


曾庆瑞 主编 影视艺术学博士论丛

吕晓志 著

中美情境喜剧 喜剧性比较研究

 中国电影出版社

吕晓志 著

中美情境喜剧

喜剧性比较研究

中国电影出版社 二〇〇八·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

中美情境喜剧喜剧性比较研究 / 吕晓志著. —北京: 中国电影出版社, 2008. 9

(影视艺术学博士论丛)

ISBN 978 - 7 - 106 - 02979 - 1

I. 中… II. 吕… III. 喜剧片—对比研究—中国、美国
IV. J975. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 140163 号

中美情境喜剧喜剧性比较研究

吕晓志 著

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013

电话: 64299917 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部)

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2008 年 9 月第 1 版 2008 年 9 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/710 × 1000 毫米 1/16

印张/15 插页/2 字数/261 千字

印 数 1—2000 册

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 02979 - 1/J · 1080

定 价 40.00 元

序 言

曾庆瑞

从1999年秋天起,我所任教的原北京广播学院,现在的中国传媒大学,开始招收攻读博士学位的研究生。当时,在文学门类的艺术学一级学科里,我所在的一个二级学科——广播电视艺术学专业,设有四个研究方向,其中,我和在学校兼职担任博士生导师的王伟国教授,招收了国内也是世界上第一批的“电视剧历史与理论”研究方向的两位博士研究生,各指导一名。伟国教授指导吴三军,我指导李胜利。2005年,同样在我校兼职担任博士生导师的杨伟光教授,也开始在这个方向招收博士生。十年下来,我名下,共有23位博士生在这个研究方向里攻读博士学位。

六年前,我就开始在学校各种相关会议上提出了出版博士学位论文的问题。从那以后,凡有机会,我都要大声疾呼,迫切要求重视并且花力气解决这个问题。我一再提请有关领导注意的是:不仅全国博士学位论文“百优”的是否参与评选和是否榜上有名,是学校博士生教育质量的一个重要标志,博士学位论文的出版同样也是学校博士生教育质量的一个重要标志;而且,大面积的成规模的博士学位论文的出版,还意味着我们在一系列的前沿学术课题上在努力传承并且发扬光大知识,乃至创造知识,其中,完全有可能造成某种知识的突破性的创新与发展。就此而言,编纂和出版我校的“博士学位论文文库”,更有学术积累的重要意义。自然,博士论文的出版,还意味着我们用传承中发扬光大了的知识,以及新创造的知识,为社会服务了。国内一些一流的大学已经在这样做了。

我一直认为,学校的领导都是教授,应该都有这样的学术胆识和魄力,把这等重要的学科建设工作尽快地做起来。论财力,历史已经表明,学校完全可以支撑。特别是,学校还有一个规模不小的出版社,多年来的一系列的校内优惠政策提供的支持,已经使他们有足够的的能力规避市场竞争的风险。

本着为教学和科研服务的办社宗旨,学校出版社早就应该责无旁贷地把这件事情当作分内的工作做起来了。为了给领导决策提供参考,我还把我收集到的国内大学和社会上出版社出版的博士论文的相关资料整理好,送给了学校的主要领导。遗憾的是,有些领导,连同学校出版社,无意于此。经过交涉,出版社倒也同意,但伸手索要的“出版经费”,额度之高,让人瞠目结舌,畏而却步。结果,校内“博士学位论文文库”的编纂和出版,始终没有立项启动。

于是,我十分痛苦地看着我的学生们的攻读博士学位的论文束之高阁,只有一种图书馆和资料室收藏的打印本,而不能发挥它们为社会服务的作用。后来,我所指导的1999级博士生李胜利的博士学位论文《电视剧叙事情节研究》,2000级博士生隋岩的博士学位论文《当代中国电视文化格局研究》,2001级博士生张育华的博士学位论文《电视剧叙事话语研究》,2002级博士生萧惊鸿的博士学位论文《历史题材电视剧研究》,各奔前程,纷纷求援于校外出版社才得以面世。对此,我一再感到羞愧难当。我想过,要是在我那15年任职于系领导期内,在我有一点小小的“权力”的时候,就是砸锅卖铁,我也要资助这些博士学位论文的出版。

这两年,我指导的2003级博士生周伟莉的学位论文《历史剧中的悲剧女性形象研究》,2004级博士生林风云的学位论文《中国帝王电视剧叙事研究》、赵晖的学位论文《论史诗性电视剧画面叙事的艺术追求》和吕晓志的学位论文《中美情境喜剧喜剧性比较研究》,2005级博士生张阿利的学位论文《陕派电视剧地域文化论》和宋法刚的学位论文《中国电视剧的悲剧性:存在、价值与批判》,先后通过答辩。我下决心要努力寻求帮助,出版这样一批论文。哪怕我只能尽心尽力做好这一次,我也无愧于此生曾经为博士生之导师。

现在,我终于找到一个机会弥补。

这个机会是,中国传媒大学和中国电视艺术家协会、中央电视台中国电视剧制作中心决定联合主办一个“曾庆瑞电视剧艺术理论研讨会”。校内的广播电视研究中心、影视艺术学院和研究生院以及中国艺术研究院影视研究所联合承办。我家乡的武汉银海置业有限公司、湖北省广播电视总台,还有江苏省广播电视总台、太原电视台、吉林影视集团、北京百步亭文化传播有限公司、百越(北京)国际文化发展有限公司、云南润视荣光影业制作有限公司、吉林大地影视公司、中国人民解放军空军电视艺术中心导演高希希、中央电视台海外中心制片人童心以及诸多友人鼎力协办。大家解囊相助,使我有能力把这些博士论文的出版提上议事日程。又逢中国电影出版社大力支持,慷慨帮助,终于使得这一批博士学位论文能够问世。

其实,这不是我这个普通的大学教师所能解决的问题。借着这个机会,除了谢谢帮助了这些博士论文出版的朋友们,我还想,是不是有关方面能够群策群力,帮助中国电影出版社,从此开始实施一个计划——编辑和出版一套《中国影视艺术学科博士论文文库》呢?

有首歌唱道:“心若在,梦就在。”我曾经被学生认定是一个“追梦的人”,有心愿,就喜欢做梦,就敢做梦,也会做梦。十个梦里有一个成真了,应该就是幸福。我愿这《中国影视艺术学科博士论文文库》的出版,也是一个能够成真的美梦。

二

2008年5月31日,吕晓志的申请博士学位论文《中美情境喜剧喜剧性比较研究》,通过答辩。

吕晓志,20世纪70年代出生,河北人。2000年4月,从北京航空航天大学取得英美文学硕士学位后,来到我校国际传播学院英语系工作,主要讲授英美文学方面的课程。2004年跨学科考入本校广播电视艺术学专业电视剧历史与理论研究方向攻读文学博士学位。由我担任指导教授。期间,按本校有关规定,在论文开题答辩通过之后,到美国访学一年,搜集论文资料,为此获准延期一年。

按照培养方案,晓志修满应读的课程,各科成绩优良。在读期间,她还在《中国电视》、《现代传播》、《媒介研究》等期刊上发表了十几篇学术论文,包括《中国电视》2005年第6期的《全球化语境下中国电视剧的文化传播策略》、第12期的《论喜剧电视剧的艺术追求》、2006年第5期的《〈快乐东西〉的快乐启示》、第8期的《〈武林外传〉:后现代与俗文化的怪胎》、2007年第5期的《日本动漫的成功及其对中国动漫发展的启示》、第7期的《女皇的魅力——奥弗拉·温弗瑞节目风格研究》、第10期的《美国情境喜剧〈辛菲尔德〉的美学分析》、《第三届国际影视高层论坛论文集》里的《弘扬改造提升》、《北京第二外国语学院学报》2006年第8期的《向忧愁微笑——评查尔斯·兰姆的散文〈梦中儿女〉的艺术色》、《三晋声屏》2006年第8期的《解密〈武林外传〉的搞笑秘籍》、《现代传播》2006年第5期的《喜剧创作的突破与误区》、《媒介研究》2007年第4期的《中美情景喜剧典型情景比较略论》,等等。

还在开始攻读博士学位的时候,晓志就开始注意中国电视剧中的情境喜剧这一类型。浓厚的兴趣促使她倾注了更多的理性关怀。当她赋予中国情境喜剧越来越多的理性思考和理论阐释的时候,她把自己的学术关照延

伸到了中国情境喜剧的故乡——美国的情境喜剧。正是比较研究的学术感悟进一步促使她下决心研究这样一个课题。

这中间,我曾经不赞成这样的选题,我以为,资料的难以搜集,文化隔膜的难以整合,都使得这个课题难以展开深入的研究,论文难以写作得深刻而又全面。后来,晓志决定赴美深造,其用延长学习年限以便弥补知识欠缺的决心说服了我,于是,通过综合考试之后,晓志经过论文开题答辩,获得答辩委员会各位教授的认可,确定了这个选题。

晓志在她的论文开题报告会上说,她的选题依据是:

情景喜剧是由20世纪50年代美国哥伦比亚公司一个非常受欢迎的广播娱乐节目发展而来的。20世纪90年代初,在美国取得导演系硕士学位的英达首先为中国观众舶来了“情景喜剧”这种西方的电视娱乐形式,首部国产情景喜剧《我爱我家》的问世在中国大众文化领域掀起了一场文化热潮,形成了一股强劲的情景喜剧旋风,一时间刮遍了神州大地。从前几年的《我爱我家》、《起步停车》、《临时家庭》、《候车大厅》、《中国餐馆》等到近期的《闲人马大姐》、《东北一家人》、《老威的X计划》、《武林外传》等等,可以说,作为一种全新的艺术形式,十几年间情景喜剧在我国经历了一个从落地生根到生存发展的本土化过程。情景喜剧在中国已经掀起了一股来势不小的热浪。但奇怪的是,《我爱我家》后一系列情景喜剧的创作却每况愈下,收视低迷,市场反应冷淡,广大观众兴趣索然,创作实践味同鸡肋。13年后的今天,情景喜剧不但没有迎来预想中的繁荣,反而走进了一个进退维谷、极端尴尬的艰难境地,部分剧作虚假生硬的情节,装疯卖傻的表演,把粗俗当幽默的语言,每隔几分钟就会响起的、无视情节需要与否的罐装笑声,令观众直起鸡皮疙瘩,根本无法引起人们发自内心的笑。“喜剧不喜”成为多数中国情景喜剧的尴尬硬伤。令人悲哀的是,《我爱我家》成了中国情景喜剧无法逾越的一座高峰。当情景喜剧在当今的美国电视屏幕上独领风骚,演绎着经久不衰的神话的同时,它的同胞兄弟在中国却还远没有成为一个不可或缺的重要电视节目类型,也根本没有发挥出其应有的商业魅力和观赏价值。和情景喜剧创作疲软相对应的是国内情景喜剧理论研究的匮乏。但在我国的学术界,当其他电视剧类型研究蓬勃发展的同时,关于情景喜剧的理论建构却几乎寸步未前,目前能搜集到的只有简单的知识性介绍和一些零散的言论,这与我国电视剧理论界长久以来习惯把正剧、主旋律电视剧放在台前,而忽视或弱化喜剧

等非主流电视剧种研究,重文化而轻娱乐的传统观念有着不可分割的重要联系。《我爱我家》刚播出时遭到了种种非议,甚至还被评为当年最差电视剧的曲折经历都是这一观念的直接体现。这种状况与情景喜剧应得到的重视大相径庭,不能不说是中国电视剧学术研究上的一个重大缺憾,应该尽快得到改变。面对全球化语境下强势文化的冲击与纷至沓来的国外优秀电视剧的排挤,中国情景喜剧徘徊不前的状态亟需得到改善。如何避免橘逾淮而成枳?如何让中与西、新与旧、外来形式与民族传统完美融合,从而更好的发展具有民族特色的、中国老百姓自己的情景喜剧?这不仅是喜爱情景喜剧的普通观众的心声和从业者的焦急呼吁,而且也已成为理论界学术界的一个迫在眉睫的课题。笔者认为,造成国产情景喜剧当前困境的原因除了市场机制不成熟等外部因素外,核心原因在于文本自身的艺术质量不过关。作为一种传统喜剧和当今大众传媒结合的艺术样式,情景喜剧迥异于其他电视剧类型的核心在于其浓浓的喜剧特色与伴随的令人忍俊不禁的快乐笑声。而喜剧性的营造无疑成了决定一部作品优劣成败的关键。论文将从探讨情景喜剧的喜剧性这一崭新视角出发,通过比较研究中情景喜剧喜剧性元素设置的异同,对情景喜剧的喜剧艺术审美特征作本体高度的梳理与辨析,并且关照中国的现实国情、文化传统与国民心理,借鉴中国古典喜剧的理论与实践,探讨喜剧性营造的本土化策略,为中国情景喜剧的健康发展提供理论动力与现实指导。

我在我的《中国电视剧艺术学学科论》一书的第八章《电视剧的比较研究和电视剧的应用学》里对她的学位论文选题作过述评。我以为,这样的思考是有意义的。

随后,她负笈大洋彼岸。经过努力,完成了论文的写作。

应该说,晓志的博士论文选题《中美情景喜剧喜剧性比较研究》诚然是一个高难度的课题,好在,有幸以访问学者身份到美国南加大影视学院进修一年的难得机会为她论文的完成提供了一个良好的契机。

三

现在,晓志的论文单独出版,其质量如何,水平高低,我作为指导教师不宜于在这里说三道四。

倒是论文答辩的时候,答辩委员会主席中国传媒大学艺术学院仲呈祥教授、答辩委员会委员北京师范大学周星教授、中国艺术研究院贾磊磊研

究员和中国传媒大学高鑫教授、杨燕教授，都对她的论文作了充分的肯定。当时，现在，我都要向他们表示由衷的敬意和谢忱！

此刻，我想起了晓志论文的结语里的这样一段文字：

笔者第一次尝试着从喜剧性的角度解读中美情境喜剧，并对情境喜剧喜剧性的要素构成从类型学的角度作了系统的理论探索。囿于这个课题的庞大和艰难，也受笔者自身学术修养和学术能力的限制，讨论难免有浮光掠影、管中窥豹之嫌。人们常说，在结构的废墟上跳舞是不困难的，难的是为建构添上哪怕是一块砖、一片瓦。笔者在论述的过程中深深体会到了此话的深刻含义。也许笔者所探讨的这四个层面不足以囊括情境喜剧这一艺术类型的所有情境喜剧特征，也许这四个层面的界定和分析还有待进一步探讨和研究。然而，笔者已经尽力，亦已经无憾。因为，探索的道路充满了艰辛和挑战，也充满了选择和放弃。例如在喜剧语言比较的一章中，笔者本想从语言学的角度探讨不同的语言形式对制造幽默的影响，然而，因为自己相关理论素养的不足和缺乏对语言学的驾驭能力只好忍痛割爱放弃这一思路，转而走向语言特色比较。在叙事一章，笔者本来想加进喜剧性叙事一节，然而考虑到中美在巧合、偶遇、重复、夸张等喜剧手法的运用上大体相同，即使写就一节，也无非是以例子的枚举来支撑，所以，选择了放弃。当然，这条探索的路上也充满了收获和惊喜。例如，在喜剧人物这一章，笔者在论述“第一节：他们是谁？——中美情境喜剧表现对象比较”时，赫然发现情境喜剧的戏剧人物形象的选择对情境喜剧的喜剧性的营造、对审美品格的奠定、对作品的社会意义都有深远的影响。这是灵光乍现的一刻，然而，迫于时间仓促，笔者不得不就漏从简，论及则罢，探讨的不是很充分到位。这些遗憾也给本课题带来了可持续研究的空间。

我以为，在一份字数有限、时间又紧迫的学位论文里，晓志有所为有所不为，选择了放弃，或者从漏就简，实属不得已而为之，可以理解。然而，这不表明晓志对于学术研究的放弃。毕竟，晓志是清醒的。她深知自己论文的不足。比如，唯其清醒，她才知道，忍痛割爱了“从语言学的角度探讨不同的语言形式对制造幽默的影响”，放弃了“喜剧性叙事”一节的描述和阐释，简化了“喜剧人物”一章里“情境喜剧的喜剧人物形象的选择对情境喜剧的喜剧性的营造、对审美品格的奠定、对作品的社会意义都有深远的影响”的描写，都有遗憾，也都有她“可持续研究的空间”。

这是令人感到欣慰的。人,就需要这样学会知道自己的不足,这样时时处处不忘继续奋力前行。古往今来,不知谦恭为何物之徒,为人为文,也都不会有大的出息、大的成就。

晓志在论文里未能尽情展开的问题,一定会在她开展可持续研究的空间里占有一席之地。

和这一批博士论文的其他几位相比较,晓志不像林风云、赵晖、张阿利、宋法刚他们那样有中文系出身的学历和学术背景。这会给她带来某些先天不足的弱点。但是,晓志聪明,也足够勤奋,在读期间她能在《中国电视》上发表不少的文章就是一个证明。还有,学校里,甚至学术界,都说“曾门弟子亲如家人”,风云、赵晖、阿利、法刚,还有别的师兄师弟师姐师妹们,在这攀登学术高峰的道途中,他们都不离不弃,风雨中一路同行,都会相互关爱,相互支撑,再加上,还有我这为师的今生今世都伴随在他们左右。晓志的学术人生里不会是一个人孤独地前行。她的先天性弱点能够得到弥补。

在晓志和她的师兄弟、师姐妹们的这一批论文出版的时候,我有一个良好的愿望是:不管我名下的这些博士生现在还有将来会在什么样的职业岗位上报效国家服务社会,身为博士,我都希望他们继续研究和写作。比起我们来,他们面对的世界也许更为精彩,他们的生存环境里各种各样的诱惑也许更为复杂。然而,我真的希望他们不要抛弃,不要放弃。至少,他们也要把写作作为自己的生存方式之一。要不,我们的学术事业怎么后继有人,怎么繁荣昌盛呢?

晓志在大学任教,对于这些年轻的教师,我一直都跟他们说,要教好书、写好书。作为导师,我对她寄予厚望。

是为序。

2008年8月7日于京西昆玉河畔寓中

中文摘要

本文是对中美两国的情境喜剧——一种起源于美国的电视艺术样式所进行的系统的比较研究。因为比较的两极在文本数量和质量上的严重不均衡状态,使得笔者不得不选取一个既有可比性又有论述价值和理论纵深空间的角度进行阐释。本文主要从喜剧性的角度切入,对中美情境喜剧的喜剧风貌以及营造喜剧性的具体艺术手段方面进行比较研究。由于美国的情境喜剧发展历史之长、资料之浩瀚、收集之困难,本文选取了三个标准来确定研究对象的范围,它们是:一、在历史某一时期最受学术界和评论界青睐的情境喜剧,对其作品的选定将以美国电视艾美奖每年的获奖情境喜剧名单作为依据;二、历史上某一时期最受观众喜爱的剧作,其中对“最受观众喜爱的界定”将主要以美国尼尔森公司的收视率调查以及美国 TV Guide 上的收视排名作为参考;三、笔者目前能通过各种渠道收集到的、不在上述之列的美国情境喜剧文本。而作为比较另一极的中国情境喜剧的研究对象将覆盖十几年来产生过一定影响的、进入了流通渠道和笔者阅读视野的大多数情境喜剧作品。在研究方法上,本课题以类型研究为经,以比较研究为纬,并辅以阐述学、传播学、接受美学、叙事学和人类文化学等理论。

论文的逻辑思路和撰写结构如下:

第一章为发展过程论。这是我们进入比较后的第一站,梳理中美两国情境喜剧的发展历程是为了给我们以后的比较搭建一个良好的平台。在本章中,笔者考察了美国情境喜剧作为一种艺术样式的诞生过程以及其在美国郊区化过程中所起的重要作用,并在论述中国情境喜剧本土化进程时有针对性地提出了中国情境喜剧“喜剧不喜”的艺术创作上的问题。使得以后的章节的研究更加有的放矢。

第二、三、四、五章为本文的主体部分,分别从喜剧性构成的四个层面分析、比较了中美情境喜剧在营建喜剧性上的差异。

第二章是幽默语言论。同为人类的语言,中美情境喜剧在制造语言幽默上分享着一些共同的语言、语用机制。然而,作为不同文化的载体,其差异是明显的。美国致力于追求语言幽默中的惊奇感,保证了大多数喜剧语

个特色。中国的情境喜剧语言在诞生之初就烙上了民族化的痕迹,比如从相声中吸收营养、大量运用方言等,但是从目前的审美效果来看,这些捷径和技巧存在着各自的问题,已经无法满足人们追求高品质的幽默的审美需要。而因为文化、审美习惯的迥异,性笑话显然不能出现在中国的荧屏上。

第三章为叙事论。本章主要探讨了中美情境喜剧在叙事内容、叙事模式、叙事策略这三方面存在的异同。在内容方面,中美情境喜剧都将镜头对准了普罗大众的日常生活,然而,又有着各自的特色。美国的叙事内容宛如“狂啸飓风的安静中心”,远离现实生活中的风云变幻,中国则是以小家折射大国;在叙事模式上,美国是多线索、小片断,中国倾向于单一的线索和完整的故事;在叙事策略上,美国以烘托亲情为主,不忘在展现幽默的同时寓教于乐,中国的作品则流于以教为主,乐在其次。分析了种种差异后,笔者进一步探讨了这些异同对作品的喜剧性营造所产生的影响。

第四章是对喜剧情境的探讨。在这一章里,笔者提出了喜剧情境的概念,并对其概念、对情境喜剧的美学意义以及分类进行了阐释。以此为基础,笔者分类比较了中美情境喜剧在营造宏观喜剧情境和微观喜剧情境上的差异:就宏观喜剧情境而言,美国的种类繁多、设计巧妙,而中国的类型单调、大多设置得千篇一律,缺少有意趣的人物和事件;就微观喜剧情境而言,美国多动,多活泼热闹的喜剧场面,而中国趋静,几乎完全靠对白来支撑。这些差异也自然导致了两国作品的不同的艺术风貌。

第五章为喜剧人物论。人物作为艺术作品的中心,对一部情境喜剧作品的成败有着决定性的意义。本章从表现对象的选择、塑造喜剧人物的艺术策略以及演员的表演风格和特色这三个层面对中美情境喜剧喜剧人物的塑造上存在的异同作出了探讨。首先,中美情境喜剧在人物的塑造上都选取了“可爱的、有缺点的小人物”作为描摹对象,然而,具体到表现对象的群体和范围,又很不相同——美剧中的表现的是范围广阔的中产阶级众生,中国的情景喜剧刻画的是典型的小市民群像——表现对象的选择对喜剧性营造的优劣高低产生了影响;其次,这些人物都遵循着以扁平化的艺术手法塑造的艺术准则,然而这种“小人物”的真实度与相对复杂性如何,中美作品却存在着不小的差异——美剧的喜剧人物更具有人性的深度和真实的情感,而中国作品中的大多数喜剧人物则流于卡通化、符号化,缺少灌注的生气和打动人的审美效果;最后,中美演员不同的喜剧表演风格和功力直接影响了喜剧人物的塑造。

最后一章是背景论。笔者从社会文化、电视制度、生产和播出机制、受众的差异探讨了两国情境喜剧艺术作品的不同的生存环境,综合探析了中

美情境喜剧喜剧性差异的深层和现实根源。喜乐文化与忧患文化的差异无疑影响了不同国家喜剧精神的昂扬和喜剧艺术的发展进程；国家电视和商业电视的区别也在一定程度上决定了中美情境喜剧的发展现状；融聚集体智慧的流水线生产机制或是单打独斗的小作坊式生产，在黄金时段固定时间段的播出平台或是非主流的电台的边缘时间播出，这些当然都会对这一类型剧在不同国家的发展和繁荣造成迥然不同的影响；此外，与美国不同的观众收视群体、不同的收视动机以及不同的审美心理也都决定了中国情境喜剧的成熟还要假以时日。

关键词：中美、情境喜剧、喜剧性、比较

Abstract

This dissertation aims to make a theoretical and systematic comparative study on Chinese and American situation comedies—a TV genre originated in America. Owing to the disparate distance between the sitcom works of the two countries both in terms of quantity and quality, the author has to choose a perspective which is of both comparative values and theoretical significance. In an effort to solve the problems arising from Chinese sitcoms (short form for “situation comedy”) during the process of its localization, the research is carried out from a comedy – feature perspective, intending to compare the different comedic styles as well as the specific artistic strategies used in each side to build up comedic effects. Due to the long history of American situation comedies and the immensity of the sitcom texts, to collect and to analyze all the data seems impossible. Thus, the author has to confine the American sitcom texts within a feasible range. Basically, three standards are applied to define the range of the research subjects: firstly, academically and critically acclaimed situation comedies—based on the list of the Emmy Awards each year; secondly, the most warmly received comedies by the audience—based on the audience ratings revealed by Nielson Company on the American TV Guide; thirdly, whatever American situation comedy texts found by the author from every possible channel. The three may be either overlapping or complementary, but all together they will make a solid representation of the American sitcoms; as for the scope of study of Chinese situation comedies, which has a relatively short history, the research will cover all the works that are accessible and have had some influence in the development of the genre. As far as the research method is concerned, the chief methods employed in this study are genre studies and comparative studies, meanwhile other important theories, such as communication theories, narrative theories, reception theory, ethnology study, etc., are also applied where they are necessary.

The main viewpoints and the logic organization of the dissertation are as fol-

The first chapter is a comparative study of the American and Chinese sitcoms from the angle of histories of development. As this is the very first step on our journey, it is necessary to examine when and how situation comedies developed respectively in China and the United States, so that a better comprehension of their artistic features could be achieved later. In this chapter the author first explores the birth of situation comedy as an artistic form in America and its significant role in the suburbanization movement in American history. Then the localization of situation comedies in China is traced too and the existing problems in Chinese situation comedies, mainly in terms of artistic quality, are pointed out and discussed. Overall, the entire first chapter serves to pave the way forward for the comparative journey followed.

Chapter Two to Chapter Five, which consist the main body of the dissertation, analyze and compare the differences of artistic features in American and Chinese situation comedies from four levels:

Chapter Two explores the use of comic language in American and Chinese situation comedies. Languages used in situation comedies of both countries share certain similarities in producing humorous effects; however, as carriers of drastically different cultures, the differences are even more obvious. The American "pursuit of surprise" in humor creating guarantees the high quality and desirable effects of the comic languages in situation comedies. Besides, the wide - use of sexual jokes is also one of its most conspicuous features. Comparatively, absorbing from Cross - talks as well as regional dialects and other resources, comic language used in Chinese situation comedies possesses very distinctive Chinese features. Nonetheless, these features all have their own demerits and thus could not fulfill the aesthetic needs of creating humor in the long run. And needless to say, due to different cultural and aesthetic values, sexual joke could never appear on Chinese television screens.

Chapter Three is a comparative study on the "comic situation" in American and Chinese sitcoms. In this chapter, the author puts forward the concept of "comic situation" in situation comedies and further explained its connotations, classification, as well as its aesthetic significance to situation comedies. It is based on this theoretical framework that the author contrasted the differences between Chinese and American situation comedies on two levels: from a macroscopic perspective, the American comic situations are abundant in variety and care-

fully conceived while the Chinese situations are monotonous and similar in styles, and lack interesting characters and incidents; and microscopically, the American comic scenes tend to be very lively and vivacious while their Chinese counterparts are much quieter and depend almost entirely on dialogues. These differences, in turn, result in the different artistic styles of the two countries.

Chapter Four focuses on narration. The chapter aims at discussing about the differences and similarities of situation comedies of the two countries on the content, mode and the function of story telling. The core content of situation comedies of both countries is the quotidian lives of the ordinary people. Nevertheless differences still exist: people's lives depicted in American sitcoms are like "the peace in the center of a hurricane", focusing only on trivial, laughable matters, far from the turbulent reality; on the contrary, in depicting people's daily lives, the Chinese stories always try to reflect the fleeting social changes. As for the mode of narration of the situation comedies, the American works like to arrange multiple storylines interwoven with small fragmented stories while the Chinese situation comedies prefer a single and complete story. Finally, as far as the function of the narration is concerned, the American put more emphasis on the importance of friendship and family, making entertaining the audience the primary aim while never neglect the educational purpose of the stories; on the other hand, the Chinese always put educational function above the function of entertaining people, with each episode conceived to preach something. After exploring these various differences, the author further discussed the impact they had on the comedic effect of the situation comedies.

In Chapter Five, the author moves on to the comic characters. As the core of every piece of narrative art, characterization always plays an essential role in artistic creation. Characterization in situation comedies is also of crucial significance to the achievement of comedic effect. This chapter examined the issue from three aspects: representational strategies, artistic strategies and performing styles. Firstly, situation comedies of both countries portray characters as "lovely but flawed average people", however drastic discrepancy exists in the choice of people they represent. Secondly, though both sides depicted their comic characters as flat ones, the characters created in American and Chinese sitcoms are quite different in effect. More refined flat characters, with relative complexity of personality and strong humane feeling

acters in Chinese texts tend to be too flat and cartoon - like, lacking the aesthetic beauty to attract the audience. And lastly, the difference of acting styles and performance competences also cast direct influence on the portraying of characters.

The last chapter focuses on a comparative background study. The author probes into the different backgrounds against which situation comedies of the two countries exist from four perspectives: culturally speaking, the "merry" culture and the "melancholic" Chinese surely exert tremendous influence on the comic spirit of both nations and the development of comedies in the two countries consequently; analyzed from the angle of television system, the differences in institutional systems, media functions, and censure systems are all conspicuous; technically speaking, the production and broadcasting system also vary greatly. Finally from the perspective of reception, the different constitution of the audience, their motives and their aesthetic traditions inevitably lead to the different development of the genre in the two countries. After examining these deeper roots underlying the differences of the situation comedies, the author draws the conclusion that the Chinese situation comedies still have a long way to go to reach its maturity.

Key Words: situation comedies, comedic feature, comparative