

《驴得水》的后现代色彩辨析

韩 冷

摘要 | 《驴得水》呈现出来的思想观念，是后现代的黑色幽默、荒诞不经、批判讽刺与异化焦虑，而不是如有些研究所指出的，表现的是民国时期的启蒙意识。电影对边缘化的知识分子所谓的远大理想进行了无情鞭挞，后现代艺术正是以批评“元话语”和反对“宏大叙事”为主要特征。剧中人物没有一个正面形象。男性角色与女性角色的数量相差无几，但牢牢掌握话语权的却始终是男性，正是他们最终决定了影片叙事情节的发展和人物命运的走向。张一曼生活的核心目标是追求性欲享乐，与“五四”新女性追求恋爱与婚姻的自主是完全不同的伦理目标。剧中女性仍然不具有真正的反抗意识，电影并没有体现出后现代女性主义的先锋思想。

关键词 | 《驴得水》；后现代；男权阴影；女性角色

Copyright © 2023 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



《驴得水》是2016年由周申（男）和刘露（女）编剧和导演的电影，改编自其同名话剧，讲述了民国时期一所偏远的学校，将一头驴虚报成教师冒领薪水而引发的一系列故事，在失控的谎言中尽显人性的丑恶。电影累计收获1.72亿票房，足见观众对于这部影片的喜爱。然而这是一部思想内容非常驳杂的电影，后现代主义的无中心意识和多元价值取向，带来的直接后果就是价值评判的标准不清或全然模糊^[1]。关于这部作品的研究，目前中国知网已有155篇文章，笔者

将在承续现有研究的基础上，试图有所突破。

虽然《驴得水》所设定的时代背景为1942年，然而由于两位作者都是80后，并不是中国现代文学概念中的现代作家，同时周申的创作灵感来源于一个发生于当代的茶余饭后的谈资，张一曼形象更是来源于当代新写实小说作家池莉《怀念声名狼藉的日子》中的豆芽菜，所以《驴

[1] 杨慧敏：《影游融合对影视语言的影响》，《艺术大观》2022年10期。

《驴得水》所表现出来的精神意识必然是当代人的精神意识，而不是如有些研究所指出的，作品表现的是民国时期的启蒙意识，或者是民国时期女性意识的觉醒之类的结论。电影真正呈现出来的思想观念，是当代的甚至是后现代的黑色幽默、荒诞不经、批判讽刺与异化焦虑。西方的荒诞派戏剧本身就是一个反传统的戏剧流派，它用轻松的喜剧形式表达严肃的悲剧主题，反映了二战后西方资本主义社会现实的意识形态。《驴得水》20世纪40年代的时间设置仅仅是一个区别于当下的架空设计，并不具有实际时间的指示意义。“后现代主义”是20世纪60年代在西方出现的一种广泛的情绪，是起源于现代主义内部的一种反动，是对现代主义纯粹理性的一种反叛。从启蒙主义开始，理性就被现代哲学奉为圭臬，然而德国哲学家康德（Immanuel Kant）首先对启蒙思想和理性经验进行批判，指出人类先天具有认知的局限性；接着黑格尔（Georg Wilhelm Friedrich Hegel）针对知识对于人类的控制与奴役的初步探讨，成为“现代性”产生动摇的关键；尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche）更进一步对现代理性发动总攻，并激荡出了真正意义上的后现代主义思潮……

《驴得水》讲述了民国时期四位老师，一方面怀揣梦想，一方面为生活所迫，来到西北一个偏远的乡村，兴办乡村教育的故事。其实，这四位知识分子，更多的是为生活所迫而来到这个偏远之地工作，校长的儿子是革命者，裴魁山有贪污记录，周铁男打过系主任，张一曼则名誉扫地，他们中的每一个人都是被当时的所谓主流社会所边缘化的人，并不是典型的知识分子形象。后现代主义代表人物法国哲学家福柯（Michel Foucault）就曾强调，“不要忽视边缘人”。比如，同样具有后现代主义倾向的中国香港导演王家卫和日本作家村上春树所创作的艺术作品，即

始终关注边缘人的生活。1942年，世界反法西斯同盟正式形成；毛泽东发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》；第一次人工控制的核裂变连锁反应成功；是年春夏，河南发生了大旱灾，爆发了大饥荒。在这样的时代背景之下，即便是20里山路非常遥远艰辛，用驴拿空饷的行为也不是那么光彩，更何况还有特派员企图侵吞巨额公款的丑恶行径，编剧在这里对于这几位知识分子所谓的远大理想进行了无情鞭挞，后现代艺术正是以批评“元话语”和反对“宏大叙事”为主要特征。既然孙佳和周铁男可以去担水，那么大家就都可以去挑水，如果大家可以相互合作，轮流担水，那么也不用编造一个驴得水老师了，这个故事也从一个侧面批评了中国民间谚语“一个和尚挑水吃，两个和尚抬水吃，三个和尚没水吃”所表达的“等、靠、要”式的畏难情绪与懒惰思想，根本上批判的是部分知识分子对体力劳动的轻视。

作品中的人物没有一个正面形象。三民小学的数学老师兼会计张一曼，具有推动剧情发展和增强戏剧张力的作用，更有为全剧思想内容增加两性关系维度的意义。区别于以往的戏剧创作，张一曼的出现绝对是特立独行的，她胸怀远大抱负，力图改变乡村贫、愚、弱、私的落后面貌，她获得经济独立，并自由掌控自己的身体，说话无所顾忌，行为放荡不羁，并不是一个传统的“学高为师，身正为范”的教师形象，她试图摆脱对男性的依附，象征着对男权秩序的颠覆和挑战。有些研究者据此认为，这个形象体现了作品的女性主义立场。然而这个女性角色并不是真正意义上女性意识觉醒的人物形象。张一曼这个角色唯一值得肯定的地方就是经济独立，她不用依附于人，然而她所拥有的经济独立，却是被男性校长施舍的结果，如果不是当初校长收留，她也很有可能流离失所。另外，与其他男性同事相比，张一曼在学校事务的决策层面，始终处于

被动和懵懂的状态，并没有显示出理科知识分子应有的睿智和理性，仅仅在性欲追求上试图掌握主动权，这对于女性主义的理解是狭隘和扭曲的。张一曼生活的核心目标只是追求性欲享乐，而不是追求爱情的盈满状态，在她的身上性与爱是完全分离的，甚至没有爱情的地位可言，与“五四”新女性追求恋爱与婚姻的自主是完全不同的社会伦理目标。有些研究者将张一曼评价为一位单纯的女性，简单到极致也是一种竞争力，笔者以为，将这个女性角色评价为单纯是非常不合适的。当代作家余杰在其自传体小说《香草山》中对单纯有一个定义：“单纯并非幼稚，也不是一张白纸般的无知，而是经历千帆也能坚持纯粹和追求！”同时，这部电影对于“犟段子”的执着热爱，以及种种性感镜头的运用，都体现出后现代审美对于大众欣赏口味与俗文化表现出热衷的态度，并淡化高端品位与大众文化之间的界限，以及揭露高雅艺术的伪善……

裴魁山爱过张一曼，他固执地认为女人是男人的附庸，与他有了肌肤之亲，就是对他的仰望与崇拜，就一辈子是他的女人，受他支配，在他向张求婚失败，张与铜匠发生关系之后，他的粉红泡泡彻底被戳破，他也因此由爱生恨，恶语相向，直接导致了张的精神疯狂与自杀了断。为了学校的“大事”，张一曼主动请缨“睡服”铜匠，铜匠的英俊阳刚与裴魁山的丑陋软弱形成鲜明对比，张出于对异性俊美青春身体的欣赏而主动献身，这也间接打击了裴魁山，铜匠因此爱上了张一曼，张不想破坏铜匠的家庭，况且他们之间也不见得拥有美满生活的共同语言，因而张故意恶语羞辱铜匠，以便让其断了念想，没想到却因此招来了铜匠的疯狂报复，他以揭露真相为要挟，让大家剪掉张的头发，剪发这个举动象征着对张一曼女性权利的阉割。张清高地以为，自己拥有的所谓的独立自主的女性权利，最后竟然

被一个没有文化的铜匠轻易地击溃。张一曼辱骂铜匠是牲口的言语之下，确实夹杂着一丝知识分子对体力劳动者的蔑视，愚蠢的铜匠连张的献身之举只是为了让他拍照都看不出来，当这层窗户纸也被捅破之后，男权思想规定的男人必须以上视下、君临万物的视角遭遇女性知识分子的无情调侃，从而给男性体力劳动者造成极大打击，于是带来了铜匠犹如洪水般的报复。铜匠这个形象与苏童的小说《米》中的农民五龙有太多相似之处，五龙因为家乡暴发洪水，不得不来到城市谋生，初入城市，城里人骂他是讨饭的狗，他的自尊不断被打压，故而滋生仇恨，最终造成了他后来的暴戾个性。在裴魁山、铜匠和候警长眼中，男性才是女性身体的真正占有者，他们才有给女性身体贴标签的权利，男性理所当然地享用了女性的身体之后，还要给他们加上不贞的恶名，套上道德的枷锁，以此规范女性，剥夺她们对于身体的自主权，^[1]以至于男性对放荡的女性有一种天然的仇视，在西方的恐怖电影中，甚至专门有一类表现变态杀手处决妓女的电影。可以说，张一曼在追求自由的道路上误入歧途，实际上在现有社会条件下，任何社会形态都不能实现绝对自由，没有整个社会秩序的根本改变，个人所追求的某些方面的自由无法真正实现，张一曼最后也只能沦为特派员杀鸡儆猴的工具。另外，这也反映了张一曼害怕走入一段稳定关系的受害者思维。如果女性在关系中受到了冷遇，就觉得自己可怜，在关系中受到了欺骗，就觉得自己可悲，遇到不公正的待遇，也没有力量反抗……那么久而久之就会害怕进入一段稳定的关系。而想要真正享受一段关系，则需要女性将自己视为有力量、有选择的个体，相信自己可以掌握主动

[1] 顾玮：《女体的物化与毁灭——评〈驴得水〉中的张一曼形象》，《枣庄学院学报》2018年第4期。

权，并尽一切可能达到自己设定的目标，这恰恰是张一曼缺少的。以自杀作为向男权秩序反抗的方式是何其绝望。同样是受辱之后，2015年，由乔斯林·穆尔豪斯（Jocelyn Denise Moorhouse）自编自导的澳大利亚电影《裁缝》，改编自作家罗萨莱·哈姆（Rosalie Ham）的同名小说，女主角在10岁的时候，被诬陷杀害了一个小男孩，从而被迫离乡背井，25年后，她风姿绰约，成为一名高级时装裁缝，重返小镇，一步一步为自己洗清罪名，向那些曾经欺负过她的坏人复仇，最后她一把火焚烧了整个小镇，以一个女王的姿态重新踏上征程。同样是2015年，由弗阿德·米卡提（Fouad Mikati）导演，由帕特里克·博尚（Patricia Beauchamp）和乔·戈塞特（Joe Gossett）编剧的美国电影《打回原址》，女主角是一名护士，在被性侵之后，她的完美世界从此支离破碎，即使罪犯最终被绳之以法，她还是不能克服内在的恐惧和创伤，于是她开始日复一日地写信并前去探监，当罪犯终于放松警惕，获得假释而来找她时，她正式对强奸犯实施了复仇。这两部作品与《驴得水》几乎是在同一时期上映，我们并不提倡作品中的极端女性主义姿态，但是此时中国作品中的女性仍然不具有真正的反抗意识。

在剧本里，张一曼的设定是美丽的，可电影选角却刻意选择了一个丑女，这就使人联想到2008年顾长卫导演的《立春》，电影表现了一个相貌丑陋的声乐女教师梦想不断碰壁的故事，而《驴得水》电影的艺术呈现则发生了微妙偏转，使得作品呈现一种丑人多作怪的独特张力，即便是这样一个丑陋的女性知识分子，能够与一个头脑简单、相貌丑陋的手工业者产生激情也不是那么让人理解。剧本原本设定的铜匠是一个年轻英俊的形象，这就使人联想到沈从文《边城》里的水手傩送，这样美好的男子不仅乡下的翠翠喜

欢，就是都市里的张一曼也会喜欢，而这个粗鄙丑陋的铜匠真是让人欣赏无能，导演的这种安排估计是为了电影戏剧效果的呈现，而不是思想内涵的表达，然而究竟有多少观众真的能够与愚蠢和错误划清界限？该部电影语义表达的含混与矛盾正是制作者应该反思的部分。

在父权秩序中，女性不被当作与男性平等的独立个体，虽然校长和裴魁山都是受过五四新文化运动思想启蒙的知识分子，但是他们骨子里根深蒂固的男权思维仍然没有祛除，并成为伤害女性的内驱力。校长也将女性视为达到自己目的的工具。为了留住铜匠，他默许张一曼色诱，事后为了息事宁人，又同意众人辱骂她。为了金钱利益，他甚至吩咐女儿与铜匠结婚。特派员则是此剧中最高男权的象征，他贪婪、暴力、虚伪和愚蠢，在他的淫威之下，众人都变得唯唯诺诺，原本铮铮铁骨的周铁男，也成了软弱无能之辈，目睹张一曼被强暴而束手无策。作品中，男性角色与女性角色的数量相差无几，但牢牢掌握话语权的却始终是男性，他们最终决定了影片叙事情节的发展和人物命运的走向。

另一个女性角色孙佳是校长的女儿，她同样无法掌握自己的命运，她是唯一真正关爱驴的人，但是当驴被杀时，她也只能眼睁睁地看着，父亲为了平息纷乱让她嫁给铜匠，她也只能乖乖听话。定做校服的时候，她没有选择当时流行的旗袍而是选择了裤装，显示出与张一曼截然不同的人生选择，实际上争取男女平权并不需要抹杀女性特征。孙最终认清了周围人的虚伪和懦弱，毅然决然地离开学校，奔赴光明延安。西方女性主义的发展分为三个阶段：第一阶段是19—20世纪中叶的自由女性主义时期，这一阶段的焦点是争取男女平等，主要是争取女性的公民权、政治权等。第二个阶段是20世纪60—80年代的激进女权主义时期，这一阶段的目标是消除两性差异，

两性差别被认为是造成女性附属地位的根源。第三个阶段是20世纪80年代至今的后现代女性主义时期，这一阶段主要强调两性差异的客观存在。后现代女性主义直接或间接地表达和实现着后现代主义重建人类文化的基本目标，《驴得水》由两位编剧合著，第二编剧就是一位女性，然而这个典型的后现代电影，却没有体现出后现代女性主义的先锋思想，这是非常令人遗憾的。

还有一位女性角色就是铜匠的老婆，她是典型的中国传统悍妇形象，竟然可以用打屁股的方式惩罚老公，即便是中国历史上最为著名的妒妇房玄龄之妻卢氏，也不过是河东狮吼几声，最后也不得不含泪饮下了唐太宗赐予的毒酒（食醋）。悍妇敢于虐待老公的情况在中国历史中不太多见，如果发生也只能出现在老舍《骆驼祥子》中的虎妞身上，然而虎妞的结局是多么悲惨，如果铜匠老婆仍然需要在经济上依附铜匠，那她这般虐待自己的长期饭票根本无法合理解释，如果她像虎妞一样拥有自己的经济后盾，那她也没有必要选择铜匠这般一无是处之人，像铜匠这类走街串巷的劳动者，经济地位明显低于独立开店的手工业者，电影设定，仍有矛盾之处。不管怎样，从铜匠老婆对于张一曼的辱骂可以看出，她也是男权秩序的卫道者，男人出轨不惩罚男人而是讨伐女性，这种女性之间的战争仍然属于男权阴影之下的困兽之斗，从古至今，下至百

姓，上至皇妃，下至平民，上至明星，一再上演着“悍妇斗小三儿”的戏码儿，如果男人已经变心，直接好聚好散便是，这类戏剧情节只能说明女人不断自轻自贱，始终视男性为不可替代的权威。

《驴得水》虽然是一个典型的后现代电影，但是由于它与西方的后现代作品产生的土壤截然不同，所以它又具有明显的中国特色，它仍然浸透着浓厚的男权思想。女人未必天生具备女性意识，女性意识的觉醒需要在认清自身权益的基础上不断地反思才能形成。日本学者上野千鹤子在《厌女：日本的女性嫌恶》一书中断言，男权社会，不厌女的人是不存在的，包括女性自身。这就是为什么女性争取平等如此之难。一个两性平等的社会，肯定是更人性化的社会，也能更好地释放所有人的潜能。让女性明确自己的身份意识，准备把握自己的时代使命，重新讲出自己的故事，这是推动变革的必要一步。不管人性多么丑陋，真善美其实也并未走远，只不过需要阳光和土壤。^[1]

本文系国家社科基金后期资助一般项目“中国礼仪文化与小说叙事”（项目号22FZWB068）的阶段性成果。

[韩冷 广东省社会科学院研究员]

[1] 韩冷：《我必须是你近旁的一株木棉，作为树的形象和你站在一起——〈李寄斩蛇〉与〈一千零一夜〉引子故事比较》，《Aesthetica Universalis》2023年。