

基于凝视理论视角的《抵挡太平洋的堤坝》 解读

林可凡

索邦大学文学院, 法国 巴黎

收稿日期: 2023年8月30日; 录用日期: 2023年10月12日; 发布日期: 2023年10月20日

摘要

法国女作家玛格丽特·杜拉斯小说《抵挡太平洋的堤坝》在建构女性形象时, 喜好通过多重凝视的视角, 凸显人物个性与内心情感世界。男性视角是作者进行女性身体书写的重要切入点: 男性凝视使苏珊从主动迎合到自我觉醒, 实现了凝视的“双向物化”; 母亲在认同男性凝视的前提下形象异化; 而底层女性艾尔曼则在男性凝视的束缚下展现出矛盾性格。与此同时, 苏珊既是凝视的主体, 又是被人凝视的对象, 这种身份的转换使苏珊不断想要逃离现有世界。而“电影院”作为重要的意象, 是苏珊逃离他者凝视和感知自我欲望的重要载体。以凝视理论解读《抵挡太平洋的堤坝》, 有助于更好理解作品中的女性形象, 从而为读者提供阅读作品的新视角。

关键词

《抵挡太平洋的堤坝》, 凝视, 反凝视, 女性形象, 电影院

Interpretation of *The Sea Wall* from the Perspective of Gaze Theory

Kefan Lin

Faculty of Letters, Sorbonne University, Paris, France

Received: Aug. 30th, 2023; accepted: Oct. 12th, 2023; published: Oct. 20th, 2023

Abstract

In the construction of female characters in the novel *The Sea Wall* by the French writer Marguerite Duras, the author prefers to emphasize characters' personalities and inner emotional worlds through the perspective of multiple gazes. The male gaze serves as a crucial entry point for the author to depict female bodies: it transforms Susan from active compliance to self-awareness,

achieving a “bilateral objectification” through the male gaze. The mother’s image undergoes a process of alienation within the framework of accepting the male gaze, while the working-class woman, Ailman, displays contradictory traits under the constraints of the male gaze. Simultaneously, Susan shifts between being the subject of the gaze and the object of others’ gaze, prompting her constant desire to escape the existing world. The “cinema” as a significant symbol acts as an essential medium for Susan to escape from the gaze of others and perceive her own desires. Interpreting *The Sea Wall* through the viewpoint of gaze theory contributes to a better understanding of the female characters in the work, offering readers a fresh perspective on reading the text.

Keywords

The Sea Wall, Gaze, Self-Construction, Female Figure, Cinema

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

《抵挡太平洋的堤坝》是法国女作家玛格丽特·杜拉斯的成名作。这部自传性质的长篇小说取材于作者早年的一段恋爱经历，讲述了一个名为苏珊的白人少女跟随父母移民后在法属印度支那的成长故事。小说虽采用第三人称带有距离感的叙事，但以女主人公为中心视角，故事围绕着她与一位当地种植园主的交往展开，主要讲述了少女在家人的引导下，利用自身性价值，从这个家财万贯却其貌不扬的男人身上榨取钱财利益。然而，这段互相利用的恋爱关系也对苏珊的自我认知逐渐产生了影响。目前学界对这部作品的研究，主要集中在后殖民主义视角下人物形象解读，以及“母亲”这一形象与其他相关作品形象的比较研究两方面[1][2][3][4][5]。但鲜有学者从他者凝视理论出发，分析《抵挡太平洋的堤坝》中女性的自我建构。作为20世纪西方文论和文化研究的重要概念，“凝视”指携带着权力运作、欲望纠结以及身份意识的观看方法([6], p. 1)。以西方思想界有关凝视理论相关论述为切入点解读《抵挡太平洋的堤坝》中女性的自我建构，一方面可以深入探讨小说女主人公苏珊如何在情人物化的目光和社会评判的“监视”中认知自己的女性身体，进而建构自我价值；另一方面，也有助于阐释女主人公如何逃离外界的凝视与规训，在电影院这一黑暗安全的环境里重新感知真实的自我，察觉压抑已久的欲望。

2. 男性凝视下的女性自我建构

由视线所连接的观看行为中，观看者多是“看”的主体，也是权力的主体和欲望的主体，被观看者多是“被看”的对象，也是权力的对象，可欲和所欲的对象([6], p. 1)。由视觉活动所引发的凝视行为，不仅可以向被看人物传达观看者的主观想法，也使被看者的情感、心理等产生微妙变化，从而影响被凝视者的社会身份塑造。《抵挡太平洋的堤坝》作品中，具有鲜明的“性别凝视”特征。性别凝视的本质内涵，是男性对女性的凝视。《抵挡太平洋的堤坝》通过男性凝视视角，对女性角色进行身体书写，进而实现女性的自我形象建构，使苏珊、艾尔曼以及母亲等人的人物形象刻画的入木三分。

2.1. 从主体性缺席到以自我为中心——男性凝视下苏珊的“双向物化”

劳拉·穆尔维认为：“在一个被性别不平等所支配世界里，看的快感已经分裂为两个方面：主动的/男性的和被动的/女性的。”[7]如果说穆尔维最初所阐述的是传统好莱坞电影产业中存在的结构性性别歧

视,并说明电影创作普遍倾向于将观众群体预设于男性,由此把女性角色贬抑为满足男性角色(以及男性观众)观赏欲望和心理需求的服务性存在,那么女性主义理论则将“男性凝视”发展为一种广泛的批判视角:“男权社会下,女性是被看的第二性,男性则通过各种媒介和渠道享受窥视愉悦,成为观看和凝视的第一性。”[8]在杜拉斯的文本中,这种男性主导的窥淫倾向也并不鲜见。

首先,诺先生凭借经济优势获取了“凝视”的权力。他屡屡通过花钱赠礼的方式交换观看、触摸苏珊肉体的机会。无论是他目光中流露出的炽烈欲望(“他没有任何要求,只是用慌乱的眼光望着苏珊,总也看不够,越看越着迷,就像平常人们被爱情窒息了一般。每当苏珊被这样盯着看感到疲倦和厌烦时,她发现她望着她的眼睛更着迷了。”([9], p. 45)还是言语中透露出的对处女之身的赞叹和渴求(“您美丽而又性感”),都准确无疑地表现了他作为观看和评判主体的地位。此外,他还时常未经商量就给苏珊带来一些小礼物,其中也大多是和装饰、打扮有关的女性化私人用品,比如裙子、指甲油和香皂等等。赠礼的恩惠巩固了他作为观看主体的权力,礼物的选择则隐含对苏珊展现出更多性魅力的期待。

其次,另一位考虑和苏珊结婚的男人——商人巴尔奈,则期待妻子是一个可驯化、纯白无暇的处女,以此获得对她的完全控制权(“我一生都在寻找十八岁的法国少女,这是我的理想,十八岁是个美妙的年龄,可以随心所欲地调教,把他们变成可爱的小摆设。”)。巴尔奈言行所表现的男性赤裸的欲望特征,使苏珊这样的女性成为进入男性视野的欲望存在。然而在苏珊看来,无论是诺先生还是巴尔奈,他们都是同一类人。在面对巴尔奈的时候,她会情不自禁“想起了诺先生那双想触摸她乳房的手”,对她来说,那都是“一种类型的手”跟前一个在一块儿,在她柔软的身体上游走,沾染着浓重的欲念和征服性。

布尔迪厄写道:“在女性习性生成中,在它现实化的社会条件中,一切都促使把女性的身体经验变成‘为他人的身体’的普遍经验,这个身体不断承受他人目光和言语所实施的客观化……这种自我评价的确定程度是一个行动者从其社会作用(诱惑、魅力等)中得出的,而且基本上是从身体的客观表象,即他人(父母、同辈等)做出的描述性和规范性的反应出发构成的。”([10], pp. 88-89)也就是说,女性身体的物化常常是多种社会关系共同影响的产物,是周边人的言行反馈合力引发的结果。在小说中,男性凝视与家庭形成一种“合谋”关系:贫穷的母亲默许女儿和有钱的男人交往,还急不可耐地想把女儿嫁出去,好捞回一笔钱。她明确地告知诺先生:“如果他想同她女儿睡觉,那只有结婚,没有别的出路。”(让吊脚楼的大门敞开的原由)苏珊则“恪守母亲的教诲”,时不时询问诺先生关于结婚的细节。在这段关系中,男人的金钱和少女的身体仿佛成为了对等的交易物:这个懦弱男人虽然爱着苏珊,但他的爱并不纯粹,反而掺杂了许多自私淫邪的欲望,因此,他不懂得给予,只好通过花钱讨好对方的方式来满足一己私欲;而苏珊厌恶这个丑陋的男人,但为了母亲和哥哥的利益,仍然暂时委身于他。在这个过程中,她不得不在母亲的要求与男人的渴求下夹缝求生,不断地在他人的目光和言语中寻找自身存在的价值与意义,缺乏探索真实自我的空间与自由,更无法选择自己真正想要的生活。这一阶段的苏珊,主体性是缺席的,她没有主体的空间,单纯只是代表男性欲望的符号,她的个人意志让位于母亲的愿望,并遭到压抑和扼杀。

然而,值得玩味的一点是,少女面对男性的凝视并非完全被动无力,而是从一开始的无所适从,再逐渐发展为无畏坦然,甚至能够自由地周旋其中。例如,当诺先生以留声机为交换条件,请求她在洗澡时敞开房门、露出裸体时,苏珊起初并不情愿,而是麻木地愣在原地,嘴里一遍遍地说“不”。但出乎意料的是,她竟在心里说服了自己接受如此越界的要求,并赋予了积极的意义:“这生来不是隐藏起来的,相反,是要被人看,并且要在这世界取得成就”如此一来,苏珊化被动为主动,将本应具有侵略性和物化意义的男性凝视转化为被观看对象“取得成就”的陪衬背景,借助他者痴迷的目光欣赏着自己逐渐成熟的女性身体,将“被观赏”定义为一种全新的价值和“成就”。

概言之,虽然处于被凝视的地位,女主人公似乎仍然保留着一种具有反叛色彩的积极性:一来,苏

珊不以讨好服务男人为目的，而是以自我为中心，利用他者的目光与期待来构建自己的女性身体形象，从而体悟自身的魅力和价值；二来，她悖逆了传统道德对女性的规训，反叛乖巧顺服的“处女”形象，驾轻就熟地利用男人的爱慕与渴望为贫穷的家庭获取利益，乃至逆转了权力关系，将单方面的男性凝视转变为互利交换的关系，达成了一种双向的物化。只是，这种反叛性依然处于父权结构性压迫的框架之下，并未引向真正的女性独立与解放。

2.2. 对男性凝视的主体认同——母亲形象的异化

除了苏珊以外，母亲是《抵挡太平洋的堤坝》的另一位女主人公。这一角色是推动小说剧情发展的主要因素，本身也被赋予了浓墨重彩的厚度和深刻的复杂性。小说开篇即介绍了母亲的困苦境地：在地籍管理者的欺诈之下，她用毕生积蓄购买了一块每年受太平洋海潮侵害而无法耕种的土地，为了对抗命运，她向银行贷款并号召当地农民修建堤坝，但汹涌的潮水无情地践踏了她的努力，使之余生都陷入贫穷负债的境地。母亲对自我形象的认知与构建深受这一悲惨命运的影响。在男权主义主导的男性凝视下，母亲将此视为“主体”的认同，她企图利用女儿苏珊的身体优势，改变贫苦的家庭现状，实现自己不切实际的梦想。

首先，在家庭内部，她是两个孩子的深爱却又渴望逃离的可怜母亲。在苏珊和约瑟夫眼中，母亲是“不可理喻”的：由于父亲的缺席，她一个人独挑大梁，为这个家庭倾尽全力。在养育两个孩子的压力所迫下，母亲“没有向任何技术人员请教”，就将唯一的希望寄托于飘渺虚幻的堤坝修筑工事之中，并且在一次次的失败后，仍然反复尝试，宛如陷入一种无可救药的疯狂。在一家人聚会时，他们以开玩笑的口吻谈起绝望的堤坝修筑工事和贫穷的家境，还自嘲地说一家人都疯了，并且神经质地大笑了起来。在两个孩子看来，修筑堤坝的这一行为是“疯疯癫癫”的体现。此外，母亲还经常为了发泄情绪而殴打苏珊。正如苏珊拿着诺先生送的钻戒回家时，母亲明知她并没有和诺先生睡觉，却仍然对她拳脚相加，将自己对过往生活的愤懑与不满都发泄在无辜的女儿身上：“她一边打，一边说起了堤坝、银行、她的疾病、房顶、钢琴课、地籍管理局、她的衰老、她的疲惫和她的死亡。”这一粗暴的行径让两个孩子都更多地将母亲与疯狂的形象联系在了一起。约瑟夫在劝阻时骂她为“老疯婆子”，苏珊的视角中，也认为“也许她疯了。生活是可怕的，而母亲和生活一样可怕。”

其次，在外人看来，母亲是知其不可而为之的反抗者，也是个一无所有的可怜女人。一方面，她一次次地投身修建不可能完成的堤坝，还不断地写信给残忍自私的地籍管理者，“去乞求她的权利”，甚至还威胁要杀了他们。她反抗强权的勇气和坚信人定胜天的胆魄赢得了当地农民的敬佩和信任，这也是为什么他们能被召集而来修建堤坝，并“对她的成功确信不疑”。另一方面，这种日复一日的苦役和无可救药的希望也耗尽了母亲对生命的热情，催垮了她的心智，致使她陷入乏力和昏聩的精神状态里。书中着重描写了母亲渴睡的特质：“她在哪儿都会睡着”“她吃了药，然后就倒头大睡。在她一生中艰难时期，她总是像这样大睡”，影射了她年迈体弱、生命力逐渐萎缩并缓缓沉入死亡的状态。

不仅如此，母亲对自我形象的构建也始终聚焦于“衰老”“疲惫”和“疯狂等负面的印象，这主要体现于一些自我评价与感慨的话语。例如，“我老了，我累了，我腻味了”“唉！我是个老疯婆子啊……”“我是个傻瓜，是个老疯婆子”等。这些话语中渗透着一种对自身的厌恶和不满，也表现出一种透支生命力、逐渐步入“自我毁灭”的痛苦与无奈。所以，当子女开始摆脱母亲的控制，通过建立新的亲密关系走向独立之时（约瑟夫和有夫之妇莉娜、苏珊和阿哥迪斯），她的生命也最终在孤独中走向了尽头。

2.3. 底层女性艰难的上升——男性凝视下艾尔曼的矛盾性格

哥哥的情妇艾尔曼也是小说中着墨较多的一位女性角色。这位三十五岁的女性聪明干练，独立经营

着从她母亲那里继承来的旅店，同时也从事一些卖笑的生意。她虽然“不凑巧生就一个非常凸起的下巴”，但依然凭借着自己的一双美腿和热情快活的性格吸引无数男性的亲睐，从不担心缺情人。小说甚至将她定性为“一个十足的娼妓”，原因是她能洒脱自由地游走在不同男人之间，毫无负担地满足爱欲，却也“顽强地禁止自己陷入任何可能败坏情绪的恋情”。在男性的凝视下，艾尔曼的形象更接近于一种有诱惑力的危险女人。苏珊的第二任追求者巴尔奈曾无意中表达了对苏珊和对艾尔曼两类女人的不同看法：“他想要的恰恰是一位芳龄十八的年轻姑娘，还没有任何男人碰过，并不是因为他对男人碰过的女子有什么偏见(他说，需要这样的女人)，而是因为经验告诉他，纯洁无瑕的少女可以训练得最好、最快。”在这段话中，“纯洁无暇的少女”自然是巴尔奈投射在苏珊身上的“理想化”妻子形象，即温柔驯顺、易于操控的年轻女性；而“男人碰过的女子”则指的是遭到父权制价值体系污名化的“非处女”，其中包括了如艾尔曼私生活开放的女人。一方面，巴尔奈坚称：“我不可能娶一个像艾尔曼那样的女人。”，厌恶她们“被玷污”的身体和了解人情世故的成熟，另一方面，他却认为“需要这样的女人”，因为她们的存在构成了男人在婚恋这一正统渠道以外追寻刺激的方式。这是典型的以男性建构的父权为主流话语，使女性处于失语地位的体现。女性如何从传统的沉默角色中脱身，确立自己的主体地位，是苏珊、艾尔曼等人认知自我、建构自我价值体系的重要环节。

实际上，艾尔曼自身并不抵触男性对她垂涎和物化的目光，相反，她深谙取悦男性之道、并能积极利用这一点为自己牟取利益。可以说，艾尔曼一方面接受自己在男性凝视下被贬抑、被沦丧、甚至成为男性附属品与第二性的不平等现状，另一方面，她又在此过程中获得自我欲望与快感，在性别与权利关系中，为自己谋得独立、自主的话语权。这两方面并不矛盾。如小说有关艾尔曼凭借一双玉腿使旅社兴旺不衰的情节描写：“艾尔曼出于对自身其余部分的抵偿心理，她常常穿超短裙，膝盖都暴露无疑，其实她身体其他部分丝毫不会改变她鲜明的个性。她的膝盖完美、光滑，像摇杆般浑圆、灵活、轻巧。就冲着这对大腿，冲着这对美妙的大腿，冲着这弯曲、伸展、姿态和活动的巧样子，人们就会向她求欢的。”严格意义上说，艾尔曼并不是“反凝视”的代表。所谓“反凝视”，是指“用对立的、抵抗的姿态对权威进行挑战”([6], p. 224)，显然，艾尔曼并无此意。她站在男权主义者凝视的视角下，利用自己某些身体优势获得关注，并以此谋利。艾尔曼的这一思想特点还体现在她对苏珊的教化上。在约瑟夫出走的期间里，她“满腔热情地关爱起苏珊来”，建议她逃离母亲的控制，物色一个“愚蠢又有钱的男人”，利用他的物质条件摆脱困境。她的建议源于自身局限的经验，教给了她如何依附利用男人改善自身境况的生存之道，同时也体现出底层女性在狭窄的社会上升空间面前，将自己视作男性的附属品、并利用讨好他人的品质(譬如美貌等)获取更多利益的生存方式。

《抵挡太平洋的堤坝》中的女性形象，或是在男性凝视下逐渐成长，将其双向物化，或是在心理上认同男性的主体性地位，妄图以此解决生活困境；或是在男性凝视下形成对男权社会“既肯定又否定”的矛盾态度。无论何种姿态，其性格的最终完成与形象的自我构建，都与“男性凝视”这一社会现象密不可分。这既代表后殖民时代女性生存环境的艰难，同时也隐喻了无所依凭的女性借助身体优势的自我挣扎与自渡。

3. 苏珊的凝视与反凝视：“妓女”形象的理想化与羞耻感

一般来说，文学作品中的“凝视”，并不是单向存在的，它往往以双向维度的形式，对人物形象进行完善。福柯借用了边沁的全景敞式监狱的模型设想，发展了“全景敞式主义”理论，他认为，囚禁者身处四面通透的监狱，时刻担心正置于塔楼的监视之中，以至于将他人的目光内化为对自己的凝视与约束[11]。小说中，苏珊把亲密关系中的男性凝视和家庭中的管控内化成自我凝视，将自己异化为一种他人眼中的“景观”，努力向美丽和利他的方面去发展，并将“妓女”形象融入了对自己一部分身份认知与

期望。因为她意识到，只有当她充分利用自身的性吸引力的时候，才能得到男性关注的目光，满足家人的期待。萨特指出：“如果爱情是纯粹肉体占有的情欲，在很多情况下，它就很容易得到满足……爱情肯定要去征服意识。” ([12], pp. 471-472)因此，苏珊试图打扮自己，穿上好看的裙子或尝试化妆，享受街上男性欣赏和欲望的注视。

此外，身为妓女的艾尔曼也潜移默化间重塑了苏珊的观念。她给苏珊美丽的裙子，并为她梳妆打扮，引导她过上一种放纵情欲的生活。正因如此，她曾发自真心地对苏珊感叹：“不应该把男人关在家里。在街上，他们表现最好。”因此，妓女的形象在苏珊眼中也代表着一种美丽诱人、独立自由且不受道德束缚的反传统女性形象，这恰好契合于她渴望自由、摆脱控制以及被爱、被关注的愿望，这也是为什么她能够与之产生认同感。

由此可见，“妓女”的身份认知不仅寄托了苏珊在他者凝视的挤压下，对独立自由的追求和对理想化的自我形象的希冀，同时也是苏珊为了迎合他者凝视进行反向凝视的结果。也就是说，《抵挡太平洋堤坝》中，针对苏珊这一人物的凝视并非单向，而是凝视与反向凝视共同作用形成的。“发出自己的注视，就是将自己置于能动的位置，撇去种族、阶级和性别的影响而使自身占据主体位置。” ([6], p. 224)苏珊自我认知的最终实现正是在“反向凝视”过程中逐渐完成。只是，这种自我认同终究难逃传统道德观念的审问和外界偏见的挑战。布尔迪厄在分析女性自我身份如何受社会评价影响时写道：“在女性习性生成中，在它现实化的社会条件中，一切都促使把女性身体经验变成‘为他人的身体’的普遍经验，这个身体不断承受他人目光和言语所实施的客观化，与自己身体的关系不可归为一种‘身体形象’。” ([10], p. 88)当苏珊穿着艾尔曼借给她的裙子在上城区闲逛时，她第一次发现自己与此处光鲜亮丽的环境是多么格格不入。此时的她很快意识到：“艾尔曼错了，并不是所有人都能走在这些街道和人行道上，走在这班贵族老爷和王子们中间。不是所有人都具备同样的行走功能。”苏珊没有在上城区这个舞台，以及贵族群体中露过面，而这个秩序井然、居民等级森严的城市，显然不是她这样一个不谙世事的少女所能迅速融入的。她无法像艾尔曼为她设想的那样，通过在上城区吸引别人注视的眼光改变窘迫的现状，这一切源于仅凭少女的个人力量根本无法瓦解固有的等级秩序。所以，苏珊无法消解凝视的权力机制，“看”与“被看”在这种情况下依旧是二元对立。廉价妓女服饰在传统意义上具有贫贱、早熟和放荡的刻板印象和符号意义，对少女的形象赋予了污名化的标识。周围人纷纷递来审视的目光和鄙夷的耻笑声，使她陷入了极大的羞愤和屈辱，“她恨自己，恨一切，她在逃跑，她想要逃避一切，摆脱一切”。由此说明，即便苏珊向往美丽，而此时的她却并没有定义自我、主宰身体的自由，故而她无时无刻不在外界的凝视中挣扎。苏珊在他者凝视中，将身体价值等同与自我价值，并过度依赖他人的目光来确定自身存在的意义，从而无法锚定真实的自我边界，以至于受到外界评价的摆弄，因而深陷自我失落与价值迷惘。

从某种程度上来说，阶级的对抗性凝视为苏珊提供了反凝视的可能，但她的抵抗与努力到底是以失败而告终的。固有的社会秩序具有牢不可破的主体地位，而苏珊始终处于被社会化凝视征服的客体地位。

4. 电影院：苏珊逃离他者凝视与感知欲望的重要意象

苏珊女性欲望的觉醒，是从逃离他者凝视开始的。这一转变的实现借助的是“电影院”这一重要的场所意象。杨义指出：“叙事作品之有意象，犹如地脉之有矿藏，一种蕴藏着丰富文化密码之矿藏。” ([13], p. 356)实际上，意象不仅存在于中国叙事文学作品。在《抵挡太平洋的堤坝》中，电影院作为苏珊感知欲望的重要场所，同样具有意象性。如果说，透过他人的视线，苏珊有了初步的性启蒙意识和对自我性吸引力的基本认知，那么，电影院幽闭梦幻的环境不仅使她逃离外界凝视，也为她提供了认清自我欲望的渠道。当十七岁的苏珊第一次独自漫游一个殖民地大城市，从未在这个舞台露过面的她“没有目标，没有同类”，越是“被四面八方的目光紧紧围住”，她越是羞辱交加，想要逃离。在新的环境中，

外界的(他者)凝视没有为苏珊带来温暖和希望,而只能加剧她尴尬的情绪以及与这座城市的格格不入。在他人凝视的目光下,处于“被看”地位的苏珊更加深刻地感受到自己的孤独与寂寞。在这样使自己窘迫的环境中,苏珊没有找到约瑟夫,而电影院作为一个逃避众人目光的“避难所”出现在了她的视线。

首先,电影院像一座高于世俗的理想浮岛,是苏珊可以短暂躲避、甚至逃离他者凝视的“工具”。在这里,黑暗幽闭的环境像是为迷失的少女提供了一个温暖的、“反凝视”的庇护所:“苏珊终于感到不再处于众目睽睽之下,她是不可战胜的。”杜拉斯写到:“下午这黑暗的影院是绿洲,是孤独者的黑夜,是人为的黑夜,民主的黑夜,这影院里人人平等的黑夜比真正的黑夜更真实,比所有真正的黑夜都更令人快慰,更令人高兴;这自由选择的黑夜向所有人开放,向所有人敞开,比所有的慈善机构,所有的教堂都更慷慨大方,更好善乐施;这黑夜能够使人忘掉所有的羞辱,抛却所有的绝望,为青春少年时期的污垢。”对苏珊来说,电影院的存在更像是她在绝望、无助中寻求到的“反凝视”的“密钥”,它不仅能隔绝他者的注视与议论、遮蔽现实的不堪与丑陋,同时又平等地包容每一个身处其中的个体,拥抱并接纳少女伤痕累累、饱受屈辱的自我。不仅如此,黑暗的环境还易于人们感知对他人最纯粹的欲望。当少女孑然一身时,与陌生人在黑暗中的邂逅会激起她肉体上靠近的欲念:“他们常常默默相视,他们的胳膊肘在椅子扶手上紧紧相靠。”毕竟在黑暗之中,随机分布的座位让陌生人的肢体距离被猝然拉近,社会身份、阶级地位的差距则无限隐匿、人与人之间的隔阂与差异都消弭殆尽,本能的欲望方能肆意发酵。因此,苏珊认为:“在电影院那浓重的黑暗中,才能遇见男人们。”当然,此处的“遇见”并不单意味着物理意义上的相遇,还关乎心理层面的靠近与依偎。也就是说,黑暗创造了梦幻迷离的邂逅氛围,同时剥离了人的社会性身份,弱化了在现实中观看权力的不对等,让人回归身体最原初的体验。这个环境给予了苏珊较多的安全感,得以让她更清晰地体察自身对他者的欲望、对身体相亲的渴求。也就是说,苏珊进入电影院,出于的是对他者凝视的逃避和潜意识中的反抗精神。这种精神上的反抗,既有对母亲高压逼迫的抗拒,也有对诺先生杳无音讯的抵触,亦有急切想要改变现实糟糕生活的渴望。而电影院在这时的出现,不仅是帮助苏珊摆脱他者凝视的重要力量,也是苏珊自我意识觉醒的引导者。在电影院黑暗的环境中,苏珊无论是身体还是精神都得到了短暂的放松,她可以摒弃外界声音,真正思考自己的人生,正视自己的欲望。如果说苏珊这一人物在“他者凝视”中意识到了现实世界“残酷的真实”,那么电影院则是苏珊可以躲避这种“残酷真实”的有效媒介。只有在这里,他才可以暂时摆脱外界关注的目光,真正做回自我,审视自我,进而认清自我。

其次,电影院启发了少女梦幻旖旎的异想空间,使其身份从“被凝视者”转变为“凝视者”,暗喻了她想要摆脱外界凝视为自己带来的压抑、追求自我解放的愿望。苏珊在电影院中,身份从“被看”的对象,转变为“看”的主体。她开始作为“凝视者”的身份审视大银幕上的女主人公,并带着自己的欲望进入到一个全新的世界,进而重新审视自我,彻底逃离他者凝视为自己带来的压抑焦虑。影片放映时,大银幕上虚幻又完美的女性身体似乎诠释了苏珊对理想自我的憧憬与渴望:这个女人美丽却自由,“男人们为她失魂落魄,纷纷拜倒在她脚下”“而她则已经远去,自由自在,如同一艘远驶的航船”。同时,影片的情爱场景具像化了一直被压抑的女性情欲,“在如饥似渴的狂热中,试图使自己消融掉,直至同对方完全融为一体”。这种激烈的性欲表达实则反映了少女内心渴望爱、渴望逃离外界的规训,渴望能够主动表达和主宰自我欲望。在苏珊成长过程中,家庭环境为其带来的始终是一种近似与压抑的规训。在来到大城市之前,苏珊并未感受到这种规训所带来的束缚,但当见识到城市的繁华、接受了艾尔曼的劝导之后,她的内心开始活泛,原有的世界观开始全面崩塌重建。而上述这些转变,正是基于她“凝视者”身份的逐渐确立。在进入电影院之前,苏珊作为“看”的主体,主宰自我的欲望是零星的、不成型的,但当电影院银幕上女性身体不断冲击苏珊视觉神经的时候,以往的欲望碎片终于在跳动的画面中拼接成为一个有机的整体,使她终于可以忘却他者凝视,摆脱迎合他者凝视所做的那些改变为自己带来的

尴尬，获得片刻的安宁。

概言之，用凝视理论解读《抵挡太平洋的堤坝》这部作品，“电影院”是一个不可忽视的重要意象。它是苏珊这一初入都市、天真烂漫的少女逃离他者凝视的工具，亦是苏珊摆脱外界规训，发掘自我欲望的媒介。所以说，对电影院意象的解读，解构苏珊形象必不可少的环节。

5. 结语

值得注意的是，在《抵挡太平洋的堤坝》这一文本中，并没有传统女性主义意义上的女性崛起。作者杜拉斯结合自身经历，提供了一个具有特殊意义的创伤性和反叛性的女性视角，讲述了一个原生家庭破碎的贫穷少女，在孤独荒诞的漂泊中不断追寻爱、理解自我欲望的故事。女主人公苏珊在情人的凝视与母亲的利用之下夹缝求生，这使得她所建构的自我是矛盾的。一方面，她能够认识到自身的女性魅力，并基于此积极建构自身价值；但另一方面，她所理解自我价值悬浮于表面，看似寄托于理想化的“妓女”形象，实则是内化了他人对她的期待，始终在他人的目光中找寻自我的意义。唯有在电影院特殊的黑暗环境里，逃离外界的注视，或者在与喜欢的对象肆意的性爱探索中，女性的自我意识与欲望才会真正浮出水面，构成女主人公自我身份认知中最真实可感的一部分。

那么这种矛盾的自我将走向何处？作者本身并未给出答案。在故事的最后，苏珊未能真正地从他人的凝视与规训中彻底解放自我，而是选择带着过去的创伤继续漂泊。但是可以相信，她一定会无数次地陷入爱河，在自我与他者的关系中一点点探索自己所处的位置。

参考文献

- [1] 黄晞耘. 一个形象的神话——从《抵挡太平洋的堤坝》到《来自中国北方的情人》[J]. 外国文学评论, 2001(1): 46-52.
- [2] 周密, 张琼. 母性主题的另类表达——关于《抵挡太平洋的堤坝》和《金锁记》中的母亲形象[J]. 中国海洋大学学报: 社会科学版, 2011(1): 109-114.
- [3] 全群艳. 《抵挡太平洋的堤坝》的后殖民主义解读[J]. 湛江师范学院学报, 2005, 26(2): 50-53.
- [4] 魏蔚. 玛格丽特·杜拉斯作品的后殖民主义解读[D]: [硕士学位论文]. 南昌: 南昌大学, 2009.
- [5] 李敏. 杜拉斯作品《抵挡太平洋的堤坝》、《情人》及《来自中国北方的情人》里的情人分析[D]: [硕士学位论文]. 西安: 西安外国语大学, 2011.
- [6] 朱小兰. 文化研究关键词: 凝视[M]. 南京: 南京大学出版社, 2013.
- [7] Mulvey, L. (1999) Visual Pleasure and Narrative Cinema. In: Braudy, L. and Cohen, M., Eds., *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*, Oxford UP, New York, 837. <https://doi.org/10.1515/9781474473224-009>
- [8] 李文波. 女性凝视的批判性反思[J]. 青年与社会, 2013(5): 177-178.
- [9] (法)玛格丽特·杜拉斯. 抵挡太平洋的堤坝[M]. 张容, 译. 沈阳: 春风文艺出版社, 2000.
- [10] (法)皮埃尔·布尔迪厄. 男性统治[M]. 刘晖, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2017.
- [11] (英)米歇尔·福柯. 规训与惩罚[M]. 刘北成, 等, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2007: 219.
- [12] 让·保罗·萨特. 存在与虚无[M]. 陈宣良, 等, 译. 合肥: 安徽文艺出版社, 1998.
- [13] 杨义. 中国叙事学[M]. 北京: 商务印书馆, 2019.