

# 韩国电影中的女性主义意识

周晓燕

(温州大学人文学院, 浙江温州 325035)

**摘要:** 韩国电影异军突起, 如同韩国美女一样令人瞩目。有着“大男人主义”传统的韩国在战后一直接受西方文明的影响, 女性意识和女性主义在韩国有了长足发展, 这方面的内容已在电影中有相当的表现。总的来说, 今日韩国正在反思男尊女卑的道德传统, 韩国电影已经渗透着对女性地位、女性角色、女性气质及两性关系的思考。

**关键词:** 韩国电影; 女性主义意识; 女性导演; 女性电影形象; 女性类型

**中图分类号:** J905   **文献标识码:** A   **文章编号:** 1008-309X(2008)02-0107-06

## 一、韩国女性导演的激情自白

女性创作是女权主义文学批评的研究对象之一。关于女性写作, 我们也许会马上想到弗吉尼亚·伍尔芙、西蒙·波伏娃、杜拉斯等西方女权运动的先驱人物。她们的《一间自己的屋子》、《第二性》等, 早已成了世界女权运动的经典著作。我们通过阅读, 可以直达作家们隐秘的内心。

在电影上, 女性创作就衍化为女性导演电影了。女性导演的出现与历史和社会密切关联, 韩国电影史上虽然不乏女子的电影作品, 但由于韩国的文明史一直是以男权为中心的, 这就不可避免地带有男性中心的传统话语对“女人”的界定和规范。如今, 韩国电影飞速发展, 女人开始有意无意地由被描绘、被书写的客体, 转变成为自我书写的主体。越来越多的女性导演, 站在女性的角度来观察社会, 体验人生, 用一种女性的情感来叙述故事。所以真正的女性电影, 有一个与男权文化完全不同的基本视角, 那就是真正从妇女的自身经验出发。

李廷香是韩国电影温婉派的代表人物, 她对于细节的捕捉能力非常值得称道。她的《美术馆旁边的动物园》和《爱·回家》两部作品横扫韩国大小电影奖项, 是票房榜上的骄子。《爱·回家》讲述的是一位一辈子未离开偏僻山沟的76岁的外婆, 和一个7岁的小外孙之间感人至深的故事, 影片描述小外孙从开始瞧不起又穷又哑的外婆, 到逐渐被外婆无私伟大的爱感动的过程。因为影片出自女性导演之手, 整部电影充满着母性特有的温暖和力量, 有着特有的细腻映像和对角色心理的微妙刻画。李廷香在谈起《爱·回家》的创作时说:“为什么不是奶奶, 而是外婆? 还有怎么不是孙女, 而是孙子? 其实在亚洲国家奶奶和外婆的差别在于女性的地位, 在男性社会, 比起男方的母亲——奶奶——而言, 外婆是弱者, 首先我就想从弱者的角度拍摄。至于影片中为什么不是孙女而是孙子, 那是因为我以前经常以男孩子的行为折腾外婆。”<sup>[1]</sup>显然, 女性的无私、坚韧、包容和爱, 几乎一切关于女性的东西, 只有女性自己才能表达得更加彻底, 因为没有谁比

收稿日期: 2007-09-03

作者简介: 周晓燕(1983-), 女, 浙江庆元人, 硕士研究生, 研究方向: 文艺美学

女人更加理解和懂得女人。她还说：“《爱·回家》和《美术馆旁边的动物园》有相似之处。孙子、外婆、几个村里的乡亲，空间的全部是山沟的小房子和院子。主人公是女人，这点也一样，在《美》片中展示了女性的内在美，在此片中我想展示女性另外的美，像大自然一样包容的心。”<sup>[1]</sup>

以拍摄慰安妇相关题材的纪录片而闻名的女性导演边永祖，其拍摄手法常别具一格，很能带领观众进入该纪录片的内部情绪中。她在《密爱》中从女性的角度看待一个在婚外情事件中的女性受害者的情欲世界，关注和探索女人的内心世界，女主角的心理状态被掌握得恰如其分，这些都是女导演的功劳所在。她以女性为主的观点，使观众不知不觉中渗入女主角的灵魂，跟着女主角一起感受所有的爱恨情仇，一起感受一个平凡女人生命的转折与高低起伏。

“真正的‘女性文学’需要在两个向度上展开：一是以女性感受、女性视角为基点的对世界的介入，打破男性在这方面的垄断局面。二是挖掘出男性理解惯性和期待视野的女性经验，实现对男性世界的叛离，以构造出具有自身完整性的女性经验世界。”<sup>①</sup>弗吉尼亚·伍尔芙说：“如果我们是作家，那么，只要能够表达出我们所希望表达的东西，任何方法都是对的，一切方法都是对的。”<sup>[2]</sup>这是伍尔芙的文学立场。综合上述，我们可看出韩国女性导演取得了相当大的成绩，也许是她们是女性并善于描写女性之故，她们的作品或多或少地渗入了女性意识。

## 二、韩国电影中的女性形象

### （一）女性形象对传统的颠覆、对男权的消解

韩国电影中最有女权主义烙印的影片要算是轰动一时的《我的野蛮女友》和《我的老婆是大佬》了。这两部电影的独特之处在于以反传统的女尊男卑、女强男弱的姿态，塑造全新的人物形象。女主人公粗暴剽悍，一路披荆斩棘，女人开始替男人挡刀，男人开始为女人落泪。

西蒙·波伏娃认为：“女人是被社会建构成女性的。为了获得平等与解放，女人必须拒斥受到社会压迫性限制的女性气质而培养男性气质。”<sup>[3]</sup>她是反对女性气质的，因为在她看来，与积极独立的男性气质相反，女性气质就是天生的被动与依赖。虽然这两部电影中的女主角在形象、性格上存在着许多差异，但她们身上都明显地透着男性气质，她们在与男人的关系上都处于统治和驾驭的地位。这些塑造了剽悍猛女形象、极具女权主义的电影正是反映了当代韩国女性勇于抗争传统男权夫权、冲破压迫与束缚、渴望全面解放的心态。

《我的野蛮女友》奇就奇在“野蛮”二字上，女主角野蛮粗暴、刁钻任性，一改韩国传统女性温柔清纯、娴静文弱的定位模式，她在与男主角的交往中，动不动就对男友大瞪其眼，挥拳相向，率性自我，唯我独尊，百般折磨、虐待男友。在韩国这个男尊女卑观念仍然占据主流地位的国家，这样的女性形象无疑给人们耳目一新的感觉。难怪电影一经上映，不仅在韩国引起轰动，而且立刻红遍亚洲。演员全智贤曾说：“韩国男人有点大男子主义，所以当我拍这部电影时，一想到韩国女观众可能会因这部电影而感到痛快，自己就很开心。”<sup>[4]</sup>《我的野蛮女友》向扎根于男人心目中的淑女形象发出了痛快淋漓的挑战而得到了观众，特别是女性观众们的大力拥护。

韩国电影现在仍然在推出“野蛮系列”的电影，或许表达的主题各异，表现手法也不尽相同，但基本上都是强调女性的男性化气质，表现的是现代社会中女性地位的上升和主动意识的增强。

### （二）女性类型：天使与妖妇

在人类传统的文学艺术作品中，女性常常充当着被神化、被仙化、被妖化、被奴化的角色，

① 转引自王侃. “女性文学”的内涵和视野[J]. 文学评论, 1998, (6): 87-97.

电影也不能例外。桑德拉·吉尔伯特和苏珊·格巴在其名著《阁楼上的疯女人——女作家与19世纪的文学想象》一书中指出，在男性文本中，不真实的妇女形象有两种极端的表现形式——天使和妖妇<sup>[5]347</sup>。天使是男性审美理想的体现，而妖妇则表达了他们的恐女症心理。

电影《漂流欲室》中美丽的哑女，她不说一句话，但她的眼神和动作会告诉我们她的倔强、嫉妒甚至残忍。导演金基德塑造的这个与传统、正常女性相去甚远的女性形象有着强烈的欲望，甚至这样的欲望被表现得太恐怖，但这正是她作为女子对男性压抑、社会压抑最有力的反抗。“金基德说：‘即使激情最后转化为占有欲，甚至愤恨，也未尝不是推动我们活下去的动力。’”<sup>[6]</sup>我们可以由此推测，这个女子的欲望和残忍，正是她想主动抓住生活的表现。

另外，郑址宇导演的《快乐到死》也描述了一个妖妇形象的女性，她是风光的女强人，负责打拼生活，而丈夫是一个失业了整天无所事事萎靡不振的沉闷男子，她们的生活发生了严重错位，男子一味依赖，没有给予她有力的支持和温馨安慰，反而增添了她的压力。一切女人都有欲望，一切女人都是存在。这个女子在爱欲与责任里备受煎熬。“一个被社会规则禁锢的女人，找到了表达自由的一种方式，也踏上了危险的刀锋。”<sup>[7]215</sup>丈夫在最后杀死了对自己不忠的爱妻。“家长的权威受到轻视与挑战时，他不是积极重建尊严，而是用毁灭来维护颓败的身份。”<sup>[7]214</sup>而这个女子，主动选择了违背传统伦理道德的婚外情，作为一种特殊反抗方式来反抗整个男权社会，让男权社会的统治工具——家庭和婚姻失去应有作用，也就从根本上否决了男权社会的伦理秩序和道德规范，显示了女性的自身价值和尊严。

### （三）母性意义的褒扬、对女权的体认

并不是所有女权主义者都倡导激进的对男性的颠覆，对女性自我的肯定与褒扬也是重塑女性地位的方式。

《菊花香》影片中的两位女性是好朋友，都敢于追求爱情，但由于处在复杂的关系中，她们都为他人而牺牲了自己的许多感情。在这里，女性间的友谊被导演推到了至重的位置。爱情是可疑的，而友谊却是温暖珍贵的。女性友谊是女性对自身性别的认同、尊重与热爱，是感情的需要，甚至是对另一性别的不公正对待的联合反抗。

最值得一提的是女主角，她在刚得知自己有身孕的同时得知自己患了癌症。她没有被病痛所击倒，相反，她顽强的生命力和生殖力显现了出来，那一刻，她的母性开始发挥魅力。为了孩子，为了爱和爱的见证，她凭着坚强的意志力生下新生命后安慰地离去了。该影片凸现了女人这一群体生命历程的艰辛和无奈，彰显了母性的伟大。

母性是人类的骄傲，在影片温情、细腻的叙事中，我们可以看到女性无法摒弃的与生俱来的“母亲”身份。母亲形象所包涵的意义几乎作为潜意识，隐藏在每一个女人心里。激烈的西方女权主义者，可以颠覆传统的男权规则，却无法摧毁自己性别中的这一天性。女权主义者克莉丝蒂娃也重视母性的意义，她认为“女人生育子女并不意味着她不能从事专业工作，相反，生育始终与文化活动相一致，因为在孕育生命过程中女人能更深刻理解生命的内涵”<sup>[5]351</sup>。同时，她还“将母性看作是对男性中心主义的一种挑战；怀孕和生育打破了自我与他人、主体与客体、内部与外部的对立”<sup>[8]</sup>。

## 三、女性身体意识的觉醒：体验性爱和欲望的美感

在韩国电影发展的涨势中，诞生了一批颇有特色的各类情色电影，显现出一片繁荣景象。情

色电影是假以“性”的主题和视角,做各种不同的情感、心态、理性的探讨。它们都有一个特点,就是性爱的表现,不是展示而是暗示,同时还有着对韩国传统文化和社会习俗的反思。

有着长久“男尊女卑”传统的韩国,对传统又比较重视,女性的地位一向是处于出嫁前尊父,出嫁后事夫的境遇。现代文明进入韩国必然改变这一传统,使这一传统发生错位和变形,从而适应新的社会机制。女性社会和家庭地位的改变,不知不觉中在性的地位上也发生了变化。女性意识和女性主义在多数情色电影中得到了鲜明的表现。如上文提到的《快乐到死》中妻子与丈夫的性别错位和在性爱上对丈夫的背叛;《雏妓》表现了一个女性作为一个妓女的尊严,等等。所以说,无论在性方面还是爱方面,韩国女性都已经开始了自我觉醒。

《甜性涩爱》是一部探索现代社会男女在性爱和感情方面的“流行病症”的情色片。片中的女人是个独立不甘示弱的女子,影片展示了该女子在性欲方面的渴望和主动性,或者说生活的主动性——这也许是更让那些卫道士受不了的地方。在她发现性爱变了爱情也随之消失的时候,她毅然提出分手。她说过:“我爱的人不要我的那一瞬间,我也不想继续下去。”她主动选择自己的命运,而不是等着受伤害。最后,是男人妥协了,他想要和她重新开始,女人坚决地回答:“不!”在某种程度上,本片可谓是对韩国传统性爱和爱情观的一种冲击。

#### 四、韩国电影中女性主义意识的局限性

##### (一) 对男权秩序反抗的有限强度

凯特·米勒特在1968年冬天发表的“革命宣言”可谓是《性政治》的雏形,其中写道:“当某一群体统治另一群体时,两者之间的关系就是一种政治关系。如果这种关系长久地存在着,它就会变成某种意识形态(封建主义、种族主义等等)。所有人类文明都处于父权制之下:这些文明的意识形态即大男子主义。”<sup>[9]</sup>以上是宣言的开头部分,米勒特接着论述了父权制或男性统治是如何继续的。她指出:“性政治获得一致是通过男女两性适应父权制社会的需要而达到的。”<sup>[9]</sup>大男子主义制约着女人,使她们为男性服务并接受为男性服务的角色。这在韩国电影中也有体现。韩国是一个较传统的国家,有着不移的信赖和恪守,男尊女卑的观念亦较为深重。

金基德的电影《空房子》中的女主角在夫权的压制下,没有得到任何现代文明的礼遇,没有人生的尊严和自由。我们可以从电影中看到,丈夫是男权的代言人:他用压迫、虐待的方式爱他的妻子,他收买警察局的人对男主人公进行恶劣的报复,这些都体现了男性的自私、偏激和粗暴。另一方面,妻子之前的沉默、不合作则表明了她在经济方面的依附性,这从后面可以得到证实:妻子在出走回家后,丈夫曾讨好地告诉她:“你不在的时候,我给了你们家许多钱。”貌似护花使者的男性形象只是拥有由金钱、地位所支撑的“强大”伪装,女性之所以接受保护是因为金钱社会的无奈出卖。从这儿我们可以看出,女性现实地位的提高和认同是建立在经济基础上的。如果个人经济来源缺失或与男性的比例严重失调,则会直接导致女性尊严低下、男女社会地位悬殊。但女性的本质追求不会改变,相反,随着社会文明的普遍发展,女性潜意识中的原欲力也在增加,总是在偶然的导火线作用下就可以爆发出极大的力量。妻子在遇到男主人公之前,受丈夫虐待后只是躲着哭泣,采用的是不合作的被动反抗形式,男主人公的出现,爱情的到来,让她勇敢并清醒起来,由被动反抗转为主动反抗,她勇敢毅然地出走,以及她后来回家后断然拒绝了与丈夫亲近做爱,并在丈夫施暴给她一巴掌时,她马上痛快地回了丈夫一巴掌。她后来的勇敢与鲜明的反抗,表明她意识到精神独立、追求自由和自我价值实现的重要性。

没有哪个女人甘愿沦为弱者，也没有哪个女人甘心成为男人的附属品，也许在强权压头的时候，女人会在一定程度上迷失方向，但是这种迷失不会长久；虽然女人天生比男性的体质弱，但是生理上的强健体魄是无法决定谁的地位高尚的。“男女平等”的口号是喊出来了，而真正的地位是口号喊不出来的，地位的高低和权利的大小是靠智慧争取来的。女人从男人那里得不到保护，甚至女人的危险根本就来自于男人。所以，女人的快乐和安全只能靠自己，女人必须用自己的智慧和勇气来与之斗争，使自己变成强者。

## （二）美丽的性别和人造美女：陷入男性规则的陷阱

“虽然自从创世纪里将夏娃归于亚当的一根多余的肋骨以降，女人作为‘第二性’的身份似乎就已被确认，但在美的王国中事情看来恰好相反。”<sup>[10]</sup>的确，男人可以在世俗生活中封王称霸，女人则可成为审美世界的至尊女王，男女两性分别在世俗与审美领域里各自为政，各领风骚。

韩国电影推出了很多具有代表性的明星，其中的美女极具东方神韵，金喜善、全智贤、李承燕、李英爱、宋慧乔等女明星在中国的知名度，甚至超过了昔日风靡天下的港台巨星。伊斯兰谚语有云，“上帝把三分之二的美丽赋予了夏娃”，爱默生也写到：“不论美走到哪里，它都能制造喜悦和欢乐。它在妇女身上达到了自己的高峰。”<sup>[11]</sup>毋庸置疑，女性从来就是电影这个梦幻王国中最耀眼的明星。这些似乎都可用来解释韩国电影推出美女兵团后攻城掠地的气势。

美丽和性感之于女人，是一种不容改变和诋毁的权利。美国学者帕格里亚将大众偶像麦当娜推崇为“真正的女权主义”的典范，麦当娜成功地用她放肆的性诱惑征服了这个世界。帕格里亚说：“她劝告年轻女性要有完全的女人气、完全的性感，同时仍然要争取掌握自己的生活。”<sup>[3]78</sup>

上面我们从美学的实践方面肯定了女性是个美丽的性别，在美的国度里，每个美女都是女王，很难推行男女同权。

但在另一方面，我们都知道韩国美女多数是人工制作而成的，且“人造美女”之风愈演愈烈，据说韩国80%的女性都整过型。整形，超越美丽，这无疑是女性对美追求的显现，然而，它也在追求美本身的同时陷入了男性规则的陷阱。就好像男人的尊严，都放在权势和金钱上，而女人的尊严，都放在她们的脸上。于是“人造美女”落入媚俗，为的是迎合男性的视觉快感，取悦男性。再者，电影作为大众接受的文化消费方式，观众是人民群众中的大多数，相对关注电影的深刻内涵来说，人们也许更多关注的是电影带来的欢愉以及肤浅的体验和感动。于是，“美女的存在无论如何都不是件坏事。即使演技差一些，可是如果足够美丽动人，当特写的标致面孔在银幕精心的布光里顾盼生辉时，我们还是能够得到些许安慰，且花瓶越大，安抚的功效也就相应越强”<sup>[9]52</sup>。

## 五、结束语

作为儒教国家的韩国，尊崇男尊女卑的传统伦理秩序，有着“大男人主义”传统。但在战后，韩国一直接受西方文明的影响，女性意识和女性主义也在韩国有了发展，虽然这看起来显得有些困难和缓慢，但这方面的内容已在电影中有相当的表现。

应该说，韩国的爱情电影在某种程度上是具有强烈的女性意识的，已经渗透着对女性地位、女性角色、女性气质及两性关系的思考。在对韩国传统文化和社会习俗进行反思的情色片中，“性为人权”被重视，女性意识的觉醒也得到了充分的表现。总之，韩国电影建构了一种独特多元的女性意识：它既有“雄化女人”，让女性男性化，强化女性弱化男性的表达，如推出的“野蛮”系列，包括《我的野蛮女友》、《我的老婆是大佬》、《我的野蛮老师》等；又有表现女性自我的复

归与生长,努力实现对自我的超越与升华的影片,如《菊花香》、《空房子》等;还有塑造反抗男性压抑的“妖妇”,她们不循规蹈矩,主动选择违背传统伦理道德的特殊反抗方式来反抗整个男权社会,如《漂流欲室》及婚外情电影。一言以蔽之,唯美又不乏冷幽默的韩国电影体现出对传统女性意识的淡化和对新女性主义的高扬。

#### 参考文献

- [1] 俞承浩. 导演谈《外婆的家》[EB/OL]. [2006-05-10]. [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_4ccd1d87010008f1.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_4ccd1d87010008f1.html).
- [2] [英]弗吉尼亚·伍尔夫. 普通读者[M]. 马爱新,译. 北京:人民文学出版社,2003:136.
- [3] [英]索菲亚·孚卡. 后女权主义[M]. 王丽,译. 北京:文化艺术出版社,2003.
- [4] 刘恩泉. 全智贤:另类美女也时尚[EB/OL]. [2006-06-06]. <http://www.hf365.com/epublish/gb/paper2/20020501/class000200009/hwz150852.htm>
- [5] 朱立元. 当代西方文艺理论[M]. 上海:华东师范大学出版社,1997:347-351.
- [6] 聂双. 蓝月亮的舞蹈[M]. 济南:山东友谊出版社,2003:218.
- [7] 秀之树,徐斌,陈飞. 卸了妆的女人:韩国电影手册[M]. 北京:现代出版社,2002.
- [8] [挪威]陶丽·莫依. 性与文本的政治:女权主义文学理论[M]. 林建法,赵拓,译. 长春:时代文艺出版社,1992:85.
- [9] [美]约瑟芬·多诺万. 女权主义的知识分子传统[M]. 赵育春,译. 南京:江苏人民出版社,2003:201.
- [10] 徐岱. 美学新概念——21世纪的人文思考[M]. 上海:学林出版社,2001:404.
- [11] [美]爱默生. 美国学者:爱默生讲演集[M]. 赵一凡,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,1998:124.

## Feminist Consciousness in Korean Movies

ZHOU Xiaoyan

(School of Humanities, Wenzhou University, Wenzhou, China 325035)

**Abstract:** Nowadays the film industry of the Republic of Korea is attracting worldwide attention, together with its beautiful women. Under the influence of the western civilization, feminism is developing well in the South Korea bearing the tradition of male chauvinism during the postwar period, which has been demonstrated considerably in its films. In a word, the traditional morals that the male is respected, while the female is regarded as lowly have been contemplating deeply in the Republic of Korea, and women's status, role, temperament along with relationship between male and female have been reflecting on in its films.

**Key words:** The film of South Korea; Feminism; Female directors; Female images; Types of female

(编辑:饶道庆)