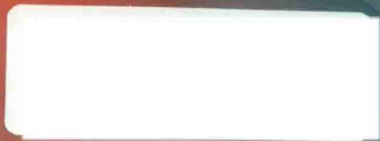




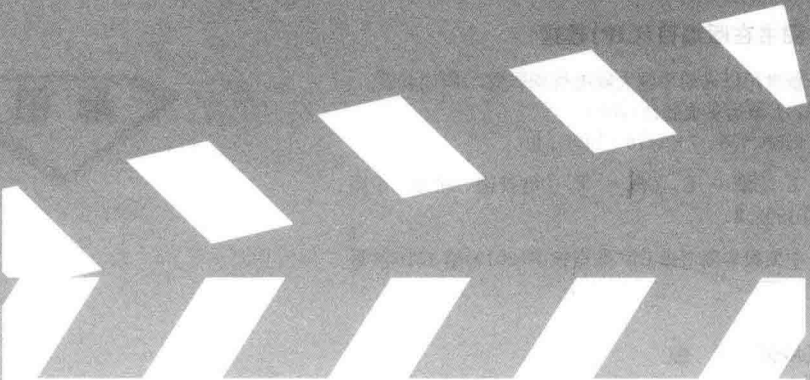
新世纪以来的 中国大陆电视剧研究

Study of Mainland
China's TV Drama
in the New Century

陶奕骏 著



上海远东出版社



新世纪以来的 中国大陆电视剧研究

陶奕骏 著

图书在版编目(CIP)数据

新世纪以来的中国大陆电视剧研究 / 陶奕骏著. —
上海: 上海远东出版社, 2019

ISBN 978-7-5476-1497-6

I. ①新… II. ①陶… III. ①电视剧—研究—中国
IV. ①J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 121028 号

责任编辑 唐 鋆

封面设计 李 廉

本书受“上海市设计学Ⅳ类高峰学科资助项目——新世纪以来的中国大陆电视剧研究”资助。本书受“SIVA 预研究系列资助计划”支持。

新世纪以来的中国大陆电视剧研究

陶奕骏 著

出 版 上海远东出版社

(200235 中国上海市钦州南路 81 号)

发 行 上海人民出版社发行中心

印 刷 昆山亭林印刷有限公司

开 本 710×1000 1/16

印 张 12.5

字 数 210,000

版 次 2019 年 10 月第 1 版

印 次 2019 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5476-1497-6/G·955

定 价 68.00 元



绪论	/ 1
第一章 中国大陆电视剧的历史回顾	/ 6
第一节 滥觞阶段:1958年至1976年	/ 7
第二节 复苏阶段:1977年至1989年	/ 15
第三节 多元化发展阶段:1990年至2000年	/ 23
第四节 持续繁荣阶段:2001年至今	/ 31
第二章 新世纪以来中国大陆电视剧的叙事策略	/ 39
第一节 电视剧本体与叙事	/ 40
第二节 叙事中的人物形象塑造	/ 47
第三节 叙事中的文化表征与审美表现	/ 53
第四节 叙事中的时间与空间	/ 61
第三章 新世纪以来中国大陆电视剧的文学改编	/ 70
第一节 传统文学与网络文学的关系及影视改编	/ 71
第二节 网络文学影视改编的文化背景	/ 77
第三节 网络文学改编电视剧的审美和叙事特性	/ 82
第四节 网络文学改编电视剧的受众心理	/ 88
第四章 新世纪以来中国大陆电视剧的影像风格	/ 96
第一节 固定的镜头凝视	/ 97

第二节	景别的巧妙运用	/ 103
第三节	独特的空间造型	/ 109
第五章	新世纪以来中国大陆电视剧的新媒体传播方式	/ 117
第一节	数字新媒体构建新的传播环境	/ 118
第二节	媒介融合趋势下的受众新特点	/ 123
第三节	媒介融合趋势下的传播路径	/ 128
第六章	新世纪以来中国大陆电视剧的未来发展	/ 134
第一节	注重满足不同受众群体的需要	/ 134
第二节	必须立足于剧本创作	/ 142
第三节	数字新媒体时代的营销与宣传	/ 146
第四节	借鉴日剧、韩剧与美剧	/ 152
结语		/ 159
参考书目		/ 176
附录一	新世纪以来中国电视金鹰奖电视剧获奖情况	/ 185
附录二	新世纪以来中国电视剧飞天奖获奖情况	/ 189

一、研究背景及目的

本书以新世纪以来的中国大陆电视剧研究为选题,主要基于电视剧在影视发展中的演变历史和重要意义。电视最早诞生于 20 世纪 20 年代,20 世纪 50 年代进入中国大陆,至今的发展历程也不到一个世纪,而萌生于几千年前的中国文学却有着悠久的发展历史。自电视被发明后,文学乘着电视这种媒介载体又衍生成新的传播形式。然而,电视在中国的发展并不是一帆风顺的,20 世纪 60 年代的“文化大革命”给刚刚进入中国不久的电视带来了不小的冲击,教条式的陈规禁锢了文学的生长环境。直到粉碎“四人帮”、进入改革开放新时期之后,中国开始逐步与世界接轨,中国传统文化渐渐复苏,国外西方思想涌入国门,中西文学思想的结合与冲撞孕育出不同往常的文学作品,加上电视技术日益成熟,原本的铅字文学作品又得以通过电视声画结合的新方式表现出来。作为二度加工创作的一种新文学样式,立体化、可视化的电视文学作品让原本的文学不再是单一的文本,反而更加形象化、审美化。进入 21 世纪后,互联网的飞速发展改变甚至取代了人们传统的生活方式和阅读方式,电视媒体又一次受到冲击,同时互联网的全面普及产生的新型网络文学也给电视剧提供了更加丰富博杂的创作底本。

回顾中国大陆电视剧的发展轨迹,尤其是近年来中国大陆电视剧的制作和运营,在生产数量和作品质量、产业规模和社会影响等诸多方面都有了长足的发展。作为一门新兴的艺术形式,它虽以破竹之势呈现出迅速发展甚至持续繁荣的态势,但相对于其他艺术门类的发展历史和演变成果,

新世纪以来的中国大陆电视剧研究

它还处于相对稚嫩的发育成长阶段,该阶段的电视剧艺术尚在发展、变化之中,可塑性较强。与电视剧发展历程相对应,中国国内关于电视剧的研究历程也并不长久,研究成果也并不丰硕。造成这一研究现状的原因,其一是与电视剧相关的理论建构及研究的薄弱,其二是电视剧本身的发展速度太快,导致相对薄弱的理论研究更难紧跟实际的电视剧发展速度。有鉴于此,较为全面系统、相对成熟、时新性更强的相关课题研究,显得尤为紧迫必要,并且其研究成果也能对电视剧的当下制作和未来发展起到纠偏补弊和牵引指导作用。

二、研究现状

电视虽从国外发展而来,然在中国的这片土壤上有它自己的成长轨迹。电视剧作为一种艺术形式,在借鉴电影理论的同时,也要从一种新的视角出发,结合多种对比,完善中国电视理论及创作研究。考察目前学术界对新世纪以来中国大陆电视剧的研究现状,大致呈现出以下几类研究形态,“既有研究现状”列举的文献都已在参考书目之内。

(一) 蔚为大观的题材研究

题材研究是指对某一题材类型的电视剧作通观或个案研究,其中包括对历史题材剧、革命题材剧、军事题材剧、抗战题材剧、谍战题材剧、古装电视剧、家庭伦理剧、青春爱情剧、都市题材剧、乡村题材剧、少数民族题材剧、儿童成长剧等的研究。例如万文婧的《红色历史与文化消费——新世纪革命历史题材电视剧研究》通过透视新世纪以来的革命历史题材电视剧在消费文化语境中产业化的生产过程,探讨该类电视剧彰显出的消费特质,由此对消费文化带给革命历史题材电视剧的消极影响以及出现的系列问题进行细致梳理,并期寻求合理的应对解决方式。李国伟的《新世纪以来家庭伦理电视剧概观》通过对这一时期家庭剧发展过程中的重要节点进行脉络梳理,分析了这一时期家庭剧发展的诸多新气象。蒋智的《新世纪青春励志题材电视剧研究》通过对新世纪青春励志题材电视剧的总体概述,探讨了这类电视剧的传播特征、市场运作和策略问题,以及受众对该类电视剧的接收状态和文化心理。覃天宇的《新世纪以来国产儿童电视剧成

人化倾向研究》通过对新世纪以来儿童电视剧创作概况的梳理,揭示儿童电视剧“成人化”倾向的表象,探讨其“成人化”的原因,并指出“成人化”的启示和意义。

(二) 并不少见的人物形象研究

人物形象研究是对电视剧中塑造的某一类或某一个人物形象的解读。如张丹的《论新世纪军旅传奇电视剧英雄形象塑造策略》结合叙事学理论与电视剧艺术特质,通过对几部新世纪以来热播的军旅传奇电视剧的解读,探讨新世纪军旅传奇电视剧英雄形象的塑造策略,包括塑造倾向、配置模式、美学面貌、创新局限等。李佩菊的《中国社会转型与电视剧女性形象嬗变——20世纪90年代以来现实题材电视剧女性文本研究》“通过梳理20世纪90年代以来中国现实题材电视剧中的典型女性形象文本,从社会转型的历史宏观语境中研究电视剧女性文本的嬗变历程,以及女性文本同社会转型之间的镜像关系”^①,其中包括“贤妻良母式的传统女性形象”“打工妹式的女强人形象”“女性形象变奏的滥觞”等。

(三) 零星散见的叙事研究

叙事研究是从叙事学的角度探究电视剧的叙事策略、叙事模式等。如杜晓红的《类型、反类型和类型融合——由〈潜伏〉看新世纪电视剧的叙事策略》以热映电视剧《潜伏》为研究对象,管窥新世纪电视剧在叙事策略上历经类型、反类型及类型融合的演变,并由此实现制作的创新、市场的推广与主流的认同的“三位一体”式成就。晏青的《生成模式·成长叙事·国家寓言——新世纪以来民族商业题材电视剧的三个维度》通过对新世纪以来民族商业题材电视剧如《大宅门》等的叙事模式、主题类型研究,探讨该类电视剧的意义生成及原因,并指出其中个人成长与家国寓言双向完成的双重叙事理路。

(四) 新起渐热的产业研究

产业研究是以电视剧产业为研究对象,探究该产业制作发行、运营传播等规律。如姚睿、刘洋的《新世纪以来政策法规下的电视剧产业流变》较

^① 李佩菊:《中国社会转型与电视剧女性形象嬗变——20世纪90年代以来现实题材电视剧女性文本研究》,载《中国电视》,2015年第3期,第85页。

新世纪以来的中国大陆电视剧研究

为“详尽梳理了新世纪至今以来的电视剧产业流变是如何在政策与法规的互动与交融中螺旋式发展的”^①,并依次表现为新生初探、本体延伸、专业映现、转企之路四个阶段。陆柳冰的《21世纪以来中国古装电视剧的传播特征研究》以传播学的“5W”模式为基点,解读制作播出过程中的环境影响和人文立场,归纳古装电视剧的几大类型,分析观众对古装剧的心理诉求和接受立场,指出其既维系民族传统又曲解历史的正负向度。

总体而言,新世纪以来的中国大陆电视剧研究虽然得到了越来越热烈的关注和瞩目,但无论是题材研究还是形象研究,叙事研究还是产业研究等,都未能形成一种整体性的研究视野和全面性的观照范围。对新世纪电视剧历史发展的纵向梳理和呈现形态的横向把握,仍然具有较大的探究空间,并对当下电视剧的制作和未来电视剧的发展具有很大的启示意义。

三、研究方法与内容

本书的研究方法,其一是文献研究法,尽管目前关于新世纪以来中国大陆电视剧的直接研究材料相对较少,也没有权威性的著作,但新媒介环境下电视剧生产的研究以及新媒介环境下电视剧产业发展的研究均可以成为借鉴材料。此外,欧美等国的电视剧成果较丰富,相关论点对本研究有启发意义。其二是参与式观察法,参与式观察耗时较多,且受到相关社会资源制约,会是本研究中较为困难的部分。通过参与具体的电视剧项目制作,以工作者和观察者的双重身份进入生产一线,既能够获取一手材料,又能了解电视剧主创人员的用意与目的。其三是文本分析法,通过对具体电视剧的文本分析,考查电视剧的表达样式、叙事技巧以及呈现方式的变化,在影像风格、叙事策略以及观众互动层面,与传统电视剧相比有了哪些新变化,并对其发展提出参考性意见与建议。其四是运用叙事学理论、影像理论、媒介理论、文化研究理论对新世纪中国大陆电视剧的叙事策略、影像风格、营销传播作出一番解读和探究。其五是运用比较研究法,通过比较中国大陆电视剧与美剧、日剧、韩剧的异同,对大陆电视剧作出一番

^① 如姚睿、刘洋:《新世纪以来政策法规下的电视剧产业流变》,载《当代电影》,2013年第7期,第137页。

总结和观望。

本书内容架构如下:首先是绪论,阐述研究背景与目的、概括既有研究现状、指出研究方法与步骤。第一章为中国大陆电视剧的历史回溯与发展阶段总结,通过对中国大陆电视剧历史的回顾和思考,以马克思主义的科学的实践的发展的观点作为指导思想,试图将中国大陆电视剧历史大致划分为四个阶段:滥觞阶段(1958年—1976年)、复苏与转型阶段(1977年—1989年)、多元化发展阶段(1990年—2000年)、持续繁荣阶段(2001年至今)。第二章为新世纪以来中国大陆电视剧的叙事策略,分别从电视剧的本体与叙事、叙事中的人物形象塑造、叙事中的文化表征与审美表现、叙事中的时间与空间进行论述。第三章为新世纪以来中国大陆电视剧的文学改编,分别从传统文学与网络文学的关系及影视改编、网络文学影视改编的文化背景、网络文学改编电视剧的审美与叙事特性、网络文学改编电视剧的受众心理进行分析与论述。第四章为新世纪以来中国大陆电视剧的影像风格,分别从固定的镜头凝视、景别的巧妙运用、独特的空间造型这三个角度进行论述。第五章为新世纪以来中国大陆电视剧的新媒体传播方式,分别从数字新媒体构建的传播环境、媒介融合趋势下的受众新特点、媒介融合趋势下的传播路径进行分析与论述。第六章是新世纪以来中国大陆电视剧的未来发展,分别从注重满足不同受众群体的需要、必须立足于剧本创作、数字新媒体时代的营销与宣传、借鉴日剧、韩剧与美剧进行阐述与分析。最后是结论,对全书作一个总结,电视剧已成为新世纪观众生活中不可或缺的一部分,中国引进国外的电视剧,除了让中国的观众一饱眼福,同时中国在这些各有特色品种繁多的电视剧集锦中去粗取精、趋利避害,使中国大陆电视剧自身的发展更满足中国观众的喜好,也渐渐将中国大陆的电视剧推向中国台湾、中国香港、中国澳门,甚至推向世界。

中国大陆电视剧的历史回顾

电视机的出现把电视剧带入人们的日常生活。电视剧的诞生时间很早,1936年,英国广播公司建立了世界上第一家电视台,而中国大陆建立的第一个电视台是北京电视台(即现中央电视台)。北京电视台于1958年5月1日正式开办,中国电视行业起步较晚主要是受国内环境的影响,在社会主义制度下需要电视这种传播媒介宣扬政治功能,当时正值“大跃进”,人们对中国的方方面面都怀着激情和狂热的态度,他们可能并不了解当时电视正在世界范围内蓬勃发展。

从1958年6月15日第一部电视剧《一口菜饼子》诞生于北京电视台到现在,中国大陆电视剧已走过了大半个世纪的历程。其间,中国大陆电视剧走过了一条曲折的道路。经过20年的徘徊之后,在新时期后的40多年里实现了空前的腾飞,并成为世界第一的电视剧生产大国和播出大国。现在的中国,电视剧产量可谓是首屈一指。据数据显示,中国近几年平均年产电视剧为14000多部集,这在世界范围内也是一种奇观。除此之外,中国还是世界上每年播放电视剧剧集最多的国家。除了回放的电视剧之外,每年播出的新剧能达到6000—7000集,我们现在每天看到的电视频道中,70%以上会播出电视剧,再加上中国人口众多的现状,培养了一批数目非常可观的电视观众,形成了中国国内市场对电视剧的大量需求。在中国,当年万人空巷的《渴望》每天的平均观众人次就不止一亿五千万。通过以上的数据分析,我们可以发现,电视剧现在是中国人日常生活中一个重要的组成部分。

随着科学技术的飞速发展,当今世界已进入网络时代,电视早已成为各家各户接受各种自然科学知识以及社会科学知识信息的媒介,随着“十

二五规划”中提出的电信网络、计算机网络、有限电视网络“三网融合”在全国范围内的推广,以及中国的国家电网关于展开“四网融合”^①试点的规划,中国大陆电视剧的生产过程和发展过程越来越受到电视技术水准和自身艺术性的影响。电视剧作为人民大众喜闻乐见的一种叙事形态,不仅是人们生活、情感和社会演变的见证,其发展更是折射了中华民族的发展历史,现已成为中国社会发展进程中不可忽视的力量。

本书通过对中国大陆电视剧发展历史的回顾和探究,以马克思主义的科学的实践的发展的观点作为指导思想,试图将中国大陆电视剧历史大致划分为五个阶段:滥觞阶段(1958年—1976年)、复苏与转型阶段(1977年—1989年)、多元化发展阶段(1990年—2000年)、持续繁荣阶段(2001年至今)。

第一节 滥觞阶段:1958年至1976年

从1958年中国第一部电视剧《一口菜饼子》播出开始,到1967年电视节目陷入停滞状态,这一时期播出的电视剧被归入早期电视剧的历史范畴。从电视剧的整体发展来看,这一时期的电视剧可以分为两个阶段,前八年(1958年—1966年)的初创阶段和后十年(1966年—1976年)的停滞阶段。从基本形态来看又可分为两种:前八年的电视直播剧和后十年出现的电视单本剧。所谓直播,就是电视剧的表演、摄像、录音、合成、播出和观赏在同一时间进行。所有的艺术创作过程都是在没有磁带录像设备的条件下进行的。剧目随着表演的开始而开始,随着剧情的结束而结束。^②所谓单本剧,也叫电视单本剧,是电视剧中一种常见的形式,它具有独立的故事或情节。它是由一个完整的故事或情节构成的,有情节的发生、发展、高潮和结局的完整脉络,基本上一次播完(或分上中下三集),现在最长为20

① “四网融合”即在现有的电信网、计算机网(互联网)和广播电视网(有线电视网)的三网融合基础上加入电网,成为四网融合,并已有试点。

② 贾磊磊:《中国大陆电视剧的历史与现状》,载《文艺研究》,2001年第6期,第28页。

新世纪以来的中国大陆电视剧研究

集。从数量上看,如果以十年为一个单位对中国大陆电视剧的产量进行粗略统计,“从1958年第一部电视剧《一口菜饼子》产生到1967年‘文革’,第一个十年的总产量为210部(集)左右。”^①大约平均每年会创作21个电视单本剧。到了“文化大革命”时期,电视剧的产量相比之下更低。因此,从1958到1976年的18年左右时间,被称为电视剧的滥觞阶段。

这一阶段电视剧产量稀少,其客观原因主要是当时中国电视机还没有普及。在中国电视台开办之初,只有在中国国家领导人或者重要科学家家里,才有电视机,而且最初的黑白电视机都是从苏联进口的,尺寸也很小,像我们平时用的黑匣子。由于拥有电视机的家庭很少,普通人基本上看不到电视剧,普通大众在那个时期看到的大部分还是戏剧和电影。电视艺术与技术在当时也是不成熟和不完善的,需要广泛汲取戏剧、电影、广播等其他艺术形式的营养。虽然数量不多、普及不够,但中国早期电视剧(直播电视剧)在中国电视史上的意义非常重大,原因就在于早期的探索为中国大陆电视剧的发展积累了丰富的艺术实践经验。在中共中央的高瞻远瞩之下,电视事业受到重视并迅速发展开来。一方面电视剧肩负着宣教的政治任务,另一方面又要将电视艺术进行到底,完成一场生存之战,电视剧自开始出现就非常依赖电影和戏剧的支持,如果没有戏剧和电影,很难想象电视剧的产生。在八年间,由于受技术影响,播出的一直都是黑白画面的直播电视剧,但它通过对戏剧和电影的学习,逐渐摸索出了属于自己的表现手法,从戏剧、电影、广播等其他艺术中走出了一条属于自己的路。

中国大陆电视剧虽诞生于和平年代,但它的成长之路却充满坎坷。三大改造完成后的新中国,一方面走上一条“大跃进”的道路,另一方面又深受“三年自然灾害”的影响,大饥荒成为那个时代的烙印。1958年6月15日,还处于试播期的北京电视台播出的首部电视剧《一口菜饼子》正是在电视台建立后的短短一个多月时间里冲破困境诞生的,为中国大陆电视剧树立起了里程碑,从此拉开了中国大陆电视剧艺术的帷幕。同年10月,相继成立的上海电视台播出了电视剧《红色的火焰》,全国较大城市哈尔滨、广

^① 乐毅:《中国大陆电视剧产量世界第一,为何人们没东西可看》,载《中国青年报》,2008年2月28日,第5页。

州、长春等相继成立,电视台的自制电视剧也接踵而至。从这个阶段开始,电视剧开始成为中国电视屏幕上的重要节目形式之一。

新中国成立后,毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》成为指导共和国文艺创作的纲领。在“文艺为政治服务”(文艺被看作是服务于革命事业的一种独特方式,从而要求“文艺服从于政治”,与党和国家确立的政治方向保持高度一致)和“文艺为工农兵服务”(强调“为什么人”和“依靠什么人”,从而把作家思想改造、转移立足点、深入工农兵生活,作为解决文艺新方向的关键问题提出)的“两为”方针的框范下,各类文艺创作都得注重社会主义意识形态的自觉宣传和有效表达,也因此使得文艺作品的社会工具性得到凸显,即利用文艺进行政治宣传、思想教化,甚而干预生活。毛泽东的文艺思想特征是响应现实紧迫问题的“实践性”,社会政治功利上的“效用性”,思想倾向上的“亲民性”。

在新时代语境下诞生的电视剧,无论反映什么题材,无论采取什么样的形式都是为政治和现实服务的,它在当时的社会背景之下自觉地肩负起了传播新思想、讴歌新时代的重要任务。单从表现内容上看,较多侧重政治思想教育,主要通过电视剧来体现解放后的人民新生活、传达科学思想和塑造典型人物。以《一口菜饼子》为例,解放后调皮的妹妹用枣丝糕逗狗玩,被姐姐看到后遭到了呵斥,姐姐通过讲述解放前夕母亲把菜饼子留给儿女而自己却饿死的感人故事,提醒妹妹做人贵在不能忘记历史的教训。这部电视剧以人们经历过的困苦境遇作为大环境,以感人至深的母女之情为切入点,告诫人们不能忘记过去的苦难生活。在物质生活相对恶劣和艰苦的年代里,选择像这样既感动人心又富有很大教育意义的题材作为中国大陆电视剧的开山之作,刚好符合当时党所倡导的——“忆苦思甜”的精神。这部电视剧播出后,观众产生了强烈的共鸣,达到了很好的效果。全国播出了80余部这种“一条主线,两三个场景,四五个人物,七八场戏,三十分钟,二百个镜头”^①的“直播电视剧小戏”。而这些或多或少具有宣教色彩的电视剧,在强制性的方针指导下广为流传。

这些电视剧从题材上大致可以分为以下六类。第一类是配合全党全

^① 郭镇之:《中国大陆电视剧三十年》,载《当代电视》,1988年第5期,第12页。

新世纪以来的中国大陆电视剧研究

国中心任务进行宣教的电视剧。例如反映炼铁工人丘财康真实事迹的《党救活了他》(1958年9月),是根据真人真事拍摄的纪实性电视剧,它和后来出现的同类电视剧都代表着主旋律。第二类是青少年儿童视角的教育电视剧。当时的儿童题材大多根据形势需要,紧紧围绕阶级斗争教育和思想品德教育的中心进行创作或改编。例如呼吁广大青少年儿童要好好学习、天天向上的电视剧《孩子们的礼物》。第三类是与国外重大事件相关的电视剧。例如北京电视台播出的电视剧《莫里生案件》(1962年),是根据美国作品改编的,以当时美国进步人士被迫害为主题。紧接着第二年,北京电视台随即又播出了一部反映美国的种族矛盾和阶级矛盾的电视剧《火种》。第四类是讴歌典型英雄人物、开展革命传统教育的电视剧。例如,1965年,北京电视台、上海电视台和广州电视台为了适应“抗美援朝”的需要而播出英雄“阮文追”^①事迹。第五类是根据民间传说改编的电视剧。例如描写美丽的长发妹战胜山妖,为村民夺回清泉水的神话故事《长发妹》,值得一提的是这部电视剧在当时运用土法制造了很多特技效果。第六类是聚焦新人新事新生活的电视剧,因为电视是小屏幕,可以深入到家庭中,一部富有生活情趣、反映新时期新思想的电视剧《相亲记》在当时的电视屏幕上红极一时,它主要讲述了饭店服务员和纱厂女工的爱情故事。这部电视剧在当时连续重播过很多次,成为当时在电视台播出次数最多的一部生活情感类电视剧。

以上几类不同题材的电视剧有一个共同的特点,它们在当时都具有比较严重的舞台剧痕迹,在创作上广泛借鉴了戏剧经验,遵循戏剧舞台艺术的基本规则,时间地点情节保持一致,矛盾冲突集中。首先从电视空间艺术上来看,早期直播电视剧的“演播室”空间是固定的,从拍摄难易程度上来看,大量的布景或多种场景的交替相对而言呈现起来困难比较大。《一

^① 阮文追(1940.2.1—1964.10.15),越南民族英雄,在越南战争期间,他目睹美帝国主义侵略者屠杀手无寸铁的越南人民的暴行,加入游击队,因暗杀美国国防部长麦克纳马拉失败而被捕入狱,在狱中与美伪进行英勇斗争;他的命运牵动着世界亿万人民的心,委内瑞拉游击队为挽救阮文追而绑架了一名美军中校,在美伪集团宣布推延杀害阮文追后,释放了美军中校,但美帝国主义背信弃义又杀害了阮文追;其妻潘氏娟著有《像他那样生活》,于1965年出版,此外有同名话剧、评剧、扬剧等多个剧种以及多个版本的同名连环画。

《一口菜饼子》布置出简陋的棚子,并制造一些蜘蛛网、落雨的场景来烘托氛围。后来比较出名的电视剧如《相亲记》的场景在食堂,《红缨枪》的场景则设置在苏维埃办公室,都是单一而集中的。其次从电视时间上看,一般戏剧演出的时间短、情节单一,并且矛盾冲突集中,如果这样的故事拍成电视剧,时间一般比较短。如《一口菜饼子》时长只有20多分钟,要在短短的短时间内完成一个角色的塑造,这同戏剧上的独幕剧或者戏剧小品有着内在的相似性。早期电视剧的剧情时间基本与实际拍摄时间保持一致,很大部分原因是受制于播映技术条件。从电视情节上看,早期的电视剧不能录像,只能现场直播,情节线索只有一条,人物关系简单明了,围绕主角展开一系列连贯动作,行为动作保持了一致性。再加上电视剧受限于同一时间和地点的表演、拍摄条件,一般而言,剧情所占用的时间和现实生活中的时间没有太大的出入。早期电视剧这种遵守“三一律”^①原则的情况正说明了电视剧艺术是戏剧的一种现代转化形式。除此之外,当时北京电视台的摄像机笨重且没有变焦,拍特写和近景都非常困难,甚至连演播室都没有,在场的所有人都是有生以来第一次参与拍摄电视剧,大家都没有任何经验,而且在当时还要面临“直播”这个相当具有挑战性的艰巨考验。在直播环境下,场面调度也需要全部工作人员的配合,从演员的表演到拍摄的灯光、音响布景和道具,任何一个环节出错都会影响演出的效果,它带有很深的舞台痕迹,一切都暴露在观众的眼底。

用我们现在的标准来看,简陋的物质条件是这部电视剧的硬伤,客观条件的简陋又增加了拍摄的难度,再加上与戏剧艺术的高度相似性,电视剧几乎没有明显的本体特征。但麻雀虽小五脏俱全,《一口菜饼子》不因它所携带的戏剧色彩而失去其艺术性的追求,它在艺术手法的运用上有很多值得称赞的地方。正是在这批工作人员的认真配合下,多个机位共同顺利完成拍摄。在拍摄时,对声音的处理也是经过反复思考的,有一个闪回镜

① “三一律”是西方戏剧结构理论之一,亦称三整一律。是一种关于戏剧结构的规则。先由文艺复兴时期意大利戏剧理论家提出,后由法国新古典主义戏剧家确定和推行。要求戏剧创作在时间、地点和情节三者之间保持一致性。即要求一出戏所叙述的故事发生在一天(一昼一夜)之内,地点在一个场景,情节服从于一个主题。法国古典主义戏剧理论家布瓦洛把它解释为“要用一地、一天内完成的一个故事从开头直到末尾维持着舞台充实。”

新世纪以来的中国大陆电视剧研究

头中有一段主人公的内心独白,导演为了使人物的内心独白在同期录音的过程中不空洞,提前把声音录下来,然后再拿到现场重放,为造成空间感还增加了一个话筒。

早期电视剧在运用特写方面是显著区别于戏剧的。由于电视剧的表演需要比戏剧舞台上的表演更加自然、真实和细腻,早期的第一部电视剧演员李晓兰曾回忆表演时摄影机捕捉她的表情的过程:在《一口菜饼子》中,导演胡旭要给演母亲的李晓兰拍一个特写镜头,画面内容是母亲的眼泪(母亲临终与饥饿的女儿离别而落下热泪),在拍摄这段镜头时,重量达到一百多公斤的摄像机不好推进,需要演员与摄影机的运动过程配合好才能共同完成,正是因为技术水准还达不到,就要求电视剧演员和戏剧演员的表演有所区别。从美学的角度来看,电视屏幕上以特写镜头展示的人物头部只要轻轻一摇,就可能有彻底改变,这与戏剧不同。用摄像机捕捉人物细微的面部表情或是一个手势,所流露出的情感、变化着的思想活动都考验着导演的场面调度能力,屏幕上的动态背后是演员、导演、摄像人员等人物动作的叠加效果。

中国大陆电视剧的序幕是由《一口菜饼子》等“直播电视小戏”拉开序幕的。中国大陆电视剧在刚刚发展的阶段里,主要是以这种直播电视小剧为基本形态,它与戏剧相比较,除了传播手段不同之外,在剧作上如出一辙,尚未真正形成自身独特的艺术特征。但这恰恰说明了早期电视剧在自身艺术上正处于探索的阶段。早期电视剧摆脱单机位的死板、灵活采取交叉播映画面的方式,丰富了电视表演和画面传播的手段,利用这种方式在演出的连贯过程中进行剪辑与播出,这既锻炼了现场拍摄能力,又大大提高了电视技术水准。除此之外,电视剧在画面上有了与戏剧演出的不同,带有情感色彩,并使用景别处理,使得电视艺术在语言探索的过程中走上了发展自身特色的道路。

在这个阶段里,电视剧艺术与其他艺术的功能没有太大的区别,它所起的作用主要是通过宣传成为党的政治思想教育的“喉舌”。虽然电视剧本身的艺术特色还不够突出,但通过八年的实验和开拓创新,在当时的时代语境之下是一种进步的表现。中国第一代电视创作人才,离不开这八年