

# 《我的姐姐》： 女性意识与人性解读

■文/蒋淑香

女性题材是中国电影极为重要的一个题材分支。20世纪30年代上海女性电影对新女性形象的探索,极大提升了女性题材在中国电影中的表现价值,如《姊妹花》(1933)、《神女》(1934)、《马路天使》(1937)等。女性主义也成为了电影多元理论研究中重要的文化思考角度,不少探讨女性生存思考的电影,如《红高粱》(1987)、《长恨歌》(2005)、《孔雀》(2005)、《观音山》(2011)、《金陵十三钗》(2011)等,提高了女性叙事在中国电影界的话语地位。如何体现女性的主体意识,挖掘她们的心灵世界,成为中国电影一大重要发展方向。

近期上映的现实主义电影《我的姐姐》也是一部注重女性叙事的电影,主要讲述了失去父母的女孩安然与陌生弟弟之间的“送养”故事。这部电影虽然以“姐姐”作为故事发生发展的切入点,却并不是纯粹的女性题材。电影从女性视角出发,塑造了不同的女性形象及其人生选择,反映她们的所思所感,表现她们人生中的困惑与无奈、妥协与抗争。但影片更深层的目的是通过解读女性视角下的生命情感体验,揭示沉重的群体性道德枷锁,激发严肃的社会思考。

## 一、探讨女性身份困境的现实根源

电影中,女性在新时代生活环境下依旧面临诸多难题。女主人公安然的身身份困境来自两个方面,一是社会道德中作为女性的自己,二是家庭伦理中作为姐姐的自己。作为女孩,安然并不受到亲生父母的重视,甚至因为没有装作瘸子导致父母追求男孩的二胎计划破产而遭受毒打。父母的相关合影照片都是弟弟身影,女儿的“缺席”象征着她因性别身份受到的漠视。父母无视她的个人意愿,改变她的高考志愿,也只是因为她是“女孩”,只需要就近就读护士专业,早日赚钱养家。安然在家庭中遭受的情感创痛是封建性别道德观念所造成的,重男轻女的封建传统观念,使安然的家庭回忆充斥着冷淡、紧张与不安。安然的第二重身份困境随着弟弟安子恒的降临而来,作为“姐姐”,她被家族和社会赋予养育弟弟的使命与责任,但没有人在意安然想要通过考研前往北京,改变自身命运的愿望,她对事业与梦想的坚守遭受了亲人、社会、道德的多重打压。拉康的精神分析学认为,人类社会化的进程中始终存在“自我”与“他者”的主客体变化。父权社会常使女性主动或被迫地丧失“自我主体”身份,成为被要求的“他者”。当安然与弟弟同为失去父母的女子女子时,养育弟弟的要求,实际建立在她放弃个人前途理想的基础上,她的个人意愿与人生价值又一次置于被迫放弃的“他者”地位。“姐姐”的女性身份与家庭身份成为女主人公陷入困惑与迷茫的主要原因,而这一双重身份的根源,一是在于“重男轻女”的封建传统观念,它不仅制造了冰冷的家庭关系,也破坏着女性自我价值实现的路径。二是在于父权制社会的传统规训,它不仅损害了女性掌控自我命运的权利,也形成了一种集体无意识的性别压迫,影响着这一身份群体的命运选择。

电影中,安然的妈妈就是这一身份压迫的直接对照。与安然的主动反抗不同,妈妈同样作为“姐姐”,经历了规训化的一生。她同安然坦言自己从小不被重视的经历,父母会故意躲避她,只把西瓜给弟弟吃。她本会俄语,却被父母要求放弃俄罗斯做生意的机会,转而照顾弟弟的家庭。同安然一样经受家庭漠视、被迫放弃人生事业,妈妈个人命运的悲剧性色彩还来源于她对于规训化人生的接受与认同。当她得知安然不愿意生育弟弟时的反对态度,正体现了她与重男轻女的父权制社会规训意识的融合。

电影中的“姐姐”之所以能引发观众情感共鸣,因为它代表了一种普遍的身份压力与真实的人生困惑。整部电影围绕“姐姐”所形成的家庭社会关系可以说是当代中国家庭的一个缩影。无论身

处其中的男性或女性家庭成员,都经受着封建性别观念与父权社会规训的影响,承受着破损的家庭关系与无奈的命运抉择。试图将深受性别与身份压迫的女性作为历史叙事中的个人来看待,未免太过浅层。在复杂的多维度社会现实中,父权社会下的封建性别观念对家庭情感和个人价值的伤害比想象中更为深远。李银河曾谈到,争取两性的和谐发展和男女性别界限的模糊化是两性关系发展的最终目标。尽管这样的追求在社会现阶段还很难实现,但问题的发现从来都是解决的开端。

## 二、解读复杂变化的真实人性

影片利用多重对照来表现人物的矛盾和人性的真实。安然的舅舅虽然游手好闲,早早离婚,但是他视女儿为唯一,与安然父亲对待女儿的态度迥然相反。尽管舅舅缺乏家庭责任感,却依旧引起安然对舅舅父女情感的羡慕。影片利用父亲对待女儿两种截然不同的态度展示了多样化的人性选择,虽然可以制造一种集体无意识的性别压迫,但对血缘情感牵绊的珍视依旧可以令人跳脱其中,以平等真切的态度对待亲情关系。在安然父母的葬礼上,舅舅云淡风轻地在电话里描述去世的是“我姐那俩口子”,却被安然发现常常带着酒水在姐姐的墓地附近自饮自酌,落寞伤感。影片以矛盾的反差来表现舅舅对待姐夫妻死亡的态度,展现出一个看似没心没肺、浪荡不羁的弟弟隐秘而复杂的情绪反应。影片中,很难用“好”与“坏”去形容复杂的人性面貌。安然拒绝放弃个人理想抚育弟弟,她与弟弟之间的关系原本是疏离淡漠的,她甚至在地铁站以暂时的消失来试探弟弟的反应,显露出她内心对于脱离弟弟的渴望。但面对雷暴天气,安然依旧放弃前往男友家,转身去陪伴留在家中的弟弟。此处,安然的回身并不是她对养育弟弟的接受,而是人性本身趋利避害的自然愿望无法掩盖她善良性格之中的温情。安然会因为弟弟要求早餐吃肉包子的吵闹,蛮横撒走他的吐司与牛奶,却还在送校路途上为他购买肉包子。她渴望脱离弟弟的束缚,追求理想的人生前程,却并未丢弃她内心对小男孩的善良与温柔。她试图抗拒,却也有温柔怀抱,这正导致了地内心的挣扎与痛苦,也使得安然的“姐姐”形象更为丰满与真实。

在“送养”事件的推进过程中,人物的思想观念也不断处于变化之中。弟弟安子恒远没有姐姐安然成熟,起初,他常常盛气凌人,对姐姐呼来喝去,曾经的独宠地位造就了他性格的不讨喜之处。在相处的过程中,他逐渐明白姐姐对于他的意义,流露出偏向性的讨好态度。最后安子恒为了姐姐能够获得自由,主动寻求送养家庭,以一种超乎年龄的成熟大度设置了影片最后的情感爆点。弟弟性格变化中最为真实的情节是从宠宠的主宰者身份到讨好的依附者。父母双亡带给安然难题,也使安子恒重新认识自己的血缘关系,他的世界被打乱重塑,他的自我性格与处事理念也被迫从骄纵蛮横成长为懂事体贴。另一个思想观念发生明显变化的是安然的姑姑。她起初严厉反对安然送养弟弟,在咖啡馆训斥安然接触送养家庭,造谣安子恒的暴力倾向以劝退送养家庭。然而,当姑姑听闻安然的童年回忆,又推心置腹地向安然回忆自己的人生过往时,她终于理解了安然送养弟弟的意愿。姑姑对安然意愿的驳斥来自于她自身对姐姐身份的道德要求,而她对安然的爱最终令她尊重安然的人生决定。姑姑与安然之间的对抗始终充满着温情的细节,时时刻刻流露出她对小辈的关爱与维护,这不仅成功塑造了一个充满母性魅力与规训色彩的传统女性形象,也为她最后的观念转折提供了合理铺垫。

电影拒绝塑造平面化的刻板形象,始终以呼应的矛盾关系、变化的转折态度不断充填人物的性格形象,暴露人性

的真实。狄德罗曾说:“人是一种力量与软弱,光明与盲目,渺小与伟大的复合物。”影片并不探讨至善与至恶,也不划分好人与坏人,它只是尽力以接近现实生活的笔触去勾勒人性复杂多变的真实面。同时,影片设置人物性格在剧情发展中的变化,这种成长式的性格表现手法正如法国剧作家威廉·阿契尔所比喻的“用‘药品’显现底片中潜存着的图像一样”,增强了人物性格的生动性,也令观众跟随人物思想的成长变化而进入无限的思索空间。

## 三、表现女性自我意识的觉醒

新一代女性制片人、女性导演、女性编剧的崛起,以及新时代电影观众的审美诉求变化都深刻影响着电影女性形象的改变。女性角色在精神层面越加脱离刻板印象,追求打破传统文化规束,呈现出更为丰富的多元形象。女性主义学者苏珊娜·平格里及其同事将媒体中的女性形象划分为五个不同的级别,其中第五阶是“刻板模式之外的个体”。电影女主人公安然就是极具现代女性精神的角色,她的事业观、爱情观、家庭观中都含有对抗传统的力量。安然选择与志向不同的男友分手,在她的世界观中家庭与爱情不是女性唯一的经营,社会舞台与事业发展成为了女性追求的重心。正因如此,安然面对他人要求自己放弃前程理想,抚养弟弟时,才会有决心与勇气发出掷地有声的质问。面对已有两个女儿且已不宜生育的重度子痫孕妇,甘心以生命代价保三胎时,她才会有无奈和悲愤的劝告。女性电影人的崛起与女性地位的提升,反而为当代女性的社会生存状态提供了发声的渠道。她们抓住了当代女性深刻的社会困惑,也发掘出女性在父权社会规训中自我觉醒的能量。女性主义电影研究专家南希·科特认为早期女性主义有两个主导思想,即“妇女作为人的解放和作为妇女的解放,它的目标是消除妨碍妇女作为个人获得完全发展的一切障碍。”安然作为一名“反抗者”,展示了女性不屈于封建性别道德观念,反抗父权意识与传统规训的勇气。这种颠覆不平等传统陈规的理念,使得电影的冲突矛盾中充满了女性的坚韧。影片利用安然的梦境隐喻呈现了她作为“女儿”与“姐姐”遭受的不公待遇,安然作为被损害的觉醒个体,她独立自主的生活态度,积极反抗的自我意识,成为影片中最值得引发社会群体思考的探讨性人物。

电影不仅呈现觉醒的女性自我意识在社会压力与人情道德之间的挣扎与游移,也设置了安然姑姑的“觉醒”环节。安然姑姑是一位极具奉献精神的传统女性,她习惯以自我牺牲成全家庭成员的个人幸福,同时她也不自觉地将这种自我要求投射到安然身上,制造了多重冲突矛盾。但在故事后期,安然姑姑终于以“套娃不一定非要装在一个套子里”,暗示了她对女性命运的悲悯,对自我解放的向往。遗失的俄罗斯套娃底座佛像象征着传统规训约束的脱离,女性在追求人格独立、意识自由道路上虽然会遭受传统文化无意识的束缚和限制,但随着自我意识的觉醒,对传统观念的审视与反抗精神会带领她们重新掌握命运的航舵。

该片强调了女性精神独立的重要性。虽然影片结尾以温情笔法描绘了安然与弟弟踢足球的情状,但依然为安然去留提供了一个开放性结局,而这个结局就是留给观众与社会思考的课题。对于电影来说,刻画自我意识觉醒的女性在实现自我价值理想过程中的碰撞历程,探讨女性生存状态,有必要以“疏离”父权社会传统规训的态度,去凝视与呈现人物的命运与情感,如此才能真正反映特定时代女性的命运发展、情感需求与心理变化,抒发女性的心声,解决女性的困境。

(作者简介:蒋淑香,苏州大学文学院博士研究生在读,研究方向:中国近代文学)

# 视听狂欢下的语言和文化传承 ——电影中的北京方言特征及文化传承

■文/王泉月 韩梦娇

语言承载了民族的文化,是其最为独特的记忆与标识,也是文化交流与传承的重要手段。北京方言作为北京地区特有的语言形式对北京文化传承的意义不言而喻。近些年来,越来越多的电影以北京方言为语言主体,对传统文化传承具有积极意义。下面笔者将以《茶馆》、《龙须沟》、《甲方乙方》、《私人订制》、《老炮儿》、《顽主》等电影为例,对电影中的北京方言特征做进一步阐释。

## 一、电影中的北京方言特征

### (一)语音特点

我们知道,普通话是以北京语音为标准音,以北方方言为基本词汇,以典范的白话文著作作为语法规范的语言。但是这里面所说的北京语音与北方方言不尽相同,省去了其中较难掌握,并且适用面不太广泛的部分。而这些部分大都是北京方言与众不同、他们最主要的特点有:轻声、儿化。这两点在王朔和老舍作品改编的电影中尤为明显。吞音也是北京方言一大特点,但是在电影中相比儿化和轻声来说,并不明显,故在本次分析中只重点讨论出现频率较高的轻声和儿化现象。下面将对这二者进行分别论述。

#### 1. 轻声

北京话的调类分为阴平、阳平、上声和去声。但在日常生活使用中,每个音调又会因为语流音变的影响而变成其他又轻又短的调子,这样形成的调子统称为轻声(下文文中用·表示轻声)。轻声音节的变化与语音的四种物理属性都有联系,主要表现在音长变短。这一语音特点在北京方言中语言主体的电影中十分明显,如:

- (1)李三:“改·良·改·良,越改越凉。”《茶馆》
- (2)马青:“就杨重享清·福啊。”《私人订制》
- (3)丁四:“不是人的世·道,好人受欺负,坏人高兴的世界噢!”《龙须沟》
- (4)女顾客:“换·上鞋。”《私人订制》
- (5)女老板:“大白·天的,驴啊。”《老炮儿》

笔者标注的这些轻声字在听感上有较为明显的模糊与短促,音强也比其他字更弱一些。声调也会因为前一字声调而发生改变。如(2)中“清·福”福字音高变低。除此之外,在形容词、动词后表示趋向,如:来·去也读轻声。如:

- (6)老师:“谁让你离开座位的?回·去!”《阳光灿烂的日子》
- (7)地主:“去,把马笔拿·来。”《甲方乙方》

轻声可以区别词性和词义,也是北京方言在发展过程中的一种经济策略,是北京方言很重要的特点之一。

#### 2. 儿化

儿化是后缀“儿”和前一个音节的韵母结合在一起。让这个韵母带上卷舌色彩,是一种特殊音变现象。儿化现象在北京方言中非常常见,但并不是说北京方言中所有的词语后都要加上儿化韵。儿化韵的使用也是有一定规律的,如专有名词“前门”就不进行儿化,而“前门儿”往往是指家里的前门后门。这样的例子还有很多,如:

- (8)女顾客:“外面跟八·哥似的,回家怎么一·见我就没·门儿了?”《私人订制》
- (9)独白:月牙儿,月牙儿!又看见你了,我的好朋友。《月牙儿》
- (10)赵老师:“找些书看看吧,书是消除烦恼解除寂寞百试不爽的方·方儿啊。”《私人订制》

- (11)那孩儿他娘呢?《甲方乙方》
- (12)杨重:“可你还得玩儿命踢,因为观众在玩儿命地喝彩打气。”《顽主》

- (13)女顾客:“今儿,太闹了。”《私人订制》
- (14)女顾客:“还挺会疼人儿。”《私人订制》

值得注意的是,儿化现象是整个音节的变化,也是韵母的变化。这些变化因儿化前音节韵母的不同而不同。如(8),“词儿”的音节末尾是-i[-ɿ],儿化后韵母变为[ər],(11)中“孩儿”(13)“今儿”和(14)“人儿”也是如此。而(12)中“玩儿”是以[n]结尾韵母,此时儿化丢掉原韵尾,主要元音卷舌,从[an]变为[ar]。而(9)中“月牙儿”等以a、o、e、u结尾的音节都是以直接在原韵母上卷舌即可。(10)中“药方儿”以[iŋ]结尾,儿化丢掉韵尾,主要元音鼻化,成为鼻化音。

### (二)词汇特点

词汇是语言的建筑材料,是一种语言里所有的词和固定短语的总和。北京方言的词汇有其独特特点。如糟蹋(浪费)、颠儿了(逃跑)等等,这样的例子还有很多,如:

- (15)女老板:“您这一天到晚瞎溜达(没有目的行走)啥呀?”《老炮儿》
- (16)县长:“你要是想拍我马屁(奉承),就要先过夫人这关。”《让子弹飞》
- (17)女老板:“您那两把刷子(技能)不灵了?”《老炮儿》
- (18)六爷:“从小就招人待见(让人喜欢)。”《老炮儿》

其中最突出的还是称谓词的使用。这一特点在电影中展现得淋漓尽致,如:

- (19)程疯子:“我怕明白啊,为了我自己个儿,我情愿糊涂下去……眼下是不得水泊梁山了,有水泊梁山,我就入伙(加入这个组织)。”《龙须沟》
- (20)男青年:“哎,哥们儿今儿有舞会吗?”《私人订制》

上述例句中对北京方言称谓特色的多样性有所展示。如(19)中,“我自己个儿”是“我”的反身代词,(20)中“哥们儿”是更为亲切的称呼对方的方式。

对游手好闲的人称为“二流子”,称呼亲爱的人为“心肝”等等。这样带有感情色彩的称谓词还有很多。另外我们发现,北京方言中对人物相关的称谓词多带有贬义色彩,如“软蛋、傻样儿”。除了人称代词,还有对事物的称呼,如将“鸚鵡”称为“八哥”等。这些丰富多样的称谓词体现出北京作为政治文化中心的复杂特性,并且口语色彩重,在这些词的使用过程中没有固定的规范,称谓所指范围也很广泛,这从某些方面也体现出北京人对语言使用的随意性和悠闲的语体风格。

### (三)语法特点

语法是一种语言构成规则,没有语法,语言没办法形成。语法作为规则限制着人们的语言行为,同时也为话语的生成提供依据。

#### 1. 语序使用及搭配

北京方言对语法相对随意,使用时各个句子成分位置相对灵活,可以主语后置如“吃了吗您呐。”这样的例子还有:

- (21)马青:“我要求换工种,跟他换。”《私人订制》
  - (22)青年:“说你肥吧,还喘了你。”《阳光灿烂的日子》
- 上述例子可以看出北京方言对于语序的随意性,(21)应为“我要求跟他换工种。”将介词短语“跟他”后置,有强调意味。(22)中将主语后置,是北京方言中最为常见的语法形式,

正常语序应为“你还喘了”。笔者认为,北京方言对量词使用不敏感,量词“个”的使用范围被扩大。如“一个(只)狗”,“一个(瓶)水”等。

#### 2. 叠词使用

在北京方言中,经常使用词语的重叠形式。如:

- (23)马青:“我们什么也不干,看看武打录像、玩玩牌、要不就是睡觉。”《私人订制》
- (24)地主:“急急急急。”《甲方乙方》
- (25)地主老婆:“对不起啊,消消气,消消气。”《甲方乙方》

词语的重叠对语言情感表达有很明显的作用。增强语言表达的丰富性。

## 二、北京方言及文化传承的意义与方法

语言传承对文化十分重要,应该重视语言的传承工作。但是,随着文化多元性的不断深入,夹杂着外语的网络流行语,港台腔等等已经成为年青一代的语言标示;北京城市化进程也让曾经的“老北京土著”被分散到各地,丧失了之前熟悉的语言环境。诸如此类的原因让北京方言正逐渐失去其在北京原有的强势方言地位,渐渐淡出人们的视野。人类永久失去一种不可复得的语言样品,就永久失去一种不可再生的文化基因。可喜的是,近年来随着各方的努力,越来越多带有北京方言特征的电影登上舞台,让曾经一度被淡忘的“京片子”重回到人们的视野。因此,对这些电影中的北京方言研究对方言保护与文化传承都有着极为重要的作用。笔者也就语言传承给出以下几点建议:

### (一)重视北京方言口语的保护和传承

文化传承历来重视文献文化和实物文化,对口语文化缺乏重视。保护和传承北京传统文化,需要对北京方言口语文化进行系统搜集,如儿歌、俏皮话、故事和传说等。如儿歌“关门儿闭门儿,里边坐着个小人儿,吃面色喝汽水儿,掰着指头数小鱼儿”就将北京方言中儿化现象活灵活现的展示出来。建议从多方角度入手,如和电学、民俗学、文化学以及非物质文化遗产等学科进行衔接,从纸质保存方式向多媒体、网络博物馆等模式发展,给予学术支持和现实支撑。

### (二)构建方言和文化传播多维渠道

方言传播和文化传承要想取得良好的效果,需要政府、媒体、学者和社会大众,合力为之。政府是掌舵者,媒体和学者是领航者,大众是划桨者。政府需要从宏观方面把握方向,媒体和学者需要对传承意义进行多角度传播,而大众作为语言的使用者,会成为方言传播的落地主体。因此要打造构建从方言传播新观念、新内容和新机制。具体而言,要给予方言,适度的媒介空间,搭建轻松的生活空间,营造和谐的舆论空间。运用新媒体打造方言传播新内容和新机制。随着首都功能核心区改造,社会各个主体已经意识到语言传承及文化传承的重要意义,北京方言将通过多维渠道进行传播和传承,保护我国和人类的文明多样性。

(作者简介:王泉月,北京第二外国语学院文化与传播学院讲师,研究方向:实验语言学、汉语国际教育;韩梦娇,北京第二外国语学院文化与传播学院2017级本科生在读,研究方向:文化与传播)【基金项目】北京市社会科学基金项目《北京方言语调实验研究及数据库建设》(编号:20YJC022)

投稿邮箱:filmreview@163.com

邮发代号:66-9(半月刊)

国际统一刊号:ISSN1002-6916;国内统一刊号:CN52-1014/J

定价:20元/期;480元/年

编辑出版:电影评介杂志社

地址:贵州省贵阳市宝山北路372号贵州日报社大楼

# 《电影评介》杂志征订信息

办刊宗旨:研究影视 服务影视