

“宫斗剧”如何诉说悲情？ ——《甄嬛传》叙事模式分析

谢卓潇

(中国传媒大学 新闻传播学部传播研究院 2012 级硕士研究生)

【摘要】作为一种大众流行文化、类型化媒介产品，宫斗剧的内容只是意义的胡乱拼凑和符号堆砌吗？“宫斗剧”讲了什么样的故事？它是如何生产自己的叙事惯例的？笔者以《甄嬛传》为主要分析对象，从叙事主题、叙事框架、叙事结构和叙事走向四个方面，探讨宫斗剧的叙事模式。本文的结论是，宫斗剧的叙事模式包含“零和游戏”的叙事背景、理想型框架的人物展现手法、紧张繁复的人物关系，最后产生出的是一种悲情化的叙事审美风格。

【关键词】宫斗剧 类型 叙事分析 《甄嬛传》

How Ancient Palace Intrigues Tell Pathos?

Analysis the Narrative of *The Legend of Zhen huan*

XIE zhuoxiao

(MA student, Communication University of China)

ABSTRACT: As a popular culture and a type of mass media production, is ancient palace intrigues simply a “messy mix”? How ancient palace intrigues tell a story? This paper takes the legend of Zhen huan as an example, mainly analysis the theme, frame, construction and line of its narrative so as to include the narrative feature of ancient palace intrigues. In conclusion, the narrative model of ancient palace intrigues includes “zero-sum game” background, ideal type and complex relationship so as to build a sense of pathos.

KEYWORDS: Ancient Palace Intrigues Genre Narrative Analysis
The Legend of Zhen huan

绪论

以《甄嬛传》为代表的宫斗剧是近年来流行的一类影视文化产品，它主要讲述了普通官员之女甄嬛在选秀入宫之后，在紫禁城权力场内经历曲折故事。主角面对恋爱的挫折和家族的兴衰，从天真烂漫的少女转变为工于心计的贵妃。与甄嬛一起在宫中的还有沈眉庄、安陵容、皇后、华妃、齐妃、敬妃、端妃、曹贵人、淳贵人和祺贵人等等，这些女性最后都成为宫廷斗争的牺牲品。

目前学术研究中对宫斗剧没有统一的定义，本文所讨论的宫斗剧是指以中国古代封建王朝为背景，将后宫嫔妃或女官等女性角色作为故事主体，描绘后宫女性的权力争斗的影视产品¹。由于主题和人物重点有较大差异，围绕男性宫廷权力斗争的影视剧（如《雍正王朝》、《步步惊心》等涉及男性争夺皇位的电视剧）不在本文讨论范围。

从内容上看，宫斗剧中往往涉及一部分真实的历史人物及其事迹，其中人物关系复杂，包含各种情感纠葛，同时也夹杂着家族、宫闱的明争暗斗，“终极 BOSS”往往到后半部分才被揭发。它包含了历史剧、爱情剧和谍战剧等目前流行电视剧的元素。

有人问：“荧屏宫斗何时休？”，也有人说：“宫斗剧不一定是‘毒草’”。研究者对《甄嬛传》等宫斗剧褒贬不一。

《人民日报》曾批评宫斗剧内容煽、色、腥，没有历史感，肢解历史，胡编乱造，放大人性的“恶”，存在错误的价值观导向。有一部分评论和研究者认为，《甄嬛传》等宫斗剧呈现“碎片化”的叙事，“宫斗剧更多是一种意义的胡乱拼凑和符码堆积。在不同性别的窥视下呈现出不同的意义，一方面，体现了电视剧文本的意义正在走向多样化，另一方面却又体现了后现代语境下文化主题集体失语的状况。”²

有人对《甄嬛传》大加赞赏，认为诸如《甄嬛传》等一部分宫斗剧，制作精良，具有古典韵味，堪称现代版红楼梦。它们描绘了职场百态，颇有“厚黑学”的启示意味，像《甄嬛传》中的爱情观、性别观等，体现了女性的权力意识和权力抗争，具有一定的积极意义。

作为一种大众流行文化、类型化媒介产品，宫斗剧只是意义的胡乱拼凑和符码堆砌吗？这种类型化产品是否生产了对应的叙事模式？它是否有相应的价值诉求呢？

《关键概念：传播与文化研究词典》一书中认为，“类型”拥有一套被认可的模式，某

¹参见百度百科宫斗剧[OL].

http://baike.baidu.com/link?url=7ZY0EQXh1Df17y4_J_Oh7ULu5fgzud62xQ8wwJSAAuSkvMtFIJI-cOKbRsoMHhVo meVyWj-llfKwGF3UJMsI0, 2013-12-31.

²黎子微.宫斗剧：主体失语下的空白文本[J].《青年文学家》2012年15期.

种媒介的内容可以被分为一类。³分析媒介产品的类型一般来说就是分析其生产惯例，其中包括主题、人物、场景、电影技巧。⁴具体而言，郝建从视觉图谱、摄影造型、服装道具、人物类型、人物象征意义和叙事模式分析了美国西部片的类型特征⁵。从以上研究来看，在类型分析中，对特定媒介产品包括了符号元素组织、视觉呈现、意象构造和文本组织方式等方面的解析。

叙事分析主要研究的是文本与文本之间如何连接的问题。罗伯特·斯坦姆认为，“叙事可以被理解为把两件或更多的事件（或者是一个场景和一个事件）联合起来叙述。事件之间有逻辑联系，发生在不同事件通过一个一致的主题连成整体。”⁶对于众多媒介产品的文本构建而言，叙事是重要制造意义的手段，叙事手法对于媒介工业的生产和市场策略也有关键作用。⁷

所以，本文选取类型分析中的叙事模式，分析宫斗剧这种类型剧共有的叙事特征。笔者以《甄嬛传》为分析对象，探讨宫斗剧的叙事惯例、叙事是如何为宫斗剧的类型生产服务的。

笔者认为它主要可以分为两个方面：一是内容（所叙之事），二是结构（如何叙事）。全文分为四个部分，叙事主题和叙事框架讨论宫斗剧“所叙之事”，叙事结构和叙事走向讨论宫斗剧“如何叙事”。

一、叙事主题：“大逃杀”背景下的违禁与任务

从整体——内容的视角来看，《甄嬛传》的叙事主题包括：少女成长、恋爱关系的变化、家族兴衰、复仇、宫中私情。主题之间以人物关系变化为连接点，关系之变化一是女性角色与皇帝关系的变化，二是女性角色之间的竞争合作关系变化，三是女性角色与皇帝的竞争者的关系变化；四是皇帝与竞争者之间的关系变化。这些关系的实质是“情”（爱情、友情、亲情）和“权”（权力、地位、恩宠）。

全剧人物包括皇上、嫔妃、王爷（大臣）、太医、宫女、太监。整体上，围绕后宫嫔妃侍寝、怀孕、生子和封赏活动等相关的事件。

从《甄嬛传》来看，它包含了格雷马斯所提出两种的叙事组合。（1）契约型组合：禁令

³约翰·哈特利.关键概念：传播与文化研究辞典[M].北京：新华出版社，2004：120-140.

⁴[美]托马斯·沙茨.好莱坞类型电影[M].上海：上海人民出版社2009.

⁵郝建.影视类型学[M].北京：北京大学出版社，2002.

⁶[英]利萨·泰勒、安德鲁·威利斯著，媒介研究：文本、机构与受众[M].吴靖、黄佩译，北京：北京大学出版社.2005：63.转引自 Stam, Rober, Burgoyne, Robert and Flitterman-Lewis, Sandy 1992: New Vocabularies in Film Semiotics: Structuralism, Post-structuralism and Beyond, London: Routledge.

⁷[英]利萨·泰勒、安德鲁·威利斯著，媒介研究：文本、机构与受众[M].吴靖、黄佩译，北京：北京大学出版社.2005：65.

与违禁；关系的破裂与修复。（2）完成型组合：复仇；拯救；成长。⁸

同《甄嬛传》一样，在《金枝欲孽》中，我们也可以看到安茜向皇后复仇，孙白杨和玉莹的私情，如妃丧女；在《宫心计》里，李怡复仇夺取皇位，刘三好与姚金铃从好姐们到反目，高显扬与刘三好的私情……可以说，这两种组合是宫斗剧的典型叙事主题套路。

分析了叙事主题，我们再来看一看宫斗剧的叙事背景。笔者认为，将事件发生的舞台中心限定在宫廷并非偶然，结合特殊的背景，宫斗剧的叙事内容具有鲜明的特点，这种特殊的叙事背景是其叙事风格产生的基础。

在一定的权力体制之下，故事人物极尽智慧，采取策略竞争有限的资源。这种框架十分核心的一点在于，围绕某个相同的目标，故事中的人物追求的是某种“有限”的东西，他们/她们是处于一种“零和”的博弈状态。同时，宫斗剧在宫廷背景下，这种环境具有一种压迫力，它存在的前提是，身在其中的人必须对现实做出反应，这样就把所有人的矛盾和相互间的压力积聚起来，集中在宫廷斗争中爆发。

在《甄嬛传》中，前期甄嬛心无城府，与世无争，然而在宫中的境遇让她发现，为了她想要的东西和她拥有的东西，她不得不狠心地去斗争，然后求得生存，达到目标。这是所有宫斗剧的预设和前提。实际上，这也是宫斗剧“热闹”，情节跌宕起伏、丝丝入扣，吸引人之处。就像大逃杀的游戏，知道只有一个人能生存下去（可能宫斗的结果不一定达到这样的惨烈程度，但也大抵如此），过程也才会如此激烈和紧张。为什么在现代背景就不能如此呢？那是因为，现实题材不具备这种“封闭性”，在中国传统的文化背景下，现实中，人们可能更愿意人的“和谐共处”。在此，我们仅从叙事的角度进行分析，暂且不讨论“大逃杀式”剧情设定的价值观问题。

二、叙事框架：人生追求古难全

基于故事环境的设定，宫斗剧通过人物故事或中心事件叙述，来展现这个全剧设定的叙事内容框架，这种框架中，作者对人物追求的评价，也体现了全剧的价值取向。

戈夫曼将框架定义为人们用来认识和解释社会生活经验的一种认知结构，它“能够使它的使用者定位、感知、确定和命名那些看似无穷多的具体事实”⁹。在宫斗剧中，也存在一个普遍的认知结构。笔者认为，以《甄嬛传》为代表的宫斗剧对于其中的人物或事件的叙述不外乎三个方面的刻画：目的或追求的层次、为之付出的代价（这也显示了所追求东西的难度）、使用手段的高明程度（见图1）。在宫斗剧中，每个人都有自己的追求，因而会采取相

⁸罗钢.叙事学导论[M].昆明：云南人民出版社，1994：52.

⁹陈阳.框架分析：一个亟待澄清的理论概念[J].国际新闻界，2007年04期.

应的方法，最后为之付出相应的代价。对于宫里发生的每一件事的叙述，也同样围绕事件中心人物做这件事是为了何种目的，她/他是怎样不择手段获得心中所想的，然后，这些人或是竹篮打水，或是得偿所愿。但是无论如何，其中一定有等价交换的东西。

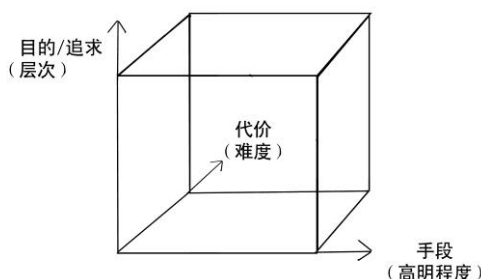


图 1

让我们来逐一分析这三个角度。

目的或追求指的是人物的价值取向。它包括皇位、权力、地位、安全、荣宠、荣耀、爱情、友情和亲情等。

每一部宫斗剧中人物追求的核心价值并不完全相同。有的认为爱情最高，安全、友情、荣耀、地位都低于它，有的可能恰恰相反，可以为了家族和亲人放弃私人感情。在《甄嬛传》中，华妃和沈眉庄等最想获得爱情；曹贵人和齐妃全然为了亲情；安陵容和皇后争夺的主要是地位；而甄嬛得到了这些（虽然后来也失去），其中她最看重的是爱情。然后，通过甄嬛的价值观，全剧的最高价值设定——爱情在此得到体现。

方法或策略指的是指剧中人物使用策略的复杂程度。在宫斗剧中，有五花八门的避孕和流产手段，像是《甄嬛传》中的麝香药膏、麝香珠、欢宜香；也有各色的骗术和嫁祸手段，如假孕、用死婴嫁祸他人、狸猫换太子；还有化解他人陷害的措施；另外也有各种巧言善辩、争锋相对，让对手难以应对之辞。

宫斗剧中的代价主要指人物的付出以及体现出的参与竞争的难度。这种代价体现为它带来的人物关系变化或人物命运的改变，关系的变化是其中最重要的内容。实际上，其中的关系模式比较单一和固定，本文下一部分再进行分析。

有人评论宫斗剧是在教人手段，展示无所不用其极的人性之“恶”，笔者认为并非完全如此。的确，宫斗剧中人物的“手段”确实纷繁复杂，涉及药学医理、心理、博弈等方面。但是这些手段在一经推广，便会在多个剧中轮番使用，多个宫斗剧场景和内容互文也并不罕见，狠毒手段越来越套路化。可见，对手段的描绘并非剧作者的重点。它们更多地是起渲染的作用，是为了体现人物的价值追求，最终是为了塑造宫斗剧的典型人物形象。

宫斗剧的重点不是“宫”，也不是“斗”，而是其中的人。在目的、手段和代价为基础进行的人物塑造的框架中，每个角色都能找到相应的位置。其中，主角位置一般会更高。

宫斗剧善于也惯于塑造“腹黑”主角。这种角色受人喜欢之处在于，其目的往往较高，使用策略的复杂程度远胜其对手，而往往他们/她们最后也是付出代价最高的一类人（见图2）。在《甄嬛传》中，女主角是一个追求自由、渴望真爱，精通琴棋书画，有聪明的头脑，只要她运用智慧，她就能获得想要的东西。然而又是由于她的个性，让她不甘于拥有一般人羡慕的东西，最后为自己的追求付出了巨大的代价。《美人心计》中的窦漪房、《武媚娘秘史》中的武媚娘也同甄嬛角色设定类似。

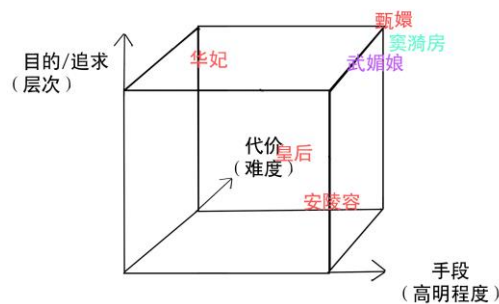


图 2

宫斗剧的主角一般会成为这三个方面的度量衡。宫斗剧多人物、大篇幅，但是众多角色也只是众星拱月，主角往往比这些人高出一筹。不过，也正因为其他确实有欠缺的一面，反而更能受到一部分观众的喜爱。

总结以上，笔者认为，宫斗剧在整体上内容主要是在具有限定性的宫廷背景下，叙述禁令与违禁、关系的破裂与修复、复仇、拯救和成长等一系列叙事组合，构造了“目的”、“代价”和“手段”这三面的内容框架。宫斗剧通过“手段”的渲染，以人物或事件所体现的“代价”和“目的”来诉诸观众情感，从而唤起他们对剧中人或者他们/她们的追求的认同感。

三、叙事结构：两性的战争及其最后的牺牲品

从结构上看，宫斗剧这种类型特别擅长进行叠加式地人物关系叙事，由于众多人物处在宫廷背景下，不仅竞争是“零和”的，某些目标只有一个，目标的施与者也是严重被限定的——只有皇帝才能在宫里给予爱、恩宠、地位、安全等，其他施与者被视为是违禁的行为。故众多人物必须产生联系，如前文所述，她们/他们必须竞争。

上文所说的宫斗剧人物的四种关系，即女性角色与皇帝、女性角色之间、女性角色与皇帝的竞争者、皇帝与竞争者之间的关系，一般多组关系同时存在和交织。宫斗剧的关系模式一般呈现为多组三人不对称形式。比如说《甄嬛传》的同一集，华妃与甄嬛由于皇帝产生竞

争关系的同时；果郡王与皇帝之间又因为甄嬛存在竞争关系；同时沈眉庄与甄嬛由于华妃关系紧张；安陵容与甄嬛在沈眉庄之事上关系紧张。

格雷马斯认为，叙事主要是通过二元对立的结构的呈现来组织，通过化解和转移矛盾来推动。从《甄嬛传》中主角与女性角色语义矩阵来看（见图 3），在甄嬛在宫廷中，沈眉庄、安陵容、华妃和皇后都是她的竞争对手。其中华妃、皇后与甄嬛的矛盾最为尖锐，她们都想争当皇上的“最爱”。

沈眉庄最先从争取恩宠中退出，为了消除甄嬛爱情的障碍，调和“甄嬛阵营”的矛盾，沈眉庄在剧中就被安排喜欢上了另一位男性——温太医，虽然这样在剧情上无形中又增加了二者的冲突，但是它在叙事进程中消除了主线矛盾，故事才能发展下去。类似的情节也可以在《金枝欲孽》中看到，尔淳和安茜虽然都与玉莹有矛盾冲突，但是由于主要的矛盾在她与皇后和如妃，前二者最后的安排便是移情别恋。

安陵容仇恨华妃，但是更加嫉恨甄嬛，并暗计陷害甄嬛，她无形中是站在皇后、华妃与甄嬛冲突的阵营里的。随着华妃被甄嬛和沈眉庄除掉，安陵容作为对手，结局不可避免地落入惨淡。而皇后作为最核心的竞争对手，下场更是可想而知。

从以上分析可以看到，宫斗剧安排女性角色二元对立之后的结果有两种：主角一方必然会转换矛盾焦点，退出与主角竞争；主角的竞争对手会按重要程度依次死去，主角最后获得胜利。

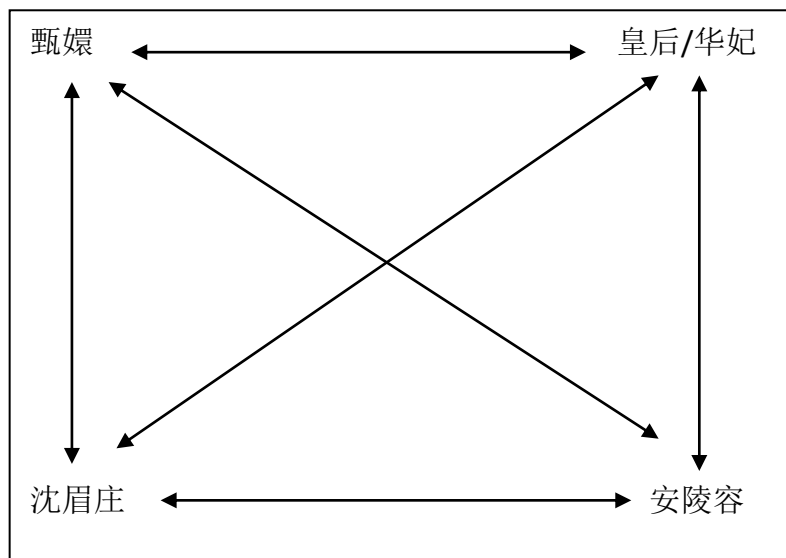


图 3：争夺对男性的依附权

在主角与男性角色的语义矩阵中（见图 4），甄嬛是三位男性角色的争夺对象，矛盾在于甄嬛归属谁。在《甄嬛传》中，温实初在一开始就退出了与皇上的争夺，转而变为甄嬛的帮助者，果郡王从皇上的帮助者变为了皇上的挑战者，到最后变成了皇上与甄嬛二者对立的

最主要原因。而皇上与甄嬛的矛盾一直围绕的是占有和非占有，控制与反控制来进行。由于故事的背景是宫廷，宫斗剧事先就已经给出了答案：宫中女性名分上只属于皇帝（最有权威者）。结局便是女主角与男主角的二元对立最后要以一方失败来解除，《金枝欲孽》、《美人心计》、《倾世皇妃》等剧都是如此。

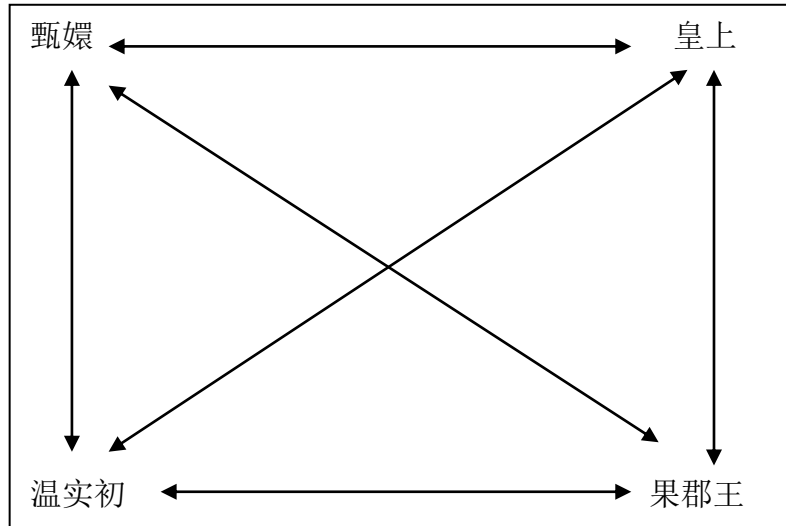


图 4：争夺对女性的占有权

通过格雷马斯的语义矩阵分析，笔者认为四种人物关系的实质有两种：女性之间的矛盾在于争夺对男性的依附权；男性之间的矛盾在于争夺对女性的占有权。最终的落脚点是女性如何和能否依附于男性，并且强调“一对一”的搭配。在嫁接了现代意识的宫斗剧中，我们会发现“专一”更符合观剧者的情感期待。这样的逻辑下，叙事中的矛盾必然要以大部分对立者牺牲或者退出来化解。

这种叙事结构并不新奇，但是时常把矛盾表现得激烈而精彩，常有人称之为“虐心”。它的特点在于，丰富的关系变化更有利于在框架内塑造人物。比如说，安陵容为了恩宠抛弃与甄嬛的友情，带来的变化是她与皇后联合起来，与甄嬛构成对立关系，同时也与其他竞争者也产生对立。她的代价是友情，目标是恩宠，手段是联合皇后加害甄嬛。

四、叙事走向：衰退型的悲情风格

Bruner 认为，一个结构完好的叙事（一个“好故事”），其要素包括：剧情（或者不断发展的情节），一个清晰的目标，一系列朝向目标实现的事件，以及这些事件之间明确的时间顺序和因果联系。¹⁰

《甄嬛传》能否称得上“好故事”呢？笔者认为，从以上述标准来看答案是肯定的。在

¹⁰艾米娅·利布里奇等.叙事研究：阅读、分析和阐释[M].王红艳主译，重庆：重庆大学出版社，2008：77.

全剧一开始，作者就赋予剧中主要人物的命运一字箴言，这是叙事的目标。如甄嬛从一开始说的：“臣妾不喜欢杏花，杏花虽美，但是结出的果子极酸，若开头美好，结局潦倒，又有何意义，倒不如像松柏，终年青翠，无花无果也就罢了”，最后结局甄嬛说道：“四郎，那年杏花微雨，你说你是果郡王，想来一开始就是错的”。而沈眉庄的命运从一开始有所提示：“宁可枝头抱香死，不曾吹落北风中”。

再看《甄嬛传》的叙事序列和关键事件，同样也能看出其紧密的叙事结构。从图3可以看到，五位主角的命运起伏关键点纵向上几乎是一致的，一件事情的发生同时推动多处剧情，同一关键事件引发正反两派剧情分别走向相反的趋势。甄嬛入宫、得宠、失宠、出宫和回宫这几个关键事件，推动了华妃、安陵容、皇帝和果郡王这些人物的主要情节变化。比如说，甄嬛、沈眉庄和安陵容入宫是三人命运改变的起点，这也是华妃从顶峰走下坡路的开始；在甄嬛命运极速走向高潮时，是华妃、安陵容和皇后的故事低潮，她们与甄嬛总是相反的叙事走向。

这样的叙事在其他宫斗剧中也有所体现，虽然并非都如《甄嬛传》的结构这样充实严谨。在《金枝欲孽》中，宫斗剧最明显的特点是“你死我活”，即在故事的主要部分，主角与对手呈明显对立的叙事走向，因为他们/她们在“斗”，所以这种结构就自然存在。

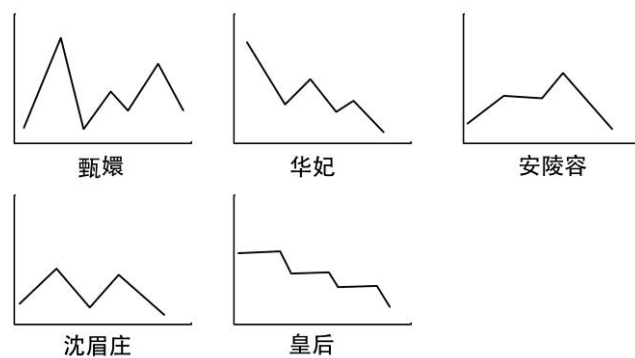


图 5

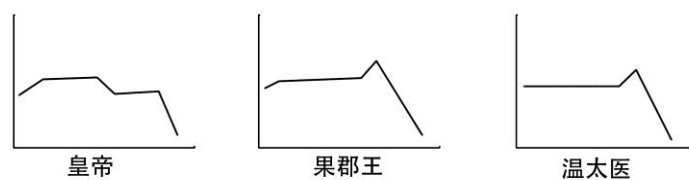


图 6

从整体——形式的视角来看，宫斗剧的主要人物基本呈现一种衰退型叙事，而且男性和女性的叙事结构存在鲜明地对比。从图5、6就能看到，这一对比尤其强烈。女性一波三折，

而男性叙事情节波动小。

尽管情节波澜起伏，像《甄嬛传》、《宫心计》、《步步惊心》和《金枝欲孽》等宫斗剧，叙事最终都会以导向恶化和衰退，这是由悲剧的叙事目标一开始就决定的。

四、总结

内地的宫斗剧源于香港，从第一部热门宫斗剧《金枝欲孽》开始，到去年大热的《大太监》，宫斗剧获得了较高的关注度和流行度。播出了两年的《甄嬛传》，如今一些地方台仍然不断重播，由此可见其在目前国内的影响力。类似的宫斗剧也出现在韩国和日本，如韩国高收视率的《善德女王》、日本播出了五季的《大奥》。

笔者认为，宫斗剧并非如批评者所说的“碎片化”、“杂乱无章”。相反，笔者认为这种大众文化产品已经在运用相对成熟的叙事模式来进行类型化生产。这种叙事结构包含“零和游戏”的叙事背景、理想型框架的人物展现手法、紧张繁复的人物关系以及悲剧化的叙事审美风格。

宫斗剧的悲剧审美倾向与其叙事框架有极大地关联。其悲剧化的叙事与有人所谓的是为了讽刺封建制度对于女性的残害，展现那个年代对女性身心的压抑无关。实际上，它只是类型化结构的产物。在“目的”、“手段”和“代价”的叙事框架下，作者善于塑造一种人物或状态的“理想型”，而在理想型之外，其他的叙事很难达到这种完美，或者说，它们是用来烘托这种完美的。于是，叙事结构带来的悲情倾向的变成了它的风格。

作为一种仅在东亚文化圈普遍流行的类型化影视类型，宫斗剧有待研究者和创作者进行更多元化地文化阐释和艺术拓展。囿于篇幅和笔者的水平，本文最大的遗憾是，未能对宫斗剧所产生的文化背景和文化根源——意识形态进行详尽地分析，也未能阐释这种类型在受众解读中的可能性和意义。

简言之，宫斗剧的类型分析尚未得到充分阐述。“要完整地运用类型片这个概念分析媒介的类型片文本，必须要使它和制造文本的行业、消费文本的观众联系起来，正如史蒂芬·尼尔（Stephen Neale）所说，‘类型片不应该被看成是一种文本编码形式，而应该是在行业、文本和主体之间流通的关于导向、预期和成规的系统’。”¹¹

笔者希望接下来能够对探讨这样的问题：宫斗剧究竟是传统的爱情和成功神话一脉相承，还是一种现代社会转型过程中的文化衍生品？它是如霍克海默、阿多诺所批判的批量复制的“文化工业”，只会让人麻痹和丧失批判力，还是会像菲斯克所说的让大众，尤其是女

¹¹[英]利萨·泰勒、安德鲁·威利斯著，媒介研究：文本、机构与受众[M]. 吴靖、黄佩译，北京：北京大学出版社.2005：54.转引自 Neale, Stephen 1980: Genre. London: British Film Institute, p.11.

性消费这种厮杀和悲情带来精神快感，形成一种抵抗的力量？如有可能，下一步的研究可以对宫斗剧的主要消费群体进行接受分析。

参考文献

- 1、黎子微.宫斗剧：主体失语下的空白文本[J].《青年文学家》2012 年 15 期.
- 2、约翰·哈特利.关键概念：传播与文化研究辞典[M].北京：新华出版社，2004.
- 3、[美]托马斯·沙茨.好莱坞类型电影[M].上海：上海人民出版社 2009.
- 4、郝建.影视类型学[M].北京：北京大学出版社，2002.
- 5、[英]利萨·泰勒、安德鲁·威利斯著，媒介研究：文本、机构与受众[M]. 吴靖、黄佩译，北京：北京大学出版社.2005.
- 6、Stam, Rober, Burgoyne, Robert and Flitterman-Lewis, Sandy 1992: New Vocabularies in Film Semiotics: Structuralism, Post-structuralism and Beyond, London: Routledge.
- 7、罗钢.叙事学导论[M].昆明：云南人民出版社，1994.
- 8、陈阳.框架分析：一个亟待澄清的理论概念[J].国际新闻界，2007 年 04 期.
- 9、艾米娅·利布里奇等.叙事研究：阅读、分析和阐释[M].王红艳主译，重庆：重庆大学出版社，2008.
- 10、Neale, Stephen 1980: Genre. London: British Film Institute.
- 11、刘琴.《后宫·甄嬛传》:类型剧的修辞传播[J].《艺苑》2012 年 06 期.
- 12、刘晔原、郑璇玉.“宫斗剧”的文化视点反思[J].《当代电影》2012 年 07 期.