**政权与男权下的女性书写**

**——《天浴》中爱情的消解与精神回归**

《天浴》是导演陈冲拍摄的，改编自严歌苓同名小说的一部知青题材的电影。电影讲述了成都女孩文秀响应国家“知识青年上山下乡”的号召，去荒凉的西藏牧区和一个丧失性能力的老藏民老金学放马。为了争取到回城的指标，文秀一步步放弃了自己的尊严，把肉体当做资本，寄希望于每晚来的那些场部“关键”的人。结果文秀怀孕了，仍然没能回城。最后，文秀想通过打断脚趾回城，她让老金帮她。老金读懂了文秀的暗示，开枪打死她后自杀。影片通过女主人公在政权与男权话语下的个人悲剧，表现那个时代的荒谬和女性的“失声”。

**一、时代声音与男性视角**

对比电影和小说可以发现，小说采用的是第三人称叙事，而电影采用的却是第一人称叙事。在影片中，导演加入了一个叙述者的角色“我”。“我”对文秀有懵懂的爱意，知青下乡时，通过家里的关系想方设法留在了城里，和文秀永远地分开了。文秀的故事是“我”来讲述的，“有时候好久都没有一点文秀的消息，我就把从别的知青那儿打听来的故事，编织起来，想象她在草原上的生活。”在“我”讲述的这个故事中，文秀的经历是从老金的视角来记录的。如文秀洗浴的镜头始终是从老金的位置拍摄的，开始时文秀羞涩地在黑暗中轻手轻脚洗，老金睡在一旁听着动静说：“你们成都来的女娃娃，都喜欢洗。”后来则灯火通明时旁若无人得洗，老金看不下去，那帽子挡住了灯光。在小说中，我们看到的是老金和文秀的故事，而在影片中，导演将其改成男叙述者口中，老金视角拍摄的文秀的故事。用老金的眼睛来见证文秀被时代逼良为娼的过程，为凄惨的故事蒙上了情欲的色彩。更重要的是，强调故事的男性视角，向观众们传达了在那个时代“女性失声”的信息，即使是这样一个为女性发声的故事，也是由男性的叙述者来完成的。

在影片中，导演注重对时代声音的表现，影片开始之前的字幕交代了故事发生的时代背景：“公元一九六八至一九七六年间，中国历史上发生了一场‘知识青年上山下乡运动’，七百五十万年轻学生告别家园，怀着改造自身，与工农结合，消灭城乡差别的理想奔赴农村和边疆。十几年后，大多数‘知识青年’最终陆续返回了城市。但是有一小部分却由于各种原因而永远留在了乡村和边远地区。”影片一开头，播放的是文革时期广播操的音乐：“伟大领袖毛主席教导我们：发展体育运动，增强人民体质，提高警惕，保卫祖国。现在开始做广播体操。”这段音乐的片段还在老金的半导体里出现过。在文秀出发之前领物资的时候，喇叭里用激昂的语气广播着毛主席的指示：“我们共产党员好比种子，人与人好比土地，我们到了一个地方，就要和那里的人民结合起来，在人民中间，生根，开花。到农村去，到边疆去，到祖国最需要的地方去。”文秀和老金聊天中说：“没这些人跟你盖章子，批条子，想回成都，门都没有。”这些时代的话语主导了文秀的命运，她响应号召到边疆去，改变了自己的人生轨迹。为了批到条子回城，丧失了尊严和生命。

影片的男性视角和时代声音，告诉观众文秀丧失了对自己命运和叙述权和决定权，传递着“女性”在时代和男权挤压下“失声”的讯息。

**二、爱情的消解和权与欲的放大**

爱情是女性书写的重要内容，在《天浴》中，导演描绘了文秀的三段爱情故事。第一段故事发生在文秀和叙述者“我”之间。“我”对文秀有懵懂的爱意，此时的文秀是个天真烂漫的小姑娘，“我”托家里的关系没有下乡，并因此和文秀分离。离别前，“我”送了文秀一个万花筒，文秀对“我”说“我们通信嘛”。这段感情从文秀坐着卡车离开而结束。“我”和文秀没有通信，只是四处打听她的事。“我”送给文秀的万花筒后来在文秀和老金吵架时被打碎了。这段年少纯洁时朦胧的爱情故事，因时代的变故没有开始便结束了。

第二段是文秀和老金的故事。文秀的到来给老金沉闷的生活带来了青春的气息，老金对文秀的照顾无微不至，两人互相依赖不设心防。文秀想什么都和老金说，老金守护着这个年轻单纯的姑娘。老金为文秀挖池子洗澡，开枪吓唬想看文秀洗澡的人。在文秀要水时，大半夜去十多里地之外帮她找水。看到文秀被场部的男人欺负时，他闷声烧了那男人的一只鞋。文秀怀孕后，带着文秀去场部找说法。在文秀厌弃人世时，帮文秀体面地离开。在文秀死后，老金也自杀了。老金对文秀做的一切，以及文秀对老金和信任和依赖，都足以说明两人超过了寻常的感情。但是，老金是个没有“根”的男人，无法给予文秀完整的爱情。作为一个老藏民，他在政权和男权上都没有足够的发言权，他无法给文秀“批条子”，帮她把户口转回去，看着文秀“卖”，老金无能为力。两人的爱情因老金男权的不完整注定以悲剧收尾。

第三段故事是文秀和供销员之间的，供销员用“回成都”的魔咒诱惑文秀献出了自己的身体，文秀把自己的希望和依靠寄托在供销员身上，大雨天去场部找他差点丢了性命，为他织毛衣，却等来供销员介绍来的另一个男人。自此，文秀对爱情绝望，她把肉体当作交换回城指标的资本，和各种男人睡觉。文秀最终放弃对爱情的追求，放弃自己的肉体。她认识到自己一个无权无势的女娃是没有资格拥有爱情的，她唯一有的是把年轻的肉体当做资本。

在电影中，导演的镜头放大了权欲的模样。影片并不避讳对情欲内容的表现，供销员与文秀的激情场面，被供销员介绍来的男人和赤裸的文秀在床上的镜头，追着文秀要皮带的男人，以及半夜来到帐篷里，二话不说就和文秀做爱的男人。然而这些情色镜头的表现并没有丝毫的美感，而是男人对女人的强迫和蹂躏。这些男人凭着“场部”标签，在文秀身上发泄自己的欲望。人性中的欲望在这里以一种丑陋的方式呈现。权利在这里也被放大了，开始时男人还会骗文秀说自己能把她调回成都，文秀在诱惑下和他睡觉。后来只要说自己是场部来的，文秀都逆来顺受。文秀害怕“你不跟他，他就来堵你的路。”只是一个回城的指标，就让整个场部的男人都拥有了睡这些想要回城女知青的权利。

**三、“洗”的仪式与精神回归**

电影中多次出现了文秀“洗”的镜头。第一次是文秀出发去牧区之前，妈妈和妹妹帮她洗澡，听到“我”叫她的名字，立马站了起来，又被妈妈拉下去。第二次是文秀刚到老金的帐篷，晚上熄了灯偷偷地洗。第三次是老金为文秀挖池子让她在草原上洗。第四次是文秀被供销员介绍来的男人睡了之后，用老金从十多里地外打来的两壶水，一大半洗了身子，一小半洗了苹果。第五次是文秀用带着冰块的水旁若无人得在老金面前洗。第六次是文秀在产房被张三趾欺负之后，去医院外面找水。第七次是文秀死后躺在老金挖的装着水的池子里。

爱干净、讲卫生是文秀作为城市人的习惯，老金在开头听到文秀在洗的时候就说：“你们成都来的女娃娃，都喜欢洗。”文秀坚持要“洗”，是因为她虽然和老金生活在牧区，但她觉得自己不属于这里，城市才是她的家。“洗”是她坚持自己身份的一种方式。在文秀被供销员欺骗后，她对爱情绝望，并无奈地把身体当做交换的资本。但是每次被迫和男人睡觉之后，她都向老金要水来“洗”。“洗”成为了一种仪式，完成了这个仪式，她就是干净的。在小说中有这样一段话：“到马场没多久，几个人在她身上摸过，都是学上马下马的时候。过后文秀自己也悄悄摸一下，好像自己这一来，东西便还了原。”文秀“洗”的动作，起到的就是这种还原的作用。所以，她豪不吝惜地将老金从十多里外打来的水，咕咚咕咚倒入盆中来洗自己。即使壶里倒出来的是带着冰碴子的雪水，她还是坚持要洗。

“洗”是文秀坚持自己城市人身份，洗去肉体上污浊的一种精神回归的方式。文秀生活在缺水的荒原，却仍坚持洗澡、洗苹果这些爱干净的城市人的生活方式，是精神上回归城市的一种方式。另一方面，她坚持在被各种场部男人强迫后“洗”，是想通过这种仪式洗去肉体上的肮脏，洗去内心的自我鄙视，从精神上回归自我人格。

**四、物与象征：苹果、草纸、万花筒、鹰**

导演赋予了影片中的物以丰富的象征意义。这里仅以苹果、草纸、望远镜、鹰为例简要说明。苹果在影片中出现了两次，供销员用苹果诱使文秀把身体献给他，此后来找文秀睡觉的男人，又给文秀一个苹果作为回报。这里的苹果让人联想到夏娃经不住蛇的诱惑，偷吃了禁果的故事。苹果象征诱惑，文秀接住苹果意味着走向堕落。

草纸也在影片中出现了三次，出发前，文秀妈妈对她说：“我听人家说那边草纸粗得很，妈妈用我们家的味精票，跟隔壁王奶奶换了点草纸票，以后在那儿来了月经，就用妈妈给你的纸用。”文秀刚到牧区的时候，带了很多卷草纸，等到半年时限时，草纸只剩下了两卷。草纸是文秀对家的念想，草纸越用越少，回家的日子就越来越近。草纸让文秀觉得回家的日子是有盼头的，代表了家的安全感。

万花筒是“我”送给文秀的临别礼物，给文秀单调枯燥的牧区生活带来了一些乐趣。万花筒里可以看到美丽的图案，它象征着文秀对美好生活的期待。文秀每次拿起它都是小心翼翼的。但在文秀和老金的一次吵架中，文秀摔碎了万花筒，此时的文秀不再像从前那样注重自己的打扮，也不再对未来生活有美好的憧憬，每日忍受着场部来的男人们的欺辱，等待着遥遥无期的回城指标。摔碎的万花筒象征着文秀被无法回城的现实围困，放弃了对未来美好生活的幻想。

在影片的最后，老金开枪打死文秀，镜头转向天空，辽阔的天空中飞翔着几只大雁。大雁象征着自由，最终文秀用死亡的方式，解脱了时代加于她的精神的和肉体的折磨。

**五、一出梦的戏剧 ——故事的虚假化处理**

通常讲述大时代小人物的故事，都力求表现其真实，以反映时代的现实。如我们熟悉的《祝福》、《活着》、《顽主》等，这些电影都取材于描写现实反映现实的小说，改编的影片也让我们觉得这是在记录真实的人生，而非虚构的故事。《天浴》这部影片也改编自描写文革时期知青题材的小说，但是导演在影片中反复强调，这是个故事，而非真实发生的事情。

导演为文秀的故事增添了一个叙述者“我”，在文秀的知青故事开始时，“我”说：“有时候好久都没有一点文秀的消息，我就把从别的知青那儿打听来的故事，编织起来，想象她在草原上的生活。”在文秀死了之后，“我”说：“她的一生很短，不过在我写了又改，改了又写的这个故事里，她的生命将会很长。”通过一前一后“我”的话，把观众从电影的观感中拉出来，并强调这是一个虚构的故事。在拍摄手法方面，影片多次使用了摇摆不定的镜头。如文秀在去看电影的路上，所有人都在马上，镜头是颠簸的，看不清周围人的脸。摇摆的晃动的图象给人以晕眩感，就像一切都在是梦境中发生的。

很多虚构的故事都是荒谬的、让人难以置信的。导演在影片中将文秀的人生设计为“我”听来的故事，反复强调它的虚构性，是因为文秀的人生因为时代而发生了戏剧化的改变， 现实的荒谬程度就像一个虚构的故事一样让人难以置信。把可能真实发生在现实中的事情说成一个故事，强化了文秀人生的戏剧化和时代的荒谬。

文秀的人生故事是那个特殊的时代，在政治权利滥用和男权的挤压下，女性“失声”的艰难处境的写照。在进行政权与男权下的女性书写时，导演强调了影片的男性视角和时代声音，以女主人公文秀的爱情的消解，表现她人格的丧失。通过文秀“洗”的仪式，写她在现实的逼迫下无奈的精神回归选择。除此之外，影片还注重对物的象征意义的把握，并通过故事的虚假化处理，强调时代的荒谬性，引发观众思考和共鸣。影片通过一个女知青的个人悲剧，反映了部分女性群体在荒谬的时代中沉浮的命运，就像主题曲《浴水》中唱的那样：“风来了，雨来了，他们为什么都知道。我听不到，我听不到，你说话声音太渺小。”

**参考文献：**

1. 陈冲导演：电影《天浴》，1998年。
2. 严歌苓：《天浴》，花城出版社，2005年。