

## 票房力压《芭比》和《奥本海默》的意大利女性电影，让最顽固的人也加入了讨论

2023年的There's Still Tomorrow讲述历史，却激起了当下的水花



《还有明天》剧照。图：网上图片

女性主义电影能卖座吗？格蕾塔·葛韦格用《芭比》给出了一种答案，贾玲《热辣滚烫》的成功也为我们提供了策略。

同期的意大利，也出现了该国迄今为止最卖座的女性导演电影，力压现象级电影《芭比》和《奥本海默》，一举夺下了意大利2023年票房冠军。而它不仅有着鲜明的女性主义表达，还被赋予了更为先锋的美学呈现。

这部名为《还有明天》（C'è ancora domani）的电影，凭借3240万欧元的票房跻身意大利影史票房前十，贝尼尼导演的影史经典《美丽人生》屈居其后。

拥有如此耀眼成绩的它，其实是导演宝拉·柯特莱西（Paola Cortellesi）的长片首作。现年50岁的柯特莱西是一名电视喜剧演员兼主持人，曾获得被称为“意大利版奥斯卡”的大卫奖（David di Donatello）。在这部电影中，她自编自导自演，用幽默讽刺的笔调描绘婚姻中的压迫，巧妙地将重大的政治议题嵌入对女性艰苦生活的日常书写。

一个讲述历史的故事，为何能够在当下激起水花？一部反抗父权制度的电影，如何让意大利“最顽固的人也加入讨论”？女性导演可以怎样利用文化惯例，并揭露其中糟粕的部分？

故事发生在1946年，第二次世界大战刚刚结束后的罗马。底层女性迪丽娅（Delia），成日陷于家庭劳作，持续遭受着家庭暴力和阶层歧视。此外，战后余波与传统神学带来的压抑也在其生活中显形。直到意大利首次允许妇女投票的政治选举日，她终于穿上新衣、涂上口红，奔跑过长长的街道，进行了一场意料之外的“出走”——当片中一切都指向她要与另一个男人私奔时，她拿着女儿努力递来的选票投向了“明天”。

一个讲述历史的故事，为何能够在当下激起水花？一部反抗父权制度的电影，如何让意大利“最顽固的人也加入讨论”？女性导演可以怎样利用文化惯例，并揭露其中糟粕的部分？……深入这部电影，我们将开掘出女性主义电影的一种新颖可能。



《还有明天》剧照。图：网上图片

## 女性主义可以如何讲述？

或许是沿着女性主义电影《让娜·迪尔曼》（香特尔·阿克曼，1975）留下的传统，《还有明天》也对准了女主角迪丽娅日复一日的生活。那些被父权影像忽略与否定的女性日常，在女导演的镜头下有了细致入微的表现：

早上从丈夫身边醒来，迪丽娅会遭受一记耳光或者一次强奸。她利落地准备起一家人的早餐，灶台和锅碗像是命运的置景，陆续醒来的家人充当了主要的意义。期间，丈夫会因为对贫穷不堪承受指责和辱骂她，那个经常断掉的马桶链就是他一次次发泄的理由。餐后，她会去伺候卧病在床的公公，并且一边听他的辱骂，一边躲避他肆意的触摸。

需注意的是，表现女性苦难的电影并不等同于女性主义电影，甚至可能成为复刻施暴者权力的糟糕图式——只有去关注女性主体在苦难中的反应和行动，以此实现对影像权力的反控制，才是女性主义的应有之“义”。

结束早晨的家务劳动，迪丽娅到达富人家的别墅给老人打针。她打着很多份零工，从别墅出来后又快步进入纱线和丝袜店交付自己修补的衣物。一天中的倒数第二站，伞具店里，她要教一位年轻的男人做工，工资却还不如他。最后，她再次去到一座豪宅，搬着又重又大的洗衣盆爬楼梯。当然，她还有一项任务——买菜，然后回家，继续做饭，并把工钱上交给丈夫……

家庭之内，她不仅被视为私有财产，还被看成“经济支柱”之一。战后已婚妇女身上的重重枷锁，就在这无奈而苦闷的一天中铺陈开来。

需注意的是，表现女性苦难的电影并不等同于女性主义电影，甚至可能成为复刻施暴者权力的糟糕图式——只有去关注女性主体在苦难中的反应和行动，以此实现对影像权力的反控制，才是女性主义的应有之“义”。

《还有明天》在细节处给出了撬动权力的可能。事实上，前文中迪丽娅的一天也可以是如下表述：

早上醒来，她背对着那个猥琐的丈夫梳好头发。从床铺移动到房间外，从暗处走到光下，被毒打的人也是最靠近希望的人。在“春天到了”的背音唱词中，她带着自己可以搞定一切的超然冷静娴熟地收拾自己、准备食物。她给被丈夫逼问婚事的女儿递眼神，帮助她在一种时候早些离开家。她总是让卧床的公公恼怒，今天也不例外。因为她不仅无视他的问题，拒绝他的骚扰，还反驳他的说法，指出了他的失败。“不会闭嘴”是公公唾骂她的原因，但也是她在外耀眼的个性。面对年轻男人工资比她高的局面，就算知道无力改变，她也会去质问老板凭什么。

导演找准了在历史语境下处理当代议题的音调，将被压迫女性个体觉醒与反抗的“瞬间”作为展开的重点，动态地让女性受困的现实性和女性解放的超越性同时存在，以持续的矛盾感唤起观众的深思，既还原了历史，也关联着当下。

在豪宅里，当男主人说出，去付给迪丽娅二十里拉工钱才是女主人该做的事时，迪丽娅带着倔傲的口吻说：“实际上是三十里拉。”这是她在经济合法性中自我权益争取的实践，亦是在道德合法性中对男性权威的反驳。她从未麻木。

导演找准了在历史语境下处理当代议题的音调，将被压迫女性个体觉醒与反抗的“瞬间”作为展开的重点，动态地让女性受困的现实性和女性解放的超越性同时存在，以持续的矛盾感唤起观众的深思，既还原了历史，也关联着当下。

然而，相比起迪丽娅在家庭中的顺从，这些小小的不配合被淹没在了人物深根的沈痛现实中，既显得无力，也似乎难以构成某种爽文式的转变。但我们无法否认迪丽娅的觉醒，无法否认她持续进行的“有限反抗”，开掘了“逆来顺受”的另一种可能，开拓着艰巨生活中自我的喘息空间。

她习惯去利用高位者的蠢笨与傲慢把控他们不屑思考的微小细节，练习一条逃逸的路线。她偷偷存下要上交给丈夫的工钱，最后利用丈夫对钱财的渴望与无能溜出家门。

她有一个互相支持的女性好友在市场卖果蔬，常常赠送食物给她实际的帮助。她们也会彼此聊慰，在喧嚣市场旁的安静角落一起松快地抽烟。这不可多得的闲坐，就是密闭生活的透气时刻。

她还有一个爱慕者——三十年前便相识的男修车工。他因为生活的窘迫准备搬离罗马，并最终鼓起勇气邀请迪丽娅一起逃走。只见她满怀期待地把包里的巧克力递给他，又像接过戒指一样接下被他掰下来的那一小颗。两人同时将巧克力放进嘴里时，360度环拍的镜头正如她此刻屏蔽掉世俗世界的内心，旋转着雀跃着。此时我们还无从得知迪丽娅最终的心意，却见证了她的一次逾矩的爱欲释放。

“有限反抗”指向的是外部支持条件的局限，而非自身意识的匮乏。“有限”或许意味着并不能从根本上解决问题，但在此刻，迪丽娅有限的反抗让女儿免于家暴的轮回，体现着最大限度的、有效的、激进的女性主体意识。

当然，最能体现迪丽娅矛盾性的是她与女儿玛塞拉的关系。怒其不争的玛塞拉指责她在糟糕现状中沉沦，想要骂醒她让她离开。而她好像早已接受世界的残酷，说自己无处可去。但是，她却在发觉准女婿或将和自己丈夫异路同归成为施暴者时，求助美国士兵炸掉了TA们一家赖以维持社会身份的酒吧。她没有告诉女儿事情的原委和真相，而是本能地选择了摧毁。

环境的限制是主体矛盾的根源。“有限反抗”指向的是外部支持条件的局限，而非自身意识的匮乏。“有限”或许意味着并不能从根本上解决问题，但在此刻，迪丽娅有限的反抗让女儿免于家暴的轮回，体现着最大限度的、有效的、激进的女性主体意识。



《还有明天》剧照。图：网上图片

## 让歌舞成为一种女性话语

让·路易斯·卡莫里和让·纳波尼曾指出：“真正激进的电影，仅提供激进的内容是不够的。它必须自觉的行动，当观众在观看对现实的描述时，应瓦解观众的幻想。”《还有明天》就是这种电影。它在冷峻的意大利新现实主义传统中安插了突发性的戏剧事件，从而创造出奇观，并在奇观的日常化过程中完成事实揭露。

其中最典型的，是影片创造性地使用歌舞元素展现了家暴场景。

当丈夫用黑压压的身影将迪丽娅逼到墙边时，一首歌颂爱情的音乐响起。迪丽娅的眼神惧怕、回避，身体却不自觉地跟随丈夫的“舞步”摆动。重重拍在脸颊的巴掌，正式开启了舞蹈，她被动做出高难度的“舞蹈动作”。

旋转，是丈夫将迪丽娅狠狠摔向墙面；探头，是他粗蛮地揪她的头发、掐她的脖子；下腰，是他用会流血的力度猛烈撞击迪丽娅的头；跳跃，是他拉扯着将她捆入怀中。最后一记巴掌，音乐停止，结束了影片的第一次双人舞。

迪丽娅的鼻血出现又消失，丈夫的暴戾无常尽现眼前。在对家暴场景舞台化的巧妙处理中，导演恰当地回避了女性受辱的剥削性画面，而又未弱化对性别暴力的批判力度，展现了作为施暴者的丈夫极端可憎的面目。

这既是女性主义理论的直接体现，也是对传统歌舞片乌托邦神话的解构。

导演让情深意浓的歌词，成为在场的浪漫爱意识形态的替身，又让两位黑暗中的舞者用另类的舞蹈动作，消除了类型的造梦属性。影像最终拉拢合并了歌舞片的前台与后台，弥合了奇观与日常的距离。

歌舞几乎是自电影有声以来娱乐性最高的类型，是印度宝莱坞产出特色喜剧的重要机制，也是中国“十七年”电影构建多民族共同体的艺术表达，更是经典好莱坞时期“哪里有音乐，哪里就有爱”的浪漫符号。

而在《还有明天》中，歌舞确实是一种新的语言。《银幕日报》评论家艾伦·亨特表示：“家庭暴力……有时会被编排成一场怪诞而令人震惊的舞蹈。”他补充道：“过分夸张的浪漫时刻被……冷幽默削弱了”。没有场景空间的切换位移，也没有言明的歌唱者，黑白影像顷刻化身如场外配乐的默片，冷静又疏离地上演着血的现实。导演让情深意浓的歌词，成为在场的浪漫爱意识形态的替身，又让两位黑暗中的舞者用另类的舞蹈动作，消除了类型的造梦属性。影像最终拉拢合并了歌舞片的前台与后台，弥合了奇观与日常的距离。

事实上，肃穆的音乐和舞台化的表演贯穿着全片。从第一场戏开始，丈夫那个突如其来的巴掌，就像一个舞台动作打响了蕴含美好的乐章，人物遭遇和歌曲寓意的不同步，让影片持续夹杂灰暗的现实与孕育中的希望。而下一幕迪丽娅带着仪式感的梳妆动作，也像极了快要登台的演员，此时她是影像空间内部各元素互相拉扯的关键。影片充斥着这样碎片化的间离效果（defamiliarization effect），带来观看者的“清醒”，在形式上呼应着对女性“觉醒”的表达。

电影第二次完整地出现歌舞场景，也是迪丽娅与丈夫的一支双人舞。

迪丽娅没有跟修车工情人一起出逃，而是拿着选票从另一条逃生路线实践了女性的权利。这显然是对性缘关系更强有力的反击与瓦解。让女性清醒地歌舞，让浪漫神话湮灭，便是让未来得以重构。

她在厨房与餐桌的方寸之间被脚下的阶梯绊倒，糕点连同丈夫母亲的盘子破碎在地。她摔成跪姿，被触发出最无助的眼神，那是对急风骤雨的预知。果不其然，丈夫摔上家门把自己和她关在狭小破败的家里。新的打骂即将落在旧的伤口上。挨打后的迪丽娅在房间哭泣。丈夫打开卧室门，俯视坐在床边的她，用力地伸出手臂——迪丽娅以为这又将是一记挥来的巴掌，本能地缩紧身体。但就在“我真的对你感到很内疚”的背影音乐响起后，丈夫牵起她，和她脸贴脸地舞蹈。这一次，双人舞展现的是施暴者对受害者的蓄意安抚和服从性训练，看似浪漫平常，实则危机四伏。迪丽娅的脑中快速闪回和丈夫从恋爱到结婚的甜蜜与残酷，她亦深知暴力就隐于日常。这是一场对父权社会性缘关系真相更强烈更彻底的揭露。

而全片最特别的一段歌舞，发生在片尾的政治选举现场。迪丽娅没有跟修车工情人一起出逃，而是拿着选票从另一条逃生路线实践了女性的权利。这显然是对性缘关系更强有力的反击与瓦解。让女性清醒地歌舞，让浪漫神话湮灭，便是让未来得以重构。



《还有明天》剧照。图：网上图片

## 积极争取女性应得的权利

虽然《还有明天》以1946年为背景、采用黑白影像，但是导演柯特莱西希望这是一部以过去为背景的当代电影，“以便比较变化的内容和保持不变的内容。”这部电影切中的性别议题，引发了意大利观众的深度共鸣。在《还有明天》上映几周后，意大利就爆发了一场杀害女性的事件，一位22岁的女大学生朱莉娅·切切丁(Giulia Cecchetti)被她的男友所谋杀，愤怒的人们在意大利街头展开了持续的抗议行动——而这与影片展现的战后社会环境形成了讽刺性的呼应。

影片中，从家庭、院子、街市再到教堂，不同功能的空间中都遍布着异常的氛围。它可能是一种源自经济停摆的不安，比如人们在外喝咖啡时放了整杯糖，迪丽娅家中拿不到发放食物且煮坏了土豆就如临大敌。也可能是战争创伤后的情感瘫痪，比如院里邻居对彼此遭遇的冷眼旁观，公公葬礼上众人的浮夸虚伪，驻守的美国士兵执着地用迪丽娅听不懂的语言和她倾诉衷肠。

还有院门口的流浪者、墙壁上的弹孔、遗留的军队战车……都是动荡的表现——深重的历史化入人的举手投足间。夜里张贴海报的工人们骑车到下一处继续干活，《偷自行车的人》(维托里奥·德西卡，1948)的意大利新现实主义经典脉搏在此跳动。迪丽娅随意地提起自己在占领时期穿着一双破洞袜度过、轰炸三年依然坚持工作……情感的空洞与道德的失序都有了理由。

电影有意将女性觉醒之后的出路指向政治选举。贯穿全片的新旧两派争论，那面写着“与救世主一起为共和国欢呼”的墙，以及迪丽娅扔掉又捡起展平的一纸(选票)，都是为结尾反转酝酿着的暗流。

这是一个失能的世界，一如影片前期公公这位卧病在床的濒死老人。他既隐喻着旧体制的衰亡，也代表着某种权威秩序的失散。电影用前景个体和背景群像的交织，构建了立体的历史语境，安置了多重意义表达，不仅让剧情发展具有回扣主题的可能，更是凸显了一种隐藏在集体中而未言说的觉醒力量。

电影有意将女性觉醒之后的出路指向政治选举。贯穿全片的新旧两派争论，那面写着“与救世主一起为共和国欢呼”的墙，以及迪丽娅扔掉又捡起展平的一纸(选票)，都是为结尾反转酝酿着的暗流。

6月3日清晨，在死去公公床前熬夜值守的迪丽娅，亲手拨动了日历，在全新的一天里开启了自己蓄谋已久的出走。她骗丈夫自己是出去打针，迈跨着大步跑过每天必经的道路，换好自己准备的新衣，注视着镜中的自己并涂上鲜艳的口红，最后来到参与选举投票的人群之中。怀着怒气跟过来的丈夫没有在第一时间找到她，反而是赶来带给她那张不慎落在家里的选票的女儿，一把就在人群中握住了她的手。

这是来自女儿的支持，也是来自未来的嘱托。在女儿的注视下，背景音乐再次响起，歌词随着画面中迪丽娅参与投票的过程叙事：“把路让开/明天再来/……参与就是自由/但反对也是自由/……我没有盾牌来保护我/没有武器来防御我/没有头盔来隐藏我/没有救世主来帮助我/……”

此前在影片中出现过的女性面孔都来到了投票现场，她们抹去口红、封上信封，无论阶级与年龄，成了同样的对平等自由的朴素追求者。“我所拥有的只有嘴里这条舌头/即使你把这个割掉/对不起/我也不会停下来/我甚至可以闭着嘴唱歌/嗯嗯嗯……”

投完票出来的迪丽娅看着楼下的女儿，抿着嘴巴似乎在发出什么。这在动作上和背景音乐中“嗯嗯嗯”的哼鸣声重合，她不再被动地舞蹈，而是主动地歌唱，她更是挥动小臂，久违地恣意畅快。电影的形式与内容在此交汇，并在迪丽娅下楼碰上丈夫的时候，赋予了她来自创作者时空的能量。在又一次舞台化的

处理中，站在阶梯上的迪丽娅们用坚毅的眼神吓退了丈夫。这是全民公决共和国成立后封建残余退场的修辞，也具象地表达了女人们通过对权利的集体争取获得了一定话语权。

意大利历史上这场首次允许妇女投票的政治选举，有89%的妇女前去投票，2500万选民中有1300万是女性。作为一部对准小人物的电影，《还有明天》强调了妇女个体在意大利成为民主国家过程中的历史作用，而弱化了其中属于国家主义的胜利。换言之，站在个体角度，影片凸显了对基本政治权利的争取，而未表现新体制代替旧体制的振奋。影片最后停留在母女对望的时刻，是对宏大叙事最好的取消。

柯特莱西称，她11岁的女儿是她这部电影的“灵感来源”。“我女儿不敢相信曾经有我们妇女的权利没有被法律保障的时代。所以我想，我们需要和年轻一代谈谈，让他们意识到自己的权利不是理所当然的，”她说。“仅仅因为我们取得了一些成就，并不意味着它会永远存在。”

意大利历史上这场首次允许妇女投票的政治选举，有89%的妇女前去投票，2500万选民中有1300万是女性。作为一部对准小人物的电影，《还有明天》强调了妇女个体在意大利成为民主国家过程中的历史作用，而弱化了其中属于国家主义的胜利。

争取应得的政治权利，固然是影片向新一代女性发起的倡议，但与此同时它并未一味地拔高政治选举的神圣意义，而是在不知不觉中让位给了女性真实的生活。



《还有明天》剧照。图：网上图片

全片最完整的一场讨论政治的戏，是在最开头的段落，迪丽娅和另外两个帮工的女人一边在富家别墅的天台晒着床单，一边聊着天。她们说，美国人没能带来更多的钱，但胡子大叔会解决的，只要去投票就行。然后，一个女人说，事情只会在形式上改变。她们看着彼此笑笑表示认同，合力把一张床单掸上了晒衣绳。电影通过文本的缝隙和裂口进行着意识形态自我暴露，这番看似不经心的对话轻轻瓦解了看似重大的政治选举。而影片通过结尾女人们仍前往投票的举动，表达出重要的不是结果，而是她们参与的过程。

虽然影片也隐晦地表达了这份权利的由来经过，例如她们在战争期间的大量劳动为自己争取权利提供了契机，她们受第一波妇女解放运动影响拥有了争取教育权和同工同酬的政治意识，以及各种组织的信息往来对女性身份和角色现代化重建的推动。而影片中天台上的这次谈话，则更具体地补足了我们对那时的底层女性会如何谈论政治的想象。或许是在公公尸体前的密语，或许是在院子里聚集打毛线的针脚，或许是在喧闹市场的一个新发型或一根烟，或许就是在灶台与锅碗之中闭着嘴“嗯嗯嗯”哼鸣。

她们离宏大政治更远，离繁琐生活更近。但生活的微小瞬间，是构成了历史的地平线，就相片中唱的“在海上漂浮的城市今晚要飞翔，房子上的帆是千千万万张床单。”那个画面是从丈夫打牌的酒吧中转来的，它拍到风吹动着院子里的床单，也吹动了迪丽娅的衣服和头发。男人们庸碌地闷在醉意中，而女人站在清冽的真实里。窝藏在那个低矮家庭里的迪丽娅，蕴含着女人对自由对正义永恒且本能的捍卫。她会打开窗户迎接阳光，和内心的奇迹时刻。

[#女性电影](#) [#女性主义](#) [#女性形象](#) [#女性影人](#)

本刊载内容版权为端传媒或相关单位所有，未经[端传媒编辑部](#)授权，请勿转载或复制，否则即为侵权。