

电视剧创作概论

高 鑫

北京十月文艺出版社

电视剧创作概论

Dianshiju Chuangzuo Gailun

高鑫

★

北京十月文艺出版社出版

(北京崇文门外东兴隆街51号)

新华书店北京发行所发行

广益印刷厂印刷

★

850×1168毫米 32开本 9印张 195,000字

1985年3月第1版 1985年3月第1次印刷

印数:1—2,000

书号:10326·85 定价:1.50元

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，高鑫同志原来做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古脑

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.....	7
第四节 电视剧是独立的新兴艺术.....	10
第五节 我国电视剧的飞速崛起.....	15
第二章 电视剧的特征.....	19
第一节 电视剧的技术特征.....	21
第二节 电视剧的观赏特征.....	22
第三节 电视剧的艺术特征.....	24
第四节 电视剧的文学特征.....	27
第五节 电视剧特征的完善和发展.....	30
第三章 电视剧的类别	35
第一节 传播方式分类法.....	35
第二节 作品题材分类法.....	43
第四章 电视剧的题材.....	59
第一节 电视剧题材的来源.....	60
第二节 电视剧题材的选择.....	64
第三节 电视剧题材的典型化.....	70
第五章 电视剧的主题.....	77

第一节	电视剧主题的产生	78
第二节	电视剧主题的提炼	82
第三节	电视剧主题的体现	85
第六章	电视剧的人物	92
第一节	人物是电视剧的核心	92
第二节	典型环境中的典型性格	96
第三节	刻画人物的具体方法	102
第七章	电视剧的冲突	120
第一节	电视剧冲突的来源	120
第二节	电视剧冲突的形式	123
第三节	电视剧冲突的典型化	127
第四节	电视剧冲突的节奏	132
第八章	电视剧的情节	137
第一节	什么是电视剧的情节	137
第二节	电视剧情节的典型化	140
第三节	电视剧情节的设计	146
第九章	电视剧的结构	155
第一节	电视剧结构的方式	155
第二节	电视剧结构的组成	159
第十章	电视剧的语言	175
第一节	电视剧的语言继承	175
第二节	电视剧语言的特征	181
第三节	电视剧的人物语言	185
第四节	电视剧语言的表现	192
第十一章	电视剧的风格	204
第一节	电视剧风格的形成	204

第二节	电视剧风格的特性	208
第三节	电视剧风格的类型	212
第十二章	电视剧文学剧本	220
第一节	文学剧本与其它艺术样式	220
第二节	文学剧本的特征	226
第三节	文学剧本的样式	232
第四节	电视剧分镜头剧本	240
第十三章	电视剧的改编	250
第一节	改编也是一种创作	251
第二节	改编的原则	256
第三节	改编的方式	261
第四节	改编应具备的条件	271
后 记		276

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？它与其它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，又不象电影的哪种式样，于是主持人便将其称之为“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，并不象我国这样，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相，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”——认为电视片与电影片一样，只不过电视片用摄影机和磁带，电影用摄影机和胶片而已；“戏剧派”——认为电视剧就是屏幕上的戏剧，在电视片的制作中，主要采用戏剧手法；“广播派”——重视电视片的语言效果，主张在电视剧中充分发挥语言的功能；“电视剧派”——认为电视剧既不是电影，又不是戏剧，它是它自己。由此可以看出，对于电视剧这一新兴的艺术样式，目前在世界范围内，尚处于众说不一、流派纷繁、难于一致的时期。

我国，虽然将作为文艺样式之一的电视片（相对专题片、新闻片而言）统称为电视剧，但实际上对电视剧的理解、看法和主张却并不一致。分歧大致有三。一种认为：不应用电视剧名称一统不同体裁的电视片，特别是那个“剧”字，会把这类电视片限制得太死。因此便出现了“电视故事片”、“电视小说”、“电视散文”、“电视歌舞片”、“电视报导剧”等名目。这种主张，实属“电影派”。一种认为：电视剧的核心是“剧”，因此电视剧不应亦步亦趋于电影之后，应该在“剧”的基础上努力发挥电视的长处，探求电视剧的艺术特征。这种主张，实属“戏剧派”。一种认为：电视剧就是电视剧，它无需向戏剧靠拢，也无需向电影靠拢，哪一个也不要靠拢，它应该是它自己。这种主张，实属本色的“电视剧派”。

当前，关于什么是电视剧的探讨和争论仍在继续进行，之所以难以取得统一的认识和结论，一方面是由于电视剧艺术实

实践本身还较为薄弱，尚未给我们提供足以得出结论的客观依据；另一方面，这又不是一个简单的“概念”之争，它既涉及到对电视剧艺术样式中不同体裁的理解问题，更关系到对电视剧艺术规律和特性的认识问题。因为理论上的含混，势必要影响电视剧艺术实践的发展，所以弄清电视剧的本质还是有意义的。

当我们对电视剧加以认真的考察之后，便不难发现这样的情景：电视剧的产生，首先取决于科学技术的发展，如果没有电子技术的出现，就不可能有电视科学的诞生，而没有电视科学，也就无所谓电视剧，所以说电子技术为电视剧的产生提供了必要的技术条件。此外，电视剧作为一种艺术形式，它又是在戏剧和电影艺术的基础上发展而来的，如果没有戏剧和电影艺术，也就很难想象会有电视剧的产生，所以说戏剧和电影又为电视剧的发展提供了重要的艺术依据。由此可知，构成电视剧的基本要素：一是戏剧、一是电影、一是电视。无论是将电视剧称做各种不同的名称，还是将电视剧分做各种不同的流派，在这一点上，大家的认识还是趋于一致的。从这种基本一致的认识出发，我们对什么是电视剧，则可得出一个较为明确的判断，那就是：电视剧是溶合了戏剧和电影的许多表现手法，加上电视传播手段而形成的，以家庭传播方式为其主要特征的一种崭新的综合艺术样式。

第二节 电视剧对戏剧艺术的继承

电视剧之所以称之为“剧”，说明它与戏剧有着密切的渊源关系。因此，我们只有追根溯源，对戏剧的产生和发展过程

以及它所具有的鲜明特征加以探求，才能进一步地了解电视剧与戏剧的关系，戏剧对于电视剧的影响，以及电视剧究竟继承了戏剧的哪些特点，这对电视剧的创作无疑是十分必要的。

世界戏剧的产生，最初可以追溯到公元前五世纪初的古希腊时期。最初的希腊古典悲剧，来源于“酒神颂”——悲叹酒神狄俄尼索斯在尘世遭受的痛苦并赞美他的再生；或“农村庆典”——在节庆中关于死亡悲伤事件的严肃表演。在此基础上则产生了希腊三大悲剧诗人：欧里庇得斯——他首先将一个演员引入酒神颂，使得雅典城第一次上演悲剧；埃斯库里斯——他将演员增加至二人，使人物对话成为悲剧的主要部分；索福克勒斯——他把悲剧增加至三位演员，使悲剧艺术日趋成熟。然而，当时的悲剧演出，多在露天剧场举行，因而还不能称之为“舞台剧”。到了公元前三世纪初，著名的古希腊文艺理论家亚理士多德在他的《诗学》中，对悲剧作了精辟的理论阐述，提出了戏剧所具备的六个要素，即动作、人物、思想、语言、表演和歌唱。这样，就把戏剧创作，上升到了理论的高度。戏剧发展到十七世纪古典主义时期，法国出现了三位杰出的大戏剧家：高乃依、拉辛、莫里哀，他们推崇古希腊戏剧，强调艺术形式的美，这主要表现在遵从亚里士多德提出的戏剧创作的“三一律”，也就是：“时间一致，地点一致，动作（情节）一致”。即全部故事不超过二十四小时，故事发生在同一地点，情节要服从统一的主题。这样，使得法国古典戏剧有了明晰、精炼、紧凑的特点。从此，戏剧创作终于探索到了适合自己的特殊艺术规律。戏剧的演出，也开始从广场走上舞台，发展为真正的舞台剧。

我国戏剧发展，亦经历了漫长的孕育过程。原始社会，为

了庆祝丰收，表演的反映农牧生产内容的歌舞，已含有戏剧的萌芽。春秋战国时期，产生了以滑稽的语言动作，替富庭贵族制造笑料的“俳优”，从而出现了专职演员。西汉时期，以竞技为主的“角觝”（百戏）开始盛行，出现了《东海黄公》一类具有情节的戏剧故事。唐代，产生了《樊哙排军难》一类故事情节的相当强的“参军戏”，并由两个演员演出，尚有歌唱和音乐伴奏。宋代，出现了戏剧的雏形——杂剧，演员由两人扩充到四人，情节包括三个部分：艳段——人话；正杂剧——完整故事；杂扮——调笑性的段子。元代，出现了成熟、完全的戏剧形式——元杂剧，它是把歌曲、宾白、舞蹈有机地结合在一起，具有独特民族形式的戏曲样式，并且产生了韵文和散文相结合的完整的文学剧本，涌现出了著名的戏剧家和成功的戏剧作品，如关汉卿的《窦娥冤》、王实甫的《西厢记》、马致远的《汉宫秋》等，从而使得元代成为我国戏剧史上第一个黄金时代。

戏剧，正是在这长期的历史发展中，逐渐成为一种独特的艺术样式，并显现出它鲜明的艺术特征。一是戏剧条件：必须有演员，有必要的演出场地，有一定的表演形式；一是戏剧构成：主要包括人物、情节、语言、动作；一是戏剧特征：尖锐的矛盾冲突，集中的时间地点、完整的情节。而这一切，也都化作了蕴育电视剧产生的丰腴土壤。

电视剧，正是在戏剧的基础上发展而来的：它也是由演员首先进行表演，只不过是由摄相机加以录制，通过电子在电视屏幕上播出；电视剧本身，也是由人物、情节、语言、动作所构成；它也要求矛盾冲突的尖锐，故事情节的完整，只是空间、时间的表现要比戏剧灵活得多。因此我们有充足的理由说：没有戏剧的诞生、发展和形成，就不可能有电视剧的艺术

形式，电视剧正是继承了戏剧所创造的一切艺术成果才得以产生的。正是从这个意义上，我们才说：电视剧是借助电子技术手段，在屏幕上播映的戏剧。

第三节 电视剧对电影技术的借鉴

如果说电视剧与戏剧有着深厚的渊源关系的话，那么电视剧与电影的关系就更为直接、更为密切，它甚至可以说是从电影脱胎而来的。电影也是在戏剧基础上发展而成的一门独立的艺术，因此电视剧对电影的借鉴，当然有对其艺术形式方面的继承；但是，由于电视剧与电影同是将艺术与科学技术有机的结合起来的艺术品种，因之电视剧对电影的继承更多地表现在对电影技术的借鉴上。所以探讨电影技术发展的历史及其特征，对电视剧的创作也是必不可少的。

电影，最早是由于照相机的发明，使人有了连续照相的设想而产生的。1895年3月，法国的卢米埃尔兄弟制成了第一台电影摄影机。在最初的年代里，电影这个新发明，还只是集市上的一种杂艺，一种记录奇闻轶事的活动画面。后来，电影又被利用来大规模地传播戏剧艺术，成为大批复制舞台演出的工具。有了电影摄影机，人们就可以利用“机械制品”来代替真人在舞台上演出的“手工业品”。虽然电影在当时只不过是拍下来的舞台剧，然而由于技术方面的巨大可能性，制片人很快便拍摄了舞台上不能演出的场面：壮伟的自然，活泼的动物，天真的儿童，以及新颖、独特的打闹喜剧，从而使电影比舞台剧在题材和动作的范围方面大大地扩展了。但是，此时的电影，还不是受它自身规律所支配的独立的艺术。

1908年，美国的格利菲斯在影片《杜莉的冒险》中，第一次运用了具有电影独特艺术特征的“切”和“特写”，并且运用了“分镜头”和“内外景转换”等技术手段，这才使得电影彻底地脱离了舞台剧：不再受布景的限制，走上了无限广阔的空间，从而使得戏剧的演出方式，由舞台走上了银幕，从而开辟了戏剧的新时期——电影剧时期。电影究竟抛弃了哪些舞台剧的旧形式而由新的表现方法来代替呢？

（一） 改变了观众与舞台的距离：

在剧场里，观众总是从一个固定不变的距离去看舞台，因而显得十分呆板；在电影院里，观众与银幕之间的距离，可由摄影机的“推”、“拉”改变观众与画面的距离。由于电影场面的面积在画格和画面构图的界限内发生变化，从而显得极为自由。

（二） 改变了观众所处的空间：

在剧场里，观众看到的是演出时舞台上的整个场面，因而显得较为板滞；在电影院里，影片却将完整的场面分割成几个场面，或几个镜头，逐一向观众交待，使观众对所反映的生活，越发感到真切、活脱。

（三） 改变了观众的视角：

在剧场里，观众的视角永无变化，戏剧效果较为死板；在电影院里，电影可以在同一场面中改变拍摄角度、纵深和镜头的焦点，从而使得镜头代替了观众的眼睛，镜头引导观众去注意最值得认识和理解的部分。

（四） 改变了观众的断续感：

在剧场里，观众看戏，一幕或一场完了，总要产生强烈的断续感；在电影院里，由于电影“蒙太奇”（剪辑与组接）的运用，可以按照一定顺序把镜头连接起来，不仅是各个场面的互