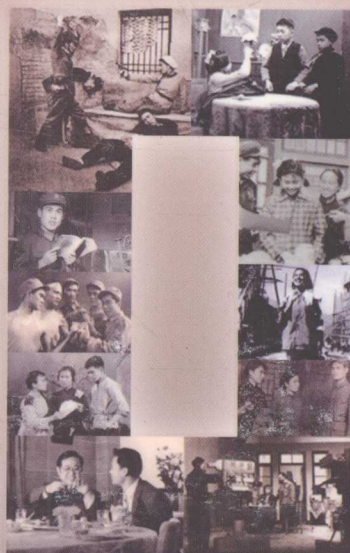


纪念中国电视剧诞生50周年

中国早期电视剧史略

赵玉嵘 主编 陈友军 编著



CFP 中国电影出版社

纪念中国电视剧诞生50周年

中国早期电视剧史略

赵玉嵘 主编 陈友军 编著

CIP 中国电影出版社 2008 北京

图书在版编目 (CIP) 数据

中国早期电视剧史略/赵玉嵘主编; 陈友军编著. —北京: 中国电影出版社,
2008. 8

ISBN 978-7-106-02951-7

I. 中… II. ①赵…②陈… III. 电视剧—电视史—中国—1958~1966
IV. J909. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 088083 号

中国早期电视剧史略

赵玉嵘主编 陈友军编著

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号 邮编: 100013)

电 话 64299917 (总编室) 64216278 (发行部)
64296742 (读者服务部)

经 销 新华书店

印 刷 北京诚达印务有限公司

版 次 2008 年 8 月第 1 版 2008 年 8 月第 1 次印刷

规 格 开本 730×988 毫米 1/16

印张 18.75

字数 270 千字

印 数 1—2500 册

书 号 ISBN 978-7-106-02951-7/J·1058

定 价 45.00 元

特别鸣谢

桑夏神州文化传播有限公司

序

赵玉嵘

提起中国电视剧,很多人都以为它始于粉碎“四人帮”以后的 20 世纪 70 年代后期。关于 1958—1980 年这段时期是中国电视剧理论研究“空白期”的提法等等与史实不符的言论,我们曾陆续听说或见过文字。究其原因,最主要的就是,几十年来,我国始终没有一部完整记载和客观评价中国电视剧初创阶段,即起始于第一部电视剧《一口菜饼子》播出的 1958 年 6 月 15 日截止于 1966 年 5 月“文化大革命”前的长达近 8 年历程的史书问世。人们不知道,在那段日子里,从中央到省、市的电视剧工作者们,在创作无可借鉴的情况下,凭着创业者的高度责任感,在勇敢探索的过程中,曾经创作生产了多达 210 余部左右的电视剧。尽管受技术落后、设备简陋和时代观念的限制,它们多是比较短小(一般在一小时以下)的黑白直播电视剧,部分紧跟政治形势的报道剧艺术水准也不是很高,但如同一个刚出世的婴儿,一个牙牙学语、蹒跚学步的幼童,它给当时拥有电视机的家庭、文化馆和机关单位里的观众也送去了许多的惊喜;在丰富他们文化生活的同时,也让他们获得过不少“力争上游”的精神力量。中国第一代电视剧工作者以白手起家、艰苦创业的精神,拉开了中国电视剧的序幕,并为后来的电视及其电视剧大发展积蓄了相当可观的一批人才。中国第一代电视剧工作者完成了他们这代人力所能及的历史使命。他们闪光的业绩和可贵的创业精神是中国电视剧历史不能忘却、也不能忽视和低估的。中国电视剧历史篇章中这光荣的第一页是应该给予认真记载和公正评价的。

还记得上世纪 80 年代初,北京广播学院(现中国传媒大学)的一位教师曾



经用了许多工夫致力于对初创时期中国电视剧史料的收集和研究,后写成了逾万字的教材。其相关文章也被编入由中国电视剧制作中心编印的《电视剧研究资料选编》中,它对业内人士了解那段历史是有参考价值的。但是,受各种条件的限制,特别是因作者不是初创电视剧的亲历亲为者,其教材和文章还有诸多的不足和遗憾。许多珍贵的可以证明初创时期中国电视剧业绩的图片资料也一直未能得以公开面世;此阶段电视剧在学术研究上的成果更是没有被挖掘出来。当然也因为它们没有编书出版,以至这段历史时至今日仍然鲜为人知,就是后来出现的研究电视剧史的专家们,对中国初创时期电视剧的这段历史也知之甚少,对中国第一代电视剧人艰苦奋斗创造的业绩甚至还存有不少误解和偏见。

由此可见,以著述的形式完整准确地记录这段历史,是我们最初阶段参加电视剧创作和生产的工作者必须担当起来的历史使命。当年,因为“文化大革命”造成的电视剧生产停滞等等原因,我们错过了总结这段历史的时机。如今,我们这代人,大多数都已年届耄耋,有的甚至已经作古,就我这个当年队伍中的“小同志”,现在也都早已过了花甲之年。如果我们再不抓住时机,这段中国电视剧初创时期的历史,就将随着无情的岁月永远地逝去。后人要对这段历史作深入的研究也就没有基础可言了。

本着对历史、对为新中国电视剧创业付出过巨大心血的第一代电视剧工作者负责的态度,借着迎接中国电视剧诞生 50 周年的契机,我于 2004 年起,就积极发动并参与了旨在填补电视剧初期历史空白,反映中国电视剧初创时期历史的工作。一部名为《追溯源头——中国早期电视剧回顾》的书籍在中央电视台支持、中国电视剧制作中心主持下已经编纂完成。现在,我们出版的这本新书《中国早期电视剧史略》,是我和王若芳、果青同志,在许多老电视剧人的热情支持、鼓励下,完全以自己的力量,向着我们所期望的完整准确地反映初创时期中国电视剧历史这个目标所做的再一次冲刺和搏击。

十分幸运的是,就在此时此刻,我有缘结识了四川大学文学和新闻学院正在对中国早期电视剧理论进行研究的熊国荣博士生,因为有他孜孜以求从数十年前历史档案中发现的资料给予充实,我们的这本书,将会有以往电视剧史研究中从未展现过的中国最早对电视剧进行学术研讨的一批文章。更让我欣



喜的是,关键时刻,我又邂逅中国传媒大学文学院正在与专家合作编写有关中国电视剧历史的著述,并对早期电视剧已经在进行研究的陈友军博士。本书有他加盟担纲编著,就大大增加了后人站在今天的高度来对四五十年前的那段历史进行理性分析和客观评价的分量。这使本书具有了不仅是有关史料或当年实践者回忆文章的汇编,而且兼有了“史”的价值。可以这样说,这是我国第一部关于中国早期电视剧历史的专著。*

附带要提到的一件高兴事是,最近中央电视台《电影传奇》摄制组的一部同样以反映中国早期电视剧发展历程、反映中国早期电视剧工作者辛勤耕耘和无私奉献为宗旨的8集系列片《最初的年代》也在紧锣密鼓地开始筹备与制作了。此事的成功启动,与最初在接受该摄制组对老电影人采访时我提出的动议,以及我以后给他们所提供的各种相关信息和资料也是有着直接关系的。

如果要问我(包括我们许多老一代电视剧工作者)为什么对中国初创时期电视剧史的工作如此执著,理由很简单,因为年轻时,我们曾对中国电视剧事业有过甘愿奉献青春和毕生精力的表态,我和我的同事们都想尽自己的一切所能来兑现我们当年所做的承诺。

赵玉嵘

2008年5月5日

* 为赶在纪念中国电视剧诞生50周年之际出版本书,港、台地区早期电视剧的情况我们未来得及进行收集、研究,拟在本书再版时,将有关情况进行补充。



目 录

第一章	中国早期电视剧概览	/ 1
第一节	中国电视剧的滥觞	/ 1
第二节	中国早期电视剧的社会角色	/ 4
第三节	中国电视剧的早期美学形态	/ 6
第四节	中国早期电视剧的成就	/ 14
第二章	北京早期电视剧的创作与播出状况	/ 23
第一节	原中央广播电视剧团创作生产的电视剧	/ 23
第二节	北京电视台(中央台)少儿组创作生产的电视剧	/ 85
第三节	原中央广播电视剧团演出的舞台剧	/ 104
第三章	早期省、市电视台的电视剧创作概况	/ 110
第一节	上海台创作生产的部分电视剧	/ 111
第二节	哈尔滨(即黑龙江)台创作生产的部分电视剧	/ 123
第三节	长春(即吉林)台创作生产的部分电视剧	/ 130
第四节	广州(即广东)台创作生产的部分电视剧	/ 133
第五节	天津台创作生产的部分电视剧	/ 137





第四章 中国早期电视剧的理论探索 / 139

第一节 中国早期电视剧理论研究的特点 / 139

第二节 中国早期电视剧的理论研究成果 / 143

一、《电视剧是怎样的?》(欧冠云) / 144

二、《漫谈“电视剧”》(周峰) / 145

三、《广播电视剧团所见》(小予) / 147

四、《荧光屏上的艺术——访北京电视台、中央广播电视剧团》(霍大寿) / 149

五、《改编〈相亲记〉杂感》(石梁) / 152

六、《电视剧能否采用象征性的景?》(木木) / 157

七、《电视剧〈火种〉导演札记》(孙企英) / 160

八、《电视剧浅议》(赵玉蝶) / 164

第五章 中国早期电视剧剧本的创作概况 / 173

第一节 中国早期电视剧剧本的创作特点 / 173

第二节 中国早期电视剧剧本创作的个例 / 176

一、《不屈的阮文追》(完成台本)(许诺) / 177

二、《校队风格》(分镜头剧本)(果青) / 198

附:《校队风格》主题歌《我们是少年足球运动员》 / 220

第六章 中国早期电视剧工作者的创作回顾 / 222

第一节 关于《一口菜饼子》的创作回顾 / 223

第二节 早期电视剧部分主创部门的回顾 / 231

一、早期电视剧的编剧、导演 / 231

二、早期电视剧的表演 / 239

三、早期电视剧的摄像 / 240

四、早期电视剧的美术设计 / 247

五、早期电视剧的化妆和演播中改变演员造型的情况 / 250



第七章 中国早期电视剧的创作队伍	/ 257
第一节 北京的电视剧创作人员简介	/ 259
第二节 省、市电视台的创作人员简介	/ 272
一、上海台的电视剧工作者	/ 272
二、哈尔滨(即黑龙江)台的电视剧工作者	/ 275
三、长春(即吉林)台的电视剧工作者	/ 276
四、广州(即广东)台的电视剧工作者	/ 276
五、天津台的电视剧工作者	/ 277

附录:坚守第一代电视剧工作者的承诺

——我的电视剧情结(赵玉嵘)	/ 278
----------------	-------

后记	/ 286
----	-------



第一章

中国早期电视剧概览

中国电视剧从1958年6月15日《一口菜饼子》的播出到今天,已经走过了半个世纪的历程。在中国电视剧50年的历史长河中,历史的书写不必避讳对于历史的当代阐释,但历史,不管是社会历史还是各种门类的艺术历史,它同时需要给予读者一个客观的、真实的本来面貌。在对电视剧发展的社会背景、文艺政策、文艺思潮、电视剧创作及文本特征作综合分析的基础上,我们将中国电视剧的发展划分为以下五个阶段:

1. 早期的中国电视剧(1958—1966年);
2. “文革”时期的中国电视剧(1966—1976年);
3. 复苏时期的中国电视剧(1976—1981年);
4. 发展时期的中国电视剧(1981—1990年);
5. 走向成熟的中国电视剧(1990年至今)。

本书,主要是对第一个阶段,即早期的中国电视剧(1958—1966年)所做的简要说明。

第一节 中国电视剧的滥觞

1958年5月1日我国第一座电视台开始实验广播,《人民日报》1958年5月5日刊发“本报讯”报道了这一消息:





我国第一座电视台——北京电视台已经开始实验性广播。北京地区备有电视接收机的观众以后每逢星期四和星期日十九点到二十一点可以经常看到电视台的实验性电视节目。

北京电视台是去年开始筹备的。今年4月电视台已完成全套电视广播设备的安装工作。在5月1日晚和5月4日晚试播,北京地区收看情况良好。今后在实验广播期间,北京电视台将进一步从技术上进行测试和提高质量,为正式播送电视节目作好各项准备工作。

北京电视台实验广播使用的频率是:图像载波频率为57.75兆周,音伴频率为64.25兆周。^①

1958年5月1日北京电视台(中央电视台的前身^②)的试播,标志着新中国电视事业的兴起。而这一年6月15日电视剧《一口菜饼子》的播出又标志了中国电视剧的诞生。《一口菜饼子》第一、二次演播的地点,是在广播大楼四层的一间60平方米的会议室,用了两台摄像机。最后一次重播,进了北京电视台新建的演播室,因面积增大至600平方米,故动用了三台摄像机。《一口菜饼子》是编剧陈庚根据《新观察》杂志上刊登的许可的同名小说改编,讲述的是一个忆苦思甜的故事。它从姐姐制止妹妹拿枣糕逗狗玩开始,引发出对旧社会苦难生活的一段回忆:父亲病死路上,母亲病倒在窝棚,姐姐讨饭被地主的恶狗咬伤,妹妹要吃的,连病带饿、奄奄一息的母亲拿出仅剩的一块菜饼子给她。全剧结束在妹妹听完哭诉,痛悔不该忘记苦难上。该剧的主创人员是,编剧:陈庚;导演:胡旭、梅邨;摄像:文英光、冀峰、化民;美术:丁寿生;录音:曾文济;音效:李宝昆;音乐:李景志;灯光:吕学先;影片插播:徐增祁;主演:李晓兰、孙佩云、余琳、李燕、王昌明(悦怀怡、胡家森等或先或后也参加过此剧的演出)。

早期的中国电视剧,即1958年到1966年“文革”开始前的近8年时间创作的电视剧,其的特性主要在于:

① 《人民日报》1958年5月5日。资料来源,见中国传媒大学图书馆提供的“《人民日报》图文数据检索系统”。又见赵玉明主编的《中国广播电视通史》,北京广播学院出版社2004年1月版,第249页的“图6-2”。

② 当时以首都的地名称呼国家电视台,因此“北京电视台”即“中央电视台”的前身。本书关于“北京电视台”的称谓都是指“中央电视台”的前身,全书不再做单独的说明。



第一,这一时期的电视剧受电视技术条件的限制,其生产采用了声画同步、多机拍摄的现场直播方式。尽管这种方式为电视剧艺术创作积累了宝贵的经验,但由于它只是处在初步尝试阶段,加之电视直播技术及其设备落后的制约,作品在艺术创作的总体上还处于幼稚的状态。

第二,如果说电影是拄着戏剧的拐杖发展起来的,那么电视剧则是站在电影和戏剧两个巨人的双肩上传得以成长的。正因为有这一双坚实的肩膀,电视剧才得以在很短的时间里闯出一条新路。

第三,中国电视剧的诞生可谓生不逢时。因为它在1958年的“大跃进”中问世,随后的三年自然灾害给中国经济带来极大的影响,国民经济陷入崩溃的边缘,使得百姓的温饱尚且难以解决,更不用说电视机作为消费品进入寻常百姓的家中。1958年,北京电视台开播时,为了解决电视收看的问题,最初只是“从苏联进口200部黑白电视机应急”,到50年代末,全国电视机仅有17000部^①。电视机有限的数量决定了受众的数量,而且电视只有少数几个大城市的少数人才能看到,电视剧作为一种新兴的艺术品种,在此期间是不足以影响广大人民群众的文化生活的。正如郭镇之所言,“大多数中国人不知电视为何物,对幸运的大城市的多数居民来说,电视也不过是偶一光顾的奢侈享受”^②。但是,由广播剧团、部队文工团、各大城市选拔上来的青年艺术人才、高等艺术院校分配来的大学生以及电影厂调集的纪录片摄影专业人员组成的电视剧创作队伍,从一开始投入到电视剧艺术创作中时,就对电视剧事业抱有强烈的创业使命感。他们以对人民高度负责的敬业精神为这种新兴艺术形态的创生奠定了坚实的基础。

第四,受狭隘理解“文艺为政治服务、为工农兵服务”方针政策的影响,受诸如大跃进、反右倾以及“千万不要忘记阶级斗争”等“左”的思潮影响,在当时的时代征候下,电视剧与其他文艺形式一样,创作中同样也一定程度上存在着“左”的影响及公式化、概念化、标语口号式的问题。由于北京电视台新闻媒体的属性,当时的电视剧又有“新闻性”强的一个重要特点,电视剧创作常要为紧跟形势而进行突击创作。虽然具有一定的宣传鼓动作用,但难免造成部分作

① 参见赵玉明主编:《中国广播电视通史》,北京广播学院出版社2004年1月版,第248、249页。

② 见朱羽君等主编:《中国应用电视学》,北京师范大学出版社1993年6月版,第26页。



品在艺术上不讲究或比较粗糙。因为电视剧刚刚诞生,还不为社会各界重视,较之于电影、文学、戏剧等领域,电视剧创作蒙受政治干预的程度相对要轻一些,倒使得一些执著于艺术创新的早期电视剧工作者们能有较多的精力投入到电视剧艺术的探索之中,并切实为电视剧艺术创作趟出了一条路子。因此,回顾早期的电视剧,并非乏善可陈。

第二节 中国早期电视剧的社会角色

如前所述,中国早期电视剧的创作与时代背景和技术条件的关系密不可分,致使它形成了如下的特征:1. 同其他文艺样式一样,离不开政治,离不开当时的文艺方针政策,强调的是“政治标准第一,艺术标准第二”。2. 在从属于以传播新闻为主要任务的电视媒体之中,电视剧的内容较之电影、戏剧等文艺作品明显地更具有时代政治的宣教色彩。3. 从创作和传播技术层面来看,电视剧的创作、表演和传播要受直播条件的诸多限制。4. 电视剧作为一种独立的艺术形式其美学品格当时还不为多数艺术家认识,加之电视机远没有普及到寻常百姓家中,因此它的影响是有限的……以上这些,势必在很大程度上影响了早期电视剧的发展并取得更大的成就。

那么,应该如何看待这个时期电视剧艺术和政治的关系呢?显然,这里涉及到的的是一个较为重大的美学命题:即艺术和政治的关系问题。

电视媒体作为党和政府重要宣传机构的独特属性,使它拥有了独特的政治资源,也义不容辞地要承担起政治宣传的职责和任务。早期的电视文艺节目(包括电视剧)只是为丰富群众文化生活对广播电视新闻宣传的必要补充,这是中国电视传播艺术的重要特色所在。“既受到政治任务、宣传职责的限制,又拥有较为独特、权威的政治资源,这是中国电视的特质,也是中国电视传播艺术实施所需首要考虑的特质。”^①文艺与政治关系一直是新中国文艺无法绕开和回避的理论问题。在20世纪文艺的大合唱中,主流意识形态的声音,

^① 胡智锋:《中国电视传播艺术的“本土化”资源辨析》,见张凤铸、胡智锋、黄式宪主编的《和而不同:中国影视新格局》,中国传媒大学出版社2005年7月版。



构成了文艺,包括电视剧的主旋律。“文革”期间甚至把这种声音推向极端。1982年,邓小平提出今后不再提“文艺为政治服务”这样的口号,避免了对艺术与意识形态关系的庸俗化理解,但并不是说从此艺术与政治无关。文艺的“二为”方向和“三个代表”、“三贴近”等方针政策,都还在说明着电视剧与政治的关系。在处理文艺的自律与他律的关系上,在电视剧所要表现的政治思想的审美化上,即思想性与艺术性的完美结合上,电视剧艺术作品不可能是躲在象牙塔里的纯粹的艺术品。“电视的政治功能和作用,主要体现在政治文化的传播上”^①,“政治文化在不同历史时期,会呈现出不同的文化样态来。这种样态,首先应体现在意识形态的政治身份以及它的角色定位。”^②专家、学者关于艺术与政治关系的描述,都不失对文化与政治关系的一种较为准确的把握,也是对文艺他律性存在的一种理论阐释。正确看待一种艺术样式与政治的关系,寻求电视剧艺术与时代政治导向的关系,构成了中国电视剧艺术真实的独特内涵。政治作为具有特定时代内涵的范畴,是与一定历史阶段我们党和政府的奋斗目标相联系的,是关系到国家、民族和党的命运的大事。总的来说,电视艺术作为党和政府“喉舌”的政治属性、作为大众传播媒介的社会属性都与主流意识形态有着千丝万缕的联系。中国电视事业作为社会主义文化的重要组成部分,表达主流意识形态的政治立场,也是以意识形态为核心的理论建构的要求。如果不是过分夸大政治的作用,或者以艺术和政治的差异性存在试图消解政治,那么,电视剧中的政治叙事是合乎情理的。

通过作品的题材和文本内容,我们不难发现,早期的电视剧实际上基本是政治艺术化的产物。诸如《一口菜饼子》的“忆苦思甜”、《新一代》对新中国成立后北京“十大建筑”建设火热生活的表现、《相亲记》对新社会人民当家作主的歌颂、还有《养猪姑娘》、《桃园女儿嫁窝谷》、《家庭问题》等许多电视剧,都体现了电视剧迅速反映社会现实生活,表现时代精神快捷的显著特点。它们在反映当时社会生活的基础上,所体现的政治意识在于在这种现实生活的反映中,折射出了一种新型的社会主义人际关系,因此,使得这个时期的电视剧在处理政治与艺术的关系中,出现了一批思想性强艺术质量也尚佳的作品。

① 田本相:《电视文化学》,文化艺术出版社1990年5月版,第111页。

② 田本相:《电视文化学》,文化艺术出版社1990年5月版,第111页。



这些作品既有鲜明的教育意义,在艺术形象的创造上也不可谓不生动。它们在注重从工农兵生活中发现新时代的政治生活内容的同时,也注重对当代生活的表现和开掘,出现了一些贴近生活的作品,较为准确地反映了当时人们的精神面貌和生活状况。很显然,离开了政治,早期电视剧艺术就难以达到一定的思想高度,同时,如果纯粹是政治的工具,早期电视剧的艺术生命力也就难以在艰难的处境中得以彰显。

不过,由于早期电视剧工作者中的一些人认为“直播”是电视剧的最突出的特点,电视剧具有电影艺术望尘莫及的宣传时效,电视剧具有舞台艺术、电影艺术在短时间内不能达到的宣传上的广泛性,“直播电视剧是一种能迅速投入战斗的艺术形式”,是“为政治服务的先锋”,是“文艺战线上的一支轻骑兵”,把这些本来属于传播艺术中“直播”的属性,看作是电视剧艺术必须遵循的重要原则了,致使在如何审美地表达政治理念和政治思想上,部分早期电视剧对生活的反映,明显地存在配合任务乃至图解政策的特征。其结果是,在很多观众的印象中,电视剧是一个以政治宣传为主的文艺角色。

第三节 中国电视剧的早期美学形态

中国电视剧诞生伊始,其开创者遇到的难题便是他们对电视剧的审美特征缺乏认识。对于什么是“电视剧”以及对这个称谓的确定,也不是基于对电视剧艺术特征有了充分认识后才作出的界定。据中国最早的电视剧《一口菜饼子》导演胡旭的回忆,《一口菜饼子》的表现形式,由于“既不同于舞台剧演出实况转播,又不像是电影那种样式,当时不知该叫什么名称,我就说叫他电视剧吧。”^①另外,据早期电视剧主要编剧之一曹惠的回忆,当时从事电视剧艺术创作的主创人员没有一个对电视剧是懂行的,没有一个人看过电视剧,更没有一个人是干过电视剧的。电视剧该是什么模样,谁的心里都没有准谱。对于中国早期电视剧创作而言,既然“适合广播播出的戏剧”是广播剧,那么,“适合

^① 胡旭语。转引自黄维钧《电视剧与戏剧》,文见中国电视剧制作中心研究室编《电视剧研究资料选编》(1984年内刊第1辑),第124页。



电视播出的戏剧”便是电视剧了。

早期对中国电视剧的认识是建立在“在演播室里播出的戏剧”这一观念基础上的,后来有学者把这种认识归纳为,是“在演播室里演出的戏剧,经过多机拍摄,镜头分切的处理,运用电子传播手段,通过电视屏幕,传达给观众的特定的艺术样式。”^①

这种观念的形成一方面是来自早期电视表现手段的影响,早期电视剧表现手段很多直接受益于戏剧、电影和广播剧已有的创作经验和成果。在吸取诸多艺术门类的营养中,戏剧、电影对电视剧的创作影响最大,其次便是广播剧。在中国电视剧出现的20世纪50年代末,电影和戏剧这两种艺术形式在我国已经是非常成熟的艺术样式了。电视剧的创作与电影创作由于具有更多的相似性,因此,电影艺术的创作经验,理所当然地成为电视剧创作主要借鉴的对象。对于广播剧而言,1940年12月,延安新华广播电台的诞生标志着人民广播事业的开始,它继承了党的为人民服务的优良传统,广播剧这种新的艺术样式也就是伴随着人民广播和新中国的广播事业发展起来的,并为电视剧创作在声音的运用方面提供了许多可资借鉴的经验。至于戏剧,是多种叙事艺术样式生成的母体,电影就是拄着戏剧的拐杖走过来的,电视剧的“剧”的特征较之电影有过之而无不及,有些早期的电视剧干脆就是经过电视加工处理再播出的舞台戏剧。但电视剧毕竟不是电影,也不是戏剧,在中国电视剧诞生伊始,电视剧艺术工作者们就认定了,电视剧是一种新兴的、具有自身美学特征的独立的艺术,是继电影之后新生的为人称道的“第九种艺术”。

这种观念的形成还来自于早期电视剧主创人员的创作理念的影响。电视剧是上个世纪作为新兴的现代艺术形式出现的,都还不足以与源远流长的自成体系的戏剧艺术相提并论,它还是一个刚刚出世的婴儿,我们实在不该对它说三道四,因此,从形式上要区别电视剧与电影、戏剧的差别,尤其是与电影艺术的差别,在当时是有一定的难度的。当时,关于电视剧和电影差别比较普遍的观念就是:“直播”是电视剧和电影最根本的区别。尽管早期的电视剧创作人员已经注意到直播对于电视剧艺术创作的诸多致命的弱点,对此持有不同

^① 高鑫:《电视剧的探索》,北京广播学院出版社1988年3月版,第7页。