

新加坡导演陈哲艺电影《热带雨》中的身份认同与文化焦虑

陈矿

(成都大学 影视与动画学院, 四川 成都 610106)

摘要: 新加坡是一个多民族的移民国家, 在经历了英国帝国主义的殖民统治、加入马来西亚联邦、“脱马”后独立建国的历史变迁的过程中, 形成了多种族共生共存的多元文化态势。新加坡导演陈哲艺的《热带雨》从文化冲突的视角出发, 透过在新加坡中学任教的华文教师阿玲所遭遇的婚姻、事业、文化危机的生活窗口, 折射出新加坡华人在夹缝中求生的文化与精神困局, 揭示了新加坡华语文化的裂变和文化身份认同困境、家庭伦理视像中的文化冲突表达、新加坡华人的文化焦虑与寻根姿态, 展示了新加坡华人遭遇的尴尬文化境况的社会真实一角, 凸显新加坡电影的华人群体独特的文化认同和寻根焦虑。

关键词: 新加坡华语电影; 陈哲艺; 文化冲突; 身份认同

新加坡华人导演陈哲艺, 集导演、编剧、制片人等多种角色为一身, 他的电影创作主要涉及剧情短片与剧情长片。无论是短片还是长片, 陈哲艺都青睐于从“家庭”这个窗口出发去洞察生活和社会, 在视像建构的背后包裹着对华人群体的社会和人文关怀的浓厚色彩。在影像表达方式上, 影像具有强烈的现实主义风格, 并不以夺人眼球的戏剧性推进情节的发展, 而以平实细腻的镜头语言、本土化的影像表达、克制的人物表演、细腻铺陈的情感渲染, 将人与人之间微妙的关系写成了一首抒情的散文诗。电影《热带雨》一脉相承了他对“家庭伦理”视角的热衷和现实主义的影像风格, 通过呈现一个华人女教师阿玲所遭遇的婚姻危机、事业困境、文化焦虑等尴尬境遇, 折射出新加坡华人群体的文化夹缝现状和社会百态, 具有相当的文化研究价值。

1. 西方交融地带华语文化的裂变与文化身份认同困境

1.1 多元的移民国家

新加坡具有多元移民历史的复杂性和特殊性, 在经历英国的殖民统治、加入马来西亚联邦、“脱马”后独立建国的历史变迁的过程中, 使得殖民社会、移民社会和多民族社会三种社会属性盘根错节地相互交织在新加坡国族建构的进程之中, 共同建构了新加坡多种族并存的社会人口结构。在新加坡移民的大背景下, 大量的族群人口迁徙和多民族交织混杂的社会生态, 共同构成了新加坡移民种族的同生共存态势与多元文化冲突格局, 同时也孕育出了新加坡特殊的移民文化。移民文化并不只是一个简单纯粹的文化输出和文化

作者简介: 陈矿, 戏剧影视文学博士, 成都大学影视与动画学院副教授, 硕士生导师, 研究方向为戏剧影视文学与比较文学。

基金项目: 本文系国家民委“一带一路”国别和区域研究中心四川师范大学东南亚研究中心资助项目“新世纪新加坡华语电影的文化记忆研究”(项目编号: 2024DNYYB002); 成都大学 2024-2026 年本科教育教学改革研究项目“新文科背景下影视文学跨学科教学策略创新研究”(项目编号: cdjgb2024236)。

输入的，而是一个交融混杂与矛盾冲突并行的动态过程。

在经济全球化的背景下，为了顺应资本主义现代化的浪潮，新加坡逐渐向西方意识形态靠拢，形成了以西方主流文化为中心领地的文化格局。与此同时，处于支配地位的西方文明强势的话语权对以华人为主体的东方文化价值体系造成了极大的冲击与颠覆。确立英语主导性语言的霸权以迎合商业潮流、教育政策发生转向导致华文日渐式微、东西方文化地位逐渐失衡，中华文化得不到主流价值的认可而产生文化焦虑。东西方文明在激烈的意识形态的冲突与碰撞之中，逐渐构建了其“中心”与“边缘”的文化格局，而中华文化则作为“他者”，被吹散到了文化战场中的一片离散角落，似乎形成了新的“殖民”与“被殖民”的微妙的文化关系。

1.2 日渐边缘化的华文教育

新加坡是一个统一的多民族国家，而华人在各民族人口中占据了很大比重。在新加坡建国初期，面对复杂多元的国内民族生态，为了巩固民族团结、培育国家共同意识，国族性建设便成为新加坡迫切需要解决的问题。改革的洪流首先涌向了新加坡国家建设的根本——教育。华文教育是关系着华人族群文化传承的根脉，在民族文化复杂性、政治敏感性和经济价值性等多重因素的影响下，华文教育在以“英语”为第一语言的教育政策导向中，逐渐走向割裂与式微。

随着经济全球化的到来，英语作为国际通用语言，不仅在社会环境中的经济价值与实用价值日益凸显，并且还以极强的渗透力侵入了华人以及其他族群的家庭生活领域。社会招聘中上层职位如律师、医生、银行工作人员等等，必不可少的条件就是拥有良好的英语能力；而受华语教育的就业领域则游走于中下层低薪、社会认同度不高的职业。华语教育的颓弱式微。这其中包括着“教”与“学”的双重困境。在英语以强势的姿态侵入人们的生活后，新加坡人逐渐接受并认同了西方的价值观，而华语地位的式微又使得新一代华人后裔对华语文化传承始终保持着冷漠与疏离的姿态。

1.3 标榜西方与“他者”身份的背反性焦虑

如果说西方文化价值观是荒漠里的一棵参天巨树，那么新加坡则是择树而栖的饥荒鸟群，通过接受树中的生态运作规则，来达到鸟群自身的生态平衡。在政治、经济、国际形势的多重因素影响下，决定了新加坡必须依附于占有优势地位的西方文化价值观。新加坡对西方文化的优势地位极其仰慕与维护，将其视为“文化的模范与标杆”争相献殷勤、忙追赶，通过牢牢地依附于文化优势者之侧，以此获得自己在国际社会上的文化地位与认同，并始终乐于扮演着“最靠近文化中心高地的边缘者”的依附者角色。

双语混杂的语言形态将新加坡人的身份特征具象化、标签化，使得世界能够轻易辨认出新加坡这个族群名片，在世界对自身文化身份达成广泛认同的镜像中，新加坡外部的族群标识和内部的民族性文化身份认同得以建立。新加坡下意识地西方投奔的“主体化”与依傍西方实现国族建设的“自我边缘化”，两种无意识的文化自觉实际上呈现出了截然不同的文化“背反”倾向，一方面，这种背反性映射了新加坡人的文化身份认同的矛盾性与复杂性；另一方面，也给新加坡族群的自我认同与自我文化心理定位埋下了隐患与危机。“主体化”与“自我边缘化”并存的局面带来了一个问题：新加坡华人是否真的能在两种矛盾性的文化自觉下建立起族群认同和民族认同？关于这一点，导演陈哲艺在《热带雨》的创作中，始终以怀疑的目光审

视着新加坡这个复杂的社会。

1.4 陈哲艺导演与《热带雨》的电影创作

新加坡华人导演陈哲艺，集导演、编剧、制片人等多种角色为一身，他的电影创作主要涉及剧情短片与剧情长片。陈哲艺先是执导了《阿嬷》、《雾》、《距离》、《回家过年》等多部剧情短片，后于2013年拍摄了他一部家庭题材的剧情长片《爸妈不在家》，一举获得第50届台湾地区电影金马奖最佳剧情长片、最佳新人导演、最佳原创剧本等各类奖项，自此开启了他的长片创作的旅程。无论是短片还是长片，陈哲艺都青睐于从“家庭”这个窗口出发去洞察生活和社会，在视像建构的背后包裹着对华人群体的社会和人文关怀的浓厚色彩。在影像表达方式上，影像具有强烈的现实主义风格，并不以夺人眼球的戏剧性推进情节的发展，而以平实细腻的镜头语言、本土化的影像表达、克制的人物表演、细腻铺陈的情感渲染，将人与人之间微妙的关系写成了一首抒情的散文诗。

在2019年的新作《热带雨》中，更是一脉相承了他对“家庭伦理”视角的热衷和现实主义的影像风格，通过呈现一个华人女教师阿玲所遭遇的婚姻危机、事业困境、文化焦虑等尴尬境遇，进一步探究外部和内部的双重文化冲突在家庭伦理视像中的表现形式，以此折射出新加坡华人群体的文化夹缝现状和社会百态，具有相当的文化研究价值。

2. 家庭伦理视像中的文化冲突表达

2.1 错位的婚姻

从家庭这个微观视角去窥视阿玲的生活，丈夫的角色始终是缺席的。在电影的开头，便直接向观众揭示了这个家庭的匮乏：阿玲下班后回家独自照顾瘫痪的公公，丈夫迟迟未归，两人在冷暖对比强烈的环境中孤独地吃着晚饭，预示着两人婚姻生活的纽带是由媳妇与公公联结而成的。在陈哲艺导演的影像表达中，他似乎默认了这样一种事实：华人社会中男性的一家之主的地位，但在面对真正的家庭或社会难题时，直面困境的却是女性，男性则以一种懦弱、逃避的姿态萎缩在一角。^[1]在整个家庭空间中，丈夫出现的次数屈指可数，仿佛是一个“躲藏”于家庭和婚姻之外的第三人。丈夫的无视与冷漠的姿态，带给这个女人的不仅是婚姻生活的失败，更带来了女性情感的巨大匮乏。

在社会传统目光和中国式道德伦理的威视下，阿玲不断地寻求人工受孕的方式，为了怀上孩子一次次地将针管扎进自己的肚皮。从文化的视角来看，儒家思想重视“家国”与“伦理”，而“传宗接代”“亲缘血脉”正是为了家国的强盛、伦理的延续。如果说女性价值功能的实现建立在“后代延续”的功能指涉之上，那么“孩子”“生命”的获得便象征了阿玲心中“理想文化形态”的实现。阿玲作为一个华人女性，在中国传统家庭观念体系下生长，受到儒家道义孝文化传统的影响至深，是伦理纲常的恪守者和忠实践行者。她重视家庭与婚姻，即使丈夫逃避照顾公公的职责，她也任劳任怨地关爱着这个与自己毫无血缘关系的老人；面对丈夫的无视和出轨，她呈现出更多的是一种中国传统女性的隐忍、克制和谦卑，以延续家庭的完整与婚姻的和睦。

从象征意义上来说，在电影《热带雨》中，公公是一个中华传统文化的传承者，他在阿玲因丈夫出轨而

失声落泪时，指着墙上的“笑”字向阿玲传达充满中国古老智慧的禅意，从某种程度上来说，公公更像是代表着中华传统文化意识形态的“权威性”的母体，与阿玲一样渴求着文化的归位。但他却因为中风失去了行动能力，这位垂垂老矣的老者被剥夺了最后的尊严，只能瘫痪在家接受他人的照顾和帮助，因此公公的离世也暗示着中华文化在新加坡社会面临的衰败困局与弱势地位。在梦境与现实之间，在“生”与“死”的错认之间，阿玲心中渴望的理想文化形态终于在中华传统文化面临衰败现实的冲突前重重跌落。

2.2 无望的男性救赎

《热带雨》在女性主体的视角下，为观众直白呈现了一个背井离乡的中年女性深陷婚姻、家庭与事业的巨大危机。多年未孕的生育危机使阿玲在社会目光中成为了被家族排斥的异类，长期受到道德伦理的驯化而无法获得女性的自我价值，丈夫的出轨与逃避更是让她困于绝望与无助；在中华文化飘零衰败的新加坡文化环境与打压华文教育的体制之下，阿玲长期生活在一种文化焦虑与压抑潮湿的心理状态之中，面临着身份认同焦虑与情感的巨大缺失。

阿玲因丈夫的漠视，女性情感和欲望一直处在压抑、匮乏的状态之下。而与伟伦之间超越正常教学范畴的亲密关系，让长期处于情感压抑之中的阿玲获得了欲望的宣泄与释放，他给予阿玲激情而热烈的爱，弥补了她的情感缺口，也弥补了阿玲作为“母亲”的角色性缺失；同时，他作为新一代人有学习华语的能力，拥有着对中华武术的热爱，在巨大的文化龟裂前充当了“润滑剂”，缓解了阿玲长期以来在新加坡社会中的文化焦虑，同时也给阿玲带来了华语文化传承与融合的一丝契机与希望。他们之间因欲望的释放而相遇的情感关系从始至终都蒙着“违乱伦理纲常”的遮羞布，这份激情的爱意始终要小心翼翼地藏在写着“礼义廉耻”的无人可知的阴影之下，而欲望一旦外露则将受到社会的谴责与道德的审判。处于资本主义逐利大环境下的伟伦对中华文化的热爱带有很强的功利性，学习中文只是为了接近喜欢的老师阿玲，以及学好中文将来能去中国做生意，这与阿玲教授中文的初衷背道而驰，也暗示了两个人渐行渐远的结局。无法撼动在英语主流趋势下中华文化正处于文化裂缝中的尴尬事实，中华文化依然处在岌岌可危的飘零之中。

2.3 失落的精神原乡

阿玲的政治身份与婚姻家庭身份处无疑在尴尬的十字路口。她拥有着“马来西亚华人”的政治身份，而马来西亚首相在新闻中陷入了洗钱疑案并爆发政治对立，是一个“混沌”的国家；由于历史变迁，从新加坡从马来西亚独立建国后，两国之间一直存在着极高的政治敏感性，种族争端与政治对立成为了两国之间的一条无法和解与抚平的伤疤。同时，从微观家庭角度出发，作为出嫁过来的“新加坡儿媳”，阿玲始终坚守着“仁义礼智信”的伦理纲常，而她的丈夫则是生长在资本主义浪潮下的新加坡人，是西化、逐利、情感淡漠的执行者，两人迥异的教育背景与文化身份在婚姻关系中难以达成和解与平衡，这也成为了阿玲婚姻失败的诱因之一。

阿玲身上背负的“华语传承者”的文化身份更使得她陷入了文化困境的漩涡之中。导演陈哲艺在面对庞大的“华语失势”的社会现象中形成了自己的理解与认知，并通过聚集于一个女性生命——马来西亚华人阿玲的生活，将华语的式微投射在阿玲以及她身边形形色色的各类异质人群身上。阿玲面临着华文教育“外部”与“内部”的双重倾轧。阿玲在新加坡的一所中学任教，她是一名教授中文课的华语教师，然而随着新

加坡华语教育政策的急转直下，华文作为并重的母语教学沦为从属于英文主流教育的第二语文华语教学，华语教育空间遭到了极大的倾轧。这也投射在了阿玲的实际工作中，华语教师身份不受社会认可，她的华语课程亦不受学校的重视；在进行教师开会时阿玲永远是坐在边缘，校长极力强调英语和基础科学的重要性，却莫大地忽视华语的课程安排和教学成效；在阿玲因公去世请假无法来上课时，替补她的是一名教授主科的数学老师，华语作为无关紧要的课程可以被随意霸占。从内部来看，“教师”与“学生”之间的词不达意也成为了华语文化传承的鸿沟。学生在课堂上松散无纪、考试成绩经常不及格。而阿玲为学生们提高考试成绩的文化补习，实则体现了她对缺失的中华文化和情感的补偿，却以学生们满不在乎的逃离而惨淡收场，“中文而已，干什么那么认真？”教育者和受教者之间仿佛位于一条传承的断裂带，华语文化生存与传承的无望带给阿玲的是巨大的文化焦虑。很有意思的是，杨雁雁——在《热带雨》中饰演女主角阿玲，也同样在马来西亚出生、长大，在小学到中学阶段，她也就读于华语学校并接受中文授课方式，她的文化身份可谓与女主角阿玲有着“异曲同工之妙”。除了政治、家庭、文化身份的诸多困境之外，阿玲还面临着语言的困境。她整日在不同的语言之中来回游走：在学校、家庭、社会空间中，阿玲坚持同外界讲华语，而外界的学生、同事、丈夫始终以英语和华语的混杂语言形态、以掺杂着英文单词的“新加坡式英语”予以回应。当马来西亚的母亲打来电话时，阿玲用亲切的闽南语同她通话，在和瘫痪在家的公公相处时，她又又在华语中加入了闽南语。语言的多样性与复杂形态，近乎倾轧式的生存空间，将阿玲置身于新加坡复杂的文化混杂格局之中，也将她置身于艰难生存的文化夹缝之中。

陈哲艺的电影几乎都有对“原乡”的文化情结，影视作品中乡土情结的表达主要集中在“国民性批判”“田园牧歌”“精神还乡”三种模式上。^[2]而陈哲艺的文化表达主要体现在“精神还乡”上。从新加坡的文化夹缝中回到故乡的阿玲，获得了身体和精神上的双重慰藉，在“原乡”这一理想的文化形态中，阿玲的华人身份可以被社会所接纳，在获得自身文化身份的认同感的同时，华人文化也得以在精神原乡之中相融，获得共生共长的契机与希望。文化焦虑的“裂痕”仿佛在回到原乡的精神归宿中得到喘息和温柔的抚慰，这是导演陈哲艺对新加坡华人身份认同危机提供的想象的解决之策。

3. 华人的文化焦虑与“寻根”姿态

3.1 “文化混杂”的微型空间

研究后殖民主义电影的学者主要重点聚焦于电影中的文化霸权、种族主义的他者性批判、后殖民权力话语等领域。其中，霍米·巴巴的“文化杂交性理论”^[3]在后殖民主义的研究领域中占有重要地位。“杂交”一词在19世纪初是生物学上的贬义词，意为“杂交种”。在此之后，俄罗斯理论家米哈伊尔·巴金（Mikhail Bakhtin）把这一概念引入语言学范畴，霍米·巴巴在此基础上，进一步将“杂交性理论”引入文化研究领域。在后殖民主义权力话语和政治文化霸权的理论语境中，霍米·巴巴的“文化杂交”理论提出，“杂交性是一个殖民主义表征的问题，这种表征颠覆殖民主义否定的效果，使那些他者的‘被否定’的知识进入了统治话语并且质疑它的权威性基础”，杂交性概念描述了殖民主义权威的单一声调如何被刻写入或暴露出了他者的踪迹，因而被揭露出它实际上是双声的，殖民主义权威话语及其声音的单一性是殖民权力运作的基础，所以这种他者声音的渗入或暴露就对殖民主义统治形成了一种威胁和挑战。^[4]也就是说，被否定的、非主流

的弱势文化的力量进入了殖民权利话语体系，以他者的边缘性不断削弱着主流的权威性与优越性，颠覆了殖民文化所赖以生存的基础性规则，从而对殖民文化造成威胁——这实际上反映了一种文化殖民者与被殖民者的冲突与碰撞。

在陈哲艺导演的电影中，这种文化的激荡与碰撞“以小窥大”地以具有相异的文化身份、多元的族群特征的不同家庭成员之间的结合表现出来，这些具有复杂、繁乱的文化背景的人实则代表了不同的文化立场和话语权力，而他们却共同组成了一个新的家庭，以家庭成员的身份生活在一起，其中必然会存在着文化的杂糅与冲撞，隐秘地发生着文化话语权的冲突。

在《爸妈不在家》中，陈哲艺将复杂的族裔、阶级关系问题浓缩于一个家庭之中，并展现了菲佣泰莉所面临的多重危机。^[5]菲佣泰莉是菲律宾人，是来自东南亚地带欠发达地区的廉价劳动力，为了获取劳动报酬支付孩子的养育费用而来到新加坡打工赚钱，成为了家乐家的一名廉价保姆。家乐的父母忙于工作，她虽然照顾着家乐生活的起居，成为了一个父母长期缺失的家庭的联结性与替代性角色，但却是一个“异族者”与“底层人”，实际并不受到这一家人的尊重和待见。泰莉受到的种种不公平待遇，家乐妈妈对“母亲”角色的争夺，鲜明地反映了主流文化受到他者文化的侵犯和削弱时而爆发的激烈的文化冲突。

在电影《热带雨》中，这种将文化冲突置于家庭空间的坍塌的模式也依然延续着。阿玲来自于马来西亚，是一个远嫁新加坡的外籍人，在新加坡社会中也同样是一个“异族的边缘人”，社会地位始终得不到主流社会的认可和接纳；而在男性作主导与权威的婚姻家庭中，她和丈夫有着完全相异的文化背景，两人爆发家庭矛盾与婚姻矛盾，始终无法互相理解与包容，间接指涉了阿玲婚姻生活注定失败的结局。

3.2 “文化离散”的飘零困局

当今的流散研究多发生于第三世界的后殖民地国家，或前殖民地宗主国的移民社会中，流散族群成为少数派、弱势群体，精神上的“无家可归”成为一种普遍的生存困境。^[6]“离散”成为了20世纪以来海外华人的显著特征。在二战后，曾经称霸世界的殖民体系坍塌，亚非欧各国的人民纷纷斗争以争取民族独立，海外华人群体的国家认同体制发生了深刻的转变，如果说他们原来的国家身份是为“祖国”而效忠，那么现在他们为之服务的对象就由母族“中国”转变成了居住国，他们与祖国的联系逐渐割裂。随着时间的推移，老一辈的“华侨”的消逝使华人与华人之间的纽带逐渐减弱，倚重英语的教育政策带来了华文教育的式微，民族文化的传承面临岌岌可危的生态。

萨尔福安总结了“现代流散”群体的6个基本特征：（1）他们或者他们的祖先从“中心”（移出国）迁移至两个或者多个地区；（2）仍对故乡有着共同的记忆和想象；（3）认为他们难以被居住国完全接纳，疏离感常伴左右；（4）认为条件满足时，应该返回祖国；（5）自身有义务参与家园故土的维护与发展；通过各种方式与故国保持联系，形成了一种集体的族裔意识。^[7]新加坡华人同样具有深刻的“流散”特征。他们从中国大陆移民迁徙到新加坡，获得了新的国籍身份与社会地位，并逐渐致力于本地的经济文化建设。他们拥有着对祖国的情感与共同记忆，但远离故土使得华人们同祖乡与母族的联系变得越来越割裂和疏离；华人们被排除于日渐西化的主流社会之外，难以被新加坡社会所完整接纳；随着经济与教育政策导向的实施，进一步割裂了新加坡华人与中华母族文化的血脉，使得华人对祖国的归属感、认同感变得日渐微弱。新加坡国立大学社会系博士张汉音，他在一次主题为“文化价值观”的抽样调查中惊奇地发现，新加坡华人对本族群的

认同感和归属感远远低于马来族、印度族等其他族群。^[8]

在导演陈哲艺的电影中，这种与祖国文化本源割裂、疏离的关系常常以濒死的年老之人表现出来。在《回家过年》中，坚守着闽南方言的说话方式的父亲日渐衰老、失去活力，而在英语逐渐侵入家庭日常生活领域的大势下，作为新生代的文化继承者的后辈和孙辈却是经常用新加坡式的“中英混杂”的双语形态进行交流，而与父亲之间、与中华语言文脉之间的联系已经逐渐被削弱；在《阿嬷》中，在家庭结构中占据权威与中心地位的奶奶正在逐步走向年老与死亡，家中本应该继承中华文化传播重任的孩子，却生活在一个充满着“说英语”的家庭环境中，唯一有着缝补文化裂隙的功能的奶奶也只是作为一种对祖乡情感上的认同，而这种脆弱的情感性联结随时会因为奶奶的离世而走向消散与灭亡；在电影《爸妈不在家》中，影片的一开始便向我们揭示了家乐的爷爷已经去世的消息，爷爷就是家乐心中的祖乡与故土，是他与血脉亲缘、母族族群唯一的情感联系和历史记忆。新加坡华人的“离散”不仅是一种与祖国大陆的离散、亲缘血脉的离散，更是一种文化身份的离散，体现为与中华母族文化的割裂与失联。

3.3 “文化寻根”的精神抚慰

“寻根”在中文里的语境，与“追溯血脉”“认祖归宗”有着深刻的联系。上世纪80年代，在文学批评的学术研究领域中出现了一个热潮——“寻根文学”，改革开放的时代背景与文学研究的热浪使这个词的文化语境得到凸显，后来成为具有学术话语性质的流行词。^[9]在80年代改革开放大潮的席卷下，中国的国门向世界敞开，中国身处在世界政治、经济、文化产生激烈交锋与碰撞的时代巨浪之中。文化冲突产生于种族族群的多元化、文化身份的多样性之中，也带来了生产生活方式的选择的多样性与文化的多元化发展道路。在这个语境之下，就产生了对文化的归属问题和对自身文化价值的确认问题。

乔治·拉考夫（George Lakoff）和马克·约翰逊（Mark Johnson）在《我们赖以生存的隐喻》中提出“隐喻构成我们语言的本质要素，因此我们的思想和行为也在很大程度上与隐喻有关。我们思考和行动于其中的日常观念系统就其本质而言就是隐喻的。”^[10]从隐喻的角度来看，“寻根”这个词本身就是一种具有隐喻意义的指涉。“寻”是找寻、追寻的意思，中国人在历史长河中对“根”的追寻是绵绵不尽的。“寻根”背后隐藏的实质性问题就是对文化身份的认同的问题，是处在文化变迁加剧时代的人，如何在传统与现代、西方化与本土化的冲突背景中确认自己的文化价值取向的问题，充分体现了在现代性之内的自我质询与自我批判。电影《热带雨》中，阿玲遭遇到了妻子、语文教师的双重身份认同危机。在婚姻家庭中丈夫对妻子阿玲极其冷漠疏离，因为“无子”而遭遇到了男性权威对女性自我价值的否认。来自社会无形的规训与对女性价值的期待成为了女性身份认同的主要焦虑来源，女性母性中的对孩子的保护与牺牲之天性，使得作为一个女性必须具有“为母则刚”、牺牲自我的觉悟，同时受到男权意识形态的统治，男性的缺席具有身份与理性的合法性，使身处其中的女性遭遇到了严重的性别危机；^[4]而作为华文教师，华文的影响力在视英语为官方行政语言的教育环境下逐渐被削弱，华语也不能为新加坡人带来超过英语的政治收益与经济价值，遭到了政策的冷落。教学课程受到学校的削减使阿玲的职业挫败感更加严重，更加难以确认自己的文化身份，进而产生对自我文化身份的怀疑与认同危机。

雅各布森认为，隐喻的重要功能之一便是让未知事物通过已知事物的说法或形式得以替换，从而唤起人们的形象性认知，让未知事物得以表达。在电影《热带雨》中，阿玲的公公身上存在着许多关于“中华文

化”的隐喻。

公公与伟伦都因中华文化而结缘。伟伦是一个习武的学生，而公公独钟于“武侠片”，两人似乎有着十分巧合的共同点。众所周知，“武”与“侠”具有浓烈的中华文化色彩，也体现着关于中国古人对于“侠客精神”的价值理念追求。武术与侠义构成了武侠电影最为核心的表意，“武”不仅是动作招式，而且反映了“侠”的精神价值。^[11]“武”作为一种武术动作，与佛家禅宗理念有着千丝万缕的联系，它的最终目的是通向精神的至真至纯至圣的境界。“侠”是深刻地体现着中国传统文化中嫉恶如仇、侠肝义胆的侠客精神和重利轻义、仁爱道义的价值世界。

除此之外，伟伦在考试中勤加练习中国汉字，而公公也同样喜爱“书法”，在他的床边的墙上挂着一幅写着“笑”字的中国书法作品，“笑”字在中华文化中代表的则是一种豁达、开朗的人生态度。唐代诗人李白在《南陵别儿童入京》一诗中写道“仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人”，表现了文人志士在世界滑稽、荒诞的事实跟前，仍然报以洒脱、豁达的人生态度。这一文化理念的指涉，在阿玲因丈夫出轨而伤心、迷茫之际，同样给予了她富有禅意与智慧的指点。陈哲艺正是用“武侠”“书法”这些可见的、已知的、具体事物来指涉了“中华文化”这个抽象、复杂的隐喻。

同样，导演陈哲艺也用公公教伟伦写字的一场戏，隐喻了中华文化“失语”与“失忆”的割裂式文化传承形态。伟伦与公公的第一次相见，是因华语成绩不及格而来到老师阿玲的家中补习华语，伟伦第一次见到了这个瘫痪、不能说话的老人。在写作业中，伟伦突然忘记了“帮”字怎么写，这时公公向伟伦伸以了援手，一笔一划地教伟伦写下了“帮”字。公公在此时承担的是一个中华文化传播者的功能，但作为一个“师者”，他会写“帮”字却不能发出声音来教授学生；而伟伦作为中华文化新生代的传承人，可以发出声音但却因记忆模糊而不会写“帮”字，即使公公教授了他，他的薄弱点也依旧是中文书写能力存在缺陷，屡次中文考试的不及格也可以印证这一点。导演巧妙地运用用师者“失语”、学者“失忆”的传承结构，来隐喻了中华文化传承的割裂式传承。

在产生文化身份认同危机的机制之上，陈哲艺总会给出“文化寻根”的解决之策。他认为，“一个国家或者是一个社会，不管你是中国人、印度人、马来人，我觉得人的存在必须要有根，一个族群、一个社群必须要有根，否则怎么凝聚在一起？”^[12]在最后的结局中，在与丈夫离婚、恢复自由之后，阿玲回到了从小长大马来西亚，复归原乡、寻根溯源弥补了阿玲心中的文化不适，成为了她“文化夹缝”处境和“文化焦虑”心境的精神抚慰。

4 结 论

通过对新加坡移民历史进行梳理，分析其文化共生共存的交融现象，可以发现新加坡华语的裂变现实与新加坡种族迁移史、复杂的多民族社会结构、倾向性的国民教育政策以及在全球化冲击下依傍西方而立的民族性身份紧密相关，政治、经济、历史、文化、教育、多民族格局社会等多种复杂因素共同造成了新加坡人无意识之中的文化身份危机。由于在中西方文化冲突的大环境下，新加坡政府为了迎合西方，对华人地位以及华语教育大肆削弱，中华文化在新加坡社会中不受重视、逐渐式微，新加坡华人的文化身份得不到认可，导致了新加坡华人对中华民族文化未来的忧虑将在社会中长期且顽固地存在。

在阿玲遭遇的婚姻、事业、文化三重危机所蕴含的文化冲突中，我们读解到：在婚姻现实中，存在着“填补式”的背离主流价值观的亲密关系与传统道德范式之冲突、理想文化形态与传统文化现实之冲突；在男性救赎中，存在着失去话语权的儒家文化在渴望文化归位的注视下跌下神坛之冲突、个人欲望于“礼义廉耻”的文化纲常所不容之冲突；在精神原乡的失落中，存在着政局动荡、语言冲突、职场困境等东西方文化碰撞的冲突，以及代际传承所隐喻的文化冲突、归乡以获得精神抚慰却反面论证了文化冲突裂缝之大之深的矛盾冲突。通过解读《热带雨》电影中隐藏在家庭伦理视像中的文化冲突符号表达，本文探究了新加坡华人在文化夹缝中的社会现实、自我文化身份建构的精神困境，以及长期压抑于文化焦虑状态下，对于精神原乡的文化追寻与理想呼唤，对不断遭遇边缘化的华语电影及中华文化的困境提供了批评与审视的视角。在回归精神原乡的印象之外，导演对中华文化所处的文化劣势地位和新加坡华人的文化焦虑与夹缝式生存困境仍然持以略显悲观的态度，同时也在积极寻求着一种多元文化和谐包容、共竞共生的可能性。

本文从“文化混杂”的微型空间、“文化离散”的飘零困局、“文化寻根”的精神抚慰三个方面切入。首先，探讨了霍米·巴巴“文化混杂”理论视域下，陈哲艺习惯于将“文化冲突”的宏观叙事坍缩于家庭这个微型空间中，以小见大，从微观、细腻的、富有个人生命色彩的视角出发，反映家庭叙事对社会文化现状的投射，站在家庭的肩膀上审视新加坡社会弊病；其次，探讨了在后殖民语境中，“文化离散”现象指的主要是海外华人与祖国的割裂性关系，在陈哲艺的表述中主要通过“濒临死亡的老人”的离去来作为具体、可见的隐喻性指涉；最后，紧扣核心议题，得出“文化寻根”的本质实际上就是一种文化身份认同的危机，而陈哲艺电影中那些深处于文化焦虑中的人们往往以“返回原乡、寻根溯源”的方式，想象性地获得祖国文化的哺育以及精神上的慰藉，这也是陈哲艺温和的解决之道。

参考文献

- [1]刘巍;郑亚鹏.女性的“三重回归”及其文化反思——论陈哲艺《热带雨》[J].邵阳学院学报(社会科学版),2021,20(5):90-94.
- [2]陈文新.“乡土情结”在国产电视动画片中的影像表达[J].当代电视,2018(10):103-107.
- [3]Homi K. Bhabha. *The Location of Culture*[M]. Routledge,2004.
- [4]贺玉高.霍米·巴巴的杂交性理论与后现代身份观念[D].北京:首都师范大学,2006
- [5]成锦.新加坡导演陈哲艺电影艺术研究[D].郑州:河南大学,2022.
- [6]余艾耘.流散视域下的张律电影研究[D].重庆:西南大学,2019.
- [7]William Safran. “Diaspora in Modern Societies: Myths of Homeland and Return” [J].*Diaspora*,vol.1,no.1,pp.83-100
- [8]徐峰.新加坡华语地位的变迁与华文教育所面临的挑战[J].中文自学指导,2008(6):17-18.
- [9]叶舒宪.文化寻根的学术意义与思想意义[J].文艺理论与批评,2003(06):42-50.
- [10]George Lakoff; Mark Johnson. *Metaphors we Live by*[M]. Chicago:The University of Chicago Press, 1980:6.
- [11]贾磊磊.中国武侠电影的历史命名与类型演变[J].电影艺术,2017(05):3-8.
- [12]妍如玉.陈哲艺专访:《热带雨》的很多情绪都来自我和太太[J].电影,2019(11):92.

Identity and cultural anxiety in Singaporean Director Chen Zheyi's Film *Wet Season*

CHEN Kuang

(School of Film, Television and Animation, Chengdu university, Chengdu Sichuan 610106, China)

Abstract: Singapore is a multi-ethnic immigrant country. During the historical changes from British imperialist colonial rule, joining the Federation of Malaysia, to becoming an independent state after “leaving Malaysia”, it has formed a multicultural situation where multiple races coexist and thrive. From the perspective of cultural conflicts, Singaporean director Chen Zheyi's *Wet Season* reflects the cultural and spiritual predicament of Singaporean Chinese people struggling to survive in a narrow space through the life window of A Chinese language teacher, A Ling, who teaches at a Singaporean secondary school and experiences marital, career and cultural crises. It reveals the fragmentation of Singaporean Chinese culture and the predicament of cultural identity recognition, the expression of cultural conflicts in family ethics videos, the cultural anxiety and root-seeking attitude of Singaporean Chinese, presents a corner of the social reality of the awkward cultural situation encountered by Singaporean Chinese, and highlights the unique cultural identity and root-seeking anxiety of the Chinese community in Singaporean films.

Keywords: Singaporean Chinese-language films; Chen Zheyi; Cultural conflict Identity recognition