

## Narrative Analysis of the Film: *A Simple Life*

Chaoying Xiong

College of Communication and Journalism & Films and Television Arts, Hunan University, HNU, Changsha  
Email: [591644302@qq.com](mailto:591644302@qq.com), [chaoyingxiong@hotmail.com](mailto:chaoyingxiong@hotmail.com)

Received: Jul. 31<sup>st</sup>, 2014; revised: Aug. 6<sup>th</sup>, 2014; accepted: Aug. 21<sup>st</sup>, 2014

Copyright © 2014 by author and Hans Publishers Inc.

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

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



Open Access

---

### Abstract

Combining Barthes' literary narrative theory with C. Meiz's film narrative structural theory, this article analyzed the film *A Simple Life* from three angles, characterization, narrative structural and narrative viewpoint which was the representative of Chinese realistic movies. In the movie, *A Simple Life*, the director molded two characters, the servant Miss Peach and the Master Roger, who were both full of personality. Miss Peach was thrifty, outgoing as well as rebellious. Roger was molded as both business elite in modern society and thoughtful master who was full of humanistic care complied with the Chinese traditional ideal personality. It should be noted that there were two narrative clues in the film. The first one is family affection between Miss Peach and her Master Roger, and the other one was the dubious relationship between Miss Peach and Sir Stiff. Those two clues working together prompted the development of the story. Also, massive episodes inserted into the body of the story vividly reflected the historical background. It should also be noted that through constant alternations of narrative viewpoints, the director smoothly shifted between first person and third person. This technique not only strengthened the film's realism style, but also enhanced the communication between audience and characters. All those narrative skills made contribution to the movie's paradox and unique effects—unadorned while touching.

### Keywords

Characterization, Narrative Structural, Narrative Viewpoint, Realism

---

## 电影《桃姐》的叙事分析

熊朝莹

湖南大学, 新闻传播与影视艺术学院, 长沙

Email: [591644302@qq.com](mailto:591644302@qq.com), [chaoyingxiong@hotmail.com](mailto:chaoyingxiong@hotmail.com)

收稿日期：2014年7月31日；修回日期：2014年8月6日；录用日期：2014年8月21日

## 摘要

本文结合巴尔特的文学叙事理论，和克·麦茨“独立语义段”的电影叙事结构理论，从人物塑造、叙事结构和叙事视点三个角度对现实主义影片代表作——《桃姐》进行叙事分析。该片通过一系列行动序列，塑造出勤俭活泼而具有反叛精神的住家女仆桃姐，兼具现代精英色彩和有情有义的传统人格的少爷罗杰，这两个有血有肉的荧幕形象。影片在叙事结构上以桃姐和罗杰的主仆关系为主线，以桃姐和坚叔的情感关系为辅线，纵向推动故事情节发展。并穿插大量插曲式段落，横向展现人物所处的时代背景。通过叙事视角的巧妙选择，叙事焦点的不停变换，完成第一人称叙述和第三人称叙述的巧妙转换，一方面成就了影片的纪实风格，另一方面使观众直抵人物内心。诸多叙事手法和技巧共同作用，促成了桃姐朴实无华却感人至深的叙事效果。

## 关键词

人物塑造，叙事结构，叙事视点，现实主义

## 1. 引言

现实主义是导演许鞍华一贯的风格，如《姨妈的后现代生活》、《天水围的日与夜》等，这之中叫好又叫座的《桃姐》当是其扛鼎之作。除了文化意蕴、人文关怀、音乐美学上的造诣，影片的叙事手法也值得探究和借鉴。有人评价“(影片)用类记录的叙述方式向观众展示了一段逼真的故事[1]”，有人对其叙事中的情感元素进行分析，指出“影片运用了大量的细节处理……完成了人物形象的刻画与情感表达[2]”。这些结论都有一定道理，但尚缺乏系统、全面的分析。本文从人物塑造、叙事结构和叙事视点三个角度对影片进行剖析，呈现影片的叙事方法和技巧，以及这些方法、技巧如何发挥作用，促成朴实无华却感人至深的叙事效果。

## 2. 人物塑造

人物和行动密不可分。这里的行动包括构成事件发展的行动，也包括对事件发展并非根本性的功能单位——“卫星”。在巴尔特的叙事理论中，“卫星”是功能单位的一种，它“从行动序列的角度看可能是非根本性的，但他们在叙事组织的下一个等级层次上却可能是必不可少的。这个层次就是人物层[3]”。

### 2.1. 罗杰：社会精英、有情有义又谦和孝顺

影片最开始的两个“卫星”，都是关于罗杰的。一是罗杰联合两位导演骗制片方的钱。作为监制，不得不在导演和制片方之间辛苦斡旋，我们看到罗杰的不易，而阴谋的得逞又使他落入圆滑、精明的商人形象的刻板成见之中。再就是罗杰去公司洽谈，指出合同上的错误，要求对方下午立即到账25万美金，否则对方必须承担一切损失，其精干的白领形象跃然纸上。到此，罗杰从衣来伸手、饭来张口的扁平的少爷形象中跳脱出来，变成在事业上努力打拼精英。

在随后的故事发展中，罗杰又归入生活。小心照顾桃姐吃鱼，为桃姐煮生熟薏米羹，无微不至。在餐厅被人误以为是的士司机时，幽上一默：“我像开出租的吗……我修空调的”。面对借钱的坚叔，直言不讳，戳破坚叔借钱不是看病，是去嫖妓的隐情。细心、正义又不乏幽默感的罗杰从生活走向荧幕。

## 2.2. 桃姐：住家女仆、勤俭活泼又不乏反叛

影片开头，通过桃姐在市场一颗颗仔细挑大蒜头这个特写，导演将其勤俭持家刻画得入木三分。之后，去医院看病，陪护费最高的外国陪护要坐的士，桃姐坚持坐小巴的情节，又一次印证了这位住家女仆的勤俭。

但导演没有止步于此，“……我想象中的桃姐，就是有点反叛，比较活泼，不是那种纯粹的老年人的感觉[4]”，这一复杂的形象同样在桃姐发出的一个个行动中得到很好的展现。如，桃姐跟菜场老板的猫打招呼，主动跟梅姑攀谈，热心地劝陌生的年轻人不要抽烟等，完全没有花甲老人的死气沉沉，反而充满对生活的热爱。年轻时候的她拒绝了鱼店、肉店和五金店老板的追求，拒绝了世人认可的生活道路，难道不正是一种对现实生活的反叛？

整部电影几乎全部使用白描手法，像话家常一样，讲鸡毛蒜皮的小事儿。桃姐到菜场挑蒜、煮饭、收衣服、等罗杰回家。罗杰工作、回家。住院后，便是罗杰一次次的探望、两人一起散步、吃饭、电话和聊天，全是俯首即是的日常生活片段。两位主人公的性格却在一件件小事中积累、丰满。

## 3. 叙事结构

一旦我们着手分析叙事结构，什么是基本叙述单位就是无法回避的问题。巴尔特(1966)提出“功能单位”是基本叙述单位。“(克·麦茨)将电影叙事、表意而非电影语言的基本单位确认为‘独立语义段’[5]”。前者面向文字叙事，后者针对影像语言，除此之外，巴尔特的“序列”与克·麦茨的“独立语义段”可谓异曲同工。

从“功能单位”和“独立语义段”的角度出发，对《桃姐》进行剖析，可以将影片划分为45个小单位。其中包括18个段落，18个插曲式段落，3个交替叙事组合，3个镜头，2个括入性段落，和1个描述性段落。影片叙事结构一目了然。

### 3.1. 一条主线：从生疏到亲密无间的描摹

影片中桃姐和罗杰一起出现的“独立语义段”共16个：桃姐照顾罗杰吃饭1次、罗杰在医院照顾桃姐吃饭1次、13次罗杰到老人院探望桃姐和最后一次罗杰在病床前照顾濒死的桃姐。这些“独立语义段”作为影片的主要线索，反映、也见证了罗杰和桃姐，从生涩的主仆到亲如母子的情感之旅。

电影中，导演将抽象的情感关系的远近，巧妙替换为两人走路时距离的远近。举例来说，罗杰带桃姐出老人院散步时，镜头常以中景、小全景写两人的正面或背影，以距离远近反映两人亲密程度。透过镜头，我们看到罗杰第一次带桃姐散步时，一个中景，罗杰几步踏出很远，转身看见落在后面的桃姐，有点儿尴尬。桃姐说“行了，你先走”，罗杰侧身站住“不用不用，我等你”。显然，罗杰没注意到桃姐拄着拐杖，并不懂得怎么关心桃姐。对话中两人也十分客气，略显生疏。第二次散步时，一个摇镜头摇到两人的中景，桃姐手抓着罗杰的胳膊，脚步已经很同步。第三次在公园散步，小全景中两人相距不足半米，边走边聊。俨然是一对互相打趣的母子。最大的转变，也是高潮发生在两人从首映式回来的路上。仍是全景，罗杰牵着桃姐的手，自然换边，将桃姐护在远离马路的一边，双手从背后握紧桃姐的手。罗杰牵着桃姐，像牵着不懂事的孩子，也像牵着心爱的恋人，观众看到罗杰对桃姐细腻地关心。这一刻，两人的亲密无间说不定已经胜过很多亲生母子。从不知道等桃姐一起走，到小心地呵护桃姐远离危险的马路，罗杰成长了，两人的关系也紧密了。导演在一次次平淡无奇的散步中，如若无意地向观众揭示了两人之间微妙的情感联结。

此外，猫咪卡卡的存在也一次次暗示了罗杰对桃姐无微不至的关心。起初，桃姐喂卡卡，为罗杰做完牛舌后逗卡卡玩，卡卡俨然是桃姐孤清生活的依靠。罗杰看望桃姐时，桃姐唠叨起“卡卡在陈太那边

不知道怎么样？”没过多久，罗杰带桃姐回家，一进门，发现卡卡就趴在鞋架上。镜头之外的故事，很容易勾勒：细心的罗杰知道桃姐喜欢卡卡，便将猫咪从陈太太家接了回来，等桃姐回家给她惊喜。后来，罗杰回美国过年，不能陪在桃姐身边，便将卡卡送去老人院陪桃姐。拜年电话中，桃姐说：“最好的就是你太有本事，能把卡卡带来陪我”。罗杰：“有空就要谢谢老人院，他们肯通融，年初四我就带它回去”。用不着桃姐开口，罗杰就已经预料到老人院过年很清冷，请老人院特别通融，送去卡卡给桃姐作伴。一只猫带出了一个人对另一个人的关心，比起偶像剧中屡见不鲜的气球、鲜花和香槟，这种不动声色地满足对方的愿望，给对方惊喜的含蓄，才更贴近真实的生活。

### 3.2. 一条辅线：时隐时现却实为点睛之笔

桃姐和坚叔的关系当是本片的辅助线索。坚叔最开始邀桃姐跳舞，被蔡姑娘说：“哎呀，不要泡妞了，坚叔”。牌桌上，坚叔凑到桃姐身边，提起自己要去老人婚介所。不久，罗杰听闻坚叔在追求桃姐，桃姐否认。一天，坚叔又送蛋挞给桃姐吃。至此，观众已期盼着一场浪漫爱情会降临在桃姐身上。然而，接下来发生的事情，打碎了这一愿望。因为送完蛋挞，坚叔就问桃姐借钱，理由是看见干儿子罗杰经常给桃姐钱。

事情已经明了，坚叔接近桃姐实际上是为了借钱。后来坚叔被罗杰发现是借钱去嫖娼。坚叔再伸手借钱时，坐在一旁的罗杰讽刺道：“你借钱借上瘾，你去看医生？你去看洗头妹”，桃姐却轻描淡写地一句“让他去看吧，还能看多久啊”，仍把钱借给坚叔。

在观众以为桃姐和坚叔之间的关系就这样以悲剧收场，坚叔不过是又一个滑稽甚至可怜的老油条时，导演又重重地点上一笔：让坚叔出现在桃姐的葬礼之上。坚叔手捧一束百花入场，悄声将花放在桃姐的棺木上，深深地鞠了一躬。他是否喜欢过桃姐，还是感念桃姐对她的宽容？这些都不重要，重要的是，天地间又多了一个人惦念逝去的桃姐。这一笔点得到位，也点得温暖。

### 3.3. 若干插曲式段落：展开时代画卷

《桃姐》作为现实主义电影的代表作，纪实的拍摄手法，将真实的老人世界呈现在荧幕上。在叙事中，导演并没有安排紧凑的情节，反而加入了 18 个插曲式段落(总段落为 45)，将镜头对准梅姑、金姨、坚叔等人。年轻的梅姑因为要洗肾搬进有洗肾机的老人院住，还要依赖年迈的妈妈照顾；金姨因为重男轻女被女儿埋怨，羡慕罗杰和桃姐的亲密，然而直到死去也没有等到儿子的看望；坚叔虽然跳舞、社交却摆脱不了嫖娼的恶习。这些人和他们的故事对故事的发展来说可有可无，却刻画出繁华都市中，艰难生存的小人物的群像，神来之笔一般再现了真实的生活。

## 4. 叙事视点

### 4.1. 巧选视点营造真实感

该片的主要叙事视点是第三人称叙事。但影片最开始却使用了罗杰的第一人称叙事：火车上罗杰用一段独白“桃姐一直都在我的生活里，直到两年前……”介绍了自己和桃姐的关系。正如我们所熟知的，第一人称说话可以使读者进入人物内心，产生真实感。加之这里又采用回忆录的方式，用过去式讲述，更强化了真实感，完成了影片的写实效果。一次简单的视点变化便抛出影片的浓郁的现实主义气息，导演在叙事上的造诣可见一斑。

### 4.2. 变换焦点进入人物内心

罗杰的独白结束，影片正式开场，也回归到与现实时间同步的第三人称叙述视点。这种叙述的局限

在于难以表达说不出的思想和感情，如何化解这个问题？在戏剧中，“似乎只有一种可行的解决办法……就是转向第一人称叙述[6]”，并因此带来焦点(观看者)的变化。在电影中，这种叙述转换的一种表现就是主观镜头的使用。通过使用主观镜头，变化观察事件的焦点。

在影片《桃姐》里，叙述者的焦点(观看者)在罗杰和桃姐之间不停变换。当罗杰成为焦点(观看者)时，镜头展现罗杰看到的内容，将罗杰的心理活动推到观众面前。由此，观众由此直达罗杰的内心。桃姐亦然。例如，桃姐初次入住老人院时，前一个镜头摄影机还作为旁观者摄录桃姐坐下，抬头看周围的动作。随即便是桃姐视线中的两个近景：一个是发黄暗旧的排风扇，一个是铺满灰尘的吊扇。午餐过程中，镜头仍旧以桃姐为焦点，观众跟随她看到的场景是：吃饭漏饭的老人，迷恋水晶球的老人，拿错假牙的老人，配切桃姐或惊讶、或嫌恶的面部表情的特写。桃姐没有说话，但桃姐看到和观众通过桃姐的眼睛观看到的事物，无声地述说着桃姐在老人院的不适应。影片通过焦点的变化，完成了人物无声的“独白”，让观众直达主人公的心理活动。

## 5. 结论

徐红妍在评价许鞍华的另一部作品《天水围的日与夜》时说，“导演许鞍华以减法的方式将影片的戏剧冲突降到最低[7]”，《桃姐》也同样如此。作为现实主义的代表作，没有“标准的”颠倒的“V”字情节，没有开始、冲突引进，冲突发展、高潮和冲突解决，更多的是现实生活的“记录”，在一连串“独立语义段”表现的小事件中情感得到累积，人物性格得到塑造。在叙事结构上，大量“插入式段落”的运用，像腊梅的旁逸斜出，在枝枝蔓蔓中将日常生活和社会背景真实地再现。视点的变化和焦点切换的叙事技巧，导演运用起来游刃有余，使得观众走进人物内心，取材日常生活的内容又让观众感同身受，使人不禁感慨：这不是电影，这是生活。

## 致 谢

感谢戴松老师亦师亦友的帮助，感谢苏美妮老师，点燃了学生对影视领域研究的兴趣和热情，感谢廖艳君老师给予的论文相关指导，也感谢湖南大学提供的优厚的学习、科研条件，还有各位前辈在影视批评领域孜孜不倦的开垦，丰富了知识的殿堂，也让后辈望着其坚定的背影，而拥有更大地勇气将学术之炬传递下去。

## 参考文献 (References)

- [1] 包自立 (2013) 尘埃里开花—浅议《桃姐》如何在“类记录”叙事下感人至深. *金田*, 6, 99.
- [2] 沈萍萍 (2012) 那些流水, 那些花—电影《桃姐》叙事细节中的情感元素分析. *大众文艺*, 12, 139.
- [3] Martin, W., 著 (2005) 伍晓明, 译. 当代叙事学. 北京大学出版社, 北京, 111.
- [4] 代宁 (2012) 许鞍华: 在《桃姐》中我看到自己. *北京青年周刊*, 10.
- [5] 戴锦华 (2004) 电影批评. 北京大学出版社, 北京.
- [6] Martin, W., 著 (2005) 伍晓明, 译. 当代叙事学. 北京大学出版社, 北京, 134.
- [7] 徐红妍 (2010) 诗意的现实主义与浓郁的人文关怀. *电影评介*, 18, 35-37.