

爱欲之死、阶层逆袭与小叙事： 新世纪古装剧中的现代性议题

郝帅斌

(1.中国文联电视艺术中心 北京市朝阳区 100020; 2.中国传媒大学 北京市朝阳区 100020)

摘要：新世纪古装剧的叙事迭代与文化表达，深度呼应着中国社会的现代性进程。古装剧的历史拟像既完成了对现代性矛盾的想象性呈现，也暴露出文化生产的内在局限。浪漫爱情神话的消解、甜宠叙事的泛滥与婚姻叙事的危机共同构成了“爱欲之死”的文化症候。而以穿越、重生为架构的阶层逆袭叙事，虽为现实中遭遇阶层固化的Z世代提供了想象性慰藉，却因认同并内化了弱肉强食的丛林法则，未能真正触及结构性不平等的根源。Z世代所秉持的一套建构故事世界和规则的个体主义小叙事，将宏大叙事简化为个体权力角逐的舞台，其背后是启蒙理想冷却后资本逻辑对青年精神世界的侵蚀。古装剧的文化价值提升，需在历史想象与现实关怀之间建立更深刻的联结——既不回避现代性进程中的矛盾与阵痛，也不放弃对爱欲本真、阶层正义与精神解放的价值追求，构建能够承载个体价值和集体记忆的新历史叙事。

关键字：新世纪古装剧；现代性；爱欲；阶层流动；小叙事

The Death of Eros, Class Overturn and Small Narratives: Modernity Issues in Historical Costume Dramas of the New Century

Hao Shuaibin

(Television Art Center of the China Federation of Literary and Art Circles, Chaoyang District, Beijing 100083;
2. Communication University of China, Chaoyang District, Beijing 100024)

Abstract: The narrative evolution and cultural expression of costume dramas in the new century deeply resonate with the modernization process of Chinese society. The historical simulacra of costume dramas not only imaginatively present the contradictions of modernity but also expose the inherent limitations of cultural production. The dissolution of romantic love myths, the proliferation of sweet and indulgent narratives, and the crisis in marriage narratives collectively constitute the cultural symptom of the "death of love and desire". The narrative of class 逆袭 (upward social mobility) based on time travel and reincarnation, although providing an imaginative consolation for the Z generation who encounter class solidification in reality, fails to truly address the root cause of structural inequality by internalizing the law of the jungle. The

【作者简介】郝帅斌，男，中国文联电视艺术中心七级职员、中国传媒大学广播电视艺术学博士，研究方向为历史古装剧。

individualistic small narratives held by the Z generation, which construct story worlds and rules, simplify grand narratives into stages for individual power struggles. Behind this is the erosion of the spiritual world of the youth by the logic of capital after the cooling of the enlightenment ideal. To enhance the cultural value of costume dramas, a deeper connection needs to be established between historical imagination and real-world concern - neither avoiding the contradictions and pains in the modernization process nor giving up the pursuit of the authenticity of love and desire, class justice, and spiritual liberation, and building new historical narratives that can carry individual values and collective memories.

Key words: Costume dramas in the new century; Modernity; Love and desire; Social mobility; Small narrative

古装电视剧（以下简称古装剧）以古代为时空设定，天然涉及处理传统与现代性的重大问题。新世纪以来，以女性为主的、反映女性意识、以女性为目标受众的古装剧非常流行，成为大众文化的一个显著现象。与此同时，古装剧作为一个亚类型，从历史剧中分离出来，表现出与严谨的历史剧呈现主流文化不同的青年亚文化特征。一部分网络 IP 改编或深受网络文化影响的古装剧对历史的想象和叙述并没有采取再现式的历史镜像方式，而建构出符号化、景观化、异质性的历史拟像。这些历史拟像承载着女性、青年、草根、边缘人群等亚文化群体的情感、欲望和主体性诉求，更呼应着中国社会加速推进的现代化实践历程。从民女进宫获得爱情的浪漫乌托邦到秀女、庶女在宫墙大院的权力博弈，从穿越古代的屌丝逆袭到被迫害女性复仇的“痛爽文”，古装剧不仅重构了当代人的古典中国想象，更集中呈现了全球资本体系下晚期现代或后现代社会的某些普遍性的精神症候。本文围绕爱欲之死、屌丝逆袭以及 Z 世代的小叙事三个方面，深刻剖析新世纪古装剧表征的一些新的社会现象和时代症候，以期揭示流行文化背后的社会结构性变革和大众心理嬗变。

一、爱欲之死：一个后现代症候

对异性恋浪漫爱的关注与思考，曾是人们认识启蒙现代性的切入点。但正如伊娃·易洛思所说，资本主义的文化语法已大举入侵异性恋爱情关系的范畴^[1]。在古装剧领域，从《步步惊心》中若曦放弃了其所钟情的八阿哥，而选择了代表着历史走向的胜利者四阿哥开始，我们就可以意识到，近代以来人们所极力推崇的浪漫爱情正在失去它的光晕。

以赛亚·柏林指出，浪漫主义是一场近代以来规模最大的运动，改变了现代社会的生活与观念^[2]。浪漫主义相信爱情是一门艺术，携带着一种非理性的能量，能让人们从启蒙

理性这个樊笼中挣脱。爱上有夫之妇而自杀的少年维特，与地位卑下的茶花女展开跨阶级之恋的贵族青年阿芒，可谓浪漫爱情的典范。其对五四时期中国青年的爱情观塑造产生深远影响。直到20世纪末琼瑶编剧的《还珠格格》风靡大陆，我们仍能够感受到那种延续已久的对浪漫爱推崇备至的魔力。成长于民间、进宫追梦的小燕子、紫薇们相信，只要通过勇敢无畏的战斗，打败一切禁锢人性的制度，就可以改变古人，创造理想整饬的现代式新秩序。然而这种信念到了《步步惊心》中就发生了彻底的转变。从现代穿越到古代的若曦，“以现代人的智慧思考，按照古人的规矩在行事，渐渐地比古人还古人。”^[3]若曦没有小燕子、紫薇们所拥有的爱神庇护，在强大的皇权和不可撼动的父权面前，个人的爱情理想无法抗衡强大的权力秩序。

从《还珠格格》到《步步惊心》的十余年间，中国社会发生了巨大变化。一方面，中国通过一系列经济改革从完善自身体制走向全球体系，迈向高速增长的关键时期，逐步完成以城市为主导的社会结构转变。另一方面，发展失衡的问题也一度凸显。城乡二元分化、贫富分化、资本的迅速积累乃至垄断，导致新的不平等现象发生。竞争成为现代性的核心原则，资源、物产、财富乃至特权、地位、社会身份，几乎所有领域的分配原则，都依托竞争^[4]。这些变化给新世纪前十年的国民心理造成深刻影响。那种琼瑶式的自由浪漫的爱情乌托邦难以为继。取而代之的是，《甄嬛传》中甄嬛那样的“狠心皇后”步步为营、层层晋级，杀夫弑君登上权力巅峰；《独孤天下》中独孤家三姐妹以婚姻爱情换取权力地位，成为乱世朝堂权倾天下的政治女强人；《延禧攻略》中魏璎珞那样心计深沉的底层复仇者，无论身处何种不利境地都能稳狠准地击败各个层级的对手，成为宫廷最大赢家。这些新的女性角色，都有一个共同特征：相信权力而不是爱情能助她们实现自我价值和人生目标。学者邵燕君将这种转变称为“爱情神话的幻灭”，并强调“爱情神话的幻灭从人类深层情感层面显示了启蒙神话的幻灭。从另一个角度来说，启蒙话语的解体也必将导致爱情神话的解体。”^[5]

实际上，古装剧所表征的爱情神话的幻灭不是一个局限于中国流行文艺中的现象，而是全球资本体系下社会结构大转型中出现的一个普遍性的现象。换句话说，它是现代化进入詹姆逊所谓晚期现代出现的一个症候。伊娃·易洛思以“爱的终结”描述这种结构大转型对现代人情感关系的深刻影响。韩炳哲则使用“爱欲之死”来概括晚期资本社会的亲密关系危机。这些思想家都看到启蒙运动以来的现代性在新的经济和技术条件下发生深刻变革。

今天观众给《还珠格格》主角团打上“疯癫”与“恋爱脑”等标签，其背后正是对浪

漫主义的叙事架构和价值体系的不信任。从《还珠格格》到《如懿传》，二十年间一组共享的人物符码在不同时期的编码与解码中，表现出一再的反转。例如，今天的网络受众会对《还珠格格》中的反派皇后乌拉那拉氏予以同情，并通过《还珠格格之皇后难为》等同人作品为她的恶作辩护，认为其不过是在维护她所认可的伦理秩序；网络社交媒体也充斥着对恶毒的容嬷嬷的某种理解，甚至有点欣赏她的忠诚。而《还珠格格》中贤德的令妃则被网友们指责为腹黑的心机女，她的那些德行被一些网友解码为出于私利的目的。《如懿传》中，皇后乌拉那拉氏成为剧集颂扬的对象，一个忠诚于爱情理想不惜以身殉情的情痴典范。讽刺的是，一些网络粉丝对周迅饰演的乌拉那拉氏再次进行了对抗式解码，指出如懿的痴情、忠贞与清高不过是其掩盖伪善、自私与偏执的伪装。而该剧中的令妃，则真的成为网友们指认的夺权上位的心机女。尽管剧集创作者对这一角色持批判态度，但网友们似乎很理解令妃的处境，认为其在封建皇权与女主人公爱情道德光环的双重夹击下，作为配角和低品级妃嫔却不屈服于权势和命运，想尽千方百计跻身上层，可以共鸣。在众声喧哗中，我们不难看到，今天受众正在以自身的处境和立场，对剧集意识形态进行创造性解码。在这个过程中，一个显著的特点是，《还珠格格》时代的观众所推崇的那种纯粹浪漫爱情已不再作为个人解放的一面旗帜，相反理性的算计、权力的运筹、务实的态度以及对女性主体性的伸张、对底层草根上位的期待等等，正在生产新的叙事话语。

曾作为一种正确、纯善甚或伟大的浪漫爱情为何沦落如此？当代西方女性主义思想家反思这一现象发现，浪漫爱情本身隐藏着一种性别不平等因素，这就是女性在爱情的激情中无意识地接受她的从属地位。费尔斯通在其著作《性辩证法》中指出：男权社会的权力和能量的来源正是女性源源不断地供给他们的爱^[6]。伊娃·易洛思则从社会经济变迁的角度来思考这一问题，认为爱的终结源自“一个自我调控的两性邂逅交往的婚姻市场”^[7]的兴起，婚姻市场带来了主体无休止的选择行为和不得不做出利益得失的理性打算。而选择又是现代性中具有决定意义的文化标志。不仅体现自由，还体现自由所必须具备的两种能力，理性和主体性。当选择婚恋关系的前现代制度生态发生根本改变，那些传统的基于家族、阶层等因素的束缚消失，个人寻求爱的伴侣的基础就演变成一种婚姻经济学的考量：“当今的恋爱包含了理性考量和战略意义，把双方的经济和情感特质融为一体成为单一的文化矩阵。”^[8]伊娃·易洛思的解释在古装剧中不乏例证。若曦在四爷和八爷之间的选择，甄嬛在果郡王和雍正之间的选择，魏璎珞在乾隆和富察·傅恒之间的选择，都跳出了由父母宗族安排的传统婚姻框架，一致地体现了现代个体对婚姻利益得失的理性打算。

韩炳哲则认为，爱欲之死还应当归因于“他者的消亡”：“比起无止境的选择和自由，

一件更糟糕的事正在发生。导致爱情危机的不仅仅是对他者的选择增多，也是他者本身的消亡”^[9]。他者意味着个体无法征服的疆土。爱欲经验的前提是作为他者的非对称性和外部性。但今天的现实是，人们陷入了同质化的低谷。失去个性化特质的仿真爱情大行其道。在古装剧领域，最显著的是一味甜宠的古偶剧批量生产。在算法主导的生产逻辑和平台驱动的消费机制下，古装剧与偶像明星形成高度绑定的共生结构，其所演绎的爱情景观千篇一律。观众戏称为“排列组合地看十多位、数十位的熟面孔谈恋爱。”^[10]

当现实中充满复杂性和特殊性的爱情关系变成专门为粉丝量身打造的精神特供品，浪漫爱情的价值和精神也就被掏空，只剩下过度陈展的能指或躯壳。某种程度上说，爱情景观正在变成鲍德里亚所谓的“淫秽”。“淫秽是与所见之物的绝对接近，是被钉在视觉屏幕上的特写镜头的凝视”^[11]。古装剧的甜宠之爱，正是通过过度透明的爱情展陈和特写的凝视，让爱情丧失本真而异化。浪漫爱观看被表现为一种亚文化生产机制的“嗑”，像嗑药一样的“嗑CP”在青年群体中蔓延，而躲在屏幕背后的宅男腐女们则以其情色的凝视，让爱情叙事丧失其深度和内涵。

伴随“爱欲之死”而存在的是现代人对婚姻家庭价值的疏离。现代社会让人们挣脱父权宗法制压抑结构的同时也丧失了爱他者的能力。在古装剧中，《锦心似玉》的庶女主罗十一娘，视婚姻如职场，以淡然与理性对待婚姻，不动心、不伤心，也不出错。《卿卿日常》中的郝葭则直白地将婚姻看作“做工”，视丈夫为东家。而《知否知否应是绿肥红瘦》中明兰对求爱者一再回避，表现出一种自我压抑的爱无能。这种爱无能同样弥漫于大男主叙事。《九州缥缈录》中男主吕归尘情缘不断，却到剧终时仍保持独身；《雪中悍刀行》中男主徐凤年与多位美女保持暧昧关系，却迟迟没有步入婚姻；《庆余年》尽管为男主范闲安排了门当户对的婚姻，但这并不影响其在婚约之外与其他女性发生种种情感纠葛。这些大男主都是“婚姻市场”中极具价值的男性，而他们都一致地选择与庸常琐碎的婚姻生活保持距离。

另一方面，《从还珠格格3》开始，新世纪古装剧又不断地书写婚后生活的麻烦与困境。尔康的吸毒和殴打妻子几乎成为琼瑶爱情童话的反讽。这也使得离婚成为古装剧婚姻叙事的一个重要主题。“和离书”这个原本隐藏在古代婚姻制度中的冷僻概念，凭借《梦华录》《锦心似玉》《周生如故》《卿卿日常》《雁回时》等一部部古装剧而向大众普及。为了获得一张男性签字的“和离书”，主妇们不惜付出惨烈代价。《延禧攻略》中具有贤妻良母人设的富察容音在婚姻中绝望而死，成为“爱欲之死”的绝佳隐喻。《如懿传》用“兰因絮果”结构全剧，将婚姻的破碎归因于一种自然和恒常。如懿断发是剧中最具象征

性的一幕，它宣告即使是青梅竹马的理想爱情也难以超脱世俗婚姻的磨灭。为了化解爱情和婚姻不可兼得的矛盾，一些古装剧还设计了“先婚后爱”的情节，如《折腰》《长风渡》等，过滤了传统婚姻的复杂性，使爱情书写过于戏剧性而失真。

无论是爱情神话的幻灭，还是主动疏离婚姻家庭，或所谓先婚后爱，实际上都反映了当下加速变革的社会人们不愿建立有实质共鸣关系的困境。正如罗萨所言，建立关系太花时间，而且一旦分开又会太痛苦，并会导致所谓的“自我的耗尽”^[12]。现代社会已从福柯所谓的规训社会转向韩炳哲所谓的倦怠社会，个体对自我的压榨使得爱情和婚姻这一本来建设人生的要素异化为消耗生命能量的他者。然而两性之间的亲密关系，终究不是一场互相算计的政治经济学，也不是否定他者而自我迷恋，更不是自我否定以抵达他者，而是一场爱的双人舞。古装剧的性别叙事也应从历史现实出发，超脱同质化的困境，在戏剧冲突与人性复杂之间，重建当代人对爱情婚姻的信念，去书写两个同为主体又互为他者的个体的双向奔赴之爱。

二、“一举穿到启蒙前”与“21 世纪的不平等”

在女性主义思想史上，阶级与性别纠缠在一起。一个著名的观点：“性别即阶级”。但具体到不同历史语境中，性别即阶级的实际状况也不同。从五四运动到左翼文化建立，性别不平等往往被作为阶级斗争的一个从属问题来对待。20 世纪 50 年代到 70 年代，在“男女都一样”的话语实践下，革命、阶级话语遮蔽了性别话语。20 世纪 80 年代以来，女性主义文化批评反思了女性解放的过度政治化书写。然而 90 年代以来，女性主义话语更多成为都市中产女性的特权，再次遮蔽和转移了阶级议题^[13]。新世纪古装剧借助女性主义思潮的涌动，在大众文化中开创了所谓的大女主剧的“盛世”^[14]，女主们在反抗父权、夫权以及社会成见的同时，也将这一时期的女性同时也是草根们所面临的阶层固化的议题携带出来。

新世纪前十年，伴随着国有企业改革和民企、外企的快速发展，都市中产白领阶层逐渐形成。而在“以资本为核心的企业结构中，白领、中产阶级处在女性的位置上”。^[15]都市中产白领（特别是职场女性）同时也是古装剧的目标受众。其在职场中所遭遇的一些不平等对待以及她们日益强烈的主体性诉求，遂成为古装剧集意义生产的现实基础。以《甄嬛传》为例，尽管导演郑晓龙表示，其改编意图是以现实主义的批判眼光表现在帝王中心权威下的封建社会对女性的摧残与戕害^[16]，但剧集播出后，网络二创仍将该剧玩成甄嬛打怪闯关的升职游戏；不少同人作品则共鸣于出身卑微、难以升迁的安陵容的“失败”，于

是通过重生叙事来成全草根逆袭的梦想。

穿越和重生一样，都是通过艺术想象的白日梦实现阶层跃迁的审美代偿。古装剧以古为名进行历史想象，实际上创造了一个并行于真实历史的异质性的历史拟像，在其中现代主体可以逃离无法言说的当下，暂时获得具有多种可能性的游戏体验与审美满足。拥有现代知识和经验的穿越者前往古代异空间犹如拿到了“金手指”，从无足轻重的小人物一跃成为影响历史进程的关键角色。《唐砖》中那个科考队后勤安保人员云不器因一场考古事故而来到大唐贞观年间，一举进入到权力金字塔的顶层，成为在帝王将相间搅动风云的大人物；《步步惊心》中的若曦在穿越之前不过是一个普通职场白领，穿越之后就介入到九子夺嫡的政治斗争之中；《庆余年》中文史学科大学生张庆，在获得了一个犹如游戏的虚拟“IP”之后，就成为皇帝私生子、大官僚家族长子以及生母为“超级女神”等多重身份的小范大人。

穿越叙事的兴起与职场剧兴盛在时间上几乎完全同步。2005年，当《步步惊心》连载于晋江网站，被喻为“职场剧”的革命历史剧《潜伏》大火。此后《士兵突击》（2006）《奋斗》（2007）等，试图向80、90后传递个人奋斗现实自我价值的职场信念，然而《奋斗》意外地将象征权力资本的反派人物宋思明推上神坛；2009年《蜗居》爆火，通过高房价的城市经济现象引发人们对社会贫富分化和阶层不平等的讨论。2010年最为流行的职场剧《杜拉拉升职记》则上演了女性白领的中产阶级迷梦；2011年的《蚁族》聚焦当代底层打工人艰难求生存。而同一期间，《宫锁心玉》《步步惊心》《神话》等穿越类古装剧集纷纷登场，上演了现代人在等级森严的古代“职场”空间的地位升降。一些没有明显的穿越情节设计的剧集，如《大清后宫》《母仪天下》《美人心计》等在这一时期也非常流行。与其说它们是对古代封建社会的刻画和批判，不如说它们是现代职场生活搬演。《美人心计》更是获得了古装版《潜伏》之美誉。荧屏上古今“职场”的重叠，与新世纪前十年中国社会所发生的以消费为中心的金融化、信息化的社会转型交相呼应，映射出市场原教旨主义所带来的贫富分化、社会科层化以及白领中产阶级激烈的职场竞争。正如学者张慧瑜所看到的，“科层化的现代企业制度是一种以资本为核心的等级化的宫廷，职员不过是这幕大戏中带有依附关系的秀女和奴才”^[17]。

法国经济学家托马斯·皮凯蒂在其巨著《21世纪资本论》中从长时段视角揭示了资本主义使财富和收入不平等程度日益加剧的内在趋势。托马斯·皮凯蒂强调，21世纪以来，资本主义社会“差异化”力量仍在继续增长，财富不平等程度还在进一步恶化^[18]。跨国资本和既得利益集团通过对社会资本的垄断和生产资料的控制重塑权力格局。在此情势下，

一种类封建政治特性的“再封建化”^[19]现象局部出现。本质上，它是发展不平衡与利益结构调整滞后共同作用的阶段性现象，也将随着城乡教育资源均等化、社会保障体系完善、收入分配制度改革等制度性改革的深化而得到解决。但特定时期的阶层固化确实给网生一代造成了精神困扰。当富二代、官二代、星二代们应时而起，曾经被誉为新新人类的80、90后职场青年，在他们刚刚做上了中产阶级梦的时候，“却沦为现代资本主义体制下的当代奴隶”^[20]。“屌丝”这个称谓成为他们自我指认的反讽修辞。所谓屌丝，是在阶级板结了的社会丧失了合法上升通道的青年。屌丝最大的梦想是逆袭，“屌丝们在起跑线上就输了，因此他们必须不择手段。一切理想都与他们无关，他们必须出卖二代们不愿出卖的东西：人格、自尊、初恋、婚姻。”^[21]

屌丝逆袭成为新世纪流行文艺最重要的主题之一。大女主古装穿越剧运用从历史剧中学习到的“历史”知识，将男性们的朝堂政治改写为后宫女性的雌竞战争，并在性别政治的旗帜之下，将现代科层制下职场的“烦琐”“疲倦”“忙碌”“麻木”“焦虑”“残酷”等情绪进行渲染，将阶层固化和社会不平等问题融入历史拟像。屌丝穿越的魔法在于将现代社会的个体身份及其种种麻烦转变为封建等级制下个体对自身社会角色的接受和认同。正如邵燕君所言，“穿回到启蒙前——在父母之命媒妁之言、三纲五常、一夫多妻的时代，……婚姻只是契约，妻子只是职务，夫妻是合伙人，妻妾是上下级，连林黛玉都要唤袭人作嫂子，还有什么气难平的？‘穿’回去，一切现代人的麻烦都化解了。”^[22]本质上，穿越、宫斗、宅斗等类型，折射的是80、90后上班族普遍的生命无趣感和无力感。

与屌丝穿越的想象性慰藉不同的是，古装剧中的“嫡庶之争”将社会阶层对立更激进地表达出来。新世纪以来，围绕后妃、宦官之家的主妇而生存的一批遭受歧视、压迫的宫女、庶女在古装剧中得到更多表现，构成了一股浩浩荡荡的庶女叙事风潮。她们或为主角，或为黄金配角，或是超级反派，但都不是单薄一面，而是融合多面性情，更加立体饱满。有学者指出，古装剧中的庶女原型是《红楼梦》中的探春^[23]，有能力却得不到应有的地位和认可。在严嫡庶、重本源以及男尊女卑的观念下，庶女通常面临着阶级与性别的双重压迫。庶女要想独立生存和取得社会认可的成功需要付出比嫡女数倍的努力，这种在一个家庭内嫡庶之间生来的不平等，比之社会阶层不平等更能说明古代父权宗法制的的不合理，因而激发了当代青年对新的科层化体制下阶层固化等不平等现象的审美感知。

近二十年多年来，古装剧为应对时代之变和观众心理嬗变而不断进行叙事迭代，穿越、重生、架空等常见的叙事架构也在自我更新。周志强认为，中国网络文艺过去三十年的发展历经三个阶段，分别是网络语言创生阶段，创造活泼的网络语言是其核心特点；文体类

型创造阶段，穿越、逆袭、玄幻、重生、架空等故事架构模型是其核心；重设现实叙事阶段，也即想象性地创造出自成系统的现实世界及其规则和语法^[24]。从网络IP中汲取创新动力的古装剧也大致遵循这样的迭代路径。从《琅琊榜》《九州缥缈录》到《庆余年》《藏海传》等一系列历史架空类古装剧建构自成体系的故事世界，虚构朝代更迭的历史谱系和朝野运作的制度法则。就大女主古装剧而言，痛爽文成就着近年来古装剧女性叙事的先锋性。痛爽文实则是一种关于小人物抵抗父权、夫权、皇权、封建道德礼法等大他者的抗争叙事。《扶摇》中从血与泪中一步步逆袭成王者的孟扶摇，《墨雨云间》中从坟墓里爬出来向丈夫复仇的薛芳菲，《雁回时》中背负命案逃回京城搅动风云的“赤脚鬼”庄寒雁，《掌心》中背负家门仇恨冤屈、以一腔孤勇挑战强大男性官僚集团的叶平安，这些女主角身上，我们都感受到一种痛爽交织的审美震撼。她们的痛很大程度上来源于体制性的历史暴力，而她们的爽则来自下位者摧毁上层权贵统治秩序的个体能量。大女主剧金牌制作人于正曾言，自己创作最大的源泉就是一种逆袭的感觉。在于正看来，“大部分冠冕堂皇的人背地里都肮脏龌龊”，因此要以小人物（主要是女性）逆袭、反击的爽剧来“吐一口胸中吐不出的恶气”^[25]。不得不说，这种带着偏见的价值观往往触及当下流行文艺叙事的痛点爽点。

但也不容否认，这种痛爽交织、以恶制恶的逆袭叙事，在摧毁旧道德的同时，也在瓦解着当代社会的日用伦常和价值体系。屌丝叙事本质上是弱肉强食的丛林法则的结构重演，也是屌丝青年面对“现实性匮乏”的文化表征^[26]。任何时候，不质疑欺压下位者的法则，反而寻求对这规则的掌握、认同和内化，都不是真正的反抗。无论是穿越逆袭，嫡庶之争，还是个体复仇的痛爽文，其对现实的反映往往是扭曲的。主人公通过戏剧化的身份置换而实现对阶层秩序的想象性颠覆，终究遮蔽了历史现实中个体遭遇的错综复杂的结构性困境。

三、“小叙事”与大时代的错位：Z世代精神症候

2011年被称为网络IP改编元年。这一年，广电主管部门颁布“穿越”禁令，也可反证穿越叙事在当时之泛滥。穿越是与互联网同步成长的中国Z世代青年不满现实、逃避现实的一种方式。2011年，中国网民规模达5.13亿。手机网民规模达3.56亿，占总网民比例69.3%。^[27]网络深度嵌入国人日常生活，也深刻影响着Z世代的精神世界。同年《甄嬛传》播出，引发全民追更热潮，其台词、礼仪、服饰更成为社会热议话题，甚至在网络空间形成一门“甄学”。邵燕君在讨论《甄嬛传》时，首次使用“犬儒主义的意识形态”来

概括 Z 世代的精神症候^[28]。十多年后，陈旭光在讨论古装剧想象力消费的文化逻辑时也谈及二次元文化、网络游戏、网络文学、古装网文剧成为犬儒意识形态的能指^[29]。

犬儒意识形态出自齐泽克的论述，其经典表述是“人们对意识形态的虚假性一清二楚，也完全知道在意识形态普遍性的下面掩藏着特殊的利益，但依然对这种意识形态依依不舍”^[30]，“一边对公开的意识形态表现出犬儒式的不信任，一边毫无节制地沉浸在有关阴谋、威胁等大对体快感的极端形式的妄想狂幻象之中。”^[31]齐泽克使用的犬儒主义与古希腊安提西尼所提出的犬儒主义已大为不同。古希腊犬儒学派所谓犬儒主义是一种生活主张和生活风格，强调过上“另一种生活”，其核心是将贫困、一无所有的生活方式作为真理的显示场所^[32]。齐泽克在《意识形态的崇高客体》中提及犬儒主义，与狗智主义并论。他指出，犬儒主义代表着平民大众对官方文化的拒绝，拒绝的方式是反讽和讥讽，经典做法是以庸常的陈词滥调对抗占统治地位的官方意识形态所使用的乏味语句。而狗智主义则有一个典型的表达公式，即“他们对自己的所作所为一清二楚，但他们依然坦然为之。”而这个公式实际上是对马克思关于意识形态的典型定义“他们虽然对之一无所知，却在勤勉为之”的一种改造^[33]。齐泽克强调，“狗智主体对意识形态面具与社会现实之间的疏离心知肚明，但他死死抓住不放”^[34]。在这个意义上而言，国产古装剧所表现出的风格和主旨精神似乎更接近齐泽科所谓的狗智主义。但无论是犬儒还是狗智实际上都是对大时代、大叙事、大他者（大对体）的疏离。换句话说，古装剧中大女主们也包括大男主们，尽管也反抗父权制、封建等级制，但他们并没有寄托于“想象另一种可能”的启蒙叙事，而是对现有大叙事疏离的同时，紧紧抓住更为切近现实的或已成为新的文化心理积淀的生存逻辑。这套生存逻辑正如董丽敏所言，是“一套功利主义和发展主义的逻辑，这个逻辑通行于我们当代社会中，大致包含三个方面法则，利益交换、赢者通吃、资本征服。对应三种欲望，权力欲望、物质欲望、成功欲望。”^[35]

在新世纪一部分具有青年亚文化特征的古装剧中，上演着以豪华的建筑、布景、服饰、器物、台词等视觉符号堆叠出的暗黑历史景观。来自民间或底层想象中的权贵大人物们通过其财富、权力、地位、声望而制定游戏规则，操作着芸芸众生的命运与生活。由此历史和政治都被妄想成一张巨大的黑幕。即使是修仙、悬疑、神魔等类型叙事的世界观设定，也弥漫着一股大他者威胁迫害个体的阴谋论氛围。从新世纪初的《金枝欲孽》到第二个十年的《甄嬛传》《如懿传》《延禧攻略》等后宫叙事，女人们始终在钩心斗角，从《琅琊榜》到《楚乔传》，再到《斛珠夫人》《上阳赋》《九重紫》《庆余年》系列、《藏海传》等等，古装剧的历史景观都填充着此起彼伏的宫廷叛乱、伦理背叛、镇压杀戮，即使是《知

否知否应是绿肥红瘦》《卿卿日常》《花间令》《流水迢迢》等一批表现古代日常生活矛盾冲突的剧集中，也不厌其烦地讲述人心险恶和机关算尽，充斥着个体在欲望与强权之间挣扎、抵抗或规训的经验表达。这些叙事丧失了“想象另一种可能”乐观和进步历史观，而将自我规训为在一轮轮循环往复的权力游戏中安于现状的犬儒主体或保持胜绩的功绩主体。

这种逃避宏大叙事的青年亚文化文法又被称作小叙事。小叙事是相对于利奥塔所谓“大叙事的式微”而衍生的个人主体的解元叙事。利奥塔认为，在后现代社会，具有合法化功能的宏大叙事因为被各种意识形态所利用而丧失其合法性^[36]。而为了填补大叙事式微的空虚，各种林立的小叙事兴起。小叙事以解构元叙事、去中心化、碎片化和多元化的异质性叙事为特征，让个体化的经验表达取代普遍性的整全叙事。日本学者东浩纪认为，小叙事秉持世界观设定和数据库的读取机制，形成超现实的拟像。拟像通过粉丝也包括作者的二次创作及故事消费不断地增殖，满足着御宅族青年对虚拟世界和另设一套核心价值的精神需求^[37]。小叙事的实质是网生代青年自觉与启蒙现代性的整全叙事疏离，以所谓个人梦想的话语来包装其对物质丰盛和名利权位的野心。

邵燕君曾使用齐泽克所谓的“启蒙的绝境”^[38]来形容当今流行文化中所表征的大众心态。诚然，这种心态在全球化时代的资本世界具有一定的普遍性。风靡世界的美剧《权力的游戏》就是最好的例证。剧中，包括主角在内的任何角色都可能横死的独特设定，以及无穷无尽的背叛与流血，都可以看出，“历史”在这里被想象成一张巨大的黑幕。掌权者之间的博弈游戏，牵动着无数小人物微末而不确定的命运。但即使是所谓掌权者、胜利者，最终也无法掌握暗黑的历史命运，因为谁都无法预料这个世界的走向，一切都充满了意外。这几乎是当今全球局势复杂变动、充满不确定性的镜像隐喻。《权力的游戏》通过寄予厚望的大女主角“龙母”来完成解放奴隶、对抗异世界的神圣使命，建立大陆上从未有过的自由平等和平的新秩序，但它却不是以完成时而是以进行时来描绘权力运作的历史机制。“当曾建立秩序的等级结构因其残暴而遭遇到不服从和破坏的新残暴时，人类试图重新组织、运作和操纵他们的宇宙，创造一个无止境的‘重估游戏’”^[39]。这暴露了其对启蒙价值下的资本主义社会的未来并未充满信心。片头不断旋转并相互交织的齿轮符号似乎也在喻示权力的游戏终究还是一个不断循环的人类历史游戏。显然，这是齐泽克所谓丧失了“想象另一种的可能”的典型症候。

但必须指出，西方资本主义社会的精神症候与新时代中国的现实并不契合。随着中国政治经济改革不断推进，国家实力持续提升，脱贫攻坚、全面小康的伟大目标实现，中国

民众对主流文化、中国道路的认同不断升高。2023年一份权威调查报告显示，中国民众对政府的信任度、民主状况的满意度、廉洁政府认同度均超过96%，中国式现代化道路得到全球23国受访者高度认可，平均认可度达95.5%，其中中国民众的认可度也处于高位^[40]。因此，在中国持续深刻的现代化实践中，关于中国道路的宏大叙事在马克思主义与中华优秀传统文化的结合下不断创造着新的可能。青年亚文化生产固然企求另设一套价值体系，但这并不影响其在非虚拟的日常世界对主导意识形态的认同。近年来一些融个体价值、公共文化记忆于一体、具有一定历史深度的古装剧集探索着新的历史叙事。《长安十二时辰》《风起洛阳》《大宋少年志》《清明上河图》《天下长河》《大生意人》等，都试图以宏大的视野格局，扫除犬儒主体和功绩主体的暗黑历史想象或情感私域化的甜宠爱情表达，以新的意识形态能指缝合青年亚文化与主导文化的裂隙。特别是近期热播的《大生意人》，通过一个徽商几十年的人生沉浮，展开对近现代商业伦理、社会秩序、家国情怀的讨论，呈现了从关东、山西到江南，从商帮、朝廷，到义军、底层社会三教九流的宏阔时代画卷。

但总体而言，在一个国际局势局部动荡、充满不确定的时代，青年亚文化特征的古装剧一方面试图以爽剧的形式进行精神上的疗愈，另一方面却无法提出真正有现实辐射力、影响力的文化构想；一方面不断地进行欲望的刺激，另一方面则是无法满足的痛苦；一方面是以消费的名义进行解放，另一方面则生产着压抑和倦怠。这其中，以个体为中心分配自身情感和关心的“亲我主义”^[41]仍然流行。如《庆余年》中，大男主范闲被认为从一开始便是自由、平等的启蒙价值的载体，重新检验启蒙价值的正确性和有效性^[42]。但实际上，范闲身上聚集了对皇权、父权暧昧不清的态度，使其无法兑现其母所倡导的现代平权思想取代帝王权术的政治抱负。范闲行一切事的出发点不是他口口声声所说的自由平等等现代启蒙价值，而是以人伦亲疏为核心的中国儒家差序格局。范闲发誓为滕梓荆讨一个公道，也要为枉死的青楼女子寻一个公道，但当其真正面对“万民和陛下哪个更重要”的根本问题时，他用自己的实际行动选择陛下这个父亲。这一选择也反映了古装剧大男主在现代主体性建构上的精神分裂。

小叙事的封闭性、异质性固然满足着青年亚文化另设一套价值体系的潜在需求，但显然，它无法对接我们今天所处的开放大时代的主流叙事。在大国之间文化竞争日益激烈的当下，古装剧更要为构建中国叙事体系而发挥应有作用。荧屏上的历史书写应从传统历史剧再现“真实的历史”向当前古装剧通过重构叙事展现“历史的真实”的叙事范式迭代。本文倡导一种更具包容性地兼顾个体叙事和公共叙事的新历史叙事。它既可以从微观史、情感史、妇女史、家庭伦理着眼，建构特定群体的社会主体性，也可以从国家治理、制度

文化、城市发展、社会风俗变迁、民族交往、军事对抗等大处着眼，建构国族历史文化记忆。总的旨归是，要让复数的普通人在大历史中看到自己的身影（投影），凸显人民大众在历史中的位置、作用、价值，也通过普通人在历史情境中的各种社会关系，勾勒出古代社会各阶层、各行业、各方面宏阔纵深的时空轮廓，进而彰显一种关切国族历史命运的历史意识和共同体意识。

四、结语

新世纪古装剧的叙事迭代与文化表达，本质上是现代性进程中中国社会多重矛盾的审美投射。浪漫爱情神话的消解，既是资本主义文化语法入侵情感领域的结果，也是父权制与资本双重压迫下个体爱欲异化的表征，浪漫爱情本身的性别不平等因素、婚姻市场的兴起、他者消失的同质化叙事、家庭婚姻信念的坍塌，以及加速社会下“自我的耗尽”，共同构成了“爱欲之死”的社会成因。而以穿越、重生为架构的阶层逆袭叙事，虽为现实中遭遇阶层固化的群体提供了想象性慰藉，却因认同并内化了弱肉强食的丛林法则，未能真正触及结构性不平等的根源，反而陷入了犬儒主体、功绩主体的价值困境。小叙事的语法将宏大历史简化为个体权力角逐的舞台，其背后是启蒙理想冷却后一套资本逻辑对青年精神深刻影响。未来，古装剧的文化价值提升，需在历史想象与现实关怀之间建立更深刻的联结——既不回避现代性进程中的矛盾与阵痛，也不放弃对爱欲本真、阶层正义与精神解放的价值追求，以更具人文厚度的叙事，构建能够承载集体理想、缝合意识形态裂隙的文化空间，让古装剧真正成为观照历史与时代精神、探索人类共同价值的重要载体。

【参考文献】

- [1]伊娃·易洛思.爱的终结：消极关系社会学[M].叶晗,译.长沙:岳麓书社,2023:6.
- [2]以赛亚·柏林.浪漫主义的根源[M].吕梁等,译.北京:译林出版社,2019:2.
- [3]邵燕君.在“异托邦”里建构“个人另类选择”幻象空间——网络文学的意识形态功能之一种[J].文艺研究,2012,(04):16-25.
- [4]哈特穆特·罗萨.新异化的诞生——社会加速理论批判大纲[M].郑作彧,译.上海:上海人民出版社,2018:8-40.
- [5]邵燕君.在“异托邦”里建构“个人另类选择”幻象空间——网络文学的意识形态功能之一种[J].文艺研究,2012,(04):16-25.
- [6]伊娃·易洛思.爱，为什么痛[M].叶嵘,译.上海:华东师范大学出版社,2015:8.

- [7]伊娃·易洛思.爱的终结：消极关系社会学[M].叶晗,译.长沙:岳麓书社,2023:74.
- [8]伊娃·易洛思.爱的终结：消极关系社会学[M].叶晗,译.长沙:岳麓书社,2023:96.
- [9]韩炳哲.爱欲之死[M].宋城,译.北京:中信出版社,2019:65.
- [10]杨慧.古偶剧：陷在偶像陈列与设定堆砌里[N].文汇报,2025-10-29.
- [11]万书元.鲍德里亚的艺术哲学[M].北京:商务印书馆,2023:121.
- [12]哈特穆特·罗萨.新异化的诞生——社会加速理论批判大纲[M].郑作彧,译.上海:上海人民出版社,2018:141.
- [13]戴锦华.大众文化中的阶级与性别[Z].//杜芳琴.妇女与社会性别研究在中国(1987 - 2003)[G].天津:天津人民出版社,2003.
- [14]雷雯.“大女主”剧:是女性的“盛世”还是“幻觉”?[J].艺术评论,2017,(12):77-85.
- [15]张慧瑜.文化魅力：中国电视剧文化研究[M].北京:中国电影出版社,2016:220.
- [16]金丹元,游溪.从《甄嬛传》的热播谈古装剧对历史的重新想象[J].浙江传媒学院学报,2013,20(03):92-96+132.
- [17]张慧瑜.文化魅力：中国电视剧文化研究[M].北京:中国电影出版社,2016:220.
- [18]赵骋昊.财富分配不平等的历史演进与对策——读《21世纪资本论》[J].思想政治课教学,2023,(04):95-96.
- [19]张慧瑜.文化魅力：中国电视剧文化研究[M].北京:中国电影出版社,2016:206.
- [20]张慧瑜.文化魅力：中国电视剧文化研究[M].北京:中国电影出版社,2016:206.
- [21]邵燕君.中国当代青春文化中的犬儒主义[Z].//邵燕君.网络时代的文学引渡[M].桂林:广西师范大学出版社,2015:78-90.
- [22]邵燕君.在“异托邦”里建构“个人另类选择”幻象空间——网络文学的意识形态功能之一种[J].文艺研究,2012,(04):16-25.
- [23]许苗苗.从同人小说看《红楼梦》的网络接受[J].红楼梦学刊,2017,(03):106-121.
- [24]周志强.网络文学的“痛爽文”与微末人生书写——新大众文艺的游戏现实主义[J].文艺争鸣,2025,(07):13-19.
- [25]杨楠,陈诗雨.于正：那些做不出爆款剧的又凭什么高贵？[J].南方人物周刊,2024(7).
- [26]周志强.“处在痛苦中的享乐”——网络文学中作为“圣状”的爽感[J].广州大学学报(社会科学版),2023,22(03):82-91.
- [27]第 29 次中国互联网发展状况统计报告
[EB/OL].<https://www.cac.gov.cn/files/pdf/hlwtjbg/hlwlzfzkdctjbg030.pdf>.
- [28]邵燕君.中国当代青春文化中的犬儒主义[Z].//邵燕君.网络时代的文学引渡[M].桂林:广西师范大学出版社,2015:78-90.

- [29]陈旭光,杨宇.论网络文学改编类古装剧的“想象力消费”:现象、本质与反思[J].上海大学学报(社会科学版),2024,41(03):37-49.
- [30]斯拉沃热·齐泽克.意识形态的崇高客体[M].季广茂,译.北京:中央编译出版社,2017:28.
- [31]斯拉沃热·齐泽克.实在界的面庞[M].季广茂,译.北京:中央编译出版社,2004:145.
- [32]汪民安.情动、物质与当代性[M].济南:山东人民出版社,2022:55.
- [33]中文版译文为:他们没有意识到这一点,但他们这样做了。//马克思.马克思资本论第一卷上[M].中央编译局,译.北京:人民出版社,1975:90-91.
- [34]斯拉沃热·齐泽克.意识形态的崇高客体[M].季广茂,译.北京:中央编译出版社,2017:28.
- [35]王晓明.电视剧与当代文化[G].北京.三联书店.2014:114.
- [36]让-弗朗索瓦利奥塔.后现代状况:关于知识的报告[M]岛子,译.长沙.湖南美术出版社,1996:122-128.
- [37]东浩纪.动物化的后现代:御宅族如何影响日本社会[M].褚炫初,译.台北:大鸿艺术股份有限公司,2012:44-56.
- [38]邵燕君.中国当代青春文化中的犬儒主义[Z].//邵燕君.网络时代的文学引渡[M].桂林:广西师范大学出版社,2015:78-90.
- [39] Ekaterina Salnikova. Aesthetics of the Intro to “TwinPeaks” and the Intro to “The Game of Thrones” [Z]. Proceedings of the 2nd International Conference on Art Studies: Science, Experience, Education, 2018.
- [40]中国发布.《中国民主实践与现代化发展全球调查报告 2023》在京发布 [EB/OL]. http://news.china.com.cn/2024-03/21/content_117076373.html.
- [41]孟德才.猫赋:“最文青网络作家”的情怀与力量[J].南方文坛,2015,(05):38-40.
- [42]王玉王.前往“人间”的两条道路网络小说《庆余年》的影视改编[J].北京文艺评论,2024,(02):92-98.