

Doi: doi.org/10.70693/rwsk.v1i4.875

《好东西》：女性意识的迷失与重塑

曾雪枝¹, 王 竣²

(1.西华师范大学, 四川 南充 637009; 2.厦门大学, 福建 厦门 361000)

摘要: 在“她经济”浪潮与女性主体意识觉醒的双重语境下, 电影《好东西》以三位女性角色的生活图景为切入点, 试图探讨当代女性在自我认同建构中的困境与重塑路径。由剧情观之, 影片突破“悲情叙事”窠臼, 以女性互助的集体叙事对抗个体孤立, 同时借男性角色探讨女性处境。通过生活化的处理与温暖、幽默的细节, 影片为女性自我认同的重塑提供了参照, 亦为影视传播中的女性形象建构注入新的叙事维度。

关键词: 影视传播; 女性自我意识; 自我认同; 电影《好东西》; 女性主义

一、问题意识

当前新时代可被视为“她时代”(李昂&王竣,2025)。CBNData 连续六年描绘“她经济”的变迁, 并于 2025 年 3 月的报告指出, “她经济”不再是单纯的消费力概念, 而是逐步成为女性群体情绪与价值理念的载体。随着女性自我意识的觉醒, 女性成为文化产业领域不可忽视的重要消费群体。以女性为题材, 女性叙事为主的影视作品闯入公众视野。更加多元和立体的女性形象不断涌现, 她们拥有独立的思想、丰富的情感和多彩的生活。不管是《出走的决心》(2024) 中说出“我等不了了”的李红, 还是《热辣滚烫》(2024) 中哭诉“怎么一点伤都没有”的乐莹, 她们的出现让更多女性不被看见的情绪得以表达。

2024 年 11 月, 中国青年导演邵艺辉的新作《好东西》在金鸡百花电影节首映。凭借独到的情感描绘与“诗意”叙事风格, 影片反响热烈。截至 2025 年 4 月 16 日, 好东西累计综合票房 7.21 亿, 在《中国电影观众满意度调查·2024 年观众高满意度影片》中, 以 86.8 分位列榜首。影片以王铁梅, 小叶, 王茉莉三位女性为主要塑造对象, 描绘出女性自我意识觉醒下单亲母亲、年轻女性、小女孩三个阶段女性的困境与相互救赎, 借角色之口娓娓道来映射现实生活的女性生活细节, 诉说对未来世界的憧憬, 为观众呈现出一部温暖、幽默又不失深度的女性电影。

在当代文化语境中, 大众传播对性别认知的形塑作用愈发显著, 乃至引导着女性气质。进入互联网时代, 女性形象在媒介中的呈现形式趋于极端刻板化, 女性的“性别特质”被不断强化与放大, 而女性作为独立个体的主体性则被严重边缘化(张恒军, 2012)。这种传播生态与现实境遇形成互文关系: 影视作品的女性形象既是社会性别特质的镜像, 也是规训女性自我塑造的媒介。值得注意的是, 即便女性处在自我意识觉醒的阶段, 仍然会因男权社会长期压迫与社会规训丧失自我认同, 这种看似矛盾的状态, 恰恰是自我身份认同重构的必经阶段。

在这样的创作背景下, 《好东西》对女性形象的塑造具有突破性意义。影片没有停留在概念化表达的层面, 而是将女性自我认同的挣扎与蜕变过程具象化为真实可感的生命经验。生活化的场景处理与细腻的情感描摹, 使三代女性的困境突破银幕界限, 引发观众广泛共鸣。值得关注的是, 影视作品作为重要的“他者”参照系, 不仅反映现实, 更通过新女性视角的叙事传播应对策略与自洽方式。当创作者以平视姿态展现女性在男权规训与自我觉醒之间的摇摆时, 这种真诚的影像书写本身就成为破除刻板印象的利器, 为女性自我意识的觉醒与身份认同的重塑提供了富有建设性的文化样本。

作者简介: 曾雪枝(2003—), 女, 四川成都人, 新闻传播学院本科生。

通讯作者: 王 竣(2002—), 男, 广西崇左人, 电影学院艺术学硕士研究生, 主要研究方向为东亚媒体与电影、艺术媒介与社会包容。

二、女性主体意识的觉醒与社会规训的冲突

受到每一特定时代的影响,伴随着生产力以及生产关系的变革,“女性”这一形象逐渐被赋予了更具主体性的语义内涵。在不断与客体接触的过程中,女性逐渐明确自身主体性的确定证据(程檣,2024)。女性主体意识的觉醒是作为主体的女性能够基于本体,在意识层面构建“自我”的认知。一方面指女性身体上的自由,掌握选择权;另一方面指的是心灵上的自由,追求自我价值。这种认知源于女性对自身存在的感知,既具备对世界的有限认知,又形成对自身的主体意识。但自我意识的生成一方面依赖个体的内在感知能力,另一方面又受制于社会结构对女性角色的定位与规训。这种双重属性决定了女性主体意识的建构过程必然充满张力——当社会性规训与内在感知发生冲突时,女性在追求自我认同的过程中将面临结构性的困境(李婷,2024)。

具体于影片之剧情,影片中王铁梅帮助小叶“报复”尾随男,怒吼路边小便男;小叶用自己肌肉反击“白幼瘦不健康”;王茉莉在饭桌上谈起“月经羞耻”治愈小叶……诸多不曾在影视作品呈现的现实行为让观众感受到女性角色传递出主体意识觉醒的信号。这种具象化的艺术表达,恰恰印证了程檣提出的“主体性确定证据”理论,即女性通过实践不断确证自我认知的过程。

值得注意的是,影片在呈现女性觉醒的同时,也通过男性角色的塑造构建了深刻的对照体系。“女权表演艺术家”人设的前夫在影片中并没有自己的姓名,只是王铁梅推文所称呼的“育友”。通过他对自我的“反思”,同小马在车上的交流,道出诸多男性既得利益者的表现。尽管他在言语上给予女性理解,但在行为上仍然存在男权社会烙印。此外,性别权力的角力不仅体现在个体层面,更通过群体性场景得以放大。小马和前夫的第一次见面,便在“雄竞”,即男性为获取异性青睐进行的直接竞争。影视作品中对于男性的塑造,常常运用“雌竞”来展现男人的无限魅力,不惜污名化、丑化女性,似乎女人就该围绕男人转。这种性别秩序的倒置处理,实际上构成了对传统叙事范式的双重解构。

日常生活的微观场景往往最能暴露深层的社会规训。男性角色与女性角色同框,借以言语和行为映射现实生活中多个“约定俗成”。影片中男性在某些方面的无动于衷和女性下意识的反应行为是从小到大的社会规训与默认分工所导致的。当小叶和小马打开汽水不小心喷洒满屋,王铁梅和小叶直接开始收拾打扫,而前夫仅仅扔过纸巾袖手旁观,小马在一旁不知所措。这里传达出两种男性的不同状态,一种已经习惯于享受女性的劳作,另一种是意识到女性的处境但不知如何破局。

餐桌作为家庭权力关系的展演空间,其符号意义在影片中得到了充分开掘。饭桌是男女地位展现的重要地方,当“男外女内”的形成默认分工时,男性常常在饭桌上居于主导。当王铁梅请“无条件投降”的乐队成员吃饭时,男性成员仅在内部协商点菜,女性则在默默整理餐具。男性在外展现个人“男性气质”,顺其自然考虑自身需求,并不考虑、询问女性需求。在王铁梅家中,王铁梅虽被前夫推上主桌,却仍然以“吃得少”抢夺小叶的碗自己上桌,可见他口中所说的尊重女性、理解女性也是在服务于男性利益基础上的行为,是狭隘的。现实生活中社会将家务、带孩子视作女性分内之事,当有些男性成为“家庭主夫”时,却难以真正在心中摆脱社会对于男女分工颠倒的成见。

三、女性认同的迷失与重塑

(一) 从“他者定义”到“自我命名”

波伏娃在《第二性》(2018)中认为“女性并不是生下来即为女性的,而是在生长过程中逐渐被塑造为女性的”。男人赋予女性以形象,社会又把这一形象加以刻板化、定型化,使其成为刻板印象,从而发挥着社会导向作用。譬如,女性就该擅长文科,学会烹饪,能歌善舞,似乎这些特征就是永恒的女性气质,不然就不够“淑女”。因此,当人们面对女性的其他特征,不论多么真实,人们则持以怀疑,趋于否定。在父权文化中,女性是什么并不重要,重要的是她应该是什么。从这个意义上说,女性的成长过程实际上就是不断摆脱自己的本真性又不断重构自己形象的过程(孙燕,2004)。

这种他者定义的困境在当代青少年成长过程中尤为明显。于电影《好东西》,王铁梅无意间收到王茉莉的作文《我不再幻想》,匆忙赶去接女儿放学,得知乐团老师评价王茉莉——“没有团体意识,脱离大众”,因此需要留下同乐团一起训练。王铁梅为增强女儿信心,打算让王茉莉学门乐器。学习乐器一直以来都作为拓宽孩子特长的选择之一,甚至出现兴趣班攀比的现象,就算是不喜欢乐器的孩子也不得不卷入这场漩涡中。同样的,语文老师给班级布置作文《一次难忘的旅行》,身边的同学都写出国游,不想显得“低人一等”的王茉莉故作轻松对同桌闲聊撒谎说自己写法国。学乐器和出国游的根本出发点是一样的,都是为了符合社会期待,融入群体对于某一群体的印象,其中不乏人与人之间互相攀比的心理。

当社会期待与个体选择产生冲突时，代际间的观念碰撞往往成为突围的契机。王铁梅并不强迫王茉莉学习乐器，但在小叶的开导下，想要去做女鼓手。王茉莉第一次接触打鼓，询问道“女孩应该怎么打鼓”。架子鼓常常因男人使用而逐渐作为男性特征的符号，因此王茉莉在潜意识里不知道如何进行此项行为，希望得到男性的指导。但某一行为本身并无规则，乃至正误之分，有的只是世俗眼光如何看待。小叶告诉王茉莉：“你怎么打女孩就怎么打”，鼓励她去追求自己。王茉莉从“我喜欢做观众”，听完大家的鼓励想做飒爽帅气的女鼓手，经历内心挣扎完成 live house 演出后还是认为自己喜欢做观众。她充分感受到自己目前最喜欢的是写作，认为多尝试比短期决定最喜欢的事物更重要。在王茉莉的自我意识中，她不知道自己是否是被规训所以产生“喜欢做观众”。而当所有人都劝王茉莉去喜欢代表“独立女性”应该喜欢的、重构传统女性符号的事物，她在尝试之后做出了代表自我的选择。个人拥有自由去做任何喜欢的事情，也可以跳脱出所有的规训，不受任何主义的枷锁，找出自我。

（二）从“传统性别”到“自我突破”

青少年在成长过程中遭遇的性别规训，实质上是整个社会性别观念体系的具体投射。这种投射在母亲角色的塑造上体现得尤为典型。“母亲”这一形象，在多部影视作品中受到几千年以来“男主女从”、“男尊女卑”父权观念的极大影响。不管是《渴望》（1990）中“相夫教子、贤良淑德”的刘慧芳，还是《家有儿女》（2005）中任劳任怨的“贤妻良母”刘梅。她们的身上被赋予着固有女性特点，即家庭主妇、依附男性、女子无才便是德等，这些特点因作品传统观众的喜爱受到大量传播，逐步形成对女性分工的固有观念，影响着一代代观众（文丽敏，2013）。

这种传统母亲形象的突破，往往需要付出巨大的社会代价。王铁梅不同于以往的“母亲”这一形象，她不再是男凝视角下的工具，而是一个独立坚强的单亲母亲。她同所有的母亲一样，要对家庭负责，要照顾孩子，但不同的是，她拥有自己的事业，不依附于男人。即使如此，她仍然因为生计无法继续追求新闻理想，而“认清现实，放弃幻想”，为了家庭撰稿带货。当她发表《单亲妈妈必须过得很苦吗？》受到大量网暴后，陷入自我质疑。评论区中的言论极其犀利，“你以为你在解放女性”，实则不然。男同事“泼冷水”的表现不仅传递出当下女性困境并不能通过少数人努力而改变，还暗含社会环境长期积习下的困难。但只有真正将单亲妈妈的处境暴露，不再沉浸在虚假、重复的叙事中，女性的困境才能真正得以被看见。这类似于鲁迅先生铁屋理论（2020），女性主体觉醒的是少部分人，呼喊的声音愈大，才会有愈多的女性在固化的观念中苏醒，挣脱压制在女性身上的枷锁。

这种觉醒过程往往陷入新的困境。这同样也说明社会将女性价值绑定于“贤妻良母”角色，导致职业女性陷入“双重负担困境”，尤其是承担双重角色的单亲妈妈。受到中国传统文化影响，当代女性题材影视作品中对于完美女性形象要求是苛刻的。社会观念逐渐从女性“主内”转向能够家庭与事业两手抓的女性才是成功的（吕优，2023）。王铁梅全能、坚强的形象不仅吸引着小叶，还吸引着母亲早逝的小马。两人都格外喜爱王铁梅。但王铁梅也囿于这一形象，面对网暴的时候否定自己的所有，折射出社会对女性“全能型完美人设”的过分苛刻，王铁梅也受限於社会规则。

值得注意的是，新型社会规训往往披着进步的外衣悄然登场。当下，“独立女性”这一概念已逐渐演变为一种标签化存在，甚至内化为许多女性群体自我规训的隐形标尺。当代影视剧对“大女主”形象的塑造，在一定程度上强化了这种现象，成为推动女性群体不断拔高自我要求的意识形态工具。通过叙事与角色塑造，这种观念被巧妙地转化为女性对自身的期许，进而规定了她们在社会中的生存姿态、自我认知以及生活方式。表面上看，这种现象似乎不再是传统意义上由男性主导的外部规训，而是女性群体自发形成的要求。然而，其本质依然是对女性群体的深度压迫——只是这种压迫更加隐蔽、更加难以察觉，甚至因缺乏明确的对抗对象而让女性陷入无从反抗的困境。当压迫性内容转化为女性的自我要求时，反抗的现实基础也随之瓦解，形成一种隐性却强大的社会规训机制（朱凯，2022）。

（三）从“他者对照”到“自我重塑”

这种新型规训的破解之道，或许存在于人际关系的镜像重构之中。拉康的镜像阶段理论，认为“自我”的构建由“自身”与“自我”的对应物两者所组成。当母亲与孩子出现在一部作品中时，双方互为镜像（江凌&丁雅洁，2024）。孩子在成长阶段需寻求模仿的对象，常常身处家庭给予孩子更多陪伴的母亲便担负起这一被模仿对象。对于成人来说，成人常常通过“对应物”构建理想自我。王铁梅认为自己的女儿很敏感，不随自己，总是护着她。对于王茉莉而言，母亲肩负着赚钱养家的责任，从小受到父亲照顾的她不免受到父亲的影响，但她一直很崇拜曾从事于“调查记者”的母亲，视作自己的榜样。她看完王铁梅所有的报道，还继承

母亲的写作天赋。母亲在报道中的言论也逐渐成为她心中的认可与行动的指南。

镜像关系的重构需要突破自我认知的惯性。小叶是一个从小因原生家庭缺爱，讨好性极强的“恋爱脑”女孩。即使上床对象小胡从不主动留夜，从不送小叶回家，仅仅是在关键时刻给予情绪价值，小叶依然倾心于他，精心打扮主动去找他。当得知小胡是“海王”后，小叶假装当妈，“借用”王茉莉当女儿等自认为不让男方觉得掉价的形式试图将不平等的关系合理化。看似反击，实则是对自己的内向消耗。原生家庭的影响致使“讨好性”伴随小叶，当母女俩因“撒谎问题”在小叶面前吵架，小叶在王铁梅面前败露“假当妈”，她立刻道歉将原因全部归为自己，十分恐惧关系的恶化。王铁梅用心感受着小叶的苦楚，给予力所能及的帮助，她的出现让小叶看到了另一种独立女性的生活方式。王铁梅因小叶“假装当妈”而“生气”，但也理解小叶心中爱的缺失与渴求。两人抱在一起的谅解是给予小叶不同于童年的救赎。小叶在与母女俩的相处中逐渐拥有归属感，也逐步重塑自己的自我认同。在王铁梅因受到网暴天台落泪时，小叶以人的有限性与脆弱性安慰王铁梅，由此可看出小叶在“自我”上并不受到社会规则约束，她有着对“自我”的坚持，以及对环境的反省与洞悉。

四、集体叙事的构建与个体困境的消解

深入女性的精神世界，探究其所面困境的真正原因，思索引发女性同频的深层次原因，直面女性在面临生存压力的真切状态。程檣(2024)认为，相较于一味的“教导”与“口号”，通过共情的表现去还原女性真切的生活图景更容易满足女性观众的情感诉求，也让角色形塑与传统女性角色有了本质的区别。这种叙事策略的突破，在近年女性题材影视作品中逐渐显现出独特的美学价值与社会意义。

以《好东西》中三位女性形象的塑造为例，她们的关系由双轨逐渐归为一路，在动态发展中完成了共鸣、理解到互相帮助的蜕变。影片中多处从现实生活中进行艺术化处理的片段让观众不免会心一笑。王铁梅做家务的声音与王茉莉童真的猜想所构成的声音蒙太奇，正是同为女性的小叶所观察到的单亲母亲日常。这些看似琐碎的细节，恰恰在日常又细微的地方见证着单亲母亲的“无所不能”。值得注意的是，人物关系的递进始终伴随着互助行为的具体展开——小叶在王铁梅繁忙时陪伴王茉莉，成为母女间的润滑剂；王铁梅洞察小叶缺爱，以朋友的身份给予其未曾拥有的归属感；王茉莉则以出生那年的报道抚慰母亲，用最直接的赞美给予小叶情绪鼓励。正如田秋生、王琴(2023)指出的，“女性帮助女性”的深层动因，源自对彼此生存境遇的深刻体认，她们知道女性为解放做出的努力。当社会仍存在诸多性别枷锁与偏见时，这种基于共同生命经验的互助与救赎，呈现出超越个体利益的纯粹性。

然而，女性自我认同的建立并非仅靠女性自身的努力就能完成。影片在展现女性互助的同时，也构建了具有突破性的两性对话场域。在饭桌场景中，男性与女性可以平等探讨敏感的性别议题；live house演出前，王茉莉从小马手中接过鼓槌、共同登台的画面，暗示着两性协作的可能性。这种处理印证了张丽丽、曹彦菊(2024)的观点：男性对女性处境的理解与支持，既能拓宽女性在社会场域中的作用维度，也有助于影视作品中女性形象塑造的深化。当两性突破传统性别角色的桎梏，在人性层面建立连接时，真正的性别平等叙事才可能获得更为稳固的根基。

五、结语

电影《好东西》以三代女性角色的生命经验为叙事主线，通过细腻的日常场景与深刻的性别议题探讨，揭示了当代女性自我意识觉醒过程中面临的认同困境与重塑可能。影片通过单亲母亲王铁梅、年轻女性小叶与少女王茉莉的群像塑造，展现了女性传统规训与主体觉醒之间的摇摆：从“他者定义”到“自我命名”的挣扎，从“传统性别角色”到“自我突破”的尝试，再到通过“镜像重构”实现主体性的觉醒。这一过程既暴露了社会结构对女性主体性的隐性压迫——如家庭分工的固化、完美女性人设的绑架、“独立女性”标签的异化——也通过女性互助的集体叙事与两性对话的平等尝试，为女性自我认同的重塑提供了实践路径。

影片的突破性在于其摒弃悲情化表达，转而以温暖幽默的笔触呈现女性真实的生存困境与互助力量。三代女性的互动不仅消解了个体孤立，更构建了基于共同生命经验的共鸣场域，使女性议题从私人领域走向公共讨论。同时，影片通过男性角色的对照性刻画，揭示了性别权力关系的深层矛盾，并尝试探索两性协作的可能性，为性别平等叙事注入新的维度。这种创作实践不仅呼应了“她经济”时代女性对多元叙事的需求，也通过影视媒介的传播力量，推动社会对女性困境的认知从“被看见”迈向“被理解”。

作为一部兼具艺术价值与社会意义的作品，《好东西》的局限或许在于其理想化叙事与复杂现实之间的张力，但其对女性主体性的真诚书写无疑为影视创作提供了重要启示：唯有摒弃刻板化塑造，回归真实生命经验的表达，才能真正实现女性形象的解放与性别话语的重构。未来研究可进一步关注影视作品中女

性互助模式的文化意义,以及男性角色在性别平等叙事中的功能转型,从而在更广泛的语境中探索女性自我认同与社会结构变革的互动可能。

参考文献:

- [1] 李昂&王竣.(2025).嬗变轨迹·文化症候·未来面向:国产小姐电影的文化审视.美与时代(下),(03),150-152.
- [2] 猫眼专业版.(2025-04-16).截至2025年4月16日,好东西累计综合票房7.21亿.from <https://piaofang.maoyan.com/dashboard/movie?date=2025-04-16&movieId=1491059>
- [3] CBNDData.(2025-03-27).4亿女性消费新趋势:个人情绪驱动下的三重消费叙事|CBNDData报告.from https://mp.weixin.qq.com/s/hNyLqZShTCPiuM_396qAMQ.
- [4] 中国电影报.(2025-01-04).中国电影观众满意度调查·2024年观众高满意度影片.from https://mp.weixin.qq.com/s/C_6UIYPIzOxUB-EeojlNfQ.
- [5] 张恒军.(2012).当代传媒中女性刻板印象批评.新闻界,(01),50-53.
- [6] 程檣.(2024).由“女性”到“她”——国产剧集中女性形象的迭变与期待.中国文艺评论,(04),92-103.
- [7] 李婷.(2024).自我与他者:国产动漫电影中女性形象的时空错位与意识表达.电影文学,(16),50-54.
- [8] (法)西蒙娜·德·波伏瓦.(2018).第二性.上海:上海译文出版社.
- [9] 孙燕.(2004).女性形象的文化阐释.中州学刊,(05),78-82.
- [10] 文丽敏.(2013).女性仍在被“忽悠”——《家有儿女》的女性形象剖析.江淮论坛,(04),169-172.
- [11] 鲁迅.(2020).呐喊.成都:四川人民出版社.
- [12] 吕优.(2023).由《梦华录》看中国当代影视作品中的女性形象转型.文艺评论,(01),121-128.
- [13] 朱凯.(2022).中国影视剧中女性形象变迁研究.中国广播电视学刊,(04),69-71.
- [14] 江凌&丁雅洁.(2024).女性自我认同与自我实现的镜像叙事研究——以《你好,李焕英》《热辣滚烫》为例.传媒,(21),88-90.
- [15] 田秋生,王琴.从私下到公开:中国女性电影叙述声音及话语权威的流变[J].上海师范大学学报(哲学社会科学版),2023,52(03):53-60.
- [16] 张丽丽,曹彦菊.新主流电影中女性形象的建构及话语叙事探索[J].电影文学,2024,(16):45-49.

Her Story: The Loss and Reshaping of Female Consciousness

Zeng Xuezhì¹ Wang Jun²

¹China West Normal University, Nanchong, China

²Xiamen University, Xiamen, China

Abstract: In the dual context of the "She Economy" wave and the awakening of female subjectivity, the movie *Her Story* takes the life scenes of three female characters as the starting point, attempting to explore the dilemma and reshaping path of contemporary women in self-identity construction. From the perspective of plot, the film breaks through the stereotype of "tragic narrative" and uses a collective narrative of women helping each other to combat individual isolation, while exploring the situation of women through male characters. Through life oriented processing and warm, humorous details, the film provides a reference for the reshaping of women's self-identity and injects new narrative dimensions into the construction of female images in film and television communication.

Keywords: Film and Television Communication; Female Self-awareness; Self-identity; The movie *Her Story*; Feminism