

电视剧

导演

创作与理论

DIANSHIJU

DAOYAN

CHUANGZHUO YU LILUN

高洋 汤恒★著

DIANSHIJU
DAOYAN
CHUANGZHUO
YU LILUN

DIANSHIJU DAOYAN
CHUANGZHUO YU LILUN
DIANSHIJU DAOYAN
CHUANGZHUO YU LILUN
DIANSHIJU

DAOYAN
CHUANGZHUO
YU LILUN

DIANSHIJU
DAOYAN
CHUANGZHUO
YU LILUN



目 录

第一章 观念与现状

一、当代的观念风潮	2
1. 风潮的由来	2
2. 电视的处境	6
3. 可能的命题	9
二、影视异同观	13
三、核心：真实观	19
1. 对逼真的认定	20
2. 不仅仅是声画逼真	22
3. 没有假定便没有真实	27
四、超越情节 走向情感	29
五、写普通人	35
六、趋向非激化	41
七、开放、多义及隐藏	46
八、形象：简单趋向复杂	52
九、多元的世界	55
十、危机与责任	57

第二章 选择与确立

一、内容的抉择	63
1. 三种观点	63
2. 雅俗观	66
3. 选择剧本	67
4. 熟读剧本	71
5. 开掘与深化	73
二、形式的抉择	79
1. 样式	79
2. 风格	83
3. 情调	90
4. 结构	93
5. 情节	98
6. 打开想象	103

第三章 设计与构想

一、画面的构想	108
1. 建立时空态势	108
2. 组织突出点	120
3. 环境设计	127
4. 光及其造型	131
5. 关于化、服、道	134
二、声音的构想	139

1.对声音的认识.....	139
2.音响及其构想.....	141
3.音乐及其构想.....	147
4.语言及其要求.....	154
三、表演的构想.....	173
1.表演的现状和认识.....	173
2.表演设计.....	181
3.挑选演员.....	188
四、蒙太奇与分镜头.....	191
1.蒙太奇及其形式.....	191
2.分镜头设计.....	203
3.跳跃与流动.....	206
五、节奏、意境、分寸感.....	210
1.节奏把握.....	210
2.意境开掘.....	215
3.分寸感.....	220

第四章 拍摄与实现

一、可能性估计.....	226
1.摄制组人员评估.....	227
2.物质条件.....	229
3.技术条件.....	230
二、计划安排.....	231
1.经费预算.....	231
2.日程安排.....	232

3. 管理方式·····	238
三、导演阐述·····	240
1. 阐述及其方式·····	240
2. 细致的工作·····	244
四、场景处理·····	245
1. 选景及其要求·····	245
2. 场景加工·····	252
五、场面调度与镜头运用·····	253
1. 镜头位置的确定·····	254
2. 取景及其要求·····	257
3. 运动拍摄·····	260
4. 镜头的轴线法则·····	266
5. 演员调度及其方法·····	272
6. 关于抓拍·····	275
7. 空镜头不空·····	277
六、对待表演·····	279
1. 排演·····	279
2. 启发表演·····	281
3. 创造表演环境·····	283
4. 寻找最佳点·····	284
5. 适应与出新·····	286
6. 对付群众场面·····	287
七、用光和场记工作·····	288
1. 拍摄用光·····	288
2. 场记工作·····	291

第五章 最后的创作

一、在编辑台上	296
1. 编辑前的准备	296
2. 两种观念及形式	299
3. 编辑创作手段及技巧	300
二、在录音棚内	313
1. 录制语言	313
2. 拟音及混录	316

第六章 导演本体论

一、前提与作风	318
1. 克服“无冲动创作”	318
2. 克服“游击作风”	320
二、创作的宏观控制	321
三、创作心态与气度	324
四、导演的意志	327
五、对待上帝	329
后 记	331

第一章 观念与现状

艺术上的墨守成规是创造力的障碍。拘泥于简单地反映，屈从于公众的低级趣味，只能产生乏味的、没有特色的作品。

——本·克莱门茨

中国电视剧自1958年草创^①至今不过30年的历史，其中除去10年动乱，真正得到发展也只有十几年。在这十多年的时间内，我们的电视剧不论是题材内容、形式手段，还是总体的审美水平都有长足的进步。其中推出了诸如：《新岸》、《今夜有暴风雪》、《新闻启示录》、《小木屋》、《巴桑和她的弟妹们》、《丹姨》、《武松》、《四世同堂》、《诸葛亮》、《雪野》、《红楼梦》、《围城》等一系列内容丰富、形式多样的优秀作品。我们的电视剧创作力量从无到有，从弱到强，发展到今天，已经初步建立起了一支规模可观的专业队伍。与之相适应的理论队伍和批评队伍也正在

^① 从1958年底北京电视台（中央电视台前身）首次播出《一口菜饼子》算起（见裴玉章文：《电视剧产生的历史和发展趋势》）。

形成。电视剧的年生产能力已由原来的几十部发展为2000余部（集），可谓十分兴旺。然而，尽管如此，冷静下来，面对今天电视剧创作、理论、批评的现状；面对电视剧质量面与点的悬殊比例，应该承认，目前我们电视剧创作的整体水平是低的。这种局面的出现，除去种种客观条件之外，还有一项十分重要的因素，这就是缺乏观念、缺乏具有鲜明时代特征的电视审美思想体系。这一点无疑严重影响了中国电视剧创作和理论的发展进程。

关于当代电视剧审美观念的形成和建立，以及电视剧的现状与未来，目前正引起电视界内外许多有识之士的密切关注和积极思考。

一、当代的观念风潮

1. 风潮的由来

二十世纪八九十年代是一个承上启下新旧交替的时代，正如奈斯比特所说——是一个个夹缝时代。^①这个夹缝时代意味着什么？意味着旧的将要过去，新的将要到来，意味着社会内容的深刻巨变。

生活在八九十年代的人们无疑都会有同样的感受：人类社会并不像某些预言家们所说的那样——面临灾难、濒临死亡。相反，由于人类智能获得高度发展，世界的物质文明达

① 奈斯比特：《大趋势——改变我们生活的十个新方面》，第257页。

到了空前的水平，尤其是半导体的发现、集成电路的研制成功，人类社会逐步从机器时代迈入了令人振奋的电子时代。今天，随着电脑的发展和普及，机器工业时代的社会机制发生了质的变化，这种质变不可避免地冲击着建立在原有物质基础上的社会意识，使人们的精神世界的原有构造发生了倾斜和裂变。这便是为什么今天我们翻开报纸杂志，到处见到有关观念讨论的原由。

马克思唯物主义认识论认为，人类的社会认识及观念是建立在相应的社会物质基础之上的。社会存在决定了社会的意识，当然，社会意识也反作用于社会的物质存在。人类自进入大机器工业时代以来，随着科学技术和生产力的不断发展，社会的物质水平不断地提高。由于社会物质水平的质的变化，使得社会的意识也发生了质的变化——于是，由于蒸汽机车的发明，人类的空间距离意识被缩短，由于商品经济的高速发展，人们的价值观念、思维方式也发生了深刻的变化。总之，工业文明以来，随着社会物质结构的变化，建立起了一种与从前完全不同的社会意识，这种社会意识反映到人们生活的各个方面，什么价值观、伦理观、人生观、时空观等等。著名未来学家托夫勒把这一时期的社会物质变革和社会意识变革称之为人类文明的“第二次浪潮”。第二次浪潮大约持续了二百来年。进入二十世纪七八十年代以来，由于人工电脑等高科技的突破和普及，整个世界范围内又掀起了一场新的技术革命浪潮，这种“新浪潮”改变和更新了社会的物质结构，同时，也不可避免地影响到社会的意识和观念。新的价值观、人生观；新的时空意识；新的文艺观；以及新的世界格局；人类新的追求……这是席卷全球的潮流，

是新的社会物质存在决定的，是不可避免的。

电视，作为一种高科技的成果和一种同社会密切联系的传播媒体，它不可能置身于整个社会的变革浪潮之外。事实上，许多人正是首先通过电视接触到“观念”这样的问题的。什么衣食观、婚姻观、就业观、处世观……这些都成为电视上经常讨论的话题。当然，随着问题的深入，人们开始寻求更深层次的社会意识的转合，即寻求文艺审美意识的转合。而且，随着社会物质变革的加剧和新技术革命的高速发展，随着与此相适应的新的社会基本意识机制的逐步形成，人们对于新的文艺审美观念的渴望和要求便变得更为强烈了。社会意识同社会存在之间必须相互适应，这是人们的一种心理要求；这也正是当代观念风潮的由来。

所谓观念，属于哲学的范畴，意为对事物的基本看法或态度。观念在文学艺术中，主要含有三方面的基本内容。其一，是对自身形式和手段的基本看法。每一种艺术形式之所以存在，必有其独特的艺术魅力和手段。然而，这种艺术魅力和手段并非一成不变的，任何艺术形式和艺术手段都存在完善和发展，尤其是一些与现代科技相关的艺术种类，如电影、电视等。既然形式和手段有发展、有迈进，就需要对自我本体有新的认识和更深的看法。60年代以来，世界范围内所兴起的对电影本性的探讨便是为了寻求对电影本性的进一步认识。其二，是指文艺如何再现和表现现实及生活，即对生活所应持的基本态度及其表现方式。这个内容面很大，涉及如何表现事，如何表现人，以及持什么样的审美立场等。其三，是如何设置文艺欣赏中主客体的关系，也就是如何对待读者和观众。这里存在诸如文艺的职责和效果等一

系列问题。

国内对于文艺观念的讨论时间较早、影响较大的恐怕还是文学。因为它最早描写和关注原来从未被文艺关注过的普通人的命运，那些既不是左派典型，又不是右派形象的小人物首先受到文学的注目，他们因受社会政治的挤压而造成的心灵创伤掀开了文艺作品题材内容上新的一页。接着，它又师法欧美文学荒诞、意识流的技巧技法，用来表现过去的荒唐和苦难，表现人的内心及自我意识。模糊的意象，强烈的主体意识，那些曾经不认为是题旨的题旨，曾经不认为是主角的主角，曾经不认为是诗的诗……这一切，无论是对语言系统的内部规律还是对现实生活的思索和批判，都引起过热烈的争论。与此同时，高行健的《车站》、“星星”美展、邓丽君、叶小刚、谭盾……每一个特异现象的出现都交织着对于艺术观念的冲击，每一场讨论和争鸣都成为一种新的艺术观念形成的里程碑。

置身于整个文艺的大氛围中，电影当然也不甘沉寂。传统电影观念之最初受到冲击是在1979年前后，原因是《小花》、《保密局的枪声》、《苦恼人的笑》这样几部电影的出品。在这几部作品里，导演借鉴了意识流、时空错位等手法，同时，将电影的逼真感带给了广大电影观众。这无疑给当时沉闷的银幕世界带来了一线曙光。在这几部影片票房看好的同时，国内电影界由它们引起了一场关于电影形式及手段的异常激烈的论争。有人认为，用舶来的形式表现中国的现实有形式玄乎之感。但也有人认为，我们的电影形式过于陈旧、过于戏剧化，提出了电影语言现代化的主张，提出了电影同戏剧的“离婚说”。应该说，中国电影觉醒正是从

这种对于电影本体的认识开始的。

在形式争辩的同时，电影理论家们开始将触角推进到电影的内容方面。尤其当《如意》、《被爱情遗忘的角落》等影片出现之后，关于电影如何表现生活、如何表现人这样的问题已经尖锐地摆到了人们的面前。探讨的成果是不言而喻的，绝大多数人是赞成电影应当勇敢地直面生活、直面人生，真实地表现人们在现实生活中的喜怒哀乐。当《黄土地》、《黑炮事件》、《老井》、《红高粱》、《晚钟》、《灵旗》等影片面世之际，我们的电影创作已经冲破了传统的电影思维方式，并从那种“表现对养育我们的人民、土地的情感”和批判的“寻根”意识而获得了世界性的声誉。

电影新观念的讨论和电影新导演们对于创作的孜孜不倦的探索，使中国现代电影历史发生了根本性的转折，电影的基础理论研究和批评的展开也获得了长足的进步，这是有目共睹的事实。那么，中国的电视剧呢？

2. 电视的处境

1982年，中国电视屏幕上出现了一部令人振奋的、在各方面均有开创意义的单集电视剧《夏天的经历》。这部以普通篮球教练生活为题材的单本剧，一扫中国电视剧少年老成的沉糜之气，在内容、形式等方面为我们的屏幕带来了新的激动人心的变化。如果我们将《夏》剧与当时的电影作一番比较，大家很快就会发现，《夏》剧在时空意识、内容形式及表现手段等各方面堪称一流。它是电影新导演们向传统挑战

的一次预习走火，这个可爱的早产儿原本应该成为电视界的幸事，但遗憾的是它的突然降临并没有引起应有的兴奋和足够的重视。这是为什么？

应该承认，电视在本体认识和艺术表现观上与电影有很大的差距，由于这种差距存在，我们的电视剧理论在佳作面前失去了观照的能力，同时也失去了一个自身跃进的台阶。近年来，一大批优秀电视剧目如《四世同堂》、《新星》、《诸葛亮》、《雪野》、《丹姨》、《太阳从这里升起》等受到了广大观众的欢迎和褒奖，在这种情况下，我们的报纸杂志曾以大量篇幅进行评判和讨论，但不能令人满意的是，数以百计的文章不是从文学的角度来进行批评，就是开展有关“群众性”的讨论，其中间或有几篇想涉足深层的文章，也都因没有充分的理论依据而显得力不从心，更何况孤掌难鸣呢。

中国电视剧的总体创作水平不高，这已成为一个十分明显和紧迫的问题。澳门《华侨报》1987年10月1日载文称：

“中国电视剧目前年产千余集，收视率却每况愈下，此事已引起各方关注。社会舆论要求采取有效措施，提高收视率。”的确，我国电视剧创作的现状是不能令人满意的，这不但已引起观众及舆论的普遍不满，也引起专家及有关部门的高度重视。然而，问题从什么地方入手呢？这当中，经费来源、管理体制固然很重要，但创作思想及创作观念的建立也是十分关键的。试想没有正确的和符合时代精神的电视审美意识做指导，要想创作出好的、具有时代特征的电视剧显然是不可能的。

列宁指出：“人的意识不仅反映客观世界，并且创造客

观世界。”^①辩证唯物主义认识论认为，认识来源于实践，同时，又能动地指导实践。电视的实践受创作者观念意识的支配和局限；没有先进强烈的观念意识，就很难创造出鲜明生动、具有时代特征的屏幕形象。1982年以来，我国电影银幕上推出了一大批优秀片目，其中有《城南旧事》、《乡音》、《人生》、《黄土地》、《一个和八个》、《海滩》、《喋血黑谷》、《黑炮事件》、《野山》、《老井》、《红高粱》等等。这些优秀影片的出现绝不是偶然的，它与电影界有关“新观念”的讨论，以及多年的理论准备有着必然的因果关系。事实上，没有有关电影本质属性、内容与形式、艺术表现观，以及手段技巧的深入讨论，电影创作就不可能出现这样的飞跃。这一点已得到广泛的肯定。

宋代杰出的词人陆游在其《上辛给事书》一文中有言：“必有是实，乃有是文。”^②这里“实”者所指，便是作家、艺术家的创作思想及艺术观。著名前辈关于“实”与“文”的简单而精辟的论述，已将观念对于创作的必要性说得再清楚不过了。作为一种最具有时代特征和最富有群众性的艺术——电视艺术，要想真正为广大观众所欢迎，成为一种具有鲜明时代气息和较高审美价值的艺术形式，当务之急，就是逐步建立起一种对现实创作具有很强指导作用的新的电视艺术观。

① 《列宁全集》第38卷第228页。

② 《陆游集》第5册第2087页。

3. 可能的命题

任何一种文艺观念的提出和建立都受两个方面的制约和命定，这包括：一、本身艺术形式是否成熟，是否形成独立的审美系统和机制；二、社会的意识前提和时代在审美上的需要。那么电视剧艺术具有这样的可能和前提条件吗？我们的看法是肯定的。首先，从艺术形式本身来讲，电视这位与现代科技紧密相关的后来者，由于自身技术的高速发展和对电影、戏剧、广播等诸形式的广泛蓄融，已成为一种独特的、有魅力的和成熟的艺术形式。其次，随着时代的发展，社会的物质生活已发生巨大的变化，这种物质生活的巨变，使得包括审美意识在内的旧有的社会意识发生动摇。新的时代要求有新的社会意识来与之相适应，文学、音乐、美术、电影……都已做出了这样的适应，电视也不能例外，否则它将被广大人民群众所欢迎。

那么社会时代发生了哪些变化？也就是说，我们具有什么样的时代前提和背景呢？

从经济角度看，整个资本主义世界自二次大战结束以来，尤其是50年代末至60年代，出现了包括通货膨胀、生产过剩和能源危机在内的重大经济危机。为了摆脱这一致命的经济困境，西方资本主义在发展科技上寻找突破口，企图通过高速度发展社会生产力来改变世界经济的根本面貌。于是，便出现了以原子能利用、电脑技术、空间开发和合成材料工业为基础的所谓“第三次浪潮”。由于一些新兴工业，如电子工业、生物工程、新材料新能源工程的兴起，社

会的一些基本物质结构发生了变化，整个西方世界自大工业革命以来所形成的所谓“文明的结构”开始动摇，甚至于解体。社会从机器化的大生产逐步走向信息化、个体化。西方世界的这种社会物质结构的带有根本性质的变化，无疑冲击了与之相适应的社会意识。于是，便出现了所谓“现代人”的情感。

奈斯比特把这种现代人的情感解释为：高技术带来高情感。所谓“高情感”，就是人们面对众多的机器、电脑，必须有与之相匹配的精神情感需要，如果没有这种“匹配”，就失去了平衡。而所谓的“匹配”，奈斯比特说，就是：相聚在一起的需要。这就是说，在新技术革命发展的今天，人们比以往任何时候都需要更丰富更大量的情感。

这种“高情感”的需求是全人类的和历史性的，不论是西方还是东方，只要是现代物质文明浪潮所波及的地方，人类的这种精神世界的深刻变化都不同程度地存在，譬如日本电视连续剧《东京的秋天》，描写的就是这个新的文明结构系统中的两个家庭的感情危机。一个忙忙碌碌的知识家庭，其成员由于埋首各自的工作而使彼此的感情逐渐疏远；另一个农家，则是因为失去了世代赖以生存的土地而失去了精神的家园。解决这两个行将崩溃的家庭的途径是什么？影片所出具的药方便是“高情感”，互相间多一点温存体贴，多一点理解和沟通，通过这些去寻找新的精神空间。

高技术除了给人们带来“高情感”，也还带来了人们时空观念的新变化。由于现代通讯工具，诸如电报、电话、传真等的高级现代化，广播电视作为最迅速最直观的传媒被广泛运用，洲际间的航空迅速普及，以及航天技术、电脑技

术、生物工程、新材料工程的突破性迈进，整个世界比十八、十九世纪人们心目中的世界要小得多，就如麦克卢汉所说的“变成了地球村”。同时，一些局部事物在人们的眼里又变得更加复杂多样。总之，人们的时空观念发生了根本的改观。托夫勒在他的书中，将“第三次浪潮”以前的时间概念称为“直线化”的观念，把空间概念称之为“限制性”的空间观念。^①而今天，由于高技术带来的物质形态的质变，使人们以往绝对化的时间观发生了动摇和变化；人们从光导、显微等学科中发现和认识到时间的相对性和空间的多维性。人类的这种时空观念的深刻变化无疑影响到人们的社会观、生活观和道德观等等。人们从过去单一的、直线式的思维方式中走出，开始使用多层次、多义的观点来认识自己面前的世界。这种时空观所带来的变化，从存在的角度影响和命定了文艺作品在表现意识和表现方法上的多义性、开放性和多层化、复杂化。

从政治和社会的角度看，“文革”以后，我们的指导思想发生了根本的变化。我们从共产主义的空洞精神追求回到了社会主义的实际物质建设上来。电影理论家钟惦棐把这种思想观念的变化称之为：从彼岸回到现实。^②这种思想观念的变化给我们带来了什么？带来了物质生产的重新起步。这几年，随着开放政策的实施、物质生产的发展，长期的锁闭加盲目精神、乌托邦式的中国基本社会结构开始被震撼和动摇。这种震撼和动摇，很快便发展为务实的思想观念，反映

① 参见《第三次浪潮》第172页。

② 《电影美学论文集》第4页。