

# 高鑫文存

第五卷

高鑫电视艺术文集(一)



九州出版社  
JIUZHOU PRESS



# 高 鑫 文 存

第五卷

高鑫电视艺术文集（一）

九州出版社

39  
10/15

dcn/5/06

## 目 录

|                                |       |
|--------------------------------|-------|
| 加强电视剧的基础理论研究 .....             | (1)   |
| “作家电视剧”琐议 .....                | (4)   |
| 电视剧是艺术 .....                   | (7)   |
| 中日电视观之比较 .....                 | (9)   |
| 日本电视剧的观念、类别和制作 .....           | (13)  |
| 日本电视纵横谈 .....                  | (21)  |
| 高鑫谈电视剧观念的变化和演进                 |       |
| ——电视剧正在成为“渗透的艺术”、“抢夺的艺术” ..... | (29)  |
| 新兴的第九艺术女神                      |       |
| ——访北京广播学院电视系主任高鑫 .....         | (31)  |
| 试论电视剧的文学性 .....                | (33)  |
| 日本电视见闻录 .....                  | (48)  |
| 试论电视艺术的语言系统 .....              | (58)  |
| 论“电视艺术” .....                  | (69)  |
| 电视剧多渠道发展的新态势 .....             | (87)  |
| 电视专题片创作群体的崛起 .....             | (91)  |
| “电视文艺节目”初探 .....               | (99)  |
| 试论电视剧的地域特色 .....               | (111) |

## 2 高鑫文存 (第五卷)

|                              |       |
|------------------------------|-------|
| 电视剧的地域特色、民族精神和时代风貌 .....     | (119) |
| 电视专题片的美学思考                   |       |
| ——《地方台 30 分钟》述评 .....        | (122) |
| “电视纪录片”与“电视专题片”界说 .....      | (132) |
| 电视教育节目初探 .....               | (137) |
| 电视文学论 .....                  | (145) |
| 《谈艺录》：“雅”还是“俗”               |       |
| ——与北京电视艺术家协会副主席高鑫谈电视文化 ..... | (183) |
| 电视艺术的创新与电视化 .....            | (186) |
| 电视专题片的发展轨迹 .....             | (197) |
| 现代电视观众的审美特征                  |       |
| ——对“春节联欢晚会”的思考 .....         | (206) |
| 中外电视教育节目之比较 .....            | (209) |
| 通俗剧呼唤类型化                     |       |
| ——“风景线”之一 .....              | (219) |
| 纪实，电视屏幕新热点                   |       |
| ——“风景线”之二 .....              | (221) |
| 观众，不可低估                      |       |
| ——“风景线”之三 .....              | (223) |
| 荧屏，增添些许书卷气                   |       |
| ——“风景线”之四 .....              | (225) |
| 天然去矫饰                        |       |
| ——电视节目主持人的语言特色 .....         | (227) |
| 短篇电视剧发展状况 .....              | (231) |
| 电视剧的观念创新与理论建设 .....          | (259) |
| 纪实美的回归 .....                 | (299) |
| “纪实型”专题节目创作思辨 .....          | (305) |
| 增强知识意识与教学观念                  |       |
| ——电视教育节目漫谈 .....             | (313) |

构筑电视文学的系统工程

|                      |       |
|----------------------|-------|
| ——《文学与欣赏》的开拓品格 ..... | (320) |
| 电视综艺节目的电视化 .....     | (332) |
| 通俗剧：大众文化文本 .....     | (338) |
| 电视纪实艺术创作 .....       | (353) |
| 序《电视艺术美学》 .....      | (390) |
| 电视结构美学 .....         | (400) |
| 电视符号美学 .....         | (422) |

附录：

荧屏下的拓荒牛

|             |       |
|-------------|-------|
| ——记高鑫 ..... | (432) |
|-------------|-------|

## 加强电视剧的基础理论研究

学报编辑部在召开“电视剧理论座谈会”的通知中，提出了一个中心议题：如何进行电视剧的理论研究？如果将这作为一个试题，我的答卷将写下这样一句话——加强电视剧的基础理论研究。

电视剧是一门新兴的艺术，至今不过四五十年的历史，我国电视剧起步更晚，真正的发展也才十几个年头。它与有着上千年历史的戏剧艺术、上百年历史的电影艺术比较起来，尚处于幼年时期；它与已经具备了完整美学体系的戏剧艺术和电影艺术比较起来，简直还没有属于自己的、独立的电视剧艺术理论。在这种客观现实情况下，目前对电视剧的理论研究，最为迫切的任务，就是加强电视剧基础理论的建设。

电视剧基础理论的研究，目前处于十分落后的状况，甚至有些基本概念尚未完全弄清楚，有些基本问题还未能给予科学的解释。譬如，什么叫电视剧——究竟是舞台剧的电视化，还是借助电子传播到家庭的电影，还是电视剧就是电视剧？电视剧的特征是什么——究竟是“小屏幕”、“家庭化”、“随意性”；还是“综合性”、“运动性”、“画面性”；还是“兼容性”、“开放性”、“侵入性”？电视剧有哪几种——究竟是“电视短剧”、“电视单本剧”、“电视连续剧”、“电视系列剧”；还是“电视历史剧”、“电视现代剧”、“电视传记

剧”、“电视爱情剧”；还是“电视歌舞剧”、“电视报道剧”、“电视散文”、“电视小说”？这些最基本的电视剧理论问题，如果得不到公允、科学的解释，又怎么谈得到建立电视剧美学呢！

电视剧由于创作实践时间较短，至今尚未像戏剧那样产生世界公认的杰出戏剧艺术家，如莎士比亚、莫里哀、斯坦尼斯拉夫斯基，也未像电影那样出现世界公认的经典作品，如《战舰波将金》、《偷自行车的人》、《罗生门》。就我国电视剧创作实践现状来看，目前甚至尚未出现专业化、有名望的电视剧作家，也尚未产生称得上典范作品的电视剧。艺术发展的历史告诉我们：只有在大量的、有代表性的艺术家和典范性作品的基础上，才有可能进行综合性的研究，并上升为艺术的理论。可以这样讲，目前我国的电视剧创作，还未能给理论家们提供足以引发出建立系统理论和美学体系的实践基础。

当然，这绝不是说目前就无法进行电视剧的理论研究了，恰恰相反，电视剧发展的事实，使人们越来越清楚地认识到：正是由于电视剧理论研究不够，已经直接影响到电视剧艺术质量的提高和发展。艺术理论固然来源于艺术实践，但是艺术理论反转过来又会对艺术实践起指导和推动作用。正是基于这样的认识，有识之士才大声疾呼：必须加强电视剧的理论建设。

但是，电视剧系统理论和美学体系的建立谈何容易。不能好高骛远，必须脚踏实地扎扎实实地进行电视剧的基础理论建设。

首先，应该研究、探讨和解决电视剧的一些基本理论课题。电视剧艺术的本性、特征、语言、技巧、手法；电视剧艺术的审美特征、情感特征、风格特征；电视剧艺术的独特构思、独特表现；电视剧艺术在社会生活中的地位，及其认识作用、教育作用和审美作用。这些基本理论的研究，既是发展电视剧艺术本身的需要，也是构成电视剧美学体系的基本理论建设。

其次。要加强对电视剧作品的剖析和评论，以探求电视剧的内部艺术规律。譬如对近年来在社会上产生深远影响的《四世同堂》、《新闻启示录》、《新星》的研究，多是从一般“社会学”的角度加以

评论，这固然也是需要的，但更重要的还是通过对具体作品的深入解剖，看它在电视剧艺术上有哪些创新，对电视剧艺术做了哪些突破，为电视剧艺术的发展带来了哪些新东西，提供了哪些可供遵循的艺术规律，在整个电视剧发展史上占有什么样的位置，只有在分析具体作品的基础上，才有可能上升到理论的高度。

再次，还需要加强电视剧同他种艺术的横向研究。为使电视剧尽快成为一门真正独立的艺术，有的电视剧理论曾特别强调划清电视剧与其他艺术的界限，生怕与其他艺术有“雷同化”而失去电视剧的特点。这种理论忽略了一个重要问题——电视剧不是在人为地突出其特征中求生存，恰恰相反，电视剧只有在对其他艺术的学习、借鉴中才能求得自身的发展。因此电视剧的理论研究，需要在同其他艺术的分析、比较中，在探求电视剧同他种艺术的继承、借鉴和发展中，建设电视剧自身的艺术理论。

当然，电视剧的理论研究，应该有微观的研究，也应有宏观的研究，而且两者应该联系起来进行。但是，电视剧美学体系的建立，是一个浩大的整体工程，因而不可能一蹴而就。只有在基本理论研究、具体作品分析以及与其他艺术的分析比较基础上，才有可能进入更高层次的理论探讨——电视剧美学体系的建立。这些具体问题、基础理论的研究，貌似“低级”，实际上是构成电视剧美学的重要组成部分。总之，强调奠定坚实的电视剧基础理论，正是为了建立更科学的更系统的电视剧美学，更好地促进电视剧艺术的繁荣和发展。

《北京广播学院学报》1986年6月

## “作家电视剧”琐议

电视剧这一新兴的艺术，具有拍摄简便、录制灵活、表现自由的技术优势，所以它有较强的“兼容性”和“侵入性”，能够将其他艺术的长处纳入自身，创造出多种风格和样式的新型电视剧。继电视歌舞剧、电视小说、电视散文、电视政论剧之后，又涌现出了“作家电视剧”。人们不禁欢呼：又一个电视剧的新品种在屏幕上出现了。

所谓“作家电视剧”，就是由著名作家自己编剧，并且亲自参加演出的电视剧。这类电视剧，作家本人成为剧情发展中一个不可缺少的角色，其作用是直接引导观众对历史、社会、人生进行思索、理解和认识，从而增强电视剧的纪实性和真实感。

记得第一部“作家电视剧”——黄宗英的《小木屋》在屏幕上出现时，一般人从传统的观念出发，认为它只是“艺术纪录片”或“电视报告文学”，根本不承认它是电视剧，以致1984年度“金鹰奖”评奖的时候，将其排斥于电视剧之外。但是，时至今日，随着电视剧多种艺术样式的丰富和发展，类似《小木屋》这类“作家电视剧”，相继在屏幕上出现：扎西达娃的《巴桑和她的弟妹们》，白桦的《今年在这里》等。人们不仅承认它们是电视剧了，其中《巴桑和她的弟妹们》，还荣获了本年度“飞天奖”电视单本剧一等奖。

其实，“作家电视剧”这种新样式，在其他文学艺术样式中早已以不同的方式存在着：戏剧中的“引戏员”、电影中的“作者旁白”、小说中的“第一人称”、诗歌中的“抒情主人公”、广播中的“播音员”、电视专题片中的“节目主持人”等都是以作者直接介入具体情境中的一种表现方式；只不过介入的深浅不同，所起作用的大小不同而已。“作家电视剧”正是综合、融会了其他艺术形式中由作家、艺术家直抒胸臆的表现方式，加以创造性地发展而来的。

“作家电视剧”中的作家，是生活的直接参与者——他将自己在生活中的观察和认识，亲口告诉观众，从而增加了作品的真实性和亲切感。电视剧《小木屋》中的作家黄宗英，是她发现了在极端困难的境遇中，将自己的青春和生命贡献给祖国的林业发展和研究森林生态环境的科学家徐凤翔，并将其亲自采访的经过，摄入了镜头，搬上了屏幕。她说：“我扮演的角色到底是什么人，是记者？是作家？是演员？还是一个不知天高地厚、上了年纪的‘年轻人’？只有我知道。在我的内心深处，我记住了我所塑造的人物形象是一个中国共产党员。如果我不是一个党员，如果我没有一个共产党员的政治责任感，我不会去拍这样一部片子。”

“作家电视剧”中的作家，是历史的见证人——他将自己对历史的独到观察和思考，亲口告诉观众，以增强作品的历史深度和思辨力量。电视剧《巴桑和她的弟妹们》中的作家扎西达娃，便以深邃的历史眼光，将视点瞄准了拉萨一条具有1300多年历史的老街巴尔廓，以一个普通人家五个姐妹兄弟的日常生活为轴心，逐步向外辐射，描绘了一幅多层次、多侧面、全景式的拉萨风情图，以独具的历史思辨力，既看到匍匐着叩着长头的信徒，也看到穿着牛仔裤的女学生；既看到转经赎罪的古老宗教礼仪，也看到跳着迪斯科的青年男女。正是在这历史与现实的交接点上，见古今变化于一瞬之间，使观众感到生活的巨大变革，以及历史陈因给人们造成的精神重负。

“作家电视剧”中的作家，是生活的评判者——他与剧中人物一起生活、追索和探求，将对生活所作的哲理思考和判断，直接告诉

观众，加深观众对生活的理解和认识。白桦在《今年在这里》中告诉人们：中日两国要世代友好下去。即使是在侵华战争时期，也并不是所有的日本人都应当承担罪责，中日两国普通人之间，也还存在着同情和良知。扎西达娃在《巴桑和她的弟妹们》中告诉人们：今日的西藏人，虽然依恋着昨夜旧梦中的温馨，但也编织着未来理想的花环，更着重于现实生活中的工作、学习和创造。

“作家电视剧”中的作家，在电视剧的情节结构中，起着重要的“间离作用”和“串连作用”：“间离”，就是由于作家的出现，将依正常顺序进行的情节打断，让观众从特定的戏剧情景中，回到现实生活中来，增强作品的真实感；“串连”，就是由于作家的出现，将间离的情节融会、协调为完整、统一的艺术整体。作家在整体情节发展的波澜起伏中，起到其他方式难以替代的过渡和纽带作用。电视剧《今年在这里》，由日本著名影星中野良子主演的几个即兴小故事所组成。但在戏剧结构上，则由作家白桦和中野良子赴云南瑞丽进行创作旅行为贯穿线。剧中的作家白桦，既将“故事”与“现实”间离开来，同时又将它们串连为一体，从而增加了作品的纪实性和真实感。

总之，“作家电视剧”是屏幕艺术中刚刚破土的奇葩，经过电视艺术家们的精心浇灌和培植，必将开放出璀璨绚丽的花朵。观众热切地期望更多的著名作家能够登上屏幕，以自身的形象现身说法，展现社会的本质，揭示人生的哲理，昭示生活的诗意和美。

《光明日报》1986年7月24日

## 电视剧是艺术

飞速崛起的电视剧艺术，已经深深地介入了现代观众的生活领域，成为人们文化生活中的一个重要组成部分，被誉为“第九艺术女神”。但现状是众多内容平庸、艺术水平低劣的电视剧，严重影响着电视剧的声誉，以致不少人惊呼：必须提高电视剧的艺术质量。

要提高电视剧的艺术质量，必须首先承认电视剧是艺术。电视剧不同于新闻报道、专题采访和一般纪录性节目。它当然也要反映时代精神，揭示社会生活的本质，然而作为艺术品，它有着自己独特的表现方法和艺术手段。如果将其等同于其他电视宣传性节目，那么，电视剧的艺术质量，则很难真正得到提高。

艺术，自有艺术的特征及其内部规律。作为电视剧，主要是通过画面和声音塑造艺术形象，真实具体地反映社会生活，表达思想感情，揭示蕴含在生活中的深刻哲理；电视剧艺术，主要是展现生活，并不直接地展现思想，而是将思想有意识地融会遮蔽于全部艺术构思之中，让观众潜移默化地、心甘情愿接受深蕴在作品里的思想，从中受到教益和启迪，它不能直白地、浅露地将思想强加给观众——这是屏幕上的艺术品与宣传品的根本区别。

只有承认电视剧是艺术，电视剧的创作者，才能遵循艺术的规律，兢兢业业地去追求、探索和创新；电视剧的评论者，也才能依

据对艺术的要求，公允准确地去介绍、评价和论辩。遗憾的是：目前的电视剧多是宣传品，而非艺术品；电视剧的评论，也多是以政策条文来衡量，而非按艺术规律来要求。这，不能不说是妨碍电视剧艺术质量提高的一个重要问题。鲁迅先生说：“一切文艺固是宣传，而一切宣传并非全是文艺。”

这里，绝不是要贬低“宣传品”而抬高“艺术品”。“新闻联播”是宣传，人们观看是因为要了解天下大事；“电视剧”是艺术，人们观看是因为要寻求艺术美的享受。它们各有其责，不应重此失彼。

只有将电视剧看作艺术，电视剧的艺术质量才能提高，才能满足观众日益提高的审美要求。我们热切地期待着现状的改变。

《北京晚报》1986年12月18日

## 中日电视观之比较

一个国家的电视观，与这个国家的社会结构、文化意识和观念形态有着密不可分的直接联系——这是我在此次赴日讲学中考察了六家日本电视台，访问了十几位日本电视界的知名人士，观赏了大量日本电视节目之后的切身感受和所得结论。现将日本的电视观与我国的电视观加以比较，给同志们提供一些思考和研究电视理论的材料，这对更好地建设电视文化，促进电视事业的健康发展，还是不无意义的。

（1）我国的电视理论界一般认为：随着电子技术的飞速发展，人类社会已经步入了电子时代，与这一时代相适应，产生了一种新的文化形态——电视文化。人类通过电子讯号交流信息，传播知识，提供各种类型的节目，满足亿万观众的文化需求，正是由于电视文化的产生，将人类载入了一个高度文明的新世纪。

日本并不将电视看作一种文化，甚至没有“电视文化”这一观念。日本著名电视剧导演小林猛说：“日本没有‘电视文化’这种说法，只有‘影像文化’、‘放送文化’的说法。”日本放送作家协会理事西泽实说：“电视有什么文化？电视如果有文化，家长为什么不让孩子看电视？不要说孩子，我都不看电视，我听广播。”这是因为日本已经是一个经济高度发达的社会，随着经济的发展，日本社会已

经完全变成商业文化的社会，一切事物都深深地打上了“商品”的印证——电视也不例外。在日本，电视的主要功能之一，就是传播信息，特别是经济信息和商品信息。这只要看一看日本电视屏幕上从早到晚播出的商品广告即可得知。如果将广告播出的时间累集起来，其时间之长，至少相当于其他节目播出时间的总和。加之日本电视台除NHK为国家电视台之外，其余均为民间电视台，即私营电视台。它们主要靠播出广告的收入来维持生存，以图发展。哪一家电视台的节目好，观众喜欢看，收视率高，各个厂家和企业主就会到哪家电视台播出广告，提供制作电视节目的经费，否则，电视台就会破产、垮台。竞争机制决定了电视台的生存和发展，电视屏幕便随之构成了一个五光十色的广告世界。广告制作之精美，手法之新颖，堪称艺术品，然而就其电视的整体构成来说，它却失去了“文化”的属性。

（2）我国十分重视电视的社会效益，将电视看作宣传教育，以及反映群众情绪和愿望的重要传播工具。一般将电视称之为“新闻窗”、“知识库”、“百花园”。电视对提高我国人民的精神文明，丰富人们的文化生活起着重要的作用。

在日本，一般认为——电视是社会的镜子。日本大学艺术学部放送学科教授一之濑邦夫说：“电视作为社会的一面镜子，自然就会去反映各个方面、各个角落的生活情态。也就是说，社会上有什么，电视上就表现什么，没有什么可以隐讳的。”横山隆治教授则说：“电视节目是给人看的：只要有人看，就会有人去制作；只要有人制作，又会有人看。”在这种电视观念的影响下，固然可以真实、全面地反映社会生活现实，让人们看到社会的真面貌，效果如何却值得怀疑。在深夜之后的电视屏幕上，常常播出一些低俗的电视节目。诸如：性电影拍摄实况的电视报导，男侍者闯入女浴室的荒唐喜剧，顾客向裸体女招待身上甩面条、喷啤酒的专题片等等。这类电视节目的收视率如何不得而知，经常受到电视观众，特别是家长和教师的批评和指责则是事实。所以在日本文化层次较高的人，多是不大

看电视的。由此，便可以看到电视在日本人民生活中的位置了。

（3）随着我国社会的安定，经济的发展，人民生活水平的提高，电视几乎走进了每一个家庭，深深地介入了人们的生活。收视率调查表明，我国观众最喜欢的电视节目是电视新闻和电视文艺。看电视，特别是观赏电视文艺节目，已成为我国人民精神文化生活的主要构成部分。所以办好电视节目，特别是电视文艺节目，在我国有着特殊的意义。

日本和我们国家不同。由于日本经济的高度发展，社会为人们提供的消闲场所越来越多，娱乐方式多种多样：酒吧、舞厅、爱屋、俱乐部、弹子房、麻雀楼，光怪陆离应有尽有，报载：在东京宿有“妓女天堂”之称的新宿区，就有 112 个夜总会、642 个酒吧、370 家酒楼、318 个赌场、210 家旅馆、23 座影院，还有一幢 10 层大楼，内有 10 个迪斯科舞厅……五六十年代“电视就是一切”的日子已经过去，如今人们安静地坐在电视机前观赏电视节目的时间越来越少，电视机对人们已渐渐失去了它吸引人的魅力，电视节目的收视率逐渐下降，即便是在黄金时间，最好的电视节目，收视率也难以超过 30%，一部电视剧的收视率能够达到 10%—11% 就算相当不错了。日本朋友直言不讳地说：“日本电视目前处于下降阶段，中国电视正经历着上升时期，未来的电视世界是属于中国的。”

（4）在我国诸多的电视节目中，电视剧是颇受观众欢迎的艺术样式。我国的电视艺术家们，将电视剧作为艺术，孜孜以求，努力满足电视观众的精神需求。我国的电视理论工作者，努力探讨电视剧的艺术规律，求索电视剧的美学价值，将电视剧作为一种新兴的、独立的艺术样式加以研究。

日本，却不承认电视剧是艺术。日本放送作家协会理事西泽实说：“艺术是高雅的东西，电视剧这种通俗文艺，登不上艺术的神圣殿堂。”日本著名电视剧导演小林猛则说：“电视剧就其整体来说，虽然称不上是艺术，但并不是说电视剧没有艺术性，有的电视剧可以构成艺术品。将电视剧看作艺术，和电视剧可以构成艺术品这是