

电视剧艺术丛书

电视剧作艺术

周靖波 著



北京广播学院出版社

电视剧艺术丛书

电视剧作艺术

周靖波 著

北京广播学院出版社

(京)新登字 148 号

J90/
13

J905

电视剧作艺术

周靖波 著

北京广播学院出版社出版发行

北京市朝阳区定福庄南里 7 号

(邮编:100024 电话:65779405 或 65779140)

北京凯通印刷厂印刷

各地新华书店经销

*

开本:850×1168mm 1/32 印张:7.125 字数:165千字

1997年3月第1版 1997年11月第2次印刷

印数:1001—4000

ISBN 7-81004-633-0/J·14

定价:12.00元

电视剧艺术丛书

北京广播学院广播电视文学系

湖 北 电 视 台 联合主办

大 庆 广 播 电 视 局

主 编:曾庆瑞

副主编:路宝君 苗 棣

编 委:(以姓氏音序为序)

陈晓春 黄金华 李胜利 刘晔原

秦俊香 王 强 吴 辉 吴素玲

闫淑珍 张丽华 张育华 邹韶军

总 序

曾庆瑞

当今的中国电视界和社会公众已经形成一个共识：电视剧的艺术生产和播出，和有关中国电视剧的史、论研究严重脱节；史、论研究的严重滞后，已经在相当的程度上制约了作品的发展和作品水平的提高。说起来也许令人难以置信，我们现在还刚刚在广播电影电视部电视艺术委员会的组织下开始做电视文艺节目其中当然包括电视剧的理论界定工作；另外，直到1995年，还有一家专业杂志发表文章，在讨论电视剧究竟是文化商品，还是艺术品，抑或传媒，或者别的什么，而且说了半天，还是一片混乱。

这样的情况，再也不能继续下去了。

电视剧1995年的生产量已达八千部集，1996年题材规划上报上来的数字竟然超过了一万部集，其中的精品，或者说让观众勉强看得下去的较好的作品，究竟有多少？如果，连电视剧究竟是什么、又究竟不是什么这样一个ABC的问题，都说不清楚，电视剧的摄制和播出，怎么能不无序、失范和越轨？怎么能不让人看到一些粗制滥造的作品在酿造一种浮躁不安、浅尝辄止的社会欣赏心态？甚至，还有一些假劣伪冒之作会冲击和破坏健康、正常的社会欣赏行为，而引诱一些意志薄弱的欣赏者和这一类作品所暗示的种种恶行秽语同流合污，一起趋向精神崩溃和人格堕落，进而导致整个社会的精神生产和文化消费陷入一种难以自拔的恶性循环？当然，造成这种局面的原因很多，制约电视剧生产和播出的因素也很多，

其中,理论的正确导向作用无疑是十分重要的。

于是,电视剧艺术呼唤理论,成了当今中国电视界和社会公众的又一个共识。

多年来,就电视剧的生产和播出,我们已经有不少的评论家和理论工作者,甚至剧作家、艺术家自己,做了不少的研究工作,且有不少论文或论著问世。然而,毋庸讳言,这种研究还没有系统化,规范化,科学化,不少的课题甚至还没有提到日程上来,而在电视剧艺术学的学科领域里留下了处处空白。从总体上说,我们的史、论研究工作的水平还需要有一个很大的提高,没有这样的提高,是不能引导电视剧艺术的健康的发展的。

这样的提高,当然需要电视剧界和关心中国电视剧事业的朋友们的共同努力,共同建树。

在这共同的努力和建树之中,北京广播学院广播电视文学系、广播电视文学研究所和有关兄弟系、所的一些教师,北京广播学院出版社的有关同志,集合起来,认真投入,撰写和出版了这一套《电视剧艺术丛书》。

这套丛书,从选题规划到各个选题的总体构思到每位著者的思辨和实证,到每本书的着墨行文,自然不能说是尽善尽美的。不过,想到我们是在努力参与建设电视剧艺术学这个学科,致力于对这个学科的建设作出自己的一份贡献,我们就有决心,也有信心,在丛书的第一版问世之后,再作认真的修改和补充,使它尽可能地完善起来。

我们期待着成功,也期待着电视文艺史论研究和电视文艺节目的生产和播出一样繁荣。

1996年初夏于北京广播学院

目 录

第一编	(1)
第一章 电视剧主题	(3)
第二章 电视剧的题材定位	(17)
第二编	(37)
第三章 从“故事”说起	(39)
第四章 情节	(48)
第五章 悬念	(62)
第六章 电视剧与戏剧冲突	(79)
第七章 戏剧式结构	(103)
第八章 电影式结构	(123)
第九章 小说式结构	(134)
第三编	(145)
第十章 人物——电视剧艺术的中心	(147)
第十一章 电视剧的人物类型	(156)
第十二章 人物的设置与表现技巧	(167)
第十三章 电视剧人物的三角关系	(177)
第十四章 电视剧的语言	(188)
后 记	(221)

第 一 编



第一章 电视剧的主题

电视剧创作,与其他一切文学艺术的创作活动一样,或产生于一个明确的理念,或萌发于一个朦胧的冲动。“酝酿伊始,确有一个原始的意象——介于具象与抽象之间的感知形象,由此激发起若干兴奋点。忽焉一日,兴奋点溃漫开来,模糊起来,随之竟是茫然。直待茫然过后,似又开始新的聚焦,形成一个或许可以叫做主题的东西,并以此烛照纷纭的素材,于是取舍筛选,于是结构。新的意象渐渐趋向两端,既有具象又有抽象,于是动笔。”^①

一个旅人出发之前要带上罗盘,一个工匠在制作桌子之前头脑里已经确立了一张桌子的形状。一个作家要进行灵魂的探险,一项不可残缺的前提,就是要确立作品的主题。一个明确的主题不仅能够指导作家对生活素材如何取舍,而且能够帮助作家决定作品的情节发展方向和冲突类型,在整个创作过程中起指南针的作用。

所谓主题指的是作品的主要题旨,即思想内容,诸如“正义终将战胜邪恶”、“爱情必能克服偏见”、“勤劳才能致富”、“不合理的社会制度是人类罪恶的根源”……等等。也有人将影视剧作品的主题称为“前提”或“目标”,就好像人们从事任何其他活动,都要预设一个目标一样。目标一旦设立,那么一切努力都将围绕着它来进

^① 郭启宏《“借彼异迹,吐我奇气”——〈天之骄子〉创作手记》,《文艺报》1995年3月25日。

行。明确的目标会使人顺利地到达目的地；相反，目标不明确，主题散漫，则将给完成任务带来不利的影响。我们正处在一个社会转型时期，改革开放的伟大事业使我们的生活的每一个角落都充满着生机和活力，每一种生活都以多侧面、多层次展示出它特有的魅力。面对这样的生活，若欲加以艺术表现，就要求作者在深入生活、了解生活的基础上对生活素材加以剪裁，提炼出想要表达的思想，然后投入具体的创作过程。例如，当我们面对公关小姐这一改革开放之后出现的新的职业人群时，首先会感到新鲜、刺激，于是便急欲将生活中所意识到的许多内容都在这个题材中表现出来，既想表现社会主义市场经济的建立对于新的行为规范的要求，又想表现公关小姐的个人才情；既想表现商海生活的五彩斑斓，又想突出中国传统观念所面临的挑战；既想表现法制建设在当代社会生活中的迫切性，又对外来文化的消极影响耿耿于怀。当然，如果你的作品结构庞大、情节冗长，上述内容或许尽可装进你的作品中。这么一来，你的作品会很热闹，“可视性强”，让导演和演员尽情“再创作”的余地也大；但是，多重的主题将使你疲于奔命，顾此失彼，最终是费了很大的力气却使整部作品嘈杂不堪。因此我们建议，最好在下笔之前就有一个明确的主题。如果对多重主题情有独钟，那也应分清主次——何为主要主题，何为次要主题——以免相互掩盖，相互冲突。当然也有动笔之前胸有成竹，而在写作过程中豁然开朗的，那毕竟是一种冒险的做法。

主题是如何形成的呢？高尔基指出：“主题是从作者的经验中产生、由生活暗示给他的一种思想，可是它蓄积在他的印象里还未形成，当它要求用形象来体现时，它会在心中唤起一种欲望——赋予它一个形式。”^① 作家艺术家以他们独特的眼光观察生活，各种

^① 《和青年作家的谈话》，《论文学》第334页，人民文学出版社1978年2月第1版。

人物和事件在经过他们的主观摄取后,以矿藏的形式积累在他们的心中。众多的问题里,总有一些是经过了反复的分析、研究,思考得较为成熟的。一旦在生活当中遇到契机,使得他所面对的人生与他思考的问题相吻合,他就会怀着不可遏制的冲动,把它表现出来。这个问题或曰观念,就是作品主题的雏形。

十集连续剧《外来妹》的编剧谢丽虹、成浩这样描写十年的改革开放所带来的人的价值观念、行为规范、生活方式、道德准则的变化给他们的印象:

我们不时在身边惊讶地发现:老实巴脚的庄稼汉突然成长为企业家,低眉顺眼的贤妻良母瞬间变成了女强人,大学优等生不知何时“练”起摊儿来;改革家又不知何故坐上了被告席……改革开放,使我们的生活从全国人民只学习一个榜样,只穿蓝、灰、国防绿三色衣服的高度整齐划一中走了出来,突然呈现出从未有过的五光十色!人们突然发现自己还有这么大的潜能和这么多的欲望;生活也突然向人们显示出这么多可能。于是,种种人生,种种命运,种种故事,种种生命的形态便轰轰烈烈、生机勃勃地或“鹰击长空”,或“鱼翔浅底”地在天地间“竞自由”了。这着实让我们眼花缭乱、目不暇接。

……它让我们一下子看到这么丰富的人生,这么博大的世界,它让我们一下子想到这么纷繁复杂的社会问题,去领悟那么些深邃、久远的哲理,它使我们产生比以往更加强烈的喜怒哀乐,更加丰厚的感情世界,……^①

当他们在珠江三角洲这片丰饶的土地上看到一群群打工的姑

^① 谢丽虹、成浩《跟上生活、尊重生活》,《外来妹》第282—283页,中国戏剧出版社1993年8月第1版。

娘,当他们在衡阳火车站看到民工南下的壮观场面,看到那一双双兴奋、茫然、痴迷而又渴望的眼睛,他们对改革的思考便找到了一个恰当的表现途径,鲜明的创作意向由此确定。正是对时代特征的敏锐观察和对当代生活的深入思考,保证了《外来妹》的成功,为之赢得了“有超前意识”、“打出了提前量”等赞誉。的确,在众多表现改革开放题材的电视剧中,《外来妹》突破了电视剧所擅长的言情套路,是为数不多的具备史诗品格的作品之一。

一个好的主题能为剧本的完成起到航标灯的作用,它有时就像一个剧本的微型提纲一样。

六集连续剧《山不转水转》(编剧:刘彦武)的导演石学海从三个层面来概括这部戏的主题:

第一层,是物质生产活动。通过国家征用土地建设大型煤矿,构成了富有时代感的背景与作品深含的底蕴,显示了社会发展的总趋势。

第二层,是精神文化追求。……本剧自始至终贯穿着对于文化的渴求,对于振兴教育的迫切期望。剧中揭示了由于文化的落后,给农村经济建设,对人民生命财产的安全,带来严重的不利影响。文化使本剧意蕴更深一层。

第三层,是爱情心理的波澜。这是贯穿全部剧情的主要线索,是吕二才对于变儿的爱慕与追求。……

以上三个层面,彼此渗透,互相交织,形成一个有机的整体,展开了本剧的情节——梁家沟不同性格的男男女女在改革大潮中的悲欢离合,而他们的性格在这种交织的三个层面中鲜明地凸现出来。^①

^① 石学海《创造出有艺术个性的作品来》,《山不转水转》第3—4页,中国戏剧出版社1993年10月第1版。

在以上三个层面的主题中,人物性格、情节冲突线、结局都已完备,一个完整的戏剧结构已经跃然纸上。

在实际的创作当中,主题有时不是一开始就很清晰、很明确的。在作品最后完成前,所谓“主题”最终是变成天鹅展翅高飞,还是变成鸭子匍匐前行,就看它能否在情节发展中逐步明确,在人物性格的刻画中得到深化。毫无疑问,主题虽然是全部艺术构思中起决定性作用的方面,但它毕竟只是一个方面,它不仅可以随着构思的成熟而成熟,还可能随着构思的成熟而改变。作者可能会把原来认为重要的东西抛弃,而去捕捉那些新产生的灵感。

主题一旦确立,就有一个如何加以表现的问题。艺术形式不同,表现主题的方法也就有所不同。同是韵文,民间创作的民歌和文人创作的诗词之间就有主题的显与隐的差异。“硕鼠硕鼠,无食我黍。三岁贯女,莫我肯顾。逝将去女,适彼乐土。乐土乐土,爰得我所。”(《诗经·硕鼠》)诗中,作者对压迫者的义愤和摆脱压迫的愿望如山崖之瀑,一泄而下。“昨夜星辰昨夜风,画楼西畔桂堂东。身无彩凤双飞翼,心有灵犀一点通。隔座送钩春酒暖,分曹射复蜡灯红。嗟余听鼓应官去,走马兰台类转蓬。”(李商隐《无题》)这首诗所表达的情绪就被掩映在生动的意象中,欣赏者所站的角度不同,从诗中得到的体味也不同,有人将它看作是爱情诗,也有人将它看作是政治诗。一部长篇小说,其纷繁的情节为舒徐地表现主题提供了充裕的空间,恩格斯甚至提出作品的政治倾向应该表现得越隐蔽越好。电视剧在如何表现主题方面也有自己的特点。它是一种较为通俗的艺术形式,其观众分布的多阶层性和传播范围的全社会性要求它的主题的表现应是鲜明的;此外,电视剧播出过程的不可回放性也要求它的主题的表现应是突出的、强烈的,人们无法像吟诵一首诗词那样反复体味作品的内涵,也不能像阅读一部小说

那样有较大的自由度，随时终止和接续。或许正是意识到这一点，表现医务工作者职业道德的《希波克拉底誓言》一剧的编剧才直接将作品的主题印在标题上。《净魂》的编剧也是在“净行”与“纯净”的双重含意上使用这一剧名，让塑造艺术家人格这一作品主题直接显影。至于《过把瘾》、《爱你没商量》、《一地鸡毛》等，也是将作者对于人生和爱情的态度标刻在标题上，以吸引观众去观赏这些主题在剧中是如何演绎的。

另外，电视剧本本身所包含的多种艺术手段，也为主题的表现提供了广阔的空间。音乐、美术、灯光、化妆、摄影等电视剧创作各部门都要服从主题的需要开展工作。语言不是万能的，特别是在一个电视剧成品中，它被局限在人物对白和独白这样一个狭窄的领域，更会处处捉襟见肘，这时，其他的艺术表现方式就会弥补语言的不足。有一位外国电影艺术家在谈到电影音乐时说，音乐就从语言终止的地方开始，生动地说明了在一门综合艺术中语言与音乐的互补关系。

鲜明性不是简单化。简单化的主题有肤浅之嫌，没有回味的余地。鲜明性应是在“深刻”基础上的明朗化，它作用于人的理智，唤起人的感情回应；它能使人一旦领悟之后便感到心灵的震撼，在震撼中感受艺术欣赏的快意，从而接受主题的思想意义，在道德上得到升华。《山不转水转》中的爱情主题，如果不注重内在的文化意蕴和时代特征的发掘，就很容易导致“癞蛤蟆想吃天鹅肉”的喜剧效果。一个形容滑稽、目不识丁的中年男子、一个年轻貌美的民办教师，他们之间的爱情结局如何，明眼人一看便知。这部戏好就好在既没有写成喜剧，也没有写成富有的煤矿矿长对于年轻的女性的占有的悲剧，而是在悲喜剧的相互渗透中发现这种关系中的思想底蕴，写出了主人公吕二才在新旧时代之交的边缘状态和向上精神。

尽管作为半成品，电视剧脚本还无法为其他的艺术部门考虑得很周详，但它的主题表现仍然可以采取多种手段。

首先要围绕主题这一中心来安排情节。中国古代戏曲理论家李渔提出的“立主脑”的主张，至今仍对我们的电视剧创作有指导意义。所谓“立主脑”，即以“一人一事”为中心安排情节。李渔认为：“头绪繁多，传奇之大病也。”“作传奇者，能以‘头绪忌繁’四字刻刻关心，则思路不分，文情专一。”^①中国古代优秀的传统剧目向来就有头绪单纯、线索清晰、人物集中等特点，足资借鉴。例如关汉卿的杂剧《窦娥冤》，就是以窦娥屈死为情节骨干，揭露元代的“滥刑虐政”的腐朽统治。又如方成培的传奇《雷峰塔》，主要描写白素贞对以法海为代表的一系列政权力量和神权力量的斗争，表现封建社会后期压迫者与被压迫者之间的生死较量这一主题。它的情节虽然比较复杂，结构也较《窦娥冤》更为庞大，但它的一切情节线索，都是围绕着白素贞追求自由和幸福这一主题展开，而且主次分明，收放有度。

在荧屏上获得好评的电视剧作几乎都有“思路不分，文情专一”的特点。同样是描写戏曲艺术家的传记连续剧，《净魂》（编剧：刘庆元、张家滨、方肇端）就比《常香玉》、《严凤英》等具有更强的艺术感染力。一个重要的原因就是《净魂》舍弃了“投师学艺——一举成名——军阀阔佬欺压迫害——解放后迎来新生——道路坎坷——前途光明”这一贪大求全的套路，坚持删繁就简、扬主抑宾的原则，重点描写主人公一生中最有光彩的几个阶段——参军、赴朝、“文革”中傲然挺立、“文革”后德艺双馨——来突出方荣翔献身艺术、献身人民的高尚品德和艺风，使得“净魂”——纯净的灵魂、净行之魂——这一熔人品与戏品为一炉的主题得以强化。七集连

① 《闲情偶寄·结构第一》。

续剧《海外遗恨》(编剧:马中毅等)也具有同一特点,它紧紧围绕着主人公、我公派日本留学人员陈飞由于放松思想警惕、向往西方政治民主而被特务诱骗下水、逐渐走上背叛祖国的道路这一过程展开情节,副线情节诸如陈飞与梦娇的婚外情、与特务头子白哲和严振声的交往、与往日的好友邱建、姗姗等人的感情破裂,无不服从于剧作的主题。

目前,电视剧有越来越长的趋势,动辄二三十集、五六十集甚至上百集,在这种情况下,稍不注意就会出现头绪繁多,放得开却收不拢的现象。通常的做法是让同一主人公参与不同的情节,并在所有情节中都占据关键性地位,或者分清情节主次,让主线情节的次要人物担纲次要情节的主要人物,以避免线索散蔓,保证作品主题对情节的制约作用。如系列连续剧《女性三部曲》(编剧:韩志君、韩志晨)包括了《篱笆·女人和狗》、《辘轳·女人和井》、《古船·女人和网》三部连续剧,总计达三十六集,情节涉及三个家庭之间数十年的感情纠葛和命运变迁,但其情节主线却系于枣花一身,通过这个农村妇女对两次不幸婚姻的抗争,反映改革开放以来我们民族在心理结构上所发生的强烈震撼。其余的感情纠葛线均是这条主线的反衬、对位或呼应。例如在主线情节中扮演次要角色的巧姑,在小镇数家饭馆的相互竞争这一副线情节中,就占居主导地位。至于百集连续剧《京都纪事》更是根据分阶段拍摄和主要演员调换等具体情况,将前后情节分为两截,既保证了最初创作意图的圆满实现,又避免了尾大不掉的毛病。在观众中引起强烈反响的四十一集连续剧《唐明皇》负载着多重主题,既要展示盛唐文物制度,又要记录“安史之乱”前后70年的政治风云,既要表现唐明皇李隆基与杨玉环之间的罗曼史,又要为杨贵妃、高力士等人的行为做出符合当代意识的新的解释。因此,作者将全剧分为前后两个部分。前半部着重表现政治主题,主人公为李隆基一人;后半部着重表现