

Contemporary Reader of Journalism & Communication (I)

当代新闻传播学读本 · 第一辑

主编 贾树枚 陈 龙



当代影视学

倪祥保 钱锡生 邵雯艳 著



上海三联书店

当代新闻传播学读本(第一辑)

主编:贾树枚 陈 龙

当代影视学

倪祥保 钱锡生 邵雯艳 著

上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

当代新闻传播学读本. 第一辑/贾树枚,陈龙主编.
—上海:上海三联书店,2006.12

ISBN 7-5426-2419-9

I. 当... II. ①贾...②陈... III. 新闻学:传播学
IV. G210

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 140536 号

当代新闻传播学读本(第一辑)

主 编/贾树枚 陈 龙

特约编辑/卑 赢

责任编辑/陈宁宁

装帧设计/范峤青

监 制/林信忠

责任校对/徐曙蕾

出版发行/上海三联书店

(200031)上海市乌鲁木齐南路 396 弄 10 号

<http://www.sanlian.com>

E-mail: shsanlian@yahoo.com.cn

印 刷/上海惠顿实业公司

版 次/2006 年 12 月第 1 版

印 次/2006 年 12 月第 1 次印刷

开 本/787×1092 1/16

字 数/1400 千字

印 张/96

ISBN 7-5426-2419-9

C·169 定价:150 元(全五册)

总 序

当今社会已经发展到对大众传播高度依赖的阶段。在这样一个时代,新闻和娱乐都正演化为文化消费的对象。大众传播媒介市场化程度越来越高,变革的节奏越来越快,因此,传统意义上的新闻与传播概念已经发生了巨大变化,迫切需要我们作出新的概括和阐释,同时,传媒界如火如荼的变革现实也需要我们及时对其成败得失作出总结。

从量变到质变是事物发展的必然过程。新闻传播学学科在起始阶段免不了蹒跚学步,学术不成熟,甚至肤浅,这都可以容忍,但在现阶段,我们已经没有理由再做低水平重复的工作了,必须有“深加工”的东西面世,必须向世人展示你前进的脚步。虽然改革开放以来有关新闻学、传播学著作已是汗牛充栋,但由于新闻传播界变革速度加快,原有的理论严重滞后于实践。新媒体的出现,传统媒体的改革、发展,向现存的理念、理论发出了极大的挑战。理论的创新和实践的发展,为新闻传播教学提供了丰富的滋养。以广告传播理论为例,近几年,广告新的创意、策划、传播、经营理念更新升级之快,使前几年的专业理论已不能适应今天的实践需要,这就要求我们敏锐地观察业界的动向,及时将业界新的实践、新的经验反映到教材中和课堂里来。

创新是本书勉力追求的目标。本书从策划到完稿,力图体现创新精神,因此在选题上尽量接近学术前沿,反映新闻学、传播学、广告学、广播影视学的最新研究成果。该书的作者来自教学研究第一线,对相关领域的前沿问题十分了解,有编写教材的经验,对于如何提升本套教材的学术层次、加大教材的“含金量”,具有很大优势。该书努力体现如下特点:第一是新颖,用新的眼光、新的视角来研究新闻传播问题,把新闻传播学理论与相关学科结合起来,把学术界对相关理论研究的最新进展吸收到教材中来,案例富有时代性,令人有耳目一新之感;第二是选题有所突破,努

力规避老一套的选题,寻找新的理论突破口,关注新兴学科,在跨学科、多元化、思辨性等方面具有自己的特色;第三,注重理论表述形式的深入浅出、通俗易懂,做到概念清楚,思路清晰,阐述流畅。

本书的问世经历了相当长时间的酝酿。大家一直感觉到新闻传播领域的理论研究需要深度掘进,没有一点“深加工”成果的积累,都必然流于空谈。当然,这是一个漫长而艰辛的过程,不能一蹴而就。学界倡导传播研究的“本土化”或所谓“中国学派”,相信本书的出版,能起到抛砖引玉的作用。会同全国学界朋友加入到相关学术问题的研讨中来,这是我们的初衷。本书不仅可以作为新闻传播专业相关课程的教材,同时也可供新闻传播系统从业人员、新闻传播学爱好者学习参考。

苏州大学新闻传播学院和上海市新闻工作者协会对本书的出版十分重视,有关策划、编辑人员殚精竭虑,对本书写作的主旨、体例、结构乃至版式都反复推敲,其敬业精神难能可贵;同时,我们也期待着专家和同行的批评指正,以便在修订时再上一个新台阶。

虞树叔

(上海市新闻工作者协会主席)

2006年8月

序 言

本书所谓的“影视”，主要指作为艺术的电影、电视剧和纪录片。即便如此，当代影视学还可以说是一个相当宽泛而有弹性的概念。在学术领域，当代和现代有分而言之的，也有合而言之的，常常是不能完全割裂的。本书所谓当代影视学，其实等同于现当代影视学。就现代而言，它对于电视暂时也许可以说毫无意义——电视剧与电视纪录片无论如何都是非常现代的；说到电影，它似乎确实应该具有明显的现代与非现代之划分。怎么划分？上个世纪下半叶有过一个很通常的说法：二次大战以后的世界主流电影就是现代电影。现在看来，这个说法明显有点问题，特别是随着社会和电影自身的发展，至少其时间应该是动态的，比如从法国新浪潮开始，或者干脆与世界电视剧进入初步发展时期同步，作者现在倾向于后者。至于说到当代性内容的具体表现，作者以为主要在于当代人对影视本身和影视学的认识，同时还在于不仅关注影视学传统的静态内容，而且特别要关注影视学当代的动态内容。

本书对当代影视学内容展开论述时，充分考虑到电影和电视剧的相近可通，凡是能合而言之的地方就合而言之，需要分而述之的部分就分而述之；关于世界和中国的内容，能合而言之地方也合而言之，需要分而述之的部分也分而述之，确保有关中国的内容能占到足够的份量。考虑到当代影视的发展特点及趋势，作者对以前一般影视学著作大多不够重视的纪录片及相关内容给予了相对较多的篇幅，还设有专章，这也许可以看作是本书的一个小小特点。全书凡 16 章，分成 5 个部分。第一部分由第一、二章组成，主要介绍关于影视分类、本体属性及传播学意义上的文化功能与意义；第二部分由第三、四、五、六章组成，主要介绍影视艺术的发展历史；第三部分由第七、八、九、十章组成，主要介绍影视艺术的画面、景别、镜头、蒙太奇和叙事形式等基本知识；第四部分由第十一、十二、十三、十四章组成，主要介绍影视艺术创作；最后一部分由第十五、十六章组成，主要介绍影视市场与受众（带一点经济学和社会学）方面的一些内容。全书由倪祥保提出整体结构安排并统稿，钱锡生负责撰写第六、第十一、第十二和第十三章，邵雯艳撰写第二、第十五和第十六章，其余部分均由倪祥保撰写。

当代大众传播学告诉我们，大众传播的历史是越来越多的历史，所以电影和电视在可见的未来都将是生命力很强的大众文化形式。尽管影视都需要借助于文学、戏剧、绘画、音乐、摄影、舞蹈等其它文化形式来丰富自己，但影视的发展历程一再告诉我们：影视永远需要人类的真实生活内容来作为它们的主要粮食，关注人类生活的现实与发展是它们永远的命题与目标。正因为如此，影视作为现当代性很强的年轻艺术，总是和现代人类的生活具有非常密切的关系。比如从文化经济学

的角度来看,影视的文化企业性与艺术性那种几乎是与生俱来的关系问题,说到底,既是影视自身发展中的问题,又是当代社会文化发展中的问题。在当代社会里,绝大部分文化企业都必须到市场经济中去求得生存发展,必须遵循相应的经济规律,这无可非议。然而,市场经济作为广义文化中的一项,除了自身必须服从经济规律以外,还得接受文化的规范和引导,这是影视发展进程中不得不考虑的一个重要内容。随着世界经济一体化进程的日益发展,影视等文化产品在世界范围内的交流与竞争也日益加剧,具体表现为经济领域内的垄断与文化领域内的垄断并驾齐驱,政治、经济、军事上的霸权主义与文化市场里的大国沙文主义相辅相成。所有这些都非常尖锐地提出了关于当代社会应该怎样发展的问题,提醒人们应当去解决好文化进步中的很多重要问题。在这个意义上来说,认真关注影视在现代社会里的存在及其发展,确实具有非常重要的现代意义,这从某种意义上也构成本书写作的一个文化立意。

本书的出版,得到出版社和责任编辑的大力支持,在此深表感激。由于水平和时间的关系,书中还有很多不如人意的地方,祈请读者给予批评指正。

2006年6月

目 录

本 体 篇

第一章 影视分类与艺术属性	2
第一节 影视分类	2
第二节 基本属性	14
第三节 影视比较	26
第二章 影视媒介及传播属性	31
第一节 媒介属性	31
第二节 传播特点	37
第三节 文化功能	44

历 史 篇

第三章 无声电影	52
第一节 初创时期	52
第二节 伟大的哑剧	55
第三节 自我风格形成及其魅力展示	59
第四节 中国无声电影	64
第四章 有声电影的发展与进步	67
第一节 好莱坞与戏剧化电影	67
第二节 纪录电影与现实主义电影	70
第三节 现代电影与新浪潮	79
第五章 与电视剧同步前进的现代电影	85
第一节 丰富多彩的现代电影	85
第二节 中国新时期电影	90
第三节 现当代电影的成就与不足	99

第六章 中外电视剧发展史简述	105
第一节 电视技术的发展	105
第二节 外国电视剧发展史概述	110
第三节 中国电视剧发展史概述	113

知 识 篇

第七章 影视画面	122
第一节 画格、帧、画面	122
第二节 构图	126
第三节 声画关系	133
第四节 主要审美特征	136
第八章 景别和镜头	140
第一节 景别的产生	140
第二节 景别的划分与功能	143
第三节 镜头	148
第九章 蒙太奇	159
第一节 命名和发展	159
第二节 常见手法及功能	161
第三节 基本原理	170
第四节 蒙太奇与假定性	174
第五节 蒙太奇的诗性特征	179
第十章 叙事与结构、类型、风格	183
第一节 叙事与结构	183
第二节 叙事与类型	189
第三节 叙事与风格	194
第四节 类型、结构、风格	200

创 作 篇

第十一章 影视的文学创作	208
第一节 影视的剧本创作	208
第二节 影视的改编创作	219
第三节 从剧本到影视片	223

第十二章 影视表演	229
第一节 基本规律	229
第二节 行动的艺术	237
第三节 表演特性	244
第十三章 影视拍摄	249
第一节 拍摄手段和作用	249
第二节 镜头和场面调度	254
第三节 拍摄与艺术造型	260
第四节 机械仿真技术和电脑成像技术	264
第十四章 纪录片创作	269
第一节 纪录片创作手法与理念变迁举要	269
第二节 纪录片创作要点概述	278
市场与受众篇	
第十五章 电影市场学	290
第一节 市场调查与电影投资	290
第二节 放映模式与整体营销	297
第三节 民族电影与国际电影	304
第十六章 电视受众学	309
第一节 电视受众的两次消费	309
第二节 电视受众分析	315
第三节 栏目化与频道专业化	321
主要参考书目	327

本

体

篇

第一章

影视分类及艺术属性

对于任何科学研究来说,了解分类总是“格物致知”的一个重要前提基础,探求本质属性则应该是深入研究的一个主要目标内容。作为大众传播媒介,电影和电视是十分重要的大众文化形态;作为艺术,电影、电视剧(片)是极为主要的大众艺术形式。两者相似相通,相近相关。因此,了解其分类内容和探求其内在属性是学习掌握现代影视学知识非常重要的一个基础。

第一节 影视分类

>>>

一、电影分类

(一)“影院电影”和“电视电影”

就当代电影的发展现实情况来看,影片一般首先要分成“影院电影”和“电视电影”这两大类。

所谓“影院电影”,即首先是为了要在电影院里放映(当然后来也不排除在电视台电影频道上播放)而拍摄的电影。这类电影一般投资较大,制作力求精良,声响效果富有震撼力,画面景象很有冲击力。它们包括在面广量大商业影院中放映的那些影片,也包括在专门艺术影院里放映的那些影片。在当前来说,这种在所谓艺术影院里放映的影片,主要是一些制作精良但相对缺乏娱乐性的故事片和还是用胶片拍摄的部分精英纪录片。前者如中国青年导演霍建起拍摄的《那山那人那狗》,这部影片在中国本土没有卖出一个拷贝,但在日本的艺术影院里放映了半年

还有不少观众;后者如美国著名纪录片制作人怀思曼的那些长纪录片。

所谓“电视电影”,即主要是为了在电视台进行播放而拍摄的“小电影”(一般用16毫米而不是通常的35毫米胶片来拍摄),这与电视台在电影频道上播放的普通电影不一样。电视电影兴起于20世纪60年代的美国。在此之前,美国电视台播放的电影主要是40年代以前的作品。1961年,美国全国广播电视公司(NBC)首先在黄金时间推出播放新影片的栏目“周六晚间电影”,接着ABC和CBS两大电视网也紧紧跟上。但是,电视台播放电影新片不仅经费支出很大(如NBC为了播放《桂河大桥》要出资300万美元),而且时间长度也是个问题(不是删除一点影片的内容,就是影响节目的播出时间)。于是,电视台开始考虑为自己拍电影。1964年,环球电影公司最先为NBC制作了电视电影《看他们怎么跑》,这标志着电视电影的正式诞生。在美国,这种电视电影被称为:Made-for-TV,即Movie,通常用16毫米的电影胶片来拍摄,然后直接制成磁带,在电子编辑机上编辑完成后在电视频道播出。这样的制作,具有既精良又便宜的特点,是将影视艺术各自长处进行很好综合的一种成功模式。目前中国制作一部这样影片的成本在人民币80万元左右,是一部较小规模电影摄制经费的四分之一到六分之一。有人把这种影片叫做“电影电视”,看似不无道理,其实不切。如果其中心词为“电视”这个词,那么“Made For TV”这样很真切的英文称呼就显得在逻辑上有矛盾了。

当下,还有一个也为人们所开始关注的是“网络电影”。广义地说,它可以指所有通过网络来播映的电影,易言之即网络时代的电影,其实这里只有网络技术因素而没有艺术个性内涵;狭义地说,它应该是指一种没有胶片而有原创性和网络即时互动性特征的电影,已被有些人称为第九艺术。这里所指的“网络电影”,是狭义的。2000年6月16日,由思科系统公司和20世纪福克斯公司联手制作的世界电影史上首部无胶片电影《TitanA. E》在Supercomm贸易展览会上首映。这部长达90分钟的影片,将真人和计算机生成的影像很好地组合成各种各样的电影画面,通过网络来进行传播。因此,这是人类首次在电影院中观看从网络上下载的电影,标志着“网络电影”的正式问世。同年8月18日,台湾宏网集团与“春水堂科技娱乐公司”共同投资制作了第一部网络电影《175度色盲》。这部网络电影的最大特色是开始具有即时互动性,即上网看电影者可以根据自己的意愿来观看,比如可以倒过来看或跳着看。也是同一年的9月14日,我国大陆中国娱乐网开始制作第一部真正互动式的网络电影《天使的翅膀》。影片在制作时,不仅在网广泛征求网友们的各种意见,而且采用在网上边听建议、边制作、边播出的方式,展示了只有网络电影才具有的独特风采。由于这种电影存在及其发展的前景还非常模糊,人们对此的认识也非常模糊,所以还没有多少对此进行展开论述的价值。

有关电影分类还有三个概念值得一提,那就是胶片电影、DV电影和数字电影。传统的电影都是胶片电影,自20世纪末叶开始,DV电影和数字电影都先后问世。所谓DV电影,就是先用DV机进行拍摄,通过非线性编辑机编辑好以后再转到胶

片上去的那种电影。这种电影由于用 DV 机进行拍摄,所以制作周期比较短,费用也节省。但要使它具有很好的影院放映效果,后期制作的要求比较高,其费用也可能比电视电影要高一些。这种电影的问世,对于电影的普及,对于电影与电视的综合,都有非常重要的意义。福建作家朱文于 2001 年拍摄了一部著名的 DV 电影《海鲜》,同年 9 月获威尼斯电影节“评审团大奖”,为我国真正意义上的“作家 DV 电影”开了风气之先。进入 21 世纪后,完全意义上的“数字电影”在美国开始起步,目前中国紧紧跟上,数字电影院在全世界仅次于美国。所谓完全意义上的“数字电影”,是指拍摄和放映全部采用真正的数字技术的那些电影。相信随着这种电影的发展,所谓“影院电影”、“电视电影”和“网络电影”的界线又将会模糊起来,有关分类也就会遇到新的困难。

(二) 艺术影片和商业影片

事实上,艺术电影和商业电影的区分并没有非常明确的标准:一部艺术性很强的电影完全可以同时又是一部在商业上大获成功的电影,如《辛德勒的名单》;而一部完全按照商业化方式来拍摄的电影又很可能在票房回报方面一败涂地,如 2000 年中国的好多部贺岁片。因此这个分类有点被迫而无奈。作为从诞生的时候就具有既是一门艺术,又是一项企业的电影来说,艺术性和商业性都是它的题中之义,缺一不可。但是,这个分类又非常需要。一方面,它们在现代电影发展进程中几乎是一个世界性的话题;另一方面,它们在不少电影艺术家的创作实践中事实上也在自觉不自觉地进行着这样的划分。虽说有点不可分而强分之的意味,但也不是一种无病呻吟。

广义而宽泛地说,所有可被称为电影艺术作品的影片,都是艺术电影,它自然包括绝大部分被人们称为商业电影的那些影片,如《生死时速》;同理,所有在票房回报方面比较成功的影片,都可以说是商业电影,它也自然包括绝大部分被人们称为艺术电影的那些影片,如《秋菊打官司》。狭义地说,艺术电影就是即使获得广泛好评,主要也只是在所谓艺术院线才能获得很好放映效果的那种影片,如《花样年华》和《那山那人那狗》;而狭义的商业电影则是指完全按照市场规律来进行经济运作、采用几乎程式化的拍摄模式和非常规范化的广告宣传来制作的那种影片,如好莱坞的绝大多数影片和近年来张艺谋的《英雄》、《十面埋伏》等。

关于艺术电影,从电影发展史的角度上来说,还与所谓先锋电影、实验电影、纯电影和探索电影等有关系。尽管例举的这些名称都不相同,但它们无一例外都注重对电影艺术语言的改进和创新,对电影艺术本质的探索和研讨,因此也都是当之无愧的狭义的艺术电影。尽管其中有不少作品在当时和现在看来都很不好接受,有些给人的感觉甚至很荒诞,如《机器的舞蹈》、《第 21 号节奏》、《对角线交响乐》等,但是它们对于电影艺术发展所具有的积极意义不容忽视。事实上,电影史上有很多被称为艺术电影的作品,虽然可能没有起码的票房回报,但确实无愧是促进电

影艺术发展的殉道者——如格里菲斯的《党同伐异》和陈凯歌拍摄的有些探索片。

影视艺术正在越来越被大众化。影视艺术的大众化自然既不能排斥商业性也不能排斥艺术性,因此它决不能等同于商业化。从相对完美的意义上来说,影视艺术应该将艺术性和商业性很好地融为一体,使之达到雅俗共赏的理想境界。就影视艺术发展现状来看,如果说在故事电影制作中还有少数比较纯粹的艺术片,那么这在各种电视剧制作中基本是不存在的。因此,有关这一分类内容,在电视剧中就没有多少必要再作论述了。

(三) 故事影片、纪录影片、动画影片、科普影片

(1)故事影片,就是以讲述一个故事为主干内容的影片,它因此必然与文学和戏剧密切相关。一般地说,法国电影艺术家梅里爱在1902年拍摄的《月球旅行记》是其开山之作。在具有故事性这一点上来说,它与动画影片具有共同点。由于本书后面将对影视片的结构、类型和风格作专门的论述,特别是其中“类型”的部分将较多地涉及电影的类型,并且其内容与故事影片分类介绍的主要部分相关,所以在此对故事影片分类内容的具体介绍就只列名称而不予展开了。

从故事内容上来分,可以有:生活片、爱情片、战争片、警匪片、历史片、神话片、传记片等,它们相互之间有交叉。

从美学样式上来分,可以有:悲剧片、喜剧片和正剧片,有诗电影和散文化电影,还有以前比较多见的戏曲片、歌舞片和实验(先锋、探索)片等,它们相互之间有交叉。

从剧本来源上来分,可以有:原创片、改编片和重拍片等,这个分类不交叉。

从拍摄及制作方式上来分,可以有:普通电影、电视电影和数字电影,这个分类目前尚且不交叉。

从风格特征上来分,可以有:西部片、惊险片、悬念片、推理片、动作片(功夫片、武打片)和室内剧等,它们相互之间有交叉。

(2)纪录影片,其基本属性是对客观生活的真实纪录,它排斥艺术虚构和人为安排,在这一点上它是包含了故事影片、动画影片在内的所有“艺术影片”的对立面。纪录影片简称“纪录片”(Documentary),最初只指电影纪录片,它是由英国著名纪录片大师格里尔逊在1926年评论弗拉哈迪纪录片《摩阿那》时首次提出来的。就目前全世界的情况而言,纪录片绝大部分已属于电视,所以有关其分类的阐述和具体内容的介绍就放到电视纪录片中去具体展开。

和纪录片有密切关系,但很少有人影视艺术书籍中谈到的,那就是人类学电影或人类学电视,通常合起来叫人类学片,英文名称为 Anthropologic Film。这种影视片有时也叫做民族学影视,简称民族学片,英文名称为 Ethnographic Film。其实两者在本质上没有什么差异,只是以不同的学术用语来命名而已。从比较细致的分类意义上来看,人类学片事实上又可以分成三个类别:第一类是比较纯粹的人类

学片,都由人类学家拍摄,如我国社科院民族所于上个世纪 50~60 年代拍摄的《佤族》、《苦聪人》、《独龙族》;第二类是带有社会科学普及和民族知识介绍性质的人类学专题片,这其中有的是人类学家用拍摄纯粹人类学片素材剪辑而成的,有的是不一定由人类学家专门拍摄而带有人类学内容的影视片,主要供社会大众观看,如在中央电视台在《兄弟民族》和《民族之林》中播出的很多专题片;第三类是纯粹的一般意义上的纪录片,这种纪录片带有很强的人类学内容,如《最后的山神》和《三节草》。很明显,第一类是狭义的,或者说是严格的人类学片,第二类首先属于科普专题片,第三类首先属于狭义的纪录片,总之,这后面两类属于广义的人类学片。由于这些被笼统地称为人类学片的影视作品,无一例外地都具有明显的纪录片特征,因此有必要在此涉及一下。

(3)动画影片简称动画片,根据欧美的说法也叫做“卡通”片,原来指用图画来表现艺术形象的一种美术片。由于它肯定具有一定的情节性和故事结构特征,所以有时与故事影片一起被称之为“艺术影片”。电影史上第一部动画影片《一张滑稽面孔的幽默姿态》在 1906 年由美国人布赖克顿制作。这里用动画影片而不用美术影片的名称,主要考虑到当代创作的这类影片主要是动画式的这个客观现实。中国原来有几种很好的美术片形式,如水墨动画影片、剪纸影片和木偶影片等,其中像《小蝌蚪找妈妈》、《牧笛》、《骄傲的将军》、《大闹天宫》、《三个和尚》等都是难得的好作品,但现在都已经到了“落花流水春去也”的地步——真是把美好的东西破坏给你看。由于动画片在当代几乎完全被电视一家所独占,所以在此也就不再予以展开了。

(4)科普影片,有时也叫科教影片。这类影片随着电视台科教类节目的增多,也和美术影片一样在急剧下降,诸如 2001 年拍摄的《宇宙与人》这类影片真是非常罕见了。

(5)其它分类。在电影影片的分类历史中,还有有声片和无声片之分,黑白片、彩色片和黑白彩色双色片(如张艺谋的《我的父亲母亲》)之分,标准银幕电影、宽银幕电影、遮幅宽银幕电影和环幕电影之分,立体电影、非立体电影和动感电影(其动感实际来自放映场馆)之分,立体声电影和非立体声电影之分,连续电影(如前苏联的《战争与和平》、《静静的顿河》,还有《茜茜公主》)和系列电影(如中国的《火烧红莲寺》和《黄飞鸿系列》,日本的《寅次郎的故事》,还有著名的《007》)之分,等等。由于这些分类简单明了,且有些已不再于当代创作中存在,所以不需要进行具体的介绍。

二、电视剧分类

电视剧这个艺术样式最早出现于 1936 年的英国,世界上第一个由伦敦亚历山大电视台播出的电视剧叫《花言巧语的男子》。在电视剧咿呀学语的时候,它的基本特征就是映出于电视接收机屏幕上的戏剧,也非常像同样具有戏剧性的电影,所

以人们很自然地在给它的命名中加入了一个“剧”字,也有人将它称之为“小电影”。从电视剧刚刚诞生到现在,这个名词所蕴涵的意义其实基本没有变,那就是以电视的方式和通过电视这个媒介来向广大受众提供的一种具有独特艺术表现性的“戏剧”。

从结构形式上来分,电视剧可以有:

1. 小品,一集时间在15分钟以下,一般只是一个生活片断,但已具有初步的戏剧结构特征,如影视专业学生的实习作品和部分广告剧。

2. 短剧,每集时间在30分钟左右,具有相对完整的戏剧结构,如上海台的系列短剧《老娘舅》。

3. 单本剧,可以包括有上、下集或上、中、下集,但要求一次整体播出,如《高山下的花环》。

4. 连续剧,全剧故事内容具有一个完整的戏剧结构,集与集之间存在着承前启后的严格逻辑关联,如《红楼梦》。

5. 系列剧,按照剧中主要主人公是否变换,系列剧还可分成以下两类:

(1)连贯型,即主题不变且主人公不变的系列剧,这是比较常见的一种,如《编辑部的故事》。

(2)非连贯型,这种系列剧通常主题一致、场景一致,而主人公会变换,只不过其类型一致,如都是高级白领女性或成功的商人。相比之下,这种系列剧的数量要少得多。

6. 混合剧,又叫作单元连续剧或短打单元连续剧。这种电视剧的特点是,对于其中某个单元内部来说是连续剧式的,而每个单元之间则是系列剧式的。混合剧这种形式一般不多见,其最具代表性的作品是台湾拍摄的《新包青天》。

从故事内容上来分,可以有:

1. 生活剧,表现社会日常生活或凡人凡事的电视剧,以连续剧居多,如《渴望》、《一地鸡毛》。

2. 警匪剧,表现警察与犯罪分子之间斗智斗勇故事的电视剧,以系列剧居多,如《神探亨特》、《家属的荣誉》和《西部警察》。

3. 法律剧,这种电视剧一般也会涉及到警察和犯罪分子,但它与警匪剧不同,主要表现司法界的生活内容,剧中主人公通常是法官、律师或检察官而不是警察,通常也以系列剧为多,如《辩护律师》、《大法官》、《黑暗中的公正》和《侠胆雄狮》。

4. 犯罪剧,相当于电影中的“强盗片”、“黑帮片”和“犯罪片”(如《教父》和《恶梦》),警察在片中一般也不是正面人物的主角,甚至没有表现,因此明显也与警匪剧不同。相对而言,这样的电视剧在国产电视剧中很少见,即使像《黑洞》这样的篇名和这样题材,也还是有不可忽视的正面人物形象的存在。

5. 动作剧,包括战斗片、武打片(功夫片)、枪战片和闹剧片,通常为连续剧,如《上海滩》、《乌龙山剿匪记》和《笑傲江湖》。