

分类号：

单位代码：10140

密 级：公开

学 号：4031731678

遼寧大學

硕 士 学 位 论 文

中文题目： 拉斯·冯·提尔电影中权力与性的关系研究

A study on the relationship between power and sex

英文题目： in Lars von Trier's films

论文作者： 陈 曦

指导教师： 姜 永 刚 教授

专 业： 戏 剧 与 影 视 学

完成时间： 二〇二〇年四月

申请辽宁大学硕士学位论文

拉斯·冯·提尔电影中
权力与性的关系研究

A study on the relationship between power and sex in Lars
von Trier's films

作 者： 陈 曦

指导教师： 姜 永 刚 教授

专 业： 戏 剧 与 影 视 学

答辩日期： 2020 年 5 月 15 日

二〇二〇年五月·中国辽宁

摘 要

丹麦导演拉斯·冯·提尔，因其影片风格和内容总是冒犯到观众与评论家，常被影迷戏称为“拉斯·疯·提尔”。尽管他的影片中充斥着大量的血腥，暴力，裸露和性爱场景，但这种对电影尺度外延的挑战并不是博人眼球，而是与影片的内核息息相关。本文的论题主要围绕在其几部作品中反复出现的一个核心要素“性”来探究其与权力的关系。

本文应用米歇尔·福柯的微观权力理论，以拉斯·冯·提尔电影中权力与性的关系为研究对象。本文第一章首先对拉斯·冯·提尔导演的电影中性要素大量出现的原因进行溯源，挖掘他的作品中的性要素与其出生地丹麦的文化和其自身的成长经历之间密切的联系，其次论述导演在面对美国文化霸权的侵袭时所作出的行动。第二章着眼于对电影作品中权力与性之间联系的讨论，米歇尔·福柯认为微观权力最基本的运作方式是规训，影片中的性被权力的密网笼罩着，性被婚姻关系束缚，被社会规训，被宗教管控。性在权力的包围中不断的挣扎与喘息着。第三章因为微观权力实际上是一种力量关系的对比，单纯的将权力与性的关系理解为压抑性的，否定性的，这种理解是片面的，权力与性之间的关系有时是相互追逐的、相互利用的。拉斯·冯·提尔电影中男性利用权力来要挟女性以便达到自己的目的，以及女性为了国家的利益主动色诱男性，在这种互相利用的关系中，性成为了权力交易的牺牲品和政治阴谋的工具。第四章阐述拉斯·冯·提尔电影中的人物通过做出与性相关的具体行动来实现对权力的反攻，他们从语言层面为性发声到行为层面做出令人瞠目结舌的群交动作，再到反抗失败后用生命的消失来彻底的摆脱权力的控制，这一系列的行动揭示出有权力压迫与控制的地方就有反抗与牺牲。

但是固有的权力体系一经形成后便很难凭借个人的力量去打破。最终反抗以失败告终。

关键词： 拉斯·冯·提尔 电影 权力 性

ABSTRACT

Danish director Lars von Trier is often called a madman by fans because his style and content always offend the audience and critics. Although his films are full of bloody, violent, naked and sexual scenes, the challenge to the scale extension of the film is not eye-catching, but closely related to the core of the film. The thesis of this paper focuses on the relationship between power and sex, which is a core element in several of his works.

In this paper, Michel Foucault's micro power theory is applied to study the relationship between power and sex in Lars von Trier's films. The first chapter of this paper traces back to the origin of the large number of sexual elements in the film of Lars von Trier, explores the close relationship between the sexual elements in his works and the culture of Denmark where he was born and his own growing experience, and then discusses the director's actions in the face of the invasion of American cultural hegemony. The second chapter focuses on the discussion of the relationship between power and sex in the film works. Michel Foucault thinks that the most basic operation mode of micro power is discipline. The sex in the film is shrouded in the dense net of power, bound by marriage, regulated by society and controlled by religion. Sex is constantly struggling and breathing in the encirclement of power. In the third chapter, because the micro power is actually a contrast of power relations, the relationship between power and sex is simply understood as oppressive and negative, which is one-sided. Sometimes, the relationship between power and sex is pursued and used by each other. In Lars von Trier's films, men use power to coerce women to achieve their own goals, and women actively seduce men for the interests of the country. In this relationship of mutual use, sex becomes the victim of power transaction and the tool of political conspiracy. The fourth chapter expounds that the characters in Lars von Trier's films counterattack power by making concrete actions related to sex. They make jaw dropping group actions from the language level to the behavior level, and then to the most thorough escape of power after the failure of resistance -- death. This series of actions reveal that where there is power to oppress and control, there is resistance and sacrifice.

However, once the inherent power system is formed, it is difficult to break it by

personal power. The revolt ended in failure.

Key words: Lars von Trier film power sex

目 录

摘要.....	I
ABSTRACT.....	II
绪论	1
0.1 选题目的与选题意义.....	1
0.1.1 选题目的.....	1
0.1.2 选题意义.....	2
0.2 文献综述.....	2
0.2.1 权力理论研究.....	2
0.2.2 拉斯·冯·提尔电影研究.....	3
0.3 创新点与研究方法.....	6
0.3.1 创新点.....	6
0.3.2 研究方法.....	6
1 拉斯·冯·提尔电影中权力与性的成因.....	7
1.1 深受文化环境的影响.....	7
1.1.1 自由开放的丹麦性文化.....	7
1.1.2 反对美国文化霸权的侵袭——道格玛 95 宣言的诞生.....	8
1.2 导演自身的成长经历.....	9
1.2.1 家庭的塑造.....	9
1.2.2 艺术的影响.....	10
2 拉斯·冯·提尔电影中性背后的权力机制.....	12
2.1 婚姻对性的管控.....	12
2.1.1 婚姻中的角色分配与权力定位.....	12
2.1.2 在婚姻关系中被强制的忠诚.....	13
2.1.3 在权力指定的区域内控制自己的欲望.....	14
2.2 社会对性的规训.....	15
2.2.1 应该遵循的性道德.....	16
2.2.2 被权力规训的性话语.....	16
2.2.3 规训社会对个体性经验的监视.....	17
2.3 宗教对性的戕害.....	18

2.3.1 基督教教义中的性观念.....	19
2.3.2 基督教的控制手段——自我禁欲与坦白忏悔.....	19
3 拉斯·冯·提尔电影中权力对性的利用.....	22
3.1 性无能丈夫的荒唐要求.....	22
3.1.1 以爱之名的权力转让.....	22
3.1.2 以爱之名的求生要挟.....	23
3.2 权欲结合下的性谎言.....	24
3.2.1 个人私欲的发泄.....	24
3.2.2 复杂情感的利用.....	25
4 拉斯·冯·提尔电影中性对权力的反抗.....	27
4.1 争夺话语权.....	27
4.1.1 公开场合中勇敢的表达.....	27
4.1.2 宗教禁锢中争取发言权.....	28
4.2 灵与肉的反攻.....	29
4.2.1 幻想中对男性权力的抹杀.....	29
4.2.2 非理性行为的反叛.....	29
4.2.3 对权力彻底的摆脱——死亡.....	31
结语.....	33
参考文献.....	34
致谢.....	38

绪 论

0.1 选题目的与选题意义

0.1.1 选题目的:

导演拉斯·冯·提尔带着北欧人特有的阴郁冷静的特质为观众“降温”。他用电影来展现人们所避讳的东西,用最写实的拍摄方式将性行为与暴力毫无保留地展现在观众面前,观众感受到了前所未有的冲击,他们觉得自己被导演操控了,被超出原有观影经验的场面震撼到了,他们大骂导演是个疯子。可是他们不知道在这些影像的背后,是导演基于性与权力之间关系的批判与思索。性与权力彼此纠缠,论证两者的任何一方都逃不开另一方的存在。所以研究性其实也是为了研究权力。前人已经将拉斯·冯·提尔电影的主题、风格、悲剧性做了充分的研究。但是没有人去研究他影片频繁展示性背后的成因。而这篇论文即是针对这个问题展开分析。本文旨在从权力与性的角度对《犯罪元素》(1984)、《欧洲特快车》(1991年)、《破浪》(1996年)、《白痴》(1999年)、《狗镇》(2003年)、《曼德勒》(2005年)、《反基督者》(2009年)、《忧郁症》(2011)、《女性瘾者:第一部》(2013年)、《女性瘾者:第二部》(2013年)这10部作品进行分析研究。文章研究性的目的,是从权力的角度来分析性在家庭层面、社会层面和宗教层面的意义。性是以权力关系来运作的,对性的讨论不应该局限于肉体的亲密接触,还要考察精神层次与政治层面。而在性关系当中缔结的权力网,置身其间的人们该如何认清现实和实现自己,也是本文重点关注的问题。我们应挖掘影像背后的本质,性行为的变化与很多因素有着密不可分的关系,它体现着社会观念的变迁,力量对比的变化,男女地位的调整等等。福柯认为,社会就是一个大的监狱系统,权力就是在这一套体系中逐渐运作起来,大到对人的掌控。福柯脱离了宏观叙事,而着眼于微观权力层面,关注个体在历史中的生存境遇。这和拉斯·冯·提尔电影中所体现出的一些内容是相契合的。所以本论文采用米歇尔·福柯的微观权力理论来论述拉斯·冯·提尔的电影,探寻这些性行为背后的深意。本篇论文将会提供一个新的切入角度,对补充拉斯·冯·提尔电影研究具有一定的意义。

0.1.2 选题意义:

丹麦导演拉斯·冯·提尔独辟蹊径，站在了好莱坞的反面。反对电影中刻意制造的人为场景和后期精心炮制的画面，与丹麦的其他三位导演一起提出了著名的道格玛 95 宣言，拉斯·冯·提尔在众多导演中称得上是个异类，更不用提他惊世骇俗的一些“同情纳粹”言论，因为他的脑子里装着但丁神曲中的炼狱与地狱。堪称好莱坞对立面的他。电影风格是如此的具有对抗性，所以如果将好莱坞比作电影市场的掌权者、商业电影的权威，某种权力控制系统的话，拉斯·冯·提尔则在用他的影片颠覆旧有的情节剧模式。大胆的实验性拍摄技法，甚至引入舞台剧的场景，只为传达对人性、社会，甚至是对电影本身的批判。从权力与性的角度来研究拉斯·冯·提尔电影所具有的意义:1、从艺术的角度来看待拉斯·冯·提尔电影中的色情元素;2、从大量性行为背后看到促使这些行为产生的真正动因;3、理解其电影中权力是如何倚靠性来攫取支配地位与存在空间的。运用福柯的理论来分析拉斯·冯·提尔的电影，有助于我们把握在影评的初级分析阶段难以察觉的更深内涵。发现其电影中常被视为感官刺激的场面背后蕴藏的特殊机制。新的研究视角填补了关于拉斯·冯·提尔电影研究在这一方面的空白。

0.2 文献综述

本文的研究内容涉及权力理论与拉斯·冯·提尔电影两个方面，因而文献综述从两个方面进行概述。

0.2.1 权力理论研究

国外关于权力理论的研究。“权力”是一个复杂的概念，不同的作者有不同的见解。在谈及权力时大多数作者将权力与政治、经济和国家机器等方面联系在一起，从社会学的角度出发进行研究，他们认为不同的社会阶级所掌控的权力多少是有差异的，权力大多集中在上层阶级的手中，权力在运行中以规定性和压抑性的方式表现出来。C 赖特·米尔斯的《权力精英》对美国各种权力已经趋于平衡的说法提出了质疑并进行反驳，他认为在政治、经济和军事三个领域处于上层阶级的人们仍旧

掌握着决定权。伯特兰·罗素《权力论》分析了各种权力形态，他认为主体受到权力欲的支配过分追求权力，随之带来诸多问题。作者用节制的办法来平衡主体欲望和权力之间的关系。马克斯·韦伯在《经济与历史 支配的类型》中提到了权力的重要性，他将权力分为三种类型：法定权力、传统权力、神授权力。在对权力的考察中韦伯更倾向于用支配权这一说法来取代权力的说法，以此凸显权力对人的支配作用。马克思将权力限定在政治经济领域，权力掌控在统治阶级手中，权力是像金字塔般自上而下逐渐递减的，处于金字塔顶端的人拥有最高的权力，并用权力不断的对被统治阶级进行压迫。米歇尔·福柯的权力观不同于传统的权力观念，他拓宽了认识权力的边界，他认为权力的运作没有一个固定的中心，权力同样也不为谁所掌控，权力产生于各种关系的运作之中。

国内对权力理论的研究大多是和权谋与博弈联系在一起，目的是为了更好的治理国家和维系个人地位。著作有李景鹏的《权力政治学》运用权力的分析方法来研究政治学的基本问题，也即在政治中如何更好的运用权力。王汎森《权力的毛细血管作用》文中阐明了清代社会中政治、道德的影响以及这种影响对人的心理所产生的作用。柏文莉的《权力关系》研究精英阶层如何谋划逐步晋升的机会又如何依靠各种手段来维系自己的地位。吴钩的《隐权力》从官场取材，用生动有趣的实例阐述了运作在历史背后的权力。

0.2.2 拉斯·冯·提尔电影研究

在拉斯·冯·提尔获得戛纳电影节金棕榈大奖后，随着知名度的不断提升，人们开始对其进行关注。在中国 CNKI 官方网站输入“拉斯·冯·提尔”这个关键词，进行主题检索。结果发现对其电影有所研究的论文数量并不乐观，质量也是良莠不齐。研究总数只有 21 篇，核心期刊 7 篇，硕士论文 4 篇。经过梳理，将对拉斯·冯·提尔电影的研究角度归为导演风格研究、艺术特征研究（综合性艺术与戏剧相融合、逼真性、宗教意味）、视听语言研究、悲剧性研究四类。

1. 从导演风格出发研究拉斯·冯·提尔的电影，包括影片结构研究和摄影技法研究。在拉斯·冯·提尔的多部电影中都运用了升格镜头，还因惯用的旋转拍摄形成了独特的眩晕风格。游毅杰的《升格之美——电影〈反基督者〉中升格镜头的美学功用》认为升格镜头在将动作放慢的同时也会给画面形成新的情感长度。从章回体结构来看，裘佳敏《这是一个发生在“狗镇”的悲伤童话故事》将电影中的每一

幕的内容进行了详细的阐明，从而揭示出人比动物更险恶。对导演风格阐述最为详细的是赵勇在《“梦魇之城”寓言式的残缺书写与末日审判——拉尔斯·冯·特里尔导演轨迹研究》对导演的风格进行了谱系划分，说明拉斯·冯·提尔既是现代主义的传承者同时也是后现代主义的开拓者。

2. 从艺术特征角度出发对拉斯·冯·提尔的电影进行研究，包括综合性研究、逼真性研究和哲学性研究。电影作为一种综合性艺术与戏剧有着密切的联系，《狗镇》这部电影就是很好的例子。黄珞的《戏剧化电影风格简论——以电影〈狗镇〉为例》和于然《谈电影〈狗镇〉的戏剧化风格》，这两篇文章大体都是人物设置，场面调度，和象征手法这几个方面出发，讨论电影《狗镇》与戏剧之间的密切关联。刘琳的《“融合电影”的实践：〈狗镇〉》针对电影的风格进行分析，指出电影与戏剧相互融合借用戏剧的一些表现方式不仅增强了影片的表现力，也形成了一种独特的电影风格。同时拉斯·冯·提尔的电影还具有很强的哲学意味，人物处在理性与非理性之间不断徘徊。因疯狂的举动和大胆的反叛最后走向毁灭性的结局。侯夏雯《基督教价值在当代西方电影中的语境——〈狗镇〉等的一种阐释》从人物形象，道德禁忌，罪恶惩罚等角度分析，揭示出基督教的困境，但即便如此基督教在日常生活中依旧发挥着它的作用。

3. 从视听语言角度出发对拉斯·冯·提尔的电影进行研究，包括音乐研究和镜头研究。对视听语言的研究多集中在《黑暗中的舞者》这部电影上。比较有参考价值的文章有梁春燕的《〈黑暗中的舞者〉赏析》，从歌舞、剪辑、色彩等多方面向我们展示出这是一部唯美梦幻的歌舞片。吴桂华的《浅谈〈黑暗中的舞者〉》的音乐表现，七次出现的音乐不仅仅推动着剧情的发展更彰显出女主人公情绪的变化。美妙的音乐和冰冷的机器噪音加大了臆想的美好与现实的残酷的对比。刘秋韵的《乐与舞的经典——〈黑暗中的舞者〉视听元素分析》，这部电影不是一部真正意义上的歌舞片，没有精致的舞台与华丽的灯光，有的只是视力日渐衰微的女主人公的心灵独唱，伴随着音乐节奏的变化主人公的命运也在急转直下。吴沫蕾在《〈黑暗中的舞者〉视听语言分析》表明声音在时空切换时起到关键作用，影片的色彩就像黑白片与彩色片不断的来回交替。柴宏南的《试析〈黑暗中的舞者〉的剧作结构与演员表演》认为歌曲是人物情感的另一种表达方式，当人物处在绝境时靠歌曲获得慰藉。

4. 从悲剧性角度出发对拉斯·冯·提尔的电影进行研究，包括人物命运和女性形象研究。姜丹的《拉斯·冯·提尔电影中的悲剧女性形象研究》，通过对女性形象的归纳总结及成因的分析，深刻剖析出女性悲剧的文化意义和现实意义。李莉

的《拉斯·冯·提尔电影中女性形象的悲剧美》，通过对“良心三部曲”中女性悲剧命运成因的探析，来批判对女性不公的社会和欺压女性的男权，深化女性形象的悲剧美。王佳琪《拉斯·冯·提尔电影的悲剧性研究》通过研究各个影片中女性的悲惨遭遇来深入总结拉斯·冯·提尔电影的悲剧性。刘涌畅的《拉斯·冯·提尔电影悲剧性女性形象研究》则将影片中的女性形象具体分类，分析其成因，然后进行复杂人性的探究。

国外研究现状：

外文著作：相对而言，国外著作在讲述拉斯·冯·提尔时比较全面。英国学者 Jack Steven 在其专著《Lars von Trier》（Jack Steven, British Film Institute, 2002）中较为全面的从生活，学习，创作这三个部分介绍了拉斯·冯·提尔。Ahmed Elbeshlawy 在《Woman in Lars von Trier's Cinema_ 1996 - 2014》（Ahmed Elbeshlawy School of Professional and Continuing Education Hong Kong University, 2016）这本书中详细阐释了每部电影中女性形象，运用各种理论对她们们的行为及心理进行深刻的剖析。Linda Badley 所著的同名书籍《Lars von Trier》就拉斯·冯·提尔学生时代到拍摄影片的整个成长过程做了说明，其中不仅包含技术的变化还有导演思想的变化，最后对导演的采访部分真实准确的向读者传递导演的态度。

外文文献：Marta Figlerowicz 在其文章《Comedy of Abandon: Lars von Trier's Melancholia》（Film Quarterly, Vol. 65, No. 4 (Summer 2012), pp. 21-26）中就《忧郁症》这部影片进行分析，阐明了在片中隐藏在微小的喜剧元素背后的人物世界因忧郁正在逐渐崩塌。Ivan Krisjansen 在其文章《Loveless apathy: Sade's erotica and parodic excess in Lars von Trier's film Nymphomaniac 2014 (Directors Cut)》中揭示了拉斯·冯·提尔电影中的情色与萨德侯爵作品中呈现的情色具有相似性。萨德拒绝把欲望封闭宗教和世俗权威中。电影中的女主角乔伊也在用自己的方式践行自己的性理念。在 BENJAMIN OGDEN 的文章《How Lars von Trier Sees the World: Postmodernism and Globalization in The Five Obstructions》中表明了拉斯·冯·提尔对美国的消费主义的厌恶，对二战后欧洲的不满。Nicola Evans 在文章《How to Make your Audience Suffer: Melodrama, Masochism and Dead Time in Lars von Trier's Dogville》描写了女性的痛苦，这种痛苦的女性形象类似于德勒兹的受虐狂形象。拉斯·冯·提尔在创作上对时间的操控，让其缓缓的流逝也增加了悲痛感。

0.3 创新点与研究方法

0.3.1 创新点

据笔者收集到的资料显示，以往的期刊和论文对拉斯·冯·提尔电影的研究主要集中在主题、风格、叙事、女性形象及视听语言上面，并且大多是以单部作品的分析为主，对其作品中体现的权力形式则少有提及，没有详尽系统的分析，而且对其影片中大量的性行为产生的原因也有所忽视，所以笔者选取一个新的角度研究拉斯·冯·提尔电影中的权力与性的关系，以期新的研究角度和详尽的论述能对拉斯·冯·提尔的电影研究做出补充。

0.3.2 研究方法

（1）文献研究法。通过搜集整理有关拉斯·冯·提尔电影的文献资料，把对拉斯·冯·提尔电影的研究按照不同角度进行归类，归纳梳理出研究其电影的重点。

（2）影像资料分析法。本文在研究过程中会认真观看拉斯·冯·提尔作为导演的电影作品，同时也会收集有关导演采访的视频资料。力图透过影片了解拉斯·冯·提尔所传递出来的思想。同时在观看将在文中所涉及的影片时，注意记下人物的对白以便用于文章的分析。

（3）例证分析法。把拉斯·冯·提尔的电影作品与福柯的理论相结合，深入分析电影中权力是如何运作的。

1 拉斯·冯·提尔电影中权力与性的成因

拉斯·冯·提尔电影中权力与性的成因是复杂的，它与导演的出生地的文化、家庭文化、导演受到的艺术熏陶与电影潮流的影响这几方面紧密联系在一起。拉斯·冯·提尔出生于丹麦首都哥本哈根，在这里性不仅是自由的更得到法律的承认，因此在拉斯·冯·提尔电影中对性的刻画也毫不遮掩。他致力于打造成功的丹麦电影，所以面对好莱坞文化霸权的压倒性侵袭时他选择奋起反抗。

1.1 深受文化环境的影响

一个导演艺术风格的形成不是浑然天成的，其背后有着极其庞杂的文化根源与成长经历打下的烙印。导演拉斯·冯·提尔曾说“如果我出生在一个文化比较中庸或保守的国家，也许我会换一种更好的方式来震惊观众。”这就不难理解他的影片中为何会大量出现与性相关的场景。因为拉斯·冯·提尔出生于丹麦哥本哈根，从小便受到了本土自由开放文化的滋养，在这方土地上不断受到锤炼的他形成了惊世骇俗的影像风格。90年代，当本土创作面临好莱坞影片带来的冲击时，他挺身而出联合友人一起发表道格玛95宣言，对美国电影的入侵表示抗拒。他毫不避讳的将自己对美国的厌恶融入影片中。

1.1.1 自由开放的丹麦性文化

北欧小国——丹麦，在历史上曾经是个大国，但在一次次的战争失败后，萎缩成一个弹丸之地，然而在这片狭小的国土上，却浓缩着千年来的文化精华。不论是安徒生的童话故事，还是克尔凯郭尔振聋发聩的思想都在不断滋养着这片沃土，拉斯·冯·提尔就在这样的环境里受到熏陶长大。他保持着孩童般的好奇打探着世界，又极具反叛精神的力图展现世界的丑陋。丹麦是世界上第一个将情色合法化的国家。它在1967年废除了反色情文字的法案，规定色情内容可以生产并出售给十六岁以上的公民。1969年，它又废除了成年人适看电影审查制度（1997年所有的电影审查都被废除了），在丹麦播放色情电影是被允许的。1989年，丹麦在法律上承认同性伴侣关系，允许同性恋结婚。丹麦首都哥本哈根甚至被称为“社交与情色的

舞台”。在丹麦，推动色情的合法化也就是在扩大自由的边界。在丹麦，你会发现体面的家庭旅馆旁往往是性用品商店。丹麦在生活和文化上都体现着性的自由，性自然而然的融入到人们的生活中。拉斯·冯·提尔自己也曾说拍一部好电影，使某人的阴蒂被切断并不是绝对必要的，但这只是一个开始。确实在他的影片中对性元素的呈现在逐步扩大。拉斯·冯·提尔对性的痴迷在其早期的短片中已经初露端倪。在短片《兰花园丁》和《圣徒芒特》中的工具链条，鞭子以及施虐与受虐的场景和影片《反基督者》和《女性瘾者》中的场景相呼应。性问题同样体现在他的第一部长片《犯罪元素》中，比如以卖乐透彩票的年轻女孩为猎杀对象的连环性杀，以及警察费舍尔在推理案情的过程中模拟罪犯的行为和生活轨迹与妓女产生恋情，性成了被谋杀的因素也成为侦破案件的有力工具。在《欧洲特快车》中性则成了被利用的工具。他的另一部影片《破浪》，将性交和宗教的自我牺牲联系在一起。在按照道格玛宣言要求所拍摄的影片《白痴》中，含有令人瞠目结舌的群交场景。《狗镇》则是关乎男性的性宣泄和女性遭受的性羞辱。《曼德勒》中呈现的是女性对性的偷窥与渴望。而在《反基督者》中，性主题在婚姻关系中被赤裸裸的呈现，性变成了夫妻双方交流的媒介，如今的《女性瘾者》更是将女性的性瘾症毫不保留的展现给观众。在丹麦自由开放的性文化影响下性成了拉斯·冯·提尔电影中一个避不开的元素。

1.1.2 反对美国文化霸权的侵袭——道格玛 95 宣言的诞生

90 年代美国好莱坞电影以强有力的姿态闯进世界各国，人们被影片中的特效和超现实的设置所吸引。好莱坞收获大批观众后不断的向其输出本国的流行文化，独霸电影的话语权。丹麦本土的创作渐渐为人们所忽视，在电影市场中所占的份额也在不断萎缩。面对如此境况，1995 年春天拉斯·冯·提尔和几位挚友一起，在哥本哈根发起了一场名为 Dogma95（Dogma 在丹麦语中是教条的意思）的电影运动。这个运动力图剥去好莱坞技术的外衣，还原电影最本真的面目。他强调了一个潜在的反霸权目标，那就是分散电影制作过程的所有方面。他们制定了十条拍摄规则：1、影片必须实地拍摄，不得搭建场景。2、必须使用有源音响。3、必须手持摄影进行拍摄。4、使用自然光，不特意营造灯光效果。5、严禁使用滤镜。6、影片中不能包含暴力，谋杀等肤浅表面的行为。7、不能拍类型电影。8、影片的规格必须是 35mm。9、导演的姓名不能在影片的片头片尾出现。10、不接受时间和空间相距较远。这

些规则以一种非常直白的方式限制了电影制作。这场运动最初是由丹麦文化部的一笔特别拨款支持的，经过相当大的争议后，Dogma 95 最终得到了丹麦广播公司的支持。第一部 Dogma 95 电影是温特伯格所拍摄的《家宴》，获得了戛纳特别评审团奖，巩固了国际上对丹麦新电影日益增长的兴趣。Dogma 95 开始成为一项跨国事业，拉斯·冯·提尔导演的影片《白痴》是第二部按照 Dogma 95 宣言的要求所拍摄的电影。而后越来越多的导演投身于 Dogma 电影的制作当中。其实这对导演们来说既是一种新的尝试也是一种新的挑战。当电影被各种规则所约束时，导演们就不得不被迫主动发挥想象力与创造力。正如在拉斯·冯·提尔的纪录片《五道障碍》中所说的那样“当你遵循要求时，必须对形式做出创意性的修补”。Dogma95 的条例就像警钟般时刻提醒着导演不要去做以前做过的事情，忘掉那些惯用的手法。这项运动表明在面对文化霸权时，拉斯·冯·提尔以毫不畏惧的姿态站到了好莱坞的对立面。导演不仅在现实中对权力进行着反抗，还将这种反抗延续到他的影片中当中。

1.2 导演自身的成长经历

拉斯·冯·提尔一方面受两位导演的影响，和两位导演一样，拉斯·冯·提尔痴迷于他片中的女性角色，他认为女性身上有一种神秘的力量，这种神秘的力量与性相连。另一方面受到家庭的影响，母亲留给了他良好的艺术基因，但这个基因却是借助另外一个德国男人的助力才产生的。徘徊在生父和养父之间，身份定位的模糊导致拉斯·冯·提尔常常在电影中消解掉父权。

1.2.1 家庭的塑造

在丹麦有过一段文化自由主义的历史运动，它的主导人是乔治·布兰德斯，他是自由的代言人。他倡导思想自由及恋爱自由。在布兰德斯逝世后保尔·汉宁森接替了他的角色。他在自由，育儿和性的问题上影响了一代人。而拉斯·冯·提尔的父母恰好是那个时代的人。拉斯·冯·提尔的父母都是共产党员，没有宗教信仰，他的父母没有让家里充满宗教活动，也没有对拉斯·冯·提尔的发展制定规则。按照新的育儿观念，拉斯·冯·提尔的父母从不强制他反而给予他充分的尊重，他被视为一个有想法兼具创造力的个体。这样的养育方式给了拉斯·冯·提尔极大的自由。在他的个人叙述中，他与父母和童年家园的关系带给他很大的影响。尤其值得

一提的是，他母亲临终前决定告诉他，他的父亲乌尔夫·特里尔并不是他的生父，他的生父是一个德国人，而拉斯·冯·提尔是外遇的产物。他的母亲对这件事的解释是，她一心一意地寻找一个伴侣，为她的后代提供她想要的艺术基因。她进一步声称，这一启示意在激励她的儿子取得更高的艺术成就。因此拉斯·冯·提尔对美学的挑战和对禁忌的突破，都源于他童年的家给予他的自由和他内在的激进的本性。在养父和母亲去世后，拉斯·冯·提尔的生父竟拒绝承认他这个儿子，给拉斯·冯·提尔带来极大的创伤。其在电影中不断的消解父权也和他在现实中的亲身经历有关，他影片中的父亲角色不是缺席就是死亡。在 11 岁生日时他收到了一台超八米厘摄影机后，从此踏上了电影制作的道路。凭借着《黑暗中的舞者》拿下金棕榈大奖、《破浪》拿下评审团大奖、接连捧出两个戛纳影后的他也算是戛纳的常客了。野性生长的拉斯·冯·提尔终于不负母亲期望成为另一个被写进世界电影史的丹麦导演。

1.2.2 艺术的影响

拉斯·冯·提尔深受两位大师的影响，一位是卡尔·西奥多·德莱叶，拉斯·冯·提尔曾宣称丹麦有两位导演——卡尔·西奥多·德莱叶和我。他将卡尔·西奥多·德莱叶的作品视为自己灵感的源泉，除了宗教、信仰等问题，性在卡尔·西奥多·德莱叶的作品中也是一个关键的主题，男女之间性爱的重要性也在作品中扮演着重要的角色，并且卡尔·西奥多·德莱叶将故事的发生地设置在一个家庭或一个村庄里，人物在行动时往往是孤独的，与群体逐渐分离，这与拉斯·冯·提尔电影中的女性角色极其相似，可以说拉斯·冯·提尔在大部分作品中都将性这个主题复制下来，再用自己的表现方式将其呈现出来。另一个对拉斯·冯·提尔产生影响的人是希区柯克，在欧洲三部曲设置悬念时拉斯·冯·提尔借鉴了希区柯克的手法，和希区柯克一样拉斯·冯·提尔被观众诟病有厌女症。表现是其对电影中的女演员有着极强的操控欲和某种程度的虐待欲。希区柯克与英格丽·褒曼关系紧张，拉斯·冯·提尔被妮可基德曼指责，被比约克公开批评。拉斯·冯·提尔在心理上认为男性要优于女性，在生理上，他折磨女演员。他无法为自己的作品提供灵魂，他需要一个女性为他的作品提供灵魂。他嫉妒又怨恨这些女性，所以在拍摄的时候他不断的摧残自己影片中的女性，他试图毁掉这些女性。但在另一方面，他又在关怀女性，认为她们背负了太多的罪过，不断的给予她们怜悯。自己处在深深的矛盾中，他将电影

中的女主角置于由权力关系形成的困境中，看她们挣扎与反抗的同时，更好的审视她们的心理。同卡尔·西奥多·德莱叶特别倾向于与女演员合作，希区柯克及其喜欢操控女演员一样，拉斯·冯·提尔同样痴迷女性，他认为在女性身上存在着神秘、强大又黑暗的力量。

2 拉斯·冯·提尔电影中性背后的权力机制

权力机制是权力在各要素之间的运行方式。不同于传统的权力理论，福柯另辟蹊径提出了新的权力理论，以性为着眼点福柯阐明了这种微观权力如毛细血管一般渗透进人们的日常生活中，它在各种力量关系间起作用，在婚姻、社会、宗教中都有它的身影。在拉斯·冯·提尔的电影中它以规训和控制的面目不断出现，电影中的人们在承受权力控制的同时也在不断的与之对抗，在两种力量的冲突中，权力不断流动。

2.1 婚姻对性的管控

婚姻是传统观念和基督教教义中人进行性交和享受快感的唯一合法的形式，它划分出一个个私密的区域，在这块绝对私有的空间里充斥着快感的同时也隐藏着危机。拉斯·冯·提尔电影中有很多对被婚姻关系所束缚的男男女女，丈夫在婚姻中是理性的控制者，妻子是被压抑的反叛者，在两者激情褪去快感消逝的时候，他们之间的罅隙开始撕裂，曾经用誓约和情感维系的两性关系面临瓦解。婚姻是个权力系统，夫妇同时拥有对方的所有权与使用权。当婚姻中的一方或是彼此想摆脱这种权力的存有状态时，婚姻这一具有法律和道德效力的最基本的家庭关系便成为了渴望逃脱权力所属状态者的桎梏。这时拉斯·冯·提尔会在影片中设计一些出格的事件彻底的冲散这段婚姻关系，最后不仅夫妻之间两败俱伤，无辜的孩子更是成为他们失败婚姻的见证者和牺牲品。

2.1.1 婚姻中的角色分配与权力定位

男女之间因为情感的力量，生发出想要交合和繁殖的欲望进而组成一个家庭，婚姻关系就此产生。目前的父系社会体系内，婚姻关系中妻子作为被动的一方要服从于作为父权象征的丈夫，提升丈夫的快感，努力为丈夫诞下健康强壮的孩子。作为妻子的女性，性快感通常被限定在婚姻之内，她们要忠诚于自己的丈夫，不可与别的男性有过多接触。一旦妻子违反了这个规定，就会受到全体社会舆论的羞辱和

惩罚，包括荡妇羞辱。男人作为丈夫也要受到婚姻关系的约束，要对家庭负责，承担起一个丈夫和父亲的责任。要对妻子忠诚，不应该在婚姻之外去寻求性快感。当然这种忠诚理应被视为对爱情神圣性的尊重，但是这种原生的忠诚在进入婚姻关系之后，它作为规则的统摄作用开始显现，并非只是来自于一种道德上的自律，而更多的是一种权力约束的结果。这种“情感上的相互忠诚”把一种带有道德要求、法律效果和宗教意味的“性的权力”引进了婚姻之中。性关系在每个社会中都导致一种联姻关系的展开，它最早在家庭机构的边缘地带展开，最后集中于家庭本身。最后在医学和知识等的干预下，家庭内部开始产生畸变，妻子被加以各种不好的名号，比如神经质的母亲、歇斯底里的妻子、虐待狂等^①。拉斯·冯·提尔电影中的人物就被这种婚姻关系牢牢的束缚在一起。《反基督者》中的妻子因为贪恋与丈夫性爱的欢愉疏忽了对儿子尼克的关照，以至于他在下雪天意外从阳台掉落死亡。妻子承受不了这种痛苦，心理受到极大的创伤，作为心理治疗师的丈夫被妻子指责，你对我和尼克一向很冷淡，现在回想起来是非常的冷淡，身为丈夫和父亲都是，你根本不关心你孩子的死活。妻子写论文得不到丈夫的支持，丈夫说其肤浅，甚至最后妻子有没有完成论文丈夫都不知道，这是丈夫的失职。但反观身为母亲的妻子却也没能承担起做母亲的责任，在她带着儿子去伊甸园写作时，不顾儿子小尼克的哭闹故意将其鞋子左右脚穿反只是为了更好的控制他。丈夫对患病后的妻子早已没有了疼爱，他只是利用丈夫的权力控制着妻子把妻子看作是自己的实验品和用来验证自己的科学知识的一个工具。妻子不愿受丈夫的摆布也在不断的反抗着，游走于医生和病人，妻子与丈夫的角色之间，妻子渐渐崩溃了。无法用言语沟通的夫妻二人，日后的每次性爱都像是一场争夺发言权的战争。

2.1.2 在婚姻关系中被强制的忠诚

丈夫对妻子的忠诚主要来自于妻子在家庭中的表现，看她是否能够很好的履行家庭职责，而不是来自于她自身散发出来的魅力。妻子对丈夫的忠诚主要来自于丈夫对家庭的贡献和对于自己的关照。与此同时丈夫要和妻子之间从肉体到灵魂上都要相互忠诚，共同维系家庭关系。但是拉斯·冯·提尔的电影中总会插入各种插曲来阻挠这种忠诚的实现。电影《女性瘾者：第一部》中因老婆到了排卵期一切指标都显示今晚是最佳的生育期，本来计划好乘坐的当天的火车匆忙赶回家和妻子交合

^① 福柯著 陈怡含译.福柯说权力与话语【M】.华中科技大学出版社，2019:167

的男子，他本想好好利用这次机会，协助老婆履行好家庭职责但却遇上了乔伊和她的朋友B，不幸沦为了她们游戏中的一个猎物。在三番五次拒绝乔伊和其同伴的勾引后。还是没抵抗住乔伊使用的“芬兰武器”（即更大的诱饵，一种别具特色的挑唆）。在乔伊从语言挑逗到动作引诱下男人缴械投降。《破浪》中的新婚的贝丝与杨结婚后本应过上幸福的生活，杨却不幸被一次意外击中，下半身瘫痪在床。只想许身于丈夫一人的贝丝却被丈夫要求去和别人发生关系。贝丝在一番纠结后妥协了，她裸体诱惑治疗杨的医生，装扮成妓女和酒吧里的陌生人、海上船手都发生了性关系，甚至还在公交车上帮一个老头手淫。虽然贝丝将这些人都看作是杨的化身在精神上忠诚于杨，但肉体已经完全被玷污了，在这里对伴侣的忠诚让位于以牺牲自己的身体来挽救对方的生命，也不禁给神圣的婚姻染上一丝污点。尽管贝丝在精神上践行了对丈夫忠贞的美德，但外化的放浪行为被世俗所唾弃。文明社会赋予忠诚的种种符号性的规定模糊了忠诚最本质的精神特征。贝丝在丈夫要求下的行为，本是出于拯救丈夫这一崇高的目的，最终却落得悲惨的下场。也许最后丈夫的奇迹痊愈，是上帝给予贝丝唯一的安慰。

2.1.3 在权力的指定区域控制自己的欲望

亚里士多德说，节制所要求的只是理性原则所指向的东西。理性被放置在一个高位，它能够征服和控制欲望。权力与欲望相生相伴。那么两者之间的关系是怎样的？在这里福柯给出了答案，权力理论可以概括为五项定理：权力是一种流动的概念，不仅仅是上层对下层的统治；各种权力关系并非出自其他各类关系中，而是存在于关系之外；统治者与被统治者之间不存在绝对的二元对立关系，甚至有的时候二者是合谋的；权力关系的运作是有一定目标的。哪里有权力哪里就有阻力。婚姻要求的原则和性行为出现了分离，不少人在婚姻之外寻求不一样的性冲动恰恰证明了人们对于规则的背叛，本能的欲望在有的时候会占上风^②。过于激烈的性行为能够让人丧失理智，大喊大叫，做出古怪的姿态。电影《女性瘾者》中的乔伊从小就是一个性欲旺盛的女孩，很早便开始探索自己身体，整个青春期都在追寻着理想中的快感，做出了许多为常人难以理解的性行为。电影标题中的 Nymphomaniac 不同于 sex addiction，前者趋向于以性瘾为表象来反抗世俗的控制，后者则是对肉欲的过分沉溺诱发的精神疾病。从这种区分，我们可以看到女主的种种所为并没有

^② 福柯著 陈怡含译.福柯说权力与话语【M】.华中科技大学出版社，2019:152

获得真正意义上的满足，也许幼时的她还能体会性爱的新奇，但随着自我认知不断上升，她已把出格的性行为作为超脱束缚获得实在感的手段。在过了这样一段日子后，她再一次遇见了自己的初恋杰罗姆，两人在一起了。本以为结婚生子乔伊会收敛一些。但空虚和不知餍足却始终围绕着她，结婚后多次与丈夫发生性关系，渐渐却发现丈夫满足不了自己，不断膨胀的对非常规性行为的渴求压得乔伊喘不过气，她只能通过一些自虐之举来获得存在的实感。婚姻作为两性关系的固定，自然对她的肉体和精神产生了双重束缚。女主在与初恋的婚姻中并没有获得活着的实在感，而在她眼中，性是通达这种感觉的唯一方式。这时一个特殊的性虐机构又燃起了乔伊的希望，她丢下儿子背着丈夫偷偷去体验性虐机构来满足自己，丈夫发现了妻子对自己不忠，置儿子不顾的不负责任行为，以婚姻关系中妻子不守妇道暗讽妻子，而妻子无言以对，或许她的潜意识里已经开始拆解婚姻关系，表面上消极抵抗丈夫的权威。丈夫以自己和孩子作为筹码再次要挟乔伊，让她遵从婚姻的秩序。乔伊有了逃离的趋势，她不愿意只做孩子和丈夫的附属品，她要继续追寻自我的实感。丈夫以没有履行好母亲的职责第三次逼迫妻子乔伊承认自己不是个好妈妈，将熟睡的孩子吵醒，咒骂着看着妻子离去。乔伊最终还是选择顺从自己的本性，她离开了丈夫和儿子，不断物色新的性对象。她日益沉浸在与这些对象的交欢中。而她的丈夫杰罗姆也心灰意冷离开了，曾经她们爱情的产物小儿子则被送到了别人家，至此他们的婚姻关系彻底破裂。

2.2 社会对性的规训

福柯坚称，规训是一种特别的权力形式，它具有隐匿性。对现代权力形式的运作方式福柯有自己的理解。在他的理解中有两方面十分重要：第一，他认为规训权力是一种相互的关系，这种关系的方向性并不十分明确。它可能是自上而下的，或者在某些情况下是自下而上和横向的。第二，规训权力并非作为一个物而被占有，相反，它是作为机制的一部分而起作用。规训机构的运作方式是在微观层面的惩罚，这种微观惩罚所涉及的内容有人的言行举止，人的生活习惯等等。规训机制同样也通过微小的羞辱行为而发挥作用。拉斯·冯·提尔电影中的人物通常被置于某个群落或社区之内，群体的规训模式无形中影响着身处其中的人们，人们在权力网中演变成与各自身份和行为习惯相匹配的角色。而群体的规训方式则以道德、习俗、观念、常识、条例等方式表现出来。而推动故事发展的则通常是这个群体中的异类即

不稳定因素。这一异类又分为侵入者与反叛者。面对着原有社会的规训，主要人物用背离原有权力系统规范的行为与之相抗衡。

2.2.1 应该遵循的性道德

道德”本身是一个并不十分明晰的词，一般指的是家庭、教育机构、教会等各种指令机构向个人提倡的一套行为准则，我们可以称之为“道德规则”。道德还可以指个人的行为，指个体行为和行为相符合的情况，服从或抵触某一规定的情况，尊重或者轻视道德价值的情况。性快感是一个道德范围的问题，为了获得一种合适的道德形式，需要一种策略，这种策略为了达到对自我的严格控制。性节制可以看作是一种理想的方式，但它并不是固定的法律条例，只是作为把个体塑造成为道德行为主体的一个有益的尝试。性节制把不是出于繁殖目的的性从性的正当性中驱逐出去，消除不是为了生殖和繁衍的性行为，控制人们对享乐的贪求，进而在道德领域进行规训。性道德的准则根据人的生活方式来确定。不需要任何类似于法律效力的条文，而是一种实践，去引导行为符合周围的环境。《女性瘾者》中的乔伊患有严重的性瘾。她不断的滥交甚至还搭上了一个有家室的男人，但是乔伊并不爱这个男子，为了摆脱男子的纠缠，乔伊随口说了一句你离婚我们就在一起的话却被男子当真并付诸实践，男人为了乔伊抛妻弃子只为证明爱她要和她长久的在一起，原配妻子怒不可遏带着三个小孩上门来讽刺加哭诉，这种介入到别人家庭中的行为是性道德绝对不可容忍的，正在3人剑拔弩张的时刻，另一个性交对象安迪按约定时间来到乔伊家，三角恋的关系又一次冲击了道德规范。终于乔伊过度的性生活被同事所诟病，伤风败俗的她被上司勒令加入了一个帮助克服性瘾的团体。为了斩断欲望，乔伊把家中能勾起她欲望的东西全部抹杀掉，结果是她已经三周零五天没有过性生活了。她对自身肉体的控制权暂时移交给了理智，同时外界的规训又以道德命令的形式迫使她回归常人的生活。作为规训之源的权力这时已经直接延及乔伊的身上，侵入到她的日常生活中，让她有意识的控制她的肉体，改变她的态度与言行。导演给我们呈现出一种假象：乔伊已经被权力所驯服，她安分守己，严格按照要求行事，成为权力的被占有物和管理对象。但下一个场景中乔伊在镜子中看到小时候的自己，她的性瘾再次被唤醒，她撕掉了自己早已准备好的分享词，直接批判这个团体中这些打着道德斗士旗号的人们的虚伪。

2.2.2 被权力规训的性话语

在社会的公共场合中，性话题是被禁忌的，一旦谈到性，人们总是以沉默回应或唯恐避之不及，只有在一些隐秘的地方，性才有一丝喘息的余地。当整个社会基于人们的性表达而做出一系列性规范，得出关于性的知识，构建关于性的话语的时候，一系列性的实践也就被规定了，当你在这个规则之内的时候，你是合理又安全的，但是一旦你走出禁区，等待的就是社会的驱逐。《破浪》中的女主贝丝就是一个身处在如此社会中的一个女孩，全小镇的人都是教徒，日子过得单调乏味，权力都被男性掌控着，女性在教会中甚至没有发言的权力，生活按照既定的规则不断继续，直到杨的出现彻底改变了她的命运。身为外来人的杨热情奔放与纯真善良的女孩贝丝相爱结婚，贝丝最原始的情感在婚后终于爆发，他们发生过数次愉快的性爱。但杨因一次事故瘫痪在床只有性欲才能唤起求生欲的时候，杨要求贝丝去找其他男人发生关系回来将整个过程告诉自己，这是拯救自己的唯一办法。贝丝为了自己的爱人不断的献出自己的身体，她裸体诱惑医生，改变自己的穿着，穿上妓女风骚的衣服走在小镇的时候，小镇的孩童围着她辱骂，母亲也将家里的锁换掉不再接受这个女儿。当贝丝的妯娌嘟嘟发现了这件事后为了斩断杨要求贝丝不断传送给他的性话语，嘟嘟配合医生迫使杨签下送贝丝去精神病医院治疗的同意书，他们企图用医生的权力通过转移病人来控制性话语的输送和增长进而努力将贝丝重塑成正常的人，但贝丝还是在途中逃走了。最终在杨生命垂危的时候，贝丝义无反顾的上了水手的船被虐待致死，奇迹般地用爱救回了杨。片中贝丝在密闭的电话亭空间内与在外工作的杨通过电话传递性话语，这个行为是相当隐秘的且在一个安全的环境内。但一旦贝丝的话语和行为举止被人注意到，即意味着要经受权力的监视与审查，一旦权力的代表者发现她的行为已经大大超过了小镇的安全范围后，从她受伤倒在地上路过的牧师并没有施以援手，就注定了贝丝会被残忍的抛弃。但是真正了解贝丝，知道整个事情经过的医生说出了贝丝的罪恶只是太过善良。但这种“善良”的行径却是社会所不能接受的。

2.2.3 规训社会对个体性经验的监视

福柯将环形监狱的运行机制视为社会的一个缩影，他指出全景敞视权力这种迅

速，有效的规训机制在逐步的渗透进整个社会中，就形成了所谓的规训社会^③。（引自《福柯的界限》p. 204）福柯将规训社会视为与古代传统社会完全不同的一种全新的社会形态，古代传统社会是展示性的社会，是多数人观看少数人，而规训社会则是监视性的，是少数人看多数人。福柯将规训社会类比成一个更大型监狱，在其中生活的人都被三种规训手段所控制。它们分别是层级监视、规范化裁决和检查。

《破浪》中的贝丝就处在这样的状态下，她被家庭监视，被教会监视，疯癫时去医院检查被送进精神病院，死后被神父判定罪行，贝丝从生到死都处在这种规训中，她本人也即规训社会的产物。电影《曼德勒》中的曼德勒庄园就是一个监狱的缩影，老奴隶主住在整个庄园的最高处，像是瞭望塔一样能望见所有人的一个地方，他通过监视，观察发现每个奴隶的个人特点，并根据收集到的内容整理出一个关于奴隶的知识文本。《狗镇》中的小镇则像一张粉笔地图一样被布置在地面上。镜头投射出一个毫无遮蔽的空间，上帝般的凝视穿透了看不见的墙壁和屋顶。这部作品是以主体与社区的关系来呈现身份，揭露了长期生活在偏僻小镇中的人们才有的幽闭恐惧症、嫉妒和虚伪。每个人都生活在一个基本的孤立状态中，公民们保持着一种有分寸的距离感，这就涉及到了福柯的监管。如同监狱里每个犯人都被囚禁在自己的牢房中，《狗镇》中采用的舞台剧布景决定了它区域划分的界限分明，每个角色都有自己主要的活动范围。尽管每个区域都对应了实景中的房屋、田园等具象，但以舞台为场景的全景敞视设计还是充分象征了个体之间的不能越矩和全方位的权力覆盖。在小镇这个密闭的空间中，个体几乎没有隐私权可言。社群里的每个人都被他者的目光所监视，同时每个人都与他者有所联系。当苹果园园主查克强奸了格蕾丝之后，很快这件事的真相便以扭曲的事实在这一社群中如病毒般传播。在这一社群中，格蕾丝作为新人，她在外貌上所具备的优势使她的性经验无形中立即成了全镇人关注的焦点。小镇本是一个互相监视的密闭系统，因为格蕾丝的介入，使她成为众人的监视对象。稍有不慎，这种本就不够稳定的权力系统便会崩溃，而在剧情的发展中也验证了这一监视系统的脆弱性。

2.3 宗教对性的戕害

自古以来，性活动的目的不外乎有三种：一是为了生殖繁衍，传宗接代；二是为了建立与维持某种人际关系如爱情关系、婚姻关系；三是为了性快乐本身。长期

^③ 汪民安.福柯的界限【M】.河南大学出版社，2018:204

以来对性的压抑，与性相关的忏悔，总是承认性的生殖目的、贬斥性的欢愉目的。一切非生殖的性活动都被列在贬低之列。宗教为了普及以生殖为目的的性活动为唯一的观念做了很多努力。基督教教义是坚决反对婚前性行为的，认为这种关系只是身体和欲望层面的相互吸引，亵渎了婚姻的神圣性，因此违反神的指示，放情纵欲是一种犯罪行为。只有不断的忏悔才能洗刷这种罪过，但拉斯·冯·提尔电影中的人物并不愿为宗教习俗所累，她们用自己的方式在不断的挣脱这种禁锢，她们唱禁曲歌颂自己的下体，甚至自己直接扮演起上帝的角色。

2.3.1 基督教教义中的性观念

基督教所作的努力就是把经不起繁殖经济检验的性形式从现实中驱逐出去，不允许非繁殖性活动的性的存在，性是神为婚姻而造的，排斥不郑重的快感。《破浪》中的贝丝频繁的将自己的肉体献给不同的男人，只是为了获得一段能够口述给自己丈夫杨的性话语。这种和陌生男人的交合并无快感可言，更不会繁衍后代，这样不洁的性行为在基督教中必受唾弃。基督教反对婚前的性行为，主张合法的性关系。基督教将女性看作是魔鬼、是邪恶的化身，女性的下体更是罪恶的源泉。在《女性瘾者》中女主角乔伊的女性好朋友B是天主教出身，两人成立了一个小团体取名“一撮人”。这个社团称颂性交及淫荡的权力，甚至还立下了一些规矩，众人聚在一起手淫，一起唱下体至上的团歌，每个人都不能有男朋友，同一个男人不能做两次爱，她们砸坏摆放着各种象征甜蜜爱情物件的橱窗，她们用性反抗爱。《女性瘾者》中的男主塞利格曼宣称自己是无性者，但在与乔伊的交谈中他的性欲却不断的被激发出来，通过乔伊细致的描述，塞利格曼开始在脑海里幻想出有关乔伊讲课时的性画面，动起了淫邪的念头，最终理性被性欲完全吞噬，塞利格曼付诸行动，但是他不知道等待他的是极端残忍的惩罚。当这些反常的性倒错以明显可见的方式出现时，权力就开始介入其中，权力不断的对其进行监督、检查、提问与记录。在这一过程中权力受性的干扰使它自身也变得情色化了。权力被性暗地里偷袭，这种快感散布到权力上。有时权力对性的监督、窥视、干涉、检提问、审讯、抚摸带有不可自制的兴奋感，它获得的每一份享乐的细节，它搜寻到的每一个快感猎物，都使权力的得到乐趣，都使它情色化^④。（引自《福柯的界限》p. 230）这也正是塞利格曼从无性者变成性欲者的原因。

^④ 汪民安.福柯的界限【M】.河南大学出版社，2018:230

2.3.2 基督教的控制手段——自我禁欲与坦白忏悔

福柯将希伯来文化中的牧人和羊群的关系称作牧领权，在基督教中牧人隐喻着上帝，羊群则象征着人民。为了更好的引领人民，基督教对牧领做了详细的扩充。牧人要对每头羊从外在行为到内在灵魂都要有彻底的了解。在行为实践方面更是引入了审查与忏悔。忏悔在宗教权力中起着重要的作用。当一个人在向神父忏悔的时候，不仅要说出谁睡觉采用的姿势睡觉的次数还要说出它的观念中对此的想法。神父据此判断你的性观念是否正确。而到了现代神父的这种地位由心理医生朋友甚至是本人来担任，变成了一种自我的审查。当个人不能成为自我价值确认的中心，而要依存别人的存在来给自己确定意义，那么如实说出自己的话语便是一个必须的过程。忏悔其实是一种自述，说话的主体将自己想说的内容全盘托出，因为面对着倾听者，这种话语也是在一种权力关系中展开。对于性的忏悔不同于忏悔的其他形式，它必须有一个对象和权威，只有它能解除你的负罪感，给灵魂的得救带来希望。因此为了消除肉体的享乐忏悔和自白这种方式必不可少，在坦白的过程中的羞耻感压制性欲，最终将灵与肉充分结合起来。《破浪》中的贝丝曾七次自己扮演上帝的角色，在与自己的一问一答中她渴望得到上帝的指引。当杨对她提出非分的要求时，贝丝想让丈夫生的欲望和自己的底线相冲突，在绝望无助的情况下贝丝渴望得到上帝的指引，她为自己太过自私急于让在外工作的丈夫杨赶回家而忏悔，也为要用行动体现出对杨的爱而无所畏惧的献出自己的肉体，为爱义无反顾抱着极大的自我牺牲精神的贝丝死后却被几个代表权威的牧师诅咒下地狱，宗教机构对她来世的生活和命运有审判权和最后的决定权。但是，在拉斯·冯·提尔的电影中，他并没有把这种权力交付于牧师，他做出了自己的判断，他决定站在贝丝的信仰形式一边，宣布上帝的存在。也就是通过贝丝死后在天空巨钟敲响的最后一幕中表现出了上帝的看法。破浪中的贝丝并不是简单地告诉我们，上帝的本性不同于教会所宣扬的；她更确切地告诉我们，对教会话语的全面而无条件的幼稚认同直接导致了上帝自己从“象征权威”的跌落。她为自己创造的祈祷形式可以被看作是她自己独特的宗教话语，通过这种话语，她可以补偿自己在只有男人说话的既定宗教话语中的缺席。贝丝在宗教语言中破坏了上帝的形象，同时，通过自己的行为与神秘的上帝保持着联系。《女性瘾者》中的男主塞利格曼扮演的就是类似于基督教中牧师这一角色，而女主角乔伊则是忏悔者。他用自己的经验给予忏悔者指导，他倾听乔伊将自己所有

的性过往一一吐露，依据自己的经验来宽慰、指导乔伊所做的事情，并把她做的错事不断合理化。当乔伊在塞利格曼的开导下渐渐放逐自己的性瘾，想要回归到自己的正常生活中时，还是处男的塞利格曼竟撕下了自己的面具，露出了他男性的一面想要侵犯乔伊，因为他觉得乔伊和那么多男人都做过了，为什么自己不能成为其中一个。塞利格曼的这一举动使明明是教导人的忏悔机制变成了诱发另一次性行为的开端，表现出导演对这一手段的讽刺。

3 拉斯·冯·提尔电影中权力对性的利用

王尔德说世界上所有的事都和性有关，除了性本身，性只关乎权力。性行为的发生在正常情况下是双方自愿的。但在现实中性却常常沦为不自由的状态，权力者会利用权力去索取对性的满足，或是利用性来满足自己对权力的追求。在前一种情况下性不只得到了满足，随之而来的还有权力者的征服感。在拉斯·冯·提尔的电影中，以上几种情况屡见不鲜，且常常成为推动情节发展的重要动机，以下我们将对电影中权力对性的利用进行分析。

3.1 性无能丈夫的荒唐要求

拉斯·冯·提尔在刻画女性角色时往往将她们塑造的很美好，有各种各样的女性像善良的贝丝，冷静的贾斯汀，个性的乔伊，为爱牺牲的母亲等等，反观男性角色不仅功能被弱化而且形象也大打折扣，有自私的丈夫，有冷血的丈夫，更有性无能的丈夫，他们不仅没有给予妻子应有的疼爱甚至还不断地利用自己的权力要挟控制妻子。

3.1.1 以爱之名的权力转让

电影《女性瘾者》中的乔伊在参加一个克服性瘾的团体时多次强调自己是一个女性瘾者，而不是性瘾者。性瘾者顾名思义是对性上瘾的人，就像毒瘾一样明知不好却戒不掉。性瘾具有反复性和沉溺性。作为一种性行为模式，有性瘾的人是以冲动性的、不可控的滥交为特征的，在数量上男性瘾者常常多于女性瘾者。女性瘾者所患的性瘾症的特点是性与爱的分离。影片中向我们透露了乔伊性瘾的成因以及为何她固守自己女性瘾者的身份。从家庭方面看，乔伊所患性瘾症的来源是因为缺失家庭的关爱，缺乏性教育的正确引导，缺少情绪宣泄的出口。乔伊成长于父母的关系不是很亲密的家庭中，乔伊很喜爱自己的爸爸，但对母亲完全是冰冷的态度。她讨厌自己的母亲，常称自己的母亲是个冷血的婊子。父亲生病住院时，母亲不仅一次没看过甚至就在父亲去世的时候母亲也只是冷眼旁观。当乔伊正处于性萌芽的阶段，独自在图书上识别性器官内部的神经时父亲并没有正确引导她反而用自以为良

好的教育方式来不断重复的给乔伊讲白蜡树的故事。因为没有受过正确处理自己情绪的引导，乔伊在父亲去世时，心中的悲痛无处宣泄，她只能借助性将自己的泪水从下体流出，将性行为作为减轻痛苦的手段，而父亲的去世也给乔伊带来了不可弥补的创伤，让她的性瘾越发严重。在交友方面，乔伊最亲密的朋友 B 曾经信誓旦旦的和乔伊一起反抗爱，但最终朋友 B 却因为爱背叛了乔伊，背弃了她们的誓言，缺少了家人和朋友的乔伊不断的在痛苦和孤独中煎熬，她紧紧的抓住性这根稻草，但乔伊的性瘾严重的影响了她的家庭，工作和生活。乔伊越来越无法控制自己的性行为，精神的痛苦和心灵的空虚以及对他人的伤害让乔伊无法喘息，丈夫杰罗姆看着逐渐失控即将崩溃的妻子，知道自己一个人不可能将乔伊填满。虽然还爱着乔伊但他选择放手，他要求乔伊去找其他男人，主动将自己的交配权分享给其他男人。乔伊换了性感的着装装扮成钢琴老师，围在她身边的男人越来越多，乔伊甚至还加入了性虐俱乐部。而杰罗姆虽然利用放权让妻子得到了满足但自己终结还是介意自己权力的丧失，以过度的性行为为理由将乔伊抛弃了。

3.1.2 以爱之名的求生要挟

电影《破浪》刻画了一个荒唐的男主人公——杨，和纯真痴情的贝丝形成了鲜明的对比。杨对爱情的需求更过是肉体上的，对妻子是欲求超过感情，杨在自己结婚当天迟到，体现出杨并不重视这场婚礼。同时在结婚典礼上杨在贝丝的亲吻鼓励下成功赢了掰腕子的游戏，这为性欲对杨是一种力量的注入埋下了伏笔。所以后来杨因为一次意外瘫痪在床，在生日当天他告知自己的妻子自己不行了，让她去找个情人，贝丝拒绝他的要求愤怒的摔门而去。再回来时杨因为状态不好已经住进医院，杨告诉贝丝自己相信爱情的力量，但他真的不记得做爱的滋味了，若连这个也忘了那自己真的就会死去了，杨在努力用性欲激发自己的生欲以此来对抗死亡的力量。达利说，人之所以要做爱是因为人还要活，只要人类再也不恐惧死亡，那么人类也再也不需要做爱。杨为了一己私欲再三的要求他的新婚妻子贝丝去和别的男人性交然后回来将过程全部讲给自己听，还清楚的告知贝丝这么做不是为了她而是为了自己，自己害怕死去。如果贝丝不这样做的话，自己便会丧失生存的欲望很快就会死去。就是这样荒唐的要挟将贝丝推入了深渊中，但贝丝依然答应了他的要求。从影片对贝丝这个人物的刻画中我们可以找到贝丝应要的原因，她在自己的哥哥去世后陷入极度的悲伤，因此十分依赖人，但祖父的严苛和母亲的冷酷给不了她安全感，

她经常自言自语，举止异于常人，应该是她长期在精神上独处的结果，能给予她唯一的救赎就是爱情。因此她将丈夫看的比自己的生命还要重要。在自己的丈夫突然面临着死亡的威胁时，她不顾一切的也要将其挽救回来，但她所付出的代价太大了，她的人格开始分裂，爱情与身体完全割裂。因为性欲在本质上是一种破坏现存统治阶级的利益并与文明秩序相抵触的力量，贝丝勇敢为爱献身的同时也间接被丈夫送上了死亡的道路。

3.2 权欲结合下的性谎言

拉斯·冯·提尔曾说自己电影中最大的魅力不是结构、叙事、风格而是情感，情感是拉斯冯提尔在影片中最想表达的东西。在影片中处于不同阶级的男性利用自己的权力不断的缩小对女性的包围圈，让她们处于被围困的境地，利用精巧编织的各种谎言骗取女性情感的同时肆意操纵着女性的命运。即使是有情人也因为受到政治权力的左右而无法圆满。

3.2.1 个人私欲的发泄

电影《狗镇》中的女主角格蕾丝在某个夜晚为了逃避父亲的掌控逃到了美国一个偏僻的小镇中，影片开始格蕾丝在夜色中身着一袭黑衣出现，这给她的身份增添了神秘且危险的气息，但她是光着脚出现的，这说明离开了父亲的她是一个弱者，在偷狗骨头时被男主角汤姆撞见。汤姆是小镇中特权阶级的代表。他的父亲有着少许的退休金，他家的房子也是小镇中最好的房子，因此这些物质方面的优势给予他在小镇中一定的话语权，是小镇的领导者。在汤姆的说服下小镇居民同意收留格蕾丝，而收留格蕾丝仅仅是为了彰显他们的义气。在汤姆的布局引导下格蕾丝迅速赢得了小镇居民的好感，而汤姆在拯救原本摇摇欲坠的格蕾丝这件事中得到了征服的快感，他以前从没征服过异性，去汉森家与笨蛋比尔下棋只不过是见他的姐姐丽丝，但每次去都会被丽丝厌恶，这让汤姆很没有面子，在拯救了格蕾丝后，他的欲望和爱意迅速膨胀。居民们和格蕾丝有过一段快乐的相处时光，但好景不长格蕾丝的父亲找上门来，随着格蕾丝的价值越来越大，小镇居民也在承担着巨大的风险，他们决定格蕾丝必须以更高的代价来补偿他们，小镇居民减低了格蕾丝的工资，增加了她的工作量，她完全变成了一个工作机器。苹果园的园主查克以告密威胁格蕾

丝，在两人的对话中拉斯·冯·提尔实际上把他对权力话语及其与性剥削的关系的整个观点放在其中，查克暗示性的简短恶毒诱捕声明与格蕾丝的担忧形成对比：查克：你最好别逃，他们会看见你，也别大叫。格蕾丝：我不会逃跑的，我为什么要逃走查克？我也不想叫喊，我为什么要这么做？当查克告诉格蕾丝，“我需要你的尊重，格蕾丝”她回答说，“你有我的尊重，查克。”他接着说：“我需要你的尊重。”这种尊重的要求以某种方式口头上取代了性欲，但随着查克此时掌握着格蕾丝的安全权他尽情的剥削格蕾丝，就像他自己说的他能强迫果树提早开花一样他强迫了格蕾丝，在房间里无情的强奸了她。而格蕾丝想要逃跑时，她凑钱请求运输司机将自己运出去，但在半路司机以前方有警察的理由威胁格蕾丝要么回头要么加钱，但格蕾丝已经身无分文，运输司机借口这是货运业的规则，从格蕾丝的身体上收取了这笔费用。但是他欺骗了格蕾丝又将其送回了狗镇，格蕾丝回到狗镇后被诬陷偷了汤姆父亲的钱，至此村民们给格蕾丝的脖子上套了一个镣铐，这样格蕾丝再也逃不掉了。狗镇的男人们轮流在夜里去到格蕾丝的小屋。满足自己的生理需求。甚至作为格蕾丝的爱人汤姆也想让格蕾丝肉偿。小镇居民在几个时间点的行为突变，揭示了人性丑恶的嘴脸，没有人真正的关心爱护格蕾丝，在她由一个美丽的女孩转变为小镇象征意义上的狗时，她作为人的权力已然被剥削殆尽，只剩下狗的生殖能力。所以见此情景，小镇的男性群拥而上，把格蕾丝当作自己发泄欲望的工具。

3.2.2 复杂情感的利用

在电影《曼德勒》中格蕾丝和父亲离开狗镇后一路南下来到了阿拉巴马州曼德勒庄园的门前，格蕾丝忽然被一个黑人女子求助，她告诉格蕾丝曼德勒庄园内部正在发生一些可怕的事情，格蕾丝发现这里还残存着奴隶制度，她觉得这是向父亲证明自己正确行使权力的一个好机会，所以格蕾丝不顾父亲的反对执意留在庄园想凭一己之力解放庄园并将庄园塑造成自己理想中的样子。格蕾丝开始大行改革之道，格蕾丝试图在曼德勒建立自由、正义和民主，她释放了奴隶，通过起草契约，让白人在枪杆子底下把财产转让给奴隶，再教授庄园里的人们知识和技能，在曼德勒庄园初步有了些起色后，格蕾丝感到了空虚，她开始被男黑奴的身体所吸引，不由自主的窥视他们洗澡，而窥视正是由性欲驱动的，通过视觉将对象变为取悦自己的行为，格蕾丝在性欲的不断驱动下甚至开始手淫。庄园中有一个很傲慢的黑人奴隶提摩西，格蕾丝欣赏他的骄傲，并开始不断幻想他。在格蕾丝帮助人们挣了第一

桶金后交由傲慢奴隶提摩西保管。这天，曼德勒的人们都在庆祝，傲慢奴隶却独自站在一旁望着格蕾丝，他主动拉着格蕾丝进到房间里与其发生了性关系这样做不仅满足了格蕾丝的欲望而且可以让格蕾丝帮助证明钱丢了与自己无关，因为他正和格蕾丝在一起。《欧洲特快车》中的德裔美籍青年凯斯勒在第二次世界大战中回到祖国，在叔叔的安排下在一列火车上当列车长，在一节车厢里他遇见了铁路老板的千金凯。凯是一名纳粹支持者被称为狼人，在战后的欧洲仍然有数不尽的狼人在为祖国抛头颅洒热血，凯尤其是其中最狂热的一名，她不愿自己的父亲对美国人卑躬屈膝自己暗地里举报父亲，在发觉自己喜欢凯斯勒并且他也有利用价值时，凯假意接近并色诱凯斯勒，两人躺在火车模型上发生了关系，凯一挥手打掉了一节车厢为后面炸火车的情节做了铺垫，凯和凯斯勒两人结婚了，婚后不久凯就被抓走了，对方以凯为筹码要求凯斯勒炸火车，凯斯勒照做了。凯和凯斯勒两人的婚姻虽然有爱情的基础但是参杂了不同阵营的意志最终成了政治权力的牺牲品。

4 拉斯·冯·提尔电影中中性对权力的反抗

拉斯·冯·提尔的电影中的世界是如此的糟糕，充满着黑暗，排斥与孤独。面对如此境地，拉斯·冯·提尔让他片子中的女性靠自己的努力不断进行反攻。福柯说当我们把性作为一种武器向权力发起进攻时，我们应该注意到的是它其实并没有达到对权力的否定，如果我们想要实现对权力的反抗的话，那么就要抛弃这种捷径，沿着普遍的性欲机制所开创的道路前进，依靠各种性欲机制的策略，希望以身体、快乐和技巧为屏障，反对权力的控制。当然，权力本来就是内化于身体的，肉体消失了，权力无可施展的地方，所以死亡可以被看作是反抗权力最彻底的方式。拉斯·冯·提尔的电影中也选择以这样的方式结尾。

4.1 争夺话语权

权力最先在语言层面展开布控，在公开场合的言性以及女性在教会中发声这些本就正当的权力在社会中被涂抹掉，所以要反抗权力也必须从语言上开始，将这些失声的权力重新掌控在自己手里。

4.1.1 公开场合中勇敢的表达

福柯认为用压抑的观念去解释与性欲相关的现象是因为人们受到了权力的禁锢，人们要去反抗权力的方式便是去自由的谈论性，当人们可以允许自由表达的时候，就觉得自身在权力反抗之中胜利了。当一个人开始毫无顾忌的谈论性时，他便脱离了权力所及的范围，他会突破法律和规则的禁锢，预示自由的来临。这足以解释现今为什么人们谈到性总是那么严肃。当人在实施一种英雄行为的时候，他不能不为自己的勇气感到悲壮，而听众也不能不肃然起敬。这位英雄在呼唤自由，大义凛然，责无旁贷。《女性瘾者》中的乔伊被同事举报每晚找不同的男人，并和他们睡觉。上司勒令乔伊去加入一个克服性瘾的团体，就在她要被规训的和其他人一样时，她突然在镜子中看到小时候的自己后，乔伊立即意识到，遵从心理学家的要求，通过阅读她所准备的笔记，她大概是如何击败她的性幻想症是一种审查的行为，正是由于这些力量导致了性幻想症和一般禁止性行为。乔伊意识到她对女性的狂热和

“社会道德警察”所代表的审查观念之间的联系本身就是对立的。所以她决定抛弃这些虚伪的言论，直面最真实的自己，而且必须大声说出自己内心的话，并在社会面前傲慢地抛弃它们，她勇敢的说出了自己和团体中的每一个人都不一样，而且永远也不会一样，她说：我和你不一样，你被操只是想证明自己是女的，你真该别再让男人操你了。我跟你也不一样，你想要的只是被”填满“无论是被男人还是被一堆乱七八糟的食物都无所谓。我当然 跟你也不同，你说的那个共鸣 就是瞎扯因为你们都是所谓的道德斗士，任务就是把像我这样的人和我的淫秽想法从这个地球上抹去。好让资产阶级不那么变态。我跟你们不同我是个女性瘾者我很喜欢这个身份但更重要的是我爱我的阴道，爱我自己的色情和淫秽的生活。乔伊在公开场合大胆的说出来自己对性瘾的看法，无情的揭示出道德团体的虚伪面容。实现了在语言上的反攻。

4.1.2 宗教禁锢中争取发言权

在 17、18 世纪的欧洲，女性的地位是相对底下的，女性在教会中的许多事情都是被禁止的，她们被禁止在教会中发言，她们只能听从男性的声音，她们被禁止参加葬礼，只有男人才有资格听悼词，她们只能遵守男性定下的规矩，她们要做的只有顺从，不要越矩，宗教在表面上给予人们心灵慰藉，但实际上宗教成为社会压制女性的有利工具。宗教不仅削弱了女性的社会地位和宗教权力甚至还削弱了她们的主体性，将她们变得普通又统一，而女主角贝丝则保有自己的想法，她很特别。她常作一些出格的事情，她的神经质般的举动常惹得母亲大声质问你为什么要特殊，为什么不能和别人一样。在遭受了水手的性虐待后，贝丝闯进教堂渴望得到一丝安慰，但祷告者的一番话让贝丝质疑，她不理解祷告者说罪人要达到上帝眼中的完美，要无条件信仰主说过的话，无条件信奉主订下的法律。这和她的理解相违背，她大声的表达自己的心声，你怎么会去爱一个字，爱一句话？她认为人不会爱一个字，人会爱一个人，那样才是完美。她不仅质疑宗教的法律法规，勇敢的用女性的发言权表达自己的想法，反对教会内关于爱的话语，更以实际行动来践行自己对爱人的理解，通过与陌生人发生性关系，她试图向上帝证明她爱自己的丈夫杨。即使牧师愤怒的斥责她“这里没有女人说话”，但他仍不能阻止贝丝用自己的方式与上帝沟通。

4.2 灵与肉的反攻

依靠局部单一的形式对权力进行反抗效果是微弱的，必须和意识层面与行动层面相配合才能起到一定的效果。但是权力系统一经形成，根基就在不断的扩大，个人所作出的努力最终可能还是会归于失败，死亡才是最彻底摆脱权力的方法，而影片中的人物大多都是这样的结局。

4.2.1 幻想中对男性权力的抹杀

《忧郁症》中的女主贾斯汀来自一个支离破碎的家庭，父亲风流倜傥，在贾斯汀的婚礼上与不同的女性打趣，母亲憎恶婚姻，劝贾斯汀及时行乐。姐姐只是碍于姐妹关系才不断的为其操办着婚礼。贾斯汀在属于自己的婚礼庆典中并没有感到幸福快乐，相反加重了她的忧郁。贾斯汀承受着来自各方面的压力，她的姐夫因为重金为其操办婚礼却并不圆满而心生不满，对贾斯汀的态度并不友好，同时贾斯汀也看清了上司老板的祝福不过是在逼迫自己想出更有创意的广告语，甚至老板还让自己的亲戚提姆来监督自己，用提姆随时可能取而代之来威胁她，贾斯汀心中充满愤懑，她以女上男下的姿势强暴了提姆，以示自己对上司的反抗也即男权的反抗。之后贾斯汀对男权欺压的蔑视延续到她的下一个行动上，她在夜晚赤身裸体躺在河岸上，仰望着天空中蓝色忧郁星球。贾斯汀的目光被她的欲望扭曲了，远处的行星是贾斯汀眼中的小客体，贾斯汀把自己想象成“忧郁的新娘”将蓝色星球“物化”为他的新郎。贾斯汀在这个场景中显然是在和她幻想的对象做爱，这时贾斯汀完全把男性的主体抹去了。用与自然神圣的交合嘲讽了现实中与男性的交合。在结局中，贾斯汀自己充当起男性角色，在两颗星球相撞的时刻，贾斯汀，克莱尔和小侄子利奥三人围坐在一起，形成稳定的三角形就像是一个新的家庭结构，她承担起父权的角色，引导小侄子和克莱尔平静的面对毁灭性的时刻。

4.2.2 非理性行为的反叛

理性指人的精神世界内部清晰有序的精神现象；非理性则是指人精神世界内部混沌无序的精神现象。非理性的精神表现形式是本能的、欲望的、潜意识的、直觉

的。柏拉图曾说，对性活动要进行三种最强的约束，即畏惧、法律和理性。电影中的人物经历着从理性到非理性的过程，在非理性的世界中冲撞着。福柯认为爱情从来不是年轻人想象的那么浪漫，爱情是两个人之间的一场斗争，经历着痛苦和撕裂，辗转于天堂和地狱，经历着种种悲欢离合。《反基督者》男人与女人的第一次“对话”是通过性爱完成的，性是男女之间的一种对话方式，它果断、直接且深刻。在影片开始男性的阳具插入女性身体的特写展现出一种男女关系的强弱对比。在阿米太米多尔的性梦中，最受关注的也是“插入”这一行为方式，它是性活动的核心。插入活动及其一些体位的不同，尤其是它的主动与被动的两极，更是性活动的定性者。插入活动把人分成了不同等级，将两个伴侣区分在控制与屈服的关系中，其中一方是掌权者，另一方是受控者。由此看来，肉欲的满足并不是最重要的，其中体现出来的权力关系才是最重要的。在影片中我们看到丈夫与妻子做爱时，妻子是被动的她不断的受到来自男性力量的冲撞。反观丈夫是十分主动的，在不断变化的位置中他用自己的力量支撑着女性。但随后的性爱，这种情况发生了变化，两性关系的定位陡然改变。丈夫无法读懂妻子的论文，无法治愈妻子的病症，丈夫说自己没法再继续了。这时妻子采用女上男下的体位与丈夫沟通。但很快妻子发现了对丈夫地位的僭越，于是她要丈夫惩罚她打她。这实际是在要求重塑男性的主导的性爱方式。当丈夫拒绝了她的要求后，她独自去橡树下自慰，这是摆脱男女性结构的首次尝试。然后丈夫来到树下帮助妻子完成了性爱，他顺从了妻子真的动手打了她。丈夫开始被妻子支配这是妻子瓦解丈夫权力的第一步。第二次两性关系的变化比第一次更有力。妻子开始直捣男性权力象征的标志——丈夫的阳具，她不再满足于体位上的变化，她痛击丈夫的阳具击败他引以为傲的来源。更彻底的是她用手帮助丈夫手淫，完成了对丈夫的强暴，至此妻子掌权丈夫失权构成了对序章中两性关系的彻底颠覆。拉斯·冯·提尔的反男权思想并不局限于两性关系，他在影片开始就赋予丈夫医生这个身份，给予妻子病人的身份。医生和病人的身份代表着人在社会中的地位。如果说“性”关系确定一种权力结构，那么用“强暴”来表征一种关系是再恰当不过。男性通过对女性身体的占有确立男权关系，这是第一个层次的强暴；丈夫通过家庭伦理道德确立夫权关系，这是第二个层次的强暴；医生通过社会所赋予的绝对权力确立男权社会关系，这是第三个层次的强暴。这三个层次的“强暴”构成了影片对“男权—夫权—男权社会”权力结构荒谬性的反思。其次，妻子剪掉自己的阴部实际是在对宗教权力的一种反抗，她在把自己属于神赐给她恩典的部分取消，她成为了魔鬼的化身。

电影《白痴》中的一批不满现实的正常的年轻人为了反抗中产阶级的压抑秩序假装成白痴。这样一群人在福柯的不正常的人的分类中应属于第二种需要改造的人，这些人在权力机构发挥作用的地方，例如家庭、公司、街区等地方做出不符合纪律的行为，他们拒绝规范的要求，尽情释放自己的天性，拒绝被改造因而权力机关将其纳入不正常的人的范畴。电影《白痴》表面上说的是正常社会对不正常的人压迫与排挤，但实际上是在为这些白痴抗辩，他们用性行为甚至更令人瞠目结舌的群体性交来肆无忌惮的挑战传统，冲破纪律的局限，痛击权力的触角。

4.2.3 对权力彻底的摆脱——死亡

权力对生命最直接的管控形式表现在对生命的扼杀。最初，面对触犯国王权威的人，权力对他肉体施以最严酷的刑罚，权力的最高体现就是剥夺个体的生命。后来，权力控制生命的重心发生了转移；从抹杀生命变为规训生命，创造更有价值的生命，权力不再企图决定生死，而是与医学，精神分析学等学科联系起来更加有效的管理与控制生命，不仅权力之网的越来越密，其触角也越伸越远。但拉斯·冯·提尔电影中的总是会采用极端的方式来抹杀掉生命。电影《女性瘾者》中乔伊的初恋杰罗姆把乔伊的女接班人夺去了，并在乔伊面前重新演示了一次他帮她破处的行为，亲眼看见的乔伊怒火中烧打算用枪杀掉杰罗姆，只有彻底的除掉他乔伊才能释怀，但她忘记开手枪的保险没能杀死丈夫杰罗姆，在倾听者塞利格曼也想趁虚而入时这一次乔伊没有忘记，一声清脆的枪响后她逃走了，这一充满象征意味的枪响充满了震撼人心的力量，似乔伊的精神觉醒后发出的怒吼，更是她对自己日后生活的激励，她不再渴求别人的理解不再依赖他人，她要操控自己的命运自己寻找幸福。

《反基督者》中妻子在夺权失败后被丈夫掐死后遗体被大火烧尽，这样她就彻底的摆脱了权力的密网。《欧洲特快车》中的凯斯勒在两个不同的派别中痛苦挣扎，在炸掉火车坠入河中等待他的将是溺亡和彻底的解放。《忧郁症》中的贾斯汀依赖于忧郁星球的毁灭性力量来彻底摆脱社会习俗的规训、婚姻仪式的虚伪、父权秩序、资本主义和一切形式的控制。为了达到这一目的，她期待着两颗星球相撞平静的面对世界末日。因为她的最终目标就是死亡。正是贾斯汀的忧郁症，反映了我们希望摆脱存在的负担，摆脱“现实”的幻想和日常生活的痛苦，摆脱意识形态和虚假身份，摆脱社会的荒谬和荒谬的习俗。在这部电影中，贾斯汀“故意消灭那些想要遏制她的制度，在这些制度的消灭中，她挣脱了束缚。”她的性别和那些想诱捕她的

系统，“这个解放是由地球代表的忧郁症，它承诺通过毁灭地球本身来结束一切形式的文化、经济和政治束缚”，她让每个人屈服于她的压抑意志和她的情绪抵抗”。她是一个不正常的人物。作为“忧郁之女”，贾斯汀借助忧郁的力量“颠覆了世界，清空了自己的结构、系统和遏制，带领克莱尔、利奥和观众走向灾难性而美丽的结局”。

结 语

拉斯·冯·提尔受丹麦文化影响，影片中常出现与性相关的场景。但如果我们单单将其看作是取悦观众的把戏那就太过于简单化了，性在导演拉斯·冯·提尔的电影中不是点睛之笔也不是吸引人眼球的噱头，不是恰到好处的视觉满足而是导演想表达的一个必不可少的要素，在拉斯·冯·提尔的电影中与性相伴的是权力。性受到权力的支配，性反抗权力。以性为切入点我们可以更加清晰的看到其背后有法律、社会、宗教、道德等方方面面的管制。面对种种管制，电影中的角色出于各种不同的目的奋起反抗，她们从失声到大声表达自己内心的想法，从正常的社会圈中跳出来，带着原始的冲动和野性与理性和规范相抗衡。福柯说要具体地颠覆微观权力，必须一点点进行，奢望瞬间完成革命是不现实的，并且这种颠覆权力必须是一种崭新的权力形式，它的手段不再是规训，否则，反权力仍旧在权力范围内活动，即使胜利了，也不过是旧的权力关系的新的表现形式，本质并没有改变。就像《狗镇》中的格蕾丝无法忍受性话语环境的羞辱，她想逃脱，拯救她的恰好是她一直想逃离的父权。讽刺的是格蕾丝一直想逃避的特权阶级最终却又不得不选择依附。《曼德勒》中格蕾丝“解放者”角色逐渐导致她违背自己的意愿执行他们的法律（如枪杀老妇人和鞭打黑奴）时，她正一步一步陷入曼德勒的制度中，她被培养成新的“妈妈”即旧的妈妈的傀儡和奴隶。在这场权力的拉锯战中，格蕾丝利用父亲分享给她的权力，带着几名保镖和一个律师在枪杆子的支持下以强有力的姿态闯进了曼德勒庄园，以奴隶们陌生的民主形式强迫他们自由，但结果是令人失望的，曼德勒庄园中的奴隶已经完全被旧的权力系统所规训。更糟糕的是，格蕾丝在试图扭转这些弊端时，最终却恢复了它们。这些都是鲜明的例证，所以只有彻底放弃以规训为出发点的权力形式，才能获得一个新的自我，新的灵魂，新的生命。

参考文献

▲ 学术专著

- [1] [法]米歇尔·福柯. 疯癫与文明 [M]. 生活·读书·新知 三联出版社, 2012.
- [2] [法]米歇尔·福柯 陈怡含译. 福柯说权力与话语 [M]. 华中科技大学出版社, 2017.
- [3] [法]米歇尔·福柯. 规训与惩戒 [M]. 生活·读书·新知 三联出版社, 2003.
- [4] [法]米歇尔·福柯. 性经验史 [M]. 上海人民出版社, 2005.
- [5] [法]米歇尔·福柯. 不正常的人 [M]. 上海人民出版社, 2003.
- [6] [法]米歇尔·福柯. 精神疾病与心理学 [M]. 上海译文出版社, 2016.
- [7] [法]米歇尔·福柯. 惩罚的社会 [M]. 上海人民出版社, 2018.
- [8] [英]安妮·施沃恩 史蒂芬·夏皮罗. 导读福柯《规训与惩罚》 [M]. 重庆大学出版社, 2018.
- [9] 汪民安. 福柯的界限 [M]. 河南大学出版社, 2018.
- [10] 李银河. 福柯与性——解读福柯《性史》 [M]. 山东人民出版社, 2001.
- [11] 李银河. 性 婚姻 东方与西方 [M]. 陕西师范大学出版社, 1992.
- [12] 李银河. 女性主义 [M]. 山东人民出版社, 2005.
- [13] 刘云舟. 电影叙事学研究. 北京联合出版公司, 2014.
- [14] [德]尼采. 论道德的谱系 [M]. 生活·读书·新知 三联出版社, 1992.
- [15] [德]尼采. 反基督 [M]. 河北教育出版社, 2003.
- [16] [法]西蒙娜·德·波伏娃. 第二性 [M]. 上海译文出版社, 2011.
- [17] [美]弗洛姆. 爱的艺术 [M]. 北京: 商务印书馆, 1987.
- [18] [美]赫伯特·马尔库塞. 单向度的人 [M]. 上海译文出版社, 2006.
- [19] [美]赫伯特·马尔库塞. 爱欲与文明 [M]. 上海译文出版社, 2012.
- [20] [法]帕特里斯马尼利耶 道尔扎班扬. 福柯看电影 [M]. 华东师范大学出版社, 2016.

▲ 学位论文

- [1] 王佳琪. 拉斯冯提尔电影的悲剧性研究[D]. 山西大学, 2018 年.
- [2] 刘涌畅. 拉斯冯提尔电影悲剧性女性形象研究[D]. 内蒙古大学, 2018 年.

[3] 犹毅杰. 黑暗中的孤独患者——拉斯冯提尔导演艺术特色研究[D]. 福建师范大学, 2014 年.

[4] 潘顺利. 拉斯冯提尔电影研究[D]. 南京师范大学, 2008 年.

[5] 赵勇. “梦魇之城”寓言式的残缺书写与末日审判——拉尔斯—冯—特里尔导演轨迹研究[D]. 重庆大学, 2008 年.

▲ 期刊论文

[1] 代光磊, 夏娟. 从普罗普“行动范畴”看《狗镇》中的人性善恶[J]. 语文知识, 2013 年第 1 期.

[2] 高帅. 光语——观众与角色之间的纽带——以《狗镇》灯光设计为例[J]. 云南艺术学院.

[3] 刘妍. 拉斯·冯提尔电影世界的美与罪——以《狗镇》为例[J]. 教科文汇(中旬刊), 2008 年 7 月 20 日.

[4] 黄珞. 戏剧化电影风格简论——以电影《狗镇》为例[J]. 艺术教育, 2012 年第 6 期.

[5] 罗凤娇. 试论电影《狗镇》中的人性善恶[J]. 影视评论.

[6] 刘琳. “融合电影”的实践——《狗镇》[J]. 当代电影, 2004 年第 2 期.

[7] 侯夏雯. 基督教价值在当代西方电影中的语境——〈狗镇〉等的一种阐释[J]. 中外文艺, 2010 年第 9 期.

[8] 裘佳敏. 这是一个发生在“狗镇”的悲伤童话故事[J]. 电影新作.

[9] 姜丹. 拉斯·冯·提尔电影中的悲剧女性形象研究[J]. 电影评介, 2015 年 01 期.

[10] 李莉. 拉斯·冯·提尔电影中女性形象的悲剧美[J]. 电影文学, 2015 年 09 期.

[11] 拉斯·冯·提尔 [J]. 电影文学, 2003 年 07 期.

[12] 拉斯·冯·提尔的美学新探究——影片: 美国三部曲之《Dogville》、《Manderlay》[J]. 电影文学, 2003 年 07 期.

[13] 拉斯·冯·提尔在片场的访谈[J]. 电影文学, 2003 年 07 期.

[14] 陆绍阳. 走近丹麦电影——拉斯·冯·提尔和《金心》三部曲[J]. 电影文学, 2002 年 05 期.

[15] 拉斯·冯·提尔作品评述[J]. 电影文学, 2003 年 07 期.

[16] 游毅杰. 升格之美——电影《反基督者》中升格镜头的美学功用 [J]. 电影评介, 2014 年第 5 期.

- [17]袁恺泽. 爱欲相随悲美予罪——关于《反基督者》的思考[J]. 大观周刊, 2011年2月第5期.
- [18]张赞. 作为镜像的情欲——关于《反基督者》的主体重构[J]. 大家, 第2009年第11期.
- [19]梁春燕. 《黑暗中的舞者》赏析[J]. 电影评介, 2009年第21期.
- [20]吴沫蕾. 《黑暗中的舞者》视听语言分析[J]. 大众文艺, 2010年第19期.
- [21]戴光晰. 绝境中的憧憬——《黑暗中的舞者》评析[J]. 当代电影, 2001年第5期.
- [22]吴桂华. 浅谈《黑暗中的舞者》的音乐表现[J]. 电影文学, 2010年第7期.
- [23]孟小琪. 浅析《黑暗中的舞者》的艺术特色[J]. 山东艺术学院艺术文化学院.
- [24]柴宏南. 试析《黑暗中的舞者》的剧作结构与演员表演[J]. 新西部旬刊, 2014年第6期.
- [25]兰义爻. 天生反骨——拉斯·冯·提尔内容至上的形式主义[J]. 东方艺术, 2015年第10期.
- [26]陈彦均. 拉斯·冯·提尔: 疯癫的进阶[J]. 艺苑, 2016年第5期刊.
- [27]庞亚平译. 访谈: 与拉斯·冯·特里尔的对话[J]. 北京电影学院学报, 2001年第1期.
- [28]蒋萍萍译. 访谈: 我们都是罪人[J]. 北京电影学院学报, 2001年第1期.
- [29]梅峰译. 生活的模仿——拉斯·冯·特里尔访谈[J]. 电影艺术, 2001年第1期.

▲ 外文著作

- [1] Jack Steven.Lars von Trier[M].British Film Institute,2002
- [2] Ahmed Elbeshlawy.Woman in Lars von Trier's Cinema_ 1996–2014[M].School of Professional and Continuing Education Hong Kong University, 2016
- [3] Linda Badley.Lars von Trier[M].University of iLLinois Press,2010

▲ 外文文献

- [1]Marta Figlerowicz,Comedy of Abandon:Lars von Trier's Melancholia[J].University of California Press Stable: Film Quarterly, Vol. 65, No. 4 (Summer 2012), pp. 21-26
- [2]Ivan Krisjansen,Loveless apathy: Sade's erotica and parodic excess in Lars von Trier's fifilm Nymph()maniac 2014 (Directors Cut)[J] .Studies in European Cinema
- [3]BENJAMIN OGDEN,How Lars von Trier Sees the World: Postmodernism and Globalization in The Five Obstructions[J].Quarterly Review of Film and Video, 27:

54–68, 2010

[4]Nicola Evans, How to Make your Audience Suffer: Melodrama, Masochism and Dead Time in Lars von Trier's Dogville[J].Culture, Theory and Critique, 2014 Vol. 55, No. 3, 365–382

▲ 附录：文中提到的拉斯·冯·提尔的电影作品

- [1] 《犯罪元素》（1984）
- [2] 《欧洲特快车》（1991 年）
- [3] 《破浪》（1996 年）
- [4] 《白痴》（1999 年）
- [5] 《狗镇》（2003 年）
- [6] 《曼德勒》（2005 年）
- [7] 《反基督者》（2009 年）
- [8] 《忧郁症》（2011）
- [9] 《女性瘾者：第一部》（2013 年）
- [10] 《女性瘾者：第二部》（2013 年）

致 谢

没想到三年的研究生生活这么快就要结束了。坐在电脑前写下这些文字时脑海里甚至还能浮现出第一次来到辽宁大学的场景。感谢三年前的自己做了考研的决定，感谢辽宁大学给了我机会让我在这里遇见了我的老师和同学们。能够顺利完成毕业论文，首先要感谢我的导师姜永刚教授，他的思想深度是我无法企及的，还记得在课上导师对陈凯歌电影精彩的剖析让我震惊，第一次了解到电影还可以这么分析！对电影的热爱又一次被燃起，这也算是本篇论文诞生的前提。在论文写作的过程中遇到了很多问题，在导师的悉心指导下都一一化解。三年的学习时光，论文并不是全部也不是最终答卷，导师对治学的严谨，对事物独特的看法以及授课时对我们思想的启发远远胜过这三万字。十分有幸能成为导师的学生，今后会带着导师的期望奋力前行。

在此特别感谢仇纳川同学，因为同为一个导师的学生，我们因此有机会互相切磋交流，在写作的过程中他给我提了很多宝贵的意见不断的带给我灵感。论文写作是个枯燥的过程不断的修改更正校对让我想放弃，但仇纳川同学总是会给我打气。感谢他的帮助才让我最终完成了本篇论文。

感谢广播影视学院的所有老师带给过我的帮助，感谢他们精彩的授课内容拓宽了我的知识边界，感谢全体 2017 级戏剧与影视学的同学，在与他/（她）们的相处中我收获了最真挚的情谊，感谢这三年美好时光中的点点滴滴。

陈曦

二〇二〇年五月