

● 朱于越

# 电视与曲艺的渗透互动和联姻

曲艺是由民间口头文学和歌唱艺术发展演变形成的一种独特的艺术形式，它源自民间，素材多取于民间传说、故事、小笑话以及身边的真人真事，都是贴近百姓生活的事。语言通俗滑稽，地摊、茶馆、庙会皆可成为其表演的舞台，是老百姓喜闻乐见的文艺小品表演形式。而电视作为现代人最普遍的休闲方式和大众传媒，问世以后，迅速成为受众最广且依存度最高的传播工具。灵动的曲艺小品因其天生入时而善于依附，这就自然地产生了电视和曲艺两厢情愿的互动“联姻”。而曲艺也因之顺理成章地登堂入室，成为电视文化的重要组成部分。人们稍加留意，就不难发现，在电视节目中体现传统曲艺元素的现象几乎俯拾皆是。

## 书场类直录为曲艺与电视的“联姻”滥觞

早期的电视曲艺节目表现形式很简单，基本上都以曲艺为主，将曲艺照搬和再现到电视屏幕上。由于曲艺资源的丰富和观众的喜爱，上世纪90年代初以中央电视台《电视书场》为代表的书场类栏目，成了各个电视台在前边缘时段必不可少的栏目。

特别是在曲艺形式丰富的江浙一带，地方台相继开办了《苏州电视书场》、《咸亨剧场》（莲花剧场的前身）等优秀栏目。电视编导不再满足于简单的舞台录制，而将曲艺演员请进演播室，运用多机位、现场切换的方式，舞美、灯光、服装到剧本的修改、演员表演、化妆，都进行重新设计和精心安排，专场录制成为这一时期电视曲艺的主要存在形态。书场类节目的推出既丰富了当时比较单调的电视荧屏，同时也使传统曲艺过滤掉了一些媚俗低下的内容，节目

更加健康有益，也使表演节奏更加明快紧凑，画面运用更加符合观众的审美要求。另外，电视节目的后期包装和字幕的叠加，也让观众有了更好的收视愉悦。

## 曲艺是综艺类的主打节目

上世纪80年代末90年代初期，随着电视机的普及，收视群体日益扩大，节目形式也更加丰富多彩起来，综艺类节目成为各级电视台主打的节目形式。而各类综艺节目的构成始终离不开曲艺的元素。中央台《曲苑杂坛》节目开创之初，立足于曲艺，多以相声评弹等曲艺形式为其主干元素。特别是1993年推出了《相声TV》专栏，把传统相声段子配上相应的故事画面，让观众在欣赏老段子的同时，视觉感观上能同时得到满足。而每周一期的《综艺大观》期期少不了相声和喜剧小品，它们在保持传统曲艺内容的同时，不断挖掘新的形式，取百家之长，以全新的面貌吸引着众多的收视群体。

尤为明显的是每年的春节晚会语言类节目，如冯巩的相声，赵本山脱胎于二人转的喜剧小品，往往成为晚会的卖点，让观众年年期盼，也为整台晚会现场互动、调节气氛起到画龙点睛的功能，而节目也往往能体现出良好的收视效果。近些年来，中央电视台将历届春晚的小品相声集锦，在春节前后播出，也颇有收视率。

与此同时，地方台也在充分挖掘曲艺资源。如杭州台的《开心茶馆》节目，由滑稽演员扮演的“老开心”、“穷开心”，以身边小事为串联，引出每期两至三档小品。小品多以苏浙沪一带的独角戏、小锣书、单口相声、小热昏为主，滑稽明星们用当地方言演绎百姓身边的小事、趣事，特别贴近百姓生活，为百姓

所喜爱。栏目通过请观众走进“茶馆”（演播室）的方式，还原了曲艺的原有演出场所，既让观众有亲临现场的视听享受，又增加了演员与观众的互动性。

辽宁卫视《明星转起来》是一档以“二人转”为母体派生出来的大型互动节目。节目以影视当红明星和二人转演员结对的模式表现。二人转演员通过“一帮一”、“一对红”，把二人转的“唱、念、做、舞、绝”传授给明星们，可以说节目既宣传了传统曲艺二人转，又打造了快乐，奉献了欢笑，是一档较成功的曲艺综艺节目。

## 讲说类节目形成了曲艺电视新物种

凭借鲜明的故事讲述，定位真实历史或事件的视听记录功能，故事类节目日益活跃在电视荧屏上。此类节目以“真实故事”为注脚，在抓住戏剧冲突精髓的同时，通过主持人（电视说书人）巧妙的构思、悬念的设置，运用顺叙、插叙、倒叙等手法，并采用特有的语言表达模式，讲述品评，嬉笑怒骂，吸引了众多的收视观众。

如辽宁卫视的《王刚讲故事》更是直接将评书演员王刚收纳为主持人，他以独具中国传统韵味的说书方式和语音语调，将故事讲述得跌宕起伏。这类节目不光形式上采用了评书一桌、一椅、一扇、一抚尺的形式，而且主持人在镜头前，或站或坐，配合着采录的电视素材，运用曲艺的说、演、评、噱、学等手段，介绍地点，描写环境，刻画人物，模拟人物对话，剖析人物心理活动，层层剥笋，步步探求，在故事的迂回辗转中把观众带入事件现场，发观众之所问，评观众之所感。曲艺元素的运用使纪实类、专题类原来配音加同期声的模式，

● 张帆

# 新文人剧初论

## 新文人剧的出现

20世纪80年代是当代中国社会的重要转型期，在“文革”中惨遭迫害的知识分子成为新的文化启蒙者和文化旗手。于是，知识分子主导下的精英文化成为社会文化的领路人。在这种文化思潮的指引下，一些“重视对文人趣味的追求，淡化情节而追求散文诗的风格和文学性，强调对人生意义的寻觅和人生况味的品尝”的电视剧作品大量出现，如《围城》、《南行记》、《希波克拉底誓言》等。虽然精英文化在后来的发展中遭遇阻碍，但其精神还是有所传承，其后又出现了《雷雨》、《日出》、《四世同堂》等作品。对于这样的一种新型电视剧并没有一种约定俗成的叫法，按照郝建先

生对于这类电视剧的以及后面出现的关于电视剧的论述，笔者认为姑且可以称之为文人剧。

20世纪90年代是中国的精英文化分化的分界线。在知识分子中出现了主导文化的阐释者和大众文化的代言者两种类型，而精英文化则失去了在政治领域中的影响。同时，随着市场经济的发展，精英文化也受到了大众文化市场的冲击。尹鸿先生在《意义、生产、消费：电视剧的历史与现状》中这样论述道：“对中国的电视剧来说，一方面是‘主旋律’电视剧中继续努力维护国家意识形态的权威，另一方面是大量的通俗电视剧通过市场机制来形成文化产业格局。”正是在这样的背景下，以精英意识为主导的文化产品很难在电视剧领域

有所作为。但是，在20世纪90年代末开始出现了《大明宫词》、《橘子红了》、《似水年华》等风格迥异的电视剧作品，这些作品具有浓郁的文学气息、鲜明的诗性色彩，以唯美的画面、深沉的情感，传达出创作主体对于过去与当下的理解与诠释，被媒体誉为新文人剧。

## 新文人剧的界定

新文人剧作为一个电视剧研究的名词不是凭空出现的，笔者认为它的前身应该是前面提及的文人剧。笔者认为文人剧的发展应包含两个阶段：第一个阶段是电视剧作品有着自觉的人文主义倾向，如《春风沉醉的晚上》、《霜叶红于二月花》等；第二个阶段是指由传统的文学作品改编而成的电视剧，如《雷雨》、

演变出了一种“说”、“讲”的新形态，我们如果将其称为曲艺电视当然也未尝不可。

## 曲艺化新闻轻松传万家

曲艺化新闻作为民生新闻的一种新的表演形态，已被学界和业内人士所关注，并形成了一定的共识。简单地说，就是以曲艺形式来表达新闻内容的一种新闻报道方式。

传统的曲艺主要是通过说唱来叙事、抒情，所以要求它的语言必须生动活泼、洗练精美并易于上口。这正是一些说唱特点突出的曲艺形式被运用到曲艺化新闻之中的原因之一。其中评书化新闻是以折扇和醒木为道具，通过说唱等形式，把新闻人物和各种各样的新闻故事表演出来。如绍兴广播电视总台的《师爷说新闻》、杭州电视台的《阿六头说新闻》等等。相声化新闻则采用相声的说学逗唱来讲述新闻，以诙谐幽默的

方式，把新闻百态生动形象地展示在观众面前。快板化新闻则采用快板的形式，即时即兴地根据新闻事件编写脚本，往往可以达到切中时弊、寓庄于谐的效果。浙江台《公说天下》等节目中，常常运用这一方式来演绎新闻。可以说曲艺中的很多曲种，只要适合电视节目播报或表现的，都被电视人拿来尝试了。由于曲艺的平民化特质，内容上又与民生新闻相近，决定了这一类节目贴近市民生活，形式上容易为百姓认同，所以曲艺化新闻一经推出，收视率便居高不下。

## 曲艺好风凭借力

电视曲艺即曲艺专题片、曲艺电视剧，也是电视人探索的方向。绍兴广播电视总台1996年就在莲花落短篇《回娘家》的基础上，重新编写剧本，首次尝试人物表演、唱腔角色化，通过电视剧实景拍摄的手法，完成了三集的电视曲艺剧《翠姐姐回娘家》。一经播出，

这种既保有曲艺原汁原味唱腔，又符合观众收视习惯的电视艺术片，立即受到了各界的好评。“好风凭借力”，方言曲艺也因有了图像的借力，方便了非本方言区人们的欣赏，进而扩大了自己的传播范围和影响力。几年后，莲花落电视剧《大年三十》、《小小芝麻官》还在央视播出。可以说，电视剧的拍摄改变了曲艺“一人多角”的表演方式，也为曲艺节目表演形式的创新拓宽了思路。

曲艺丰富了电视荧屏，而电视也让更多的人有了接触了解曲艺的机会和途径，虽然曲艺在电视上以丰富多彩的形态存在，但也凸显出一些粗俗媚俗的问题，如何使曲艺既保持原有深厚的文化底蕴以及独特的艺术内涵，又能取其精华，为我所用，开创出更多更好地包含曲艺元素的新颖独特的节目，是电视人所要追求的目标。

（作者单位：绍兴广播电视总台）