

传统叙事模式中的女性神话及超越界限

——从电视剧《青衣》中的文化阐述谈起

● 陈 力

“文化即符号”。作为文化的符号，“所指”与“能指”间构成既约定俗成、任意的，又不断调整的变化关系。阐释需要体现时代意义。

在中国电影界，第五代导演喜欢拍文化反思电影，作品借助文化形象，赋予时代视阈下的反思意义。在他们的作品中，无论被文化化了的具有象征意味的自然景观（陈凯歌《黄土地》中雄浑苍凉的“黄土地”、滕文骥《黄河谣》中源远流长的“黄河”）、还是文化本身（黄蜀芹的《人鬼情》中苍劲悲凉的“河北梆子”及“钟馗”造型、《霸王别姬》中的京剧、男旦等），文化以多重的象征意义和深刻反思性（我们着重谈性别反思），为作品增添厚重和丰富。

黄土地 { 1、自然景观
2、人文景观——反思传统文化滞后；
 姐姐的被嫁命运，
 折射性别问题。
 《黄土地》

钟馗故事：

1. “惩恶扬善”的传统理想，慷慨悲凉的审美品格；《人鬼情》

2. 钟馗的“为父为兄”角色。为妹妹斩妖降魔的性别担忧。

“男旦”模式：

1. 反思男旦表演模式，性别错位现象；《霸王别姬》

2. 全球关注的“同性恋”文化现象。

比较一下《青衣》的“嫦娥奔月”

作品提取了“嫦娥奔月”的传统义；

1) “嫦娥”的女神形象：不食人间烟火——
男权社会对女人的集体期盼和诸多想象；

2) 传统儒家美学和道家美学精神内涵：在反
欲望的前提下“嫦娥”的绚烂美和日常生活的平
淡美。

其实，“飞翔”还具有现代意义：1) 现代人
的觉醒意识、超越意识，独立与自由的现代观念。
现代美学理想。2) 指喻女人的独立性，主体意识，
性别觉醒。

上述内容，是我们根据文章的主题需要，从作
品丰富的内容中遴选出的。从中我们可以发现，类
似《黄土地》、《霸王别姬》、《黄河谣》等，对传
统文化的反思是明显的，在这些作品中，作为文化
符号的“黄土地”、“黄河”等形象，主要是引发
人们的反向思索。而在《人鬼情》、《青衣》中，
所描述的“河北梆子”、“京剧”、“鬼文化”、
“神文化”，都是节奏铿锵韵味十足，美仑美奂神圣
无比，作品尽显对它的朝拜。应该说，在中国传统
文化中，“鬼”文化与“神”文化占相当大的比
重。钟馗作为嫉恶如仇的鬼，与嫦娥作为得道升天
的仙，凝结着人们的美好想象与理想，深受人们喜
爱。黄蜀芹的《人鬼情》有对女性的反思，比如，
对女子生存处境的忧虑，对女人身份属性的思考，
“钟馗嫁妹”叙事，隐含着兄长的性别关注。无论

是“钟馗斩妖”还是“钟馗嫁妹”，令人们难以忘记的，是钟馗那忧虑的眼神。这部电影具有性别思索的意义，它实现了在当今看来依然具有价值的文化超越，它被称为“女性电影”是有道理的。相比而言，电视剧《青衣》虽然对传统文化、对女人理想的表述和美学表达上，也有反思的迹象，比如，对嫦娥式的生存观念批判等，但更多的时候，是有些拘泥于传统观念和传统审美趣味的，“嫦娥”承载的主题意义是，女人的理想是超脱出尘世凡俗，过上不食人间烟火的“月宫生活”。显然，在“嫦娥”的叙事中，寄寓着人们对女人的一种期望：即亦如曹雪芹所说的“女人是水做的”，“冰清玉洁”与世无争。《青衣》在这一点上对“嫦娥”的崇拜是有局限性的，这使它易被接受，但也少了些思想震撼和深度思考的可能性。“任何稍稍具有丰富性和艺术表现力的作品，都难以维持观念的和方法上的纯粹和单一。”文化阐释应该是历史性与当代性结合。拓宽视角，是获得新意的重要途径。

传统叙事对女性的塑造本来有很多局限，人们在运用它们时应加进时代的观点。但在今天，由于电视剧的特点及处境，它不能以思想的新锐和与形式的探索为创作目的，而以满足大众的梦幻心理，以娱乐消遣为主要任务。目前一些电视剧中呈现出的民俗民族文化，多以传统>现代的眼光，描摹>探索的方式出现。很多时候，文化依旧被局限于传统视阈的束缚中，未能冲破传统思维模式的框架并与现代接轨，也难以实现文化的自我超越。

二

女性神话源自人类初始，但是，当时的女性神话并不主要承载性别意义，它与后来被传统化的女性神话在价值取向上是不同的，它是人们对生命长生不老的一种想象。在当时没有性别歧视，民俗文化记载如“女娲补天”、“洪水后两兄妹结婚”叙事，“男女杂游，不媒不聘”（列子·汤问）“无男女之别，无上下、长幼之道”（《吕氏春秋》），都是这样的记载。最初的女性神话可能基于生命繁衍需要，生殖崇拜而产生。“嫦娥奔月”和“女娲补天”都出于这一时期。相对而言，民俗文化呈现的粗朴之美和顽强之生命力，具有独特的历史价值和美学风采，它能扩大作品的文化容量，丰富作品的审美色彩。《刘老根》中的“二人转”，

以原生态民俗的野性自由美，为屏幕增添新异的力量；《大明宫词》中的民间皮影，以粗朴简约、色彩绚烂的画面和富有韵律的对白，与禁锢性颇强的宫廷文化形成鲜明对比。可以说，这部剧由于皮影的运用，增添了审美的复杂多元性，进而增添了魅力。

“民俗文化是民间想象的产物”，它的创造力很大程度上来自想象，它表达的是民间理想，是理想化的生活诠释，它并不就是民间生活本身。民俗艺术构置了想象图景和人与人间的想象关系，这种想象图景和想象关系中的合理成分，与后来的性别理想有着某种一致，也是后期理论建立的重要依据，从这个意义上说，民俗艺术是性别理论的先期实践。东北二人转的叙事“且走高丑走矮”的舞台设计，是出于娱乐的喜剧需要，也是寄托了一种民间理想，《大明宫词》中的“皮影”中的爱情场景，也是民间想象的产物，是借助民俗艺术来构置理想的爱情关系。民间文化中潜伏着的相对自由的因素，不管生活中的女艺人如何地位低微，但在舞台上却往往有“优越”地位，而且，在“越是文化地位低下，越容易有创新”有“自由创造力”（《文化人类学》）的民间文化中，女人的这种创造力、生命力越呈现得淋漓尽致，这是宫廷女人难以做到的。电视剧《林海雪原》、《刘老根》中呈现的北方女子“泼”、“野”的自由性，在民间是经常可以看到的，是东北二人转中“且”的原型。少戒律，敢于忤逆，具有生命的野性美和活力，从某种角度上说，这种民间的自由性，应该是现代意识的思想源头。

在与之形成鲜明对比的被主流化的传统文化中，女性神话更多带有想象而成的模式化的成分，明确地说，主流文化打造的女性神话夸大了统治阶层所需要的内容元素，比如女人的贞洁，不食人间烟火等。女人的自由性却被淡化了。女性神话成了主流社会牵制女性发展的功利手段，是以虚幻的伪饰状态掩饰男人权力的理想样式。“嫦娥”是这种形象的代表之一。比如我们在《青衣》中看到，作品把“嫦娥”与世俗生活对立起来，人物做非此即彼的二元选择。这种设置的模式化和选择的倾向性在主流文化中是有代表性的，其对“嫦娥”的定义也显然与神话故事的原始意义有距离，它是被抽取

与被分离了原初意义的诠释，其在后来的流行，有意识形态的目的性。其他如京剧中角色定位、“好女人”模式的流行等，也都说明文化模式的强大惯性。《大明宫词》中，以皮影/现实、民间/宫廷的对比，也呈现出这种固限难以超越的一种现实。

电视剧《青衣》表达了对这一意义下的传统文化的崇拜，这使它与现代意义的女性观或命题还有点距离，比如京剧中名篇很多，《青衣》选中《嫦娥奔月》，让主角以“我就是嫦娥，嫦娥就是我”为自豪，拉近“嫦娥”与现实中人物的距离，把日常生活神化，把“嫦娥”与女人理想等同化，把传统理想现实化。在这样的叙事中，“青衣”往往成为伪装，角色垄断的招牌，充当被代言、被评判的客体，其缺乏现代自我品质也是不可避免的。电视剧使我们看到现实与理想双重境遇中的女性真实，也引领我们进入有关女人的深刻反思。四代“青衣”的不同理想追求生活观念的对比，是不断世俗化的现状、力量较量和人们的心理衍变的折射，作品呈现出当人性恶占上风时必然出现的残酷图景。人们应该从中深思，女人应该以什么当作自己的理想偶像，应当以何种手段实现自己的理想。当然，作品还并没有把残杀的血腥和丑恶完全展现出来，这是作品的善良和厚道，生活本身的凶险远远超过作品本身。

比如阎连科小说《坚硬如水》表现高爱军与夏红梅的恶魔性情欲爆发中，高爱军的性格中的恶魔因素与夏红梅的魔鬼本能遭遇后的诱发，小说深刻地揭示出当性的欲望与权力的欲望勾结在一起时产生的魔鬼般的疯狂和必然呈现出的罪恶。

其他几部作品如《人鬼情》性别意义昭显，如《霸王别姬》性别问题隐含，或多或少提供了可待思索的话题。《青衣》也提供了这样的思索：“嫦娥”凭什么统治女人理想几千年？被奉为神仙是否就是女人幸福？作为一种延续下来的文化符号，局限在哪里？是什么在支撑它的神化过程？塑造这样一个人间神话出于什么样的历史背景与文化可能？背后又潜藏着什么样的利益交换？像筱艳秋那样女尊男卑式的家庭模式是否亦是另一种不合理？像春来，靠女人的独立、不介入不干预他人家庭的生活哲学，是否就是没有丝毫可取？可以说，当我们转换视角对以往曾顶礼膜拜的东西重新审视、对传统

文化模式和传统心理进行反思和质疑时，我们会发现传统模式的局限。阐释《青衣》，使我们获得一次思想超越。在性别观念由传统向现代的转换过程中，女人可能会付出一些代价，可能会面临厄运，但最关键的是，女人在前行，而且，必须前行。女性主义需要在不断前行中不断超越自我。

《青衣》设置的男人是颇有喜剧色彩的陪衬。乔炳章、把“偷情”当作生活的重要内容和获取利益的手段。像“面瓜”，在令我们知道什么是平庸的同时，也让我们感受喜剧的味道。在这里，我们要夸夸付彪，因为，他实在是把这一“面瓜”演得太绝，他使我们清楚地看到人性真实，也为《青衣》增添了幽默感和喜剧性。作品中的世俗与丑态，令我们想到现实身边。它在对他们的褒贬和不经意的嘲讽中，体现其意义。喜剧的意义是，一面引领我们去思索，另一面让我们体验到自我优越的轻松。

对传统文化的阐释往往被赋予特定时代性，这种特定的时代性阐释在长期约定俗成的过程中获得主流和大众一致的默认而保留下来。比如，京剧中，“青衣”指符合规范的女人，在舞台上，她们以唱为主，要符合规定，比如“笑不露齿”，不能龇牙笑，目要“脉脉含情”，手要“兰花指”，行要“碎步”，德要“男女有别”，不得丝毫僭越。而“花旦”则往往代表违背传统规矩、需要驯规的女子，往往动作戏较多。在中国传统京剧中，以“白”指黑，以黑代净，通过表象与本质、“所指”与“能指”的反差、不协调，构成一种反讽效果。“白脸”、“花脸”，“男扮女”或“女扮男”的错位装扮，颇有反讽意味。这种假扮，具有超越舞台意义的社会意义，具有广泛的指涉性。因此，它提供丰富的历史联想和美感体验。同时，成为获得思想超越的契机。

还是回到文章起始。我们发现，《黄土地》《霸王别姬》等第五代影片之所以会产生强烈的思想震撼，是因为它们的反思很有价值。那么，对性别问题反思的点滴积累也应该是有价值的。所以，我们很希望，这一问题能够深入下去。但是应该看到，在今天，一些传统文化愈来愈多地扮演历史玩味和现实消遣道具的角色，呈现趣味表达和娱乐特性。很缺少深入性。这种文化现象值得重视。

责任编辑 原旭春