

荧屏艺术丛书

主编：王云缦 果青

王云缦 荧屏艺术文集

中国广播电视出版社

王云缦荧屏艺术文集

《荧屏艺术丛书》编委会编辑

主编：王云缦 果 青

中国广播电视出版社

王云缦荧屏艺术文集
《荧屏艺术丛书》编委会编辑

主编：王云缦 果 青

*

中国广播电视出版社出版
(北京复外广播电影电视部灰楼 邮政编码100866)

北京市朝阳区新源印刷厂印刷
新华书店总店北京发行所经销

*

850×1168毫米 大32开 6印张 153(千)字
1991年11月第1版 1991年11月第1次印刷
印数：1—2000册 定价：3.70元
ISBN 7-5043-1441-2/G·503

(京)新登字097号

《荧屏艺术丛书》总序

党的十一届三中全会以来，电视艺术有了飞速发展，荧屏上出现了不少为广大观众喜爱的电视剧和电视文艺节目。但发展很不平衡：时多时少，时高时低。有些有才华的编导，常常昙花一现，他们的创作，带有较大的盲目性和偶然性，往往录制了一个好节目之后，下一个却是平平，没有超越，没有突破。其主要原因之一，就是电视艺术理论落后于电视艺术创作。创作的进步和发展，离不开产生于实践又指导实践的科学理论。

电视艺术在诸多艺术门类中，是个“小不点儿”。初期，学习和借鉴别人的经验和理论，是非常必要的，但学习和借鉴不能机械照搬，止步不前。别人的毕竟是别人的，再好也是其他艺术门类的创造和总结。何况，别人的也不会完全适合自己。如“学习”和“借鉴”时墨守成规，甚至盲目照搬、套用，就会出现紊乱，甚至会走上歧途。

中国电视艺术要有自己的理论！

事物总是从无到有，从小到大，从稚嫩到成熟。电视艺术理论也要从一星半点起步、积累，逐步深化。

《荧屏艺术丛书》，愿意为广大关注电视艺术创作和理论建设的朋友们提供有益的养料，欢迎指正，期望合作！

“有感而发”及其他

(序言)

这是我的一本关于电视艺术的论文集，只选收较长的学术性论文，短小的评论不编在内。它是我的写作和理论研究的一部分。

岁月匆匆，从我在1947年15岁时，于上海《文汇报》副刊上发表第一篇散文《絮语》，至今已经整整40多年了。

新中国成立之后，尤其在1952年秋步入电影界工作后，我的写作主要在电影理论、评论方面。近几年来，又兼及电视艺术的理论研究。记得1950年我在上海戏剧学院戏剧文学系学习时，有位老师便提醒我不要走理论之路，因为我这个人易于动情，逻辑思维并不强。知我者吾师，他说的弱点至今还存在。我的青、少年时代，喜好写诗、散文、杂文、戏剧等等，很少写评论，理论书也接触不多。

如今回首一望，40余年中的30多年，却是在影视理论、评论的写作上打圈圈了。不仅往昔如此，今后这条写作之道还得走下去。那么，从我的较为特殊的写作道路上看，有哪些切身体会呢？

我认为主要有三条，一是有感而发，二是深入浅出，三是专注博采。对此三条，我至今不悔，打算坚持下去，以求在今后做得更好些。

对于文学创作而言，恐怕都离不开“有感而发”这一条。我于少年时发表的处女作《絮语》，虽是数百字的短文，却抒发了一个少年在满天星星的夜晚时的心绪感受。它本是自己的一篇作

文，大胆投给了报社，竟被采纳发表了。稚嫩是无疑的，猜想编者是看上了文中一点点质朴清新的感受。由此，在自己少年的心灵中，萌发了一种朴素的文学观念，写作要有感而发，不作无病呻吟。

文学创作如此，理论、评论的写作又如何呢？它是否只需作纯理性的逻辑分析呢？

以我数十年间的写作体会来说，并非如此。影、视理论的写作，自然不同于文学作品的创作；前者重理性，后者重情感。但我认为，既然是对文艺作品的理论研究和评论分析，就不可能，也不应该是纯思辨、纯理性的。文艺作品（包括影、视）既然是一个活鲜鲜的、形象的情感世界，是有生命、有想象、有创造的审美对象，评论者怎么可能无动于衷地、完全冷漠地面对它呢？若是文艺评论的写作只要照抄照搬几条现成的理论公式就算了事的话，那不是也太轻易和省力的吗？

且不空论，还是回到我自身的写作上来吧。

30多年来，影、视理论，评论文章已有数百篇，百万字之多。其中无价值、自己看来也觉得惭愧者不少。但其中一部分，包括刚刚走上影评写作道路时的有些文章，如今重读，仍有一点“儿子是自己的好”的陶醉感。原因无它，那是由于它们是“有感而发”的。

50年代初，我刚刚由学院毕业，后来到北京《大众电影》工作，当时看了一部苏联故事片《列宁在十月》，真是使我深深感动了。确有一种兴之所至、不吐不快的写作冲动。

我记得，当繁忙的白天过去、夜晚坐在斗室桌前思考这一影片时，电影上的许多情景又活现于我的眼前。列宁的伟大革命业绩固然激励着我，而他那种种日常生活细节（包括不会煮牛奶等），又给我何等亲切的印象。片中结尾一名老工人的话，“啊，他（列宁）是一个普通人！”画龙点睛地刻画了列宁的神情风貌。正由于此，一篇文章的构思在我的脑海里活了起来；银幕上

的列宁形象是伟大的、崇高的，又是普通的、亲切的，两者的统一，构成了它的创作特色。后来，这篇发表于《大众电影》1953年第二期的文章题名为《一个伟大的人——〈列宁在十月〉观后》，而中心的意思却在论述他既伟大、又普通这两个方面。为什么要这样来评论一部影片中的列宁形象呢？因为，他触动了我青年时代的对革命领袖人物的一种朴素感受和认识——领袖是人而不是神，领袖生活于人民之中。我是从这种真诚的感受出发去评论影片的，因而文思活跃，下笔自如，写作时心情是十分舒畅的。

还有一个关于评论影片《李双双》的例子。那是60年代初，我已到《电影艺术》工作。《李双双》内部试映之时，反应并不一致。有人着眼于导演的艺术功力不足，颇有非议。这确是几分实情。但，我还是被影片李双双、孙喜旺的形象吸引了，打动了。为此我在《电影艺术》1962年第六期上，发表了题为《新的人物、新的光彩——评影片〈李双双〉的思想艺术特色》的万余字长文。为什么我要写这篇文章呢？原因仍然是“有感而发”。一是我自50年代初以来，曾多次下乡，从农村实际中深感到像李双双似的妇女形象是何等可贵，何等不易；二是从新中国电影的银幕形象来作比较，像李双双这样的新女性形象，也是不多见的，是一次难得的艺术创造。正由于从生活、从电影创作实际的感受出发，我认为应该给予《李双双》较高的评价。实践说明这一影片受到了观众、尤其是农村观众的欢迎。可见，能否准确而恰当地评论一部影片，和写作者对生活、对艺术发展状况的感受与把握是分不开的。

自1979年以来的近十年间，是我在写作上思想比较活跃，成效也比较显著的时期。原因甚多，其中主要一点，则在于有了个日趋安定、思想活跃的政治环境，使自己更勇于在四个坚持的前提下，大胆思考，有感而发。如对《人到中年》这部影片的评论，即为一例。在1983年期间，曾先后写作了三篇评论，即在这一年

第四期《电影世界》上的《陆文婷的形象为什么感人》，第八期《电影文学》上的《陆文婷形象的美学价值》（与张德明合写），以及《1983年中国电影年鉴》上的《一股活生生的激流——〈人到中年〉的艺术感染力量》。其中《陆文婷形象的美学价值》一文，还被收入《湛容研究专集》（中国当代文学研究资料丛书）。

为什么我要一而再、再而三地为一部影片写作评论文章呢？难道是由于它有什么特殊的奥妙哲理和精致的艺术创造吗？也非如此。此片从纯导演技巧而论，还是较为一般和不无缺憾的。但我的艺术感受启示我，影片、特别是陆文婷形象，具有很独特，很宝贵的审美、思想、社会价值。时隔数年，当年对《人到中年》的争议的是非已经愈来愈清楚了。对陆文婷这个从生活到艺术都有独特价值的形象，予以否定者也许不太多了。但，在当时，影片刚一映出，其争论之激烈在新中国电影史上是不多见的。正是在一场大争议之中，我有感而发地连写三文，第三篇更带有鲜明的论辩性。选入这一文集的若干篇学术性较强的电视剧评论，也都是如此。有人认为理论、评论写作者的心是冷而又冷的，头脑是理性而又理性的，我的体会则不同，若是缺乏激烈的感情和鲜明的爱憎，那是写不好真正意义上的文艺评论的！评论固然需要抽象、概括、理性，而其根基则是感受，发自评论者心底的真实感受！

“有感而发”，这似乎可以说是中国文学创作、评论的优秀传统之一。我并不认为我已能很好地实行、把握了这一条。只是比较起来，凡是自己真正“有感而发”之作，大抵生命力较强，感染力较强，反之，则是连自己也羞于去重读的了。因而，我认为：“有感而发”对于理论、评论写作，同样是灵魂和生命之所在。

与之相关的，有一个写作风格和文风的问题。我努力以求的则是“深入浅出”四个字。

青、少年时期，我怕看理论文章，尤其是那些不太高明的翻译理论。后来自己也写评论、理论了，不能不看，还得多看，读

理论文章实在苦恼得很，理论是抽象又抽象，文字则晦涩又晦涩。近些年来，文艺新方法之类的引入固然令人耳目一新，开拓眼界，但不少文章之生僻难解，实在到了使我这个“吃了数十年理论饭”的人都望而生畏的地步。不过，据说有人认为理论文字非如此写就不能显示其气魄和水准，“读不懂只能证明你的水平低”。

在这类时髦论调和时髦文风面前，我还是不愿随风而去，宁走自己的写作之路。我总是由衷感激艾思奇当年写了本《大众哲学》，它深入浅出，平易可亲，解放了哲学，也解放了我这个视哲学为“天书”的少年的头脑；我也由衷喜爱自己的老师唐骏先生和美学家王朝闻的理论文风，那真是促膝谈心，平易近人，并无使后来学子吓得发抖的古奥字句，品味之下又犹如上等龙井似地回味无穷。天下文章可谓多矣，各种文风理应并存，而我独独以为“深入浅出”之为难得。我虽孜孜以求数十年而仍难得其中真味，在今后的写作历程中还要以此为终生的目标。

理论上的深入，难于上青天。多少年来，在我国形成一种轻视文艺理论的风气，这便使不少人误认为写评论、理论文章最省力，无非是抄抄书本、背背条文罢了。殊不知，真正意义上的理论，每前进一步都是何等的艰难。这些年，理论新潮纷涌而来，现实主义、典型论、马列主义美学观等等，往往被某些人视为“过时之物”。而我却又生性固执，认为如此笼统予以否定，既不科学，也不符合实际。为此，我曾先后发表了《电影创作中的艺术典型问题》（1984年第一期《文艺评论》），《电视剧创作和典型化原则》（1984年第一期《电视文艺》），《电影的回顾与思考》（1984年第三期《当代文艺思潮》），《电视剧的美学思考》（1987年第四期《电视文学》），《新时期电视剧的若干经验和问题》（1988年第二期《吉林电视》），《电视剧的文化品格问题》等理论文章，对这方面的重要原则性问题有所论述。但如今回顾起来，仍为浅尝辄止，说不上深入的。我想，真要在这些理论问

题上有所进展，有所突破，恐怕是要化上毕生心力的。

理论上即使有所深化了，在写作上，表达上，文风上，还有个“浅出”的问题。我至今不忘戏剧教育家、老院长熊佛西劝我读《古文观止》的教诲，他说：其中虽非篇篇佳品，而大都深入浅出，文风可学。我是40年代在上海开始接触文学的，当时以读那些翻译作品为潮流，自然得益不少，而文风上的“洋腔洋调”也随文附体，不易摆脱。解放后，自己又渐渐习惯于一种新八股文式的写作，评论文章大致有种模式和规格。思想、文风既不活跃，表现形式又如何可能浅近亲切、质朴无华呢？

这些年，为了针对自身写作上的弊病，我力求不说或少说套话，而努力以自己的个性、风格去说一些自己懂了，还要他人能懂的普通话；明知这将被人讥为“肤浅”“缺乏理论深度”，而只要多少能为大众，为创作者所爱，便是一大乐事。我还渐渐养成了一个习惯：一篇文章写出了，一定自己朗读一遍，拗口、别扭之处当一一删去或改正。

无论是“有感而发”，或是“深入浅出”都有一个学习的问题。写了一篇文章，发表出来，有千万双眼睛要看，要评价，也可说要“学习”，那么，写作者自身能不认真学习吗？古人说：学，然后知不足。我的体会是：写，才真正知不足。

我是从爱好文学走向影、视艺术理论的。对影、视这门综合性艺术，我所知甚少，先天不足。从专业的角度看，我是个不称职的学生。而影、视这一最现代化的艺术形式，与世界、社会、人生、科技等等，无不有最密切的联系。坦白说，我最怕别人让我对历史，对电影、电视音乐发表意见；实在是本钱不多，腹中空空。我亲身听到过这种议论：评论家真是万能，什么片子都能评，说得头头是道！别人我不知晓，我却常感心中发虚，有时只得临阵擦枪，以求应急！

看来，一个合格的评论家和理论家，既要专，又要广；既要深入，又要宽阔。而我实在是很不合格的，特别是随着年岁的增

长，日益感到要学的专业是非下功夫不可的，又需要兼及各方面的知识。那么，有没有捷径可以走呢？老实说，我还没有找到。

专注和博采，对于有限的人生而言，实在是不易办到，而又必须是必须努力去做的。例如，在近年间，我在专的方面集中于喜剧影视美学的研究；而在博的方面，则涉及了接受美学、文艺人才学、中外影视史等领域。苦恼是有的，贪多求广，往往难以深入；专注一点，视野又容易窄小。本来，写作也像杂技演员踩钢丝，难在找到平衡点——广博之中有专注，专注之外求广博这样的平衡点！

40余年一晃而去了。老之将至，而我确实感到写作才刚刚起步，刚刚开始。面对影、视理论研究这座巍巍大山，我自知渺小力薄，但在写作上恐怕还得有点傻子和愚公精神的。

1991年7月

目 录

“有感而发”及其他（序言）

电视剧的美学思考·····	(1)
电视剧的文化品格问题·····	(12)
新时期电视剧的若干经验和问题·····	(23)
在审美比较中提高中国电视剧的创作素质·····	(33)
初论地域特色、民族化和走向世界的关系·····	(41)
电视剧的多样形态和现代审美意识·····	(49)
电视长剧的审美创造和接受心理·····	(62)
电视单本剧、短剧、小品的美学特征和艺术技巧·····	(75)
关于纪实性电视剧的真实原则和艺术升华问题·····	(88)
如何解决电视剧的结构松散问题·····	(99)
《蹉跎岁月》的突破在哪里·····	(112)
电视连续剧《今夜有暴风雪》的艺术特点·····	(120)
《努尔哈赤》的独创精神和价值·····	(128)
一项大众化、电视化的艺术实践	
——《红楼梦》得失谈·····	(143)
《红楼梦》影视比较谈·····	(150)
电视剧在走向成熟	
——《围城》现象初议·····	(155)
让少数民族题材电视剧之花开得更绚丽·····	(159)
“电视戏曲”的借鉴、创新和前景·····	(166)
影像文化和录像艺术发展的若干问题·····	(172)

电视剧的美学思考

电影经过了近百年的历史，才逐步赢得了艺术和美学上的地位。

那么，比之电影历史更短、更年轻的电视剧，是否具有它应有的艺术和美学价值呢？需不需要从美学角度进行研究和探讨呢？

否定者、怀疑者都是有的。但我以为，这是一个重要的、现实的、并有深远意义的题目。美学是各门艺术的基础。电视剧质量的提高离不了美学水平的提高。

一、“雅俗共赏”是电视剧的审美目标之一

观众之间文化层次、性别年龄、爱好情趣的差异，是一个客观存在。面对这一现实以及今后也将长期存在的状况，电视剧艺术美学水平的提高，应该建立在什么样的基础之上呢？

一种主张是“雅俗无法共赏论”。持有这一论点的同志认定：当今中国观众之间，文化层次差别太大，因而，这是一个不可能实现的目标。

另一种主张是“电视剧低文化层次论”。持这种论点的同志则认为：西方各国和东方的日本就不十分要求电视剧的艺术性，电视的收视面，主要的、占大多数的还是文化层次较低的观众。因而，认定《今夜有暴风雪》这类电视作品只能是少数的、尖端性的代表作，不能做为全局性要求提出，电视剧质量是无法与电影、文学同步提高的。

以上两种论点，前者将提高与普及割裂、对立起来；后者则将电视剧这种大众文化，降低为不需要讲究艺术质量的“低层次文化”。

两种论点的着眼点不同，但都有一定的片面性。从观众接受和电视剧创作这两方面来看，“雅俗共赏”正是电视剧要努力实现，也完全可能实现的审美目标之一。

理论上的阐述，我已写过专文，不需重复。在此，我想还是以新近出现的这一批电视剧为例，来看一看在电视剧的创作上，能否达到“雅俗共赏”？能否在大众性的文化形态中，达到一定的艺术和审美水平？

《雪野》是很好的例证。论题材；它表现的是东北偏僻农村的一名女强人，而且侧重反映了她的婚姻、爱情问题。论人物，女主人公则是个文化不高、心气不低、善于经营的能手。论手法，它基本采取了以人物命运为主，情节套情节、线性发展的传统表现形式。这样的题材、人物、手法，按照常规，很容易拍摄成为一部趋俗而层次很低的情节剧、家庭剧。但它则不然，人物处理真切清新，艺术手法独特自然，确是一部传统而有创新的佳作。例如她两次等人来办结婚喜事，男方负约未来，她那种由喜而悲，忍悲又倔强克制的心情变化，是何等细腻动人。例如在结尾前，她和自己所喜欢的男人好不容易袒露心怀，畅叙了数年来压在她心底的感情、愿望、志向，没想到对方在不久前已和人定了亲，使她的满腔激情又化成了冰霜。这几段情景的处理，导演都充分调动了演员的表演、造型，以及光影、气氛、音响等多种艺术因素，使之有景有情，情景交融；有人物有情节，情节出人意外，富有悬念，人物入情入理，动人心弦。可见，导演在把握一部看来既“上”且“俗”的题材时，力求拍出一点韵味，一种格调，确实达到比较完整精美的审美层次。它是为多种文化层次的人们所喜好、所共赏的。

再如单本剧《太阳从这里升起》。以结构和表现手法而言，它

似乎不同于常见的传统的情节剧。相反，则以工地、农村、考古队这三条线为背景，从历史文化的角度，对古老的传统和现代化的进程，对文明科学和封建愚昧，对青年一代的追求和习惯势力的束缚，作了鲜明、有力而又深沉的内涵交织对比。当然，编导者在努力创新和探索时，仍然考虑到了广大观众、以至文化层次较低的观众的接受能力，例如其中仍有一些引人的情节因素，全剧虽采取多线索、多层次、多内涵的结构，但仍然脉络分明、层次清晰、结构严密，等等。这便使该剧既有新意，达到一定的艺术和审美层次，而又清晰引人，动情和具有回味。这无疑也是一个“雅俗共赏”的好例证。

自然，在“雅俗共赏”的问题上，我并不持绝对、划一、简单化的看法。电视剧的观众千差万别，电视剧的形态千姿百态，自应有高有低。即以当前出现的这些好的、较好的电视剧为例，有的确实偏雅，有的侧重通俗。一部电视剧要满足所有人的口味，那是难上加难，几乎难以办到的。但，其一，我们应该努力使电视剧有更广泛的观赏者；其二，即使有的电视剧只为某一阶层的观众所欣赏，也要争取这一阶层中更多一些的观众。作为大众文化的电视剧，观众面总是宽一些好，而不是相反；而在满足、适应更广泛的观众的同时，又总要不断提高其艺术、审美水平，“以创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众。”

对电视剧的创作来说，“雅俗共赏”是一个难度很大，而又能够实现审美目标。有了这个目标，才可能提高而不脱离大众，也可能在大众文化的基石上创造出优秀精美、富有艺术生命力的力作。

二、审美功能是电视剧多种功能的核心

对于电视剧的特性、功能，几年来颇有争议。如有的强调其艺术性、审美性、情感性，有的则肯定其时效性、新闻性、宣传性等等。各执一端，也确有一定的道理。

但我以为，象电视剧这样一种大众化、现代化的艺术形式，其特性、功能并不是单一的，而是多重的，偏执于哪一面，都不够完全和恰当。且看这些年涌现出来的优秀电视剧，哪一部不是包含了多重的特性和多样的艺术功能呢？它们往往既予人以情感、心理、艺术、审美上的满足，又给人以信息、认识、思想、教育的作用。

电视剧的功能是多重的。但它是融合而不是凑合；在多重的功能中，往往又在具体作品中有所侧重，而形成各自的风格、特点。不过，电视剧既然属于文艺创作的范畴，审美功能理应成为它的多重功能的核心。其它的功能只有通过审美功能方能得以真正有效的体现。

例如长达17集、气势磅礴的连续剧《努尔哈赤》，以表现满族（女贞）英雄努尔哈赤的悲壮一生为内容，对于人们了解这一兄弟民族的历史，促进民族间的团结和交流，确是颇为有益的。不必讳言它的认识、教育、宣传功能。但，这些功能并不是孤立存在的，也不是直白而简单地表达出来的。相反，她们都是包涵在、渗透在作品的艺术、审美功能之中予以体现，得以完成的。

从审美的角度看，《雪野》也属于近年来电视剧的上乘之作。随着改革、开放形势的逐步发展，在电视剧里也相继出现了一批反映农村改革者的作品。有些虽超过一定宣传作用，但往往缺乏真正的震撼力和恒久的生命力。这个剧恰恰不同。它确实是一部耐人寻味、荡气回肠的艺术品，也是部具有审美价值的精心佳作。除了我在前面已例举过的场景处理外，还有那每集起头的、具有咏叹意味的东北民歌的运用，以及一系列雪野景色的空镜头的穿插等等，无一不将人带入一种地域和文化氛围中去。这，看来对故事、人物的发展并无直接的关系，但它却构成了一种格调，一种韵味，一种不可缺少的美的氛围和色彩。我以为，对《雪野》这部电视剧，仅仅从它的社会意义，认识价值去分析和探讨，是远为不够的。它是近年来我国电视剧正在向新的美学水准努力的

一个可喜收获和标志，值得作仔细的研究。

诚然，对电视剧这门新兴艺术提出不切实际的、过高过苛的要求，自然是不恰当的。但，决不可由此降低对它在各方面的质量要求。除了思想上、时效上、社会作用上的种种要求外，还需要有艺术上、审美上的自觉而严格的要求。

若是从一个比较严格、期望电视剧能在数年之内有较大改观的角度去看，那么，即使是以上例举的一批优秀电视剧新作，也不同程度地存在种种审美上的粗疏和缺憾。

为了说明方便，我只想以《长江第一漂》、《刘山子的喜怒哀乐》为例。首先必须肯定，这是两部很有特色，思想上、艺术上都达到一定水平的电视剧。我不掩饰对它们的喜爱。但从审美的角度看它们都还不够严谨、完美。如《长江第一漂》，它的第一集的序幕部分，的确太散太拖，一般化的戏剧痕迹过重，相反，真正进入长江源头和“首漂”的场景又感到不太满足，有点匆匆而过了。这里，有一个广大观众的审美接受心理问题。亿万观众坐在荧屏前观看这样一部纪实体的、探险性的电视剧时，首先需要在直接与“漂”发生联系的场景上得到心理的、审美感受的满足。但，作为一个完整的艺术整体来衡量，其中有些常见的、一般性的枝蔓，多少冲淡了、影响了人们对它的总体审美感受。

《刘山子的喜怒哀乐》以铁路巡道工刘山子和他妻子的故事为内容，真实地展现了生活中不易为人注意的角落和人物，给人一种普通劳动者的心灵美、质朴美的感受。这是很可贵的。尤为难得的是，在这部不以情节故事取胜，而以人物的日常生活、心绪刻画见长的电视剧中，形象、场景都拍得颇有诗的情调，如透过刘山子的目光的主观感受，那个不知姓名的“柴禾妞”几次挑担下山的侧影，就给人一种隐约难辨的朦胧美的感受。她的形象既对观众有一点心理上的悬念和神秘感，又具有那种飘然来去的诗意美。还有那丛山中的景色、晨雾、黄昏，都含有一份特有的、与主人公默默贡献相吻合的美感。因此，当结尾时，他