

观众需要在荧屏上看到什么样的女性？

——从大热韩剧《迷雾》的得与失说起

吕鹏

这是一个女人想要靠自己
的心机、能力和实力获得
成功的故事，这个新鲜陌生
的中年职场女性遭到网友们
的极大关注，也引发争议

女主角的扮演者、现年47岁的金南珠因为该剧重新圈粉无数。国人对这个名字应该并不陌生。她在20年前与张东健、苏志燮等合演的电视剧《天桥风云》，是中国观众最早接触的韩国电视剧之一。出道不久，就获得了SBS演艺大赏优秀女演员奖。虽然近年作品不多，但演技一直在线。剧中她饰演的高惠兰一直以高冷的姿态出现，身型瘦削却永远笔直，但涉及悲伤喜悦以及震惊颤抖的细节表演的时候，却能够在高冷中拿捏到位，符合其人物形象。从某种程度上，金南珠的表演不是顶级的，但是却能够利用角色将其特质很好地与角色进行契合，从而达到能够进行说服观众相信这个就是女主该有的表现的效果，因此表演是比较到位的，很为其剧中形象加分。

所以，观众对于《迷雾》的喜爱，很大程度上是因为金南珠。

但与此同时，女主角高惠兰的人物设定更是成功地该剧加分。除去外形上既美且帅的双性气质，她有明确的职业理想，执着于专业判断和操作，甚至敢于和上级直接叫板。

她不择手段，不达目的誓不罢休。电视剧一开篇就设置了人到中年的高惠兰面临职业危机，已经成长起来的后辈主持人处心积虑地想要取而代之。她和上司约定，只要能够采访到一个极难采访的嘉宾，就为她继续保留新闻主播这个岗位。就在他准备出门去机场拦截嘉宾的时候得知母亲病危，在高速公路的分叉路口，她最终选择了去机场的那条路。后来，当上司再一次想要用一档新栏目让高惠兰给后辈让路时，她利用后辈的虚荣心让其陷入第三者丑闻，从而扳倒了后辈。

她一心想要出人头地，所以每一步选择都取舍果断。年轻时抛弃前男友，理由是前男友事业不成功；嫁入豪门，直言不讳地告知丈夫她需要丈夫的家世背景；从记者转型到主播，甚至不惜流产而争取机会。

但她的心底依然有温柔温情一面。青梅竹马的恋人为她顶罪入狱，虽然恋人坚持不见她，但她还是不断地去狱中要求探视。而当恋人出狱再相逢时，她难以自抑地痛哭流涕。她其实对丈夫也有爱情，一直没有让丈夫知道，其实当初不是他等她，而是她等他。

所以这不是一个傻白甜的女人的故事，而是一个并不那么单纯善良、出身低微的灰姑娘，靠着自己的心机、能力和实力闯出了一条成功之路的40岁女人的故事。它励志，而且由于女主的出身以及所面临的各种情境，使观众对其充满理解和同情，即便她动用过不光彩的手段，但其抉择既是本能求生，又兼具正义性，因此观众非但不会厌恶她，反倒会增添喜爱，为其圈粉。

是的，高惠兰与我们通常在影视剧见到的这个年龄层次的女性不同。这种新鲜感和陌生化，是该剧吸引人的第一步；而让观众在心理上认可并欣赏女主，则是进一步让电视剧抓住受众的方法。霸屏的年轻女性，被统一成上有老下有小形象的中年女性，都让受众产生了审美疲劳，因而带有双性气质，性格丰富而立体的女主的出现，呈现了一种完全不同的中年职场女性形象。

这是一个具有反叛意识的女性形象。她出身低微，但一心想要改变命运，想要出人头地。她勇于同男权社会进行斗争。剧中女主的主播身份，是一种职业，但更像是需要太顾及专业能力的花瓶形象。女主因为青春不再，上司就想用更加漂亮年轻的后辈替代她；但高惠兰因为是她人，主播几乎就是她在电视台能够获得的最高职务，而无法获得进一步的升职空间。对于这种不公，女主是警觉的，也是反抗的。

它有一种对女性生存状态
的反思，但并不是一部彻
底彰显女性价值的电视剧

但是女主有平权的意识，有性别不公的认知，她的行动就很女权，或者她的行事逻辑就彰显了女性的价值吗？似乎也并非没有。虽然女主拥有双性气质，并不是传统意义上的女性形象，但其行事逻辑其实都是按照男权社会的标准而来的。女主选择嫁给其丈夫的很大一个原因是丈夫的家世，这是典型的利用父权制通过婚姻来获得红利的方式。

剧中还有一个更加明显的地方。上司想要用年轻的后辈替代她。第一局化解职业危机的较量中，我们可以认为是女主靠着工作能力获得采访而暂时地保住了主播的位子。到了第二局较量，女主设计让后辈和男嘉宾幽会，以照片为要挟使其声名不堪而成为弃子。同为女人的女主，选择了在父权制社会中最能污名女性的“名节”问题来扳倒后辈，可见其行事逻辑完全是“男性”或父权制的。

《迷雾》中高惠兰的形象确实是特别的。电视剧确实也能引起大多数女性的认同，在男性占据强势的社会之中，女性想要成功，想要活得光鲜亮丽，是如何的不容易。剧本有这样的意

识，或者能够给予观众这样的观感，某种程度上确实有一种对女性生存状态的反思。但“做女人难，做名女人更难”的颇为老套的叙事，并不能从更加具有现实意义的角度来展现女性的价值甚至是解放。因此，即便是受众的一厢情愿，《迷雾》也并不是一部彻底彰显女性价值的电视剧。

《迷雾》引发的话题之一在于，它是较少的一部以40+女性为主角，并取得极大收视成功的电视剧。40+的成功女性或女性，处于一个很尴尬的地位，一般很少成为电视剧的主要表现对象。已有的电视剧的呈现中，这个年龄段的女性不是陷在有老下有小的一地鸡毛里，就是失婚失爱的苦情女人，家庭是其最主要的舞台，甚少在职场中着墨。高惠兰这一角色，打破了已有的窠臼与陈规，大面积的剧情叙述围绕职场展开，让人耳目一新的同时，也在很大程度上激起受众的自我认同与心理期待，无论这一受众是将女主作为给予自己未来榜样希望的青年女性，还是有可能激起无限艳羡、做白日梦进行心理补偿的中年女性。



很多女性励志剧其实是个伪命题

韩思琪

女性励志传奇如同流水线复制一般的高产，却总是难以逃出玛丽苏“被爱和被救”的窠臼。相较之下，让我不禁想问，我们对于今天的女性主义到底有什么误解？

2011年现象级作品《甄嬛传》的大火，为电视剧市场打了一剂强心针。曾拍出作品《渴望》的导演郑晓龙，20年后，他镜头下的女主角从完美女性刘慧芳滑动到了“不完美”的甄嬛，大家回过头来才发现，一直以来刘慧芳式的女主角只是男性视角下理想女性的化身：她们逆来顺受、温驯善良，原谅是她们的底色，能吃苦则是基本技能。而随着女性地位的提升和女性意识的觉醒，女性视角介入到自身欲望的书写中，讲述女性个人成长的励志剧正是其中一个重要阵营。

坊间把这一类剧叫作“大女主剧”。其实，对于什么是“大女主剧”目前尚未有一个官方定义，但如若只是简单地指称女主角的戏份比重大的影视剧，未免有些流于字面。在笔者看来，“大女主”一词更多地是对女主角气质的提炼，进而影响到剧集的架构：女主角首先只是她自己，然后才是谁的妻子、女儿、母亲、挚友，她不是任何人的附属，只属于自己，重要的是自由的意志和痛快的生活。正如波伏娃所说，“和有没有爱情相比，丧失自我才是真正的不幸。最激动人心的两性关系首先是友谊，一种最深刻的自由，免于被强制的自由。”对于真正的大女主”来说，爱情是你对我忠诚、我全心回报，除此之外，别无妥协，更不是爱上征服者的游戏。在此基础上剧情的广度能够被打开，女主角们朝向更大的世界和更丰富的体验，是广阔天地的大有作为，是尼采说的，“在自己身上，克服这个时代”。

在这个意义上，现在看到的很多“大

女主剧”本身似乎都成为了一个伪命题：女性的成长指向了最终的“天降一个男主”。如果说在“白莲花”审美时代的男人认为，女人不能有欲望和野心，那么现在的男人却认为，女人只有通过男人才能实现欲望和野心。无论是甄嬛还是武则天或者楚乔，在这些大女主剧中她们都有着同一副面孔：爱情至上主义者。权力不是她们的目的，只能是工具，她们想要的是通过权力得到爱情。一旦情爱之路被阻绝，她们被命运所裹挟、被辜负、被逼为强，只能踩着爱情的灰烬往上爬。但这又马上成为她们的“罪与孽”——利益至上从来被认为是男性的专利，摩力回馈，她们的结局只能设定为无边的苍凉与孤寂。

换句话说，女人的权力欲与野心是不能得到承认的。一个典型的例子是，1995年刘庆庆版本的《武则天》中的武则天，主动，有野心，并不掩饰，而今日的《武媚娘传奇》中，武则天一切行为的心理动因只能被归类为“复仇”：要站到制高点去铲除曾伤害自己的人。

一言以蔽之：她们的成功都是她们以爱之名的成全。而从传统言情剧到当下“大女主剧”并没有什么实质性的改变和推进，只是一个权宜之策，为了应对观众阈值愈高的痛点。或许，在一个古代宫廷背景下去讲述女性的自强，难免会有诸多局限。那么现代题材的“大女主剧”呢？

让人失望的是，也仍旧被笼罩在男权文化的阴影之下，职场上“女强人”和“男人婆”之间的界限是模糊而暧昧的。她们在男性主导的领域里厮杀，靠实力占有一席之地，成为了行业传奇或是业内翘楚，却总被展示成没有生活也拒绝爱情的“女魔头”，情感上的缺失或性格上的缺陷成为了设定上的“必然”。《欢乐颂》中的安迪最初的人设正是如此，在第二部中更是被

传统父权加之女性的价值“回归”——红颜可能是祸水，有野心为工作而拼搏努力的女人，可能是不幸的……

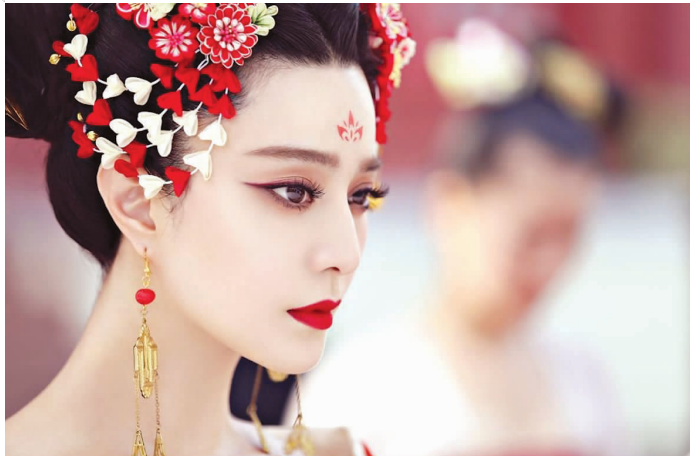
还比如，这部获得商业成功的电视剧，极其用力地进行了商业化的包装和运作，以至于在混杂了家庭伦理剧、职场剧、律政剧以及悬疑剧等诸多题材电视剧特征与元素的电视剧中，不断发生极具戏剧性的转折，导致主题经常性地被冲淡，人物的形象由最初的鲜明变得模糊。其艺术性就必然大打折扣，40+女主的形象开掘最后也落于俗套，等等。

尽管如此，作为新年第一爆款韩剧，《迷雾》仍然具有某种价值。它的前半部分，在为我们提供了一个好看的电视剧的同时，也开拓了40+女性题材电视剧制作的诸多新的可能性。它开播以来引发的反响，则充分说明，观众到底需要在荧屏上看到什么样的女性。而这些对于电视剧创作者来说无疑具有启示意义。

（作者系上海社会科学院新闻研究所副研究员）

《迷雾》给女性电视剧在生存空间上拓展了思路。但是，前期对于女主角的塑造太过用力，以至于剧情推进困难，只能通过丈夫洗刷妻子凶手罪名来牵引观众

《武媚娘传奇》中，武则天一切行为的心理动因只能被归类为“复仇”讲述宫斗故事的《甄嬛传》能够成功，一定程度上则是因为吻合了人们对于女性只能安于室的预想



矮化为只能被动接受感情的“娃娃”。

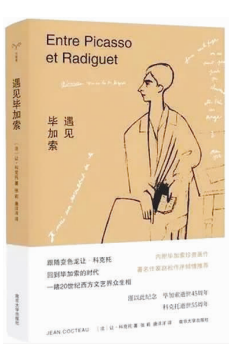
职场只是一块背景板，“杜拉拉们”追求的早已不是升职，而是追婚恨嫁这一古老命题。故事总是从她们的奋斗开始，在她们拥抱爱情、回归家庭处结束，仿佛只有如此才算是回到了“正轨”，而她们辛苦搏到的资源也要再“上交”。在这个过程中，女性的自我价值不是在自己的工作中、而是在爱人那里才能得到确证，安身立命之本又被拖回到情感的漩涡中，而职业反而成了锦上添花的“挂件”。

人们似乎常常有一个性别刻板印象，那就是：女人多的地方就有争名夺利。于是，讲述宫斗故事的《甄嬛传》能够成功突围，一定程度上是因为这吻合了人们对于女性只能安于室的傲慢预想。一旦将镜头移向宫闱之外，去塑造一个跳出争宠圈，真正走向台前的女性，便总是不得法。大众影视对于女强人的想象如此贫瘠，对女性主义的理解如此浅薄，再多一个“传奇”的演绎，仍然只能是一次次“逃脱中的落网”。以往社会分工的“惯性”培育的男权中心的审美观太过强大，范冰冰在发出“我就是豪门”的宣言几年后，自己也做了一次转身，在发表金鸡奖最佳女主角获奖感言时的“我不要天上的星星，只要全世的幸福”，与其出演的《武媚娘传奇》剧情隔空对话，形成了一次颇有趣味的同构。

观众对屏幕里处处“开挂”的“大女主”们已经开始感到疲倦。我们常说，好的文艺作品，或者与时代同步，在其中观众能够照见自己；或者先于时代，满怀对成长的憧憬。我们需要真正的女性自强的文本，去鼓励更多的女性在浪潮中继续勇敢前进。只有当女性拥有精神上的强大、独立和主见，才能说是真正的女性主义。

（作者为北京大学艺术学院在读博士生）

新书过眼录



坦率说吧，尽管许多人听到毕加索的名字时会肃然起敬，看他的画展时会满怀赞叹，但真正懂得毕加索的作品仍有一定距离，尽管大部分人不会公开承认这一点。

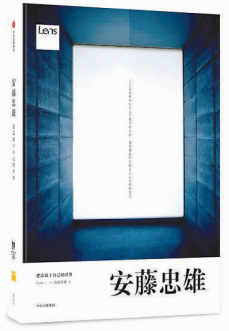
于是，同时具备毕加索好友以及“迷弟”双重身份的让·科克托，生前所写的这本《遇见毕加索》，为我们带来了为数不多的以近距离视角来观察和理解毕加索的机会。

让·科克托本人也是法国文坛的一位传奇人物，除了放荡不羁的个性之外，他在文学、艺术、电影方面有着颇多建树。1915年，科克托与毕加索结识，并很快成为亲密好友。科克托在书中回忆了一次生病时，毕加索别出心裁地用小纸箱装了一只小狗送给他，使他的病情大为好转。

科克托为毕加索的艺术才华所倾倒，他曾经毫无保留地赞叹道：“（毕加索）从不接受眼泪，也不接受天堂的橙子皮。这或许是贵族的独特地位”。1917年，科克托邀请毕加索参与舞台剧《游行》的制作，毕加索将立体主义与古典主义风格结合起来，在这部舞台剧的布景、服装中尽情展现。《游行》公演结束后，毕加索的名声传遍整个欧洲。

有这样一位毕加索的亲密挚友带着我们解读毕加索和他的作品，无疑提供了一个更丰富的视角。对于如何理解毕加索的作品，让·科克托在书中写道：“与公众的想法相反的是，用一幅无法解读的画来愚弄众人的视线，比用一幅典型的画要难得多，因为后者即使内里已经死去，画中模型仍能维持表面的生命迹象，而毕加索完成的作品不会依靠任何人造的东西来维持生命。”

除了毕加索之外，科克托还在书中写到了萨蒂、阿波利奈尔等人，带读者回到西方艺术界喧嚣纷繁的1920年代。对喜爱西方文学和艺术的读者来说，这本书值得一读。



被称为“清水混凝土诗人”的日本建筑大师安藤忠雄，于1995年获得了有“建筑界的诺贝尔奖”之称的普利兹克奖。但人们似乎很难一下从他设计的作品中找到明显的日式美学风格，以清水混凝土为主的建筑材料几乎贯穿了他整个设计生涯始终。再加上肆意留白的空间、绝对理性的几何形，以及用光、风和水营造出的独特意境，使他的作品少了日式建筑的精致和禅意，多了达人灵魂深处的宁静与沉思。

最近，《安藤忠雄：建造属于自己的世界》一书出版，安藤忠雄把他的建筑思想浓缩于其中，并且讲述了他的人生关键时刻的抉择和思考。

“功能并不重要”是安藤忠雄在书中反复提及的一个概念。安藤忠雄毫不讳言自己的建筑并不适合居住，他甚至直白地说，住在他设计的建筑里“是一种挑战”。在安藤忠雄的设计理念里：“建筑舒适度可能不是最重要的，要感受活着”。

什么是“活着”？安藤忠雄说的并不仅仅是人感受到自然的“活着”，更是要让人感受到建筑也“活着”。他追求的是他作品能“在人们心中永远地存在下去”。

在安藤忠雄设计的项目中，蓝天白云、绿水青山之间，冰冷生硬的清水混凝土建筑突兀地跳到眼前，倔强地宣布自己存在。然而这种有机和无机、自然与人、感性 with 理性、历史与自然、诗意与庄严的对立并没有破坏建筑的美感，光、风和雨反而让建筑中生出生命的气息。安藤忠雄在书中写道：“建筑的想像力，很大程度上源于我记忆中摆放的风景，遇见的人和物，可能有语言难以表达。我的项目一开始都要从‘读懂文脉’开始。建筑要呼吸，要融入周边的风景里”——这才是他“感受活着”的真意吧。

本栏撰文：卫中