

女性意识与市场逻辑的离合

——电视剧《都挺好》的女性形象分析

林晓华 邱艳萍

摘要：热播剧《都挺好》是一部现代中国原生家庭生活图鉴，构成了解析当下中国家庭中女性群体角色与地位的一个内涵丰富的文本。文章从该剧的女性形象出发，研究分析在今天的传播语境下，女性在个人意识上的觉醒与成长，同时，女性个人意识又受到家庭、社会的牵引，家庭与男性深深影响了女性对自身身份和价值的认同。

关键词：女性意识；市场逻辑；刻板印象；重构

作者简介：林晓华，男，副教授，新闻学博士。（西南民族大学 彝学学院，四川 成都，610041）

邱艳萍，女，副教授，文学博士。（西南民族大学 文新学院，四川 成都，610041）

中图分类号：J905.2

文献标识码：A

文章编号：1008-6552 (2019) 03-0094-05

热播电视剧《都挺好》是一部现代中国原生家庭生活图鉴。表现中国家庭生活的大多数电视剧一般会安排主角拥有很好的家庭情感关系，他（她）的敌人是家庭外面的世界，即使有家庭内部矛盾，也不过是鸡毛蒜皮，在烦恼中夹杂着幸福的大小事情。而《都挺好》里有原生家庭问题的各种元素，是一个大拼盘。中国家庭中出现的所有话题：养老问题、夫妻关系、家庭成员间的关系、职场问题、海外华人的生存问题等。各个年龄段、各个层次的观众都可以从拼盘中各取所需。不但国内观众追剧，海外华人也热议这部电视剧，因为《都挺好》讲述的是“我们家的事情”。

在下文中，笔者首先简要梳理近三年热播电视剧中的职场女性的形象设置，继而检视女性主义意识在今天的影视文化中是否有新质出现。

一、近年热播剧中的女性形象

纵观近三年的热播电视剧，当代偶像剧、古装玄幻青春偶像剧、年代戏占据主流。对当代女性的形象的塑造，主要借助事业和家庭的双重考验，女性最终都解决了人生和现实的困境而剧终，反映原生家庭如何影响女性性格和命运走向题材的极少。

2017年最受欢迎的电视剧之一是《人民的名义》，男性检查官侯亮平始终站在人民的立场，关注现实问题，反腐倡廉，维护了正义和法制公平。不过，该剧是一部男性群戏，对于剧中为数不多的女性形象，自称中国大陆女性第一刊的微信公号“她刊”对《人民的名义》的女性人物设计表示不满，“和剧中丰满的男性角色塑造比起来，《人民的名义》里的女性形象全体崩塌！”^[1]如，剧中伪善的省委副书记兼政法委书记妻子、高校教授吴惠芬；书记夫人，又是银行副行长却能力不足的欧阳菁；作为情妇、“红颜祸水”的高小琴；身为处长的钟小艾更多倾向照顾家庭；工作能力极强的陆亦可被塑造成大龄剩女，人们关心她是否结婚而不是她的职业成就，介绍的对象不是年龄大的就是丧偶。这些女性

或平庸、或伪善、或偏激、或沦为玩物的形象，实则是当代女性形象和女性地位价值在社会现实中的媒介镜像。

反映当代都市与情感类的《我的前半生》，讲述了罗子君的爱恨情仇和奋发图强，但编导却让鲁迅笔下的“子君”离婚后又得男性贵人贺涵一路扶持，在职场和情场轻易翻盘逆袭，从而丧失了对当代都市女性生存的困境的深度关注。由此，子君成功逆袭的可能性成为了观众争论和关注的焦点之一。《欢乐颂》中开始表达“一个人的原生家庭，就是一个人的宿命”的观念。剧中樊胜美的父母偏爱无能的大哥，她的家庭给予她的是无限制的经济索取、亲情绑架和重男轻女。家人不断索求金钱给樊胜美造成了生活上的不安全感，而家人对她极度冷漠不关心带给她身心的伤害。樊胜美的原生家庭给她带来的只是精神上与金钱上的双重剥削。

即使是精心打造并演绎当代都市白领的家庭、爱情、职场等多线并行的剧作，也少有触及到家庭内部矛盾；此类剧表面是对2017年前无数雷同的婆媳斗法剧情的纠偏，实质是对现实问题有意识地逃离。

2018年有三部现代都市、情感和女性类的电视剧，分别为《归去来》《上海女子图鉴》《如果，爱》，题材上仍然都是女性的成长故事。从女性形象来看，女性作为精致白领形象出现，无论遭受多大的碾压，最终都能成功逆袭。并没有对女性在社会与家庭之间的困惑进行探索。《归去来》展现中国当下留学生青年群体的青春与奋斗。女主角萧清根正苗红，自然不会有来自家庭的困扰和伤害，女二号缪莹的父母很早离异，父亲多金而没有父爱，缪莹丝毫没有受到缺乏父爱的影响，成功实现了自己的价值。编导们着力要表现的是草根阶层在留学生活中的挣扎与成长，剧情简单，但价值观激烈碰撞，有对人性的激烈拷问以及对“信仰与社会公平正义”的思考。《上海女子图鉴》讲述的是小镇姑娘罗海燕大学毕业后在上海打拼的励志故事。经过职场磨练、情场选择，最后女主角毫无悬念地在大上海成功实现了人生目标。女主角都是面对外部世界的对自我价值的追求，家庭都是作为背景呈现的，对女主角的性格成长和人生选择的干预较少。

《上海女子图鉴》《欢乐颂》中的女主角们看上去都有一个很美的结局，是励志向上的，是对女性在现代职场能力上的肯定，也是对女性走出家庭和情感困境后实现自我价值的肯定。

2019年，大型系列古装剧依然流行，三部表现宫廷、权谋、战争、情感与家庭的超长剧取得高收视率。其中，《知否知否应是绿肥红瘦》《皓镧传》延续了《甄嬛传》《芈月传》《延禧攻略》等宫廷戏的模式，依然是女主角由无知少女被卷入宫廷权谋和情感的争斗中，血雨腥风的生存环境逼迫女主角改变其性情，在男主的恩宠下一扫对手，扬眉吐气的故事。另一部都市职场情感剧《幕后之王》应国内电视综艺节目迅猛的市场发展态势而起。剧情借助男主角（电视节目制作人）淳于乔和女主角布小谷（传媒大学实习生）表现出综艺从业者的生活状况。剧中金牌制作人表面是霸道总裁，实则没有职场内核，是外表装酷内在柔弱的明星。女主角则是全凭狡辩和莽撞就能顺利得到实习机会的傻白甜，被人害就肯定会被男主救，这显得不真实。这大概也是当今的国产职场剧的套路：女主从弱小到强大，被人骗，被男主解救，两人相爱，互相帮助，最后成功，皆大欢喜。这样的模式广泛出现于宫廷穿越剧、校园青春偶像剧等各种类型剧中。

近三年的电视剧中的女性形象呈现出类型化的特点：强势女性所占比例越来越大；女主不再是贤妻良母型而是职场精英型；女主无性格特征（无独特的个性）；或者精英或是底层，出身不同但不妨碍她们最后的成功，收获了金钱、爱情和职业。女性形象类型化的结果，使得剧中女性大多变成了精致的都市纸片人，光鲜，实则无关痛痒，人物跟着情节游走，对社会现实问题的反思不够。

如果影视剧仅满足于追逐玄幻或是展现都市情感，靠男女主角的人气和偶像效应带动收视率、大量重复的虚假剧情，再华丽豪华的场景，也依然是披着职场外衣的滥俗“玛丽苏”剧。《都挺好》的出现，既在一定程度上回避了对电视剧中职场女性形象的类型化，又迎合了市场兴趣和观众心理。

二、在生活真实与传播热点之间的女性性别话语体系

影视传播是思想和观念的重要传播方式之一，它更直观地展现女性在社会发展过程中自身的定位与发展的认知。“现代传媒在中国的出现，是被现代化的追求呼唤出来的，它适应了社会的政治活动的需要，国家与民族的共同体认同。”^[2]与西方不同的是，中国还没有系统的关于女性性别话语体系，我们对女性性别话语的认识主要从西方启蒙主义思想，对自由民主和独立意识中认识到女性是独立的个体，与男性应该具有同样的权力。在社会现代化进程中，性别之间的关系并不是理所当然拥有现代化关系的特质。社会、文化的浸润，对女性的社会性别和身份定位有着巨大的形塑作用，根植于传统文化之下对女性性别下的角色认同和伦理秩序的话语体系，依然顽固地在潜意识里影响着对女性行为和思想的约束。在巨大的传统文化的惯性力量和话语体系中，女性的社会资源和话语权力并不如男性那样丰富。

女性个人意识的沉睡、觉醒与生长是这部电视剧的重要伏线，形成了潜在结构。在《都挺好》中，苏母（赵美兰）作为家长，家中的话事人，行事准则却是男权中心意识；这对其他人形成了压制，也压制了自己，女性个人意识在苏母身上是沉睡的。由于生存、发展机会被剥夺，女主角苏明玉带着对原生家庭的怨恨和对抗，出走、成长，但最后又重返家庭。明玉身上体现了女性个人意识的觉醒与生长。

苏母理直气壮宣称明玉是女的，性别即原罪，所以她不配得到与大哥二哥相同的经济支持，更不可能得到家庭情感上的温暖。在明玉的原生家庭中，母亲歧视女儿。女性歧视女性、矮化女性，它不是先天观念而是在后天的男性中心的文化中养成的，并自觉地内化为苏母行事的指南。明玉的生存环境和上升空间发展的受限，既有来自女性对男性性别优越感的臣服，也有来自苏家三男的助力。苏父因性格软弱，默许了女性损害女性的格局；大哥明哲只要能继续保有自己的身份和利益，他是不会觉得苏母做法有何不妥的；二哥明成的男性性别则赋予了他感觉良好的明目张胆作恶的资本。家庭是社会的缩影，在这个家庭中，作为女性的明玉的“人”的尊严和主体性完全被漠视甚至遭到欺凌。更有意思的是，母亲的形象——承载女性美德的符号也变得面目狰狞了，这源自于男权文化早已深入苏母骨髓。

苏母早期生命中的两位男性（丈夫和弟弟）对她并不友好。她最早是以“资源交换”的方式嫁给苏大强的，这场婚姻的收益是为弟弟换来城市户口，并在自己家庭经济困难的情况下为侄儿长期提供学费。《都挺好》站在男性的立场，名为抬高苏母在家庭中的地位，实际上维护了苏家父子的形象，编导将男性角色设定为可爱，直至剧终，苏大强失忆自可以不必忏悔；苏明哲远在美国依然“云孝顺”空说教而不做实事；最无赖的苏明成还落得全部家产。男性的心理也没有完成质的蜕变。电视剧将作恶的苏母设置成猝死的结局，似乎某种程度上消解了观众的恨意。但对于明玉来说，母亲的去世使她永远失去了改变母亲对她看法的机会，内心的创伤失去了治愈的机会。这体现了当下文化语境中女性的性别角色认同的艰难，女性面对的多重困境的真实体现。

《都挺好》的编导们手持竹竿，竭力在钢绳上保持平衡，既要保持对原生家庭生活真实的贴近，又要考虑对传播热点的把控。为了提升戏剧的冲突性，编导过分丑化了苏母，将“恶”全部归在苏母头上，苏母成为观众厌恶、排斥的形象，认为是苏母的重男轻女才导致了明玉与家庭的决裂。在苏家女性与男性关系的设置上，编导将其设置为苏家男性全部受控于苏母，由此苏家男性形成了无责任感、任性自私、啃老等行为特点。但是，编导太高看中国的女性在家庭中的地位了，一厢情愿地让苏大强怕老婆。在苏母生活的那个年代，对女性在道德贞操和名节的要求比今天更为强烈，所以剧中呈现的无理性、无道德观、无家庭情感和子女情感的自私的歇斯底里的阴郁的苏母形象，显得有些虚假。

编导在进行剧情设置时，周旋在展现现实生活真实与把握传播热点之间。作为“男权中心”理念的执行者，这个奇葩母亲身上集中了各种不好。对苏母的角色进行这样的设定，首先是作为明玉的对立面和压抑者，让苏母和明玉形成了巨大的冲突；其次，让观众恨她，厌恶她，讨论她，从而增加可看性，提升话题热度。

三、女性形象构建的新刻板印象

《都挺好》中女性形象的构建受到影视剧生产市场逻辑的牵引，并形成了新的刻板印象。李普曼在《公众意见》中用“刻板印象”解释人们对世界的错误观念和偏见，指那些事实上不正确的、非理性的、刻板固执的态度。^[3]社会心理学家认为外群的刻板印象反映了统一的反感。刻板印象的认知功能和社会功能体现在：个体在人际层面和群际层面上达到与拥有群体共识一致，容易识别群体，忽略对个体差异的认知方式。性别刻板印象是刻板印象中的特殊的社会刻板印象之一，性别刻板印象的对象同时也可以是有刻板印象的男性和女性群体。^[4]

《都挺好》在把苏母、苏明玉、朱丽、吴非的形象呈现在观众（受众）面前时，同时也把女性形象以及剧作要表达的价值观转移到了公共议程之中。明玉是职场新女性，电视剧想引导观众认识到这个“新女性”与以往职场女性有点不同，她是带着对原生家庭的恨意成长起来的，电视剧并没有展现明玉如何一步步艰辛地从底层挣扎，她一出场就已经是成功的职业金领，地位、财富都处于顶端。明玉职场上如男性一般成功，甚至蒙总都全靠明玉在关键时刻扭转局势，还顺带处理了连蒙总无法摆平的家族内部的夺权斗争。此外，明玉帮美国失业的大哥安排工作，不计前嫌暗中给失业的二哥找到工作，二嫂的工作也因为她的照应失而复得；不在意年薪百万的损失，辞职专心照顾失忆的父亲等。但是，编导给了她极端不公的原生家庭。她唯一需要对抗的是她自己的内心，一直竭力想治疗原生家庭给她带来的心理创伤。在电视剧结局，也许考虑到悲剧结局还不能被大众文化接受，编导们迎合了大团圆的趣味，她在泪水与臆想中与原生家庭和解。

社会制度在很大程度上给予了女性参与实现社会价值、自我价值的自由，但现实与电视剧的差距有多大，这是真正关注女性现实困境的编导们都不能视而不见的。如果以为只要女主有理想、经历了一些磨练，她将得到与男性一样的地位、权利和自由，那是一种男性话语与视觉影像合谋的廉价善意，满足了弱者终将逆袭成功的心理渴望，却遮蔽了女主角实现自我价值的艰难，看似对女性的尊重与赞美，实际上完成了对都市女性的另一个刻板印象的塑造。

按照现实生活逻辑，被原生家庭剥夺了发展机会的明玉是不大可能带来职业上成功的，明玉们更大的可能是沉入社会底层。剧情和形象的失真因为没有以现实生活逻辑为基础。电视剧中对男性女性刻板形象的痕迹屡见不鲜，对男性认知的定型导致剧中男性是强大、独立和进取的形象，女性是依附、依赖和被动的形象。长期的文化传统影响、心理暗示使得关于性别的刻板印象不断得到强化和认同。但是，《都挺好》中的女主角苏明玉并不是女性刻板印象下的女性形象，相反把她塑造成独立、坚强、勇敢、有魄力和有担当的形象，具有男性气质。编导对明玉新时代女性形象近乎完美的设置，投射出电视剧职业女性形象“类型化”的顽强影响，从其传播效果来看，又将形成一个新女性的刻板印象。

《都挺好》中的明玉达到了极端完美的时代新女神的高度，众多女性观众对明玉的原生家庭中所遭受的性别不公平自动代入，形成对明玉更强烈的偏爱。追捧明玉的职业形象，利落干练有头脑有魄力，做事严谨，有职业道德、重情重义；懂生活也追求高品质的生活，对异性有温柔俏皮的可爱，情感上主动又不失尊严。《都挺好》中刻画了高薪水高品质高智商高情商的明玉的形象，符合一个完美的精英女性形象，明玉的完美形象是新时代女性精英的文化认同。电视剧赞赏的立场不再聚焦于传统隐忍的

女性,而是理性的善良,不为家庭牺牲自我、事业上不依靠男性的庇护相反有超出男性的冷静干练、成熟严谨又有女性的温柔的“她”。宁缺毋滥的情感态度,饮食讲究却不必亲自洗手作羹汤不具备柴米油盐的烟火气的“她”。

现实生活中,每个家庭都有一地鸡毛的琐碎问题,明玉有上亿的身家,有足够的智慧和各种各样手腕,可以化解源源不断的家庭问题和工作问题。编导设定的这个人物形象,某种程度上成了普通中国人的精神幻象。人人都幻想成为明玉,拥有“通关打怪”的超能力。《都挺好》中明玉的完美的极致化,是编导在当下传播语境对女性认知的盲目乐观的结果。明玉给予家人物质和精神上的援助,是对作为女儿、妹妹的女性价值在家庭中不被接纳的讨好行为。剧终以苏明玉原谅父母的不完美来塑造她的完美,忘却和原谅掩饰了苏明玉潜意识中终生不被父母和家人接受的事实。在这一点上,《欢乐颂》中同样遭受来自家庭内部性别歧视伤害的樊胜美的行为就更符合现实的人性真实。

与苏明玉完美新女性形象相对应的,是对苏母的极度的丑化。《都挺好》把苏母视为母性与妻性的双重“恶”的反面形象。当代家庭生活剧使得塑造红颜祸水、蛇蝎美人的“恶”的可能性消失了(如《封神演义》中的苏妲己、《甄嬛传》中与甄嬛对立的女性);狠毒杀人的剧情太泛滥了(《水浒传》中的潘金莲,《还珠格格》里的容嬷嬷,《神雕侠侣》里的李莫愁);因情生恨的《芈月传》中的芈姝,《回家的诱惑》中的艾莉等,都是女性极端“恶”的群像。《都挺好》中的苏母是另一种恶,对亲生女儿的毫无内疚、理直气壮的恶,骨子里极度鄙视自身性别的可怜又自私的女人,她既不爱丈夫,之所以还能维持是因为她被抛弃后的迫不得已,自己情感的不幸转化为对弱小同性的怨毒。苏家掌控在苏母手中,由于她情感的不幸福产生的多米诺效应,从弱小的明玉开始碾压,最后形成了整个畸形的家庭关系。但苏母“恶”的产生是有原因的,苏母所有的不幸从她“以物易婚”方式嫁给苏大强开始。女性的幸福寄托在婚姻上,寄托在男性的认可中,深深影响了女性对自我角色和价值的认同。

《都挺好》中明玉的完美形象和苏母的作恶形象,是形成高收视率的重要原因。与此同时,影像媒介中的女性形象极端化的塑造加剧了对女性的刻板印象,某种程度上造成了对女性性别认知的撕裂。

四、小 结

《都挺好》无疑是近年大陆电视剧中的一股清流。“它们(台剧)的共同特点是现实感、想象力和创造性的结合。而这,正是相当长一段时间里大陆电视剧最受诟病之处。”^[5]总体来看,《都挺好》在现实感、想象力和创造性这三方面都有出彩之处。这部剧聚焦于原生家庭生活状态的关切和开掘,在观剧时,观众会产生很强的现实代入感;其次,在剧情设置和走向上,展现了编导对观众心理的良好把握,对传播热点的预判。女主角明玉是一个具有旺盛生命力的女性,不断成长,自带光环,电视剧一方面展现了女性个人意识的觉醒与生长;另一方面,明玉的女性个人意识又受到家庭、社会的牵引。从本质来看,剧中女性形象的构建又受到影像生产市场逻辑的牵引。这两种牵引,戏里戏外,形成了双重隐喻,构成了一个内涵、层次丰富的文本。

参考文献:

- [1] 莉莉雅.《人民的名义》:过不过时,现实如此?[EB/OL]. www.bbc.com/zhongwen/simp/39582397, 2017-04-12.
- [2] 孟繁华.传媒与社会主义文化领导权——当代中国的文化生产与文化认同[M]. 济南:山东教育出版社, 2003.
- [3] 汪露.新闻传播学中刻板印象研究综述[J]. 云梦学刊, 2015(5).
- [4] 钱铭怡.关于性别刻板印象的初步调查[J]. 应用心理学, 1999(5).
- [5] 何焰.看完这几部,我对台剧肃然起敬[EB/OL]. www.jintiankansa.me/t/q5dfT3A68S, 2019-05-08.