

## 从「边缘」走向「主流」

从《孔秀》看新时代女性形象的重塑

■文杨博

点。“妈宝男”形象的巧妙塑造既展现了男性的软弱,这里的刘汉章其实是一位在场的缺席者,虽然他存在于孔秀的生活中,而存在时的他也仅仅是身体对孔秀的占有和压迫,精神层面是完全缺席的状态。新时代的女性所追求的平等正是这种精神的平等。

第三个男性形象是孔秀的第二任丈夫杨津峡,这个人物的设置没有展现更多的人物故事,而是以一个男性符号出现。杨津峡没有交代背景身份,集中在这个人物身上主要是男性“暴力”的一面。当人物抽离了外在社会背景后,丈夫与妻子之间其实就是男人与女人的两性关系,然而这个男人给予女人的只有他的“武力”和对血亲不认同的“冷漠”。杨津峡对待孔秀的方式是暴力的,是冷漠的,哪怕是在“床”上,依旧是粗暴的。而导演设置人物的精巧讽刺在于,这个暴力特征下的男人身体也是一个非正常的、残疾的状态,在这种病态的身体下,依旧无法阻止他对正常人、健康的妻子孔秀的暴力毒打,哪怕这个女人所有的行为都是在照顾他,这个病态的男人隐喻出当时社会下女性病态的生存环境。杨津峡这个人物是男性更强烈的一种缺失,但没有健康的身体陪伴,精神层面更是一种反向的在场。他对孔秀的身体、精神以及女儿的多重折磨,激发了孔秀的反抗意识,也促使她最终成为一名独立女性。

第四个男性形象是孔秀印染厂的同事武北辰,这个精神上与孔秀共鸣的男人,实际上包含了前两任丈夫共同的缺陷。武北辰因为家庭历史问题,在印染厂维修部工作。他很欣赏孔秀的性格与为人,两个人因为共同的爱好让他们彼此有了更深入交流与关系。这与孔秀在精神上可以契合的男人,为什么孔秀在最后仍然会拒绝他呢?因为在他身上,孔秀似乎都能找到前两任男人的影子,一是男性身体上的残疾——结巴,二是武北辰同样拥有着知识分子的软弱。武北辰明知孔秀被主任栽赃陷害的事实,却碍于主任的压迫选择了视而不见,没有在孔秀最需要保护的时候挺身而出。身体的缺陷不可怕,但是精神的缺陷是无法弥补的。相较于前两任男性形象对女性的蔑视与冷漠,武北辰表现出了对孔秀的尊重与敬佩,但是随着孔秀内心成长,她对于男性的依赖越来越弱化,同时她也更加懂得女性的自我成长是其他人不能取代的,武北辰虽然欣赏孔秀,但是在孔秀看来,他仍缺少作为男性的坚决与刚毅,与孔秀心中最伟大的男性形象——“父亲”的男性力量是无法比拟。

虽然影片展现的是发生在上世纪的故事,但对于家庭问题和生活本质的刻画与当今社会仍毫无二致,片中“妈宝男”和“家暴男”为女主角带来的痛苦,放在当下依旧引人深思。

第一个男性形象是孔秀的父亲,克制隐晦的描述实质是一种“缺席的在场者”。父亲是孔秀生命中的一道光,是信仰的引领者,导演用极少的笔墨勾勒父亲形象。父亲是一位火车司机,虽然没有常常陪伴在孔秀生活中,但每当孔秀生活遇到困难的时候,火车的汽笛声都会响起,汽笛声就相当于父亲的言语,那是父亲用自己的方式在鼓励着孤独的孔秀。当生活把孔秀拉到谷底时,她想从大桥上跳下结束自己生命时,是远方的火车汽笛声把万念俱灰的她拉了回来。这份精神支持来源于孔秀五年级时,父亲发现孔秀对文学的热爱,并送给她一本《格林童话》,父亲也是唯一一位在片中对孔秀给予鼓励和充满信任的人。这里的《格林童话》具有双重隐喻,展现的内容正是一个从冲突走向和谐的过程,这里有一个父亲对女儿人生的祝福。同时书中非人全兽形象、半人半兽形象到最后人的伦理形象,恰恰印证和预示着孔秀人格的不断成熟与自我蜕变的过程。

第二个男性形象是孔秀的第一任丈夫刘汉章,一位典型的“妈宝男”,软弱的他是一位“在场的缺席者”。刘汉章在村里算是个知识分子,一面装模作样的给其他村民讲解农业知识,另一面是一位只懂得死读书的“妈宝男”,知识并没有让他拥有独立思考的能力。在他的传统观念中,丈夫与妻子并不是相互包容的主客体,妻子要照顾他,洗衣、做饭、给他拿钱买烟,哪怕晚上有夜班也要满足他的“需求”。为了让孔秀生孩子劝其辍学工作,孔秀自强的一面没有向扭曲的家庭妥协,这也成为两人最终离婚的爆发

点。她俨然成为了一个有事业有成就的独立新女性形象,眼前的大山是自己跨越的障碍,孔秀终于站在了山峰上。面对一个在时代浪潮中坚韧成长的女性,导演没有过度渲染情绪,而是用“克制”的镜头语言透过客观的镜头,让观众在冷静、客观的视角下体悟女主人公的蜕变与成长。

## 三、困境下生存的女性

第一个困境是女性对经济与精神的双重独立。女性由于要承担家务与生育的重担,在身体上处于弱势更易受创,因此女性对身体更为敏感,其创伤经验也更为直接与深刻。在当时那个社会,经济独立成为女性主义意识的核心与根源,这也是为什么孔秀在第一任丈夫的长期洗脑下没有辍学工作,经济的独立也是孔秀能够拥有自我价值的一个重要支撑点。在精神层面上,当家庭与事业冲突时,传统的家庭观念和对他人的要求使女性很难摆脱家庭的束缚,而成为一个独立的有思想的个体不但是自己的挑战,也是对当时社会的一种挑战。

第二个困境则在女性对自己生育权的掌控。在计划生育准备期的60年代末70年代初,由于避孕手段和意识缺乏,女性无法掌控生育,这是女性非常具体的困境,但是并没有多少影片敢于呈现这一点。这个困境不仅是“生”更是“育”,一方面也是女性生理的欲望,一方面则是面对孩子的养育态度。

父权制社会规定女性是勤劳的、听话的、温柔贤惠的,男性和婆婆的说教往往使女性容易具有卑微、软弱、退让等心理特点。即使在两性方面的生活中,孔秀也是卑微的,被第一任丈夫在狭小的床上支配,无论身体和精神有多么乏累都无法拒绝丈夫的性欲要求。而第二任丈夫不单单是强迫,更是残酷打骂的行为更显示出女性的无能为力,和那个时代下女性的地位低下,身不由己。孔秀为两任丈夫生了三个孩子,在与刘汉章的第三个孩子生育权的争论上,两人离婚,刘汉章选择留下儿子,孔秀带走女儿。儿子对母亲的态度也是一种冷漠与无视,侧面反映出男性的大男子形象从小就建立起来,这也是为什么成年男人更容易“物化”女性。在与第二任丈夫相处时,丈夫多次因为女儿的去留问题发生冲突,即使丈夫对自己与女儿都充满暴力却未远离,表现了当时男性对女性的一种“奴性”。

第三个困境是女性对生存空间的拓展。从60年代到90年代,中国土地上的女性发生了翻天覆地的变化,这种变化体现在女性自身的觉醒与独立。导演通过叙事空间表现故事,用空间隐喻的手法创新性的展现出女性的历史地位与发展空间的变化。起初孔秀的画面空间表达单一,场景空间中“床”成为重点意象。床的狭小体现了男性对孔秀的压迫与暴力,尤其在表现前两段婚姻对孔秀的压制与迫害的时候,导演利用“床”来展现孔秀在婚姻生活中的作用,表现出女性狭窄的生存环境和备受压抑的社会环境。前期女性生存的空间没有开阔的大环境,与第二任丈夫离婚后,孔秀的叙事空间慢慢移到了书桌前,这也是她独立的一个过程。直到结尾处,将女主人公放置在开阔的山野大川之中,终于面对群山露出久违的笑容。两段婚姻中,导演利用空间“床”展现微妙的女男关系。当女主人公孔秀不断变强大的时候,空间从床变成了书桌,最终变成了眼前的群山。这种叙事空间的扩大,展现出一位女性心境的丰富与辽阔,更能反映出当时那个时代的思想解放。

总之,当今社会两性关系并不是一种对峙,过度强调一方都不利于社会的发展。平衡才是妇女解放,消除歧视的最终目的,男女应该是相互尊重,相互包容,社会才可以健康良性发展。毋庸置疑,当代中国女性主义电影所体现出来的伦理思想具有非常重要的价值。电影作为一个有思想的个体,不再受到扭曲家庭束缚的束缚,能够自己独立,所以一个正面近景表现出女性敢于追求自己理性的坚定。最后一个镜头是孔秀终于完成了自己的梦想,在曾经生活的大山面前展现出女人成熟而自信的微笑。这时

(作者为河北传媒学院教授)

中国电影艺术研究中心  
电影文化研究部专版《热辣滚烫》：  
与现实互文

■文/雷晶晶

在好莱坞电影诞生初期,弗洛伦斯·劳伦斯因为一场被策划、刊登在报纸上的“意外”与“复活”受到观众追捧,成为电影史上的第一位明星,明星制开始出现,也因此彻底影响了电影工业的规则。就像埃德加·莫兰所说:“制造明星是电影工业最基本的事情。”在今后的中国电影史中,2024年春节档上映的《热辣滚烫》也许会成为一个明星研究的样本被书写。导演、主演贾玲的明星身份促成了影片的成功,她将自己的身体作为景观,在文本内外吸引了大量目光,不仅让影片成功拿下春节档票房冠军,关于影片和贾玲本人的讨论也成为一段时间以来互联网上的热议话题。

对于观众或是评论者来说,无法将《热辣滚烫》只视作是一部独立的影片来看待,它与现实的高度互文既影响着观影体验也衍生出相关的讨论。从人物塑造上看,《热辣滚烫》高度依赖现实。在观影之前,绝大部分的观众已经提前知道这将会是一个关于贾玲所饰演主人公身材变化的故事。因此,片中主人公乐莹并不是一个孤立的形象,她与真实生活中的贾玲,或者说与以往影视剧、综艺节目、短视频中的贾玲形象密不可分。正是由于先在的、跨媒介的贾玲形象深入人心,才会引发现看电影时的震惊体验。

创作者充分利用了这一点,因此影片不需要过多的铺垫就可以让观众迅速投入其中。在拳击训练的“四季蒙太奇”段落里,贾玲的身体成为串联影片内外的中介,唤起了观众的双倍热情——既是全片情绪的高点,又真切地明白这是现实中贾玲的真实经历。观众会把对于贾玲本人的情感投注到主人公乐莹身上,反之亦

然。这种感觉很微妙,因为商业电影的一个功能就是将观众缝合进电影文本当中,暂时忘记外部现实。但在观看这部电影时,现实常常会脑海中伴随出现,贾玲的现实形象就是影片离不开的注脚。因此很难分辨出观影快感究竟来自影片的内在还是外部,演员的真实性和所饰演人物的真实化之间的差别被消除了。

不过就现实形象的使用而言,影片对贾玲/乐莹身体的表现并不仅仅是为了带来奇观。一些评论中列举了《热辣滚烫》和原版《百元之恋》之间的区别,而我认为《热辣滚烫》相较于原版,一个最大的不同,也是最重要的方面正在于通过身体的在场与展演,影片达成了文本内外女性从遮蔽走向显现的过程。再来回顾一下全片的第一场戏,这是一组主观镜头,观众跟随人物缓缓走向竞技场,一步一步踏上台阶,大幕即将拉开……这样一个开场除了制造悬念外,更重要的作用是在象征层面揭示出影片的主旨——乐莹/贾玲上场。

在影片前三分之二的部分里,乐莹的声音和感受一直处在被遮蔽的状态。而当蜕变后的她从休息室走出,双拳相击带来的肌肉颤动完全是一次对身体的展示行为。乐莹也因此从过去被忽视的对象,变成站在拳击台上被看见的主体。现实中的贾玲,因为拍摄这部影片停止了一年的公开活动,当地再次亮相时,便昭示出了一种要被最大化看见的姿态。乐莹/贾玲通过身体上场,文本内外的女性表达也得以被看见。

而这种对身体的展示所传达的不是征服或者压倒性的胜利,影片对“赢”的态度说明了这一问题。赢在《热辣滚烫》中

《追月》：  
女性的灿烂与孤独

■文/李学兵

生目标,戚老师对爱的理解也是异于常人的,她不惜超越伦常,接受舆论的疾风暴雨。戚老师的巅峰之作是由丈夫创作剧本的《追月》,为了使《追月》能得到投资并被推广,戚老师不惜与各种有资源的男性周旋,面对孩子们的指责,她坚持认为,把《追月》变成一出名剧,才是更重要的使命,才是对丈夫最好的爱。她并不排斥用背叛的方式来维护爱情,反而因此理直气壮。戚老师的这种价值观,与《驾驶我的车》中的男主角福悠介是同出一辙的。在戚老师和福悠介的世界中,爱不是世俗上的占有和忠诚,而尽其所能地提升爱人的艺术创作水准和影响,才是最完美的成全与爱。戚老师用强大的内心和长久的韧性来秉持她的人生信条,而她的丈夫却摇摆于艺术狂热和人间道德中,最终不堪内心的煎熬而离家。

## 双重身份的顾此失彼

现在社会女性双重身份(自我/母亲)的冲突,也贯穿在了戚老师的过往中。她渴望作为一个独立女性实现自我的价值,然而肩负着为母的责任。她在收获赞誉的同时,也要承受儿女的不解和怨恨。戚老师的双重身份的冲突,其实也是现代众多职业女性的生活困境。影片中另一个人物庄凌凌在双重身份的平衡中,选择了向母亲身份的倾斜。未婚的庄凌凌在戚老师缺席时,承担了三个孩子的母亲的责任。在与夏生的“母子恋”中,她也选择了忠于爱情,没有接受权贵富商抛来的橄榄枝,甘于与清贫年轻的戚老师厮守在一起直到中年。母性十足的庄凌凌虽然被夏生赞誉,然后在事业上却尴尬至极——她虽然也是角儿,然而困在小城中面临无戏可演的“剧荒”,好不容易有一个好剧本又要为投资苦恼,等投资来时还因为争女主角与年轻演员发生肢体冲突。庄凌凌是戚老师的反面,她享受了因为母性获得的爱情,却注定要失去职业的机遇。

在片中,阐明了社会对男性职业与父亲的双重身份的要求其实是比女性宽容的。其中没有露面的戚老师丈夫,是被孩子们同情和宽容的对象。他支持戚老师去异地发展事业,对戚老师为艺术的“社交”心知肚明,然而被大儿子点破实情后,他就承受不了自尊的破碎而离家。他虽然是一个被感情背叛的受害者,但也是一个缺乏责任心的脆弱逃避者。孩子们并没有苛责他作为父亲的失职,反而一味

并不意味着一种要向他人证明或是“打脸”式的成功,赢是对自己人生的交待。就影片中所有的反面人物,无论是前男友吴坤、妹妹乐丹、表妹豆豆、前男友和闺蜜,到结局时都没有受到各种形式的惩罚,也没有诸如洗心革面、痛改前非这类设置,影片提供了一种宝贵的视角,赢并不一定是针对外部的,战胜自己就是“赢了一次”。

《热辣滚烫》虽高度依赖现实,但在一些细节处理方面却又不够接近现实,这是影片有缺憾的地方。还是以拳击训练的蒙太奇段落为例,这场戏对身体变化的呈现无疑让人振奋,但现实的部分却有所缺失。比如,身材的变化在感受上有哪些差别?训练时如何维持生计?如何平衡训练与生活?片尾以字幕形式出现的贾玲减肥日记记录了她一路走来的心路历程,体现实在的质感,让人能够感觉到最真实的生命状态。但片中乐莹训练过程中的现实处境、身体感知却没有得到表现,这对于剧情的说服力、人物的塑造是有一定折损的。

总体而言,尽管《热辣滚烫》有着可以被明显指出的不足,但就像前作《你好,李焕英》一样,贾玲依然用她质朴且笨拙的方式将自己的生命经验全情投入到电影当中,很难不让人被她的真诚所感动。就在我们看到贾玲用身体创作的同时,Sora生成的视频已经在影视从业者心中埋下了焦虑的种子。可以预见的是,在不久的将来,AI数字人大概率会成为电影中的角色,身体力行的表演将不复存在,而我们所有基于现实经验对影像中身体的理解也可能彻底改变。

戚老师的丈夫离家某种程度上也是自私的,然而他却无须对孩子们愧疚和补偿。而戚老师在生命的尾声,还是尽力为孩子们付出母爱才获得了孩子们的认同。因此,在双重身份的纠葛中,女性似乎比男性要付出更多才能获得谅解,这反映了社会深层逻辑中对两性的不同态度。

出世者/入世者的双重身份也体现在戚老师的职业生涯中。戚老师沉醉于阳春白雪的传统艺术,却得为演出的机会采取世俗的手段。她从年轻时为了资源的周旋,到病重为了获得首演的机会采取的计策,无一不是处心积虑的,也并不光明磊落。她入世的手段来实现了精神上的出世,个人道德受到质疑同时,也确实舞台上奉献出了无以伦比的真诚和美好。集出世者/入世者于一身的她,有让人不安的精明,却也有值得尊敬的悲凉。

片中用舞台的越剧片段的展现替代了闪回,许多家庭过往的重要时刻都呈现于舞台之上,有恍如一梦的怅惘,也有人生如戏的感叹。而在新剧的排练中,戏中的女主角已经情投意合,然而男主角皇帝指婚,女主角虽然深爱男主,却也不想捅破真相影响男主角的前程。夏生和庄凌凌分别饰演了男女主角,他们在戏中的角色处境,正是他们现实的写照。在婉转而绵长的私密中,他们抒发着纠结的情感和隐藏的愁绪。

此外,戚老师一家人的命运,也在冥冥之中与越剧密不可分。戚老师、夏生共同演了这一出戏,而投资人是经营着娱乐城的秋生,剧本则来自已经远离生世的戚老师的丈夫——这意味着他们与越剧的深厚缘分和情结,也说明了他们是家人,更是艺术上的知音和伴侣。

而戚老师人生命运的最重要的隐喻,就是她的代表作《追月》。嫦娥义无反顾地奔向了皎洁的夜空,就如同戚老师充满赤诚地奔赴她艺术的高峰;而嫦娥月影中的孤独冷清,也是戚老师付出的人生代价。

痛并快乐着,享受着也承受着,这是戚老师的人生故事,也是女性艺术家灿烂与孤独的写照。

(作者为北京电影学院导演系副教授、编剧)