

不同文本如何讲述“保姆故事”

——《黄山来的姑娘》与《远在北京的家》的再解读

陈 一

摘 要：尝试比较电影故事片《黄山来的姑娘》和电视纪录片《远在北京的家》：两个片子都是农村人口进城务工题材，甚至连移动的方向都是从安徽到北京，然而两部片子却讲了两类不同的“保姆故事”。同时，不同的“保姆故事”反映了怎样的创作观念，体现了怎样的城乡关系，是文本背后值得探讨的深层次关系。

关键词：乡村；城市；保姆故事

作者简介：陈一，男，讲师，文学博士。（苏州大学 凤凰传媒学院，江苏 苏州，215123）

中图分类号：J905

文献标识码：A

文章编号：1008-6552 (2011) 05-0049-05

我们一般认为，故事片是虚构的而纪录片是纪实的，因此二者无法在内容上进行直接比较。然而根据美国学者比尔·尼科尔斯的观点，“每部电影都是一部纪录片。即使最荒诞怪异的故事片也带有孕育其文化的痕迹。实际上，我们可以把电影分成两类：①实现愿望的纪录片，②表现社会的纪录片”。尼科尔斯认为，“实现愿望的纪录片是我们通常所称的故事片（fiction）。这种电影明确地表达人们的愿望和梦想、梦魇和恐惧，使我们想象的东西变得具体——可见、可闻。表现社会的纪录片则是我们通常所说的非虚构片（nonfiction）。这种电影明确地再现了我们居住并共同拥有的这个世界的方方面面。根据电影制作者的选择和安排，影片以独特的方式使得社会现实的内容变得可闻可见。表现社会的纪录片可以让我们感受对世界的过去、现在和将来的认识”。^[1]因此，无论是故事片还是纪录片，都是媒介与社会互动的某种结果，都体现了制作者对现实的某种把握。本文要讨论的一部故事片和一部纪录片，都是农村人口进城务工题材，甚至连移动的方向都是从安徽到北京，然而两部片子却讲了两类不同的“保姆故事”。

1984年，长春电影制片厂的《黄山来的姑娘》上映，该片获1984年文化部优秀影片二等奖，1984年金鸡奖最佳编剧提名，女主角李羚获1985年第五届中国电影金鸡奖最佳女主角奖。1992—1993年，安徽电视台和中央电视台联合摄制了《远在北京的家》，该片获得了1993年四川国际电视节大奖、1993年全国社教节目评比特等奖。

在以下的分析中，本文采用经典重读或被称为“再解读”的方法。“再解读”是20世纪90年代以来，最先由海外中国文学研究者开创和实践的一种方法，它不同于“新批评”的文本细读，而是“努力在文本与其语境之间建立其意义的联系”^[2]。在操作层面上，“再解读”主要有三种方式：第一，考察同一文本在不同历史阶段的结构方式和文类特征上的变化，辨析不同文化力量在文本内的冲突或“磨合”；第二，讨论作品的具体修辞层面与其深层意识形态功能之间的关联；第三，把文本重新放置到生产文本的历史语境之中，通过呈现文本中“不可见”的因素，把在场/缺席并置，探询文本如何通

过压抑“差异”因素而完成主流意识形态的话语的全面覆盖。^[3]

一、关键词分析：乡村、城市与家的想象

（一）乡村：背景与现实

故事片《黄山来的姑娘》，通过龚玲玲在三家人家做保姆的故事，给我们提供了一个农村姑娘进城务工，最后获得成功的故事。影片一开头，是安徽农村姑娘龚玲玲出现在北京火车站。她是从哪里来？片名告诉了我们，她的家在黄山脚下。她为什么来？为了给家里还债，哥哥因为赌博欠了人家的债。这样的背景告诉我们，龚玲玲来北京，是为哥哥、为家庭，而不是为自己。同时，龚玲玲的家乡具体是什么样，我们不得而知，只能从片子里她和老乡的只言片语和家乡来信中得到一些情况。在这个影片中，龚玲玲的家乡——安徽农村是遥远的，模糊的，甚至是和龚玲玲本人相割裂的——龚玲玲由一个年轻漂亮的演员李羚饰演，讲一口流利的普通话，她能作为当时农村和农村人的代言吗？

《远在北京的家》却把开头直接定在了安徽无为县的农村。农历正月十六，大量农村妇女就踏上了去北京的旅程，我们从镜头中看到了现实的农村和农村人，听到了他们自己的声音。从在家乡踏上汽车，拍摄者选择了6个农村女性进行了为期一年的跟踪拍摄。这些农村妇女的目标很明确，正如片中一位叫谢素平的妇女用不标准的普通话说说的“种地不挣钱……出去以挣钱为目的，我们要养家啊……这样（破旧）的房子，在其他地方是不容易见到的”。在片中，安徽农村20世纪90年代初的景象，不断地提醒我们这些妇女走出农村的愿望有多么迫切，也告诉了我们大量农村人口进入城市的真实原因。

（二）城市中的保姆：做人 与 挣钱

“谢素平”们通过汽车和火车，辗转来到北京，在北京火车站旁的保姆中介服务公司寻找雇主。《远在北京的家》忠实记录了他们和前来挑选保姆的雇主的对话和讨价还价，找到雇主后，双方还要签一个合同，给中介交一笔押金。所有的这些，都在龚玲玲身上没有体现，龚玲玲一来是通过她在北京做保姆的一个亲戚介绍的雇主，二来片中从头至尾没有出现一个龚玲玲签协议或者拿工资的情节。当然，我们可以说这是出于片子结构的需要而省略了。那么，龚玲玲这个黄山来的姑娘到底遇到了什么故事呢？

简而言之，龚玲玲在北京雇主的家中是“做人”而不是挣钱。在第一家，龚玲玲终日埋头苦干，却得不到主人的好评。一天，因为少了一件毛衣，女主人断定龚玲玲偷窃，双方发生争执。龚玲玲用自己的钱买了一件毛衣回来赔偿时，毛衣却被主人找到了。龚玲玲放弃了证明自己清白的机会，采用买衣服赔偿的方式，只能说明她的淳朴。在第二家，龚玲玲和产妇柳红荣亲如姐妹，精心护理柳红荣母子，但是由于柳红荣遭丈夫抛弃，生活拮据，这对患难的姐妹只得分手，玲玲还不忘在走之前自己掏钱给柳红荣买只鸡。影片将龚玲玲放在道德的制高点，试图以其来反映农村人进城后并未丢失的品德。

进城务工人员的品德需要肯定，但是问题在于，《黄山来的姑娘》有意无意地用道德元素来掩盖雇佣关系，并且停留在教育观众“干一行爱一行”的层面，更无法提醒观众思考“为什么农村姑娘进入城市”。在第三户人家，龚玲玲被周家爷爷夸奖为“安心工作”，并以此来教育自己的孙女，而在《远在北京的家》中，我们看到的，恰恰是片中跟踪的6个妇女中，一多半人干了一段时间保姆后就转行了。正如《远》采访相关专家时得到的回应：她们进城不是为了当保姆，而是为了改变自己的生活角色。

（三）家：一种意识与一种结构

《远在北京的家》在60分钟的片中有两次点题，第一次说当这些安徽来的妇女找到雇主后，也就

进入了“她们在北京的家”，另一次是在介绍北京郊区的“浙江村”、“新疆村”时，说“这是外来人员在北京的家”。这两次提到家似乎都比较牵强，因为整个片子都在说这些安徽来的妇女离开了家，而北京能给她们的，最多只是一份北京人不愿意干的工作，并不是一个温暖的家。谢素平是丢下自己在安徽老家的一对双胞胎儿子，来北京做保姆的。在她出来的时候，她丈夫的奶奶认为“这个孙媳妇是个心肠很硬的人”。在找到了一户人家后，谢素平把那家的孩子带得非常好，“既然带了孩子，就要爱他……孩子看到我就会跑过来”。但是在跟着去了福建一段时间之后，东家说辞退就把她辞退了，既没有理由，也没有余地，这让谢素平很是不解，她把这家人当自己人，但是却没有得到对方对等的待遇。

当笔者看到《远在北京的家》编导之一的陈晓卿的一次谈话时，似乎找到了答案。陈晓卿说，“家，对艺术创作来说，是一种非常永恒的主题，它能够牵动我们很多的情感。当时，有一个非常特殊的情况。我大学毕业以后，分到单位里，当时我媳妇在安徽……很长的一段时间，我对北京有一种隔膜，没有归属感。所谓‘满街的华灯，没有一盏属于我’”。^[4]因此，“北京的家”在这个纪录片中并没有太多的实指，更多的是承载了拍摄者和被拍摄者的一种期望，她们的家仍然在安徽。就像片中一个叫张菊芳的姑娘被问到“那些高楼大厦跟你有关系吗”时，回答道，“没有，挣了钱还要回家”。

《黄山来的姑娘》中，龚玲玲在经历了前两家人的困难之后，倒是在第三家人家获得了家庭成员般的对待。不过，龚玲玲从没谋求过在北京安家，她一心想挣了钱还债后回家，她不希望也不可能长期留在北京——影片这样安排情节，也是符合20世纪80年代初限制农民工流动的政策。影片结尾，龚玲玲即将踏上回乡的列车，她将回家把老家的农产品提供到城市，如果我们帮她想象后面的情况的话，她会在北京安家吗？另外，值得我们注意的是，龚玲玲经历的三家人家都是“结构不完整”的，第一家的男主人在国外，只有女主人和两个子女，第二家男主一直没有出现，在女主人生了孩子之后，反而把母子抛弃了，第三家则是祖父母带着孙女，中间缺一辈人。为什么保姆所到之处的“家”都是不完整的？因为只有在这样的不完整结构中才能将保姆嵌进去叙述，只有当家里人手不够的时候，导演才能将保姆放在“给人帮忙”的层面上，影片无法意识到，保姆正是市场化进程中，家务活以雇佣劳动的形式发生转移的生动体现。

二、结构分析：人为的圆满与真实的记录

从“挣钱还债”到“买衣服赔偿”再到“亲如姐妹”，龚玲玲实现了一个农村姑娘道德品格的“完美呈现”，这也折射出城市人的某些问题。经过三家雇主，龚玲玲终于在最后一家找到了自我的价值：她协助周家的孙女开“知青饭店”，并准备将老家的农产品提供到饭店去，这样既推销了家里承包养的鱼，也能让饭店得到新鲜的原料。整个片子逐渐递进，在最后出现了一个让人满意的结局。在情节上，还安排了龚玲玲和其他安徽来的保姆一起出游、试穿高跟鞋等细节。所有这些情节告诉我们，龚玲玲已经适应了城市生活，并且在价值观上认定，只要努力工作，就能得到承认。

如果只看《黄山来的姑娘》，我们并不觉得片子在结构上的圆满有什么问题。然而，当我们把这部影片和《远在北京的家》进行对比的时候，问题就出来了。农村女性来北京做保姆或者务工，绝不像龚玲玲那么容易。来自安徽无为的6个女性，有人无法适应北京的生活，几天后就回了家；有人无法适应雇主的要求，三天就被辞退；上文提到的谢素平则经过了很多周折，才找到一个保姆的工作，其他人也都经历了很多意想不到的困难和痛苦……《远在北京的家》摄制组跟了6位女性一年多的时间，其间一度 and 所有人失去联络，又几经安徽和北京的往返，最后在一年之后告诉观众这6个人的近况和去向。片子的结尾是新的一年春天，又有大量的外地妇女来到北京火车站旁的保姆中介公司，又在重复

着去年的艰辛故事。

从段落上看,《黄山来的姑娘》三个段落是平行式,故事发生的时间大体上在一年内,地点都在北京,龚玲玲以任劳任怨的姿态一以贯之,最终获得了肯定和成功。《远在北京的家》也记录了一年的时间,但是地点上却不断地来往于北京与安徽两地,从中既体现了这些去北京务工的女性对家人的思念(例如请摄制组给家人捎东西),也能看到这些妇女在由京返乡后的变化(例如衣着和观念的改变等)。一个细节是,龚玲玲通过几次读家信和提到家信,一带而过交代了家乡和家庭的变化情况,而《远在北京的家》摄制组把一个姑娘在北京写信读信的场面播给她家乡的祖辈看,通过电视手段将姑娘在北京写信、祖辈在老家读信的画面并置在显示屏上,切实地给出了城市与乡村、进城与种地的现实联系。

龚玲玲虽然在北京有了工作,但是并没有解决她的身份问题。片子的结尾她回家联系农产品,也是一个巧妙的安排,因为她留在北京,依然是一个没有户口的农民工,这从根本上回避了农民工流入城市带来的体制性和社会结构性的矛盾。《远在北京的家》看到了这样的矛盾,在片子一开始,解说词就提到了农村富余劳动力的出路问题,再通过片中专家解释农村劳动力进城与国家城市化的关系等问题,把保姆进城放在了社会转型的大背景之下。在这个背景下,劳动力成为商品这个主题被或明或暗地揭示了出来。在这个意义上,龚玲玲虽然是为了给哥哥还债才出来做保姆,但是她也必须和谢素平们一样,接受市场经济的基本原则。劳动力成为商品后可以自由流动,这也带来了人身自由拓展和私人空间的建立。龚玲玲和谢素平们都觉得来北京开阔了眼界,很多人不愿意再回家,即使回家也不再种地,其实正是这样的逻辑的结果。

更为重要的是,《黄山来的姑娘》是一个从分镜头剧本拍出来的电影故事片,而《远在北京的家》并没有一个拍摄台本。正如陈晓卿在接受笔者访谈时说的,“《远在北京的家》拍成现在这个样子,是我想要的。1990年代初的时候,大家想的纪录片,可能还无法脱离专题片的套路。我记得一开始讨论的时候,我们一个摄影师就说,我们那样拍,就太不保准了,也不知道什么时候可以拍成,我们可以请一个作家,写一个稿子,比如《保姆忧思录》,有点发人深省的东西,但我觉得那样的东西不是我想要的。今天回头看,如果那个片子有什么意义的话,那就是,那群人是90年代能够代表中国的一个符号,我们有幸跟她们共同生活了两年,把他们的生存状态和行为状态都记录下了,其他的谈不上太多。”^①

因此,《黄山来的姑娘》看起来是一个完整的结构,但是它的影像之后被抽掉了很多东西,是一种“去语境化”的叙述。《远在北京的家》看起来是一个不完整的结构,因为6个女性的故事并没有明显的高潮和结尾,甚至片子的最后,新的一年又有许多安徽妇女来到北京,提示我们这是一种回环,但是它却在这一年的影像记录中展现了中国社会在20世纪90年代初的农村/城市、经济/道德等诸种复杂的二元对立关系。在与现实的碰撞过程中,这种不同于以往专题片拍摄的纪录片体现了它独特的魅力和价值。

三、意识形态分析:两种现实主义的分野

《黄山来的姑娘》用黄山来指代安徽农村,力图让观众避免产生对农村的想象,正如在本节开头提到的,有关农村的景象在整个影片中一次都没有出现,有关农村的叙述基本上处于被抑制的状态,仅从人物的对话中偶尔被提及——影片甚至安排了“周家爷爷去黄山开会,带来了黄山一带农村的好消

^① 据笔者对陈晓卿访谈,2010年1月。

息”的情节。观众在观影的时候也许不会想到这么多，但是如果我们一定要追究的话，其实可以得出结论，农村的影像是无法在这个片子中出现的：如果安徽农村发展得好，龚玲玲不必来北京打工，正是因为很多农村地区在城乡二元对立中仍然处于弱势的地位，所以产生了年轻劳动力向城市转移。面对20世纪80年代的农村政策，电影怎么能给农业和农村“抹黑”呢？龚玲玲来了北京之后，虽然要挣钱，但是她还努力维持着自己的道德标准，换言之，她拒绝以挣钱为唯一目的的保姆工作。影片这样安排的深层次原因，能否解释为“描写和培养社会主义新人”^①的某种需要？

人口流动是1978年以来中国社会发展的一个动力，也是一个现象和问题，对此《远在北京的家》是回避的，因而我们看到了20世纪90年代初安徽农村和农民的真实状况。在经济大潮的冲击下，农村田园诗般的景象无法延续，农民各奔前程，她们冒着被长辈批评“心很硬”的指责，撇下自己的孩子和家人，来北京务工，唯一的目的是挣钱、养家，改变自己的命运，传统的道德已经无法维系一个面对经济压力的农村了。在《黄山来的姑娘》中，乡村虽然没有出现，但是乡村依然被想象成一个有着传统道德伦理的共同体，因为乡村来的姑娘是那么的淳朴，而刁难她的却都是城里人，个人价值的实现不是通过交换而是认同，是雇主对自己的认同。《远在北京的家》则告诉我们，乡村已经无法承受这样的道德重负，年轻人宁愿被扣上违背伦理的“帽子”，也要去找北京的“家”。

电影反映的其实还是编剧导演演员自己对生活的理解，龚玲玲的扮演者李羚因为塑造小保姆的形象而成为最佳女主角，但是谢素平的命运并没有因电影而发生改变。《黄山来的姑娘》上映近10年后，我们从《远在北京的家》中看到的安徽保姆，却没有龚玲玲那么好的“运气”。从这个角度上说，20世纪90年代以来的电视纪录片，逐渐走出了以往纪录片“抓中摆、摆中抓”的拍摄方法，逐渐摆脱了模仿性、表演性的现实主义做法，逐渐探索了一条纪实主义的风格。

需要我们注意的是，这样的一种纪实主义并不是和原来的现实主义完全对立的，两者都力图完成对现实的描绘，它们最大的区别在于，纪实主义同样坚持“源于生活”，但是放弃了对所谓的“生活本质”的追求，放弃了“高于生活”，在淡化政治意图的同时，完成了对真实的另外一种表达。

正如拍摄者存在的担心一样，这样的拍摄方法在当时并不是被业界完全接受的。但是，片子获得了1993年全国社教节目评比特等奖却传递了另一个信号，这样的拍摄立场和拍摄手法已经得到了电视界高层的认可。也许是历史的巧合，就在同一年，《东方时空》开播，其中的纪实类子栏目《生活空间》，与《远在北京的家》走的是同一条路。

参考文献：

- [1] 比尔·尼科尔斯·纪录片导论[M]. 陈犀和等译. 北京: 中国电影出版社, 2007: 9.
- [2] 唐小兵·英雄与凡人的时代: 解读20世纪[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1996: 6.
- [3] 贺桂梅·“再解读”——文本分析和历史结构[A]. 唐小兵·再解读——大众文艺与意识形态[C]. 北京: 北京大学出版社, 2007: 271-273.
- [4] 陈晓卿·访谈: 四年前的——摘自陈晓卿博客[EB/OL]. <http://space.tv.cctv.com/article/ART11201749385501809>.

^① 关于“社会主义新人”的提法，始于邓小平1979年《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝辞》，参见《邓小平文选》第二卷。