

以荣格的原型理论解析《新生》中的身份骗局

雷雨鲜*, 刘霞#

新疆师范大学中国语言文学学院, 新疆 乌鲁木齐

收稿日期: 2026年8月4日; 录用日期: 2026年9月1日; 发布日期: 2026年9月11日

摘要

影视剧《新生》以主角费可编织的身份骗局为核心叙事, 通过封闭空间内的多视角回溯, 构建了一幅“全员假面”的社会生存图景, 成为折射现代人生存困境的典型影像文本。本文以荣格的人格面具理论为核心框架, 结合阴影、自性化等概念, 对剧作的身份叙事展开系统解读。费可的人格面具并非凭空捏造, 而是受害者内心阴影与欲望的精准外化, 随着追思会中面具的逐层剥落, 被压抑的贪婪、虚荣等全部暴露, 真正的“新生”在于对真实自我的接纳, 而非戴上新的面具。论文通过“原型-叙事”互证, 引出对现代人精神状态的反思, 也为影视文学的心理学批评提供了新的研究思路。

关键词

《新生》, 荣格, 人格面具, 阴影, 自性化

Analyzing the Identity Fraud in *New Life* through Jung's Archetypal Theory

Yuxian Lei*, Xia Liu#

School of Chinese Language and Literature, Xinjiang Normal University, Urumqi Xinjiang

Received: August 4, 2026; accepted: September 1, 2026; published: September 11, 2026

Abstract

The TV series *New Life* centers its narrative around the identity fraud orchestrated by the protagonist Fei Ke, constructing a social survival scenario of “all wearing masks” through multi-perspective retrospectives within a confined space, thereby serving as a typical cinematic text reflecting modern existential dilemmas. This paper adopts Jung's theory of the persona as its core framework, integrating concepts such as the shadow and individuation to provide a systematic interpretation of

*第一作者。

#通讯作者。

文章引用: 雷雨鲜, 刘霞. 以荣格的原型理论解析《新生》中的身份骗局[J]. 新闻传播科学, 2026, 14(9): 55-61.
DOI: 10.12677/jc.2026.149236

the series identity narrative. Fei Ke's persona is not fabricated out of thin air but rather represents the precise externalization of the victim's inner shadow and desires; as the masks are layer by layer stripped off during the memorial session, repressed traits such as greed and vanity are fully exposed, revealing that true "new life" lies in the acceptance of one's authentic self rather than donning new masks. By employing the intercorrelation between "archetypes and narrative," this paper prompts reflections on the mental state of contemporary individuals and offers new research perspectives for the psychological criticism of film and television literature.

Keywords

New Life, Jung, Persona, Shadow, Individuation

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

人格面具是个人适应社会的价值理念, 面对社会、他人时戴上的面具。荣格提出, 人格面具是人适应社会生存的心理工具, “人格面具是个体意识与社会之间一套复杂的关系系统, 恰如其分地说, 它是一种面具: 一方面用以给他人留下特定印象, 另一方面用来遮蔽个体真实本性。” [1]我们每个人都有不同的社会身份, 被他人认可的“我”与内心潜藏着欲望与恐惧的“我”之间存在着难以弥合的距离。2024年播出的影视剧《新生》以一场“追思会”为叙事起点, 将四位受害人聚集于山庄, 在回溯叙事中逐步揭开费可“一人千面”的身份骗局, 同时也让“受害者”的道德假面层层剥落。费可先后化为不同身份游走于不同目标之间, 骗取金钱、资源、声誉和情感, 完成了一场完美的表演。而被他选中的目标也戴着社会面具, 费可的每一个角色, 都精准地击中了受害者内心最强烈的渴望。任何原型都有好坏两面, 人格面具既能够使人目标清晰, 在社会生活中取得成就, 也可能因为对他者形象的过度认同而挤压自己的本性, 从而产生与自我的陌生感, 陷入虚无、焦虑、自卑等情绪, 导致人们在一定程度上压抑真实自我而迁就外部世界, 以“面具”示人的方式来看, 霍尔将其称为“顺从原型” [2]。这种“全员假面”的人物设定与瑞士心理学家卡尔·荣格提出的“人格面具”高度契合。

近几年, 荣格原型理论在国内外呈现出明显的跨学科拓展趋势。研究者不再局限于精神分析或文学批评, 而是放在当代语境中重新考量。阴影理论广泛应用于分析社会层面的心理现象, 自性化理论则强调在矛盾的生活中寻求平衡。荣格的原型理论还被引入生态批评和后人类主义研究, 形成新的交叉领域。原型不仅是人类的先天模式, 也与植物、动物有着深层的联系。荣格“集体无意识”理论注意到人类心理中跨文化、跨历史的共同象征和原始思维现象, 对宗教学、文学艺术心理学等领域具有启发意义 [3]。

荣格的人格面具理论运用在心理学、文学、艺术等多个领域, 近三年学界对人格理论的解读, 将其从传统角色分析拓展到社交媒体, 但总体而言, 现有研究多聚焦于经典文学文本, 针对当代悬疑短剧的系统分析仍相对不足。《新生》自播出后, 现有研究多关注其罗生门式的多视角叙事结构以及剧集所反映的电信诈骗、女性生存等现实问题, 从荣格人格面具理论出发的研究目前仍较为匮乏, 这也构成了本文的研究空间与创新点。以人格面具理论切入对《新生》的解读, 能深入分析人物的心理, 也能在原型批评与影视叙事之间建立有效的对话。

2. 一人千面：费可多重人格面具的表演逻辑

费可, 谐音“Fake”, 意为“虚假”, 本身就是关于“伪装”的符号隐喻。荣格在《心理类型》中指出, 人格面具本质上是一种“角色表演”, “个体通过扮演某个社会认可的角色, 来获得社会的接纳与相应的利益。”[4]费可的核心能力并非高超的骗术, 而是精准的身份建构, 能根据不同目标的欲望和需求, 定制打造不同的人格面具, 并在多副面具之间无缝切换, 形成了一套完整的面具谱系。

面对矿业老板陈树发时, 费可戴上的是“名校毕业的官二代”这一权利型面具。他不经意透露的人脉资源与背景关系, 精准击中了陈树发的核心诉求。陈树发作为草根出身的矿业老板, 最大的欲望便是获取权力和资源, 实现事业上的突破。费可只需要表演出拥有权力的姿态, 便能让陈树发主动靠近。这副面具的深层逻辑, 实则是对“权力崇拜”的利用。

面对金融高管程浩时, 费可切换为“可信赖的合作伙伴”这一依附型面具。他表现的青涩、崇拜, 带给程浩一种操控金钱的快感, 一个听话的搭档, 恰好是他进行灰色操作的理想工具。费可用一副弱小单纯的模样麻痹对方, 获取了信任。

面对财务总监苏倩时, 费可打造了“懂艺术的灵魂伴侣”这一浪漫型面具。苏倩需要的是一个懂音乐、能提供情绪价值与精神共鸣的伴侣。费可的形象让苏倩沉浸在情感幻象中, 甚至不惜挪用公款来维持这段关系。

面对医美机构经理张萱时, 费可戴上了“白月光初恋和引路人”这一救赎型面具。张萱在大城市打拼, 想要改变命运, 费可不仅是她情感的寄托, 更是她跨越阶层的入场券。他将功利与理想融合, 让张萱相信自己美好的爱情, 同时也葬送了自己的纯真。

而只有面对财政记者何珊时, 费可卸下了伪装的面具, 她像费可试图掩埋又不断回望的被抛弃的自我。何珊作为记者, 职业使命是“求真”, 这与费可的“造假”形成对立面。何珊是唯一知道他过往经历的人, 也是唯一知道他真实姓名的人。他刻意引导调查方向, 让何珊始终无法摸清真实的他。这印证了荣格人格面具理论的深层逻辑: 最具防御性的面具, 从不是多么逼真的表演, 而是让对方无法判断“哪一面是真我, 哪一面是假我”的模糊状态。费可把真相留给何珊, 也是对真实自我的一次呼唤。

费可的四副面具并非平行的角色, 而是环环相扣的表演系统, 都遵循着共同的建构逻辑。从荣格的理论视角看, 这些面具并非凭空捏造的假身份, 而是集体无意识当中的欲望原型。荣格将集体无意识定义为“人类世代遗传下来的普遍心理经验, 它以原型的形式潜藏于每个人的心里深处。”[5]费可本质上是一面“欲望的镜子”, 他们看到的从来不是真实的费可, 而是自己欲望的投射。如荣格所言, “我们在他人身上看到的, 往往是内心无意识的反映”。费可的面具之所以逼真, 恰恰是因为它是受害者们自己所希望的、愿意看见的形象。

人格面具作为原型, 是人类心中普遍的、先验的行为模式, 它的基本功能是使个体适应与外部的联系[6]。费可的极端之处在于, 他的人格完全被面具所占据。正常人可以根据社会环境灵活地选择不同的面具, 同时知道“我是我”, 而费可的真我已然消解, 人格面具不再是他手中可以使用的工具, 而是唯一的生存方式。这正是荣格所说的“面具膨胀”的典型表现。当主体对人格面具过度认可, 自我会与面具融为一体。荣格早在《超越性功能》一文中做出了预警, 当潜意识内容过度入侵意识之时, “它们有可能占领意识心灵, 并控制人格……它们甚至还会引起一种真正的精神病间歇。”[7]费可的自我意识已被潜意识冲击地逐渐消亡, 他内部没有一个稳定的自我需要维护, 他毫无抵抗地接受别人欲望的塑造。在仪式中暂时放弃自我, 让他人的阴影通过自己说话。费可永久地放弃了自我, 这既是他的力量所在, 也是他的悲剧来源。

在现代社会中, 面具已成为阶级跃升的工具。在荣格的理论中, 人格面具并非个人的创造, 而是社

会结构的要求。面具不仅是社交的润滑剂,更是阶级流通的通行证。陈树发对费可的“官二代”面具毫无抵抗力,本质上是因为权力资源是社会资本的核心。费可的面具提供了一种“近权力”的幻觉,让陈树发得以在想象中完成阶级跨越。陈树发“民营企业家的面具,实则是地位焦虑。他并不是看不穿费可的表演,而是他内心太渴望这套面具为真,以至于补全了所有漏洞。社会结构催生的地位焦虑,使得人格面具从适应社会的工具变为阶级攀附的武器。

消费文化对人格面具的深刻影响在于标准化。社交媒体不断生产出“成功”“幸福”“美丽”的模版,个体不知不觉将模版内化为人格面具。张萱的“蜕变”,恰恰是对消费文化所定义的完美女性形象的接受,当人格面具标准化后,自我便时刻在与标准比较,这种无止境的追赶,使得面具更加丰盈,自我更加空虚。每个职业都规训了一套明确的行为规范,将人的完整人格切分为若干个板块,每个板块只服务于特定目标,不可交叉。当角色专业化渗透进生活的各个领域时,个体便不再有“完整的人”的生存空间。每个人都必须根据场景切换面具,职场中、家庭中、社交中各不相同,面具切换成为连续的行为,自我则不断萎缩。费可则将面具表演到极致,自我便不复存在了。

社会分层制造的地位焦虑、消费文化催生的标准、职业规训促成的角色分裂,这些社会结构共同构成了生产面具的机器。个体在机器中被塑造、被影响,逐渐丧失了平衡面具和自我的能力。

3. 假面之下: 受害者阴影的映射

荣格用阴影来描述我们内心无意识的心理层面。阴影是人格中被自我意识所排斥、压抑的部分,是个体想要隐藏的、不被社会所接纳的部分,是人性中卑劣的、无价值的和原始的本能。这一原型通常包含负面情绪,例如冲动、欲望或个体不愿意承认的特质。因而,“荣格对‘阴影’这一原型意象有着直接明确的定义,也就是个体不愿成为的某种东西。”^[8]阴影的组成或是由于自我意识的压抑,或是自我意识从未认识到的部分,但大多是让自我意识觉得难堪的部分。阴影不会因为压抑而消失,而是以投射的方式附着在他人身上。荣格反复强调每个人都有阴影,正是阴影使我们成为真正的人。因为阴影是一个原型,它的内容是有威力的,其标志是带有情感、使人困惑、占有意识和自主性。阴影能够使很有秩序的自我感到震惊并压倒自我,阴影并不完全只是消极的存在,意识到阴影的存在本身,就具有积极的意义。我们倾向于掩藏我们的阴影,同时也倾向于修饰我们的面具。当我们过于认同美好的面具时,我们的阴影也就愈加阴暗。

《新生》的独特之处在于并没有将人物简单划分为“欺骗者”与“受害者”,而是塑造了“全员假面”的群像。这些受害者,同样戴着体面的社会面具,而面具之下的人格阴影,恰恰是费可行骗的突破口。

陈树发的面具是“成功企业家+疼爱女儿的父亲”,他白手起家,事业有成,对女儿呵护备至,这副面具为他赢得了社会地位和尊重。他的阴影是对权力的极度渴望。他将女儿的婚姻当作换取攀附权贵的筹码,以此维护自己的产业。陈树发通过与费可交往,满足了他对权力的欲望,却不必在意识层面承认“我在攀附”,因为与费可结交这一行为被合理化为“提携后辈”,让他的自我形象得以保全。

程浩的面具是“光鲜亮丽的金融精英”,他毕业于名校,掌握着金融行业内部信息,是旁人眼中的行业翘楚,这副面具承载着他的阶级优越感。他的阴影是贪婪和私欲。他享受操控金钱的快感,游走在法律的边缘,通过灰色操作快速牟利,同时也对听话的搭档产生依赖。程浩通过与费可的结交,既可以满足对暴利的渴望,又维持一种“理性投资”的自我认知。

苏倩的面具是“独立干练的职业女性”,她业务能力出众,是“成功女性”的范本,这副面具使她保持得体与克制,不允许出现道德瑕疵。她的阴影是对情感的追求与对婚姻的逃避,渴望浪漫的灵魂伴侣,在婚外情的诱惑下逐渐突破道德底线。苏倩与费可是一种“拯救”与“被拯救”的幻想关系,她渴望有人

能把她从沉闷的生活中解救出来, 给予她浪漫的人生体验。

张萱的面具是“努力奋斗的青年”, 她勤奋工作, 积极上进, 试图靠自己在大城市站稳脚跟, 这副面具让她保持励志的形象。她的阴影是对跨越阶层的渴望和试图走捷径的侥幸心理。张萱的阴影实际上是对当前自我的全盘否定, 她需要费可帮她完成蜕变, 最终导致容貌和纯真彻底逝去。

人格由所有“面具”构成, 每个人在不同场合使用不同面具。面具没有真假之分, 只有公开面具与隐私面具的区别[9]。正是因为戴着这些体面的面具, 他们才能以“无辜者”的姿态冠冕堂皇地控诉费可的罪行, 面具赋予了他们优越感, 也掩盖了内心的阴暗。他们被骗的过程, 实际上是突破面具防御、反噬自我的过程。费可只是提供了一个出口, 让他们在欲望的驱使下主动走入骗局。这从来不是单向的欺骗, 而是“欺骗者”面具与“受害者”阴影的双向合谋。

荣格认为, 个体对外部世界的认知无法完全客观, 我们的人格面具、心理投射都会造成认为的“真实”。阴影往往是我们人格中真实的部分, 越压抑就越容易爆发。这些受害者越是用力维持面具的体面, 就越是容易被阴影的外显形象所诱惑, 最终突破面具的防御, 导致自我的崩塌。四人并非愚昧无知之人, 却在费可面前毫无抵抗力。这是因为阴影投射发生时, 所唤起的情感强度导致理性判断暂时失效。

4. 阴影的症候表现及面具异化后的精神危机

四位受害者各自阴影的暴露并非孤立的个案, 而是现代社会普遍心理症候的表现。这四张面具所对应的阴影, 并非四人的独有之物, 而是整个时代心理氛围中的集体阴影, 是一个时代的心理切片。阴影作为人格中压抑的部分, 其具体内容会随着时代与文化语境而变化。当今时代, 阴影多围绕着欲望的合法性危机, 个体被鼓励追求成功与财富, 同时又被要求谦逊与克制。现代社会通过大众传媒与消费主义, 塑造了一套成功标准与幸福范本。个体为满足外在期待而克制的欲望, 呈现出同质化。荣格曾指出, 当大量个体共同压抑相似的内容时, 这些内容会在集体无意识层面汇聚成强大的阴影能量[7]。

社交媒体使阴影投射获得了便利渠道。个体在虚拟空间中精心维护理想形象, 同时将内心阴暗投射给他人, 如“仇富”实际上是对财富的渴望。《新生》中费可把自己变成一个可以被无限投射的“白板”, 每个人都能从他身上读到自己想要的内容。当阴影长期被压抑而无法被意识所承认时, 它会以扭曲的姿态回归。《新生》中的四位受害者在真相被揭穿后的崩溃与执念, 正是阴影的爆发。其痛苦不仅是被骗的事实, 更是被迫直视阴影的冲击, 是一种更严重的精神危机。

阴影的普遍症候与面具异化互为表里。在荣格的理论中, 人格面具是自我与社会之间的中介, 是个体适应外部的功能性装置。当面具变成“存在本身”时, 异化便发生了, 现代社会的精神危机, 正是由于面具异化的普遍化。当个体过度依赖面具获得社会认可时, 自我会逐渐退化。费可的自我是虚无的, 他的存在完全在于面具的运作, 但这种现象已逐渐普遍。现代社会中, 越来越多的人感受到“内在空虚”, 卸下职业头衔和社交形象, 不知道自己是谁。

面具异化也使人际关系从你我的真诚相交变为面具之间的博弈。每个人都戴着符合对方预期的面具出现, 当双方面具吻合时, 关系得以建立, 双方关系出现裂缝时, 关系立刻瓦解。《新生》中的每一段关系都是工具化的极端呈现。这种关系模式是社会中的普遍形态, 是职场中的功利社交、是婚姻中的条件匹配、是与人交往的表演互动。面具异化的最终结果, 是个体模糊真实与虚假的界限, 也失去辨别是非的能力。当一个人长期沉浸于表演中, 会逐渐分不清自己想要什么, 张萱在一次次“蜕变”中, 已无法认清哪个是真实的自我。这种真实性丧失, 带来的是“我是否存在”的恐惧与不安。

5. 面具困境中的“新生”命题

剧名“新生”具有丰富的阐释空间, 它既指向人物的命运转折, 也暗含对人格成长与自我救赎的思

考。费可没有属于自己的生活, 所有的生活都是为扮演角色而准备的。他用面具骗取了金钱、地位和尊严, 却也付出了失去自我的代价。这正是荣格所警示的: “人格面具本来是自我的面具, 最终却反过来奴役了自我。”费可的虚假人生, 就是面具异化的范本。

“新生”的第一层意义是被迫的新生, 费可和受害者看似获得了想要的人生, 但当卸掉伪装, 他们不得不面对自己的阴影和不堪, 面对社会评价与自我认同的双重崩塌。这种“新生”是虚无的, 它不是救赎, 而是旧身份的死亡。

“新生”第二层意义是成长的可能。荣格认为, 人格发展的终极目标是“自性化”, 即个体整合意识与无意识、面具和阴影, 以获得独立于其他人的个体性, 即一个人达成自我实现的过程。自性化并非一个渐进累计的线性过程, 而往往以“心理危机”为其真正的开端。自性化不是消除面具, 不是放纵阴影, 而是接纳自己的全部人格, 成为一个完整的人。这场骗局, 让四位受害者直视阴影, 不再用完美的面具来欺骗自己, 走向了真正的成熟与融合。

对于费可而言, 结局的落幕同样可以视为一种“新生”。当所有面具都失去意义, 表演终将落幕, 他无需再扮演任何人, 死亡让他结束了自我异化的生存状态[8]。“新生”并非费可在剧情中实现的状态, 而是他临终前意识中短暂闪过的可能性。

费可最终是否走向了自性化? 这需要辩证地去看。从肯定的角度看, 费可在临终前显现出“自性”的状态。他对何珊的坦白和诉求, 意味着他选择完整地看见, 被记录。荣格认为, 自性是心中追求整体性的原型, 它不断驱策个体从碎片走向完整。费可渴望何珊看见完整的自己, 这正是自性的最后闪现。这也意味着, 即使在面具异化的极端状态下, 自性仍然保有微弱的冲动力[9]。从否定的角度看, 费可至死都未能完成意识与无意识的整合。他或许依然在扮演一个“临终的坦白者”的角色, 这是否是用来迷惑何珊的又一副精巧的面具? 自性化要求一个足够强大的自我作为容器, 来容纳无意识中对立的部分。而费可的自我太过于脆弱, 无法整合意识与无意识。他最终走向死亡, 这种死亡可以看作是逃避整合的方式, 也可以看作是整合失败的必然结局。

荣格明确指出, 自性化是一个持续一生的过程, 面具和阴影都在发展变化, 没有人可以宣称“我已经完成了自性化”, 《新生》的开放性结局是诚实的, 它不承诺所有人都在变好, 只是展示了面具消解后的状态, 以及无数个可能性的开始, 给观众留下了思考的空间。

6. 结语

影视剧《新生》以精巧的悬疑故事为外壳, 以人性和身份为核心, 展现出一部深刻的作品。剧集的宣传语“每个人身边都有一个费可”, 指出人格面具的普遍性。主角费可构建了权力型、依附型、浪漫型、救赎型面具, 这些面具是对当代社会集体无意识中原型的精准提取, 骗局的本质是欺骗者与受害者的双向合谋。《新生》通过费可面具异化的悲剧, 点明了阴影的症候表现与面具异化导致的精神危机, 阐释了“新生”的双重命题, 探讨了人物自性化的可能, 折射出当代社会普遍的身份崇拜与阶级焦虑, 同时也给人们以警示意义, 提醒观众反思自身的生存状态, 我们的面具是谋生的工具, 还是自我的牢笼? 它让观众直面人性复杂的真相, 也看见自己的影子, 思考如何维持面具与真我之间的平衡。作品在提醒我们: 真正的新生, 从来不是换新的面具, 而是敢于直面完整的、真实的自己。

参考文献

- [1] [瑞士]卡尔·荣格. 自我与无意识[M]. 庄仲黎, 译. 上海: 上海文艺出版社, 2021: 78-80.
- [2] [美]霍尔, 诺德贝. 荣格心理入门[M]. 冯川, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1987: 48.
- [3] 冯川. 荣格“集体无意识”批判[J]. 四川大学学报(哲学社会科学版), 1986(2): 69-76.

-
- [4] [瑞士]卡尔·荣格. 心理类型[M]. 吴康, 译. 上海: 上海三联书店, 2009: 310-320.
 - [5] [瑞士]卡尔·荣格. 原型与集体无意识[M]. 徐德林, 译. 北京: 国际文化出版公司, 2011: 5-7.
 - [6] 申荷永. 荣格与分析心理学[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2012: 92-95.
 - [7] [瑞士]卡尔·荣格. 心理结构与心理动力学[M]. 关群德, 译. 北京: 国际文化出版公司, 2011: 49.
 - [8] 邱涵. 人物纪录片中人物形象的原型与塑造研究[D]: [硕士学位论文]. 长春: 吉林大学, 2023: 18.
 - [9] 余祖伟. 人格面具与心理防御机制探析[J]. 广西社会科学报, 2009(6): 36-38.