

当代中国文化语境中的通俗电视剧

通俗电视剧 美学

汪方华◎著

人入戏，身陷其中，乐其所乐，哀其所哀
「剧」如镜，烛照生命和人生

汕頭大學出版社

中国现代文学史

美华

中国现代文学史

中国现代文学史

通俗电视剧美学

——当代中国文化语境中的通俗电视剧

汪方华 著

汕头大学出版社

2005

图书在版编目 (CIP) 数据

通俗电视剧美学: 当代中国文化语境中的通俗电视剧/汪方华著. —汕头:
汕头大学出版社, 2005. 6

ISBN 7-81036-943-1

I. 通... II. 汪... III. 电视剧-艺术美学-研究-中国 IV. J901

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 062390 号

汕头大学出版社常年法律顾问: 广东金领律师事务所

通俗电视剧美学: 当代中国文化语境中的通俗电视剧

作 者: 汪方华

责任编辑: 胡开祥 叶思源

封面设计: 郭 炜

责任技编: 姚健燕

出版发行: 汕头大学出版社

广东省汕头市汕头大学内 邮编 515063

电 话: 0754-2903126 0754-2904596

印 刷: 广州东瀚印刷有限公司

开 本: 890×1168 1/32

印 张: 7.5

字 数: 168 千字

版 次: 2005 年 6 月第 1 版

印 次: 2005 年 6 月第 1 次印刷

定 价: 29.80 元

ISBN 7-81036-943-1/J·78

发行/广州发行中心 通讯邮购地址/广州市天河北路 177 号祥龙阁 3005 室
邮编 510620

电话/020-85250103 传真/020-85250480

马新发行所/城邦(马新)出版集团

电话/603-9056 3833 传真/603-9056 2833

E-mail: citeckm@pd.jaring.my

版权所有, 翻版必究

如发现印装质量问题, 请与承印厂联系退换

内 容 提 要

本书通过对中国电视剧历史中最为重要的一种创作模式/生产方式——“通俗电视剧”做一次系统的、全面的阐述，从而对国产剧、中国电视艺术、乃至整个中国文化有一个清晰的认识。从中国的文化现实来看：“通俗电视剧”对中国电视文化、文化和整个社会有着极为重大的意义，一部通俗电视剧，如《渴望》、《孽债》、《宰相刘罗锅》、《苍天在上》、《牵手》、《还珠格格》等作品对现实中国的影响是怎么估量也不为过分的，她不仅改变了我们的道德/情感/品位等形而上的方面，还切切实实地推动我们以一种新的生活态度/人生经验建立一种新的生活方式。可以说，通俗电视剧创造了我们的生活。作为一种“艺术形式”的通俗电视剧毕竟承担着重要的使命，影响着我们对待生活的态度和方式，甚至成为我们生活的一部分。本书正是为着正确认识通俗电视剧，从而推动着通俗电视剧的创作实践，为创作出更多“无愧于我们时代”的优秀作品而提供一种理论的基石。

目 录

绪 论 全球化背景中国产通俗电视剧创作的意义

第一章 当代中国文化语境

- 第一节 现代都市文明和艺术生产的新特征 28
- 第二节 电视剧审美的流变 41

第二章 电视节目通俗化和通俗电视剧的历史性出场

- 第一节 电视节目通俗化 54
- 第二节 何谓“通俗电视剧” 67
- 第三节 多重视域中的通俗电视剧 75

第三章 作为一种意识形态的通俗电视剧

- 第一节 意识形态理论 94
- 第二节 通俗电视剧作为一种意识形态和相应的
创作禁忌 99

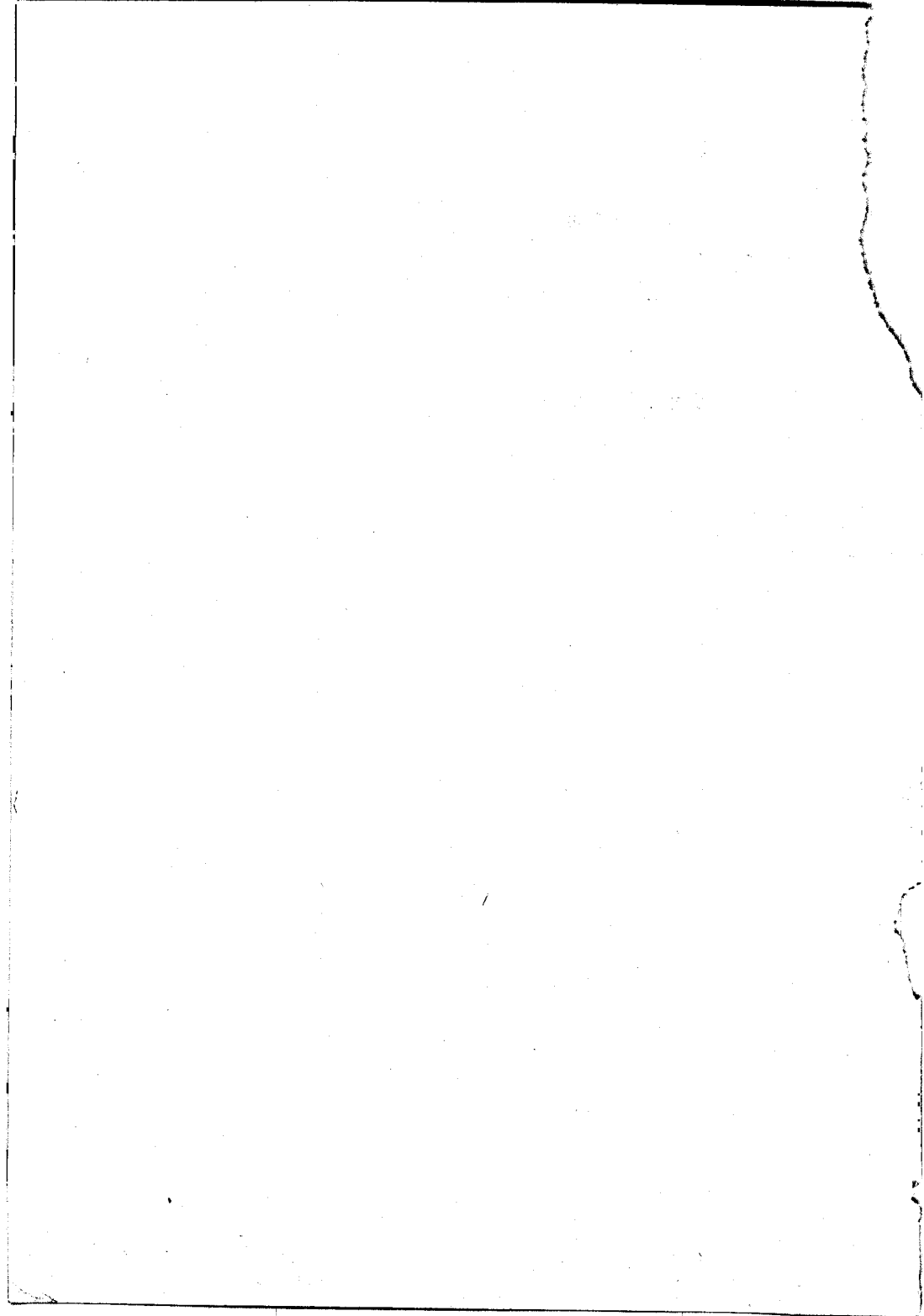
第四章 当代文化语境中通俗电视剧的创作特征

- 第一节 通俗电视剧的“情节剧”模式 132
- 第二节 通俗电视剧的电视化、地域化、
时尚化、类型化 143

第五章 当代文化语境中通俗电视剧的接受特征

- 第一节 通俗电视剧接受中的制约性因素 177

第二节 通俗电视剧接受中的独特心理机制	183
第六章 通俗电视剧的批评	
第一节 通俗电视剧批评的现实意义	202
第二节 通俗电视剧批评的角度和标准	211
第三节 通俗电视剧批评的现状及忧虑	216
结 语 历史感,彼岸的召唤	
主要参考书目	231

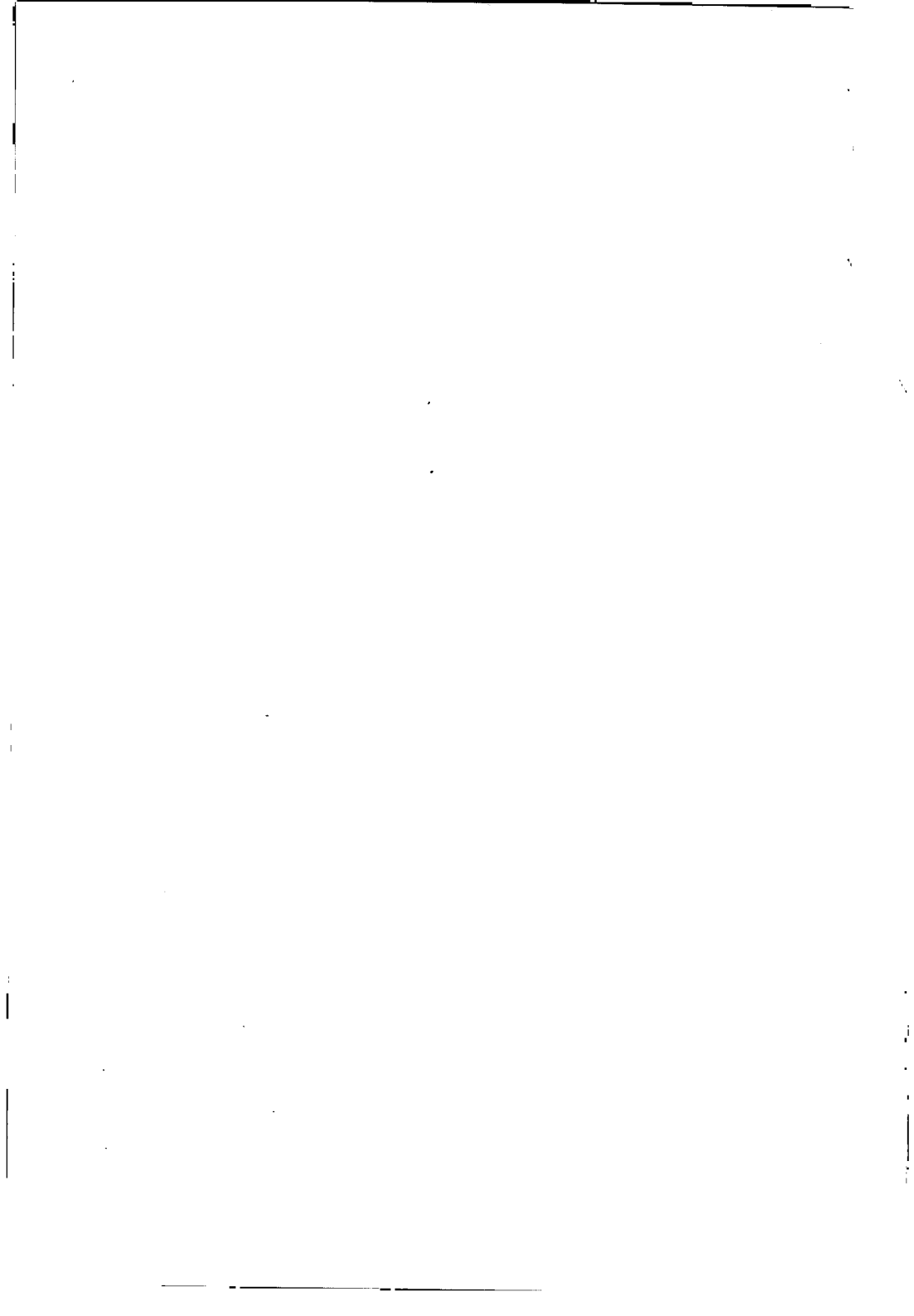


绪论

全球化背景中国产通俗电视

剧创作的意义





加入 WTO 是中国社会发展的一个里程碑，它的意义已经开始显现出来，但是尚在展开之中。WTO 也是中国在全球化进程中跃上的一个新平台，如果说以往的中国还是以一种欲语还羞的姿态参与国际性事务，那么之后的中国将会在一个共同的游戏规则中以前所未有的主动性融入世界之中。加入 WTO 是中国应对全球化的一个必然选择，也是一个历史性选择。自从那次伟大的会议之后，中国进入了改革开放的新时期，从而跟上了全球化的脚步。不仅仅是在经济领域，“有计划的商品经济”、“市场经济”以及伴生着的“股份制”、“股票”、“期货”等曾被贴上“每一个毛孔里都流着血和肮脏的东西”标签的概念开始走进日常生活；在相对比较严密的政治领域和被视为无产阶级革命事业一个组成部分的文艺领域也或多或少地产生了许多重要的变化。在电影界，1995 年开始的引进大片分账制度使好莱坞电影以不可阻挡的势头进入中国市场，中国观众尤其是青年观众，他们的消费意识和欣赏习惯，被奇观效应和娱乐导向重新定位。这种改变在《泰坦尼克号》登陆中国后达到高峰。20 世纪 90 年代后期至现在的这段时间里，好莱坞电影成为电影生产的普遍“模式”，同时也成为电影欣赏口味的惟一“标准”的现象已经引起了包括中国在内的许多民族国家的“警惕”。

在中国电视剧的发展历程中，全球化作为一种客观语境不仅成为一个背景，而且作为一种力量起着不容忽视的作用。《霍元甲》、《上海滩》、《血疑》、《阿信》、《神探亨特》、《成长的烦恼》等港剧、日剧、美国肥皂剧在中国掀起的收视热潮表明了全球化带来的“裹挟性”力量。这之中，尤以“武侠剧”和“琼瑶剧”的影响最大。从港版的《射雕英雄传》、《笑傲江湖》、《神雕侠侣》、《天龙八部》、《康熙和韦小宝》到大陆版的《笑傲江湖》、《连城诀》、《侠客行》、《射雕英雄传》、《天龙八部》，从《梅花三弄》到《还珠格格》、《情深深雨蒙蒙》，全球化的浪潮不仅把港台剧带到了中国，而且完成了“本土化”的艰难历程，尤其是《还珠格格》一剧，使得青年演员赵薇一夜成名，成为老少咸宜的青春偶像，声势显然盖过了此前众多的港台明星。2004 年在国内掀起新一轮“武侠剧”收视热潮的《天龙八

部》，也使得饰演萧峰一角的演员胡军成为新一代的“偶像”。以金庸、古龙、琼瑶等小说为基础改编的通俗电视剧成为两岸三地观众普遍欢迎的一种类型，并在某种意义上，成为凝聚华语文化圈共识的重要力量。在制作过程中，除了资金的流通，港台、内地，还有新加坡、马来西亚等地演职人员的密切合作，都深刻体现了这一点。在接受过程中，对上述通俗电视剧的普遍热爱更是体现了整个华语文化圈的一致性。

全球化是一把双刃剑，它在作为一种推动力和刺激性因素的同时，也不可避免地带来负面冲击。特别是在后殖民语境中，强势国家和地区在资本本能性扩张欲的驱使下，对弱势国家和地区或后发性国家和地区进行疯狂的掠夺：经济资源、自然资源、人力资源甚至是文化资源。其中，最容易被忽视，意义却最为深远的是对文化的影响。

在某种意义上，全球化在文化上很容易以一种“普遍性”的面目出现。在好莱坞电影中，这一点表现得非常充分：“好莱坞的全球化在冲击着中国民族电影工业的同时也通过色彩缤纷的电影形象推销着美国商业、文化、政治、生活方式和价值理想，影响民族社群的文化认同和文化延续，制造美国式的‘全球趣味’从而在一定程度上影响着中国的现实和将来”^①。

在电视剧领域，海外剧没有像在电影领域那样对本土剧造成巨大的冲击，但是，《成长的烦恼》和《憨豆先生》等喜剧也曾给观众留下深刻的印象，这从一个侧面反映出：在国外“地位不高”的肥皂剧也能因其表达上的幽默和情节上的剧烈冲突赢得中国观众的青睐。

还有日剧，特别是现在的韩剧，都对中国电视剧产生重要的影响。因为韩日两国与中国在地缘关系上的接近，文化间的交流也多，在文化精神中便有很多共通之处。所以，日剧和韩剧比欧美电视剧更容易得到中国观众的认同。近年来，韩剧在中国的兴起就有这层原因。但更重要的是因为韩国制定的针对性文化策

① 尹鸿、萧志伟：《好莱坞的全球化策略与中国电影的发展》，《当代电影》，1999年第4期。

略。从“韩流”来了，到韩国影视明星金喜善作为中国某手机的品牌形象代言人天天在中央电视台的广告中与观众朝夕相处，还有用时兴的“哈韩”一族的称谓来暗示韩国是“流行和时尚”的源头，以及在中国风行的韩国电子产品，都为韩剧的进入奠定了坚实的基础。在这样的整体氛围中，《爱情是什么》、《妙手情天》、《天涯海角》、《生命花》、《蓝色生死恋》、《可爱先生》、《爱上女主播》、《澡堂老板家的男人们》、《在阳光下》、《孪生兄妹》、《爱的波奇》、《看了又看》、《明成皇后》、《人鱼小姐》等韩剧迅速在中国荧屏上流行起来。而韩国一些有实力的影视公司也悄悄地在中国注册，开始针对中国市场建立一个宣传、制作、发行影视节目的现代产业体系。肯定不只是韩剧，早在2001年，星空卫视、华娱卫视就已经在中国落地，这只是国际传媒大鳄进军中国电视市场的第一步。由于众所周知的意识形态因素，这些频道播出的内容只能以娱乐性节目为主体，在目前也主要播放在中国制作的娱乐节目和一些华语通俗电视剧如《流星·蝴蝶·梦》、《小李飞刀》、《星空舰队》、《秦相吕不韦》、《天龙八部》、《大唐情史》等，但是由于其特殊的身份，其背后母公司所拥有的强大的制作能力和巨大的节目库必定会在不久的将来显示出优势^①。象星空卫视在23点左右播放的周润发、成龙、张曼玉等影星主演的影片《英雄本色》、《双龙会》、《甜蜜蜜》等都拥有很大的观众群。

对中国电视业来说，表面上看，对节目的需求是一个巨大的数额，有报告指出，一年需要2万多小时的节目，至少1万集的电视剧，但是，由于对相对稳定收视率的追求，一部口碑不错的电视剧往往会在各个频道辗转播出，有时甚至导致15家上星频道同时播出一部电视剧的“奇观”。这从电视作为一种产业，以追求利润最大化为终极目的方面看是无可厚非的。因为在收视率

^① 2001年初，美国时代华纳公司斥资1亿美元入主华娱卫视。以85%的比例实现控股。时代华纳公司拥有著名的好莱坞大制片公司华纳兄弟公司，在全球电视百强中排第8，拥有福克斯电视网、STAR电视网等。拥有“星空卫视”的新闻集团旗下有著名的好莱坞大制片公司21世纪福克斯公司，在全球电视百强中排第1，拥有WB电视网，最大的家庭电影频道HBO等。

杠杆的驱动下，一部当红剧的重复播出是一个明智的选择。毕竟，当红剧能保证较高的收视率。这样，整个中国电视业对电视剧的需求就不象报告所说的那样大。这也给中国通俗电视剧的创作带来很大的挑战。

从现状看，全球化带给中国电视剧的冲击也不是特别明显，相对于《发现》、《地球的故事》、《狂野周末》等纪实类、科普性、知识性节目来说，国产电视剧受到的压力也很小。但是，资本无限扩张的欲望和中国市场巨大的潜力注定了国外电视剧的进入是早晚的事情。在这个意义上，一如中国民族电影的命运，“所有的国产电视剧就具有了文化抵抗的意义”。保证国产剧的播出，或在这个进入百姓日常生活，影响甚至引导着普通人的情感、价值取向甚至思维方式的领域努力维护本民族的个性便超出了经济的范畴。在黄金时间只能播出国产剧的硬性规定就体现出政府对电视剧产业的保护态度。而允许社会资金注入电视剧的拍摄，更是为中国电视剧产业注入了新鲜血液。

在文化方面，中国电视剧在全球化的背景中也有自身的优势。全球 5500 万华人和曾经受到华语文化历史和现实影响的亚洲国家一些观众对中国文艺（包括影视作品）有着天然的亲和力。一般说来，观众将倾向于选择那些与他们自己的文化最接近和联系最紧密的节目。据新华社报道，国产历史题材电视剧（包括正说、戏说）在台湾受到超乎内地创作界想象的欢迎，《三国演义》、《水浒传》、《大明宫词》、《雍正王朝》、《康熙王朝》在日本、东南亚、北美华人社区也是深受欢迎。而《渴望》、《编辑部的故事》、《宰相刘罗锅》、《还珠格格》、《铁齿铜牙纪晓岚》、《天龙八部》等通俗电视剧在国内达到的 40% 以上的收视率更是给中国电视剧的发展带来了信心：广阔天地，大有所为。

作为世界四大文明古国之一，中华民族有着悠久的叙事文化传统，有着独特的审美情趣和欣赏习惯。中国的传统叙事艺术，一贯重视故事情节的曲折酌奇，要求戏剧冲突波澜起伏，情感描写酣畅淋漓，情节结构跌宕起伏，还要有“痴男怨女历尽磨难终获大团圆”的结局。而中国电影和电视剧艺术也都可以被看作是以影视形式表现的传奇。从小说传统来看，中国的白话小说旧有

所谓“神怪、英雄、儿女”三分法，也有人叫“语怪、诲淫、海盗”。“神怪”类（包括“说话四家”和“小说八类”中的“灵怪”、“妖术”和“神仙”），现在多称为“神魔小说”（如《西游记》、《封神榜》）；“英雄”类（包括“说话四家”和“小说八类”中的“讲史”、“公案”、“朴刀”、“杆棒”和“说铁骑儿”），现在分属“历史小说”（如《三国演义》）、“英雄传奇”（如《水浒传》）和“侠义公案小说”（如《三侠五义》）；“儿女”类（包括“说话四家”和“小说八类”中的“烟粉”和“传奇”），现在多称为“人情小说”，其中描写才子佳人的是“才子佳人小说”（如《玉娇梨》、《平山冷燕》），描写嫖客妓女的是“狭邪小说”（如《品花宝鉴》、《青楼梦》），而置儿女风情于社会大场景的是“世情小说”（如《金瓶梅》、《红楼梦》），专写皮肉滥淫的是“淫秽小说”或“艳情小说”（如《如意君传》、《肉蒲团》）。另外，溢出上述三大类而又比较重要的，还有清以来的“讽刺/谴责小说”（如《儒林外史》、《官场现形记》）。这也佐证了中国观众对武侠、言情、伦理、侦破等通俗电视剧类型的情有独钟。《宰相刘罗锅》和《铁齿铜牙纪晓岚》等戏说剧中的正邪对立、《少年包青天》中的推理公案、《大宅门》、《蓝色妖姬》、《尘埃落定》、《龙票》等历史传奇剧中情节的跌宕、人物命运的起伏，青春偶像剧中的“才子佳人大团圆”以及“反腐剧”中的正邪对立、爱情、侦破等多种类型元素的糅合都契合着中国观众的接受传统。

从现实层面来看，处于转型期的中国人经历了一段曲折的变化。正如台湾学者罗小南在《当代中国文化转型与认同》一书中指出的：“十年的文化大革命，除了政治权力斗争之外，并没有为大陆带来任何文化现代化的征候，反倒是1978年后的经济改革，不期然的引发了文化层面空前的变革。这次变迁，不仅超过了社会主义精神文明原先的规划而有所失控，同时也撼动了大陆人民的日常生活方式”。出国、个体户、下海、发财、盲流、民工、打工、三陪、包二奶、反腐、一夜情等一时间成了社会流行词汇，每个人都在不断地调整自己的观念，努力寻找新的坐标。这份独特的生存体验和个人体验为中国电视剧艺术提供了丰

富的素材。从《渴望》、《孽债》、《年轮》、《儿女情长》、《牵手》、《来来往往》、《贫嘴张大民的幸福生活》、《一年又一年》、《梦开始的地方》、《冬天不冷》、《手心手背》、《大哥》、《穿越激情》、《最后的棚户人家》、《中国式离婚》、《大姐》等一批充满现实关注性，力图书写民族集体记忆的家庭伦理剧和《抉择》、《反贪局长》、《红色康乃馨》、《黑洞》、《至高利益》、《绝对权力》等一批“反腐剧”的受欢迎也印证了这个朴素的道理。

中国电视剧的发展是个经济问题，也是一个政治问题，更是一个文化问题，但首先是个艺术问题。《红楼梦》、《西游记》、《三国演义》、《水浒传》等四大名著改编的成功，《努尔哈赤》、《四世同堂》、《篱笆·女人·狗》、《围城》、《苍天在上》、《英雄无悔》、《党员二楞妈》、《忠诚》、《钢铁是怎样炼成的》、《省委书记》、《雍正王朝》、《突出重围》、《大明宫词》、《天下粮仓》、《亲情树》、《成吉思汗》等一批代表了中国电视连续剧整体创作水平的“精品”剧的出现不仅使“弘扬民族文化，提升民族精神品格”的倡导落到了实处，同时也实现了“最大限度地满足整个社会经常增长的物质和文化需要”的神圣使命。

一大批电影导演从电影创作到电视剧创作的转向为通俗剧的艺术发展作出很大贡献，象导演黄蜀芹的《孽债》（1995）、滕文骥的《北京深秋的故事》（1996）、胡玫的《雍正王朝》（1999）、李少红的《大明宫词》（2000）、《橘子红了》（2001）、管虎的《黑洞》（2001）、黄健中的《笑傲江湖》（2001）、杨亚洲的《空镜子》（2001）、陈凯歌的《吕布和貂禅》（2002）、吴子牛的《独行侍卫》（2003）、高希希的《结婚十年》（2003）、周晓文的《天龙八部》（2004）等，他们将电影的美学观念结合进电视剧，某种程度上提升了电视剧的“美学品格”。《雍正王朝》和《康熙王朝》中用以包裹那个“权力”、“情爱”内核的传奇性历史叙述外壳和矫饰的忧患意识是仅为着“一乐也”的“戏说剧”所难以达到的；黄健中导演的《笑傲江湖》中渗透的历史观、精英意识、浓重的文化氛围和相对于情节来说比较张扬的电视剧语言，还有川剧变脸、草裙舞等民俗文化也与港台“武侠剧”泾渭分明；《大明宫词》更是将历史“私人化”，以一种

话剧舞台独有的“语言”撞击观者的心灵，以女性的细腻、敏感，借用历史人物，表达了现代人的情爱观、生命观，体现了中国电视观众正在发生的变化。

从《渴望》、《编辑部的故事》、《北京人在纽约》到《宰相刘罗锅》、《还珠格格》、《牵手》、《燕子李三》、《贫嘴张大民的幸福生活》、《铁齿铜牙纪晓岚》、《永不瞑目》、《空镜子》、《激情燃烧的岁月》、《粉红女郎》、《天龙八部》、《中国式离婚》、《神探狄仁杰》、《隋唐英雄传》、《梅花档案》，中国通俗电视剧不仅在观众心目中留下了美好的回忆，带给他们许多快乐，而且在艺术上也取得了很大的突破，在国家级的“飞天奖”“金鹰奖”评选中，以上通俗电视剧都是成绩斐然。

从电视剧首先要“好看”开始，到电视剧的“标杆说”，以及其后的“雅俗共赏”，“主旋律剧”也要讲艺术，一直到“主旋律剧娱乐化，娱乐电视剧主旋律化”，“电视剧的莎士比亚化”，电视剧的艺术批评这条红线一直贯穿在中国电视剧的创作实践中，并努力为实践的发展提供坚实的理论积淀。但是，被视为“大众文化文本”的“通俗电视剧”始终是电视剧理论和批评的“盲点”。大量的受众和与之而来的巨大收益并没有使通俗电视剧成为“主要研究对象”，通俗电视剧创作成规和美学特征的探讨在1992~1993年的昙花一现后，再也没有形成气候，中国通俗电视剧的实践也始终没有形成一个良好的机制，“跟风”、“续集现象”、“乱搭姊妹篇”、“抄袭日韩剧”等不正常的创作方式也为观众诟病。

好莱坞的“类型电影”是一种“观众及电影制作者通过熟悉的叙事惯例可以识别的各种电影形态。”每一种类型都是把某一种文化价值与另外一些价值对立起来，而这些价值正好是被社会忽视、排斥或特别诅咒的。对于观众来说，这样的综合能够实现一个虚幻的梦；这也使观众能表现出被禁止的感情和欲望，同时又得到主流文化的批准。捉迷藏和官兵捉贼等游戏使孩子们能交替扮演文化和反文化的角色。与此类似，类型影片把社会禁止的体验和被允许的体验结合起来，其结合竟能使前者显得合理而后者得到丰富。通俗电视剧显然也是一种欲望叙事：暴力、性、