

1875

1876

1877

1878

1879

1880

1881

1882

1883

1884

高 鑫 文 存

第一卷

电视剧创作概论

九州出版社

J9
1011

dem75

序

荒 煤

人生道路的曲折是往往难以预料的，我从小热爱文学，三十年代开始文学创作，却没想到自己到晚年还把有限的精力几乎都消耗在电影艺术方面。我同样也惊奇，高鑫同志原来作为一个现代文学的研究生（我还记得他的毕业论文，是论蒋光赤的文学道路）居然会讲授《电视剧剧作》，还写了这本《电视剧创作概论》，还想到我这个老师，一定要我给这本书写个序言，大概是觉得我们都有一个共同点吧，从三十年代文学出发，最后都“触电”了。我触了电影，他却触了电视。他也许认为电影、电视剧都有共同之点，所以特地要我给这本书写一个序言。

尽管我不能推却，却实在感到惶恐。因为我的确很少看电视剧，只是因为年老，白天忙了一天，无非是开会、看文章、看剧本、看电影，而且大多数工作是用眼睛，到了晚上已经精疲力竭，除了看看新闻联播之外，连“万人空巷”的某些系列片也很少看，实在没有什么发言权。

我也同意作者在后记中所引的鲁迅的话，根据“小说作法”写出好作品来的作家是没有的。这的确是至理名言。但这也不等于说青年作家对某种艺术的特点和作用，不需要有任何基础的知识和理论，不应该去学习去探索已经取得的一些经验和教训，作为自己创

作实践的参考和借鉴。

而且，还必须看到和理解，电影与电视这种视听艺术是一种具有最广泛群众性的综合艺术，毕竟和作家个人写作的小说，诗歌、散文有所不同（这里，我要声明一点，我在这篇短短的序言里不想涉及电影与电视剧之间有什么特性，谁高谁低，谁应该综合谁，谁是第几艺术等等这些问题）。小说写出来，经过报刊编辑看了认可就可以发表。电视剧本写出来也可以发表，但这还不能决定它是否可以提供拍摄的基础，以及拍出来是否真正符合它的特点，成为广大群众所喜爱的电视剧。

我们绝不反对有些作家就是把电视剧本与作一种文学样式来写作或发表，但我们终究希望更多的作家能够更好地掌握运用电视的特点，提供更多更优秀的可供拍摄的电视剧的基础。那么通过这本“概论”了解一下电视剧究竟有些什么特点，既要尊重文学艺术的共同规律，写人，创造各种各样的人物，写人物的遭遇和命运，写人与人之间各种复杂的关系，去揭示历史与现实生活中各种错综复杂的矛盾，一句话，承认“文学是人学”这个客观规律，然而又要努力探索电视剧主要是通过不断运动中的画面来“写人”的特点，还是非常必要的。

随着电影、电视剧这对姊妹艺术的发展，它们越来越成为所有艺术中最有群众性、最容易迅速普及的一种最现代化的艺术。

我不反对从实践出发，总结经验，既寻求电视剧创作与其他艺术“写人”的特点，甚至区别与电影的特点，但是硬要把电影艺术片与电视剧说成是迥然不同两种艺术，象有的同志讲的，电视要代替电影，电影行将消灭，也没有必要。更不能把目前话剧、戏曲观众的减少，文学刊物发行下降等等都归罪于电视。

根据我了解的国际情况来看，在许多物质文明，文化发达的国家，电影与电视剧实际上是合二为一的。我最近访问美国看到的情况更证明了这一点。美国许多大的电影公司既生产电影故事片，也生产大量的电视剧。美国三大电视台既播送电视剧，也大量播送电

影艺术片。电影导演、编剧、演员几个协会的会员，编、导、演这些创作人员，既参加电影故事片的拍摄，也参加电视剧的拍摄。

尽管电影与电视剧各有长处和特点，例如屏幕的大小与清晰度，立体声响，电视终究不能和宽银幕相比美，但是电影故事片就难象电视剧那样拍摄系列片，可以在表现内容方面有更大的容量。但它们终究都是视听艺术，有共同的特点，而且电影艺术发展的历史较长一些，经验多一些。所以这两种艺术之间的关系，比之与其他艺术的关系更加密切一些。国际上许多著名的电影导演往往来自电视界，但也有许多优秀的导演拍了电影也去拍出一些优秀的电视剧。

无论如何，电影艺术与电视剧都是最有广泛影响的艺术，而且需求的数量与质量都随着人民群众日益丰富、提高的欣赏水平不断增长；而提高质量的关键在于剧本创作的发展和繁荣。

所以，我认为这本《电视剧创作概论》的出版，对广大喜爱电视剧甚至电影文学的青年作者都是很需要的。

至于“概论”的内容和论点，应该由广大青年作者的创作实践来论证，也不是这篇短文所能评价的。但我却很欣赏这一点，这本“概论”还没有丢掉一些科学原理，即还是尊重“文学是人学”这个基本原理来论述电视剧的创作，还没有把主题、典型、冲突、情节等等这些名词都当作过时的概念一股脑加以抛弃。——当然，过去由于“左”的思想对这些概念的曲解也必须匡正。

这或许也是作者还愿意找我这个“老师”来写个序言的原因之一吧。因此，我也愿意在这里发表点杂感供读者参考，也借此机会表示我一个衷心期望：我希望多生产一些有中国特色的更多更优秀的真实、生动、感人的反映我国历史和现实中各种人物“命运”的电视剧。我们也要关心世界、关心其他国家人民的“命运”，但首先还是要关心自己祖国、自己人民的命运。——特别是在伟大的四化建设和改革运动中，我们每一个人都应该怎样掌握自己和祖国的命运！

1985.6.16 夜

现在看来,此书的理论高度,也还是处在“器”与“道”之间。后来,根据艺术学科的发展,我将此书降格为硕士生使用的教材。

我深知:博士生的学习,不应只停留在“器”——“制作论”研究,甚至不应只停留在“器”与“道”之间的“艺术规律”的研究。他们的学术研究应该提升到“形而上学”的“道”。这道,也就是电视艺术的本原和本体。积我二三十年对电视艺术的研究,电视艺术的本原,就是它的“多元”与“重构”,也就是“多”与“一”的哲学内涵。于是,我又想应该给博士生开设一门《电视艺术哲学》课程,力图使其研究进入“道”的更高研究领域。为此,我已完成了一篇教学大纲,这就是《文存》中最后收入的《多元与重构——电视艺术哲学笔记》。

如果在有生之年,能够最后完成一部《电视艺术哲学》,那么死也可以瞑目了。这样,一个系统完备的电视艺术学阶体系就确立了:电视艺术学——电视艺术美学——电视艺术哲学。这就与大学的学历“学阶”:本科——硕士——博士相应合,相匹配了。

其实,我对电视,以及对电视艺术学科体系的认知,一切都是从“零”开始的。也是逐步完成的:43岁—50岁,花了将近十年的时间,研究“电视”;50岁—60岁,又花了十年的时间,研究“电视艺术”;60岁—70岁,再花十年时间,研究“电视艺术美学”;最后,70岁以后,准备再花十年时间,研究“电视艺术哲学”。这,也许就是我个人学术研究从“器”至“道”,从“浅”入“深”,从“形而下”至“形而上”的学术研究的“学阶”罢。

现在检点起来,我写的文章及著作,还不止这些,还有我和他人合作的著作,以及共同完成的科研项目,《文存》中也一部未收录,以免有“掠美之嫌”。但我还想记录在此,以兹纪念。大概计有:与周文合著之《电视专题》,与周文合著之《电视艺术概论》,与吴秋雅合著之《电视剧赏析》,与吴秋雅合著之《20世纪电视剧史论》,与贾秀清合著之《21世纪电视文化生存》,以及与贾秀清主编的《经济全球化·文化本土化与现代电视传媒》,与徐志主编的《跨

世纪北京影视文化》等。但，在此《文存》中或以“序言”的方式，或以“后记”的方式，均留下了某些历史痕迹。

如此，《文存》中已将我一生中所写的零零碎碎的、星星点点的文章，以及较为完整的、系统的学术专著，全部搜集在这里了。我虽不聪明，但我勤奋。这里的每一个字，每一篇文章，每一部著作，都渗透着我的心血。这里也是我一生积累的全部“家当”和“财富”了。权且作为最菲薄的、也是最珍贵的礼物，献给我所执教的中国传媒大学，以及我所钟爱的学生们。

是为序。

高鑫

2007年11月写于

依歌山谷·绿屋

序

荒 煤

人生道路的曲折是往往难以预料的，我从小热爱文学，三十年代开始文学创作，却没想到自己到晚年还把有限的精力几乎都消耗在电影艺术方面。我同样也惊奇，高鑫同志原来作为一个现代文学的研究生（我还记得他的毕业论文，是论蒋光赤的文学道路）居然会讲授《电视剧剧作》，还写了这本《电视剧创作概论》，还想到我这个老师，一定要我给这本书写个序言，大概是觉得我们都有一个共同点吧，从三十年代文学出发，最后都“触电”了。我触了电影，他却触了电视。他也许认为电影、电视剧都有共同之点，所以特地要我给这本书写一个序言。

尽管我不能推却，却实在感到惶恐。因为我的确很少看电视剧，只是因为年老，白天忙了一天，无非是开会、看文章、看剧本、看电影，而且大多数工作是用眼睛，到了晚上已经精疲力竭，除了看看新闻联播之外，连“万人空巷”的某些系列片也很少看，实在没有什么发言权。

我也同意作者在后记中所引的鲁迅的话，根据“小说作法”写出好作品来的作家是没有的。这的确是至理名言。但这也不等于说青年作家对某种艺术的特点和作用，不需要有任何基础的知识 and 理论，不应该去学习去探索已经取得的一些经验和教训，作为自己创

作实践的参考和借鉴。

而且，还必须看到和理解，电影与电视这种视听艺术是一种具有最广泛群众性的综合艺术，毕竟和作家个人写作的小说，诗歌、散文有所不同（这里，我要声明一点，我在这篇短短的序言里不想涉及电影与电视剧之间有什么特性，谁高谁低，谁应该综合谁，谁是第几艺术等等这些问题）。小说写出来，经过报刊编辑看了认可就可以发表。电视剧本写出来也可以发表，但这还不能决定它是否可以提供拍摄的基础，以及拍出来是否真正符合它的特点，成为广大群众所喜爱的电视剧。

我们绝不反对有些作家就是把电视剧本与作一种文学样式来写作或发表，但我们终究希望更多的作家能够更好地掌握运用电视的特点，提供更多更优秀的可供拍摄的电视剧的基础。那么通过这本“概论”了解一下电视剧究竟有些什么特点，既要尊重文学艺术的共同规律，写人，创造各种各样的人物，写人物的遭遇和命运，写人与人之间各种复杂的关系，去揭示历史与现实生活中各种错综复杂的矛盾，一句话，承认“文学是人学”这个客观规律，然而又要努力探索电视剧主要是通过不断运动中的画面来“写人”的特点，还是非常必要的。

随着电影、电视剧这对姊妹艺术的发展，它们越来越成为所有艺术中最有群众性、最容易迅速普及的一种最现代化的艺术。

我不反对从实践出发，总结经验，既寻求电视剧创作与其他艺术“写人”的特点，甚至区别与电影的特点，但是硬要把电影艺术片与电视剧说成是迥然不同两种艺术，象有的同志讲的，电视要代替电影，电影行将消灭，也没有必要。更不能把目前话剧、戏曲观众的减少，文学刊物发行下降等等都归罪于电视。

根据我了解的国际情况来看，在许多物质文明，文化发达的国家，电影与电视剧实际上是合二为一的。我最近访问美国看到的情况更证明了这一点。美国许多大的电影公司既生产电影故事片，也生产大量的电视剧。美国三大电视台既播送电视剧，也大量播送电

影艺术片。电影导演、编剧、演员几个协会的会员，编、导、演这些创作人员，既参加电影故事片的拍摄，也参加电视剧的拍摄。

尽管电影与电视剧各有长处和特点，例如屏幕的大小与清晰度，立体声响，电视终究不能和宽银幕相比美，但是电影故事片就难象电视剧那样拍摄系列片，可以在表现内容方面有更大的容量。但它们终究都是视听艺术，有共同的特点，而且电影艺术发展的历史较长一些，经验多一些。所以这两种艺术之间的关系，比之与其他艺术的关系更加密切一些。国际上许多著名的电影导演往往来自电视界，但也有许多优秀的导演拍了电影也去拍出一些优秀的电视剧。

无论如何，电影艺术与电视剧都是最有广泛影响的艺术，而且需求的数量与质量都随着人民群众日益丰富、提高的欣赏水平不断增长；而提高质量的关键在于剧本创作的发展和繁荣。

所以，我认为这本《电视剧创作概论》的出版，对广大喜爱电视剧甚至电影文学的青年作者都是很需要的。

至于“概论”的内容和论点，应该由广大青年作者的创作实践来论证，也不是这篇短文所能评价的。但我却很欣赏这一点，这本“概论”还没有丢掉一些科学原理，即还是尊重“文学是人学”这个基本原理来论述电视剧的创作，还没有把主题、典型、冲突、情节等等这些名词都当作过时的概念一股脑加以抛弃。——当然，过去由于“左”的思想对这些概念的曲解也必须匡正。

这或许也是作者还愿意找我这个“老师”来写个序言的原因之一吧。因此，我也愿意在这里发表点杂感供读者参考，也借此机会表示我一个衷心期望：我希望多生产一些有中国特色的更多更优秀的真实、生动、感人的反映我国历史和现实中各种人物“命运”的电视剧。我们也要关心世界、关心其他国家人民的“命运”，但首先还是要关心自己祖国、自己人民的命运。——特别是在伟大的四化建设和改革运动中，我们每一个人都应该怎样掌握自己和祖国的命运！

1985.6.16 夜

目 录

序	(1)
第一章 电视剧的历程	(1)
第一节 什么是电视剧	(2)
第二节 电视剧对戏剧艺术的继承	(4)
第三节 电视剧对电影技术的借鉴	(6)
第四节 电视剧是独立的新兴艺术	(9)
第五节 我国电视剧的飞速崛起	(13)
第二章 电视剧的特征	(17)
第一节 电视剧的技术特征	(18)
第二节 电视剧的观赏特征	(20)
第三节 电视剧的艺术特征	(22)
第四节 电视剧的文学特征	(24)
第五节 电视剧特征的完善和发展	(27)
第三章 电视剧的类别	(31)
第一节 传播方式分类法	(31)

第二节	作品题材分类法	(38)
第四章	电视剧的题材	(52)
第一节	电视剧题材的来源	(53)
第二节	电视剧题材的选择	(56)
第三节	电视剧题材的典型化	(62)
第五章	电视剧的主题	(67)
第一节	电视剧主题的产生	(68)
第二节	电视剧主题的提炼	(72)
第三节	电视剧主题的体现	(74)
第六章	电视剧的人物	(80)
第一节	人物是电视剧的核心	(80)
第二节	典型环境中的典型性格	(83)
第三节	刻画人物的具体方法	(89)
第七章	电视剧的冲突	(104)
第一节	电视剧冲突的来源	(104)
第二节	电视剧冲突的形式	(107)
第三节	电视剧冲突的典型化	(110)
第四节	电视剧冲突的节奏	(115)
第八章	电视剧的情节	(119)
第一节	什么是电视剧的情节	(119)
第二节	电视剧情节的典型化	(122)
第三节	电视剧情节的设计	(127)

第九章 电视剧的结构	(134)
第一节 电视剧结构的方式	(134)
第二节 电视剧结构的组成	(137)
第十章 电视剧的语言	(152)
第一节 电视剧的语言继承	(153)
第二节 电视剧语言的特征	(158)
第三节 电视剧的人物语言	(161)
第四节 电视剧语言的表现	(167)
第五节 电视剧的语言形态	(176)
第十一章 电视剧的风格	(187)
第一节 电视剧风格的形成	(187)
第二节 电视剧风格的特性	(191)
第三节 电视剧风格的类型	(194)
第十二章 试论电视剧的文学性	(201)
第一节 什么是电视剧的文学性	(202)
第二节 电视剧文学性的具体体现	(206)
第三节 加强电视剧创作中的文学性	(210)
第十三章 电视剧文学剧本	(216)
第一节 文学剧本与其他艺术样式	(216)
第二节 文学剧本的特征	(221)
第三节 文学剧本的样式	(227)
第四节 电视剧分镜头剧本	(234)
第十四章 电视剧的改编	(242)
第一节 改编也是一种创作	(243)

4 高鑫文存 (第一卷)

第二节 改编的原则	(247)
第三节 改编的方式	(251)
第四节 改编应具备的条件	(260)

第十五章 电视剧的审美特征

(265)

第一节 多——语言多	(266)
第二节 慢——情节慢	(268)
第三节 长——篇幅长	(270)

附录

乔厂长上任 (李宏林)	(273)
-------------------	-------

后记	(320)
----------	-------

第一章

电视剧的历程

随着科学技术的飞速发展，世界已经进入了电子时代。已有越来越多的人从电视上接受各种自然科学以及社会科学的知识信息，从而将人类带入了一个高度文明的新世纪。随着电视文化的产生和发展，文艺也进入了“电视文艺”的新时代，而电视文艺的重要标志，应该说是以电视剧为其代表的。电视剧发展至今，虽然只有半个世纪的历史，但是已经作为一种崭新的艺术样式，介入了人们的生活领域，成为现代社会中人们生活的一个新的组成部分。

目前，世界一些发达国家的电视台，在电视文艺节目中，电视剧占有极其重要的地位，一般都在收视率最高的“黄金时间”，安排各种类型的电视剧，而且数量之多，达到了惊人的地步：英国一家电视系统（ITV）每年播放电视剧达三千多小时；美国三大广播公司（ABC、CBS、NBC）每年制作电视剧多达二千多部。我国的电视剧，近几年也得到飞速发展，每年可生产电视剧四百多部，相当于电影生产的三倍。正是在这种迅猛的发展之中，电视剧日益显现出独特的艺术特征，并逐渐成为一门独立的、新兴的艺术样式。这样，继绘画、雕刻、建筑、音乐、诗歌、舞蹈、戏剧、电影之后，正是由于电子技术的发展，为我们创造了人类历史上的第九艺术——电视剧艺术。

在探讨电视剧创作之前，应对电视剧艺术本身有个较为全面的认识和了解，诸如：什么是电视剧？它是怎样产生的？它与其他姊妹艺术有什么关系？我国电视剧发展情况如何？这些，都是从事电视剧创作应该掌握的基本常识和重要基础。

第一节 什么是电视剧

电视剧，这一名称，并非世界所通用，也不是舶来品，它为我国所特有。1958年，我国在电视演播室中，第一次直播小戏《一口菜饼子》的时候，并不知道称呼它作什么合适，只是感到这种艺术形式，有它新颖、独特的地方：既不同于舞台剧的实况转播，又不像电影的哪种式样，于是主创者便将其称之为“电视剧”。从此开始，电视剧这一名称便约定俗成，一直沿用至今。长期的艺术实践证明，将这类节目称之为电视剧，还是较为确切，较为科学的。

但是，电视剧这一概念，就其所包容的具体内涵，目前无论是在国内还是在国外，尚未有统一的认识。

有人说，电视剧是舞台剧的电视化。

有人说，电视剧是借助电子传播到家庭的电影。

有人说，电视剧既不是舞台剧，也不是电影，更不是广播剧，电视剧就是电视剧。

由此可见，电视剧至今还是个相当笼统的、甚至可以说是相当含混的概念。

国外，并不像我国这样，将所有文艺性的电视片笼而统之地称为电视剧。在美国，他们把按照电影方式录制的电视片，称之为“电视电影”；把基本上按照戏剧方式构成的电视片，但又不是舞台剧的实况录像，称之为“电视戏剧”，把以语言取胜，情节较为单一，镜头运用较为简单的电视片，称之为“电视广播剧”；把电视台委托电影制片厂用胶片拍摄，供电视台播放的故事片，则直呼为“电视片”。在日本，电视文艺片基本分为四大流派：“电影派”——