

探析近年来我国电视剧对“家”的多元呈现

◆许 婧

摘要:近年来,现实主义电视剧创作强势回归,其在表达空间上的内涵精进与题材拓展,成就了当下中国电视剧一面记录美好时代,抒发家国情怀,一面直面现实生活的“本来样子”,以平视、客观的态度关注原生家庭之殇,在历史和现实两类题材维度上探索发掘不同以往的叙事新视角。从《父母爱情》《欢乐颂》《都挺好》《小欢喜》到古装剧《知否知否应是绿肥红瘦》《大明风华》,越来越多类型剧在通俗叙事中装置严肃、深刻的人类学、社会学、心理学命题,以此凝视并塑造“典型环境中的典型人物”,对个体成长投去深沉的人文主义关怀,对“家庭”和“为人父母”进行了多元化呈现与反思。

关键词:电视剧 现实主义 家庭视角 原生之痛

DOI:10.16531/j.cnki.1000-8977.2020.06.013

生活是现实题材电视剧创作的最大IP,也为历史的“当代想象”提供了贴近现实、契合时代症候的灵感。随着媒介技术的发展与融合,不仅剧集艺术形态及其叙事结构与模式随之演变,在年轻态和新表达的受众思维传播策略下,电视剧、网剧对个体成长和自我价值的聚焦也日益突出,关于“家庭”和“父母”的描写趋近社会生活的“日常光线”,在逻辑自洽的艺术真实中尽可能给出解困之法。同时,还开辟了古装剧新的表达空间,从中提炼触发大众“共情”的现实价值。

2014年开始,我国的电视剧对“家”的主题表现出越来越明显的创作倾向。从《父母爱情》《欢乐颂》《都挺好》《因法之名》《情满四合院》《安家》《完美关系》到《知否知否应是绿肥红瘦》(下文简称《知否》)和《大明风华》,题材不同、类型各异、行业有别、年代跨度和社会时期各异,但都从不同角度或显或隐地深入观照了“家”的本质及其对个体成长的影响,还不约而同地涉及原生家庭的叙事视角,探讨人类心理极端化倾向背后种种言行表现。创

作者从人类学、社会学、心理学等角度,以现实主义态度和人文主义情怀挖掘题材的内涵深度,探索新的表现形式,重构通俗叙事社会价值空间的努力,表现出可贵的专业性与创新意识。

一、现实题材剧集直面伤痛也传递爱和温暖

电视剧“大众文化”的传播属性与根植于戏剧冲突的艺术本体性,决定了现实主义创作必然以呈现影响大众生活的“社会议题”为己任,而其影像逼真地反映现实的强大功能,也在奠定其与时代同步“在场”的类型意义,并在“社会性冲突”的想象性解决问题的探讨中完成艺术使命,积极作用于人生。

正逢国家盛世,“献礼剧”虽是近年中国电视剧市场的主流,但同时也未疏于对大时代背景下个体命运沉浮和人性善恶的书写,温暖现实主义、理想现实主义和批判现实主义从宏观与微观、艺术与产业、经济效益与社会效益等层面将类型剧创作推向深入。2017年是中国电视剧喜迎党的十九大召开的“内容品质提高年”,《人民的名义》《鸡毛飞上天》

《情满四合院》《黄大年》《猎场》《急诊科医生》《外科医生》等对“时代价值和道德负重者”的立意格外感染人;2018年改革开放40年之际缔造了“现实题材回归年”,《最美的青春》《大江大河》《黄土高天》《正阳门下小女人》《北部湾人家》等在征用文化记忆的话语生产中抒发着怀旧、感恩和理想主义情怀;2019年是中华人民共和国成立70周年,在重温辉煌和讴歌时代之余,献礼剧的大众化转向吸引了各阶层、年龄观众的拥趸,而现实题材电视剧对“小家”的呈现,剥去了以往温情脉脉的面纱,聚焦童年阴影、青春伤痛、原生家庭遗祸、中产焦虑等心理和情感,在亲子关系、子女教育和中年危机的命题上都做了多角度的延展与写实,精准地击中社会痛点,话题讨论热度居高不下。如《都挺好》《小欢喜》站在反思立场从两个极端深描家庭情感生活导致的创伤体验,对“父母形象”的重构及其“权利边界”的思考具有突破性,揭示出“不合格父母”对子女的偏爱与漠视,“过分关心子女的父母”给予的令人“窒息”或“抑郁”的爱,往往都是子女在成长中的难以承受之重。

教育题材的《小欢喜》《少年派》的叙事主线都是围绕高考家庭,上演着父母和子女因教育问题触发的各种烦恼纠结,有着相近的结构:三个备考家庭、健全家庭的“虎妈猫爸”、单亲或留守家庭的亲子困惑,以及教育理念和沟通方法的迥异。然而,电视剧对因教育理念产生摩擦这一共同主题的诠释在发生变奏,从《虎妈猫爸》《小别离》中夫妻双方的矛盾,扩展到父母与子女间的剑拔弩张或智斗,孩子性格养成深受原生家庭和父母过度干涉的影响的创作立场非常鲜明而直接,如同《小欢喜》开篇的点睛“孩子的问题都是家长的问题”。也正因此,年轻观众纷纷从中找到了自己现实生活中的原型,感慨良多。

现实题材电视剧《欢乐颂》《大江大河》到《都挺好》都或多或少展现了原生家庭对子女造成的影响乃至伤害。《都挺好》首次正面直视了父母的偏执带给子女一生的后果,白描一种黏稠而苦涩的亲情

关系,真实还原生活的五味杂陈。该剧并非着意谴责父母的过错,只是呈现一种司空见惯的集体无意识的“恶”,并给出自我调节和人格升华的药方。故事最后,大哥苏明哲从拒绝长大的“彼得潘”开始意识到自己的冷漠武断和对妻儿的责任疏忽;二哥苏明成不再是“巨婴”“妈宝男”,承担错误,重新做人;苏明玉在大哥、二哥和父亲发自内心的愧疚与忏悔中释然,她“购买祖屋”的举动不仅意味着放下心结与过去和解,更是渴望回归“家是港湾”的心愿补偿,剧中开头和结尾那条通向“老宅”的深巷,正是萦绕苏明玉心中最深的执念,也是中国人“家和万事兴”的朴素理想。

所有受到原生家庭伤害的孩子,成人后心中都会有一个自己惧怕的黑洞。《安家》中性格温厚的暖男店长徐文昌衔着金钥匙出生,但母亲的自杀让他断绝父子情,痛恨夫妻感情出轨现象,在自己的婚姻中也永不原谅过错方;《完美关系》中的公关大神卫哲,父母失败的婚姻,让他有男女亲密关系障碍,成为不婚主义者,并患有职业带来的急性焦虑症;《欢乐颂》中的樊胜美看似时尚娇媚,职场上也长袖善舞,而来自母亲的盘剥和原生家庭的阴影,令她的性格敏感、自卑、多疑、逆反;《安家》中的房似锦出场时坚硬强势,缺乏妙龄女性应有的温柔甜美;同样,事业有成、多金貌美的苏明玉也不柔软,性格刚强,在职场和生活中都像男人般强悍,能和异性成为闺蜜般的好友,却无法掌控一段男女间的亲密关系……离家、挣钱、成功是这些深受家庭伤害的女孩们最初唯一的奋斗目标。来自原生家庭的父母的影响将伴随子女终生,正如阿德勒所言“幸运的人一生都被童年治愈,不幸的人一生都在治愈童年。”电视剧作为一种减压、解惑、纾困的大众娱乐样式,担负着传播正向价值的媒介使命。因此,这些都市家庭剧的叙事方式和结局处理,都是让女性苦主在“何处为家”的迷茫困惑中,经历与原生家庭剪不断理还乱的亲缘抗拒、无休止的物质压力、超常的心理煎熬,最后,她们情感爆发,结局无一不是选择“放下”,而非对峙和清算,所希望得到的只是来自父母的理解和

歉意,获得疗伤自愈的解药,重燃对“家”的信心。

无论是“家庭空间”还是“行业领域”,都如同“一扇窗户”或“一面镜子”,照见人性和欲望,也折射时代变化和社会心理的沿袭,是价值观的博弈场,叙事就是在现代权力运行机制下呈现个人与社会的关系从失衡走向平衡的过程。

二、我国电视剧中的原生之殇及其文化成因

“原生家庭”是西方社会学、心理学的概念,其近两三年在中国升温的很大原因是电视剧《欢乐颂》《都挺好》的热播以及社交媒介的推波助澜。但对此不可过度解读,中西文化语境的差异决定了中国电视剧对原生家庭的表现与西方相比,具有不同的艺术侧重。西方注重精神分析层面的心理或人性的问题,在家庭对子女人格养成的影响中,童年的创伤记忆往往成为个体陨灭的“黑匣子”,这是许多欧美影视作品经常触及的主题。中国则叠加了历史积淀、文化习俗和全球化时代多元价值与现代文明的冲击等复杂因素,不将原生之痛简单地归结为中国文化的“重男轻女”“代际冲突”,更不将子女的不幸完全推给原生家庭。樊胜美、苏明玉、房似锦、马邦尼等女性,即便六亲无靠完全凭借一己之力自救逆袭,依然要面对中国社会普遍的“养老”困境,也同样履行着家族义务,其中,“孝文化”的民族心理和文化惯性不可低估。但面对中国经济奇迹般崛起,获得“用三十年走过别人三百年的路”的自豪时,也要正视农耕文明受到现代文明洗礼的事实,社会阶层快速更迭中被甩在身后的观念迟滞、收入分化、城乡差别、两性不平等、教育制度改革等矛盾,加大了中国社会的撕裂感。原生家庭、父母对孩子成长和未来的影响,大大超过了来自社会和学校的干预。

此外,以往家庭伦理剧当中的“婆媳失合、一地鸡毛”的情节模式走入死胡同,拓展“家庭伦理”更广阔的社会、个体、精神等层面的内涵,便成为这一类型剧作创新的方向。家庭伦理的历史依附性与现代价值的激烈碰撞,使越来越多的人饱受精神心理问题困扰,从而导致社会其他领域的议题进入通

俗话语,比如巨婴现象、精神分裂、阿尔兹海默症、原生之痛等等。另外,成功的人物塑造仍然是讲述一个好故事的颠扑不破的艺术定律,相对于穷尽各种奇葩之举的婆婆和妈妈的形象,以及深沉的父爱和代表传统父权秩序的威严形象,“作爹”形象少见且颇具讽刺喜剧“笑果”,有审美新意,也能取得意外的艺术突破,更容易在社交媒介中吸引人的关注。

事实上,中国电视剧对“父母形象”的塑造经过了神化、祛魅、写实的过程,深深地打上了“代际”烙印。无论是孩子眼中的父母,还是父母对孩子的态度,都在双向发生着逆向变化,一代甚于一代地消解着传统长辈的“威严”地位,直到或在娇宠中长大的几代独生子女,或平等如朋友般理想的亲子关系,或惨烈如豆瓣网络小组“父母皆祸害”惊悚骇俗的控诉^①。现实中,有“啃老”和“坑爹”的不肖子孙,也有“坑儿女”的父母。但中国长幼有序的伦理秩序和传统文化心理强调“只有不孝的儿女,哪有不是的父母”,使得关于中国家庭的传统话语模式是“严父慈母”“父爱如山”,家庭关系尊崇“母慈子孝”“兄友弟恭”的文化理想。即便近年来家庭教育剧中对父母“女强男弱”的配置,也毫无“文化批评”意味,只是真实地反映了部分现实。由编剧也是原著作者刘静根据亲身经历改编的电视剧《父母爱情》在2014年热播,是因其舍弃以戏剧冲突架构剧情,凭借平实的生活化细节打动人心,所谓“静水深流”,之前,曾受到不少质疑,人们习惯了《激情燃烧的岁月》《金婚》《金婚风雨情》等有着强烈戏剧冲突、在吵吵闹闹一辈子中“执子之手,与之偕老”的父母爱情。而《都挺好》将“父母”作为反面形象和故事主角出现,公开对父母进行更大胆、直白、彻底的“声讨”,为以往影视剧所少有。从“调侃父母”到讨论“丑陋的爹妈”,中国电视剧对“父母”正反面形象塑造的图谱从此完整,不再脸谱化或遮遮掩掩地刻意回避“真实”。这是社会开明、时代进步的结果,也是艺术源于生活的现实主义创作诉求。

正因为中国是一个重孝道讲伦理的民族,家才会“伤人”,对于父母养育子女方式的失职、不当也就

常常从伦理角度去解读。而文学、影视等艺术作品对“母爱”“父爱”几乎“一边倒”的题材选择和溢美塑造导致的失重,拉开了艺术与现实的距离,“家丑不可外扬”的文化心理无形中也遮蔽了发生在身边却可能熟视无睹的粗暴,一些对子女造成情感或肉体上伤害的极端父母,常常以爱的名义行使无约束边界的权力,仅仅用一句“打是亲骂是爱”来解释。

《欢乐颂》《都挺好》《安家》热播期间,关于原生之痛的话题之所以让很多人“心有戚戚焉”,正是因为樊胜美、苏明玉、房似锦等所遭受的来自家庭的伤害绝不是现实孤例或艺术虚构的个别。

“原生家庭”话题和讨论热度上升虽然是近年来的事,但父母对孩子的态度,深深影响着孩子的成长与未来,在许多年代剧、伦理剧以及都市爱情和罪案题材等电视剧中并不鲜见,如《寻找回来的世界》

《过把瘾》《空镜子》《黑冰》《黑洞》,都多少涉及原生家庭对人格和情感的影响。《黑洞》《黑冰》这两部早期的涉案剧就触碰了家庭境遇、历史时代对孩子的终身伤害,多了一层原生家庭之祸的意味。

近年来中国电视剧对原生家庭的反映,引导人们审视与传统文化中的亲情关系截然不同的关于个体成长、权力边界、心理健康等问题。而在多个层面上对“不合格父母”的反思,最终都会指向美国心理学家爱利克·埃里克森提出的人格社会心理发展理论。就是说,人的成长伴随终生,不只发生在青春期,人格发展同样相伴人生每一时期,特定阶段累积的矛盾和问题注定会在下一个阶段爆发,直到解决。当然,破局的方法不一定是与“母体”和解,《都挺好》《安家》让人看清一个事实,原生家庭很多时候就像是一个潜意识的黑洞陪伴子女一生,就像苏明玉和母亲的关系如同“最亲密的陌生人”,至死不休,房似锦和母亲最终也无法沟通,只能各自“退一步”。能拥有像佟年、江达琳那样的父母和家庭固然是一种幸运,自我激励与调节才是更为重要的掌控命运的路径。

从现实到电视剧、电影,艺术创作的现实主义表达渐渐深刻而自觉,从笼而统之一言以蔽之的代沟

概念,到“犹抱琵琶半遮面”地反映代际问题、各种理念差异,以至为不合格的母亲和不称职的父亲画像,大众通俗叙事正在向还原一种“社会总体事实”努力,将曾经因生养之恩而极尽颂扬却可能忽略生命质量的父母,从人类学、社会学等更高的角度理性思考。“父母”形象塑造跌下神坛和艺术谱系的完整,结合了批判现实主义和温暖现实主义的要素,这是一个时代性话题和艺术诉求。

电视剧本质上是追求“快乐原则”的娱乐产品,生硬的说教自然不会产生快乐,提高反映现实的讲故事能力,却可以在娱乐中自然生发教育意义,也是艺术惠及人生的初衷。每个人都无法选择自己的原生家庭,但可以给孩子一个健康成长的原生家庭环境,越来越多的影视剧创作者努力创作引领社会、教化人生、避免试错的大众娱乐产品。

三、古装剧的原生家庭视角和正向价值传达

原生家庭施加于子女的影响和创伤之惨烈,莫过于古装剧、宫斗剧。天子之家吉凶莫测、生死未知的子嗣繁衍与夺嫡之争,一直是宫斗剧的叙事焦点。从《知否》《长安十二时辰》《庆余年》《大明风华》中,都可见其从历史故事中提炼现代思想的创作意图,盛明兰追求独立自由公平的成长之路,高门贵胄子弟李必对死囚张小敬的顾念,身份优越的范闲为随从滕梓荆的复仇,传奇皇后孙若微见证六朝兴衰和临危治乱的曲折经历,折射了现代平等理念和人民创造历史的思想以及历史发展规律,他们身上寄寓了传统文化中的优秀价值。这些古装剧中的人物塑造,实现了还原复杂人生和散发着人性光辉的价值传播的有效结合,在有温度的命运传奇中实现了古今的互通。

《知否》《大明风华》都选择了家庭视角叙事,从家事谈国事。《知否》携带的励志和逆袭元素通过戏剧化发酵,暗合了青年人对成长的想象,其塑造的古代女性盛明兰具有现代女性意识,这个从深宅大院卑微地位中活出精彩的庶女,凭着“一切要靠自己”的自尊自爱自强的心志,表现出不合流于世俗偏

见,遗世独立,奉行“永远别向后看”的乐观向上生活态度。盛明兰和苏明玉是同样独立的女性,深受原生家庭之苦,都有段不堪回首的成长往事,盛明兰与盛墨兰的不和谐,如同苏明玉和苏明成的势如水火。两部剧在题材上一古一今,阐发了同一个道理:独立是女性一生最踏实的支点。

《大明风华》脱胎于网文IP《六朝纪事》,但编剧做了颠覆式巧妙改编,摄取家庭化、生活化的人伦叙事视角,使朱家五子在家长里短中演绎的朝堂后宫故事,迥异于以往古装宫廷叙事模式,杂糅正史野史、治国理政、家庭伦理、爱情、传奇、喜剧、悬疑等类型元素,在古今之间融入现代思维和人情世故,较好地平衡了历史和戏说、庄重和喜感、真实和虚构,贡献了不一样的古装戏审美趣味。这种汲取家庭伦理剧的合理因素,从人性角度构筑天子之家的日常、交往和心机,从家庭和大众的角度处理缠绕在一起的政事家务。因此,既有城头变幻大王旗的历史风云际会,又有天家君臣礼仪背后少见的父子亲情和嫌隙,不仅展现帝王之家残酷无情的皇位之争,也呈现真实的舐犊之情和纠结心境,写出了以往少有的天家威严皇权下的人物质感。

从《知否》到《大明风华》,都是在家庭伦理框架内展开的家族或王朝叙事,《庆余年》也是在一个类似的“家庭关系网”中围绕“皇家血脉”建立起“家人”般的情感驱动情节。这种人性化视角和注入现代意识的价值观念的创作方向,拓展了古装题材的叙事视野,或许会形成未来古装剧叙事的一脉气候。

四、结语

从2019年古装剧的家庭化叙事转向、现实题材电视剧勇于触碰百姓关切的生活痛点和攸关未来的议题,以及国剧近年来现实题材的强势回归和现实主义创作所取得的艺术突破看,题材从来都不是束缚内容创新的障碍。《父母爱情》以诙谐幽默的调性,描写有悬殊门第之差婚姻“不和谐”中的相濡以沫;《欢乐颂》通过数位女性的群戏,对阶层问题和原生之痛犀利勾陈,展现中国社会快速发展中的多

元价值;《破冰行动》在整体出色的群像叙事中,针砭宗族、制度、文化中的灰色地带;《小欢喜》面对敏感的代际情感摩擦,投以温暖克制的目光,冲突激烈却不狗血;《都挺好》对“父母的不是”的批判前所未有,丰富了“父母形象”谱系;《因法之名》从人本角度探讨司法公正,摒弃了简单的是非好坏和正邪对抗;《知否》《大明风华》从家庭伦理视角破题,从古装剧叙事瓶颈及其负面社会价值中突围……这些电视剧创新题材固有的类型表达,从不同角度展开对“家”的多元想象和突破尺度的叙事,成为行业有说服力的样本:创新永远是推动电视剧创作抵达思想精深、艺术精湛、制作精良的永动机,而现实主义则是驱动创新的一把钥匙。

注释:

①系2008年在豆瓣网成立,其中有各种各样倾诉在父母子女关系中备受挫折苦寻出路的声音,这些子女批评父母的文章,远远超越了代沟和叛逆的反思,有些案例甚至严重到“吃人”的地步。“父母皆祸害”是出自英国作家尼克·霍恩比长篇小说《自杀俱乐部》中少女杰斯的一句台词,这种极端命名凸显了人类社会存在的一种恶行,它可能发生在世界上的任何角落。

(作者系中国艺术研究院影视所研究员/责编:
王未然)