

《还有明天》：荒诞与黑色幽默碰撞中的女性主义突围

张子璇

同济大学艺术与传媒学院，上海 201804

DOI:10.61369/EDTR.2025100025

摘 要：《还有明天》是宝拉·柯特莱西自导自编并主演的一部女性主义题材电影。本文将从这部影片出发，主要分析该影片如何以极具风格化的手法诠释特定时代环境下的女性生存处境，如何使用幽默荒诞的表达对权力与男性凝视主体进行解构。在一定程度上，该影片以一种新的呈现方式摆脱了传统的“悲惨叙事”，让故事变成了加速思想变革的催化剂。通过各方面细致化的分析，对新现实主义与女性主义交织有了新的理解，也为当代电影研究提供了一种新的路径：黑色幽默与荒诞如何缓和暴力议题，并推动反思；同时强调女性互助的现实启示，促进现代女性主义对话。

关 键 词：《还有明天》；女性主义；荒诞元素；黑色幽默

"There's Still Tomorrow": A Feminist Breakthrough Amid the Collision of Absurdity and Black Humor

Zhang Zixuan

College of Art and Media, Tongji University, Shanghai 201804

Abstract： Based on There's Still Tomorrow, directed, written, and performed by Paola Cortellesi, this article examines how the film employs a distinctly stylized visual and narrative design to articulate women's lived experiences within a specific historical context. It further explores the film's use of humor and absurdity as strategies for destabilizing patriarchal power and dismantling the male gaze. By departing from the conventional framework of "tragic narratives", the film adopts an alternative representational mode that transforms the story into a catalyst for ideological reorientation. Through close textual and contextual analysis, this study offers new perspectives on the intersection of neorealism and feminism, and it proposes an expanded pathway for contemporary film scholarship that considers how dark humor and the absurd can mediate representations of violence and stimulate critical reflection. Finally, the paper underscores the importance of female solidarity and its implications for ongoing feminist discourse.

Keywords： "There's Still Tomorrow"; feminism; absurd elements; black humor

《还有明天》作为宝拉·柯特莱西转至导演的第一部电影作品，在电影界引起了“现象级的轰动”。这部在2023年意大利首映的电影，以3240万欧元本土票房登顶年度冠军，全球揽收超5000万美元，位列意大利影史票房前十，而后在中国上映，更是在猫眼上获9.6的超高评分。论文将从影片以新现实主义为前身并加之荒诞与黑色幽默元素出发，分析影片如何揭示了女性从被动受害到主动争取权益的动态过程。

一、“新”新现实主义下的荒诞与黑色幽默的解构之力

（一）何为“新”新现实主义

“苦难消除了粉饰和姿态，生存意志过滤了杂质，留下最简单朴素和有力的信条。”^[1]新现实主义的发端在史学家眼中颇有争议，这一概念的真正流行源于《罗马，不设防的城市》在法国戛纳电影节的获奖。此后，一系列相似风格的作品如雨后春笋般出现，奠定和巩固了这一流派的美学地位。^[2]不可否认的是，在新现

实主义电影诞生之后，它带来社会功能以及电影美学新特征在当时和未来都产生了不小的影响。其主要创新在以下几个方面：第一，新现实主义电影将镜头对准于二战后底层民众的生存遭遇，以平民化的视角去展现社会的战后创伤与个体苦难；第二，坚持用实景进行拍摄，并使用非专业演员，通过纪实、求真的影响语言建构起在场感与真实还原感；第三，电影所描述的故事本质上贯穿着人道主义关怀和社会责任感；第四，以鲜明的社会批判作为立场，对既有权力结构与社会秩序进行反映与反思。而在1950年代中期新现实主义电影逐渐衰落，因早期作品过度聚焦于社会

作者简介：张子璇，同济大学艺术与传媒学院硕士研究生，研究方向：广播电视。

底层贫困、苦难等情况，缺乏了对底层人物内心以及社会根源的挖掘，且拍摄方式与表达手法相对单一，缺乏创新与突破，最终导致电影作品呈现同质化。传统新现实主义对人物内心、社会问题根源的忽视恰恰成为了《还有明天》突破的关键。

《还有明天》将背景设定在1946年，刚经历完二战的罗马被贫困、动荡笼罩着，也同时正经历着深刻的社会变革。故事始于一名叫迪莉娅的女性，将核心议题聚焦在底层女性上，描摹着女性在当时社会大背景下所面临的家庭暴力、社会边缘化、经济萧条等多重强压下的生存状态。这都无一不在体现着影片延续了新现实主义对题材、核心理念的选择，底层群体和弱势群体，苦难命运和悲惨遭遇以迪莉娅的故事窥见社会、职场、家庭等场景中女性的地位及参与度，展现了社会对女性当时状况的不闻不问，体现了职场中女性劳动价值低，暴露了家庭作为父权压迫微观场域的本质，同时也体现了新现实主义电影中对社会结构性问题的批判性反思。

安德烈·巴赞《什么是电影？》（What is Cinema?）中提及^[3]：摄影机镜头拍下的客体影像能够满足我们潜意识提出的再现原物的需要，且摄影的美学潜在特性在于揭示真实。也就等同于摄影并不如绘画一般，是人为所“创造”的艺术，而是对现实的记录。这也同时体现了新现实主义电影着重记录真实，却鲜少展现故事人物的内心世界及深度思考。而《还有明天》中，导演宝拉·柯特莱西以特殊的表现手法，巧妙地超越了传统新现实主义电影在展现故事人物内心世界及心理活动方面的局限，外部环境与人物主观心理活动的深度结合。这在性别越发被问题化的当下，作为20世纪战争与革命历史产物的性别平等，依旧是我们今天讨论妇女解放的宝贵共识。^[4]

（二）荒诞元素与黑色幽默的加入

然而《还有明天》并非是纯粹的意大利新现实主义风格继承人，它的严肃批判性被另一种风格大大中和，即喜剧传统。^[5]这种喜剧意味通过荒诞元素与黑色幽默的加入，赋予电影更具张力和反思性的叙事层面。

1. 荒诞元素的加入

影片中，女主迪莉娅被丈夫伊万诺扇巴掌后，起身却开始跳起了踢踏舞，欢快的音调与甜蜜的歌词更是和家暴画面格格不入。其中还穿插着两人看似“甜蜜”的相拥镜头，下一秒却又变成了掐脖画面。但当音乐褪去，鼻血和脖子上的掐痕也随之褪去。

这种场景将暴力动作与荒诞的“表演意味”相结合，产生了强烈的“间离效果”。这个概念源于德国戏剧家布莱希特的戏剧理论，该效果也被称为“疏离效应”或“陌生化效应”，旨在通过打破观众对戏剧的情感沉浸，促使他们以批判性的视角来观察和思考戏剧内容。^[6]这种表现手法在观看电影的过程中，打破观众对影片剧情的情感沉浸，促使观众能够以更理性、更具批判性的思维和视角去思考影片所想传达的思想和内容，而不是被动的将情绪借给影片。影片不只是将迪莉娅描绘成社会、家庭中的受害者，而是通过在暴力、沉重的片段加入荒诞元素与黑色幽默来强化社会结构性问题，也在传达给观众别样的思考：“和谐”与“甜

蜜”或许都是浮于表面的现象，其往往都掩盖了更深的压迫与不幸遭遇。同时荒诞、甚至带有喜剧嘲讽意味的手法在一定程度上提升了观众对于沉重、暴力片段的接受度，也巧妙地平衡了艺术表达与批判现实悲惨命运，在内容呈现上也没有回避任何历史真实经历，从而创造出一种既娱乐又发人深省的叙事体验。

2. 互动中的黑色幽默

除了荒诞元素的加入，黑色幽默同样是这部影片的核心表达手法之一。影片中有许多桥段是通过角色之间的互动来体现对社会现状的讽刺，这种互动中的黑色幽默源于生活中的日常对话及行为的反差。将荒诞的情节与现实社会问题相融合，从而提升作品的思想深度和艺术价值。^[6]

例如，迪莉娅每日都需要照顾卧床的公公，面对公公下意识的性骚扰和粗鄙的语言，迪莉娅似乎早已习惯，甚至公公提及是自己带儿子（伊万诺）第一次去风俗场所，是自己教儿子偷掘坟墓；在迪莉娅一家接待女儿“未来”亲家的周末聚餐中，丈夫的命令、儿子们的脏话以及公公的突然苏醒，营造了整个聚餐的紧张、尴尬氛围，这种多人、两个家庭的互动，像一场闹剧；迪莉娅和其闺蜜玛丽莎在公公遗体面前发泄愤怒，此时其他客人走过表示也帮忙代为祷告，两人表示已经“祷告”许久……这些角色之间的互动，表面上缓和了气氛，却在观众们在产生笑声的同时，深刻讽刺了当时社会下的父权、不同家庭间的阶级鸿沟等。但幽默并不是对现实问题的逃避，而是对压迫的间接抵抗。黑色幽默的加入让影片在叙事时，并不再聚焦于悲惨故事本身，而是用幽默的手段解构权力关系。

3. 角色的内在荒谬

丈夫伊万诺的角色设置在影片中同样十分重要。作为家庭中长期压迫迪莉娅的存在，他是家庭中的绝对权力者，也是父权制在家庭中的化身。伊万诺对自己的妻子有着全面的控制，他在家中随时随地对迪莉娅发出命令和呵斥，甚至是肢体暴力，并剥夺迪莉娅所有的微薄薪水，掌管着家里大大小小的事情。这些种种行为都展现了他在家庭这个“私人领域”中绝对统治力，而孩子们面对暴力行为的“听话”进屋与屋外邻居习以为常的旁观，都体现了当时的社会环境，周遭的人对女性收到压迫的情形早已见怪不怪甚至无法互帮互助。

当伊万诺知道迪莉娅前往投票站准备投票时，他先是大发雷霆扬言说要收拾她，随后又直接冲向投票处。投票对迪莉娅来说是个赋权，伊万诺的暴怒说明了他其实内心开始产生恐惧心理，害怕这一赋权行为在未来愈发提升，从而威胁了他在家中的权威。而伊万诺抵达投票站时，迪莉娅已经完成投票，站在台阶上准备与女儿喜极而泣时转身看见了伊万诺，迪莉娅下意识的想要转身向另一个方向逃跑，却回想起自己身边站满了已经被赋予投票权利的女性，当所有的目光都落在伊万诺身上时，他眼中的愤怒却渐渐转化成了畏缩和害怕。观众在观看这种片段时，伊万诺的内在荒谬被我们看的一清二楚，在家中夸张的肢体行为和暴力行为与欺软怕硬的性格形成反差，伊万诺的“强大”其实都是战后社会残余的体现，而社会、思想的发展都在一步步粉碎“强大”外表，而一步步放大“强大”外表下的虚伪与脆弱。

二、女性主义突围与女性主体化的外化

（一）内心世界、想法的展现

前文我们提及新现实主义电影鲜少展现故事人物的内心世界及深度思考，但《还有明天》却打破了这一局限，并以一种新颖的表达手法——音乐、歌舞形式，来展现主角的内心世界及内心想法。这种内心世界、想法等的外化，不仅仅是在拍摄技术上的突破，更是女性主义突围的体现，它挑战了更早期传统电影对女性主体的边缘化，将女性内在情感、思维转变为可见、可感受的表达形式，让其内心想法成为叙事的核心驱动力。

当迪莉娅终于摆脱一切阻挠，奔向投票处时，音乐的爆炸性节奏镜像她对获得投票权益，内心产生的雀跃和冲动。投票完成后，迪莉娅站在投票处的最高台阶上，和台阶下的女儿相视一笑，抿起嘴搭配着灵动的肢体动作，与背景音乐完美融合。背景音乐欢快的音符也在诠释着迪莉娅为女性争取权益所做出的个人贡献，这一部分的歌舞元素虽然较为简短，但镜头中富含着象征意义：台阶上的迪莉娅与台阶下的女儿玛塞拉之间的眼神交流代表着女性代际传递女性力量的希望，走上台阶的迪莉娅也象征着那时的女性踏上摆脱家庭和社会阻挠而争取权益之路。

音乐、歌舞不再单单是影片中的点缀和装饰手法，更是迪莉娅及万千女性的内心想法直接外化。

（二）家庭场域成为第一思想革命地

性别化的权力关系，尤为深刻地体现在空间的生产与分配之中，塑造着个体的行为模式、感知方式乃至生存状态。^[7]在家庭空间的权力划分中，男性占据客厅这一主导位置，而女性则属于厨房。^[8]而这种家庭空间的划分并非中性，而是父权社会下规训的产物，它潜移默化地让女性边缘化，并不断强化着她们的从属身份。前文提及，丈夫伊万诺在家庭的场景中有着绝对的掌控权，而这种掌控权不仅是其个人深刻的控制欲，也有一部分原因来自于社会背景。伊万诺作为战后背景下的男性，他将当时社会经济愈下而面临的失业压力和生活艰苦的挫败感都发泄于妻子身上，这是一种典型的父权转移机制。在影片中我们可以看到，迪莉娅从早到晚都在厨房里忙碌：为丈夫、孩子和公公准备三餐，为女儿未来的亲家准备家宴等，这些日常的、重复的劳作将厨房空间转化为她的“劳动牢笼”；而反观伊万诺则在客厅等其他场域中不耐烦地、持续地用言语施压妻子，甚至使用暴力手段控制妻子。例如，在与女儿亲家的家宴中，迪莉娅不停地被伊万诺使唤递送食物，穿梭在厨房和餐桌之间，却始终无法获得平等的座位。迪莉娅在家庭场景中，她生活中的生产以及分配都由伊万诺一人决定。家庭空间作为迪莉娅的“空间囚牢”，也同时见证了迪莉娅从盲目的服从到女性力量觉醒的转变。女性被阻碍进入公共空间，受困于家庭领域内，同时她们的劳动被合法化地剥削。^[9]女性劳动被合理化地剥削在影片中也有所体现：迪莉娅作为一个经验丰富且工作能力较好的女性，却因为性别无法拿到与男性同样的薪酬。通过这些场景的描绘，展示了家庭并非孤立的私人领域，而是社会压迫的缩影。

这种转变并非偶然，列斐伏尔在《空间的生产》中提到，空

间并非中性容器，而是社会关系再生产的媒介。^[10]且女性在家庭和社会结构中常常被赋予特定的角色期待，如家务劳动的主要承担者、子女教育的责任者等，这些角色往往被视为“次要的”或“辅助性的”，与男性的“主导性”角色形成鲜明对比。^[11]伊万诺的持续压迫，家里每个角落都成为了他实行暴力行为的“舞台”，而迪莉娅只能被迫接受，并在这些空间中不断被强化从属身份。但也正是因为这种从属角色和自己女儿言语行为上的刺激，让迪莉娅在这些空间中开始进行思考，并做出反抗举动，如开始从自己的薪水中偷偷抽取一部分攒下；秘密阅读来信等等，迪莉娅开始利用空间中“不被察觉”的空间来进行“秘密”抵抗。迪莉娅在“被编码的从属空间”中，开辟出了“自主掌控的表征性空间”，颠覆了既定的权力结构。

（三）韧性的女性互助

该影片中，女性互助也是女性主义突围展现的一大关键维度。不管是友情女性还是代际女性间的互助，都体现了女性们在父权社会中的集体韧性。面对父权社会下的种种不幸遭遇，女性之间并非孤立无援，而是通过携手抵抗，来将遭遇的不行转化为集体争取权益的动力。

1. 友情女性互助

迪莉娅与闺蜜、街坊邻居、共事同事，到最后共同投票的女性，都存在着女性互助。例如，迪莉娅与闺蜜玛丽莎的互动场景中，玛丽莎一直支持着迪莉娅，倾听着迪莉娅内心的声音，用心给她实际的建议，在迪莉娅准备“秘密出逃”时，下意识以为她终于要摆脱那个令人厌恶的丈夫伊万诺而为助她离开，甚至说出“你终于喜欢别人了吗？太好了”。虽然玛丽莎认为重新选择另一个男人是一种能够脱离现状的方法，但她所想都是希望自己的闺蜜能过上更好的生活。在家门口，迪莉娅的邻居们总坐在一起聊天织毛衣，帮助迪莉娅一起分担一些日常琐碎的家事。在迪莉娅的各种兼职中，也有许多共事的女同事，在屋顶晾衣服时集体议论着如今的生活现状并互相支持。迪莉娅的许多场景中都渗透着女性之间的互助力量，其最终汇聚成冲向旧时代、旧规则的洪流。

这种互助在影片最后的投票场景中达到高潮。迪莉娅与无数其他女性一同涌向投票处，坚毅而抬头朝前的行为成为了一种无声的团结。女性不再是孤立的个体，面对父权社会的结构性暴力，女性开始携手通过具体手段来共同抵抗。

2. 代际女性互助

迪莉娅与自己的女儿玛塞拉有一条较为完整的线索，在行为、情绪上都有一系列的推演变化。迪莉娅长期忍受着来自丈夫的命令和暴力，在女儿眼中心疼母亲，到对母亲的一再忍让产生不解甚至生气地说出“活成你这样我宁可去死”，女儿一直有自己较为清晰的理念行径。也正是因为女儿对自己母亲现状的愤怒和迪莉娅出于对女儿的保护欲，推动了迪莉娅的反抗进程，激发了迪莉娅对现状的反思。而母女间的代际互助在结尾达到高潮，迪莉娅下定决心奔赴更好的“明天”，却遗忘了自己的投票信，女儿在捡到后飞奔至投票处交给了母亲，得以让母亲真正获得投票的权利。丈夫在得知迪莉娅要参与投票后也立刻奔向投票

站，却在人群中并没有寻找到迪莉娅的身影，而当女儿跑到投票站给母亲送证件时，一眼便发现了母亲，将手中的证件进行了传递。母女间的对视，郑重而心心相惜。

迪莉娅与自己闺蜜、女儿的连接，到投票处成为众多投票女性中的一员，暗示着女性们开始为自己争取着更好的生存环境。尽管社会环境的明天充斥着障碍，但女性之间的韧性互助会成为攻破围墙的武器，每一个个体的觉醒多少都来源于集体的力量。

三、结语

《还有明天》通过将荒诞元素、黑色幽默融入现实主义电影，记录和揭示着特殊时代背景下遭受困境女性的觉醒与出路。在女性主义电影谱系中，它提供了新式的表达路径：用荒诞对抗荒诞、用黑色幽默消解暴力、用笑声减轻议题尖锐性，同时也实现了女性主义表达。

电影中除了上述所提及的荒诞元素及黑色幽默，还有许多传统的手法来表达女性主义。例如在影片中，迪莉娅将“秘密”信件藏在柜子深处，让我们误以为是一封“情书”；迪莉娅与初恋频频互动，让我们将迪莉娅的“出走”误以为是与初恋“私奔”。但影片的结尾我们才了解到，那封“情书”其实是“投票证件”，而“出走”其实是奔向为女性争取权益的“明天”。通过有意布置的误导性细节、线索或片段，引导我们观众在脑中思考对结局的预期，但却在结局颠覆了我们的猜想，带来惊喜感从而深化、升华主题。

克拉考尔指出，电影的全部功能是“记录和揭示我们周围的世界”，^[1]在影片中，特别值得注意的是有一幕：迪莉娅和她的朋友坐在街边的木箱上聊天抽烟，身后的海报写着“致女性同胞，你们的家庭正面临严峻挑战，请保护你们的家庭，抵抗失业、饥饿与苦难”“致女性同胞，为了和平、工作、重建家庭和子女幸福，让我们共同努力”。这写海报一方面再次强调了当时的社会背景，在二战下的罗马社会是动荡的，大部分人为了找到一份工作而奔波，而海报的对话者都是“女性同胞”，社会让她们做着贡献，却又不赋予她们与男性相同的权力。影片结尾迪莉娅的“出走”，既是逃脱伊万诺的父权控制、逃脱家庭牢笼的象征，也是女性力量觉醒、精神解放的标志。

在女性主义电影的当代语境下，《还有明天》的出现不仅是对当时特殊历史背景下女性困境的再叙事，更是全球女性赋权的再叙事。尽管影片的故事发生于1946年的罗马，但其颂扬的女性觉醒、女性互助却有着超越时空并启发当下的力量。然而，影片也存在着一定的局限：黑色幽默及荒诞元素缓和暴力片段的同时，另一方面可能会被误认为对暴力片段的“轻描淡写”。《还有明天》中“明天”不仅仅是投票持续两天，就算第一天没有赶上但也还有第二天，也是对女性寻求真正权益、平等道路的希望寄托。明天会是什么样？我们都不知道。但只有做出行动，我们才会向期待的明天越来越近。

参考文献

- [1] 杨远婴. 电影概论 (第二版) [M]. 北京: 联合出版公司, 2017.8.
- [2] 姚睿, 黄琳越. 意大利新现实主义与中国电影的当代回响 [J]. 世界电影, 2025, (03): 4-17.
- [3] 安德烈·B. 电影是什么? [M]. 吴岳添, 译. 北京: 商务印书馆, 2017.11.
- [4] 王雨童. 拒绝出走的《还有明天》[J]. 电影评论, 2025, (02): 123-128.
- [5] 刘佳洁. 从戏剧到电影: 布莱希特“间离效应”的跨媒介转化与实践 [J]. 中原文学, 2025, (03): 150-152.
- [6] 付玉萍. 《狗的审判》: 黑色幽默电影的荒诞元素与社会批判 [J]. 电影文学, 2025, (10): 153-157.
- [7] 翟金朝, 王志强. 《出走的决心》与《还有明天》的“规训”突围——基于声音景观与空间生产的跨文化比较 [J]. 电影文学, 2025, (12): 111-115.
- [8] 黄春晓, 顾朝林. 基于女性主义的空间透视——一种新的规划理念 [J]. 城市规划, 2003, (06): 81-85.
- [9] 陈哈琦. 女性主义地理学视域下《出走的决心》中的“娜拉出走”问题探析 [J]. 东方艺术, 2025, (03): 111-117.
- [10] 亨利·列斐伏尔. 空间的生产 [M]. 刘怀玉, 等, 译. 北京: 商务印书馆, 2021: 74, 270.
- [11] [德] 齐格弗里德·克拉考尔. 电影的本性: 物质世界的复原 [M]. 邵牧君, 译. 北京: 中国电影出版社, 1981.