

仲呈祥
主编

中国电视文艺发展史



中国电影出版社

仲呈祥
主编

中国电视文艺发展史

2014 · 北京

 中国电影出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国电视文艺发展史 / 仲呈祥主编. —北京: 中国电影出版社, 2013. 12

ISBN 978 - 7 - 106 - 03805 - 2

I. ①中… II. ①仲… III. ①影视艺术—艺术史—中国 IV. ①J909. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 297823 号

中国电视文艺发展史

仲呈祥 主编

出版发行 中国电影出版社(北京北三环东路 22 号) 邮编 100013

电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部) Email: cfpvgb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2014 年 2 月第 1 版 2014 年 2 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/710 × 1000 毫米 1/16

印张/21.25 字数/400 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03805 - 2/J · 1488

定 价 72.00 元

总 序

仲呈祥

中国传媒大学“211 建设工程”第三期项目获得批准之后,我将曾经与我合作过的一些博士后、博士研究生——现在已经成长为教授、副教授——组织起来,共同完成“中国电视艺术发展史”的撰写。这既可“以项目代培养”,传授些许感悟,又可通过年轻学子之锐气,洞见学术前沿,何乐而不为呢?在多次组稿会上,针对学界对于“电视艺术”的各种歧见,我尝试着阐述一己管见,那就是将通过电视传媒播出的、具有独立审美特质的艺术统称为电视艺术。由此,我们认为电视艺术实有两大具体形式:电视剧艺术和电视文艺节目。确定了“电视艺术”的具体定义且有了具体内涵形式后,撰写项目丛书就有了统一的坐标系,顺理成章,此项目成书形式就有了现在的《中国电视剧艺术发展史》与《中国电视文艺发展史》。

就《中国电视剧艺术发展史》而言,以往的关于电视剧历史的专著均是笼统的“重要历史阶段的重要作品分析”写法。此写法虽有其历史脉络清晰、篇目分析较为透彻的好处,但也有其短处,那就是难以就题材特征较为明显的同类电视剧进行分门别类的史学勾连和比较研究。我国电视剧题材丰富,从时间上来说,有古代题材、近代题材、现代题材、当代题材之分;从空间上来说,有农村题材、城市题材之别;从管控上来说,有“国家项目”的重大革命题材、历史题材和一般题材之异……这些题材在电视剧艺术诞生半个多世纪以来,在各个历史阶段抽秘骋妍、别开风气。基于此,我们尝试打破单一的“作品分析”法,而以“分题史学”法代之,于是有了大家所看到的《中国电视剧艺术发展史》中“农村题材”、“城市题材”、“军事题材”、“家庭伦理题材”等诸

章。需要特别指出的是,电视剧艺术产生有编、导、演、摄、录、美、音、服、化、道各部门,我们认为导演的意图成果是视听性的影像,而编剧的意图成果是具有文学性的剧本。有学者认为,不同于电影主要是导演的艺术,电视剧尤其是长篇电视剧则主要是编剧的艺术。这有一定道理,但本书中,我们将“导演艺术史论”专设一章,而将“电视剧文学”用在中国社会科学院文学所另一项目《中国文学分体史电影电视剧卷》(张炯主编)中。是否科学,尚待时间检验。

就《中国电视文艺发展史》而言,电视媒体播出的哪些节目应当归为电视文艺类,确实颇费思忖。虽说中国电视机普及率已经相当高了,电视文艺作品内容已经极大地丰富了,但要回答清楚“什么是电视文艺”这一问题还真不容易。目前学界对电视文艺定义主要有两种观点:一种观点认为,电视文艺就是具有艺术性的所有的电视节目形态,持此观点,却无法回答诸如通过电视播出的对艺术性要求相当高的广告节目是否为电视文艺,因为还不能仅就艺术功能而言就把“电视广告”纳入“电视文艺”;另一种观点则认为,电视文艺要剔除电视的媒体特质,且必须要有独立的彻底的艺术类特征,但此种观点却无法回答“电视音乐”、“电视戏曲”、“电视小品”等这些电视文艺形态相较于音乐、戏剧等母体艺术而言,并没有剪断其艺术的营养脐带。例如,无论怎样,电视戏曲始终还是和戏曲一样,是“以歌舞演故事也”(王国维给戏曲下的定义)。然而,电视音乐、电视戏曲等却是一种客观存在,其理论成果丰硕、艺术特征稳定、受众“分众化”明显、制播政策管控得力等,无不体现出这些电视文艺节目相较于母体艺术,在电视传媒时代早就具备了的相对独立的艺术形态的“类”特质。综合上述观点,我们认为,电视文艺节目应当是源远流长的文学艺术各种形式与现代化的电视传媒结缘而产生的新的艺术形态,电视与音乐结缘便有了电视音乐、与戏曲结缘便有了电视戏曲、与文学结缘便有了电视文学、与美术结缘便有了电视美术、与曲艺结缘便有了电视曲艺……所有这些通过电视播出的具有认知、审美、教育、娱乐功能和相对独立美学特质的节目形态都是电视文艺。基于此,《中国电视文艺发展史》就有了“电视综艺节目”、“电视纪录片”、“电视文学节目”、“电视音乐节目”、“电视戏曲节目”、“电视曲艺节目”等诸章的体例。

就选取的具体的艺术作品而言,“中国电视艺术发展史”项目的《中国电视剧艺术发展史》及《中国电视文艺发展史》两本书,总计选取约400部作品,

选取的标准就是追求有思想的艺术与有艺术的思想相统一。我们深知,没有思想的艺术不是优秀的艺术,缺乏思想的审美不是真正的审美;没有艺术的思想是公式化概念化的说教,同样不是成功的艺术。坚持马克思主义“美学的历史的”标准就是坚持艺术性、思想性的辩证和统一。我们要以高度的文化自觉和文化自信,坚持社会主义先进文化的前进方向,坚持走有中国特色的社会主义电视文艺的发展道路,坚持以人民为中心的工作导向,才能既反映人民的精神世界,又引领人民的精神生活,推动历史的前进。

由于集体编写,分工负责,各章的水平难免有些参差不齐。我们努力做到思考要深、持论要公、义理要正、考据要实、辞章要畅、用字要平。但努力归努力,追求归追求。是否果如是?尚待各位方家检验、斧正。

目 录

第一章 中国电视综艺节目发展史论	1
第一节 中国电视综艺节目概论	1
一、电视综艺节目与电视艺术之关系	2
二、电视综艺节目之形成	5
三、电视综艺节目之演变	6
第二节 中国电视综艺栏目发展概论	8
第三节 中国电视综艺晚会发展概论	12
一、电视综艺晚会概念与分类	12
二、电视综艺晚会的美学特征	15
三、电视综艺晚会的社会功能	17
四、电视综艺晚会发展史论	19
第四节 中央电视台春节晚会嬗变史	24
一、建立范式	25
二、守成与批判	26
三、创新与调整	28
四、进入瓶颈期	28
五、“开门办春晚”	29
附 录 第一至二十届中国广播影视大奖·广播电视节目奖 (全国电视文艺“星光奖”)电视综艺节目获奖情况	32
第二章 中国电视纪录片发展史论	69
第一节 电视纪录片概述	69
一、历史文化纪录片	70
二、文献纪录片	72

三、人文社会纪录片	74
四、人类学纪录片	77
第二节 中国电视纪录片简史回溯	78
一、各阶段的划分依据	78
二、各阶段及主要特点	79
第三节 中国电视纪录片的美学特征	87
一、真实性——纪录片的价值根基	87
二、意境——电视纪录片的美学追求	88
三、不同时期电视纪录片美学总体特征的演进	90
第四节 中国电视纪录片发展战略	95
一、当前纪录片创作所面临的主要问题	95
二、纪录片的市场化发展战略	96
附录 第一至二十届中国广播影视大奖·广播电视节目奖 (全国电视文艺“星光奖”)电视纪录片节目获奖情况	101
第三章 中国电视文学节目发展史论	125
第一节 电视艺术与文学艺术的天然联系与现实结缘	125
一、电视艺术与文学艺术的天然联系	126
二、电视艺术与文学艺术的现实结缘	127
第二节 中国电视文学节目的兴起与发展	130
一、电视文学节目的开端	131
二、电视文学节目的发展	132
三、电视文学节目的高峰	134
第三节 从电视散文看电视文学节目的审美特性	138
一、丰富的视听语言是审美的技术平台	138
二、主观情感的画面意境是审美的基石	141
三、观众观赏中的参与是审美的延续发展	146
第四节 电视文学栏目的落幕与电视诗会的兴起	148
一、文化突破:传承节日文化内涵,分享信仰与价值	149
二、艺术突破:制造诗意景观,打造文化仪式的崇高感	151
附录 第一至二十届中国广播影视大奖·广播电视节目奖 (全国电视文艺“星光奖”)电视文学节目获奖情况	156

第四章 中国电视音乐节目发展史论	171
第一节 电视音乐艺术导论	171
一、音乐与电视传媒结缘,形成新的艺术形式	171
二、电视艺术中音乐的分类	175
三、电视音乐艺术与原型音乐艺术比较	177
第二节 中国音乐类电视栏目发展历程	181
一、电视音乐栏目的摸索阶段(20世纪70年代末—90年代初)	181
二、电视音乐类栏目群的形成壮大(20世纪90年代中期—21世纪初)	183
三、央视音乐频道开播(2004年以来)	186
第三节 中国电视音乐节目现状之思	190
一、电视媒体对音乐传播的积极作用	191
二、电视媒体对音乐传播的消极作用	192
三、对央视青歌赛2012年停赛、《同一首歌》停播的反思	195
四、音乐类节目对于大众审美趣味是引领还是迎合	201
附 录 第一至二十届中国广播影视大奖·广播电视节目奖 (全国电视文艺“星光奖”)电视音乐节目获奖情况	205
第五章 中国电视戏曲节目发展史论	233
第一节 电视戏曲栏目发展历程	234
一、电视戏曲栏目产生的基础	234
二、电视戏曲栏目的创办和发展	235
三、以《九州戏苑》为例介绍杂志型电视戏曲栏目	237
四、以《梨园春》为例介绍互动型电视戏曲栏目	239
第二节 电视戏曲晚会发展历程	241
一、电视戏曲晚会的创办和发展	242
二、以“2011年中央电视台戏曲晚会”为例介绍电视戏曲晚会	244
第三节 电视戏曲大赛发展历程	246
一、电视戏曲大赛的创办和发展	246
二、以“第一届全国京剧戏迷票友电视大赛”为代表的群众赛事	247
三、以“首届全国戏曲院校京剧学生电视大赛”为代表的专业赛事	248
第四节 戏曲电视剧的发展	249
一、戏曲电视剧的产生	249

二、戏曲电视剧的题材类型	250
三、戏曲电视剧发展的历史分期	252
四、戏曲电视剧对戏曲传播的意义	261
五、对戏曲电视剧发展的建议	263
附录 第一至二十届中国广播影视大奖·广播电视节目奖 (全国电视文艺“星光奖”)电视戏曲节目获奖情况	267
第六章 中国电视小品、曲艺与杂技节目发展史论	289
第一节 中国电视小品发展概论	289
一、电视小品概述	289
二、中国电视小品发展历程回顾	291
三、中国电视小品的现存问题	294
第二节 中国电视小品的审美特征	297
一、通俗性	297
二、喜剧性	299
第三节 中国电视曲艺与杂技节目发展概述	301
一、电视曲艺节目发展概述	302
二、电视杂技节目发展概述	310
第四节 《曲苑杂坛》栏目的生存之路	312
附录一 第一至二十届中国广播影视大奖·广播电视节目奖 (全国电视文艺“星光奖”)电视短剧、小品节目获奖情况	317
附录二 第一至二十届中国广播影视大奖·广播电视节目奖 (全国电视文艺“星光奖”)电视曲艺杂技节目获奖情况	323

第一章

中国电视综艺节目发展史论

第一节 中国电视综艺节目概论

传统的以综合各种艺术形式的节目为传播内容的电视综艺节目,是我国本土电视节目形态的典型代表,其产生可追溯到20世纪60年代一些综合性文艺专栏的开设。早期电视栏目“摸着石头过河”、“重实践、轻理论”的创作模式,使综艺节目的发展在很长一段时间有实无名,即使在“电视综艺节目”作为专业名词广为使用的今天,理论界和业界对电视综艺节目的定义与概念仍然不够科学、准确,甚至混乱、自相矛盾。导致这种情形的原因很多,其中最关键的原因有两个:其一是理论界关于“电视艺术”概念的争辩一直没有一个清晰、明确的结论,连“电视是不是艺术”、“电视是一种什么艺术”的根本性问题都没有解决,作为电视艺术内部的具体节目形态的电视综艺节目,其本体属性问题就更无从定义了;其二是我国电视综艺节目自身复杂、凌乱、多变的发展历史使人难以对其准确命名,我国本土的电视综艺节目在成长阶段曾受到香港、台湾及国外的娱乐节目的冲击,我们的从业者在市场利益的驱动下,对这些外来的娱乐节目进行大规模的模仿与引进,由于这些节目内容与形式五花八门,于是被笼统地称为“综艺节目”,业界与理论界对“综艺节目”概念的使用在这一时期发生了本质的转向——从指涉同时提供多种艺术形式以满足观众多元审美需求为主要目的的综合文艺类节目转向以杂糅为主要特征的,包含游戏、竞技、脱口秀等形式的各类娱乐节目的统称。因此,本章将从电视综艺节目与电视艺术之关系入手,对具有中国本土特色的、体现电视的艺术属性的“电视综艺节目”概念进行科学的辨析,并考察我国电视综艺节目的形成与演变。

一、电视综艺节目与电视艺术之关系

如同电视媒介所传播的内容不全是艺术内容,我们今天的电视从业者所使用的电视综艺节目概念,其中包含的也不全是符合综合艺术特征的节目。如果要在电视艺术的范畴下考察电视综艺节目,那么就要对电视综艺节目的概念进行与电视艺术相符合的科学界定。因此,让我们先来认识作为一种综合艺术的电视艺术。

综合艺术是艺术分类的一种,是“形式上占有时间、空间,须听觉与视觉并用以鉴赏之艺术也”。^① 综合艺术的综合不是各种艺术元素的机械叠加和堆砌,而是“各种艺术元素一旦进入综合艺术之后,就具有自己崭新的意义,产生出一种新的特质”^②。舞蹈、戏剧、电影都是典型的综合艺术,电视自取得艺术身份证的一刻起,就被划归为综合艺术。但我们不能回避的是,所谓电视艺术是电影艺术的姊妹,其实指的是电视艺术中的电视剧,电视剧是一种综合艺术是毋庸置疑的,那么电视艺术中的其他节目形式是否也是综合艺术呢?现在我们既然要认认真真地研究中国电视艺术的发展历史,就不能再笼统地、以偏概全地看待这个问题,必须下功夫较出一番真来。

电视从物理属性上说是一种接收、传递信号的工具,从文化属性上看是一种人类交流与沟通信息的传播媒介,不是所有的电视节目都能被称作是艺术,只有那些运用艺术与审美思维把握世界而创作出来的、以提供审美鉴赏为主要功能的电视节目才能被称为是电视艺术。电视艺术具体涵盖哪些节目形式呢?目前理论界尚没有统一认识。由陈志昂主编的《中国电视艺术通史》中认为,中国电视艺术包含电视剧、电视文艺节目、电视纪录片三种节目形式。高鑫教授认为有五种,即:电视文学类、电视艺术片类、电视剧艺术类、电视综艺节目类和电视纪实艺术类。黄会林教授主编的《中国电视艺术发展史教程》中,将电视艺术分为八个方面来考察:电视剧、电视综艺节目、电视专题文艺、电视谈话节目、电视纪录片、电视动画片、音乐电视和电视广告艺术。综观这三种划分方法,其中共同认定的电视艺术节目形态有两种:电视剧和电视纪录片,换句话说,目前理论界达成共识的属于电视艺术范畴的只有电视剧和电视纪录片两种形态。这两种节目形态具有各自独立且相对统一的美学特征,符合我们对综合艺术的定义。如果说电视艺术只包含电视剧与电视纪录片,那么电视艺术就是彻底、完全的综合艺术了。

^① 依据《中文大辞典》(第二十六册),中国文化研究所。

^② 彭吉象:《艺术学概论》,北京大学出版社1994年版,第195页。

除了电视剧与电视纪录片,电视媒介中还有其他种类的文艺内容播出,这些经由电视媒介传播的文艺节目主要是传统文艺形式与视听艺术的创造性结合的产物,比如文学与电视视听语言结合产生电视文学节目,音乐与电视视听语言结合产生电视音乐节目。此外,电视戏曲节目、电视舞蹈节目等也同理。这些文艺节目也符合综合艺术的定义,因此也可以作为一种综合艺术的电视艺术的重要组成部分。我们正处于一个电视文化占主导的时代,电视剧和电视纪录片都是电视文化发展到一定阶段的产物,并且非艺术类的电视节目目前仍然掌握着电视节目的大量“股权”,所以我们对电视艺术的认识总是不能很纯粹、很确定。就如同电影在其发展早期也曾承担过新闻播报、政治宣传、科学普及等非艺术功能一样,在电视机大量普及的今天,我们所认知的电影早已摒弃了其他媒介功能,成为以叙事功能为主的故事片和以纪实功能为主的纪录片两种艺术形态。一个很现实的情况是,即便对于今天的观众来说,也只有电视剧和电视纪录片以及其他各类电视文艺节目是较为容易被重复观看的电视作品,因为这些内容具有审美价值,而那些以信息传递为主要目的的节目大都是一次性产品。因此电视是一种传播工具、媒介,电视节目与传统文艺形式结合所产生的具有审美价值的艺术内容赋予了电视以艺术的属性,由各类电视文艺节目所构成的电视艺术也是一种综合艺术。

在长期的电视艺术实践中,我们把电视纪录片和由电视视听艺术与其他文艺形式相结合所产生的具有审美价值的艺术节目统归为电视文艺。比如定期举办的“全国电视文艺‘星光奖’”的评奖就囊括了电视纪录片和电视综艺节目、电视文学节目、电视音乐节目、电视戏曲节目等各类电视文艺节目。由电视剧与电视文艺所构成的电视传播内容被称为电视艺术。在这个概念界定与分类中,“电视文艺”与“电视艺术”两个概念存在重合的部分,在一般概念中,文艺包含文学和艺术,如果“电视文艺”遵循这个一般概念的逻辑,也应该包含电视文学和电视艺术,也就是说,电视文艺的概念应该大于电视艺术的概念。但在我们现有的划分体系中,“电视文艺”的概念小于“电视艺术”的概念,这是因为电视艺术概念范畴下的电视文艺是指由电视视听艺术与传统文艺形式融合而形成的电视艺术节目样式。在电视文艺的诸多种类之中,电视文学是指电视视听艺术与文学相结合所产生的艺术节目形式,它与电视音乐、电视戏曲、电视舞蹈、电视小品、电视曲艺等其他艺术节目形式相同,都是电视与其他文艺形式结合的产物,不具有特殊性与独立性。因此,电视文艺不是电视文学和电视艺术的统称。正确的划分是:文艺包含文学和艺术,艺术中的一类称为综合艺术,综合艺术中的一种为电视艺术,电视艺术包含电视剧、电视纪录片和其他各类电视文艺节目。陈志昂主编的《中国电

视艺术通史》中的划分方法比较科学。

按照电视艺术与传统文艺形式结缘的内容,电视文艺节目包括电视文学节目、电视音乐节目、电视戏曲节目、电视小品节目、电视曲艺与杂技节目、电视舞蹈节目和电视综艺节目等。电视综艺节目是指由两种以上(含两种)的电视文艺节目综合成为一个有机整体的电视文艺节目。综艺节目必须同时满足“综”与“艺”两个条件,不“综”、不“艺”皆不可谓“综艺”。

在各类电视文艺节目中,电视所承载的视听艺术和所传播的具体艺术综合程度不尽相同。在有些电视文艺节目中,我们的审美对象是电视中所播出的文学、音乐、舞蹈、戏剧、相声、小品、杂技等各种具体文艺形式,电视的画面艺术居于次要地位。而在有些电视文艺节目中,视听语言赋予了所表现内容以新的艺术内涵,丰富了作品的审美层次,产生了新的美学意境。电视视听艺术是指对画面与声音的艺术化选取、组接以及特殊效果处理,在电视文艺节目中,它负责将所传播的具体艺术形式按照电视传播的规律,艺术化地呈现出来,并创造出新的审美意境。打个形象一点的比方,电视视听艺术和具体文艺形式是一种股份合作的关系,但二者的控股比例在不同的节目中亦不相同。比如电视戏曲、电视舞蹈,在这类综合性极强的艺术形式面前,最好的摄影与剪辑也只能起到锦上添花的作用,真正让观众产生审美共鸣的还是戏曲与舞蹈本身所具有的艺术感染力。电视视听艺术在电视文学和电视音乐这两种节目类型中所占的“股份”还略大些,因为这两种艺术本身不属于综合性艺术,其在电视上都是以单一的听觉为传播方式的,因此视听创作获得了广阔的艺术发挥空间。至于电视综艺节目,有的综艺节目,观众所欣赏的主要是其中一个个精彩的文艺表演,电视视听语言在其中表现出来的艺术想象力和创造力十分有限,电视只是较好地完成了媒介转播的任务。但有些综艺节目却不仅是各种文艺节目的串联播出,而是经过了创作者结合视听艺术的创造性编排,从而成为一个新的艺术有机体。

明确不“综”、不“艺”不可谓“综艺”的概念,我们才可以将一些经常令人混淆的节目排除于综艺节目范畴之外,即那些打着“综艺节目”的旗号,实为游戏、访谈、竞技、猜谜、“真人秀”等五花八门的娱乐节目,这些不以艺术、审美价值为追求的节目,有何资格冠以艺术之名,既不为艺,又何以称为“综艺”。理论研究的混乱必始自概念的滥用,本章亦借探讨电视综艺节目概念之契机,呼吁电视理论界应准确使用概念,我国的电视艺术理论研究之所以受到诸如“电视无艺术”、“电视无理论”的诟病,与滥用概念和不注重电视艺术的本体研究关系甚大,此弊病在“电视综艺节目”命名之问题上可见一斑。

二、电视综艺节目之形成

由于早期电视节目播出没有录像技术,都是直播,再加上全国各地播出的节目没有统一的记载,因此最早在电视上播出的综艺节目无从考证,但我们可以从中国电视艺术的发展史中探寻出电视综艺节目的形成渊源,以此揭示电视综艺节目产生的历史脉络。

中国电视综艺节目形成之渊源,可追溯到中国电视早期各种电视文艺节目。中国早期电视文艺节目是指从1958年中国电视诞生之日起至1978年改革开放前20年间全国各地电视台播出的电视文艺节目。在这一阶段中,中国电视文艺节目经历了从无到有、从直播到录播、从黑白到彩色、从演出实况录像到自主编排节目等一系列转变,这些转变标志着电视技术的日臻进步与完善,同时也是电视艺术逐步实现本体确认的过程。对于这一阶段中国电视文艺的发展状况,陈志昂主编的《中国电视艺术通史》中有较为详尽的介绍,本文只从早期电视文艺节目与电视综艺节目之渊源的角度探讨电视综艺节目的制作观念是如何逐渐形成的。

在中国电视发展的早期阶段,电视艺术即确立了自身作为一种传播文艺作品、反映时代风貌、表现人民精神和建构社会意识形态的新兴艺术形式的主体地位。1958年5月1日晚中央电视台前身——北京电视台试开播的节目中,就有芭蕾舞《四小天鹅》、独舞《春江花月夜》等文艺节目。虽然早期电视文艺节目大多只是一些在演播室里表演的短节目直播和对舞台演出的实况转播,但却是电视作为一种新兴传播手段与传统文艺自觉、天然的结合,并由此揭开了电视向艺术殿堂迈进的序幕。这一时期的电视文艺节目涉猎广泛、体裁丰富、形式多样,文学、音乐、舞蹈、戏剧、戏曲、曲艺、杂技等许多人民群众喜爱的文艺样式都被不同程度地用作为电视播出的内容,在精神文化生活尚不丰富的年代里,人们对电视中播出的、日常生活中难得一见的文艺节目的喜爱程度,是今人难以想象的。这一阶段的电视文艺节目具有较强的精品意识,尤其重视对我国历史悠久的戏曲文化的传播,风格各异的地方戏曲大放异彩,各剧种的经典作品深受观众喜爱,许多著名表演艺术家的代表作也经由电视屏幕“飞入寻常百姓家”。除了中国传统戏曲,苏联芭蕾舞剧《天鹅湖》、中国民间歌剧《刘三姐》、小提琴协奏曲《梁祝》等也是这一时期播出的艺术精品代表。即使是在十年浩劫期间,北京电视台和天津电视台的电视艺术工作者们仍然坚持利用新引进的彩色录像设备,为一大批传统戏剧、戏曲和曲艺的著名表演艺术家及其代表作录像,为保存我国优秀文化艺术遗产做出重要贡献。可见,创生之初的中国电视文艺节目能够自觉站在人类艺术

成果的制高点上来引领整个民族的审美趣味和精神情操,这是难能可贵的,也是电视艺术发展到今天尤为需要我们反思的。

早期电视文艺节目很多是零散播出的,20世纪60年代初开始出现文艺晚会与文艺专栏,但以单一类型的文艺节目为主,如《戏曲晚会》、《曲艺晚会》、《歌舞晚会》、《星期评书》、《电影歌曲》等。为了适应人民群众日益增长的文化娱乐需求,时任中央广播事业局局长梅益提出,电视台要创办一些在电影院和剧院买票看不到的节目,三次《笑的晚会》就是在这样的背景下举办的。《笑的晚会》集中了京、津两地相声演员,为观众带来了欢乐,也为综艺晚会的发展提供了经验与基础。由于1965年12月录像设备投入使用之前,电视节目全部是直播,所以许多早期电视文艺节目没有留下影像资料,我国最早开办的综艺专栏节目也就无从考证。但从一些专栏的名称上可以看出,有些已经具备了综艺的观念,比如《职工文艺》、《文化生活》、《专题文艺》,其中涉及到的文艺形式应该不仅一种,尽管还不成熟,但在同一栏目中播出不同形式文艺节目的综艺专栏雏形已经具备。1960年,北京电视台第一次在演播室里播出了自办综艺晚会,这次晚会内容包括诗朗诵、相声、歌舞等,这是目前可考的我国第一台真正意义上的电视综艺晚会。可以说,从内容上来看,中国电视文艺节目的所有类型在1958年到1978年间都得到了发展,电视文学节目、电视音乐节目、电视舞蹈节目、电视戏曲节目、电视曲艺节目等都在这一时期起步,这些单一类型的文艺节目所取得的成绩与经验都成为日后综艺节目发展的必要基础,电视综艺节目是集我国各类电视文艺节目之大成所孕育出的一颗最丰硕的果实。

同时,电视摄像、剪辑、编辑、灯光、舞美、配音等各项电视艺术独特的技术在早期电视文艺实践中得到发展,对艺术形式上进行可能性的探索,为新时期的电视综艺节目制作提供了基础。此外,这一阶段的电视文艺所确立的“文艺从属于政治”的意识形态观,也成为后来我国综艺节目革新的前鉴,新时期电视综艺节目在意识形态领域的探索,其基础正是对早期电视文艺节目意识形态及语态的扬弃与匡正。可以说,新时期电视综艺节目的发展繁荣,其内容、形式、意识形态等方面都深受早期电视文艺节目的影响,新时期电视综艺节目与早期电视文艺节目一脉相承,同时也是对早期电视文艺节目的匡正与创新。

三、电视综艺节目之演变

改革开放以后,我国各项文艺事业勃发了新的生机。随着电视机普及率的提高,随着社会风气与人民精神面貌的开放与转变,人们对电视的喜爱程

度与依赖程度也日益增强,各类电视节目的创作数量与水平也得到长足发展与进步,电视节目对人们日常精神文化生活的影晌愈来愈重要,电视艺术逐渐成为引领时代精神内涵最重要的艺术形式之一,电视文化成为大众文化的主要载体之一。观众对电视艺术的喜爱与需求,是电视艺术蓬勃发展的本源动力。

在各类电视文艺节目中,万花筒般的综艺节目既能满足人们对各种艺术的审美需求,也能满足不同职业、不同教育背景人们的休闲娱乐需求,自然成为观众最喜爱的节目类型之一。在改革开放初期的中国,无论是宣扬“小资产阶级情调”的现代流行歌曲,还是为“帝王将相”、“才子佳人”树传的传统戏曲;无论是与人们日常生活距离遥远的抽象舞蹈,还是家长里短捧哏逗乐的相声小段,只要能为人们的精神生活增添新的色彩与情趣,只要是新的尝试,都会受到观众的热情欢迎,虽然这其中不乏盲目,但更重要的是观众对电视艺术发自内心的热爱。正是观众这份真诚的热爱,使早期的电视综艺节目能够营造出至今仍耐人回味的气氛。

我国的电视综艺节目从产生之初,便始终并行不悖地发展在两条道路上,即日常定期播出的综艺栏目和围绕某一特定主题而举办的综艺晚会。这两种形式的综艺节目,在组织结构、制播方式、社会功能和审美追求上都有较显著的差异,这些差异导致两大类节目走上两种不同的发展道路。因此对综艺节目演进历史之探讨,也必须沿两条脉络的方向分别考察,惟其如此,才能对电视综艺节目之演进得出整体、清晰、科学的认识。

从组织结构上来看,电视综艺栏目中播出的节目形式随机性强,歌、舞、相声、小品、戏曲、杂技、魔术等常见的文艺样式常常是根据节目源和栏目需要随机结构的,内容松散,篇幅灵活,这些随意性为综艺节目制作带来了方便。早期电视综艺栏目注重内容,但定位模糊,观众对于其中制作精良节目内容的认同大于对栏目本身的认同,节目内容质量的高低常常决定了综艺栏目的存亡,大多数综艺节目较难实现长期的栏目化生存,常常是昙花一现;而综艺晚会则不同,它具有相对统一的内容和主题,且综艺晚会篇幅较长,利于承载更加丰富的节目形式,通常在一台综艺晚会中,文学、歌曲、舞蹈、相声、小品、戏曲、杂技等形式的节目都会涵盖,所以晚会更容易给观众留下较为深刻的整体印象。从制播方式上看,日常播出的综艺栏目有固定的栏目组、固定的制作费用、固定的播出时间和频次,频繁的播出和捉襟见肘的经费使得每期都度身制作高质量的新节目非常困难;而综艺晚会的制作团队是根据晚会效果的需要临时召集的,属于一次性的投入,因其收效快、影响大,常常可以吸引社会赞助,对艺术工作者们也具有一定的号召力,因此晚会更容易实