

中国语境下《好东西》的女性叙事及其凝视话语重构

李春裔¹, Low Yong San²

(1.新余学院, 江西 新余 338004, 2.马来西亚理科大学, 槟榔屿 槟城 11800)

摘要:电影《好东西》展现了中国语境下女性叙事的本土化实践,并在三个维度上展开探索。在女性影像叙事维度,影片以平视镜头、长镜头和去性化构图重塑观看机制,抵抗主流电影的男性凝视结构。在女性主体叙事维度,它通过日常场景与幽默表达凸显女性角色的能动性,呈现从他者承认到自我认同的主体性生成。在宏观的女性叙事维度上,作品将性别议题融入都市语境,以温和包容的叙事路径,在艺术性、社会批判与文化调适之间实现平衡,从而为中国女性主义电影提供了重要范例。

关键词:《好东西》; 反制男性凝视; 女性叙事; 主体性

基金项目:2025年新余学院博士启动金资助项目阶段性研究成果

DOI: doi.org/10.70693/rwsk.v1i11.1687

进入21世纪,尤其是近十年,都市题材与女性独立叙事在中国电影中愈加突出。例如许鞍华的《女人四十》以细腻笔触描绘中年女性的生活与情感困境;张艾嘉的《相爱相亲》关注家庭、爱情与代际关系中的女性处境。这些作品都不同程度地回应了女性主体性与性别平等的议题。但与此同时,如何在创作中兼顾理论批判性与大众接受度,如何将西方女性主义的理论资源与中国特有的社会文化语境相结合,仍是创作者与学者共同面对的挑战。

邵艺辉是当代中国90后女性导演的重要代表,以细腻人物书写与都市日常叙事见长。《爱情神话》已展现其处理女性群像的独特风格,而其自编自导的《好东西》(2024)进一步深化了对性别与都市经验的探讨。剧情围绕单亲母亲王铁梅、女儿茉莉与邻居小叶展开,通过日常互动呈现月经羞耻、情感依赖、职场压力与网络暴力等当代女性议题,延续其生活流叙事与上海都市文化的细致再现。

本文以“凝视”与“话语”为主要分析框架,考察影片如何在影像与声音中反制男性凝视,并在中国都市语境中生成本土化女性主体叙事。同时将讨论其艺术表达与社会文化价值及可能的局限。文章旨在深化对《好东西》的文本理解,并回答两项核心问题:其一,影片如何在影像与声音叙事中反制男性凝视?其二,这一实践如何在中国都市语境中生成本土化的女性话语?

一、从男性凝视到本土化女性影像叙事的理论脉络

在女性主义电影研究中,“凝视”(gaze)与“话语”(discourse)始终是分析性别权力结构的重要理论工具。劳拉·穆尔维(Laura Mulvey)在《视觉快感与叙事电影》(1975)中提出“男性凝视”(male gaze)概念,指出主流电影工业,尤其是在好莱坞叙事体制下,往往以男性观众为假想的观看主体,从而在叙事和影像构造上,将女性塑造为被观看、被凝视的客体。^[1]随着第二、三波女性主义的发展,学界对这一机制的批判持续深化,不仅质疑以白人、中产、异性恋女性为代表的单一女性经验,更强调种族、阶层、性取向与文化差异在女性影像呈现中的重要性。女性主义哲学家朱迪斯·巴特勒(Judith Butler)明确批判了女性主义将“女性”视为一个稳定、普遍的政治主体的做法。^[2]这种转向不仅意味着在银幕上出现更多元化、立体化的女性形象,还意味着在电影语言层面重塑观看与被观看的关系,赋予女性角色更强的主体性与话语权。特蕾莎·德·劳雷蒂斯(Teresa de Lauretis)于1984年出版的女性主义电影理论著作,对“女性”在文化与电影中的再现方式进行了批判性探讨,揭示了主流电影语言、叙事与视觉机制中对女性主体的规训与限制,并进一步主张应当构建一种不再以男性主体为衡量标准的

作者简介:李春裔(1982—),女,博士,研究方向为影视文化、传播学;

Low Yong San(1972—),男,博士、副教授,研究方向为海外华人族群与文化研究、区域国别学。

通讯作者:李春裔

新叙事与观看框架。^[3]

相较于西方女性主义电影理论在学界与创作中的迅速发展，其在中国语境中的本土化与实践化更为复杂。20世纪上半叶，中国电影多以贤妻良母或民族母亲形象服务于家国叙事；新中国成立后，女性被塑造成坚韧的劳动者与社会主义建设者，强调革命主体性。^[4]改革开放后，市场化与都市文化带来更丰富的女性形象，但仍常在传统象征、妖化与无奈之间摇摆，难以摆脱父权制结构的制约。^[5]因此，尽管女性形象趋向职业化与多元化，其主体性与话语权的生成依然受到深层制度与文化机制的限制。

二、男性凝视反制下的女性影像叙事重构

劳拉·穆尔维在“男性凝视”理论中指出，主流电影的生产与接受过程中往往叠加存在摄像机凝视、叙事凝视与观众凝视三重机制，而这一机制在结构假设上倾向于默认观众为男性，由此将女性角色固定在被动、被观看的位置。这种视觉秩序不仅规训了女性在影像中的身体呈现方式，也在叙事结构与情节推进中，将女性功能化为情感线索、视觉愉悦或情节推动的媒介。在这一框架下，女性难以成为叙事的主导者与意义的生产者。

与之相对，《好东西》在叙事策略的运用上明显有意跳脱男性中心的凝视逻辑。影片并非经由男性角色的视角切入，而是直接将观众置于女性生活的内部世界，通过平等的凝视方式、开放的日常空间以及互为主体的关系建构，重新配置了观看的方向与机制^[6]。在这一结构中，王铁梅、小叶与王茉莉不仅是被观看的对象，同时也是凝视的发出者与意义的生产者，这一转向本身便构成了对父权影像机制的直接挑战。

(一) 镜头语言的反性化凝视影像策略

影片在影像构图与镜头调度上有意识地回避了传统电影中普遍存在的性化凝视。劳拉·穆尔维在对“男性凝视”的批评中提出，“碎片化”呈现（fragmented representation），如通过腿部、胸部或背影的切入特写，会将女性身体物化为视觉愉悦的对象。^{[1][11-12]}《好东西》中几乎完全摒弃了此类影像策略，取而代之的是平视镜头（eye-level shot）、中景与全景等具有空间完整性的构图方式，将女性身体置于日常生活整体语境中加以呈现。例如，在王铁梅于厨房做饭的场景中，镜头保持适当距离，既展现她与生活空间的互动，又通过锅铲与热油的声响传递日常的节奏与专注。这种影像处理凸显的是劳动与生活本身的意义，而非通过局部化的身体图像刺激观众的视觉欲望。

与此同时，影片大量运用长镜头（long shot），进一步强化了时间流动的连续性与生活氛围的沉浸感。长镜头的叙事节奏避免了快速剪辑所带来的窥视感，使观众得以与角色共享同一时间维度，从而建立起更为平等的观看关系。这种“耐心观看”的影像策略，为观众留出了细致观察的空间，使其能够关注角色细微的表情变化、身体动作与情绪波动，而不仅停留于对外貌与身体的表层化消费。通过平视镜头与长镜头的结合，影片有效重构了观看的方向与方式，将女性形象从被动的凝视对象转化为意义的生产者与叙事的主导者。

(二) 听觉主体性与女性主体叙事的重构

电影从诞生起就不断探索声音的表现力，即使默片时代，电影人也会使用各种技巧，来暗示或表达声音和听觉。^[7]电影的声音，不仅加强，而且数倍的放大影像的效果。^[8]《好东西》在叙事上显著提升了听觉在意义生产中的地位，使声音不仅是叙事辅助，更成为女性主体性的重要表达符号。影片的声音景观层次丰富：王铁梅的键盘敲击、王茉莉的鼓点、小叶的舞台歌声，皆源于日常生活，却承载着角色的情绪与心理变化。

例如，王铁梅深夜赶稿时，键盘节奏与城市微弱噪音交织，构成她的私人沉思空间；王茉莉的鼓点既体现其兴趣，也象征母女情感张力的脉动；小叶的歌声则标记其摆脱情感依附、直面自我需求的关键时刻。通过将声音与角色心理深度绑定，影片赋予听觉以主体化力量，为女性在影像叙事中争取更多发声与被聆听的空间。

更重要的是，影片通过强化非男性视角下声音的叙事功能，以听觉维度重构影像话语结构，规避了视觉霸权的规训机制，使女性经验无需依附男性目光即可获得自主表达。这一策略不仅重塑叙事的感知路径，还在文本中生成独立的“听觉主体性”，让女性的情感、欲望与思想直接进入意义生产核心，从而在视听层面对父权影像机制形成结构性挑战。这正是当代女性主体叙事的重要体现。

(三) 日常化情境的凝视反制

影片中大量餐桌对话、邻里闲谈与天台交流，看似日常琐碎，却构成了重塑凝视关系的重要场域。在这些情境中，女性互动不再围绕取悦男性、争夺注意力或依赖男性评价，而是建立在情感支持、经验共享与价值共鸣的基础上。例如王铁梅与小叶在天台探讨“好东西”的标准时，她们并未将幸福等同于拥有伴侣，而是从自身经验出发，讨论自由、尊严与内心满足等价值。这一价值取向削弱了传统叙事中女性依附于男性关系的隐性逻辑，为女性之间的互认与自我认同提供了空间。

日常化叙事场景也为女性主体性的自然生成提供了条件。片中女性的互动不再作为男性叙事线的附属情节，而是构成自足、闭合的关系网络，将观众带入一种“女性观看女性”的影像实践。观看过程因而成为女性主体性不断生成与确认的空间，从影像层面对男性中心观看逻辑形成有效的松动与替代。

(四) 凝视反制的文化意义

“女性意识觉醒是从被凝视过渡到反凝视的过程，女性通过对男性观照者进行反凝视的对抗和回击来满足自己反叛的渴望，实现从客体到主体的转变”。^[9]在中国语境中，《好东西》的反凝视策略并非仅是影像技术的调整，而是对深植于文化心理与性别秩序中的视觉惯性的直接挑战。传统影视长期对女性的视觉消费，既塑造了观众的观看习惯，也在无形中固化性别刻板印象。影片通过平视视角、长镜头、声音主体化与日常化场景的综合运用，为女性重新夺回影像中的时间、空间与声音主权。这不仅是对父权影像话语的抵抗，更是对观众感知方式的再塑，使女性主体性得以在本土文化结构中被“看见”。

在此意义上，影片的价值不仅在于消解男性凝视，更在于其构建了一种互为主体、去中心化的观看关系，打破传统影像中单向度、等级化的视觉权力结构，使观众与角色在情感与认知上进入更平等的互动。由此，《好东西》为中国女性主义电影提供了形式与内容融合的范例，也促使观众重新思考“谁在看”“看什么”与“如何看”，推动观看行为由被动接受走向批判性参与。

三、女性主体生成的叙事逻辑

赫伯特·马尔库塞 (Herbert Marcuse) 是法兰克福学派的主要代表，亦是“新马克思主义”的重要人物，其著作《爱欲与文明》运用了弗洛伊德的精神分析理论来“补充”马克思主义，并以此为武器批判发达资本主义社会，描绘未来文明的蓝图。^[10]马尔库塞在《爱欲与文明》中认为“爱欲” (Eros) 是力比多能量。在与攻击性能量的对抗中，表现为对生命及其环境的强化、满足与统一的追求，即生命本能对死亡本能的抗衡。^[11]爱欲包涵生物层面的性冲动，更包涵一种推动人类追求自由、创造性与自我实现的生命能量。“爱欲本能越能充分实现，死亡本能的攻击性越弱；爱欲本能越被压抑则破坏欲越强，要么自毁要么仇视社会”。^[12]然而，这一生命能量在现代社会的结构性安排与文化规训中，往往被塑造、削弱甚至异化，个体的欲望不再源自自身的真实需求，而是被外部的社会规范、权力结构与评价体系所取代，形成一种被规定的欲望。马尔库塞的爱欲论包含人本主义思想，对于当今我们重视人的个性全面发展，发展新时代的创新型社会具有重要的指导作用。^[13]

根据爱欲论而言，真正的解放不仅在于摆脱外在压迫，更在于突破外部强加的欲望模式，重建基于内心真实感受与自主选择的“自我认同”，从而恢复爱欲作为生命能量的解放潜能。从此视角看，许多女性电影中的女性成长往往被规训为顺从的“贤妻良母”，体现的是在父权文化逻辑中内化的他者认同。被他者欲望的主体依赖外部承认，而爱欲主体则建立在自我认同之上。《好东西》正展示了主体如何在被他者话语塑造的欲望幻象中，重新确立属于自身的爱欲主体性。

(一) 承认的转向与女性主体性构建

在《好东西》中，小叶与王铁梅的成长轨迹共同展现了从“他者承认”走向“自我认同”的主体性觉醒。此一转变不仅关乎情感与心理的成熟，也折射出当代中国都市语境下女性主体性生成的文化意涵。以小叶为例，她在与胡医生的亲密关系中呈现典型的迎合型恋模式，为了获得对方认可，她不断修饰自我、弱化真实需求，并在冲突中习惯性自我贬低。其依赖并非性格弱点，而是源自原生家庭的情感匮乏与不稳定依附，使她成年后需要外部评价来确认自我价值。因此，胡医生的认可构成其存在感的核心支点，一旦失去便陷入深度不安。随着与王铁梅的相识，小叶在互为主体、情感平等的关系中逐渐获得安全感，并在艺术实践与日常经验中实现从外部评价转向自我确证的转变，自我认同也因此在叙事中得以具象化。

与小叶相似，王铁梅在不同情境下同样面临着“他者承认”的困境。尽管她在工作与生活中展现独立与理性，但当其在网络平台发表的文章遭遇质疑与攻击时，仍不可避免地陷入动摇，反映即便具备较强自主性的女性，面对公共舆论亦难完全摆脱他者评价的影响。影片通过两位背景与性格迥异的女性经验，揭示“他者承认”在女性日常心理结构中的普遍性，并指出其对主体性构建的深层制约。

(二) 女性主体生成中的倾听与跨代传递

《好东西》并未依赖说教式的对白或戏剧化的情节转折来呈现女性的觉醒，而是通过细腻的日常互动与情感互助推动角色的自我认同。王铁梅与小叶之间的友情，是促成这一转变的关键动力。在面对情感挫折与生活困境时，她们相互倾听、彼此安慰，不以评判性的视角审视对方的选择，而是提供真诚的情感支持与务实的建议。这种建立在相互理解与尊重基础上的关系模式，与父权文化叙事中惯常的女性竞争构图形成鲜明对比。

王茉莉的选择尤为耐人寻味。作为影片中最年轻的女性角色，她拒绝了继续担任鼓手的机会，转而选择做观

众。这一决定表面上似乎是对舞台的退让，实则体现了她对自身兴趣与内在感受的尊重，拒绝为了迎合外部期待而勉强自己。王茉莉的抉择不仅象征着自我认同在新一代女性身上的早期萌芽，也为母亲与小叶提供了反思的镜鉴，提示女性主体性觉醒在跨世代间的潜在传递。

（三）文化语境下的女性主体生成

在中国语境中，女性从他者承认迈向自我认同的过程，不仅是心理成熟的体现，更构成对根深蒂固父权文化的深层挑战。父权文化通过家庭、教育、职场与媒体等多重渠道，持续塑造着“合格女性”的外部标准-贤妻良母、温顺体贴、为他人着想。相较之下，自我认同意味着拒绝将这些外部标准作为衡量自我价值的唯一尺度，并以内在需求与真实感受作为自我认同的根基。

《好东西》在呈现这一转变时，并没有使用高强度的冲突或激进的抗争，而是通过生活化、幽默化的叙事方式，让观众在温情与笑声中接受这一观念转变。这种创作策略降低了观众的心理防御，使女性主体性觉醒的过程显得自然可信，同时也使影片的性别议题更容易渗透到主流文化中。唯有当个体的欲望回归内在、摆脱外部规训与他者评价的束缚时，真正意义上的自由与幸福才有可能实现。“在现代文明中，爱欲受到压抑，因此人的解放，根本上是爱欲的解放。”^{[12]38}在《好东西》中，爱欲主体的生成不仅改变了角色的个人命运，也促使观众在观影过程中对既有社会规范产生质疑，并被引导去倾听、确认自身内心的真实声音。

四、女性叙事意识在中国语境中的生成与调适

中国女性电影关注的核心并非个体女性的处境本身，而是女性如何在社会结构中被看见、被理解与被正当安置。因此，当代中国女性电影的女性主义话语生成，不仅依赖主题本身，更取决于叙事策略、人物塑造与文化语境之间的互动。《好东西》的独特之处在于其高度自觉的女性叙事意识：影片一方面正面回应多重女性议题，另一方面又通过温和处理男性角色的介入方式，使叙事在中国特定社会文化土壤中找到一条可接受的本土化路径，从而在表达力度与文化调适之间取得平衡。

（一）直面女性议题的叙事策略

影片并不回避性别不平等等敏感议题，而是以日常化与幽默化的方式将其自然嵌入叙事。例如，九岁的王茉莉一句“世界上一半人都会流血”，以纯真视角直指中国社会长期存在的月经羞耻。相较于说教式批判，这种轻巧而机锋的表达化解了尴尬，降低了观众的接受门槛，使性别议题得以更顺畅地进入公共讨论。

影片同样呈现家庭与职场中的性别偏见，如王铁梅因单亲母亲身份在求职与写作中受到质疑。此类日常化细节虽非情节高潮，却因贴近现实而更具说服力，使观众在潜移默化中体察性别结构对个体生活的持续渗透。这一叙事策略体现出影片高度的女性叙事意识，创作者深知其发声所处的文化语境，选择以温和、细流式的方式呈现性别不平等，让议题在日常叙事中自然浮现，从而实现更有效也更具可接受度的观念传播。

（二）男性角色的反思位置

《好东西》并未将男性角色简单边缘化，而是在保留其叙事功能的同时，使其成为女性成长与反思的参照面。以王铁梅的前夫为例，他表面认同性别平等，甚至自诩为女性主义者，但在家庭互动中仍表现出潜在的控制欲与优越感，在女儿教育上试图掌握主导权，或在与王铁梅的对话中不自觉地将议题导向有利于自身的价值框架。这种“伪女性主义”展示了现实中性别平等的复杂性，即便看似支持女性的男性，也可能在潜意识层面延续父权逻辑，对女性主体性构成更隐蔽的挑战。

影片中的其他男性角色，如小马与胡医生，同样被置于反思的位置。小马在亲密关系中的轻佻姿态、对女性身体的轻率模仿，以及胡医生在人际互动中不自觉的优越性，都通过细节被揭示与解构。值得注意的是，《好东西》并未将性别关系塑造成二元对立，而是通过温和叙事引导观众认识，性别平等并非单向度的女性任务，男性同样需要自我检视与行为调整。这种平衡策略避免了极端化的性别对抗，为性别议题进入公共讨论提供了更开放与可接受的空间。

（三）中国语境下的温和叙事路径

与部分西方女性主义电影偏向激进对抗的路径不同，《好东西》选择了更温和、包容的表达方式。影片不通强冲突来撕裂观众的既有认知，而是以日常化场景与幽默化表达，在情感共鸣的基础上逐步引导观众接受新的性别观念。这种“软性冲击”在中国文化语境中尤具适应性，一方面降低了因立场对立而引发的心理防御，另一方面也提升了影片在家庭观影与主流传播中的接受度，使性别议题得以更广泛地进入公共讨论。

这种温和路径不仅是一种传播策略，也体现了女性主义在本土语境中的文化调适。影片中的女性形象并非强调单向度的“绝对独立”，而是倡导“独立中的互助”与“自我之上的关怀”。这一价值取向更契合中国文化中对关系

与和谐的重视，使女性主义不至于被误读为“拒绝关系”或“对抗男性”。片中女性在追求自我认同的同时，也在互相支持中寻找意义，从而呈现出兼具自主性与关系性的主体形态。

因此，《好东西》在生成女性主义话语时既保持批判性，又与文化土壤实现良好契合。这样的温和而坚定的立场，不仅提升了影片的艺术品质，也增强了性别平等观念的社会渗透力，使女性主义能够在更广泛的观众层面实现潜移默化的影响。

结语

《好东西》以细腻温润的影像语言、生活化的性别议题与直面女性议题的叙事探讨，呈现了中国语境下女性叙事的新路径。影片在影像层面建构了女性影像叙事，在叙事逻辑上呈现了女性主体叙事，在整体文化语境中探索了新的女性叙事路径。该叙事结构摒弃了对女性的理想化或牺牲化塑造，突出女性在相互承认与自我认同的互动中，达成主体性成长与情感平等的可能性。影片在形式上突破传统都市情感片的叙事惯例，在内容上通过反制男性凝视、生成本土化的女性主体叙事，为中国电影性别平等表达提供了重要范例。

影片既呈现个体摆脱外部规训、回归内心需求的过程，又凸显女性在互助、倾听与共情中维系主体性的可能。这种价值取向既回应了中国文化对关系与和谐的重视，又融入女性主义的独立与平等诉求，形成一种温和而持续的文化变革动力。从这个意义上说，《好东西》不仅是一部情感温润的都市女性电影，更是一种具有文化介入性的影像实践。它提醒我们，电影不能仅满足于温情的抚慰与和谐的愿景，还应具备揭示权力机制、挑战既有话语秩序、推动公共反思的能力。唯有当女性叙事能够在审美、市场与社会批判之间取得平衡，它才可能在中国影像史与社会变革进程中留下真正深刻而持久的印记。

参考文献：

- [1] Mulvey L. Visual pleasure and narrative cinema [J]. Screen, 1975, 16(3): 6-18.
- [2] Butler J. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* [M]. New York: Routledge, 1990: 3-8.
- [3] De Lauretis T. *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema* [M]. Bloomington: Indiana University Press, 1984: 8
- [4] Wang L. *Chinese Women's Cinema: Transnational Contexts* [M]. New York: Columbia University Press, 2011: 17-18.
- [5] 张晨阳.当代中国大众传媒中的性别图景[M].北京:中国传媒大学出版社,2010: 133.
- [6] 黄家骏.超越凝视、爱欲主体与话语自觉-论电影《好东西》中的新女性神话建构[J].影视美学, 2025(5): 129-132.
- [7] 张晋辉. 隐喻与共鸣:电影声音的吸引力[J]. 当代电影, 2022(10):144-149.
- [8][美] Louis Giannetti. 认识电影[M]. 焦雄屏译. 北京:世界图书出版社有限公司, 2008: 18.
- [9] 陈宜各.凝视与反凝视-《露琪亚，露琪亚》中的女性形象书写[J].青岛科技大学学报：社会科学版, 2023 (4) : 80-85.
- [10] 李赴军.马尔库塞及其爱欲解放论[J].湖南社会科学,2004(3):38-39.
- [11] 马尔库塞 H. 爱欲与文明[M]. 黄勇、薛民,译. 上海: 上海译文出版社, 2005.173-183.
- [12] 李晓林,居忆然.马尔库塞《爱欲与文明》与福柯《疯癫与文明》比较研究-以生命哲学为视域[J].贵州社会科学,2023(4):52-58.
- [13] 周鑫鑫. 马尔库塞的爱欲解放说[J]. 时代人物,2020(1):158-160.

Female Narrative and the Reconfiguration of Gaze Discourse in *Her Story*: A Study within the Chinese Cultural Context

Li Chunyi¹, Low Yong San²

(¹Xinyu University, Xinyu China; ²Universiti Sains Malaysia, Penang Malaysia)

Abstract: The film *Her Story* exemplifies the localized articulation of female narratives within the Chinese cultural context, explored across three distinct levels. On the level of visual storytelling, the film challenges the dominant male gaze of mainstream cinema by employing eye-level framing, long takes, and de-sexualized compositions, thereby reshaping the viewer's perspective. In terms of narrative subjectivity, it emphasizes the agency of female characters through depictions of everyday life and subtle humor, portraying a progression from external recognition to self-affirmed identity. At a broader narrative level, the film embeds gender discourse within the urban context, adopting a gentle and inclusive narrative approach that balances artistic expression, social critique, and cultural negotiation. In doing so, it offers a significant model for feminist filmmaking in contemporary China.

Keywords: *Her Story*; counter-male gaze; female narrative; subjectivity