

# 绪 论

既然叫做《电视艺术概论》，首先当然得了解一下艺术是什么。

从人类诞生在地球上的那一天起，艺术就开始了。几千年来，艺术构筑成人类心灵、精神的历史，同时又烛照和塑造着一代接一代人的心灵和精神。有人类就有艺术，艺术是人的本质力量之一，黑格尔的预言——艺术将被哲学取代的“有限发展模式论”——早已不攻自破。

但是，对于艺术到底是什么，却一直没有一个公认的放之四海而皆准的完美定义。或许完美本身就不可企求，一味形而上学的追寻往往是缘木求鱼，这与对美、美的本质、文化等的探索相类，其命运也殊途同归。所以，我们无意也不可能给出一个完美的定义。在几千年无数哲学家、美学家、艺术家浩如烟海的相关论述中，我们认为黑格尔和苏珊·朗格较有代表性，在此作一简单介绍。

黑格尔说：“美是理念的感性显现”。在黑格尔时代，艺术以美为最高理想，美几乎就是艺术的同义语，所以其定义可以置换为“艺术是理念的感性显现。”这句话的起点是“艺术”，落脚点

是“感性显现”，“理念”将两者联系起来。“理念”规定了艺术的内容，形式则是“感性显现”。“理念”是黑格尔哲学体系的核心概念与理论基石，他以之作为艺术的内容是理所当然，但就艺术本身而言，“感性显现”的形式正好把艺术与强调抽象、逻辑、理性的哲学、数学等区别开来。艺术可以看、可以听、可以想象，甚至可以触摸，总之，是感性的。这一点显然抓住了艺术的本质。

苏珊·朗格说：“艺术是情感的形式。”作为当代美学家，艺术“感性显现”的性质是不用置疑的。苏珊·朗格将艺术直接定义为一种形式，与克莱沃·贝尔的“艺术是意味的形式”可谓异曲同工，形式成为落点，艺术的价值与意义就是用一种形式将变动不居、瞬息而逝的世界、情感凝固下来，使之永恒。苏珊·朗格与黑格尔的不同之处在于，她强调艺术以情感为核心，与黑格尔的理念迥然而异。这也许正是一个哲学家和美学家的差别。

比较而言，情感论更接近艺术的本质，一个艺术作品不一定非得有深刻的思想和哲理，如一首小诗、一曲歌谣、一幅画，但绝不能没有情感。当然，两者的结合是最佳状态，才可以创造出真正完美的艺术品。

情感、理念、感性形式，构成艺术。

电视是不是艺术？什么是“电视艺术”？这是在讨论“电视艺术”这一观念时首先应该弄清的重要课题，同时也是本书立论的基础。否则，一切都是无根基的、不坚实的理论空话。

“电视是不是艺术？”曾引起过激烈的争论，主要分两派。

“电视不是艺术”论者认为：“从本体来说，电视是一种最有效的文化信息传播媒介。这一本性规定电视最主要的功能是社会文化的交流——接受者从电视荧光屏屏幕中建立自我个体与社会群体的认同；而略具艺术性的低度娱乐只是电视的一个附属功能。（钱海毅：《电视不是艺术》）

“电视是艺术”论者说：“电视是艺术，而且是很纯的艺术。电视中有艺术，而且还有许多艺术！当然，并非所有电视节目都是艺术节目，如新闻、专题、服务、电教等节目，但也不能否认它们都具有一定程度的艺术性。”（谢文：《问题成堆》）

这两种观点，虽然针锋相对，各执一端，然而它们都有其合理的内核存在；当然，又都较为偏执，过于武断，缺乏科学的分析和客观的判断。

那么，为什么对一个问题发生如此截然对立的两种观点呢？关键是混淆了“电视”和“电视艺术”这两个根本不同的概念。

“电视”，依据《辞海》的解释是：“电视，传播图像的一种广播、通信方式。它是应用电子技术对静止或活动的景物的影像进行光电转换，然后将电子信号传递出去，使远方能即时重现影像。”

“电视艺术”，依据原苏联美学家鲍列夫在《美学》中的说明，“电视不仅是一种向广大群众传输电视信息的手段，还是能把从审美上加工过的、有关现实世界的印象传到四面八方的一种新的艺术。”

从以上两种概念的比较中，我们可以得知：“电视”，是一种信息传播的媒介和载体，主要是传播的功能。“电视艺术”，则是被电视传播的那种艺术形态。

为了更清楚地认识电视的艺术传播功能，我们试图从以下诸方面给予较为深入的探讨和考察，从而对“电视艺术”有更为科学的认识和理解。

首先，从电视传播的形态考察。

原苏联美学家莫·卡冈在《艺术形态学》一书中指出：“艺术因素从起初混合性综合体中划分出来，并把这一因素转变为以对人的意识产生艺术作用为惟一目的独立创作方法，其所以需要，正是为了使人们能够充分地从事艺术体验，以使他的现实活动能够

得到艺术中的‘生活’的补充。而为此艺术曾经需要——而且永远需要——丢掉实用性并创造幻想的生活。”

因此，电视节目属于什么形态，就看它是以“实用性”为构成特征，还是以“幻想性”为构成特征。李显杰曾据此在《电视形态探析》一文中将电视传播形态，分为三大类别。

传达形态——主要指传递现实生活信息，传播科学性文化知识为内容的电视节目。这类形态的节目，往往以最大限度地复制出现实原貌为目标，追求节目的准确性、时效性和系统性。它以反映客观事物的本质和本来面貌为己任，是对现有的、经验的存在记录，和对客观世界规律性的反映。这类节目的思维方法，是以“科学——逻辑性”思维为主导，故而多以陈述、讲解为中心。如“新闻节目”、“教育节目”、“服务节目”均属此种形态。

表现形态——遵照审美的规律，以艺术虚构的方式，创造出“幻想的生活”，从而给以特殊的“生活补充”的电视节目。其意旨不止于对现实事物的“艺术性表现”，而在于以“独立自足的形象”，重新构筑起一个新的“艺术世界”。在思维方法上，追求的是“审美—艺术性”。也就是说，依靠艺术的思维，讲究大胆的形象，奇妙的构思。在结构方法上，以构建出鲜活的、有机的艺术整体为其生命力所在。在制作方法上讲究剧作艺术、表演艺术，以及高度的电视艺术技巧的运用，以塑造鲜明的艺术形象为己任。如“电视剧艺术”、“电视艺术片”、“电视文学”等均属此种形态。

混合形态——主要是指既不以“幻想生活”为创作动力，又不以传达客观性、实用性信息为目的，而是介乎于两者之间，兼有传达和表现的双重职能。故而，这类节目既能给人展现出一定的现实事物风貌、传达一定的现实信息，而其意旨却又是给人们以思想上的启迪、文化修养上的陶冶和审美情趣上的愉悦作用。这种形态的思维方法，追求的是“逻辑性——艺术性”的有机融

合，在结构方法上追求视听美感的完善，以及电视的“审美表现”。如“体育节目”、“舞台表演”、“综艺晚会”、“电视歌曲大奖赛”，均属此种形态。

电视传播所具有的这三种形态，其中的“表现形态”，就属于“电视艺术”的范畴，正是这一形态，决定了“电视艺术”本身的存在。

其次，从电视传播的功能考察。

电视理论家王维超在《电视与电视艺术辨析》一文中说：“电视是现代科学技术的产儿，作为一种物质手段，一般说来，它具有三大功能：一是信息传播功能，二是新闻纪实功能，三是艺术表现功能。”

信息传播——电视作为大众传播媒介，是传播各类信息的重要渠道。所谓信息，是指人类共享的一切知识或社会发展趋势，以及客观现实中提炼出的各种文化信息的总和。这种信息包括：国家、民族的思维方式、心理素质、民族感情、风俗习惯、生活方式、行为模式，以及伦理观、道德观、价值观等。电视可以构成“世界之窗”。

新闻纪实——电视的重要传播功能之一，是将当天或近日发生的事实予以如实的报道，其内容不仅可以来自全国，简直可以囊括全世界。诸如“国际新闻”、“社会新闻”、“文体新闻”等。总之，一切社会热点，都可以在电视屏幕上得以如实地反映。

艺术表现——根据电视艺术创作的物质手段、传播媒介、传播方式、传播特征、欣赏环境和审美心理等多种因素，从观察体验生活到具体进行审美把握，自始至终运用电视艺术创作特有的思维方式和审美意识进行创作，这些作品体现的是一种艺术表现功能。

根据电视传播所具有的这三种功能，其中“艺术表现”无疑属于“电视艺术”的范畴，正是这一功能，决定了“电视艺术”

的客观存在。

再次，从电视传播的性质考察。

美国的美学家阿瑟·A·伯杰在《社会中的电视》一书中说：“有一组对立面组成了，或者说，它们是所有节目最重要的组成部分。我称这种对立面为客观性和感情性。”

客观性——电视节目揭示事物本来的客观现实性质，即指我们所生活的客观现实，事物实际发生的那个世界。这类电视节目的重点，是客观描述现实，反映现实世界上正在发生的事情。故而，它们总是针对真实的地点、事件和人物。

感情性——电视节目中包含着浓重的情感因素，特别是创作者感情和情绪的容纳和爆发。它主要是通过电视节目中流溢的情感去控制观众，激发观众。它多采用虚构的方式，旨在以作品的情去激起观众强烈的感情。

依据电视传播所具有两种性质，其中的“感情性”属于“电视艺术”的范畴，它决定了“电视艺术”存在的客观现实。

从以上例举的电视传播形态、电视传播功能、电视传播性质考察，它们之中所具备的：表现形态——艺术表现——感情性，均可以得出一个共同的结论：“电视艺术”，这是客观存在。

究竟什么是“电视艺术”？理论界也曾从不同的角度给予了多方面的理论探讨。有人说：“电视艺术，是一种空间——时间艺术，同时又是一种以造型为主、由技术手段混成的复杂综合艺术（洪沫：《什么是电视艺术》）；有人说：“电视艺术，它们的本质属性和本质特征，是运用艺术审美方式把握客观世界，反映现实生活（王维超：《电视与电视艺术辨析》）；有人说：“电视艺术，以电子技术为传播手段，以声音与图像为传播形式，以家庭为欣赏单位的多层次、多品种的综合艺术。”（吴少琦：《论加强对广播电视文艺宣传的领导》）

经过对“电视艺术”的全面考察，再参照以上诸家的论述，

我们对“电视艺术”这一概念的本质，可以作出如下的理论概括：

电视艺术，是以电子技术为传播手段，以声画造型为传播方式，运用艺术的审美思维把握和表现客观世界，通过塑造鲜明的屏幕形象，达到以情感人为目的的屏幕艺术形态。

在人类历史的长河中，电视艺术的发生、发展还不到一百年，甚至电视的艺术身份也与它的文化身份一样曾长期受到质疑，但它蓬勃的生命力和巨大的社会影响，已远非先前的艺术类型可比。时至今日，我们的电视艺术已日趋成熟，种类十分丰富，诸如电视剧、电视专题片、纪录片、电视文学、MTV、电视晚会、电视艺术片，等等，真是琳琅满目。这些不同类型的电视艺术各有自己的特征、艺术语汇、叙述方式，犹如电视艺术不同于文学、音乐、美术一样，但是，追本溯源，作为人类创造的艺术形态之一，电视艺术依然覆盖在黑格尔与苏珊·朗格的定义之中，它们既是电视艺术应遵循的出发点，也是最终的归宿。这是我们在具体讨论不同电视艺术形态之前必须明确和掌握的指导思想与总体原则。

本书得到何晓兵先生、曾祥敏先生、钟明岚女士的大力支持，在此表示衷心的感谢。

# 第一章

## 电视剧

### 自学提要

- 中国电视剧经历了“直播电视剧”时期、“电视单本剧”时期、“电视连续剧”的产生、多种样式电视剧并存的时期。
- 通俗电视剧的界定、历程、研究、特征、类型、思辨。
- 通俗电视剧的主要特征有：浓厚的世俗精神和平民意识、强烈的戏剧性、情节与人物类型化和模式化、消费性、娱乐性、商业性、制作标准化和技术化。形式的通俗和幽默。
- 短篇电视剧概况。

### 第一节 中国电视剧发展历程

中国电视剧已经走过四十多年的里程，回顾历史，探索电视剧发展的道路，特别是电视剧观念的变化和演进过程，从中寻出某些规律性的东西，以利于电视剧艺术更好的发展，这是不无意

义的。

电视剧既然是一门独立的新兴的艺术，那么它就必然有自己内在的发展规律，有它不同于其他艺术的发展轨迹。概括起来，它大体经历了：“直播电视剧”时期、“电视单本剧”时期、“电视连续剧”的产生、多种样式电视剧并存的时期。

### 一、“直播电视剧”时期——电视剧观念的诞生

1958年，我国开始组建电视台——北京电视台（中央电视台前身）。为了丰富电视屏幕的文艺节目，开始在演播室直播“电视小戏”。所谓“直播”，是指演员表演、电视传播、观众收看同时进行。

我国第一个直播“电视小戏”为《一口菜饼子》。当时编导者已经感到：这种新的艺术样式，既不同于舞台剧的转播，也不同于电影的转播，它是一种全新样式的电视节目，但称它做什么好呢？经过商讨，根据它的鲜明特征，定名为——电视剧。

值得重视的是：“电视剧”这一观念，此时有着鲜明的、特定的含意。它是指：在演播室里演出的戏剧，经过多机拍摄、镜头分切的艺术处理，运用电子传播手段，通过电视屏幕，传达给观众的特定的艺术样式。也就是说，只有这种电视节目，才能称之为“电视剧”。这类电视剧的主要特征是：遵循戏剧的模式，以戏剧的美学观为其支撑点。它以戏剧的矛盾冲突为基础，采用戏剧式结构原则，具有开端、纠葛、发展、高潮、结局等要求，遵循时间、地点、动作同一的“三一律”，戏剧情节高度集中，重在刻画和表现人物，带有较强的舞台假定性。

从1958年到1966年，在长达八年的直播电视剧时期，共播出电视剧近百部。限于当时的社会形势和文化势态，尽管电视剧具有反映社会生活迅速、表现时代精神快捷的优势，但是总体考察，较多的是“宣传品”而非“艺术品”。在这种电视观念的指

导下，这一时期的电视剧，具有两个鲜明的特征：一是它的时效性——及时地反映社会生活动态和党的方针、政策；二是它的纪实性——在真人真事的基础上，经过艺术加工创作而成。正是这种时效性和纪实性，构成了电视剧总体观念的基础。

应该说，“直播电视剧”是本来意义的电视剧，这一新的艺术观念，有着强烈、鲜明的限定性。我们甚至可以说：电视剧这一观念，是属于直播“电视小戏”的。

当然，直播电视剧，又绝不同于舞台剧的实况转播。它已显现出一种全新艺术样式的最初端倪。所以，我们称之为电视剧观念的诞生。

## 二、“电视单本剧”时期——电视剧观念的嬗变

1976年，我们国家经历了十年浩劫之后，进入了新的历史时期。随着电子技术的进一步发展，随着便携式摄像机、录像机在我国的应用，给电视剧的制作和发展提供了必要的社会保证和艺术保障。

1978年至1982年，我国开始重新恢复电视剧制作和生产。然而这一时期的电视，由于生产方式和技术手段的巨大变化，电视剧观念也发生了质的嬗变。

此时的电视剧制作，由室内向室外；由演播室搭景走向实景拍摄；由三维空间走向多维空间；由时空限制走向时空自由。总之，电视剧的制作，走向了电影的模式。电影的观念开始介入了电视剧。

此时，电视屏幕上播出的电视剧，主要是依据电影模式拍摄的“电视单本剧”。当时还未出现其他样式，诸如电视连续剧、电视系列剧等。1980—1982年的电视剧评奖，获奖作品全都是电视单本剧。故而这一时期应称之为“电视单本剧”时期。“电视单本剧”时期所录制的电视剧，全部是在实景里拍摄的。这

样，真实的自然社会环境，丰富多彩的场景变化，灵活多样的拍摄角度，以及真实色彩的还原，比“直播电视剧”时期向“真实”的方向大大跨进了一步，故而电视剧的美学观念将“真实”二字提到了首要位置。

1978年5月22日，中央电视台播出了第一部电视单本剧——以农村生活为题材的《三家亲》。此后，大批电视单本剧蜂拥而至，数量逐年翻番，质量愈来愈高。如《有一个青年》、《凡人小事》、《乔厂长上任》、《女友》、《新岸》等。

这里值得特别肯定的是电视单本剧《新岸》。它充分发挥了电视的特长，具有较强的新闻性和纪实性。它来自于生活中的真人真事，但又不囿于真人真事的艺术品。它深刻地挖掘和揭示了人物复杂的内心世界，具有较强的时代精神；它感情真挚、朴实无华、真实可信，成功地塑造了人物性格。故而播出后引起了强烈的反响。可以说，观众真正接受电视剧这一新兴的艺术样式，是从电视单本剧开始的。它标志我国真正进入了电视文艺的新时代。

这样，电视单本剧在长期的艺术实践中，逐渐形成了自身的电视剧观念：触及生活，针砭时弊，及时地、真实地反映社会生活本质和揭示人们的精神世界，具有较强的时代气息和艺术感染力。

从“直播电视剧”到“电视单本剧”，就电视剧的内部构成因素来说，除去“直播电视剧”的戏剧元素之外，又融入了电影的元素。甚至主要是汲取了电影的方式和电影的美学观念。

需要指出的是：电视剧观念虽然发生了本质的嬗变，却奠定了现代电视剧观念的基础。

说“直播电视剧”以戏剧美学为支撑点，说“电视单本剧”以电影美学为支撑点，并非说电视剧就是戏剧，就是电影。不，它是站在戏剧、电影两个肩膀上成长起来的新的艺术。

### 三、“电视连续剧”的产生

1980年前后，国外和香港的电视连续剧开始涌入我国。如日本的《姿三四郎》、香港的《霍元甲》等，它们曾使我国观众为之轰动。

这样，电视观众开始不满足于电视单本剧所表现的单一的内容，开始要求容纳更广阔的社会生活，叙说整个人生命运，讲一部完整故事的电视长剧。

我国电视艺术家在这种情况下，决心独立制作我国的电视连续剧，填补电视屏幕的重要空白，以飨广大电视观众。于是，1980年，我国制作出了一部电视连续剧《敌营十八年》，从而揭开了我国电视连续剧的序幕。

但是，我国真正进入电视连续剧时期，还是1982年以后的事情。这一年，我国电视连续剧的生产破了记录，共播出14部（60集）其中代表作有：《蹉跎岁月》、《赤橙黄绿青蓝紫》、《鲁迅》、《武松》；1983年涌现了《高山下的花环》、《华罗庚》、《诸葛亮》；1984年涌现了《今夜有暴风雪》、《少帅传奇》、《夜幕下的哈尔滨》；1985年涌现了《四世同堂》、《寻找回来的世界》、《新星》；1986年涌现了《凯旋在子夜》、《雪野》、《红楼梦》。一时间，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。

电视连续剧飞速发展，逐渐形成了独特的艺术观念：宜于将重大的现实生活，杰出人物的传记，著名的文学巨著，纳入自身的创作范畴；一般采用叙事结构，表现人物的命运；注意悬念的设置；播出的时间越长，越能巩固观众收视率。由此可见，电视连续剧是最富于电视特征的电视剧，因为可以制作几十集乃至上千集电视连续剧连续播出，而其他的姊妹艺术，如戏剧、电影，

根本无法完成。只有电视连续剧，才能满足观众这种特殊的审美要求。

电视连续剧的出现，从电视剧观念本身来考察，无疑是对电视剧观念的又一次更新。这种更新，不仅扩大了电视剧观念本身的范畴，更重要的意义，在于创造了最具电视剧特征的新样式，促进了电视剧艺术本身的重大发展。在社会上产生巨大影响的作品都是电视连续剧 早期的《四世同堂》、《红楼梦》、《西游记》，90年代的《渴望》、《北京人在纽约》、《过把瘾》、《宰相刘罗锅》 近年的《长征》、《大雪无痕》、《永不瞑目》、《刑警本色》、《还珠格格》、《大明宫词》 等等 莫不如此。

电视连续剧是最具电视本体特征的艺术样式之一，这一观念在 90 年代以后得到强化并巩固。

#### 四、多种样式电视剧的并存

1985 年前后，继电视单本剧、电视连续剧的相继发展，电视屏幕愈发绚丽多彩，多种样式的电视剧竞相涌现，这无疑又是电视剧艺术的重大发展。

就电视剧的题材而论，拥有了电视现代剧《新星》、《雪野》，电视历史剧《杨家将》、《上党战役》，电视战争剧《高山下的花环》、《凯旋在子夜》 电视传记剧《诸葛亮》、《少帅传奇》 电视爱情剧《小巷情话》、《家风》，儿童电视剧《窗台上的脚印》、《爸爸 我一定来》。

就电视剧的样式而论，拥有了电视短剧《黄昏的故事》、《水哟 纯洁的水》 电视单元剧《多棱镜》、《吉祥胡同甲 5 号》 电视系列剧《包公》、《济公》，更有电视小品、电视单本剧，电视连续剧，等等。

就电视剧的风格而论，拥有了电视喜剧《不该将兄吊起来》，电视悲剧《丹姨》，电视悲喜剧《女友》，电视轻喜剧《夏天的故

事》，电视歌舞剧《金房子》，戏曲电视剧《喜脉案》，电视政论剧《新闻启示录》，电视纪实剧《新岸》，电视报道剧《朱伯儒的故事》，电视荒诞剧《虎打武松》，记者电视剧《女记者的画外音》作家电视剧《今年在这里》。

90年代以后，除去主旋律电视剧，《渴望》开创了室内剧和伦理剧先河，《我爱我家》掀起系列剧和情景喜剧的浪潮。继港台剧《戏说乾隆》之后，《宰相刘罗锅》、《还珠格格》、《康熙微服私访》系列大兴戏说之风。《刑警本色》、《黑洞》、《黑冰》反腐加警匪正如火如荼。《雍正王朝》、《康熙大帝》好评如潮的同时又引起学者们对历史剧的强烈反思和批评，琼瑶的《情深深雨濛濛》演绎着永远的言情，还有追求艺术感的《大明宫词》、《桔子红了》——真可谓“百花齐放，百家争鸣”，一片繁荣。

## 第二节 通俗电视剧：大众文化文本

### 一、界说

什么是“通俗电视剧”？这是论及“通俗剧”首先需要解决的课题。也就是说，首先要给“通俗剧”以准确的定位和科学的界说，因为这是研究、探讨通俗剧的基础和前提。

为什么在电视剧之前冠以“通俗”二字？自然是为了强调这种电视剧的特点，也是为了突出它与“高雅电视剧”的区别。“通俗”中的“通”字，自然可作“流通”、“流行”之解；而“俗”字则有“世俗”、“风俗”、“习俗”之意，当然也还有“庸俗”、“低俗”之说。但是，就通俗剧来说，这“通俗”两字主要是指“世俗”、“凡俗”，而绝不是“庸俗”、“低俗”。也就是说，通俗剧是指以反映世俗的生活、世俗的情感为主的电视剧。

此外，“通俗电视剧”的称谓还源于与“高雅电视剧”的区别。

首先，创作目的不同。

通俗剧的创作主要是给大众提供一种消遣和娱乐，使大众在一天的工作之余，疲劳得以消除，紧张得以缓解。故而，并不承担过于沉重的思想内涵和文化意蕴。特别是纳入商品市场，具有商品属性之后，通俗剧的创作者为了用其牟利或自娱，更加重视它的消遣性和娱乐性。

高雅电视剧是屏幕上的艺术品，创作目的是通过对自然、历史、社会和人生的深刻反映，使观众更好地把握历史、感受人生，使人的精神生活、情感世界得以净化和升华，故而在人的生活中占有更重要的位置。

这样，“消遣光阴”和“感悟人生”这两种功能差异，则构成了“通俗”和“高雅”两类电视剧的重要分界。

其次，反映生活不同。

通俗剧，因为要设法刺激大众的好奇心和世俗欲望，满足大众的休闲和娱乐需求，所以表现的多是男欢女爱、打斗搏杀的内容。也就是说，要设法满足大众的精神欲求。

高雅电视剧，则需要与观众交流有关社会和生命的体验，满足人们透视生活本质和生命真谛的需要。即便也不乏悲欢离合、恩怨纠葛的故事，但在叙述之中，更深蕴着深沉的认识价值和审美价值。

所以，通俗剧为了抚慰人的情感，欢愉人的精神，往往有意躲避沉重的社会话题、深邃的哲学思索；而高雅电视剧，为了给观众一种深沉的人生体验和理性感悟，创作者则需站得比生活本身更高，只有这样才能更好地把握和驾驭生活，表现出在更高的层次上反映社会生活的意向，目的是更深刻地揭示自然、社会和人生的本质、规律和方向。

再次，表现形式不同。

通俗剧，为了有利于大众接受，通过对大众审美趣味的把握和长期艺术创作的实践，基本形成了一定的“规范性”和“程式化”，诸如人物善恶分明，内容悲欢离合，结局善有善报、恶有恶果。所以，它追求的是程式而不是风格，以便使大众能够轻车熟路地进入消费活动，达到消遣娱乐的目的。

高雅电视剧，形式上则需追求“现实感”和“真实性”，即便是艺术的虚构和想象，也需要创作主体逼近生活的真实。为了反映创作者对生活的独特感受和独特理解，从而导致了形式上的独创性和风格化。

所以说，“规范性”或“独创性”，“程式化”或“风格化”，也构成了通俗剧和高雅电视剧的重要差异。通过对“通俗”话语的本体认识，通过对“通俗”与“高雅”的比较，我们可以对通俗剧给予科学界定和理性说明了。所谓通俗电视剧，主要是指——以反映大众的世俗生活和情感为主要内容，以一定的程式化和模式化为主要形式，以给大众提供消遣娱乐为主要目的，明白晓畅，浅显易懂，便于接受的大众文化文本。

所谓大众文化，就是普通老百姓容易接受与掌握的，主要给人们提供消遣和娱乐的通俗文化形态。通俗剧是电子时代大众文化的重要代表和标志，因为它符合大众的审美情趣，应该说，通俗剧也是一种文化——通俗文化；这也是一种情趣——大众情趣。试想，大千世界，芸芸众生，其文化形态和艺术情趣本来就是多种多样的，何苦只推崇“高雅”，而贬低“通俗”？

## 二、历程

通俗剧现已成为电视剧领域中重要的表现形态，作为一个独立的电视剧品种，独立的艺术形态，它也有着它独自的发展轨迹。研究我国通俗剧的发展历程，对于加深对通俗剧的理性认

识，把握它的特点和规律，了解大众审美心态的变化和调整，有着特殊的价值和意义。

首先，起步期（1980—1984 年）。

1980 年，我国诞生了第一部通俗剧，这就是《敌营十八年》。但它却命运不济，一经播出，竟然受到了各方面的批评。现在看来原因是多方面的：既有剧作本身的问题，当时创作者还没有完全掌握“通俗剧”创作的规律；更有大众的原因，当时的观众根本不习惯通俗剧这种独特的大众文化文本。恰如一位电视史学家所说：“观众可能苛刻了一点，因为中国观众出奇地认真。他们与领导人一样，并非把电视当作单纯的消遣、娱乐，却是看作严肃的思想教育和文化欣赏。”（引自《中国电视艺术发展史》）历史给人们的启示是：组织者，应该给予通俗剧较为宽容的态度；观众，欣赏心态需要做较大的调整；创作者，通俗剧的大众文化文本意识需要坚定地确立。

此后，1982 年，推出了通俗剧《武松》。1984 年，推出了通俗剧《夜幕下的哈尔滨》、《少帅传奇》。由于它们都是根据通俗文学作品改编的，所以固有的民间性、传奇性、可读性自然地渗入了作品，构成了内在的基因，所以通俗剧的独特品格有所加强，故而受到了观众的欢迎。

当时，海外通俗剧大量进口，日本的《血疑》、《姿三四郎》，香港的《霍元甲》，以一种独特的大众文化文本，世俗审美品味，吸引了大量观众。相比之下，我国的通俗剧却仍然显得薄弱。有见地的电视评论者，提出在新形势下要特别重视通俗剧的创作。但是，由于长期“文以载道”和“艺术至上”的传统观念影响，通俗剧的生产，事实上仍然未得到应有的重视。

其次，探索期（1985—1990 年）。

1985 年，通俗剧《四世同堂》搬上屏幕，由于创作者有意识地强化了日寇入侵时期，市民大众的情绪，底层百姓的心态，