

# 浙江电视剧发展史

## ——基于时代语境与地域风格的视角

邵清风

**摘要:** 1978年至今,浙江电视剧有着35年的发展历史,其发展历程并不是平稳向前的,有过高潮,也有过低谷。近五六年来,浙江电视剧的快速发展引人注目,迎来了一次新的崛起。以历史的眼光来审视这35年的发展,可以看到,浙剧一直呈现出一种一以贯之的风格特征,这种特征维系在浙江的地域文化上,鲜明而稳定。但这种稳定的风格放在不同的历史阶段为何会有不同的境遇呢,这就要从它是否契合时代语境的角度去寻找原因。当地域风格与时代语境高度契合,这个地域流派的电视剧作品就迎来繁荣和辉煌,反之,如果地域风格与时代语境相偏离,那么这个地域流派的电视剧创作就难免会被边缘化。从这个视角来审视浙江电视剧35年发展的历史,会对其内在规律有更清晰的认识。

**关键词:** 浙江电视剧;时代语境;地域风格

**作者简介:** 邵清风,女,副教授,中国传媒大学博士生。(浙江传媒学院 文学院,浙江 杭州, 310018)

**中图分类号:** J909.2      **文献标志码:** A      **文章编号:** 1008-6552 (2014) 02-0061-06

作为大众文化景观,电视剧敏锐地反映着时代语境的变迁,在我国电视剧的历史中,其所经历的审美风格的变化及类型的转移与时代语境和社会思潮的转变息息相关,每个时期最有代表性的作品往往也是最能契合当时时代语境的;但同时,我国幅员辽阔,维系在地域特征上的文化特质差异巨大,且相对稳固,从地域角度来审视电视剧创作,会发现每个地域文化圈内的电视剧创作通常呈现出一种延续性比较强的审美取向和类型偏好。从时代语境和地域特征的双重视角来考量地域电视剧,则不难发现,在电视剧发展的历史中,一些重要的电视剧地域流派在其中的起伏嬗变,往往可以从该流派独特的地域审美特质与整个时代语境的契合程度上寻找到依据。本文将尝试从这个角度来厘清浙江电视剧35年来所经历的辉煌与低潮、沉寂与复兴。

在浙江电视剧35年的发展历史中,有高潮也有低谷,但是从每一个阶段中最优秀的作品来看,其审美特征一脉相承、清晰可辨,并和浙江这块土地的文化特色息息相关:“浙江电视剧一直有一种一以贯之的内在风格,那就是建立在浙江文化传统上的浓厚的人文气息和作为沿海经济强省体现出来的敏锐热切的对现实的关注。”<sup>[1]</sup>具体来说,浙江相比于全国其他地域,在电视剧创作上,呈现出以下几个方面的特征:宏大叙事的题材偏好,严肃反思的立场选择,家国同构的叙事结构,方正大气的美学品格。这种特征在电视剧创作中的自我延续或自我调节,以及与35年来时代语境的契合或疏离,共同勾画了浙江电视剧的历史图景。

### 一、启蒙思潮下的浙剧辉煌(1978—1985)

经历了十年浩劫的“冰河时代”,到80年代,整个中国文化都在反省和重写,具有鲜明的启蒙精神。电视剧作为社会文化的重要组成部分,这种文化启蒙精神体现得尤为突出,具体而言体现为大胆的政治批判、深刻的思想启蒙和积极的艺术探索。电视剧被视为是精英文化的舞台,是这个时期的一

个独特现象,在这个现象背后,是有着浓厚知识分子气质的单本剧的繁荣。这类电视剧不图解政策和道德宣传,充满了先锋气质的反思精神,切入现实生活矛盾和人民期待解决的时代政治问题,思想观念的社会现实批判性和艺术观念的突破传统性相共存,它们的目标观众往往是知识分子群体,反映了他们的思考和探询,但是由于全社会呼唤改革、拥抱创新的时代精神,这类电视剧在普通观众中也往往受到了热情的欢迎。

人文气息、反思精神和关切现实可以说从一开始就是浙江电视剧的显著特质,因此在这个时期,浙剧的表现是出类拔萃的。这个阶段最有代表性的作品当属“改革三部曲”——《女记者的画外音》(1983)、《新闻启示录》(1984)和《大地震》(1985)(未播出)，“改革三部曲”以磅礴大气的政论式的形式和充满思辨的对话讨论了企业改革、体制改革中的种种问题,剧中呈现出来的对改革的热情回应、对政策的独立思辨和充满冒险气质的先锋性,引起了当时知识分子乃至全社会的高度关注。“改革三部曲”代表了这个时期浙江电视剧的最高水准,今天回头去看这些光芒四射的作品,不难发现,作品所带来的巨大的感召力,并不仅仅是电视剧所呈现的,而是在改革大潮中,浙江人作为整个群体所呈现的“敢想敢干”、“积极反思”的精神特质所带来的,或者可以这样说,那一代人对于改革的热情回应和积极思考,都借由这一批单本剧打开的口子倾泻而出。也正是由于浙江电视剧的创作与八十年代中前期的启蒙精神和改革热情高度契合,将浙剧带到了全国第一流的水平,今天,凡是谈及20世纪80年代中前期电视单本剧的创作,浙剧是无论如何都无法绕开的里程碑。

## 二、大众文化转向中的不合时宜(1985—1990)

80年代中期之后,启蒙和反思开始消退,改革带来的冲动也开始冷却,大众文化悄然兴起。有评论将80年代中前期纪实性电视剧的创作称为“改革舆论高烧状态的产物”<sup>[2]</sup>,那么进入这一阶段,从社会思潮到电视剧创作,都迎来它的“退烧期”,对于现实的狂热关注,对于改革的无限幻想,对于改革者的盲目崇拜,在1986年之后明显地冷却了下来,纪实性、现实感开始被通俗化、娱乐性所代替。1987年1月,《大众电视》专门组织了一个专题,讨论“如何看待电视剧艺术的群众性”这个问题,在这个讨论中,撰文者基本上形成了这样的共识:“电视剧是俗文艺,而‘俗’的核心又在于娱乐性,又是因为其‘娱乐性’,才能刺激观众‘消费’(闲暇时间、注意力)的愿望,只有电视剧的大军主要由这些能激起观众收视兴趣、‘消费性’强的电视剧组成,电视剧才能形成一个健康发展的生态。”在1988年的广播电视年鉴中,高鑫先生则是这样描述1987年中国的电视剧创作的:“‘通俗电视剧’这种新兴的电视艺术样式,这一年在电视屏幕上显得异常活跃,并且赢得了电视观众、特别是市民阶层的喜爱。所谓通俗,系指作品的内容和艺术表现形式,适合广大电视观众的欣赏兴趣,能被大多数人理解和接受,在社会审美选择上具有广泛的适应性。”<sup>[3]</sup>

在这样的时代语境下,浙剧风格难以为继。通过第一个阶段的发展,浙剧形成了鲜明的针砭时弊的风格特征,在选材、主题与人物形象的塑造上,都充满了强烈的现实感和改革开放的时代气息。迅速而灵敏地对现实作出反应、对历史进程变革的强烈关注和深刻反思是那个阶段浙江电视剧的标志性特征,也成为了浙江电视剧独特的文化内涵。而进入这个阶段之后,浙剧没有积极转型,依然不离不弃地将其主要精力投入到有强烈现实感和反思精神的精英化创作中去,这将浙剧带入了尴尬的境地。事实上,80年代末90年代初,浙江电视剧并不乏杰出的作品,其中非常具有代表性的就是1990年的《你为谁辩护》。客观地说,这部改编自王小鹰的长篇小说的同名电视剧是一部优秀的作品,该剧通过几桩情节曲折的案件展开了广阔的社会生活画卷,延续了浙剧一贯的传统,在剧中刻画了复杂的人物形象,对社会热点问题进行了尖锐深刻的质询。更重要的是,该剧依然呈现出鲜明的精英趣味,电视剧“拒绝只讲一个引人入胜的故事,以成为普通观众家长里短的话题,而是希望一叶知秋见微知著,

以律师的工作和生活为撬杆，努力地为观众撬开八九十年代之交中国社会现状的一条缝隙，从这条缝隙中一窥中国社会在改革开放过程中遇到的阻力和困境以及知识分子坚定或者疑惑的矛盾心境。电视剧执意不迎合大众舆论的一般取向和观众想要娱乐与情感宣泄的需求，将一个又一个令人为难的问题抛给观众，并且一反普通社会问题片对于所表现和反映的现实问题和矛盾要作出至少是象征性的解决的做法，《你为谁辩护》把问题作为一个个悬念留给了观众，令观众感到为难、疑惑，并意犹未尽。”<sup>[1]</sup>(127-128)众所周知，1990年中国电视剧里程碑式的作品是《渴望》。《渴望》用市民话语拥抱了传统价值观和大众文化取向，热情赞美了以刘慧芳为代表的传统美德。该剧呈现出来的平面性和深度感的欠缺如此明显，但市民话语的运用和传统价值观的传达抚慰了八九十年代之交普通观众惊惶的灵魂，作为大众文化的载体，这个时期的观众需要的不再是疾风骤雨式的质询，而仅仅是呢喃式的安抚，因此，以《渴望》为代表的一大批电视剧便应运而生，而像《你为谁辩护》这样的作品，虽然也做了很多娱乐化的努力，但依然被深深地镌刻上了“不合时宜”，与之相伴的，则是这个时期浙江电视剧创作的整体消沉。

其实，值得一提的，杭州电视台和上海电视台于1985年合拍的8集连续剧《济公》是一个很好的富有娱乐精神的大众文化样本，但是其中表现出来的玩世和戏谑对于1985年的电视剧而言来的略早了一些，剧中对于主流价值观毫无遮掩的嘲讽令当时的评论猝不及防。和该剧巨大的社会反响形成鲜明对比的是，当时主流的评奖和批评对这部剧却表现出令人惊异的冷淡，一篇发表在《中外电视》上谈论第四届大众电视金鹰奖的文章更是直截了当地说：“公正地说，《济公》是部不尽如人意的电视剧，它所表达的思想内涵和流露出的审美趣味都有值得商榷之处。”<sup>[4]</sup>浙剧的一次成功的娱乐化转移仅仅因其到来的稍早了一些便被无情地否定了，今天看来，这对于浙江电视剧的发展，是非常遗憾的。

### 三、共谋现代化旗帜下的短暂中兴（1991—1998）

《渴望》作为电视剧由精英文化向大众文化转变的一个范本，其策略是拥抱传统价值观和运用市民话语，但这仅仅是一个突破口，进入90年代后，时代精神急需一种新的统一和共谋。1992年邓小平南巡讲话把中国改革带入了一个新的阶段，现代化之梦成了这个时期的主旋律，是时代精神的主流。在现代化之梦的统一下，各种思潮虽初现多元化倾向，但毕竟被暂时统一到了一起。在其中，最突出的是复苏的精英话语与新权威主义的共谋。精英话语的反思性决定了它本来是很难和权威主义达成共谋的，但是90年代前半段，二者暂时被统一到追求现代化的时代语境下：一方面，意识形态话语急需摆脱自身的尴尬处境，选择从传统文化中寻求依据，大力推进文化复古，走向新权威主义；另一方面，“精英话语在这一时间开始复苏，但这种复苏绝非是80年代的翻版，而是建立在90年代新的反思基础之上。……一部分精英在对现代化取向认同的基础上，基于对中国国情的判断，默认了经济发展优先的原则，对新权威主义采取了赞同至少是默认的态度。”<sup>[5]</sup>因此，90年代的文化虽然开始走向多元，但是这种多元还暂时在现代化的大旗下结盟：“90年代初，在稳定共识的基础上，经济精英和政治精英开始建立初步联盟，90年代中期，部分知识分子以新保守主义的名义认同和加入了这个联盟，这样，在主要几种社会精英之间就建立起了初步的结盟关系。”<sup>[6]</sup>而在当时已经确立了大众文化属性的电视剧这里，这种统一性就表现得更为明显了，即表现为对现代化的热情呼唤、对传统文化的流连忘返以及对辉煌历史的津津乐道，在电视剧创作上呈现了三种主要的倾向：重新关注改革、走出国门和回归古典。重新关注改革的作品（如《情满珠江》、《儒商》）和走出国门的作品（如《北京人在纽约》）为观众共同勾画了现代化的图景，而回归古典的大量作品（如《唐明皇》、《三国演义》）则为观众描绘了强盛的古典帝国时代，在增强民族自豪感的同时，也巩固了主流意识形态的统治地位。90年代末之前，电视剧创作在现代化的这面大旗下，经历了一个精品迭出、既多元又统一的繁荣时期。

浙江电视剧的创作便是在这样的背景下经历了短暂中兴。如果说上个阶段,浙江电视剧在猛烈的大众文化转向中显得无所适从、不合时宜,那么在这个阶段各种思潮在现代化旗帜下的结盟则给浙剧带来了机遇。一方面,浙江电视剧从起步之初就对现代化、改革等话题有着高度的兴趣,追求现代化作为一个有着很强时代性的话题与浙剧历来的传统有着很高的契合性;另一方面,浙剧历来习惯持有的精英化话语方式在共同追求现代化的名义下也可以顺理成章地暂时卸下质疑的重担,换上一副乐观的表情。这两方面共同作用,造就了浙剧在90年代初的短暂辉煌。从1990到1994的中国三部曲:《中国神火》、《中国商人》、《中国空姐》,是这个时期具有代表性的一组作品,中国三部曲赞美现代化,关注改革和中国崛起,特别是《中国神火》,是一部典型的追求宏大叙事、展现广阔历史图景的作品,具有鲜明的浙剧特征。《喂,菲亚特》(1993)也是这个阶段的一部重要作品,这部作品通过温州个体私营经济的发展表现了中国在改革和现代化进程中遇到的机遇和阻力。这些作品契合了九十年代电视剧热情拥抱现代化、关注经济改革的热点话题,再次把浙江电视剧带向台前,而且创作者为了更好地迎合电视剧的大众文化属性,在这些作品中开始重视通俗性、可看性的问题。如导演苏舟就谈到“《中国商人》的创作,充分认识电视剧的俗文化特征。用我们的镜头从容地展示故事和人物,并采用镜头语言重新结构三代人的命运纠葛。克服剧作中人物命运与事件脱节的人为痕迹,依靠人物命运的发展与递增来顺带出宏阔的当代社会生活,说白了,就是吸取了室内剧的故事结构方式,把握住俗文化的特征。”<sup>[7]</sup>关注通俗性、可看性的问题,是浙江这个阶段电视剧创作的一个可贵转变。这批优秀的电视剧既紧扣时代脉搏又具备相应的历史感,既强调故事的可视性和情节的娱乐性,又对改革现状进行了深入的探询和反思,代表了该阶段浙江电视剧的一个较高水平。

但这种复兴是短暂的,除了制作机制、市场环境等方面的原因,浙剧传统与时代语境较窄的契合面是这个时期浙剧不能获得更大成就的重要原因。浙剧传统热切关注现实和改革,富有反思精神,虽然80年代末以来在娱乐性和大众文化转向上也做了很多尝试,但浙剧偏好重大题材,紧扣时代脉搏,更多还是站在精英文化或者说知识分子的立场上对现代化作出回应,并不擅长书写市民群体在现代化转向中的处境,对古典题材的把握也缺乏经验,与90年代多元而丰富的电视剧创作相比,浙剧的题材毕竟过于单一。因此,90年代,浙江电视剧除了头上3年有一个短暂的中兴之后,并没有形成持续的影响力。

#### 四、后现代文化图景中的探索与困境(1999—2004)

上世纪90年代在强国复兴的旗帜下,像《唐明皇》、《三国演义》这些有着鲜明新权威主义倾向的作品获得了大众认同,但1999年《雍正王朝》却意外地招致激烈的批评,后现代文化的转移在世纪之交的时候不知不觉地到来了,标志性的作品就是同为1999年的《还珠格格》。还珠格格对古典、权威的彻底解构来得既突然又大快人心:“1999年,要是没有那个会打闹会上房的小燕子支撑着,那我们全国老百姓还不齐刷刷朝着雍正同志扑通跪倒?嘴里还要高唱那电视剧里的主题歌:世间万苦皇帝最苦。”<sup>[8]</sup>除了《还珠格格》,较早前的《宰相刘罗锅》,或者稍后的《铁齿铜牙纪晓岚》,都是该阶段典型的后现代文本。当新权威主义很难再以强国复兴的名义维持时代语境的统一,解构之刀就立刻伸向这些原本严肃、恢弘的古装电视剧,世纪之交戏说剧的泛滥一方面是泛娱乐化、低俗化的结果,另一方面也是对90年代新权威主义的强势反攻。而由于电视剧鲜明的市民化立场,使得这些作品在嬉笑怒骂中解构了中国传统文化和隐藏在其背后的新权威主义的同时,也毫不留情地解构了精英话语和对现代性的追求。正是由于这种双重解构,这些作品虽将大众带向狂欢,但在价值观上却难免陷于虚无。

同处后现代文化图景中,这个阶段的浙江电视剧作出了不能说成功、但绝对是独特的探索。浙剧一贯的精英化立场使得它即使在现代化和国家富强的名义下,也很难在90年代创作出为新权威主义呐喊

的古装电视剧作品，这也是90年代浙剧短暂中兴后又归于沉寂的重要原因。那么，在世纪之交的后现代文化图景中，浙剧会作何反应呢？2001年，浙江创作了继“中国三部曲”之后又一次引起全国关注的电视剧《天下粮仓》，该剧问世之时，正是各种戏说历史剧喧嚣荧屏之际，《还珠格格》演完了“一、二”，正在火热拍摄“三”；“微服私访”系列、“纪晓岚”系列、“刘罗锅”等轮番上阵，一时间令人错觉这是唯一可行的古装剧路子，但《天下粮仓》却作出了不同的尝试。这部剧将正史和“戏说”巧妙结合，呈现出亦正亦戏的独特视角。更重要的是，相比与同时期的戏说剧对权威主义和精英话语的双重解构，《天下粮仓》观照历史、关怀现实，解构新权威主义津津乐道的“为君之道”，但把着眼点放在“国有贤良之士众，则国家之治厚”的为臣之道、为民之道上，在国家命运、国计民生之大事这个层面抒写故事，为历史剧开拓出一个崭新的视角和新的领域。

质疑对新权威的盲目崇拜，但也不愿在价值观上彻底陷于嬉笑和虚无，这种在新世纪初后现代文化图景中所持的不同的解构立场来自于浙江电视剧一以贯之的审美风格，在其他的一些古装剧中也得以体现。同为2001年的48集电视剧《梦断紫禁城》，在《宰相刘罗锅》一剧热播之后，重写和珅形象，以严肃客观的态度，观照了和珅的一生，没有简单地将他塑造成一个可笑、可恶的平面化形象，以博得观众一乐，而是从人性和历史角度，超越了和珅个人性格因素，将矛盾的关键引向整个封建政权的统治，并进而以鲜明的历史主义态度揭示了“和珅跌倒，嘉庆吃饱”的历史事实。除了在处理历史上的客观和理性，在映射现实上，这部剧和《天下粮仓》一样有着鲜明的现实意义，涉及了“反贪反腐”的现实主题。另外值得一提的是一个稍迟的作品：2008年华策的《中国往事》。华策作为浙江发展的最好的民营影视公司之一，在古装电视剧拍摄上积累了大量经验，趋于成熟，创作于2008年的《中国往事》是一部严肃的作品，它不同于其他的家族戏、宅门戏，而试图以家族传奇为切入点，描述年轻与衰老、传统与现代、专制与自由的相互冲撞与较量，全景式展现了一幅广阔深沉的历史社会画卷，折射出中国人在历史上最黑暗年代苦寻出路的人性挣扎和近代中国的社会进步和民族振兴。作为民营影视公司，在电视剧创作上也有如此起点的审美自觉，不得不说是和浙江这方水土所蕴含的地域文化特质难以分开。

世纪之交的五六年是古装剧、戏说剧最活跃的五六年，成为后现代文化图景中的重要组成部分。这些电视剧嬉笑怒骂，大胆解构，将电视剧推向了新的发展阶段，但是其审美的低俗化和价值观上的虚无主义也是明显的。而反思历史、关注现实，富有历史和艺术使命感，一直是浙江电视剧创作者的优良传统，也是任何时期、任何题材的浙江电视剧的内在品质。在这个阶段浙江创作的一批古装剧作品用精英文化的审美高度对电视剧的流俗弊病进行更正和反驳，作出了可贵的尝试，这种努力“不仅为中国电视剧观众提供了值得选择的优秀作品，而且为中国电视剧创作提供了一种可资借鉴的创作思路——这一思路更为我们当下的文化整合与艺术重建提供了一种现实可能。”<sup>[9]</sup>同时，浙江民营资本的活跃、电视剧制作机制的改革等也给浙剧带来新的活力。但也必须承认，浙剧的这些探索和实践在该阶段的电视剧创作中绝非主流，也远不够繁荣，浙剧依然在寻觅整体走向前台、重建辉煌的出路。

## 五、现实主义与民族主义语境中的强势回归（2005至今）

2005年电视剧管理新政出台，将2005年定为“现实题材创作年”，提出了一系列扶持现实题材电视剧创作的政策措施，旨在纠正当时古装戏说剧的失控泛滥。同时，除了主管部门主动引导的现实主义创作，民族主义在这个阶段的时代语境中也悄然兴盛。当现代化和富强的召唤不再那么蛊惑人心，后现代文化又在解构之后陷于虚无，民族主义为新世纪时代语境在重建共同话语上提供了出路——民族主义为全社会重构梦想，为社会矛盾和各种不平等提供了宣泄的途径，同时也较易于获得主导文化的认同。从《唐明皇》到《雍正王朝》再到《康熙帝国》，很容易看到其中权威主义的末路和民族主义的兴起。在《康熙帝国》中，电视剧给观众带去的兴奋不再是集权者的励精图治，而是帝国的兴盛

和对外扩张。《康熙帝国》、《汉武帝》、《大宅门》等一批作品都是以电视剧的形式重构民族的想象和神话，而近几年抗日剧的过分兴盛，显然也能在这种对民族主义的狂热崇拜中找到依据。现实主义的引导和民族主义情结的兴盛共同构成了新世纪头一个十年的时代语境，而同时又恰逢2009年建国60周年、2011年建党90周年的契机，对重大革命题材的关注也顺理成章地浮出水面。

在这样的语境中，浙江电视剧迎来了强势回归的契机。浙江是沿海经济强省、经济体制改革的“排头兵”，浙江文化向来有脚踏实地、关切现实的传统，现实题材、特别是重大现实题材的创作向来是浙江电视剧的强项。这个阶段《大工匠》（2006）、《海之门》（2006）、《十万人家》（2008）将浙江电视剧的这种风格进一步发扬光大，其中《十万人家》在《中国神火》之后，时隔17年之久，再次获得“飞天奖”长篇电视连续剧一等奖。《十万人家》的主要策划人程蔚东称这部剧“在选材上，它更是突出了我们浙派影视的特点，这就是善于运用敏锐的艺术触觉，迅速及时地反映当下的火热生活。”同时，浙江文化悠久，人文底蕴深厚，创作者往往有一种直觉的文化担当，表现在电视剧创作上，除了对现实的敏锐把握，对历史的宏观观照也是浙江电视剧创作的一个传统，在这个阶段，这种对历史的观照和反思不再像在《中国往事》中那样陷于晦暗和沉重，而是在“民族主义”情结中得到了响亮的宣泄，从而在普通观众中获得了更积极的响应。《向东是大海》（2012）便是这样一部充满民族主义情结的作品，该剧表现的是近代以来上海滩民族资本、民族工业、民族商业发展的历程，揭示了在当时的社会历史背景下民族工商业面临的问题，塑造了顶天立地的民族企业家的形象。另外，从《中国神火》开始，浙江电视剧呈现出把握宏大命题、表现重大现实题材的独特能力，浙江的编剧也呈现出人文底蕴深厚、擅长宏大叙事的特征。在这个时期，浙江创作了一大批反映建党建国重大历史事件的电视剧作品，其中不乏上乘之作。如《红日》（2008）再现了孟良崮战役的历史场景，制作精良，气势磅礴；《五星红旗迎风飘扬》（2010）则以纪实的风格和曲折的故事再现了上世纪五六十年代我国独立研制导弹、原子弹、人造卫星的曲折历程，展现了中华民族自强不息的伟大精神。这些宏大题材的电视剧作品共同体现了浙江电视剧的独特风格。2005年以来，浙江电视剧再次走向繁荣，无论是从“量”还是“质”，浙剧的发展都令人瞩目，浙剧地域特征和时代语境的高度契合触发了其迅速复兴，直到现在，浙剧的再度崛起也还在继续。

从1985年到2005年，浙江电视剧经历了长达20年的寻觅和蛰伏，虽然每一个阶段都有优秀的作品，但是始终由于和时代语境这样或那样的偏离而不能成为主流，浙剧也在相当长的时间里离开了观众的视野。2005年以来，时代语境与浙剧的地域风格再次迎来一个高度契合的时期，这给浙剧的再次辉煌提供了可贵的契机，浙剧由此再次崛起。当然，35年的辉煌或低潮、沉寂或复兴原因复杂，但地域风格和时代语境的契合程度显然是其中很关键的一个因素。如何在保持和发展自身地域风格和美学特征的同时，又尽量在最大限度上契合时代语境，使得我们的电视剧作品能形成更大的社会影响力，这是电视剧创作者和研究者都需要深思的问题。

## 参考文献：

- [1] 邵清风. 浙剧崛起 [M]. 北京：中国广播电视出版社，2011：299-300.
- [2] 张涛甫. 纪实与虚构：中国当代社会转型语境下的电视剧生产 [M]. 上海：复旦大学出版社 2007：59.
- [3] 高鑫. 电视剧创作、理论综述（1987） [J]. 中国广播电视年鉴，1988：74.
- [4] 俞悦. 艺海群帆竞渡——第四届“大众电视金鹰奖”颁奖大会侧记 [J]. 中外电视，1986（4）：120.
- [5] 鞠斐. 喧哗与嬗变——世纪之交的中国电视剧与当代思潮研究 [M]. 吉林：吉林大学出版社，2009：66.
- [6] 孙立平. 转型与断裂 [M]. 北京：清华大学出版社，2004：86.
- [7] 苏舟. 《中国商人》导演阐述 [J]. 中国电视，1993（6）：33.
- [8] 郝建. 影视类型学 [M]. 北京：北京大学出版社，2002：425.
- [9] 盘剑. 尝试两种文化形态的契合——评电视连续剧《天下粮仓》的创作思路 [J]. 电视研究，2002（5）：23-24.