

经典重访

两代经典女性角色在《空镜子》里完成交接

周文萍

2001年上映的电视剧《空镜子》，在今天看来就是一个宝库，很多老戏骨在里面留下了他们的青春。许亚军那时还不是《人民的名义》中的祁厅长，更多带着《寻找回来的世界》中“伯爵”的潇洒与帅气；何冰早已在话剧舞台上为人称道，但还没有成为大宋提刑官，也没有以“后浪”讲演刷屏；就连只在相亲时出现了一次的男子也是后来成为文艺电影担当的王千源，更不用提当时刚而立之年的姜武了。

当然，剧中最惹人瞩目的还是由牛莉、陶虹扮演的孙丽孙燕两姐妹。这两姐妹有着截然不同的性格：姐姐孙丽漂亮逼人，从小就被众星捧月，性格也独立自主到有些自私自利；妹妹孙燕长相平凡，从小在姐姐的阴影里不被人重视，但性格单纯爱笑，善良到有时不会保护自己。很多观众对她们生长于同一家庭性格为何如此不同感到不解，但事实上以姐妹俩不同性格和命运进行展现本就是文艺作品的常见手法。远如1930年代由郑正秋执导、胡蝶主演的《姊妹花》、1950年代由谢晋执导、谢芳主演的《舞台姐妹》，近如《蜗居》和《七月与安生》，都属其中的经典之作。

该剧在中国影视剧的女性形象发展史上是一个分界点。在此之前，善良隐忍却缺乏自我的“苦情戏”女主深受欢迎，而妹妹孙燕却对善良隐忍、一味付出的生活意义产生了怀疑。“好人好梦”固然代表着大众的祝福，但女性应该追求自身价值与幸福的观念也越来越被大众接受。在此之后，“傻白甜”逐渐成为贬义词，《娘道》般的“苦情戏”女主更是受到猛烈批评，而如姐姐孙丽一般勇于追求的女性则越来越多样和受欢迎，并在《甄嬛传》出现后掀起了当今影视剧的大女主热潮。此一情形，人们在《空镜子》上映的世纪之初无论如何也料想不到，而处在时代发展过程中的孙家姐妹，也就不能不承受属于那个时代的迷茫与争议。

爱情的兜兜转转和人生的峰回路转

作为都市情感剧，《空镜子》的核心故事脱不了孙家姐妹的婚恋史。但与当今不狗血不成功的影视剧相比，《空镜子》的爱情婚姻虽不乏三角恋之类的纠结复杂，风格却是平和安静，恬淡自然。相比刻意抛洒狗血，编导更注重在孙家姐妹的婚恋里呈现对生活、婚姻、恋爱以及人性的思考。这也使两姐妹情感生活中的几个男性被设定得各有代表性，仿佛一部择偶指南。

姐夫张波学识渊博、通情达理，对待爱情专一执着又不纠缠不清。最大的行为特点是理性、不受感情左右。这使他能认识孙丽自私的同时理解她的追求，也能在发现孙燕美好的同时不对她动情。他常以理性分析为孙燕解惑，在很大程度上代表着创作者的观点和态度。这个人物是孙燕心目中的理想男性，也是那个年代备受推崇的一类知识分子。

许亚军饰演的马黎明英俊潇洒、头脑灵活，紧跟时代发展的潮流，颇具今日成功男人的雏形，但他同时也油嘴滑舌，桃花不断。他在孙丽之后就有着稳定的恋爱与婚姻，对孙燕这样的发小也不断撩拨，后期还骗了孙丽第二任丈夫的钱开自己的公司。他是“男人不坏，女人不爱”的典型，女人缘太好，但并不可靠。

与马黎明相反，孙燕的首个恋爱对象潘树林（姜武饰）是个老实可靠的男性。他勇于承担，对孙燕一心一意，孙燕跟他一起也有着简单的快乐。但他有两个致命的缺陷：一是文化不高，与孙燕姐妹去听音乐会却在现场睡着；二是脾气暴躁，路见不平就要动手打猫。如果前者令孙燕无法接受了。这也是孙燕与他几度分手，几经波折之后才走到一起的根由。

何冰饰演的翟志刚同样是个专情的男子，他对孙燕的感情能上溯到小学同学之时，成年后回到北京他再度来找孙燕，每天在路口等她路过。他比潘树林有文化、脾气也温和，孙燕也在开始时选择了他，但他的缺陷在后来逐渐暴露出来，那就是心胸狭隘，婚礼上容不得孙燕的性感婚纱，婚后容不得她与别人来往。

不难看出，除了张波作为理想代表几无缺陷之外，剧中的几个男性都并非十全十美，也不是大奸大恶。他们只是一些平凡人，各有优也各有劣，令人欢喜也令人忧。孙家姐妹对于他们选择无所谓对错，却都难免在平凡琐碎的生活里遭遇幻灭。相比那些善恶分明、非此即彼的狗血大戏，《空镜子》这种恋爱与婚姻的兜兜转转更让真实

实与漫长，也更为残酷与无奈。

“苦情戏”女主的茫然与觉醒

作为叙述人，孙燕无疑是全剧分量最重、也最受欢迎的角色。但她的命运却远远比不上姐姐孙丽。事实上，虽然脸上总是带着笑，孙燕身上却带着中国传统“苦情戏”女主的气息：美丽端庄、温柔贤淑、单纯善良、忍辱负重，逆来顺受，克制自己为家庭为别人牺牲。她们是别人眼中的好姑娘、好妻子与好妈妈，却偏偏遭受着命运最残酷的打击。

这类角色在中国影视传统中一直深受欢迎：1930年代有阮玲玉于《神女》中塑造的母亲，她为儿子牺牲，结局是杀人入狱；1940年代有白杨于《一江春水向东流》里塑造的女工素芬，她于抗战中含辛茹苦奉养老小，却于胜利后发现丈夫早已另娶，自己悲愤跳江；1980年代有让观众从头哭到尾的黄秋霞（《妈妈，再爱我一次》），她的结局是发疯；1990年代有令全国万人空巷的电视剧《渴望》的女主刘慧芳，她的结局则是瘫痪。她们是中国传统女性美德的代表，但其美好品性与不幸命运形成强烈反差，往往令观众一掬同情之泪。

但是，与这些“苦情戏”女主相比，孙燕已不再是逆来顺受的传统女性。她仍然是那个别人口中的“好姑娘”：单纯善良，不计得失，尽最大努力为别人考虑。这使她多年来承担着照顾父母和小外甥职责毫无怨言，在与翟志刚的婚姻生活中即使感到委屈也不愿指责他，在面对潘树林女儿敌意时也充满体贴。但她的善良并非没有底线。剧中有好几处显现了她的坚决：一是面对潘树林的暴躁脾气时坚决与之分手；二是不顾翟志刚的反对坚决到夜校学习；三是怀孕流产后面对翟志刚的指责坚决与之离婚；四是一次次坚决拒绝马黎明的纠缠；五是在母亲反对下坚决与带着女儿的潘树林结婚。

孙燕在剧中有个成长变化的过程。刚开始时，她在姐姐的身后羡慕着姐姐的精彩人生，却也自知没有姐姐的漂亮而甘于平凡，乖乖做着听话懂事的好姑娘。她的缺乏主见在婚礼上姐姐与翟志刚围绕婚纱而起的争执中充分显露，两人各执己见，偏偏她作为当事人一脸茫然、不知所措。婚后翟志刚偏狭的控制令她十分压抑，也从中慢慢认识到了自己的要求，读书和离婚都是她开始选择做自己的表现。而在姐姐姐夫离婚后选择向张波进行表白，则是她在清醒认知自己情感基础上对于幸福的一次大胆追求。

孙燕的成长也体现了那个时代女性的觉醒：善良单纯依旧在，独立自主也不可少。两者兼备，女性才能找到自己的幸福。孙燕的善良与坚决最终给她带来了幸福的结局：继女最终喊出口的一声“妈”令她在历经艰辛后终于得到了合家欢乐的幸福。

“坏”女孩的魅力与大女主的萌芽

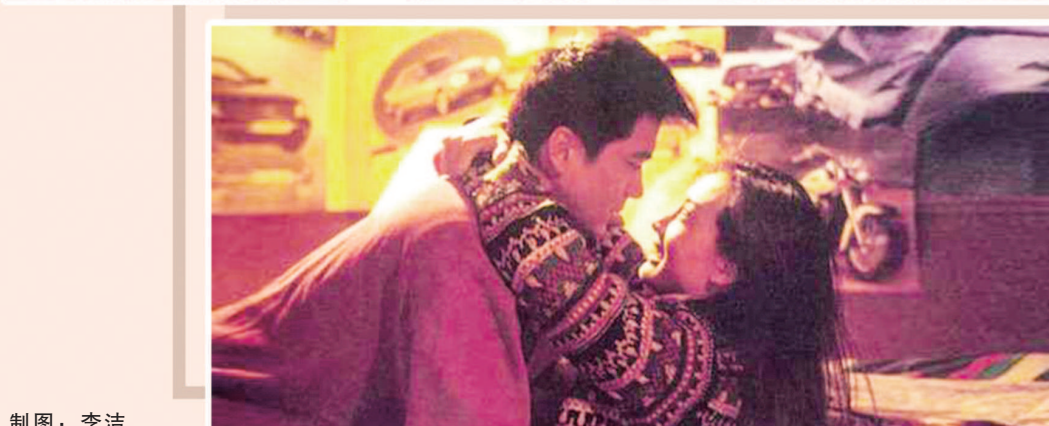
相比善良的孙燕，孙丽在那个时代属于有争议的女性。这使这个角色在很长一段时间没有找到合适的演员。据陶虹后来回忆，当时剧组接触过的好多名演员都不愿出演这样一个自私的角色，直到陶虹和许亚军同时向导演推荐了牛莉。

孙丽的漂亮是无可争议，光彩夺目的。这令她从小就是众人瞩目的中心，也令她凡事都从自己出发，而不太为别人考虑。这一开始就表现在她对马黎明的态度上：明知自己不会与马黎明结婚，她还是对马黎明与金小娅的关系充满怨恨，并最终愿以写信的方式破坏了两人的关系且毫无愧疚之感。

而这一角色的魅力在于，她虽然自私，却对自己的人生充满进取姿态。如同《乱世佳人》里的郝思嘉，深知自己的美丽，也懂得利用这美丽去换取人生的发展。因此在无业青年马黎明与知识分子张波之间，她选择与张波结婚来提升自我；而在张波与美国心理医生之间，她选择理直德来帮助自己留在美国。她与马黎明的感情纠葛贯穿始终，但这感情却从未从她手中动摇过。她的欲望与手段从始至终都明明白白，倒令被她抛弃的马黎明与张波都难以指责。

《空镜子》对孙丽的态度还是有所保留，在她因为年轻的麦克而与理查德离婚后不久，麦克就另结新欢离开了她。这算是对孙丽的某种谴责，但孙丽却以愿赌服输的姿态坦然接受了这一事实。毕竟对她而言，爱情从来不是人生的全部追求。

（作者为广州大学人文学院副教授）



制图：李洁

陶虹、牛莉、姜武、许亚军这些如今的“老戏骨”当年都在《空镜子》中留下了他们的青春



“第三只眼”看文学

铺陈更多只适用于局部而不是作品的整体

——看王强的《我们的时代》

潘凯雄

老实说，现在要拿起一部长达百万字且几乎可以预料文学品质未必一流的三卷本长篇小说来阅读，的确需要极大的勇气和耐心。而支撑我这种勇气和耐心的动力完全来自好奇：一是《我们的时代》这个书名，它无疑更是一部专题论著而非小说；二是由于作品将这个“时代”的区间限定在1990-2018，这恰是本人十分有兴趣“阅读”的一个时段；三是作者王强本人在这个区间内用七年的时间从国内电脑公司的底层员工一路飙升为IT行业在华机构的高管，此后又在互联网领域创业并涉足风投、战略咨询等行业，且十几年前还因其商战三部曲《圈子圈套》而跻身畅销书作者之列，对这个时代有如此亲历者的“自述”也是驱动我好奇心的重要诱因。

在王强看来：“1990-2018年，是中国近百年以来发展最快、变化最大时期”，“无论美好与无奈、狂欢与落寞、收获与付出，这都是我们所亲身经历的时代”。而在我这个年龄段的眼中，“我们的时代”无疑还要上溯十余年，如果没有1978年党的十一届三中全会，如果没有1992年小平同志南巡所肯定的对外开放，王强们又会经历一个什么样的“时代”呢？

好在历史没有假设，正是因为三中全会、小平南巡两度历史丰碑的巍然，王强笔下那“我们的时代”画卷才得以徐徐展开。作品以IT浪潮为背景，展示了以裴庆华、萧闯、谢航三位60后同窗为代表的创业者逐梦历程，他们分别作为本土精英、外企精英和野蛮生长创业者的代表，并上溯到改革开放后的第一代创业者谭启章，下延至企业家二代谭媛、80后向翊飞、85后司睿宁等众多怀揣创业梦想的各式人物。在这些个人怀揣“老板梦”的创业者群体中，成功者的笑容，失意者的叹息，不同的遭遇、众多的切面共同烘托着一个波澜壮阔的新时代，无论是1992年小平南巡、2001年中国加入WTO、2003年抗击“非典”、2008年北京奥运会这些历史性的重大事件，以及电视剧《渴望》热播、汪国真诗集走红、走谈式恋爱等一代人的共同生活及情感经历都在作品中得以呈现。这一切无不忠实地记录着那个时代，让每一个人都能在其中找到自己的影子。

客观地说，王强写作《我们的时代》，既企望忠实地记录这个时代，又不得不借助商战这个自己熟悉的形态来实现这样的企望，这无异于给自己设置了两道难题：一是王强企望记录的这个时代近在眼前，所谓远时易写而近时难，这几乎是所有写作者的通识；二是大多商战小说的通病就是只见商不见人。由于第一道难题之难远大于第二道，暂且按下不表，不妨先从第二道说起。

还是客观地说，由于王强自己既有参与商战的经历又有小说写作的历练，因而在处理“商”与“人”关系的表现总体上还是可以称得上差强人意。尽管作品中依然有不少“商”的赘述，但“人”的形象特别是一些主要人物的形象还是立得住、站得起

的。比如裴庆华、萧闯、谢航这三个60后同窗创业者的形象以及他们之间的微妙关系等都称得上个性鲜明、分寸得体。能做到这样其实也是颇需一番思量与拿捏的。三个同窗间既有曾经的热恋也是彼此的好友，他们在同一行业中共同怀揣着自己的创业梦想，这样的关系在作品中如果处理不好，就很容易落入不是大家相互帮衬一团和气就是彼此厮杀你死我活、你红我黑的套路。但在王强的笔下，他显然对此有充分的准备，因此，作品中对这三位同窗的家庭背景、个人经历及性格特点等都有足够的铺垫与交代，因而在此后各自职业生涯中各人特有的行为特点及差异自然呈现出来，在彼此的关系上既有剧烈的冲突又不乏本能念着旧情的节制，整体看上去还是合情合理、收放有度。再比如在谭启章、裴庆华、萧闯、谢航、谭媛、向翊飞、司睿宁这些不同代际创业者间的行为方式和待人接物等方面的不同表现也无不处理得恰到好处，这种分寸感的拿捏显然都是用了心下了力的。因此，尽管作品中出场人物不少，但一些主要或重要人物都会因其自己明显的标识性而在读者端留下记忆，在商战小说中能真正做到这一点其实不容易。

回过头再来说所谓“远时易写而近时难”这个难题。此一易一难，其中缘由本也不复杂。所谓“远时易写”无非是因为经过时间海洋的淘洗，一些在当时还模糊不清的轮廓得以清晰的呈现，一些当时为亲者讳、为贤者讳的麻烦变得不那么敏感或不那么重要，一些当时是非不明的评价被实践给出了答案……反过来所谓“近时难”当然同样就是难在对上述问题的如何处理。《我们的时代》意在记录1990-2018这个风云的时代，这距离王强写作的时间真的是太近了，仿佛就在昨天就在眼前。长是近在眼前，清晰可见，短则在江山人事依旧，拉不开距离，必然少了些沉淀消化思考的时间。应该说，因

其自己就是参与者，王强对这个时代并不缺少感性的认识，他在作品的“后记”中对此有一段很具体的评价：“如果不考虑因国企改革而失业下岗的人群，1990年代是很美好的，如果不考虑在金融危机中与国进民退中蒙受损失的人群，2000年代是很美好的，如果不考虑还有生活在贫困地区没有脱贫的人群，2010年代是很美好的。”都是“很美好的”但都有“如果不考虑”这个前置条件；如果“考虑”了，答案又会如何？其实即使没有这些个“如果不考虑”，评价这个时代是否美好的标识除了那些可以量化的指标外，是否也需要一些抽象的、形而上的东西呢？诸如时代精神、时代内涵、时代风骨、时代气质……回答这些问题需要实践的检验、需要时间的淘洗、需要作者的理性……这也是所谓“写近时代难”的原因所在。我武断地以为，王强在写作《我们的时代》时，显然就遇到了这个难题，因而表现在作品中读者看到的这个本上就只能IT业“流水账”式的记录。当然，这里所说的“流水账”不过只是一种比喻，由于缺少对一个时代形而上的理解但又想忠实地记录这个时代，“流水账”式写作就不失为一种选择了。但说到底，真实而深刻地记录反映一个时代，重要的绝对不在于篇幅的长短、事物的巨细而在于能否抓住时代精神与时代魂。道理很简单，一个时代的轮廓根本就无从用事件来穷尽，而只有时代的的精神与灵魂才足以代表一个时代的浓缩与精华。

从《圈子圈套》到《我们的时代》都是三部曲式结构，为此，我们不能不佩服王强写作的毅力，但我还是要冒昧地建议他下一部的写作能多考虑些提炼与概括，铺陈恐怕更多地适用于作品的某个局部而不是整体。在《我们的时代》中，同质性的写作、缺少节制的铺陈的确还有不少，如果能够加以必要的剪裁和提炼，作品或许会更有力量，作者那种“往回看的目的在于朝前走”的写作初衷也会因此而得到更好的展现。

（作者为知名文艺评论家）



《我们的时代》
王强 著
人民文学出版社