

戏剧戏曲学书系

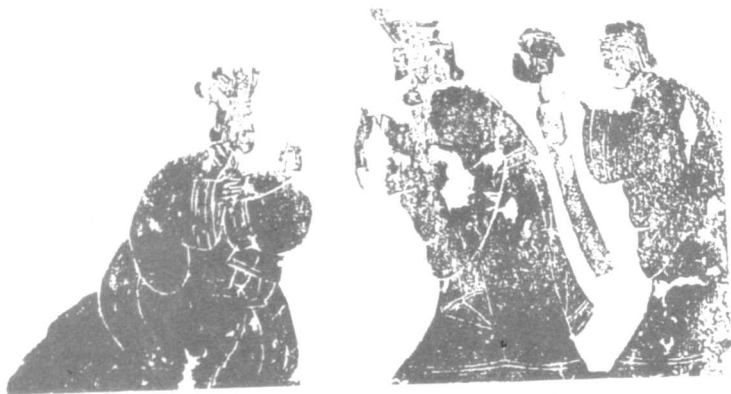


戏曲电视剧个案论析

杨燕 主编
赵晓亮 副主编



北京广播学院出版社



戏曲电视剧个案论析

杨 燕 主 编

赵晓亮 副主编

SA080/02

北京广播学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

戏曲电视剧个案论析/杨燕主编. —北京: 北京广播学院出版社, 2004.8

(戏剧戏曲学书系/周华斌主编)

ISBN 7-81085-393-7

I. 戏... II. 杨... III. 戏曲片-电视剧-创作-文集 IV. J951.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 091512 号

戏曲电视剧个案论析

主 编: 杨 燕

副 主 编: 赵晓亮

责任编辑: 韩旺辰

封面设计: 晓霞设计工作室

出版发行: 北京广播学院出版社

北京市朝阳区定福庄东街1号

邮编: 100024

电话: 010-65450532 65450528

传真: 010-65779405

网 址: <http://www.cbbip.com>

经 销: 新华书店

印 刷: 北京市后沙峪印刷厂

开 本: 850×1168 毫米 1/32

印 张: 15.25

版 次: 2004年10月第1版 2004年10月第1次印刷

ISBN 7-81085-393-7/K·204

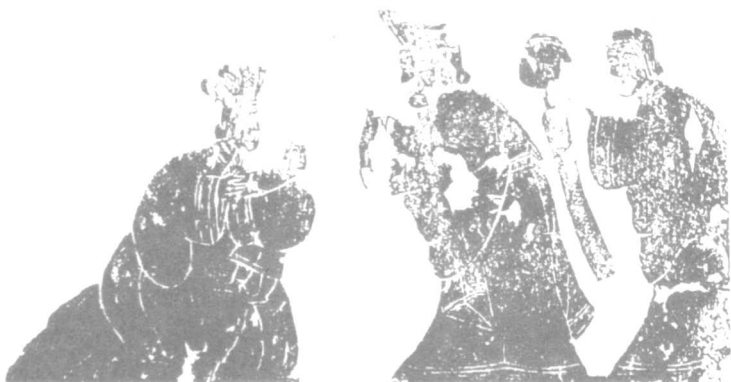
定价: 31.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换



①戏②剧③戏④曲⑤学⑥书⑦系

总主编 周华斌

编委 周靖波 路应昆 钟涛

杨燕 施旭升 王雪梅

朱联群 宋宝珍 云贵彬

总 序

周华斌

将戏剧作为艺术学科来研究,始于20世纪初。

在此之前,虽有古希腊亚里士多德《诗学》、古印度《舞论》涉及戏剧的本质——动作、语言及人物内心的模仿;又有18、19世纪的欧洲学者关于戏剧要素、戏剧情节构成的种种论述,但大部分将戏剧归属于诗歌、舞蹈、文学,而且较为零散,没有形成学术气候。

19世纪末、20世纪初,欧洲出现非文学化的戏剧运动,“综合戏剧”的观念比较通行。在德国,1899年有学者普罗而斯(Robert Proelless)发表《关于戏剧学的问答》一文,提出“戏剧学”的学术概念。1902年,赫尔曼(Max Hermann)用文献学的方法研究戏剧史,著为《剧场艺术论》。同年,赫尔曼指导成立戏剧史学会,陆续刊行戏剧史研究丛书40卷。1904年,廷格(Hugo Dinger)在《作为科学的戏剧学》一文中主张戏剧与文学区别,视之为一门有独立观念的规范学科。1923年,德国柏林大学成立了戏剧学研究所。

在美国,1903年,贝克(George Pierce Baker)在拉德克利夫学院(Radcliffe College)首开剧作课。1913年又在哈佛成立演剧研究室。其学生中,包括后来被称为美国戏剧之父的奥尼尔(Eugene O'Neill, 1888 - 1953)。1914年,卡内基技术大学创办戏剧专业。1925年,贝克又在耶鲁大学创办戏剧学院。到40年代,戏剧教育

已经为美国大多数大学所接受。60年代,美国大约有1500所大学开设戏剧课程。大多数综合性大学设有戏剧系、表演艺术系和设备相当的剧场。^①

相比之下,中国戏剧史研究的起步倒也不晚,但是,在相当长的一段时间里没有形成学科规模。

20世纪初,庚子赔款(1900)前后,西方式的公共图书馆、大学堂、医院等开始在北平设立。西洋及东洋的文化艺术形态和学术观念随即在中国产生影响。民国初年,在北平学部图书馆担任编辑的王国维(1877-1927)著有《宋元戏曲考》(又名《宋元戏曲史》,1912),被视为中国戏曲史学科的开山之作。

当时,西洋式的“话剧”尚未形成,王国维尽管吸收了一些西方的戏剧观念,注意到优伶“扮演”和“故事”情节是戏剧的核心,对“戏剧”和“戏曲”加以定位,但是他的研究方法主要是梳理文献资料,进行历史性的考证。更大的力气花在曲牌曲目的稽考、曲词的评析和意境、格律、声腔(南北曲)的阐述等方面。与其说探索戏剧规律,不如说与“国学”、“曲学”的关系更为密切。以此为始,20世纪20年代起,有大学开始设置戏曲课程,亦重在曲学——当时的大学并不专门培养戏剧或戏曲人才,只是为了提高学生的国学修养。譬如,戏曲家吴梅(1884-1939)先后在北京大学、中山大学、中央大学、金陵大学开设过戏曲理论课,著有《顾曲尘谈》(1916)、《中国戏曲概论》(1926)、《元剧研究ABC》(1929)等专著,其重点即在“曲学”。吴梅的弟子卢前(卢冀野,1905-?)也在大学讲授戏曲,著有《明清戏曲史》(1935)、《中国戏剧概论》(1936)等,同样如此。这种以“曲”为主的国学视角,不同于西方的戏剧学科,与当今归属于“艺术学”的“戏剧戏曲学”也有较大的距离。

然而西方的戏剧理论毕竟随着“新剧”在中国的流行而产生影

^① 参见李道增、傅英杰《西方戏剧·剧场史》(下卷)。清华大学出版社1999年4月第1版,第175-185页。

响。1928年,新剧界同仁们将新剧定名为“话剧”(即英语 Drama),以区别于传统戏曲。两种戏剧形态并行不悖,成为近现代中国戏剧史上的两大支脉。自30年代起,采用“综合艺术”观念来探索和研究中国戏剧史历程的,有周贻白的《中国剧场史》(1936)、《中国戏剧史略》(1936)、《中国戏剧史》(1953)和董每戡的《中国戏剧简史》(1949)等。

1949年中华人民共和国成立以前,除了少数有识之士组办的伶工学校和社团式的“艺术学院”(如南国艺术学院、鲁迅艺术学院、华北联合大学文艺学院)以外,传统戏曲基本上是以师徒相传和科班的方式传授表演技艺。正规大学里不设戏剧专业,不培养戏剧演员和编导人员,只将古代的戏曲文本视为文体,纳入“元明清文学”。直到20世纪50年代,才有中央戏剧学院和上海戏剧学院两所高等戏剧院校成立,同时又有专门性研究机构如中国戏曲研究院以及各地中专、大专层次的戏曲学校的设立。通过政府机构和社会人士的共同努力,戏剧学、戏曲学的专业建设和学科建设渐渐形成规模。

半个世纪以来,在大学和研究机构里,戏剧、戏曲的研究人员分属两个领域:一个是文科领域,即“中国古代文学”(古代戏曲)和“中国现当代文学”(近现代话剧);一个是艺术学领域,即“戏剧戏曲学”。

戏剧归属于文科是传统“国学”、“曲学”之惯例。在文科领域里,相关课程和研究主要遵循王国维和吴梅等前辈的路子,重在提高文学修养,侧重于戏剧的文本研究和文学性研究。文科专业不培养编导和演艺人员,因此与舞台演出关联不大。实际上,正如前文所述,戏剧与文学的区别,是20世纪初西方戏剧学者们讨论和解决过的问题。严格意义上的戏剧学,理应归属于艺术学科,重在对戏剧本体和艺术形态的研究——其中包括文本、剧本。

20世纪90年代以来,在国家教育部门确定的硕士、博士研究

生专业目录中,“戏剧学”统称“戏剧戏曲学”——“戏剧”与“戏曲”并称,显然考虑到了话剧(西方式现当代戏剧形态)与戏曲(传统的民族化戏剧形态)并存发展的客观情况。实际上,话剧、戏曲以及歌剧、舞剧、木偶剧、皮影戏等均属于戏剧范畴,虽然形态上有较大差异,却遵循同样的戏剧规律。

“戏剧戏曲学”的学科范畴基本如下^①:

1. 学科宗旨:

- 对戏剧戏曲**理论及历史**的考察和研究。
- 上自古希腊、罗马、印度及中国古代戏曲的理论与实践,下至当代世界各种戏剧流派,并用以指导创作实践。
- 它以哲学、美学的研究成果为指导,与**音乐学、美术学、电影学、广播电视艺术学**等邻近学科互相参照、相互推动。

2. 博士生培养目标:

- 坚实而深厚的戏剧戏曲学基础理论,较深入地了解现代戏剧戏曲学科的发展方向和国际学术前沿。
- 以戏剧创作活动的历史、流派、美学特征及艺术规律为主要研究对象。
- 能够从事高等院校和科研机构的教学及研究工作。

3. 学科研究范围:

- 中外戏剧历史与理论;
- 中国戏曲历史与理论;
- 导演学;
- 表演学;
- 舞台美术历史与理论;
- 戏剧美学;
- 戏剧文学;

^① 据国务院学位办公室、教育部研究生办公室《授予博士硕士学位和培养研究生学科专业简介》,高等教育出版社1994年4月出版。

- 表演艺术;
- 导演艺术;
- 舞台美术设计及技术等。

可见,我国的“戏剧戏曲学”正在与国际性的“戏剧学”研究接轨。

戏剧是人类文明不可或缺的组成部分,在所有民族的文明史上俱皆存在。戏剧的本质,无非是演员扮演某种情节故事。用“大戏剧”的观念来观照戏剧,其形态和内涵多姿多彩。我国的戏曲源远流长,被称作世界上三种古老戏剧文化(希腊悲剧、喜剧;印度梵剧;中国戏曲)之一。即便如此,作为中国传统戏剧和主流戏剧形态的“戏曲”仍难以涵盖古今所有的戏剧现象。戏剧是动态的、活性的。多样化的戏剧形态和戏剧语言不仅存在于各个国家和民族的历史,更存在于科技发达的当代社会。戏剧一向以广场和剧场为载体,在世界戏剧史上,原始的和原生态的戏剧大抵发端于仪式,表演者曾经使用假面,也运用木偶、皮影等材质。如果说假面剧、木偶剧、皮影戏属于戏剧范畴的话,那么以银幕、荧屏为载体,以胶片、电子声像为手段的电影故事片、动画片、广播剧、电视剧也可以纳入戏剧范畴。

20世纪以来科学技术的发展,为戏剧提供了新的载体和媒体,同时带来新的视听语言和表现技巧。然而,在电影故事片、动画片、广播剧、电视剧中,情节的编排(编剧)依然不可缺少,表导演依然不可缺少,美术、音乐、音响等场面制作手段依然不可缺少。换句话说,作为戏剧四要素的演员(表导演)、观众、剧场(银幕、屏幕载体)、剧本其实一个也没有少。戏剧是个博大的母体,各种戏剧形态自具特色,却不曾离开过戏剧的总体规律,不能完全摆脱母体赋予的营养和遗传因子。

那么,作为“综合艺术”的戏剧,作为“时空艺术”的戏剧,作为“视听艺术”的戏剧都需要研究。戏剧的文学性,戏剧的表演性,戏

剧的观赏性,戏剧的时代性都值得关注。古代的戏剧和当代的戏剧,中国的戏剧和外国的戏剧,现场的戏剧和镜像的戏剧,纪实的戏剧和虚构的戏剧都在我们的视野之内。惟其如此,戏剧才称得上起一门学问,戏剧创作才能博采古今中外之长,呈现人类的睿智,创造出无愧于时代和民族的文化艺术业绩。

本着这样的“大戏剧”观念,我们编辑出版了这套书系。书系的内容涉及中国戏曲、中国话剧、西方戏剧、广播剧、电视剧。重在史论,亦包括戏剧理论、戏剧美学、戏剧批评。为了学科建设的需要,有的著作系统地编辑了相关分支的重要资料和研究成果,以填补理论空白。书系的作者均系北京广播学院“戏剧戏曲学”学科的教授、副教授,分别担任博士生、硕士生导师。他们从事教学与科研多年,积累了丰富治学经验,成果多有新见和创见。我们还组织翻译了在戏曲界颇有影响的日本学者田仲一成先生的《中国戏剧史》,从中可以看到海外学者的不同视角和研究途径。此外,中国艺术研究院副研究员宋宝珍的《残缺的戏剧翅膀——中国现代戏剧理论批评史稿》一书是研究话剧批评史的力作,对同行学者多有启迪,蒙作者赐稿,亦纳入本书系。

感谢北京广播学院的领导,为“戏剧戏曲学”的学科建设创造条件,投入了相当大的精力和财力。这套“纯学问”的书系的组织与出版,体现了学院领导宽阔的学术胸怀和百年大计的学术眼光。相信它对同行学者有所裨益。

2002 年春

为“冷点”加温（序）

刘习良

杨燕老师带领几位电视戏曲硕士研究生辛勤耕耘了四五年，撰写出这本《戏曲电视剧个案论析》。

日前，杨老师打来电话，嘱本人为书作序。我当即承诺下来。说句实在话，我不是研究电视戏曲的专家，杨老师心里清楚，我心里也明白。找我作序，无外乎因为我在职也好，退居二线也好，一直表示支持发展电视戏曲这个电视艺术的“冷门”。

自从上个世纪90年代以来，电视逐步升温，成了老百姓天天要看的火爆传媒。电视理论工作者爱谈“热点”；电视节目制作人员爱凑热闹。一个大家看着能够吸引观众眼球、有点新意的节目，就纷纷仿效。君不见，娱乐节目、“速配”节目、搞笑节目、“真人秀”、MTV、有奖问答节目（好听的名字叫“益智”节目）、谈话节目以至“说新闻”，都成了制作人趋之若鹜的“热门”节目。其实，细想一想，哪一个不是源于别人的创造呢？说好听的，叫“借鉴”，叫“引进”；说流行的，叫“克隆”；说难听的，叫“抄袭”。和外国相比，我国电视业发展得晚一些，借鉴他人经验，倒也无可厚非；再说，这些类型节目当中，有的办得也不错，取得了社会、经济双效益。不过，在我们大声疾呼要有自主知识产权的今天，是不是还要多一些自己独立创造的节目形态呢？

这就是我一直支持发展电视戏曲的原因之一。



民族戏曲是我国各族人民经过长期努力创造出来的艺术品种，是我国独有的土生土长的艺术门类。依靠深深扎根于民众心理的独具特色的民族戏曲，电视人应该也可能创造出具有自主知识产权的电视节目，供那些专攻电视节目“本土化”的外国同行们借鉴。

比如，河南电视台开办的“梨园春”，创造了“收视奇迹”，为“冷点”大大加了一把火。研究“梨园春现象”一时成为电视理论工作者的热门课题。在探讨“梨园春”为什么赢得那么多观众的时候，专家们指出了传统与现代巧妙结合、抓住了观众的参与和竞赛心理、发挥具有浓郁地方特色的豫剧独有的艺术魅力，等等因素。再如，天津市宝坻区广电中心开办了“开心双休日”节目，以评剧为支撑，同样吸引了周边地区的大批观众。有的专家认为，这是从“观赏艺术”到“体验艺术”演进的结果。我想，还应该特别强调一下民族戏曲对民族心理的影响。民族艺术是民族精神的形象载体，民族精神通过民族艺术点点滴滴地渗透进普通老百姓的心田，形成一种难以割舍的情结。我有几位朋友，每次到国外工作，总要带上几盘京剧录音带。据他们说，闲暇的时候听上几段，立马就有回归故里的感觉。原因即在于此。

电视人常说，我们的宗旨是全心全意为观众服务。“白领”阶层是观众；15岁到30岁的年轻人是观众；普通老百姓同样是观众。他们都是我们要终身为之服务的对象，绝不可因为经济因素而有所偏废。

这就是我一直支持发展电视戏曲的原因之一。

代表现代科技进步成果的电视和具有深厚文化底蕴的民族戏曲相结合，可以按难度高低划分为几个层次。

浅层次：电视新闻节目报道有关戏曲的动态消息；电视台开辟专栏教唱戏曲唱段、介绍戏曲知识，等等。

中层次：拍摄介绍戏曲界著名人物、重要剧种和传世剧目的



专题片；电视台组织戏曲晚会或戏曲大赛；录制戏曲名家的代表剧目；现场直播或录象播出舞台演出的戏曲，等等。

深层次：借用“音乐电视”手法制作精彩的戏曲唱段（暂名为“戏曲电视”）；制作电视戏曲艺术片，等等。

依我看，难度最大的莫过于创作戏曲电视剧。可以说是电视与戏曲最深层次的联袂。

杨老师告诉我们，据不完全统计，近20多年来，拍摄的戏曲电视剧大约有两三千集。对这些戏曲电视剧，有人赞赏，有人批评。赞赏者说，戏曲电视剧为弘扬民族戏曲开辟了一条新路，功不可没。批评者说，戏曲电视剧“非驴非马”，破坏了戏曲的本体特征。本书作者偏偏选中了这块“硬骨头”作为研究课题，实在令人钦佩！

研究戏曲电视剧，恐怕先要回答一个问题，就是：戏曲电视剧应该归入哪个大的艺术门类？

笔者以为，还是归入电视剧范围为好。戏曲电视剧是电视剧的一个品种，只是吸收了戏曲的若干元素，主要是戏曲音乐、唱腔以及某些（不是全部）做派。因此，评判一部戏曲电视剧，应该以电视剧的审美特征为标准，而不能和评价舞台戏曲采用同样的标准。

在这个大前提下，研究戏曲电视剧的创作规律和美学特征也许更加符合实际，更能摆脱传统观念的束缚。

杨老师和她的学生们选择了从分析个案入手开展戏曲电视剧的研究。在现阶段，这是一个很恰当的切入点。学术研究的必经途径是从个别到一般，从具体到抽象。毛泽东主席有句名言：“真正的理论在世界上只有一种，就是从客观实际抽出来又在客观实际中得到了证明的理论。”书中既对32部戏曲电视剧进行了细致入微的分析，又提升到一定的理论高度。相信会对进一步深入研究戏曲电视剧起到推动作用。

据我所知，北京广播学院已经把《50年中国电视戏曲》、《电视戏曲文化访谈》和《电视戏曲作品大系》列入“211工程”。这是在为电视艺术的“冷点”加温再加温。

我相信，无论是电视戏曲研究人员，还是电视戏曲的爱好者，都希望及早读到这几本大作。

2004年7月30日

于知还室

前 言

单独对戏曲、创作规律等方面作尽可能的考量，是我们早有的计划，也是电视戏曲研究范畴内应有的课题。采取个案分析这样的形式推出我们的第一本成果，并非偶然而属必然。

自从1979年浙江电视台将越剧现代戏《桃子风波》改编成一种非舞台的表演形式以来，人们对这种后来约定俗成称之为“戏曲电视剧”的形式的评论始终毁誉参半。一方面，许多行家学者（特别是深爱戏曲、熟悉戏曲的）对这种电视剧中的“另类”、这种似戏曲又“非戏曲”的怪种，至今保留着相当的否定态度；另一方面，大部分不懂戏曲、甚至对戏曲有点偏见的青年观众倒是爽快地接受了这种形式，认为这种形式好看，听得懂，挺有艺术魅力。从1998年落幕的那一届“中国电视金鹰奖”评选活动中反馈的信息表明，在各种电视作品分类得票排行榜上，除了“长篇电视纪录片”观众投票数最多，占投票总数的31.38%外，其次就数戏曲电视剧，占投票总数的29.01%。这个数字超过了综合性文艺节目，超过了文艺专题，甚至超过各种电视剧！这一定出乎许多人意料，但十分意味深长。“中国电视金鹰奖”可是我国唯一的、由观众投票为主产生的奖项。这个数据起码说明在参与投票的观众群中，戏曲电视剧是相当受欢迎的。当然，到底应该怎样来评价戏曲电视剧？在戏剧戏曲学科和大众电视文艺两个领域里，戏曲电视剧应该处在什么样的位置？戏曲电

视剧算是电视剧中的一种还是新兴的艺术品种？我们仍然面临着许多疑难。

不管理论上对这种形态有没有公认的定论，戏曲电视剧这个品种的创作始终没有间断，至今已经走过了二十多个年头。二十多年来，全国各地的电视台、各类影视制作机构、剧团拍摄了一大批数量可观的剧作。仅是历年来获得各类奖项的作品就达到了三百多部。而二十多年来究竟已拍摄有多少戏曲电视剧？因为没有专门的机构和人员在进行统计，估计谁也无法说准确。这几年我们曾设法搜集统计，但这种统计无非像钟嗣成所撰《录鬼簿》对元代杂剧的记录，绝对是不完全统计。就算根据这种不完全统计吧，这些年拍摄的戏曲电视剧也有二、三千集以上。这3000来集戏曲电视剧，其中不乏一批深受观众赞赏的、放在同时代的电视剧、戏剧乃至电影艺术的坐标中加以比较亦无逊色的好作品。像京剧《膏药章》、《曹雪芹》，川剧《芙蓉花仙》，评剧《情醉老龙沟》，黄梅戏《朱熹与丽娘》、《家》、《春》、《秋》，越剧《秋瑾》、《蝴蝶梦》，昆剧《司马相如》，淮剧《金龙与蟬蛸》等等，称得上五彩缤纷，出色精彩，同时又各具特色。也涌现出一批有才华有追求有成就的戏曲电视剧导演，像安徽的胡连翠、张锡奇、吴文忠，江苏台的贾德荣、钱爱东、沈洁、许忠文，上海的张佩利、许诺，浙江的梁永璋、张蓉桦、郭福英，四川的倪绍钟，山西的李希茂，江西的徐正浩，湖南的阿因，武汉的贾海泉，河南的路振隆，河北的江洪，辽宁的刘保成、傅百良等等。涌现了一批与导演配合默契的优秀编剧，如安徽的王冠亚、天方，上海的吴兆芬、余允和、黎中城，浙江的胡小孩、魏巍，四川的徐棻，湖南的陈亚光，许昌的齐飞等等。

我们已经需要对戏曲电视剧的创作进行总结，对戏曲电视剧的本体特性、审美特征和创作规律进行学理的归纳提炼。但是我们深感力不从心。戏曲电视剧实在太特殊了。它继承了戏曲的特

性，又以电视剧的形式出现。具体到每一部戏曲电视剧，两种形式交叉融合的比例和成分都不同，很难用统一的概念和规律来加以规范。千年的戏曲华丽精湛，高度凝练，一整套严格的程式规定了戏曲的观演关系和读解体系，自成系统，打不碎难拆开。广袤的神州大地，风土人情千差万别，方言声腔南北不同，形成了同源异种的三百多个地方戏种。同时，当代戏曲的演剧形态随着社会生活的发展也在发生很大的变化。新编历史剧和现代戏的出现，使传统戏曲的美学观念受到很大的冲击。舞台表演不能再严格沿用传统戏曲的程式化和虚拟化的表演。与此相关，舞台时空观念、舞美置景也都在改变。再加上当代电影、电视创作由于科技进步而出现了各种现代表现手法……凡此种种，对戏曲电视剧的创作都有着深浅不同的影响。每个导演在将舞台表演形式的戏曲化为电视剧的时候，都有不同的诠释。拍摄不同地方戏的电视剧时，导演选择的风格和拍摄方式也肯定不一样。从得奖的三百多部作品而言，它们的题材、剧种、拍摄方式、作品风格等等差异极大。这种差异非常真实地反映了戏曲电视剧创作的状态和困境。目前我们能够总结出来的创作规律几乎可以说只有一点是能够肯定的，那就是具体剧作具体分析。这就是我们开始考察戏曲电视剧的本体特性、审美特征和创作规律后，深入到一定程度时，反复考量、比较，决定实事求是地采取个案分析这种形式的必然性。

个案研究法是一种最基础、最直接的研究方法。过去我国比较轻视这种研究方法，重视宏观的、系统的研究方法。实际上这两种方法优劣互补，不可偏废。宏观的、系统的研究方法如果没有具体的、个案的研究作基础，必定是空泛的、不科学的自说自话。近几十年里个案研究法已经在社会科学各领域被广泛采用。对于戏曲电视剧这一交叉学科的研究，恰好不失为一种科学有效的研究方法。我们正是运用这一研究方法，以具体个案分析的形