

“新主流电影”中女性形象和女性意识的呈现

罗逸琳

(湖南大学中国语言文学学院, 湖南长沙, 410082)

摘要: 2019年三部“国庆献礼片”取得了票房与口碑的双重胜利,成功因素之一在于对女性形象精神内涵的准确把握。“新主流电影”中对女性形象的呈现,首先“新”在塑造了具有时代特色的四类新女性,其次是这些女性形象在社会、自然和文化三个方面表现出的女性意识。“新主流电影”中对女性形象的新言说展示出其人文主义关怀。将家国记忆建构与展示人性深度相融合,是“新主流电影”平衡市场与主流话语关系的可行之道。

关键词: 新主流电影; 国庆献礼片; 女性形象; 女性意识

中图分类号: I235.1 **文献标识码:** A

“新主流电影”这一概念,是针对传统的“主旋律电影”陷入发展逆境后提出的应对策略。“主旋律电影”最开始出现在1987年的全国故事片创作会议中。会上,相关负责人首次提出“突出主旋律、坚持多样化”的方针^[1],自此开始沿用。实际上“主旋律电影”作为以政治色彩为最突出特点的电影类型,1949年新中国成立后就已经出现。而“新主流电影”于1999年由我国学者马宁提出后^[2],引起了中国电影市场和电影批评界的注意,并逐渐对其概念和内涵进行了丰富和延伸。简单来说,“新主流电影”继承了传统“主旋律电影”中对于主流英雄人物的描摹、政治记忆的书写以及民族国家概念的建构,但同时在新世纪商品化、市场化的语境下,融入了商业元素的“新主流”影片模式。许多批评家指出,“新主流电影”之新,有形式方面“对好莱坞大片的大胆借鉴”^[3],也有人物塑造方面在确立英雄人物时不再只以英雄模范为中心转而塑造“个体化的‘新英雄’形象”^[4],还有采用流量明星参演迎合市场等方面的特点。

但是这些观念的提出,显然只看到了“新主流电影”之“新”的表层特点,从更深层上来看,“新主流电影”中对人尤其是女性形象精神内涵的新,是“新主流电影”近年来崛起的重要原因之一。2019年国庆档的三部“新主流电影”,以近60亿的票房,创造了有史以来国庆档期的最高票房纪录。^[5]《我和我的祖国》由黄建新担任总制片人,选取七位不同风格的导演讲述新中国成立七十周年以来七个重大历史节点上发生的感人事迹。其中每个故事里的女性形象有着不同时代所赋予的内涵,展示了不同女性的风貌。《护航》篇更是直接以女性作为主角,展示新时代背景下女性的风采。《攀登者》是一部登山题材的冒险类电影,

[1] 章柏青,贾磊磊主编.中国当代电影发展史 下[M].北京:文化艺术出版社,2006:409.

[2] 马宁.新主流电影:对国产电影的一个建议[J].当代电影,1999(04):4-16.

[3] 陶东风.当代中国电影国家话语的演变[J].电影艺术,2020(02):25-30.

[4] 尹鸿.从2019年国庆档影片分析中国主流电影形态重构[J].中国文艺评论,2019(12):21-26.

除却描摹登山队员在攀登时的艰险外,也刻画了由章子怡饰演的气象学家徐缨这一不惧生死并与登山队员并肩作战的女性形象。《中国机长》改编自真实事件,是一部灾难传记片。电影里塑造了一群训练有素的女空乘人员,她们既是都市职业女性,心中又怀揣着人间大爱。总体来看,这三部影片对女性形象的塑造有着新的理解与建构,这也是它们能打破人们对以往这类“献礼”性质的电影的偏见,获得广泛喜爱的重要原因之一。

一、“新主流电影”中的“新”女性形象

新中国的成立后,妇女的解放问题成为政府及民众都十分关注的话题。在以往的中国主流电影中,女性角色的一言一行都与政治话语密切相关。女性形象自然也成为了这类电影中表达政策方针和政治走向的重要方式之一,担当着社会走向现代性的“能指”的符码作用^[6]。于是在这类影片中出现了“铁姑娘”、“女战士”一类对党和国家绝对忠诚、敢于男人比肩的女性形象。但是此时的女性在电影中的形象比较单薄,缺乏个人情感因而显得不够真实。在实行改革开放后,人们逐渐意识到这类女性形象的扁平性,但又未找到合适的言说方式。于是女性又重新回到家庭中扮演起“贤妻良母”的角色,虽然她们已然不是封建文化中被欺压的传统女性,但是显然又少了一些现代性特征。

实现现代性的必要条件是相信科学、进步的思想观念,“即相信通过与历史和传统的彻底决裂,使人类从愚昧和迷信的枷锁下获得解放,从而获得进步。”^[7]因而现代性必须要与过去的封建思想彻底决裂,真正具有新时期的文化品格。随着“新主流电影”与市场联系愈加紧密,女性形象越来越具有现代性的“新”特质,其形象也愈发成熟与丰富。

(一) 独立自主的“贤妻良母”

“贤妻良母”形象是女性主义批评家们在论及女性地位及女性独立时常提及的话题。由于中国社会长久以来形成了“男主内,女主外”的家庭分工模式,女性被约定俗成地认为应该打理好家庭内部的一切事宜。“十七年”间的电影《李双双》(1962年上映)中女主人公面对家庭与公共事务的冲突无法协调,与丈夫起了争执,最后在村干部的协调下重归于好。此时虽然电影中的女性已经有了朦胧的女性意识,但却还是依靠党的指引才获得家庭与事业间的平衡。“文革”后,“贤妻良母”形象又再一次频繁地出现在“主旋律电影”中。比如《焦裕禄》(1990年上映)、《孔繁森》(1995年上映)等传记类影片中,这些有着突出贡献的伟人背后总有一个无私奉献、不求回报的妻子。“她们不是以其‘审美的属性’而是以其‘实用的属性’去对应男性观众的欣赏心理的。”^[8]在当代“新主流电影”中不乏出现

[6] 来自索绪尔对“能指”与“所指”概念的辨析:意指作用中用以表示具体事物或抽象概念的语言符号称为能指。(瑞士)费尔迪南·德·索绪尔,高名凯译.普通语言学教程[M].北京:商务印书馆,1980:105.

[7] (美)戴.R.肯尼斯等编,周晓亮译.后现代主义与社会研究[M].重庆:重庆出版集团,2006:4.

[8] 屈雅君.90年代电影传媒中的女性形象[J].当代电影,1998(02):32-37.

“贤妻良母”的女性形象，但是她们显然已经有了较为独立的女性意识。

新时期的“贤妻良母”不仅只是家庭的得力助手，也是工作中的佼佼者。《中国机长》里的女乘务员们除却繁忙的工作之外，都有着各自的家庭生活。乘务长毕男刚出场时，坐在车窗里的她望着同事与伴侣一同上班，露出了艳羡的表情并且轻轻转动了自己手上的婚戒。这里已经隐喻她的婚姻生活出现了问题。而后同事周雅文准备结婚，打趣似地说：“我担心做不到像您一样事业家庭两者兼顾”，毕男更是讳莫如深，早早结束了话题。作为一位都市女性，毕男有着自己的工作，同时也兼顾到了家庭，可以说是新时期女性的典范。但是显然此时她的婚姻遇到了瓶颈，在这个时候，她抗住了高压，仍然坚强地走上工作岗位并且出色地完成了自己的任务。

不仅如此，在面对已经破裂的婚姻时，“新”女性可以勇敢地与以往的家庭告别，并凭借自己的双手继续生活。《我和我的祖国》中的《北京你好》里，张北京与妻子与妻子处于离异状态，妻子一人抚养儿子。张北京的前妻在与其离异后经营着一家小店，即使离了婚也在凭借自我力量努力生活。这是以前的“娜拉出走”后，不敢设想的另一种生活方式。

这些“新主流电影”中的“贤妻良母”，有着新时期女性独立自主的思维方式。她们不依附于男性存在，能够凭借自己的力量创造幸福生活，因而也不再是只有“实用属性”的荧屏形象。

（二）满怀理想的职业女性

恩格斯指出：“妇女解放的第一个先决条件就是一切女性重新回到公共的劳动中去。”^[9]当女性已不再被家庭所困，那么走向社会并拥有一份职业就成为每个女性的必然选择。传统女性由于以往身份的局限，未能走出家庭。但是现代女性走出家庭后，却并不能感到真正的幸福。她们要么陷入无路可走的尴尬困境，要么陷入都市物欲化生活的迷茫处境中。随着社会主义市场经济的不断发展，“新主流电影”里也出现了都市里的职业女性，她们衣着时髦，勇敢自信，更重要的是，有着崇高的理想与信念，在国家大爱与个人追求间实现了统一。

《中国机长》里的女乘务员们就是职业女性的代表。她们容貌姣好，端庄秀丽，跟随航班四处奔波，用极佳的服务意识确保每位乘客都能舒适满意。与职场里千千万万的女性一样，工作繁忙但勤恳耐劳。突如其来的灾难让她们不能再像以往一样按部就班的工作。飞机失事的第一时间，她们凭借职业本能号召乘客“飞机上遇到气流，大家请系好安全带”、“请戴好氧气面罩”，并尽力安抚乘客心理。慌乱紧张的氛围下，她们也曾流露出一丝不安与惶恐。但她们压抑住了自己的恐惧，将乘客的安危放在了自我之前。灾难面前，她们用专业的服务和勇敢无畏的精神，共同创造了这次航空事故中的奇迹，以小人物成就了大理想。

（三）兼具柔情的“女英雄”

[9] 《家庭、私有制和国家的起源》，见《马克思恩格斯选集》第四卷，北京：人民出版社，1995：70.

在以往的文化语境中，“女英雄”一词是“偏正结构”，往往偏向于“英雄”的意义，她们不过是有着女性外观的现代“花木兰”。她们掩盖了自己的女性身份，依照男性准则成为了英雄，这是以往的主流意识形态话语中最为常见的女性形象。女性在参与政治事务时，往往失却了自己的女性身份。“妇女能顶半边天”、“男人能做的事情，女人也能做到”为代表的口号成为彼时的主流。于是，在政治话语浓厚的电影中，女性崇尚变得和男性一样，“男性规范成了唯一的与绝对的规范。”^[10]因此在以往的“主旋律电影”里，女性总是像男人一样坚硬和顽强，从不喊累也从不怕苦。但在她们身上缺乏了一些柔情似水的女性情感。在“新主流电影”中的“女英雄”不再是遵循男性规范的强硬形象，她们也有着柔软细腻的内

心。

《我和我的祖国》中的最后一个故事《护航》，是唯一以女性为主角进行讲述的篇章。女主角吕潇然是一名女飞行员，在“纪念抗战胜利 70 周年阅兵式”前夕被告知无法参与正式的飞行仪式，被任命为备份飞行员。但是倍感苦闷的她并没有放弃，而是继续苦练技术，增强抗压能力。在她身上有着一股子韧劲，面对困难从不退却，迎难而上。从这里来看，她和《前夜》篇里严格把控国旗升降的林致远、《相遇》篇里的参与原子弹制作的高远并没有什么区别，就像是无所不能的“超级英雄”一样，坚强刚硬。但影片显然没有只展示吕潇然“强硬”的一面，她也有着作为女性天然带有的细腻与感性。在少年时代，她因太过豪爽的性格被人称呼为“假小子”，在父亲的安慰与呵护下她渐渐释然。在讲述这一段情节时，有一个耐人寻味的镜头：吕潇然的表情逐渐由怒气转为柔和，轻轻地将头依靠在父亲肩膀上。这个细微的动作表明，她的内心也并不是无坚不摧的，在难过无助时也需要依靠。

与吕潇然不同的是，《攀登者》里徐缨与黑牡丹则是因为心中的私人情感才更有勇气奉献自我。气象专家徐缨与登山队队长方五洲曾因为登山行动渐行渐远，但也因为再一次的登山计划让二人重逢。徐缨为了助方五洲实现理想，在后方做好支援，为登山队勘探气象预告，以实际行动支持着他。最后为了登山队顺利登顶，她不惜付出了自己的生命。黑牡丹也是在登山行动的训练中和李国梁相爱。当李国梁训练不够理想时，她会为其加油打气；看到李国梁偷拍她的照片时，她也会羞涩心动。最后李国梁因故去世，黑牡丹强忍泪水重新和登山队出发，实现了他们一起登上珠穆朗玛峰的理想。导演不仅没有规避她们情感的表达，反而突出了她们的喜怒哀乐，爱恨离愁，这也使其艺术形象更富有感染力。

还有一些较早的“新主流电影”里出现过形象立体、情感丰富的“女英雄”形象。如以女性为主角的《明月几时有》（2017 年上映）中的热血女教师方兰，从天真稚气到成长蜕变，她的情感历程触动着所有观众的内心。还有《战狼》（2015 年上映）里的龙小云，既是英姿飒爽的特种部队领头人，又有着丰富细腻的情感。这些都昭示着“新主流电影”中的“女英雄”刚柔并济，蕴含着时代新内涵。

[10] 戴锦华著. 镜城突围 女性·电影·文学[M]. 北京: 作家出版社, 1995: 65.

（四）蕴含时代特色的成长期女性

当代社会正在崛起的一代是年轻的“95后”甚至是“00后”，他们叛逆自我却又聪明自信，极具时代特色，代表着祖国的新一代力量。处于成长中的年轻女性，正经历着社会、文化等方方面面面对个体的塑造及与现实、历史的融合过程，其世界观与人生观正处于被塑造的阶段。这一时期的女性，处于女性自主意识形成的重要节点上。

成长期女性在“新主流电影”中出现的较少，但2019年的“国庆献礼片”中，出现了她们的身影。《中国机长》里由新生代演员关晓彤饰演的航天爱好者，虽然连姓名都未出现，但却发挥着重要作用。在3U8633航班遇难的很长一段时间里，空管局与飞机失去了联络，是他们这群年轻的“航空迷”捕捉到了信号。不仅如此，他们十分关心飞机的动态，在飞机降落时第一时间赶到现场并拍下了珍贵的现场照片。虽然这名航天爱好者刚开始看起来有些稚嫩和青涩，但她以实际行动贡献了自己的一份力量，证明了自己的价值。

“少年强则国强，少年进步则国进步”^[11]，梁启超在一百余年前的呼号还历历在目。

“新主流电影”中年轻一代女性的崛起，使人感受到祖国未来的希望就在她们身上。从其出色的表现来看，她们必然能不惧挑战负重前行。

二、“新主流电影”中的女性意识呈现

虽然目前学界对“女性意识”还没有统一的概说，但是斯帕克斯的观点可以作为参考：“女性意识就是女性对于自身作为与男性平等的主体存在的地位和价值的自觉意识。”^[12]也就是说“女性意识”是一种女性自觉地认识到自我存在价值，并为实现平等自由而不断争取的意识。“新主流电影”中将女性主动追求女性自主意识作为主题的电影较少。因为在“新主流电影”中，个人话语总是与国家话语相伴相生。例如，以女性群像为主角的《明月知多少》里，家国大爱始终是电影诉说的主题。但是并不能因为“新主流电影”中所要表明的主要创作意图就忽视了人物本身的生命力。这些女性角色与时代同进步，勇于捍卫自己的权利。在“新主流电影”中的女性角色身上，观众能感受到她们女性自主意识的觉醒。

关于“女性意识”究竟如何呈现，乐黛云认为应该从在社会、自然和文化三个层面入手。^[13]本文借用上述观点，从女性在社会中遇到的困境和解决方式、女性自身的情感体验和自我成长，以及女性精神文化的处境和情感体验三个角度，对“新主流电影”中展示的“女性意识”进行分析。

（一）社会层面：个体觉醒与集体认可

[11] 梁启超《少年中国说》，载《清议报》1900年第35册。

[12] 斯帕克斯《女性的想象》，转自王春荣著.新女性文学论纲[M].沈阳:辽宁大学出版社,1995:119.

[13] 参见乐黛云:《中国女性意识的觉醒》[M]//张清华主编,毕文君,王士强,杨林编选.中国新时期女性文学研究资料.济南:山东文艺出版社,2006:41-44.

以戴锦华的观点来看,社会层面表现为女性受到社会阶层压迫,并奋起反抗的觉醒过程。进入新时期以来,女性在社会阶层方面的压迫主要来源于对自身性别定位的模糊以及社会的不认可。因此,在政治话语下的女性要体现女性自我意识,就需要在个体与集体间找到平衡点,实现自我价值和社会价值。从2019年三部“国庆献礼片”来看,“新主流电影”中的女性,正是在实现个人的“小我”与集体的“大我”的统一中赢得了社会的肯定与尊重。

首先,“新主流电影”中的女性怀揣的家国理想与个人奋斗目标是一致的。《我和我的祖国》中在书写吕潇然成功帮助队友排除困难完成阅兵仪式之外,增添了对她理想之路的刻画。时间回溯到吕潇然的童年时期,镜头里她爬上高高的天台,眺望着高空中的飞机,对天空的向往此时在她心中就悄然埋下了理想的种子。这是个人的“小我”的理想与目标,并非有任何外力因素干扰。《攀登者》中的徐缨,在被心上人拒绝之后,也从未放弃自己对于理想的追求。为了进一步完善自我的知识体系,她毅然决定出国深造。归国之后,为了回馈祖国也为了自我提升,她才到登山队担任了气象组组长一职。她牺牲生命却保全了登峰的成功,这不仅仅是家国记忆凝聚的激动时刻,也是对她个人理想的最好见证。

和以前女性的个人境遇相对比,“新主流电影”中的女性的确在个体意识塑造方面有了极大的进步。正如《中国机长》中毕男所说:“我们也是爸爸妈妈,我们也是儿子女儿,我们的家人也在等着我们”。女性在社会中有着多重身份,社会舆论常常迫使她们丢失了自我,忽视了她们为“人”的基本特征。“新主流电影”首先是将女性作为“人”去思考,书写其为“人”的价值追求和正常权利,承认女性有着包含性别但又超越性别价值。

在个人目标的实现之外,女性获得社会的认可与尊重是凸显女性自我的重要途径。《中国机长》中的女乘务员们,有时会被不理解其工作的人刁难,认为她们不过是一群“女服务员”。飞机即将起飞时,乘务员张秋悦劝说一位乘客关掉手机避免影响飞行,但乘客却无理取闹,还不依不饶对她们的服务百般挑剔。而后在飞机失事的时候,她们在慌乱之中还不忘安抚乘客:“我们每个人经历了日复一日的训练,就是为了保证大家的安全”。她们用出色的专业能力,证明了自我价值,也赢得了社会的尊重和肯定。

女性意识要在以国家话语为主导的“主旋律电影”中得到呈现,必然是困难的。阿尔都塞在解释意识形态“质询”过程中,提出意识形态对个人的“质询”和作为主体的个人接受“质询”的过程其实是统一的。^[14]也就是说,意识形态的召唤体现出个人与国家的相互认可。“新主流电影”正是在个体与集体的统一书写中,呈现出女性在社会层面的女性意识之觉醒。

(二) 自然层面:身心实现真正成长

女性意识觉醒的自然层面包括女性自身特殊的生理体验,除却一些女性生理特征之外,女性独有的感性和感知能力也是其特殊体验之一。政治色彩浓厚的文艺作品里,女性特殊的情感体验总是潜藏于政治话语之下,总是跟随政治导向实现成长。然而这样的成长历程是

[14] (法)路易·阿尔都塞著,吴子枫译.《论再生产》[M].西安:西北大学出版社,2019:365.

不够完整的。因此女性在“新主流电影”中要实现真正的成长，必须有着完整的成长历程，使女性的独特体验得到呈现。

在文学创作中，有一类被称作“成长叙事”的叙事模式，而后发展为一种独立的小说类型，叫“成长小说”。一般而言，成长小说的主人公会经历“不谙世事”——“陷入迷茫”——“受到诱惑”——“受到考验”——“幡然醒悟”——“获得成长”的线性成长模式，最后仍然会回归家庭与社会，实现真正的成长。在这三部“新主流电影”中，几位主要的女性角色都完成了这一成长模式。

主人公	陷入迷茫	受到考验	幡然醒悟	获得成长
《我和我的祖国》 方敏	爱人不知所踪，追寻未果	爱人因病不愿与其相认	明白了爱人的工作性质	终身未嫁守候他们纯洁的爱情
《我和我的祖国》 吕潇然	男友要与其分手	通知撤出阅兵编排留作替补，内心不服气	了解到“备飞”的重要性	阅兵“备飞”途中帮助队友，甘作“幕后英雄”
《攀登者》 徐缨	方五洲因登山未得到证明，不敢表白心迹	多年后学成归来，再次与方五洲相遇	理解了爱人心中的理想	做好后备工作，最后为了让爱人能顺利登山，付出了生命
《攀登者》 黑牡丹	登山任务迫切，与爱人无法相守	李国梁为登山付出了生命	认识到国家荣誉的重要	跟随登山队成功登顶，实现了两人共同的梦想
《中国机长》 毕男	婚姻出现危机	飞机失事，需调节好个人情绪	打起精神安抚乘客	飞机顺利降落，乘客对其感谢

从这几位女性角色的成长过程来看，她们都曾经历过一段迷茫期。她们受到的考验，都是个人情感与发生冲突的时刻。从对男性英雄角色的塑造对比来看，“新主流电影”中并没有规避对女性脆弱一面的诉说。由于女性天生情感较为丰富，在婚姻关系里属于比较敏感和脆弱的一方，因而当爱情遭遇不如意时，往往更容易陷入痛苦中。但是这些女性将私人情感与政治理想完美地结合在了一起，没有放弃对自我爱情与婚姻的追求。

反观“十七年文学”中的小说《青春之歌》，也讲述了女主人公在革命中不断成长的故事。不过女主角林道静的成长是以与江华的结合为终点的。但她与江华的结合只不过是一场革命联姻，是她成为铁骨铮铮的共产党人的“政治证明”，并不是因为真正的爱情使然。而在《攀登者》中的徐缨与黑牡丹，实现自我成功与祖国荣誉的同时，也实现了爱情的升华。与林道静相比，她们的身心都获得了真正的成长。

巴赫金认为成长小说中“主人公的形象，不是静态的统一体，而是动态的统一体。”

^[15]总体来看,“新主流电影”女性形象的成长之路呈现出发展上升的趋势,都是在个人独特的生命体验中实现了超越,完成了真正的成长。因而“新主流电影”中的女性形象有着自然层面的女性主体意识,以独特且完整的成长经历证明了女性的独立与强大。

(三) 文化层面:摆脱“他者”文化的女性主体

波伏娃在《第二性》中指出,女人在社会中是“他者”,以男性的绝对主体规范为参照体系生存着,“并没有本真地自我确定为主体”^[16]。因而,在此文化语境中,女性总是被认为“应该成为什么样”或者“不应该成为什么样”,却没有人关心女性自身的想法。所以女性的精神世界总是居于边缘化、去中心化的位置。但女性意识的觉醒,使女性开始逐渐摆脱“他者”文化的束缚。女性的精神文化世界不再被男性规范所遮蔽,开始“浮出历史表面”。

《我和我的祖国》中的吕潇然在得知成为备份飞行员难过时,领导对其说:“平常你跟个假小子似的,现在跟我这装姑娘啦!”可见电影里的女性在坚强的外表下,也有着女性敏感的心理。而“假小子”、“姑娘”的称呼也带有规训意味,似乎她们就应该按照一定的准则成为社会理想中的女性。但“新主流电影”里的女性显然不只是多愁善感、弱不禁风的“林妹妹”,不会因为既定的教条束缚自己的脚步,她们会调整好心态重新出发,并按照自己的意愿生活。

就像《中国机长》中的毕男所说,作为女性的她们背负多重身份,但是她们在努力回归自身,找寻自我存在的意义。吕潇然为了击碎男性的偏见,勇敢尝试高负荷状态下的训练,甚至超越了女性的生理极限。当她帮助队友完成了飞行任务时,男同事们对她投去了肯定的目光,并且作了“敬礼”的动作以示尊敬。在此刻,她的主体意识得到了尊重,其精神世界也不再处于被遮蔽的状态中。

以被认为是中国第一部女性电影的《人·鬼·情》(1987年上映)为例^[17],秋芸被告知的是女性不能做什么和应该做什么。电影揭示了女性在社会生活中的艰难处境,也呈现出女性精神文化的边缘化位置。而在“新主流电影”中,女性的精神世界也不再被忽视,她们的身份在社会生活中越来越重要,她们的感受也越来越被重视。

三、当下“新主流电影”发展的启示与思考

首先,“新主流电影”对女性形象的重新阐发,是在当代越来越开放的社会语境下产生的。随着时代不断发展进步,电影的思想内涵也在不断与时俱进。“新主流电影”中女性形象的多元化,体现出此类“主旋律”影片也在不断接纳新的元素,走向多元。例如《我和

[15] (俄)巴赫金著,白春仁,晓河译.《小说理论》[M].河北教育出版社,1998:229-232.

[16] (法)西蒙娜·德·波伏瓦著,郑克鲁译.第二性 合卷本[M].上海:上海译文出版社,2015:9.

[17] 此说法来自戴锦华“在当代中国影坛,可以当之无愧地称为‘女性电影’的唯一作品是女导演黄蜀芹的作品《人·鬼·情》。”戴锦华著.镜城突围 女性·电影·文学[M].北京:作家出版社,1995:92.

我的祖国》大胆采用不同代导演一起执导，使得每个篇章都具有不同特色。总监制黄建新在开拍前提出 12 个字：“历史瞬间、共同记忆、迎面相撞”。布置下“新中国成立七十年”发生的重大历史事件这样一个既定命题外，黄建新不对导演个人风格设限。这体现出“新主流电影”较以往的中国主流电影更具有开放性和包容性。而其中每个导演对于女性形象的理解和呈现又是不同的，因此“新主流电影”中塑造了许多现代的“新女性”形象，有着重要的艺术价值。

也正是在越来越文明的当代社会中，才能产生这样真实的“新女性”形象，实现女性的独立发展。“新主流电影”以现实主义精神为创作理念，强调电影事件来源于生活但高于生活。“新女性”形象的产生与现世世界中人们价值观念的不断更新息息相关。“新主流电影”在把握住时代的脉搏的同时，又能巧妙融入社会主义先进的核心价值观，既反映时代特色又能寓教于乐，传递正确的社会核心主流意识观。

其次，电影从诞生之处就是为了满足大众的娱乐化需求产生的，在看到电影艺术属性的同时，也不能忽视其商业属性。电影面对的受众是广大人民群众，单调的说教只会让观众感到厌烦。引起情感共鸣是观众较为容易接受的方式，使观众在情感认同中，实现对“民族国家”概念的建构。因此在文艺作品中，要使国家意识真正的使民众得到认同，必须要让主人公即个体对国家有着深深的认同感，同时国家也需要给予个体以认可。当下的“新主流电影”为了让电影中的“家国记忆”引发共情，开始从微观的人入手，塑造“平民英雄”，讲述人的情感变化和人性复杂。

因此，去年的三部国庆档影片都采用了这一方式。《我和我的祖国》从七个人的个人情感经历出发，讲述时代洪流下的平民史诗；《中国机长》糅合了灾难元素，在生与死的绝境中展现人性；《攀登者》则采用登山题材，在极限运动中呈现家国情怀。这些影片都采用以个人化的“平民英雄”视角切入宏大叙事，更加关注个体的人之情感变化。正是在这样开放包容的文化语境下，我们得以看到女性在“主旋律电影”中逐渐显现出来，并且也具有了一定的女性自主意识。

再次，女性形象在“新主流电影”越来越凸显，有助于扭转以男性叙事为重心的政治色彩较为浓厚的电影市场现状。纵观新中国成立之后产生的“主旋律电影”，以女性为主角进行叙事只占据了一小部分。一是因为之前的这类电影大多以革命、战争为题材，女性所占的比重并不大，二是因为女性在政治话语中的定位不够明确，人们对女性形象之意义理解得还不够深入。但是自改革开放以来，人们的观念悄然发生着改变，“女性叙事”、“个人叙事”等个性化声音逐渐凸显，对于女性的了解也更加深入，因此特别是在新时期以来的“新主流电影”中，女性的话语越来越占据了重要位置。增加女性话语和女性形象描摹，能够在一定程度上纠正“新主流电影”中对人性刻画较为单薄、人物形象较为扁平的缺点，从而使电影更具有人文主义关怀。

不仅“文学是人学”，所有的文艺作品都是从人的感受和体验出发的。因而在电影里

最重要的就是通过塑造立体丰富的人物,传递某种人文关怀。虽然“新主流电影”从本质上来讲还是以政治话语为中心的电影形式,但是并非不能在市场与主流话语中找到一条可行之路。从以上看来,“新主流电影”中对女性形象的多元化呈现展示出中国主流电影正在适应新的电影市场发展趋势,而女性形象的出现又丰富了“新主流电影”的内容,为其在新的时代环境下如何创新发展提供了新的方向。2019年三部“国庆献礼片”在票房与口碑上收获的成功,足以说明中国“新主流电影”正迈向下一个发展的新阶段。

参考文献:

- [1] 戴锦华著. 镜城突围 女性·电影·文学[M]. 北京:作家出版社, 1995.
- [2] 王春荣著. 新女性文学论纲[M]. 沈阳:辽宁大学出版社, 1995.
- [3] 张清华主编, 毕文君, 王士强, 杨林编选. 中国新时期女性文学研究资料[M]. 济南:山东文艺出版社, 2006.
- [4] 《马克思恩格斯选集》第四卷[M]. 北京:人民出版社, 1995.
- [5] (瑞士)费尔迪南·德·索绪尔, 高名凯译. 普通语言学教程[M]. 北京:商务印书馆, 1980.
- [6] (美)戴.R. 肯尼斯等编, 周晓亮译. 后现代主义与社会研究[M]. 重庆:重庆出版集团, 2006.
- [7] (法)路易·阿尔都塞著, 吴子枫译. 《论再生产》[M]. 西安:西北大学出版社, 2019.
- [8] (俄)巴赫金著, 白春仁, 晓河译. 《小说理论》[M]. 河北教育出版社, 1998.
- [9] (法)西蒙娜·德·波伏瓦著, 郑克鲁译. 第二性 合卷本[M]. 上海:上海译文出版社, 2015.
- [10] 马宁. 新主流电影:对国产电影的一个建议[J]. 当代电影, 1999(04):4-16.
- [11] 陶东风. 当代中国电影国家话语的演变[J]. 电影艺术, 2020(02):25-30.
- [12] 尹鸿. 从2019年国庆档影片分析中国主流电影形态重构[J]. 中国文艺评论, 2019(12):21-26.
- [13] 屈雅君. 90年代电影传媒中的女性形象[J]. 当代电影, 1998(02):32-37.

The representation of female image and female consciousness in "New mainstream Films"

Luo YiLin

(College of Chinese Language and Literature, Hunan University, Changsha, Hunan 410082)

Abstract: In 2019, three "National Day tribute films" have won both box office and public praise. One of the success factors lies in the accurate grasp of the spiritual connotation of female images. The representation of female images in the "new mainstream films", firstly, "xin" shapes four types of new women with the characteristics of The Times, and secondly, the female consciousness shown by these female images in society, nature and culture. The new discourse on female image in "new mainstream film" shows its humanistic concern. It is a feasible way for "new mainstream film" to balance the relationship between market and mainstream discourse by integrating the construction of national memory and the demonstration of the depth of human nature.

Keywords: New mainstream films; National Day tribute film; Female image; Female consciousness

作者简介:罗逸琳, 湖南大学中国语言文学学院, 2019 级现当代文学硕士在读研究生