

男性视角下的女性幻影

——试论电影《茉莉花开》

漆梦妮

摘要 | 2004 年上映的《茉莉花开》是根据苏童的短篇小说《妇女生活》改编的影片，导演侯咏表示自己是以“积极、关注的态度去对待女性生活方式”。但实际上影片表现出了男性对女性命运的固有偏见以及因为对这一问题的简单化处理而陷入了男女对立的模式，并没有表现出其所谓“客观的女性主义思想”，导演心中理想化的女性角色“花”也展示出男性视角对女性生命理解的局限性。

关键词 | 男性视角；《茉莉花开》；女性命运；电影

Copyright © 2024 by author s and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



20世纪70年代，电影理论界以弗洛伊德的精神分析学说和雅克·拉康的镜像阶段理论为主要理论资源，提出了电影机器理论。“电影机器”既包括电影生产与放映的工业机器，也包括观影者的心理机制^[1]。理论家们将分析对象扩展到包含观影关系的整个电影机制，而非局限于电影文本。1975年，劳拉·穆尔维引入性别视角，提出了“视觉快感”理论和“男性凝视”（Male

Gaze）的概念，认为电影将观看方式纳入叙事结构中，电影镜头往往以男性的视角来呈现女性形象，女性角色被定位为客体化的存在。她认为电影存在三种形式的观看，分别来自摄影机、电影中的人物和观众。穆尔维以好莱坞导演希区柯克和斯登堡为例，解释了电影中的父权无意识结构，阐明了传统的叙事手段使女性成为凝视的对象问题。尽管她的分析对象是以男性主角为焦点

[1] 冯芃芃：《凝视的性别属性——女性主义电影理论之女性观看方式研究》，《妇女研究论丛》2013年第3期。

的经典好莱坞电影，在以刻画女性为中心的电影中也能发现令人难以忽视的性别议题，因为摄影机的背后是导演，特别是当男导演创作女性电影时，很难保证其视角能规避掉潜意识里对女性的客体化凝视。本文以2004年国内上映的电影《茉莉花开》为例，探讨男性导演在拍摄“女性电影”时究竟表现了怎样的叙事视角和性别意识。

一、宿命论：女性注定的悲惨命运

电影《茉莉花开》讲述了茉、莉、花三代女性的生命历程，她们的命运都很坏。茉好不容易当上电影明星却因意外怀孕不得不终止星途，后来一辈子都在小阁楼里倚窗追忆青春。莉因自己没有生育能力选择自杀，自杀未遂但精神恍惚、疑神疑鬼。花辛苦工作供丈夫小杜读书，但在得知自己怀孕后却收到了小杜寄来的离婚信。算上因发现娘舅引诱茉而投湖自尽的茉的母亲，四代女性的人生都算不上幸福，并且她们的悲剧似乎都与男人有关，尽管男性角色的戏份并不多，他们的行为却直接决定着女人的命运。导演在接受采访时表示，他认为“在生活中女性的命运跟时代没有特别直接的关系。不管她们怎么折腾、改变，到头来都是一样的。这种宿命可能是女性自身的性格造成的。”^[1]他的观点在电影里得到了切实地体现，但这种言论和形象塑造都让人感到不舒服。尽管在口头上导演表示自己“真诚”关注女性，但笔者看到的是男性潜意识里矮化女性的自大态度。

首先是所谓女性命运与时代无关的论调，电影里男性角色虽然被淡化但他们却能轻易左右女性的命运。从角色设置上看，他们是电影老板、党员工人、研究生，他们的社会身份与时代有着

密切联系，与周旋于家庭的女性相比表现出一种上位者的姿态。茉是一个天真的缺少自我意识的少女，她表现为典型的凝视对象。她渴望成为电影明星，当孟老板说着洋文梦幻般出现在照相馆并表示自己可以带她拍电影时，她无比崇拜这个英雄般的男人，她为他的成熟老练、手握资源而着迷。他在茉试镜时迎着白光出现表示赞赏，在茉被母亲关在门外无处可去时给茉提供住处，后来带给她有自己照片封面的杂志，最后带她去人流手术，可以说茉人生的起和落都由这个抽着烟眯着眼的成年男人决定。男性表现为高大的掌握一切的形象，而女性，在镜头的特写下被分解为不同的身体部位：裸露的光滑的手臂、大腿，旗袍包裹的纤细身躯。女性成为被观看的景观，是被动的、等待被拯救的弱者，而男性成为领导者和观看者，这种不对等的性别与权力关系设置是“女性怎么折腾也改变不了宿命”论断的底层逻辑，把女性脱离于时代，是否被男人抛弃视为判断她们人生是否幸福的标准，看似以女性为中心但实际上显示的是男性潜意识里的自恋，是男性权力欲望的表现。

这在莉的故事中也有体现。小说里提到芝（莉）积极参加水泥厂的白水泥的试制生产还因此获得了一个劳动奖章，她非常珍视这枚奖章，但电影直接舍掉了莉的工作方面，她所聚焦的只有家庭生活，怀疑母亲对丈夫有心思，又担心自己生不出孩子会被抛弃，表现出极度缺乏安全感的近乎病态的心理状态。其实在这里大可以根据原生家庭创伤做文章，毕竟莉是害茉失去大好星途的原因，茉作为年轻的意外怀孕的单身母亲本身心理也不成熟，可以推测莉绝不会成长在健康的家庭环境，小说和电影里都提到莉很小的时候

[1] 侯咏、陈宝光：《〈茉莉花开〉真诚关注女性》，《电影艺术》2004年第5期。

经常被母亲反锁在屋子里，这样从小生活在缺爱的单亲家庭里面的人心理不健全是很正常的，但电影里只表现出了莉发现自己无法生育之后受到刺激以至于选择自杀，然而莉并不是因为自己想要孩子才如此受打击，她的出发点只是用孩子来维系与丈夫的感情。导演表示莉有意识并试图改变命运但不免失败，以此传达所谓宿命感，但事实上这样的情节只能传达男女对立的观念，似乎女人的命运是受男性主宰的。电影忽略了莉在工厂的积极工作，与母亲之间的情感也略显单薄，仅有的几次对峙都是围绕莉谈恋爱和结婚展开，综合起来展现给观众的是女人的生活只与男人有关，没有自己独立的生活，这样的情节给人一种不真实感，时代气息微弱，仅把悲剧归结于男人而忽视时代和女人自身性格的因素，这样的叙事是缺乏说服力的。如果能更全面展现女性的生活，比如多聚焦于母女关系和莉在工厂里的经历，而不仅仅局限于女人如何受男性迫害，故事会更全面更有厚度。

花是导演眼中“对自己的命运有清醒的认识，是比较理想化的人”^[1]，但这一评价是否可靠是有待考察的。导演所谓对命运有清醒认识，对应到影片里是花与小杜离婚并独自产女，最后搬离阁楼，但事实上剧情里有多处值得深究的地方。比如花婚后为了供小杜读书，夜以继日地织毛衣赚钱，任劳任怨甘之如饴，为了两人的未来努力拼搏。然而她依然避免不了被抛弃的命运，但令人敬佩的是，她没有怨天尤人，而是决定独自生下孩子，并承担抚养的责任。这样的形象，或许正是男性心目中的理想女性：不依赖男性，为男性无私奉献，始终坚守等待。但这种等待是否仍然是在男权话语体系下的“另一种服

从”？她在别无选择的境地下，只能消极等待，却等来了被抛弃的结局。在花意外出血时，小杜的反应很平淡，没有一丝焦急担心，表现出完全漠然的不负责任的态度。而导演，作为一个男性，并未安排小杜受到任何伤害，甚至贴心地安排了另一个与花相似的女性角色来陪伴他。导演的这种安排似乎暗示着一种观点：女人可以被伤害，可以被抛弃，而男人则可以轻易地离开，之后仍有许多美丽的女人愿意为他付出。这显然是男性视角下的社会观念和男女关系理想化的一种体现，即不拖累男人的女人才是最好的女人。然而，花却将所有的怨恨和愤怒化解在微笑中，选择与男性和解。这种淡然的和解远非女性主义所追求的目标，真正的两性和谐应建立在平等的基础之上。

导演为了达到表现花是健全成熟的女性的目的，给她设计了还算温暖的成长环境，但茉如何从一个糟糕的母亲变成如此慈祥的外婆实在令人费解，而花在经历了小时候莉怀疑邹杰最后逼死他、莉自己也精神恍惚离家出走的童年后能够没有任何阴影，影片最后花搬新家，恍惚中看见远处有莉和邹杰的温馨幸福的四口之家玩耍的场景并对着幼时的自己微笑，以展现花自立自强迎来新生活的主题表达看起来也颇为牵强。在经历了那样的事情之后还能微笑面对，以一种比较美好的方式回忆起养父养母，看起来是突兀的，难以令人信服。搬家之后也不意味着一定会有美好未来，并且最终展现的也是女人对美满家庭的期待和幻想。这表明在导演眼里女人就应该是和家庭绑定，女人的命运是向内的，而男人的命运是向外的与社会历史息息相关的。如果把影片放在男性中心的社会文化背景中来分析，可以发现，它

[1] 侯咏、陈宝光：《〈茉莉花开〉真诚关注女性》，《电影艺术》2004年第5期。

虽然表面上似乎站在女性立场上描写女性角色，但实际上都没有摆脱男性中心的框架。在男性中心的社会文化中，男性和女性的角色和期待往往被严格区分开来。男性通常被赋予更多的权力和机会，而女性则往往被限制在特定的角色和期待中。在这样的背景下，影片可能呈现了一些表面的女性独立和自主，但实际上并没有真正挑战和颠覆男性中心的观念和期待。导演在采访时表示女性看不清自身，而男性对女性的关注“带有一种理解和对她们弱点的包容，可能更能够真诚地探讨这些问题，帮助女性解决自身的困难和问题”^[1]，实为一种自大傲慢的男性中心视角的自我表达，令人不适。

二、“献给母亲”：歌颂母亲还是生育？

与影片表示的女人向内的生命观相对应，片头“献给母亲”四个字也预示并强调着女性角色为人母亲的身份。与这四个字联系最密切的是花在大雨中艰难产下女儿的场景，用一个长镜头来展现生产的不易与艰辛，从而体现母亲的伟大之处，这是传统意义上对母亲的歌颂。但其他的角色如茉、莉甚至茉的母亲，她们都表现出对传统母亲形象的颠覆。茉演完戏回家却被母亲关在门外，某种程度上她也把茉推向了孟老板的陷阱，而在后面与孟老板擦肩而过时下意识抚颈的动作又表现出一种不合常理的态度，正常情况下一个母亲本应该对带着自己女儿夜不归宿并且来路不明的男人深恶痛绝，至少不应该是这样一种妩媚示好的动作，似乎潜意识中把孟老板当作欲望对象。而未婚先孕的茉无疑是对传统母亲形象的彻底颠覆，她轻率地生下孩子，然后又与母亲的情夫发生暧昧关系，完全无视社会的道德规范。而

莉一直疑神疑鬼，她怀疑丈夫与女儿有染，甚至对周围的人也充满猜忌。尽管花在暴风雨中坚强地生下了孩子，试图挽回一些母亲的形象，但这无法弥补之前对母性形象的毁灭性打击。

按穆尔维的理论来说，花生产的这一长镜头有一种满足窥视癖从而增强电影的视觉快感的嫌疑，因为它将女性生育这一私密事件公之于众，对于从未亲眼见过生育过程的男性观众来说，这无疑是一种视觉震撼。然而，这个痛苦的生产过程却是由女性承受的，导演选择在深夜大雨中的马路边来呈现这一场景，加深了女性的痛苦和负担。这是男性艺术家利用电影的艺术特性，将女性作为弱势群体进行的一种权利压迫，同时产生了电影的视觉快感。虽然这个震撼人心的雨中分娩的长镜头以戏剧化的形式展示了成为母亲要承担的痛苦，引起了所有观众的震撼，但这在笔者看来与其说是歌颂母亲，不如说是在歌颂生育，而生育这一行为在传统的社会中不仅仅只代表延续后代，它的背后有着隐形的不对等的权利关系和性别分工。

在社会文化的影响下，男女两性之间的差异逐渐形成。这种差异并非仅仅基于生理特征，而是由于社会体制将人们固定在特定的“男性”和“女性”角色中。前面提到的导演所认同的女人向内的生命观，正是与长期以来社会对女性的“贤妻良母”角色定位不谋而合。这种角色定位使女性远离公共领域，她们的生活除了丈夫，便是孩子，而这实际上正与电影所展现的妇女生活相呼应，妻职和母职被视为女性实现自我价值的主要方式。而母职也在传统的父系冠姓习俗的笼罩下变了味，男性心心念念的所谓传宗接代，是

[1] 侯咏、陈宝光：《〈茉莉花开〉真诚关注女性》，《电影艺术》2004年第5期。

女人为男人生下男性族系的后代，而通常母亲和女儿都是被排除在族谱之外的，但实际上女性才是传宗接代的核心，这时女性完全沦为生育的工具。如果说导演想通过茉和莉的悲剧告诫女性远离男人、自立自强，这在某种程度上确实起到了警醒年轻女性不要轻易相信男人、不要草率踏入婚姻的作用，但他把果断与不负责任的丈夫离婚并独自生下小孩的花当作理想的女性形象，显然有简单化的嫌疑。结局渲染的积极美好的氛围是突兀的，首先电影并未展示花如何自立自强、如何独自面对生活等现实问题，独自生下孩子并不代表女性意识的真正觉醒。其次可以发现花是向往完整温馨的家庭的，那么如果她再次踏入家庭，难免再次陷入无私奉献的“贤内助”的男性陷阱之中，而如果此时她还要自强自立积极参与社会工作，又要面临在工作与家庭之间权衡选择的难题，因为家务劳动与养育后代由女人承担是约定俗成的性别分工，但影片省略了这些严峻的现实问题，这让开头的“献给母亲”四个字显得十分空洞。

三、结语

影片区别于传统以男性角色为中心影片，聚焦于女性命运，表现出对女性生存困境的思考，有其进步意义，但是简单粗暴地将女人不幸的命运归结于男人，由此告诫女人独立自主去掌握自己的命运，这一思维逻辑揭示了本质上这只是站在男性立场上对女性进行的思考，并未真正从女性的视角去展示她们的心理，简单化女性生存困境问题并将其归结为负心汉、不负责任的男

人的观点将男女两性置于对立的位置，但女性主义所反对的父权制不仅仅只压迫着女性，男性事实上也深受父权制的挤压，人们所期盼的是男女两性和谐共处的社会，而不是视彼此为仇敌，因此电影并没有表现出足够的深度，也没能真正传达女性主义的观点。

此外，影片中有许多细节更是展示了无处不在的男性凝视，尽管导演一再表示自己“真诚关注女性”，许多镜头如茉的母亲在与孟老板擦肩而过时下意识抚颈、茉怀孕后在片场打听孟老板行踪时撞见的女演员与导演行为不轨、茉穿着旗袍蹲着照顾莉的时候影片对其腰臀部的特写、莉结婚后在床单上看到的红色血迹等，都展现出导演潜意识里把女人当作观赏的景观、当作欲望和可剥削的对象并沉浸在自己对女性自以为客观的幻想当中。而通过对“理想化的”花的塑造，展现的是男性心中渴望的默默奉献付出、并包容一切的女性形象，这样的女性是缺乏社会生活内容而只专注于妻职和母职的女性。

在男性中心的社会文化背景下，这种现象并不罕见。男性创作者往往通过他们的视角和经验来塑造和解读女性角色和女性问题。这可能会加重对女性形象的刻板印象和偏见，并限制对于女性问题的全面和深入的理解。为了更全面地理解和评价《茉莉花开》，我们需要意识到影片的这种局限性，并努力探索更多元化的女性形象和女性问题的表达方式。

[漆梦妮 中南财经政法大学新闻与文化传播学院]