

大女主敘事的流行與女性話語的局限

— 以小說《延禧攻略》、《芸汐傳奇》為例

王楠*

<目次>

1. 緒論
 - 1.1 大女主敘事簡述
 - 1.2 相關先行研究
 - 1.3 本文研究目的
2. 大女主敘事的流行與女性話語
 - 2.1 大女主敘事共性
 - 2.2 另類大女主形象
3. 大女主敘事的互文性與局限
 - 3.1 女性的幻想世界
 - 3.2 大女主敘事的局限
4. 結論

1. 緒論

1.1 大女主敘事簡述

“大女主”這一敘事類型首先出現在電視劇和網劇中，稱作“大女主戲”或“大女主劇”。關於“大女主”的定義，業界目前並無權威闡釋，只有媒體與大眾之間的一種約定俗成，一般用來指稱那些以某位女性主人公為絕對核心人物，講述該女主一步

* 全州大學校 中國語中國學科 副教授(wangnan2010@naver.com)

步取得成功的影視作品。中國傳媒大學副教授趙暉把2012年當作“大女主劇”的分水嶺，“那年《甄嬛傳》紅得發紫，幾乎就定義了此後一連串同類劇集的特性——古裝外衣下的女性偶像劇類型。”¹⁾本文中的大女主敘事指的是以女性為第一主人公，講述她們在權力或地位上的成長過程，以歷史劇形式去表達女性話語的敘事作品。也就是說，一個大女主敘事需要具備三個要素：女性主人公，女性政治話語表達，古代時間設定。從一系列“大女主劇”中，可以看出“大女主”敘事的基本特徵：2012年的《甄嬛傳》，2013年的《陸貞傳奇》，2014年的《大漢賢后衛子夫》，2015年的《武媚娘傳奇》、《芈月傳》，2016年的《女醫明妃傳》、《錦繡未央》，2017年的《孤芳不自賞》、《大唐榮耀》、《龍珠傳奇》、《楚喬傳》、《秦時麗人明月心》、《那年花開月正圓》，2018年的《扶搖》、《知否知否應是綠肥紅瘦》、《延禧攻略》、《如懿傳》、《芸汐傳》，2019年的《皓鑾傳》、《白發》等，這些劇作中的女主人公的共同之處在於她們大多命運多舛、身負國仇家恨，最終實現了自己的理想或者取得了權利和地位。大女主敘事的人物設定改變了很多傳統女性敘事中的女性身份標籤，如“紅顏禍水”、“紅顏薄命”、“相夫教子”等，讓女性人物獲得了一技之長，能夠參與到國家政治層面，並賦予她們拯救家族、甚至天下蒼生的重任。這裡的“大”相對於在個人和小家庭中的“修身、齊家”，走到了更為廣闊的“治國、平天下”空間當中，因此大女主成爲一種敘事類型，即給予女性與男性同樣的政治話語權，將重點放在女性主人公的成長過程中，這個過程包括內心的變化與身份地位的變化。也就是說，大女主不同於一般女主，大女主敘事一般都是影響國家政策的女政治家或者某一領域領軍人物的歷史敘事，包括架空歷史。很多大女主劇改編於網絡小說，可以說“大女主”敘事在已經形成了一種相對固定的文學敘事風格。

www.kci.go.kr

1) 王彥，〈清一色“紅顏英雄”讓IP改編深陷套路〉（《文彙報》，2017年6月7日）。

1.2 相關先行研究

目前對於大女主敘事的研究主要集中在電視劇方面。王劍(2017)²⁾指出大女主敘事將女主人公從大背景下的小人物升級為故事的核心，女性角色不再只代表角色的性別，更強化了“人”的特點，而非女性的特點。李清霞(2017)³⁾指出大女主故事大致有三種類型：后妃宮鬥劇、落難公主復仇劇和亂世女子成長劇。大女主劇的出現是女性主義對市場妥協的產物。現代轉型期，傳統的世界觀、人生觀和價值觀受到前所未有的挑戰，女性面臨着家庭、職場和愛情等多重壓力，在困惑與迷茫中尋求救贖之路，女性在現實生活中無法實現的夢想，在影視劇中得到補償。李靜(2018)⁴⁾指出大女主戲投射着當下社會、尤其是女性群體的心理狀態：自我覺醒與自戀幻想共存，構建女性主體與置入男權秩序沖突，性別身份與性別角色的焦慮。張欣傑(2017)⁵⁾指出大女主敘事是普通大眾的主流性別文化觀念和社會主流性別文化導向的進步。從女性主義視角來看，這種狀況是對大眾視野中一片空白的女性文化的彌補，使女性無“史”的局面得以改觀。但“大女主”劇的古裝背景回避了當代女性發展問題的深度討論。

對於大女主網劇《延禧攻略》的研究也不在少數。杜竹敏(2018)⁶⁾從宮鬥劇的角度分析了《延禧攻略》等宮鬥劇“偽女權”背後的男性話語，指出絕對權力是幾千年封建社會男性話語最重要的基礎。而宮鬥劇受追捧更重要的原因在於它打中了現代觀眾的“同理心”，即生存焦慮。倪嘯(2018)⁷⁾認為《延禧攻略》成功的因素在於使用了反套路的人物設計，還將重點從男女情愛上移到“攻略”上，展現最底層的宮女到掌控皇宮內廷的皇貴妃的逆襲之路。王振(2019)⁸⁾指出《延禧攻略》

2) 王劍，〈女性霸屏——電視劇大女主現象淺析〉(《視聽縱橫》，2017年第3期)。

3) 李清霞，〈“大女主戲”熱播的文化反思〉(《藝術廣角》，2017年06期)。

4) 李靜，〈“大女主戲”的新走向及內在的性別焦慮〉(《藝術廣角》，2018年05期)。

5) 張欣傑，〈走出象牙塔僅僅是開始——性別批評視角下的“大女主”劇女性敘事〉(《藝術評論》，2017年第12期)。

6) 杜竹敏，〈“妖魔化”后宮引發的先是憂慮——從《延禧宮略》，《如懿傳》等宮鬥劇談起〉(《上海藝術評論》，2018年第05期)。

7) 倪嘯，〈《延禧宮略》的市場成功因素〉(《當代電視》，2018年第10期總第366期)。

8) 王振，〈青年自我構建意義中的爽文化思考——以熱播劇《延禧宮略》為例〉(《西南石油大

中的女主人公是作為一種對現實自我的一種補償意義的角色存在的。尤其是對於自我呈現囿於種種現實限制與束縛中而未能把內心建構的自我表現出來的年輕女性群體來說，女主人公更具有補償性的價值與意義。

1.3 本文研究目的

通過對先行研究的整理可以發現，目前針對大女主敘事的研究主要集中在電視劇和網劇方面，着重考察女性人物形象對於現代人心理的反應以及社會文化的體現。在衆多大女主劇中，網劇《延禧攻略》的女主人公魏璎珞因其獨特的性格而成爲研究熱點。

本文所選取的研究對象爲小說文本《延禧攻略》與《芸汐傳奇》⁹⁾，目前對於小說中的大女主敘事的研究還有很大的空間，小說中的大女主形象更容易通過心理描寫展現女主人公的心路歷程，因此小說文本具有更爲直觀的表現力。而之所以選擇這兩部作品，第一是因為這兩部作品具有大女主敘事的共性，一方面試圖表達女性話語，而另一方面卻反映出種種局限。第二是因為這兩部作品中的大女主形象與其他大女主敘事相比具有非常突出的敘事特點。因此本文所要考察的主要是兩方面，首先本文認爲大女主敘事表達出來的只是女性對於政治話語權的渴望，大女主的成功是无法完全脫離男性的，因此不強調男女平等，不涉及女權主義，這一點將在第二章中通過對大女主敘事的共性與特性的考察來論述。其

學學報(社會科學版)》，2019年1月，第21卷第1期)。

9) 網劇《延禧攻略》得到了觀衆的極大認可。該劇2018年7月19日於愛奇藝網站首播，根據網易娛樂2018年8月31日的報道，大結局播出後，累計達到了150億的獨網播放量。隨後，晉江文學城簽約作者笑臉貓根據網劇《延禧攻略》編劇周末的劇本改寫的同名小說由九州出版社出版。此外，網劇《芸汐傳》也因為女主人公鮮明的性格特征與跌宕起伏的成長經歷，獲得了很高的人氣。2018年6月25日，該劇於愛奇藝網站首播，根據大燕娛樂2018年6月27日的報道，上線24小時後，點擊量便突破一億。其原著小說香網作家芥末於2015年開始連載的架空歷史穿越小說《天才小毒妃》僅香網點擊率就超過了4億，後由百花洲文藝出版社出版，更名為《芸汐傳奇》。網劇《延禧攻略》(연희공략: 건륭황제의여인)和《芸汐傳》(운석전)分別在韓國AsiaN與Ching頻道播出，在韓國也有很多擁躉。

次，本文是針對網絡小說特定敘事題材進行的研究，因此將在第三章通過對兩部作品的分析來總結大女主敘事出現的社會原因以及對現實反映的局限，並提出解決方案。

2. 大女主敘事的流行與女性話語

2.1 大女主敘事共性

大女主敘事中，女性人物不僅智慧與美貌並存，而且還可以坐擁天下，收獲權力與愛情，這種設定其實非常類似於將以往的英雄故事進行性別改寫，但這種改寫又不是絕對化的，也就是說，大女主敘事不同於網絡上的女尊文，女尊文是“由網絡寫手在網上創作的、主人公為女性、發生在架空的女尊男卑文化環境的時空(通常是古代時空)中的故事類型，是一種通常由女性群體創作與閱讀，基於女尊男卑的基本環境設定推進情節、塑造人物的類型小說，是一種基於女性視野，解讀世界、剖析女性心理行為特征的女性文學。”¹⁰⁾相對於女尊文對於社會環境的改寫，大女主敘事一般采用歷史視角，大多選擇歷史上真實存在的人物或傳說人物編寫故事，即使有的時候采用架空歷史手段創造出一個亂世公主或女王式的人物，也會將她們置於傳統的男尊女卑的社會環境下，因此可以說，大女主是女性獲得話語權的個案表現，不具備全體性。

大女主敘事的時間背景之所以一般都設定為古代，是因為大女主敘事的焦點並不集中於兩性平等權力的爭取，而是更為關注女性人物在逆境中的完美逆襲，在女性不可能成為英雄的傳統社會中造就出一個女性權勢者，這正是大女主敘事超現實的戲劇效果。女性人物成功的阻力不能缺少父權的禁錮，這樣才會讓女性人物所遭遇的逆境具有不可回避性。如瀟湘冬兒的小說《11處特工皇妃》中楚喬

10) 李玉萍，〈網絡女尊小說初論〉(《小說評論》，2012年，第S2期)。

助燕洵回到燕北領地，又與諸葛玥開創盛世，但她的身份卻是女奴。風弄的小說《孤芳不自賞》中白娉婷與楚北捷一同阻止戰爭、守護天下，而白娉婷的身份是侍女。陳連錦(2014)指出，女性主義有“女權”和“女性”雙重含義。女權主義與女性主義其實是同一個英語單詞(feminism)的兩種不同譯法，雖然他們有相同的起源，但是它們強調的重點有所區別。女權主義重在對男女平等權力的爭取上。而女性主義則重在去除男性的話語霸權，消解男性的中心主義。無論女權主義還是女性主義，其文化核心都是批判：對傳統男權文化的批判，對男性中心主義的消解等。從這一點上看，大女主敘事表現出來的是對女性主義對男性中心主義的消解¹¹⁾。也就是，大女主敘事表現的不是女權主義中的男女平等，而是女性主義中的話語權，更具體來說，就是女性對於政治話語權的掌控欲望。這一敘事的前提是，兩性在社會中的不平等。因此大女主敘事的時間背景只能是古代。

“話語”這一概念最初出自語言學的研究，20世紀隨着語言學的轉向，話語的概念被借用到其他人物社會學科，便具有了社會、歷史、文化、哲學等維度。福柯的話語理論獨樹一幟，其話語分析的方法被廣泛應用於人文社會科學的各個領域¹²⁾。福柯賦予話語的定義為“我們將把話語(discours)稱為陳述(statements)的整體，因為它們隸屬於同一個話語形成；這個語句的整體不形成某個修辭的，或者形式的，可無限重複的單位和我們能夠指出(如果需要，還可以解釋)它在歷史中的出現或者被使用的單位；它是由有限的陳述構成的，我們能夠為這些陳述確定存在條件的整體。”¹³⁾而福柯又強調“一切事物都圍繞着一個核心，什麼是權力。或者說得更明確些，權力是如何實施的。”¹⁴⁾也就是說，社會中的話語，也是權力的一種體現。大女主敘事中的女性並不掌握與男性平等的政治話語權，因此她們從屬於男尊女卑的時代。

11) 陳連錦，〈女性新歷史小說略論〉(《電子科技大學學報(社科版)》，2014年(第16卷)，第6期)。

12) 孔凡焜，〈後結構主義歷史、知識和權力在文本中的批判和解構——後現代語境中新歷史主義的理論資源探討〉(《南京師範大學文學院學報》，2018年12月，第4期)。

13) [法]米歇爾·福柯著，謝強·馬月譯，〈知識考古學〉(北京：生活·讀書·新知三聯書店，1998年)第150頁。

14) 包亞明主編，嚴鋒譯，〈權力的眼睛——福柯訪談錄〉(上海：上海人民出版社，1997年)第27頁。

而一般來說，大女主敘事中的女性人物都是在命運的安排下不得不面對自己的生存危機。也就是說，大女主通過自己的努力與男性一樣去建功立業並不是出於政治野心，而是一種迫不得已的應對，在這種應對的過程當中充分發揮出自己的智慧與才略。大女主敘事表現的女性人物僅僅是在身份上低於男性，在精神世界上是與男性是完全平等的，不管女性人物自己是否持有這種觀點。因此可以看到很多大女主憑借自身實力協助男性完成政治夢想之後，都甘於屈居其下。如秦簡的小說《錦繡未央》中李未央輔助拓跋浚登上帝位，成爲一代賢后。流澈紫的小說《后宮·甄嬛傳》中的甄嬛安於大周朝太后的身份頤養天年。她們都歷經“打天下”的過程，卻將“坐天下”的權力歸還於男性。

另一方面，爲了實現大女主敘事中女性人物的逆襲，她們有一段人生歲月必然是或隱忍或低調，處於厚積薄發的階段。因此她們一般會出身低微，或者出身顯貴卻遭遇變故，這有可能是環境使然，如關心則亂的小說《知否？知否？應是綠肥紅瘦》中的盛明蘭爲了爲母報仇忍辱負重；也有可能是天性使然，如《后宮·甄嬛傳》中的甄嬛因對皇帝玄凌失望，自願離宮前往甘露寺修行。而走出這段人生低穀後，她們便會展現出大女主的真正魅力，那就是殺伐決斷與傲視群雄，這是因爲她們天生的對世事的洞察力與敏銳的判斷力，以及歷經磨難而積累起來的處世哲學引導着她們一步步攀上權力的頂峰，同時自然還有異性的扶持，因爲她們所參與的權力體系是以男性爲主的，她們爭取到了參與權，卻不是權力的創造者與實行者，沒有男性的參與，她們甚至無法接觸權力。

異性在大女主敘事中的登場具有雙刃劍的效果，一方面男性人物爲女性人物表達話語權提供了途徑；另一方面這些男性人物也讓女性人物陷入愛情的俗套，或淪爲戀愛腦只爲愛情赴湯蹈火，或帶上強烈的主角光環引來諸多男性無條件的愛慕。女主糾纏於愛情，糾纏於處理與異性之間的關係也讓女性人物的成長動機顯得狹隘。而且，爲了迎合男性審美觀，大女主一般都會被塑造成美麗、聰慧、識大體的傳統女性形象。

2.2 另類大女主形象

小說《延禧攻略》與《芸汐傳奇》也具有前文所討論過的大女主敘事的共性。《延禧攻略》中的魏璿珞是以清代嘉慶皇帝生母孝儀純皇后魏佳氏為原型創造出的人物形象。魏璿珞為了調查姐姐的死亡真相進入皇宮成為一名宮女，經歷一系列事件之後成為皇帝身邊最有權力的妃子。魏璿珞能從身份低下的宮女逆襲成令妃是她靠智慧一路過關斬將解決掉各種對手的結果，但起決定性作用的還是皇帝所代表的男權社會的終極權力。而且魏璿珞的所有危機也並不是全靠自己化解的，她的運氣來自於兩個異性：默默守護她的傅恒以及曾經與他同命相連的袁春望。《芸汐傳奇》是一部架空歷史的穿越小说。現代醫生穿越到雲空大陸成為韓家的廢材醜女韓芸汐，真實身份卻是西秦皇族的遺孤，她靠自己特殊的解毒本領懲惡揚善，最終協助龍飛夜一統天下。她靠自己的能力逐漸得到龍飛夜的認可，也靠自己的能力成為令敵人聞風喪膽的“毒妃”，但她沒有任何政治野心，輔佐龍飛夜成為大秦帝國皇帝而做的所有事情都是出於她對龍飛夜的愛。而且她的成功也離不開周圍仰慕者的傾力相助：擅長毒術的顧七少、擅長醫術的顧北月、擅長經營的寧承、擅長軍事的穆清武。

但是，不管是《延禧攻略》中的魏璿珞還是《芸汐傳奇》中的韓芸汐都具有其他大女主截然不同的人物設定，她們高調且主動，敢愛敢恨、行善懲惡；同時她們精明且腹黑，能屈能伸、剛柔並濟。《延禧攻略》中的魏璿珞剛入宮就設計除掉了欺負宮女的秀女，並懲罰了欺負自己的宮女，她的行事原則就是“人善被人欺，馬善被人騎，想要不被人欺負，有時候只能心狠一些。”她伶牙俐齒、行事極端且睚眦必報。富察皇后讓她體會到了久違的親情，在皇后身邊的經歷洗去了她身上的戾氣，只保留下她愛恨分明的性情，又加上了一些處世的圓滑以及對真情的向往，因此富察皇后成為魏璿珞精神上的依靠。魏璿珞的成長過程類似於遊戲中的升級打怪，她先是解決掉惹是生非的宮女，然後利用身邊的人脈尋找到殺害姐姐的仇人裕太妃並除之。能夠成為皇帝后宮也是她有意為之，這樣她才有機會調查皇后自殺原因，毒死爾晴並設計讓皇帝廢掉純妃，這兩人都都是皇后自殺的罪

魁禍首。隨後魏瓔珞一個個除掉了陷害她的容妃、繼后、袁春望等人，成為皇帝身邊最有權力的后宮。《芸汐傳奇》中的韓芸汐從現代穿越過去時正趕上她乘着花轎去秦王府成親。因這樁親事是政治鬥爭的產物，韓芸汐受到極大的冷遇，但她自己堂而皇之地走入王府並住了下來。龍飛夜的義妹慕容宛如用瀉藥暗算她，她便以毒讓慕容宛如當場腹瀉出醜。太平公主在牢中欺負她，她就趁其不備下毒讓公主臉上長滿毒癬。除了下毒手段高明，韓芸汐坑人的手段也不容小覷。如天寧國遭遇天災，韓芸汐借給母妃辦壽宴的機會義賣藥材，僅靠一棵當歸、一個決明子、一株萱草用激將法讓王公大臣捐了不少銀子，她還在黑市冒充北厲王室讓天寧國舅爺屯下的糧食全部超低價讓出。天寧國天徽皇帝的本意是用賑災為難龍飛夜，卻反而讓他贏得了民心。韓芸汐就是這樣毫不留情地打擊對手為龍飛夜一統天下掃去了很多障礙。

兩個大女主不僅在性格上特立獨行，她們的思想也具有超前的意識。雖然還制約在傳統社會的男性權力體系之下，但兩人都具有一種置身事外的視角，看清了社會權力分配背後的規律。魏瓔珞針對皇帝抱怨皇后過於兒女情長、不懂體諒天下之主的胸懷，以宮女的身份為皇后據理力爭：“打從出生起，女子便被拘於一方天地，就算出嫁了，也不過從一個籠子換到另一個籠子。明明是養尊處優的黃鸝、畫眉，如何同雄鷹一般，眼界開闊、翱翔四海。您別忘了，籠子是天下男人精心鑄造的！”這是男權社會中，權力分配不公所帶來的社會身份的不平等。女性沒有話語權，社會角色單一，且要依附於男性，這並不是人的意志可以左右的。魏瓔珞之所以擁有這一份洞察世事的釋然，完全是因為她已經為姐姐報了仇，沒有了人生的任何牽掛，安心生活在皇后身邊，而且對皇帝沒有私心，沒有成為后宮的想法，因此她可以站在客觀的角度去審視紫禁城的生活。而韓芸汐本來就具有現代人的思想，她沒有古代韓芸汐的記憶，體會不到附加在古代韓芸汐身上的西秦皇族遺孤的國仇家恨；她來自和平時代，也理解不了東秦和西秦兩個國家的後人為什麼不能放下成見握手言和。龍飛夜東秦遺孤的身份並不影響韓芸汐以西秦遺孤的身份去愛他，正是因為缺少古人對於血統的偏見，她才能最終輔佐龍飛夜建立一個全新的統一的大秦帝國。因此即使韓芸汐自願依附於龍飛夜，她仍然

具有那個時代不輸男子的政治遠見。

3. 大女主敘事的互文性與局限

3.1 女性的幻想世界

前蘇聯文藝理論家、符號學家巴赫金認為文本的概念很寬泛，可以釋為任何的連貫的符號綜合體。而話語的文本即表述，這是由文本的主旨(意圖)及這一主旨的實現來決定的。巴赫金關注不同文本之間和一個文本內部的對話關係。指出文本只是在與其他文本(語境)的相互關聯中才有生命¹⁵⁾。法國符號學家、女性主義批評家克裡斯蒂娃1969年在其著作《符號學：符意分析探索集》中提出了互文性理論，指出對陳述語進行互文性分析，將揭示小說文本中“話語”與“文字”之間的關係¹⁶⁾。姚成賀·張輝(2010)指出克裡斯蒂娃的“互文”不僅僅意味着欲望、歷史、文本等語言或非語言學、文學文本或非文學文本的相互指涉，同時還意味着一個(或幾個)符號系統與其他符號系統之間的置換¹⁷⁾。孔凡娟(2018)指出互文性理論將文本外在的影響和力量文本化，認為文本的一切外在語境無論是政治的、歷史的、社會的、心理的都具有文本性，這些語境和文本本身構成了互文本¹⁸⁾。

從互文性的角度來看，大女主敘事成為一種流行也是文學文本與當代的社會的、心理的語境構成互文本的體現。大女主敘事主要針對的是女性讀者群，反映出社會輿論中女性意識開始受到重視，女性的社會形象在文學文本中被重新構

15) [蘇聯]巴赫金著，白春仁等譯，《巴赫金全集(第四卷)》(石家莊：河北教育出版社，1998年)301-302頁，380頁。

16) [法]茱莉亞·克裡斯蒂娃著，史忠義等譯，《符號學：符意分析探索集》(上海：復旦大學出版社，2015年)第51頁，第53頁。

17) 姚成賀·張輝，〈動態·多元·互文——克裡斯蒂娃的文本理論〉(《學習與探索》，2010年第3期，總第188期)。

18) 孔凡娟，〈後結構主義歷史、知識和權力在文本中的批判和解構——後現代語境中新歷史主義的理論資源探討〉(《南京師範大學文學院學報》，2018年12月第4期)。

建。根據國務院2015年9月于中國政府網發布的《中國性別平等與婦女發展白皮書》中的各項數據¹⁹⁾，可以看出目前女性的社會參與度很高，女性在社會權力體系中充分具有了話語權。女性話語權的保障成爲大女主敘事得以流行的社會基礎。

奧地利心理學家佛洛伊德在《創作家與白日夢》中指出孩子在遊戲時創造了一個屬於他自己的世界，即一種新的方法重新安排他那個世界的事物，來使自己得到滿足。創作家所做的，就像遊戲中的孩子一樣，來創造一個幻想的世界，同時又明顯地把它與現實世界分割開來。幻想與使人不能感到滿足的現實有關聯。激發創作幻想的願望有兩大類：野心的欲望或者是性欲的願望²⁰⁾。因此大女主敘事就是爲現代女性提供了一個可以滿足欲望的幻想世界。雖然現代女性與男性擁有平等的參與社會各項事務的權力，女性不依附的男性，具有自己的獨立性，更重要的是女性擁有建立價值觀念體系與自我評判的能力，她們自身的價值不再需要通過男性的認可來體現，但女性在現實世界中依然會體會到欲望的不滿足，工作上、家庭上、生活上的各種困境和挫折都需要找到心理上的慰藉，即一個可以釋放壓力的出口。大女主敘事可以讓她們暫時忘記生活中的煩惱，將精力投射到大女主在家國層面上的成功，從現實中的世俗瑣事直接跳躍到幻想世界中的指點江山、良人相伴。

相對於通過其他大女主的經歷去體驗獲得權力與愛情的成功，《延禧攻略》與《芸汐傳奇》的女主帶給現代女性的代理滿足突出的是可以恣意怒懣的暢快。在快節奏的現代生活中，青年群體在積極向上的主導心態之下，同時伴隨着一定的無助感和焦慮感²¹⁾。她們需要一個可以自我主宰的空間，在這裡可以無所忌憚地發泄自己的負面情緒，卻不用承擔道德上的指責。魏璎珞與韓芸汐滿足了她們

19) 如就業方面2013年全國女性就業人數占就業總數的45%，女性中高級專業技術人員占44.1%，互聯網女性創業者占55%。再如教育方面2014年普通高等學校本專科和碩士研究生在校生的女生比例分別爲52.1%和51.6%，博士研究生在校生的女生比例增至36.9%。（中國政府網，http://www.gov.cn/zhengce/2015-09/22/content_2936783.htm）。

20) 朱立元·李鈞主編，《二十世紀西方文論選(上)》(北京：高等教育出版社，2002年)第315頁，第317頁。

21) 胡潔，〈當代中國青年社會心態的變遷、現狀與分析〉(《中國青年研究》，2017.12)。

的這個願望。她們都不會讓自己受到任何委屈，所有欺負她們的人都會被她們用各種手段(包括計謀和毒術)加以懲罰，這種以惡制惡、以暴制暴的做法容易引起一些道德上的疑惑，畢竟主流價值觀還是強調仁義與寬容的。不過讀者在閱讀過程中將自我的心理體驗投射到女主的身上，報仇帶來的快感、女主強大氣場下產生的自信、獲得權力後的榮耀會減弱道德批判的力度，讓讀者自然而然地對女主的行為進行心理上的合理化。女主成為正義化身，讀者被引導着將善與惡的評價標準歸結到女主的行為上，與人為善被“人若犯我，我必犯人”代替，對“惡”的教化被“懲罰”代替，人們的關注焦點不是社會道德具有何種約束力，反而是如何消除這種約束力，讓女主的前行暢通無阻。

3.2 大女主的敘事局限

大女主敘事在互文上的局限主要有兩點表現，首先是敘事背景造成的悖論。大女主的魅力就在於在男性主導的社會中謀得政治話語權，從男性壟斷的政治權力中分一杯羹，但她們只是個案，無法代表女性群體意識的覺醒。而且她們也無法從一開始就脫離男性的庇護，因此大女主的成長過程中不可避免地與一個或幾個男性人物發生糾纏，這就造成大女主的成功只是一種個別的、表象的現象。但如果賦予大女主絕對的獨立性，那麼又會嚴重脫離時代背景，不僅影響文本的真實性表達，也會讓大女主步履維艱、無法成功。這一點在《延禧攻略》中也有表現，魏璎珞計謀過人，但也是多次借皇帝之手，利用男性的權力去懲戒對手(如荔枝宴上借皇帝之手懲罰了慧貴妃)。而一旦失去了皇帝的寵愛(如與皇帝置氣後陪太后久居頤和園之時)，魏璎珞的計謀也是無計可施。而《芸汐傳奇》中的韓芸汐從一開始就知道利用“秦王妃”的頭銜所帶來的權力。因此大女主敘事在試圖表達女性話語的表現方式上還不盡人意，沒有正視權力鬥爭中的殘酷，而是將這種殘酷用愛情去消解。

其次是資本介入造成女性意識流於表象。徐瑞清(2007: 149)提到，在消費

社會中，歷史和文學藝術的消遣、娛樂、休閒功能上升，呈現出世俗化、平民化、人性化的症候。在這裡，歷史故事在另一種方式和意義上能夠體現出大眾對歷史的現實性消費，這種消費歷史客觀性和嚴肅性的敘事策略是一種非客觀性的敘述，更是一種非歷史的想象，是滿足現代人有益的好奇心而營造的流行神話²²⁾。尤其是當網絡文學IP遭遇資本的強勢介入後，大女主敘事文本轉變為一部部華麗的電視劇或網劇，爲了迎合觀眾的審美口味，大女主難免落入瑪麗蘇(Mary Sue)人設的俗套：家世顯赫、傾國傾城、男性人物衆星捧月，遭遇災難必有異性舍命相救等等。大女主敘事“更多地承載了現代青年群體尤其是女性的自我情感表達與重塑女性角色的想象，卻沒有輸出一種對於現代自我在與家庭、群體和社會的互動中如何尋求主體性建構的啓示。”²³⁾如《芸汐傳奇》中的韓芸汐幾乎讓每一個接觸過她的男人心生愛慕，顧七少、顧北月、穆清武、寧承等人在明知她心系秦王的情況下依舊念念不忘，甚至對其他女性失去興趣。連性情古怪不收徒弟的藥王都被韓芸汐的聰慧折服，求她成爲自己的徒弟。而《延禧攻略》中的魏璎珞也遇到了用生命去呵護她的富恒，以及用情過深因魏璎珞的離開而對她恨之入骨的袁春望。其實包括魏璎珞在內的很多大女主在歷史上都有原型，但她們被包裝成大女主之後，她們在歷史中的痕跡被改寫，成爲人們願意看到的樣子。對於每一個歷史上的風雲女性人物來說，她們的人性光輝並不僅僅是通過對異性的吸引力來表現的。因此可以說大女主敘事在試圖表達女性話語的故事文本選取上也有不盡人意的地方。

在這些局限下，大女主敘事若不求變，在經歷一系列相似度極高的作品的井噴式呈現後，難免會歸於沉寂。所謂求變就是將大女主的成功標準進行重新定義，這裡並不排除權力和愛情的獲得，只是不再以此爲唯一標準。大女主不一定要漂亮、智慧過人、吸引諸多男性愛慕者，這些都是男性權力體系下對女性價值的品評。不管女性人物出身如何，她應該有自己的人格尊嚴；不管經歷如何，她

22) 徐瑞清，《電視文化形態論——兼論消費社會的文化邏輯》(北京：中國社會科學院出版社，2007年)149頁。

23) 王振，〈青年自我構建意義中的爽文化思考——以熱播劇《延禧攻略》爲例〉(《西南石油大學學報(社會科學版)》，2019年1月，第21卷第1期)93-98頁。

應該有自己的生活理想。因此女主的心路成長歷程就是她們的成功，女性個體生命價值應該成爲敘事的重點。大女主敘事帶給現代女性的心理慰藉不能僅僅停留在發泄和代理滿足之上，還應該與她們一起探討解決問題的辦法，去給她們注入積極的正向能量。“要敢於正視女性生存現狀，挖掘女性內心隱秘，表現女性在歷史夾縫中生存的奮鬥史、精神成長史，不論人設是哪個時代、什麼身份，女性的精神內質才是征服觀衆與市場的法寶。”²⁴⁾

這一點，2001年的電視劇《大明宮詞》可以提供一個借鑒。武則天的女性主義魅力在今天也具有打動人心的力量。如天下人都反對她登基時，武則天說：“皇位是什麼？只不過是治國者的資格。現在我要用我的能力賦予女人這樣的資格，女人不能稱帝只不過是一個過時而不合理的傳統，我要廢除這樣的傳統，這也許是我一生之中最偉大的政績。”而太平公主問武則天：“母親，難道我們一生都注定孤獨嗎？”武則天回答：“有一位像大樹一樣的男人供你棲身固然好，如果沒有，或者倒了，就要學會自己生根，長出自己的軀幹。”²⁵⁾《大明宮詞》的武則天能夠成爲一個經典人物，不在於她最終成爲了皇帝，而在於她對於女性個體價值的肯定。

4. 結論

本文針對近幾年流行的大女主敘事作品，主要以小說《延禧攻略》和《芸汐傳奇》爲研究對象討論了大女主敘事共性與特性，以及對社會現實的反映與局限。大女主敘事不關注女權主義，而僅僅強調女性政治話語權，大女主的身份在作品中並不是與男性平等的，反而是依附男性的。大女主敘事需要具備三個要素：女性主人公，女性政治話語表達，古代時間設定。

24) 李清霞，〈“大女主戲”熱播的文化反思〉（《藝術廣角》，2017年06期）。

25) 搜狐公衆號“美物計”，〈19年前的這部唐朝劇，竟比《長安十二時辰》還火！〉（http://www.sohu.com/a/328678212_116017，2019年7月23日）。

大女主敘事的時間背景之所以一般都設定為古代，是因為大女主敘事的焦點並不集中於兩性平等權力的爭取，而是更為關注女性人物在逆境中的完美逆襲，是對傳統社會男性政治話語霸權的挑戰，她們從屬於男尊女卑的時代。她們通過自己的努力與男性一樣去建功立業並不是出於政治野心，而是一種迫不得已的應對。小說《延禧攻略》與《芸汐傳奇》具有大女主敘事的共性，但在大女主的人設上也具有非常明顯的特點。她們不僅在性格上特立獨行，她們的思想也具有超前的意識。

大女主敘事主要體現女性政治話語表達的愿望，因為大女主敘事主要針對的是女性讀者群，反映出社會輿論中女性意識開始受到重視，女性的社會形象在文學文本中被重新構建。但大女主形象缺乏一定的獨立性，無法完全擺脫對男性的依賴。《延禧攻略》與《芸汐傳奇》中的大女主也同樣具有這種共性，但她們帶給現代女性的代理滿足突出的是可以恣意怒懣的暢快。人們的關注焦點不是社會道德具有何種約束力，反而是如何消除這種約束力。

大女主敘事在互文上的局限主要有兩點表現：敘事背景造成的悖論以及資本介入造成女性意識流於表象。這種局限使得大女主敘事在試圖表達女性話語的表現方式與故事文本的選取上還不盡人意，這在《延禧攻略》與《芸汐傳奇》中同樣有所體現。因此，大女主敘事要謀取長遠發展就必須做出改變。女性個體生命價值應該成為敘事的重點。大女主敘事帶給現代女性的心理慰藉不能僅僅停留在發泄和代理滿足之上，還應該與她們一起探討解決問題的辦法，去給她們注入積極的正向能量。

此外，拋開文本的外部語境，即小說所表達出的女性話語述求與社會環境，僅僅考慮小說文本內部，《延禧攻略》與《芸汐傳奇》在敘事上也是各有特點的。《延禧攻略》以魏璎珞的經歷為主線，根據她與周圍人物的關係變化來展現她內心的變化與地位的變化。如她對富恒從蓄意接近到屢次陷害再到情竇初開直至最後刻意回避，就表現出魏璎珞的性情從暴戾極端到相信真情再到學會放手與成全的成長過程，以及她從普通宮女到皇后親信再到皇帝后宮的地位上升。此外魏璎珞與富察皇后、與皇帝、與義兄袁春望等人的交往都有一個逐漸變化的過

程，讓魏瓔珞的成長與成熟線性展現在讀者眼前，讓魏瓔珞的人物形象塑造具有說服力，打動人心。《芸汐傳奇》則具有一種宏大的敘事格局，從橫向上看作者構建了一個三國鼎立(北厲、西邱和天寧)的雲空大陸，並詳細描述了各國的地理環境、文化環境以及政治環境以及三國之間的利益網絡；從縱向上看，作者講述了雲空大陸三國鼎立局面形成的歷史。此外，作者通過《芸汐傳奇》的姊妹篇《帝王燕》²⁶⁾不僅在橫向上拓寬了小說的敘事空間，也在縱向上延長了《芸汐傳奇》之前與之後的敘事時間。不過《延禧攻略》與《芸汐傳奇》在文本構建上也有明顯的不足之處，即女主的主角光環太明顯。《延禧宮略》中魏瓔珞靠口齒伶俐、計謀過人一次次化險為夷，但巧合性過大。而《芸汐傳奇》中韓芸汐每遇到生死危機，即使龍飛夜不在，也總會有人恰逢其會出手相助。

〈參考文獻〉

- 孔凡娟，〈後結構主義歷史、知識和權力在文本中的批判和解構——後現代語境中新歷史主義的理論資源探討〉，《南京師範大學文學院學報》，2018年12月，第4期。
- 杜竹敏，〈“妖魔化”後宮引發的先是憂慮——從《延禧宮略》〉，《如懿傳》等宮鬥劇談起，《上海藝術評論》，2018年第05期，第51-52頁。
- 徐瑞清，《電視文化形態論——兼論消費社會的文化邏輯》，北京：中國社會科學院出版社，2007年。
- 倪嘯，〈《延禧宮略》的市場成功因素〉，《當代電視》，2018年第10期，總第366期。
- 姚成賀·張輝，〈動態·多元·互文——克裡斯蒂娃的文本理論〉，《學習與探索》，2010年第3期，總第188期。
- 王劍，〈女性霸屏——電視劇大女主現象淺析〉，《視聽縱橫》，2017年第3期。
- 王振，〈青年自我構建意義中的爽文化思考——以熱播劇《延禧宮略》為例〉，《西南石油大學學報(社會科學版)》，2019年1月，第21卷第1期。
- 李玉萍，〈網絡女尊小說初論〉，《小說評論》，2012年，第S2期。

26) 小說講述了韓芸汐與龍非夜的女兒軒轅燕流落玄空大陸，輔佐君九辰一統玄空大陸，並救出父母的故事。該小說於2018年2月開始在香網連載。

- 李靜, <“大女主戲”的新走向及內在的性別焦慮>, 《藝術廣角》, 2018年05期。
- 李清霞, <“大女主戲”熱播的文化反思>, 《藝術廣角》, 2017年06期。
- 張欣傑, <走出象牙塔僅僅是開始——性別批評視角下的“大女主”劇女性敘事>, 《藝術評論》, 2017年第12期。
- 朱立元·李鈞主編, 《二十世紀西方文論選(上)》, 北京:高等教育出版社, 2002年。
- 陳連錦, <女性新歷史小說略論>, 《電子科技大學學報(社科版)》, 2014年(第16卷), 第6期。
- 包亞明主編, 嚴鋒譯, 《權力的眼睛——福柯訪談錄》, 上海:上海人民出版社, 1997年。
- 胡潔, <當代中國青年社會心態的變遷、現狀與分析>, 《中國青年研究》, 2017.12。
- [法]米歇爾·福柯著, 謝強·馬月譯, 《知識考古學》, 北京:生活·讀書·新知三聯書店, 1998年。
- [法]茱莉亞·克裡斯蒂娃著, 史忠義等譯, 《符號學:符意分析探索集》, 上海:復旦大學出版社, 2015年。
- [蘇聯]巴赫金著, 白春仁等譯, 《巴赫金全集(第四卷)》, 石家莊:河北教育出版社, 1998年。

< Abstract >

A Study on the Prevalence and the Limitations of Female Discourse in the Grand Heroine Narrative

— Take the Novels *Story of Yanxi Palace* and *Yunxi Legend* As Examples

Wang, Nan

This paper takes the novel *Story of Yanxi Palace* and *Yunxi legend* as the research object to discuss the commonness and characteristics of the heroine narrative in the two novels, as well as the intertextuality of the narrative text and social environment. The reason why the time background of the heroine narrative is generally set in ancient times is that the focus of the heroine narrative is not focused on the fight for gender equality, but more on the

perfect counterattack of the female characters in the adversity, which is a challenge to the male discourse hegemony in the traditional society. The heroines in the novel Story of Yanxi Palace and Yunxi legend are not only independent in character, but also have advanced consciousness in their thoughts. The narration of the great heroine is mainly aimed at the female readers, which reflects that the female consciousness in the public opinion has been paid attention to and the social image of women has been reconstructed in the literary text. The heroines of Story of Yanxi Palace and Yunxi legend bring the satisfaction to modern women, which is the pleasure of revenge. People's focus is not on the binding force of social morality, but how to eliminate it. There are two limitations in the narrative text: the paradox caused by the narrative background and the superficialization of female consciousness caused by capital intervention. Therefore, in order to seek long-term development, the great heroine narrative must make changes, that is, the individual life value of women should be the focus of narrative.

Key words: great heroine, narrative, female discourse, Story of Yanxi Palace, Yunxi legend

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2019. 10. 28	2019. 11. 11	2019. 11. 23	2019. 11. 26	2019. 12. 31