上海文艺评论专项基金特约刊登

表演谈

蒋雯丽风尘仆仆 输出了当代女性世界观

俞露儿

荧屏盛行“大女主”剧，然而“大女主”这个概念，一直以来未得厘清。女主角占尽戏份、众星拱月，就是“大女主”么？答案未尽然。女性角色究竟该怎样反击“女客男主”的被动语态？当代文艺作品中的女性，该怎样在事业、爱情、亲情和友情的场域里，爆发出健康的生命力？本期刊登的两篇文章，两位作者分别观照最近热播的国产剧和日剧，立足于东亚文化的背景，对“大女主”的立意和“小女人”的形象展开辩证思考。女性角色的精彩塑造，并非取决于“大”和“小”的二元对立，恰恰相反，那些拥有自主的人生意志、拥有完整人格的“小女人”，活出了“大女主”的格局——这是具有现代意义的女性世界观。

——编者的话

左图为《正阳门下小女人》海报
下图为蒋雯丽和赖声川在话剧排练现场

下半年的两部话题剧，《正阳门下小女人》接档《娘道》，《正阳门下小女人》社交网站评分8.0，《娘道》2.6。

电视剧的排档有时候传递出一种前后关联的趣味，这次更充分实现了先抑后扬的效果。这一张力的转折点，聚焦在蒋雯丽饰演的女性主角身上，而其背后引出的母题即：在中国当代影视剧题材中，什么才是真正意义上的“大女主”？

在一个缺乏梅丽尔·斯特里普和于佩尔之类角色土壤的环境下，出生于1969年的蒋雯丽同样面临人到中年的挑战。当然，她身上特殊的一点是，相较于许晴、周迅等女演员，她本来就没有“少女期”。

《霸王别姬》是传奇，具有一荣俱荣之魔法。自谦说缺乏电影代表作的蒋雯丽，用该片开场的风尘女艳红一角，完成了关乎自身的两件大事：一、表演天赋的自证；二、角色定位的确立。前者帮她跨越实验期，后者帮她跳过少女期。对于其他人来说，这两件中无论哪件，轻则百转千回，重则黑夜行路。对蒋雯丽来说，却是一战功成，轻描淡写。

艳红之后，她经历了《牵手》中的夏晓雪、《大宅门》里的白玉婷、《中国式离婚》里的林小枫，以及《金婚》中的文丽，并且在成为电影导演顾长卫生活中的一号人物后，还成为其执导的《立春》中的王彩玲——这一连串戏份吃重的女主角。可以说，三十年来，蒋雯丽一直在串联“大女主”的命题，即便《霸王别姬》里的艳红，未尝不能做成由她担纲大女主的番外。

此次《正阳门下小女人》，也靠她破题。

> 《正阳门下小女人》把握了“大女主”的内核，其一，人物有主动的人生负责意识；其二，女性角色首先是个完整的“人”，作为独立的命运穿梭者，活出一股健康的生命力。

何谓“大女主”，这是一个很难辨析清楚的概念，以至经常让人陷入迷思。如果说以女性主角为全剧贯穿人物，并且集中着最多戏份的话，那《娘道》可以铿然认定自己是“大女主”。但在我看来，所谓的“大女主”并非创作中的一个技术动作，而是一个定义问题。

《娘道》的女主角哪怕占尽戏份，其内容物依然是个极其边缘、干瘪枯槁的女人，好比宽袍大袖下的营养不良。而《正阳门下小女人》之所以提振“大女主”剧的信心，核心就是把握了“大女主”的内核。

蒋雯丽所饰的徐慧真，更像是当代《茶馆》里的女版王利发。开篇就是雪夜临盆，而丈夫出轨、公公病故。徐慧真既没产后抑郁，更不和渣男恋战。她主动踏上羊肠小径回老家离婚，然后大大方方地接盘夫家的小酒馆，顺带把倪大红饰演的老实人放在身边重点培养，就此登场为离异、带娃的女掌柜。

第一集的徐慧真，确立了“大女主”第一要义，即：人物有主动的人生负责意识。比较其同类作品，大多为女主设定一条言情之路。女性角色的戏份再多，身边再众星拱月，本质上还是女客男主的被动语态。而男女之间的被动语态是相互的，一如女性角色既把男人当作女性命运的主要参照物，更把男人当作花式接盘侠，所谓王子公主，不过是女性对自身责任进行的一场浪漫推诿。因此既往的“大女主”戏，都是变体的爱情剧，甚至，连“爱情”成分也很可疑。

而徐慧真上来就壮士断腕。蒋雯丽把这一段表演得进退有度，不结情怨。与此同时，女主角的几组任务铺开：一、支撑酒馆，扎进时代的顺流逆流；二、抚养儿女，经营亲友；三、择一良人，荣辱患难。这三方面，既构成全剧的主体结构，也构成“大女主”的要义之二：一个完整的“人”。

“大女主”命题经常陷入女性的性别先行和人性常识之间的博弈。表现在影视剧上就是，“女”字当头。在我看来，《娘道》般的“女人”是女，不是人。这种对人性的本末倒置，此次被徐慧真一角拨乱反正。承载着世风变迁的小酒馆作为该剧主战场，也是这一女性小人物纵横捭阖的园地。事业、爱情、友情、亲情，在前三集渐成一个人性系统的雏形。所谓人性系统，即一如众生你我，男人不是只有事业，女人不是只有爱情。而正阳门下，男人女人，也首先是人。

其后，徐慧真第一个接受公私合营，并且在小酒馆经营不善之后，和公管经理范金有斗智斗勇。她的事业目标很明确：趋利避害该争时不马虎，该让时不纠结，同时又多一份女性的坚韧和通透。作为独立的命运穿梭者，徐慧真既对周围变化有所感应，又保留着一份若即若离：即时，即得热情；离时，离得干脆。而这一角色设定，为演员蒋雯丽身上的那股健康生命力打开了缺口。

> 蒋雯丽的表演镶正了“大女主”的命题，传递出了一股“小女人”的暖意——大得明智，方谈得上小得可爱，这是真正具有现代意义的女性世界观。

《牵手》的夏晓雪，《中国式离婚》的林小枫，蒋雯丽的力量感曾在这两个角色中被歇斯底里地引导了。具有自毁倾向的、手持利刃的“美狄亚”式女性图腾，归根结底并未摆脱性别先行的审美框架。但在徐慧真身上，神经质的性别水分被挤出，角色回归了人本主义的积极平衡——人情练达，一个具有综合欲望和弹性力量的凡人。这也标志着蒋雯丽表演历程上的成熟化和复杂化，接近她所偏爱的梅丽尔·斯特里普。

构成“大女主”的要义之三也在于此，即：当代化的女性世界观。

在情感选择上，徐慧真是“我有面包，你有爱情”。她能在圆融中看出范金友对她追求的世俗气味，无伤大雅，保持远近，也能主动约会文质彬彬的徐老师，又在看清对方的性格缺陷后，当面摊牌，坦然放手，最终选择了倪大红饰演的蔡全无。这一选择，出于信任，出于真情，出于安全感，唯独不出于对自我和他者的物化，不出于对世界的物化。这一情感观，才是为什么观众普遍喜欢蒋雯丽和倪大红这对情感搭子的原因。

当物质成为情感的唯一审美对象时，情感本身就沦为小丑。“大女主”剧之所以大量变成言情剧或家族戏的原因，就在于其中的人物不具备当代化的女性世界观。纵观一切玛丽苏剧情，浓情蜜意之下，实际上不具有真正的情感含义，原因是其女主（创作者）千篇一律的动机，无非是用“爱情”或“责任”来全面改造物质生活。不幸的是，这一观念并非止步于庸俗，而是成为“打着情感旗号反情感”的游戏，成为一场场侵蚀性的白日梦。

反观1955年的徐慧真，既不浪漫入骨，也不虚情假意，她的情感观和她的世界观勾连在一起，成为她给女儿起的名字，“理儿”。

蒋雯丽塑造的就是徐慧真的“理儿”。在这部京味剧中，她讲理，也相信理。她的“理儿”就是“会来事儿”。会来人事儿，就是在分寸之间以直报怨，给人面子之余，给自己留一亩三分田。事儿再大，就成了识时务。时势起伏，徐慧真进退有度；最后，这“事儿”还包含着“来情事儿”：处理前夫纠葛，处理虚情假意，顺带求仁得仁，和一路人携手。

人只能得到他所相信的东西，而徐慧真有所坚信。修炼成一个徐慧真很是不易，得通人情、明事理、赶时代风潮、明男欢女爱。而徐慧真所受的磨难和挑战，不过是让她发现世间最难讲的就是“理儿”，不过是人生在世，要一遍遍夺回被人抢走的理儿。即便如此，讲下去的理儿，就成了信念，能讲下去的人，就成了胜者。

“大女主”的世界观，就是剧的世界观。而蒋雯丽本人的气质，本身不具千篇一律的流行性，做不了廉价观念的应声虫，这恰成为塑造一个有“理儿”角色的重要条件，也因此使女主虽风尘仆仆，却不乏当代化的清新三观。这解释了观众在社交网站给出的高分，和年轻群体对此正剧的积极示好。

结合如上要义，具有世界观的、主动对人生负责的、完整的人，是构成“大女主”命题的基础，绝非“女人+主角”模式的刻板印象和想当然的定位错谬。《娘道》背后的陈腐，是一种冷酷无情的恶意，因此遭致差评不过是观众给与的本能还击。而《正阳门下小女人》恰逢此时，在镶正了“大女主”的命题之余，传递出了一股“小女人”的暖意——大得明智，方谈得上小得可爱。

（作者为影视编剧）

“某夫人”的背后，何尝不是复杂的人

日剧里那些被妻子和母亲身份掩盖的家庭主妇们

陈惊雷

家庭主妇究竟是一种什么样的奇妙存在呢？

似乎一提到这个名词，就自然而然与日本有了密不可分的联系。某网站对日本“90后”进行“将来是否愿意做家庭主妇”的调查，其中“愿意”的回答超过一半。

2018年，NHK电视台推出一部四集迷你剧《我家的问题》，根据奥田英朗的短篇小说改编，每集开始有这么一句台词：“即便时代变迁，但对于一个家庭来说，也没有通用的指南。”四集四个家庭，丈夫由不同的男演员担任，妻子则由水川麻美一人包揽，囊括了专心致志育儿的主妇，处于怀孕稳定期的主妇，仍有新婚新鲜感的主妇……“那么，她们心中小小的烦恼分别是什么呢？”这个有趣的演员设置可被视为，同享“家庭主妇”这一名号的女人们，实际上错综复杂，各具心思，在看似平静温良的表面下，涌动的是飓风和狂浪。

想知道新世代的日本家庭主妇什么样子，有必要看一下2016年TBS的日剧《逃避虽可耻但有用》，这部剧刷新了宅男们对家庭主妇的想象：绝对不是自家妈妈的模样啊。《逃避虽可耻但有用》的女主角是新垣结衣，她从“邻家女孩的顶级配置”晋升为“亚洲8000万男性的理想老婆”。剧中，新垣结衣扮演森山美栗，心理学研究生毕业，求职屡屡失败，当她得知程序员津崎平匡需要家政服务员，立刻自告奋勇为平匡打理家务。美栗的理由如下：自己喜欢家务；可以领取一定的薪水；能得到雇主的称赞收获信心。总结起来，就是我们常说的“做一份自己喜欢的工作”。美栗并不满足于打工，她决心推进这项计划：干脆找个叫作“结婚”的永久工作，就能从“求职”的无底黑洞里解脱出来了。于是提出：“既然我们彼此都互相依赖，不如以‘契约婚姻’的形式继续维持雇佣关系吧。”

以往会认为家庭主妇没有为整个家庭提供直接收入，本剧并不是陈腐观念的再次演绎，它对主妇的劳动价值进行了金钱换算：一个家庭主妇的劳动时间是一年2199小时，这份工作的价值是每年304.1万日元。居然是年薪近19万人民币的“工作”，先别羡慕，在日本做家庭主妇显然没想象中那么轻松简单。我们经常在日剧中看到这样的场景，主妇算了一下今天是周几，然后决定是否可以扔可燃垃圾，邻里间的矛盾常因为垃圾分类没有做好。日本有个名叫上胜町的地方，垃圾分类多达45个类别。垃圾分类甚至有专门的册子供主妇们随时翻阅，这等于开了一门“如何扔垃圾”的课。

作为“收纳强国”，日本还为世界贡献了许多“收纳达人”。从小励志成为家庭主妇的近藤麻理惠，出了一本《怦然心动的人生整理魔法》，并因此进入《时代》周刊“2015年全球最具影响力百人榜”，将“收纳”上升到“人生整理”的高度。NHK推出日剧《我的家中空无一物》，根据真人真事改编，女主人公是“扔东西狂魔”，将家进化成“什么也没有的空间”，全剧没有剧情，却有谜之吸引力和治愈力，展现了日本家庭主妇打理家务的极致景象。

以上所说的丢垃圾和收纳不过是家庭主妇繁杂“工作”中的一小部分而已。

除了展现家庭主妇在做什么，日剧没有忽视家庭主妇究竟在想什么。在生育率下降的大环境下，日剧不停地从各个角度向这个话题回应。2018年富士电视台剧集《总觉得邻家更幸福》围绕生孩子的话题展开，其中有位家庭主妇小宫山太太提出观点：“我觉得女性存在本身就很有价值，但如果不把这个价值最大化，为社会做些贡献的话，多可惜。”她的观点引发剧中角色的激烈争辩。

作为一部正能量剧集，《总觉得邻家更幸福》还顺手挖掘一下家庭主妇的双面生活。小宫山太太热衷组织闺蜜下午茶，购置名牌包包，并在社交网络上发布照片，呈现幸福完美人设。其实包包是租来的，参加下午茶的“贵妇姐妹”不过是“临时演员”。

将家庭主妇的虚荣面彻底抖搂的是2011年的高分日剧《丧失名字的女神们》。何为“丧失名字”，当一个女人有了孩子之后，在家长圈中的自我介绍就成了“××妈妈”，她失去了自己的名字。《丧失名字的女神们》开篇道明：兼顾家庭事业的母亲和全心全意相夫教子的母亲，这两种母亲身处的环境是截然不同的。一位拥有事业的母亲对另一位全职太太说：“如果我们在另一个场合相识，也许会用另一个名字。”因孩子而缔结的关系不过是孩子小时候的交际圈，除了随着孩子成长而变化，还因彼此之间的竞争关系变得波诡云谲。妈妈之间的嫉妒，来自于孩子的比较、丈夫的比较、自身的比较，最终成了社会地位和阶级的比较。日本隔一段时间就会推出类似的剧集，包括《母亲的游戏：我们的阶级》《砂之塔》等。日剧努力将“妈妈帮”的争斗拍出悬疑惊悚的氛围，当下的中国妈妈们看了也会心有戚戚焉。

开头提到的“将来是否愿意做家庭主妇”的调查，“不愿意”的理由中很重要一项是“一直待在家里会无聊郁闷吧”，其实就是情感上的空洞，家庭主妇不是劳动机器，她们有自己丰富的情感世界。

日剧同样将这种空洞造成的危机刻画得入木三分。2014年的话题之作《昼颜》便是其一。昼颜，名字来自布努埃尔的名作《白日美人》，日本译作《昼颜》。昼颜指趁着丈夫上班时间偷情的家庭主妇，主妇上午完成家务琐事，下午三点到丈夫下班之前这段时间“属于自己”，她们选择寻找一个“白日情人”。剧中的一个重要人物泷川利佳子，她拥有令人羡慕的生活，高收入老公、可爱的女儿、独栋别墅……她口中的“昼颜”理论大胆而尖锐：“结婚就是失去热情，换取安稳。结婚三年后，老公就把老婆当成冰箱了，不管什么时候，打开门就有食物，坏了觉得不方便，但也不会特别去保养它。如果你在外面谈恋爱的话，在家也会对老公更宽容的。”

经过日剧持续不断地描摹和挖掘，如今再想及“家庭主妇”，她们不会是家居广告般的纸板人，个个展露完美的笑容，做着美味的便当，和孩子们在暖阳下嬉戏的模样，在“××妈妈”或“××太太”的背后，她们是活生生的、拥有人性幽暗与复杂的女人。

（作者为影评人）

在《我家的问题》《逃避可耻但有用》《总觉得邻家更幸福》《丧失名字的女神们》这些口碑良好的日剧中，创作者们持续不断地描摹和挖掘“家庭主妇”这个群体，打破了既有的刻板印象，她们不再是家居广告般的纸板人，在“某某妈妈”和“某某太太”这些称谓的背后，她们是活生生的、拥有人性幽暗与复杂的女人。

图为日剧《昼颜》剧照