

地域书写、女性成长与影像诗学——《云胡不喜》导演创作实践与美学策略研究

陈秋妍¹，邱禹明^{2*}

(¹ 澳门科技大学 电影学院，澳门特别行政区 999078；² 华南农业大学珠江学院大湾区 影视学院，广东 广州 510000)

摘要：华语地域电影与女性叙事的创作脉络中，《云胡不喜》以福建漳州为乡土基底，全程启用闽南本地非职业演员、采用闽南方言对白，构建出兼具纪实质感与写意诗意的影像文本。影片以远嫁归乡的女性胡阿云为叙事核心，串联原生家庭创伤、传统家庭伦理约束、智力障碍亲属照护等现实议题，在“离乡—归乡—和解”的叙事闭环中完成女性主体的觉醒与自我救赎。本文以导演创作全流程为研究视角，系统剖析影片的创作缘起、叙事建构、空间美学，结合地域电影理论、女性主义叙事与纪实美学，总结青年导演在方言创作、乡土书写与作者表达中的实践路径，为本土青年地域电影创作提供案例参照与经验支撑。

关键词：地域电影；闽南文化；女性成长；非职业演员；影像诗学；导演创作实践

DOI: <https://doi.org/10.71411/yishu.2026.v1i2.1556>

Regional Writing, Female Growth and Film Poetics: A Study on the Directing Creation Practice and Aesthetic Strategies of "I Alone Continue True"

Chen Qiuyan¹, Qiu Yuming^{2*}

(¹ Macau University of Science and Technology, School of Film, Macau, 999078, China;
² Zhujiang College of South China Agricultural University, Greater Bay Area Film and Television College, Guangzhou, Guangdong, 510000, China)

Abstract: In the creative context of Chinese regional cinema and female narration, "I Alone Continue True" takes Zhangzhou, Fujian as its local foundation, employs local non-professional actors from Southern Fujian and adopts Minnan dialect throughout, forming a cinematic text with both documentary texture and freehand poetry. Centering on Hu Ayun, a woman who returns home after years of marriage, the film connects realistic issues such as native family trauma, traditional family ethical discipline, and care for relatives with intellectual disabilities,

项目基金：本文系华南农业大学珠江学院 2024 年校级一流本科课程建设项目：社会实践一流课程《视听语言》、2025 校级哲社项目大湾区电视纪录片文化传播发展研究（立项号：2025KYXM005）、2026 广东省本科高校校企联合实验室课题《智能影像联合创新实验室》阶段性成果。

作者简介：陈秋妍（1994-），女，福建漳州，博士，讲师（导演），研究方向：短剧创作实践、地域电影创作、女性影像叙事、影视技术应用

邱禹明（1987-），男，广东广州，博士，副教授，研究方向：电影伦理学

通讯作者：邱禹明，通讯邮箱：365398118@qq.com

and realizes the awakening and self-redemption of the female subject in the narrative closed loop of "leaving home—returning home—reconciliation". From the perspective of the director's entire creative process, this paper systematically analyzes the creative origin, narrative construction, spatial aesthetics, audio—visual language, performance guidance and practical reflection of the film. Combined with regional film theory, it summarizes the practical path of young directors in dialect creation, local writing and authorial expression, providing case reference and experience support for local young regional film creation.

Keywords: Regional Cinema; Minnan Culture; Female Growth; Non—professional Actors; Film Poetics; Directing Creation Practice

引言

华语电影的多元生态格局里，地域电影始终依托方言肌理、乡土空间与民俗底色，成为衔接本土文化记忆与个体生命经验的核心载体。新世纪以来，万玛才旦的藏语叙事、毕赣的贵州乡土书写、黄信尧的闽南影像实践，均以在地化语言与空间形态挣脱商业电影的叙事桎梏，形成兼具文化辨识度与艺术表现力的创作流派。闽南地区深植海洋文明与宗族文化共生的历史底蕴，留存完整的方言系统、民俗仪式与家庭伦理结构，作为中国方言电影重要分支的闽南语电影，其创作脉络可追溯至 20 世纪 30 年代的厦语片时期^[1]，方言影像的创作实践也由此扎根生长。

《云胡不喜》作为本人的毕业创作，将故乡福建漳州作为影像发生场，以闽南方言为叙事媒介，锚定女性成长与家庭创伤核心议题，完成地域文化、女性叙事与作者美学的深度融合。影片摒弃专业演员配置与强戏剧冲突设计，以生活化流调叙事展开情节，讲述远嫁多年的胡阿云因父亲离世重返故土，在与智力障碍弟弟胡大喜的相处、宗族伦理的规训中，逐步消解内心怨恨，实现与父亲、与自我的双重和解。影片将传统性别观念的束缚、女性在家庭与婚姻中的双重生存困境、代际情感的沉默与救赎，嵌入渡口、古厝、水库、江边大排档等闽南地域空间，以极简视听语言与克制情感表达，构筑起承载现实痛感与诗意温度的作者影像。

本文以《云胡不喜》的导演创作全流程为研究对象，从创作背景与美学定位、叙事建构、空间美学三个维度，还原青年在地创作的完整逻辑，提炼地域纪实电影的创作策略与美学经验，既为同类青年创作提供实践参照，也为华语地域电影的多元化发展补充微观案例。

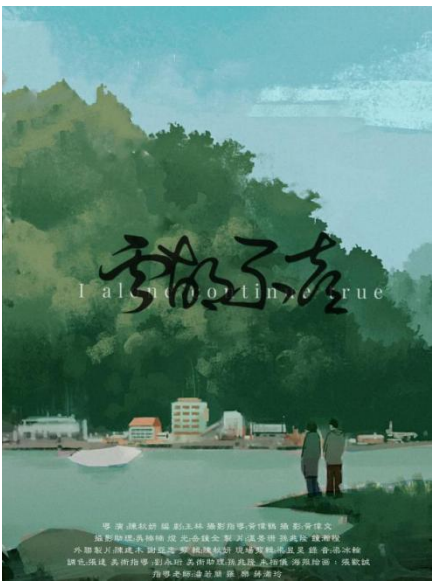


图 1 故事片《云胡不喜》海报

1 创作背景与美学定位：乡愁书写与女性议题的双向耦合

1.1 创作背景与目的

1.1.1 地域电影的方言转向

《云胡不喜》全片采用闽南语对白，演员均为长期生活在福建漳州的非职业从业者，这一选择并非形式层面的猎奇表达。闽南语保留古汉语的韵律与俗语特质，能更细腻地传递人物间的情感张力，尤其是家族伦理中沉默、指责与和解的复杂层次。方言对外地观众形成的接受门槛，反而强化了小镇封闭压抑的空间氛围，让故事的地域性转化为情感层面的隔离感。影视剧声音艺术的维度来看，方言对白的运用也让地域声景与人物情感实现深度绑定，强化了影像的在地性表达^[2]。正如方玲玲所言，“方言好似特定地域空间的文化密码，需要解密才能进入。正是对外界所具有的陌生感，方言的使用者就更能产生强烈的内群体的凝聚力和归属感”^[3]。这种归属感在《云胡不喜》中转化为观众对闽南乡土的情感认同，使方言不仅仅是一种语言工具，更成为建构地方经验的核心载体。

1.1.2 聚焦社会边缘人物

影片将镜头对准小镇边缘的普通个体，沉默酗酒的父亲、智力障碍的弟弟大喜、在传统家庭压力下远嫁出走的姐姐阿云，都处于世俗话语的边缘位置。阿云待业在家，执着于诗歌写作，话语权在传统家庭权力结构中被持续压抑。影片中阿云与丈夫的两次通话，尽显婚姻中的被动，丈夫无视她的情绪，甚至出言贬低，这些角色的情感与自我认同，始终承受着来自社会各层面的压力。

1.1.3 聚焦女性成长中的家庭矛盾

原生家庭创伤对个体成长的塑造作用，在影片中被反复强化。母亲因高龄产子难产离世，留下智力障碍的弟弟，父亲角色的长期缺席，让阿云的成长始终伴随着情感缺失。开篇丈夫的冷漠态度、手上的创可贴，都暗示着阿云在婚姻中的遭遇，旁人一句“还是婆家好”的议论，更戳中女性逃离原生家庭却再度陷入困境的现实悖论。

1.1.4 女性自我认同与外界认同的双重困境

传统观念下，女性往往被动接受外界的价值判断，身份认同由此陷入双重障碍，既无法完成自我认同，也难以契合外界的预期。阿云的困境源于原生家庭的桎梏，也源于抗争无果后的自我放弃，她将自我认同寄托于外界标准，在追求自我的过程中陷入纠结与压抑，这也是传统语境下女性的普遍精神困境。于兰婷在分析新世纪女性题材电影时指出，女性意识通过“本我”与“她者”的镜像对照得以呈现，“在‘本我’与‘她者’中为女性题材电影提供了多种观察方式”，而“自我凝视冲突：女性自我意识的成长与约束”以及“他者凝视冲突：对性别凝视的抗争”是女性意识生成的重要路径^[4]。影片中阿云与阿姑、弟弟等人物形成的镜像关系，恰是在这种凝视冲突中逐步确立起女性的主体性意识。

1.2 创作缘起：地域文化觉醒与生命经验投射

《云胡不喜》的创作根基，源于本人对闽南乡土文化的深度认同，以及个体生命经验的影像转译。新世纪以来，方言电影逐步打破主流话语垄断，成为本土文化复苏的重要载体。《大佛普拉斯》《血观音》《蕃薯浇米》《路边野餐》等作品，以方言对白、地域景观与民俗仪式塑造出独特的文化品格，印证了地域影像在连接本土观众、传播在地文化层面的艺术价值。林清华在考

察闽南语电影的历史时指出，闽南语电影“作为一种地域性很强的方言电影”，“它所表征的在地意识对台湾乡土社会认同的形塑作用”至关重要；同时“闽南语电影过于浓厚的语言身份的在地性”，它作为“民间社会的意识形态，表现出乡民有关现实生活的知识与价值观念”^[5]。这种在地性的特质，正是《云胡不喜》试图通过胡阿云的归乡叙事所传达的文化自觉。闽南地区兼具海洋文明与农耕文明双重特质，留存完整的宗族伦理、丧葬习俗与水乡风貌，青年视角的个性化影像表达长期缺位，这也成为本次创作的核心动因^[1]。

影片的叙事内核并非凭空虚构，而是来自本人对故乡家庭、女性命运与代际关系的长期观察。闽南传统宗族文化中，传统观念下女性依附男性、代际情感压抑等现象，构成地域女性的集体生存困境。《蕃薯浇米》等闽南地域电影已对乡土女性的生存状态展开深度刻画^[6]，而《云胡不喜》则进一步聚焦中青年女性的代际创伤与自我觉醒，母亲因生育男孩难产离世、阿云远嫁、婚后的生活情节，并非艺术加工，而是传统家庭女性命运的真实缩影。本人将对故乡的复杂情感、对女性命运的共情与对传统观念的反思注入影像，让影片成为地域文化与个体情感双向投射的作者电影。

片名取自《诗经·郑风·风雨》，“既见君子，云胡不喜”的古典诗意，与影片中女性的创伤、挣扎、和解形成文本互文。胡阿云、父亲胡祥、弟弟胡大喜的姓名设定，构建起文本内部的意象闭环，既暗含人物间的血脉羁绊，也以古典诗意消解现实的尖锐痛感，实现纪实与诗意的美学平衡。

1.3 美学定位：纪实美学与影像诗学的融合

影片最终确立“纪实为骨、诗意为魂”的核心美学方向，在真实还原闽南乡土风貌的基础上，融入写意化意象表达与极简视听语言，规避地域电影常见的民俗猎奇化表达。纪实性落脚于空间、语言、表演三重真实，影片选取漳州本土渡口、古厝、江边大排档、水库完成实景拍摄，拒绝置景修饰的虚假感；全程采用闽南方言对白，复刻地域生活的语言质感；启用本地非职业演员，以原生态生活状态替代程式化表演，最大程度留存现实肌理，这一创作思路也契合非专业演员的性格创造规律^[7]。故乡方言电影通过方言与故乡符号的叠加，“创造出极富‘原生态真实感’的乡愁寻根符号系统”，旨在“使观众沉浸于亲情、友情和故乡情缘的意境之中，追寻着人生情愫这种发自内心的、始源性的真挚纯朴情感”^[8]。这种“原生态真实感”正是《云胡不喜》所追求的纪实美学核心。

诗意表达渗透于意象、叙事与视听的各个环节。影片以“门”“水”“镜子”为核心意象，镜子作为自我认知的视觉符号，在影像中完成对女性内心世界的投射与审视；叙事舍弃商业电影的强冲突、强反转，以情绪流动替代戏剧转折，形成散文诗式的叙事节奏；视听语言以长镜头、固定机位、自然光为主，弱化镜头干预性，营造沉静、疏离的诗意氛围。电影作为视觉艺术，空间与镜头语言的诗意化处理，让纪实影像拥有了更丰富的情感张力^[9]。吕成凤观察到，当代青年导演将“劳作”提升到象征层面，“通过对情景交融的身体刻画，投射其对故乡的浓情依恋”^[10]。纪实与诗意融合的美学定位，延续了中国乡土电影的纪实传统，也融入青年导演的作者表达，让影片成为地域文化、女性叙事与诗意美学共生的创作实践。



图 2 故事片拍摄现场花絮

2 叙事建构：女性成长闭环与地域家庭的现实观照

2.1 叙事结构：归乡叙事的范式创新

归乡叙事是华语电影的经典范式，传统创作多以男性为主体，以衣锦还乡、寻根溯源为核心动机，《云胡不喜》则完成了这一范式的性别转向与内核革新。影片以胡阿云为唯一叙事主体，将归乡动机设定为父亲离世的被动回归，叙事核心从乡土认同转向自我救赎，从物理归乡转向精神和解，让归乡叙事成为女性觉醒的载体。

影片的叙事脉络沿着逃离、回归、对峙、和解、新生的路径自然推进，阿云因家庭创伤远嫁他乡，以物理逃离对抗原生家庭的精神痛苦；父亲离世的突发变故，迫使她重返故土直面过往创伤；与弟弟的相处、与阿姑的对话、对父亲过往的了解，让她与家庭创伤、传统伦理正面对峙；父亲笔记本的文字告白、弟弟纯粹的情感守护，解开她内心积压的郁结，实现与父亲、弟弟与自我的三重和解；最终她挣脱不幸婚姻的枷锁，放下过往怨恨，带着弟弟开启新生活，完成女性主体的精神觉醒。这样的叙事结构贴合纪实美学的创作逻辑，也让女性成长的轨迹更具真实说服力。

2.2 核心议题：父权规训下的女性困境突围

影片以家庭为微观观测场，折射出传统观念体系对闽南地域女性的多重束缚，这些束缚构成了叙事的现实内核。父亲的沉默、酗酒与情感表达缺失，他对女儿的愧疚与爱意，只能依托笔记本、文字等间接载体传递，代际沟通的缺失让误解与怨恨长期累积，加剧女性的精神内耗。影片并未以极端姿态批判地域文化，而是以平视视角呈现困境的同时，挖掘救赎的可能，弟弟的纯粹、父亲迟来的忏悔、故乡山水的治愈，共同成为女性突围的精神力量，让影片在现实痛感中留存温暖底色。牙森江·买提尼牙孜在《新世纪中国女性电影叙事研究(2000-2019)》中明确提出：新世纪女性电影不断革新叙事策略，打破了以往女性角色依附、被动、受难的叙事范式，逐步转向

女性自我意识觉醒、主体性主动建构的创作方向，完成了女性银幕形象的身份变革^[11]。

2.3 人物塑造：创伤个体的真实化与符号化统一

影片的人物塑造跳出扁平的善恶对立框架，以创伤化、真实化、符号化为塑造原则，让人物既承载地域文化内涵，也具象呈现女性困境^[12]。胡阿云作为核心主体，是传统家庭文化规训下的创伤女性，热爱写作、追求精神独立，却被困于年龄、婚姻、家庭的多重枷锁，对弟弟与父亲的怨恨与血脉羁绊的道德压力相互拉扯，试图逃离责任却最终在爱中觉醒，人物的矛盾与不完美，打破了“完美女性”的道德桎梏，还原了真实女性的挣扎与成长。

阿云待业在家，怀揣成为诗人的理想，母亲的离世、家庭的传统性别观念，让她将怨恨投射在弟弟身上，远嫁后的婚姻困境，更让她沦为传统观念下的边缘个体。她并非完美的道德符号，而是有缺点、有挣扎的普通人，在社会与家庭的双重困境中迷失自我，这一形象也成为当代女性困境的典型缩影。

胡大喜是智力障碍的弟弟，承担着救赎符号的功能。他不具备世俗意义上的认知能力，却留存最纯粹的情感，守护姐姐、牢记父亲嘱托，以纯粹对抗世俗复杂，成为治愈阿云创伤的核心力量。他也是传统生育观念的受害者，以残缺的身体见证了传统生育思想的悲剧性。大喜的成长伴随着外界的指指点点，却始终纯粹赤诚，记得父亲与姐姐的每一句话，用质朴的爱意慢慢治愈姐姐的创伤。

父亲胡祥全程以照片、声音、笔记本的形式存在，是缺席的在场者。他是传统家庭伦理的践行者，也是传统家庭伦理的受害者，懦弱、沉默、无力反抗长辈逼迫，最终在愧疚中度过余生。人物的复杂性打破了“父亲”符号的单一塑造，呈现了传统男性在文化规训中的无奈与挣扎。父亲的温柔与爱意，藏在红色围巾包裹的笔记本、家里的药架、手工制作的酒瓶玩具里，沉默隐忍的一生，尽显传统男性的情感桎梏。

阿姑是宗族伦理的代言人，也是传统家庭伦理的传递者。她不断向阿云灌输抚养弟弟的责任，以伦理道德绑架女性的选择，却并非出于恶意，只是深受传统观念的桎梏。这一人物呈现了地域文化中普通女性的认知局限，让影片的文化反思更具客观性。

3 空间美学与意象设计：地域景观的叙事化与哲学化

3.1 地域空间建构：闽南乡土的真实还原与叙事赋能

莫里斯·席勒提出，电影作为视觉艺术，空间是其核心感染形式^[9]。《云胡不喜》选定闽南福建漳州为拍摄地，大量采用自然景观，耗时一月完成勘景，走遍九座水库、沿江两岸与多个村镇，力求以最佳镜头语言呈现闽南的人文氛围与自然景观。影片的空间选取遵循真实性、功能性、象征性三重原则，将闽南地域景观转化为叙事载体与情感容器，实现地域空间的美学赋能。任泓蔚在构建“地理诗学”范式时指出，电影通过“在场”的身体实践与媒介的“感官延伸”，将抽象的物理空间转化为“具身性家园”^[13]。这一理论恰可阐释《云胡不喜》的空间策略：渡口、古厝、水库等不再是客观地理坐标，而是承载人物情感与成长轨迹的“地方”。

渡口与渡船是影片的核心空间符号，既是离乡与归乡的物理载体，也是女性命运的隐喻。开篇阿云乘船归乡，结尾乘船离开，首尾呼应的空间设计完成了叙事闭环；渡船在水面漂浮的状态，隐喻阿云漂泊不定、无法掌控的人生；水上公交的平民属性，还原了闽南水乡的真实生活方式，增强了纪实质感。码头的葬礼场景，贴合闽南本地丧葬风俗，提前请教当地老人与从业者完成布景，保留婚嫁丧葬吃打卤面的民俗细节，强化地域真实感。

闽南古厝是原生家庭的空间缩影，承担着创伤与救赎的双重场域功能。古厝的封闭、陈旧、压抑，对应原生家庭的精神桎梏；院子里的篱笆架、屋内的药箱、父亲的笔记本，成为人物情感

的载体；古厝内屋与外屋、院子与房间的空间分割，外化人物关系的隔阂与疏离。本人联络亲戚选取保留完整闽南元素的老宅，依托前后院的空间结构，展现人物关系的递进与困境。

江边大排档是影片中唯一带有温暖色调的空间，也是地域烟火气的具象体现。这里承载着一家人的美好回忆，是父亲、阿云、大喜共同的情感联结；老板的熟悉问候、烟火气的食物，消解了古厝的压抑感，成为阿云心态转变的关键空间。本人将童年记忆中的闽南风情融入场景，在寺庙前的空地还原大排档景象，凸显南方水乡的空间特色。



图 3 江边大排档拍摄花絮

水库是自然空间的极致表达，也是女性精神觉醒的场域。水库的开阔、平静，与古厝的封闭、压抑形成鲜明对比；片尾阿云在水库边烧毁诗稿、扔掉戒指，完成与过往的决裂，水库由此成为女性精神解脱的象征，实现了自然空间与哲学救赎的统一。勘景阶段走遍龙海东海水库、西山水库等九处地点，最终选定西山水库，水面巡航的船只契合水乡特质，也让水的生命隐喻更具层次感。



图 4：水库拍摄花絮

4 结语

《云胡不喜》以闽南地域为创作基底、女性成长为叙事核心、纪实诗学为美学追求，是青年导演将生命经验、地域文化与作者表达深度融合的毕业创作实践。影片以归乡叙事为结构框架，以地域空间为情感载体，以极简视听为表达语言，以非职业演员为表演核心，真实呈现传统文化下女性的生存困境与自我救赎，在还原闽南乡土风貌的同时，完成对女性成长、代际情感与文化规训的哲学思考。

华语地域电影多元化发展的当下，在地创作既承载着传承本土文化的使命，也肩负着创新影像语言的责任。《云胡不喜》的创作实践证明，地域电影并非封闭的乡土叙事，而是可以连接个体经验、现实议题与美学追求的开放文本。以真实为根基、以情感为内核、以诗意为升华，青年导演完全可以在毕业创作中打造出兼具地域特色、人文关怀与艺术价值的影像作品。

未来，本人将继续坚守在地创作的初心，深耕闽南文化与女性叙事领域，在纪实与诗意的平衡中持续突破创作局限，以更成熟的影像语言讲述本土故事、传递人文温度，为华语地域电影的青年创作贡献力量。

参考文献：

- [1] 黄德泉. 闽南语电影考源[J]. 当代电影, 2012(09): 60-64.
- [2] 何晓兵, 王凌雨. 影视剧声音艺术的美学探究[J]. 中国音乐, 2014(04): 9.
- [3] 方玲玲. 乡音中听海声：闽南方言电影《番薯浇米》的地方经验与文化审思[J]. 东南传播, 2023(09): 44-46.
- [4] 于兰婷. 凝视与镜像：新世纪以来我国女性题材电影创作策略[J]. 声屏世界, 2023(24): 57-59.
- [5] 林清华. 想象镜照：闽南语电影与台湾乡土社会的现代性转型[J]. 福建论坛(人文社会科学版), 2013(08): 131-135.

-
-
- [6] 章翔. 闽南文化电影《蕃薯浇米》的女性叙事建构探索[J]. 声屏世界, 2022(13): 42-44.
- [7] 张东钢. 非专业演员的性格创造[J]. 当代电影, 2001(01): 52-54.
- [8] 冯国翼, 刘海波. 叠加的寻根符号: 故乡方言电影人生情愫叙事编码解析[J]. 西南民族大学学报(人文社会科学版), 2023(11): 140-148.
- [9] 马塞尔·马尔丹. 电影语言[M]. 何振淦, 译. 北京: 中国电影出版社, 2006.
- [10] 吕成凤. 劳作·游戏·禅意: 在地文化视域下青年导演的故乡书写研究[J]. 视听, 2024(04): 27-31.
- [11] 牙森江·买提尼牙孜. 新世纪中国女性电影叙事研究(2000-2019)[M]. 北京: 九州出版社, 2024.
- [12] 刘一兵, 张民. 虚构的自由——电影剧作本体论[M]. 北京: 中国电影出版社, 2002.
- [13] 任泓桥. 从异域到家园: 地理诗学视域下新疆电影的空间生产与主体重构[J]. 电影文学, 2026(07): 43-47.