员等多重身份，一直在创作有趣且极具叛逆精神的喜剧节目。Deadloch 于2022年开始制作，2023年夏季正式开始播出，在国际上获得了相当好的口碑。剧集将原本罪案剧的“男性侦探组合侦破女性连环被杀事件”旧有模式以黑色幽默的荒诞手法反转，引起了强烈的讽刺和喜剧效果。本文从性别角度剖析了整部剧的精采之处，以及它与现有的女权讨论如何连结。（注：本文涉及影集关键剧情）

两位女孩穿过山林小径，抵达一片荒无人烟的海岸边。这一幕看上去像是标准的惊悚剧情，迎接她们的命运是沦为凶手的猎物。然而，澳大利亚出品，Amazon Prime Video 播出的《戴洛奇小镇》（Deadloch）剧集却打破了思维惯性：一个女孩被冲上沙滩的尸体绊倒，导致她的视线与这具全裸的白人男性死尸的生殖器官平齐。还未等她反应过来，口中的香烟不慎落入尸体阴部的毛发，瞬时烧成一团火焰，她的同伴也随之吐倒一地。

《戴洛奇小镇》，这部令人捧腹的剧集，以辽阔深远的风景航拍镜头、缠绵悱恻的合唱配乐作为开篇，很容易令人联想到《小镇疑云》（Broad Church）《真探》（True Detective）《桥》（The Bridge）《迷湖之巅》（Top of the Lake）《冰血暴》（Fargo）等阴郁、肃杀的经典犯罪剧集。

然而，我们会很快意识到，这部由两位女性创剧人——Kate McCartney、Kate McLennan——创作的犯罪剧集，在引人入胜的戏剧浓度与类型风格背后，蕴藉的是对于传统犯罪类作品中性别观念的尖锐批判：在这个建构出来的微型宇宙里，连环被虐杀、赤身裸体的受害者是白人异性恋男性，而女镇长、女殖民者、女警官、女厨师、女兽医等构成了这座小镇的权力主体。《戴洛奇小镇》似乎与今年全球爆火的《芭比》的商业秘诀异曲同工——性别角色倒置的设计创造出一片表面上热闹浮夸的乌托邦空间，深层次的戏剧推动力却来自现实社会中根深蒂固的厌女文化基础。



《戴洛奇小镇》（Deadloch）剧照。

## 反转“内隐联想”后的女性群像

一具全裸的尸体出现在海边，一位专杀有毒男子气概的白人男性的杀手，一位爱上瑜伽课的辅警，一位伪善的慈善家、殖民者，一位穿着夏威夷衬衫和凉鞋、邈邈又讨人厌，懒得知道别人的名字、骂人时就像磕了毒品一样狂躁的警探……看到这些人物描述，你在短时间内会联想到哪种性别角色形象呢？

我想，大部分观众的答案是相同的。就像看见超级英雄片里的白人男孩，和黑人女孩站在一起的时候，我们被主流视觉文化塑造的思维惯性，会下意识地以为那个白人男孩会是最后拯救全球性危机的英雄。而《戴洛奇小镇》，恰恰是在普遍公式化的犯罪类型片的领域里，有力地颠覆着我们脑海中既成的性别刻板印象。

具体说来，这部剧集的编剧深谙心理学上的“内隐联想”（Implicit Association）原理，并依据此大做文章。

据公众号山大心理解释，性别方面的“内隐联想测试”（Implicit Association Test）是指，“要求被试者把一些特定的词语和男人或女人的图片联系在一起，当这些被要求做出的匹配联系和你的无意识联系一致时，你就能更迅速地完成任务，并且犯更少的错误。测试后的结果表明，大多数人，无论是男性还是女性，把领导、强大，保护性这一类词分配给男性，把脆弱的、情绪化、养育分配给女性的时候都会更容易些”。

诚然，女性被父权文化建构为更擅于“情绪劳动”的性别，但是女性在影视剧里被塑造成只会 caring 的圣母角色，无疑是一种历史悠久的创作沈疴。如穿着围裙烹饪的母亲、为奋斗的男性角色作陪衬的妻子、或是总是在男性角色低谷时给予纯真温暖关怀的少女。感谢《戴洛奇小镇》，让我们看到了女性形象在荧幕上更加多样的形象，而不断推翻“内隐联想”的认知结构过程，正是这部剧能够让女性观众接连高呼过瘾的原因。

我们看到，剧中的女性角色竟然大幅度地参与到了具有重大社会事件的决定性工作中来，比如组织小镇的艺术节以发展旅游经济、解决根深蒂固的原住民问题、恶劣的连环杀人案件侦破过程等等。我们看到，她们理智、镇定地决定某一线索的走向甚至是某一阶段刑侦工作的发展进程。我们看到，她们参与冥想会、耐力的艺术体验或者是争取成为校足球队的队长，并且女性群体性的公共生活是她们日常的重要组成部分。一言以蔽之，在《戴洛奇小镇》里，女人的工作与自主性和权力有关，与更多人的生命有关，与更广阔的公共空间有关。

尤为可喜的是，如市面上主流的男性群像影视剧一样，《戴洛奇小镇》的女性角色不全是正面角色，她们有自己的算计，有自己的野心，甚至也有邈邈的女人，贪婪的女人。虽然个别角色有粗暴地倒转男性角色特征之嫌，如同电影《塔尔》被不少观众诟病主角脱离现实一般，但是这种思路上的尝试，至少极大地使得剧集中的女性角色贴合了作为“人”的丰满人性，拉低了女性角色的道德阈值，也由此拓宽了女性角色的光谱广度。



《戴洛奇小镇》（Deadloch）剧照。

## 伙伴喜剧的女性创新

大家或许会很熟悉一种喜剧里的主角组合配置：“没头脑和不高兴”。其实，这种经典的喜剧双人组合在学术上被称为“伙伴喜剧”（buddy comedy），最早源于美国默片喜剧的传统。20世纪早期美国名噪一时的“劳莱与哈台”（Stan and Hardy）便是这样的组合，而这种创作程式直到如今依然焕发着经典原型的魅力。《戴洛奇小镇》中两个女警探，杜尔西和埃迪，也是“伙伴喜剧”的组合配置。

埃迪显然承担了“没头脑”的人物设定，因此她在前几集里是一个聒噪多动的白痴形象，她会在没有证据的情况下坚持说，当地的一些兄弟建立了一个“贩毒集团”，“他们的阴囊里都是毒品”。为了结案，埃迪什么都敢做，什么都敢说，她下定决心要离开这个“北极垃圾镇”，而无视多起杀人案件之间内在的关联性。杜尔西则承担的是“不高兴”的设定，她是一个勤勤恳恳、一丝不苟的警探，像许多犯罪片里疲惫的中年男警探一样，她有着难以解决的亲密关系困扰，长期面庞上笼罩着小镇灰蒙蒙的迷雾般的神色。作为一名女同性恋，她有着和伴侣稳定的亲密关系，但是她在多年前与警局里另一位女性发生了婚外情，这次出轨事件给她的伴侣带来了严重的心理创伤，导致对方不断在破案过程中逼迫杜尔西作出“到底是婚姻重要还是工作重要”的两难选择。

显然，埃迪和杜尔西人物因为“伙伴喜剧”的设定天然具备了矛盾张力——两个人来自不同的背景或拥有不同的个性，因此往往会误解对方。前几集中，编剧不断从她们的彼此误解出发制造着冲突与笑料。而到了本季的中途，两个女人已然发展出一种共生的合作关系。

杜尔西和埃迪面临着巨大的压力，必须合力找到凶手，两个女人之间的共生关系便也突破了伙伴喜剧的性别成规。伙伴喜剧电影中，两人之间的友谊是关键。传统的男性伙伴喜剧中，核心戏剧事件会让男主人公们获得更牢固的友谊和相互尊重。因此，伙伴喜剧通常涉及男子气概，“为男性电影观众提供了一个机会，让他们可以尽情享受通常被社会约束和阻止的男性关系和行为”。Ira Konigsberg 在《电影辞典》中写道：“这类电影颂扬男性同性情谊的美德，将男女关系降至次要地位”。伙伴喜剧中也曾出现过女性搭档，著名的例子包括《末路狂花》（Thelma & Louise,1991）和《油炸绿番茄》（Fried Green Tomatoes,1991），但是数量上要远远少于男性搭档。

此外，值得注意的是，在剧集《戴洛奇小镇》里，女警探间快速生成的共生合作关系，不仅超越了伙伴喜剧中的厌女症，而且其关系生成的基础条件，被设置为父权系统对于她们共同的排斥。编剧在恰当的时机无情地戳破了女性掌权乌托邦的粉红泡泡——更高级别的男性执法者即将带领着全男团队，替代他们眼中不中用的女性警探组合，并要将杀人的罪名安在无辜的女性群体身上。而一直躁狂的埃迪也来到了她的“灵魂黑夜”，她逐渐意识到，原来当时她搭档的死亡并不是自己的错，而上级将过错一直归咎于她，并借此驱逐她到这个偏远的小镇来。

直到此时，观众也恍然大悟，原来戴洛奇小镇女性掌权的现状仍然是一种新型父权制的自我调节机制，一派 Barbie Land 般的塑料硅胶假象。女性的权力从来不能倚仗父的赋权，只能通过女性的自主争取。

《戴洛奇小镇》（Deadloch）剧照。

## 女性主义、暴力与英雄主义

女性主义很重要的一个议题是性别与暴力之间的关系。

在《戴洛奇小镇》里，连环死亡的是被当局描述为“正直、优秀”的白人男性，而后半段的剧情揭示出他们共通的特征是曾经对身边的女性实施性侵犯：家暴，性骚扰，强奸……这些性侵犯一直是不被看见的，被隐匿的。上野千鹤子曾提出，暴力有公领域和私领域之分，而因为女性的劳动和情感通常被父权视作“隐私”“家事”“情感”的私领域事物，因此针对女性的性侵犯长期不被看作是一种暴力行为。

在凶杀案受害者们曾经的罪行昭然若揭之时，我们会在一瞬间判断连环杀手是一位极度厌男的女性。1976年，女性主义作者 Diana E.H.Russell 在现代传播话语中发明了“杀害女性（Femicide）”一词，用来指称“男性杀害女性，原因只因为被害人是女性”的现象。也许，戴洛奇小镇持续数年的连环男性谋杀案不过就是性别翻转后的 Malecide？

当凶手被警察判定为女性时，忽然之间，小镇上每一个女性角色都表现出了藏匿在平静日常生活下野心勃勃的一面——她们看上去都有着实施暴力的合理动机。然而，剧集的末尾，这个狂欢式杀人的真凶被揭示为一个有着犯罪前科的白人男性。

我认为，这不是一个为了政治正确而正确的结果，而是体现着编剧在“暴力”的议题上注入的深层的思考。在这个犯下十三次谋杀案（2女11男）的凶手身上，我们看到了看似南辕北辙的思想的变异过程。在过去，作为一个自大的男权“社会仲裁官”，他认为自己有使命消除社会上理应承担传统道德谴责的人，因此他轻视女性，杀害女性工作者。随着时代的发展，他突然又自我认同为女权主义男性，把自己视作女权领袖、女人们的救世主，渴望通过杀害男性解救被压迫的、无助的女性而获得赞美和追随。

无论凶手是站在杀害女人，还是杀害男人的一端，他实施暴力的源头都是一种极度自负、自大、自恋的“英雄主义”情结。他陶醉在自己所谓正义的伦理价值之中，自我为“暴力”赋予正统地位。显然，他追逐的是一套诱人的说辞，一腔将自己神化的感动，而不是女性主义本身。

上野千鹤子认为，女性主义者应该主动与英雄主义情结拉开距离，并警惕任何宣扬生命是次要的、可以被牺牲的意识形态。而《戴洛奇小镇》也通过剧情传递了这一点：最后两位女警探带领的小分队远远地把身居高位的男警察们落在身后，而面对凶手的叫嚣，她们没有开枪，只是看着他逃亡，直至被汹涌的激流冲到悬崖之下暴毙。相似的是，一开始以嫌疑犯身份被逮捕的女厨师，在审讯室里曾红着眼睛质问女警探们，“你们相不相信我可以厌恶男性，但是也可以不去杀害他？”毕竟，与父权制中的暴力不同的是，女性主义者深知，暴力永远不是解决问题的唯一方式，更不会是最好的方式。

《戴洛奇小镇》（Deadloch）剧照。

## 是的，我们需要

如果不是《戴洛奇小镇》，我们不会肯定地说：是的，我们需要女性主义犯罪爽剧。

女性主义电影经历20世纪70、80年代的纪录片、实验电影时期，90年代以《钢琴课》（The Piano）为代表的“主流叙事形态”时期，终于在我们所处的21世纪20年代迎来了一个崭新的历史节点：女性主义不再是痛苦的、受虐的，关于受害者的电影，而是关于活着的人，并且我们可以热热闹闹地讲这件事。

庄士敦 (C:Johnston) 在70年代《女性电影作为反抗电影》中就提出过利用“娱乐电影”的叙事形态来承载女性政治思想的必要，“女性电影必须体现为来自欲望的工作：这样一个目的要求利用娱乐电影。创意来源于娱乐电影，然后，可能进入政治电影，而政治思想进入娱乐电影：一个双向过程。”

面对我们周围不公平的世界所带来的生存焦虑，面对“崇高”“神圣”的英雄情结的牺牲召唤，新一代的女性主义导演们明白，我们首先能做一件事：先冷静下来，回到自我的生活里去，协商一种“活下去的思想”。

于是，短暂的猎奇血腥事件之后，生活仍在荤素不忌地继续下去。戴洛奇的小镇居民们并没有被谋杀案击垮，没有停止争吵、阴谋诡计和集体闲聊，没有停止他们大型当代装置艺术般的冬季盛宴。海豹没有停止在死尸漂过的岸边逗留，驴子也没有停止在主人大开杀戒的农舍外啃草。

[#喜剧](#) [#女性主义](#) [#性犯罪](#) [#犯罪心理学](#) [#电视剧](#)

本刊载内容版权为端传媒或相关单位所有，未经[端传媒编辑部](#)授权，请勿转载或复制，否则即为侵权。

端傳媒的下一程，需要你的守護。今天就成為訂閱會員，支持我們走下去，支持華文世界不可或缺的深度報導和多元聲音。點擊了解更多[會員計畫](#)