

自我言说：华语女性题材电影的类型更新与主体转向

彭敏¹

(1.黑龙江大学 艺术学院, 黑龙江 哈尔滨 150080)

摘要：21世纪之后，华语女性题材电影展现出新的活力：从小成本文艺片中的边缘叙事到后现代语境中的话语重构再到当下多元类型创新中的女性主体性建构。这一变化体现出电影市场与社会审美的调整，也反映了女性角色从被动书写到主动表达的变化。本文结合21世纪以来的经典华语女性题材电影，将梳理华语女性题材电影的发展脉络，并由此审视其在当代中国电影格局中的文化意义。

关键词：华语女性题材电影；女性主体性；电影市场；性别表达

DOI: doi.org/10.70693/rwsk.v1i7.1209

在全球化与市场化的双重驱动下，中国电影产业实现了跨越式发展，中国电影市场上涌现出许多优秀的女性题材电影：《你好李焕英》《找到你》《爱情神话》《好东西》等。可以说，当下女性导演与女性题材电影为中国电影市场注入了新的活力。从历时性维度考察，女性电影的叙事策略自新世纪以来经历了三次范式转型，而这一演进轨迹下银幕女性角色完成了“被言说的他者”到“言说的主体”的女性身份话语重建。

1 从边缘叙事到类型融合：女性电影中的主体性探索

1.1 边缘叙事中的挣扎与反抗

在电影符号学的权力矩阵中，性别始终是意义生产的核心战场。劳拉·穆尔维在《视觉快感和叙事性电影》中指出男权社会的无意识如何构成了电影的叙事模式以及女性如何成为男人的能指，她认为男性在父权制象征秩序中，“可以通过强加于沉默的女性形象的语言命令来保持它的幻想和着魔，而女人却依然被束缚在作为意义的承担者而不是制造者的地位”。^[1]穆尔维在后期修正了自己的观点，“电影既是女性被图像压迫的工具，也是通过改变惯例、重组形式以获得解放的工具”。^[2]

进入21世纪，华语影坛涌现了一批以女性为主角的优质影片，这些小成本文艺片将镜头对准了面对现实压迫的不同年龄段的女性。不论是描写女性少年时期的压抑和无力，还是青年时期在迷茫与困惑中挣扎，抑或是老年时期的孤独与自处，观众都能从中窥见女性的主体性流动。从日常经验出发，导演以“挣扎的女性”和“反抗的女性”两种形象传递女性的自我话语。

“挣扎”是自我意志对现实困境的反抗，很好展现了主体与背后图景之间的关系。在欲望与道德、自我发展与奉献、话语权与沉默多重矛盾下，“挣扎”与“反抗”成为了一种必然。这是女性在面对自我与社会多方期待下的矛盾与选择。《春潮》中的郭建波作为一个女儿在出轨的父亲与满怀怨气的母亲之间挣扎，在母亲的咒骂声中她选择以仙人球自残，将肉体痛苦转化为对抗代际压迫的沉默宣言。《狗十三》中的少女李玩在大人的说教与指责中选择以喝酒、拒绝沟通行为链作为自己的反抗，但在父亲的暴力教育下她也只能屈服。自我意志对现实困境的反抗并不导向胜利，而她们在反抗之后不约而同选择了缄默。

这时期的女性题材电影呈现出“小而美”的影片特点，它们虽受困于艺术电影的市场窘境，却以“弱者的武器”在主流性别秩序中撕开裂隙，开创了华语电影性别书写的新范式。

作者简介：彭敏(2001—)，女，硕士，研究方向为视觉艺术传播。

1.2 后现代语境中的话语重构

随着经济发展和社会意识进步,小妞电影(Chick Flick)成为新世纪华语电影中的一抹亮色。中国内地真正意义上的第一部小妞电影《非常完美》以低成本高票房受到市场关注,随后《失恋33天》《杜拉拉升职记》《北京遇上西雅图》等电影不断涌现,小妞电影迎来井喷式发展。

小妞电影源自欧美的一种电影类型,因重点讲述都市年轻女性的浪漫轻喜剧而受到女性观众的喜爱,具有浪漫喜剧型、女闺蜜片、现实成长型等分类。小妞电影的核心在于贯穿其中的新女性主义文化内涵。新女性主义发轫于20世纪60年代末70年代初,呼吁建构女性意识,力图重构一种新的文化价值观念。《非常完美》《整容日记》《北京遇上西雅图》等小妞电影将镜头对准女性特质,青春、追求时尚、爱消费乃至拜金是电影女主角们普遍具有的特质。这些被传统观念认为是缺点的特质却是女主角们迷人魅力的来源。更重要的是,在小妞电影里,女性的欲望表达是直接肯定的,女性自我价值的实现始终是电影的中心。从小妞电影鼻祖《末路狂花》《律政俏佳人》《永不妥协》等电影不难看出,Thelma、Louise、Elle Woods等主角具有相似特质,她们爱美,追求爱情与幸福,甚至因此暂时迷失了自我。但在不断展开的人生旅程中,她们都实现了自我的真正成长,找回了自己的主体性与价值。

与好莱坞小妞电影相比,国产小妞电影在票房表现和文化内涵上仍存在明显差距。尽管国产小妞电影呈现井喷式发展,但许多作品存在角色塑造脸谱化、剧情严重同质化、故事逻辑薄弱等问题,影片的核心主题也逐渐偏离女性自我价值的实现,过度依赖爱情叙事。《北京遇上西雅图》塑造的事业成功女性角色往往在情感生活中屡屡受挫,而第三者却被赋予“等待真爱”的合理性,这种叙事模式无形中传递了“女性无法脱离男性而独立生存”的陈旧观念。虽然小妞电影在女性角色的完整呈现、肯定女性的欲望表达等方面具有进步意义,重构了后现代语境下的女性话语表达,但以上华语小妞电影表明,国产小妞电影在女性主体意识的表达上仍有较大的提升空间。

小妞电影也隐含着阻碍女性自我价值实现的因素。电影肯定女性的欲望表达,但女性表达自我的方式往往是通过消费行为,在这时,女性也成为消费主义的商品之一。这种类似消费行为的后现代经验支撑起女性的主体性,同时却也成为更严重阻碍女性自由的因素。^[3]珍妮斯·A·拉德威在著作《阅读浪漫小说》中提出,有女性坚定明确表示阅读浪漫小说是一种让她们可以暂时拒绝为人妻子和母亲这一社会角色相关的种种要求。^[4]那些偏离女性自我价值实现、同质化的小妞电影似乎正是在营造一种浪漫幻象,而这一脱离女性自我价值实现、围绕爱情叙事的套路化小妞电影也很快引发观众审美疲劳,在票房与口碑不断下滑的同时走向沉寂。

1.3 多元类型创新下的主体性建构

电影视域下的女性主体是指创作主体还是观影主体是一个必须得到回答的问题。克里斯蒂安·麦茨认为观影主体认同机制对电影意义具有建构作用,“观影过程中角色认同的多重和游移,应看作是在多个银幕角色身上都发生了二次同化,即在观影过程中同时接受多个角色符号的所指,且这种同化是不稳定的,会随时发生变化的。”^[5]在创作主体与观影主体的合作下,女性的主体性才能得以显现。

近年来,中国电影持续发展,不同题材的电影遍地开花,更多女性进入到电影行业,在此背景下,女性题材电影迸发出新的活力。贾玲作品《你好李焕英》通过巧妙创造观众与电影角色之间的互动场域推动了电影角色主体性的诞生。电影镜头聚焦于母亲李焕英的形象,不论是青年时期还是中年时期,李焕英的形象细腻慈爱,充满了母性。而贾玲所饰演的女儿古灵精怪,并不让人省心在创造电影冲突的同时也让众多观众感受到了这一对母女之间生动的爱,生动刻画了女性真实的生命体验。改编自现实原型“50岁自驾游阿姨”苏敏的《出走的决心》展现了一个中国式出走的“娜拉”的故事。电影女主自小迫于家庭原因失学,为了逃离家庭选择结婚却被迫成为家庭主妇由于经济失权进而话语失权,在女儿长大后为了女儿的幸福再次选择压抑自己想做的事。一次次的妥协和忍耐是无数在家庭中沉默牺牲的女性缩影,带动观众进一步思考女性自我与其承担的社会角色之前的动态博弈。

观影主体的私人化经验对于构建女性主体性具有重要作用。2024年底由邵艺辉执导的《好东西》一经上映社会好评如潮,而电影颇具好评的原因之一就在于私人化经验的成功构建。在小叶为小孩王茉莉播放声音片段时,声音加画面的蒙太奇剪辑让声音接入到每个观众日常的生活之中:暴风雨的声音也可以是母亲打鸡蛋时的筷子搅拌声,海豚跃入大海时的浪花溅起也可以是母亲备菜时把彩椒扔进水池中。厨房忙碌的身影大多数时候似乎都是

女性，而这段电影描写唤醒观影主体对于母亲和厨房的记忆，塑造了女性的主体性。

2 她们为何被看见：女性题材电影崛起的多维动因

2.1 电影圈“她力量”崛起

华语女性题材电影崛起原因之一在于近年来女性话语权崛起。女性华语权崛起是多维度的。一方面，女导演更多了，贾玲、邵艺辉、杨荔钠等女导演以优秀的电影作品进入电影市场，大众认为女性导演以思想为手术刀剖析世界，撑起了电影的半边天。另一方面，越来越多的女性进入到电影行业，她们是摄像师，是灯光师，是道具师，为电影生产贡献着自己的力量。2024年北京国际电影节新荷 NEWHER 女性电影单元以“讲好女性光影故事，传递巾帼向上力量”聚集了李少红、饶雪漫等专家及一线女性电影工作者。导演李少红认为，如今的青年女性电影创作者们对自己有着清晰的定位和深刻的感知，在把握女性题材以及女性特有的思维方式上更为坚定和自信。^[6]

2.2 “她消费”下的话语权追求

走出电影圈，还应重视的一个因素在于随着女性经济能力的提升和女性意识的觉醒，使得她们在社会话语体系中获得了更多表达空间。李修杰与修倜提出，电影中女性续书人的叙述“话语”具有女性“言说”特点和情绪风格，这是男性叙述人无法替代的。^[7]当代女性拥有一定的经济能力和女性独立意识，同时拥有更多话语表达权。观众对电影的需求日益多元化，不再满足于单一的类型和题材，这为女性题材电影的发展提供了市场空间。女性观众不仅希望在银幕上看到真实反映女性生活的故事，更期待通过女性叙述者的视角来讲述这些故事，从而在文化表达中实现更深层次的共鸣与认同。

2.3 社会观念变迁推动电影多样化

2017年“Me Too”运动在美国兴起并逐渐席卷全球，这场反性骚扰运动推动了社会大众的意识觉醒，波伏娃提出的女性是第二性的言论即“他是主体 (the Subject)，是绝对 (the Absolute)，而她则是他者 (the Other)”^[8]也被大众熟知，促使女性开始探索从“他者”向“主体”转变的可能性。近年来，许多观众拒绝电影中的“虐女”场景，认为这些镜头并非“讲述女性的苦难”，而只是“展现女性的痛苦”。《酱园弄》中警察局长薛至武殴打詹周氏、《满江红》中被沦为牺牲品的瑶琴都引发了大量社会批评。显然，大众拒绝贬损、羞辱、物化女性的旧叙事模式，呼唤情绪有尊严的女性角色。

与此同时，全球化浪潮下多元文化的冲击为电影创作提供了更独特的视角和更丰富的素材，涌现出大批《芭比》《某种物质》等优质影片，它们以新颖的题材和深刻的内涵获得广泛好评。这些变化不仅丰富了电影创作的内容与形式，也为女性题材电影的发展开辟了新的方向。

3 自我言说的力量与边界：女性题材的突破与困境

3.1 从“被观看”到“自我言说”的性别话语重构

21世纪华语女性题材电影通过颠覆传统凝视机制，重塑了银幕性别权力关系。《送我上青云》中盛男直面欲望的独白打破了女性身体作为欲望课题的编码规则，而《春潮》三代女性的对峙和与和解则构建了女性代际经验的私语空间，而女性题材电影中诸如此类的创作转向解构了男性中心叙事，推动公共领域形成新的性别对话场域。如胡克斯所言，当主流文化对边缘文化的表征是不合理及平等的，那么就有必要颠覆这种语境，让非主流的声音也拥有自己的听众，要通过差异来显现事物的真正意义。^[9]至此，女性题材电影颠覆了以往“被观看”的境地，获得了银幕“自我言说”的权力。

3.2 社会共识形塑与困境透视

电影通过镜头语言展现女性生命经验，在促进社会两性的理解与和谐发展方面具有重要的文化意义。《好东西》中爱情和事业都想兼顾的单亲妈妈王铁梅引发大量观众讨论，这类角色关注女性现实处境，通过荧幕对话将个体经验升华为公共议题。然而，随着市场的持续关注，女性题材类型化趋势愈发明显，作品表达流于符号和情

绪消费，以至于宣发火热但口碑低迷。在追求商业逻辑时如何保持华语女性题材电影内容的原创性与表达深度，有待未来女性经验影像表达创作者理清。

4 结语：当女性题材成为标签之后

21 世纪以来，华语女性题材电影实现了从被凝视向自我凝视的重要转变。这种转变使女性角色以更加复杂饱满、更真实的姿态出现在银幕上，体现着女性影像主体权力的觉醒。但标签化、商业化的压力让部分作品在迎合市场需求时陷入到刻板套路中，以至处于宣发火热票房口碑却十分冷淡的尴尬处境。

女性主体的真正崛起不仅是银幕空间和叙事主角位置的占据，更在于能否突破刻板类型模板，展现出复杂丰满且具有人性张力的女性形象。未来华语女性电影的发展需要坚持女性导演、编剧等创作者的参与，更需正视市场需求，保持对类型创新的敏感，在持续拓展类型边界的同时，也让银幕上的女性拥有更多讲述自我的尊严与可能。

参考文献：

- [1] 劳拉穆尔维.视觉快感和叙事性电影[A].李恒基,杨远婴.外国电影理论文选[C].上海:上海文艺出版社,1995
- [2] Laura Mulvey. Looking at the Past from the Present: Rethinking Feminist Film Theory of the 1970s.[J].Journal of Women in Culture and Society. 2004, 30(1):1287.
- [3] 陈倩倩. 21 世纪中国女性导演青年题材电影的女性主体性建构研究[J].电影文学, 2023, (10): 127-130.
- [4] 珍妮斯·拉威特.阅读浪漫小说：女性，父权制和通俗文学（艺术与社会译丛）[M].译林出版社.2020.
- [5] 倪沫，李江燕.重构观影主体理论[J].北华大学学报（社会科学版），2004（01）：23-26.
- [6] 崔安琪.向世界展示中国女性电影人的风采与实力[N].中国妇女报,2024-04-26(004).
- [7] 李显杰，修侗.论电影叙事中的女性叙述人与女性意识[J].当代电影,1994,(06):28-36.
- [8] 王宏维.论他者与他者的哲学[J].江西社会科学,2004,(4).
- [9] 黄春燕.抵抗,关爱,换位——贝尔·胡克斯及其《越界的文化——抵抗的表征》[J].国外文学,2010,30(04):49-55.

Self-Expression: Genre Innovation and Subjectivity Shift in Chinese-Language Female-Themed Films

Peng Min¹

¹School of art, Heilongjiang University, Harbin150080, China

Abstract: Since the 21st century, Chinese-language female-themed films have demonstrated renewed vitality: from marginal narratives in low-budget art films to discourse reconstruction in postmodern contexts, and further to the construction of female subjectivity in today's diverse genre innovations. This shift reflects adjustments in both the film market and societal aesthetics, as well as the evolution of female roles from passive portrayals to active expression. By examining classic Chinese-language female-themed films since the 21st century, this paper will outline the developmental trajectory of such films and explore their cultural significance within the contemporary Chinese cinematic landscape.

Keywords: Chinese-language female-themed films; female subjectivity; film market; gender expression