

# 21 世纪以来的中国电视剧批评及其理论发展

杨状振 朱晓谟

**摘要：**娱乐消费、文化狂欢、资本联姻等思潮，决定了21世纪中国电视剧创作的整体语境，也决定了21世纪中国电视剧批评的基本形态。在这样的语境下，电视剧批评领域中的解构与建构之争、模仿与再造之争，应和着类型化理论、文化哲学理论、影像诗学理论、影视史学以及影视人类学理论的融入与嬗变，一同构筑起了21世纪中国电视剧批评发展进程中的繁华景象。文章以此为观照对象，分别从学界关于电视剧品格的世纪辩论、民营影视公司的兴起及影响、电视剧类型理论研究的多样化演进等三个方面，对21世纪以来的中国电视剧批评进程进行了全景式的回溯与梳理。

**关键词：**21世纪；电视剧；批评现象；理论发展

**作者简介：**杨状振，男，博士生。（四川大学文学与新闻学院，四川 成都，610064）

朱晓谟，女，硕士生。（四川大学文学与新闻学院，四川 成都，610064）

**中图分类号：**J905.2

**文献标识码：**A

**文章编码：**1008-6552 (2010) 02-0092-06

## 一、对电视剧艺术传播和文化品格的世纪辩论

2000年，曾庆瑞在《杭州师范学院学报》第2期和第4期上连载发表了《守望电视剧的精神家园——回眸20世纪90年代一场电视剧文化的较量》长文，对中国电视剧创作及研讨中自20世纪90年代以来就开始出现的不同文化取向的争辩思潮，进行了系统梳理和回顾。在这篇长达三万余字的文章中，曾认为电视剧艺术领域所存在的各种争论，诸如电视剧与观众和市场、电视剧与文化全球化、电视剧审美本质、电视剧创作主体的使命等，其实质都是文化工业发展背景下，大众文化支持者与官方文化及精英文化支持者之间的一场抗衡与较量。

曾庆瑞对20世纪90年代，尤其是90年代中后期中国电视荧屏上的古装剧、戏说剧、武侠剧和偶像剧进行了严厉的批评，认为大众文化在把主导文化、精英文化、通俗文化挤压得“十分难堪乃至狼狈的时候”，自己却表现出了近乎“‘狂欢’的心态”。抱着坚决抵制的态度，曾庆瑞在文中针对精英文化与大众文化的分歧一连提出了十二个问题，追问对“满足大众需求是否一定要呈现当下大众文化所体现的消遣性、平庸化、模式化、媚俗等”提出了质疑。在文末，曾庆瑞认为，廓清这些问题的关键在于将这些疑问置入社会文化转型的大背景中认知和思考：从90年代末以来所进行的这场争论，最核心的问题在于大众文化并不是要取得与精英文化和官方文化平等对话的权利，而是要取而代之成为新的文化霸主，并从根本层面上改写中国电视剧艺术的精神指向和民族品格。在这种冲击和改写下，曾庆瑞认为“‘产业’不会是电视剧的全部文化属性”，也不应该是电视剧的根本属性，经济利益可以影响电视剧艺术的发展，却不应该成为电视剧艺术追求的全部目标，甚至是主要目标。

曾文对电视剧艺术走向的思考和対趋俗文化的严厉批判，引发了影视批评学者对相关问题的关注，其中尹鸿的观点最具代表性。2001年，尹鸿在《现代传播》和《文艺研究》上陆续撰写了《意义、生

产与消费——当代中国电视剧的政治经济学分析》和《冲突与共谋——论中国电视剧的文化策略》两文，表达了与曾文不同的观点和看法。尹鸿认为，中国电视剧的生产和制作从其诞生之日起就一直是置于政治权力严格控制和左右之下的，随着20世纪80年代中后期社会经济文化转型的加速，中国电视剧的生产机制才逐渐发生了变化。即使如此，国家政权的控制、干预和引导也从未退出过电视剧生产的文化舞台。20世纪90年代以后所勃兴的大众文化思潮与电视剧生产娱乐化现象的出现，其实质仅是几方力量在社会情势发生演变的情况下，所进行的一场对话、谈判与协商，其不可能也无法取代官方文化及其意识形态的主导与统治地位。

他认为90年代以来的电视剧生产历程既折射着媒体艺术创作“从教化工具到大众文化的移位”，也反映着“中国特色市场与行政双轨运行”制度下电视艺术的艰难求索。在《冲突与共谋》一文中，他进一步阐释到，对于中国的电视剧来说，“一方面是‘主旋律’电视剧在继续努力维护国家意识形态的权威，另一方面是大量的通俗电视剧通过市场机制来形成文化产业格局”，“国家的政治控制、市场的经济支配、大众的文化诉求、知识分子的理性意识都成为制约电视文化的既相互排斥又相互融合的社会力量。”<sup>[1]</sup>正是在这样困窘的生存状况下，中国的电视剧生产管理机构和艺术创作群体都被迫做出了一个十分现实的选择，即在坚守意识形态和追求市场经济效益之间，采用一种协商的机制和妥协的立场，达成权力和市场的共谋。它们既坚持了国家文化和政治权力所倡导的主流思想，也修辞性地表达了精英知识分子对历史和现实政治的建设意见，同时也反映并应和了大众解构刻板道统、调侃文化权威的娱乐需求。尹鸿认为，曾文中对这一情势的过于严厉的批评姿态，作为电视剧发展过程中力量博弈的一方，代表了抱有传统启蒙思想的精英知识分子对大众文化的悲观看法，其本质是文化保守主义观点的反映。

针对尹鸿的这些论述和保守主义观点的说法，曾庆瑞在2002年的《现代传播》杂志上发表了《艺术事业、文化产业与大众文化的混沌和迷失——略论中国电视剧的社会角色和文化策略兼与尹鸿先生商榷》一文，对中国电视剧在当下社会的社会角色、文化功能及其终归属性，进行了分析和辩驳。曾认为电视剧在当代中国是艺术事业，也是文化产业，但电视剧的产业经营却绝不等同于企业化、商业化和市场化，而自己对大众文化和某些类别电视剧所采取的批判态度也并非“文化保守主义”的立场，而是作为一个知识分子责任意识和文化立场的必然体现。曾庆瑞在这篇长文中认为，“尹鸿先生说的那种所谓的中国电视剧已经‘脱离教化传统、脱离贵族化的精英传统，为大众带来心理愉悦和精神释放’的局面，并不存在，充其量，那不过是现代大众文化思潮在中国的发言人的一种想象而已！现在就来为这梦吃欢呼它的‘革命性意义’，实在显得浮躁而又轻率。”<sup>[2]</sup>对于这场辩论，学界的一些理论家及评论家也都表示了自己的看法。仲呈祥认为，“就如此事关电视剧艺术学建设的根本问题的学术课题展开争鸣，是必要的。”王伟国则就曾文中关于中国电视剧基本性质、功能与任务的论述，关于市场化、娱乐化问题的辩证认识给予了充分肯定。周星则从学者的角度出发，对论辩双方的才情、学识和理论激情，给予了肯定性评价。

由此而引发的一系列电视剧品格层面的话题也成为了此后批评者讨论电视剧艺术的主要方向之一，诸如王伟国的《中国电视剧三题：市场化·审美化·影像化》（《现代传播》，2006.1）、孔宏图的《中国电视剧与当代大众文化思潮——也谈中国电视剧的文化身份》（《中国电视》，2003.9）、张应辉的《中国电视剧与当代大众文化思潮——兼与曾庆瑞、尹鸿两位教授商榷》（《现代传播》，2003.1）、隋岩的《论电视剧中的文化格局》（中国传媒大学，2003）等，都从不同侧面表现了对这一问题的回应。2005年和2007年，曾庆瑞和尹鸿在接受《现代传播》杂志学术访谈时，又分别发表了《守望电视剧的精神家园：作为一种学术品格和文化立场》（曾，2005.5）和《文化·创意·产业：中国电视的三维空间》（尹，2007.1），对各自的立场和观点进一步做了阐发和补充。周靖波、魏珑编著的《电视剧文本

特性研究》(浙江大学出版社,2007)、范周的博士论文《新时期中国电视剧审美精神研究》(中国传媒大学,2007)、李朝阳的博士论文《中道之境:“共享文化”视域下的电视剧文化研究》(中国传媒大学,2008)、戴清的《电视剧审美文化研究》(中国广播电视出版社,2004)也都从不同角度对这一话题进行了探讨。

## 二、电视剧产业运作批评潮流的兴起

在有关电视剧文化品格和传播艺术等相关话题展开辩论的同时,中国电视剧的生产也正发生着影响深远的变革。根据相关统计数据,2008年全国平均每个电视频道年播出电视剧2240小时,平均日播出6.1小时,播出时间约占到了本频道总节目时长的34.1%,全国各级电视台购买电视剧的资金总额也达到了54.9238亿元。<sup>[3]</sup>在电视剧生产急剧扩张的过程中,制作权也逐步向社会开放。尤其是进入21世纪以来,民营资本更多地介入到了电视剧的生产流程中来,持有《电视剧制作许可证》的民营影视机构从2003年的8家扩展到2008年时的117家。《文化产业振兴规划》的颁布以及影视机构转企改制的推进,更是推动了电视剧生产向市场化转型的进程。民营社会资本的进入,一方面为中国电视剧制作与投资主体的多元化带来了希望,另一方面也给电视剧创作带来了内容同质化、品格低俗化,以及“压价拼杀”扰乱节目交易市场的恶性竞争事件。随着电视媒体品牌竞争时代的来临,对优质电视剧资源的独家占有和经营成为中国电视媒体节目营销与广告销售的核心问题之一,在此情势下,独播剧成为中国电视剧21世纪发展中的一道特殊风景。2005年中央电视台经过《宝莲灯》、《京华烟云》等电视剧集的独家试播成功并取得良好效益之后,独播剧这一概念遂在全国各大电视台流行开来,成为它们争夺电视剧收视份额的主要策略之一。

为了规范电视剧的制作与播出市场,国家广电总局遵循原则性与灵活性并重的方针,先后下发了《电视剧题材的分类标准》、《电视剧审查管理规定》、《国产电视剧发行许可证申报程序》等一系列政策文件,规避电视剧生产经营中的秩序紊乱现象。与此同时,一大批从制作、运营环节研究电视剧的著作陆续出现。其中,白小易的《新语境中的中国电视剧创作》(中国电影出版社,2007)采用“新语境”一词,从全球化、市场化及创作叙事模式等层面探讨了中国电视剧的运作路径。王伟国的《电视剧策划艺术论》(中国传媒大学出版社,2006)则强调了创意策划是电视剧运作的第一要素,系统阐述了电视剧题材与主题策划、人物形象策划、故事情节策划、叙事策略策划、造型语言策划、艺术风格策划之间的关系等问题。陈晓春、张宏的《电视剧制片管理:从项目策划到市场营销》(北京大学出版社,2005)则试图从学术上建构制片管理学科的内容体系,包括制片管理导论、电视剧项目的总体策划、电视剧项目的题材选择、电视剧项目的剧本策划等。此外,姚扣根的《电视剧写作概论》(上海古籍出版社,2003)、陈晓春的《电视剧理论与创作技巧》(北京大学出版社,2003)等,都对电视剧的创作程序、运作方法及经营理念等,进行了探索和分析。在电视剧的经营上,魏国彬的《电视剧市场体系研究》(云南大学出版社,2007)对电视剧市场运作流程及各个机制要素作了阐释,包括电视剧制作市场、交易市场、频道市场、收视市场、广告市场与国际市场的构成成份、市场现状、经营模式等作了分类研究。张华的《电视剧的投资与营销》(中国广播电视出版社,2004)则透视了中国电视剧市场构成状况,阐述了电视剧运作的一般程序,对投资决策的制定、商业电视剧的运作等内容进行了论述。上海电视节组委会和央视一索福瑞研究共同编著的《中国电视剧市场报告:2003—2004》则在分析电视剧制作、电视剧交易与广告经营,及中国电视剧在海外市场的走势上为电视剧生产提供了重要的案例参考。高福安等主编的《电视剧制片管理艺术》(中国传媒大学出版社,2006)则从制片管理中剧本策划与创作、投资与融资、成本预算、生产组织和管理、中国电视剧市场状况及相关法律法规等问题入手,引入科学的管理理念,从电视剧制作流程的各个环节和岗位职责分别阐述了电视剧制片管理的

要义。耿蕊的《中国民营影视发展研究》（湖南大学出版社，2007）则从产业化的角度论述了民营影视机构在中国电视剧制作序列中的发展与演变。

### 三、电视剧类型研究理论的推进

中国电视剧类型批评和理论研究的雏形出现于 20 世纪 80 年代末，随着部分通俗电视剧的播出，在批评实践和理论话语中，实际上已经存在了主旋律电视剧、通俗电视剧的早期类型概念和潜在分类标准，后来通用的家庭伦理剧、军事题材剧、历史古装剧等分法则是以题材和内容表现来界定。对于类型本身，理论家斯蒂夫·尼尔认为其实际就是工业生产体系和正文及主题之间不断互动而形成的一种体系，包括了导向、预期和成规等多个层面与维度上的要素。<sup>[4]</sup>在类型制作最发达的美国影视批评理论体系里，任何类型都是被塑造的而不是自然产生的，类型通常被视为“将差异规则化的工具”和用来“思考如何将一部作品归类到相关作品的方法”<sup>[5]</sup>。和文学类型理论不同的是，文学类型理论往往有固定的理论套路可供依循，而电视剧类型论则更多来自于社会文化的默认和批评者的主观界定，诸如情景喜剧、肥皂剧之类的名称，其实都是在变化发展中慢慢顺延形成的。

进入 21 世纪后，许多批评家和学者从不同的维度、视角和方法对中国电视剧进行了分类谱系的梳理和划分。吴素玲主编的《电视剧艺术类型论》（中国传媒大学出版社，2008）、郝建编著的《中国电视剧文化研究与类型研究》（中国电影出版社，2008）、胡智锋/张国涛主编的《内容为王——中国电视类型节目解读》（中国国际广播出版社，2006）等几部著作，都是这一时期中国电视剧类型理论在谱系划分和理论研讨上所取得的可喜进展。尤其是前两部更是详细介绍了中国电视剧发展历程中的所有基本类型，包括历史剧、武侠剧、爱情剧、农村剧、公安剧、家庭剧、军旅剧、戏曲电视剧和纪实剧等各个类别。另外论著还着重介绍了各个类型剧的特点及其发生、演变的历史。除此之外，其他著作当中以专章或顺带论述方式，对电视剧类型进行研讨的文字则更为多见。如刘晔原在《电视艺术批评》（中国广播电视出版社，2008）中，把电视剧分为现实题材电视剧、军事题材电视剧、商业题材电视剧、农村题材电视剧和历史题材电视剧。尹鸿在其《剧变中国的影像见证——中国电视剧文化 50 年》的论文中，把 21 世纪以来的电视剧分为家庭伦理/苦情戏、主旋律电视剧、中国古装历史剧、现代反讽喜剧、现实主义情节剧、新农村喜剧、娱乐类型剧七类等。<sup>[6]</sup>

从总体上看，21 世纪以来的电视剧类型批评，大体集中在以下几个方面：一是关于家庭伦理剧的批评。《咱爸咱妈》、《贫嘴张大民的幸福生活》、《双面胶》、《金婚》、《蜗居》等电视剧的热播，催生了一系列相关评论的问世。这个时期，针对这一类型电视剧的代表性批评著作当推吕乐平的《中国家庭伦理题材电视剧的叙事艺术》（中央民族大学出版社，2007）和戴清的《家的影像：中国电视剧家庭伦理叙事研究》（中国传媒大学出版社，2008）。作者以家庭剧为研究对象，对中国家庭伦理剧的发展状况、家庭伦理剧的文化价值选择、日常生活叙事策略、剧作叙事结构及剧作视听元素的运用等内容，进行了系统的分析；并以中国当下的电视剧为分析对象，对其中表露出的家庭伦理叙事的丰富社会内涵、时代特色与审美表现规律进行了全面的探讨。另外，李明的《点、线、面：当代题材家庭伦理剧叙事结构分析》（中国传媒大学，2008）、胡丹的《新时期家庭伦理剧研究》（华东师范大学，2005）也是从叙事学的角度分析家庭伦理剧的优秀成果。此外，诸如从伦理学角度分析家庭剧的文化内涵的《20 世纪 90 年代以来家庭伦理剧的“父子之伦”及其文化意蕴研究》（贺艳，《中国电视》，2008.2）和《家庭伦理剧火爆背后的价值困境》（贾梦雨，《视听界》，2008.3），从传统文化层面对家庭剧创作提出创作意见的《家庭伦理剧与中国文化》（吴学明，《中国电视》，2007.9）、《儒家文化与家庭伦理剧的创作》（彭文祥，《中国电视》，2007.8）、《从〈金婚〉看国产电视剧家庭化、伦理化的叙事策略》（焦素娥、郭瑞然，《中国电视》，2009.1）等，也都是这一时期家庭剧批评中的较好论文。

第二是对军事剧的批评。针对21世纪以来《DA师》、《垂直打击》、《炊事班的故事》、《士兵突击》、《亮剑》、《潜伏》等军事题材剧的热播,有关红色经典剧的改编艺术、红色剧在当代流行的文化原因等批评文章也大量涌现。这些批评从创作角度、文化建设角度、社会心理角度等不同层次不同侧面地反映出了当代中国军事题材剧的现状 & 流行成因,分析其发展趋势并提出了改进建议,如罗国金的《军事题材剧莫让“感情戏”冲淡了主题》(《电视研究》,2003.8)、马继红的《万绿丛中一点红——浅论军事题材影视剧中女性形象的塑造》(《当代电视》,2006.4)、王向辉、王建勋的《军事题材电视剧的成功突破》(《当代电视》,2008.6)、吴娜的《士兵突击的大众文化分析》(中南民族大学学报(人文社会科学版),2008.6),以及李洋主编的《光荣梦想:军事题材电视剧创作的十年轨迹》(解放军艺术出版社,2006)等。

第三是对农村题材剧的批评。中国是一个农业大国,表现农村生活也曾经是电视剧艺术创作的优良传统,但20世纪90年代以来电视剧在这一题材领域的类型建设却远远落在了文学、戏剧、雕塑等其他艺术领域的后面。针对这一创作现状呈现出的困窘情势,2002年曾有人诙谐地批评,“九亿农民8部戏,农民兄弟不满意”<sup>[7]</sup>。直到2003年以后,农村剧才出现了一批有影响的作品,如《刘老根》、《马大帅》、《圣水湖畔》、《乡村爱情》、《喜耕田的故事》、《清凌凌的水 蓝莹莹的天》等。与此同时,对于农村电视剧的评论也逐渐增多,如马韵的《农村生活:农业大国主旋律的根音——关于农村现实题材主旋律电视剧的创作思考》(《中国电视》,2004.7)、赵瑾一的《让时代的脚步声响彻田野上空——关于农村题材电视剧的断想》(《当代电视》,2006.9)、苏涛的《〈马大帅〉:农村题材的话语转型》(《北京电影学院院报》,2006.3)、孔朝蓬的《论模式的突破与文化意蕴的彰显——近年来东北农村题材电视剧创作反思》(《当代电视》,2007.4)、安宁的《评当前农村题材电视剧的繁荣与发展》(《中国广播电视学刊》,2007.9)、薛晋文的《物欲·类型·想象——直面当下农村题材剧创作的三大误区》(《艺术广角》,2008.1)。这些批评文章,有的阐述农村剧的文化内蕴,有的总结农村剧的创作经验,有的展望农村剧的发展前景,都给中国农村电视剧的创作提出了建设性意见。

第四是关于历史剧的批评。历史剧是对历史的戏剧化言说,是在当代意志下对历史作出的具有故事性事件的挑选和阐述,对社会大众的历史观念和社会背景认知产生着深远的影响。在《康熙王朝》、《汉武帝》、《贞观长歌》、《朱元璋》等磅礴大气的历史正剧和《还珠格格》、《康熙微服私访记》、《大汉天子》、《精卫填海》等历史戏说剧的交相辉映中,关于历史剧的批评成为21世纪初期中国电视批评实践中最引人注目的方向之一。《历史题材电视剧研究》(李胜利著,中国传媒大学出版社,2006)在这方面作了系统研究,全书分别从接受与创作动机、历史的戏剧化、戏剧的拟史化、不同的真实观以及中国叙事传统、当代现实、接受效果等方面对中国电视历史剧的发展与演进作了深入的探讨。曾庆瑞的《电视剧2007——重大历史题材作品的成就和问题》(《当代电视》,2008.4)、白小易的《论新历史主义电视剧的兴起与创作策略》(《中国电视》,2008.4)、吴迎君的《中国电视历史剧话语批评之批评》(《中国电视》,2008.8)、李庚的《历史题材电视剧的盛世话语研究》(《电视研究》,2008.1)、杨状振的《电视剧〈闯关东〉的叙事学特征及其文化吟咏功能》(《文艺评论》,2008.3)等,或从整体出发,或以个案覆盖透析,对中国历史剧的发展、当下批评、文化作用等作出了分析。林风云著的《中国帝王电视剧叙事研究》(中国电影出版社,2008)与王昕著的《在历史与艺术之间:中国历史题材电视剧文化诗学研究》(中国传媒大学出版社,2008)则从叙事和诗学两个层面对这一题材剧作了深入的探讨。此外,在关于都市剧、公安刑侦剧、武侠剧等以电视剧类型或现象的批评上,也都产生了大量的论述文章。

#### 四、结 语

21世纪以来中国电视剧批评相比其他电视批评领域而言,是远远走在前面的,这不仅体现在其理

论资源的丰富与多样,也体现在其批评姿态的多元与坚挺。无论面对多彩的实践现状,还是面对体制左右下的制作成规,电视剧批评都表现出了批评者坚守基本学术立场,独立思考认真甄别,力求搭建起中国电视剧批评学术体系的建构努力。2008年5月,最早介入电视剧批评领域的代表性学者之一,中国传媒大学曾庆瑞教授在“中国电视剧艺术学学科体系建构”课题研究基础上,出版了《中国电视剧艺术学学科论》(中国传媒大学出版社)和《中国电视剧艺术学研究方法论纲》(中国传媒大学出版社),对电视剧艺术作为学科体系建构的框架和方法作了详细阐述。在这两部著作中,曾庆瑞对中国电视剧理论的边界界定、电视剧艺术学学科体系的构建模式、构建原则及体系构成等都作了学科意义上的分析和论述,并从哲学层次和方法论概念出发,对电视剧文献资料研究方法、马克思主义文艺学研究方法、社会学历史学研究方法、传记研究方法、心理学/精神分析学及象征主义研究方法、俄国形式主义研究方法、英美新批评方法、语义学结构主义和解构主义研究方法、传播学研究方法、经济学和管理学研究方法、甚至自然科学的研究方法等,进行了全面审视。

这一从电视理论研究全局出发,统筹规划系统推进中国电视剧基础理论研究进程的庞大体系建构,以及这一建构体系所反映出的研究者力图解决中国电视剧批评理论散漫现状的学科意识,无疑与21世纪中国电视剧批评所进行的实践努力一起,将在根本层面上对中国电视批评理论的整体发展与理论增生改进,起到重要的启示作用与参考意义。除此之外,从改善电视研究的整体学科环境上,为电视剧批评理论的拓展增生提供更为优质的学术生态与制度支撑,则是促进解决当下中国电视剧批评学术繁盛而现实生产力转化还较弱的可行对策之一。相信随着《文化产业振兴规划》的推行,电视剧产业化推进的持续进行,这些困扰中国电视剧批评发展的种种问题,也会得到更为稳健、更为快速的解决。

#### 参考文献:

- [1] 尹鸿. 冲突与共谋——论中国电视剧的文化策略[J]. 文艺研究, 2001(6): 20-27.
- [2] 曾庆瑞. 艺术事业、文化产业与大众文化的混沌和迷失(上)[J]. 现代传播, 2002(2): 8-15.
- [3] 广电总局就2008年度电视剧产业发展情况答记者问[EB/OL]. [http://www.gov.cn/gzdt/2009-07/18/content\\_1368662.htm](http://www.gov.cn/gzdt/2009-07/18/content_1368662.htm).
- [4] [英] Steve Neale, Genre, British Film Institute, 1980: 20.
- [5] [美] 珍·佛伊尔. 类型研究与电视. 罗伯特·C. 艾伦. 电视与当代批评理论[M]. 台北: 远流出版公司, 1996: 131.
- [6] 尹鸿. 剧变中国的影像见证——中国电视剧文化50年[EB/OL]. [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_482580270100akh4.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_482580270100akh4.html). 2008-10-26.
- [7] 刘江华, 王莹. 九亿农民8部戏[EB/OL]. 北京青年报 <http://ent.sina.com.cn/2003-12-21/0543258918.html>. 2008-10-26.