

声音符号下的性别表达：《还有明天》的声音隐喻解读

周珏灵

四川理工技师学院，四川成都，611130

摘要： 电影声音作为重要的视听表达手段，在推动叙事、营造情绪与塑造人物方面具有重要作用。意大利电影《还有明天》以二战结束后一位家庭妇女迪莉娅的日常生活为主线，讲述她在忍受丈夫暴力、承担繁重家务的压抑环境中，逐渐觉醒并最终行使女性投票权的故事。导演宝拉·柯特莱西通过精心运用人声、音乐与音效等多种声音元素，成功呈现出层次丰富的听觉氛围，增强了影片的情感表现力与艺术感染力。本文基于电影声音分析与符号学理论，分析《还有明天》中声音元素的运用方式及其隐喻意义，探讨电影声音在塑造观影体验与深化主题表达中的作用，并为理解电影声音在性别叙事中的功能提供新的视角。研究发现，影片通过人声、音乐与音效构建了层次分明的表意递进过程，在日常规训场景中，通过将家务音效“噪音循环”化，配合轻快配乐将性别压迫包装为“自然秩序”，完成对女性主体的意识形态询唤；在权力冲突场景中，巧妙运用“时代错置”的情歌配乐与暴力画面形成声画对立，以此解构父权暴力的荒诞性并实现反询唤；在觉醒突围场景中，迪莉娅通过“无声歌唱”实现了从被迫失语到主动缄默抗争的转变，标志着女性主体意识的重构与集体共鸣的达成。本文揭示了听觉符号在构建女性觉醒叙事中的核心作用，为当代女性题材电影的声音研究提供了提供了一个观察的样本。

Received: January 13, 2026

Revised: January 23, 2026

Accepted: January 27, 2026

Published: January 31, 2026

Copyright: © 2025 by the authors.

Licensee Axon Academic

Publishing Institute, Hong Kong,

China. This article is an open

access article distributed under

the terms and conditions of the

Creative Commons Attribution

(CC BY) license

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

关键词： 《还有明天》；声音；隐喻；女性觉醒叙事

Abstract: As a crucial audiovisual expressive tool, film sound plays a significant role in advancing the narrative, shaping the mood, and defining characters. The Italian film *There's Still Tomorrow* revolves around the daily life of a housewife, Delia, in the aftermath of World War II, depicting her gradual awakening and eventual exercise of women's suffrage amidst a repressive environment of enduring spousal violence and bearing heavy domestic burdens. Director Paola Cortellesi skillfully employs various sound elements, including dialogue, music, and sound effects, to create a richly layered auditory atmosphere that enhances the film's emotional expressiveness and artistic

appeal. Drawing on film sound analysis and semiotic theory, this paper examines the application and metaphorical meanings of sound elements in *There's Still Tomorrow*, explores the role of film sound in shaping the viewing experience and deepening thematic expression, and offers a new perspective for understanding the function of sound in gender narratives. The study finds that the film constructs a distinct process of progressive signification through dialogue, music, and sound effects. In scenes of daily discipline, it transforms household sound effects into "noise loops," accompanied by light-hearted background music, packaging gender oppression as the "natural order" to complete the ideological interpellation of the female subject. In scenes of power conflict, it cleverly employs "anachronistic" love songs as a counterpoint to violent imagery, using this audiovisual dissonance to deconstruct the absurdity of patriarchal violence and achieve counter-interpellation. In scenes of awakening and breakthrough, Delia's "silent singing" represents a shift from forced muteness to active, silent resistance, marking the reconstruction of female subjectivity and the achievement of collective resonance. This paper reveals the central role of auditory signs in constructing a narrative of female awakening, providing a case study for sound research in contemporary films centered on women's themes.

Keywords: *There's Still Tomorrow*; Sound; Metaphor; Female Awakening Narrative

近年来,全球女性题材电影迎来创作热潮,从《82年生的金智英》到《还有明天》,女性电影的发展呈现良好势态,其中,《还有明天》女性电影在意大利缔造了票房神话。这些女性电影不仅印证了女性题材所具备的商业潜力与文化价值,也体现了性别叙事话语权由女性导演构建的可能性。早在1929年,弗吉尼亚·伍尔芙(Virginia Woolf)提出由于女性未被书写过,所以女性应被女性书写的观点^[1]。电影理论家劳拉·穆尔维(Laura Mulvey)在《视觉快感与叙事电影》提出电影镜头代表的是男性凝视的,即男性作为凝视的主体掌控着叙事话语权,而女性角色往往沦为银幕上被观看的客体,成为男性欲望投射与身份建构的载体^[2]。因此,女性自己书写电影可能帮助实现女性在银幕上从客体到主体的转变,以此打破围绕男性为主体的电影工业中存在的刻板印象,呈现更真实的女性形象^[3]。然而,早期女性主义电影理论如劳拉·穆尔维(Laura Mulvey)主要聚焦影视画面视觉维度的权利构建,听觉层面的叙事逻辑如何参与主体身份的构建,成为近几年来电影视听研究的新关注点。法国声音理论家、电影学者米歇尔·希翁(Michel Chion)在《视听:银幕上的声音》中提到在视听媒体中,声音并非仅仅是图像的补充,相反,声音和图像两个通道共同构成了一种特殊的视听感知模式,它改变了视

觉和听觉的体验^[4]。相关研究指出，音乐、音效与非语言发声不仅塑造情绪氛围，更可能在叙事层面解构父权意识形态，为女性主体性提供替代的表达路径^[5]。现有研究虽已关注电影听觉与性别叙事的关联，但多侧重单一声音元素的功能描述，缺乏对声音系统（人声、音乐、音效）协同运作的隐喻机制，及其在女性觉醒叙事中“规训 — 反抗 — 主体建构”完整表意链条的系统性符号学与意识形态批评分析，本文正是针对这一研究空白展开。

在此背景下，意大利女导演宝拉·柯特莱西自编自导自演的黑白剧情喜剧片《还有明天》（*C'è ancora domani*）以独特的声音叙事提供了一个观察的样本。作为兼具演员与导演双重身份的创作者，柯特莱西在影视行业展现出了独特的喜剧表演天赋和导演创作才华，其作品常以喜剧的表现形式聚焦女性议题。《还有明天》同样聚焦女性议题，以喜剧的表现形式包裹沉重的现实内核。自 2023 年在意大利上映以来，《还有明天》在意大利本土受到高度关注，成为年度票房冠军并成为意大利票房第九位的电影^[6]。该片获得 19 项意大利大卫奖提名，成为该奖项历史上获得提名最多的处女作^[7]，并最终斩获最佳新导演、最佳女主角、最佳原创剧本等六项大奖^[8]。意大利影评人称赞电影不带喧嚣的方式表达观点，提到反讽的音乐元素用于表达父权文化、性别暴力和妇女权利相关的极具现实意义^[9]。2025 年 3 月 8 日，该片在中国内地上映，豆瓣评分高达 9.3 分，好于 95% 的剧情片和喜剧片。这部影片以 1946 年二战后意大利为背景，从她自己的祖母和曾祖母讲述的故事中汲取灵感^[10]，以歌舞片的类型错位讲述了底层女性迪莉娅在家庭暴力与社会压迫中逐渐觉醒并追求精神自由的故事。本片讲述了女主人公迪莉娅（宝拉·柯特莱西饰）的日常被无休止的家务、照顾瘫痪的公公照顾孩子以及在外打零工填满，更需时刻忍受丈夫伊万诺（瓦莱里奥·马斯坦德雷亚饰）的专横与频繁的家庭暴力。直到两件事的发生掀起了她生活的波澜。一是女儿玛塞拉（罗马纳·马乔拉·韦尔加诺饰）与富裕但控制欲极强的青年朱利奥订婚，迪莉娅敏锐地察觉到女儿可能重蹈自己遭受暴力婚姻的覆辙，于是暗中破坏了这门婚事。二是她意外收到了一封神秘信件——这是意大利历史上女性首次获得投票权后寄来的选票。影片的高潮在迪莉娅在投票日当天，冲破家庭的重重阻挠，奋力奔向投票站投出自己的选票。

影片在声音处理上展现出显著的非同步特征。电影将家暴场景进行节奏化的“舞曲”处理，形成鲜明的声画对立。同时，电影融合新现实主义与后现代主义音乐，大量引入“时代错置”的配乐。影片声音打破了时空界限，凸显了历史议题与当代观众的紧密联系^[11]。导演在采访提到《还有明天》的创作多以“先定画面再构画面”的方式展开，将音乐设计推向叙事核心。这种声音设计并非单纯的氛围营造，而是作为一种功能性手段，实现了对暴力叙事的

解构以及对人物心理张力的外化。听觉符号在此不仅是视觉的补充，更是建构女性主体意识、反意识形态规训的核心工具。

本文以电影《还有明天》为研究对象，从电影声音分析的角度出发，结合符号学及意识形态批评等理论，重点关注影片中声音元素的使用方式及背后的隐喻，探讨电影中的声音符号如何展开叙事和主题思想表达，揭示听觉符号在性别叙事中的功能价值，以期为当代女性题材电影的视听研究提供一种可借鉴的分析路径。

1. 《还有明天》中的声音元素

声音是电影叙事与表意的重要媒介，通常可分为人声、音乐、音效三类^[12]。《还有明天》对这三类声音元素进行了艺术处理，每类元素都具备独特的叙事功能与表意价值，三种元素共同呈现影片的听觉叙事体系。

1.1. 人声——双重失语与沉默背后的性别秩序

人声作为最直接的表意声音，在影片中主要表现为角色对白、沉默以及集体性的情绪发声，其核心表意逻辑围绕“父权压抑”展开。迪莉娅的对白多以低声、简短的回应为主，在家庭与职场场景中均较少出现完整而明确的自我表达。这种人声处理在叙事层面强化了人物的被动处境，使观众能够通过听觉感受到角色在日常交流中的压抑状态。相较之下，男性角色的声音则更为直接而具有控制性，两者在音量、语气与发声频率上的差异，共同构成了影片中人物关系的重要听觉线索。这种差异在一定程度上强化了迪莉娅在家庭环境中的沉默的受害者形象，以此来突出迪莉娅在家庭氛围中的“失语”。值得注意的是，迪莉娅的“失语”并非局限于家庭情景中，在她兼职打工的职场空间中，这种失语状态以更隐蔽却更具强制性的形式延续，而打工老板则成为职场父权制的具象化听觉符号。与丈夫高亢的暴力式发声不同，老板的声音带着职场支配者的威严与不容置喙的傲慢，语调平稳却藏着压迫，指令性话语简洁有力，毫无协商余地，每一次发声都旨在确立“支配—服从”的权力秩序。当迪莉娅面对不公的薪资待遇向第二份兼职雨伞店老板理论时，老板只是简单地回复因为她是女人，便转身离开，不给迪莉娅辩驳的机会。这种沉默相较于家庭情景并非主动的隐忍，而是职场父权制度规训下的被动失语——为了维系生计，她必须放弃表达自身诉求与异议的权利，将自我声音完全纳入老板的权力话语体系中。职场和家庭双重失语共同呈现了迪莉娅在父权制社会中的弱势主体地位。

除对话外，“沉默”是影片人声表达的另一重要形式。在家暴场景中，迪莉娅往往以沉默回应丈夫的暴力，这种沉默并非无意义的空白，而是压抑与

痛苦的极致体现。而在结尾的觉醒场景中，迪莉娅面对丈夫的“闭嘴”命令，同样选择沉默，此时的沉默已转变为主动的反抗与拒绝。此外，影片结尾女性群体的“无声歌唱”虽无明确的语言发声，却属于集体性情绪发声的延伸，是女性意识觉醒后情感释放的重要载体，标志着人声从个体压抑向集体共鸣的转变。

1.2. 音乐——时代错置与声画对立的声画蒙太奇

影片配乐最显著的特征是“时代错置”与“声画对立”，打破视听语言的和谐统一，通过“时代错置”“声画分裂”制造落差，促使观众在反差中引发思考。影片背景设定于 1946 年的罗马，配乐中多融合意大利新现实主义和后现代主义音乐风格，将摇滚和嘻哈音乐融入配乐，大量融入现代摇滚的强烈律动、说唱的节奏型与电子乐的合成音色，同时与复古流行曲旋律形成拼贴组合。The Jon Spencer Blues Explosion 的《Calvin》，这首融合了蓝调和放克的歌曲^[13]，出现在迪莉娅处理完家务出门打工的长镜头中。随着这首歌响起，迪莉娅昂首挺胸地走在人行道上，运用慢镜头，并将画面画幅切换至 1: 85.1，迪莉娅也加快了步伐穿梭于市井中。通过时代错置的音乐在一定程度上强化了迪莉娅挣脱日常家庭压抑的力量感，通过叛逆的节奏，暗喻女性对父权枷锁的反抗。在迪莉娅奔向投票站时，导演引入了 Outkast 乐队的快节奏嘻哈风格的歌曲《BOB (Bombs Over Baghdad)》来增强迪莉娅逃跑时的紧张感，同时展现出迪莉娅爆发挣脱枷锁的觉醒力量。这首配乐用到了鼓和贝斯、吉他、风琴，配有福音音乐，节奏轻快，鼓点密集，配以说唱。在节奏强度与剪辑频率的协同上，歌曲的 155 BPM 的极快节奏与画面中迪莉娅奔跑时的步伐形成了高度同步，导演通过剪辑进行迪莉娅奔跑场景切换，使画面中迪莉娅的奔跑动作精准落在密集的底鼓点位上，配合手持跟拍镜头的晃动节奏，将迪莉娅奔跑的动作外化为势不可挡的力量。在歌词意象与时代错置的耦合中，在迪莉娅奋力奔跑的过程中，歌词中提到“You can't stop a train（你无法阻挡这列火车）”“Anything goes be whachu wanna be（一切皆有可能，做你想做）”，隐喻了迪莉娅内在觉醒后的精神突围，这种强烈的“时代错置感”模糊了历史与当下的边界，向观众宣告这场奔赴不仅是为了行使投票权，更是一场彻底的自我革命与主体重构。这现代嘻哈与 1946 年历史背景的碰撞，进一步强化了时代错置感。Daniele Silvestri 于 2013 创作的现代歌曲《A Bocca Chiusa》出现在最后电影结尾处，是影片的觉醒叙事的听觉核心，其叙事功能突破了简单的情绪烘托，实现了听觉符号与剧情的耦合。在迪莉娅投完票后，母女对望时，迪莉娅随着配乐开始紧闭嘴唇无声歌唱。“紧闭嘴巴”的动作是在当时社会环境下女性的失去话语权的具象化表达，“无声歌唱”在女性完成了投票的“权利禁锢”后不再是压抑的隐忍，而是转化成了失语者的精神

突围。歌词“用闭着嘴回答”与画面迪莉娅直面丈夫勇气相呼应，完成了从“失去话语权的缄默”到“以缄默抗争发声”的转化，赋予了性别平权叙事深刻精神内涵。Big Gigantic 与 Angela McCluskey 合作的北方灵魂乐歌曲《The Little Things》出现在投票人群散去片尾曲的场景中，画面中出现一些历史的真实的影像，轻快的电子节奏加上爵士元素在一定程度上宣告了女性完成投票后净胜觉醒的新生，并且充满希望。在电影女性觉醒的场景中，多选择时代错置感的音乐，既勾连起女性抗争的历史脉络，也传递出觉醒的坚定与力量。导演的有意识选择音乐的时代错置感，通过现代音乐元素与复古影像的碰撞，打破历史题材的倾向，让当代观众以自身价值坐标重新审视战后社会的性别秩序。

在风格运用上，影片巧妙地将音乐风格与叙事场景结合，形成强烈的声画对立的反讽效果。《Nessuno》是一首 1959 年的意大利歌曲，由 Antonietta De Simone 和 Edilio Capotosti 创作。歌词讲述的是一对形影不离的恋人，当歌词“我发誓，没有人，没有人/甚至命运/能够将我们分开/因为这份爱/上天赐予我们的/将永存”出现满是对爱情呢喃式的感慨时，电影中的画面却是电影中的男主人公迪莉娅丈夫施暴的场景。这种声画对立是影片中最重要也最具争议性的场景之一，让暴力场景更具有荒诞感和窒息感。电影的荒诞感与窒息感通过情歌中表达的“永恒之爱”与家暴场景通过艺术化改编的双人舞形式展现。与以往展现家暴场景常使用的悲壮紧张的音乐元素不同，在《还有明天》家暴场景中，导演选用这首轻快、愉悦的意大利舞曲作为配乐，与暴力的画面形成鲜明对比，以音乐的轻快愉悦消解暴力的残酷，凸显了暴力的荒诞性与不可接受性。在画面中将家暴处理为循环反复的“日常舞步”，暗示了女主人公受到的家庭暴力已然内化为了家庭日常生活的一部分。这种将暴力日常化与爱情神圣化的强烈对比，彻底解构了父权家庭场域中“爱与温情”的意识形态假面，更以声画表意的张力引导观众直面父权秩序下女性的生存困境，深化了影片对家暴行为与父权压迫机制的批判维度。

1.3. 音效——日常化与符号化的权力隐喻

音效作为影片声音系统的重要组成部分，主要表现为家庭空间中的日常音效与场景转换中的功能性音效，其核心特征是“日常化”与“符号化”的统一。家庭空间中的锅碗碰撞声、意大利面机的转动声、餐具叮当声、脚步摩擦声等日常音效，构成了迪莉娅生活的听觉背景，这些音效看似普通，却被赋予了深刻的符号内涵。导演将这些日常家务劳动音效韵律化，其节奏化与重复性恰恰对应着女性生活的程序化与机械性，成为女性被束缚于家庭空间的权力隐喻。

功能性音效在影片中则承担着场景转换与情绪渲染的功能。例如，丈夫出现时，原本稳定的环境音效会突然弱化甚至消失，只剩下丈夫的脚步声或呵斥声，这种音效的变化标志着权力秩序的转变，凸显了父权对家庭听觉空间的掌控。而在迪莉娅觉醒的场景中，门窗的开启声、纸张的翻动声等音效被刻意放大，与配乐形成呼应，象征着女性打破束缚、走向自由的精神状态。在迪莉娅逃跑场景中，电影强化了迪莉娅的脚步声和邻居扫地的声音，隐去其他的环境音，脚步声也由慢到快用以衔接强节奏感的嘻哈配乐《BOB (Bombs Over Baghdad)》。这一设计通过音乐的节奏变化，在听觉上产生了忐忑紧绷转向果决昂扬的效果。此外，影片在关键的暴力场景中，刻意消隐了殴打声等直接的暴力音效，以沉默或音乐覆盖，制造出“无声尖叫”的心理冲击，强化了暴力的创伤性。

2. 《还有明天》声音隐喻的场景功能与理论分析

影片的声音隐喻并非孤立存在于单一声音元素中，而是通过人声、音乐、音效的协同作用，在不同叙事场景中完成功能指向。从场景功能维度划分，声音隐喻可归纳为“日常规训的枷锁”“权力冲突的符号博弈”“觉醒突围的主体宣言”三大核心类型。结合电影符号学、拉康镜像理论、阿尔都塞意识形态批评理论，分析这三类隐喻共同呈现了父权压迫与女性觉醒的听觉叙事线，实现了从“被规训”到“反规训”的表意递进。

2.1. 日常规训场景——声音作为“自然化压迫”的隐喻

日常规训场景以清晨家务蒙太奇为核心代表，整合了环境音效、轻快配乐与压抑人声，共同呈现了“日常化、自然化”的压迫隐喻。声音层面，锅碗碰撞、面机转动等日常音效被编排成固定节拍的“噪音循环”，与上扬的弦乐配乐形成稳定听觉秩序，而迪莉娅的人声始终低沉柔和，甚至被环境音部分掩盖，仅以简短回应完成与家人的互动。

电影中符号与意义的关系对于解读银幕上所呈现的信息和主题至关重要^[14]。哈曼在文章《Semiotics and the Cinema: Metz and Wollen》中探讨了符号学和电影之间的关系，揭示了符号学在理解电影语言中的重要性，以及如何用符号学来解释电影^[14]。索绪尔在《普通语言学教程》中将符号界定为“概念”与“音响形象”的结合，前者为所指，后者为能指^{[15][16]}。能指通常指感官可感知的部分，所指则是在心理层面的抽象意义，二者是不可分割的。在电影《还有明天》中，日常声音被组织为具有隐喻功能的符号体系。例如，“噪音循环”这一能指，其直接所指是家庭日常生活声景，而隐喻所指则指向

“家务劳动的程序化”。通过节奏化、重复化的声音处理，电影将性别分工自然化为看似不可更改的日常秩序。

此外，轻快配乐作为“情绪能指”，与迪莉娅疲惫动作的“视觉所指”之间形成断裂，暴露了父权话语如何借愉悦的声音外衣，掩盖其下真实的性别压迫与劳动异化。通过索绪尔符号学分析揭示了声音如何将性别分工自然化，但是仍不足以解释同一声音在不同叙事阶段中意义的变化。

为进一步细化声音符号的运作机制，引入皮尔斯的符号三分法分析电影中日常劳动场景出现的声音，即将符号区分为“像似符(icon)”“指示符(index)”与“象征符(symbol)”。这一理论有助于理解电影声音如何在不同层面参与意义生产，并揭示其多义性特征。在像似符层面，日常音效通过对现实声源的直接模仿，与家庭劳动场景形成高度相似关系，使观众迅速识别其生活化属性。这种像似性增强了影片的现实质感，也为后续隐喻建构提供了基础。在指示符层面，这些重复出现的声音与迪莉娅身体的疲惫状态、情绪压抑之间形成因果或邻接关系，声音不再只是环境背景，而成为压迫性劳动持续存在的听觉证据，指向父权制度下女性被规训的现实处境。在象征符层面，当这些声音被节奏化、程式化地组织进叙事结构中，其意义已不再依赖具体声源，而转化为一种制度性象征，指向“女性天职”“家庭责任”等被社会建构并内化的性别意识形态。

更为重要的是，同一声音元素在影片后段逐渐失序、被其他音乐或沉默打断时，其符号属性也随之发生转变，原本作为秩序象征的“噪音循环”，开始暴露出其压迫本质，成为观众识别父权规训机制的批判性线索。这种从“自然化声音”到“可被识别的意识形态符号”的转变，正体现了电影声音多层次、多义性的符号运作方式。

拉康的理论提出的想象界、象征界和实在界，构成了他大部分思想历程中各种概念和阶段的框架^[17]。想象界以镜像为基础，是个体通过对外部形象（或声音）的认同所呈现的“理想自我”，但这种认同本质上是一种误认；象征界则是语言、法律与社会结构的符号秩序，由“大他者”主导；实在界则指无法被符号化、无法言说的创伤性真实^[17]。在此框架下，拉康提出镜像阶段的叙事，旨在解释弗洛伊德式自我心理主体的起源和功能。拉康认为镜像阶段的认知等同于“误认”。这一观点适用于人生中所有后续的“认知”体验，即认知自身为某种特定“我”的体验，也就是将自己想象为某种自我层面的自我^[15]。结合拉康镜像理论，电影中日常规训场景中出现的稳定的听觉秩序构成了迪莉娅的“听觉镜像”。配乐与环境音的“愉快秩序”为迪莉娅提供了一个听

觉层面的“理想镜像”，她似乎应当满足于这种“被需要”的忙碌状态，将家庭的认可视为自我价值的实现。但重复的劳动动作与疲惫的身体状态，却构成实在界的压力，她的生活被切割成无数细碎的声音单位，每一个单位都指向她在家庭中的功能性位置，而非真实的主体欲望。父权秩序通过持续的声音熏陶，将“顺从家务者”的角色认知植入其自我认知，使她在误认中主动接受“被规训”的主体定位。

而阿尔都塞意识形态批评进一步揭示，日常声音在此承担了意识形态国家机器的询唤功能。阿尔都塞意识形态批评理论提到意识形态会将个体视为主体进行询唤，这意味着除了由主体产生并为主体服务之外，不存在任何意识形态，使个体臣服于主流意识形态^{[18][19][20]}。通过将压迫融入日常听觉体验，让父权规训显得“不可避免”，完成对女性主体的隐性控制。家庭作为重要的意识形态国家机器（ISA），其核心机制是将社会关系伪装成自然关系。该场景中，声音承担了询唤的核心功能，环境音的节奏化让家务劳动像“自然规律”一样自动运转，轻快配乐将这种运转包装为“幸福生活”，声音的连续性则掩盖了劳动的压迫性，使“日复一日的规训”显得不可避免。而影片的声画冲突恰恰完成了反询唤，它让观众清晰感知到“被要求的情绪”与“真实的身体消耗”之间的裂缝，从而将家庭空间从“私人生活领域”重新定位为“权力—劳动—规训”的制度性空间。

2.2. 权力冲突场景——声音作为“父权暴力”的符号隐喻

家暴冲突场景是声音隐喻的核心博弈场域，影片通过“情歌配乐+沉默人声+消隐暴力音效”的组合，呈现了父权暴力的荒诞性与压迫性隐喻。声音呈现上，导演以轻快愉悦的意大利舞曲覆盖整个暴力过程，舞曲节奏与丈夫的推搡、挥拳动作形成对位，歌词中“爱”“亲爱的”等亲昵语义与暴力画面形成强烈反差。迪莉娅全程以沉默回应，原本应存在的殴打声被刻意消隐，仅留下丈夫粗粝的呵斥声与舞曲的“愉悦”旋律。

符号学层面，影片中的声音设计体现出能指与所指之间的参与。情歌作为一种音响形象（能指），其通常对应的所指是“亲密”或“愉悦”，然而在家暴场景中，导演将其置于暴力画面之下，使同一能指被强行关联至“权力控制”这一新的所指。这种能指的错位与所指的参与，揭露了父权话语如何以温情之名掩盖压迫之实。与此同时，迪莉娅的沉默并非音响形象的缺失，而是一种具有高密度意义的符号。能指是“无声”，所指则是“无力反抗的压抑”与“创伤的内化”。与之相对，丈夫的呵斥声作为能指，直接指向“支配”与“命令”的所指。两者在听觉层面形成强烈的符号对立。从叙事与听觉效果层面看，这种声音处理强化了人物处境的表达。在拉康的理论中，象征界是语言、

符号、法律与父权秩序的领域，个体通过进入象征界而获得社会身份，但其代价是自身的原始欲望必须接受象征秩序的规训与切割^[17]。大他者则是象征界的化身与代表，是权威，它通过社会规范、语言结构和意识形态对主体发出“指令”。实在界则位于象征界之外，是无法被符号化、不能被语言完全捕捉的经验。在影片的家暴场景中，父权制作为主导性的大他者，在此并非以恐吓的面目出现，而是采用了“愉悦”的声音形态。这种声音策略旨在执行一种象征界的伪整合，它将赤裸的、具有毁灭性的身体暴力，重新编码并纳入“夫妻情趣”、“日常摩擦”等社会文化可接纳、可解释的象征性叙事框架之中，从而试图在听觉层面完成对暴力行为的符号学与意识形态自然化。

在家暴场景中导演对殴打物理声音的系统性进行消音处理。画面的音效的消音处理进一步地引发观众思考。被抹除的撞击声、喘息声，正是暴力那不可化约的实在界内核。

2.3. 觉醒突围场景——声音作为“主体参与”的反抗宣言隐喻

结尾“无声歌唱”场景是声音隐喻的升华，通过“沉默人声+抒情配乐+集体情绪共鸣”的组合，呈现了女性觉醒与主体重构的隐喻。声音层面，面对丈夫的“闭嘴”命令，迪莉娅选择紧闭嘴唇保持沉默，但背景音乐中逐渐响起抒情激昂的旋律。同时，迪莉娅的沉默并非孤立，周围女性以相似的神情与姿态形成“非语言共鸣”，使个体沉默转化为集体性的情绪发声。

从符号学角度看，此处的沉默实现了隐喻内涵的反转：从“压抑的枷锁”转变为“主动反抗”的符号，迪莉娅通过拒绝发声的方式，摆脱了父权话语的控制，完成对“被规训主体”的解构。抒情配乐中的禁歌元素作为“历史能指”，勾连起女性抗争的历史脉络，使当下的觉醒成为历史抗争的延续，强化了反抗的合法性与力量感。拉康精神分析理论指出实在界代表了所有无法被语言和系统符号描述或者掌控的事物^[17]。这种“无声歌唱”是实在界的突围，迪莉娅的内心歌唱绕过了象征界，以身体化的情绪表达坚持自我欲望，标志着她从“被大他者捕获的主体”转向“坚持自身欲望的主体”。结合阿尔都塞理论，女性群体的“非语言共鸣”呈现了反询唤的集体主体，声音不再是父权规训的工具，而是女性共同体的联结媒介，将个人的觉醒体验转化为公共的反抗力量，最终完成对女性主体的重构与升华。

3. 《还有明天》声音系统的意识形态批评分析

意识形态批评有助于电影理论的现代化转型，又为电影批评拓展了多元理论维度与分析路径^[21]。《还有明天》的声音系统在整体设计上呈现出较为清晰的功能取向。

3.1. 询唤功能——父权秩序的听觉呈现

阿尔都塞认为，意识形态通过“询唤”将个体转化为主体^[19]。《还有明天》中的声音系统承担着父权意识形态的询唤功能，通过听觉体验建构女性的从属地位。家庭空间中的日常音效被编排成节奏化的“噪音循环”，让家务劳动呈现出“自然规律”的假象，配合轻快的配乐，将压迫性的劳动包装为“幸福的日常”，从而将迪莉娅询唤为“勤劳的家庭主妇”。丈夫高亢、命令式的对话声，以及他出现时声音秩序的转变，则将他询唤为家庭的“权威主导者”。这种声音设置在观影过程中对观众产生了特定的引导作用。

这种询唤的有效性源于其“自然化”特征，声音融入日常体验的方方面面，让父权秩序像空气一样难以察觉。迪莉娅在长期的听觉熏陶中，逐渐接受了“沉默顺从”“家务至上”的认知，将外在的规训内化为自我要求，主动维护父权秩序。声音系统成为父权意识形态再生产的重要载体。通过日常的听觉体验，从声音语言的角度看，这一处理方式使影片的听觉表达更具层次。

3.2. 反询唤功能——父权秩序的听觉解构

影片的声音系统不仅呈现了父权意识形态的询唤，更通过一系列反询唤策略，解构父权秩序。声画对立是反询唤的核心策略，影片通过声音与画面的“不匹配”，打破父权意识形态的“自然化”伪装。家暴场景中轻快的舞曲与暴力画面的冲突，让观众清晰感知到“愉悦”的听觉体验与“痛苦”的视觉体验之间的裂缝，从而意识到父权话语中“亲密关系”的虚伪性。清晨家务蒙太奇中轻快的配乐与迪莉娅疲惫动作的冲突，则暴露了“幸福家庭主妇”神话背后的压迫性，让观众意识到家务劳动并非“自然天职”，而是被建构的规训。

此外，声音元素的“越界”也是反询唤的重要形式。迪莉娅从“沉默隐忍”到“无声反抗”的人声转变，打破了父权对女性声音的控制。现代音乐元素对历史语境的“越界”，将父权秩序从历史中抽离，使其成为可被审视、可被批判的对象。家庭日常音效的“失序”，则标志着父权规训的失效。这些反询唤策略共同作用，让父权意识形态的建构性显形，从而完成对父权秩序的解构。

3.3. 女性共同体的听觉呈现

声音系统不仅完成了对父权秩序的解构，更推动了女性主体的生成与女性共同体的建构。当电影中的女性声音可被归纳于集体表达时，她们的话语权威自然而然地便从私人转向公开^[3]。迪莉娅的声音转变是个体主体生成的核心标志，从“沉默隐忍”到“无声反抗”，她不再接受父权赋予的“妻子”“母亲”

角色，而是形成了基于自我欲望的主体认知。这种主体生成并非孤立的个体行为，而是通过声音的共鸣形成了女性共同体。

影片结尾的“无声歌唱”场景中，迪莉娅的内心歌唱与其他女性的同构姿态形成共鸣，虽然没有明确的语言交流，却通过音乐与情绪的传递，形成了“非语言的共同体”。这种女性共同体的建构，将女性的私人痛苦转化为公共的反抗力量。从意识形态视角看，女性共同体的形成标志着一种新的意识形态的萌芽，它以女性的平等、自由为核心，对抗父权意识形态的压迫，为女性的解放提供了新的可能。

这一场景的核心价值在于“集体主体的生成”，个体的反抗便转化为集体的反诘。声音在此不再是家庭 ISA 的规训装置，而成为女性主义实践的媒介，即使没有语言平台，女性也能通过声音、音乐与身体建立共同体，完成对父权秩序的反抗。

4. 结语

通过对《还有明天》中声音元素的分析，可以看到影片在人声、音乐与音效的使用上具有较为清晰的整体设计思路。这些声音元素在叙事推进与情绪表达中发挥了重要作用，使影片中的人物形象与主题内涵得以通过听觉层面进一步呈现。

本文的分析表明，电影声音不仅是画面的补充，同时也是塑造观影体验的重要组成部分。对影片声音策略的考察，有助于深化对该片艺术表达方式的理解，并为相关电影声音研究提供具体案例参考。总的来说，声音是电影创作中重要元素，在电影叙事中起到至关重要的作用。电影《还有明天》的声音不仅丰富了电影的思想内涵，更为女性题材电影乃至更广泛类型的电影创作提供了新的思路。

参考文献

- [1] 苏珊·S.兰瑟：《虚构的权威：女性作家与叙述声音》，黄必康译，北京大学出版社 2002 年版，第 118 页。
- [2] 王进进.劳拉·穆尔维的“凝视理论”探析[J].电影文学,2010(20):12-13.
- [3] 田秋生, 王琴. 从私下到公开：中国女性电影叙述声音及话语权威的流变[J]. 上海师范大学学报(哲学社会科学版), 2023, 52(3):pp.53-60.
- [4] 希翁, 米歇尔. 视听关系：银幕上的声音[M]. 纽约: 哥伦比亚大学出版社, 1994/2019.

[5] Wilkins, H. *Talkies, Road Movies, and Chick Flicks: Gender, Genre, and Film Sound in American Cinema*[M]. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016.

<https://edinburghuniversitypress.com/book-talkies-road-movies-and-chick-flicks.html>

[6] Il sorpasso cinema, & Il sorpasso cinema. (2024, December 3). “C’è ancora domani” sorpassa “Il ciclone”: i maggiori incassi di sempre in Italia. *Il Sorpasso Cinema*.

<https://www.ilsorpassocinema.com/2023/12/08/ce-ancora-domani-sorpassa-il-ciclone-i-maggiori-incassi-di-sempre-in-italia/>

[7] Sardelli, M. (2025, April 3). Candidature ai David di Donatello 2024 – L’esordio record di Paola Cortellesi “C’è ancora domani” con 19 nomination. Direzione Generale Cinema E Audiovisivo.

<https://cinema.cultura.gov.it/notizie/candidature-ai-david-di-donatello-2024-lesordio-record-di-paola-cortellesi-ce-ancora-domani-con-19-nomination/#:~:text=4%20Aprile%202024-,Candidature%20ai%20David%20di%20Donatello%202024%20%E2%80%93%20L'esordio%20record%20di,edizione%20dei%20David%20di%20Donatello.>

[8] Varrone, V. (n.d.). Accademia del Cinema Italiano - Premi David di Donatello.

<https://www.daviddidonatello.it/vincitori/box-vincitori.php>

[9] Mereghetti, P. (2024b, March 14). Paola Cortellesi, ecco perché sbanca: parla senza gridare , dice cose che non possiamo non condividere. *Corriere Della Sera*.

https://www.corriere.it/spettacoli/cinema-serie-tv/23_dicembre_27/paola-cortellesi-ecco-perche-sbanca-parla-senza-gridare-dice-cose-che-non-possiamo-non-condividere-31ea7808-a415-11ee-9d13-682b43ce30e6.shtml

[10] Aricò, G. (2025, January 7). C’è ancora domani, il film di Paola Cortellesi sogna: è in corsa agli Oscar 2025 (con un anno di ritardo). *Vogue Italia*.

<https://www.vogue.it/article/c-e-ancora-domani-film-paola-cortellesi>

[11] Pellissier, M. (2024, May 21). “There’s Still Tomorrow” review: A remarkable take on a past that reflects our present. *STRAND Magazine*.

<https://www.strandmagazine.co.uk/single-post/there-s-still-tomorrow-review-a-remarkable-take-on-a-past-that-reflects-our-present>

[12] 周璐.(2025).电影声音的艺术表现力及其审美价值探究. *电影评介*(14),100-105.

DOI:10.16583/j.cnki.52-1014/j.2025.14.002.

[13] Ermisino, M. (2024, April 11). C’è ancora domani: le canzoni del film di Paola Cortellesi e il loro senso.

[Movieplayer.it.https://movieplayer.it/articoli/ce-ancora-domani-canzone-film-paola-cortellesi-loro-significat](https://movieplayer.it/articoli/ce-ancora-domani-canzone-film-paola-cortellesi-loro-significat)

[o_31483/](#)

[14] Swarnakar, S. (2025). INTERPRETING THE LANGUAGE OF CINEMA ANALYZING THE ROLE OF SEMIOTICS IN ENHANCING VISUAL STORYTELLING AND CHARACTER DYNAMICS IN CINEMA. *International Journal of Advanced Research*, 13(02), 309–316.

<https://doi.org/10.21474/ijar01/20379>

[15] 杜超.拉康精神分析学的能指问题[M].中国书籍出版社:202001:243.

[16] 孙欣.浅析索绪尔能指和所指的提出及意义[J].网友世界,2014(01):73.

[17] 袁星洁,袁迪.拉康“三界”理论下类型片母亲形象的主体建构——基于 20 世纪 80 年代后家庭情感类电影的视角[J].*电影评介*,2023,(12):43-48.DOI:10.16583/j.cnki.52-1014/j.2023.12.008.

[18] 宋杰.阿尔都塞意识形态理论的研究——基于马克思《德意志意识形态》的解读[J].*今古文创*,2024(19):66-68. DOI:10.20024/j.cnki.CN42-1911/I.2024.19.021.

[19] 崔晨.阿尔都塞主体理论探究[J].*理论视野*,2024,(02):95-100.DOI:10.19632/j.cnki.11-3953/a.2024.02.015.

[20] Jane, G. (n.d.). *White Privilege and Looking Relations: Race and Gender in Feminist Film Theory*. Indiana University Press. pp. 197-214. https://muse.jhu.edu/pub/3/oa_edited_volume/chapter/2963846

[21] 陈吉德.意识形态批评及其对电影研究的价值[J].*南京师大学报(社会科学版)*,2020,(04):140-148.

[22] 张晋辉.(2025).清晰性与保真度：电影声音审美的不同选择. *电影理论研究(中英文)*(04),83-94.