

21世纪全国高校应用人才培养规划教材

影视剧作法

YINGSHIJU ZUOFA

王世杰◎主编



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

21 世纪全国高校应用人才培养规划教材

影 视 剧 作 法

主 编 王世杰
副主编 郭玉秀 杨 博 马丽颖
参 编 赵保峰 王 强 陈静芳



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

内 容 简 介

《影视剧作法》是一部关于影视剧本基本知识的应用教材。本教材有两个最大的特点：一方面，既有传统知识点与新时期剧作构成要素的全面结合，也有类型片剧作策略和电视剧运作等知识点的延伸。另一方面，本教材结合当下最新的影视资料进行分析和讲解，具有很强的时代性和创新性。本教材对剧本创作的爱好者和影视专业学生学习剧本创作有很好的启示作用。

图书在版编目 (CIP) 数据

影视剧作法/王世杰主编. —北京：北京大学出版社，2010.9

(21世纪全国高校应用人才培养规划教材)

ISBN 978-7-301-17286-5

I. ①影… II. ①王… III. ①电影文学剧本—创作方法—高等学校—教材 ②电视文学剧本—创作方法—高等学校—教材 IV. ①1053.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 101380 号

书 名：影视剧作法

著作责任者：王世杰 主编

丛书主持：栾 鸥

责任编辑：成 森

标准书号：ISBN 978-7-301-17286-5/J·0318

出版发行：北京大学出版社（北京市海淀区成府路 205 号 100871）

网 址：<http://www.pup.cn>

电子信箱：zyjy@pup.cn

电 话：邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62765126 出版部 62754962

印 刷 者：世界知识印刷厂

经 销 者：新华书店

787 毫米×1092 毫米 16 开本 15.25 印张 390 千字

2010 年 9 月第 1 版 2010 年 9 月第 2 次印刷

定 价：31.00 元

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有，侵权必究

举报电话：(010) 62752024 电子信箱：fd@pup.pku.edu.cn

河北传媒学院教材编审委员会

主 任 李 春

副 主 任 杜惠强 张玉柯 刘福寿 王春旭

常务副主任 张玉柯

编 委 (以姓氏笔画为序)

马海牡 王迎春 王春旭 王祥生

王福战 卢永芳 李玉玲 李 春

杜惠强 孙东升 吕志敏 刘志勇

刘香春 刘福寿 张从明 荆 方

钟林轩 董孟怀 焦耀斌 檀梅婷

编写说明

教学是高等学校的中心任务，教材是完成中心任务的重要资源。因此，高等学校必须高度重视教材建设，既要科学使用全国统编教材和其他高校出版的优质教材，又要根据本校实际，编写体现学校特点的教材。

河北传媒学院是一所以传媒与艺术为主要特色，文、工、管兼容的全日制普通本科高等院校，多年来学院十分重视教材建设。2010年，学院在迎来建院十周年之际，专门设立了学术著作和教材建设出版基金，用以资助教师编著出版有一定学术价值的学术著作和适合传媒艺术专业教学需要的教材。

河北传媒学院第一批教材出版基金资助项目的申报、评审工作始于2009年，最终从各院系申报的六十项选题中评选出了十项，作为河北传媒学院第一批教材建设出版基金的资助项目和学院建院十周年的献礼工程。这十部教材包括《中国古代建筑及历史演变》、《全媒体新闻采写教程》、《营养保健学教程》、《影视非线性编辑》、《电视制作技术》、《影视剧作法》、《表演心理教程》、《经典电影作品赏析读解教程》、《管理学理论与方法》、《大学生心理健康辅导》。

自2009年5月至2010年4月，各编写组在繁重的教学工作之余分工协作、艰苦劳作，最终得以使这套教材与读者见面。这套教材既渗透着作者的心血与汗水，又凝聚着他们的经验与智慧，更彰显着河北传媒学院的师资水平。她既是精英教育集团领导、河北传媒学院领导与作者智慧的结晶，也是河北传媒学院与北京大学出版社合作的成果。她既可用作普通高校相关专业学生的教材，又可用作传媒与艺术工作者进修提高的学习资料和相关专家学者开展学术研究的参考书。我们相信，这套教材必定能够给广大学生和专家学者带来有益的启示和思考。

河北传媒学院教材建设出版基金项目的设立与第一批教材建设基金资助项目教材的出版，得到了精英教育传媒集团总裁和董事长翟志海先生、首席执行官张旭明先生、总督导郭德华教授等的大力支持，在此表示衷心感谢。

由于时间仓促，难免有疏漏乃至错误之处，期望各位读者、专家、学者提出批评指正。

河北传媒学院教材编审委员会

2010年5月

前言

本书是河北传媒学院系列教材之一，主要面向影视专业本科和专科的学生。

随着中国影视业的发展，影视剧作的理论体系也需要更新和完善。本着这一理想目标，结合本人多年的创作实践和教学经验，协同河北传媒学院影视学院编导教研室青年教师，编纂此教材。

本书稿经过多次论证，力求科学创新。在影片案例选用上，本教材具有创新特征。既参阅了经典影片，同时也联系了当下热播的影视剧目，还附有我们的原创作品《尊严》，论证了剧本写作在影视创作中的重要地位。在编写内容上，本书加入了市场运营元素。在理论上指导同学们要及时了解行业信息，创作理念要符合市场和时代的要求，具有一定的影视项目策划能力。在编写体系上，落实理论结合实践的指导思想，理论疏导与案例分析相结合，既要实现对学生的理论指导，更要实现实践创作的现实指导，能够把理论学习落到实处。

当然，因为时间仓促，本书难免有疏漏偏颇之处，期待大家斧正。愿此书能够成为大家交流影视艺术写作的“桥梁”。

本书编写人员及章节分配如下：王强（第一、第十一章）；陈静芳（第二、五、六章）；郭玉秀（第三、四、十二章）；马丽颖（第七、八章）；杨博（第九、十、十四章）；赵保峰（第十三章）。其中，王世杰任本书主编，江霄为本书统稿。

本书的出版工作得到精英教育集团、河北传媒学院各级领导的大力支持，也得到王福战院长、张晓艳副院长、张险峰老师、戴瑾老师、高雄杰老师等业内人士的热忱帮助，在此谨致诚挚谢意！

编者 王世杰

2010年4月25日

目 录

前 言	(I)
第一章 影视艺术的历史轨迹	(1)
第一节 电影艺术的发展演变	(2)
第二节 中国电视剧发展简史	(7)
第三节 电影、电视剧与戏剧的关系	(11)
第二章 认识剧本	(15)
第一节 什么是剧本	(16)
第二节 剧本的特性	(17)
第三节 剧本为谁而作	(20)
第四节 评判剧本的标准	(21)
第五节 剧本的创作过程	(24)
第三章 题材与主题	(33)
第一节 影视剧创作题材的政策管理	(34)
第二节 如何选择题材	(34)
第三节 主题是什么	(39)
第四节 主题的定位及其要求	(41)
第五节 导演对剧本主题的分析	(43)
第四章 创造人物	(45)
第一节 人物的划分	(46)
第二节 人物的性格塑造	(49)
第三节 剧作中人物的出场	(57)
第五章 人物语言	(59)
第一节 人物语言在电影中的产生与发展	(60)
第二节 人物语言的类型	(60)
第三节 人物语言的作用	(62)
第四节 人物语言的时代化、地域性	(66)
第五节 人物语言的创作要求	(68)
第六章 冲突	(75)
第一节 什么是戏剧冲突	(76)
第二节 冲突律	(79)
第三节 冲突的分类	(84)

第四节	戏剧冲突的主要特征	(86)
第五节	构建戏剧冲突	(88)
第七章	情节	(93)
第一节	什么是情节	(94)
第二节	情节的组成	(96)
第三节	情节点的布局	(99)
第四节	情节模式	(101)
第五节	悬念	(107)
第八章	结构	(113)
第一节	结构的要素	(114)
第二节	影视剧作的结构形态划分	(118)
第三节	影视剧作的叙事方式	(123)
第四节	结构与其他剧作元素的关系	(124)
第五节	影视剧本的基本写作格式	(128)
第六节	蒙太奇结构在影视剧本中的应用	(133)
第九章	时空	(139)
第一节	时间	(140)
第二节	空间	(147)
第十章	类型片剧作策略	(161)
第一节	类型片概述	(162)
第二节	好莱坞经典类型片剧作方式	(168)
第三节	其他类型片剧作策略	(177)
第十一章	影视改编	(185)
第一节	改编剧本的题材来源	(186)
第二节	常见的改编方式	(188)
第三节	改编剧本案例	(191)
第十二章	电视剧运作	(205)
第一节	电视剧运作的界定和流程	(206)
第二节	电视剧的前期运作	(208)
第三节	电视剧中期运作——制作运用	(217)
第四节	电视剧后期运作——营销	(220)
第十三章	案例分析	(225)
参考书目		(233)

第一节 电影艺术的发展演变

一、电影的发明

电影的发明和诞生是人类智慧的结晶，是人类文明进步的标志和象征，是19世纪最伟大的发明创造。电影的发明依赖于现代科技的进步，是无数科学家科学实验的结果。19世纪初期照相术的发明，为后来电影的诞生提供了可能。19世纪末期，爱德华·幕布里奇、马莱、爱迪生等人将照相术运用于连续的活动影像，电影的雏形开始形成。1895年，法国摄影师卢米埃尔兄弟发明了“活动电影放映机”，并拍摄了一系列纪实类短片，于1895年12月28日在法国巴黎的一家咖啡店里放映，这标志着电影的正式诞生。

从根本上说，所有的艺术形式的产生都源于人们的心理愿望和生活需求，电影也不例外。电影的发明源自人类亘古以来试图超越时空局限的强烈愿望，科技使人类终于获得了征服时空的这种物质手段。电影的发明不但是一门艺术形式的诞生，也深刻影响了人们的传统思维方式。电影之所以能够产生，除了科技进步的因素外，还与人类的生理与心理特点有着密切关系。人类生理上的“视觉暂留原理”，使静止的前后画面连接起来、活动起来，产生了似动的幻觉。这种似动幻觉的产生还来源于人类“心理认同”的本能机制，由于电影运动最基础的幻觉吻合人的视觉机制本身所具备的天生固有的功能，因此它对人的视觉感知产生十分独特的作用。观众根据他的生活经验，承认连续出现的姿势不断在变化的影像是同一个被摄体。而两个画面之间所断掉的部分，则由观众自己根据生活中的感知经验作了心理补偿。所以，银幕上的视觉形象不是在银幕上完成的，而是在观众的脑海中完成。“视觉暂留原理”使观众面对连续静止的画面产生似动的幻觉，“心理认同”原理可以让原本非连续的运动变得更为流畅连贯，更加真实可信。

二、电影成为艺术

电影被发明出来后，很长一段时间只是生活片段的简单记录和马戏团杂耍的粗糙复制，只是为了满足人们的猎奇心理，根本谈不上什么艺术价值。后来，人们对卢米埃尔兄弟和爱迪生所拍摄的短片逐渐习以为常，失去了兴趣，电影制作者不得不寻找新的方法和技巧来维持电影的生存。法国人梅里爱最早将戏剧元素引入电影，使用舞台演员、布景、道具、服装、化妆、场面调度等手段，将一个完整的故事分为许多场景，逐个拍摄，再连接在一起连续放映。梅里爱还对电影表现技巧进行了大量成功的探索，比如停机再拍、多次曝光、快动作、慢动作、叠印等，梅里爱将电影与魔术、戏剧、神话相结合，创造了一个充满魅力的光怪陆离的幻想世界，极大地提升了电影的娱乐性和艺术魅力。但梅里爱的电影观念依然停留在戏剧的美学传统之上，其摄影机如同剧场中的观众一样静止不动，这种“乐队指挥的视点”使电影与自然界和生活完全隔离开来，银幕等同于舞台。这种创作观念显然没有脱离戏剧创作的思维，必然要被更先进、更符合电影特性的创作思维所替代。

电影真正成为一门艺术,是在电影流派开始出现、电影实践成熟完善、电影理论开始成型的20世纪20年代。在前面很多电影人的不懈追求与努力下,电影手法不断丰富、电影表现力不断增强、电影思维开始形成。美国导演埃德温·鲍特在1902年拍摄了《一个美国消防队员的生活》,将剪辑观念引入电影,形成了时空的跳跃与转换,创造性地发展了电影叙事的省略和时空结构的独特连贯性。鲍特开始自觉地结合观众心理对时间和空间进行处理,自由地讲述引人入胜的故事。在电影中出现了不同景别、不同角度的变化,对时空进行切割和连接,也就是后来的蒙太奇技巧的使用。美国导演格里菲斯在鲍特的基础上不断实践和探索,形成了完善的电影叙事规则和表现手法,从而奠定了电影成为艺术的基础。格里菲斯创造性地将前人使用的技巧综合起来,形成了一个连贯有力的讲故事的方式。他在1915年所拍摄的《一个国家的诞生》是一部标志着世界电影由供人杂耍的科技游戏成长为一门独立艺术的划时代的作品。格里菲斯认为,一部影片的结构基础不再是场面,而是一个个的镜头。单个镜头组合成场面,场面组合成叙事段落,段落组合成整部影片的情节。电影最小的表现单位变成了具有独立叙事含义的镜头,电影具有了区别于其他传统艺术的独特的“文法修辞”。在叙事方面,格里菲斯使用平行交叉的方式将不同时空的情节进行对比呼应,来讲述复杂多面的故事,给观众不同的心理感受。他还利用交叉蒙太奇的手法,营造强烈的悬念和尖锐的戏剧冲突,形成特定的气氛和鲜明的节奏。自格里菲斯开始,电影逐渐被当作一门独立的艺术形式而受到关注。

格里菲斯的创作实践被当做电影艺术的开始,而电影真正能够和传统艺术并驾齐驱,还得得益于20世纪20年代的“苏联蒙太奇学派”和欧洲先锋派运动的兴起。前苏联的“苏联蒙太奇学派”将格里菲斯的创作实践进行系统研究和总结,将其上升到理论的高度,并在此基础上提出了表现蒙太奇的创作理念,丰富和完善了电影的表达技巧和创作思维方式。其所倡导的“杂耍蒙太奇”和“理性蒙太奇”,使电影摆脱了单纯靠故事情节来吸引观众的模式,开始注重挖掘电影表达情感和揭示深刻哲理内涵的价值和方法,具备了与传统艺术一样的社会学价值和作用,提升了电影艺术的地位。欧洲先锋派电影运动与“苏联蒙太奇学派”相呼应,强调电影的视觉特性,利用光影、色彩、构图、运动等手段来表现抽象的哲理和人类深层的精神意识,注重人类内心的展现和剖析,使电影具备了其他艺术所难以企及的独特手段,从而开创了电影更为广阔的发展空间。到此为止,电影开始被确立为一门真正独立的艺术形式。

三、“二战”前的传统电影

根据社会背景和电影所呈现出的明显不同的风格特征,我们可以把电影艺术的发展史分为两个大的时期,即“二战”前的传统电影和“二战”后的现代电影。“二战”前的传统电影是指以好莱坞电影为主导的电影表现美学。它以技术为手段,以表现为目的,强调艺术的假定性。相信电影蒙太奇万能,主张对原始素材从内容到形式进行人为的加工,让观众始终在导演编造的梦幻中度过良宵。美国好莱坞电影是这一时期的主导,建立起了以追求电影商业性和娱乐性为根本目的、以制作标准化的类型电影为主要方式的强大的商业电影体系。电影成为流水线生产的标准化的商业产品,制片人专权、明星制逐渐建立。这个时期的电影,以特定时期的主流意识形态,也就是构成电影观赏主体的大多数观众的心理与思想为基准,反映他们的欲望与需求,最大限度地依赖观众、取悦观众,获得票房收

益。怎样才能赢得观众,获得更大的商业利润?戏剧化的类型电影无疑是最好的制作策略。公式化的情节、定型化的人物、图解式的视觉形象,注重电影的重复性和可预见性,以此来降低成本和迎合大众的审美口味。在情节设计上,注重强烈的矛盾冲突和起伏跌宕、曲折离奇的故事情节;在叙事结构上,严格按照戏剧的开端、发展、高潮和结局的封闭式叙事来组织情节,往往以大团圆结局收场,回归主流价值观念;在场景上,竭尽全力地营造或紧张、或煽情、或恐怖惊悚、或梦幻的视觉奇观,以此来吸引观众。虚构、人为化、梦幻式、表现性是这一时期的主要电影美学观念。

这种美学观念符合普通大众的观赏心理,为电影赢得了最广大的市场,使电影在短时间内迅速发展壮大,成为极其重要的文化产品和宣传工具,也为电影公司赚取了高额的商业利润,使电影稳定持续地向前发展。但另一方面,这种创作理念也在一定程度上束缚了艺术家的艺术想象力,使电影停留在现实的表层,而无法向纵深开掘,电影成了最简单的发泄工具和政治附庸。随着时代的发展和社会的进步,这种创作理念必然要进行彻底地变革,于是,“二战”之后,在世界范围内兴起了迥异于传统表现电影美学的再现电影美学,世界电影进入现代电影发展时期。

四、“二战”后的现代电影

“第二次世界大战”是电影史的重要分水岭。如果说电影美学的前50年是表现“美”的话,那么后50年西方电影走过的漫长曲折的道路,最后要达到的目标就是再现从形式到内容的“真”。“二战”前的电影推崇的是戏剧电影美学,艺术的假定性,创作的类型化和大众化;“二战”后的现代电影推崇的是张扬个性、表现自我的作者电影观念,强调真实性,侧重精神层面的深入剖析。

意大利新现实主义电影运动是战后现代电影的先声,它是一次从内容到形式的彻底的美学革命,突破了传统电影,特别是以好莱坞为代表的电影梦幻的传统和陈规,标志着现代电影的开始。意大利新现实主义运动中的电影艺术家以巴赞的纪实美学为理论指导,还原现实,他们主张把摄影机扛到大街上,抛弃人工光,运用自然光,实景拍摄、非职业演员、运用方言、使用长镜头等方式真实呈现现实世界中普通人的真实生活和真实情感。在电影剧作结构上,按照生活的实际流程,甚至是看似散漫无序的事件的累积而结构影片的,它打破了传统影片中的线性因果关系和情节的假定性,割断了制造银幕幻觉认同的心理线索。“日常性”是新现实主义电影在结构情节上的基本原则。意大利电影的这场革新运动改变了过去固有的传统制片方向和创作理念,冲击着陈旧的欧洲电影界,也冲击着好莱坞电影,深刻影响了整个世界电影艺术的发展。

在意大利新现实主义电影运动逐渐走向衰退之后的20世纪50年代末期,一股更加汹涌的电影改革浪潮向传统电影涌来,那就是以法国新浪潮运动、美国新好莱坞电影、德国新电影运动等为代表的现代电影运动。现代电影是一个具有双重含义的概念,一是从时间上来说是现代的;二是从创作方法和观念上来看是现代派的。具体讲,现代电影是20世纪50年代末以后出现的电影作品,有人将法国新浪潮电影的出现作为标志,但也有人将它的起源上溯至40年代威尔斯的《公民凯恩》。现代电影主要接纳现代主义思潮的影响,包括萨特存在主义哲学、弗洛伊德精神分析学说、孔德等人的实证哲学、柏格森的直觉主义等,尽管表现形态各异,但都体现出对传统价值观念的反叛和张扬个性、表现自我的艺

术追求。现代电影拓展了电影艺术的表现领域,它所呈现出的多姿多彩的风貌让全世界观众进一步感受了电影的巨大艺术魅力。

现代电影诞生于20世纪50年代,但电影接纳现代主义人文思潮的影响则有着更为悠久的历史。早在20世纪20年代,欧洲先锋电影运动就通过画面表现的形式体现了现代主义否定理性、否定情节、否定人物性格的创作原则;40年代美国实验电影在一片戏剧电影美学的颂歌中坚持了现代主义的探索,对电影结构和表意的不确定性进行尝试;50年代,西方社会在经历两次世界大战的动荡后迎来了人类思维方式与价值观念的重大变革,旧的艺术与道德规范遭到质疑,新的哲学流派与思潮应运而生,在这些流派与思潮中,对电影艺术产生最普遍和最深刻影响的,就是萨特的存在主义和弗洛伊德的精神分析学说。

现代电影是20世纪50年代以后兴起的新的电影样式,它以弗洛伊德精神分析学说和萨特存在主义哲学为思想基础,在电影创作观念及表现手法等方面都显现出与传统电影截然不同的特征,我们可以把它们描述为以下几点。

(一) 更真实、更个性、更内化

现代电影在表现银幕与现实的关系方面普遍追求直观的真实,力图多层次、多侧面地反映现实生活场景及人物的内心世界。

如果说传统电影创作是努力让观众对银幕景象“信以为真”,那么现代电影给予他们的真实感受则是心灵上的共鸣,是现代社会中人类共透的心理感觉,是荒诞的意念、莫名的情绪、杂乱的联想和病态的幻觉,而对于这些内心感受的表达又是丰富多彩和极具电影创作者个性特征的,因而又是极具个性色彩的。我们将在对现代电影的分析中看到,这一时期的著名的电影创作者如雨后春笋般出现,每个人都在其作品中体现了对人生和电影艺术的独到理解,每一部作品都是他们表现自我、张扬个性的精心创造。

(二) 互动的、主动的

从电影与观众关系的角度来看,现代电影主张尊重观众,与观众共同创造。在对现代电影的观赏过程中,观众不是被动的接受导演作出的结论和传达的思想,而是从个人的生活阅历和审美态度出发,主动对影片做出仅属于自己的判断。现代电影中观众与电影之间的这种互动关系早在威尔斯的著名影片《公民凯恩》中就让观众清晰感受到,或许正是从这一点上说,《公民凯恩》被称作是现代电影的先驱之作。

(三) 更独立和自主的艺术

从电影与其他艺术的关系来分析,现代电影既摆脱了早期电影对文学作品和舞台戏剧的简单模仿或照搬,也冲破了传统电影中戏剧构成方法对电影叙事的限制,而是在不割裂与其他姊妹艺术联系的基础上日益成为真正独立的艺术,广采众长,为我所用,以我为主,更加自如地运用其他艺术的表现手段,以促进电影的样式、风格、结构等多样化发展。

(四) 非情节与非理性倾向

现代电影在创作方法上表现为非情节和非理性倾向。影片常常以生活流和意识流取代或打乱传统的情节结构,在叙述方式上完全打破时空界限。把现实、想象、回忆、梦境、潜意识等活动交织在一起,深刻揭示被社会扭曲和变形了的人的精神世界。尽管这些非情节和非理性的表达方式有时让观众感到接受与欣赏上存在阻碍,但它体现了创作者们对于现代生活的理解,正如美国电影理论家斯坦利·梭罗门所指出的那样:“从本质上来看,

现代主义主张采取一种适应现代生活观的方式来讲述电影故事，由于生活缺乏结构，因此产生了没有结构的影片，它们探索某些有趣的现代人物的生活所表现的现代精神。随意漂流和没有方向的形象反映着我们生活于其中的世界。”

（五）个性化的视听处理

现代电影打破以传统好莱坞电影为代表的银幕梦幻机制，大胆革新电影语言，在电影编剧、摄影、音响处理、剪辑技巧和演员表演等方面都表现出不同于传统的特点。现代电影倾向于编导合一，以便更充分把握和驾驭影片的主体和风格。电影编剧常常具有随意性和即兴式特点，许多台词只有在实际拍摄时才最后根据实际效果或即兴灵感确定。在影片摄影方面，侧重于电影的照相本性和纪实美学，利用真实自然的背景和光效，灵活运用摄影机，特别是手提摄影机使得现代电影更加自如便捷，表现领域和场景更为开阔和多样，大量运用跟拍、抢拍和长镜头等类似于纪录片和新闻片的拍摄方法，赋予影片一种自然、逼真、偶发的纪实风格。在电影剪辑上，现代电影打破传统束缚，有时更是打破影片画面恪守的流畅原则，时空表现更为灵活和随心所欲，运用跳接和快速剪辑取消了传统的化入化出、淡入淡出等手法，有些导演更是发挥了长镜头叙事的纪实性，来表达人物内心的真实。

西方的现代电影运动，使世界电影焕发出蓬勃的艺术生命力，使世界电影有了长足的进步和提高。这场电影运动也影响到了东方电影的发展。日本的新浪潮电影运动、香港新浪潮电影和台湾新电影以及中国新时期的电影创作，都是在这一创作思潮的影响下展开的。它使世界电影逐渐走向多元化发展，使各民族电影找到了适合自己的发展道路，呈现出鲜明的民族个性，使世界电影色彩纷呈、灿烂辉煌。

最后，在总结电影发展演变趋势时，必须再次强调电影不仅是一门艺术，还是一种企业和商业形式。与其他艺术相比，它有极强的商业性。在国际商业电影市场上占主导地位的仍然是好莱坞式的商业影片。因为它结构完整，通俗易懂，情节动人，有极强的娱乐性，因而惊险片、打斗片、恐怖片、爱情片、科幻片这些类型样式总能找到市场，找到观众。而以上所说的有一定艺术追求的影片只是凤毛麟角，但它们是电影艺术中的精华。它们在电影语言上的创新推动了电影美学向深层发展。它们在电影美学上的发现主导了电影发展的方向。由于电视的发展，电影市场的竞争更加激烈，电影越来越向拍摄豪华巨片的方向发展，这种动辄数百万、上千万美元的投资使得导演在艺术探索方面要冒更大的风险，但也使电影公司不得不起用最优秀的导演来主持这种巨额投资的影片拍摄。因此既重视影片的观赏性，又有一定程度美学追求的影片成为近 20 年电影艺术发展的总趋势。这也是电影业逐渐成熟的一种标志。

百年电影史是由全世界各国的电影艺术家辛勤创作汇聚而成的，西方电影在其中起了主导的作用。中国电影、印度电影、日本电影、苏联电影，以及近几年发展起来的拉美电影都形成了各自不同的风格与特点。尤其值得一提的是前苏联电影。继 20 世纪二三十年代黄金时代之后，由于政治上的原因，苏联电影有 20 年的沉默期。50 年代随着文学艺术的解冻，苏联电影又发出了夺目的光彩。艺术家冲破个人迷信的束缚，突破各种人为的限制，创作出一大批具有很高艺术价值的影片。在形式上苏联电影从封闭式的戏剧结构中跳出来，对西方现代电影的手法兼收并蓄，取其所长，创作出风格各异的优秀影片，如非情节化电影、诗电影、散文电影、思考电影、纪录电影、哲理电影等。丰富的形式技巧加上

深厚的俄罗斯文化的传统以及粗犷美丽的大自然风光,使苏联影片威震世界影坛。诸如此类的贡献为电影艺术不断发展的过程增添了活力。在新世纪开始之时,这门伴随着人类度过整整一个世纪的年青的艺术还在不断地发展,它将以其独具的魅力迎来新世纪的曙光,为人类作出更大的贡献。

第二节 中国电视剧发展简史

电视剧在中国人的精神生活里一直扮演着无可替代的重要角色,人们生活轨迹的转换,社会历史的变迁,都在电视剧中展现得淋漓尽致。孔子说:“诗可以兴,可以观,可以群,可以怨”,电视剧亦然,它与大众生活向来存在着一种微妙的互动关系。从上世纪70年代末中国电视剧进入蓬勃发展的初级阶段,一直到现在,电视剧一直忠实地演绎着现实生活,同时也被生活所导演。50年浩如烟海的电视剧集,一幕幕叠加起来,就构成了一部国家和社会的变迁史。下面就让我们走进中国电视剧发展史。

一、拓荒期 (1958—1977): 中国电视剧的“星星之火”

1958年6月15日,北京电视台播出了我国电视剧的开篇之作《一口菜饼子》,并确立了这一剧种的“电视剧”名称。9月4日又播出了第二部电视剧《党救活了他》。从1958年电视剧诞生到1966年,中国电视剧在各个电视台共播出八十多部。中国电视剧就此迈出第一步。

1966年到1976年间,是动乱的“文革”10年。电视成了转播的工具,最主要是转播“革命样板戏”,主要指京剧剧目:《红灯记》、《奇袭白虎团》、《智取威虎山》、《杜鹃山》、《海港》、《龙江颂》和两个芭蕾舞剧:《红色娘子军》、《白毛女》。电视剧的拍摄基本停止,“十年动乱”之中,北京电视台只拍摄了一部电视剧《考场上的反修斗争》,这部电视剧便成为中国电视剧发展史上唯一的一部用录像设备拍摄的黑白电视剧。1974年10月1日北京电视台宣布,彩色电视正式播出,这之后又有两部电视剧制作播出。它们都由上海电视台在1975年录制播出,剧名为《公社党委书记的女儿》和《神圣的职责》,都是反映知识青年上山下乡扎根在农村的特定内容。

1976年10月,10年灾难结束。12月29日到31日,北京电视台播放了被长期禁锢的优秀故事片《洪湖赤卫队》和舞台艺术片《东方红》。

二、探索期 (1978—1983): 海纳百川的年代

刚刚经历过历史巨变的中国人对于丰富的精神生活极度渴望,迅速普及的电视机日益成为占据文化生活的重要道具。电视剧事业自然而然地被带动发展了起来。一批外来电视剧如《安娜·卡列尼娜》、《大西洋底来的人》、《加里森敢死队》以及港台电视剧《霍元甲》、《射雕英雄传》等在内陆播出,带给人们崭新的认知。

1978年9月1日,时任南斯拉夫总统的铁托来华访问,北京电视台播放了南斯拉夫故事片《瓦尔特保卫萨拉热窝》,这标志着外国电影和电视剧开始出现在中国的电视节目

里。与此同时,外国电视剧开始进入中国的电视节目,1978年1月中央电视台播出了10集电视连续剧《安娜·卡列尼娜》。1980年1月5日播出了美国索罗制片公司出品的17集科幻系列剧《大西洋底来的人》,同年10月11日开播了美国的26集惊险系列剧《加里森敢死队》。

1978年4月中国广播电视剧团和北京电视台合作录制了改革开放后的第一部电视剧《三家亲》。1979年8月18日至27日,全国电视节目会议在北京举行,这是第一次专门探讨电视节目的全国会议。会议号召全国有条件的电视台大力制作电视剧。

1981年2月,中央电视台录制的我国第一部电视连续剧《敌营十八年》播出,全剧9集,由著名导演王扶林执导。这是一个可喜的探索,虽然今天看来它的剧情漏洞不少,但是它接触了电视剧的本质特点。1981年共播出了新制作的电视剧128集。广播电视杂志编辑室举办优秀电视剧评奖活动,设立了全国优秀电视剧奖。

1982年1月4日,电视剧艺术委员会宣告成立。

1983年,全国共计生产了电视剧428部集,电视小品153集。同年,全国优秀电视剧奖正式定名为“飞天奖”,它的性质是政府奖。此外,《大众电视》举办了首届“金鹰奖”,这是群众投票奖,从此两个在电视剧领域里引领电视剧制作和评价电视剧艺术水平的大奖正式产生。

1984年是电视剧发展的转折点。不仅在电视剧创作方面开始了大规模的创作活动,而且在对外交流和理论研究方面有所突破,主要表现在中日交流。1984年1月第一届中日交流活动分别在北京、上海、沈阳三地举行,日本代表团为中国观众带来了《阿信》、《人到老年的时候》、《出航》、《假如没有爱》等17部作品。

1984年是电视剧创作丰收的一年,全国共生产电视剧740集,中央电视台播出541集。引人注目的剧作有连续剧《今夜有暴风雪》,单本剧《走向远方》、《新闻启示录》。此外值得注意的作品有13集电视剧《夜幕下的哈尔滨》,10集电视剧《花园街5号》,8集电视剧《故土》,7集电视剧《徐悲鸿》等。

1985年,一大批高质量的电视作品出现了。1986年产生广泛影响的电视剧目有《红楼梦》、《雪野》、《长江第一漂》、《努尔哈赤》、《蛙女》、《凯旋在子夜》等。应该说,20世纪80年代中期,是中国电视剧艺术全面确立的时期。

这是中国电视剧发展的第一个阶段,中国电视剧虽已具雏形,但荧屏还主要被“外来剧”占据。本土创作上,虽然从1981年中央电视台推出第一部电视连续剧《敌营十八年》起已有不少连续剧出现,但这时期电视剧的主流艺术样式是依据电影的方式拍摄的单本剧,故而,这一时期被称为“电视单本剧”(长度1集到2集、每集长约45分钟的电视剧样式)时期。

三、成长期(1986—1989):名著拍摄的高峰

1986年被称为中国连续剧阶段的起点,自那一年起,连续出现了几部引起极大轰动的连续剧作品:《四世同堂》(28集)、《寻找回来的世界》(12集)和《新星》(12集)。更重要的是,中国古典文学名著接二连三被搬上荧屏。《红楼梦》、《西游记》都在这一时段完成,并且都是在有限的技术条件下拍摄的,它们让中国电视剧第一次走进了海外市场。20世纪80年代后期,获得新生的电视剧在最后几年里飞速发展,从创作到理论,从

国内播出走向国际市场,中国电视剧艺术逐渐走向成熟。

1987年,36集电视剧《红楼梦》第一次完整地将中国四大古典文学名著之一搬上荧屏,被红学家周汝昌称之为“首尾全龙第一功”;1988年,25集电视剧《西游记》第一次将全本《西游记》搬上荧屏,也首创了电视剧出国拍摄的先例。1988年中国电视剧艺委会改名为中国电视艺术委员会。同年10月,中央电视台对电视剧作出了篇幅的划分:3集以上的电视剧为连续剧;只有1、2集的称为单本剧,每集50分钟;30分钟的称为电视短剧;15分钟的为小品。10月,上海举办了“88电视节”,设立了“白玉兰奖”。

20世纪90年代,是我国市场经济成熟和繁荣的10年。电视剧事业也得到了更快的发展。不仅表现为制作单位的增加,电视剧创作队伍扩大,更主要的是电视剧作为一种新兴的独立艺术的地位得到了确认。

我国电视剧的主流样式开始转向了连续剧(4集和4集以上,分集播出,主要人物和情节有一定贯穿性的电视剧样式)的创作。如果说单本剧在时空构成方式上拉开了电视剧与古典戏剧的距离,那么这一阶段的连续剧则在时间上疏远了电视剧和电影艺术的联系。电视剧发展至此,终于告别了模仿戏剧、模仿电影的历史,这也是我国电视剧本体自觉时期。

四、成熟期(1990—1995):平民情结的回归

这一阶段,通俗剧创作显现出强劲发展的势头,视角开始瞄准人情冷暖。如《渴望》主人公刘慧芳就是一种真诚的呼唤,她给我们这个人情渐趋冷淡的社会带来了一种期望,所以,该剧播出时才会出现举国轰动的场面,被人们称之为“渴望现象”。另外,农民工大量进城,应运而生的电视剧《外来妹》让人们把目光投向了沿海地区;而《北京人在纽约》则展现了当时东西方文化的碰撞以及20世纪90年代初的“出国潮”;对于20世纪七八十年代出生的人来说,《十六岁的花季》是真正代表当时中学校园生活和青春思潮的一部标志性电视剧。

20世纪90年代初中国电视剧可以说是处于传统之中的发展阶段。1990年,在全国电视剧创作题材规划和引进海外电视剧管理工作会议上提出了“突出了主旋律,坚持多样化”的创作原则,严格了许可制度,提出了加强电视剧评论工作的要求。

1994年9月中央电视台在世界127个国家和地区的150家电视台成功地举办了“中国电视周”,让中国电视走向了世界,进入了中国国家的荧屏。在这一标志性的年份里,全国生产电视剧达6000部集,中央电视台播出1829集,基本满足了每晚黄金时间的播出需要,从此中国电视台在黄金时间段依赖外国电视剧填充的现象得到了根本的扭转。1994年生产的著名剧目有《三国演义》、《年轮》、《孽债》、《东方商人》,等等。

1995年在创作的指导思想上提出了强化精品意识的质量要求。收到好评的剧目有《英雄无悔》、《咱爸咱妈》、《苍天在上》、《宰相刘罗锅》、《武则天》、《孔繁森》、《青年毛泽东》等。

1996年在指导思想上提出了强化现实题材创作的精神。全年生产电视剧约9000部集,优秀的有《问鼎长天》、《远东阴谋》、《姐妹妹闯北京》等。

这一阶段,电视连续剧在艺术手法、播出方式等方面所显示出的全新特征,从创作上确立了电视剧作为一种独立艺术的地位,这也是中国电视剧的成熟期。

五、发展期 (1996—2000): 娱乐风气的兴起

这一阶段,大众的审美趣味开始向娱乐化转变。偏重于“戏说历史”的电视剧让人们乐在其中。《还珠格格》让琼瑶实现了最成功的转型;《宰相刘罗锅》让“戏说”成为热点后,接踵而来的《康熙微服私访记》成为中国电视剧史上续拍最多的系列电视剧。《将爱情进行到底》和《一场风花雪月的事》则使以“海岩剧”为代表的偶像剧浮出水面。

20世纪90年代后期是指1997—1999年这3年的电视剧。这是20世纪的最后几年,每一年在政治生活领域都各有大事。1997香港回归,1998年全线抗洪,1999年是世纪年,又是建国50周年纪念年。电视荧屏上各种晚会、文艺节目异彩纷呈。这3年也是中国电视剧史上十分辉煌的3年。每年的电视剧年产量都超过了1万部集,重要作品不断出现,古代四大名著的最后一部《水浒传》也搬上了屏幕,并获得了1997年中国电视剧“飞天奖”一等奖。一大批思想深刻,内容充实,艺术性强的作品获得了大众的喜爱。电视剧已经成为各个电视台的主打节目,有了自己的专业频道,题材也覆盖到政治、军事、社会的各个方面。

这一阶段的作品更为多元化,也更加良莠不齐。虽然形式更为创新,但由于部分作品缺乏对现实生活的深入挖掘,从而对社会的影响也有利有弊。

六、繁荣期 (2001—2009): 多元化题材的汇集

进入21世纪,越来越多精良的大制作影视剧走进观众的视线,在各地收视冠军宝座上轮番出现的电视剧,题材可谓丰富多样:革命军事剧、家庭情感剧、青春偶像剧……在互联网的冲击下,电视剧在娱乐中所占的分量虽有所下降,但是仍不乏重量级电视剧出炉——《闯关东》的轰动效应,《金婚》的全民共鸣,《士兵突击》“许三多”更成为“年度人物”……

从2000年到目前为止,也只有短短10年的时间,中国电视剧焕发了新世纪的耀眼光芒。在前两年里,最突出的现象是军旅题材剧的光彩。历史剧继承了世纪末的清史热,国史之外,老字号世家的家史故事也都独具特色。

电视剧已经全面介入现实,成为人们认识生活、关注生活的艺术。主要表现在政治剧和法制剧、公安剧的繁荣方面。其次,新世纪的电视剧开始关注农村、农民和弱势群体,反映贫困地区大学生遭遇的《其实不想走》,反映农村改革艰难的电视剧《希望的田野》、《刘老根》、《马大帅》、《乡村爱情》等广受观众欢迎。

2004年最惹人注目的是对电视剧播出环境的管理提出的以下三大举措。

第一,国家广电总局于1月1日颁发了《广播电视广告播放管理暂行办法》,对电视观众最反感的大量插播商业广告妨害电视剧欣赏的现象进行了限制。《办法》规定:在黄金时段19:00—21:00播放的电视剧中间不得插播广告,广告总量不得超过9分钟。用餐时间不得播放如治疗痔疮、脚气及卫生巾等容易引起观众反感倒胃的广告。《办法》还规定:在非黄金时间段电视台播放一集影视剧中,可以插播一次广告,插播时间不得超过2.5分钟。

第二,对于涉案题材影视剧有了管理措施。2004年4月19日国家广电局下发了通知,《通知》提出“以刑事案件为主要剧情的,剧中含有暴力、凶杀、恐怖、赌博、吸毒、