

# 中美同源电视节目故事化比较\*

——以《中国好声音》与《美国之声》为例

林升栋<sup>1</sup> 刘秋好<sup>2</sup> 普非拉<sup>1</sup>

(1.中国人民大学新闻学院,北京 100872; 2.厦门大学新闻传播学院,福建 厦门 361005)

**[摘要]** 同源电视节目在不同的文化土壤中有不同的表现形式。本文采用叙事学与阐释学结合的方法,分析了《中国好声音》与《美国之声》故事化呈现的异同。研究发现,中美观众在思维模式上的立体间距导致节目故事化策略的不同。中国观众的关系取向导致节目中的故事围绕主角与亲密他人的伦理关系展开,前期需要充分的铺垫,使情节推进有“水到渠成”之感,现场表演只是一个既有故事的高潮。中国故事讲述尽管偶有争执,但基调是一团和气,比赛结果尽可能皆大欢喜。美国观众的个体取向导致节目中的故事关注选手个人的独特性,前期介绍与现场表演之间并无递进的关系,只是时间上的推进和形式上的需要,现场表演才是关注的焦点。美国故事强调按规则进行比赛和竞争,胜者为王。本文的探索有助于推进在不同文化中讲好中国故事的理论研究。在海外电视节目中国化改造中,节目组需要从关系的角度去重新分解定义节目模式和内容,把大众生活中方方面面的关系联结嵌套进节目,从而找到引进模式本土改造的新机遇。而中国节目在对外传播的过程中,则需要根据不同文化思维模式上的立体间距对节目内容进行调适,将重点放在文化特色的打造上,在节目制作中做减法,无需过度关注关系在节目中的嵌入,而是应该注重节目要素的设计与呈现。

**[关键词]** 电视节目 故事化叙事 中国好声音 美国之声 中国故事 跨文化传播

**[中图分类号]** G220; G125 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 2096-983X(2023)05-0145-15

## 一、引言

中国在对外传播中有“本地视野,全球执行”的说法,客观存在“有理说不出,说了传不开”的现象。习近平总书记在2018年8月全国宣传思想工作会议上指出,“要推进国际传播能力建设,讲好中国故事、传播好中国声音,向世界展现真实、立体、全面的中国,提高国家文化软实力和中华文化影响力”。2021年5月31日,中

共中央政治局就加强我国国际传播能力建设进行第三十次集体学习,习近平总书记再次强调加强和改进国际传播工作展示真实立体全面的中国。2022年10月,党的二十大报告明确提出,“深化文明交流互鉴,推动中华文化更好走向世界”。2023年3月15日,习近平总书记在中国共产党与世界政党高层对话会上指出,“要共同倡导尊重世界文明多样性,坚持文明平等、互鉴、对话、包容,以文明交流超越文明隔阂、

收稿日期:2022-04-11;修回日期:2023-07-07

\*基金项目:国家社会科学基金项目“新时代国际传播中的说理研究”(22BXW034)

作者简介:林升栋,教授,博士研究生导师,主要从事文化心理学、广告学研究;刘秋好,硕士研究生,主要从事文化间传播、广告学研究;普非拉,博士研究生,主要从事文化间传播、广告学研究。

文明互鉴超越文明冲突、文明包容超越文明优越”。讲好中国故事、推动交流互鉴，就要贴近外国受众的思维习惯和语言习惯，让外国受众愿意听、听得懂，与我们形成良性互动，产生更多共鸣。<sup>[1]</sup>这就要求对外传播工作一改“本地视野”（中国人觉得好）的思维，进入到“全球视野”（中国人觉得好，外国人也觉得好）中。

虽然让不同文化的受众达成一致的理解几乎不可能，这并不妨碍跨文化传播实践如火如荼地展开。不管理解对方文化的内涵如何艰难，不同国家或地区的人们仍然要展开交往。因此从实践的层面上，不同国度人们的对话还得继续下去，尽管礼貌性地点头仍有误解，双方都不能完全把握住对方的意思。立足这样的现实，一条有效的路径是运用尽可能多的大家都喜爱接受的资源，使得不同文化的受众看到相同的影像会产生各自愉悦的在地想象，<sup>[2]</sup>或者通过微妙的调整保持相似的面相，引导不同文化的受众在理解上达成共识。<sup>[3]</sup>传播文本与当地生活经验的融合，保留不同文化群体与文本交互协商过程的开放性，从而导出“和而不同”的理解。不同文化的受众“各美其美”。这是本文提出的“全球视野，本地执行”的路径。

在上述路径的指引下，本研究以近年来收视率一直居高不下的《中国好声音》和《美国之声》为案例材料，对比分析了盲选阶段中国选手和美国选手讲述个人故事的表现特征，讨论同样主题的个人故事，中国选手与美国选手表达上的差异。研究中美真人秀节目中故事化呈现的差异，有利于了解在不同文化语境中，如何通过微妙的细节调整讲好各自的故事，由术至道，将内容理论与形式理论有机地结合起来。实践上，也有助于中国文化产品走进西方市场。

## 二、文献综述

### （一）叙事学的进路

叙事性是电视节目存在的一个本质特征。<sup>[4]</sup>“故事”一直是叙事学的研究对象，既

有研究可以分为以下三类：第一类从大的视角出发去剖析、评述电视节目故事化现象，再分析不同形态电视节目各自的故事化策略，最后总结经验并提出建议；<sup>[5]</sup>第二类专注于探究非娱乐电视节目，包括电视纪录片、电视新闻及法治节目，该如何把握和实现故事化叙事，如何平衡故事化叙事和内容专业性、真实性的关系，从而寓教于乐，提高节目收视率；<sup>[6]</sup>第三类主要以大热娱乐电视节目为案例来阐释故事化叙事策略的具体应用。<sup>[7]</sup>

其中涉及中美电视节目比较的研究则可分为两类。一类是在国内外电视艺术形态和特征的基础上进行综合的、系统的、深入的比较。苗棣的《中美电视艺术比较》就沿着电视艺术发展的脉络对中美两国电视的历史与现状进行了系统的介绍和论述，在此基础上着手解读中美两国电视节目内容差异。<sup>[8]</sup>（P149-199）另一类或以某一档节目为案例进行深度的比较分析，或选择多档节目进行宽度的比较分析。王彩平、钱淑芳的《电视变形计》选取1998—2008十年内国内热播的《赢在中国》《超级女声》《开心辞典》等10个电视节目及与之相对应或相似的10个国外电视节目为样本，研究了不同国家相似电视节目的呈现特点，并从文化的角度加以分析。<sup>[9]</sup>（P3-4）

既有研究沿着叙事理论的框架，充分讨论了节目形态差异、节目定位、表现形式等框架性的问题。中美节目的比较研究同样遵循叙事学的宏观框架，旨在找出不同文化节目叙事的规律和结构，由此建立的“形式理论”专注文本的形式结构，尚未将内容与形式有机地结合起来。形式理论可比作产品说明手册，告知我们电视节目故事化叙事的一般步骤，但其中具体的操作细节，比如同样的电视画面，在不同的文化语境下字幕的具体呈现要如何处理等细节问题并没有做出具体讨论。由于此类的问题需应时应境而变，通常学者不太愿意去触碰此类微观却在操作中举足轻重的问题。在现实世界中，细节决定成败。要介入此类研究必须借助立体间距的思路。

## （二）阐释学的进路

间距是法国哲学家弗兰索瓦·朱利安 (François Jullien) 提出的概念。他认为,目前文化比较的研究是在“我”和不在场的“他”之间找差异,然后直接赋予文化标签,这种比较是简化的、机械的、平面的、线性的。强势文化又依托话语霸权,向其他文化输出贴好的文化标签,迫使“他文化”接受他定标签。标明“差异”的标签是一种整理排列存放的概念,是一种外来的侵入,这里头启动了一种原则性的同化,消弭了其他文化可能具有的“自在”的意料之外的事物,那些让人惊喜、手足无措、迷失方向甚至感到不适宜的事物。这种比较一开始就把我们放在同化的逻辑上,做分类并下定义,而不是放在发现的逻辑上。<sup>[10](P1-35)</sup>在中国古代,有过家国同构、曲而中、三纲五常之类的说法,可没有给自己的文化贴过集体主义、高语境、高权力距离之类的标签。朱利安试图使“他”变成“你”,其旨趣在于让中西思想“面对面”对谈,使双方可以互相反映以至于自我反思,通过间距凸显出彼此各自的特色、历史深度及其所涵盖的人文资源。间距不是寻找分析的结果,而是原本就在那里,以其“自在”而非外来强加的方式言说,是两个概念群之间的对话。间距的研究需要中西专家采用阐释学方法共同参与。

不同于叙事学方法重视电视节目的形式,阐释学作为一门有关“文本理解与解释”的学科,研究重点是电视文本的内容。在“一带一路”倡议下,中国的文化产品,包括网络文学、游戏以及电视节目,正在走出国门,有些产品已经在海外赢得数量不菲的受众。无论国内观众,还是国外观众,都是从理解文本开始的。因此,西方学者非常重视读者对内容的研究,例如利贝斯和卡茨对热播美剧《达拉斯》的研究。通过对不同文化族群的访谈,他们发现不同文化中的人们以该剧作为公共谈资来反观自身的族群身份,意义的集体性生产是一个相互协商的过程,参照式和批评式是两种主要的受众解读方式。<sup>[11](P236-241)</sup>研究一部电视剧完全可

以产生具有普遍意义的理论。中国的电视节目要走向海外,在不同的文化中讲好故事,对具体电视节目文本内容的理解研究是必要的,也是迫切的。从同源电视节目出发,则更能从细微之处形成“内容理论”。基于文献探讨,我们提出本文的核心研究问题:中美同源电视节目故事化呈现存在怎样的立体间距?

## 三、研究对象与研究方法

### （一）研究对象

本文选择《中国好声音》第一季和《美国之声》第一季盲选阶段影像作为研究对象,主要基于以下几点。第一,关于节目的选择,《中国好声音》和《美国之声》共同基于全球大热的《荷兰好声音》模式,版权方严格规定了包括logo样式、节目流程、摄像机的定点和动线、灯位在内的表现形式,各被授权的国家必须遵循宝典的制作流程。但依葫芦画瓢只能做到形似,想要复刻《荷兰好声音》的收视成绩,制作组就必须在原版基础上进行本土化改造,而《中国好声音》和《美国之声》都是该系列本土改造的成功典范。第二,关于赛季选择,《中国好声音》第一季节目首播收视率破1%,决赛71个城市的收视率突破了5%,收视份额高达17.6%。<sup>[12](P185-195)</sup>《美国之声》第一季首播收视率就超过了同时段播出的《美国偶像》总决赛。<sup>[13]</sup>在经过多年追热研究的喧嚣后,重新反观第一季的经典,可以寻找较为持久的理论。对于经典作品的解释,往往比刻意求“新”更加有代表性,也更有意义,经典作品本身所独有的价值,打破了时间的桎梏,永葆活力。<sup>[14](P21-22)</sup>第三,选择盲选阶段,是因为这个阶段最能从微观角度分析中美故事化策略差异。《中国好声音》是一个嵌套式故事文本,从宏观的角度来说,《好声音》整个一季节目能被视为一个完整故事,从微观出发,盲选阶段中每个选手单元就是一个独立小故事。大故事是由盲选、Battle、Live秀等环节组成,小故事就是选手的人生经历的表现,<sup>[15]</sup>主



要聚焦于选手的个人背景、台上演出以及最终命运的呈现。小故事环节正是大模式之下,各国进行本土化改造的空间所在。

### (二) 研究方法

本文采用文本分析和深度访谈的方法,对《中国好声音》与《美国之声》第一季盲选阶段进行研究。首先运用叙事学分析框架总结出两个节目叙事框架的不同。然后采用深度访谈的方式,邀请中西专家共同解读有代表性的案例,落实“我”与“你”之间的对话,确保“以中释中”和“以西释西”,探索两国电视节目运用“故事”的立体间距。

在访谈过程中,我们通过多次的观看、小组讨论与选择,最终择取出一些有呈现差异的故事材料,找到11位专家进行访谈,其中中国7位,西方4位,访谈对象基本情况如表1所示。这些专家是业界综艺节目制片、后期工作人员、现场导演,也有相关学者(如符号学研究学者、跨文化交际研究学者)和《好声音》节目的深度观众。在研究结果的呈现上,我们将叙事与访谈的结果交融,相互支撑。

表1 访谈对象基本情况

编号	国家	姓名	简介
1	中国	姜小姐	苏州电视台
2	中国	Z小姐	湖南卫视导演
3	中国	陈先生	大千影视花字后期文案,多次参与大热综艺节目后期花字制作,如:《令人心动的offer》《中餐厅3》《向往的生活3》等。
4	中国	秋小姐	电影行业从业人员
5	中国	W小姐	某广播电视台节目编导
6	中国	Y小姐	东南卫视节目制片
7	中国	杨小姐	重庆电视台节目编导
8	美国	蔡教授	美国天普大学克莱因传媒学院教授
9	荷兰	保罗教授	荷兰乌特勒支大学语言文学与传播学系教授
10	美国	Anthony	MBA在读学生
11	美国	Paul	医学在读学生

## 四、研究发现

### (一) 叙事比较

1.人物角色: 社会定义的个人vs自主性的个人  
刻画人是艺术创作永恒的主题。《中国好声音》与《美国之声》作为一档表演选秀真人秀节目,刻画鲜明而独特的选手形象是其重点。

中美两版节目在塑造选手人物形象方面存在以下不同。

第一,个体与社会的关系。《中国好声音》构建的个体与社会的关系是关系与伦理取向的:主角内心有着强烈的冲突,仍在社会定义的框架中实现自己的音乐梦想。故事重点大多落在选手与社会、他人的关系联结上,诸如平安与知青一代(国家)、刘悦与支持她追梦十年的母亲(家庭)。平安的演唱风格完全是由导演组塑造。结合他父辈的特殊经历,导演组重新编曲,为他量身订制了摇滚版《我爱你中国》。<sup>[16](P3-158)</sup>

《美国之声》构建的个体与社会的关系是个人取向的:主角的内心冲突落在与自身思想感情的斗争上,出生于宗教家庭直面自己的性取向,敢于承认过去的荒唐,敢于挑战改变自己。

第二,戏剧性的赋予。中国选秀类电视节目中导演会提炼总结,戏剧性的赋予来自外部。在访谈中,湖南卫视导演Z小姐表示,选定选手后,故事导演会深度和选手沟通,撰写人物小传,来寻找选手身上最可以被电视化的亮点。徐海星父母都是音乐教师,她从小耳濡目染学习音乐,也渴望在音乐领域有一番建树。她的父亲确实在三个月前去世了,她为父亲的离开悲伤、消沉也是人之常情;她的父亲大概率也确实是刘欢的粉丝,毕竟节目中有不少选手替自己的父母表达对刘欢的喜爱;从她曾两次参加选秀的经历来说,她曾经和父亲约定要登上大舞台唱歌也是真的。导演则把她这次参赛登台的因果戏剧化为“完成父亲遗愿”。邹宏宇本身音色特别,他被导演赋予一个嗓音独特喜欢唱英文歌的农民歌手人设,在VCR中出现他种地、在简陋的房子里用简陋的设备唱歌的场景。这些事件都是真实,但戏剧化后的外部赋予,却不是选手的全部。美国选手的人物角色也有戏剧设计的痕迹。安东尼(Anthony)在访谈中谈到他的朋友曾在类似的选秀节目中,编造故事以增加自己的戏剧性。杰夫(Jeff)和徐海星一样,有家人去世,来参加比赛也是为了用歌声赞美他的妈妈。托马斯(Thomas)是同学眼中的书呆子,为

此遭受过校园霸凌；薇琪 (Vicci) 是生长在宗教家庭的同性恋女孩，她父亲5年前去世了……每个选手都把自己人生经历中最戏剧化的片段截取出来。不过，《美国之声》是不会为个体提炼出“中心思想”的，“用歌声赞扬母亲”是个体的心声，是内部赋予的，观众主动掌控着选手人物角色的判断。总结来说，美国节目人物角色戏剧化的过程是“挖掘—呈现”，中国则偏向“挖掘—综合加工—呈现”。

第三，表演性的赋予。真人秀终究是电视节目，要求选手具备一定的表演性。中国选择全力依靠导演组剧本设定，美国是剧本设定外，也留足了选手临场发挥的空间。谈到《中国好声音》的选手VCR，Z小姐说到，“绝大多数素人都没有表演意识，若是想要把设计好的故事呈现出来，必须得直接地告诉选手他需要说什么，怎么说。具体例子就是选手前采VCR都是节目组帮忙顺好的发言稿。因为素人整体综艺感差，很难通过他们自己的表现来达到节目预设效果。所以普遍都是节目组自己设计好流程或后期宣传点，然后让素人直接配合节目组的设计”。《美国之声》的节目设计更加开放，播出了更多等候室的镜头和交谈环节，选手VCR基本也是选手自述和主持人问答穿插进行，并且节目组通常会在选手演唱完离开舞台后，增加一段现场追叙来展现选手内心世界，以及他们对自己表演和结果的评价。整体来看，中国节目更希望把控全流程，素人只负责配合。美国节目则是半开放式的，节目组会有设计，如引导提问，但是在具体话语上还是选手自主表达。

综上所述，在人物角色塑造上，中国节目呈现出“社会定义的个人”，而美国节目则呈现出“自主性的个人”。中美都会对选手二次包装，中国倾向于从外部标签赋予戏剧性，美国倾向于从内部标签赋予戏剧性。在表演性上，中国是定义关系后按照剧本展开的表演，而美国的剧本设计则是通过问题诱导选手表现出其个人价值。

## 2. 故事情节：线型vs非线型

在《中国好声音》盲选阶段，每个单元故

事都以线型情节为主，强调故事的“完整性”和“连贯性”。完整性是指故事情节设计遵循开始、发展、高潮、结局这一脉络。连贯性指的是故事情节的设计逻辑，前一个情节必然蕴含着后一个情节发生的可能性。徐海星的故事单元一共包括了三大主要环节：个人VCR、登台表演、导师点评互动。故事开始，她讲述了自己的音乐之路也多次提及与爸爸相处的生活片段。

“唱歌是爸爸在家教我的，是他让我感受到了音乐的魅力”。

“我答应爸爸要大声的歌唱，从家里唱到大大的舞台上，唱给他听”。

“我爸爸特别喜欢刘欢老师，所以我特别希望刘欢老师能转过来，如果他转过来，就实现我和爸爸的约定了”。

随后，故事走向随着导师互动继续深入。

杨坤：“你父亲今天没来吗？”

徐海星：“我妈妈来了，我觉得我爸爸也来了。”

那英：“觉得？”

徐海星：“爸爸三个月前生病去世了……”

到这里，徐海星的故事开始正式走向高潮。徐海星故事单元中的三大环节呈现出了明显的连贯性和完整性。先是VCR中的温情呈现，让观众感受徐海星与父亲的深厚感情，直到在导师互动点评环节中，用问答引出了选手父亲已经过世的信息，整个氛围实现逆转，温馨的约定蒙上了悲伤，登台约定原来是父亲的遗愿。三大板块有一脉相承的趋势，VCR像是一个引子，随后通过表演、导师点评互动，将故事引向高潮。中国版正是用这样迂回的手法，循序渐进为观众呈现出一个精彩的故事。VCR和导师互动两个环节所呈现的巨大情绪反差，再到最后的完美结局，沿袭了传统的“开始—发展—高潮—结局”的线性脉络。

另外，节目组还通过伏笔、视听语言等元素让三大板块环环相扣，相互嵌套。在徐海星的VCR中，曾出现了一张全家福照片，旁边的注解字幕为“徐海星三岁全家福 父亲53岁 母亲28岁”（见图1）。



图1 《中国好声音》第一季徐海星VCR片段

仅从字面上来看,可以感受到徐海星父亲老年得女,节目组在为后续讲述“选手亲人去世”故事做铺垫。在后面的访谈中,大千影视后期陈先生指出,“全家福的整个画面都是在做伏笔,它(节目后期制作)不会放跟这个人物故事线没有关系的资料”,Z小姐指出,“以我们做节目的思路来说,它可能是想要引起注意”。除了这类伏笔铺垫,《中国好声音》还会通过选手人物挂屏的转变来勾勒故事走向的发展。徐海星在表演节目时,右侧的挂屏只是描述性介绍“徐海星 二十三岁 学生 四川成都”,当故事情节走向高潮,引出父亲去世的话题后,她的人物挂屏变成了“勇敢天使 徐海星 为完成父亲遗愿献歌舞台”(见图2)。

相比之下,《美国之声》盲选阶段的故事单元呈现出非线型的特征。非线型情节的具体特征可总结为:打乱时间顺序和因果顺序、淡化人物情节。其中最明显的非线型特征就是情节被淡化,“也就是放弃开始、发展、高潮、结局这样的情节模式,不以高潮和悬念取胜,叙述的只是故事的自然流程”。<sup>[17](P14-16)</sup>以杰夫(与徐海星故事有同样的叙事母题:选手亲人去世)为例,杰夫的故事单元包含四大主要板块:个人VCR、登台表演、导师点评互动、个人后采。值得注意的是,这四大板块表现出了平行的特征。在杰夫VCR的开头,他就直接地谈到了母亲去世的话题以及来参赛的目的。

“我妈妈十个月前去世了,她是我的头号粉丝,她教会我爱,教我宽恕,也教会我要有信心,要相信自己”。



图2 《中国好声音》第一季徐海星演出片段

“没错,我妈妈会一直陪着我歌唱,这次也不例外”。

“我来《美国之声》,不为名利,只想为了我妈妈这样的人歌唱,用歌声赞美像她一样的斗士”。

“这首歌是献给你的,妈妈”!

他开门见山的表明来这里是为了母亲歌唱。仅在开端,该类叙事母题最大的高潮和冲突就直接给观众交代了。随后导师们的互动点评环节也是关于歌唱和本次比赛。

亚当(Adam):“你这首歌曲是乡村风格吗?我能帮你塑造成另一种风格。”

克里斯蒂娜(Christina):“你很擅长控制声音,各段即兴中的音符都层次分明。”

席洛(Cee Lo):“你的各种特质都很吸引我。”

这一环节双方的沟通也是自然流露,围绕选手表现进行点评,并没有刻意制造的悬念和冲突出现,在故事的结尾,杰夫在后采中简单补充说明了一下选择亚当战队的理由,选手故事单元由此结束。可以看到,《美国之声》的故事中情感线型叙事被明显淡化。中国式的线型叙事方式在美国只会画蛇添足。

总的来说,《中国好声音》盲选阶段的故事



单元中,故事以情感的线型叙事为主,三大板块像拼图元素,相互镶嵌,相互作用。《美国之声》盲选阶段的故事单元中,故事以非线型情节为主,四个主要板块之间是割裂又平行的,尽管也是为了构成一个整体,但彼此有相对的独立性。

### 3. 故事节奏:内部叙事性节奏vs外部表现性节奏

《美国之声》盲选阶段中,每个故事单元整体呈现出短且快的节奏特征。首先,从节目编排来说,《美国之声》第一季盲选2期(共有12期),《中国好声音》第一季盲选6期(共14期)。《中国好声音》在盲选阶段的时长占比明显比《美国之声》多。主要原因有两点:中国版导师战队首发人数多,导致盲选阶段占比大;美版节目盲选阶段每个故事单元的平均时长明显比中国版短,甚至短很多。《美国之声》节目中,每个故事单元平均时长基本都在5~6分钟,而《中国好声音》每个故事单元的平均时长为8分钟,其中最长的故事单元有16分钟。两版节目中,选手表演均保持在2~3分钟内。时长差别是由中版节目选手VCR和导师互动点评环节过长造成的。

美版节目编排方式更直白简单,不会掺杂额外的节目设计,这也是非线形情节的具体体现,呈现重心是比赛过程。今年继续播出的《荷兰好声音》改动赛制,若有选手挑战不成功,导师甚至不会转身,选手直接下台,也可以体现这种就比赛论比赛的思路。这样的编排设计,观众很容易联想工业时代流水线作业的场景。其次,从镜头节奏来说,美版节目镜头组接转换产生的节奏更明显。以贾里德为例,他个人单元总时长为3分13秒,共67个镜头,平均镜头节奏为2.8秒/个,同时其中很少有摇、拉、推等较长的镜头,多为短平的镜头。镜头的时间长短,会影响观众对电视节目节奏的感知,短镜头创造的是一种冲动的、活泼的节奏,会给观众一种冲击感。<sup>[18]</sup>观众在观看《美国之声》时会感受到更多生理感官方面的刺激。

后续的访谈中,秋小姐认为《中国好声音》节奏更快,每个故事单元里有很多“既有设定”,这些设计越多,节目节奏越快。节目组正是通过这些设计,不断撩拨观众的情绪,让他们沉浸在节目里。从制作方来看,即使《好声音》是一个国外优秀IP,有很新颖的赛制,但也不能百分之百保证它在中国也能成为现象级的节目,因此制作人会考虑节目播出后可能存在的一些危险因素,如节目播到这个点的时候,观众是否丧失兴趣?那可以通过什么样的设计来重新抓住观众的注意力?以董贞的故事单元为例子,她认为自己长相和甜美的声音不搭,选择蒙面出场,演唱后无人转身。按美版节目的思路,导师会针对选手的不足简短点拨一两句就结束。但在中国好声音中,导师对董贞蒙面上场表现出兴趣,希望她摘掉围帽露出真容。随后选手拒绝了,并吐露了自己因为长相原因造成的不美好回忆。导师听到这样的故事,立刻开始开导董贞。

那英:“对不起,你的心理障碍太大了,我跟你讲,我小的时候长得也很丑。”

刘欢:“姑娘,你今天摘不摘帽子都不要紧,有一点我可以在这里充分地鼓励你,唱歌其实与长相没多大关系。我刘欢长成这样子也在中国的流行歌坛上唱了快三十年了!”

最后,在大家的鼓励下,董贞揭开了面罩,并表达自己会继续加油。此时这个圆满结局是一个引起观众情绪共鸣的设计。总体来说《中国好声音》由于个人出场时间比较长,镜头运动比较慢,但是它的节奏设计是紧凑的。

综上所述,《美国之声》是外部表现的快节奏,这是通过镜头运动速度、镜头剪辑、节目编排设计等营造出一种较为直观的节奏动感。《中国好声音》则是典型的内部叙事的快节奏。是随着故事情节的发展和事件的变化而变化的,这种变化过程和选手内心的情感起伏就是内部节奏的有效运用体现。

### 4. 字幕分析:描述性暗示vs强调性提示

《中国好声音》和《美国之声》两版节目在

字幕呈现上差异比较明显。《美国之声》中，除了少数强调性字幕外，几乎没有设置额外字幕。《美国之声》中，强调性字幕主要是用于说明演唱者和演唱歌曲信息，以及突出呈现参与节目投票、互动的方式及网站（见图3、4）。

《中国好声音》在字幕的设计上就更加的丰富。所有人物说的话和画面信息都会以同期声字幕的形式呈现在节目上，包括选手演唱时也会有滚动的歌词字幕（见图5）。



图3 《美国之声》的字幕呈现一：说明演唱者与歌曲信息



图4 《美国之声》的字幕呈现二：投票及互动地址信息

此外，《中国好声音》还大量运用个人挂牌字幕。这种潜台词字幕可以看作是对电视文本的二次建构，它通过丰富电视文本的叙事视角与呈现方式，来增加电视画面的信息量。<sup>[19]</sup>例如：

徐海星 二十三岁 学生 四川成都——勇敢天使 徐海星 为完成父亲遗愿献歌舞台

张 玮 二十二岁 学生 内蒙古赤峰——音乐疯子 张玮 渴望用歌声创造未来

王韵壹 二十六岁 山西太原——身高1米48 女孩梦想 在音乐中寻找快乐

节目组结合选手个人特质，用人物挂牌的方式对画面和声音进行补充，在有限的时间内向观众传达了更多的信息。可以说，潜台词字幕非常有效地作用于中国观众的认知形成过程，它将选手情绪、隐藏话语等更为直接明显、可视地呈现给观众，潜移默化地引导了观众的理解和接受，在短短几分钟内形成了选手的“人设”，也加深了观众对节目的认同感和投入感。

需要注意的是，潜台词字幕在某种程度上减少了电视符号从所指到能指之间的思维过程，过度使用潜台词字幕会使观众逐渐丧失独立思考的意识和自我想象能力，越来越习惯被动的接收信息。<sup>[20]</sup>保罗教授在访谈中表示，中国



图5 《中国好声音》中的描述性字幕



的这类潜台词字幕像一个导演在观众耳边灌输他的想法,而中国观众却对此习以为常。蔡教授也在访谈中表示,这些潜台词字幕(人物挂屏)是对选手不客观的评论,美国节目中不会出现这类字幕,美国观众也不想看电视上看到这类字幕,选手善良与否、是个什么样的人,是由观众决定的。

### 5. 灯光分析: 平静悠远vs狂热沉浸

从灯光方面看,《中国好声音》灯光多以蓝色为主色调(见图6),《美国之声》则多以红色为主色调(见图7)。对灯光颜色的使用是否因为两国节目制作理念的差异,访谈对象认为很大程度上也受制于节目导演、灯光制作团队的个人喜好和风格。Z小姐认为,这种差异和视觉总监、总导演的关系比较大,会有个体性的因素。值得强调的是,节目制作团队在定灯光基本色调的时候,是经过非常慎重的讨论。

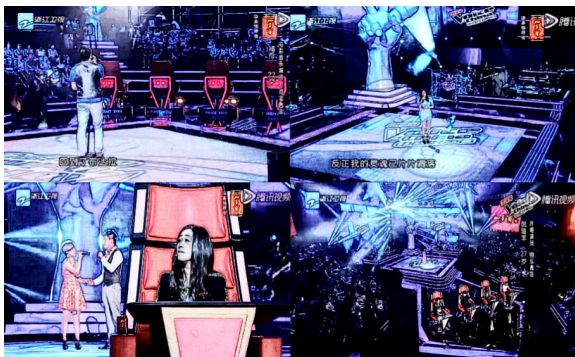


图6 《中国好声音》灯光

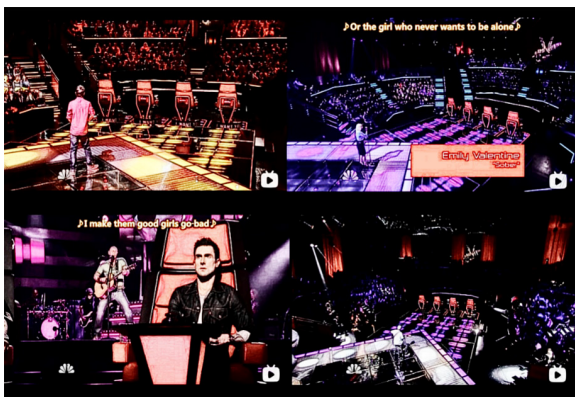


图7 《美国之声》灯光

一般来说,红色所产生的刺激效果比较强,它能引发心理兴奋,产生一种激进、狂热的

情绪。而蓝色产生的刺激相对较弱,它引发心理反应是温和的,由此产生的多为平和、冷静的情绪。<sup>[21](P144-148)</sup>《美国之声》多用红色主调的灯光,可能是呼应节目节奏和节目旁白设计,红色主调的灯光会给节目增加热烈的气氛,从感官上让观众更容易兴奋,更沉浸在比赛氛围中。

《中国好声音》多用蓝色主调的灯光可能也是为了配合故事叙事,中版节目盲选阶段三大板块表现出一脉相承的特点。选手的演出舞台也是故事线中的一部分,为了后续的抒情,中版倾向于从表演阶段就给观众营造出一种平静悠远的象征意味,这样过渡到导师点评互动阶段时,观众的情绪值能随着故事情节的发展到达顶峰,更有效地实现共情效果。不论是红色主调或是蓝色主调都是为了契合节目的故事化叙事策略,与两版节目的故事情节(线型与非线型)、故事节奏(内部与外部)、旁白设计(凸显主题与抒情)等元素可能都是一脉相承的。

### 6. 旁白分析: 突出情绪vs突出竞赛

旁白的使用凸显了两版节目不同的综艺氛围。两版节目旁白功能有共同之处:阐释背景,即言简意赅地为观众交代节目背景、节目冲突和节目进程,并能将观众迅速带入节目情景。但两版节目的旁白表现出不同的风格。《美国之声》旁白重点在突出“竞赛”主题。

“接下来,导师们的竞争更加激烈”

“克里斯蒂娜报了刚刚的一箭之仇”

“最为激烈紧张的比赛拉开序幕……为各自阵营选出八位选手,产生正面交锋”

“竞争”“报仇”“交锋”等词频繁出现,这无疑会让观众强烈地感受到节目的竞赛性。这类标签化很强的旁白是对节目主题“竞争”进行了强调,凸显节目主题。此外,旁白声音语速快,音调较高,音色也更脆。越高的音调,越会增加受众的紧张感和急迫感,与前文提及的镜头组接和剪辑相配合,希望受众从生理感观上接收到节目的快节奏,保持一种亢奋的情绪。反观《中国好声音》的旁白词,则更多的是在表达情绪,抒情功能明显。

“董贞离开了我们的梦想舞台，但她同时带走的是刘欢老师对她真诚的祝福，和悉心的指点，让我们一起祝福她，找回自信，带着那个单纯的仙侠梦想再次起航”。

“刘悦在这里终于实现了她十年对舞台梦的坚持，恭喜刘欢，顺利争得第一位学员”。

节目中没有用具体的画面来表达董贞落选的失落和刘悦十年追梦成功的复杂情绪，而是巧妙地将其置于旁白中。旁白具有很强的文学性，与选手之前的表现结合，观众会产生共情，有更多的回味空间。此外，旁白声音特别注重旁白的音韵美，平缓、浑厚、娓娓道来。这种旁白声音设计很有诗化话抒情意味。受众随着音画的引导，迅速进入情绪之中。

## （二）“我”与“你”的对话解读与阐释

### 1. 故事情感的理解与误读

不同文化间的传播难免会产生“误读”。同一个电视文本，不同文化中观众的理解可能很不相同。以李维真的故事单元来举例，李维真头上的痣本身是哈尼族文王“王族”的祖传标记，这在学校里却成了被同学们取笑的原因，他感到迷茫是因为身份待遇的落差，周围的人不仅不尊重他反而还会欺负他，他参赛是要证明自己不比别人差。所以中国观众很快找到这个故事的核心是要“重新赢得别人对他的尊重”。这个情节可能戳中了中国观众的痛点，中国人对面子很敏感。李维真的故事突出其“王子”身份，在出了部落之后却不再得到社会群体的认可，更糟糕的是他与同学的人际关系也不融洽。李维真感到迷失，因为他失去了社会认同，所以他要来《中国好声音》舞台展现自己的个人能力，用声音证明自己，重新找回失去的尊严。

在美国，“面子”是独立个体意欲为自己挣得的一种在公众中的个人形象，<sup>[22]</sup>不是中国人理解的社会性概念，无关群体接纳和尊重。美国观众在接收这个故事时，并不能理解到它是想讲一个找回面子的励志故事，可能还会产生一种很不好的心理感受。

蔡教授：“我真的对此感到十分震惊，在中

国真的会因为脸上有一颗这样的痣就遭到校园霸凌吗？在我看来那并不是什么大问题。”

保罗教授：“我看完之后感觉中国和美国在学校被欺负的缘由不太一样，李维真被欺负是因为没有一个好看的外表。”

保罗教授：“李维真跪下向评委们行礼，导师问他要如何回礼，他教了一个（长辈）礼节，并说‘因为你们都是我的老师’，这之后他又再次向评委鞠躬道谢，这个画面让我感到很尴尬。因为美国的选手会更轻松和导师们交流，有的选手甚至会开导师的玩笑。”

中国节目组放大校园霸凌的经历是为了增加李维真人物形象的戏剧化，进而引发观众共情。李维真与导师相互行礼的动作一方面是为了强化他少数民族选手形象，也是为了满足观众对于少数民族文化的好奇心。但美国观众不仅不能看懂李维真的故事，反而因为这些细枝末节的情节设计，出现了严重的理解偏差。

同样的误读情况还出现在王崇的故事单元中，作为那英的和声选手，她希望自己能真正地站在聚光灯下唱歌。虽然最后没人为她转身，但是她的经历和与那英的互动也让无数中国观众动容。但美国的访谈者却对此不感冒。

蔡教授：“我为那位和声歌手的声动容，但评委们都在说她和声太久，习惯在背景音中唱歌，没有自己的风格，没有明星气质。包括她在台上也是畏畏缩缩的，但其实她是一个很好的歌手。这种姿态让我想到我上世纪80年代刚去中国的时候，大家都低着头，肩膀也缩起来的场景。你看美国那位和声歌手选手，她上场的姿态就很张扬自信。”

保罗教授：“那位和声和手，导师说她一开口就认出了她的声音，我不太相信这个情节设计，她的声音很美，但是和无数人的声音一样的美，导师怎么可能在一秒之内不靠机器就识别出她是谁呢。在这之后他们又交流了感情，讨论了很多无关的问题，这在国外版是不会发生的，观众不会想要知道这些额外信息。”

王崇的故事恰巧体现了中国文化语境中的



情理交融,中国观众眼中,那英一听就听出自己的和声歌手,却坚守比赛的宗旨,不为私情转身,这种行事原则是理的体现,那英对情谊与规则之间的纠结能让中国观众共情。他们后续的互动更多的是一种对王崇点拨。不论结果如何,这种互动都在一定程度上解开了王崇的心结,那英也承诺会在自己的演唱会上带王崇上舞台唱歌,这也是关系社会中情的体现。不过很明显其中的文化深意没能被国外观众理解。

除了误读,也有实现互文,正确传达情感的片段。如徐海星的故事单元,蔡教授和保罗都表示海星的故事非常让人感动。保罗认为海星在舞台上为父亲流泪的场面非常让人动容,不论是谁观看都会十分感动,这与文化无关,每个人都能立刻与海星共情。

总的来说,中国人讲故事讲究委婉含蓄,其重点都在于言外之意与弦外之音,当节目组想要表现选手在好声音舞台上的圆满时,往往会在前期展现选手郁郁不得志的经历。比如不少中国选手会提到自己因外貌普通或其他底层生活的艰辛经历,这些信息可以说是用来烘托气氛、增加故事意蕴、引起观众共情的元素,中国观众不会细究故事情节,更加注重整体,着重去体会整个故事背后所传达的情意。美国观众很容易被这些细节引导,因为他们在思维方式上注重逻辑,看山是山,看水是水,听到选手说自己因为外貌不扬而受挫,就会直接理解为中国会因为外貌不好而受到歧视和不公正的待遇。我们在利用故事艺术进行跨文化传播时,要注意所讲的故事能否与外国受众的认知域良好融合,会不会产生伪互文的误读。电视节目要想实现跨文化传播效果的最大化,就必须制作适应不同社会文化价值的电视文本,避开可能造成歧义的故事主题和表现方式。

## 2. 关系取向和个人取向

在访谈中,还有一个被提及的点是《中国好声音》的选手VCR中常常会有家人出镜接受采访。

保罗教授:“在中国选手的VCR中,你会发现

他们总是和父母一起出现。其他国家通常不会这样。”

姜小姐:“中国的选手VCR还会有家属采访,徐海星的妈妈说了关于徐海星小时候学音乐的故事,王崇的妈妈讲了女儿从来没机会站在舞台中央唱歌。美国版的基本没有家属采访,都是选手个人在说。”

其实,《中国好声音》和《美国之声》中或多或少都有选手亲友的采访片段。两版节目最本质的差异在于亲友团采访的功能,中国是为了强调社会关系,美国则是为了凸显选手本人。首先从话语表达来说,美国选手习惯从自己的角度出发谈自己,个人特质如性取向、性格特征等。中国的选手则会倾向于从社会关系开始介绍自己的背景。

贾里德:“我走过很多岔路,酗酒过度,滥用药品。”

储乔:“我姥爷是唐山唯一一个选入北京京剧团的人,但他由于社会现状不得不放弃了梦想,老老实实地在税务局工作了一辈子。我妈妈曾经去中南海演出过,后来也因为现实原因选择在银行工作。”

中国是关系本位文化,美国是个人本位文化。理查德·尼斯贝特在《思维的版图》中提到过一个实验,向中国学生和美国学生展示三个单词(如:熊猫、猴子、香蕉),让他们指出哪两个词语关系更密切,结果显示美国学生倾向于认为熊猫和猴子的关系更密切,因为它们都是动物。中国学生倾向于认为猴子和香蕉更密切,因为猴子吃香蕉。<sup>[23](P87)</sup>美国学生潜意识会以个体的属性来进行分类,中国学生会按照个体之间的关系分类。同样在中国文化语境中,人们也更习惯于从社会关系中去认识人,比如在结交新朋友时,中国人会尽量去找两人有没有共同的圈子。在中国幼儿园门口,家长们互相之间的介绍总是“我是小一班明明妈妈”“我是小一班鹏鹏爸爸”。如果没有重合的关系网络,中国人也会从对方身上寻找自己认同的特点和品质,这个特点或品质也最好是像孝顺、仁义、忠诚等在



关系中产生的品质。总的来说,中国文化更习惯从关系中去认识个体,因此中国选手在介绍自己时,会去描述一个社会关系中的自己,储乔提到他姥爷、妈妈在文化生活贫瘠的年代都有过如此优秀的音乐经历,是想给观众传达一个信息:自己家学渊源,一定有不错的音乐素养。美国文化则倾向于在个体的基础上建立关系,个体最好是有自身特性的独立人格(可以是开朗的,勇敢的甚至是内向的或行为乖张的),所以美国的选手话里话外都在告诉观众我自己本身是怎么样的人。

中国社会的关系取向与美国社会的个人取向也导致了情感指向的差异。中国故事的情感是指向他人的,节目组通常会强调选手来参加比赛代表的不仅仅是他自己,还承载着社会关系成员(父母、儿女、朋友)的期待,是“为了某人要怎样”。美国故事的情感是指向自己,是“我要怎么样”,参加比赛,追求功成名就是他们给自己的目标定位。

云杰:“作为航天二代人,我今天来到这个舞台上,我代表的不是我的梦想,是所有父辈、还有我的工友们的所有人的梦想,我想唱出我们心中的自豪,也唱出我们的梦。”

丽贝卡:“我希望《美国之声》帮助我走向人生的新阶段,能够让我继续做音乐,也结束一直在车里面生活的状态。”

在关系取向的社会中,展现选手某种社会关系远远比强调选手的成功更加动人,《中国好声音》选手的行为都和他的背景有关,知青二代要唱响家国情怀,少数民族女孩要致力于原生态音乐的传承、代际之间的梦想接力、普通人的真爱坚贞不渝……相比之下,美国故事更明显强调选手的自我成就和自我实现。个人取向的社会文化强调人作为有理智、有尊严和自由意志的独立个体地位,要求个人对自己的命运负责,也就是说个人需要“自己思考,自己做决定,并用自己的双手以及自己的能力开辟自己的前途”,<sup>[24](P3)</sup>这种决然的自立行为方式不会受到社会关系的束缚,因此个人行事的目的和

利益指向也是为了自己,而不是为了满足所属群体或社会的期待。

### 3. 戏剧表现

戏剧表现是观众认为节目“有戏”或“好看”的地方。《中国好声音》和《美国之声》除了在故事化策略的差异之外,观众在访谈中还普遍提到了选手表演和导师表现的差异。

蔡教授:“中国与美国选手表演时肢体动作差异非常大,普遍来说中国选手演唱时肢体动作少,手怎么举也很固定。而美国选手总是在舞台上边走边晃,挥动手臂,非常随意。我认为应该和观众对舞台表演的期望不同,我看过很多中国的新年晚会,歌手们总是笔直的在舞台上站定,肢体动作仅限于举起一只胳膊。或许中国选手从小就看这样的演出,所以他们在舞台上也这样表演。美国人是看摇滚表演长大的,所以他们就觉得在舞台上就要表现得狂野和随意,会完全的使用整个舞台区域。当然,美国选手唱慢歌时也会站桩输出,但是他的肢体动作的幅度也会比中国选手大很多。”

中美选手在表演肢体动作的差异不是绝对的,像黄鹤和吉克隽逸的表演也比较狂野。但这种差异是存在的,我们可以从美学角度来理解。中国艺术追求意境美,无论内在情绪多么奔涌也要注重外在表现的中和婉约。像在中国的戏曲表演中,再大的愤怒也只是通过水袖的抛、扔、甩等动作体现,再大的悲恸也只能用水袖的摆、搭等动作传达。中国舞台表演艺术的含蓄有致是中庸哲学熏陶下形成的独特审美范式。因此选手从选曲阶段就更倾向于选择一些深沉的、有故事的歌,黄勇选择《春天里》唱出自己的北漂生活,即使他一动不动地站着唱,观众也能体会到岁月与迷茫,荒凉中又带着一丝希望。中国的情绪表达是由内而外的。美国艺术讲究写实,更喜欢强烈而直观的感官冲击,总是竭力强调满足视听真实美。所以选手更期望通过歌曲表现力和舞台的演绎来传递情绪,这就是为什么美国的表演看起来总是激昂奔放的。下面谈导师的表现。

J小姐：“中国版的导师好像在等爆点再转，比如要等到一个贼厉害的高音出现，或者说反正很明显的是个梗，是个爆点，然后才会转。但是美国的转点就很奇怪，突然就转了。”

Z小姐：我们会希望导师考虑观众的感觉来拍，这样的话观众观看时也会觉得比较合理和比较自然。导师在面部表情表示纠结、开心、惊讶也好，这都是他的一个戏份，或者在表述他对这个声音的感觉。导师不是说只判断这个是个好声音，再转过来就行，这样等于导师只是过来做一个评鉴，没有任何的戏剧张力。戏剧张力这个点是导演组一定会跟导师做训导的，一定会跟这些艺人做沟通的，告诉他们要表现成什么样，他们需要给导演提供什么效果。”

中国更多的是通过表现导师个人转身与不转身的内心冲突来增加故事的可视性，导师转身之前，镜头基本都会聚焦在导师的脸上，导师会很外化的将内心纠结、思考的情绪表现在脸上，然后等到某个节点就转变为一副被击中、激动的表情转身。美国的导师表情则平静自然得多，此外，选手刚开口发出一个音节导师就转身的情节也只会出现在美国版本。美国版是通过放大导师抢人过程的火药味来增加故事的可视性。在这一点上中国版和美国版差异对比突出，《中国好声音》导师之间的争夺明显更和谐，说的都是一些无关痛痒的话语和调侃，蔡教授就在访谈中提到她很喜欢中国版评委之间的互动，过程非常的温馨。美国版在抢人环节导师们都火力十足，一方面是放大话如，“我会把你培养成冠军选手”，另一方面就是导师之间的互怼、口嗨。总结来说，在导师表现上，中国依旧是采用提前预设的策略，导师们“秀”的成分更多一点，那些夸张的表情也是为了“秀”给观众看。美国依旧是放任，追求现场火花。这可能跟两国的电视管理体制有关。《中国好声音》是上星综艺，电视表现一定要强调正能量，一些相对低俗或是过于冲突的画面不适合出现在电视上。美国电视则是商业模式为主，导师会说一些刺激性的话语来吸引观众。

## 五、结论与讨论

通过对《中国好声音》与《美国之声》第一季盲选阶段的案例比较分析与访谈结果阐释，本文有以下三点发现。

第一，从编排逻辑来说，中国偏爱既有故事，美国倚重现场故事。既有故事是一个连贯且具有因果关系的线型结构，展开来说，故事的开头从选手的社会关系开始讲述，随后过渡到现场表演，最后再以导师的互动点评结束，并且三个环节是循序渐进推进的。包括选手为何而来？为什么唱这首歌？导师为什么这样互动？中国故事强化了事件间的连接与组织，让每个事件发生的前因后果都清晰明了，一目了然。而现场故事侧重中心事件的呈现，不管是先导片、现场表演还是导师互动，三者之间不存在递进关系，只需要让戏剧冲突在每个环节中都充分地表现出来，现场故事的亮点在于现场表演和导师之间的火花。

第二，从故事主题来说，伦理烘托下的专业表演是中国故事主题，聚焦个体能力的专业比赛是美国故事主题。中国故事是围绕主角的社会伦理关系展开的，如家庭成员间的奉献与依附、朋友之间的互助、社会中的人情冷暖等，目的就是让观众“代入”角色，将其发出的呐喊视为自身的呐喊，在共通的伦理中激活共情。美国的故事则重点表现选手个人能力，从旁观者的角度产生欣赏和认可。所以，美国故事的主题是能够体现选手个人能力特征的专业比赛。

第三，从故事结局来说，中国的故事突出皆大欢喜，美国的故事强调胜者为王。中国故事是以无憾为主线的，盲选成功就继续自己的征程，失败了也无妨，可以像董贞和王崇那样解开心结，获得另一种圆满。此外，节目组将镜头对准了每一个选手，竭力打造人物群像，它不过分强调输赢，除了最终的“年度好声音”之外，还会颁布各项单项奖，每个选手都能在这个过程中收获到成长与认可。美国故事则充分体现了选秀生存节目的精髓：胜者为王。整个节目都只关

注一个问题：谁会成为最后的赢家？西方社会崇力尚争，只有最终的胜利者才有资格获得大众的推崇与物质奖赏。所以《美国之声》不管是导师还是选手都有极强的求胜心理，节目组的镜头和灯光也聚焦在比赛中的对抗与征服。

中国观众的关系取向导致中国故事围绕主角与亲密他人的伦理关系展开，各环节之间相互关联，统一发展，前期需要充分的铺垫，使情节推进有“水到渠成”之感，现场表演只是既有故事中的一个高潮。中国故事讲述是在一团和气的氛围中，比赛的结果也是尽量皆大欢喜。美国观众的个人取向导致美国的故事集中于选手个人的独特性，前期介绍与现场表演之间并无递进的关系，只是形式上的并列和要素的呈现，现场故事是关注焦点。美国故事强调按规则进行比赛，胜者为王。

这里，我们引用朱利安的描述来解释中美好声音呈现上的立体间距：对于西方文化，“事件（选手小故事中的各个环节）制造出断裂，展开了所有前所未闻之事，它借由吸引注意力的焦点而产生张力，所以同时也产生了浮夸；事件掌握了一种欧洲文化从未有过否定的魅力。欧洲文化从来就无法否定‘事件’，因为欧洲满怀情感地（激情地）执着于事件的诱惑力和启发性”。而对于中国文化，“中国思想关注着持续动作着的过渡现象，所以它倾向于把事件的魅力内化到进程默然的连续性里……运作中的趋势在一开始被触发时便会自行发展，而人们最终将看见的是此趋势在大体上所实现的‘事件’之绝妙涌现”。<sup>[25](P90-92)</sup>

鉴于此，在海外电视节目中国化改造中，节目组需要从关系的角度去重新分解定义节目模式和内容，把大众生活中方方面面的关系连接嵌套进节目。像《中国好声音》和《我是歌手》那样，充分挖掘选手伦理关系并将其呈现出来。除了延展主角个人关系，节目组还需要充分利用社会文化资源对关系进行社会化诠释。像《极限挑战宝藏行》在保留节目元素的基础上，深入连接中国自然人文风貌、非遗传承、扶贫

成果，将关系社会化，从而找到了引进模式本土改造的新机遇。而中国节目在对外传播的过程中，则可以依循“全球视野，本地执行”的路径。具体来说，一是需要将重点放在文化特色的打造上，比如火到国外的电视剧《三生三世十里桃花》《甄嬛传》这类仙侠、古装IP，《舌尖上的中国》《国家宝藏》这类充满中国元素的综艺；二是需要在节目制作中做减法，避免过度将关系嵌入节目，而是更注重节目要素的设计与呈现；三是需要关注不同文化故事化策略的间距，关注人物角色、故事情境、故事节奏等的呈现方式，从节目整体叙事手法出发，也从字幕、灯光、旁白等小处着手，在对外传播过程中依据不同文化间故事化策略的立体间距对中国节目进行调适。在跨文化传播的实践中，使得节目贴近不同地区、不同国家、不同群体受众的思维模式和接受习惯，从而推进中国故事和中国声音的全球化表达。

#### 参考文献：

- [1]张福海. 坚守使命 继往开来 持续讲好中国故事[J]. 对外传播, 2017(8): 7-9.
- [2]林升栋, 王婷婷. 全球影像的在地想象: 中英文电影简介的诠释学分析[J]. 现代传播, 2021(1): 103-109.
- [3]林升栋, 刘琦婧, 赵广平, 等. 貌合神离: 中英文同款广告的符号和眼动分析[J]. 新闻与传播研究, 2017(11): 64-89, 128.
- [4]宋家玲. 影视叙事学[M]. 北京: 中国传媒大学出版社, 2007.
- [5]曾祥敏. 我们需要什么样的故事——故事经典模式与媒体融合语境下的变迁[J]. 电视研究, 2016(12): 7-9.
- [6]张剑利. 我国电视法制栏目的故事化叙事透视[J]. 当代电视, 2016(7): 71, 73.
- [7]王永. 故事化讲述 综艺化表现——评励志故事类节目《蔷薇花开》的创新[J]. 当代电视, 2016(5): 102-103.
- [8]苗棣. 中美电视艺术比较[M]. 北京: 文化艺术出版社, 2005.
- [9]王彩平, 钱淑芳. 电视变形计: 外国经典节目的中国化改造[M]. 广州: 南方日报出版社, 2008.
- [10]弗兰索瓦·朱利安. 间距与之间: 论中国与欧洲思想之间的哲学策略[M]. 卓立, 林志明, 译. 台北: 五南图书公司, 2013.
- [11]泰玛·利贝斯, 艾利休·凯茨. 意义的输出: 《达



- 拉斯》的跨文化解读[M]. 刘自雄, 译. 北京: 华夏出版社, 2003.
- [12]赵晖. “盲听盲选”类音乐选秀节目收视表现及其发展新动向[C]//中国电视收视年鉴2013. 北京: 中国传媒大学出版社, 2013.
- [13]祝洁. 《中国好声音》带给电视市场的若干启示[J]. 新闻世界, 2013(4): 70-71.
- [14]张隆溪. 阐释学与跨文化研究[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2014.
- [15]程耿, 金妍, 冯尚钺. “好声音”中“好故事”的叙事学分析——以《中国好声音》为例[J]. 中国传媒科技, 2013(4): 75-77.
- [16]浙江卫视《中国好声音》栏目组. 梦工厂: 音乐电视真人秀节目运作秘笈[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2013.
- [17]胡亚敏. 叙事学[M]. 武汉: 华中师范大学出版社, 2004.
- [18]于培杰. 电影节奏论略[J]. 昌潍师专学报, 2000(1): 108-111.
- [19]郭小平, 柯善永. 论电视真人秀节目中字幕的叙事演变与创新[J]. 西部学刊, 2016(8): 9-12, 2.
- [20]孙振虎, 刘影慧. 国内真人秀节目中潜台词字幕的互文性[J]. 中国电视, 2015(6): 68-72.
- [21]刘恩御. 电视色彩学[M]. 北京: 北京广播学院出版社, 1988.
- [22]BLUTNER R. Politeness: Some universals in language usage [J]. Language Typology and Universals, 1989, 42(1): 135-135.
- [23]理查德·尼斯贝特. 思维的版图[M]. 李秀霞, 译. 北京: 中信出版社, 2006.
- [24]许烺光. 宗族·种姓·俱乐部[M]. 薛刚, 译. 北京: 华夏出版社, 1990.
- [25]朱利安. 论“时间”: 生活哲学的要素[M]. 张君懿, 译. 北京: 北京大学出版社, 2016.

【责任编辑 杨从从】

## A Comparative Study of Storytelling in the Homologous TV Programs between China and the US: Taking the Voice of China and the Voice of America as Examples

LIN Shengdong, LIU Qiuyu & PU Feila

**Abstract:** The homologous TV programs present in different ways in different cultural contexts. This paper combines narrative analysis with the hermeneutics approach to compare the storytelling in The Voice of China and The Voice of America. We find that there is a solid gap in thinking patterns of Chinese and American audiences, which contributes to different story telling strategies. The Guanxi orientation of the Chinese audience leads to the result that the Chinese story follows the ethical relationship between the hero and his/her close others. The pre-introduction story is significant as it lays the ground for the later performance. The two parts are causally integrated. The live show part can be considered as the highlights of the whole story. Furthermore, the Chinese story is developed amid a congenial atmosphere and usually has a happy ending which satisfies the audience. In individual-based culture, i.e. American culture, the main storyline is usually centered on the hero's individualized characteristics. There is no progressive relationship between the pre-introduction story and the live performance. The two parts develop in a parallel relationship. The live show is the core of the whole story. Also, the American story accentuates the rule and winner takes all. Our findings will contribute to the theory of story-telling in different cultures. In the transformation of overseas TV programs in China, the program team needs to redefine the program mode and content from the perspective of Guanxi, and connect all aspects of life into the program, so as to find new opportunities to introduce the local transformation of the model. In the process of Chinese programs being exported to other country, it is necessary to adjust the program content according to the three-dimensional spacing of different cultural thinking modes, focus on the creation of cultural characteristics, and do subtraction in program production: without paying too much attention to the Guanxi, the program team should pay attention to the design and presentation of program elements.

**Keywords:** TV program; story-telling strategy; The Voice of China; The Voice of America; Chinese story; intercultural communication