



电视剧《我的前半生》被亦舒迷们认为是背离了原作的精神

资料图片

# 女性成长的幌子，还管用吗

3.0版《我的前半生》刚刚大结局，整部剧热点多、槽点多。某篇义正词严的评论文章毫不客气地质问——说好的“女性成长”呢？说好的原著者亦舒对鲁迅的致敬呢？网友更无情，女一号罗子君的“独立女性成长记”被嘲讽为：“我的前半生靠男人，我的后半生靠闺蜜的男人。”

不管评论如何苛刻，从商业意义上讲，这部打着“女性成长”旗帜的剧是真的成功了。虽然，它太过狗血的剧情，已经消解了它所标榜的“女性成长”主题。

现代快报记者 白雁



## 从娜拉到罗子君 女性主义色彩在褪去

1923年12月26日，北京女子高等师范学校文艺会，鲁迅借用易卜生名剧《玩偶之家》中的经典角色娜拉，发表了著名的演说《娜拉走后怎样》。鲁迅犀利地指出，如果经济上不能独立，“娜拉”出走以后不外两种结局：要么堕落，要回

来。两年后，鲁迅创作小说《伤逝》，在这部小说里，对待女性成长和女性解放这个时代话题，鲁迅持更悲观的态度——没有经济独立权的子君，最终做了爱情的殉葬品。子君的结局，是“娜拉”走后的第三种结局，如果不与父权社会妥协，这也是唯一的结局。

60年后，作家亦舒在《我的前半生》中，塑造了新一代的子君。与旧子君不同，新子君并不是主动追求个人的解放和成长，而是在被丈夫抛弃后才被动地不得不成长起来。新子君的成长，不再有社会的羁绊，她只需要突破自我，摆脱既定的家庭格局，就能顺利实现自我价值，实现自尊自立。

刚刚结束的热播剧《我的前半生》，改编自亦舒同名小说，在宣传时也打出了“女性成长”的幌子。不过，显而易见的是，为了塑造更生动、更丰满的人物形象，为了追求收视率，电视剧炮制了许多迥异于原作的狗血剧情，刻意制造出诸多女性话题：如果原配游手好闲又败家，小三温柔体贴又上进，男人抛弃妻子是不是情有可原？一个婚姻失败的女人，实现人生逆袭是否还得靠男人？闺蜜的男友能不能抢？这些问题看似锋利，答案却总会落入保守。也因此，出现了一个有趣的现象：电视剧在收视率一路攀升的同时，却几乎收获了一边倒的舆论差评。

差评的焦点集中在：距鲁迅提出“娜拉走后怎样”的话间已近百年，中国女性的地位已远非昔日可比，这部剧中的女性形象，却仍旧缺乏对独立自主女性身份的深刻理解与表现。的确，如果说亦舒塑造新子君的方式，还能看得见对鲁迅的致敬，电视剧对新子君的再塑造，已经完全看不到半点旧子君的影子。

以作者性别和小说视角划分，

亦舒的作品被归类为女性文学。她的作品中，常常看得见“女性成长”。电视剧的内容虽然已经完全跑偏，但在宣传的时候，始终不忘这点精髓。就着这点原汁，剧迷追得也很欢乐。无论如何，能把一部口水剧和一个深刻而伟大的作家联系起来，用心良苦。效果很赞。

## 女性文学 从“无我”到“有我”

追踪文学史中的“女性成长”，是沉重的，也是异彩纷呈的。而显然，女性视角中的女性成长，和男性视角中的女性成长，又是完全不同的。

在鲁迅为“娜拉”安排结局之前，与易卜生同时代的托尔斯泰，也曾经为“娜拉”安排了一个结局——他让为追求爱情而与丈夫决裂的贵族妇女安娜卧轨自杀了一生。在男性作家的笔下，女性是弱者，当她们不愿意服从社会安排给她们的既定角色，想要以一己之力抗争的时候，往往要付出生命的代价。男性作家用俯视的视角，同情的笔触，描绘出受压迫被损害的女性形象。在他们的笔下，女性渴望成长，然而却被沉重的现实社会拖累压垮。

这显然是女作家不愿意看到的。她们的到来，是为着争取与男性平等的权利，要塑造和男人一样的女人。西方十八、十九世纪最初的一些女作家如乔治·桑、乔治·艾略特等，甚至用一个男性的化名来掩盖自己的真实性别。英国维多利亚时代的女作家夏洛蒂·勃朗特，在发表的《简·爱》的时候，虽然不得不用上柯勒·贝尔的男性化笔名，但她笔下的简·爱既不是娜拉，也不是安娜，和男性作家笔下的女性相比，简·爱独立果敢而且具有智慧，一直努力把握自己的命运，而且结果卓然。

女权主义的重要倡导者弗吉尼亚·伍尔夫说，女性小说就是女性写女性问题的小说。伍尔夫之前，到伍尔夫人，到中国稍晚时代的“莎菲女士”（丁玲），女作家始终在通过书写努力揭示女性问题，而那个时代，女性面临的最重要的问题，就是在男权社会中为自己争取到平等的话语权。一转眼，到了上世纪九十年代，女性主义文学在中国爆发式地摇曳多姿起来。女作



真正有气质的淑女，从不炫耀她所拥有的一切，她不告诉人她读过什么书，去过什么地方，有多少件衣裳，买过什么珠宝，因为她没有自卑感。

——亦舒



女性小说就是女性写女性问题的小说。  
——弗吉尼亚·伍尔夫



伍尔夫时代的女性觉醒，就是事业比男人靠谱。而这个时代，消费社会，消费者平等。年轻人已经不太区分性别了。

——张小意

家们的写作立场，由最初的“女人和男人一样也是人”变为“女人就是女人”。

王安忆提出写作是“彻底地属于个人的”，林白则要竭力对抗“主流叙事覆盖下的男性叙事的覆盖和淹没”。比王安忆、林白、陈染走得更远的，有虹影、卫慧、棉棉等人，她们的小说张扬自我情绪、诉说个体经验的“性欲”“尖叫”“疯狂”，带有强烈的感官刺激。此时的女性写作，强调性别差异。“私人小说”“绝对隐私”“身体写作”，这些极具挑逗性的名词，解构了伍尔夫们苦心构建起来的“女性文学”堡垒。但毫无疑问，虹影、卫慧们带来的冲击，对如何定义女性文学，带来了相当深刻的影响。女性文学，应该不仅仅止步于“成长”和“独立”。

## 女性成长的幌子 可以收起来了

亦舒的作品，是消费时代的流行小说，敏感地把握着时代的脉动。但是，从香港的背景挪到上海，从小说变成电视剧，无论是出于追求真实性的需要，还是出于商业目的的考虑，改动是必须的。

亦舒的作品，是真正的女性文学。即便由伍尔夫定义，也是合格的女性文学读本。在包括《我的前半生》在内的多部作品里，亦舒都执着于表达“女性成长”主题，而这，也许并不是现在大多数中国女性面临的真正问题。执行了三十多年的独生子女政策，从某种程度上，让中国的女性获得了空前的解放，也为她们塑造全新的自我提供了足够大的时间和空间。变化一旦形成，将有持续的惯性和后续跟进。所以，口口声声要关注“女性成长”的电视剧，其实关注的是一个一碰就碎的虚张立场。

就像女作家张小意说的那样，“伍尔夫时代的女性觉醒，就是事业比男人靠谱。而这个时代，消费社会，消费者平等。年轻人已经不太区分性别了。”的确，传统意义上的女性文学，无论是写作者还是受众，在这个时代，一直呈萎缩趋势。在这个文学被边缘化的时代，文学作品只有与影像产品融合的时候，才能进入多数读者的视线，并进而有机会跻身主流。主流与否，并非文学本身说了算。消费时代，消费为王。

消费时代，女性文学的光环暗淡了，女权主义却还没有退场的时候。很多年前，就有科学家预言，有一天人类将实现无性繁殖。随着现代科技的发展，那一天指日可待：种的繁衍，将不再依靠女人的子宫，女人不必再负担那最辛苦的一部分。那一天如果真的到来，女性这个词意味着什么，那真是叫人浮想联翩。那样的世界，想起来，让现在的我们还是忍不住要打个激灵。

在生物意义上的男人女人被重新定义之前，在女性文学退而未休的时代，怎样的女性形象才匹配“女性成长”这个有分量的标签？小说《我的前半生》里，唐晶和子君有一段对话，是很好的诠释。

“唐晶，你觉得怎么样？”

“子君，以你这般人才，抱定心思要再婚，不过是迟早问题，在某个范围之内，你我是人尽可夫的，咱们又不谈恋爱，一切从简，我对这件事没有什么感想，但你可以料到当年我嫁莫氏的心情，你始终怪我不提早告诉你，事实上我真的认为不值得张扬。”

“一般女人觉得我们运气奇佳。”

唐晶说：“我却觉得她们条件奇差。”

我笑。