

doi:10.20270/j.cnki.1674-117X.2026.2013

身体、话语与互助： 电视剧《我的阿勒泰》性别主体性在地化实践研究

易小斌，汪瑞

(湖南工业大学 语言文化与传媒学院，湖南 株洲 412007)

摘要：电视剧《我的阿勒泰》以在地化叙事视角，以女性返乡叙事为主线，通过李文秀、张凤侠、托肯等多元女性群像的塑造，从身体、话语与互助三个维度，展现了边疆地区女性在传统与现代交织中的主体性建构过程。身体层面，女性以身体为实践场域，通过劳动具身化，突破传统性别分工对劳动价值的忽视，同时借助情感与欲望的身体表达打破性别规训对身体的束缚，奠定主体性生成基础；话语层面，女性通过话语争夺与书写实践拓展叙事空间，在日常言语中反抗父权话语，并以文学书写将私人经验转化为公共话语，从“被书写客体”转变为“能书写主体”；互助层面，女性依托互助网络构建主体性社会支撑，其纵向通过家庭代际互助形成情感与生存协作纽带，横向通过跨民族联结突破文化边界，形成主体性生成的社会网络。

关键词：《我的阿勒泰》；在地化叙事；女性主体性；身体；话语；互助

中图分类号：J905

文献标志码：A

文章编号：1674-117X(2026)02-0107-08

Body, Discourse, and Mutual Aid: A Study on the Localized Practices of Gendered Subjectivity in the TV Series *To the Wonder*

YI Xiaobin, WANG Rui

(College of Language, Culture and Communication, Hunan University of Technology, Zhuzhou 412007, China)

Abstract: Adopting a localized narrative perspective and centering on a female return-to-hometown storyline, the TV series *To the Wonder* presents the construction of female subjectivity in border regions amidst the interplay of tradition and modernity. This is achieved through the portrayal of multiple female characters such as Li Wenxiu, Zhang Fengxia, and Tuo Ken across three dimensions: body, discourse, and mutual aid. At the bodily level, women treat the body as a field of practice, embodying labor to challenge the traditional gendered division of labor that overlooks its value, while using bodily expressions of emotion and desire to break free from the constraints of gender discipline, thereby laying the foundation for the emergence of subjectivity. On the discourse level, women expand narrative space through discourse contention and writing practices, resisting patriarchal discourse in everyday speech and transforming private experience into public discourse through literary writing, thus shifting from being the “written object” to becoming the “writing subject”. In terms of mutual aid, women rely on support networks to build social foundations for subjectivity, forming emotional and survival bonds through vertical inter-

收稿日期：2025-10-24

作者简介：易小斌，男，湖南攸县人，湖南工业大学教授，博士，研究方向为戏剧与影视学。

generational family assistance and overcoming cultural boundaries through horizontal cross-ethnic solidarity, thereby creating a social network that facilitates the formation of subjectivity.

Keywords: *To the Wonder*; localized narrative; female subjectivity; body; discourse; mutual aid

电视剧《我的阿勒泰》改编自当代作家李娟的同名散文集。原著以新疆阿勒泰地区的生活经验为基底,在辽阔的自然与细腻的人情之中,描摹了一个女性在边疆世界中寻找自我、体悟生命的过程。滕丛丛执导的电视剧在延续李娟原作自然书写与人文关怀的同时,将叙事重心由个人成长转向性别主体性在地方语境中的生成,以影像语言重新建构了“边疆女性”的存在方式与精神谱系。现有性别主体性研究大多聚焦于都市女性经验,对边疆、农村及多民族地区女性的生活与表达关注不足。与此同时,关于“在地化”的讨论虽在文化研究、建筑与影视学等领域有所展开,但多强调空间与文化的再现,对“地方性”如何参与女性主体建构的探讨仍显薄弱。

“在地化”最初源于二十世纪六十年代西方极简主义艺术的“限地性”观念,其强调作品与特定场所之间的不可分割性。随着理论的发展,学者们逐渐将其外延拓展为对“地方性”的关注,既包括物理空间,也涵盖文化记忆与社会关系。李艳指出,在中国语境中,在地化往往表现为“就地创作、就地展示”或与“特殊地点”相关的文化政治实践,由此不仅成为艺术与地域互动的方法论,也被赋予重建地方记忆与文化认同的使命^[1]。在影视研究中,这一概念常被用来分析叙事与地方语境之间的关系。左亚男在《中国电影学派“在地性”文化符号的价值认定》一文中指出:“在地性是艺术与环境间的特定关系,是对艺术与地缘密切联系的认可,并凭借语言、建筑、器物、服饰、饮食、历史等具体符号构建出专属某地的气质。”^[2]

《我的阿勒泰》正是在这样的在地化语境中展开的性别叙事,导演以女性视角回望边疆,将自然环境、民族文化与性别经验交织在同一叙事织体中。剧中,草原上的女性通过身体劳动与感知突破性别规训的“物理边界”,通过话语表达与争夺拓展意义生产的“符号边界”,并在互助网

络与情感联结中构建主体性的“社会边界”。本文将从“身体”“话语”与“互助”三个层面切入,探讨电视剧《我的阿勒泰》中的女性如何在阿勒泰的自然与社会语境中,通过具身经验、语言行动与情感网络,构建出一种具有地方性与差异性的主体形态,以期弥补当下对电视剧《我的阿勒泰》女性主义研究中对“边疆女性”及“在地化主体性”关注的不足,揭示地方经验作为一种持续的主体生成机制的意义。

一、身体:女性主体性建构的具身实践场域

(一)劳动的身体——具身劳作中的性别规训突破与主体在场

梅洛-庞蒂在《知觉现象学》中指出:“我的身体是所有物体的共通结构,至少对被感知的世界而言,我的身体是我的‘理解力’的一般工具。”^{[3]300}在此意义上理解《我的阿勒泰》中的女性“身体”,其亦成为女性认识自我与世界的第一现场。它既是劳作的器官,也是感知的通道,更是主体性生成的根基。身体并非被动的自然存在,而是人进入世界、生成意义的根本途径。正是在这一意义上,草原女性的日常劳作不仅仅是维持生计的手段,更是她们与自然、社会发生关系的在地化实践。《我的阿勒泰》中,女性的身体通常是以劳作的姿态出现在镜头中的,而草原这一地理环境决定了依靠游牧生存的女性与城市中的女性呈现完全不同的劳动姿态。影片里多次出现这样的镜头:在露天的草地上,她们边聊天边缝制毡毯,手搓酸奶酪;在潺潺的溪水旁,她们挽起袖子,躬身浸洗;在转场的途中,她们捡拾牛粪作燃料,烧火做饭。无论是不停劳作的双手,还是弯腰在河边洗衣的场景,都展现了与城市女性不同的劳动姿态。这些身体动作不仅维系了家庭的运转和生计,更在实践中沉淀为习惯,确认了女性在草原生活中的在场。她们的身体在劳动

中生成经验、传递意义, 从而成为性别主体性在地化建构的首要场域。

然而, 这种“显现”并不意味着社会层面的承认, 女性的身体辛劳往往在社会结构中被掩盖甚至抹杀抹消。西尔维娅·费德里奇在《反抗家务劳动的工资》中尖锐地指出, 家务劳动被包装为爱的体现, 而非真正的劳动。“他们说这是爱。我们说这是没有工资的工作。”^[4]在这种话语结构中, 女性劳动被无偿化、自然化, 失去了社会意义与经济价值。

在过去的哈萨克族文化传统中, 以游牧为主的生存方式直接决定了男性对生产资料的绝对控制权, 而女性则成为被繁重家务所捆绑的附属品。《我的阿勒泰》中, 托肯是剧中最具代表性的角色, 其渴求的“搓衣板”就是一个极富象征性的隐喻。丈夫在世时, 她多次请求购买搓衣板未果, 丈夫去世后, 小叔子也以“卖完了”为由敷衍她。长期的隐忍与压抑在她的哭诉中爆发: “男人想去哪儿就去哪儿, 我们女人要做饭、洗衣服, 还要看孩子, 想出去一趟都没时间。让你哥去小卖部, 去给我买搓衣板, 直到死也没带回来。”当她第二次没有得到搓衣板时, 影像中“昏暗的夜晚”与“倾盆的雨水”成为深刻的视觉寓言。它精准地外化了托肯复杂的内心世界。她的哭诉表面上看是因为“搓衣板”求而未得, 实质上是女性劳动长期被忽视的象征性呈现。在游牧文化的在地化语境下, “搓衣板”的缺席承载了更为沉重的隐喻意义。游牧生活的空间流动性与物资获取的受限, 使得“搓衣板”并非像汉族农耕社会那样可以轻易购得, 而是需要通过漫长的迁徙补给、运输中转、物资交换等途径才能得到。因而, 托肯一再“未果”的请求, 并非都市日常中“忘了买”或“嫌麻烦”的简单疏忽, 而是叠加了游牧环境的客观制约与性别分工的不平等。在这样的双重结构下, 一个最普通的家务工具被赋予了非同寻常的意义, 它的缺席象征的不仅是女性劳动的无形与无声, 更是游牧社会在地化生存逻辑中, 女性困境被进一步放大的具象符号。

综上所述, 草原女性的身体陷入一种矛盾境地: 一方面, 身体通过劳动与世界建立深刻联结, 成为主体性生成的积极场域; 另一方面, 其劳动价值又在特定的社会结构与话语体系中被刻意忽

视与压制。这种主体性的生成与压制并存的状态, 构成了她们在草原语境中最真实的生存困境。然而, 劳动身体的实践不仅让女性确认了自身在草原生活中的“在场性”, 更让身体积累了感知自我欲望的经验——当双手在缝制毡毯、浸洗衣物中形成肌肉记忆, 当身体在转场劳动中感受自然与自由, 女性开始突破“劳动工具”的定位, 唤醒了自身对情感与欲望的诉求。

(二) 情感与欲望的身体——身体姿态中的情感显现与主体性拓展

弗卢塞尔认为, 情动可以视作“心灵状态在姿势中的象征性再现”^[5]。在他看来, 作为身体与物、人与世界的情动联结, 姿势意味着人对栖居世界赋予意义的诸种活动。情感通过身体的姿态、动作与意向性得以具身化显现。由此可见, 身体不仅是劳作的工具, 也是承载情感与欲望的生成场域。

在《我的阿勒泰》中, 李文秀青春期的情感萌动被导演处理得极为细腻, 镜头敏锐地捕捉到了少女情窦初开时青涩的姿态。剧中李文秀与巴太同处时, 导演常在朦胧的月色下, 为他们营造出含糊不清的暧昧氛围。例如, 在树林中漫步时, 两人的肩膀若即若离地碰撞; 当晚风拂过他们的头发时, 李文秀时而低头, 时而眺望远方, 其躲闪的眼神、无意触碰的肩膀、无处安放的双手展现出情感并非抽象的心理活动, 而是通过身体姿态得以显现的欲望。“哈萨克族先民主要以游牧和狩猎为主要生产方式, 以至于他们的生活和生产在很大程度上受制于大自然。因此, 哈萨克族认为人与自然的关系应该是服从自然, 敬畏自然。”^[6]这种生态观不仅塑造了哈萨克族与草原的相处模式, 更赋予了草原空间独特的“开放性”特质。不同于被人工边界切割的都市空间, 草原在“敬畏自然”的理念下保持着无围墙、无禁锢的物理形态, 同时承载着“与自然共生”的精神意涵, 成为一个允许身体自由舒展、情感自然流露的场域。在此意义上, 草原成为李文秀情感萌生的地点, 让她的内心情感能够通过不一样的身体姿态展现出来, 实现人与自然空间的深层交互。这种由生态观塑造的草原空间, 恰好为女性情感的身体化表达提供了在地化土壤。例如, 当李文秀被心上人表白后, 她立刻在草原上奔跑起来, 绵延的雪山、挺拔的树林随着全景镜头的横摇缓

慢铺陈。她在辽阔的草原上蹦跳着、奔跑着、转圈着,被绊倒后就顺势在草原上滚动起来,然后摘下一朵小花继续朝前奔跑。在这里,身体与空间形成密切的呼应。梅洛-庞蒂曾强调,“空间不是物体得以排列的(实在或逻辑)环境,而是物体的位置得以成为可能的方式。也就是说,我们不应该把空间想象为充满所有物体的一个苍穹,或把空间抽象地设想为物体共有的一种特征,而是应该把空间构想为连接物体的普遍能力”^{[3]310}。李文秀的奔跑正是身体在空间中生成意义的过程:辽阔的草原不仅为她提供了奔跑的物理场所,更通过无边的开阔感,放大了她的情感能量,使她的欲望得以在空间的延展中释放。这种草原的“无边性”不仅是一种地理空间的特质,更是一种象征意义上的“边界消解”。在传统性别规范中,少女的身体往往被规训为含蓄、内敛与受控的存在,其情感表达被束缚于道德与礼教的“内室”之中;而在《我的阿勒泰》中,草原的辽阔为空间赋予了解放的维度——没有围墙与界限的自然环境,为李文秀的身体行动提供了超越社会凝视的自由场域。李文秀在草原上的每一次跳跃与滚动,都是身体与空间共同完成的姿势书写。空间不再是背景,而是身体情感得以寄托和扩展的场所;身体也不再是孤立的个体,而是在空间的拥抱中生成自我、生成主体性的载体。正如格罗斯所言,“身体不是一个惰性、被动、固定的实体;它是一个生成的场所,是意义与主体性不断被生产的地方”^[7]。李文秀的情感经验,不是内心的“自然波动”,而是身体在与他人和环境的交互中生成新的主体性可能的过程。奔跑也不是单纯的情绪宣泄,而是身体与自然共振的过程,在辽阔的草原中,她的情感与存在一同生成。

与李文秀不同,张凤侠的欲望交织着中年的焦虑、丧偶的痛苦与家庭责任的重负。作为家庭的支柱,她在背负生计重担的同时,依然保有对情感的渴望。导演没有将她塑造成“无欲的母亲”或“隐忍的妇人”,而是赋予她情感的复杂性与身体的渴望。她时常倚靠在土堆边喝酒怀念丈夫,保存着丈夫的骨灰。当她与高晓亮再次相遇时,在镜头中的落日余晖中,两人沉默地凝望着对方。张凤侠抚着湿发,绛红的面庞因夕阳而泛起明亮的色泽。这一凝视不仅是思念与孤独的流露,更

是身体对亲密关系的再次敞开。在梅洛-庞蒂看来,身体首先不是物体,而是行为和能力。因此,身体是意向性的。当她的身体在感知他人身体时,两个异乡人在他乡从相遇到重逢的这一短暂过程中产生的情愫,导演并没有用台词对话来表达这份浓烈的情感,而是通过两人炽热的眼神和按捺不住的身体姿态来展现。张凤侠正是在身体姿态中突破了这种被动。当她不顾女儿的反对,主动追求新的情感关系时,其不仅是意志的选择,更是身体对欲望的正面回应。她的动作、目光与神情,构成了女性主体性在中年语境中新的生成场域。她的欲望并未因年龄而消退,而是通过身体的言行和内心的渴求,展现出新的主体性可能性。换言之,女性的情感与欲望不是隐秘的心理附属品,而是身体向世界主动伸出的触角。

因此,无论是李文秀的羞涩的低头与奔跑,还是张凤侠的抚发与凝望,都展现了女性身体在情感与欲望中生成主体性的过程。她们通过身体姿态表达情感,通过欲望敞开世界,重新确认自己在草原语境中的存在与价值。这种对情感的身体化呈现,使女性主体性突破了传统性别角色的压抑,得以在地方性的生活实践中显现。

二、话语:日常言语的反抗实践与文学书写的叙事建构

(一) 有声的发声——日常言语中的话语解构与主体宣示

身体实践为女性主体性积累了初始经验,但这种经验需通过话语转化为可传播的意义——当劳动的身体突破物理规训时,女性开始争夺话语场域,以言语与书写重构自我叙事。话语不仅是言语形式,更是权力与知识交织的场域,女性在此争取表达与被聆听的权利。福柯指出,话语不只是语言或表达,更是一整套知识-权力的制度。它定义了哪些事情可以被说、如何被说、由谁来说,进而塑造人们对世界与自我的认知。福柯特别强调,抵抗始终内在于权力关系之中。“话语并非仅是斗争或控制系统的记录,亦存在为了话语及用话语而进行的斗争,因而话语乃是必须控制的力量。”^[8]

原著作者李娟以异乡人的身份与游牧生活保持着审视的距离,同时又以在场者的姿态将个人真情融入其文学书写之中^[9]。剧集《我的阿勒泰》

在继承李娟创作特质的基础上, 延续了她对民族文化差异的观察、对现代性与传统关系的反思, 以及对草原女性命运深切的关怀。在传统哈萨克族游牧文化中, 家庭以父系家长制为核心结构, 男性家长在家庭内部享有绝对权力, 妻子须服从丈夫, 子女亦须遵从父亲^[10]。这种权力格局与性别分工密切相关: 男性因主导放牧、资源交换等外部生产活动而掌握决策权; 女性则被定位于炊事、育儿、缝纫等再生产劳动之中, 其价值在“男主外、女主内”的结构逻辑下常被隐形化与边缘化。剧集《我的阿勒泰》正是在这样的文化语境中, 再现了草原女性话语长期处于“失语”状态的现象。这种沉默并非源于女性无话可说, 而是权力结构对其发声的系统性遮蔽。

托肯的改嫁事件正是女性话语缺席的集中体现。在哈萨克族传统中, 改嫁是男性主导、氏族秩序约束下的有限许可, 女性几乎不具备自主选择权。当托肯向酗酒的丈夫表达离婚的意愿时, 丈夫无视她, 并认为她在说“疯话”。丈夫去世后, 托肯被默认要求按照传统嫁给自己的小叔子巴太, 所以当她说出改嫁的意愿时, 族人纷纷表示“丢人, 我们家没有出现改嫁的, 太丢人了, 这比家里出了个乞丐还要丢人”。这实际上是话语规训的体现。在哈萨克族传统婚姻中, 男性享有离婚权, 女性几乎没有主动提出离婚的权利。尽管改嫁直接关系到她本人的命运, 但实际参与协商的却是两位父亲——托肯本人反而“不在场”。这种缺席不仅剥夺了她对自身命运的发言权, 而且将她消解为父权结构中的一个无声符号。显然, 托肯的失语, 是结构性压制的结果, 而非个人选择的结果。

剧集将时代背景设定于2001年, 这是中国经济体制市场化转型、社会阶层结构分化以及意识形态转型的关键时期。这一时期, 传统游牧经济的生产方式逐步被工业化的生产方式所替代。在这种新的生产方式中, 家庭的经济来源不再只依赖畜牧业收入, 男性与女性之间也建立起了更为灵活的性别分工模式。例如, 剧中的女性在承担家务的同时, 也会通过制作毛毯、黑药皂等手工制品获取经济收入。家庭权力关系的变化, 为女性话语的反抗提供了基础; 家庭生产关系的变革唤醒了女性的自主性和主体意识, 带来了女性话语的觉醒^[11]。在这种时代背景下, 靠身体劳动获

取经济自主不仅为女性提供了现实的生存保障, 更赋予她们在家庭与公共空间中发声的底气。正是这种物质与心理层面的独立, 使李文秀在面对苏力坦坚持“孩子必须留下, 这是我们的传统”时, 能够以平等的姿态质疑与辩驳: “可是传统不是一直都是那样的……没有什么是一成不变的, 只有一直变化才是不变的。”李文秀不仅揭示了“传统”的历史性与建构性, 更通过话语实践, 挑战了父权体制将其规范自然化的企图。这一场看似徒劳的辩驳, 虽未立刻改变苏力坦的决定, 却在苏力坦心中埋下了思想转变的种子。随着情节的发展, 苏力坦逐渐在现实冲突与情感牵引中松动了原有立场。这种变化正是李文秀话语的延迟回响——她的言语以情感与伦理的方式渗透, 悄然撼动了父权逻辑的稳固结构, 体现出女性语言所具有的生成性力量。此外, 李文秀从最初被高晓亮骗走遣散费的默不作声, 到结局时勇敢地回应他: “我以前是很胆小, 但我现在什么都不怕, 我一点都不怕你, 因为越怕那些脏事越会缠着你。”在这一刻, 发声本身即成为一种抵抗。李文秀的言论不仅是为托肯和自己的处境辩护, 更是在地方性社会语境中, 为拓展女性的主体空间而战。她通过辩驳, 将女性经验带入公共讨论的视野, 从而使沉默不再是不可挣脱的宿命, 而成为突破的起点。这宣告了女性话语的自我赋权: 她们正基于切身经验构建一种新的知识, 并以此用语言重塑自我、表达感受, 进而主动地审视历史、定义未来。

因此, 《我的阿勒泰》所呈现的女性话语突围不是抽象的理论口号, 而是植根于地方生活经验的具体实践。女性既在父权话语中被压制, 也在关键时刻通过言说确立自身的主体性。她们的声音未必总能改变现实结局, 但发声这一行为本身, 已然成为性别主体在地化生成的重要路径。李文秀的发声不仅是个体的觉醒, 更是女性经验在社会语境中的集体回响。当身体之声被转化为语言之声时, 主体性的建构也随之进入新的阶段——从“被凝视”到“能言说”。而这种言说的极致形式, 便是书写。

(二) 文学的书写——文本创造中的叙事建构与主体生成

在文学史中, 女性长期被排除在“作者”与“创

作者”的位置之外。美国作家乔安娜·拉斯在《如何抑止女性写作》中罗列了一系列女性艺术作品被忽视甚至被抛弃的观念,如“她没有写”,“她写了,可她不该写”,“她写了,可她算不上真正的艺术家,这也不是艺术”等^[12]。这些话语策略构成了文学史中对女性作者的持续“抹除机制”,使女性在文化生产体系中被边缘化。因此,女性写作首先是一种“夺回叙事权”的行动。它不仅意味着进入语言的空间,更意味着对既有话语秩序的反抗与重构。通过书写,女性从被书写的客体转化为能书写的主体,以自身的声音去命名经验、定义世界。

《我的阿勒泰》中的女主角李文秀,作为原著作者李娟的文学化身,其成长历程正是这一行动的生动注脚。她从都市打工的挫败中返回阿勒泰草原,正是“去爱,去生活,去受伤”这一创作信条的实践开端。草原生活成为她创作的源泉,让她得以“慢慢地写啊写啊,才成为此刻的自己”。这段从现实受挫到回归本真的经历,标志着她并非以一种预设的、成熟的“作家”身份登场,而是通过书写行动,在生活实践中逐步生成其写作主体性。

李文秀在剧中虽未直接谈论文学,但她走过楼梯时,特意停下,伸手扶正伍尔夫的画像。这个动作不是功能性的,而是带有明显的象征意味。

“扶正”意味着纠偏与重整,暗示女性形象或女性思想在现实中常常“倾斜”或被忽视,需要新的主体来“扶正”。伍尔夫的画像不仅是个人肖像,更是“女性写作先驱”的文化符号。所以,李文秀扶正画像的动作实际是在与伍尔夫的思想建立关联,她的青春探索与伍尔夫的女性写作理念在此刻发生了跨时空的呼应。

李文秀通过写作,把个人经验转化为可见、可言说的主体性。作为一个生活在边疆草原的少女,她的文字既不同于宏大叙事的历史话语,也有别于男性化的权力言说,她以女性特有的经验与感知,建构起一个来自生活世界的叙事空间。在她的书写中,可以看到细腻的女性视角。例如,她写道:“这深山里的社会,看似远离现代的文明秩序,实则有着自己的心灵约束,那种人与人之间、人与自然之间本能的相互需求所进行的制约是有限的,却也是足够的。”这段文字并没有落入传

统的“现代”或“落后”二元对立窠臼,而是从女性日常经验的角度,体察人与人、人与自然之间的关系,从而揭示了一种地方性的社会秩序。这种对细微关系的敏感观察,正是女性经验的独特价值所在。

李文秀的写作不仅仅是个人的记录,而且是将女性经验转化为女性话语的实践。通过她的笔触,草原的自然、社会与女性的日常生活被重新阐释,她的声音因而获得了在地化的文化语境中的意义与权力。她的写作,体现了女性主体性通过写作的不断生成与确认。

三、互助:女性主体的家庭互助与跨民族互助

(一)家庭互助:代际传承与草原智慧的纵向主体性建构

如果说身体是女性主体性建构的起点,话语是她们意义生产的中介,那么互助便是这一主体性得以稳固与延展的社会基础。女性通过纵向的家庭互助与横向的跨民族互助,将个体经验转化为群体行动,在关系网络中不断确认与重塑自我。费孝通指出,“中国乡土社会的基层结构是一种我所谓‘差序格局’,是一个‘由一根根私人联系所构成的网络’”^[13]。家庭是社会结构的基石。中国的家庭伦理体系以血缘关系为纽带,以父子关系为核心,并以“孝”为维系手段,构成一个稳定的伦理系统。《我的阿勒泰》所呈现的家庭形态,与传统父权制家庭有所不同。剧中李文秀的家,是一个典型的三代同堂却男性缺席的空间——“父亲”这一角色从未实体出场,仅作为一种精神性的念想存在于张凤侠与李文秀的言谈与回忆中,但家庭的中心并未因此坍塌,反而经由祖母、母亲与女儿三位女性之间的相互扶持,得以稳固并延续。

导演将原著中“张凤霞”改为“张凤侠”,一个“侠”字赋予她温柔与力量并存的特质。她既承担经济与照护责任,又以幽默和智慧维系家庭的温度。难能可贵的是,剧集并未将她塑造为一个苦情的牺牲者。我们看到,她会在婆婆弄坏电视机后,用土砖巧妙地搭起一个“假电视”哄老人开心;也会在澡堂里,一边被埋怨是“虐待”,一边任劳任怨地为婆婆搓澡。在她身上,责任与

幽默、重压与洒脱奇迹般地并存。影片以其细腻的镜头语言生动地描绘出这个女性家庭内部丰富而温暖的互助图景。患病的奶奶, 在偶尔清醒的片刻, 会把自己藏起来的钱塞给孙女李文秀, 让她安心写作——这是一个跨越代际的、最质朴却有力的支持, 而作为年轻一代的李文秀, 则会为了替奶奶讨回被夺走的吊坠而奔走, 在守护长辈的过程中, 她确认了自己的责任与价值。那些在吱呀作响、仿佛随时会塌的床上嬉闹的夜晚, 那些在满载而归的牛车上打牌的午后, 所有这些日常的碎片, 共同编织成一张坚韧而柔软的家庭互助之网。

此外, 影片将这种家庭内部的互助经验, 与阿勒泰草原的在地智慧紧密融合。在剧中, 张凤侠对李文秀的鼓励, 正是“话语实践”转化为“互助力量”的关键节点。当李文秀因讨债成功而向母亲邀功, 怯怯地问“我虽然笨手笨脚, 但还是个有用的人对不对”时, 张凤侠的回答则完成了一次对功利价值观的温柔颠覆: “啥叫有用? 生你下来是为了让你服务别人的? 你看看这个草原上的树啊, 草啊……要是没有人用, 它就这么待在草原上也很好嘛, 自由自在的嘛。”这番源于草原生态智慧的话语, 将价值锚定于生命本身的存在而非外在的效用, 为女儿确立了一种内在的、不假外求的主体性。当李文秀情感受挫时, 她再次借助游牧生活的智慧来开解她: “你知道那仁夏牧场这么好, 为什么牧民还要不停地转场, 因为他们要给夏牧场时间, 让它休息, 好让牧场里的水呀, 草啊, 重新开始恢复丰茂, 给他点时间。”在这里, “转场”这一生态智慧, 被巧妙地转化为一种生命哲学——低谷与休整不是失败, 而是为了更好地重生。母亲借此让女儿理解, 忘记痛苦需要时间, 伤痛的愈合需要耐心。张凤侠的言说体现了话语的生成性力量: 它将个体经验转化为关系性的理解, 也通过情感共鸣促成了互助网络的形成。

《我的阿勒泰》中的女性家庭互助, 远不止于物质扶持与情感陪伴, 它更是一种根植于本土经验的生存哲学。从奶奶藏起的零钱, 到母亲充满智慧的话语, 再到女儿的行动与领悟, 一种纵向的、在代际间传递的互助网络得以形成。这一互助网络不仅帮助她们应对父亲缺席的困境, 更通

过将草原生态与游牧文化转化为内在的生命资源, 深刻地建构起女性主体性在地方语境中生生不息的根基。

(二) 跨民族互助: 经济协作与情感联结的横向共同体建构

当家庭边界被突破时, 这种互助的能量也延伸至更广阔的社会空间——不同民族女性之间的协作与互信, 构成了草原社会中主体性更为开放的维度。与家庭内部以血缘为纽带的纵向互助不同, 跨民族互助展现了女性主体性如何在更广阔的公共领域中, 通过横向联结得以生成。在阿勒泰草原这一多民族杂居的在地化语境中, 严酷的自然环境与流动的游牧生活, 促使不同民族的女性主动跨越文化边界, 构建起一套基于日常需求的协作体系。这种互助, 既是对生存现实的积极回应, 也成为女性在地方性交往中不断确认并拓展自身主体性的社会途径。

张凤侠作为定居于此的汉族女性, 她所经营的小卖部成为连接不同族群生活的枢纽。食盐、香烟与日用品, 这些看似寻常的商品, 实则是维系游牧生活正常运转的关键补给。与之相应, 哈萨克族女性利用传统技艺制作的黑药皂、编织的毛毯等通过她的渠道得以交换或销售。二者之间的交换, 早已超越纯粹的市场交易, 逐渐演化为一种休戚与共的“经济共生关系”。在此关系中, 张凤侠不再是格格不入的“外来者”, 而是与她的哈萨克族姐妹共同应对自然无常与生活压力的可靠伙伴。不同文化之间的交流, 并不一定要同化, 完全可以互补互助的。这种经济协作, 正是这一理念在草原微观生活中的生动实践。

这种互助在日常生活中更具温情。托肯将羊油皂分享给李文秀, 李文秀将搓衣板借给托肯, 库兰则借出裙子让她能够体面地参加婚宴。这些看似琐碎的举动, 却在细节中构建起类似亲属的互助网络。一路同行时, 她们分享经验和生活智慧: 托肯刮下树上的松胶递给李文秀, 告诉她“牙胶, 对牙齿好”, 又教她如何咀嚼; 她们互相将野花别在发间, 嬉笑着采摘野草莓。李文秀想采集木耳带到婚礼上分享, 托肯递给她小刀, 让她采摘木耳。在这些看似日常的互动中, 陌生的“他者”逐渐转化为亲密的“姐妹”, 而差异也成为文化互鉴的契机。

跨民族互助也常常在矛盾与冲突中被重新建构。初来乍到的李文秀,由于语言不通,在催债时错把加娜尔当作江布尔,当众说她欠钱,致使她颜面尽失。事后,李文秀在众人面前真诚鞠躬道歉,江布尔则牵起两人的手,以两族女性的中间人身份化解了尴尬,展现出柔性 with 包容的调解智慧。澡堂的场景更是这种共同体实践的集中体现:在昏黄的灯光和氤氲的水汽中,镜头缓缓横摇,捕捉到年迈女性松弛的皮肤、中年女性丰腴的身体、少女青春的身姿。她们互相搓澡、交谈,歌声与流水声交织:“我的阿勒泰,生生不息的故土,我的阿勒泰,亘古不变的太阳……”这一场景中,女性身体不再是孤立的个体,而是浸润在集体情感与文化记忆中的共同体载体。女性集体的歌声,源自哈萨克草原的文化血脉,此刻奇妙地成为连接不同民族女性的情感纽带。当它的旋律在氤氲的水汽中升起,便不再专属于一族,而是化为所有身体与心灵共同的脉搏。李文秀一家或许不懂词意,但旋律中流淌的乡愁与深情,以及周遭身体松弛、信任的姿态,构成了一种无需翻译的语言。在此刻,她们不是“你”与“我”的文化代表,而是在歌声的暖流中,共同沉浸、共同呼吸的一个整体。

这些跨民族的互助实践,超越物质协作与情感支持,在日常互动中生成新的文化意义与联结方式。其通过交换与分享、冲突与和解、歌声与劳作,共同生成了一种横向的女性共同体实践,使得女性主体性超越了民族、语言和习俗的界限,在草原的在地化语境中不断得到确认与延展。

《我的阿勒泰》通过细腻的在地化叙事,展现了女性主体性生成与地方语境的深刻关联。剧集不仅呈现了女性在草原生活中的具体实践,更揭示了一种基于地方经验的主体性建构路径。这种建构既非对抽象理论的简单印证,也非对既定性别角色的被动接受,而是在日常生活的具体场域中,通过身体、话语与互助的多重实践逐渐形成的创造性过程。女性主体性的生成始终与地方文

化、社会关系和历史变迁保持着对话关系。在这一过程中,女性既是地方文化的承载者,也是其变革的推动者;既在特定结构中寻求突破,又通过自身实践重塑结构。

《我的阿勒泰》的深刻之处在于,它通过艺术化的叙事表明,真正的女性赋权并非源于外部解放模式的简单移植,而是在地化经验中生长出的自我认知与创造。这种主体性生成路径,既拓展了性别研究的理论视野,也为理解边疆地区的女性生活经验提供了富有启发性的个案。

参考文献:

- [1] 李艳,毛一茗.“在地性”观念与中国当代艺术中的在地实践[J].艺术评论,2020(6):25-35.
- [2] 左亚男.中国电影学派“在地性”文化符号的价值认定[J].北京电影学院学报,2018(5):5-9.
- [3] 莫里斯·梅洛-庞蒂.知觉现象学[M].姜志辉,译.北京:商务印书馆,2001.
- [4] FEDERICI S. Wages Against Housework[M]. Bristol: Falling Wall Press, 1975: 3.
- [5] 敬毅.身体-表达-情动-主体间:摄影装置与弗卢塞尔的姿势现象学[J].北京电影学院学报,2024(5):35-42.
- [6] 吴若愚.跨文化交际视域中汉文化和哈萨克文化差异对比[J].语言与翻译,2016(3):33.
- [7] GROSZ E. Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism[M]. Bloomington: Indiana University Press, 1994: 190.
- [8] 福柯.话语的秩序[M]//许宝强,袁伟.语言与翻译的政治.北京:中央编译出版社,2001:3.
- [9] 叶茹芸.论李娟散文对游牧生活的温情书写[D].武汉:中南财经政法大学,2023.
- [10] 《哈萨克族简史》编写组.哈萨克族简史[M].修订本.北京:民族出版社,2008:377.
- [11] 陈芊芊,吴建勤,汪宇.话语觉醒与主体重构:21世纪中国都市情感剧中的女性身份认同[M].成都:西南财经大学出版社,2022:308.
- [12] 乔安娜·拉斯.如何抑止女性写作[M].章艳,译.南京:南京大学出版社,2020:127.
- [13] 费孝通.乡土中国[M].2版.天津:天津人民出版社,2022:73.

责任编辑:黄声波