



# Another Path for Feminism: A Research Review of the Film *There's Still Tomorrow*

Kangmei Yao, Wei Qian

College of Humanities, Zhejiang Normal University, Jinhua, China

Email: 3162333546@qq.com

**How to cite this paper:** Yao, K.M. and Qian, W. (2026) Another Path for Feminism: A Research Review of the Film *There's Still Tomorrow*. *Open Access Library Journal*, 13: e15225. <https://doi.org/10.4236/oalib.1115225>

**Received:** March 23, 2026

**Accepted:** May 19, 2026

**Published:** May 22, 2026

Copyright © 2026 by author(s) and Open Access Library Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## Abstract

The first work *There's Still Tomorrow* by Italian director Paola Cortellesi is set in Italy in 1946 after the war. It centers on Delia, a working-class housewife, and her struggle for survival under patriarchal oppression. Through narrative techniques such as black humor and surrealism, the film explores women's awakening, inter-generational resistance, and the isomorphic relationship between women and the destiny of the nation. Integrating the tradition of Italian neorealism with innovative expression, the film addresses heavy themes with a light touch, embedding individual narratives into grand history. It proves that "humor is a serious weapon" and presents an alternative path for feminism beyond "Nora leaving home," offering a new paradigm for feminist cinema.

## Subject Areas

Literature

## Keywords

*There's Still Tomorrow*, Nora's Exit, Feminism

## 1. 引言

近代女性主义电影的当代发展正呈现出“叙事范式多元化”与“美学表达本土化”的双重特征，从好莱坞《芭比》对父权制的符号化反讽，到法国《坠落的审判》对婚姻权力结构的解构，再到北欧《世界上最糟糕的人》对女性个体身份的微观探索，全球女性主义电影正突破传统的“抗争-逃离”叙事，转向对女性解放实践的在地化思考。意大利导演宝拉·科特莱西的处女作《还有明天》作为意大利影史票房前十的本土女性主义电影，其核心价值在于以1946年意大利女性首次获得投票权为历史节点，将意大利新现实主义的纪实传统与喜剧、超现实主义歌舞融合，构建了独属于南欧语境的“粉

色现实主义”美学。

当前国际学术界对女性主义电影的研究，多聚焦于好莱坞与北欧创作[1]，对南欧女性主义电影的本土化探索关注不足；对意大利新现实主义的研究则多停留在经典文本的历史梳理[2]，缺乏对其当代流变与女性主义重构的分析；而针对《还有明天》的少量既有研究[3]，亦多集中于情节解读与导演创作谈，未能从文本本体出发结合女性主义电影理论进行深度理论分析。

基于此，本文以劳拉·穆尔维的“凝视”理论与女性空间理论为框架，结合结构主义符号学的文本分析方法，从美学重构、父权制解构、叙事范式突破三个维度，剖析《还有明天》的女性主义表达策略，厘清“粉色现实主义”的美学特征与意识形态功能，揭示影片将女性个体抗争与民族国家命运同构的深层叙事逻辑，填补南欧女性主义电影与意大利新现实主义当代流变研究的学术空白。

## 2. 电影《还有明天》及其导演简介

### 2.1. 故事梗概

《还有明天》以1946年战后意大利为背景，聚焦工人阶级家庭主妇迪莉娅的日常生存实践，影片以家庭空间的微观叙事为切入点，通过迪莉娅遭遇的家庭暴力、婚内控制、职场同工不同酬等具体境遇，勾勒出战后意大利女性在父权制家庭与男权社会双重压迫下的生存图景。迪莉娅在丈夫伊万诺的暴力规训、公公奥托里诺的性骚扰与家庭琐事的多重桎梏中艰难求生，其女儿玛塞拉因未经历父权制的深层压迫，对母亲的“顺从”产生误解，而好友玛丽莎与机械师尼诺则成为其私人领域中为数不多的情感支撑。

影片通过一系列情节反转完成迪莉娅的主体觉醒叙事：为阻止女儿嫁入具有暴力倾向的富商家庭，迪莉娅炸毁准女婿家的酒吧；为守护参与女性投票的权利，她隐瞒公公的死讯；其藏匿的“神秘信件”并非旧日爱人的私奔邀约，而是象征着政治权利的选票。影片将迪莉娅的个体选择与1946年意大利首次女性参与的政体公投相重合，以“选票替代船票”的叙事策略，构建了女性从“私人领域的抗争”走向“公共领域的政治实践”的觉醒路径，使女性议题与民族国家的现代化转型形成互文。

### 2.2. 宝拉·科特莱西的创作特质

该片的编、导、演是意大利的国民喜剧女星宝拉·柯特莱西，《还有明天》是她转行当导演的首作。

- 女性形象的叙事建构

宝拉·科特莱西的女性形象创作始终以“父权制下的女性生存真实”为核心，其塑造的女性角色并非传统女性主义电影中的“反抗者”形象，而是呈现出“妥协与抗争交织”的复杂特质，这一特质在《人艰不拆》与《还有明天》的女性形象塑造中形成鲜明的阶层对比。

《人艰不拆》的女主角作为受过教育的小镇女性，其“自嘲式”的行为模式是对父权制的软性反抗，通过表面的“配合与迁就”保持个体的独立思考

与行动力；而《还有明天》中的迪莉娅，作为战后意大利底层工人阶级女性，其谦卑与顺从并非单纯的性格特质，而是父权制文化规训与阶层压迫双重作用的结果——文化资本的匮乏使其缺乏对抗父权制的理论认知，底层的经济地位使其难以摆脱对家庭的依附，这种“被动性”恰恰折射出战后意大利底层女性的真实生存状态。

科特莱西将意大利喜剧“幽默外壳承载严肃内核”的传统融入女性叙事，其创作的核心并非单纯的风格表达，而是通过“日常化的幽默”消解女性苦难的奇观化呈现，避免将女性的压迫转化为观众的感官消费，这一创作策略与当代女性主义电影的“反凝视”诉求形成内在呼应。

#### • 音乐驱动的视听叙事建构

音乐是《还有明天》实现父权制解构与情感表达的核心视听元素，影片采用“音乐先行”的叙事建构方式，将音乐的节奏、风格与画面的视觉编码相融合，形成“声画互文”的叙事效果，其核心价值并非导演的个人创作习惯，而是通过音乐的美学特征实现对父权制暴力的解构与女性情感的具象化。

“家暴探戈”场景以探戈的固定节奏隐喻家庭暴力的日常性与循环性，将丈夫的暴力动作与迪莉娅的躲避动作转化为程式化的舞蹈姿态，通过“暴力的美学化转化”，消解了家庭暴力的视觉冲击力，避免陷入“女性苦难的奇观化展示”；同时，探戈作为一种需要双方配合的舞蹈，以“被迫的配合”象征迪莉娅在父权制家庭中的被动地位，实现了对父权制权力关系的符号化表达。

“闭嘴唱歌”与投票场景的配乐，则以“无声的歌唱”与摇滚曲风的节奏，分别构建了女性群体的集体认同与迪莉娅走向公共领域的主体觉醒，音乐成为连接女性私人情感与公共政治实践的媒介，使观众通过听觉体验感知角色的内心世界与叙事的情感张力。

#### • 意大利文学“轻逸”传统的电影化转化

卡尔维诺的“轻逸”美学与意大利文学的喜剧反讽传统，在《还有明天》中实现了电影化的叙事转化，影片的“轻逸”并非单纯的风格表达，而是一种具有意识形态功能的叙事策略——通过幽默、荒诞的视听形式解构沉重的女性压迫议题，实现对父权制权力运作机制的符号化批判，这一策略与翁贝托·埃科在《玫瑰的名字》中“以喜剧反讽揭示权力真相”的文学实践形成跨媒介呼应。

影片的“轻逸”美学拒绝将女性主义议题简化为“悲剧化的抗争”，其核心在于将父权制的暴力与压迫转化为日常化的、可被解构的符号：家暴成为程式化的舞蹈，家庭的矛盾成为黑色幽默的桥段，女性的抗争成为隐藏在日常琐事中的微观实践。这种“轻逸”的表达策略，既避免了女性主义议题的刻板化呈现，又使观众通过日常化的叙事感知父权制的深层规训，实现了“以轻写重”的意识形态表达效果，让意大利喜剧的反讽传统成为剖析战后意大利女性生存现状的有效叙事工具。

### 3. 《还有明天》的研究基础：理论框架、历史背景与美学溯源

《还有明天》以独特视角回溯 1946 年意大利女性首次获投票权的历史，讲述家庭主妇迪莉娅的觉醒抗争，展现了意大利新现实主义电影的艺术特色，

并传达了诸多文化内涵。

### 3.1. 《还有明天》的理论研究框架

本文以劳拉·穆尔维的女性主义电影“凝视”理论、女性空间理论为核心分析框架，结合结构主义符号学的文本分析方法，构建对《还有明天》的多维度分析体系。

劳拉·穆尔维在《视觉快感与叙事电影》中指出，经典好莱坞电影的视觉快感建立在“男性凝视”之上，女性作为视觉客体被展示，成为男性欲望的对象。本文运用该理论分析《还有明天》如何通过“反奇观化”的视听编码，消解女性的客体化地位，构建“女性的自我凝视”与“女性群体的互视”，实现对“男性凝视”的解构。

女性空间理论将空间划分为“私人领域”与“公共领域”，认为父权制通过空间的区隔实现对女性的规训，将女性禁锢于私人领域，剥夺其公共领域的政治权利。本文运用该理论分析迪莉娅从“家庭私人领域的微观抗争”走向“投票站公共领域的政治实践”的空间跨越，揭示影片对女性空间的重构与女性主体的觉醒。

结构主义符号学则为本文提供了文本分析的方法，通过对影片中“选票”“口红”“舞蹈”等核心符号的能指与所指分析，揭示其背后的父权制解构与女性主义表达的深层意义。

### 3.2. 意大利女性争取投票权的历史

在 20 世纪这一电影的时代中，西方至少已经有了两次女性主义的激进主义潮流，第一次女性主义的激进主义和争取普遍投票权/选举权的斗争相结合，第二次女性主义的激进主义来自于 20 世纪 60 年代的妇女解放运动[4]。

在 19 世纪末和 20 世纪初，意大利的女权主义者开始为争取女性的权利而奋斗。法西斯统治时期(1922~1943 年)，墨索里尼政权将女性定位于“母亲与妻子”的私人领域角色，通过法律限制女性的教育权、就业权与政治参与权，实现了对女性的空间与权利的双重规训[5]。二战的爆发与法西斯政权的垮台，使意大利女性走出私人领域参与社会生产与反法西斯斗争，为其权利争取奠定了实践基础。1945 年 2 月 1 日，意大利正式通过法律赋予女性投票权，实现了女性从“私人领域”到“公共领域”的权利突破；1946 年 6 月的政体公投，成为意大利女性首次行使投票权的历史节点，89%的女性参与率标志着女性对自身公民身份的确认，也为意大利共和国的建立奠定了民意基础。

这一历史背景成为《还有明天》的核心叙事语境，影片将 1946 年的公投作为迪莉娅空间跨越与主体觉醒的关键节点，使女性的个体权利争取与意大利民族国家的新生形成同构，既还原了历史真实，又赋予了历史事件以女性主义的叙事意义。

### 3.3. 意大利新现实主义的美学特征与当代流变[6]

意大利新现实主义是二战后意大利电影界发起的美学革命与文化运动，

其核心是对法西斯电影虚假美学的反叛，以及对战后意大利底层民众生存真实的纪实性呈现。安东尼奥·帕特瑞格里与温别尔托·巴巴罗通过《电影》杂志与《新现实主义宣言》，确立了新现实主义的核心美学追求：以“还我普通人”为内容核心，聚焦底层民众的生存实践；以“把摄影机扛到大街上”为形式原则，采用实景拍摄、长镜头、非职业演员等纪实性手法。经典意大利新现实主义的美学特征可概括为纪实性、底层性、政治性三者的统一：纪实性是其形式手段，通过对现实空间与日常细节的真实记录，消解戏剧化的叙事浮夸；底层性是其内容取向，将镜头对准工人、农民、家庭主妇等底层群体，展现战后意大利的社会创伤；政治性是其核心诉求，通过底层民众的生存叙事，反思法西斯政权的危害与战后意大利的社会重构[7]。

经典意大利新现实主义的创作多由男性导演完成，其叙事视角仍带有一定的男性中心主义，女性多作为底层叙事的配角，其形象塑造往往停留在“苦难的承受者”，缺乏对女性主体意识与抗争实践的深度刻画。进入 21 世纪，意大利电影人开始对新现实主义进行当代重构，其核心趋势是“纪实性”的保留与“女性主义”的融入，即将新现实主义的纪实传统与女性主义的叙事视角相结合，聚焦女性的底层生存与主体觉醒，《还有明天》正是这一趋势的代表作品。影片继承了经典新现实主义的“底层性”与“纪实性”，聚焦战后底层女性迪莉娅的生存真实，采用实景拍摄与日常化的叙事手法；同时突破了经典新现实主义的男性中心视角，将女性的主体觉醒与抗争实践作为叙事核心，通过“粉色现实主义”的美学创新，实现了对意大利新现实主义的女性主义重构。

### 3.4. 国内外研究现状

当前国内外对《还有明天》的研究尚处于起步阶段，相关研究可分为三大类：一是意大利本土的影评与创作研究，主要聚焦于影片的情节解读与导演的创作风格，缺乏结合女性主义电影理论的分析；二是国内的少量研究，多集中于影片的叙事手法与意大利新现实主义的传承，未能揭示影片的女性主义意识形态功能；三是女性主义电影与意大利新现实主义的交叉研究，虽关注到南欧女性主义电影的发展，但未将《还有明天》纳入分析范畴，缺乏对具体文本的深度解读。

与此同时，国际学界对女性主义电影的研究多聚焦于好莱坞与北欧创作，对南欧女性主义电影的本土化探索关注不足，未能把握南欧电影“与民族国家历史深度绑定”的叙事特征；对意大利新现实主义的研究则多停留在经典文本的历史梳理与美学分析，缺乏对其当代流变与女性主义重构的系统研究，未能关注到新现实主义在女性叙事中的创新表达。

### 3.5. 《还有明天》的文化内涵：父权制解构与女性主义表达

#### • 父权制的规训和延续

父权制通过身体暴力与精神控制构建起家庭中的等级秩序。迪莉娅的丈夫伊万诺以“维持男性权威”为由实施家暴，而公公奥托里诺的性骚扰与“打

一次就要打到服”的言论，将暴力制度化。值得注意的是，伊万诺的施暴不是一瞬间的，而是长久的言语、行为和精神上凌辱与暴力。伊万诺出去嫖妓，甚至要求迪莉娅为他喷香水。他在施暴后用甜言蜜语安抚妻子，形成暴力到安抚的无限循环，使迪莉娅逐渐将暴力内化为正常生活的一部分。

夫权制通过代际传递实现自我延续。奥托里诺对儿子伊万诺的暴力教育，直接塑造了新一代施暴者的心理结构。这种传递不仅是行为模式的复制，更是价值观的传承。在玛塞拉的订婚聚餐上，两个儿子言语的粗俗令朱利奥一家感到震撼。同样在爷爷去世后，他们首先争夺的是空出的房间而非表达对爷爷的哀悼。

女性同样陷入代际困境。迪莉娅的女儿玛塞拉起初厌恶父亲的暴力，却在恋爱中选择与父亲相似的控制型男友朱利奥，这一相同的选择，揭示了父权制如何通过爱情神话诱使女性主动参与压迫。朱利奥擦拭玛塞拉口红、要求她婚后放弃工作的举动，与伊万诺的行为形成镜像，暗示父权制在不同阶层中的普遍性。

科特莱西在采访中表示“那个年代，家暴普遍存在，社会对女性的规训根深蒂固。尽管今天意大利已进步许多，但许多观念仍未彻底改变。”

#### • 女性空间的重构与女性群体的互视

《还有明天》通过对女性群像的塑造，构建了女性群体的互视关系，实现了对父权制“男性凝视”的解构与女性空间的重构。影片中的女性群像并非孤立的个体形象，而是分布于不同社会阶层、不同生活境遇的女性集合：迪莉娅的好友玛丽莎、送选票的女邻居、裁缝店老板娘、家政同事与富贵人家的女主人，这些女性虽处于不同的社会阶层，却都遭受着父权制的规训与压迫，共同的生存境遇使她们形成了跨阶层的女性群体认同。

影片通过女性之间的微观互助实践，构建了女性的“情感空间”与“行动空间”：玛丽莎作为迪莉娅的核心情感支撑，通过倾听与陪伴为迪莉娅提供了私人领域的情感慰藉，打破了父权制对女性的孤立；送选票的女邻居则将政治权利的符号带入女性的私人领域，实现了公共领域与私人领域的空间连接；裁缝店老板娘与家政同事的互助，则展现了职场女性在父权制职场中的集体抗争。这些微观的互助实践，并非轰轰烈烈的女性运动，而是战后意大利女性在父权制压迫下的真实生存策略，通过这种实践，女性突破了父权制的空间区隔与个体孤立，构建了属于女性的集体空间。

影片对女性群像的塑造，核心价值在于消解女性的客体化地位，构建“女性的自我凝视”与“群体的互视”：每个女性的行为选择并非为了迎合男性的视角，而是基于自身的生存需求与女性群体的共同利益，这种“非男性凝视下的女性形象”，正是女性主义电影“反凝视”诉求的具象化表达，实现了对父权制视觉快感的解构。

#### • 女性觉醒的代际传递与主体建构

影片中描绘了迪莉娅与女儿玛塞拉真实而复杂的母女关系。女儿担心母亲的处境，但又埋怨她不做出改变。她宁死也不愿过母亲那样的生活，这也成了母亲坚持抗争的底气和动力。最后玛塞拉在人群中一眼看到母亲的背影，

并递上选票的那一刻令人动容。导演通过这种母女关系的刻画，展现了女性觉醒的力量如何在代际之间传递。母亲没有机会读书，就攒钱让女儿去读书；发现女儿的未婚夫有暴力倾向，宁可炸掉未婚夫家的酒吧，也不会让女儿跳向另一个深渊。是选票而不是船票，是去读书而不是买婚纱，是挣自由而不是逃跑。导演试图通过这个反转，告诉我们：女性的权利只能靠自己争取，幸福的生活只能依靠自己的双手而非男人。女儿传递给迪莉娅的选票，还会在未来所有时间，无数女性手中传递下去。

上野千鹤子在《始于极限》中提到“怎么做才能把一个更值得活的世界交给孩子们”的问题。她颇为恳切地告诉铃木凉美，尽管自己没有孩子，但活到这个年纪也产生了类似的念头，想把一个更美好的世界交到下一代手里，而不是跟他们道歉说：“对不起啊，我们把世界搞成了这副样子。”<sup>[8]</sup>影片将 1946 年意大利女性的投票权争取，视为女性为下一代构建平等性别关系的开端，迪莉娅等底层女性的微观抗争，不仅是为了自身的解放，更是为了打破父权制的代际规训，为新一代女性创造更平等的生存空间。这种“代际传承的女性主义”，正是战后意大利女性主义的核心特征，也为当代女性主义实践提供了重要的历史启示：女性的解放是一场跨越代际的集体实践，需要通过权利意识的传递与微观抗争的积累，实现性别平等的终极目标。

#### • 现实与电影的互文

电影《还有明天》以迪莉娅的投票行为作为结局，为观众留下了广阔的想象空间。迪莉娅的这一选择，不仅是她个人对命运不公的反抗，更与整个社会的变革进程形成了深刻呼应。无独有偶，1964 年上映的影片《意大利式结婚》，也真实还原了 1946 年意大利女性大规模参与公投的壮观场景。

事实上，除了争取投票权之外，意大利女性在商业、教育等多个领域，也不断展现出自身的智慧与能力。在首次女性公投中，意大利有 89% 的女性主动参与其中，另有 21 名女性成功当选为制宪会议代表。女性积极行使投票权，不仅是对自身公民身份的觉醒与确认，承载着对数十年后意大利女性生活的美好期许，更是向当时的萨伏伊王朝发起的有力挑战。

同年，意大利正式宣布废除君主制，成立意大利共和国。到 1948 年，已有 49 名女性通过选举进入第一届议会。随着越来越多的女性走进政治领域，意大利的法律体系也开始逐步接纳并重视对女性权利的保护。这场变革绝非仅属于迪莉娅这样的个体，法律框架的调整也不再局限于表面的条款修补，而是从根源上重塑了权利逻辑：婚姻法开始认可家庭暴力的公共属性，离婚制度逐渐摆脱教会道德审判的束缚，未成年女孩获得了与男性平等的受教育权利，女性的劳动价值也被纳入与男性同等的经济核算体系之中。

1970 年，意大利颁布第 898 号法律《关于婚姻结束的规范》，该法律明确规定，“当法官确认夫妻双方在与精神与物质层面均无法继续共同生活时，可判决解除依据民法典缔结的婚姻关系”——这是意大利历史上首次通过立法允许离婚。

1975 年，意大利《家庭法》废除了关于“丈夫权威”的夫妻人身关系及财产关系相关条款。此后，意大利在打击家庭暴力、保障女性权益的道路上持续推进，不断完善相关法律体系。2019 年，意大利《红色法典》进一步强

化了反家暴措施，从人身安全保障、财政支持、社会服务等多个维度，为女性受害者提供全方位的保护。2021年，意大利批准了“专门保护和预防对女性实施暴力及家庭暴力”的法令，为家庭暴力相关的投诉与诉讼提供了明确的指引和保障；对于多次实施或重复发生的危险性暴力行为，调查警察有权根据实际情况申请动态监督措施，从而更有效地保护被害人的安全。

从婚姻中“被丈夫擦去口红”，到粘贴选票时“主动擦去口红”，这两次看似相同的“抹去”行为，却有着天差地别的意义。婚姻看似是私人家庭事务，实则是社会最微观的镜像。真正的“明天”，或许并不取决于迪莉娅是否成功逃离了实施家暴的丈夫，而在于无数像迪莉娅一样的女性，能否在希望的晨光中重新定义自我的存在价值。可以说，投入投票箱的不仅仅是一张选票，更是意大利女性通过占据立法席位，获得了定义正义、争取自身权益的话语权。

## 4. 电影《还有明天》的叙事特点研究

《还有明天》不仅传达了多重文化内涵，还有众多独特的叙事特点。

### 4.1. 黑白色调

导演采用黑白胶片拍摄，既致敬意大利新现实主义，又通过画幅变化强化叙事张力。影片开场以4:3的方形画幅呈现压抑的家庭空间，随后突然切换为1:85.1的宽银幕，迪莉娅在摇滚音乐中走向街道，象征她从封闭的私人领域迈向公共空间的觉醒。此外，黑白画面更容易带领观众置身影片20世纪40年代的时代背景。柯特莱西表示祖母故事的记忆在脑海中本就是黑白的，她并不认为黑白形式会给电影打上“艺术片”标签而将拒之门外。

### 4.2. 粉红现实主义

导演将影片定义为“粉色现实主义”，即在新现实主义的真实基底上融入浪漫与喜剧元素。迪莉娅和恋人尼诺共吃一块巧克力的场景用浪漫的音乐展示出滑稽的画面，表达了一种柏拉图式的、超越生活、凌驾于现实之上的情感。而两人共吃一块巧克力，正是这种爱情最炽烈的时刻。它属于两个成年人，却依然葆有青春时代的纯真与悸动。同时这一幕又带有浓郁的讽刺色彩。在这样的情境下，场景和人物都不甚完美，迪莉娅和尼诺嘴上沾满巧克力的样子，展示出他们的生活是泥泞不堪的、不完美的。这场戏所折射的，是一段不可能的爱：年轻时未曾实现的情感，虽深深渴望，却始终未能打破现实的桎梏。

### 4.3. 超现实主义叙事手法

影片对新现实主义内核进行了创新性演绎，采用歌舞形式展现日常烟火，尤其聚焦家暴场景，巧妙衔接施暴者的肢体动作与受害者的舞蹈姿态：当轻快的旋律响起，准备动手的丈夫往前踏出一步，迪莉娅便顺势后退一步；他扬手扇出巴掌，她则半身弯下躲避；他伸手扼住她的脖颈，她以旋转动作向

后挣脱：他用头部撞击她，她便身体后仰避让……原本残酷的暴力，被转化为轻盈的舞蹈动作，施暴者的行为显得既荒诞可笑，又毫无道理。值得注意的是，这段“双人舞”式的家暴场景，是通过隔壁孩子的视角来呈现的，整体氛围透着令人窒息的恐惧。

柯特莱西曾谈及创作初衷，她表示，遭受家暴是迪莉娅的日常常态，就像不断重复的舞步一样。她认为，用音乐节奏来暗喻暴力的循环往复，会比直白呈现更具说服力。同时，她也充分考虑到女性观众的感受，刻意避免陷入“消费女性苦难”的误区，也不愿用过于具体的暴力细节分散观众的注意力。“如果直接展示血腥画面和身上的伤痕，观众可能只会停留在感官上的刺激，进而忽略她内心深处的精神创伤，而这正是我最想着重凸显的部分。”她坦言，用幽默诙谐的方式讲述严肃议题，更能传递出生活的真实感，“生活本身就充满了矛盾，邻里间的闲谈、琐碎的欢声笑语与不为人知的隐秘痛苦，总是相伴存在。诙谐的表现手法，才能完整展现生活的全貌。”

#### 4.4. 电影配乐

《还有明天》的配乐无疑也同电影情节相得益彰。迪莉娅在天台抽烟、奔向投票点以及片尾曲，分别是《奇迹之夜》(La sera dei miracoli)、《巴格达上空的炸弹》(Bombs Over Baghdad)和《小东西》(The Little Things)。柯特莱西在采访中提到这些配乐都是由她选取。这次在创作中，很多时候是先选定了音乐才催生画面构图。比如迪莉娅奔跑时选用的配乐，摇滚曲风的歌词和电影内容并不对应，但彼此的情绪是两相关照，相得益彰的；再比如最后的场景，女性选民们闭着嘴唱歌、母亲和女儿相顾无言的凝视，宝拉·科特莱西用非语言的元素传递给观众的正是“此时无声胜有声”。这些音乐的片段也是电影的一种叙述语言。

#### 4.5. 黑色幽默

导演在电影中设计了不少黑色幽默的喜剧片段。家暴之舞中，字幕的歌词是“没有人，我发誓，没有人甚至命运也不能将我们分开”的爱情宣言。家暴之后，公公教导迪莉娅的丈夫“你不能一直打她”，正当观众以为他良心未泯时，他继续说“偶尔一次，狠狠地打一顿，让她明白”。当女儿因为订婚受阻无计可施埋怨妈妈“从来什么也不做”时，事实上就是迪莉娅炸掉了咖啡厅。而这个用于出卖意大利游击队员进行情报交换的咖啡馆上面正张贴着“正义”的海报。此外，本来为女儿准备结婚时，女主的公公说从葬礼上把花偷过来放到婚礼上用。结果，他自己先离开人世了，还有丈夫对失恋的女儿说“别哭丧个脸，好像今天有人死了一样”等围绕公公之死的一系列冷幽默的语言和行为设计。

### 5. 女性与国家命运的同构：微缩政治与民族国家的现代化转型

《还有明天》中关于女性抗争的内容，已经有诸多讨论。实际上，影片中还有一条容易被忽略的隐线。它不仅讲述了那个时代女性的命运，还以女性

为象征，从普通人的视角出发，讲述了一个共和国的新生。女性与国家的两条线，互为表里，并且缺一不可。影片最后一幕中迪莉娅奔赴投票站，投出自己的一票，并不是仅仅在考虑自己。她在拿回属于自己的权利的同时，也是在为国家选择一个未来。事实上不仅最后投票的这一幕，电影全片有诸多伏笔都在暗示女性与整个国家命运的同构。

1946年，意大利的首都罗马盟军从意大利的南部登陆，随后墨索里尼政权倒台，意大利正式从法西斯的阴霾中走出来。在著名的意大利电影《美丽人生》中，小男孩从集中营逃出生天，命运转折的标志就是他看到了美国大兵和坦克，于是高呼：“爸爸说的都是真的！”而在《还有明天》中，同样有一个类似的形象——给女主提供过重大帮助的在街头的美国大兵。1946年，意大利共和国诞生的前夜，新的政权还没有被投票选出来，仍然有美军在管控秩序。

而片中的女主的家庭，同样也是一个微缩的国家隐喻。其丈夫、公公则是两个父权制的象征。奥托里诺带儿子去妓院，传授给儿子盗墓的手艺。此外他还说，把盗墓的古董都卖给了法西斯分子，因为他们“是一群有品位的上等人”。可见奥托里诺唯利是图、毫无民族家国情怀的人物形象。对于奥托里诺的抱怨和恶语相向，迪莉娅冷笑相对。迪莉娅代表共和国的明天；而类似奥托里诺这样的男性大家长，则代表过去堕落、衰亡、充斥暴力的法西斯政权。

无独有偶，影片中的另一个家庭，迪莉娅的女儿即将订婚的亲家亦是如此。为摆脱贫困的生活，伊万诺和奥托里诺不断催促玛塞拉与富商之子朱利奥订婚。朱利奥家里有一家咖啡馆，在当时是不俗的经济实力象征。但在朱利奥携家人上门求娶玛塞拉时，这一家人却表现出了各种的嫌弃。然而没一会他们真正财富的来源就被公公奥托里诺揭穿——“你们卖给德国的人，比卖的咖啡还多”。咖啡馆的真实面貌是地下情报站，给德国人提供情报，却出卖本国的意大利游击队员。意想不到的，在发现朱利奥可能有家暴倾向后，迪莉娅请求美军的黑人大兵帮忙，在半夜炸毁了咖啡厅。因为只有这样，唯利是图的丈夫和公公才会拒绝这门亲事。事实上，女主这一行为传达着导演想表达的更深层的原因，朱利奥一家代表着过去反动的政权。他们的生意，沾满了意大利反法西斯战士的鲜血，然而他们却逃过了历史的审判，女主所做的，并不仅是反对女儿嫁给一个不爱她的人，也不仅是不愿意她重蹈自己被困于家庭主妇的身份覆辙，更是站在历史正确的立场，对战争余孽的清算。而与她联手的黑人美国大兵，正好呼应当时的国际局势。

## 6. 没有出走的娜拉：非逃离式女性解放的实践范式

影片最后采用开放式的结局，以迪莉娅勇敢走出家门参与选举告终，这使不少观众可能会沉浸在女主“去投票而不是私奔”的美好明天幻想之中。但事实上，影片不存在女主对于政治的任何思考，结尾的宏大叙事也并没有为这个忍受家暴和压迫的女主提供直接出路。那段闭着嘴巴的歌声确实很有煽动力，也传达了集体力量为你撑腰的寓意。但是，这一天结束以后呢？就

如同娜拉出走以后呢？

鲁迅评价娜拉出走“不是堕落，就是回来”，有人认为女性出逃的失败是没有经济独立的原因。在妇女解放问题上，鲁迅主张一切女子，应该取得与男子同等的经济权，摆脱靠别人“养”的地位，因为“在没有消灭‘养’和‘被养’的界限以前”，女子的叹息和苦痛“是永远不会消灭的。”<sup>[9]</sup>加上早在1923年，鲁迅就曾在北京女子高等师范学校以《娜拉走后怎样》为题发表演讲，中心观点依然是提醒女性为争取经济权而进行“深沉的韧性的战斗”。

但在《还有明天》中，我们不难发现女主迪莉娅是有工作和经济来源的，她不仅给病人打针、做缝纫、修雨伞，还利用一切空余时间打零工赚钱。但是她的钱却被丈夫掌控，因而即使她参与到社会劳动，拥有经济基础，也没有出逃的资本。迪莉娅欠缺的是彻底的思想觉醒以及对经济权力的绝对把控。在影片中女主参与完投票，依然需要回到那个家庭，甚至可能还会再遭受家暴，但她的生活一定会发生改变。因为经历过这次选举，她看到了女性个体的自我价值，她明白女性也是社会的一部分，应该受人尊重，从而实现了真正意义上的精神解放。

## Conflicts of Interest

The authors declare no conflicts of interest.

## References

- [1] Smelik, A. (2016) *Feminist Film Theory*.  
[https://www.researchgate.net/publication/316228058\\_Feminist\\_Film\\_Theory](https://www.researchgate.net/publication/316228058_Feminist_Film_Theory)
- [2] Leavitt, C. (2020) *Italian Neorealism: A Cultural History*.  
[https://www.researchgate.net/publication/343122054\\_Italian\\_Neorealism\\_A\\_Cultural\\_History](https://www.researchgate.net/publication/343122054_Italian_Neorealism_A_Cultural_History)
- [3] 严敏. 还有自由的明天[J]. 新民周刊, 2025(10): 80.
- [4] [美]罗伯特·斯塔姆. 电影理论解读[M]. 陈儒修, 郭幼龙, 译. 北京: 北京大学出版社, 2017: 205-216.
- [5] Barbieri, C. and Pansardi, P. (2026) The Feminisation of Italian Governments. Towards a More Gender-Equal Distribution of Political Power? *South European Society and Politics*, **31**, 1-32.  
[https://www.researchgate.net/publication/400425534\\_The\\_feminisation\\_of\\_Italian\\_governments\\_Towards\\_a\\_more\\_gender-equal\\_distribution\\_of\\_political\\_power](https://www.researchgate.net/publication/400425534_The_feminisation_of_Italian_governments_Towards_a_more_gender-equal_distribution_of_political_power)
- [6] 李雨馨. 浅析意大利新现实主义的艺术特征[J]. 戏剧之家, 2023(13): 170-172.
- [7] 杨远婴. 电影概论[M]. 第2版. 北京: 北京联合出版公司, 2017: 8.
- [8] [日]上野千鹤子, 铃木凉美, 著. 始于极限: 女性主义往复书简[M]. 曹逸冰, 译. 北京: 新星出版社, 2022: 58.
- [9] 鲁迅. 鲁迅全集(全20卷)[M]. 北京: 北京日报出版社, 2014: 1797.

## Appendix 1. Abstract and Keywords in Chinese

### 女性主义的另外一条出路：电影《还有明天》研究述评

**摘要：**意大利导演宝拉·科泰莱西的首部作品《还有明天》，故事背景设定在二战结束后的 1946 年意大利。影片以工人阶级家庭主妇迪莉娅为主角，讲述了她在父权压迫下艰难求生的故事。影片运用黑色幽默、超现实主义等叙事手法，探讨了女性意识觉醒、代际反抗，以及女性命运与国家命运之间的同构关系。该片融合意大利新现实主义传统与创新表达，以轻量笔触承载厚重主题，将个体叙事嵌入宏大历史之中，印证了“幽默是严肃的武器”，同时提出了一种超越“娜拉出走”的女性主义路径，为女性主义电影提供了新的范式。

**关键词：**《还有明天》，娜拉的出走，女性主义