

电视剧 dianshiju  
xushiyanjiu  
「叙事研究」

杨新敏 著

文化艺术出版社

电视剧 dianshiju  
xushiyanjiu

「叙事研究」

杨新敏 / 著



A1072481

文化艺术出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

电视剧叙事研究/杨新敏著. -北京:文化艺术出版社.

2003.5

ISBN 7-5039-2345-8/G.358

I.电… II.杨… III.电视剧—文学研究—中国 IV.I207.352

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第024098号

## 电视剧叙事研究

著 者 杨新敏

责任编辑 仲 江

装帧设计 怀 一

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲1号 100029

电子邮件 whysbooks@263.net

电 话 (010)64813345 64813346(总编室)

(010)64813384 64813385(发行部)

经 销 新华书店

印 刷 九洲财鑫印刷有限公司

版 次 2003年5月第1版

2003年5月第1次印刷

开 本 850×1168毫米 1/32

印 张 10

字 数 200千字

书 号 ISBN 7-5039-2345-8/G.358

定 价 17.00元

---

版权所有,侵权必究。印装错误,随时调换。

# 中国电视剧的理论创新

## ——《电视剧叙事研究》序言

朱栋霖

《电视剧叙事研究》是杨新敏的博士学位论文。在初生的中国电视剧理论研究领域,这样深入的专题理论研究对于推动中国电视剧理论建设、提升电视剧理论研究的层次,无疑是相当重要的。

电视剧已经成为应该引起理论界关注的、当代中国社会的重要文化现象。20多年来,电视剧迅速成为中国百姓主要的娱乐消遣活动,它已经代替了往昔的戏剧与电影,成为中国大众业余生活中最基本、最主要的“叙述故事”和“消费故事”的渠道,其内容涉及到情感的、家庭的、人生的、经济的、政治的多方面,甚至一部电视剧牵涉到我们社会生活的变化。据调查,在所有的电视节目中,观众对电视剧的选择率仅次于新闻节目。电视剧的深入家庭性,使它在中国所具有的巨大影响已经远远超过昔日的小说、电影、戏剧等其他叙述艺术形式。但另一方面,电视剧节目数量庞大而质量堪忧。怎样拍出思想与艺术俱佳、令人满意的电视剧,怎样把电视剧的故事

叙述得更动人些？这个问题开始不断引起社会与观众的关注与呼吁。

中国已是电视剧生产大国。2001年批准立项的电视剧1607部32363集,获播出发行许可证的482部8877集;2002年立项电视剧1542部31829集,最终卖出297部6394集。庞大的电视剧(集)中当然有精品佳构。另据《中国电视市场发展研究报告》称,2001年全年共制作完成电视剧14429集,而在全国和省市三级电视台黄金档播出的电视剧仅2000多集,只占该年生产总量的15%。其余的万余集电视剧,大多粗制滥造、乏善可陈,收视率低甚至无法播出或未获批准播出。万集产量万集平庸,造成的经济损失与资源浪费是巨大的。我国又是一个电视大国。全国3000余座电视台拥有更大数量的电视频道。据估计全国每天至少要播出电视剧6000集以上,但是根据上面的统计情况,电视剧的全年产量中大约只有2000集可供播出。一方面各省电视台纷纷斥巨资卫星上天,另一方面观众常常从若干家“卫视”节目中看到同一部电视剧在同一时段“热播”。电视节目的巨大渴求与电视剧资源的巨大匮乏,成了中国电视界大好形势下的悖论。

我国成规模的电视剧制作历史已有20多年,曾获佳评的优秀电视剧中包含了丰富的艺术经验。但是电视界忙于生产,无心研究总结,研究需沉下心来。现在多的是电视剧剧评,而剧评是为了宣传与评奖,没有理论探讨。王扶林曾感慨如果当初对电视剧《红楼梦》能做些理论探讨,他再拍《三国演义》就会好多了。但在电视界,像王扶林那样有理论总结意识的导演并不多。电视界普遍是“摸着石头过河”,甚至连“石头”也不要“摸”就闯荡江湖。于是“一窝蜂”、盲目性成

普遍现象。理论研究的贫乏导致电视剧制作艺术质量的平庸。

电视剧并不是不可捉摸的魔方。作为艺术形式之一,电视剧有其自身的艺术规律。规律需要下功夫寻绎,理论建设需要不倦地探求。古希腊戏剧繁盛的同时,已有亚里斯多德完成《诗学》,此后贺拉斯、瓜里尼、高乃伊、布瓦洛、伏尔泰、狄德罗、博马舍、莱辛等历代理论家不断地探讨,丰富了戏剧理论的殿堂。电影从诞生起,有关电影观念及理论的探讨就与之相伴随,不仅构筑了电影艺术理论体系,而且哲学思潮与美学思潮交相融汇,流派迭起,铸就了电影在 20 世纪的百年辉煌。我国电视剧的创作历史不算长,但是作品数量之浩繁、艺术实践之丰富多彩,为过去的电影戏剧所不及,它们为中国电视剧的理论建设提供了丰富的资源。十多年前路海波的《电视剧美学》率先填补了中国电视剧理论研究的空白。十多年来,中国电视剧创作有了丰富的发展,同时也有许多电视剧的基本理论问题需要思考与研究。电视剧的本体究竟是什么?电视剧的艺术特征何在?电视剧如何分类?电视剧制作中的再现与表现如何处理?电视剧中如何发挥假定性?电视剧创作的风格流派的多元性有多少空间?电视剧如何面对历史真实与“戏说”?电视剧与戏剧、电影、小说、散文的关系如何?电视剧如何结构长篇故事?如何处理时间、空间?处理画面与音乐?作为中国电视剧的文化特点何在?

中国电视剧的理论与美学领域几近空白,电视剧的发展迫切需要建构起有中国文化特点的电视剧艺术与美学理论体系,有许多问题急待探讨。希望有更多富才气的中青年学者来介入。没有理论指导的电视剧创作,终究是贫弱的。

杨新敏原是研究当代文学的,1995年他从山西师范大学来苏州大学攻读博士学位。我本着上述想法,鼓励他以电视剧理论研究作为博士学位论文选题。我认为,文学与文学理论功底就是他研究电视剧艺术理论的基础。整整三个寒暑,新敏在简陋的条件下搜集各种电视剧资料,用一台14英寸黑白电视机翻录与阅读电视剧。无论白天还是晚上,都能看到 he 坐在电脑旁敲键。他很快就进入课题,进入角色。他以勤奋与沉静的治学精神终于完成了他的研究。近几年他不断地在《中国电视》、《现代传播》、《文学评论》等刊物发表文章,他的一篇论文《论电视剧的戏剧性》在《中国电视》刊出时,编委会特意加了编者按语:“本刊欢迎像杨新敏同志撰写的《论电视剧的戏剧性》这样的文章,努力将一般学理性的探讨与当前的电视剧创作实践在戏剧性方面的得失结合起来进行分析,既有一定的理论深度,又有鲜明的针对性和操作性。相信编剧、导演和制片人,静心细读此文,必有所获。”(《中国电视》2000年第6期)。一个人投入生命的严肃思考总是有价值和有回应的。杨新敏付出的意义正在得到确证。在本书中,杨新敏以现代叙述学理论来介入电视剧艺术研究。这是一个颇有意义的理论切入口。电视剧是叙事艺术,讲什么故事?怎样讲故事?怎样把故事讲得动人?一个故事有几种叙述法?这应是电视剧创作的焦点所在,也是理论研究应该回答的问题。我国最早的电视剧理论基本是套用戏剧理论,之后是强调“视听综合性”。但是电视剧毕竟是“剧”,它与通常的电视节目区别何在?如何叙述故事,才应是电视剧艺术理论思考的焦点。“叙述学的基本兴趣在于探讨一个故事(依据时间顺序排列的一系列事件)是如何被叙述组织成统一的情

节结构的。”(艾布拉姆斯:《欧美文学术语词典》),罗兰·巴特、托多洛夫、热奈特都发表了不少见解。但是西方叙述学研究的是小说等文学作品,至多是话剧,而且面对的是英、法语言。至于在电视剧方面并无现成理论可资借鉴。杨新敏借鉴运用叙述学的成功之处,是他没有生搬硬套西方理论。他根据电视与电视剧的视听艺术特点吸取其精神与部分理论,从而对电视剧的叙述做出了一番相当深入的探讨。他将电视剧的话语精神与叙事策略置于中国当代文化背景中考察,提出了中国电视剧话语精神的当代性与民族性特点,对电视剧叙述的其他艺术问题,也做出了富有启发性的论析。1998年5月,著名电视学家、中国电视艺术委员会主任仲呈祥亲临苏州大学,主持杨新敏的博士学位论文答辩。由钱谷融、仲呈祥等专家组成的答辩委员会对这篇论文给予了热情的肯定性评价。我在此将答辩委员会对这篇论文的总评语,抄录如下:

杨新敏的博士论文《电视剧叙事研究》将当代叙事学理论用于电视剧艺术研究,提出了具有理论深度与创新性的见解,是一篇具有开拓性的博士论文。论文将电视剧的话语精神与叙事策略置于中国当代文化背景中考察,以敏锐的学术眼光提出了中国电视剧话语精神的当代性与民族性特点,从中国文化特点出发提出了电视剧的三种话语各自的特点,作为一家之言,新颖独到,富有启发性。论文运用叙事学原理,通过对电视剧文本进行精细的分析,对电视剧叙事的时间与空间等艺术问题提出了自己的见解,在电视剧的研究中具有理论上的创新价值。这些都显示出作者扎实的理论功底与思辨能力。



论文语言流畅,表述清晰。杨新敏在答辩时对答辩委员会提出的问题做出较为圆满的回答。

现在《电视剧叙事研究》即将出版,在学术著作出版困难的今日,这殊为不易。同时我也愿新敏保持这一股理论创新的锐气与毅力,在电视剧研究中做出更多的成就。

2003年5月1日

于苏州网师花苑读万卷堂

电视剧 dianshiju  
xushiyanjiu  
「叙事研究」

▲ “具有宝贵的开创性意义和现实意义。”

——仲呈祥

▲ “是一篇既有理论深度又有充分实例分析的博士学位论文。”

——范伯群

▲ “选题体现出他学术眼光的敏锐”，“对于中国电视剧理论和实践的发展都有积极意义。”

——胡星亮

▲ “论文选题属于基础理论研究，并且具有开拓性。难度甚大，质量颇高。”

——徐斯年

▲ “以新的叙事观念，以国内外大量电视剧的成功范例作依据，全面地建构自己的叙事理论，许多观点使人耳目为之一新。”

——江应果

# 目 录

序 言 .....	朱栋霖
绪 论 .....	001
第一章 电视剧本体与叙事 .....	008
第一节 流行观念误区 .....	008
第二节 电视剧本体观念 .....	041
第二章 话语精神与叙事策略 .....	058
第一节 话语精神与文化情境 .....	058
第二节 叙事策略的选择 .....	099
第三章 电视剧叙事的时间与空间 .....	137
第一节 电视剧叙事的时间规约 .....	137
第二节 电视剧的空间可能 .....	170
第四章 电视剧的声音和叙事情境 .....	192
第一节 电视剧的声音 .....	192
第二节 叙事情境 .....	222
第五章 叙事风格 .....	246
第一节 叙事神话与人生的戏剧化 .....	246
第二节 纪实(写实?)化风格或零度风格 .....	261
第三节 诗化风格 .....	268
第六章 叙事与观众接受 .....	284
第一节 消解大众神话 .....	284
第二节 接受者的文本设定 .....	292
后 记 .....	308

## 绪 论

电视剧的叙事问题,现在已经非常迫切地摆在了我们面前。

“它的生产量和观赏量都如此之大,可它的叙事形态却简单、单调得让人吃惊。与电影和文学相比,电视在叙事的时态处理、顺序安排、视点设计等方面是那样保守、整齐、令人乏味。可是这些在智力和道德思考方面让人返回童年的规范受到了制片人和观众的自觉和严肃的维护。”<sup>①</sup>

我们经常听到一些导演和评论家说,一部电视剧成功与否,就看是不是“有一个好故事”。因此,要拍摄一部电视剧,就要老老实实地去讲故事。但是,有的导演把故事讲得够老实了,观众却不买账,认为不精彩。一个好的导演,可以把一个平常的故事讲得很生动,很有意味;但一个水平不高的导演,却能把一个生动而曲折的故事讲得索然无味。所以,关键是能不能讲好一个故事。故事讲好了,打动了观众,观众就爱看;讲不好,讲得没有艺术性,就不能吸引住观众。

要讲好一个故事,离不开这几个方面:一是创作者,二是故事本身,三是讲述故事所使用的媒介,四是故事的观赏者,五是讲述故事的环境。

<sup>①</sup> 郝建:《电视剧的两种叙事者》,《当代电影》1997年第6期。

1. 创作者。对于电视剧来说,故事的创作者,就是以导演为中心的整个摄制组。那么,摄制组想给观众讲述一个怎样的故事,通过故事想要表达什么样的意图,或者说,这个创作主体讲故事的话语精神是什么?有的导演说,谈什么话语精神,我们没有什么话语精神,只想讲一个故事去娱乐观众。其实,这也就是他的话语精神。一定的话语精神,决定了创作者对故事采取一种什么样的叙事策略。《宰相刘罗锅》与《咱爸咱妈》的导演是同一个人,都是韩刚,但两剧的叙事策略显然不同。一个是采取戏说的方式,一个则采取的是很严肃的态度,讲得很沉重。前者是想通过喜剧的方式来宣泄老百姓对于现实不公的郁愤,以化解生活中的矛盾,后者则是讲述了一个传统的孝敬老人的话题。故事本身对于叙事也有着影响,但不同的话语精神下,可以把相同的故事讲出不同的味道来。

2. 故事本身。电视剧是叙事类型的文本,因而,故事情节成为其基础。首先,电视剧必须有故事。所谓故事,就是在一定时空中展开的事件。没有故事,也就谈不上对它的讲述。那些纯粹抒情类或描写类的作品是无法制作成电视剧的。舒婷的诗《祖国啊,我亲爱的祖国》是首脍炙人口的好诗,但无人能把它改编成电视剧。相反,中国四大古典名著却都被成功地改编成了电视剧。其次,故事本身也有易讲述与难讲述之分。鲁迅先生的名作《伤逝》,作为小说形态具有很高的文学价值,但它要被成功地改编为电视剧就很难。曾经有导演试图把它改编成电影,但结果是费尽九牛二虎之力观众却不买账。不过,正如我前面提到的,一个好的故事只是为一部电

电视剧的成功提供了一个基础,一种可能。金庸的武侠小说《笑傲江湖》故事非常生动曲折,许多读者读来如痴如醉,许多导演都特别看重它,纷纷改编为电视剧,但同样的故事,各个不同版本的电视剧却效果各异,有的被人们赞赏有加,有的则骂声不断。

3. 媒介特性。电视剧的传播媒介是电视,那么,电视传播具有什么样的特性?电视传播的特性,在很大程度上影响着电视剧的叙事。事实上,我们现在对于电视传播的特性的认识是极为肤浅的。有些对于电视传播特性的概括,因为受了电视技术发展水平的制约而显得很陈旧过时,有些则纯属错误认识。这些过时的或者错误的认识,使电视剧制作走入误区。比如说,本来电视剧为了吸引观众,应该把故事讲得富于戏剧性,但人们却惟恐观众看不明白、接续不上剧情,因而讲起来平铺直叙、拖沓缓慢。因而,电视剧的本体属性与叙事潜能之间的关系,需要重新加以研究。电视剧的本体属性应该被看作是一个随着科学技术的飞速发展而不断发生着变化的东西,并没有一成不变的所谓电视剧的本体属性。这一点我们从电影艺术的发展中可以得到很好的说明。电影在它刚刚诞生时,就像我们现在的孩子所玩儿的万花筒那样的玩具,人们只能透过两个小孔去看里面的东西,当时人们尽可以就此总结说,电影的本体属性之一是单独观赏,电影不是一种艺术,而是一件玩具。但是,电影很快就发展到可以供人们集体在一个剧场内进行欣赏。不过,当时的电影是黑白片,而且没有声音相伴,那时人们也可以总结说,电影是一种视觉艺术,

或者说电影的本体属性是一种视像本体。它把生活中的色彩变成了黑白色,因此而与生活相区别,成为一种黑白艺术。但后来声音有了,色彩也有了,电影与生活的距离越来越近,以至许多电影艺术理论家疾呼说,不能发展声音与色彩,否则就威胁到电影的艺术性,使它与生活重合了,也正是在这个时候,巴赞才及时地提出了电影的照相特性观。还有人说,电影有了声音,就失去了画面的隐喻性,使电影变成了戏剧,电影的本性将因而模糊了(现在也有人仍在这样认为,他们要电影丢掉戏剧的拐杖,充分发展其视像的艺术特质),但结果电影仍旧是电影,不过现在人们把它看作是一种综合艺术形式。周传基先生说得好:“由于电影是科学技术的产物,科学技术不断向电影提供新的可能性,因此在研究电影时不同于研究传统艺术的方面之一就是,更多的不应从它的局限性出发,而是随时要考虑科学技术向它提供的新的可能性。电影在不到一百年的时间里的变化远远大于文学、戏剧等传统艺术的上千年的变化。”“但是,习惯于传统艺术观的人很不容易适应这种新的情况。结果是,我们往往把电影里由于技术落后所造成的暂时的局限性当成是电影的规律,这样,在新的技术条件下,我们的认识总是跟不上。墨守成规,不愿改变。”<sup>①</sup>电视剧也面临着这样的问题。人们把电视剧的本体属性从拍摄技术和材料以及屏幕大小和欣赏环境上予以界定,那么,电视剧的拍摄技术在不断提高,使用的材料也越来越好了,屏幕大小

<sup>①</sup> 周传基:《电影·电视·广播中的声音》,中国电影出版社1991年7月第1版,第102页。

也是个可变项,欣赏环境现在与过去相比已经大大不同,界定电视剧本体属性的每个根据都是可变的,电视剧的本体怎么能始终不变呢?本体变了,叙事语言也要跟着发生变化。

电视剧的本体属性还规定了电视剧的欣赏契约。制作者和观赏者既然以电视这种媒体为中介,制作者与观赏者之间也需要就电视剧的特殊叙事语言达成一种契约。我们知道,在戏曲中,存在着诸多假定与虚拟的成分,例如《三岔口》中,人们在黑暗中格斗,但舞台上却是灯火辉煌,因为不这样,观众就无法看清格斗的双方。因而,戏曲的美学程式被制作者和观赏者共同认可,达成一种默契,观众决不会提出诸如不真实等指责。而不了解戏曲的叙事程式的人就无论如何看不懂它。所以才有歇后语说:“洋鬼子看戏——傻眼了。”电视剧虽然与生活中的真实之间的差异不是很大,程式较少,但它也存在着这种默契。这些方面的探讨无疑是具有很大意义的。

4. 叙事接受。福特·马多克斯·福特在谈到小说叙事时说:“你必须永远关注着你的读者。这就包括了全部的技巧。”<sup>①</sup>电视剧叙事也是这样。当今,接受研究已经走向深入,那么,从观众的接受来考虑,如何叙事才有可能实现叙事的效果呢?创作主体和欣赏主体之间存在着一种怎样的关系呢?“画面在感性和理性范围内同观众有着一种辩证关系,而它最后在银幕上体现的意义是既受观众思想活动的支配,也受导演的创作意图的左右,两者在程度上几乎是相等的。”<sup>②</sup>导

① 韦恩·布斯:《小说修辞学》,广西人民出版社1987年2月第1版,第95页。

② 马塞尔·马尔丹:《电影语言》,中国电影出版社1980年11月第1版,第7页。



演在进行电视剧叙事时,一般并不会仅仅满足于表层叙事,不会仅仅去讲好一个故事,他还要借助表层的叙事而建立起深层的象征、隐喻关系,通过这种关系的建立,才使电视剧超越了一般意义上的叙事而成为艺术。如果没有了它,电视剧就与普通的历史叙事相混同了。而观众对于电视剧的接受,尤其是对于其中的深层隐喻关系的接受,就要受到其生活、教养、文化程度、艺术趣味的制约,因而产生不同的接受效果。电视剧也是一种语言,“语言的功能已并非在简单地传递一个客观事实,而是以一种独特的效果在重新创造着一个新的现象。”<sup>①</sup>“银幕上表现的一切都具有一种意义,但是在很多情况下,它还有一种次要意义,这种意义只有经过思考后才出现。我们因此可以说,任何画面都是提示多于解说:海洋可以象征满腔的情欲(《圣西尔维斯特之夜》);一撮土可以象征远离乡土(《母亲》);在阳光下闪闪发光的一缸金鱼则可以代表幸福(日本片《母亲》)。正因为如此,许多优秀影片都可以根据观众的感情、想象和文化程度从多种角度去理解。”<sup>②</sup>

5. 叙事行为是在某种特定的社会文化环境中获得实现的,不同的环境制约着观众的接受心理和接受敏感点,社会文化环境因而也进入叙事研究的视野之中。在英美诸国大受欢迎、收视率极高的电视剧,诸如《豪门恩怨》(Dynasty)、《十字街头》(Crossroads)、《伦敦东区》(Eastender)、《科罗内森街》

① 徐岱:《小说叙事学》,中国社会科学出版社1992年9月版,第14页。

② 马塞尔·马尔丹:《电影语言》,中国电影出版社1980年11月第1版,第69页。