

影视多棱镜丛书

平民化与史诗化： 电视剧风格论

秦俊香 著

中国传媒大学出版社

秦俊香 文学博士，中国传媒大学戏剧影视学院教授，博士生导师，主要教学和研究方向是影视心理学、影视剧改编、电视剧题材和风格类型等，主持完成多项省部级科研项目，出版《影视创作心理》《影视接受心理》《影视艺术心理学》《电视剧的戏剧冲突艺术》《中国电视剧类型批评》等著作，在《现代传播》《中国电视》《当代电影》等核心期刊发表论文数十篇，多次获中国电视剧“飞天”论文奖和“金鹰”论文奖。

影视多棱镜丛书

平民化与史诗化：电视剧风格论

陈佩斯的喜剧艺术

中国电视剧类型批评

电影叙事的空间转向

中国影院文化研究

空间与记忆

.....

责任编辑：欧丽娜

封面设计：郭琳

本书的主要研究对象是中国电视剧中的平民化和史诗化两种基本叙事风格。作者以传统风格学理论和其他相关美学理论为支撑，以电视剧史论和批评等方面的研究成果为参照，全面研究了这两种叙事风格的叙事内涵、叙事策略、审美品格和存在问题等，并预测了两种风格未来的发展趋势。

上架建议：影视·文化



ISBN 978-7-5657-1769-7



9 787565 171769 7 >

定价：58.00元

影视多棱镜丛书



平民化与史诗化： 电视剧风格论

秦俊香 著

中国传媒大学出版社

· 北 京 ·

图书在版编目(CIP)数据

平民化与史诗化:电视剧风格论/秦俊香著. —北京:中国传媒大学出版社,2016.10

(影视多棱镜丛书)

ISBN 978-7-5657-1769-7

I. ①平… II. ①秦… III. ①电视剧评论—中国—现代

IV. ①J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 191405 号

平民化与史诗化:电视剧风格论

PINGMINHUA YU SHISHIHUA;DIANSHIJU FENGGE LUN

著 者 秦俊香

策划编辑 黄松毅

责任编辑 欧丽娜

责任印制 曹 辉

封面设计 郭 琳

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 北京艺堂印刷有限公司

开 本 710mm×1000mm 1/16

印 张 13

字 数 193千字

版 次 2016年10月第1版 2016年10月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5657-1769-7/J·1769 定 价 58.00元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

目 录

C O N T E N T S

绪 论 / 1

上编 平民化叙事风格

第一章 平民化的日常生活叙事内涵 / 21

第一节 聚焦普通家庭和普通人的生存与情感状况 / 21

第二节 表现普通家庭成员之间的矛盾冲突 / 24

第三节 追求和谐为旨归的圆满之趣 / 28

第四节 表现感人至深的亲情和苦情 / 33

第五节 打造贴近平民百姓的家庭道德楷模 / 40

第二章 平民化叙事风格的基本叙事策略 / 44

第一节 类似生活流的叙事方式 / 44

第二节 与中国家庭基本结构相一致的叙事结构及其他 / 46

第三节 全方位、客观化的第三人称叙事视角及其他 / 55

第四节 创作者的平民视点与平民情怀 / 57

第三章 朴实自然、醇厚优美的审美品格 / 60

第一节 含蓄蕴藉、芙蓉出水的美学传承 / 60

第二节 “质而实绮，癯而实腴”的审美追求 / 62

第三节 影像叙事的写实之美及其他 / 69

第四章 平民化叙事风格存在的主要问题 / 78

第一节 过分琐碎的自然主义倾向 / 78

第二节 过分激烈的冲突和离奇的巧合 / 80

第三节 价值观的混乱与偏颇 / 82

第四节 情节结构的模式化和人物形象的扁平化 / 86

第五章 写意性和喜剧性:平民化叙事风格的变奏 / 89

第一节 电视剧的“雅化”追求与写意性的平民化叙事 / 90

第二节 轻松消遣的娱乐化追求与喜剧性的平民化叙事 / 96

下编 史诗化叙事风格

第一章 史诗化的历史叙事内涵 / 105

第一节 聚焦于重大的历史事件和重要的历史人物 / 105

第二节 帝王领袖和英雄人物的塑造 / 108

第三节 多样化的戏剧冲突表现 / 116

第四节 意义载体:主流意识形态的表达和民族集体记忆的满足 / 120

第二章 史诗化叙事风格的基本叙事策略 / 124

第一节 长篇历史编年体叙事结构及其他 / 124

第二节 宏观的全局展示与微观的生活细节刻画 的统一 / 126

第三节 历史真实与艺术虚构的统一 / 129

第四节 当代视野与历史视野的融合 / 134

第三章 雄浑博大、崇高壮美的审美品格及诗意追求 / 139

第一节 崇高美的高扬、沉寂与时代的呼唤 / 140

第二节 渗透着阴柔之美的阳刚美和崇高美 / 141

第三节 崇高悲壮之美与崇高雄壮之美 / 143

第四节 “史”中觅“诗”的诗意美 / 151

第四章 史诗化叙事风格存在的问题 / 155

第一节 帝王戏过分歌功颂德 / 155

第二节 细节虚假和穿帮 / 157

第三节 对历史人物的日常生活和内心世界表现不足 / 159

第五章 类史诗化叙事风格的历史叙事 / 161

第一节 主观抒情性的历史叙事 / 162

第二节 传奇性的历史叙事 / 179

余 论 平民化与史诗化叙事风格的交叉融通与发展趋势 / 186

主要参考文献 / 195

附 录 平民化和史诗化叙事风格电视剧主要获奖情况 / 199

后 记 / 203

绪论

一、风格、叙事风格及其分类标准

(一)风格、叙事风格概说

风格,在我国最早指人的风度、品格。《抱朴子·行品》中有“世有行己高简,风格峻峭,嘯傲偃蹇,凌济慢俗。”后来才用于指作品的艺术特色,刘勰《文心雕龙·议对》曰:“及陆机断议,亦有锋颖,而谀词弗剪,颇累文骨,亦各有美,风格存焉。”^①在中国美学史上,曹丕所谓“气”和“体”,刘勰所论“四组八体”和“风骨”,钟嵘所谓“味”,司空图所论“二十四诗品”,宋词所谓婉约和豪放,直到姚鼐所谓“阳刚”和“阴柔”等,尽管所论内涵不同,但都是对作品风格的论述。在西方文论中,亚里斯多德、朗基努斯、康德、黑格尔、布封、别林斯基、巴拉兹等也都有关于风格的理论,这些理论中风格所指的内涵也有所不同,比如布封在《论风格》^②中说“风格即人”,强调风格与人格的统一。巴拉兹在《电影美学》中认为,“每种艺术的形式上的特征叫做风格。”^③中国当代学者王志敏认为,“风格是把对一部作品的包括内容和形式在内的整体感受到的特异性事实放到某一作品集合之中所作的类别化处理。”^④可见,在

① 参见《词源》,商务印书馆1992年版,第3406—3407页。

② 布封:《论风格》,《译文》1957年9月号。

③ [匈牙利]巴拉兹:《电影美学》,何力译,中国电影出版社2003年版,第286页。

④ 王志敏:《电影美学分析原理》,中国电影出版社1997年版,第189页。

古今中外的艺术理论中，风格是一个多义的概念。它既可以指一个艺术创作者的个人风格，也可以指一部作品的风格；有的强调风格是指作品形式上的特征，有的则认为风格是指作品的整体风貌。在许多理论著作中，风格还有更广泛的指称，可以指流派风格、时代风格和地域风格等。不过，在一般的艺术和美学领域，风格最常见的含义是创作者意义上的指称，即风格指一个艺术家的作品所表现出的独特的审美理想和审美情趣。也即布封所说：“风格是当我们从作家身上剥去那些不属于他个人的东西，所有那些为他和别人所共有的东西之后所获得的剩余或内核。”^①创作者的个性风格是独一无二的，因为每个优秀的创作者都有其较为稳定的创作心理定势，都能在其作品中表现出区别于其他创作者的独特的审美个性，如关汉卿风格、张艺谋风格等。但一个艺术家的任何一部具体作品又都有各自的独特风格，因为它总是特定的内容与特定的形式的有机结合。布封说：“一个大作家决不能有一颗印章，在不同作品上都盖上同一的印章，这就暴露出天才的缺乏。”^②比如同样是关汉卿本色派的杂剧，就既有悲剧风格的《窦娥冤》，又有喜剧风格的《救风尘》和正剧风格的《单刀会》等。可见，作品的风格是独立的，它是作品的内容与形式统一所表现出来的作品的整体美学风貌。

叙事风格主要是指叙事艺术作品在叙事方面呈现的整体美学特质，包括叙事内涵、叙事结构、叙事视角和审美品格等，是这些因素的有机统一所构成的作品的整体美学风貌。叙事艺术的叙事风格也与风格一样，既有某一具体作品的叙事风格，也有某个创作者的个人的叙事风格，还有地域、民族和流派的叙事风格等等。学术界对各种艺术和创作者叙事风格进行的研究也不少，比如李贞慧、刘凤勇的《〈傲慢与偏见〉的叙事风格探析》^③就探讨了简·奥斯汀小说《傲慢与偏见》的叙事风格，王玉明的《张艺谋、黄建新叙事风格比较论》^④就总结和比较了张艺谋和黄建新两位导演的叙事风格，朱

① 布封：《论风格》，《译文》1957年9月号。

② 布封：《布封文钞》，转引自李泽厚、汝信主编《美学百科全书》，社会科学文献出版社1990年版，第587页。

③ 《作家杂志》2008年第3期。

④ 《北京电影学院学报》2001年第3期。

印海的《中日电影叙事风格和形态的比较》^①则论述了中日两国电影在叙事风格上的共同性与差异性等。

本书所论电视剧的叙事风格,主要指作为叙事艺术的电视剧作品在叙事方面呈现的整体美学风貌。比如杨新敏《电视剧叙事研究》^②在第五章“叙事风格”中把电视剧的叙事风格分为戏剧化风格、纪实化风格和诗化风格三种,其分类的标准和分类的科学性我们姑且不论,他分别从叙事内涵、叙事手法和审美品格等方面对几种叙事风格审美特质的论述倒值得我们借鉴。杨茉论文《我国革命史题材电视剧叙事风格嬗变与审美趋向探析》^③则从人物形象、表现方式、叙事结构等方面论述了革命史题材电视剧叙事风格的嬗变。本书所研究的电视剧的平民化和史诗化两种叙事风格,虽然与上述论者的研究角度不同,但同样是从叙事内涵、叙事结构、叙事手法和审美品格等方面进行论述,重点论述电视剧中的平民化和史诗化叙事作品在叙事风格方面所呈现的总体的审美特质。

(二)风格、电视剧叙事风格的分类标准

在科学技术领域,对事物的分类一般有科学统一的标准,而在艺术的领域,则往往由于艺术本身的复杂性,很难做到科学统一的分类。如果对艺术的风格或叙事风格进行分类,不同角度、不同层次的划分会得出不同的结论。周振甫在《文学风格例话》^④中就结合中外文学作品和中外文论,分门别类地论述了文体的风格、作品的风格、作家的风格、流派的风格、时代的风格、地域的风格和民族的风格等。李心峰在《艺术类型学》^⑤中对风格进行了更加全面和科学的不同层次不同角度的划分,有体裁意义的划分:文学风格、戏剧风格、绘画风格、音乐风格等;文化学意义的划分:民族风格、性别风格、人种风格等;地理学意义的划分:地域风格、国别风格等等;历史学意义

① 《聊城师范学院学报(哲社版)》,http://www.lw23.com/paper_55444651/。

② 杨新敏:《电视剧叙事研究》,文化艺术出版社2003年版。

③ 东北师范大学2008年硕士论文,中国知网。

④ 周振甫:《文学风格例话》,江苏教育出版社2006年版。

⑤ 李心峰:《艺术类型学》,文化艺术出版社1998年版。

的划分：历史风格、时代风格等等；社会学意义的划分：阶级风格、集团风格、团体风格等等；哲学意义的划分：黑格尔的象征风格、古典风格、浪漫风格；创作者意义的划分：张艺谋风格、冯小刚风格、谢晋风格等等；美学范畴意义的划分：悲剧风格、喜剧风格、正剧风格；审美感悟意义的划分：刘勰八体说、司空图二十四诗品等等。对中国电视剧的叙事风格进行归类和划分，同样是一个十分复杂的问题。不仅由于艺术本身的复杂性使归类标准不能统一，还因为中国电视剧的叙事风格还在形成和发展过程之中，许多叙事风格类型还不够成熟和完善，故迄今为止还没有从整体上对中国电视剧叙事风格进行分类研究的论文和著作，少数对具体作品和创作者的叙事风格进行研究的论文也没有统一的归类标准。因此，本书无意纠缠于电视剧叙事风格类型学的研究，而只就中国电视剧作品中已经基本形成规模化创作的两种基本的叙事风格类型进行分类研究，而归类的标准，则是立足于中国电视剧的创作和接受实际，立足于电视剧作品文本、创作者、观众和评论家所达成的共识。

众所周知，好莱坞类型电影的划分没有统一的标准，“当我们说一部电影是‘武打片’的时候，这部影片很可能同时也是喜剧、警匪片，如成龙的许多电影。”^①有人曾对好莱坞的类型电影下过这样的定义：“对类型评论的主要框架是由艺术家、影片和观众构成的三角形。类型可定义为模式、形式、风格或结构，它们超越单个影片，指导影片制作人的制作，引导观众欣赏。”^②其中隐含的意思是，类型电影是艺术家、影片和观众达成某种共识的结果。因此，尽管好莱坞类型电影的划分没有统一的标准，但却并不妨碍艺术家和观众把某种具有相似特征的作品看作特定的类型电影，并共同赋予某种类型一定的约定俗成的标准。自从接受美学把接受者引入艺术活动领域，接受者就不再被认为仅仅是被动的接受者，接受者与创作者之间的关系也由主导与被动的关系转变为“契约”关系，接受者与创作者的共识对艺术的创作、接受和研究都变得至关重要，好莱坞类型电影的创作、接受和分类就是

① 聂欣如：《类型电影》，上海人民美术出版社 2001 年版，第 1 页。

② 〔英〕尼古拉斯·阿伯克龙比：《电视与社会》，南京大学出版社 2002 年版，第 42 页。

一个典型的印证。因此,本书对平民化和史诗化两种电视剧叙事风格的归类也基本立足于这样一种原则。在中国电视剧作品中,无论是创作者、普通的观众还是评论家,都会不约而同地把电视剧《长征》、《雍正王朝》等看作是史诗化叙事风格的作品,而把《贫嘴张大民的幸福生活》、《空镜子》等看作是平民化叙事风格的作品。比如,许多普通观众都认为《长征》表现的就是中国工农红军两万五千里长征的真实历史,学者路海波的文章《长征——并非神话的史诗》^①也认为《长征》真实反映了工农红军长征的全过程,是史诗化风格的作品;许多普通观众都会认为《空镜子》等表现的就是平民百姓的日常生活,而薛芳《杨亚洲影视剧的平民化艺术风格解析》^②等论文也认为它与杨亚洲其它作品一样是平民化叙事风格的作品。因此,本书对中国电视剧中两种基本叙事风格所进行的分类,是立足于电视剧作品文本、创作者、观众和评论家所达成的共识而进行的分类。

二、中国电视剧叙事风格的多样性及其形成轨迹

纵观中国电视剧发展史,我们发现,中国电视剧已经和正在形成多样化的叙事风格类型,其中既有本书所论比较成熟的平民化和史诗化叙事风格,也有传奇化、悬疑化和喜剧化等叙事风格类型。并且,一些主要的叙事风格类型都有大量的作品作支撑。比如《渴望》《儿女情长》《一年又一年》《咱爸咱妈》《大哥》《大姐》《大嫂》《婆婆》《空镜子》《家有九凤》《贫嘴张大民的幸福生活》《浪漫的事》《有泪尽情流》《牵手》《中国式离婚》《婚姻保卫战》《媳妇的美好时代》《你是我兄弟》等都具有相似的平民化叙事风格特征;《秦始皇》《唐明皇》《武则天》《雍正王朝》《康熙大帝》《汉武帝》《成吉思汗》《一代廉吏于成龙》《延安颂》《长征》《解放》《北平战与和》《上将许世友》《诺尔曼·白求恩》等都具有相似的史诗化叙事风格特征;《亮剑》《狼毒花》《铁梨花》《闯关东》《历史的天空》《人间正道是沧桑》《中国往事》《民国往事》等都具有相

① 路海波:《长征——并非神话的史诗》,《电视研究》2001年第9期,第18页。

② 首都师范大学2007年硕士论文,中国知网。

似的传奇化叙事风格特征；《暗算》《潜伏》《黎明之前》《风语》等都具有相似的悬疑化叙事风格特征；《还珠格格》《康熙微服私访记》《铁齿铜牙纪晓岚》《乡村爱情》《我爱我家》《家有儿女》《武林外传》《粉红女郎》《双响炮》等都具有相似的喜剧化叙事风格特征。

中国电视剧的多样化叙事风格并不是从电视剧产生之初就有的，而是在几十年电视剧发展过程中逐渐产生、发展和成熟起来的，是中国电视剧在叙事上进行风格化探索的结果。巴拉兹在《电影美学》中说，任何作品都有自己的风格，“即使完全没有什么风格元素的自然主义也是一种风格；甚而把各种风格折衷地混合起来也能成为一种风格。”但他同时又认为，风格和风格化是有区别的，“自然主义的或近乎自然主义的‘自然的’的作品”虽然有自己的风格，但却不是风格化的作品，比如“用自然的口语对白写成的剧本”；而“故意违背自然的、具有某种出于有意的形式和结构的作品”^①才是既有自己的风格，又是风格化的作品，比如“一切诗歌和韵文。”^②巴拉兹所说的风格化作品，是对自然的生活进行了艺术加工，以一定的形式和结构反映生活的作品。从这一意义上讲，中国电视剧中的不少作品都是风格化的作品。巴拉兹又说：“没有任何一种艺术是可以不通过风格化发展出它的各种风格的。”^③也就是说，风格化对艺术风格的形成起着至关重要的作用。中国电视剧正是在几十年的风格化探索过程中才逐渐形成了一些既区别于电影和其他艺术又彼此之间互相区别的、或基本成熟或尚待完善的叙事风格类型。

中国电视剧风格化叙事的发展和叙事风格类型的形成与中国社会的政治、经济和文化语境有非常密切的关系。众所周知，中国最早的电视剧是产生于文革前 1958 年的《一口菜饼子》，贫乏的物质生活，绝对权威的主流意识形态，舞台剧式的直播方式，使早期的电视剧处处模仿戏剧，表现出浓厚的舞台剧的戏剧风格和政治宣教色彩。文革时期，除了样板戏，所有艺术包括新兴的电视剧几乎都陷入瘫痪状态。随着文革的结束和改革时代的到来，中国电视剧开始复苏，20 世纪 70 年代末和 80 年代，一批与伤痕、反思和改革文学密切相关的电视剧作品喷薄而出。这些作品大多充满了浓郁的生活

①—③ [匈牙利] 巴拉兹：《电影美学》，何力译，中国电影出版社 2003 年版，第 286—287 页。

气息,所塑造的人物也逐渐由文革样板戏中的高大全英雄转变为普通的平民百姓,主题也以对人物心灵的揭示逐渐取代了浓厚的政治说教。《今夜有暴风雨》《蹉跎岁月》等知青剧和《走向远方》《女记者的画外音》《新闻启示录》等改革剧一时引起轰动,给广大观众以深刻的思想启迪。《凡人小事》《家教》等平民化叙事作品则还更多地偏重于反映社会问题对家庭的影响而不是如现在的平民化叙事这样注重表现家庭本身的问题。随着国外各种政治观念、文化形态、道德思想和美学流派等如井喷式的大量涌现,精英文化的空前活跃和电影界第五代导演的崛起,20世纪80年代至90年代初的一些电视剧创作者也开始了形式上的探索。他们逐渐摆脱了戏剧和政治的影响,开始接受电影的启蒙,用极富个性化和电影化的方式,进行了在中国电视剧史上难得的风格化叙事的探索,《希波克拉底誓言》《南行记》《朱自清》《秋白之死》和《雾失楼台》等就是具有文化精神和艺术形式双重探索意义的电视剧代表作品。与此同时,《渴望》《编辑部的故事》和《唐明皇》等则开始了通俗电视剧的平民化、喜剧化和史诗化等叙事风格的探索。

20世纪90年代中后期,随着商品经济的迅猛发展和大众文化、消费文化的兴起,中国电视剧在日益繁荣的同时,电视剧的本体意识开始觉醒,它不仅逐渐摆脱戏剧和电影等其它艺术形式的影响,也逐渐背离80年代和90年代初期那种形而上的精神探索和个性化的风格追求,逐渐走上了顺应市场经济条件下大众文化和消费文化需要的通俗化和世俗化的电视剧本体风格探索道路。电视剧的“精英性、前卫性探索在这一时期受到了明显的抑制。”^①而大众喜闻乐见的通俗化叙事作品如《宰相刘罗锅》《还珠格格》等戏说型的富有喜剧化色彩的电视剧开始层出不穷。在大众文化和消费文化盛行的同时,精英文化也以向大众文化和主流意识形态文化妥协的姿态开拓自己的领地,并借助大众文化媒介表达自己的追求,中国于是进入多元文化共存的时代。这一时期,能够满足主流意识形态文化、大众文化和精英文化共同需求的史诗化叙事风格电视剧得到长足的发展并且逐渐成熟,涌现出

① 尹鸿:《世纪转折时期的历史见证——论90年代中国的影视文化》,《天津社会科学》1998年第1期,第77—85页。

大量的优秀作品，如《三国演义》《水浒传》《雍正王朝》等。此外，随着时代的发展和人们道德观、价值观的变化，一些与平民百姓生活息息相关的问题也逐渐显露出来，比如婚姻破裂问题、第三者插足问题和住房紧张问题等，反映这些问题的优秀作品开始大量出现，电视剧的平民化叙事风格也随之逐渐形成，《咱爸咱妈》《儿女情长》《牵手》《婆婆、媳妇和小姑》《一年又一年》等都是平民化叙事风格的代表性作品。总之，20 世纪 90 年代，电视剧日渐成为当代中国的主流艺术样式，并逐渐摆脱其它艺术的影响，开始形成自己多元化的叙事风格类型。

21 世纪，随着全球文化的广泛融合和作为当代主流艺术样式的电视剧的蓬勃发展，电视剧多元化的叙事风格也更加成熟。除了平民化和史诗化叙事风格都基本形成了自己独特的审美特性外，喜剧化叙事风格作品越来越多，传奇化和悬疑化叙事风格的作品也在《亮剑》和《潜伏》热播之后大量出现，如《铁梨花》《打狗棍》《狼毒花》等传奇剧和《黎明之前》《风雨》《风声传奇》和《借枪》等谍战剧，并且正在逐渐探索自己独特的叙事风格类型特征。李少红的《大明宫词》和《橘子红了》等更是独树一帜，追求独特的诗意风格。多样化的叙事风格探索使中国电视剧的风格化发展趋势更加凸显。但与 20 世纪 80 年代末和 90 年代初电视剧创作者的个性化风格探索不同，21 世纪的风格化探索除了少数创作者的个性化特点较为明显之外，大多呈现为迎合观众、顺应市场需求或满足主流意识形态需要的大众化或流行化创作，中国电视剧生产和制作的工业化格局也基本形成。最能说明这一发展趋势的现象是，在 20 世纪八、九十年代曾经出现过的张扬个性、富于艺术探索精神的短篇散文风格电视剧已经彻底绝迹，代之而起的是批量生产的符合市场经济规律、按照大众化的审美趣味创造出来的各种各样的长篇连续剧。因为只有这样的长篇连续剧才能靠一个一个的悬念和戏剧冲突吸引观众一集集地收看下去，给观众提供丰盛的视听盛宴和精神文化大餐，同时也给制作者带来丰厚的广告收益。

从上述对中国电视剧叙事风格发展轨迹的粗略梳理不难看出，中国电视剧的风格化发展趋势越来越明显，各种叙事风格类型越来越成熟，叙事风格越来越多样化。这些叙事风格类型有的已经基本形成，有的还在形成过