

密不透风的甄嬛

上海大学文化研究系

罗小茗

《甄嬛传》走红，已经有大半年的时间。到目前为止，对它的评价出奇一致：人们爱看《甄嬛传》，是因为它对权力和人性的真实展示。新一期《新周刊》以《中国人为什么爱看后宫戏？》为题做出总结：“因为它淋漓尽致地呈现了复杂人性和权力斗争。戏是假的，人性在各种情境中的被激发和转变是真的……当现实题材空间有限，当男人的权力世界被遮蔽，后宫就‘顺理成章’地成了普通观众眼里的权力舞台和人性橱窗。”更有论者将其视为中国密室政治的表征，人们正是看透了今天的政治，方才喜欢这样的甄嬛。

较之于封闭的后宫、政治的密室，此种对《甄嬛传》的理解，也是密不透风的。这一密封性，是几股力量共同作用的结果。其一，是人们认定，在当下社会中，现实是不可说的，也永远说不清。从高铁事件、食品安全到空气质量，上天入地，没有一件是真正说清楚了。而在这说不清里，是遮遮掩掩时隐时现的权力世界，是微博里不断谣传去职入狱的高官忽又现身。其二，因为现实生活中的权力和人性的不可视、不能说和无从议，反而映衬出了戏的真实。又因为是戏，其中的真实是可以讨论的。这一可讨论的真实，也就变得尤为可贵和不可替代。“每个人心里都有一个后宫。”观众在这一真实中各取所需，看成功学、看信息传播，看职场生存，看权力斗争，看俊男靓女……。其三，与之前这两种观点朦朦胧胧相配合的，是相对于“理想”、“事业”、“集体”之类的命题，凡是愿意对“权力”和“人性”做展示的作品总是更真实的，相反则是虚假。因为此时是否真实的标准，不在于它本身，而是在于人们认定现实更假，对现实的反映比更假还要假。在这一认定中，所有自称或标榜为“现实”的都将遭殃，而所有宣称与“现实”无关者，都成了“真”。其四，则是影视作品作为一种虚构，在今天中国社会所处的具体语境。在此，导演郑晓龙的说法提供了佐证：之前的那些穿越剧太假，他要拍一部戏，告诉大家后宫里到底是怎么回事。显然，比起荒诞不羁的穿越剧来，《甄嬛传》是更真实的。而紧跟着播放的《心术》则从另一方向兑现了上述人们对“真实”的看法。当反映现实的电视剧，总是拍得只剩下明星脸的时候，甄嬛当然是更真实的。

于是，在这里，真正的议题从来不是《甄嬛传》是否真实，而是在今天的人们看来，它是如何显得更“真”的？而由《甄嬛传》的热播和热议所透出的，恰恰是由上述四种力量共同构成的今天中国人特有的现实观，一种日渐成型的对真实的体验结构，以及一场已经展开、急需定位的“真实/虚构”的辩论。

对理解这一特有的现实观，甄嬛的成长故事显然具有极大的启发性。

在这个完美的成长故事中，如果没有与那些与她明争暗斗的妃子们，没有对抗的皇后和皇帝，这些转变还能够发生吗？对那些从剧中看出了权力和人性的人来说，这个问题需要小心回答。因为倘若真如他们所认为的那样，人生处处都是权力关系、人性大多不美妙，那么甄嬛的转变便是必然，她同样也被权力和人性穿透。而如果甄嬛是一个例外，那么所有从剧中学得的权力观和人性观，便会在开始处树着一个“例外”，变得无效。故事总是顺嘴说，人们高高兴兴地把甄嬛理解为在后宫争斗中被动长大的女人。但也不妨倒过来听，转变中的甄嬛，需要的正是这些对抗性的契机。

有意思的是，在甄嬛身边，有一个和其行为几乎完全一致的安陵容。甄嬛做过的事，她差不多也都做过，设局、欺骗、背叛、利用……。只不过这些事情，在甄嬛（和观众）的自我理解中是转变的缘由，在安陵容那里则是对阴暗本性的再暴露。如果说，在这出戏里，两人真有什么不同的话，那便在于，甄嬛没有本性，她的任务是不断根据新的现实状况做出转变，而安陵容则被固定为一个本性上的坏女人，任何新的曲折都只是揭露了她的本质。和所有成长小说一样，唯有主人公在生长，其他人则奉命原地不动地展示“人性”。

显然，这只是讲故事的一种方式，它并不真实，但这样做的好处却是多多。至少，对甄嬛和认同于甄嬛的人来说，当所有转变的理由都由别人提供，一切变化都是合理和必须的，由转变带来的厌恶和卑鄙也就成了对别人的卑鄙的厌恶。转变者无错，也不需为此感到丝毫的负担。这便是人们喜爱的理由，不是因为她的本性——这是她所没有的，而是喜欢转变被如此呈现的方法，厌恶被如此转嫁的过程。而同样的转变的认识，以及由对立而来的自我解释和免责之法，不也正被我们毫无障碍地实践于自己的生活中吗？对立面的名单，是长长的一串：市场、政府、国家、腐败、权力……作为委屈的消费者、纳税人和被管理对象，还有什么比对抗中的转变更合情合理的呢？买房购车、竞争上岗、努力赚钱，一切都是这样的不卑不亢。

不过，甄嬛那密不透风的魔力还不仅于此。

善于讲段子的齐泽克曾有这么一段：住在同一个村庄里的两个村民，画出两张完全不同的村里的住宅分布图，请问哪一张是真实的？常识性的回答是，两张

都可能是主观的，要想真实的话，不如航拍。问题是，航拍的地图就是真实的了吗？齐泽克说，错了，真实不在航拍图里，而存在于由不同的村庄生活经验所绘制的两张地图的不一致之处。这才是社会的真实。如此说来，今天，我们所面对的社会真实，自然也不只是航拍地图般的事实那么简单，而是通过各色文化现象所呈现的社会心理地图。就此而言，由《甄嬛传》的热播所凸显的“现实观”——社会心理地图之一种，恰恰表现为，一方面现实无从表述、脱离现实的虚构反而更加真实，而另一面，虚构从来无法独立维持，它总是不断从人们对现实的不满、愤懑和失望中窃取力量。于是，对真实性缺失的不满、对社会现实的失望和不得不继续在一个失真的社会中生存下去的矛盾，构成了人们急需通过观剧来缝合的心灵伤痛。当评论者们批评人们不应该脱离历史和社会去感受真实之时，人们恰恰认为，自己是站在此时此地的社会历史之中得出了中国社会特有的对现实/虚构的觉悟，并从这对立中获得继续生活的哲学。越是耳边充斥着平庸的评论，越是让人们坚信这一点。

这一坚信自然不乏实际的效果。人们再一次认定，对现实的批判是无力的，可有可无的，因为现实等于虚假，所以无需批判。而对虚构的讨论却可以是真实的，因为它是比现实更真实，这是唯一可能的真实。这些推论极大地安慰了人心。据此，我们和甄嬛一样，忘记了对真实的追问，继续战斗于虚构的对立之中。

于是，在这里，真正将矛盾缝合起来，不是对权力和人性的热爱，而是对“何谓真实”的又一次心甘情愿的误认。这意味着，如果说作为社会现象的《甄嬛传》，果真在发出某种信息的话，那么这个信息应该是：一方面人们渴望真实，但未必是真相——人们隐约感到那是更让人绝望的，所以宁愿停留在这一渴望真实的姿态之中。在一种向往真实的姿态里、在永远走向真实的路上，这一感觉显然比被欺骗和迎头撞到真实都要好得多。另一方面，也正是利用了这样的心理，或者说处在相同的心理状态之中，媒体和评论者们急于给出封闭的解释，将现实/虚构的对立误认为真实，从而彻底剥夺进一步辨认和讨论“何者为真”，“虚构又应该具有何种力量”的可能性。

然而，问题在于，此处真实的恰恰不是对立，而是对立得以成立的方式。当人们不假思索地认为此种对立就是真实时，却集体性地忘记了，这一对立是在上述四种力量中被虚拟出来的。真正的真实，在于那四种力量的纠缠与角力，真正需要破除的，是它们之间的共谋。

对人们来说，这一遗忘是有害的。对媒体和当权者来说，这种遗忘却是最受欢迎的。当人们把这样的对“真实”的认识揽入怀中，当人们把不安、愤怒甚至暴力发泄到这样一种想当然的“更真实的现实”上去，并在其中耗尽热情和能量

的时候，由当权者所掌管的那一部分现实自然更加安然无恙。于是，他们迫不及待地构建起新一轮的迷信，旗帜鲜明地肯定大多数人的喜爱，将此种虚拟的对立视为“更真实的现实”。中国人就是爱看权力和人性，也就成了对此最为简单粗暴的概括。在此基础上，那些拘泥于历史的原型与细节，论证它的确很“真”，那些指责它假托虚空的历史背景，人们理解的只是抽象的权力，乃至那些直截了当地指出草根趣味不足观的议论，既离题万里，又琴瑟和谐。他们都小心翼翼地绕过这一正在成型的“现实观”，维护着误认，鼓励着忘却。

对密室来说，这些评论是最有用的。它们的用处正在于，与所谓的“权力论”和“人性论”一同，忽略正在发生的社会真实，避开真正有效的辩论，构筑起更加密不透风的中国。

2012-6-15

（本文刊于 *Frontiers of Literary Studies in China*, 2014/3）