

自我身份建构:凝视理论视角下的《成为约翰·马尔科维奇》

朱汪蕾

(安徽大学新闻传播学院, 安徽合肥, 230601)

摘要:《成为约翰·马尔科维奇》是由斯派克·琼斯导演, 查理·考夫曼编剧的一部电影作品, 发行于1999年。该电影由约翰·马尔科维奇自己出演自己, 其潜意识形态和视觉媒介隐喻令人拍案, 是斯派克·琼斯的第一部也是最有影响力的故事片。本文基于《成为约翰·马尔科维奇》剧本, 对电影及其相关视觉文本呈现进行细致解读, 结合凝视理论, 力图探索《成为约翰·马尔科维奇》中“凝视”与“被凝视”的深层意义, 并借助视觉文本中体现的凝视与反凝视的双重对立, 分析凝视理论视角下的个体的自我认知与身份建构。

关键词:《成为约翰·马尔科维奇》; 凝视理论; 身份认同; 社会认同; 女性凝视

中图分类号: G206

文献标识码: A

恋物癖与凝视构成关于“看”的两种最重要的精神分析理论, 在弗洛伊德主义精神分析中, 凝视在性别身份的形成中占据了更为核心的位置。“凝视不只是看一眼或瞥一下, 是凝视者通过把自己与凝视的对象区分开来从而建构起自己的身份的一种手段。凝视同时也会使我们意识到自己也可能在被别人看, 所以这种意识本身也变成了身份的一部分。”^[1]让-保罗·萨特的存在主义理论中的“自我和他者”被精神分析学家雅克·拉康(Jacques Lacan)纳入到弗洛伊德的理论体系中。凝视理论是拉康镜像理论中的一个重要思想, 他把凝视放在了他所说的照镜阶段自我身份建构的核心位置。凝视与反凝视是二元对立的状态, 主体本身通过主体对他者的看和他者对主体的看, 来完成身份建构和自我成长。凝视与反凝视全面贯穿了《成为约翰·马尔科维奇》的情节发展, 是故事角色自我建构的重要线索。

一、他者凝视

(一) 男性凝视

在父权制社会里, 男性大多占主导位置, 凝视与被凝视由这种底层的权力逻辑关系构成, 男性是凝视的“主体”, 女性是被凝视的对象, 也就是所谓“客体”。1975年女性主义电影评论家劳拉·穆尔维(Laura Mulvey)由福柯在《疯癫与文明》《规训与惩罚》等著作中提出的“凝视理论”发展, 提出男性凝视(male gaze)的概念, 这种“凝视”从三个层面对女性的银幕形象发挥作用: 摄影机背后的男性的注视、影片中男性角色的注视, 以及荧幕前的男性观众(包括具备男性视角的女性观众)的注视。女性作为被观看的对象受制于男性的审美和男权势力, 在此限制系统内, 男性为定义中心, 女性只是一个被男性所界定的角色, 其主体性被系统排除在外。女性的存在意义由她们与男性的差异决定, 即不是令人恐怖就是被欲望的对象, 完全失去作为女性主体的本身特质。

男性凝视在影片的前段就有所体现, 克雷格的妻子洛蒂于家中出场, 冷色调低饱和度画

^[1] 尼古拉斯·米尔佐夫《视觉文化导论》, 江苏人民出版社2006年版, 第215页

面配比，在杂乱的环境系统中被关着和没被关着的动物：匍匐的美洲蜥蜴，爬行的蛇，聒噪的鹦鹉以及猫和狗。这一反男性视觉审美的环境形象（甚至是反公共审美）的视觉，为洛蒂的反传统女性形象作铺垫。而显然，洛蒂的女性形象也顺承此烘托：短而炸的黄色卷发，类似自然卷，毛躁而令人反感；暗色系衣服，性别模糊。一开始现身银幕时，导演刻意以微弱甚至昏暗的侧光来忽视头发蓬松的洛蒂。在镜头取用上，洛蒂处理为隔壁房的远景、失焦的近景、疏离的背景等等，矮化角色完整性，使得这个女性处于附属的角色。这一女性形象呈现在男性（克雷格）的凝视下，无疑是接近于“令人恐怖”的事物定义，即偏离男权结构中对女性柔顺长发和色彩鲜艳的审美，趋向反面的一极，从而生成“心理恐怖”的潜意识。这一潜意识形态在克雷格与洛蒂貌合神离的夫妻生活和克雷格对马克辛的疯狂爱恋的发展中逐步揭露出来。





影片在此凝视下的另一对象是女性马克辛，克雷格的爱慕对象。在出场情景里，马克辛随意坐在办公室一角——仿佛不是来工作而是来喝咖啡的形象特质，这一点疯狂吸引理想主义特质的克雷格。甚至形成某种意义上突破观赏层面的“崇高”，这一“崇高”以马克辛作为媒介而加以呈现，呼吁出克雷格内心深处的痛苦与愉悦的交替感受，达到意义的顶端。克雷格视角下的男性凝视就马克辛本体形象构建而言，一部分迎合男性的征服欲望和原始本能：一方面，马克辛是撕裂的，刻薄的，真实地破坏某种约束力；另一方面，马克辛是美丽的，性感致命的，充满直接现实性的。这两种表层和里层的冲突暗示性地催动原始的“阉割”情结的冲动产生，潜意识层面上成为男性凝视下极致愉悦的产品。另一层面上，马克辛的“性”的象征、功利性的价值观念以及性别流动特质，又并非是男性凝视下催生的一种曲意逢迎，这一人物的塑造和刻画具有极大癫狂性，表层上看是女性话语权力的宣判，但从男性凝视下，这一深层则昭然若揭——基于男性权力挑战的游戏，反叛的趣味。



当然此处也并非停留在权力的解读，有心理性别让渡的可能，单就男性凝视视角下，该形象的构建：近景特写的姣好的容颜、挺拔的身姿、名利欲望的直接现实性，包括马克辛抛弃洛蒂，与有利用价值的克雷格版约翰·马尔科维奇幸福生活的情节，无不迎合男性凝视下女性的依附取向。纵然最后的结尾是马克辛与洛蒂重归于好，但情节刻画的是马克辛处于“危险境地”：洛蒂疯狂地欲枪杀怀孕的马克辛，因此其中感情真假是难辨的。

（二）社会凝视

在电影开始之前，一支音乐进入画面，当远景定场镜头露出合拢的舞台幕布，片名现于其上，观众开始鼓掌时，剧院和影院在视觉上被确认为同一个镜头的构成部分。此时声音先于视觉，从而产生具有双重效果的音景（soundscape）：音乐的沉浸性形成我们的现场感体验，在电影中的大幕拉开之前奏乐，给予观众（电影观众）以现场感的心理暗示，从而在木偶戏拉幕开始表演后使观众萌生“场景处于剧院”的真实情绪感染。

紧接着，我们（电影观众）作为凝视的主体，观看木偶戏《克雷格的绝望幻灭之舞》，摄影机首先拍摄的是木偶面庞的镜中映像的过肩中景镜头：木偶拥有蓬乱的长发和忧郁的眼神，然后向前推。木偶脸上呈现出渴望穿越镜子的神情，镜子隔着审美的距离映照出面部表情，木偶对镜凝视与对镜头凝视的切换，突然的正面特写，木偶打破了第四堵墙，在银幕的另一侧，不祥地凝视着我们。直至镜子被打碎后狂舞，最终倒地结束。由观众开始阐发的凝视效果是对电影情节的预见性——即存在某个失败或悲伤的隐喻。



但由观众阐发的社会凝视不具有针对故事角色的时效性塑造,我们接下来将目光回放至剧情中:

外景。华盛顿广场公园,白天。

克莱格搭起了一个轻便的木偶戏台,正在表演。不多几个人在看。戏台一旁的架板上写着:《埃比拉德和赫洛伊斯的悲剧》。一只帽子里放了一些硬币。戏台上的布景是两间中世纪的房间,中间隔了一道墙,每一间各有一张写字桌。克莱格同时操纵着两只木偶,一个扮作中世纪的修女(赫洛伊斯),另一个扮作修道士(埃比拉德),各自坐在桌前写着。

一对父女经过,女孩驻足观看,直到一直没有留意的父亲抬头看过去,恰好看到两个木偶越来越露骨的性交动作。于是他冲向木偶戏台,打翻纸板布景,踏碎一只木偶。

他挥拳朝克雷格脸上打去。



这一片段的社会凝视下，首先，克雷格作为木偶师其社会价值是不被认可的——从帽子里的硬币和驻足人数判断；其次，克雷格的木偶戏作品的艺术价值也是不被承认的——从父亲的暴打举动判断。抛开艺术再现层面的有关性的公共展演合法性的探讨，就木偶师职业来看，克雷格在此种社会凝视下遭受的冷遇使其本我对于“成为德瑞克·曼迪尼这样的伟大木偶师”的信念的怀疑产生。影片主要以缩影再现社会凝视，即借助类似于“约翰·马尔科维奇大脑”的这一人物媒介，向我们展示社会凝视的包围。

在面对妻子洛蒂再三劝谏克雷格找份“不是木偶师”的工作时，这一层面的社会凝视是具有双关性的，除社会认同之外，将家庭层面的“丈夫角色”意义纳入探讨。延伸视角的社会凝视则细微体现在克雷格找到一份“需要应聘者手指灵活”的工作，该工作实际上是“整理简单的档案”，而克雷格作为一个“相对技艺精湛”的木偶师却来从事“相对简单”的档案整理工作，体现的是社会现行的压力体制。

社会认同理论将认同分为个人认同和社会认同，依据个人的独特素质而建构的认同被称为个人认同(personal identity)，依据社群成员资格来建构的认同被称为社会认同(social identity)。

在社会生活中，人们自动将事物分类，在分类他人时会划归内外群体。个体的自我认同会使得内外群体界限加大，并产生内群体偏好和外群体偏见。克雷格的自我认同使其对于马克辛的反叛特质拥有超乎寻常的偏好迷恋，后期不惜占据和放弃约翰·马尔科维奇的种种举措都证实了他的群体偏好的积极趋同的极致性。另一个复刻体现在其利用约翰·马尔科维奇重拾木偶戏理想的行为，克雷格的外群体偏见（看不起明星演员事业）和内群体偏好促使其控制性割断了约翰·马尔科维奇的演艺生涯，开始从事克雷格内里自我的木偶戏梦想。在约翰·马尔科维奇的身份光环下，克雷格顺利成为知名木偶师。在剔除了真实的身份认知情况下，克雷格在“明星光环”连带产生的社会认同下产生更积极的，更主动的群体区分。



但实际上，克雷格本身拥有清醒的自我认识，社会凝视的整个压制环境促使其采取极端化措施——成为约翰·马尔科维奇，这也同样是在社会认同偏离后所形成的人格方向。所以不管是就寄居在约翰·马尔科维奇里的克雷格而言，还是就克雷格本身而言，其身份建构的底层逻辑仍然是真实的社会凝视造成的。在电影中反映的美国社会背景中，木偶戏这项艺术只能借由符号资本与社会资本的已有积累（即已经盛名在望的约翰·马尔科维奇）才能够实现街头到舞台的社会认同的艺术跃升，更加确认了资本的现实社会与自我认同的理想并不堪推敲，最终只能形成认知泡沫的梦境。

（三）女性凝视

影片中女性对男性身体的凝视具有极大冲击力：洛蒂进入约翰·马尔科维奇的大脑，通过他的眼睛观看男性的一切。在这里，我们可以将马尔科维奇的眼睛视为一个电影院。拉康的镜像理论认为：“当观众进入影院观赏电影时，人就像是退化至婴儿时期，此时观众和外界接触的唯一感官就是眼睛。”在此种荫蔽式情境下，洛蒂借助马尔科维奇的眼睛，以偷窥的方式投射并满足自己的欲望。实际上，女性凝视是相对于男性凝视的一种权力转换，在此影片中意味极其明显。

当马尔科维奇成为一个媒介的时候，凝视的主人便转变了，尤其是在社会意义层面上，女性力量借助男性话语权，并叠加身份认同，进行权力转换。洛蒂本身作为客体接受男性凝视时，其本我特质是被掩埋的，而一旦当其借助马尔科维奇这个绝对权力中介进行社会适应时，自我的一面便呈现出来了。比如，马克辛在剧情中表示能从马尔科维奇的眼睛里看到洛蒂的欲望，某种程度上是女性对于男性控制的脱离。在洛蒂对马克辛的凝视中，“我”的部分占据主体，这里绝对脱离了世俗意义上附庸的女性视角，而是独立的，具有自我知觉和欲望的自然女性身份。由此也实现了洛蒂后来在车上跟克雷格所说的“知道自己是谁”的认

识。



马克辛作为又一女性凝视主体，向我们展现了极致的两个女人的主动欲望。在马克辛的凝视下，克雷格和洛蒂成为对照建构自我身份的受者。马克辛之于克雷格的凝视是嵌入式的，包括对克雷格的木偶戏称作“玩布娃娃”，对其哲学思辨的嗤之以鼻和功利性的催促，这一凝视氛围将克雷格从相对纯善的初人格慢慢剥离，加入变质的欲望和道德观，重构一个新的克雷格自我身份，以求得克雷格心中迷幻的“爱情”。反观洛蒂在此凝视下，马克辛对于洛蒂的潜在的好感和崇拜欲望，推动了洛蒂的“我”的觉醒，但其本质上的利他性并不存在，这一凝视是就马克辛的个人欲望影响而言，所造成的洛蒂的自我认识是一个附加效果，并不能说由此的女性凝视是积极导向的，有失偏颇。值得深究的是在女性凝视方向上对于女性权力与男性权力对抗的讨论，包括马克辛为主体的之于洛蒂的女性凝视，其实也是双向的女性凝视。在这一叙事结构中，权力系统中的男性力量被分层解构，甚至是借助约翰·马尔科维

奇这个男性主体的被控制来达到的话语表达:各种各样的人都能进入马尔科维奇(男性权力)。

二、自我凝视

自我凝视由他者凝视反生而来,两者是对立统一的二元形态。在拉康的镜像理论中,我们将人物放置于他者凝视的视域下,然后回归自我建构。自我凝视,是基于作为凝视主体的感受,直接对照自我的身份建构,即不再局限于从他人主体的凝视视角定义中看自我,而是从“我”出发看他人最后关照到自我身上。某种层面上实现了凝视的“突转”,即凝视主体的权力机制不再成为约束力量,被凝视的客体能够“反主为客”达到自我认识,在这里凝视剥离了特定的主体语境,成为自由的反省和自然的重塑,仅仅是自我意义上排他的一种身份建构方式——反凝视。在此基础上,我们将不再区分主体与客体,而是专注于个体。

自我凝视是身份建构的重要环节,自我通过由外获得的力量糅合内部生发的矛盾,从而产生合理性的具有全新主体意识的自我身份,这是一个重塑的过程。

本影片是自我凝视的再现。就最明显的凝视主体洛蒂而言,她经历了由一个镜头感模糊,性别界定边缘的女性形象,变为一个清晰的,具有实在目的的中心女性形象。这是一个自我迷茫到自我清醒的认知过程,在此中途的平淡、失落、绝望、愤怒,以及最终身份建构完整的幸福体验,是自我凝视历程中所必经的主体性体验。而另一个自我凝视主体克雷格,理想主义和工业化的泡沫将其淹没,即使在经历他者凝视之后实现一定程度的个人与社会层面的革新与链接,但其获得的现实映照却并未完整投射在自己身上并产生作用。或者说他在马克辛的爱情幻象、名人木偶师的梦想幻景里,将自我流失在马尔科维奇的大脑中了。就如同第一次克雷格进入马尔科维奇大脑时拿的那块木板一样,本意是防身和保卫——即自我知觉的守护,但最后却在马尔科维奇的大脑旅途中不知所踪,这也预示了人物的发展轨迹。最后,最具有思辨意义的是约翰·马尔科维奇的自我凝视,马尔科维奇在影片中可形象化为一个媒介——偷窥的眼睛,其在故事发展后期进入自己的大脑,看到了自己的意识。这是一个极具后现代风格的形象再现,导演将马尔科维奇的意识解构成一个个窗口场景:异装癖、偷窥欲、性爱、童年阴影等等。以马尔科维奇的思维再现的马尔科维奇的世界图景是以马尔科维奇这个定义符号呈现的语言:每个人都长着马尔科维奇的脸,每个人说的字句都是马尔科维奇。



这也视觉化地向我们聚焦了一个现实:自我对于世界的实际认知是来源于个体解码和个体编码,一切再现的图景都是被我们认知过的具有个人解释性的象征符号。

三、结语

《成为约翰·马尔科维奇》是一部可以用荒诞、诡异、离奇等跳脱性词汇形容的剧情片,电影的主线——进入他人的大脑是抓住观众的钥匙。

同时,《约翰·马尔科维奇》也是一部意义巨大的影片,诸多隐喻,关乎理想爱情的“一见钟情”命题,个人归属与社会身份认同命题,灵魂与肉体的宿主命题,人类本能的自私基因命题以及人类的心理性别探讨等等。人们若是试图通过最贴近自身的视角进行解读,尝试从洛蒂的转化角度探讨心理性别的自我认知,以及女性的被凝视社会形象和现代的“性别流动”,也许会有所收获。但这部影片给予的东西多而深刻,基于个体性别化的“理性探讨”尚不能阐释出绝对真理的认识。我们采用视觉文化最基本的“看”的动作来认识该电影,回归“我”最初的动作,在图像呈现和镜头摆放中,在人物语言和情节发展中,我们把自己置身于一个观众的视角,模仿影片的马尔科维奇的眼睛,作为媒介的媒介,以凝视的眼光看待这些角色的自我建构。最终,借代的凝视环节才能构建完整的身份形象,形成个体在社会群级中的自我认同。

参考文献

- [1] 媒介分析技巧(第三版), (美)阿瑟·伯格, 清华大学出版社, 2011 年
- [2] 视觉文化导论, (美)尼古拉斯·米尔佐夫, 江苏人民出版社, 2006 年
- [3] 牟芝仙;张庆祝.凝视理论视域下的女性自我意识成长——以《饥饿的女儿》《好儿女花》为例[J].名作

欣赏,2022,(15):84-86.

[4] 陈林侠.凝视的理论嬗变及其与电影叙事的抵牾——以齐泽克电影批评为核心[J].中州学刊,2020,(05):144-151.

[5] 代佳斯.凝视与反凝视:论《只爱陌生人》的身体物质性叙事[J].外国文学动态研究,2021,(02):139-149.

[6] 尼德什·劳图;吉晓倩.“这不是仿真!”:从《傀儡人生》到《她》中的超模仿[J].世界电影,2021,(04):137-157.

[7] 查理·考夫曼;赵祥龄.傀儡人生[J].世界电影,2005,(06):118-142+0.

[8] 汤原力.东北喜剧电影的本土凝视与文化生态阐释[J].电影文学,2022,(08):82-85.

Self-Identity Construction: Becoming John Malkovich from the Perspective of Gaze Theory

Zhu Wanglei

(School of journalism and Communication, Anhui University, Hefei, 230601)

Abstract: Becoming John Malkovich is a film directed by Spike Jonze and written by Charlie Kaufman, released in 1999. Cast by John Malkovich himself, the film is the first and most influential feature film by Spike Jonze with its subconscious ideology and visual media metaphors. Based on the script of "Becoming John Malkovich", this paper carefully interprets the presentation of the film and its related visual texts, combines gaze theory, and tries to explore the deep meaning of "gaze" and "being gazed" in "Becoming John Malkovich", and analyzes the self-cognition and identity construction of individuals from the perspective of gaze theory with the help of the dual opposition of gaze and anti-gaze embodied in visual texts.

Keywords: "Becoming John Malkovich"; gaze theory; Identity; social identity; Female gaze

作者简介:

朱汪蕾, 安徽大学新闻传播学院本科生。

邮箱: zw1282187@163.com,

手机: 15005563317

地址: 安徽省合肥市经济开发区安徽大学磬苑校区新闻传播学院