杨荔钠“女性三部曲”的女性叙事分析

龙怡如 李懿蒙

浙江大学 浙江杭州 310000

摘要：杨荔钠的“女性三部曲”（《春梦》《春潮》《妈妈！》）以女性主义视角重构中国家庭叙事，揭示女性在父权语境下的主体性困境与突破。影片通过“反叛”女性形象解构男性凝视，展现女性从“被述者”向“自述者”的转变；以“失职”母亲角色批判母职制度的社会规训，揭示母职经验与女性价值的复杂张力；借“失语”家庭关系暴露父权结构的隐性暴力，探索非语言沟通的抵抗潜能。杨荔钠以日常化影像语言打破传统伦理框架，在沉默与表达、压抑与觉醒的辩证中，构建女性主体性的多元路径，为中国女性电影开拓了超越符号化抗争的叙事空间，推动女性话语从边缘向中心的渐进式突围。

关键词：杨荔钠；女性三部曲；女性主义电影；女性主义

在中国当代电影叙事中，女性形象的训练长期受到社会文化语境的影响，既要符合传统伦理期待，又常被赋予某种象征性，成为男性叙事体系中的附属。女性主义电影理论的兴起，使得女性在影像叙事中的地位存在得到一定程度的提升，女性导演也开始尝试从自身经验出发，以更贴近现实的方式来体现女性的生存状态。同时，在影视工业和社会规范训导意义的双重作用下，女性在电影中的主体性表达仍将面临危机。

杨荔钠的“女性三部曲”——《春梦》《春潮》《妈妈！》——虽未明确归属于“女性主义电影”，但其独特的影像创作，使得女性主体在叙事中早已确立。经验个体的表现，将女性身份的挣扎、母职困境、家庭关系的“失语”细致地表现出来。她以极富现实感的影像语言，让女性从被讲述者转变为讲述者，在沉默与表达、应激与抗争之间寻找自我定位。

本文将围绕杨荔钠“女性三部曲”中的女性叙事展开分析，结合女性主义电影理论分析杨荔钠如何在父权社会结构与传统家庭伦理的框架下，提升女性身份的认同，并探寻她的影像在中国女性电影发展中的独特价值。

一、“反叛”的女性：女性被述向自述的转变

电影自诞生以来受男性主导的叙事模式影响，女性形象常被类型化。女性主义电影理论致力于打破这一模式，使女性成为叙事主体。劳拉·穆尔维在《快感与叙事电影》中提出“凝视”概念，奠定了女性主义电影批评的基础。然而，尽管理论不断发展，电影中的两性权力关系仍未真正消解，女性形象依然被塑造成另一种刻

板化存在。而杨荔钠通过建立女性自我言说的个人话语，突破了二元性别权力结构，尤其在《春梦》和《春潮》中，以反道德主义立场论证了女性个体的存在价值，使女性叙事更加真实而多元。

在《春梦》中，方蕾看似安稳的生活实则是一座家庭主妇的牢笼，她被定义为丈夫和女儿的“隐形服务者”，失去个体主体性。福柯认为，性欲在权力关系中受到文化建构，传统道德要求女性服从男性，方蕾的压抑正是这种规训的结果。而“鬼情人”的出现让她动摇了这一规训，象征着她对自身欲望和主体身份的觉醒。从恐惧、抗拒到沉溺，她经历了从压抑到自我认同的蜕变。然而，当秘密曝光，她遭到丈夫、社会机构乃至妇联的放逐，被迫回归主流伦理。她的反叛未能改变现实，却完成了自身的主体觉醒，揭示女性在追求自我表达时所遭遇的惩罚机制。

电影《春潮》则进一步深化了这一主题，郭建波虽在公共领域拥有话语权，回到家庭却被母亲纪明岚压制，沉默无言。她的反抗不仅挑战母亲的权威，也质疑母职制度，冲击社会对女性“母职天赋”的刻板认知，展现个体在家庭权力结构中的挣扎。影片结尾，母亲病倒，郭建波站在病房窗前沉思，与开场在轻轨上的画面相呼应，映射她在反叛中寻找主体位置的复杂心理，折射出代际女性关系的矛盾——女性如何在反抗与认同之间寻求平衡？

电影《妈妈！》的反叛更温和却更具渗透力。杨荔钠打破电影对女性形象的年龄限制，让九十岁的蒋玉芝

成为叙事中心，赋予老年女性行动能力，而非传统意义上的依赖者。与此同时，冯济真的精神状态揭示了另一种内在反叛，她遵循社会规训，压抑自我，以赎罪的方式弥补过往“错误”，但小偷周夏成为她潜意识的映射，象征她对自由的渴望。在现实中，她无法真正反叛，但在精神层面，她的主体意识仍在挣扎。《妈妈！》虽未如前两部作品般激烈，但通过细腻的影像语言，展现了女性在社会规训下的微妙抗衡，使女性的自述得以在温和叙事中延续。杨荔钠的“女性三部曲”共同指向女性主体性的建构困境：女性如何在被规训的环境中找回自身？如何在传统家庭伦理与社会期待中寻求突破？她的作品不仅打破了以男性为中心的叙事模式，更通过不同年龄、不同社会身份的女性形象，构筑了一种新的女性自述体系。在这一过程中，反叛不仅仅是个体行为，更是对社会文化框架的挑战，是女性主体性重塑的必然途径。

二、“失职”的母亲：再思女性的身份与角色

父权社会将母亲神圣化，赋予其无私、顺从与牺牲的责任，不仅要求其生育抚养子女，还要维系家庭稳定，成为家庭伦理的象征。任何偏离这一角色的行为都会被视为“失职”。女性主义批评则指出，母职并非天生，而是社会建构的角色。激进女性主义将其分为生物性母职和社会性母职，前者指生育过程，后者则是文化规训下的母亲身份履行。在杨荔钠的电影中，母职呈现多样化，“失职”不仅意味着对传统母职责任的背离，更象征女性对社会期待的抗争。《春梦》中的方蕾是典型的“完美母亲”，生活围绕女儿展开，却因此失去个体性。当她因追求自我欲望忽略女儿，导致意外溺水，社会规训随即介入。影片揭示了母职的矛盾性：母亲被期待全然奉献，而任何背离都会遭到严厉惩罚。方蕾最终被丈夫羞辱、社会排斥，彻底放逐，这既是个体悲剧，也是对传统母职制度的批判，展现了女性挣脱身份规训的抗争。

相比之下，《春潮》展现了两种母职模式。纪明岚年轻时未能履行“好母亲”角色，却在外孙女身上补偿性地承担起母职，甚至剥夺了郭建波的母亲身份，形成强势、控制性的母爱。她不仅受父权体系规训，也成为施加规训的主体，以“为你好”的名义束缚女儿，使母女关系充满冲突。郭建波则是“不合格”的母亲，未婚生子却未承担母职，与女儿关系疏离，甚至夜晚留下女儿独自外出。这一形象打破了社会对母亲无私、全能的期待，使她成为被边缘化的“失败母亲”。然而，她的失职并非道德缺陷，而是对母职制度的拒斥。她尚未找到自

我认同，在纪明岚的长期压制下，主体性被剥夺，母职意识也因此缺席。

杨荔钠通过《春潮》中的母女关系，揭示了母职制度的压迫性，同时展现了母职经验的复杂性。母亲并非天生适合承担育儿责任，母职的履行与否，并不必然决定一个女性的价值。《春潮》的核心问题并非“好母亲”与“坏母亲”的对立，而是当女性无法满足社会对母职的期待时，她们的主体性该如何确立？在母职被制度化、神圣化的文化背景下，女性如何在亲密关系与个人身份之间寻求平衡？

从方蕾的母职背叛，到郭建波的母职缺失，再到纪明岚的母职控制，这些“失职”的母亲形象共同指向一个问题：母职不应成为女性自我认同的唯一方式，母亲的价值也不应仅由其对子女的付出来衡量。在杨荔钠的镜头下，女性的母职身份被解构，她们不再是单一的“好母亲”或“坏母亲”，而是身处现实困境中的复杂个体。母职的失职，或许正是女性重建主体性、寻找自身身份的起点。

三、“失语”的家庭：家庭关系的重构与反思

“失语”最初指因大脑损伤导致的语言障碍，在更广泛的文化语境中，它象征被压制的声音或表达受限。在女性主义视角下，女性的“失语”长期存在，她们的经验与诉求往往被边缘化或禁锢于社会结构之中。在中国传统父权家庭中，权力结构呈垂直分布，父亲掌握决策权，母亲与子女处于从属地位，个体声音受家庭伦理规训。杨荔钠的“女性三部曲”虽未直接描绘典型中国家庭，却精准呈现了家庭内部的“失语”现象，探讨女性话语权的缺失及其突破的可能。在《春梦》中，方蕾的家庭看似稳定，实则隐藏着深刻的“失语”危机。她的诉求无人倾听，甚至在最亲密的夫妻关系中，情感表达也被漠视。一次早餐场景中，丈夫借女儿表达不满，随后语气严肃地指出：“方蕾，我跟你正经的呢，别一天到晚魂不守舍的。”这一细节凸显了家庭中的权力结构——作为经济支柱的丈夫优先满足自己的需求，而方蕾作为“照料者”必须符合家庭期待，否则便会遭到纠正。她的“失语”并非单纯的沟通障碍，而是长期处于家庭从属地位，使得她的表达缺乏权力基础。最终，她只能寄希望于“鬼情人”，在幻象中寻求未被满足的渴望。

如果说《春梦》展现了夫妻间的“失语”，那么《春潮》则更加深刻地揭示了母女关系中的沉默与对抗。影

片中的家庭由纪明岚、郭建波和外孙女郭婉婷三代女性组成，虽无男性成员，却依旧延续了父权社会的支配模式。纪明岚掌控家庭一切，以母亲的身份压制女儿，使郭建波在家中始终处于边缘地位。餐桌成为矛盾最集中的爆发点，在一次吃饭场景中，郭建波沉默地坐在角落，纪明岚大谈自己对前夫的怨恨，镜头将郭建波挤压至画框边缘，突出她在家庭中的游离感。当婉婷无意中提及姥姥的脾气不好，郭建波试图阻止，但终究无法避免纪明岚的怒斥。这一场景精准刻画了母女间的压抑关系——郭建波虽已成年，仍无法挣脱母亲的阴影，而她唯一的反抗方式竟是通过让女儿代替自己发声，但这种微弱的抗议最终仍被母亲的责骂淹没，展现了家庭权力话语的固化，使真正的情感交流变得困难重重。

《妈妈！》中的“失语”更为隐性，表现为母女间逐渐消退的语言交流。蒋玉芝与罹患阿尔茨海默症的冯济真组成“空巢家庭”，母女关系因病情倒置，母亲重新成为照料者，而女儿则逐渐回归孩童状态。在这样的情境下，母女间的沟通方式发生改变——语言退场，日常生活细节成为主要交流媒介。冯济真用铃铛、便利贴、严格的作息时间维持家庭秩序，实则是对过往情感缺失的补偿。而母亲的耐心陪伴让她逐渐放下防备，回归更纯粹的母女关系。当她尝试曾经抗拒的事物时，观众才意识到，她的“失语”并非遗忘，而是压抑已久的情感找到了出口。

在杨荔钠的“女性三部曲”中，家庭关系的“失语”并非单一的沉默，而是一种权力关系的体现：夫妻间，男性掌控话语权，女性的需求被边缘化；母女间，上一代女性承袭了父权文化的控制欲，压制下一代的自我表达；而在母职的衰退过程中，女性则不得不面对社会期待与自身需求之间的冲突。这些“失语”家庭的呈现，使得杨荔钠的作品超越了单纯的女性主义表达，而深入探讨了女性在家庭结构中的被动位置，以及她们如何在沉默中寻找发声的机会。

“失语”并非终点，而是变革的起点。在《春梦》中，方蕾最终逃离现实，以“鬼情人”的幻象对抗压抑的生活；在《春潮》中，郭建波与女儿结成某种“同盟”，试图挣脱母亲的掌控；而在《妈妈！》中，冯济真与母亲通过身体的陪伴，完成了另一种形式的和解。这些故事表明，女性在家庭中虽被剥夺了语言，但她仍

在以自己的方式重构家庭关系，并在沉默中积蓄力量，寻找属于自己的表达空间。

结语

杨荔钠的“女性三部曲”以女性为叙事核心，通过个体化的生命体验，表现了女性在现实社会中的困境与突围。她的作品没有将女性塑造成符号化的英雄，而是通过日常生活的参与，揭示女性在家庭、情感、社会中的斗争与觉醒。这种叙事方式打破了传统的男性视角，也有不同于某些激进女性主义电影的对抗模式，而是在沉默与表达之间，寻找女性主体性的路径。

杨荔钠通过“女性三部曲”，拓展了女性在中国电影中的话语空间，使女性叙事不再是男性世界的附属，而是具有独立价值的表达。这种影像书写不仅丰富了当代中国女性电影的叙事体系，也为女性在影像中的主体性塑造提供了新的可能。在未来的女性电影创作中，如何进一步深入女性叙事、打破社会规训对女性表达的限制，仍然是值得持续探讨的重要课题。

参考文献

- [1]高娜.母女关系的现实抵牾——从《春潮》的家庭伦理省思电影的女性表述[J].电影文学,2020(19):19-23
- [2]杨荔钠,赛人.《妈妈!》:关于时间的重量——杨荔钠访谈[J].电影艺术,2022(06):81-88.
- [3]黄美林.论当代国产电影的母亲形象嬗变与主题跃迁[J].电影文学,2022(22):37-40.
- [4]任灵秀,吴匀.建构·颠覆·兼容——中国动画电影母亲形象演变研究[J].电影文学,2021(08):64-67.
- [5](美)罗斯玛丽·帕特南·童(Rosemarie Putnam Tong)著,艾晓明等译.女性主义思潮导论[M].华中师范大学出版社,2002
- [6]金明.复调叙事·母职重建·身体政治——女性主义视域下的《血观音》[J].电影新作,2019(03):80-83.
- [7]马晓航.由失语走向抵抗——论《82年生的金智英》中的女性叙述声音[J].长江小说鉴赏,2023(08):23-26.
- [8]白宇枫.杨荔钠与“女性三部曲”[J].湖北工业职业技术学院学报,2023,36(01):50-56.