

Doi: doi.org/10.70693/rwsk.v1i4.906

## 商业性与批判性博弈：当代女性主义电影的创作转向与现实困境

李柯慧<sup>2</sup> 李 昂<sup>2</sup> 王 竣<sup>3</sup>

(<sup>1</sup>南昌航空大学, 江西 南昌 330063, <sup>2</sup>厦门理工学院, 福建 厦门 3610243,

<sup>3</sup>厦门大学, 福建 厦门 361000)

**摘要：**在“她经济”与社会性别意识觉醒的双重驱动下，当代女性主义电影通过叙事主体重构与类型化生产实现了从边缘到主流的商业突围，但其批判内核也面临着消费主义收编的现实困境。本文以文化工业理论为支点，结合中外案例系统梳理女性主义电影在叙事主体、生产机制、议题传播上的创作转向，深入剖析流量逻辑导致的批判内核简化、性别叙事二元化等问题，以期当代女性主义电影在商业性与批判性之间寻求平衡提供理论参照，为性别议题的银幕叙事拓展新路径。

**关键词：**女性主义电影；创作转向；消费主义；现实困境；文化工业理论

### 一、引言

近年来，主流院线涌现出多部“女性主义电影”佳作，其深度聚焦女性主体的身份困境与精神图谱，引发市场与学界的双重关注。2019年韩国电影《82年生的金智英》（金度英，2019）以女性主义视角，尖锐批判韩国家庭主妇因过度承担育儿家务而导致的主体性消解现象；同年我国影坛亦涌现两部女性主义代表作：杨荔钠导演的《春潮》（杨荔钠，2019）将镜头对准家庭内部异化的母女关系，通过职业女性郭建波的生存轨迹，揭示当代女性在婚恋伦理、代际冲突中的真实困境；滕丛丛执导、姚晨监制并主演的《送我上青云》（滕丛丛，2019），则以都市高知女性盛男的癌症困境为叙事切口，以充满哲学思辨的女性主义立场解构传统性别秩序下的生存焦虑。2021年清明档影片《我的姐姐》（殷若昕，2021）更以“她电影”的鲜明属性，通过安然面临的“扶弟魔”伦理困境，触发社会对女性题材创作、女性电影人话语空间及女性主义思潮的多维讨论。这些作品以差异化的叙事策略，共同构建了当代女性主义电影的多元面貌，既彰显了影像媒介对性别议题的介入深度，也为社会文化转型提供了镜像参照。

相较于传统影视作品中长期处于附属地位的女性角色，当代银幕上的“新女性”被赋予更为充分的主体话语权与行为自主性。女性主义题材电影的市场成功本质上源于角色塑造维度的突破，其通过叙事重心的转移与人物弧光的重构，使女性不再仅是情节推进的辅助符号，而成为承载时代精神的叙事主体。这种创作转向既呼应着现实社会中女性自主表达权的回归，也折射出文化工业对性别议题的商业性收编。当80、90年代的女性主义还局限于学院理论场域的精英化讨论，当下的“女性意识”已借助影视工业的类型化生产与社交媒体的流量逻辑演变为兼具商业属性与公共议题价值的文化景观，如女性向影视内容的井喷式增长、“她经济”驱动下的出版热潮，以及社交平台“性别视角重构”引发的传播裂变等。

然与此同时，这种看似“下沉”的女性意识传播却也正伴随消费主义的渗透而陷入新的现实困境。女性话语在获得更多曝光度的同时，也面临着被简化为流量标签的危险，诸如“独立女性”形象的模板化生产、

**作者简介：**李柯慧（1999—），女，戏剧与影视专业硕士研究生，主要研究方向为戏剧影视艺术理论；

王 竣（2002—），男，艺术学硕士研究生，主要研究方向为东亚电影、艺术媒介与社会包容。

**通讯作者：**李 昂（1999—），男，电影专业硕士研究生，主要研究方向为影像美学、电影媒介文化与社会现实议题。

性别议题的情绪化表达，正逐渐消解女性主义理论的批判性内核。当大众文化将“女性声音”简化为商业逻辑下的标准化产品，性别叙事的丰富性可能被压缩在“反叛—觉醒”的二元框架内，反而遮蔽了现实中性别权力关系的复杂性与多元性。这种文化症候不可避免地提示市场，关于女性主义电影的创作与批评，亟需在商业性与批判性之间寻找新的平衡点，避免让“女性意识”的传播沦为另一种形式的话语规训。

## 二、女性主义电影界定

“女性主义电影”作为一种批判性的文化实践，始终与性别权力结构的解构密不可分。其定义并非简单的题材分类或风格标签，而是根植于对女性主体性的探索以及对电影语言本身的革命性反思。自20世纪70年代第二波女性主义浪潮与电影理论结合以来，女性主义电影逐渐从边缘化的政治工具发展为多元化的艺术表达，其核心目标在于通过影像媒介重构性别话语权，揭示并颠覆社会文化中的隐形压迫机制<sup>[1]</sup>。

“女性主义电影”界定需回溯至1970年代劳拉·穆尔维(Laura Mulvey)的《视觉快感与叙事电影》(1975)。穆尔维以精神分析理论揭露好莱坞电影如何通过“男性凝视”将女性物化为被观看的客体，这一批判奠定了女性主义电影的理论基石<sup>[2]</sup>。在此基础上，女性主义电影逐渐形成两条实践路径。其一，批判性重构。通过解构主流电影中的性别编码(如类型片中的“蛇蝎美人”或“天使母亲”)暴露父权叙事的意识形态操控，此类实践是对“自然化的意识形态”的“去神秘化”过程<sup>[3]</sup>，当主流电影将性别权力关系伪装成“自然法则”时，批判性重构便以影像为手术刀剖开其伪装表皮，使“被讲述的女性”变为“讲述中的女性”。其二，另类表达。以实验性叙事、非传统镜头语言构建女性主体视角，如香特尔·阿克曼(Chantal Akerman)在《让娜·迪尔曼》(1975)中以极端写实主义呈现家庭主妇的日常劳动，将“私人领域”政治化。这类作品拒绝套用既有叙事框架，转而以实验性手法构建女性专属的感知结构，让镜头成为女性眼睛的延伸而非男性欲望的代理<sup>[4]</sup>。

进入21世纪，女性主义电影的内涵随社会运动的深化而不断扩容。首先为交叉性研究的介入，其突破单一性别视角，强调种族、阶级、性取向等多重身份的交织影响。其次为商业类型片的突围，流媒体时代的女性主义电影在商业框架内植入性别议题的微叙事。这种“温和的颠覆”恰是女性主义从边缘话语向文化渗透的表征。从劳拉·穆尔维的“男性凝视批判”到当下的前瞻性叙事实践，其核心从未偏离对“权力关系”的质问。只不过，这份质问从早期的锋芒毕露逐渐演变为更复杂、更具弹性的对话姿态。

## 三、当代女性主义电影的创作转向:从边缘到主流的叙事重构

在影视工业的历史长河中，女性形象长期困陷于男性凝视框架。然当当代文化语境遭遇性别议题的深度重构，女性主义电影正经历着从边缘话语到主流叙事的范式转换。

### (一) 叙事主体的去中心化突破:从“附属符号”到“意义中心”

传统影视中的女性常被编码为两种极端形态。要么为《渴望》(1990)中刘慧芳式的“贤妻良母”，以自我牺牲成就男性价值；亦或为《色戒》(2007)中王佳芝式的“欲望客体”，沦为推动男性叙事的情欲符号。这种天使与魔鬼的二元塑造本质上是男性凝视的产物，女性缺乏独立的主体意志。但是，当代女性主义电影颠覆了这一范式。《送我上青云》(2019)以癌症患者盛男的情欲觉醒为主线，打破“女性性欲=羞耻”的文化禁忌，其直白诉求将女性身体从男性凝视的桎梏中解放出来，使其成为承载自我意识的主体。《我的姐姐》(2021)中，安然面临的“是否抚养弟弟”的伦理困境构成叙事核心，影片通过她在亲情与自我、传统伦理与现代价值间的挣扎，构建了具有现实穿透力的女性决策空间。女性不再是情节的被动承受者，而是推动叙事发展、承载时代精神的意义中心。

### (二) 类型化生产与:从“作者表达”到“她类型片”崛起

为适应市场规律，女性主义电影逐渐形成成熟的类型化生产模式。在家庭伦理片领域，如《春潮》(2019)以郭建波与母亲纪明岚的代际对抗为切口，将个体命运与性别制度、代际创伤相勾连，使私人领域的情感冲突成为社会结构的镜像。职场女性片则以《找到你》(2018)则以女律师李捷与保姆孙芳的双线叙事，揭示不同阶层女性在职场与家庭的双重挤压，将性别议题嵌入社会现实。女性成长片《少年的你》(2019)虽以校园暴力为主线，但其对陈念与魏莱女性友谊及敌对关系的刻画突破了传统刻板印象。于商业策略层面，明星效应与话题营销则成为破圈关键。姚晨以监制+主演身份参与《送我上青云》(2019)，其“独立

女性”的公众形象与影片的女性主义内核形成完美互文；《82年生的金智英》（2019）通过“每个女性都经历过金智英的一天”的扩散式传播，将电影议题转化为社会运动，创造了现象级传播案例。

### （三）社会议题的影像化转译：从抽象理论到可感知的现实寓言

当代女性主义电影的重要贡献亦在于将抽象的性别理论转化为具象的影像叙事。首先为代际冲突的可视化，《春潮》中，母亲纪明岚通过控制女儿郭建波的生活来填补情感空缺，女儿则以沉默对抗母亲的情感勒索，这种充满张力的母女互动将父权制下女性互为压迫者的理论命题转化为可感知的家庭悲剧。其次为职场歧视的日常化呈现，《加油，妈妈》（2022）中，周南南求职时遭遇的“已婚已育”隐性歧视、何晓涵因丈夫失业面临的职场边缘化，这些被镜头捕捉的职场切片将“性别歧视渗透在职业发展每个环节”的现实困境具象化。这些影片通过个体命运到结构批判的叙事转化，使观众在具体人物命运中体认结构性性别不平等，进而触发公共讨论。例如《我的姐姐》（2021）结尾的开放式处理，“安然是否签字收养弟弟”在社交媒体引发“女性是否有拒绝牺牲的权利”的持续辩论，实现了从银幕叙事到社会行动的意义生产。那些曾被视为私人领域的情感创伤、职场挫折，在集体讨论中显影。这种社会议题的影像化转译，正是女性主义电影在当代社会的独特价值，其让结构性压迫可见、可感、可讨论，并在光影流转中种下改变的种子。

## 四、消费主义收编下的文化困境：批判性内核的消解与重构

当代女性主义电影通过去中心化叙事与类型化生产突破边缘圈层，在“她经济”浪潮中斩获票房与话题的双重丰收时，消费主义的文化收编机制亦悄然显现。这种收编并非简单的商业侵蚀，而是资本逻辑与性别议题在媒介场域的复杂博弈。

### （一）女性话语的流量化陷阱：从多元叙事到标签狂欢

当“独立女性”成为消费主义的流量密码，其内涵也正历经着标签化生产：经济独立被简化为“年薪百万+CBD写字楼”的职业景观，情感反叛退化为“不婚不育+拉黑前任”的行为装置，形象塑造则臣服于“冷白皮+奢侈品傍身”的视觉规训。这种模板化叙事在众多“大女主剧”中呈现出典型的符号拜物教特征，如《都挺好》（2019）里苏明玉的性别觉醒却最终落实为购买千万豪宅、掌掴原生家庭的物质胜利；《欢乐颂》（2016）对安迪的独立女性想象异化为“高学历+冷漠症”的阶层区隔。这些叙事策略本质上是资本逻辑对女性解放话语的符号异化，其将性别主体的精神觉醒转化为可量化的消费指标，将结构性批判窄化为个体层面的物质逆袭，使女性解放叙事沦为消费主义意识形态的共谋。

同样，部分“她电影”也陷入“爽感叙事”误区，将女性觉醒简化为“手撕渣男”“职场逆袭”的套路化表达。如《二十不惑》（2020）《三十而已》（2020）以离职换工作等同于女性意识觉醒及“包治百病”的消费主义解决方案消解了性别议题的深度批判。当“独立女性”成为可明码标价的文化商品，其毫无疑问成为消费主义符号的能指狂欢。此类现象鲜明折射出消费主义时代商业化诉求的文化悖论，看似繁荣的“她叙事”背后，也是女性主义批判性内核的空心化。那些本该指向制度性变革的性别议题，被异化为供观众消费的视觉景观。而本应复杂的女性生存困境，被简化为符合消费主义审美的爽剧套路。这种符号异化的过程，不仅是创作层面的叙事退化，更是社会性别话语在商业化资本漩涡中的价值迷失。

### （二）批判性与商业性的失衡表现：从颠覆到妥协的蜕变

在当代女性主义电影的批判性与商业性博弈之中，其批判性内核与商业逻辑的张力正催生叙事策略的显著蜕变，突出表现为批判力度的温和化转向与叙事框架的二元对立陷阱。首先是批判深度的温和化处理。即使是被视为激进之作的《82年生的金智英》，也不可避免地在市场压力下软化了批判锋芒。影片对韩国父权制的揭露停留在家庭场景（丈夫忽视育儿、婆婆催生），却回避了职场性别隔离、政治领域女性缺席等结构性问题。而对金智英精神崩溃的处理却最终诉诸“丈夫的理解”，暗示家庭内部的情感调和即可解决系统性性别不平等，这种“温和批判”其实是对商业接受度的妥协。其次为性别叙事的二元对立陷阱，当下女性主义电影时常陷入“觉醒/沉沦”的非此即彼框架。要么如《送我上青云》盛男般拒绝婚姻、追求情欲自主的彻底反叛，要么如《找到你》孙芳般沦为制度牺牲品。这种简化的叙事策略忽视了现实中女性生存的复杂性，因更多女性仍在传统期待与自我实现间艰难平衡。

### （三）文化工业理论视角下的困境根源：从批判武器到商业工具的异化

西奥多·阿多诺（Theodor Wiesengrund Adorno）在《启蒙辩证法》中提出的“文化工业”理论，深刻揭示了资本逻辑对艺术自主性的消解机制<sup>[5]</sup>。当标准化生产成为文化产品的主导范式，艺术不再是批判现实的武器而沦为资本盈利的工具，其标榜的“个性化”本质是掩盖同质化生产的虚假表象<sup>[6]</sup>。当代女性主义电影的现实困境正是这一理论的生动注脚，集中体现为批判维度的结构性收编与受众认知的单向度塑造。首当其冲的就是批判精神的去锐化，其为迎合主流市场，性别议题被包装成“安全的反抗”。允许女性抱怨家庭琐事，但不能质疑制度；允许展现职场歧视，但要以“升职加薪”作为解决方案。这种改良式批判实质是资本对激进思想的收编。于是接踵而来的便是被动化塑造的受众认知，流量逻辑下，电影不再追求引发深层思考，而是通过“金句营销”“人设炒作”制造即时情绪共鸣。当观众习惯了一键式觉醒的爽感叙事，其认知能力被削弱即为必然，形成阿多诺担忧的“文化工业麻痹受众批判意识”的恶性循环。

### 四、突围路径：寻找商业性与批判性的平衡点

于当代女性主义电影而言，突破困境的关键在于构建具有张力的叙事策略。既非放弃商业性的纯粹批判，也非沦为资本附庸的妥协表达，而是通过多元话语体系的创新建构，在商业可行性与批判锐度之间寻找平衡点。

#### （一）塑造“非典型觉醒”的复杂女性形象

真正的女性主义叙事需要告别“觉醒/沉沦”的二元认知范式，转而聚焦觉醒过程的矛盾性、渐进性与策略性。《春潮》对郭建波的形象塑造提供了突破性样本，她的性别觉醒并非通过《送我上青云》式的宣言式反叛，而是在日复一日的生活褶皱中悄然发生。其通过摄像机记录母亲纪明岚的谎言，在病历单隐瞒的细微对抗里体认代际创伤，于婚外情的情感裂隙中触摸婚姻制度的本质。这种“非典型觉醒”拒绝将女性主体简化为符号化反叛者，而是呈现其作为“策略性生存者”的真实状态：既无法完全挣脱母性天职的文化规训，又在私密空间构建微小的反抗飞地。类似的，《我的姐姐》结尾的握手镜头也具有深刻的符号学意蕴。安然与收养家庭的妥协性握手，并非传统叙事中“自我牺牲”的道德崇高化，也非“彻底决裂”的激进宣言，而是展现现实语境下女性的生存智慧，在户籍制度、亲属伦理的多重制约下，选择暂时承担抚养义务的同时保留未来反悔的权利。这种选择恰恰戳破了消费主义营造的“一键觉醒”神话。

#### （二）运用开放式叙事保留议题讨论空间

消费主义叙事偏好的“问题解决式”闭环，本质是对性别议题的虚假缝合。当代女性主义电影的突围之道，同样在于通过开放式叙事保持议题的讨论张力。《82年生的金智英》结尾的处理极具象征意义，镜头定格在金智英重新握起笔的瞬间，既暗示她通过书写获得暂时的精神救赎，又未交代这种救赎能否抵御现实中的育儿压力与职场排斥。这种留白不是叙事缺陷，而是对“家庭/自我”二元困境的真实呈现。当社会支持系统尚未完善，个体层面的平衡始终处于脆弱状态，这种开放式结局则更具社会性探讨，亦是对阿多诺“否定辩证法”的影像化实践。拒绝提供虚假的和谐图景，通过保留矛盾的未解决状态，维持对现实的介入力度。当《春潮》的家庭悲剧拒绝温情化收尾，《我的姐姐》的伦理困境悬而未决，这些“不完美”叙事恰恰构成对消费主义“爽感闭环”的有效对抗。在商业性与批判性的天平上，这种既保持现实痛感又具备传播效能的叙事探索，或许能为当代女性主义电影创作开辟一条崭新路径。

### 五、结语

当代女性主义电影的商业性与批判性博弈，本质上是资本逻辑与社会进步诉求的话语角力。一方面，商业转型使女性主义从边缘理论转化为具有广泛影响力的文化实践，推动了性别议题的探讨；另一方面，消费主义的收编导致批判内核被简化、稀释，甚至异化为新的话语规训。本文通过梳理创作转向、解构困境根源、探索突围路径，揭示了当代女性主义电影在市场化进程中“进步与妥协并存”的复杂图景。强调其健康发展既不能因商业压力放弃批判锋芒，也不应以精英姿态拒绝大众传播，而应于商业性与批判性中寻求平衡，以商业外壳承载社会议题，以批判内核提升商业价值。总之，当代女性主义电影的使命不能仅

限于展现困境,更要成为撬动社会变革的支点。当商业性与批判性形成良性互动,银幕上的女性形象才能真正超越消费符号,成为照进现实的一束光。

参考文献:

- [1]李晓红,王亚茜.西方女性主义电影研究的历史转向及其后现代主义思考[J].厦门大学学报(哲学社会科学版),2024,74(05):160-172.
- [2]朱婧文.劳拉·穆尔维《视觉快感与叙事电影》解析[J].哈尔滨师范大学社会科学学报,2014,5(02):141-143.
- [3]祁涛,辛小月.传播意图生成的物质基础及其言说的自然化——基于对罗兰·巴特《神话修辞术》的重读与分析[J].新闻爱好者,2021,(03):61-63.
- [4]连洁.电影《让娜·迪尔曼》:沉寂之中的爆发[J].四川戏剧,2022,(05):125-130.
- [5]胡绪明,陈学明.启蒙的逻辑与现代性的秘密——霍克海默、阿多诺《启蒙辩证法》文本学解读[J].学海,2007,(05):83-87.
- [6]赵勇.何谓“文化工业”——解读阿多诺的文化工业批判理论[J].文艺理论与批评,2003,(01):29-39.

## The Tensions Between Commerciality and Criticality: Creative Shifts and Practical Challenges in Contemporary Feminist Cinema

Li Kehui<sup>1</sup>, Li Ang<sup>2</sup>, Wang Jun<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Nanchang Hangkong University, Nanchang, China

<sup>2</sup> Xiamen University of Technology, Xiamen, China

<sup>3</sup> Xiamen University, Xiamen, China

**Abstract:** Driven by the dual forces of "her economy" and the awakening of social gender consciousness, contemporary feminist films have achieved a commercial breakthrough from the margins to the mainstream through narrative subject reconstruction and typological production. However, their critical core also faces the cultural dilemma of consumerism integration. This article takes the theory of cultural industry as the fulcrum, and combines domestic and foreign case studies to systematically sort out the creative turn of feminist films in terms of narrative subjects, production mechanisms, and issue dissemination. It deeply analyzes the problems caused by flow logic, such as the simplification of critical core and the dualization of gender narrative. The research provides a theoretical reference for feminist films to seek a balance between commercialism and criticality, and also expands new paths for the visual expression of gender issues.

**Keywords:** Feminist films; Creative shift; Consumerism; Realistic dilemma; Cultural Industry Theory