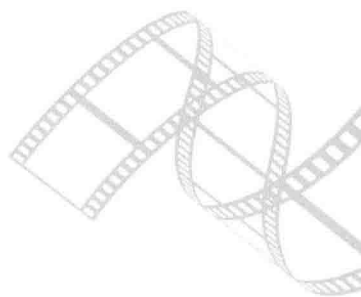


文丽敏
著

中国家庭伦理电视剧 类型研究

GENRES OF FAMILY
ETHICS DRAMAS IN CHINA





中国家庭伦理电视剧 类型研究

GENRES OF FAMILY
ETHICS DRAMAS IN CHINA

文丽敏 著

图书在版编目(CIP)数据

中国家庭伦理电视剧类型研究 / 文丽敏著. -- 北京:
社会科学文献出版社, 2018. 11

ISBN 978 - 7 - 5201 - 3835 - 2

I. ①中… II. ①文… III. ①家庭生活 - 电视剧 - 类型 - 研究 - 中国 IV. ①J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 251387 号

中国家庭伦理电视剧类型研究

著 者 / 文丽敏

出 版 人 / 谢寿光

项目统筹 / 高 雁

责任编辑 / 颜林柯

出 版 / 社会科学文献出版社·经济与管理分社 (010) 59367226

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 59367083

印 装 / 天津千鹤文化传播有限公司

规 格 / 开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 15.25 字 数: 197 千字

版 次 / 2018 年 11 月第 1 版 2018 年 11 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5201 - 3835 - 2

定 价 / 79.00 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

目 录

绪论 亦喜亦忧的中国家庭伦理电视剧	001
第一章 家庭伦理电视剧的发展历程	005
第一节 中国电视剧发展概况	005
第二节 家庭伦理电视剧的发展历程	015
第二章 家庭伦理电视剧思想性的整体特征	031
第一节 直面婚姻家庭的现实危机	031
第二节 努力接续中华伦理传统	046
第三节 抨击社会生活领域的问题	052
第三章 激浪中的婚姻小舟	060
第一节 中华婚姻家庭伦理的形成过程	060
第二节 中国婚姻家庭关系的现代演变	066
第三节 两性对婚姻的不同态度	073
第四节 婚姻与爱情的反差	076
第五节 婚姻家庭视野中的两性冲突	086

第四章 转型中的家庭代际冲突	095
第一节 从“婆婆欺负媳妇”到“媳妇欺负婆婆”	099
第二节 家长与未成年子女的冲突	110
第五章 家庭伦理电视剧中的女性形象	114
第一节 从文学到电视剧——女性气质与女性形象的嬗变	115
第二节 好母亲形象的关键词：勤劳与牺牲	122
第三节 好妻子形象的关键词：贤惠与大度	126
第四节 好儿媳形象的关键词：忍耐与包容	131
第五节 自私与霸道——家庭伦理尺度下的坏女人	133
第六节 固执偏狭的“问题女人”	135
第七节 真爱或虚荣？——复杂的“小三”形象	138
第六章 家庭伦理电视剧中的男性形象	146
第一节 父亲形象	146
第二节 “父亲”的亚类型——“大哥”	155
第三节 儿子	157
第四节 丈夫形象	160
第五节 恶男人和坏男人的形象	165
第七章 家庭养老困局	167
第一节 中国老年人的处境	167
第二节 严峻的养老问题	174
第八章 家庭伦理电视剧的艺术得失	181
第一节 题材同质化	183
第二节 叙事套路化	187

第三节 故事悲情化	192
第四节 人物传奇化	193
第五节 其他问题	195
第九章 重建电视剧的生态环境	197
第一节 编剧和著作权未得到充分尊重	198
第二节 电视台收视率挂帅	200
第三节 影视公司急功近利	202
第四节 一些编剧、导演缺少职业操守	203
第五节 监管能力亟待提高	204
附录 中国家庭伦理电视剧主要作品简介	208
参考文献	230

| 绪论 |

亦喜亦忧的中国家庭伦理电视剧

电视（含网络电视）目前仍然是中国排名第一的大众媒体。中国4岁以上人口几乎都是电视观众。中央电视台发布的“2007年全国电视观众抽样调查”结果显示，2007年，中国4岁以上电视观众总数为12.05亿人，相对2002年的11.15亿人增加了9000万人，比20年前增加了一倍多。99.89%的中国家庭拥有电视机，有线网络和卫星天线接收进入更多家庭，观众户均收看的频道数量为32.4个，比5年前增加一倍；93.72%的观众在闲暇时选择看电视。电视观众在城市人口中所占比例为99.29%，在农村人口中所占比例为98.74%^①。近年来，新媒体发展势头迅猛，而电视剧作为观众喜爱的视频很快就被新媒体吸纳。除了高质量电视剧不断在新媒体滚动播出外，新媒体还打造了自己的“视频剧”——网剧，这可以看成电视剧在网络领域的延伸与拓展，充分表明电视剧所具有的强大生命力。

中国电视观众中的绝大多数都有收看电视剧的习惯。从这个意义上说，电视剧特别是热播电视剧已经成为中国大众道德需求、心

^① 刘建鸣、刘志忠等：《“2007年全国电视观众抽样调查”分析报告》，《电视研究》2008年第3期。

理需求、审美需求、娱乐需求的直观表现形式。

关于中国电视剧的分类，并没有统一的说法。例如，有人将其分成政治剧、革命历史题材电视剧、军旅剧、公安剧、乡村剧、都市平民剧、名著改编剧、青春偶像剧、历史剧、传奇剧、商业题材电视剧、都市情感剧、情景喜剧和漫画剧^①。目前，大家习惯于将其分成主旋律电视剧（亦称革命历史题材电视剧）、家庭伦理类电视剧、历史题材电视剧、玄幻类电视剧、都市类电视剧、乡村类电视剧、青春偶像类电视剧、侦探类电视剧、武侠类电视剧，等等。当某一类电视剧大热时，又会有新类别从中产生，比如宫斗类、穿越类电视剧从历史题材电视剧中被单独提出来。如今，电视剧趋于复杂化，许多时候不是呈现单一特点，而是各类型相交叉、相融合。例如，《玉观音》《一场风花雪月的事》体现了情感剧与警匪剧的融合，古装偶像剧《刁蛮公主》《还珠格格》又被归为青春偶像剧的亚类型范畴^②。而且同一部作品，从不同角度去划分就属于不同类型。如《家有儿女》从形式上看是一部情景喜剧，从内容上看又属于家庭伦理剧。

如果不以收视率为唯一的评价标准，中国电视剧的现状可以概括为：总量持续增长，质量参差不齐；跟风撞车严重，低俗内容蔓延；制作粗糙，观众分化加剧。例如，玄幻类、宫斗类电视剧成为近年来政府监管部门重点监管的对象；即使是主旋律电视剧，也有“抗日神剧”混迹其中，引起公众与监管部门的共同声讨。

在中国电视剧的诸多类型中，家庭伦理电视剧整体来说是其中发展较好的一种，也是中国当代电视剧的一个突出类型。与其他类型电视剧相比，家庭伦理电视剧虽然总量不突出，但社会影响大、精品率高。从轰动全国的电视连续剧《渴望》开始，家庭伦理电视

① 刘晔原主编《电视剧鉴赏》，高等教育出版社，2005，目录。

② 郝建：《中国电视剧：文化研究与类型研究》，中国电影出版社，2008，第186页。

剧的重要作品经常会引起全社会的关注，是老百姓喜闻乐见的电视剧类型，佳作纷呈，长盛不衰，创造了中国电视剧历史上的多个纪录。

以下仅举三例。

其一，1990年表现新时期婚恋问题的电视剧《渴望》横空出世。用“万人空巷”来形容这部电视剧的热播程度一点也不过分。有人统计说《渴望》的最高收视率为90.78%，即便是在电视剧稀缺的20世纪90年代，这样的收视率依然难以想象。就收视率来说，这可能是中国电视剧历史上永远无法超越的高度了。但是，从剧本和电视剧制作水准来看，显然达不到经典的程度。更值得注意的是，其主要策划人王朔的意图不是要颂扬刘慧芳的完美道德。可以说是观众在电视剧观看过程中对主要人物的故事进行了集体的再解读。《渴望》的爆发性影响，超出了所有人，包括剧组主创人的预料。当年流行这样一句话：“举国皆哀刘慧芳，举国皆骂王沪生，万众皆叹宋大成。”这一观众级别的“《渴望》现象”更值得我们关注，它充分说明了家庭伦理电视剧在各个阶层的观众中均能引起巨大反响。

其二，电视剧短剧《外来媳妇本地郎》出品18年，已经拍摄到3100集，毫无悬念创下中国电视剧最长剧集的纪录。《外来媳妇本地郎》以改革开放的前沿地区——广东为故事发生地。导演陆晓光回忆说，改革开放后，来到广东的外来人口增多，进而形成了新的文化环境，对传统的婚姻家庭功能和观念都带来了较大的冲击。《外来媳妇本地郎》是一部典型的现代“家庭剧”，剧中讲述的都是小人物的故事，这些小人物“大毛病没有，小毛病不断”，甚至有些粗俗，但他们心地善良，更加真实地体现了草根生活的艰难与乐趣。

电视剧《外来媳妇本地郎》长盛不衰，创下了地方题材电视剧，特别是使用方言的地方电视剧的全国纪录。《外来媳妇本地郎》以广东话为主，但来自不同地方的角色使用不同的方言，让该剧“南腔

北调”，对广东观众产生了巨大的吸引力，形成了规模庞大、凝聚力很强的剧迷群体，迄今为止，播出18年，仍在继续拍摄。

其三，电视剧《媳妇的美好时代》不仅在中国有黄金收视率，而且创下了中国电视剧在国外热播的最佳纪录。《媳妇的美好时代》除了2015年在坦桑尼亚受到观众的追捧，还先后在港澳台地区、日本、韩国、北美地区的华人电视台创下了非常好的收视纪录。编剧王丽萍凭此剧在韩国举办的“亚洲编剧大会”上获得“个人亚洲文化贡献奖”。

坦桑尼亚国家电视台副台长乔·卢加拉巴姆曾表示，很多观众看这部剧的第一反应都是：原来现在中国人的生活状态是这样的。不仅如此，看过这部剧的不少坦桑尼亚观众还很羡慕中国人的生活。对于坦桑尼亚的观众来说，他们希望能从影视剧中学习到一些中国飞速发展的经验，甚至还希望能看到一些关于如何创业的中国影视节目。

2016年，国家主席习近平在坦桑尼亚达累斯萨拉姆发表演讲时提道：“中国电视剧《媳妇的美好时代》在坦桑尼亚热播，这也使坦桑尼亚观众了解到中国老百姓家庭生活的酸甜苦辣。”

优秀的作品远不止这三部，如《贫嘴张大民的幸福生活》《中国式离婚》《金婚》《中国式结婚》《金太郎的幸福生活》《蜗居》《老有所依》，等等。家庭伦理电视剧往往以其鲜明的道德立场和对尖锐的现实矛盾的呈现，感动广大观众。

鉴于家庭伦理电视剧的巨大社会影响，我们应该对其孕育生产过程进行研究，对其社会影响进行价值甄别，对其艺术创作进行审美分析。我们将从婚姻危机、家庭矛盾、代际冲突、养老困局、女性形象、艺术得失等几个角度对家庭伦理电视剧做深入的分析研究。

| 第一章 |

家庭伦理电视剧的发展历程

家庭伦理电视剧在电视剧类型中应该属于起步较晚的，却是深受观众喜爱的，其发生、发展都与国家政治、历史有着必然的联系，当然也和中国电视剧发展的整体状况密切相关。因此我们有必要重温电视剧发展的简要历史，以便更好地了解家庭伦理电视剧在整个电视剧发展史中的情况与作用。

第一节 中国电视剧发展概况

1958年6月，北京电视台（中央电视台前身，1978年5月1日正式更名为中央电视台）在试播仅一个多月的時候，就直播了我国第一部电视剧《一口菜饼子》（编剧陈庚，导演胡旭、梅邨），标志着我国电视剧艺术的诞生。该剧是根据同名短篇小说改编，是为了配合党中央关于“忆苦思甜”“节约粮食”的宣传精神制作的。吃过饭的妹妹拿一块枣丝糕逗狗玩，姐姐看见后对妹妹进行了批评教育，并回忆新中国成立前全家的悲惨遭遇。原来她们的母亲为救女儿而省下仅有的一口菜饼子，最后死在饥寒交迫之中。姐姐告诉妹妹，忘记过去就等于背叛。《一口菜饼子》成为中国电

视剧诞生的标志。

对于中国电视剧的分期方法，专家学者也是各有各的主张，当然也是各有各的道理。较早开始研究的冯温玉把电视剧的发展分成三个时期：1958～1966年为第一阶段，是建立期和创业期；1966～1976年，电视剧的发展遭受挫折，是停滞阶段；1976年粉碎“四人帮”后为第三阶段，是恢复和发展阶段^①。随着电视剧的发展，三分法显然过于笼统。仲呈祥、陈友军提出五分法，即初创时期（1958～1966年）、“文革”时期（1966～1976年）、复苏时期（1976～1981年）、发展时期（1981～1989年）、走向成熟时期（1990年至今）^②。我们注意到无论依据什么样的划分方式，1966年和1976年都是没有争议的时间节点，但是复苏期的时间下限看法不一，也可看出1989年前并没有分水岭式的年份或事件。因此本书基本赞同仲呈祥、陈友军的分期方法，在此基础上将复苏与发展合并为一个阶段。

一 初创期（1958～1966年）

顾名思义，初创期是中国电视剧从无到有的时期，是中国电视人大胆探索、艰苦创业的阶段。当时的电视剧还是“直播”阶段。当然，这个直播并不是我们今天的直播，而是没有记录方式，只能像戏剧演出一样，一次性完成。这种直播对于电视剧来说，其难度是现在的人们无法想象的，比如演员换装、转场问题的解决，需要工作人员煞费苦心。就是在简陋的演播室里，利用简单的道具布景，在没有录制设备的情况下，1958～1966年，全国共播出电视剧和电视小品180多部^③。

总体来说，这个时期的电视剧具有以下特点。第一，从创作目

① 冯温玉：《中国电视剧发展简述》，《北京广播学院学报》1982年第3期。

② 仲呈祥、陈友军：《中国电视剧历史教程》，中国传媒大学出版社，2010，第2页。

③ 壮春雨：《关于中国电视剧发展阶段的划分问题》，《中国广播电视学刊》1988年第2期。关于这个数字，还有200余部之说。

的上看，就是为了利用电视宣传党和国家的方针政策，如《一口菜饼子》就是为了配合爱惜粮食、节约粮食的宣传。第二，从内容上看，电视剧是社会主义革命和社会主义建设的宣传教化的工具。这一点与同时期电影一样，从题材到内容，都是为了满足思想政治教育的需要。有进行革命历史教育的，如《红缨枪》；有宣传先进人物的，如《焦裕禄》；有展现社会主义新青年精神面貌的，如《新的一代》；等等。第三，从形式上看，这一时期的电视剧采用的是直播方式，这对电视剧的拍摄是极大的限制。客观地说，当时的电视剧更接近舞台剧，是对演员现场表演的转播。没有记录设备，演完了，也就没有了。那时的电视剧是当年的电视人对用电视叙事的尝试，就连“电视剧”这个名称也是《一口菜饼子》演播时，由编导人员即兴命名的，后沿用至今，并被台、港、澳三地采用^①。我们今天对于这个阶段电视剧的认识和评价应客观公正，正如王彦霞所说：“内容的重负、‘直播’的局限，使国产电视剧不仅‘先天不足’，而且‘后天失调’，形式与内容、主体与客体、斗争与生存的冲突，成为其肩上的‘不可承受之重’。对此，我们要抱以正确的认识态度，不能因其意识形态色彩过于浓重或‘直播’的局限过大而对襁褓期的电视剧求全责备。从前者而言，意识形态性原就是电视艺术的基本属性之一；从后者而言，世界各国电视艺术所走过的道路基本相同，即最初都是在演播厅里制作直播电视剧。”^②

二 停滞期（1966～1976年）

十年“文革”期间，电视剧这一新兴的艺术样式与全国大多数行业一样遭受沉重打击，几乎处于停滞状态。十年时间，全国只制

^① 程暉：《20世纪中国电视剧发展的分期及特征》，《渤海大学学报》（哲学社会科学版）2005年第5期。

^② 仲呈祥主编《中国电视剧艺术发展史》，中国电影出版社，2014，第42～43页。

作了4部电视剧。虽然电视剧的数量少得可怜，但这个时期发生了两件对电视剧发展具有里程碑意义的事件：一是磁带录制设备的使用；二是彩色电视的播出。特别是录制设备的运用，对电视剧的发展意义深远，使电视剧在时空表现上不再束手束脚，更能充分展现自身的优势和魅力，进一步区别于广播剧和戏剧，形成独立的艺术样式。第一部录播的电视剧是1967年北京电视台根据一篇新闻报道改编的《考场上的反修斗争》。壮春雨在《关于中国电视剧发展阶段的划分问题》一文中记载了北京电视台1973年采用彩色录像设备制作的电视剧是反映农村儿童生活的《杏花塘边》^①。弘石在《1978—1989：中国电视剧的历史描述》一文中，更是确认《杏花塘边》为第一部采用彩色录像设备制作的电视剧^②。“文革”期间上海电视台于1975年（另一种说法是1976年）使用彩色录像设备录制并播放了两部电视剧——《公社党委书记的女儿》和《神圣的职责》（一说《崇高的职责》）。

这一阶段电视剧的特点，首先还是作为宣传工具，为政治服务；其次，在内容上强化阶级斗争，这是同时代艺术作品的共同特征；最后，在技术上有所进步，特别是录制设备的应用，为此后电视剧的发展做好了准备。作为后人，我们应该客观公正地评价1976年以前的影视及其他艺术作品的工具属性及其为政治服务的特点。其实，绝大多数影视作品和文学作品都会或明或暗地带有政治倾向，这是无可厚非的。特别是对于特定时代的特定产物，我们不能以今天的眼光和标准来横加指责，毕竟任何个体都无法对抗和超越时代。

三 复苏与发展期（1976～1989年）

随着“文革”的结束，特别是1978年改革开放的实行，中国的

① 壮春雨：《关于中国电视剧发展阶段的划分问题》，《中国广播电视学刊》1988年第2期。

② 弘石：《1978—1989：中国电视剧的历史描述》，《艺术广角》1998年第4期。

政治文化环境发生了非常大的改变，沉寂了10年的电视剧行业开始进入复苏期。北京电视台更名为中央电视台之后不久，于5月22日播出了彩色电视剧《三亲家》^①（导演许欢子、蔡晓晴），这是我国电视剧发展史上第一次全部在实景里拍摄的电视剧^②。该剧改编自同名锡剧，讲述的是管、王、李三亲家的故事。王亲家为给队里盖猪场，去买木料，带的钱不够，便到附近管亲家队里借100元钱。当保管员的管亲家取了钱交给老婆就走了。碰巧李亲家为给儿子办喜事，也来管家借钱。管妻误将那100元钱交给了李亲家。最后，管家说服了李家勤俭办喜事，李家不仅退回了100元钱借款，还把自己办喜事的钱也借出100元给王亲家去买盖猪场的木料。除了宣传移风易俗、喜事新办、勤俭办婚事，我们也看到了舍小家顾大家、集体利益大于个人利益的思想教育意图。《三亲家》标志着电视剧开始进入复苏阶段，由于“全部采用实景拍摄，在环境造型上比较充分地体现了逼真的特点，场景的相对多变性和镜头处理的灵活性，也使此剧在美学形态上更加切近电视剧的审美本性，并开始显出与早期直播剧不同的特点”^③。

1978年全年，全国生产电视剧10余部。1979年，蔡晓晴导演的《有一个青年》引起了很大的反响，该剧根据张洁同名小说改编，编剧张洁、许欢子，导演蔡晓晴，主演张铁林、方舒。与同时期的“伤痕文艺”不同的是，该剧虽然也在表现“文革”十年给人们造成的伤害，但没有过多展示伤痛、反思历史，而是直面现实，探讨被耽误了的一代年轻人该怎么办。男主人公顾明华（张铁林饰演）虽然上过初中，但是只有小学文化。女主人公余微（方舒饰演）也

① 一些资料写作《三家亲》，但较早的资料如前文提到的壮春雨、弘石等文为《三亲家》，参考许欢子《电视剧散谈》（中央电视台供稿），以及该剧改编自同名锡剧的记载，本书采用《三亲家》。

② 壮春雨：《关于中国电视剧发展阶段的划分问题》，《中国广播电视学刊》1988年第2期。

③ 仲呈祥主编《中国电视剧艺术发展史》，中国电影出版社，2014，第45页。

只有初中文化，但通过自学考上了大学。在余微的鼓舞和帮助下，顾明华终于成长为厂里的科技能手。“作为中国新时期刚刚开始的一部电视剧作，在审美形态上的稚嫩是难免的。但这种稚嫩，带着浓郁的生活气息、纯朴可信，绝无东施效颦、食洋不化之嫌。”^①《有一个青年》的重要意义还在于它打破了长期以来形成的主人公“高大全”的模式，塑造了一个有缺点、有毛病，但也有理想的青年，使这部电视剧更贴近现实，更能打动观众。该剧获第一届全国优秀电视剧奖（电视剧“飞天奖”的前身）一等奖。

1979年，文化部出于保护电影发行利益的考虑而决定从当年下半年起，中国电影发行公司停止向电视部门提供新摄制的电影。这一规定对电视剧的发展客观上是一个很大的刺激，迫使电视台自力更生，“到该年年底，全国电视剧的产量增至117部，而且艺术质量有了全面提高”^②。

1981年，我国举办了电视艺术史上首次全国优秀电视剧评奖活动，此后坚持每年举行一届，到1983年（第三届）正式定名为全国电视剧“飞天奖”。

1981年中国电视业还发生了一件意义重大的事情，那就是中央电视台播出了中国第一部长篇电视连续剧《敌营十八年》（编剧唐佩琳，导演王扶林、都郁，主演张连文、刘玉等），全剧长9集，这是电视人在长篇领域里的首次探索，此前的电视剧基本上是单本剧和电视短剧。首部长篇电视连续剧也是在极其简陋的条件下完成的，准备也比较仓促，难免显得粗糙和幼稚。特别是对人物形象的塑造，在当时引来强烈批评。“尽管由于在历史背景与剧作细节处理上的某些闪失而招致了舆论的微辞，但它毕竟在9集的长度中较为完整地

① 仲呈祥：《〈有一个青年〉评析》，《中国电视》1993年第4期。

② 程暉：《20世纪中国电视剧发展的分期及特征》，《渤海大学学报》（哲学社会科学版）2005年第5期。

叙述了一个曲折、连贯、富于时空连绵感的故事，第一次明确地尝试了属于这一电视剧品种的基本路数，仅此一点，便足以使其在中国电视剧史中拥有特殊的历史位置。”^①

《敌营十八年》拉开了长篇电视连续剧的序幕，1982年真正进入连续剧时期，这一年播出的《武松》（8集，改编王汉平、赵长海、王浚洲，导演王浚洲，主演祝延平等，山东电视台录制）、《鲁迅》（4集，编剧童汀苗、史践凡，导演史践凡，主演王宏海、王若荔等，浙江电视台录制）、《蹉跎岁月》（4集，编剧叶辛，导演蔡晓晴，主演郭旭新、肖雄、赵越等，中央电视台录制）等取得成功，均获得第三届全国电视“飞天奖”一等奖，也得到了观众的肯定。1983年后，电视连续剧成为电视剧的主流样式，产量和单部剧的长度都不断增加。1985年的《四世同堂》（编剧林汝为、李翔、牛星丽，导演林汝为、蔡洪德，主演郑邦玉、高维启等，北京电视剧制作中心录制）拍了28集，1987年的《红楼梦》（编剧周雷、刘耕路、周岭，导演王扶林，主演陈晓旭、欧阳奋强等，中央电视台录制）拍了37集。

这一时期的电视剧总体具有以下特点：第一，技术进步带动了电视剧的发展，使电视剧进一步区别于戏剧、电影，走向独立；第二，电视剧的生产与发展都回归正常的轨道，数量和质量都在稳步提升；第三，电视剧的题材和内容开始多样化，从“伤痕”与“反思”中走出来，转向“改革”这一新事物，关注其带给中国的巨大变化；第四，电视剧的篇幅从短剧、单本剧发展到长篇连续剧，此后连续剧一直是电视剧的主流，这种情况延续至今。

四 繁荣期（1990年至今）

1990年，具有标志性意义的电视剧《渴望》（编剧李晓明、郑

^① 弘石：《1978—1989：中国电视剧的历史描述》，《艺术广角》1998年第4期。