

# 《归来》中男性叙事策略下的女性形象

■李溪慧(辽宁大学广播影视学院, 辽宁 沈阳 110136)

[摘要] 电影《归来》讲述了一个特殊历史年代的悲情故事,在导演的巧妙叙述中体现着男性叙事策略,在这种叙事策略下其塑造的女性形象可以被理解为顺从与隐忍的女性、从反叛到皈依的女性、同化抑或异化的女性。本文通过对这几种女性形象的读解,剖析片中体现出来的男性主体意识,揭示女性在男权社会中的生存状态,并反思在当下多元文化理念的语境中,男性导演的性别话语策略的普遍运用和接受所昭示的社会文化现实。

[关键词] 《归来》; 叙事策略; 性别形象; 性别话语

电影《归来》围绕着男性主人公陆焉识两次返家的故事而展开,作为在特殊历史年代被政治运动左右而改变命运的小人物,他的悲惨境遇折射了当下人们对历史的反思,从对文本中人物命运的唏嘘感慨联想到整个民族的历史伤痛。然而剥去这层历史的外衣,我们可以看到导演在家庭信念、爱情忠贞等价值观遮蔽下的男性叙事策略,用普世价值掩盖复杂的文本意蕴,使之成为放之四海而皆准的话语规范。在这套话语体系中,女性成为失语者,女性的自觉意识被压抑和掩盖下来。电影《归来》中塑造了妻子婉瑜、女儿丹丹等女性角色,分别代表了三种典型的女性形象,即顺从与隐忍的女性、从反叛到皈依的女性、同化抑或异化的女性。男性主体意识在电影文本中的渗透建构起男性/女性的二元对立关系,男性导演的性别话语策略在当下多元文化理念的语境中昭示了女性在男权社会中的生存状态。

## 一、顺从与隐忍的女性

中国传统家庭伦理秩序要求夫为妻纲、父为子纲,夫/父是家庭的核心,是家庭荣辱兴衰之所在,女性在家庭秩序中必须要顺从于男性、依附于男性。陆焉识的妻子冯婉瑜这一角色体现了中国传统价值观念赋予女性的角色定位与行为规范,即对丈夫不离不弃,坚持隐忍,忠贞不渝。冯婉瑜在陆焉识离开的时间里一直勤勤恳恳地照料女儿维系家庭,在漫长的岁月里践行对丈夫的等待。因丈夫喜欢女儿学舞蹈放弃自己对女儿的规划,对丈夫的信件、丈夫的钢琴无比珍视,在对丈夫的依附、顺从与爱中确认自己的身份。婉瑜失忆之后依然是年复一年地期盼与等待,丈夫的位置之重使其在婉瑜心中固化成了一个神圣的符号,不可撼动,这使她不能接纳一个活生生的陆焉识。婉瑜不同于中国古代女性以得到夫主认可来获得基本的生存保障,然而她依然将丈夫当作精神的源泉以求得自身的精神抚慰。婉瑜的坚持等待在陆焉识的确认之下得以圆满,由此成就了一个“伟大”的女性妻子形象,否则她的等待就失却了意义,成为又一个“阁楼上的疯女人”。在男性/女性二元对立的家庭体系中,女性的行为意义来源于男性,通过男性来读解和确认。

当陆焉识逃跑归来时婉瑜不惜抛弃女儿跟随丈夫,是对女儿背叛父亲这个家庭核心的惩罚。后来婉瑜一度对女

儿不闻不问,女儿哭诉“她总是记得我的不好”,源于女儿对丈夫的背叛行为,在她看来背叛丈夫就是背叛家庭、背叛伦理,不可饶恕,这是婉瑜给女儿下的罪论,也是妻子对丈夫的忠贞不渝。这种强烈抵触行为因丈夫信中的几句话就轻松化解掉了,对女儿的态度转变得如此突然。体现出她的行为准则终究是丈夫的爱恨喜好,放弃自身立场和价值观念,中国传统价值观标榜的妻子不过如此。

中国传统女性的伟大之处还在于其为男性主体的牺牲精神,婉瑜的牺牲既有她无法明了期限的等待,还有文本中隐喻的解救陆焉识而作出的女性身体色相的牺牲。前者是被伦理社会赞扬的,后者难以被伦理道德所包容。可以想见以其根深蒂固的传统伦理观念,作出这般牺牲多么不易,这也是其精神失常的促成原因。挽救丈夫的生命的无奈之举,把女性推入了不可救赎的道德深渊,两性不平等的社会现实造成了女性的道德困境,在伦理观念规约下男性个体的救赎尽管无力,然而却是卑微的女性实现被拯救的一线希望,用以烛照心灵暗影的微弱光亮。女性用身体挽救男性的生命,而男性才是女性最终的拯救者,女性成为男性的拯救对象。

## 二、从反叛到皈依的女性

在男性核心的社会/家庭体制中,女性对于男性的依附成为女性得以安身立命的根基,然而总有一些反叛的女性试图冲破这种宿命式的安排,试图在男性体制之外寻求自我成长的契机,其叛逆的姿态张扬了被伦理压抑的女性意识,然而其归宿必然是回归男性价值体系,逆向论证了男权制社会伦理的稳固性。陆焉识的女儿丹丹就颇具这种悲剧性的反叛精神。丹丹对父亲陆焉识的疏离源于父亲在她成长过程中的缺席,对父亲的排斥源于这个影子般存在的父亲加诸于她们母女的苦难。丹丹对父亲的起始态度是排斥,她剪了父亲所有的照片,对抓捕者告了密,以一种决绝的抗拒态度抵御这个不甚光彩的父亲。这种抵御造成了与母亲的对立,母亲是父权核心的同盟者,对父亲的恨与对母亲的爱交织在一起,她试图阻止婉瑜去见逃跑的陆焉识,说“你不能去,你去我们就都完了”,潜意识里把母亲和自己看作一个阵营,而此时在婉瑜心中真爱的丈夫和背叛的女儿孰轻孰重一目了然,孤独而弱小的反叛者在伦

理的天平上不值一估。

丹丹告密暴露陆焉识的行踪，这是丹丹不被母亲接纳的最主要原因，也是她后来最大的心理包袱，而在影片的策略化表述中陆焉识被抓是其主动暴露造成的，丹丹的告密在这显得不那么重要，叙述者巧妙的叙事策略下隐隐读出女性的反叛力量的微不足道。多年后丹丹向陆焉识认错时，换来的却是后者云淡风轻的一句“我知道，邓指告诉我了”，父亲与女儿的不对等关系从这种姿态中可见一二。女儿剪照片是小孩子胡闹，女儿告密也没放在心上，在影片中父亲的这种态度不仅可以解读成父亲对女儿的纵容，也可以是父亲的高姿态，女儿的抵御性行为在父亲独立完满的精神世界中不具备与其对抗的能力。为了这种对抗所付出的代价之于女儿是无比沉重的，父亲的宽恕源于男性社会赋予其的强大力量，无比轻松地实现其对反叛者的救赎，通过反叛者的新生进一步确认其主体地位。

从反叛到皈依男性核心的社会价值体系，是传统伦理观念制约下反叛者的惟一出路。在当前这个男性话语及审美霸权仍然顽固不化的时代，女性在政治、经济、文化中处于某种非自由困境仍是一个突出的事实，为冲破这种困境而做的挣扎往往导致女性反叛者处于社会文化暴力的压制下，背负沉重的道德负担，而男性拯救者在这里常常扮演救世主的角色，宽恕、包容、拯救，使女性叛逆者心甘情愿地归附男权价值体系，自愿成为其追随者，共同维护男性的权威。

### 三、同化抑或异化的女性

《归来》的故事以人性解放被禁锢的“文革”历史背景为时代语境，从政治的角度来看陆焉识这样的知识分子被排挤到社会生活的边缘地带，从性别角度来看女性则处于边缘的边缘。这种边缘之边缘的境遇彻底颠覆了女性的自我意识，造成了女性向着男性的同化以及作为个性主体的异化。长期以来“男女都一样”为口号的所谓“男女平等”，在抹煞了性别差异的同时，解放了作为劳动力的女性，女性解放的终极目标就是成为男性文化所塑造的忠诚的臣服者与行为上的跟从者。影片中的居委会李主任就是这样一个形象，这不仅体现在其向着男性标准看齐的中性装束，抹杀女性的“脂粉气”，更体现在其骨子里的效忠意识和言行合一的效忠行为。李主任的几次出场都和“上级指令”有关，第一次是为贯彻对陆焉识的抓捕，李主任带领两个负责抓捕的领导来到冯婉瑜家中，劝说冯婉瑜认清形势、划分敌我阵营；第二次出场是“代表组织”对失忆的冯婉瑜确认陆焉识的身份，还拿出来上级文件作为“尚方宝剑”。李主任态度的转变不是从女性的性别立场出发，也无关乎个人情感，只是对“上级指令”的无原则效忠。从效果来看，两次行为都不算成功，无论是劝说婉瑜放弃夫妻感情还是强硬地把不被婉瑜认识的陆焉识塞给她，都忽视了婉瑜作为一个妻子的情感体认。从这个意义上来说，自然会造成双方对话的错位。李主任的形象与新中国文学发展史上出现的大量“党的女儿”的形象密切相关，这种形象是男性权力主体塑造出来的、抽离了女性自我意识的政治符号，通过大量的意识形态话语打造成女性行为的标杆，遮蔽其隐藏的政治目的，进而抑制女性的自我觉醒和自我拯救，从而使女性成为男权社会权利主体的忠实盲

从者。

如果说李主任这一形象揭示了女性通过异化走入社会主流行列的生存策略，那么影片中的另一个女性角色——方师傅的妻子——这一形象则表明了女性在社会底层挣扎的无奈之选。陆焉识以一个重新站立起来的男性和丈夫的身份去寻找方师傅，却只寻到了一个撒泼的中年妇女，尽管方师傅或许受到了惩处，但不能亲自报仇却还是黯然而归。方师傅妻子用言行影响了陆焉识的行为选择。在陆焉识之前或之后，也许有很多人来寻仇。这种撒泼、蛮横、粗鲁何尝不是方师傅妻子不自觉的生存智慧。为保证自身的生存利益，在被挤压的生存空间自由呼吸，女性要放弃很多生而得来的女性气质，抛弃被称之为女性美的那些东西，尽管这些美的标准也是由男性主体确认和接受的，从反向建构女性不被男性主体社会接受的形象，拒绝与男性对话，这种不自觉的行为造就了女性形象的异化。

### 四、反思历史与当下的男性叙事策略

当历史苦难成为个人话语的书写源泉，人性与人格的光环映照隐藏着宏大叙事之下的卑微个体，主体性的光芒得以闪耀。而在导演的男性叙事策略下，这种抗争的主体总是男性。女性或者依附于男性，跟随男性的脚步，听从男性的指令；或者背负原罪等待男性的救赎；或者自觉不自觉地异化为价值标准之外的女性。众多的女性角色或者不具备自我觉醒、自我救赎的意识，或者不具备自我指认、自我拯救的力量，男性成为女性绝对的主导，女性成为男性的他者。

这个嵌入特定历史语境的故事暗示着当时代女性的艰难处境，然而缺少困境中的挣扎，使得片中的女性角色相较于男性主人公的丰富圆满失色不少。别有意味的是，这种隐藏的叙事策略受到了当下包括女性观赏者在内的受众群体的广泛认可。尽管受众中不乏女性，但不得不承认男性观影立场仍然是当今影视鉴赏与批评的主要立场。由于创作者以及电影语言的男性立场，要塑造一种更加接近女性真实情感的自觉自主的女性角色就变得更加困难。而只有放在整个社会文化语境下去考量，摧毁与清除顽固的男性话语形式与父权至上的已有鉴赏与批评模式，才能彻底完成电影文本的革新，实现电影中女性形象的真正新生。

#### 【参考文献】

- [1] 戴锦华. 不可见的女性——当代中国电影中的女性与女性电影[J]. 当代电影, 1994(11).
- [2] 王纯菲. 伦理—性政治与性政治—伦理——中西方女性历史生存的文化学分析[J]. 辽宁大学学报: 哲学社会科学版, 2009(06).
- [3] 秦晓红. 女性生存状态的中国镜像——论中国电影中的女性形象建构[J]. 湖南社会科学, 2006(03).
- [4] 文丽敏. 新世纪中国电影的性别叙事[J]. 当代电影, 2009(01).
- [5] 李玲. 生命的超越性追求与女性日常生活——中国现代男性叙事中落后于女性的女性[J]. 文艺争鸣, 2002(06).

【作者简介】李溪慧(1980—)，女，辽宁朝阳人，辽宁大学文艺学专业2012级在读博士研究生，辽宁大学广播影视学院讲师。主要研究方向：影视艺术与文化。