

大型历史题材电视剧《大宅门》 成功元素的分析



重庆大学硕士学位论文
(学术学位)

学生姓名：姚浩然

指导教师：王志敏 教授

专 业：戏剧与影视学

学科门类：艺术学

重庆大学美视电影学院

二〇一三年五月

The Analysis for Successful Elements of Large-scale historical drama " The Grand Mansion Gate "



A Thesis Submitted to Chongqing University
in Partial Fulfillment of the Requirement for the
Master`s Degree of Art

By
Yao Haoran

Supervised by Prof. Wang Zhimin
Specialty: Drama and Film and Television

College of Meishi Film Academy of
Chongqing University, Chongqing, China.

May, 2013

摘 要

2001 年在中央电视台播出了一部创造 21% 的收视率，荣获中央电视台收视冠军的电视剧，它就是由郭宝昌编剧并导演的《大宅门》（第一部）。这部电视剧不仅挽回了央视播放《笑傲江湖》的尴尬，而且一度超过了之前《雍正王朝》创下的最高纪录，成为当时最受欢迎的电视剧作品，也成为电视剧史上的一部难得的经典！而后，郭宝昌快马加鞭，又于 2002 年创作了《大宅门》的第二部，将整部剧作完整、充实。时至今日，回首这部经典之作，依然会发现其熠熠闪光的亮点，深深启迪着中国当今乃至以后的电视剧创作。

那么本文就是超越其表层因素，深入到更深层次来探讨《大宅门》火热的原因，究竟是什么造就了其火热的场面。这不仅仅为《大宅门》本身的火热找到了答案，更为我国影视作品的发展提供了一个方向上的参考。不是我们民族的不行，而是挖掘的方向、方式不对。《大宅门》证明，只要方向对路，民族的也会大放异彩，并非只有外国的月亮才是圆的。

在研究过程中，本文不仅仅针对《大宅门》故事层面进行文本性梳理，更是深入到作品内在的思想层面以及其火热原因的社会层面进行综合性论述。阐释了在悠长的历史跨度中大宅门和百草厅的荣辱兴衰以及民族化元素在剧中的运用，并通过具体人物阐释了影响人物命运归宿的因果关系。可以说，本文的研究范围比较广泛，其中涉及到历史研究、京剧研究、服饰研究、传统礼教研究等等领域。丰富和扩大了研究领域，能够为该剧的分析提供一个全面的详实的参考依据。

当然本文研究的最终目的是归纳出《大宅门》的优点，能够为我国电视剧创作提供一个比较成功的案例，从而指导今后的影视剧创作。但是文中也比较有针对性的提出了该剧的一些缺点，从而警示今后电视剧创作，为之提供一些比较有价值的借鉴。

关键词：大宅门，历史跨度，民族化，因果关系

ABSTRACT

In the 2001, the CCTV broadcasted a TV serial that created 21% ratings won rating champion in CCTV. It was "The Grand Mansion Gate" written and directed by Guo Baochang. This TV serial is not only erased embarrassment for the CCTV in broadcasting "the legendary swordsman", and once exceeded the previous record set by "Yong Zheng Dynasty". It became the most popular TV play works, and had also became a rare classic in TV drama history! Then to 2002, Guo Baochang created the second of "The Grand Mansion Gate" at top speed, integrating the whole play. Today, we still can discover it's shining bright when look back on this classic, that inspires deeply China TV drama creation in today and future.

So this article is beyond its superficial factors, and go deep into the reasons for "The Grand Mansion Gate" being hot, and what made the fiery scene. This not only finds the answer for fiery of "The Grand Mansion Gate", and provides a reference for development of China's film and television work in direction. It is not ok for our nation, but that is wrong in the direction of mining and mode. The "The Grand Mansion Gate" prove that as long as the direction is right, the nation will shine. It is not only that the foreign moon is round.

In the course of the study, this paper not only do text reviews for "The Grand Mansion Gate" in story level, and more do comprehensive discussion going deep into the internal ideological level. It explains honor or disgrace about the The Grand Mansion Gate and Baicao's office in the long history span. It explains the application about the ethnic elements. It explains causality effecting the character destiny through specific character. It can say that the research is broad which relates to the study about field of history, study of Peking, and study of clothing, and study of traditional Confucianism etc. These enrich and expand the research field providing a comprehensive detailed reference analysis for the play.

Of course, the final purpose of this paper is to summarize the advantages of "The Grand Mansion Gate", providing a successful case for the Chinese teleplay creation, so as to guide the future of the TV drama. But this paper also puts some shortcomings of the play, for warning the creation process for TV series, and providing some reference having value.

Key words: the grand mansion gate, historical span, nationalization, causal relationship

目 录

中文摘要.....	I
英文摘要.....	II
1 绪 论.....	1
1.1 课题的提出及研究意义	1
1.2 文献综述	1
2 郭宝昌与《大宅门》	3
2.1 郭宝昌及其作品	3
2.2 《大宅门》产生的背景	4
3 沉重的历史感.....	7
3.1 内忧外患的历史跨度	7
3.1.1 从清末到民国	7
3.1.2 从民国到建国	9
3.2 特定历史条件下的时代特征	11
3.2.1 社会环境的变迁	11
3.2.2 人物形象的改变	12
3.2.3 生活用品的改变	14
3.3 善恶终报的因果观	15
3.3.1 错综复杂的人物关系	15
3.3.2 因果链条上的人物命运	17
4 鲜明的民族性.....	19
4.1 传统观念的渗透	19
4.1.1 家长制的维系与没落	19
4.1.2 男尊女卑的持续与转变	21
4.2 地域特色的突显	24
4.2.1 京剧在戏内戏外的运用	24
4.2.2 特色语言与地方习俗的集中展现	26
4.3 精神气节的深化	29
4.3.1 保小家铁骨铮铮	29
4.3.2 卫国家热血疆场	30
5 《大宅门》成功的其他原因.....	32
5.1 观众审美心理的转变	32

5.2 高覆盖率的播出平台	33
5.3 联合宣传策略的运用	34
6 结 语	36
致 谢	39
参考文献	40
附 录	42
A. 郭宝昌作品年代列表	42
B. 作者在攻读学位期间发表的论文目录	42

1 绪 论

1.1 课题的提出及研究意义

电视剧《大宅门》第一部距今已 12 年，其曾在 2001 年荣获中央电视台收视冠军，得到人们的一致认可，其收视率一路攀升，高至 21%，甚至超过了当初《雍正王朝》创下的最高纪录。如此骄人的成绩让我们不得不关注《大宅门》自身的成功因素，研究之下我们发现，其文本层面的厚重、深刻以及在传播、接受层面的高效是造就该剧成功的主要元素。如此，我们不得不思考，什么样的影视作品才能够受到人们的欢迎，是电脑特技下的欧美大片？还是赚人眼泪的日韩言情？

《大宅门》告诉我们，历史的、民族的、引人思考的影视作品照样能够受欢迎，而且大受欢迎。这样一来，本文的研究就有了现实层面的意义：为当下国产影视作品的突破提供了一个方向。

该文针对电视剧《大宅门》所体现出来的历史感、民族性、因果观进行了历史层面、文化层面和哲学层面的探讨，并利用传播学及社会学的理论研究了其在社会传播、接受层面的成功。其中涉及到了影视本体、影视文化、影视传播、社会影响、民族文化、风俗习惯、服饰餐饮以及礼教道德、因果观念等不同层面的东西，既有影视之内的研究范畴又有影视之外的研究领域，可以说本文属跨学科研究。它不仅仅局限在影视理论之内，是在影视理论的基础之上向外辐射出去，涵盖了文化、哲学、传播、接受等领域。这在影视理论研究上虽说是比较困难的，可也是比较独特的，它以更广的姿态来综合多种学术形态，这种开放式的研究方式势必会成为未来学术研究的一种趋势。

1.2 文献综述

通过中国知网（CNKI）和中国期刊网等数家文献资源网站的全文数据库和中国优秀博硕士学位论文全文数据库，查阅了自 2001 年以来已经在期刊杂志上发表的文章和在网络上发表的博硕士学位论文，查到相关资料文献数十篇，并没有综合电视剧《大宅门》第一部和第二部来针对其本身文本层面、创作层面、传播层面和接受层面的系统研究，只有一些针对《大宅门》中的部分元素进行的探讨，如专门针对其历史层面的分析，或专门研究其音乐上的运用，或专门梳理其在传统文化礼教上的好坏等等，但都是独立地、割裂地来看电视剧《大宅门》的，没有内在的统一性。而且，几乎没有论文论及《大宅门》在传播角度上的成功原因，这不能不说是理论研究上的缺失。

郑州大学新闻与传播学院张兵娟的《历史记忆与历史叙事——兼对〈大宅

门>的女性主义文化批评》一文是将《大宅门》作为其叙述历史记忆与历史叙事的关系的一个论据来出现的，主要论述的是个人记忆转化为集体记忆并重建社会记忆这一过程中，论述者的个人性别与论述视角之间的关系，从而提到了《大宅门》的男性编导在重建社会记忆的过程中对女性形象构建上的缺失与变异。

重庆文理学院刘娴丽的《试评电视连续剧<大宅门>的音乐运用》一文则从艺术风格、气氛营造、主题表现这三个方面来谈《大宅门》中音乐的独特之处。她强调“完整的京剧曲牌、京剧打击乐曲牌中充分表现出来的京腔京韵，是运用民族元素进行电视音乐创作的佳例，是电视音乐创作民族化的一个典型代表”^[1]。该文篇幅不长，却提到了民族音乐在电视剧创作过程中的有效运用。其中涉及到了对电视剧《大宅门》之民族化的音乐阐述。

北京广播学院王黑特的《电视剧<大宅门>白景琦形象文化读解》则专门针对白景琦这样一个对世俗社会富有挑战意味的浑圆人物形象进行文化层面的分析。其中涉及到“商、儒、道”，“忠、孝、情”，以及“民族情怀”等因素，是将白景琦这个单一的人物形象身上折射出来对中国传统文化的继承与反叛作为评介该电视剧的一个基点。以小见大，思想明确。

此外，还有张耀杰的《<大宅门>中的礼教杀伐》、刘红梅的《家族本位和男权主义——<大宅门>的民族传统文化心理批评》、程纓的《传统戏剧法则的生动演绎——电视剧<大宅门>辨析》等等都是针对电视剧《大宅门》的单一因素进行了各自的分析。而没有将外在的历史感、民族性及内在的人生哲理融于一篇进行系统的阐述，更没有从传播学的角度来阐释《大宅门》成功的原因。而本文则是将成就电视剧《大宅门》沉淀厚重、精彩独特、发人深省的众多因素分为“历史感”、“民族性”、“因果观”这三个方面进行阐述，并着重从传播学角度找到了《大宅门》成功的社会原因，不仅系统全面，而且抓住了《大宅门》最核心的要素，提纲挈领。从这个角度上来说，本研究具有极大的创新价值。

2 郭宝昌与《大宅门》

2.1 郭宝昌及其作品

1940年8月一个男婴呱呱坠地，降生在一个贫困之家，父母为其取名李保常。然而孩子出生不久后，父亲的离世使这个原本困难的工人家庭雪上加霜，日子日益维艰。在李保常两岁时，母亲被迫以80块大洋的价格将他卖到了一位吴姓火车站站长家中。事后，李保常的三姨因价低将其买回转而卖到了当时的京城大户——“同仁堂”，准备过继为同仁堂东家乐镜宇太太的儿子，并随母姓郭，养父乐镜宇为其改名为宝昌。这样，李保常变身郭宝昌（见图2.1），进入了大宅门，从一个穷家小子变成了富家少爷。在宅门里生活的二十几年里，郭宝昌经历了同仁堂的起伏变化以及人事变迁，这里的恩怨生死、血泪情仇都深深地印在了郭宝昌的心里，为其后续的影视创作提供了无限的宝贵素材。



图 2.1 导演郭宝昌

Fig. 2.1 the Director Guo Baochang

在郭宝昌19岁的时候，得力于当时北京电影学院导演系主任田峰的力荐，这位出身富贵的大少爷如愿考上了北京电影学院。1964年电影学院毕业后又遭政治运动而脚镣加身，经历了农场劳改、干校劳动，于1973年分配到了广西电影制片厂，平反之后，终于1980年成为导演，并拍摄了其人生的第一部影视剧作品《神女峰的迷雾》。本片环环相扣而又不失高潮迭出，是文革以后很成功的一部影片，为郭宝昌赢得了荣誉。而后一年，郭宝昌又导演了一部科幻影片《潜影》，片中极力探求的那种夸张离奇的艺术形式与当时追求现实主义的大众审美格格不入，观众不能接受如此荒诞离奇的影片，纷纷口诛笔伐，而这带给郭宝昌的无疑是沉重的打击。但是郭宝昌并没有从此一蹶不振，他于1982年创作出一部兼具轻松与深

刻的影片《春兰秋菊》，该片总结上部影片失败的原因，重新回归现实，以普通生活为立足点，情趣烂漫，热情洋溢，同时将当时的一些社会问题加进了影片当中，痛砭时弊，显示出了对生活的思考，增加了影片的深度，这些都再一次为郭宝昌带来赞誉。到 1984 年，郭宝昌被调往深圳影业公司，在这里他创作了深圳第一部电视剧《爱在酒家》以及深圳第一部获奖电视剧《爱在故乡》，不仅为深圳影视行业的发展带来了光辉成就，而且为深圳风格不同、形态各异的影视剧创作注入了新鲜血液。除此之外，郭宝昌还创作了《雾界》、《他选择了谋杀》、《联手警探》等影片，其中于 1989 年导演的影片《联手警探》是最为成功的一部，影片以深圳和香港为故事背景，讲述了深、港两地警方通力合作破获一起假钞案件的故事。该片主题向上、情节曲折，能深深地抓住观众的眼球，不仅让人们感受到大陆电影的多元化发展，更是在题材选择、场面设计、机构安排上触及了商业影片领域，获得国内外观众的大力褒奖，而且在 1991 年获得 1989 到 1990 年度广电部优秀故事片奖。可以说，郭宝昌在影视创作道路上硕果累累，多次荣获“政府奖”、“飞天奖”、“五个一工程奖”等，为其艺术生涯不断增光添彩。然而面对这么多殊荣，郭宝昌并没有觉得哪一部可以作为他的代表作，直至 2001 年《大宅门》的大获成功。此后几年，郭宝昌都在为《大宅门》的后续创作不懈努力，2003 年完成《大宅门》第二部，2013 年 1 月话剧版《大宅门》作为开年大戏在国家大剧院首演，4 月《大宅门 1912》又在电视台推出。如此一系列的“宅门”戏无疑是郭宝昌在倾尽全力用生命来阐释自己的人生经历与艺术追求。

除此之外，郭宝昌在文学、戏剧、话剧等艺术领域也颇有建树。郭宝昌很小的时候就受养父乐镜宇的影响而成了小戏迷，学会了不少戏剧段子，能模仿许多表演程式，电视剧《大宅门》中对戏剧元素的运用就可以看到导演的戏剧追求。而他创作的小说《特区移民》也是有着广泛影响的文学作品。这些都彰显了郭宝昌厚积薄发、宝刀不老的创作能力与艺术素养，为其艺术创作打下了坚不可摧的基石。

2.2 《大宅门》产生的背景

郭宝昌对于《大宅门》就好比剧中的白玉婷对于万筱菊，甘愿奉其一生来追寻。对于郭宝昌来说，《大宅门》无疑是他的生命，是可以倾尽全力，用自己的心与血来浇筑这部令他魂牵梦绕的艺术作品的。即便磨难重重，也毫无悔意。

郭宝昌被卖到同仁堂之后便开始了他与大宅门的不解之缘。从十六岁开始着手进行《大宅门》的艺术构思，并且不断地搜集相关素材，亲身体会宅门里的情感恩怨、起伏变化。在他二十三岁的时候，已经收集了满满一箱子的资料，可谓用心良苦。在他考上北京电影学院的时候，终于可以真正的将资料化为电影剧本。

但好事多磨，恰在这时郭宝昌由于政治运动的原因，被下了大狱。而其刚刚创作的文稿也被扣上了“为反动资本家树碑立传”的帽子全部没收，后来也未能找回只言片语。福无双至祸不单行，随后而来的十年文革，又一次将郭宝昌的创作推向绝路，他视若至宝般珍藏的资料被抢走烧掉，化为灰烬。这对郭宝昌来说犹如五雷轰顶，长时间提不起创作的热情。这一搁置就到了七十年代，整日魂牵梦绕的“宅门”身影再一次给了郭宝昌创作动力，此时的他尚未得以平反，成天在干校劳动，受人监督，只有到了深夜，他才能偷偷的在被子里进行创作。然而就在文稿进行到一半的时候，又是一个晴天霹雳砸在了郭宝昌的头上，文稿再次化作青烟。这下彻底将郭宝昌推向了深渊，久久不能缓过来。郭宝昌只能把这个创作梦想藏在心里了，一时间再也找不回往日的创作激情。

十几年过去了，期间郭宝昌也创作了不少影视作品，但终究没有一部是自己愿意去做的，他的心里始终放不下的依然是宅门里那些人、那些事。终于，受到周围朋友的鼓励，更加上自己内心的驱使，郭宝昌再一次提笔。这一次，他“与世隔绝”，一门心思扎进了“宅门”深处，洋洋洒洒地书写起了那些他熟悉的环境、人物、故事。虽然喝的只是白水，吃的仅是烧饼，然而真正能让郭宝昌感到满足的是他心中的那一个个鲜活的人物不断的涌现在纸上。终于在 1995 年 9 月 30 日，郭宝昌完成了《大宅门》的前半部的剧作。这一刻，郭宝昌释怀了，四十年来终日萦绕在他脑海里的那些人物被固定了下来，并不是飘忽的了。而又在这一刻，郭宝昌失落了，他忽然觉得与之相随的这些“老友”忽地远去了，纷纷走进了各色人等的心里。虽然如此，但郭宝昌四十年磨一剑，终究获得了人们的认可，纷纷对



图 2.2 大宅门剧照

Fig.2.2 the still of The Grand Mansion Gate.

其剧作赞不绝口。而后 2001 年，《大宅门》（见图 2.2）终于登上了央视荧屏与广大观众见面，让世人欣赏到了宅门里曲折跌宕的故事，看到了鲜活个性的人物，

感受到了剧中蕴含的深刻道理，体会到了导演多年来坎坷磨难中的积淀。功夫不负有心人，该剧在 2001 年创造了 21% 的高收视率，荣获了中央电视台收视冠军。随后郭宝昌一气呵成，将《大宅门》的后三十集创作完成，给观众呈现了一部完整的、恢弘的年代巨作。或许，“大宅门”对于郭宝昌来说真的就是他的生命一般，如今他又推出话剧版《大宅门》、《大宅门 1912》等艺术作品，不能不让人体会到他的用心之苦、用情之深。

3 沉重的历史感

长期以来,我国的影视剧创作往往注重对现实主义的展现。“中国电影在很长的时期与现实主义的关系密切……,同样,在新中国,电视剧从诞生之日起就和现实主义的艺术表现形式联系紧密”^[2]。在我国电影发展的早期就有诸如袁牧之的《马路天使》、郑君里的《乌鸦与麻雀》,到后来蔡楚生的《一江顺水向东流》,乃至冯小刚的《唐山大地震》、姜文的《让子弹飞》,无一不是从现实出发,或明或暗地将现实社会中存在的问题进行艺术加工展现给观众,才受到人们的认可。而电视剧的发展,也继承了现实主义创作的衣钵,呈现出百花齐放的繁华景象。《蜗居》、《媳妇的美好时代》、《北京爱情故事》等等电视剧就是将当下住房问题、婆媳问题、感情问题进行了生动深刻的描述。而郭宝昌的《大宅门》更是从现实出发生动描述了那个年代下人们的生存状况以及朝代更替下的历史事件,全片充满了时代特性与历史感。将时代的跨度从清末拉到建国,细致深刻地表述了那些年的人和事、景与物。

3.1 内忧外患的历史跨度

如果要在我国历史上截取几个时段来进行里程碑式的划分,那无疑是从原始社会到奴隶社会、从奴隶社会到封建社会、从封建社会到社会主义社会再到共产主义社会。其中,原始社会是野蛮的社会,奴隶社会是杀戮的社会,封建社会是剥削的社会,只有社会主义社会才是民主、自由、平等的社会。从这个层面上来看,从封建社会到社会主义社会的转变第一次将人治社会带到了法治社会,更具有不可替代的历史意义。所以对这一时段的展现也成了艺术创作过程中的重要主题。电视剧《大宅门》就展现了京城百草厅白家老号,自清光绪六年到军阀混战,跨越民国,直至建国过程中的沉浮变化。这个历史跨度不可谓不长。而恰恰是在这个跨度中,中国正处于内忧外患的窘迫局面,倍受欺凌,亟待变化,这个历史阶段不可谓不沉。《大宅门》正是以小见大,通过对百草厅起起落落及其中人物命运变迁的集中展现,浓缩在了中国历史上这段沉重而又辉煌的时刻,在现实主义的创作风格上娓娓纪录了这段内忧外患的历史跨度。

3.1.1 从清末到民国

2001年《大宅门》在央视播出,仅仅是该剧的前四十集。在这一部分里主要展现了自清光绪六年到日本侵华战争这个历史跨度内随着社会大背景的更替变化,京城白家老号百草厅的发展变化。看《大宅门》,“感觉也是在读史,不仅是读一部家族史,也是在读一部北京史,一部濡染着血泪的中国近现代史”^[3]其中涉

及到了这个历史跨度内几个比较重要的事件，构成了该剧故事发生的时代背景。

影片开始几集讲述了百草厅白家与詹王府之间的家族恩怨，曲折的故事情节、复杂的人物关系如果不加上历史事件的交代，很容易就落入了一部普通的古装剧的窠臼。然而导演将故事发生的环境放到了中国历史事件中去展现，就是把该剧拉回到了现实主义创作的道路上来，让故事发生的有根有底，不至于飘忽不定。虽然剧中的事件未必是历史事件的真实还原，剧中的人物也未必就真的与历史人物完全一致，但是这并不影响历史事件在剧中的作用，毕竟电视剧是艺术作品，而非史记正传。历史事件在这里的功能不是还原史实，而是交代背景，推动情节。如果非要说“我们看到的就多是支离破碎的有形无神的伪史叙事文本”^[4]，那该论断者定然是没有分清史实与艺术之间的差别。



图 3.1 大宅门剧照

Fig.3.1 the still of The Grand Mansion Gate.

随着故事的展开，历史事件一一展现，不仅构成了故事发生的大背景，也推动的故事情节的向前发展。在第 13 集，“义和团”火烧教堂，将故事发生的时间推至光绪二十四年。此时的中国已是贫弱交加，洋教兴起，时常与中国民众发生摩擦。“‘贫民无所得，而教民恃教士之势，借教士之财，高抬粮价，囤积居奇’。民教矛盾日益激化，广大农民由此产生了‘外国人是水旱灾害以及一切苦难的根源’”^[5]，于是义和团的爆发就不可避免了。《大宅门》中“义和团”专门惩治西方在华传教士及中国基督徒。神父被杀，三爷白颖宇被抓都是在这样的历史背景下进行的。同时“义和团”也参与到剧作中来，成为故事展开、情节发展的一部分。在第 14 集，八国联军侵入北京城，他们烧杀抢掠，并在三爷白颖宇的带领下洗劫了詹王府，继而又闯进关家，强暴了被留下来的白雅萍。这样一来，原本可怜的白雅萍更加可怜，原本可恶的白颖宇更加可恶，不仅交代了环境，更加渲染了情感，将小人物的悲惨命运融入到大环境之中。而后在第 25 集，更是将清政府的即将灭亡与国民革命军起义的历史事件通过三爷白颖宇之口说了出来（见图 3.1）。一个

腐朽王朝即将灭亡，马上将要迎来一个新的时期。生活在那个时期的人们是怀着一种怎样的情怀来对待社会更替的大环境，白三爷倒是兴冲冲地谈论着这件事，显得满心期待。然而二奶奶确是一脸忧虑。时局改变，究竟是好是坏，会不会影响到白家安全，会不会威胁到百草厅的发展。都在这一事件中得到了展现。但无论如何，历史终会前朝走，人们终于纷纷剪掉辫子，迎来了一个新的时期。

大清朝灭亡了，大宅门迎来了新的一页，白景琦也自立门户，建了新的宅门。一切看起来都有了一个新的开始，一切似乎都呈现出了新的生机，然而历史的变迁依然没有抹去，依然左右着大宅门的兴衰荣辱，而宅门里的人也依然发生着别样的爱恨情仇。军阀混战，派下了军饷；时局混乱，百草厅的药材又被土匪抢劫……，历史上的一举一动无不影响着大宅门的起伏成败。就这样，大宅门跌跌撞撞的走过了辛亥革命、张勋复辟、五四运动、革命军北伐、卢沟桥事变……，来到了日军侵华战争时期。在这样一个历史跨度中，百草厅起起落落，风雨飘摇，《大宅门》也跌宕起伏，愈发厚重。

3.1.2 从民国到建国

在《大宅门》第 40 集，百草厅已经处在了日军侵华的水深火热之中，三老太爷白颖宇以死明志，昭告世人：宁可挨千刀万剐也不当亡国奴。白景琦也面对全族老少立下遗嘱：我死以后，本族老少如有与日本鬼子通同一气者人人可骂之！我死以后，如有与日本鬼子通同一气者，人人可诛之！大宅门又到了生死存亡之际。

抗日战争拉开了中国历史上最为悲壮同时也是最为顽强的一页。上下一心，全民抗战，虽死伤无数，百业尽费，但终究迎来胜利，粉碎了日本帝国主义妄图称霸中国的野心。在《大宅门》的后 32 集中，大宅门又是在重要的历史事件中发生着深刻的变化。在影片的第 42 集中，白景琦和他的孙子白占元就被日军抓走了，逼迫白景琦交出秘方，并出任药商行会的会长。莫说白景琦不肯，就连白占元也不从。一日不肯，白景琦在狱中受尽折磨；一日不肯，白占元终不能回家。面对如此窘境，白景琦遭遇了中国历史上有名的“中日亲善”，不得不假装答应白占元与田玉兰结婚，来换取占元的逃离。终于，白占元安全了，但是白七爷却因此又身陷大狱，几近丧命。几经周折，终巧避灾难。以药商行会会长的名义秘密为我前线将士输送药物，终于等到了抗战胜利的时刻。全国迎来了抗战的胜利，大宅门也在胜利中又一次步入新的阶段。白景琦稀里糊涂地被抓紧了大牢，又稀里糊涂地成了抗战英雄。更令人不解的是，日军侵华时期的汉奸关静山居然也被授有功。这样的国民政府注定不会长久。在剧作第 58 集，中国迎来了新历 1949 年，这一年北平获得解放。同在这一年，中华人民共和国成立（见图 3.2）。在新的社会、新的时期，大宅门的变化是以前都不能比的。拿商会来说，以前的伙计和东

家在新中国变成了工人代表与董事会；以前单向的劳动关系变成了现在双向的谈判协定。伙计也不再是受人奴役的下人，翻身成了自食其力的主人；东家也不再是风光叱咤的老板，而成了剥削压迫的资本家。处在这样一个开天辟地的时代，大宅门、百草厅也必然受到影响，而且是很大程度的影响。以前，柜台上的伙计郑三旦可以与白景琦叫板了，这种过去的逆天行为在如今也成了为自己争取权益的合法行为，而且很受倡导。三反五反开始了，以郑三旦为首的工人代表与白景琦面对面谈起了不法行为，谈起了五毒罪行，谈起了偷税漏税。尽管百草厅没有上述种种恶行，但是剧中情节的重点在于交代了这个时代的大潮流、大趋势。它交待出在这个特定的年代，中国已经步入了新的时期，并不是要单拎出一家两家商行搞肃清，而是整个社会都在整治商行的不正之风。历史的脚步滚滚向前，身为个体的社会成员如果不服从这种趋势，那势必会遭受淘汰。百草厅顺应历史潮流也公私合营了，白家的祖传秘方也献给国家了，标志着白家过去昌盛的老匾也被摘下来留做棺材盖了。一个时代的兴盛也标志着另外一个时代的没落。



图 3.2 大宅门剧照

Fig.3.2 the still of The Grand Mansion Gate.

事实证明，每种新旧交替都会带来各种猜测、彷徨、茫然。每次由旧的时代步入到新的时代都会有一个过渡时期，而在这个过渡时期都会发生一些或残忍或不公、或焦虑或从容的事。大宅门面对着历史的变革，出现了许多令人啼笑皆非的事。在剧情进展到第 62 集，共产党抓了几个私酒贩子，但是大宅门里的人不明白怎么自己珍藏点酒还犯法呢。不明就里的情况下，无奈地将窖藏多年的好酒统统倒入了井里，结果弄得满街酒味。事后才知道自己家喝酒不犯法，只要不是私自制酒贩酒，可惜了后花园那几百坛好酒。令人啼笑皆非的还有一次，上面下来了“禁毒公审大会”的通知单，要求白家必须出一个人接受审查。这一下，全家上下又乱了，以为此去必然九死一生。家族会议中，竟没有一个人敢出面参加。一下

子犹如到了抗战时期到关东进药的时候，全家老少谈虎色变。然而当李香秀料理好一切后事参加大会并且全须全影的回到家后，都傻眼了，原本一件很正常的事竟然被当成生死离别一般来对待。这时的很长一段日子里，大宅门闹尽了笑话。大宅门与新时代脱轨了，靠祖宗留下的产业过日子的时代结束了，大宅门日渐没落，即将成为历史留下的身影。面对这种变化，白景琦再一次立下遗嘱：……自今日起，全部国宝珍玩尽献与故宫博物院。自今日起，放弃全部股息，以期子孙自食其力，报效国家……。

3.2 特定历史条件下的时代特征

电视剧《大宅门》之所以是部厚重的年代大剧，与之悠长的历史跨度是分不开的。在长达半个世纪的历史跨度中经历了清末、民国、建国三个时期的变化。每一次变化都具有划时代的意义，而每一次变化又都伴随着有社会环境、人物装扮、行事风格、建筑特色的变化。通过这些变化窥视《大宅门》的历史纵深不失为一个衡量该剧深度、广度的标尺。

3.2.1 社会环境的变迁

社会环境是人类生存的主要场所，不仅提供着物质条件，更加影响着人的精神世界。在特定的社会环境中，不管个体还是群体都会随着该环境下的生活条件、精神思潮的改变而变化。在电视剧《大宅门》中集中展示了不同时期社会环境的变化，而这更是深深影响着生活在这个时代的人们。

在清朝封建统治时期，三纲五常是人们生活中必须遵守的准则。君为臣纲，在剧中的宫廷斗争中，白家大爷白颖园被当了替罪羊，下了大狱，判了斩监候。道理在这里是行不通的，白家老爷白萌堂一折奏本激怒了慈禧太后，不问缘由，给了白颖园一个秋后问斩。君叫臣死，臣不敢不死，纵有万千理由，也只能“领旨谢恩”。父为子纲，在白家大宅门里，白萌堂的地位犹如高山巨石，不可撼动。虽下有三子，但都不敢逆了父亲的意思。白萌堂离世前将账房钥匙与秘方交给二奶奶，虽然老三一万万个不愿意，但是却不敢违了父亲的意思，只能乖乖听话。夫为妻纲，白七爷白景琦与黄春青梅竹马，私定终身。然而当他遇到了杨九红之后，又自作主张纳为小妾。黄春虽有埋怨，但终不敢怒。封建思想造就了特有的社会环境，社会环境塑造了人们的行事准则。在一定的社会环境中，你只有顺应环境，如有突破，必将招来非议。白家小姐白玉婷，深深喜欢着京城名伶万筱菊，誓嫁为人妻。但是当时的社会环境中，戏子是没有地位的，宅门大小姐要嫁给戏子，那是环境所不允许的。当白玉婷在母亲面前向万筱菊示好时，招来的岂不是一个决绝的否定。

进入民国后，军阀混战、五四运动、革命军北伐、抗日战争等等成了社会环

境的主要因素。在这种情况下，家、国、天下又成了当时社会的主流思想。国家生死存亡，外敌侵我国土、杀我国人，此时的个人安危开始服从于国家安危，小家思想开始转变为大家理念。汉奸走狗为人所不齿，英雄将士为人所敬仰。先前被白景琦从宅门里赶出来的大管家王喜光成了日本人的走狗，洋洋自得，但为世人唾弃；而白老三爷白颖宇从容就义，痛骂卖国贼，深得人心。此时的大宅门、百草厅也顺应社会环境发生了功能上的转变。白景琦作为大宅门的代表，在日本的威逼利诱下，铁骨铮铮，宁死不屈，保持着响当当的民族气节。百草厅也从一般性的药房转变为向前方战区供给药品的隐蔽阵地。同时，在大宅门里聚集了一批抗日青年，白占元、童越等人积极投身革命，走出小家，走向大家，为国家安危贡献力量。除此之外，大宅门的护院黄立为了掩护童越逃跑，在杀死了几个小鬼子之后，不幸中弹身亡。如此种种，可以说此时的大宅门突破了小家的界限，成为了一个抗日小阵地，在这里有着无数令人敬佩的抗日英雄。

迎来新中国的成立，自由、民主、平等成了主导社会环境的主要思潮。农民翻身做了主人，社会大变革，整个社会涌现出一种前所未有的蓬勃朝气。人人享有自由，人人要求平等。在这种情况下，原来的柜伙计现在成了工人代表，有了自己的组织，原来的药房老板成了现在的资本家，成了人民的“公敌”。郑三旦可以理直气壮的要求涨工资，口口声声满是剥削压迫，显示出了思想上的先进。李天意积极追求清贫，誓与资产阶级划清界限。在这种社会环境下，百草厅脱离个体，公私合营，大宅门风雨飘摇，走向没落。至此，大宅门也完成了在历史舞台上的辉煌，在提倡自食其力、贫荣富耻的社会环境中谢幕了。

3.2.2 人物形象的改变

形象往往作为衡量一个人身份、地位的标尺，同时也能够透露出社会的发展、潮流等。在《大宅门》中，多处是通过人物形象的变化来反映历史的进步与时代的转变。

电视剧一开始，一群穿旗袍，梳平髻的妇女在忙碌的接生。单从服饰打扮来看就明显能够辨别出故事发生的年代。“清代女子的衣服装饰也成为一大特色：镶滚彩绣”^[6]，也就是说不同的朝代，人们的装扮是各不相同的。与清朝的女子相比，男子的一大特色就在于发型上，前额到头顶剃光，后脑梳有一根长辫子。据说，清兵入关推翻明朝后建立清政府，为了加强对汉人的统治，要求所有男子改为满族装束，剃去前边头发，梳起长辫。这样一来，辫子就成了清朝的标志性造型，代表了清政府的统治。也正因为此，当年溥仪要剪去辫子的时候遭到了太妃和他师傅的强烈反对。而在电视剧《大宅门》中，生活在清政府统治时期的男子无一不是头留长辫，而这种装束已经深入人心，甚至成为有些人的命。当清政府被推翻后，大家纷纷剪掉辫子，而大宅门的秉宽却依然视若珍宝，不肯剪去，反而被

白景琦一剪刀下去，彻底割掉了封建主义的尾巴。在这里，辫子已经具有了标志性意义。辛亥革命中孙中山推翻清政府，提倡从剪辫子开始。剪掉辫子就是推翻清政府的第一步，那么辫子已经成为了腐朽、陈旧、封建的化身。剧中剪辫子的情节也就标志着清政府的垮台，新时期的到来。（见图 3.3）



图 3.3 大宅门剧照

Fig.3.3 the still of The Grand Mansion Gate.

在民国年间，人们已经剪掉了标志着封建腐朽的辫子，同时在衣着上也开始追求新的装扮。大宅门的管家王喜光虽为太监，可是却娶了三个姨太太，外面人称王老板，满面威风。当白景琦发现之后，又调查出他平日里的所作所为，决定将其赶出宅门。此时王喜光急急忙忙来见白景琦，穿的是长袍。当白景琦命其脱掉外衣，露出的却是西装革履。两种服饰的转变预示着王喜光的双重身份。在大宅门内，他是大管家，是下人、奴才；而在外面，他又是风光无限的老板，不仅有专职司机，还有三个姨太太。这种身份的对比预示着人性的复杂与人生的无奈。在不同的年代，人类寻求平等的愿望是相同的。但囿于特定环境的限制，这种愿望往往不能得到正确的发泄，而成为病态的奢望。

建国以后，整个社会步入了一个新的时期。无论是人们的装扮还是思想都发生着深刻的变化。人们渐渐地甩掉旧时的长袍，换上了新装。在大宅门里，年轻的少爷小姐都是西装革履、小褂长裙，年长点的则是一身中山装，只有少数人还是长袍装扮。这种装扮上的变化表明新中国的新气象，旧社会已经渐渐远去，人们正快马加鞭地适应新的社会，跟随新的潮流。而人物的身份也随着社会进步呈现出与以往不一样的地方。以往的商行老板现在成了资本家，这种身份的转变只有在新中国成立之后才出现，是这个时代的特有称呼。它的出现不单单是身份的转变与称呼的变化，透过它能够反映出工人阶级当家作主，反对剥削，反对压迫，

力争平等、民主、自由的社会潮流，同时也预示着家族式商业经营在国有化潮流中渐趋没落，而家族聚集的大宅门也即将退出历史舞台。

3.2.3 生活用品的改变

标志一个时代特征的除了社会环境、人物形象，还有一个重要的东西就是当时人们使用的生活用品。生活用品深入人们的生活，密不可分，历来可以作为考证某个时期生活状况的有力证据。在《大宅门》中，经历了三个时期的更替，其中生活细节的设置与转变充分深化了该剧的历史感。

交通工具是与人们生活息息相关的代步用品。在电视剧《大宅门》中，不同时期的交通工具有着不同的类型，同时在交通工具的使用上也能看出时代的变化。在清朝末年，虽然已经有洋车进入中国，但毕竟不是人人都能用得起的。在该剧第一集中就特别交代了一个交通工具——马车。詹王府的大格格生病，白家二爷白颖轩被请去王府看病，就是乘的马车。因“误诊”得罪了詹王爷，被杀了马，砸了车。这一交通工具的设置不仅仅是还原当时的物质状况，更多地是将“杀马事件”作为引起白、詹两家世代恩怨的线索，参与了剧情，推动故事的进一步展开。到了民国，洋车已经渐渐流行起来，如果能开一辆洋车，那必定非官即富。白家二奶奶过生日，白景琦用洋车接老太太到新宅，在当时也算是一件新鲜事。然而，此时的大宅门却身处困境，为渡难关不得不将洋车卖掉，以至于后来有王喜光将车扣押留用引起白景琦的调查，赶其出门，为后面王喜光与白家的对抗埋下了伏笔。建国之后，自行车逐渐的普及起来，成为普通大众的代步工具。剧中，李天意就是骑着自行车。此时的自行车虽然并不是家家都能用得起的，但是就大宅门而言，李天意骑自行车多多少少代表着他与资本主义家庭决裂的倾向。

照明工具也是人们生活中分不开的用品。除去天然光线，火与电的使用让人们在照明选择上出现了多种可能性。在电尚未普及的时候，基本都是靠火来进行人工照明的。这种略带原始性的照明方式在中国历史上持续了几千年，直到封建社会的最后一个朝代——清朝。清朝恰逢世界各国快速发展的阶段，外国的先进技术不断涌入中国，逐渐取代了一些老旧的设施，照明就是其中之一。在《大宅门》中，在照明情节上经历了从火（蜡烛）到电的转变过程。在电灯应用之后，白家大宅门里每晚都会响起“拉闸啦，各屋点灯，小心火烛”的喊声。这标志着开启一个新的时代之初，人们总有些许怀疑以及对老旧事物的留恋。到后来，电的使用更是使照明小型化、便捷化，手电筒出现了。而这些物品往往是特定历史时刻的产物，能够表明历史跨度中的某些节点。

除此之外，通讯工具的改变、美国货币的出现等等都代表着一个时代。纵使在新旧交替中会出现事物的延续，但具有生命力的新物品最终能够替代旧物品成为生活的主流。

3.3 善恶终报的因果观

人常说“业有三报：一曰现报，二曰生报，三曰后报”^[7]这是佛家理论。而在唯物主义哲学中则讲究“从客观存在的事物的普遍联系出发，就会发现一因与多因同时并存、相互作用，共同对结果产生影响。一果与多果同时并存，相互作用，为原因所决定，又对原因起着反作用。”^[8]虽然说两者在物质与精神的关系上存在不同，但是单就因果观来说也是存在一定的共通之处的。两者都讲究因与果的关系，都因为有因就会有果，有果必然有因。前者讲究的是善有善报恶有恶报，后者讲究的是善恶有报，但不一定是善恶对应的。从这一点来看，唯物主义哲学的因果观更适合来说明《大宅门》里的人物关系与各自命运。

3.3.1 错综复杂的人物关系

因果关系是建立在人与人或人与物的联系之上的，彼此没有联系，那必然没有所谓的因果关系。生活在一定社会环境中的人必定有着不同范围的人际交往以及社会身份、从事职业，这些都是一个人在社会中正常存活的基础。而彼此之间的复杂联系必然会影响着一个人的性格、命运、状态等。电视剧《大宅门》中人物众多、关系复杂，涉及到的利害、弊益也是多种多样的。在这种错综复杂的人物关系中，有着变化多端的人物命运与因果联系。

《大宅门》分前后两部，总共 72 集。上半部主要涉及到白家、詹家、关家三大家族，另外还有宫廷、官府、药行、商行等众多机构，彼此之间错综交织，复杂多变。而在下半部中则有白家、关家、日军、国军以及建国后的各个组织之间的关系，也是一张庞大的关系网。而全集的关系网中都是围绕着白家大宅门及百草厅展开的，也就是说白家是整个关系网的中心，以此向外辐射延伸。其中涉及到的有白家与外家的关系，以及白家内部的人物关系。首先，在该片一开始就介绍了白家与詹家的关系，这也是上半部戏中主要的家族关系，围绕着他们两家的人物联系、利益纠纷构成了上半部的主要戏份。白家二爷因诊断出詹家大格格怀有身孕而被杀马砸车（见图 3.4），牵扯出白、詹两家的恩仇。双方对决又涉及到宫廷命案，彼此争斗使得白家大爷判了斩监侯而百草厅遭查封，以后白家都为了盘回百草厅而不懈努力。白家与关家的冲突纠纷源于白雅萍失手摔死了关家的孩子，从此两个家族也开始了水火不容的争斗，直到建国之后都不得化解。到了抗战时期，家族间的争斗夹杂在对日斗争之中，变得更加激烈。而此时更主要的矛盾是敌我矛盾，是白家与日本人之间的斗争。这个斗争又牵扯到白家的民族立场与家庭安危。建国后的主要矛盾又从敌我矛盾转变为内部矛盾，成了民族资本家与工人阶级的矛盾。



图 3.4 大宅门剧照

Fig.3.4 the still of The Grand Mansion Gate

这些矛盾发生在不同时期，但都构成了白家的对外关系。而在白家内部，也存在着复杂多样的人物关系与矛盾冲突。白家房头众多、人丁兴旺，不同房头之间的利益纠纷成为大宅门内部的主要矛盾。先有三房白颖宇与二房二奶奶的冲突摩擦，又有分家牵扯出来的股份与财产分配。中有白敬业在父亲进入日本大牢后的“当家”之争，牵扯到李香秀、杨九红等人的关系冲突。后有白家子孙争夺家产的利益纠纷，导致白家日渐衰落，人员分崩离析。具体来看，二奶奶、白颖宇、白景琦、詹王爷、武贝勒、关少沂、白玉婷、白雅萍、杨九红、李香秀、白敬业、白占元、田木、王喜光、关静山等等都是一个充满戏剧与特点的社会个体，而他们彼此之间的相互关系或直接或间接的影响着他们各自的命运，构成了因果链条上的前后两端。一个人的某些状况可能会直接或间接的成为另外一个人或几个人的某些状况的原因，反过来也是如此。当然，他人的影响归根结底都是外在原因，导致个人命运结局的最终还是源自个人性格、行事风格、理想追求等内在原因。而他们每一个人都是在这种内因、外因的双重影响下服从自己的命运，走到最终的归宿。

除了人与人的关系及影响外，社会环境也参与到了因果关系建立的过程中来。《大宅门》经历了清末、民国、建国这三个时期，与之对应的社会环境朝云暮雨，变化极大。不同的社会环境对生活在其中的人有着截然不同的影响。在这种影响下，人物命运有着不可抗拒的时代性。而这种时代性的影响往往又具有群体性的特征，并不是针对一两个人出现，而是针对某一类人。如果这类人顺应时代要求，那往往会呈现出幸福美满的结局；如果这类人违背时代的要求，那一般会得到不幸的结果。在《大宅门》中，好多人的悲剧人生就是源于时代的环境。他们在这种环境中挣扎、反抗，然而最终也难逃时代的命运，不约而同地呈现出悲惨可怜的命运归宿。

就是在时代环境的影响下，在人物关系的交织下，才使得社会中的个体呈现出不同的命运归宿。反观种种归宿，不难发现善恶有报的因果观是每个人命运里

逃不掉的影子。这种善恶因果或许是善有善报恶有恶报，或许是善有恶报恶有善报。

3.3.2 因果链条上的人物命运

可以说，因果关系是每一个人乃至每一件事物都无法逃脱的存在联系。只要是存在就必然有理由，只要有理由就有因果关系的影子。如果将因果关系比作一根链条，那人之初与人之末就是这链条的两端，人行走在这根链条上，有的可能会一帆风顺，成功抵达彼岸，有的则会中途遭遇种种阻碍，甚至会跌入谷底。人生在世，善恶终有报，也是建立在因果关系上的哲学命题。而这个命题的科学性在于它没有限定善恶的对应关系，并不是善就有善报，恶就有恶报。《大宅门》中蕴含的因果哲理就是以此为前提的，这样更加揭示了社会的美丑与人性的善恶。

建立在复杂的人际关系及特定的历史环境下，不同的人往往具有不同的命运走向。有的与人为善，与己方便；有的争名夺利，终归失败；有的叱咤风云，一生荣光；有的为爱生恨，两败俱伤。不同的人生，不同的际遇，不同的结局，演绎着大宅门里多种多样的因果情缘。白家大爷白颖园医术精湛、品德高尚。在路边遇到了一位晕倒的老太太，将其救起，不仅免费医治，还自掏腰包给老太太银两。这是善举。但因白、詹两家的争斗被卷入宫廷命案，最终落得个秋后问斩。这样看来，原本可以丰衣足食、妻贤儿孝过着自己的宅门生活，却因外部斗争走上了死路，真是造化弄人，令人悲惋。然而，之前他救过的老太太的儿子正好是看守他的牢头，与朋友合力将其救走，免去一死。虽然只能隐姓埋名，远走他乡，但终归是不幸中的万幸。白颖园先有救人，后有人救，这一前一后的因果关系无疑是善举善报的结果。与之对应的是武贝勒贵武。他恶贯满盈，对大格格不负责任，对朋友不够仗义，对儿女不尽义务，对他人没有帮助。他在大格格生产时消失的无影无踪，在药房危难时卷银逃跑，挑唆过韩荣发扰乱白家，联系过王喜光私自谋利。像他这样的人，可谓作恶一生，但他却最终落得个死在自己亲生儿子的手中，这一前一后的因果关系无疑是恶有恶报。不管是善有善报也好，恶有恶报也好，都是他们源自自己之前种的的因而后得到了相应的果，这是“自食其果”，更多的受制于人事关系上的建立。

除了受制于人事关系上的建立产生因果报应之外，还有一些人是源自特定的历史环境下的命运归宿。这类人没有明显的善恶区分，只是在追求自己理想的时候没有顺应时代的要求，跟当时的社会环境格格不入才导致悲剧式的结局。这类代表有窑姐出身的杨九红，也有倾情戏子的白玉婷。杨九红其实是一个极具传奇色彩的人物，她的一生大起大落，悲喜交加。在青楼时被京城大户少爷白景琦看中，自赎身家跟了白景琦。她的一生就是为了在白家有个身份，有个地位，能够得到白景琦的爱护。但是白家二奶奶不容杨九红进入家门，极尽羞辱，抢走她的

孩子，夺取她的孝心。在白家门里，她更是得不到其他人的怜悯与同情，处处都是异样的眼光。她的内心一次次扭曲，杀死戴孝的猫，抢走女儿的孩子。这一个个的扭曲其实就是一次次的反抗，她反抗生活对她的不公，反抗命运的戏弄。但是终究逃不过命运的归宿，她看透红尘，吃斋念佛，孤寂死去（见图 3.5）。她的一生有过善有过恶，有过挺身而出，也有过恃强凌弱，但这些都不是她悲剧命运的主要原因，真正的原因是当时的社会环境。当时社会中，出身青楼就注定你抬不起头。青楼女子不可能得到宅门的认同，也不可能得到世人的认同，一辈子都会背着“婊子”的标签过日子。所有人的不认同导致了杨九红的反抗，越反抗就越会招致人的反感，最后连白景琦也不是很待见她。这一个个的打击，最终将杨九红推向了悲剧的深渊。而白玉婷同样也是由特定历史环境引起的一位悲剧式人物。出身高贵的她是不可能与身份卑微的戏子结为夫妻的，不仅万筱菊不敢当，家人都不同意，最后只能落得个跟照片结婚，孤独老去。因为在当时，戏子跟婊子一样，是遭人看不起的，即便你个性十足，特立独行，但是终会在世人异样的目光中渐渐走向没落。如果说人事关系上的善恶结局是可以改变的，那么这种源自特定历史环境中的悲剧结局是不能扭转的。你违背社会环境，终究不会有好的结局。



图 3.5 大宅门剧照

Fig.3.5 the still of The Grand Mansion Gate

人事关系上的善恶导致了结局的好坏，彰显了人性的美丑，这是亘古不变的。不管到了什么时候，善有善报都是人类普遍追求的价值诉求。而由于特定的历史环境引起的悲喜结局则是在不同的时代有着不同的表现的，相信在崇尚艺术的今天，艺术家是不会有“戏子”一样的称呼了吧。

4 鲜明的民族性

长期以来,我国的影视剧创作都在努力挖掘具有民族特色的元素进行艺术化展现,并期望得到国际认同。只有立足本土,展现民族特色,并能得到国际认同,才能够不被其他国家的文化同化,制作具有自身特色的影视剧作品。我国历史悠久,民族众多,有着丰富多彩的民族文化,为我国影视剧创作提供了取之不尽的特色养料。但是多年来,我们并没有很好的发掘和展现,反而是国外屡次出现以我国特有文化为背景的精品,这不能不令我们汗颜。而《大宅门》的出现,多少挽回了我们的面子。在该剧中有许多极具民族特色的元素,很好的融进了故事剧情,丰富并深化了故事内涵,得到了很好的展现。

4.1 传统观念的渗透

在我国五千年的历史长河中,各种思想往来交织,碰撞融合,最终形成了以儒家思想为代表的尊卑文化。这不仅在封建社会,即便在当今的社会主义社会,儒家思想依然发挥着重要作用,成为一些人行事立命的标杆。在儒家思想中提倡的“礼治”、“德治”、“仁治”一度成为封建社会统治国家,教化民众的重要思想。受这种思想的影响,“三纲五常”、“仁义礼智信温良恭俭让”等观念深入人心。在《大宅门》悠长的历史跨度中,承接着清朝的封建社会,人们自然也是在这种思想氛围的浸染下而生活,习以为常地就接受了君君臣臣、父父子子、忠君爱国、男尊女卑、百善孝为先等思想。“这种独特的文化中蕴含着中华民族特有的文化心理,即“儒家伦理理性。”^[9]该剧中流露出来的儒家伦理理性无处不在,同时在历经时代的变更之后呈现出不同程度的转变。

4.1.1 家长制的维系与没落

在中国的传统观念里,儒家思想影响至深。而在具有深远影响的儒家思想中,核心内容就有“仁”。“仁者可以观其爱焉,知者可以观其理焉,强者可以观其志焉。礼以治之,义以正之,孝子、弟弟、贞妇皆可得而察焉。”^[10]看来,对于孝子来说,一个重要的衡量标准就是“仁”。而在我国传统文化中“百善孝为先”^[11]也是重要的内容。于是,“孝道”成了中国家庭观念中极其重要的思想。有了这个思想的支撑,才有了一个家庭中老幼尊卑的区别,“家长制”才得以形成。它要求在一个家庭中作为家长的男子拥有绝对的支配权力,其他人一般是处于服从地位,这在奴隶社会和封建社会表现的异常突出。而对于时处封建社会的大宅门来说,这更是一个讲究家族老幼尊卑的场所。家族中的年长男子在整个家族中拥有绝对的领导权与话语权,子孙后代及妻妾奴仆只能听从,如有对抗,必然是“忤逆不孝”。在电视剧《大

宅门》中，家长制作为严格的家族管理制度是不能僭越的。

在电视剧刚开场，白家二奶奶产下一子，姑奶奶白雅萍向父亲报喜，白家老爷白萌堂在家中的地位就可以见一斑。白雅萍被胡子头拦在外面，不敢让她打扰老爷作画。当白雅萍冲进屋子向老爷报喜时，白萌堂怒地将毛笔甩在地上，扔了句“谁让你进来的”。如果大宅门里的规矩堪比皇宫的话，那白萌堂的地位无疑是“九五至尊”。家里的规矩是老爷定的，老爷说是什么就是什么，没人能改，也没人敢改。在对于百草厅的管理上，白萌堂也拥有绝对的管理权与支配权，代表着百草厅权利的钥匙和秘方也都是由白萌堂掌管。对于百草厅继任者的选择上，他是直接也是唯一的指派者。在当时男尊女卑的社会环境中，他依然选择了二奶奶作为大宅门与百草厅管理者，而不顾家人的反对，不难看出“家长制”在此时的大宅门是根深蒂固的。当白家二奶奶为了挽回百草厅的败局，动用了修祖坟的银子给宫里的太监常公公买了一套房子和两个姨太太。按族规，这是死罪，全家老少为之震惊。唯一的处理方式就是三爷白颖宇强行拉着二奶奶去找老爷“评理”。此时，大宅门里家长的威严与地位再一次得到体现。一家人围着老爷，白萌堂不急不忙的把饭吃完，说了句“二奶奶说，怎么回事”，大家才如获赦令一般，开口说话。当得知二奶奶动用了修祖坟的银子之后，白萌堂自然怒从中来，但平复之后，他缓缓地说“二奶奶既然已经这么做了，那就一定有她这么做的道理，她要做什么事，也不必告诉我，谁当家谁说了算”。此言一出，即便老三白颖宇有一万个不愿意，也不敢违抗老爷的意思。在这一段情节中，老爷已经将当家作主的权力交给二奶奶，自己“功成身退”。面对着对“当家人”的质疑与否定，白萌堂并不是刻意袒护二奶奶，而是在维系“家长制”的地位。在白萌堂看来，“谁当家谁说了算”，其他人只能听从当家的话，规矩不能乱，规矩一乱，整个宅门就乱了，也就败了。所以，白萌堂离世前叮嘱二奶奶“我死了以后不管多难，你都得把这个家撑着，头一件就是不许分家”。就这样，“家长制”在家族中的地位得到了稳固。

祖宗留下的规矩影响深远，到了白景琦这一代更是将“家长制”的规范发挥得到了极致。尤其是当白景琦建立了自己的新宅院之后，在这里他就犹如一个皇帝一般管控着这里的一切。除此之外，家族中的事务也基本经他点头之后才能确定。在白景琦身上，少了家长的慈爱，多的是家长的威严。“家长制”在他身上已经超越了“伦理理性”^[12]的范畴，进入到了“暴力”管控的行列。在一般情况下，白景琦通过“家长制”能够管理自己的家庭，但是在涉及到家族事务的时候，他往往通过“暴力”的手段来迫其达成。在白景琦要娶李香秀做太太的时候，遭到了全家人的反对。此时“家长”的身份已经不能令白景琦顺利的完成自己的事，“暴力家长”就出现了。他长刀一挥，怒骂“白家门里上上下下、里里外外、男男女女、大大小小，归了包堆全是乌龟王八蛋”（见图 4.1）。此时竟没有一个人敢出来与之对抗，不是大家都

服了他“家长”的身份，而是都害怕他暴力的手段。“家长制”在暴力的助推下继续维系着。



图 4.1 大宅门剧照

Fig.4.1 the still of The Grand Mansion Gate.

然而到了白景琦的孙子白占元那一代，迎来了新中国的成立，“家长制”这种封建伦理制度开始慢慢没落。新时期提倡新生活、新文化，以前那种封建旧礼教已经受到前所未有的冲击。加上大宅门的逐渐没落，子孙后代开始纷抢财产，以前那种兴盛强大的家族已经不复存在。对此，身为“家长”的白景琦也无力回天，只能感叹：无奈子孙不孝，为夺财产，父子相争，夫妻反目，兄弟结仇，姊妹相残，景琦已无回天之力，更不忍见后代子孙专以争夺财产为能事，不思进取。这封遗嘱中饱含了大势所趋之下的无奈与顺从，“家长制”走向没落。

4.1.2 男尊女卑的持续与转变

人类历史在经历了“母系氏族”社会之后，随着男人社会地位的提高，逐步步入了以男人为中心的“父系氏族”社会。男人在社会生产和社会活动中占有支配地位，而女人处于从属地位。这是世界各个国家的发展趋势。但是就中国而言，经历了五千年的文化积淀之后，形成了“三纲五常”、“三从四德”为代表的纲常伦理制度，其作用一直延续到封建社会结束后的很长一段时间里。在这种儒家思想的影响下，中国的男尊女卑成为历史的必然，是标志着一个时代的特色产物。在《大宅门》中这种男尊女卑的伦理规范也成了体现我国传统观念的一个重要方面。

男人的地位高于女人，这在电视剧《大宅门》中或直接或间接的表现出来。从老爷白萌堂在世的时候，就有男尊女卑的明显迹象。白萌堂作为一家之主，直接掌控着大宅门和百草厅的一切，他拥有着决断一切的权力与至高无上的地位。

家中最为重要的账房钥匙和秘方就是由他掌管的，并且他有为这些东西选择继任者的权力，其他人没有话语权。形成鲜明对比的就是白萌堂的夫人。白萌堂的夫人从一开始就是以“妇人”的形象出现，身处“与世无争”的内屋，清闲地听着吴瞎子给白景琦算命，“女主内”的女性形象跃然而生。之后，当全家人等待二爷回来吃饭的时候，老太太也是面带笑容的征求老爷的意见“老爷，要不让孩子们先吃，都饿了”。作为老爷的夫人，老太太在家里有着长者的身份，受人尊敬，但是在白萌堂面前，她也只是处于受支配的地位，不敢不征求老爷的意见而自行其是。而在代表着家族权利的祭祀活动上，也能看出男尊女卑的宅门现象。家里每次呈堂祭祖都是以白萌堂为首要。在站位安排上，白萌堂一人在首，其他的人包括其夫人都是在其身后随拜。男权主义在白萌堂的意识里就如同规矩一般，是不能破的。而在其夫人眼里，女人的“三从四德”应该才是一个合格女人的根本吧。

在这样一个男权主义至上的家族中，二奶奶的出现似乎是个例外。她作为老爷的继任者，掌管着家里的一切，是人人眼中的“女中豪杰”。就这样一个看似能够操控整个家族的人，其实也因为其性别而不能享有与男人一样的待遇。自从其掌家之后，白家三爷白颖宇对她是横挑鼻子竖挑眼，根本没有把这个“当家者”放在眼里，一口一个“白文氏”。反而倒是二奶奶，总是以低姿态来迁就三爷白颖宇。而在二奶奶的心里，自己也明白女人的地位是不能跟男人比的，她把期望都寄托在自己儿子身上，希望他能快点长大。在三爷白颖宇偷偷溜进屋子偷秘方而被白景琦发现之后，跟他动手了。虽然最后被他三叔收拾了，但在二奶奶看来，孩子已经长大了，竟然跟他三叔动手。显然，二奶奶从心底里承认男人的地位，自己一个女流之辈撑起一个家是多么的不容易。当她取得种种成就之后，被人们竖起大拇指夸赞“女中豪杰”。这其中对女人能有如此成就的诧异尽是对男权社会的认同，因为他们觉得世上难能有几个女人能够做出男人应该做成的事，这不能不说是男权主义在起作用，不能不说是“男尊女卑”意识下的反应。

在二奶奶一手养大的儿子白景琦那里，虽然尽是叛逆、顽劣，在当时的社会环境下显得个性鲜明、不拘一格，但是依然存有“男尊女卑”的男权主义意识。在白景琦的一生中一共有四个女人，第一个是仇家女黄春，第二个是青楼女杨九红，第三个是二奶奶的侍女槐花，第四个是二奶奶买来的抱狗丫头李香秀。这四个女人，除了槐花是二奶奶临终前做主交给白景琦的，其他的女人都是白景琦自作主张结缘的。私定终身也好，父母之命也好，这四个女人都是在白景琦男权主义的影响下或受宠幸或遭冷落。纵看这四个女人的命运，各不相同，有的早逝，有的遭冷，有的自杀，有的受宠。但是她们之间有一个共同的特点就是均在白景琦的给予下生活。在大宅门里，女人的权力来自男人。男人宠幸你，给你地位与尊严，那你在整个家庭中会分量十足、得意受宠；男人冷落你，不给你权力与地位，那

你在家庭里一文不值，处处不得意。黄春是白景琦喜欢的第一个女人，与之私定终身。为了她，白景琦宁愿惹怒父母，离家出走。白景琦对黄春的重视也使得她能在白家宅门中立足。杨九红是白景琦喜欢的第二个女人，为了她坐过督军的大牢，受过母亲的责骂。当白景琦真心喜欢她的时候，杨九红苦等三天三夜，情愿一生与之厮守；当白景琦冷落她时，纵使杨九红百般维系也难得宠幸，竟落得孤独死去。槐花是二奶奶离世时托付给白景琦的，她出身卑微，在整个宅门里就靠白景琦的关照生活。当她与杨九红一同去关外进药，路上受尽欺负。她强忍屈辱，等回到家里让白景琦给她做主（见图 4.2）。在她看来，白景琦就是她的支柱，是其他人的克星，她把一切希望都寄托在白景琦身上。她指望白景琦能够为她做主，但是当白景琦为杨九红扇了自己一巴掌后，她选择了自杀。李香秀或许是白景琦一生最得意的女人。为了她，白景琦得罪了全族老少。白景琦给了她至高无上的权力。她可以完全不把杨九红放在眼里，她可以跟白景琦对抗，她甚至可以代替白景琦来执行“拉闸啦，各屋点灯，小心火烛”的使命。而这一切的一切，归根结底都是白景琦给的。白景琦作为全族的当家男人，不仅对全族老少有管控权，对他的女人更是有着绝对的支配权，他是决定一个女人荣辱兴衰的最根本因素。这不能不说是封建制度下“男尊女卑”的悲哀。



图 4.2 大宅门剧照

Fig.4.2 the still of The Grand Mansion Gate.

新中国建立之后，以往的生活状态与传统观念正在逐渐发生变化。大宅门经历了百年风月，也在家族争斗中逐渐走向没落。大宅门失去了以往的家规，全都乱了套。家里的男人，有的日渐老去，权利失衡；有的当了共产党，成了新时代的青年；有的为了家产，竟然疯掉。而女人们勾心斗角，开始与男人们争夺财产。

这种“阴盛阳衰”的转变标志着宅门规矩的重塑，标志着“男尊女卑”的转变。加上时代背景的变化，在提倡“男女平等”的新社会，以往男权主义下的传统观念已经发生了变化，“男尊女卑”转变了。

4.2 地域特色的突显

世界各国都在自己漫长的发展历程中，都积淀了不同于其他国家或地域的特点，如不同的地貌，不同的人种，不同的文化等。这是代表一个国家或地域风格面貌的重要因素，也是各国文化碰撞与交融的基础。在我国，经历了五千年历史长河的洗礼，更是具有多种多样的地域特色，成为我国别具一格的代表文化。在电视剧《大宅门》中，就以故事发生地北京为背景，为观众展现了老北京的地域面貌与文化特色，这是使该剧更加厚重、独特的一个重要因素。

4.2.1 京剧在戏内戏外的运用

乾隆年间，四大徽班^①陆续进京，彼此相互影响交融，并融合了秦腔、昆曲等剧目的曲调、唱法逐渐发展为影响广泛的京剧。“京剧的剧目最为丰富，据戏曲史家周明泰的统计，约有二千多出，最常演出的也有三百多出。”^[14]而北京作为京剧的融合与发展地，有着深厚的京剧底蕴，经过漫长的发展积累下来的“票房”也是遍地都是。“伴随着京剧活动在北京的产生与流传，北京的京剧票房也大为普及、发展。在‘票房’产生后的百余年的时间里，‘票房’空间成为老北京独具特色的一类民间文化活动空间，也是北京长期作为文化中心城市的重要功能组成空间之一。”^[15]而通过京剧票房培养出来的京剧票友更是数不胜数。在这种历史氛围下，京剧自然成为北京的地域特色，而电视剧《大宅门》中以北京为故事背景来融入大量的京剧元素也就理所当然了。

京剧在戏内有参与剧情的功能。在《大宅门》中，京剧元素往往作为情节的一部分参与到故事叙述当中，并直接影响剧中人物的命运走向与情感抒发，其中表现最为明显的两个人物就是白景琦与白玉婷。白景琦幼时顽劣，不服管教，在他的老师季宗布的教育下，才收敛许多，并潜心学习。一出京剧《挑滑车》，让白景琦印象深刻，其中的表演与唱词成为贯穿其一生的陪伴。当白景琦在济南闯荡时，意欲收购小泷河沿河二十八坊。孙记泷胶庄的孙继田想把白景琦拉到自己的胶庄时，白景琦轻描淡写般地对孙继田说出“看前面，黑洞洞，定是那贼巢穴，待俺赶上前去，杀他个干干净净”。一股不服与雄心顿时展露出来。这句戏词就出自京剧《挑滑车》，成为表现白景琦个性张扬与争强好胜的关键元素。后面有田木、王喜光、关静山等都是在白景琦的“杀他个干干净净”中败北。直到最后，白景琦坐在为自己做好的棺材上，说出的也是这句话。顿时，白景琦一生的写照在这句话

^① 三庆、四喜、春台、和春四大徽班。

中得到了完整的阐释，一个敢作敢当、爱憎分明、个性张扬、争强好胜的白七老爷形象展露无遗。此时，京剧元素不仅仅成为故事情节参与了剧情的展开与深入，更凝聚到了人物精神，成为渲染和强化人物形象的一个有力手段。而至于白玉婷，则更是与京剧有着深深的关系，直接构成了左右人物命运的关键因素。剧中，白玉婷自小喜欢京剧，尤其是喜欢万筱菊唱的的戏。家里的每次堂会，白玉婷都要求万筱菊到场；万筱菊的每场演出，白玉婷也都要参加。她对万筱菊的痴迷已经到了非万筱菊不嫁的境地，以至于到了三十岁的时候尚未出阁。在二奶奶过七十大寿的时候，白玉婷扮上万筱菊的戏装为母亲献唱，被三爷白颖宇说是“活脱一个万筱菊”。当白玉婷趁母亲高兴而提及要嫁给万筱菊时，被母亲痛骂，但情愫不改。在当时的社会环境下，出身高贵的富家小姐嫁给身份卑贱的戏子是不会得到社会的认可。这种门第观念的束缚直接导致白玉婷的命运悲剧。当白玉婷屈身下嫁的时候，万筱菊惶惶不敢答应。但白玉婷对他钟情已深，竟然与其照片结为夫妻。（见图 4.3）这莫说在封建礼教畅行的旧社会，即便是在新中国成立的新社会，也是一宗奇谈。她的举动引起了全家的骚乱，纷纷指责。个性鲜明的她还是毅然决然地同万筱菊的照片结婚，一过就是一辈子。抗战时期，万筱菊恰好逃到了白玉婷的家中，面对着一屋的菊花与自己的照片，他潸然泪下，主动要与白玉婷和好，然而白玉婷拒绝了。直到老去，也是听着万筱菊的戏悠然离开的。这样一个痴情而又刚烈的女子就是在京剧参与情节中慢慢道来，人物形象跃然荧屏。



图 4.3 大宅门剧照

Fig.4.3 the still of The Grand Mansion Gate.

京剧在戏外有烘托气氛的功能。这里讲的戏外是指京剧不参与剧情，只是作为背景音乐而出现的情况。这成为《大宅门》在视听手段运用上的一大特色，也是突出《大宅门》民族性的重要元素。“《大宅门》的音乐大量运用了京剧曲牌和

京剧打击乐，而这浓烈醇厚的京腔京韵也正是电视剧《大宅门》音乐的一大艺术风格。可以说民族化和地域化风格是这部电视剧音乐的一大特征。”^[16]一部展现老北京大宅门的年代剧，选用京剧作为其主要音乐来渲染气氛，烘托环境，不仅可以体现出深厚的年代感，而且将极具地域特色与民族特色的元素融入进来使得该剧特色鲜明、韵味十足。在重要人物首次出场的时候，京剧的运用能够很好的突出人物性格。“七爷一出场配乐是【四击头】”^[17]。【四击头】一般讲究快节奏的演奏效果，适合在人物亮相时使用，用在这里恰到好处。当故事情节出现变化的时候，也经常用京剧曲牌的节奏来渲染气氛。如在白大爷被严爷、朱顺用掉包计救走的时候，随着马车的走动，京剧曲调渐渐发声，先用二胡演奏的音乐来烘托出紧张的气氛。当马车一转，进了胡同，另一辆马车出来时，马上换成锣鼓演奏，不仅交代了两辆马车的不同，而且预示着掉包计的成功。在突出人物心情时，京剧曲调也是能够显示出独具特色的效果。当白玉婷打算找七爷商量和万筱菊的事时，连夜赶往七爷的新宅，并经过四道传唤才最终到达七老爷卧室。在这个传唤的过程中，使用的就是二胡加小鼓的双重演奏。在这段音乐声中不仅将大宅门的“庭院深深”与规矩的严格有序表现的淋漓尽致，更主要的是透过这段曲调，把白玉婷焦急的内心渲染了出来。此时虽然没有白玉婷的身影，但是从这段曲调中，观众顿时就能感觉到事情之急之重。

一部戏中，音乐的运用如果能够兼顾剧情与抒情，音乐就不仅仅是游离在剧中之外，更能够深入剧作之中，得到很好地展现。而在《大宅门》中，不仅有上述兼顾，更能通过京剧的使用来刻画人物，贴近当时的社会环境，更属不易。京剧的运用，让《大宅门》在抒发感情，推进故事，展现民族特色上更加有了自己的特色与深度。

4.2.2 特色语言与地方习俗的集中展现

作为拥有着三千多年建城史的北京从金代开始就以各朝首都的身份蔓延发展着，分别经历了金、元、明、清以及民国和新中国几个重要时期。其中的地域优势与文化繁荣促成了北京特有的语言方式、风俗习惯以及特色规范。这些极具地方特色的民族元素有着不同于世界乃至中国其他地域的独特风味，是北京这块区域经历了几千年的发展积淀之后保留下来的标志性特征。而电视剧《大宅门》中涉及到的民族特色就有这些元素的身影，并与其他元素一起构成了深化该剧的有力手段。

语言往往是标志一个地方特色的重要方面，是集中生活在一个地域的群体经过长期交流而形成的代表本地习惯与特色的沟通方式。在《大宅门》中，老北京的地方语言不仅是定位故事背景的形象标尺，更是增加故事趣味、塑造人物性格的重要手段。在剧中，刘佩琦饰演的三爷白颖宇作为地地道道的北京人，生活在

宅门一辈子，混迹青楼、赌坊之中，是一个溜奸耍滑、八面玲珑的人。从他嘴里说出的话往往是浓缩了地域文化与民族特色的典范。在百草厅遭查封之后，白家生活节制，每顿饭是米饭加青菜。当时三爷还年轻，正是他犯浑的年龄。面对着如此清茶淡饭，他嘲讽是“罐儿里养王八，越养越抽抽儿”。字面意思是说在一个小罐儿里养乌龟是养不大的，越养越瘦小，白颖宇借用这句话是想说饮食条件一天比一天差。一句饱含京味儿的谚语简短精炼，不仅将白颖宇的意思表达出来，而且将三爷的人物性格凸显出来。在用方言突出人物性格的例子还有一处比较明显的。在《大宅门》第二部中，当白景琦被抓进了日本人的宪兵队，白敬业把李香秀赶出家，并带人到李家搜秘方。此时朱伏带人过来解围，一进门就是“谁在这裹乱呢，作死呐”。其中的“裹乱”、“作死”就是地道的北京方言，前者指捣乱，后者意为找死。透过这两句话，朱伏作为老北京城内街上的混混形象表露无遗。除此之外，在《大宅门》中，诸如“罕眉耷眼”、“急赤白脸”、“有六儿没六儿”、“齐活”等北京特色方言随处可见。这些极具地方特色的台词在点明故事背景、营造特定氛围以及塑造人物形象上起着至关重要的作用。

在凸显地方特色的方式上，还有对行业规范的展现。这类规范有的是惯用说辞，有的是行业手势，均能够体现出北京地域里具有民族特色的行业套路。在该剧第二集中，白萌堂带领着孙子孙女在街头吃焦圈、豆汁，卖豆汁的老汉一口一个“嘿呦——豆汁儿”。“嘿呦”加重音，“豆汁儿”拉长，中间稍作缓冲，这是豆汁儿买卖行业里的规范叫法，顿时一种老北京走街串巷叫卖的时代感油然而生，同时渗透出老北京地道的街头文化。而另一处能够反映行业规范的说辞是在白景琦被母亲赶出家门，沦落山东，将自己的皮袄当掉。跑了好几家当铺，当铺收货的统一叫法都是“虫吃鼠咬，光板没毛，破皮烂袄一件儿”。这不是说白景琦的皮袄真的就是虫吃鼠咬的烂袄，但是当铺的行当里就是这么一种叫法，为了就是防止存储期间物品有所损坏，在主家赎回东西时发生争执。像这种老典当行的统一规范不仅能够体现一个时代的典当状况，更以其特有的腔调、词句来凸显了民族文化。除了在说辞上能够体现我国独有的民族特色之外，在某一个行业内的手势动作也凝聚了民族化的元素。当白景琦第一次随涂二爷、徐先生到安国办药。在一卖参药行里的杀价议价的规范堪称经典。涂二爷不满意掌柜开的价，要另外开价，他袖子一甩，将手隐进了袖口，药行掌柜也同样将手隐进袖口，并搭上了涂二爷的袖口，两人用手在袖子里比划。等往来几个回合，最终买卖落定，以三百五十两的价格成交。他们将手藏在袖子内往来的几个回合其实就是袖中议价，彼此不说话，就是通过“手语”来商定价钱，旁人不得而知。这个行为不仅是药行之间双方议价的手段，甚至是所有老商行里采取的一种议价方式。这种议价方式莫说外国人看不懂，就连现在社会里的年轻人都不一定懂。它代表的是一个国度，一个时代

的商业文化，凝聚的是历史积淀下的民族特色。

风俗习惯是一个地方最具特色的活动仪式，不同的地域会呈现出不同的风格和形式，但归根结底也是基于我国各民族生活方式而逐渐形成的代表我国不同民族之间的纪念仪式。在我国，婚丧嫁娶一直就是国民生活中的重要组成部分，是能够体现我国各民族、各地方文化特色的风俗习惯。在《大宅门》中，就有不少能够反映老北京大宅门中婚丧嫁娶的片段。透过它们，能够感受到我国特有的地方习俗文化。其中最为突出最为隆重的一场出丧仪式是在二奶奶过世的时候，这场丧礼基本表现了我国封建社会时期京城大户的送葬方式，带有浓浓的地域色彩与时代特征。白家男女老少全都披麻戴孝，亲朋好友上门哭丧（见图 4.4。）出殡时，长子摔弦儿，手持引路幡，由人搀扶着前行。后面亲朋随行，一路哭哭啼啼，以寄哀思。在路上会有人摆出祭棚，每到一个祭棚，主家都要在祭棚前跪谢。灵柩由八人抬起，前面有道士、和尚超度，还有纸做的车马人神像，一路走一路撒尽买路钱。这样的出丧场面恐怕只有在中国才能看到，是我国特有的一种出丧形式。而随着时代的进步，火葬等形式渐渐流行，中国这种旧形式渐渐趋于没落。在电视剧《大宅门》中与出丧相对应的民俗传统还有嫁娶，也是标志着我国文化特色的传统礼仪，其中比较突出的就是白玉婷出嫁的一段。出嫁当天，男方披红挂绿前往女方接亲，一路吹拉弹唱不能缺少。女方梳妆打扮得格外漂亮，上了花轿，随嫁妆一起嫁到男方。在男方家，先举行“一拜天地，二拜高堂，夫妻对拜，送入洞房”的仪式，标志着婚礼完成，男女正式成为夫妻。随后亲朋好友欢聚一堂，开怀畅饮。相对于国外在教堂举行婚礼，由主见证两人的爱情，中国的传统婚礼更讲究人情礼仪，夫妻双方更多的是由亲朋好友来见证，具有浓厚的中国传统文化。



图 4.4 大宅门剧照

Fig.4.4 the still of The Grand Mansion Gate.

在我国，不管是地方语言还是行业规范还是民俗习惯都是经过特定历史的长期积淀才慢慢形成的，是标志着我国特色文化与地域特征的民族元素，是不同于其他各国的独特方面。通过艺术手段加以升华并完美展现是充分发掘我国特有元素，树立我国影视剧创作的特有手段，也是比较有力的手段。

4.3 精神气节的深化

自古至今，华夏民族就是一个多灾多难的民族，古有外夷袭扰，近有列强入侵，祸事不断。在这个多事之秋的国度，锻造了一大批热血报国、宁死不屈、铁骨铮铮的民族英雄，当然也有一些卑躬屈膝、崇洋媚外、卖国求荣的民族败类。败类以为耻，英雄以为荣，形成了我国千百年来民族精神和民族气节。古有岳飞、文天祥、林则徐、邓世昌，今有杨靖宇、黄继光、邱少云、董存瑞等。时代不同，事迹各异，但是在他们身上凝聚着一股共同的力量，那就是千年不灭、历久弥坚的民族精神。这是我国历史上久经外侮，自强不息沉淀而成的精神气节，是支撑我国坚不可摧、巍然屹立的重要元素。在电视剧《大宅门》中更是以戏剧化的手法将我国特有的民族精神展现出来，深化了该剧的精神内核。

4.3.1 保小家铁骨铮铮

在我国历史上，经历了太多的磨难，诸侯纷争，朝代更替，平定叛乱，抵抗外侮等等举动都会连带着民众百姓的生活状况，有的陷民于水火之中，有的则是救民于水火之中。但无论如何都会涉及到百姓的安危祸福，也就是说会牵扯到家庭的存亡，以至于在我国民众的心中慢慢形成了不同层次的家国意识。当祸事发生时，普通民众心里首先要照顾的自然是自身的小家，一个家庭的人员、物品、财产都是个人极力保护的目标。这种行为源于人类先天的自我保护意识，是出于对自身生命财产安全保护的防御机制，其中却蕴含着强大的国家意识和民族意识。当国家面临生死存亡的威胁，这种小家意识就会升华为国家意识。在《大宅门》中首先表现出来的就是在小家意识里的自我保护，当这种保护进入到外敌入侵的背景中后，那就带有强烈的民族特征，是民族气节的一种体现。

当大宅门进入抗日战争的历史背景中后，迎来了风雨飘摇的日子，响当当的百草厅成了日军觊觎的对象。先有田木以私人关系拉拢白家，中有汉奸逼迫白家出任会长，后有日军武力威胁一家老少交出秘方。这一系列的行动都是对白家固有财产及家庭私密的冲击，是赤裸裸的入侵。面对这种列强行径，白家上下表现出了不同程度的自我保护意识。当田木刚进入白家时就提出要入股百草厅，白景琦一口回绝。此时是出于对自己产业的保护，因为他不明白田木是什么来历，更不想白家的产业中加入其他的人，更何况是日本人。此时白景琦已经有了明显的民族意识。当汉奸王喜光受日本人的怂恿前来说服白景琦出任药行行会的会长时，

白景琦更是在嬉笑怒骂中表明了自己的民族立场。在他看来,出任会长无异于汉奸走狗,他如果做药行行会的会长那是长了日本人的志气,更是在药行同仁失去了威信,最主要的是会丢失民族气节。就这样,王喜光屡次碰壁。但白家一日不答应,日方一日不罢休。没有办法,三老太爷白颖宇答应出任药行行会的会长,白家上上下下为之震动。在白颖宇出任会长的典礼上,各界人士前来观看,有许多都是怀着气愤、切齿之心前来。当时于八爷就痛骂白家是汉奸走狗。但是出乎人们意料的是三老太爷白颖宇是以死明志,他边吞着烟膏子边立下规矩“宁可挨千刀万剐也不当亡国奴”。纵观白颖宇的一生,年轻时胡作非为,吃里扒外,中年时扰得家里鸡犬不宁,到了老年也时有为老不尊。但是真正到了外敌入侵、国破家亡的时候,他表现出了气震山河的民族大义,令人震惊。白家三老太爷过世之后,日军仍不肯罢休,终于走出幕后,以武力来威胁白家出任行长,交出秘方。为此,白景琦及孙子白占元双双下狱。面对日军的威逼利诱,白家祖孙更是铁骨铮铮,宁死不屈。为了保住秘方,白景琦宁死不交,叫李香秀务必把秘方保存好。这是对家族财产的保护,更是对民族气节的坚持。为了救出孙子白占元,白景琦假装“中日和亲”,耍弄了日本人,再一次被抓紧日军大牢,几近丧命。但所幸不死,复原后仍极力与日本人周旋。这不仅仅是出于对家族人员、财产的保护,更是出于对侵华日军的抵抗。这种抵抗是基于家庭之上,源于国家之上的,是民族精神、民族气节的支撑。在小家意识里表现出民族大义的还有黄爷黄立。为了掩护童越逃跑,黄立与日军对抗,杀死了几个日本兵后终被日军杀害。虽然黄立的举动尚未上升到献身国家的高度,只是出于对他人的保护,但在他心里日本人肯定是敌人,童越就是家人,为了保护家人,他宁可牺牲。这样的精神又怎么不是民族精神呢,这样的人又怎么不是一副铮铮铁骨呢。

在他们当中,有的出于对秘方的保护,有的出于对家人的保护,其实都是在小家的层面上展开与外敌的对抗,而在这种对抗中也包含了民族意识,也包含了精神气节。先有国再有家,对家庭的保护是对国家保护的基础。虽然在他们身上,更多的体现的是对小家的保护,但在他们骨子里,却都蕴含着对国家的坚守。可以说,他们个个都是民族英雄,个个都是铁骨汉子。

4.3.2 卫国家热血疆场

在小家意识里体现出来的民族精神或许是无意识的,但在《大宅门》中还有一批人是有意识的自愿参与到保家卫国的抗日战争中去的,“抗日战争是一场中华民族御侮求存的民族独立战争,在这场战争中,作为中国国民传统的全国主义精神得以空前高涨”^[18]在这些人看来,先有国后有家,国安方能家全。这批人意识到个人的能力是有限的,只有投入到抗敌卫国的队伍中,投身前线才能真正地“驱除鞑虏,恢复中华”。他们自觉的寻找组织,受组织的召唤,在新的时期表现出大无

畏的英雄气概。

七七事变标志着日军侵华战争的正式开始。在这个特殊的时刻，宅门里的有志青年先通过写抗日宣传标语的形式来联合民众，抵抗侵略。他们在抗击敌寇，保卫家园的民族意识中初露端倪。白占元、白美以及他们的同学都成了抗日民族统一战线的一份子，通过自己的形式积极参与到抗日战争中来。再以后，童越加入了国民党，白占元加入了共产党，他们虽属不同的党派领导，身处不同的组织，但是在国共合作的大背景下，他们有着共同的奋斗目标，那就是撒血疆场，抗击外敌。童越受国民党的抗日组织领导，负责转移电台，面对日军的追捕虽身受重伤，却依然抗敌。在白家养伤期间，还兴致勃勃地谈论抗战即将胜利的消息。在他看来，自身的安危相比全国抗战的胜利是无不足道的，他期待的是中华民族的胜利，他想看到的是日军的灭亡。白占元是从小家意识转变到国家意识的典型代表。在大宅门深受日军袭扰的时候，白占元就同爷爷白景琦一起被抓紧了日本宪兵队，受尽酷刑，但抗日立场始终未变。当白景琦将其救出后，他终得机会逃走，投身共产党，参加革命。小家的安危不能成为他人生中的全部，他意识到更大的责任是保卫国家，驱走日寇。这种家国意识的转变标志着以白占元为代表的中国人的民族精神、民族气节的深化。他们已经不仅仅是出于对自身家庭安危的考虑，更多的意识到国家存亡才是家庭安危的根本，只有全国上下一心，投身革命，将日军驱逐出去，才是保家卫国的根本。于是，白占元“离家出走”，一走就是数载，等再现身白家时已是抗战胜利，而白占元也成为光荣的抗日战士，成为了民族英雄。而剧中站在国家角度来抗敌的代表应该是百草厅的毕云良。他的真实身份是共产党，代表的是千千万万的抗日共军，站的是国家立场。他以百草厅伙计的身份隐藏在药房，目的是给抗日前线的战士搞定药品。但是他发挥的作用却是极大地激发了白景琦等人的抗日积极性，同时在白景琦等人抗日对策上起了重要的指导作用。他虽身在药房，但心系战场，是一位实实在在的地下英雄。从他身上表现出来的特征是坚定、沉着、果敢的，而不是茫然对外，匹夫之勇。而这更将民族精神深化为积极有序、有条有理、团结合作的层次，并不是靠着一股精神气一味地死扛硬顶。

从家到国，从小到大，中国民族的精神气节不仅仅是顽强不屈、铁骨铮铮，而正在以一种更加积极有效的方式呈现出气节与智慧并重，精神与谋略并存的更高境界。同时，中国人民也从保卫小家的勇敢蜕变为保卫国家的坚定。为了国家安危，个人生命、家庭安危并不是最重要的，只有国安家才会全。于是，民族精神在这种蜕变中得到了新的深化，成为抗日战争最终胜利的重要原因。

5 《大宅门》成功的其他原因

电视剧《大宅门》的大受欢迎除去本身具备的沉重的历史感、鲜明的民族性以及醒人的因果观之外,还有一些社会层面的元素促成了它的成功。比如,《大宅门》的播出贴合了当时人们对于年代戏的迷恋;比如,《大宅门》在传播渠道上选择了有着广泛覆盖范围的中央电视台;比如,《大宅门》在宣传途径上采用了联合高效的宣传策略,等等。这些都是除去《大宅门》文本以外的成功元素。

5.1 观众审美心理的转变

回首前几年的热播影视剧,《中国往事》、《望族》、《爱在有情天》、《血色残阳》《明德绣庄》、《乔家大院》、《大宅门》等年代剧^②充斥着各大电视台的荧屏。十里洋场、旗袍舞女、宅院阴谋、男女纠葛、发家传奇等影视情节也深深地吸引了观众的眼球,让人们茶余饭后都蹲守在电视机旁看个尽兴。相比之前的古装剧,着重描述晚晴、民国这段特定历史时期的年代剧有着更为观众所容易接受的特质。“由于观众看古装剧越来越找不着感觉,收视整体呈下滑趋势,电视台购买古装剧也是越来越慎重,于是很多制片人变换创作视野,这是民国剧走热的一个原因。这类剧讨巧的地方在于,它离现在的年代比较近,观众容易产生共鸣。”^[19]

在清宫戏红极一时的时候,整个荧屏到处都是宫里、宫外、皇上、大臣、嫔妃、太后、格格、阿哥、宫女、太监等等。这在曾经也着实吊足了人们的胃口,成为人们日常谈论的主要话题之一。但是单一模式的长期运用造成了电视节目的匮乏,人们可以一时地接受并喜欢一事物,但并不可能长期地钟情于一个事物。清宫戏就在观众的审美变化中渐渐失去了以往的色彩。“人们对电视剧的接受表现为全身心的接受,在这种接受的过程中,人的各种感官和心理机制需要应对电视剧所呈现出来的大批量的杂糅化的信息的‘狂轰乱炸’,眼睛应接不暇,耳朵被塞满,心理受到挤压。久而久之,观众变得越来越没有耐性,不断追求新的刺激,易于厌倦并产生审美疲劳。”^[20]在这种情况下,人们的审美心理正在发生变化,观众需要一种新的电视题材的出现。于是制片人纷纷将镜头对准了能够引起人们共鸣的年代,即民国年间。“那段烽烟四起,狼奔豕突,而又可歌可泣,壮怀激烈的时代,值得后世子孙不断反复咀嚼,回想,思量。影视是一个绝佳的窗口,以生动的视听元素带领我们走近峥嵘岁月,了解历史沧桑,也让我们更理智清醒的面对现实。”^[21]

也正是在这种需求背景下,《大宅门》的出现正好迎合了观众的审美需求。它

^② 为区分不同与古装剧、时装剧,讲述晚清跨越民国时期的故事,称之为年代剧。

里面的宅院纷争及家族兴衰放到了清末、民国这个时段更加使得原本曲折跌宕、扣人心弦的故事有了更加深刻、引人的时代背景。也就是说,《大宅门》的题材定位贴合了当时人们的审美需求,于是才造就了它高达 21%的收视率。透过这个收视率反观《大宅门》的火热,有其自身的成功元素,当然也有受众的观赏心理转变上的原因。正是因为大众的审美需求得到了满足,才促成了《大宅门》的高收视率,以致于之后一连出现了众多类似的年代剧,并开始了荧屏劲吹民国风的局面。

5.2 高覆盖率的播出平台

一部电视剧是否成功,除了其自身的优秀条件之外,选择一个好的播出平台也是至关重要的。播出平台可以看做是信息的传播渠道(what channel),这也是传播学中一个非常重要的元素。“哈罗·拉斯韦尔在其著作《社会传播的结构与功能》中对传播的过程及基本构成要素进行了定义:谁-who,说什么-what,通过什么渠道-what channel,对谁-whom,获得怎样的效果-what effect。这一定义称为‘5W 模式’,被认为是传播学的经典理论之一。随着传播学学科体系的完善以及学者们相关理论研究的不断深入,5W 理论被简要的总结为:传播者、信息与讯息、媒介渠道、受传者、效果”^[22]也就是说,一个人(传播者)如果想将自己的信息(信息与讯息)传播给其他人(受传者)并形成一定的影响(效果),那么一般来说是需要有一个传播渠道(媒介渠道)的。而这个传播渠道作为信息的载体,起着散发消息,沟通传播者与受传者的强大作用。一个传播渠道选的好,那对信息的传递及效果必然起到积极的作用。就好比村委会有消息需要传达给民众,如果一家一家去告知,那传播时间会拉长,会影响传播效率,而如果用喇叭广播一下,那同一时间所有的民众都能够知晓,不仅缩短了传播时间,而且增强了传播效率。所以,对于一部电视剧来讲,它的传播渠道通常来说首先要选择电视播出,即选择哪一个电视台的什么频道进行播出。这对一部电视剧所形成的宣传效果是至关重要的。电视剧《大宅门》以中央电视台作为其第一轮的播出平台,也是造成了其成功效果的一大因素。

在我国电视发展史上,中央电视台可以说是我国电视媒体的中流砥柱,是作为国家电视台的身份来进行传播的。在 2001 年中央电视台工作会议上的报告显示:“‘九五’期间,我台电视节目全国人口综合覆盖率略有增加。1996 年至 1999 年分别为 86.2%、87.68%、89.01%、90.35%。……1998 年采用直播卫星,进一步加强了全台八套节目对全国的覆盖,为广播电视‘村村通’工程创造有利条件。通过 10 颗卫星的 14 个转发器,实现我台节目对世界 98%的国家和地区的有效覆盖。”^[23]如此高的覆盖率使得中央电视台播出的节目具有了其他频道所不具备的优

势，能够保证播出的节目在最大范围内播出。这对电视剧《大宅门》来说是一个不可匹敌的优势。再加上，当年中央电视台将《大宅门》列为精品电视剧在播出上进行了精心的安排。中央电视台在 2001 年的工作部署中特别强调“安排好《抗美援朝》、《孙中山》、《郑成功》、《大宅门》等精品电视剧的播出”^[24]如此一来，《大宅门》首先在传播渠道上占了先机，能够保障该剧在播出期间能够与全国十多亿受众见面。再加上该剧本身的吸引力，这就不难成就其 2001 年收视率冠军的地位。

当然，除了中央电视台的播出，其他省级卫视、网络媒体等播出平台的运用是使《大宅门》更加彻底地传播出来的辅助手段。多种媒介的综合运用，促成了《大宅门》的后续传播及影响。这样来看传播过程中的第五个要素：效果（what effect），即高达 21% 的收视率也就成了《大宅门》成功传播并得到积极反馈的有力证明。

5.3 联合宣传策略的运用

电视从诞生到现在已经产生了多种多样的节目形式，其中电视剧就是重要的一部分。然后随着电视剧题材越来越窄，以及观众欣赏水平的不断提高，如何让一部电视剧被大多数人所接受并认可是一部电视剧取得成功的关键要素。电视剧市场竞争日趋激烈。在这种情况下，电视剧本身的优秀是必需的，与此同时，在对电视剧的宣传手段的运用上也是一部电视剧被观众所熟知并认可的关键。所以越来越多的制片方开始在电视剧的宣传上加大投资力度。如何运用有效可行的宣传策略来对电视剧进行推广就成了电视剧成功与否的重要因素。对此电视剧《大宅门》就充分利用了宣传功效来加强对该剧的推广，让更多的人对该剧产生兴趣。

在《大宅门》播出之前，中央电视台就开始进行宣传片的播放，提前预告《大宅门》的有趣剧情，让人们提前有一个心理预期。而其他媒体也纷纷将镜头对准《大宅门》主创人员，不断热炒。在该剧开播之前，制片方还以“开播秀”的形式将《大宅门》的主创人员招齐来与记者进行一个面对面的交流，这样将媒体的焦点聚焦在了新剧《大宅门》上，也让观众的预期达到了一个顶点。到新剧开播，观众好评如潮，此类的报道又是对《大宅门》的一次有效宣传，稳稳地抓住了潜在观众的心理。同时，电视剧主创人员亲临现场宣传，也极大地促进了宣传力度。如在香港进行宣传的时候，就有该剧男主角陈宝国、女演员谢兰及导演郭宝昌和幕后人员在港举行招待会。在招待会现场还别具一格地进行了现场演绎，谢兰坐着大红花轿出场，由陈宝国开轿门，这样就将剧情中的人物关系搬到了现场，制造出了不同寻常的气氛。而在电视剧播出过程中，还有媒体不断对导演郭宝昌进行采访，促使这股“宅门热”不断升温。之后在 2001 年 5 月 22 日在京举行的 2001

年北京国际电视周的闭幕式上，将《大宅门》剧中主要人物宣传画做成了一个展示区，吸引了不少参观者的视线。像这样，从前期到中期到后期的宣传方式的联合运用，足足的将《大宅门》推到了观众面前，你可以没看过《大宅门》，但你一定听说过。这就为《大宅门》的成功做足了功课。

当然，从社会角度看《大宅门》的成功，除了上述因素之外还有诸如明星大腕的影响力、电视剧的播出策略、民族元素与特定观众的贴合等等其他原因。这些原因同观众审美心理的转变、高覆盖率的播出平台、联合宣传策略的运用一起促成了《大宅门》的深受欢迎。再加上，该剧本身的好故事、好人物、好情节，势必会造就其收视率冠军的地位。

6 结 语

我国电视剧作品多如牛毛，但是经典作品却是屈指可数的，而能够展现我国特有文化的电视作品更是少之又少。往往很多电视剧为了压缩制作成本，抓住观众眼球，就开始粗制滥造，夹杂一些暴力、血腥的元素。而真正能够以故事引人、以文化动人、以哲理醒人的好作品则寥寥无几。而《大宅门》的出品，给国产电视剧市场打了一剂强心针，其超高的收视率也表明受欢迎程度之高，其好评如潮也说明作品内在的优秀。从它的成功来看我国电视剧尤其是年代剧的状况，不禁可以找到一些值得参考借鉴的东西。

内容为王，故事好才是真的好。观众收看一部电影或者电视剧，很大程度上是去看一个或动人或惊险或恐怖或搞笑的故事，故事精不精彩直接影响着观众的收看热情。这也是为什么主流的电影或电视剧是以讲述故事为主的原因。而电视剧《大宅门》在叙述故事的层面上可以说是做的相当成功的。故事讲述了京城大户白家及其药房百草厅百年间的沉浮变化，其中不仅有白家与詹家、关家、皇宫、日军的关系冲突，更有白家内部的婚丧嫁娶、情感纠葛。线索明确突出，人物关系复杂有序，故事情节环环相扣，非常能吸引观众的视线。你可以听不懂剧中的戏词，你可以看不懂剧中特定的行业动作，但是你肯定能够看懂这部电视剧讲述了一个什么故事，而且你也能够明显的会受到故事情节的吸引。这就是《大宅门》在故事方面的成功之处。

扎根民族文化，展现民族特色。长期以来，不管是我国的电视剧创作还是电影创作，都没有很好地挖掘出我国优秀的文化特色。其实我国幅员辽阔，历史悠久，蕴藏着无穷无尽的艺术瑰宝，只要善于发现，充分利用，融入到影视剧创作中，不仅能够丰富创作题材，还能够深化主题，增加民族魅力。在《大宅门》中，采用的京剧腔调，对民间谚语的使用，对行业术语的展现都很好的融入剧情，成为利用我国民族特色的成功典范。只有民族的才是世界的。新世纪里，我国电影电视产业也要步入新的阶段。电影的国际化合作与运营已经初见成效，但电视剧的国际化还尚待开发。目前《甄嬛传》、《媳妇的美好时代》等剧在国外的播出已经发出了电视剧国际化的信号，但随之而来的就是国际化与民族化如何相适应等问题。相信只有充分发掘我国优秀的民族特色，并充分运用艺术手法进行展现，那会在我国电视剧国际化的道路上起到展现我国魅力，树立民族特色的作用。

融入生活的哲理，留下深深的回味。一部电视剧如果仅仅是作为讲述一个新奇的故事，而失去更加深入的哲理元素，那这部电视剧充其量就算是一个刺激人眼球的“快餐”，过后即忘。这样也就失去了一部艺术作品应该承载的教育启发功能，

是不会成为好的电视剧的。好的电视剧一般都是潜移默化地融入对人生的思考，对人的启迪等哲理元素，让人看完电视之后，在了解了一个完美的故事的同时，能够留下深深的思考，让人过目不忘。这是一部电视剧或说一部艺术作品应该有的元素。但是在娱乐至上、追求刺激的年代，目前的电视剧往往呈现出一种过度夸张、血腥暴力、无厘搞笑的创作倾向，有的连基本的叙事都开始失真，更别提有多少艺术性了。在这种情况下，能够合理利用艺术手段将正确的人生观、价值观、世界观融入电视剧中才能够真正的为观众呈现一部老少皆宜、哲理深刻的优秀电视剧。

但是这并不是说《大宅门》就十分完美，毕竟优点与缺点是一个事物的两面，所以大宅门也存在一些值得商讨的地方。

首先，在创作层面是存在着一些明显的不足的。在第一集中交代百草厅生意火爆的场景中，有一个致命的缺点直接破坏了之前营造的氛围。镜头展现百草厅内部的场景，随着镜头的移动，到了门口，这时需要一群人匆匆走进百草厅拿药看病。这本是一个很简单的戏份，但是导演却在这里出了明显的纰漏。当镜头移到门口时，一群人不是已经走动的状态，而是从先前站立不动转为快速进入的状态。这明显是群众演员等待表演与表演的两个状态，是导演没有处理好戏内戏外的关系。更主要的是，这段不仅没有得到重拍，甚至还剪进了电视剧中，这对于有着丰富创作经验的郭宝昌来说的确是不应该犯的一个错误。观众在看电视剧时，都是靠剧情的紧凑、真实来吸引观众的眼球的，让观众的思维保留在“规定情境”^[25]中，忘记摄影机的存在。但是该剧在创作上的屡次失误却直接将观众与剧情隔离，时时打断观众的状态。而且这种打断不是艺术层面的考虑，而是技术层面的失误，实在是《大宅门》的遗憾。

其次，在演员的使用上也是值得商榷的。《大宅门》明星云集，大腕众多。这本是一件特别好的事情，能够利用明星的影响力来深化宣传、扩大影响。片中斯琴高娃、陈宝国、刘佩琦等主要角色的明星阵容已经将该剧锻造成一部实力著作，再加上张艺谋、陈凯歌、姜文、李雪健、张丰毅、田壮壮等人的客串，更使得该剧力度空前。但是在对明星大腕的把控力度上或许不是特别的严格。比如张艺谋的表演。张艺谋在剧中饰演大太监李莲英，且不说他在人物性格上的塑造是否成功，单论其形体动作就没有太监的感觉，连说话的声调也是一股子男人味，完全失去了角色的特定身份，让人怎么看怎么觉得别扭。郭宝昌曾在《说点你不知道的》中提到张艺谋的表演是经过两次拍摄的，因为张艺谋第一次对自己的表演不满意。然而重拍之后虽然好了很多，但是依然不是很成功。这不能不说是导演对特殊演员在调度上的把控力度出了问题。此外，在演员选择上也是值得商讨的。比如姜文在影视剧中的人物形象多半是一个粗野、狂放、随性的人，《红高粱》、《鬼

子来了》、《让子弹飞》上都是如此。让这么一个人来《大宅门》中扮演县官也就给县官增加了几分“狂放不羁”，以至于在他和陈宝国对戏的那场里，两个人的表演虽说畅快淋漓，但难免让人觉得有些夸张甚至是荒诞。这样问题的原因归根结底是没有区别演员的戏路与角色的搭配，以至于造成角色与人物两张皮的感觉。

虽然，《大宅门》在一些方面做得不是十分完美，有的地方也有纰漏。不过，它至少努力朝着更好的方向发展。你可以在创作上出现错误，但是你绝不应该在态度上出现问题。去除功利、浮躁、玩乐之心，真正的去认真、踏实地做一部电视剧才是每一个电视人应有的态度。从这点上来看，郭宝昌四十年磨一剑就是对观众负责、对自己负责的艺术精神。

致 谢

光阴荏苒，转眼间在重庆大学历时三年的漫漫求学路就要结束了。三年的学习生活使我受益匪浅。经历大半年时间的磨砺，硕士毕业论文终于完稿，回首大半年来的收集、整理、思索、停滞、修改直至最终完成的过程，我得到了许多的关怀和帮助，现在要向他们表达我最诚挚的谢意。

首先，我要向我的导师王志敏教授表示由衷的谢意。王志敏老师为人谦和，平易近人。在论文的选题、搜集资料和写作阶段，王老师都倾注了极大的关怀和鼓励。作为我成长和发展道路上的导航者和引路人，王老师渊博的学识、严谨的态度以及豁达的胸怀都在潜移默化的影响着我的学习情况、生活态度和遇到事情时的抉择。在论文写作的过程中，他始终给予我循循善诱的引导，并提供一切支持与帮助。越来越觉得能做您的学生是我的幸运，您是我的榜样，有太多值得我学习的地方，感谢您一直以来对我的包容和教育！

其次，我还要感谢黄琳教授、杨尚鸿教授以及其他授我知识教我做人的老师，正是因为有了你们严格、无私、高质量的教导，我才能在这几年的学习过程中汲取专业知识和迅速提升能力；我还要感谢我敬爱的王玉琴老师，感谢您这几年来对我的关心、帮助与支持；同时也感谢这三年来与我互勉互励的诸位同学，在各位同学的共同努力之下，我们始终拥有一个良好的生活环境和一个积极向上的学习氛围，能在这样一个团队中度过，是我极大的荣幸

再次，我要感谢我的父母和亲人，感谢他们倾注了所有的爱将我抚育成人，他们一直鼓励我在学业上追求更高境界，更重要的是他们对我永远无怨无悔的支持与付出，长久以来尊重并相信我的选择。谢谢！

最后，我要感谢参与我论文评审和答辩的各位老师，你们给了我一个审视几年来学习成果的机会，让我能够明确今后的发展方向，你们对我的帮助是一笔无价的财富。我将在今后的工作、学习中加倍努力，以期能够取得更多更好的成绩。再次感谢你们，祝你们一生幸福、安康！

姚浩然

二〇一三年四月 于重庆

参考文献

- [1] 刘姝丽.试评电视连续剧《大宅门》的音乐运用[J]. 电影评介,2008,(15): 60.
- [2] 张宏主.论现实主义创作在中国的历史嬗变与当下意义[I].文学评论,2010,(2) :67.
- [3] 杜寒风.《大宅门》与历史事件[I].文艺报,2001,(2):35.
- [4] 李建军.《大宅门》的问题[I].文艺争鸣,2001,(5):27-28.
- [5] 孙远方 刘玉梅.平原起义始末及其对义和团运动的影响[K].滨州教育学院学报,2000,(6): 12.
- [6] 王国彩.清代服饰的特点分析[J].才智,2012(8):164.
- [7] 郭征宇.简论佛教的因果报应说[B]. 晋阳学刊,2005,(4):64.
- [8] 阎荣根. 对因果关系复杂性的再认识[B]. 上海大学学报(社科版),1985,(3):98.
- [9] 刘红梅.家族本位和男权主义——《大宅门》的民族传统文化心理批评[I].天中学刊,2003,(6):63.
- [10] 鲁同群.礼记[B].江苏: 凤凰出版社, 2011. 201.
- [11] 肖群忠.论“百善孝为先”——孝在传统伦理文化中的地位及其与诸德之关系[B].甘肃社会科学,1997,(3):36.
- [12] 王洪岳.李福民.伦理理性、伦理现实主义与当代文学—— 兼与贺绍俊先生商榷[I].鲁行经院学报,2000,(4):88.
- [13] 桑咸之.论京剧与晚清文化[J].中华戏曲,1996,(2):169.
- [14] 胡光莹.朱文一.近代北京京剧“票房”空间初探[J].北京规划建设,2012,(5):129.
- [15] 胡光莹.朱文一.近代北京京剧“票房”空间初探[J].北京规划建设,2012,(5):129.
- [16] 曹广壮.电视剧《大宅门》音乐民族化和地域化风格[J].电影文学,2012,(19):129.
- [17] 曹广壮.电视剧《大宅门》音乐民族化和地域化风格[J].电影文学,2012,(19):130.
- [18] 梁景德.从抗日战争看民族气节[K].山西大学学报(哲学社会科学版).1994,(1)
- [19] 周吉红.年代戏风潮的渊源及存在问题[J].大众文艺,2009,(22):31.
- [20] 李法宝.论热播剧的审美疲劳[J]. 影视艺术, 2011,(3):59.
- [21] 周吉红.年代戏风潮的渊源及存在问题[J].大众文艺,2009,(22):32.
- [22] 李冰.传播过程中各个传播要素的关系与媒介生存策略分析[G].中国传媒科技, 2012,(2):1.
- [23] 赵化勇.把握机遇乘势而进开创中央电视台 21 世纪新局面——在中央电视台 2001 年工作会议上的报告(摘要)[G].电视研究,2001,(3):9.
- [24] 赵化勇.把握机遇乘势而进开创中央电视台 21 世纪新局面——在中央电视台 2001 年工作会议上的报告(摘要)[G].电视研究,2001,(3):11.

- [25] 冯大庆.规定情境是演员组织舞台行动的准一依据[J].新疆艺术学院学报,2004,(1):40.
- [26] 王志敏.理论与批评:影像传播中的身份政治与历史叙事[M].北京:中国电影出版社,2006.
- [27] 王志敏.现代电影美学体系[M].北京:北京大学出版社,2006.
- [28] 黄琳.影视艺术——理论 简史 流派[M].重庆:重庆大学出版社,2001.
- [29] 王志敏.电影批评[M].北京:中国电影出版社,2010.
- [30] [日]竹内敏雄主编.刘晓路译.美学百科辞典[M].湖南:湖南人民出版社,1988.
- [31] [美]路易斯·贾内梯.焦雄屏译.认识电影[M].北京:世界图书出版公司,2007.
- [32] [美]罗伯特·考克尔.郭青春译.电影的形式与文化[M].北京:北京大学出版社,2004.
- [33] [加]麦克卢汉.何道宽译.理解媒介[M].北京:商务印书馆,2000.
- [34] [美]施拉姆·波特著.传播学概论[M].北京:北京大学出版社,2007.
- [35] [美]鲁道夫·阿恩海姆著.滕守尧译.视觉思维[M].四川:四川人民出版社,1998.
- [36] [法]巴赞.崔君衍译.电影是什么? [M].北京:文化艺术出版社,2008.
- [37] [美]鲁道夫·阿恩海姆.孟沛新译.艺术与视知觉[M].湖南:湖南美术出版社,2008.
- [38] [美]苏珊·朗格.刘大基等译.情感与形式[M].北京:中国社会科学出版社,1987.
- [39] [乌拉圭]丹尼艾尔·阿里洪.陈国铎.黎锡译.电影语言的语法[M].北京:北京联合出版公司, 2013.

附录

A. 郭宝昌作品年代列表

1. 酒巷深深 导演
2. 宅门逆子 导演.... 导演
3. 十天 (1980) 副导演
4. 神女峰的迷雾 (1980)导演
5. 潜影 (1981)
6. 春兰秋菊 (1982) 编剧、导演
7. 雾界 (1984) 导演
8. 男性公民 (1986) 编剧、导演
9. 他选择了谋杀 (1988) 编剧、导演
10. 联手警探 (1990) 导演
11. 黑花杀手 (1993) 编剧
12. 日落紫禁城 (1998) 导演
13. 剑客春秋 (2000) 导
14. 大宅门 (2001) 编剧、导演
15. 大宅门 2 (2003) 编剧、导演
16. 演春闺梦 (2005) 编剧、导演
17. .大宅门 1912 (2013)编剧、导演

B. 作者在攻读学位期间发表的论文目录:

- [1] 姚浩然.救赎? 死亡? ——试论《第七封印》中的“人神鬼”.重大美视电影研究,2012,3:77-80.