

《送我上青云》： 社会学场域下的女性形象

■文/程媛媛

摘要:本文从近年来女性电影体系入手,自女性主义学者西蒙·德·波伏娃、李银河等和符号学家茱莉亚·克里斯蒂娃等的观点出发,分析了几部电影中女性形象的互文、电影在主题深度上的突破与发展、社会学场域下女性的困境及突破方案,以深入探索社会学场域下的当代女性形象。

关键词:送我上青云 女性 困境与突破

《送我上青云》讲述的故事并不复杂:女记者盛男,独立上进有追求,渴望真爱却仍孑然一身。一次意外发现自己患上了卵巢癌,需要进行手术,但父亲出轨,母亲幼稚,家庭给不了她可能的支持,她不得不接受一份自己不喜欢的工作去筹手术费。多条线索由此交叉展开。本文从近年来女性电影体系入手,自女性主义学者西蒙·德·波伏娃、李银河等和符号学家茱莉亚·克里斯蒂娃等的观点出发,分析了几部电影中女性形象的互文、电影在主题深度上的突破与发展、社会学场域下女性的困境及突破方案,以深入探索社会学场域下的当代女性形象。

一、女性电影中女性形象的互文

《送我上青云》被认为女性主义的电影,影片主人公是一个女性,讲故事的视角是女性。回顾近年来的国产女性电影,从以性侵女童真实事件改编的《嘉年华》,到书写青春期女性成长阵痛的《驴三》,再到张艾嘉将镜头对准老中青三代女性的作品《相亲相爱》,以及去年香港深圳双城主题的《过春天》,翻拍自韩国电影《失踪:消失的女人》并加入本土化元素的《找到你》。很显然,影片选择越来越紧密地结合现实主义风格,对现实问题、社会议题的关注愈发强烈,这无疑契合了巴赞的主张,即电影的本性就是对现实的自然反映。

法国心理学家拉康曾提出著名的镜像理论,在拉康看来,“镜像”过程的实质是理想自我以镜中形象为中介而进行的成功侵占。人“自我”的自发形成具有想象的性质,它并不是人真正主体的反应而是一种“与他人统一的自我统一的幻想”。以拉康的理论分析,理想自我和镜像自我均描绘了主流文化价值对女性的想象,而非非现实女性的生存图景。不过,透过大众媒介对女性形象的建构,女性群体对自我的认知以及对平等身份权利的渴望得以进一步被激发,传媒对社会具有建构的功能,它所传递的女性生存状态不但形塑着不同历史背景下的两性复杂关系,而且推动着现实社会中女性群体性别主体意识的进步。法国后结构主义批评家克里斯蒂娃在1969年出版的《符号学》一书中首先提出了“互文性”这一术语,“一篇文本中交叉出现的其他文本的表述”,意在强调任何一个单独的文本都是不自足的,其意义是在与其他文本交互参照、交互指涉的过程中产生的。由此,任何文本都是一种互文,在一个文本中,不同程度地以各种能够辨认出来的形式存在着其他的文本。笔者认为,《送我上青云》与《找到你》之间存在着互文性,后者聚焦于律政精英李捷、外来务工保姆孙芳、高学历全职太太朱敏这三位在自我角色定位的迷失中的母亲,面临婚恋的困境和失子之痛苦,而记者盛男是个未婚生育的大龄女文青,这一形象的构建与丰满无疑是对《找到你》中以母亲形象出现的

三位女性的补充,构成一种更为丰富和全面的都市女性表达,她们一起向观众呈现出一副趋于完整画卷,即当代女性之命运是如何贯穿于男权社会的偏见、职业生涯的焦灼、物质条件的困窘,而变得异常艰辛与沉重,找不到出路。

二、主题深度上的突破与发展

《送我上青云》的进步首先在于主体意识的进一步发现。“女人的自我意识不是由她的性征专门决定的,它反映了取决于社会经济组织的处境”。诚然,社会、家庭对女性提出了双重标准,并希望甚至要求女性都要做到且能够达到“完美平衡”。我们看到,女律师李捷在兼顾工作与照顾幼女中疲于奔命,全职妈妈朱敏因对家庭的付出看不到显性经济收益而被忽视,而城市务工人员孙芳则处于经济与精神的双重贫困中,困窘的生活现实使她绝望又无助,

30岁的未婚女盛男不必烦恼于孩子,但她得了癌症,生命进入倒计时,无钱手术。互文关系揭示出,每一位当代女性多多少少会遭遇其中的一种痛苦,甚至几种都得过挨过尝,谁的处境都不比谁好。

另一方面,我们应该惊喜地看到盛男进步之处:她是具有更强烈女性主体意识的个体。波伏娃认为,女人并不是生就的,而宁可说是逐渐形成的。在生理、心理或经济上,没有任何命运能决定人类女性在社会中的表现形象。导演选择让盛男不再做母亲,而卵巢手术一旦完成,她也永远无法做母亲。盛男不需要借由“成为母亲”来实现一位女性的自我成就,在知道自己将被割去卵巢后,她并没有将“这会让我无法拥有自己的孩子”这点放在首位考虑,盛男急着去体验性高潮,而不是急着去生一个孩子;盛男所遗憾的是自己无法成为完整的女人,遗憾于主体完整性的丧失,却并不是没有孩子。

影片的第二点进步在于忠诚地描绘了女性对身体的审视和对性欲的接受。片中有两场戏与性爱有关,其中一场还是盛男的自慰:在与男人上床之后,男人的生理需求当然得到了满足,但盛男并没有获得愉悦和满足,还是得靠自己。

“假装高潮的女性”在两性关系中其实非常常见,但值得一提的是,此片为中国电影史上第一次在大银幕直接出现女性自慰镜头。电影极为少见地提出并直面对女性而言亦非常重要的问题,即“女性的性愉悦权力”。李银河认为,关于性愉悦权力,在东西方社会中,这一点几乎都是男女双重标准的。一项2004年的调查结果表明,在中国60至64岁年龄组的女性当中,一生从未体验过性高潮的比例高达28%,而这个比例在西方国家没有超过10%。这说明,中国女性的性愉悦一度是一个受到打压的价值。可悲的是,没有人愿意去正视并不关注女性的性愉悦,这对女性当然极不公平。福柯曾说过话语就是力量,“权力借助话语在文化中发挥作用”,福柯认为,“话语建构了性别特征,而且主宰性话语能够对欲望起到限制作用”,哪怕是在电影里,中年女性哪里有话语权?

美国著名政治学家李普曼提出了一个重要的概念即“刻板成见”,当刻板成见的理论思想被运用到性别研究领域时,一个衍生的概念便随之出现,即“性别偏见”。不可否认的是,在影视文化中,存在着大量的“性别偏见”。作为独立个体的成人女性世界的大门似乎很少被打开过。毕竟,那些将社会与家庭的双重标准、将高度焦虑和压力集于一身的女性个体,她们不能满足男性观众和其他非此年龄段女性观众的美好梦想。

最悲凉的是盛男在医院看病得知卵巢癌时,盛男居然也这样说,“也没有乱搞男女关系,好多年没性生活了,怎么可能得卵巢癌?”导演让盛男直接把此种病同个人道德挂钩,这多么深刻地讽刺了以“荡妇羞辱”为表征的对女性的刻板成见和性别偏见。哪怕像盛男这样一个自认为不易被屈服的人,现代女性和高级知识分子,还是无可避免的被非常陈腐的那些所谓道德规范不断地洗脑和驯化。

影片的第三点进步在于,作为一部女性主义的影片而局限于女性。片中无论男性女性,导演都只做出了人性部分的刻画,性别别没有做任何差别对待。对比之下,《找到你》显然塑造了数位软弱、无能、无耻的男性,体现出强烈的男性批判色彩。《送我上青云》中这种批判色彩显然减弱了,增加了更多平等的视角和对人性的关怀。滕丛丛在采访中表示:“大多数人对男性成功的定义,也是不太公平的。就好像对女性的很多要求,也是不太公平的。”有关男人痛苦的描绘,已经超越了探索女性本身的话题,同理心体现于,这个世界也给了男性很多世俗成功的压力。因此电影讲的是现代人所面临的共同困境,男女之间的是人与人之间的共同困境,男女之间的是关怀与理解,人作为整体的爱与尊严。

导演以完全中立的冷静视角,白描一幅生活的图景。盛男身边,是上了年纪仍没有长大、爱撒娇的母亲,春心不改、找小三的父亲,关系暧昧的四毛,只会掉书袋的懦弱上门女婿刘光明,女性

导演特有的柔软姿态与强烈的同理心在这些角色身上得到了绝好的体现,在抽丝剥茧之间,观众慢慢地就能理解母亲梁美枝为何会表现出与年龄不符的娇嗔,那个看似文艺实则懦弱的刘光明内心经历着何种痛苦,经由导演以至角色,发自内心的体认与共情,提供平实而非俯视的姿态,弥足珍贵。

三、社会学场域下女性的困境及突破方案

波伏娃曾这样解读作为他者的女性:“女人总是准备对世界采取一种失败的态度,因为她从来不曾坦率地接受过这个世界。男人接受这个世界;不幸本身并不会改变他的态度,他会面对这个世界,不会‘被人打倒’;而只要有一点不快就足以让女人重新发现世界的敌视和命运的不公。”当代女性到底应该如何明确自我人生定位,完成自我价值的选择,又如何平和地面对人生的苦难和伤痛。

男权规范的强调导致女性审美取向出现一定程度的偏差,女性主义理论的大量研究表明了一种实质,即男权制度下男性关注的只是作为欲望对象的女性身体。正如波利·杨·艾森卓在《性别与欲望:不受规训的潘多拉》中所描写的,“我们都有意无意地、不由自主地注意到女人的形体……在这种近乎宗教仪式化的体形分析过程中,女人是一个客体;在他人眼中和她自己眼中她都是一个被动的评价对象,而不是主体。”

当女性的吸引力本质上还是社会习俗和性别文化传统所规约的产物,这其实便将女性继而男性同时投掷到了自身困境与无奈的社会怪相之中。女性在男权社会里的资本依然是青春和美貌,能力、学历这些,甚至成了当从项目。自视清高的高学历女文青,当地旅途中偶遇英俊善良的文青刘光明,为了维护他的自尊,甚至还下意识地隐瞒了自己的博士学位,谎称自己硕士毕业。而影片中梁美枝对女儿喊道“你这么能干难怪没有男朋友!”身为母亲,她的这句话,又代表了多少人对于独立、有能力、有点强势的女孩子的偏见?

另一方面,电影学者胡克教授提出,“中国妇女生活的社会文化使她们担负着双重任务,一是在与传统挂念决裂中证实自己作为社会人的价值;二是在男女角色冲突中证明自己作为女人的意义。”《找到你》里,姚晨借李捷之口,说出了自己长久以来的困境与疑惑:“这个时代对女人要求很高。如果你选择成为一个职业女性,就会有人说,你不顾家庭,是个糟糕的母亲;如果选择成为全职妈妈,又有人会说,生儿育女是女人应尽的本分,这不算一份职业。”“中产阶级女性渴望达到个人与家庭之间的平衡状态,希望在履行母职的同时能够保有自我的职业和生活空间。然而,在公共领域对女性‘工作—生活’平衡难题的消极强调和家庭成员对‘平衡’的不同界定方式下,母亲的行为决策受到多重因素的制约,所谓平衡的状态不易实现。”

在今天的社会学场域下,女性的困境该如何解决?伍尔夫曾在《达洛卫夫人》中反复说到“花与花联合起来”,这反映了她在1923年女性主义发展的早期就阐述的在性别之间寻求心灵抚慰的理想期待——性别平等的进步意识和女性话语的探索、表达,即在女性之间寻求一种“姐妹情谊”,并将这种共同的遭遇、共同的感觉、共同的诉求汇聚为女性共同的声音,通过女性同性间的彼此理解、扶持促进女性群体的历史性觉醒,并主动与男权社会对话与抗争,以实现性别平等、和谐发展的历史旨归。仔细观察以《找到你》、《过春天》、《相亲相爱》等为代表的诸多表现女性主题的影视文本会发现,女性之间的关系已经由传统男权文化下的彼此争风吃醋、猜疑嫉妒的紧张状态转变为同命相怜下的彼此理解、相互关爱,这种转变似乎预示着一条通向女性救赎与自由的路径。另一方面,我们或许可以从女导演滕丛丛对男性困境的观照、对男女之间关怀与理解的希冀中,思索另一条解决女性困境的道路。这就是艾森卓所主张的:性别问题若要得到彻底解答,关键在于人们能够获得一种洞彻内心异性情结的能力。

(作者单位:西安工程大学新媒体艺术学院。【基金项目】2020-2021年度陕西妇女性别课题研究项目《陕西精神文明建设视角下“社交型”性侵害女童》,项目编号:20FN-109)

色彩、音乐与意象： 新海诚动画电影创作手法研究

■文/刘德朋

新海诚导演从单独制作的第一部黑白短片《遥远世界》的1997年至今,他已经先后不断指导了包括动画短片在内的大小小总共十余部作品。其独特的艺术风格及其物哀的精神内核更是与其极具个人特色的绘画风格一起,形成了自成一体的独特电影艺术世界。长久以来,这种自成一体的艺术世界一直是新海诚作品最有力的辨识便签,深入研究新海诚的创作手法,有助于我们更加深入理解新海诚的艺术世界。本文将从新海诚作品的色彩、音乐、意象等几个方面,剖析新海诚的电影创作手法。

一、色彩表达的情绪形塑

饱满生动的色彩作为新海诚的名片之一,已经成为其特有的标签式风格。色彩作为电影作品的一部分,能起到渲染气氛的作用,且或多或少会参与塑造人物并且表达人物流动多变的内心的作用,如巴拉兹所述:“彩色具有一种特殊的象征效果,一种唤起联想和激起情绪的强大力量……彩色、特别是彩色的变化,可以起到推进剧情的作用,可以影响动作的过程。它也可以具有象征的意义。”色彩可以被视为一种符号,人的大脑会将其与特定的词汇相连,比如红色代表热烈,蓝色代表忧郁,绿色代表生机等,人脑可以在看到具体颜色时进行联想。结合剧情,色彩可以有更为丰富的作用,导演希望传达的情绪将通过色彩在观众的脑内进行解码,人物的内心情绪将以这种含蓄的方式传递给观众。

虽然新海诚早期的两部作品《遥远世界》和《她和她的猫》皆是黑白作品,但这并不代表黑白作品就不能用色彩传达情绪。在《她和她的猫》中,新海诚以一只被捡回家的猫为叙述视角,展现了这只猫和女主人之间片段式的生活日常。在这个不到5分钟的动画短片里,新海诚用黑白灰的简单色彩构建了一个静谧却孤独的空间,这个空间有阳光洒进,有雨水滴落在窗台,孤独却依旧如影随形,猫咪爱恋着他的女主人,但猫咪的陪伴依旧不能阻止女主人继续感到孤独。短片整体的黑白灰色彩让影片的观者始终能感受到女主人无法排解的孤独感,也让影片始终处于一种孤寂的氛围之中。

在接下来的彩色作品中,新海诚的独特色彩风格开始大显身手。在《秒速五厘米》的第一话《樱花抄》中,新海诚使用了多样的主色彩来展现两位主人公时常变动的少年时代。最初展现的镜头是以“粉色”为主色彩的樱花坡道,那时两位主人公还处在尚未分离的少年时代,此后的分离和无奈都还未展开,因此这里的粉色让影片的开头看起来纯真而梦幻。接下来则是以“青灰色”为主色彩的教室片段,展现两个主人公尚且青涩朦胧的关系。此后在两人分离、女主人公筱原明里因家中亲人工作变动搬走后,故事进入了寒冷的冬日,“灰蓝色”和“黑色”成了这一阶段的主色彩,雪夜中行驶的电车上的橘黄色灯光和雪夜车站的橘色暖炉,成为黑暗寒冷这一时期的最后暖色。相较而言,在故事最后,两人最终错过的樱花车道同样以“粉色”作为主色调,与故事刚开始的樱花坡道相呼应,却起到了对比的效果,这时的粉色不再是少年时代的梦幻纯真,而是充斥了令人刺痛的无可奈何。我们可以从色彩的变换中感受到人物的复杂内心情绪。

新海诚的作品明显受到了日本传统物哀和幽玄思想的影响,这一点和日本一些现代作家如村上春树和川端康成极为相似。物哀可以理解为由感物而哀,强调对万事万物的观照和人文关怀。在物哀的传统之下,色彩成为新海诚观照万物,传达情绪的表现手法之一。总结新海诚色彩使用的作用,便是配合展现角色复杂的内心流动,渲染气氛的同时,兼以用来塑造审美风格。

二、音乐叙事的含蓄美学

对于新海诚的大部分电影作品来说,音乐是其叙事的一部分。虽然诸如《你的名字》,其音乐参与叙事的作用已经有所削弱,但新海诚早期的大多数作品基本都会有一首参与叙事的填词歌曲。同时,由天门进行创作的影片配乐也参与进了影片的叙事当中,而不仅仅起到渲染气氛的作用。

在《星之声》中,新海诚选择以《Through the years and far away》参与叙事,兼以展现主人公的内心。该曲通过歌词,展现了女主人希理突破宇宙尺度所带来的时间和空间的距离,来到爱人身旁的内心。结合原作女主人公距离地球越来越远,她和恋人之间信息传达所需的时间也越来越长的故事情节,不难看出这首歌正达到了一种参与表达女主人公内心的作用。《秒速五厘米》则选择了一曲颇具传统气质的歌曲《愿往事重来》来参与叙事。歌手山崎将义以颇为古旧的唱腔展现了逝去时代的缅怀和追忆。在故事最终两人擦肩而过之后,新海诚选择插入了这首叙事歌,以歌词的形式,将主人公复杂的内心表达出来,而在歌词之外,男主人公则再无太多台词,因此歌词在这里成了实质上的叙事表达者。人物情感和内心的含蓄表达是新海诚早期作品的最大特点,这一点也和日本传统的含蓄美相对应。

新海诚的其余影片大都遵循这一规则,如在《追逐繁星的孩子》中,新海诚选择了《你好,再见和你好》作主题曲,正对应相遇、分别,然后重逢这三个点。除去叙事歌曲外,新海诚作品中的配乐也有参与表达情绪的功能,如《秒速五厘米》中的配乐《昔日回忆》、《空与

海之歌》、《无果的感情》、《雪中的车站》,还有《云之彼端,约定之地》中众多以小提琴为主的配乐等,都配合剧情的起伏,展现了极为丰富的层次,让观众可以通过音乐,去感受影片的留白之处的画外之音。

上文我们已经提到,新海诚的电影艺术受到日本物哀观的影响极深,其影响的表现之一是一种细水长流式的叙事风格,新海诚的作品大多并不强调过分的戏剧冲突,而以简单的日常推进来展现细腻、日常的情感。此外,新海诚的电影创作同样受到日本传统幽玄思想的影响,幽玄可以理解为是一种隐而不露的状态,讲究幽远深奥的境界和感性的无法言说的微妙之感。新海诚早期的多数作品,其情感都是隐而不露。以音乐来诉情正是含蓄美的一种体现,诗化的音乐语言加上新海诚散文化的叙事节奏,让影片形散而神不散,日常的流水式叙事配合诗化的音乐叙事,让整个影片的风格浑然一体。

三、意象暗喻的审美性

在物哀和幽玄的传统下,众多意象成为新海诚抒情达意的手段,配合不同的情节产生不同的含义。新海诚动画电影中反复出现的元素非常多,其中最突出的就是对天象的表现。《她和她的猫》有对漫天大雪的阴暗早晨的描绘;《云之彼端,约定之地》有对漫天层云的广袤天空的表现;《秒速五厘米》中有对星辰变换的奇幻天象的表现。而在《言叶之庭》中,雨和天成了影片喻示情节发展的重要手段。《言叶之庭》同样是一部极具日式含蓄美的作品,两位主人公都性格内敛。影片大部分的时间一直处于阴雨之中,这对应着女主人公的内心。女主人公之所以会在凉亭中喝酒,是因为惧怕学校里的流言不敢前去面对,因此影片开头的雨还伴着雷声,喻示主人公所遇到的困境。此后男女主人公在每次的相逢中日渐敞开心扉,于是雨又开始变得飘摇,这喻示着男女主人公内心的摆动。最终,天空终于雨过天晴,这喻示着女主人公终于决定敞开心扉,接受对方的内心决定。影片灵感来源于《万叶集》这部日式传统诗歌集,因此其表现手法和审美内核都是传统日式物哀的集中体现。

在《你的名字》中,新海诚对于天空意象的依赖有所削弱,该影片最重要的意象是“结绳”这一意象。日本文化重视结缘,这种结缘可以是人与人之间的关系,也可以是人与自然或者人与社会的关系,结缘的缘强调关联,强调联系。结绳在这里联系着过去与未来,联系着两个人的身体,结绳的扭曲,代表着时间和空间的扭曲,因此两位主人公得以在并不相同的时间和空间里相遇,而三叶更是得以通过结绳摆脱未来死亡的命运,最终得以扭转生死。

电车也是新海诚动画电影的重要意象。《秒速五厘米》中,明里转学搬走时乘坐的就是电车,这是男女主人公第一次身处电车内外面对分别,此后男主人公才电车去赴两人之约,却被大雪围困,不得不晚点很久才到达目的地,因此在影片最终,两人更是因为电车的开过而最终错过。与之对比,在《你的名字》中,电车却成为了联结过去与现在的意象,男女主人公两次通过电车遇到对方,都非常具有代表性,一次是三年前三叶前往东京,在电车上看到三年前的流,另一次就是影片最后,电车中的流无意中看到了车厢对面的三叶,于是冥冥指引中,流跑下电车,两人再次因之重逢,共同问出了那句点睛的“你的名字是?”。

时空同样是新海诚作品的重要表现意象。《星之声》中,是男女主人公相隔的宇宙空间和短信传达所需要的越来越长的时间;《云之彼端,约定之地》中,是女主人公精神所处的平行时空;《秒速五厘米》中,是男女主人公之间分离后所面临的时空交错的时间与空间;《你的名字》中,是男女主人公之间交错的时间与空间。表层意义上,时间和空间都可以造就故事的矛盾点,制造故事冲突。更深的层面上,这里的自然或人文空间可以升华到精神的空间,是心灵的体现。在《言叶之庭》中,这里的空间就是男女主人公相逢的那个凉亭,凉亭被雨水包围,周边一片苍翠,这个相对隐秘的空间,因此女主人公得以在这个空间内逐渐敞开心扉。而能够躲雨的亭子在某种程度上成为了一种心灵的安全避居地,它与女主人公的精神状态暗合,让女主人公得以在这一方天地找到让心灵片刻安居的地点。在《云之彼端,约定之地》中,女主人公佐由里的精神陷入平行世界,因此现实世界的身体一直处于沉睡之中,而一旦佐由里出现将要醒来的迹象,佐由里所在巨塔的边缘就会出现时空坍塌的状况,因此男主人公之一的藤泽浩纪陷入了是要拯救佐由里还是要拯救世界的选择中。在这个故事中,平行世界是禁锢佐由里精神的牢笼,是一个精神上的枷锁,佐由里醒来需要打破平行时空的禁制,于是现实意义上的打破牢笼景象成为精神上的得到自由。

新海诚的动画电影创作手法受到物哀和幽玄的传统影响,兼具个人特色,像《万叶集》这样的传统文化书籍成为其部分作品灵感的来源,其人文性不可小觑。在其作品中,有着含蓄和诗化的叙事,万事万物在其作品中都带着情绪。在物哀传统的影响下,新海诚早期的众多作品并不强调过分的戏剧冲突或制造矛盾,而是选择展现平淡生活的细腻日常,并不复杂的剧情之中展现人类复杂多变的内心情感。自然、人文等多重意象的使用造就了精神意义上的审美境界的形成,极具人文沉淀和个体思考。

(作者单位:苏州工业园区职业技术学院)