



暴力美学反对家庭暴力和残害儿童

沙织

沙织
暴力美学反对家庭暴力和残害儿童
2024-07-01

<https://mp.weixin.qq.com/s/5dMmz9uIlX1eWj5rSyV5kA>

zh.anarchistlibraries.net

2024-07-01

以拉斯·冯·提尔的电影《反基督者》为例说明暴力美学体现在何处，为什么说不存在婚姻家庭的暴力美学。

拉斯·冯·提尔电影的暴力美学不是对暴力的崇尚，他对电影中人物的暴力是抵触的，或者从另一个极端上来说，他已经变得漠不关心，暴力的末日论仅仅是一个人人都能理解的景观。他的暴力美学不体现在他所塑造的人物身上，而是电影在打破述说之规定的地方，是驱迫人物和影像诞生的思维的暴力，也就导演的思维强力。

在《反基督者》这部电影，痛失幼子的一对夫妇被拉入了他们自己的身体的暴力漩涡。孩子的坠亡让他们陷入沉痛，面对突然受到的打击，妻子无法从痛苦中挣脱。正如影片简介告诉观众的，这段婚姻本来就矛盾暗生，孩子的死无疑是雪上加霜。

然而既反常又在情理上完全说得通的是，这对夫妇之间的身体联系更加频繁也更加紧密了。丈夫本来就是心理学家，开导和安慰妻子是他义不容辞的责任，在这个时候，两人之间无论有着怎样不可化解的矛盾，无论先前他对外界抱有怎样不为人知的心思，他首先要做的就是安抚妻子的情绪，在道德和法律上，这不是他该留妻子一人悲伤的时候。

就是在这里，在他们的卧房里的亲密行为中，隐藏着不易觉察的以精神抚慰和心理疏导为桥梁的性暴力。

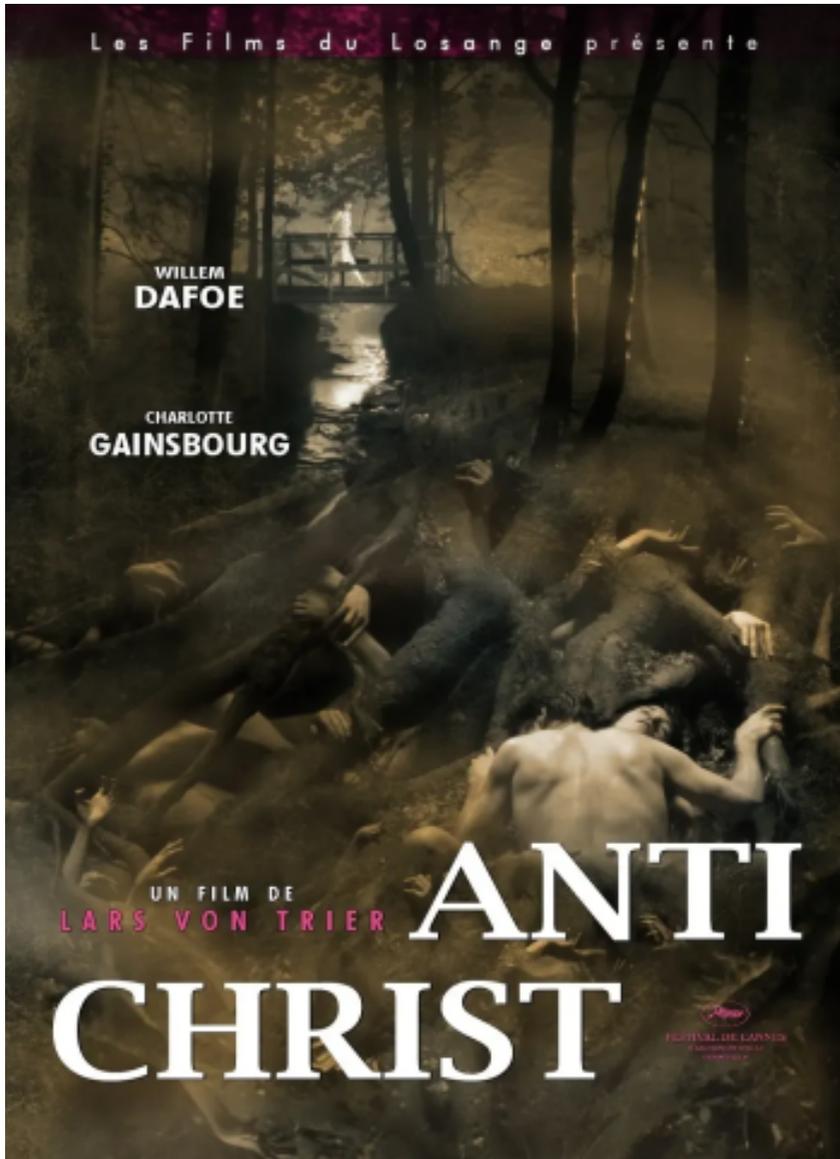
虽然妻子谴责自己的原罪带来的疏忽，但只有从丈夫那里索要性行为，才能给她带来短暂的平静和慰藉。她借助在丈夫身上不停地发泄来麻木自己的痛苦。

一开始丈夫没有发现这是暴力的，直到在调查孩子死因时，他发现孩子之所以会在爬窗户时会滑倒，是因为妻子一直给孩子反着穿鞋，左脚穿右脚鞋，右脚穿左脚鞋。她害怕孩子学会走路后，随时会离开她去别的地方。这就导致孩子的脚处在受伤和畸形状态，很容易发生意外。这说明，她在孩子身上施加了一重有目的、有动机的暴力。无论这是以母爱、核心家庭还是感情亲密为名义。总之孩子是她的物品，是所有物，就好像孩子的生命是属于她的，也由她来修剪、操持、限定和塑造。这仅仅是因为她害怕失去。

孩子是当着他们夫妇二人的面摔下楼去的，当时他俩正发泄到关键之处，就是说作为妈妈，女主角知道孩子在行走不稳的情况下，竟没停下自己的活动去阻拦孩子爬窗户。

从树根的树洞那里伸出无数女性的手，手在空气中抓着什么，就像远处即将跨过河上木桥的女人，但她不会脱离洞穴，来到自然中，她是心灵中的遥远影子，即便走过所谓的桥梁，那里也没有什么等待她，除了别人的婚姻和性爱。自然是属于女主角的，她在树洞之外裸露的树根上和自己的丈夫 ML。正如前面所说，她所获得的精神抚慰权和心理疏导权是她和丈夫之间的桥梁，而且丈夫也只能以残缺的身体和死亡的形象停留在她的这座暴力之桥上。

最后，丈夫不得不为逃生将妻子掐死。这就是被主流价值观和社会观引以为豪的婚姻及其维系之法。仿佛以这种稳固性为支撑，为基地，人就有多余的精力和资本向外拓张，像瘟疫一样攻无不克战无不胜。虚伪的婚姻、惨痛的家庭现实是为殖民主义而稳定下来的，但它甚至不能维持自身的生命。它已是无药可救的疾病，几乎无暇他顾，也注定自我毁灭。



对失去的恐惧促使她这样做。她害怕失去孩子，但更害怕失去丈夫。害怕失去孩子也是对失去丈夫的可怕预感。但是如果能将丈夫维系在身边，失去孩子可能也不失为一种挽留手段。从她对孩子所做的，丈夫推测出了她对自己的控制欲。

丈夫原本是带她在位于伊甸森林的小木屋中进行心理治疗的，而且妻子在那里也没有减少身体上的发泄。但他发现妻子崇尚自制的信条——“自然是撒旦的教堂”。所以心理治疗无助于舒缓妻子的情绪，妻子反而想和大地上的草木融为一体，让自己也变成迅速生长和腐烂的绿色植物。

自然中植物由盛转衰的景象，一切都衰落和腐朽的景象为她提供了根据，一切都是撒旦的所有物。自然是撒旦的神殿。





一瞬间，丈夫察觉到自己可能已经身处危险。那就是妻子需要他和自己一道成为撒旦的自然宗教的祭品。在对孩子的约束和牵制之后，即将到来的就是对丈夫的囚禁和肉体惩罚。妻子把试图逃跑的丈夫从树洞里挖出来，打翻在地，拖到房间里，用电钻穿透了他的小腿骨，把一根铁棒穿入钻孔，又在铁棒上系上沉重的圆铁片，让他丧失了行动能力。

而她自己也用一把剪刀永远地伤害了让自己犯下原罪的身体。

对自己和家庭施加的破坏和暴力是为了让这个家处于被自然容纳的完整状态。

对自然宗教的崇拜意味着，当死神收取自己的生命时，就仿佛她自己将一个异己的、他者的生命收入囊中。通过死亡达到自我占有和对他的占有。而如果她能成为撒旦和死亡的祭司，她也能将别人的生命，以及与一个生命有关的全部生命纳入囊中。虽然正在撰写的论文是关于基督、迫害女巫和反女性的，但除她自身外，无物存在，除她自身外，不存在女性。她因而是厌女和仇女的。

这是以自然和宗教为借口施加的暴力。宁让孩子死掉也不要失去，宁把丈夫关押起来当残疾的牲口一样剥削和对待，这种心理——如果你能在日常中辨认，你就对世界很内行了。即为什么有些人不会姑息任何人，而且他们的婚姻会和电影中一样紧张、窒息和悲惨。生活变成了最惨无人道的捆绑。

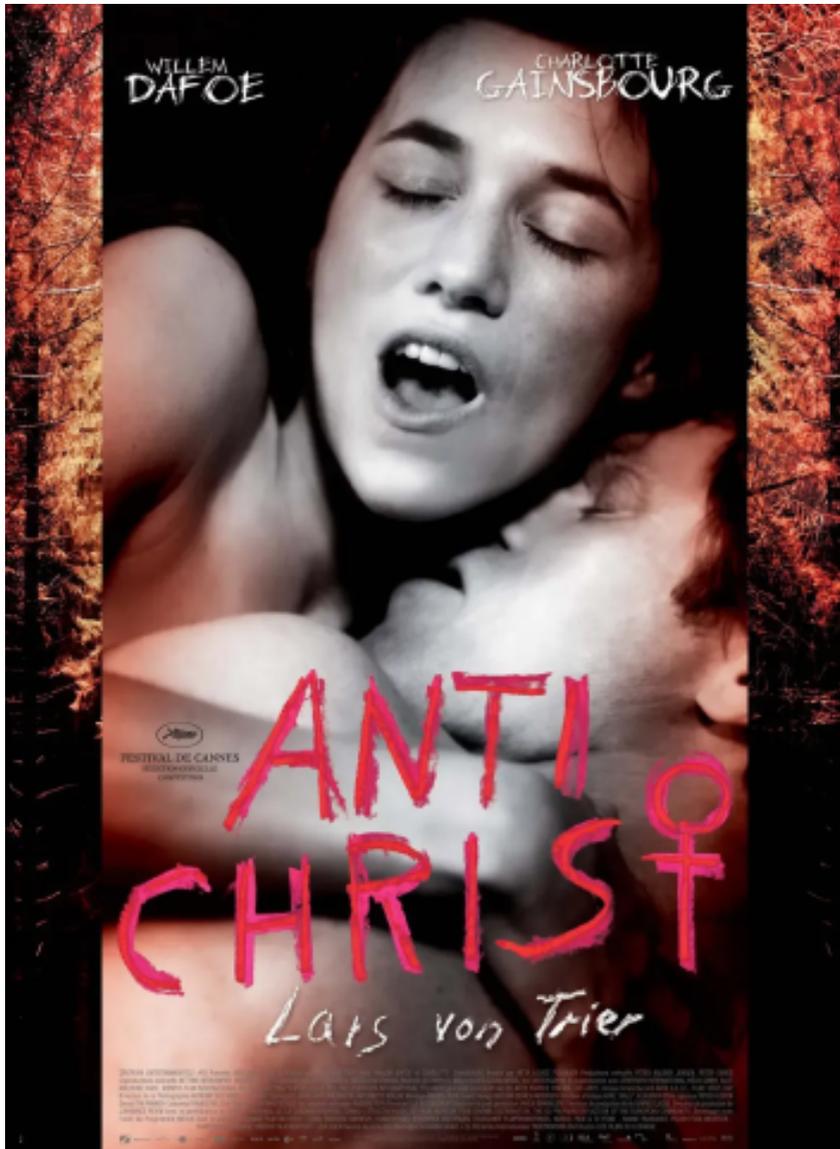
现实中人们是把这种巨怪当品学兼优的人一样供奉的。事实是，没有比这更怪异更可怕的，见过这种冷酷人情的人再离谱也不会做出比这更差的选择，你的恋人或伴侣只要比这种人少那么一丁点从因循守和权力欲中滋生的偏执，哪怕ta溜肩、水桶腰也都足以让你感到人生圆满了。因为这种人占的比例太大，也太深藏不露，等你醒悟和认识到的时候，你已沉到深渊之底，再也无法挣脱。

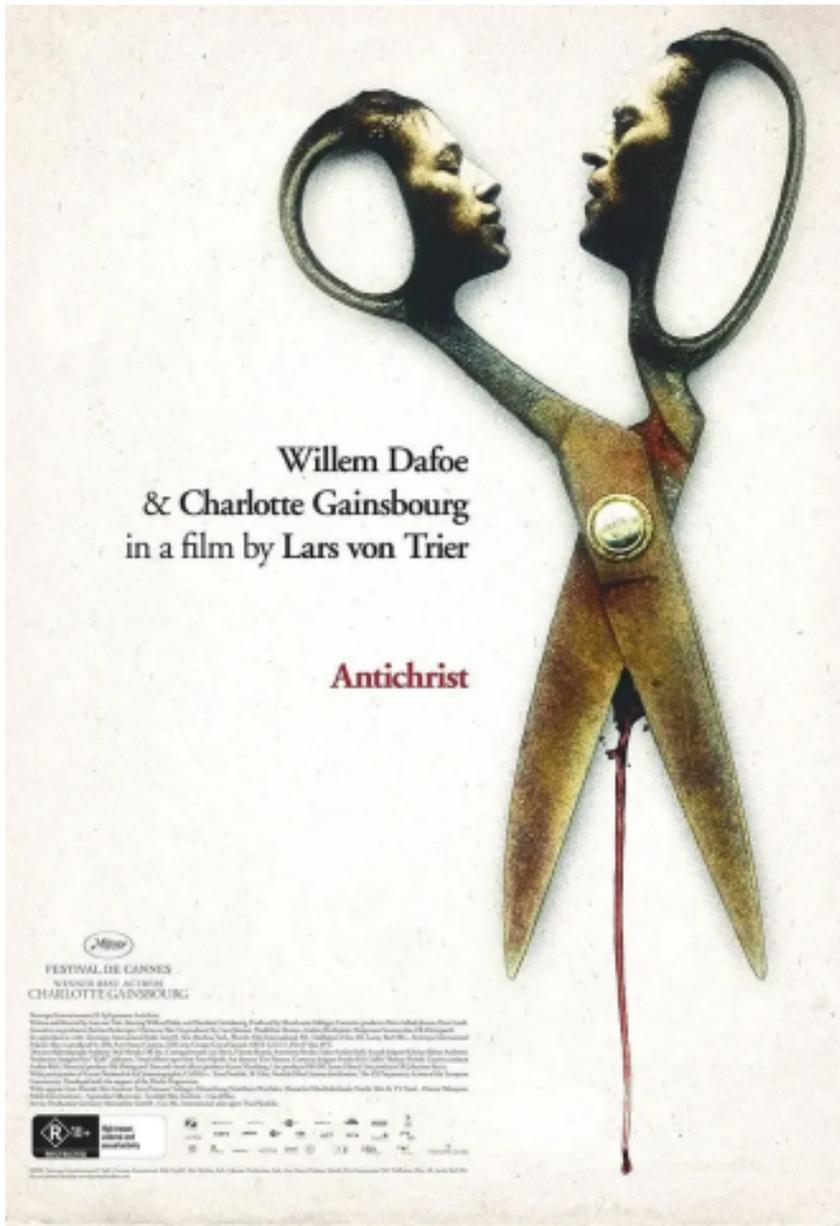
导演是不可能以此为美学的。我们甚至能觉察到他对他故事的主人公不抱有任何好感，甚至是想通过电影给她们一个有力的回击，让她们承担自己的恶果和罪业。这也是资本主义的恶果。所以《忧郁症》的女主人公不但才华横溢，而且有个显赫家世的背景。所以《狗镇》的女主角由有着“全球第一美女”之称的好莱坞流行女星妮可基德曼扮演，她甚至是万千知识分子心目中的女神。就是在这个意义上，冯提尔可以说他在杀死观众。因为这些女人也是资本主义的真正偶像。

身体之间最亲密的行为和身体的亲密无关，而是暴力的捆绑和嵌合，这里没有快乐，而只有将身体和器官作为占有物、惩戒和封闭的对象的发泄快感，是惨痛的一无所有者者的胜利姿态。



这才是冯提尔那里的暴力美学。即他自己的艺术暴力的美学。《反基督者》的海报设计可能比剧情能够更加猛烈、直接地体现这一点，而且是瞬间体现——





这对夫妇的关系呈现为一把血淋淋的剪刀，他们是剪刀的两个手柄，虽然被铆钉固定在一起，但作用是对彼此的情感关系进行割裂。将彼此的血混合在一起，再让它在剪刀的锋刃间流淌而出。