

戏剧戏曲学书系



中国电视戏曲研究

杨燕
主编

汇评



北京广播学院出版社



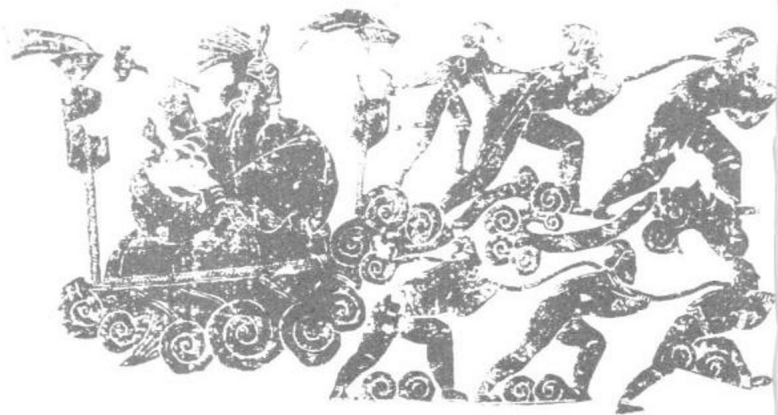
J82
1262

中国电视戏曲研究

杨燕 主编

副主编 谭华 刘徐洲

北京广播学院出版社



①戏②剧③戏④曲⑤学⑥书⑦系

总主编 周华斌

编委 周靖波 路应昆 钟 涛

杨 燕 施旭升 王雪梅

朱联群 宋宝珍 云贵彬



主 编 简 介

杨 燕 北京广播学院文艺系教授，戏剧戏曲学电视戏曲方向硕士研究生导师。历年来主要论著有：《中国电视文艺学·电视戏曲节目》、《电视戏曲论纲》、《电视戏曲栏目得失谈》、《也谈戏曲电视剧及文化生态平衡》、《戏曲艺术》、《唐宋诗词》、《增订注释全宋词》、《中国古代十大词人——辛弃疾精品全集》、《姜张词传》、《乐府百首选讲》等。

戏剧戏曲学书系

○ 总主编
周华斌

- 中国戏剧史新论
- 中国戏剧史论考
- 中国剧场史论(上、下)
- 中国剧场史资料总目
- 中国剧场史图集
- 中国戏剧史
- 中国现代戏剧论(上、中、下)
- 中国现代戏剧序跋集·戏剧的人生
- 中国现代戏剧序跋集·时代与民众的戏剧
- 中国广播文艺广播剧研究(上、下)
- 中国电视戏曲研究·概览
- 中国电视戏曲研究·汇评
- 中国戏曲审美文化论
- 中国现代戏剧理论批评史稿
- 中国现代戏剧重大现象研究
- 90年代中国戏剧研究
- 戏曲艺术论
- 元杂剧艺术生产论
- 明清的戏剧
- 戏曲电视剧个案论析
- 西方剧论选·从诗学到美学
- 西方剧论选·变革中的剧场艺术
- 世界戏剧史

责任编辑/王 进

封面设计/晓霞设计工作室

监 制/闵惠泉 阳金洲

出版人/蔡 翔

目 录

第一章 双向的选择——戏曲与电视的结合	(1)
第一节 对电视戏曲最早的关注	(1)
第二节 戏曲与电视的结合是一种双向的选择	(23)
第二章 艰难的融合——电视展示戏曲的难点	(53)
第一节 影响电视戏曲发展的几种心理	(54)
第二节 电视展示戏曲的难点	(58)
第三节 概念的辨析	(64)
第三章 承传与变异——电视怎样表现戏曲	(79)
第一节 电视怎样表现戏曲	(80)
第二节 嫁接过程中的传承与变易	(91)
第三节 电视戏曲的节奏处理	(98)
第四节 电视戏曲中的多讯道迭化	(103)
第四章 探索与律动——戏曲电视剧的创作规律	(108)
第一节 戏曲电视剧的艺术特征	(108)
第二节 在探索中发展提高戏曲电视剧	(132)
第三节 戏曲电视剧的创作规律	(142)

第四节 戏曲电视剧规范	(152)
第五章 神韵与时尚——电视戏曲综艺	(163)
第一节 对综艺类电视戏曲编导规律的思考	(163)
第二节 戏曲 MTV 探索	(182)
第六章 创新与优势——对创作内容与手法的认识	(196)
第一节 新形态表达内容的创新之路	(196)
第二节 发挥影视表现手法的优势	(219)
第七章 追求与心得——创作的目标和经验	(234)
第一节 导演自己的认识	(234)
第二节 导演的创作心得	(247)
第三节 成败关键——导演的核心作用	(260)
第四节 黄梅戏音乐电视剧的启示	(268)
第八章 潮流与改版——电视戏曲栏目	(292)
后记:还在继续的探索	(307)

第一章 双向的选择 ——戏曲与电视的结合

第一节 对电视戏曲最早的关注

编者按:

我们之所以设立“对电视戏曲最早的关注”这一节,是想表达对敏感的理论先行者们充分的敬意。电视戏曲出现不久,还处在艰苦的创业阶段时,一些同志已经意识到:虽然对戏曲与电视联姻后的屏幕形式的多样性还很难作出明确估计,但其广阔前景是可以预见的。北京广播学院文编系会同中央电视台文艺部等在1986年就举办了“第一届电视戏曲节目研讨会”。一些同志发表了有分量的文章。在这种早期的研究中,不可避免地,大家的视线会首先注意出现的节目,注意当时的舞台戏曲实况录像节目、戏曲专题节目和戏曲电视剧,还不可能对电视戏曲形态作全面整合性研究。但是,那时候已经在探讨某些节目的社会功能、摄像机的功能和戏曲电视剧创作的艺术规律。这些课题,到目前为止,有些仍然没有完全解决,还在继续探讨。这个时期能够跳出对具体节目的评论,而从戏曲形态演变的角度来观察电视戏曲的,是周华斌先生的《广场戏曲——剧场戏曲——影视戏曲》一文(发表于1987年的《北京广播学院学报》第1期)。因为属于本学科队伍成员的研究成果,收在了本书“概览”部分第一章。



(一)全国第一届电视戏曲节目研讨会

1986年8月26日至8月31日,在北京广播学院举行了第一届电视戏曲节目研讨会。这次会议是由中央电视台文艺部和北京广播学院文编系、出版社等单位联合筹备的。参加会议的除中央电视台和北京广播学院的有关同志外,还有上海、江苏、浙江、河北、广东、陕西、河南、吉林、湖南、武汉、长春等省市电视台的编导人员或领导同志。中国电视艺术家协会和中国剧协的同志也应邀参加了会议。

研讨会分三个专题进行了交流讨论。

1.关于舞台戏曲实况录像节目的地位和编导制作舞台实况录像节目的经验

中央电视台的同志提出,戏曲实况录像节目,特别是实况直播节目应受到充分的重视,摆到应有的位置。

中央台在1985年恢复了中断七八年之久的戏曲演出实况直播。这一年它们向全国直播了1985年全国戏曲汇演开幕式、荀慧生85岁诞辰的纪念演出和1985年戏剧梅花奖发奖晚会等。这几场直播都受到了观众的欢迎。有的观众称赞说,看了实况转播,使我们了解了戏曲艺术的魅力,也了解了戏曲艺术的生命力之所在。

戏曲演出实况直播为什么会受到观众的欢迎呢?与会同志总结了两个方面的原因。

其一,戏曲现场直播,能发挥电视这个现代化的大众传播工具迅速、及时以至与事件、活动同步进行的长处;能发挥电视传播的生动、逼真以至让观众如身临其境的优点。就是说,戏曲现场直播能给观众以现场感和参与感。从观众的审美心理来讲,增加节目的现场感和参与感是调动、启发审美情趣的重要方面。

其二,某些具有新闻价值的演出采用直播的方式能较好地满足观众的新闻欲望。戏曲汇演的开幕式,重要的纪念演出等,都是新闻事件。这些事件为许多人所关注,他们自然会有了解和欣赏的欲望。剧场转播是满足这类观众欲望的好方式。这类观众中肯定有些是平时并不喜欢戏曲的人,现场直播可以为电视戏曲争取新观众。

总之,戏曲演出的现场实况直播是扬电视的优势、汇戏曲之精华的有效的方式和手段。在各个电视台的全部戏曲节目中,实况录像包括直播与重播,与非实况录像相比,比例要大得多,因而应该是第一位的。

广东、浙江和河南电视台也介绍了他们录制实况节目的经验。他们强调:实况节目的编导既要懂得电视特性,又要熟悉戏曲艺术规律。广东电视台制作的粤剧、潮剧、广东汉剧的许多大戏的录像带,在新加坡、泰国、香港等地很受欢迎。原因是在录制过程中,他们运用电视手段对舞台戏曲恰当地进行电视化处理,加镜头的切分、加叠字幕以及幕间后台介绍等,增加了戏曲艺术的感染力。

同志们指出,从戏曲电视的发展历史来看,1985年发展起来的实况直播,并不仅仅是恢复以前的作法,不是简单的回归,而是在更高阶段上发挥电视的优势。

2. 关于戏曲专题节目的社会功能的特点以及分类等问题

与会同志认为,戏曲专题节目是电视戏曲节目的重要组成部分。它有独特的社会功能。它把欣赏性和知识性、趣味性结合起来,有的兼有欣赏性和新闻性,因而这类节目具有普及戏曲知识、提高观众戏曲欣赏水平、报道戏曲信息和介绍戏曲界人物等作用。从实践来看,专题节目比较容易为青年人接受,所以,它应该受到充分重视。

那么什么是戏曲专题节目呢?与会同志对这个问题的回答不

尽一致。

一种意见认为:电视戏曲专题节目是通过电视手段,把内容或形式上相同或相关的戏曲录像素材组合起来,制作出具有特定立意的节目。就是说专题节目除了录像素材所表达的内容外,还有贯穿整个节目的独特的立意。

按照这种观点,电视戏曲专题可以分为新闻性和欣赏性相结合、艺术分析和艺术欣赏相结合、知识介绍和欣赏性相结合等三大类。

新闻性的电视戏曲专题节目,如中央台 1985 年播出的《川剧编剧谈戏》。这个节目以四川省自贡市的现代戏《岁岁重阳》为例,介绍了编剧魏明伦一年一戏、一戏一招的创作追求,类似于人物专访。但节目中穿插有《岁岁重阳》的录像片断。当然穿插的录像和介绍魏明伦的内容是相联系的,整个节目是浑然一体的。中央电视台播出的《介绍京剧演员孙毓敏》这个专题节目,则努力把图片、解说、演出录像等素材结合起来,既让观众欣赏孙毓敏的优美唱段,又把一个活生生的孙毓敏的形象推到广大观众面前。

《言少朋和言派艺术》、《昆曲欣赏》、《梅葆玖和俞振飞演出的“写状”》等艺术分析性电视戏曲专题节目,是通过唱、念、做、打等戏曲艺术手段的分析,帮助观众欣赏具体的演出剧目,从而提高观众对戏曲艺术的欣赏水平。

知识性电视戏曲专题节目,目的在于普及戏曲知识。在电视里讲解戏曲知识,有着比其它传播工具得天独厚的条件。例如介绍京剧的行当时,把图表、人物解说和声像兼有的录像结合起来,就会使观众感到既形象又生动。

当然,有些电视戏曲专题节目是知识介绍、艺术分析和艺术欣赏同时兼有的,这类节目可称之为综合性的专题节目。

对电视戏曲专题节目另一种看法是,只要有一个特定选题的节目就是专题节目。专题节目有的有独特的立意,有的就不一定。按照这种观点,戏曲专题节目除了上述的几种类型之外,还应包括

专题晚会节目、专题编排节目、剪辑节目等。

电视戏曲专题是从节目的内容和形式方面的特征讲的,电视戏曲专栏则是指节目的设置。例如中央电视台的《戏曲欣赏》专栏、上海电视台的《大舞台》专栏、陕西电视台的《秦之声》专栏等。中央电视台的戏曲专题节目大都在《戏曲欣赏》专栏播出,但是《戏曲欣赏》专栏里播出的并非全是戏曲专题节目。

与会同志认为,设置戏曲专栏是一种值得借鉴的方法。中央电视台《戏曲欣赏》专栏已在戏曲界产生一些影响。上海电视台《大舞台》专栏的一些大胆尝试引起了人们的兴趣。自1984年以来,《大舞台》专栏播出了中青年演员的“南北大会串”、著名京剧艺术家的交流演出以及越剧大奖赛等等,在社会上产生了较为广泛的影响。《大舞台》还播出过娱乐性较强的“时装比赛戏曲演唱会”、“红娘晚会”、“三个何文秀”、“刘姥姥逛大观园”等,都受到了当地观众的欢迎。在“演员的星期天”这个节目里,俞振飞、童祥苓、朱逢博等知名人士聚集在一起纳凉,由李炳淑主持,生动地反映了艺术家们的业余生活,增加了观众与演员之间的了解。“武功大奖赛”,增加了观众对京剧武打艺术的了解和兴趣,也敦促了武功演员的进取精神。通过交流讨论,与会同志认为:今后应当加强戏曲专题节目的编辑制作,进一步办好戏曲专题、专栏,这是繁荣电视戏曲的一个重要方面。

3. 编导电视戏曲艺术片和戏曲电视剧的经验以及有关这两类节目的理论问题

在研讨会上,议论最多、争论最激烈的是戏曲电视剧的理论和实践问题。有人主张戏曲电视剧要尊重戏曲的艺术规律、艺术特点,以戏曲为本,电视为用。另一些同志则认为,在戏曲电视剧中,电视不能仅仅被当作技术手段使用,而应当以电视的再现性能为主,适当地吸取保留戏曲艺术的一些特点。

那么什么是电视戏曲艺术片,什么是戏曲电视剧呢?

一些同志认为,电视戏曲艺术片是摆脱了舞台框子,主要是在摄影棚和某些实景中拍摄的电视戏曲节目。它们基本上保留了戏曲表演艺术,只是不采用戏曲的脸谱化妆(有些同志认为,是否采用脸谱,要根据所录制剧目的情况,区别对待),相当于电影的戏曲片。

这类片子要解决的主要矛盾是如何使布景(或实景)与戏曲表演艺术和谐统一,避免虚拟化动作与逼真环境之间的不协调。

至于戏曲电视剧,不少人认为,它是向电视剧靠拢的电视戏曲节目。它基本上遵循电视剧创作规律,只是采用所属戏曲剧种的唱腔(当然要有适当的改革),并把表演动作适当舞蹈化。有些同志进而提出戏曲电视剧要强调三个为主:在现实题材与历史题材的关系上,以反映现实生活的题材为主;在发展、创新与继承传统的关系上,以发展、创新为主;在青年观众与其他观众的关系上,以适应(包括正确引导)广大青年观众的审美要求为主。

研讨会上,一些同志还对于报刊上曾出现过的一些全盘否定戏曲电视剧的观点,提出了反批评意见。

全盘否定戏曲电视剧的论者认为:戏曲电视剧的“演员在大实景里,在生活逼真感中开口大唱,动作做作,破坏了逼真性”。又说:“将生活动作适当舞蹈化,也就是创造新的程式”等等。对上述观点提出反批评的同志认为这些说法是站不住脚的。

首先,印度电影几乎每片都是让演员在逼真感很强的布景或实景中“开口大唱”,并没有使人感到“动作做作”,“破坏了逼真性”;相反,使人感到很优美,很动听。法国有一部类似印度风格的影片,也是用歌唱代替对话,但却特地标明这不是歌剧,而是电影。看过这部影片的同志,也觉得它不仅没有破坏逼真性,而且颇有吸引力。我国电影中的戏曲故事片,不也早就得到了观众的承认了吗!

其次,将生活动作适当舞蹈化,并不意味着一定要“创造新的

程式”，正像戏曲现代戏取消人物的脸谱不一定再追求新脸谱一样。传统戏曲中的“脸谱”也好，都是类型化的东西，在戏曲现代戏中继续采用，弊多利少，甚至有害无益。戏曲电视剧要求生活动作适当舞蹈化，是为了使它既具有生活的真实感，又尽可能地保留戏曲载歌载舞的特色。从艺术实践来看，我国搞了几十年的戏曲现代戏，舞蹈化的生活动作创造了不少，但还没有形成新的表演程式。其实，这些年各地电视台播放的大量戏曲电视剧，早已为广大观众所认可。按照接受美学的说法，这也就是审美的主客体之间，在审美过程中找到了新的连接点，产生了新的“约定俗成”。应该承认，在戏曲电视剧中，电视剧的写实性与戏曲的写意性之间，确实存在着较大的矛盾，必须认真地加以解决，使戏曲电视剧的艺术表现日臻和谐、完善，在世界上独树一帜。

经过讨论，与会同志一致认为，戏曲电视剧是大有可为的。同时赞同“因戏制宜，但求多元”的观点。戏曲电视剧应该不拘一格，以满足不同观众的多种需要。

研讨会始终贯彻“百家争鸣”、各抒己见的精神，开得生动活泼、气氛热烈、宽松和谐，与会同志普遍反映很有收获。主要收获是：一、交流了经验，交换了信息，扩大了视野；二、提出了问题，引起了思考，进行了初步的理论探讨；三、加强了协作和横向联系，密切了中央电视台与地方电视台的关系，密切了学院和各电视台的关系，为今后的进一步协作打下了良好的基础。

北京广播学院院长常振铎同志在会上指出：实践证明广播学院的教师和各个电台、电视台的业务工作者共同商讨广播电视的业务理论问题，是一种很好的形式。这次请诸位专家来参加电视戏曲节目研讨会，就是为了进一步搞好教学工作者和业务工作者的结合，促进电视戏曲的繁荣，促进学院有关课程的教学。

中央电视台副台长洪民生指出：发扬民族艺术传统，积极挖掘和介绍各剧种的优秀剧目，是广大电视工作者的使命。近年来，各

地电视台为普及戏曲艺术做了大量工作。仅中央电视台就播出了近 30 个剧种的众多剧曲目。当然这还是远远不够的。他认为,作为电视节目重要组成部分的电视戏曲,只要处理好电视与舞台、优美的虚拟化表演与实景、程式与节奏感、传统与创新等关系,做好电视化的加工提炼工作,并在此基础上通过现场直播、舞台加工、专题介绍、戏曲欣赏、戏曲电视剧等多种电视手段,对各类戏曲剧目进行有计划的提炼播出,就不仅能满足广大观众对戏曲的审美要求,而且必将有力地推动戏曲艺术的改革和提高。洪民生同志还表示,中央电视台今后将加强与各兄弟电视台及北京广播学院的合作,在电视戏曲的理论研究和提高节目质量方面,做更多的工作。

(摘自牛印文的《电视戏曲节目研讨会笔记》,

原载《北京广播学院学报》1987 年第 1 期)

(二)谈戏曲与电视的联姻

戏曲与电视的联姻是当代中国特有的艺术现象。虽然目前还处在艰苦的创业阶段,其广阔前景是可以预见的。过去,戏曲界看电影、电视争夺观众的“消极面”多,却没有充分估计到电影、电视也能成为戏曲扩大观众面的有力“武器”。当代戏曲可以有三种生存形态:舞台是戏曲的基地,荧屏和银幕则是它的延伸和变异。这要靠电影、电视界对戏曲的爱好和支持,也要靠戏曲界热心“带电作业”,双方积极合作,才能逐步实现。最近,我有机会参加全国第三届戏曲电视剧的评奖活动,观摩了一批优秀的荧屏戏曲,真有“柳暗花明又一村”之感。走进低谷的戏曲,却在荧屏上初展风姿。深入千家万户的荧屏,或许也是戏曲走出低谷的通道之一吧。

在戏曲和电视的联姻中,可以产生各种与戏曲关系深浅程度不同的屏幕艺术。现在还很难对它的多样性作出明确估计。但毫无疑问,戏曲电视剧(或称电视戏曲故事片)当是这种联姻的主要



产品。这完全是一种崭新的艺术样式。其艺术潜力和美学品性,亟待我们努力开发、探索。我对此尚无研究,只能谈几点观摩中的感受。

认真对待摄像机物理性能的逼真性。 观众在屏幕前所接受的审美对象是经过摄像机的中介的。摄像机的还原性能很好:艺术家提供什么,它在磁带上就记录什么,最后在荧光屏上基本如实地还原出来。这就是所谓逼真性。摄像机好像是观众的眼睛,但又不同于剧场里观众的眼睛。在剧场里,观众同审美对象之间始终保持着由座位所固定的空间距离和视听方位。而代表了观众的眼睛的摄像机,则可以围绕着艺术家提供的拍摄对象,作或近或远的全方位的自由转动,从而给荧屏带来种种在剧场里看不到的画面,尤其是特写画面。当然,剧场里的观众也有自己的“特写”,那是由观众的兴趣和注意力制造的,是一种心理上的“特写”,其感受中包含着若干想象的成分。而屏幕上的特写乃是纤毫毕露的视觉形象,拍摄对象本身的任何缺陷都很难用观众的想象来弥补。因此,对于摄像机的逼真性我们一定要认真对待,来不得半点马虎。如果是电视戏曲纪录片,以保存优秀的表演艺术为主要目的,对演员形象的选择可以宽松些,特别是著名表演艺术家的纪录片,能够拍下来就有很高的文物价值。作为戏曲电视连续剧,则无论在演员形象的选择上,或者化装、服装、道具、布景、灯光的运用上,都应当十分讲究。这是提高戏曲在屏幕上的竞争力的起码条件。沪剧演员赵慧芳在舞台上成功地塑造了林清芬这个具有高度职业道德和社会责任感的“东方女性”形象,这次改拍成为电视剧时,赵慧芳把主要的戏让给另一位外形更合适的演员(恕我忘了她的名字,她演得也很好),这就是对摄像机的逼真性采取了科学的态度,也是对观众审美心理的尊重。同剧中扮演方我素的青年演员华雯,就其本人的形貌、气质来说是相当好的,但在屏幕上,由于化装、服装和灯光未能处处精雕细刻,某些地方缺少应有的艺术魅

力,使我这个欣赏过她的光彩的舞台形象的电视观众就感到不够满足了。应当承认,摄像机的逼真性,对于演员外形以至自然素质之适应角色的要求是苛刻的。这个问题解决得好,可以成为观众接受的第一个冲动,然后才有把握牵住观众的心,把他们领进更高的审美层次。我希望戏曲界的“抢救”活动,除了名老艺人身上的“绝活”外,也应充分注意有才华的中青年演员身上随着“似水流年”而匆匆消逝的那种“上帝”赐给的美。在屏幕和银幕上多一些年轻的光彩夺目的戏曲明星,对于争取观众和振兴戏曲是大有好处的。

重视摄像机的逼真性并不等于要求屏幕形象必须接近生活的自然形态。 现在有一种比较流行的看法:戏曲是假定性的艺术,电视是逼真性的艺术。因此,拍成了电视剧的戏曲,除了保持“唱”的假定性之外,其他方面几乎都向生活的自然形态靠拢。甚至还有一种虽不成立却有影响的分类标准:把戏曲演员拉到实景(非人工布景)中去拍摄,才能算作戏曲电视剧。如果不用实景而用布景,不用生活化动作而用舞蹈化动作,只能算作比戏曲电视剧似乎低一个档次的电视戏曲艺术片。屏幕戏曲的样式分类能否如此,值得考虑。戏曲电视剧的艺术风格也应当多种多样。而要多样化,必须解除“电视是逼真性的艺术”这个理论束缚。重视摄像机的逼真性,并不妨碍屏幕上的艺术形象可以作不同幅度的艺术加工。说到底,屏幕艺术形象也还是艺术家审美思维外化、物化的假定性形象。它既可以有比较写实的风格,也可以有各种不那么写实的风格。不同风格的形成,既有剧种表演风格的因素,也有具体剧作风格的因素,还有更加关键性的因素——电视导演的美学追求,更加带有戏曲特色、戏曲神韵的假定性的艺术真实。我们通常所谓的舞台假定性,实际上有两个层次:它既是艺术真实性的必然前提,又可以是艺术真实性的自觉形式。对前一个层次的假定性,各种演剧流派都是承认的。对于后一个层次的假定性,写实主义