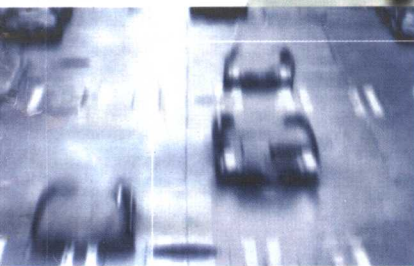


吴辉
张志君 ◆ 著

电视剧 社会学



北京广播学院出版社

电视剧社会学

吴 辉 张志君 著

北京广播学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

电视剧社会学/吴辉, 张志君著. - 北京: 北京广播学院出版社, 2002.5

ISBN 7-81085-013-X

I. 电… II. ①吴… ②张… III. 电视剧-广播电视社会学

IV. G220

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 026026 号

电视剧社会学

作 者: 吴 辉 张志君

责任编辑: 姜树琪 陈友军

封面设计: 闫志杰

出版发行: 北京广播学院出版社

社 址: 北京市朝阳区定福庄南里 7 号 邮编

电 话: 010-65738557 65738538 传真: 010-65779405

网 址: <http://www.cbbip.com>

经 销: 新华书店总店北京发行所

印 刷: 北京世图印刷厂

开 本: 787×1096 毫米 1/16

印 张: 8.5

版 次: 2002 年 5 月第 1 版 2002 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 7-81085-013-X/G·2

定价: 18.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

作者简介



吴辉，长春市人，1962年出生。1988年8月毕业于吉林大学研究生院，获文学硕士学位。现任北京广播学院电视系副教授。在《电影文学》、《当代电影》、《电影通讯》、《当代电视》、《电视艺术》等杂志上发表多篇影视评论和翻译文章，并在《学人畅想新世纪》、《美学前沿》等学术文集上发表文学、美学论文。目前正在攻读影视艺术博士学位。



张志君，1962年5月出生。中国教育电视台研究员，中国广播电视学会电视学研委会常务理事，副秘书长，中国教育电视协会副秘书长，中国作协会员。

先后出版的著作有：《趣味汉语语法》、《传中华美德 讲文明格言》、《两个世界的对话——凯恩斯经济学的危机》、《“明天见”行动》、《12亿中国人大换脑——中国人的56个误区》、《新闻标题的艺术》、《中国大内秘辛》（台湾版）、《拷问历史》（台湾版）等。

内容简介

满打满算，世界电视剧的历史迄今为止还不过 80 年，中国电视剧的历史就更短了。虽然已有一些专家、学者从史学、文学和美学的角度对电视剧进行过研究，但是，从社会学的角度研究电视剧虽然不能说没有，但确实比较少见。

本书将社会学方法引入到电视剧的研究领域，分别从文化模式、历时性、共时性等角度揭示了电视剧与社会生活的内在互动关系，并运用社会学方法对电视剧的受众群体进行了分析和研究。

目 录

绪论	(1)
第一节 电视剧及电视剧研究的历史和现状	(1)
第二节 电视剧社会学, 一门新兴的边缘性学科	(3)
第三节 电视剧社会学的研究方法	(15)
第一章 电视剧与文化模式	(17)
第一节 关于文化的思辨	(17)
第二节 文化模式	(18)
第三节 电视剧与文化模式	(19)
第二章 社会一致性和个体主义对电视剧社会学研究的影响	(40)
第一节 社会一致性和个体主义略谈	(40)
第二节 社会一致性之国别、族别及文化间的差异	(41)
第三节 个体主义对电视剧变异的影响	(49)
第四节 个体主义变异中的全球一体化因素	(69)
第五节 异化、同化与国际电视剧传播新秩序	(74)
第三章 社会互动模式: 电视剧社会学研究中不容忽视的因素	(82)
第一节 社会互动概说	(82)

电视剧社会学

第二节 互动关系与整体性	(83)
第三节 社会互动模式与电视剧的关系	(85)
第四章 社会化：电视剧的习得、运用和创造	(116)
第一节 社会化——人类接受社会文化的过程	(116)
第二节 电视剧的习得、运用和创造	(117)
第五章 电视剧的共时性所反映的社会结构	(145)
第一节 “自其不变而观之”——共时性略说	(145)
第二节 电视剧的共时性所反映的社会结构	(146)
第六章 电视剧的历时性所反映的社会变迁	(211)
第一节 岁月留痕——历时性概说	(211)
第二节 电视剧的历时性所反映的社会变迁	(212)
第七章 电视剧的创作、传播、接受过程所受的社会制约	(232)
第一节 电视剧创作过程所受的社会制约	(232)
第二节 电视剧创作者的社会角色认同	(240)
第三节 电视剧生产传播过程中所受的社会制约	(246)
第四节 电视剧接受过程中的制约	(251)
第八章 电视剧社会学与其它学科的关系	(253)
第一节 电视剧社会学与其它艺术	(253)
第二节 电视剧社会学与文学	(256)
第三节 电视剧社会学与科学技术	(259)
第四节 电视剧社会学与电视文化	(260)
第五节 电视剧社会学与其它社会科学	(261)
后记	(263)

绪 论

第一节 电视剧及电视剧研究的历史和现状

当人类进入 20 世纪，伴随着电视的问世和普及，人类的生活发生了巨大的变化，电视改变着我们的生存环境、生活方式，甚至改变着我们的思维方式。因此，美国著名传播学学者托尼·施瓦茨把电视比喻为“第二个上帝”。的确，电视已无处不在，无时不有。施瓦茨认为，具有如此神威的电视电波犹如上帝一样，向他的信徒们布施相同的感情、知识、情趣和道德观念，使人们的政治观念、文化观念，乃至社会的价值观念发生了一系列变化，从而使人与人之间、人与社会之间的关系也发生了微妙的变化。严格说来，电视不仅是一种向人们传输电视信息的手段，更是能把经审美上加工过的有关现实世界的印象传到四面八方的一种新的艺术。

电视剧，作为电视艺术中的一种形式，电视艺术中的一支强劲的生力军，它是踩在戏剧和电影两个艺术巨人的肩膀上成长和发展起来的，是一种特殊的、客观存在的人类社会精神文化现象，是新兴的审美社会意识形态。作为一种大众文化艺术形式，电视剧的历史并不悠久，甚至可以说是非常之短，它不仅远远短于戏剧，而且也短于电影，后者历史已超过 100 年，而电视剧即使是从 1928 年 9 月 11 日，美国通用电气公司（WGY 电台及

WZXAD 实验电视台) 播出的《女王的信使》算起, 也不过七十年, 而要从大家公认的英国 BBC 播出的《口含鲜花的男人》一剧算起, 则不过七十多年, 历史就更短了。中国电视剧滥觞于本世纪的 50 年代末, 其发展大致可分为四个历史阶段: 1958 年至 1977 年, 初创与停滞期; 1978 年至 1983 年, 复苏与发展期; 1984 年至 1989 年, 走向成熟期; 1990 年至今, 新的飞跃期。初创期的中国电视剧大都是配合形势任务进行思想教育, 采用直播方式在室内演出, 大都是独幕剧, 受话剧影响深刻, 电视剧还没有形成自己的艺术特色; 复苏和发展期的中国电视剧, 题材广泛, 样式新颖, 针砭时弊, 大胆地触及了生活的方方面面, 在对普通人日常生活的描写中表现了汹涌的时代大潮, 在艺术上也有诸多探索; 成熟期的中国电视剧, 则以其强烈的时代精神, 深沉的思想意蕴和不断创新的艺术形式令人刮目相看, 而中长篇连续剧的异军突起, 更标志着中国电视剧本体意识的觉醒与成熟; 90 年代中国电视剧出现了新的飞跃, 新的飞跃期的中国电视剧开始主动向市场经济靠拢, 一方面高奏时代的“主旋律”, 记录改革开放和现代化建设的时代大潮, 另一方面则走向通俗化, 各种题材、样式、风格的电视剧竞相争妍, 电视剧自身也在不断地拓展着艺术表现领域和表现方式, 电视剧独特的美学特征和电视剧的审美优势逐渐得到确认。

电视剧在台港电视中占有独特的地位。台湾电视剧在经过近二十年的探索、竞争后, 在 80 年代走向成熟。从描写家庭伦理的现实题材电视剧到张扬侠士行义的武侠电视剧; 从言情电视剧到具有地方风味的歌仔戏电视剧都有较好的成就。香港电视剧最有成就的是自 1976 年开始崛起的长篇连续剧。香港长篇电视连续剧可分为“个人成长奋斗史”和“家族复仇恩怨史”两种类型。这些剧作写尽了香港社会的三教九流, 展现出香港都市文明

的生动画卷，情节复杂、结构奇妙，在事业、伦理、爱情、商战等线索交织发展中塑造人物，造成悬念，升华主题，引人入胜。

从 1958 年全国全年制作电视剧 4 部到 1998 年全国全年制作电视剧约一万集。在四十年多的时间里，中国的电视剧其创作、制作之发展速度是可观的，也是惊人的。无论把电视剧当做是娱乐品、文化商品、大众传媒的一种形式，或认为是艺术品、娱乐品、文化商品和大众传媒的混合体，有一个事实是不可否认的，那就是，电视剧已是电视观众的“宠儿”，电视观众需要看更多、更好的电视剧。

与广大的电视剧市场、广大的厚爱电视剧的电视观众、广大的电视剧艺术产品形成鲜明对照的是，目前的中国，还缺少对电视剧的理论关怀。目前，除了一些电视剧评论文章外，只有不多的几本电视剧理论专著，如《电视剧原理》、《电视剧美学》、《中国电视剧发展史纲》、《中国电视剧的审美艺术》等，电视剧批评远远落后于电视剧创作。电视剧既然是社会生活的能动、艺术的反映和再现，因而它也具有审美的、认识的、教育的、娱乐的多种社会功能。因此，我们完全有可能多侧面、多角度地对其进行理论研究。在社会学越来越成为当代社会，尤其是西方发达社会人们关注的热门学科之际，用社会学的观点，从社会学的角度去对电视剧加以研究，甚而至于建立一门全新的学科——电视剧社会学，就显得尤为重要起来，理应尽快被提上议事日程。

第二节 电视剧社会学，一门新兴的边缘性学科

事实上，任何一门新兴学科的产生和发展，无一不是适应了社会生产和社会生活发展的需要。电视剧社会学当然也不例外。电视剧社会学的产生，不仅是它的母学科——社会学和电视剧理

论研究和经验实证研究发展的结果，同时又是作为大众文化生活的一个重要方面即电视剧创作、制作、传播和接受过程发展到一定阶段的必然产物，它的产生乃是电视剧生产与消费双方共同的需要。现代高科技的发展是电视剧社会学产生的物质基础；人们生活水平的日益提高，呼唤更多更好的电视剧的出现，这是电视剧社会学产生的社会基础；作为先导的社会学和其它学科的产生和发展是电视剧社会学产生的理论基础。电视剧社会学，在人类即将迈入 21 世纪的前夕，作为一门新兴的边缘性学科必将以它年轻的活力、科学的方法，在众多的社会学科中占有自己独立的一席之地，对推动电视剧的研究和发展起着不可估量的作用。

从更宏观的层面说，电视剧社会学是传播学、文学和社会学三合一的产儿。它是社会学的分支，是文学的子学科，是传播学的一种。它还涉及美学、心理学、文化学等有关学科。因而电视剧社会学是一门具有边缘性、综合性的新兴学科。正如电影社会学研究的领域非常广阔一样，电视剧的社会学研究，其领域也是海阔天空的。主要有以下几个方面：

一、电视剧与文化模式

所谓文化模式，有多种解释，比较通行的说法是指一个社会中所有文化内容组合在一起的形式和结构。像其它模式一样，文化模式是一个普遍性和特殊性的统一体。电视剧是文化模式的一种载体，不同国家的电视剧可以表达不同的文化模式，这一点已有许多人注意到了，并从非社会学的角度论述过，电视剧必须反映“国情”，倘要走向世界，必先立足本国。那些越是惟妙惟肖地反映出一个民族特有文化模式的电视剧，它的感染力就越强，越容易给人留下深刻的印象。这方面的例子是很多的。比如，中国（乃至中华文化圈中）电视剧中的一个重要类型是武侠电视

剧，这种电视剧（如《神雕侠侣》、《射雕英雄传》等）所表达的是中华文化中特有的行侠仗义，“功成挥手去，不留姓与名”，“路见不平，拔刀相助”的文化模式，而《急诊室》反映的则是美国人的文化模式，《阿信》则反映的是日本人的文化模式，《敌后金达莱》反映的是北朝鲜的文化模式，《爱情是什么》反映的是韩国的文化模式，《罗宾汉》、《亚瑟王》反映的则是英国的文化模式，这些模式都深深地印有本民族文化的痕迹。需要加以说明的是，随着全球信息化速度的加快和程度的不断加强，西学东渐与东学西渐，使得我们生活的这个星球变成了一个“地球村”，各个国家和民族的文化交流速度之快和相互影响程度之深已超出人们的想象，以往只是一国或一个民族文化模式“专利”的题材也可以在它国或它民族电视剧中出现，所谓“走向世界”说的就是这个意思，有些电视剧的生产者因而号称要像美国结构主义学派大师 N·乔姆斯基那样，寻找人类文化的深层结构并表现之。这种想法不是不好，但却不应过分强调，尤其应注意选择的角度，倘若切入的角度不准，极有可能画虎不成反类犬，经济文化发达或欠发达的国家尤应注意，这些通常所谓的“发展中国家”，因为物质条件的相对匮乏，在物欲横流的时代往往被发达国家文化的“灯红酒绿”和“纸醉金迷”所迷惑，以为对这些东西的模仿就是走向了世界。殊不知，这种模仿恰恰是一种自我的迷失，模仿得越像，越失去了自我，这方面的例子不胜枚举。要想真正走向世界，先必立足本国，越是民族的，才越是世界的。从这个意义上来说，倘若将目前正在走红的两种版本的《图兰朵》搬上电视剧舞台的话，笔者更看好“川剧鬼才”魏明伦操作的那一个。西方有句谚语，叫作“一千个人心目中的一千个哈姆莱特”，正是受固有文化模式的影响，美国的好莱坞在推出其 1998 大片——中国古代题材的《花木兰》时选择了西方特有的歌剧视野，

并异想天开地加上了迪斯尼特有的“搞笑”人（动）物——那条小龙。

二、电视剧的社会一致性与个体主义

有人称电影是“以机械制造艺术”（德国戏剧理论家迪鲍尔特语），电视剧则是以电子手段制造出的艺术，这种艺术有其自己的结构规则，这些基本的规则沉浸在千奇百怪的形形色色的电视剧背后，也浸淫于五花八门的内容之中。作为一种最广泛的大众传媒，电视剧往往体现了其所产生的社会占统治地位的阶级和阶层的思想意志，情趣爱好。和新闻一样，对大众的生活具有一定的导向性，既是社会一致性的表述者，又是社会一致性的强化者。这一点在一些意识形态色彩比较浓厚的社会表现得尤为明显。以我们中国为例，自1958年第一部电视剧《一口菜饼子》首播，到1966年3月播出的《焦裕禄》，8年间当时的国家级电视台共播出了90部（集）电视剧，姑且不论其内容，仅看其名字就可以看出当时的中国社会主流阶层所追求的一致性。比如《一口菜饼子》、《党救活了他》（以上1958年）；《工棚相会》、《老会计》（以上1959年）；《刘文学》、《三头黄牛》（以上1960年）；《养猪姑娘》、《桃园女儿嫁窝谷》（以上1961年）；《共同进步》、《白头偕老》（以上1962年）；《江姐》、《庄稼人》（以上1963年）；《家庭问题》、《战斗在顶天岭上》（以上1964年）；《小英雄雨来》、《小兵学解放军》（以上1965年）；《焦裕禄》（以上1966年）——如果一个不了解当时的中国社会的外国人或生于后来的年轻人想要了解那个时代中国的主流社会追求的是什么，他完全可以看一看上面提到的那些电视剧，甚至只看看那些电视剧的名称就行了。于是通过这些电视剧——当然还有其它的文艺形式，主流社会所期望的那种社会一致性得到了强化。

但，无论是从社会学的角度，还是单纯从电视剧的角度来看，个体主义都是普遍存在的，正像世界上没有完全相同的两片树叶一样，任何两部电视剧，即使其主题完全相同，也一定会存有某些差异，比如导演风格和演员的表演上的差异。否则的话，有一部就够了。值得注意和思考的是，社会一致性和个体主义虽然在大部分时间的大部分社会都能“共存”，但在过分强调舆论一律的时代却容易此消彼长，这种“消长”在中国的十年“文革”时期达到了极致——偌大一个中国，十年中只生产了三部电视剧。一部是《公社党委书记的女儿》，另一部是《考场上的反修斗争》，还有一部是《神圣的职责》。结果使得当时的中国电视剧的观众还不如电影的观众“有福”——后者至少还有八部片子可看。

改革开放后，中国的文艺创作重新可以百花齐放，百家争鸣。电视剧的创作和生产也迅速繁荣起来。在一个宽松的政治和社会环境里，电视剧的艺术个性才能真正地得以发挥和施展。而不具备这种个性魅力的电视剧就不能成为有价值的电视艺术品，也不能够为电视剧观众所接受。

三、电视剧与社会互动模式

我们所生活的这个社会是建筑在人和人之间的相互交流交际的过程和基础上的，是人们的互动导致了社会的互动，而由社会的互动建构了社会。社会的互动可以按情感关系，分为善意互动、恶意互动及中性互动；可以按利益关系，分为联合互动、竞争互动、冲突互动；可按地位关系分为强制互动、服从互动和平等互动。从信息学的角度看，社会的互动建立在信息交流的基础之上，如果没有必要的信息交流，互动就无法进行，因为互动的双方所以互动的前提是因为他们沟通了信息。信息交流的方式是

多种多样的，通过电视剧传播实现的交流是其中之一种，甚至是重要的一种，至少在大众传媒日益成为“当代文明社会的宠儿”的今天。

所谓电视剧传播的互动指的是通过电视剧传播的施受过程来达到的互动，即电视剧生产者通过借助各种电视语言或手法与电视剧的消费者之间所进行一种特殊的沟通，这种沟通是一种一对多的交流，这种互动和交流在电视剧发展的不同阶段有各种不同的表现形式。在意识形态主导主流社会、主流文化的国家，在意识形态色彩较浓的历史阶段，其电视剧的传播施受双方往往带有强烈的强制、服从色彩，而在意识形态逐渐淡化或通常所说的“火药味”^①并不十足的阶段，其电视剧传播的施受双方的互动就更多地带有一种平等的色彩。有关这方面的例子可谓俯拾皆是，从我国电视剧的不同发展时期电视剧的内容中就可窥见一斑。我国有史以来第一部电视剧是于1958年6月15日播出的《一口菜饼子》，许多人在介绍该剧剧情时都要说上这样几句：“该剧讲述一个家庭在旧社会的悲惨遭遇，教育人们不要忘记过去”^①。“我国的第一部电视剧叫《一口菜饼子》，是根据同名小说改编的。内容是向人们进行忆苦思甜教育的。”^②其后一直到1966年，全中国共播出近百部（集）电视剧，其内容虽然不同，但在为各剧写剧情简介时，都可以套用“该剧通过……教育人们……”这个模式加以阐述。诚然，电视剧的社会功能有教育作用，但我们不要忘了，作为大众文化的电视剧，更多的还是其特有的审美、娱乐作用。随着改革开放，这种时刻不忘板着面孔教育人，让观众只能被动服从的电视剧日渐减少。如今，思想解放、民主意识深

① 赵群著：《电视剧长短录》，第4页，东方出版社1996年版。

② 杨田村著：《电视剧作艺术》，第20页，北京广播学院出版社1988年版。

入人心，意识形态色彩转趋多元化和隐形化，中国电视剧的生产者们比较清醒地认识到电视剧虽然是一种特殊的精神产品，但归根到底也还是产品，甚至是商品，电视剧的生产者们虽然可以“人类灵魂的工程师”标准自律，但却不可以“人类灵魂的工程师”自诩，因而一定要遵循“寓教于乐”之原则。从《编辑部的故事》开始，一系列被世人认为是调侃作品的电视剧逐渐在广大观众中赢得了市场。为了将施受双方的互动关系平等化，有些影视导演（如古榕）还特邀观众代表参与剧情的设计，将未完的“半成品”或“准成品”展示于观众面前，让观众评头论足，再根据观众的合理意见修改。事实上，电视剧传播过程中的施受双方的平等互动关系的形成乃是社会及电视剧艺术本身的一种历史性的进步，在国外早已有之，一些比较发达的国家，其电视剧往往在结尾时设计出几种不同的方案以 A、B、C、D 等多种选择形式播出，然后让观众根据自己的人生阅历任选其一，这看起来似乎是结构形式上的雕虫小技，但却值得我们学习和借鉴，因为它实际上是将受众一方置于与传播一方同等的地位，因而具有革命性意义。受众方也与传播方一样被当成一个平等的参与者。

四、电视剧的共时性与历时性所反映的社会结构和社会变迁

在社会学领域中共时性与历时性是一组相对的概念。历时性一般是就事物的演化过程而言，而共时性则截取的是事物特定发展阶段的横断面。电视剧的共时性研究，从根本上说就是研究一个特定的社会阶段中电视剧自身呈现的静态结构，它力图通过对某一国家，某一民族的某一特定阶段电视剧的平面结构的摹画，去折射、透视一定的社会事实，摹画特定的社会结构。

按照人们的通常理解，社会结构一般包括政治、经济、文化三部分。根据经典作家们的理论，电视剧和电影一样都是人类情

感和智慧的产物，从中可以折射并透视出一定社会特有的结构。

仅以中国电视剧为例，从 1958 年 6 月 15 日首次推出中国第一部电视剧起，至今，中国电视剧已经走过了四十多年的风风雨雨，我们不妨截取其中的某一特定时段，看一看能否从中透视并折射出当时特定的社会结构。为了行文和叙事上的方便，我们将这一特定的历史时期选定为 1966 年 5 月至 1976 年 10 月，这十年中，全国一共生产电视剧 3 部，即中央电视台于 1967 年 11 月播出的《考场上的反修斗争》以及上海电视台于 1975 年播出的《公社党委书记的女儿》和《神圣的职责》，这几部电视剧无论从结构上，还是导演手法上都乏善可陈，但它却和几个样板戏一样，是那段历史的见证。从这几部剧中我们不难窥出那个漫长时期中国社会主流阶层的价值取向，这种取向就是所谓的“斗争哲学”，即与天斗，与地斗，与人斗，均其乐无穷。这种斗争哲学反映了当时那个历史条件下人们的社会心态，而这种特定的心态是对当时的特定的社会结构的默许。为了更能说明问题，我们不妨再看一下，1980 年中央电视台播出的国产电视剧和引进的外国电视剧。这一年，中央电视台共播出 95 部（集）国产电视剧，其中中央电视台自制 10 部（集），与外台合制 6 部（集），引进外台外单位制作的电视剧 79 部（集）。这 79 部（集）电视剧分别由鄂、粤、豫、鲁、皖、浙、辽、闽、湘、冀、川、沪、晋、苏、滇、津、甘、黑、青、赣、吉、京、新、陕、蒙、宁等 26 个省、市、自治区电视台以及中央广播艺术团电视剧团，青岛、丹东两个市台及抚顺市广播局摄制，同年，中央电视台还引进了 10 部（集）外国电视剧，这 10 部（集）电视剧分别由美国、巴基斯坦、英国、日本、挪威、法国等 6 个国家摄制。仅从这些电视剧的生产“厂家”的五花八门我们就不难发现当时的社会是一个需要电视剧，而且有些饥不择食的时代。1980 年 10 月起开始