

对“厌女”“被看”的颠覆 ——电影《金陵十三钗》的解构主义分析

王雅琴

(安徽经济管理学院, 安徽 合肥 230051)

摘要:《金陵十三钗》讲述了十三个妓女为保护一群女学生而英勇献身的故事。抛开这些感人的故事情节,人们发现影片背后隐藏了诸多的权利斗争,其中男性和女性的斗争尤为激烈。在女性主义理论视角下人们发现男性和女性处于一种“看”与“被看”的模式下,女性被男性控制和规定,而女性却处于沉默的失语中。面对父权统治的社会,男性还将女性虚构成“天使”与“厌女”的类型,一方面以此巩固自己的权利统治,另一方诱发了女性间的斗争。因此有必要来探讨用女性主义和解构主义的方法来解析这些利益之网的实质,解构“看”与“被看”的模式以及通过对女性特质深入分析来颠覆父权社会虚构出的两种女性的谎言。

关键词:金陵十三钗; 男性与女性; 看与被看; 天使与厌女; 女性主义

中图分类号: J 904

文献标志码: A

文章编号: 1008-7192(2014)01-0075-06

The Rights behind the Struggle ——A deconstructive analysis of *The Flowers of War*

WANG Ya-qin

(Anhui Economics and Management Institute, Hefei 230051, China)

Abstract: *The Flowers of War* tells a story in which thirteen prostitutes give their lives to protect a group of girl students. Behind the impressive plots, struggles for rights are concealed in the movie, especially one between men and women. In the feminist perspective, it is found that men and women are regarded as the watcher and the watched respectively, and under this circumstance, women in the charge of men have no right to utterance. In a society of patriarchal-domination, men rank women as an angel or a witch apocryphally for the purpose of strengthening the authority for themselves and fomenting dissension among women. The paper tries to expound the essence of the structure of the right and benefit, deconstruct the mode of the watcher and the watched, and analyze the status of femininity to subvert the lie of two types of women fabricated by the patriarchal society.

Key words: *the Flowers of War*; men and women; the watcher and the watched; angel and witch; feminism

《金陵十三钗》讲述的是1937年南京的一座教堂里的女学生、十四个逃避战火的风尘女子以及殊死抵抗的军人和伤兵,共同面对南京大屠杀

收稿日期: 2013-09-05

基金项目: 安徽省2012年高校省级优秀青年人才基金项目(2012SQRW254);江苏省2012年度普通高校研究生科研创新计划项目(CXLX12_0901)

作者简介: 王雅琴(1980-),女,安徽舒城人,安徽行政学院、安徽经济管理学院讲师,扬州大学文学院博士生,研究方向为文艺理论。

杀的故事。自播映影片以来受到了强烈的反响,人们为这十三个妓女的英勇献身精神而感动。然而抛开这些故事情节,我们还应发现,其背后隐藏着诸多的“权利斗争”。影片中男性与女性、东方与西方、黄种人与白种人、中国人与日本人、军人与百姓、宗教与战争、东方文化与西方文化、妓女与学生,诸多关系交织在一起,既相互对立又形成它制,构成一个密密麻麻的关系大网。这些关系的核心是权利,它们之间都是为了争夺某种权利而形成的既短暂却又永恒的利益之争。这些权利斗争使影片承载的除了一个历史的回忆外,还有更多现代的意味和当下的解读。我们试用解构主义和女性主义来解读该片,拨开这一层层权利之网,挖掘其深层意蕴。

一、看与被看——菲逻各斯中心主义下的两性斗争

德里达认为西方传统的思维模式是在逻各斯中心主义的霸权下建构的。在后现代语境中,这种模式应被打破和重新构建,而这是解构主义的主旨之一,也就是消解西方数千年传统文化的根本原则——形而上学即理性中心主义,也就是反对主客观对象关系下的二元对立模式以及由此形成的思维方法和逻辑关系,是解构逻各斯中心主义。在传统的逻各斯中心主义中,任何事物都是处于二元对立的模式,并且是有主次之分,像灵魂与肉体、自然与文化、男性与女性、真理与谬误、在场与缺场、相同与差异、言语与书写、存在与虚无、生与死、心灵与物质、好与坏、主人与奴隶等。这二元项中第一项是优先于第二项,并且迫使第二项从属于它。第一项是首位的、本质的、中心的、本源的,而第二项则是次要的、非本质的、边缘的、衍生的、客体的他者(the Other)。乔约森·卡勒说:“在传统哲学对立中各种术语不是和平共处的,而是处于一种激烈的等级秩序之中。一术语支配另一术语(从公理上、逻辑上)便占首要地位。在特定的时刻,解构这种对立就是颠倒等级秩序。”^[1]

女性主义的第二次浪潮兴起于二十世纪六七十年代,并在社会、文化等领域产生了广泛的

影响。解构主义与女性主义相遇在后现代的语境中,解构主义为女性主义提供了认识论(对原有既定模式和思维的颠覆)和方法论(解构不是武断的消解,而是意义的生成即构建)。女性主义者认为传统的社会是建立在男性逻各斯中心主义,即菲逻各斯中心主义(菲逻各斯中心是菲勒斯中心与逻各斯中心的合并,女性主义中的逻各斯中心主义)的基础上,将女性设立在男性的次立面,是男性的第二元,是他者。女性是一个异数,是男性的工具和附属。女性主义认为应借助解构主义反本质主义的解构策略颠覆和解构传统文学中模式化的女性形象,打破女性地位、命运与生理间的本质主义联系,颠覆性别中的等级秩序,消解菲逻各斯中心主义,重建新型的妇女形象与妇女传统。

在传统的父权社会中,女性被与被动、黑暗、低矮以及其他具有负面价值的事物相联系,其实是被框定在父权制、等级制的价值体系中。“以传统的男性理念、价值、态度和假设为标准,认为传统上所谓‘男性’的东西比‘女性’的东西具有更高的地位和威望,父权制的意识具有价值等级思维的特征,这种思维方式突出了统治的逻辑,使不平等合法化”^[2]。在这样的等级制结构中女性是被贬抑、被忽略和被漠视,是屈从、缺席和被支配、被遮蔽的,是被看、被塑造和被扭曲的对象,因此,女性一直是男性视点中的焦点,是工具化和欲望的焦点。女性人物自然被描述为被看的对象,是男性凝视的对象(male gaze)。

影片中的一个突出表现就是男性欲望/女性形象、男人看/女人被看的镜头语言模式。在影片中多次出现的玉墨的背影、扭动的腰肢与鲜艳的旗袍,让人浮想联翩。《花样年华》的服装指导张叔平在影片中玩起了同样的伎俩:背影、腰肢、旗袍,这是张叔平喜欢的镜头,也是男性社会所塑造的、男性社会所规定的女性形象的象征。这样的镜头让父权社会中的男性热衷,主人公约翰说“我喜欢”。而一出场就与玉墨这些妓女处于对立面的书娟(女学生的代表)也喜欢,只是她的喜欢不是言语的表达,不是胆大的直视,而是透过大玻璃窗的洞口偷窥。男性喜欢是因为这是他们为自己欲望设定的被看的形象,为什么书

娟这些女学生也喜欢呢?

以书娟为代表的女学生是父权社会统治下被异化的女性。她们拥有女性的生理结构,却厌恶自己,希望能成为男性社会中的一元。这点似乎从严歌苓的同名小说中要体现的更为突出。小说的开头就是书娟为自己的初潮感到羞辱。为什么一个女孩会为作为女性象征的初潮感到羞辱,原因就在于这是女性的象征,是父权社会中所鄙夷和排斥的。因此以书娟为代表的女学生已成为女性异己的一元,是被父权社会奴化的女性。男性喜欢“看”是因为这是父权社会对女性的规定,而书娟则是父权社会下被内化的女性,因此符合父权社会审美规定的背影也是被异己化的女学生们所喜欢的,虽然这种喜欢带有强烈的排他性。而选择妩媚多姿妓女扭动的背影作为被看的焦点也是让女性处于男性的欣赏眼光下,是男性将女性规定为男性特征的参照面。强悍的女性形象远没有妩媚的女性形象更能体现父权社会的统治地位。

父权社会下女性是被设定为“被看”的,女性等同于被动、被规定,而女性主义试图用解构主义的策略来颠覆这种被男性规定的“被看”,她们试图用夺取女性的话语权来对抗父权社会的扶持、强制与操控。影片中的玉墨就是一个女性主义的言说者。她从出场开始就以自己的身体来颠覆这种“看”与“被看”的模式,用性别身份来向传统社会发出呐喊。

玉墨与约翰第一次在教堂的大院里见面时,约翰用口哨来欢迎她们,而玉墨则用飞吻来回应。这是一次男性向女性压制的表现,约翰的口哨不是真正欢迎这些女性,而是一种性需求。父权社会中男性对女性持有性想象,而权力增加了这种需求。当男性需要女性的身体时,他们就把女性当成自己的奴隶,可以不需要经过女性的同意去汲取,就如同日本兵强奸女性一样。在约翰身上也同样如此,所以他才试图用一叠钱来和玉墨做交易,而当遭到拒绝时就会感到格外诧异。这是男性在女性面前的第一次受挫。为了达到颠覆“看”与“被看”的定势,玉墨一面满足男性“看”的欲望,一面在“被看”中逐步取得话语权。玉墨在第一次和约翰正面接触时,玉墨用西方人的礼节(因为她觉

得西方两性似乎要比东方更平等),试图博得男性的尊重。她的优雅、温柔完全符合了男性对女性的预设。而另一方面玉墨又毫无忌惮的在男性和学生面前展现自己的身体,半裸的衣服、妖娆的身姿更是让男性满足了“看”的欲望。

颠覆“看”与“被看”的模式,其实质就是颠覆传统的父权社会的统治。对于女性来说,身体是对抗和颠覆的一个利器。影片中的两次有关性行为的叙事可以说是对“看”与“被看”的反抗,它是女性利用身体在性权利上取得话语权的方式。第一次玉墨拒绝了约翰用金钱作为交换的性要求,虽然她一再“被看”来诱惑约翰。拒绝是玉墨对性的自觉和觉醒,虽然她的职业就是以身体为交换,但拒绝表明她对自己身体拥有支配权。第二次玉墨主动和约翰发生性行为,是情感的原因而非物质利益的追求,这象征着玉墨性权利的自觉与自求。在这次权利的斗争中,面对玉墨的勇敢、大胆,男性却缺少了原有的自信,“我向你保证,等战争结束了,我要找到你,带你去我的家乡”,因为这时的玉墨,不是男性所预设的理想“被看”。这既是男性面对女性的自觉自醒时表现的胆怯,更是对女性欺骗的一种表现。女性此时第一次由被控制转向控制,发出“现在就带我回家吧”的呼声。如果说作为一个自我身份认知强烈的女性主体,玉墨从影片的出场就以获得自由而斗争的话,但长期以来她与约翰的斗争都是势均力敌的,如玉墨和约翰第一见面时的动作、玉墨拒绝约翰性要求时两人针锋相对的言语,而唯有这一次,玉墨不仅在身体上战胜了男性,更在精神上取得了莫大的胜利。两次与性行为相关的情节正是两性性斗争的象征,它不再仅是肉体上的简单结合,而具有了权利斗争的意味。

二、天使与厌女——父权制下的女性预设

在影片中男性和女性的斗争是清晰的,特别是女性与日本兵的斗争。整个影片中都是追逐与被追逐,影片的结尾则用玉石俱焚的想象来完成女性对男性的反抗。如果说两性之间的斗争是激烈的、是显性的,那么影片中的另一种思维统治则是

温和的、隐形的,但同样是父权统治下的等级表现,那就是对女性的预设——天使与厌女。

影片中设置了两种似乎截然不同的女性:女学生与妓女。从她们获得的权利来看似乎也是天壤之别:女学生一直在被保护,被李教官他们这些士兵保护、被教堂保护、被约翰保护,最后甚至被妓女们保护;而妓女们的命运却完全不同,被老顾利用、被李教官他们利用、被教堂拒绝、被约翰鄙夷,同时也被女学生们厌恶。表面上看,这是两群社会、身份地位完全不同的女性,是天使与厌女的两拨人,但实际上她们都是父权制统治下对女性的预设,是满足男性需要的工具。

女性形象的规定是由来已久的。圣经的《创世记》故事中就明确表明:女人是男人的一部分,从属于男人,并且把人类原罪的责任完全推在了女人的头上,认为是夏娃引诱了亚当,“女人天生就是有罪的”、“女人是祸水”。上帝对女人说:“从此以后你要受分娩的痛苦,要服从丈夫,受丈夫的管辖。”虽然这只是神话,但它是人类存在的现实描述。在图像的历史上,女人很多时候被刻画得很是丑陋,甚至是被画成猫、狗的形象。也许从上帝创造人类开始,就已经创造了厌女。

所谓厌女无意识,是指男性话语中呈现的对女性蔑视和厌恶的一种无意识欲望。它常常歪曲、贬低妇女形象,把一切罪恶都归诸于女人的情绪。这种厌女情结深深扎根于“一元男性话语”之中,成为男性话语的一种深层意识,是男性文化的结构形式^[3]。在对厌女的判定中,性之罪是最为突出的。性之罪被认为是让男性精神堕落的源头,于是女性的身体被恶化为魔鬼的代言词。然而人们似乎忘了作这种规定的是上帝,一个万能(象征绝对统治权)的男性。他所遵循的是父权社会的标准和尺度,体现的是绝对有利于男性的道德和伦理。福柯认为,“话语是权力关系的关键……各个社会群体对话语的掌握是不平等的,有些社会群体通过手中的权力防止其他社会群体控制话语,从而控制社会主要的文化机制”^[4]。正是在这种权利机制下,女性的形象是沉默的羔羊,任凭男性的设定。在影片中设置的主要场景是教堂,这是一个对女性有着极度仇恨的地方。基督教认为世俗婚姻和性爱是禁忌的,而女性是性欲的代名词,于是女性的身体变

成了厌女的象征。因此在女性中妓女是最令人厌恶的,因为她们正是利用罪恶的身体玷污了这个由男性统治的“纯洁世界”。

从对女性的设定之初,妓女就是被设定成厌女的形象,这是毫无疑问的,那么女学生们在父权社会中又扮演什么样的角色呢?从影片中来看,女学生们一直在被保护,甚至被男性保护,她们似乎是纯洁的象征,因为她们身体是干净的。她们拥有与男性一样的知识,连语言似乎都可以顺畅的交流,她们是被教堂庇护的人群,似乎是“天使”,那么她们究竟是不是父权社会中的“天使”呢?既然在父权社会中已经将女性设定为罪恶的象征,是厌女,又怎么可能出现“天使”?她们与妓女间又是一种什么样的关系呢?

以李教官、约翰为代表的男性是二元社会中的第一元,这一元是社会的统治地位和控制者,第二元的生死掌握在他们手上。以玉墨为代表的妓女们是第二元,是次等的,被动的,被掌控和被主宰的。在她们身上女性的生理特点和性格特点都极度彰显,是典型化的第二元,她们与男性社会的斗争是坚决的、激烈的,因此她们被设定为“厌女”。女学生则是第三者。用第三者是因为她们是被“男性化”的女性。她们的思维方式已经被男性社会所同化,甚至与男性社会保持了一致,被认为是“女性的正面形象”,是“纯洁”的象征,也就是父权社会中所设定的“天使”。她们拥有女性的生理特点却极力隐藏,甚至贬低,她们与第二元间的斗争既有坚决性但却又不彻底。这群所谓的“天使”其实是父权统治下被异化的女性,她们已经或者正在丧失女性的特点,向男性趋近。“借用他的口吻,承袭他的概念,站在他的立场,用他规定的符号系统所认可的方式,即作为男性的同性进入话语”^[5]。在父权制语境中,她们被引导去认同男性人物,而反对她们自己作为女性的权力。所以书娟在第一天看到玉墨时就感觉不舒服,“从她第一天来我心里就不舒服,我觉得她不好”。为什么书娟会一看到玉墨就感到不舒服,觉得她不好?就是因为她们同男性一样都鄙夷女性的身体,因此她连自己的初潮都觉得厌恶和羞辱。在书娟的独白中说到:“她们(妓女)就是这幅衣衫不整的放荡样子,一

点也不像传说中的优雅”。在这种父权思维意识的统治下,天使与厌女被设定为对立面,女学生们也变得极其厌恶这些妓女,因此同属女性的“天使”与“厌女”间也充满斗争。妓女们第一次进入教堂时,面对玉墨与约翰的调情,书娟的嘴唇无声的但似乎极其厌恶的动了下;女学生们不让妓女用厕所时的态度如此坚决;学生们用老鼠洞来形容妓女们住的地窖;书娟看到玉墨扭动腰肢的背影时,充满仇视,而玉墨在楼梯发现书娟的偷窥时,故意挺起象征女性的胸部,并用目光回应。她们间的斗争并不是生存空间的斗争,而是男性规定的女性形象与女性间的斗争。

从本质上来看两者其实都是父权社会中的预设,天使和厌女都是男性社会意识形态下对女性的虚构和想象,是男性控制话语权也就是控制权的表现。就如同在日本兵那里,天使和厌女都是他们强奸的对象,他们对这群所谓的“天使”(处女)有着更为强烈的占有欲。在男性面前他们其实是没有分别的,所以天使与厌女都只是男性的预先设定,是女性失去话语权的表现。因此她们之间的斗争就不可能是坚决的、彻底的。影片中女学生们为了保护妓女,在被日本兵追逐时并没有跑到地窖,而是跑到楼上引开日本兵;影片最后妓女们为了救这群学生更是义无反顾的代替学生去赴日本人的宴会。在关键的时候两者间并不是对立而是互相保护。由此可见她们间的斗争完全是父权社会的设定而非实质性的。

女性主义认为身份从根本上来说是没有生理区别的,将女性设定为厌女并不是生理身份的原因,而是父权社会的话语霸权,是后天养成的。波伏娃认为我们拥有两种性别:生理性别(sex)和社会性别(gender)。影片中十二个妓女正是用生理性别的优势获得了社会性别的改变(用替女学生们赴宴来改变自古以来“婊子无情”这样的骂名),就其本质来看与一个男性用自己的力量抬起一棵大树一样,都是用自身的生理优势获得在社会上的认可,但两者的意义却有着天壤之别。自从男性获得了话语权,男性的生理优势也成为社会的中心,于是男性用自己的力量获得胜利成为一种骄傲,而女性用自己的身体获得成功便为社会所不屑和鄙视。在影片中,玉墨等人之所以得到书娟这些女学

生的认可不是因为她们出卖了自己的身体,而是让女学生们获得了自由。女学生们对妓女们抱有感激之情,但倘若这群妓女不是以这种出卖肉体的方式而是用其他一些更“高尚”的方式让女学生们获得自由的话,那女学生们对这些妓女可能就不仅仅是感激,而是有崇敬了。女学生对妓女的否定其实是在男性统治思维下的一种同化,或者说这种否定就是男性话语权对女性的压制,特别是对生理性别凸显的妓女们的否定。

女学生代表的是“天使”,妓女代表的是“厌女”,“天使”的形成是社会的,后天的,而“厌女”的形成则既是生理的又是社会的。她们拥有的是女性的身体,是生理上的,但之所以成为妓女则是后天的,即波伏娃所说的“是养成的”。如果说男性与女性间的对立是由生理性别引发的社会性别的话,那么知识分子与妓女间的斗争则是男权社会所诱发而成的二元对立,是完全社会化的。由于男性话语产生的菲逻各斯中心,女性自我价值的认定就不可能是完整的、客观的。对女性的认同与否取决于男性的视点。当妓女成为男性视点中的劣等、第三者时,她也成了被男性所奴化的社会中的劣等、第三者,也就成了知识分子视点中的劣等、第三者。“天使”与“厌女”间的斗争仍然是身份的斗争和女性空间的斗争,如果妓女们获得胜利则是女性对男权控制下的传统文化的胜利。然而妓女们无论是在对一个小小茅厕的争夺上还是在最后身体的自由上都输给了女学生们。

玉墨是影片中女性主义的一个代表。她敢作敢为,在当妓女们被乔治拒绝进入教堂时,她二话不说翻墙进去;用自己身体做交换,让约翰帮助她们出逃;她看中的是约翰那张能保护自己的西方人的脸,而不是被男性作为等价的金钱;用与西方人相同的语言来进行对话;用 kindergarten teacher(幼儿教师)。这样既符合西方人的幽默,又包含对父权社会的讽刺来回答约翰提出的问题;她没有放弃寻找几乎没有一线生机的豆蔻和香兰;她没有意气用事将日本兵劫城的错归谬在中国士兵身上;面对书娟的仇视用宽容回应;最后提出妓女替学生们参加日本人的宴会更是象征着女性话语权的斗争宣言“我们干脆就去做一件顶天立地的事,改一改这自古以来的骂

名”。在玉墨的身上有着男性的理智、自信、自主、文化、勇敢、领导权、与公众领域相联系,她有着被誉为“男性特征的优点”,既细腻又勇敢,这正是女性主义对父权社会的挑战和对抗。似乎连男性也对这种女性有了新的认识“看这些女人!就凭日本人?没门!她们很坚强、勇敢、细腻、出色。我从没见过她们这样的”;“她们最了解爱和恨,她们就算对付魔鬼也轻而易举”;“这些妇女和你们都有着永恒的力量和美”。在这里连男性这个父权社会的统治者也开始认同“厌女”其实和“天使”是一样的,她们都是女性的代表,她们甚至有着比“天使”们更为优秀的品质。这样的认同用力的摧毁了父权社会对女性所谓“天使”与“厌女”分类的谎言。由此可见无论是

“被保护的天使”、被鄙夷的厌女,还是具有男性性格特点的玉墨,她们都是女性,都是被奴役和控制的对象。从男性对女性的压制、控制上特别是对女性性格的贬低上可以有力地揭穿父权社会对女性身份虚构的谎言。由此可见,在影片中故事情节的安排和人物性格的塑造,无论是天使还是厌女,都是影片对男权控制下的传统二元男女的解构。

然而在影片中无论是女性试图颠覆的“看”与“被看”的模式还是对“天使”与“厌女”分类的控诉,女性主义者要走的道路都是崎岖、坎坷的。就像在影片的开场中,作为女性主义象征的妓女们只是女学生们视线中的模糊影子;在影片结束时,约翰领着学生们出城,而作为主角的妓女们却成了在场的“缺席者”。

参 考 文 献

- [1]胡经之,等.西方二十世纪文论选:第二卷[M]//乔约森·卡勒.解构主义.北京:中国社会科学出版社,1989:487.
- [2]余维海.生态女性主义及其对我国生态文明建设的启示[J].前沿,2011(21):177.
- [3]罗璠.西方神话的性别意识形态分析[J].文学评论,2010(06):26.
- [4]柏棣.西方女性主义文学理论[M].桂林:广西师范大学出版社,2007:213.
- [5]孟悦,戴锦华.浮出历史地表[M].北京:中国人民大学出版社,2004:13.

(上接第74页)这就是“房子”意象与《看得见风景的房间》中截然不同的原因,因为没有任何文化的拘束反而是遭到抛弃与遗忘,所以“房子”在这部小说中是自由与希望的代表,是漂泊者的追求。

三、结 语

《看得见风景的房间》与《毕司沃斯先生的房

子》两部小说都是以“房子”作为题目,采用象征主义写作手法,但“房子”的象征意义却截然不同。它们分别代表黑暗的中世纪英国封建伦理道德对人,尤其是对女性的禁锢和束缚;与后殖民时代印裔特立尼达移民对安身立命的土地的渴望和对身份的认同,以及对地位、自由的追求。“房子”的封闭性和排他性使其成为小说最好的象征素材,而其象征的“束缚”或是“自由”都是对一个时代的社会背景和价值观的最好写照。

参 考 文 献

- [1]查尔斯·查德威克.象征主义[M].周发祥,译.北京:昆仑出版社,1989:3.
- [2]爱德华·摩根·福斯特.看得见风景的房间[M].巫漪云,译.上海:上海译文出版社,2007:128.
- [3]弗吉尼亚·伍尔夫.一间自己的屋子[M].王还,译.上海:上海人民出版社,2008:104.
- [4]柳扬.象征主义诗学——花非花[M].北京:旅游教育出版社,1991:64.
- [5]维·苏·奈保尔.毕司沃斯先生的房子[M].余珺珉,译.南京:译林出版社,2002:36-45.
- [6]高照成.《毕司沃斯先生的房子》的象征主题[J].南通大学学报:社会科学版,2007(4):61.