

# 《我，许可》： 女性议题、 镜像建构与 社会隐喻

■文/郝静静 李璐含

作为一名持续关注女性议题的导演，杨荔钠在《春梦》《春潮》《妈妈！》等作品中，致力于探讨女性在家庭、情感与社会结构中的精神困境，以细腻影像笔触呈现女性生命经验的复杂面向。2026年的新作《我，许可》延续了导演对女性议题的关注，以轻喜剧的叙事形态，将镜头对准当代女性的生存困境，以日常化的身体事件为切入点，展开母女两代女性的观念碰撞与精神共鸣，既深化了女性主义电影的议题表达，也为东亚语境下的母女关系书写提供了新的可能。

## 身体的异化： 女性主体的生存困境

《我，许可》以女性身体经验为核心，将日常生理境遇转化为关于身体主权的文化命题，揭示传统观念与社会规训对女性主体的深层束缚。影片主人公许可是一名“母胎单身”的小学教师，因被诊断出子宫内膜息肉需要接受手术治疗。然而，手术操作可能对处女膜造成影响，医院按照“无性生活史女性需家属签字”的规定，要求其直系亲属到场确认。许可在无奈之下向母亲胡春蓉求助，却遭到了以“清白”“名声”为由的拒绝。在母亲看来，女性身体的完整性等同于婚姻市场上的价值，一旦“有损”，便难以嫁人。母亲的拒绝将许可推入医疗流程与世俗观念的夹击之中，也让观众清晰地看到，女性身体在传统观念中被强行纳入贞操叙事与婚姻价值体系，成为被评判、被定义、被支配的对象。母亲胡春蓉在不自觉中成为传统观念的践行者，将女儿的身体价值与外界评价牢牢绑定。

许可的遭遇，反映出当代女性身体所面临的异化。在制度层面，医疗规范中的签字制度，本意是为保障患者知情同意权，却缺乏对女性身体自主权充分尊重的语境下，变成了一种隐性的剥夺；在情感层面，母亲以“为你好”为名的干预，构成更隐蔽的精神束缚。胡春蓉并非恶人，她自身也是传统性别秩序的产物，她选择

以隐忍与妥协面对人生，将外部规训内化为自我约束，将贞洁视作女性的核心价值，将婚姻当作人生的终极归宿。但可以理解的是，母亲的这种认知并非源于主观恶意，而是长期身处特定历史与文化环境中的结果。

面对身体羞耻与话语禁忌，作为小学教师的许可通过课堂实践进行“反抗”，她坦然向学生普及月经知识，在教室设置卫生巾收纳盒，以自然坦荡的态度打破生理话题的沉默。这意味着在电影叙事层面，许可完成了她对月经羞耻的自我祛魅，也标志着她对正常生理现象的祛魅处理。与之形成对照的，是母亲胡春蓉的保守认知，她将月经视为不可言说的禁忌，将女性的身体视为需要被遮盖、被保护的对象。母女之间的观念冲突超越了简单的非判断，呈现出代际差异背后的文化困境与历史成因。

## 镜像共生：母女关系的 重构与主体觉醒

《我，许可》以母女二人的同居生活为叙事载体，构建起母女互为镜像、彼此滋养的新型关系模式，以“反向教育”完成代际精神传递。在导演看来，“许可”不仅是一个人名，更是一种生命状态，指的是被允许存在、被接纳本真。而影片整个叙事，正是许可与胡春蓉分别从“等待他人许可”走向“自我许可”的过程。

面对生活习惯与价值理念的差异，许可可以明确边界守护自我空间，坚守自己的独立人格；而当母亲胡春蓉进入人生转型阶段，试图挣脱原有家庭模式寻找自我时，许可以包容与陪伴引导母亲重新认识自我，完成女儿对母亲的反向滋养。在此过程中，影片摒弃说教式的启蒙叙事，以生活细节与情感体验推动人物成长。许可可以科学认知破除对处女膜“神化”，帮助母亲摆脱传统贞操观念的桎梏；她为母亲购置新衣，帮助胡春蓉在镜前直面自我身体，以迎合他人转向认同自我；她带母亲去夜店释放情绪，让母亲在情感宣泄中唤醒被压抑的生命热情。在母女的相处过程中，二者的身份发生了倒置，女儿成为精神引领者，母亲则在体验与感悟中完成思想松动与自我觉醒，实现从被动接受到主动选择的转变。

此外，影片还借此触及了东亚母女关系的核心困境，在母女的相处过程中，女儿往往将矛盾指向作为规训执行者的母亲，而背后的父权力量则长期处于“缺席”状态。许可最初对母亲有不解与愤怒，但随着叙事的推进，影片给出了不同于以往的表达。从冲突对立到理解包容，母女二人最终打破了代际隔阂，转变为彼此支撑的同盟关系。这种转变印证了东亚女性之间天然的情感联结与精神共鸣，也呼应了杨荔钠长期创作的核心主旨：女性的自主与解放，并非来自外界的赋予与认可，而是源于自我的肯定。

《我，许可》以轻喜剧的形式承载严肃的女性议题，将妇科手术这一具身经验，转化为探讨身体主权、自主意识与代际和解的文化文本。影片通过许可与胡春蓉的镜像互动，完成从“被他人许可”到“自我许可”的主体性建构，既呈现了年轻女性对身体自主权的坚守，也书写了中年女性挣脱规训、重塑自我的可能。影片没有陷入激进的对抗叙事，而是以生活化的细节、温和的代际互动，展现女性解放的现实路径。在女性主义影像不断拓展的当下，《我，许可》以生活化的叙事、人性化的表达，为中国女性题材电影提供了兼具温度与深度的范式，也让“自我许可”成为女性找回自我的精神宣言。

(郝静静,山西大学文学院副教授;李璐含,厦门大学创意与创新学院视觉传达系学生)

# 我看电影《门牙》

■文/胡智辉



没找到合适工作开起了网约车，但对老家母亲谎称自己在一家小学做体育老师。张帆在港城原本想干一番事业，不料却被中介骗了，走投无路的他竟然用同样的骗术骗了沈青，索性真就干起了房屋出租中介的营生。

第三，该片挖掘并彰显了角色内心真善美的人生观、价值观、伦理观。当男主人公李未阳在对肇事司机赵一凡追责的过程中，发现赵一凡生活也非常艰难，他表现出的柔软、理解。包括赵一凡因为生活的窘迫而逃避肇事带来的经济赔偿，那种胆怯、自责和胆怯等等。当然也有像杰哥，所谓的公司老总那种高高在上的假清高、假高雅，但同时又是非常狠心、非常无理的压榨，这些都刻画得非常生动而细腻。那个假中介的谢伟，当被沈青戳穿之后的羞愧和用来弥补的行动。尤其是男女

主人李未阳和沈青艰难打拼、抱团取暖相爱着，相互替对方着想，包括沈青的母亲，坚持希望女儿过上好日子，但是当她真面对两个相爱的人不放弃选择在一起时，她的释然与心软。这些都让我们感受到，尽管生活中充满了矛盾、冲突、困顿与无奈，但为美好生活而打拼中那些善良、同情、互助、关爱，依然是闪烁着人性光辉的正能量和主旋律。

第四，巧妙的艺术设计。比如说肇事者赵一凡躲避李未阳的追击，比如中介“假谢伟”设计的租房骗局，比如公司老总杰哥对李未阳一面画大饼畅想未来，一面恶意向榨取与剥夺等等。这一连串的骗，最终戳穿之后，又设计了一种大反转：就是让骗者被戳穿之后，重归人性正能量的歉疚和弥补，这种保有人性伦理底线的设计，给人带来了一些安慰和温暖，

这是特别难得的妙笔。第五，演员的表演也非常到位。特别是男女主角章宇和陈昊宇，不管是女主角丢掉门牙之后的窘迫，还是男主角接地气的各种劳作，都没有刻意雕琢和人为夸饰，在充满烟火气的场景中，成功塑造出真实、质朴、传神的草根普通人形象。

总的说来，该片通过生活小切口反映民生大主题，通过普通小人物折射宏伟时代，通过日常小细节体现人生大意义，令人回味、感动，无疑是一部既直面描写现实生活中的矛盾、冲突、问题，又从中挖掘积极、进取、向上的正能量的，给人带来希望与抚慰的温暖现实主义佳作。

(作者系中国文艺评论家协会副主席、北京师范大学艺术与传媒学院院长)

中国电影艺术研究中心  
电影文化研究部专版

# 《绿液惊魂》： B级片的乐趣

■文/虞晓

述的，镜头以真菌为第一视角，沉浸式展现它感染整个生物圈的事实，科幻惊悚电影《绿液惊魂》自3月28日进入内地院线后反响同样平平。但作为国内电影市场上还鲜见的B级片(B-movie)，《绿液惊魂》的上映不仅是某种产业的信号，也带给观众不同于商业大片的，B级片的观影乐趣。

B级片从诞生伊始，就与暴力“奇观”有着难解之缘。在20世纪二三十年代美国经济大萧条时期，为了吸引观众重新走进影院，好莱坞制片厂发明了“双片联映”(Double feature)的促销手段，B级片作为“凑数”的电影应运而生。这些影片往往时长较短(约70分钟)，没有大明星，甚至经常重复使用A级片用剩下的布景和服装。低成本限制了它采用昂贵特效营造视觉奇观的可能，于是导演往往转而在画面的刺激性上下功夫，大量暴力血腥怪诞的情节与画面成为此类影片的标志特征。

《绿液惊魂》叙事结构采用了典型的B级片套路：一个简单的设定(真菌泄漏)，有限的场景(主要在仓库内)，类型化的角色(英雄、美女、反派)，以及直截了当的冲突(生存 vs 毁灭)。简单的故事框架下，最直观的观点就在于影片中的“爆浆”奇观。在片中，被真菌感染的生物会经历从感染到爆炸的过程，这个“爆浆”的过程被导演用极其细致的镜头展现出来。正如有观众所描

述的，镜头以真菌为第一视角，沉浸式展现它感染整个生物圈的事实，科幻惊悚电影《绿液惊魂》自3月28日进入内地院线后反响同样平平。但作为国内电影市场上还鲜见的B级片(B-movie)，《绿液惊魂》的上映不仅是某种产业的信号，也带给观众不同于商业大片的，B级片的观影乐趣。

B级片从诞生伊始，就与暴力“奇观”有着难解之缘。在20世纪二三十年代美国经济大萧条时期，为了吸引观众重新走进影院，好莱坞制片厂发明了“双片联映”(Double feature)的促销手段，B级片作为“凑数”的电影应运而生。这些影片往往时长较短(约70分钟)，没有大明星，甚至经常重复使用A级片用剩下的布景和服装。低成本限制了它采用昂贵特效营造视觉奇观的可能，于是导演往往转而在画面的刺激性上下功夫，大量暴力血腥怪诞的情节与画面成为此类影片的标志特征。

《绿液惊魂》成功地应用了“恶心”这一美学维度来刺激观众，影片中的绿液不仅具有视觉上的恶心效果，还通过其黏腻质感、病态色温、生理细节(如鹿嘴溢出的荧光绿汁、鼠王暴突的眼球血管)和难闻的气味(通过音效暗示)来全方位地刺激观众的感官。这种“恶心美学”的目的不是为了让观众感到愉悦，而是为了让观众感到不适，产生一种独特的观影体验。

B级片的暴力表现并非简单的感官刺激，而是一种复杂的文

化现象。正如学者所指出的，B级片的核心魅力，在于以直接、强烈的感官刺激满足观众的解压需求。这恰恰体现了B级片不同于主流商业电影的文化立场——它拒绝含蓄和委婉，采用极端的方式表达被压抑的欲望和被忽视的现实。或者说，借助“恶心”的体感，这部电影所要批判的，是产生这种“恶心”的社会。

《绿液惊魂》在人物塑造上呈现出鲜明的反英雄特征，主要角色都被设计成传统英雄的对立面。乔·基瑞饰演的“甜点”被塑造为“又怂又话痨的夜班牛马”，他延续了《怪奇物语》中“反英雄”的基因，更升级为生死关头还想着改PPT的打工人类表。这个角色在末日危机中最关心的不是拯救世界，而是Wi-Fi信号是否稳定、绩效表上的红色预警能否清零。连姆·尼森饰演的退休特工罗伯特·奎因则代表了另一种反英雄类型。老迈失能的特工，折射的是一个产业安全机制崩塌、管理漏洞频出的美国现实”。乔治娜·坎贝尔饰演的内奥米则有一种略带“茶气”却异常真实的生存智慧，怂男主角铤而走险，自己却占尽了道义。这种人物关系的设定打破了传统的性别刻板印象，女性角色不再是等待拯救的弱者，而是拥有自己生存策略的主体。

常规好莱坞电影中危机的解决依赖于主要角色的“勇气+技术”，《绿液惊魂》彻底颠覆了