



学术网 >> 理论 >> 媒介文化

叙事学与电视研究

2006-01-17

作者: 蔡骥 | 19297字 | 阅读: 284次 | 评论: 0条 | 关键词: 叙事学 电视叙事 电视新闻 电视娱乐节目 电视剧

[关键词]: 叙事学 电视叙事 电视新闻 电视娱乐节目 电视剧

本文作者: 蔡 骥 欧阳菁

[摘 要] 叙事学理论发源于西方, 以形式主义批判而闻名于世。近年来, 随着全球化浪潮的推进, 它已逐渐成为充满活力且风行各地的学术思潮之一。将叙事理论引入电视研究有助于使电视研究走出社会学批评的单一模式, 不啻是开辟了一条品鉴电视文化的新途径。本文通过对叙事学理论发展历程的回顾, 探讨了叙事学在电视研究中的可为之处, 且进一步以电视新闻节目、电视娱乐节目、电视剧作为研究个案来展示电视叙事研究的基本路径。

[关键词] 叙事学 电视叙事 电视新闻 电视娱乐节目 电视剧

叙事学的兴起与电视的叙事研究

迄今为止, 我们所熟悉的叙事学通常是指20世纪60年代在结构主义思潮这块沃土上结出的“一颗丰硕的果实”——经典叙事学。托多洛夫、热奈特、罗兰·巴特、格雷玛斯、布雷蒙等老一辈叙事学家以对叙事文本的故事及话语的深度剖析为据点开疆辟土, 使叙事学经由法国为轴心辐射至世界各地, 成为文艺理论大家族中朝气蓬勃的“新贵”。

然而, 从思想渊源来看, 叙事学的起源亦受惠于20世纪20年代的俄国形式主义及弗拉基米尔·普洛普所开创的结构主义叙事先河。俄国形式主义者什克洛夫斯基、艾亨鲍姆等人为了突出研究叙事作品中的技巧, 提出“故事”和“情节”的概念来指代叙事作品的素材内容和表达形式, 大致勾勒出其后经典叙事学研究所聚焦的故事与话语两个层面。弗拉基米尔·普洛普早在1928年就发表了他的代表作《民间故事形态学》。书中他首次提出“叙事功能”的概念, 即对故事发展产生意义和作用的人物行动。通过对大量俄罗斯童话故事的剖析, 他发掘了蕴含在所有故事中的一个共同的叙事结构——由31个叙事功能组成的基本模式。普洛普的研究方法对60年代结构主义叙事学的兴起产生了深远的影响。

20世纪60年代, 俄国形式主义论述的大量引入使叙事理论迅速在西方文艺理论界崭露头角。1969年托多洛夫在《<十日谈>语法》中首创了“叙事学”这一名称, 使叙事学在法国得以正名立派。他的定义是: “叙事学: 关于叙事结构的理论。为了发现或描写结构, 叙事学研究者将叙事现象分解成组件, 然后努力确定它们的功能和相互关系。” [1] 以“故事”为研究对象, 找寻“能从中见出世间全部故事的单一结构”是结构主义叙事学家津津乐道的话题。早在1966年, 巴黎的《交际》杂志第8期就出版了以“符号学研究: 叙事作品结构分析”为题的专集, 其中收录了罗兰·巴特的《叙事作品结构分析导论》, 布雷蒙的《叙事可能之逻辑》等重要论著。另一叙事学泰斗热奈特在他写于1972年的名作《叙事话语》中通过对普鲁斯特卷帙浩繁的著作《追忆似水年华》的分析, 建构出一套普适的叙事作品的理论分析体系。热奈特强调“叙事学研究的主要对象是反映在故事与叙事文本关系上的叙事话语, 包括时序、语式、语态等; 研究范围只限于叙事文学。” [2] 此思想精髓筑就了叙事学日臻完善的又一研究主流。两大权威研究方向都在20世纪70年代至80年代初得到发扬光大, 是为“经典叙事学”阶段。然而, 作为以文本为中心的形式主义批评派别, 它在一定程度上隔断了作品与社会、历史、文化及读者的关联。尤其是80年代后, 西方小说批评界的注意力集中到文化意识形态分析上, 面对解构主义和政治文化批评等夹攻, 经典叙事学节节败退。



jin 文章 jin 动态

SEARCH >>

上一篇 Previous

· 媒介的融合与分众化的努力

作者: 王娟 | 2006-01-17

中国人民大学新闻学院教授喻国明曾指出: 我们已经迎来了传播过剩时代。信息的海量堆积和渠道的无所不在使得信息对于人们而言不再稀缺, 而变得日益易得。相反, 人们的注意力选择却成了市场追逐的稀缺资源。在这一大背……

下一篇 Next

· Google 与21世纪媒体

作者: 田智辉 | 2006-01-17

[内容摘要] 风头日盛的世界知名公司Google是不是属于媒体? 是属于怎样的媒体? 如何用新的眼光解读新时期新媒体的规则和属性? 本文以Google为例, 分析了21世纪的媒体特征以及传统媒体在新时期面临的挑战和应采取的……

如何提升 你的专业高度?

这里汇集国内20余家专业出版机构
近5000种图书, 目前国内传媒专业
程度最高的网络主题书店 >>>

中华传媒书店
BOOK.MEDIACHINA.NET

当叙事学陷入四面楚歌的险境时，学者们开始积极探索理论突破以挽回颓势。兰瑟于1986年在美国的《文体》杂志上发表的一篇宣言性质的论文《建构女性主义叙事学》不啻是在叙事学的漫漫夜空上划过一道黎明前的曙光。叙事学与女性主义的融合使作者摆脱了传统叙事学批评的桎梏，大胆探讨叙事形式的（社会）性别意义。学者申丹认为，正是女性主义叙事学在美国学界地位的日益显赫拯救了北美的叙事学研究。[3] 20世纪90年代以来，叙事学迎来期盼已久的“小规模复兴”。与此同时，北美取代法国成为引领国际叙事理论研究潮流的中心。新一代叙事学者纷纷著书立说，“强调叙事文本的读者及社会文化语境的作用；重新审视和解构经典叙事学的一些理论概念；注重叙事学的跨学科研究。”[4] 在研究方法上，新理论对诸如女性主义、解构主义、读者反应批评、精神分析、历史主义、修辞学、电影理论、话语分析等研究方法兼收并蓄。与之相应，叙事学的各分支学科：女性主义叙事学、修辞性叙事学、认知叙事学、社会叙事学、电影叙事学等应运而生。至此，叙事学破茧而出，步入流派纷呈、百家争鸣的后经典时期，戴卫·赫尔曼亦称之为“Narratologies”——复数叙事学阶段。进入21世纪，叙事学家布赖恩·理查森预言：“叙事理论正在达到一个更为高级和更为全面的层次，很可能在文学研究中处于越来越中心的地位。”[5]

电视是20世纪人类伟大的发明之一。从时间上看，彩色电视在西方的普及与叙事学的兴起几乎同时发生在20世纪60年代。但也许是因为传统叙事学尽管在理论上承认不同媒介都具有叙事功能，而事实上它仅聚焦于文字叙事，探究文学作品的叙事艺术，致使二者在其后的十余年里并行不悖，无甚瓜葛。但随着电视文化在大众传媒时代的异军突起，学者们开始关注电视媒介中是否也蕴含着叙事。电视理论家科兹洛夫指出在当今美国社会里，电视已成为最主要的故事叙述者。“大多数的电视节目——情景喜剧、动作系列片、卡通片、肥皂剧、小型系列片、供电视播放而制作的影片等等，都是叙述性文本”，而且“在很大程度上叙述结构就象是座大门或一只格栅，即使是非叙述性的电视节目也必须穿其而过。”[6] 国内亦有学者指出，现今的中国电视节目弥散出一派浓厚的“故事”氤氲。从新闻类节目寻找新闻背后的故事到广告类节目营造品牌的故事，从MTV专于音乐故事的讲述到电视剧对人生故事的倾情演绎等等，“故事”不仅坐上了电视节目创作领域的醒目席位，而且成为其市场化攻城略地的有效手段。[7]学者于德山直言，电视融图像、声音、文字等叙事媒介为一体，能现场同步地对事件进行记录描述，它已成为“人类目前所掌握的最佳叙事媒介。”[8]

正由于电视对叙事媒介的整合性、对叙事内容的包容性、对叙述技巧的依赖性决定了在后经典叙事学略显庞杂的版图中开辟电视叙事学分支是必要的。电视叙事学是以叙事学方式来研究电视节目的学科，它的研究对象是电视新闻、记录片、娱乐节目、体育节目、社教节目、电视剧、广告等一切能用电视叙事的节目形态。[9]有位叙事学家曾说过，任何叙事作品都可以用叙事理论进行分析，并得出与过去的分析决不雷同的结论，这也许就是电视叙事分析吸引无数学者前来“淘金”的魅力所在。从叙事学发展历程来看，其研究范式先后经历了叙事结构、叙事方式、叙事语境研究的转变，目前大多学者所进行的电视叙事研究也可以归类于此。不过，如果从电视节目类型来看，当前的电视节目则大致可分为电视新闻节目、电视娱乐节目和电视剧三类。下面我们就分别从这三个方面来展示电视叙事研究的基本路径。

电视新闻节目与叙事

当代电视新闻节目因其高效快捷地为人们讲述了一个个鲜活的新闻故事而成为了叙事研究的绝佳范本。在运用叙事学分析工具进行电视新闻文本分析中，不少学者都进行过卓有成效的探索，学者黄昌林即为其一。他致力于将技术性因素纳入对电视叙事的分析中，已有多篇学术论文发表面世，如《论电视声音的叙事功能》、《电视叙事声画一体论》、《论电视画面叙事的模糊性》、《论电视的叙事本质及其交流模式》、《论电视叙事艺术的审美特征和审美形态》等。在《论电视新闻叙事的时空流畅性》一文中作者对电视新闻叙事进行时空关系的三维审视。作者认为“电视新闻是一种时空复合艺术，它在纵向的时间流程中叙述新闻，在横向的空间运动中展示关联。”并进一步述说，电视新闻是对新闻时空元素进行声画复制与拼贴的媒介形态，正是在其叙事时空的流畅性安排中彰显出电视新闻的内在价值。[10]

然而，更多的学者则借由叙事模式对电视新闻进行多维度解读。学者陈霖对电视新闻的叙述主体进行了深度探讨并言辞果断地指出“从叙事理论角度来看，新闻叙事文本中的叙述者不是作者本人”。[11]其论述在于德山的《大众传媒时代的电视文化和当代中国叙事格局》中得以进一步发挥。于认为，大众传播时代图像叙事主体是群体化的。“策划、采编、撰稿、制作等过程无疑是群体化的过程，在其运作过程中每个叙述主体的个性化功能都受到一定限制，他们都受制于传习下来的叙事规范。”对此做出类似探讨的李勇将电视新闻的叙事主体细分为主持人、记者主持人和图像叙述者三部分，并强调“在电视新闻叙事中，分化后的叙事主体相互配合，在不同层面图像叙事中强调同一个‘声调’和‘价值’。”[12]此外，刘红明是试图将叙事时间与叙述视角理论引入电视新闻分析的研究者之一。在其《试论电视新闻的叙事时间与叙述视角》一文中，作者指出新闻工作者对叙述时序中倒叙方式的广泛运用是“因新闻基本规律和电视传媒特点做出的理性选择”，“新闻只有打乱事件本身的发展顺序，将一些最吸引人的信息提前抛出才能赢得受众。”如

电视深度报道和调查性报道就为上述言论做了个精致的注脚。同文中，作者还援引大量案例介绍了电视新闻常用的第三人称限知叙事、第一人称主人公叙事(全知)、第一人称目击者叙事(限知)等叙述类型。[13]

如今，随着一批民生态的电视新闻如燎原之势蔓延全国，电视新闻正在以其前所未有的亲和力及创造力建构着“新闻，为民所用”的全新话语体系，引起了叙事学界的普遍关注。何国平在《电视民生新闻文本的叙事学分析》中一语中的地指出，“民生新闻的市井原生素材、通俗生动的文本叙述、民生大众的叙事立场使平时‘沉默的大多数’——以草根形式存在的受众获得了公共话语权。”由此，“受众有可能由媒介神杖下的‘乌合之众’变为具有公共意识的现代公民。”[14]路璐则对电视民生新闻做了另一番解读尝试。在《电视民生新闻：作为一种文本的深度解读》一文中，作者力图从电视民生新闻独特的新闻构架、与区域亚文化生产之间的关联及其独特的话语空间与价值诉求等方面来解析这股“喷薄而出的民间力量”。[15]此外，有不少学者利用叙事理论对诸如《南京零距离》和湖南卫视《晚间新闻》等典型的电视民生新闻节目进行个案式解读。

再者，新闻专题节目因其“像包装小说一样包装新闻，像讲述故事一样讲述新闻”而极大地刺激了叙事研究者们敏感的神经。王伟等人对美国30多年来享誉不衰的电视新闻专题节目《60分钟》的叙事模式分析颇见功力。作者归纳出《60分钟》的3种叙事模式：侦探式、分析者式和游客式模式，每期节目都可套用其一。并且进一步指出这三种叙事模式分别赋予记者们侦探、分析者和游客三种隐喻身份进行叙事报道，以传达美国主流价值观及制造中产阶级神话。[16]与之类似，李德刚在《电视新闻调查性报道的叙事策略》中为电视新闻调查性报道规划出三种不同类型的叙事模式：结果未知型叙事、结果已知型叙事、混合型叙事（前两者的综合），这在央视的《焦点访谈》、《新闻调查》等节目中得以充分展现。此外，作者还敏锐地发现新闻调查节目中内涵的善与恶、美与丑、正义与邪恶等二元对立，并强调“只有通过二元对立的叙事策略才能最大程度地制造叙事文本的精髓——矛盾冲突”，新闻调查节目正是在冲突的制造与解除中“为观众提供了一场胜负未卜的对抗性游戏，且在游戏的展示过程中让观众得到叙事快感。”[17]

电视娱乐节目与叙事

当人们沉迷于“泛娱乐时代”的电视娱乐节目时，对于体察其中的叙事艺术显得不以为然，因为不少人认为电视娱乐节目中所包含的叙事元素十分有限。但稍加留意，我们不难发现近年来崛起于电视荧屏的电视谈话节目却与叙事有着不解之缘。这种在西方被称作“Talkshow”的节目以即兴谈话的方式，邀主持人、嘉宾及观众在演播厅里对节目设定的话题侃侃而谈。“其特征就在于‘叙述’二字上，既是话题的叙述，也是事件的叙述；既是主持人的叙述，也是当事人的叙述。”《谈话类节目的叙述方法及运用》的作者杨宪泽如是说，他进而将电视谈话节目的叙述方式划分为三：主持人的引导叙述、当事人的主体叙述和电视画面的辅助叙述。作者接着指出“经由开始时的引导，中间的串连，结尾时的总结，主持人在节目中的穿插引导发挥了不小的结构作用。”尽管如此，“整个谈话类节目依然是以当事人为主的叙述。‘进入’真实的生活情景后，当事人会按照自己的生活逻辑，对事件的发展过程做出条理清晰的叙说。”此外，使用补充式或镶嵌式的电视画面组合来交代当事人的经历、背景等，亦是电视谈话节目中常用的手法。[18]显然，电视谈话节目的兴盛使得“电视娱乐节目无叙事”的论断不攻自破。

当然，更多的学界及业界人士更热衷于对当前流行的电视谈话节目进行个案解析。《艺术人生》的编导孟秋曾著文谈该节目的艺术特征。“《艺术人生》在节目结构上体现出对于戏剧元素的借用。首先，节目中的谈话是‘分幕’的。在后期制作中，谈话被剪辑成若干‘幕’，幕间以字幕、片花间隔。每一幕都有自身的起承转合。也正是在此开端—发展—高潮—结局的运作中，人物的活动与命运、个性与精神得以一览无余。此外，该节目还利用与当事者有着密切关联的生活道具来“结构篇章”。道具的使用不仅引发了嘉宾滔滔不绝的话语，也使节目的进程进入编导期待的模式中。[19]冯哲辉在《真情旋律——作为“情感节目”的叙述方式与审美把握》中提到，《真情旋律》节目的编导人员“青睐于选择那些有着厚重人生内涵和广阔社会背景的题材，它们先天具有强烈的戏剧性，厚实的情感容量”，这样可使“其故事叙述像戏剧故事一样有开端、发展、高潮和结局；有矛盾冲突；有人物性格和心灵世界的展露；有悬念设置；在山重水复和柳暗花明之中，使人物命运的起承转合得到完整的展现，从而环环相扣，引人入胜。”[20]另有学者发现谈话类节目常采用主人公自我描述的方法来再现心灵真实，辅之以旁白式的心灵独白，有时加以旁观者的感受来丰富和印证。这不啻是将谈话节目的叙事时空延伸到了人物的内心世界，使人物的心灵世界得以准确把握。冷智宏则对《往事》节目中“悬念”制造的手法给予了特别关注，“《往事》以悬念结构全篇，让命运成为悬念，使节目的节奏起伏跌宕。”[21]此外，李效文在《由复制走向创造——试论电视谈话节目的音乐运用及其它》中慧眼独具地对电视谈话节目中音乐参与叙述的微妙效用进行了剖析。作者认为“音乐在烘托谈话气氛的同时衔接了言语的叙述段落；在深化谈话主题的同时拓展了画面的时空视野；在推动叙述情节的同时造就了节目适中的审美距离。”[22]

如今，学者们的研究触角也相继由脱口秀节目延伸至某些非脱口秀电视娱乐节目中。例如，冉儒学选取真人秀节目《幸存者》作为研究对象，描绘了一幅“真人秀”叙事的新图画。“好莱坞电影用以建构观众的“窥探癖”被顺手牵羊地纳入《幸存者》节目机制中，以至于后者的叙事策略与前者如出一辙。”作者进一步指出，故事的延宕，悬念的迭起，二元对立的对抗模式及排除式的文本结构等等叙事方式的粉墨登场使“真人秀”节目像一部包装精美的好莱坞大片，倍受商家与市场的器重。[23]吴丰军在《〈电影传奇〉的叙事学分析》中揭示了《电影传奇》节目新颖的叙事结构。“《电影传奇》打破了以时间为线索，由‘开头—高潮—结尾’组成的传统叙事结构”转而“将人物和情节切割成许多片断，多个片断实行跳跃式并置前进。”不仅如此，节目还采用了“故事套故事”的“嵌入式”叙事手法以延续传奇的述说。[24]此外，张铭勇也就央视的《开心辞典》阐述了其叙事学思考，分别从叙事构成、叙事方式与程序等方面阐释该节目的叙事机制等等。[25]但是从整体上来说，电视娱乐节目的叙事特质是比较弱的，对它叙事研究也相对贫乏，远不及电视剧的叙事研究。

电视剧与叙事

电视剧，很日常或很传奇，很平淡或很浪漫。它占据着我们的生活，填补着我们的空虚。如今，观看电视中的故事已是现代人最具代表性的文化活动。大多数中国人借由电视剧来阅读故事、享受故事、消费故事，沉浸在那悲欢离合、家长里短的故事中度过月月又年年。正由于电视剧的“故事情结”与传统文学叙事作品环环相扣，因而从理论上说，致力于研讨文学作品的传统叙事学工具皆可挪用对电视剧进行分析。事实上，电视剧叙事研究也已成为电视叙事研究的制高点，是研究者们最为青睐的对象，研究成果也最为丰厚。该领域诸多研究专著纷纷面世，如杨新敏的《电视剧叙事研究》、周靖波的《电视虚构叙事导论》、卢蓉的《电视剧叙事艺术》等，它们都围绕电视剧“叙事”的核心元素进行了深入的学术探讨。

在对电视剧叙事结构进行探讨方面，大批学者的成果已搭建起令人炫目的舞台。著名学者尹鸿指出，“电视剧与章回体小说的叙事方式在某些方面有异曲同工之处。”电视剧每集的讲述时间虽然有限，但这种讲述可以在同一地方或同一频道重复多次。在整个剧情故事遵循“开端—发展—高潮—结局”的经典叙事模式的同时每一集中又“集首有呼应、集中起高潮、集末留悬念”而且核心情节的发展结局往往会留到最后一章。[26]另有学者借罗兰·巴特的核心和卫星事件理论来建构电视剧的叙事结构。认为核心事件能推动剧情向前发展，它们的分布建构了剧情的基本结构。核心事件之间的附属事件则承担起修饰与丰满核心事件的功能，处于相对静止的状态。电视剧便在此一动一静，动静结合中延续着故事的叙说。[27]此外，更有学者将普洛普的童话理论、列维·斯特劳的神话理论、托多洛夫的句法模式、格雷玛斯的语义模式等等叙事理论引入叙事分析，筑就了多维视野中的电视剧叙事分析。当然，不少作者将其研究目光聚焦到当红电视剧的个案分析上。如学者戴清就对电视剧《青衣》在叙事方式上的新尝试做了深度剖析。作者认为，尤为难得的是“全剧外在叙事冲突与内在心理冲突水乳交融，既加强了人物精神宇宙的深度开掘，也保证了长篇电视剧在叙事上必要的情节张力和叙事魅力，极大地拓展了长篇电视剧叙事艺术的表现空间。”[28]又如，陈国钦在《〈大染坊〉的叙事结构特征》一文中，借助内容分析法建构起《大染坊》全剧主要情节的叙事结构图，使其紧凑匀称的整体结构跃然纸上。[29]

诚然，电视剧话语不仅展示了其画面营造上的前沿姿态，同时其叙事话语的每一寸肌肤都隐匿着意识形态的诉求。在对电视文本进行个案分析时，揭示其背后的意识形态已成了电视剧叙事分析的一个新的热点。王志敏的专著《理论与批评：影像传播中的身份政治与历史叙事》、禹建湘的《徘徊在边缘的女性主义叙事》等都以积极的姿态挺进叙事背后的意识形态探究。学者戴清也是试图将电视剧的叙事形式与意识形态方法结合起来运用的研究者之一，先后有多篇学术文章见诸报端，如《“红色经典”改编：从“英雄崇拜”到“消费怀旧”》、《叙事差异、女性话题及其他——对〈大宅门〉的文化阐释》、《国家巨变下的女性精神成长——〈有泪尽情流〉的精神内涵与叙事艺术分析》等。在对电视剧进行叙事分析时，作者介入了审美文化批评、消费主义、女性主义等意识形态分析方法，从而揭开了隐藏于叙事面纱背后的意识形态诉求。如在《叙事差异、女性话题及其他——对〈大宅门〉的文化阐释》一文中作者指出，“宅门文化”中女性真实感受的被压抑和掩盖，夫权、族权意识的深种及男权意识的压倒一切等都透露出作品彻底的男性化叙事视点。于是，“对作品中女性命运的悲叹就只能让位于对作品意识及其产生根源的悲叹了。”由此作者推论道，“投射在百年大宅门中的女性意识与历史叙事相对照，无疑是拐了一个U型大弯儿。”[30]此外，张兵娟以海岩的电视言情剧为例，揭示了其后现代影像叙事背后的消费主义意识形态本相。作者认为，“言情剧中偶像的制作已参与到‘新意识形态’的生产过程中”，借助偶像的神话来激发“感观时代”的观众尤其是女性观众的爱美及性幻想心理是言情剧制作秘而不宣的商业动机，并催生出一部部美妙光洁的纯情电视文本，尤以海岩的言情剧为甚。“剧中的爱情、欲望、幻想、激情等等‘表达’本身已成为意识形态的一部分。”[31]再者，杨静在《电视剧与历史叙事——对电视剧〈太平天国〉的文化

批评》中也对中国历史电视剧话语进行了文化反思。[32]

综上所述，叙事理论给今天的电视研究带来的启示是丰富的，将叙事学引入电视研究不仅有助于使电视研究走出社会学批评的单一模式，从而提供了电视研究的新途径。与此同时，它也拓宽了叙事理论的应用范围，使之从文学研究的传统领域走向了文化研究更为广阔的空间。由于学者们孜孜不倦地努力，迄今为止，电视叙事学研究领域已产生不少成果。但我们也应该看到，任何一种理论和批评模式都既有其合理性又有其局限性。叙事学以其形式主义批判闻名于世，而事实上任何叙事文本都不仅仅只关涉到形式问题，它还必然会折射出特定时代的政治、经济、文化等方面的问题。走向意识形态的电视叙事分析已初步意识到这些，并做出了可喜的尝试，但依然不够完善。也许我们应该将叙事形式与更遥远的社会文化背景相结合，才能弥补这一缺憾。我们坚信，在新的世纪里，叙事理论如能以更宽容开放的态度与其他理论资源实现多元互补，那一定可以带给我们更多更好的研究成果！

[参 考 文 献]

- [1] Todorov.T. Grammaire du Décameron [M]. Mouton: The Hague, 1969.
- [2] 罗钢. 叙事学导论[M]. 云南人民出版社, 1994, 第2页.
- [3] 申丹. 20世纪90年代以来叙事理论的新发展[J]. 当代外国文学, 2005, (1).
- [4] 申丹主编. 新叙事学丛书总序[M]. 北京大学出版社, 2002.
- [5] Brian Richardson. “Recent Concepts of Narrative and the Narratives of Narrative Theory” [J]. Style, 2000.
- [6] 罗伯特·C·艾伦编, 麦永雄等译. 重组话语频道[C]. 中国社会科学出版社, 2000, 第45页.
- [7] 贾秀清. “故事”氩氙里的中国电视[J]. 南方论坛, 2005, (1).
- [8] 于德山. 大众传媒时代的电视文化与当代中国叙事格局[J]. 中国电视, 2001, (12).
- [9] 石长顺, 成珊等. 叙事理论与电视[J]. 现代传播, 2004, (2).
- [10] 黄昌林. 论电视新闻叙事的时空流畅性[J]. 成都大学学报(社科版), 2001, (1).
- [11] 陈霖. 新闻叙事的叙述者初论[J]. 苏州大学学报(社科版), 2005, (2).
- [12] 李勇. 电视叙事的特征[J]. 当代电视, 2003, (12).
- [13] 刘红明. 试论电视新闻的叙事时间与叙述视角[J]. 广西社会科学, 2003, (9).
- [14] 何国平. 电视民生新闻文本的叙事学分析[J]. 山东视听, 2005, (6).
- [15] 路璐. 电视民生新闻: 作为一种文本的深度解读,
http://www.zijin.net/get/lecture/2005_08_15_9264.shtml
- [16] 王伟, 刘浚. 保持中间地带——论《60分钟》的叙述模式[J]. 现代传播, 1997, (3).
- [17] 李德刚. 电视新闻调查性报道的叙事策略[J]. 声屏世界, 2004, (7).
- [18] 杨宪泽. 谈话类节目的叙述方法及运用[J]. 电视研究, 2004, (5).
- [19] 孟秋. 探究《艺术人生》的独特构思[J]. 新闻战线, 2003, (1).
- [20] 冯哲辉. 《真情旋律》——作为“情感节目”的叙述方式与审美把握[J]. 当代电视, 2003, (5).

- [21] 冷智宏. 《往事》: 营造电视谈话节目新风景[J]. 新闻前哨, 2001, (7).
- [22] 李效文. 由复制走向创造——试论电视谈话节目的音乐运用及其它[N]. 贵州大学学报, 2001, (3).
- [23] 冉儒学. 严肃的游戏——从“决赛”看《幸存者》的叙事策略[J]. 电视研究, 2001, (3).
- [24] 吴丰军. 《电影传奇》的叙事学分析[J]. 荧屏内外, 2005, (3).
- [25] 张铭勇. 在开心中叙事——《开心辞典》叙事分析[J]. 电视研究, 2002, (2).
- [26] 尹鸿. 家庭故事·日常经验·生活戏剧·主流意识——中国电视剧艺术传统[J]. 现代传播, 2004, (5).
- [27] M. J. 波特等著, 徐建生译. 叙事事件的重新诠释——电视叙事结构分析[J]. 世界电影, 2002, (6).
- [28] 戴清, 包蕾. 虚实相间写性情[J]. 当代电影, 2004, (4).
- [29] 陈国钦. 《大染坊》的叙事结构特征[N]. 重庆邮电学院学报(社科版), 2005, (3).
- [30] 戴清. 叙事差异、女性话题及其他——对《大宅门》的文化阐释[J]. 中国电视, 2001, (8).
- [31] 张兵娟. 消费主义时代的影像叙事与性别政治——以海岩的电视言情剧为例[J]. 理论与创作, 2005, (2).
- [32] 杨静. 电视剧与历史叙事——对电视剧《太平天国》的文化批评[J]. 现代传播, 2002, (6).

蔡骐

|| 传媒资讯网 || 传媒学术网 || 传媒考研网 || 传媒博客 || 传媒社区 || 传媒书店 ||

|| 关于我们 || 会员注册 || 交换链接 || 联系我们 || 法律声明 || 广告服务 ||



© 2001-2007 中华传媒网版权所有 京ICP061016
Copyright © 2001-2007 MediaChina.net All Rights Reserved