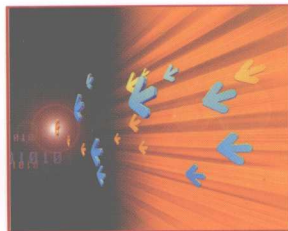


高教本科与高自考教材

电视文艺编导基础



DIANSHIWENYIBIANDAOJICHU

游洁 著

中国国际广播出版社

■ 高教本科与高自考教材

电视文艺编导基础

游 洁 著

中国国际广播出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

电视文艺编导基础 / 游洁著. —北京: 中国国际广播出版社, 2009. 4

ISBN 978 - 7 - 5078 - 3032 - 3

I. 电… II. 游… III. ①电视节目 - 制作 ②电视节目 - 导演艺术 IV. G222.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 200578 号

电视文艺编导基础

著 者	游 洁
责任编辑	徐丽丽
版式设计	国广设计室
责任校对	徐秀英
出版发行	中国国际广播出版社 (83139469 83139489 [传真])
社 址	北京复兴门外大街 2 号 (国家广电总局内) 邮编: 100866
网 址	www.chirp.com.cn
经 销	新华书店
印 刷	北京广内印刷厂
开 本	720 × 1020 1/16
字 数	170 千字
印 张	11.5
印 数	3000 册
版 次	2009 年 4 月 北京第一版
印 次	2009 年 4 月 第一次印刷
书 号	ISBN 978 - 7 - 5078 - 3032 - 3/G · 1262
定 价	25.00 元

国际广播版图书 版权所有 盗版必究

(如果发现印装质量问题, 本社负责调换)

目 录

第一章 电视文艺的初创与成型	1
第二章 电视剧的发展与成熟	9
第一节 电视剧的兴起	9
第二节 电视剧的成熟	11
第三节 新世纪电视剧的多样化与类型化	14
第三章 电视文艺的栏目化	20
第一节 “栏目化”的涵义	20
一、电视运作与管理机制	21
二、日常节目的制作和播出样式的“栏目化”	22
第二节 综艺栏目的逐步兴起	23
第三节 文艺栏目的专业化	25
第四节 电视文艺栏目的“大众化”与“市场化”	27
第四章 电视文艺晚会的成熟	39
第一节 1983—1999 年的电视文艺晚会	39
第二节 新世纪以来的电视文艺晚会	55
第五章 电视文艺专题	63
第一节 电视文艺专题的概念	63
第二节 电视文艺专题的成长	64
第三节 音乐电视的日渐成熟及影响	67
第四节 其他电视文艺专题片的发展及演变	71
第六章 电视文艺的社会化和产业化趋势	75
第一节 电视文艺创作内容的社会化	75

一、从各种电视文艺大赛到赛季节目	75
二、积极参与社会重大活动和反映重大事件	78
三、展示地区、国际间的文化艺术交流	79
第二节 电视文艺经营的逐步产业化	81
第三节 电视文艺的现状与未来展望	83
第七章 电视文艺的定义与审美特征	88
第一节 电视文艺的定义	88
第二节 电视文艺的特性	89
一、电视的特性	89
二、文艺本体的特性	90
三、电视文艺的特性	91
第八章 电视文艺的分类	93
第一节 电视节目的分类	93
一、以电视媒体的功能和受众的基本需求划分	93
二、从现有的节目形态划分	94
三、从受众的状况来划分	96
四、从电视具体创作方式来划分	97
五、适用范围较广的分类	98
第二节 电视文艺节目的分类	99
一、电视文学节目	99
二、电视音乐节目	100
三、电视舞蹈节目	102
四、电视戏曲节目	103
五、电视曲艺节目	105
六、电视综艺节目	106
第三节 电视文艺的创作形态	107
一、本体性的文艺节目	107
二、电视化的文艺节目	110
第九章 电视文艺编导概论	113
第一节 电视文艺编导的定义	113

一、编导、导演	113
二、电视文艺编导	114
第二节 电视文艺编导的素质	114
一、正确把握问题的能力	114
二、具备一定的社会活动能力	115
三、与文艺节目相适应的思维与表达能力	116
四、鉴赏能力	117
第三节 电视文艺编导的知识结构	118
一、具备一定的文化基础知识水平	118
二、具备一定的专业文艺感知和表达能力	118
三、电视节目制作知识	120
附录：典型电视文艺节目案例分析	121
一、《春节联欢晚会》	121
二、《全国青年歌手电视大奖赛》	126
三、“超女快男”	138
四、《中华情》	147
五、《艺术人生》	153
六、《寻找金花》	159
七、《越策越开心》	168
主要参考资料	175
后记	176

第一章 电视文艺的初创与成型

从中国电视的诞生至今,伴随着整个电视事业的发展,电视文艺也经历了一个从无到有、由少到多、由简到繁的过程,其中不乏潮起潮落、曲折变化。

1958年5月1日,中央电视台的前身——北京电视台试播,9月2日正式播出,宣告了中国电视的诞生。中国电视经过了起步、停滞、复苏阶段后,电视文艺得到了极大的发展,成为电视内容的重要支柱。同时广播电视文艺学作为广播电视学的分支学科,以广播电视文艺的传播及其规律作为研究对象,这些年来随着电视文艺的发展受到了越来越多的重视。

在中国电视发展前期,“电视文艺”这个概念,是指电视屏幕上播出的一切文艺节目的总和,是电视台所有节目中播出量最大的节目形式。伴随着电视文艺创作实践的发展和电视功能的拓展,电视文艺的内涵也逐渐发生了变化。

在电视发展早期,由于制作条件的限制,电视文艺节目往往是诸多电视台诞生伊始最基本的内容与形态。这是因为,一方面早期电视台只具备节目直播的条件,而小型文艺节目是最容易直播的内容;另一方面,由于相关节目创作基本上来自台外,电视对于各类节目更多发挥的是“记录和转播”的功能。因此,这个时期呈现在屏幕上的大多是传统的、相对单一的节目形态。

1958年5月1日19:00,我国第一座电视台——中央电视台前身——北京电视台开始试播。当时的北京地区只有五十多台电视接收机。

当天播出的内容是:

19:00,台标——以有“北京电视台”字样的广播大厦模型作背景。

19:05,播放《工业先进生产者和农业合作社主任庆祝“五一”节座谈》座谈讲话,由北京通用机械厂八级钳工佟春来、北京市劳动模范石景山钢铁厂炼钢部二高炉炉长刘万元、北京西郊四季青农业生产合作社主任郝德才介绍所在单位的生产情况和今后的跃进计划,其间插播生产图表和社员劳动情景的照片。

19:15,播放纪录片《到农村去》(中央新闻纪录片电影制片厂摄制)。

19:25,播放诗朗诵《工厂里来了三个姑娘》、《大跃进的号角》(作者陶冰、大行;朗诵者中央广播剧团李燕、王显)。

19:30,播放舞蹈《四个小天鹅》(北京舞蹈学校欧洲舞剧科学生沈清燕、吴振善、郑一林、钟润良表演)、《牧童和村姑》(北京舞蹈学校民族舞蹈科学生邓传玉、朱清渊表演)、《春江花月夜》(北京舞蹈学校民族舞蹈科教员周广慧表演)。

19:50,播放科教片《电视》(莫斯科科学普及电影制片厂摄制)。

在试播过程中,工作人员非常兴奋和紧张,虽然其间一台摄像机出了故障,

导演却临危不乱，最后在全体工作人员紧密配合下，圆满完成了任务……^①

试播早期，每周四、周日 19 点—21 点播出两次节目，不久增加到每周四次。播出内容除了演员现场表演的节目外，还有电影。电影的播放是由放映机将画面投放在墙上，然后摄像机现场摄取直播来实现的。直到 5 月 15 日才播出了第一档信息类的新闻节目《图片报道》，是由播音员口播与新华社的新闻照片两部分内容相结合组成的。

北京电视台于 1958 年 9 月 2 日正式开播。播出时间为每周二、四、六、日播出 4 次，每次约 150 分钟。节目的安排一般为半个小时的新闻节目加上文艺节目的表演。每日节目内容的大体程序是：① 播音员预告节目；② 新闻节目；③ 少年儿童节目；④ 社教节目；⑤ 专题节目；⑥ 文艺节目（电视剧、话剧、戏曲、曲艺、音乐、电影），有时还直播大会实况或文艺晚会等等。总的看来，文艺节目的分量很重，最后播出的电影则是压轴戏。当时的播音员有余琳、李晓兰、高方正、邓在军，以及后来来自总政歌舞团的沈力（当时刚加入广播电台播音组，在齐越的指导下学习播音）被确定担任所有节目的播报串联工作。

电视台机构对内称作“电视编辑部”。电视编辑部设有政治组、文教组、文艺组、播出组、办公室。其成员大多是逐步从报社、广播电台、电影厂以及其他文艺团体中转调而来的，总计三十多人。在电视初创期，由于条件简陋、人力缺乏、受众极少，电视人的创作力量薄弱，每天的工作量很大。比如新闻节目的制作，需要使用 16 毫米胶片拍摄采访，之后要立即冲印、剪接、写稿、配乐（当时无法制作新闻的同期声）等，工作人员每天都处在紧张奔波的状态中。文艺节目由于采取实况直播的方式，大多是小型文艺节目的表演。节目播出从台标、播音员预告节目、新闻、电影片、图片报道直到节目结束、预告、再见等切换均由当日的值班导演负责。而具体节目采取分段分导演在现场导播完成。文艺节目由文艺导演来切换，讲话节目由文教导演来切换等等。而播音员则担任了预报节目、节目串联、播报简明新闻、新闻片与纪录片解说、人物访问到文艺节目和政治性任务的实况解说等等于一身的角色。在大约 60 平米的演播室内，地面电线纵横交错，摄像机、照明灯架在三角架上，演播一开始，房间里便热得像蒸笼……

由此可见，早期的文艺节目编导的工作主要是对节目进行排演指导和对画面进行切换处理，也就是对文艺节目进行电视转播。由于文艺节目的内容形式本身的复杂使得现场切换工作也更具复杂性，这一点要求电视文艺导演必须具备熟练的切换技能。由于当时的演播室条件有限，观众从屏幕上看到的文艺节目形态基本上是各种舞台化的、样式单纯的文艺演出，如诗朗诵、舞蹈、歌曲、杂技、曲艺等等。编导很少对节目内容进行改造，此时的文艺节目对观众来说犹如一个“家庭小型剧场”。但在接下来的发展过程中，文艺节目的创作无论从内容的丰富性还是表现手段的多样性上来说都以惊人的速度发展。

^① 于光华主编：《中央电视台简史》，人民出版社，1993 年版。

1958年6月15日,电视史上的第一部电视剧《一口菜饼子》在演播室内直播。这部根据同名短篇小说改编的电视剧讲述了一个忆苦思甜的故事:妹妹拿枣丝糕逗狗,姐姐告诉她,在旧社会母亲把最后一口菜饼子拿了出来,把生的希望给了孩子……这部电视剧采用“直播”的方式:演出开始,音响、演员、摄像等等一起启动,导演按照事先准备好的分镜头本切换镜头,一气呵成。这部电视剧的播出标志着中国电视创作的开始,因为之前的节目都是“直播”节目最“原始”的状态——将节目直接从舞台搬演,而《一口菜饼子》开始按照电视化的思路进行创作,一些不便表现的地方还采用了影片插播、画外解说等;演播场地尽管简陋,但已经有了导播、摄影师等各工种工作人员的分工配合,播出时有了两部摄像机,于是在拍摄的角度、景别上开始有了变化……这些尝试和手段都开始突破了舞台剧的局限。

1958年9月3日,胡旭和王扶林导演根据当时《人民日报》报道的上海钢铁厂工人邱财康因公被严重烧伤,而又被上海广慈医院医护人员奇迹般地救活的消息,立刻召集人马编纂剧本,演员连夜排演,第二天即“直播”了电视报道剧《党救活了他》。这类报道剧在后来成为电视剧中很重要的一部分,使鲜活的新闻事实通过电视报道剧的方式迅速、直观地传达给了受众,引起强烈反响。

从1959年起,每个月都有1—2场的电视剧演播。由于条件所限,大多数戏的情节和场景都很简单。从创作方式上看,当时的电影多为单机拍摄,需经后期配音才能完成;而电视剧的直播是多机切换、声画同期完成的,因此总体风格更偏向话剧或广播剧。后来,有的戏在剧中更多插播了使用16毫米胶片拍摄的外景,并分出不同的演播空间,跨季节、分内外景。就如1959年直播的《新的一代》——该剧反映的是清华大学建筑系的大学生们的生活,他们参加了首都“十大建筑”的施工。为了表现空间转换,演播室延伸到了走廊以及另外一间屋子,还有清华大学、颐和园的外景插播;该剧还有季节的转换……70分钟的直播剧,有颇多创新,后来在观众的要求下还在不到一个月的时间内重播。有的剧还回到地方电视台直播,如《相亲记》(1963年直播,歌颂服务行业新面貌)。

可想而知,由于情节、场景、人物表演及场面调度等复杂因素,当时电视剧的演播是最紧张的。但由于创作人员的热情高涨,直至“文革”前,北京电视台已直播90部电视剧,上海、广州、天津等电视台也纷纷推出电视剧,“文革”前,全国已有约200部。这些作品主要是以宣传党的中心任务、歌颂新人新事新生活、歌颂英雄人物、进行革命传统教育等为目标,为电视剧未来的发展积累了有益的经验。

除了电视剧之外,其他形式的电视文艺作品也有了很快的发展。

1958年6月26日,北京电视台进行了第一次剧场文艺实况转播,内容是残疾军人的文艺演出。从此现场的实况转播逐渐普遍。这使得电视文艺在时空上进行拓展、大场景的文艺节目的创作成为了可能。此外,电视文艺转播节目也带动了戏曲艺术的

空前繁荣，特别是地处北京的剧种。比如梅兰芳的《穆桂英挂帅》，尚小云的《双阳公主》，荀慧生的《红娘》，马连良、张君秋的《三娘教子》，张君秋、叶盛兰、杜近芳的《西厢记》等，不仅有起伏跌宕的大戏，更加展示出了巨星的风采。

1959年10月1日，北京电视台进行了第一次大规模的文艺实况转播。其内容是天安门建国十周年大庆文艺晚会实况（1958年10月1日曾现场直播了阅兵典礼、群众游行以及焰火晚会，1959年人民大会堂地下室安装了专供天安门与人民大会堂重大活动作直播用的全套设备）。之后便形成了每逢“五一”和“十一”等重要节假日转播或举办大型文艺节目的惯例。

第一次在电视上举办综艺晚会是1960年的春节，包括诗朗诵、相声、歌舞等多种节目形式。直至1963年，春节联欢晚会已长达四小时。1966年在转播北京市拥政爱民、拥军优属晚会的同时，电视台也对迎春晚会进行了直播。这些都为今天的“双拥晚会”、“春节联欢晚会”打下了基础。

除了转播类的节目，电视文艺还有“专栏”这一样式，即今天“栏目”的雏形。栏目这个概念最初是从报纸中借用的。由于报纸的内容较多，篇幅相对较宽大，从左至右或从上到下的编排会令阅读者感到不便。于是，便在一个版面上圈划出一定范围来编排同一或主题相关的内容，如果是一个系列文体的研讨或文章连载，还会有专门的编辑或作者负责完成。这样长期放在相同版面的相同位置，便形成了“专栏”。

1960年1月1日，北京电视台开始试行固定节目时间表。其中设置了新闻、少儿、艺术、科技、体育方面的十几个专栏节目，以及与文艺相关的《电视台的客人》、《美术爱好者》、《摄影爱好者》等节目。在诸多栏目中，1961年开办的《文化生活》很快成为当时最有名的文艺专栏。《文化生活》包含了诸如《介绍我国古代十大画家》、《郭兰英的演唱风格》、《泥人张》、《张瑞芳谈李双双》等所有与文化、艺术相关的内容，每月播出2—3次。此时的社教类、服务性的节目如《少年儿童节目》、《天气预报》、《科学常识》、《医学顾问》、《国际知识》等最具有专栏节目的形态。1963年社教部成立后，《文化生活》也归于其中。

“专栏”作为文艺进入电视后出现的特殊样式，成为对本体形态的文艺传播节目的补充，也是对相关主题内容进行组合的较好方式。不过，当时的“专栏”节目的创作编排还相对随意，也做不到定长度、定时间播出。

随着对电视特性和技术手段的深入认识以及创作实践的深入和经验的积累，编导的思维方式、创作观念和技巧也得到逐步转变和提高，并随之产生了一些具有探索意义的作品。如1960年600平米演播室的建成，促使一些大型作品在演播室内得以诞生。尤其是1961年4月20日直播的第一个大型电视专题文艺节目《介绍小提琴协奏曲〈梁山伯与祝英台〉》，令观众耳目一新。在该节目中，黄一鹤负责内容与镜头的总体设计，邓在军负责镜头切换，沈力负责解说，中央广播乐团

管弦乐队担任演奏。这次节目的直播对今天的文艺节目制作意义深远：首先，第一次有供直播的详细分镜头剧本；其次，为了保证播出效果，曾分三次演练，表演方与制作方密切配合，直播过程中还有越剧同名电影戏曲片的画面资料配合音乐演奏的进行过程；第三，镜头切换与解说词都使该节目与舞台上的演出有了极大的不同，颇有创新。黄一鹤回忆当时的做法时说道，是出于“对于电视艺术特性的感知、探索、认识”以及“寻求正规的工作秩序”^①。

《介绍小提琴协奏曲〈梁山伯与祝英台〉》节目先用字幕和广播员画内画外的解说将乐曲分段解说，对音乐形象和创作手法、音乐知识、思想意义进行解释，其间插播了七段戏曲片画面，最后再连续演奏一遍乐曲，使文艺节目从单纯的舞台演出形态走向电视的“综合”构成形态。这是常见的广播节目的结构方式，我们可以在《电视文艺论集》（人民出版社1993年出版）和《黄一鹤的艺术道路》中见到这个节目的基本形态。创作人员在该节目中充分意识到电视的“可视”因素。音乐靠观众的联想完成对其接受的状态而不是主要作用于听觉，视觉形象包括演员带有表情和动作力度的演奏、有电影片断的形象展示、有机位景别的主观引导等，成为电视音乐节目的重要元素并对音乐的诠释起到很重要的作用……这一作品创立了“电视文艺专题”的节目雏形，因此成为对电视特性进行探索而且颇有建树的里程碑式的作品；电视对文艺节目来说已经不再局限于“家庭小型剧场”，而已经拓展为一个新的创作平台。该节目应观众的强烈要求半年后又作了一次直播，获得了极强的社会效果。

在此之后，由邓在军导播的《赵青独舞》、杨洁和莫瑄导播的甬剧《半把剪刀》、王扶林、金成导播的话剧《七十二家房客》等分别在文艺节目的电视化方面进行了有益的探索。

领导的关怀在电视文艺的发展过程中也起到了强大的促进作用。尤其是周恩来总理曾多次亲临现场并给予指导。1961年5月9日，当莫瑄在直播河北梆子《挡马》、《杜十娘》时，周总理和邓颖超来到演播室观看。演播结束后，总理对大家说：“乐队奏过门时好长一段空场，屏幕上也一定是静止的，是不是可以把镜头对着乐队呢？他们是幕后英雄……”总理的指示对大家颇有启发。于是在以后的节目中，当遇到舞台上没有演员时，导演就经常指挥摄像拍摄乐队，甚至是服装、化妆或其他的工作人员。这样既拓展了文艺节目的可视容量，更照顾了观众的需求。

1961年8月30日北京电视台播出了第一个专业晚会《笑的晚会》，其内容全部是相声。这场晚会是对文艺节目中喜剧元素的充分肯定，在当时也大受观众赞赏。之后再次举办更是引入了话剧片断、独角戏、无实物小品等样式，弥补了缺乏形象元素的相声的不足之处。1962年第三次《笑的晚会》即当年的国庆晚会上，由于有些即兴发挥的节目相对粗糙，引来了争议。一位观众来信反映其中大部分

^① 黄望南主编：《黄一鹤的艺术道路》，中国广播电视出版社，1993年版。

节目是“多年来在机关、团体内部举办的小型晚会上司空见惯的、不登大雅之堂的、非艺术性的，迫不得已的在朋友们面前耍耍活宝以博得谅解的一笑的洋相，想不到居然在国庆节前夕，在参加庆典的外宾云集的中华人民共和国首都的电视节目播出，简直是令人难以想象。这纯粹是以廉价的方式来向小市民讨好。”这封信尽管言辞激烈，但代表了当时的“寓教于乐”的电视文艺价值取向，发挥了电视作为宣传工具的功能。

1961年12月11日至19日，北京电视台对庆祝京剧表演艺术家周信芳舞台生活40年的演出活动进行了实况连续转播。内容包括开幕式和周信芳连续几天演出的《打渔杀家》、《乌龙院》、《宋士杰》、《海瑞上书》等名剧，充分体现出电视是配合大型系列活动的最便捷、最真实、最有效的宣传工具这些特点。

1964年1月4日，为庆祝《毛泽东诗词》出版，第一次举办了大型诗歌朗诵会。

1964年12月，北京电视台第一次使用录像技术录制了《朝阳沟》、《红灯记》片断，并在1965年的元旦晚会中播出该录像。录像技术不仅可以保留节目、保障节目的安全播出，还可以为节目的精心制作和整体艺术质量上的提高提供进一步的可能性，所以录像制作的方式在有技术支持的地方很快普及开来。这也为导演们在后期制作中对节目进行二次加工和创作提供了技术条件。由此可见，电视在艺术上的每一次大的飞跃都紧紧依赖于技术的进步。

电视文艺在初创期伴随着众多节目样式的出现迅猛地发展着。电视文艺节目的工作者们也进行了许多有效的探索，各地电视台的文艺节目也颇具地方特色。1964年前后，广州电视台（现广东电视台）还在当地举办的“中南戏剧观摩大会”等活动中演出现代戏。戏中，工农兵的高大形象把“帝王将相”、“才子佳人”、“洋人死人”赶出了屏幕，体现出电视文艺中的“左倾”现象。而后随着“文革”的到来，整个电视事业遭受了严重破坏：几乎所有“文革”以前的节目被禁演，准许播出的节目也受到严厉的限制和干涉，一些电视台甚至停办。所有播出的节目，无论是内容、形式都以“样板戏”为模式；电视文艺工作者的创作、精神、思想都处于极度的高压下，创作人员、工作人员也一律不在屏幕上出名字，节目也缺失了社会创作来源……例如，北京电视台就曾于1967年1月6日停播，至2月4日重新播出并每周六播一次，直到5月2日才又有了文艺节目。而且1969年7月1日起每周都有一定的时间反复播放京剧《红灯记》、《沙家浜》、《奇袭白虎团》、《智取威虎山》、《海港》，芭蕾舞剧《白毛女》、《红色娘子军》，交响乐《沙家浜》等八个“样板戏”……随着样板戏的发展，1971年起又陆续播出京剧《龙江颂》、《杜鹃山》，舞剧《沂蒙颂》等。

“样板戏”的效应是复杂的，在政治上它成为宣传某种模式的工具和压制其他艺术样式的武器，但是，不能否认，“样板戏”在艺术上的感染力即使在今天依旧能够打动我们。“样板戏”充分体现了当时的文艺模式和艺术价值观，也对电视创

作产生了深刻的影响。

此时电视文艺节目导演的的主要工作是转播演出实况。除了转播样板戏的演出外,还有大型音乐舞蹈《毛主席革命路线胜利万岁》、歌舞《毛主席诗词组歌》和《井冈山的道路》、大型音乐舞蹈史诗《无产阶级文化大革命万岁》、工农兵文艺节目《热烈欢呼全国山河一片红》以及毛主席语录大联唱、毛主席语录操汇报表演以及《歌颂文化大革命、反击右倾翻案风诗歌朗诵演唱会》等。其中还包括越南、日本、阿尔巴尼亚、朝鲜等外国文艺团体的访华的一些演出。由于这一特定时期对政治的极度敏感,即便是以“革命”的题材和反映劳动人民生活的内容为主,其中难免会有一些不符合政治要求的内容与表达方式。如1971年日本松山芭蕾舞团演出舞剧《白毛女》,其中出现了一些我们的样板戏中早已剔除的展示男女主人公爱情的舞姿,扮演“喜儿”的女主演在剧终谢幕时满面笑容地拉起扮演地主“黄世仁”的男演员的手向现场观众鞠躬致谢,这一情景令现场工作人员和观众都大吃一惊。而在这次转播中,导演在演出间歇还精心安排了演员的采访和幕后花絮……

在政治高压下,不犯政治错误成了转播的第一工作标准。所有人员都把主要精力放在如何准确划分镜头和协调各个工种团结一致的工作上,于是造就出一支转播能力过硬的队伍。由于转播式的节目大量存在,娴熟的现场切换技巧以及其他工种的默契配合也是电视文艺编导如今必须具备的基本功和特长。

电视技术的发展为节目传播提供了支持。1971年,中国已经有了自己的彩色电视。当年的“五一”焰火晚会已经能够传送到二十多个省、市、自治区。1973年5月1日,彩色电视试播,当年10月1日正式播出,转播了当天白天的国庆部分活动实况和晚上的焰火晚会实况。从黑白到彩色,从对画面由单一的明暗处理转向对不同色彩及明暗的细致处理,这一系列复杂的转变促使影视编导有了更丰富的思维、表现方式和手段,使其创作也发生了革命性的变化。彩色录像技术的普及也促使电视制作中录像的方式被更加广泛地采用,从而促使“专场录像”这一工作方式变得经常化。

“专场录像”即导演对镜头进行认真设计,演出者专门为电视录像而进行表演,是导演对作品进行精心的电视加工所采取的工作方式。在录像过程中,为了配合镜头,表演进程经常要被打乱、中断。1974—1976年,北京电视台和地方电视台还以这种方式抢救性地录制了一批相声、京剧、粤剧、汉剧、晋剧、河北梆子等曲艺与戏曲的传统作品和片断,多达150个,留下了李和曾、赵燕侠、谭元寿、红线女、侯宝林、郭启儒等表演大师的宝贵资料。不过对于戏曲节目而言,电视更多的还是发挥准确记录的功能。

在“文革”期间,我国电视剧的发展几乎处于停滞状态。10年间,全国只播

放了有两三部图解政治的作品：《考场上的反修斗争》（北京电视台1967年制作的第一部录像设备拍摄的电视剧）和《公社书记的女儿》（上海台1975年）、《神圣的职责》（中央广播电视剧团和广州电视台联合录制），后两部都是反映知识青年上山下乡扎根农村的内容。此时电视中播放的剧情片基本被电影故事片取代，而且同样也处在政治高压下，呈现出“高、大、全”，“政治第一、艺术第二”的极左势态。

广大观众对电视文艺的真正关注，还是从粉碎“四人帮”后大量转播的文艺演出开始的，如1976年12月21日北京电视台转播的《诗刊》杂志编辑部主办的诗歌朗诵音乐会，一些曾被长期迫害的老艺术家郭兰英、王昆、常香玉等重新登台，演出了曾被禁多年的《绣金匾》、《夫妻识字》、《洪湖水浪打浪》等节目，借以缅怀老一辈革命家，庆祝一段荒唐年代的结束；演员们热泪盈眶，观众们心潮起伏，节目引起了强烈的反响。1977年1月为纪念周恩来逝世一周年，北京电视台组织了《周恩来总理逝世一周年文艺演唱会》和《诗歌朗诵音乐会》。此时，朗诵与歌唱无疑是人们最便捷地表达情感的艺术样式，在屏幕上得到充分展现。

在此之后，随着全国文艺舞台呈现出前所未有的活跃，电视屏幕上不仅及时转播各类演出，还有许多影片被解禁，电视剧也获得了新生。

1978年5月1日，原北京电视台改名为中央电视台，一年后，北京市属的北京电视台正式播出，此时，全国30个省市自治区都已有了电视台。而此时普通观众还带着对新生事物的好奇与惊讶来接受电视节目。

1978年12月8日—22日，党的十一届三中全会胜利召开，经济建设成为新的历史阶段最首要的任务，从此我国的整体才走上正常发展并且有着自己特色的道路。同时“对外开放”的政策也使境外的影视节目陆续进入中国，让观众和从业者眼界大开。

到上个世纪80年代初期，电视已经以其便捷、即时、转播面广的优势很快显露出成为最“强势”媒体的潜质，特别是当普通大众生活条件普遍提高后，电视接收机进入寻常百姓家，电视创作整体也才真正进入了大发展阶段，其他传统的媒体地位急剧下滑。到上个世纪80年代末时，电视就几乎“独霸天下”了，电视文艺也取得了多方面的成就。

本书下面的每一章安排不能完全遵照其发展先后和逻辑的关系，为便于叙述和线索的清晰，也特别考虑实践第一线的状况，笔者将后来的发展过程分为不同源流和形态进行论述，首先讲述电视剧的大致状况，因为它相对完整和独立。然后阐述“栏目化”给电视文艺带来的根本性改变，在这部分会较为清晰、全面地反映电视文艺整体的发展线索。随后将阐述电视文艺传统节目样式中最有代表性的节目形态的演变。在此先要特别强调的是，在实际的发展过程中，它们是相互影响、同时并存，而且交替成为最引人注目的形态。

第二章 电视剧的发展与成熟

电视剧作为传统电视文艺中的重要部分，鉴于相关论著较多而且全面详细的现状，笔者在此更多将着眼点放在其创作的演变过程中。

第一节 电视剧的兴起

电视剧在“文革”之后经历了短短的复苏时期后很快成熟起来，无论在数量、质量上，都有很大的提高。

我国第一部外景制作的电视剧是在1978年5月22日播出的《三家亲》（内容是提倡婚事勤俭节约新事新办）（许欢子、蔡晓晴导演），这也是粉碎“四人帮”后播出的第一部电视剧。在这一年中一共有8部剧播出，其中《窗口》、《安徒生和他的〈卖火柴的小女孩〉》、《教授和他的女儿》反响较好；此时电视剧的拍摄比较简单，大都是使用较为轻便的、手提式的摄录设备，采取单机拍摄画面，然后再进行后期剪辑合成的方式完成的。

由于“文革”期间电视剧作品创作几乎空白，无从发展特有的创作模式，因此这时的电视剧多为单本剧形式，从导演的工作内容、方式、流程和剧作结构来看，都学习和借鉴了电影的很多好的形式，于是电视剧被视为“小电影”。

同时电视剧与当时的整体文艺状况相适应，电视剧所选取的很多题材所反映的内容也是与那样一个大的历史环境相适应的。如1979年的《永不凋谢的红花》（该剧由上海电视台录制，反映了“文革”期间张志新烈士在狱中和“四人帮”党羽斗争的英雄事迹）、《有一个青年》（反映十年动乱后青年一代振奋精神投入新生活），1980年的《乔厂长上任记》（反映新时期工业改革中的人物及思想变革），1981年的《新岸》（表现失足青年刘艳华走出泥沼获得新生）等等，与当时文坛出现的“伤痕文学”及巨大的社会变革相应，紧密联系现实生活，在观众心中引起了强烈的共鸣，每当播映便万人空巷。

随着制作实力的增强和市场经济的逐步深入，也由于导演水平的提高，长篇电视连续剧在20世纪70年代末期相继产生。早期有1979年的《玫瑰香奇案》（根据一个真实的凶杀案件改编），1981年的《敌营十八年》（讲述我党地下工作者的经历）等作品，尽管制作还很稚嫩，但对连续剧这一形式的创作规律作了有益的探索，这样的探索对于之后的电视剧创作是有积极作用的。随后连续剧的优秀作品不断涌现，而且题材极为丰富，如1982年的《蹉跎岁月》、《武松》，1983年的《高山下的花环》、《华罗庚》，1984年的《今夜有暴风雪》、《走向远

方》，1985年的《四世同堂》、《寻找回来的世界》、《新星》、《诸葛亮》，1986年的《凯旋在子夜》、《红楼梦》、《努尔哈赤》、《甄三》，1987年的《严凤英》、《西游记》、《便衣警察》、《乌龙山剿匪记》、《雪城》，1988年的《末代皇帝》、《寻找回来的世界》，1989年的《上海的早晨》、《商界》、《这样一个民警》、《篱笆、女人和狗》、《那五》、《李大钊》等等，不仅手法愈加纯熟，有的剧还与社会现实紧密联系。例如《新星》，反映了当时农村改革的主题，贴近生活，以至于被当作学习教材，还有观众写信要求主要演员去当县委书记……

电视剧从单本剧形式很快发展到有大量的连续剧产生，而且更多是当代题材时，电视剧与电影故事片的不同便初现端倪，不仅是长度不同，题材也各自有所侧重。究其原因，主要是因为电视剧制作便捷、收看方便，而且深入家庭，从而逐步形成独特的创作规律。不过，由于其整体投入和制作周期的原因，其质量往往远逊于电影。

1979年下半年，鉴于市场回报的原因，中国电影发行放映公司停止向电视台供应新故事片，这对新兴的电视剧行业的发展是一个强大的刺激，这样的决策逼迫电视剧创作人员不得不走独立自主的道路。当时的中央广播事业局便于该年8月的全国电视节目会议上号召有条件的电视台大力投拍电视剧。此后开始于1981年的“飞天奖”（1983年才正式命名，专门针对电视剧创作）、1983年“金鹰奖”的设立，又为电视剧的繁荣创造了更好的条件，激励了电视剧创作者不断创作出优秀电视剧作品。1986年电视剧年产量已达到千集，而1988年则突破了2000集。这不仅仅表明电视剧生产已达到相当规模，更意味着电视人对其创作规律的探索和创作经验的积累，电视剧理论也在逐步形成。

此时电视剧长度也有了统一标准：电视短剧长度为30分以内，电视小品长度为15分以内，一般电视剧部（集）长度为45分；电视单本剧可含上、中、下三部，超过三部以上的就可算为连续剧了。1989年开始实行的“许可证”制度，也为电视剧生产的正规化起到了促进作用。

随着电视机在家庭中的普及，电视观众收看环境走向家庭化并具有随意性，同时电视屏幕相对较小，每个节目时长又有限定，导致电视剧的一些新走向：结构注重情节起伏和情感细节描写、与生活真实的紧密联系，相对较近的景别使用较多，画面层次较为简练等等。这些不同不仅仅表现在连续剧中，上个世纪80年代中期时，单本剧已逐渐跌入低谷，但其中一些作品如《女记者的画外音》（1983年，以女记者采访的角度刻画了一位敢于改革的厂长形象）、《新闻启示录》（1984年，通过某大学的改革事件塑造几位锐意改革、富有个性的改革人物形象）中含有的“电视报导”元素，《希波克拉底誓言》（1986年，该剧围绕医疗事故展开了关于人的对话）中显示出的象征与夸张，1986年的《丹姨》（展示一位助产士平

凡而孤寂一生)中对人生意义的思索和《秋白之死》(歌颂瞿秋白的英雄气节)的诗情画意、立意高远……无论题材还是表达语汇,都有别于我国电影故事片的传统结构与叙事观念。

而此时境外电视剧的引进对国产作品产生了很大的影响。如80年代初播放的香港的《射雕英雄传》、《上海滩》、《霍元甲》,台湾的《一剪梅》,日本的《血疑》、《姿三四郎》,美国的《大西洋底来的人》、《加里森敢死队》等,在一开始进入中国内地的荧屏的时候由于题材、风格的独特性,思想观念的不同,使当时的一些观众产生不理解、反感甚至困惑的想法,比如在国外深受好评的《加里森敢死队》在中国演播不到一半时即被责令停播。但另一方面,我们也应该看到这些作品的播出对国产电视剧来说形成了很好的互补形态,给我们内地的电视剧导演很多的启迪,也一度令万人空巷。特别是被引进的港台电视剧,虽然不一定能代表港台电视剧的全貌,但同为华夏子孙,他们的创作观念与内地从“现实主义”、“典型”、“宣教”等发展起来的观念有很大不同:在对历史题材、对事件和人物的细节处理上,历史形态的真实都是次要的,他们更注重情节的传奇色彩,甚至以现代人的观念予以解释;另外,在现实题材作品中,不同于我们一味塑造“高、大、全”形象的价值观,他们更多的是以一些小人物的悲欢离合居多;人物造型往往不一定尊重真实,而更追求唯美,还特别注重对明星的包装;作品的长度大多超过了当时国产的作品,而且制作相对粗糙、立意肤浅、形象脸谱化……但是,观众并不因此减少关注的热情,并具体感受和建立了“言情剧”、“武侠剧”的概念。而且后来还有一些内地与港台合拍的电视剧也大受欢迎(如琼瑶与湖南电视台华夏国际影视中心在1989年开始合作的《六个梦》、《青青河边草》等)。诸多外来的作品不仅在观念上、也在结构上给国内创作以启发,如墨西哥的《卞卡》长达120集,日本的《阿信》77集、《排球女将》71集……其枝节“随遇而生”、巧合“层出不穷”——每集相对独立而又开放,是连续剧最显著的结构特点。

第二节 电视剧的成熟

进入上个世纪90年代时,中国的电视剧迈进了成熟阶段。1990年的《围城》、《渴望》、《杨乃武与小白菜》、《公关小姐》、《巾幗悲歌》、《宋庆龄和她的姐妹们》,1991年的《编辑部的故事》、《外来妹》、《南行记》、《我爱我家》,1992年的《唐明皇》、《一村之长》,1993年的《北京人在纽约》、《过把瘾》、《情满珠江》,1994年的《9·18大案纪实》、《三国演义》、《孽债》,1995年的《英雄无悔》、《宰相刘罗锅》、《东方商人》、《牛玉琴的树》,1996年的《和平年代》、《党员二楞妈》、《儿女情长》,1997年的《水浒》、《车间主任》、《香港的故事》,1998年的《牵手》、《还珠格格》、《雷雨》,1999年的《雍正王朝》,2000年的《苍天在上》、《大明宫词》、《铁齿铜牙纪晓岚》……这些电视剧不仅内容广泛、