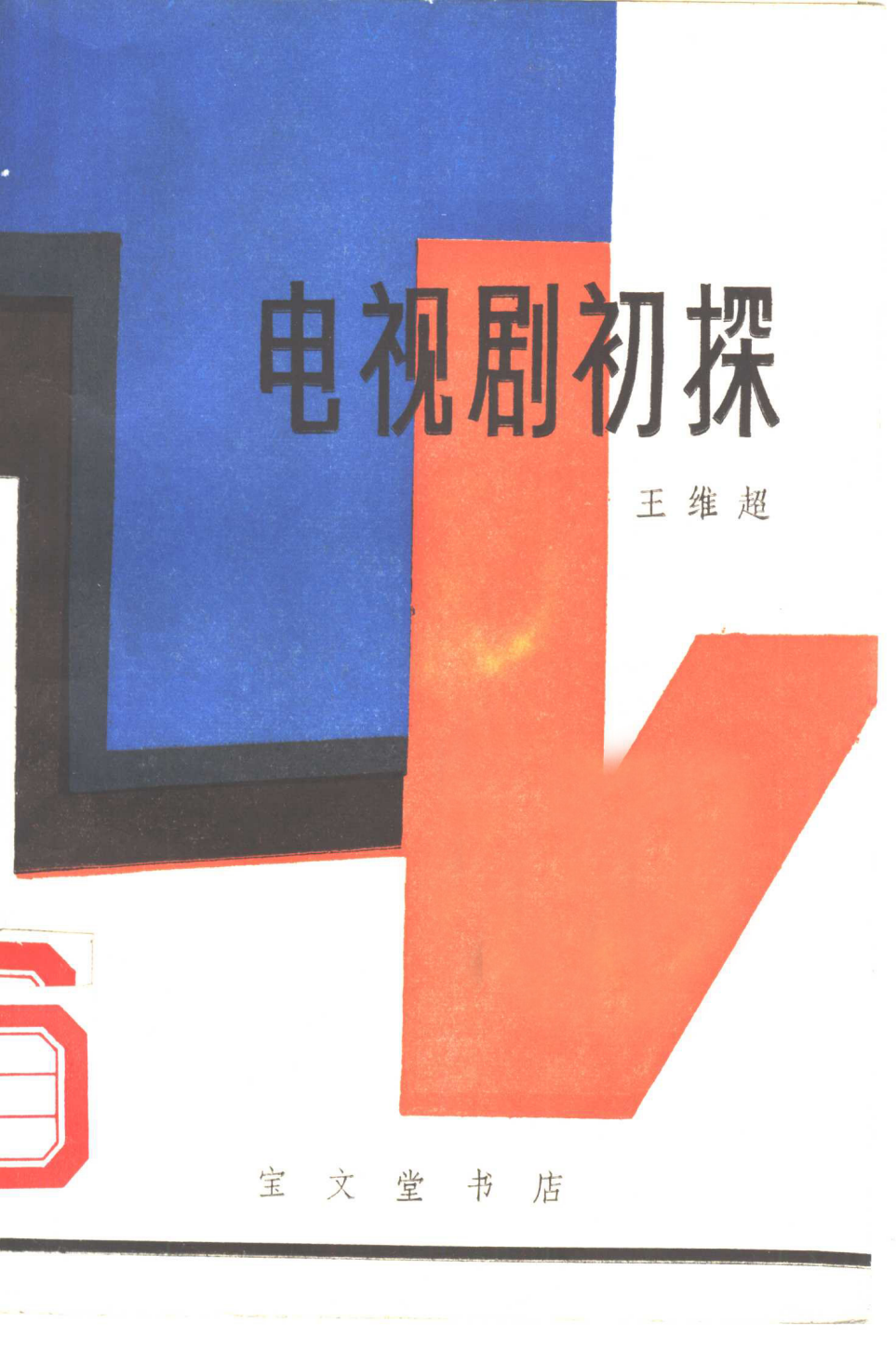




电视剧初探

王维超



宝文堂书店

电 视 剧 初 探

王 维 超 著

玉 又 堂 书 店

内 容 说 明

电视剧是一门新兴的艺术，许多理论问题尚待解决。本书对电视剧的特性、艺术表现手段、审美媒介、欣赏方式、空间功能等方面的特征进行了有益的探索，并对电视剧编、导、表演、音响、美工的特殊要求也提出了个人的看法。由于作者立论清楚，条理性强，行文通畅，深入浅出，在普及电视剧常识，推动当前电视剧创作实践方面可自成一家之言。

本书是我国第一本系统阐述电视艺术理论的小册子，将会对电视剧创作有所启迪，也将有助于对我国的民族电视美学做进一步的探索。

电 视 剧 初 探

宝 文 堂 书 店 出 版

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

戏剧出版社印刷厂印刷

字数81,000开本787×1092 毫米1/32印张3 3/4

1983年6月第1版

1983年6月第1次印刷

印数：1——9000册

书号：8070.146

定价：0.42元

015644

序 言

王维超同志的新著《电视剧初探》就要问世了，这是一件值得高兴的事情。

电视剧是我国的一个新兴艺术门类。但由于它合乎潮流，顺应人心，近几年又如雨后春笋，欣欣向荣。随着电视剧艺术的迅速发展，评论电视节目的文章，指导电视剧创作的著作，也日益成为广大群众和专业电视工作者的迫切需要。

《电视剧初探》正是在这样的历史背景下，应运而生的！据我所知，象这样对电视剧艺术进行比较全面、系统研究的小册子，在我国这还是第一本。

王维超同志，是我国1958年开创电视事业以来，第一代从事电视剧艺术工作的老同志之一。他是自黑白直播电视剧到彩色录像电视剧，近二十五年发展历程的参与者和见证人。他的生活经验和创作实践，赋予了他对我国电视剧艺术进行探讨、研究的充分发言权。

《电视剧初探》不仅描叙了我国电视剧发展的不同阶段，及其各自的特点和弱点、优势和局限；而且对电视剧的特性和电视剧的编剧、导演、表演、美工等各个方面，都从作者的心得体会出发，讲出了独到的见解。我认为这是很难得、很宝贵的，读后对我颇有教益。

当然，王维超同志的看法不可能尽善尽美，难免有值得商榷之处。但是，这不要紧，因为大家并不要求刚问世的第

一本研究电视剧艺术的小册子完美无缺。“畅所欲言，抛砖引玉，群策群力来推动电视剧艺术的加速发展”，正是王维超同志撰写这本小册子的初衷。这一点他曾多次与我谈起过。

祝愿《电视剧初探》的问世！

祝愿我国的电视剧艺术前程似锦！

林辰夫

一九八二年十二月二十五日

引 言

一位新的艺术女神，步履轻盈地走进了千家万户。她俊俏娟秀，千姿百态，赢得了男女老少的齐声赞美。这位动人的艺术女神，就是电子技术的宠儿——电视剧。

八十年代第一春，是我国电视剧创作中值得大书特书的年份。也可以说，是我国电视剧创作的第一个里程碑。这一年，全国突飞猛进，创作了一百二十多部电视剧，涌现了一批为广大观众乐于称道的优秀作品。一九八一年，以上一年为起点，又向前迈进了一大步，在思想性和艺术性上达到了一个新的水平。不少剧目在艺术上取得了可喜的成就。这两年电视剧的创作和播出，在很大程度上满足了群众的要求和丰富了广大群众的精神文化生活，产生了颇为深远的影响。目前，电视剧已经成为人们文化生活的有机组成部分，成为深受广大群众喜爱的精神食粮。人们拿到广播电视节目报，首先要知道的就是本周有几部电视剧播映，并以此来计划和安排自己的业余时间。每逢有电视剧播出，大人提前做完家务事，孩子们抓紧时间做功课。即或还没有吃晚饭，饿着肚子也要先看电视剧。可以预期，根据广大群众的强烈需求，电视剧必将有一个更大的发展，必将在伟大的四化建设中，深入反映沸腾的斗争生活，热情讴歌社会主义的新人新事，积极扫除前进中的阻力和障碍，在激发人们的斗志和建设社会主义精神文明中发挥更大的作用。

但是，艺术实践和经验总结是电视剧得以发展的两个方

面，电视剧的创作实践迫切需要总结经验教训，加以提高，否则就不能迅速向前发展。而电视剧目前对于我们来说，还是一位蒙着面纱的女神。我们只是朦胧地感到了她的可爱，却没有真切地看清她那美丽的面容，也没有全部了解她的气质和禀性。也许可以说，我们还没有完全认识和熟悉她。

什么是电视剧？电视剧的艺术特征是怎样的？近几年来，电视同行和对电视剧发生兴趣的人们，都在思考和探索着。

有人说，电视剧和广播剧是亲戚；有人说，电视剧是话剧的后裔；也有人说，电视剧是电影（指故事片，下同）的亲姊妹。为了深入探讨，人们还进行了定义式的概括和集中。例如，“电视剧是利用电子技术，综合了各种艺术手段，在电视屏幕上播映的一种剧”；“电视剧集中了广播、戏剧、电影之所长，并有所发展，运用现代化设备录制和传送，是一种视听兼有的综合性艺术”，等等。

我认为，为了研究和掌握电视剧的艺术特征和规律，给它攀攀亲戚，找找血缘，起起学名，都不无益处，也都有一定的道理和启发。就家庭的欣赏方式来说，电视剧和广播剧确实象是亲戚；就叙事和结构上的矛盾冲突法则来说，电视剧确实是话剧的后裔；就表现手段都是运用活动的画面和声音这一特点来说，电视剧和电影也确实是一对亲姊妹。但是，艺术形式和特征是个比较复杂的问题，单靠打个比方或抽象地概括集中，毕竟难以把问题说清楚，需要深入讨论才行。

我的这篇文章，不敢奢望把这些问题谈个透彻，不过是想促进电视剧艺术形式的发展，为了能和电视同行以及关心电视剧的同志们交换意见，谈谈自己的一孔之见罢了。

基于上述目的，我打算稍微具体地研究一下我国电视剧的发展规律，剖析一下电视剧的各种因素，诸如创作赖以进行的物质材料、表现手段、审美媒介、欣赏方式和空间功能等等。这样做，也许会有助于比较具体地了解和认识电视剧这门艺术，有助于掌握和发展这种艺术形式，使之日臻完善，并在电视屏幕上开放出更加灿烂夺目的花朵来。

目 录

第一章 历史的回顾	1
一 我国电视剧创作的两个阶段、两种形式	1
二 直播电视剧的症结	3
三 直播电视剧的时间与空间	5
四 直播电视剧的主要表现手段	9
五 两种同时性在艺术感染力上的差异	10
六 电视剧形式的发展和质变	12
第二章 决定电视剧艺术特征的诸因素	14
一 电视剧创作的物质材料	16
二 电视剧的艺术表现手段	18
三 电视剧的审美媒介	18
四 电视剧的欣赏方式	20
五 电视剧的空间功能	21
第三章 诸因素对剧作的要求	27
一 篇幅和长度	27
二 题材内容	29
三 矛盾冲突	31
四 设人设事	35

0156 64

第四章 诸因素对导演的要求	42
一 审美媒介与塑造屏幕形象	43
二 在“小”字上做文章	48
三 探索适应小屏幕的电视蒙太奇手法	54
第五章 诸因素对演员的要求	63
一 电视演员的表演要以精细见长	63
二 真实是电视演员表演的生命	73
第六章 诸因素对其他艺术手段的要求	77
一 音响	77
二 美工和摄像	84
第七章 走自己的路，创造中国气派、中国风格的 电视剧	93
一 社会主义文艺的数量和质量	93
二 全面发挥电视剧反映客观世界的艺术功能	98
三 创造具有中国气派、中国风格和民族形式的 电视剧	103
后 记	109

第一章 历史的回顾

当前，对电视剧的形式和录制方法，存在着各种意见和看法。归纳起来，大致有这么两种：一种认为，电视剧的特点就是快。要发扬快的传统，多搞直播时期的那种电视剧。应该向话剧和广播剧靠拢，以对话和音响效果为主要表现手段。场景要少，以内景为主。在录制方法上，几台摄像机连续拍摄，同时录音和进行镜头的切换组接，使一场戏或几场戏乃至全剧的录制，一气呵成；另一种意见认为，电视电视，应该在视字上多做文章，对话要少，充分发挥画面造型和蒙太奇的艺术功能，突出视觉形象。为此，录制方法应该单机拍摄，然后剪辑组接镜头。

两种意见，谁个是？谁个非？究竟怎样才符合电视本身的特性呢？我们不妨先回顾一下历史。回顾一下走过的道路，沿着我国电视剧前进的脚印，寻觅某些带有规律性的东西。再看看今后的路子应该怎样走，应该走向何方？

一、我国电视剧创作的两个阶段、两种形式

我国的电视剧，几乎是和我国的电视台同时诞生的。一九五八年五月一日，我国第一座电视台——北京电视台（中央电视台的前身）开始播出。不久，电视屏幕上就映现出我国第一部电视剧《一口菜饼子》。同年十月一日，上海电视台建成播出。年底，上海台的第一部电视剧《姊弟血》，就

和上海地区的电视观众见面了。到一九五九年底，全国建成了十座电视台。这些电视台以及稍后建立的电视台，也大多在开播的初期，就播出了自己创作的电视剧。

当时的设备是相当简陋的。由于电视剧这种艺术形式，较之转播舞台演出的文艺节目，更能发挥电视的特点和长处，所以各台对电视剧都比较重视，想方设法，克服各种困难来创作电视剧。例如广东电视台（前身是广州电视台），从一九五九年底播出第一部电视剧《谁是姑爷》起，到一九六六年五月播出《一百分不算满分》为止，共创作播出了《长征路上》、《杨柳春风》、《象他那样生活》等三十多部电视剧。那时候全国的电视广播还没有联成网，不能进行电视联播，也没有录像设备可以把剧目记录下来。所以各台创作播出的电视剧，只有该地区的电视观众能够看到。为了交流创作经验，丰富各台的播出节目，北京电视台和中央广播电视文工团创作的电视剧，不但在北京播出，还和一般剧团的流动演出那样，导演、演员、美工和摄像等播出人员，带着布景和服装道具，到一些省市电视台进行巡回演播。回想起来，

“文革”前的全国电视剧创作，虽然因没有录像设备受到很大限制，但是已经初步显露了鸟雀鸣春、花卉争艳的喜人景象。然而，正当这朵稚嫩的艺术新花蓓蕾初绽，始吐芬芳之际，却遭到林彪、“四人帮”的禁锢政策摧残，枯萎凋谢了。粉碎“四人帮”以后，随着电视事业的发展和录像技术的采用，随着党的“双百方针”的重新贯彻，它又第二次抽芽出土，而且色更艳、香胜故，以崭新的丰姿呈现在电视屏幕上。

我国的电视剧创作已经有二十四年的历史了。但是，除开十年动乱的空白时期，实际上只有短短十几年的时间。然

而，尽管时间很短，它却有着两个截然不同的历史阶段，在艺术形式上有着质的区别。从社会情况来看，可以分为十年动乱前和十年动乱后两个阶段。从艺术形式上说，可以分为直播阶段和录像阶段。十年动乱前是直播阶段，粉碎“四人帮”以后是录像阶段，也是电视剧形式的突变，开始具有独立艺术特色的阶段。十年动乱以前，全国电视剧创作的热情虽然很高，作品的数量也颇为可观，但并没有产生多少影响，也没有给人们留下深刻印象。究其原因固然与当时的电视机不普及有关，但基本原因却在于当时的电视剧缺乏自己的艺术特色。严格地说，当时的电视剧还不能算作一门对生活有特殊表现力的独立艺术。粉碎“四人帮”以后，采用了录像技术，形式上发生了质的变化，才在社会上产生了巨大的影响，引起了人们广泛的重视，走上了蓬勃发展的道路。

二、直播电视剧的症结

直播电视剧是一种什么形式呢？所谓直播，简单地说，就是在演员进行表演的同时，把摄像机摄取到的图象讯号，以及话筒吸取到的声音讯号，通过发射台直接播发出去。这就是“直播”这个概念。这种播出方式有一个很大的特点，就是演员的表演时间和观众的欣赏时间是同一的，演员表演的时间也就是观众欣赏的时间。或者更准确点说，演员进行艺术创造的时间也就是观众进行艺术欣赏的时间。这种情形和舞台剧的演出一样，必须一气呵成，而且没有幕间，场与场之间不能中断。演员表演完了，观众也就欣赏完了。图象讯号和声音讯号是转瞬即逝的，表演一过就消逝得无影无踪，什么也留不下来。如果要再度播出，演员就得重

新表演一次。

直播电视剧，因为有艺术创造与艺术欣赏同时进行这个特点（下称同时性），所以引申出来一系列的问题。它制约和决定着直播电视剧的表现手段、艺术形式、叙事结构、创作方法等各个方面。电视剧进行直播是相当复杂的。首先，必须在播出以前，把全剧排练得滚瓜烂熟，以免临时失误。它的排练要比舞台剧复杂得多。除了分析剧本、对词、背词、走位置、分段排、连排、彩排等等以外，还要带机排练若干次。三部摄像机的摄像员，通过排练要准确地记住各自负责摄取的一百多个镜头的景别、方位和角度。什么时候推或拉，什么时候摇或移，速度快或慢，都要一一记清楚并按要求准时提供画面。在带机排练阶段，导演不但要指导别人的创造，自己本身也要参加排练。他必须对几百个不同景别、不同角度的镜头，按规定好的顺序、切换点和摄像机的排号，通过电钮准确无误地进行切换。而演员活动的部位，其准确度也要比舞台剧严格得多。走到什么地方，在哪里转身，面向什么地方，什么时候坐下，什么时候抬头等等，都要非常具体和准确。否则就达不到画面构图的要求，会“砍掉”脑袋或半个身子。播出时，导演、演员和摄像要配合得非常协调。不管哪一方面出了纰漏，都会破坏预期的艺术效果。有时摄像没能及时提供画面，或导演没有及时切换，或演员失误，漏掉了重要镜头，还会出现情节交待不清的情况。此外，话筒员、照明员和音响效果等人员也要跟着排练，以便播出时能够随着剧情的开展，随着演员部位的变化，准确地进行操作。

直播一部电视剧，简直就是一场紧张的战斗，而且是复杂的多兵种联合作战。面积狭小的演播室里，即或只有三几

堂内景，因要在播出前全部搭好，所以满满登登，拥挤不堪。除了布景道具外，还有三部摄像机、灯光架、话筒架、字幕架等等，各种播出用具不一而足，应有尽有。播出开始以后，三部摄像机前后左右移来移去；技术调像、美工、照明、话筒等人员忙前忙后，东奔西往。因而摄像机运动受阻，演员转场失误等纰漏时有出现。有的时候，工作人员不慎于无意中跑进了正在播用的镜头，还得遗憾地让观众欣赏欣赏戏外戏。现在回想起来，直播电视剧出的洋相，虽说不是层出不穷，可也并非绝无仅有。搞过直播电视剧的同志，或多或少地都会有一些类似的“笑谈”或“趣闻”。

从上述情况可以看出，由于同时性的制约，直播电视剧不得不在屏幕上沿袭话剧在舞台上使用的形式。因为演播室的面积有限，在时空表现上只好遵循“三一律”的法则，把时间、地点和事件高度集中。因而就得以对话为主要表现手段，用对话来表现矛盾冲突和塑造人物。可以这样说，除了观众的视点可以不断变换而外，直播电视剧的艺术形式基本上没有脱离话剧艺术的表现形式，是话剧形式在电视屏幕上的搬用。它既没有自己在反映现实生活上的特殊表现力，也没有鲜明的艺术特色，还不能算作一种独立的艺术形式。它之所以给人印象不深，社会影响不大，基本原因就在这里。而造成这种情形的症结就是同时性问题。这个同时性象镣铐一样，禁锢了直播电视剧的手脚，使它逃脱不了舞台框框。所有自然形态的景物都不能采用，一切都离不开演播室。

三、直播电视剧的时间与空间

虽然直播电视剧也是把一个个镜头当作素材，通过镜头

组接表现客观事物，但却不能充分发挥蒙太奇表现客观时空和运动的巨大优越性。原因是同时性扼制了直播电视剧在表现时间、空间和运动方面的自由，从而也扼制了它在叙事方式和剧情结构上的自由。

这里说的时间与空间，从艺术创造的角度讲，有两个概念。一个是电视剧的创造活动赖以进行的时间与空间，一个是电视剧里所表现的时间与空间。直播电视剧由于受同时性的制约，它进行创造活动的长度（指表演给观众看的时间），只能囿于观众欣赏的时间长度；它进行创造活动的空间范围，只能拘于演播室的空间范围。这种进行创造活动的短暂时间和狭小空间，直接决定和限制着直播电视剧所要表现的时间与空间。如果剧中表现的时间跨度大，时序前后交错，演员就没有时间改妆和做其他准备。如果表现的空间广了，场景就没有地方装置，等等。因此，直播电视剧的取材，叙事结构等一系列问题，就都受到了限制。

我们知道，时间与空间是一切存在的基本形式，任何事物都是在一定的时间和空间里运动的。运动的时间要在一定的空间里才能延续，运动的空间要在一定的时间里才能展现。所以，一切事物，一切事物的运动，都离不开时间与空间。人类的活动也不例外，也是在一定的时间和空间里进行的。如果没有时间和空间，那就不可思议。也就是说，同时性给直播电视剧在表现时间与空间上所造成的局限，实际上就是直播电视剧在表现人类生活上的局限性。而人类生活是非常丰富的，人类活动的时间与空间是无比漫长和广阔的。上下几千年，纵横数万里。从过去到现在，从现在到未来。从天空到海洋，从高山到平原。无论暖春还是严冬，无论白昼还是夜晚，时时处处都有人类在活动，发生着各种

各样的矛盾冲突，创造着可歌可泣的英雄业绩。而这一切无一能够离开时间和空间，都是在时间和空间里延续和展现的。不但如此，即或人类的内心生活，如回忆、幻觉、梦境等等，其内容也都离不开一定的时间和空间。由此可见，反映人类生活需要表现的时间和空间，实在是太浩瀚、太广漠了。但是直播电视剧在这人类生活的大千世界面前，却望洋兴叹，象一个跛脚的低能儿，没有能力纵横驰骋，遨游四方，只能在斗室小院或村边巷尾作短暂的逗留。它表现人们活动的空间，只能局限在演播室能够搭置的几堂景物之中。表现人们活动的时间，只能局限在少数时日里，不能展现一个人的一生或数十年的经历。它所能反映的人类生活，与丰富多彩的客观现实相比，实在是太简单，太贫乏了。

同时性给直播电视剧造成的时空局限，不仅表现在对生活的反映面狭窄上，也表现在剧作的叙事方式和情节的结构上。直播电视剧叙述故事，只能按照故事情节发展的因果逻辑和时空顺序，平铺直叙地进行描述。不能根据表现生活的艺术需要，纵横捭阖，时而顺序，时而倒叙，情节线时而平行，时而交叉，把此地发生和彼地发生、已经发生和正在发生的矛盾冲突犬牙交错地进行结构。这样，就不能更生动、更真实、挪腾跌宕、曲折复杂、引人入胜地表现现实生活。

在人物塑造上，对人物的内心生活，对人物的心理活动，直播电视剧的表现力就更差了，能够表现的范围是很小的。而在现实生活中，人们的一切活动，包括性格的形成，人与人之间的相互关系等等，都有它的过去和现在，都有它的发展和演变的历史。人们总是把自己经验过的一切，本能地储存在记忆的仓库里。每当遇到事情或思考问题时，脑海里自然而然地就浮现出这些与之有关的过往情景，从而经过判断