



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

中国电视剧 历史教程

仲呈祥 陈友军 著

中国传媒大学出版社

LISHI JIAO CHENG



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

中国电视剧 历史教程

仲呈祥 陈友军 著

中国传媒大学出版社

目 录

绪论 中国电视剧的历史分期

- 一、中国电视剧历史发展的轮廓及其发展阶段 1
- 二、中国电视剧担纲的社会角色 7

第一编 初创时期的中国电视剧（1958—1966）

第一章 中国电视剧的滥觞14

- 第一节 中国电视剧的诞生14
- 第二节 初创时期电视剧的社会角色18

第二章 中国早期电视剧的美学形态21

- 第一节 电视小戏23
- 第二节 电视报道剧28

第二编 “文革”时期的中国电视剧（1966.5—1976）

第三章 文化专制主义下的电视剧的“从属论”、“工具论”角色32

目录

第三编 复苏时期的中国电视剧（1976.10—1981）

第四章 复苏时期中国电视剧的文化探索与美学追求	38
第一节 中国电视剧的复苏及其取得的成就	39
第二节 短篇电视剧的主题开掘与美学追求	42
第三节 引进剧对内地电视剧创作的影响	49
第五章 “走自己的路”：电视剧本体意识的觉醒	51
第一节 “走自己的路”的含义	51
第二节 电视剧观念的转变	52
第三节 电视剧文体意识的觉醒	53

第四编 发展时期的中国电视剧（1982—1989）

第六章 当代文艺思潮的影响与电视剧独立品格的形成	58
第一节 文学思潮、电影理论建设对电视剧观念的影响	58
第二节 中长篇电视剧的创作实绩与电视剧独立品格的形成	61
第七章 文化启蒙与政治改革：历史反思与改革者形象的创造	66
第一节 20世纪80年代文化背景描述	66
第二节 历史反思与电视剧新的文化启蒙角色	68
第三节 改革英雄形象为当代生活传神写照	86

目 录

第八章 历史题材电视剧的文本类型与美学特征 (一)	95
第一节 历史题材电视剧的界定	96
第二节 发展阶段历史题材电视剧的美学品格	99
第九章 电视剧艺术形态的多样与新的美学品格的生成	105
第一节 名著改编取得的初步成就	105
第二节 名著改编的美学原则	106
第三节 纪实性电视剧的理论探索	111
第四节 戏曲电视剧对传统曲艺形式的继承与发展	121
第五编 走向成熟的中国电视剧 (1990 年至今)	
第十章 当代大众审美文化兴盛下的电视剧创作	128
第一节 当代大众审美文化的特质	129
第二节 “《渴望》热”和“《围城》热”的文化意义	134
第三节 20 世纪 90 年代以来中国电视剧多样化格局的形成	142
第四节 20 世纪 90 年代以来电视剧对大众生活的影响和作用	144
第十一章 现实题材电视剧的民族风格与民族气派	146
第一节 重大社会问题剧的文本类型与艺术特征	147
第二节 《苍天在上》、《英雄无悔》引起的轰动效应	151
第三节 先进人物形象的文化底蕴及其艺术塑造	154
第四节 世俗生活剧的美学趣味	161
第五节 现实题材电视剧诗化文本的特征	168
第六节 纪实性电视剧的艺术成就与美学追求	175
第七节 非现实主义电视剧文本的特色	179

目 录

第十二章 历史题材电视剧的文本类型与美学特征(二)	187
第一节 20世纪90年代以来历史题材电视剧美学类型的发展	187
第二节 20世纪90年代以来的历史正剧审美	188
第三节 20世纪90年代以来历史戏说剧的娱乐性内涵	194
第十三章 革命历史题材电视剧创作的文化特征和美学追求	197
第一节 重大革命历史题材电视剧的文化特征与美学追求	199
第二节 一般革命历史题材电视剧的文化特征和美学追求	206
第十四章 电视剧领域的“红色经典”改编现象	213
第一节 “红色经典”的内涵和改编中存在的问题	213
第二节 “红色经典”的改编之道	215
第十五章 20世纪90年代以来电视剧的娱乐化倾向与非审美现象	221
第一节 审美的娱乐化和娱乐的审美化	221
第二节 电视剧艺术创作中的非审美现象	224
第十六章 中国电视剧的理论建设概览	228
第一节 初创时期电视剧理论研究的特点	228
第二节 复苏与发展阶段的电视剧理论建设	229
第三节 20世纪90年代以来电视剧理论取得的成就	230
不结束语 改革开放以来中国电视剧创作实绩概观	233

绪论

中国电视剧的历史分期

主要内容

- ★中国电视剧历史发展的轮廓及其发展阶段
- ★中国电视剧担纲的社会角色

一、中国电视剧历史发展的轮廓及其发展阶段

秉承解放区延安文艺传统,新中国的成立,确立了毛泽东文艺思想在中国文艺界的指导地位。这种指导思想强调社会主义的政治、经济对文化形态的决定作用,认为“一切文化和文学艺术都是属于一定的阶级,属于一定的政治路线的”^①,将文化形态纳入到社会主义政治意识形态的范畴来确认其性质。因此,描述中国电视剧的历史,我们就要花相当的篇幅来描述和辨析电视剧这种新兴艺术样式在诞生之后相当一段历史时期的意识形态属性。事实上,不仅是电视剧,新中国成立后的各种艺术形式,包括诗歌、小说、散文、戏剧、电影等概莫能外,都要纳入到社会主义的文艺方针政策的统领下考察。作为对中国电视剧艺术的历史研究,我们不应忽视的是,中国电视剧是在电影的一片“锣鼓声”后的1958年呱呱坠地的。之前,既有1956年在学术方面的百家争鸣,又有1957年开展的整风运动和反右派斗争——文化部机关及其直属各单位被划为“右派分子”的就有415人^②,其中,广电系统就有364人^③,他们当中的绝大多数人分别受到开除公职、劳动教养、撤职、降级、开除党籍、开除团籍等处分。之后,

① 毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东论文艺》,第54页,人民文学出版社1992年版。

② 参见中国电影图史编辑委员会编:《中国电影百年图史·1957年(大陆)》中《整风运动和反右派斗争》一文提供的数据。该文见《中国电影百年图史》,第315页,中国传媒大学出版社2006年12月版。

③ 梅益:《政治是广播工作大跃进的统帅》,载《全国广播工作会议文件选编》,第102页。转引自赵玉明主编:《中国广播电视通史》,第243页,北京广播学院出版社2004年1月版。

则有1959年前后的“拔白旗”^①运动,1963年、1964年毛泽东关于文艺工作的“两个批示”导致的极“左”批判浪潮,以及对“千万不要忘记阶级斗争”的强调。此外,还不应忽视中国电视剧诞生的时代背景正是1958年文化艺术界刮起“跃进风”的年代,电视剧创作处在“跃进风”的狂热氛围中以及浮夸风、“共产风”的强烈刺激下,在这种时代征候下,像陈荒煤那样倡导的“评价作品首先是政治标准,但政治标准不是唯一标准”以及钟惦棐在《电影的锣鼓》中尖锐批评电影工作中“绝不可把电影为工农兵服务理解为‘工农兵电影’,‘把为工农兵服务的方针和影片的观众对立起来’”,就显得“不合时宜”。显然,对于历史地发生在电视剧领域的种种现象,我们需要在社会政治背景和意识形态视野下加以考察,但这并非说,电视剧历史研究除了意识形态研究外别无他法。电视剧艺术作为一种审美活动,其艺术本体发展的美学规律又具有独特性。因此,我们的研究强调的是美学分析与历史分析相结合的综合性整体研究。

美学分析与历史分析的统一,是恩格斯在《致斐·拉萨尔》^②中提出的文艺批评的观点。大凡具有长久生命力的各种艺术门类的研究,都雄辩地证明了只有坚持美学分析与历史分析的辩证统一,才能对研究对象做出实事求是的、客观公正的评价,才能对历史做出准确或比较准确的描述,才能使艺术历史成为一部“信史”。

中国电视剧从1958年6月15日《一口菜饼子》的播出到今天,已经走过了半个多世纪的历程。如何在纷繁复杂的历史个案中理清头绪,还中国电视剧历史一个清晰、准确的原貌?这首先需要从中国电视剧发展的阶段性特征着手进行研究。在对中国电视剧发展的社会背景、文艺政策、文艺思潮、电视剧创作及文本特征作综合分析的基础上,大致可将中国电视剧的发展划分为以下五个阶段:

1. 初创时期的中国电视剧(1958年至1966年5月);
2. “文化大革命”时期的中国电视剧(1966年5月至1976年);
3. 复苏时期的中国电视剧(1976年10月至1981年);
4. 发展时期的中国电视剧(1982年至1989年);
5. 走向成熟的中国电视剧(1990年至今)。

“初创时期”的中国电视剧将其时限划定在中国第一部电视剧诞生的1958年到1966年——“文化大革命”开始前。其“初创”的特征在于:第一,这一时期的电视剧受电视技术条件的限制,现场直播、声画同步、多机拍摄的直播方式尽管为艺术创作积累了宝贵的经验,

① 关于“拔白旗”,是从电影界开始的。1958年4月21日,康生在电影制片厂厂长会议上讲话,批评《未完成的喜剧》、《青春的脚步》、《球场风波》等影片,并提出了“在银幕上拔白旗”的口号。12月2日,《人民日报》发表陈荒煤题为《坚决拔掉银幕上的白旗——1957年电影艺术片中错误思想倾向的批判》的文章,认为《球场风波》、《上海姑娘》等影片的错误实质上就是对文艺为工农兵方向的动摇和叛变,一直到公开摇着白旗向党进攻,反对党的领导。他还对自己的领导工作和贯彻“双百”方针的“右倾”思想作了检查。不久,随着对“大跃进”等“左”倾错误的初步认识与纠正,1959年3月,《人民日报》又发表了陈荒煤与袁文殊的通信,袁文殊对陈荒煤之前的观点提出不同的看法。陈荒煤在信中对袁文殊提出的批评表示基本同意,并作了自我批评。另外,他还多次在讲话中表示了对自己这篇文章的内疚与自责。

② 参见《马克思恩格斯选集》第4卷,第561页,人民出版社1995年版。

但只是处在初步尝试阶段,电视直播的技术及其设备的落后也在客观上制约了电视剧的艺术创作。第二,1958年的“大跃进”和随后的三年自然灾害给中国经济带来极大的影响,国民经济相当困难,百姓温饱难以解决,更不用说电视机作为消费品进入寻常百姓家。1958年,北京电视台开播时,为了解决电视收看的问题,最初只是“从苏联进口200部黑白电视机应急”;到20世纪50年代末,全国电视机也仅有17000部。^①电视机有限的数量决定了受众的数量,而且只有少数几个大城市的少数人才能见到电视,电视剧作为一种新兴的艺术品种,在此期间是不足以影响广大人民群众的文化生活的。正如《中国电视史》作者郭镇之所言,“大多数中国人不知电视为何物,对幸运的大城市的大多数居民来说,电视也不过是偶一光顾的奢侈享受”^②。第三,受“文艺为政治服务、为工农兵服务”的影响,在诸如大跃进、反右倾以及“千万不要忘记阶级斗争”等“左”的思潮指引下,刚刚出世的电视剧在很大的程度上就担负了宣传党的政策、教育群众的政治任务、将艺术思想性的追求等同于政治性的追求,窄化了对思想性的理解,也制约了电视剧创作艺术性和主体性的发挥,其创作题材狭窄,公式化、概念化,其美学形态尚处于幼稚阶段。

“文化大革命”时期的中国电视剧,也有研究者将这一阶段称为“濒于灭绝、停滞的阶段”^③，“停滞、空白期”^④，“中国电视剧的停滞阶段”^⑤。时限基本上划定在1966年“文化大革命”开始到1976年“文化大革命”结束的10年间。其阶段特征主要在于：首先，20世纪60年代初期文艺界接二连三的批判运动和反修斗争在“文化大革命”这一期间发生了“质”的转变。此前，毛泽东同志出于对文艺工作不符合实际的错误评判和估计，做出了关于文艺工作的“两个批示”^⑥，在全国掀起了批判浪潮。需要说明的是，1963年、1964年的“两个批示”以及在戏剧、电影和小说界展开的政治批判，还没有使文艺战线上的“左倾”路线演变为一场空前的社会政治运动，没有导致文艺被彻底扫荡，文艺还没有沦为“阴谋的文艺”。至1966年5月16日，中共中央发出《五·一六通知》，全国开始“文化大革命”，情况就发生了急转。此前，1966年2月2日至20日，江青根据林彪的委托，在上海邀请了刘志坚、谢镗忠、李曼村、陈亚丁等四人，看了三十多部电影和几台戏，针对部队文艺工作的若干问题进行了座谈。会后，经由毛泽东指定陈伯达、张春桥共同修改，成为《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作

① 参见赵玉明主编：《中国广播电视通史》，第248、249页，北京广播学院出版社2004年1月版。

② 朱羽君等主编：《中国应用电视学》，第26页，北京师范大学出版社1993年6月版。

③ 冯温玉：《中国电视剧发展简述》。中国电视剧制作中心编：《电视剧研究资料选编》第1辑。1983年自刊本。转引自曾庆瑞《电视剧艺术学学科论》，中国传媒大学出版社2008年1月版。

④ 张凤铸：《电视声画艺术》，第538页，北京广播学院出版社1997年12月版。

⑤ 钟艺兵、黄望南主编：《中国电视艺术发展史》，第17页，浙江人民出版社1994年12月版。

⑥ 毛泽东对文艺工作的第一个批示认为：“各种艺术形式——戏剧、曲艺、音乐、美术、舞蹈、电影、诗和文学等等，问题不少，人数很多，社会主义改造在许多部门中，至今收效甚微。许多部门至今还是‘死人’统治着。不能低估电影、新诗、民歌、美术、小说的成绩，但其中的问题也不少。至于戏剧等部门，问题就更大。社会经济基础已经改变了，为这个基础服务的上层建筑之一的艺术部门，至今还是大问题。这需要从调查研究着手，认真地抓起来。”1964年6月27日，毛泽东在《中央宣传部关于全国文联和所属各协会整风情况的报告》中对文艺工作做出了第二个批示。这个批示进一步对整个文艺界提出了全面否定的批评：“这些协会和他们所掌握的刊物的大多数（据说有少数几个好的），十五年来，基本上（不是一切人）不执行党的政策，做官当老爷，不去接近工农兵，不去反映社会主义的革命和建设。最近几年，竟然跌到了修正主义的边缘。”

座谈会纪要》(以下简称《纪要》)。4月10日,中共中央批发《纪要》。批语中说:“《纪要》对文艺战线上阶级斗争形势的分析和所提出的原则、方针、政策,不仅适合军队,也适合于地方,适合于整个文艺战线。”《纪要》认为:文艺界在新中国成立后,被一条与毛泽东思想相对立的反党反社会主义的黑线专了政,这条黑线就是资产阶级的文艺思想、现代修正主义的文艺思想和所谓30年代的文艺结合。“写真实”论、“现实主义广阔的道路”论、“现实主义的深化”论、反“题材决定”论、“中间人物”论、反“火药味”论、“时代精神汇合”论、“离经叛道”论等,就是他们的代表性论点。要坚决进行一场文化战线上的社会主义大革命,彻底搞掉文艺界的这条黑线。搞掉这条黑线之后,还会有将来的黑线,还得再斗争。这是一场艰巨、复杂、长期的阶级斗争,要经过几十年甚至几百年的努力,才能完成。这个《纪要》以中共中央文件下发,《解放军报》发表社论,《人民日报》和《红旗》杂志相继转载了这篇社论。“文艺黑线专政”成为文艺界打倒一切的大棒,大批专家学者被“打得落花流水”,“威风扫地”,无数文艺工作者惨遭残酷迫害。同时,在文化专制政策的控制下,“四人帮”还炮制、推出“不准播出”的“文艺八条”^①,使文艺创作包括电视剧创作一片萧条,“形成我国第一代电视剧创作队伍,在长达10年的漫长岁月中,处于无事可做、视野封闭、技艺荒疏、人才散失的状态”^②。再次,“四人帮”还提出“三突出”是一切文艺创作必须遵循的创作原则。其具体内容是:“在所有人物中突出正面人物,在正面人物中突出英雄人物,在英雄人物中突出主要英雄人物。”鼓吹刻画一切正面人物都是为了突出主要英雄人物,正面人物对于主要英雄人物“如众星之拱明月,绿叶之扶红花”。“三突出”模式的后果,是“高大全”、公式化和八股腔大肆泛滥,在思想、理论和实践上给包括电视剧在内的中国文艺事业带来了极其恶劣的影响。它“在理论上是十分荒唐的,在政治上是十分反动的,在实践上是十分有害的”。十年浩劫时期,电视剧创作几乎一片空白。除北京电视台(中央电视台前身)、上海电视台播出极为少量的剧目外,中国电视剧的艺术发展几乎处于停顿状态。电视剧艺术创作沦为“四人帮”阴谋政治的传声筒。

“复苏时期”的中国电视剧,我们将其时限划定为1976年粉碎“四人帮”后到1981年,与已有的电视剧历史著作划定终止时间略有不同。壮春雨在《电视剧学通论》中将复苏阶段的时间划定在“1977—1979年”^③;钟艺兵、黄望南主编《中国电视艺术发展史》将中国电视剧的“复苏阶段”定为“1978年5月—1983年底”;张凤铸著《电视声画艺术》将中国电视剧的“复苏、起飞时期”定为“大致从1978—1982年”;吴素玲著《中国电视剧发展史纲》将中国电视剧的“复兴阶段”定为“1977—1983年”;高鑫、吴秋雅著《20世纪中国电视剧史论》^④将中国电视剧复苏阶段的时间划定在“1976—1980年”。显然,上述《中国电视艺术发展史》与《电视声画艺术》都是以电视剧《三亲家》的播出为起始;而《中国电视剧发展史纲》则是以党的

① 这八条是:1.歪曲历史真实,专写错误路线的;2.描写英雄人物却是犯错误的,弯曲英雄形象的;3.描写战争恐怖、渲染苦难、宣传和和平主义的;4.专写中间人物的,丑化工农兵形象的;5.美化阶级敌人、模糊阶级界线、调和阶级斗争的;6.提倡资产阶级人道主义、宣扬人性论和所谓“人情味”的;7.有关谈情说爱,宣扬资产阶级、小资产阶级思想感情的;8.传统剧目,包括帝王将相、才子佳人和鬼戏,不管中国和外国的一律不播。

② 钟艺兵、黄望南主编:《中国电视艺术发展史》,第18页,浙江人民出版社1994年12月版。

③ 壮春雨:《电视剧学通论》,中国广播电视出版社1989年6月版。

④ 高鑫、吴秋雅:《20世纪中国电视剧史论》,学苑出版社2002年11月版。

十一届三中全会的召开为起始。对于确定这一阶段下限时间的缘由,几本电视剧史著均未见说明。其实,这一阶段,体现电视剧复苏的迹象主要体现为以下几个方面:第一,党的十一届三中全会的召开不仅是社会政治经济,而且也是文化划时代的标志。此前两年对林彪、“四人帮”流毒的清理为电视剧解放思想奠定了基础。第二,1979年10月30日至11月16日,中国文学艺术工作者第四次全国代表大会在北京举行,邓小平在第四次文代会上的《祝辞》和稍后胡耀邦《在剧本创作座谈会上的讲话》,为文艺创作创造了良好的氛围和环境。邓小平的《祝辞》提出了社会主义现代化建设新时期的文艺工作方针,是新时期党指导文艺工作的基本纲领。1980年1月23日,中国戏剧家协会、中国作家协会、中国电影家协会联合召开剧本创作座谈会,会议围绕着有关文艺创作的理论问题进行了探讨。胡耀邦《在剧本创作座谈会上的讲话》针对“怎样判断优秀的文艺作品的问题”指出:“我不大赞成机械地把某个标准排在第一,某个标准摆在第二。我认为真正的艺术品应该是政治和艺术的高度统一,或者说,应该使思想性和艺术性浑然一体……”这都大大解放了艺术生产力。第三,1979年6—7月间,文化部实现电影放映体制改革,中国电影发行放映公司停止向电视台提供新的故事影片,电视台的节目来源发生危机。8月18日至27日,中央广播事业局召开首次电视节目会议,目的在于解决电视节目的来源问题。正是因为电影的“断奶”,让电视剧“一定要学会自己走路”。从此,中国电视剧开始迈开独立自主的坚定步伐。这一年,中央广播事业局还由此提出了“大办电视剧”的号召。这一号召在1980年就初步取得了成效,一批优秀的短篇电视剧问世。第四,1980年10月,第全国10次广播电视工作会议在北京召开,张香山局长在会议上做《坚持自己走路,发挥广播电视长处,更好地为实现四个现代化服务》的报告,使得“一定要学会自己走路”的业务方针得到政府认定。第五,1980年10月,中央电视台联合中国戏剧家协会在北京召开了电视剧座谈会,对电视剧创作给予了热情鼓励和积极建议。至1981年底,全国已有电视机1000万台,观众数量每天在五千万至一亿人左右^①,初步显示了电视的迷人魅力。第六,1981年2月5日,播出了1980年投拍的我国第一部长篇电视剧《敌营十八年》,这部电视剧尽管显得稚嫩,但却标志着最能代表电视剧文体特征的长篇电视剧的滥觞。第七,1981年4月3日至13日,第三次全国电视节目会议在京召开,会议创设了第一届全国电视剧“飞天奖”(第一、二届称“全国优秀电视剧奖”),作为全国电视剧唯一的政府奖。该奖项的设置确立了电视剧年度创作评价的最高水准,并为推动电视剧事业的发展发挥了重要作用,作出了突出贡献。可见,这五年,是电视剧蓬勃发展前的思想准备和艺术尝试阶段,初步显示出电视剧的勃勃生机。

“发展时期”的中国电视剧,其时限划定为自1982年到1989年。这一阶段电视剧“发展”的态势十分明显:第一,1982年以后,我国电视剧真正进入到了电视连续剧时期,“电视连续剧成为电视屏幕上的主要构成样式,并且艺术水平日益提高,从而获得了广大电视观众的喜爱,也成为电视艺术家们最感兴趣、并热衷于创作的艺术样式。”^②当然,中国电视剧从短篇进入中

^① 参见钟艺兵、黄望南主编:《中国电视艺术发展史》,第27页,浙江人民出版社1994年12月版。

^② 朱羽君等主编:《中国应用电视学》,第314页,北京师范大学出版社1993年6月版。

长篇连续剧时期,不仅仅只是文体特征的演进,还意味着电视剧日渐形成的独特的审美优势,以及作为独立的艺术品种其艺术品格和美学规范的形成。第二,中国电视剧和当代中国改革开放的历史伟业同声相应、同气相求,许多作品自觉地将镜头对准人民群众在中国现代化建设事业中可歌可泣和多姿多彩的现实生活,并以理想主义、乐观主义的崇高精神去奏响一曲曲激越的时代主旋律,用澎湃的历史诗情、感人的艺术影像去描绘一幅幅五彩缤纷的生活画卷,取得了众所瞩目的成绩。艺术创作领域涌现了一大批思想性、艺术性俱佳的作品,这些作品极大地丰富了中国人民群众的精神生活。如《蹉跎岁月》、《高山下的花环》、《女记者的画外音》、《新闻启示录》、《走向远方》、《今夜有暴风雪》、《新星》、《雪野》等电视剧,无不紧扣时代的脉搏,将审美之思深深地融入改革开放的时代大潮,既深刻地反映了社会生活在世纪转型期所发生的沧桑巨变,又生动地表现了人们在时代生活大变迁中的悲欢离合和精神层面发生的历史性变化。电视剧作为一种独立的艺术样态,开始在我国社会主义文化艺术事业的发展中显示出其举足轻重的地位,并担纲起新的文化启蒙和思想解放的任务。其中,改革英雄形象的塑造还极大地丰富了中国电视剧的艺术人物画廊,为中国电视剧的理论批评和美学建构提供了鲜活的研究对象。第三,这一时期的历史剧创作遵循现实主义的美学原则,出现了像《努尔哈赤》这样的艺术精品,为历史剧的未来发展和成熟树立了标杆。第四,电视剧艺术形态的拓展丰富了电视剧的美学品格。这首先体现在文学名著的改编初露峥嵘。《新星》、《四世同堂》、《寻找回来的世界》、《红楼梦》、《西游记》这些依据文学著作改编的长篇电视连续剧,形成了电视剧收视的审美奇观,引起了一次又一次的美学轰动效应。其次,作为早期报道剧的发展,纪实性电视剧在创作与理论上的探索也取得了相当大的成就,像《生命的故事》、《女记者的画外音》、《新闻启示录》、《巴桑和她的弟妹们》、《一个叫许淑娴的人》、《丹姨》、《便衣警察》、《大角逐序曲》、《一个叫姚金兰的人》等纪实性电视剧,在探讨生活真实与艺术真实的关系上,以成功的艺术实践证明纪实性叙事文本并非只是生活的照相,无论是情景再现的新闻纪实形态还是偏重于人物类型典型化的纪实形态,都不排斥艺术家对生活的概括、集中或作出独到的道德和审美评价,纪实性电视剧叙事文本并不回避纪实中作家的情感倾向和历史理性。纪实不能等同于事实的简单复制或只是外形的模拟。纪实性叙事文本同样存在生活真实与艺术真实的辩证关系。第五,“发展时期”的电视剧还为“戏曲电视剧”这种新的电视剧艺术样态正名,并使这种艺术样态进入到了“飞天奖”的视野。作为戏曲艺术与电视艺术的联姻,传统的戏曲文化在现代电视艺术环境中找到了新的位置,获得了发展机遇,^①如《喜脉案》、《秦淮梦》等。除此之外,少年儿童题材电视剧创作也取得了丰硕的成果,如《小娃娃游园》、《插班生》、《强盗的女儿》等。

“走向成熟”时期的中国电视剧,以1990年起至今。第一,电视剧《渴望》的热播,引发了通俗电视剧创作的浪潮。当代大众审美文化的兴盛,宣示电视剧作为彪炳时代大众艺术潮流的一种重要艺术形式的时代已经到来,电视剧对人民群众生活的影响和作用越来越明显。第二,在文学出现私人化写作、电影市场疲软的现实文化背景下,电视剧创作在外来文化冲击和

^① 参见孟繁树:《戏曲电视剧艺术论》,第7页,北京广播学院出版社1999年11月版。

全球化语境中处变不惊,显示出一派繁荣的迹象,逐步形成了中国电视剧的民族风格与民族气派,成绩斐然。这一时期中国电视剧多元文化格局的日渐形成和电视剧的理论自觉,更使电视剧研究逐步升腾到美学的层次。在电视剧理论的烛照下,电视剧生产与批评空前活跃。第三,现实题材电视剧中的重大社会问题剧(改革剧、反腐剧等)作为艺术化的审美意识形态,其触角开始深入到社会生活的本质,进而思考政治经济生活中的深层次问题;世俗生活剧把目光对准百姓的日常生活,注重蕴涵其中的传统伦理、道德文化的当代价值和以百姓日常生活为审美对象的平凡美学趣味;诗化现实主义电视剧则强调艺术意境和中国艺术精神的开掘;纪实性电视剧将新闻性与艺术性结合,强调真人真事的典型意义;一些具有后现代特色的电视剧文本将新的艺术表达方式运用于电视剧创作,丰富和发展了现实主义美学风格,使现实主义以开放的姿态呈现在观众面前。这一时期历史题材电视剧美学类型的发展,也令人瞩目。以《南行记》、《三国演义》、《水浒传》等为代表,文学名著的改编日臻成熟;历史戏说剧对电视娱乐功能的开掘,也大大丰富了电视剧的美学内涵。第四,电视剧理论研究空前活跃,有关电视剧艺术理论和美学研究的理论“大厦”开始建构。第五,重大革命历史题材电视剧创作的美学品格和历史品格明显提升。尽管电视剧领域还存在“红色经典”改编中的解构现象,非文化、非艺术、非审美现象,过度娱乐化的媚俗倾向,但遮蔽不住电视剧创作主流所取得的辉煌成就。

二、中国电视剧担纲的社会角色

中国电视剧在不同历史时期所扮演的社会角色与电视剧所处的社会、历史、时代要求,人民的呼唤以及电视剧自身的历史发展密切相关。从其主要的社会功能角度审视,电视剧的这种角色转换大致经历了“政治角色”、“政治与文化启蒙角色”和“当代大众审美文化角色”三种形态的历史递演与嬗变。这种角色的转换,对电视剧历史研究意义重大。这里,略加论述。

(一) 政治角色

电视剧是在反右斗争之后问世的。1958年6月15日,以电视剧《一口菜饼子》在中央电视台的前身北京电视台的播出为标志,宣告了这种新艺术样式的诞生。正如《一口菜饼子》是为了配合党中央关于“忆苦思甜”“节约粮食”的宣传精神一样,初创时期和“文化大革命”时期的电视剧,同其他文艺样式一样,强调的是“政治标准第一,艺术标准第二”。在这种背景下产生的各类题材的电视剧难免具有浓厚的政治宣教色彩。另外,从创作和传播技术层面来看,电视剧的传播和表演都势必受到演播室直播的限制,这也是早期电视剧主要向戏剧学习的原因,所谓“一条主线,两三个景,四五个人物,七八场戏,六十分钟,二百个镜头”都制约着电视剧表现生活的深度和广度。基于这种时代背景和技术条件,以及电视剧作为一种独立的艺术形式其美学品格还不为多数艺术家认识的实际,加上电视机远没有普及到寻常百姓家

中,因此它的影响也是有限的。

1958年到1966年,在长达8年的电视剧初创时期,播出的电视剧只有百十来集,这和当前每年数以万集计的规模无法同日而语。在这些电视剧中,诸如《一口菜饼子》的“忆苦思甜”,《新一代》对新中国成立后北京“十大建筑”建设火热生活的表现,《相亲记》对新社会人民当家做主的歌颂,还有诸如《养猪姑娘》、《桃园女儿嫁窝谷》、《共同进步》、《家庭问题》等一大批反映现实生活的电视剧,都在某种程度上体现了电视剧反映社会生活迅速、表现时代精神快捷的优势,使得这个时期的电视剧在处理现实与艺术的关系中,并非乏善可陈,即注重从工农兵生活中发现新时代的生活内容,注重对当代生活的表现和开掘,出现了一些贴近生活的作品,较为准确地反映了当时人们的精神面貌和生活状况,体现了社会主义社会新型的人际关系。但是,从总体考察,限于当时电视剧创作无法回避政治宣传教育的社会形势和文化态势,日益泛滥的“左”倾文艺思潮,又直接妨碍了电视剧艺术家用艺术的眼光去透视生活的本质。因此,初创时期的电视剧对生活的反映,具有明显配合任务乃至图解政策的特色。它所承担的主要是以政治宣传为主的政治角色。

“文化大革命”时期,电视剧创作几乎一片空白。除北京电视台(中央电视台前身)分别于1967年和1973年录制的《考场上的反修斗争》和《杏花塘边》,上海电视台1975年录制的《公社党委书记的女儿》、《神圣的职责》等极为少量的剧目外,中国电视剧的艺术发展在这十年左右的时间里几乎处于停顿状态。检讨这个时期电视剧创作存在的问题,政治标准“第一”实际上演变为政治标准“唯一”,电视剧成为了极左政治的传声筒。

(二) 政治与文化启蒙角色

从新时期始至20世纪80年代,电视剧的题材主要集中在对历史的反思、对改革的呼唤以及对传统文化的思考上。电视剧与电影、文学等艺术形式共同承担着80年代文化启蒙与思想解放的任务。这一时期电视剧的角色身份呈现出与当时思想解放、意识形态要求的一致,并自觉地从文化自身寻求艺术发展动力。因此,电视剧的文化身份凸现出来,文艺的政治角色包含在这种文化身份中,使得电视剧创作文化启蒙与政治改革、思想解放汇流的特色十分明显,形成了政治与思想解放、文化启蒙的合唱。

1978年5月,中央电视台播出了“文化大革命”后第一部电视剧《三亲家》。以《三亲家》、《凡人小事》、《女友》、《有一个青年》、《新岸》、《大地的深情》、《卖大饼的姑娘》这些作品为标杆,宣告了中国电视剧的复苏。随后出现的《蹉跎岁月》、《女记者的画外音》、《生命的故事》、《今夜有暴风雪》、《新闻启示录》、《走向远方》、《赤橙黄绿青蓝紫》、《家风》与当时文坛的改革文学、反思文学汇聚为一股强大的文化思潮。这一时期,发生在文艺领域的大事不断,对电视剧创作也产生了重要影响。

1980年初,党中央明确提出“文艺为人民服务,为社会主义服务”^①的“二为”方针,为电视剧创作摆脱从属论和工具论的桎梏,从艺术本体探讨电视剧自身的艺术规律提供了政策

^① 参考《人民日报》1980年1月26日社论《文艺为人民服务,为社会主义服务》。

支持。被称为屏幕上的革命的声画同步的“录像技术”得到普遍运用,电视机逐步在广大城乡普及。中国电视剧的品种、样式、风格逐渐由单一向多样化发展,开始突破短篇电视剧的单一观念,使屏幕作品越来越多地向具有连续性的中长篇节目迈进。在以短篇电视剧创作为主的状况下,出现了电视连续剧、纪实性电视剧、历史人物传记电视剧、戏剧电视剧等多种类型。1982年,以知识青年生活为题材的4集电视连续剧《蹉跎岁月》第一次在荧屏上再现了“文化大革命”时期一代知识青年的人生岁月,塑造了柯碧舟、杜见春、邵玉蓉等当代知识青年形象,表现了对人生人性新的思考。《赤橙黄绿青蓝紫》在直面现实、反思历史中表现出中国电视连续剧积极探索的进取姿态。这两部电视剧已初步显示出我国中长篇电视连续剧的巨大潜力。如果说,由单一的短篇电视剧向多品种并存的连续剧形式的转换,是中国电视剧艺术从复苏走向大发展的外部表征,那么,更为内在的特征,则体现在创作者们从政治改革与文化反思双重视角把握现实生活的尝试。与新时期文化背景相关的改革题材电视剧,如《乔厂长上任记》、《女记者的画外音》、《新闻启示录》、《赤橙黄绿青蓝紫》、《走向远方》、《巴桑和她的弟妹们》、《新星》、《太阳从这里升起》、《雪野》、《大角逐序曲》等作品,尤其是《乔厂长上任记》、《新星》将镜头对准变革中的现实生活,上演了一幕幕有声有色的改革活剧。《乔厂长上任记》中的乔光朴作为一个改革者的形象,他主要针对电机厂经营亏损、制度混乱、弄虚作假、吹牛拍马等不正之风,进行了大胆的改革,让观众体悟励精图治、兴利除弊的艰难曲折。《新星》中的李向南作为古陵新上任的县委书记,主要表现的是他的改革创新精神和作为一名共产党员的强烈责任感。尽管这部电视剧因把李向南塑造成了“李青天”而受到非议,但它毕竟给观众带来了强烈的冲击力、震撼力和新鲜感。李向南的正义感、使命感、责任感和大刀阔斧的改革壮举;既得利益者的抱残守缺,思想僵化;还有对积重难返、历史重负的深刻反思和对改革前途的掂量、忧虑……所有这些,都叩击着时代的脉搏。李向南形象既是长期以来的“青天”文化孕育和“人治”思想文化传统的产物,也是改革开放、锐意进取的时代精神孕育的产物。改革开放作为关系民族未来的最为重要的政治,自然成为电视艺术家描绘与思考的重点。

20世纪80年代中后期,优秀电视剧对生活的审视开始越过呼唤与期盼改革的阶段,在表现由政治上拨乱反正到经济上由穷变富的历程时,纷纷将视角对准了处在改革漩涡中的人的文化心灵。《走向远方》是较早将镜头穿越改革事件的层面,深入到活跃于改革事件中并决定着改革事件发展走向的人的精神世界、揭示其心路历程的作品。再如《今夜有暴风雪》,通过裴晓芸渴望理解、渴望爱情、渴望温馨、渴望自由愿望的表现,触及了“人性的复归”的主题;《雪野》描写一位农村妇女吴秋香的人生命运和心灵历程,以及女主人公对爱情和自身幸福的不可遏制的追求,将改革的触角指向了新的社会婚姻道德领域;《师魂》、《商界》、《绿荫》、《神圣忧思录》、《大马路小胡同》、《裤裆巷风流记》、《艰难的选择》、《山不转水转》、《大雪小雪又一年》、《回娘家》、《双桥故事》、《神禾塬》、《一村之长》以及《篱笆·女人和狗》等,也都表现了各式普通人在社会大变革中的心态变化,展示出电视剧特有的魅力,标志着这一时期电视剧创作的文化态度和文化追求。这样,电视剧创作在表现改革,探索社会发展的文化动力和文化阻力方面,自觉地和其他艺术样式走到了一起。但在电视剧领域,却少见眼花缭乱的形式

变革,也少见各领风骚数十天的文艺方法论思潮,它在思想内涵上的这种政治与文化的合唱,以其特有的传播优势,显示出这种新兴的艺术形式强劲的发展势头,为电视文化成为当代文化的重要角色并走向成熟奠定了基础。

(三)当代大众审美文化角色

进入20世纪90年代,随着社会主义市场经济的建立,社会体制转型,大众文化崛起,为电视剧创作提供了更为广阔的天地。“贴近生活”,从平凡的生活中寻求人生的意义成为电视剧艺术创作的一种内在要求,以《渴望》、《编辑部的故事》为代表,通俗剧创作蔚为大观。改革剧、反腐剧等社会问题剧也努力避免单一的政治话语,在表现时代重大社会问题中融入了诸多家庭生活的元素,如《外来妹》、《女人们》、《山不转水转》、《古船·女人和网》、《颍河故事》、《情满珠江》、《中国商人》、《大潮汐》、《车间主任》、《走过柳源》、《潮起潮落》、《半边楼》、《越过男人河的女人》、《苍天在上》、《英雄无悔》、《和平年代》、《忠诚》、《突出重围》、《大雪无痕》、《大漠风碑》、《希望的田野》、《DA师》、《世纪之约》、《云淡天高》、《三连襟》、《烧锅屯的钟声》、《都市外乡人》、《插树岭》、《静静的白桦林》、《当家的女人》等,都在先进人物的塑造中蕴涵着普通人的人生理想和人格魅力。此外,世俗生活剧蔚为大观,电视剧加大了与百姓社会生活的联系和对平凡生活的兴趣,出现了诸如《渴望》、《女人不是月亮》、《黑槐树》、《北京人在纽约》、《大雪小雪又一年》、《守望幸福》、《过把瘾》、《咱爸咱妈》、《牵手》、《嫂娘》、《贫嘴张大民的幸福生活》、《空镜子》、《刘老根》、《好爹好娘》、《浪漫的事》、《结婚十年》、《亲情树》、《大哥》、《大姐》、《母亲》、《婆婆》、《妻子》、《中国式离婚》、《有泪尽情流》等一大批优秀作品。与社会娱乐化、时尚化的要求相伴,还出现了《男才女貌》、《粉红女郎》、《双响炮》等一些表现都市情感和社会时尚的青春偶像剧,表现出世纪之交一部分年轻人的文化心态和西方后现代文化思潮对电视剧的影响。在历史剧创作领域,更是热点不断,相继出现了《唐明皇》、《三国演义》、《水浒传》、《太平天国》、《弘一大师》、《林则徐》、《雍正王朝》、《大明宫词》、《一代廉吏于成龙》、《海瑞》、《文成公主》、《康熙王朝》、《大清药王》、《天下粮仓》、《孝庄秘史》、《乾隆王朝》、《少年天子》、《成吉思汗》、《汉武帝》、《大明王朝:1566》等一大批具有思想深度和艺术含量的历史剧。同时也出现了《戏说乾隆》、《宰相刘罗锅》、《康熙微服私访记》、《还珠格格》(3部)、《铁齿铜牙纪晓岚》、《少年包青天》(2部)、《梦断紫禁城》、《李卫当官》(2部)、《神医喜来乐》、《大宋提刑官》等历史戏说剧。重大革命历史题材电视剧创作更是硕果累累,佳作迭出。《宋庆龄和她的姐妹们》、《少年毛泽东》、《开国领袖毛泽东》、《中国命运的决战》、《长征》、《延安颂》、《恰同学少年》、《八路军》、《周恩来在重庆》、《解放》等,均产生了强烈的社会反响,赢得了广泛好评。与此同时,《红色娘子军》、《小兵张嘎》、《红日》、《红旗谱》、《烈火金刚》、《铁道游击队》、《敌后武工队》、《青春之歌》、《红岩》、《林海雪原》等“红色经典”改编剧先后登场,出现了改编“红色经典”的浪潮。由此引发了关于“红色经典”改编的学术讨论,对这些改编作品的成败得失进行评判。电视剧大众审美功能得到空前的放大和凸现。这种审美功能的位移,使得这一时期的电视剧创作体现

出当代大众审美文化的美学特征,即电视剧所担当的“社会角色”不仅仅是政治的角色,还包含了多重文化角色——在政治、文化与日常生活交融的内涵的丰富性上,体现为大众审美文化的角色。即是说,伴随着当代科学技术的发展,经济的繁荣,人们物质生活水平的普遍提高,电视剧在满足广大观众日益增长的多样化审美需求中,承担着重要任务。电视剧的思想内涵愈深广、文化意蕴愈丰富、美学品位愈健康,作用于广泛的受众心理,则有利于营造一种深刻而不肤浅、沉稳而不浮躁、幽默而不油滑的群体鉴赏习惯和修养,有利于提升民族的整体精神素质。反之,则产生相反的负面效应。这是20世纪90年代以来电视剧创作的突出特点。

思考题:

1. 谈谈你对电视剧阶段划分的理解。
2. 简述中国电视剧在当代文化建设中所承担的社会角色。