

# 陈凯歌电影的性别意识与文化认同研究

李素文 安徽财经大学

王纲 安徽财经大学 南京师范大学

**摘要：**陈凯歌电影中众多个性鲜明的角色成为我国电影史上的经典形象，通过审视其作品中的人物，可以发现陈凯歌前期的电影作品大多以男性为主角，女性角色通常作为影片的配角，而在其后期作品中，男性和女性社会地位在潜移默化中发生转变。在陈凯歌的电影作品中，人物形象极具符号性，很多人物具有悲剧色彩。文章主要从陈凯歌电影作品中的人物形象着手，分析其中的性别意识，由点及面地了解作品的创作特色及时代特征。

**关键词：**陈凯歌；性别意识；女性主义；文化认同；人物群像

中图分类号：J905

文献标识码：A

文章编号：2097-342X(2023)01-0131-03

## 引言

陈凯歌执导的电影处女作《黄土地》于1984年问世，荣获1985年第五届中国电影金鸡奖最佳摄影奖，1985年瑞士第三十八届洛迦诺国际电影节银豹奖和爱丁堡国际电影节特兰杯导演奖，这部电影使他一鸣惊人。此后，他所执导的电影《霸王别姬》获第46届戛纳国际电影节金棕榈奖，成为陈凯歌导演的巅峰之作。之后，陈凯歌执导的电影《梅兰芳》获第27届中国电影金鸡奖最佳故事片奖、电影《赵氏孤儿》获第14届中国电影华表奖优秀故事片奖、电影《妖猫传》入选中国影协2017年度十部优秀影片。2022年，陈凯歌与徐克、林超贤联合执导的《长津湖》获第35届金鸡奖最佳故事片提名，并于2023年5月荣获第19届中国电影华表奖优秀导演奖。他在这些优秀的电影作品中，成功地塑造了很多个性鲜明、角色饱满的人物形象。

### 一、陈凯歌电影中的男性意识

陈凯歌导演的电影作品中塑造了不同历史时期、不同身份地位、不同性格特征的众多男性形象，电影中的男性处于特定的社会语境下，承受着社会变革带来的压力，人物形象的转变也体现了时代特征和人文精神。

#### （一）陈凯歌电影中男权主义的解读

“男尊女卑”思想是封建社会的一大毒瘤，对传统女性的生存与发展有着非常大的约束和限制。陈凯歌导演的诸多作品都体现出了男权主义对女性的危害。

在陈凯歌的电影《搜索》中，沈流舒与妻子莫小渝

的婚姻是贯穿影片始终的线索之一，沈流舒的强势既是事业上型男性的特征，又体现出他是典型的男权主义者：他将商业手段用到了家庭关系上，又利用“家庭和睦”的噱头来巩固自己的事业，在他的观念中，女人只是男人的附属品。而在电影《无极》中，人物形象的塑造极具隐喻性，陈凯歌导演通过仰拍镜头表现出公爵无欢对驯服倾城的优越感；俯拍镜头下的倾城显得无助弱小，镜头转换间表明了无欢和倾城的地位。

电影《黄土地》中，翠巧爹是典型的男权主义的代表，他的愚昧直接导致了女儿婚姻的不幸。翠巧爹黝黑的脸庞上沟壑纵横，如同黄土高原上坚守的雕像，但他坚守的是封建愚昧，他恪守的“庄稼人规矩”实则是封建家长制。而电影《边走边唱》中的兰秀爹也与翠巧爹如出一辙，兰秀最终在男权主义的逼迫下跳崖自尽。在电影《风月》中，大小姐如意接管了庞府，她在家族中暂时有了“说话”和决策的权力，但不幸被毒害，庞府大权最终还是交还给了男性，恰恰显示了中国传统封建社会难以倾覆的男权主义。

随着时代的发展，男女地位逐渐平等，陈凯歌导演在其电影作品中，通过一系列男性角色地位的转变，体现了男权主义逐渐衰败的必然趋势。陈凯歌通过电影《风月》中的郁忠良、《赵氏孤儿》中的程勃等角色展现了对传统男权的反叛，表达了他本人对男权主义权威的质疑。电影《风月》中的郁忠良对干爹的命令一再反抗，而影片最后岸边的枪声则代表了反抗男权主义的代价。电影《赵氏孤儿》中的程勃（赵武）不回应父亲（养父）

程婴的要求，在得知干爹屠岸贾是导致赵家灭门惨案的罪魁祸首后，愤然“弑父”，程勃的行为象征着对男权主义的成功挑战。随着时代的进步，女性的自主意识逐渐觉醒，传统的“男尊女卑”的思想也在逐渐转变。陈凯歌在他的电影作品中也塑造出了一些反抗男权、尊重女性的男性形象。比如，电影《黄土地》中，顾青是“公家人”，他与陕北黄土高原封建愚昧的村民不同，他接受男女平等的新思想，因此主动帮翠巧挑水、教憨憨唱歌，这是新中国的变化，也是时代的进步，同时是男权主义弱化衰败的体现。

## （二）电影中男性性别的倒置

京剧中的男旦角色成功体现了人物的性别倒置，陈凯歌导演电影作品中主要承载性别倒置的人物是程蝶衣、梅兰芳、程婴、刘成等人。

在《霸王别姬》中，程蝶衣的母亲完成了对程蝶衣男性身份的第一次阉割，片中体现在切掉了程蝶衣多出的手指；进一步对程蝶衣进行性别转换，是段小楼拿烟锅伸进程蝶衣嘴里搅得鲜血淋漓，使程蝶衣实现了“我本是女娇娥，又不是男儿郎”的身份认同。戴锦华这样分析：“无论在影片里的视觉呈现还是在弗洛伊德主义的象征意义上，这无疑都是一种强奸的场景。”<sup>[1]</sup>最终造成程蝶衣意识上性别的彻底转换的是张公公实质性的猥亵。无论是程蝶衣的母亲还是段小楼，或是张公公，他们都是旧社会落后文化的代表，而对于程蝶衣性别倒置中的施暴行为也可以进一步解读为时代的施暴。

相较于程蝶衣被施暴后完成从“男儿郎”到“女娇娥”的内在性别的倒置，陈凯歌导演在电影《梅兰芳》中塑造的梅兰芳的形象，其性别倒置只体现在影片中的舞台上。梅兰芳以大义凛然的民族气节拒绝了日本军官的邀演，日军骂他“是个在台上装腔作势的臭女人”，梅兰芳回答“在台下我可是个男人”，这体现了梅兰芳对于自己作为男性的性别认同。

## 二、陈凯歌电影中的女性意识

所谓女性意识，是女性自我觉醒的产物，是指女性在对其自然性别认同的前提下，对自身价值的体验和醒悟<sup>[2]</sup>。陈凯歌导演的电影作品对女性充满了关怀，而且影片中处于弱势的女性表现出一个共性，那就是反叛精神。

### （一）历史反思中的传统女性

#### 1. 逆来顺受的女性形象

电影《赵氏孤儿》中，赵武的生母庄姬自戕后，鲜血染红了洁白的鹅卵石，陈凯歌导演用诗意化的镜头来处理这个片段，将血腥的画面展现得极具美感，体现出

庄姬想要保全儿子的舐犊之心，亦是古代女性对自己“出嫁从夫”身份的体现；程婴的妻子同样为了孩子而对抗强权。这些人物形象既赞美了女性的坚韧不屈，又体现女性面对强权的孱弱无力，暗含了陈凯歌导演对传统女性命运的同情和反思。

电影《荆轲刺秦王》中的赵姬与《赵氏孤儿》中的庄姬一样有勇有谋，为助秦王降燕，不惜遭受黥面之刑，这体现出赵姬的坚韧和勇气，但秦王违背诺言，在赵姬母国滥杀无辜，于是，赵姬又将希望寄托在荆轲身上，希望他能够成功刺杀秦王。但赵姬自始至终都需要依附男性，这也注定了她无法获得成功。陈凯歌导演对赵姬这一义薄云天的侠女形象的塑造，体现了他对女性崇高品质肯定，赵姬的失败则表现出依附于男性的传统女性难以取得成功。

#### 2. 反抗男权的女性

《霸王别姬》中的菊仙不再处于绝对被动的地位，而是积极掌握了爱情的主动权。为救丈夫，菊仙愿意放下骄傲向情敌程蝶衣求助；为帮助与兵痞发生争执的丈夫，她在慌乱中不幸流产。可菊仙嫁的只是个“假霸王”，段小楼配不上她的坚韧和善良。在遭受背叛和批斗后，菊仙悲痛而绝望地上吊自杀，当初菊仙赤脚走向小楼，最终也赤脚离开小楼，象征着她的骄傲，菊仙穿着当初的嫁衣，镜头由她的身上转向墙上结婚照，极具讽刺意味。在电影《风月》中，孙太太跳楼后，导演以同样的手法将镜头转向她生前风姿绰约的照片，她们一同牺牲在旧时代的浪潮中，这种安排体现了导演对特定时代条件下女性悲剧宿命的惋惜。

电影《风月》中的如意，与陈凯歌导演以往的电影中塑造的女性形象略有不同，如意是庞府大小姐，象征着那个年代有钱、有权的上层社会女性，但她仍然无法摆脱封建礼教的束缚：她不能进祠堂。如意生活在新旧社会交替的夹缝中，受到封建礼教的荼毒但又具有新时代女性的反叛精神：她喜欢郁忠良就大胆示爱，摒弃对传统女性的要求，对于长辈的命令和男人的要求，有直接拒绝的勇气。这是她对男权的反叛的一种体现。最终如意被毒害的命运并非个人的悲剧，而是时代的必然，陈凯歌导演借此彰显了女性觉醒过程中的艰辛和改变命运的不易。

电影《黄土地》中的翠巧从小生活在封建落后的黄土高原的沟壑里，默认了包办婚姻的封建家长制。但是“公家人”顾青对外面大千世界的描述让她逐渐觉醒，对外面世界的渴望使她具有了反叛男权的勇气。翠巧剪

下辫子夜渡黄河去追寻自己的幸福和自由，但最终被黄河吞噬，她向往新生活的歌声戛然而止，暗示了传统封建思想的根深蒂固，难以撼动。电影中求雨的一幕将所有人集中在一起，呈现黄土地上愚昧力量如此浩荡，因为见证了翠巧的生与死，憨憨才能够在求雨时逆向奔跑。在这里，旧文化的束缚已经到了使人窒息、毁灭的程度，为了追求自由、进步的新生活，年轻一代不惜以自己的生命为代价，反映出民族文化的确到了必须进行改革的时刻<sup>[3]</sup>。

## （二）觉醒中的现代女性

电影《搜索》中的女性角色较多，她们具有独立意识和自己的主张，不再依附于男性，展现了现代女性的精神面貌。

陈若兮作为现代女性的代表，事业上她敢与沈流舒这样强势的男性为敌，不怕得罪商业大亨；爱情上，她也占据了主导地位。陈若兮挑战了男性的权威，可沈流舒幕后的操作毁掉了她的事业，男友最终也移情别恋，表现出女性对男权挑战的再次失败。沈流舒的太太莫小渝在丈夫的强权下，最终留下一纸离婚协议。莫小渝驾车行驶在绿树成荫的大道上，头发迎着风肆意地飞舞，是重获自由的象征；莫小渝补口红的镜头中，口红鲜艳的色彩表明莫小渝找回了女性的自信，也让观众直观感受到她摆脱男性束缚的自在。叶蓝秋虽然人生短暂，但她敢爱敢恨，在对抗病魔时，身上更多的是一种坚韧的美，最后的莞尔一笑直触人心。导演通过塑造一系列美好的女性形象，和她们悲剧的人生产生强烈对比，使观众产生心理冲击，发人深省。

## 三、陈凯歌电影中的文化认同

文化认同是一种个体被群体的文化影响的感觉。中国人民对自身文化的强烈认同，既是该国自立于世界民族之林的伟大精神力量，又是使民族在激烈的国际竞争中立于不败之地的精神支柱<sup>[4]</sup>。陈凯歌导演在其电影作品中反思民族历史，以文化来提升电影的内涵，以电影来传承中华优秀传统文化。

京剧是我国传统文化艺术中的一颗璀璨明珠，陈凯歌导演常将京剧作为影片的重要元素，体现出影片的文化自信和历史厚重感。电影《霸王别姬》以京剧贯穿始终，叙述了两个京剧名伶的悲欢离合，展现出中国的时代变革。影片中的京剧元素随处可见，如影片开场，两位主角在台上便是霸王和虞姬的扮相，段小楼在台上是威风凛凛的霸王项羽，而台下不过是个世俗男子，而程蝶衣则相反，他是个“不疯魔不成活”的“真虞姬”。

电影《梅兰芳》以京剧大师梅兰芳的一生展现戏曲的风采和艺术魅力，影片中演绎的京剧剧目是梅兰芳人生境况的写照，大致可分为三部分：斗戏、谈戏、护戏。第一部分是梅兰芳同燕十三的维新守旧之斗，梅兰芳以《穆桂英》《一缕麻》《黛玉葬花》三个剧目成为京剧大家；第二部分是梅兰芳遇知音孟小冬，一出《游龙戏凤》牵引出二人情愫；第三部分，梅兰芳以其民族气节公然拒绝日本军人邀演。这部电影以京剧提升了电影的艺术格调和文化底蕴，也通过电影让观众感受到戏曲的韵味。

中华民族五千年的历史长河中也曾存在一些消极文化，我们在陈凯歌导演执导的电影中能够看到他对愚昧落后的文化和体制的批判。例如，陈凯歌导演在电影《黄土地》中用反传统的拍摄手法对民族落后历史文化进行追问，影片中出现了两次迎亲队伍的蒙太奇段落，以多个近景或特写镜头展现当地的嫁娶风俗，花轿、鼓手、驴子在正拍视角下给观众以步步紧逼的压迫感。此外，翠巧的父亲顽固而愚昧，他是整个民族落后风气的代表，翠巧和她姐姐是被封建家长制所压迫的有着悲剧命运的女性形象的代表，但翠巧敢于反抗传统，这象征着中华民族的文化发展中定会祛除糟粕。

## 结 语

陈凯歌导演的电影作品塑造了不同时期、不同类型的形象立体的男性和女性角色，他将角色放置在特定的时代背景下，通过人物性格和命运的走向反映整个时代特征。这种安排和设定能够引导观众对民族历史和传统文化进行反思，同时体现了陈凯歌导演的人文关怀和对个体生命的尊重。

## 【参考文献】

- [1] 戴锦华. 电影批评 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2004.
- [2] 刘或超. 中国影视文学作品中女性意识的嬗变 [J]. 安徽文学, 2012(04):95-96.
- [3] 王海娟. 中国西部电影简论 [D]. 兰州: 兰州大学, 2006.
- [4] 孙彦跨. 文化交际 [J]. 读秀学术, 2015(04):78-99.

基金项目：本文为2018年安徽省社科规划一般项目《安徽省“小镇青年”观影群体市场分析与研究》（项目编号：AHSKY2018D69）的研究成果。

作者简介：李素文（1997），女，安徽桐城人，安徽财经大学硕士在读，安徽财经大学科研助理，研究方向为影视文化与产业。

王纲（1978），男，浙江定海人，博士在读，安徽财经大学副教授、硕士生导师，研究方向为影视文化与产业。