



论职场剧的类型机制及话语建构

陈旭光 林 楠

摘 要:随着影视产业发展与文化的丰富多样化,职场剧在影视创作中成为一种较受关注的电视剧类型。从类型机制来看,职场剧的生成具有现实题材的稳定性,都市空间、职场场景、行业特性是其显著特征。从职场剧的创作过程来看,其需要遵循影视剧类型的创作原则,聚焦职场剧典型元素,并进行与时俱进的叙事话语表达。职场剧的叙事话语主要由职场故事的讲述、城市形象的塑造、现实主义精神的表达等构成。职场剧的叙事话语和形象塑造在一定程度上体现了职场人群体的生活状况和时代文化表征。职场剧应该强化现实主义精神,讲好真实可信的中国故事,获得更广泛的观众的认可与共鸣。

关键词:职场剧;叙事话语;都市空间;职场人群体

中图分类号:G22

文献标识码:A

文章编号:2095-5669(2025)05-0068-07

21世纪以来,城市化进程加速,都市生活因其贴近现实而被作为影视素材搬上荧屏。职场是都市生活的重要组成部分,职场剧也因此越来越受到观众的关注和喜爱。所谓职场剧,顾名思义就是“以职场为载体,以职场话题、人物和故事为题材,以职场矛盾为剧情推动力”,“将现实生活和职场生态投射在电视荧屏上,表现职场人的工作和生活状态”的影视作品^[1]。随着影视剧行业的发展,职场剧已成为中国电视剧中的一种重要类型,可以说从《杜拉拉升职记》热播伊始,便掀起了职场剧的热潮。时至今日,初具类型性的职场剧也生产出不少优质作品,涉及医护、律师、法官、警察、银行职员等职业。从类型来看,职场剧与青春剧、家庭伦理剧及广义的都市剧都多少有些重叠。这种类型融合、边界模糊的趋势是类型剧求新求变的生产机制使然,但也为类型的界定增加了一定难度。如今的职场剧已形成以人事斗争、职场人晋升、行

业写真等为核心元素的叙事范式,形成了职场人群体、城市空间、时代精神共同构建的现代叙事话语。作为文化产品,职场剧的叙事话语不仅积极回应经济全球化背景下个人的发展问题,而且深刻地介入21世纪多元价值观念与知识生产的过程中。可以说,包括职场剧在内的中国电视剧,“不仅是普通大众的世俗之‘梦’,也是折射时代最大数量的平民大众之心态、理想、愿望、思想道德状况的‘镜子’,更是借以窥见社会发展状况、时代文化语境的‘窗户’”^[2]。

一、职场剧的类型化

类型(genre),原是法语词汇,在文艺创作中泛指某一流派或某一风格的作品集合。类型划分并不是电视剧的原生概念。1913年,环球影业的制片厂建成,美国的制片厂制度随之落地生根。从观众的反馈中,制片厂发现观众更喜

收稿日期:2024-10-15

作者简介:陈旭光,男,北京大学艺术学院教授、教育部长江学者特聘教授(北京 100871),主要从事艺术学理论、影视文化、影视理论与批评研究。林楠,男,文学博士,丽水学院人文学院讲师(浙江丽水 323000),主要从事当代文学与文化研究。

爱由熟悉的演员、熟悉的场景“搭建”的可预期的故事。因此在影片商业化过程中,程式化的情节、定型化的人物、图解式的视觉形象构成了特定类型电影的若干核心元素。至此,类型的概念被引入电影这一叙事媒介,并对电影进行类型划分。

类型电视剧正是从类型电影的内涵中演绎而来的。20世纪90年代以来,中国电视产业逐步成熟,多种类型剧都出现了具有代表性的作品,“类型”概念也得到国内学者的关注与讨论。如有研究者将电视剧分为主旋律电视剧、青春剧、家庭伦理剧、宫斗与权谋剧、仙侠剧、谍战剧、喜剧与情景喜剧七类^①,也有研究者将电视剧分为谍战剧、军旅剧、革命历史剧、历史正剧、少数民族剧、家族剧、家庭伦理剧、都市情感剧、医疗剧等十五类^②。研究者们立足不同的观察视域,得到的分类结果有重叠也有差异。一般认为,类型剧是在一定时期内、在一个国家或区域约定俗成的,在制作、播出、收看方面有固定模式的大批电视剧形成的集合体。但值得注意的是,“‘类型’不是逻辑学上的种类、类别概念,而是一个生产者和接受者相互作用,并达成共识的动态范畴”^{[3]86-87}。按照产地、时期、题材来进行分类,并不能完整地呈现影视剧类型化的生产机制,在逻辑分类的基础上,影视剧叙事又与社会生活及历史时代紧密关联。例如,改革开放初期,改革题材剧不断焕发新的生机。这也说明同一类型剧的类型元素编排并非一成不变,类型剧在固定的类型元素上通过元素库的更新、增量不断进行程式重组。

此外,随着观众的审美分化,影视剧创作实践在主类型中会衍生出亚类型与次类型,比如同以都市为背景,可以从都市剧中衍生出伦理剧、职场剧、医疗剧等类型。近年来,职场剧有了长足的发展,虽仍然处于一种不占主流的“亚类型”状态,但职场剧紧密地贴近青年人的生活,无疑回应着现代化进程中青年人的观影需求和时代审美需要。20世纪90年代,随着市场化进程的逐渐加快,企业类型日渐增多,职场生态、职员发展境遇等都为职场剧创作提供了大量的素材。在众多类型剧中,职场剧与都市剧有着千丝万缕的联系,因此谈到职场剧就不可

避免地要提到都市剧,都市剧是“围绕着改革开放以来的都市化进程与都市文化的兴起,表现时代生活、伦理道德从传统向现代过渡时都市人的日常体验及情感经历,展示他们在多元价值选择中的兴奋与忧伤、笃定与焦虑,并介入市民阶层与都市话语的现代建构中,进而表达都市文明与民族精神的现代重铸的一种现实题材电视剧形态”^[4]。职场是现代都市的重要场景之一,职场剧则是都市剧所展示的时代生活中的一种,其中所蕴含的时代精神,以及在时代精神引领下职场人所做的价值选择,是职场剧深刻的精神肌理。

综合分类逻辑及历史视域两个视角,影视剧的类型化过程本质上是一种“以观众为中心”,“以社会为中介”,进行“惯例化创作”和“创新性”发展,来实现“价值共享”的“艺术生产方式”^{[3]88}。就职场剧而言,其类型化机制始终回应着20世纪90年代以来的市场化进程,体现着文艺生产的大众化倾向,具体表现在剧集程式化、观众中心化、题材社会化、类型发展与创新等方面。

在剧集程式化上,职场剧的生产从选角到人物,从题材到样式都已经形成定式,并借助流水线化作业高效地生产出批量的类型化剧集^③。程式化创作是影视产业与观众之间长时间协调后的结果,属于可以复制的成功经验,因此借鉴已有的创作模式可以节省大量时间成本与经济成本。21世纪以来,职场剧的叙事模式已具雏形。以《杜拉拉升职记》《浮沉》为代表,此时职场剧的核心在于展现商界斗争,在思想价值上则与21世纪初流行的“成功学”有着明显的呼应。

在观众中心化上,职场剧的剧集制作向观众主导的明星中心制、制片人中心制倾斜。作为“公共文本”,电视剧“从来都是社会意义与价值生产与再生产的场域”,它对观众量的最大化的利润追求,已不仅决定了其价值必须是主流的,也必须是尝试形构或再生产主流意识形态的^④。如《创业时代》《谈判官》《以爱为营》等职场剧作品,邀请了流量小生、话题明星参演,借助“粉丝经济”来快速收获流量,用职场外壳包装着言情剧、偶像剧的内核。这种大众化、表面化、景观化的生活素描勾勒出职场剧的城市形象。

在题材社会化上,职场剧往往体现了时代的主导思想,反映出集体无意识的选择。集体无意识广泛地存在于每一个人的身上,是对社会环境、历史文化的综合反映。因此,职场剧是创作者对现代生活的艺术表现,又或隐或显地表达了其对热点事件、特殊群体、时代症候等方面的看法与态度。职场剧宣扬的价值也是在与观众的不断磨合中逐步成形的。

在类型发展与创新上,职场剧也在类型框架内不断寻找突破。职场故事在程式化的重复中也会失去新意,类型框架下的创新与变奏是破题的关键。詹姆斯在《政治无意识》中指出,政治视角构成了一切阅读和一切解释的绝对视域^⑤。除了故事本身的吸引力,观众能够与职场剧产生共鸣,还在于剧作敏锐的时代观察捕捉到了能引发广泛共鸣的时代情绪。近年来,文艺创作、学术研究都有现实主义话语“回潮”的态势。现实主义精神与类型剧接轨,推动职场剧情绪感染力与戏剧表现力不断提升。

二、职场剧中的成长故事

20世纪与21世纪之交,影视作品表现的职场青年成长故事转译了走向现代的梦想。2010年,在谍战剧和家庭伦理剧占据国内荧屏之时,《杜拉拉升职记》塑造的时代独立女性形象让人眼前一亮。剧中杜拉拉因优异的表现,成为公司第一位由中国员工出任的人事行政经理。这个得到外企承认的过程,也成为杜拉拉抑或说“杜拉拉们”自我认同及自我价值实现的过程。此后,杜拉拉的“升职记”成为职场人群体晋升的经典表述。《猎场》《精英律师》《我们的翻译官》等作品聚焦律师、翻译官等精英群体,通过对精英群体的想象不断为职场剧提供更丰富的细节。

在全球化视域中,影视剧的故事呼应了经济全球化的具体背景。职场人群体的出现离不开两大前提:一是大公司、跨国公司成为主导商业模式,二是由以实体经济为主的工业社会升级为以服务型为主的后工业社会^⑥。在这两个条件下,公司职员则主要从事以服务业为主的第三产业工作,工业生产转移至其他发展中国

家。从文化结构来看,对于中国这样的后发现代性国家来说,现代性概念的引入就处于颇为暧昧的范畴之中。有论者在讨论新文化运动后30年间文艺工作者对现代性的矛盾态度时指出:“中国的现代主义者将现代性视为充满诱惑的、迷人的、值得想望的东西,他们或自觉或不自觉地向臣服于这一外来的范畴……但从不同的意义来看,中国的现代主义者们又积极地渴望和呼唤着现代性,在黑格尔哲学的否定过程中将现代性转化为内在固有的范畴,在地区范围内修订、再定义、再创造现代性。”^[5]此处的“诱惑”兼具了“服从”与“否定”的双重过程。进入21世纪后,市场经济更加深刻地嵌入改革开放的整体结构中。现代性的“诱惑”也由暧昧逐步清晰,失去了原本“否定”的内涵。在“第六代”导演的镜头下,都市青年成为重要的表现对象,张元的《北京杂种》、管虎的《头发乱了》、娄烨的《周末情人》以及路学长的《长大成人》等作品,都不约而同地关注到了都市青年们“长大成人”的困惑。这些人物进入都市中,感受着青春期的阵痛,即他们并未“取得与城市的和平相处”,“更多的是一种委曲求全”,“都市始终是一个大写的他者,一份真实的恐惧,一个灰暗的身影,在这里,城市的积极性意义几乎没有”^[6]。

在职场打拼的青年人终要“长大成人”,终要坦然接受职场中无情的生存法则,这是他们无可回避的成长代价。从《杜拉拉升职记》开始,职场剧重复地演绎、改写着当代都市职场青年们的成长故事。他们熟练掌握了情商培养、人际技巧、竞争手段与商场规则,在职场的丛林中要求自己竭尽全力,最终成为从中脱颖而出的佼佼者。权谋、争斗成为不少职场剧讲述成长与成功的关键概念,如果说《杜拉拉升职记》尚存一丝励志的明媚色彩,那么随之而来的宫斗剧则披着“宫斗”外衣,将职场斗争进行了“登峰造极”的改写。一些宫斗剧深受“厚黑学”的影响,职场的科层制转变为后宫森严的等级秩序,皇后、嫔妃、贵人、答应等尊卑有别,对于身处等级中的每个人来说,保护自己最好的方式就是将权力斗争永远继续下去。

职场青年的成长故事完成了21世纪初职场剧人物群像的精神雕刻,这一过程是群体形象

渐次清晰的过程。在后工业化时代,影像中光鲜的职场青年群体重新书写着城市历史,时装、美酒、跑车等消费时代的表征则成为自我价值的另类注解。而为了跻身其中,“杜拉拉们”必须全力以赴,不计代价,才能在消费时代完成从丑小鸭到白天鹅的蜕变。当然,看似光鲜的职场青年们也要面对现实的窘迫。《裸婚时代》《蜗居》中浪漫的背后隐藏的是现实的残酷。在《欢乐颂》中,五个女孩的经历提出了职场女性重新分化的问题,即处于不同岗位的职场女性面临着不同的境遇。巧妙的是,剧作将五个女孩共置于一个空间,她们看似毫无差别地共享着同一生活空间,但实际上她们无法分享工作、爱情和家庭中的欢乐和烦恼。安迪作为“海归”商业精英、投资公司的高管,顺理成章地成为职场女性的效仿对象,她对樊胜美、关雎尔等人的评价自然成为职场新人进入上升通道的基本准则。那些处于管理层的领导者,完全掌控着调配职场新人的权力,同时牢牢地把控着话语权与经济资本。

三、职场剧中的都市空间

职场剧的背景展现、剧情发展、人员设定等都离不开城市,而“城市”这一概念来自工业革命。在工业生产中,经济要素、产业要素、人口要素转移到城市,极大地提高了各种要素的集约性。约翰·弗里德曼将城市化描述为:“城市化作为国家或区域空间系统中的一种复杂的社会过程,它包括人口和非农业活动在规模不同的城镇环境中的地域集中过程,非城镇景观逐渐转化为城镇景观的地域推进过程,还包括城镇文化、城镇生活方式和价值观在农村的地域扩散过程。”^[7]改革开放后,中国城市化速度加快,特别是沿海城市的城市化取得了较大发展。时至今日,北京、上海、广州、深圳等城市已发展成为国际大都市。

职场剧的出现无法脱离20世纪90年代市场经济的具体背景。在市场经济的推动下,城市得到了迅猛发展,都市空间的物质形态,如宽阔洁净的街道、玻璃幕墙覆盖的高楼大厦、布满广告牌的商业综合体等,出现在人们的视野之

中,这些都市景观自然而然地进入职场剧的叙事中。都市景观不仅显现出以视觉为中心的消费属性,也因与市民生活的紧密结合而呈现出一定的“公共性”。然而在职场剧中,种种暴露在视觉中的“公共性”并不是平等的。在消费空间中,身着西装、坐在格子间里的职场人,“呼应着90年代以来市场化改革所催生的脱离体制的弄潮儿、民营企业家”^[8]。在影视作品中,职场人的成长与失落成为表达都市青年自我认同与价值实现的一种重要方式。换言之,如果说改革题材的影视剧的取景地大多以工厂、工业园区、港口等记录改革风貌与创造精神的地点为主,那么职场剧则大多隐匿了这些可以体现工业生产过程的场景,将镜头主要集中在敞亮的写字楼、高档的商业中心以及酒店、咖啡馆、高档餐厅等消费场所上。都市空间的叙事,特别是职场剧的叙事,在一定程度上无法与农村的革命史及工厂的改革史形成有效的勾连。特别是在时间跨度较长的剧作中,这种叙事上的断裂与历史差距尤为明显。比如《大江大河》系列作品,以宋运辉、雷东宝、杨巡三人的成长经历讲述国营经济、集体经济及个体经济在改革开放中的命运与发展。前两部的拍摄场景主要集中在农村和工厂,第三部的拍摄则聚焦在国企、家庭及商场等。其中,彭阳厂在“抓大放小”的国企改制中得以保留,但剧情以厂长宋运辉带着技术离开,转身成为国有企业高管作结。在某种程度上,《大江大河》系列作品未能完整地呈现工厂在改革历程中的全貌和复杂性。

此外,在都市空间的呈现方面,职场剧体现出乡村与城市、西部与东部、国企与外企等二元对立的特点。当然,“空间本身并不存在,空间是被生产出来的”,“空间代表着社会现实的同时性与共时性秩序,时间则表征着社会的历时性秩序和社会生产的历史过程”,人类在实践活动中身体性、感知、想象、思维与意识形态相互联系^⑦。对空间的分割、占据本质上是对权力的分割和占有。比如在20世纪90年代以来的20年时间里,外企以“脱离体制、公平竞争”为口号形塑企业形象,因此在《杜拉拉升职记》中,身处全球500强企业中的杜拉拉,通过公平竞争,成为人事行政经理,这种努力最终获得回报的剧

情演绎,与彼时大众对外企形象的认知基本相符。又如,在《欢乐颂》中,安迪是企业高管,占据着社会的核心资源,这些资源转化成品位、修养等外在表征,她是都市空间的真正占有者。再如,《前途无量》将主要工作场景设定在联众银行总行和龙源支行,通过总行和支行所呈现的外在景观,构建出强烈的视觉落差。总行拥有气派的门厅、洁净的落地窗、宽敞明亮的办公室,龙源支行的情况却类似乡镇街道,二者权力的强弱、地位的高低不言自明。

值得注意的是,职场剧在都市空间的营造上,亦存在弊端。正如前文所述,职场剧的诞生和勃兴与现代性、市场化有着密不可分的关系,因此职场剧的都市空间呈现必然受到市场化与现代性的影响。在新文化运动伊始,对现代性的想象已融入中国社会的变革进程。改革开放后,现代性话语经由市场化体制得到新的表达,这也使得都市多维空间在职场剧中被遮蔽与隐匿。在市场经济引导下,人们对消费主义的过分追求,使得职场剧的都市空间愈发平面化与碎片化,进而导致职场剧叙事的悬浮。在碎片化的趋向中,人物无需按照现实的逻辑行事,人物行为之间的关系往往经不起推敲。这在《归还世界给你》《亲爱的翻译官》《精英律师》《以爱为营》等作品中都有体现,影片将镜头重点聚焦在流量明星精致的妆容、时髦的穿搭上,将悬浮于剧情之上的元素生硬地串联起来,组成故事。比如在《归还世界给你》中,以“时尚品位”为噱头,仅主演古力娜扎一人的服装就达到260多套,围绕这些服装展开的故事空间变成了时尚秀场。又如,《以爱为营》则重复着“霸道总裁爱上我”的套路,极力营造具有反差的“CP感”,实则剥离了职业记者的内在属性。这些作品刻画的景观化的都市生活,将成功、地位与消费主义深刻地捆绑在一起。与之相比,剧集对人物成长的描绘则浮于表面,显得有些苍白和草率。

城市化不仅表现为都市景观等物质属性,也涉及以城市文化为核心的都市人的精神世界。巴什拉在阐述空间理论时指出,空间不只是“那个在测量工作和几何学思维支配下的冷漠无情的空间。它是被人所体验的空间。它不是从实证的角度被体验,而是在想象力的全部

特殊性中被体验”^[9]。换言之,空间的展开、折叠、隐匿都传递了都市人内心深处的体验,而这种内心体验往往展现了人物更为真实的处境。在《理想之城》中,吴红玫在职场中处处受到针对,镜头一转她便从敞亮的写字楼回到逼仄阴暗的出租屋中。空间场景的切换与都市空间的分割,完美地将主人公的职场处境与生活境况形成一种对比。

四、职场剧的现实主义内核

职场剧的生产已形成一定的规模,但总体来看,无论学界还是观众,对职场剧的质疑多过肯定。一方面,职场剧表现出的言情化、表面化、偶像化等难以捕捉到流动的时代情绪;另一方面,职场剧所宣扬的职场人成长故事及所建构的城市景观,也难以承载鲜活而严肃的时代议题。这种质疑主要体现在三方面:一是类型的边界模糊,职场的主线叙述不清晰^⑧。在都市剧的范畴内,职场剧常与家庭剧、偶像剧、商战剧有重合,很难说有固定的元素。二是剧情悬浮于现实,对精英生活的想象流于表面,对物质层面的追求与刻画过多,而对其行业性、职业性的讲述不够专业与充分。三是剧情过于强调戏剧性与“爽感”,职场的权谋叙事与复杂的现实、真实的人性、职场的残酷有一定的距离,而强烈的主角光环又使得剧情发展过于戏剧化。因此,职场剧需要在专业性、现实性、人物塑造等方面不断提升。

首先,在提升职场剧的专业性方面,职场剧要积极寻找关键要素,在类型框架内不断寻找突破。职场是都市生活的一部分,因此在讲述职场故事时,往往会与家庭伦理剧、都市情感剧等有所重叠,也会在程式化的重复演绎中失去新意,因此在类型框架下的创新与变奏是破题的关键。在职场剧中,应该注重核心叙事内容的权重,安排好职场与其他内容的主辅关系。职场剧中常见的感情线常常出现喧宾夺主的现象,致使职场剧言情化、偶像化。在优秀的作品中,职场与感情应当是相辅相成、相互呼应的关系。比如在2017年热播的《我的前半生》,融合情感剧和职场剧两种类型,将全职太太如何重

入职场之问推到观众面前。在职场剧的框架下,家庭责任与女性成长之间的矛盾得到更严肃的审视,进而把社会心理以新的表现形式呈现出来。这部剧无疑成为当年的爆款,收获了观众的一致好评。

其次,在贴近现实方面,职场剧要以扎实的专业知识为基础,在合理的范围内展开艺术化的想象。职场剧既然展现的是职场,那就无法绕开对某一具体行业的介绍,以及对部分行业内幕的展示,这也正是职场剧的魅力所在。创作者只有沉下心,进入到行业的真实生态中去调研、观察,才能让作品本身更有可信度与说服力。除了对精英人士的关注与刻画,近年也陆续有一些小众职业进入荧屏。如《三悦有了新工作》聚焦殡葬业,讲述了遗体化妆师在工作中一次次走进逝者的生活,了解他们的真实人生,同时也收获了个人的成长。又如《猎罪图鉴》《昔有琉璃瓦》聚焦画像师、文物修复师等“冷门”职业,扎实的剧本创作得到观众的好评。近年来,职场剧愈发表现出现实主义的创作品格,作品通过真实反映社会生活、积极回应社会热点和时代命题、捕捉当代社会焦点背后的人性议题和时代变迁,赢得了观众的关注和好评。《理想之城》《平凡的荣耀》《前途无量》等剧作都有不错的表现,这体现了职场剧在类型发展中逐步找到了方向,不断深耕现实主义创作手法。

最后,在人物塑造方面,职场剧要多维度描写展现人物特点,在细节上下功夫,塑造鲜活的人物形象。在许多职场剧中,主角的背景、能力往往被夸大,他们自带主角光环一路披荆斩棘、过关斩将,职场成为个人的秀场。特别是在职场题材与女性题材结合的影视剧中,女性往往被生硬地贴上“大女主”标签,导致剧情与现实职场严重脱节、失真。职场剧不应仅仅为了塑造主角光环,而忽视对群像的刻画。法国新浪潮常会将镜头游移在主角之外,使用大段的空镜头及底层的视角来呈现故事的现实感。这种“中间镜头”体现了影像世界中的镜头民主,从贴近现实的角度去审视,职场剧也应重视“中间镜头”的运用,多方位地展现不同角色的魅力,使每个角色都有平等地享受在镜头中言说自我的权力。如《平凡的荣耀》抛弃了“开挂式”的职

场叙事,将创作者的细微观察融入剧作,从而以不同身份的职场群像映射都市中的普通人。

在政治无意识的视域中,文本作为一种文化产品乃是“历史”的“结构性整体”的呈现结果,同时,“历史”也只能在政治无意识中先在地“文本化”和“叙事化”^⑨。从这个意义来说,时代精神既属于职场剧的生产机制,又是职场剧中不断被重新编码的对象。因此,职场剧的类型发展又体现了深层的时代精神。随着“大国崛起”“复兴之路”等强调民族自信与主体性的宏大叙事兴起,现代化叙事的视角悄然转变,中国的现代之路不再经由他者转述。在“和平崛起”的叙事下,职场剧开始以更加积极的态度来回应当下都市青年最关注的现实问题,标定他们承担使命的历史坐标。近年来,影视剧愈发表现出现实主义的创作品格,这些优秀作品通过“真实反映社会生活、积极回应社会热点和时代命题,捕捉当代社会焦点背后的人性议题和时代变迁”^[10],赢得了观众的关注和好评。21世纪以来,职场剧在类型发展中逐步找到了探索方向,不断在专业性、现实主义精神及叙事模式上深耕。

结 语

职场剧关注大众文化的主要消费者,讲述观众期待的职场故事,在审美互动中塑造了鲜活生动的都市空间。职场人群体的职场竞争、都市空间的分割乃至现代中国的想象组成了职场剧核心的叙事话语。在城市化进程中,职场人群体较早地完成了知识储备、人脉资源、物质财富等积累,在激烈的职场竞争中有着明显的优势,他们崇拜强者、崇尚自由,强调公正,渴望在现实生活中实现自我价值。职场剧部分满足了职场人群体的自我期待,同时又显露出他们的空洞和矛盾,在剧作中具体表现为剧情不切实际的“想象”以及远离现实生活的弊病。值得肯定的是,近年来,在现实主义精神导向下,职场剧逐步完成了职场故事的叙事转型,现实主义创作逐渐回归,职场剧努力切入当代职场人的现实生活,从略显夸张的个人表达到职场人群体的群像塑造,从权谋故事到共同富裕、坚守

初心的表述,虽在表现力与戏剧性的取舍间稍显功力不足,但这些进步是毋庸置疑的。如何让职场剧进一步强化现实主义精神、彰显影视剧艺术的话语表达,真正做到“接地气”,讲好真实可信的“中国故事”,建构新时代“新人”形象,并获得更广泛的观众的认可与共鸣,无疑是中国职场剧面临的艺术难题和不能回避的时代挑战。

注释

①汪荣主编:《中国类型电视剧概论》,中国戏剧出版社2021年版。②杨洪涛:《观剧:新世纪中国电视剧类型研究》,中国广播影视出版社2018年版。③鞠斐:《从分类研究到类型研究——兼论中国电视剧类型研究的意义与方法》,《内蒙古民族大学学报(社会科学版)》2011年第3期。④戴锦华:《电视剧:公共文本及其意义》,《长江文艺》,2015年第2期。⑤王逢振、陈永国:《译者序:政治无意识及文化阐释》,参见弗雷德里克·詹姆逊著,王逢振、陈永国译:《政治无意识》,中国人民大学出版社2018年版。⑥张慧瑜:《文化魅影:中国电视剧文化研究》,中国电影出版社2016年版,第216页。⑦刘怀玉:《中译本代序言》,参见[法]亨利·列斐伏尔著、刘怀玉等译:《空间的生产》,商务印书馆2022年版,第14页。⑧李磊:《职场剧的结构性叙事与现实性落地》,

《中国电视》2021年第9期。⑨汪民安:《文化研究关键词》,江苏人民出版社2019年版,第550—551页。

参考文献

- [1]陈旭光,李永涛.论职场剧的现实主义创作方向:从电视剧《理想之城》说起[J].中国电视,2022(1):32.
- [2]陈旭光.对影视剧文化功能、文化批评的反思及其广阔空间[J].文艺争鸣,2010(2):55.
- [3]彭文祥,郝蓉.论影视剧的“类型”观念与“类型化”生产机制[J].现代传播(中国传媒大学学报),2007(5):86-89.
- [4]李磊.时代生活的审美表意:改革开放以来都市题材电视剧研究[M].天津:天津人民出版社,2021:18.
- [5]史书美.现代的诱惑:书写半殖民地中国的现代主义(1917-1937)[M].何恬,译.南京:江苏人民出版社,2007:序言6.
- [6]赵立诺,龚自强.走入城市深处的命名:从都市电影到新都市电影的嬗变[J].当代电影,2014(4):160.
- [7]骆玲,唐永进,张红宇,等.城市化与农民[M].成都:西南交通大学出版社,2006:1.
- [8]张慧瑜.新中产与新工人的浮现及未来[J].中国图书评论,2013(4):36.
- [9]巴什拉.空间的诗学[M].张逸婧,译.上海:上海译文出版社,2013:引言27.
- [10]陈旭光,卢玥.当下中国现实题材电影和现实主义的创作与创新[J].电影文学,2024(22):3.

On the Type Mechanism and Discourse Construction of Workplace Drama

Chen Xuguang and Lin Nan

Abstract: With the development of film and television industry and the diversity of culture, workplace drama has emerged as a notably prominent genre in film and television creation. From the perspective of type mechanism, workplace drama centers on realistic themes, with significant characteristics in urban space, workplace scenes and industry characteristics. From the creation process of workplace drama, it needs to follow the creation principles of film and television drama, focus on the typical elements of workplace drama, and express the narrative discourse with the times. The narrative discourse of workplace drama mainly consists of the narration of workplace stories, the shaping of city image, and the expression of realistic spirit. To some extent, the narrative discourse and image building of workplace dramas reflect the living conditions of workplace people and the cultural representation of the times. Workplace drama should embrace the spirit of realism to tell authentic and credible Chinese stories, and win the recognition and resonance from a broader audience.

Key words: workplace drama; narrative discourse; urban space; workforce group

[责任编辑/周 舟]