

評論 | 《想飛的女孩》影評：電影文化精英的身份認同危機

《想飛的女孩》獲得影展入圍，卻在後續口碑和票房表現上不盡人意，為什麼它陷入了這樣的境地？



文晏導演新作《想飛的女孩》在年初宣布入選柏林影展后，立刻定檔中國大陸三月八日檔期上映。兩位女導演、女編劇，新生代最矚目的兩位女主演文淇與周浩存，女性故事電影的姿色高調惹眼。不幸的是，影片在柏林反响平平，imdb評分6.3，爛番茄（Rotten Tomatoes）新鮮度60%。中國大陸上映至今，影片票房停在1697.2萬人民幣，豆瓣近三萬名用戶打出5.2分，與映前媒體預測的2300-4000萬相去甚遠。

除了《想飛的女孩》，大陸院線同期上映了敘述二戰后意大利首次女性大規模故事的《仍有明天》（There's Still Tomorrow），以及敘述刑律自身遭受性侵却發覺法制缺陷無法實現公平正義的紀錄片《初步審判》（National Theatre Live: Prima Facie），被譽為“史上最强三八檔”。與同期兩部電影比對，《想飛的女孩》的票房與口碑數據都非常扎眼：《仍有明天》與《初步審判》分別突破4400萬與3500萬票房，豆瓣評分分別各超26萬與18萬，双双突破9分。去年兩部最受矚目的女性題材電影《好东西》與《出走的決心》更是票房破億、豆瓣高分，經受住時間的考驗，上線流媒體后也有人反復觀看。

在發行思路上，《想飛的女孩》抓取的點線圍繞着兩位流量高、票房潛力好的女演員，在女權主義和女性互助這種流行議題上做文章，加上影展入選即是一種認可，本國觀眾對影片質量不差的印象，但它的結局是一場大火。一部很顯然在乘着流行風浪的藝術片，究竟差在何處，才陷入了這樣的窘境？而那些得了口碑與票房的藝術片，它到底做了什麼？



女孩不会飞：被回避的性别矛盾

尽管有很多家庭戏，《想飞的女孩》始终回避直接呈现浩存饰演的田恬与文淇饰演的方笛两姐妹的家庭经济水平，而在更大的社会面向比较，而是限制了一个家道中落的过程，而她们的社会现实模糊掉。田恬的姑母是家中最有能力的人，曾白手起家经营工厂，影片暗示姑母一度非常成功，但在田恬父亲阻止她继续她的侵害而入狱和染毒，她的生意不再有声有色，债务和种种困扰也找上门来。主角的大家庭住在一幢小屋里，房子的具体地段很判断，因此家人是从哪一个阶层滑落下来的也看不清，只能从曾经的经济条件判断。但父亲吸毒、姑母要索酬、老人需要照顾、母亲离家而去，又暴露出家庭的经济与情感基础都经不起透支。

她们一家因姑母的生意，可以算工人阶层里的上游，但家里人的其他方面又得不到条件好的农民都不如。两位女主受教育水平低，只有高中和大学教育的交代，方笛不得不漂泊到外地做替身演员回家，田恬更是年轻时意外怀孕做了单身母亲、后被迫吸毒，人身安全没有任何保障。但在片中，她们的滑落和冲突都被回避了，因为故事的主线是两姐妹的逃亡之路，家道中落的过去的是突出她们在几乎所有方面——家庭关系、教育就业、两性关系——都四处碰壁。她们像是被作者有意孤立出来，自成一个处在险象环生社会里的孤立单元。

在一个现实主义故事中，个体矛盾很和更大的社会矛盾彻底割席，《想飞的女孩》也没有想要把故事架空于当代的中国，它甚至用川渝方言与普通话穿插的方式建立了现实环境的复杂性，可它最后的呈现给人非常割裂的、脱离于现实的感觉。且不谈中国社会中下游阶层的普通民众生活缺乏了解的外国人，本国群众恐怕也很对这个故事感同身受。片中的女性人物都非常单薄，姑母和两姐妹都被各种主要由男人制造的困境所拖累，在几乎所有关系中陷入了被动的境地，失去了自救的能力；而男性人物一样，分明有着善、恶、懦弱的多层次面貌，没有完整的性格。人物的动机与行为成了片面的、缺乏设计感的工具，目的是构建一个两姐妹逃不出的泥沼，使之成为影片的核心矛盾。

在性别矛盾很容易引发争论、经济下滑现实的探讨令人灰心的当下，矛盾的爆发点集中到脆弱的年轻女性身上，会让整个故事不需要解释人的动机，更容易自我其。去年的《逆行人生》的做法类似，男主角因年长而失业的社会歧视故事，化成了突破中年危机的励志故事：一个中老年程序员送外卖的时候，发现自己的计算机技能可以帮他更高效地送外卖。这种“中年”的歧视令打工者自危，群众会自然而然陷入“危机处理”的思路，反而顾不上批判“中年危机”猛烈滋生的险恶环境。电影由此对性别矛盾的探讨省略了。

在《想飞的女孩》中，田恬和方笛什么都没有上学，在父吸毒以前他家庭有否献，什么姑母才是家中重要的经济支柱、而后一重担又落在了姑母的孩子方笛身上——沿着这些都可以探究出一些矛盾，但影片没有做任何这样的探索，也故意没有发展出可以令人遐想的空间，只剩下一股力，固执地使着两个女孩的命运，在泥沼中越陷越深。在最后一刻，公力的大手，阻止了这个女孩子持续的迫害，但也已晚，田恬最终葬身大海。

凡是能通晓的中国电影叙事里，一旦个体之间发生暴力冲突，无论是双方两败俱伤还是某一方取得胜利，都会在电影的最后滚一条字幕，司法部门会对人物命运进行最后的安排。公力必是唯一且永恒的光正，它一发声，其他的声音和复杂性，便不再重要。处在更低级的人物，再无需也无法靠自身实际行动反抗的动作，矛盾存在的意义也因此被消解了。



什么样的中国艺片会倍受青睐？

中国一直缺乏广大的艺片电影受众，近十年有欧洲三大影展入围成片的华语作品，票房仅五千万人民币已是瞩目，超过一亿会被看作是一种里程碑式的成功。影片是否入围“三大”，和它在商业上的成功，关联性上缺乏规律。2014年，《白日焰火》在柏林拿下最高荣誉金熊奖，随后快马加鞭在国内上映，大获成功加身这部影片成为中国首个票房破亿的艺片，可能也是唯一一次“三大”的影响力撬动了国内票房。此后入围“三大”且票房过亿的艺片只有五部：李睿珺的《闯入者》、刁亦男的《南方车站的聚会》、贾樟柯的《地球最后的夜晚》、魏书生的《河边的错误》，以及张艺谋的《一秒钟》。这些电影商业成功的核心原因各有不同，很任何一部有独特的力量优势，也都曾有影展最高奖加身。

影片自身能入围柏林有多重原因，文晏此前有《白日焰火》与《嘉年华》两度入围，加之文淇与周浩存都是参演柏林主竞赛单元作品的女演员，主创团队其实都不凡。另外，影片的克制和不煽情也非常可贵，在描述女性苦难时不挑逗观众的泪腺，而是尽可能多地呈现苦难的过程。很明显作者并非一个有强烈宣泄欲望的自恋狂，而是有想要与观众交流的意图。但影展的光芒对电影的影响是很有限的，无法掩盖它缺点太过突出，故事粗糙、剧情漏洞百出、苦难只有想象而缺乏实际观察。

苦难并不是苦难，苦难也不是苦难。影展其实并不老套与苦难，观众也不。

中国电影最早入围国际影展，几乎都是农村与历史题材，出众者如《霸王别姬》《秋菊打官司》《活着》和《鬼子来了》，都呈现了一个落后、孱弱、封建、压抑的中国，其中很多故事发生在农村和县城，而非更现代、更先进的城市。第五代导演尤擅农村与历史题材，张艺谋与陈凯歌都是其中翘楚。到了第六代，王小帅也在孜孜不倦地拍农村题材，《地久天长》和最近的一部《沃土》

都属此类。故此，国际影展对中国农村题材看似格外青睐，其因素之一是拍农村题材本就是中国电影人的拿手戏。

另一因素在影展自身，三大的策展人其实并非有只中国的农村与苦难题材，而是放眼全世界。无论在哪里，这些矛盾都是老生常谈的题材，它最容易设出情矛盾点，所以哪怕在发达国家，艺文工作者也会关心受受苦者的生活。2018年在戛纳拿下团体奖的黎巴嫩影片《何以家》讲述了生于困与多子家庭的小男孩恩的成长故事，2014年入围戛纳的毛里塔尼亚影片《廷巴克图》是涉及伊斯兰圣地的动乱背景的乡村故事，英国演员肯·洛奇、芬兰演员阿基·考里斯马基是作者演员里的工人阶级叙事人，2018与2019年的金棕榈得主《小偷家族》与《寄生虫》（台译《寄生上流》）的主人公，都是日本和韩国的穷人。

入围今年柏林的另一部中国电影《生息之地》是一部农村题材作品。霍猛拿下最佳男演的時候，尽管有欢呼祝贺，也不乏声音有罪推论影片“又是靠拍中国农村的落后与落后取悦西方”。这种批评声音的出发点往往是中国已经没有那么好了，怎么电影工作者还在落后农村的婚嫁娶、封建糟粕、苦难辛苦，他们更应该着重展现点新的内容，尤其是有外人在眼前的時候。

然而，不考虑外国的话，中国国内其实有大量的农村题材受众。2022年在柏林并无奖项的《入坑》，从宣传到发行都朴素低调，硬是凭着口口相传的好口碑拿下了8亿票房。张艺兴的《一秒钟》因在柏林被撤片，反而让影片蒙上了一层“不抓眼可能看不上”的面纱，人们更想要看看张艺兴又一次拍了什么样的文革与农村。前文提到的《何以家》几乎出乎所有人意料：2019被引入中国后，在同期上映影片有大部作品《复仇者联盟》的情况下，狂揽3.71亿票房，成为年度黑马，口碑更是居高不下，还在位列豆瓣电影Top250第50名。恐怕在事故发生前也没有人想见，一部黎巴嫩电影可以在文化土壤差异巨大的中国能取得这样的成绩。

按官方的口径，2020年11月，中国完成官方定义的“全面脱贫进入小康社会”目标。反过来说，从那至今，中国脱贫全面困难不足五年。这意味着发生在落后地区的苦难叙事并不算什么新鲜历史。这时代、这困难、上山下乡或许不是年轻一代的身经，但他们的父母与祖父母们这些都很熟悉，这代的共同记忆并不会因城市化和现代化就彻底消亡。农村题材的受欢迎，有很大一部分原因是大家对它很熟悉。

此外，总有从山里、乡村里、小城镇里、非城市地区长大，或许这些题材更敏感、更有个人体验的新导演。前文提到的霍猛、2020年以《归乡和七天之间》入围威尼斯日元的李冬梅、今年以新疆维吾尔族淳朴乡村生活爱情片《植物学家》入围柏林新生代日元的景一，他们的叙事都取材于现代化城市以下的地区。他们都很年轻。



精英的瓶颈：“电影中”的身份认同危机

中国社会的城市化、现代化、精英化的历史并不长。1978年，中国开始实行改革开放，沿海地区出现第一批现代都市，并慢慢向内陆延展。经济条件好的同时，文化作品也开始表达更城市、更现代的内容，90年代已经有了非常时髦的现代都市影视，比如《北京人在纽约》。

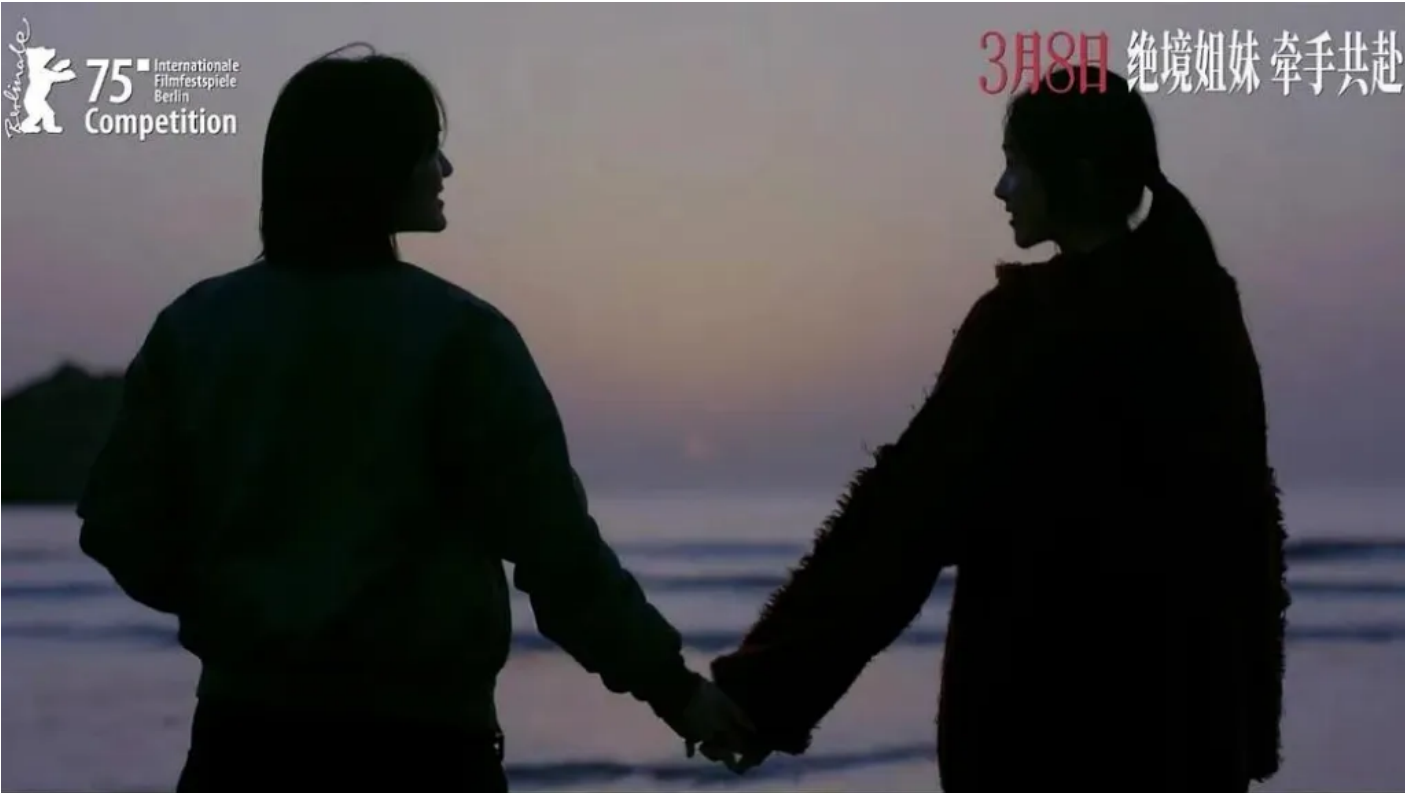
如今，大多国产剧情片都置景于一座城市。只是哪怕家境更加发达便利，创作者的思路也未见能随之现代化。媒体人宋佳在2015年曾批评都市剧本都是农村的，因都市人的自我认同更独立、社会身份高于家庭身份、解决事情不能只靠吃穿，但那些“都市感”的题材并不存在于大部分国产都市片里，一线城市居民的生活依然围着家长里短打转，作品对现实的描写不够充分，人物感情的刻画趋于死心塌地、唯婚姻论，一旦剧情开展不下去就用狗屎推动，这些都是农村社会的生存思路。

脱离了温饱矛盾与城乡经济矛盾的创作者，努力往更知识分子、更中产、更女性的思路上去，但思维惯性慢的痕迹始终非常实实在在地体现在作品里。试图突破传统叙事角度和题材、寻找更现代、更自由主义题材的电影精英们，似乎卡在了一处瓶颈：他们依然没有搞清楚，新题材的题材与流行的语境如何恰当地变成电影语言，并符合当下实际。

或许是因为，要讲一个出身微寒的女性题材社会但遭遇不公的故事，在审查之下，有太多敏感和不可言。《想飞的女孩》在尺度上其实并不小，有暴力情节，有性侵犯，这些拎出来放到新片里随时都能引起公愤的点，任何一处都不容有被深究一句。同样出身微寒、题材社会四处碰壁的女性的故事，2023年拿下金马奖最佳剧情片的《石门》就是一个极好的案例，剧本故事会触及到的任何社会题材都有回避，始终回避直呈社会的不公与性别矛盾。缺少了题材表达上的自由，《想飞的女孩》就不会有一个飞起飞的结局。

或许也是怕了好题材审查，《想飞的女孩》讲了一套假故事。田恬没有在前生得到安宁与救赎，死在海中是一笔把一切都淹没的糊涂账，不再需要回家里面对的方笛乍看得到了最好的解脱，但也失去了家庭，未来需要她地重建自己的人生。女性要么含冤而死要么失去一切，从古至今多少作品有之，鲁迅的《祝福》如此，《窦娥冤》如此，《精卫填海》更是如此，本质上都是女性受到无妄无故的迫害的故事。观众对这种故事的熟悉程度，不亚于对农村题材的熟悉。

也就这样了，《想飞的女孩》甚至在观念上有倒退。鲁迅《祝福》意在批判社会人情冷漠冷酷，窦娥和精卫都以自己的方式在死后向大世界寻求公平正义，《想飞的女孩》只看到了田恬的死和方笛世界的崩塌，没有更深刻的反思、批判和超越。如果精英创作者只有见识但没有表达的胆量，便只得了假故事老套的那一半，无法迎合独立女性自强不息的潮流，也体现不了具体的某一题材中的女性挣扎的情感和历程。以中国现在不低的电影票价，假设现实中有一个大学刚念就生了小孩、染上毒瘾、不被勒索和迫害的田恬，她确实有可能亡命天涯后流落到小店混口饭吃，但大概不会有谁有兴趣去看《想飞的女孩》。



作者自身是不是真的精英和进步，是另一个问题。《想飞的女孩》有一方笛要在月经期反复在冬天的水里演戏的桥段，意在批评身男性的表演不顾女性天生的身体困境，扮演方笛的文淇在拍戏的时候正在来月经。这件事被文淇在柏林影展期间爆料者，自称是本人要求在月经期间演水戏，目的是要在表演上做到百分百真实。然而，这一行为的目的是要批判表演人身健康的糟蹋，演自己忽略了把人身健康放在一边，强行真听真看真感受，这个批评的形象在她身上变成了敬业和努力，是不是有点讽刺？文淇的做法像极了歌星与重复性肌肉劳损的老一代中国演员，因为“艺比天大”，所以连其筋骨劳损了也是正常的——这不正是无视方笛身体情况一意孤行下水的表演的思维吗？

或许女性题材能成功才是偶然。从中国最早的以女性角色为核心的电影，如阮玲玉主演的《神女》与《新女性》，到如今的《想飞的女孩》与《出走的决心》，很少有女性出身高、少受委屈、免于保守思想的禁锢。《好东西》或许是城市化、精英化女性叙事的新高度，但这个电影的语境和小明只受用于中国的城市人口，更低龄的观众恐怕连这部电影都无法产生太多共情。

受制于所在的审查语境与作者的能力，《想飞的女孩》尴尬地卡在题材与表达的裂隙中。这个故事既不是，农村也不是，展现城市，更体现不了女性思潮女性应得的任何一丁点好处。店影视基地自有的各个年代的布景，也才是它的真相：这是一部封建思想与进步观念混作的作品，作者有强烈的个人态度，因此故事也有一个主旨。一个去成不够漂亮的作者能完成身份认同，或无法实地展现自己身处的类型片段，就容易拍出一个墙头开花两头不香的电影：入围了国际影展但拿不了奖，回到国内放，又难以融入当下社会关注的热点和语境。这些困扰着精英会在意的热点的文艺电影作者，在这个中间在下滑的时代，成了电影光鲜里的下滑中间。