

WANG Liting

1155152935

# 想像的構建——被書寫為他者的傣族女性形象

## 一、概述與影片介紹

在我國少數民族題材的影視作品中，傣族題材是十分重要的組成部分，作品數量較多，涉及主題也很寬廣，自上世紀五十年代以來上映的電影達十餘部，涉及神話故事、封建鬥爭、動物保護、愛情等多種主題類型，其中女性又常是影片裡最受矚目的人物類型。常把她們表現為帶有落後鄉村特色卻又青春盎然（以示城府不深）的融合體，並加以非漢族文化色彩。<sup>1</sup>當傣族男性的少數民族表徵漸漸消失，女性與她們絢麗多彩的服飾和姣好的外貌便成為體現傣民族色彩的重要媒介符號。

由於改革開放前關於傣族的電影作品較少，且已經被充分研究，所以本文將聚焦於新時期《孔雀公主》、《傣女之戀》與《飄落的羽毛》三部影片中的主要女性角色，從這些女性的外貌形象、生活方式與性格特點三個方面來分析，在電影主創人員幾乎是男性且並非傣族的情況下，傣族女性的形象和故事如何被塑造與表達。

李秀明、唐國強主演的《孔雀公主》（1982）是改革開放進入新時期後最被大眾熟知的傣族題材電影，許多人對於傣族的最初印象便來自于此。影片以傣族王子召樹屯與孔雀公主喃木諾娜的愛情傳說為藍本，講述了召樹屯與喃木諾娜如何克服種種困難，最終有情人終成眷屬的故事。

---

<sup>1</sup> Louisa Schein. "中國的社會性別與內部東方主義 (1997)." *社會性別與發展譯文集*. 北京: 生活·讀書·新知三聯書店, 2003,103.

《傣女之戀》(1990)改編自雲南作家李鈞龍的短篇小說，主創團隊來自內地香港兩地，算是早期的「合拍片」。由著名女演員陳紅飾演的傣家姑娘艾擺對新來的鄉間電影放映員蕭軍一見鍾情，但他們的愛情卻遭遇來自曾經的地方頭領(土司)的阻攔，兩個人後來揭穿土司的叛國陰謀，最後走向婚姻。

《飄落的羽毛》(2013)是經歷了自上世紀九十年代與本世紀第一個十年近二十年傣族題材電影創作的沈寂期後的最新的創作之一。影片中，二十年前還籍籍無名的畫家莫客來到中緬邊境的傣族村寨寫生，愛上房東家頭飾孔雀羽毛的美麗傣族姑娘喃鎖，兩人在湖邊起誓定情，最後莫客卻失約再也沒有回來，喃鎖在絕望的等待後選擇自絕於湖中。

## 二、文本分析：外表、生活與性格塑造

### 一) 被消費的身體與異化的服飾

首先，在影片中，與片中其他同樣穿著少數民族服飾的角色相比，女主演們的服飾剪裁顯得十分不同。傣族服飾一般為量體裁衣，因此都比較舒適合身，而電影女主演們的衣物卻格外緊身，凸顯女性身體曲線。例如《孔雀公主》中喃木諾娜的常服上衣明顯比其他角色的上衣緊，胸部線條一覽無餘，甚至可以算作是不合身，這與她的公主身分也很矛盾。此外，《飄落的羽毛》中，喃鎖的衣物不僅緊身，且衣袖變短，筒裙不再是及腳背的長裙，只是長及小腿，上衣變為露臍設計，身體裸露的部分大幅增多。

其次是女性角色服飾中的民族風情特徵，為了突出角色的民族特色，強調和標記族裔的不同，滿足人們的異域想像，達到一種陌生化的審美效果，一些符合邊疆異族風情想像的符號元素被加入她們的服飾中。比如公主喃木諾娜頭髮上孔

雀模樣的髮飾；《飄落的羽毛》電影名中的羽毛——嫡鎖頭髮上插著的雀羽，額頭上的髮辮，這些都使嫡鎖看起來格外不同，充滿「風情」。

此外，一些漢族文化元素和非常現代的設計也出現在她們的造型之中。《傣女之戀》裡艾擺被土司擄去，要納為妾時，穿的是一身紅綢嫁衣，髮上別一朵紅花，這明顯是漢族女性婚禮裝扮，傣族女性在結婚時一般穿著珠飾禮服或是莊重的布製白色上衣搭配深色條紋筒裙。另外，還有一些現代和西式的設計出現在講述民族傳說的《孔雀公主》中，一是公主沐浴時帶來的白色紗裙，肩袖是多層白紗疊加的蓬鬆的設計，公主在被當作妖女，受火刑前穿的白色長裙，V領長袖，搭配白紗斗篷，傣族的公主喃木諾娜在這裡的穿著像一位現代女明星。可見，作為強勢文化的漢族文化與現代文化，已然悄悄入侵傣族的影像表達。

## 二) 奇觀化的生活場景

### 1. 歌舞

能歌善舞早已是漢族為所有少數民族貼上的一個重要標籤，甚至在少數民族內部，尤其其中的上層人士，也在強調自己這一特質。所以，在中國，幾乎所有關於少數民族的影像作品中都能找到少數民族載歌載舞的場面，本文分析的影片也不例外。在《傣女之戀》中，艾擺主動邀請放映員蕭軍和她一起跳舞；《孔雀公主》中的歌舞成分更加多，一是王公貴族的女兒們向王子召樹屯求愛時的舞蹈，二是公主喃木諾娜和她的六位姐姐在王宮中向父王與母后獻舞請安，三是喃木諾娜在被行火刑前請求讓她能最後跳一支故鄉的舞蹈來紀念自己和家鄉。

### 2. 沐浴

第二點是，電影似乎十分熱衷於刻畫傣族女性在河流和湖泊中洗浴的場景。在現代洗浴設施還沒有在傣族生活的地區普及時，傣族確實有在河流中沐

浴的習慣，早在明代，朱孟震在其「西南夷風土記」中就曾記載「百夷家多臨水，每日侵晨男女群浴於野水中。」對於居住於熱帶、亞熱帶地區的傣族人民來說，勞作後去河中沐浴實為平常，加之傣族人民對於水的信仰，認為水是神聖純潔之物，可以洗去所有污垢與災難，喜愛沐浴确实是傣族人民日常生活習慣的一大特点。但顯然，電影中對於野水中沐浴的刻畫更加具有浪漫與「情慾」色彩，展現傣族姑娘的「野性」特質。

在《孔雀公主》中，召樹屯初見喃木諾娜便是看見她與姐妹們在湖中沐浴嬉戲，一見鍾情後，他也總在湖邊等待喃木諾娜再次到來。《飄落的羽毛》里分別有三次沐浴場景的刻畫，一次是在河邊，同村寨的女孩們一起沐浴、洗衣，夕陽下她們只齊胸圍一塊布在水中梳理自己的長髮，這樣的場景在許多關於傣族的影視與繪畫作品中都曾出現過，如知名畫家丁紹光在其關於西雙版納的一系列作品中就包含了少女沐浴圖；另外兩次都關於女主角喃鎖，一回是夜晚喃鎖在湖里洗浴，男主角莫客散心走到湖邊，遇見喃鎖，喃鎖帶著他一齊向湖里的神許願，另一回是莫客將要離開，在湖邊與喃鎖訴衷腸答應喃鎖一定會回來，喃鎖下湖沐浴，暗示莫客來湖中一起與她歡愛，此處已經不再是通過沐浴畫面來展現喃鎖的性感迷人，甚至是通過她大膽奔放地在具有神性的湖里尋求歡愛這一行為來直接表現她的「情慾」與「野性」特質，無疑，這樣的刻畫滿足了觀眾，尤其男性觀眾對於異族女性與風情的想象。

### 三) 矛盾的性格塑造

在這些影片中，主要的女性角色性格塑造是充滿矛盾的，她們時而富有主動性，時而又很消極被動。

主動性主要表現在追求愛情這一方面。她們勇敢熱情，大膽向男主人公求愛，

這種主動和熱情與長久以來羞澀矜持的漢族女性形象形成了鮮明的對比和反差，顯示出族裔之間女性的「差異」。在這三部電影中，除喃木諾娜之外，《傣女之戀》的艾擺與《飄落的羽毛》的楠鎖，都先主動示愛，且追求的對象都是從「外面的世界」來到村寨的漢族男性。年輕美麗的艾擺關掉自己的涼粉攤，義無反顧追求蕭軍，蕭軍去哪裡，她就go哪裡；楠鎖主動對莫客表示好感，與他一起趕集、跟著他去山上畫畫、默默將莫客撕碎的畫又拼起來。

然而，在其他方面，她們又顯得天真純樸，懵懂無知，十分被動。她們不諳世事，純真善良卻好像沒有太多思想，在影片裡，她們是矇昧的，等待被人喚醒和拯救，而這個人無疑會是漢族男主角。《飄落的羽毛》中，莫客鼓勵楠鎖去「外面的世界」看一看，楠鎖說自己「什麼都不會，你可以教我嗎？」之後莫客就給她買字典，手把手教她畫畫，在這裡，莫客對於楠鎖來說，是戀人，也是一位啟蒙老師；當莫客背叛了承諾再也沒回來時，苦苦等待的楠鎖面對背叛不知所措，最終選擇了結束自己的生命。在《傣女之戀中》，當艾擺獨自面對來找麻煩的土司時，她尚能應對片刻，但一有機會她也總計畫逃走去尋求蕭軍的保護。孔雀公主喃木諾娜遇到軍師的誣蔑和刁難時也總盼望召樹屯立刻凱旋，把自己從這種處境中拯救出來。矇昧、等待、被拯救，在愛情之外，影片對她們的角色刻畫富有消極意味，在很多時候好像失去了主動性，變成了需要依靠男性角色的人。

### 三、結論：他者與想像

通過這樣的形象塑造，影片以漢族與男性為中心將傣族女性確立族裔與性別的雙重他者，這些電影如同愛德華·賽義德在《東方學》中描述的「東方學家」，把經過他們挑選的所謂「最具代表性」的部分展現給大眾，我們可以從影片的人

物刻畫裡總結出以下三組鮮明的對比關係：

漢族	傣族
男性	女性
先進、文明、有知識	落後、野性、無知矇昧

通過這樣的對比，傣族女性被表現為性別與族裔的雙重他者。

### 一) 族裔的他者

在族裔上，影片以漢族的視角強調傣族的民族風情，一方面，加入一些並不真實但卻符合大眾對異族風情想像的元素來刻意提示民族的不同，比如繡鎖的孔雀羽毛髮飾。另一方面通過放大他們生活中的一些側面來展現「民族特色」，比如樂此不疲地刻畫歌舞和河邊沐浴的場景。有意地標記出民族的差異，展現他們的奇異、差別與異域色彩，正如斯圖亞特·霍爾在《他者的景觀》中所闡述的，通過這種差異的有意展現，異族成為他者，成為景觀。固然，民族之間有不同的風俗，但這種流於表面的，像是為了滿足觀眾好奇心的奇觀化展現，使得電影變成主體民族凝視下的產物，如果說在西方視野下「東方成了怪異性活生生的戲劇舞台」<sup>2</sup>，那麼此處，在主體民族漢族和男性的視野下，這些傣族女性的身體和生活也成為了一種「戲劇舞台」，上演著他們心中的異域風情秀。

### 二) 性別的他者

對於傣族景觀化的展現在三部電影中與對女性的景觀化展現密不可分，在男性凝視之下的傣族女性無疑成為性別意義上的他者。她們單純而美麗，野性而純良無害，不僅自然地成為男性「慾望化的客體」，也滿足了不同觀眾對異域文化

<sup>2</sup> Edward W Said. *東方學*. 北京: 生活·讀書·新知三聯書店, 1999,135.

的窺視和想像。<sup>3</sup>

中國內部東方主義一方面把少數民族婦女描述為大自然動植物中燦爛的花朵，另一方面又把他們描述成人的情慾對象，她們形體妖嬈，裸露程度大大超過漢族婦女，她們的表情也是露骨的挑逗，描述她們垂手可得的材料比比皆是。<sup>4</sup>影片中一方面通過服飾設計強調女性的身體曲線，增加裸露的部分，另一方面反覆多次表現她們在河流湖泊中沐浴的景象，由此，女性成為男性眼中的景觀，男性凝視之下將女性客體化、他者化，成為男性的情慾對象。勞拉·穆維爾認為這是觀眾與女性形體之間的一種「窺淫性接觸」，這些女性形體正是為了供其享受（這暗含男性幻想）而展示出來的。<sup>5</sup>原本尋常的沐浴活動在影片中成為男性情慾來源，傣族女性也就成為了滿足男性觀眾或創作者情慾想象的一種工具。

此外，她們大膽熱情地追求男性角色的行為也極大地滿足了男性的情慾想像，尤其迎合了漢族、男性觀眾的口味。《傣女之戀》里艾擺在認識蕭軍的第一天就非常自然地靠入蕭軍的懷抱，觀看他的電影放映機，此後還默默把自己的手放到蕭軍的手上；《飄落的羽毛》里楠鎖依偎在莫客懷裡，和他學習畫畫，在莫客離開前還大膽在湖邊主動解開衣裙，與他在湖水裡做愛；《孔雀公主》里喃木諾娜對召樹屯一見鍾情，故意留下金鐲做信物，在知道自己的孔雀衣是被一隻猴子拿去送給了召樹屯之後也不惱怒，反而才與他見過兩面就願意離開故鄉，遠嫁他鄉。

拉康的鏡像理論認為兒童在鏡子中看到自己的形象後會產生認同感，將自我於鏡中形象合而為一，類似的，這些電影的觀眾們，尤其在《傣女之戀》與《飄

---

<sup>3</sup> 鄒華芬. "民族身份與性別表述——新時期少數民族題材電影中的女性形象." *藝術百家* 24.6(2008):191.

<sup>4</sup> Louisa Schein. "中國的社會性別與內部東方主義 (1997)." *社會性別與發展譯文集*. 北京: 生活·讀書·新知三聯書店, 2003,106.

<sup>5</sup> Laura, Mulvey. "VISUAL PLEASURE AND NARRATIVE CINEMA (UK, 1975)." *Film Manifestos and Global Cinema Cultures*. Berkeley: U of California, 2019,365.

落的羽毛》男主角都來自他鄉，並非傣族的情況下，很容易將自己代入那位被追求的男主角，獲得觀看和代入的快感。這種快感是通過自戀情結和自我建構發展起來的，來自於對其所見影像的認同。<sup>6</sup> 此外，女性在這裡被客體化和性慾化也解釋了為何她們在其他方面會顯得無知被動，沒有太多思想和自我，總是等待被男主角拯救。影片用視覺化的方法把女性構建成為了性而使用的東西，她們的目的就是男性的愉悅，女性的自我只不過是一個持續的幻覺。<sup>7</sup> 在影片中，傣族女性看似具有主動性的時刻，實際也是為了滿足男性需求而存在，其目的依然是服務於男性。

### 三) 總結

族裔與性別的雙重他者構建中暗含的其實是作為主體民族和男性的優越感，是來自強者對弱者的凝視，揭示了一種雙重的不平等的權力關係。電影中總是膚淺地塑造她們的形象，展現她們的生活，卻從未走進她們的思想和心靈，切實關心她們的真實處境。

每一種文化的發展和維護都需要一種與其相異質並且與其相競爭的另一個自我 (alter ego) 的存在，自我身分的建構牽涉到與自己相反的「他者」身分的建構，而且總是最終牽涉到對與「我們」不同的特質的不斷闡釋和再闡釋。<sup>8</sup> 藉由電影的種種表達，不論是積極的或是消極的，男性與漢族的主體地位在此都再次得到確認，而其中的傣族女性形象與其說是真實鮮活的人物，不如說是雙重他者建構的一種符號，充滿來自「文化高位者」與男性的刻板印象和想像。

---

<sup>6</sup> Laura, Mulvey. "VISUAL PLEASURE AND NARRATIVE CINEMA (UK, 1975)." *Film Manifestos and Global Cinema Cultures*. Berkeley: U of California, 2019,363.

<sup>7</sup> 朱曉蘭. *文化研究關鍵詞--凝視*. 南京: 南京大學出版社,2013,184-185.

<sup>8</sup> Edward W Said. *東方學*. 北京: 生活.讀書.新知三聯書店, 1999,426.



## Bibliography

- Schein, Louisa. "中國的社會性別與內部東方主義 (1997)." 社會性別與發展譯文集. 北京: 生活·讀書·新知三聯書店, 2003.
- Said, Edward W. 東方學. 北京: 生活·讀書·新知三聯書店, 1999.
- 鄒華芬. "民族身份與性別表述——新時期少數民族題材電影中的女性形象." 藝術百家 24.6 (2008) : 190-193.
- Mulvey, Laura. "VISUAL PLEASURE AND NARRATIVE CINEMA (UK, 1975)." Film Manifestos and Global Cinema Cultures. Berkeley: U of California, 2019, 359-70.
- 朱曉蘭. 文化研究關鍵詞--凝視. 南京: 南京大學出版社, 2013.