

论电影《芳华》中的身体叙事

张 春

[内容提要] 电影《芳华》中的身体叙事揭示了被规训的身体悲剧不只有女性身体，还有男性身体。女性主义批评中的女性身体话语是对抗父权制的方式，但是《芳华》中的男性身体却只能在父权制话语中完成规训/逾越和毁灭/救赎。影片中的男性视角开启了对女性青春身体的回忆之旅，一段美好的芳华跟女性被看的身体同构在一起，同时也成为被银幕消费的身体。

[关键词] 《芳华》；身体；女性主义；男性视角

DOI:10.16364/j.cnki.cn11-4907/j.2018.01.012

身体是女性主义批评所热衷的话题。身体被认为是打开女性独有经验的领域，凯特·米利特揭示了男性作家作品在性暴力书写中对女性形象和身体的“性政治”，埃莱娜·西苏提倡和父权制语言相异的一种非对立的、多元的、多变的“阴性写作”，露丝·伊利格瑞的“女人腔”是包容的、流动的、未被符号化的身体语言。然而朱迪斯·巴特勒认为，“身体有其永恒的公共的一面，我的身体在公共领域是作为一种社会现象构成的，它既是我的又不是我的”^[1]。后现代主义认为话语和权力掌控着已死的主体，因此女性的身体经验也不是纯粹的，“历史进程通过话语定位主体并产生其经验。并非个体拥有经验，而是经验建构主体”^[2]。身体作为一种经验既可能是建构的也可能是解构的。

电影《芳华》根据严歌苓同名小说改编，小说的原名叫做《你触摸了我》^[3]，影片中相继发生了“汗臭味事件”“偷军装拍照事件”“海绵胸衣事件”以及将故事推向高潮的“触摸事件”。这些事件的背后是身体观念和现实之间的冲突，也是身体在规训中的逾越。被规训的不仅仅是女性的身体，还有男性的身体，刘峰和何小萍都逾越了规则，继而又在身体的毁灭中得到了救赎，体现了两性身体的苦难。所不同的是，刘峰在当时的话语体系内完成救赎，而何小萍始终都处于那套话语体系

之外,体现了身体的暧昧、模糊和不确定。

一、身体的规训/逾越

故事发生在20世纪70年代,这一时期的身体观念包括卫生观念、形体观念、性爱观念都印上了时代的痕迹。“女性身体观念的形成往往取决于特定历史时期社会政治经济的发展需要。特别是在社会环境发生较大变化时,人们总是有意无意地希望重新建构女性身体形象,标定其身体价值,使之更符合新的社会实践需求。”^[4]在不同时代背景下,身体被那些符合社会发展的意识形态所规训,呈现出统一性、刻板性,然而身体的自然天性又总是不断地逾越规训的边框,呈现了身体的多样性和差异性。尽管身体具有多样性和差异性,但在当时却是属于异化的和边缘的,因而也是受排挤的。

何小萍身体爱出汗,因为坐了两天两夜火车没有洗澡,衣服和身体上有很重的汗臭味,这是她第一次来文工团被取笑的原因。在后来的排舞中,男舞伴以及其他男性都嫌弃她身体有味道而不愿配合,除了“活雷锋”刘峰。在传统的儒家身体观念中“‘妇容,不必颜色美丽也’,只要‘盥浣尘秽,服饰鲜洁,沐浴以时,身不垢辱’就可以了”^[5],清朝继承了“光梳头发洗净脸,整洁自是好仪容。衣服不必绫罗缎,棱棉衣服要干净”^[6]的思想,近代文人认为“女性之美首先不能藏污纳垢,要常常盥洗,就连化妆也被看作是不卫生的行为”^[7],何小萍作为女性,很显然逾越了这样的身体规训,因而被同性和异性嫌弃。

晾在绳子上的海绵胸衣,影片没有告诉观众这到底是谁的,但是这件胸衣被男性看成“假大空”,也成为其他女性的耻辱。这跟女性的形体观念相关,“五四”之后由于强国保种的需要,认为女性的束胸影响了发育不利于人体健康和后代的哺育,于是近代文人开展了和“天足运动”同出一辙的“天乳运动”,提倡“人体真美,以曲线丰隆,色泽光润,体态苗条,才算的是真美”^[8]。然而“‘天乳运动’在如火如荼的推行过程中似乎又走了样,一些人误将天乳理解为丰乳”^[9],报纸和广告宣传将女性的丰乳和曲线标榜为女性的真美。影片中的海绵胸衣可以理解为女性为了曲线美而做出的身体装饰,但这又与传统的女性身体观念以及当时社会的身体观念相冲突。传统的儒家思想认为女子应去除身体的装饰,否则有引诱男子的道德之嫌,近代的身体观念也认为身体装

饰是封建社会男性奴役女性的行为和才疏学浅的女子为了吸引男子的手段。而在电影故事所发生的时代，社会提倡男女都一样，不爱红装爱武装，所以影片中的海绵胸衣便成为了大家耻笑的对象，谁是这件胸衣的拥有者就代表那个人存在道德上的瑕疵。

服装不仅仅是身体的遮蔽物和装饰物，还代表了一个人的身份。刚到文工团的何小萍想穿着军装拍一张照片寄给家里，从小没人疼爱受尽欺负，她认为凭着这张照片就能让人尊重她。因为军装使她获得了受人尊重的“解放军”身份，父亲在遗信中还说：“没人会欺负解放军吧。”不巧军装发完了，她只能等下一批军装到了才能领，然而她按耐不住内心的激动，偷偷拿了林丁丁的军装去拍照。在何小萍看来，她偷偷拿出去拍照再还回来，并非将军装占为己有，也未给他人造成损失，万万没想到，被发现后大家都认为这是偷窃行为。何小萍的身体行为再次被判处为逾越了规则。如果说身体的汗臭味是出于自然差异，而这次“偷军装”行为却是何小萍不得已的选择。林丁丁事后告诉何小萍：“你若是跟我借，我肯定会借给你。”然而从细节中可以看到，何小萍刚进来被嫌弃身上有一股酸臭味，没穿军装不让她敬礼，没有军装被大家隔离，何小萍也意识到了这个集体对她的些许否定，要是她开口借不一定能借到反而会招致一番嘲笑，她最终选择了偷偷拿。她“偷军装”的行为背后是不想让自己的尊严再次被践踏。

刘峰是文工团的“活雷锋”，他把好人好事做到了极致，他总是极力帮助每一个人，找猪、修表、吃破饺子，后来自己的腰也因为做好事损坏了，但这些都被人认为是理所应当，他自己也习以为常。或许一部分是响应当时的政治口号，但也有部分是发自骨子里的善良，因为刘峰的“好人”形象自始至终贯穿影片。最后文工团解散，他来到何小萍当年的宿舍，看到地板破裂，还是用战争之后残缺的独手修修补补。“但是任何人性正能量都是与人所具有的完整人性紧密联系在一起，不能脱离人性的感性力量而单独抽象出来，成为一些政治符号。一旦把人性的向善力量演绎成政治道德样板，那就会产生误读，使人性的本质向人性的演绎异化。”^[10]刘峰是学雷锋标兵，而雷锋是被神圣化的形象，雷锋/刘峰被认为就应该永远是正确的、光明磊落的，不能有七情六欲、不能犯错误。作为凡人的刘峰被当时的人们纳入圣人的行列，并否定了他作为凡人的一切思想，以至于正常的



电影《芳华》剧照

人性、人欲被人们扭曲和误读了。刘峰理性地克制自己，怕影响林丁丁思想进步，喜欢了她很多年不敢表白，终于等到她成为党员，刘峰压制不住内心的感情向她表白了。刘峰坦言在进入文工团听到林丁丁第一次唱歌时就喜欢上了她，其实他也想上大学进修，但之所以把这么好的机会让给别人，就是想留下来陪林丁丁。这些真情流露在如今社会看来，无疑是一场痴情又浪漫的爱情表白。在闪躲的时候，刘峰抑制不住冲动抱了林丁丁，这时的林丁丁却崩溃了，她头脑中的话语逻辑是：活雷锋居然不是为了大公无私留下来，而是为了惦记我而留下来，这是多么肮脏的思想！一个正值芳华的男性正常的欲望便被扭曲和误读了，就连路过时看见他们抱在一起的同事也对林丁丁说：

“你这是在腐蚀活雷锋啊！”可见人们对活雷锋的禁欲话语。林丁丁可以接受摄影师的示爱和吻，但就是不能接受刘峰的拥抱，因为他是活雷锋，活雷锋这样做就是对好人的一种蔑视。她随后便向组织告发刘峰猥亵和耍流氓。一个正常的行为却得不到正确的解读，刘峰的人生命运从此急转而下，成为了时代和人性的悲剧。

二、身体的毁灭/救赎

旁人对刘峰进行着无形的管制，刘峰自己也内化了管制并监督着自我。“触摸”事件之前，他在当时的禁欲话语中克制自己，将爱欲放在心里忍耐多年，“触摸”事件之后，他羞愧于自己的行为而认为自己不配当好人，将当初得到的所有奖品全都抛弃。刘峰被举报之后就放下了伐木连，在残酷的战争中，刘峰“不想活了”，他想通过身体的牺牲来完成英雄的壮举，这样他的名字就能够写进歌里，被他心爱的姑娘歌

唱,从而被人想起。通过身体的毁灭来完成自我的救赎,身体在战场上可以再次借用之前的那套话语体系,通过牺牲、献身、祭奠,雪洗身体所犯下的“触摸之辱”,后来刘峰在战争中幸存了下来,然而失去了一条手臂,成为残疾军人,也是光荣的战斗英雄。刘峰跳不出那套话语体系,也只能在当时的话语体系里成就自我。这里,男性的身体似乎陷入了后现代批评中的理论泥淖:身体经验本身就是一种话语权力的监督,身体建构着主体。

同样,何小萍也经历了一场身体的毁灭和救赎。在刘峰被处分后,何小萍放弃了之前跳舞的理想。在一次慰问演出中,她假装生病不想代替扭伤的主角演出,但被团长巧舌说成是带病演出的骑兵精神而不得不出演,演出结束之后就被下放到前线做救伤护士。战争结束后,何小萍因抢救有功被誉为英雄。从小无人疼爱、从来不被尊重、从来不被善待的何小萍突然受人敬仰,她接受不了这个现实而变成精神病人。何小萍的身体在此也通过毁灭来拒绝人们突如其来的、迟到的嘉奖。在文工团解散之前有最后一次慰问演出,观众是那些在战争中导致身体残疾的、精神受刺激的以及心理受过伤的人员,何小萍也是其中一个。演出的舞蹈是《沂蒙颂》,正是何小萍在文工团时日日苦练的舞蹈,那时候其他男演员因她身体的汗臭而不愿与她搭档,何小萍在那时是一个心理受伤的人。在观看舞蹈的过程中,她渐渐恢复了关于舞蹈的记忆,慢慢来到草地上跟着舞台上的曲调一个人翩翩起舞。通过这段唯美的独舞,何小萍似乎完成了对自己、对那些心里受伤的人的慰问;通过一段身体的记忆,何小萍在舞蹈中找回了自我的身份;通过女性身体的经验,何小萍毁灭后的身体得到了救赎。和刘峰不同的是,何小萍的身体至始至终都游离在话语秩序之外,从身体有臭味、“偷军装”、海绵胸衣(被认定是她的),她的身体行为统统被秩序排斥,而身体也通过精神病来排斥秩序的纳入(拒绝做英雄),这似乎成为一些女性主义者希望看到的身体,她的独特经验能对秩序进行解构。

刘峰和何小萍在十年后的一次相聚中互诉衷肠,何小萍告诉刘峰,她在他离开文工团的前一天给他送行,但有一句话一直没有说出来,不是“我爱你”或“喜欢你”之类的表白,而是含义模糊而又丰富的“抱抱我”。刘峰因为抱了林丁丁被认为是猥亵和耍流氓,而何小萍的“抱抱我”却饱含了另一种含义。片中有两种拥抱,刘峰和林丁丁的拥抱是一个身体对另一个身体的渴求和欲望,刘峰与何小萍的拥抱是一个身体

对另一个身体的安慰和爱护,同时也是两个身体互相的鼓励和接纳。在电影的旁白中得知,后来何小萍救了刘峰一命。从此,他们就这样相互依靠地生活,没有结婚、没有孩子、没有男女情爱。这时,两个人的身体被拉出了世俗秩序之外,身体在此没有了俗世的情欲、没有了肉体的渴求,只有纯粹的作伴和依偎。始终不被善待的人更能识别善良,他们也会更加珍惜善良,这是两个受伤的身体的互相救赎。

三、叙事背后的性别立场

《芳华》是一场关于青春的缅怀。作为共同的经历,文工团承载了严歌苓和冯小刚共同的回忆。电影中的人物大部分是女性。虽然小说人物都是女作家严歌苓的设定,但是电影如何表现人物却是男导演冯小刚在把控,影片在几处设置中体现了男性的身体立场。

刚出场的歌舞剧《草原女民兵》,女演员们穿着突出身材曲线的小衣短裤,将苗条、修长而凹凸有致的身体展露无遗,体现了女性身体的柔美和活力。这是导演对女性青春的身体的印象和审美。影片还出现了何小萍第一次在浴室洗澡的远景裸体、文工团女演员们穿着泳衣在泳池跳水和游泳、还有女演员们穿着旧式胸衣在浴室更衣的场景,她们青春洋溢、体态丰盈、谈笑风生,电影对逝去芳华的回忆采用了很多女性的身体表达,导演是站在男性的视角,表现了对女性身体的幻想和窥视。

刘峰在跟林丁丁表白之前听了邓丽君的歌《浓情万缕》。在那个年代他们只能偷偷地听,听了之后都像着了魔一样,感觉歌词直达内心的真实,激动又欢欣。这首歌似乎成为刘峰理性堡垒开始松动坍塌的一缕催化剂,邓丽君的歌声成为刘峰冲动表白的一个前奏,体现了女性声音对男性身体的挑逗,女性成为了引诱男性失去理智和控制、走向感性和堕落的魔咒。

与刘峰和何小萍的身体形成鲜明对比的是林丁丁的身体。十多年后,刘峰、萧穗子和郝淑雯在一次见面中看到了林丁丁从澳洲寄来的照片,照片中的林丁丁坐在草地上,一副贵妇人的模样,最大的变化就是她发胖的身体,和当年清瘦的身材对比判若两人。在这个以苗条为美的社会,导演或许是想通过林丁丁的发胖来告诉观众,她过得很富足,同时也失去了“美”。萧穗子和郝淑雯也悄悄打趣,要是刘峰看到林丁

丁现在这个样子还敢不敢摸,虽然林丁丁过得好,但是导演还是剥夺了她的美,就连落魄的刘峰也会被人质疑:他还对这样的身体感兴趣吗?似乎完成了一种对女性身体的惩罚。

四、结 语

《芳华》带着浓烈的时代气息、带着青春逝去的怀旧、带着那些不可挽回的遗憾向我们揭示了身体和时代的冲突。被规训的身体总是一次次逾越规则,在话语秩序的内与外,它通过毁灭/经验来救赎受伤的灵魂。男女之间对身体的表达呈现了性别的差异,男导演的性别局限使其从男性视角幻想和窥视女性身体,银幕上的女性身体也成为了被大众消费的身体。《芳华》的独特之处在于体现了两性的身体之困,被规训的不仅仅是女性的身体,刘峰受压抑的情欲和被神化的人性阻碍了他对爱情的获得,这是当时社会对男性的身体规训,何小萍通过舞蹈(身体的记忆)完成了个人身份的找寻,而刘峰却只能在话语体系内“献身”,女性靠女性经验而男性靠什么才能跳出秩序的规训呢?也许这为女性主义批评对男性身体的研究打开了视角。

注释:

[1](美)朱迪斯·巴特勒.身不由己:关于性自主权的界限[C].(美)韦德、何成洲主编.当代美国女性主义经典理论选读.南京:南京大学出版社,2014:28.

[2](美)琼·斯科特.经验的见证[C].(美)韦德、何成洲主编.当代美国女性主义经典理论选读.南京:南京大学出版社,2014:8.

[3]严歌苓.芳华是最诚实的一本书. http://news.xinhuanet.com/book/2017-05/02/c_129584041.htm.

[4][5][7]陈宁.女性身体观念与当代文学批评[M].天津:南开大学出版社,2014:26,28,58.

[6][清]贺瑞麟.女儿经[C].张福清编注.女戒——妇女的枷锁.北京:中央民族大学出版社,1996:132.

[8]观我生.女子束胸与胸部曲线[N].广州民国日报,1927(8):12.

[9]刘正刚、曾繁花.解放乳房的艰难:民国时期“天乳运动”探析[J].妇女研究论丛,2010(5):79.

[10]陈思和.被误读的人性之歌——读严歌苓的新作《芳华》[J].当代作家评论,2017(5):60.

张 春:厦门大学人文学院中文系博士生

责任编辑:蔡郁婉