

剧

{ 姚皓韵 著 }

别求新声

境外电视剧在中国内地的
流变会通研究

中国传媒大学出版社

本书系教育部人文社科青年基金项目“改革开放以来境外电视剧在中国的流变会通研究”（12YJC760104）以及教育部人文社科基地重大项目“全媒体时代的文艺形态研究”（13JJD760002）子课题研究成果。

{ 姚皓韵 著 }

别求新声

境外电视剧在中国内地的
流变会通研究

中国传媒大学出版社
· 北京 ·

图书在版编目(CIP)数据

别求新声:境外电视剧在中国内地的流变会通研究/姚皓韵著.--北京:中国传媒大学出版社,2019.3

ISBN 978-7-5657-2428-2

I. ①别… II. ①姚… III. ①电视剧评论-国外 ②电视剧-文化交流-研究-中国、国外
IV. ①J905.1 ②J909.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 284165 号

别求新声:境外电视剧在中国内地的流变会通研究

BIEQIU XINSHENG;JINGWAI DIANSHIJU ZAI ZHONGGUO NEIDI DE LIUBIAN HUITONG YANJIU

著 者 姚皓韵

责任编辑 欧丽娜

封面设计 风得信设计·阿东
fongdesy.com

责任印制 阳金洲

出版发行 中国传媒大学出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编:100024

电 话 86-10-65450528 65450532 传真:65779405

网 址 <http://www.cucp.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京玺诚印务有限公司

开 本 710mm×1000mm 1/16

印 张 11.5

字 数 154千字

版 次 2019年3月第1版

印 次 2019年3月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5657-2428-2/J·2428 定 价 68.00元

版权所有 翻印必究 印装错误 负责调换

绪 论

“众水会涪万，瞿塘争一门。”中国电视剧文化如同一条大河，汇聚了一路风云、八方波涛，其中有主流也有支流，有主宰也有副翼，在汹涌的本土创作之外，世界各个国家和地区的电视剧作为中国电视文化的有益补充，相互歧异又相互补益，它们在分分合合、曲曲折折中各奔前程，共同汇成波澜壮阔、气势磅礴的水系。

1958年，我国的第一座电视台北京电视台（中央电视台的前身）开始试验广播时播出了中国的第一部电视剧——“电视小戏”《一口菜饼子》。这可以被认为是中国电视剧文化的源头。但是由于历史的原因，在此后的20年里，这一源头细小而孱弱。真正的转变自1980年开始，这个年份也是大多数人所认为的中国电视剧大发展的开端，“国产电视剧的真正发展主要还是改革开放后。毕竟电视剧的观众要受到有无电视机这一媒介的客观限制。改革开放前，中国绝大部分家庭都还没有购买电视机的经济能力”^①。此次真正发展和境外电视剧有着密切的关系，因为改革开放后的第一波电视电视剧浪潮正是由境外电视剧引发的，这股新鲜生动的潮流引发了中国观众的巨大热情，也给予了广大中国电视观众和电视人最初的启蒙。

^① 沈爱国在第12届上海电视节研讨会上的发言。

本书就将研究目光投向境外电视剧这一中国电视剧文化的重要支流和中国本土电视剧的重要副翼,研究其在中国电视剧大河中的涨落、特征以及对于中国电视剧文化的影响。

首先要对本书研究对象的核心词——“境外电视剧”的概念有一个明确的界定。

近年来,“境外电视剧”“海外电视剧”“引进剧”这些称谓被广泛且较为随意地运用于各类文献和电视剧相关报道当中,概念不够统一。例如央视一索福瑞编写的《中国电视剧市场报告》对于“境外电视剧”的指称就是“海外电视剧”,而很多报纸杂志也将“境外电视剧”等同于“引进剧”。但是笔者在翻阅了大量资料、进行了一系列的研究后发现,它们的概念还是有着较大差异的:

2 第一,《现代汉语词典》对于“海外”的解释为:“国外”,这个概念显然不包括港澳台地区。而“境外”一词有广义和狭义的约定俗成,广义的“境外”指“国境之外”,狭义的“境外”则与海关、口岸相关的经济和文化领域的划分有关。对于港澳台地区的文化产品而言,存在入关问题,显然属于狭义的“境外”范畴,国家广播电影电视总局2004年9月颁布的《境外电视节目引进、播出管理规定》^①中也正式明确了“境外”这一称谓。本书的研究对象涵盖远至西方国家,近如港澳台和亚洲各国近邻等所有与中国内地电视剧市场有所交流的地区,“境外”的概念显然更为接近。

第二,“引进剧”是官方媒体即中国各级电视台对于其引进和播出的境外电视剧的统称。官方媒体所能够播出的境外电视剧数量毕竟有限,伴随着多媒体技术的发展,以及新的储存和播放介质的诞生,从20世纪90年代中期以来,许多境外电视剧作品通过民间路径与观众

^① 境外电视节目引进、播出管理规定[EB/OL]. (2004-09-23). <http://www.sarft.gov.cn/manage/publishfile/20/2208.html>.

见面,这条路线大致由音像市场和网络媒介组成。它们与官方路径的最大区别就在于,前者是各级电视台“引进”和“授予”观众的,而后者是观众自由“选取”的。显然,“引进剧”的概念远不能涵盖这个部分。

基于以上两点,“境外电视剧”是本书认为最为确切的研究概念,也是本书的研究对象,它指的是由境外创作,经由各种渠道传播至中国内地的电视剧。

其次,要阐释一下本书的研究内容和研究目的。

就全世界而言,在电视剧发展的几十年里,各国创作的电视剧不计其数,各国电视剧史长短不尽相同,发展道路也各有特点,如果要一一研究罗列的话,是一项异常宏大而繁复的工程,清晰地去逐一追溯各个国家和地区的电视剧发展史不是本书的主要意图,也无太大意义。因此,本书对研究对象有一个限定——将其传播的地域背景锁定在中国内地,相应地,时间背景也就锁定为其在中国内地传播的时间。从1980年第一部境外电视剧《大西洋底来的人》播出至今,境外电视剧在中国内地经历了三十多年的中国传播史,为了表述的相对简练与方便,本书在标题中更为确切地表述为“改革开放以来”。在此空间和时间的限定下,在中国内地传播的境外电视剧国别相对有限,在数量上也仅是各国、各地区大量电视剧作品的一部分或一小部分,那么,对于相关资料的搜集和相关内容的阐释就可以更为精准。

但是,“改革开放以来”看似是一个小切口,从这个“切口”辐射出去,却又是一个广阔的天地。

“参伍以变,错综其数。通其变,遂成天下之文。”^①文学如此,电视剧艺术亦如此。虽然和文学相比,电视剧的资历尚浅,流传的时间在历史的长河中仅为短短瞬间,但是艺术发展的规律是相通的。

^① 《周易正义·系辞上》,《十三经注疏》本。

“易穷则变，变则通，通则久。”^①这句话可以说是中国电视剧文化的写照。中国电视在改革开放之初对于境外电视剧的引进，正是“易穷”的表现，这种由于自身不发达而引发的“别求新声于异邦”，为中国带来了时代的呼啸之声，一些国家的电视剧作品冲破中国人“文革”以来受到的思想桎梏和陈旧、刻板的艺术模式，闯上了中国荧屏。这种“别求新声于异邦”是中国电视剧文化之“变”，可以说是为中国电视剧几近千涸的河道注入了新鲜的泉水，激励了刚刚起步的中国电视，打通了它发展的脉络，促成其自身的发展。此后，随着这股河流的奔淌，源源不断的支流又汇集进来，河道越来越宽阔，波涛越来越汹涌，形成壮阔的文化景观，到此时，则可以说“通”——中国的电视剧文化色彩斑斓而富于变化。

通变，是艺术的必由之路，是电视剧的必由之路，也是境外电视剧在中国发展的必由之路。在最初的新鲜感消失后，观众需要的是多元化的选择，如果看到的总是一个风格、一个地域特征的作品，难免会产生审美疲劳，所以，在不长的时间内，各国、各地区的电视剧纷纷流入，共同发展，呈现出“你方唱罢我登场”的态势，完成一种彼此间的轮换机制。它们在相同或不同的时间流入中国内地，经历着持续发展或者由弱变强、由强变弱的过程。这些现象就是境外电视剧在中国内地的流变，也是本书的研究对象。

本书的研究目的在于对境外电视剧中国内地的发展历程进行一个整体性梳理，并在此基础上，探讨影响其流变的多方面原因，因为只有寻找到这些原因，才能够相应地寻找到许多艺术创作的规律、艺术传播的规律，并由此挖掘出对于中国内地电视剧创作和传播的参考价值，探寻中国当代文化的发展特点，这也是研究的意义和价值之所在。

^① 《周易正义·系辞下》，《十三经注疏》本。

境外电视剧在中国内地的流变,本身就包含两个大问题:其一,作为一种活跃的、充满生命力的艺术样式,境外电视剧自身在不断变化与演进,折射出它们本国、本地区的社会文化和电视剧创作自身这内外两方面的变化。这些变化是历史的、地域的,体现了人类文化的时间感与空间感。其二,作为外来的、在中国内地传播的电视艺术作品,它们呈现给中国内地观众的并不是一个其本身变化发展的全貌,而是部分的、经由各种原因筛选后存留的、跨文化传播了的流变。这体现了其与世界经济文化环境、中国国情、中国的文化政策、中国观众欣赏口味等外部因素的相互作用,而这些外部因素也是不断变化的。

也就是说,境外电视剧在中国内地的传播有着内部变化和外部变化的双重特征,境外电视剧自身的发展也有着内部和外部的双重特征。所以,从“改革开放以来”这一小切口投射出去,看到的是有关“变”字的诸多现象与本质。我们能够看到一段境外电视剧传播史,看到中国社会环境的变迁、媒介的日益发展、机制的变化,境外电视剧内容与形式的发展变化,同时也能够了解各国社会文化的变迁以及中国观众接受心理的特点……

《周易》曰:“化而裁之谓之变,推而行之谓之通。”^①境外电视剧的发展和传播如此,中国对于其创作和电视文化传播的借鉴亦然。借鉴他人,不仅要化而裁之,而且要推而行之。对于境外电视剧在中国流变研究的最终意义并不是境外电视剧研究或简单的电视剧艺术史研究,而应当是我们中国本土当前的电视剧创作和传播,因为海外电视剧传播史,同时也可以被看作是中国电视剧的学习、借鉴和发展史。几十年来的境外电视剧除了培养出一大批各国电视剧“粉丝”,影响了中国当代文化之外,最重要的贡献就是它对于中国本土电视剧的影响

^① 《周易正义·系辞下》,《十三经注疏》本。

和启迪,这种影响和启迪表现为“显在”的创作影响,以及“隐藏”的传播策略。如果能将它们融入中国本土电视剧自身的创作和其面向世界的传播中,在坚守中国文化内核的同时,培养中国本土电视剧创作的创造力和文化传播的优良意识,做到“仍其体质,变其丰姿”^①,那么中国电视剧文化“别求新声”的最终目的也就实现了。

^① 清·李渔:《闲情偶寄》。

绪 论 /1

第一章 众源一流:境外电视剧在中国内地的发展历程 /1

第一节 占主流地位的境外华语剧(20世纪80年代初至今) /4

第二节 官方渐冷民间渐热的欧美剧(20世纪80年代初至今) /9

第三节 日剧的风行与衰退(20世纪90年代至今) /12

第四节 韩剧热潮(20世纪90年代中期至今) /14

第五节 走向多元的新趋势 /15

第二章 错综通变:境外电视剧的传播背景 /19

第一节 历史潮流:从改革开放之初到全球化时代 /20

第二节 媒介发展:从电视语境到多媒体语境 /27

第三节 机制转变:从计划经济到市场经济 /37

第三章 波澜层折:境外电视剧创作 /53

第一节 价值观的建构与颠覆 /55

第二节 类型文本的创造与突破 /72

第四章 观听异趣:境外电视剧接受 /93

第一节 收视状况分析 /94

第二节 接受心理探析 /101

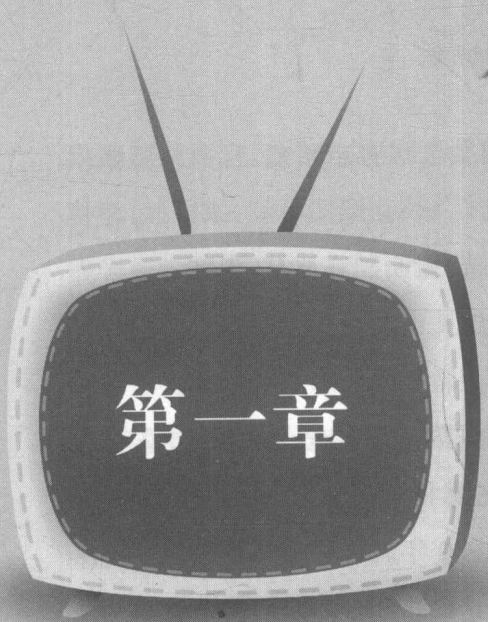
第五章 变其丰姿:中外电视剧的会通 /125

第一节 类型移植 /127

第二节 内容形式的多方面借鉴 /144

结语 全球化语境下的思考 /155

目
录



第一章

众源一流：境外电视剧在中国内地的发展历程

- ✧ 第一节 占主流地位的境外华语剧（20世纪80年代初至今）
- ✧ 第二节 官方渐冷民间渐热的欧美剧（20世纪80年代初至今）
- ✧ 第三节 日剧的风行与衰退（20世纪90年代至今）
- ✧ 第四节 韩剧热潮（20世纪90年代中期至今）
- ✧ 第五节 走向多元的新趋势

在中国的电视屏幕上,电视剧艺术为观众构造了一个完整的世界、一条大河,在这条大河中融会了主流和支流——本土与境外。境外电视剧在中国内地的传播开始于1980年。可以说,境外电视剧在中国内地的电视剧市场开放之初就呈现出一种多姿多彩的面貌。科幻、战争、励志、言情、武侠、家庭伦理,丰富的题材如同为中国内地观众打开了一扇窗,在那个中国内地电视剧创作刚刚起步的阶段,人们通过它认识了境外的大千世界。

中国内地的电视屏幕从改革开放伊始,逐步走向绚丽多姿,其间除却中国本土电视剧自身的起步、发展和日渐成熟之外,异常绚烂的部分,就是境外电视剧的传播与发展。今日景象的形成并不仅仅是受到一国、一派电视潮流的影响,而是各国、各种风格电视剧交相辉映的结果,就如同涓涓泉源,汇入一流。伴随着中国本土电视剧不长的发展历程,境外电视剧在中国内地传播了近30年,为内地观众呈现了数十个国家和地区的上千部、数十万集电视剧作品,各个国家和地区的电视剧在中国内地的传播历程不尽相同,呈现出各自起伏跌宕的面貌,它们在中国内地的传播历程共同构成了境外电视剧在中国内地的流变史。

20世纪80年代初期,伴随着《凡人小事》《乔厂长上任记》《新岸》等国产电视剧稚嫩的步伐,境外电视剧给中国内地荧屏带来了新的景象。1980年的美国科幻系列剧《大西洋底来的人》正式开启了境外电视剧在中国内地的传播历程。对于伴随着这一历程成长起来的中国

内地观众而言,这部电视剧总是能唤起他们那种类似初恋的感觉:对科学、对未来、对小屋陋巷外广阔天地的无限遐想。“麦克镜”刹那间成为街头时尚,甚至有笑话说,某单位评选先进工作者,工人们竟写上了“麦克·哈里斯”。由此可见这第一部境外电视剧对人们生活的影响。紧接着,《加里森敢死队》以其紧张刺激的情节吸引了广大观众,书写了境外剧在国人记忆中浓墨重彩的一笔。这是好莱坞进入中国之前美国给我们的最直接印象,是那些从大西洋那头来的人,让我们看到了一个全新的世界。

而让中国内地观众真正爱上电视剧则是由于香港电视剧和日本电视剧的到来。1983年的香港电视剧《霍元甲》和1984年的《上海滩》可以说是整个80年代初内地收视率最高的两部电视剧,在电视机还不普及的当时,全家老幼、左邻右舍济济一堂共同观赏的景象,至今仍能浮现在所有亲历者的脑海里。1984年,另一部香港电视剧《射雕英雄传》同样轰动全国,“郭靖”“黄蓉”深入人心,人们开始接触到“武侠剧”这个概念,开始关注起“金庸”这个名字,逐渐又熟悉了古龙、梁羽生等武侠小说大师。自那时起,武侠电视剧成为中国电视剧家族中庞大的一支,至今不衰。

相比香港电视剧的刚硬做派,80年代初的日本电视剧宣扬的更多是一种励志精神。1983年,《姿三四郎》《排球女将》风靡一时。想知道摔跤为何演变成了柔道,就应该看看《姿三四郎》的故事。《排球女将》的风行也和当年中国女排“五连冠”的历史背景遥相呼应。以小鹿纯子为代表的一批排球女将以“晴空霹雳”“流星赶月”等带有魔幻色彩的球技使排球这项体育运动风行一时,她们的精湛球技与友情故事打动了无数观众的心。1984年,讲述八佰伴创始人个人奋斗经历的《阿信》播出,其积极进取的基调与当时中国改革开放、奋发图强的时代精神颇为吻合,故而大受欢迎。接下来,《血疑》开始流行,它让山口百

惠、三浦友和等成为在中国家喻户晓的明星,也开启了某种爱情电视剧的情节套路,中国观众开始从电视屏幕上享受温情、亲情和爱情的滋润,当然还有“缠绵”和“磨叽”的情绪。

1984年,北京电视台播出了巴西电视剧《女奴》,这部电视剧一经播出即走红全国,人人都开始关心女主人公伊佐拉的命运。中国观众除了足球外,对巴西这个国家所知甚少,是伊佐拉让他们深入了解了这个国家的历史和文化。其后,南美风兴起了一段时间,墨西哥电视剧《卞卡》《诽谤》《坎坷》《父女之间》均获得了不俗的收视成绩。这些电视剧有一个共同的特点就是长度惊人,一般都在60集以上,是中国内地观众最早接触到的长篇电视剧。

整个20世纪80年代初期是境外电视剧初登中国内地荧屏之时,它是许多国家和地区的电视剧作品进入中国内地的开端,从那时开始,它们在中国内地的电视荧屏上展开了各自精彩的旅程。

4

第一节 占主流地位的境外华语剧 (20世纪80年代初至今)

境外华语剧是以中文作为电视剧对白的境外电视剧,主要由港台电视剧和新加坡电视剧组成。共同的文化渊源、共同的价值观念和共同的文化遗产,使东亚、东南亚国家和地区的华语电视剧在中国内地具有明显的文化亲和力。就港台电视剧而言,如同宋词中“大江东去”的豪迈和“杨柳岸,晓风残月”的婉约,香港电视剧一贯具有“硬朗”“昂扬”的特点,台湾电视剧带来的则是浓厚的文艺气息,这从电视剧的剧名就能看出,譬如《天地男儿》和《几度夕阳红》。

20世纪80年代,港风乍起。1983年,《霍元甲》播出,引发收视热

潮,“霍氏迷踪拳”的招数和“力败俄国大力士”的桥段成为全国观众的热门话题。其后的《上海滩》《射雕英雄传》都是香港电视剧最初登上中国内地荧屏的经典之作,霍元甲、陈真、许文强、冯程程、郭靖、黄蓉……这一个个鲜活的形象从此在中国内地电视观众的脑海中留下了挥之不去的印象。随着这几部剧集的热播,大量的港剧走入了内地观众的视野:《十三妹》《天龙八部》《楚留香》《万水千山总是情》《京华春梦》《猎鹰》《警花出更》《武则天》《秦始皇》《流氓大亨》《赤脚绅士》《绝代双娇》《法网柔情》《上海大风暴》等等,其题材大致为武侠、警匪、家族恩怨和历史剧。不管是武打、枪战还是辩论,激烈的戏剧冲突是香港电视剧的最大特点。

进入90年代,大量更为精良的香港电视剧被引入内地,《义不容情》《我本善良》《火玫瑰》《巨人》《人在边缘》《大时代》《第三类法庭》《胜者为王》《笑看风云》《刑事侦缉档案》《妙手仁心》等现代题材剧目成为屏幕主流,它们仍然保持了一贯的“刚中带柔”、以情节取胜的风格。香港电视剧几乎都是由香港两大电视制作集团——无线(TVB)和亚视(ATV)创作的,制作班底较为稳定,编、导、演的专业化水平较高。从题材到拍摄手法,香港电视剧的整体风格是境外电视剧中最为统一的。就题材而言,以广受观众欢迎的职业剧为例,形成了一种比较完善的套路:此类剧集融时尚、悬念、言情、娱乐于一体,多以警察、律师、医生、消防员等职业为表现对象,剧情通常围绕主人公的工作生活而展开,让观众了解到更多专业部门的特点。香港电视剧一直都有偏爱司法题材的传统,在此类题材的挖掘过程中,从最初的“CID(刑事调查部)”细化到各个部门,重案组、扫黄组、缉毒组、反黑组、特遣队、交通部、鉴证科、飞虎队、投诉科、商业罪案调查科……可谓应有尽有。

90年代末至今,除《天地男儿》等现实题材电视剧外,香港电视喜剧在内地电视屏幕上大量出现,《金装四大才子》《锦绣良缘》《醉打金

枝》《皆大欢喜》等大批古装和现实题材喜剧赢得了很好的观众缘；而香港回归后，由于进入内地取景拍摄更为便捷，从世纪之交至今，香港电视剧的场景更壮阔，规模也更大。除了大量本土现实题材电视剧之外，《金枝玉孽》《汇通天下》《火舞黄沙》等表现宫廷斗争和家族矛盾的大型古装题材电视剧引领一时风骚。其中，2004年出品的《金枝玉孽》更是创下了香港电视剧近年来在内地和亚太地区的高收视率，从另一方面也可以说它标志着香港电视剧近年来制作水平的一个高峰。

一边是历史风云、江湖侠义以及职场拼搏，一边则是“昨夜星辰昨夜风”“几度夕阳红”和“春去春又回”的情思。从1984年开始，中国内地观众开始享受台湾华语剧的味道。最早登上内地屏幕的是《一剪梅》，伴随着幽怨动人的情节，其同名主题歌也风靡了大江南北。接着，带有温馨乡土气息的《星星知我心》赚足了观众的眼泪，《昨夜星辰》和《情义无价》为台湾文艺剧在中国内地的兴起奠定了最初的观众基础。其后，“琼瑶”这个名字风靡海峡两岸，“琼瑶剧”成为台湾电视剧乃至华语剧中重要的一支。1986年琼瑶从电影界转入电视界发展，其作品引领了台湾文艺剧的风潮，这股风潮也对内地产生了深远的影响。《几度夕阳红》是中国内地观众收看到的第一部琼瑶剧，观众很快被剧中的凄美爱情打动，《在水一方》《海鸥飞处彩云飞》《庭院深深》也都是这一时期内地观众所看到的琼瑶剧。很快，随着两岸文化交流的加深，琼瑶剧开始选择在内地拍摄，“六个梦”系列就是那一时期的产物，《婉君》一出，轰动一时，《哑妻》《雪珂》《三朵花》《望夫崖》《青青河边草》都取得了很好的收视成绩。20世纪90年代中期，《梅花三弄》之《梅花烙》《鬼丈夫》《水云间》同样延续了琼瑶剧一贯的创作风格和高收视率。直到1997年《还珠格格》的轰动，《情深深雨濛濛》以及《还珠格格》续集的陆续推出，“琼瑶剧”也逐步由引进剧转变为合拍剧。

在20世纪90年代初，伴随着琼瑶剧的热播，喜剧《家有仙妻》《追