

传

播

学

丛

书

电视剧写作概论

姚扣根 著

七所著名高校专家联合编撰



上海古籍出版社

以电视剧为考察研究对象，着重就电视剧本的写作理论和技巧进行探讨。

深入浅出地指导电视剧本的创作。

Form following Function and vice versa

the study of dissemination series

THE STUDY OF INDITING TELEPLAY

传

播

学

丛

书

电视剧写作

姚扣根 著

七所著名高校专家联合编撰

- 以电视剧为考察研究对象，着重就电视剧本的写作理论和技巧进行探讨，深入浅出地指导电视剧本的创作。



the study of dissemination series
THE STUDY OF INDITING TELEPLAY

图书在版编目(CIP)数据

电视剧写作概论/姚扣根著. —上海:上海古籍出版社,
2003. 10

(传播学丛书)

ISBN 7—5325—3563—0

I. 电... II. 姚... III. 电视文学剧本—创作方法
IV. I053.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 087633 号

丛书主编 王晓玉

责任编辑 李志茗

封面设计 严克勤

传播学丛书

电视剧写作概论

姚扣根 著

上海古籍出版社出版、发行

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

新华书店上海发行所发行经销 上海古籍印刷厂印刷

开本 787×1092 1/18 印张 12 $\frac{1}{18}$ 插页 2 字数 252,000

2003 年 10 月第 1 版 2003 年 10 月第 1 次印刷

印数: 1—3,100

ISBN 7—5325—3563—0

G·322 定价: 27.00 元

如有质量问题, 请与承印厂联系。T: 64063949

编者的话>

本丛书旨在适应我国传播业的发展,特别是适应我国传播学教育事业的发展,为广大读者提供一套能够体现出传播学之专业基础理论和最新研究成果的学习与教学用书。

传播学的研究,虽然只有百余年的历史,但是,由于科技的飞速进步和人类社会全球化的发展趋势,这一新兴研究门类已经日益为世界各国知识精英所重视。如果广义理解传播学并且赞同它的覆盖面,我们还可将有关新闻、广播、影视、广告、网络等多种媒介的研究,都纳入传播学的研究范围。如此,传播学其实已经成为既是最新型又是最广瀚的一门人文学科了。

从上世纪中期起,我国就已设立了若干所涉及传播学的专科院校,至八十年代后,顺应传播业的迅猛发展,一大批综合性高校纷纷开设传播学院系或专业,据不完全统计,二十年内新设院系或专业,已达三百余。数以万计的莘莘学子,正游弋在这一片浩瀚无际的知识海洋中,如饥似渴地汲取着传播学领域内的丰厚信息,准备着投身于这一朝阳事业,成为进一步开拓疆域和挖掘宝藏的一份子。

编写本丛书,正是希望通过尽量深入浅出的论述,将有关传播学的基础理论,以一书一重点的形式,逐一介绍给有志于传播学学习和研究的读者。丛书涉及的理论,主要包括影视学的编创、导表演、摄影、技术、制片、营销等;新闻学中的概论、史论、方法论等;广告学中的通论、语言基础等。较之先前的相关书籍,本丛书更加注重的是理论的基础性和实用性,以冀在传播学理论研究上起到推进普及的作用。考虑到我国传播学教育近几年虽已飞速发展、但毕竟还是在起步阶段的实际情况,在努力提升本丛书学术品位的同时,每部专著的作者均被要求尽量做到论述层次明晰有序、论述过程有理有据、论述话语简明扼要,全书布局则要求尽量均衡。也因此,本丛书亦适宜作高校传播学教材使用。

丛书特邀著名学者余秋雨先生、新闻传播学资深研究者张国良教授担任顾问,由华东师范大学、北京电影学院、上海戏剧学院、上海交通大学、暨南大学、上海大学、南昌大学等著名高校的多位专家、教授组成了编委会。在策划和编写的过程中,因为得到了上海古籍出版社赵昌平总编辑的精到指点,经过了王立翔、李志茗等先生的严格审读,方才尽量避免和剔除了最初的诸多谬误,谨在此表示我们衷心的感谢。

.2.电视剧写作概论

目前推出的是本丛书的第一辑,由于传播学理论覆盖面的广博,先期推出的这一辑,内容涉及新闻、广电、广告诸多方面,我们将在以后的编写中逐步补充、梳理,以逐步形成传播学各分支学科的系统规模。并完善其理论构架。

《传播学丛书》编委会

2003年6月

绪 论

电视剧写作是一门新开设的课程。以往,戏剧学院是以话剧为教学内容,电影学院是以电影为教学材料,而广播电视学院是以电视节目为主要学习课目。近几年,无论是戏剧学院、电影学院还是广播电视学院,甚至是文学院、传播学院、视觉艺术学院都开设了“电视剧写作”或者“影视剧创作”的课程,以适应社会的需要。

自1928年第一部电视剧问世以来,电视剧艺术不断创新,并随着时代的前进而努力开辟新的天地。如今,电视剧由于题材广泛、形式新颖、风格多样、表现手段丰富,以及制作迅速、成本低廉等特点,已经成为人类历史上从来没有过的、数量最多、影响最大的一门叙事艺术。电视通过卫星传送、有线传播,受众的普及几乎覆盖了全球。对大多数电视观众来说,无论是白天还是深夜,不用任何花费,每天看两三个小时的电视剧已是平常之事。虽然电视剧这种现代电子版的故事,品质未必精良,甚至还有不少文化垃圾,但拥有广大的观众群体,已成为主要的公众娱乐形式之一,是现代文化和社会生活中不可缺少的一项重要内容。如此,电视剧作为电视屏幕上最有收视率的节目之一,无论对于电视传播媒介自身的蓬勃发展,还是对于戏剧、电影等演剧艺术的传承发扬,甚至对于社会文化、精神生活的建设都有很重要的作用。

随着电视剧的崛起,视听艺术提高到了一个语言革新的层面,用视听语言讲述故事、探索人生、反映社会、抒发情感、阐述哲理,标志着一个以活动图本代替印刷文本的时代的到来。早期,电视与电影合流,形成了一种声像俱佳、图文并茂的视听艺术。如今,电视依托多媒体电脑的发展,借助网络对影视的渗透,成为更为广泛的信息交流的载体,成为更有活力的文化传播的工具。电视与电影、电脑的联姻,信息科学技术的提高和普及应用,使得活动图本的写作如同开口说话、识字作文一样,具有无限发展的潜力,具有更广泛的应用性和实用性。同时,在现代社会中,电视剧不仅是一种新颖的语言工具,而且是一种崭新的审美文化,它集绘画、摄影、音乐、歌舞、表演、文学创作等诸多艺术于一身,并不断吸收自然科学和社会科学的新成果,迅速地走向社会、走向大众,为人类审美开辟了广阔天地,它的发展无疑会对人们陶冶情操、丰富情感、发展想象力和创造性思维能力,以及加深知性认识和审美体验产生最主要、最有效的影响。

今天,电视剧的生产已经比戏剧、电影的生产更为繁荣,影响更为深远。但是我们也应该看到,目前我国的电视剧创作尚存在着许多不足,如“撞车”、“跟

风”、“模仿”现象严重;原创不多、热点不多、精品不多、具有独特风格的不多。有的电视剧为单纯追求收视率,淡薄人物形象,丧失人文精神。更有大量电视剧拍摄完成后达不到播放要求,长期压库,以至造成财力和精力的大量浪费。另外,经过多年国内外优秀作品的熏陶,电视剧观众有了丰富的审美经验,已经相当成熟,相对他们不断提高的欣赏品味和不断增长的精神需求,我国的电视剧创作急需进一步提高。当然,要提高电视剧的整体质量,首先需要提高电视剧的一度创作——剧本。

作为传播学丛书之一,本书是“电视文本”写作系列中的一个单本。作为电视文本写作理论,本书不仅有别于“戏剧”、“电影”编剧理论,主要突出电视媒介对叙述故事的影响和变化;而且有别于一般文艺理论的阐述,体现写作理论体系的目标控制。

一、电视剧写作,是电视文本写作中一个重要的有机组成部分。电视剧,作为电视媒介传播的文艺节目,与电视专题片、纪录片、文艺片、电视诗、电视散文、电视小说等其他不同形态的节目一样,均有着电视媒介具备的视听兼备、时空自由,及真实感、现场感、参与感和家庭观赏等特点。从另一个角度看,电视剧作为由演员表演故事的艺术,与文学、戏剧、电影有着不可截然分割的血缘关系,但又因其是通过电视媒介来叙事,使用的工具不同,与文学、戏剧、电影相比,具有截然不同的技术基础、物质特性、发展过程和艺术规律。因此,虽然电视剧基于文学、戏剧、电影的基本元素,电视剧写作也传承了文学、戏剧、电影的基础理论,但它们之间还是存在着大量的细微区别。这些细微区别,不仅表现在艺术形式上,而且也影响到电视剧题材与主题的选取和表达上。如电视剧更需要大众化、娱乐性,更关注社会热点,更注意运用悬念技巧等。这些细微区别,不仅是电视剧在形式上创新的现象表现,而且是电视媒介不同于口头语言和印刷文化,也不同于电影媒体的本质表现。

电视剧写作理论,应该自成系统,相对独立;也应该在“发展自我”的基础上,更多地向其他现代学科理论寻求交叉渗透。但我们看到,相对戏剧与电影的编剧教学,电视剧写作的理论研究尚未形成一定的系统性、科学性和规模化。或者说,还没有大量出现能从电视剧本身的角度去研究的新理论。为了形成一定的系统性、科学性,一方面本书运用多维视野为特征的方法,动态地对电视剧这一特定对象进行考察研究,将电视剧作为一门交叉边缘学科,既与戏剧学、电影学和大众传播学等学科有关,又涉及其他人文学科,如文艺学、故事学、伦理学、社会学和电视社会学等。另一方面,在阐述电视剧传承戏剧、电影及文学元素的同时,更注意站在电视媒介的立场上,努力找出它们之间存在的不同点。换句话说,相对戏剧、电影编剧理论的借鉴和传承而言,本书更注意符合电视媒介的需要,更注意电视剧是一种新兴的叙事艺术门类,更注意探讨电视剧写作的规律和技巧及其所显示出来的独立性和旺盛的生命力。

二、电视剧写作,也是写作教学中一个重要的有机组成部分。写作,作为人的一种实践活动而存在,有其独特的特点和规律。从本质上分析,写作仍是作者借助一定工具对客观事物进行改造、加工,并进行生产的一种实践活动。电视剧写作,是一种文艺创作的实践活动。因此,在电视剧写作理论中,写作理论与文艺理论往往相互渗透、交织在一起,尽管它们之间存在着一些不同之处。通常,文艺理论的教学宗旨:一是感受作品的魅力;二是了解创作规律和基本知识;三是传承人文精神。而写作理论的教学目标:一是掌握具体的文体;二是增强写作的能力;三是开发学生的智能,提高写作水平。目标不同,教学内容和方法也必然有所不同。文艺理论往往则重于对文艺创作的规律或某一文体的特征、定义等方面问题的阐释,而写作理论则是在科学、合理地阐述这些问题的同时,强化其针对性、指导性,尤其是可操作性。从写作教学的角度来看,写作理论不仅应该具有理论知识的阐释,同时还应该具有充分的可操作性和实用价值,具有一种科学的、系统的序列性训练,能够对学生的写作实践予以切实有效的指导。因此,电视剧写作理论,既有电视剧理论阐述的一部分,又有指导学生写作训练的一部分。一方面,它需要掌握电视剧这门艺术的起源、发展和社会功用,需要掌握围绕具体文本写作的材料、主题、语言、结构、改编和类型等主要内容,同时需要着重阐述那种得之于心,应之于手,只可意会不可言传的写作方法和技巧,并使之明朗化、系统化、科学化;另一方面,需要针对学生的写作状态,循序渐进,转变学生长期以来由记叙文、议论文、说明文等文体严格训练而培养起来的写作习惯。如将文字变成画面和声音,即由活动图本代替印刷符号;将“叙述”变成“表现”,即通过剧中人物的行动来表现故事;将自己的讲话特性变成多人(即剧中人物)的讲话特性等。

本书的目标指向是电视剧写作教学和系统训练的实施。正因为如此,本书分为十四章。第一章,为电视剧发展简述,回顾中外电视剧的发展历程,以及我国电视剧的成就与走向。第二章,从演剧艺术、影像艺术、电视媒介三个方面对电视剧特性进行阐述,从而拓展认识,从各个不同的观察角度,运用多维视野为特征的方法,对电视剧这一特定对象进行考察研究。第三、四章是影视元素。从视听语言角度,介绍电视剧语言系统的基本表现手段——画面、声音、蒙太奇语言及电视剧本常用的具体格式,以求进行不同文本写作思维的转变,使学生能从以印刷符号为表达方式的文本写作习惯,转变到以活动影像为交流手段的图本写作思维上来。第五、六、七章是文学元素。在对电视剧有了新的认识和对电视表现形式有所掌握的基础上,从电视媒介的视角对题材与主题、故事与人物及人物的言语方面进行阐述,主要解决如何从社会中提炼生活、塑造人物、选择事件、使用恰当言语的问题。第八、九、十章是戏剧元素。从演剧艺术的角度,阐述以戏剧性动作为基础的戏剧性冲突、情境、突转的理论 with 技巧。以戏剧性情境的设置来激发动行、引发冲突、促使人物动作有层次的发展并发生突转,这是一个完

4. 电视剧写作概论

整的戏剧性动作过程。戏剧元素,是演剧艺术的创作者与接受者经过长期磨合而产生的审美规范。它既解决剧作内容的表现问题,又解决学生从“叙述”到“表现”的转变问题。第十一章介绍悬念,从观众接受角度,培养对观剧心理的收纵驾驭能力。第十二、十三、十四章是在掌握电视剧写作基本元素的基础上向大的范围拓展。“结构”一章中,主要介绍了“散文式”、“心理式”和“引戏员”结构。“类型”一章中,重点介绍了纪实剧、情景喜剧和电视电影。“运作”一章中,从电视剧制作的角度,介绍了电视剧商业运作模式,剧作运作模式和电视剧制作模式。

如此的安排,基本上构成了一个目的性很强的教学过程。即要求学生通过学习,能从电视媒介的角度出发,在生活中汲取创作的素材,按广大电视接受对象的审美规范,编写可供拍摄的故事。当然,电视剧写作,不单单是掌握表现形式和手段,更重要的是提高对工具的全面认识,将写作的基本规律,运用在从生活素材到艺术形象创造的全过程中。但是,我们也必须看到另外一个方面,电视剧作为叙事艺术,归根结底还是以写人为主,一切文学艺术的出发点和归宿点均是人。电视剧,无论从哪个方面去论述,还是塑造人,通过描写人去娱乐人、教育人、探索人,认识人和人所组成的社会。作为整个电视剧写作来说,其工夫大多在理论技巧之外,其水平主要体现写作者对人物的了解和对社会观察的深度上。所以,将电视剧写作紧紧围绕在如何写人上,应该是本书的根本目标。

一般地说,写作是指一种能力的体现,是指遵循某些规律而完成一件具体的作品;而创作是指创作者有所创新、有所突破,达到一个其他作家和其他作品不能达到的境界。写作与创作之间并不存在不可逾越的鸿沟。但作为教学来说,主要是指前者。本书参考了目前国内外有关电视剧写作的各类书籍,针对现有写作训练的不足,主要介绍了一些理论的要点和具体的方法、技巧。这些理论与技巧,既争取简单易行,又要求具有相当的兼容性。这样的理论对电视剧编剧理论和写作基础理论应该有根本性的体现、补充和完善,也可以为培养一个专业的电视剧编剧打下良好基础。

目 录

编者的话	1
绪 论	1
第一章 电视剧发展简述	1
第一节 世界电视剧的发展	1
第二节 我国电视剧发展分期	6
第三节 我国电视剧的成就与走向	12
第二章 电视剧特性	16
第一节 演剧艺术特性	16
第二节 影像艺术特性	19
第三节 电视媒介特性	23
第三章 画面与声音	30
第一节 画面的运动元素	30
第二节 声音的造型元素	35
第三节 电视剧写作格式	39
第四章 蒙太奇语言	53
第一节 蒙太奇功能	53
第二节 长镜头与空镜头	61
第五章 题材与主题	65
第一节 题材的选择	65
第二节 主题的确立	72
第六章 故事与人物	78
第一节 故事的设计	78
第二节 人物的设计	82
第七章 人物的言语	91
第一节 对白的要求	91
第二节 独白与旁白	104
第八章 戏剧性动作	107

2. 电视剧写作概论

第一节 戏剧性动作概念	107
第二节 戏剧冲突	111
第三节 动作的基本要求	117
第九章 戏剧性情境	120
第一节 戏剧性情境的内容划分	120
第二节 戏剧性情境的具体作用	124
第三节 戏剧性情境常见的类型	129
第十章 戏剧性突转	133
第一节 戏剧性突转	133
第二节 顶点与发现	137
第三节 突转的作用	141
第十一章 电视剧悬念	145
第一节 悬念与惊奇	145
第二节 悬念的设置和延宕	147
第三节 电视剧的悬念	153
第十二章 电视剧结构	158
第一节 结构的组织	158
第二节 结构的类型	165
第三节 结构的技巧	182
第十三章 电视剧类型	186
第一节 电视剧主要类型	186
第二节 纪实剧	189
第三节 情景喜剧	191
第四节 电视电影	193
第十四章 电视剧运作	196
第一节 电视剧商业运作模式	196
第二节 剧作运作模式	197
第三节 电视剧制作模式	200
主要参考书目	204
后记	207

第一章 电视剧发展简述>

19世纪40年代,人类发明了电子传播媒介。历电报、电话、无线电通信技术、电声广播、静止图像传真等各个发展阶段,到1900年的巴黎世界博览会,首次使用了“Television”(电视)这一新词汇。

1936年,英国广播公司在伦敦亚历山大宫建成世界上第一座电视发射台,并从11月2日开始播放电视节目。于是,这一天便成了世界公认的电视诞生日。两年后,法国、美国和前苏联相继建立了各自的电视台,正式开播电视节目。

在正式开播前的试播阶段,1928年9月11日,美国通用电器公司设在纽约附近的斯克内克塔迪的电视实验室,在发明家亚力克山德森的领导下,试播了第一部电视剧《女王的信使》。该剧是一出由哈特莱·曼纳斯编剧的独幕剧,属于老式间谍情节剧,全剧只有两个角色,轮番出现在笨重的不能移动的电视摄像机镜头前进行表演。1930年,英国BBC广播公司播出了由意大利剧作家皮兰德娄创作的多幕电视剧《花言巧语的人》。该剧在演播室内搭景“直播”,保持了舞台剧的演出形式。从此,电视剧——一种新的艺术形式诞生了,并迅速开始发展。

第一节 世界电视剧的发展>

最早出现的电视剧形式,是电视直播舞台剧。美国电视节目创办初期,出自百老汇的舞台剧率先进入电视。随之,电视工作者改舞台剧模型为摄影棚模型,创作出一种不同于舞台剧的电视小戏。这种电视小戏虽然达到“演出”、“拍摄”、“播出”与“欣赏”的同步,但仍需按传统戏剧艺术的时间、地点、动作三一律来创作,未能充分发挥电视媒介的优势。尽管如此,由于传播媒介的介入,这电视小戏已经显示出它不同于舞台剧和电影的一些新的艺术特质,所以人们依然把它的出现当作是电视剧的雏形。在电视小戏的基础上,首先发展成熟起来的是电视单本剧。最初的单本剧基本上以舞台独幕剧为样板,有完整的情节故事,能较好地塑造人物,时间在半个小时至两个小时之间。电视单本剧是一种非常灵活、非常活跃的艺术样式,它的出现为电视剧的艺术表现提供了探索的空间,使各种形式、各种风格的电视剧都能得到尝试。20世纪40年代中期到50年代中期,是美国电视单本剧创作的特定时期,也是电视剧艺术创作的探索时期。

电视系列剧是在单本剧创作的基础上,借鉴广播系列剧播出形式的产物。电视单本剧的实践,为逐步探索电视剧创作规律积累了一定的经验。在此基础

1.2. 电视剧写作概论

上,模仿广播系列剧播出形式的电视系列剧开始出现。广播剧在第二次世界大战前后有过长足发展,而且这种新艺术形式已不限于对众所周知的剧场形式直接进行转播,它有了新的专就声音而言的演剧概念。广播剧的播出不受时间和空间的限制,能在同一时间内连结成千上万各自处在分散环境里的听众,发挥了电子传媒时空自由的优势。连播不断的广播系列剧,可以在较长时间内引起处在分散状态的听众的共鸣,由此受到听众和广播公司的欢迎。受广播系列剧的影响,电视系列剧的出现不仅具有时空自由的优势,而且有了更大的真实感,也超越了封闭式舞台剧的假定性限制。

1951年,美国CBS广播公司推出了具有轰动效应的系列剧形式的电视情景喜剧《我爱露西》。全剧表现一个渴望进入娱乐行业,但又毫无天赋的家庭主妇,既漂亮又略带几分傻气,永远不安分又老是碰壁。她和她那一位始终不得志的乐队领队的丈夫,经常遇到稀奇古怪的意外事件,令人捧腹大笑,生动地表达了在20世纪50年代初经济背景下美国家庭那种在貌似完美之下所掩盖的焦虑和矛盾。剧中主人公由一对真实夫妇扮演,女主角是日后成为美国电视喜剧皇后的露西尔·鲍尔,男主角是移居到美国的古巴乐队指挥德西·阿纳兹。该系列剧播映后,受到极大的欢迎。1952年,《我爱露西》进入第二季度拍摄,这时露西尔怀上了第二个孩子。阿纳兹和撰稿人奥本·海默说服资助人把露西尔的怀孕同剧中情节融为一体,以保持主人公扮演者的连续性。富有戏剧性的是剧本原情节里的孩子安排在1953年1月19日出生,并规定这个孩子是男孩。恰恰在这一天,露西尔真的生下了一个儿子,电视把真实情景展示给观众。这个情节使全美68%的电视机转向《我爱露西》,收视率超过了艾森豪威尔总统就职典礼的电视直播。该剧对于戏剧假定时空和生活真实时空的有意混淆,无疑增强了观众的“真实”感受,突出了电视艺术讲究真实的特性。

《我爱露西》在美国电视史上创造了好几个第一:第一部情景喜剧;第一部在户外拍摄的电视剧;第一部由生活中的真实夫妇扮演电视剧中的夫妻角色;第一部在固定时间连续播放受到观众喜爱的电视系列剧。

情景喜剧以《我爱露西》为开端,一发而不可收拾,至今仍有很好的收视效果。情景喜剧在创作上以着意刻画引人发笑的人物而独树一帜。在这些人物中,有脱离现实、志高才疏、不断碰壁的人物;有心地善良却总帮人倒忙的人物;有自命不凡却一事无成的人物;有异想天开却找不到机遇的人物;有糊里糊涂碰上鸿运的人物,所有这些人物在剧中的行为和滑稽表演,逗人发笑而又不使人生厌,依靠这些主要人物的贯穿,每一集中大体讲述一个或若干个相对独立而又完整的故事,几乎可以永远没有结尾,给随时可以自由进出的观众悠闲超然的消遣娱乐。

系列剧之后,电视剧又产生了另一个适合电子传播媒介的新形式——连续剧。

微型电视连续剧是相对大型电视连续剧而言的,一般是指4~12小时长度的片子。这些片子大都都有一个集中统一的主题,情节紧凑,时间拖得不长,颇能吸引观众。这种形式首先来自欧洲,尤以英国的微型剧最为著名。早在20世纪70年代,英国推出的微型连续剧《福塞特传奇》就曾轰动国际视坛,并大大刺激了英国微型电视连续剧的创作。以此为开端精心制作的、有国际竞争力的微型电视连续剧不断涌现。如《楼上楼下》、《重游布赖德金德》、《王冠的宝石》等,都打入了国际电视市场。

美国微型电视连续剧《根》,是根据亚历克斯·哈利的同名小说改编的,全剧总长度12小时。全剧以一个黑人寻找自己祖先为由头,展现了黑人从非洲被白人拐卖到美洲的痛苦历程。当该剧最后一集播出时,收视率创美国电视剧最高纪录。根据美国尼尔森收视率调查公司统计,收看该剧的人次达到1.3亿,超过了电影史上最为卖座的美国故事片《乱世佳人》的观众数。这个统计数字,令美国电视界万分惊喜。

大型电视连续剧,通常是指12小时以上的片子,其显著的特点是容量大、集数多,因此它区别于电影和舞台剧,成为电视艺术特有的品种。美国早期比较受欢迎的题材是改编的世界名著和重大历史事件,像《飘》、《红与黑》、《战争与回忆》、《蓝与灰》等都在电视剧艺术史上留下了特别显著的成就。

随着创作实践的不断广泛,有关这门新兴艺术的理论研究也在不断深入。英国自20世纪60年代起,电视剧创作出现两个明显特征:一是朝连续剧和系列剧方向发展;二是大量使用非职业演员,强调现实生活,强调生活“本色”。这一时期的代表作有《之字形街道》、《加冕街》、《权力之争》等。70年代的英国电视曾有过关于自然主义的论争,其中一派强调电视艺术应与舞台剧脱离,放弃自然主义,在时空处理上接近电影;另一派则认为电视剧应从其他艺术如舞台剧、电影中汲取营养而不是加以排斥。但从根本上看,有着传统戏剧文化的英国电视剧艺术,一直同舞台剧保持较为密切的关系。英国电视剧介绍到我国的有《罗密欧与朱丽叶》、《待到重逢时》,以及根据俄国著名小说改编的《安娜·卡列尼娜》等。

20世纪70年代,美国著名剧作家巴蒂·查耶夫斯基提出电视剧的意境来自现实生活,强调从视觉、心理上去挖掘电视画面所反映生活的纵深。他的《玛莘》、《母亲》等剧都取材于平常人极普通的生活,人物关系、人物对话都具有浓郁的生活气息,从而真实而深刻地反映了社会生活和社会问题。受他的影响,70年代以后的许多美国优秀的电视剧,如《豪门恩怨》、《达拉斯》、《鹰冠庄园》等,都以反映当代生活为主,主题严肃,艺术性非常高。

前苏联早期的电视剧也极为强烈地受到舞台剧的影响。20世纪60年代以后,他们开始在创作中有意地引进电影制作观念,重视镜头画面和蒙太奇语言。80年代以来,前苏联的一些电视艺术家开始探索电视新的表现方式,其中对电

4. 电视剧写作概论

视剧研究颇具代表性的有 E·萨巴什尔科娃。她在《论电视剧》、《第三次诞生——电视剧的发展途径》等著作中,把电视剧放在电视节目这个大系统中去考察其特点,强调电视剧创作为电视的产物所应具有的本体特征,并提出应充分利用电视的面对面交流和引戏员结构来破除舞台剧与电影所固有的模式,打破“第四堵墙”的演出方式,走自身的发展道路。其提出的“引戏员结构”,即由剧中主要演员担任与观众交流的解说员、评论员,由此组织情节,引导观众入戏。“引戏员结构”具有两个时空,引戏员所处时空——现在时空、剧情时空——过去时空的相互交叉,使观众产生一种同时感,从而充分显示出电视艺术的参与性的美学特征。“引戏员结构”使电视剧的结构从封闭转向开放,从而有益于彻底摆脱舞台剧的限制。前苏联的电视艺术实践及理论都颇具探索创新精神,他们相当重视电视艺术的“电视性”这一根本特征,强调电视艺术创作要服从电视这种大众传媒的传播特征。

与前苏联的电视艺术家一样,许多国家的电视工作者强调电视剧的意境来自现实生活,强调从视觉、心理上去挖掘电视画面所反映生活的纵深。如有的专家称电视剧是“心理剧”,认为它擅长于表现人物命运和心理,因此它的发展潮流应趋于内向,着力于心灵世界的挖掘;不应以场面取胜,更不应以豪华取胜,而应以细节描写、小中见大取胜。电视剧制作人应该谙熟此道,应该化短为长,不在场面、背景上花大钱,而以情节、性格、心理、悬念等吸引观众。美国施拉姆主编的《大众传播学》中提出“电视仍是一种显微镜,并不是一种望远镜”。美国休斯顿大学罗伯特·B·默斯伯杰和布赖恩·罗斯合著的《纪实电视剧》中提出,人们明显地喜欢那些介于事实与虚构之间,并可以安逸地消磨时间的故事,因为它允许创作者更自由地接近事实真实。日本电视艺术家在电视剧实践中,也有自己独特的观念,如连续剧《阿信》的拍法显然与黑泽明的《七武士》、《影子武士》、《乱》等影片的拍法截然不同,电视剧《阿信》以“近看之取其质”,电影《七武士》等则以“远看之取其势”,两者扬长避短,各臻其妙。

电视剧艺术生产有个明显的特点,即与收视率相关的市场定位。电视观众看电视不付钱,维持电视台运转的“血液”是广告。电视剧是电视台的“重头戏”,最能令广告商掏腰包。因此,电视剧必须符合观众的“口味”,否则吸引不了广告商,电视台便难以生存。这种带有强烈商业性的创作不同于艺术性创作,艺术性创作要求创作出那些符合人们对艺术最基本认识的规范要求的作品,如力求艺术上有所创造,寻找新的人生思考、新的艺术语言和表达方式,新的艺术情感、新的生活和想象;而商业性创作主要追求娱乐性的观赏效果,讲究收视率。过去,基于收视率,电视剧创作的运作规律之一,即遵循传统的叙事法则,如注重因果关系、逻辑推理,强调生活意义,善恶分明、扬善惩恶,很少有舞台剧与电影中不时冒出的先锋、探索等激进尝试。但随着社会时代变化和电视艺术的发展,基于同样的原因,一方面当主流观众群的审美意识在悄悄发生变化时,追求“大众化”

的电视剧创作,其创作法规也在发生变化;另一方面,广告商在以谋求更为实效的广告效应时,会注重某一类的观众群,为文化层次、年龄特征不同的消费群体量体裁衣。因而,为争取一些具有现代意识的年轻人加入到电视观众队伍,否定传统法则的现代叙事意识开始在电视剧创作中出现。如美国20世纪90年代出品的《辛菲尔德》,讲述的是喜剧演员辛菲尔德和他的几位朋友在纽约的日常生活,每一集中出现的全是些鸡毛蒜皮的琐事。该剧针对社会上一些年轻人认为生活并不一定有意义,善恶报应并不存在,爱情并不一定圣洁的看法。在创作中注重表现生活中的许多偶然性、非逻辑性和非目的性,注重表现现实生活的真实性,较为自然地用这些现代意识来揭示生活所具有的逻辑上的多样性、模糊性和丰富多彩的可能性,甚至表现生活的不合理性、不确定性和不连贯性。该剧的最后一集,辛菲尔德和他的几位朋友离开纽约到了外州一个小镇。在那里碰巧遇上了一起抢劫案,就用摄像机录下了现场的情况,向警察报案。可是没想到该州刚通过一条“见义勇为”的法律,他们几个人因而被送上法庭,录像成了他们犯罪的证据。在审判中,9年来在剧中出现的大批客座明星纷纷出庭作证,指证他们一贯自私自利,应该受到惩罚。这种全然被消解了传统喜剧中那种黑白分明的价值判断,很受某些特定观众群的欢迎。

近几年,成为美国高收视率的电视剧《欲望城市》,定位首先是“小众”。该剧通过纽约一个专写独身男女约会报道的报纸专栏女记者的所见所闻,夸张地描写了男女交往过程中的小故事,以玩世不恭、热嘲冷讽的态度,表达了一些事业有成的女性在极其商业化的现实环境里寻求一种理想两性关系的彷徨和迷惑。剧中,女记者充当着电视主持人,大量的采访现场、解说和评论,使该剧有着浓郁的半纪实风格。同一时期,热映的还有《朋友们》和《威尔和格蕾丝》。《朋友们》走的是主流大众道路,同样反映纽约城市生活,没那么豪华,也没那么玩世不恭。明星们健康明朗,没有脏字,没有裸体,充满活力和阳光,是一出老少咸宜的电视剧。《威尔和格蕾丝》则定位于紧跟时代潮流的“一小撮”先锋族,女主角有点像20世纪50年代的《我爱露西》中的女明星,但剧中人物的关系已从50年代传统标准的家庭结构变成了现代的“另类家庭”。两男两女,男的是同性恋,女的是好朋友,他们住在一起,除了分别居住在不同卧室外,其他的和传统家庭差不多。不过,在这个家庭中下厨房烧饭的、讲究穿衣打扮的不是女人,而是男人。他们的生态和心态均与传统常态调了个头,有意地颠覆了传统观念。相对而言,《欲望城市》中主人公出入时髦宾馆、高雅艺廊,津津乐道于各种名牌,走出了为品牌消费的白领定身打造的创作之路。这些电视剧的“小众化”市场定位,反映了美国电视剧与市场、社会紧密结合的发展道路,同时也反映了电视剧创作观念的一些突破。如,过去认为因为电视剧是家庭欣赏,所以有违家庭道德、有损家庭稳定的内容,必然会遭受处在家庭观赏的观众拒绝。而现在,电视剧仍然是一种家庭艺术,但有许多电视剧对传统家庭观念进行了颠覆,甚至藐视婚姻这个传统的

社会观念,这些电视剧的男女主人公只愿意有性生活,而不愿结婚。

第二节 我国电视剧发展分期>

我国电视剧自1958年生产出第一部以来,至今已四十多年了,而其中真正的发展是新时期以后的二十年。这不到半个世纪的发展,对一门新兴艺术而言,虽不是一个很长的时间跨度,但其巨大成就和巨大能量,已经足够引起电视剧学、文艺史学的注意。已经迫使人们努力去记录它的发展轨迹,揭示它的发展所显示的规律,研究其在发展中的问题。

目前,我国电视剧四十多年的发展历史,通常分为五个时期。

一、1958至1966年的初创期

1958年6月,北京电视台(中央电视台的前身)播出了我国第一部电视剧《一口菜饼子》。该剧根据同名短篇小说改编,这篇小说也曾被改编为独幕话剧和广播剧。其故事大意是:妹妹用一块枣丝糕逗狗,被姐姐看见,姐姐为此给妹妹讲述了旧社会他们一家穷苦、悲惨的生活遭遇。那时,他们一家逃荒在外,父亲病死在路上,母亲病倒在一个破草棚里。姐姐去讨饭,地主非但不给,还放狗咬伤了她的腿。姐姐逃回草棚后,看见年幼不懂事的妹妹正哭着要吃,病重的母亲从怀里掏出仅有的一口菜饼子给妹妹。姐姐上前让妹妹把菜饼子留给母亲吃,不料在推让之际,母亲气绝身亡。妹妹听完姐姐回忆之后,痛悔自己不该忘记过去的苦难。

这部约有三十分钟的黑白电视剧,是在一间由办公室临时改建的演播室内,推拉着三部没有变焦距镜头的摄像机,以当场直播演出的形式完成。在故事叙述形式上,该剧采用了第一人称的串讲方式。剧中的姐姐,既是角色的扮演者,又是串讲人。这种由串讲人引导观众进入剧情的形式,在当时苏联、匈牙利和波兰等国的电视剧中经常运用,被认为是电视播映效果较好的一种形式。

同年9月,第一部电视报道剧《党救活了他》播出。故事讲述了上海钢铁厂优秀工人邱财康因抢救国家财产被严重烧伤,处于死亡边缘,后经上海广慈医院医疗护理人员全力抢救,终于被救了过来。该剧根据报纸上的一篇通讯报道编写剧本提纲,没有固定台词,演员按剧本提纲琢磨台词,边写作边拍摄。整个创作紧紧围绕塑造邱财康这一不平凡的形象,着力体现他在抢救国家财产中的舍生忘死精神和他战胜死神的英雄性格。该剧从选材到播出,总共花了三十个小时左右,有很强的新闻纪实风格,具有开创性意义。

1958至1966年,各地电视台陆续播出了《新的一代》、《相亲记》、《战斗在顶天岭上》、《焦裕禄》等七十多部电视剧。这些电视剧大多是现实题材,基本上是为配合政治形势教育而摄制的。如片长七十分钟的《新的一代》,歌颂了某大学