

电视剧艺术丛书

电视剧的戏剧冲突艺术

秦俊香 著



北京广播学院出版社

电视剧艺术丛书

电视剧的戏剧冲突艺术

秦俊香 著

北京广播学院出版社

(京)新登字 148 号

J90
QJX

电视剧的戏剧冲突艺术

秦俊香 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:7.875 字数:185 千字

1997 年 3 月第 1 版 1997 年 11 月第 2 次印刷

印数:1001—4000

ISBN 7-81004-668-3/J·28

定价:13.00 元

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视部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，还有一些假劣伪劣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,致力于为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

DM41/18

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

目 录

第一编 绪论	(1)
第一章 “戏剧冲突”溯源.....	(4)
第二章 电视剧的戏剧冲突与其他姐妹艺术的 戏剧冲突的异同	(11)
第一节 电视剧冲突与戏剧冲突	(13)
第二节 电视剧冲突与电影冲突	(21)
第三节 电视剧冲突与小说冲突	(26)
第三章 电视剧戏剧冲突的基本特征	(34)
第二编 总论	(52)
第一章 电视剧戏剧冲突的基本内容	(53)
第一节 生活冲突与戏剧冲突	(53)
第二节 人与环境之间的冲突	(59)
第三节 人与人之间的冲突	(78)
第四节 人物自身的矛盾冲突	(88)
第二章 电视剧戏剧冲突的形式和技巧	(94)
第一节 设置电视剧戏剧冲突的原则	(94)
第二节 电视剧戏剧冲突的表现形式	(99)
第三节 设置电视剧戏剧冲突常用的技巧	(114)
第四节 有关戏剧冲突的几组关系	(126)
第三章 电视剧戏剧冲突的类型.....	(134)
第一节 电视剧中的悲剧冲突	(134)

第二节	电视剧中的喜剧冲突	(147)
第三节	电视剧中的悲喜剧冲突	(152)
第三编	分论	(158)
第一章	不同题材电视剧的戏剧冲突	(159)
第一节	历史题材电视剧的戏剧冲突	(160)
第二节	当代社会政治题材电视剧的 戏剧冲突	(170)
第三节	爱情题材电视剧的戏剧冲突	(175)
第四节	家庭伦理题材电视剧的戏剧的冲突	(185)
第五节	战争题材电视剧的戏剧冲突	(191)
第六节	儿童题材电视剧的戏剧冲突	(197)
第二章	不同体裁电视剧的戏剧冲突	(204)
第一节	电视连续剧的戏剧冲突	(204)
第二节	电视系列剧的戏剧冲突	(210)
第三节	电视单本剧的戏剧冲突	(214)
第四节	电视短剧的戏剧冲突	(218)
第五节	电视 A、B 剧的戏剧冲突	(221)
第三章	不同风格电视剧的戏剧冲突	(225)
第一节	戏剧化风格电视剧的戏剧冲突	(226)
第二节	散文化风格电视剧的戏剧冲突	(232)
第三节	小说化风格电视剧的戏剧冲突	(238)

第一编 绪 论

“电视剧”是一门年轻的视听综合艺术,关于这一概念的内涵,理论界至今尚未有统一的定义。《辞海》的解释是:电视剧是一种适应电视广播特点的戏剧艺术。它不受场景和舞台的限制,融合舞台剧和电影艺术的许多表现手法而形成的新艺术形式。高鑫先生的解释是:“电视剧是溶合了戏剧和电影的许多表现手法,加上电视传播手段而形成的,以家庭传播方式为其主要特征的一种崭新的综合艺术样式。”^①壮春雨先生的定义是:“电视剧是融合舞台剧和电影以及其他相关艺术门类的表现手法,运用电子技术制作,适应电视广播特点的戏剧形式。”^②新近出版的《电视艺术辞典》则认为电视剧是“一种以电视录像手段录制而成的,通过电视传播媒介而播映声音、图像的新的叙事艺术形式。”^③……在这里本书无意罗列概念,也无意评价每一概念是否全面科学,只是举出几种有代表性的定义,试图从中发现一些共同的本质的东西,那就是,无论上述概念的侧重点如何,都或多或少地点明了电视剧一方面与现代科技的发展有关,另一方面又与以往的艺术样式诸如戏剧、电影及其他相关艺术,主要是叙事艺术样式密不可分。由于本书旨在探讨电视剧作为一种艺术样式的某些规律性特征——主要是冲突特征,故以下仅就其作为与戏剧、电影及其他艺术样式密不可分的叙事艺术的一种谈起。

任何一种叙事艺术,都离不开矛盾冲突。冲突是叙事艺术情节的基础和动力,是塑造人物形象的主要手段之一。没有冲突就无所谓情节,无从表现人物,而没有情节和人物,就谈不上是叙事艺术。电视剧既然与戏剧、电影等一样属于叙事艺术的范畴,那么,情节、人物、尤其是作为情节基础的戏剧冲突,对电视剧来说就是必不可

① 《电视剧创作概论》第4页,北京十月文艺出版社1986年版。

② 《电视剧学通论》第31页,中国广播电视出版社1989年版。

③ 《电视艺术辞典》第42页,学苑出版社1994年版。

少的。正如布伦退尔所谓“没有冲突就没有戏剧”一样，没有冲突也没有电视剧艺术。冲突对电视剧的重要性已为电视剧创作实践所证实，迄今为止的绝大多数获奖的优秀电视剧之所以能打动观众，除了有活生生的人物形象、巧妙精致的故事情节和结构形式外，一个很重要的原因就是由于编导们在剧中设置了一定的戏剧冲突。他们常常采用自古以来行之有效的让人物在一系列矛盾冲突中展现性格，以矛盾冲突构置错综复杂的情节结构的审美方法，使剧中人物个性鲜明、情节引人入胜。至于不同电视剧中冲突的强与弱、集中与松散、激烈与迟缓的程度因电视剧题材、体裁和风格的不同表现出一定的差异，甚至出现貌似无冲突或有意淡化冲突的倾向，都只能说明电视剧冲突本身的丰富性和多样性，而不是如有人所言电视剧可以不表现冲突，因为就电视剧主流和本质而言，冲突是电视剧不可或缺的重要元素之一。

第一章 “戏剧冲突”溯源

顾名思义,“戏剧冲突”一词是针对戏剧艺术提出来的,布伦退尔所谓“没有冲突就没有戏剧”,也说明“戏剧冲突”首先是作为戏剧艺术的基本规律提出来的,把这一概念引入其他叙事艺术的理论研究,乃是后来的事。

在欧洲,“戏剧”一词(希腊文 *dpama*, 拉丁文 *drama*, 英文同)原来的意义就是“动作”。亚里斯多德《诗学》一再强调在戏剧里动作的重要性,他说:“悲剧是对一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿;……摹仿的方式是借人物的动作来表达,而不是采用叙述法。”^①他指出悲剧包含六个成份,“最重要的是情节”。情节是“行动(动作)的摹仿”,在剧本结构上就是“事件的安排”(布局)。亚里斯多德所谓“情节”,其实就是“行动”(动作),所以他称作“悲剧的灵魂”。至于什么叫动作,他没有加以解释。英国研究亚里斯多德的学者浦卷教授对亚氏的“动作学说”作如下解释:“戏剧的涵义不仅包括完整的、显著的、有目的性的事件(动作),并且含有冲突之意。”他又说:“我们不妨把亚里斯多德的话略加修改:悲剧的灵魂,不是布局,而是戏剧冲突。”^②

法国 18 世纪启蒙时期文艺理论家狄德罗在他的《论戏剧体诗》中谈到戏剧情境时,也论及了戏剧冲突学说,他说:“戏剧情境

① 亚里斯多德《诗学》第六章。

② 以上均见浦卷《亚里斯多德诗学艺术理论诠释》一书,本文转引自顾仲彝著《编剧理论与技巧》第 84 页。中国戏剧出版社 1982 年版。

要强有力,要使情境和人物性格发生冲突,让人物的利益互相冲突。不要让任何人物在企图达到他的意图时而不与其他人物的意图发生冲突,让剧中所有人物都同时关心一件事,但每个人各有他的利害打算。”^①

德国哲学家和美学家黑格尔,把辩证法引入艺术研究,他在《美学》一书中,系统地阐述了美学原理及各种艺术的根本问题。他对戏剧理论的杰出贡献,首先是提出冲突的规律。他认为,冲突是动作的原因。他说:“冲突还不是动作,他只是包含着一种动作的开端和前提,所以它对情境中的人物,只不过是动作的原因……充满冲突的情境特别适宜于用作剧艺的对象,剧艺本来可以把美的最完满最深刻的发展表现出来的。”他认为,冲突是对本来和谐的情况的一种破坏,但“这种破坏不能始终是破坏,而是要被否定掉”,使冲突消除,又回到和谐。他分析了三种冲突情境。第一是“物理的或自然的情况所产生的冲突”,如疾病、罪孽和灾害等;第二是“由自然条件产生的心灵冲突”,如家庭出身和阶级关系等;但这两种冲突或是不合理或是不公平,不能成为理想的情境,只能作为“心灵的分裂”的“原因”和“基础(或背景)”而发生作用。理想的冲突情境应该是第三种——“由心灵性的差异而产生的分裂”(性格冲突——笔者注),因为它起于“人所特有的行动”,起于两种同是普遍永恒的力量斗争。他认为,冲突是人物性格在某种具体情境中所遭受到的两种普遍力量(人生理想)的分裂和对立。并且,人物性格的高度和深度也要以冲突来衡量,他说:“人格的伟大和刚强只有借矛盾对立的伟大和刚强才能衡量出来。”^②

与黑格尔同时代的19世纪末法国戏剧理论家布伦退尔,在总结和借鉴前人戏剧冲突理论的基础上,系统地提出了自己的“意志

① 引自朱光潜《西方美学史》上卷第264页。人民文学出版社1984年版。

② 引自朱光潜《西方美学史》下卷503页。人民文学出版社1984年版。

冲突”学说，所谓“没有冲突就没有戏剧”也首先是由他提出来的。他在《戏剧规律》中说：“戏剧是人的意志与限制和贬低我们的自然势力或神秘力量之间的对比的表现；它所表现的是我们之中的一个被推到舞台上去生活、去和命运作斗争，和社会戒律作斗争，和他同属人类的人作斗争，和自然作斗争，如果必要，还和他周围人们的感情、兴趣、偏见、愚行、恶意向作斗争”。^①

英国戏剧理论批评家威廉·阿契尔反对布伦退尔的“意志冲突”学说，他指出，希腊悲剧《俄底浦斯》，莎士比亚的《奥赛罗》和易卜生的《群鬼》等并不适合布伦退尔的“意志冲突”公式，其主人公的意志都是被命运摆布的。莎士比亚《罗密欧与朱丽叶》中阳台上的一场戏，也没有任何意志冲突。因此，他否定意志冲突或任何冲突是戏剧的特征，认为戏剧的特征是“危机”。他指出：“一部戏是在命运或环境中或快或慢地发展着的危机，而一场戏剧性的情境就是危机中的危机，清楚地把戏剧情节推向前进发展”，“戏剧可以称之为危机的艺术，正如小说是逐渐发展的艺术。”^②

英国戏剧家亨利·阿瑟·琼斯在《布伦退尔的〈戏剧规律〉序言》中，基本同意布伦退尔的论点，驳斥了阿契尔的观点，但同时他又试图将二者结合起来，他说：“如果阿契尔先生允许我们在‘危机’前加‘悬念’二字，那么戏剧的基本要素的公式是‘悬念，危机——悬念，危机——悬念，危机’，这是戏剧规律的最简单的叙述法。如果我们不坚持人类意志的自觉的努力——……如果我们扩大布伦退尔的戏剧规律为‘冲突酝酿，冲突爆发——冲突酝酿，冲突爆发——冲突酝酿，冲突爆发’，那么我们得到同样的简短的戏剧规律的另一种说法。”所以他认为，二人对戏剧基本规律的看法是一致的。他进而认为，一出戏“是一连串的悬念和危机，或者是一

① 转引自顾仲彝《编剧理论与技巧》第68页。中国戏剧出版社1981年版。

② 同上，第71页

系列正在逼近的和已经猛烈展开的冲突,在一系列前后有关联的、上升的、愈发展愈快的高潮中不断出现。”^①

美国当代著名的戏剧电影剧作家和理论家约翰·霍华德·劳逊在《戏剧与电影的剧作理论与技巧》一书中,肯定了布伦退尔的“意志冲突”论,认为“戏剧冲突也是以自觉意志的运用为根据的。没有自觉意志的冲突一定是完全主观的、或者完全客观的冲突”。同时,他又发展了布伦退尔的理论,指出“戏剧的基本特征是自觉意志在其中发生作用的社会性冲突。”他说:“由于戏剧是处理社会关系的,一次戏剧性冲突必须是一次社会性冲突。我们能够想象人和人之间的、或者人和他的环境——包括社会力量 and 自然力量——之间的戏剧性斗争。但我们要设想一出只有各种自然力量互相对抗的戏,可就困难了。”^②由此,劳逊给戏剧冲突律下了这样的定义:“戏剧的基本特征是社会性冲突——人与人之间、个人与集体之间、集体与集体之间、个人或集体与社会或自然力量之间的冲突;在冲突中自觉意志被运用来实现某些特定的、可以理解的目标,它所具有的强度应足以导致冲突到达危机的顶点。”^③

关于戏剧冲突的理论,西方许多作家和批评家都有过论述,以上我们列举的只是一些较有代表性的观点。即从这些主要的戏剧冲突理论看来,我们不难发现,“戏剧冲突”的概念没有统一的、固定不变的内涵,人们对戏剧冲突理论的探讨是不断发展、深化和完善的,从浦巷教授提出“冲突”的概念,到黑格尔的性格冲突,布伦退尔的意志冲突,以至劳逊的社会性冲突等,每一次概念的界定和理论的阐述,都有其合理的成份,也难免有局限性的一面。比如黑格尔的性格冲突理论揭示了戏剧冲突中最本质的内容,但他把冲

① 转引自顾仲彝《编剧理论与技巧》第74、75页,中国戏剧出版社1981年版。

② 以上引文均见约翰·霍华德·劳逊著《戏剧与电影的剧作理论与技巧》第207页。中国电影出版社1961版。

③ 同上,第213页。

突解释为两种带有理性色彩的普遍力量的分裂和对立,则显出某种折中调合的局限性;布伦退尔的意志冲突说虽然揭示了构成戏剧冲突的动力,但只有人物之间的意志冲突,却不一定能写出一部人物性格丰满的好戏;相对来讲,劳逊的社会性冲突涵盖了戏剧冲突的较丰富的内容,显得比较具体全面,但也不是绝对的系统和完善。众所周知,理论的探讨与戏剧创作实践是分不开的,而戏剧创作又是一个发展的开放的系统,不同时期有不同的创作内容和表现形式,因而,与创作相应的戏剧理论也不可能一成不变。而且,戏剧理论家本身的世界观和理论修养也千差万别,因此,我们对“戏剧冲突”概念及其理论的理解也不必强行划一,而应该根据具体的创作实践借鉴性地吸收各种学说中合理的成份,否则将会无所适从。比如,用以上有关戏剧冲突的理论解释西方现代剧作就很难解释清楚,因为在西方现代剧中,冲突的内涵和表现方式都起了很大变化,如陈世雄在《西方现代剧作戏剧性研究》中所总结的:首先,冲突的内涵起了变化。现代剧作不再注重人物性格的塑造,有的戴着荒诞离奇的面具,有的人物则仅仅是一种符号象征而已,因此,性格冲突、意志冲突的概念远不能解释此类戏的戏剧冲突。其次,冲突的概括性、哲理性大大增强了。现代剧作中的时间、地点和人物事件都具有某种随意性和概括性,笼统而不固定,没有任何实际意义,目的是要产生一种离间效果,借此启发观众思考剧本的哲理性主题,剧中的冲突也表现为一种哲理性冲突,有的冲突则带有某种国际性及世界性。第三,将生活矛盾提炼为戏剧冲突的途径越来越多样化,变形手法广泛运用。有的广泛运用象征手法,把有形的无形的物质,各种动植物及社会现象社会观念拟人化为剧中的角色,使它们之间发生冲突,表现出与生活中矛盾冲突截然不同的形态。有的用梦幻或主观想象设计冲突,把生活原态扭曲变形,以期表达心灵的苦闷,而不是反映社会矛盾。因此,以机械的、传统的反

映论冲突理论来解释这些现象是行不通的。第四,冲突越来越多地采用整一的、松散的外部形态,追求内在的统一性而忽视外在的统一性。传统的戏剧大多注重行动的统一和故事的完整。现代戏剧从契诃夫的心理剧始,行动的统一性已开始瓦解,全剧没有贯穿一致的完整事件,只是各种生活片断的交错,重在揭示这些生活之流所体现的基本思想,追求内在的统一性。布莱希特使冲突呈现松散的外部形态,目的是为了不造成强烈的悬念,以免观众沉溺于幻觉之中。荒诞派戏剧使冲突在表面上显得支离破碎、混乱不堪,目的是为了直喻关于人生的荒诞意识,他们不再满足于传统戏剧对生活的简单概括,试图对错综复杂瞬息万变的时代进行立体的透视,而不再满足于以情节感染观众,而重在表达一种思想和思考。可见,以传统的悬念、冲突理论来衡量它们是不可行的。^①由此可见,“戏剧冲突”的概念和理论,只有随着戏剧本身的发展而发展,才能适应日益变化的戏剧创作实践的要求。戏剧冲突的内涵和表现形式始终处于变动和发展之中,有待于进一步完善和丰富。

我国的戏剧冲突理论,基本上接受的是布伦退尔“没有冲突就没有戏剧”和劳逊的社会性冲突理论。但我国主要是从反映论的角度来接受的。一般认为,戏剧是社会生活的反映,而社会生活中充满了各种各样的矛盾斗争,戏剧应该反映这些矛盾,因而没有冲突就没有戏剧。布伦退尔的“没有冲突就没有戏剧”是从戏剧本体论提出来强调人的意志冲突的,而反映论则把“人”转向“社会矛盾”,片面强调反映社会矛盾和斗争,导致了一个时期以来我国的戏剧创作呈现出一种普遍性的倾向,就是把戏剧作品中的冲突等同于社会矛盾,而丢弃了艺术的中介。这种偏狭的理论观点影响到创作实践,便形成一种模式,即剧作家深入生活的目的,往往是去具体

^① 以上论述参考陈世雄《西方现代剧作戏剧性研究》第69—73页。中国戏剧出版社1983年版。