

一种仙侠剧，人间晴雨表

当代情感观照下的仙侠叙事经纬

夏烈 段佳

“每年必有一部大爆的仙侠剧”，这是观众对国风仙侠题材类型剧的期待，也是反复被影视市场证明的经验现实。追溯记忆，2005年开播的《仙剑奇侠传》无疑是大家公认的当代仙侠剧的源起和典型。20个年头中，《古剑奇谭》《花千骨》《三生三世十里桃花》《香蜜沉沉烬如霜》《琉璃》《苍兰诀》等等，都在历年的影视剧市场画上过浓墨重彩的一笔。而近期收官的《与凤行》也以网播、收视率数据和社交媒体热度，再次证明仙侠题材的旺盛生命力和市场接受度。

与此同时，“仙侠已死”的讨论却也频频出现。那么，梳理仙侠剧集的发展，解析它与时代、观众的心理共鸣，挖掘它的独特审美风范，考量它在中华文化和中国故事海外传播中的作用，就成了一件非常值得做、也有益于我们理解和评判仙侠题材文艺创作的事。

20年来仙侠剧：从少年成长到轮回虐恋

仙侠剧从叙事传统言，追根于旧时的游仙文学和侠义文学、近现代的通俗小说和电影，以及庞大的当代网络小说都不为过。但作为新世纪以来中国独有的剧集类型，它又是新生的、独特的——它是当代文娱消费的审美性和中国传统审美想象的审美性的糅合，是当代人在“仙”与“侠”的文化坐标中安排社群情感“私货”的容器，也是“新中国风”意义上的国际国内文化传播的新介质。

所以，仙侠剧为了让自己成为更好、更流行、更具普遍价值的商品，始终消化和创造着社会的主流情绪和审美趣味，20年间基本呈现了两个阶段的生长样态。

首先，是2005年《仙剑奇侠传1》开辟的1.0阶段。从游戏改编为影视，是这一阶段几部代表作品的一致特点，且“侠义”之情是这一阶段仙侠剧的基本情感。在李逍遥喊着“我要成为天下第一的大侠”的回音中，观众完成了与新世纪仙侠剧的初见——这部综合水准颇高、如今豆瓣评分仍在9.1的精品剧集，其华丽的画面特效和动作特技让“仙”变得触手可及，“侠义”之情则给了观众轻松进入东方奇幻世界的入口。

之后2008年北京奥运会成功举办，开幕式上传统文化元素的现代呈现，带给国人惊艳与自豪的同时，又迫切需要产生一批传统基因和当代审美结合的作品，进一步释放大众汹涌的“家国天下”的情怀。国产仙侠剧正好是这一情绪的承载和反应者之一。

2009年、2012年先后推出的《仙剑奇侠传3》和《轩辕剑天之痕》广受好评。这两部剧将平凡少年在冒险中收获友情与爱情、为拯救苍生牺牲自己的宏大叙事套路演绎成了经典。但《轩辕剑》之后，仙侠剧几乎陷入停产。主要原因是2012年前的仙侠剧均改编自单机游戏，内容来源比较单一，IP储备少、消耗快。此外，仙侠剧集要在“奇幻视效”和“古装”上重点投入，制作成本和难度远高于其他类型剧集，在缺乏有观众基础的IP的情况下，投资风险骤然升高，制作方望而却步。无人敢拍，也就无戏可播。

但仙侠剧不可能昙花一现，回归势在必行。2014年《古剑奇谭》的出现再次点燃观众的追剧热情。一般认为，这部剧开启了“流量明星”与“仙侠剧”结合的商业模式。

如果说《古剑奇谭》还在用单机游戏IP改编和当红明星护航来打安全牌，次年播出的《花千骨》则可算是扣紧了时代的脉搏，真正开启了仙侠剧的2.0时代。IP资源上它选择了网络小说作为改编对象，挑选女频网文IP正是瞄准了“她经济”

▼《三生三世十里桃花》让角色以不同身份在人间、仙界、魔族等场景中“将爱情进行到底”。



▲2005年《仙剑奇侠传1》开启了仙侠剧的1.0阶段。近期圆满收官的《与凤行》再次证明仙侠题材的旺盛生命力和市场接受度。

济”，在受众定位上更为精准；其次，它根据目标受众的流行风向调整了仙侠剧的叙事，将主题从宏大色彩的拯救苍生，聚焦为个人情感体验，着重刻画“虐恋”情节；再次，《花千骨》用一部剧调转了仙侠剧自出现以来惯用的“大男主”叙事视角，开辟了仙侠剧“大女主”叙事的先河。

此后的一些爆款如《三生三世十里桃花》《香蜜沉沉烬如霜》等，就是在不断强化《花千骨》带来的种种改变的同时，加入了“轮回转世”等新元素，让角色以不同身份在人间、仙界、魔族等场景中“将爱情进行到底”。2020年播出的《琉璃》更是打造了一场“三生三世”的浪漫盛宴，可谓是虐恋巅峰。

仙侠剧在这样的叙事套路下将爱情反复提纯，强调忠贞专一的独家爱意，刻画着为爱情牺牲奉献的角色们。这种风尚甚至影响了相对少数的男频网文改编的仙侠剧，《青云志》（原著《诛仙》）和《雪中悍刀行》就被人指出，过于加重感情戏份的描写，损伤了原著IP清新刚健的气质。

仙侠变虐恋，仙侠化柔情，这是仙侠剧1.0到2.0时代内容上最大的变量。整个仙侠剧的2.0时代，其内容来源虽以网络文学为多，但也有基于原创剧本，或来自游戏、漫画等多重媒介的，可为何在影视化改编时都采用了虐恋的叙事模式？这既有女频网文市场和接受方面的影响，也有改编成本的原因——换言之，它是商业叙事和受众接受两个维度上得出的最大公约数。所以仙侠剧2.0时代的问题也随之凸显，虐恋化的通行叙事模式不仅会抹平IP原著中的丰富内涵，也会压缩女性角色的塑造空间。

此种模式下，女主角通常以被拯救者、原地等待者、辅助者的形象出现，偏离了最初的“大女主”方向。即便是拥有个人追求的角色，如《仙剑4》中的韩菱纱，在遇到男主后便失去了独立人格

意义，成为帮助、见证男主成长的辅助人物。女性角色翻身的关键也大都在出于出生血统是否高贵，如《三生三世》中凡人素素成为太子夜华的妻子后，在天庭得不到承认，转世后元神以青丘上神白浅回归，便得众人跪拜。在人们呼吁建立多元价值观的今天，这样的创作已无法满足观众日益增长的文化需求，文化消费的潮流渐渐转移。仙侠剧需要一部剧集，扫除往日颓唐，开启3.0时代。

由九鹭非香同名网文改编的《与凤行》，角色的人物设置和情节安排，采取了与此前仙侠剧全然不同的策略。最明显的是加强了女性角色的主动性。剧

中展现了女主人公沈璃如何率兵守护灵界子民，面对男主人公从凡人到上古神的身世变化，她也直接道“我爱的是凡人行云，不管他此前是谁此后来是谁”。这样的沈璃在事业上独当一面、爱情中人格完整，从而也将男性角色的性格从清冷、强大和霸道的固有套路中解脱了出来。

男女设定的改变也让仙侠剧的两性关系有了全新可能。《与凤行》中强大的女将军可以和病弱凡人行止相爱。虽不能免俗要让行拥有一重“世间唯一的上古神”的真实身份，但他面对感情时摇摆不定，“虚弱的人格”暴露无遗，最终沈璃葬身东海时，行止才甘愿逆天道，坦然面对自己的爱意。实力上，女将军与上古神旗鼓相当，在情感方面，也是女性引导男性成长。这样的改动呈现出了观众喜闻乐见的“男女双强”。除主角外，《与凤行》还塑造了金娘子和慕子淳这一对同样由女方主导的两性关系，可以看出创作者是有意在颠覆传统的两性情感模式。

同时，《与凤行》还以“家国情怀”为故事主线，创作了沈璃为保护子民与魅魑对抗，原本不合的仙灵三界为守护众生携手同行等诸多情节。2023年的《仙剑4》虽然也有拯救苍生的戏码，遗憾的是，这些情节更像是为男女主人公的爱情增加佐料。《仙剑4》大量篇幅在讲述男主云天河如何解开自己的身世之谜，人物的主要活动场景也是在修仙门派和各类秘境之中，全无苍生的踪影，又何谈拯救呢？

《与凤行》继承了仙侠剧1.0时代的侠义精神和宏大叙事的优点，也避免了2.0时代过分强调虐恋和角色扁平的问题，展示了女性力量和平等的两性关系，并且传达出独立、自强、善良的正向价值观，这也是未来国产仙侠剧发展的新方向。不妨大胆预判，仙侠剧3.0时代将由此拉开帷幕。

仙侠剧浮沉20年，故事从少年成长到轮回虐恋再到强调女性力量，这中间最能画出的其实是受众群体的文化和情绪价值变迁。通俗的、流行的文艺作品是强消费属性的产品，便需沉淀和折射大众情感的周期性变化浪潮，社会、社群特别是仙侠剧主要受众的思想、价值、情感与仙侠剧的生产、发展、传播正可谓互为成就。此外，仙侠剧的古装形式即其视觉道成愈来愈自信的中华审美风尚的又一聚焦，它着重体现了精品剧的外观表征并呼应着当下国风审美的流行，表里之间增进了仙侠剧的感染力和东方审美辨识度。

浸润在这样仙侠包装下的情感表达和审美传达也是传播中的“硬通货”。2018年播出的《香蜜沉沉烬如霜》在当时国内视频网站尚未开展海外业务时，就在YouTube上掀起了一阵reaction（反应）狂潮。《与凤行》更是在海内外十六个国家和地区同时播出，韩国MOA网站还为主演赵丽颖设立了剧集专栏。

有趣的是，仙侠剧不仅能打动东南亚、日韩等与我们地缘较近的观众，也能触及欧美观众的内心，这与中国网络文学和东方文化在欧美的热度也有关联。网络文学先在海外开辟市场，奠定了审美基础，随后以网文IP改编的仙侠剧再度进入，那些神秘独特的东方韵味成了海外爱好者们确认身份的暗号。近年来，影视剧产业高度发达的韩国也在尝试拍摄仙侠题材剧集，但效果极差。这也说明，仅靠技术无法复制中国仙侠剧的成功，仙侠文化内涵以及时代共情、故事共情才是关键。

在此意义上，以仙侠作为独特文化和故事渠道，交流沟通世界范围内人类情感模式的共通性、共同体，用心制作国际级仙侠影视，依然是传播和审美上大有可为的当代文化拓进。

探索情感共同体：仙侠剧的国内进展与国际传播

由九鹭非香同名网文改编的《与凤行》，角色的人物设置和情节安排，采取了与此前仙侠剧全然不同的策略。最明显的是加强了女性角色的主动性。剧

中展现了女主人公沈璃如何率兵守护灵界子民，面对男主人公从凡人到上古神的身世变化，她也直接道“我爱的是凡人行云，不管他此前是谁此后来是谁”。这样的沈璃在事业上独当一面、爱情中人格完整，从而也将男性角色的性格从清冷、强大和霸道的固有套路中解脱了出来。

男女设定的改变也让仙侠剧的两性关系有了全新可能。《与凤行》中强大的女将军可以和病弱凡人行止相爱。虽不能免俗要让行拥有一重“世间唯一的上古神”的真实身份，但他面对感情时摇摆不定，“虚弱的人格”暴露无遗，最终沈璃葬身东海时，行止才甘愿逆天道，坦然面对自己的爱意。实力上，女将军与上古神旗鼓相当，在情感方面，也是女性引导男性成长。这样的改动呈现出了观众喜闻乐见的“男女双强”。除主角外，《与凤行》还塑造了金娘子和慕子淳这一对同样由女方主导的两性关系，可以看出创作者是有意在颠覆传统的两性情感模式。

同时，《与凤行》还以“家国情怀”为故事主线，创作了沈璃为保护子民与魅魑对抗，原本不合的仙灵三界为守护众生携手同行等诸多情节。2023年的《仙剑4》虽然也有拯救苍生的戏码，遗憾的是，这些情节更像是为男女主人公的爱情增加佐料。《仙剑4》大量篇幅在讲述男主云天河如何解开自己的身世之谜，人物的主要活动场景也是在修仙门派和各类秘境之中，全无苍生的踪影，又何谈拯救呢？

《与凤行》继承了仙侠剧1.0时代的侠义精神和宏大叙事的优点，也避免了2.0时代过分强调虐恋和角色扁平的问题，展示了女性力量和平等的两性关系，并且传达出独立、自强、善良的正向价值观，这也是未来国产仙侠剧发展的新方向。不妨大胆预判，仙侠剧3.0时代将由此拉开帷幕。

仙侠剧浮沉20年，故事从少年成长到轮回虐恋再到强调女性力量，这中间最能画出的其实是受众群体的文化和情绪价值变迁。通俗的、流行的文艺作品是强消费属性的产品，便需沉淀和折射大众情感的周期性变化浪潮，社会、社群特别是仙侠剧主要受众的思想、价值、情感与仙侠剧的生产、发展、传播正可谓互为成就。此外，仙侠剧的古装形式即其视觉道成愈来愈自信的中华审美风尚的又一聚焦，它着重体现了精品剧的外观表征并呼应着当下国风审美的流行，表里之间增进了仙侠剧的感染力和东方审美辨识度。

浸润在这样仙侠包装下的情感表达和审美传达也是传播中的“硬通货”。2018年播出的《香蜜沉沉烬如霜》在当时国内视频网站尚未开展海外业务时，就在YouTube上掀起了一阵reaction（反应）狂潮。《与凤行》更是在海内外十六个国家和地区同时播出，韩国MOA网站还为主演赵丽颖设立了剧集专栏。

『好』与好

评电影《朱同在三年级丢失了超能力》

《朱同在三年级丢失了超能力》展现了一个三年级小学生“漫长”的一天，呈现一种散文化叙事。

程楠

影片之“好”：对童年情绪的提炼

影片讲述了“差生”朱同的一天。上课迟到、作文零分、撒谎被请家长，面对种种少年的烦恼，朱同陷入巨大的压力之中，他比谁都渴望今天能有件“好”事发生。家长期待“好”孩子，学校期待“好”学生，但如何才算“好”呢？在童年记忆中，“好”来自他者的肯定。“好”

对于朱同来说，意味着学习好、纪律好、体育好，以及回家后能向家长带去什么“好”消息。什么都好的同班同学刘诗瑶是“好”的活标本，是朱同无可企及的目标。作为一个插班生，朱同的愿望只是平平稳稳过完这一天，让家长安心、老师放心。没承想，所有人都在为他操心。

写检查、参加广播体操比赛成为朱同的救命稻草，假使能够在比赛上夺冠，假使能写出完美的检查来避免老师“请家长”，他就离别人眼中的“好”又更近了一步。为此，朱同以自己的天真和乐观不断缝补着别人眼中的“缺陷”，努力让自己看起来更“好”一点。朱同召唤外雇人“收走”班主任，希望自己扔掉试卷的事情不要败露；他使用分身术帮自己跑腿，希望快一点找回遗失的英语书；他在校长面前“隐身”，希望能够逃避大人的责难。

与朱同形成强烈对比的，是能够背诵马克·吐温、熟读卡达耶夫的贺娜，她拥有一种超越年龄的洒脱，不把别人放在心上；还有对写检查有研究的张秋，他对于父亲的暴力管教早已习以为常，并谙熟“夹缝”中的生存之道。贺娜教给朱同一个“快乐秘籍”——在手掌心写一个“好”字就能获得好心情。而当朱同以为自己已与贺娜成为朋友，高兴地向贺娜说自己已取得了广播体操比赛的资格，贺娜却表现出对集体活动毫不关心；朱同又将“好”字画在黑板报上，却被教导主任评价为“手欠”，并勒令他把黑板报擦干净才能回家。这让朱同意识到，原来自己心中的“好”并不能与他人达成共识。

此后，张秋将朱同带入“秘密基地”并将写检查的诀窍传授给朱同。在朱同“学成归来”并将写好的检查塞进老师办公室后，无数个“好”字闪烁着金色的光向朱同涌来。这里的“好”是朱同对自己努力的褒奖，也是“好”从他人肯定自我认同的转化。

“好”作为符号，凝练出一种校园生活中的童年情绪，串联着朱同漫长日中的快乐与烦恼，更如同一面镜子，投射进观众的童年记忆，完成与观众的共情。

《朱同》区别于一般的类型片，不以核心事件构架故事，仅仅展现一个三年级小学生“漫长”的一天，呈现一种散文化叙事。这也呼应了影片的原片名《漫长日》。这一“漫长”正好符合童年时期的时间感受——一天可以发生很多事，好像永远也过不完。

与此同时，影片采用“三一律”结构，即故事发生在同一天、同一个场景、同一个主题之中。作为一种戏剧技巧，“三一律”使时空简练、节奏紧凑、矛盾集中。这或许与作为编剧和导演的王子川深耕多年的戏剧背景有关。也正因此，

观众在《朱同》散文化的叙事中被打散的注意力，又被“三一律”悄悄拉了回来。

此外，影片对台使用极为克制，更多以画面进行叙事，例如用豆浆碗破裂表现膀胱告急的场面等，用裂变的画面表现被老师拍屁股的场面等等，在意趣与戏谑中完成对童年心理的精准描摹。

遗憾的是，《朱同》并未赢得票房的青睐。就影片宣发物料来看，它锚定的是希望在打工压力下通过时光机短暂放松的成年人，但从影片上映的档期来说，它并未放弃亲子观影的合家欢票房。在FIRST影展获得高度嘉奖的《朱同》在回归大众视野之后，让熟悉和习惯了强类型片审美的观众望而却步，让家长们在评论区频频发问“是否适合孩子观看”。这一方面让我们看到具有作者表达的作品在当前电影市场中生存的困境，另一方面也呈现出中国电影产业蓬勃发展的同时，国产优秀儿童片缺失的现状。

但作为一部拍给大人看的儿童片，《朱同》以童年叙事治愈成人，在一定程度上拓展了儿童电影的定义，提供了儿童片创作的另一种可能。

影片之好：叙事的另一种思路

《朱同》区别于一般的类型片，不以核心事件构架故事，仅仅展现一个三年级小学生“漫长”的一天，呈现一种散文化叙事。这也呼应了影片的原片名《漫长日》。这一“漫长”正好符合童年时期的时间感受——一天可以发生很多事，好像永远也过不完。

与此同时，影片采用“三一律”结构，即故事发生在同一天、同一个场景、同一个主题之中。作为一种戏剧技巧，“三一律”使时空简练、节奏紧凑、矛盾集中。这或许与作为编剧和导演的王子川深耕多年的戏剧背景有关。也正因此，