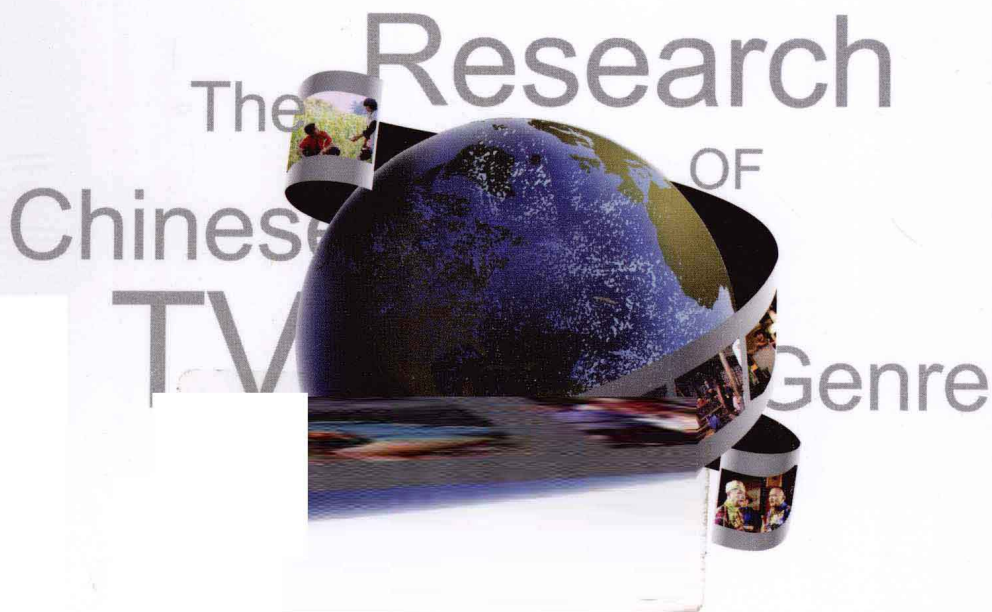


中国 类型电视剧研究

The Research of
Chinese Genre TV
Drama

魏南江 主编 Wei Nanjiang



中国传媒大学 出版社

The Research of
Chinese Genre TV
Drama

Wei Nanjiang

中国 类型电视剧研究

魏南江 主编

中国传媒大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国类型电视剧研究/魏南江主编. —北京:中国传媒大学出版社,2011.4

ISBN 978-7-5657-0198-6

I. ①中… II. ①魏… III. ①电视剧—类型—研究—中国
IV. ①J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 048354 号

中国类型电视剧研究

主 编 魏南江
责任编辑 赵欣
封面设计 魏东
责任印制 范明懿
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 86-10-65450528 65450532 传真:65779405
网 址 <http://www.cucp.com.cn>
经 销 全国新华书店

印 刷 北京中科印刷有限公司
开 本 880×1230mm 1/32
印 张 12.75
版 次 2011年6月第1版 2011年6月第1次印刷

书 号 978-7-5657-0198-6/J·0198 定 价 35.00元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

写在前面的话(代序)

生活在当下,谁也无法否认,新时期蓬勃发展起来的国产电视剧已经蜕去最初的幼稚,悄然成为当今文艺创作潮流中最富有中国文化意味的传媒艺术之一。据国家广电总局《2009年中国广播电影电视发展报告》统计:目前,国产电视剧的年产量维持在“每年12000—15000集,在全国的1974个电视频道中,播放电视剧的频道有1764个,占总数的89.4%。在各种电视节目中,电视剧的收视市场份额占据第一。”为此,我们是不是可以这样说,与其他艺术媒介相比,电视剧传播更广、受众更多、影响也更大,她不仅描摹着我们的生活情状,也在构建着大众的思维框架,同时还成为国民核心价值观形成的重要通道。然而,与飞速发展的电视剧创作和群众收视热情相比,学界对电视剧的理论研究却

并不充盈，尤其缺乏对类型电视剧的关注。

其实，三十多年来，中国类型电视剧基本完成了从“单一僵化”到“类型丰富”，从“追求数量”到“重视质量”，从“政治说教”到“社会效益、经济效益、文化效益并重”，从“单打独斗”到“产业集群”的过渡与整合。在这样一个逐渐发展的过程中，有多少“天光云影”供我们去欣赏，又有多少重要的命题等待我们去发现和思考。有感于此，2005年秋天，我开始规划设计中国类型电视剧的研究，并把这件事当做一个系统工程列入常态工作范畴来实施完成。几年的学术坚守，终于有了一些体悟心得。这本书就是我们学术团队五年来不断欣赏、发现、思考，进而学理化的部分研究成果。

2010年6月，我着手整理修改此书稿。虽然每一个篇章从萌芽那天起，本人就身在其中、思在其里。但结稿之时，还是对各章内容进行了大幅度的增添删减、调整切换、逐句修改甚而重写，布置全书体例格局，统一全书语言风格，并把研究对象一律延伸至2010年。这项工作，原打算60天完成，没想到一做就是整整半年180天。众所皆知，电视剧文本与电影文本不同，只要你增加一个文本，那就是几十集的观剧量和成倍的思考力。从酷暑到寒冬，其艰难、艰辛、艰苦，不堪回首。多少次都想就此放弃，多少次又强迫自己拿起。好在有程军玲、唐承群的耐心协助，才得以完成本书的定稿。他们对学术的执著、对电视文化的热爱，恐怕是我坚持到底的最大理由。

在本书撰写过程中,我提出三条原则,也即三个“坚持”:坚持把研究对象放在历史的、现实的、美学的乃至哲学的层面进行全方位观照,力求整体辩证地把握审美反映对象;坚持以电视剧本质属性为研究基点,力求客观科学地探究有别于文学、话剧、电影的电视剧艺术特质。所以,在这本书里,我们不仅梳理了12种类型电视剧的发展轨迹,描述其生成语境及未来态势,还分析其审美特征、影像风格衍变规律及存在问题。另外,因着电视剧是一种艺术与技术兼备的艺术门类,本书还坚持关注技术实践层面的阐发,持论立说的依据始终建立在电视剧文本的精细解读基础上,因而全书涉猎新时期以来电视剧近400部。鉴于此,《中国类型电视剧研究》无论从资料的运用、研究的方法,抑或理论的架构,都是一次全新的创造,以期对理论界及从业实践者提供一种既包含整体构思也囊括具体操作的研究形态。

结束这本书的最后一个字,我感到说不出的轻松,多少天的紧张、熬夜总算结束了;多少年和中国电视剧同呼吸共喜乐,总觉得要为她做点什么的别样的情绪释然了。回望此书稿,还是觉得不足。为此,敬请读者方家提出宝贵意见。

本书撰稿分工为:第一章都市言情剧(薛晋文),第二章青春偶像剧(程军玲),第三章家族剧(唐承群),第四章历史剧(宗俊伟),第五章儿童剧(魏南江、邓彦),第六章农村剧(唐承群、薛晋文),第七章民工剧(魏南江、李田),第

八章西部剧(徐雄庆),第九章军事剧(胡辉),第十章灾难剧(程军玲、刘伦里),第十一章“红色经典”改编剧(张莹),第十二章谍战剧(魏南江、张艳)。

最后,特别感谢中国传媒大学出版社赵欣老师给予这本书的支持和帮助。

魏南江

2011年1月28日于南京师范大学随园

目 录

Contents

写在前面的话(代序) / 1

第 1 章 都市言情剧 / 1

第一节 都市言情剧的发展历程及主要特征 / 1

第二节 都市言情剧审美价值的缺失 / 13

第三节 都市言情剧审美与价值的重建 / 25

附表 都市言情剧主要作品 / 39

第 2 章 青春偶像剧 / 42

第一节 青春偶像剧的概念界定与发展历程 / 43

第二节 青春偶像剧的精神内涵与故事类型 / 49

第三节 青春偶像剧的发展困境与创新思路 / 63

附表 青春偶像剧主要作品 / 75

第 3 章 家族剧 / 79

第一节 家族剧的生成语境 / 79

第二节 家族剧的叙事特征 / 87

第三节 家族剧的风格流派 / 95

附表 家族剧主要作品 / 101

第 4 章 历史剧 / 105

- 第一节 历史剧概述 / 105
- 第二节 历史剧的故事类型 / 110
- 附表 历史剧主要作品 / 137

第 5 章 儿童剧 / 142

- 第一节 儿童剧的概念界定与发展历程 / 142
- 第二节 儿童剧的叙事特征 / 153
- 第三节 儿童剧的审美价值 / 167
- 附表 儿童剧主要作品 / 175

第 6 章 农村剧 / 181

- 第一节 农村剧的源流及概念界定 / 181
- 第二节 农村剧的发展简史 / 187
- 第三节 农村剧的审美风格 / 194
- 附表 农村剧主要作品 / 205

第 7 章 民工剧 / 208

- 第一节 民工剧发展历程 / 208
- 第二节 民工剧的情节构置与人物形象 / 214
- 第三节 民工剧的文化建构及其意义 / 229
- 附表 民工剧主要作品 / 234

第 8 章 西部剧 / 236

第一节 西部剧的内涵及兴起语境 / 236

第二节 西部剧的人物形象 / 241

第三节 西部剧的美学品质 / 245

附表 西部剧主要作品 / 258

第 9 章 军事剧 / 261

第一节 军事剧的概念界定与发展历程 / 261

第二节 军事剧的英雄主义叙事范式 / 271

第三节 军事剧的英雄主义叙事特征 / 281

附表 军事剧主要作品 / 295

第 10 章 灾难剧 / 298

第一节 灾难剧的极端艺术情境与叙事结构 / 298

第二节 灾难剧的视听语言特征与美学意蕴 / 307

第三节 灾难剧的现实意义与史料价值 / 319

附表 灾难剧主要作品 / 323

第 11 章 “红色经典”改编剧 / 325

第一节 “红色经典”改编剧的意识形态语境 / 325

第二节 “红色经典”改编剧：后现代意识形态的显现者 / 332

第三节 “红色经典”改编剧：重塑主流意识形态的担当者 / 342

附表 “红色经典”改编剧主要作品 / 359

第 12 章 谍战剧 / 362

- 第一节 谍战剧概述 / 362
- 第二节 谍战剧的新英雄主义人物形象 / 374
- 第三节 谍战剧的主题表达与叙事风格 / 380
- 附表 谍战剧主要作品 / 392

主要参考文献 / 396

第 1 章

都市言情剧

都市言情剧从 1979 年的《有一个青年》起步,到 1990 年的《渴望》万人空巷,再到新世纪的《中国式离婚》→《中国式结婚》→《金婚》→《复婚》→《婚姻保卫战》,一路走来,不仅搅活了中国人的情感生活,也记录了中国改革开放以来大众婚恋观的演变历程。作为中国电视剧家族的一个重要成员,都市言情剧 30 年来确实取得了骄人的成绩,然而,在都市言情剧的审美价值领域中还存在着审美指认和审美价值取向模糊与缺失的种种现象。

第一节 都市言情剧的发展历程及主要特征

一、都市言情剧的发展历程

都市言情剧在我国的发展不过 30 年,其滥觞和发展是中国社会经济、政治、文化等诸多社会因素和谐共振的结果,同时与日常生活审美语境的兴起息息相关。大体而言,我国都市言情剧的发展可以概括为以下几个时期:

(一)步履蹒跚的滥觞期(1979年至1989年)

“文革”结束以后,中国电视剧迎来了发展的春天。由于受主流意识形态的影响和制约,中国电视剧在起步阶段就被打上了深深的时代印记。鲜明的现实感和强烈的时代性是“文革”结束前电视剧的主要特征,讴歌和颂扬时代、英雄是当时的主旋律,谈情说爱被诬为资本主义的流毒或反革命的余孽,所以文化领域谈情色变,反映男女日常情感故事的作品少之又少。

新时期以来,编者以敏锐的触角和新颖的视听语言及时反映现实生活和现实生活中“人”的变化,一批贴近大众情感与世俗心态的短篇电视剧受到了民众的欢迎。例如,1979年播出并获得第一届全国优秀电视剧一等奖的《有一个青年》,1981年播出并荣获第二届“飞天奖”的《新岸》,1986年播出并荣获第七届“飞天奖”的《丹姨》,1989年播出并获得该年度电视文艺“星光杯”一等奖的《搭积木》等作品,都不同程度地讲述了主人公的情感故事。这些作品开始自觉地、有意识地触及情感生活的某些侧面,努力复原被人为放逐的情感生活的原貌。最值得一提的是创作者开始有意探索情感问题与社会问题之间的内在联系,《搭积木》这部电视剧就是探讨都市婚姻问题的发轫之作。作品通过对毛毛爸妈婚后矛盾纠葛的深入解剖,揭示了20世纪80年代末现代都市人的情感危机和婚姻中的困惑,表达了对社会问题与现实生活的深切关注。从这些作品中我们可以看出,人的情感、婚恋生活作为电视剧的重要表现题材,越来越受到了人们的重视。与此同时,琼瑶剧在这一时期的广泛流行,其故事内容、情节模式、审美元素为后来的都市言情剧创作提供了有益的借鉴。

当然,这一时期言情剧创作的弱点也比较明显。首先,对情感故事的讲述是一种“欲说还羞”、“犹抱琵琶半遮面”的姿态,顾虑重重,生怕越雷池半步,不能直接、大胆地直面情感生活。其次,美好的爱情婚姻大多建立在劳动的基础之上,似乎爱情在劳

动的名义之下才是名正言顺的,脱离了劳动爱情就变质了,爱情没有独立的存在。再者,相比较电视剧中的历史反思和道德评价而言,其中穿插的情感故事实际上处于边角料的位置,是历史反思和道德评价的导火线和切入点,情感生活是一种主流话语的附属存在,“这样的立意和布局,往往使情感戏淹没在对历史观念和道德的反思,或是时代变迁引发的各种冲突之中,因其负载着沉重的理性思考以致成为一种点缀”^①。

(二)渐入佳境的发展期(1990年至1998年)

1990年《渴望》的出现标志着都市言情剧的发展驶入了快车道,真正拉开了都市言情剧发展的序幕。《渴望》不论在叙事内容,还是在表现手段方面都有开创性的意义,播出后引起了强烈的社会反响,在商潮激荡和道德式微的20世纪90年代初期引发了亿万观众的精神共鸣。在《渴望》的影响和带动下,言情剧创作掀起了一股新浪潮,涌现出诸如《离婚前后》(1991)、《爱你没商量》(1992)、《过把瘾》(1993)、《情殇》(1994)、《东边日出西边雨》(1995)、《儿女情长》(1997)、《将爱情进行到底》(1998)等一批优秀作品,都市言情剧的发展开始进入一个延续性和连贯性较强的发展期。

毫不隐讳地讲,都市言情剧在这一时期所取得的突破和缺失都比较明显。此时的都市言情剧无论在数量和质量上较滥觞期都有了显著提高,走出了“谈情说爱”的困窘境地而直接面对婚恋生活,首次将“情感”作为电视剧的一种新题材大胆、直率地予以正面表现,尝试着去探寻物质形态的婚姻与精神形态的婚姻等婚恋中的敏感问题(《离婚前后》是代表作品)。同时,言情剧创作中塑造了一批性格鲜明、立体、丰满的人物形象,这对于发展期的都市言情剧来说有着重要的导向意义,如善良美丽、温

① 刘书亮主编:《中国优秀电视剧赏析》,北京广播学院出版社2000年版,第164页。

柔贤惠的刘慧芳,生性懦弱、褊狭多疑的王沪生(《渴望》),敏感率真、执拗任性的杜梅(《过把瘾》),善解人意、忍辱负重的玉兔(《离婚前后》)。它开始关注“人”,开始把电视剧艺术还原为“人的艺术”。

在看到突破的同时,我们也看到了它的诸多不足之处,比如说不能够深刻认识和全面把握情感与时代主题之间的内在联系,绕开时代精神而单纯言情未免有些单薄和轻飘,透过《过把瘾》这扇爱情的窗户我们似乎很难看到窗外社会变迁与时代演进的痕迹;比如说故事演绎的是都市情感生活,而精神实质或审美指向却是乡村神话,常以传统伦理道德为归宿,没有将回归情感家园的都市神话放在应有的位置,以《渴望》为例,故事与审美指向是分离的,带有浓重的向后转拥抱旧道德、固守旧衣钵的倾向;再比如,不能、也不敢表现诸如婚外恋、性暴力、同性恋等当时社会已经存在的婚恋问题。也许这有些苛求或为难当时编导者的实际境遇了,而这些缺失恰恰给成熟期的都市言情剧创作留下了发展的空间。

(三)精彩迭现的成熟期(1999年至2005年)

1999年《牵手》的出现,标志着都市言情剧的创作走向成熟。《牵手》首次直面“第三者”插足的社会敏感问题,并艺术地将这种自然存在成功转化为人的社会存在。作品将这种复杂的婚恋关系与20世纪90年代后期的时代变迁、社会变革巧妙地结合起来,潜入人物的灵魂深处和婚恋关系内部去透视引发婚姻裂变的深层社会动因,具有现实的厚重感和时代的宽广性、强烈的探寻意味和思辨色彩。随后出现的《来来往往》和《让爱做主》将有关第三者插足的探讨继续引向深入,《结婚十年》首次对婚恋中的男权意识和婚姻中爱情关系的微妙变化作了全景式的观照,而且将这种观照置放在企业改制、工人下岗、下海经商等社会历史背景下,具有一定的“史”的色彩。2002年播出的《空镜子》让人眼前一亮,该剧没有复杂的情节和曲折的故事,而是

把常态生活的褶皱和毛边端出来让人细细品味,贵在平中见奇,妙在不动声色,其间包含着时代创伤对个体生存状态和生命意识无情消损的批判意味,是一部充满诗意且厚重十足的现实生活剧。2003年的《中国式离婚》是一部视角独特且褒贬不一的作品,在女性毁灭中质疑婚姻的存在、在女性自戕中探寻婚姻的经营应该是该剧的突出特点,其间交织着对婚姻中诚信关系的质疑、对性与情关系的思索、对第三者插足问题的再认识,它是言情剧发展史上一部最富有争议的作品。《浪漫的事》是2004年都市言情剧的新收获。该剧被评论界誉为“《空镜子》的姊妹篇”,延续了《空镜子》底层情感关怀和民间婚恋定位的审美特征。2005年的《中国式结婚》没有超越《中国式离婚》的窠臼,依然在偏激与疯狂打闹的漩涡中逗留,反响远不如前者。

成熟期的都市言情剧创作在数量和质量方面都实现了质的飞跃,在每年高达几千部集的电视剧中,都市言情剧几乎占到半壁江山。成熟期的言情剧有以下几个特点:首先,这一时期的言情剧创作大都紧跟时代步伐,具有鲜明的现实主义特征。其次,言情剧创作中思辨和探询意识取代了娱乐和消费倾向,正视婚姻的合理性和家庭地位的不可动摇性,同时不回避伦理道德的多元性,甚至以包容和对话的姿态为伦理的多元化留出了一定的空间,没有对非主流、非正统婚恋问题进行草率的否定和批判,试图从人性、人情的视角来弥补简单道德评价带来的不公正和不合理性。再次,言情剧创作的题材实现了多样化,创作风格趋于稳定,创作技巧和方式日臻完善,叙事策略和运用电视语言的水平都跃上了一个新台阶。这样评价成熟期的言情剧并不是说它已经尽善尽美,我们也应看到,在创作中不仅存在着放大婚外恋、无视民族的文化语境和生存环境随意渲染各种婚恋观念的非现实主义倾向,而且还存在着抬高落后文化、贬斥先进文化并宣扬腐朽价值观的错误行径。

(四)温情脉脉的回归期(2006年至今)

2006年播出的《新结婚时代》与《牵手》、《中国式离婚》一样都出自著名编剧王海鸰之手,被称为“王海鸰婚恋三部曲”。《新结婚时代》的出现在言情剧的发展历程中具有反思与回归的标志性意义和价值。作品主要讲述了顾小西与何建国的城乡婚恋、顾小航与简佳的个性婚恋、顾父与保姆小夏的黄昏恋等两代人、三种不同状态的情感故事。作品从“离婚问题”入手来探讨当下婚姻中的现实矛盾,但是,与前期的言情剧相比,《新结婚时代》没有简单重复那些杂乱无章的情感,而是将叙事和审美的重心定格在回归与坚守传统婚姻家庭这一层面上。作品一再暗示爱情不是婚姻的全部,爱情不能挑战和取代婚姻的既有位置,婚姻才是爱情的合理归宿。作品首次正面强调了“家”的存在作用和“家”在婚姻爱情中的核心位置,否则,所有的幸福追求都会付之东流。维护家的完整这一审美理想在剧中显得并不空洞,主要通过长幼尊卑、孝悌文化、伦理温情等传统元素具体表现出来,在温情脉脉和其乐融融中提醒我们该坚守什么和留住什么。作品对幸福的阐释与理解也含有新意,在固有思维中家庭的幸福就是长辈对晚辈丧失自我与不求回报的付出,这种幸福是一种线性的单向情感运动,作品却通过顾教授与保姆小夏结合,儿女主动放弃遗产继承权的细节意味深长地告诉我们:真正的幸福是一种情感的双向运动,其实长辈更需要关怀与呵护,更需要儿女的理解与支持。所以,《新结婚时代》具有强烈的反思意味与回归意识。当然,《新结婚时代》并非白璧无瑕,城乡差别与门第婚姻的模式古已有之,相对比较老套,真正能成功逾越门第门槛并拥有幸福婚姻者往往是道德力量孵化的结果,在现实中多以悲剧结局告终。作品竭力展示和渲染婚姻中的残酷与恐惧,不免给人带来“人生多困境,婚姻不可期”的悲观失望情绪。此外,2006年播出的都市言情剧还有《别爱我》、《爱了散了》等作品。2007年重拍的琼瑶经典《又见一帘幽梦》继承了琼瑶剧细