

# 生命中不可承受之“亲”

——从电视剧《都挺好》看中式亲情秩序在现代的怨与怒

盖琪

《都挺好》的突破性价值在于，它戏剧性地展示了传统家庭秩序受到冲击的深层原因，在尝试着揭示旧逻辑所累积下来的“怨”的同时，更着力探寻基于新的生产生活方式的自我救赎的可能性。

正午阳光在三月又推了部新剧，却取了个听起来没精打采的名字，叫《都挺好》。单看这个标题，有种黏黏糊糊、不知所云之感，如果不是出于对主创团队既往口碑的信任，确实让人提不起观剧的热情。但如今，半月已过，我不仅雷打不动地追到了半程，更因按捺不住对人物命运的好奇，已经将原著小说找来，一气通读到底。两相对照之下，才明白编剧和导演的初衷，是想用“都挺好”这看似简单温吞的三个字，曲折道出中国传统家庭伦理最为深切的自我想象；而其下所绵延的，却是遍布普通中国人生活的慰藉与痛楚，牺牲与计算，情义与伤害，乃至怨憎与宽恕。所有这些纠缠不清的面向汇集到一起，合力支撑起曾经生生不息、如今正在受到冲击的中式亲情秩序。

丧偶后的苏父虽然确实显得自私，但却绝不算不得例外。他所试图遵循的，不过是传统亲情秩序的深层逻辑罢了。

简单地说，建立在中国传统家庭伦理之上的中式亲情秩序，其实是从农耕文明的土壤上生长起来，并且与农耕文明的发展需要相适衬的。在围绕着农业生产建立起来的社会经济系统中，男性由于体力优势，对内是更为主要的劳动力，对外是更为勇武的竞争者。因此，资源总体匮乏的农耕社会条件下，男性结构性地成为了更多占有生存资料 and 优先享受发展机遇的性别。这种出于种群利益的生存策略历经千年，沉淀并作用于每个最小的社会单元——家庭——之中，表现为以男性为主轴的家庭伦理和亲情秩序。而传统的中国人，身处于这样的伦理与秩序下，其心心念念的“都挺好”，究其实质就是一个家庭在勉力平衡或者干脆就是压制了内部矛盾后，还能够拿出来示人的、较为光鲜的共同面目。如此种种，才是《都挺好》中，苏母和苏父毕生竭力维护的“苏家面子”的精义所系，也才是中国式的“不可承受之亲”的根源所在。

需要注意的是，由于以男性为主轴的目的其实在于谋求家族利益的最大化，所以，它虽然以男性为主体，但也并非在所有情况下都会刻板地托举出一个“男性掌门”。换言之，当家族在代际更替时暂时缺乏有足够竞争力的“男性掌门”人选时，这套逻辑也会紧急性地生产出“女性掌门”来。这种“女性掌门”通常是家族有幸娶进门的聪明儿媳，她们对内有能力帮衬不成器的丈夫，教育好下一代男丁，对外则有维护好整个家庭必要的体面——以此两项来博取家族在未来社会竞争中胜出的更大可能性。

从这个角度来看，无论是当下热播的《都挺好》中的苏母，还是去年热播的《娘道》中的瑛娘，以至于十余年前热播的《大宅门》中的白家二奶奶，都是这种框架下的典型女性人物。这些女性人物自己的一生也是男性逻辑的牺牲品，但她们却仍然拼尽全力去维护以男性逻辑为核心的中式亲情秩序，将儿子和娘家兄弟的出人头地作为自身价值实现的最高标准。

正是在这样的逻辑下，《都挺好》中的苏母才会理直气壮地对亲生女儿说：“你怎么能跟你两个哥哥比呢？你将来是要嫁人的，我们只负责你到十八岁，我们将来老了也不需要你养。”换言之，在这套秩序中，无论男女，从幼年到成年的伦理位置其实都是非常固定的：对于原生家庭而言，男性既要承担为本家“传宗接代”和“光耀门楣”的责任，也要承担为父母“养老送终”、“求福避祸”的责任，所以看的是“长远效益”；而女性不过是“为别人家养的媳妇”，至多在出嫁时可以一次性地实现交换价值，所以看的是“短期收支”。如此，在以小集体为竞争单位的传统社会体系中，一旦刺穿“家庭”和“亲情”的外壳，看到的不过是明晃晃的生存计算。由是观之，在《都挺好》中，丧偶后的苏父虽然确实显得自私，但却绝不算不得例外——在苏父的心中，这种“老年性的自私”是作为“青年乃至终生隐忍”的补偿性机制而存在的——他所试图遵循的，不过是传统亲情秩序的深层逻辑罢了。

这种传统的家庭伦理和亲情秩序在进入现代社会之后，就不可避免地受到了冲击。因为在现代社会中，工业和后工业的生产生活方式逐渐取代农业的生产生活方式，成为主导性的经济形态，而跨越地域乃至国家边界的全球市场体系也由此成型。对新体系来说，一

方面，与性别相关联的体力优势越来越不重要；另一方面，曾经必须依靠集体生存的个体，如今即使是彻底“脱嵌”，也能通过充分的流动，获得优质的生存发展途径。可以说，这两点是现代女性所追求的性别平等得以真正实现的社会性前提。

正是在这个意义上，电视剧《都挺好》显示出它的突破性价值：即戏剧性地展示出了传统家庭秩序受到冲击的深层原因。按照剧情，我们看到，无论是从小在传统家庭秩序中长大的小妹苏明玉，还是在相对更为现代的家庭秩序中长大的大嫂吴非和二嫂朱丽（后两人都是独生女），都通过个体努力，拥有了不亚于甚至是远高于剧中男性人物的受教育水平、工作能力、经济收入和社会地位。因为新的分工系统中，她们既是受益者也是优胜者，所以在各自的小家庭中，她们也都拥有了超越传统家庭权力逻辑束缚的、实打实的议价权乃至决策权，显示出超越剧中男性人物的视野、格局乃至胸襟。

平静地宽恕，洒脱地离开。这种宽恕的力量，也是真正建立起现代主体性意识的人们才能够拥有的选择。

相比之下，苏母曾经拥有的“家庭话语权”显然是分外虚假的；小说在后半部分揭示，苏母自己其实也始终处在重男轻女的桎梏之下，她结婚是为了给娘家弟弟换一个城市户口，结婚后节俭缩食是为了贴补弟弟一家的生活。当然，她也在兢兢业业地复制传统的家庭权力逻辑，投资儿子，以换取晚年安稳。可以想见，在这种大的“家文化”框架下，她又何曾有过真正的家庭话语权呢？因此，苏母在全剧开篇的死，其实可以看作是一个象征：在之后的所有剧情里，有关她的一切只能发生在回忆和倒叙中；而她的丈夫和儿女们，无论是曾经受到她的恩惠抑或伤害，也都必须要各自挣扎着重新上路，与她所联结的那套旧的家庭权力逻辑告别。

由此，《都挺好》显示出了更多一层的突破价值：即不仅尝试着去揭示旧逻辑所累积下来的“怨”，更尝试着去发掘对于当代人而言行之有效的“恕”，或者说，探寻基于新的生产生活方式的自我救赎的可能性。相比小说，电视剧在塑造苏家的几位男性时，通过细节设计，表达出了更多的“历史性的同情”，其中最为典型的就是对苏明成这个人物的态度。在电视剧中，苏明成确实是在母亲溺爱中长大的所谓“妈宝男”，嗜老、懒惰、情绪自控力差，盛怒之下不问缘由就对胞妹苏明玉拳脚相加；但是与此同时，苏明成也并非脸谱化的“烂人”，他有着新世代年轻人的积极与真诚，甚至不乏可爱之处。可以看到，他对母亲和妻子的爱与依赖是真诚的，对父亲苏大强在很长一段时间里也称得上是耐心与体贴的。

事实上，苏明成可以被看作是一个成长于“家庭秩序转型期”的典型形象：在成长过程中受惠于旧有家庭秩序，所以习惯了身边女性的承担与牺牲；在成年之后接受了现代高等教育，进入了现代社会分工系统，所以在价值理性上又能够认同现代女性的独立人格与权利平等。再加上有意无意间，选择了富于社会竞争力的女性作为配偶，所以就更是不自觉地展现出“尊重女性权益”、“欣赏女性自我实现”的面向来。而此间的分裂与首鼠，恰是这一代男性所不得不承载的特殊历史文化烙印。

至于小妹苏明玉，这个“不被爱的女儿”，其创伤性的成长经验，在社交媒体上引发了最大规模的同情与共鸣。虽然在经济上，苏明玉从十八岁就开始自食其力，十余年便打出了一片事业天地；但是在精神上，苏明玉却始终处于“长期缺爱”的应激反应之中：对亲情冷漠，对爱情警惕，对带她入行的恩人超乎寻常的忠诚与依赖；人前清醒理性，人后常常买醉自怜，难以建立起基本的安全感与亲密感。所幸，按照小说的安排，逐渐治愈她的，一是幸福而健康的婚恋关系，二是真正放下过去，与自己和解。尤其是后一点，不再是俗套的“回归家庭”，众人混成一锅，相亲相爱；而是在看到“每个人都是历史的产物”的基础上，平静地宽恕，然后洒脱地离开，保持边界，各自生活。这种宽恕的力量，也是真正建立起了现代主体性意识的人们才能够拥有的选择。

（作者为广州大学人文学院副教授）

一部电视剧的影响力，往往与大众对其内容的深层次探讨密切相关。开播半个月的《都挺好》，就是一部因为讨论度而形成话题效应的作品。根据媒介传播效果的相关研究，越是这样的作品，越会对社会的观念认知和改变产生引导作用。基于这样的理解，本期文艺百家聚焦这部作品，希望借助专家学者的视角，更好地对其进行分析与解读。

——编者



《都挺好》剧照

## “都不好”的男性角色能否避免？

——从《都挺好》谈电视剧应如何塑造两性形象

吕鹏

我们需要站在更高的高度来看待电视剧中两性角色的塑造，尤其是近来越来越盛的对于电视剧中男性负面形象的建构。

以苏家两代四口为主要角色的家庭伦理剧《都挺好》，在最近热播的同时，也引起了不小的话题和争议。剧中父亲窝囊自私，大儿子愚孝清高，二儿子暴力虚荣，小女儿泼辣倔强，与剧名“都挺好”形成反差，这些角色至少看起来“都不好”。

尤其“不好”的是剧中男性角色都集中了“渣”的特质，开启了国产家庭伦理剧中主要男性角色全为负面形象的先河。有人会觉得这种形象的塑造显示了家庭伦理剧的批判性，更具现实性——对男性存在的问题通过电视剧进行呈现，可以在某种程度上打破或松动家庭伦理剧中一直存在的男性规则。但更多的人认为如此偏激或片面单一的形象设置极为不合理。实际上，各种论争的观点，都有其理由和意义。但作为一部热播并产生较大社会影响的电视剧，其角色如何塑造、人物如何表征，则值得探讨。

这些形象的建构几十年如一日不变，基本上内化成家庭伦理剧角色塑造和剧情设置的套路。

对家庭的重视可视为中国文化或隐或显最重要的特征之一。基于此，家庭伦理剧一直是中国电视剧创作的富矿区。中国电视剧中最经典的人物形象，几乎都是家庭伦理剧中被塑造的，并且几乎都集中在女性角色中。比如《渴望》中的刘慧芳，《过把瘾》中的女人，《金婚》中的文丽，《媳妇的美好时代》中的毛豆豆以及《欢乐颂》中的樊胜美等。这些经典角色，在剧中都是以家庭关系被定义的，她们是母

亲、是妻子、是女儿，但唯独不是她们自己。

女性在家庭伦理剧中基本有两种叙述的方式，一种狠心恶毒，比如毒丈母娘和恶婆婆这种典型，一种是含辛茹苦的母亲，忍辱负重的妻子，以及善良体贴的女儿这种代表了传统女子美德的形象。与这些形象相对，剧中的男性则相对模糊但也划一，从身份上划分，他们要么是父亲、丈夫或者儿子，但一定是家里的顶梁柱或者栋梁；从形象上区别，则基本上只能萃取为成功宽宏男与失败猥琐男两种。

这二种对于媒介中性别身份建构的方式，我们都称之为刻板形象。相对女性角色的刻板印象很容易被发觉不同，电视剧对于男性刻板印象的塑造因为旧有话语的沿袭，很难被发觉，甚至很容易被当成是理所当然。

这些形象的建构几十年如一日不变，基本上内化成家庭伦理剧角色塑造和剧情设置的套路。然而2018年热播的《娘道》，却引起了网友们的广泛讨论，创下了豆瓣评分仅有2.5分的纪录。这一“嗜而无求，养而无求，舍命而无求”的母亲形象，按照以往的母亲形象塑造的逻辑，是会受到大众的普遍欢迎和赞许的，但播出后观众的反应却与制片方的预期不同。这种不满代表了整个社会对于两性关系和女性身份认知的变化，进而对于电视剧尤其是家庭伦理剧中性别角色的期待的变化。

实际上，一向嗅觉灵敏的电视剧生产者早就闻到了市场风向变化的味道。于是迎合社会这种潜移默化观念的变化，近年来各种大

主的电视剧应运而生，但反映在家庭伦理剧中的这种两性形象的变化，还是谨小慎微的。这是因为家庭伦理剧作为现实题材电视剧，既不能架空历史，也不能脱离社会现实，还需要培育市场逐渐让观众熟悉并接受现实的变化，形成类型化的电视剧观看模式。

塑造新女性形象的探索值得称赞，但将所有男性角色全部负面化处理，是走向了另一个极端

既是偶然也是必然，经过几年电视剧市场的培育和探索，今年热播的《都挺好》，两性形象都得到了极大突破——无时无刻不透着反抗精神的女儿和集中各种“渣”的三儿子的出现，使得家庭伦理剧中一直刻板化塑造两性形象的套路被打破。“打破”当然不应被否定，至少在电视剧制作和艺术创新的角度而言，是应该被赞许的。然而应该如何“打破”，以及“打破”的效果和方式方法，则是可以探讨的。

具体说来，就是姚晨所扮演的妹妹的角色，完美地迎合了观众对于新女性的心理期待和投射，不但受到了观众的同情和理解，更加得到了人们的支持和鼓舞。这种打破女性刻板形象建构艺术创作手法，塑造正面而具有抗争精神的女性形象，自然值得称赞。但将男性形象全部负面化处理，似乎又让电视剧的生产走向了另外一个极端。

从电视剧的创作规律而言，作为引起矛盾冲突的家庭成员，需要被不断地负面化处理，才能够在不断地抗争和不断的矛盾解决以及胜利中，让观众共情地获得观剧的满足体验。因此，剧中将与苏明玉最有冲突的男性角色

造为负面的形象，某种程度上是符合电视剧生产的逻辑和市场逻辑的。也可见，电视剧对于女性的叙述或刻画已经由一种新的文化自觉所替代了。问题在于，是否为了凸显女性形象，就需要牺牲男性形象？具体到《都挺好》这一部剧，是否为了塑造妹妹的角色的抗争及成长，就需要牺牲剧中全部的男性主要角色的形象？

对于媒介生产中对于男性形象的负面塑造，似乎是一种国际的潮流趋势。加拿大学者纳森森和栢在《传播厌男症》一书中，就通过实证的媒介研究，证实了西方媒体中对于男性形象呈现的贬抑和不公。很多时候，厌男似乎在被迫地当成提高女性地位的手段和方式，这也是为什么越来越多的学者批判对于媒介中的男性形象进行负面塑造的缘故。

显而易见的是，家庭伦理剧对于男女两性刻板化的表征，对于男女两性气质的塑造，都是不公的；而顾此失彼或只褒贬一方的创作方式，则会加剧这种不公。电视剧作为大众文化的重要表现形式之一，需要的是反映，并引导社会，让正确而先进的价值观和世界能够深入人心。这是电视剧这种最为大众所接受的媒介形式之一所应承担的责任。因此，对于两性形象的媒介塑造，需要顺应社会发展，并引导社会发展。我们提倡也鼓励电视剧中出现更多新的符合社会发展和民众期待的女性形象，然而正如对于女性的刻板化的媒介表征一直以来对女性的生存和发展带来极大的困扰和“不公”一样，对于男性的负面与刻板化塑造，同样会产生问题。文艺作品的创作，至少在两性形象的塑造和表征上，需要用更先进的理念来武装和指导。电视剧的生产创作者需要有这样的意识，电视剧的观众也需要增加这样的媒介素养。

（作者为上海社会科学院新闻研究所副研究员）