

高鑫

电视艺术

文集

上卷 · 理论

高鑫

电视艺术

文集



作者像

高鑫 北京广播学院电视学院教授，博士生导师，电视文化研究所所长，中国作家协会会员。1938年出生，原籍河北高阳县。1963年毕业于北京大学中文系文学专业，1981年毕业于中国社会科学院研究生院文学系现代文学专业，师从陈荒煤先生，获文学硕士学位。兼任北京电视艺术家协会副主席，《电视艺术》杂志副主编，中国电视记录片研究会理事。主要著述有《电视剧创作概论》、《电视剧的探索》、《电视艺术概论》、《电视专题片创作》。与人合作有《电视专题》、《电视剧赏析》，并主编《电视艺术美学》、《中华艺术辞典·电视卷》等。

目 录

加强电视剧的基础理论研究·····	1
“作家电视剧”琐议·····	4
电视剧是艺术·····	7
电视剧思维方式的探索·····	9
在历史的交叉点上表现美	
——现代电视剧的审美观点·····	23
电视剧观念的变化与演递·····	27
电视剧美学三题·····	35
“电视小说”的艺术特征和社会价值·····	46
第九艺术女神·····	58
繁花似锦的电视剧家族·····	61
他山之石 可以攻玉	
——日本电视剧在中国·····	66
电视剧艺术的重要走向·····	78
中日电视观之比较·····	91
日本电视剧的观念、类别和制作·····	95
长：电视连续剧的重要美学特征·····	103
日本电视纵横谈·····	110
试论电视剧的文学性·····	119
电视小品、短剧的创作·····	135
电视文学的崛起·····	149

日本电视见闻录	156
电视节目主持人思辨	167
试论电视艺术的语言系统	174
论“电视艺术”	185
电视剧多渠道发展的新态势	204
电视专题片创作群体的崛起	209
“电视文艺节目”初探	218
电视剧的地域特色	230
电视剧的地域特色、民族精神和时代风貌	238
电视专题片的美学思考	
——《地方台 30 分钟》述评	241
“电视纪录片”与“电视专题片”界说	252
电视教育节目初探	257
电视艺术的创新与电视化	265
电视专题片的发展轨迹	277
现代电视观众的审美特征	
——对“春节联欢晚会”的思考	287
中外电视教育节目之比较	290
通俗剧呼唤类型化	301
纪实,电视屏幕新热点	303
观众,不可低估	305
荧屏,增添些许书卷气	307
天然去矫饰	
——电视节目主持人的语言特色	309
短篇电视剧发展状况	313
电视剧的观念创新与理论建设	344
纪实美的回归	387
“纪实型”专题节目创作思辨	393

增强知识意识与教学观念	
——电视教育节目漫谈	401
构筑电视文学的系统工程	
——《文学与欣赏》的开拓品格	409
电视综艺节目的电视化	421
通俗剧:大众文化文本	428
电视纪实艺术创作	444
序《电视艺术美学》	485

加强电视剧的基础理论研究

学报编辑部在召开“电视剧理论座谈会”的通知中,提出了一个中心议题:如何进行电视剧的理论研究?如果将这作为一个试题,我的答卷将写下这样一句话——加强电视剧的基础理论研究。

电视剧是一门新兴的艺术,至今不过四五十年的历史,我国电视剧起步更晚,真正的发展也才十几个年头。它与有着上千年历史的戏剧艺术、上百年历史的电影艺术比较起来,尚处于幼年时期;它与已经具备了完整美学体系的戏剧艺术和电影艺术比较起来,简直还没有属于自己的、独立的电视剧艺术理论。在这种客观现实情况下,目前对电视剧的理论研究,最为迫切的任务,就是加强电视剧基础理论的建设。

电视剧基础理论的研究,目前处于十分落后的状况,甚至有些基本概念尚未完全弄清楚,有些基本问题还未能给予科学的解释。譬如,什么叫电视剧——究竟是舞台剧的电视化,还是借助电子传播到家庭的电影,还是电视剧就是电视剧?电视剧的特征是什么——究竟是“小屏幕”、“家庭化”、“随意性”;还是“综合性”、“运动性”、“画面性”;还是“兼容性”、“开放性”、“侵入性”?电视剧有哪几种——究竟是“电视短剧”、“电视单本剧”、“电视连续剧”、“电视系列剧”;还是“电视历史剧”、“电视现代剧”、“电视传记剧”、“电视爱情剧”;还是“电视歌舞剧”、“电视报道剧”、“电视散文”、“电视小

说”？这些最基本的电视剧理论问题，如果得不到公允、科学的解释，又怎么谈得到建立电视剧美学呢！

电视剧由于创作实践时间较短，至今尚未像戏剧那样产生世界公认的杰出戏剧艺术家，如莎士比亚、莫里哀、斯坦尼斯拉夫斯基，也未像电影那样出现世界公认的经典作品，如《战舰波将金》、《偷自行车的人》、《罗生门》。就我国电视剧创作实践现状来看，目前甚至尚未出现专业化、有名望的电视剧作家，也尚未产生称得上典范作品的电视剧。艺术发展的历史告诉我们：只有在大量的、有代表性的艺术家和典范性作品的基础上，才有可能进行综合性的研究，并上升为艺术的理论。可以这样讲，目前我国的电视剧创作，还未能给理论家们提供足以引发出建立系统理论和美学体系的实践基础。

当然，这绝不是说目前就无法进行电视剧的理论研究了，恰恰相反，电视剧发展的事实，使人们越来越清楚地认识到：正是由于电视剧理论研究不够，已经直接影响到电视剧艺术质量的提高和发展。艺术理论固然来源于艺术实践，但是艺术理论反转过来又会对艺术实践起指导和推动作用。正是基于这样的认识，有识之士才大声疾呼：必须加强电视剧的理论建设。

但是，电视剧系统理论和美学体系的建立谈何容易。不能好高骛远，必须脚踏实地、扎扎实实地进行电视剧的基础理论建设。

首先，应该研究、探讨和解决电视剧的一些基本理论课题。电视剧艺术的本性、特征、语言、技巧、手法；电视剧艺术的审美特征、情感特征、风格特征；电视剧艺术的独特构思、独特表现；电视剧艺术在社会生活中的地位，及其认识作用、教育作用和审美作用。这些基本理论的研究，既是发展电视剧艺术本身的需要，也是构成电视剧美学体系的基本理论建设。

其次，要加强对电视剧作品的剖析和评论，以探求电视剧的内部艺术规律。譬如对近年来在社会上产生深远影响的《四世同

堂》、《新闻启示录》、《新星》的研究,多是从一般“社会学”的角度加以评论,这固然也是需要的,但更重要的还是通过对具体作品的深入解剖,看它在电视剧艺术上有哪些创新,对电视剧艺术做了哪些突破,为电视剧艺术的发展带来了哪些新东西,提供了哪些可供遵循的艺术规律,在整个电视剧发展史上占有什么样的位置,只有在分析具体作品的基础上,才有可能上升到理论的高度。

再次,还需要加强电视剧同他种艺术的横向研究。为使电视剧尽快成为一门真正独立的艺术,有的电视剧理论曾特别强调划清电视剧与其他艺术的界限,生怕与其他艺术有“雷同化”而失去电视剧的特点。这种理论忽略了一个重要问题——电视剧不是在人为地突出其特征中求生存,恰恰相反,电视剧只有在对其他艺术的学习、借鉴中才能求得自身的发展。因此电视剧的理论研究,需要在同其他艺术的分析、比较中,在探求电视剧同他种艺术的继承、借鉴和发展中,建设电视剧自身的艺术理论。

当然,电视剧的理论研究,应该有微观的研究,也应有宏观的研究,而且两者应该联系起来进行。但是,电视剧美学体系的建立,是一个浩大的整体工程,因而不可能一蹴而就。只有在基本理论研究、具体作品分析以及与其他艺术的分析比较基础上,才有可能进入更高层次的理论探讨——电视剧美学体系的建立。这些具体问题、基础理论的研究,貌似“低级”,实际上是构成电视剧美学的重要组成部分。总之,强调奠定坚实的电视剧基础理论,正是为了建立更科学的更系统的电视剧美学,更好地促进电视剧艺术的繁荣和发展。

1986年6月

“作家电视剧”琐议

电视剧这一新兴的艺术,具有拍摄简便、录制灵活、表现自由的技术优势,所以它有较强的“兼容性”和“侵入性”,能够将其他艺术的长处纳入自身,创造出多种风格和样式的新型电视剧。继电视歌舞剧、电视小说、电视散文、电视政论剧之后,又涌现出了“作家电视剧”。人们不禁欢呼:又一个电视剧的新品种在屏幕上出现了。

所谓“作家电视剧”,就是由著名作家自己编剧,并且亲自参加演出的电视剧。这类电视剧,作家本人成为剧情发展中一个不可缺少的角色,其作用是直接引导观众对历史、社会、人生进行思索、理解和认识,从而增强电视剧的纪实性和真实感。

记得第一部“作家电视剧”——黄宗英的《小木屋》在屏幕上出现时,一般人从传统的观念出发,认为它只是“艺术纪录片”或“电视报告文学”,根本不承认它是电视剧,以致一九八四年度“金鹰奖”评奖的时候,将其排斥于电视剧之外。但是,时至今日,随着电视剧多种艺术样式的丰富和发展,类似《小木屋》这类“作家电视剧”,相继在屏幕上出现:扎西达娃的《巴桑和她的弟妹们》,白桦的《今年在这里》等。人们不仅承认它们是电视剧了,其中《巴桑和她的弟妹们》,还荣获了本年度“飞天奖”电视单本剧一等奖。

其实,“作家电视剧”这种新样式,在其他文学艺术样式中早已

不同的方式存在着：戏剧中的“引戏员”、电影中的“作者旁白”、小说中的“第一人称”、诗歌中的“抒情主人公”、广播中的“播音员”、电视专题片中的“节目主持人”等都是以作者直接介入具体情境中的一种表现方式；只不过介入的深浅不同，所起作用的大小不同而已。“作家电视剧”正是综合、融汇了其他艺术形式中由作家、艺术家直抒胸臆的表现方式，加以创造性地发展而来的。

“作家电视剧”中的作家，是生活的直接参与者——他将自己在生活中的观察和认识，亲口告诉观众，从而增加了作品的真实性和亲切感。电视剧《小木屋》中的作家黄宗英，是她发现了在极端困难的境遇中，将自己的青春和生命贡献给祖国的林业发展和研究森林生态环境的科学家徐凤翔，并将其亲自采访的经过，摄入了镜头，搬上了屏幕。她说：“我扮演的角色到底是什么人，是记者？是作家？是演员？还是一个不知天高地厚、上了年纪的‘年轻人’？只有我知道。在我的内心深处，我记住了我所塑造的人物形象是一个中国共产党员。如果我不是一个党员，如果我没有一个共产党员的政治责任感，我不会去拍这样一部片子。”

“作家电视剧”中的作家，是历史的见证人——他将自己对历史的独到观察和思考，亲口告诉观众，以增强作品的历史深度和思辨力量。电视剧《巴桑和她的弟妹们》中的作家扎西达娃，便以深邃的历史眼光，将视点瞄准了拉萨一条具有一千三百多年历史的老街巴尔廓，以一个普通人家五个姐妹兄弟的日常生活为轴心，逐步向外辐射，描绘了一幅多层次、多侧面、全景式的拉萨风情图，以独具的历史思辨力，既看到匍匐着叩着长头的信徒，也看到穿着牛仔褲的女学生；既看到转经赎罪的古老宗教礼仪，也看到跳着迪斯科的青年男女。正是在这历史与现实的交接点上，见古今变化于一瞬之间，使观众感到生活的巨大变革，以及历史陈因给人们造成的精神重负。

“作家电视剧”中的作家，是生活的评判者——他与剧中人物

一起生活、追索和探求,将对生活所作的哲理思考和判断,直接告诉观众,加深观众对生活的理解和认识。白桦在《今年在这里》中告诉人们:中日两国要世代友好下去。即使是在侵华战争时期,也并不是所有的日本人都应当承担罪责,中日两国普通人之间,也还存在着同情和良知。扎西达娃在《巴桑和她的弟妹们》中告诉人们:今日的西藏人,虽然依恋着昨夜旧梦中的温馨,但也编织着未来理想的花环,更着重于现实生活中的工作、学习和创造。

“作家电视剧”中的作家,在电视剧的情节结构中,起着重要的“间离作用”和“串连作用”——“间离”,就是由于作家的出现,将依正常顺序进行的情节打断,让观众从特定的戏剧情景中,回到现实生活中来,增强作品的真实感;“串连”,就是由于作家的出现,将间离的情节融汇、协调为完整、统一的艺术整体。作家在整体情节发展的波澜起伏中,起到其他方式难以替代的过渡和纽带作用。电视剧《今年在这里》,由日本著名影星中野良子主演的几个即兴小故事所组成。但在戏剧结构上,则由作家白桦和中野良子赴云南瑞丽进行创作旅行为贯穿线。剧中的作家白桦,既将“故事”与“现实”间离开来,同时又将它们串连为一体,从而增加了作品的纪实性和真实感。

总之,“作家电视剧”是屏幕艺术中刚刚破土的奇葩,经过电视艺术家们的精心浇灌和培植,必将开放出璀璨绚丽的花朵。观众热切地期望更多的著名作家能够登上屏幕,以自身的形象现身说法,展现社会的本质,揭示人生的哲理,昭示生活的诗意和美。

1986年7月

电视剧是艺术

飞速崛起的电视剧艺术，已经深深地介入了现代观众的生活领域，成为人们文化生活中的一个重要组成部分，被誉为“第九艺术女神”。但现状是众多内容平庸、艺术水平低劣的电视剧，严重影响着电视剧的声誉，以致不少人惊呼：必须提高电视剧的艺术质量。

要提高电视剧的艺术质量，必须首先承认电视剧是艺术。电视剧不同于新闻报道、专题采访和一般纪录性节目。它当然也要反映时代精神，揭示社会生活的本质，然而作为艺术品，它有着自己独特的表现方法和艺术手段。如果将其等同于其他电视宣传性节目，那么，电视剧的艺术质量，则很难真正得到提高。

艺术，自有艺术的特征及其内部规律。作为电视剧，主要是通过画面和声音塑造艺术形象，真实具体地反映社会生活，表达思想感情，揭示蕴含在生活中的深刻哲理；电视剧艺术，主要是展现生活，并不直接地展现思想，而是将思想有意识地融汇遮蔽于全部艺术构思之中，让观众潜移默化地、心甘情愿接受深蕴在作品里的思想，从中受到教益和启迪，它不能直白地、浅露地将思想强加给观众——这是屏幕上的艺术品与宣传品的根本区别。

只有承认电视剧是艺术，电视剧的创作者，才能遵循艺术的规律，兢兢业业地去追求、探索和创新；电视剧的评论者，也才

能依据对艺术的要求，公允准确地去介绍、评价和论辩。遗憾的是：目前的电视剧多是宣传品，而非艺术品；电视剧的评论，也多是以政策条文来衡量，而非按艺术规律来要求。这，不能不说是妨碍电视剧艺术质量提高的一个重要问题。鲁迅先生说：“一切文艺固是宣传，而一切宣传并非全是文艺。”

这里，绝不是要贬低“宣传品”而抬高“艺术品”。“新闻联播”是宣传，人们观看是因为要了解天下大事；“电视剧”是艺术，人们观看是因为要寻求艺术美的享受。它们各有其责，不应借此非彼。

只有将电视剧看作艺术，电视剧的艺术质量才能提高，才能满足观众日益提高的审美要求。我们热切地期待着现状的改变。

1986年12月

电视剧思维方式的探索

电视剧作为一门新兴的艺术，应该有属于它自己的思维方式。思维，是一种重要的认识活动，它可以揭示事物的本质及其规律，它用恰当的思维，可以能动地改造客观事物。就艺术领域来说，不同的艺术门类有不同的思维方式；不同的思维方式，又可以促进不同艺术类别的发展。诸如，戏剧有戏剧的思维方式，电影有电影的思维方式。电视剧作为一种艺术，也应该有电视剧的思维方式。但是，由于电视剧脱胎于戏剧和电影，所以在它的身上较多地存留着母体艺术的传统观念，这些传统观念，束缚着电视剧的发展，使它难以脱颖而出，构成一门独立的艺术。因此，探求电视剧独特的思维方式，使其摆脱戏剧、电影固有传统的束缚，创作出既不姓“戏”，也不姓“电”的电视剧，逐步建立起电视剧的美学观念，有着特殊的意义。

角度——艺术眼光的试金石

“生活是多么广阔，生活是海洋。”一位诗人这样说。但是，要从广阔的生活海洋中采撷一滴水珠，让它映出生活的本质和方向，却非一件易事。虽然任何一种艺术都是社会生活的形象反映，但不同的艺术样式，对社会生活的反映又有着明显的差异，

这差异集中表现在对反映生活角度的选择上。戏剧、电影反映生活的角度，多是选取矛盾冲突的暴掀点，因而长期以来形成一种传统观念：没有冲突就没有戏剧，没有矛盾也难以构成电影。电视剧则不然，由于它对社会生活的反映有着极大的自由度和灵活性，所以它对角度的选择，也有着自己独特的思维方式——它不仅可以依据传统观念，通过矛盾冲突表现生活，而且可以表现“冲突淡化”或“无冲突”的生活。它所选择的反映生活的角度，却往往有意识地避开生活中存在的矛盾冲突，从平淡无奇的一点入手，展现和揭示生活中的和谐、优美和诗意。

电视剧《雾失楼台》，反映的是“文化大革命”的历史事件，但它却有意识地避开了表现轰轰烈烈的“阶级斗争”和“路线斗争”，而是从一个新的角度，着意表现人与人之间的和睦、友爱和真情。电视剧《巴桑和她的弟妹们》，表现的是现代文明与古老传统的搏战，但它却将镜头对准了西藏拉萨最富地方色彩的巴尔廓，通过一幅幅日常生活的画面，将古今变迁集于一瞬之间。电视剧《十字街三重奏》，反映的是改革时期火热的生活，但它没有表现改革中的矛盾和冲突，而是透过普通青年人在“搞活”、“开放”之后，心理上发生的变化，展现出了改革的时代信息。正是由于这些电视剧运用了独特的思维方式，选取独特的视角来反映社会生活，才得以透过那一朵朵的生活浪花，饱览沸腾生活的海洋；透过那一扇扇生活的窗口，窥见无限广阔的大千世界。

戏剧和电影在反映社会生活的时候，固然也需要注意角度的选择，但如《雾失楼台》这类电视剧，却无论如何也难以构成一部戏剧或电影。究其原因，就是太“平”、太“淡”、太“无戏”。然而，电视艺术却宜于在平淡无奇的声画艺术中，展现人生的崇高和纯美，揭示生活的诗意和底蕴。由于电视剧反映生活的角度与其他艺术不尽相同，所以它给观众带来一种强烈的艺术新鲜感，使观众得以从新的角度认识生活，开拓视野，增加美的艺术