

国际文化版图研究文库

颜子悦主编



# 电视系列剧

形式、意识形态和制片模式

[法] 大卫·比克斯东 著



商务印书馆  
The Commercial Press

国际文化版图研究文库

颜子悦 主编

# 电视系列剧

形式、意识形态和制片模式

〔法〕大卫·比克斯东 著

杜 卿 译

 商务印书馆  
SINCE 1897 The Commercial Press

2015年·北京

图书在版编目(CIP)数据

电视系列剧:形式、意识形态和制片模式/(法)  
比克斯东著;杜卿译. —北京:商务印书馆,2015  
(国际文化版图研究文库)  
ISBN 978 - 7 - 100 - 11341 - 0

I. ①电… II. ①比… ②杜… III. ①电视剧—戏剧  
史—美国 IV. ①J809.712

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第127375号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

电视系列剧

形式、意识形态和制片模式

[法] 大卫·比克斯东 著

杜 卿 译

---

商 务 印 书 馆 出 版

(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

商 务 印 书 馆 发 行

北京鑫海达印刷有限公司印刷

ISBN 978 - 7 - 100 - 11341 - 0

---

2015年8月第1版

开本700×1000 1/16

2015年8月北京第1次印刷 印张13 $\frac{3}{4}$

定价:39.00元

David Buxton  
**Les séries télévisées**  
**Forme, idéologie et mode de production**

Copyright © L' Harmattan, 2010.

Simplified Chinese version arranged through Dakai Agency.

Simplified Chinese Translation Copyright © 2015 by Beijing Yanziyue Culture & Art Studio.

All Rights Reserved.

本书简体中文翻译版权归北京颜子悦文化艺术工作室所有, 未经版权所有人的书面许可, 不得以任何方式复制、摘录、转载或发行本书的任何部分。

## 国际文化版图研究文库总序

人类创造的不同文明及其相互之间的对话与沟通、冲突与融合、传播与影响乃至演变与整合，体现了人类文明发展的多样性统一。古往今来，各国家各民族秉承各自的历史和传统、凭借各自的智慧和力量参与各个历史时期文化版图的建构，同时又在总体上构成了人类文明发展的辉煌而璀璨的历史。

中华民族拥有悠久的历史 and 灿烂的文化，已经在人类文明史上谱写了无数雄伟而壮丽的永恒篇章。在新的历史时期，随着中国经济的发展和综合国力的提升，世人对中国文化的发展也同样充满着更为高远的期待、抱着更为美好的愿景，如何进一步增强文化软实力便成为摆在我们面前的最为重要的时代课题之一。

为此，《国际文化版图研究文库》以“全球视野、国家战略和文化自觉”为基本理念，力图全面而系统地译介人类历史进程中各文化大国的兴衰以及诸多相关重大文化论题的著述，旨在以更为宏阔的视野，详尽而深入地考察世界主要国家在国际文化版图中的地位以及这些国家制定与实施的相关的文化战略与战术。

烛照着我们前行的依然是鲁迅先生所倡导的中国文化发展的基本思想——“明哲之士，必洞达世界之大势，权衡较量，去其偏颇，得其神明，施之国中，翕合无间。外之既不后于世界之思潮，内之仍弗失固有

之血脉，取今复古，别立新宗。”

在这一思想的引领下，我们秉持科学而辩证的历史观，既通过国际版图来探讨文化，又通过文化来研究国际版图，如此循环往复，沉潜凌空，在跨文化的语境下观照与洞悉、比较与辨析不同历史时期文化版图中不同文明体系的文化特性，归纳与总结世界各国各民族的优秀文化成果以及建设与发展文化的有益经验，并在此基础上更为确切地把握与体察中国文化的特性，进而激发并强化对中国文化的自醒、自觉与自信。

我们希冀文库能够为当今中国文化的创新与发展提供有益的镜鉴，能够启迪国人自觉地成为中华文化的坚守者和创造者。唯其如此，中国才能走出一条符合自己民族特色的文化复兴之路，才能使中华文化与世界其他民族的文化相融共生、各领风骚，从而更进一步地推进人类文明的发展。

中华文化遗产与创新的伟大实践乃是我们每一位中国人神圣而崇高的使命。

是为序。

颜子悦

2011年5月8日于北京

# 目 录

导 言 .....	1
法国系列剧和美国系列剧 .....	13
系列剧的形式与工业制作 .....	39
心理深度的缺位 .....	51
连续性系列剧的出现 .....	71

## 批评阅读

诠释的难题 .....	97
“真理在别处”：《X 档案》中被压抑物的返回 .....	111
“追查那只鞋子……”：《犯罪现场调查》 .....	135
“没有谁是无辜的……”：《24 小时》和对末日的欲求 .....	159
总结：形式与意识形态 .....	193
电视剧名称索引 .....	201

## 导 言

20年前，笔者用英语（接着用法语）出版了一本书，分析了英美电视系列剧的历史，它是最早一批相关的学术著作之一<sup>1</sup>。现在，笔者重归这一题材，此次改用法语出版，其中又有怎样的转变呢？当年，笔者觉察到系列剧这一形式出现了危机，因为它缺乏一种社会性规划，这种规划让剧中的主角在履行他们的职能之外，还拥有可以自始至终捍卫的价值观。笔者联想到了《迈阿密风云》（*Miami Vice*）中的“消极”。剧中的两位警官对猖獗的犯罪活动漠不关心，很大一部分罪行逃脱了他们的惩戒<sup>2</sup>。笔者未曾预料的是，自此之后，这种消极变得更加根深蒂固：对社会、对地球的威胁被转移到了外星人身上，而外星人的目的却依旧成谜（《X档案》，*X-Files*）；抑或主角的介入被构想成对死者的服务，虽然为时已晚，但依旧能够挽回名誉（《犯罪现场调查》，*CSI/Les Experts*）。更为严重的是，笔者没有预想到连续性系列剧的出现和普及。这是一种混合体，介于每集有独立剧情的系列剧和剧情从一集连续到下一集连续剧之间。

这一新的形式将肥皂剧的元素融入警察系列剧中，它在20世纪80年代已经出现 [笔者低估了《山街蓝调》（*Hill Street Blues*）的重要性<sup>3</sup>]。它更适合包容社会性规划的缺位，其原因很简单：它的主线可以被分散在不同人物的私人生活中。因此，我们不能满足于选取一小



部分单集，根据它们做出对整部系列剧都适用的评论。自此以后，我们必须考察几乎所有的单集，而这样做会引发许多困难：若是仅仅聚焦一部脱离其语境的系列剧，那么，无论是对于同时代的其他系列剧，还是对于早先的同类型系列剧，我们都无法进行比较研究。若是堆砌纯经验层面的细节，则又会变成描述性的泛泛而谈，由此损害评论分析。

回顾以往，我想对这本 1990 年出版的书做出如下评论：想要考察形式和意识形态的意愿有些半途而废，最后占据上风的是对个别系列剧内容的评论。笔者将把系列剧分为三类 [情节剧 (dramatique)、通俗剧 (pop) 和警察剧 (policrière)]，这样的分法却在形式标准和历史标准之间摇摆<sup>4</sup>。如果说系列剧是一种将意识形态和商业结合起来的形式，那么对这两个组成部分的综合论述恰恰需要对形式进行分析；否则，要是评论过于集中在内容上，那最容易被忽略的将会是商业的层面。若是缺少对形式和商业两方面的综合论述，对一种文化形式的意识形态分析则会变成单纯的堆砌（一个主题接着另一个主题），也因此反而不利于从历史的角度得到诠释。

我们无法探讨所有的系列剧，甚至无法讨论它们之中的很大一部分，除非我们满足于停留在表面，或者无限期地延迟一部宏伟巨著的出版。没有什么可以阻止人们用文学或者电影研究的方式制作一套“伟大系列剧”的正典名库；但我们却很难界定一部 200 集的作品。世面上有少数针对“经典”系列剧的专题研究<sup>5</sup>，它们依靠一些文化研究院系的存在而存在，这些院系拥有研究系列剧的专门课程。但是在法国，这样的事例实属少数。在英语国家，现今的趋势是趁着某一部热门系列剧的前几季正在播出之际，便推出从各种角度、通过各种理论方法进行阐述的文集，这也反映出在学术出版领域，商业标准（还

有投机利益)正在占据越来越重要的位置。这些书籍出版速度之快,并不利于它们与研究对象之间保持距离,而距离的保持有助于分析评论保有更长久的价值。无论系列剧在辉煌时期引起了多少人的迷恋,从电视上消失之后,它们中只有极少数能保留人们无论是商业上还是其他方面的兴趣<sup>6</sup>。20世纪80年代,《豪门恩怨》(*Dallas*)让包括学院评论家在内的人们浪费了许多笔墨,但如今它实际上已经毫无价值(包括这个词的各个意思)。

只有通过引发政治和美学层面的争论,一种文化形式才能得到社会的承认。同样,只有通过对各种社会和政治进行充分参照,一部系列剧才能获得足够多的中产阶级人士的关注,因为他们对合理性问题十分敏感。然而,系列剧也是一种商业形式,所有重要的评论都可以增加它的使用价值,它们也因此有可能掺入一些推销性质的话语。事实上,如果有一份清单,上面的产品都拥有提高它们文化重要性的专属评论,那么这份清单将会非常长。鉴于此,唯一对产品具有影响力的言论属于市场营销的范畴,20世纪80年代末“粉丝系列剧”(série culte)这一用语的出现就印证了这一点。它的出现也正好对应了系列剧新市场的产生(当时是以卡式录像带的形式,现在是以DVD的形式),总而言之,就是系列剧直接变为商品的时刻。

一些新闻工作者着迷于美国系列剧,他们有时会为系列剧的政治功绩做出安慰性质的辩护。一篇谈论《24小时》(24 heures chrono)和《白宫风云》(*A la maison blanche*)——从这一角度来看,两部系列剧差别巨大——的文章是这样结尾的:“正是这样的一个国家,无论发生什么,它都热衷于政治,都渴望着想法和建议。正是这样的一个国家,它时刻思考自身在世界的位置,以及这个位置所导致的后果。”<sup>7</sup>我们还能想到现今有一个趋势,即制作方出于政治层面的考虑

对系列剧进行改良，却又不说清楚其政治层面究竟是什么。亦或是，制作方将所有的参照都转换成新闻事件（“9·11”事件、伊拉克战争……）或者社会问题（女性地位、同性恋、死刑……），以此证明系列剧进步主义的信念。这些正是展现“文化主义”评论缺陷的绝佳案例。文化主义评论宣称可以从美国社会的某种假象中直接推测出真相。但是，只要系列剧中的参照在客观上含糊不清，那么正着说和反着说事实上都是成立的。

将系列剧列为“第八艺术”的说法之所以遭到反对，主要是因为系列剧屈辱的接收状况（尤其是在美国，平均每个时段都有长达18分钟的广告；在法国，我们可以联想到放送时间的混乱状况）。在法国存在一种独特的观点，即系列剧可以引起与作者电影一样大的评论关注度。我们有许多理由反对这种说法。即便一些系列剧在精神和艺术层面上站得住脚，但它们冗长的集数也会使评论者无法运用由文学和电影评论发展出的细致分析的手法（只关注其中的某一集又有什么用呢？）。我们甚至理不清系列剧的作者概念（除非这里指的是制片人）<sup>8</sup>。总之，所有对系列剧的讨论都遵循熵减效应。其最终定论必须等到系列剧完结，可有时，它的完结要等到十几年以后，但那时，大众的兴趣早就烟消云散了。是“第二市场”（学院研究、专刊、影迷俱乐部、文学圈等等）的运作，使得经典（文学、电影）作品在它们的“自然”生命循环之外保持活力。当一部系列剧在商业上死亡之后，它还有没有生命呢？“粉丝系列剧”的现象让人们急着作出肯定的回答。但放眼未来，一切都还没有定论。

我们可以用两个因素来解释系列剧在21世纪头10年的“黄金时期”：有线电视的成熟 [美国家庭影院频道（HBO）电视网、娱乐时间电视网（Showtime）、美国经典电影有线电视台（AMC）电视网]、

艺术和政治限制的减少（正是以此为出发点的系列剧受到了“系列剧迷”们的赞扬）<sup>9</sup>；再加上系列剧的其他渠道（DVD、下载或者在线观看）销量的增加。就长期而言，我们已经注意到一种趋势，即连续性虚构剧和栏目化播送的分离。这样的演变所带来的后果难以预测，或许它会威胁到现今形式的系列剧的存活。所以，我们要避免盲目地迷恋“电视”系列剧。但是，对于脱离传统电视渠道进行播放的分集虚构剧，让它们能维持下去的商业模式问题依旧没有解决。

20世纪50年代初期，美国系列剧和广播剧一样，被当作只放送一次的录制品；在英国，《复仇者》（*Chapeau melon et bottes de cuir*, 1961年）的第一季被录制在了磁带上，在播出后被立即抹除。所以说，系列剧在当时是一种为了吸引广告而赔本减价销售的产品，这是资金进入电视的主要模式。另一方面，更近期的“粉丝系列剧”被证实是一把双刃剑：它让因针对个人收藏而推出的再版更具价值，但它让粉丝迷恋的一面也使得一些粉丝为了别的“狂热剧迷”，在网上上传所有的剧集（甚至提供字幕），这破坏了它商业牟利的潜能。而另一种新的渠道——点播视频——在笔者撰写本书时才刚刚起步<sup>10</sup>。系列剧被整合进“出版发行”的逻辑里，被做成盒装DVD出售，我们可以说这是它的第四市场。它的第二市场是面向海外电视台的出售，第三市场是“辛迪加市场”（*syndication*）（在美国，无线电视网将重播权按照法律规定出售）。系列剧因此变成了一种混合商品，同时兼顾“编辑”（*éditorial*）模式和“流量”（*flot*）模式，这可能会造成第二市场和第三市场之间的紧张关系，而第四市场与其他市场都存在潜在的竞争，更别提作为“第五市场”的视频点播了。

一再重申系列剧的商业地位是讨论脱离文化主义桎梏的良好起点。文化产品区别于其他商品之处在于它的使用价值是偶然的。对于人们

不欣赏的文化商品来说，它的使用价值甚至是负面的。与诸如电影或唱片等其他类似的文化产品相比，系列剧的偶然性更为明显，因为无论是成功法则，还是使它比其他对手场面更宏大的上游资金、推销机制以及明星制度都没有办法削弱它的偶然性。正如埃里克·韦拉（Éric Vérat）所总结的那样：“每年，人们都会拍摄上百部试播剧集，但只有不到三分之一可以进入节目单，其中的 15% 可以延续很多播映季，成为制片厂的赢利产品。制片厂开始它的企划，通过严酷的筛选，决定制作这部剧……若是取得了成功，电视网将获取广告收益，而制片厂会决定每一集的成本”<sup>11</sup>。一部系列剧的最初几季（这是它能够找到足够多的收视群体所必需的时间）由电视网（*network*）播出时，制片厂都是亏本的，它们必须在毫无保证的情形下进行拍摄，期待获得哪怕小小的成功。

两种分别来自制作方和发行方的资金形式并存着，它们保持一种相互依存又相互竞争的合理关系。人们无法靠掌握成功法则来获取经济租金，并从中牟利。成功法则即便确实存在，也会因为没有节制的使用而失效，若是其他竞争对手也用了相同的秘诀，法则无法保证任何成功。这给研究者出了难题，因为一部系列剧的收视成功与一种神秘的使用价值息息相关，这种价值又与其他值得同样重视的价值挂钩。换言之，我们不能单单从主题或形式的创新来解释这种成功，更不能因为一部剧可以充当起“生活的镜子”<sup>12</sup>，这最多不过是事后诸葛亮的说法。系列剧是一种工业产品，它动用了巨额的资金，却没有一般通过上游企业的市场部的工作给出的安全保障。它的价值要在很下游的制作过程中才能体现，必须等到第一市场（电视播放）为第二、第三、第四市场敞开大门（国际市场、美国辛迪加市场，还有 DVD 市场，系列剧化为所有播映季的剧集用盒子装起来的样子，变成直接的

商品)。一部系列剧的使用价值与它的“娱乐”品质相关联，但这些品质会相互抵消（蒙太奇规范、叙事规范、人物类型，还有其他方面），让一部系列剧从它的同类中脱颖而出的是它意识形态的产出。

本书分为两个部分，综合了专题研究和汇总分析。在第一部分，每个章节相互独立，笔者试着从历史的角度捕捉以商品形式呈现的系列剧，并想要做出对所有类型的系列剧（不包括情景喜剧）都适用的分析。在第二部分，三部美国系列剧（属于警察剧类型，并且偏向“商业”化）将成为深度研究的对象。此次，“文本”的范围将延伸到学院批评和新闻评论，也将包含媒体化接受的研究方法。

#### 注 释：

1. 《从〈复仇者〉到〈迈阿密风云〉：系列剧的形式和意识形态》（*From The Avengers to Miami Vice: form and ideology in television series*），Manchester University Press, Manchester, New York, 1990；《从〈大淘金〉到〈迈阿密风云〉：系列剧的形式和意识形态》（*De « Bonanza » à « Miami Vice »: forme et idéologie dans les séries télévisées*），Ed. de L'Espace européen, La Colombe - Garenne, 1991。

2. 这部系列剧今天已经被遗忘了，但它因为美学上的创新，曾在20世纪80年代引起学院人士（包括笔者在内）的不少兴趣。它对《犯罪现场调查》在“电影摄影艺术”方面的影响是被导演丹尼·加农（Danny Cannon）和制片人杰里·布鲁克海默（Jerry Bruckheimer）所承认的。[请见苏·腾布尔（Sue Turnbull），“钩子和外观。《犯罪现场调查》和犯罪系列剧美学”（*The Hook and the Look. CSI and the Aesthetics of the Television Crime Series*），载于迈克尔·艾伦（Michael

Allen), 《解读〈犯罪现场调查〉: 细析犯罪系列剧》(Reading CSI: Crime TV under the Microscope), I. B. Tauris, London, New York, 2007, 第15—35页]。

3. 1986年在法国第五频道(La Cinq)重播时[于1984年在法国加频道(Canal Plus)首播之后], 这部剧被换上了一个(不相称的)法语译名:《警长弗里罗》(Capitaine Furillo)。

4. 情节系列剧深受戏剧影响, 主要出现在20世纪50年代和60年代; 警察剧统治了20世纪70年代, 但这一类型的出现可以追溯到电视诞生之初; 通俗剧属于20世纪60年代, 警匪片虽然与它的风格完全不同, 却也吸取了它的一些形式上的成果。笔者原本的计划只限于分析一小部分通俗剧, 但当时英国出版社的编辑认为这样做过于狭隘。在他的坚持下, 笔者扩大了分析范围, 并采用了更实用而不是更具分析性的分类方式。

5. 由单个人写作的专题研究有: 托比·米勒(Toby Miller), 《复仇者》(The Avengers), British Film Institute, London, 1997; 克里斯·格里高利(Chris Gregory), 《再见……解码“六号特殊犯人”》(Be seeing you... Decoding "The Prisoner"), Luton University Press, 1997; 罗兹·凯文尼(Roz Kaveny), 《解读吸血鬼猎人巴菲》(Reading the Vampire Slayer), Taurisparke, London, 2004。I. B. 陶里斯(I. B. Tauris)出版社在“解读当代系列剧”丛书里出版了关于《24小时》、《犯罪现场调查》、《绝望的主妇》(Desperate Housewives)、《朽木》(Deadwood)、《六尺之下》(Six Feet Under)、《黑道家族》(The Sopranos)、《拉字至上》(The L Word)、《欲望都市》(Sex and the City)的文集。帕尔格雷夫·麦克米伦出版社(Palgrave Macmillan)和英国电影协会创立了一套名为“电视经典”(TV Classics)的专题研究系列, 其中不为法国人所熟知的英国

系列剧占了大多数。

6. 有一些例外，比如《六号特殊犯人》和《星际迷航》（*Star Trek*），它们在首播时并没有获得商业成功，却因为受到狂热爱好者的支持而依旧保持活力。

7. 《世界报二号》（*Le Monde 2*），第128期，2006年7月29号，第15页。有关系列剧文化合理性的书籍，另请参考《作家们的系列剧》（*écrivains en série*），Léo Scheer，2009，书里有71位作家和艺术家讲述他们最喜欢的系列剧。而导演雅克·奥迪亚尔（Jacques Audiard）表达了一种罕见的反对观点，他认为，美国系列剧在客观意义上损害了人们的利益：“我指的不是好莱坞，而是系列剧。对系列剧的迷恋会导致观众的衰退。我们可以说它们是意识形态上的麻药。这与电影史有些关联：我们曾经所称的电影爱好（*cinéphilie*），现在已经消失了。”*Libération*，2009年8月26日，第25页。这里，他提出了一个激烈的挑战：“系列剧爱好”（*sériephilie*）正在逐步取代法国电影爱好的传统。

8. 这正是霍勒斯·纽科姆（Horace Newcombe）和罗伯特·S·阿利（Robert S. Alley，主编）的观点，《制片人的媒介：与美国系列剧创造者的谈话》（*The Producer's Medium: Conversations with Creators of American TV*），1983。另外，约翰·考德威尔（John Caldwell）指出，系列剧的创作领导层更为复杂，更为集体化，不同程度地囊括了制片人、导演、编剧以及演员 [约翰·T·考德威尔，《电视视觉艺术力：美国电视的风格、危机与权力》（*Televisuality: Style, Crisis and Authority in American Television*），Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey, 1995]。

9. 20世纪50年代，情景喜剧《我爱露西》（*I Love Lucy*）可以在



美国拥有 5,000 万的观众，一部现今的“明星”系列剧的观众却很难超越 2,000 万（观众数量一般在 1 万左右）。2009 年，无线电视网（*networks*）的观众总数比全部有线电视少 10 个百分点（26%：36%）。诸如《广告狂人》（*Mad Men*）这样受欢迎的系列剧，它在 2009 年有 180 万的平均观众人数（2007 年有 100 万），单集成本为 300 万美元（对于有线电视来说非常昂贵）。但它却没法在无线电视网络上存活下去。[《广告时代》（*Advertising Age*），2010 年 8 月 2 日]。

10. 现在，制片人们认为视频点播的市场正与 DVD [以及后继的蓝光碟（*le Blu-Ray*）] 市场相互竞争，因此，他们限制了视频点播的供应。根据市场预测咨询机构麦格纳环球（*Magna Global*）的说法，来自视频点播的收入将会于 2015 年在美国超越 DVD 市场。

11. 埃里克·维拉，“美国：映季统治和作者星系”（“*états-Unis : le règne des saisons et la galaxie des auteurs*”），载于埃里克·迈格雷（*éric Maigret*）和纪尧姆·苏莱（*Guillaume Soulez*）主编，“喜欢……系列剧的理由”（“*Les raisons d'aimer... les séries télé*”），《变形》（*Métamorphoses*），特刊，2007，INA。由于经济危机导致的收入减少，2009 年共有 71 部试播剧集被拍摄，而不是 2005 年的 100 部（《自由报》，2009 年 4 月 1 日，第 26 页）。

12. 请见马丁·温克勒（*Martin Winckler*），《生活的镜子》（*Les Miroirs de la vie, Le Passage*, 2002）。作为医生、评论家和深受欢迎的小说家，温克勒对美国系列剧在法国的升温贡献良多。他也将他的说话方式带入了媒体界：他的谈话中融合了博学多闻和不容置辩的热情。第八艺术出版社（*les éditions Huitième Art*）[与以出版奇幻文学为主的新奥斯瓦尔德出版社（*Nouvelles éditions Oswald*）有联系] 曾经出版了一套值得深度研究的作品，它们分析了 1989 年首次引进法国的英语