



影视艺术理论与创作丛书

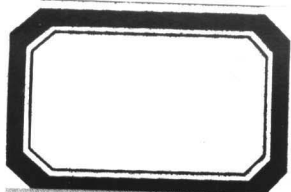
*Aesthetic and
Cultural
Studies of
TV Series*

电视剧审美文化研究

戴 清 著



中国广播电视出版社



影视艺术理论与创作丛书

- 9

电视剧审美文化研究

戴清 / 著

中国广播电视出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

电视剧审美文化研究 / 戴清著. —北京: 中国广播电视出版社, 2004.6

(影视艺术理论与创作丛书)

ISBN 7-5043-4289-0

I. 电... II. 戴... III. 电视剧-艺术美学-研究
IV. J901

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 052195 号

电视剧审美文化研究

作 者:	戴 清
责任编辑:	高子如
封面设计:	郭运娟
责任校对:	张莲芳
监 印:	陈晓华
出版发行:	中国广播电视出版社
电 话:	86093580 86093583
社 址:	北京复外大街2号 (邮政编码 100866)
经 销:	全国各地新华书店
印 刷:	北京海淀安华印刷厂
开 本:	850×1168 毫米 1/16
字 数:	210 (千) 字
印 张:	9 5
版 次:	2004年7月第1版 2004年7月第1次印刷
印 数:	3000册
书 号:	ISBN 7-5043-4289-0/G·1684
定 价:	18.00元

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)

总 序

李
兴
圃

《影视艺术理论与创作丛书》是由北京广播学院影视艺术学院主持编写的一套具有较高理论水平和较强实用性的丛书，涉及影视剧创作、理论和欣赏三个方面。

中国进入 WTO 以后，国内影视业面临的困境与挑战是复杂和多方面的，来自创作界和教育界的状况给我们提出了一系列亟待解决的理论课题。目前国内影视艺术研究仍显薄弱，影视艺术学科建设还处于艰难的初创阶段，对影视艺术各个领域丰富实践的探讨和研究还缺乏应有的广度和深度。理论指导不力、批评疲软也是目前影视剧创作实践相对盲目混乱的原因之一。组织并策划这套《影视艺术理论与创作丛书》，就是希望能够加强一些学术研究上的薄弱环节并拓展相应的理论研究空间，能够对我国影视艺术的发展有所裨益。

本套丛书力图从宏观与微观相结合的角度把握影视剧艺术的本体特性，探索影视剧艺术的创作规律，深入阐释影视艺术的文化复合功能，并将影视剧艺术置于社会、文化、美学、哲学和科学技术的背景中加以比较研究，从而增强对影视剧艺术全面、科学的理解和把握。具体研究课题的设定经过了专家、教授和北京广播学院影视艺术学院学术委员会细

致的调研和反复论证，最后决定先期出版的著作包括《影视艺术哲学》、《电视艺术批评》、《影视创作心理》、《影视剧情节论》、《电视剧叙事艺术》和《电视剧审美文化研究》等六本书。这是一个长线的工作，随着影视剧创作的发展，我们的研究也将与时俱进，研究成果将滚动出版。

《影视艺术理论与创作丛书》的作者是具有较高学术水平和艺术理论修养的专家、学者。他们长期从事影视剧艺术理论的教学与研究工作，有的是他们新近完成的博士论文。本丛书对当前国内外最新创作实例与热点现象广有涉及，同时密切关注影视剧研究学术前沿与创作动态，论题具有很强的学术深度和理论价值，研究方法具有较强的前沿性和探索性。既可供业内人士直接参考，也可供广大影视艺术爱好者阅读，尤宜作为大家影视专业的教材、教辅、学术研究的参考书籍。同时欢迎广大读者对丛书中存在的不足之处批评指正。

这套丛书能够顺利出版要感谢中国广播电视出版社给予的通力协作与支持，感谢他们为丛书出版所付出的心力和辛劳。

(本文作者为北京广播学院影视艺术学院院长、教授)

序

间性互动：审美文化与电视剧

周月亮

康定斯基在《艺术中的精神》卷首处说：“任何艺术作品都是其时代的产儿，同时也是孕育我们感情的母亲，每个时期的文明必然产生出它特有的艺术，而且是无法重复的。”电视剧也许可以相当于康定斯基所期待的“史诗性”的艺术，因为它是将此前的诸多艺术形态的元素都融合了，而且是以时代的科学技术为依托、为助力的。电子改变了物质的定义，影视艺术更新了艺术的定义。影视剧作为影视艺术的重镇，越来越引发了学界好手的研究兴趣，影视艺术理论也在渐入佳境，新一代学人开始进入影视本体展开工作。窃以为影视艺术之“道”不单在影视本身，而在人及各种艺术与影视技术之间的“间性互动”。关于“间性”，可引苏东坡之音不在琴弦，也不在手指，而在它们之间来作最简单的理解。关于“互动”几乎可以望文生义了（是语言学家艾柯最早提出了互动知识论、在中国较为深切地论述有赵汀阳的“综合文本”说），我是想说影视艺术之“道”是一种“间性互动”的状态性存在。影视艺术、当然包括其大户电视剧的

存在和发展的依据（道）是个四维空间：可用天地人神来形容：天——时代、时间；地——技术、空间（含技术空间）；人——制作者、接受者，自由；神——艺术、真理。（现在人们越来越相信只有艺术能揭示真理了。）任何研究者几乎都不能同时打这场“立体战争”，只能从某个角度切入。戴清先生从审美文化研究的角度来逼视电视剧、来提取电视剧的精神元素，表现了一种视界融合的理论勇气。作者自谦挂一漏万，读者却可举一反三。反正再大的皮儿也包不住馅，尽管是很接近电视剧存在样态的审美文化视角也依然只能是弱水三千我只取一瓢饮的。

视域就是眼光能看到的地方。戴清先生的新著《电视剧审美文化研究》立足于对电视剧这一当代审美文化最富活力和最具代表性的艺术形式的具体研究，融合了前沿的美学思想，把电视剧的研究置于转型期社会文化特定的背景与视野之中，从而对其特殊的文化语境、叙事风格、研究方法进行阐述与讨论，深入地透视电视剧与其相关要素的“间性互动”的种种表征，显示了电视剧理论在扎扎实实的走进美学。全书第一部分从宏观角度对审美文化内涵、发展演变进行历史梳理与总体分析，特别是对审美文化的当代性与实践性指向进行考量与辨析，通过对当下几种有代表性的学术观点的介绍与分析提出了自己的学术见解，这一部分构成了全书的思想基础与研究起点；第二部分从中观层面对中国近期电视剧的文化语境与文化特征进行分析与把握，博采众说间下己意；第三部分对研究/批评主体性意识问题进行探讨，有较强的现实针对性；第四部分从文化社会学与审美思辨相结合的角度讨论当下中国电视剧的研究方法建构问题，结合类型剧专题研究与热点作品的个案分析，以文本细读与文化剖析相结合的分析理路来把握当下电视剧的审美追求与文化

特征，颇见功力与才思。作者能够执简以驭繁、观博以取约，文风中正平实，既非来头大帽子高的社论体，更无皮相肤浅的教材腔，扎扎实实、从容不迫的给广大读者勾勒了一幅从审美文化角度掌握电视剧的路线图。

将审美文化研究引入电视剧批评领域，不仅是美学理论发展与具体批评实践的一种有益结合，同时与电视剧自身的大众文化特征也密切相关。戴清认为：“如果说大众文化是一条恣肆汪洋、凭借自身惯性奔腾向前的河流的话，那么审美文化研究则通过批评理念与实践致力于打造一个具有某种文化定力的坚实河床。”这一立意是包括我在内的书呆子们极为赞赏的。近些年，出现了过高评价大众文化自身的内省力量的倾向，当年法兰克福学派全面抨击并否定大众文化立场已经早已被人遗忘，在日常生活审美化的标榜下，快感可以代替美感了，娱乐可以代替审美了。这种观念表现在影视批评上，是对电视剧的大众文化属性中某些非审美因素的负面效果听之任之，严重的存在着批评的疲软甚至是缺席的问题，比如对时下颇成气候的戏说剧、搞笑剧、帝王戏的“批评”就是如此。戴清先生站在学院派批评的立场上，想建立电视剧审美意识的专业标准，我想不会成为悲壮的徒劳。

本书对于电视剧理论具有学理建设意义的尤在电视剧批评模式与方法论的探索上，面对电视剧这一综合文本，戴清先生主张把审美考量与文化批评结合起来，进一步整合中外批评理论资源，如经典的社会——历史批评，吸取其形象论评与主题阐释的批评方法与模式；借鉴西方 20 世纪文论中叙事话语本体研究及电影本体分析中诸多新的批评资源；吸收古典文论批评史与批评理论中的美学养分与批评精神，从而开阔批评视野，使电视剧的批评从目前大量存在的单纯印象、随感及时评式批评现状扩展为学理性批评鼎立自足的批

评格局，探索并深化对电视剧这一媒介形式行之有效的批评模式与方法，从而提升电视剧研究的学理深度和学术品格，扭转强势媒介弱势批评的不均衡发展现状，缩小电视剧研究与文学研究、戏剧研究、电影研究的实际差距。本书在最后的个案研究中较为出色的实现了自己的追求。

审美文化研究日前出现了标举日常生活审美化及只重视“视像与快感”的“学科建设派”，他们要将“心领神会”的美学变成“眼睛美学”。我觉得他们是在美化猥琐的消费享乐观，如果建立起这样的美学只会将日益侵入人类骨髓的犬儒主义教育学化、将快感中心的世俗幸福观和出卖自由的金钱中心论变成堂皇的理论。他们所声言的大众文化因为没有农民及农民问题意识的参与，其实只是小市民文化。

随着传媒时代的到来，电视、多媒体等后工业时代的媒介方式改变着人们的生活方式。需要人文包装以追求产业利润最大化与影视艺术作为人类灵魂工程师的矛盾是一个需要调整的问题。但是调整的方向不是向现存状况屈服，而是要为保卫人性而战，人的本质是自由，而自由的核心内容是超越现存状况，美是自由的象征，永远也不会是消费的满足和动物的快感。随着高科技将视觉方式越来越便利化，整个文化世界的越来越镜像化、卡通化，影视艺术及其美学应该拯救人类的这种意识状态，在视觉化的观赏中灌输一些恒定的感觉和义理，让人活在实在当中，而不是活在幻觉当中。让影视艺术这面镜子反观出真实来。照镜子是“消费”，而获得的实在则是“文化”了。我想人们会越来越需要对电视剧进行审美文化研究，戴清先生来日方长，将来会有更精美的论著来建设这道精神的长堤。

自序

场域、身份与批评建构

人文艺术学科是意义与价值的领地，人们体悟、思考、创造、阐释，构筑着这个意义与价值的世界。在现代性的焦虑与意义追寻中，我们偏偏又遭遇上后现代对意义与价值的怀疑与颠覆，也必将经历着批评与重建的历史进程。于是困惑、迷惘与思索就注定是属于所有用身心去体会这种时代复杂性的人们的。认真去倾听，会发现这种思考在文化界思想界一刻也不曾停息过。尽管并不振聋发聩，也没有了曾经应者云集的张扬声势，却另有一种笃定与真实。在这个意义上，我们每个人的思考都是时代与历史所赐予的，它必然连接着一些谁也逃避不了的世界性话题，并不时触发着从昨天走来的历史与当下的交流。这样来看，这种精神焦灼就不仅仅是我们个人的，每个个体都在以他的思考承载着并见证着这个时代的文化精神。

一、场域、身份与文化选择

人们选择思考或不思考、选择思考什么与怎样思考，事

自

序
▽
1

实上都关乎他所在的场域与身份。丹尼尔·贝尔用经济、政治与文化的轴心原则进行阐释，“文化领域是意义的领域。它通过艺术与仪式，以想像的表现方法诠释世界的意义……”（《资本主义的文化矛盾》，赵一凡等译，北京三联书店，1989年版。）文化领域（主要是文化经济与产业）不完全遵照政治领域与经济领域的轴心原则，即平等的与效益的原则，因为它最终关涉着意义的生产与阐释；布迪厄则进一步建立起场域理论来作说明。在他看来，每一个场域都是一个独特的空间，必须遵循这个独特空间的游戏规则，不同的游戏圈如艺术场与政治场、法律场或生意场之间的游戏规则差异甚大。场域同时还是权力关系的场所，每一个身处其中的人必然要受制于它，在他们的思维方式、价值判断上都会打上场域或深或浅的印记。俗语所说的，“在商言商”、“人在江湖，身不由己”也暗含着这样一种意思。

这也是近年来文化身份问题越来越引起我关注的一个原因。每个个体实际上都身处某个特定的场域，有着各自的文化身份，他的思考与发言常常是特定场域行为规则的产物。当然现实生活中也不乏某些个体具有两种或两种以上的文化身份，他可能会在不同场域之间穿梭，场域与文化身份的差异内在地决定了他的文化姿态与立场的多向性、摇摆性。这种多向性既造成了外表热闹的景象，也会因身份的不断转换给当事人带来疲惫感与分裂感。从社会层面来看，自20世纪90年代以来，社会——文化转型的到来，引起了人们精神领域巨大的变化，思想的分化在所难免，文化身份的差异显示出从来没有过的突出。这种差异既包括人们自由选择的成分，也不乏某种被动的认同，所在场域决定了他的文化姿态与选择。作为市场经济体制下的文化产品，原本就受制于不同的场域规则。以影视剧来说，既是艺术创作也是消费产

品，要诉诸人文关怀也要关涉意识形态话语。恰是政治的、经济的、文化的场域规则博弈、谈判的结果。在这几个场域中活动的人们，则有着不同的文化身份，媒体职业人士的、人文知识分子的、政策管理者的以及文化商人等等，创作者、记者、制片人、发行商、播出者、管理者、批评（消费）者都有着不尽相同又彼此联系的文化身份。他们的主张不同甚至对立也就不足为怪。一个多元健康的社会应该是一个多种文化立场都有其存在空间并彼此制衡的社会。不必人人都是思想者。其实，思想者何尝又是想当就当得的？也不可以更不可能让所有人都围着票房或收视率的指挥棒转，当然能把票房/收视率弄上去的人原本就是我们这个时代的文化英雄。在人们对当下某些文化现象有些微词时，也不必就指责人家要走回头路，是要回到从前大一统的封闭时代。这多少也是狭隘的，见不得别人说三道四，搞什么文化批评，就以此来回击别人。有研究者在评价符号学的电影意识形态批评时指出，“（它）为我们提供了对待文化品的一种批评性态度，一种非功利主义的求真态度，一种不是追求市场或成功而是追求精神价值和生活意义的反文化商业主义态度。”（李幼蒸：《回顾麦茨：符号学和电影理论》，《电影与方法：符号学文选》，北京三联书店，2002年版。）我想，这也是进行审美文化研究的题中之义。

这种对场域和身份的思考直接联系着我自身的生活历程和生命体验。十年前告别校园生活之后，我经历了从文化产业行当、媒体从业人员到校园知识分子的几次转换。其中，既有自由的个人选择，也经历了从校园走上社会的年轻人普遍感受的无可奈何。在我看来，场域与身份的变化还需要加添个体内在的差异性这个坐标系，才能更清晰地解释他的话语方式与思维方式的变迁。布迪厄在《学术人》一书中，提

出了学术体制经验的社会学，认为研究者本身也可能就是研究的对象，任何人都不能逃脱反思性的自我批判。学术人要反思和批判知识分子掩饰自身特殊利益的故作姿态，也不能因此消解自身的重量，向普通的场域观倒退。这位思想者的锋芒恰是针对自恋症式的学术矫情与随意性的消解责任这两种现实生活中普遍存在的倾向。它给我的警示则是，在学术场域与文化身份就位，进行反思性的文化研究/批判。

二、批评建构

20世纪90年代中期以来，审美文化成为中国美学界对当下文化状态进行总体把握的一种表述，也是美学话语突破经典形态，走出形而上思辨困境，致力于对当代文化发展格局作出阐释与说明的一种努力。尽管这一概念自出现始，就歧义丛生。它的提出本身也意味深长。但审美文化研究作为美学转型、批评转型的一种理论姿态、批评实践，去灼照、分析、把握当代文化实践，批判、提升当代文化现象与发展走向是具有实际意义的。审美文化研究与批评主要可以从以下几方面来考察，其一，它是一种理论与批评主张，是美学界面对当代文化转型所作出的理论调适与批评转型。大众文化的勃兴是当代独特的文化特征，美学界不可闭塞视听，而必须对变化了的文化格局、发展了的文化实践进行新的理论阐释与批评剖析。既是理论主张，就必然带有精英文化所追求的人文理想诉求与精神向度，就必然包含与当代文化这一知识对象进行对话、分析、批判与提升的主观意向性，是主观见之于客观、解剖客体的一种文化姿态与文化立场。这也就引申到它的第二个主要特征，审美文化研究/批评体现了一种批判中的建设性倾向，它充满超越精神，不简单地赋

予当代文化以合法性为目的，而是致力于对它的分析、批判与建构，文化症候研究与意识形态分析是其中重要的批评观念与研究方法。其三，审美文化研究/批评显示了理论研究与批评实践在方法论上的基本取向，即对90年代以来的文化研究过度注重艺术问题的外部文化研究进行一定的纠偏，对艺术现象的审美属性、本体特征进行内部把握，它追求审美考量与文化研究的综合与统一。

将审美文化研究引入电视剧批评理论与实践是近年来电视剧研究领域的一个新的学术与批评现象，也成为电视剧的一种新的批评实践。由于审美文化的当代性与实践性特征，如果单纯让这种研究停留在理论层面，特别是如某些具有真知灼见的研究者早就发现并警惕的，“审美文化研究大都停留在一些表面的现象，满足于把这些问题作为学术的时尚话题来讨论，热衷于谈论一些大而不当的感受、体会和设想，缺乏对研究对象的全面把握和深入研究”。（李世涛：《审美文化研究的回顾与前瞻》，引自张晶、周雪梅主编：《论审美文化》，北京广播学院出版社，2003年版。）因此，注重微观的审美文化现象，考察创作实践中的文化特征与审美内涵及其具体指向，通过批评促进创作的良性健康发展，就使得审美文化从理论上的美学思想资源向具体的批评实践发生了切实的转换，也才能保证其真正地从理论的象牙塔中走出，从一种清谈式的理论思维操练与争鸣落实到对具体文化实践的批评与重建。在此，审美文化研究作为一种批评观念与批评实践也就取得了一种内在的和谐贯通。

需要特别指出的是，将审美文化研究引入电视剧批评领域，不仅是美学理论发展与具体批评实践的一种有益结合，同时与电视剧自身的大众文化特征也密切相关。90年代以来，文化形态、文化格局发生了巨大变化，其中最显著的特

征即为大众文化的异军突起，成为新的权力话语。电视剧是大众文化的重要载体形式，尽管其中也存在主导文化、精英文化因子的深刻影响与互动。对电视剧这一强势大众文化载体进行审美文化观照与研究也就成为伴随文化转型而来的批评转型的必然选择。审美文化概念的提出本身体现了不肯放弃人文情怀与艺术的超越（自律）精神的美学界、批评界对当代文化发展的批判与建设的积极理想冲动，是对大众文化这一中性文化致力于增加其美学浸润的一种内在呼唤。胡经之先生的新作《焕发新审美精神》（童庆炳 畅广元 梁道礼 主编：《全球化语境与民族文化、文学》，中国社会科学出版社，2002年版）在充分肯定了大众文化的积极意义与存在合理性的同时，也精当地指出了“大众文化、通俗艺术要向关注审美意蕴方向提升”。同时他也点到了“最困难的是如何提升”，并进而强调大众文化、通俗艺术应在“提炼生活经验上下功夫”，这一观点虽然是老生常谈，但又确实是包含了审美规律的真知灼见。应该说，这一观点和主流文化致力于发展先进文化，努力提升大众文化品格的主张也存在着诸多相通之处，虽然其文化立场与精神诉求并不完全一致。如果说大众文化是一条恣肆汪洋、凭借自身惯性奔腾向前的河流的话，那么审美文化研究则通过批评理念与实践致力于打造一个具有某种文化定力的坚实河床。

近些年，对大众文化的讨论存在着过高评价大众文化自身的内省力量的倾向，走到了和法兰克福学派全面抨击并否定大众文化立场的反面，太多地强调了大众文化自身的积极意义与纠偏力量。这种观念表现在批评实践上，是对电视剧的大众文化属性中某些非审美因素的负面效果听之任之、批评不力，存在着批评的放纵、疲软甚至是缺席的问题，比如对时下颇成气候的戏说剧、搞笑剧、帝王戏的批评即是如

此。在电视剧批评模式与方法论的探索上，审美文化研究的理念拓宽了学术研究的视野与批评建设的维度。面对批评对象，把审美考量与文化批评结合起来，从两个方面的融合去把握作品，可以更好地融会 20 世纪以来左右拉锯此消彼长的内部研究与外部研究，进一步整合中外批评理论资源，如经典的社会—历史批评，吸取其形象论评与主题阐释的批评方法与模式；借鉴西方 20 世纪文论中叙事话语本体研究及电影本体分析中诸多新的批评资源；吸收古典文论批评史与批评理论中的美学养分与批评精神，从而开阔研究视野，使电视剧的批评从目前大量存在的单纯印象、随感及时评式批评现状扩展为学理性批评鼎立自足的批评格局，探索并深化对电视剧这一媒介形式行之有效的批评模式与方法，从而提升电视剧研究的学理深度和学术品格，扭转强势媒介弱势批评的不均衡发展现状，缩小电视剧研究与文学研究、戏剧研究、电影研究的实际水平差距。

本书包括以下几部分内容，第一部分（第一章）从宏观角度对审美文化与审美文化研究的内涵、发展演变与研究思路进行历史梳理与总体分析，特别是对审美文化的当代性与实践性指向进行考量与辨析，通过对当下几种有代表性的学术观点的介绍与分析提出本书的学术见解，这一部分构成了全书的研究起点；第二部分（第二章）从中观层面对中国近期电视剧的思想文化语境与文化特征进行分析与把握；第三部分（第三章）对研究/批评主体性意识问题进行探讨；第四部分（第四—第六章）从文化社会学与审美思辨相结合的角度讨论当下中国电视剧的研究方法建构问题，结合类型剧专题研究与热点作品的个案分析，以文本细读与文化剖析相结合的分析理路来把握当下电视剧的审美追求与文化特征。

目
录

序 间性互动：审美文化与电视剧	周月亮 (1)
自序 场域、身份与批评建构	(1)
第一章 审美文化：理论资源与逻辑起点	(1)
第一节 西方审美文化的理论溯源：审美救赎与 文化批判	(3)
第二节 中国审美文化的当代品格：对几种代表 性观点的介绍与辨析	(13)
第二章 电视剧的文化语境分析	(37)
第一节 电视剧的思想文化环境与文化特征	(39)
一、社会——文化转型与电视剧的产业化发展	(39)
二、20世纪90年代以来中国的思想文化环境 及其文化特征	(43)
第二节 电视剧的媒介政策环境与文化策略	(64)
第三章 批评主体性考量	(72)
第一节 批评的反思与建构	(73)
第二节 批评的主体性与主体间性	(82)
一、批评标准与价值观审视	(82)
二、研究主体性考量	(85)