

新时代影视剧女性群像建构

——基于女性角色的台词分析

刘中钰, 肖 涛

湖南理工学院新闻传播学院, 湖南 岳阳

收稿日期: 2022年7月6日; 录用日期: 2022年7月17日; 发布日期: 2022年7月28日

摘 要

影视剧是展示当代女性形象的重要渠道, 女性同样也是影视剧创作的一个热点议题。随着社会经济的发展, 女性地位的提高, 女性角色的形象在影视剧中有了巨大变化。通过相关角色的人物台词分析, 不仅展现了当下女性角色塑造的主流趋势, 也反映了两性文化、影视剧创作、社会主流价值观等多个方面的发展变迁。

关键词

女性形象, 人物台词, 角色塑造

The Construction of Female Group Images in Film and Television Dramas in the New Era

—An Analysis of Lines Based on Female Roles

Zhongyu Liu, Tao Xiao

School of Journalism and Communication, Hunan Institute of Science and Technology, Yueyang Hunan

Received: Jul. 6th, 2022; accepted: Jul. 17th, 2022; published: Jul. 28th, 2022

Abstract

Film and television drama is an important channel to show the image of contemporary women, and women are also a hot topic in the creation of film and television drama. With the development of the social economy and the improvement of women's status, the image of women's roles has changed greatly in film and television dramas. Through the analysis of characters and lines of relevant roles, not only shows the mainstream trend of female role shaping, but also reflects the de-

velopment and changes of gender culture, film and television drama creation, social mainstream values, and so on.

Keywords

Female Image, Character Lines, Role Shaping

Copyright © 2022 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

影视作品是反映社会意识形态,体现社会主流价值观的重要宣传渠道,对人民群众具有教化作用。今天,影视作品在角色上不再将女性塑造为“家庭主妇”、“职场强人”、“草根逆袭”等传统的女性形象,而是创造出了一批具有独立自强意识的女性群像。梳理近几年来影视剧中的女性形象,分析其中典型人物的台词,可以体现社会发展中女性形象的变化和女性力量的重要性,为讲好中国女性的奋斗故事提供方向。

2. 影视剧中女性角色的固化形象设定

2.1. 女性身份认同与物质符号进行长期捆绑

法国哲学家让·鲍德里亚认为女人与自己的关系是由符号表达和维持的,那些符号构成了女性范例。仔细观察某些女性角色形象,可以发现影视剧希望女性角色依赖物质符号对其身体进行“改造”。而奢侈品往往成为了“改造”的重要道具,同时也成为了具体的物质符号能指。活跃在电视剧这类媒介场域中的女性镜像,往往会成为现实社会中“物欲”的表征对象,创作者或多或少地加剧了女性“物欲”的媒介化呈现[1]。这种与物质符号进行挂钩的关系,在影视剧里一般有主动与被动之分,在电视剧《三十而已》里,女主顾佳为了事业希望可以进入太太圈,她依托好友王漫妮挑选合适的包作为敲开进入太太圈大门的敲门砖,这是一种主动与物质符号相连的行为。

顾佳:“这不是一个包那么简单,它是武器,我希望拿它可以敲开那扇门。”

一个包成为了进入上流社会的门票,它是用来交换商业信息的货币,是顾佳建立人脉关系的钥匙,是她的身份象征。太太圈里的人用包或者是其他一切带有能值意义的符号来区分三六九等,包可以是包,也可以是表、化妆品、衣服等等。

另一种与物质符号进行捆绑的关系则是被动的,在剧中王漫妮接待的一位顾客角色就进行了被动捆绑。这位顾客的出场是一位买菜妇女的形象,灰色的卫衣搭配普通的牛仔裤,加上一双其貌不扬的运动鞋,却踏入了王漫妮所工作的高档珠宝店里要求购买高级定制珠宝。

“...接着,我老公就把一直养在外面的那个女人带回来了,要跟我离婚,钱我分到了,家业也没了。当那个女人浑身都是名牌保养得很好的站在我面前的时候,我,我看看我自己...最可笑的是我那个包包,还是结婚纪念日我老公送我的,我还不舍得背。我那天啊,我到你们这个商场我没别的,我就是想花钱,谢谢你。”

这位女性顾客虽然只是一个微不足道的配角,反映的却是当代社会女性面对男性视觉文化当道的一种无奈举措。男性视觉文化要求女性以夺人的美貌姿态出现在社会群体面前,女性在面对家庭或职场的

不幸时,为了迎合也企图利用名牌、符号、身份进行自我麻痹,慢慢被消费主义的牢笼所束缚。他们用被符号所改造后的样貌来获得周围环境里相关群体的认同,甚至在被物质符号所充斥的环境里开辟了一条新的人生赛道,以消费品作为这条人生赛道上输赢的评判标准,而在被动的与物质符号进行捆绑的过程中殊不知自己早已成为了消费主义的奴隶。

2.2. 以极端原生家庭背景放大两性对立矛盾

在社会发展日新月异的背景下,我国家庭内部关系中的女性地位也有了巨大变化。影视剧的创作也开始注意到这种变化,并放弃以婆媳冲突为主的叙事视角塑造女性角色。但在儿女关系趋同化的趋势之下以原始家庭的叙事视角又将女性角色的形象塑造推入了另一个极端方向:即以极端原生家庭背景放大两性对立矛盾。中国家庭在与家庭相关的传统社会伦理中,一直把“继承”和“赡养”作为两大核心问题。但在旧观念里,无论是继承还是赡养,女儿这一角色都被排除在外。《乡土中国》的作者费孝通认为传统的伦理观没有把女儿纳入到这一过程中,因为女儿并不是家族内部的后人,无法继承遗产,自然也没有义务赡养年老的父母。在现在的影视剧中虽可以看到创作者们试图打破这一传统观念,把女儿塑造为也可以承担起家庭重任的重要角色,但在两性人物形象的设定上却遇到瓶颈。作为年轻人孩童时期命运的支使者以及年轻人的对立面,当前电视剧原生家庭故事的呈现中,父辈形象塑造存在着极致化、模式化倾向[2]。这里以《都挺好》和《安家》两部电视剧的人物对话台词为例进行分析。

电视剧《都挺好》里苏母对两个儿子关爱至佳,而对自己的小女儿苏明玉却吝啬至极。下面的一段人物对话里,就把被区别对待的女儿、偏心的母亲和懦弱的父亲三种原生家庭里典型的人物形象展现的淋漓尽致。

苏明玉:“大哥出国家里没钱你宁肯卖房子也要支持,苏明成结婚你卖房子也要满足。那我呢?你们为我呢?凭什么我想上大学家里就不肯出钱?我中考的时候你连一本复习资料都舍不得给我买!”

苏父:“明玉,别跟你妈这样说话。”

……

苏明玉:“爸你别走,我没说完呢!你连自己都保护不好怎么保护我?你在我妈面前就是一个任由她捏来捏去的软柿子,你要是能像个男人堂堂正正地当一个一家之主好好管管你老婆,这个家也不会闹成今天这个样子!”

苏母:“瞧瞧,这就是你惯出来的女儿。你要是有能耐,你就别用我们的钱呐!”

电视剧《安家》的人物形象塑造上,也延续了和《都挺好》同样的人物塑造方向。《安家》里的房似锦自小受到母亲的严苛对待,她被爷爷养大,长大后来到城市打拼却经常被母亲要挟寄钱回家用来帮扶弟弟,下面的人物对话讲的是房似锦在得知爷爷去世并且自身积怨已久后终于与家人断绝关系的情节。

弟弟:“姐,你别走。”

房似锦:“别再跟着我了,以后别再联系我了!”

弟弟:“姐,你别这么说。”

房似锦:“既然在潘贵雨(房母)眼里,只有你一个人给房家续香火,那你就应该像个男人一样,你靠别人,算什么男人!”

弟弟:“姐,我没本事,我没有,我知道你对我最好了,你不会扔下我不管的姐。”

房似锦:“她一直拿你当筹码来敲诈我,该结束了。从今往后,你是你我是我,我再也不会管你了,我不会给你钱了。我和这个家,没有任何关系,我说到做到!”

从两部电视剧中的关键人物台词里来看,在影视剧女性人物形象塑造上热衷于把女儿当作家族内部里儿子的成长牺牲品,而父代双亲中某一方的懦弱不作为,或是家族中其他男性成员不作为这样的人物

设计成为了展现原生家庭环境的共同点。另一方面, 这些影视剧作品都让女主成功摆脱原生家庭的控制, 凭借自身能力在某个领域里成为了强大的人物, 这样充满正能量的人物形象虽在一定程度上会对女性观众群体起到激励作用, 但观众一旦多次接受对于原生家庭的俗套情节设计难免会产生审美疲劳, 也会对剧中原生家庭里如此病态的亲子关系存疑。

最后对于相关男性角色的形象塑造则为了突出女性角色与原生家庭的矛盾也同样陷入极端: 将男性角色无一例外的塑造为负面形象。《都挺好》里的苏父懦弱自私、大哥苏明哲自大骄傲、二哥苏明成啃老且蛮横无理; 《安家》里的安父同样对于安母苛刻对待女儿的行为不管不顾, 而房似锦的弟弟心安理得的拿着房母从女儿那搜刮的钱; 《欢乐颂》里樊胜美的哥哥也因外债无力偿还选择压榨妹妹。这样将两性角色形象的极端塑造在凸显女性价值上起到的作用事实上是微乎其微的, 还可能极易导致性别对立的情况出现。

2.3. 无法摆脱对男性的依附

在以往的女性题材剧中, 女性长期被定义为男性的“他者”而存在, 影像是被男性控制的, 因此女性在由男性主导的话语体系中是缺席的[3]。这里以《我的前半生》为例, 为丈夫陈俊生做出牺牲选择做全职太太的罗子君在几乎完全脱离社会的情况下因为丈夫背叛婚姻而无奈选择离婚, 过上了单身母亲的生活。

罗子君: “你叫我不要工作, 你说你可以养我, 你想干什么就干什么, 你现在反过头来拿这些来反击我。我是没有工作, 我是脱离这个社会很久, 我看起来什么都不会。可是我也有朋友, 我才三十多, 我也可以好好活下去的。”

陈俊生: “我是希望你的生活能够尽量维持原状嘛……”

罗子君: “家都没了怎么维持原状? 我求你是因为我舍不得这个家……给你时间啊, 三个月、四个月、半年、一年……”

陈俊生打断罗子君

陈俊生: “我爱她, 无可救药的爱她。”

罗子君: “以前, 你也是这么跟我说的。”

罗子君起身离开……

像罗子君这样因为家庭放弃事业, 缺乏独立经济收入的全职太太形象在影视剧中数不胜数, 丈夫成了这些女性角色生活中所有的动力来源。这些影视作品都反映了妇女被排斥在社会公共生产之外, 充当起了家庭内部的“无产阶级者”的专偶制家庭悲惨婚姻结果。妻子是丈夫的个人服务人员, 女性群体在参与社会公共生产与履行家庭义务的选择中放弃前者。而丈夫往往默认为是赚钱养家的重要角色, 如果失去丈夫, 妻子将无力应对未来可能会产生的各种冲击, 这也导致了丈夫天然有着一种约定俗成的统治地位。影视作品热衷于把女性角色塑造成过度依赖男性的依附姿态形象, 且无论是在情感生活层面还是在个人事业层面上。

3. 女性角色形象的变迁方向

3.1. 以大环境态度刺激女性角色摆脱男性话语权控制

女性主义中地位期望理论提出: 男女两性在进入性别混合的目标动力群体时, 由于群体对男性的期望值高于女性, 就降低了女性在群体互动中的自信心、威望和权力。如果某位女性想反潮流而动, 群体内的两性都会反对她, 敌视她。在这种情况下, 性别期望模式就得到了巩固。而影视剧作品的大环境里, 男性群体的期望值通常高于女性, 女性在社会舞台中扮演着弱势群体的角色。

以《山海情》为例, 水花双腿残疾的丈夫永富极力反对水花借贷款来学习蘑菇种植技术, 即使水花为永富买了轮椅, 两夫妻还是发生了争吵。

水花: “永富, 咱不着急。要是能卖了菇, 轮椅咱就不用退了。”

永富: “还不着急, 你为啥就不能听我的话啊? 咱家欠着贷款呢! 还不把这个退了还钱! 我当初跟你说不让贷款不让种菇。我是个废人, 家里有啥闪失, 我搭不上手。我就不明白了, 你为啥就不能听我的话, 为啥要种菇……”

双方沉默

水花: “……我是娃她妈了, 是你媳妇, 说出这样的话, 伤我, 也伤你自己。你要真是那混蛋的人, 咱俩早就打着散了。你不是, 我也知道你不是, 这就是咱俩拴到一起的命! 轮椅不能退! 不能退! 轮椅是我买给你的, 我就是想让你坐上去……”

从这段对话中可以看出, 永富希望水花可以听他的话, 即使学习蘑菇种植技术可以脱贫致富, 但永富也不愿意水花冒险, 就算水花买了轮椅, 他心中依旧充满怨言。虽然这段对话只展现了剧中永富这一种男性形象, 但在那个年代的中国, 永富代表的则是大部分中国男性对于女性的话语权的控制态度: 希望自己的妻子能以自己为中心, 家里大事小事的决定权始终掌握在丈夫手里。但水花依旧坚持自己心中的想法, 这与当时的女性群体形象产生了极大的反差, 她走出了以男性为中心的大环境, 展现了中国新时代女性形象的雏形。

同类型的人物设定在电视剧《人世间》中也能看到。

“妈妈说, 女孩儿的好年华就那么几年, 只不过我认为, 好人生比好年华更重要……”

这是周家女儿周蓉为了爱情瞒着家人下乡贵州山区后给家里写的信中的一句话, 表面上看来周蓉这种行为是自私且幼稚的, 但在那个年代周蓉可以认识到人生不过短短数十载, 应该在最好的年华中追逐理想与爱已难能可贵。当然周蓉的这种行为也遭到了群体内两性的反对, 周母骂她大逆不道, 周父甚至来信说要与她断绝父女关系, 周蓉也因此很多年未回乡探亲。

3.2. 二次成长进行形象蜕变

影视剧作品中女性主义一直作为近几年来热门的创作题材, 但就如上文所说, 影视剧中对于女性角色的塑造很难有新突破, 或捆绑物欲, 或依附男性。这些女性角色一旦在剧中出现就以已经确定好的性格特征来解释其行为习惯, 观众无法随着情节的发展体会到女性角色的成长变化, 角色也无法传达现实意义。在此对照下, 诸多都市剧选择用淡化外部大冲突, 突出日常小生活的方式, 以个体家庭遭遇和生命体验来表现当代女性的爱情追求、成长蜕变和价值困惑, 实现了影像内涵意义的呈现, 并介入建构了普遍性的情感认同和文化价值[4]。这里以《乔家的儿女》和《人世间》两部电视剧中乔四美与周蓉两个具有代表性人物的台词做分析, 借这两个角色展现出影视剧作品中爱情观方面女性角色形象的二次成长蜕变。

乔四美离婚前后的台词对比

在结婚前: “可是我一点儿都不觉得远, 我来这里是为了爱情, 为了爱情, 我哪我都不觉得远!”

离婚后: “以前啊, 总是把自己喜欢, 自己觉得好的东西给你。不管你喜不喜欢, 想不想要, 全都塞给你, 到最后弄得自己也累, 以后不想这样了。”

周蓉与丈夫离婚台词

冯化成: “当年你为了我, 一个人跑到贵州大山……”

周蓉: “谁都有年轻不懂事的时候。”

冯化成: “你跟我, 就是因为年轻犯了个错误?”

周蓉: “可以这么说。”

冯化成: “从来没爱过?”

周蓉: “当时以为是爱……”

当下影视剧在角色的形象塑造上往往会注重女性前后期的对比, 这也有利于帮助女性群体确立独立意识的人格。通过对人物的形象构造, 展现人物在不同人生经历中不同的心路历程, 角色的成长变化顺应的也是当今社会中女性扮演的单一社会形象转为多维社会形象的理性认知。虽然电视剧把这些角色的前期形象塑造为感性人物, 如乔四美可以为了爱情瞒着家人独自奔赴西藏, 周蓉也同样下山贵州追寻诗和远方, 这样的前期形象就足够吸引观众眼球。他们对于命运的不顺从, 把自己的人生体验放在首位, 已在—批以家庭主妇或职场强人的女性角色形象里脱颖而出。后期二次成长后的形象又与前期产生了巨大反差, 以女性的视角表达对自我情感与自我价值的反思, 讲述自己的生命体验, 无不令人感动。

3.3. 将角色形象塑造融入时代发展的宏伟叙事主题之中

近年来影视剧市场中的主旋律影视作品以傲人之势闪亮出圈, 这些主旋律影视作品又将女性形象带入了更高层次的舞台上。创作者们没有选择以说教的方式将历史中典型人物的故事作为主要讲述对象, 而是越来越倾向从个体人物出发打通与观众之间的共通情感通道。将小人物的命运放到台前, 将历史变动的时代风云置于后台, 不仅全面地重现了改革开放时期的政治、经济以及文化方面的状况, 使年轻一代的观众全面了解那个年代的发展, 还能够促使经历过改革开放时期的人们忆苦思甜, 在回顾过去的同时, 体会当今生活的来之不易, 起到很好的教化作用[5]。

《山海情》里水花因为国家的利民政策得以贷款向国家借钱种植蘑菇摆脱贫困, 后来在镇上开了一家超市又为丈夫装上了假肢; 剧中的另一个女孩儿麦苗响应政府号召远赴福建工作, 在大城市中历练了自己又增长了见识, 事业有成后回到家乡, 为家乡建设再出一份力。《大江大河》里宋运萍恢复高考后如愿被录取, 虽然自愿放弃上大学的机会但与丈夫一同为家乡建设而忙碌, 活出了不平凡的一生; 《人世间》里周蓉敢爱敢恨, 同样也因为恢复高考用知识改变了命运当上大学教授。水花、麦苗、宋运萍、周蓉是那一代女性的代表, 他们充满朝气与活力, 与时代共生共存。从弱小到强大, 这是祖国的伟大历程, 也是中国女性的缩影。他们在时代的变革中自尊自爱、自立自强, 以聪明才智或努力的汗水改善生活条件, 过上了幸福的生活。这些女性角色形象反映现实, 关注时代, 他们以自身的幸福、困境、成长等人生经历与观众共鸣。让观众跟随电视剧的情节发展感受到国家的繁荣、社会的变迁、百姓的幸福。

4. 影视剧中女性形象变迁的原因

从影视剧女性台词的分析中, 可以发现女性形象在时代洪流中已逐渐从世俗的枷锁中解放出来, 放眼整个世界, 中国女性的解放事业无疑又是一个典型又成功的案例。影视剧中关于女性的议题的呈现, 都与现实世界里社会背景、经济发展、政治环境、社会习俗等等因素有关。

4.1. 现代家庭亲子关系中儿女关系趋同化

前文已经提到, 中国传统的家庭观念里只有儿子才有资格成为家族的继承人, 而女儿被排除在继承与赡养的环节之外。影视剧创作借助这一传统观念放大了家庭中的两性矛盾, 以病态代替常态, 以极端代替全面。但在生育观念的转变下, 父代与女儿之间的互动减少了伦理上的束缚, 相反还增加了情感的依赖性, 尤其是情感支持的功能[6]。同时女性经济独立自主的能力也在日益提高, 即使已结婚成家, 但拥有自由支配的经济的能力, 也会为父代提供经济支持, 更加促使了儿女关系的趋同化。《都挺好》里

的苏明玉就是如此, 在拥有了独立经济能力后为其父进行经济反馈, 以强大的经济实力和较高的社会地位在家庭地位中占得优势。因此代际关系中女性地位的提升自然成为了影视剧女性角色形象塑造的灵感源泉, 同时在儿女关系趋同化的影响下也会有更多的新女性形象不断涌现

4.2. 对于女性的社会要求不断提高

中国女性从封建社会走到如今, 一直在社会舞台上扮演着及其重要的角色。从影视作品中已经成功塑造好的女性形象来看, 他们跳脱家庭走进社会, 从依附姿态又变为独立自主的形象, 甚至进入了社会上流。我们感受到了女性地位的整体提高, 也看到了对于女性要求的不断提高。今天对女性的要求已经从家庭到职场, 从家务到业务, 从外表到内涵, 从物质生活到精神追求, 方方面面都对女性有了更高的要求[7]。《三十而已》、《都挺好》、《我的前半生》等电视剧播出后, 更是在社会上引发了对于当代女性要求的热议, 大众要求女性有高颜值高学历; 既可以照顾好家庭也可以在事业上有一番成就; 甚至还要求可以成为丈夫成功路上的左膀右臂。从关注婆媳妯娌的影视剧时代到大女主都市剧时代, 对于女性早已不再是“贤良淑德”的简单要求, 也正因为社会对于女性要求的提高, 影视剧女性形象的塑造也随着社会潮流不断创新。

5. 结语

中国影视剧作品女性角色形象经历了婆媳妯娌到大女主的演变, 在形象变化的过程中反映的是社会主流价值观的变化, 体现的是女性地位的大幅度提升。但女性到底应该要以何种形象在未来与男性共同参与社会分工与合? 女性是否可以彻底的摆脱刻板印象? 在此种疑问下, 女性角色的形象设计就更要突破传统性别符号, 迎合群众意向与社会走向。影视作品创作者们也大大可对不同类别的观众群体进行分析, 收集观众观后体验, 利用互联网大数据手段预测观众对于相应角色的人设期待, 进而塑造多元化的当代女性形象。

参考文献

- [1] 张寅, 陈园. 女性题材剧中女性镜像的多维形塑[J]. 当代电视, 2021(6): 6-10.
- [2] 景秀明, 安倩. 国产剧中原生家庭故事的叙述立场[J]. 当代电视, 2021(8): 52-55.
- [3] 赵瑜, 李孟倩. 性别、年龄与家庭——评《三十而已》的女性主义叙事[J]. 文化艺术研究, 2022, 15(1): 104-111+116.
- [4] 李翠芳. 都市剧的女性成长主题书写[J]. 百家评论, 2021(6): 124-130.
- [5] 邵文灿. 浅析主旋律电视剧的平民化探索[J]. 艺术教育, 2020(6): 123-126.
- [6] 甘颖. 儿女趋同化: 女儿角色变迁与家庭结构转变[J]. 南京农业大学学报(社会科学版), 2022, 22(2): 108-116.
- [7] 朱凯. 中国影视剧中女性形象变迁研究[J]. 中国广播电视学刊, 2022(4): 69-71.