

Dui Ying Shi Re De
Leng Si Kao

对影视热的
冷思考

李澄澄
著

HENG

线装书局

Dui Ying Shi Re De
Leng Si Kao

对影视热的
冷思考

李澄澄

著

线装书局

图书在版编目 (CIP) 数据

对影视热的冷思考 / 李澄澄著. — 北京: 线装书局,
2015. 4

ISBN 978-7-5120-1814-3

I. ①对… II. ①李… III. ①电影评论—中国—现代—文集②电视评论—中国—现代—文集 IV. ①J905.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 086533 号

对影视热的冷思考

作 者: 李澄澄

责任编辑: 曹胜利

装帧设计: 煜扬盛世

出版发行: 线装书局

地 址: 北京市西城区鼓楼西大街 41 号 (100009)

电 话: 010-64045283 (发行部) 64045583 (总编室)

网 址: www.xzhbc.com

经 销: 新华书店

印 制: 北京毅峰迅捷印刷有限公司

开 本: 890mm×1240mm 1/32

印 张: 7

字 数: 148 千字

版 次: 2015 年 5 月第 1 版第 1 次印刷

印 数: 0001—1000 册

定 价: 28.00 元

序

李澄澄同学的论文集将要出版，无论作为这些文章的较早的读者还是她曾经的老师，我都有几句话要说。

一、这本书的成书起初并非她的本意，是我作为她的老师多次建议督促，联系出版单位的结果。我认为作为一位即将毕业、走上工作岗位的研究生，需要对自己的所学进行一次检验。出书，把自己的成果和不足展示给业界，展示给社会，展示给所有读这本书的人，是一种检验的方式。这是对自己严格要求的表现，自信的表现。应当提倡。

二、李澄澄是 2012 级中国传媒大学广播电视文艺研究方向的硕士研究生，近三年来心无旁骛，静静读书，勤于思考问题。这本书中的不少篇什是她撰写的结课作业。所谓“结课作业”，即一门课程老师教授结束之后让同学写的文章。老师通过文章考查学生的学习情况并给出该课程学生的成绩。“撰写”二字在此用得可能“隆重”了一些，意在突出李澄澄写结课作业的认真程度。她反复阅读中外相关理论著作，查找媒体当下动态、最新的资料、统计数字，仔细爬梳，深入思考，等等。由于各种原因，现在能够阅读文艺原著、理论书籍的学生数量在减少，一种浮躁情绪、悲观情绪仍旧笼罩高校校园。我们需要扭转这样的风气，需要学生中的好的“样板”。

三、浮躁情绪、悲观情绪和学生本人、一些社会现状不无关系。前几年曾有学生发问，“老师我们门功课都考第一，你能保证我找到工作吗？”别提当时的窘状，老师至今也回答不了。因为现在高校扩招了，在一些文化相对发达的省市，高中应届毕业生高校入学率已经超过百分之五十，就业岗位的增加数量有限，所以“学非所用”——工作岗位与专业所学搭不上关系的情况较为普遍。还有“学得好不如嫁得好”、“学得好不如生得好”状况的现实存在，的确能使一些莘莘学子心旌摇摇，心里没底，心里长草。而个人原因也不能忽视，学习上想走捷径，不够刻苦不读原著，缺什么资料直接从网上得来，网上没有的他就认为这世上根本不存在、前人没琢磨过没研究过，写文章东拼西凑应付了事。说到底，这些年我国青年学生中一个最要命的问题是没有树立健康的价值观，缺乏人生理想，对“自己要做个什么样的人”缺乏概念。其实社会没有让人绝望到那种程度，什么时候有用的人终归是 useful 的人，有舞台有市场，一有机会就会发挥出自己的能力，过去波伏娃说女人是被社会塑造成了现在这个样子，“被女人”。其实所有人，他最终成为一个什么样的人，是社会选择和个人追求这两种力量合力作用的结果。你选择做什么样的人，你坚持做什么样的人，最终你就是那个人，或者说那种人。我们可以从身边找出不少相应的例子，这两天新闻在报道中石油的廖永远，他也是穷苦农村孩子出身，他也经历了不少的挫折才登上相当高的管理层，除开其后来的腐败堕落，我们看到社会底层的“上升渠道”并没有完全板结，年轻人的进步空间是有的。李澄澄的父母，就是靠自己的努力成为企业优秀的管理人员，现在李澄澄选择了自己的专业

方向,她也要靠自己去顽强追求自己的人生目标和治学道路。这种精神值得嘉许。

四、我认为通过这本书,可以从一个侧面折射出中国传媒大学研究生教育的情况。中国传媒大学是中国高等教育重镇,就媒体人才培养来讲完全可以称得上世界名校之一,60余年来为中国传媒界培养了数以万计的专业人员(其中有的在境外重要媒体任职),与国外数十个国家的高等院校建立了合作关系。通过李澄澄的论文,我们得以看到学校广播电视艺术学专业学生培养的一些课程设置情况:重基础,宽口径,与时俱进,关注媒体发展新走向,培养学生发现问题、独立解决问题的能力,为了学生毕业后“学以致用”,成为真正的为社会所需要的人才提供尽可能好的条件。我个人的观察,部分学生在论文写作时对自己要求不高,敷衍潦草,随写随扔,拿到分数就行,而李澄澄重视学习效果,重视论文学术含量,起码要尽到自己的最大努力。借助最好的学习平台,接触业界一流学者专家,提升自己,步步跟上,这是行之有效的学习方法。

五、在此我不需要对这本书中的每篇文章进行细致的分析评介,有兴趣读这本书的朋友会有自己的发现、判断、阐释,如她的学术眼光的敏锐,探讨问题的角度,等等。但是我不怀疑有些文章中会有继续深入挖掘、剖析的余地,或结构、行文的稚嫩之处。我曾建议作者,眼界要开阔,对影视文艺、影视文化的现状、走向要心中有数,在此基础上以后要大致确定研究范畴,毕竟影视文艺门类很多,范畴上适当“收窄”有助于将研究工作进一步深入下去,成为新一代执着的、有贡献的学人。我对她充满期待。

李澄澄心地善良，为人宽厚，不骄不躁，学习有方，值得我们对她帮助。

是为序。

中国传媒大学教授 陆健

2015年3月22日，北京

目 录

序	I
---------	---

《童话镇》：后现代主义的童话

——对传统童话的解构与重构	1
---------------------	---

《哈利·波特》：儿童是成人之父	13
-----------------------	----

李安的武侠与江湖	29
----------------	----

文化视角下解读李安的“家庭三部曲”	38
-------------------------	----

2010 年中国电视文艺节目综述	48
------------------------	----

中国新时期谍战剧的特征

——以《潜伏》和《黎明之前》为例	63
------------------------	----

中国后宫题材电视剧：历史·权谋·爱情	78
--------------------------	----

影视剧中的“故事新说”与“女英雄”的诞生	91
----------------------------	----

中国历史题材电视剧的美学特征

——以《长征》、《亮剑》为例	102
----------------------	-----

真人秀节目模式的“本土化”与创新

——以《中国达人秀》、《我要上春晚》为例118

影视传播中的文化霸权与国家文化安全 145

中国内地谈话节目中的女性意识与女性话语 159

《童话镇》：后现代主义的童话

——对传统童话的解构与重构

2011年，ABC推出《童话镇》（ONCE UPON A TIME）。本剧的编剧是《迷失》的执行制作人爱德华·基迪斯（Edward Kitsis）和亚当·霍洛维茨（Adam Horowitz），他们为观众讲述了一个黑色童话故事。

故事的女主人公艾玛·斯旺（Emma Swan）从小是一个孤儿，在18岁时艾玛未婚怀孕，觉得自己没有能力照顾好孩子，毅然将孩子送走，10年后，在艾玛28岁生日时，她的儿子亨利找到她，让艾玛同他一起回到童话镇（Storybrooke）。亨利告诉艾玛，她并不是孤儿，而是白雪公主与白马王子的女儿，她并不是弃儿而是幸存者。白雪公主与白马王子将最好的机会留给了她。原来28年前，恶毒的皇后布下诅咒，让所有童话世界人困在一个可怕的地方，在那里时间是静止的，所有的人不知不觉地重复着相似的生活，所有的幸福结局消失无踪。这个可怕的地方就是童话镇（Storybrooke）。

艾玛并不相信亨利的話，因为她不相信魔法的存在。因此艾玛决定将他送回他的养母——童话镇的市长瑞金娜（Regina）的家。亨利一直宣称瑞金娜就是童话中恶毒的皇后，

而瑞金娜也一直几次三番威胁艾玛让她尽快离开，瑞金娜的过激举动反而让艾玛决定留下一探究竟……

迄今为止，《童话镇》的第四季仍在更新，两位编剧曾为这部剧定下5年规划，而事实上，《童话镇》一经播出，便获得热烈反响。《童话镇》的首播在18~49岁收视族群中获得了3.9%的收视率，有1270万人观看。而众所周知，周日之夜是属于体育比赛的，因此《童话镇》在FOX的美国职业棒球系列赛与NBC的橄榄球比赛中能够取得如此的收视率，更令人刮目相看。在首播之后，面对格莱美颁奖礼等冲击，《童话镇》第一季的收视率也都稳定在2.9%左右，而第四季引进《冰雪奇缘》相关角色，首播收视率达到3.4%，之后攀升到3.7%，在同时段剧集中表现优异。

一、童话与后现代主义

童话与后现代主义都没有一个明确的定义，或者说难以界定，因为它们是不不断变化、不断扩展的。像艺术、美学一样，它们虽然难以界定却有着一些特点，因此，我们不妨抛开严谨的定义而从特点入手，围绕接受者公认的理解进行分析论述。

1. 童话：荒诞性与逻辑性并存

童话一直是欧美文学重要的组成部分，它最初来自民间传说，用虚构的人物和故事来隐喻一个现实的道理。最初的童话并不是给儿童看的，因为里面充满着黑色、丑闻、乖僻、暴力，但经过几个世纪的发展，童话渐渐剔除了“黑色”的部分，被纳入儿童文学的范畴。改编后的童话故事一定程度地保持了它的荒诞感，同时符合逻辑性（将幻想与现实相结合），

让人觉得合情合理，因而具有经久不衰的魅力。童话故事大多是从很久很久以前（once upon a time）开始，以欢乐结局（happy ending/ fairy tale ending）结束，故事的主体部分则是天马行空、无奇不有。

从安徒生童话到格林童话，从《爱丽丝漫游仙境》、《绿野仙踪》、《魔戒》、《纳尼亚传奇》再到《哈利·波特》，童话故事被一次又一次搬上荧幕，而几乎每一次都会引发热潮。而搬上荧幕的童话故事则又回归了童话的诞生初衷——送给成人的隐喻。事实证明好的童话故事是属于全年龄层的，不同的年龄阶段对故事有自己的领悟和解读。

（1）荒诞性

童话的第一个特点便是故事表现手法和表现内容的“荒诞性”。《绿野仙踪》中没有脑子的稻草人、没有心脏的铁皮人、胆小的狮子，无一不体现出这种荒诞性。而所谓“荒诞”，即是与现实相对照，表现出不符合现实、不符合我们的认知。荒诞的意思是“不可信”的，因而“荒诞性”往往与“违背科学性”相等同，与“不符合实际”相联系，而事实上，“荒诞性”是否是一个彻底的负面词汇呢？

在现实中，稻草人就是一堆草，没有脑子是正常的，但是没有脑子却会说话、能“像人一样”是荒诞可笑的，或者是不符合科学的。在很大程度上，我们常常将“科学”的标准等同于真实的标准，然而科学也有着自身的阶段性和局限性，随着时间的发展，科学在“进步”，认知在向前推进，曾经的真知可能会化为谬论，曾经的谬论也可能被科学重新论证成为真知。

童话便是突出了想象的力量。当我们细细分析，不难得

出，童话世界亦是变形的真实世界，这种真实并不是与真实世界完全对应的，而是“可能存在的”，或者“应当如此的”现实世界。

童话的荒诞性将现实通过“哈哈镜”进行扭曲变形，让我们在娱乐与新鲜感中重新关照自身，这种思考少了几分说教的意味，多了几分耐人寻味。

事实上，对于“科学”、“真实”过于固执地坚守也是对“科学”、“真实”的偏见，因为这种一成不变的教条主义阻碍了科学的发展，将某一阶段基于科学得出的结论当作了永恒的真理。

童话的荒诞性正是对想象力的呼唤。想象力并不是一种空想，而是人类自身发展、进步的重要推动力。因为人类对于自己能够飞翔的想象，因而有了飞机；因为人类有对速度的梦想，因而发明了汽车、高铁等交通工具。

在童话中，除了对于“并不存在的事物”的想象，还有对“更美好的人性与世界”的想象，这种想象也许不能催生一些发明创造，但是它却更加值得重视，因为那是对人类自身、对于生命的思索与希冀。当“无脑的稻草人”、“胆小的狮子”比人类更具有良善时，我们会受此触动而反观自身；当童话中人类和动物、植物成为朋友、和谐共处的时候，我们会重新审视自己与自然的关系。

童话的“荒诞性”很大程度上是对“人类中心主义”的一种质疑，是对自身现状的忧虑，也是对我们所持有的偏见的一种警示。童话的荒诞性恰恰体现了“孩童般天真的眼光”和“原始人的聪明”。

我们应该成为《皇帝的新装》中那个说明真相的孩子，

保持内心的单纯，而不是随波逐流，为他人的观点所捆绑，成为愚昧的大多数。童话的荒诞性其实并不荒诞，而是一种洞察，一种对于童心、对于单纯的呼唤。当我们被现实世界、世俗观念过分捆绑，我们便无法成为那个敢于说出真相的孩子。

（2）逻辑性

童话的另一特点是逻辑性，这表现为它结构的严谨与因果的合理性。这种逻辑性既是一种“现实性”的表现，又是对人们的一种教育。

童话作为一种叙事作品，应该遵循一般叙事作品的规范，使得所描述事件的“发生、发展、解决”能被理解和认同。这种逻辑性是一种创作的规范，更是将想象力置于现实的边界中，使得被夸张、幻想出的形象和事件能够为人所接受，同时令人们在这些形象和事件中反观自身。

传统童话中的形象表现为善恶的二元对立，善的人物因为善的动机、行为有了善的结果，恶的形象因为贪婪、嫉恨等恶的品行而自食恶果，导致毁灭。而事件一般采取顺叙，起因、经过、结果三者紧密相连。

而随着童话的发展，尤其是后现代主义崛起后，童话的二元对立的形象被打破，故事的开始可以是事件的任何一个点，通过追溯、补充扩大叙事空间、打破线性叙事的套路，而人物往往同时具有善与恶的品质。恶人在最初往往是一个好人，而好人则至少有一次站在善的边缘，面对恶的考验。

“转变”成为童话主人公的最大特点，因而童话中的人物也渐渐从单一的扁平人物成为丰富的圆形人物。在后现代主义童话中，“变化”是绝对的，真实的人物形象和所属立场以及故事的真相往往到故事结束才能揭晓或者终成悬念，

这种难以预测性更符合世事复杂、善变的特点。

例如，在《哈利·波特》中，斯内普的身份一直扑朔迷离，在好人与坏人之间不断变换身份。在第一部《哈利·波特与魔法石》中，斯内普一出场就表现出对哈利的敌意，并对他处处刁难，因而在魁地奇的比赛中，赫敏会认为是他施咒要害哈利，而在第一部结尾，事实恰恰相反，反而是斯内普在保护哈利，他施咒是为了对抗奇洛教授。

《哈利·波特》的作者J·K. 罗琳将简·奥斯汀擅长的“叙述误导”发挥到极致，通过对斯内普行为、态度的模糊描写，通过几位主人公对于斯内普的不信任在读者心里埋下了“斯内普是背叛者、敌对者”的种子，直到最后一部作品的尾声部分才揭开了斯内普的真实立场。“意料之外，情理之中”是对童话的逻辑性的最好的概括，当谜底揭开反推过去的种种描写，读者的质疑都能得到满意的答案，这就是一种严谨的逻辑性，这种逻辑性使得读者对童话产生一种尊重。假想童话的创作不遵循这种逻辑性，读者将会有一种被欺骗的感觉，甚至会感到一种作者的“霸权”。

如果说，传统童话故事因为采用封闭的线性叙事因而较容易保持逻辑性，那么非一次性创作的很多影视剧集保持逻辑性就显得尤为不易，尤其是按季播放的美剧，有时不能保证编剧、演员的连续性，如何照应之前的剧情同时保证合理发展是一种考验、挑战。

《童话镇》的第一季故事主要基于《白雪公主》这个童话故事，主要的矛盾在于恶毒皇后和白雪公主的爱恨纠葛，最重要的叙事动力便是主人公艾玛要想办法打破恶毒皇后下的诅咒。随着故事的发展，小红帽、睡美人、罗宾汉纷纷登场，

到第四季更加入了《冰雪奇缘》的角色和故事，由于每个加入的角色都是我们熟知童话故事中的主人公，因而如何保持原故事中的故事主线，同时将不同故事相互联系、互相推进成为新故事的创作难点。

2. 后现代：去中心、拼贴、碎片化

“后现代主义”（postmodernism）以反传统、去中心、碎片化、拼贴为特点，以解构主义为代表。正是由于后现代主义对真理、进步价值等的否定，导致了价值相对主义、怀疑主义和价值虚无主义的产生。因此，一方面，后现代主义带来了一种新的创作与解读方式——多元化的叙事、解读；另一方面，后现代主义的去中心化（或者说无中心意识）又不免让创作者和读者陷入怀疑主义、虚无主义的深渊。

“后现代主义”反对统一的道德标准，倡导多元理解。去中心，既是对权威的否定，也是对一元主题的摒弃。就文学而言，荒诞派是其中的一个代表。在《等待戈多》中，戈多不再是等待的对象和目的，谁在等待戈多也变得无关紧要，等待的过程也表现出无聊与无意义。当主体、动作与对象都变得不重要、无意义时，传统的剧作被颠覆了，只留下了无意义的等待与我们对于自身处境的思考。

这种消解意义的艺术创作理念在绘画中表现得更为直接。杜尚被称为“后现代主义之父”，他的《带胡须的蒙娜丽莎》是对达·芬奇的《蒙娜丽莎》的一种反叛。在这幅作品中，属于女性的优雅与神秘的微笑不再，蒙娜丽莎不再是最美的女性而成为不男不女的怪人，嘲讽代替了尊崇，意义在再创造中被消解。当代艺术家对于传统、经典的反叛体现为一种嘲弄、质疑，同时它也完成了对传统与经典的解构与重构。

二、《童话镇》的后现代主义特点

1. 反经典意味的拼贴

那么,《童话镇》的后现代主义表现在何处呢?首先,《童话镇》表现出后现代主义的反传统与拼贴特性。《童话镇》是众多童话故事、童话人物的集合。这里有白雪公主、灰姑娘、小红帽、睡美人,也有匹诺曹、疯帽子和科学怪人。不同时间、不同空间的人物与故事在这里都被整合到一起,这些人物在新的故事中体现为“双重身份”——既保留原作品中的身份,又有了新的职业和动机。

在这里,白雪公主和小红帽是极为亲密的朋友,疯帽子和恶毒的皇后(《白雪公主》中的皇后)定下交易被迫留在仙境(《爱丽丝漫游仙境》中的仙境),对于这些人物和他们原本的故事我们似乎是耳熟能详的,但在《童话镇》里他们又因为新的职业和动机设定产生新的无限的可能性。

《童话镇》几乎颠覆了我们所有对原本剧情的认知,所有的童话人物对观众而言都成为“最熟悉的陌生人”。在《童话镇》中小红帽并不是个单纯柔弱的小姑娘,因为去外婆家而碰到了大灰狼,在剧集里她是狼人,她的红衣服是为了防止她的变身,她因为对自己身份的一无所知而在变身为狼后活活咬死自己的爱人;灰姑娘不是因为得到了仙女的帮助而能够参加王子的舞会,而是和魔鬼(侏儒怪朗普斯金)定下了交易,用自己的第一个孩子换取参加舞会的机会。

在《童话镇》里,魔法不是无所不能的(all power has its limits),所有的魔法都要付出代价(all power comes with a price)。在《童话镇》里,所有的梦幻色彩都蒙上了阴影,