

消费图景中的城市女性形象

谢晓霞

摘要：新世纪以来城市题材国产电影中的女性形象，总体上分为以下几类：没有得到准确再现的少女人物、卡通化的都市潮女形象、被日常化处理的“女疯子”形象、无力的母亲形象以及外来妹形象。这一系列银幕女性形象从一个角度反映了新世纪以来全球化、商品化、消费主义多重语境下大陆社会的变迁。

关键词：消费；新世纪；女性形象

作者简介：谢晓霞，女，讲师，博士。（云南师范大学 传媒学院，云南 昆明，650222）

中图分类号：J905

文献标识码：A

文章编号：1008-6552（2010）05-0098-04

新世纪以来，国产片日益壮大，尽管每年高额票房仅由几部大片支撑，各种类型的电影创作探索从未停止，所推出的各种女性形象为新世纪银幕重要的组成部分。不得不承认，追求经济效益的最大化不同程度影响到电影反映现实的力度，电影的造梦功能进一步得到发挥，相比上世纪最后二十年，电影中的女性形象呈现出更强的商业色彩，源于女性特有感受的棱角都以美丽的外壳加以包装，呈现出评论家论述过的始于上世纪90年代的女性集体“向后转”的趋势。

一、女孩：悄悄的长大

通过表现女孩独特的生理、心理体验塑造真实的女性形象是艺术家常采用的方式，这也意味着人物体验的个人化、私密性，和商业电影最大程度追求引起观众共鸣有一定悖离。相比第六代频繁地下活动的年代，新世纪成长题材的电影很少，表现女孩成长的更少，《我和爸爸》（2002）在其中具有代表性。顽童心态的父亲，不负责任的丈夫，鱼静几乎独自经历了升学、就业、恋爱、结婚、离婚、生育，重复着许多都市女性的人生旅程。《我们俩》（2006）重在刻画当代都市人与人之间的隔膜及沟通。在北京低矮的四合院里，房东老太和租户女学生小马由相互戒备到摩擦不断到达成谅解，最后形成比亲人还亲的关系。老太太是女孩生活的觊觎者，观众通过老太太的观察得知女孩经历的一切，这是许多力图在都市立足女孩经历的概括。冬去春来间，女孩搬出院落和男友同住，完成了向女人的转变。《电影往事》（2004）是一部怀旧的电影，借一个家庭的离合悲欢完成对80年代国产电影黄金时期的深情回顾，带有电影人的自恋。人物之一玲玲因为父母的误会赌气离家出走，这是一个带有童年创伤的女孩，片中没有细腻呈现一个带着受伤的心独自长大女孩的内心世界，家庭故事看上去只是完成记忆的怀旧之旅的载体。

这是新世纪较明显表现女性人物成长的三部影片，三片均为女性导演，但对女孩成长的呈现并不细腻。新世纪男性导演的电影更鲜见对此类题材的触及，而之前的二十年，许多男性导演曾十分深入的表现女孩成长，他们中既有第五代导演夏钢的《与往事干杯》（1994），更有数个第六代导演的作品，如管虎的《头发乱了》（1994）、娄烨的《周末情人》（1995）。相比影院冷清的上世纪末，新世纪活跃的市场使电影创作者有理由期待和创造高票房，因而在创作之初就非常明了电影是商品、公共产品，只有唤起共同记忆或想象的作品才会赢得票房。在中国传统文化里，成长原本就不受重视，个人化的成长体验如何和公共体验结合是个难题。少有自诩成熟的创作者倾心于成长题材，自然也难有成功塑造的丰满的成长型女性形象，女孩儿们，只有悄悄地长大。

二、“卡哇伊”和都市潮女

“卡哇伊”是日语单词的音译，意为可爱、可怜、卡通化之意，是一个时尚的网络用语。“潮”是一个当下使用频率很高的口头用语和网络用语，意为时髦、符合潮流。“卡哇伊”也是近期银幕上都市潮女最明显的特点。这是一群在之前的大陆银幕很少出现的人物。新世纪的这些电影更多受到欧美和韩国同类电影的影响，2009年的《非常完美》和2008年的《女人不坏》、《爱情呼叫转移》、《桃花运》，以及2004年的《独自等待》均属此类。这些兼备时尚、爱情、游戏元素的轻喜剧与当下寻求轻松、娱乐的消费环境相得益彰，与高投资、大场面追求视觉奇观和震撼的大片构成商业电影的两极。消费社会都市女性的特质在这类电影中得到高度概括和集中体现，塑造了既孤单又热闹的世俗小女人系列。

爱情是这些小女人的内驱力。爱情是女人们的活力之源，也是喜剧生发的依附。《非常完美》的女主角漫画家苏菲不但为夺爱不顾形象，还把这些经验总结提升作画成册，但在夺爱过程中姿态很低，带有很强的自嘲意味，每到一個趋近崇高纯爱的紧要关头，比如女主角穿着华丽的裙服和昔日恋人四目相对眼看就要修成正果时，就会出现诸如被裙子绊倒这样的笑料。观众始终处于间离状态，以旁观者的心态等待苏菲（章子怡）出糗。爱情的“受阻——克服”是推动情节向前的关键，可能使情节显得单薄，但由于细节的丰满有趣，很多观众还是会接受虽然卡通化但有趣好玩的人物形象。

游戏精神是沟通这些电影角色和观众之间的重要桥梁。《非常完美》中有苏菲和情敌王菁菁之间想象性的大战即互砍人头萝卜的场面，通过特技的逼真呈现将都市女人横刀夺爱和横刀护爱的狠劲淋漓尽致地表现出来。游戏精神随着人口流动性的加大而增强。网络文化的普及使人们不但接受了虚拟、速食化的生活，还从中感受瞬间的幽默。《爱情呼叫转移》徐郎与十二个女人之间的惊鸿十二瞥，虽然只是十二个片段的连接，却象一个女性万花筒，囊括了当下都市女性芸芸众生相：纯情型、财迷型、威严型、新新人类……《女人不坏》的连接关键也是爱情的关键是从多角度解释却又说不清楚的“费洛蒙”，片中由三个美女扮演的女强人、孤僻检验医生、叛逆小辣妹希奇古怪的演绎出都市女的生活和爱情狂想。

时尚是此类影片的基础，吃穿住行无一不体现时尚。追求时尚是都市女生活中最重要的组成部分，这些以女性观众为目标受众的影片几乎都将时尚做到了极致。《非常完美》中女性人物有时尚的一切：职业、装扮、婚恋观。《女人不坏》的角色有时尚的言论、职业，时尚又个性的装扮。这些电影在向观众展示角色平面化的性格时，更全面地展示了人物的从外到内的时尚，更是创作团队时尚观、品位的大比拼。

随时准备俘虏爱情、时尚，以及时时迸发的游戏精神，这些电影中女性所有的特质正是当代都市多数女性所认可和向往的。随着经济的发展，不但消费物品本身的内涵，还要消费物品所代表的社会身份符号价值的消费社会正在大陆都市兴起。商品消费的象征符号表达的不仅是某种流行式样风格，而是名牌政治的声望和权力。这些电影所呈现出的“物”的丰盛与当代都市如出一辙，而其中的主人公正是各色都市女性，女性本身和影片中各种品牌、样式一样成为消费品之一种。博德里亚清算消费社会“完美罪行”的理由之一就是抽取内涵，将一切变成仿像^[1]。从这个角度看，将都市女性塑造成“卡哇伊”、甚至幼稚的人物，是电影创作者对都市女性所犯下的“完美罪行”，由于大众传媒在当代人生活中强烈的镜像功能，外表美丽结局美好内心简单甚至苍白的都市电影中的女性人物可能成为现实生活中女性模仿的对象，从而抽掉内涵的不止电影中的女性人物，还有银幕外的女性观众。

三、日常化的“女疯子”

消费社会所掀起的欲望狂潮对男和女没有本质的差异，但由于文化传统，在大陆现实生活中的表现女性常常是受害者，如遍地开花的“二奶”、婚外情现象。电影很早就涉及了类似题材，比如《一声叹息》（2000）。面对日益物化、“用下半身思考”的另一半，女人当如何？在商业大片的氛围里，新世纪电影人难能可贵的在此类题材进行了探索，并出品了几部佳作。

据报道,看完《双食记》(2008)后,部分男性观众开始不信任女伴。平静的男女生活、美味的菜肴,竟然导致男主角身体的各种机能下降、提前衰老。一切源于男人的不忠和家庭主妇的忍无可忍,但又不是美狄亚式的狂暴复仇,日常化的生活、家常什物,却处处隐含杀机。如同片中余男扮演的外表温婉却有计划实施复仇的家庭主妇,影片不动声色地为沉溺于声色犬马的都市(男)人讲述了一则关于报应的世俗寓言。

有的疯狂源于执著,李米(《李米的猜想》2008)对于爱情、王彩玲(《立春》)对于声乐艺术即是。出租车司机李米普通的外表和职业,却有对爱情无比坚定的毅力和信心。四年的坚守和寻觅,她不放过向每一个乘客打听失踪男友的机会,可以不顾歹徒架在脖子上的刀索要男友照片。王彩玲生活的小县城不能和大城市相比,但她对艺术理想的执著让人动容,在一个多数人不识美声为何文化匮乏的小县城,她却执著于歌剧,几十年如一日做着在真正的舞台上演唱歌剧的美梦。同为和世俗格格不入的艺术青年,相比片中的男性,跳舞的胡金泉和画画的黄四宝,王彩玲无疑更坚强勇敢,她对艺术的坚持和对生命的矜持彰显了一个卑微女子强大的精神世界。

在网络上的多数草根评论中,《无穷动》(2006)是一部让男性忍无可忍的影片。尽管洪晃等主创坦言此片是“拍着玩”,并非煞有其事的女性电影创作。该片确实让女人们用利器一般的话语将男性的懦弱和猥琐剥落得一览无遗。妞妞、琴琴、夜太太、拉拉,片中几位女性均是成功人士,意味着她们在各自领域有相当的地位和话语权,从而在个人世界里也有相当的控制权。影片前无古人地阻断了劳拉·穆尔维所说的通过制作、观看机制建构一条从银幕上的“她”通往奇观本身的途径^[2]。

“阁楼上的疯女人”是女性主义文论家^[3]从《简·爱》读出的有关罗切斯特的前妻其实是另一个简·爱的故事,丈夫的绝情使她对于生活绝望进而纵火,阁楼上的疯女人是男人也是女人的梦魇,那意味着女人最无望的反抗。相比阁楼上的疯女人,新世纪城市电影中有一定反抗意识或较强自我意识的女性是理性的。在平面、狂欢化的消费图景下,这些女性的存在一定意义上使博德里亚担心的“白色社会”推迟到来。对于速食化、物质化的爱情、事业、时尚,她们并不苟同。这些被置于日常化场景但有些疯魔的女人是消费时代的清醒者还是唐·吉珂德?

四、无力的母亲

母亲之于女性是十分重要的身份。在许多文艺作品中,母亲作为家园和传统价值观的守护者出现。在“男主外女主内”的传统中国家庭中,母亲对家庭的稳定和子女的健康成长有决定性的作用,然而,在新世纪城市题材电影中,母亲形象总体上却是无奈无力的。

《世界上最疼我的那个人去了》(2003)是一部探讨母女关系的电影,片中老一代女性即女主人公的母亲不但不能以自己的阅历为女儿的婚姻生活提出建议,连生活自理也做不到,压抑着自己的想法还成了女儿的累赘。另一方面,女主人公对大洋彼岸年轻女儿的呵护和引导也极为有限。《二十四城记》(2009)中的大丽在工厂内迁的旅途中永远失去了儿子,作为母亲的大丽既没有保护好自己的孩子,也缺乏面对困境的勇气,就此消沉,孤单一生;娜娜在家庭中的强势反证了父母在家庭中无能为力。《姨妈的后现代生活》(2006)中自诩清高的中年姨妈,抛夫弃女离开老工业基地到上海以切身体会现代大都市气息,却落得人财两空的结局。《生活秀》(2002)的女一号来双扬虽为大姐,因为拉扯大两个弟妹,在这个家庭中实际处于母亲的地位,然而随着大嫂不停地上门索要老屋产权、小弟吸毒、自己的感情无处落定,吉庆街又面临拆迁,来双扬一度陷入四面楚歌。

在许多有乡土情结的艺术家眼里,家园和乡村、田野密不可分,城市的高楼大厦、青灰马路始终不是家。城市使人异化甚至堕落,这是浪漫主义流派艺术家的结论,其余韵直至今日。在新世纪城市电影中,城市的异化作用虽然没有那么明显,但其复杂性让身为母亲的人物无法庇护孩子。在金钱崇拜和消费风尚面前,母亲自己也难能保持对传统价值的坚持。或者,在追求快节奏和高效率影响下,母亲实质上成为被抛弃的对象,比如《我们俩》中的房东老太。

回首改革开放以来的国产电影,城市电影中的母亲形象几乎都是无力的,而乡村题材中的母亲却是强

大、有力，当然更富有自我牺牲精神，成为生活在城市的电影创作者们精神家园的能指，比如胡炳榴导演的“三乡”《乡情》（1981）中的田秋月、《乡音》中的陶春（1983）；孙沙导演的《九香》（1994）里为儿女付出一生的女人九香。与城市里无力的母亲相比，《泥鳅也是鱼》（2006）中的女泥鳅却是一个十分有道德操守和主见的母亲形象，对于企图非礼她的年轻打工仔，她向母亲一样宽容并教育他在城里“最要紧的咱得要个脸”。在生存艰难的都市，作为外乡人的女泥鳅毫不含糊地坚持传统伦理，坚持在尚未和自己结婚的男泥鳅死后帮其还债。有人说女泥鳅这个人物很不真实，有高大全的嫌疑，不妨把女泥鳅看作是乡村母亲移民到城市，她寄托了身处消费社会看惯金钱至上的创作者对传统美好品德的向往。

五、外来妹：感伤的风景线

从上世纪90年代初兴起的打工潮至今，无数女孩从农村流入城市，有的来了又回去，有的一直努力让城市接纳。打工人群在城市鲜活存在，但公开放映的电影却一直鲜有表现这一灰色人群者。1990年张良导演的文华奖优秀故事片《特区打工妹》将打工生活描写得很美好，轻描淡写她们生活中的不易，打工妹中的成功人士是银幕的重点。二十年过去了，成功实现城乡身份转换的打工妹所占比例并未提高，银幕上关于打工妹真实生活的故事多了起来，虽然相比这个群体实际数量还不够多。

《租期》（2005）被认为是大陆第一部将“小姐”作为主角的电影。在城市里操皮肉生意的莉莉假扮创业失败的年轻生意人郭家驹的未婚妻回家探亲。随着返乡时间的延长，年轻漂亮不乏世故的莉莉渐显出天真、善良、真挚的底色，还在郭家驹要被债主断指的时刻倾囊相助。返乡之旅对于莉莉是一次荡涤灵魂的历程，也是查验她人性中美好的部分存留多少的过程。回城后的莉莉继续自己的营生还是改行了？电影没有详细交代。结尾处怀孕的莉莉虽然错过了男主人的目光但进入了观众的视野，给了一个美好的结局，尽管也许只是一个想象的结局。《苹果》（2007）的女主角打工妹刘苹果本有一个虽清贫但恩爱的小家。一次事故使她怀孕，并且不清楚究竟是老板还是丈夫的孩子。接下来两个男人争孩子令人啼笑皆非。影片对强奸有罪的老板和准备以子易钱的丈夫没有更多指责，让他们通过历练更加成熟，女主人公刘苹果是他们通向成熟的工具，这个过程中刘苹果被单纯化了。世界公园《世界》（2005）是后现代社会各种仿像的集合，也是各式各样打工妹的集合：跳舞的小桃、从俄罗斯来的跨国打工妹安娜、准备到法国打工的温州女裁缝……打工妹成了消费和劳动力全球化的能指。

打工是独具特色的中国现象，打工女性身上体现出来的矛盾、分裂一定程度上是全球化、消费主义这些遥远又迫近的词汇与我们这个传统农业国家交合时不良反映的体现。莉莉们一心要逃离乡村的贫困，不惜以身体为资本完成转换，心甘情愿让身体成为消费社会填充欲望之壑的消费品。尽管有消费全球化的大趋势，乡村中国和城市中国有不同的价值观，《租期》中有一个曾经的“小姐”而今的疯女人，如同幽灵一样跟随莉莉，对于莉莉是一个不好的兆头，疯女人的今天很可能就是她的明天。做“小姐”的乡村女孩将城里赚得的卖身钱带回去资助了亲友却被大家唾弃。乡村已认同对金钱的崇拜，然而又放不下颜面，甚至对远道归来忍辱负重的乡村女儿都不存有怜悯之心，外来妹是发泄城市欲望的出口，转而惩罚归乡的外来妹又成为乡村的遮羞布。任何一个社会的转型都要经历伦理道德漫长的重新梳理、规范，其间不少人会成为道德的牺牲品，在这些为数不多以都市外来妹为主角的电影中，女孩们即是这样的人物。

真正超越时代的电影是不存在的，无论何种题材、样式，电影总是从某一角度影射时代，城市题材的电影更是如此。新世纪十年，漫长的社会转型又抵达了一个新阶段。作为一个庞大的社会群体，女性享受社会转型的成果，也分担转型不适带来的种种阵痛。相比气势凶猛的各式“大片”，新世纪城市电影沉寂了些，但这些电影塑造的各种女性仍可以构成贴近时代的女性画廊，成为深入了解我们这个时代的通道之一。

参考文献：

- [1] 王岳川：消费社会中的精神生态困境——博德里亚后现代消费社会理论研究[J]．北京大学学报：哲社版，2002（4）：31-39.
- [2] [美] 劳拉·穆尔维：视觉快感和叙事性电影，周传基/译，外国电影理论文选[M]．上海：上海文艺出版社，1995.
- [3] 张京媛：当代女性主义文学批评[M]．北京：北京大学出版社，1992：1-15.