



中国文化论坛

王晓明 主编

电视剧与 当代文化

生活·读书·新知 三联书店



中国记协 主办

电视观察

时代先锋

中国电视观察网
www.cctvobserver.com

中国电视观察网 中国电视观察网



电视剧与当代文化

王晓明 主编

生活·讀書·新知 三联书店

Copyright © 2014 by SDX Joint Publishing Company.

All Rights Reserved.

本作品版权由生活·读书·新知三联书店所有。

未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

电视剧与当代文化 / 王晓明主编. — 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2014. 10

(中国文化论坛)

ISBN 978-7-108-05046-5

I. ①电… II. ①王… III. ①电视剧评论—中国 IV. ①J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 121736 号

责任编辑 李学军 张静芳

装帧设计 张 婷

责任印制 徐 方

出版发行 生活·读书·新知 三联书店

(北京市东城区美术馆东街 22 号 100010)

网 址 www.sdxjpc.com

经 销 新华书店

印 刷 北京隆昌伟业印刷有限公司

版 次 2014 年 10 月北京第 1 版

2014 年 10 月北京第 1 次印刷

开 本 635 毫米 × 965 毫米 1/16 印张 20.75

字 数 307 千字

印 数 0,001—5,000 册

定 价 40.00 元

(印装查询: 01064002715; 邮购查询: 01084010542)

总 序

进入 21 世纪，中国如何面对全球化的挑战？中国文明对于这个时代的人类历史能够做出怎样的贡献？这些问题萦绕在许多关心中国与世界文化命运的人的心头。正是出于对于当代中国现实和文化处境的关怀，由周凯旋、董秀玉两位女士发起，我们于 2004 年成立了中国文化论坛，由周凯旋女士与董秀玉女士任论坛理事会理事长，陈来、陈春声、甘阳、黄平、刘小枫、童世骏、王晓明、王绍光、汪晖、余永定、苏力任理事会理事。著名学者杜维明、金耀基、李泽厚、王元化、韦钰、许倬云、杨振宁等先生应邀担任论坛顾问。

论坛经过反复讨论确立了中国文化论坛的基本宗旨，即立足于 21 世纪中国文明的历史处境，以跨学科的合作方式，从具体问题切入，重新认识中国的过去、现在和未来，促进对全球化时代中国文明主体性的理论思考和实践关怀。我们也可以用费孝通先生所说的“文化自觉”这一命题来界定所谓“对中国文明主体性的理论思考和实践关怀”——这个“自觉”并不仅仅是对某种抽象的文化原则的认同，它毋宁产生于对中国的历史传统和现实处境的深刻理解，产生于对当代世界的历史形势及其未来趋势的全面把握。因此，“文化自觉”这一命题中的“文化”涉及经济、政治、法律、教育、学术和其他领域的方方面面；这一命题中的“自觉”表达的是在全球化的处境中对于中国的文化自主性的关切和思考，而这一关切和思考不可能不涉及中国如何在开放条件下寻求经济、

政治、法律、教育、学术等领域的独特的变革道路这一现实问题。

我们强调中国的变革有着自身的“独特的道路”是基于两个方面的基本认识：第一，中国是一个古老的文明，又经历了现代的革命和30年的改革，中国的变革必然是一个立足于自身的传统和现实而展开变革与创新的过程，那种简单照搬现成模式的方式不仅在历史中曾经导致灾难，而且也会在现实中将中国的变革引向歧途；第二，当代全球化浪潮包含着一种支配性的逻辑和同质化的趋势，中国的变革一方面离不开向不同的文化和社会的学习和借鉴，但另一方面又必须在开放性中确立自身的自主性。所谓“和而不同”，表达的正是这种开放性与自主性、关联性与多样性之间的辩证关系。将近一百年前，年轻的鲁迅这样写道：“此所为明哲之士，必洞达世界之大势，权衡较量，去其偏颇，得其神明……外之既不后于世界之思潮，内之仍弗失固有之血脉，取今复古，别立新宗，人生意义，致之深邃，则国人之自觉至，个性张，沙聚之邦，由是转为人国。”一百多年来，在几代中国知识分子的思考 and 实践中反复回旋的不正是这一持久的关怀吗？事实上，只有基于一种深刻的“文化自觉”，人们才能避免盲目的自卑与自大，真实地理解我们置身的这个多样性的世界及其面临的挑战。

论坛将本着实事求是的精神，每年就某一具体问题举行一次或两次年度论坛和多次小型讨论会。理事会将根据具体主题确定负责该年度论坛组织工作的主席人选，并协助他做好论坛的各项准备工作；每届论坛的主题由理事会和顾问们在广泛征求意见并深入讨论的基础上确定。论坛将根据不同的主题，邀请知识界的同道，展开深入的、跨学科的讨论，力求突出思想文化的内涵，提出前瞻性的问题，并在每届年度论坛结束后编辑出版相关主题的论文集和其他出版物。

序

王晓明

本书的直接起因，是2012年夏天在上海举行的第八届中国文化论坛。

这次论坛以“电视剧与当代文化”为总题，邀请来自各方的业内和门外人士——电视剧导演、编剧、电视台选片人、制作公司经理、学院研究者、网络评论家，以及多位以热心观众自任的人文/社会科学界的资深学人——就一连串相关问题展开深浅不一的讨论。

这可能是国内第一次业内外人士围坐一圈，持续讨论电视剧现象的大型会议，又是在周末，闻讯而来的听众很多，将偌大一个会场挤得满满的，甚至有著名演员悄悄坐着旁听。

在会议的闭幕辞中，我概括了组织这次论坛的两个原因：

首先，今天中国的支配性文化，它的生产机制，它和社会上其他不配合、不服从的文化力量之间的冲突方式，都与二三十年前完全不同了。如何深入去解读这些变化，把握它们对社会和人生未来的深刻影响，已经成为研究界和思想界的迫切任务。就在大家日益明确地意识到上述变化和任务的时候，国产电视剧大热起来，引发资本动向、市场规模、政府应对、社会心理、行业体制、媒体运作等各个方面的迅速变动。这就好像拼成了一块巨大的屏幕，清晰地呈现出今日中国的支配性文化及其生产机制的复杂运作，我们当然要伸过头去，盯住看了。

其次，正当电视剧成为一个聚焦点，召引各种力量聚拢过去的时候，社会和人民的向上的精神能量，也开始在其中闪耀光芒。150年来，中国人经历了那么多苦难和失败，那么多次被推进沮丧和堕落的深谷，但是，一潭死水的下面，依然有鲁迅所说的“地火”在暗暗燃续，一有合适的条件，它就会爆发出来。那些引发巨大反响、本身也堪称出色的电视剧，

例如《蜗居》、《潜伏》和《我的团长我的团》，是否正表现了这“地火”的一次新的爆发，一种新的表达？这就更值得仔细端详了。

我想，这两段话，应该也可以移来说明本书编纂的用意。社会正在继续大变，中国文化的现状和未来，都有很大一部分原因，是深埋于类似“电视剧热”这样综合了多种政治、经济和文化因素的巨大现象之中。倘说二十年前，一般研究者囿于“雅/俗”之类的二分框架，总是习惯性地往哲学、理论和“高等”文艺当中去搜寻文化变迁的线索，那么在今天，中国特色的资本主义文化生产已经整体改画了当代文化的基本图形，许多昔日我们没见过、即便见了也不当回事的文化活动——广告策划、歌曲营销、电视剧制作、网络游戏/文学生产等等——正日益占据影响文化走向的关键位置，我们关注社会文化的视野和思路，就必须有较大的拓展。具体到“电视剧热”，我想完全可以这么说：至少在今天，每一个关心中国文化的未来的人，都应该认真注意它。

本书分为八辑。开头的一辑，以“为什么是电视剧？”为题，侧重对“电视剧热”的宏观分析。接着一辑的文字，则多走比较分析的思路，以“美剧”和“韩剧”等为参照，凸显中国电视剧的特征。再下来的四辑，“‘社会主义’回来了？”、“现实与‘穿越’”、“谍战的背后”以及“‘炮灰’看世界”，从辑名便可看出，都是聚焦于某一类题材/样式的电视剧，各篇的对话关系也因此较为紧密。

请特别注意第七辑，它的辑名“在新的文化生产机制中”，清楚表达了论坛组织者和本书编者想要强调的一个意思：单部的电视剧也好，综合的“电视剧热”也好，都与新的文化生产机制的复杂运作分不开，甚至直接就是这套运作的结果，因此，我们不能只是像分析小说那样来分析电视剧，必须努力发展对电视剧生产的制度/机制，乃至更大范围的文化生产制度/机制的洞察和把握，没有这样的洞察和把握，是难以揭示“电视剧热”的复杂涵义的。当然，这不容易做，本辑所收的文字，也远不是在这方面都做得很好，但是，靠着各位讲/作者的共同努力，本书毕竟立起这么一辑，就如同打开了一面醒目的旗帜，有心的后来者当会络绎不绝。也因此，本书以“众目睽睽之下”为题，形成最后的一辑，只有各种视线多面交叉，文化讨论才能保持开放的态势，道路越走越宽。

不用说，这八辑的区分和辑名的选设，都大体对应于上述论坛的八个场次；各辑内的文字的编排，也有意保持论坛式探讨的内在张力，突出三类文字的互动关系：一是有备而来的专题发言，二是由此激发的现场问答，三是以前面的讨论为基础，进一步形成的学术论述。

本书既是如此缘起，我就要借此机会，感谢多位年轻的同道。首先是毛尖先生，她不但向这次论坛提供经费的支援，更承担了大部分组织和联络工作；其次是李念先生，她和她所负责的文汇网，从会场安排到网络传播，都给了许多切实的帮助。至于上海大学中国当代文化研究中心和文化研究网的各位同事，恕不一一指名了，也请接受我的感谢，我虽是这届论坛的执行主席，实际的会务工作，都是你们，和你们的学生们，一件一件做好的。

从论坛上的七嘴八舌，到本书成形，其间的距离不可谓不大，需要做许许多多内行而细致的工作，才能从彼地抵达此处。我要特别感谢中国文化论坛的朋友们和本书的责编，是她们付出的辛劳和智慧，才完成了本书的规划和出版。还要感谢年轻的宋玉先生，单是看你设立的大量注释，就可以明白，你在整理论坛录音方面，付出了多大的辛劳。

2014年2月 屯门

目 录

总序	I
序	王小明 I

第一场 为什么是电视剧？

说书人的角色：电视剧·暗箱与屏幕	戴锦华 3
当代谍战剧中的信仰与文化征候	倪 伟 7
冲出西方话语框架：再谈电视剧研究	钟雪萍 19
评论	汪 晖 22
开放发言与讨论（一）	26

第二场 比较视野中的中国电视剧

观察与展望新世纪韩中电视剧	林春城 33
“中国故事”距离“亚洲之眼”有多远？	聂 伟 42
比较视野下的中美两国电视剧	麻 绳 46
评论	罗 岗 49
开放发言与讨论（二）	52

第三场 “社会主义”回来了？

阅读大众文化的一个参照，兼谈电视剧	童世骏 57
革命叙事的悖谬及其超克——关于当代电视剧的历史重述	王鸿生 60
家庭伦理剧中的“革命理想主义”——以《激情燃烧的岁月》和	

《继父》为例	张永峰	63
评论	蔡翔	68
开放发言与讨论（三）		70

第四场 现实与“穿越”

从“革命”到“后宫”——新世纪以来国产电视剧的文化反思 ...	张慧瑜	83
“资本”的双重统治与都市伦理剧的精神分裂症	周志强	95
国家与市场：以《蜗居》为例	洪如蕊	105
评论	董丽敏	114
开放发言与讨论（四）		118

第五场 谍战的背后

论谍战剧的消费性	陈福民	131
信仰如何传达？——细读《潜伏》的启示	倪文尖	133
从“无名英雄”到“英雄无名”——中国大陆对朝鲜谍战		
电影的翻译与重写	滕威	136
评论	曲春景	141
开放发言与讨论（五）		144

第六场 “炮灰”看世界

当代电视剧中的“谍战”和“游击战”	薛毅	153
重构个人、集体与家国的感情联系——当代中国人精神		
状况中的《我的团长我的团》	陶庆梅	162
抗战剧中“共军”与“国军”的二重唱	李星文	170
评论	郭春林	181
开放发言与讨论（六）		183

第七场 在新的文化生产机制中

“剧”（巨）变和“剧”（巨）制：电视台的角色	徐晓艳	191
------------------------------	-----	-----

浴火能否重生?——电视剧,从主流到市场	张 洁	196
责任与困惑	何 文	199
评论	吕新雨	202
开放发言与讨论(七)		205

第八场 众目睽睽之下: 电视剧的未来走向

圆桌讨论	康洪雷 陈思和 甘 阳 王绍光 孙甘露 颜海平等	215
------------	--------------------------	-----

外一编

当代的隐晦肖像——关于中国谍战剧的讨论	毛 尖 王大可等	245
重建革命历史的正剧:从“炮灰”谈起	毛 尖	255
新世纪“婆媳剧”的隐形书写	滕 威	266
革命的变奏与电视剧的市场化生产——对1990年代以来 革命历史题材电视剧的分析	石力月	276
大众娱乐中的国家、市场与阶级——中国电视剧的政治 经济分析	赵月枝 吴畅畅	290
与会者简介		317

第一场 为什么是电视剧？

说书人的角色：电视剧·暗箱与屏幕

戴锦华

作为今天在世界上具有独特地位的、真正的大众文化样式，作为当代最有效的叙述形式，电视剧可谓是当代的说书人。它以现代媒介为载体，重现了传统说书人的角色。电视剧编剧的高妙之处，就是总在每集打一个结，做一个极大段落的跌宕，从而继续抓住观众的注意力，这其实是古老说书人所谓“且听下回分解”的技艺。同时，电视剧在相当的程度上履行着说书人的社会功能，它通过叙事给予观众所谓常识性的、蕴含高度共识的日常生活逻辑，而这个逻辑背后则潜藏着强有力的意识形态形态。电视剧如此娱乐、如此单纯、如此说教，但也正因为如此，它才是最有效的意义赋予。

如何将电视剧作为一种叙事类型纳入我们的学术研究？这个难题甚至在基本的方法论层面上也没有得到解决。在更多的时候，我们把电视剧视为一种社会文化文本，运用社会学式的意识形态批评着手分析；有时我们将其视为拉长版、放大版的电影，使用电影研究方法加以研究；有时我们又将其视为影视版、视听版的长篇小说，采取文学评论的形式去解读它。这些研究范式都没有考虑到现代说书人所承继的“遗产”：电视剧的讲述方式，电视剧每天播出时段的固定化，以及电视在现代日常生活中的空间性存在。看电视不再仅仅是一个观看动作，它更是我们日常生活的基本行为。另外，每一部电视剧都夹杂在如此多的广告和其他电视栏目的相关上下文中，对于这样一个叙事类型（或者说“文类”），研究者该如何处理？迄今为止，世界范围内的电视剧批评没能在叙事学方法论上给出有效的回应，这在很大程度上导致了我们今天在讨论电视剧时并无十足把握。

就世界范围内的叙事艺术而言，电视剧的叙述形式是最年轻的，而

对于中国来说它尤其年轻，因为它和“迟到”的中国现代化建设的启动、和电视这个媒介在中国的普及几乎同时来临。然而，电视剧的真正普及并非始于电视最初莅临中国的时刻。尽管我们可以将国产电视剧的前史追溯到《一口菜饼子》或者《敌营18年》、《蹉跎岁月》、《少帅传奇》等等上世纪80年代屈指可数的剧集，但事实上，电视剧全面勃兴、进而在中国社会当中扮演极为重要的角色，是非常清晰、准确地发生在1990年。在巨大的政治冲击之后，整个中国社会在低迷和高压之间陷入绝对失语的状况，电视剧却成为喑哑境遇中极其洪亮的声响。《渴望》造成的冲击波让人至今难忘，它不仅创造了中国电视剧的奇迹，而且奠定了电视剧在中国社会中的地位。前面提及电视剧是真正的大众艺术，是相对于今天的文学与电影而言的，很多参照美国大众艺术标准、被称为大众艺术的东西，在中国其实是分众和小众的；但是以《渴望》为范本的中国电视剧，已经（毫不夸张地）达到了雅俗共赏、老少咸宜、官民同乐的程度。它对整个中国社会（从中心城市、边远地区到广大乡村）的覆盖和冲击，它对不同年龄段、不同社会阶层（包括以反官方为自豪的中国知识界人群）的普遍覆盖，使得电视剧确实扮演了一个极端重要的角色。这是中国电视剧的第一个特殊之处。

我比较重视1993年的《宰相刘罗锅》和《咱爸咱妈》这两部电视剧，它们分别开启了戏说历史和分享艰难这两大脉络。在《宰相刘罗锅》大获成功之后，《雍正王朝》、《康熙微服私访记》、《后宫·甄嬛传》等剧接连在不同的时间段掀起热潮，构成了观看、指认、触摸乃至逃离中国现实的窗口。从《雍正王朝》开始，当代中国的古装影视剧已经先于中国电影，重新踏上了一条中国电影曾经轻车熟路的路径，就是以古装片行销两岸三地、东南亚市场乃至全球华人市场这样一个套路。《后宫·甄嬛传》、《少年天子》和《步步惊心》眼下正火爆台湾荧屏，成为人们茶余饭后最主要的谈资。特别是《甄嬛传》，它的情感结构如此古老、如此保守，但它的表达又如此鲜活。可以说，古装片再一次地唤起了全球华人想象，成为建构全球华人文化身份认同的重要路径。另一方面，分享艰难型的电视剧逐渐发展出反贪打黑剧这一重要脉络，后者的现实触动是如此深刻，以至于成为了当代中国电视剧记忆当中第一次被官方明令

禁止的叙事类型。其后，重现红色经典剧接替了反贪打黑剧的位置，继而以《激情燃烧的岁月》达到了一个高潮，再一次带来全国性的、同时也是覆盖全球华人的冲击波。当我们在美国的华人社群中、在美国华人的超市里，突然听到背后有人说“石光荣我告诉你”的时候，我们能分明感受到这个冲击波所造成的震动。

电影市场是高度全球化的，世界上几乎任何国家和地区都已经被好莱坞划入自己的势力范围，或者说被好莱坞所规范，《金陵十三钗》这部中规中矩的大片其实就是好莱坞电影。相形之下，中国的电视剧基本上就是中国自己的文化，因为电视剧市场的大部分被本土电视剧所掌控。电视剧当然包括日剧、韩剧、美剧、英剧以及其他的剧，但是总的说来，中国的状况和其他国家一样，都是由本国电视剧主导着电视剧市场，这大概并不是文化保护或者生产制度的产物。作为一种景观消费，电影愈益成为某种炫耀性的文化身份或者文化行为，而电视剧则是日常性的文化，或者说是文化日常性的强有力娱乐形态。正是在这个意义上，电视剧扮演了、接替了当代说书人的社会功能。

反观 1990 年以来二十年的中国电视剧，我们会发现电视剧几乎全面承担了，或者说极端有效地实践着对于中国自我想象、现实想象和历史想象的重建。换言之，电视剧不仅重建日常生活意识形态，也重建中国的常识系统。而更重要的是，电视剧以说书人的形态化身为一个非常奇特的载体，它成功地缝合起不同历史时段中的中国经验、中国历史以及当代中国人庞杂、矛盾的情感结构等等。不同的电视剧呼唤着不同的情感结构，同时也作用于不同的情感结构类型，它或许会启动 20 世纪中国历史经验当中极端负面、极端保守的（基于情感结构的）记忆，但它同样也不断地在启动着 20 世纪中国最主要的脉络，就是中国革命。在多重意义上，电视剧已然成为了强大的文化建构力。我的发言题目中有“暗箱”两字，这个暗箱指的是摄影机暗箱，而且其实指的是美国一份女性主义的电影期刊。这个“暗箱”指的是意识形态，而不是指暗箱操作。

电视和电影在叙事语言方面没有任何区别，它们最大的区别在于观看环境，电影永远是影院的艺术，而电视剧却是一个生活内景，所以我们将视觉空间的命名从“荧幕”扩展到了更广义的“屏幕”。中国电视