

# 社会性别理论视角下的男性再现与身份认同

——基于电视剧《三十而已》的性别话语考察

刘娜 丁艺璇

**摘要:**在社会性别理论兴盛的语境下,男性媒介形象呈现多元化态势,男性媒介再现部分地反映了男性生存现状,通过对男性再现进行探究,可以窥探当下男性性别身份的社会认同及男性的自我认同。采用内容分析和框架研究方法对电视剧《三十而已》进行分析,探讨男性形象在社会性别理论话语下被重塑再现的方式。研究从电视剧中男性角色形象再现和角色对男性身份的认同两个纬度进行解析。研究发现女性题材电视剧在对男性形象塑造时融入了女性对男性的角色期待,但实质上男性形象的再现尚未摆脱父权制话语束缚,各角色在不同程度上表现出与父权制的关联,男性角色身上现代性和父权制残余相互对抗交织。原因是女性题材电视剧中男性形象的再现受女性主义觉醒影响,一方面表现出激烈的反抗意识,另一方面尚未摆脱父权制话语束缚,仍在不同程度上表现出与父权制的勾连,男性角色与父权制间的关联呈现复杂性。

**关键词:**社会性别理论;男性形象;身份认同;父权制

**中图分类号:**G206 **文献标志码:**A **文章编号:**2096-5443(2022)05-0061-11

**基金项目:**深圳市哲学社会科学规划课题(SZ2021B041);国家民委民族研究项目(2021-GMB-040)

媒介对男性气质和女性气质的塑造有重要作用,“性别身份的形成具有文化建构的气质”<sup>[1]</sup>,大众媒介将性别的社会身份定位描述出来。与此同时,大众媒介亦影响着社会性别身份认同,以及个体对社会性别身份的自我认同。社会性别是被塑造和建构而形成的。探究社会大众群体是如何在社会性别被塑造以及确定的过程中学习、接受和认同自身所“扮演”的社会角色、承担的社会责任以及占据的社会地位,并成为拥有社会性别的人,对塑造和建构社会性别的过程进行深入考察,有利于加深对社会性别身份认同的理解和认知。

当前女性主义发展面临的被污名化和困境表明,单纯对女性处境进行研究是不够的,将男性纳入考察范围或许能够提供另一种解读视角。鉴于女性是公认的文化再现的“被动受害者”,国内既往研究多集中在批判媒介对女性形象呈现时的性别偏见和歧视,忽略了男性气质和男性形象亦是再现的结果,传统性别文化对男性同样存在限制和压抑。

女性题材电视剧塑造的女性角色普遍具有现代社会女性形象的特色,如独立、坚韧、勇敢,等等。然而,剧中的男性角色在一定程度上被视作“隐形人”,是模糊的背景板。女性题材电视剧对男性形象的塑造大多停留在角色本身,缺乏对内在心理活动的描摹。女性题材电视剧中男性形象的建构呈现出怎样的特点?男性角色与父权制的相互关系以及男性是如何在父权制话语下找到自身社会性别身份认同?女性话语的加入对男性社会身份认同将产生何种影响?基于以上问题展开深化研究利于全面了解媒介景观中的具体男性形象。

## 一、男性形象研究史

20世纪60年代,第二波女权主义运动渐行渐盛,女性主义者及社会少数派弱势群体将矛头齐齐指向父权制下的男权社会,传统男性性别角色陷入危机。20世纪70年代,西方国家爆发了男性运动,又称“男人解放运动”。这一运动以灵活性、反权威主义和富有创造性著称,并出版了一系列反思和批判男性气质和男性统治的论文和专著。<sup>[2]</sup>

20世纪80年代,西方社会的男性研究方兴未艾,在此之前的男性研究大致可以分为:生物学观点,以弗洛伊德和荣格等精神分析学家为代表的心理学观点,以米德为代表的人类学观点,历史学观点和性角色理论。其中,性角色理论将男性气质和女性气质做出了鲜明区分,否定了个体对性别气质的能动性,因此在当时遭到了强烈批评。直到1982年康奈尔提出支配性男性气质<sup>[3]</sup>以后,真正意义上的男性研究才开始出现,否定单一男性气质的存在。

20世纪90年代以后,国外在男性研究问题上,出现了一种新的研究范式,即社会建构派。社会建构派认为男性气质具有社会建构性质,并不是与生俱来的。这一观点被学界广泛认可并逐渐成为主流研究方向。该学派同时认为不存在单一的男性气质,被社会建构的男性气质应该是多维的,并伴随社会发展而变化。总的来说,男性研究是以男性性别身份和男性气质为主要研究对象,具有跨学科特征,关注一切与男性有关的话题。<sup>[4]</sup>

20世纪90年代,国内学术界部分研究者开始注意到仅以女性作为研究对象存在一定的片面性和局限性。第一,解放妇女问题绝非是一个孤立的、局部的问题,即并不仅仅是解决生理意义上的性别问题,单纯将妇女从父权制下解放,其还应该包含解放男性。第二,女性自身的成长以及个人社交生活并不是她们生活的全部,还应该包含两性的社会生活。第三,在父权制下,女性群体虽然长期遭受压迫,但亦存在男性群体受到压迫的现象。因此,需要将男性与女性共同纳入研究,既关注女性群体,亦观照男性群体,且尤重于考察导致男性与女性不平等地位的社会机制。

伴随着女性主义理论的发展与成熟,女性群体的社会地位得到显著提升,女性群体的发展状况逐渐受到大众的普遍关注,无论是社会性别研究抑或媒介形象研究,都聚焦于女性媒介形象,大众媒介以及文学艺术领域对“女性形象”研究投入了大量研究视点。相对于“女性形象”研究,国内学术界对“男性形象”的关注相对较少,对男性媒介形象的研究寥寥无几。通过对相关文献、数据系统性梳理,可以看到在以往“性别的媒介形象”研究中,女性是当之无愧的主角。以2022年6月7日的知网数据库为例,通过输入关键词“女性形象”以及“男性形象”进行检索,显示“女性形象”有26552条,“男性形象”仅有2428条,国内对男性形象的研究远少于女性形象。目前国内学界主要从文学作品、电影、电视剧和广告等媒介入手对男性形象再现进行研究。由此可见,我国男性研究尚处于起步阶段,当前的性别与媒介传播研究主要集中在批判媒介对女性的性别歧视和性别偏见上,忽视了对男性相关问题的探讨。

## 二、理论框架:社会性别理论及其内涵

### (一)社会性别理论内涵

本文主要使用社会性别理论作为理论框架。“社会性别是指男女两性在社会文化的建构下形成的性别特征和差异”<sup>[5]</sup>,包括社会地位、等级、文化、心理等方面,即社会基于男女的生理差异而形成的对男女两性不同的期待、限制和规范。社会性别理论强调社会和文化对性别的塑造作用,男性气质和女性气质是社会建构的男女性别在社会实践中的具体表现形式。

“社会性别理论是在肯定男女两性的生物学差异的基础上,强调他们的社会特征与角色,强调社

会文化对性别差异的影响。社会性别作为分析工具强调性别之间的社会关系,它揭示了两性关系的经济本质和政治本质,及作为新的社会文化分析工具,其独特之处在于从两性的角度看待社会性别关系是怎样在历史中被不断叙述和塑造的。”<sup>[6]</sup>社会性别理论作为女性主义的一种学术视角,它并非是狭义的女性视角,亦非传统的男女两性平等视角。社会性别视角主要是通过平等的视界对男女不同个体以及行为准则、男女两性之间的相互关系进行分析,探究不同社会发展阶段以及社会政治、经济、文化政策对男女两性的影响,其最终目标是男女两性通过同心协力、相互作用改进社会性别制度,进而真正实现男女两性平等以及个体的全面自由发展。从社会性别视角出发,仅把女性列为考察对象是不全面的,应该把男性也列入考察范围。社会性别理论的一个重要特征就是反对将男女两性视为孤立的存在,强调把两性都作为研究对象,然而目前国内的社会性别相关研究专注于媒介对女性群体的性别歧视,忽略了男性群体所遭受的“禁锢”。

“男性气质和女性气质不是由生物学性别所限定的,而是通过社会、文化和心理的影响形成的,这种影响在特定的社会和特定的时间中,在一个人成长为男人或女人的过程中无所不在。”<sup>[7]</sup>波伏瓦指出,女性是被社会建构成他者的人,意味着男性被社会塑造成了拥有比女性更多社会资源的相对主体。<sup>[8]</sup>在社会文化中,男性的群体特征以及行为特色与女性大不相同,也就是说一个人先具备社会文化定位,后有个人特定存在,<sup>[9]</sup>当脱离性别群体讨论个人时,首要讨论性别对其限定的社会文化定位,其次才是个人特征。“男主外女主内”曾是社会长久以来公认的分工模式,女性被框定在私人领域,照顾家庭似乎是女性的天然职责,成功男性的标准是压在男性身上的刻板印象。究其原因,首先,在思想层面,父权制仍是主导,父权制要求男性外出争夺社会资源,女性不必承担供养家庭的责任,由此造成社会主要资源被男性占据,男性拥有比女性更多的权力;其次,在生理层面,男性的生理构造比女性更适合从事体力劳作,女性面临生育带来的限制,必须牺牲部分时间精力用于抚育后代;除此之外,大部分社会主体都对自身的社会性别身份产生了认同,使得社会性别身份更加固化。

## (二) 社会性别视角下的男性身份认同

社会性别的建构是通过再现和自我认同完成的,男性形象再现帮助男性获得对社会性别身份及文化身份的确立和认同。“现代社会里僵化、单一的男性气质确立与男性身份认同在很大程度上是通过文学艺术反复再现来完成的”<sup>[10]</sup>,男性获得性别认同很大程度上是依靠他对男性形象再现背后透露的社会性别身份的接纳及内化。性别身份的确立有赖于男性形象的再现,男性形象是男性社会性别身份的影像表征。

“身份认同是个体对自我身份的确认和对所归属群体的认知以及所伴随的情感体验及行为模式进行整合的心理历程。”<sup>[11]</sup>男性的身份认同是男性个体对其所属的群体社会性别身份的认可和接纳。男性凭借周围的文化环境察觉到自己的社会性别身份,认识到自己所属性别群体拥有的社会资源,通过个体的自我心理认同完成对男性群体社会性别身份的认同,进而衍生出与社会男性气质相一致的自我气质。

在身份产生认同的过程中,男性和女性会受社会现有性别身份认知的影响。父权制社会语境下,各种由社会传统定义的男性标准,不仅损害了妇女的利益,也成为附着在男性身上的精神桎梏。在男性整个成长过程中,母亲向其灌输男性自豪感,父亲则向其示范父权制权威。男性在潜移默化中明确自身在社会中所处的位置以及承担的社会期待,当他认识到性别身份的意义并对自身社会性别身份产生认同感,也就成了社会化的符合父权社会规训的男性角色。国外诸多研究已经表明,社会上僵化单一的男性形象和男性气质可能会对男性的心理健康产生影响,尤其是处于发展阶段的青少年。<sup>[12]</sup>有着不同性格特征的男性在成长发育期因无法从社会性别身份认同中获得对自我的认同感而面临压力,为了能够符合社会对男性提出的要求,强迫自己牺牲个人性格特色,努力融入男性集

体以获得集体归属感,最终可能会导致他们戴上面具生活,因此获得消极、低自尊的情绪,抑或是彻底逃离男性集体追求最大化的个性实现。

自我意识发展要经历三个阶段,即从生理层面的自我发展到社会层面的自我,最后是心理层面的自我。<sup>[13]</sup>不是所有人都能顺利地完成这一过程。在社会层面上,个体需要接受社会认同并表现出与社会规范相一致的行为,当社会层面的自我与心理层面的自我相冲突时,个体会陷入焦虑、不安的情绪。

男性获得自我认同感,进行自我确认的方式同样来自文化再现,与女性被动再现相比,男性形象再现具有一定主观能动性,其表现在男性形象再现是由少部分掌握话语权的男性塑造的。“不论是个体还是群体的男性都不能自由地选择、构建自己的性别特征与性别身份,他们也要按照各种权力话语的需要来改造、形塑自己的性别形象,男性也遭受权力话语的扭曲。作为自我再现的男性,其性别建构也不可能是男性存在的本真显现。”<sup>[10]</sup>女性题材电视剧因题材限制受父权制影响干预相对较少,形成了一个不同于其他题材电视剧的独特场域,女性参与到男性形象再现过程可能会改写男性形象进而影响男性群体对男性气质的自我认同。

媒介批评相关研究主要针对媒介对女性的偏见和歧视,很少涉及男性在媒介参与性别社会化过程中受到的刻板印象。对媒介中男性形象投以关注,能够适当唤醒人们对男性性别的关注,不仅能够丰富相关的传媒理论,而且能够促进社会性别理论向更深层次发展。从社会性别视角出发,性别研究的对象应该包括男性。对男性气质和男性形象进行研究,关注、解放男性是实现两性平等发展并最终达到双性解放的必不可少阶段。男性气质和女性气质相互影响,社会性别研究不能忽视男性,对男性气质、男性形象进行研究能够弥补女性主义视野的缺漏并提高女性社会地位。

### 三、《三十而已》中的男性形象再现

西方学者对于性别的身份认同研究通常结合权力和意识形态等文化研究方法,本文亦运用文化研究的相关理论并结合历史及社会现实的文化环境对电视剧文本进行分析和解读。女性题材电视剧以女性为主要叙事主体,研究者便于从“他者”的视角侧面观察男性角色,这区别于以往男本位的叙事逻辑,让观众能够从先入为主的观看逻辑中脱离出来。本文主要采用文本分析的方法,将电视剧《三十而已》作为样本进行案例分析。在分析过程中尽量做到既关注文本内容又兼顾剧作者摒弃在外的其他内容。从社会性别视角及框架理论出发对剧中的男性形象做详细分析,找出女性题材电视剧传播框架中传播者固有的意识形态以及隐含的性别话语权力,并进一步分析这些话语权力是如何作用到男性的身份认同上。

选取《三十而已》作为研究样本主要基于以下考量:首先,电视剧尤其是现代题材电视剧有很强的大众文化属性,其传递的价值观念与大众的日常生活息息相关。《三十而已》聚焦于三位年近30岁的都市女性,以女性为主要视角并以女性为叙事主体和表现对象。剧本对都市女性的社会生存法则进行探讨,剧情设置上涵盖了职场竞争、家庭矛盾及两性情感关系,是一部典型的女性题材电视剧。在女本位的叙事框架中观照男性角色,并在此基础上考察男性身份认同这一命题,与本研究的出发点和落脚点相一致。其次,对任何文本的理解都不能将它从文化语境中抽离出来,对电视剧文本来说,它的意义也不仅体现在流动的故事中,而更多地来源于滋生它的社会文化语境。因此,观众不单是大众文化的受用者,同时也是生产者。一部质量上乘的电视剧,一定在某些方面契合了大众文化生活,抑或制作者根据大众需求,将大众对现实生活的感悟借助电视剧传达给观众。从这个角度看,《三十而已》一经播出就获得了高收视率和关注度,该剧直面都市女性对年龄的焦虑,在30岁年龄节点,社会面对个体赋予了新的身份要求,女性面对来自事业、家庭多方面压力。该剧并没有试

图美化这些压力,相反真实地再现了两性矛盾,摆脱了颂扬男性、物化女性的创作风格。剧本平实,将女性独立意识的觉醒和回归贯穿始终。因而具有代表性和可研究价值。

### (一) 男性形象呈现特征:性别身份的再现和再造

人物形象通常指涉人物的年龄、外形、言行举止、性格、职业等方面。在对男性形象呈现进行梳理总结时,笔者将男性形象再现归纳概括为男性气质、两性情感关系形象以及男性在职业权力场域的形象三个方面。男性气质是构成男性形象再现的一部分,是角色的外形和言行举止的集合;情感关系中的男性形象是电视剧刻画角色时的重点,因此亦能体现人物的性格和心理活动;女性题材电视剧中的男性角色大多数都是职业男性,研究职业权力场域的男性形象可以帮助我们更多地了解男性在社会上所处的地位和生存环境。

#### 1. 再现男性气质:由传统形象向现代形象过渡

“男性气质是和女性气质相对或平行的、具有一定可塑性的人格特质,是个体内化了的、关于男性应展现出的、符合男性气质意识形态的构念,维系着自我概念和行为的一致性。”<sup>[14]</sup>康奈尔将男性气质概括为四类:支配性、从属性、共谋性、边缘性,<sup>[3]</sup>这为本研究提供了一个我们可以用来进行具体男性气质分析的框架。她同时强调这四种男性气质不是固定的性格类型,而是在社会变化的性别实践中被不断形塑,是被社会文化所建构的。个体依循性别身份社会认同来建立自我认同并进一步地内化为自身的意识形态。可见男性气质具有个体差异性和多样性,经由个体对性别身份产生认同这一过程来完成男性气质的形塑。因此,男性气质在个体身上也不是一成不变的,而是会随着他的成长变化和对自身的身份认同不断地发生变化。

从当前流行文化来看,支配性和共谋性男性气质仍是当前大众媒介着力塑造的主流男性气质。“在任一给定的时间内,总有一种男性气质为文化所称颂。可以把支配性男性气质定义为性别实践的形构,这种形构就是目前被广为接受的男权制合法化的具体表现。这种男性气质更容易获得支配性的标志——权威性。”<sup>[3]</sup>支配性男性气质是男性气质的“理想类型”,代表着男性气质的最高表现形式。结合现实语境,本文将“支配性”男性气质引申为:有较高的社会地位,形象气质符合主流审美标准,颇受女性观众喜爱的气质类型。支配性男性气质是男性气质的极致,该类型男性气质不只是个人特征,而是受社会性别支配体系作用所形成的一种独具“支配性”的天生优势。

“霸道总裁”式的男性形象是支配性男性气质的代表人物。《三十而已》里梁正贤就是支配性男性气质的代表,人物塑造再现了表面绅士、多金、性格强势霸道、不受传统婚姻制度约束等形象特点。电视剧塑造这类男性形象,实际上遮蔽了社会大多数男性群体的真实生存现状。这类气质过多出现,无疑会加强男性对女性的统治和支配,同时也会加重背负在男性身上的枷锁,成为对男性气质的规范。

社会中的一部分群体不仅能够谋取权力的利益,而且又避开父权制推行者所经历的风险,这类人的气质就是共谋性男性气质。他们在婚姻、家庭和工作生活中经常会向女性群体做出广泛的迁就与妥协,换句话说,即是与父权制之间存在着一定的联系,但未能够具体地呈现出支配性的男性气质。伴随着女性意识觉醒,女性观众主体意识提高,共谋性男性气质取代支配性男性气质,开始成为电视剧男性角色的主流形象。《三十而已》里的许幻山、陈屿都在不同程度上显现出共谋性男性气质的形象特征。然而与女性的“共谋”只是停留在表面,许幻山在外人面前扮演好丈夫、好父亲的同时,却背叛婚姻和家庭,且实质上有强烈的大男子主义思想,既希望妻子能够在生活和事业上帮助自己,但当妻子能力超越自己时又表现出焦虑和不安,为了维护“男性尊严”,孤注一掷,最终导致生意上的失败和家庭破碎。陈屿性格死板固执,在面对妻子怀孕是否生下孩子的问题上,他没有表现出丈夫该有的责任心。这些角色打破观众对男性“完美”形象的想象,剧作者试图真实再现现实社会中各式

各样的男性形象,揭示角色大男子主义、虚伪和软弱的一面。这种再现方式有助于男性从社会对性别固化的认知中解放出来,给传统男性气质的松动带来一丝可能。

从属性男性气质与女性气质的联系是最明显的。随着女性受众主体地位提高,男性气质与女性气质杂糅,形成一种新的视觉审美图景,这种男性气质在影视剧中主要以“小男人”“小鲜肉”“弟弟”等形象呈现。电视剧《三十而已》里钟晓阳角色受欢迎程度很高,他年轻、帅气、热情奔放,身上兼具了女性气质中的柔和与男性气质里的刚强,是从属性男性气质的代表人物。在以往的电视剧类型中,女性是男性凝视的对象,作为客体、他者出现,而女性题材电视剧中,女性观众有了通过对男性身体的反向“凝视”来建立自身主体性的可能。“凝视”也可称为“注视”<sup>[15]</sup>,是携带着权力运作或者欲望纠结的观看方法。<sup>[16]</sup>女本位的观察视点使得男性成为女性视角里的评判对象,此模式将女性自身的价值判断、欲望与审美趣味融入电视剧创作中,当女性作为观看主体时,女性审美凝视下男性角色的情色意味会被放大,男色审视由此产生。

此类男性气质之所以受到欢迎,一方面是迎合当下女性意识苏醒的受众偏好;另一方面是商业包装下的产物,女性受众已经成为消费时代的主力军,迎合女性喜好便是在商业市场占据先机。应该看到,电视荧幕上从属性男性气质的显现意味着男性可以不拘泥于固定的性别范式,有助于摆脱支配性男性气质的压力,实现男性群体的解放。

## 2. 两性情感关系中的男性形象

两性情感是电视剧的永恒表现主题,也是能直接观测男女两性地位差异及相处模式的场域,婚姻家庭能够充分且真实地展现两性的生活空间。与女性在家庭场域互动过程中,男性形象将如何呈现?有哪些新特点?这些要素能够透过两性情感这个较为私密的环境被探知。

家庭或两性情感关系是女性题材文本绕不开的叙事要素,从侧面说明女性仍然面临应该回归传统家庭的社会规训,即使在女性叙事文本中也是如此。值得欣喜的是,女性题材电视剧中女性在两性关系中并非处于绝对服从地位,即便是全职太太也同样具有很强的自主意识,她们认可自己对家庭的牺牲和奉献,同时也清楚地知道自己对家庭的价值。与此同时,电视剧里独立意识强的女性却无法收获圆满的家庭,在丈夫表现出尊重妻子并理解妻子对家庭的付出时,女性也同样愿意扛起照顾家庭的责任,一旦男性表现出过多的支配性,也即意味着家庭内部的平等关系被就此打破。

譬如,《三十而已》里许幻山与顾佳的婚姻一开始非常圆满,但最终走向破裂。妻子顾佳原本在外企工作,夫妻白手起家开始创业,公司走向正轨之后她选择回归家庭,退居幕后辅助丈夫的事业。顾佳把家务、孩子教育打理得井井有条,且个人能力出众,在丈夫的事业多次面临危机时,皆是她挺身而出。正是因为顾佳果敢智慧,导致许幻山无法在两性关系中找到男性身份的认同感以维系自己的男性尊严。许幻山象征了父权制下部分男性的生存现状,尽管妻子包容、体贴并尽力维护丈夫的面子,但在男性群体的社会认同价值观下,女性比男性优秀本身就是一种威胁,由此造成自我认同与社会认同不一致。此时,身边出现一位主动示弱的女人,许幻山得以找回自己在优秀的妻子面前丢失的男性尊严。

陈屿和钟晓芹以相对传统的婚姻模式开始,他们通过相亲认识,一开始就抱着结婚的目的。在钟晓芹问起为什么和她结婚时,陈屿说:“当初咱俩相亲见面,我觉得你是一个挺温柔、挺善解人意的姑娘,你们家又踏实,不像我们家这么乌七八糟的。我结婚就是为了轻松省心,就是为了过踏实日子。”同顾佳的婚姻相比,钟晓芹和陈屿的婚姻更符合社会现实,社会上部分男性会倾向于找一位温柔贤惠的女性建立家庭,并未在事业上或思想层面上对女性提出更高的要求。

经过对女性题材电视剧文本进行研究发现,《三十而已》里的男性角色都在不同程度上显现出父权制思想残余,多数男性角色在两性关系中仍然占主导地位。由此可见,电视剧对男性形象的构建

和生成没有彻底摆脱父权制影响,剧中的男性角色与父权制联系依然密切,大部分男性角色在感情上依旧对女性有主导支配力。“男性被异化被剥夺的过程是一个隐秘的制造”<sup>[17]</sup>,然而现实社会中的男性似乎鲜少意识到这一点,电视剧塑造的男性形象应该摆脱父权制的限制,尝试打造全新的男性形象样本,进而影响男性身份认同,借此唤醒和激发男性对自我主体性的建构。

### 3. 男性职业形象建构

职业是人的社会角色之一,职场是男性的“主战场”,即使在女性地位提高的今天,这仍然是被公认的事实。女性叙事主要目的是突出女性成长,男性的职业形象比较单一,较少涉及男性在职场上面临的压力及挑战。通过对电视剧中男性职业形象的分析发现,这些男性都有自己的事业,同时他们在职场有一定的职位和话语权。这从侧面反映出,现代女性在自身工作水平和生存能力提高的同时对男性抱有更多期待。

通过对样本电视剧进行研究发现,剧中的男性角色几乎都在事业上取得了成绩或具备了一定基础。梁正贤经济自由,是典型的“成功人士”;许幻山是私营企业老板;陈屿凭借个人努力在上海站稳脚跟,事业稳定。由此可以基本临摹出女性题材电视剧中的男性职业画像:从事较体面的职业、收入高、有一定的社会经济地位。结合现实不难发现,电视剧中的男性形象较片面,并不符合社会基本现状。单一化的男性职业形象无疑会增加男性群体的生存压力,加深女性及社会对男性性别的刻板印象。

大众媒介对女性宣传“三十而已”,但对于男性来说,更广泛的要求是“三十而立”。女性题材电视剧中的女性角色是全职太太、销售、物业公司员工,而男性角色则是财务自由的成功人士、私营企业老板、政府或事业单位领导,电视剧创作无疑对男性角色的事业提出了更高要求。这样不仅不利于男性自我认同感的获得,反而会进一步强化大众对男性的传统印象和认知。即使在女性叙事文本中,对两性事业的评判标准也不一致,创作者并没有放松对男性成功要求的限定,社会对男性提出了更高的事业要求,男性希望女性能够贤惠持家、温柔体贴。但事实上,男性气质和女性气质都不应该只有一种范式,意识到固化的男性形象再现是强加在男性身上的枷锁,男性形象应该具有多样性,这是达成两性和解、实现两性平等的重要环节。

从社会性别视角出发,所谓的男性气质与女性气质应该是个人的性格特点而不是固定的性别规范,不仅女性要意识到自己的社会性别,男性也应该认识到社会性别现状并摆脱僵化的性别角色制约,只有两性都从传统性别制度解放出来,真正的性别平等才有可能实现。

### (二) 父权制话语下的男性社会性别身份认同

父权制也称男权制,即男性在社会中占据着统治地位,两性处于不平等地位的一种社会文化和制度,其主要表现形式是男人对女人的统治,父权制的核心是对男性特权进行维护并将其合理化。性别认同是每个个体都要面对的,进入社会后,须依照社会性别身份的规范来建立自我性别身份的认同。父权制话语下的男性社会性别身份带有强烈的男性本位色彩,将女性视为“第二性”,同时认为男性位于社会权力中心。在父权制文化下,男性可以比女性更轻松地达到社会角色与性别角色的统一,被父权制思想影响越深就越有可能认同社会性别身份,从而达成对自我的高度认同。经过对样本电视剧研究分析发现,各角色对父权制抑或社会性别文化认同程度不尽相同,大致可分为:适应社会性别身份认同和无法适应社会性别身份认同而陷入身份焦虑。

#### 1. 社会认同与个人认同合一

社会主义女性主义者结合马克思主义的阶级分析,对父权制的讨论始终围绕社会阶级分析展开,认为父权制建立在经济基础和社会资源上。男性可能因为在经济上取得成功从而获得男性权力,“经济成功是男人权力的基础,男人是否能有效地建立自己的男性身份首先取决于他的经济地

位”<sup>[18]</sup>。这里的权力不仅包括社会公共领域也包含私人领域家庭内部关系,财力和权力是男性获得婚姻爱情的砝码,社会地位、经济基础是男性占据两性中主导性位置的重要因素。

可见,能否认同父权制文化下的男性身份并从父权制统治中获利首先取决于个人的经济基础,其次还受教育、生活环境、个人性格等因素的影响。社会认同与个人身份认同高度统一的男性可以自由地使用男性特权,父权制的绝对权力和权威在他们身上可能实现。表现在两性关系上,他们可能会有物化女性的倾向,他们认为两性关系从根本上是不平等的,因此将女性限定在私人领域即家庭内的活动范围,把女性看作为男性的附属品。

《三十而已》中梁正贤是位美籍华人,在中国香港定居并创业成功,年纪轻轻就实现了财务自由,与其他几位男性角色相比,他拥有更多的财富和更高的社会地位。他的形象和价值观与父权制联系最密切,他将女性摆在次等地位,认为女性的价值主要是作为客体存在的价值,即年轻貌美、温柔体贴等。梁正贤在有一个恋爱多年且已经订婚的女友的前提下仍自称是单身,对其他异性展开追求。随着与王漫妮恋爱进程的发展,需要进一步确定关系时,他却坚持称自己是不婚主义,并未想要对这段感情负起责任。他对不婚主义的解释是:“人不应该为了制度而爱人……从精神到形式,婚姻都给不了任何长久保证,至于经济保障,多半要在离婚的时候才能实现,我财务自由,我喜欢你,就这两条比任何形式都有保证。”在他的价值观中,同时有两个伴侣是很正常的事情,传统社会道德规范在这里仿佛失效。梁正贤在被王漫妮发现他有一个未婚妻后,甚至提出:“你们两个一南一北,互不干涉。”他并没有意识到自己的行为有错,对待女性的态度充斥着父权制思想,他极度认可自己的男性身份并享受父权制给男性带来的利益。

## 2. 认同中隐含着分歧的萌芽

社会阶层分化导致父权制的既得利益者范围缩小,只有处在社会较高阶层的男性才能真正享受父权制带来的效益,大部分男性只能被动接受由社会建构的男性身份。随着碎片化信息时代的到来,人们被区隔成一个个孤岛,群体归属感大大降低,女性广泛参与到社会公共话语中,父权制对人们思想的钳制被削弱,而两性真正平等的新局面又尚未形成。部分男性虽未对父权制产生完全认同,又无法摆脱父权制影响从而正视与女性的平等关系。

《三十而已》中许幻山的自我认同具有矛盾性,他看似符合现代社会好男人标准,但骨子里父权制思想严重。他很看重自己在家庭的话语权和主导地位,当妻子与自己意见一致时,他还能表现出尊重和包容妻子的一面,可当顾佳的行为与自己预期出现分歧,他会立即不满。他能接受的两性关系只能是“男强女弱”,无论是儿子的教育问题还是家庭事业问题,妻子可以辅助丈夫,但不能代替丈夫成为家庭的主要决策者。许幻山无法接受另一半比自己优秀。妻子处处比自己优秀的强大压力,引发了他对妻子、对婚姻关系的强烈不满。许幻山最终选择叛逃婚姻,在林有有处重拾在顾佳面前丢失的男性自信。

传统父权制要求女性绝对服从男性,到了现代社会女性受教育程度提高,迈入社会的她们可能会比部分男性更加优秀,但她们的智慧却形成了对男人的威胁。不是每个男人都能够接受“女强男弱”的两性关系,毕竟这不符合社会对男性气质和女性气质的规范。他们可以表现出尊重女性、包容女性的一面,但前提是其男性自尊心得到满足。这是社会上很多男性的真实写照,他们受到传统性别观念根深蒂固的影响,在强大的父权制文化遮蔽下,他们不能认知到自身长期存在的陈旧性别观念。由于他们接受过高等教育,会自觉地将这种落后的性别观念隐藏起来,偶尔也将自我认同定位成支持两性平等的新时代男性形象。但当自我认同与社会认同发生分歧时,他们又自然而然地将自己置身于父权制的文化与制度之下,并将女性纳入一种从属性地位。

## 3. 父权制下的受害者形象

父权制本身是一种等级制度,较高等级的人群可以直接统治较低等级的人群,这不仅包括男性



对女性的统治,也包括少数男性对多数男性的统治。“父权制是一种以男性为主导的统治,它并不意味着作为个体的男性是一个‘统治者’,个体的女性是被动的‘被统治者’,作为一种制度形式,女性像男性一样参与到这种女性统治中,男性也像女性一样受到这种统治的限制。”<sup>[2]</sup>社会上大多数男性在其成长过程中也是父权制统治秩序的受害者,强大的生存压力最直接压迫的是男性,尤其是社会地位较低的男性。

部分男性受父权制影响,形成了对性别的刻板印象,包括对男性性格特点、职业、社会地位等的要求,并用这种标准来强行规范自身以达到社会对男性的理想要求。《三十而已》里的陈屿受父权制负面影响较多,他从小城市靠自己打拼留在上海,原生家庭父亲的缺失让他被动地扮演起家庭中父亲的角色,幼年时期替调皮的弟弟顶错、挨打,长大之后不仅要照顾年迈的母亲还要继续为不懂事的弟弟承担生活压力。妻子心理还未成熟、从小娇生惯养,在社会竞技场上,他似乎只有孤身一人拼搏。“男性是顶梁柱”式的社会规训导致他无论是在家庭还是在工作中都竭力抑制自己的情感,不轻易向家人吐露心声。如果说家庭中父亲的缺位,让陈屿不得不从小扮演家庭中的父权角色是造成他性格内向的内因,父权制下对男性的性别身份认同则是外因。可以看出,社会上一部分男性没有意识到父权制对男性的压迫,他们因无法达到社会性别下理想男性的标准,而无法顺利完成自我身份认同,因此感到焦虑和迷茫。

这类男性群体在现实生活中十分普遍,在现实生活中,大部分男性群体都会竭力抑制本性中怯懦、软弱的一面并隐藏自身背负的巨大压力,努力为自己、为家人创造一个完美的、社会化的男性自我,营造出一个积极乐观、努力奋斗的丈夫或父亲形象。男性和女性一样,长期处在陈旧的性别固化思维中,无法自我觉醒,无法释放压力,解放自我。不同于女性的是,男性面对自己的处境仍旧处于传统意识的黑洞中不自知,从而加大了解放男性的困难程度。

#### 四、研究总结及理论透视

“大众是通过传媒建构的这类知识和影像来认知世界,来体味他们曾经经历过的现实生活。”<sup>[19]</sup>大众传媒具有再现及建构社会文化的作用,媒介对性别形象的再现反映了当前社会对性别身份的认同,同时媒介通过其导向作用,潜移默化地改变受众的自我身份认同。男性社会性别的建构亦是文化再现的结果,以往单一、固化的男性形象限制了男性的自由选择和发展,女性题材电视剧提供了一个透过女性视角观察男性,重新书写男性形象的机会。分析发现,女性题材电视剧中的男性形象呈现较以往更加多元化,男性角色亦在不同程度上体现了男性与父权制间维护、抗争、权衡的复杂关系。女性意识的觉醒势必打破陈旧的两性关系,面对这一变化,男性对父权制下的社会性别身份认同会产生不同的理解,促使男性检视自身,调整自我认同和自我再现。

男性形象再现是反映社会性别身份认同的窗口,“在男性身份的建构和表演过程中,男性气质的重要性在于帮助主体在其所处的文化界域内确定具有流动性的自我,并通过话语在社会网络中为这种流动、易变和偶然的主体提供指导,将男性优势和权力合法化”<sup>[20]</sup>。研究男性形象再现的重要性在于帮助男性确认并建立自我认同,男性形象书写权长久以来掌握在少数男性手中,大多数男性和女性一样在形象再现塑造上处于被动位置。

男性研究脱胎于女性主义运动,随着两性平等思想的提出,男性研究与女性主义重新走向合作。电视剧叙事框架的形成既包含传者的创作想象,又离不开社会层面上被普遍接受的意识形态。因此,对女性题材电视剧中的男性形象进行研究,能帮助我们了解当前社会男性形象的基本特点,社会对男性性别身份的认同以及女性对男性形象的理解范围和接受空间,为两性解放和两性平等创造条件并提供更多的理论基础。

尽管当前的女性题材电视剧仍将都市中产阶级群体为主要投射对象,鲜少涉及其他阶层群体,但女性题材电视剧受女性主义意识形态影响,积极地进行与女性主义有关的文本建构。在这样一个虚构环境中,男性形象的多元化再现有望成为可能,男性得以从父权制社会中获得短暂的逃离。在女性题材电视剧独特的场域中,男性和女性地位相对平等,理想的两性平等关系有实现的初步可能性。在这样的前提下考察电视剧中的男性形象,能够最大限度避开现实社会中父权制对男性形象再现的干扰,帮助男性打破性别成规,重新建构对自身性别的身份认同,给予女性和男性和解更多的可能性。

首先,在女性题材电视剧设定的传播框架下,对男性的表述仍遵照其自然本性,同时将笔触投向父权制阴霾之下,揭露男性在父权制规范下的困顿与挣扎。剧本再现的男性形象打破了以往电视剧为女性塑造充满男性气概的“完美男性形象”的幻想。女性通过电视剧意识到男性并不都是无坚不摧抑或是充满大男子主义的,男性也可以“脆弱”,甚至背负着比女性更大的生存压力。女性题材电视剧对男性形象的塑造,有助于改变对男性形象的刻板印象,增加女性对男性的理解,男性也会因此重新思考对待女性的新方式,达成两性和解、两性平等的新局面。

其次,电视剧作为流行的叙事文本,其话语策略体现着意识形态,意识形态关乎权力,关乎话语权之争。在男性形象再现过程中,握有话语权的男性主体将他们排斥、厌恶的形象特质赋予他者,以此来建立自我主体,而没有自我再现能力的男性则被这些僵化刻板的形象禁锢。从这个角度看,女性比男性更具备反抗意识,电视剧市场中女性题材电视剧的加入让原本僵化的男性形象更加丰富。多样化的男性形象再现能够鼓励男性释放本性,找到并确立新的性别身份认同,从而降低“有害的男性气概”对男性群体的伤害。

#### 参考文献:

- [1] 李庭.从“两性平等”到“两性和谐”:人类解放视野下的女性主义研究.长春:吉林大学博士学位论文,2020.
- [2] 佟新.社会性别研究导论:两性不平等的社会机制分析.北京:北京大学出版社,2005:32;5.
- [3] R. W. 康奈尔.男性气质.柳莉,张文霞,张美川等译.北京:社会科学文献出版社,2003:105-107;105-111;105-106.
- [4] 詹俊峰.西方男性研究与女性主义:从对立到合作.国外文学,2011,3:3-10.
- [5] 刘人锋.社会性别:性别与传媒研究的基本立场.求索,2006,1:91-93+4.
- [6] 龚晓洁,张剑.人类行为与社会环境.济南:山东人民出版社,2011:60-61.
- [7] 刘霓.社会性别——西方女性主义理论的中心概念.国外社会科学,2001,6:52-57.
- [8] 波伏瓦.第二性I:事实与神话.郑克鲁译.上海:上海译文出版社,2011:9.
- [9] 张艳红.女性主义视野下的媒介批评.北京:知识产权出版社,2009:27.
- [10] 刘传霞.论男性性别身份认同与文化再现.山东社会科学,2014,6:72-76.
- [11] 张淑华,李海莹,刘芳.身份认同研究综述.心理研究,2012,1:21-27.
- [12] J. Y. Chu, M. V. Porche, D. L. Tolman. The Adolescent Masculinity Ideology in Relationships Scale: Development and Validation of a New Measure for Boys. Men and Masculinities, 2005, 8(1): 93-115.
- [13] 郭鹏.大学生的心理健康教育.徐州:中国矿业大学出版社,2015:49-50.
- [14] 蒋旭玲,吕厚超.男性气质:理论基础、研究取向和相关研究领域.心理科学进展,2012,7:1040-1051.
- [15] 洪雪花,马全振.凝视与反凝视——安妮·塞克斯顿诗歌的女性主义解读.延边大学学报(社会科学版),2015,6:102-109.
- [16] 赵一凡等.西方文论关键词.北京:外语教学与研究出版社,2006:349.
- [17] 刘淑梅.女性视阈下的男性形象——性别研究的另一个视界.桂林:广西师范大学硕士学位论文,2005.
- [18] 徐怀静.铁背心:田纳西·威廉姆斯剧作中困惑的男人们.北京:同心出版社,2007:68.

[19] 陆扬,王毅. 大众文化与传媒. 上海:上海三联书店,2000:16.

[20] 舒奇志. 当代西方男性气质研究理论发展概述. 湘潭大学学报(哲学社会科学版),2011,4:119-122+126+5-6+3-4.

## Male Representation and Identity from the Perspective of Gender Theory: An Investigation of Gender Discourse Based on the TV Series *Nothing but Thirty*

Liu Na(Wuhan University)

Ding Yixuan(Wuhan Donghu University)

**Abstract:** In the context of the prosperity of social gender theory, the male media image presents a trend of diversification, and the male media representation partly reflects the current situation of male existence. The TV series *Nothing but Thirty* is analyzed using content analysis and frame research methods to explore the way in which male images are reshaped and reproduced under the discourse of social gender theory. The research analyzes the two dimensions of the image representation of male characters in TV dramas and the characters' identification with male identity. The study found that female-themed TV dramas have incorporated women's expectations of men's roles in the shaping of men's images, but in fact, the representation of men's images has not yet escaped the shackles of patriarchal discourse, and each character is related to patriarchy to varying degrees. Modernity and patriarchal remnants are intertwined in confrontation. The reason is that the reappearance of male images in female-themed TV dramas is affected by the awakening of feminism. On the one hand, it shows a fierce sense of resistance. On the other hand, it has not yet gotten rid of the shackles of patriarchal discourse, and still shows links with the patriarchy to varying degrees. The link between patriarchy presents complexity.

**Key words:** social gender theory; male image; identity; patriarchal system

---

■收稿日期:2021-07-14

■作者单位:刘娜,武汉大学新闻与传播学院;湖北武汉 430072

丁艺璇,武汉东湖学院文法学院;湖北武汉 430212

■责任编辑:肖劲草