

評論 | 《二號陪審員》影評：道德困境與不公義有多近？

主角的掙扎與抉擇並不僅僅出於維繫完美家庭的壓力，更深層次的原因在於內心深處的不願面對被定罪的恐懼，以及對僥倖逃脫的期待。



如果說呂美特在67年前用一部《十二怒漢》用一場辯論讓觀眾體會到了美國司法制度的優越先進，那麼如今94歲高齡的伊斯特伍德則用《二號陪審員》從根本上拆穿了民主社會的這一「美好幻象」。在這部很可能是其生涯收官之作的作品中，伊斯特伍德選擇將敘事和主題同近年來的作品相倒置，拋棄了「偉大光榮正確」的小人物作為故事的核心，反而通過一位無形中成為施害者的人物展開闡述，將善良與道德的邊界推到了一個極為晦冥的境地。影片儘管以陪審團制度為題，卻並未止步於制度本身的辯論，而是從陪審員個人出發，橫向審視法院、檢察官、律師、被告與警察等司法體系的運作環節。以人的「私心」為錨點，揭示了公平與正義這些理想化的客觀系統在面對人性介入時的脆弱本質。

道德的困境

《二號陪審員》對善與惡的模糊探討並非孤立現象，近年幾部關於「施害」的電影同樣深刻呈現了人性選擇中的複雜一面。濱口龍介在《邪惡不存在》中以溝通的無效性為切入，拋出了「如果每個人都是沒錯的，那麼惡到底是從哪裡來的？」這個問題。歐容的《秋日何時來》用一場全場緘默的態度和美好結局的表象掩蓋了一個女人的死亡真相。而《二號陪審員》同樣在一種極端的設定和道德困境裏讓觀眾見證了主角從「善」變為「惡」的掙扎，一步步走向了那個有利於自己的選擇。導演沒有用簡單的二元價值觀來審判角色，而是以一種冷靜而審視的目光，揭示善良的普通人如何在恐懼與私心的驅使下，逐漸向「惡人」的轉變。

從未深入調查便草率抓人的警察，為了職業晉升而利用案件的女檢察官，為了尋求存在感隨意指認兇手的老人，質疑男主行為卻更希望被告遭受惡報的陪審團成員，甚至為了包庇丈夫選擇相信謊言的妻子——都是促成惡意和不公發生的重要一環。

電影在開頭便大膽地將「真相」展示給觀眾——奉行著美國中產家庭幸福價值觀的主人公在履行陪審團職責時，庭審中逐漸披露的案情細節似乎指向了他曾經開車以為自己撞到鹿的夜晚，撞到的可能並非是鹿而是一個人。而被告席上的那位前幫派成員或許無罪，真正的兇手很可能是他自己。然

而這場庭審中，男主角的雙重身份為敘事增加了巨大的張力——陪審團成員竟然正是本案的潛在嫌疑人，而除了他自己，所有人都對此毫不知情。在「疑罪從無」的司法原則下，陪審團的任務並非找出其他兇手，而是判斷當前的被告是否可能不是兇手。起初，男主因良心譴責，試圖說服陪審團成員考慮被告無罪的可能性。然而，在諮詢律師好友得知嫌疑人若被宣判無罪，警方將重新尋找新的目標後，有著被判30年牢獄風險的他不得不屈從其他人對「幫派成員」的偏見，投下「有罪」票。從未深入調查便草率抓人的警察，為了職業晉升而利用案件的女檢察官，為了尋求存在感隨意指認兇手的老人，質疑男主行為卻更希望被告遭受惡報的陪審團成員，甚至為了包庇丈夫選擇相信謊言的妻子——都是促成惡意和不公發生的重要一環。



不同於《十二怒漢》對正義和真相的追尋，伊斯特伍德在此更多地探討司法體系的灰色地帶——一個由人性和私慾填補的模糊區域。而在敘事上，他選擇以致敬《十二怒漢》的方式開篇，但迅速超越對陪審團制度的直接討論，將焦點放在控辯交鋒中的道德拷問。《十二怒漢》中由亨利·方達飾演的八號陪審員是頂著「騎士」光環出現，拯救了被指控弑父的貧民窟男孩；並且我們始終不知道真相，也無法客觀地確認八號的選擇，他為其「脫罪」的行為出自一種無來由的信念。正如第一次辯護時他說的：「我們不能用五分鐘就決定一個人的生死？」而《二號陪審團》則通過為男主設置更複雜的道德困境，將這些信念置於新的語境中重新審視。一方面，影片合理化了主角最初投出「無罪」票的行為；另一方面，這一極端設定揭示了司法系統中潛藏的漏洞，引發觀眾對制度與人性之間複雜關係的深刻思考。

影片的獨特之處還在於伊斯特伍德選擇製造了一種開放性敘事，他始終沒有明確交代男主是否真的撞死了人。直到片尾女檢察官再次敲開男主的家門對他對視，我們都仍有理由相信真相或許僅僅是一個絕對的巧合，而他內心的恐懼與愧疚或許不過是自我推測的結果。影片中多處化險為夷的時刻也強化了這種開放性敘事的特質——快要接近真相的老警察被踢出了陪審團隊伍，被黑人陪審員懷疑但其實他只是覺得主角在浪費時間，調查車輛撞擊的女法官坐在主角家中詢問其妻子撞車事件的經過，而兩人的合影就擺在她們的後面……觀眾很快便能意識到這場審判的結果注定是不公正的，而主角的掙扎與抉擇並不僅僅出於維繫完美家庭的壓力，更深層次的原因在於內心深處的不願面對被定罪的恐懼，以及對僥倖逃脫的期待。甚至，那看似美滿的家庭生活本身，也不過是由私慾與謊言編織出的脆弱幻象。

隨著牛仔精神在現代社會中的瓦解，「在野」力量維護正義的方式也逐漸被更「健全」的司法系統所取代。伊斯特伍德延續了對個體英雄的探索，將他們置於制度裂縫之中，凸顯公權力的失效和體系的局限性。

正義的想象

然而，這部電影的本質是否僅在於批判人性私慾導致的公權力倒戈？或許未必如此。儘管伊斯特伍德長期被視為好萊塢右派保守的代表人物，並公開反對「政治正確」對言論的限制，但他在影片中多次批評了他所維護的公權力和司法體制，因此有人稱他為「非典型愛國主義反思者」。在《二號陪審員》中，伊斯特伍德並未著重探討事件證據鏈的完整性，而是通過嫺熟的敘事展現了審判過程中的系統性缺陷，從公權力到私人領域都充滿漏洞和模糊地帶。這一主題與伊斯特伍德的中後期作品一脈相承。例如，（Dirty Harry）系列中，他刻畫了無能的上司、瞻前顧後的政客以及向罪犯妥協的政府，最終迫使主角通過私刑來維護正義。這一「現代牛仔」的形象延續了他早期西部片的英雄設定，但在其導演的《不可饒恕》中發生了重要轉折。這部影片不僅為西部片中英雄化的「牛仔」形象畫上句號，還深刻質疑了傳統西部片中暴力義警行為的正當性。隨著牛仔精神在現代社會中的瓦解，「在野」力量維護正義的方式也逐漸被更「健全」的司法系統所取代。然而，在《理查德·朱維爾的哀歌》和《薩利機長》中，伊斯特伍德延續了對個體英雄的探索，將他們置於制度裂縫之中，凸顯公權力的失效和體系的局限性。這些作品反映了他自「水門事件」以來逐漸轉變的政治態度——對官方機構的不信任以及對媒體輿論的審慎態度。從這些影片開始，他的敘事逐漸轉向普通人的視角，在塑造平民英雄的同時，深入挖掘日常生活中更為真實的人性與權力衝突。



我們確實可以批評伊斯特伍德確實不夠「政治正確」，畢竟他曾經在《驃子》中對著黑人路人「友好地」喊著negro。然而，這種不合時宜的言辭或許正是他通過諷刺「政治正確」來表明自身立場的一種方式。在《二號陪審員》中，他以一種幾近夢幻的方式呈現出一個烏托邦式的社會模型：12位來自不同種族、年齡和性別背景的人共同坐在一間屋子裏，決定另一位公民的「生死」。這一場景對比67年前《十二怒漢》中針對有色人種的罪行爭執，似乎展現了一個理想化的司法體系。然而，這樣的願景在當代美國卻顯得愈發遙遠，甚至帶有幾分天真。

“ 伊斯特伍德長期被視為好萊塢右派保守的代表人物，並公開反對「政治正確」對言論的限制，他在影片中多次批評了他所維護的公權力和司法體制，有人稱他為「非典型愛國主義反思者」。

作為一位與華納兄弟合作超過半個世紀的導演，伊斯特伍德從未真正脫離主流好萊塢的工業體系。前者一直以來制賦予了他一種隱性的「交換契約」——通過製作商業化程度更高的影片換取對個人項目的創作控制。所以要嚴格區分伊斯特伍德哪些作品是「為自己」而拍哪些是「為市場」而作絕非易事。他始終堅持不拍高成本影片，同時在藝術和商業之間不斷尋求平衡。《二號陪審員》幾乎沒有任何宣傳低調上映，或許反映了當下電影行業對這類作品在大眾接受程度上的不確定態度。尤

其是在美國，伊斯特伍德因其政治傾向而逐漸失去部分觀眾的信任，這與他在大洋彼岸其他國家的影迷群體中仍舊存在高度認可形成鮮明對比。

扎根於經典好萊塢傳統，《二號陪審員》承載了伊斯特伍德對美國夢和中產幻象的懷舊情感。然而這一價值觀在當今卻已漸行漸遠。儘管如此，伊斯特伍德仍然選擇在他職業生涯的尾聲堅持延續這一美學。他為那些依然懷念經典好萊塢風格和遙遠美國夢的人提供了一種情感慰藉，同時也讓觀眾得以直視這些曾經的輝煌與其在當代環境中的尷尬境地。正是這種情感的延續，使得《二號陪審員》成為一曲既充滿懷舊又飽含惆悵的告別之歌。