



文艺学与文化研究

*The workshop
of literary theory
and cultural studies*

工作坊

(2014)

首都师范大学文艺学科 编

 社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)



首都师范大学文艺学学科 编

文艺学与文化研究

*The workshop
of literary theory
and cultural studies*

工作坊

(2014)



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目(CIP)数据

文艺学与文化研究工作坊. 2014 / 首都师范大学文艺学学科编. -- 北京: 社会科学文献出版社, 2017.3
ISBN 978-7-5097-9880-5

I. ①文… II. ①首… III. ①文艺学-文集②文化研究-文集 IV. ①I0-53②G0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 254794 号

文艺学与文化研究工作坊 (2014)

编 者 / 首都师范大学文艺学学科

出 版 人 / 谢寿光

项目统筹 / 宋月华 吴 超

责任编辑 / 吴 超 童雅涵

出 版 / 社会科学文献出版社·人文分社 (010) 59367215

地址: 北京市北三环中路甲 29 号院华龙大厦 邮编: 100029

网址: www.ssap.com.cn

发 行 / 市场营销中心 (010) 59367081 59367018

印 装 / 三河市东方印刷有限公司

规 格 / 开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 20.5 字 数: 343 千字

版 次 / 2017 年 3 月第 1 版 2017 年 3 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5097-9880-5

定 价 / 89.00 元

本书如有印装质量问题, 请与读者服务中心 (010-59367028) 联系

 版权所有 翻印必究

什么是文化研究工作坊

“工作坊”是一种世界性的切磋学术、交流技艺（注意不只是交流“思想”“观点”，而是交流思想和观点的形成过程）的方式，特点是范围小（不是“大工厂”，而是“小作坊”），交流充分而有效，讨论深入，话题集中。特别是工作坊要展示生产的程序（工作坊犹如生产车间，而不是展览室或陈列室）和技术等，这是它与大会、论坛的区别（各自发布自己的观点成果，或者是自说自话，或者是众声喧哗，这都不是工作坊要追求的效果）。

法国著名社会学家布迪厄曾经主编过一本叫“社会学工作坊”的书刊。以“工作坊”名之，意在区别于一般的论文集或刊物，探索一种学术研究的工艺，力求把一个产品（最终结果，在学术活动中就是研究论文）的生产程序、机制、环节、技术等，而不仅仅是产品本身进行呈现。就像带一个人到工厂的制作现场参观一个产品的制作工艺和流程（从材料选择、构思，到模型选择、加工等），而不是只到产品陈列室看产品，更不是直接到商店购买商品。两者的根本区别在于：参观制作过程不仅可以告诉你这是什么，而且还向你解释它是怎么制作和生产出来的。或者说，它不仅给你猎物，甚至不仅给你枪，而且告诉你怎么用枪打到这只猎物。

保罗·杜盖伊和斯图尔特·霍尔写过一本书《文化研究：索尼随身听的故事》。该书通过对索尼随身听的个案研究，不仅向读者说明了文化实践和文化习俗如何在我们的生活中发挥重要作用，而且呈现了文化研究的关键概念和分析方法（所以才起了这样的书名）。显然，对于一个有志于学术研究的研究生而言，给他看一篇精彩的论文，不如给他看这个论文的“制作”

过程和“制作”技巧，正如对于一个有志于狩猎的年轻人而言，给他猎物不如给他枪，而只给他枪则不如同时教他如何使用枪。

受他们的启发，我先是尝试在我主编的《文化研究年度报告》（2010年开始，每年一本）中设立了“文化研究工作坊”的栏目，每辑发表一项重量级的研究成果（可以是学术论文，也可以是有价值的原创性调研报告和民族志访谈），同时还请作者尽量细致地“交代”自己在研究过程中涉及的各个环节（选题缘起、收集材料、调查研究、写作进展、修改加工等）。2014年，我决定在首都师范大学文艺学学科进行类似尝试，每年编一本《文艺学与文化研究工作坊》，推出研究生（以硕士生为主）完成的代表性学术成果（一般是其学位论文），同时要求作者尽量细致地呈现自己在研究和写作过程中涉及的各个环节（选题缘起、收集材料、调查研究、写作进展、修改加工等，特别是和指导教师的互动）。

我们的尝试包含了这样的意思：现代的学术研究不仅是一个人的神秘精神活动，而且是一项技术活（当然绝不仅仅是技术活，否则就成为技术主义或技术拜物教）；既然是技术活，就与别的技术活（比如，制作一张桌子）有类似的地方。要“生产”一项高质量的学术成果，光有好的创意或念头（good idea）是不够的，还要熟悉现代学术研究的一些操作程序。即使是好的创意也离不开平时的学术训练（训练总是包含有技术成分），而绝不是什么神秘的顿悟。

《文艺学与文化研究工作坊》2013年度已经出版，此次出版的是2014年度的，以后我们还将继续逐年推出。在此对支持这项工作的出版社编辑和我的同事们表示衷心感谢。

陶东风

2016年10月10日

目 录

青春家庭伦理剧的婚姻家庭观分裂研究	王天琪 / 1
试论《讲话》话语的转换	
——以周扬、胡风、冯雪峰为对象	陈泓印 / 33
21 世纪初“红色经典”小说改编的审美与文化分析	贾丽艳 / 72
物化与肆欲	
——大众旅游文化的审美问题	余诗君 / 100
黄钺的绘画理论研究	张 静 / 129
徐幹“尚智”思想研究	齐正莹 / 158
常州词论与清初诗论比较研究	柏 杨 / 191
《文心雕龙》雅俗观研究	江枳潼 / 226
城里城外：试论顾城诗歌中“乱世”与“童话”的离合	景立鹏 / 264

青春家庭伦理剧的婚姻家庭观分裂研究

王天琪*

电视剧是我国大众文化的重要组成部分,自1958年第一部电视剧《一口菜饼子》播出至今,我国电视剧艺术发展已有近60年的历史。在这60年中,我国电视剧既形成了内容、题材和艺术风格固定的类型,又逐步催生了类型题材交叉的新类型。特别是近几年,以《奋斗》播出为开端,青春偶像剧与家庭伦理剧相结合的青春家庭伦理剧逐渐发展,成为当下我国电视剧作品的主流之一。笔者通过梳理青春家庭伦理剧的发展历程、解读其典型作品,既肯定了青春家庭伦理剧发展过程中取得的成就,又发现了其在价值观方面存在的矛盾与分裂——一方面,电视剧延续了传统家庭伦理剧的风格,塑造了温情、和睦、温暖的家庭氛围,反对当下流行的功利的、“金钱至上”的价值观;另一方面,电视剧在诸多细节中充分肯定了金钱、消费、物质在当代家庭生活中的意义与作用,带有强烈的物质主义、拜金主义的色彩。因此,本文主要围绕青春家庭伦理剧的价值观分裂现象及其呈现策略进行研究,并尝试对青春家庭伦理剧所呈现的婚姻家庭观现状进行反思。

一 青春家庭伦理剧的概况

电视剧《奋斗》的播出,开启了青春家庭伦理剧的发展之路,“都市80后群体”也逐渐作为一种具有新鲜感和感召力的形象,引起电视剧行业的

* 文学理论方向;指导教师:陶东风。

关注。经过近十年的发展,青春家庭伦理剧逐渐成为一种内容稳定、艺术特色突出的电视剧类型。本文对其的概括为:以生活在大都市的80后青年为表现对象,以他们在家庭生活、社会生活或者职业生活中的位置和角色为内容,以时尚靓丽和轻松俏皮为审美风格,展示青年在当代社会环境中的成长历程的电视剧作品。青春家庭伦理剧脱胎于家庭伦理剧,又借鉴了偶像剧和行业剧的元素,既是对传统艺术形式的延续,又折射出转型期中国社会物质水平、思维方式、价值观念的变迁。因此,笔者首先对青春家庭伦理剧的发展脉络进行了梳理,分析其在不同发展阶段的特征,探讨青春家庭伦理剧婚姻家庭观的特殊性。

(一) 青春家庭伦理剧的分期

自2007年《奋斗》登陆荧屏,青春家庭伦理剧的数量开始持续增加。其在审美风格上延续了《奋斗》的表现路径;在内容上根据社会热点和时代特征,对原有的主题、题材进行了不断地丰富和完善。在此,笔者将其发展过程大致分为三个阶段——草创阶段、突破阶段、平稳发展阶段和瓶颈期。

2007~2009年,是青春家庭伦理剧的草创阶段。这一时期,青春家庭伦理剧的艺术风格和特征开始形成。在形式上,融合偶像剧和家庭伦理剧的元素;在内容上,一方面尝试表现80后一代人从学生到社会人的成长过程,另一方面也尝试以新的视角切入80后的婚姻生活;从电视剧的语言风格来看,青春家庭伦理剧多运用喜剧、幽默、诙谐、搞笑的元素,不仅剧中人物对白既机智又充满哲理,而且有不少成为当时社会的流行语,得到了观众的认可。此阶段虽然青春家庭伦理剧作品的总数量较少,但是仍然产生了一批收视率高、影响力大的作品,如《奋斗》《我的青春谁做主》《媳妇的美好时代》《蜗居》等。

2010~2011年,是青春家庭伦理剧发展的突破阶段。这一时期,青春家庭伦理剧在原有成果的路径上不断突破。一方面,以80后为表现对象电视剧作品数量不断增加;另一方面,更多社会热点问题引起电视剧创作者关注,例如裸婚、闪婚、剩女、丑女等均被纳入青春家庭伦理剧的表现范围之内;此外,80后的婚姻生活困境得到呈现,大量以“结婚”为主题的青春家庭伦理剧产生。因此在这一阶段青春家庭伦理剧虽然仍带有偶像剧的风格,但是在思想上开始靠近家庭伦理剧的传统,尤其是2010年的《裸

婚》和2011年的《裸婚时代》，将青年的婚恋问题、家庭成员关系问题推向高潮，所以这一阶段的电视剧在反映现实的广度和思考现实的深度方面都有了较大发展。

2012~2014年，是青春家庭伦理剧的平稳发展阶段和瓶颈期。这两年内，虽然青春家庭伦理剧作品的数量持续增加，题材内容有所丰富，但其在艺术风格、审美倾向上均延续了第二阶段的成果，并无开拓。在这一阶段，这类电视剧逐渐出现简单化、雷同化倾向，在情节结构、人物形象、作品名称等各个方面都存在着对前期作品的模仿复制。与此同时，青春家庭伦理剧对呈现社会热点的兴趣降低，转向追求画面精致度、表现都市生活优越性、呈现消费快感等。

（二）青春家庭伦理剧的艺术特征

青春家庭伦理剧作为新兴的电视剧种类，经过市场选择和电视剧行业自身的探索，逐渐形成了其独特的风格和艺术特征。

第一，从人物形象来看，青春家庭伦理剧集中关注和呈现的是生活在北京、上海、广州等大城市的80后群体。电视剧主人公大多拥有较高的学历、良好的个人素质和拼搏进取的精神。他们正处在人生的起点，生机勃勃、充满活力，与快节奏、高效率、时尚的都市生活交相辉映。

第二，从审美倾向来看，青春家庭伦理剧很大程度上借鉴了偶像剧的风格——主人公外形青春时尚，性格活泼开朗，大多是在广告公司、大型企业，或者极具小资情调的酒吧工作，与中规中矩的公务员、老师、工人等职业形成反差，形象充满张力。

第三，青春家庭伦理剧始终表达着对社会环境的思索与评判，其生命力就在于对都市青年生存状态、人生价值观的反映。随着80后一代人逐渐离开父母的庇佑，成为真正的社会人，毕业、就业、创业、恋爱、结婚、生子等一系列问题随之而来。然而，面对转型期中国社会多种思想价值观的并存与碰撞，青年一代需要面对长辈不曾面对的诸多问题，例如拜金、裸婚、“车子房子票子”、父母养老等，都与《渴望》《金婚》《大姐》《贫嘴张大民的幸福生活》等传统家庭伦理剧所承载的内容有巨大差异。青春家庭伦理剧尝试展示新的就业观、生活观、择偶观，并且试图给出较为妥帖的应对策略。

第四，青春家庭伦理剧作为大众文化的一部分，其生产和流通也带有

文化工业产品的特征。其运作更加商品化、标准化、市场化,导致产生了许多以利益为导向的跟风之作,这些作品非但缺少对电视剧内容的关注与发掘,而且桥段雷同,演员群体局限,人物形象单一,剧情、细节都缺少打磨。反映出以青春家庭伦理剧为依托的电视剧投资者、创作者逐渐对经济利益的诉求超过对精神价值的探索。

(三) 青春家庭伦理剧的价值观分裂

青春家庭伦理对都市生活和 80 后群体的演绎,既是我国电视剧行业内容题材的开拓,又是一次关于当代青年婚姻家庭观的思考与呈现。青春家庭伦理剧以都市 80 后青年群体的创业、婚姻、家庭生活为对象,将婚姻价值判断标准融入电视剧情节、人物形象之中,所以把握青春家庭伦理剧的情节模式,将是剖析青春家庭伦理剧价值观的途径之一。通过总结发现,青春家庭伦理剧通常有这样的一个模式:在反映当下都市中的婚恋问题和家庭观时,将包容、和睦、平等、完整作为幸福的最终实现要素,因而矛盾冲突的解决、人际冲突的化解常以“情感感化”统摄全局。然而,通过对电视剧文本的细读和分析,笔者发现在看似以情感至上、家庭和睦、非功利、反对物质主义为旨归的青春家庭伦理剧中,却存在着双重的价值态度,导致了电视剧内含的婚姻家庭观的分裂与对立。

表面上看,积极、正面的婚姻家庭观念是青春家庭伦理剧的思想基础。如在恋爱、择偶和婚姻关系中,力图反抗“门当户对”的“落后”婚恋思想,批判(至少不赤裸裸鼓吹)当下“一切向钱看”“有车有房”的观念,认为“情感”“真爱”是择偶、婚恋中的首要前提。在代际关系问题上,虽然家庭伦理剧中的婆媳矛盾、父母子女矛盾是电视剧的主要表现内容,但是父慈子孝、家庭和睦仍然是电视剧所要表现的终极价值追求。此外,青春家庭伦理剧对出身寒微的青年给予了巨大的关注和同情,并以凤凰男、励志故事为蓝本,鼓励来自底层、一无所有的年轻人——只要通过个人的不懈追求与努力,就能够获得事业的成功。因而,纵观青春家庭伦理剧的内容,不难发现其在价值追求上致力于展示家庭生活中的美德,反对物质主义、拜金主义的价值观,充分肯定了情感在家庭生活中的维系作用。

然而,值得反思的是,青春家庭伦理剧在传达一种以非功利性的情感的婚姻家庭观的同时,也隐藏着与这种价值观相反的力量,形成了对现代婚姻伦理道德观念的冲击与解构,其不仅否定了电视剧努力营造的善良、

美好、和睦的婚姻家庭氛围，而且为物质主义、消费主义、拜金主义提供了合理存在的空间。在此，我们以 2011 年播出的《家，N 次方》为例，解读这部电视剧在重组家庭快乐翻倍的宏大主题^①之下所隐藏的物质主义、拜金主义的价值倾向。

《家，N 次方》是赵宝刚拍摄的以都市 80 后青年的婚姻家庭生活为主题的力作。这部电视剧以重组家庭的生活为蓝本，以家庭中的矛盾和冲突为起点，以 N 次重组的家庭也可以有非常快乐和幸福的结局为追求^②，强调了家庭成员之间的尊重与关爱是构建幸福家庭的基础——“如果你可以用爱去接受重组家庭的话，很可能你就等于拥有了 N 个快乐的家庭，你的家人也随着增加”^③。

整部电视剧放弃了传统家庭伦理剧的苦情叙述模式，以多元、包容、乐观、诙谐幽默的态度传达了家庭成员之间的关爱和温暖。从人物形象来看，《家，N 次方》“塑造了如文楠、薛之荔和齐齐等集传统美德和现代智慧于一身的理想女性形象，满足了中国当代大众对理想女性的想象和期待。赵雯作为当代拜金主义、物质主义的人物形象，主创者在其事业发展顺利的同时，安排了其情感的失落与孤独，以表达对这种人生观的否定和批判”^④。但是，在这部电视剧中，无论是正面人物还是反面人物，都最终在生活的历练、情感的召唤下，获得了精神的蜕变与成长。电视剧通过对人物内心和情感的呈现，发掘他们心灵深处的隐秘和灵魂的闪光点；通过展示人物脆弱、无助、孤独的一面，表达对他们的同情；通过对人物的情感感化，最终打破了物质迷恋对其个人精神的束缚，使他们获得了亲情、友情和爱情。全剧以家庭伦理剧情感追求为目标，使剧中所有成员都在经过人生起伏、价值取舍之后，重新认识到了亲情、友情对于人生的重要意义，从而使剧情走向了大团圆的结局。而这一结局正是导演、编剧隐藏在剧情起伏中显性婚姻家庭观的体现——发掘人性之中的善良与美好、营造“父

① 参见新浪娱乐《〈家，N 次方〉胡非子：美女编剧的方程式》，<http://ent.sina.com.cn/v/m/2011-04-25/09373291139.shtml>，最后访问日期：2015 年 3 月 14 日。

② 参见新浪娱乐《〈家，N 次方〉胡非子：美女编剧的方程式》，<http://ent.sina.com.cn/v/m/2011-04-25/09373291139.shtml>，最后访问日期：2015 年 3 月 14 日。

③ 参见新浪娱乐《〈家，N 次方〉胡非子：美女编剧的方程式》，<http://ent.sina.com.cn/v/m/2011-04-25/09373291139.shtml>，最后访问日期：2015 年 3 月 14 日。

④ 周丽娜：《文化建构视野下的中国家庭剧——以〈幸福来敲门〉和〈家，N 次方〉为例》，《四川戏剧》2012 年第 5 期。

慈子孝，兄友弟恭，夫义妇顺”的大家庭、塑造快乐幸福的重组家庭。

然而，从另一层面上看，《家，N次方》虽然从未直白地表达创作者对奢侈物质生活的渴求和推崇，但是电视剧通过对人物的形象、职业特征、衣食起居、生活环境的呈现，以及对洋房、豪车、奢侈品的展示，不断确认丰裕的物质生活的优越性。而这些带有炫耀性意味的洋房、汽车、财产等物品本身就带有一种诱惑和解构的力量，颠覆了电视剧通过“情感”建构幸福家庭的意图。其中薛之荔就是一个典型带有双重价值观的人物形象。薛之荔是薛家长女，是整部电视剧中唯一一个集善良、美丽、智慧、理性于一身的人物形象，是整个家庭陷入危机后的拯救者。电视剧在塑造薛之荔的形象时，一方面，强调其常年在发达国家学习生活的经历，从逻辑上建立起她在学识、气质、道德水平均高于普通人的观念；另一方面，呈现薛之荔物质生活的优越（如，在她与家人视频聊天时，可以观察到其居住环境的精致、高雅）。因此，在薛之荔身上，带有物质丰富和精神高尚的双重标签。电视剧中，薛之荔一方面凭借自己经济优越和道德高尚的优势，成为当之无愧的拜金主义批判者、经济危机的化解者和婚姻情感自由的追求者；另一方面她又凭借自己所控制的巨额资产轻而易举地帮助父亲化解商业帝国的危机。可以看出，作者试图通过薛之荔这一人物，凸显道德在尔虞我诈的商业竞争中的感召力量，同时表达对电视剧中拜金主义、消费主义价值观的批判。然而，薛之荔的形象事实上正是凭借一系列的物质符号建构起来的——富豪家庭出身、优质的国外教育、可靠的商业伙伴等，薛之荔对家庭、朋友甚至是对手的拯救行为，实质上恰恰成为“金钱万能”思想的佐证。

此外，电视剧的叙事经常以酒吧、派对、豪华汽车和气派的办公室为背景。而这些充满意义的酒吧、派对、汽车、别墅充分发挥着渲染暗示的作用，共同构筑了电视剧主人公奢华、优越的物质生活，也暗示了重组家庭的快乐和幸福依赖于高档的别墅、商业竞争中的胜利、事业的成功等。所以整部电视剧虽然从人物宣言中表达了对物质主义和拜金主义的批判，但实质上充分展示了物质、消费、奢侈的合理性和优越性，而人物本身所具有的才华、智慧、善良只是锦上添花的陪衬。

在《家，N次方》中存在的婚姻家庭观的分裂与对立，实际上是青春家庭伦理剧在价值观方面的共同特点。电视剧一面采取以情动人、情感至上的话语逻辑，建构了一幅时尚、温馨、和睦的家庭生活画卷，而在另一

面却否定了其所努力呈现的淳朴的人性和对“真善美”的追求，并通过物品、环境、职业、消费能力的反衬渲染，充分肯定了消费主义、物质主义的优越性，导致了青春家庭伦理剧在婚姻家庭观上的自我分裂与对立。

通过对电视剧内容的分析不难发现，青春家庭伦理剧的主导价值观并非积极正面的，而是通过转化、隐蔽的方式，肯定了物质、金钱的重要性远远高于情感的付出，从而解构了电视剧极力营造的非功利的价值诉求。

二 双重价值观的呈现方式

青春家庭伦理剧的婚姻家庭观虽然存在自我分裂与对立，但是电视剧在剧情推进过程中，充分调动了情感的因素，采取了多样的表现方式，使得矛盾的价值观得以调和共存，实现了家庭伦理剧般大团圆的结局。那么电视剧中对立的价值观分别是如何呈现的呢？两种价值观又是怎样在一部电视剧中共存的呢？在此，笔者着重分析青春家庭伦理剧双重价值观的呈现方式，并尝试总结青春家庭伦理剧的双重婚姻家庭观是怎样被融合与转化的。

（一）正面价值观的呈现方式及依据

在正面意义上，青春家庭伦理剧以现代家庭伦理观为依据，包含对人性真、善、美的终极价值追求，而具体是指：在家庭观念上，以完整、和睦、尊重、平等为旨归；在婚恋选择中，追求情感至上、爱情至上，反对物质主义婚姻观念。为了更好地表现这一价值追求，电视剧主要通过主题选定、情节设置、矛盾处理三种方式进行价值的判断与选择，以便从宏观角度掌控电视剧的剧情走向，实现对负面价值观的批判和抛弃。

1. 主题

笔者通过对2007年以来的几十部青春家庭伦理剧的梳理，以电视剧的名称和剧中主要矛盾为依据，发现青春家庭伦理剧的主题可以分为两类——“成长”和“婚恋”。虽然，“成长”和“婚恋”主题并无明确的界限，但是不同的电视剧在主题指导下仍各有侧重。特别是“婚恋”主题的“如何从恋爱走向婚姻”及“进入婚姻生活后，如何经营婚姻”作为80后群体需要面对的两个现实问题，在不同的电视剧中得到了不同方式的呈现。

首先，“成长”主题主要借鉴“成长小说”的概念，一方面指青年年龄

的增长;另一方面强调青年经过人生、社会的挫折后,精神世界蜕变,成长为具有新思想的个体。在“成长”主题的电视剧中,主人公是刚离开校园的年轻人,剧情侧重呈现他们从离开校园走向社会到真正进入家庭婚姻生活的过程,即青年适应社会、发现自我及其新价值观形成的阶段——通过展示主人公们艰难曲折的生活历程,衬托他们是如何获得精神世界的成长,如何重新定位自己的身份,如何逐渐成为一个具有独立自主意识的社会人。

青春家庭伦理剧中的《奋斗》《我的青春谁做主》《北京青年》《北京爱情故事》都是典型的成长主题电视剧。其中,《奋斗》《我的青春谁做主》《北京青年》均由赵宝刚导演执导拍摄,被称作“青春三部曲”。《奋斗》是“青春三部曲”的开山之作,电视剧讲述了年轻人为了实现梦想、实现自己的人生价值而“奋斗”的故事。剧中每个年轻人对自己的未来都有不同的期待和憧憬,例如,陆涛和夏琳希望成为一流的设计师,外地人露露希望能够留在北京生活,米莱希望获得一份真挚的爱情,等等。这几个年轻人为了自己的人生目标不断努力着。虽然成长的道路充满了金钱、名利的诱惑,更有来自家人和朋友的误解甚至是背叛,但他们并未停止“奋斗”的步伐。最后,他们每个人都找到了实现自己梦想的途径。这部电视剧在主题上充分阐释了“奋斗”之于年轻人的意义,更展示了青年在成长道路上的精神蜕变——他们不是追逐享乐、物质的“垮掉的一代”,而是既有梦想又勤奋的80后。“青春第二部”是《我的青春谁做主》,电视剧通过三姐妹的不同的成长经历,诠释了一个关于80后的共同话题——自己的青春由自己做主。《北京青年》讲述了一个关于青年告别枯燥乏味的都市生活,发现自我、挑战自我的故事。“青春三部曲”是80后青年成长故事的注解,展现了新一代青年的成长历程,更勾勒了他们生机勃勃、积极向上、个性独立的总体风貌。而另一部青春家庭伦理剧《北京爱情故事》则以现实主义的笔法,呈现了青春成长的痛苦和代价。

可以看出,以成长为主题的青春家庭伦理剧,将关注点锁定在80后由校园进入社会的阶段,意在展现他们充满梦想和希望的青春生活,展示他们从幼稚逐步走向成熟的过程中可能遭遇的挫折或者困难,更着力于表现他们身上独有的“善良”“奋斗”“拼搏”“无惧无畏”的品质。

其次,“婚恋”是青春家庭伦理剧的另一主题,将奋斗在都市大街小巷的青年拉回室内,意在呈现当下社会择偶观、婚姻观、家庭观中的矛盾,

是对青年的另一次“成长”探讨。当然，在这一主题的剧情发展中，当青年面对困难、解决困难时，最大限度地遵循了爱情至上、家和万事兴、孝顺父母、尊老爱幼等价值观。

例如，在呈现家庭背景悬殊的年轻人的婚恋故事时，电视剧始终坚持反对传统“门当户对”的主张。从《裸婚》《裸婚时代》《裸婚之后》《门第》等电视剧的热播，就可以反映青春家庭伦理剧对抗“门当户对”的旧观念的态度与决心。再如批判“第三者行为”的电视剧，其在形式和内容上都给予第三者最大限度的丑化和唾弃，致力于阻止家庭的破裂，并以夫妻互谅、家庭幸福为结局。在《妯娌的三国时代》《咱们结婚吧》《裸婚时代》《新恋爱时代》《AA制婚姻》等电视剧中，都对破坏他人家庭的“第三者行为”进行了批判，同时强调夫妻感情、夫妻信任在家庭生活中的重要作用。

2. 情节设置

青春家庭伦理剧在弘扬积极的价值主题之时，电视剧情节承担了价值观的取舍和判断的功能，李胜利的《电视剧叙事情节》一书将情节的特征概括为“有理之节：因与果——真实性”、“有情之节：善与恶——倾向性”和“有节之节：美与丑——戏剧性”。其中，“有情之节：善与恶——倾向性”正是对情节价值判断功能的反映，“情节与情感不可分割的关系，使情节具有了一定的主观性，情之所至，情节的表层似乎是随心所欲、荒诞不经的，但深层却仍须以理为参照，符合生活基础中获得的真实的因果关系”^①。因此，在创作者设计情节的过程中，自然就呈现了明显的价值判断标准，如如何呈现善恶、如何表达善恶的区别、如何展现善与恶的斗争，其价值标准都将在情节推动中呈现。托多罗夫指出：“故事中一个平衡向另一个平衡过渡，就构成了一个最小的完整情节。”^②在此我们仍以“成长”主题和“婚恋”主题为依据，分述价值观在情节发展中的作用。

首先，在“成长”主题上，以《奋斗》中陆涛的“田园牧歌”项目的“诞生”和“破产”为例。陆涛是一个年轻气盛、有才华又充满浪漫主义气质的设计师，追求设计上的创新和完美。围绕“田园牧歌”项目，陆涛与投资方在投入和产出比问题上产生了分歧和矛盾。为了完美地呈现自己的

① 李胜利：《电视剧叙事情节》，中国广播电视出版社，2006，第56页。

② 李胜利：《电视剧叙事情节》，中国广播电视出版社，2006，第90页。

设计理念,陆涛先变卖了自己的房产,又将自己的存款一并投入项目,以弥补资金上的不足。然而,令陆涛意外的是,无论他如何向投资人阐述自己的想法,都无法获得投资人的支持,最终投资人将陆涛的设计出售给了他的父亲徐志森。徐志森接手“田园牧歌”项目之后,希望能够借此吸引陆涛接管自己的产业。然而,陆涛在被投资人“抛弃”之后,彻底厌倦了地产行业唯利是图的行为,选择到法国学习深造,继续追求他的“设计”理想。

如果将“田园牧歌”项目看作一个情节,那么从项目产生到项目结束就是情节的完整形态,其中始终伴随着掌握资本的投资人和满怀理想的设计者之间的较量。两大投资人虽然对陆涛不顾及成本的鲁莽行为不满,但是他们之前愿意通过不断追加投资的方式为陆涛的这种理想主义行为理单,这其实可以看作电视剧通过故事情节表达对“艺术至上”“设计至上”的价值观的认可和肯定。然而,随着情节的发展,资本与艺术的分歧越来越明显,以至于“唯利是图”的一方终将“艺术至上”的一方抛弃,这令陆涛一度受挫。此时,爱子心切又“心怀鬼胎”的徐志森想用情感加利诱的方式让陆涛继承自己的商业帝国,这一次,陆涛不仅与父亲决裂,也彻底与金钱、利益、商业划清界限。在这一情节中,徐志森作为陆涛的父亲,可以为陆涛提供巨大的物质财富和商业帝国掌门人的身份——突如其来的身份转变,将陆涛置入金钱和理想的尖锐对立中,也使观众倾慕陆涛才华的同时,艳羡他无须努力便可轻易跻身富人行列的机会。在此,陆涛为了自己执着的艺术追求和纯粹的情感追求,毫不犹豫地拒绝了父亲,并且对父亲充满阴谋和功利的计划表达了自己的厌恶。最终,在金钱和理想的较量中,陆涛坚定地选择了后者,这一选择正代表了电视剧创作者对于青年的期待——奋斗。

正是在这样一种情节的推动之下,陆涛被塑造为理想主义的化身,他表现了与世俗社会、物质社会、商业、利润、金钱强烈的不合作精神,代表着独立、固执、不与金钱为伍的新青年形象。在这个物欲横流的社会中始终保持着自身的浪漫主义色彩——面对数十亿家产却甘心做一个为艺术献身的流浪者,这便是陆涛的精神内涵。正是这样一种不合作、不妥协的艺术观,使他成为朋友中最有才华和最有前途的一个,从而“陆涛”也被塑造为荧幕内外青年人的“精神领袖”。

其次,在以“婚恋”为主题时,如何呈现婚姻生活,如何反映婚姻中

的伦理道德，是青春家庭伦理剧的重要内容，尤其是面对当下婚姻生活中的常见问题，电视剧通过情节的发展，呈现了创作者明确的价值判断。

以青春家庭伦理剧《咱们结婚吧》中段西风与苏青及第三者邓佳佳之间的关系为例。电视剧中，段西风与苏青恩爱，但是一次意外事件，段西风与邓佳佳发生关系并导致其怀孕。邓佳佳在与段西风的关系中，起初表现得温婉可人、大度体贴，而随着事情的发展，她越发不满自己未婚妈妈的身份，于是用尽手段逼迫段西风离婚。在这一部分情节中，邓佳佳不仅是破坏别人家庭的第三者，而且机关算尽、面目可憎，毫无道德与廉耻可言。然而，在电视剧第28集中，春风得意的邓佳佳和善良落寞的苏青的境遇发生了逆转。邓佳佳发生意外，导致婴儿流产，失去了威胁段西风的资本。巧合的是，段西风前妻苏青也因身体不适与邓佳佳住进了同一间病房。两人再次碰面，流产后的邓佳佳看见有家人陪护的苏青，幡然悔悟，向苏青深深鞠躬，后因身体虚弱而倒下。这一次见面后，邓佳佳和苏青再无交集。

通过分析第28集的情节，我们不难发现邓佳佳发生意外并认错的情节太过突然，并且从情感角度讲，邓佳佳因意外流产而幡然悔悟的可能性很小——此前邓佳佳为留住段西风已经付出了巨大的资本和努力，而其一旦认输就意味着失去了自己苦心经营的一切。所以邓佳佳在苏青面前忏悔鞠躬不仅缺少情节上的铺垫，而且不符合逻辑上的常理。但是这一情节的设置正满足了大众对价值判断的期待和要求，即破坏别人家庭的第三者不仅要接受道义上的指责，而且应该有发自内心的忏悔。《电视剧叙事情节》将这种现象称为“对而假”，特点是“其倾向性肯定是正确的，值得提倡，但某些情节缺乏令当代人信服的真实性和可信度”。由此可以看出，在情节设置上，电视剧的有些剧情扭转虽然过于突然，缺少铺垫，但是其目的在于有意将情节引向健康的道德、价值观判断当中，以起到教化大众的作用，更顺应了社会主流价值观的期待。

通过对以上两个小情节的分析发现，价值观对情节发展起着宏观调节的作用。情节的发展需要服务于价值观的选择，而从情节中传递的价值观判断标准应是符合大众社会健康的价值标准的，应是易于观众体会和感受的。所以在设计电视剧情节发展时，即使让作品牺牲情节上的连贯性，打破人物形象的系统与完整性，也要坚持价值观的健康与合理。