



首都经贸大学学术著作出版基金资助



影 视 学 术 前 沿



在历史与艺术之间

中国历史题材电视剧文化诗学研究

王 昕 著

中国传媒大学出版社



在历史与艺术之间

中国历史题材电视剧文化诗学研究

王昕著

中国传媒大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

在历史与艺术之间：中国历史题材电视剧文化诗学研究/王昕著. —北京：中国传媒大学出版社，2008.3

(影视学术前沿)

ISBN 978-7-81127-167-6

I. 在… II. 王… III. 电视剧：历史剧—研究—中国 IV. J972.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 032652 号

在历史与艺术之间——中国历史题材电视剧文化诗学研究

作 者 王 昕

责任编辑 赵 欣

责任印制 曹 辉

封面设计 阿 东

出 版 人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社 (原北京广播学院出版社)

社 址 北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编：100024

电 话 65450532 或 65450528 传真：010-65779140

网 址 <http://www.cucp.com>

经 销 新华书店总店北京发行所

印 刷 北京市梦宇印务有限公司

开 本 850×1168 毫米 1/32

印 张 9.375

版 次 2008 年 5 月第 1 版 2008 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-81127-167-6/K · 167 定价：29.80 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

序言(一)

蒲震元

王昕是中国传媒大学广播电视艺术学专业文艺美学方向 2004 届的博士毕业生,毕业后从事大学影视艺术教学工作有年。他除了努力完成影视传播学方面的教学科研任务,对中国历史题材电视剧的研究初衷和志趣并未改变。不久前,王昕将其博士毕业论文《中国电视历史剧文化诗学研究》加以修改、扩充(增加了不少新的章节,尤其是增加了论戏说剧的内容),准备以《在历史与艺术之间——中国历史题材电视剧文化诗学研究》的书名出版,并希望我写一篇序。作为他的博士生导师,在他的新著面世之前,觉得仍有几点浅见和希望可说,故有此短序。

“书之真伪,读而后知”。这是我常给中国传媒大学本科生、硕士生、博士生说的一句话。我以为在当今学术泡沫泛滥的年代,读者读一本书,似乎应该先立下这样的信条。最好不要轻信某名家或某某先生的《序》或貌似本书提要的推销广告,而应该在读完之后,经过独立思考,进行实事求是的判断,得出

自己深信的科学的结论。所以，我一般不主张对自己的学生包括毕业博士生的论文写序。非写不可，便不再对书中内容作更具体推介——这方面最好留白，由读者自己发生的审美感悟去判断、填充。

王昕原来的博士论文《中国电视历史剧文化诗学研究》（见本书的导言及一、二、三、四、五、十一章）是从文化诗学角度切入，论述历史题材电视剧的分类，尤其是“电视历史剧”这一电视剧艺术形态的本体特征、艺术真实性系统以及电视历史剧美学精神、历史精神、人文精神的统一。因为作者经过多年积累（在他师从苗棣教授攻读硕士学位期间，已集中精力研究这方面的课题），随后又在广播电视艺术学、文艺美学方面有所深入，故论文颇具学理系统性，并且不乏务实求真之见。现在王昕把他在这方面的研究经过修改、编排，集中发表出来，意在通过学术对话与交流，推进我国当下历史题材电视剧创作的发展与繁荣，并在影视审美文化研究方面做出自己的努力。这种知难而进的精神，我以为是应当提倡和鼓励的。过去，王昕在戏说剧方面曾发表过多篇文章，有些文章中的观点，曾引起过讨论与争鸣。现在，他把这方面的论述放入这本新著之中。我想，这对于促进学术的真正繁荣，推动艺术学、审美文化学学科的发展，具有积极意义。

2002年夏秋间，我在西安开会，期间曾去壶口观黄河飞瀑，忆起孔子“见大水必观”，留下了“逝者如斯夫，不舍昼夜”感叹的故事（《论语·子罕》）。有一次孔子“观于东流之水”，回答学生子贡的问题时，对于“水”的多方面品性作出过细致的“比德”式评价——一种中国传统的体验性批评（《荀子·宥坐》）。作为伟大教育家，孔子对“水”的理解何等富于感情，对学生的启发又是何等深刻、何等循循善诱啊！正是怀着对世界轴心时代先哲们的敬仰之情去观水，并希望不虚此行，回到住处，我曾写下一首小诗：“壶口迎朝日，飞流势薄天。怒吼泥成雾，奔腾石欲燃。河床留古迹，宾馆展新颜。万代生民苦，河清梦待圆。”我想，如果这首小诗对师生之谊有

所包蕴,对王昕未来的影视学术研究有所激励,就权当一件小小纪念品,放在序言结尾吧。

2007年10月4日
于北京甜水园北里寓所听绿书屋

序言(二)

苗 棣

我们的文化极重历史,古代文献保存之多举世无匹,而且这种重史的精神还深入渗透至民间,“讲史”从来就是民间叙事中一个非常重要的组成部分。

从某种意义上讲,电视剧是一种当代电子媒介传播的民间叙事形态,国人热衷于历史故事的情怀在电视剧上的反映,就是历史题材的作品众多。而悠久的历史 and 浩繁的文献,也为这类作品的创作提供了丰富的资源。

近十几年来,我国电视荧屏上出现的历史剧以及本书中所说的历史故事剧和神话神魔剧难以数计,不但从横向上比较远远超过了世界各国同类作品的数量,而且从纵向上比较单位时间的产量也大大超过了历代的历史叙事文本。作为一种当代文化现象,这一事实本身就值得大众文化学者进行深入研究。而从这类电视剧的文本内部做出周密探讨,理清相关的基本概念,进而辨析其中的文化价值和审美价值,更属当务之急。王昕的这部专著《在历史与艺术之间——中国历史题材电视剧文化诗学研

究》经过八年的磨砺,思辨严谨,见解独到,起到了筚路蓝缕的开拓作用。

王昕生长于齐鲁之间,有浓厚的理论兴趣,又有深厚的民间情怀,从1998年攻读电视剧方向的硕士研究生时起,就有志于历史剧的研究,并在以后的博士学习期间继续这方面的努力。学业贵在持之以恒,用数年的精力集中在一个题目上,层层开拓,步步深入,才会有这样不作泛泛之谈、不屑人云亦云的成果。在当下很有些浮躁之气的学术界,也算难能可贵吧。

2007年10月27日

目录

CONTENTS

导言 / 1

第一章 中国历史题材电视剧的类型与美学精神 / 12

第一节 中国历史题材电视剧的类型 / 12

第二节 文本策略——再现、表现与戏仿 / 19

第三节 美学精神——真实与游戏 / 24

第二章 电视历史剧的本体特征 / 31

第一节 历史叙述与艺术叙述 / 31

第二节 “虚实之间”的历史剧 / 35

第三节 电视历史剧的本体特征 / 41

第三章 电视历史剧的艺术真实性系统 / 46

第一节 历史研究中的“现象真实”与“本质真实” / 46

第二节 审美变形——从历史真实性到艺术真实性 / 53

第三节 电视历史剧的艺术真实性系统 / 61

第四章 电视历史剧的再现美学 / 65

第一节 再现文本与表现文本 / 65

第二节 真实追寻——“现实主义的真实性” / 69

第三节 典型塑造——“真实地再现典型环境中的典型人物” / 75

第四节 再现文本的“史诗性”审美特征 / 87

第五章 电视历史剧的表现美学 / 97

第一节 “失事求似”与主观真实性 / 97

第二节 “超常奇异”的表现形象与审美主体性 / 107

第三节 表现文本的“抒情诗”审美特征 / 116

第四节 电视历史剧的现实主义与浪漫主义审美取向 / 125

第六章 大众文化的民间文化底色 / 131

第一节 文化场域与体裁流变 / 131

第二节 大众文化的民间文化底色 / 145

第七章 电视戏说剧的民间故事特性 / 155

第一节 “不是历史”与“民间故事” / 155

第二节 母题与类型：戏说剧的“民间故事”基因 / 157

第八章 电视戏说剧艺术形象的“怪诞性” / 167

第一节 怪诞性之“双体性” / 169

第二节 怪诞性之“降格原则与物质—肉体下部” / 184

第三节 怪诞性之“言语狎昵性” / 190

第四节 电视戏说剧的怪诞现实主义审美本质 / 196

第九章 电视戏说剧体裁结构的狂欢化 / 205

第一节 杂体性之一——情节外部的联缀式结构 / 206

第二节 杂体性之二——内部情节冲突的线性式结构 / 210

第三节 杂体与双构:民间诙谐文化与戏说剧
狂欢化体裁 / 213

第十章 电视戏说剧的戏仿策略与反讽意向 / 218

第一节 关于“戏仿”与“反讽” / 218

第二节 古今杂糅——戏说剧的戏仿策略 / 220

第三节 托古说今——戏说剧的反讽意向 / 224

第四节 超现实主义——戏说剧的审美特征 / 231

第十一章 艺术创作中美学精神、人文精神与历史精神的统一 / 235

第一节 人文精神与马克思主义文艺观 / 236

第二节 人学考察与历史观照 / 239

第三节 以人为本——美学精神、人文精神与历史精神的有机
统一 / 244

结束语 / 253

附录 / 257

主要参考文献 / 281

后记 / 286

导 言

一、电视连续剧作为当代中国社会主导艺术形式

我们说电视剧,尤其是电视连续剧,是当代社会的主导艺术形式,是因为古今中外在“讲故事”的所有方式和艺术形式中,没有一种方式或形式,在一个时间段中,有如此巨大的观众数量,而它的观众也许分布在天涯海角,世界各地。想一想我国宋元时期在“勾栏”、“瓦舍”中,当时的市民阶层听说书人“说三分”的情境;或者仅仅二十几年前,在我国许多农村的晚上,孩子们在大树下听长辈“讲古”的场面;再对比一下当今一部热点电视剧所产生的轰动效应,这一点就很容易理解了。也许当年电台广播中的“长篇小说联播”(如打倒“四人帮”后,刘兰芳播讲的长篇评书《岳飞传》)可以同电视连续剧相提并论,它与后者同有“即时传真”的传播特点,只不过这“真”有不同,一为单纯的听觉艺术形式,一为复合的视听艺术形式。而且,随着整个社会由“文字文化”向“视觉文化”转型,电视连续剧愈发兴盛,“长篇小说联播”就淡出“江湖”了。

德国法兰克福学派著名理论家瓦尔特·本雅明曾说:“每一种创造而成的艺术形式都处于三条线索发展的焦点上。其中首先起作用的是指向某种特定艺术形式的技巧……第二种起作用的因素是:传统艺术形式在其发展的特定阶段,努力谋求以后某个阶段为新的艺术形式所随意达到的效果……第三种起作用的因素是:往

往尚不明显的社会演变,谋求着恰恰有益于新的艺术形式接受方式的变化。”^①如按照本雅明的“三条线索”来考究,电视连续剧的兴盛原因和艺术形式特征也许可以这样概括:电视尤其是卫星电视作为强势媒体“即时传真”的传播特性,为电视连续剧提供了自由的艺术表现时空和日常化的以家庭为主要地点的接受环境,具备了覆盖面广、受众数量巨大的社会影响潜能;摄影、电影和戏剧为电视连续剧准备了艺术表达方式;我国人口众多、幅员辽阔,悠久的历史文化和传统审美心理结构(如历史故事情结、道德伦理倾向)以及消费时代的到来,为电视连续剧储备了成熟而稳定的观众人群。以上三条线索相交织,使电视连续剧成为当代中国主导性艺术形式。

一时代有一时代的美,一时代有一时代的主导艺术形式。王国维在《人间词话》中说:“四言敝而有《楚辞》,《楚辞》敝而有五言,五言敝而有七言,古诗敝而有律绝,律绝敝而有词。”以中国源远流长的文学艺术发展史来看,《诗经》、《楚辞》,先秦诸子散文和历史散文,两汉辞赋,魏晋志人、志怪小说,唐诗宋词元曲明清小说,五四以来的新文学传统,电影、电视剧,像一串珍珠,构成了各个历史阶段中的主导性艺术形式。艺术随着社会生活的发展而发展,这不仅指艺术内容方面,也包括艺术形式方面。有些艺术样式的兴起和演变还与社会发展提供的物质手段和客观条件有关,如长篇小说盛行与印刷技术的兴起,戏剧与城市的形成以及舞台设备的逐渐完善,电影、电视剧与影视科技的发展等等。尤其是20世纪电影、广播、电视、网络等大众传媒的出现,更为文学艺术插上了腾飞的翅膀,壮大了艺术家族整体力量,催生了一大批新兴艺术样式,大大拓展了艺术表现力和社会影响力,为艺术史翻开了崭新的一页。

^① [德]瓦尔特·本雅明:《机械复制时代的艺术作品》中译本,中国城市出版社2002年版,第46—47页。

电视这种现代化传媒,作为先进生产力发展的一种结果,与源远流长的文学艺术各种门类结缘,产生了新兴的名目繁多的电视文艺品种。各种文艺形式一旦攀上电视这种载体,其覆盖面和影响力就大大增加,新的生机和活力便随之产生。据统计,当今中国进入家庭与社会的电视机近4亿台,日常接触电视的观众人数超过11亿。中国年产电视剧近9000集,年产各类电视文艺节目10万多小时。可以说,中国是当今世界电视文艺生产和消费的第一大国。在中国,电视文艺是人民群众的文化主餐,而绝非快餐。广大观众十分青睐电视文艺。一部如《长征》、《渴望》这样的优秀电视剧或一台春节文艺晚会,都能拥有数亿观众。这是其他任何一门文艺形式都难以企及的。^① 比如,中央电视台播出的电视剧,其观众少则几千万人,多则达到数亿人。中央电视台播出的根据我国古典文学名著改编的电视连续剧《三国演义》、《水浒传》、《红楼梦》、《西游记》等,其观众更曾高达四五亿人之多。电视连续剧《长征》、《雍正王朝》、《康熙王朝》的收视率也都在20%上下。而“先播未火、后来大火”的电视连续剧《激情燃烧的岁月》,在2002年“火”遍大江南北的荧屏,引发了强烈的轰动效应,有的省级电视台竟连续播出七八遍,反映了老百姓对宣扬英雄主义、弘扬时代精神的主旋律电视剧的收视热情。据统计,多年来电视剧的收视率仅次于电视新闻节目,是中国老百姓最钟爱的电视艺术形式。也正因为电视剧的巨大社会影响,中央专门成立了“重大革命历史题材影视创作领导小组”,国家广电总局也增设了电视剧司,以加强这方面的项目规划和政策引导,充分发挥电视剧艺术的社会效益和经济效益。大众文化,电视文化,电视艺术,电视剧……从电视传媒“即时传真”的传播特性来说,它所具有的巨大传播范围和广泛社会影响力,是有史以来任何其他艺术形式和艺术样式难以比拟的。因此,至少从艺术社会学角度讲,电视剧尤其是电视连续剧成

^① 仲呈祥:《电视文艺与发展先进文化》,载《中国电视》2003年第1期。

为当代中国社会的主导艺术形式。在某种意义上可以说,当代审美文化研究中心是当代大众文化(广义)研究,当代大众文化研究中心则是今天的电视文化和电视艺术研究。

二、文化转型与电视剧艺术生产

20世纪90年代以来的当代审美文化格局作为一个大系统,包含了主导文化、高雅文化、大众文化、民间文化等子系统。它们之间既有相互摩擦之处,在总体上又是多元共生、冲突生成的,并推动当代中国审美文化整体的动态建构和发展。回首往昔,改革开放前的文化,是单一性政治文化。上个世纪整个80年代,在艺术生产场域内,先是主导文化一枝独秀,后来是主导文化与精英文化的合唱和离异。从20世纪80年代中期开始,饱受精英文化贵族主义、形式主义抑制的大众文化呈现“渐显”趋势;到了90年代,随着经济、社会、文化全面转型,大众文化/通俗文化风借火势,蔚为大观,跃居“主流”,并使90年代以来的中国当代审美文化格局出现了“众语喧哗、多元共生”态势。高雅文化和大众文化之间的“雅俗互动”是动态的、历时的,通过文化市场的中介作用,主导文化在某一特定时期分别和大众文化、精英文化的某一部分或某一层面结盟,来抑制另一方的片面发展和单兵突进,通过文化政策、文化体制实施综合平衡。以在1990年播出、被誉为“中国第一部电视通俗剧”的《渴望》为例,不管主创人员是有意策划还是无意为之,文本之中都明显存在对“某些知识分子、文化精英缺点和毛病”的批评和贬斥意蕴,以及对人民群众传统美德的大力颂扬;这与上世纪80年代中“反思传统、反思历史、反思国民性”的精英之作,大异其趣。但是,这部电视剧因其“平民立场”,受到了老百姓的热烈欢迎,后来又受到了当时意识形态主管部门的追加认同,曾在中央电视台一套节目黄金时间每天晚上播出三集,一直到这部50集的电视剧播出完毕。到了世纪之交,当大众文化类型的影视作品

如脱缰野马,在文化市场内狂奔而难以制驭时,一部分人文知识分子又适时地站出来,和主导意识形态一起对这类通俗性、娱乐性影视作品加以抨击。势易时移,在一定意义上这种批评是必要的。当前的文化问题是,文化市场带来的“格雷欣法则”(劣币驱逐良币)使大众文化类型的文化产品占据了多半文化市场份额,主导文化、精英文化的发展承受着较大压力。尤其是精英文化,几乎完全退守进“学术领域”,处于文化市场/艺术生产场域的“边缘”。此种格局如果长期保持,在总体上不利于当代审美文化整体的动态平衡。

相对于传统艺术形式,“电视剧”因其大众传媒艺术框架规定,是一种大众化艺术形式。在广义上,所有的电视剧都是大众文本。所谓主导文化文本、精英文化文本、大众文化文本的说法,是从生产宗旨、社会价值角度说的,它关系到艺术素材选择及其编码方式,是一种文化“内容分类”/“意义分类”。因为文本元素组织方式和编码规则不同,它们所产生的“意义”必然会有差异。各类文本本身并无高下之分,关键看其艺术水准高低及社会价值的差异。例如,电视剧《长征》、《开国领袖毛泽东》、《中国命运的决战》、《恰同学少年》、《陈赓大将》属于重大革命历史题材,《世纪之约》、《激情年代》、《DA师》、《导弹旅长》、《突出重围》等属于现实题材、军事题材,它们是主旋律/主导文化文本;电视剧《围城》、《静静的艾敏河》、《南行记》、《今夜有暴风雪》、《秋白之死》等因人文探求、历史关注和现实热情,可被称为人文片/精英文化文本;《神医喜来乐》、《康熙微服私访记》、《铁齿铜牙纪晓岚》、《还珠格格》、《宰相刘罗锅》、《春光灿烂猪八戒》则因其娱乐因素成为主导,属于大众文化文本,只不过其中品位又有高下之分。而《盖世太保枪口下的中国女人》等则含融了主导、精英、大众多种文化价值观念在其中,是一种内部多种文化元素搭配比较均衡的“特殊”类型文本/“超类型”文本。另外,高雅文本、大众文本在艺术特征、美学追求方面的界限不是黑白分明、截然二分的,每类文本都可能有佳作和精品出

现,只不过其中“文化主因”仍有不同。从大力发展我国电视文化产业角度讲,引进港台及国外大众化、商业性娱乐节目形式是必要的,也是社会与文化发展与时俱进、构建和谐文化的要求。但是在我国当下的一些娱乐节目中,也出现了一些浅薄化、庸俗化内容,并引起了从观众到专家的批评。实际上,这是当前我国电视文化场域结构在对各种“文化行动者”发挥其“形塑”作用。笔者认为,在当前电视剧艺术创作中,要倡导马克思主义文艺观,以现实主义精神投入创作,使电视剧艺术作品具有人民美学特性。比如,在《还珠格格》、《雍正王朝》等“帝王戏”大众文本中,在强调娱乐性之余,还存在着封建思想、封建意识的回潮,对知识、知识分子的轻蔑和敌意。皇帝是好皇帝,和“人民”打成一片,勤政爱民,励精图治,慈爱可亲,只是让“贪官”、“手下人”搞坏了。五四以来的民主精神,知识分子对封建制度、对传统文化的反思批判精神在这里无可寻觅。《橘子红了》以“反封建”为外衣,而恰证明了封建礼教的法力无边:凡对抗老爷荣耀华、“私通”他人者都遭到了因果报应,没有好下场;大老爷和大太太因为“博爱”、“人性”笑到了电视剧的最后。而收视率颇高的《大宅门》的问题是“审美距离”的消失,创作者对白景琦这位“七老爷”的酒神精神投入了无限的激情与赞美,而不分别他的民族英雄气概还是流氓、无赖气概。当然,以上这几部电视剧并非一无是处,大众文本也自有其生存市场和价值。我们在这里要指出的是这些电视剧的某些大众文本特征,因为大众文化也存在一个“艺术升级”问题。

三、电视历史剧的“文化诗学”研究视角

“文化”有广义与狭义之分。一般意义上,广义的文化指人类创造的一切物质产品和精神产品的总和,它包括了物质文化、制度文化和精神文化三个层面。狭义的文化属于精神文化的范围,指包括语言、文学、艺术及一切意识形态在内的精神产品。任何一种