

文章编号: 1673-1646(2025)02-0127-06

她叙事：现实指涉、形象重塑与价值回归

——近几年国产都市言情剧探析

高心怡, 殷昭玖*

(山东艺术学院 传媒学院, 山东 济南 250300)



摘要: 继《欢乐颂》《我的前半生》等都市言情剧播出之后, 近几年又不断涌现了许多较为优秀的都市言情剧作品, 引起观众的关注。以近几年的国产都市言情剧为例, 从“她经济”时代下萌生的“她叙事”视角切入, 现实情感生活危机爆发的背后, 社会权力机制是其根源所在, 而重构的女性形象, 则通过更多女性叙述展现着女性的精神成长与生命体悟。同时, 一些作品为强调女性主体地位对身体符号进行的编码行为, 也折射出如今消费主义与“她叙事”策略结合的利与弊。

关键词: 现实情感; 女性叙事; 消费主义; 都市言情剧

中图分类号: J905 **文献标识码:** A **doi:** 10.62756/xbsk.1673-1646.2025038

引用格式: 高心怡, 殷昭玖. 她叙事: 现实指涉、形象重塑与价值回归: 近几年国产都市言情剧探析[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2025, 41(2): 127-132.

She Narrative: Reality Reference, Image Reconstruction and Value Return of Domestic Urban Romance Dramas in Recent Years

GAO Xinyi, YIN Zhaojiu*

(Media College, Shandong University Of Arts, Jinan 250300, China)

Abstract: After the broadcast of *Ode to Joy* and *My First Half of Life*, many excellent domestic urban romance dramas have emerged and attracted the attention of viewers in recent years. This article studies recent domestic urban romance dramas from the “she narrative” perspective arising in the “she economy” era. It is found that the social power mechanism is the root cause behind the emotional crises in real life, and the reconstructed female image reflects women’s spiritual growth and life insights through more female narratives. At the same time, some works, in emphasizing the status of women, engage in the coding of bodily symbols, which also reflects the advantages and disadvantages of the combination of consumerism and “she narrative” strategies today.

Key words: real-life feeling; female narrative; consumerism; urban romance dramas

都市言情剧以现代都市为叙事背景, 以都市男女的婚恋情感为主要表现内容, 同时融合家庭生活、职场等多种元素, 引发观众的关注。它主要聚焦都市中不同年龄、不同身份的男女群体, 呈现他们的生活状态、价值观念与情感纠葛。继《欢

乐颂》《我的前半生》等都市言情剧播出之后, 近几年又不断涌现了许多较为优秀的都市言情剧作品, 如《三十而已》《我们的婚姻》《如果岁月可回头》《流金岁月》《小敏家》《亲爱的小孩》《熟年》《好事成双》《温暖的甜蜜的》等, 与之前的都市言情剧相

收稿日期: 2024-10-14

作者简介: 高心怡(1999—), 女, 硕士生, 从事专业: 电影批评。E-mail: 1415237840@qq.com。

* 通信作者: 殷昭玖(1981—), 男, 副教授, 博士, 硕士生导师, 从事专业: 影视文化与批评。E-mail: 271483711@qq.com。

比,在如今盛行的“她经济”时代生发的“她叙事”视角下,更为关照都市女性的生存困境,以映射社会文化的诸多征候,并通过消费文化与“她叙事”的联结,展开女性个体的精神言说和身体修辞,追踪女性生命意识与情绪流动,在呈示出符号逻辑“物化”与“异化”的种种弊端的同时,也渗透着两性关系、道德伦理等方面的多维反思,传递时代的价值理念。纵观学界及评论界的一些学者、评论者,他们紧跟现代化发展进程,聚焦两性关系、女性形象、空间叙事、消费欲望、创作风格及问题辨析等,对当下言情剧作品进行多方位解读,观点新锐,角度独特,取得了较为丰富的研究成果。但相对而言,从“她经济”中萌生的“她叙事”这一视角切入,对女性现实境遇、叙述话语、身体修辞的深入剖析还存在研究缺口,并对消费主义语境中“她叙事”策略利弊问题的阐明与言情剧价值导向的思辨也还存在不足之处,故本文从以上几方面出发,探析近几年都市言情剧的“她叙事”创作思路,以期为都市言情剧的发展提供几点启示。

1 现实指涉:情感危机与女性困境

职场恋情、家庭亲情、姐妹友情等情感故事,在以往都市言情剧中均有涉及,而细观近几年的都市言情剧,不难发现,在“她经济”崛起的时代引领下,电视剧文本逐渐倾向于女性化叙事,女性与男性的婚恋关系已成为其频繁书写的主要叙事内容,一方面反映出创作者对都市女性情感状态的理解和关注,另一方面也深刻折射出诸多社会文化的征候,即男女性别对立的日益严重,透露出彼此间的信任危机。例如,《好事成双》中的林双与卫明;《三十而已》中顾佳与许幻山、钟晓芹与陈屿;《如果岁月可回头》里的蓝天愚与上官慧,女性对男性品格的怀疑失望、男性对女性婚后的伤害背叛尽显银幕,并大都表现了其恋爱短暂、婚姻失败的感情消极面,这种现象的出现不仅是都市男女情感状况的真实缩影,也是两性矛盾不断加深的现实映射。自21世纪以来,随着社会转型与经济发展,人们的认知方式由单一到多元,恋爱婚嫁观念也由传统向开放。都市化进程伴随社会的一次次断裂与更迭后带来的是人们情感秩序的混乱和沟通交流的匮乏。一些如婚外恋、故意伤害等真实恶劣事件随之而来,经媒体报道与社会舆论发酵后,处在弱势地位与受害身份的女性群体,加深了对男性的仇恨与

恐惧心理。两性间的信任感破碎,尤其是女性对婚姻的态度更为悲观,恐婚、晚婚甚至婚变的现象在消极情绪的带动下愈来愈多。基于关照现实的需要,创作者结合社会背景,敏锐地捕捉到城市变革后的性别对立现象,真实还原女性在婚恋关系中与男性存在的信任危机和胆怯彷徨心理,这让无数都市女性的情绪找到了宣泄场地。另外,婚恋状态的多元选择是当下社会发展的具象化表现。《熟年》中的年下恋、《温暖的甜蜜的》中的职场情等,剧中女性婚恋态度的彰显阐释着现代婚恋观的变迁,创作者在呈现女性情感焦虑的同时,也再塑着不婚、婚后恋爱、婚前试爱等新型婚恋关系,为女性观众开启一段新的认知之旅,想象性补偿了现实女性的情感空缺,但需一提的是,影像为女性提供的情感抚慰也会不经意间使女性观众沉浸于虚幻爱情之中从而放大与现实的落差体验,顺遂女性的情感需求以契合女性的矛盾心理,无益于两性关系的建立。

城市规模日渐扩大,都市化进程稳步发展,诸如生养子女、赡养父母、就业压力、身体疾病、房产经济等社会议题也一直伴随人民生活,除却对女性个人婚恋情感的呈现之外,深入关切与体认女性的都市言情剧创作者,已不再将笔墨着力于“手刃小三”“渣男强女”“你情我爱”的俗套情节来建立女性叙事冲突,而是扎根女性生活现实,围绕与女性相关的热点话题着重于对女性生存困境的影像描绘,其作品愈发成为一面折射女性心灵痛点的镜子。正如拉康所说:“镜子阶段的功能就是意象功能的一个殊例。这个功能在于建立机体与它的实在之间的关系,或者如人们所说的,建立内在世界与外在世界之间的关系。”^{[1]92-93} 改编自王小帅电影《左右》剧本的电视剧《亲爱的小孩》,讲述了普通家庭中的恩爱夫妻因生育孩子、第三者插足在分道扬镳多年后,又因为拯救突发白血病的女儿而冰释前嫌的故事。该剧故事背景为繁华都市一角中的陈旧街巷,市井烟火气十足,日常生活细节刻画真实,但它将中年妇女在家庭关系、道德伦理及养育生命的生存窘境暴露得更为彻底,情节设置上已脱离现实女性所能遭遇的社会难题,因此具多维面向而引发热议,收到了褒贬不一的评价。反观《熟年》中围绕张春梅和刘红艳两位女性打造的话题则更为贴切生活逻辑,前者充当夫权缺位后的大家长,不仅需承担赡养婆婆、照顾子女的义务,在职场上还要面临年龄危机带来的竞争风险,这契合了中年

女性“上有老、下有小”奔走于家庭与事业的忙碌现状；后者作为都市年轻女性的代表，则反映了大多女性为之烦恼的婆媳矛盾问题和“怀孕即离职”的就业问题，她们在人生困境中的抉择反映着社会女性对自我人生的思考，回归现实揭示女性生存真相，银幕热议话题的强代入感无不激起现实女性的情感共鸣。再如，《好事成双》中探讨的女性离婚后的财产分配问题；《小敏家》中老中青三代女性的代际关系问题；《三十而已》中县城女孩该如何跻身都市的难题等。随着现代化进程的延续，在物质富足、文明充裕的大都市的华丽表象背后，是言情剧作品所展露的刨除身份、阶层和年龄的都市女性生存群像，能让观众在这些女性人物身上找寻她们各自生活的不同侧面，并以较为严肃的女性议题直击女性观众心灵，达成女性观众的认同，在触及个体难以诉说的情感失落和生活苦楚的同时，为无数都市女性的漂泊灵魂找到暂时的精神皈依。

诚如福柯所言：“有权力的地方就有抵抗。”^{[2]159}无论是男女尖锐对立，还是女性生存难题，言情剧作品所能表露的远不仅于此，其对社会现实的呈现恰好是对本质现实的一种误认和再遮蔽，阶层壁垒、权力流动才是表象/能指的意义/所指。

其一，表现为男权与女权的强烈碰撞。这一点在《我们的婚姻》这部言情剧中最为明显，该片显露出都市男女在不同空间场域极富竞争的心态，并就女性还是男性应该为顾家而舍弃自我事业的分工问题进行了激烈的探讨。剧中夫妻婚姻的裂变表面看是传统与现代婚恋观念的冲突，究其根本则是男权意识与女权意识二者力量的对峙。如今，都市婚恋文化随时代的变迁有了更新，由多数个体聚拢的社会结构开始发生疏离，亲密关系走向个体化趋势已成为不争的事实，而传统婚姻制度瓦解、男尊女卑思想解构后的现代社会，使男女之间的责任与权力发生调整，给予女性发展的机会增多，加速着女性从家庭走向社会施展个人能力。相比于《三十而已》中被动成为独立女性的顾佳来说，《我们的婚姻》中的沈慧星、《熟年》中的刘红艳更有魄力与勇气，她们由被动转为自觉，从私人领域至公共领域，试图自证独立女性身份而与男性展开权力斗争。

其二，男女权力的抗争实则是上下阶层对立冲突的移置。后者可能是导致社会问题发生和阻碍情感建立的更为重要的原因。《流金岁月》中出身中产家庭的蒋南孙与凤凰男章安仁的感情终因阶层差异、认知不同而分道扬镳；闺蜜朱锁锁自幼寄人篱下，为买

房在底层摸爬滚打，在自我感情中还经受着精英阶层谢母的打压；《三十而已》中女主顾佳遭遇婚变和中产梦破碎状况后显隐的是人们想维持阶层地位的艰难，太太圈的跨入无疑尽显上层权势对下层资源的掌控。与其说是剧中人物有着难以调和的权力纠葛，不如说是社会上下阶层现存的差异与固化使然。都市生存的代价需人们在暗潮涌动和权势纷争中摸索前行，追求的美好爱情也在经历现实的拷问之后裹上一层世俗的外衣。人们怀揣对自我身份的迷茫和对更高阶层的向往心态，在生存欲望与劳动分工的驱使下完成阶层的跃升、资源的整合，遵循着都市生存法则而不停“内卷”进这场冲突的、瞬息万变的都市戏剧之中。都市言情剧作品与时代现实互文，具有强烈的现实寓言性，它直指社会矛盾，重新审视繁华都市浮潜的权力与欲望，以“她”反映“她们”的情感现状与现实生存危机背后的本质原因，向人们被异化的情感和疲惫的生活状态投以一丝慰藉，引发人们对都市文化意义的深思。

2 形象重塑：精神言说与身体修辞

随着女性社会地位的提升与消费能力的提高，女性群体便作为消费主力军被各行业锚定，对于电视剧创作尤其是处在社会转型期的都市言情剧创作而言，自然要进一步深耕女性市场才能掀起收视热潮，获得经济效益。不仅仅是叙事内容的女性化倾向，剧中女性叙事主体的张扬使多元化的女性形象不断闪现荧屏，表现为非完美化的女性角色塑造。回望前几年大火的女性爽剧，其中的女性角色从“小白莲”到“精英女”，从“一无所有”到“一蹴而就”，无所不能的女主在剧中一路闯关抵达成功彼岸，千篇一律的女性角色塑造决定了模式化的故事，既让言情剧叙事的真实性大打折扣，也容易让观众产生审美乏味。近几年，部分言情剧对女性形象进行了“陌生化”处理，相对减少大女主完美特质，侧重于呈示女性个体的平凡与坚韧。比起唐晶、黎小田、顾佳这类完美女性，既出现了从小养尊处优、性子执拗高傲但却因家道中落背负巨额债务替父还债的蒋南孙；也有沉着冷静、助产技术高超却存在母子关系破裂和自我情感纠结的刘小敏；更有生活表面上羡慕他人但背后却面临事业与家庭的失衡需饮酒化解压力的董思佳。完美的女性形象易掩盖女性真实魅力，难以展现女性自我的多样化发展，无论是坚强傲慢的女强人，还是贤淑善良的大家闺秀，都不应成为禁锢女性形象特质的单一类型，相反，在

女性起伏不定的成长路线中,对强悍中偶有脆弱、魄力中偶有犹豫、洒脱中偶有拘谨的性格缺憾的刻画,更能打破社会对女性形象的刻板印象,也更吻合新时代女性的品格特性。

受西方三次女性主义浪潮的影响和中国社会改革运动的推行,女性从起初的压迫走向如今的解放,女性力量复归,沉默已久的女性在被社会放逐后终于开始了对个体身份的追寻,建构女性话语则是女性重塑自我的首要方式。都市言情剧作品之所以热播,其生成机制中显而易见地迎合了女性主体的建构渴望。通过叙述话语的移递,一方面使女性跳出“大他者”的思维,对自我意识的书写和独立精神的言说有了更为自由的表达空间,另一方面也容易使女性观众深入角色心灵,了解女性自我成长的心路历程,加速对剧中女性角色的认同。如之前的《空镜子》《浪漫的事》等,便已经开始以女性视角关注女性人物的内心活动,称得上是叙事话语的一种进步。女性消费主体期望听到女性的自我表达,而创作者也为女性发声找到了合适的承载对象,用女性独白喻指着现代女性的自我诉求和人生感悟。除《欢乐颂》等少数以男性为对象作为全知型旁白之外,其他大多以女性内视角完成女性主体的言说。“‘叙述者’是讲故事的人,但‘感知者’则是观察事件的人物”^{[3]92},女性既作为故事之内的叙述者,在剧中以第一人称讲述个人情感体验和生活状态的流变,又作为故事外的感知者,感知自我的成长历程和价值观念的更迭。《我的前半生》的导演选用内视角中的“固定式人物有限视角”,通过罗子君个体回忆式独白叙述不同阶段对自我人生的认知和对婚姻情感的体验,因此从中可直观感知女性丰富的情绪世界,成为引发女性观众共鸣的重要手段。讲述个人经历的罗子君虽看似与全知叙述者相对应,但导演为设置剧集悬念而选择的限制性独白,使观众只能根据女性主体言说的内容观察女性成长走向和故事剧情的发展,很大程度上介入了观众的感知,加之并未过多关注人物与社会及他人的继发性体验,借罗子君之口叙述放大她的情感挣扎,较为主观地表达“女性哲理”,传输性别偏见观念,也让该剧观众在人物情绪与语言教化中无法自拔。与之相比,多年后的同一导演作品《流金岁月》,剧中的女性形象明显由稚嫩青涩走向成熟稳重,言说内容也由内心世界的情绪化发泄转为自然流畅的生命意识流露,其中渗透着女性对过往生活的总结,对亲情、友情、爱情的多维体悟。这里运用“第一人称叙述中的体验视角”,同样是女主蒋南孙的内心独白,但内容不再表露个人感性情绪,成为贯穿

与引领叙事情节的动力,而是仅作为女性生命体验的阶段呈现,把感知的权利从影像移交给观众。创作者没有试图激化女性的主观情绪,将其推向舆论的风口浪尖,而是抒发女性意识中对岁月变迁与关系来往的感慨,客观地描刻女性的自我生命认知和心理状态。随着女性主义的新发展,女性不再是将自己放置“受害者”的身份,痛斥男性以凸显女性的存在,掀起文化界的腥风血雨,而是用不卑不亢的态度和平淡真挚的话语,完整表达女性的个性与新力量,在争取应有地位的过程之中尝试与其他文化调和,主动叩问女性命运,帮助女性实现真正的精神成长。

今天的历史,是身体处在消费主义中的历史,是身体被纳入消费计划和消费目的中的历史,是权力让身体成为消费对象的历史,是身体受到赞美、欣赏和把玩的历史^{[4]23}。消费主义与大众文化的合谋,让女性的身体在都市言情剧作品中再次被重视,经历隐抑到显露的过程,其作为一种符号大量涌现于影像之上。如果说建构女性话语、倾听心灵言说是重塑女性主体的直接行动,那么对身体的修辞与写作则是为女性独立打造的一次“华丽”转身。在言情剧中,女性的身体大多成为昭示女性成长变化的意象载体。其中头发的改变被描刻最多,它起源于头发为身体的一部分,但又因长短溢出身体而悄然地存在,女性发型的变化,绝不仅仅像化妆一般做身体外形的欺骗性的美化,它是对身体器官的直接改写,是女性内在世界的直观呈现。《熟年》很巧妙地在剧集前后利用女主发型的转变赋予女性身体自主性,从半长发剪为齐耳的短发,既是对性别身份的成功解构,也是显示与家庭、婚姻和解的张春梅在母性撤退后的身体主体的回归。除此以外,服装配饰也时常作为身体的延伸,对肉身体加以装束。《好事成双》中的林双、《熟年》中的红艳、《温暖的甜蜜的》中的齐家宜等,同为职场女性的成长蜕变,尽管总是伴随服饰的更换,但镜头没有让女性身体的欲望写作成为消费语境的滥觞,而是通过低调又不显随意的衣着装扮的前后对比,真正展现都市职场女性身体的知性魅力。相比之下,《三十而已》《流金岁月》更像是《我的前半生》《欢乐颂》的翻版,终究没能逃过消费主义的“浸染”。其中的女性身体已如鲍德里亚在《消费社会》中谈及的那样,“置于符号系统编码之下通过P. P. D. M.(最小的边缘差异)进行的自恋式投入”^{[5]79},以带有男性凝视眼光的女性自凝完成理想身体的无意识消费。凝视恰恰代表着主体中无法被整齐划一地对象化的东西,即拉康命名为“在我之中而超出我的”东西,彰显出主体自身的匿

乏、贫困与分裂^[6]。剧中的朱锁锁或许只能靠频繁更换十几套衣裤鞋袜和精致妆容打造身体个性，来掩饰“平民女孩”心底的自卑；顾佳则更甚选择限量高奢包表粉饰自我，大声宣布女性地位的提升。至此，女性客体一主体化身份的合理性的确被加以证实，但充斥中产阶层观赏趣味的消费逻辑又使普通女性的身体物化为商品，在其周围筑起了一道坚不可摧的围墙，使之在短暂显影后再次被放逐边缘，女性独立的命题也再次成为虚妄。最后，是广告产品与女性身体的串联。在符号编码逻辑中，不再重视物品某种明确的功能或对其产生的强烈需求，一切都作为系列景观的串联，将人们一步步引入消费视域。剧中的广告是对女性物化身体的再生产，像《小敏家》中凡士林身体乳、良品铺子零食广告的出现，让女性身体的外在美丽与内在健康成为消费主义的具象变体，通过消费品之间存在的有序性关涉，实现身体/符号链的再赋值交换，这也验证了德波的言论：“原先经济社会生活中实际存在的关系而今已转化为一种依托于表象式的名望”^{[7]13}。身体就这样穿梭于都市空间之中，弥合了现代性与都市发展的缝隙，引领着都市审美风尚，而不自觉地视觉快感和现存的消费逻辑又让女性身体陷入沉思。

3 价值思辨：两性和谐与理性回归

都市言情剧不只单纯记录都市人群的情感、生活故事，还应主动承担引导观众价值取向、发挥审美教化功用的责任使命。受近几年社会浮躁情绪的影响，都市言情剧中的性别议题成为作品聚焦的一大主题。《如果岁月可回头》《熟年》《流金岁月》等都市言情剧既完成了性别平等观念的传达，也赞颂了男女真情的永恒存在。其理性看待社会性别差异，用现实主义批判性影像，真实再现两性情感生活中的尖锐冲突，并以剧中男女对自我感情的妥善处理，鼓励男女互尊互爱，有效引导两性和谐这一主流价值的回归。相反，许多都市言情剧为迎合观众尤其是女性观众的需求，往往滑向和谐的对立面，走向男女对抗的另一个极端。例如，《好事成双》《三十而已》虽在建立女性话语与张扬女性独立方面颇具意义，但作品却充斥着男卑女尊的女权主义思想，甚至不惜剧情的失真拉拢同性友谊展开与男性的对抗，同时以女性视角片面定义男性、极度丑化男性来不断拔高女性，塑造出许幻山、卫明、陈屿这类具有“无能”潜质的“海王”形象；再如《小敏家》中刘小捷的男友被刻画为一个为掌控爱情伤害自

我和软禁爱人的偏执狂，人物形象的离奇怪异大大颠覆了女性观众的认知。两性的结合对人类至今的存在和发展都极为重要，女性人物成为“白莲花”“大女主”，男性人物则贴上“腹黑男”“凤凰男”的标签，用蹂躏一方而抬高另一方的方法不仅无法窥见各自的优势，势必也会加深男女双方的仇恨，放大彼此的“厌男”与“恐女”情绪，这些呈现两性差距的刻意之举，无益于和谐关系的搭建。此类将女性神化的都市言情剧，建构的女性主体不可避免地掺杂着理想的幻象。相比于《我们的婚姻》《小敏家》《熟年》中的女性，在面临生存难题、家庭矛盾及职场危机时自我价值的凸显和独立人格的展现，《欢乐颂》中的安迪、《我的前半生》中的罗子君、《好事成双》中的林双、《流金岁月》中的朱锁锁、《温暖的甜蜜的》中的南飞、《如果岁月可回头》的江小美等女性角色虽然也被刻画得生动立体，但这些女性的身心蜕变仍需男性的陪伴与帮衬，创作者看似站在女性主义的立场上宣扬女性自强，实则是为掌握流量密码对女性独立的一种误判和对“伪独立”设置的默许。

儒家提倡“中庸之道”，衍生出“中和之美”，《中庸》第一章里对“中”“和”做了阐释，“喜怒哀乐之未发，谓之中；发而皆中节，谓之和。中也者，天下之大本也。和也者，天下之达道也。致中和，天地位焉，万物育焉”^{[8]151-152}。凡事都有尺度和维度，超过标准自然有悖常理，艺术作品更应如此。都市言情剧映射社会现实，不仅作为情感征候的表征场所，还在某种程度上影响着人们看待、解决问题的方式方法，指示着现代社会的价值取向。因此，在创作主题与影像表达方面不能过度生产负面情绪，呈现人性的丑恶，让观众看不到生活的一丝希望。《亲爱的小孩》关注现代婚姻家庭中养育子女问题，真实展现人间烟火和平淡生活的影像值得肯定，但叙事情节打乱女主人的生活逻辑，不断置于女儿白血病的伤痛和重组家庭的矛盾漩涡之中，最终还要让其面临道德伦理与家庭伦理的抉择，人物的悲剧化处理使女性困境无限续写，难得不让婚育进行时的女性观众产生恐惧和担忧。此外，该剧的开场几集又与悬疑剧《回来的女儿》以及悬疑电影《消失的她》类似，阴郁的音响和基调，时刻制造令人猜忌与怀疑人性的气氛，不禁让主题略带悲观色彩。与现实悲观相悖的是极度理想，都市言情剧无论怎样设置剧情的走向，大多都会遵循叙事传统以较为圆满的结局解决矛盾冲突，通过“执两用中”的中道原则以实现“和”的均衡统一，进而推进“仁”的圆满落实^[9]，从这点切入，《流金岁月》中的蒋南孙顺利替父

还清巨额债务;《温暖的甜蜜的》中的陈放向南飞的道歉求得原谅;《亲爱的小孩》中的女儿骨髓的成功匹配等都为剧情的大团圆结局画上浓墨重彩的一笔,以符合观众的心理预期。然而,这些创作者常常为追求全员幸福,为现实罩上“温情主义”的面纱,将人物间的尖锐矛盾过于理想地化解而使故事戛然而止,成为了众多观众眼中的槽点。浸满幻想的乌托邦世界与都市言情剧的现实主义创作原则相违背,而梦想终归照进现实,将问题理想化只能是隔靴搔痒。黑暗交织光明,理想与现实呼应,创作者应时刻保持严谨的创作态度,在创作作品时懂得“恰如其分”,既不能过于负面宣扬生活的无望和情感、人性的扭曲,又不能太过理想地将矛盾困难化解,用“中庸之道”与“辩证思维”生产出荡涤观众心灵、具积极意义内涵的影视作品。

与此同时,都市言情剧还存在一些不足。其一,为谋得市场红利,制造话题热度,难免出现一些不理智的“消费主义”行为,尤其以女性身体奇观激发观众视觉快感和窥视欲望。之前的《欢乐颂》中,蒋欣的穿着性感暴露,身体妩媚多姿,以此来衬托女性气质,散发女性魅力。《我的前半生》则让女性穿着色彩艳丽的名牌服装引发视觉刺激,加强观众的感官体验,这些不仅是对女性群体的不尊重,而且让言情剧浮于愉悦感官的表层,大大削减了作品的意义内核。消费社会使人们的幸福与满足感越来越依赖于物质符号与消费快感,置于消费语境之中的女性身体的呈现,也易使女性观众产生“镜像我”的误认,成为麻痹身心的毒鸡汤,同时还影响其正确消费观与价值观的形成,使之误入消费主义的歧途。因此,该类剧需抵制消费社会的诱导和“物化”行为,主动发掘电视剧的真实蕴涵,引导观众获得幸福生活的正确方式。其二,显现出创作者正向价值观念与道德评判标准的疏离。年上恋、夕阳红等爱情近几年陆续被都市言情剧纳入选材范围之中,既体现出社会的发展与时代的变迁,又流露着创作者与时俱进的思想观念。但在表明道德立场方面,一些创作者为避免遭受观众差评、赢得电视剧的高收视率,他们针对失范的社会伦理持模糊含混的观点和判断,在自由构置的情节冲突面前,以无情的旁观者姿态看待人间冷暖,《我的前半生》中的闺蜜上位,《流金岁月》中的职场乱斗等,善与恶的划分已不那么明显,伦理的失序也早已习以为常,这种盲目地追求商业红利而降低创作底线

的行为,不但违反职业操守,也致使一些社会邪恶势力肆意生存和腐朽思想的错误散播。都市言情剧作品不应麻痹意志而“催眠”观众,还应重审道德伦理的失范现象,“最终要给到的讯息与更深层的作用在于拉回跨越边界的观众,敞开光明的大门”^[10]。

4 结 语

现实不止有诗意与远方,也有生活的苟且与缺憾。都市言情剧遵循现实主义的原则,揭示都市男女情感危机背后的生存焦虑,戳中无数人的痛点。男女两性对立暗指上下阶层的对立,生存竞技场的繁华都市下,隐藏着权力的施压与抵抗。消费社会催促“她经济”时代的到来,言情剧围绕女性生产文本,在建构女性的同时也在无休止地消费女性,而以此生发的叙事策略,更是打着关怀女性的旗号将女性群体重新置于被动地位。都市言情剧需要继续反思自身存在的问题,不断更新叙事思维、丰富文化素养、完善价值体系,依托现实从剧作内容与影像实践两方面传达正向的时代理念,确保电视剧的精神内核,最大程度发挥艺术作品的社会引导功能。

参考文献

- [1] 拉康. 拉康选集[M]. 褚孝泉,译. 上海:上海三联书店,2001.
- [2] 约翰·斯道雷. 文化理论与大众文化导论[M]. 常江,译. 北京:北京大学出版社,2010.
- [3] 申丹,王丽亚. 西方叙事学:经典与后经典[M]. 北京:北京大学出版社,2010.
- [4] 汪民安. 身体、空间与后现代性[M]. 南京:南京大学出版社,2022.
- [5] 鲍德里亚. 消费社会[M]. 4版. 刘成富,全志钢,译. 南京:南京大学出版社,2014.
- [6] 刘亭. 镜像与凝视:“她剧集”的女性叙事新视角:以电视剧《三十而已》为例[J]. 中国电视,2020(12): 95-99.
- [7] 居伊·德波. 景观社会[M]. 王昭凤,译. 南京:南京大学出版社,2006.
- [8] 冯友兰. 中国哲学简史[M]. 赵复三,译. 北京:北京新世界出版社,2004.
- [9] 王海洲,吕培铭. “圆道”观念下中国电影的叙事思维与意境建构[J]. 民族艺术研究,2022,35(3): 55-62.
- [10] 杜甜. 中国当代都市言情剧的伦理取向[D]. 北京:中国艺术研究院,2019.