

# 《A Sun》 : A Mental Image Analysis of A Family Tragedy

Wang Xin Rui<sup>1,a</sup>, Guo Yu Zhen<sup>2,b\*</sup>

<sup>1</sup>Department of Broadcast and Television, Liaocheng University, Dongchangfu District, Liaocheng, shandong province, China

<sup>2</sup>Department of Broadcast and Television, Liaocheng University, Dongchangfu District, Liaocheng, shandong province, China

<sup>a</sup> 1553603823@qq.com

<sup>b\*</sup> sschunlin@163.com

## ABSTRACT

Director Zhong Menghong abandoned the grand narrative of family and country and focused on the family life of the common people. Show the family emotions and mental state of ordinary people with a "cold, deep and even dark" film style. 《A Sun》 continues the theme of "family", mainly telling the story of the son's loss of self-awareness due to the morbidity of the family and the lack of parental existence, which eventually turned into a family tragedy. From the perspective of psychoanalysis, this article extends from parents' neglect of duty and personal loss to the widespread family predicament and personal spiritual crisis in society.

**Keywords:** *Psychoanalysis; Self conscious; Mirror image theory; Family tragedy*

# 《阳光普照》：一则家庭悲剧的精神影像分析

王新蕊<sup>1, a</sup> 郭玉真<sup>2, b\*</sup>

<sup>1</sup>聊城大学广播电视专业, 东昌府区, 聊城, 山东省, 中国

<sup>2</sup>聊城大学广播电视专业, 东昌府区, 聊城, 山东省, 中国

<sup>a</sup> 1553603823@qq.com

<sup>b\*</sup> sschunlin@163.com

## 摘要

导演钟孟宏抛弃了宏大的家国叙事, 将镜头聚焦在庶民的家庭生活。用“冷峻、深沉甚至黑暗性”的电影风格去展现普通庶民的家庭情感和精神状态。电影《阳光普照》延续了“家庭”这一主题, 主要讲述了因家庭的病态和父母存在的缺失造就儿子自我意识的迷失, 最终沦落为家庭悲剧的故事。本文从精神分析学的角度出发, 从父母的失职、个人的迷失引申到社会中人们普遍存在的家庭困境和个人精神危机。

**关键词:** *精神分析; 自我意识; 镜像理论; 家庭悲剧*

## 1. 前言

2019 年上映的《阳光普照》是台湾资深导演钟孟宏一人承担导演、编剧、摄影多个职位, 具备鲜明个人特色的现实主义影片。在台湾电影经历了健康写实主义、后电影时期和新电影运动后, 摒弃了家国的宏大叙事从而转向个体, 与台湾其他新生代导演不同的是, 钟孟宏导演不是展现底层人员在现代化的背景下

的失语和无力感而是以普通庶民的真实生活和精神世界作为叙事内容, 揭示出当下人们的生存困境、家庭情感问题以及精神危机。

《阳光普照》讲述的是一个家庭悲剧的故事, 英文名叫做《A Sun》和“A Son”同音, 暗示了影片的发展走向。大儿子无法承受父亲极度的爱选择终身“阴影”。最终达到阿文口中: 我只有一个儿子。影片剧情叙事平稳, 正是在这种平稳的叙事下, 以大儿子

的自杀和父亲为换取家庭的正常而残忍杀死“他者”成为影片最具有冲击力的情节点。对《阳光普照》家庭人物的精神分析主要是通过弗洛伊德的释梦理论和拉康的镜像理论，由此表现阿文一家的精神状况、家庭情感和影片映射的现实生活的困境。

## 2. 家庭的病态与父母存在的缺失

“家庭”在台湾电影中是持续不断的、值得探究的话题。家庭作为一个载体，能够见证了社会历史的变迁。家庭是最小的单位，以小家切入大主题。李·R·波布克曾指出：“毫无疑问，当代的大导演们在不断丰富他们的作品，扩大自己的兴趣范围。但从总体来看，他们每个人在素材、主题的选择上都显示出来某种一贯性。”<sup>[1]</sup>钟孟宏导演的作品虽然屈指可数，却足以彰显出导演的创作水准。《阳光普照》是继《停车》、《张第四画》、《失魂》、《一路顺风》之后的第五部影片，延续了“家庭”这一主题，虽然每个家庭支离破碎的原因不同，无异乎是在病态的家庭中成长，一直追寻“幸福圆满”最终却以此消彼长，以支离破碎而告终。

父子关系在台湾电影中是一直被热议的话题，“父亲”从传统社会以来都占有主导地位，他是一家之主、权利和权威的象征。随着时代的改变，父亲作为权利的形象逐渐被消解或解构。钟孟宏导演既不同于像王童的《稻草人》、侯孝贤的《童年往事》、杨德昌的《牯岭街少年杀人事件》中“父亲的缺席或失语”，也不同于以现代女性为主的女性导演殷若昕的《我的姐姐》、新人导演许承杰的《孤味》中的父亲，钟孟宏影片中的父亲一直处于中心地位，女性则是被边缘化处理或者处于“失声”的境遇。虽然父亲在影片中处于主导地位，但导演又将父子的关系放置在一种陌生化的关系下。影片《阳光普照》中的父亲非常地务实、冷漠、性格自私以及传统的父权压榨都一一体现出来。电影之初就交代了异于常人的父子关系，阿和因犯事判刑，身为其父却拒绝出庭为儿子求情，更加出乎意料的是父亲迫不得已出现在少年庭审现场时候，坚定地要求法官将儿子关到死永远不要出来。面对父亲的恶语相向，阿和泪流满面却毫无表情，这一巨大反差无疑是父子关系甚至家庭情感的分裂。在这里的父亲仿佛把儿子关起来就能够获得解脱，实现他口中：我只有一个儿子。

1895年，弗洛伊德在《歇斯底里研究》首次提出精神分析学的概念，在相同的一年，卢米埃尔兄弟公放的影像为我们迎来了电影艺术。二者的缘分由此结起。自从精神分析学引申到电影之后，二者相互渗透不断发展。精神分析学创始人弗洛伊德的梦与意识的理论在全国各地和多个学科广泛引用。其中释梦理论能够更好地展示《阳光普照》中父亲阿文的精神状态。

影片中的父亲是极其自私的，给予两个儿子的爱不是平等的。对阳光帅气、成绩优异的大儿子阿豪给予厚望，每年都会送“掌握方向，把握人生”的驾校

笔记本。这是阿文的人生格言同时也希望儿子能够做到。父亲对阿豪“小心翼翼”“满满关怀”，正是这份沉淀、过于厚望的爱让阿豪没有喘息的“阴影”，“只能像阳光一样，不断照亮”。在父亲眼里的阿豪是完美无缺的没有任何瑕疵的，“父爱如山”是阿豪身心无法承受的，最终选择终身抵达阴影处。与之相对的是一直生活阴影下的阿和，父亲没有一点的关心甚至厌恶，逢人问起从始至终只承认一个优秀的儿子。甚至在家中对孩子说“你儿子我不管”。极端的肯定和否定都是错误的，物极必反这是不变的定律。

父亲态度的转变是源于阿豪走后的一场梦。弗洛伊德认为梦是愿望的实现或欲望的达成。而构成梦境的基本材料是身体的刺激、白日残余和梦思维。而梦思维则是在梦中以“化妆”的形态出现的创伤场景和愿望。<sup>[2]</sup>在《阳光普照》中阿文的梦是冷峻影像下的一抹温情，十分揪心。梦中的阿豪还是一如既往的温暖阳光，但是阿文意识到儿子已经不存在了。《无声告白》这本书提到：“我们终其一生，就是要脱离他人的期待，找到真正的自己”。在父亲的梦中阿豪没有陪伴父亲一起走回家的路，而是选择了自己的一条道路。梦是阿文愿望的达成，将自己潜意识里对孩子的亏欠在梦中得到释然，梦是父子二人首次达到心理共鸣也是与自己内心的和解：承认阿和。

在钟孟宏的影片中父亲处于家庭的主导地位，母亲则被边缘化或者缺席的方式出现。母亲这一角色在家庭中有着不可替代的地位，俄狄浦斯情结正是儿童早期经历人格的作用以及儿童认识自我的重要原因，母亲的失职会造成孩子心理创伤以及家庭悲剧。琴姐像传统的中国母亲一样，有着隐忍和独自承担两种品性。面对丈夫对儿子的恶言相对以及极度否认，只能默默地毫无反抗的说上几句。缺少日常的关注，缺席孩子的成长。在大儿子自杀后，一度不敢相信，甚至连阿豪好几日不在学校还得从同学的口中了解到。在介绍小儿子的时候只知道打架却不知为何，甚至连童年时期阿和学会自行车都一无所知。琴姐是一位失职的母亲也是失职的妻子，丈夫多日彻夜未归也全然不知，正是她隐忍纵容了阿文，成为整个家庭悲剧的间接杀手。通过影片我们发现父母的失职不仅导致家庭的病态，最终还会演变成家庭悲剧。

## 3. 个体自我意识的迷失与觉醒

拉康的镜像理论提到婴儿的6-18个月是个体生命史、主体的形成的最重要的阶段。在这个阶段，镜子前的孩子能够把自己的镜像认成他人逐渐到认识到镜中的自己，这其中就包含了双重误识：通过镜像把自己指认成其他孩子，“自我”并不是真正的自己而是“他者”，而能够指认自我时，把光影幻想当成了真实。混淆了真实的和虚构的。在形成自我建构的过程中必须依靠“他者”，通过“他者”逐渐形成自我，这其中包含镜像中幻想的自我、异化和重构。通过《阳光普照》影片来反观当今少年成长过程。

电影《狗十三》中李玩在狗身上找到了自己“被丢弃”的影子,构成了一种同化的镜像关系;电影《维诺妮卡的双重生命》中素不相识的波维与法维,通过心灵感性构成了自我认同镜像关系<sup>[3]</sup>。电影《孤味》中三位女儿都是在母亲林秀英的“镜像”映照下逐渐形成自我意识的。而电影《阳光普照》将视角放在了三位少年身上,其中的小儿子阿和正是在“他者”——阿豪和菜头的映射下从自我意识的迷失到觉醒的过程。阿和的成长故事恰恰符合拉康的镜像理论,而且印证了主体意识建构的整个过程。

### 3.1 阿和的“他者”——菜头

父母的失职一直让阿和终日生活在哥哥阿豪的阴影下,所有的关爱、寄托都与自己无关,对父亲怨恨结下,知道他们喜欢品学兼优、阳光帅气的阿豪,自己就大家斗殴、偷自行车走向小混混的道路。当被人欺凌时找到自己仰仗的“他者”——菜头,他将社会这面大镜子里的“自我”当成“他者”,这时候的阿和就像婴儿一样对社会完全不知,以为菜头是自己,不断地靠近“他者”,并作出迷恋顺从菜头的举动,恰不知这并不是真正的自我,把自己的幻想当成了真实。

这一幻想真正破碎的时候是两人因伤害他人要进行法律的制裁,在少年庭审现场阿和失去了依附“他者”的做法,反而将责任全盘推脱。在保育院呆了三年之后,阿和已经有了自我意识,不想终日生活阴影下,想奔向阳光地带,不料菜头出来后因为没有看望他就一直找“麻烦”,原本就想打工赚钱养家成为家庭的“阳光”,又因为愧于菜头不得不答应菜头“不合法”的要求。一方面想终日走向阳光,另一方面不断的“麻烦”的缠身,让阿和与“他者”的镜像彻底撕裂,他想摆脱却又无能为力。

### 3.2 阿和的“他者”——阿豪

“镜像不只是在婴儿时期发挥作用,作为他者,它对人类自我的塑造贯穿人生的始终。由于自我本质上内在的缺失,它需要外在的他者不断地充实和确认自己。”<sup>[4]</sup>作为阿和的对立面阿豪,一个帅气阳光、品学兼优的男孩,阿豪从小到大都很好,对所有人都很温暖处处为别人着想,但是他从没有为自己而活。父亲把原本属于弟弟的“阳光”强加于阿豪,片中阿豪最经典的内心独白:“我也好希望有一些阴影可以躲起来。但是我环顾四周,不只是这些动物有阴影可以躲,包括你,我弟甚至司马光都可以找到一个阴影的角落。可是我没有,我没有水缸,没有暗处,只有阳光。24小时从不间断,明亮温暖,阳光普照。”阿豪希望像弟弟一样可以有自己的阴影处,殊不知弟弟也渴望像自己一样“阳光普照”,哥哥就是自己心中完美的“他者”,在得知哥哥离世的时候阿和说:哥哥什么都好,他总是为身边的着想,好像把所有的好都给别人,我们却不知道他内心的真实所想,他就像太阳

他不允许自己休息,他不愿意让身边的人失望,所以他永远展现自己最好的一面,最终他撑不住了,做了一生中唯一一件错的事情。哥哥的去世让阿和意识到自己必须撑起整个家庭,因此他努力向哥哥的方向靠近,但是此时的阿和没能够清晰地认识到自己,对“他者”的完美形象崇拜至极,自己一直苦苦追求的自我,却总是以“他者”的形象存在,慢慢活成另一个人的样子。

### 3.3 阿和自我意识的觉醒

拉康曾在《助成“我”的功能形成的镜子阶段》中提到:“镜子阶段不仅是一个发展中的时刻,它有着范例的作用,显示了主体与他的形象之间的关系,它是自我的本相。”<sup>[5]</sup>之前阿和一直生活在菜头以及阿豪的镜像之间不断转变。原本从保育院出来后阿和已经有了自我意识,但被“阳光和阴影”所困。直到得知菜头死后,阿和被黑社会上的人连钱带人扔在高架桥上,这一刻他终于“释放”,他肆无忌惮、尽情地奔跑不用再依附于他人,真正做回自我,也是这一刻他清楚地意识到要正视阴影面,并与之和解。这样既不会像阿豪一样被阳光灼伤也不会沦为菜头的下场,二者兼容并蓄找到平衡点才是最好的方式。阿和在“他者”的镜像下从个体意识的迷失到觉醒完成成长。

## 4. 以家庭情感的冷漠与缺失映照社会现实

“家庭”和“精神焦虑”一直是钟孟宏影片表达的主题,从家庭情感的冷漠与缺失折射出台湾社会的生存现状、普遍存在的家庭困境和每个家庭人员的精神危机。同时也通过“家庭”这个单元来阐释“父与子”之间情感关系的救赎。在钟孟宏的影片中都被“精神焦虑”所困,这正是导演想要表达的整个现代社会都无法规避的一种病态。20世纪90年代以来,台湾电影对城市文明的剖析、思考和批判,大多数是从对后工业化的社会中日益严重的人的异化现象的揭示这一角度切入的。人的异化成为90年代以来台湾电影最重要的叙事主题之一。<sup>[6]</sup>

在钟孟宏电影中擅长于表现人们精神的迷失和游离。如《失魂》中的主角阿川杀掉自己的亲姐姐以及为了掩盖而儿子杀了女儿将其女婿杀掉的王伯伯都是以一种精神的游离活着。《停车》、《一路顺风》也都展现了当下普遍的精神危机。《规训与惩罚》里提到:“惩罚应该打击灵魂而非肉体。”这也揭示了当今社会的病态不在于身体而是精神上的。通过精神的打压让人无法找到自我。这也是钟孟宏对台湾社会人们普遍存在精神危机的思考。

像影片中的阿文看似盛气凌人、冷酷无情实际上像传统中国家庭中的父亲一样,只是不善于表达是呆板、笨拙的表现。希望大儿子“望子成龙”,每年送给送给儿子带有箴言的“把握时间,掌握未来”的笔记本,阿文把所有的阳光都给了阿豪却从不问阿豪愿不

愿意,甚至到最后也不知道崭新的笔记本永远放在了抽屉的一角。钟孟宏说:“我们永远无法看出人的内心,纵使亲近如父母,却也没办法完全了解孩子。”等到阿文醒悟时,想要和小儿子和解却只能去儿子打工的便利店,想对儿子施加帮助和关心却以偷偷跟踪的方式,甚至在得知儿子遇到麻烦之后选择暴力的方式去解决,这都是中国传统父亲的形象,用行动来弥补在语言上的表达。权威型教养建立在对孩子尊重和理解的基础上,家长虽严格但民主,会适当限制孩子行为,也会表现出对孩子的爱,孩子有很强的自信和把控力,是最好的教育方式。<sup>[7]</sup>这种教育方式正是阿文所缺失的。

自私自利、父权制的父亲阿文,隐忍纵容、缺失话语权的母亲阿琴,阳光与阴暗的大儿子阿豪,懦弱与担当的阿和,看上去是一个家庭的悲剧,但实际上通过家庭这个小单元的真实状况来反映整个社会存在的精神危机。

## 5. 结论

钟孟宏导演抛弃了宏大的家国叙事将视角放在了庶民身上,在冷峻黑色的影像风格下通过普通家庭的真实故事,以精神分析学的理论展现中国式家庭成员之间的冷漠与疏离,以及探讨中国传统父权制下的“父子关系”。家庭的病态、父母的失职和家庭成员的精神危机皆是社会上普遍存在的家庭困境。通过影像观众直观自身找到问题所在。影片所呈现的不仅仅是家庭之间的冷漠更是对社会精神危机的关注与思考。

## 项目基金

本文为山东省艺术科学重点课题《儒家伦理对家庭伦理叙事的影响及作用机制研究》(ZD201906127)的阶段成果之一。

## REFERENCES

- [1] Dai Jinhua. Film Criticism [M]. Beijing: Peking University Press, 2004: 115.
- [2] Duan Junjie. Symbols, Intertextuality and Mirror Image - "The Double Life of Veronica" [J]. Drama Home, 2019(13): 110-111.
- [3] Feng Mei. An Analysis of the Construction Relationship Between the Growing "Other" and the Subject of Speech—From the Lacanian Mirror Theory to the Self-Establishment of the Protagonist in "I 11"[J]. Southeast Communication, 2013(08):98- 100.
- [4] (France) Lacan. Anthology of Lacan [M]. Translated by Chu Xiaoquan. Shanghai: Sanlian Publishing House, 2001
- [5] Xu Shengnan. Zhong Menghong's Film Studies [D].

Nanjing Normal University, 2019.

- [6] Wang Ziyun. Personal Emotional Care in Post-Taiwan "Family" Movies [J]. Drama Home, 2021(03):140-141.
- [7] Ma Sizhou. Modern individual expression under the shell of the family: A brief analysis of the modernity of the expression of "family" in Taiwanese films in the past ten years [J]. Home of Drama, 2021(10):155-156.