



DIANSHI XUSHIXUE

# 电视叙事学

黄昌林 著



电子科技大学出版社

KUE DIANSHI XUSHIXUE DIANSHI XUSHIXUE DIANSHI XUSHIXUE DIANSHI XUSHIXUE





DIANSHI XUSHIXUE

黄昌林  
著

# 电视叙事学

责任编辑/张鹏/封面设计/小雨

ISBN 7-81094-179-8



9 787810 941792

ISBN 7-81094-179-8/G·19

定价：22.00元

DIANSHI XUSHIXUE DIANSHI XUSHIXUE DIANSHI XUSHIXUE DIA



# 电视叙事学

黄昌林 著

电子科技大学出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

电视叙事学/黄昌林著: 一成都: 电子科技大学出版社, 2003.6

ISBN7-81094-179-8

I. 电... II. 黄... III. 电视文学—创作理论 IV. I053.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 049021 号

# 电视叙事学

黄昌林 著

---

出 版: 电子科技大学出版社 (成都建设北路二段四号)  
责任编辑: 张 鹏 发 行: 电子科技大学出版社  
印 刷: 四川省印协技术协会印刷厂  
开 本: 850×1168 1/32 印 张: 11.75 字 数: 300 千字  
版 次: 2003 年 6 月第一版  
印 次: 2003 年 6 月第一次印刷  
书 号: ISBN 7-81094-179-8/G·19  
印 数: 1—3000 册  
定 价: 22.00 元

---

■ 版权所有 侵权必究 ■

- ◆ 邮购本书请与本社发行科联系。电话: (028)83201635 邮编: 610054
- ◆ 本书如有缺页、破损、装订错误, 请寄回印刷厂调换。

# 前 言

叙事学的命名是茨维坦·托多罗夫在研究薄加丘的《十日谈》“语法”时首创的，本来是法国结构主义文学理论的副产品。经典叙事学的源头可以追溯到俄国形式主义的论述。最具代表性的是弗拉基米尔·普洛普的《民间故事形态学》。叙事学不属于解释学，叙事学不会做价值评估的事情。它取范于前沿学科的法国结构主义，即结构语言学。其探询的对象是叙事的语言，应该在这个超文本系统的基础上说明叙事单位、它们的特定组合方式以及构成较为明显的叙事性的各种文本特征和结构。其研究的焦点是组织为叙事形式的符号系统是如何表达意义的。与批评家研究一系列具体作品不同，叙事学家研究的是一系列符号得以首先被处理为故事的条件和程式网络。叙事学家的注意力并不局限于伟大的作品，也可以用并不著名的小说为范例。

从理论上讲，叙事学可以适用于各种文本的研究，只要有故事的地方，就可能有叙事学。事实上，叙事学基本上是一种文学叙事的方法。经典叙事学从未真正走出文学的门槛，以至于理论界出现了叙事学“危机说”。究其缘由，恐怕是坚持结构主义传统的叙事学研究者提出了一些很有用处的叙事分类方案，为描述一个特定叙事的具体效果引入了一套精细的分析语汇，术语森严并且热衷于严格的分类学。随着其他一些文学和文化理论思潮如后结构主义、女性主义、意识形态批判等取得日益突出的地位，叙事学的时代似乎已经过去。并且，尽管叙事学在叙事分析领域取得了可观的成绩，但是把叙事学用做进一步的研究范式却面临一些问题，例如，女权主义学者认为旧的叙事学范畴未必能够把

握性别问题在故事的生产和处理过程中所起的作用。但是，当前叙事学研究领域表现出的巨大活力和创新，使得过时和危机说都显得偏颇。“叙事诗学在过去十多年来发生了惊人的嬗变，到今天似乎完全可以谈叙事学的‘复兴’。换言之，叙事学已经从经典的结构主义阶段——相对远离当代文学和语言理论的蓬勃发展的索绪尔阶段——走向后经典阶段。后经典叙事学（不要将它与后结构主义的叙事理论相混淆）只是把经典叙事学视为自身的‘重要时刻’之一，因为它还吸纳了大量新的方法和研究假设，打开了审视叙事形式和功能的诸多新视角。”<sup>(1)</sup>

本书是运用符号学和叙事理论进行电视艺术研究的一种尝试。电视是20世纪人类最伟大的发明之一。可以说，电视不仅改变了人们的生活习惯，而且改变了人们的思维习惯。当今，电视已经成为人类精神生活最重要的部分。电视对人类生活的影响如此巨大，但是，我们的电视理论研究却相对滞后于各种艺术理论研究。尽管近二十年来，中国电视理论白手起家，在一片处女地上耕耘，从模仿借鉴到开创，开始建立起电视理论大厦的基本框架，但是，中国电视理论还没有完全成熟，电视理论的研究地位还远远不能同其他艺术理论的地位相比。即使在国外，电视艺术文化研究的地位也很尴尬，里查德·霍加特曾将电视和流行音乐并称为“文化赝品”。电视作品数量巨大，却大都被称为“艺术盗版”。电视与生俱来的大众文化品质，使得它的艺术品位似乎难以大雅。正是因此，我国电视界才有旷日持久的“电视是不是艺术”的论争。电视汲取了艺术创作的许多规律和法则，却又将艺术的美学价值破坏殆尽。电视真是要被拒绝在文化艺术的圣殿之外吗？

电视是如此的普及，它是如此错综复杂地与千家万户的日常生活交织在一起，然而人们与电视之间关系的性质却未得到很好的理解，而且，这个问题并没有得到很好的研究。一方面因为电

视的大众文化的性质使得高深的理论不屑介入，一方面因为它与普通大众日常生活交织而变得微妙而又难于解释，于是对电视就不那么容易分析了。尽管有识之士曾呼吁加强电视评论，但似乎回应者很少。

罗伯特·艾伦在他的《缘何研究电视》中说，人种学先驱阿尔弗莱德·舒茨（Alfred Schultz）指出，为了理解某一种族（他的或她的）文化中潜在的内在假定（the Implicit Assumptions），研究人员必须将那种文化变得具有“人类学上的陌生感”。即是说，人类学者必须将日常生活中那些人们不留意、不提及和以为理所当然的方面显露无遗并使之“客体化”。本书的目的，就是要让人们日常生活关系如此密切的电视形象变得具有“批评角度的陌生感”<sup>(2)</sup>电视理论的研究应该拓宽视野。把符号学和叙事理论引入电视的研究，似乎找到了一个契合点。一方面，可以拓宽叙事理论的应用范围，使叙事理论真正走出文学叙事的研究视野，另一方面，可以使电视研究走出社会学批评的单一模式。本书就是要树立这样一种观念，即完全可以通过新的途径来研讨电视，能够品鉴电视研究与文化的其他方面的研究之间的关系。

黄昌林

2003年1月10日

## 注释

(1) 戴卫·赫尔曼主编.《新叙事学》.北京大学出版社, 2002年5月.

(2) 罗伯特·艾伦.《缘何研究电视》、《重组话语频道》.中国社会科学出版社, 2000年10月.

# 目 录

## 第一篇 电视叙事的传播符号

第一章 电视叙事符号的构成 .....	1
第一节 符号的涵义和分类 .....	1
第二节 语言符号 .....	7
第三节 非语言符号 .....	9
第四节 电视叙事的符号构成系统和组合规则 .....	15
第二章 电视叙事声音 .....	22
第一节 电视声音及其内涵和特征 .....	22
一、声音的时间性 .....	24
二、声音的心理性 .....	24
三、声音的表情性 .....	27
四、声音的全方位性 .....	28
第二节 声音中的语言符号 .....	29
一、场内人物有声语言 .....	29
二、场外人物有声语言 .....	35
第三节 声音中的非语言符号 .....	42
一、音响 .....	42



二、音乐 .....	45
第四节 电视声音的叙事功能 .....	48
第三章 电视叙事画面 .....	58
第一节 电视画面及其特征 .....	58
一、时空的运动性 .....	59
二、画面的连续性 .....	61
三、表意的模糊性 .....	62
第二节 画面中的语言符号 .....	69
一、画内文字 .....	69
二、屏幕文字 .....	70
第三节 画面中的非语言符号 .....	74
一、造型 .....	74
二、构图 .....	79
第四节 电视画面叙事功能 .....	96
第四章 电视叙事的声画关系 .....	104
第一节 电视叙事声画一体论 .....	104
一、关于电视声画关系的争论 .....	104
二、引发声画关系争论的原因 .....	105
三、电视声画关系的实质 .....	108
四、电视声画关系的整合 .....	110
第二节 电视声画艺术处理 .....	115
一、电视声画艺术处理的技术手段 .....	115
二、电视声画艺术处理的方式 .....	118

第三节 电视声画处理的辩证艺术 .....	122
一、生活真实与艺术真实 .....	122
二、动与静 .....	132
三、显露与含蓄 .....	134

## 第二篇 电视叙事模式

第五章 电视叙事艺术的审美特征 .....	138
-----------------------	-----

第一节 电视叙事艺术的独立品格 .....	138
一、关于“电视是不是艺术”的争论 .....	138
二、电视叙事的艺术特质 .....	142
第二节 电视叙事的审美特征 .....	152
一、逼真性和虚幻性的统一 .....	152
二、再现与表现的统一 .....	154
三、具象性与完整性的统一 .....	155
四、记叙性与情感性的统一 .....	157
第三节 电视叙事的审美形态 .....	159

第六章 故事 .....	165
--------------	-----

第一节 事件 .....	166
一、故事中的核心事件和附属事件 .....	166
二、故事中事件的连接 .....	168
第二节 人物 .....	170
一、人物与行动 .....	171

二、人物构成 .....	172
三、人物类型 .....	176
<b>第三节 背景</b> .....	<b>182</b>
一、背景的作用 .....	182
二、背景的分类 .....	185
三、背景的运用 .....	188
<b>第七章 电视叙事结构</b> .....	<b>191</b>
<b>第一节 电视叙事的情节结构</b> .....	<b>193</b>
一、叙事情节的概念 .....	193
二、叙事情节结构 .....	196
<b>第二节 电视叙事的结构模式</b> .....	<b>203</b>
一、叙事结构的功能模式 .....	205
二、叙事结构的语言学模式 .....	213
<b>第八章 电视叙事时间</b> .....	<b>229</b>
<b>第一节 叙事的时间性</b> .....	<b>229</b>
一、叙事的基本概念 .....	229
二、电视叙事的时间形态 .....	231
三、叙事时间的基本特征 .....	236
<b>第二节 时间畸变</b> .....	<b>239</b>
一、时序畸变 .....	239
二、时距畸变 .....	249
三、频率 .....	254
<b>第三节 电视叙事时间的艺术性处理</b> .....	<b>257</b>

一、时间畸变是叙事艺术的中心环节 .....	258
二、情节：故事的有序序列 .....	259
三、叙述时间与故事时间的聚合 .....	266
<b>第九章 电视叙事空间 .....</b>	<b>271</b>
<b>第一节 影像空间 .....</b>	<b>271</b>
一、电视叙事空间的特征 .....	272
二、画格空间 .....	276
三、镜头空间 .....	280
<b>第二节 形象空间 .....</b>	<b>289</b>
一、形象空间的特征 .....	290
二、故事空间 .....	293
三、空间畸变 .....	297
<b>第十章 电视叙事角度 .....</b>	<b>301</b>
<b>第一节 叙事交流模式 .....</b>	<b>301</b>
一、作者与隐含作者 .....	303
二、戏剧化作者和叙述者 .....	306
三、听叙者与隐含读者 .....	308
<b>第二节 人称与视角 .....</b>	<b>310</b>
一、人称：叙述者的身份与态度 .....	311
二、视角：叙述的焦点 .....	314
三、视角转换：透视行动的角度 .....	320
<b>第三节 叙事层次 .....</b>	<b>323</b>
<b>第十一章 电视叙事实证分析 .....</b>	<b>330</b>

第一节 电视新闻叙事分析 .....	330
一、电视新闻的叙事的艺术特征 .....	330
二、电视新闻叙事的时间和空间 .....	337
第二节 电视纪录片叙事分析 .....	344
一、美丽地讲述真实故事 .....	346
二、精心地构筑故事构件 .....	350
参考书目 .....	361
后    记 .....	364

# 第一篇 电视叙事的传播符号

每一个信息都是由符号构成的，因此，称之为符号学的符号科学研究那些作为一切符号结构的基础的一般原则，研究它们在信息中的应用，研究各种各样符号系统的特殊性，以及使用那些不同种类符号的各种信息的特殊性。

（罗曼·雅各布森：《语言和其他交流系统的关系》）

## 第一章 电视叙事符号的构成

### 第一节 符号的涵义和分类

符号（Sign）是符号学中最小的意义单位。符号学从最小的意义单位入手，进而构建符号组合的规则。什么是符号呢？欧洲符号学之父，瑞士语言学家索绪尔将符号的定义概括为一个简单的公式：能指+所指=符号。“能指”是一个实在的客体，雅各布森认为是可以直接感觉到的指符（Signans），“所指”是概念，雅各布森称为是可以推知和理解的被指（Signatum），两种因素都作为符号的不可分解的统一体的两个方面发生作用，它们之间可能存在的各种各样的关系形成了符号学结构的基础。

法国哲学家E·卡西尔说：“人是进行符号活动的动物。一切

现象，它的某种形式能被知觉揭示出意义，它就是符号。符号的重要性在于有揭示意义的功能。”<sup>(1)</sup>举例来说，我们见到文字“山”，这个字的形体是由笔画组合而成的（能指），它表示“地面形成的高耸的部分”这一概念（所指），这一概念是我们对一种自然地理现象的认识，“山”是一个符号。我们的感觉器官所感知到的可以说都是符号。我们看山，看夕阳，看五花八门的广告，看五彩缤纷的烟火；我们听潮，听雨，听如泣如诉的音乐，听如切如磋的辩论；我们嗅梅花，嗅茅台，嗅名不虚传的法国香水，嗅名实相符的臭豆腐；我们品山珍，尝海味，烫麻辣燥火的重庆火锅，吃麻痒爽快的跳跳糖；我们握手，拥抱，触摸光滑的大理石，把玩珍稀的鼻烟壶。所有这些，我们无不是在接受符号的刺激。人类活动的任何方面都具有作为符号，或成为符号的潜能，充斥于我们的感觉器官的，是一个符号的世界。

但是，任何符号学的分析必须假定“能指”和“所指”这两个术语的关系。如同罗郎·巴特尔指出的，这两个术语之间不是“相等”的而是“对等”的关系，我们在这种关系中把握的，不是一个要素导致另一个要素的前后相继的序列，而是使它们联合起来的相互关系，就语言而言，这种音响——形象（能指）和概念（所指）之间的结构关系组成了索绪尔的语言符号。就非语言系统而言，这种能指和所指的“联想式的整体”构成的只是符号。以一束玫瑰花为例，我们可以用它来表示激情。这样，一束玫瑰花就是能指，激情就是所指。两者的关系（联想式的整体产生第三个术语），这束玫瑰成了一个符号。作为能指，一束玫瑰是空洞无物的，而作为符号，它是充实的。使其充实的是我们自己的意图和社会的常规及渠道的本质之间的结合，这种常规和渠道为使我们达到目的而提供了一系列的手段。<sup>(2)</sup>

对于符号的分类，美国符号学的创立者、哲学家皮尔斯提出了复杂的符号分类法，他根据的就是能指与所指之间表现出的每

一种不同的关系。

皮尔斯认为，符号或表现体是“某种对某人来说在某一方面或以某种能力代表某一事物的东西”；它是“确定另一事物（它的解释者）去特指一个它所特指的对象（它的对象）的任何事物”。<sup>(3)</sup>因此符号代表某一事物（它的对象）；它对某人（它的解释者）来说代表某一事物；它在某一方面（称为它的场所）对某人来说代表某一事物。符号或表现体、对象和场所，它们处在三种“三合一”的结构或“三位一体”中，而第四种因素——解释者则在一旁观看。这三种结构是：

1. “比较的三合一关系。”或称建立于符号类型的基础之上的诸逻辑可能性。这些关系一种叫做性质符号（Qualisign），也就是一种一旦包含在符号中并作为符号而起作用的“性质”；另一种叫做单一符号（Sinsign），亦即单独地作为符号发生作用的一个实际事物或事件；还有一种叫做法则符号（Legisign）就是作为符号起作用的法则（语法在语言中就作为反复出现的法则符号而起作用）。

2. “表演的三合一关系。”包括现实世界中的现实的实体，以场所的类型为基础。这种关系中一种叫做图像符号（Icon），它是某种借助自身和对象酷似的一些特征作为符号发生作用的东西；另一种叫做符号标志（Index），它是某种根据自己和对象之间有着某种事实的或因果的关系而作为符号起作用的东西；还有一种叫做象征符号（Symbols），这是某种因自己和对象之间有着一定惯常的或习惯的联想的“规则”而作为符号起作用的东西。

3. “思想的三合一关系。”以对象的类型为根据。它们中一种叫做修辞素（Rheme 或 Seme），这种符号表示解释者一旦有机会激动或诱发对象，他就可能理解对象。另一种叫做分送（Dicent 或 Dicisign 或 PHEME），它传达关于自己对象的信息与那种其本身产生信息的符号相对立；还有一种叫做中项（Argument），这种



符号的对象最终不是单独的事物而是法则。

皮尔斯继而又提出上述九种类型的符号可能产生的各种各样的组合，基本组合最后细分为 66 种。皮尔斯体系的复杂性在于：任何事物只要它独立存在，并和另一种事物有联系，而且可以被“解释”，那么它的功能就是符号。这就意味着，皮尔斯的符号概念能有效地发挥作用的一个最重要的领域将是认识论：对“认识”过程本身的分析；对知识怎样获得的分析。根据皮尔斯的观点，知识存在的框架是通过第二类“三合一”的符号关系：图像、标志和象征，是从命题的断言中产生的，因此它具有重要的意义。必须指出的是，“三合一”的关系并不是包括互相排斥的符号类型，而是包括符号和对象或能指和所指三种关系模式，它们共同存在于一个分成等级的形式之中，其中一个不可避免地支配着另外两个。

皮尔斯的分析在关于符号的种类、符号发生作用的方式以及我们使用符号必须经历的程序等方面告诉我们许多东西。然而，有些学者并不同意皮尔斯的分类。沙夫在《语言学引论》中认为，“符号的类型理论的任务，是要在符号的共同背景下描绘出各种符号所具有的特征，从而确立它们之间的关系，并且尽可能确立关于符号的各种类型等级（Hierarchy）”。他提出了自己的符号分类主张：首先，他把符号分成自然符号[指标、征兆（Symptom）]和严格符号（或人工符号）；其次，他把严格符号又分成语词符号（以及这种语词符号的写作的替代物）和所有其他的符号，如图 1-1。