

# 论类型电视剧的类型边界模糊现象

黄 颖\*

〔摘要〕 在市场经济环境下,类型剧逐步成为电视剧的主流力量。它的发展经历了一个从模仿到“适度创新”的过程。近期,以《甄嬛传》为代表的电视剧在类型划分的“适度创新”上超越了以往“杂糅型”和“子类型”两种趋势,呈现出一种非典型类型电视剧状态,我们称之为第三种趋势:“边界模糊”。类型电视剧“边界模糊”现象的出现,在很大程度上是当代电视剧作为大众流行文化消费产品以及电视剧产业化发展的必然趋势和结果。此类“边界模糊”类型电视剧的创作,应遵循三个“度”的原则,即把握好“大事”与“小事”的“度”;把握好尊重史实与合理想象的“度”;把握好叙事逻辑与生活逻辑之间相吻合的“度”。

〔关键词〕 类型电视剧;边界模糊;《甄嬛传》

中国电视剧自1980年代以来,呈现蓬勃发展的趋势。经过30年的不懈努力,中国电视剧的格局已基本形成,类型电视剧成为电视剧发展的主流,并直接推动了电视剧类型研究的深入。一直以来,国产电视剧的类别划分基本遵循两条主线:一是以题材的时代脉络为主线的题材剧,分为现实题材剧目(其中又分为当代题材和现代题材)、历史题材剧目(其中又分为近代题材和古代题材)以及重大题材剧目(以中国民族和民主革命题材为主);二是以电视剧内容为主线的类型剧,分为都市言情剧、青春偶像剧、家族剧、历史剧、儿童剧、农村剧、民工剧、西部剧、军事剧、灾难剧、红色经典改编剧、谍战剧等<sup>①</sup>。这两条主线的产生有着其各自不同的时代背景和现实意义。

## 一、题材剧与类型剧的区别及类型剧的发展历程

从本质上讲,题材剧模式与类型剧模式的差异,就是电视剧政治文化属性与商业文化属性的差

\* 文学博士,南京师范大学文学院讲师,210097。

①前者参见国家广电总局《关于2012年5月全国拍摄制作电视剧备案公示的通知》,http://www.sarft.gov.cn/articles/2012/06/01/20120601165506760980.html;后者参见魏南江:《中国类型电视剧研究》,北京:中国传媒大学出版社,2011年。尽管前者在进一步细分之后还可分为当代军旅题材、当代都市题材、当代农村题材、当代青少题材、当代涉案题材、当代科幻题材、当代其它题材;近代传记题材、近代传奇题材、近代革命题材、近代其它题材;古代传奇题材、古代宫廷题材、古代武打题材、古代神话题材等,但前后者之间的区别依然是明显的。

异<sup>①</sup>。长期以来,中国电视剧的主流形态深受政治文化的影响,意识形态至上和计划经济为主的两只大手始终将电视剧的创作握于单一的题材剧范畴,政治使命使得电视剧的题材不得不紧密围绕彰扬意识形态这个主题做文章,基本上都是旨在以先进的思想教育人和鼓舞人,其教化功能被高度突出。在这其中,起主导作用的,明显是以国家政权为核心的制度性力量。高度统一的政治话语权和计划经济的严格调控造成了题材剧单一模式化的文本内容和艺术表现形式,继而形成了电视剧单一政治文化的格局。随着1992年邓小平南巡讲话的发表,社会主义市场经济开始得以确立。同年,电视业被划为第三产业,这就为电视剧在商业化属性上寻求突破提供了机会。2001年,中国加入WTO后,产业化大背景下的国产电视剧开始面临更加激烈的全球化竞争,其传统的最具主流地位的宣传教化功能开始受到随着海外影视产品大举“输入”所带来的娱乐观念的冲击,从而使我国电视剧原先具有的单一政治文化属性逐渐地变成了政治与商业并重的文化,开始逐步成为大众文化的重要组成部分。随着改革开放的不断深入和市场经济的飞速发展,长期处于思想禁锢中的中国电视受众基于个性的释放,对于大众文化的娱乐性、通俗性产生巨大的需求,并在海外通俗电视剧中得到一定的满足。这就使得走在产业化道路上的国产电视剧在市场化竞争中必然要迎合受众的真实需求,才能得到发展。因此,类型电视剧应运而生。这种类型的产生,实质上就是市场经济主导下受众对于商业化电视剧发展的需求。在这里,受众爱看什么,市场需要什么,就会有什么类型的电视剧产生。目前阶段,在我国电视剧创作领域呈现出的主旋律电视剧和通俗电视剧共同繁荣的景象,也就是电视剧的政治属性与商业属性共同作用的结果。

在社会主义市场经济环境下,类型剧逐步成为电视剧的主流力量。它的发展经历了一个

从模仿到适度创新的过程。早期的国产类型电视剧是以模仿海外通俗电视剧起步的,警匪剧对美剧《神探亨特》的模仿,武侠剧对于港剧《射雕英雄传》的模仿,言情剧对于琼瑶系列剧的模仿,等等,不一而足。然而,由于诸多客观与主观条件的限制,单纯的缺乏新意的模仿无法在本质上超越被模仿者,因此并不能给受众带来更大的心理刺激和满足,因此国内电视受众在比较中接受了类型电视剧的同时,却很快就厌倦了这种毫无新意的模仿。在这种态势下,国产类型电视剧的生存和发展必然要在创新上寻求突破。

基于我国的国情实际,类型电视剧的创新不可能完全按照海外类型电视剧的模式进行,因此,国产类型电视剧的创新我们认为是一种“适度的创新”,即在文本与程式上进行一定的创造。有学者认为,目前国产类型电视剧的创新呈现两种趋势:即一是“与其它类型电视剧嫁接的杂糅型电视剧不断涌现”;二是“将本类型所具有的多种元素的某一项拎出来加以特别发挥,从而形成了诸多的子类型”<sup>②</sup>。这在目前类型剧相对比较火热的涉案剧和谍战剧,如《暗算》、《潜伏》、《特殊使命》、《英雄无名》中表现得尤为突出。

随着作为大众文化产品的类型电视剧的发展,近年来,一些电视剧的出现,使得电视剧的类型划分在适度创新上出现了新的第三种趋势。按照类型研究理论,这类电视剧在文本上具有明显的共性,在程式和创新这两个类型划分的关键点上都无法将其归入原有的电视剧类型中;与此同时,这类电视剧在文本上并未呈现出与以往类型电视剧截然不同的程式,也不具有意义上的本质的创新,而是呈现出一种似是而非的类型现象。这种现象在近期热播的《甄嬛传》(出品于2011年)中表现得尤为突出。在《甄嬛传》的类型划分中,如果按照旧的分类标准,我们发现诸多类型“重合交叉、互相覆盖”的

①白小易:《新语境中的中国电视剧创作》,北京:中国电影出版社,2007年,第31页。

②白小易:《论涉案剧到谍战剧的策略转型》,《中国广播电视学刊》2010年第5期。

现象非常明显。在文本上,这类电视剧无法找到与现有类型电视剧准确而一致的共性;在程式和意义上,这类电视剧又不完全是以往电视剧类型,或是如《绝望的主妇》那样是一种“杂糅”或“拼盘”。我们所见到的《甄嬛传》这类电视剧,与传统的类型划分有着一种“边界模糊”的关系,这种“边界模糊”现象在无意识中催生出新的一种非典型的类型电视剧,本文即以此为研究对象,探讨这种类型的“边界模糊”产生的原因及其在类型研究中的意义和价值。

## 二、“边界模糊”<sup>①</sup>与上述两种类型剧创新趋势的区别

边界是分类的标志,是不同类别得以区分的准线。根据类型研究理论,作为大众文化产品的电视剧,根据其本身具有的不同的、独特的程式、特点和形式而被划分为不同类别,成为类型电视剧。而这种类别的产生,是基于类别内部在文本与意义上的共性,以及类别之间在文本与意义上的差异。因此,这种共性与差异之间的边界应该是清晰的,类型的范畴应该是确定的,这是电视剧传统类型研究的基础。即使是处于“杂糅”状态的类型电视剧,其本质仍然是传统的类型电视剧,只不过它的类型系统更加复杂和多元,其突破的也只是传统类型电视剧在类型模式上的单一。从程式、特点和形式上来看,我们仍然可以清晰地看到该类型电视剧虽然是一个庞大而复杂的系统,但其内部还是由诸多传统类型作为子系统而支撑,这些作为子系统的传统类型之间的边界仍然是清晰的。因此,无论这个系统“杂糅”多少子系统,其仍然是可以根据传统的类型边界差异进行叠加划分的。比如在《绝望的主妇》中,根据题材,我们可以看到其杂糅了家庭剧、犯罪剧等;根据体裁,我们又可以清晰地将其子系统划分为情景喜剧和情节剧等,因此,我们认为,《绝望的主

妇》这类电视剧,尽管在类型系统的内部是复杂的,但子系统之间的边界是清晰的,这就使得此类类型电视剧可以根据传统的类型划分标准和方式进行叠加定义。而《甄嬛传》则呈现出一种不同的状态。

《甄嬛传》在叙事模式上仍然采用了连续剧的模式,而且在整体上借用了历史剧的形态,然而这个历史剧的形态只是一个壳。从形态上来说,作为这个壳里面的子系统的传统类型都是被打碎了之后糅合在一起的。我们在《甄嬛传》中依稀可以看到宫廷、言情、偶像、家族、犯罪、伦理、传奇等等传统类型以及戏说、穿越等新类型的影子,却又无法准确划分它们各自的边界;从文本和意义上来说,《甄嬛传》中真实与虚构的边界是模糊的,历史与现实的边界是模糊的,甚至是与非等价值观判断的边界也是模糊的。

首先,我们认为,《甄嬛传》与以《戏说乾隆》为代表的戏说剧有明显的区别。《戏说乾隆》拍摄于1991年。该剧中除了“乾隆”这个名号是真实的以外,其余几乎所有的形式和内容都是以调侃、戏说的方式通过“连续剧+系列剧”的形式加以展现的,郑少秋饰演的“四爷乾隆”俨然是一个穿着龙袍的“楚留香”;由“乾隆”、“小答应春喜”、“武士宝柱”、“太监贾六”和“大臣曹大人”组成微服私访的小群体和他们的所作所为完全就是《西游记》唐僧师徒的化身和翻本;而从古装剧角色(如盐帮“岑九”)的口中不时冒出的有关“房地产涨落”、“男女爱情箴言”等等现代因素时,我们甚至依稀体会到了某种穿越成分制造的笑料。这一切都是虚构的。在每一部中,无论是悲,是喜,是爱情,是政治,都是假的,只有娱乐才是真实不虚的主题。戏说剧的本质就是纯粹的娱乐,其将“娱乐至死”的精神发挥到极致,极大地满足了早期受众在高度紧张的生活压力下以娱乐寻求心理释放的需求。但是,这种纯粹的娱乐缺乏了真实基础和思想深度,充其量只是一种精神快餐,无法形成深远的影响和更大的发展空间。这种类型的出

<sup>①</sup>“边界模糊”概念的提出,参见许永:《解读与新媒体有关的边界模糊现象》,《新闻爱好者》,2012年第1期。

现要比电视剧本身的意义还要重大,这不能不说是一种讽刺。而《甄嬛传》与此不同。该剧所叙述的历史背景是“落地”的,雍正、年羹尧等人物及所涉大事件,甚至这一历史时期有关宫廷生活的细节(如衣食住行等)都是经过一定考证的,时代背景和基本历史要素还是相对真实的。这就使得该剧摆脱了“戏说剧”的历史虚无主义的风格和“无厘头”的艺术表现形式,呈现出更加“端庄”的面貌。

其次,《甄嬛传》与以《雍正王朝》为代表的历史正剧也有着明显的区别。作为历史正剧代表作的《雍正王朝》出品于1997年,是典型的连续剧模式。该剧是近年来为数不多的以相对严谨的历史态度描述历史事件和历史人物的高水平的类型电视剧。该剧在人物的性格刻画、时代生活场景的还原、大事件的考证等方面,均下足了功夫。其中所提及的诸多重要人物,如雍正、胤祥、张廷玉、李卫等,以及“山西诺敏案”、“科场舞弊案”、“河南罢考案”、“摊丁入亩、火耗归公”、“士绅一体当差、一体纳粮”等均有史实可依。其所叙述的,也是以这些事实为基础的故事。尽管艺术作品的适当想象与严谨的历史研究之间必然存在一定的差距,但我们还是可以从该剧的演绎中基本了解雍正一朝政治、经济、文化、社会等方面的大致面貌。然而《甄嬛传》与《雍正王朝》在叙述主体内容上产生了巨大差异。《甄嬛传》叙述的主体内容是完全虚构的,其要着力表现的是所谓“后宫女人的真实情感”。剧中“甄嬛从一个不谙世事的单纯少女成长为一个善于谋权的深宫妇人”,“凝结了千百年来无数后宫女子的缩影”<sup>①</sup>等等,无一具有史实依据,完全出于编创者的虚构和臆想。我们从该剧中看到的只有所谓的“后宫情感纠纷”,而这种“情感纠纷”的依据从何而来,是否就是那个时代,那种环境中,那些特殊人群的真实情感呢?答案显然是否定的。因此,我们从《甄嬛传》中看不到雍正一朝中特殊人群的真实的情感状态。这就是《甄嬛传》与《雍正王朝》等

历史正剧最本质的区别。

第三,《甄嬛传》与以《宫》为代表的穿越剧也有区别。《宫》(又名《宫锁心玉》)出品于2011年,是中国第一部清朝穿越题材电视剧。该类型电视剧是在观众对《金枝欲孽》等“老套女人剧”失去新奇感后,试图通过时空穿越方式将现代人物与古代背景相嫁接,人为制造一种艺术冲突,满足电视剧观众对于新事物的好奇,吸引观众眼球的一种类型创新。“穿越”这种理念其实并不新颖,在国外电影电视剧中早已出现,比如美国电影《回到未来》、《时光机器》和《终结者》等等,这些基本都被列入科幻类型。而穿越类型电视剧则基本抛弃了其本应有的科幻实质,仅仅借助“穿越”题材的形式,制造一点新奇的噱头,而其本质仍然是一部部宫廷大戏。这些穿越剧均是以不同时代人物的时光穿越为基础,即人回到过去了,人所处的时代生活方式变了,人所具有的现代思维却没有变,于是产生矛盾,主要是情感矛盾,故事内容于是照此发展。比如《宫》中的晴川,由一个现代的时尚女青年穿越到清代康熙年间的宫廷生活中,遇到了诸多原本就在那个时代、那种环境中生活的“皇帝”、“阿哥”、“嫔妃”、“宫女”等等。她带着现代的思维和行为方式,卷入到一场纷繁复杂的清代宫斗中,经历了一段穿着古装的现代男女情爱,最终回到现实。这是穿越剧的典型程式和文本共性,也是该类型电视剧之所以以“穿越”命名的原因。在《甄嬛传》中,我们从其大量涉及的“宫斗”成分中,看不到历史的真实呼应,反而感觉到一种在当代都市片中似曾相识的当代都市职业女性职场奋斗的情景。这种情景给人一种深层次的生活方式、思维方式和时代价值观的矛盾感和穿越感,这与以《宫》为代表的穿越剧的文本似曾相识;然而《甄嬛传》中的人物并未进行实质的时代穿越,这与《宫》类穿越剧的典型模式又不尽相同,因此,也不能划入穿越剧的类型范畴。

凡此种种表现,导致传统的边界概念在《甄

<sup>①</sup>转引自百度百科,<http://baike.baidu.com/view/979532.htm>。

嬛传》中变得毫无意义,而正是这种似是而非的模糊的边界概念在某种程度上造成了该剧在类型划分中的混乱,并催生出一种与以往典型的类型电视剧不同的非典型类型电视剧。

### 三、“边界模糊”产生的原因

我们通常认为,在后现代主义的语境下,电视剧的发展会有三个倾向:一是热衷于大众欣赏需求而忽视高雅艺术与大众文化之间的界限;二是显示出强烈的杂糅和混合意愿,热衷于将不同内容、风格、类型、艺术表现手法等进行混搭;三是淡化对理性、真实性的强调,反对现代主义的单一性、简洁性,转而对浪漫主义的、个人主义的追求,彰显基于人本主义的新意。因此,后现代主义语境下的电视剧追求的是矛盾性、复杂性和多元化,采用非传统的混搭方式,以似是而非的模糊感取代准确的清晰感,以非此非彼、亦此亦彼的杂乱取代明确的边界,形成多元化的艺术风格。这种艺术风格在审美表达上以拒绝观众的理性思辨倾向、引导观众个性审美体验为宗旨,反对现代文本所具有深邃的理性、规范的结构和准确的解构等特点,强调回归感性的视觉和美学意识中,更加注重新奇的感官刺激和纯粹的个人体验。

《甄嬛传》类非典型类型电视剧从某种意义上来说,是具有后现代主义语义特征的。这从其文本所具有的多元化艺术风格上可以明显看出。但我们认为,该类型电视剧所具有的“边界模糊”的特性并不完全是由后现代主义思想所催生的,从本质上,它也不应被划入后现代主义的范畴。因为从其所要表达的意义和审美诉求上来看,这类电视剧仍然是单一和直白的,并不存在通过晦涩的审美表达拒绝观众进行理性思

辨的倾向。在《甄嬛传》中,我们与其说看到其在引导观众的个性审美体验,还不如说其在最大程度上无条件地迎合观众个性化的精神娱乐需求。与此同时,该剧的导演却始终在强调《甄嬛传》具有有别于其他宫斗剧的“正剧”色彩,在“抨击当下描写后宫的电视剧剧情设置有太多的误导和弱智情节”的同时,表示该“作品延续了自己的现实主义风格,……希望拍一个有历史厚重感的戏,……拍这部戏就是要让他们看到真实的历史”<sup>①</sup>。我们由此可以看出该剧对于历史认知的态度,以及在此态度指导下的创作思路和实践过程,其非后现代的意图和特征已是非常明显<sup>②</sup>。

那么《甄嬛传》类非典型类型电视剧在类型划分上的“边界模糊”现象时如何产生的呢?我们认为,此类现象的出现,在很大程度上是当代电视剧作为大众流行文化消费产品以及电视剧产业化发展的必然趋势和结果。

作为影视类电视节目的电视剧得到空前发展,并成为重要文化产业这一现实,是“边界模糊”类型电视剧产生的大环境和大推手。2011年,“全国生产完成并获得发行许可证的电视剧共计469部14942集,比2010年增加33部257集,同比增长7.57%和1.75%。从近五年来情况看,……平均年产量468部1.43万集。”<sup>③</sup>电视剧数量的稳步增长带来巨大的经济效益,《甄嬛传》仅其网络版权价格已超过2000万元。巨大的经济效益在产业化的电视剧制播过程中无疑成为了最主要的指挥棒。根据日本社会心理学和传播学家清水几太郎的受众观理论,在利润原理的支配下,“传媒必须争取最大多数的受众,而要做到这一点就必须满足广泛的受众需求”<sup>④</sup>。因此,就绝大多数电视剧而言,如何提高收视率,如何吸引更多的受众、赢得更大的市场、取得更多的利润成为不得不首先考量的

<sup>①</sup>转引自百度百科, <http://baike.baidu.com/view/979532.htm>。

<sup>②</sup>关于后现代主义历史哲学的内容分别参见李幼蒸:《对后现代主义历史哲学的分析批评》,《哲学研究》1999年第11期;刘北成等:《后现代主义与历史学》,《史学理论研究》2004年第2期。

<sup>③</sup>国家广播电影电视总局发展研究中心:《中国广播电影电视发展报告(2012)》,北京:社会科学文献出版社,2012年,第60-62页。

<sup>④</sup>郭庆光:《传播学教程》,北京:中国人民大学出版社,2001年,第172页。

问题。

我们一般认为,作为受众的电视剧观众观看电视剧的活动其实就是一种满足个人精神消费需求的过程。在碎片化社会大背景下,价值体系的多元化使得人们对主流价值观的态度变得多样<sup>①</sup>,基于自我实现的个体选择以及个体体验作为个人权利重新得到重视和尊重。这就使得电视剧观众对于电视剧的需求出现越来越明显的以“自我感受为中心”的个性化、分众化消费倾向。也就是说,观众因自身的差异而开始分类,其对电视剧类型的消费需求也随之分类,并越分越细,越分越复杂。这是《甄嬛传》类电视剧不得不采取“边界模糊”策略,通过将不同形态和内容之间的边界打散,将其中的各种元素重新融合,从而将尽可能多的元素植入一个系统内,在最大程度上适应和迎合不同层次、不同层面的最广泛的观众的个性需求。就《甄嬛传》而言,在这一点上无疑是比较成功的。该剧在模糊了类型边界之后,呈现出一种多元的价值取向和丰富的艺术色彩,使得不同年龄、不同经历、不同生活背景、不同文化层次、不同经济基础、甚至不同性别的观众都能从中找到自己喜爱和欣赏的元素,找到共鸣。因此,《甄嬛传》在深度迎合大众娱乐的流行文化需求方面确实“不弱智”。

#### 四、“边界模糊”的意义

任何事物的存在都是具有两面性的,因此,我们在探讨以《甄嬛传》为代表的“边界模糊”类非典型类型电视剧的意义和价值时,也会从正反两方面入手进行分析。

从积极的方面来看,此类电视剧的出现时顺应了碎片化信息时代人们对于电视剧个性化艺术欣赏的需求,是类型电视剧发展的必然结

果,甚至可能成为今后一个时期电视剧整体发展的趋势。电视是大众文化的重要组成部分,电视及其传播内容(节目)所具有的视觉特征、虚幻特征以及娱乐特征同样是作为电视节目重要组成部分的电视剧的重要的特征<sup>②</sup>。如何在这三个层面上创新出彩,打造“新、奇、特”的风格,迎合受众广泛而各不相同的需求,成为电视剧抓住受众、赢得利润的关键。而传统的类型电视剧从本质上来讲,不属于小众文化和精英文化,其独特的个性和唯一性被大众流行文化的工业化大批量生产所造成的公式化模式和同质性特征所覆盖,“电视使审美溢出了艺术,成为生活本身,成为生活的一部分,而不再是思想的一部分”<sup>③</sup>,电视剧同样如此。因此,传统的类型电视剧要想在思想层面上摆脱这种桎梏是具有天生缺陷的。因此,该类型的出现,为我们提供了一个新的电视剧类型发展和研究的思路。这种尝试,目前来看,在市场意义上是比较成功的。

但是,我们必须强调和警惕的是其负面价值和消极作用。毋庸置疑,电视媒介对于受众的影响是巨大的。根据格伯纳的培养理论,“在现代社会,大众传媒提示的‘象征性现实’对人们认识和理解现实世界发挥着巨大的影响,由于大众传媒的某些倾向性,人们在心目中描绘的‘主观现实’与实际存在的客观现实之间正在出现很大的偏离。这种影响不是短期的,而是一个长期的、潜移默化的、‘培养’的过程,它在不知不觉当中制约着人们的现实观。……电视节目尤其是‘描述现实生活’的电视剧中包含着大量的虚构因素,一般受众很难将这些虚构和现实区分开,而容易把虚构当作现实来接受。”<sup>④</sup>而《甄嬛传》之类非典型类型电视剧仅仅以“边界模糊”为类型形式上的突破口,编造子虚乌有的历史情节和人物关系,一味地以新奇、虚幻、娱乐的“重口味”来迎合市场的低俗趣味,忽略

①彭兰:《碎片化社会背景下的碎片化传播及其价值实现》,《今传媒》2011年第10期。

②三个特征的划分参见潘知常、林玮:《大众传媒与大众文化》,上海:上海人民出版社,2002年。

③潘知常、林玮:《大众传媒与大众文化》,第362页。

④郭庆光:《传播学教程》,第226-227页。

了电视剧本身应对其题材、内容和积极意义的正视和关照,将大众媒介的培养功能指向了错误方向,误导了大众文化的价值取向,放大了负面的“麻醉功能”。《人民日报》在2011年至2012年间多次专文抨击这类电视剧“缺乏人文关怀”<sup>①</sup>，“有意忽略作为公共媒体应当承担的舆论教化责任,对历史的解构背后隐藏着对权力、恩宠、一夜走红、一夜暴富的向往和对享乐主义的崇拜,既无益于认识历史,也无益于思考人生。……无疑会对社会心理造成不小的负面影响,……对青少年会构成一种误导,会让他们对历史、对传统文化的理解产生歧义,失去了指引现实人生的历史坐标,一味沉溺在逃避现实的空虚里”<sup>②</sup>。

从总体上说,我们认为,《甄嬛传》这类电视剧的文本,尽管对于历史而言,仍然是虚构的,但其在本质上与戏说和穿越剧还是有较大区别的,其创作的态度和初衷仍然是比较严肃的。同时,与历史正剧相比,又是更加符合大众文化潮流和一定受众需求的。因此,对于此类电视剧的历史真实性的要求,应基于两个层面:第一个层面是最表层的理解和演绎。这包括两个方面,一是拍摄、制作过程中场景、舞美、服装、道具等的真实,即不要“穿帮”;二是细节的真实,这主要指创作者对一些历史知识或生活常识的不要“误用”。这是比较简单的拍摄操作层面的问题。第二个层面是叙事逻辑与生活逻辑之间的吻合度问题。这是对“真实性”较深层次的理解。“所谓叙事逻辑是指在叙事性文本中创作者所构建的人物关系,以及使叙事得以合情合理的展开的逻辑依据。而生活逻辑则是生活中最常见各种关系。很显然,作为以虚构为本质特征的叙事性文本,其叙事逻辑必然地会与生活逻辑相违背。对此,人们也是理解的,‘无巧不成书’这一句名言就充分地体现了人们对两种逻辑在一定程度上相背离的理解和宽容。但这种相背离必须有一个度,过分离奇的巧合和

完全脱离生活逻辑的编造,就会被观众视为不真实而受到指责。……海外通俗电视剧本质上是一种脱离现实的游戏性文本,因此,海外观众在接受过程中,只要文本的叙事逻辑和局部细节是真实的,他们就不会提出疑义。也就是说,海外观众是不会用生活逻辑作为考量文本是否真实的标准。这也可以被视为大陆受众与海外受众对真实性的不同理解。”<sup>③</sup>这些意见和观点对我们所探讨此类非典型类型电视剧的价值问题是具有建设性和指导性的,也是我们应该关切的。

“边界模糊”不是没有原则,也不是一团糊涂。“边界模糊”作为类型电视剧适度创新的第三种趋势,必然会具有一定的内在规律性,有着其应该遵守的原则。因此,对于《甄嬛传》此类“边界模糊”类型电视剧的创作,我们认为应遵循以下三个“度”的原则:一是把握好“大事”与“小事”的“度”。在该类型电视剧创作中,基本史实一定要“落地”,尽量做到“大事不虚,小事不拘”。这里的大事,指的是历史背景的真实,大事不能脱离时代,要尊重史实,不能臆造,这是保证整个作品具有正确导向和被受众认同的关键;这个小事,在《甄嬛传》中可以近似地理解为宫廷内宫与甄嬛之间所发生的各种生活事件。二是把握好尊重史实与合理想象的“度”。比如,历史人物的形象、性格要符合历史记载的真实。完全还原历史是不可能的,在电视剧艺术创作中也没有这个必要。但是,如“戏说”类型电视剧一样将历史人物完全颠覆,随意捏造,以低俗博取所谓娱乐效果和收视率的做法就不可取了。《甄嬛传》在这一点上与穿越剧还是有区别的。但是,作为该剧重头部分内容的情感戏,在一定程度上超出了其应有的合理的文艺想象的范畴。在今后创作中,一定要注意严格区分合理想象与主观臆造的界限,把握好合理想象的“度”,使作品既具有严谨的历史态度,又

①《“宫斗”之风不可长》,《人民日报》,2011年5月13日,<http://culture.people.com.cn/GB/87423/14628841.html>。

②《歪曲历史“媚色腥”到极致》,《人民日报》,2012年5月8日,<http://culture.people.com.cn/GB/87423/17829928.html>。

③白小易:《新语境中的中国电视剧创作》,第74页。

富有艺术性、观赏性、趣味性。三是处理好叙事逻辑与生活逻辑之间相吻合的“度”。这是目前我国电视观众对于类型电视剧创作进行真实性评判的重要标准,也是一部电视剧能否被中国电视观众接受、记住,叫好又叫座的关键。要借鉴大陆主旋律电视剧的创作者在主旋律电视剧通俗化的过程中取得的经验,对于娱乐性元素持一种较为谨慎的创作态度。要在通俗电视剧类型的适度创新中准确合理地把握叙事逻辑与生活逻辑之间的“度”,在关注市场需求、受众心理的同时,兼顾主旋律与娱乐性,在市场化的通俗电视剧创作中对严肃性元素也要采取一种认真谨慎的态度,不能盲目地发展,以至于成为戏说剧、穿越剧。对这种“度”的把握,是我国现阶段基本国情和目前电视产业发展、电视受众需

求的共同要求,也是该类型电视剧能够存在、发展、壮大的前提和基础。

任何事物的发展都是与时俱进的,都是在螺旋中上升,在曲折中前进的。这是历史发展的规律。作为大众文化或流行文化消费产品的类型电视剧的发展也必然如此。以《甄嬛传》为代表的非典型类型电视剧,以“边界模糊”为类型特征,既是一个新生事物,需要精心呵护,也必须勇敢承担起与生俱来的受众“培养”责任,兼顾经济效益与社会效益,并重文化功能和娱乐功能,平衡历史真实与现实关照,在不断的实践中,将非典型形态升华为一种新的典型形态,走出一条类型电视剧发展、壮大的创新之路。

(责任编辑:陆 林)

## Blurred Boundaries between Different Genres of TV Series

HUANG Ying

**Abstract:** In the socialist market economy, genre TV series (i. e. TV series with distinct genres like historical fiction, police and politics, and comedy) have developed into a major part of TV dramas. Their development has undergone a process from imitation to moderate innovation. Recently, the genre TV series represented by *The Legend of Zhenhuan* shows a strong tendency to blur the boundaries between different genres and has created a third type of innovation in comparison with the existing two types, i. e. “mixed type” and “subtype”, hence the name “blur boundary type”. The emergence of this atypical third type of genre TV series is the inevitable result of the development of the industrialization of contemporary Chinese drama as a popular cultural consumer product. The production of TV series like *The Legend of Zhenhuan* should be guided by the following three principles: to strike a balance between the narration of big events and that of daily trifles; between being faithful to the historical facts and using artistic imagination; and between the logic of narration and the logic of life.

**Key words:** genre TV series; blurred boundary; *The Legend of Zhenhuan*