DOI: 10.13317/j.cnki.jdsksxb.2015.009

性别表演视域下“蛇蝎美人”的“堕落”

张 强^{1,2}

(1.扬州大学 外国语学院,江苏 扬州 225127; 2. 达拉斯德州大学 艺术与人文学院,德克萨斯州 达拉斯 75060)

摘 要:身份不是本体论上的存在,而是一种意指实践,且身份的建构与社会文化话语密切相关。而在以幽闭且缺乏道德支撑为主要基调的黑色电影中,既有价值观被悬置,为“蛇蝎美人”的身份建构提供了多种可能。通过对经典黑色电影《双重赔偿》与新黑色电影《本能》中的“蛇蝎美人”在人物塑造与视觉呈现方面的对比分析,可以发现前者中,“蛇蝎美人”是作为象征秩序的颠覆力量而存在,而随着后现代媒体性话语的泛滥,新黑色电影中的“蛇蝎美人”则成为“物化”的、男性凝视下的性表演者,进而被男权社会话语体系同化,失去了原有的颠覆力量。

关键词:《双重赔偿》;《本能》;黑色电影;“蛇蝎美人”;身份建构

中图分类号: I206.6 **文献标识码:** A **文章编号:** 1671-6604(2015)01-0064-05

在传统的女权主义者看来,男权社会中的女性就是一个绝对他者的身份,是社会关系的符号。而以“性别表演”理论蜚声国际学界的美国后现代主义思想家朱迪斯·巴特勒(Judith Butler)则对男女性别二元对立进行解构,认为包括性别身份在内的一切身份都是表演。在巴特勒看来,文化意义上可理解的主体是以规范为基准的话语体系的产物^{[1]12}。在《身体之重:论性别的话语界限》(*Bodies That Matter: on the Discursive Limits of "Sex"*)中,巴特勒对社会规范进行了进一步阐释。她指出,“规范之所以成为规范,是因为它在社会生活中通过身体的日常社会性仪式得以实现、重新理想化并重新确立”^{[2]48}。此外,规范掌握着可理解性,只有符合社会规范的行为才可以出现在社会范畴之中,而不被规范容许的行为和行动则是不可识别的,失去了存在的基础^{[2]43}。巴特勒也指出,规范并非无懈可击,因而身份建构就是个体与社会规范不断协商的动态过程。

而在黑色电影(film noir)中,传统的价值观被悬置,既有的权力关系也发生改变,为“蛇蝎美人”的身份建构提供了多种可能性。无论是在20世纪40年代的经典黑色电影中,还是在90年代的新黑色电影(Neo-noir)中,“蛇蝎美人”一直是

不可或缺的元素。正如珍妮·普利斯(Janey Place)所指出的,“蛇蝎美人”和“处女”构成了西方文化中女性原型的两极。“她既和夏娃一样古老,又出现在当代电影、喜剧书刊以及廉价小说中。”^[3]黑色电影中的女性无疑也是以她们和男人的关系来定义的,“性”在这种定义中处于中心位置。而对于“蛇蝎美人”来说,她们的“主要罪过”恰恰就是拒绝这种定义方式,而这种拒绝无论在艺术还是在生活中都构成了对男性存在的冲击^[3]。换句话说,在悬置了既有价值观的黑色电影中,蛇蝎美人凭借自己对男女性别等级和传统婚姻秩序的挑战成为男性身份以及男性霸权的潜在威胁。随着全球化语境下观众欣赏要求的日益多样化与后现代语境下性话语的泛滥,在从经典黑色电影到新黑色电影的发展过程中,“蛇蝎美人”的身份建构也发生了转变。对性、金钱和权力具有无尽欲望的新“蛇蝎美人”不再仅仅是作为一个普遍的原型,而且作为一个“营销策略,一个焦虑的指向者和展示文化关注的形象”而出现^{[4]171}。通过对比利·怀尔德(Billy Wilder)导演的《双重赔偿》(*Double Indemnity*)(1944年)与保罗·范霍文(Paul Verhoeven)导演的《本能》(*Basic Instinct*)(1992年)中的“蛇蝎美人”从人物塑造及

收稿日期:2014-11-10

基金项目:教育部人文社会科学研究青年基金项目(14YJC760077)

作者简介:张 强,扬州大学外国语学院讲师,美国达拉斯德州大学艺术与人文学院博士研究生,从事性别与视觉文化研究。

其视觉展现等方面进行对比分析,可以发现在经典黑色电影中,通过高度符码化的视觉图像的呈现,“蛇蝎美人”主要是被建构为性的象征,是象征秩序的颠覆力量。而20世纪90年代的新黑色电影则频繁地、直白地把“蛇蝎美人”和性爱联系在一起,把她建构为“受隐晦色情片和好莱坞主流影片同等影响的视觉体系下的性表演者”^[4]¹⁷³。如此一来,尽管黑色电影中蛇蝎美人的威胁都以她们自身的毁灭而最终被消解,经典黑色电影中的“蛇蝎美人”在死亡面前仍然保持了自己的独立,展现了坚强而又极具魅惑的女性形象;而新黑色电影中的“蛇蝎美人”被社会文化规范所同化、吸收,并失去了自身的主体性和颠覆性。

一、经典“蛇蝎美人”:象征秩序的潜在威胁

《双重赔偿》被誉为最伟大的黑色电影之一。该片以第一人称倒叙的方式,讲述了外表美丽但内心冷酷无情的菲丽丝·迪金森(Phyllis Dietrichson)与保险业务员沃尔特·奈夫(Walter Neff)合谋,杀夫骗保的故事。年纪轻轻的菲丽丝嫁给了一个富翁,却因此长期被困在生活无趣的中产家庭中。渴望自由和财富的菲丽丝决心除掉自己的丈夫。在菲丽丝的诱惑下,保险业务员沃尔特落入她的陷阱,成为她杀夫的帮凶。菲丽丝先是诱骗丈夫在一份保单上签字,根据这份保单的附则,如果他死于火车事故,菲丽丝将获得双倍赔偿。因此菲丽丝和沃尔特精心合谋杀死了迪金森,并制造出他从火车上坠亡的假象。但两人的罪行最终被沃尔特的同事兼朋友凯斯(Barton Keyes)识破。在沃尔特和迪金森的眼里,美丽性感的菲丽丝不过是性的代名词和欲望的对象。然而对于菲丽丝来说,性感只是她对抗男人的工具。“独立是她的目标,但是在黑色电影中她又是以性来定义的。黑色电影的中心就是坚持把这两者(野心和性感)融合在一个危险女人的身上。”^[3]融野心与性感、诱惑与危险为一体的菲丽丝不再是固定的符号,而是积极主动的主体,甚至是男性身份焦虑的源泉。

除了对男性身份造成威胁之外,菲丽丝也是包括婚姻家庭秩序在内的既有社会规范的颠覆者。从意识形态批评的角度说,家庭就是合法化的等级社会的隐喻。此外,在西方工业社会,家庭

又被看做是满足性需求的唯一合法场所。而电影作为价值观的载体,通过对家庭生活的表现不仅反映了一整套习俗和观念,而且给我们提供了一个理解“既有社会关系是如何被接受并产生效力”的场所^[5]。电影通过展现家庭生活,导入并且强化了社会规范:包括男女性别等级、角色分工,以及爱情与婚姻的关系。然而,就黑色电影而言,其叙事的主要特征就是“正常的”家庭生活的缺失以及对传统家庭结构和价值观的偏离。正是在这样的语境下,“蛇蝎美人”有意无意地挑战男女性别等级、婚姻规则,以及藐视历史形成的关于妻子、母亲,或者女儿等角色定位,不断寻求自身的突破。在《双重赔偿》中,“正常”家庭关系的缺失,菲丽丝从传统家庭中妻子的“正常”角色的偏离,制造了一个“令意识形态恐慌的真空”^[5]。在备受家庭生活束缚的菲丽丝看来,获得财富和自由的唯一途径就是除掉自己的丈夫。而随着故事的发展,我们从劳拉,也就是菲丽丝继女的口中得知,菲丽丝之前只是劳拉母亲的护士,是她处心积虑地谋害了劳拉的母亲从而嫁给了劳拉的父亲迪金森。由此看来,婚姻对于菲丽丝来说并不是目的,只是她获取财富、地位和自由的手段;为了达到目的,她不惜一次又一次地亲手毁掉自己的婚姻。对于菲丽丝来说,沃尔特也不过是她杀夫骗保计划中的一个棋子。她虽然内心空虚,但目标明确,头脑冷静,为达目的不惜一切代价,而这和片中这些意志薄弱的男性角色形成了鲜明的反差。

除了在情节和叙事的层面上表现“蛇蝎美人”的危险性之外,经典黑色电影也在构图和视觉风格的层面上展现她对男性身份和社会规范的威胁。正如上文所提到的,黑色电影的要点是关于存在以及男性身份定义的焦虑。因此,在理查德·戴尔(Richard Dyer)看来,这个问题可以从两个方面反映出来:一是在黑色电影中很难建构一种正面的男性气概和规范;二是影片中大量使用一些非男性化,非标准化的形象,也就是那些女性的、偏离的形象,来标记一些参数,而这些参数恰恰又属于他们无法展示的范畴^[6]。

受德国表现主义的影响,经典黑色电影大多借助明暗对比的组合来营造悲观阴郁的基调。在《双重赔偿》中,除了大量的黑色元素之外,“蛇蝎美人”在角度、镜头移动等方面的主导地位也充分

表现出她的力量。和许多贞洁女性或是被动的男性大多静态的展现形成鲜明反差的是,菲丽丝性感修长的双腿围绕着沃尔特移动,完全控制了镜头的移动。她不但引导着男主角的视线,甚至引导着观众的凝视。菲丽丝完全成为构图的焦点,尽情地展现她无法抵制的诱惑。尽管随着故事的发展,“蛇蝎美人”逐渐失去了她活动的自由以及对镜头的控制,但她的野心、她危险的力量伴随着她对框架和镜头移动的短暂控制得以充分展示。而她之所以象征性地被固定,正是因为她的野心,她对自由、财富和独立的渴望与她作为女性的地位格格不入,因此必须被控制^[3]。

正是由于电影里的黑色元素模糊了道德的界限,和其他黑色电影中的男主角一样,意志薄弱的沃尔特总是无助地处于身份的挣扎之中。一方面,他试图在性方面掌控菲丽丝,从而避免自己男性身份的瓦解;而另一方面,他又深陷于菲丽丝的诱惑中无法自拔。他的价值观和身份始终处于流动状态,一切都变得不稳定且不可依靠。而片中大量黑夜的场景,结合昏暗的灯光、阴影和幽闭的构图,使得沃尔特在危机四伏的环境下几乎无法定位自己。“他没有参照点,没有赖以自信地活动的道德基础。价值观就像身份一样始终处于流动之中,必须在每个转折点进行重新定义。没有任何东西——尤其是女人——是稳定的,没有任何东西是可靠的。”^[3] 暗影中性感而又危险的女人成了男性性别的心理表征,而他又不得不抵制这种性的诱惑以免被其摧毁。从某种程度上说,经典黑色电影正是借助了大量具有鲜明对比的黑色元素来展现“蛇蝎美人”对男性稳定身份最强有力的威胁。此外,当菲丽丝和沃尔特在杂货店里密谋行动计划时,沃尔特身体完全暴露于镜头之下,面部表情清晰可见,而菲丽丝身体的大部分则被柜台遮住。此外,她的脸也被一副大号的太阳镜遮住。正如 Janey Place 所说,黑暗中性感而又危险的女人是男主角“内心对性的恐惧,以及他需要控制压抑性”的心理表现^[3]。

值得注意的是,尽管在《双重赔偿》中,沃尔特与菲丽丝的奸情是故事发展的主线,但影片中几乎没有什么暴露和“行为”的镜头。这种节制的表现形式与 20 世纪 90 年代新黑色电影形成了强烈反差,它不仅使影片节奏明快,也为观众建构了一

个更加捉摸不定的“蛇蝎美人”的魅惑。

正如巴特勒在《消解性别》中指出的,作为“运行于社会行为之中的隐性的标准化规则”^{[2]41},规范的运行有赖于把欲望和承认(recognition)联系起来。“欲望与社会规范密切相关,它关系到权力问题,以及哪些人可以获得承认而哪些人不能。”^{[2]2} 换句话说,任何拒绝遵从规范的人都不会得到认同,因而被剥夺了社会生活中的存在。这就是为什么黑色电影中的蛇蝎美人最终都以毁灭告终。换句话说,菲丽丝的欲望代表着一种必须为象征秩序所排斥的异质性,那种只能被排除掉才能保证秩序得以存在的内容。但尽管如此,以菲丽丝为代表的经典黑色电影中的“蛇蝎美人”仍为我们展现了独立自主、一往无前的女性形象。

二、新“蛇蝎美人”：“物化”的性表演者

到了 20 世纪 90 年代,社会文化话语的汇合以及主导后现代媒体的性话语的泛滥为电影制片人和导演带来了新的挑战与机遇。对于他们来说,对观众最新口味的了解无论是对于电影的成功制作还是电影产品的营销都是至关重要的。总体来说,传统的黑色电影中的“蛇蝎美人”生活在经典好莱坞制片厂体系中,而 90 年代的新“蛇蝎美人”则是生活在一个后现代或者后经典的影院,这些影院为了迎合具有多样化媒体知识的全球化观众的口味而几经改变^[4]。后现代观众和移动图像的关系与他们上一代人完全不同。这些生长在全球化背景下的观众几十年来接触了空前数量和范围的移动图像,包括电影、电视、广告和音乐电视,他们的兴趣已经动态化。相应的是,为了迎合这样的观众的口味,好莱坞电影越来越需要依赖“高度刺激性的项目,运用惊心动魄的场景和高度精细的叙事”^[4]。唯有如此,制作出来的电影才可能畅销。这些因素都在很大程度上促成了新“蛇蝎美人”的出现,她和经典黑色电影中的蛇蝎美人有某种程度的类似,却又截然不同^[4]。结果是,在充斥性爱场景以及性话语泛滥的电影制作文化中,性感而又危险的女性走向了前台^[4]。

正是在这样的历史文化背景下,《本能》应运而生。该片以一桩离奇凶杀案的侦破故事为框架,描绘了一种原始的性欲,并塑造了一个妩媚自信却又心肠狠毒的“蛇蝎美人”形象。旧金山的一

位摇滚歌星被人用冰锥杀死在自家的床上,警官尼克奉命调查此案。尼克了解到案发前有人目击到该摇滚歌星与其女友凯瑟琳在一起。凯瑟琳是一位美丽动人的畅销小说家。于是尼克找到凯瑟琳,凯瑟琳坦言自己经常和形形色色的男人上床,包括这位遇害的歌星。不过凯瑟琳否认自己是杀人凶手。在之后的调查中,无论是面对警察的询问还是测谎仪的检测,凯瑟琳都表现得异常冷静。而尼克在调查的过程中也逐渐迷上了凯瑟琳。

凯瑟琳思维缜密,内心冷酷,毫不遮掩自己的欲望。在她眼里,男人和性爱只不过是她获取创作灵感的工具。在和尼克交往的同时,她还和女孩洛克希保持暧昧关系。无论是双性恋还是杀人行为,都只是帮助她促进小说创作的人生体验。如果说菲丽丝还把婚姻当做自己获取财富和自由的手段,凯瑟琳则根本就没考虑过婚姻。主宰她世界的不是男人和家庭,而是她自己的原始欲望。从表面上看,凯瑟琳在某种程度上也是男女性别等级和婚姻秩序的挑战者。也正因为如此,有评论认为凯瑟琳的行为是一种对男权彻底的颠覆,甚至把《本能》理解为一部女性主义的影片。

然而,与其说《本能》的轰动效应来自于其独特的主题,倒不如说是来自于片中中大尺度的裸露镜头和写实的床戏表演。换句话说,《本能》的成功,主要还是因为它巧妙地利用了父权社会的窥淫癖好。《本能》的宣传海报就是赤裸地拥抱在一起的男女主人公的特写镜头。尼克背对镜头,观众只看到他的侧脸;而凯瑟琳尽管看似隐藏在尼克肩膀后面,但她充满诱惑的金发和精致的面部轮廓几乎处于正中心,迷人的双眼中放射出来的却是令人不寒而栗的冷峻眼神。她的右手放在尼克的肩膀上,指尖几乎嵌进他的皮肤。图片的旁边配上两行文字:“肉体诱惑,激情致命”。而影片的开头则是一个长镜头,浑身赤裸的凯瑟琳在摇滚歌星的身上不停地扭动,彻底颠覆了凯特·米利特(Kate Millet)在《性政治》一书的开头所批判的男性对女性全面控制与支配的权力结构关系。镜头在凯瑟琳的正面和背面反复切换,而她身下的摇滚歌星则完全被镜头忽略,观众甚至看不到他的面部。随着镜头的转换,充满无尽诱惑的凯瑟琳挥舞着冰锥无情地刺向身下的男人。正如凯特·斯泰波斯指出的,“女人=性=死亡”是一个

根植于世界范围内大众意识的等式,包括后现代的西方和前现代的东方。而《本能》中的性爱场景则不断强化这一等式^[4]。

电影评论家在评论《本能》时,总是会提到一个代表性的场景,那就是没穿内衣、只着白色短裙的凯瑟琳在警局里面对多名男性警官的讯问时不断交叉双腿的香艳瞬间。这一场景构成了后期“蛇蝎美人”的一个关键因素,即用突破尺度的禁忌性的镜头来吸引观众。在斯泰波斯看来,这一借用了色情片手法的短短几秒的镜头,却给那些早已习惯了无数性爱场景的后现代观众带来了“电击”般的冲击力^[4]。

以《本能》为代表的许多新黑色电影充斥着新“蛇蝎美人”的性表演,迎合了接触过大量多样化移动图像的全球化观众日益挑剔的口味。尽管该片中许多性行为从某种程度上偏离主流文化或是超越社会规范的界限,但在这些涉及“蛇蝎美人”的性爱场景的展现中,女性肉体作为男性控制对象的模式仍然非常显著^[4]。整体而言,“蛇蝎美人”是以性对象的身份来展现甚至是过度展现的。也就是说,尽管在微观层面上,她在偏离主流文化的性行为中具有一定的攻击性,但在宏观层面上,她仍然是男性视觉消费的对象。正如斯泰波斯指出的,由于后现代电影中大量而又多样化的性爱场景,20世纪90年代“蛇蝎美人”的概念降格为“几乎完全沉溺于性行为之中的女性,无论她从事何种职业”^[4]。简言之,“蛇蝎美人”在性爱场景中反复暴露在男性凝视之下,在无形之中被建构为“物化”的性表演者。通过对性行为的露骨展现,新黑色电影中的“蛇蝎美人”始终被塑造为男性随时可获取的性对象,为男权社会规范所同化。正如巴特勒在讨论女性对父权(paternal law)的颠覆时指出的,“从父权的枷锁中解放出来的女性的身体,完全有可能成为父权的另一个化身(incarnation)。虽然表面上具有颠覆性,实质上却服务于父权的自我扩张与弥散”^{[1]93}。

在这个意义上说,尽管在显性的层面,新黑色电影中的“蛇蝎美人”试图以偏离规范、藐视法则,甚至以沉溺于性爱等方式挑战男权规范,但在隐性的层面上,她仍然通过自己的性表演不断在自己身上确立并再生产这种社会规范,最终为男权社会所吸收。因此,和处于传统社会结构之外、频

繁挑战并颠覆既有规范的经典黑色电影中的“蛇蝎美人”不同,后现代电影中的新“蛇蝎美人”被男性霸权话语吸收和利用,强化了男权社会的规范。

三、结 论

经典黑色电影中的“蛇蝎美人”尽管在很大程度上是以性以及她与男性的关系来定义的,但她却能够掌控自己的性,并借此对男性存在和身份构成持续的威胁。与此同时,她始终处于传统社会结构之外,始终致力于颠覆包括家庭在内的社会机制,拒绝一切诸如妻子、母亲、女儿的传统角色定位。她的性感魅惑借助于黑色电影的视觉风格得以强化。尽管在男权规范的压制下她逐渐失去了构图的中心地位和镜头下的自由移动,但她仍然充分展示了自己颠覆既有社会规范的力量。

男权规范并非一成不变。换句话说,规范反复地调整自身以适应社会包括后现代社会的变化。和20世纪40年代经典黑色电影形成鲜明反差的是,20世纪90年代的新黑色电影出于满足全球化语境下观众对感官刺激的强烈要求,采用更加直白的性爱展示,把“蛇蝎美人”建构为男性消费的“性表演者”,剥夺了她对男权社会的颠覆力量。正如波尔德(Borde)和肖米顿(Chaumeton)所感慨的那样,我们与富有野心、具有独立人格而又充满危险性的“蛇蝎美人”已渐行渐远^[7]。

参考文献:

- [1] Butler, J. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*[M]. New York: Routledge, 1990.
- [2] Butler, J. *Bodies That Matter: on the Discursive Limits of "Sex"*[M]. New York: Routledge, 1993.
- [3] Place, J. Women in film noir[C] //Kaplan, E. A. *Women in Film Noir*. London: British Film Institute, 1998: 47-68.
- [4] Stables, K. The postmodern always rings twice: constructing the femme fatale in 90s cinema[C] //Kaplan, E. A. *Women in Film Noir*. London: British Film Institute, 1998: 164-182.
- [5] Harvey, S. Woman's place: the absent family of film noir[C]//Kaplan, E. A. *Women in Film Noir*. London: British Film Institute, 1998: 35-46.
- [6] Dyer, R. Resistance through charisma: rita hayworth and gilda[C]//Kaplan, E. A. *Women in Film Noir*. London: British Film Institute, 1998: 115-122.
- [7] Borde, R., Chaumeton, E. Towards a definition of film noir[C]//Silver, A., Ursini, J. *Women in Film Noir*. New York: Limelight Editions, 1996: 17-26.

(责任编辑 潘亚莉)

Performativity and the “Degeneration” of the “Femme Fatale” in Film Noir

Zhang Qiang^{1,2}

(1. School of International Studies, Yangzhou University, Yangzhou 225127, China;

2. School of Arts and Humanities, Dallas 75060, USA;)

Abstract: Postmodern philosopher Judith Butler views identity as a signifying practice rather than an ontological being and thinks that identity construction is closely related to social cultural discourse. In the film noir which is characterized by claustrophobia and destabilized morality, the suspension of existing values provides various possibilities for identity construction of “Femme Fatale”. A comparative analysis of the femme fatale in *Double Indemnity* and *Basic Instinct*, in terms of themes, plot and visual representation, reveals that in the shift from implicit representation of sex to explicit one, the fatal figure in postmodern films has unwittingly been “objectified” as the sexual performer under the male gaze and been assimilated by the patriarchal social discourse, thus losing her original subversive power.

Key words: *Double Indemnity*; *Basic Instinct*; film noir; Femme Fatale; identity construction