

# 现代都市女性叙事电视剧中的男性气质构建 与女性主义反思：从《都挺好》到《三十而已》

张玉敏

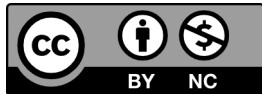
**摘要** | 近年来，以《欢乐颂》《我的前半生》《都挺好》，以及《三十而已》为代表的许多现代女性都市叙事电视剧在塑造女性人物形象和诠释女性价值方面广受关注，但是鲜有文章讨论剧中的男性角色塑造。本文以《都挺好》（2019）和《三十而已》（2020）为例，分析现代都市女性叙事电视剧中的男性形象构建策略，并以此反思剧中女性独立解放背后的焦虑和两性平等问题。

**关键词** | 男性气质；女性主义；《都挺好》；《三十而已》

Copyright © 2022 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



20 世纪 80 年代以来，西方性别研究从女性主义逐步推进到批判性男性气质的研究领域，进一步剖析男性群体内部因种族、阶级、性倾向等不同因素造成的等级差异。西方性别研究和女性主义对男性研究的关注，说明女性主义与男性气质研究有着直接的密切关系，“只有将男性也作为性别的个体加以研究，才能在真正平等的基础上讨论性别和两性关系”<sup>[1]</sup>。

以《都挺好》和《三十而已》为代表的现代都市女性叙事电视剧在展示多样化女性形象，想象和表现女性复杂处境的同时，也逐渐关心男性遭遇，影响和介入中国男性气质的构建。这一方面折射出当下社会对中国男性气质内部复杂性和多样性的理解，另一方面也体现出对女性主义自身的深刻反思。

## 一、女强男弱模式下的男性弱势经验书写

现代都市女性电视剧往往采用女强男弱的模式以凸显女性崛起，男性角色则在女性的反衬下显得阳刚不足。在《都挺好》中，相对于剧中的四位女性：苏母、苏明玉、吴非和朱丽，剧中的男性都有明显的性格缺陷，没有体现出多少男子汉气概。苏父本应是一家之主，但是在精明强干的苏母面前，他是毫无担当、唯唯诺诺的男人。作为父亲的他，在子女尤其是女儿苏明玉面前，则完全丧失了家长的尊严。面对苏母的重男轻女，以及对明玉的苛责控制，他沉默不语，从来不曾加以维护。等到苏母

[1] 宋耕：《男性研究的历史维度与现实意义》，《东吴学术》2018 年第 5 期。

去世，他完全失去了生活自理能力，依靠子女生活。他自私自利又精于算计，中国传统文化中充当子女楷模的父亲形象在他身上荡然无存。而女儿苏明玉即使从小在家中受尽冷遇，与家庭疏离，却有情有义，不计前嫌，一直照顾这位不称职的父亲。

作为长子的苏明哲，虽然外表憨厚老实，在美国取得计算机博士学位光耀门楣，但实际能力低下，眼高手低，双商堪忧。他一直以“家庭长子”身份自居，居高临下地处理家庭矛盾，用“愚孝”实现短暂的心理满足。结果是不仅家庭矛盾并未解决，而且连工作都弄丢了。反观妻子吴非则是一位独立理性的女性，她以务实的态度处理家庭中的大小矛盾，与苏明哲的虚荣懦弱和感性愚昧形成了鲜明对比。

苏明成则是一个典型的“啃老族”和“妈宝男”，作为二哥的他妹妹苏明玉不仅没有关怀和照顾，反而从小欺负，暴力相向。对需要养老的父亲，他是能退则退，逃避责任。他不顾妻子朱丽的再三劝阻，执意投资工厂企图一夜暴富，最后一败涂地。妻子朱丽最后与其离婚，反而说明她及时止损，明辨是非。

《都挺好》中的男性，除了家庭外作为“拯救者”出现的蒙总与石天冬，在女强男弱的婚姻家庭模式下，男性们个个显得懦弱无能，缺乏男性气概。这是女性崛起的主流叙述中对男性的刻意矮化？还是后现代语境下对中国男性气质真相的还原？如果说《都挺好》多少为了凸显女主角苏明玉在原生家庭所遭遇的创伤和痛苦，有刻意矮化其父亲和兄弟的嫌疑。到了2020年热播的电视剧《三十而已》中，编剧则更多体现出对女强男弱模式下两性情感和生活现实的还原。

《三十而已》中女主角顾佳是独立女性代表，但是这样一位善解人意，努力平衡家庭和事业的优秀女性却成为剧中遭遇丈夫情感背叛，经历离婚痛苦的悲剧主体。许幻山和顾佳的关系是女强男弱的夫妻关系。虽然许幻山是名义上的烟花公司总裁，妻子顾佳是退居二线的家庭主妇，但从公司决策到生活起居，妻子顾佳都是实际的掌权者。尽管顾佳并不是中国传统伦理家庭中和苏母类似的“暴君”角色，但是她温柔巧妙地用自己的意志控制着公司和家庭。丈夫许幻山一方面似乎心安理得地“坐享其成”，但是另一方面也失去了一家之主的存在意义和价值。“中国妇女的解放是以贬抑男性为前提的。男女平等，同工同酬，通过男性经济地位的贬抑而达到男女平等。男性的经济

优越感的丧失，则使他们在家庭中的统治地位全面瓦解，他们没有理由自以为是，而谦恭驯服成为他们的天性”<sup>[1]</sup>，这样的男性处境，必然导致“中国男性经验的扭曲，甚至对女性解放的敌意和误解”<sup>[2]</sup>，加深两性之间的矛盾。许幻山这一人物形象正体现了编剧对受压抑的男性经验的书写。

许幻山一开始是一个处处以妻子顾佳为重的好丈夫，无论是在工作上还是在家庭的大小事务中，他基本都以妻子顾佳为中心。正如剧中他最后喊出：“我感觉自己是你的儿子，而不是你的丈夫。”许幻山被压抑已久的男性气概在与年轻女孩林有有的婚外情中得到释放，试图摆脱妻子对自己的掌控，获得男性的“存在感”和“支配感”。从本质上说，在以许幻山为代表的都市男性知识精英看来，女性平等和女性强大并非是社会的进步。他们所表现出来的对男女平等的拥护，只不过是建构男性自由开放的姿态，与西方男性气质接轨的一个表象而已，而实际上他们认为女性的强大是弱化了男子汉气概。许幻山的出轨是其自身男性身份在自信强大的妻子面前遭遇挫折后所寻找的抚慰。电视剧结尾许幻山不仅因为背叛婚姻失去了家庭，也因为不听顾佳的劝诫生产蓝色烟花导致工厂生产线爆炸锒铛入狱。这样的结局看似是对男性背叛女性的惩罚，迎合了女性观众的观影期待。但背后的逻辑实际是社会性别规范的支配力量对男性的规训。

性别规范的支配力量深入到人们的日常生活，男性的命运和女性一样受到支配。婚姻作为父权体制重要的构成部分，以日常生活中的生活习惯维护性别规范，比如严父慈母，男尊女卑，子随父姓，夫唱妇随等。许幻山和顾佳女强男弱的性别规范倒置，让他们从不同方面遭遇了违背婚姻性别规范的惩罚。许幻山变弱势的原因，看似是妻子顾佳的“越权”和包揽一切所造成的丈夫存在感的缺失，然而其实根本原因在于他违背了支配性男性气质所要求的男性性别规范。这一概念是由当代西方男性气质的领军人物康奈尔提出的，她将男性气质划分为支配性、从属性、共谋性和边缘性四类，分析父权制体系下支配性男性气质对

[1] 陈晓明：《勉强的解放——后新时期女性小说概论》，《当代作家评论》1994年第3期。

[2] 荒林：《日常生活价值重构——女性主义经验批评的中国诗学定位》，《文艺研究》2012年第3期。

女性,以及多数男性所带来的压迫和伤害。<sup>[1]</sup>支配性男性气质严格规范了男性是女性的统治者,不能越界。剧中女强男弱的两性关系模式因为违反了父权及其婚姻制度规范,最终走向破裂。

## 二、消费主义文化语境下对中国传统男性气质的审视

伴随着全球消费主义文化,中国男性形象和男性气质构建遭受到来自西方男性和中国都市女性的双重围困。一方面,西方男性气质试图将中国男性变成从属性、边缘性,甚至共谋性男性气质,以便建立以西方为主导的性别统治秩序,传统的性别秩序受到了前所未有的挫折,中国传统男性气质受到了极大挑战。另一方面,女性作为消费主体成为男性再现的重要创造者,中国传统支配性男性气质也遭受到来自女性主义的围困,成为被批判的对象。从苏父到苏明成,《都挺好》中的男性折射出中国传统男性气质的诸多弊端。

《都挺好》的编剧撕开了传统文化中理想父亲的神秘面纱,以犀利冷峻的笔触展现了父亲缺席,母亲越位之后造成的家庭问题。长子苏明哲的男性形象进一步体现了编剧对中国传统男性气质的审视。他身为长子,倾注了父母对其光耀门楣的期望。他心安理得地接受父母卖掉房子,紧衣缩食供他出国读书,试图以事业成功,海外定居的形象构建其男性主体身份。一方面,在与妻子吴非的相处中,他体现出传统文化中的“大男子汉”主义,不顾妻子的诉求,无底线无原则地尽孝。另一方面,在和弟弟妹妹相处的大家庭中,他却冷漠自私,没有关怀在家庭受到苛责的妹妹苏明玉。即使在苏明玉遭到弟弟苏明成殴打之后,他也不曾站出来主持正义,而是一味懦弱退缩。编剧通过苏明哲这个男性形象,揭露了光耀门楣的长子身份建构中的虚伪和懦弱。虽然苏明哲在国外取得了博士学位并定居,但是相对于理性务实的妻子吴非,他显得感性愚蠢,仿佛没有开化。留学美国事业成功,并没有让苏明哲建构引以为傲的跨国男性身份,让其变得开明宽容,善于沟通。他骨子里流淌的反而中国传统男性的劣根性。这是编剧对中国传统男性气质的偏见?面对已经成长起来独立理性的女性群体,中国社会呼唤怎样的男性气质?中国传统男性气质是否应该退出历史舞台?如果说《都挺好》只是抛出了这个问题,那么《三十而已》则沿着这个问题进行了进一步思考。

电视剧《三十而已》通过钟小芹和陈屿这对离

婚再复婚的小夫妻的故事,体现了对中国传统男性气质及两性关系的反思。上海本地人钟小芹家境殷实,和来自偏远地区的陈屿相亲结婚。因为小芹从小在家中受到细心呵护,即使在婚后,也心安理得地接受父母对小夫妻的帮扶。两人因为小芹母亲多次不请自来到家中安排生活起居而发生争吵。这本是家庭伦理剧中常见的“凤凰男”和“孔雀女”的婚配角色对位,但是编剧跳脱了简单的“凤凰男”婚配叙事和对其污名化,也没有一味采取西方个人主义的女性解放立场,鼓吹女性挣脱婚姻和家庭获得个体自由。而是从关注两性在婚姻家庭中的体验出发深刻反思女性的困境和出路,拒绝矮化和弱化男性。尽管陈屿身上有中国传统大男子主义的诸多缺点,性格木讷,对妻子缺乏温情的关爱和呵护。但他却是一个有责任、有担当的男性,具备中国男性自持、自尊、刚正、力量等美德。剧中钟小芹的父母对陈屿十分认可,认为他有进取心,而且成熟稳重。即使在小夫妻离婚之后,陈屿对钟小芹的父母也孝顺有加,一如既往。更重要的是,尽管缺乏浪漫,不善言辞,陈屿对钟小芹却有身为丈夫的担当。两个人之间的问题更多是由于双方缺乏沟通造成的。比如导致两人离婚的直接导火索是钟小芹怀孕胎停,而陈屿似乎对此不屑一顾。事实上在全能视角下,观众看到陈屿默默关心着钟小芹,将失去孩子的痛苦压抑在心底。在和妻子钟小芹离婚之后,陈屿一边继续默默关心着妻子,一边反思自己在婚姻中的问题,进行弥补和改进。

《三十而已》的编剧在对中国传统男性特质进行反思的同时,进一步通过王漫妮和男友梁正弦的关系,揭露消费主义时代下的西方支配性男性气质模式,对其进行祛魅。剧中人物王漫妮是现代社会沪漂女性的代表,她走出家乡小镇,渴望在国际化的大都市上海闯出自己的一番天地。身为奢侈品柜姐的她尽管聪明努力,但在上海打拼多年也只能租房度日。年过三十的她对爱情和婚姻抱有美好的期待,希望依靠自己的年轻美貌获得优质男性的青睐。而王漫妮眼中的优质男性正是消费主义时代下以梁正贤为代表的西方支配性男性气质。梁正贤是美籍

[1] R. Connell, *Masculinities* (Cambridge: Blackwell Publishers, 2005), p. 44.



华人,财富自由、浪漫多情,一出场便吸引了王漫妮。他代表着消费主义文化意识形态的“成功人士”,在工作、休闲、社交甚至身材方面处处都彰显着高档、优雅和精致。他用物质为王漫妮构筑起虚幻的想象,频繁带其出入高档消费场所,赠送豪车制造惊喜。最后当王漫妮发现梁正贤有一个圈养多年的女友时,梁正贤应对坦然,提出一南一北“分而治之”,长期供养王漫妮。梁正贤真实面目的揭开彻底击碎了王漫妮通过男性实现自我的幻想,也抨击了西方支配性男性气质对女性的物化和统治。

中国现代化的进程伴随着中国男性的集体焦虑,面对西方支配性男性气质,中国男性往往显得底气不足。但是中国男性是否应该抛弃传统特质向西方支配性男性气质靠拢?电视剧《三十而已》在一定程度上批判了这一支配性男性气质模式,尝试重新反思并挖掘中国传统男性气质中的闪光点,展现了本土化的性别思考和实践。

### 三、男性气质建构背后的女性主义反思

从《都挺好》到《三十而已》,现代都市女性叙事电视剧体现了对男性遭遇的追问,在女性解放问题上不是一味否定男性,而是表达了对男性处境和两性关系的深度关切,并力图呈现中国性别问题与西方性别问题的差异。与西方女性主义希望通过舆论和影响力获得尊重和劳动机会不同,中国女性和男性在革命运动中结成了同盟,女性一开始便获得了男性的支持和理解。女性主义的焦点其实更多在于家庭内部关系中如何获得平等权的问题。这也就是为什么现代都市女性叙事电视剧往往需要在家庭关系,尤其是和男性的关系中展现中国女性的复杂境况。

首先,尽管中国女性随着新中国的成立在公共领域获得了前所未有的独立和解放,可以和男性一样参与生产劳动,获得经济独立,但是在家庭领域依然存在明显的“性沟”。李小江借用“性沟”一词对男女性别经验的差异进行了历史文化的追溯,她指出所谓的“妇女解放”并没有真正解放女性,而是在男女平等的表象下划开了一道深不可测的“性沟”<sup>[1]</sup>。职业女性失去了历史的母性的庇护,却继续背负着人类自身生产的义务。李小江的分析有助于反思女性解放实践中对性别经验差异认识。《都挺好》中的苏明玉、吴非和朱丽都是职场女性,她们工作能力突出,较之男性毫不逊色。但是作为女

性的苏明玉小时候在家中却因为自己是女孩一直受到母亲的冷漠对待,生活条件远不如两个哥哥。可是成年之后面对需要养老的父亲,她却比哥哥承担了更多的家庭责任和义务。吴非和苏明哲一样都是在美国获得了学位,有自己的工作。但是与丈夫苏明哲不同,她不仅需要做好自己的工作,同时还需要兼顾家庭。剧中多次出现吴非因为接送女儿耽误工作而被美国老板批评的场景。朱丽虽然从小在家受到公主般的待遇,但是在和苏家人的相处,尤其是与苏明成的婚姻中,她明显是双肩挑。下班回来之后给老公公做饭,主动承担起赡养公公的责任,帮助丈夫苏明成处理各种家庭纠纷和个人问题。因此我们在为《都挺好》中强大的女性形象欢欣鼓舞时,更应该看到女性在职场和家庭中所担负的比男性多得多的责任和义务。正如李小江指出,“在这个世界上,正因为中国妇女较其他许多西方国家的妇女更早更充分地经历了男女平等的社会生活,她才更深切地体会到平等原则之下女人迥异于男人的甘苦”。<sup>[2]</sup>以《都挺好》为例的现代都市女性叙事电视剧无疑在这点上极具中国特色,从日常生活领域中男女性别经验的差异出发,深刻揭示了中国女性的复杂社会处境。这也充分说明,中国女性主义的发展需要在借鉴西方各种女性主义思潮的同时,“从根本上依赖于中国女性实际经验的提取”<sup>[3]</sup>。

其次,男性弱势经验的书写使我们对女性经验有了更加深刻的认识。顾佳所面对的问题并非是西方女性主义对男女平等进入公众空间的诉求,而是恰恰是经历了男女平等,甚至女性强大之后女性的价值追寻问题。当代中国女性解放,女性进入了社会空间,和男性拥有一样的平等权利,甚至更大的话语权,但这是否就意味着女性的成功和幸福?下一步会如何?如电视剧所表现的那样,走向社会并获得成功的顾佳已经成长为拥有自主女性意识的主体。她们甚至在智慧和才能上远超自己身边的男性。

[1] 李小江:《性沟》,生活·读书·新知三联书店,1989,第15页。

[2] 李小江:《妇女研究在中国》,载李小江主编《华夏女性之谜——中国妇女研究论集》,生活·读书·新知三联书店,1990,第2页。

[3] 荒林:《日常生活价值重构——女性主义经验批评的中国诗学定位》,《文艺研究》2012年第3期。

不过,她的独立和成功带给她的并不是男性对她的欣赏而是丈夫对自己的逃离。当代马克思主义妇女解放理论认为,女性的主体性沦丧只是因为受压迫、被剥削了社会空间,女性完全可以通过参与社会劳动而成为社会主体。但是很明显,获得了社会劳动主体身份甚至成功的女性,在生活中并没有因此而体会到主体的自由和幸福。<sup>[1]</sup>

电视剧在对这种另类经验书写的同时,也对其后的原因进行了反思,揭露了二元对立的性别规范对于男性和女性的共同伤害。在女性主义的理想中,男性主体形象和女性主体形象一样,是双性气质可以转换、性别关系可以置换,是能够平等对话的生物多样性的形象。《三十而已》通过性别强弱关系的置换,揭露了传统性别规范对于男性和女性的共同伤害,从而有助于两性共同理解,建立更加合理的性别交往关系。电视剧结尾,丈夫许幻山反思了自己长久以来对妻子顾佳过度依赖丧失了男性的担当,主动提出离婚,妻子顾佳对自己曾经在婚姻中的独断专权和包揽一切也做了深刻的自我反思,两人都获得了精神上的成长。电视剧通过男性弱势经验的书写,跳脱了普通的婚姻出轨和惩罚的模式,以一种理性的态度反思女性在追求自由独立过程中与男性的关系,刻画男性遭遇,具有很强的现实意义。呈现了女性主义对自身和男性气质的多重反思,拓展了对中国女性主义的思考。

最后,编剧对西方支配性男性气质祛魅的同时,也对商业文化中肤浅的“女性意识”进行了批判。在消费文化和市场经济的大背景下,男女平等意识被浅薄的“女性意识”所取代,成为商业文化性别话语中的一个符号。王漫妮的处境正体现了中国女性在消费文化时代的复杂处境和思维混乱。自诩不凡的王漫妮衣着光鲜,妆容精致,谈吐得体,但是骨子里依然期待利用自己的性别优势,被男性看中和拯救。只不过本土男性已经难以满足她的期待,拯救她的必须是事业成功,视野广阔的西方支配性男性气质群体。颇具意味的是,遭到梁正贤抛弃的王漫妮一方面拒绝了多年默默关心自己的咖啡店前男友,另一方面也拒绝了对自己一心一意的相亲对象小张主任。中国男性与西方资本主义相遇,如何塑造受到竞争冲击的中国男性形象,意味着对中国男性处境深刻的理解和阐释,也意味着对中国女性复杂处境的全面认识。

钟小芹的经历和体验则充分体现了编剧对现代女性解放的深刻认识。在女性受到压迫的封建时代,出走婚姻家庭确实意味着女性意识的觉醒和独立自我的追求。然而在两性关系已经基本取得平等的现代都市生活中,究竟什么是女性独立和女性自主?离婚之后的钟小芹出去住酒店、做头发、买衣服、泡温泉,试图通过消费获得独立自由的虚幻感觉。但是无论离婚还是和小男友的浪漫恋爱,这一系列消费主义文化下的女性身份建构都没有带给钟小芹内心的踏实平和。最后只有当她通过创作,冷静下来反思自身,开始换位思考,以和解的态度面对和丈夫之间的问题,勇敢承担自己作为女性在家庭和职场的责任,她才最大意义上接近了真正的女性独立和自由。

#### 四、结语

从《都挺好》到《三十而已》,现代都市女性叙事电视剧在女性自我再现的同时已经逐步放弃了对男性的放逐和围剿,也不再沉醉自我封闭式的女性书写,而是本着关爱生命的人道主义情怀,在书写女性复杂经验的同时,表达出对男性处境的深度关切,以期促进两性之间的沟通与和谐。对男性弱势经验的书写目的不再是嘲讽和挖苦,而是开始反思性别规范对两性的共同伤害;对传统男性气质的审视不再是彻底批判,而是意识到西方支配性男性气质的陷阱,反思中国传统男性气质在当下可能存在的积极意义。更为重要的是,以《三十而已》为代表的中国现代都市女性叙事电视剧开始从中国本土实际出发,思考中国女性主义与西方女性主义经验的不同,积极呈现具有中国特色的女性经验,并自觉反思自身在消费主义时代存在的问题,体现出大众媒体在主宰性别观点与向上走的智慧与担当。

本文受到中南财经政法大学中央高校基本科研业务费专项资金资助(103-31512210316),为湖北省教育厅哲学社会科学基金项目(20G023)阶段性成果。

[张玉敏 中南财经政法大学新闻与文化传播学院]

[1] 徐艳蕊:《当代中国女性主义文学批评二十年》,广西师范大学出版社,2008,第87-102页。