

叙事伦理、社会镜像与生态摹拟： 电影中动物形象的多元文化意蕴

► 朱 慧

DOI:10.16583/j.cnki.52-1014/j.2020.11.020

改编自姜戎同名小说的《狼图腾》自2015年在中国上映以来,探讨动物在现代社会中的生活方式、人与动物的关系、不同动物对人生活影响的电影在华语影坛逐年增多,如《忠爱无言》(2017)、《导盲犬小Q》(2019)等;而同一时间以来,世界影坛上关于动物的电影数量也在不断攀升,出现了《荒野猎人》(2015)、《多哥》(2019)、《野性的呼唤》(2020)等。这些媒介叙事中的动物形象各有不同,或依据动物对于人类的作用进行情感划分,或依据其与人类行为的相似性来赋予人格。无论何种处理方式,对于动物形象的建构都是人类长久以来的既有的一种行为。在电影媒介出现前,全世界英雄史诗与民间文学中的动物形象已然包含了多元的文化意蕴;如今,包括记录片在内的所有电影中的动物,依然构成人类以自身经验为坐标。那么,在数码转型大大丰富了影像表现内容的当下,我们为何依然需要建构更加多元的、关于动物的情感想象呢?文章拟从叙事伦理、社会镜像与生态摹拟三方面入手,追述电影中动物形象的现代建构背后的心理动机与文化意蕴。

一、动物形象建构的叙事伦理

在创作者经由影像媒介对动物以及其形象的选择过程中,最终呈现在电影银幕上的往往是基于某种特定历史文化条件,由特定人群建构的一套关于动物的人格与情感的想象。作为“演员”的动物无论是否

经过训练,都与人类演员一样成为观众乃至主人公认同与凝视的对象。尤其是叙事电影中的动物形象更是被刻写了复杂的历史与伦理话语,表现出与人类相同的情感,动物本身与动物栖息的环境都是人类感觉和思想的同构体,这一点在以海洋生物为描写对象的影片中格外明显。新西兰妮基·卡罗自编自导的《鲸骑士》(2003),讲述了毛利人少女佩生于一个延续着许多古老传统的酋长家庭,通过不懈努力和一次奇迹般对搁浅鲸鱼的救援,打破了只有男人才能成为新酋长的族规,成为新的酋长和鲸骑士的故事。影片开头以女主人公的视角推进,佩的画外音独白介绍了鲸骑士的故事:根据在族人中流传着的“鲸骑士”传说,毛利人祖先骑着鲸鱼避开了海难,带着他的人民在新西兰定居,因此,毛利人虔诚地供奉着鲸鱼,将其奉若神明;同时,传说还预言鲸骑士会再次回到新西兰领导他的部族——与女生独白对位的画面是佩的母亲在产房中分娩与鲸鱼在海中的游动,这一“库里肖夫-莫兹尤辛实验”暗示了佩的命运与鲸鱼从一开始就息息相关,“所谓两个影像之间的纯粹抽象关系,必须通过观众的叙事观念来实现”^[1],观众先有对主人公命运的预设,动物与人画面的剪接才能在镜头之间制造出意义。在把现实中的逻辑投射到影像中之后,鲸鱼与女主人公共享同样的命运,与其说佩的种种性格预期是“人的性格”,不如说是“鲸鱼的性格”。在所有族人都放弃营救搁浅的鲸鱼时,佩与鲸鱼额头相贴,以毛利人表示对客人友好和祝愿的仪式形塑着她渴望

【作者简介】 朱 慧,女,辽宁沈阳人,沈阳音乐学院戏剧影视学院讲师。

【基金项目】 本文系2017年辽宁省高等学校基本科研项目服务地方项目“沈阳音乐学院艺术类继续教育资源的共享服务体系及模式研究”(编号:2017SYF02)的阶段性成果。

传达的信息与情感。在佩准备追随远居德国的父亲离开时，冥冥中感到鲸鱼的“呼唤”，也迫使她停下脚步回到部落中。这种交流方式似乎有别于人类的话语模式，呈现出了一种“动物化伦理”的特点。

另一部关于海洋与海洋生物的电影《碧海蓝天》（1988）也在男主人公与海豚的“交流”中表达了类似观点。潜水爱好者杰克在希腊海边长大，他幼时同为潜水员的父亲在他眼前溺亡，给他终生造成了心理阴影。长大后，杰克依然在世界各地潜水，结识了令他倾心的美国女友乔安娜，并在朋友恩佐的邀请下参加了潜水比赛并勇夺冠军。成功的人生并未令杰克满足，而是令他更加迷茫与孤独，他灵魂深处无法舍弃对海洋的向往，也无法真正融入人类社会；他时刻感到被静谧的深海吸引，并将海豚当做自己真正的家人。在这部影片中，这种人与动物的关系在电影中具有重大的社会与伦理意蕴，它不仅使杰克重新审视自己深陷其中的繁忙但无意义的人际交往，从而在几乎完美的人生面前萌生退意；也透过好友恩佐的死亡与“重生”让人与动物的关系作为一种新的伦理愿景得以显形。当乔安娜怀上杰克的孩子时，失去恩佐的杰克已经彻底厌弃了人类身份。乔安娜在杰克下水前试图使他回心转意，告诉杰克她爱他，水下“又黑又冷，什么都没有”，而她才是“真实存在的”，但杰克依然选择了大海，并在水下再次与象征自由与自我理想的海豚相遇。在同为生物学家与人文主义学者的唐娜·哈拉维看来，身体物质性的动物个体携带着自身复杂的历史性、空间性和政治性，而人与动物虽有明显的差异，但在多层意义上具有“无法摆脱、相互矛盾的同构关系”^[2]。杰克相信美人鱼的传说：“你就躺在寂静里/待在那里决心为她们而死/只有那样她们才会出现/她们来问候你/考验你的爱/如果你的爱够真诚、够纯洁/她们就会和你在一起/然后把你永远地带走……”在远离人类社会秩序的深海中，人与动物成为真正的“同伴物种”，“海洋”充当了“生命”的喻体，“海豚”代表杰克心中未被人类社会规则沾染的原始纯洁，而深海中的“美人鱼”则象征着杰克心中对真善美的最高追求，杰克在此弃绝自己作为人类的身份和伦理“以促进重大的他性为追求的伦理和政治”^[3]。

二、社会镜像的认同与“言说”

在人类与动物的同构性日趋明显之外，电影中动物形象大量出现的一个直接原因是，一套有别于日常交流的、以不可自行“言说”的动物形象作为人类镜像介入言说/情感的表达体系正在形成。经过引入海德格尔的语言论、列维·施特劳斯的结构主义人类学和索绪尔语言学之后，拉康完成了对弗洛伊德的重读并提出了以镜像结构关系为核心的“三界理论”。在《精神分析中的侵袭性》《镜像阶段》《对自我的若干反思》及《镜像阶段作为精神分析经验中揭示的“我”的功能构型》公开发表后，拉康关于6~18个月的婴儿在镜中辨认出自己形象的两次误认闻名世界。然而在原始文本中，拉康也使用了黑猩猩、猴子等动物在相似情境的认知行为作为参照：婴儿会以各种姿态回应他观察到的镜像，在这些姿态和动作中，婴儿体验到虚设的复合体与他所复制的现实之间的关系；而动物一旦发觉其镜像是空洞的，便会马上失去兴趣。动物无法进入想象界，也无法进入象征界，只能在想象之外根据本能生存，并在人类的象征界中被表述——这也导致动物注定是人类社会的完美镜面，一如拉康在实验中将猴子与黑猩猩作为人类婴儿的对照组，人类通过在叙事中建构符合自身情感想象的动物形象，并在观看和凝视中固定这种关系，善于“缝合”的好莱坞电影中的动物形象就能说明这点。

以《二手雄狮》（2003）与《我们买了家动物园》（2011）为例，两个故事都是在非“圆满”的中产家庭之中展开，都是关于亲情与成长的故事。前者讲述年幼丧父、沉默寡言的少年沃尔特被母亲丢在得克萨斯乡下，与两位脾气古怪但身价不菲的舅公相处，三人最终变得亲密无间；而后者则以中年男子本杰明·米尔森与儿子迪伦、女儿罗西在妻子病逝后，搬到了一座废弃动物园的房产中继续生活，并在工作人员凯莉的帮助下重新开园为主线。这两个家庭都非美国传统价值观上由白人夫妇和子女构成的三口或四口之家，而是携带了某种需要被治愈的伤痛进入动物世界的。沃尔特与舅公买下的老狮子成为好友，年迈的老狮子为从沃尔特自私的继父中保护他战斗至猝死，与两位

舅公关爱沃尔特且冒险至人生最后一刻的精神一致，两位老人的遗书是“将我们与那头愚蠢的狮子葬在一起”；而本杰明一家照顾了动物园的各种动物，其中一只叫丝芭的老虎更充当了本杰明父子重归与好的重要纽带。在母亲和妻子死后冲突不断的本杰明父子在虎笼前并排而过，摄像机画面在摄入父子二人时将相当大的空间留给了老虎丝芭，暗示三者不仅共享同一个画面空间，而且共享同一个心灵空间；这一认知性情景中隐藏着某个未经经验的、无法在认知上自洽自足主体的存在，通过影片内容观众可以得知这个创伤性的主体可能是始终逃避着妻子死亡带来的伤痛的本杰明；本杰明在下决心对病痛缠身的丝芭实施安乐死后的下一组镜头，正是他鼓起勇气打开了病逝妻子的相簿。此时在导演及观众的意识中，已经将老虎/狮子“误认”为引导男主人公在挫折或创伤后继续前行的“舅公/妻子”。“镜像认同的核心，不是某个自主主体对环境的能动反应，而是空洞的‘主体’在镜像环境中被构型的过程，是主体以‘我’的形式在镜像魅影中被召唤的过程，其结果便是理想自我的出现。”^[4]

这两部电影中的动物形象不再仅仅是电影媒介中映射出来的物理或光学之像，而是通过可见的光学“表象”所结构出来的心理形象，它们是“看”和“被看”的对象，与主体与他者遭遇的场所；它虽然是个体沿虚构的方向想象出来的结果，但其对个体而言“又构成一种强大的个性力量，使个体将它视为自身的抽象对等物”^[5]。另一方面，尽管人类个体与他们的动物“镜像”在心理结构上看似形成了对等关系，但这一源自于想象界的关系并不能让人类真正理解作为他者的动物，或真的在家庭结构中将动物当作与人同等的成员。这些看似亲热勇敢，与人类具有相似品质的动物行为“是有所指的能指”；如果没有观众出于预设立场的认同效果，那么一切动物的形象或表演仍然是无法自我言说的、次级生物对人条件反射式的亲密举动。如同列维纳斯对动物他者面容的不置可否一般，诸多引起人同理心的动物形象的建构目的也许只是“为了构建主体与他者的关系，而绝不是帮助‘我’认识这个他者。”^[6]

三、赤裸生命的生态摹拟

电影中的动物叙事一方面关注了动物栖息地受到人类干涉后野生动物的艰难处境和进入人类生活的养殖动物和宠物们的生存状态，另一方面也以动物角度切入，对现代人类的生活方式，乃至发达工业社会普遍存在的异化情景中人类的生存生态问题进行了描摹并提出了质疑。“现代人的生命随时可能被主权力所捕获，从而造成政治生命与生物生命的分离，主权禁令将某些人抛弃，褫夺他们的政治生命，让他们只剩下岌岌可危的生物生命，从而成为赤裸生命。”^[7]在阿甘本对资本主义的批判中，他借用“人类学机器”的概念来分析人的被动物化与人与动物的关系等问题，且提出要通过超越人与动物的界限、与动物建立联系来打碎使得人类逐渐异化的“人类学机器”。

在当下的资本主义全球化趋势中，与剩余价值生产息息相关、维持整个社会形态的资本主义机器固然无法轻易停止运转。然而电影却试探着为不同物种间的联系建立及人性与动物的和解开创着道路。《一条狗的使命》（2017）在“家庭—动物”对等关系的基础上更进一步将人与动物的关系推及集体的“人群”与动物，创造性地以“同一条狗”的视角穿越时空，在几十年的时间中变换“身体”和“身份”，见证了不同阶层的真实生活。贝利的几位主人有的是生活条件优越的预备中产或者中产阶级，也有的是条件尚可的警察与贫穷的棚户区女孩，贝利作为他们的伙伴或宠物未来充满着不可能性。在不同的生活方式和社会地位下，小狗贝利与它的诸多“转世”既可被视为串联不同主人公的叙事线索，也可以被视为“观看”或“反观”人类生活的摄像机，具有一定的“记录”性。《一条狗的使命》的成功证明了人类对宠物的心理需求与对动物形象的消费模式，因此，模式化动物形象尤其是宠物形象的流行反映了当代人的精神危机：人们在生活压力很大的时候更容易产生对宠物的依赖行为，因为压力导致人们丧失对生活的控制感。为了重获对自己生活的控制，人们会通过迷信行为寻求对于自己人生的掌控感。这种失控感并不算难以克服却无处不在，

它联系着社会的结构性撕裂、单调工作的重复和孤独带来的心理创伤，而拥有一条可以陪自己玩耍嬉戏且绝对不会背弃自己的宠物，正是象征性地治愈创伤成本最低廉的方式。

曾获奥斯卡提名的动画短片《动物行为》(2018)将动物形象拟人化，影片中的动物都在保留天性的同时拥有自觉的生命意识，享有与人类相同的判断力与思考能力。在一场狗医生伦拉德主持的心理问题互助会中，患有分离性焦虑的吸血水蛭罗琳、拥有上千子女并习惯在交配后吃掉伴侣的螳螂妈妈谢丽尔、强迫进食的胖猪托德、在童年时期将其他未孵化的蛋从鸟巢中扔出的小鸟杰弗里、患有躁郁症的大猩猩维克多和有洁癖强迫症的猫，它们共聚一堂，各种动物无法互相理解彼此，又难以压抑他们与生俱来的天性，场面很快混乱起来。导演将互助会的气氛营造得紧张而易使人感到焦虑，在黑色幽默中渲染了个体渴望带着秘密融入群体环境中的诉求，却无法完全回应社会契约泯灭自身个性的矛盾。导演和编剧大卫·芬与艾莉森·斯诺登通过构建高度类似于人类生活情境的叙事框架和带有寓言性的黑色喜剧故事传达其生态观念，在批判人类中心主义与人类社会对人天性压制的同时，明显地表露出生态平等观；而改编自同名漫画的《秘密动物园》(2020)则在形式与内容上都反向将真人“动物”化，讲述在精英公司实习的律师男主角被领导下派到一家破败的动物园担任园长，只有在3个月内把动物园人气和流量经营上去才能回到公司。动物园中除了一头北极熊外，其他动物都被卖掉抵债，工作人员

无奈之下穿着玩偶服假扮起动物，竟然没有被发现还广受欢迎。“动物园里没有动物”也许正是“人类社会缺乏人性”的暗示之一，工作人员假扮动物在相当长的一段时间却无人发现，则是动物与人的界限正在趋于模糊的暗示：即使律师扮演的北极熊难以忍受服装内的酷热，喝了可乐并被人拍下上传网上时，“天真”的观众也只认为这是“会喝可乐的北极熊”，并使这一既非“人”又非“动物”的形象迅速在网上流行。如今，电影内外人们对于动物形象的过度依赖，可能意味着全社会的焦虑指数达到了一个高点。动物形象在电影中的“集体亮相”并非偶然，而是在如今这个全球都面临巨大焦虑和怀疑、年轻人普遍都感受到焦虑的时代症候之一。在终日沉湎于缺乏创伤性事件却无法克服的日常危机之时，动物形象并非残酷生态的解药，而是症候本身。

结语

对于大多数观众而言，如今诸多出现在各类型电影中的动物形象与现代化的日常生活相伴相生，其本质是一种建构自镜像心理，是对爱与温暖的同等代偿。这种行动逻辑虽短暂地满足了观众的情感渴求，但却偏离了动物本身参与人类社会的初衷，已经把现实的环保问题和生态问题简化为定型形象，自然的复杂性和矛盾性成为合法表征之外的剩余物。在电影工业的拜物教和形象裹挟之外重塑动物和我们自身，仍是电影亟待解决的问题之一。

参考文献：

- [1][美]达德利·安德鲁.经典电影理论导论[M].李伟峰,译.世界图书出版公司,2013:170.
- [2][3][美]唐娜·哈拉维.类人猿、赛博格和妇女——自然的重塑[M].陈静,译.开封:河南大学出版社,2016:71,72.
- [4][5]吴琼.雅克·拉康阅读你的症候(上)[M].中国人民大学出版社,2018:124,125.
- [6]但汉松.“同伴物种”的后人类批判及其限度[J].文艺研究,2018(1):35.
- [7]王行坤.“后人类/人本”转向下的人类、动物与生命——从阿甘本到青年马克思[J].文艺理论研究,2018,第38卷(3):36.