



女性电影，并非单单代表女性立场，呈现女性角色的电影作品，而是真正在电影作品中呈现出摆脱男性强权困境，保持独立的女性个体，不再专注于用清纯靓丽的女性形象吸引观众，也不再依附于男性解决故事中的矛盾。



# 女性题材电影“出圈”，你更喜欢哪个“她”？

文 / 朱泓江

过去的一年你看了多少部电影？哭湿了几包纸巾？

据《人民日报》报道，由国家电影局、中国电影艺术研究中心提供数据显示，得益于有效的疫情防控和国家政策引导，2021年中国电影产业快速提振，继续引领全球电影业复苏步伐，年度总票房472.58亿元。

2021年也是中国家庭电影集中爆发的一年，女性题材电影占据了重要部分：《你好，李焕英》《关于我妈的一切》都非常取巧地将双女主角构成故事中的母女，用不同的方式探讨了代际问题；《我的姐姐》《寻汉计》《门锁》则将女性相关的社会问题搬到银幕上，写实与戏剧的手法形成截然不同的观感；远离商业模式而创作的《爱情神话》《第一炉香》则非常私人化地将爱情理念娓娓道来；作者电影《兰心大剧院》的非典型叙事也让2021年的电影市场多了一份艺术质感，《梅艳芳》则重现了“香港女儿”跌宕的一生……

## “小片”的胜利

无一例外，它们都不是传统的商业大片，而是聚焦女性题材的“小片”，大多较为统一地将题材聚焦在家庭矛盾、社会矛盾之中。《关于我妈的一切》中的中年女性代际矛盾，《寻汉计》中对于生育问题的独特理解，《门锁》里对于独居女性状态的还原……一系列电影已不单单是将女性相关的故事作为讲述的本体，而是开始用电影这一形式来重新定义一些固有思维。

而去年非常出彩的《爱情神话》得到了其“垂类市场”的良好回应，这部小成本FIRST创投作品吸引到徐峥、倪虹洁、马伊琍等一众著名演员的青睐，出现了“老乌”这一被诸多文艺青年追捧的角色，更创造出豆瓣开分8.2、持续保持8.3的鲜见现象。

“小片”的成功并非偶然，疫情的冲击对中国电影市场影响巨大，后疫情时代的电影市场寻求恢复还需要一段旅程，而家庭、爱情等温暖题材作品的涌现，无疑给了在各个档期走入影院的观众一个理由，《你好，李焕英》凭借春节档豪取54亿票房收入，《我的姐姐》获取8.6亿票房，《爱情神话》取得了超过1亿票房的成绩。

但是我们还应该对电影市场出现一部真正的“大女主”大片有所期待，此类题材在当下已经成为一个热点，从《人鬼情》到《大红灯笼高高挂》《秋菊打官司》，再到千禧年后的《图雅的婚事》《观音山》，中国电影人始终在女性题材电影的领域探索，而当真正进入女性影视作品创作高潮的当代，却难见有着国际影响力的女性题材电影，我们能在“小片”中看到发展的潜力，同时也可以更期待有真正的“大片”出现。



你好李焕英

## 手法的玩味

《爱情神话》从上映起就被豆瓣用户推上“神坛”，不单因为题材内容聚焦在上海这座强调文艺“腔调”、豆瓣用户聚集的城市，还有一些更深层次的原因。

本片中，从片名到影片中的“彩蛋”都在告诉观众，这是一部拍给文艺青年看的电影。除开沪语台词展现出的特殊风貌外，费里尼的作品再一次成为学院派电影导演彰显自身艺术涵养的工具，此前《野马分鬃》中反复用人物来传达导演自身电影涵养的手法饱受诟病，但《爱情神话》的观众群体却非常认可这一做法，影片营造出的“老乌”的奇妙情史在生活质感的演绎下也颇为灵动，费里尼的作品《爱情神话》不再是片中单纯的“影迷梗”，而是将中年男人的中年焦虑转移到罗马街头的幻境之中，期望向时代宣扬他们的爱情理想。

然而，它也只是描绘出了当下电影市场所缺乏的中产阶级男女困境，却并没有真的展开女性主义的叙事支撑，用沪语演绎了一段弄堂巷子里中产阶级熟人语境下一男三女彼此追求安慰的精致时光，这应该也是文艺青年、影迷们颇为玩味的地方。

而《寻汉计》则是在片名中就开始借鉴威廉·莎士比亚名作《驯悍记》大龄单身、未婚先孕、未婚生子以及孩子上户口等社会问题在任素汐这一戏剧功底十分深厚的演员身上演绎探讨。

传统观念中，没有户口的孩子的母亲最重要的事情，就是给孩子寻找亲生父亲。而女主角王招抛开束缚开始“寻汉”，而非“寻父”或者“寻夫”。在片中，一个渴望合法地生下孩子的妇女，想去给孩子找一个父亲，而不再是上演失落母亲苦苦追求爱情的老派做法。

而老派的电影手法并非在当下做

不出新意，姜焯经过千转百回才上映的《兰心大剧院》更是将电影的形式与内容进行了新的探索，将镜头对准了同各方周旋的于堇身上，她在片中成为了日据时期上海各方的纽带，是演员？还是特工？还是寻找旧爱？繁琐复杂的身份在剧情上成为了一大疑点，同时她作为女性也成为了各方强权凝视的焦点，影片表面在讲述历史，而内核是在探讨战争与女性的关系。

而传统现实题材在今年却显得十分尴尬，不仅仅是影片质量，而是立意。

《我的姐姐》《关于我妈的一切》等影片都在描绘中国家庭的群像，而是否被认可却值得商榷。《我的姐姐》中的姐姐设定难以立稳，姐姐对教育弟弟这一行为的逃离贯穿整片，过度将女性发展的障碍归结于家庭，使得影片“亲情”“女性”两不沾。

同样的问题出现在《关于我妈的一切》里，徐帆扮演的母亲成为维系家庭正常运作的纽带，患病的岳母、叛逆的女儿等都成为其生活的负担。全片没有展现其作为女性角色的特点，而是用大量的奔波与操劳填充画面。

此外，中国香港电影《梅艳芳》则是今年影院难得一见的人物传记，在港片韵味渐渐消逝的年代，《梅艳芳》的出现也获取了大量怀旧党的关注，但片子不够深入的人物叙事与梅艳芳本人所加持的魅力使得口碑形成了较大差异。影片对梅艳芳拍摄传记的诚意早已大过了影片本身，其中演绎片段与史料的交叉剪辑更是唤醒了一段回忆。

## 改编的困境

大陆影坛也出现了一批原著改编与本土化改编的作品，但都难被称为佳作。

《第一炉香》改编自张爱玲最负盛名的作品《沉香屑·第一炉香》。导演《桃姐》的许鞍华、创作《长恨歌》的王安忆、拍摄《重庆森林》的杜可风、设计《十面埋伏》服装的和田惠美、为《末代皇帝》配乐的坂本龙一，创作班底足够用奢华来形容。

原著的精彩之处在于，张爱玲用她独特的意象氛围、精巧的叙事文本罗构了一个“机关算尽”的女性形象。然而在电影里，这个形象消失了。许鞍华的创作似乎有些文不对题，被不少观众批为“精致”的烂片。

而另外两部由国外原片本土化的作品，同样窘态尽显。

《门锁》此前版本众多，但大陆版《门锁》似乎成为了导演的失控表演，为了突出女性角色而粗暴塑造男性反派的做法本身就表明了剧本上的打磨欠佳，影片后段突如其来的动作戏与毫无铺垫的起伏，在观感上造成观众的不适。

而《阳光姐妹淘》将韩国原版几乎一字不差地原版复刻，但是呈现的效果却相差甚远。

女性题材作品的改编困境不是在于原始框架的束缚，如果说文本影视化的改造，是将一种语言转换为另一种语言，那么移植国外原片就是精神内核的本土化，如果单纯地复刻视听，中国的电影工业水平完全可以做到，真正的困境在于电影人是否将电影理解成艺术，是否真的在创作时将具体的女性问题用画面来探讨，而不是将男性角色转化性别而以此自我标榜为“女性电影”。

因为所谓女性电影，并非是非单单代表女性立场，呈现女性角色的电影作品，而是真正在电影作品中呈现出摆脱男性强权困境，保持独立的女性个体，其不再专注于用清纯靓丽的女性形象吸引观众，也不再依附于男性解决故事中的矛盾。

从这点来看，中国女性题材电影的道路还很长。

