

戏曲电视剧艺术论

XI QU DIAN SHI JU YI SHU LUN

孟繁树 / 著



电视艺术丛书

北京广播学院出版社

戏曲电视剧艺术论

孟繁树 著

北京广播学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

戏曲电视剧艺术论/孟繁树著. - 北京: 北京广播学院出版社, 1999.11

ISBN 7-81004-784-1

I. 戏… II. 孟… III. 电视剧-艺术 IV. J837

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 03673 号

戏剧电视剧艺术论

作 者: 孟繁树

责任编辑: 杨田村

封面设计: 齐 斧

出版发行: 北京广播学院出版社

北京市朝阳区定福庄南里 7 号 电话: 65779405

或 65779140 邮编: 100024

经 销: 新华书店总店北京发行所

排 版: 北京纪德文化艺术有限公司

印 装: 中国科学院印刷厂

开 本: 850×1168 毫米 1/32

印 张: 11.125 **彩:** 0.25

字 数: 270 千字

版 次: 1999 年 11 月第 1 版 1999 年 11 月第 1 次印刷

印 数: 1—3000

ISBN 7-81004-784-1/G·434 定价: 25.00 元

版权所有 翻印必究 印装错误 负责调换

《电视艺术丛书》编委会名单

顾问：孙家正 杨伟光

主任：刘习良

副主任：仲呈祥 刘继南 陈志昂 王 锋

委员：（按姓氏笔划为序）

王伟国 王克瑞 王 录 边月波

任金州 章壮沂 傅正义 臧树清

执行主编：陈志昂

执行副主编：王克瑞 王 锋 边月波



作者简介

孟繁树，生于1941年，辽宁省沈阳市人。1966年毕业于北京师范大学中文系。1979年考入中国艺术研究院研究生部，攻读戏曲历史和理论专业，师从张庚和郭汉城先生，先后获戏剧硕士和博士学位。毕业后在文艺研究杂志工作近十年，获编审职称；后调入中国艺术研究院话剧研究所，为研究员。

多年从事戏曲、话剧、电视文艺和电视剧的研究与评论，撰写各种评论和论文近百万字。出版专著《洪昇及〈长生殿〉研究》、《中国戏曲的困惑》、《中国板式变化体戏曲研究》。参与多种电视剧和大型电视文艺晚会的策划，担任大型电视剧《三国演义》的定稿、《水浒传》的策划。创作电视剧《情洒云之南》，与人合作创作电视剧《男人没烦恼》、《嫁到黑非洲》，《大江东去》和《大元三杰》等。

主编识语

1991年，第11届“飞天奖”发奖大会在广州举行，赴会途中，在飞快奔驰的南下列车上，我正好和孟繁树同志在同一车厢。当时我正在筹备编辑这套“电视艺术丛书”，于是向他提出，请他写一本《戏曲电视剧艺术论》。孟繁树同志是戏曲学博士，80年代以来频繁涉足电视剧、特别是戏曲电视剧的评论、策划、编审与评奖工作，对戏曲电视剧这一新兴艺术品种进行了认真的考察与思索，积累了丰富的资料，请他来承担这一专题的写作，可以说是再合适也没有了。当时，孟繁树不假思索地就痛快地表示同意，但同时提出一个要求：要我和他签订一份合同，这却使我有点犯难。因为“丛书”的编纂此时尚在拟议之中，交给哪家出版社尚未最后落实，我怎么敢贸然签订这份合同？所以此事就停留在口头协议上，如此一拖就是好几年。

我的习惯是，向人约稿后，一般的情况下不去多加催促，因为我从自身的经验出发，深切服膺杜甫的“能事不受相逼迫”这一名句中所包含的深刻道理。果然，虽然未订合同，孟繁树同志还是在认真履行他的诺言，一边积极参与电视剧艺术的各种实践，一边抓紧撰写他的专著。终于，一部言简意赅的书稿摆在了我的面前，我怎么能不感到由衷的喜悦呢？

如前所云，戏曲电视剧是一个新兴的艺术品种，她的历史至今也不过10多年；因之，戏曲电视剧的理论也是一个新兴的学科。孟繁树同志不仅对戏曲电视剧这株幼苗的成长尽了扶持、奖掖的极大努力，而且对戏曲电视剧理论的建设发挥了草创的作用。这一切，在戏曲电视剧的历史和戏曲电视剧理论的历史上，

20102/15

都是应大书一笔的。

正因为是草创，这部精义选出的书稿中也有一些不够成熟、值得商榷的地方。如作者认为戏曲电视剧就是“民族电视歌剧”或“民族新歌剧”，这是完全正确的。但如果认为这是民族新歌剧的唯一形式或唯一前途，则又不然。实际上，除了在戏曲音乐基础上出现的民族新歌剧之外，还有以民族为素材创作的新歌剧，如用白族民间歌调创作的电视歌剧《五朵金花的儿女们》就取得了可喜的成就，当年播出时，仿佛一缕清风自西南方吹来，使观众耳目为之一新。此外，还可以借鉴西方歌剧和音乐剧，使之中国化，创作民族新歌剧。总之，民族新歌剧的创作途径是多样化的，决不会局限于戏曲电视剧之一途。在这一方面，本书作者也许是囿于戏曲学者的视界而表现出一定的局限吧。

不论如何，孟繁树同志这部专著，不仅是对近 20 年的戏曲电视剧艺术实践的科学总结，而且为戏曲电视剧理论奠定了基础，是一项开拓性、创造性的工作，它对戏曲电视剧的发展，对民族新歌剧的创造，都将发生深远的影响，这是可以预期的。

陈志昂

1999 年 8 月 23 日

草于京西观远楼

前 言

戏曲电视剧作为屏幕艺术的一个新品种，其出现的时间并不长，但却产生了广泛的社会影响，并在很多观众的心中扎了根。这种艺术现象是很值得注意的，它为我们提出了一些非常值得认真思考的问题。

首先，当我们将戏曲电视剧放在电视艺术的大背景之下来思考时，很容易便会发现这样一个事实，那就是电视艺术具有极大的创造力和包容性，戏曲电视剧就是这种创造力的产物，并成为这个现代艺术家族中的一个正式成员。由此我们又得到一个新认识，那就是我们对于电视艺术的认识还仅仅是开始，这种现代艺术的巨大潜力和广阔的发展前景实际上要远远超出我们的想象。这种认识的获得十分重要，它会激发我们在发展电视艺术中的想象力和创造力，从而对这种艺术实践产生推动力。

其次，当我们将戏曲电视剧作为一种新出现的屏幕艺术的方式来观察时，我们一定会产生很多的感受。其中包括，我们不但会对这种艺术的独特的生成方式和它所体现的艺术假定性感到惊讶，而且会受到艺术家们在创造一种新的艺术样式时所表现出来的勇气和奇思妙想的感染和鼓舞。

再次，当我们从观演关系的角度来观察电视观众对待戏曲电视剧的态度时，我们不但会受到很大的启发，而且会大为感动。一个基本的事实是，观众对于一种新的艺术样式的出现，非但不抱有偏见，反而投入极大的热情和表现出友好的宽容与理解，而这种积极的态度则给艺术家们以极大的鼓舞，使他们的艺术探

索变得更加大胆和自信。反之，如果广大观众不是以这种态度对待戏曲电视剧，那么也就不会有这种艺术的今天。

作为一种艺术现象，戏曲电视剧的存在已经成为事实。如果说对于一种既成事实的艺术现象进行必要的研究是理论本身应完成的任务，那么对于戏曲电视剧说来，这种理论研究就更加必要，它不仅具有理论的价值，而且具有实践的意义。换句话说，因为戏曲电视剧仍然处于探索和试验的阶段，所以它不但需要理论的指导，而且也需要借助于评论得到弘扬。

不无遗憾的是，直到目前为止，理论界并没有给予戏曲电视剧以应有的关注，实践家们主要是在凭藉自己的经验和想象在进行摸索，其中的困惑与艰辛也就可想而知。出于对戏曲电视剧这种新的艺术样式的命运的关心，同时也是出于对在这块土地上进行开拓性耕耘的艺术家们的敬意和理解，使笔者萌发了对戏曲电视剧进行理论描述的念头。

我这里之所以使用“理论描述”的提法，而不敢称作理论概括，一是因为戏曲电视剧本身仍处于探索时期，它的外部形象和内在的美学构成都处于形成的过程之中，所以很难做定性分析；二是因为笔者对于这种艺术的研究也处于摸索过程之中，很多问题还不能做出肯定的结论；或者说，这里谈出的一些看法或结论，还都有待于实践的进一步验证。那么，这样说来是否意味着这种“理论描述”是没有意义和价值呢？不是的。正如戏曲电视剧的本身虽然处于探索时期但仍然有一定的审美价值一样，对于戏曲电视剧的有关理论问题的探讨尽管处于摸索阶段，但它仍然是建立在实践的基础之上，并因此而带有一定的概括和总结的性质，况且，这也是进一步的理论研究的必经阶段。

鉴于上述原因，笔者在对戏曲电视剧的有关理论问题进行探讨时主要采用了两种方法。其一是比较研究的方法。由于戏曲电视剧是戏曲艺术与电视艺术相结合的产物，所以它必然具有双重

的“遗传基因”，就是说，作为“母系”的戏曲艺术和作为“父系”的电视艺术同时都会对戏曲电视剧产生直接而深刻的影响，而这两种艺术也自然成为我们进行研究的参照系。比较研究一方面是为了探讨戏曲艺术和电视艺术的结合方式与途径，以及它们对戏曲电视剧产生影响的方式表现；另一方面，将在戏曲电视剧同戏曲和电视剧的比较过程中，确立戏曲电视剧的独立的艺术个性和价值。其二是突出重点，抓住要害，对戏曲电视剧的一些最基本、最主要的问题做出理论的阐述和回答，为戏曲电视剧的艺术实践提供必要的理论根据。现阶段最主要的一些问题可以概括为：戏曲电视剧产生的必然性，对戏曲电视剧的艺术本质的界定，戏曲电视剧的形态特征和美学建构方式，剧本文学和表演体系的特点，以及欣赏方式和批评的引导等等。这些都直接关系到对戏曲电视剧的认识、理解和认同，也就是说关系到这种新生艺术的生存和发展的问題。无论是艺术家还是观众，都在热切地希望这些基本的问题能够得到起码意义上的理论阐述，所以笔者也围绕着这些问题坦率地谈出了自己的看法，至于其他一些更具体的问题，只能留待以后陆续加以解决。当然，仅仅有正确的方法是不够的，对于新事物来说，还需要理解和热情。笔者面对着自己的研究对象，既知道它的稚嫩，又知道它的光明前景，所以始终抱着一种深深的赞许和热切希望的态度，充分地肯定其已取得的成就并诚挚地祝愿它的美好未来。

孟繁树

目 录

前 言	(1)
一 戏曲电视剧的年轻身影与足迹	(1)
二 戏曲电视剧出现的必然性	(7)
1 伟大的联姻	(7)
2 可能与必然	(9)
3 外部形态与内在本质	(17)
三 双重文化背景	(30)
1 戏曲文化对戏曲电视剧的影响	(30)
2 电视文化对戏曲电视剧的影响	(40)
四 戏曲电视剧的美学特征	(51)
1 形态特征	(52)
①艺术形态的跨边缘性	(52)
②时空形态的多样性	(54)
2 美学原则	(56)
①景物造型的写实性	(57)
②表演艺术的生活化	(61)
③戏曲音乐是灵魂	(67)
五 创作论	(73)
1 戏曲电视剧创作的独立性	(73)
2 题材的选择	(76)
3 主题的深化	(80)
4 创作流派	(85)
①胡莲翠和黄梅戏音乐电视剧	(88)
②李希茂和太谷秧歌电视剧	(96)

③贾海泉与京剧电视剧·····	(101)
5 作品分析 ·····	(107)
①《四川好人》·····	(108)
②《遥指杏花村》·····	(110)
③《貂蝉》·····	(113)
④《朱熹与丽娘》·····	(117)
六 表演论·····	(122)
1 音乐的继承与创新 ·····	(122)
2 表演语汇的提炼与动作的协调 ·····	(129)
3 节奏的确立与调整 ·····	(135)
七 欣赏与批评·····	(142)
1 观赏方式的制约 ·····	(142)
2 审美心理定势的改变与培养 ·····	(146)
3 批评的任务 ·····	(151)
4 理论的建设 ·····	(156)
八 戏曲电视剧的未来走向·····	(160)
1 强劲的势头和美好的未来 ·····	(160)
2 题材和风格的多样化 ·····	(163)
3 创造精神的进一步发扬 ·····	(166)
九 附编：电视艺术论丛·····	(172)
1 电视剧的视角和层面 ·····	(172)
2 单本剧不应再徘徊 ·····	(183)
3 电视剧要防止非群众化倾向 ·····	(187)
4 当前电视剧创作中存在的几个突出问题 ·····	(192)
5 提高电视剧的可视性 ·····	(200)
6 讲好电视剧的故事 ·····	(210)
7 中国电视言情剧之我见 ·····	(216)
8 《家教》的启示 ·····	(223)
9 冲破传统观念的“土围子” ——评《云雾》·····	(225)

10	伟大的爱和无私的给予 ——评《师魂》·····	(232)
11	难得雅俗共赏 ——评电视剧《公关小组》·····	(235)
12	方鸿渐：“无用之人”的典型·····	(237)
13	电影厂是电视剧生产的一支生力军 ——有感于第二届全国电影厂优秀电视剧评奖 ·····	(239)
14	《女人们》的启示·····	(243)
15	《好人燕居谦》感人至深·····	(249)
16	改革中艰难的思想历程 ——谈电视连续剧《外来妹》·····	(252)
17	一曲爱国颂歌 ——电视连续剧《北洋水师》观后·····	(254)
18	电视屏幕上的古代战争 ——从《三国演义》中三大战役谈起·····	(256)
19	《远山姐弟》带来的享受与思考·····	(268)
20	《三国演义》——从小说到电视剧·····	(270)
21	负载深重——电视剧五病之一·····	(281)
22	制作粗糙——电视剧五病之二·····	(284)
23	感觉错位——电视剧五病之三·····	(286)
24	节奏拖沓——电视剧五病之四·····	(289)
25	雅俗模糊——电视剧五病之五·····	(292)
26	谈电视连续剧《三国演义》的改编·····	(295)
27	上海工人阶级雄风的真实再现 ——评《上海大风暴》·····	(302)
28	儒商的风范 ——评《东方商人》·····	(305)
29	塑造新一代农民形象 ——评电视连续剧《乡里故事》·····	(307)
30	《平平常常的故事》不平常·····	(310)

31	理性观照与《男人没烦恼》的创作·····	(313)
32	电视连续剧《水浒传》的成就和地位·····	(319)
33	一部切近生活直面人生的现实主义力作 ——评《岁月长长、路长长》·····	(325)
34	《难忘的岁月》令人难忘·····	(330)
35	新时代孝子的赞歌 ——评《人子》·····	(332)
36	电视晚会面临时代超越·····	(338)
十	后记·····	(345)

一 戏曲电视剧的年轻身影与足迹

在 70 年代末、80 年代初，电视节目中陆续出现一种既像戏曲又像电视剧的节目。由于它既有戏曲动听的唱腔又有电视剧的好看故事，所以很快便博得各方电视观众的青睐。然而人们在喜欢的同时也犯了难，对于这种既感到熟悉又觉得陌生的节目应该怎么称呼呢？当然最省力的办法就是呼之为戏曲电视或电视戏曲，这道理最简单不过，因为它的特点本来就介乎二者之间。后来有人觉得这种称谓的后面似乎缺了点什么，于是就加了个剧字。戏曲电视剧的名称由此传开并约定俗成，以至于此后有人再想为它取个更贴切的名称反而成为好事者的多此一举。

顾名思义，戏曲电视剧是戏曲与电视联姻的产物；唯其联姻，才使戏曲电视剧在古老的戏曲艺术和最现代的电视艺术之间找到了并确立了自己的独立地位。如果追根溯源的话，早在 1958 年我国电视出现不久，电视与戏曲的联姻便告开始。早期的这种联姻还只是停留在用电视转播戏曲舞台剧的演出阶段，那时的所谓联姻实际上无非是把电视作为一种传播手段。然而说来也怪，电视与戏曲一经联手便再也没有分离，而且当“文革”后电视一旦踏入自己的飞速发展阶段，其与戏曲的结合便进入一个更高的层次，那便是将传播意义上的结合发展成为创造意义上的结合，于是戏曲电视剧便在这种创造中诞生。

由于戏曲电视剧是电视与戏曲相结合的产物，而这种结合呈现为渐进的过程，所以作为一种独立艺术的戏曲电视剧形成的标志便很难准确地认定。有人认为，1979 年浙江电视台推出的

《桃子风波》和上海电视台摄制的《孟丽君》，可以视为戏曲电视剧作为独立艺术出现的标志（见《电视园地》1989年第3期20页）。笔者基本上同意这种看法，因为这两部作品的最显著特点，是突破戏曲舞台剧的格局而将其放在实景中进行拍摄。请不要忽视实景拍摄的意义和作用，它意味着电视化的程度已经增强到改变戏曲舞台剧的性质的程度，而戏曲电视剧只有脱离戏曲舞台剧的窠臼才能成为一种独立的艺术。

用一路顺风来形容戏曲电视剧的发展是十分准确的。的确，在十几年的时间里这种艺术不但崭露头角，而且迅速、稳健地确立了自己地位，成为电视艺术中一个晚出却不容忽视的一种独特的门类。时至今日，大概在电视观众中很少有人没有看过戏曲电视剧；也没有什么人对这种艺术的存在价值和发展前途提出疑虑或表示担心。人们似乎认为，这种艺术的出现本是意料中事，其前景只是在何时更加辉煌问题。对于一种新兴的艺术说来，这种观众的心态和由此营造的氛围实在是个福音，它预示着这种艺术将在一种宽容的环境中循序渐进地健康发展。相反，那种大红大紫爆发式的兴旺倒令人忧虑，君不见那些骤然红极一时而热出病来的某些艺术样式在难以为继时的尴尬与无奈？相对而言，戏曲电视剧这种步步为营、稳扎稳打的方式则更令人感到信服和欣慰，这是文化基因厚实的表现，它透出一种自信。

客观地说，戏曲电视剧的平稳发展在很大程度上是得力于观众的宽厚和社会的宽容。热衷于戏曲电视剧创作的艺术家长们非但没有遇到观众们的挑剔和责难，而且还受到政府和一些社会团体的扶植与提携，其中各种评奖活动和专为它设置的奖项，对于提高这种艺术的社会声誉和推动其发展产生了积极的作用。而透过这些评奖活动所提供的窗口则更能帮助我们了解这种艺术的发展历程。

早在1986年湖南省拍摄的《喜脉案》和江苏省电视台制作的《秦淮梦》就跻身于全国电视剧的最高奖——“飞天奖”之

中。从此以后,“飞天奖”中专门设立了戏曲电视剧奖并成为定例,而参与获奖的戏曲电视剧剧目也逐年呈上升趋势。截至1991年第十一届“飞天奖”,参赛的戏曲电视剧已由1986年的5部(21集)扩展到17部(44集),获奖剧目则由2部增加到7部。时至1996年,获奖作品更有大幅度增加,已经达到13部(49集)。这些数字是很能说明问题的。从中既可以看出戏曲电视剧的生产能力在不断提高,又能感受到它的艺术质量在不断发生变化。应该指出的是,参加“飞天奖”评奖活动的只是戏曲电视剧的一部分,其每年的生产量远远高出参评剧目的总和。除了“飞天奖”之外,中国电视家协会下面还专门设立了戏曲电视剧奖,每年都开展一次评奖活动;而《大众电视》的“金鹰奖”中,也经常有戏曲电视剧的奖牌。由此可见戏曲电视剧已经成为中国电视艺术中一个不可缺少的组成部分。

纵观戏曲电视剧的形成和发展史,基本上可以划分为两个阶段。从七十年代末至八十年代末,可以看作戏曲电视剧的初级阶段。在这段时间里,这种艺术完成了从戏曲艺术向电视艺术的嬗变,建构了作为一种独立艺术的基本形态和框架,初步确立和显示了戏曲电视剧的艺术特征。这一时期比较具有代表性的作品有《膏药章》、《四川好人》、《九斤姑娘》和《胯下将军》等。这四部作品可以划分为两类。《膏药章》和《四川好人》基本上是以戏曲舞台剧的布景为主而加以变化,也就是说它们的时空造型仍然停留在戏曲舞台剧阶段;但是,这两部作品在拍摄过程中表现出了对电视镜头语言的高度重视,它们通过镜头语言来进行故事的叙述和塑造人物形象的意向表现得十分明显,也取得了很好的效果。这种追求使这两部作品获得了电视意识,也使它们与那种以电视作为传媒的戏曲片拉开了距离。《九斤姑娘》和《胯下将军》则进入了实景拍摄阶段,其电视语汇已经成为整个作品的有机组成部分。

从发展的角度看,戏曲电视剧在其初级阶段还明显地保留着