

播音主持学术文丛

娱乐节目主持艺术

马 谛 著



中国传媒大学出版社
· 北京 ·

序	黄会林 / 1
---------	---------

概论编

第一章 我国娱乐节目的发展流变	3
第一节 我国娱乐节目的萌生初创时期(1958—1976) / 3	
第二节 我国娱乐节目的复苏发轫时期(1977—1989) / 7	
第三节 我国娱乐节目的成长繁荣时期(1990—2011) / 12	
第四节 我国娱乐节目的调整提高时期(2012 年至今) / 33	
第二章 娱乐节目主持概述	38
第一节 娱乐节目主持概念辨析 / 38	
第二节 娱乐节目特性及其主持特点 / 50	
第三节 娱乐节目主持的未来走向 / 59	
第三章 娱乐节目主持人素养研究	66
第一节 娱乐节目主持人素养研究的现实意义 / 66	
第二节 娱乐节目主持人的素养 / 71	
第三节 娱乐节目主持人素养构成解析 / 94	



程式编

第四章 节目主持程式	101
第一节 程式及其特性 / 101	
第二节 节目程式要素构成及其含义 / 104	
第三节 节目主持程式要素构成及其含义 / 113	
第五章 娱乐节目主持程式	134
第一节 娱乐节目主持程式及其特点 / 134	
第二节 不同类型的娱乐节目主持程式 / 148	

美学编

第六章 趣——娱乐节目主持审美追求之第一层级	208
第一节 以趣为本 / 209	
第二节 知趣善趣 / 214	
第七章 乐——娱乐节目主持审美追求之第二层级	219
第一节 以乐为旨 / 219	
第二节 识美善乐 / 224	
第八章 和——娱乐节目主持审美追求之第三层级	231
第一节 以和为归 / 231	
第二节 中和为美 / 237	
第九章 境——娱乐节目主持审美追求之第四层级	245
第一节 境生于象外 / 246	
第二节 由境达道 / 253	
参考文献	261
后记	266



概论编

本篇由三部分组成。

第一部分主要陈述我国娱乐节目的发展流变。在这一部分中,笔者将我国娱乐节目的发展按时间顺序将我国娱乐节目的发展划分为四个时期,即萌生初创时期、复苏发轫时期、成长繁荣时期和调整提高时期。同时,结合不同时期的社会历史背景,对每一时期代表性节目的类型、特点、文化价值、现实意义等进行了分析阐释,大致勾勒出我国娱乐节目发展的历史沿革与现实风貌,为娱乐节目主持艺术研究提供了真实客观的历史依据与现实参照。

第二部分是娱乐节目主持概述。这部分首先对娱乐节目、娱乐节目主持等基本概念进行了界定,对节目主持人类型进行了划分。其次,在梳理娱乐节目六种特性的基础上,归纳出了娱乐节目主持的五个特点。最后,针对当下娱乐节目主持现状,提出了娱乐节目主持的“四化”趋向,即主持定位类型化、主持语言趣味化、主持形象民族化和主持风格多元化。

第三部分集中论述了娱乐节目主持人的素养。这部分首先指出了当下娱乐节目主持人培养中可能存在的四个误区,进而强调了娱乐节目主持人素养研究的重要意义。其次,着重阐述了娱乐节目主持人应该具备的五种基本素养,即思想素养、专业素养、性格素养、艺术素养和文化素养。最后,通过对娱乐节目主持人素养结构体系以及素养结构之关系的综合解析,探讨了娱乐节目主持人的五种素养并非相互分离、孤立存在,而是一个彼此联系、相辅相成的“共同体”,并具有以综合的面貌呈现出来的内在规律性。



第一章 我国娱乐节目的发展流变

综观我国娱乐节目的发展,从萌芽阶段到发展壮大乃至形成空前的娱乐潮流,期间走过了半个多世纪的风雨历程。从宏观层面看,娱乐节目是多种社会因素跌宕起伏的一种聚合反应,它的发展与国家的政治开明、经济繁荣、文化昌盛密切相关。娱乐节目既是国家意识形态的文化性折射,又是大众文化消费心理的晴雨表。从微观层面看,我国的娱乐节目无论在节目内容上,还是在节目形态上,其发展都经历了从简单到复杂、从单一到多元、从模仿到创新的不同创作阶段,开辟了一条具有中国特色的娱乐节目发展道路,使我国成为一个厚积薄发的世界娱乐节目生产大国。

回顾我国娱乐节目的发展历程,大致可以分为四个时期,即萌生初创时期、复苏发轫时期、成长繁荣时期和调整提高时期。

第一节 我国娱乐节目的萌生初创时期(1958—1976)

基于我国娱乐节目在其萌生初创时期遭遇了两种不同的社会文化背景的缘故,笔者以同一社会文化背景为划分前提,将这一时期的娱乐节目分为两个发展阶段。第一个发展阶段是1958年至1965年,称为“初创阶段”。第二个发展阶段是1966年至1976年,称为“停滞阶段”。接下来,我们将对两种不同社会文化背景中的娱乐节目发展状况展开分析。

一、初创阶段(1958—1965)

1958年5月1日,中国第一座电视台——北京电视台(中央电视台前身)。

因当时电视信号覆盖范围仅限于北京市区,所以以北京电视台命名)开始试验播出。首播当晚 19:00 点整,北京仅有的 50 台电视机荧屏上出现了“北京电视台”台标图案。台标图案和着优美雄壮的乐曲声,北京电视台的节目首次播出。北京电视台的开播,标志着我国电视事业的正式起航,我国的娱乐节目也由此滥觞。

开播当晚,在播出了为庆祝“五一”国际劳动节专门举办的一场首都工人、农民抒发“大跃进”感想的座谈会之后,随即播出了一个电视文艺节目——由沈力(原名沈立环,有“中国荧屏第一人”之称)主持的《小小的娱乐晚会》。晚会节目有:中央广播实验剧团表演的诗朗诵《工厂里来的三个姑娘》《大跃进的号角》,北京舞蹈学校表演的舞蹈《四小天鹅舞》《牧童和村姑》《春江花月夜》等。尽管这场《小小的娱乐晚会》的节目十分单调,主持也比较“板”,但是,这个最早出现在我国电视荧屏上的娱乐晚会的创生,使我国娱乐节目实现了从无到有的历史性跨越。由此可见,为受众服务的思想自我国电视节目诞生之日起就是创作者们的重要理念。同时,重视发挥节目的娱乐功能,寓教于乐,也是创作者们一以贯之的追求。

在萌生初创时期,由于节目创作人员缺乏,设施、设备简陋,北京电视台文艺节目演播室只能搭建在一间 60 多平方米的屋子里。电视台播出的文艺节目,如诗歌朗诵、杂技、舞蹈、歌唱等,几乎都是从这个演播室同步传输的。此外,创作者还对剧场直播进行了大胆尝试。1958 年 6 月 26 日,伴着电视信号的同步传输,北京电视台进行了第一次剧场直播,观众在同一时间收看到了剧场的演出实况。当时,像梅兰芳、尚小云等著名表演艺术家的演出基本上都是采用剧场直播的方式进行的。随着直播技术的日益成熟,电视节目创作者不仅能够轻松完成室内直播(主要是国内外文艺演出),如直播苏联芭蕾舞团演出的《天鹅湖》等,而且每逢重要节日,也能够室外进行实况直播,如直播庆祝国庆节的大型焰火文艺晚会等。

总体上看,尽管这一阶段的自办节目能力不强,但是从 1960 年 1 月 1 日开始,北京电视台还是试行了每周播出八次(除每天播出一次外,周日上午还增加播出一次)的节目时间表,开办了一批新闻性、娱乐性、知识性、对象性节目,媒体的传播功能得到了进一步开发。

1960 年,为了满足电视节目的生产需要,北京电视台新建了一个 600 平方米的演播大厅,为节目创作,尤其是娱乐节目创作,提供了有力保障。20 世纪 60 年代初期,北京电视台举办了三次以“笑”为主题的《笑的晚会》,晚会以京、津

两地的相声演员表演的相声为主。第一次《笑的晚会》于1961年8月13日晚播出,晚会全部由相声节目构成。第二次《笑的晚会》于1962年1月20日播出,晚会除了相声节目之外,还增加了其他喜剧形式的节目,如话剧片段、独角戏、笑话等。第三次《笑的晚会》由王扶林、赵宏裔和滕敬德联合导演,于1962年9月30日播出。较之前两次的晚会节目,这次晚会节目主要以小品表演为主,相声、笑话等明显减少。从三次《笑的晚会》可以看出,“笑”始终是每一次晚会不变的主旨。通过举办《笑的晚会》,既彰显了电视节目娱乐民众、寓教于乐的社会功能,又满足了广大受众渴望放松心情、缓解压力的心理需求。“笑”这一大众文化消费的基本诉求,成为娱乐节目创作与传播的出发点和归宿点。

为了确保播出安全,北京电视台对技术设备进行了更新,引进了录像设备,改同步播出为提前录制,实现了由直播到录播的重要转变,使电视节目质量有了质的飞跃。这一变化不仅缓解了创作人员的精神压力,也保证了节目的安全播出。1964年12月,北京电视台首次利用黑白录像设备录制了常香玉主演的豫剧《朝阳沟》第二场以及京剧《红灯记》中的《智斗鸠山》一场,并将其放在1965年元旦晚会中播出。这一成功尝试,翻开了我国娱乐节目创作的新篇章。

从1958年5月1日到1965年元旦,在不到七年的时间里,我国娱乐节目的发展不只在北京电视台,在全国各地方电视台也都呈现出一种生机勃勃、蓄势待发的态势。尤其是以东南沿海发达地区的上海和广东为依托的上海电视台和广东电视台,其娱乐节目(含电视剧)的播出量已占整体节目播出量的70%。

初创时期的我国娱乐节目,始终坚持为社会主义建设服务的方向和为广大工农兵服务的定位,多数节目深得人心,受到了大众的普遍赞誉。当然,一些图解政策、制作粗糙、观赏性不强的娱乐节目也遭到了来自各方的批评。

二、停滞阶段(1966—1976)

1966年,中国出现的“文化大革命”差点革了中国文化的命。这场运动无论对中国传统文化,还是对新生的文化形态,都造成了史无前例的毁灭性灾难,迫使很多文化形态在“运动”中处于停滞状态甚至彻底消失。

所幸的是,作为大众传媒的广播电视,因其特有的工具性与功能性价值——党和政府的宣传喉舌,在“文革”时期反而得到了特别的重视和加强。

在一切“以阶级斗争为纲”的极左形势下,娱乐节目同其他类型节目一样,处于“无所作为”的状态。这一时期,全国大多数电视台被迫停办,北京电视台

也受到了限制和管制。为了配合“文革”时期的宣传工作,北京电视台还专门制定了文艺节目播出的四项措施:第一,编审人员要加强政治责任心和阶级斗争观念,电视屏幕上要“大放鲜花,不播毒草”;第二,要树立正面典型、英雄形象,反映工农兵的生活,样板节目要反复播放;第三,紧密配合政治中心任务和重大节日宣传活动,编选旗帜鲜明、战斗性强、小型多样的文艺作品;第四,积极扶持工农兵和青年学生的业余文艺活动并为他们开设专栏节目。此外,还规定了不允许播出的八类“坏节目”,分别是:“歪曲历史真实、专写错误路线的”“歪曲英雄形象的”“描写战争恐怖、渲染苦难、宣传和平主义的”“专写中间人物,丑化工农兵形象的”“美化阶级敌人的”“提倡资产阶级人道主义,宣扬人性论的”“写谈情说爱、宣传小资情调的”“帝王将相、才子佳人以及鬼戏一类的传统剧目的”。^①这一时期,几乎没有自办娱乐节目,基本上以实况转播为主。

第一,转播“文革”期间的各种文艺演出。如:首都“红卫兵”演出的大型音乐舞蹈《毛主席革命路线胜利万岁》,驻京部队“革命派”文体战士联合演出的歌舞《毛泽东诗词组歌》和《井冈山的道路》,中直所属音乐舞蹈学院联合演出的毛主席语录大联唱、大型交响合唱《毛泽东诗词组歌》、大型音乐舞蹈史诗《无产阶级文化大革命万岁》,北京工农兵体育学院的“毛主席语录操”汇报表演,工农兵文艺节目《热烈呼唤全国山河一片红》等。1976年5月16日转播的由《诗刊》社等单位联合主办的《歌颂文化大革命、反击右倾翻案风诗歌朗诵演唱会》,是“四人帮”“阴谋文艺”的最后表演。

此外还转播一些与中国关系密切的国家的文艺团体的来华演出。如越南南方解放军歌舞团来华演出、朝鲜大型歌舞《党的好女儿》、日本松山芭蕾舞团演出的《白毛女》等,这些剧目多数都带有较浓厚的政治色彩。

第二,转播“革命样板戏”。可以说,在“文革”十年中,独占舞台的要数样板戏了。江青一手炮制的《红灯记》《白毛女》《沙家浜》《奇袭白虎团》《智取威虎山》等八个样板戏演遍了大江南北的舞台,并且通过广播电视大力宣传。客观地讲,尽管样板戏是强大政治宣传下诞生的“特殊婴儿”,但是,从艺术创作视角看,样板戏在唱腔设计、演员表演等方面依然可以堪称“时代创举”。然而,再好的节目也难耐月月看、日日看,观众觉得单调乏味甚至产生厌倦的情绪与心理也是必然的。

第三,播放国产故事影片。像《地道战》《地雷战》《南征北战》等屈指可数的

^① 张凤铸:《中国电视文艺学》,北京广播学院出版社1999年版,第23页。



革命战争影片,经过反复播放,已深深印入观众脑海,成为当时人们挥之不去的生活记忆。

“十年浩劫”期间,尽管我国娱乐节目创作处于瘫痪甚至倒退的状态,但是由于政治宣传的需要,广播电视技术设施和设备却在不断更新,处于良好的发展状态。1971年5月1日,北京电视台通过微波技术将实况转播的焰火晚会传送到全国20个省、自治区、直辖市。1973年4月14日,北京电视台又开始了彩色电视的试播。同年8月1日,上海电视台也开始了彩色电视的试播。10月1日,北京电视台利用彩色电视技术转播了首都人民国庆游园活动的实况,此举标志着北京电视台正式跨入了彩色电视节目播出的新时代。

纵观十年“文革”(1966—1976)期间我国的娱乐节目,既没有变异性发展,也没有渐进式成长,留下的只是中华民族历史性的悲歌和永恒的痛。正如郭镇之在《中国电视史》一书中总结的:“1966到1976年是动乱的十年,文化艺术特别是娱乐活动遭到了彻底的否定。电视节目全面退化,电视节目百花凋零。单调乏味的宣传说教充斥,吹毛求疵的过火斗争泛滥,电视沦为极左政治的‘传声筒’和‘传真版’。”“它基本是政治生活的肤浅反映和政治变迁的微弱回声,它不能给外部世界以有力的影响”。^①

第二节 我国娱乐节目的复苏发轫时期(1977—1989)

我国娱乐节目的复苏发轫时期可以分为两个阶段,即复苏阶段和发轫阶段。1976年粉碎“四人帮”之后,很多“文革”期间被迫停办的广播电视节目陆续恢复,广播电台、电视台及时播出了大批复演、复映的传统剧目、影片以及实况录音、录像,各项工作由“文革”时期近乎停滞的状态逐渐开始正常运转,这一阶段称为“复苏阶段”。1978年年底,党的十一届三中全会乘着“真理标准大讨论”的思想解放的春风在北京召开,全会做出了把党和国家的工作重心转移到社会主义现代化建设上来的决定,制定了全面实行改革开放的战略决策。这期间大批反映新时代、新生活的娱乐节目相继诞生,并且取得了突破性的发展,娱乐节目开始了新一轮的探索,这一阶段称为“发轫阶段”。可以说,我国娱乐节目在跨世纪前取得的成就,主要得益于发轫阶段的成功探索。

^① 转引自韩青、郑蔚:《电视娱乐节目新论》,中国广播电视出版社2005年版,第39页。



复苏发轫时期是承前启后的一个时期,它为我国娱乐节目走向繁荣奠定了坚实的基础。

一、复苏阶段(1977—1979)

1976年10月,“四人帮”被粉碎,饱经十年“文革”摧残的中国艺术百花园迎来了充满人文气息的暖雨春风。中华大地的文化坚冰被打破,艺术航线重新开通,广播电视艺术也随之复苏,老百姓喜闻乐见的娱乐节目又重新焕发了生机。

复苏阶段的娱乐节目主要以转播各种文艺演出和播放被禁锢的电影故事片为主。1977—1979的三年间,北京电视台先后转播了大批声讨“四人帮”、热情讴歌老一辈无产阶级革命家的文艺演出活动。如转播了中央乐团演出的庆祝粉碎“四人帮”伟大胜利综合音乐会、北京电视台主办的专题文艺节目《我们永远怀念你啊,敬爱的周总理》、《诗刊》社主办的第二次诗歌朗诵音乐会、纪念周恩来总理逝世一周年文艺演唱会和诗歌朗诵会、鲁迅和郭沫若诗歌朗诵会、“亿万人民的心声——《天安门诗抄》”诗歌朗诵会、隆重纪念毛泽东逝世一周年文艺演出等。1978年2月6日,北京电视台举办了粉碎“四人帮”之后的第一次春节联欢晚会。文艺界著名人士杨沫、李苦禅、李瑛、于蓝、王晓棠、马季等纷纷出席并表演节目。郭沫若特意为晚会写了春联:“飞雪迎春到,新潮逐浪高”。这些生机勃勃的社会文化活动的转播预示着我国电视艺术百花园已经群芳含蕊、蓄势待发。

1977年5月23日,北京电视台开办了《文化生活》专栏节目,开始了自办娱乐节目的新尝试。

1978年5月1日,北京电视台正式改名为中央电视台。

1979年1月,中央电视台专门开办了介绍国外优秀文艺演出的专栏节目《外国文艺》,为观众打开了瞭望世界文艺舞台的绚丽窗口。

任何事物只要拥有适宜的环境与土壤,再恰逢机遇,其成长速度将是突飞猛进的。可以说,自复苏之日起,我国娱乐节目的发展便势不可当,以千军待发之势迅速进入发轫阶段。尽管复苏阶段历时短暂,但是其存在价值和历史意义都是重大而深远的。

二、发轫阶段(1980—1989)

伴随着党的十一届三中全会的胜利召开,我国社会进入了改革开放的新时期。广播电视作为综合性的大众传媒机构,为党和政府的宣传工作服务,为向人民群众传播知识服务和为满足人民群众文化生活需求服务,成了其责无旁贷的工作目标和任务。同时,“解放思想”“实事求是”“冲破禁区”等观念的积极倡导与广泛传播,为广播电视的成长与发展创造了条件,带来了机遇,娱乐节目也迎来了一个百花盛开的春天!

在发轫阶段,面对历史的机遇,我国广播电视工作者积极进取、大胆创新,成功探索出了一批符合国情民意的专栏节目、综艺晚会和赛季节目。

1. 专栏节目

为了深化服务受众的意识,广播电台专门开办了包括戏曲、音乐、相声、小品等多种艺术形式和内容的《听众点播》节目,以满足广大听众收听名歌名曲、名家名段的需求。其中一些作品因听众十分钟爱,被要求反复播出,多达十几次、几十次,可谓百听不厌,如彭丽媛演唱的《在希望的田野上》、李谷一演唱的《乡恋》、郑绪岚演唱的《太阳岛上》等,都是大家喜闻乐见且频繁点播的优秀作品。应该说,在传播方式单一、技术条件落后的特殊年代,以“听众来信”为动因、以优秀文艺作品为支撑的《听众点播》节目,不仅满足了广大听众的精神需求和审美期待,也形成了广播节目特有的一种创作范式,成为最具人气的广播节目形态,直到今天仍保持着不竭的生命力。

随着电视传播范围的逐渐扩大,影响力与日俱增,电视媒体利用电视节目声画结合的创作优势,也适时开办了《观众点播》节目,以满足广大观众的收视需求。1981年元旦,广东电视台开办了大型文艺专栏节目《万紫千红》和《百花园》。1982年6月5日,中央电视台的《舞台与银幕》专栏节目开播。1984年,中央电视台推出了专栏节目《艺苑之花》《音乐与舞蹈》《曲艺与杂技》《周末文艺》,上海电视台推出了《大世界》和《大舞台》专栏节目。1985年,为了让电视观众及时收看到全国各个电视台的精品娱乐节目,中央电视台密切与地方台合作(当时只有中央电视台的节目能够向全国播出),推出了改版后的专门播放地方台精品娱乐节目的《百花园》专栏节目,还开办了专门播出文艺演出的《电视剧场》节目。1988年,中央电视台进行了专栏节目的调整,将《周末文艺》分为《文



艺天地》和《旋转舞台》，将《文化生活》改版为《花信风》，又推出了《短剧与小品》等。随后，各地电视台也进行了专栏节目的调整。

实践证明，专栏节目是这一阶段最为普遍、最为稳定、最易操作、最具人气、最有生命力的一种节目形态，较之其他节目形态更有受众基础，是我国娱乐节目发展史上一道令人赏心悦目的风景。可以说，我国专栏节目的创办，得益于广播电视技术的进步，使得娱乐节目创作摆脱了以剧场转播为主的“羁绊”，开始了一个新的起点。

毋庸置疑，无论传统媒体还是新媒体，只有更多地关注和尊重受众的情绪、情感、意志、兴趣等心理需求，才能切实体现服务大众的传媒意识，才能创作出顺应民心、贴合民意的优秀节目。

2. 综艺晚会

自1978年2月6日第一次《迎春晚会》举办之后，中央电视台就开始了综艺晚会创作的探索。电视联欢晚会艺术理念的完整确立，以及外化展示模式的形成，其标志就是1983年春节电视联欢晚会的创作与播出。1983年，中央电视台导演黄一鹤、邓在军联合执导了中央电视台首届春节电视联欢晚会。晚会上王景愚、严顺开表演的小品，李维康、马长礼演唱的京剧，胡松华、斯琴高娃的歌舞，李谷一、刘晓庆、郑绪岚的歌唱，都给观众留下了难忘的记忆。总体上看，这台晚会形式活泼、内容丰富，洋溢着浓厚的节日气氛，赢得了全国电视观众的好评。由此，春节联欢晚会逐步形成了形式多样、气氛热烈、内容丰富、综合性强的风格特色。自20世纪80年代中期以来，无论中央台还是地方台，节庆晚会成为电视荧屏上一种独具魅力的节目样式。尤其是以庆祝我国传统民俗节日——春节为内容的“春节电视联欢晚会”，更是生机勃勃，率先奏响了综艺晚会创作的时代乐章，为我国娱乐节目的进一步发展奠定了基础。

回首我国综艺晚会的创作之路，自其诞生之日起就与各种姊妹艺术结下了不解之缘。综艺晚会不仅将歌舞、相声、魔术、杂技、戏曲等艺术形式引进电视艺术创作，而且还将戏剧小品与滑稽戏嫁接在一起，创造了观众喜闻乐见的“电视小品”。时至今日，歌舞、相声、电视小品依然是综艺晚会中不可或缺的内容，成为支撑综艺晚会创作的三个支柱。尤其是电视小品，既是大众喜爱的一种艺术形式，又是综艺晚会中的一个“特色产品”。

这一阶段，应运而生的综艺晚会可谓好戏连台，异彩纷呈。综艺晚会不仅充实了我国电视艺术发展的内涵，创新了节目样式，开辟了新的创作道路，同时



也极大地润泽了中华族群的心灵,满足了民众对艺术审美与艺术消费的心理需求。

3. 赛季节目

我国早期的赛季节目内容主要是文化知识竞赛。早在1981年,中央电视台就播出了赵忠祥主持的《北京市中学生智力大赛》。该节目一播出就引起了观众的关注与兴趣,反响热烈,受到了社会的广泛赞誉。此后,全国知识竞赛风起云涌、纷至沓来,各种各样的赛季节目蓬勃发展。其中,影响深远且具有开创意义的赛季节目当属1984年中央电视台举办的《全国青年歌手大奖赛》(刘璐担任主持人)。该赛事每两年举办一次,30年经久不衰,至今已成功举办了14届。彭丽媛、阎维文、吕继宏、王宏伟、王丽达等众多著名歌唱演员均是从这一大赛中脱颖而出的。此赛事活动不仅对于我国优秀青年歌唱人才的选拔意义重大、影响深远,而且对于我国赛季节目的成长与发展也具有前瞻意义和推动作用。正如媒体人的共识——这样的赛季节目“犹如异军突起,打破了文化教育、知识教育节目以纪录片和讲话为主的格局,使演播室的专题节目空前地活跃起来”。^①无疑,“青歌赛”的创作与播出既为众多歌唱爱好者创造了机遇,开辟了一条成功之路,同时又为中央电视台创下了一个又一个收视高峰,扩大了影响,提升了美誉度。

1988年,广州电视台举办的《美在花城——广告新星大赛》,成为中国最早的选美赛事,其轰动效应非同凡响。此外,《“中华杯”谜语大赛》《全国电视相声大赛》《全国业余相声邀请赛》《全国戏剧小品电视大赛》《全国喜剧小品邀请赛》《全国青年京剧演员电视大赛》《全国青年越剧演员电视大赛》《梅兰芳金奖大赛》等一批赛季节目相继推出。赛季节目极大地丰富了人们的业余文化生活,开阔了观众的视野,赢得了社会各界的交口赞誉。从此,赛季节目在我国电视节目的百花园中破土而出,茁壮成长,成为深受观众喜爱且经久不衰的一种节目类型。

处于改革开放大潮中的内地娱乐节目,不是孤芳自赏、闭门造车,而是大胆借鉴台湾和香港的娱乐节目创作方法。1985年,中央电视台开办的《金银场》就是一次有益的尝试。当年,由黄阿原^②主持的这档娱乐节目是根据1984年黄阿

^① 转引自韩青、郑蔚:《电视娱乐节目新论》,中国广播电视出版社2005年版,第40页。

^② 曾为台湾电视节目主持人,后加盟中央电视台。1984年,他与马季、姜昆、姜黎黎、陈思思联袂主持了中央电视台春节联欢晚会。

原在中央电视台春节联欢晚会上主持的一个名为《金银猜》的互动节目创意策划的,该节目简洁新颖的猜题形式引起了观众很大的兴趣。但是,由于该节目的创作设想与当时的社会政治环境、大众审美取向等契合不够,且播出时机尚不成熟,因此,节目播出不久就停播了。

总之,发轫阶段的娱乐节目创作,无论是专栏节目、赛季节目,还是综艺晚会,都呈现出一派大地回暖、万物复苏、新苗茁壮的盎然生机,昭示着我国娱乐节目健康发展的未来。

纵观这一时期我国娱乐节目的发展历程,尽管不可避免地受到淡化政治色彩、突出审美价值的唯美思潮的影响,且与外来娱乐文化发生碰撞,暗合了大众对娱乐文化的需求心理等。但是,在强调大众传媒教育功能的年代里,传媒的娱乐功能还是有意无意地被忽略了,并且“寓教于乐”的节目创作思想也多是流于形式,尚未深入探究。加之传媒艺术理论研究,尤其是电视视听语言的艺术表现功能的研究尚处于萌芽阶段。因此,从节目主旨看,这一时期的娱乐节目比较注重政治宣传,强调主题背景的宏大;从节目形式看,技术手段落后,表现方式单一;从主持特点看,主持人多是“照本宣科”,话语样式单调,不够生动活泼与风趣幽默;从传播特点看,主要以“我演你看”“我说你听”的单向灌输方式为主;从受众心理看,“求知”与“欣赏”是人们收听、收看节目的基本心态;从审美取向看,追求庄重大气、品格高雅的艺术效果。

反观这一时期我国的娱乐节目不难看出,尽管它就像一个尚不会走路的孩子一样处于蹒跚前行的状态,但是广大受众还是十分喜爱甚至景仰这一时期的娱乐节目。这一时期我国娱乐节目的成长与发展为其后的规模化与生态化发展创造了极为有利的条件。

第三节 我国娱乐节目的成长繁荣时期(1990—2011)

自20世纪90年代起,我国娱乐节目逐渐形成了两条发展脉络:一条是综艺晚会的发展。这一时期,综艺晚会创作方兴未艾,进入了它的“黄金生长期”。无论是生产数量还是创作质量,均有大幅提升,实现了史无前例的跨越式发展。另一条是不同类型娱乐节目的发展。总体上看,专栏节目稳步前行,赛季节目成长迅速,综艺游戏节目、娱乐谈话节目、娱乐资讯节目初现端倪,益智博彩节目开门大吉,“真人秀”节目异军突起……这些为我国娱乐节目的繁荣奠定了坚



实的基础。由此,我国娱乐节目走向了一个全方位成长、立体式发展、系统化推进的崭新时代。

这一时期是我国娱乐节目继往开来的一个时期,它不仅继承和发展了我国最具优势和特色的娱乐节目样式——综艺晚会的创作,而且尝试并探索了外国娱乐节目在我国实现“本土化”发展的可能性。总之,处于成长繁荣时期的我国娱乐节目的确呈现出了一派百花争艳、蔚为壮观的瑰丽景象。

一、综艺晚会的发展

为了进一步满足广大观众对综艺晚会的收视需求,1990年3月14日,中央电视台推出了周播栏目《综艺大观》。成方圆、王刚、倪萍、周涛等人曾先后担任节目主持人。由于电视技术的不断更新,使得《综艺大观》的创作手段日渐丰富起来。节目中大胆尝试和使用了一同一时间不同空间进行视频切换的新技术,使受众能够同时看到多地的直播节目,实现了多点互动的效果。视频切换技术的应用,使得综艺晚会的内容更为丰富,形式更加新颖。《综艺大观》的成功实践,建构起了综艺晚会创作的基本范式,为综艺晚会的日常化、大众化发展奠定了基础,提供了参照。

总体上看,这一时期我国的综艺晚会门类齐全、品种繁多。综艺晚会逐渐形成了以节庆纪念性综艺晚会为源头,以行业专题性综艺晚会为主流,以应时性综艺晚会为支脉的整体发展态势。从综艺晚会创作看,创作内容一如既往地贯彻了宣传国家主流意识的主旨,保证了适时反映时代变迁中社会生活的丰富内容;创作手段不拘一格,灵活运用音乐、舞蹈、戏剧、戏曲、相声、杂技、魔术等艺术形式,充分发挥综合艺术的优势。创作风格融汇古今、中西结合,可谓千姿百态、异彩纷呈。我国的综艺晚会不论是在内容上还是在形态上,都具有鲜明的中华民族文化特质与艺术特色。

1. 节庆纪念性综艺晚会

节庆纪念性综艺晚会包括节庆性综艺晚会和纪念性综艺晚会。节庆性综艺晚会是指为庆祝国际、国内法定节日和我国民族传统节日而举办的综艺晚会,如为欢庆我国最隆重的传统节日和法定节日——春节而举办的“春节电视联欢晚会”。纪念性综艺晚会则是指为纪念在历史上或刚刚过去的时间里产生过重要影响的事件、人物(伟人、名人)而举办的综艺晚会,如《山高水长——纪

念毛泽东同志诞辰 100 周年文艺晚会》《光明赞——纪念抗日战争暨世界反法西斯战争胜利 50 周年文艺晚会》等。

在我国,例行欢庆的国际法定节日有“三八”国际妇女节、“五一”国际劳动节、“六一”国际儿童节等,国内法定节日有“元旦”“七一”建党节、“八一”建军节、“十一”国庆节等。通常,为了庆祝这些重要节日,各电视台都要配合政府宣传,举办相应主题诉求的综艺晚会。在多年的创作实践中,我国综艺晚会涌现出了大批优秀作品,如《祖国颂——庆祝中华人民共和国成立 50 周年大型文艺晚会》《江山如此多娇——庆祝中华人民共和国成立 50 周年大型文艺晚会》《1990 年元旦晚会》《拥抱太阳——“七一”晚会》《走进九月——庆祝第十个教师节文艺晚会》《七月礼赞——庆祝建党 74 周年晚会》《星光灿烂耀中华——1995 年国庆晚会》《红旗颂——庆祝建党 80 周年大型文艺晚会》等,不仅体现出欢度节日的主题诉求,满足了人们的收视期待,而且为振奋民族斗志,繁荣文化艺术,起到了良好的作用。

民族传统节日,是指一个国家或民族长久以来自然形成的独有的民俗性节日,包括具有节日意义的乡土民俗活动。在我国,除了最具中华民族传统节日特点的“春节”外,还有“元宵节”“端午节”“中秋节”“重阳节”以及各少数民族的传统节日,如藏历春节、彝族火把节、傣族泼水节、穆斯林古尔邦节等。民族传统节日的特点是:历史悠久、民族(民间)特色浓郁、地域特征鲜明且与我国各民族人民的生、生活息息相关。因此,为了进一步传承各民族的文化传统和风俗习惯,丰富民族文化生活,增强民族的自信心和自豪感,我国众多的传统节日自然就成了综艺晚会的主题,产生了不少优秀作品,如《月涌大江流——1996 年中秋晚会》《梨园风光好——1999 年中秋戏曲晚会》《香江明月夜——2000 年中秋联欢晚会》《太平盛世闹元宵》《梅花情韵——2000 年元宵戏曲晚会》《盛世观灯——2000 年元宵晚会》《2002 年古尔邦节综合文艺晚会》等,对于促进民族团结,凝聚中华民族精神,都发挥了积极的作用。

在众多表现中华民族传统节日的综艺晚会中,具有“中国狂欢节”之称的春节联欢晚会,是最具代表性、最具个性风格、最为经典的综艺晚会。春节联欢晚会的文化意义在于:它除了具有我国延续了数千年的“大一统”思想文化传统之外,还契合了中国人以“孝”为核心的家庭伦理道德观念以及追求“天伦之乐”的民族心理,强化了中国文化中“平和、融洽、团圆、美满”的精神理念。凡春节联欢晚会,最突出、最重要的特点就是欢乐团圆、温馨祥和、爱国爱家、敬老孝亲、自豪奋进。毫不夸张地讲,春节联欢晚会的创意设计,就是一份独创的民族性