

“灰姑娘”故事的当代诉求

——东亚文化圈中同类偶像剧的文化意义

刘 杨

摘 要：在东亚文化圈中，“灰姑娘”故事原型在偶像剧中一再被重述，这与东亚文化圈的文化现状密切相关。这些偶像剧表面上是追求自由爱情，实际上也构成了对社会、文化资源分配的不平等而造成不合理的爱情逻辑的一种反抗诉求。与此同时，在电视与网络媒介的作用下，致力于形构一种更平等的社会价值和情感理念。

关键词：灰姑娘；偶像剧；东亚文化；媒介

作者简介：刘杨，男，博士研究生。（复旦大学 中文系，上海，200043）

中图分类号：J905

文献标志码：A

文章编号：1008-6552 (2014) 06-0055-05

十年来，韩国的偶像剧成为一股“韩流”，在东亚乃至东南亚具有颇为广泛的影响，并带动了相关产业的发展。韩剧种类繁多，其中一个颇具影响的分支就是对灰姑娘这一母题展开重述，至《继承者们》掀起了一次高潮。实际上，这类故事在中国大陆、台湾、日本都有相关的影视剧曾经热播。无论人们是否喜欢，不可否认的是，这些打着青春牌的电视剧借助偶像的收视号召率在电视台和网络上都获得了巨大的成功。我们已不能仅仅从流行文化的角度来审视这一文化现象，引起我们思考的应该是：这一叙事母题的泛滥导致了这些电视剧大多看了开头就可以大体上猜到故事的发展脉络，不少情节桥段也反复出现，可是很多观众哪怕“跳戏”也愿意追剧，那么为何相当多同主题的电视剧依然有着惊人的收视率呢？

为使论述相对集中，笔者以由日本漫画改编的同名日剧《花样男子》为基础，同时从韩国和中国大陆、台湾两国三地的偶像剧中各抽出一部在论述中作为分析对象，对其文化与媒介意义展开讨论。但在论述之前，有必要先对这些电视剧风行的文化场域——“东亚文化圈”——展开分析。

一、作为流行文化“共同体”的东亚文化圈

包括《来自星星的你》在内，东亚文化圈内偶像剧的流行已不稀奇，然而这些纯情类、童话类的青春偶像剧，在欧美市场却得不到广泛的文化认同。一方面欧美人对演员形象的审美标准与亚洲人不同，另一方面在西方中心主义的背景下，文化身份的歧视从未消除。更重要的是，经过近百年民主与自由的文化洗礼，欧美人已经在消费着泰坦尼克号这样近百年前发生的爱情故事，故事中阶级悬殊的两个人至死不渝。因此，在当下东亚文化圈的文化传统和现实社会语境的独特性，成为这些偶像剧生存和产生广泛影响的最主要的文化场域。

有学者提出：“东亚文化圈立根于魏晋，形成于隋唐，衰落于近代。在20世纪90年代后，又呈现出复兴之势。它是多元文化的结晶，主要包括汉字、儒学、律令和汉传佛教四个要素。”^[1]然而，在笔者看来，如今的“东亚文化圈”已经不再是单一的以汉学为主的文化共同体，而是包含了传统与现代的二元张力。事实上，自20世纪末至今，东亚的文化格局在流行文化的推动下发生了一次明显的重新洗牌，中国海峡两岸文化保守主义的此次回潮与汉文化的世界性输出当然是一个方面，然而从文化消费的角度来看，不论人们对于这种“文化工业”下的文学生产是看作“罪恶的巴比伦”还是“被升华了的

快乐的天主教”，^[2] 都不得不承认，这种文化已经成为一种大众意识形态，并且有它十分广阔的市场。

作为一种文化症候，东亚文化圈中的中国大陆、台湾与日韩文化本就同源，在长期的发展中异中有同，因而对于美好爱情乌托邦式的向往自古而有并一直延续至今。当前尽管东亚文化圈的文化出现了分化，但共同的审美文化心理并不是一朝一夕可以改变的，而且随着资本全球化运作造成的情感空间的挤压，在东亚文化与西方文化碰撞、交融下成长起来的年轻一代面对消费文化场域，渴望着纯粹而不受物质利益污染的爱情、亲情、友情，成为了偶像剧同质化的基本文化动因。

具体到本文要考察的“灰姑娘”母题下的偶像剧，则有必要梳理一下东亚偶像剧近年来的分化。其实，在东亚文化圈内，青春偶像剧作为一个大类别，还可细分出四种下位类型：纯情剧（《在世界中心呼唤爱》，日本）、苦情剧（《蓝色生死恋》，韩国）、生活剧（《奋斗》，中国大陆）、童话剧。本文旨在对童话剧中最主要的叙事类型——灰姑娘的故事展开讨论。如果说，前三种类型并不至于有太大争议，那么“童话剧”的说法则需要稍加解释，这里的童话是比喻，主要指的是这些电视剧中的故事与现实生活的差距较大，因而也可以说高度理想化和爱情乌托邦叙事是它们的共性。

“灰姑娘”这一母题在东亚文化圈中，被偶像剧改造和重述源自中国台湾的《流星花园》，但更早的源头实则应该追溯到日本漫画《花样男子》。该漫画于1995和1996年先后被改编成电影和动画片，当时的表现方式、人物形象和文化诉求主要是基于上世纪90年代日本的文化语境。21世纪以后时移世易，东亚地区除朝鲜外均加快了现代化的进程，文化交流频繁，此时《流星花园》以电视剧的方式对其重述打开了广阔的市场，在东亚地区也相继有一些同类作品问世。相比于童话剧中的其他叙事母题，这里之所以强调《流星花园》，不只因为《流星花园》相继出现了所谓“韩版”（《花样男子》）和“中国大陆版”（《一起来看流星雨》），更是因为在新世纪以来，《流星花园》对“王子——灰姑娘故事”的重新发掘使得偶像剧出现了一种文化改向。

我们应该看到，正是由于东亚文化地方性的文化传统与西方资本主义文化的全球扩张之间形成了某种抵牾，东亚文化所特有的传统审美心理结构和西方文化的输入传播构成了犬牙交错的文化生态，因而这类偶像剧可以被视为一种文化观念碰撞和交融的产物。这其中，尤其韩国偶像剧对这一母题的改造最为突出，《浪漫满屋》、《我叫金三顺》直至《继承者们》都延续了这一母题，并且每一部剧作都有所创新。同时，它们在文化输出中十分注重文化资源的整合，形成了一种立体化的传播模式，在这一方面，日本与中国的大陆及台湾都还有不少空间可以拓展。

二、文化想象的现实意义

毫无疑问，这类剧情高度雷同的剧作，是电视剧类型化不可避免的趋势，但这类电视剧之所以能长期存在，主要有赖于剧中“王子”与“灰姑娘”能指和所指的变化引起的张力。虽然不可否认的是每一部剧都采用俊男美女作为演员以吸引收视群，但并不意味着剧情完全是千篇一律的。即便是《流星花园》的大陆版、台版与韩版之间也因具体文化语境的不同而在情节安排和人物塑造上有所差异。但总体上来说，东亚文化圈中的这类偶像剧是同构的，故而笔者通过对以下四组“王子”与“灰姑娘”为中心的考察（见下表），具体阐述其文化意义。

年份/年	电视剧	男一号	女一号
2007	《花样男子》（日版）	道明寺	牧野杉菜
2009	《下一站，幸福》	任光曦	梁慕橙
2012	《爱情是从告白开始的》	欧皓辰	池早早
2013	《继承者们》	金叹	车恩尚

这些男主角往往都具有令人仰视的王子气和优越的家庭条件，能引起不少的羡慕与嫉妒。他们自小就备受宠爱，但也被寄予了承担家族未来的期望，因此剧中往往会展现他们与自身家族企业的某种关联。正因为从小养尊处优，所以他们对于平凡人的平凡爱情并不了解，甚至是不相信。任光曦想看到的“一滴心痛的眼泪”所代表的真情实感，其实对他们来说是欧皓辰所说的“天方夜谭”。正是由于高高在上惯了，他们的冷漠也成了阻隔自己与世界的保护色，正如车恩尚所说的“原来富家子弟都有自己的隐情”，因而外表光鲜的他们其实远非童话中的王子那样无忧无虑。道明寺缺乏父母之爱而变得冷漠暴力、任光曦因童年心中阴影而变得冷漠乖张、欧皓辰企图心强而冷漠高傲、金叹被流放而冷漠颓唐。在剧中，直到遇见和爱上“灰姑娘”之后，他们才都或快或慢脱去了伪装，成为帅气、富贵而又绅士、温柔的“王子”，从此他们才进入人间学会了爱，感到了并传递着温暖。

尽管不同的剧作会组合一些其他元素进去，但爱情故事的演进毫无疑问会是全剧的主题，这种爱情叙事的文化意义就在于他们在一定程度上反抗/违背了父母的意见或意志。道明寺与母亲激烈争吵，任光曦与母亲分庭抗礼乃至不惜性命，欧皓辰为了池早早背着父亲放弃出国的机会将父亲气病，金叹更是不断威胁父亲，乃至公开与之对抗。当然，这些剧作中父或母往往都会出面干涉，也成为美好爱情的阻力，道明寺的母亲打击牧野杉菜、任光曦的母亲对梁慕橙恶语相加，欧皓辰的父亲找池早早谈话，金叹的父亲要赶走车恩尚母女……

如果说有一条“阿里阿德涅彩线”在王子与灰姑娘之间，那么这些灰姑娘尽管并不如童话中那样“完美”，但却能够让冷漠、傲慢的男生为之改变，这实则反映出一代年轻人的文化心理。杉菜的坚韧和勇敢、车恩尚的勤奋与质朴、梁慕橙的独立与修养、池早早的天真和执著，都打动了已经被资本异化了的“王子”的灵魂，这既是一种现实的文化存在，也带有理想的成分。这里不得不说大陆的《一起来看流星雨》把楚雨荨塑造得学习好、兼职多、能力强其实是过于夸张的，文化理想如果与现实脱节就成了一种幻想。相比之下《继承者们》中的处理就显得更得当，当车恩尚小心翼翼地问着帝国高中的班主任关于“奖学金”的事时，得到的回答是“和那些从开始走路就有家教跟着、准备去常春藤联盟的孩子们竞争，你有得奖学金的信心吗？”其实这也揭示出东亚地区经济快速而不平衡发展带来的社会、文化资源分配的不平等，而把这种不平等的现实作为阻碍青年人恋爱、歧视穷人家女孩的理由就越发值得反思和批判了。

人们往往注意到上述这些桥段是剧情的核心成分，也就把这些剧作简化为“相爱——受到阻碍——破除阻碍——在一起”的简单模式。但如果仔细分析的话，其实之所以在灰姑娘与王子的故事中增加了一个所谓的“阻碍”并不是偶然的，而是与东亚当代文化的传统与现状密切相关。在成人的世界中，“门当户对”的等级制观念植根于东亚文化土壤中，作为一种文化无意识并非一朝一夕可以改变。随着上世纪后半叶东亚主要国家和地区的经济迅速发展，中国两岸、日本和韩国都形成了明显的社会差异，而这种经济差异也逐渐形成了一种文化差异，因此人们对物质、金钱的崇拜与日俱增，乃至在不少“富二代”的心目中，家庭的资本是他们的筹码，而孩子的婚姻应该成为金叹父亲所说的“保险”，但这些东西在东西方文化交融下成长起来的年轻人尚未如此“成熟”。换句话说，这些剧作表面上是爱情故事，但其实质疑的是“从来如此，便对么？”如果我们承认“艺术品价值的生产者不是艺术家，而是作为信仰空间的生产场”^[3]，那么这些偶像剧实际上是年轻一代对不合理的文化逻辑的反抗，他们对自由爱情的信仰超过对物质利益的追求其实是一种文化进步的体现。遗憾的是，在东亚地区文化现代化的过程中，“自由”与“平等”这两个能指长期悬置在空中（尤其是在爱情问题上），因此青年男女尽管努力反抗和打破这种根深蒂固的文化逻辑，但这些电视剧却常常饱受“成熟”的人诟病，因为它在挑战甚至要打破大人们在门第观念和物质利益驱动下经营和试图维护的现实逻辑。

批评这些作品的人有众多理论武器，譬如“高度雷同”、“男性崇拜”、“偶像效应”、“文化消费”

等,但更值得我们去思考的也许是因为对于这种情节很多年轻人会认同?以往的学术观点认为其文化意义仅限于“我们以平民的视角,进入了一个可以睁眼做的白日梦,一场绚烂的浮华大梦。”^[4]实际上,从中可以看出那些未能成为王子的“他们”或未能得到王子的“她们”,在用文化批评的方式宣告打破世俗界限追求源自于人性本真的爱是一种“白日梦”,如此一来,这些作品的文化意义就大打折扣。作为成年人,我们习惯了接受成人世界中由金钱和权力生产出来的“规则”,却渐渐地丧失了对这种“规则”的“合法性”批判和质疑的能力。因此,批评这些偶像剧是不“现实”的“白日梦”的人,其实更应该反思自身的这种观念。因为这种文化批评是十分可怕的,当成年人不断地批评着这些电视剧不切实际的时候,实际上是在维护着一种不平等和不合理的文化观念。不合理的现实从来不是最可怕的,可怕的是人们被这种现实异化之后,又回过头来以这种现实为标准去批评偶像剧中的理想是“白日梦”,这样实际上是“永久维持了富/穷之间的界限,使穷人永远被束缚”,^[5]而成人世界所谓的“成熟”非但没有反思这种不合理的文化逻辑,反而将之上升为一种意识形态。

在这个意义上,笔者之所以挑选上述几部电视剧来分析,是因为它们有一个共同点——主人公坠入爱河是在学生阶段。而在《我叫金三顺》(韩)、《富贵男与贫穷女》(日)、《命中注定我爱你》(台)等等电视剧中,灰姑娘的故事和结局也大致相同,但故事的主人公多少受到了成人世界的观念影响,而这些灰姑娘固然都有着勤劳善良的一面,但爱情纯真、天真的一面则少了些。

三、主题形构的媒介意义

有学者曾经提出:“在越来越多的‘80后’、‘90后’甚至‘00后’走上生活前台的时候,中国的电视剧不应缺席、缺位,应当从青春题材、青春主题、青春形象等方面,艺术地回应青年人在面对‘理想的冲突’、‘价值的冲突’时的种种困惑,打造属于中国,属于这个时代的青春电视,让国产电视剧青春洋溢”。^[6]这种呼吁确实是必要的,它实则是以电视剧这种媒介形式去参与社会文化建构。正如麦克卢汉所言:“任何媒介(即人的任何延伸)对个人和社会的任何影响,都是由于新的尺度产生的;我们的任何一种延伸(或曰任何一种新的技术),都要在我们的事务中引进一种新的尺度。”^[7]这类电视剧以及新兴的网络传媒本身就包含着一种文化信息和价值尺度。电视剧在中国普及虽然已有30年的历史,但由于中国特殊的家庭文化结构和教育体制,除了寒暑假档,电视剧主要的收视群体还是中、老年人,年轻人在现实中和荧屏上都没有多少话语权。

在这个背景下,网络的兴起使得日韩和中国台湾的偶像剧引起了一阵又一阵旋风,本文中所论述的灰姑娘母题的偶像剧中体现出来对生活、对人生的认识代表了青春文化的某些诉求,也是一种类型化的青春主题形构。与此同时,网络作为新兴媒介也提供了较为理想的平台,使这些承载着年轻人梦想的流行文化能在年轻人中广泛传播。如果我们充分认识到媒介的“议程设置”不仅可以形构一代人的文化观念和文化消费方式,还将以更直观的方式保留一代人的文化记忆,那么中国大陆的青年时装剧在这一母题上的薄弱,一方面反映出等级观念的存在,现实的逻辑压倒了理想的诉求;另一方面也可以看出,大陆的电视剧市场作为一种文化产业,迎合的主要还是已经被现实收编了的成年人的文化观念。

相比于东亚文化圈中其他地域的同类偶像剧的高产和开放性,中国大陆在这一方面应该有所加强。尽管这一主题一直受到很多人的诟病,但正如前文所讲的,这些电视剧蕴含着一种平等、自由的人格理想和爱情追求;它并不以仇富的心理去塑造王子,也不把灰姑娘表现成为被同情包围的可怜虫。人与人之间的情感可以超越以社会财富的占有划分阶层的理念,致力于形构一种更平等的社会价值和情感理念,其媒介意义也许可以这样来看:青春的世界与现实从来都是有差距的,而电视与网络媒介在青春形构的过程中发挥积极作用,其本身的文化意义正如杰姆逊所言:“文化的超越现存实用世界之上(无论好坏)的幽灵般的、乌托邦式的存在,它以种种不同的形式将实用世界的镜像又扔还给实用世

界，从美化了的相似性到藉批判的讽刺或富有乌托邦意味的痛苦竞相控诉。”^[8]

更进一步地说，在中国两岸和日、韩的青春偶像剧中，“灰姑娘”的母题被不断重述，并逐渐形成了一种富含当代诉求的情节范式。影像媒介中的主人公也许只是一种虚构，但承载的是一种更自由、更平等的爱情观乃至人生观，俊男美女不仅满足的是年轻人的审美需求，更为年轻人在影像世界留存了一点关于纯美爱情的理想与希望，我们可以将之看作大众媒介在为年轻人的理想代言。在实际传播中电视剧连同网络媒介，又完成了一种从代言到立言的转变。在东亚文化圈的文化发展史上，长期的等级制、家长制的文化场域演进已经逐渐磨灭了年轻人发言的可能，也剥夺了年轻人诉说自我主张的权力，这些偶像剧为年轻人打破资本绑架情感的现实逻辑，为年轻人的爱情理想代言，而年轻人通过网络点击率、微博热议等多种媒介形式表达一种认同的同时，也不啻是在为自己立言。

这些看起来纯粹爱情的童话，其实深深植根于现实的土壤，每一个童话背后必有其人生的经验与期待。与“灰姑娘”的原初故事相比，世界已经变得复杂，这些反映当代年轻人文化诉求的偶像剧自然也不能那么简单。这并不意味着这些偶像剧没有自身的限度。在笔者看来，对于年轻人来说，长大后的世界还能有童话故事并不应该成为终极理想，因为当人们将这种故事看成童话的时候就意味着它依然是与现实脱节的，让童话不再是童话而成为触手可及的现实本身，才是这些偶像剧更重要的文化担当。从这个意义上讲，这些剧作在改写“灰姑娘故事”的同时，其实更应该解构这一母题本身。

行文至此不得不说的是东亚文化圈中，日、韩与中国台湾在这一方面实际上已经走在了中国大陆的前面。尽管大陆的青春偶像剧有大陆的优势，比如像《裸婚时代》、《爱上男闺蜜》那样极为现实的片子，但它们也有着妥协于现实、思想观念陈旧的一面。《爱上男闺蜜》尽管不是青春偶像剧，但也部分地改造了“灰姑娘”的母题，并通过性别置换掺杂了更多的文化观念，其中方骏和叶珊就是因为工作层次的差距而造成两人之间自设爱情的障碍，穷人“喘不过气”，富人“飞不起来”。相较之下，本文所论述的这类青春偶像剧看似有些浪漫而不切实际，但其所寄予的更平等、更自由、更纯洁的爱情理想却十分宝贵。让爱情更加纯粹，少一些功利和附加条件，让人与人之间更平等的相处，让冷漠的人变得更温暖，让坚强、执著的人得到更公平的对待，这如果是梦，电视剧作为一种公共文化的载体，网络作为一种公共传播平台不仅不应该回避，反而更应该大力传播。

总而言之，“灰姑娘”的母题在当前东亚文化圈的影视剧中已经成为一种不可忽视的文化存在，正视这一文化存在，本身是理解一种地域性文化样态的方式。其中所传达出来的青春理想和人性诉求也许与现实生活还存在着种种龃龉之处，但它们带来的文化冲击在一代青年人心中植根，对于改变不合理的社会结构和文化现状未必没有意义。打开一片“年轻的”天空，不仅是让年轻人得以存在于影像世界中，更是要尊重、理解并思考他们的文化诉求，最终是给一个更美好的未来开辟希望的空间。

参考文献：

- [1] 李铭娜等. 东亚文化圈的形成、衰退与重建：以汉字的地位变迁为视角 [J]. 东北亚论坛, 2011 (5).
- [2] [德] 霍克海默, 阿道尔诺. 启蒙辩证法：哲学断片 [M]. 渠敬东等译. 上海：上海人民出版社, 2003：159.
- [3] [法] 布迪厄. 艺术的法则 [M]. 刘晖译. 北京：中央编译出版社 2001：276.
- [4] 王敏等. 从“灰姑娘模式”看台湾偶像剧的流行 [J]. 电影评介, 2009 (18).
- [5] 王晓明等. 文学经典与当代人生 [M]. 上海：复旦大学出版社, 2008：233.
- [6] 郑书梅. 打开一片“年轻的”天空 [J]. 中国电视, 2013 (7).
- [7] [加] 马歇尔·麦克卢汉. 理解媒介——论人的延伸 [M]. 何道宽译. 上海：商务印书馆, 2000：33.
- [8] [美] 弗里德利希·杰姆逊. 后现代主义或晚期资本主义的文化逻辑 [A]. 王潮. 后现代主义的突破——外国后现代主义理论 [C]. 甘肃：敦煌文艺出版社, 1996：72.