

# 《爱情神话》与当代中国爱情电影的创新路径

○李 莉

**摘要** 当代中国爱情电影深陷于同质化的困境。2021年出现的《爱情神话》提供了困境突围的可能性——个性化、独特化。《爱情神话》不仅把镜头对准了缺少关注的中年人的爱情故事，还把性别议题加入爱情叙事，同时对上海城市气质进行了精准的捕捉和还原，表现出独树一帜的艺术个性。《爱情神话》的成功经验为当代中国爱情电影的创新路径提供了新的可能性。

**关键词** 《爱情神话》 中国爱情电影 创新路径

**中图分类号** J905 **文献标识码** A **DOI** 10.16230/j.cnki.yyx.2024.04.013

近年的中国爱情电影，仿佛陷入了对数字的迷恋中：七个字的《不要忘记我爱你》《世界唯一的一个你》；九个字的《我是真的讨厌异地恋》《好想去你的世界爱你》；十一个字的《可不可以你也刚好喜欢我》《如果有一天我将会离开你》……这些浅白如口语的片名暗示着电影讲述的也是一个个单纯如水、单薄如纸的爱情故事，除了反复渲染和叠加“少年不识愁滋味，为赋新词强说愁”的小情绪小感伤，很少有令人眼前一亮的独特之处。所以，当2021年末的《爱情神话》在没有太多前期宣传的情况下横空出世，它的新鲜不俗迅速引发了观影热情和社交媒体的赞誉。不仅票房收入2.6亿，豆瓣评分也稳定在8.1的高分——这几乎是国产爱情电影的天花板。《爱情神话》的成功无疑是近年来中国爱情电影的最大惊喜。新人导演邵艺辉把一群中年人的情感故事讲得趣味盎然，用轻盈灵动的方式探讨了性别议题，同时在娇嗔的上海话和市井烟火气中展现了迷人的海上风情。它的反讽和自省气质让人联想起伍迪·艾伦的电影，而它的文艺腔、喜剧感、机智与克制也刷新了我们对国产爱情电影的印象。更重要的是，它提供了一种讲述爱情故事的新方式，让我们看到了中国爱情电影从数字的泥沼中抽身而出，实现自我迭代的新路径。

## 一、爱情叙事：生活与神话

一般来说，好莱坞爱情电影代表着一种戏剧

化的叙事风格，其主要特点是把爱情叙事戏剧化和动作化。跌宕起伏、柳暗花明、绝处逢生——这是爱情叙事的戏剧化。爱情的障碍一波未平一波又起，主人公为了爱情上天入地——这是爱情叙事的动作化。最后有情人终成眷属就是爱情叙事的圆满——这既是戏剧的落幕，也是动作的结束。

不过，在这种经典的戏剧化爱情叙事之外，还有一种可以称为“生活流”的爱情叙事，它不以建构强烈的戏剧冲突和想象性地解决这种冲突为目的，而是用大量扎实绵密的细节铺展出生活的“河流”，通过细节与细节的流动和碰撞推动叙事的发展，完成故事的讲述。2022年上映的日本电影《花束般的恋爱》就是一部令人难忘的“生活流”电影。山音麦（菅田将晖饰）和八谷绢（有村架纯饰）的爱情故事，没有一个接一个的外在阻碍，也没有移情别恋或者狗血剧情，创作者通过“耳机”“球鞋”“书”等一连串富有生活气息的细节刻画了爱情从诞生到消亡的全过程，引发了观众的深度共鸣。

《爱情神话》的别具一格，正在于它是一部国内少有的“生活流”的爱情电影。正如监制兼主演徐峥说的那样：“现在的电影市场可以看到各种各样的电影，很多电影都是大船、超级航空母舰那种的。很多电影都在强调工业感和专业度，但其实生活感很重要。我认为《爱情神话》其实是一个生活流的电影，精准地捕捉到上海西区两公里内生活中的细碎，特别的当代，特别的

都市，是真正的当代与都市的感觉，有一种小而美在里面。”<sup>[1]</sup>

《爱情神话》的生活感，在“吃”、在“穿”，在平凡生活的琐碎细节，在柴米油盐的人间烟火。《爱情神话》的爱情，是老白（徐峥饰）的“鲫鱼汤”，也是李小姐（马伊琍饰）的“Jimmy Choo”，一个个真实鲜活的细节铺陈出中年男女在爱情面前欲说还休、欲拒还迎的微妙心态。

老白喜滋滋做好爱心早餐却食不下咽，暗示心里的爱情萌芽被无情碾碎。精心准备的“私房菜”变成了始料未及的“大锅饭”，三个女人笑语盈盈中暗藏机锋。“鲫鱼汤”是当年爱情的见证，也是老白的爱情信物，做还是不做，成了关注的焦点。“剩饭”变成了“香饽饽”，女人们眼看要争风吃醋，但又转念一想，“顾客何必为菜打起来”……一切与“吃”有关，却绝不限于“吃”；一切与“情”有关，却也不止于“情”。《爱情神话》在借“吃”表“情”，以“食”喻“性”上，与李安的《饮食男女》有异曲同工之妙。

Jimmy Choo 也是老白与李小姐情感状态的有趣折射。高端女鞋 Jimmy Choo 是精致生活的代表性符号，暗示着李小姐虽然暂居逼仄的亭子间，但并没有放弃对美好生活的向往。修鞋、丢鞋、买鞋、弃鞋——鞋子背后有老白对李小姐的关切和试探，也有对这份感情的掂量和摇摆。明明是正品，李小姐却谎称是假货——既是不想让老白负疚，也是决心要把这段关系“断舍离”。年少时表情达意也许是通过一首诗，中年时却是围绕一双鞋——创作者独具慧眼地捕捉和呈现出中年爱情的独特质感和复杂滋味。

“生活流”爱情叙事，不依靠误会、巧合、错过来推动叙事，也刻意避开煽情和催泪，它关注的是波澜不惊下的暗流涌动，是平淡无奇里的世态人情。如果说戏剧化爱情叙事是在宣扬爱情高于生活，爱情超越于生活之上，那么“生活流”爱情叙事就是把爱情置于生活中，生活和爱情相互作用，互为制约。

有趣的是，在老白的“生活流爱情”之外，创作者还设置了老乌（周野芒饰）的“神话爱情”，一方面让生活解构神话，另一方面又让神话充当生活的远景。

老乌的神话爱情究竟是真是假，抑或亦真亦假其实不重要，重要的是老乌用死亡献祭了爱

情，在爱情中得以永生。虽然费里尼的经典之作让大家昏昏欲睡，一脸茫然，但李小姐却在看了一场看不懂的电影后给老白发出了主动的邀约。正如“白”与“乌”构成对比和互补，生活与神话也在某种程度上代表着爱情的此岸与彼岸。《爱情神话》里没有神话，银幕上难懂的经典比不上深夜的点心来得熨帖温暖。《爱情神话》里有爱情，老乌的罗马假日是爱情，老白的溏心蛋和私家菜也是爱情。《爱情神话》用诙谐幽默的手法书写中年爱情，在轻描淡写中勾勒出浮世悲欢。

## 二、性别叙事：倒转与错位

作为一种意识形态偏于保守的类型，爱情电影中的性别叙事通常恪守传统模式，很少挑战主流的性别成规。即使像《我的野蛮女友》这样看上去颠覆、反叛的电影，深层的性别模式依然是男性拯救女性，只不过女性的困境从外在的危险境遇变成了内在的情感创伤。开始时以暴力示人，一言不合就拳打脚踢的“野蛮女友”结尾处也回归了“好嫁风”的淑女打扮，乖乖地等待相亲。

但《爱情神话》运用倒转和错位的性别叙事，在性别关系和性别设定上反套路、反常规，形成了令人莞尔的喜剧效果。

一般影片里是一夜春宵后女人在厨房里喜滋滋地忙着做早饭，男人醒来后却提鞋溜号，女人只能像怨妇似的望着男人离去的背影暗自伤怀。而该影片中不告而别的人却是李小姐，老白傻傻地端着精美的早餐食不下咽，斟酌再三发短信等到的回答只是一个敷衍的“嗯”。老白与格洛丽亚（倪虹洁饰）的关系也与此相似。同样是一夜情缘，一般影片是男人拿出钞票安抚女人，了结事情定位关系。而影片中是格洛丽亚喜滋滋地掏出手机大方转账，老白面对惊人的数字满怀狐疑：“我这是被嫖了吗？”一个说“不值不值”，一个说“值的值的”——大女人的洒脱把男人的虚假尊严戏谑调侃了一把。“我不过是犯了天下男人都会犯的错”——这句所谓的经典名言从前妻蓓蓓（吴越饰）的口中振振有词地说出来，具有了令人捧腹的喜剧效果。蓓蓓为老白不原谅她而忿忿不平——男人出轨可以被原谅，女人为什么就不行？这句理直气壮的质问，问的不仅是耸眉耷眼的老白，更是银幕外的观众。

《爱情神话》把叙事主动权交到了女人手里，

每一条情节线都是由女性角色来推动和发展。虽然影片的主人公是老白，叙事视点也跟随老白展开，但真正控制事态发展的是女人，决定彼此关系的也是女人。比如，老白与李小姐之间，是李小姐决定着两人关系的走向。老白与格洛丽亚之间，也是攻守易位，格洛丽亚还半开玩笑似的告诫老白：“我老危险的，你不要爱上我！”与前妻蓓蓓的关系更是反传统，尽管离婚多年，但蓓蓓“离婚不离家”，一直出演着女主人的角色。老白虽然不乐意，但也无可奈何。再比如，老乌和老白久寻未果的画展地点，却被李小姐和格洛丽亚轻轻松松地搞定了，而且还是高大上的外滩十八号。运用这种倒转的性别叙事，《爱情神话》对传统的性别秩序和权力关系进行了戏谑和调侃。喜剧化的处理方式使影片对性别议题的讨论避免了正襟危坐的严肃，呈现出举重若轻的轻盈俏皮。吐槽，但不控诉；玩笑，但不批判。点到为止，却能让有心的观众心领神会，同时也在喜剧情境里消解了性别反转可能给男性观众带来的不适和不快。

除此之外，影片还通过塑造三位反模式、反类型的女性角色，颠覆了大众媒体对女性的刻板印象。

外滩十八号的艺术馆里的一场戏极具仪式感。创作者借李小姐和格洛丽亚之口，直截了当地吐槽了中国男性导演对女性角色的刻板印象：“男人写戏大多都是这副腔调，他们脑子里女人就两种：一种多情女，一种清纯妹。一种是伤过他的坏女人，一种是像他妈一样的好女人，好到没欲望。而且最后不管哪种女人，都要寻个老实男人嫁了。女人嫁不掉死蟹一只。这男导演肯定还觉得自己很了解女人。”《爱情神话》里的女性，拒绝被名词和形容词定义，不能被一言以蔽之。李小姐“漂亮、温柔、嗲”，但她是经济独立、精神也独立的现代女性。虽然受困于蜗居，但不会为了房子将就爱情。“万花丛中过，片叶不沾身”的格洛丽亚是常人眼中的“美丽坏女人”，她有风情万种的魅力，也有黯然神伤的時刻。前妻蓓蓓，表面上是一幅贤妻良母模样，但骨子里却是个爱玩的“浪女”。这三个女人有上海女人的精致时尚，也有熟龄女性的落寞情伤。她们依然向往纯真的感情，但不再会像小女孩那样为情所困。她们放得下“一夜情”，也拿得起“断舍离”。面对情感有决断有取舍，能争取也能放弃。“这些女人，哪怕命运飘摇也能自得其乐，

可以兴风作浪，但绝不拖泥带水。世上没有一样东西是她们格外想要的，也没有什么是她们不能奉献的。她们是如此自由，自由才是深渊，自由领导人类发疯。”<sup>[2]</sup>

老白家的深夜聚会，既是微带醋意的情感交锋，更是女性的自我审视和自我定义。蓓蓓率先发难，认为没有孩子的格洛丽亚是“不完整的女人”。格洛丽亚立刻反唇相讥，表示用孩子来定义女性已经落伍，女性在两性关系中保持自由比有没有孩子重要：“没有甩过100个男人的女人是不完整的。”李小姐接下话头：“没有挣到100万的女人是不完整的”，暗示李小姐把经济独立看得更重要。孩子、爱情、金钱，哪一个是衡量女性的终极标尺？传统价值观与现代女性的自我认知，哪一个更重要？针锋相对、你来我往的圆桌是性别意识形态的较量，也是女性话语权的争夺。最后，老白以一句“没有造过反的女人是不完整的”机智地结束了话题。的确，这是一群“造反”的女人——她们反的是男权社会对女性的“他者”定位，她们要的是女性话语和女性身份的自由选择。

三位女性因为老白联系在一起，但并没有落入三女争一男的“雌竞”俗套。相反，三个女人惺惺相惜，结成女性同盟，一起消解传统的性别观念，把情感的主动权和主体权掌握在自己手里。“私房菜”“大锅饭”“剩菜”——男人成了“菜”，女人则是“顾客”。“顾客”没必要为了“菜”打起来，反而应该享受当“上帝”的愉悦。“大胆的性暗示颠倒地白老师置于欲望对象的位置上，而她们则在调侃的嬉笑中享受着自由与主动的快感。这样的颠覆手法既是影片喜感的来源，也是影片立场的一种表达。”<sup>[3]</sup>联想到多年前的《无穷动》，女性还是为“谁动了我的老公”大动干戈，国产电影中女性意识的跃升令人欣慰。

可喜的是，尽管影片中重点着墨于三位精神自足的大女人，但并没有因此把片中的男性塑造成猥琐自私的小男人。影片的三位主要男性都可爱可亲。老白，擅长厨艺的非著名画家。艺术性与世俗性在他身上水乳交融。他细腻体贴，温暖踏实，算得上是不可多得的“中年暖男”。老乌，典型的上海“老克勒”。有格调，有腔调，兼具情场浪子与爱情圣人的风采。白鸽（黄明昊饰），男生女相的新生代。关注容貌和护肤，是相当有经验的“美妆达人”。他们与她们相映成趣，参

差互补。通过对传统的性别关系与性别角色的倒转和解构,《爱情神话》在想象中建构了一种新型的性别关系和性别秩序。这不是通过抬高女性和贬低男性来形成一种性别对立,而是一种更为多元包容、更具弹性与活力的两性关系。

### 三、创新路径:困境与突围

类型电影的生产中,遵循成规和追求创新是近乎二律背反的一对关系。类型电影的主要经验就是对那些能够引起观众认同和欢迎的影片的模仿。但是,追求新鲜,渴望看到不一样的东西又是观众的普遍心理。因此,类型电影中的创新十分微妙,既要遵循类型的一般规律,避免天马行空破坏观众的期待视野,又不能因循守旧,重复旧套路,而要力图带给观众新的体验感受。这种“带着镣铐的舞蹈”决定了类型电影成功的难度,也考验着创作者的美学智慧和商业智慧。

具体到爱情电影的创作中,如何让这一历史悠久的主流类型焕发出新的活力始终是创作者必须面临的挑战。“从故事原型的意义上说,爱情故事早就写完了,太阳底下不再有新鲜的故事。留给当代的,不再是前人没有叙述过的故事,而仅仅是如何寻找新的叙述角度和叙述方式。”<sup>[4]</sup>在如何讲述爱情故事方面,当代中国爱情电影进行了积极的尝试。一方面在外部进行类型融合,除了常规的爱情喜剧、青春爱情片之外,还出现了时尚爱情片、魔幻/奇幻爱情片等子类型。另一方面在类型内部进行叙事创新,运用多线叙事等现代叙事技巧,力图让爱情叙事变得复杂新颖。但是,尽管很多影片把各种类型元素披挂上阵,力图把观众们一网打尽;尽管不少影片都采用了多线叙事,在讲故事上炫技玩酷,但真正令人耳目一新的爱情电影很少,能够票房口碑双赢的更是奇缺,《失恋三十三天》这样的爆红黑马不过是昙花一现。

当下中国爱情电影的主要困境是同质化。新时代以来,主打类型是青春爱情片。它们在视觉风格上沿袭日韩风的唯美清新,以青春校园中的俊男靓女为规定情境,加一些假戏真做、误会错过的桥段或者时空穿越、心灵感应的设定,最后完成“爱是万能解药”的强行洗脑。尽管高举爱情至上、青春永恒的旗帜,但青春爱情片在对爱情的表现上浅尝辄止,同质化倾向严重。创作者把模式化理解为同质化,把对类型成规的遵循理解为对卖座影片的复制粘贴。正是在这个意义

上,《爱情神话》的出现提供了困境突围的可能性——个性化、独特化。

首先,《爱情神话》的独特性是它把镜头对准了中年人的爱情故事。考虑到当下主流观影人群的平均年龄在25岁左右,这样的选择的确需要勇气。此前的国产电影中,虽然也有对中年人情感世界的管窥蠡测和浮光掠影,比如《北京爱情故事》和《被光抓走的人》,但总体而言,中年爱情在国产电影里属于“被爱情遗忘的角落”。反观世界影坛,韩国的《我爱你》,美国的《爱是妥协》《爱很复杂》等表现中老年情感生活的爱情喜剧时有出现,票房口碑都表现不俗,说明这一领域大有潜力。《爱情神话》的成功使我们看到,中年人深陷世俗生活不假,但袅袅的人间烟火也能书写温暖动人的爱情故事。中国的电影银幕上,需要更多的熟龄爱情故事乃至银发爱情故事来回应各个年龄段人群对爱情的美好向往。

其次,《爱情神话》的独树一帜还表现在把性别议题加入爱情叙事。主流爱情电影为了迎合大多数观众的审美趣味,在性别意识形态上往往偏于保守,性别叙事中通常采用“灰姑娘/灰小子”模式和“欢喜冤家”模式,性别形象的塑造也中规中矩,少有颠覆反叛。作为女性创作者,导演邵艺辉把《爱情神话》变成了一部洋溢着女性主义色彩的风俗喜剧,在吃饭、睡觉、聚餐、闲聊中对性别议题进行了暗藏机锋的戏谑表达,对性别形象进行了令人莞尔的倒转和错位,不仅为中国银幕贡献了三个活色生香的新时代女性画像,也为中国电影开辟了建构新型性别关系和性别秩序的可能性。

最后,《爱情神话》的艺术个性还体现在它对上海城市风情的精准捕捉和还原。近年来中国电影中的上海,好像还停留在《小时代》的阶段。挥金如土、穷奢极欲,坐实的不过是小镇青年对国际大都市的刻板想象。其实上海的城市气质从来都是市井味道与摩登气息的结合。当年张爱玲的《太太万岁》展现了市民阶层挣扎在“华丽的袍子与虱子”中的生活。徐峥在《我和我的祖国》以及《我和我的父辈》中的两部短片中,也是石库门弄堂生活的生动写照。沪漂六年的邵艺辉,因着旁观者的眼光,反而能精准地呈现出烟火味与人情味交织的魔都气质。《爱情神话》里的上海,没有东方明珠和外滩,但有街角的咖啡店和杂货铺,巷口的修鞋匠可以聊人生哲理,家里的花园可以招待朋友,东方与西方交融,传

统与时尚合一。邵艺辉镜头下的上海，就像伍迪·艾伦镜头下的纽约，有着令人着迷的魅力。

《爱情神话》坚持全程用沪语对白，无疑是大胆之举。“中国电影里，还从没有如《爱情神话》般，试图借沪语来挖掘、玩味上海洋楼里弄中的人间烟火与现实鲜活感。”<sup>[5]</sup>沪语最能体现上海人的腔调做派，尤其是那句“灵啊灵啊”，微妙之处非沪语不能传达。这几乎是一个只能发生在上海的爱情故事——上海人、上海话、上海味——正是这些不可复制和替代的特质，使《爱情神话》在同质化严重的电影生产中脱颖而出。

### 结 语

作为市场上的主流类型，国产爱情电影一直保持着稳定的产量，也有着相对稳定的观影群体。过去三年疫情期间，爱情电影甚至充当了救市主力，在各个萧索惨淡的档期里支撑票房。但是，因为深陷同质化的困境，尽管发行方常常利用诸如情人节、520、七夕、光棍节等爱情节日收割观众，也时不时地涌现一些票房黑马，例如2017年《前任3》19.4亿票房，2018年《后来的我们》13.6亿票房，2019年《比悲伤更悲伤的故事》9.5亿票房，2020年《你的婚礼》7.9亿票房。但是，这几部影片的豆瓣评分都相对偏低——《前任3》5.6，《后来的我们》5.9，《比悲伤更悲伤的故事》4.8，《你的婚礼》4.7。虽然豆瓣评分并非绝对的质量评价，但观众们被忽悠进电影院却大失所望的心情可见一斑。

与此同时，国外的爱情电影却频频让人眼前一亮。2022年上映的日本电影《花束般的恋爱》

以其对爱情从诞生到消亡极其细致真切的描绘，引发了中国观众的强烈共鸣。2021年的挪威电影《世界上最糟糕的人》把爱情故事与女性的自我成长融合在一起，拓展了爱情电影的广度和深度，也把一个老套的三角恋谱出了新意。“不再有新鲜的故事，却永远有新鲜的嘴唇。”《爱情神话》的横空出世让我们对中国爱情电影重燃希望，它在视角、观点、态度上的新鲜和有趣也赋予了爱情电影在创新之路上更多的可能性。

**基金项目** 教育部人文社科规划项目“新中国成立70年爱情电影的美学风格与文化价值研究”（项目编号：20YJA760034）阶段性成果。

### 参考文献

- [1] 安徽网. 《爱情神话》不甜宠不虐心 徐峥：应该有一种电影是生活流的 [OL] (2021-12-19) <http://ahwang.cn>.
- [2] 邵艺辉. 人类要是没有爱情就好了 [M]. 北京：北京联合出版公司，2016：1.
- [3] 秦喜清. 爱情神话：后女性时代的一枝带刺玫瑰 [J]. 当代电影，2022 (02).
- [4] 陈晓云. 桃花运：爱情叙事的N种可能与现代爱情的救赎想象 [J]. 电影艺术，2009 (01).
- [5] 王霞. 爱情神话：有闲阶层排队领糖的风情画 [N/OL]. 中国电影报，2022-01-12. <http://chinafilm-news.cn>.

**作者简介** 李莉，博士，重庆邮电大学传媒艺术学院副教授，四川大学博士后。

[责任编辑 王佳磊]

## *The Myth of Love and Innovative Paths in Contemporary Chinese Romance Films*

Li Li

**Abstract:** Contemporary Chinese romance films are plagued by homogenization. The 2021 film *The Myth of Love* breaks this pattern with its unique and personalized approach. By focusing on the underrepresented love stories of middle-aged individuals, integrating gender issues, and capturing the distinct urban ethos of Shanghai, the film demonstrates a distinctive artistic identity. Its success offers valuable insights for revitalizing the creative direction of contemporary Chinese romance cinema.

**Keywords:** *The Myth of Love*, Chinese romance films, innovation paths