

以身为媒

——评《想你了》的女性情谊书写

■文赵怡童

一些学者用“双生花”代指双女主类影视作品，并从中归纳出“二元对立型”“姐妹情谊型”与“暧昧型”三个发展阶段，用以说明女性情谊逐渐摆脱围绕男性展开的竞争，转向共同成长乃至相互救赎的过程。《想你了》同样是一部讲述女性情谊的“双生花”类作品，影片以汪美丽和高凡这一对女性好友为中心，将疾病与生育、死亡与新生两条线索并置，使两位女性在不同的处境中彼此观照。影片既不依靠竞争，也不依靠暧昧和浪漫化关系确认亲密，而是让情谊在差异和调整中形成。

并置的身体线索

既有的女性情谊叙事常借助外部力量组织人物关系，女性或者围绕男性展开竞争，或者因共同事业与时代困境结成同盟，如《七月与安生》中的七月与安生、早期的《舞台姐妹》中的春花与月红。《想你了》则将叙事变量置于女性身体内部，并将两条不同的身体线索并置：高凡生命逐渐枯竭；汪美丽则可能孕育新生。身体的变化彻底改变了两人的生活轨迹，也成为推动其关系发展的内在动力。

波伏瓦认为，“身体是一种处境，是我们对世界的掌握和我们的计划的草图”。乳腺癌与生育并非相同的身体经验，但二者都使人物原有的生活秩序发生改变，并使其身体在婚姻、家庭与职场中被重新解释和评价。影片并没有以共同的性别抹平两种经验的差异，而是通过两人的相互回应建立它们之间的联系。正因如此，她们能够从彼此不同的身体变化中识别出相近的结构性处境。汪美丽通过术后探望，意识到乳房切除给高凡的身体认同与亲密关系带来的冲击；高凡也从自己的生育经验出发，理解意外怀孕对汪美丽工作与生

活带来的现实压力。她们的理解并非来自所谓女性之间天然的感同身受，而是来自对彼此处境的持续观察与回应。影片进一步将身体变化置于具体的社会关系中，通过不同人物的回应，呈现生命变故如何成为关系的考验。何广文将疾病处理为责任归属问题，尽管承担了相应的照护责任，却没有真正将妻子的疾病视为两人共同面对的处境；汪美丽的男友在得知她意外怀孕后直接消失，同样拒绝承担这一身体变化带来的现实后果。与之相比，高凡与汪美丽虽然无法替代彼此承受身体上的痛苦，却愿意将对方在不同处境中的需要纳入自己的判断，并据此采取行动。身体经验没有创造她们的情谊，却使这段既有关系在共同面对生命变故的过程中得到重新确认。两条身体线索的并置不只构成死亡与新生的象征性对照，更使两种无法互换的身体经验在情谊中发生联系，她们并非因为经历相似

而理解彼此，而是在承认差异的前提下，持续理解并回应对方的处境。

双向观看与回应

人物相互之间的关怀往往建立在双向观看的机制上，《想你了》没有止步于在对方身上确认自我，而是进一步转向对差异性处境的观看。两人既能从对方身上辨认出相近的女性处境，也尝试理解自己无法亲历的具体经验。借用吉利根关于关怀的论述，这种观看既是对他人需要的觉察，也要求观看者根据对方的具体处境作出回应。关怀因而成为影片组织镜头与人物关系的共同方式。

摄影机以审慎的方式观察着高凡虚弱的身体。化疗过程中，影片没有直接展示脱发，而是通过毛线帽与假发等反复出现的细节，提示治疗给身体带来的改变。此后，影片用一段几近实时叙事的段落展现高凡的术后状态，一个刻意停留的中景镜头呈现出她瘦削的脊背，随后镜头缓慢推进，使凸出的骨骼逐渐清晰。摄影机没有立刻切到特写去放大伤痛，而是让观众跟随镜头，以一种迟疑、审慎的方式接近痛苦。汪美丽进入房间后，镜头跟随她的视线落在了高凡术后伤口和从身体中伸出的引流管上。她虽然无法抑制哭泣，却仍努力维持笑容，使观看进一步转化为具体的情感回应。从高凡的身体到汪美丽的视线，再到她的情感反应，镜头形成了一条往返于其间的“看见—感受—回应”的路径。这种观看不在对方身上寻找自我的镜像，而是在承认痛苦无法共享的前提下，仍然尝试接近对方。

这种关怀也体现在人物之间的言语与行动之中。汪美丽出于“不伤害”的愿望隐瞒了意外怀孕，却引发了一场激烈的争吵。其症结在于，汪美丽没有让高凡进入观看的路径中，她以保护为名的隐瞒压抑了自身的需要，也剥夺了高凡知情并回应她的可能，使双向的关怀退化为单方面的承担，让自己的处境变得“不可见”。高凡则拒绝这种自我牺牲，她通过愤怒和争吵使汪美丽重新说出自己的处境，而没有因为即将离世就把汪美丽固定为照顾者，仍关心她该如何面对生育与未来。争吵不是情谊的断裂，而是让不可见的处境重新显现，使关怀恢复双向流动。

母职重构与情谊延续

过往的关于“双生”概念的作品往往更倾向于通过削弱男性参与凸显女性情谊，而影片却将二人的情谊进一步带入恋爱、婚姻与家庭中，在展现母职与妻职需求被置于外在的母职与妻职的要求之后，她的自我价值也因身体的变化而遭到质疑。生育本是汪美丽的个人选择，她却因此从主厨被降为包虾饺的杂工，成为母亲的可能性变为重新安排其职场位置、贬低其劳动价值的依据。由此，身体由一种需要被看见的处境变为价值重构的证据，女性作为独立主体的需要被置于作为妻子和母亲的职责之后，最终压缩了她们的自主空间。

影片对母职的重构始于汪美丽的自主选择。她在经历犹豫之后决定留下孩子，并非被动服从社会对母亲身份的要求。为“小珍珠”命名，使高凡进入下一代的生命叙事，汪美丽将两人的故事讲给小贝壳，使共同记忆传向下一代。命名与讲述将两个原本分属不同家庭的孩子联系起来，母职也由封闭在单个家庭内部的责任，转化为女性之间保存共同记忆、建立联结的方式。

一方面，死亡简化了两人继续面对婚姻、育儿与情谊冲突的复杂结局，使这种延续带有理想化色彩；另一方面，死亡又使得情谊以讲述和记忆的方式存在。死亡终结了相伴，却没有终结情谊。高凡对小珍珠的命名和汪美丽对记忆的重述，使她们的情谊进入下一代的生命。《想你了》由此为女性情谊提供了另一种走向：它既不要求女性离开家庭才能彼此相连，也不让相互救赎止步于个人成长，而是通过对母职的重新理解，使女性情谊超越单一家庭的边界，用另一种方式延续下去。

中国电影艺术研究中心 电影文化研究部专版

我们熟悉的周星驰无厘头喜剧是20世纪90年代在香港诞生、独属于华语电影的后现代草根喜剧范式，其核心公式是“表层反逻辑反差荒诞+内里草根人物悲情苦斗”。正在上映的《功夫女足》就是典型的周星驰式无厘头喜剧。

表层——强反逻辑反差

喜剧都追求反逻辑反差，但无厘头喜剧是高强度全方位的强反逻辑强反差。以《功夫女足》为例，现实逻辑强反，整个足球比赛段落的物理规则、生活常识、人体规律全部可以抛诸脑后。我身边一个小朋友问，踢足球可以垒人墙吗？这在无厘头喜剧里是问题吗？当然不是。

再举一个戏剧逻辑的强反，《功夫女足》中揭示张艺兴扮演的叔公良苦用心的一段，堪称完美范例。揭示，是所有戏剧中的重要段落，但《功夫女足》里是怎么处理的？直给，说破无毒。姑娘们踢完比赛挨完渣男后聚餐，张小斐说“他每次都是无意中却帮了我们”，一个姑娘问：“真的是无意的吗？”就这，就完了，一般戏剧里揭示段落至少要玩味好半天。

但也必须指出，《功夫女足》的强反还是不够，面热巴和张小斐的一些段落太正剧了，逻辑太顺，太规整，用珍贵的戏码去试图补齐两位女主角的过往、纠葛，这是正剧的思路，在追求高效率、大剪辑叙事的喜剧尤其是追求强反的无厘头喜剧里大可不必。好多观众反映，后半段更好，候补小将上场后，叙事明显更乖，也更癫了，正宗无厘头的感觉就回来了。

无厘头的强反逻辑反差最直观的呈现当然在表演，越极致的反差并置，喜剧效果越佳。从我个人的观感来看，热巴和张小斐的角色都太正常了一些。张小斐是我一直喜欢的国内优秀的女喜剧演员，但她是秩序性很强，偏冷感幽默的那一挂，片中那种七情上脸的胆汁型人物，离她有点远，需要硬演。我觉得她最好的一段是去请雪野抹不开面子，絮叨一堆废话说不重点，电影院里这会儿大家都笑了。用兵者用其刃，既然用了张小斐，其实可以更贴合她的个人特质设计角色。热巴的角色，还可以更癫，不是表演，是设定可以更癫，豪门富女，完全可以为所欲为，参见《鹿鼎记》中的建宁公主。现在两个女主角设定反差不

《功夫女足》：“强反逻辑反差”及“苦斗与惨胜”

■文/周舟

够，不如一个更冷一点，千年冰山、灭绝师太，一个无法无天、癫到没边。

让我评，《功夫女足》最无厘头的表演是货拉拉车拉来的那帮男士，各个骨骼清奇，丰神俊朗，见之难忘，一秒亮相尽得无厘头精髓。那么，无厘头表演必须扮丑吗？其实也不是，但在极短的表演时间里，极丑的外表与出众的神采并置，就是一幅无厘头的快照，参见《大内密探零零发》的西门吹雪与叶孤城。

内里——苦斗与惨胜

伟大的喜剧，内里一定是悲的，将强反差的悲喜交融一体，才能呈现出更丰厚的作品质感。草根人物故事的悲情与惨烈，是周星驰电影在底层人群中拥有那么广大而忠实的拥趸的重要原因之一。

很少有作品像周星驰电影穷得那么具体，窘迫得那么真切。引用网友的一句话，“这个创作者一定真穷过”。如此真实的笔触不可能是锁在酒店房间里构思出来的，只能是用一颗细腻敏感的心，浸在长久的真实的苦闷里才能腌制出的醇厚底味，然后用嬉笑怒骂的方式在人前讲成段子。

很多人喜欢《喜剧之王》里对暗淡的龙套人生的描摹，而更喜欢《长江七号》里那段困窘父子的描画，父子俩并排躺在床上比赛用脚踹墙上乱窜的蟑螂，这样的细节别说在喜剧里，就算是在现实主义作品也少见，这是从生活的苦里硬榨出来的一丝回甘。在《功夫女足》中，是从从粪坑里爬出来的小胖叔公舔的那根棒棒糖。

请别忽视周星驰电影里的残酷性，这是周星驰电影重要的基底，正因为有了这一层，无论他怎么无厘头，甚至屎尿屁笑话横飞，都不会过于虚浮、缺乏分量。

先抑后扬固然是电影尤其是喜剧常用的手法，但并没有多少喜剧片里的主角比周星驰作品的主人公惨，这里我想区分一下他与王晶，王晶说到底还是一个中产小知识分子的视角，他电影里的惨，只是一次历险的挫败与尴尬，他导演的《鹿鼎记》中的韦小宝也更像一个中产小纨绔，而不像一个真正混迹底层的人精。

而周星驰电影里主人公的惨，是真正底层的困窘，是没有选择，没有回旋的余地，就像《喜剧之王》里那盒盒饭，被骂被侮

光影联结山河文脉 华语文旅电影开辟影视产业全新细分赛道

■文/陈敦亮

口”，华语文旅电影作为细分赛道恰逢其时地应运而生。

本体之新：从“背景板”到“叙事体”的美学重构

传统文旅题材常被诟病为“风景PPT”，原因在于取景地只是“背景板”，与人物命运无关。华语文旅电影的核心突破，在于通过“场景叙事”实现了美学重构。照道在《花谢花又开》的宣传推广中明确提出“华语文旅电影”的创作定位。在这部全程在武汉蔡甸取景的作品中，花博汇、后官湖湿地、九真山不仅是好看的空镜，更是推动剧情的关键角色——后官湖的晨雾藏匿人物心境，九真山的秋叶暗喻生命轮回。他提出的“四张皮理论”（剧本、音乐、画面、制作的有机融合），让自然景观成为“可感知、可抵达”的文旅地图。

这种创作范式赋予了赛道清晰的三重属性：艺术性上，以“温暖现实主义”为美学底色，拒绝悬浮叙事，聚焦普通人在困境中的人性微光；地方性上，以特定地域的文化IP为精神地基，让电影成为地域文化的“动态名片”；产业性上，通过“文化IP+影视艺术+旅游转化”三位一体，实现影视热度向文旅消费的制度化转化。

实践之实：从“个案爆款”到“可复制模式”的产业验证

一条赛道是否成立，关键在于能否跑通“可操作、可复制、可评估”的创作路径。照道的实践证明，这种模式具有极强的生命力。

辱被按了烟头被吐了口水，你也得咬牙把它接过来，咽下去。因为你没得选择，不吃就得挨饿。这种真实的绝境，你不可能在王晶的电影里看到，因为他还是活得太优渥了。

喜剧电影其实不太喜欢处理死亡，毕竟死亡对喜剧来说太沉重太残酷了，除了恐怖喜剧，周星驰也拍了一部《回魂夜》，这部戏的恐怖指数、残酷指数在香港喜剧中堪称独树一帜，可以对比《回魂夜》与《开心鬼》系列。

周星驰电影里主人公死亡的几率远高于一般喜剧电影，如果统计用在自己身上的血浆，周星驰可能超过成龙，在电影里他毫不吝惜地一次次杀死自己，《长江七号》里坠楼而死，《大话西游》里被春三十娘一剑穿心，《百变星君》里肉身被炸碎，《功夫》里其实火云邪神重拳击头，血流一地，其实也算死了一回。重伤濒死更多，《少林足球》《武状元苏乞儿》《九品芝麻官》……

即使是影片最后的涅槃翻盘，每一次都是惨胜，敌死一万，己伤八千。还有一种惨胜，就是主人公得到A，但也许他真正想要的是B，比如《进学威龙2》结尾，张敏走向他的时候，朱茵离他远去；或者《大话西游》中随着孙悟空西去取经的脚步，一生所爱离他渐行渐远……

周星驰电影里的笑是直面人生最残酷处的惨笑，笑得再大声，底色也是悲的。而他的癫，只是面对庞大无边的厄运时保持精神抵抗的姿态。《功夫女足》较之周星驰以前的电影不够“惨”，对比男版的《少林足球》，两个女主的设定其实是在社会中层，热巴的角色可能还在高层。周星驰最擅长的还是底层叙事，候补小将就比两个女主的社会层级更低，关于她们的描绘就更流畅娴熟。

即使换作女版，比赛的残酷指数还是挺高的，一个个女孩子浑身是伤被担架抬下去，这也是周星驰无厘头喜剧跟很多喜剧不同的地方，一般喜剧让你看到人跌到香蕉皮滑倒发笑，而周星驰会让你在她们滑倒时笑一次，再在她们被送到医院被包扎得像个粽子时再笑一次。

就像《功夫女足》里张艺兴那张被打变形的脸，很惨，也很好笑。一般的喜剧阻断疼痛，而周星驰的喜剧不吝向你展示。反正，疼的是他，笑的是你。

在蔡甸，电影《花谢花又开》拍摄期间，当地旅游预约量同比增长150%，酒店周末入住率达95%。杀青当日，蔡甸区同步推出“知音文化影视打卡路线”，形成了“观影—打卡—体验—消费”的完整链条。

在竹溪，照道执导的《那山那水那人》聚焦南水北调中线工程源头故事，从开机到拍摄，短视频话题阅读量超过3亿，有力提升了当地旅游和品牌关注度。竹溪县文化和旅游局正式授予照道“荣誉市民”称号。

从都市情感叙事到国家工程史诗，这种“影旅深度融合”的模式已被验证是可复制的。正如《学习时报》所指出，优秀的影视作品能将取景地转化为旅游胜地，实现从“视听消费”向“实地体验”的转化。这与照道“让电影带动地域文旅发展”的主张不谋而合。

从早年创作《我要去红河》等城市形象歌曲，到疫情期间坚持完成《柳山》《悟青春》以宣传大悟县，再到如今提出“华语文旅电影”概念，照道的创作轨迹印证了这一赛道的演进逻辑。在影视行业寻求新增长点的今天，华语文旅电影不仅是一条兼顾艺术高度与产业价值的新路，更是一种“不完美却拼命活着”的创作精神——它让电影既能在银幕上触动人心，也能在山川间赋能一方水土。这条路刚刚开始，而它的终点，将是无数个被光影点亮的中国故事。

据悉，随着南水北调首部院线电影《那山那水那人》的制作和上映，照道团队将如何做好华语文旅电影探索出新的可操作路径。

（作者为湖北省电影家协会主席）