

万小谈◎著

中国内地电视剧的 意义系统与审美呈现

(1980—2016)

中国广播影视出版社

万小谈◎著

中国内地电视剧的 意义系统与审美呈现

(1980—2016)

中国广播影视出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国内地电视剧的意义系统与审美呈现 : 1980-2016 /
万小谈著. — 北京 : 中国广播影视出版社, 2017. 4
ISBN 978-7-5043-7886-6

I. ①中… II. ①万… III. ①电视剧—电视美学—研
究—中国 IV. ①J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 061490 号

中国内地电视剧的意义系统与审美呈现 (1980-2016)

万小谈 著

责任编辑 刘川民

装帧设计 成晟视觉

责任校对 龚 晨

出版发行 中国广播影视出版社

电 话 010-86093580 010-86093583

社 址 北京市西城区真武庙二条 9 号

邮 编 100045

网 址 www.cntp.com.cn

电子信箱 cntp8@sina.com

经 销 全国各地新华书店

印 刷 三河市人民印务有限公司

开 本 710 毫米 × 1000 毫米 1/16

字 数 144 (千) 字

印 张 12.25

版 次 2017 年 4 月第 1 版 2017 年 4 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5043-7886-6

定 价 32.00 元

(版权所有 翻印必究 · 印装有误 负责调换)

目 录

绪论	1
第一章 电视剧意义系统的本质内涵与基本特性	27
第一节 电视剧意义系统的概念解析	29
一、“意义”的研究源流	29
二、电影文本的意义研究	31
三、电视剧文本的意义系统	33
第二节 电视剧意义系统的基本特性	38
一、文化生产性与传播性	38
二、社会性、历史性与开放性	41
三、系统性、信息性与控制性	47
第二章 电视剧意义系统的内在构成与突出表征	55
第一节 政治意识形态要素	57
一、政治意识形态与精英话语的消融、交错	59
二、泛政治意识形态与消费文化的表意狂欢	69
第二节 道德伦理性要素	75
一、新旧秩序交叠中的主体觉醒	78
二、传统与现代性的生存观汇流	88
第三节 历史阐释性要素	92
一、大历史观与当代性书写	92
二、新历史主义与后现代呈现	99
第三章 电视剧意义系统的结构类型与典范作品	105
第一节 单极式	107

一、“单极式”释义	107
二、案例分析:《士兵突击》	108
第二节 主导诉求式	113
一、“主导诉求式”释义	113
二、案例分析:《贫嘴张大民的幸福生活》	115
第三节 二元对立式	119
一、“二元对立式”释义	119
二、案例分析1:《我的团长我的团》	122
案例分析2:《老大的幸福》	125
第四节 多元对位式	127
一、“多元对位式”释义	127
二、案例分析:《武林外传》	129

第四章 电视剧意义系统审美呈现的典型症候与示范经验 135

第一节 电视剧意义系统审美呈现的症候分析	137
一、情节意义与价值主题的游离紊乱	138
二、声像镜语中的局部修辞欠缺	147
第二节 电视剧意义系统审美呈现的经验范式	151
一、情节意义与价值主题的势能凝聚	152
二、声像镜语中整饬的情感与想象	158

结语 169

参考文献 173

一、文艺学、美学相关著作	173
二、符号学、叙事学、戏剧理论与文学理论相关著作	175
三、传播学与文化学等相关著作	177
四、电影与电视剧研究的相关著作	180
五、博士学位论文	183
六、主要参考期刊/网站论文	184

后记 189

绪 论





步入新时期以来，几乎每一个五年、十年，中国社会的文化领域都在发生着显著的改变。伴随着这种广阔又复杂的历史、文化语境的变迁，国产电视剧作为一种文化实践，也在经历着一个价值取向更迭、审美方式转换、创作与制作不断改进同时又是问题重重的发展过程。电视剧作为一种大众艺术形式，它已经十分深刻地嵌入大众的日常生活，参与、形塑着人们认识、理解当下生活的意义世界，并在这个过程中追问人的价值、理想，认识和变革自己的历程，在这个历程中进而参与创造着当下社会复杂而鲜活的文化现实。

从生产的角度而言，国产电视剧创作聚焦人与社会的历史、当下，展现人的日常生活与其中的意义世界，表达着人们诠释历史、解读人生的态度与思考，既反映着创作主体的审美理想、价值趣味，也折射出接受主体的审美需求与价值期待。自二十世纪九十年代以来，电视剧创作由较为纯粹的艺术探索转身走向与市场接轨，以市场为导向，聚焦平凡个体的生活状态，在庸常生活中寻找意义。经由政治、经济、文化多种因素的合力，电视剧创作开始了规模渐成的产业化经营。概括地说，新时期以来，国产电视剧由二十世纪八十年代精英话语主控审美的表达方式，转瞬进入了拥抱商业资本与消费逻辑，以消费文化、通俗话语主控的表达方式，并在今后的创作实践中不断经历着更新与裂变。

每一个电视剧文本都展现着不同的意义世界。纵观内地电视剧

三十余年的创作实践，其困境主要表现在以下两个方面。

（一）从影像叙事上看，电视剧文本存在着叙事与修辞失范、失控的困局

二十世纪九十年代之后，电视剧拍摄和制作技术取得了长足的进步，电视剧文本在影像品质上，较之八十年代的粗粝影像有了明显的改观。在意义表达上，文本创作也抛开了八十年代整个文艺话语场域对人的生活、社会生活、现实与历史的沉重追问与反思，它是携带着一股新鲜的世俗烟火气息，展开了文本的意义描述与影像架构。因此，我们看到，整个九十年代的电视荧屏上被都市言情剧、武侠古装剧、打工题材电视剧充斥。由此开始，电视剧创作搭上了消费文化的列车，注重满足大众浅层次的娱乐需求，注重影像给观众带来的视听快感，情爱、武打动作、戏说文本成为九十年代炙手可热的文化快餐。在故事动因薄弱、缺乏强度，矛盾冲突虚浮、缺乏悬念，人物与事件脱节，情感表达缺失张力，单纯地依靠视听符号填充表现力，从审美观照的角度看，实是叙事与修辞的失范、失控。总体而言，内地电视剧文本陷入消费主义意识形态过度僭越的巢穴中，故事的戏剧张力不足，故事创作与视听制作无法构成完整、凝聚的合力，整体性地表达人的价值理想、生命态度，塑成观众可以反复体味的审美体验。从创作的角度说，这一现象反映了创作团队的浮躁态度。大量的电视剧文本以快餐消费的面目出现，没有对人和现实做出深入关注，也没有对这个时代和处在这个时代中人们的价值观念、心理与情感状态、生命与存在状态做出相应的回应，仅以喧哗的影像形式覆盖创作上、美学上的仔细斟酌、精耕细作，这也是电视剧创作与收视率衔接后的当下现状。

历时地看,二十世纪九十年代热兴戏说历史剧,《戏说乾隆》(1991)、《宰相刘罗锅》(1996),到后来的《康熙微服私访记》(1997)、《还珠格格》(1998)、《铁齿铜牙纪晓岚》(2000)等作品广受观众喜爱,它恰到好处地迎合了九十年代大众文化意识形态在社会文化领域的盘踞,八十年代与精英文化互相依存的经典文本在这场文化变革中失去了生存的根基,文本对人的本质、生存的价值与意义问题的求索,文本中所建构的对熠熠闪光的精神偶像的崇拜,已然在这股指向世俗生活、提倡差异与多元后现代主义文化价值立场中消弭殆尽,港台流行文化以流行歌曲、影视剧的产品形式涌入内地,文化场域呈现多元碰撞、共生的局面,除了政治意识形态外,市场的意识在创作领域不断深化,现实利益成为电视剧创作的决定性因素之一。随着国内经济建设进步、高科技迅猛发展,民众生活逐渐富裕,人们的生活方式、文化需求和审美趣味较之八十年代发生了较大的变化。有学者认为,“二十世纪九十年代的中国社会语境较之以前的社会状况而言,无论在生活空间、价值取向还是文化意义上都发生了根本性的变异,衍生出了一个‘新民间’语境的社会”¹,在这样的历史新语境下,世俗性、民间性、欲望化的民众诉求成为一种内生力量,催生了对经典创作范式、经典作品、经典观念带有反讽、颠覆和解构色彩的戏说文本。如评论所说,“文本的审美自足性遭到质疑”,它“不再指向对终极真理的探索和意义迷津的追问”,“独立自主的、固定不变的审美价值”正在消解,从具有“固定不变的终极意义转向读者参与和创造意义”²。就历史剧来看,戏说文本对经典作品中权威的

1 刘文辉:《20世纪90年代文学叙事的审美范式转换》,《中南民族大学学报》(人文社会科学版),2013年第3期。

2 朱立元:《“经典”观念的淡化和消解——对20世纪90年代“全球化”语境中中国审美文化的审视之二》,《文艺研究》,2001年第9期。

“帝王”形象进行了广泛的虚构与改造，将百姓娱乐历史、娱乐帝王的需求融进文本创作中。严格地说，九十年代的戏说剧既不是历史正剧，在类型剧的区分上也尚未成熟，它是一种野史的改编，一种对历史剧创作的创新，呈现着今人读解历史的理念、诉求。但在如何更精彩地诠释历史、“戏说”历史这个问题上，戏说类作品还是陷入了人性深度、意义深度不足的困局，很多作品仅仅停留在披着古装的外衣，用常见的爱情素材、宫斗素材填充文本，止步于无意义的想象，回避对于历史上的苦难与忧患、古时皇权与今日人权有可能产生的碰撞与思考、隐藏在历史车辙下个体幽微的挣扎，对其做出相应的审美关照。

进入二十一世纪后，抗日战争题材电视剧、红色经典改编剧也有同样的问题。商业叙事策略强势操控、抽空了文本在近代史的内容上应该履行的文化担当，在近代史这片领域有着可供深刻书写的人的故事与文化内涵，但内地的文本创作惯常的做法是，将乱局之中的时空概念置换成悬疑凶杀不断的竞技场，将历史人物的生平过往改写为青春偶像的脂粉秀场，把复杂的情感内容简化成单线条的情色戏，这种手法是对大众日常生活中被压抑的快感进行辅助性的宣泄，它没有从战争与人性、复杂的政治生态与个人理想、人的信仰与夹杂在其中的复杂情感这个价值体系上发力，抹去了文本在近代史这个广阔天地里有可作为的扎实、饱满。当故事文本始终呈现虚弱乏力状态，追求美学上精彩的影像呈现就如同搭建一座摇摇欲坠的空中楼阁，缺少坚实的意义表达与价值呈现。

除去少数几部优秀作品外，这几乎成为戏说剧、年代剧的时代症候。影像符号过度僭越、故事文本过度脆弱、文本意义系统空泛紊乱，在打打杀杀中谈情说爱，缺失情怀、态度。贴着古装、武侠、魔

幻、战争等标签的电视剧仰赖“奇观式”影像特效，形式和内容呈现剥离乃至相悖的文本症候，视觉能指浮于匮乏的意义所指上，损伤文本的艺术品质。这类作品弱化了国产电视剧生态环境的良性空间，滋养着波兹曼意义上“娱乐至死”的受众，或使观众掉头转向艺术上更为精到的欧美剧场，以及更能够契合其潜在情感向往的日韩剧场。

(二)从价值体系上说，新时期以来，内地电视剧文本在描摹和表达人的生活状态、诠释人的生活意义这个问题上存在着价值指向失衡的困境

电视剧作为一个多元、开放的意义文本，它在讲述故事、表达情感的同时，也在借助故事和影像生产、输出观点。叙事建立在过度虚化的故事背景上，使得文化价值荒芜，人性剖析力度不足，对于故事内容所指涉的现实领域、历史领域的相关问题思索不足，是当下国产电视剧在商业语境下凸显的核心问题。电视剧文本需要借助坚实的故事背景、个性鲜明的人物形象，有戏剧推动力，又有价值力度的情节冲突，精彩又不乏控制与节制的影像修辞，来铺陈文本或深刻，或纯净的意义世界，将表层的生活叙事递进到心灵叙事、哲理叙事，将文本意义引向价值之域，收获艺术理想与商业回报的双赢。但三十多年的电视剧创作实践在价值选择上，没有很好地筛选出当下中国转型期复杂文化现实中更有表现力、更有含金量的素材、内容，反而在不少文本中对传统文化中的糟粕未加反思，对消费文化中的恶俗未加节制，对人性中的阴暗未加敲打，对现代文化中的道德式微、精神迷惘加以呈现但批判不够。

古装、武侠、魔幻类作品追求跌宕起伏的爱恨情杀，在价值层

面上缺失了中国传统的武侠精神，漠视了“侠”的要义。武侠精神实际上是中国传统道德伦理规范中的一部分，它活跃在闾巷之间，藏身于草野之中，是民间社会的情义伦理。中国传统的侠义精神有强烈的社会责任感，惩恶扬善、扶贫济困、救人危难，注重维护安定和平的民间秩序。侠义之士具有傲视权贵、追求公平正义、不畏强暴的人格特质，他们重信诺、报恩情，具有为国家 and 人民利益可牺牲自己一切的奉献精神。这也是中华武学的内核，民族传统文化的精华。反观近几年荧幕上，武侠剧动作缤纷、特效极炫，演员妆容夸张。形式创新固然是一种显著的风格，但影像的形式和风格缺失与一个好故事的贴合，才能实现作品叙事的力量，让观众产生替代性体验，实现与作品的主题共鸣和情感共鸣。

家庭伦理剧文本的创作意图是对当下中国内地民众真实的家庭生活、生活矛盾进行演绎，力图去展示掩盖在生活滚滚烟尘下的那些容易被忽略、无暇去注目却值得被挖掘的生活内容、生活品质，传递出国人日常生活中平凡却不失美好的哲理。好作品如《牵手》（1998）、《张大民的幸福生活》（2000）、《金婚》（2007）、《抹布女也有春天》（2013）、《一仆二主》（2014）等，文本展示了人物在生活的磕磕绊绊之中顽强的韧劲，以及因这些磕绊才尤显人物之间的温情、真情。它展示了一种生命的状态，但即便收视率较高、口碑较好的作品，也部分地存在着文本“注水”，并无驱动力的故事情节、无价值的矛盾冲突夹杂其中，文本叙述陷入困境。拉里·布鲁克斯在《故事力学》中说：“读者在小说和电影中迷失自我，通常有两种看似矛盾的方式，这有两个看似相悖的原因：他们想逃离平凡的、世俗的现实世界；他们想看到整个生活被撕碎成富有意义的子集。他们希望过上另一种生活，哪怕只有短短的几个小时。我



们所从事的工作，恰恰就是使得另外一种生活丰富、激动人心、充满意义，即乏味枯燥的对立面。”¹ 欠佳的家庭伦理剧，恰是拉里·布鲁克斯这段话的反向注释。故事的情节散漫，人物陷在散碎的生活矛盾中来回辗转，它缺乏一个更加强有力的、有深度的立意，使得剧作首先少了一个引人入胜的核心预设，无法建立起通往触摸人物内心最深处的渠道。当文本在演绎生活的散碎子集中缺乏有一个价值的剧作目标、有意义的剧作结果做内在的戏剧张力时，情节结构也就消失了层次感，观众与故事里的主人公也就无法产生太大的共鸣与替代性体验，这是文本意义系统的薄弱环节。这样的文本不足以胜任触摸人们细微情感、细腻的内心情变动的使命，展示情感的真挚之处，生活的动人之处，只不过是日常生活某一个角落的单调复写。单一、扁平的人物形象，缺乏超越性和想象力的情节矛盾，难以展现艺术创作在深入浅出地表达现实、慰藉受众的各种期待和渴望的过程中透出来的温度与厚度，亦难求这样的作品释放出经典艺术作品常有的“照进斗室、照亮现实”的人文之光。

在年代戏、苦情戏乃至古装剧的女性角色建构中，女性尤其被放置在传统的男性权力视域下，展示其依附、妥协、隐忍的特质，文本中所体现出的仍然是对传统伦理、传统女性价值认同的复写，女性角色也未生长出独立的力量，内在性格缺乏关于自我价值的认识。拥有这一基本特质的女性角色在内地电视剧中几乎被固化为定型人物，作为男性角色的配角，大批量地存在。

历史剧本遵循着“传奇”理念，将神话思维放大到极致。传奇、神话元素运用得好，将形成一个非常具有吸引力的想象空间，来提供

1 拉里·布鲁克斯著，陶娟译：《故事力学：掌握故事创作的内在动力》，中国人民大学出版社，2016年。

凝聚剧作张力、折射反映现实、体现人性纵横沟壑之效用。但当下国产电视剧驾取“传奇”、“神话”式创作，还是停留在影像层面上做文章，故事结构较弱，没能够扎实地从背景、冲突、角色的性格、需求与驱动力的层面去完成神话思维的表达，“传奇”和“神话”是在相对平庸、意义贫乏的基本剧情上做一个打开式的影像狂欢，成为单向度的大众欲望宣泄的视觉场。进入二十世纪九十年代以后，内地电视剧在商业、工业的多重语境下，较多地放弃了对终极价值、深度价值的追问，它更多展现的是生活世界中可以被体认、被参与、被消费的公共价值、个体欲望。这本无可厚非，但不能否认，内地电视剧难出精品，大量作品限于剧作的水准，将脱离生活、真假参半的“伪现实”、“伪欲望”、“伪情感”展示给受众，在集合了欲望意淫与宣泄的故事内容中去表达尘世精神，就如同鲍德里亚在《消费社会》中所谈到的，是大众传媒在消费关系中制造着意识形态，也基于此制造着一种需求幻象，它并非人的本真需求。鲍德里亚认为这种消费与需求是通过符号交换形成的伪关系建构体，那么在伪需求、伪关系下，谈文本的艺术认同、审美认同已然发生变化，审美变成了以直观的方式展示生活，或者消费生活。大量的内地电视剧文本缺乏有内涵、有情怀的艺术形象，内地电视剧在看似繁荣的背后，有着创作上不应回避、不易忽视的困境和尴尬。这也是时代的困境，是当下的创作者和研究者需要倾注力量予以关注、修正的问题。在市场的大背景下，电视剧本能地追逐商业价值，电视剧艺术、技术与商业之间存在着三位一体的矛盾，但反观三者，它们之间的融合和统一也相伴而生。电视剧创作需要高度专业化、对艺术创作精益求精又对市场需求有着敏锐洞察和把握的团队协作，来创作展现人性、情感乃至哲学价值的故事，创作更佳的影像表现形式，尽可能地规避三者之间的矛盾，营造



三者的共赢、共生空间,使电视剧作品既能赢得观众,也能在艺术上、市场上双丰收。

审视内地电视剧作品中的优秀者,它们的共同之处是:价值观立得住,坦诚地演绎现实生活中的矛盾,并进行较深的挖掘,情节走向富于层次感,故事的每一个侧面和细节都尽可能做到了整体性,影像表达节制有序,不刻意假借政治话语、商业话语来填充文本,生硬地挂靠政治立场或肉欲、情欲来抓取眼球、卖点。诚然,回头再看较早的作品,它们在影像创作、故事叙述上不可避免地带着年代话语的痕迹,却经得住揣摩与分析,可称为经典。

如拍摄于1998年,首播于2000年的《贫嘴张大民的幸福生活》,从故事层面而言,它讲述的是在一个二十几平方米的小院屋里,张大民兄妹五个,加上老母亲,一家近十口人的拮据生活。张大民那张犹如弹簧一般永远嚼不烂的舌根子,仿佛成为应对这种令每一个成了年的、急需在社会上寻找立足之地,却面对的是逼仄艰难又难以改变、无法摆脱的生活困境,处在相对压抑的生存状态下的调和工具。张大民自始至终喋喋不休,耍贫嘴,既发泄也打趣、逗乐、调侃着这种生存状态,这似乎成为支撑他自己,支撑他与云芳的家,以及作为长子他还要支撑弟妹、母亲等一大家子人的精神力量,成为张大民的生活哲学、生活信仰,完完全全地作为剧作的灵魂。我们看到张大民和他的一家子在生活的碾轧下尽可能一次又一次地挺着腰杆,他们也委屈、也辛酸、也痛苦、也无奈,不得不假装、不得不妥协,但终究在依靠着这种贫中作乐的韧劲儿,各自创造着自己与家人的生活,并将这种在今天的困境中坚持和创造明天的力量,变成一种生活常态,贯彻到底。这部剧是在非常生活化、日常化的故事背景下,用满口京腔的演绎,如实地刻画了小人物生活中的艰难、辛酸,处处戳

到人的痛处，表达了人要在不间断的生活阵痛中懂得忍耐、幽默，并坚信明天生活会越变越好。它让观众在张大民不断的调侃中明了这个人物生活的信念：肩上担着无法推卸的责任，哪怕今天艰难、贫困，也要学会淡化这种痛苦，为了爱，为了家人，在痛苦中选择乐观，于困难中坚持希望。

再如军旅剧《士兵突击》（2006），它有一个非常单纯、明确的意义内核，即许三多口中常念的“不抛弃不放弃”；情景喜剧《武林外传》（2006），它以章回式、后现代的叙述风格，在极具颠覆性，因叙述荒诞而带来快感的演绎方式中传递的是中国传统人伦中的真、善、美、仁义、侠义等道德精髓；战争剧《我的团长我的团》（2009），它几乎倾尽全部力量去叙述战时环境中的种种荒诞，又在深刻的荒诞中反复追问：在战争环境下如何看待国家政治，如何在一个不如意的政治背景、作战语境下实现军人的天职，如何看待战争中的生命，如何看待战争的输赢与军人的牺牲。

这些经典文本在价值层面上植入了相对清晰、有分量、有深度的主题意义，通过精湛的叙述技巧、精彩的影像修辞，编织起一个形式与内容完整、凝聚的意义文本，将意义势能转化为审美动能，使观众领悟到埋藏在作品中的意义与情感，实现作品的审美价值传递。而对于作品的思想深度、价值观的把握程度，既是艺术创作理应肩负的责任、担当，也是衡量作品好坏的关键。

基于内地电视剧自新时期以来在审美表意实践中所呈现的困境，与其中值得借鉴、继承的创作经验，本书确定以“内地电视剧文本意义系统与审美呈现”为议题，展开分析，并聚焦以下问题，力图做出回应。

第一，如何看待电视剧文本的意义系统？作为一个以影像符号为

呈现方式的有机整体，内地电视剧文本的意义系统大致由哪几类文化元素构成？它们以何种方式建构文本的意义结构？

第二，面对电视剧文本在审美呈现上的失范、失态，我们该如何应对？又应该如何爬梳经典作品中有价值的创作经验，以便在当下与今后的创作中更好地继承与发展？

二

当前，学界所做的对电视剧文本进行意义分析与美学批评的相关研究，可分为两类：一是运用电视文化学领域的理论资源、研究方法对文本展开“如何生产意义”、“生产了何种意义”这个方向上的解读；二是运用影视美学领域的理论资源，对文本的美学呈现这个部分做出分析。本文探讨的“内地电视剧文本的意义系统与审美呈现”这一议题，需要在这两个研究框架的交合点上进行。

电视文化学领域中研究媒介文本的意义生产与解读存在两种研究方法：一种主要运用叙事学、结构主义、意识形态、女性主义、精神分析等理论，对电视文本内部自身的意义世界进行阐释；一种运用文化研究与传播政治经济学相整合的理论方法，把电视文本看作话语交锋、立场交锋的空间，侧重于探讨从媒介、受众、经济组织、制度等互相角力的外部因素之间，来探究是哪几种权力在何影响以及如何影响着文本的意义生产、传播与释义。两部分理论资源、研究方法被大卫·波德维尔简单地分为主体位置理论和文化主义理论。它们互为补充，揭示了在社会政治、经济与文化环境下，媒介文本在意义的生