



北京电影学院
电视艺术理论研究丛书

郝建 著

中国电视剧

文化研究与类型研究

CFP

中国电影出版社

中国电视剧
文化研究与类型研究

郝建 著

CP

中国
电影
出版
社

零八·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

中国电视剧：文化研究与类型研究/郝建著. —北京：
中国电影出版社，2008. 8

ISBN 978 - 7 - 106 - 02965 - 4

I. 中… II. 郝… III. 电视剧—艺术理论—理论研究—中国 IV. J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 112194 号

中国电视剧：文化研究与类型研究

郝建 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 7 月第 1 版 2008 年 7 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/850 × 1168 毫米 1/32

印张/11 插页/2 字数/250 千字

印 数 1—3000 册

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 02965 - 4/J · 1068

定 价 30.00 元

本著作系：全国艺术科学“十五”规划2005年国家年度课题《中国电视剧叙事与文化形态研究》(批准号：05BC023)课题组最终成果之一。

北京市教委人文社会科学计划面上项目(Social Science Research Common Program of Beijing Municipal Commission of Education)2003年项目《电视剧叙事方法与文化意义》(项目编号：SM200310050095)课题组最终成果之一。

北京电影学院2004年度院级科研面上项目《中国电视剧叙事研究》(项目批准号：2004MS06)课题组最终成果之一。

目 录

绪 论 / 1

第一章 中国大陆的三种文化:多方对话与相对共识 / 9

- 第一节 中国大陆的主旋律电视剧和主导文化 / 9
- 第二节 大众文化以及商业电视剧 / 13
- 第三节 高雅文化的特征和电视剧产品 / 16
- 第四节 法兰克福学派对大众文化的批判和中国的多元共存文化格局 / 18
- 第五节 电视剧文化研究:意识形态理论 / 25
- 第六节 文化的内部对话与社会观念的和声共鸣 / 31

第二章 中国电视剧的叙事形态与类型化 / 41

- 第一节 电视剧的日常性与虚构性 / 41
- 第二节 关于电视剧叙事的几个关键概念 / 43
- 第三节 从叙事与现实关系的不同信念看电视剧的两种叙事者 / 49
- 第四节 电视剧类型化的文艺学、心理学分析 / 62

第三章 中国电视剧的管理体制与商业模式 / 71

- 第一节 影响电视剧创作的制约性力量 / 71

2 | 中国电视剧：文化研究与类型研究

- 第二节 产业化前史及管理机构沿革 / 73
- 第三节 制播逐渐分离——产业化趋势、引进剧与概念纷争 / 77
- 第四节 电视剧准入制度：行政许可制 / 83
- 第五节 其他制约性力量：审查与行政干预 / 87
- 第六节 电视剧管理制度的改革与前景 / 94

第四章 主旋律电视剧的观念与美学特征 / 99

- 第一节 主旋律电视剧的生态系统 / 100
- 第二节 主旋律电视剧形态之一：应和政府宣传的现实题材电视剧 / 105
- 第三节 主旋律电视剧形态之二：革命历史题材电视剧 / 109
- 第四节 主旋律电视剧形态之三：红色经典的改写与当下语境 / 112
- 第五节 主旋律电视剧对女性形象的营造与使用 / 115
- 第六节 作品分析：《激情燃烧的岁月》细读 / 120

第五章 “古装主旋律”电视剧的类型特征与叙事策略 / 128

- 第一节 “古装主旋律”电视剧的概念界定 / 128
- 第二节 “古装主旋律”电视剧的叙事特征 / 129
- 第三节 “古装主旋律”电视剧的人物设置 / 142

第六章 武侠、武打电视剧的形式与多种趣味 / 162

- 第一节 中国大陆动作电视剧的缘起及流变 / 162
- 第二节 动作电视剧的形式趣味及其心理机制和社会认识 / 170
- 第三节 文本分析：《神雕侠侣》 / 175

第七章 青春偶像剧:视觉美感、青春冲动与偶像凝望 /183

- 第一节 大陆青春偶像剧的类型构成及演变 /184
- 第二节 青春女性美的视觉呈现和叙事营造 /189
- 第三节 制造男性偶像:人格魅力与视觉包装 /199
- 第四节 青春偶像剧的欲望现赏与观众的审美主体性 /204
- 第五节 文本分析:《奋斗》细读 /213

第八章 家族伦理剧研究:叙事模式和内在伦理 /220

- 第一节 家族剧的社会文化背景 /221
- 第二节 家族剧的情节设置与叙事模式 /225
- 第三节 多方对话的思想主题 /237
- 第四节 人物设置和塑造 /245
- 第五节 文本分析:《血色残阳》细读 /254

第九章 警匪电视剧研究:经典类型的沿用与偏移 /262

- 第一节 电视警匪剧的类型特征描述 /265
- 第二节 警匪剧的文化定位与当下变异 /269
- 第三节 警匪剧对“法”的确立与紧张性 /277
- 第四节 电视警匪剧类型的偏移与缺失 /283

第十章 反特剧研究:惊险侦探的混合亚类型 /290

- 第一节 中国反特剧的电影渊源 /291
- 第二节 反特剧兴盛的当下语境 /296
- 第三节 反特剧的历史原型和新类型元素 /298
- 第四节 作品分析:《24小时》和中国反特剧叙事模式比较 /308

第十一章 兴盛与式微：高雅文化形态的电视剧 / 314

第一节 精英与大众的合拍：“新时期”高雅文化形态的电视剧 / 314

第二节 20世纪80年代精英/高雅品味电视剧特征分析 / 316

第三节 20世纪90年代电视剧中的高雅文化趣味 / 319

第四节 文本分析：《大明宫词》细读 / 326

第十二章 结语：类型化影视作品中的普世价值观和纯粹趣味 / 336

第一节 类型化影视作品的观众心理基础和趣味判断 / 336

第二节 电视剧的消费性和主体与对象的再生产 / 341

绪论

电视剧是目前中国文化话语场中影响最大的艺术形态。

一个比较简单、基本被公认的事实是：电视剧是在电视这一中国大陆最大的媒体中传播，而且是其中播放量最大、播放时间最多、受众人数最高的艺术产品。同时，相比较于目前电影消费的高票价、白领化、相对高雅而言，它又是最为通俗化、平民化的，也是免费的、容易得到的艺术产品。

与此相比较，电视剧同时又是受到专业研究最少的大众文化产品和艺术形态。

应该说，当下我们对电视剧的研究是十分不足的。这一点也许通过简单统计就能看出，首先是电视专业学术刊物十分稀少，相比较而言，电影专业、文学专业的研究刊物则丰富得多。其次，专门研究电视剧的人员比较缺少，电视剧学术文章、专著的数量（与文学研究、电影研究相比）也不多。同时我们也注意到，尽管电视剧研究已经受到一些学者和研究机构、刊物的关注，有的电影学术杂志，例如《当代电影》，就设置了不定期的电视剧研究栏目；然而与世界范围的电视剧研究情况相比较，中国大陆在这方面的研究还是明显地受到了轻视。造成这一情况的原因不仅是由于电视剧在中国是一个年轻的艺术形态，还因为众多知识分子的精英心态和精英趣味，以至倾向于对这一文化形态简单地以低俗、庸俗、媚俗来批判，或者有意无意地忽视这一重大文化现象。

就世界范围来说，对大众文化的正视和研究是 20 世纪六七

十年代英国文化研究学派注意亚文化的研究以后的事。英国开放大学的学者托尼·本内特在《大众文化与“转向葛兰西”》^①一文中指出：在大众文化研究中占据支配地位的立场，是贬低大众文化的审美价值与政治意义，认为大众文化不应该或者不值得研究。而对大众文化的研究基本上是竭力从其消极的方面进行批判，就是揭示大众文化道德上的败坏性以及美学上的贫困。在西方马克思主义，特别是法兰克福学派的研究中，则重在揭示它作为主流意识形态的传递者的立场，把它看作需要被别文化类型（比如高雅文化）所取代的东西。

中国的文化生态与西方迥然不同，在大众文化和高雅文化之外还存在着主导文化（或者称为政府文化或者主旋律文化），这三种文化在电视剧中可以看到明显的区分和各自的代表性作品。随便哪天打开电视机，我们都可以看到诸如《陈赓大将》、《长征》、《恰同学少年》这样的主旋律作品，也可以看到诸如《还珠格格》、《少年包青天》、《霍元甲》、《玉观音》这样的大众文化形态的商业电视剧。偶尔，我们也会在电视屏幕上看到《大明宫词》、《似水年华》、《橘子红了》、《人间四月天》这样的充满了高雅文化情趣和偏向以作者为中心的文人化形态的电视剧文本。如果我们将考察的时段从20世纪80年代的改革开放的新时期延续到现在，那么高雅文化的文本就会占据更重要的地位。例如80年代的表现知识分子和政党领导共识的电视剧《新星》，以及改编自文学名著的《围城》、《南行记》等，都具有相当的精英文化

① 该文作为“导言”收入《大众文化与社会关系》(Tonny Bennet et. al. (eds), Popular Culture and Social Relation, Milton Keynes: Open University Press, 1986), 见陆扬、王毅译：《大众文化研究》，三联书店，2001年版。

特征。

在本书中,作者试图借用文化研究中大众文化、精英文化(Elite culture,有时被称为高雅文化 high culture)与主导文化的框架来区分中国的三种文化,用文化研究学派的一些观点和方法来研究、考察电视剧这一文化现象,研究这三种文化十分复杂的、具有中国特色的相互关系。笔者亦试图将意大利政治活动家、前意共总书记、马克思主义理论家葛兰西^①的“文化领导权”(这个词在不同的上下文关系中有时被翻译为“文化霸权”)理论与哈贝马斯的交往理论结合,提出“文化内部对话”和“相对共识”的概念,以此对中国社会的文化活动和电视剧的创作与管理提出某种理论框架和新思路。

在具体的电视剧形态研究与大众心理、大众趣味的关系方面,笔者将文学和电影研究中的类型理论框架引入到电视剧研究中,试图对中国大陆电视剧的类型和变异提出一些自己的分析。在这一过程中,笔者注意将理论概念的分析、推衍与作品分析、文本细读结合起来,使理论分析与具体作品、创作状况、社会心理的考察结合得更紧密,使哲学思辨与当下的中国语境结合得更贴切。

在对电视剧的文化研究和艺术形态研究中,笔者试图避开那种本质主义的观点,将它作为一个当下的、活跃的、动态的、多方态度观点在其中对话交流的系统来观察与研究。这是为了试图与以前中国大陆学院派研究简单定位大众文化和其中的电视剧

^① 安东尼奥·葛兰西(Antonio Gramsci, 1891~1937),意大利共产党创始人之一,西方著名的马克思主义理论家,提出“有机的知识分子”(Organic intellectuals)、“文化领导权”(hegemony,有时被译为“文化霸权”)等重要概念。

形成一个比较,或者提供可选择的其他视点。笔者这一理论是受到葛兰西^①注重对文化的动态、谈判、交流的性质思路的启发。在英国学者本内特看来,葛兰西正好超越了结构主义与文化主义的框架,他的批判精神完全避免了对大众文化的那种高高在上的姿态(结构主义),同时也避免了民粹主义(文化主义),笔者希望补充的是,这种民粹主义在具体呈现时往往具有强烈的媚俗和自媚特征。在葛兰西那里,大众文化既不被看作“人民文化”解体的地方,也不是“人民文化”形成的地方,而是由各种对立的压力与倾向塑造的力量关系场域,是霸权与反霸权的力量抵触、对抗的场所。葛兰西认为,资产阶级之所以能够成为领导阶级,是因为资产阶级的意识形态能够调节、适应对立阶级的文化与价值,为后者提供某些空间,资产阶级的文化不是通过消灭工人阶级的文化得到保证的,而是通过它能够把资产阶级的文化与工人阶级的文化结合起来。^②

我们注意到,中国大陆的电视剧在共时性上也是一个存在着多方不同要求、不同观念的话语场域;如果进行历时性考察,我们可以大致看到从上个世纪80年代精英与大众的分离,到本世纪初以后精英文化形态电视剧基本退出市场而演变成主旋律电视剧(主导文化)与商业电视剧(大众文化)在并存共生中进行抵触与对话的二元对立格局。

在20世纪80年代,电视剧的“精英化”是基本与文学的“自觉”、“艺术本体的觉醒”同步的。而给这个精英与大众得以建立

① 安东尼奥·葛兰西(Antonio Gramsci, 1891~1937),意大利共产党创始人之一,西方著名的马克思主义理论家,提出“有机的知识分子”(Organic intellectuals)、“文化领导权”(hegemony,有时被译为“文化霸权”)等重要概念。

② 参见陶东风、和磊:《文化研究》,广西师范大学出版社,2006年版,第86页。

分野的大环境,就是当时全社会的思想解放和文化突进氛围。“精英化”的过程大致发生在新时期的最初十年,其核心是通过否定“文革”时期的民粹主义思潮,反思以“样板戏”为代表的所谓“革命文化”、“革命文学”,反思所谓的“工农兵方向”,来确立精英知识分子、精英文化的统治地位。但是,即使是描述上个世纪80年代的情况,我们使用的“精英知识分子”、“精英文化”等概念已经与西方语境中的这一词语产生了巨大差异。正如后面还要提及的,中国的所谓精英文化的形成主要是与当时党内的“改革”需要相配合,它完全由于合拍而兴盛,由于被政治主导话语所需要、所肯定而上升。

除了《南行记》、《围城》,这时还出现了一大批呼唤改革、进行文化探索和形式语言探索的电视剧作品。例如进行电视剧语言探索和呼唤新闻改革的《新闻启示录》、反思“文革”中知识青年命运的《今夜有暴风雪》。如果套用当时的社会政治语言,精英文化电视剧的兴起是对“文革”中的民粹主义的一种“拨乱反正”。最早发轫于俄国和法国的民粹主义思潮,其特点是美化没有知识、没有权力、没有社会地位的大众,他们所颂扬的最高尚的人正是最没有知识的人。可以说“民粹主义”正好是“精英主义”的反面,而“精英主义”是建立在对于知识分子的特殊地位或者说知识分子的权威性的肯定之上。在“文化大革命”时期,“民粹主义”思潮占主流,当时的最高领袖毛泽东的语录被主导报刊大力宣传:“卑贱者最聪明,高贵者最愚蠢。”在文艺上表现为“工农兵方向”;在教育中则表现为工农兵领导学校。以粉碎“四人帮”完成对“文革”作为政治运动的终结之后,政府提出的口号是“尊重知识、尊重人才。”这是对“民粹主义”的否定,也是“精英化”过程的开始。这个“精英化”过程并不完全是知

识分子自己发动的,更不是知识分子凭着自己的力量完成的,而是发端于政府的提倡,得到了当时政府的大力肯定,是一种官方或半官方行为,它也成为当时整个“改革开放,思想解放”运动的一部分。我们可以将20世纪80年代的电视剧初创阶段概括为“启蒙”阶段。这个阶段的时间大致上是在80年代初期到末期,其特点是弘扬精英知识分子的批判传统和启蒙传统,上承“五四”启蒙精神,以鲁迅为榜样,以建立自由民主的社会和文化为使命。启蒙作家和电视剧作者有着强烈的精英意识和社会责任感、使命感。知识分子和大众的关系从民粹主义时期的学生(知识分子)和老师(工农兵)的关系,转变为导师(启蒙者)和学生(被启蒙的大众)的关系。因为启蒙话语的前提就是要设定启蒙者和被启蒙者的等级关系。这个启蒙者就是精英知识分子,被启蒙者就是大众。

而20世纪90年代商业大潮的兴起使这种知识分子的精英话语迅速边缘化,取而代之的是大众文化的迅速萌芽和生长。而大众文化的话语由于其混杂性、平庸性和自由性,又与强调宣传、灌输、导向的主旋律话语(主导文化)在价值观、道德观、艺术趣味等方面构成持续的张力、抵触和对话。我们从众多的报刊报道和观众调查可以看到,大众更多关心趣味和娱乐,主旋律更多注意某些意识形态和教化。让我们以“观众对看电视目的”调查为一个分析标本来看:1998年~1999年,北京师范大学艺术系“电视受众研究课题组”在北京进行的一次调查发现,选择电视作为一种“休闲方式”的为46%,占了约半数;其次是“了解信息”,为39.7%。2000年四五月份,该课题组又与北京沸点广告公司联合在北京、青岛、杭州、厦门、广州等地对15~39岁的青年观众进行调查,得出的结论与前一次的调查结果相似,在收视动机方面,

41.7%的观众选择休闲娱乐,34.5%的选择了信息。^①而电视的主管部门还是更多地将电视,包括电视剧视为一种宣传教育工具。2004年上半年,国家广电总局网站刊载了国家广电总局新闻发言人朱虹回答美国《华尔街日报》记者问的文章,在回答将如何平衡电视媒体在商业运作和政府宣传工具的关系时,这位政府工作人员明确表示:“为同时当好媒体和文化企业两种角色,一是必须坚持‘四个不能变’,即:党和人民喉舌的性质不能变,党管媒体不能变,党管干部不能变,正确的舆论导向不能变。二是必须坚持先进文化的前进方向,坚持社会效益第一,社会效益和经济效益相统一。三是必须坚持一手抓广播影视公益性事业,一手抓经营性产业,既要保证公益性事业的不断发展,又要保证经营性产业的不断壮大。广播影视在任何时候、任何情况下都必须始终坚持正确的舆论导向,为人民提供健康、有益的精神文化产品。”^②国家广电总局电视剧管理司副司长王卫平在清华大学传媒经营管理高级研修班就“电视剧与电视传媒”讲课时,也强调了我国电视传媒的性质——“许多国家的传媒是企业,企业是可以进行各种商业活动的,而且名正言顺地以赢利为目的。但我们的不是,我们是国家事业单位,是思想文化宣传阵地,是党和人民的宣传喉舌。”^③

这几种不同的对电视剧的认识和目的要求,构成了中国电视剧三种文化的分野,我们认为,在这一格局中运行的电视剧既有

① 见张同道:《电视看客》,安徽教育出版社,2003年版,第14页、89页。转引自曲景春【美】主编:《中美电视剧比较研究》,上海三联书店,2005年版。

② 见《广电总局新闻发言人朱虹回答美国〈华尔街日报〉记者问》,国家广电总局网站(<http://www.sarft.gov.cn/>)。

③ 王卫平:《电视剧与电视传媒》(引自王卫平授课讲稿)。

矛盾、差异和抵触,又有多方对话中的流变和繁荣。在本书中,笔者试图分析中国大陆电视剧在文化观念和艺术理想指导下的几种文化形态、几种文本差异,以及其间的互相汲取、抵触与融合。同时,试图探讨文化融合和建立主流文化的可能性和前景,这就是我们前面提到借鉴文化研究中葛兰西的“文化领导权”学说和哈贝马斯的“交往理论”的初衷和目的。

第一章 中国大陆的三种文化：多方 对话与相对共识

第一节 中国大陆的主旋律电视剧和主导文化

在文化研究的视野中,电视和电影一样,都属于大众文化;在更多的情况下,电视剧和其他电视节目被认为是最典型、最有代表性的大众文化文本。在《文化研究读本》一书的前言中,两位编者认为“进行文化研究如果不谈大众文化,就像上演《王子复仇记》没有汉姆莱特。”^①但是,这可能更多地是着眼于西方的情况,中国的文化格局与西方大不相同。今日中国大陆存在着三种文化:主导文化、大众文化和精英文化。而笔者要强调提出的是:主导文化与大众文化的张力是研究当下中国文化语境不可忽视的课题。在当下中国进行文化研究,如果不涉及主导文化,就等于上演《王子复仇记》而省略了国王。在这一语境中,主导文化希望完成统合传统文化伦理中有用的,或积极、合理的因素,在有限制地接近或接受普世伦理和吸取大众文化形式趣味的基础上建立“领导权文化”的任务。

主导文化是国家领导集团倡导的文化,它生产并再生产主导意识形态。长期以来,宣传部门一般是用“主旋律”、“正确导

① 罗钢、刘象愚主编:《文化研究读本》前言,中国社会科学出版社,2000年版,第31页。