



主 编 张凤铸 副主编 萧盈盈

中国电影电视剧理论纵览

中国传媒大学出版社

国家广播电影电视总局高校“十五”规划项目

主 编 张凤铸 副主编 萧盈盈

中国电影电视剧理论纵览

中国传媒大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国电影电视剧理论纵览/张凤铸主编. - 北京: 中国传媒大学出版社, 2006.5

ISBN 7-81085-696-0

I. 中… II. 张… III. ①电影史-中国 ②电视剧-艺术史-中国 IV. J909.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 019808 号

中国电影电视剧理论纵览

主 编: 张凤铸

副 主 编: 萧盈盈

责任编辑: 欧丽娜

责任印制: 曹 辉

封面设计: 福瑞来书装

出版发行: 中国传媒大学出版社 (原北京广播学院出版社)

社 址: 北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编: 100024

电 话: 65450532 或 65450528 **传真:** 010-65779405

网 址: <http://www.cucp.com.cn>

经 销: 新华书店总店北京发行所

印 刷: 北京中科印刷有限公司

开 本: 730×988 毫米 1/16

印 张: 19

版 次: 2006 年 6 月第 1 版 2006 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 7-81085-696-0/K·696

定价: 45.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换



张凤铸

教授,博士生导师。中国高等院校电影电视学会法人、会长,中国加拿大信息传播研究中心研究员,享受国务院有特殊贡献专家津贴。撰有专著:《文艺广播初探》、《影视基础理论和技巧》、《音响美学》、《电影电视艺术导论》、《电视声画艺术》以及《影视剧论》、《广播影视艺术——张凤铸自选集》等。主编有《广播电视文艺论集》、《中国广播文艺学》、《中国电视文艺学》、《影视艺术前沿》、《中国当代广播电视文艺学》等著作,同时发表过100多篇文章。



萧盈盈

2001年毕业于北京广播学院文艺编导专业本科，并保送攻读硕士，现为中国传媒大学广播电视艺术学专业博士研究生。多次获得由中央电视台、中央人民广播电台、中国国际广播电台颁发的“中央三台”奖学金。曾任国家级科研课题《中国当代广播电视文艺学》的编委和撰稿之一，亚洲传媒项目《中国电视综艺节目时代嬗变与文化阐释》的项目负责人。在《现代传播》、《中国电视》等核心期刊发表《论中国电视剧中的地域文化》、《多元文化格局中的中国电视媒介生存》等学术论文十多篇，论文《电视文艺晚会节奏的美学探索》获金鹰电视艺术节“电视理论类”论文优秀奖，并入选《新世纪中国大学生毕业论文精选精评丛书》文科卷。

目 录

绪论 (代序)	(1)
一、电影艺术是一门新兴的艺术	(2)
二、中国电影的百年历程	(5)
三、电视艺术的崛起	(6)
四、电视剧方兴未艾	(7)

总 述

第一章 科学技术与影视文化	(14)
第一节 视听艺术与科学技术	(14)
第二节 电影与科学技术	(15)
第三节 电视与科学技术	(18)
第四节 科学与艺术的关系	(20)
第五节 科学与艺术的异同	(23)
第六节 高科技时代文化转型的特征	(27)
第七节 中国电影艺术的出路何在	(30)

电 影 篇

第二章 中国第一代电影导演与影戏说	(34)
第一节 中国电影诞生的背景	(34)
第二节 明星影片公司——中国早期电影史的缩影	(37)
第三节 其他导演、电影机构和电影作品	(47)
第四节 影戏说的理论实质及第一代导演电影的艺术特色	(51)
第三章 中国第二代电影导演与戏剧电影说	(57)
第一节 乱世人生与影片现实主义	(57)
第二节 主要导演的创作历程及艺术追求	(60)
第三节 戏剧电影说与中国电影的现代化	(83)
第四章 中国第三代电影导演与政治伦理电影说	(91)
第一节 第三代导演政治伦理特征形成的背景	(92)

第二节	和而不同：第三代电影导演的多元化探索	(97)
第三节	第三代导演的艺术探索	(114)
第五章	中国第四代电影导演及生活纪实说	(126)
第一节	镜头对准现实的生活纪实说	(127)
第二节	多元化的探索	(131)
第三节	第四代导演的艺术特质	(156)
第六章	中国第五代电影导演与影像表现说	(162)
第一节	第五代导演的诞生背景	(162)
第二节	第五代导演电影的艺术特色和文化意蕴	(167)
第三节	第五代导演的转型	(177)
第七章	中国第六代电影导演：叛逆与皈依	(188)
第一节	第六代电影导演的诞生背景与成长历程	(191)
第二节	第六代电影导演作品的叙事主题与艺术特色	(209)
第三节	第六代导演的电影走向与前景展望	(222)

电 视 篇

第八章	“直播观”的中国早期电视剧	(228)
第一节	创建时期的中国电视剧	(229)
第二节	直播电视剧的艺术特色	(232)
第三节	“直播观”的理论实质	(236)
第九章	“借鉴观”的中国兴旺期电视剧	(242)
第一节	兴旺时期的中国电视剧	(242)
第二节	“借鉴型”电视剧的艺术特色	(252)
第三节	“借鉴观”的理论实质	(256)
第十章	“本体观”的中国成熟期电视剧	(263)
第一节	成熟时期的中国电视剧	(263)
第二节	“本体观”电视剧的艺术风貌	(275)
第三节	“本体观”的理论实质	(282)
参考书目		(295)
后记		(299)

绪论（代序）

人类社会大体是沿着口语文化、印刷文化、电子文化和多媒体文化的轨迹演进和发展的。

人类的文明史是和人类传播史结伴而行、交相辉映、相辅相成的。原始先民在漫长的历史岁月里创造了丰富而灿烂的物质文化与精神文化。

人类区别于动物的重要因素是语言，是思维，是人际交流和传播。

没有文字的语言传播、口耳相传，延续了几十万年，历经体语、物语和口语阶段。

新石器时代以后人类文明逐渐形成。

文字的发明是文明的标志和要素。

文字是文明传播的重要手段，有了文字，人类文明才得以长足的发展。

纸张和印刷术的发明、推广，开创了印刷文化（纸质文化）的传播时代。

世界上第一张“真正报纸”是1615年在德国创刊的《法兰克福新闻》。

世界上公认的第一批电影是1895年在巴黎放映的卢米埃尔兄弟拍摄的《火车进站》等影片。

1999年6月，第一部采用数字方法放映的商业影片《星球大战：幽灵的威胁》上映。

1999年春节，中央电视台播出了第一部电视电影《岁岁平安》，而中国的数字电影实验则以2001年9月中影集团电影院放映的《最终幻想》为肇始。

世界上公认的第一家电视台是1936年11月2日在伦敦郊区亚历山大宫首播的英国广播公司电视台（即今天的BBC）。

世界上公认的第一部电视剧是1930年皮兰德罗创作的《花言巧语的人》，在英国伦敦BBC播出。而中国的第一部电视剧则是北京电视台（今中央电视台前身）播出的《一口菜饼子》。

电影、电视的发展是以与其相关的科学技术的发展为先导的。所以，科学技术是影视艺术之母。一个多世纪的时间内，电影由无声至有声、环绕声，由黑白片而至彩色片，由单一银幕而至多种银幕。电视则在近70年的时间里，由黑白电视到彩色电视，由直播电视到录像播出，由低清晰度电视到高清晰度电视，由小覆盖面电视到卫星电视，由模拟式电视到数字化电视，由单媒体、少功能电视到多媒体、多功能、高智能电视。这种技术上的变革，使电影、电视在艺术上不断变化，成为具有丰富表现力、感染力及富有可塑性的一门崭新的艺术。

张凤铸在《影视艺术前沿——影视本体和走向论》一书中写过一段话：“由于它（电影）是全身披挂着现代科学技术的武装降临到世界上来的，而且不断革新，日臻完美，因此成了亿万观众最喜闻乐见的艺术形式。电影可谓得天独厚、博取广纳。‘父亲’的先天条件——技术的先进性，给它带来了表现手段的现代化；‘母亲’——‘文艺缪斯’的血缘关系和众家姐妹的奇式绝招，又给它带来了艺术的熏陶和表现手段的无限丰富性。‘女大十八变’，第七艺术也在变。在一百多年的岁月中，它至少有四大变化：一是从‘玩意儿’变成了‘艺术’；二是从‘伟大的哑巴’变成‘能说会唱’的好娃；三是从‘黑白脸膛’变成面泛七彩，满脸生辉；四是从‘小白脸’变成‘宽脸膛’，从‘平面样’变成‘立体状’。电影迄今还在不断发展中，数字化电影、立体声电影、动感电影、多银幕电影、全景环幕电影、香味电影等等纷纷涌现和发展，预示着电影光明、广阔的发展前景！”

总之，现代媒介的不断进步和发展正在改变人类的生存环境、生活质量和精神文明。网络和广播、电视、电影、出版物的结合开创了传播媒介的优势互补，共存共荣的可喜局面，实现了人类生活化、信息化、国际化、全球化的梦想。

时代在发展，科技在前进，媒体在革新，信息传播事业和影视艺术的前景是无限光明、无比广阔的。

电影和电视剧是广大人民群众所喜闻乐见的艺术品种，电影频道、电视剧频道和中央电视台第一套黄金时间播出的电视剧，其收视率一直居高不下。最近中国传媒大学影视艺术学院发出了“广播电视艺术学研究大系”3000份问卷调查，反馈回来的信息，在艺术多品种、多形式的比较中，电视剧的收视率和受欢迎度稳居第一。而中央电视台的第六频道——电影频道，给观众提供了“打开电视看电影”的机会，许多中外名片都通过它播出，被称为大学生、研究生的“第二课堂”、“电影课的观摩场所”。

一、电影艺术是一门新兴的艺术

电影是一门年轻的艺术，是一门知道它“诞生的日子”的艺术。乔治·萨杜尔在《世界电影史》中说得好，电影是“在我们眼前诞生了的一种艺术”。

电影排行第几，是不以个人的意志为转移的。它是有客观的艺术史根据和权威人士论定的。

世界电影理论的先驱人物、世界上最早的电影评论家之一意大利诗人乔托·卡努杜早在1910年就把电影叫做“第七种艺术”。1911年3月，乔托·卡努杜发表了《七项艺术宣言》，在世界电影史上首次宣称电影是一种艺术，排行第七，从此以后，“第七艺术”便成为电影艺术的同义词。

乔托·卡努杜认为：电影总结、兼容了传统的六项艺术。他在《第七种艺术的美学》等文章中还认为：电影艺术家是“光的画家”，要另辟蹊径，不要因循守旧，躺在别的艺术的怀里。乔托·卡努杜的论文在他逝世后被搜集、整理成书，命

名为《梦幻工厂》，里面的《第七种艺术的美学》、《谈谈第七种艺术的思想》等文章，至今仍闪耀着真知灼见的智慧光芒，艾普斯坦在1926年发表的《从爱特那大山来看电影》中推崇乔托·卡努杜为“电影诗的传教师”。

乔托·卡努杜认为：“电影是运动的造型艺术，它既参与时间艺术的行列，也侧身于空间艺术之中。”他称当时的“绘画、音乐、雕塑、戏剧、文学、建筑为六项艺术”。乔托·卡努杜还创办了世界上第一个电影俱乐部——“第七艺术之友会”，创办了《第七艺术新闻》刊物，而且第一个创造了“上镜头”这个词。路易·德吕克是乔托·卡努杜的评论和理论活动的第一个继承人。著名导演维克多林·雅塞称乔托·卡努杜为“电影评论之父”。

电影的发明不是偶然的单个人的天才创造，而是近代机器创造、化学工业、照相业、电光源等科学技术发展的必然结果，也是世界上无数个发明家、科学家取长补短、互相切磋的劳动结晶。据法国电影史家乔治·萨杜尔掌握的资料：仅在1896年，法国拥有129种、英国拥有50种卢米埃尔兄弟不同的电影摄影和放映器械，可见电影发明的雄厚的科技基础。

电影史料不但记载了卢米埃尔兄弟放映首批电影时满场观众笑话百出的情景，也记载了爱迪生1896年公开放映电影的景况：该年4月23日，爱迪生首次在纽约公开放映美国第一部有银幕的电影。这部电影包括一些拳击场面、舞蹈表演及惊涛拍岸的镜头，引起人们极大的兴趣。据《纽约时报》记者报道，爱迪生在纽约柯斯贝音乐厅第一次放映电影时是这样的：“昨晚所放映的电影是不可思议的真实，令人感到无法控制的兴奋。当音乐厅中灯光熄灭后，黑暗中听到小塔上一阵嗡嗡之声，逐渐响了起来，突然有一道异常明亮的白光投射在幕布上，于是幕布上即出现两名杂耍剧场的青棕发艺员，身穿粉红色及蓝色服装表演伞舞，其动作非常清晰、细腻。当彼等之舞结束时，一阵澎湃的怒涛，即排山倒海地向海滩涌来，冲向礁石，冲向岸上，当时观众大为惊悸，坐在前排者，骇极呼救，或者起身躲到座椅背后去……”从这段报道来看，比之卢米埃尔的首批电影已有所前进，虽然影片只有一千呎长，内容又是杂耍艺员的伞舞等单调表演，可是剧场杂耍变成了“银幕的戏”，使观众大开眼界、耳目一新、情趣盎然，从此开始了电影风行的时代。

电影发明的第二年——1896年（清光绪22年），上海徐园内“又一村”便放映了“西洋影戏”。电影是穿插在戏法、焰火等一些游艺杂耍节目中放映的，这是目前有资料记载的我国第一次电影放映的事实（见1896年8月10日及14日《申报》所刊载的广告）。据史料记载：1896年，外片舶华的影片（译名）有：《马房失火》、《足蹈行车》、《倒行跟斗》、《酒家沽饮》、《广道驰车》、《瞻礼拜堂》、《左右亲嘴》、《春度玉门》、《扑地寻欢》、《空场试马》、《水池浴戏》、《造铁击车》、《执棍腾空》、《秋千弄技》等。当时这些影片是被当做一种“新奇玩意儿”输入中国的，是一种特殊的商品。

1897年9月5日,上海出版的《游戏报》第74号上发表了题为《观美国影戏记》的文章。这篇文章详细地记载了是年八月间雍松在奇园放映电影的内容和作者对这些影片的印象、观感:

……近有美国电光影戏,制同影灯而奇妙幻皆出人意料之外者。

昨夕雨后新凉,偕友人往奇园观马。座客既集,停灯开演:旋见一影,两女作跳舞状,黄发蓬蓬,憨态可掬……种种诡异不可名状。

最奇且多者,莫如赛自行车……观者皆拍掌狂笑……观者至此疑身入其境,无不眉为之飞,色为之舞。忽灯光一明,万象俱灭,其他尚多,不能悉记,洵奇观也!

观毕,因叹曰:天地之间,千变万化,如蜃楼海市,与过影何以异?自电法既创,开古今未有之奇,泄造物无穷之秘。如影戏者,数万里在咫尺,不必求缩地之方,千状而纷呈,何殊乎铸鼎之像,乍隐乍现,人生真梦幻泡影耳,皆可作如是观。

这可以说是中国的第一篇影评(观感)文章,它既是“观美国影戏记”,也是中国观众对舶来片朦胧的“电影观”的表露。作者对此“光电影戏”视为新奇的玩意儿,每片只有一个镜头,“奇且多”,“目不暇接”,“一瞬而灭”,“洵奇观也”!当时的影片纯粹是杂耍一类的玩意儿,或跳舞,或赛车,或拳击,或裸体,或变异戏法,或阅兵演武……夹杂着一些低级、庸俗的货色。作者对当时的影片的观感可以概而言之三个字:一是“奇”;二是“幻”(仿佛“蜃楼海市”,如“梦幻泡影”);三是“真”(“凡疑身入其中,无不眉为之飞,色为之舞”,在二维平面的银幕上产生三维幻觉真实)。这些观点难能可贵,不失为我国第一篇有分量的影评文章。

此后,俄国的奥勃拉佐夫以及B.安洛夫斯基分别在《艺术接力赛》和《编剧理论的一部好书》中写下了他们首次观看电影的印象,但这些文章是在中国第一篇影评文章出现后十年才问世的,如奥勃拉佐夫的《艺术接力赛》一文是回忆他在1906年观看第一场电影时的感受:“我记得一块非常亮的白色幕布,在整个放映时间内,闪烁着纷纷扬扬的光斑,像在下雨。然而,并没有下雨,因为在车站的灰色月台下并没有积水,灰色的火车朝月台开来。机车径直向我们开来。黑灰色的乘客从车厢里跳出来,他们可笑地抽搐着,迅速地走动或奔跑……好像患癫痫病的病人竭力挣扎着,手和脚都在微微颤抖。”

童年是最令人难忘的!人类的电影已经有一百多年的历史了,作为一个人而言百岁已是老年了,但作为一门艺术尚还充满活力。电影的童年,不亚于人类的童年,值得珍惜、回味,往事历历,它记下了电影童年的稚拙和纯真,又闪烁着奇幻与智慧的光芒。

电影作为新的大众传播媒介和第七艺术,从一诞生起就显示了强大的艺术感

染力和生命力,正如高尔基预言的那样:“鉴于电影的惊人的独创性,可以准确地预言,这一发明会得到广泛的传播。”

一百多年来电影艺术的辉煌成就和全人类对电影艺术的倾倒和喜爱,充分证明了高尔基这一预言的正确性和科学的远见卓识。

二、中国电影的百年历程

1905年,北京丰泰照相馆摄制了京剧舞台纪录片《定军山》,揭开了中国人摄制影片的历史序幕,至今,中国电影已经走过了整整100年的光辉历程。

中国电影100年的光辉历程中,创造了灿烂辉煌、蜚声中外、数量惊人、饶有特色的影片,在漫长的中国电影发展史中,“贯穿了一条创立中国电影特色的主线,几代电影工作者的努力,既有成功的经验,又有失败的教训。然而,经过锲而不舍,前仆后继的奋斗,中国电影初步形成了自己具有民族特色的现实主义传统”。^①

“从郑正秋的《孤儿救祖记》到张艺谋的《红高粱》,中国电影史上家喻户晓、历映不衰的佳作,无一不是采用电影这种‘成套’引进的外国艺术形式,来塑造出具有中国特色(包括特定的时代,特定的环境)的人物性格的,将典型的中国环境中的伦理、道德、行为准则、表情语调、风俗习惯,以其鲜明的中国特色而适应中国观众的审美需要,得到社会容纳与群众的认同。”^②

夏衍在世的时候,为《中国大百科全书·电影卷》写的《电影》一文中,讲述了中国电影的发展,到1991年为止,“大致可分为五个时期。1905年到1931年是中国电影前辈将诞生在西方的电影艺术移植到中国、并在已经被西方电影以绝对优势占领的中国市场上,取得立足之地的拓荒时期。……1932年到1949年是第二个时期,是中国民族电影视野的探索时期。……1949年到1966年是第三个时期,是中国人民电影的振兴时期。……1966年“文化大革命”开始到1978年是被称为“十年浩劫”的荒芜时期。……1979年以后,是中国电影恢复创伤,重新振兴的第五个时期。”^③

中国电影经过几代电影人的努力和探索,经过无数次的电影艺术实践,推出了具有表征性的里程碑式的电影作品,涌现了第一、二、三、四、五、六代电影导演群。这种“代际说”的分期法尽管有争议,但随着年深日久,也就约定俗成,形成了共识。他们的艺术实践和导演理念,以及逐渐形成的各代导演各具特色的电影理论和美学观念,是一笔宝贵的精神财富,值得我们去总结、升华和借鉴,以丰富我们的电影艺术实践经验,以推动中国电影理论的进一步充实提高和自成一统的理论体系,从而进一步促进中国电影的繁荣昌盛,在世界电影艺术之林和世界电影理论宝库中占有我们重要的地位,在世界电影史上熠熠发光,光照千秋。

①②③ 引自夏衍的《电影》,载《中国大百科全书·电影卷》,中国大百科全书出版社1991年版,第2~5页。

影片是衡量、评价电影人、电影导演最基本、最实在的因素。在某种意义上,影片是代际划分和导演风格、流派成就的根据和坚实基础。我们对影片以及导演的评价乃实事求是,有好说好,有坏说坏,极力避免无原则的酷评(骂评)和夸评(捧评)的影片论、导演论,不仅在于其结论的是是非非,更在于其分析过程的有理有据,标准的学理化、科学化与人文精神等。

中国电影导演第一代至第五代的提法已经得到公认和共识,对“第六代”仍有争议,有的称其为“后五代”,有的称其为“新生代”,有的称其为“第六代”,如此等等,不一而足。我们就以“第六代”称之、论之,每一“代”均选择其表征性的理念和理论诠释之、论述之。有的导演存在跨“代”的问题,或是前“跨”,或是后“跨”,我们查阅了大量资料和文献,并借鉴了国内有关某导演的分“代”论著和文献资料,几经讨论,最后确定了下来,不妥之处,仍在所难免,敬请业界的专家、学者、教授们、读者们匡正、指教。

三、电视艺术的崛起

电视是20世纪的多项伟大发明之一,电视是人类文明进步的标志。电视艺术是电视的派生物,是和电视与生俱来、密不可分的。方兴未艾的电视艺术是人类文明达到一定高度的社会化产物。

电视艺术是科学技术和诸种艺术的结晶,是电视的重要组成部分。电视是最先进的大众传播媒介。电视的崛起和普及,使人类的生活发生了巨大的变化。正如美国的R.M.小马斯费尔德在《剧本作家的四种媒介》中说的:“电视把全世界的起居室变成了观众厅”。人们借助于视听兼备、声画纷呈、信息长流、威力无穷、魅力夺人的传播媒介来认识世界和改造世界,“电视迸发出奇迹般跃动的生命力”(爱森斯坦语),其影响之大、影响之深、影响之远是前所未有的。正如余秋雨为汪天云等著的《电视社会学研究》一书作序中所说的:“电视,不仅仅是让大家方便地看到了新闻,享受了艺术,而且整体地改变了亿万人民的文明结构和生态方式,改变了一个民族的精神空间和生存空间,历史上有哪一次文化传播方式和接受方式的变革,有这一次巨大?”麦克卢汉一语中的,电视让偌大的世界变成了“地球村”,洲际距离、国际距离、人际距离都缩短了,世界变小了,变近了,变窄了,而人类的眼界却变大了,变宽了,变阔了……

电视的本体问题一直是有些共识、有点分歧、有所争论的问题。尽管周传基先生否认电影、电视是综合艺术,并有过长文论述,但本书仍坚持认为综合性是电视的本性。

综合性是电影和电视的特性之一,也是当今电视发展的主要趋向。充分认识电视“综合性”的特点和优势,兼收并蓄,为我所用,走具有我国社会主义特色的电影电视发展道路,是提高影片和节目质量、繁荣电影电视事业的必经之路。影片和电视节目既是精神产品,又具有艺术属性,同时也是物质产品,通过传播

渠道进入市场,院线、荧屏流通,又有其商品属性。影视观众既是艺术欣赏者,又是商品消费者。

综合是电影和电视的本性,电影电视是兼有视觉艺术、听觉艺术的视听艺术,是兼有时间艺术、空间艺术特性的时空艺术,是善于用分解和组合的方法,运用蒙太奇语言在运动中表现人物、事物的艺术。电视是先进的科学技术手段和新闻、艺术、百科知识、服务项目等结合在一起的综合体。它是时间和空间、声音和画面、视觉和听觉的综合和延伸,极大地开拓了人类审美的视野和功能,使人们不费举步之劳,坐在家就可以看见和听见远处传来的影像和伴音。“它本身综合了电影、戏剧、小型杂志等艺术种类的特点,还同文学和音乐有密切的联系。”(《简明美学辞典·电视条目》)电视富于新闻的时效性和现场感,富于形象的表现力,节目兼容性广,综合性强;既能将各处节目事先录制好播放,又能通过卫星转播等手段与节目现场实况同步,将声画、氛围直接呈现在观众眼前、耳际。

电视节目灵活多样,集视听之娱,汇形、光、声、色、字之美,形象逼真、生动活泼。节目形象的构成和划分是多元的、丰富的、综合的。从大的系列来分,有新闻、专题、文艺和广告等节目;从节目制作方式来分,有转播实况、录像后播放、直播等节目;从表达方式来划分,节目形态有纪实性的、虚构性的、解说性的、主持人交流性的、报道性的、表演性的、采访性的、讲座性的、座谈性的,如此等等,不一而足。

张凤铸在《博取广纳、强化特色——试论电视艺术的审美特征》一文中,除了认为综合性是电视艺术、电视剧的本体属性之外,还有四点补充:1.电视艺术是运动性和造型性的结合,运动给电视以生命,造型给电视以形态和神韵。要让电视“动”起来,动得合乎规律、恰到好处;要让电视“立”起来,“立”得准确、鲜明、生动,达到运动性与造型性的完美统一。2.电视艺术是逼真性和假定性的结合。它既具有逼真性,又具有假定性和虚幻性。正像罗马神话中的雅努斯神像一样,他是一尊“两面神”,这种相反相成的现象被称为“雅努斯现象”。3.电视艺术是兼容性和选择性的结合。没有丰富、没有兼容(多样性),就没有选择,就没有“独钟”。4.电视艺术是社会性、家庭性和个性的结合,频道、栏目将趋向窄播化、小众化、专业化和个性化。

电视是“一门艺术兼大规模交流思想的工具”,它既具有新闻属性,又具有艺术属性,为亿万观众打开一扇观察“祖国各地”、“世界各地”、“人类社会”和“动物世界”的“生活之窗”,坐收增知、益智、教化、认识、审美、娱乐、服务之利。也就是说,具有多方面的功能。

四、电视剧方兴未艾

电视剧既是一门艺术,又是大规模交流思想、交流信息的媒介。它既具有娱

乐属性,又具有艺术属性。它集视听之娱,汇形、声、色、字之美。在多种艺术元素的新的综合中形成了新的质,它是大于和优于各种元素之和的新的整体。电视讯源万里,一瞬即至,见其影、观其景、闻其声、察其情,实现了人类视觉、听觉审美器官的延伸,实现了“人不出门,世事皆知;人不出屋,影戏悦目”的家庭、宇宙一体化。地球变小了,眼界却扩大了。电视是现代文明的标志,它比之任何一种传播媒介都更具有广度、深度、速度、影响度……电影虽然是所有艺术中最大众化、最现代化的艺术形式之一,但在电视艺术面前也只好望之兴叹,自叹弗如。电视艺术比之电影艺术的领先之处,最主要的是技术优势,传播媒介的优势。电视无论在数量之普及、质量之提高、技术系统的更新之快方面,都大大超过电影等传播媒介。

电视剧是新兴的艺术形式,是科学技术和艺术发展的结晶,是电视事业发展的派生物。作为子系统的电视剧,一切都离不开母系统。因此研究电视剧理论(含美学)必须从母体研究开始,形成高屋建瓴之势,如此进行,必有所得。

如果说,我国电影是“先天不足”、“后天失调”,那么,我国的电视剧则是得天独厚,条件优越。母体——电视事业的强化“基因”和后天条件使得电视剧基础好、起点高,步步登高。寻根溯源,电视剧很早就孕育在广播身上,它是靠广播出世和起家的。

电视来自无线电广播,最初是有声广播的延伸。《辞海》把播送图像和声音称之为“电视广播”。沃尔夫·里拉在《作家与银幕》中写道,“影像来到广播之中就像同步声音进入无声电影一样。”所以,电视剧和广播电视事业有血缘关系。根据徐桂峰编译的《电视的昨日、今日、明日》一书考证:世界“第一出电视剧是在1928年沈内克塔迪制作,以带着画面的无线电广播剧形态出现”,它比通常认定的最早的电视剧皮兰德罗创作的《花言巧语的人》要早两年,是广播剧的延伸,这一点值得引起注意。从我国电视剧创作队伍来说,第一代导演几乎都是广播文艺界的老同志。他们当年运用多机拍摄、音画同期同步、艺术表演一次完成等创作经验至今仍有其实用意义。

在我国,电视剧已经有了48年的历史。它起步于1958年,停滞于1966~1977年,复苏于1978年,起飞于1980年。1980年全国共生产电视剧120部(集),在中央电视台播出108部(集),到了1985年已经超过年产1000部(集)。该年全国共生产1677部(集),在中央电视台播出677部(集)。

《四世同堂》(1985)在反法西斯战争胜利40周年之际,以严肃的现实主义手法把“人民作家”老舍的代表作搬上荧屏,显示民族化、本土化电视剧在中国观众中获得的普遍认同和赞赏。第6届全国优秀电视剧“飞天奖”给它的评语是:“《四世同堂》在纪念反法西斯战争胜利40周年之际,以严格的现实主义手法把小说搬上屏幕,创造出—批生动感人的艺术形象,为推动电视连续剧的拍摄做出了大量贡献”,被评为第6届电视剧“飞天奖”优秀连续剧特别奖。

《新星》（1986）成功地塑造了李向南这个“改革者”的形象，反映了正从“文革”阴影中走出来，快步迈向现代化的人们企盼出现真正改革家的集体意识。

而到了20世纪90年代以至21世纪初，电视剧进入成熟时期和发展繁荣期。1990年出现了中国电视连续剧的第一个高潮。在第11届（1990年度）全国电视剧“飞天奖”的长篇电视剧评奖中，树起了两杆耀眼的标杆：一是荣获长篇连续剧一等奖的《渴望》（北京电视台、北京电视艺术制作中心），一是获得二等奖的《围城》（上海电影制片厂影视艺术部、中央电视台、上海文化发展基金会、厦门音像出版社）。前者是通俗、健康的力作，思想性、艺术性和可观赏性的统一，标志着中国电视剧开始贴近群众、贴近生活、贴近实际，呼唤宽容、爱心、奉献精神 and 真诚，呼唤不要“阶级斗争为纲”，摒弃“人整人”的那一套，倡导“真善美”，倡导刘慧芳式舍己为人、无私奉献的民族传统伦理规范 and 美德。后者是严肃、雅致之作，标志着中国电视剧在汲取文学营养方面达到的最新审美水准。

由于《渴望》的艺术成就 and 良好声誉，它还获得第9届（1991年度）“金鹰奖”的优秀电视连续剧奖，李雪健、张凯丽、孙松、韩影分别获得优秀男主角、优秀女主角、优秀男配角、优秀女配角奖。

1991年1月7日，北京市委、北京市人民政府对《渴望》进行表彰，给《渴望》剧组颁发集体奖，对《渴望》给予了高度评价：“50集电视剧《渴望》以朴实的故事，清新的格调，细腻的手法，弘扬中华民族传统的文化精华，讴歌社会主义高尚的道德情操，唤起了人们对美好生活和未来世界执着的追求 and 强烈的渴望，对于繁荣首都社会主义文艺事业，推进社会主义精神文明建设，做出了出色的贡献。”《渴望》采取室内多机拍摄、现场切换、同期录音等手法，闯出了一条多、快、好、省基地化生产室内剧的新路。《渴望》热 and “渴望”现象，标志着中国电视连续剧步入了向大众化、平民化、道德化方面发展的一个新阶段。

由杨洁等导演的系列电视剧《西游记》在1985年春节前播出了前11集之后，观众大为赞赏。人们盼望后14集早日问世。经过全剧组的努力，该剧25集终于在1987年全部播完，反响强烈，引起了国内外观众的赞赏，可谓老少咸宜，雅俗共赏，中外同观。

《西游记》根据中国古典文学名著、吴承恩的同名小说改编。戴英录、邹忆青等改编者掌握“忠于原著，慎于翻新”的原则，着重表现原著中不畏权势、不怕妖魔的抗争精神 and 不避艰险、长途跋涉的进取精神，内涵丰富，寓意深邃。而对原著的某些因果报应、封建迷信等消极内容则加以淘汰，去伪存真，去糟粕取精华，闪耀着浪漫主义的灿烂光芒。孙悟空集猴气、魔气、仙气、人气于一体，降妖伏魔，搅海翻江，战天斗地，大闹三界，惩恶扬善，“神魔皆通人情，精魅亦通世故”（鲁迅语），构成了具有浪漫主义 and 喜剧色彩的形象特征，是80年代具有里程碑意义的优秀作品。

人们在文化大革命中遭到空前的浩劫，几乎没有笑声，没有喜剧。80年代是

“中国的文艺复兴时期”，思想空前活跃，社会环境比较宽松、宽容和开放，人们需要笑声，需要喜剧，因此，系列剧《编辑部的故事》应时而出。1991年，北京电视艺术中心摄制的《编辑部的故事》以“人间指南杂志社”为阵地，以一位主编、五位编辑以及作者群、读者群等为纽带，编织着令人发笑、让人深思、发人深省的一系列幽默、富有情趣的故事和人间万象，让观众获得了喜剧色彩的审美满足。

随着改革开放的深入，人们已经不再满足于纵向对比，“苦不苦，想想长征二万五，累不累，想想旧社会受的罪”。人们想横向对比，想看看异国番邦，想看看美国等超级大国，“出国热”风靡中国，于是《北京人在纽约》应运而生。该剧组冲出国门，走出亚洲，到又是“天堂”又是“地狱”的纽约去拍摄，看看北京游子是如何在纽约立足、谋生、糊口、发迹的，看看游子们是如何在纽约闯荡江湖，喜、怒、哀、乐的。异国的情调，生活的艰辛，感人至深的命运遭遇，成功与失败，沉沦与升腾，爱情纠葛，恩恩怨怨，牵动着亿万观众的心。全剧充满着中西文化的碰撞和融合，充满着两种价值观的冲突，真善美与假恶丑、天堂与地狱交相辉映，打开一扇观察西方世界的窗口，让观众自己去观察、比较、思考和判断，让观众自己去审视外部世界和人生百态，体会每一集片头的广告语，“假如你爱他，就送他去纽约，因为那里是天堂；假如你恨他，就送他去纽约，因为那里是地狱”。1992年11月20日，《北京人在纽约》摄制组在纽约曼哈顿拍下了第一组镜头。新鲜感、奇观色彩和可观赏性是该剧的最大特色，思想倾向从场面中自然流露，一反过去“主题先行”、“生硬说教”的戏路，不是强加于人的一厢情愿，而是相信观众的审美鉴赏力和判断力，见仁见智，观众各以其情而自得。这是第一部由中国电视艺术家所叙述的美国生活、家国情怀和在美国生活拼搏的中国知识分子的故事的电视剧，真是“外面的世界很精彩，外面的世界很无奈”，耐人深思，逼人思考，给观众耳目一新之感，大开眼界。王起明、阿春等主人公，围绕着谋生和发展，穿梭于商场、情场、赌场、战场……演示着“生存第一”、起落沉浮的人生悲喜剧，让人们得到启迪和警示，收视率之高让人瞠目结舌，并由此开创了制作当代海外题材的电视剧的新思路。

继之，1994年电视连续剧《三国演义》是继《西游记》、《红楼梦》之后拍摄的又一部根据古典名著小说改编、拍摄的大型古装电视连续剧，“获得了极高的收视率，每天约有5亿观众在该剧播出的时候收看这部电视剧，收视率达46.7%”，“满篇的英武豪情唤起了人们多年来已经渐渐淡忘了的英雄主义激情，一扫当时荧屏香车宝马、衣香鬓影的绮靡柔弱之风。它宣扬的阳刚之气，使观众的精神为之一振，获得了巨大的审美愉悦”。^①

电视连续剧《三国演义》在弘扬民族文化上成就非凡，它的播出是历史知识

① 金元浦、尹鸿、勇赴：《影视艺术鉴赏》，首都师范大学出版社1999年9月版，第233～234页。