

中国电视文艺 20 年

知行轨迹

ZHI XING GUO JI

关 玲 著



北京广播学院出版社

中国电视文艺 20 年

知行轨迹

关 玲 著

北京广播学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国电视文艺 20 年·知行轨迹/关玲著. - 北京: 北京广播学院出版社,
2000 5\

ISBN 7-81004-894-5

I. 中… II. 关… III. 电视事业-文化史-中国-现代

IV. G229.297

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 67725 号

知行轨迹

著 者: 关 玲

责任编辑: 姜树琪

封面设计: 恒真设计公司

出版发行: 北京广播学院出版社

北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编: 100024

电话: 65779405 或 65779140

经 销: 新华书店总店北京发行所

印 装: 中国科学院印刷厂

开 本: 850×1168 毫米 1/32

印 张: 10.25

字 数: 240 千字

版 次: 2000 年 5 月第 1 版 2000 年 5 月第 1 次印刷

印 数: 1—3000

ISBN 7-81004-894-5/G·533

定价: 18.00 元

版权所有 翻印必究 印装错误 负责调换

序

任金州

1997年“星光奖”评奖期间，我和另一位评委，当时的中央电视台文艺中心主任邹友开同志，在议论中萌生和策划了“电视文艺十年研究”这个研究课题，并交由当时的文艺系副主任关玲具体负责完成。我当时担任北京广播学院电视学院院长并兼任文艺系主任。三年中，北京广播学院及电视学院和文艺系都发生了很多可喜的变化，这个课题也一直在这种良好的学术氛围下不断地开展和进行。当这批研究成果即将出版之际，我在欣喜的同时也有很多感慨。

欣喜的是，这个课题从策划到实现完全走了一条与传统科研课题申报相反的路子。课题首先直接从市场和实践第一线中产生，面临市场寻找研究热点，然后才逐级申报，由院级项目到广电部项目、再到国家教育部项目，由于该课题的选择和确定来源于实际需要，也因此得到各级科研部门的重视和肯定。另外，这个课题研究完成的过程也有一些可以借鉴的地方，它改变了闭门在家想课题和闭门在家艰苦地完成课题的做法，将课题直接与电视台的创作人员见面，在一次次不同主题的大小型的研讨会上与他们广泛和深入地探讨问题。许多鲜活的思想都来源于这些研讨会。这批成果中的电视文艺二十年研讨纪要——《话语纪录》就是这样产生的。仔细看这些会议发言，其中的生动不是坐在家里可以想象出来的。每一次研讨会上聚集了在广播电视艺术学、音乐学、社会学、文化学、传播学等学科领域的专家，他们的论文

构成了电视文艺二十年研究文集——《多维视点》。论文的学术性、研究视野的开阔性是该论文集令人瞩目的特点。

这种面向市场寻找课题的科研思路是目前应该提倡的。

“电视文艺十年研究”课题的初衷，是要研究“星光奖”设立以来的电视文艺现象。后来课题改为“电视文艺二十年研究”也是很有道理的。

自1978年改革开放以来，中国电视文艺走过了虽然短暂却灿烂无比的道路，也因此有了自己的历史。1983年中国第一次出现“春节联欢晚会”，电视综艺节目在全国范围内产生了巨大影响。与此同时，电视文艺专题、文艺栏目、文艺频道也日趋成熟和繁荣。1988年“星光奖”设立，至今，中国电视文艺形成了具有中国特色和相当水准的创作样式，并在多姿多彩中为全国电视观众带来了娱乐和享受，同时也为中国电视文艺理论研究提供了丰富的素材。但与繁荣的电视文艺节目相比，电视文艺理论研究一直处于相对落后的状态。全国各级电视台的文艺工作者除了在行业内相互模仿之外，缺少必要的理论指导，以至于中国电视文艺在一片繁荣的现象背后，无力解决许许多多靠经验难以解决的问题。本课题将以中国电视文艺二十年发展史为线索，从电视综艺节目、春节晚会、文艺专题、文艺栏目、文艺频道等内容发展史为线索，从电视综艺节目、春节晚会、文艺专题、文艺栏目、文艺频道等内容入手，深入探讨具体节目所体现出的创作规律、创作风格和创作走向，进一步完善了电视文艺理论体系。

该课题的成果中还包括电视文艺二十年研究专著——《知行轨迹》。这本著作具有敏锐的视点、前沿的观点、新颖的形式。尽管书中有些说法还需推敲和完善，但它具有的锐气和实用性、指导性、可读性是显而易见的。这本著作中采用量化统计和分析的方法，并对历史现象进行归类研究，在事实的基础上作出结论。这些都是科学研究应遵循的方法。书中涉及的产业化、观众

接受等问题是目前亟需探讨和解决的课题。在传统的特性研究中，作者也提出了最新的说法。

这批研究成果的出版是令人欣喜的，但我知道这个课题的研究还会继续，其中存在的问题和遗憾，会在再版修订工作中进一步解决和完善。应该说，关于中国电视文艺的研究还在初期阶段，随着电视文艺节目的进一步发展和变化，这方面的研究也将会更深入、更全面。这三本书既是成果，又是新的起点。

2000年1月

前 言

电视文艺是以文学艺术和它们的表演为创作原始素材及其基本构成元素，并用视听语言创作完成的电视艺术作品。它包括电视散文、电视诗歌、电视小说、电视音乐、电视戏曲、电视曲艺杂技、电视歌舞、电视剧等内容，节目形式有舞台演出节目实况转播、文艺晚会、艺术片、音乐电视、文艺专题、文艺纪录片等等。在语言方式、结构手段上，相对于其它电视节目类别和传统的艺术样式，电视文艺不仅具有自己独特的艺术形态、性质、功能和审美价值，而且它已不仅仅是简单意义上的原艺术形式加电视手段的简单转播，而是在特定的创作思维指导下产生的新的艺术形式。它既利用了电视传播的优势，又根据不同的节目类型，运用电视手段进行新的创作。它是传播与艺术、技术与艺术相结合的电视化的、不同于其它艺术的新的艺术形式。

电视文艺在范围的界定上有广义和狭义之分。广义的电视文艺包括电视剧，狭义的电视文艺中不包含电视剧。本书中的电视文艺概念属狭义电视文艺的范畴。

中国电视文艺，尽管在词汇和内容上都还不能完全与世界接轨，创作上也有不尽如人意的地方，但没有人能否定它的重要性和它在中国电视中的特殊地位。中国电视文艺在世界电视发展历程中，以突出的中国特色，为世界电视的繁荣做出了特殊贡献。电视文艺在以新闻信息传播为主要性质的电视媒体中，用最具有说服力的事实为电视艺术争取了地位。中国电视文艺为电视媒体带

来的艺术性是有目共睹的。

中国电视文艺自 1958 年中国第一个电视台—北京电视台（中央电视台前身）诞生之日起，就开始了自己的历史。本书的重点是研究 1978 年以来的电视文艺发展状况。之所以将研究范围确定在这二十年，是因为中国电视文艺的二十年，也是中国改革开放的二十年。在这二十年中，电视文艺取得了辉煌的成就。这二十年中，产生了春节联欢晚会、产生了音乐电视，产生了电视文艺栏目，产生了电视文艺频道，产生了许多我们现在熟知的各种节目样式和节目形态。这二十年是中国电视文艺成长历程中值得纪念和总结的特殊历史阶段。

但是，电视文艺的成熟与繁荣并不是一蹴而就一帆风顺的。除了与中国电视事业整体的曲折发展历程同呼吸共命运以外，中国特有的文化艺术根基和中国电视文艺与之相生相随的中国特殊的历史发展阶段，造就了中国电视文艺独有的内容、风格和历史。长期以来，我们在内容、形式和表现手段，以及观众收视心理等多方面入手，形成了以节目创作实践带动理论研究、又以理论研究指导实践的电视文艺发展格局。电视文艺节目为中国电视艺术带来繁荣局面，为电视文艺理论研究提供了丰富的素材和鲜活的实例，同时也为电视文艺教学提供了多样化的内容和范式。

随着电视文艺节目不断向前发展，理论研究也在进一步充实和完善。到目前为止，理论研究涉及的领域和范围非常广泛。在形态方面有：实况转播、综合文艺、专题文艺、文艺专题、音乐电视、电视散文，游戏娱乐节目等等。随着高科技的不断发展，制作手段的完善带来了节目制作观念的改变，电视文艺的形态也发生了变化。历史上单纯的文艺节目及电视文艺节目中，越来越多地朝着复合型、集约化的形态演变。电视文艺与电视新闻的结合、艺术与技术的结合、艺术表现性与纪实性结合等，使电视文

艺节目在界定上一方面更加明确和清晰，一方面又很难以形态来划分它与其它电视节目的区别。这种融合，是电视文艺的发展趋势，也是电视文艺新的发展契机。

研究现实中存在的电视文艺节目和电视文艺形态，不可避免要追根溯源。

任何理论研究都不能割裂它生长和发展的历史条件以及社会整体环境的影响。在研究今天的电视文艺状况时，我们同样需要在它生存的环境中寻找生成的原因，以及发现那些能够成为将来结果的各种元素。

在沿着电视文艺的发展历程来梳理中国电视文艺形态的沿革和演变的脉络时，我们会发现一条变化节奏越来越快、变化结果越来越明晰的曲线。对于成熟的中国电视文艺来说，这种明晰或许正是它成熟的标志。

中国电视文艺发展史为中国电视文艺的今天铺就了一条血脉，是今天电视文艺赖以生存并无法摆脱的生命之源。

但是，研究历史的最终目的，是为了在今天的现实中以史为鉴。传统永远是现实的存在基因，同时又是现实要突破的对象。

从历史哲学的角度上看，电视文艺的超越，首先是对自己的超越，是电视文艺的今天同自己的昨天的斗争。或许正是这样，历史才会永不停歇地向前发展。

当对中国电视文艺的发展史进行梳理时，除了在不断涌现的新的节目形式、形态、栏目、频道中看到了节目制作的本体特征和制作规律，以及在此基础上所表现出的基本理论外，更重要的是，在沿着中国电视文艺发展的脉络向前、向着今天的成熟和未来的趋势迈进时，一个清晰的结论在不断显现，这就是：目前的中国电视文艺需要组建官、产、学联合体，需要在这种联合体下进行产业化生产。

中国电视文艺的官、产、学联合行动的操作框架和格局已经

基本形成，但尚未真正开始运作。中国电视文艺的形象力和营销力的合力包装也已经开始，但“生产力”、“营销力”、“形象力”应该有序结合，并合力产生出更大影响，为社会经济发展、为社会主义精神文明建设做更大贡献。

在中国电视文艺的制作手段和形式完全成熟的今天，如果仅仅对电视文艺的节目本身和节目结构等进行封闭式的研究，节目就会脱离现实、脱离百姓的需求，当然也就会脱离市场。事实上，春节联欢晚会就是一个典型事例。我们仔细研究最新的春节联欢晚会，发现无论节目还是节目的串联与搭配，以及导演手段，可以说无可挑剔。但观众为什么不喜欢？

中国电视文艺，与世界上同类节目相比，有着最高的社会地位和最好的制作条件，以及其它国家不可比拟的制作环境。但是为什么我们的导演更多地倾向于把国家重视、观众特殊的关注热情看作是一种压力，而不是看作一种产业化生产的机遇和优越的条件？

显然，这不是单纯的电视文艺导演技巧或技术层面探讨能解决的问题。

科学理论来源于实践，只有回到实践中才能检验其是否正确，也才能够指导实践。

我们研究中国电视文艺二十年发展历程的最终目的，是要通过历史观照来达到对现实观照的目的。

在研究电视史和中国电视文艺史时，通常分四个阶段进行。第一个阶段是1958年5月—1966年4月，这8年是电视文艺及整个电视事业的艰苦创业时期。第二个阶段是1966年5月—1978年4月，这11年是电视文艺遭受挫折和恢复的时期。第三个阶段是1978年5月—1992年9月，这14年是改革和发展的时期。第四个阶段是1992年10月—1997年12月，这5年是电视事业和电视文艺事业走向成熟和走向世界的时期。

本书在以上四个阶段的基础上，将 1998 年 1 月 - 2000 年列为第五个时期，这两年 是 20 世纪的最后两年，是电视文艺处于困惑和力图走出困惑的两年，也是在热点中开始冷静思考的两年。其它四个阶段的具体划分日期在本书中根据电视文艺发展的特殊性也略有调整。

本书在以历史为研究线索的同时，更侧重中国电视文艺专题研究。前五章是将基本发展史中能够表现出特殊意义的事件进行整合，并采用归类法加以研究，所得结论全部建立在已发生的事实的基础上。后几章以现实存在的形态和现象为本体，采取对象研究及统计和量化分析的研究方法，力争在研究的过程中更具科学性。

目 录

序/1	
前言/1	
第一章 早期直播与舞台艺术转播	
——电视文艺的原生态和最初的特性/1	
第二章 栏目出现	
——电视文艺规模化和类型化的开端/14	
第三章 电视文艺对其它艺术形式的影响	
——利弊互见/43	
第四章 电视对音乐的影响	
——借力与互动/51	
第五章 立体的电视节目制作网络	
——电视文艺产业化发展的框架/92	
第六章 电视文艺的特性	
——界定与纽带/119	
第七章 春节联欢晚会	
——电视文艺繁荣的开端与标志/139	
第八章 游戏娱乐节目	
——传统电视文艺观念的反叛/193	
第九章 音乐电视	
——视听语言中的音乐/243	

第十章 电视文艺导演风格

——电视文艺成熟的标志和质疑/267

第十一章 电视文艺观众接受

——终极目标/283

后记/313

第一章 早期直播与舞台艺术转播

——电视文艺的原生态和最初的特性

第一节 中国电视文艺的初始特征

电视文艺的生日

1958年5月1日傍晚19时,北京电视台(中央电视台前身)首次正式播出,标志着中国第一个电视台诞生了。^①

当晚19时25分,中国第一个电视文艺节目播出。第一次播出的电视文艺节目是:诗朗诵《工厂里来的三个姑娘》和《大跃进的号角》,这两个节目共播出5分钟。19时30分开始有3个舞蹈节目播出,它们是:《四个小天鹅》、《牧童和村姑》、《春江花月夜》。

中国第一个电视台第一天的节目播出蕴含了如下历史性内容:

1. 中国的电视文艺是1958年5月1日同中国第一家电视台一起诞生的,也是和中国的电视事业一起诞生的,中国的电视文艺自中国电视诞生那天起就存在。

2. 中国电视文艺的最初形态有两种:电视艺术和电视文学。

^① 本章历史资料摘自《中国电视艺术发展史》,主编钟艺兵、黄望南,浙江人民出版社1994年版。

电视文艺的概念有广义和狭义之分，广义的概念包括电视剧、电视文学，狭义的概念中不包含电视剧，但包括电视文学等其它电视艺术形式。这里之所以单独提出电视文学，并与电视文艺并列，是想引起大家对早期电视文艺形态中最早出现的内容的注意。

3. 中国电视文艺自诞生之日起就同时具有经典文化和大众文化的双重性。开播当天的电视文艺节目既有大跃进时期的时代特征，同时又注重经典文化的传播。

4. 中国电视文艺最初使用直播方式播出。后来成为时尚的“直播”方式，其实是中国电视文艺最初出现时的形态。它是电视传播的本体功能中的一种。

不得已而为之的直播方式

早期的电视文艺直播是因为技术条件的限制不得已而为之的。当时的电视工作者并没有录播的概念，也不知道电视除直播以外还能有别的方式。早期的录制节目事实上是用胶片拍摄的，有点电视电影的意思，如梅兰芳的舞台戏曲艺术片等。

那时没有人知道，电视直播对于电视文艺这种要求有强烈参与感的电视艺术形式来说，具有何种表现上和观念上的价值和意义。直到七十年代末期，电视录像设备开始普遍在电视台使用之后，人们还为电视录像技术带来的方便而欢欣。那时的电视文艺编导认为，电视录像的发明与使用，对他们来说等于生命和精神解脱，因为在电视直播样板戏的年代里，偶尔的疏忽和错误就等于事业和政治生命的结束。当时电视台的普通工作人员中，因转播时按错了切换按钮而被打成“现行反革命”的例子很多。导演在强大的政治压力下，练就一套镜头切换的专业技巧，以及工作中协调一致的良好素质和集体意识，对提高电视文艺转播技巧奠定了最初的基础。

早期电视文艺的被动直播，对电视文艺工作者来说不但没有表现出观念上的价值和意义，在某种意义上说还是一场可怕的梦魇。1983年中国第一次举办电视文艺春节联欢晚会，导演仍然采用直播方式，在当时的电视整体采用录播方式的状况下，让人不能不为导演的胆识感到钦佩。在研究和分析春节联欢晚会的时候，很少有人认识到中央电视台第一次春节联欢晚会采用电视直播方式的重要性。它的重要性在于，它为后人创立了晚会直播模式，而这一模式符合电视文艺重视参与的特性。

特殊的观众群

60年代初期，中国各省市开始建立电视台。第一批地方电视台有：1959年9月27日成立的上海电视台、1959年10月1日成立的吉林电视台、1959年12月20日成立的黑龙江电视台、1960年3月20日成立的天津电视台、1960年7月1日成立的广东电视台，等等。地方电视文艺同样是随着地方电视台的建立而诞生的。

当时地方电视台的电视文艺和北京电视台的同类节目一样，主要是转播舞台演出的内容。这些与舞台演出同时进行的电视文艺节目，显示了电视传播的优势。

但是在1961年，北京市只有1万台电视机。中国电视文艺在诞生初期还没有形成全国性的社会需求，更没有获得在全国范围内普及的必要经济、文化等条件。当时的历史背景是国家经济落后，技术条件薄弱，人民生活普遍贫困，电视文艺巨大的魅力无法展现给普通观众。实际上，早期的电视和电视文艺节目是中国特殊观众拥有的特殊权利。

电视文艺从一诞生那天起就存在高雅与通俗的内容区别。它既有革命歌曲，也有芭蕾、歌剧，但能够观赏到电视节目的观众只是少数特殊观众。这种早期的特殊观众群体的审美要求和趣

味，奠定了电视文艺最初的格调和节目传播的姿态及定位，也建立了以后中国电视文艺的总体基调。自此，高雅品格和我传你看的方式长期成为电视节目和电视文艺节目的主流模式。

电视综艺晚会早已有之

中国电视文艺第一次播出综艺晚会是1960年的春节。节目有诗朗诵、相声、歌舞等，它是春节联欢晚会和综艺晚会的开端。1963年1月24日的春节联欢晚会，持续时间已经长达四个小时。

1966年春节，电视转播了北京市拥政爱民、拥军优属联欢晚会。它们是今天春节联欢晚会的雏形。

天津电视台根据相声《昨天》改编的喜剧《笑着向昨天告别》，是把相声和戏剧结合在一起的早期尝试。

事实说明，中国电视文艺的早期阶段已有电视综艺节目。

电视专题文艺晚会也不是今天的专利

中国电视文艺的第一次专题晚会是在1961年8月30日举办的以“笑”为主题的晚会，名为《笑的晚会》，内容全部是相声。节目播出后收到100多封来信，对这个节目表示欢迎。

电视文艺最早的高雅与通俗之争

1962年1月20日，举办了第二次《笑的晚会》。在以相声为主的基础上，用话剧片段、独角戏等其它艺术形式来弥补相声视觉形象不足的弱点。

1962年国庆前夕，《笑的晚会》第三次举办。这次晚会想改变历来国庆晚会的习惯做法，多选择社会上看不到的节目。节目以小品为主，有无实物小品《吃鸡》、模仿北京小贩街头吆喝声的配乐合唱《市井大合唱》、有讽刺不肯让座的小品《在公共汽