

新闻传播学研究·影视艺术专题

静态角色与动态角色： 系列片的人物塑造及意义表达研究

梁君健

【摘要】系列片是当下重要的大众文化形态，系列片生产也是当下全球影视生产的大趋势之一。系列化角色的塑造既是这类影视作品的重要创作任务，也被赋予了特定的社会文化意义。在叙事学和文化研究的视角下，笔者将系列化角色区分为静态角色与动态角色两个类型，对其创作规律及意义表达展开研究。笔者认为，系列片的静态角色主要通过人物与外部力量之间的外在冲突实现类型化的叙事，投射和解决外部世界变迁带来的群体焦虑；动态角色则通过人物内部世界的欲望和张力完成对于角色变化的描摹，并通过成长母题和情感叙事呼应青年群体的自我认同与身份议题。

【关键词】系列片 系列角色 类型叙事 成长母题 情感经验

【作者简介】梁君健，新闻传播学博士，清华大学新闻传播学院副教授。

（中图分类号）J902 （文献标识码）A （文章编号）1000-2952（2021）03-0090-11

系列片是一组在角色、情节和想象世界等方面具有很强关联性的影片的集合。狭义上的系列片由一系列续集电影构成，主要角色不变且情节相互关联，如“哈利·波特”和“无间道”系列。广义上的系列片则是共享了同样世界观和情节创意的一组影片，如早期“漫威”系列中的超级英雄单集影片之间在角色和情节方面基本是相互独立的，“窃听风云”三部曲则主要依靠故事核心创意和创作团队保持了系列的延续性。系列片是当下重要的电影创作现象。不论是持续了半个多世纪的“007”，还是在新世纪大放异彩的“漫威”，系列片不仅促进了全球电影市场的繁荣，而且也成为重要的文化现象。对于中国电影来说，近年来“唐人街探案”系列、“叶问”系列和“拆弹专家”系列等同样展现出系列片对于观众的持续吸引和市场优势；陈思诚筹备开启的“外太空的莫扎特”系列和路阳在《刺杀小说家》片尾所预告的“宇宙开启”，也都展示出国内一线导演和整个行业持续高涨的系列片创作愿望。从产业角度来看，系列片能够借助品牌效应提升潜在观众的“预认知”水平，在有限的宣发投入下尽可能动员庞大的观众群体走进影院。^①同时，幻想类系列片建构的虚拟世界和虚拟人物形象也能够成为影视制作公司的数字资产，不仅可以降低后续影片的制作投入，而且能够

^① Kathy Bowrey and Michael Handler, Franchise Dynamics, Creativity and the Law, in *Law and Creativity in the Age of the Franchise*, Cambridge: Cambridge University Press, 2014, p. 11. <http://www.cnki.net>

进行“特许经营权”的开发，进行跨媒介授权和衍生品制作。而在社会文化层面上，系列片不仅满足了大众的娱乐需求，也是流行文化的重要组成部分，帮助个体释放心理焦虑、融入社群、建立身份认同。

系列化角色的塑造是系列片的核心创作任务。虽然“想象世界”和“电影宇宙”的世界观设定同样重要，^①但人物类型和人物塑造是否能够满足系列化叙事需求、是否能与观众形成长期共鸣，决定了系列片能走多远。在当下流行的叙事文本中，系列化的人物塑造正在前所未有地引起创作者和观众的浓厚兴趣。对于电视台和网络播出的长篇剧集来说，不同季和不同段落中的人物延续需要大量的创造性设计；而在《冰与火之歌》等顶级作品的启发下，在以幻想题材为代表的文学和电影类型中也出现了越来越多的系列化著作，这类作品对于人物塑造同样提出了更高要求——这些趋势都让系列化角色成为创作的重心。^②在创作实践以外，成功的系列化角色也为当代流行文化提供了意义指涉的符号体系。作为当下风靡全球的流行文化样态，系列化的人物成为一类特殊的表意符号，在文化实践和娱乐消费的过程中完成了现实恐惧的隐喻、^③社会价值的表达、^④焦虑的传达^⑤和当代神话的建构^⑥等文化功能。

那么，系列片中的主要角色分为哪些基本类型，在叙事创作中的功能和规律是什么，依靠什么方式与文本以外的意义世界发生关联？为了回答上述问题，笔者区分了在系列化的叙事需求下系列角色所发展出的主要类型，进而探究这一特殊视听叙事要素的文化特征。笔者认为，系列人物可以区分为静态角色和动态角色两个基本类型。静态的系列角色包括了大多数动作惊险样式的系列片的主角，如“007”“碟中谍”“速度与激情”等系列片中的主要角色。这些角色展示出一个相对稳定的人物在面临不断变化的外部困境时，是如何使用我们所熟知的价值框架来解决问题的，该类系列片也因此成为了特定时代中社会文化冲突的表征。“星球大战”“哈利·波特”等系列片中的主要角色则是动态角色，在一个相对更加完整的跨系列的叙事中，角色面临的挑战带来了其对于自身性格和内部世界的不断认知，并最终依靠人物弧光完成了成长母题，呼应了当代社会中日益凸显的身份政治议题。

一、理论基础：系列角色的叙事功能与符号功能

文学艺术中的人物和角色历来受到读者和评论家们的关注，对其展开的规律性研究从20世纪初就已开始。总体来看，关于人物和角色的研究可以分为两个取向：首先是针对文本内部的戏剧性需求的叙事功能研究，其次是在社会文化背景下探究文本与语境之间关系的意义建构研究。在上述研究取向的指引下，系列片中的主要角色按照叙事特征可分为静态角色与动态角色两个类型，并承担了特定的叙事和表意功能。

（一）角色的叙事功能

对于人物和角色叙事功能的研究以俄国形式主义学派为代表。俄罗斯文学研究者弗拉基米尔·

① 梁君健、尹鸿：《论幻想系列片中的“想象世界”》，《当代电影》2017年第2期，第123~128页。

② David Corbett, *The Compass of Character: Creating Complex Motivation for Compelling Characters in Fiction, Film, and TV*, Cincinnati: Writer's Digest Books, 2019.

③ 梁君健、尹鸿：《对超级能力的恐惧与驯服——解码好莱坞超级英雄电影的类型意义》，《当代电影》2018年第11期，第59~64页。

④ 于思瀚：《美国“超级英雄”系列电影对青年大学生价值观的影响及其教育引导》，《新闻传播》2020年第22期，第16~19页。

⑤ 庄琦春：《超级英雄电影符号构建的“当代神话”》，《现代传播（中国传媒大学学报）》2020年第2期，第96~99页。

⑥ Ezra Claverie, *Folklore, Fakelore, Scholars, and Shills: Superheroes as “Myth”*, *The Journal of Popular Culture*, Vol 52 (5), 2019, pp. 473-928. China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. <http://www.cnki.net>

普洛普 (Vladimir Propp) 从植物学的领域借用了“形态学”这一术语, 赋予其结构研究的内涵,^① 首次实现了对叙事和角色的科学研究。具体来说, 普洛普首先抽象出民间故事中的不变成分——不同人物所被赋予的同样的行动, 即“人物的功能”。^② 接下来, 普洛普在人物和功能之间进行了重要性的排序; 他认为, 功能对于民间故事形态来说是首要成分, 而人物或者角色并非是自主存在的要素, 它们是由功能的组合与排列所定义的。^③ 借助于功能与人物的分类, 普洛普将“神奇故事”从形态学的角度进行了定义, 认为这类故事开始于任何一个加害行为或人生缺憾, 经过中间的一些功能项之后, 终结于婚礼或其他作为结局的功能项。普洛普对于民间故事的形态学研究为角色研究提供了基础, 他以叙事功能定义角色, 进而分析这些功能项所组成的文本内部的线性结构, 确立了故事的形态规律。

阿尔吉达斯·朱利安·格雷马斯 (Algirdas Julien Greimas) 发展了普洛普对于角色叙事功能的研究。他首先考察了普洛普所提出的功能项这一核心叙事单位, 把功能严格定义为动词, 将其视作叙事语段的内核和句法的核心要素。^④ 进而, 他采纳了状态动词和动作动词的二分法, 并在动作动词内部又继续分解出了“动作的做”和“传通的做”,^⑤ 前者将主体和客体这两类角色联系起来, 后者则将发送者、接受者和客体这三类角色联系起来。^⑥ 在对动词和角色进行上述研究的基础上, 格雷马斯将普洛普的 31 个功能项压缩到 20 个, 并将 7 类人物类型改为 6 个。^⑦

(二) 作为意义能指的角色

普洛普将功能的重要性凌驾于角色之上的观点受到人文主义研究者的批评。很多当代创作者和文学批评学者都指出, 在文艺创作的过程中, 角色塑造不仅满足了戏剧性的叙事功能, 而且还被用于探索人性的多样性; 故事中的人物, 不论是辉煌、成功, 还是困苦、败落, 都会引导读者和观众反观自身, 去思考和审视自我的生存现状和可能的未来。对于叙事角色的这种观点延续了启蒙运动以来的人文主义思想, 角色回归到叙事文本的中心位置。也正是在这个意义上, 对于虚构角色的符号表意研究出现了, 旨在探究文本与其社会文化语境之间的更加复杂的关联。

在上述思路的启发下, 以克洛德·列维-斯特劳斯 (Claude Levi-Strauss) 和罗兰·巴尔特 (Roland Barthes) 为代表的法国结构主义者发展了普洛普的方法, 在叙事功能的基础上探讨角色的符号功能。他们将角色视作特定文化语境中的表意符号, 从而在文本内外的世界之间建立了有机关联。列维-斯特劳斯主要关注动态的结构主义, 特别是故事中的对立结构。^⑧ 他尤其关注具体的故事讲述细节中所包含的结构对立, 借此将故事讲述的文化语境纳入到视野中。对于列维-斯特劳斯来说, 人物就像是雅各布逊所提出的“音位”, 而整个故事世界的意义系统则可借助这些由人物的对立特征组成的词汇得以建立。^⑨

不过, 列维-斯特劳斯将角色视为最小的表意单位或语言单元的做法, 忽略了人物和角色本身的复杂性。在对于神话和传说的研究中, 上述思路或许不会带来太大谬误, 因为这类文本中的人物

① [苏] V. 普洛普:《〈民间故事形态学〉的定义与方法》, 叶舒宪译,《民族文学研究》1988年第2期,第86页。

② [苏] V. 普洛普:《〈民间故事形态学〉的定义与方法》, 叶舒宪译,《民族文学研究》1988年第2期,第87页。

③ [苏] V. 普洛普:《〈民间故事形态学〉的定义与方法》, 叶舒宪译,《民族文学研究》1988年第2期,第87~88页。

④ [法] A. J. 格雷马斯:《叙事语法:单位和层面》, 李迅译,《当代电影》1988年第1期,第101页。

⑤ [法] A. J. 格雷马斯:《叙事语法:单位和层面》, 李迅译,《当代电影》1988年第1期,第102页。

⑥ [法] A. J. 格雷马斯:《叙事语法:单位和层面》, 李迅译,《当代电影》1988年第1期,第103页。

⑦ 参见怀宇:《普洛普及其以后的叙事结构研究》,《当代电影》1990年第1期,第77页。

⑧ [美] 戴维·佩斯:《超越形态学:列维-斯特劳斯与民间故事分析》, 杨树喆译,《乌鲁木齐职业大学学报》2001年第2期,第68页。

⑨ [法] 菲利普·阿蒙:《建立人物的符号学分析方法》, 张祖建译, 王泰来等编译:《叙事美学》, 重庆出版社1987年版,第100页。

往往是扁平和单向度的；但对于当代小说、电影和电视剧等复杂叙事文本来讲，人物之间的对立特征和人物内部的对立特征均被赋予了符号表意的功能，并且人物内部的对立特征对于故事和主题来说常常起到决定性的作用。詹明信就曾批评这种对于角色的结构主义研究是“反人性的”（anti-humanism），忽视了人的主体性的存在。^①也正是在这个意义上，罗兰·巴尔特进一步发展了符号学的人物研究，将人物类型置于电影叙事的中心位置。他将由功能主导的叙事规则和由人物主导的叙事规则分别视作“来自小农社会的想象结构”和“现代技术社会的想象结构”。^②巴尔特认为，“影片结构不同于民间故事，它不是围绕着动作而是围绕着戏剧人物展开的”，^③他甚至邀请读者参考新闻要素的5个W的排列顺序，第一个W代表的是人物（Who）而不是事件（What）。“以人物为中心”也成为当下大多数影视创作者的共识。

（三）问题的提出：系列角色的创作规律与意义表达

上述叙事学研究对于系列角色的研究来说具有直接的借鉴意义。系列片中的角色不仅要符合叙事文本中人物塑造的一般性规律，而且要在系列化的需求之下体现出独特性。系列化的叙事要求核心角色兼具类型化和复杂性，并且复杂性要服从类型化的要求。系列片的内容容量远大于单部影片，因此系列片的角色也很少是现实世界中的普通人，他们需要具备支撑叙事充分发展的多元要素，如超级能力、隐秘身份、家庭创伤、心理弱点等。这不仅能够为系列片提供丰富的变化和延展空间，也让角色与其他人物及其行动环境建立持续关系。类型化则确保了系列片本身的品牌能够通过类型叙事得到延续，不断地让观众通过类型化的角色重温特定的母题和情感。在具体的创作实践中，系列角色的类型化特征往往主导了故事的核心叙事动力和主题表达，而复杂性则提供了支线情节和不同故事之间的演进基础。

在类型化和复杂性的总体要求下，系列角色可以分为静态角色和动态角色两种类型。静态角色与剧作指南中的“扁平人物”类似，在系列片中，角色本身的人物性格、内在动机以及角色身上所体现出的意义结构是一以贯之的。这类静态角色是强类型化的，例如“007”“速度与激情”“加勒比海盗”“夺宝奇兵”所塑造的系列角色。这时，系列之间的差异和演进，以及系列片的社会文化指涉，主要来自于角色所面临的外部困境以及由这些困境所定义的核心冲突。相比于静态角色，动态角色不仅需要是“套层人物”“圆形人物”，而且在系列化的不同影片中需要不断地产生人物弧光，推动角色认识更深层次的自我，从而完成不断成熟或不断黑化的人物转变历程。而系列角色的复杂性则为人物转变提供了基础。《星球大战》的正传三部曲和前传三部曲，就分别对应了“成熟”和“黑化”的人物轨迹。以动态角色为基础的系列片还包括了“哈利·波特”“指环王”“蝙蝠侠（诺兰三部曲）”等。在上述分类的基础上，本文将主要回答两个问题：首先，两类系列角色在剧作层面有哪些核心规律，它们在叙事层面如何支持系列化影片的延续？其次，对于不同类型的角色来说，它们是如何在满足影片的艺术需求的基础上呼应当代社会文化诉求，从而发挥意义表达功能的？

二、静态角色与类型叙事

不论是风靡了半个多世纪的“007”以及同题材的“碟中谍”等间谍系列，还是“黄飞鸿”“叶问”等华语功夫系列，这些影片中的系列化角色都属于静态角色的类型，在创作手法上需要更多地依靠部分脱离现实的假定性来完成类型化和模式化的人物塑造，依靠角色确保系列片品牌的延续和

① Fredric Jameson, *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*, Princeton: Princeton University Press, 1972, p. 139.

② [法] 罗兰·巴尔特：《电影的“创伤性单元”：研究原则》，鲍玉珩译，崔君衍校，《世界电影》1989年第2期，第31页。

③ [法] 罗兰·巴尔特：《电影的“创伤性单元”：研究原则》，鲍玉珩译，崔君衍校，《世界电影》1989年第2期，第30-31页。www.cnki.net

可识别性。这种相对静态、能够被快速识别的系列化角色，不仅能够更好地承接观众熟悉的情节动作链条，也通过与外部世界之间的对抗性关系完成大众流行文化的造梦和宣泄功能。

（一）静态角色的类型化特征

围绕静态角色的系列片往往具有很强的类型化的叙事特点，通过固定的角色和相似的故事结构将类型电影的特征发挥到极致。从角色的角度来说，类型化的叙事来自于动机和冲突，它们共同定义了角色，推动了故事链条的不断前进。内在动机是静态角色能够不断带领观众进入系列化故事的初始保障。对于故事中的每一个角色来说，都会面临着两个基本的推动力，或者是追求更好生活，或者是保护既有生活不被剥夺；而且，只有在这两个推动力面临着巨大冲突和阻力的情况下，角色的内在能量和潜意识中的自我才能够被激发出来，产生强烈的行动欲望，从而构成叙事所必须的动作链条。^①内在动机还为角色提供了主动性和主体性。具有内在动机的角色不再是故事和情节的“提线木偶”，而是被赋予了巨大的塑造故事的能量。这正像很多文学家和电影艺术家都曾提起过的，当一个角色形成之后，故事的走向在很大程度上就已经不受创作者所控制，而是被这个具备了巨大内在力量的角色引向结局。冲突不仅是悬念和戏剧性的来源，而且被用来展现人物深度和故事背景环境的复杂性。在剧作中，比较常见的外部冲突由竞争性的价值和目标所定义，常规的警匪片、侦探片等类型都是正义与邪恶的价值与目标的冲突，并具体地反映在角色行动和故事走向上；另一类冲突是个体内部不同社会身份之间或者意识与潜意识之间的内部冲突，这常常体现在动态角色从否定到直视潜意识中的残缺和匮乏的故事情节中。

上述两类冲突都能够提供戏剧张力，但对于静态人物来说，外部冲突是最为常见的冲突，这构成了类型化叙事的基础。在这种情况下，人物本身的复杂程度不高，核心的故事张力来自于外部力量所设立的故事情境，不同的情境对应了不同的电影类型。在大多数静态人物身上，内部冲突也会被剧情暗示出来，用以增强人物深度和吸引力，但内部冲突在静态角色所主导的系列片中一般不会得到戏剧性解决。例如，在“唐人街探案”系列中，刘昊然所饰演的秦风内心的善恶交织不断地被暗示出来，并与他被捕的父亲发生情节上的关联，但到目前为止的三部曲中，他和搭档所面对的核心冲突仍然是由对抗邪恶犯罪、维护法律正义所定义出的外部冲突。在动机与冲突的基础上，戴维·科贝特（David Corbett）在他的写作指南^②中将围绕外部困境而塑造出的简单角色分为三类，其中的前两类还对应了不同的电影类型，为我们理解系列片中的静态角色提供了重要参照。

第一类简单角色是“旅行天使”（the travelling angel），对应的是西部片和侦探片等类型中的主要角色。他们在与外部世界接触的过程中感受到次要角色展示出的各种缺失与不幸，进而发展出由同情/怜悯而生成的正义感。正在遭受困难和不公的世界向恰好经过的他们伸出求助之手，请求他们纠正错误、医治创伤、修复关系。通常，这些角色拥有坚定的身份认同和目标感，但是这并不意味着他们缺乏内在缺失和内部冲突。相反，我们在这种独行侠式的角色身上常常能够看到孤独、怀疑、悔恨等情感，这构成了人物的多样性，能够引发观众共鸣。例如，迪士尼在疫情时期推出的两季《曼达洛人》中的主角就是一个典型的“旅行天使”，身处困境的“尤达宝宝”激发了他的良知。在整整两季16集中，这个浑身包裹着贵重金属的孤独男人走遍了宇宙的各个角落，在为“尤达宝宝”寻找安身之处的同时与各类敌人斗争，最终等到卢克·天行者的到来，完成了自己的使命和信条。“旅行天使”需要有独特人格和核心能力，但从目前的两季来看，曼达洛人秉承的信条及其身世经历等内在困境，还并没有成为叙事的主要动力。换句话说，静态人物并非不需要有内在的反差和矛盾，但这种反差和矛盾仅仅负责建构角色的独特性，而不必在善恶分明的

^① David Corbett, *The Compass of Character: Creating Complex Motivation for Compelling Characters in Fiction, Film, and TV*.

^② David Corbett, *The Compass of Character: Creating Complex Motivation for Compelling Characters in Fiction*, <http://www.cnki.net>

故事主导冲突中得到彻底的解决。

第二类简单角色是“圆满角色”(the contented character)，对应的是灾难片、惊悚片等叙事类型。在故事的开始阶段，这类角色仿佛光洁无暇，内部世界和外部世界都顺风顺水。故事真正的开启时刻是由强大的具有毁灭性的外部力量所定义的，这种力量会剥夺角色所拥有的一切美好生活，并激发了角色恢复原有生活的欲望和动机，从而形成戏剧性故事。《基督山伯爵》就是传统小说中的一个典型代表，而影视剧中的灾难片和惊悚片也往往以圆满角色为主要人物。超级英雄电影中的若干角色，如丧失双亲的蝙蝠侠，或是突然变异的绿巨人，在故事起始阶段也都经历了剥夺与毁灭。而对于更加复杂的人物来说，在主角用尽浑身解数试图恢复正常生活的同时，他对于自身和周围世界的认识也会发生改变，并发展出新的技能和世界观。在系列故事的创作中，对于圆满角色的剥夺常常是主题创意的来源。例如，“飓风营救”系列的主角——由连姆·尼森饰演的前任特工布莱恩·米尔斯，在这个系列的三部曲中每次都会面临亲人被害的剥夺性的起始段落。他对于家人的保护则成为了故事的核心动机，促使他在越来越严苛的外部条件下对抗邪恶，同时恢复家庭的圆满。

(二) 世界变迁的症候式表达

虽然由静态角色所主导的系列化影视剧具有较高的娱乐性和戏剧性，但是，以静态角色对抗外部世界构成的非黑即白的系列化故事常常受到负面评价。这是因为，不论是“旅行天使”还是“圆满角色”，以静态角色为轴心的系列片大多采纳的是“英雄拯救”的叙事模式，而这种“当代神话”在很多文艺批评理论中被视为是保守意识形态的大众“致幻剂”。不过，对于绝大多数的世俗社会来说，英雄和英雄叙事的文化功能是必不可少的。不仅仅神话传说等传统文学中具有浓郁的英雄情结，近年来我国不断成熟的新主流影视剧如《我不是药神》《中国机长》《烈火英雄》《金刚川》等，也借助时代英雄的塑造来吸引当下观众，呼应社会的精神需求。在对抗外部冲突的叙事中，系列片中的静态角色展现出大众文化回应外部世界变迁的独特意义实践。

詹姆斯·邦德的“007”系列最能够展示系列片与外部世界变迁之间的关系。在叙事层面，“007”系列典型地展示出围绕静态角色的变与不变的创作规律。静态角色与类型桥段的结合让故事的基本构成体现出很强的公式化特征。在小说作者去世的1964年，文学理论家已经总结出了这个系列的9个常见故事桥段和14个相关的并置要素。这些桥段包括：从M那里获得任务，遇到恶棍，遇到恶棍的女人，在恶棍的巢穴中试图消灭对手，邦德被抓住和施以酷刑，邦德逃跑，通过摧毁巢穴而获得决定性胜利，享受女色，以及女孩最终离去。^①从1960年代以来的系列片中可以看出，这些固定的桥段和结构不仅没有得到改变，而且在很多单片中不断地被进一步强化，以加深这个系列片的品牌识别度，让观众时隔多年能够重温熟悉的感觉。每当接收到新任务时，这位名副其实的“花花公子”就会开启自己的历险，在这个过程中经历背叛、拷打甚至是身份与情感的丧失，最终依靠智慧与身手破解危机并抱得美人归。^②

另一方面，“007”系列不同故事之间也展示出明显的区别：世界的威胁在改变，反派及其代理人的种族、背景、作恶手法等也在改变。从1950年代的小说开始，詹姆斯·邦德就成为了全球不断变化的国际关系和地缘政治的表征。例如，在1960年代以来的很多单片中，太空竞赛、核武风波都构成了观众理解故事的背景知识。尤为有趣的是，系列电影的第一部《诺博士》上映的时刻，恰好

① Umberto Eco, The Narrative Structure in Fleming, in E. del Buono and Umberto Eco, eds., *The Bond Affair*, London: Macdonald, 1966, pp 35-73.

② Claire Hines, *The Playboy and James Bond: 007, Ian Fleming, and Playboy Magazine*, Manchester: Manchester University Press, 2018.

在古巴导弹危机之前的两周——故事中的情节与真实世界之间就这样不谋而合。可以说，电影提供了一个文化空间，让真实生活中广受关注的议题得以探讨；而对于核武器威胁，“007”系列中提供的结局一直是詹姆斯·邦德所代表的文明社会总能够解决这些问题。^①还有学者在电影与文化地理的交叉领域阐释了“007”系列的变迁，探讨了影片中所展示出的地貌背后的政治地理学意义，这进一步地呈现出冷战和反恐战争中空间与政治的关系；文本内部和文本外部依靠空间和地理而发生的索引关系，让“007”系列既保持了连续性，又具有了变化和时代特征。^②

这种对于现实世界的直接指涉，以及围绕大众文化需求而进行的跨越半个多世纪的系列化创作，让詹姆斯·邦德的功能远远超出电影和戏剧的领域，成为了造梦机制下的症候式表达，为我们理解和观察当代社会提供了一个独特框架。作为当代社会的重要文化现象，詹姆斯·邦德的生活品质、性格特质和情感生活也吸引了几代年轻观众，他们甚至会将“007”视作自己的生活榜样。在历经将近六十年的二十余部系列电影的塑造下，詹姆斯·邦德已经成为时代英雄和“全球化的如意郎君”^③。他使用高科技配件，开最豪华的跑车，对于酒和食物有卓越的鉴赏能力，执行任务的同时在全球范围内航空旅行——这些当代性的特征让詹姆斯·邦德成为了正在进行的全球故事尤其是当代全球精英故事的一部分，成为消费资本主义的全球代理人和美国梦的银幕标本。^④因而，进入21世纪以来，关于詹姆斯·邦德的严肃的学术研究层出不穷，并日益成为了一个热门的跨学科领域。政治史研究、电影研究、文化研究、性别研究、后殖民研究……，来自不同领域的成果将“007”系列电影及其相关的文化产品理解成大英帝国霸权力量的投射，看作是对于阶级和男性主义的动态表征，甚至有时候会出现相互冲突的后殖民和性别话语的表达。^⑤

总而言之，在围绕静态角色而形成的系列片中，主角既是观众心目中的当代英雄，又是普通人深入体验当代世界奇观的虚拟导游——我们随着詹姆斯·邦德游历世界各地的高端会所，也在伊森·亨特的带领下在伦敦闹市区的屋顶跑酷。他们所经历的外部困境，则体现出围绕静态角色而形成的稳固的价值结构，通过类型片的方式让我们在日常生活中的焦虑得到宣泄和释放，让电影与当代世界之间发生密切互动，也使流行电影为迅速变化的时代提供了一份生动写照。

三、动态角色与成长母题

与静态角色类似，系列化的动态角色同样会指向外部世界中黑白分明的稳固的价值结构。不论是享誉全球的“指环王”“哈利·波特”系列，还是曾创下中国魔幻片最高票房纪录的“捉妖记”系列，它们都在讲述类似的关于找寻公平、追求正义、拯救家园的古老故事，用大团圆结局向观众传递黑暗终会被打破、邪恶终将消亡的正面价值。不过，系列片中的动态角色在叙事和表意层面上有两个特质：首先，相比于静态角色，动态角色通常与成长母题的叙事模式相互配合，通过角色的内部世界的深度和冲突来推动系列叙事，以寓言的方式调动观众群体在现实生活中与自我身份形塑相

① Tanya Nitins, A Boy and His Toys: Technology and Gadgets in the James Bond Film Series, in Robert G. Weiner, B. Lynn Whitfield and Jack Becker, eds., *James Bond in World and Popular Culture: The Films Are Not Enough*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2011, pp. 454-467.

② Lisa Funnell and Klaus Dodds, *Geographies, Genders and Geopolitics of James Bond*, London: Macmillan, 2017, p. 220.

③ James Chapman, Bond and Britishness, in Edward P. Comentale, Stephen Watt and Skip Willman, eds., *Ian Fleming & James Bond: The Cultural Politics of 007*, Bloomington: Indiana University Press, 2005, p. 141.

④ Lee Drummond, *American Dreamtime: A Cultural Analysis of Popular Movies and Their Implications for a Science of Humanity*, Lanham: Littlefield Adams, 1996, p. 13.

⑤ James Chapman, Afterword: “Reflections in a Double Bourbon”, in Robert G. Weiner, B. Lynn Whitfield and Jack Becker, eds., *James Bond in World and Popular Culture: The Films Are Not Enough*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2011, pp. 454-467.

关的真实人生经历和生命体验，从而借助移情与共情的心理机制完成对生存困境、身份压抑与时代焦虑的想象性解决；其次，与动态角色的成长相伴随的往往是世界观的不断深化和揭秘，角色的行动环境不是静态角色旅行式的“移步换景”，而是不断地展示出外部世界的复杂性，从而为以身份焦虑和自我认同为主的内部冲突提供充足的动机和隐喻。

（一）动态角色的内部张力

动态角色相较于静态角色的特殊之处，在于这类角色的塑造在探讨外部世界的价值的同时，还更多地指向主体的内在世界。这时，构思人物和设计故事结构往往相辅相成：角色与外部世界的冲突所构成的故事是角色内部张力的外化和解决，而故事形态反过来也赋予人物以人性深度和必要的内部复杂性，进而展开伦理、社会和心理的实验。^①实际上，由内部张力主导的动态角色在文艺创作领域有着悠久的历史。虚构文艺作品的一个基本功能正是为我们提供进入人类内部世界的共享渠道：我们不必实际地针对自我或者他者进行心理分析和心理访谈，就能够探究和理解人性多样性；经典文学作品之所以重要，正是因为它们能够刻画出个体内在世界的冲突图景，揭示主体在社会、心理和精神层面上的复杂形态，进而让人们对自己有所认知和思考。^②系列片中的动态角色也发挥着上述功能，人物复杂的内部张力主导了故事的结构和叙事的动力，而观众在这个叙事过程中能够体察和反思自我认同的复杂性和个体成长的不确定性。

欲望，是个体的内部张力的核心来源；而当欲望与外部世界之间产生冲撞时，就产生了戏剧性目标和叙事动力。从叙事实践的角度看，内在欲望与外在的戏剧性目标既有类似之处，也有显著的区别。戏剧目标往往由内在欲望所定义，但它对于内在欲望可以仅仅发挥表现功能，而不承担揭示、反思和改变的功能。例如，系列化的静态角色的戏剧目标就仅仅是对于人物内在欲望的简单化反映。相对于戏剧目标来说，内在欲望具有更加持久的属性，是对于个体精神世界的永恒召唤，而且还具有更加强有力的决定和改变人物命运的力量。这种欲望有时是由人生缺憾带来的，有时候则是人物的性格和命运使然。角色内心深处欲望的抑制与激发，是系列化故事中常见的桥段。

以动态角色为基础的流行叙事文本尤其重视通过对欲望的挖掘来塑造人物、推动叙事。有些时候，欲望来自于人物的潜意识，随着故事的进展和外在冲突的激发，潜意识被发现并上升到意识层次，这时候欲望对于故事的影响力持续加深，成为主角已经无法回避和否定的、必须直面应对的外在目标。对于系列片中的动态角色来说，欲望还与个体身份焦虑密不可分。一方面，个体身份认同持续地影响着个体能动性，^③提供了戏剧性目标的源泉；另一方面，正是欲望定义了每一个与众不同的个体，为他们的内部世界提供了矛盾与张力，也直接呼应了身份议题。

在设置内在世界中的矛盾与冲突的同时，以幻想题材为代表的系列片还致力于丰富的想象世界的营造，对人物的内在复杂性进行外部的隐喻。很多以动态角色为轴心的系列片都以想象世界为外部环境，如“星球大战”“中土世界”“魔法世界”等。外部世界对于动态角色来说发挥着两个相辅相成的功能。首先，想象世界能够给人物成长和变化提供一个象征性的平台，超自然的要素往往是人物内在世界的复杂性的隐喻和表征，如超级英雄电影中的超级能力就在很多时候表征了角色身份认同的复杂性。^④其次，外部世界还在叙事层面激发了潜藏于角色内部世界的欲望，从而建构出主体的内部复杂性，为内部冲突提供了外部动力。例如，“哈利·波特”系列中的分院帽以及霍格沃茨魔

① Richard Freadman, *Eliot, James and the Fictional Self: A Study in Character and Narration*, New York: St. Martin's Press, 1986, p. 4.

② Richard Freadman, *Eliot, James and the Fictional Self: A Study in Character and Narration*, pp. 20-21.

③ Tim McNelis, *US Youth Films and Popular Music: Identity, Genre, and Musical Agency*, London and New York: Routledge, 2017, p. 2.

④ 梁君健、尹鸿《对超级能力的恐惧与驯服——解码好莱坞超级英雄电影的类型意义》《当代电影》2018年第11期，第59-64页。cnki.net

法学校的学院设置,就为其中的角色提供了身份认同方面的困境,在整个系列的结尾,当哈利·波特第一次送自己的孩子去魔法学校时,这一身份认同的困境在下一代的身上再次浮现。

(二) 自我认同与情感叙事

与应对外部世界变迁的静态角色不同,动态角色往往与成长母题相辅相成,在意义实践层面主要处理的是自我与身份的议题。“自我”(self)是一个宽泛概念,关于自我的形塑和实践广泛地存在于日常生活与文学艺术中。^①而“身份”(identity)则是社会和符号的,不仅涉及自我,也涉及他者和社会对自我的定义。在数字化和网络化的语境下,自我与身份的议题在青年群体中尤为重要。这是因为,互联网和社交媒介的出现,进一步推动了现代化进程带来的个体化趋势。由于与以前社会整合结构的脱嵌,个人的认同从之前的群体和阶层认同中一定程度地剥离出来,而互联网匿名化和碎片化的特点让这种脱嵌更加彻底。以德布雷为代表的法国媒介学者认为,网络时代尤其是自媒体的出现,将个人主义、当下主义、碎片化推向极端。^②在这种情境下,个体的身份与认同危机成为一种当下性的青年文化特征。

虽然系列片的市场对象并不限于青年群体,但从1990年代开始,电影业就日益重视在影片角色的选取和叙事类型的选择上偏向于呈现青年面孔和青年话题。^③幻想题材的系列片尤其为全球的青年观众所喜爱,并围绕着原著和影片形成了多样的粉丝文化实践,充分展示出系列片对于青年群体的重要文化功能。在众多叙事形态和要素中,青春片和成长母题最能体现青年身份的主要议题,即在与成年世界的对抗中形塑和控制自己的身份认同,并最终成年。^④青春体验和成长母题也因此成为由动态角色驱动的一系列故事的主要叙事特征,并依靠这一特征探讨身份与认同的文化议题。

系列片对于自我和身份议题提供了多种表达渠道。例如,在超级英雄系列片中,身体差异和身体变化不仅是常见的叙事桥段,而且也成为超级英雄利用身体去形塑和想象自我身份的重要途径,从而指涉了观众在电影外部的更大社会语境中不得不面对的关于种族、性别等方面的身份议题。^⑤不过,在广受青年观众喜爱的系列片中,情感经验成为文本的成长母题与观看者的自我身份认知之间最为独特的桥梁。从18世纪末开始,个体情感经验的自然化和外在化就成为自我意识形成的重要推动力和个人身份认同得以形成的重要渠道。^⑥对于系列片中的动态角色来说,亲情、友情、爱情这三种普世情感在成长叙事中为观众提供了生命经验的独特表达,从而表达和释放了当代个体关于自我和身份的内在焦虑。

首先,亲情的缺失与缝合是动态角色的普遍特征和叙事动力。它不仅为角色提供了初始困境,同时也赋予了角色成长的内在愿望,即对父辈遗愿的继承、对家园的找寻以及对待家人态度的变化。伴随着动态角色成长和叙事的,是身份上从孤儿到英雄的跨越,对应着个体在现实社会中的家庭经验和亲情需求,并且用叙事中的英雄主义为弱小又平凡的普通人提供了面对生活苦难的勇气与信心。虽然来自于原生家庭的心理影响在当下社会中已经被视为几乎可以解释一切个体精神现象的陈词滥

① Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, Garden City: Doubleday, 1959, pp. 254-255.

② 参见徐桂权、雷丽竹:《理解“泛媒介”时代:媒介环境学、媒介学与媒介化研究的三重视角》,《现代传播(中国传媒大学学报)》2019年第4期,第57页。

③ Wheeler Winston Dixon, “Fighting and Violence and Everything, That’s Always Cool”: Teen Films in the 1990s’, in Wheeler Winston Dixon, ed., *Film Genre 2000: New Critical Essays*, Albany: State University of New York Press, 2000, pp. 125-141.

④ Timothy Shary, *Generation Multiplex: The Image of Youth in Contemporary American Cinema*, Austin: University of Texas Press, 2014, p. 13.

⑤ Wendy Haslem, Elizabeth MacFarlane and Sarah Richardson, *Superhero Bodies: Identity, Materiality, Transformation*, London and New York: Routledge, 2018.

⑥ Andrew Spira, *The Invention of the Self: Personal Identity in the Age of Art*, London and New York: Bloomsbury Academic, 2020, p. 94.

调，但对于系列化的动态人物的创作来说仍然是主导性的内部特征。相比于静态的“旅行天使”和“圆满角色”，动态角色的起点通常没有那么美好。哈利·波特、蝙蝠侠、卢克·天行者等一批经典幻想类系列片中的主人公，无一不是因为亲情的缺失而踏上了非比寻常的生命旅程，又在对亲情的找寻中完成了身份的确认和转变。对缺失亲情的找寻是动态角色的常见欲望，并在最终时刻完成有效缝合，象征着主角经受了长大成人的生命挑战，成为了“父辈”。

其次，友情的忠诚与陪伴是以青年角色为主的系列片与观众达成情感共鸣的另一个依托。对于大多数系列片来说，亲情一般是象征性的存在，父母或同类角色在大多数时间只存在于角色记忆和想象中；这时，友情就成为主人公在情节链条中最重要的情感叙事的载体，并投射了内部世界的矛盾与欲望。例如，哈利、罗恩和赫敏三个好朋友之间的关系支撑起8部“哈利·波特”影片的重要情节，弗罗多、山姆等组成的护戒小分队的友谊关系和他们为了共同目标而产生的合作与分歧则构成了“指环王”三部曲的故事主轴。对于内部世界的探索来说，友情不仅意味着信任、忠诚等正面价值，而且也能为能动的主体展示出身份和自我的多样性；挚友有时候提供了自我的另一种可能性，有时候则让个体对于自身隐秘的欲望有了更加明确的认知。

最后，对爱情的描绘，也是动态角色的内在世界塑造和自我身份议题处理的一种常见叙事要素。不过，相比于青春浪漫题材的影视剧，爱情叙事通常不会成为系列片的重点，而是动态人物成长过程中的一个阶段性的力量。包含成长母题的系列片对爱情有两个常见的处理方式。一是友情化，即主人公会爱上陪伴自己长大但是并不起眼的平凡女孩/男孩。例如，哈利早先对于赫敏的情愫即如此；在“饥饿游戏”系列中，女主角凯尼斯与两个男孩盖尔和皮塔之间也是类似关系。二是象征化，即主人公对爱情意义的找寻隐喻着他对母爱/父爱的渴望与幻想。爱情在系列片中的塑造与传达，比亲情和友情更具开放性与未知性，而且大多数时候与这两种情感联系紧密，甚至是这两种情感在另外一个叙事轴向上的投射。当然，除了上述两个常见类型之外，少数系列片也会将爱情作为核心叙事要素，如“暮光之城”系列虽然以幻想题材为形态，但实际上更多借鉴了青春片的类型程式。

总体上看，以动态人物为核心的系列片，尤其是幻想题材的系列片，在营造一个充满象征意味的外部想象世界的同时，更加注重通过欲望和情感来挖掘主体的内在世界。在这个过程中，亲情缺失作为角色的初始欲望与核心的自我认同焦虑，推动着角色不断变化成长，催生着系列叙事的发展演绎；亲情、友情、爱情等情感经验成为了沟通角色和观众的重要渠道，体现了针对青年群体的系列化创作的重要特征。

四、结语

作为全球流行的大众叙事形态，系列片既是1990年代以来日益重要的电影创作和产业现象，也承担了独特的社会文化功能。本文从人物研究的视角探究了系列化叙事的类型特征与创作规律。在综述了叙事学关于人物研究的主要思路后，笔者认为，推动系列化叙事的系列角色可以被区分为静态角色和动态角色两大类型。其中，静态角色与外部世界之间的外在冲突为系列化叙事提供了主要的戏剧性张力和类型元素，而静态角色的内部世界的潜在张力为角色提供了辨识度与独特性。动态角色所主导的系列片则依靠角色内部张力提供主要的叙事动力，关注个体的欲望释放，通过成长母题的阶段性的表达而完成系列化的叙事任务。总体上看，以静态角色为核心人物的系列片主要着重于外部世界和外部冲突的表现，以动态角色为核心人物的系列片则重视对于人物内部矛盾的动态刻画。不过，这并非意味着静态角色和动态角色之间有不可逾越的鸿沟；相反，近年来的一些静态角色也逐渐地被赋予更加饱满的人物深度，尤其是在身份危机和认同政治成为当代全球的重要文化特征后，几乎所有的系列角色都不约而同地面临着自我认同的困境，具备了成为动态角色的潜质。此外，随

着影视叙事的日益复杂化，尤其是像《旺达幻视》《猎鹰与冬兵》这类系列电影和剧集之间不断密切地互动，同一角色在不同的叙事媒介中能够呈现出静态与动态相结合的复杂形态。

在叙事任务的基础上，系列片还依靠不同类型的系列角色发挥着重要的社会文化功能。虚构角色在电影艺术与现实社会之间架起桥梁，真实世界中的观众与系列化角色之间通过观影的心理机制产生了丰富的情感关联，电影也成为了现实的投射、寓言和表征。静态角色主导的系列片处理的是不断变迁的外部世界给主流价值带来的威胁，释放了社会性的价值焦虑。面对碎片化和充满矛盾的全球政治经济格局，静态角色提供了价值观上的稳定感和心理慰藉，静态角色依靠传统价值战胜外部挑战的类型叙事成为了一种当代神话。对于动态角色主导的系列片来说，成长母题呼应了当下青年群体的身份议题。动态角色通过情感叙事为角色建立起一套丰富和必要的人际关系，父母、挚友和恋人几乎覆盖了青年成长过程中的主要情感对象。在此基础上，动态角色提供了进入个体内部世界的渠道，展示出个体在人格发展、身份形塑与价值选择等方面的多种可能性，作为一种全球性的流行文化，为主流青年观众提供了自我形塑、自我认知和身份认同的文化依托。

（责任编辑：何晶 任朝旺）

Static Roles and Dynamic Roles: The Characterization and Meaning-Making in Film Series

Liang Junjian

Abstract: Film series are an important form of popular culture nowadays, and the production of film series is a significant trend of global film industry. The characterization of roles in film series is a prime creative task of film series, and it is endowed with special socio-cultural meanings. Under the research scopes of narratology and cultural studies, this paper adopts a static-dynamic structure to distinguish different kinds of major roles in film series to study the rules of them being created, and the meaning-making through them. It is found that the external conflict between static roles and external forces helps to realize typed narrative, reflecting and resolving the group anxiety coming from a changing external world; the dynamic roles, on the other hand, realize the depiction of the changes in them through their inner desires and tensions, and echo with the self-identity and other identity issues of the youth groups through the growth motif and emotional narrative.

Keywords: film series; roles in film series; typed narrative; growth motif; emotional narrative