

《出走的决心》：那些被困住的母亲

高凯

在观影之前，就已知电影《出走的决心》将聚焦于女性困境这一主题。观影之后，可以明确的是，影片不仅触及了中国女性在社会、家庭与自我追求之间复杂而微妙的平衡问题，更具体挖掘了一代乃至数代“中国式母亲”所面临的独特且沉重的困境。她们通过无私的奉献，乃至牺牲个人的青春与梦想，为家庭提供坚实的支持与依托。但在这股深沉的付出背后，她们往往承受着难以言喻或自明的心理重负。这种情感的压抑，如同无形的枷锁，紧紧地束缚着她们的内心。在个人发展与履行母职的天平上，她们常常感到困惑和挣扎，难以获得平衡。因此，与其说这部电影是聚焦“被困住的女性”，不如说它更具体描绘了“被困住的母亲”这一群体的生活状态。

曾经，一句“世界这么大，我想去看看”在网络上迅速走红，它触动了现代人在面对社会压力时对自由、探索和个人成长的向往。在快节奏、高压力的现代生活中，人们渴望摆脱现状，寻找心灵的慰藉，而这恰恰反映了这种心理需求，激励人们勇敢追梦，通过旅行来拓宽视野，探索生命的意义。在电影中，已过半百的李红决定学习驾驶，她也想走出去看看，寻找“生活的另一种可能”。影片在筹备初期，曾暂定为《亲爱的妈妈》，但这一名称引发了网友的质疑和反对。这可能是因为在“亲爱的妈妈”这一标题过于温和，未能充分表达影片探讨的核心议题——女性的自我觉醒与救赎。此外，这样的标题容易让人误解为聚焦于母爱或家庭伦理的温馨故事，从而忽略了影片中的性别议题与社会批判。或许正是因为网友们的激烈反馈，影片最终更名为《出走的决心》，这一标题更直接、有力，更能传达影片的核心精神，同时吸引了观众对女性自我探索与成长议题的关注。

电影构建了多组女性角色的对照关系，不仅深度聚焦于主角李红的生活与内心，更有意地描绘了李红与她的女儿晓雪、自己的母亲，以及工友马婕之间复杂而微妙的相互对照。这些女性角色在彼此的凝视中，不仅试图理解对方的处境与选择，更通过这种对彼此的观看，逐步反思并审视自身的角色定位与命运轨迹。而在这场彼此观看的镜头网络里，观众感受到身为母亲的女性所面临的普遍困境与挑战，看到了她们在家庭、社会与个人梦想之间的挣扎与平衡，以及她们内心深处那股不可忽视、不断涌动的自我觉醒力量。

李红与母亲之间的对照，就像是一面清晰的镜子，映照出传统女性角色对家庭那种近乎盲目的无私奉献与默默承受。李红的母亲几乎完全

丧失了自我追求的意识，当李红试图与她对话时，她只是一脸茫然，甚至对于童年时期被要求让渡好东西给弟弟的经历，也习以为常，从未觉得有何不妥，因为李红母亲认为“从来如此，只能如此”，性别偏见已成为一种根深蒂固的习惯，她对自身的困境早已感到麻木。然而，到了李红这一代，虽然难以抗争，但她已经开始意识到这种命运不公，并最终选择了出走，这是对个人命运束缚的一次决绝抗争，也是对她母亲那一代女性所处困境的洞察与超越。这种母女间的对照，不仅清晰地勾勒出女性命运在历史长河中的延续与变迁，更有力地凸显了女性意识在时代洪流中的逐渐觉醒与坚定追求。

与李红不同，女儿晓雪作为新一代女性的代表，在目睹了母亲的不幸后，她的内心世界发生了显著变化。她开始重新评估自己的婚姻观与人生观，不再机械地遵循传统模式。晓雪坚定地追随自己的情感，与所爱之人结婚，并迎来了新生命，自己也成为了母亲。然而，当日常的琐事和现实的挑战真正降临时，晓雪感到了深刻的矛盾。她一方面深刻理解并同情母亲李红所经历的苦难，另一方面，在面对自己的困境时，内心却希望母亲能作出牺牲，以换取自己生活的暂时平静。这种复杂而矛盾的情感，反映了新一代女性传统价值观与现代生活理念之间的摇摆。尽管晓雪最终没有像母亲那样选择离开，但电影的结尾让观众感受到了她内心的挣扎和无奈。晓雪虽然表面上接受了现实，但那份未解决的问题所带来的遗憾和无力感，却像重担一样压在她的心头，让她对她的未来感到忧虑。而李红与工友马婕的对照，进一步揭示了女性在面对困境时的多样性和复杂性。马婕，这个看似拥有幸福婚姻的女性，最终却被被现实生活的无奈所困，不得不做出妥协。

影片通过对比不同代际女性的生活，生动地描绘了女性所面临的多重挑战。传统性别角色的限制迫使母亲一代的女性承担起贤妻良母的角色，她们为了满足家庭和社区的期望而牺牲个人追求，从而在很大程度上放弃了追求个人幸福和自由的机会。同时，女性在家庭责任和个人梦想之间的冲突常常使她们在决策时感到左右为难，难以找到合适的平衡。此外，社会支持体系的不完善进一步加剧了女性的困境，她们在追求职业发展和个人成长时往往缺乏必要的支持，如灵活的工作安排和完善的儿童保育服务等。《出走的决心》这部电影不仅展示了女性角色的内心世界和她们面对的生活挑战，也让观众深切地感受到了这些现实问题对女性产生的深远影响。从这点考虑，它有助激发观众对女性在社会地位、家庭责任和个人梦想之间寻求平衡的反思。



位、家庭责任和个人梦想之间寻求平衡的反思。

《出走的决心》通过三代中国女性的故事，描绘了她们在各种挑战中的坚持与痛苦。她们虽然立场不同，但都面临着难以摆脱的循环困境。影片中的“母亲”角色所展现的挣扎，揭示了个人与家庭层面的冲突，同时反映了社会结构与文化传统对母亲角色的制约。影片虽不能直接提供解脱的方案，但它通过展现现实的多方面挑战，特别是针对“中国式母亲”角色的社会限制，提供了对现实的观察。影片以富有诗意的叙述方式，为李红构建了一条虽不完美但充满转变与和解可能的道路，试图在困境中寻找希望。影片结尾，丈夫大勇独自坐在阳台上沉思的场景，似乎预示着家庭内部关系可能出现的变化，同时也给予观众对“被困住的母亲”现状可能改变的期待。

不过，尽管影片在探讨女性议题方面展现了一定的深度和广度，但在角色塑造和情节构建上存在一些不足，这在一定程度上影响了影片的整体观感。在角色塑造方面，影片中的“三代母亲”形象

由艾丽娅、咏梅、吴倩三位演员生动呈现，她们无论角色大小、戏份多寡，都以细致入微和情感真挚的表演，成功呈现了三个既彼此独立又相互关联的女性形象。然而，影片中的男性角色相对缺乏深度，更为脸谱化与单一化，他们似乎仅作为剧情发展的辅助元素，缺少独立的发展轨迹和鲜明的个性特征，这导致故事环境显得单一，缺乏应有的复杂性和丰富性。

特别是父亲大勇的角色转变，从影片前半部分的温情到后半部分的“暴力”，这种转变过于突兀，缺乏合理的铺垫和过渡，使得角色的行为动机不够明确，难以让观众信服。在女性电影中，我们期待的是通过女性视角深入观察和理解世界，揭示那些在男性视角下被忽视的真实。这样的电影应该尝试展现一种长期被压抑的视角，以独特的方式去理解生命和想象世界。然而，在处理父亲大勇这一角色时，影片似乎偏离了这一初



衷，反而陷入了某种性别对立，这无疑是一种遗憾，也削弱了影片的整体效果。此外，影片在情节构建上略显力不从心，试图涵盖多个方面却牺牲了情节的紧凑性和张力，导致整体节奏显得拖沓，难以持续吸引观众的注意力。

（作者为上海外国语大学广播电视学系主任、复旦大学与山东省广播电视局联合培养博士后）

在微短剧的底层逻辑中越飘越远

评谍战剧《孤舟》

王乙涵

谍战剧《孤舟》讲述了抗战爆发后，宾大建筑系学成归国的苏州名士之子顾易中，为帮助女友而参加了协助中共地下党的一场营救行动。行动失败后，顾易中被迫伪装成奸细潜伏。为自证清白，顾易中主动潜入日伪特务机关，并最终成为我党潜伏人员。

该剧播出之前就获得极大关注，一方面是因为其监制姜伟曾经一手打造了谍战剧的精品之作《潜伏》，另一方面则是因为张颂文在《狂飙》之后再次出演反派，且汇聚了曾舜晞、陈都灵、王玉雯等人气演员。如此种种，都拉高了观众对《孤舟》的期待。

谍战剧之所以作为影视剧的经典类型而经久不衰，是因为其具有强烈的冲突、惊险的情节和难以掌控的人物命运，这些元素有着极强戏剧张力，但凡逻辑自洽都不会太难看。遗憾的是，《孤舟》虽然把演员拍得美轮美奂，却在逻辑性和真实性上千疮百孔，纵有婉约的姑苏城，清丽的评弹调，怀旧的年代感，都阻挡不了这叶孤舟在降智之路上越飘越远。

惊颤有余，剧情悬念不足

《孤舟》的故事背景设定在1941年的苏州，主场景是汪伪苏州特工站九十号。这一设定避开了谍战剧常见的上海、南京等地，为叙事的复杂性与悬疑感铺设了足够的空间。

开篇的情节设置就节奏紧凑，基本上没有人物登场的繁文缛节，简单交代了人物关系就让一号顾易中参加了地下党的营救行动。行动失败后顾易中被抓进九十号，在第一集结尾顾易中就被送往刑场，而背后则酝酿着一个阴谋。随后危机接踵而至，从刑场死里逃生、跟地下党员撤退到太湖根据地，被新四军认为是叛徒面临枪决，逃回苏州跟九十号情报处长周知非被杀，又神奇地被日本少佐近藤捉放曹送回顾家。顾老爷安排秘密送顾易中出城，顾大少爷却不甘心，跑去抓自己背上叛徒之名的特务，最终与周知非火拼，并被周知非一枪命中胸口。

不过五集，顾易中两进两出九十号魔窟，三次差点被枪决。紧密的叙事节奏的确让人眼前一亮，危机事件层出不穷，人物的命运和选择迅速地发生着转变，让观众应接不暇，也因此忽略了很多逻辑问题和细节漏洞。这是典型的微短剧创作逻辑。

微短剧通常以快节奏、强反转、强冲突、情节密度高的叙事模式迎合观众的审美需求，以“突转”的手法使剧情发生令人始料未及的、意料之外的转变，而造成强烈的戏剧性，表面看似与传统长剧集的创作并不违背，但其底层逻辑却截然不同。长剧中的“突转”需要建立在逻辑合理、细节真实的基础上，以一系列动作为铺垫，继而形成渐进式的剧情反转，营造出“意料之外、情理之中”的戏剧性效果。尤其是以惊险和悬念吸引观众的谍战类型，更需要在足够的时间里循序渐进地完成逻辑严谨的悬念铺设，让悬念经过设



《孤舟》剧照

置、延宕、激发、解决等阶段，以达到扣人心弦的最佳效果，让观众在戏剧性释放的延宕过程中享受观赏的快感。

微短剧的“突转”手法，则是以“逻辑的预期违背”为观众带来“瞬间惊颤感”，实际上压缩了悬念的释放时间，消解了剧中逻辑的必要性。《孤舟》中顾易中的“死”，顾父的死，连晋海的死，老鹰的死等等，都是运用了这样的创作逻辑，利用送人头瞬间爆发的戏剧性来让观众感到惊讶，而转移了观众对于合理性的判断，实际上是省略了“悬念的延宕和激发”的阶段，以突转的方式瞬间完成悬念的设置与解答。强突转的刺激看似爽感加倍，实际未能满足观众对悬念的审美需求，只能以不断持续的戏剧性冲击让观众无暇回味。

人设浮夸，角色全员工具人

影视作品中人物的戏剧性动作通常由外部动作和心理活动共同完成。微短剧在时长的限制下通常无暇表现人物细腻的心理活动，而是以直接的外部动作和内心独白来推进剧情。因此，在微短剧中人物的行为动作通常会以夸张的方式呈现出来，用人物动作的夸张吸引观众的注意力，继而忽略对人物心理逻辑合理性的追问。遵循这样的创作逻辑，就能够理解《孤舟》为什么为人物设定了一系列夸张的外部动作，而无视人物动作的合理性和人物行为的心理依据。

在《孤舟》开篇，我地下党策划营救行动，仅仅因为看不懂顾易中所画的地图就草率地让其加入行动，最后全军覆没只有顾易中毫发无损。且不论这一设计对我党地下工作者形象的折损，就男一号顾易中而言，这一行为显然过于夸张。

标的工具人，忽视人物之间情感关系的建立和深化，人物行为难以让观众产生共鸣，同时也丧失了真正的戏剧性。

顾父顾希形的人物设定在剧中最为出彩，加上张丰毅的演绎，本可以塑造成一个非常丰满的抗日人士的形象，却为了突出“突转”效果，省略了人物行为的铺垫和渐进式的悬念营造，直接送人头；包括老鹰、姐姐顾慧中、王明忠等我党地下人员，都被当作工具人，其结局安排是为了突出反转效果，而非塑造人物，因而结束得相当潦草，英雄形象被弱化。而在周知非安排下监视顾易中的高虎，却能多次暗度陈仓而安然无事，不是人物多么重要，只是因为他的工具人属性没有完成。

男主角的红玫瑰和白玫瑰的行动线更加不顾人物设定反复横跳。女一号肖若彤，号称肖家大小姐却从未展现家庭背景，就像一个无业游民到处晃荡。作为在九十号挂了号的地下党，堂而皇之出现在各种敏感场所却从未被抓，在太湖根据地，不顾组织纪律仅凭个人感情私自放了即将枪决的顾易中，组织上也毫不追究。空降兵张海沫，作为女二号，更是说来就来走去就走。不需要心理建设就可以对顾家毫无由来地付出，在任何不可能的地方出手相助，甚至从并不存在的“死人堆”里把顾易中背回家。为了硬拗毫无必要的三角关系，达成让顾易中跟张海沫假扮夫妻的戏剧任务，而安排张海沫被抓入九十号，不但毫发未损，还非常无厘头地被日本少佐“送作堆”。如此一番操作之下，谍战剧冷峻严肃的特质被淡化，英雄形象被“偶像+神剧”模式解构。

短视频围攻之下的审美降级

近年来，微短剧等短视频快消品因观赏门槛低、传播便捷而被消费者广泛接受，同时也以直接的感官刺激和情绪价值吸引和控制消费者，满足大众最浅层的娱乐需求。当短视频不可避免地充斥着大众的视野，占据着大众碎片化的时间，长剧最终也难逃被碎片化传播的命运。没有时间追剧的观众通过短视频，几分钟之内就可以搞明白几十集电视剧的复杂剧情。

谍战剧本应以逻辑严密和惊险智斗的过程吸引受众，观众在逻辑严密的解密和猜谜的过程中享受着观赏的快感。一旦逻辑性被打破，谍战剧的观赏就毫无规则可以遵循，破解的快感也就荡然无存。但是面对短视频传播，逻辑漏洞和智商不够都可以由空白化解，只要演员颜值在线、服化道精美，再加上强反转的标题和简单直给的解题，就可以快速以碎片化的方式在“下沉市场”传播。

当越来越多的长剧观众被短视频的逻辑所投喂、所驯化，并失去独立思考和审美判断的能力，长剧的生产与消费也会进入到审美降级的恶性循环之中。

（作者为中国艺术研究院影视研究所副研究员）