

传
媒
与
文
化
书
系



电视剧叙事的时间之维

宗俊伟 / 著

中国传媒大学出版社

传
媒
与
文
化
书
系



电视剧叙事的时间之维

宗俊伟 / 著

中国传媒大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

电视剧叙事的时间之维 / 宗俊伟著.

传媒与文化书系

— 北京: 中国传媒大学出版社, 2014.8

ISBN 978-7-5657-1163-3

I. ① 电…

II. ① 宗…

III. ① 电视研究—时间

IV. ① G219.24

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 152856 号

传媒与文化书系

电视剧叙事的时间之维



著 者 宗俊伟

策划编辑 司马兰 姜颖昶

责任编辑 姜颖昶

装帧设计 拓美设计

责任印刷 曹 辉

出 版 人 蔡 翔

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 86-10-65450532 或 65450528 传真: 010-65779405

网 址 <http://www.cucp.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京京华虎彩印刷有限公司

开 本 787mm × 1092mm 1/16

印 张 11.25

印 次 2014 年 8 月第 1 版 2014 年 8 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5657-1163-3/G · 1163

定 价 45.00 元

版权所有 翻印必究 印装错误 负责调换

序

青年学者宗俊伟的学术著作《电视剧叙事的时间之维》出版了，我衷心地祝贺他。这本著作是他在自己的博士论文《电视剧叙事的时间性》的基础上修订、补充而成。这一著作是电视剧理论建设的新成果，我为作者的研究精神所感动。中国是电视剧生产大国，这几年的年产量约在一万七千集左右，列世界之最；中国也是电视剧消费大国，看电视剧已成为很多中国人生活的一部分。这一情况为电视剧理论研究者的研究提供了极为丰富的资源。

在当前，中国的电视剧研究主要表现在以下几个方面：一是从文化学和社会学的角度研究电视剧；二是从电视剧历史的角度研究电视剧；三是以题材类型与美学的视角研究电视剧；四是从电视剧本体论的角度研究电视剧。这几个方面的研究都很重要，它们构成了电视剧艺术的基础理论体系，但相对而言，研究电视剧本体论的著作少了些。宗俊伟的《电视剧叙事的时间之维》作为一本研究电视剧本体论的著作，在一定程度上填补了在电视剧叙事时间理论研究上的空白，所以显得格外不易。电视剧叙事时间研究，离不开叙事学，也离不开哲学，但宗俊伟在研究过程中不但没有规避这两个难题，恰恰相反，他从这两个难题切入到电视剧叙事时间的研究，针对与电视剧叙事时间有着密不可分的种种叙事元素进行深入的论述：光、色彩、构图、音乐、音响、人物语言、运动、蒙太奇、长镜头、节奏、空间、叙事时间和速度等。作者将这些叙事元素结合电视剧文本研究，比较系统、全面与深入地论述了电视剧叙事时间的特征、规律、形态和时间美。

研究电视剧理论是一项艰苦的劳动，要付出很多的心血，一方面要阅读、研究相当多的文献资料，另一方面又必须观摩一定数量的电视剧。一部30集的电视剧，看一遍大约要4-5天时间，进行研究看一遍是不够的，重要研究剧目则要看2-3遍，有些段落还要反复拉片看。作者为了写好这部著作，大约看了40部电视剧和一些电影、戏剧、文学作品。据我所知，无论研究文献资料还是观摩电视剧作品，作者都认真地写下了大量笔记，治学精神值得肯定。

电视剧理论研究的目的，是要研究总结艺术家们的创作经验，使经验上升到理论的层面，反过来又对艺术创作实践有一定的理论指导意义。理论研究如果离开了创作实践，则这种理论就是空中楼阁；而艺术创作缺乏理论的指导，往往止步不前，难以提高。

宗俊伟本科毕业于郑州大学汉语言文学专业，硕士是南京师范大学电影学专业，又是中国传媒大学广播电视艺术学的博士。现任教于郑州大学，也曾拍摄过一些纪录片作品。可以说，《电视剧叙事的时间之维》这一著作，是他集理论研究、教学和艺术创作相结合的硕果。

是为序。

王仲国

于北京金港国际寓所

2014年6月20日

目 录

引 言	001
第一节 问题的提出与研究现状	002
第二节 本文的研究方法、构架及价值	007
第一章 电视剧叙事的时间范畴	010
第一节 电视剧叙事中时间研究的一般范畴	011
第二节 电视剧叙事中时间研究的独特范畴	024
第二章 电视剧影像语言的时间性	034
第一节 光的时间性	035
第二节 色彩的时间性	043
第三节 构图的时间性	054
第三章 电视剧声音语言的时间性	061
第一节 人声的时间性	062
第二节 音响的时间性	072
第三节 音乐的时间性	076
第四节 寂静的时间性	082
第四章 电视剧运动影像中的时间性	084
第一节 摄影机与物体运动的同时性	086

第二节	摄影机与物体运动的非同时性	092
第三节	摄影机与物体静止的同时性	095
第五章	电视剧空间影像中的时间性	096
第一节	再现与构成空间中的时间性	097
第二节	压缩与扩展空间中的时间性	103
第三节	繁复与单纯空间中的时间性	106
第四节	空间形象中的时间性	109
第五节	画外空间中的时间性	118
第六章	电视剧两种分镜美学中的时间性	121
第一节	蒙太奇美学中的重组时间	122
第二节	长镜头美学中的完整时间	141
第三节	两种分镜美学交融中的经验时间	146
第七章	电视剧叙事的时间结构与速度	148
第一节	电视剧叙事的时间结构	149
第二节	电视剧叙事的时间速度	156
结 论		161
参考书目		164
附录1	电视剧作品参考目录	167
附录2	其他作品参考目录	169
后 记		171

引言

第一节 问题的提出与研究现状

一、时间是哲学沉思中的一个重要命题

正如我们无法在时间之外思考时间，我们也不能离开时间从事任何精神活动，“思想毕竟可以跳出空间之外，但跳出时间之外却是不可能的”^①。所以，无论在人文哲学还是自然哲学领域，时间都是一个无法回避的重要命题。

在时间研究中，一般把时间分为主观与客观两种，“主观的时间是存在于人类意识之中的流逝，客观的时间则是由物体运动标志的周期变化。在西方哲学史上，亚里士多德最早研究客观的时间，他将时间定义成‘运动的计数’，而奥古斯丁则最早研究主观的时间，他开创了通过内省的方式研究时间之流的方式”^②，并指出“将时间分成过去、现在和将来三部分是不合适的，准确地说，时间应分成过去的现在（记忆）、现在的现在（直接感觉）和将来的现在（期望）三部分”^③，因而在时间观念史上，奥古斯丁第一次奠定了单向线性时间观并成为划时代人物。另一位具有划时代意义的重要人物是伯格森，在《时间与自由意志》、《创造进化论》、《物质与记忆》等著作中，他“第一次从哲学上对时间和空间进行区分，并把时间置于比空间更优越的地位，这具有划时代意义。时间本体从空间化的时间中凸显出来。后来的时间哲学不论是现象学、存在主义还是怀特海，都继承了时间优于空间的思想，这导致时间不论作为物的存在方式，还是作为人的存在方式，都获得了比空间更为根本的意义”^④。伯格森进而指出有别于空间化时间（即自然科学的时间）的真正时间是“绵延”（或“时延”），“绵延是过去的持续进展，它逐步地侵蚀着未来，而当它前进时，其自身也在膨胀。过去在不停地成长，因此，其保存时间也没有限制……在现实中，过去被其自身自动地保存下来。过去以其整体形式在每个瞬间都跟随着我们”^⑤，体验“绵延”“无法通过理智，而必须运用直觉”^⑥。伯格森的时间哲学不仅深刻呼应了现代科学发展

① 吴国盛：《时间的观念》，北京大学出版社2006年版，第212页。

② 同上书，第195—196页。

③ [古罗马]奥古斯丁：《忏悔录》卷十一·二十，转引自吴国盛：《时间的观念》，北京大学出版社2006年版，第81—82页。

④ 吴国盛：《时间的观念》，北京大学出版社2006年版，第205页。

⑤ [法]亨利·伯格森著，肖聿译：《创造进化论》，译林出版社2011年版，第5页。

⑥ 转引自吴国盛：《时间的观念》，北京大学出版社2006年版，第190页。“所谓直觉就是将自己置身于对象之内，与其中独特的、从而是无法表达的东西相符合”载吴国盛：《时间的观念》，北京大学出版社2006年版，第191页。

中时间的独特性，他提倡的对时间直觉体验的方式和对生命创造力的尊重，也深刻地影响了同时代（如普鲁斯特的《追忆逝水年华》）直至今日的艺术创作。

对时间哲学的探讨并不止于以上内容，赫拉克利特、黑格尔、康德、胡塞尔、海德格尔、怀特海、德勒兹等人也在不断思考时间问题，尤其在德勒兹那里，通过对伯格森哲学和皮尔士符号学的批判继承，从而使得有关时间的哲学思考流变为一种电影研究。

在自然哲学领域，经过爱因斯坦狭义与广义相对论的洗礼，牛顿以来的物理学中唯一的“绝对时间”变得荡然无存，正如霍金在《时间简史》中的总结：“狭义相对论告诉我们，对于相对运动的观察者们，时间推移得不一样；广义相对论告诉我们，对于在一个引力场中不同高度的观察者们，时间推移得不一样。”^①这种开放的时间观念对于后来的艺术创作亦产生了深远影响，比如在科幻题材中对于时间旅行的热衷。

在有关时间的深沉思索中，亦不乏中国人的独特智慧与追问。“在中国人的时间标示顺序中，总体先于部分，体现了他们对时间整体性的重视，他们的统观性、整体性时间观念异于西方的积累性、分析性时间观念。由此他们以时间整体性呼应着天地之道，并以天地之道赋予部分以意义。”^②当老子说出“天长地久”^③、“飘风不终朝，骤雨不终日”^④时，已含有朴素的时间辩证法；战国《尸子》中记载的“上下四方曰宇，往古来今曰宙”的“宇宙”观、佛教《楞严经》所说的“世为迁流，界为方位。汝今当知，东西南北，东南西北，上下为界；过去、未来、现在为世”的“世界”观，无不有着“时间整体性”的认识。似乎自“子在川上曰：‘逝者如斯夫！不舍昼夜’”^⑤开始，这种“时间如流”的观念便深入中国人的心灵，遂有苏东坡《念奴娇·赤壁怀古》中“大江东去，浪淘尽，千古风流人物”^⑥、罗贯中《三国演义》中“滚滚长江东逝水，浪花淘尽英雄”的怀古之情。正因为一种幽深的生命体验与外在之物相融，使得空间与时间紧密结合在一起，并深刻孕育了中国人的时间整体观与“天人合一”思想：“天行健，君子以自强不息”（《易传》）的观念早已深入中国人的血脉；而中国人出生时的生辰八字——“年、月、日、时”也在传统文化与生活习俗中根深蒂固。

这种生命体验中的时间意识，与人类心灵密不可分，正如王阳明在《传习录》中所说：

我的灵明，便是天地鬼神的主宰。天没有我的灵明，谁去仰他高？地没有我的灵明，谁去俯他深？鬼神没有我的灵明，谁去辨他吉凶灾祥？天地鬼神万物离却我的灵明，便没有天地鬼神万物了。我的灵明离却天地鬼神万物，亦没有我的灵明。^⑦

① 转引自〔英〕史蒂芬·霍金、〔美〕列纳德·蒙洛迪诺著，吴忠超译：《时间简史》（普及版），湖南科学技术出版社2006年版，第41页。

② 杨义：《中国叙事学·时间篇第二》，人民出版社2009年版，第128页。

③ 《老子》第四十一章，转引自张震点校：《老子·庄子·列子》，岳麓书社2006年版，第4页。

④ 同上书，第8页。

⑤ 《论语译注》，金良年撰，上海古籍出版社2004年版，第98页。

⑥ 《苏轼选集》，王水照选注，上海古籍出版社1984年版，第291页。

⑦（明）王阳明：《传习录》，转引自吴光、钱明、董平、姚延福编校：《王阳明全集》，上海古籍出版社1992年版，第124页。

人类对于时间的认知,恐怕更与心灵相通。无独有偶,奥古斯丁也指出:“时间无非是一种广延;但我不知它是何种事物的广延。而它若不是心灵自身的广延,那倒令人诧异了。”^①这与亚里士多德“如果没有心灵,时间就是不可能的”^②的论断似乎遥相呼应。

可以想见,以上对于时间的诸多形上思考,必然对于电视剧叙事中的时间研究有至关重要的启示意义。

二、时间是虚构叙事中的一个重要范畴

有西方学者指出,“从全球视野观之,西方文化的一个关键词是‘时间’,据统计,从古希腊到20世纪中叶,有关‘时间’问题的著作已达千部,19世纪60年代叙事学出现之后,‘时间’更成为学术关注的一个焦点”^③。尽管“叙事无处不在”^④几成陈词滥调,但是叙事学的初期发展受益于文学理论却是不争的事实,而且,无论对于何种叙事艺术,时间始终是其重要范畴。

较早研究故事结构形态并影响到后来结构主义叙事学的弗拉基米尔·雅可夫列维奇·普罗普,在发表于1928年的《故事形态学》中已经涉及角色功能项的时间排列顺序问题,“功能(行为、行动、动作)如同它在书中被确定的那样,是在时间中完成的”^⑤。1969年率先提出“叙事学”术语的茨维坦·托多罗夫也在时间范畴内对叙事问题进行了有益探索。不过,对叙事学贡献较大的是法国学者热拉尔·热奈特,他在《叙事话语·新叙事话语》中把叙事界定为“叙述话语,在文学上,尤其在与我们有关的情况下,它恰巧就是一篇叙述文本”^⑥。他通过对普鲁斯特《追忆逝水年华》等作品的深入解读,探讨了叙事性文学作品在故事与叙事时间之间的复杂关联,并提出了描述两者关系的三个限定:顺序、时距与频率。热奈特对文学叙事中“时间范畴”的研究更倾向于叙事方式(热奈特把自己的叙事学称为语式叙事学)的特殊性。与热奈特不同的是,保尔·利科在《时间与叙事》卷二《虚构叙事中时间的塑形》中更注重叙事对象或内容的研究,他通过对热奈特等人叙事学理论中有关“时间”范畴研究的继承与批判,在“讲述时间”与“被讲述时间”之外,进而提出了“时间经验”这一说法,并同样以《追忆逝水年华》为例深入分析了“失去的时间”和“寻回的时间”,发展并深化了叙事学的“时间”理论。

①〔古罗马〕奥古斯丁著,陈嘉映、王庆节译,熊伟校,陈嘉映修订:《忏悔录》第十一卷,第二十六章;转引自〔德〕马丁·海德格尔:《存在与时间》,三联书店2006年版,第482页。

②〔古希腊〕亚里士多德著,陈嘉映、王庆节译,熊伟校,陈嘉映修订:《物理学》第四卷第十四章;转引自〔德〕马丁·海德格尔,《存在与时间》,三联书店2006年版,第482页。

③参见Hans Meyerhoff:《文学的时间》,加利福尼亚大学出版社;转引自杨义:《中国叙事学·时间篇第二》,人民出版社2009年版,第196页。

④〔英〕马克·柯里著,宁一中译:《后现代叙事理论》,北京大学出版社2003年版,第3页。

⑤〔俄〕弗拉基米尔·雅可夫列维奇·普罗普著,贾放译:《故事形态学》,中华书局2006年版,第191—192页。

⑥〔法〕热拉尔·热奈特著,王文融译:《叙事话语·新叙事话语》,中国社会科学出版社1990年版,第7页。

值得一提的是,中国学者杨义在《中国叙事学》中通过深入研究中国叙事学的三种主要形式——历史、小说和戏曲,提出把电影、电视剧归入“戏曲”,并特别强调了历史叙事在中国叙事学中的重要性。他指出,“叙事与时间,是西方叙事学谈论最多的话题之一,也就成为解开中西叙事学异同的关键”,^①而中国人在时间观上“以时间整体涵盖时间部分的思维方式,深刻地影响了中国叙事文学的结构形态和叙述程式”^②,并指出叙事是“时间的艺术”^③。相比热奈特与保尔·利科,杨义采取了一种相对折中、融合叙事方式与内容的研究方法。

在叙事学时间范畴内,除了卓有成就的文学叙事学的研究成果,电影叙事学的深化对于电视剧叙事中的时间研究更加富于借鉴意义。电影符号学家麦茨曾把叙事定义为“一个完成的话语,来自于将一个时间性的事件段落非现实化”^④,并指出叙事中的时间双重性,但“麦茨更加注重思考电影语言的表意能力,较少思考电影所显示的讲述能力”^⑤。对电影叙事理论进行系统研究的是安德烈·戈德罗与弗朗索瓦·若斯特,他们合作撰写的《什么是电影叙事学》在电影叙事领域创造性地发展了热奈特的理论,拓宽了叙事学研究领域,但对于时间范畴的研究视野尚局限在热奈特所划定的范围,对电影叙事的时间特性分析尚显不足。

时间对于电影叙事本质意义最直接的彰显出现于电影本体领域。爱森斯坦、巴赞、克拉考尔、查希里扬、巴拉兹等人都对时间与电影的关系投注以深切目光,而马赛尔·马尔丹与安德烈·塔可夫斯基更是大张旗鼓地强调时间的重要意义。马赛尔·马尔丹在《电影语言》中明确指出,“电影首先是一种时间的艺术……这无疑是因为空间是感觉的对象,而时间却是本能的对象”^⑥,塔可夫斯基则在《雕刻时光》中深入比较了电影与其他时间艺术之后指出,“电影影像最有力的决定要素便是节奏——呈现于画面之内的时间……我们无法想象一部电影里没有任何时间感流经画面”^⑦,并进一步强调:“如果我们把电影和这类奠基于时间的艺术——如芭蕾或音乐——相比,电影在赋予时间可见、真实的形式这方面便显得一枝独秀了。”^⑧于是他得出结论:“时间便成为电影的真正基础:恰似声音之于音乐,色彩之于绘画,人物之于戏剧。”^⑨

此外,在中外戏剧与戏曲领域也可散见一些与叙事时间有关的理论观点,如亚里士多德的《诗学》、李渔的《闲情偶寄》等。无疑,叙事学尤其是电影叙事学的发展,进一步启发了电视剧叙事理论并推动了时间研究的深化。

① 杨义:《中国叙事学·导言》,人民出版社2009年版,第33页。

② 杨义:《中国叙事学·时间篇第二》,人民出版社2009年版,第128页。

③ 同上书,第125页。

④ 转引自[加]安德烈·戈德罗、[法]弗朗索瓦·若斯特著,刘云舟译:《什么是电影叙事学》,商务印书馆2005年版,第22页。

⑤ 同上书,第2页。

⑥ [法]马赛尔·马尔丹著,何振淦译:《电影语言》,中国电影出版社1980年版,第173页。

⑦ [苏]安德烈·塔可夫斯基著,陈丽贵、李泳泉译:《电影影像》,载《雕刻时光》,人民文学出版社2003年版,第125页。

⑧⑨ 同上书,第130页。

三、电视剧叙事时间范畴的理论研究亟待加强

尽管在哲学研究与叙事理论中，时间已经成为一个不可避免、带有某种本质性的重要话题，但是，目前对于电视剧叙事时间范畴进行全面探讨的理论著作还相对较少，其研究成果主要散见于一些探讨电视剧叙事的相关著作，如：李胜利的《电视剧叙事情节》、张育华的《电视剧叙事话语》、杨新敏的《电视剧叙事研究》、刘婷的《影像叙事》、严前海的《电视剧艺术形态》、卢蓉的《电视艺术时空美学》等。这些著作对于电视剧叙事理论的深化与丰富都有着不可忽视的重要意义。

不过，总的来看，目前有关电视剧叙事时间范畴的理论研究依然尚显薄弱，主要表现在以下四个方面：

第一，概念移植多于理论梳理。有关时间范畴的核心概念大多来源于文学叙事学的现成结论，诸如故事与叙事时间、顺序、时长、频率等，而对于电视剧叙事时间范畴的独特概念缺乏梳理。

第二，一般探讨多于本体研究。更多关注与叙事时间相关的叙述内容，而对于电视剧叙事的本体形式如摄影影像、视听语言、运动调度、空间构成、分镜头语言涉及较少。

第三，单维分析多于多维透视。在研究电视剧叙事的时间范畴时，往往就叙事研究叙事，既缺乏充分、独特的形式研究，也相对忽视与生命体验密切相关的时间哲学探讨。

第四，学理价值多于实践意义。对于电视剧叙事时间范畴的概念操作多具有丰富的学理价值，但相对缺乏实践借鉴意义，似乎难以与创作产生深度沟通。

所以，现有的理论成果似乎难以准确描述当前电视剧创作实践中独特的时间处理艺术，对于电视剧叙事时间范畴的系统研究亟待加强。

第二节 本文的研究方法、构架及价值

以上简要回顾和分析了时间问题的研究历程以及电视剧叙事时间范畴的研究现状与不足,而当前丰富的电视剧创作实践又不断催促着相应理论的深化,如《人间正道是沧桑》、《橘子红了》、《大明王朝 1566》、《中国往事》、《黎明之前》、《记忆的证明》、《长征》、《沂蒙》等均在时间处理艺术上成果丰硕。在窘迫的理论研究和卓越的创作实践面前,研究者又怎能迟迟无动于衷呢?

一、研究方法

本文所进行的研究课题依托于叙事学、哲学、美学、电影学以及戏剧戏曲学等多学科的交叉背景,并最终指向电视剧叙事中时间范畴的有关问题。在历史的与审美的总的方法论原则指导下,本文研究电视剧叙事时间范畴的具体方法可以归结为以下五个关键词:

(一) 回归

要回归理论研究的原点——电视剧的叙事文本,本文在相当数量的电视剧典型文本泛读与精读相结合基础上深入研究电视剧叙事的时间性。正如苏珊·朗格在《情感与形式》中所说:“艺术哲学应该开始于艺术创作室而不是美术馆、音乐厅或图书馆。……艺术哲学也需要来自艺术家们的概念,这样做可以检验艺术概念的效力,可以避免空泛和过于简单的概括。哲学家必须懂得艺术,是真正的艺术‘内行’。”^①

(二) 参照

这里的参照是指互相参照,包括两重含义:一是互相参照西方和我国时间与叙事的相关理论;二是互相参照不同叙事艺术门类中时间范畴研究的相关成果。巴赞在《非纯电影辩》中指出:“电影在演进过程中,必然受到各门成熟艺术的影响。因此,可以说,从20世纪初以来,电影的历史就是和已经发展的各门艺术对电影产生的影响的汇合。”^②而叙事就是电影受其他临近类别艺术影响的一个重要方面,“叙事学对于理解影片的叙事是必要的”^③。电影如此,电视剧亦如此。

① [美] 苏珊·朗格著,刘大基、傅志强、周发祥译:《情感与形式》导言,中国社会科学出版社1986年版,第3—4页。

② [法] 安德烈·巴赞著,崔君衍译:《非纯电影辩》,《电影是什么?》,江苏教育出版社2005年版,第80页。

③ [加] 安德烈·戈德罗、[法] 弗朗索瓦·若斯特著,刘云舟译:《什么是电影叙事学》,商务印书馆2005年版,第5—6页。

（三）融合

参照的目的是融合，并寻求一种切近、新颖的研究视角，而不是食洋不化、食古不化。融合并非是把互相参照的各种理论不加甄别地一概吸收，而是有针对性地加以借鉴，比如热奈特、保尔·利科、爱森斯坦、巴赞、马赛尔·马尔丹、德勒兹、杨义、叶朗等人的理论，并融合到对于电视剧叙事时间范畴的研究中。

（四）对比

要自觉地在不同艺术形式间与不同文本间进行参差对比，针对某一研究对象在不同艺术形式与不同叙事文本中或对立的文本中的表现形态，如悲与喜、长与短、快与慢、动与静、明与暗等，或并列的表现形态等，进行深入细致的对比分析，并在此基础上探讨其在叙事中的运作规律。

（五）辩证

这种辩证在两个层面进行：一是对于电视剧叙事时间范畴的研究，既要考虑巴赞所言的“影响的汇合”，更要考察其不同于文学等叙事形式的“独特因素”或差异性，并寻求两者的辩证统一。二是形式与内容的辩证统一，我们首先重点分析存在于叙述形式中的差异性。如同《什么是电影叙事学》的作者所认为的那样：“我们所关注的是语式叙事学，是表现形式叙事学，这是依据我们给予中介载体的优先地位：叙事首先通过某一中介被赋予形式，然后才呈现出来，电影或者说视听整体的中介不同于文学或连环画的中介。”^①因此，在优先从时间的能指——形式层面进行分析的同时，也努力和时间的所指——时间经验相结合。

二、研究构架

本文尝试进行以下七个方面的理论梳理工作，章节安排与内容构架如下：

第一章，从电视剧叙事中时间研究的一般范畴，即故事与叙事时间以及描述二者关系的顺序、时距与频率等概念入手展开论述，并引入“时间经验”的概念；接着，深入探讨电视剧叙事中时间研究的独特范畴，即和镜头相关的一些时间概念。以后各章对于电视剧时间的论述将基于以上两种范畴的结合。

第二章，从光与时间、色彩与时间、构图与时间三个方面深入分析电视剧影像语言的时间性。

第三章，从人声与时间、音响与时间、音乐与时间三个方面深入分析电视剧声音语言的时间性。

第四章，从摄影机与物体运动的的同时性、非同时性以及摄影机与物体静止的同时性三种状态入手深入分析电视剧运动影像的时间性。

① [加] 安德烈·戈德罗、[法] 弗朗索瓦·若斯特著，刘云舟译：《什么是电影叙事学》，商务印书馆 2005 年版，第 11—12 页。

第五章，从空间的再现与构成、压缩与扩展、饱和与稀释、空间中的视觉形象以及画外空间五个角度深入分析电视剧空间影像的时间性。

第六章，从电视剧叙事的两种分镜语言——蒙太奇与长镜头以及两者的融合形态分别深入分析其中的时间性。

第七章，最后，从较为宏观的角度概括电视剧叙事的五种时间结构以及与之相关的时间速度问题。

三、研究价值

以上研究工作还远未能穷尽电视剧叙事中的时间范畴，“弱水三千，取其一瓢”，虽然才疏学浅，但长期浸淫其中，“愚者千虑，终有一得”，希望本文所从事的工作能起到以下作用：

第一，进一步从本体上厘清电视剧叙事中的时间特性，而不是驻足于叙事学中时间范畴的现成结论，或许本文的探索并不成熟，但是起码有所推动；

第二，进一步帮助我们清晰、准确地描述电视剧叙事文本中的时间处理艺术，而非模糊不清、泛泛而谈；

第三，进一步增强创作者对于电视剧文本时间处理的自觉意识。

为学之道，尤应循序渐进。所以，在这篇引言的最后，谨以清代大学者戴震提出的治学之道作结：

凡学始乎离词，中乎辨言，终乎闻道。^①

①（清）戴震：《戴东原手札真迹》；转引自余英时：《论戴震与章学诚》，三联书店2000年版，第97页。

第一章

电视剧叙事的时间范畴