影视作品在当代女大学生恋爱观教育中的作用
——以黄真真导演电影中为例

潘　茜
四川文化艺术学院，中国·四川 绵阳 621000

【摘　要】作为香港新生代导演中的一名女性导演，黄真真电影作品中对当代独立自主的女性形象的深入刻画及都市男女感情的展示使其成为为“女性主义”背书的一大导演，开始在电影界崭露头角。而电影中展示的独立自主的女性形象及对新世纪两性关系的探讨，对当代女大学生独立意识的建立及健康完善的爱情观的教育具有深刻的影响，也引起大众的深思。本文通过分析黄真真的电影作品中所塑造的多样化的女性形象，揭示其影像世界中的女性情怀，教育当代女大学生培养独立自主的意识，树立正确的爱恋观。

【关键词】黄真真；女性主义；恋爱观

1　女性形象的多样化塑造

许鞍华，香港最著名的女性导演之一，一生钟情于对女性故事的讲述，运用丰富的语言塑造了形形色色的女性形象，形成了自己独特的艺术风格。后起之秀黄真真，同样钟情于讲述女性故事，也塑造了多样化的女性形象。但是仔细研究便会发现这两位优秀的女性导演在讲述女性的故事上的不同。许鞍华相对来说已经是一个相当成熟的女性导演，她的影像风格随着时间的推移越趋于平和日常化的风格，所刻画的女性形象从小说人物到现实边缘人物，风格多样，层次饱满。而作为新生代的黄真真，她的影像风格则显得更加年轻化和实验化，所塑造的人物形象更多以新世纪以来的都市年轻女性为主。这些年轻都市女性深受女性主义的影响，与旧时代的传统女性不一样，她们强调打破父权社会对女性的压迫，强调男女平等（包括政治、经济、文化等领域），强调婚恋自由，性爱自由。仔细审视黄真真导演的众多作品中，主要塑造了以下两种女性形象。

1.1表现女性主义立场的女性

在最能够体现黄真真导演“女性主义”立场的《女人那话儿》中，影片主体部分，即导演黄真真与来自各个年龄段，各个工作岗位的女性的访谈交流部分，谈话内容涉及21世纪香港女性的人生观、价值观，特别是对性爱的心得体会，言辞大胆直白，自由奔放，为我们展现出性爱观念开放，大胆追求自我，肯定自我，青春且富有活力新世纪港女群像。影片《六楼后座1》和《六楼后座2》两部影片都刻画了生动形象的年轻港女形象，但是影片中80多岁的房东Susic老奶奶虽然出场不多，但是却给人留下了深刻的印象。Susic老奶奶作为两部影片故事的发生地——“六楼后座”的拥有者，成为故事得以发生成立的承载者，人物的重要性不言而喻。如果仅仅作为故事的承载者而存在，Susic老奶奶可能不会被观众所牢记。Susic老奶奶能够深入人心的关键在于这一人物形象塑造的大胆、个性且合情合理。影片中Susic老奶奶一反传统电影中的老人呆板、思想保守、唠唠叨叨的人物形象设置，她虽然年龄大，但是心却不老，主动参与年轻人的游戏，并且乐在其中。Susic虽然出生于上一个世纪，但是一个爱玩，勇敢，思想开放，敢于活出自我的女性，浑身上下都洋溢着一种女性主义的光辉。

《分手说爱你》是黄真真导演关于香港都市青年男女的爱情故事。影片的男主角Joy是一个没什么上进心的港男，而女主角阿花则努力奋进：在生活中，她是家庭收入的主要来源，是弟弟的保护伞；在工作中，她努力上进，体现自己的价值；在感情世界中，她成为另一半的启蒙者，领路人。另外影片中还出现一个在阿花遇到困难时热情相助，并且在阿花感情失意时给予温暖怀抱的男性画家这一人物形象。按照激进女性主义的观点来看，男性画家对阿花的救助回归了父权社会传统叙事策略，使女性落入最终还是需要男性拯救的叙事怪圈，这是反女人的表现。但是从商业价值的角度考虑，男性画家对阿花的救助固然有美化男性的嫌疑，但却在一定程度上削弱了女性主义的表达，使影片叙事更加柔和，而不会失去潜在的男性观众。总的来说阿花这一女性人物形象已经不再是传统银幕上处处需要保护，退居影像边缘叙事的女性形象，而成为影片的主导者。

1.2伪女性主义的女性

伪女性主义的女性主要是指表面上符合新时代女性主义的某些特质，但是实质上却并没有形成自己独立人格的女性。而这一类女性形象的塑造在黄真真的影片里是经常见到的。

影片《六楼后座1》里的占卜师Candy年轻有活力，在与众人的游戏中大胆奔放，俨然一个个性自由，观念开放的新时代女性。但是在面对自己生意惨淡，生活困苦的时候，Candy希望依靠男人的帮助，来解救自己的困苦。说到底她只是一个表面看起来像新女性但内心却依然渴望被男性解救的女性形象。无独有偶，在黄真真导演近期的作品《闺蜜》中，也存在这样的伪女性主义的女性形象。影片中的希汶就是一个彻头彻尾的伪女性主义女性形象。影片中希汶一出场就是以林杰的未婚妻的形象自居，甚至连希汶的实际工作岗位都没有介绍，她的人物形象的设置仿佛只为“爱情”存在，男性是她的终极存在价值：面对未婚夫，她百依百顺，千般宠爱；当发现未婚夫劈腿，她却不肯接受现实而逃窜；分手后整日以泪洗面，还渴望未婚夫的回头。甚至在影片的结尾三个女生互许心愿的时候，希汶的愿望还是“找一个好老公”。由此可见，希汶太过于依赖爱情，依赖男性，并不是一个拥有自己独立人格的女性。

影片《被偷走的那五年》塑造了何蔓这一女性形象。工作中何蔓凭借自己的天资和后天的努力从一个小职员奋斗到创意总监，事业发展越来越顺。然而与此同时，对工作的过度投入，对家庭

生活投入的减少使她与自己的丈夫之间的感情陷入了危机。紧接着突如其来的车祸让女主人公何蔓丧的记忆停留在五年前她与老公蜜月时期，这也让女主人公何蔓从一个职场女魔头瞬间变回当年天真可爱温柔的小女人，并且挽回了她与前夫的感情。当然这样的剧情只是编剧和导演的对故事素材加工改编的成果，它并不是真实的故事，具有偶然性和随机性。但是这样的故事叙事机制的编排，不排除产生这样的故事意义：女性不能在事业上太过投入，否则婚姻将会出现危机。女性将重心回归家庭生活，便能收获人生的幸福。因此，从编导对女主人公何蔓人生命运的安排不难看出“反女人”性质的存在。但是故事发展到这个阶段，编导对女主人公何蔓的人生安排又出现了一次大转弯。还沉浸在与前夫破镜重圆的幸福中的何蔓被诊断出因为脑中积血而引发的脑萎缩病症。从此女主人公经历了保守治疗，手术，瘫痪，化疗，截肢等惨痛经历，最终恳求自己的爱人让自己安乐死以终止这一切的悲痛和苦难。影片由此全部结束，女主人公何蔓的悲痛经历压得观众喘不过气，“安乐死”这一宏大而具有普泛意义的命题成为影片的主要主题，女性立场、女性意识和女权主义却逐渐淡化到边缘的地带。

2 影像世界中的女性情怀

作为一名女性导演，其本身的性别属性天然影响着影片对女性形象的塑造，站在女性角度去看待问题，分析问题，阐述问题，并且表达自己的女性情怀可能成为女性导演难以避免的思维惯式。女性导演黄真真也不例外。黄真真以敏锐的眼光选取关于女性题材作为影片的基础，从女性视角出发，塑造了多样化的女性形象，在影像的世界中表达出自己的女性情怀。

2.1 对年轻女性乐观勇敢的赞扬

相较于成熟的女性导演许鞍华，新生代导演黄真真更加集中于对都市年轻女性形象的塑造。这些年轻都市女性通常一开始在生活或者感情上存在诸多问题，且心智不成熟，总是会惹出大大小小的问题。但是在困难面前，年轻女性有着“初生牛犊不怕虎”的勇敢和拼劲，最终在这些问题和困苦的磨难中逐渐获得成长。影片《六楼后座1》中Karena是一个年轻的女性，她的梦想是出书成为女作家。但是在影片的前期我们可以看到Karena有着很严重的拖延症：和自己的编辑约好的见面却一而再再而三地迟到，写稿的也经常不能按时提交。而且在感情的世界中，她竟然仅仅因为肯定自己的才华，而且说话幽默风趣而喜欢上并未见过面的编辑部老总。还因为老总的失约而伤心难过到写不出自己的稿件。总而言之，Karena并不是我们通常言说的“优秀女孩”，可以说这个时候的她还很稚嫩，也不具备独立的女性人格。随着故事的进展，Karena并没有在困难面前退缩，而是凭借自己的毅力和勇气最终完成了自己的书稿，不仅实现了自己的作家梦，而且实现了从懵懂甚至有点莽撞的小女生成长为肯定自我，坚强勇敢的女性。

2.2 对女性之间情义的肯定

俗话说：“三个女人一台戏。”，女性之间的相处及女性之间的情义总是人们津津乐道的话题。在黄真真导演的影像世界里，女性与女性之间相互关爱，共同成长，充分表达了对女性之间情义的肯定。

《女人本色》中，宋晓彤不仅是公司高管成在信的得力助手，而且她们也如姐妹般互助互爱。为保住公司信誉，安抚下岗职工，成在信成为公司的替罪羊被无情解雇。得知实情后，宋晓彤主动辞职站在成在信这一边。当得知儿子病死，挚友逝去的消息后，万念俱灰的成在信准备自杀，却在好友毛毛的误打误撞下重拾人生的希望。最终在宋晓彤和毛毛的帮助下投资新事业，开启新的人生。整个故事中，女性与女性之间也会有矛盾，摩擦，但是女性与女性之间相互关爱，相互扶持，成为影片最感人的主题。

同样赞美女性之间的情义，影片《闺蜜》对这一主题的表达更为彻底深刻。影片主体部分就是讲述三个性格各异的年轻女性之间的友情的故事。吃饭，逛街，帮助希汶走出失恋的苦痛，帮助小美“出逃”成为影片叙事的重点，从中我们也能体会到三个女性之间的深情厚谊。

3 对当代女大学生恋爱观教育的作用

女性作为与男性相别的另一性别群体，在长期的历史长河中都处于弱势的一方。即使是女性主义运动蓬勃发展的今天，长期处于男权制度下的女性的生存状况仍然不容乐观。关注女性群体，特别是当代女大学生群体，培养其独立自主的人格，教育其建立完善的恋爱观是高等教育绕不过去的课题。黄真真电影中对当代年轻女性群体的关照，对女性情感的抒发和对当代男女婚恋观念的深入刻画或许对当代女大学生独立意识的建立提供了一个个可以引发深思，引发借鉴的人物形象蓝本，同时也为其健康完善的爱情观的教育具有深刻而积极的影响。

参考文献：

[1]林少雄编.镜中红颜 华语电影中的性别体认[D].中国电影出版社,2013.

[2]张兵娟.电视剧叙事：传播与性别[D].河南大学出版社,2009.

[3]克里斯蒂安·麦茨,吉尔·德勒兹等,吴琼译.凝视的快感[D].中国人民大学出版社,2005.

[4]休·索海姆,艾晓明,宋素凤,冯艽艽等译.激情的疏离[D].广西师范大学出版社,2007.

[5]赵卫防，香港电影史[D].中国广播电视出版社,2007.

[6]孙慰川.论许鞍华电影中的两性形象及其性别意识[J].南京师范大学文学院学报,2008(4).

[7]徐琨琳.许鞍华电影中的女性意识表达[J].电影文学,2014(18).

[8]周春慧,李昱磊.女性关怀的旨归——探寻李玉与黄真真电影的共同点[J].影视制作,2015,21(10).

作者简介：

潘茜，女，硕士研究生，助教，研究方向：电影学。