

普通高等教育“十二五”规划教材



全国高校广播电视专业规划教材

电视文艺创作教程

王建辉 编著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



博雅

电视文艺创作教程

王建辉 编著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

电视文艺创作教程 / 王建辉编著. —北京: 北京大学出版社, 2015.9

(全国高校广播电视专业规划教材)

ISBN 978-7-301-25905-4

I. ①电… II. ①王… III. ①电视节目—创作方法—高等学校—教材 IV. ①J904

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 121215 号

- | | |
|-------|--|
| 书 名 | 电视文艺创作教程 |
| 著作责任者 | 王建辉 编著 |
| 责任编辑 | 郭 莉 |
| 标准书号 | ISBN 978-7-301-25905-4 |
| 出版发行 | 北京大学出版社 |
| 地 址 | 北京市海淀区成府路 205 号 100871 |
| 网 址 | http://www.pup.cn 新浪微博: @北京大学出版社 |
| 电子信箱 | zyl@pup.pku.edu.cn |
| 电 话 | 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62767857 |
| 印 刷 者 | 三河市博文印刷有限公司 |
| 经 销 者 | 新华书店 |
| | 787 毫米×1092 毫米 16 开本 16 印张 270 千字 |
| | 2015 年 9 月第 1 版 2015 年 9 月第 1 次印刷 |
| 定 价 | 39.00 元 |

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题, 请与出版部联系, 电话: 010-62756370

内 容 简 介

本书是指导高等院校广播电视相关专业师生开展电视文艺创作实践的教材。本书注重传统文艺理论的介绍，并结合电视文艺的发展，探讨电视文艺创作的新思路、新技巧，提倡在专业学习中坚守“厚基础、重实践”的原则，意在培养具备扎实的文艺理论基础，又能适应现今不断创新、变化的电视文艺实践的专业人才。

作 者 简 介

王建辉，东北师范大学传媒科学学院副教授，系主任，硕士研究生导师。吉林电视台节目评审办专家评委。创作的文艺节目获国家级、省级奖励二十多项。

前 言

文艺，是文学与艺术的统称，是人们通过多种艺术化表现方式，来反映生活中的感受，反映不同情感、不同观念。文艺包括古今中外文学、艺术所有表现形式及文学艺术思潮、文学艺术作品及创作者与创作实践活动等，是人类重要的精神与文化现象。文艺理论是通过研究文学艺术实践活动，总结文艺规律、阐述文艺思想、引领文艺发展的一门统筹、认识、感悟及探索人类精神世界的人文科学。

对当代文艺的认识不仅应从历史和社会现实的角度出发，更要关注文艺的本质和审美取向。文艺不但具有感官魅力，而且能让人进而深刻理解其思想精髓。

电视文艺，它是文学艺术多种表现形式与现代科学技术相结合而派生出来的新兴艺术，具有综合性和广泛性，几乎涉及所有的艺术门类。传统艺术精华汇聚而产生的能量对电视文艺理论的形成产生了重要作用。电视文艺的审美同样参考了传统文艺美学思想，包括文艺与现实、文艺与美、社会与题材、形式与内容等成熟的理论观点。电视文艺的发展时间较短，属于不断变化的“动态”艺术，其自身的理论框架并不完善，但应肯定的是，电视文艺的理论应建立在传统文艺理论基础之上，离开传统文艺理论，电视文艺就是无本之木、无源之水。

当然，电视文艺涉及艺术门类众多且复杂，又受科学技术发展的主导，仅凭传统文艺理论不可能将其完全阐述清楚，需要新的形式、新的思维、新的观点。

本书是指导高等院校广播电视相关专业师生开展电视文艺创作实践的教材。本书注重传统文艺理论的介绍，并结合电视文艺的发展，探讨电视文艺创作的新思路、新技巧，提倡在专业学习中坚守“厚基础、重实践”的原则，意在培养具备扎实的文艺理论基础，又能适应现今不断创新、变化的电视文艺实践的专业人才。

由于我国港澳台地区电视文艺的发展之路与内地有较大差异，本书中若非特别说明，关于我国电视文艺的研究与论述都是基于内地电视文艺的发展实践而言的。为免累赘，正文中对此类问题不再一一说明。

王建辉
2015年3月

目 录

前 言	1
-----------	---

第一章 文艺创作的基本原理	第一节 生活与情感为艺术创作的核心	2
	一、艺术与生活	2
	二、艺术与情感	5
	第二节 境界与精神为艺术创作的灵魂	7
	一、艺术与境界	7
	二、艺术与精神	8
	第三节 艺术表现力与审美途径	10
	一、艺术表现力	10
	二、艺术的审美途径	16
	第四节 文艺的主流价值观	19
	一、文艺的价值取向	19
	二、我国主流文艺观的构建	20
	三、主流文艺观的内容与形式	21
	第五节 艺术的表现类型	22
	一、表演艺术	22
	二、造型艺术	23
	三、语言艺术	24
	四、综合艺术	24



第二章 电视文艺

第一节 电视文艺的形成与表现形式	27
一、电视文艺的形成	27
二、电视文艺的表现形式	29
第二节 电视文艺的发展概况	33
一、独具特色的电视剧艺术	35
二、成为“新年俗”的电视春节联欢晚会	36
三、电视综艺节目的源起	37
四、分众形式的电视文艺频道问世	37
五、电视娱乐节目的兴起	38
第三节 电视文化现象与传播方式	40
一、主流文化	40
二、大众文化	42
三、精英文化	42
第四节 电视文艺创作要素	44
一、视听要素	44
二、选题要素	45
三、形象要素	47

第三章 电视文学及其创作

第一节 电视文学的形成及类型	49
一、电视文学的形成	50
二、电视文学节目的类型	52
第二节 电视文学的艺术特征	54
一、文学的本源特征	54
二、电视文学的艺术特征	56
第三节 电视诗歌散文的创作	58
一、电视诗歌散文的创作风格	58
二、电视诗歌散文的创作过程	60
三、央视《电视诗歌散文》栏目的	

	记忆	63
第四章 电视艺术片的类型与创作	第一节 电视风光风情片	66
	一、电视风光风情片的两种风格	67
	二、电视风光风情片的资源挖掘	68
	三、电视风光风情片的影像制作	72
	第二节 电视音乐舞蹈片	75
	一、电视音乐舞蹈片的艺术特征	75
	二、电视音乐舞蹈片的创作类型与 素材解析	77
	第三节 电视历史文献片	83
	一、电视历史文献片的艺术特征	84
	二、电视历史文献片的创作	88
第五章 电视短片的类型与创作	第一节 电视纪录短片的特征与创作	93
	一、电视纪录短片的特征	94
	二、电视纪录短片的选题视角	95
	三、电视纪录短片的创作要素	101
	第二节 电视故事短片的特征与创作	103
	一、电视故事短片的特征	103
	二、电视故事短片的类型	105
	三、电视故事短片的创作过程	109
第六章 音乐与电视的融合及应用	第一节 西方音乐的风格	114
	一、西方音乐的世界性观念	114
	二、西方音乐风格的嬗变	115
	三、西方传统音乐的表现形式	118
	第二节 中国音乐的风格	119
	一、中国民族器乐	120



	二、中国民歌	121
	三、中国民族音乐的传承	122
	第三节 音乐在电视中的应用	124
	一、标志性音乐	124
	二、背景音乐	125
	三、电视片配乐	126
	四、广告音乐	127
	五、电视剧音乐	128
	第四节 音乐频道与音乐节目	130
	一、音乐电视频道	131
	二、电视音乐频道	133
	三、电视音乐节目	134

第七章 舞蹈与电视的融合及表现	第一节 舞蹈艺术概说	138
	第二节 舞蹈的艺术特征与主要类型	140
	一、舞蹈的艺术特征	140
	二、舞蹈的种类	143
	第三节 电视中的舞蹈	147
	一、电视舞蹈的审美	147
	二、电视舞蹈类型	149

第八章 戏曲与电视的融合及表现	第一节 戏曲的历史脉络与主要类型	153
	一、戏曲的历史脉络	153
	二、戏曲的种类	158
	第二节 戏曲艺术的美学特征	162
	一、戏曲的审美取向	163
	二、戏曲的舞台虚拟特征	165
	第三节 电视戏曲	166
	一、电视戏曲艺术之路	166

	二、电视戏曲节目类型	168
	第四节 电视戏曲频道的文化传承	171
	一、戏曲频道的栏目	172
	二、戏曲频道的定位	173
第九章 电视综艺与电视娱乐	第一节 电视综艺与电视娱乐综述	175
	一、电视综艺与电视娱乐的关系	175
	二、电视综艺溯源	176
	三、我国内地电视综艺的形成及娱乐化发展	178
	第二节 电视综艺晚会的审美与创作	183
	一、电视综艺晚会的审美	183
	二、电视综艺晚会的结构类型	184
	三、电视综艺晚会的结构层次	185
	四、电视综艺晚会的创作程序	186
	第三节 春节联欢晚会的艺术特征	188
	一、编创的艺术性	189
	二、表演的艺术性	190
	三、主持的艺术性	190
	第四节 电视娱乐节目	192
	一、电视娱乐节目的类型	192
	二、电视娱乐节目中的消费文化现象	198
	三、电视娱乐的产业化现象	199
第十章 电视剧的艺术特征与创作	第一节 电视剧的艺术特征	203
	一、电视剧艺术的内外特点	203
	二、电视剧是讲故事的艺术	204
	三、电视剧的类型与特色	205
	第二节 我国电视剧艺术发展的多元化	

趋势	209
一、现实题材	210
二、历史题材	217
第三节 美、英、韩电视剧特征与借鉴	223
一、美国电视剧	223
二、英国电视剧	227
三、韩国电视剧	229
第四节 电视剧创作过程	231
一、前期筹划	232
二、前期创作	235
三、中期拍摄	238
四、后期制作	240

参考文献	243
------------	-----

后 记	245
-----------	-----

文艺创作的基本原理

学习目标

掌握文艺创作的基本概念与要素。

理解经典文艺思想对艺术创作观念所产生的影响。

探究表现力对于艺术作品的重要性。

掌握主流文艺价值观的具体表现。

掌握艺术的表现类型。

文艺创作可以是一个宽泛的概念，指文学、艺术领域的创作者在不同的表现形式（文学、音乐、绘画、戏剧、影视等）上为追求不同价值观（艺术、商业、非主流等）而进行艺术创造活动的总称。文艺创作又可以是一个狭隘的概念，指在特定社会意识形态下的文学艺术创作关于主题化和典型化的塑造，带有鲜明的导向意识，服务于意识形态。文艺创作虽然隐含着这两种观念，但它们之间并不矛盾，有时分离，有时合一，是一个国家社会文化“软实力”^①的集中反映，其共性是在不同的表现形式上创作出优秀的艺术精品，涌现出个性鲜明的艺术家，来引领文化思潮，繁荣文化发展。

文艺创作还有另外两层含义，一是指实践活动，二是指理论研究，两者有着重要的联系。实践活动是指艺术创作者创作不同类型、不同风格的艺术作品；理论研究是指专家学者对创作活动、创作者、艺术作品进行总结分析，寻找规律，确立观点，为实践者提供理论支撑，指导新的实践行为和艺术创新。

^① 美国著名学者约瑟夫·奈（Joseph Nye）首次提出“软实力”概念，指的是可影响人们观念的社会现象。

文艺创作的目的,就是创造新的艺术作品、新的艺术风格和新的艺术现象。因此,传统与现代,是艺术创作不可回避的两种趋向,它们既对立又统一。传统观念是现代观念的基础,是先进思想的起源,是艺术创新的起点。从古至今,无数文学艺术家创作了浩如烟海的经典之作,反映了不同时代的社会生活和思维观念。他们相互承接,使艺术创作、艺术理念不断地轮回——从传统走向现代,又从现代成为传统,而“每一时代新生的文艺家都是靠吮吸传统的文化乳汁成长起来的,由此造成不同的当代文艺家在自我定位之际总以传统作为基本参照”^①。纵然文学艺术创作不断出现新的非主流意识,试图引领文艺思潮,但它们也是建立在传统艺术之上的,目的是形成传统与现代的不同风格,它们是艺术审美所需要的形态比较,使文艺的表现力更加丰富。

在艺术的创作活动中,提倡生活是创作的基础、情感是创作的要素、境界是创作的质量、精神是创作的灵魂,这是文艺实践活动的基本规律,也是一切优秀文艺作品成功的秘诀。文艺创作带有极强的感性,这在古今中外经典作品中都有所体现。伟大文学家、艺术家们对于生活的认识,对于情感的表达,对于艺术境界的追求,凝聚了他们的心血,如今依然能为艺术实践者提供丰富的创作养料。

第一节 生活与情感为艺术创作的核心

一、艺术与生活

生活是艺术创作的源泉,这是一个古老的话题,也是一个永恒的话题。试想一下,如果没有生活,哪来的艺术创作?哪来的艺术表现形式?是人类在赖以生存的自然环境中创造出了色彩斑斓、酸甜苦辣的生活,从而引发了艺术创作的动机。生活像一条奔流不息的河,不再回头,不再重复,艺术创作就是要

^① 王列生. 文艺人类学 [M]. 北京: 文化艺术出版社, 2008: 327.

捕捉生活这条长河中瞬间流逝的感动，让它驻留，凝固成经典。艺术创作的主要任务就是发现生活、表现生活，并通过一种形式告诉其他人：生活中有凝结了爱恨情仇的复杂情感，有包容与谅解，有付出与感恩……而且，生活中还有许多现象是需要了解和再认识的。

在这里要强调的是，艺术表现生活，是以一种再创作的方式进行的，再创作就是运用艺术思维、艺术手法，以假定性视角把想要表现的真实情境还原出来。

对于艺术表现生活，古希腊思想家、哲学家亚里士多德早有定论。他在文艺理论著作《诗学》中，用“模仿学说”指出了艺术创作的本质。“模仿学说”从理论上阐释了艺术创作不是孤立行为，它需要参照、模仿生活中方方面面的真实原貌，在特定的表演环境下进行还原。艺术来自生活，生活才是艺术创作的基础。亚里士多德是第一个用科学观点阐述美学概念、研究文艺的人。《诗学》中的文艺思想为后来的文艺实践活动与理论继承研究奠定了基础，是许多文学艺术观念的起源，影响巨大。西方涌现出的许多文艺思想家关于艺术创作来自生活的观点都继承了亚里士多德的理论，尤其在浪漫主义思潮风起云涌时期，艺术与生活的关系被不断引向纵深。如德国著名诗人、文艺理论家歌德提出的“艺术要超越自然，而又来自于自然”的观点就具有代表性。他认为艺术需要虚构，这种虚构要建立在自然基础之上。

当代艺术创作仍然需要遵循这个原理——艺术来自生活，而又高于生活。高于生活不等于要脱离生活，如果脱离了生活，艺术就成了形式主义的贡品。但凡古今中外能成为经典流传的艺术作品，都是从生活中来的，是生活的真实让艺术具有了蓬勃的生命力。艺术家对于生活的感悟必须来自亲身体验，真实的体验才能带来真实的感悟。法国作家泰纳曾描述莎士比亚的戏剧创作：“他领受自然，觉得自然的整体都是美的。他描绘自然的鄙陋、残疾、缺陷、奢侈、凌乱和狂暴；他通过吃饭、睡觉、嬉戏、饮酒、发狂、生病去展示人的生活；他不仅表现了舞台上所发生的情节，也表现了舞台后面所发生的情节。他从未想去抬高生活，而只是去描写生活，只是企图使自己的描写比原来的生活更强烈鲜明。”^①

^① [德] 歌德等. 读莎士比亚 [M]. 张可, 元化, 译. 上海: 上海书店出版社, 2008: 30.

艺术来自生活,这样一个看似很简单的道理,其含义并不是单纯地模仿生活,它的深层次内涵在于以什么样的视角看待生活、人类的精神世界应如何体现等等。这就涉及在艺术创作上,艺术与生活谁更重要的问题,这也是艺术家及文艺批评家们不断争论的议题。有人说生活高于艺术,是生活赋予艺术以生命;有人说是艺术的升华为平淡的生活注入了活力,增加了感情色彩。俄国文学家陀思妥耶夫斯基指出:“艺术性是最重要的事,因为它以鲜明的画面和形象帮助表达思想,如果没有艺术性,只引入思想,我们只能让读者感到枯燥乏味,造成疏忽大意和漫不经心,有时会对没有正确表达的思想和对空谈的人物产生不信任。”^①在艺术创作活动中,艺术、生活、思想之间的关系,引起了哲学家的关注,继而出现了美学,专门对艺术形态进行多维度思考。其中比较有代表性的人物是19世纪德国伟大的客观唯心主义哲学家黑格尔。黑格尔对古希腊悲喜剧及莎士比亚戏剧非常推崇,他的美学理论延续了苏格拉底、柏拉图、亚里士多德的思想,也是马克思主义思想的重要源头。他的著作《美学》在关于艺术美和自然美二者谁更有生命力的研究中确立了自己的艺术主张。在黑格尔看来,艺术美永远高于自然美,因为艺术美是由心灵产生和再生的美;蕴含着精神与理念的心灵比自然现象高多少,艺术美相对于自然美就优越多少;艺术美才是真正的美。黑格尔关于艺术美的观点是从人类精神角度出发的,他认为“神”就是人的心灵,只有在人身上,神性自由才是灵动的,是神性赋予艺术以自然的生命力。其实,黑格尔所说的“神”是人的精神与灵魂,并不属于神的存在论范畴,这是客观唯心主义的主要特征。黑格尔的艺术论点为艺术创作的多元化发展奠定了一个美学基础,使一些艺术作品的表现更加具有隐喻性和深邃的思想性。

19世纪末,在科学技术的引导下出现了现代主义艺术思潮,人们开始怀疑艺术对于生活的描述是否过于夸张,并开始反思一些艺术作品对生活的过分渲染。法国雕塑艺术家罗丹就说:“一个艺术家有意装点自然,想使它更美的时候,春天则加些绿色,曙光则加些紫色,口唇则染些殷红,那么,其结果一定是丑恶的作品,因为他在作假。”^②罗丹的艺术观点反映了法国作为欧洲艺术中

① [俄]陀思妥耶夫斯基. 陀思妥耶夫斯基论艺术 [M]. 冯增义, 徐振亚, 译. 上海: 上海书店出版社, 2009: 322.

② [法]葛赛尔. 罗丹艺术论 [M]. 傅雷, 译. 天津: 天津社会科学院出版社, 2006: 41.

心掀起的写实主义浪潮：生活不需要过分的修饰才成为艺术，生活本身就是艺术。受19世纪俄国革命民主主义朴素唯物主义美学观点影响的著名戏剧导演、理论家、舞台艺术革新家斯坦尼斯拉夫斯基对戏剧艺术进行了改革，创立了斯氏演剧体系，全面地用理论阐释戏剧实践的方式方法。其核心价值与美学思想为“真实反映生活”，认为生活的真实本质与艺术的真实并不矛盾，强调艺术的社会作用。

20世纪初，传统艺术形式开始受到科学技术的挑战。在法国，当照相技术真实地拍出巴黎街，卢米埃尔兄弟使用移动影像设备拍摄出火车进站后，全世界对于艺术的理解出现了革命性的变化，使艺术表现生活、艺术和生活之间的关系更加具有现实意义。通过对社会现实生活的观察，一些艺术家开始反思，创作上出现了非主流艺术思潮，以绝对的主观视角看待生活本质，并用抽象的方式解释生活的潜在意识。现代主义创作正是在科技革命和社会生活发生变化的大环境下兴起的艺术形式。

总之，艺术来自生活的原理是值得肯定的。古今中外大量优秀的文艺作品告诉我们，艺术创作需要遵循一个不可逾越的规律，那就是无论艺术形式如何表现，都需要在真实生活中汲取艺术元素，因为真实生活是经过人的情感洗礼的，是感染人、震撼人的源泉。

二、艺术与情感

好的艺术作品一定是有情感诉求或情感体验的。艺术家是“情感”的制造者，制造的材料来自真实生活，制造的动力来自对生活的感悟。如果说生活是人的一种状态，那情感就是生活中的人性诉求。艺术创作离开了人的情感诉求，就无法体现出它特有的生命力。这是萌发创作意念的一个根本性问题。人的情感诉求即生活中的喜、怒、哀、乐等，艺术创作正是抓住这些因素加以再现，以特定的形式表达出来，从而使艺术作品具有鲜活的生命力。

艺术创作的目的不仅仅是反映特定内容，还要把艺术家的主观情感通过一种形式传递出去。我国文艺理论批评史上的一部重要作品，也是我国有文字记载的第一部诗论——汉代《毛诗序》，这样阐述艺术化的情感表达：“诗

者，志之所之也，在心为志，发言为诗；情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”在我国艺术的形成与发展中，诗、乐、舞是最重要的表现形式，所谓“诗言其志，歌咏其声，舞动其容也”，正是描述了传统艺术在主观表达时的情感取向。

绘画大师达·芬奇在他的《绘画论》中提出：画家的两个主要对象，就是人类与其心灵的意图。前者容易表达，后者就困难多了，因为画家必须借肢体动作来表现心灵。^①达·芬奇认为，就艺术创作而言，情感的表达无疑要借助于人的肢体动作形态。

情感内容必须借助一定的载体形式来传达，比如有代表性的人物、有典型性的事件。从逻辑学上讲，由人物、事件组成的元素需要有合理的表述过程，这一点在艺术上体现为叙事，以合理的情节，加入矛盾冲突、悬念以及伏笔等，艺术化地传达人的情感诉求。

亲情、友情、爱情是人类最重要的三大情感体验。艺术作品的内容，大多是从正面来反映人的情感诉求，如讲亲情，重视伦理道德，讲友情，传达君子之交，讲爱情，倡导忠贞不渝。然而，在现实生活中，正面的情感诉求虽美好，但在追求美好的过程中，也不全是喜剧，总会有曲折、有痛苦，有时甚至有悲剧。正所谓“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全”，这才是对人类情感的准确概括。比如我国古代元曲艺术中关汉卿的《窦娥冤》，在这部剧作中，可以看出，情感诉求成为了叙事的主要元素，反映出当时社会生活中的深层次矛盾。弱女子窦娥的个人经历呈现出其无助、愤怒、悲凉的情绪，也由此传达出创作者的情感诉求，带动观众的情感体验。

无论古今中外，正是因为人类有着丰富的情感生活，才使得对艺术的追求充满激情与力量。从古希腊的悲喜剧、莎士比亚的戏剧，到音乐、绘画，再到电影、电视剧，所有的艺术创作无不是在人类的情感世界里寻找、发现、加工，才拥有了感人的力量。

^① 何政广，主编. 达·芬奇 [M]. 石家庄：河北教育出版社，2003：66.