



【新華網】失業的女性、殘疾的勞動者，本都是底層的人民，導演却讓她們過着小姐一樣的生活，思考着與公子書生的浪漫情調，生活的苦難、時代的陣痛在影片中杳然無迹，日常生活的經驗也被導演掃除淨盡。為了所謂的美而消弭真，這是《柳浪聞鶯》的春秋大夢，試圖迷醉熒幕前的我們。

4:3的畫幅、輕微抖動的手持攝影、大量的抒情性空鏡、長時間的留白、絕少的臺詞、表演中時刻充盈的泪水、“戲中戲”的嵌套結構、不知所雲的唯美片名，哦對了，還有三個主演各一次的裸露，再加上這是一部高水準電影節——上海國際電影節的參賽影片，且這一事實在電影海報中得到明顯的強調。文藝片的所有要素，《柳浪聞鶯》幾乎都齊備了。

茅獎女作者的原著、女導演的改編、雙女主的設置，宣傳中對女性的同性之愛的暗示——影片簡介的最後一句是：“曲終人散之時，放眼世間，她最放不下的那個人，還是她”；北京首映禮上，演員顏丙燕曾笑稱“差點說成女女之情”。女性主義自然成為這部電影的一個標籤，更是宣傳的噱頭，對“姐妹情”的彰顯也成為諸多觀眾給予此片好評的重要原因。作為一個意圖指涉女性主義的作品的要素，《柳浪聞鶯》也幾乎都齊備了。

以上兩點，構成了我們進入這部影片的絕佳視角。或者說，這部電影為我們審視當下中國作為一種類型的文藝片和作為一種大眾思潮的女性主義提供了一個絕佳範例。到底什麼是文藝片？到底什麼是不平等性別秩序的破除和女性的解放？是看完這部影片後我自然生發出的兩個問題。

或許“美”是導演在片中要強調的重點，畢竟對不少觀眾來說，杭州和西湖的美、戲曲的美甚至演員的美，是打動他們的核心要素。確實，導演在片中極盡唯美之能事。在我看來，文藝片概念的正当性是在與商業片的對比中獲得的，也就是一種對盈利導向和取媚觀眾的創作觀的拒絕，現實主義的精神和叛逆的態度本當內蘊其中。這種叛逆是對以觀眾的感官刺激為審美趣味的叛逆，也是對試圖遮蔽真實的世俗權力的叛逆。喪失了這個內核，以唯美拒斥現實，以美消弭真，徒有那些被前輩藝術家積澱下來的、本是為了服務于這一精神內核的形式，將自己打扮成所謂的具有較高文化資本的文藝片，以吸引附庸風雅者，是一種顛覆性的諷刺。

丫鬢退下 只演小姐，別演丫鬢”

不像銀心有一個已經在省城杭州立足並且很有主意和手腕的表姐，垂髻除了她的琴師男友，無人可依。沒有留在省城的劇團，也最終離開了縣劇團，眼睛又日復一日地壞下去，祇能去學推拿維持生計。在這種背景下，垂髻的生活必然更加艱難，而她還懷抱着會讓經濟狀況更雪上加霜的演戲的夢想，那就一定要為生存付出更多的努力。

而銀心雖然成功地留在杭州，但祇是一個邊緣演員，與同事相處也不融洽，在國營劇團的改制浪潮中又被通知第一批下崗。事業遭受重大打擊，與工欲善的情感關係中，又是純粹單方面的付出。可想而知，她的生活也是艱難困苦的。

可是她們除了在這段糾纏不清的三人關係中彼此愁苦，有為生計發過愁嗎？

當垂髻得知銀心竊占了她留在杭州的名額後，對銀心說了一句意味深長的話：“以後祇演小姐，別演丫鬢。”這倒是可以代表這部電影的創作者的一種價值取向。

在杭州匯演結束之後，垂髻和銀心在後臺用

丫鬢退下 唯美濾鏡裏祇有小姐優雅

卸妝棉文靜、細膩地卸妝，實在是賢淑淡雅。可是進過戲曲後臺就知道這不過是一種浪漫的想象，這不是戲曲演員的卸妝，而是小姐的修容。垂髻在徐州的按摩店為工欲善推拿時，手法輕柔，速度緩慢，像是一種擺弄式的舞蹈，是大家閨秀式的對平凡勞動的垂憐。而工欲善為了配合這種不真實的表演，也祇好被導演套上絕不會在這種小推拿店出現的白色浴服。

後來在鄉下唱戲時，她們演出的場地是古色古香的老戲臺，後臺窗明幾淨，窗外綠楊依依，戲服顏色鮮亮、光潔如新，那個環境簡直比省劇院還好。她們住的閣樓，簡直就像久居城市的人根據自己的鄉村幻夢建造的高檔民宿。她們的衣服永遠整潔熨帖、從不重樣，她們的身體和四肢沒有任何為生計奔波的痕迹，沒有任何勞動帶來的衰敗，臺上是小姐，臺下也十指不沾陽春水。能够激發一個有文化的畫工喜愛的、與其相配的現代女性，就必須是一個不事生產勞動的小姐嗎？

此外，工欲善到底作何營生？經濟來源是什麼？原著小說是說他開有一間扇莊，電影中似乎延續這一設定，祇不過將工欲善的扇莊營造了一個藝術家的工作室。滿眼都是古玩拓片，名家墨迹，恐怕非大家不能有這樣的工作環境。工欲善似乎變成了一個大隱隱于市的高人，住着不知誰名下的青廬，花着不知來路的財產，有人願意“倒貼”，他却想徵服一匹遠方的烈馬。

這倒是當下影視作品的一個普遍現象，將“青春的煩惱”作為主題，可是那裏面剛剛畢業的普通青年在大都市的日常都是華服美饌、寶馬香車，他們的“普通生活”讓熒幕前的我們自卑，而這自卑本該讓創作者羞愧。

但《柳浪聞鶯》不同于表現當下的影視作品，也不同于帶有某種架空色彩的古裝偶像劇，這部電影通過具體時間紀年，將這種對底層的浪漫想象投影進了真實的歷史時空中，而那是依然留存于很多人記憶中的一個切近的歷史空間。它試圖篡改我們的記憶，祇留下作為文人而非畫工的工欲善，祇留下作為現代藝術家而非失業按摩工的垂髻，祇留下作為小姐而非丫鬢的戲劇內核，磨平那些轉型時代的血與淚，祇留下了鶯歌燕舞、春雨朦朧。失業的女性、殘疾的勞動者，本都是底層的人民，導演却讓她們過着小姐一樣的生活，思考着與公子書生的浪漫情調，生活的苦難、時代的陣痛在影片中杳然無迹，日常生活的經驗也被導演掃除淨盡。為了所謂的美而消弭真，這是《柳浪聞鶯》的春秋大夢，試圖迷醉熒幕前的我們。

丫鬢退下 銀心的高光時刻一個出走的“娜拉”

對越劇女小生性別特質的討論是電影中重要的內容之一，“第三性”的概念成為從創作者到觀眾都津津樂道的话题。但電影到最後似乎也沒給出一個合理的解釋，即為什麼女小生是“第三性”？為什麼這個“第三性”是特殊的、跟既往的性別認知是不同的？小說將女小生的“第三性”解釋為“超越男女”，這已是玄而無實；電影中則祇是借垂髻之口在結尾處說了一句不知所雲的話：“我不知道怎麼說，但我就是知道了”來草草收場。可不要忘記，戲臺上的越劇小生是女扮男裝，而劇本裏的祝英臺才是女扮男裝，那扮演男扮女裝後來又回歸女裝的祝英臺的銀心，為什麼就沒有以女性之身扮演梁山伯的垂髻特別呢？

《梁祝》中祝英臺運用“扮演”的策略，獲得了與男性一致的受教育權，並且試圖爭取自主的擇偶權，爭取女性的權利，而悲劇結局，則意圖喚起觀眾對男女不平等和家長鉗制子女婚姻自由的抗爭，那麼現在《柳浪聞鶯》中對女扮男裝的女性演員的強調，意義是什麼呢？

垂髻在影片中多次對銀心說“我養你啊”，結合垂髻的生活境況，這句許諾幾乎不可能實現。或許原著作者和導演意圖體現扮演男性角色的女性演員身上所具有的“男性性”，以演員的身體調和男女性別認知的分割。但垂髻跨性別扮演的戲劇化恰恰在於她是個“戲痴”，她的舞臺與生活不可分割，在此基礎上強調垂髻的特別，在對比中又強調她優于銀心，一個像男性的女性優于女性本身，難道不依然是既有的男性優于女性的復制嗎？

從整部影片來看，銀心似乎確實經歷了一個“覺醒”的過程。工欲善與其說是銀心的自主選擇，

不如說是表姐為她選擇的合適的結婚對象。在二人的相處中，表姐承擔了導演的角色。請工欲善講學并引導二人初次相見、勸說工欲善放棄對垂髻的感情、請工欲善看銀心的匯報演出，無一不是銀心表姐的規劃，銀心完全將自己的思考能力讓渡給了表姐。

在影片的前半部分，銀心對工欲善沒有過直接的情感表露，也沒有單獨相處的時光，是表姐教導她如何追求目標，要不然“男人和名額都要讓別人搶去了”。甚至明知道工欲善喜歡的并不是自己，銀心仍然按照表姐的意願，為工欲善幹起了老媽子的勞計；聽見工欲善酒醉中喊着垂髻的名字，還甘願冒名獻身。

祇有當垂髻最終退回那柄桃花扇，工欲善又在酒醉之中對銀心展開完全不着邊際的婚禮設想，銀心才忍無可忍，極為迅速地收拾好東西，一陣風似的去了。“娜拉”終於走出了家門，跳脫出表姐為她設定的人生軌迹，厭棄那個不知好歹的工欲善，去擁抱自己的生活。她滿面春風地去尋找垂髻，在鄉下唱戲，試圖用自己的誠實勞動創造美好生活。而工欲善來看她們的社戲的時候，銀心已經可以輕鬆自然地叫一聲“工老師”，徹底放下與工欲善的糾葛。那應該是她在全片中最亮麗的時刻。在她們的演出遭遇困境的時候，也是銀心找到了繼續實現垂髻夢想的方法。

但這個方法是什麼呢？銀心最後還是答應了一直追求她的于老板，借助金錢的力量換取她們的生存。而正如歌廳的一幕所表現的，從來沒有幹淨純潔的金錢付出，錢的背後隱藏着的是對性的購買和索求。劉老板用激烈的手段表達了這種訴求，于老板則是用溫和的方式實現了這種訴求。劉老板的失敗和于老板的成功祇體現了手段和耐心的差別，而銀心和垂髻在這種交易中承擔的代價一直都是一致的。一個覺醒了的銀心，一個出走的“娜拉”，這就是她的歸宿？

丫鬢退下 有誰注意到那個“透明”的琴師嗎

垂髻則一直都是獨立女性形象。在得知沒有被省越劇團選中後，也就跟着琴師男友淡然離開，在眼睛狀況逐漸惡化之後，通過學習推拿按摩以維持生計，在琴師男友的幫助下努力地尋找重新登臺演出的機會。但是我們發現，在垂髻的生活中，琴師男友扮演了一個至關重要的角色，沒有他，垂髻的生活可以說寸步難行，她的夢想也永難實現。

琴師男友對垂髻無微不至又相敬如賓，垂髻對他呢？恐怕祇能說是冷漠視之，招之即來揮之即去。垂髻毫不顧忌地發展與工欲善的曖昧情愫，甚至不用避諱琴師的在場。琴師最後將桃花扇送還工欲善，二人竟然可以自如交談，工欲善沒有虧欠之感，琴師也平常處之。而更為奇特的是，琴師打傷那個意欲調戲垂髻的老板被送去勞改之後，垂髻馬上就把琴師多年的情意轉頭放下，找到工欲善同居。這是一個具有獨立人格的女性嗎？還是看似獨立實則時刻需要男性的照拂？

三個主要的男性角色中，琴師付出最多、受苦最深，却一無所獲，而且影片中沒人覺得這有什麼不對；多金的于老板成為銀心離開工欲善之後的歸宿，多才的工欲善成為琴師入獄之後垂髻的歸宿。這似乎成了一個團圓的結局：在垂髻和工欲善的感情中，所有人似乎都在等待琴師的離開。

影片有一個隱藏的階序結構，最高的是擁有較高文化資本但經濟水平也不差的作為藝術家的工欲善，其次是擁有較高經濟資本、能欣賞越劇的于老板，最底層的是經濟地位、社會階層底下的琴師，哪怕付出最多，還是可以被輕易放棄、掃入塵埃。

可以說，電影中表現的不是女性的真實狀態。當我們在欣賞小姐的優雅的時候，別忘了背後的那些暗影。今天大量的意圖指涉女性主義的作品，刻畫的實際上都是衣食無憂、有僕人伺候的小姐的生活，而僕人的生活 and 情感，是不被關心的。這哪是女性的解放，不過是滴血的桂冠，而桂冠終將化為鎖鏈。最好別忘記銀心的出走與于老板資本的關聯，別忘了垂髻的逐夢與她那個永遠在默默付出却一無所得的琴師男友的關聯。銀心的“遠走”和垂髻的“歸來”，到底是解放的可能，還是覺醒的悲劇？