

中国历史电视剧叙事艺术



Zhongguo Lishi Dianshiju Xushi Yishu

李鹏飞 © 著

以电视受众的接受效果依据，以叙事学理论为参照，聚焦中国电视观众喜闻乐见、耳熟能详的电视文本，探寻隐含在广大城乡电视观众心中的接受心理，揭示历史电视剧收视热潮从孕育、形成、鼎盛直至回落的整体过程中的演化规律。

上海文化出版社

中国历史电视剧叙事艺术

李鹏飞◎著

上海文化出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国历史电视剧叙事艺术/李鹏飞著. —上海:上海文化出版社, 2012

ISBN 978-7-80740-892-5

I. ①中… II. ①李… III. ①历史剧-电视剧-叙述学-研究-中国 IV. ①J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 106857 号

出 版 人

王 刚

责任编辑

王 珺

装帧设计

汤 靖

书名

中国历史电视剧叙事艺术

出版、发行

上海文化出版社

地址:上海绍兴路 74 号

网址:www.shwenyi.com

印刷

上海港东印刷厂

开本

890 × 1240 1/32

印张

7

字数

180,000

版次

2012 年 8 月第 1 版 2012 年 8 月第 1 次印刷

国际书号

ISBN 978-7-80740-892-5/J·292

定价

28.00 元

告读者 本书如有质量问题请联系印刷厂质量科

T: 021-59670424

序

中华民族的历史源远流长，文化积淀深厚。五千年中华文明史上，可圈可点、珍贵无比的史料汗牛充栋，改朝换代、惊天动地的故事数不胜数，为当今电视剧的创作提供了极其丰富的素材，乃至构成了历史电视剧这样一种独特而富有魅力的电视艺术类型和文化传播现象。

如此说来，对于历史电视剧的研究，实为传播学研究领域的题中应有之义。可遗憾的是，相关的学术研究历来薄弱，因此，鹏飞的劳作就具有了开拓的意味和贡献。他师从我在复旦大学新闻学院攻读博士学位期间，完成了以《大众文化视野中历史电视剧的叙事策略》为题的博士论文，深受专家好评，在此基础上，补充、完善而形成了这部专著。

在我看来，这部佳作的主要优点，可概述如下：

一、选题重要。自20世纪80年代以来，以写实的艺术手法叙述重要历史人物、聚焦重大历史事件的历史电视剧异军突起，以《三国演义》、《雍正王朝》、《康熙大帝》、《汉武帝》、《乔家大院》等为代表的一系列作品，垒起了一座又一座的收视高峰，在社会效果、经济效益、文化价值等方面都产生了重要影响，有的作品播出时甚至出现了“万人空巷”的盛况。对此，给予足够关注、开展扎实的研究，可谓正当其时。

二、角度新颖。事实上，对历史电视剧的走俏和热播，很多文史专家从历史、文化层面进行了分析，诸如历史电视剧的创作主体、价值取向、审美效果、市场效应等方面，都不乏深入细致的研究。然而，就传播学的视野来看，对历史电视剧的研究仅仅局限于文化、历史或社会、经济层面的“外围观察”，还远远不够，必须深入文本内部，剖析历史电视剧的内容结构和内在世界。

三、方法适当。源自西方的叙事学，聚焦文本，探讨文本的内在结构，为历史电视剧的文本研究提供了有效路径和手段。早在20世纪60年代，

西方学者就开始运用叙事学的方法对影视作品进行文本研究。但迄今为止,从文本角度系统研究历史电视剧的中国学者仍不多见。本著以电视受众的接受效果为选择电视剧的依据,以叙事学理论为参照,使用文本分析方法,聚焦中国电视观众喜闻乐见、耳熟能详的《雍正王朝》《康熙大帝》《汉武大帝》等电视文本,力图在研究电视剧文本结构的基础上,探寻出隐含在广大城乡电视观众心中的接受心理,进而揭示出历史电视剧收视热潮从孕育、形成、鼎盛直至回落的整体过程中的演化规律。

四、成果丰硕。本著既有深化历史电视剧学术研究的理论意义,又有实际价值,即有助于促进历史电视剧的现实发展。作者把历史电视剧的研究对象细化为叙事时间、叙述声音、功能分析、角色设置、叙事结构等方面,详加考察,解读出其中的基本规律。据此,电视编剧在设置故事角色、时间跨度、故事功能之际,可实施量化设计,更切合观众需求;导演和演员在拍摄、表演的过程中,也可更有针对性地揣摩、把握观众心理。如此,就可望涌现出更多的优秀历史电视剧,繁荣中国的电视艺术和文化创意产业。

对于本著的出版,作为导师,我感到十分高兴。这一学术尝试之所以成功,除了鹏飞博士具有创新的勇气、智慧、勤奋等条件外,他的知识储备、工作阅历,也发挥了积极作用。他硕士期间的研究方向是文艺学,后供职于新闻媒体,负责采编文化信息;进入博士阶段,则转向了传播学。由此可见,跨学科的教育背景,对于个人的成长、学科的发展,确实大有裨益。

学识如山,缜密为路,其途漫漫,其路修远。是为序。

张国良

上海交通大学特聘教授

媒体与设计学院院长

全球传播研究院院长

2012年3月10日

于沪上明珠苑

前 言

本书从大众文化的视角出发，以观众接受效果为参照，以历史电视剧的文本分析为基础，从西方经典叙事学理论出发，对中国历史电视剧这一独特的文化现象进行解读。在具体进行文本分析时，选择历史电视剧《雍正王朝》为主要样本，适当兼顾其他电视剧文本。本书的基本章节设置如下：

第一章对历史电视剧的相关概念进行界定。选择了严格意义上的历史电视剧概念，避免与宽泛的“古装戏”概念相交叉，降低论述范围过宽的风险。

第二章从史料整理的角度，梳理中国历史电视剧的发展历程。在中国历史电视剧经历了从蹒跚起步到逐步发展，再到日臻成熟的成长过程。尽管在历史电视剧的发展过程中受到了“戏说”之风和“穿越”之风的侵扰，但是它依然按照自己的特质，在探索创新中形成自己的鲜明风格，出现了一大批艺术水准高、市场收视效果好的重要作品。

第三章对历史电视剧的叙事时间进行考察。从故事时间、叙事时间、叙事时序、叙事节奏与叙事频率等方面讨论历史电视剧的整体特征。与其它类型的电视剧相比，历史电视剧的故事时间具有相对稳定性，在大跨度的叙事时间中向前推进，呈现出与众不同的叙事节奏与叙事频率。

第四章聚焦历史电视剧中的叙述声音。叙述声音是叙述干预的一个重要途径，声音的强弱直接关系到叙述者的干预程度。在讨论真实作者与隐含作者、叙述者与叙述视角等有关内涵之后，讨论历史小说《雍正皇帝》中叙述者与故事之间的位置关系，对全知全能型的叙事模式进行讨论。而与之相对的是，历史电视剧《雍正王朝》在叙述的聚焦方式、音乐和画外音等方面，都体现出不同的特点。

第五章着眼于历史电视剧文本的功能分析。功能分析是叙事学理论的

核心部分之一。这里选择历史电视剧《雍正王朝》为个案，对整体故事结构进行功能分析。从历史电视剧《雍正王朝》中挑选、整理出八个比较重要的故事，对它们的叙事结构进行具体的功能分析；对故事“江南筹款赈灾”的功能结构、角色设置等也进行了比较详细的具体分析。

第六章对历史电视剧的角色设置和英雄模式进行分析。中国历史电视剧的发展与中国古代民间故事有着很深厚的历史渊源，在很多方面具有割舍不断的情缘。在考察中国民间故事的基本角色组成特色基础上，分析了历史电视剧的角色构成。由于历史电视剧《雍正王朝》的“夺嫡篇”与“治国篇”角色设置明显不同，于是就分成两个独立的板块进行分析。从角色内涵来说，历史电视剧叙述着英雄的故事，“考验英雄”的叙述模式扎根在中国丰厚的民间艺术土壤之中，这是吸引广大观众乐此不疲地沉迷在历史电视剧中的一个重要因素。

第七章从大众文化角度来看历史电视剧的市场效应和观众的收视心理。20世纪90年代开始，历史电视剧就不断掀起收视狂潮，书写了一个又一个收视率神话。出现如此收视盛况，它不仅仅在叙事结构上有着吸引观众的独特之处，在电视剧编剧艺术、演员阵容、投资制作等方面都表现出很大气魄。在观众接收心理之中，历史电视剧还触动了千百年来积淀在中国普通民众心灵深处的神经——帝王情结。他们在观看历史电视剧过程中，享受着无尚荣耀的帝王之美，品味着“长河落日”般的雄浑意境，得到无法言说的心理快感。同时从传播效果的角度，对历史电视剧《雍正王朝》进行了小群体抽样调查，用这些调查数据来佐证电视观众的实际收看心理。

附录部分主要收录了三个方面的资料，分别为：对历史电视剧进行小群体调查的调查表、普罗普功能一览表及其补遗、历史电视剧《雍正王朝》剧情精要。

这里有两点须稍加说明。首先，作为一本研究历史电视剧的专著，不能仅限于分析一些代表性的单个作品，需要拥有宏观视野、有着史实方面的支撑。因此，在进行具体叙事学分析之前，首次对中国历史电视剧发展历史进行梳理。这项工作劳时费力，比较艰辛，国内学者很少关注历史电视剧的发展历史，所以笔者对历史电视剧发展的史料整理和时段划分具有

尝试性，仅代表一家之言。其次，本书在论述过程中有意加重对电视剧文本的分析比例。考虑到历史电视剧《雍正王朝》对观众的影响力相当突出，该电视剧文本结构在中国历史电视剧中具有比较典型的代表性，所以就选择了历史电视剧《雍正王朝》作为文本分析的主要对象。

人非圣贤，功力迥异。拙作粗简，权当引玉。偏颇、谬误之处恐难避免，恳请方家不吝指正。

目 录

第一章 引 论	001
第一节 概念的梳理与界定	001
一、历史电视剧	001
二、叙事与叙述	011
三、文化与大众文化	012
第二节 研究中国历史电视剧的缘由	015
一、历史电视剧的辉煌	015
二、文本研究的长期缺失	018
第三节 经典叙事理论的文本关注	021
第二章 历史电视剧基本发展历程	026
第一节 历史电视剧发展时期	031
一、历史电视剧孕育阶段	031
二、历史电视剧发展阶段	041
第二节 历史电视剧成熟时期	047
一、在探索创新中独树一帜	047
二、代表性电视剧文本解读	057
第三章 历史电视剧的叙事时间	073
第一节 故事时间与叙事时间	073
一、时间概念的理论划分	073
二、故事时间与叙事时间	075
第二节 历史电视剧的叙事时序	078
第三节 历史电视剧的叙事节奏	085

第四节 历史电视剧的叙事频率 091

第四章 历史电视剧的叙述声音 095

第一节 叙述干预与叙述声音 095

一、真实作者与隐含作者 095

二、叙述者与叙述视角 099

三、从叙述干预审视叙述声音 102

第二节 历史小说《雍正皇帝》的叙述声音 107

一、叙述者与故事之间的位置 108

二、叙述声音的个性特征 110

第三节 历史电视剧《雍正王朝》的叙述声音 114

一、叙述者的听觉聚焦 116

二、思想与意境并重的音乐 121

三、浓墨重彩的画外音 124

第五章 历史电视剧的功能分析 132

第一节 《雍正王朝》整体故事的功能分析 133

第二节 《雍正王朝》重要故事的功能分析 137

一、胤禛追比户部欠款 138

二、胤祀整顿刑部 139

三、胤禵西北平叛 140

四、诛杀巡抚诺敏 141

五、科场舞弊案 141

六、诛杀大将军年羹尧 142

七、河南罢考公案 143

八、“八王议政”逼宫 144

第三节 “江南筹款赈灾”故事的个案分析 145

第六章 历史电视剧角色设置与英雄模式 151

第一节 历史电视剧的角色设置 151

一、中国民间故事角色的组成	151
二、历史电视剧中的角色构成	153
第二节 历史电视剧的英雄模式	159
一、历史电视剧的“考验英雄”模式	159
二、铸就英雄的价值体系	162
 第七章 历史电视剧的叙事与收视	166
第一节 历史电视剧的潮起潮落	168
第二节 大手笔地精心打造	170
第三节 营造崇高的帝王之美	174
第四节 穿透历史的审美艺术	177
 附录 1：关于历史电视剧的调查表	184
附录 2：普罗普功能一览表及补遗	187
一、普罗普功能一览表	187
二、中国民间故事功能形式补遗	194
 附录 3：《雍正王朝》剧情精要	196
参考书目	205
后 记	209

第一章 引 论

第一节 概念的梳理与界定

围绕电视剧、历史电视剧等相关概念问题的讨论，一直众说纷纭。不同的概念范畴所包含的内涵与外延各有差异。为了使我们的论述能够有序地展开，需要对本书所涉及到的相关概念进行梳理和界定。归纳起来主要有：涉及到研究对象的概念是“电视剧”、“历史电视剧”；涉及到电视剧叙事学研究的是“叙事”和“叙述”；涉及到电视收视效果的是“传播”、“文化”以及“大众文化”等。

一、历史电视剧

1. 电视剧概念

随着电视制作技术的逐步发展，人们对电视剧的认识不断提高，围绕电视剧的制作、传播以及受众的研究日益深入，“电视剧”概念的内涵与外延也随之有所变化。在界定“电视剧”的概念时，主要涉及到它的艺术特性、传播介质、接受方式三个方面。

有些学者对“电视剧”概念的界定，只涉及到其中的一个或两个方面。如，王云缦、果青和张掄中在《电视艺术辞典》中认为：“电视剧是一种以电视录像手段录制而成的，通过电视传播媒介而播映声音、图像的新的叙事艺术形式。”¹

1 王云缦，果青，张掄中主编. 电视艺术辞典 [M]. 北京：学苑出版社，1991：42-44. 注：这本《辞典》给“电视剧”下了一个十分庸长的描述性定义，突出了它的两个特点：一是综合性，二是在视觉、听觉、时间、空间的处理上拥有更大的自由。在电视剧内容上以日常性、家庭化和富于情趣见长，情节故事一般要求简明精炼，人物忌繁多杂乱、语言要求通俗、口语化，有较强的生活气息。

由杨伟光主编的《中国电视论纲》认为：电视剧是指在演播室里或外景地演出的戏剧或故事片，经过多机拍摄、镜头分切的艺术处理，运用电子传播手段，通过电视屏幕，传达给观众的特定的艺术样式。¹其主要特征是：遵循戏剧的模式，以戏剧的美学观念为基本支撑点，以戏剧的矛盾冲突为基础，采用戏剧结构原则，具有开端、纠葛、发展、高潮、结局等要求，遵循时间、地点、动作同一的“三一律”，戏剧情节高度集中，着重刻画和表现人物，带有较强的舞台假定性。电视剧的题材从家庭走向社会，由一般题材扩大到重大题材；由场景狭小走向开阔，走向大场面；主题由单一走向多义，走向多层次；结构由封闭走向开放，走向灵活；借鉴外来手法，风格由纤巧走向粗犷，走向豪迈；思想也从一般性走向深邃，走向博大。这些概念都没有涉及到电视剧的接受问题，因为电视剧的观众是有着自身特点的，与电影、戏剧的观众存在着明显的差别，同时观众的接受习惯与方式也存在着差异。

一些学者对于电视剧的接受方式给予了足够的重视。《中国百科大辞典》认为：电视剧是指专为在电视荧屏上播映的演剧形式，是兼容电影、戏剧、文学、音乐、舞蹈、造型艺术等因素的综合艺术。²它主要分成三种类型：1）按舞台剧法则创作的电视戏剧；2）按蒙太奇技巧摄制的电视影片；3）根据面对面交流的特点和“引戏员”的结构方式制作的狭义的电视剧。也有兼取各类之长的作品。由于电视屏幕相对较小，所以大都采用中、近景和特写，少用全景和远景。它的家庭式欣赏特点要求更加贴近生活，篇幅则可更为灵活，既有小品，也有长篇连续剧或系列剧。尽管对电视剧的这种分类方法值得商榷，但是，它已经对电视剧的家庭式接受方式给予界定，有着它的独到之处。赵玉明、王福顺在他们主编的《中外广播电视百科全书》中认为：电视剧是融合了文学、戏剧、电影的诸多表现手法，运用电子传播的技术手段，以家庭传播方式为其主要特征的一种崭新的综合艺术样式。³他们认为，电视剧并非全世界通用，也不是舶来品，它为我国所特有。如美国，把按照电影方式录制的电视片称之为“电视电影”，依据戏剧模式拍摄出来的电视片称

1 杨伟光主编：《中国电视论纲》[M]。北京：中国广播电视出版社，1998：195-196。

2 引自《中国百科大辞典》[S]。北京：中国大百科全书出版社，1999，2：1119。

3 赵玉明，王福顺主编：《中外广播电视百科全书》[M]。北京：中国广播电视出版社，1995：81。

之为“电视戏剧”；在苏联，则称之为“电视故事片”；在日本则称之为“电视小说”。我国则统称之为电视剧。这种对“电视剧”概念界定注意到它的艺术特性和接受方式，但是没有对传播介质进行严密、准确的界定，而可取之处是对电视剧的国别特性进行了有效界定，指出“为我国所特有”。刘晔原在《电视剧艺术论》中认为：电视剧是用电视技术制作和播放，以镜头语言为主要表现手段，以演员动作、语言来表述一定故事情节的视听艺术形式。简单地说，电视剧是在电视镜头前表演，以电视屏幕播出，以个人的欣赏环境为特点的演剧艺术。¹应该说，刘晔原对“电视剧”概念的界定具有一定的准确性，她兼顾到电视剧在艺术特性、传播介质、接受方式三个方面的特点，具有很强的概括力与较高的准确性。

因此，笔者基本采用刘晔原对电视剧概念的界定，同时吸收赵玉明、王福顺及相关人士的观点，把“电视剧”概念粗略地界定为：电视剧是用电视技术制作和播放，以镜头语言为主要表现手段，以演员的表演来表达一定故事内涵，以个人的家庭式欣赏为接收方式，具有中国特质的一种综合性艺术形式。

2. 历史电视剧概念的界定

明确电视剧的概念内涵之后，我们需要进一步考察电视剧的类型。电视剧的分类具有一定的复杂性。采用不同的划分标准，电视剧就会有不同类别的划分。目前学术界对电视剧类型的划分众说纷纭，有很大的不一致性。²本书需要考察的是历史电视剧的题材问题，在此就不对电视剧的所

1 刘晔原：《电视剧艺术论》[M]，北京：北京大学出版社，2005：1。

2 学界对电视剧类型的划分标准不一，每种类型之间不乏交叉之处。如，《电视艺术辞典》将电视剧分为传记体、情节剧、哲理剧、纪实剧、历史剧、儿童剧、武侠剧、言情剧等类型。（王云夔、果青、张掄中主编，北京：学苑出版社，1991：43-44.）其中，情节剧是从电视的叙述特色来描述的，哲理剧是从故事叙述的表现目的来划分的，而儿童剧是从电视剧作品的接受对象来描述的。这样的划分方法固然有它的约定俗成性，但在学术上不太严格。在《中外广播电视百科全书》中，编者采用三种划分方式。依据电视剧的构成方式可分为：电视小品、电视短剧、电视单本剧、电视连续剧、电视系列剧等；依据电视剧的创作风格可分为：戏剧式电视剧、小说式电视剧、散文式电视剧、报道式电视剧、纪实性电视剧、情节性电视剧、歌舞电视剧等；依据题材内容可分为：电视历史剧、电视现代剧、电视传记剧、电视战争剧、电视爱情剧、儿童电视剧等。（赵玉明，王福顺主编，中外广播电视百科全书[M]，北京：中国广播电视出版社，1995：81.），其中电视历史剧、电视现代剧、电视传记剧之间的交叉很明显。

有分类问题展开论述。关于电视剧的题材问题,从考察创作材料所属的社会生活领域来看,电视剧的题材可以分为:历史题材、社会题材、军事题材、爱情题材等;从存在的时间来划分,电视剧的题材可以分为:历史题材、现代题材、当代题材;从题材所属的行业来划分,电视剧的题材可以分为:工业题材、农业题材、商业题材、军事题材等;从题材所反映生活的侧重点来划分,电视剧的题材可以分为:政治题材、改革题材、爱情题材、家庭伦理题材、民族题材、惊险侦破题材等,有的甚至很难进行准确的归类。¹说到底,历史电视剧的题材,主要是从题材的时间角度来划分的。

历史电视剧,是根据电视剧选择题材的时间性来划分。宽泛意义上的历史电视剧,是指以历史为题材的电视剧。秦俊香认为,所谓历史题材电视剧是指以历史事件和历史人物为表现对象的一种电视剧类型。它通过再现一定历史时期的社会生活面貌和历史发展趋势,展示某一历史人物的业绩或品格,以及某一历史事件的来龙去脉,使人们从中得到启示和教益。²这是秦俊香在论述了电视剧的概念之后对历史题材电视剧进行的描述性界定,侧重于电视剧的艺术性,具有一定的可取之处。但是在界定历史电视剧内容、表现手法等方面还有待于进一步完善。

宽泛意义上的历史电视剧可以概括为两大类型:1)尊重历史真实的“正剧”类;2)无视历史真实的“戏说”类。前者主要以历史人物、历史事件为原型,尊重基本历史事实,运用艺术性的表现手法,真实再现当时社会的政治、经济、风俗、情感等方面;后者主要是以历史人物、历史事件为由头,充分运用艺术想象,从编导及演职人员的现代理念出发,叙述理想中的故事。后者的这种电视剧也就是普遍意义上的历史题材电视剧,它以历史上的人物和事件为创作题材,创作者经过大胆想象,进行了整体上的艺术虚构,不注重历史真实性求证,采取戏仿、夸张等手段,带有明显的主观随意性和假定性,诸如《戏说乾隆》、《宰相刘罗锅》、《康熙

1 这里参考了秦俊香的观点。(秦俊香.电视剧的戏剧艺术冲突[M].北京:北京广播学院出版社,1997:159。)相对来说,她的观点还是具有一定的科学性。其中,按照“以时间划分”和“以人物年龄划分”所进行的分类比较准确,但是按照“以行业或身份划分”、“以反映生活的侧重点来划分”所进行的分类就不太严密。

2 秦俊香.电视剧的戏剧艺术冲突[M].北京:北京广播学院出版社,1997:159.

微服私访》、《铁齿铜牙纪晓岚》、《大明宫词》、《孝庄秘史》等。“戏说”甚至“穿越”性质的历史题材电视剧不是本书的论述重点，因此在界定基本概念时不再展开。

对于尊重历史真实的“正剧”类，根据电视剧史料的来源，又可以分为偏重正史类和偏重野史类两种。偏重野史类电视剧主要取材于民间故事、传说或非正史类史料，大多叙述普通人的传奇经历、感情生活以及美好愿望等，如《莫愁女的传说》等。

偏重于正史类电视剧，是历史题材电视剧中最有影响的一类，本书把它作为狭义的“历史电视剧”来界定，它是本书论述的重点之所在。这类偏重于正史类的“历史电视剧”长于展现规模宏大的历史场面，所叙述的内容主要集中于具有重要影响的历史事件，描述重要历史人物的丰功伟业，再现中华民族在社会发展进程中曾经拥有过的惊心动魄与辉煌。这类偏重于正史类的“历史电视剧”的题材，主要来源于中国历朝历代的被认为是正统或正宗的史书记载，衡量的准则主要是得到中国主流社会在一定程度上认可的正统历史，突出强调符合基本的历史史实，基本摒弃离奇的野史或民间传说。不过，有时还适当兼顾在群众中长期流传、具有广泛影响的历史事件（如取材于历史类小说等电视剧作品）。这类偏重于正史类的“历史电视剧”的表现手法，主要是写实性的，力求艺术性的真实，再现当时的历史事件与历史人物，尽可能在艺术真实、逻辑真实的基础上进行虚构、想象，适当的蕴藏贯穿于历史事件与历史人物背后的现代理念。这类偏重于正史类的“历史电视剧”在故事的叙述上，往往采用宏大叙事的方式，进行全局性的、政治化的叙述，喜欢进行大跨度、快节奏的叙述，人物的政治化相当明显，内心感情、人生欲望容易被权力化、政治化、集团化，人物关系与人物结构相对复杂，角色设置主次分明。这类偏重于正史类的“历史电视剧”在美学效果上，剧中的人物锁定于帝王将相、英雄名士，追求大格局、大气势的电视场景，追求波澜壮阔、气壮山河的场面，它们孜孜以求地力图营造壮美的美学效果，可以说，壮美是这类历史电视剧最典型的审美效果。

为什么我们要深入讨论这类偏重于正史类的“历史电视剧”呢？广义的“历史电视剧”包括了“正史型”、“野史型”、“戏说型”等所有取材于

历史的电视剧,涉及的范围太广,¹其中“正史型”电视剧与“野史型”、“戏说型”电视剧的区别十分明显,它们在叙述对象、艺术手法、表现重点等方面都呈现出不同的规律。这类偏重于正史类的“历史电视剧”是以历史为题材的电视剧中最有市场影响力、最具有艺术性的部分,是研究中国历史题材电视剧中最不容忽视的部分,代表这里中国历史题材电视剧的最高水平。所以,我们通过认真分析,把本书所采用的“历史电视剧”概念界定为狭义的“正史型”的历史题材的电视剧,即“历史电视剧”中最“正剧”部分。

由此,我们认为本书论述的历史电视剧,是指以重大历史事件和主要历史人物为表现对象,通过艺术思维再现一定历史时期的社会历史真实,用写实的艺术手法展示历史人物的雄才大略与情感世界,展示历史事件的艺术真实,使观众在接受过程中得到精神愉悦与美学享受的一种电视剧艺术形式。²在本书的所有展开的论述中,凡是使用到“历史电视剧”概念的都是在这一概念意义上使用。为了更好地限定本书的论题,这里对本书所使用“历史电视剧”概念的外延进行三点补充强调:第一、选择中国历史中的正史,以各类正史史料为研究、论述的依据;第二、以重要历史人物和重大历史事件为主要表现对象,其中“帝王将相”占据了最为重要的比重,王公大臣、民族英雄、奇人义士等也都可以包括其中,可以占有一定的比例。如晋商、医生、文人、侠士等都在这个范畴之内;第三、坚持历史真实与艺术真实相结合的艺术表现手法,尊重基本史实,具有一定的艺术真实性。

也许有人会提出质疑:那对于现行的电视剧题材划分来说,如“言

1 对于历史电视剧范围的划分问题,一直存在分歧,对于概念的使用也相当混乱。归纳起来不外乎广义与狭义两种类型。对于从事微观研究来说,更倾向于使用狭义的概念。但如果狭义的界定过严会使历史电视剧的范畴过于狭窄,不利于论述的深入。笔者认为陈晓春、张宏、刘丽文的观点有一定的合理性。陈晓春、张宏在《电视剧制片管理——从项目策划到市场营销》[M](北京:北京大学出版社,2005:50-54)中把历史剧与古装戏区分得十分清楚;刘丽文在《全球化形势下中国历史剧的定位和走向》[M](载自《中国传播论坛2002——中国电视剧传播》,北京:北京广播学院出版社,2003:161-166。)一文中,对内地“正统”历史剧的作品归类相当合理。

2 这一概念参考了秦俊香、童庆炳等众人的观点。见童庆炳主编:《文学概论》[M](武汉:武汉大学出版社,1989:230-233。)童庆炳认为:影视文学的欣赏过程也是一种审美过程。秦俊香认为观看电视剧的过程能“使人们从中得到启示和教益”(见秦俊香:《电视剧的戏剧艺术冲突》[M],北京:北京广播学院出版社,1997:160。),实际上,观众欣赏电视剧时,在得到“启示和教益”之外还有着美的享受,还有着简单的愉悦。