

中国家庭伦理电视剧 中的女性形象研究

从 1990 年代初期以来,家庭伦理电视剧成为了中国大陆最受欢迎的电视剧类型之一。电视类型的形成是特定社会环境下的产物,是在经济、文化和意识形态相互作用的过程中形塑而成的,由此,家庭伦理电视剧应当被放在当代中国大众媒介发展与社会发展的大环境下去分析与解读。本章重点探讨当代中国电视家庭伦理剧中的女性形象。

家庭关系见证了中国近 20 年来的巨变,而女性作为中国家庭的重要角色,也充当了家庭伦理剧中戏剧冲突的核心人物。人们常常说,“戏剧将隐形的意识形态显性化了”。^①那么,通过对这些电视剧进行多角度分析,我们也许可以探寻到当代中国电视家庭伦理剧中影响女性形象表述的文化机制。

本章选取了三部 2000 年以来很具代表性的当代中国家庭伦理剧作为分析文本。它们是:《牵手》、《结婚十年》和《中国式离婚》。^②为了发掘隐含在女性角色之下的文化机制和意识形态元素,本文将对这些电视剧材料进行文本的分析解读。文章将试图回答三个问题:第一,家庭伦理剧中的女性形象如何能够体现当代中国电视上的家庭性别政治?第二,当代中国对于家庭理想主义的弘扬如何影响这些电视上女性形象的塑造?第三,对于当代中国女性形象的表现与对于民族/国家认同的表述之间的关系是什么?

^① Haralovich, Mary Beth “All that heaven allows: color, narrative space, and melodrama” in *Close viewings: an anthology of new film criticism*, edited by Peter Lehman, Gainesville: University presses of Florida, 1990. 57~72

^② 《牵手》,中央电视台 1999 年出品;《结婚十年》,天津电视台 2003 年出品;《中国式离婚》,南京电视台 2004 年出品。



一、家庭伦理剧与女性形象

作为一种大众文化类型,中国家庭伦理电视剧是特定历史和社会阶段的产物。脱离开中国特有的文化与政治特性,我们是很难对它展开深入探究的。在关于家庭伦理剧中女性形象的众多研究中,英美学者的研究视角更多是从女性主义出发的。英国女性主义文化评论家夏洛特·布伦斯登(Charlotte Brunsdon)指出,20世纪70年代中期开始,欧美女性主义电视批评已经进入两个主要发展领域:“首先是关于类型的研究,其次是关于受众的研究。”^①很多女性主义文化学者,比如,洪宜安(Ien Ang)^②,萝西·赫伯森(Dorothy Hobson)^③以及塔妮亚·莫德斯基(Tania Modleski)^④,都以肥皂剧为研究范本,针对女性观众做了定性为主的实证研究。可是考虑到本文的中心议题,本文采用的是文本分析,而并非观众研究。在过去的20年里,精神分析学和结构主义语言学是绝大多数女性主义批判学者在电视剧分析中所采用的文本分析方法。譬如说,劳拉·穆尔维(Laura Mulvey)在1975年发表的《视觉快感与叙事电影》一文被誉为是当代女性主义影视批判的经典之作。^⑤在她看来,“偷窥欲”是传统电影娱乐中的重要组成部分。三种“看”共同构成了电影,包括了摄影机的拍摄之看、观众的观赏之看以及角色之间的对视。穆尔维认为,只有当摄影机和观众都不存在,影像本身才能传达出“真实”。但是,穆尔维从精神分析角度出发的研究在近20年里不断受到来自各方的质疑。^⑥反对者们大都认为,观众,尤其是女性观众在观看那些以女性作为人物中心的电影时,他们的收视价值取向应该是更为复杂的。

同国外相比,国内学术界对于电视剧的研究状况略有不同。自20世纪

① Brunsdon, Charlotte. "Identity in Feminist Television Criticism," In Charlotte Brunsdon, Julie D'Acci, and Lynn Spigel. *Feminist Television Criticism: A Reader*. Oxford: Oxford University Press, 1997. 115

② Ang, Ien. *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. London: Routledge, 1985

③ Hobson, Dorothy. *Crossroads: the Drama of a Soap Opera*. London: Methuen, 1982

④ Modleski, Tania. *The Search for Tomorrow in Today's Soap Opera: Notes on Feminine Narrative Form*. *Film Quarterly*. 1979(33/1)

⑤ Bennett, Tony (ed.). *Popular Fiction: Technology, Ideology, Production, Reading*. London: Routledge, 1990

⑥ 参见 Bennett, Tony (ed.). *Popular Fiction: Technology, Ideology, Production, Reading*. London: Routledge, 1990 和 Mulvey, Laura. "Afterthoughts on Visual Pleasure and Narrative Cinema" inspired by *Duel in the Sun* in *Popular Fiction: Technology, Ideology, Production, Reading*. London: Routledge, 1990

80年代起,看学者的相关研究逐渐兴起。研究方法上也电影中女性开者在研究中国已经觉得稀松论不同的姿态是,尽管中国地位与薪酬,质的可能。^③权主义视角中家女性的具体具体而复杂的学者也开始关学者裴开瑞(C性别、距离感、

① 曾庆瑞,当分析;尹鸿,中国电海:三联出版社,20

② 尹鸿,中国版社,2005;戴锦华Wang Jing and Ta Shuqin). *Women t University of Haiw*

③ 戴锦华(D. Jing and Tani E. B

④ 崔淑琴(C. Cinema. Honolulu;

⑤ 参见 Berry "Neither One Thing 1980s," In Nick Br 1994. Berry, Chris.

in Focus; 25 New ? Ethnography, and C

Rofel, Lisa B. "Yes American Enthnolog

and Civility in China

80年代起,看电视剧逐渐成为中国老百姓最主要的娱乐方式,但同时国内学者的相关研究却很少。尽管从20世纪90年代起,对于中外电视剧的学术研究逐渐兴起^①,但大多数学者还是将注意力集中在电视产业发展上,而且在研究方法上也主要继承和借鉴电影研究。因此,中国学者对于电影,尤其是电影中女性形象的研究对本文的讨论尤为重要。值得提出的是,尽管中国学者在研究中国电影时对于运用心理分析与结构语言学这些“西方”研究方法已经觉得稀松平常,但许多中国学者对待中国电影研究还是保持着同西方理论不同的姿态。^②文化研究学者戴锦华曾指出,中国女性不同于西方女性的是,尽管中国女性获得了平等的工作机会,可以同男性一样获得相应的社会地位与薪酬,但中国女性也失去了依靠他人,表达自我以及开发女性特有潜质的可能。^③另一位中国女性主义电影批判学者崔淑琴也提醒我们,西方女权主义视角中那种男性与女性的对立观点实际上不能帮助我们认清不同国家女性的具体处境。崔还指出,女性自我身份认同并非是单一性的,而是在具体而复杂的文化机制下被形塑而成的。^④与此同时,许多研究中国的西方学者也开始关注中国电视电影中不同的性别表达。^⑤著名的英国籍亚洲电影学者裴开瑞(Chris Berry)认为,“如果你研究中国大陆1980年代的电影中的性别、距离感、认同、主体性,模仿和抵抗这些议题时,你可以找到一种相互关

① 曾庆瑞. 当代中国的电视剧艺术和文化产业; 周星. 新世纪中国电视剧艺术现实与发展问题分析; 尹鸿. 中国电视剧艺术传统。以上文章均收入在曲春景、朱影主编. 中美电视剧比较研究. 上海: 三联出版社, 2005

② 尹鸿. 中国电视剧艺术传统. 收入在曲春景、朱影主编. 中美电视剧比较研究. 上海: 三联出版社, 2005; 戴锦华(Dai Jinhua). Cinema and Desire: Feminist Marxism and Cultural Politics, In Wang Jing and Tani E. Barlow. The Work of Dai Jinhua. London: Verso, 2002; 崔淑琴(Cui, Shuqin). Women through the Lens: Gender and Nation in a Century of Chinese Cinema. Honolulu: University of Hawaii'I Press, 2003

③ 戴锦华(Dai Jinhua). Cinema and Desire: Feminist Marxism and Cultural Politics, In Wang Jing and Tani E. Barlow. The Work of Dai Jinhua. London: Verso, 2002. 100

④ 崔淑琴(Cui, Shuqin). Women through the Lens: Gender and Nation in a Century of Chinese Cinema. Honolulu: University of Hawaii'I Press, 2003. 176

⑤ 参见 Berry, Chris(ed.). Perspectives on Chinese Cinema. London: BFI, 1991. Berry, Chris. "Neither One Thing Nor Another: Toward a study of the viewing subject and Chinese Cinema in the 1980s," In Nick Browne, Paul G. Pickowicz, eds., New Chinese Cinemas: Forms, identities, Politics. 1994. Berry, Chris. "Wedding Banquet: A Family(Melodrama) Affair," In Chris Berry, Chinese Films in Focus: 25 New Takes. London: BFI, 2003. Chow, Rey Primitive Passions: Visuality, Sexuality, Ethnography, and Contemporary Chinese Cinema. New York: Columbia University Press, 1995. Rofel, Lisa B. "Yearnings: Televisual Love and Melodramatic Politics in Contemporary China" In American Ethnologist, 1994, 21(4). Donald, Stephanie. H. Public Secrets, Public Spaces: Cinema and Civility in China. Lanham Md; Rowman & Littlefield, 2000



联的意义矩阵”。^①他指出,个体与公共群体之间的矛盾是由中国大陆社会结构变化而造成的,而这些电影中存在的一些因素恰好反映出这一点。^②在关于20世纪90年代初期中国电视剧《渴望》的分析中,美国学者罗丽莎(Lisa Rofel)认为,在新时期的文艺作品中,关于女性的形象描述常常跟国家/民族身份结合在一起,而且,这种叙述结构中包含了对于阶层,性别和国家的阐释。^③因此,我们可以看出,在性别概念和女性形象的阐释上,中国和欧美学界对于中国的电视电影文本还是倾向于采用同传统西方理论不同的视角,而这些研究视角为我们对中国电视剧的学术分析提供了一个比较合适的理论框架。

另外,我还要提到“家庭伦理剧”这个概念。英美学者主要以“情节剧”(melodrama)作为该类型电视剧的学术术语,很少有人使用“家庭伦理剧”这个词。^④英美学者对于电视剧文化功能的阐述主要集中在两个方面:第一是大众娱乐,第二则是为家庭主妇们提供了一种生活方式。^⑤裴开瑞在关于李安电影《喜宴》的论述中指出,西方传统的情节剧同东方的家庭伦理剧之间存在着不同。西方的情节剧在中国通常被理解为“文艺片”,二者之间存在很多相似特征。^⑥可是,他进一步指出,西方的家庭情节剧同真正意义上东方家庭伦理剧之间也存在明显的不同,主要区别在于,前一种偏重于心理学以及情绪表达,而后一种偏重于社会伦理的表达。^⑦中国政府对于电视剧的审批是比较严格的,同时,也要求向大众传达积极,正面和现实主义的题材和内容。这一点,中国家庭伦理剧同西方社会的情节剧是不同的。也正因如此,我们

① Berry, Chris. "Neither One Thing Nor Another: Toward a study of the viewing subject and Chinese Cinema in the 1980s," In *New Chinese Cinemas: Forms, identities, Politics*, edited by Nick Browne, Paul G. Pickowicz, Vivian Sobchack and Esther Yau. 1994. 109

② Berry, Chris. "Neither One Thing Nor Another: Toward a study of the viewing subject and Chinese Cinema in the 1980s," In *New Chinese Cinemas: Forms, identities, Politics*, edited by Nick Browne, Paul G. Pickowicz, Vivian Sobchack and Esther Yau. 1994. 109

③ Rofel, Lisa B. "Yearnings: Televisual Love and Melodramatic Politics in Contemporary China," In *American Ethnologist*, 1994, 21(4)

④ 参见 Bennett, Tony (ed.). *Popular Fiction: Technology, Ideology, Production, Reading*. London: Routledge, 1990

⑤ Mulvey, Laura. "It will be a Magnificent Obsession: the Melodrama's Role in the Development of Contemporary Film Theory," In *Melodrama: Stage, Picture, Screen*, edited by Jacky Bratton, Jim Cook, and Christine Gledhill. London: BFI, 1994. 122

⑥ Berry, Chris. "Wedding Banquet: A Family(Melodrama)Affair" in *Chinese Films in Focus: 25 New Takes*. edited by Chris Berry. London: BFI, 2003

⑦ Berry, Chris. "Wedding Banquet: A Family(Melodrama)Affair" in *Chinese Films in Focus: 25 New Takes*. edited by Chris Berry. London: BFI, 2003. 186

可以说,中国当
大致点评完中国
的那三个研究问

二、家庭伦理

卫星电视网
程碑。^②这不仅
视消费主义的盛
观众平均每天收
剧的。也就是说
与此同时,收视市
社会巨变的历史
伦理剧的流行也
市经济结构发生
发展迅速。但是
场竞争过于激烈
社会存在明显的
以表现当代中国
下涌现出来的。

当代中国家庭
市人的生活压力
到中年,育有幼子
剧中,丈夫钟锐对

① 参见杨美惠
Shanghai: Notes on (re)
Cultural Politics of Mo
London: Routledge, 199

② 曾庆瑞,当代中
分析;尹鸿,中国电视
海:三联出版社,2005

③ 曾庆瑞,当代中
上海:三联出版社,2005

④ 付平(Fu Ping),
in Focus: 25 New Takes

可以说,中国当代家庭伦理电视剧是具有比较严肃的文化和社会意义的。^①大致点评完中国和欧美学界的相关文献,下面我要逐步来讨论一下我所关注的那三个研究问题。

二、家庭伦理剧中的家庭性别政治

卫星电视网络的投入使用一直被认为是中国电视产业发展中的重要里程碑。^②这不仅见证了中国当代社会文化层面的深刻巨变,同时也引发了电视消费主义的盛行。根据2002年的国内电视收视调查数据显示^③,中国城市观众平均每天收看电视的时间为3小时,而其中1/3的时间是用来观看电视剧的。也就是说,收看电视剧已经成为当代中国城市人口的主要娱乐方式。与此同时,收视市场的逐步细分也进一步促进了电视剧产品的细分。在中国社会巨变的历史条件下,都市中青年女性面临着各种类型的家庭问题,家庭伦理剧的流行也多少反映了这群人的收视兴趣。在过去的20年里,中国城市经济结构发生了很大变化,原有重工业比重下降,第三产业比重上升,经济发展迅速。但是,随之而来的也有失业率上升,文化延续性分化和劳动力市场竞争过于激烈等问题出现。正如学者付平所言:“我们渐渐可以发现中国社会存在明显的二元区隔,农村和城市,男人和女人以及传统和现代。”^④那些以表现当代中国社会家庭变化为主题的电视伦理剧正是在这样的社会背景下涌现出来的。

当代中国家庭伦理剧的情节具备了类型化特征,故事线基本都围绕着都市人的生活压力问题,尤其是家庭内部矛盾而展开。剧中的主要人物常常人到中年,育有幼子,受过良好教育,遭遇着婚姻危机和工作压力。在《牵手》一剧中,丈夫钟锐对于工作的投入很多,对妻子夏晓雪却缺乏足够的关心。夏

^① 参见杨美惠(Yang, Mayfair Mei-Hui). "Mass Media and Transnational Subjectivity in Shanghai: Notes on (re) cosmopolitanism in a Chinese Metropolis," In *Underground Empire: the Cultural Politics of Modern Chinese Transnationalism*, edited by Aihwa Ong and Donald Nonini. London: Routledge, 1997. 尹鸿. 中国电视剧艺术传统; 陆海波. 中国伦理电视剧在女性视角下的变化, 见曲春景、朱影主编. 中美电视剧比较研究. 上海: 三联出版社, 2005

^② 曾庆瑞. 当代中国的电视剧艺术和文化产业; 周星. 新世纪中国电视剧艺术现实与发展问题分析; 尹鸿. 中国电视剧艺术传统. 以上文章均收入在曲春景、朱影主编. 中美电视剧比较研究. 上海: 三联出版社, 2005

^③ 曾庆瑞. 当代中国的电视剧艺术和文化产业. 见曲春景和朱影主编. 中美电视剧比较研究. 上海: 三联出版社, 2005, 402

^④ 付平(Fu Ping). "Ermo: (Tele)visualising Urban/Rural Transformation," In *Chinese Films in Focus: 25 New Takes*, edited by Chris Berry. London: BFI, 2003, 74



晓雪原本有着一份很好的工作,为了家庭放弃了自己的事业。尽管夏晓雪希望获得丈夫的更多关心与爱,但是钟锐逐渐疲于应付她歇斯底里的情绪,并开始厌倦婚姻。钟锐爱上了另一位年轻而美丽的女子王纯。于是,钟和夏开始了漫长而痛苦的离婚。这件事情对年迈的双亲与幼子也造成了很大伤害。起起落落之后,钟和夏最终决定重新走在一起。在《结婚十年》一剧中,丈夫成长与妻子韩梦原本是同学,毕业后两人结婚,并很快有了一个孩子。韩梦因为工厂经营不善而下岗,好在她很快找到了另一份工作并 through 努力得到提升。成长也辞去了薪水很低的工作,做起服装生意。后来,成长的一位朋友介绍他去广告公司工作,使其天赋得到了很好的发挥。尽管这对夫妇在工作中都取得不错的成绩,但两人的关系却出现了很多问题。成长丢了一单大生意,并失去了工作。韩梦也对丈夫失去了信心并决定离开他。最后,成长决定重振旗鼓,开始新生活,而韩梦则选择回到校园。当他们重逢,却发现仍然彼此深爱。在这三部家庭伦理剧中,只有《中国式离婚》以离婚作为结局。丈夫宋建平原先在一家国有医院工作,是一位经验丰富的外科大夫。妻子林小枫是受人尊重的中学老师。为了有足够的钱送孩子去私立学校读书,林小枫建议宋建平去一家外资医院工作,可宋正好有一个升职的机会,因此,他并不情愿换掉工作。但是,宋的一位单亲妈妈同事肖莉得到了这个升职的机会。在极大的失望下,宋决定辞职去外资医院。此时,林也辞去工作,全心照顾家庭。作为一位全职家庭主妇,林渐渐失去了自信心,对于宋的态度也变得极为敏感。当她知道宋曾经带着肖莉参加另一位朋友的婚礼时,林认为宋欺骗了自己,便开始失去理智。尽管他们的问题仅仅出于林的误解,但这对夫妇依旧陷入了痛苦的离婚危机。林拒绝了丈夫的离婚要求,并认为自己对家庭的牺牲应该得到补偿,时常以自杀相要挟。尽管她尽了最大努力去挽救这段婚姻,但她的歇斯底里终究将所有努力都化为乌有。最终,两人在绝望中签署了离婚协议。

介绍完剧情与相关社会背景之后,我将从文化政策的角度来论述女性形象表述同政治的关系。我觉得,法国哲学家福柯(Michel Foucault)的观点也许可以为我们思考文化政策的内涵提供帮助。澳大利亚学者托尼·本奈特(Tony Bennett)指出:“福柯认为,文化管理可以通过对于各种文化资源的干预,创造新的社会关系和秩序,从而影响人们的思想观念和行为”。^①同时,本奈特也指出了福柯对于社会研究的另一个影响。福柯认为,“如果要认识文化对于社会行为的影响,我们需要超越那种简单的政治意识形态思维,即认

^① Bennett, Tony. Culture: A Reformer's Science. London: Sage, 1998, 82

为文化领域的认识,我
争与妥协而
素的共同经
大众,塑造
素共同构成
组成部分。
上受制于主
突。正如中
大团圆的结
中国《婚姻
离婚本身仍
当代中国的
本文选择的
相谅解。在
多的家务劳
理剧内容管
尽管百姓的
代中国家庭
识形态的要
被重新兴起
的热播也显
电视剧的分
构进行挑战
卫者。这是
的主题要求
仅符合了主

^① Bennett

^② 曾庆瑞
分析;尹鸿.中国
海:三联出版社

^③ 尹鸿.
2005, 342

^④ 根据本

^⑤ 尹鸿.

2005

为文化领域的矛盾源于一个单一的权力中心”。^① 基于本奈特关于福柯理论的认识,我们可以得知任何一个特殊的文化现象均是通过多个权力关系的斗争与妥协而形成的。因此,中国家庭伦理剧是由当代中国政治因素与历史因素的共同综合表象塑造而成的。根据中国政府的文化政策,大众媒体是引导大众,塑造主流意识形态的重要阵地。^② 集体主义,爱国主义和民族主义等因素共同构成了当代中国主流意识形态,同时,家庭观念也是十分重要的一个组成部分。^③ 大众媒体对于家庭问题尤其是两性问题所选取的角度很大程度上受制于主流意识形态的要求。举例来讲,离婚莫过于家庭中最严重的冲突。正如中国电视剧制片人傅乐所言:“中国电视剧中的家庭冲突一般都以大团圆的结局告终。一个好结局可以方便电视剧脚本通过审查。”^④ 1950年,中国《婚姻法》就已经正式颁布,虽然离婚被列为基本权利被加以保护,但是离婚本身仍然被认为会对社会安定团结造成不利影响。尽管离婚已经成为当代中国的一个社会常态,但电视剧在对其的表现上依然是十分保守的。在本文选择的电视剧中,夫妻们大多面临婚姻问题,但都选择重归于好或者互相谅解。在对待离婚的问题上,同她们的丈夫相比,三位女主人公承担了更多的家务劳动和更为激烈的内心冲突。正如尹鸿教授指出,国家对于家庭伦理剧内容管理的目的在于建立一个基于主流文化的社会评价体系。^⑤ 因此,尽管百姓的离婚问题已经成为当代中国两性关系上一个明显的潜台词,但当代中国家庭伦理剧对于两性关系的表述一定程度上仍然体现了国家主流意识形态的要求。在近20年中国经济的高速发展下,儒家思想通过各种途径被重新兴起,并被认为是保证社会稳定的重要精神因素。家庭伦理剧在中国的热播也显示出中国社会对于传统家庭理念的某种回归。通过作者对三部电视剧的分析,我们可以看出,主人公们都因为自我个体的原因而对家庭结构进行挑战,但同时,他们尤其是女主人公们也被描述为原有家庭结构的捍卫者。这是传统思想观念在电视剧中的体现,同国家主流意识形态对电视剧的主题要求不谋而合。因此,中国当代家庭伦理剧中对于两性关系的表述不仅符合了主流意识形态的要求,同时也迎合了中国传统道德的要求。

① Bennett, Tony. *Culture: A Reformer's Science*. London: Sage, 1998, 82

② 曾庆瑞. 当代中国的电视剧艺术和文化产业; 周星. 新世纪中国电视剧艺术现实与发展问题分析; 尹鸿. 中国电视剧艺术传统。以上文章均收入在曲春景、朱影主编. 中美电视剧比较研究. 上海: 三联出版社, 2005

③ 尹鸿. 中国电视剧艺术传统. 见曲春景、朱影主编. 中美电视剧比较研究. 上海: 三联出版社, 2005, 342

④ 根据本人 2005 年 6 月 13 日同湖南广播电视集团资深电视剧制片人傅乐先生所做的访问。

⑤ 尹鸿. 中国电视剧艺术传统. 见曲春景、朱影主编. 中美电视剧比较研究. 上海: 三联出版社, 2005

三、家庭倫理劇中的女性形象反思

在这里,我将借用当代社会批判理论当中关于“反思现代性”^①的观点来分析家庭伦理剧的女性反思。对于这些女性形象自我反思是通过故事叙述和视觉表达来完成的。正如斯科特·拉什(Scott Lash)所言,“反思现代性”的理论假设认为,现代社会中的个体可以从自身所处的社会结构当中解脱出来。^②在对家庭伦理剧中女性形象的分析中,我们可以将“个体与社会的关系”看作是女性社会角色与经济地位之间以及女性个体生活形态同传统道德要求之间的关系。随着经济的发展,在性别上的劳动分工对中国社会大众生活形成了深远影响。透过当代中国家庭伦理剧,我们也能看到这些现象的缩影。以《中国式离婚》为例,场景设在一个中国北方的海滨城市,该剧描述了一个生动的都市家庭危机。故事开始于妻子林小枫总是不断的抱怨自己的中学教师工作和低微的薪水。于是,她开始向丈夫施压,要求对方去一家外资医院任职以求获得更好的薪水报酬。在这些电视剧当中,女性往往首先提出家庭中的经济问题。这里大概有两个主要方面的原因。首先,在中国传统观念里,女性更适合于从事文科而非理工科,这是因为,一个“好女人”并不在于她具备如何好的技能或创造力,而是在于她对传统道德与价值观的接受程度。自20世纪90年代初期开始,市场经济的发展带动了第三产业的迅速膨胀,劳动力市场对于计算机,数学和机械等人才的需求有了明显上升,而与此同时,文科专业比如历史和文学等则渐渐失去市场。林小枫的男同事们,尤其是学理工科的,通过兼职做课外辅导获取了更好的收入,而她是一位语文老师,不具备同男性同事在事业上的竞争能力,只能忍受低薪与随之而来的经济拮据。其次,经济的发展也使得女性比以往负担更多的现实家庭责任。正如剧中所反映,林与丈夫宋不得不面对一个严重的经济压力。他们希望自己的孩子能够去贵族学校就读以获得更好的教育机会。这一点也反映出当代中国教育事业产业化的问题。在市场经济条件下,教育支出已经成为普通城市家庭的主要支出。为了能够维系家庭稳定,丈夫要完成养家糊口的任务,不得不放弃低薪工作,转而下海经商,妻子则需要放弃自己的事业,全心照顾家庭。宋建平开始在外资医院工作,而林小枫则放弃了她不喜欢的工

① Beck, Ulrich, Anthony Giddens and Scott Lash. *Reflexive Modernization: Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*. Cambridge: Polity, 1994

② Beck, Ulrich, Anthony Giddens and Scott Lash. *Reflexive Modernization: Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*. Cambridge: Polity, 1994

作,成为全取一切”。因此,感,最重要的值观念。然时也受到了

戴锦华
代中国女性暧昧关系。^①是在于民主代史中,个体这些女性主碍,在面对男性性别意识动失败的历史频繁,当代中性不仅选择现一部以单之,家庭伦理子、支持丈夫

在这三部都选择放弃的出版社管平时,丈夫对夏晓雪的第一希望能够唤回当丈夫宋建平作,全心照顾济发展对城市怪。但是,在

① 戴锦华
Work of Dai Jinh

② 戴锦华
Work of Dai Jinh

③ 戴锦华
Work of Dai Jinh

作,成为全职主妇。正如她对宋说:“你只需要好好工作赚钱,我负责家里一切”。因此,我们可以看出来,在这些电视剧表现之中,新的社会分工,责任感,最重要的是,对于家庭关爱的诠释已经代替了传统父权体制下的家庭价值观念。然而,这种“回归家庭”的观念源于传统观念对于两性分工认识,同时也受到了新兴市场经济的影响,对于女性自我意识的影响也愈加深远。

戴锦华的女性主义论述多次提到中国现代女性的生存困境。她认为,现代中国女性的主体性体现了一种不彻底的自我意识和中国传统文化之间的暧昧关系。^① 她指出,中国新人文精神的核心并不在于自由,平等和博爱,而是在于民主和科学这个 20 世纪由西方传到中国来的思想。^② 因此,在中国现代史中,个体很难成为历史英雄或担负起转折意义的重要角色。对于戴锦华这些女性主义学者而言,这些女性追求个人化生活方式在实际上受到了阻碍,在面对男性主导和父权制的话语时,中国女性常常会流露一种妥协的集体性别意识。^③ 戴锦华认为,这种女性的集体妥协正是中国现代女性解放运动失败的历史原因。而随着人口流动带来的地域差别模糊与国际交流日益频繁,当代中国女性却不得不接受原有“集体性别意识”的崩塌。许多城市女性不仅选择外出工作,还选择了独身。有趣的是,到目前为止,中国还没有出现一部以单身独立女性为主人公的电视剧(当然,这里面的原因很复杂)。总之,家庭伦理剧中的女性形象仍然是具备传统意义的,他们孝敬公婆、照顾孩子、支持丈夫,为家庭全心投入。

在这三部电视剧中,女主人公都受到了良好教育,具备专业技能,但她们都选择放弃事业,回归家庭。在《牵手》一剧中,妻子夏晓雪是一位受人尊重的出版社主管,而丈夫钟锐在一家高科技公司任职,同老板关系十分紧张。平时,丈夫对妻子的关爱不够,并且有了一段婚外情。在得知这一事情之后,夏晓雪的第一反应就是觉得自己没有照顾好丈夫。她迅速辞职,回归家庭,希望能够唤回丈夫的爱。我们也可以在《中国式离婚》中找到类似的情节。当丈夫宋建平放弃原有工作开始去外资医院任职,妻子林小枫立刻辞去工作,全心照顾家庭。当然,作为 20 世纪 70 年代末出生的中国人,我很清楚经济发展对城市家庭带来的财务压力,因此对这些女性“回归家庭”并不觉得奇怪。但是,在家庭伦理剧中,职业女性被边缘化是值得关注的一点。职业女

① 戴锦华(Dai Jinhua). *Cinema and Desire: Feminist Marxism and Cultural Politics in the Work of Dai Jinhua*. edited by Wang Jing and Tani E. Barlow. London: Verso, 2002, 108

② 戴锦华(Dai Jinhua). *Cinema and Desire: Feminist Marxism and Cultural Politics in the Work of Dai Jinhua*. edited by Wang Jing and Tani E. Barlow. London: Verso, 2002, 108

③ 戴锦华(Dai Jinhua). *Cinema and Desire: Feminist Marxism and Cultural Politics in the Work of Dai Jinhua*. edited by Wang Jing and Tani E. Barlow. London: Verso, 2002, 108



性总是被描绘成单身或离异,依靠美色来获得晋升。在《牵手》一剧中,丈夫钟锐的情人王纯年轻漂亮,很有事业野心,并选择单身。可是,她选择同钟交往并不是因为真心爱他,而是为了同钟的老板建立关系,取得职位。在《中国式离婚》中,丈夫宋的同事肖莉是一位单亲妈妈,也是一位职业女性。肖同丈夫离婚,带着女儿妞妞独自生活。虽然同样也是外科医生,肖的技术要远差于宋。为了获得晋升,肖不得不走关系,甚至同人发生性关系。在家庭伦理剧中,职业女性,比如肖莉和王纯,常常被描绘得既悲凉又急功近利。而与此同时,妻子们则都被描绘成无私奉献的“现代女性”。善良的家庭主妇同不幸福的职业女性之间存在着一种两极化,这样的表现看似传达出了一种家庭理想主义,但却是存在问题的。正如中国家庭伦理剧制作人傅乐所言:“在当代中国,一个保守而安全的女性形象应当是好太太与好母亲,中国观众至今仍然很难接受强势的职业女性,她们不合观众口味”。^① 这里“观众口味”也反映出中国主流意识形态对女性的要求,是一种泛政治化的解读。

四、中国家庭伦理剧中的国家认同叙述

本尼迪克·安德森(Benedict Anderson)对于“民族主义”的研究被认为是具有开创性的。他认为,民族主义并非仅仅是政治意识形态的产物,更多的是一个文化体系。人们通过这个文化体系,把国家当成了一个想象的共同体(imagined communities)。^② 从历史角度来讲,民族认同是由印刷科技发展激发而成。尽管安德森为民族主义提供了一个分析途径,他却并没有针对国家想象的具体方式有仔细的论述。在运用安德森理论对当代中国的民族主义进行研究的过程中,美国学者罗丽莎认为,安德森的理论可以帮助我们找出想象共同体的最初来源,但却无法说明具体的情节,高潮和结果。^③ 她指出,为了分析国家权力在一个社会的实施,我们不能仅仅看到政治机构的设置,还要仔细研究国家想象是怎样在日常生活当中被建构起来的。^④ 罗丽莎的理论给了我很大启发。我们在思考大众文化同国家权力之间关系的分析时,也需要仔细分析国家意志如何影响个体行为,例如,个体在家庭中扮演的

① 根据本人同傅乐先生的访谈整理。

② Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. New York: Verso, 1983

③ Rofel, Lisa B., "Yearnings: Televisual Love and Melodramatic Politics in Contemporary China," In *American Ethnologist*, 1994, 21(4): 701

④ Rofel, Lisa B., "Yearnings: Televisual Love and Melodramatic Politics in Contemporary China," In *American Ethnologist*, 1994, 21(4): 701

社会角色如何
正如前文
政策,文化以
传达。我们可
树立主流积极
电视剧一方面
一方面也常常
“文化象征主
进程在改变城
家庭伦理剧中
镜头对城市外
时光的记忆,也

尽管当代
头是时常出现
往往通过对室
两个连续场景
头往往具备较
《中国式离婚》
的分镜头内容

序号
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15

社会角色如何反映出了一种民族认同。

正如前文所述,当代中国家庭伦理剧属于典型的类型剧,这一点体现在政策,文化以及意识形态上。这些因素不仅通过口头叙述,同时也通过影像传达。我们可以说,我国政府的文化政策一贯在于弘扬优秀的传统文化并且树立主流积极的社会风尚。在这种类似于社会理想主义的原则指引下,中国电视剧一方面坚持现实主义原则,尽量避免将日常生活的再现“模糊化”;另一方面也常常会表现个体同自然环境之间的隐喻关系。因此,我们可以说,“文化象征主义”成为了中国电视剧艺术表现中的惯用形式。但是,都市化的进程在改变城市外观的同时,也改变了电视对于城市的表现。这一点在这些家庭伦理剧中也有体现。这些电视剧中的文化象征主义常常表现为通过空镜头对城市外观的新旧表现,既传递出了对于中国现代化的反思和对于过去时光的记忆,也表现了对现代中国都市女性的所谓“精神自由”的质疑。

尽管当代中国家庭伦理剧基本都以内景为主,但是关于室外环境的空镜头是时常出现的。一般而言,典型的空镜头有两个叙述功能。首先,空镜头往往通过对室外环境的展示而连接两个室内场景,其次,空镜头可以表现出两个连续场景在不同时间发生的时间变化。在当代中国家庭伦理剧中,空镜头往往具备较之上两点更多的叙述功能,同故事情节的发展密切相关。以《中国式离婚》来说,片头由 15 个连续的表现城市环境的空镜头组成。具体的分镜头内容如表 9-1 所示。

表 9-1 《中国式离婚》片头镜头内容

序号	景别	内 容
1	全景	老旧公寓和工厂的大烟囱
2	全景	许多新建的摩天大楼
3	全景	正在施工的建筑
4	中景	破旧的国有公寓宿舍
5	全景	连接新旧城区的木桥
6	全景	几栋老旧公寓和工厂的烟囱
7	中景	忙碌的高速公路
8	全景	大海
9	中景	窄小的街道
10	特写	斑驳的旧墙
11	特写	旧公寓的屋顶
12	中景	大海
13	中景	旧式街道
14	全景	多间旧公寓
15	全景	海湾里新旧建筑交错林立



当代著名文化学者霍米·巴巴(Homi Bhabha)在谈到对于“国家话语”的表述时指出,当“国家”在文艺作品中被处理为一种历史主义的景观时,它就从一种现代化的外观演变成了具有当代性的文化症候。^①因此,如此一系列的空镜头恰好抽象表现出当代中国新旧交替的发展现状。进一步讲,拍摄制作者用非常具体化的形式布置着一系列空镜头,尤其是其中一系列关于新旧的对比特写,产生了一系列隐喻化的效果,对剧情发展也有着意味深长的表现意义。剧中,丈夫宋建平与妻子林小枫住在旧公寓里,他们生活快乐,很少抱怨经济压力,彼此也十分信任。可是,当宋在外资医院开始赚钱并为家人买下海边的新公寓,家庭问题也开始出现。他们发生冲突的直接原因在于妻子认为丈夫过度“西化”,并且对自己失去了兴趣。为了保住家庭的稳定,妻子不得不又让丈夫放弃在外资医院的工作。于是,林小枫由一个观念现代的职业女性瞬间转变为了一个传统家庭价值的捍卫者。在现实生活中,这种转变大概不会这么容易发生。也就是说,这些电视剧中情节的安排往往是传统性别角色与道德要求的屏幕表现。影片的最后一个镜头也蕴含有一定意义,当夫妻双方签署离婚协议书之后,妻子站在窗边,看着窗外新旧建筑交错林立。这个画面表现了林心中交织着的新与旧和传统与现代观念。

另外,这些电视剧还往往通过对于不同代际女性的塑造体现了一种国家集体认同的历史感受。正如前文所述,随着全球化的进程不断推进,中国女性切身经历了传统集体性别意识的裂变过程。她们为家庭无私奉献,负担了照顾老人孩子、支持丈夫等责任,但同上一辈人不同,她们也逐渐认识到感情和生理需要对于婚姻与个人生活的重要作用。正如周蕾(Rey Chow)所说,在传统社会里,女性的社会角色仅仅受制于家庭,而在关于“国家”的现代观念中,女性的那些传统社会角色也发生了相应变化,^②女性自我认知的现代化向传统中国社会中的性别与社会角色秩序提出了挑战。为了更好地说明“国家”与“女性”这两个观念的关系,我将就两个时代的女性进行比较,同时,就所选取的电视剧,分析这两代人暗含的传承关系。

英国女性学者伊瓦-戴维斯(Nira Yuval-Davis)认为,“想象共同体”由具体的文化符号系统所延续与重构,并将世界分为了“我们”和“他们”。^③这个

^① Bhabha, Homi K., "DissemiNation: time, narrative, and the margins of the modern nation," In *Nation and Narration*, edited by Homi K. Bhabha. London: Routledge, 1990, 298

^② Chow, Rey. *Primitive Passions: Visuality, Sexuality, Ethnography, and Contemporary Chinese Cinema*. New York: Columbia University Press, 1995, 67

^③ Yuval-Davis, N., "Gender and Nation" in *Women, Ethnicity and Nationalism: the Politics of Transition*, edited by Rick Wilford and Robert L. Miller. London: Routledge, 1998

具体的文化符
素。^①因此,她
而重要的角色
分析这些家庭
内在关联。相
代的关系不仅
过程。以《结
邻居。赵姨在
乡的村里娶妻
个恋人,但是
供了一个极具
出现并劝说韩
群体认同下的
《中国式离婚》
很小的时候,就
女,是他的父亲
择了容忍与理
家认同的能指
己情绪失控而
个耳光,还告诉
洁也因为心情
了林小枫她的
满了悔恨与痛

在这些家
儒家思想有趣
化政策规范过
现。同时,尽管
被两极化,甚至
于劣势位置,更
时间和空间在

^① Yuval-Davis, N., "Gender and Nation" in *Women, Ethnicity and Nationalism: the Politics of Transition*, edited by Rick Wilford and Robert L. Miller. London: Routledge, 1998

^② Yuval-Davis, N., "Gender and Nation" in *Women, Ethnicity and Nationalism: the Politics of Transition*, edited by Rick Wilford and Robert L. Miller. London: Routledge, 1998

具体的文化符号系统包括了人们的衣着,行为模式,语言和文学表现等因素。^① 因此,她进一步指出,性别符号在这个文化符号系统中扮演了一个特殊而重要的角色。^② 我觉得,伊瓦关于“女性和国家”的相关观点可以帮助我们分析这些家庭伦理剧中女性与传统家庭价值的关系以及同民族/国家认同的内在关联。根据我的观察,在家庭伦理剧中所表现出的中国当代女性同上一代的关系不仅仅是传统家庭价值观的传递,同时,也是对社会大众再教育的过程。以《结婚十年》为例,一对年老的夫妇王叔同妻子赵姨是成长和韩梦的邻居。赵姨在年轻时曾经有过一个恋人。在文化大革命时期,她的恋人在下乡的村里娶妻生子。后来,赵姨认识了王叔。尽管赵姨心中仍然深爱着第一个恋人,但是还是选择跟王叔结了婚。赵和王的婚姻为成长与韩梦的婚姻提供了一个极具戏剧色彩的背景。每当成与韩发生争吵,紧跟着的一场戏就是赵出现并劝说韩,帮助韩冷静下来并要意识到对婚姻的珍惜。这些场景暗含了群体认同下的文化意义,并将女性塑造为宽容与稳定的象征性承受者。在《中国式离婚》中,性别符号在群体认同的建构中扮演了更为明显的角色。在很小的时候,妻子林小枫的身世一直被养母玉洁隐瞒。林小枫是一个私生女,是他的父亲下放到农村跟人生的。在得知丈夫的不忠之后,妻子玉洁选择了容忍与理解,并决定抚养林小枫。玉洁的选择可以看成是一种博爱与国家认同的能指。当玉洁得知林小枫误解了丈夫同肖莉之间的关系,并因为自己情绪失控而让儿子当当受伤,玉洁非常愤怒。她把林小枫叫回家扇了她几个耳光,还告诉她:“一个女人应该维护家庭的完整。”当林同宋决定离婚,玉洁也因为心情郁闷,血压飙升,突然去世了。在玉洁的葬礼上,父亲这才告诉了林小枫她的真实身世。尽管林最终还是选择了离婚,可是她心中却似乎充满了悔恨与痛苦,认为自己所遭受的一切都是命运的惩罚。

在这些家庭伦理电视剧中,我们可以看到,对于社会稳定的弘扬和某种儒家思想有趣地结合了起来。我们可以说,这些电视剧中的女性形象是被文化政策规范过的。他们不仅满足了传统道德的要求,同时也是国家意志的体现。同时,尽管女性对于自我的反思深藏于剧情中,但是剧中的女性仍然是被两极化,甚至受到压抑的。这不仅是因为女性在现实的市场条件下常常处于劣势位置,更是因为剧情受到了家庭理想主义的约束。最后,当我们分析时间和空间在这些电视剧的视觉语言和故事情节发展上的表现时,我们会发

^① Yuval-Davis, N., "Gender and Nation" in *Women, Ethnicity and Nationalism: the Politics of Transition*, edited by Rick Wilford and Robert L. Miller. London: Routledge, 1998, 28

^② Yuval-Davis, N., "Gender and Nation" in *Women, Ethnicity and Nationalism: the Politics of Transition*, edited by Rick Wilford and Robert L. Miller. London: Routledge, 1998, 28



现,女性成为了国家和集体在文化与认同再创造过程中的核心角色。

总之,虽然中国当代家庭伦理电视剧是中国社会现代性诉求的一种表达,可是我们可以看到,这些家庭伦理电视剧当中的女性形象却常常落入到了中国现代性诉求的不平衡权力关系当中。这种不平衡的权力关系体现在了文化政策、父权思想和国家表述对于电视女性形象的塑造和“合法”表现上。由此看来,中国的“现代性诉求”本身就是具有复杂性和不确定性的!

(郭大为)

2004年
在电视机前
如此显要的
合着西方观
器、穿着中西
人们说,这些
来的“伪中国
是中国文化?
具有5000年
中国正通
产模式、法律
烹饪,看来都
匆忙地抛弃了
之间,它发现
保护和保
要通过政府和
外一种路径基
候,这两种路
候,它们又各
样性的追求中
的力量边缘化
和地方文化。
化,才是中国文
化的“大趋势”