



文章编号: 1003-9104(2013)03-0189-04

# 中国电视剧的家国同构性<sup>\*</sup>

杜莹杰<sup>1,2</sup>, 周振海<sup>3</sup>

(1. 北京师范大学艺术与传媒学院, 北京 100875; 2. 中国传媒大学文学院, 北京 100024; 3. 防灾科技学院, 北京 101601)

**摘要:** 中国电视剧秉承家国一体化和政治伦理一体化的历史传统文化传统, 在家庭和国家两个叙事空间中再塑镜像人物, 在日常生活视角和国家宏大叙事中演绎家庭的悲欢离合与民族、国家的盛衰巨变, 以“家”的模式表达国家意志, 家和国就成为了相互指涉的表意载体。

**关键词:** 电视艺术; 中国电视剧; 家国同构; 剧像演绎; 叙事张力

**中图分类号:** J90

**文献标识码:** A

在汉语中,“国家”一词表明了国与家是一个统一体,“家国一体”是指家庭、家族、国家在组织结构方面的共同性。家是小国,国是大家,无数小家组成国家,家庭观念在中国传统文化中具有重要分量,儒家的修身、齐家、治国、平天下的人生抱负,就是家国同构的体现。艺术作品中的“家国同构”是指以一个或几个中国家庭为中心场景展开广阔的人生境界和复杂的社会关系,将家庭的悲欢离合与民族、国家的盛衰巨变密切联系起来,通过家的命运走向生动形象地映照出中国历史的风云变幻和社会国家的兴衰起伏。

## 一、家国一体、国家互融的文化传统

我们回顾一下中外文学史,不难发现,家国叙事是一个普遍存在的现象。比如,作为欧洲文学艺术源头的古希腊的神灵系统,就是家族的缩影。最高的宙斯是父权意识的象征,也是国家的最高统治者,众神作为儿女围绕在他的周围并各统一方。这种象征秩序反映了人类早期的生存状态,对欧洲历史的发展和文学艺术的传统都产生了深远影响,例如荷马史诗和莎士比亚的戏剧等,都可看到家国叙事的模型。

中国文学艺术中的家国叙事传统更是源远流长。在中国传统文化中,一直存在着“家国同构”的文化理念,即儒家提倡理想、经典的社会体制模式是以家庭、家族管理模式来统治国家。《孟子·离娄上》曰:人有恒言,皆曰“天下国家”。天下之本在国,国之本在家,家之本在身。家是国的缩影,国是家的放大。家是“小国家”,国是“大家庭”。“齐家治国平天下”

的说法,同样是家国之间的异形同构。“天下兴亡,匹夫有责”的理念,更是将个人沉浮与国家命运紧密联系在一起。正如高欣所说“古老的中国是一个自给自足的经济形式存在的农业社会,作为生产单位的家庭是架构农业社会的基础。在过去,没有任何一个民族内部的家庭,像在中国这样长期扮演着无比重要的角色。其以家庭为基本单位维系国家存在的独特方式,催生出‘家国同构’现象,并推动了封建宗法制在中国社会的形成,这一制度直至辛亥革命胜利……都保持着相对的稳定。”<sup>①</sup>

在社会巨变与动荡时期,忧国忧民的艺术家常自觉把个人、家庭和国家联系起来,在创作中以家喻国,以国观家,个人遭遇植根于国家民族的不幸之中,家国同构或隐或显地融于作品中。杜甫的“三吏”、“三别”等垂世名篇凝结着作者深沉的家国忧思。李清照的《声声慢》通过淡酒、风急、秋雁、黄花、梧桐、细雨等形象的描写,宣泄国破家亡的凄惨心境。曹雪芹的《红楼梦》中贾府家族文化更是中国封建文化的凝缩,四大家族的起落沉浮见证着中国封建王朝的没落,尤其是贾家被作为封建家族的样板承载了高于世俗形而上的社会、历史和文化意蕴,是中国封建社会和封建文化的载体和象征。晚清以来中国逐渐沦为半殖民半封建社会,一切文学艺术都自觉不自觉地开始围绕救亡图存的民族解放目标而奋斗。巴金的《家》、《寒夜》等更是把作者自己的思想、信仰投射在作品中的主人公身上,并使其成为论证新文化运动合法性的民族寓言。文艺作品总是和时代脉搏共振。《芙蓉镇》、《将军吟》、

\* 基金项目: 本论文为中国传媒大学科研培育项目(项目编号: CUC13-c05)阶段性成果之一。

作者简介: 杜莹杰(1975- )女,汉,河南开封人,中国传媒大学文学博士,北京师范大学艺术与传媒学院艺术学博士后科研流动站在站博士后,中国传媒大学文学院副教授,硕士生导师。研究方向: 艺术学理论,广播电视艺术学,文艺美学。

《许茂和他的儿女们》、《蹉跎岁月》等“伤痕”文学作品,艺术地再现了十年“文革”的生活图景,彻底否定了“文化大革命”,它是觉醒了的一代人对刚刚逝去的噩梦般苦难岁月的强烈控诉。作为“伤痕”文学的发展和深化,“反思”文学不再满足展示过去的苦难的创伤,而是力求探索造成这一苦难的历史动因。如《犯人李铜钟的故事》、《李顺大造屋》、《记忆》、《爱,是不能忘记的》、《剪辑错了的故事》等作品,在悲郁叙事中对共和国初期至“文革”时期历史、社会、个体命运进行批判性思考,使其成为审视当代中国文化现代性的形象文本。

同样,电影艺术的创作也脱离不了现实生活而独立存在,在中国电影历史上,以郑正秋、蔡楚生、谢晋等为代表的伦理情节剧,洋溢着浓郁的“家国同构”的艺术气息,他们的作品既是“一种讲述家庭悲欢离合的传奇故事,又是一种讲述人在历史故事中奇特经历的叙事本文,家庭命运与国家命运相关联”,“家庭的命运成为与国家的命运相互指涉的表意载体,家庭形象成为象征社会形态的重要视听元素和映现历史风景的一面镜子,而且家庭空间更成为他们影片中具有独特意义的‘叙事空间’”。<sup>②</sup>郑正秋的《孤儿救祖记》、《姊妹花》等以家庭和社会伦理为题材,借助引人入胜的故事情节,人物的悲欢离合和家庭伦理关系映射出社会性的主题。蔡楚生的《一江春水向东流》、《八千里路云和月》、《渔光曲》等更是将小人物与大时代、大事件融合在一起,以饱满的现实主义笔触对社会矛盾和政治理想进行了大胆揭露和积极探索。谢晋的《舞台姐妹》、《天云山传奇》、《牧马人》、《芙蓉镇》等从政治、伦理、道德等角度剖析历史教训,从扭曲的时代中挖掘人性美,从普通人身上迸射出真与善的光辉,作品中充满着人性、人情、人道主义精神,具有深刻的内涵和鲜明的个性。总之,这些作品中家族和社会历史成为互涉的结构,家族命运就是社会历史的命运,社会历史的变化就是家族的变化。诚如张法所言:“要对中国文化作一既分出层级,又具有统一性的把握,可以用三句话概括:伦理中心,家国同构,天人合一。这三句话是互含的。伦理中心,表明中国文化以家为基础,以家的伦理为范型,推行于国,又推行于天。……由于礼一以贯之,家和国是扩大版和缩小版的问题,具有同一原则,同构的关系。……家国同构使家这一层的日常悲剧意识有了国这一层的隐喻意义。”<sup>③</sup>

## 二、家国同构文化理念的剧像演绎

同样,作为一种深层的文化积淀和集体无意识,家国同构叙事传统也被映射到中国电视剧中,依旧左右着观众的审美取向,表现为对英雄人物的塑造总是更注重家国、事业和社会责任感,个人与时代浪潮总是息息相关的叙事模式。家国同构的文化理念在中国电视剧中的剧像演绎,即所谓的家国同构模式,就是指在剧中以一个或数个家庭为核心,借助一个或数个家庭在一定时间跨度内的悲欢离合、命运变迁来折射社会时代特征,展现特定历史时期人物的心路历程。中国电视剧的“家国设置”模式中,以“家”的模式表达国家意志,在表达过程中把“国”窄化为“家”,置放于“家”的范畴内表达。杰姆逊指出“第三世界的文本,甚至那些看起来好像是关于个

人和利比多趋力的文本,总是以民族寓言的形式来投射一种政治:关于个人命运的故事包含这第三世界的大众文化和社会受到冲击的寓言”。<sup>④</sup>观众的审美接受以及对电视符号的解读,是文本创造者的编码与文本解读者的解码行为互动的结果。家与国,个人与社会、国家交织在一起,“国”的风暴常常冲击着“家”的稳定,家庭的悲欢离合寓含着国家、民族的兴衰沉浮和历史变迁,观众在情感共鸣和审美期待过程中被纳入到“创作与接受同构”之中,文本中隐含的意识形态也一并得到接受。

成功的电视剧总是聚焦特定的历史时期,极力凸显“个人—家庭—社会”全景式、立体化的伦理关系图景。家和个人成为叙事文本的起点和中心,国家和社会成为其落脚点和重心,作品从“家/个人出发,却没有使笔墨”“伸缩于描写身边琐事和人民生活之间”,“咀嚼着身边的小小悲欢,而且就看这小悲欢为全世界”<sup>⑤</sup>。电视剧《一年又一年》以中国改革开放二十年间的巨大变化为背景,以陈、林两家二十年的风雨人生为经,以人物间的情感纠葛、思想变化为纬,编织了一幅生动的人间风情图。一年又一年,陈家与林家各自不同的社会层面上经历着二十年来社会巨变带给他们精神与物质的一次次冲击和洗礼。故事通篇从百姓生活变化及凡人小事入手,在不经意的叙述中将中国1978年至1998年二十年来种种变化诸如平反昭雪、知青返城、恢复高考、下海经商、出国热潮、股市风云、下岗再就业等呈现在观众面前。家庭和革命交织互融,借家庭的历史演绎革命风云。《壮志凌云》中贺怀德、薛喜莲、李亮、何敏、周占魁、聂小丹等人各各组成家庭,彼此联结为家族。作品在几十年的时间跨度内,以三代飞行员的家庭来折射空军成长史。《光荣之旅》以主人公贺援朝一家的家庭变故,来反映军队后勤工作的建设与发展。《激情燃烧的岁月》通过石光荣一家在漫长历史岁月中的变迁展现他们的曲折悲欢的命运,折射共和国的风雨历程。《金婚》在描绘佟志和文丽夫妻的五十年的生命历程的同时,也展现出新中国五十年的社会沧桑变化。“家”作为该剧主要的叙事空间载体,不仅是主人公居住空间的增大,还意味着叙事空间的拓展,和时间线的同步推进,形成了“互文”效果,从家的空间变化中,体现了“国”的发展,五十年的“家”、“国”变化融为一体,从而具有了象征意义。

家国同构的政治思想及建立在家国同构思想基础上的一整套政治统治体系,既是维护封建社会政治秩序及政治稳定的根本,同时也是封建帝国政治腐败滋生和繁衍的适宜土壤,是导致封建帝国政治腐败泛滥的重要根源。在高度集权的君主专制制度下,皇帝拥有至高无上的权力。“夫君者,天下之治无不统主。”“王贵五独,‘位势独—权力独操,决事独断,地位独尊,天下独占’”。<sup>⑥</sup>当天下的福祸灾祸只能仰仗皇帝的道德品行和喜怒哀乐的时候,臣民们最大的希望就是拥有一位宽厚仁爱的君王,在其领导下能过太平殷实的日子,但在君主专制制度下,好皇帝却是凤毛麟角。在君权至上、天下服务于一个人的统治秩序下,皇权必然导致腐败,哪怕是圣明的君主也无法避免。比如唐太宗在晚年也开始居功自傲,耽于享乐,穷兵黩武;乾隆皇帝六次南巡,携带随从三千人,征调民工万人,



耗费国银两千万两。地方各级官员作为地方的“家长”，掌控着地方的军政大权，一旦上级监督松懈下来，地方权力迅速膨胀，他们搜刮民脂，贪得无厌。如汉代的梁冀，明代的严嵩，清代的和珅等。中国传统文化理念对于中国老百姓来说，能够做到“家天下”的君主就是圣明的君主。君临天下，更为直接便利表达国家意志，个人意志言行举止与国家民族命运密切相关。电视剧《汉武大帝》在中西方文化交融碰撞的历史场景中重塑和定位汉武帝，将他开拓国家疆土的历史功绩与文化上的雄伟气魄相联系，可谓在全球化背景下重新审视历史人物和考察传统文化的当下视角。《大明宫词》在国与家叙事的框架内，以女性意识和女性视角演绎了武则天与太平公主对爱情与权力这两个永恒人性追求的不同表达。对女性权力与情感欲望冲突的寓言故事的抒写，成了导演阐释自己历史理念的能指。电视剧《雍正王朝》演绎宫廷内部之争，那纠合着血缘关系并代表家族私利的一方与国家总体利益不断抗衡。八爷、九爷、十四爷等人，为了维护个人私利而不顾亲情，竟然与朝野逆反势力结为同党，事事处处都要阻挠雍正新政的推行。而雍正囿于手足亲情、祖宗例规不敢大义灭亲，进而使改革举措寸步难行。这种顽固而持久的家与国的对抗，其实是由几千年来形成的封建社会结构所决定。中国封建社会结构一向以家族为基本单位，家族之上就是国家。博大的国土、落后的生产力，成为松散落后的社会基本单位与高度集权的中央政府之间产生矛盾的根源。要维护协调好这个大国家内各个家族的私利谈何容易？因为在中国人的潜意识中，家永远是处于第一位的，一旦家庭利益受到威胁，人们常会挺身而出。历史上很多君主在治理国家时大都遵循“和光同尘”，视而不见，即使国库被掏空了，只要不影响各个家族的利益，就不会产生内乱。雍正却做不到这点，他刚上任就着力整饬吏治，凡侵吞国库者，势必查清，即便是王公贵族、高级官员也绝不姑息迁就。凡贪官者，一经查出，即令退赔，并予罢黜。此外他还实行了“摊丁入亩”、“火耗归公”等一系列财政改革的措施。清初战乱频仍，军需浩繁，雍正为筹款不得不强夺地方财政。这一切直接影响了各个家族的利益，所以他不仅要面对各个家族的声讨，还要承受朝野的压力，可谓进退维谷，但他依然处变不惊，以破釜沉舟的勇气坚持推行新政。《雍正王朝》从改革意识塑造历史中所否定的残暴无道的雍正皇帝，他的权术、血腥和暴戾都被遮蔽于“大清利益”的幕后了。这些都向世人昭示出：改革难，不改革更难，我们必须在艰难中把中国的改革推向前进，中国才能迈向光明和希望。

英国学者J.哈特立指出“电视是国家和民族的私生活。”<sup>①</sup>尹鸿说得好“对于电视剧来说，几乎可以说，家就是戏。中国电视剧这种家庭故事的特点，是与‘国家’具有同构性的中国传统息息相关的。在中国文化中，正如‘国家’二字密不可分一样，家中有国，国中有家。家/国一体、国/家融合，形成了中国人的一种生活方式、价值观念。国是大家庭，家是小国家，家庭是小社会，社会是大家庭。中国人的行为方式往往都是以家为中心，家庭内部、家庭与家庭、家庭与社会的关系，反映了时代和历史的的关系，反映了历史的变化。”<sup>②</sup>简单来说，就是我们平常所说的“家是小天下，国是大家庭”，家庭与

国家是紧密联系在一起的。电视剧文本将中国传统文化与现代气质相结合，成为“民族寓言”文本，以家国同构的模式表达了对民族文化的自恋和自我身份的认同，通过特定的民族心理接受模式和表达方式，把国家意志转化为家的言说，“国”的寓意蕴藏在“家”的模式中得以传递。家是缩小的国，国则是放大的家。家是社会的细胞，国是维护细胞健康成长的外部环境。个人的身世命运与国家命运和历史的命运紧密相连，“家”与“国”融合在一起，国家命运的历史变迁在家族的生命肌体上留下了鲜明的印记。

### 三、家国同构的叙事张力

“覆巢之下，岂有完卵？”家兴则国兴，家亡则国亡。日寇的入侵，将中国推向了亡国灭种的严峻时刻，民族的灾难唤起了民族意识的觉醒。民族战争之火，烧掉了亿万中国民众肌体上的腐质与软骨，面对最残酷的屠杀，他们最终挺直了民族的脊梁。正如胡絮青、舒乙在《破镜重圆》中所说的那样：民族，带着鞭痕，悲壮地生存着。国家，带着创伤，骄傲地屹立着。人民，带着鲜血，顽强地站立着。正义，带着它的庄严、神圣和入道，光荣地战胜了邪恶、侵略和野蛮。战争毁灭了无数中国人的家，人们被逼“走出家门”，国破家亡的悲惨境遇又警醒了无数中国人，人们开始重新审视“家”和“国”。于是，在战争发生时，“家”首先成为民族的载体，它所包含的激愤和忧患意识直接孕育在民族的血脉里。这种宁肯与“家”同归于尽也决不愿在气节上输给敌人的铮铮铁骨，非常清晰地表明了“家”的民族含义，在异族入侵发动的战争中，“家”“国”就这样开始了它们新的“同构”。“家国同构”是一种复杂的历史存在，它包含着我们民族的集体精神和国家意识。

家国同构叙事艺术在电视剧中清楚地展现出国家衰落给家族和个人带来的屈辱，也可看到国家动荡给家族和个人带来的伤痛。随着国家的稳定和复兴，家族和个人的命运也发生了翻天覆地的转折变化。国家和家族、个人以一种互为表里的方式，在电视剧中凸显“家国同构”叙事的魅力。电视剧《四世同堂》以剖析沦陷区一个小胡同来折射整个国家和民族的兴衰沉浮，把“家”放在民族存亡的浪尖上，显示封建家庭制度对民族解放所产生的巨大的阻碍作用。作品并不讳言民族性格的悲剧根源，敢于剔除传统文化中的负面因子，艺术地还原了在炮火中锻造民族正气不断张扬的真貌，既突出了家国同构，探索了传统家庭的现代命运与改造之路，又由此引出对“家—国”关系，由家庭变迁，个人与家庭、国家间关系的变迁到民族生存方式改造的深刻反思。文明与冲突，正义与侵略，勇于牺牲与消极萎靡，死而后已与无耻叛国，真实再现了北平民众八年的悲愤史。李泽厚说得好“在长久的中国奴隶和封建制的社会中，已无孔不入地渗透在广大人民的观念、行动、信仰、思维方式、怀古状态……之中，自觉或不自觉成为人们处理各种事务关系和生活的指导原则和基本方针，构成了这个民族的某种共同的心理状态和性格特征，值得重视的是，它由思想理论上已积淀和转化为一种文化——心理结构。”<sup>③</sup>如何取舍个人在“国家”与“家庭”这两个社会层级中的正确的位置，是文化传统判断个人人生价值的重要标尺。作品有意

凸显一些非英雄或反英雄和普通百姓,将他们分别放在肯定性或否定性审美范畴中,揭示某些人物与传统文化劣质因素的苟同,以生动的形象载体来完成文化批判和对人文生态的反思。电视剧《大宅门》白家的沉浮记载着国家的盛衰。《玉碎》中终生以玉“温”、“润”自比的赵如圭,凭着圆滑城府、息事宁人的人生哲学,躲过了一个又一个危难,“天津事变”将他推向了绝境,面对贪婪残暴的日本侵略者,他把国宝“望天吼”摔碎在小野面前,然后英勇就义。作品展现以赵家为代表的中国社会芸芸众生,在民族危难面前“宁为玉碎、不为瓦全”的英雄气概。《亮剑》中的李云龙为了民族利益,舍弃了亲情,炮轰宛平城楼,这是民族大义的体现和家国利益交错的义利取舍。《闯关东》里的朱开山,承受着丧子、丧家之痛,闯关东、打日寇,在大起大落中书写着家国沧桑,朱家的兴衰沉浮和中国近现代的历史命运紧密交织在一起。《潜伏》大结局里,在国民党慌乱不堪的逃窜中,余则成与翠平不期而遇,他们四目相对却不能相认,无奈中选择了微笑着分别,家在国的面前成为了一个永远的悲剧故事。《走出硝烟的男人》通过漫长的时间跨度内钟家三代军人的家庭关系来折射当时的社会和时代特征,钟家命运的起伏昭示国家意志的表达和对历史反思的理性探索。《永不消逝的电波》中勇谋兼备李侠,为了革命需要,辞别了爱人,来到了日本特务大本营,历经种种考验,他刺杀了叛徒郭守成,巧妙保护了河豚先生,获取了紫密班所有名单,营救了许多共产党重要人员。在真实身份暴露后,李侠完全来得及携带妻儿逃走,但为了拿到上海城防守图,不惜以全家作人质以打动欧阳山提供城防图情报,任务至上与个人情感被融入到革命的宏大叙事中。《中国地》取材于真实的历史事件,讲述“九一八”事变后,赵老嘎率领清风岭的村民们在国家危难之际,浴血抗战,誓死不降,坚守东北三省唯一的“中国地”不被日寇占领达十四年之久。中华儿女为保卫家园与日寇展开了血战,用鲜血和生命捍卫了中华民族永不屈服的精神。电视剧《雪豹》中的日寇为了诱捕周家兄弟,抓捕了其父周继先。周父站在涞阳城楼上,教导儿子要驱除倭寇,保卫祖国,先国后家,以民族大义为重,毫不畏惧,慷慨赴死。剧作艺术再现了中国军民面对外敌,摒弃了身份迥异、贫富悬殊的藩篱,艺术再现了全民抗战的强大合力。《杀狼花》演绎以陈春雪为首的身负家仇国恨的巾帼英雄,她们以超人的智慧和勇气,谱写出一曲誓死捍卫民族尊严、民族大义的壮丽诗篇。《箭在弦上》以“九一八”事变为故事背景,上演了徐家兄妹从为家族复仇走上为民族而战的蝶变之路。《正者无敌》本着大

事不虚、小事不拘的原则,汲取多位川军传奇人物的特征和经历,着力塑造冯天魁这位亦正亦邪、大智若愚的川军统帅。家族的苦难与国难同步,突出了家国同构、情义不二的题旨。

家是国的微观构成,国是家的推而广之,国事即为家事,家事就是国事,国之不幸就是家之不幸,家的不幸与国之不幸紧密相连。国在家中,家国二者几乎同质同构,可以说这是极具中国特色的典型文化现象,家国一体是中国社会的一大典型特征。杨义说“叙事过程,实际上也是一个把自然时间人文化的过程。时间依然可以辨认出某些刻度的,但刻度在叙事者的设置和操作中,已经和广泛的人文现象发生联系,已经输入各种具有人文意义的密码。”<sup>⑩</sup>“家国同构”作为中华民族文化心理积淀而成的“集体无意识”,深刻影响着中国电视剧艺术的叙事策略。家国叙事一直是中国电视剧叙事艺术的主流。家族是国家、社会的缩影,家族的悲欢离合见证着国家社会的历史变迁。社会历史在家族中获得了具体和活性的表现,家族把社会历史变成了感性的实体。在我们现代社会中,家是社会的细胞,国是维护细胞健康成长的外部环境,两者水乳交融,实现双向互动的良性循环,这既有利于保持社会的稳定和活力,又能加强国家的向心力和凝聚力。

(责任编辑:陈娟娟)

- ① 高欣《浅论“家国同构”背景下的传统文化》,《文史杂志》2002年第4期。
- ② 何春耕《中国伦理情节剧电影传统——从郑正秋、蔡楚生到谢晋》,湖南大学出版社,2002年版,第145页。
- ③ 张法《中国文化与悲剧意识》,中国人民大学出版社,1989年版,第22-24页。
- ④ 詹明信《晚期资本主义的文化逻辑》,三联书店,1997年版,第523页。
- ⑤ 鲁迅《鲁迅全集》(第6卷),人民文学出版社,1982年版,第242页。
- ⑥ 刘泽华《中国的王权主义》,上海人民出版社,2001年版,第5页。
- ⑦ J.哈特立《看不见的虚伪物——论电视的受众》,《世界电影》,1996年第3期。
- ⑧ 尹鸿《家庭故事日常经验生活戏剧主流意识》,《现代传播》,2004年第5期。
- ⑨ 李泽厚《中国现代思想史论》,东方出版社,1987年版,第38页。
- ⑩ 杨义《中国叙事学》,人民出版社,1997年版,第169页。

## Isomorphism of Families and Country in Chinese Teleplay

DU Ying - jie<sup>1 2</sup>, ZHOU Zhen - hai<sup>3</sup>

(1. School of Arts and Communication, Beijing Normal University, Beijing 100875;

2. School of Liberal Arts, Communication University of China, Beijing 100024; 3. Institute of Disaster Prevention, Beijing 101601)

**Abstract:** Inheriting a cultural tradition integrating families and country, politics and ethics, Chinese teleplays portray images in families' daily lives and grand narration about the state, relating families' joys and sorrows and national vicissitudes. The state's will is conveyed by means of those families, and consequently both families and the country become expressive approaches referring to each other.

**Key Words:** Chinese Teleplay; Isomorphism of Families and Country; Portrayal of Characters; Narrative Tension