
湖南电视剧发展史论^{*1}

刘智跃

【摘要】:有着三十余年历史的湖南电视剧创作,其发展过程经历了三个连续性的阶段,即初创阶段、发展阶段和类型化阶段。今天,湖南电视剧在文化定位、内涵开掘以及产业发展上已经形成了独特的风格,走出了属于自己的发展道路。研究湖南电视剧的发展历史,探讨湖南电视剧的成功经验,有助于我们深刻理解湖南电视文化,对我国电视剧发展的具体实践亦具有一定的启示意义。

【关键词】:湖南电视剧;发展阶段;文化产业

【中图分类号】:G22**【文献标识码】**:A**【文章编号】**:1009—5675(2017)03—160—10

创播于1970年的湖南电视,至今已经走过了四十余年的岁月历程。在并不漫长的时间里,湖南电视取得了突飞猛进的发展。今天,湖南电视正以傲视同行的姿态,勇立全国电视发展潮头,成为全国电视界的翘楚。湖南电视节目走进千家万户,丰富了广大观众的文化生活,赢得社会越来越多的认可。

客观地说,湖南电视的成功是整体性的。各类节目如新闻、电视剧、综艺,甚至广告营销等方面的整体性成功,使得湖南电视在总体水平上具备了强大的综合实力和竞争力,并进而获得了持续发展的动力。其中,电视剧创作,是湖南电视发展的一项重要内容,是体现湖南电视成就的重要方面。

从1979年创作第一部电视剧《爸爸病危》开始,湖南电视剧创作虽然起步晚,底子差,但它步履坚定,扎实前行,以开拓者的勇气,将湖湘文化敢为人先的文化精神表现得淋漓尽致。以湖南卫视为主体和引领,潇湘电影制片厂、湖南金峰音像出版社、湖南华夏影视传播有限公司、电广传媒、湖南经视、潇湘电影集团、长沙电视台等创作单位集体发力,为全国观众奉献了一部又一部精彩的电视剧,繁荣了新时期以来的中国荧屏。

三十余年来,湖南电视剧创作经过了一个螺旋式上升的发展过程,从早期的单集单本剧到后来的多集连续剧乃至多部系列剧,从最初的作坊式零散制作到后来的公司化集团运作乃至横向联合制作,从一次性制作到多部系列创作乃至翻拍创新连续创作,从本地播出默默无闻到创作经典轰动全国乃至创新类型引领潮流,湖南电视剧创作可谓精品不断,佳作迭出,为实现文化强国梦做出自己的独特贡献。

一

纵观湖南电视剧创作三十余年的历史,可以分为三个连续发展的阶段,即初创阶段、发展阶段和类型化阶段。初创阶段大约为1979年到1993年。在湖南电视事业平稳发展的背景下,电视剧创作实现了从无到有,从简单到复杂的初步尝试,并打造了一些有影响的作品。发展阶段大约从1993年到2003年。1993年,湖南电视改革,开始了湖南电视跨越式发展的新阶段。到2003年,经过十年改革探索,湖南电视剧创作提升理念,形成风格,并创作了一批影响深远、具有划时代意义的经典电视连续剧和电视系列剧。2003年至今,湖南电视进一步明确了频道文化定位,电视剧创作进入风格稳定发展迅猛的类型化阶段。

¹***基金项目**:本文系湖南省教育厅科学研究重点项目(项目编号14A030)的阶段性成果。

作者简介:刘智跃,湖南第一师范学院教授,文学博士,湖南长沙,410205。

(一) 初创阶段:拓荒与奠基

1979 年,湖南电视台制作了第一部电视剧作品《爸爸病危》,开创了湖南电视剧创作先河。该年度虽然只有 2 部电视剧,而且都是单集剧,故事简短,情节单纯,限于制作条件和能力,基本上以棚内拍摄为主,但电视剧的出现,标志着湖南电视节目有了一个新的类型,湖南电视发展进入了新的阶段。

从 1979 年到 1993 年,湖南电视剧的创作数量总共为 239 部(见图 1)。从数量分布看,前少后多,体现了渐进发展的趋势。起始年的创作数量最少,1989 年创作数量最多,达到 43 部。初创阶段的湖南电视剧创作有如下特点:第一,创作主体比较单一。最初几年,湖南电视剧创作只有湖南电视台一家制作单位,1983 年,潇湘电影制片厂加入电视剧创作队伍,1987 年,湖南金峰音像出版社加入,1989 年,湖南华夏影视传播有限公司成为新的创作主体。众多创作主体群策群力,既互相促进,又相互竞争,共同打造了 1989 年的创作高潮,也奠定了湖南电视剧创作持续发展的后劲。第二,制作设备简陋,拍摄能力有限。这段时期,湖南电视的多数节目均处于草创探索阶段,经验欠缺,设备落后,技术局限,人才缺乏,资金匮乏,还不可能集中较大的人力物力专门从事电视剧创作。1980 年开始创作的电视连续剧《盾》一共 5 集,当年度只制作了 2 集,余下 3 集到 1981 年才制作完成。第三,作品数量少。从 1979 年到 1982 年,共创作了 28 部电视剧,其中 26 部都是单集的短剧。其中,最长的电视连续剧《风满潇湘》1982 年创作,也只有 7 集。即使是数量最多的 1989 年,该年度总共创作了 43 部电视剧,但是 2 集以下的短剧 33 部,占总数的 77%。

图 1

年度	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986
电视剧数量	2	6	6	14	10	12	8	11
年度	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	
电视剧数量	14	14	43	24	25	19	31	

有人说,这时期的湖南电视台还处于“农业电视台”的阶段,这个比喻也形象地说明了湖南电视剧的创作状态,即零打碎敲、自产自销的小农制作特点。但是,富有创造力的湖南电视人硬是用原始的石器工具、粗糙的镰刀斧头打造了这个时期的经典。本阶段最有影响力的电视剧作品,一是 1987 年创作的《乌龙山剿匪记》,二是琼瑶电视剧作品系列。

《乌龙山剿匪记》以湘西大剿匪为背景,讲述了一支解放军剿匪小分队与盘踞在乌龙山区的几股顽匪进行艰苦卓绝斗争的故事。湖南电视人把这部承载主流意识形态的革命战争剧做成了一个时代的经典和绝唱。它的贡献主要体现在三个方面:第一,这是湖南电视人第一次尝试创作长篇电视连续剧,实现了由短剧到长剧的质的跨越。《乌龙山剿匪记》长达 18 集,故事复杂,人物众多,情节曲折,空间跨度大,有明显的起承转合发展结尾,是一部真正的长剧。它的成功,标志着湖南电视剧创作跃上了一个新的台阶。第二,电视文本充满戏剧性。包括故事叙述、人物塑造和主题表现等方面都非常成功。故事叙述充满张力,讲述多方面的矛盾冲突关系,扣人心弦而又张弛有度。人物塑造性格突出,血肉丰满,给观众留下深刻印象。虽然主题非常契合主流意识形态的要求,但由于其建立在完美的艺术表现的基础上,不露宣传教化痕迹,观众乐于接受。第三,电视剧荣获 1988 年全国优秀电视剧“飞天奖”,扩大了湖南电视剧在全国的影响,提高了湖南电视剧的知名度。第四,《乌龙山剿匪记》以新中国建国初期湘西剿匪事件为背景,它建立在本土文化根源上,是对湖湘文化和红色文化资源的多重开掘,这对湖南电视剧创作起到了深远的影响,具有巨大的启发意义。

琼瑶祖籍湖南,其本人亦带有湖湘文化血脉。琼瑶和湖南电视结缘,既是机遇使然,又是文化气质的天然契合。湖南电视

和琼瑶女士的合作尽管有多种形式，但这些源于琼瑶小说的电视剧作品却始终保有相对独特的风格，因此，评论界都惯之以琼瑶电视剧名称。湖南电视创作琼瑶电视剧始于 80 年代，这在当时的社会环境和文化环境下，可谓敢为人先，独具慧眼。从 1989 年开始，湖南电视创作了《六个梦》《梅花三弄》等两个系列剧，包括九部电视剧，共 204 集。此后，琼瑶电视剧几乎成为湖南电视剧的年度任务，是这时期湖南电视剧创作的最大亮点，不但掀起了一轮又一轮的收视热潮，其电视歌曲亦唱响大江南北，影响几代观众。其贡献主要表现在如下几个方面：第一，两岸电视人携手创作电视剧，开拓了湖南电视人的创作视野，锻炼并提升了创作能力。琼瑶小说在 20 世纪 80 年代进入大陆，引发万人追捧，掀起阅读热潮。湖南电视台创作琼瑶电视剧，不但吸取了其题材方面的营养，而且在电视剧制作方式和管理方面，亦受益多多。刘向群说：“湖南电视台和台湾的合作，分为协作、合拍和独立拍摄三个阶段。”三个阶段循序渐进，逐步提高。没有早期的学习，借鉴，就不会有后来的创新和自主发展。第二，琼瑶电视剧的独特风格对湖南电视剧创作的风格化形成起到了较大的影响。琼瑶是言情小说大家，其作品改编的电视剧亦体现了重情的特点，侧重于对人性的挖掘和关注。电视剧对人的关注，对情的挖掘，不但濡化在湖南电视剧的文化氛围之中，而且对后来湖南电视的频道文化定位和节目文化性质都产生了很大影响。

(二)发展阶段:探索与创新。

1993 年，湖南电视迎来了深化改革的新机遇。一轮自上而下的改革风潮，推动湖南电视迈出了新的发展步伐。尤其是“大产业”观念的提出，改变了人们对于电视和电视剧的传统看法，电视剧摆脱了单纯作为主流意识形态宣传品的政治属性和文化定位，开始了产业创新的尝试和思考。这是湖南电视界变数最大、发展最为迅猛的时期。

从 1994 年到 2003 年，湖南电视人共创作电视剧 139 部(见图 2)。从数量分布看，各个年度比较平均，除了个别年度之外，大多在平均数左右。和初创阶段相比，本阶段的电视剧创作有这么几个特点：第一，创作主体进一步增多。这时期新增的创作主体有湖南经视、电广传媒、长沙电视台等。主体增加进一步壮大了创作队伍，提高了创作实力。第二，创作数量增大。从年产电视剧数量来说，本阶段和初创阶段基本相当，增大的主要是单部电视剧的容量和含量。初创阶段，以 1 集和 2 集的电视短剧为主，长篇电视剧数量非常少。本阶段短剧比例降低，长剧大量增加。以本阶段数量最多的 1997 年为例，该年度共创作了 20 部电视剧，20 集以上的有 5 部，平均每部电视剧为 9.3 集。第三，精品多，影响大，开始走上风格化产业化之路。琼瑶剧持续拍摄，并创作了《还珠格格》这样的精品力作，将湖南电视剧全面推向全国。最能体现湖湘文化特点的社会政治剧也取得了极大成功，成为湖南电视剧的新亮点，如《汉武帝》《苍山如海》《绝对权力》等。尤其是《雍正王朝》和《走向共和》，它们对历史的关注和对现实的思考，其在民族文化和政治文化方面的反思深度和智性高度，均振聋发聩，启人心智，赢得了社会的广泛关注。

图 2

年度	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003
电视剧数量	14	17	14	20	15	7	13	13	14	12

琼瑶剧的创作，起步于 80 年代末期。为了和琼瑶女士合作拍摄电视剧，湖南电视台成立湖南华夏影视传播有限公司，负责琼瑶电视剧创作。至今双方合作已达 20 多年，不但情谊深厚，而且佳作纷呈。初创阶段拍摄的《六个梦》和《梅花三弄》即受到广大观众热烈欢迎。1994 年，又创作了《两个永恒》系列剧，1997 年的《苍天有泪》一度被寄予很大期望。但本阶段影响最大，艺术最圆熟，风格最突出的当推《还珠格格》。《还珠格格》不但将琼瑶剧的声誉推向巅峰，而且使湖南电视剧品牌真正得到全国观众认可。从艺术表现来说，《还珠格格》改变了琼瑶剧过去单纯言情的窠臼，将武侠与言情结合，宫闱与民间结合，悲剧与喜剧结合，使得全剧既凝练大气，又庄谐并出，老少咸宜。作品塑造的小燕子形象，清新活泼，充满生命活力，具有叛逆精神，深受广大观众喜爱。“业界人士普遍认为，《还珠格格》的创作与拍摄，无论是对琼瑶本人，还是对传统宫闱剧本的

突破性创新，以及与内地的电视剧制作合作模式，均代表了一个新的高度与方向，对随后海峡两岸乃至整个华语社会同类题材的创作与融合产生了深远影响。可以说，在此之前，湖南电视虽然拍摄过许多自身原创的好剧，也曾与琼瑶有过深度合作，但湖南电视剧生产的实力和品牌真正受到市场的大力追捧，享有领先于国内同行的口碑与影响，还是自《还珠格格》始。”[1]《还珠格格》的轻喜剧风格和娱乐文化属性，使它当仁不让地成为中国电视娱乐片的始祖，影响至今。

在中华文化大家庭中，湖湘文化是其中具有鲜明文化内涵和性格特点的区域文化。它的突出特点是，继承了儒家的政治文化精神，融合了湖南人的气质和性格，从而形成了经世致用、经邦济世、敢为人先的湖湘文化传统。近现代以来湖南灿若群星的大思想家、大政治家，以及新时期以来形成的“文坛湘军”等现象，无不是这种文化价值的具体体现。每当历史处于重大转折变动时期，各种文化激烈碰撞，社会发展尚未最后定型，湖湘文化就会格外活跃，它关注社会，思考历史，勇立潮头，强调实用。20世纪90年代以来，中国社会处于由计划经济到市场经济的转型时期，消费文化、娱乐文化方兴未艾，湖湘文化获得了表现的机会和舞台。从这个方面来说，“还珠格格”现象的产生只是其中一道靓丽风景。90年代经济改革和政治改革牵动中国社会的每一根神经，无疑成为湖南电视剧最为关注的方面。《苍山如海》塑造了一位心系人民的县委书记。《绝对权力》探讨了权力与腐败的关系。电视剧主题紧扣权力问题和腐败问题，彰显了对社会问题的敏锐把握，对改革时代的深度思考。改革是一场重新调整社会权力结构和利益分配关系的重大变革，势必要触及某些人的利益。在改革过程中，权力的运用和腐败现象最为大家关注，也确实是我们国家和社会在改革实践中遇到的首要问题。

一些历史题材的电视剧，如《汉武帝》《雍正王朝》《乾隆王朝》等，讲述的是历史人物和历史故事，其现实性指向却十分明显。电视剧以一种深刻独到的视角，揭示了蕴藏在历史事件和人物命运背后的权力、谋略和利益关系。沿着这条政治和文化思考的红线，湖南电视人又进一步推出了《走向共和》，通过重温近代历史上最黑暗年代的史实，表现了对民主政治、共和体制问题的深度思考，具有鲜明现实针对性和文化价值取向，引发了广泛的关注。

(三) 类型化阶段: 类型与产业

2002年，湖南电视开始第二轮改革。湖南卫视首次正式提出了“电视娱乐”品牌的概念。2003年，湖南卫视进一步将电视娱乐提高到战略高度。2004年，湖南卫视实行品牌定位，提出“快乐中国”的频道核心理念。这是湖南电视文化走向成熟的标志。从此，“娱乐”概念成为湖南电视频道和节目的文化特色，全民娱乐成为湖南电视的文化目的。在频道文化驱动下，湖南电视开启了以频道文化为指导的整体运作时代，电视剧创作亦紧密配合频道文化定位和娱乐特色，走上了类型化生产阶段。以《还珠格格》(第三部)和《恰同学少年》拍摄为标志，湖南电视剧创作正式迈入类型化和产业化之途。

由此，湖南电视剧创作贯彻娱乐片思路，其作品可以分为四种类型: 宫闱娱乐片、红色偶像剧、青春偶像剧和清朝穿越剧。

宫闱娱乐片主要包括《还珠格格》(第三部)、《新还珠格格》、《宫锁珠帘》等。《还珠格格》第三部名为《天上人间》，是老版《还珠格格》的完结之作。该剧融合了爱情、喜剧、战争等因素，为老版剧中的各种人物安排了完美的结局。《新还珠格格》包括《还珠格格之燕儿翩翩飞》、《还珠格格之风儿阵阵吹》和《还珠格格之人儿归何处》，新版还珠继承了老版古装、言情、喜剧、武侠的套路，在故事构架和人物塑造上有部分调整，形成了既有旧还珠的灵魂，又有新还珠血肉的全新电视剧。爱情依然是新还珠故事叙述和人物表现的中心。在画面处理、服装、人物造型等方面更加精细和靓丽，更加强调视角效应。《宫锁珠帘》的故事围绕爱情展开，但情节推动力与宫廷争斗密不可分，将权力和心计，男人和女人的斗争夹杂在一起，更有后宫剧的风格和特色。总之，宫闱娱乐片以宫廷为背景，以爱情故事为题材，将宫内和宫外，庙堂和民间，爱情和战争，以及各种人物之间的权力斗争融合在一起，是深受年轻人喜爱的一种电视剧类型。

红色偶像剧主要包括《恰同学少年》、《血色湘西》、《风华正茂》、《雪豹》等。红色偶像剧是吸收了韩国的青春偶像剧的表现元素，创造性的结合了红色文化资源而创作的一种全新的电视剧类型。青春偶像剧以言情为主，红色偶像剧则以爱国、励志、求真、进步等主题为主，具有比较明显的主流意识形态特征。它在形式上吸收了青春偶像剧的因素，在演员选用、场景

布置、画面处理等方面有较多的借鉴，内容上则较多伦理取向和主流文化内涵，是具有中国特色的偶像剧。《恰同学少年》在青春偶像剧的风格中融入了成长主题、问题意识，《血色湘西》在家族、宗族的传统文化背景下展开了关于国家、民族问题的现代性思考，是一部高扬爱国主义和牺牲精神的电视剧。电视剧《雪豹》讲述爱国与成长的主题，在表现方面可谓异曲同工。

青春偶像剧主要包括《又见一帘幽梦》、《一起来看流星雨》、《一起又看流星雨》、《丑女无敌》系列剧等，还包括翻拍的《新上海滩》、新版《乌龙山剿匪记》等。青春偶像剧最早源于日本，极盛于韩国。20世纪90年代末，韩国偶像剧进入中国大陆，形成风行之势。在“韩流”涌动、“韩风”劲吹之下，国产偶像剧随即出现。在较长一段时间里，国产偶像剧虽然数量不菲，但模仿、抄袭痕迹太明显，质量不高，观众不认可。湖南电视人创作的青春偶像剧风格独具，成绩骄人。不但数量众多，而且风格独特，为国产偶像剧创作做出了独特贡献。湖南电视创作的青春偶像剧结合频道文化特点，在传统青春偶像剧的爱情主题之外，进一步拓展了青春偶像剧的表现内容，如励志、喜剧、时尚等主题内容，密切了青春偶像剧与现实生活的关系。《一起来看流星雨》既有励志的总主题，又有时尚梦幻的因素。《丑女无敌》集励志主题与喜剧风格于一身。《又见一帘幽梦》是一部琼瑶剧，湖南电视人用心将它打造成了一部正宗的青春偶像剧，而且包含了更多的时尚元素。而新版《乌龙山剿匪记》则彻底颠覆了老版的战争剧身份和政治文化属性，以爱情为主线和重点，同时融合了较多的社会剧成分，进一步拓展了青春偶像剧的题材内容和主题范围。

清朝穿越剧主要指《宫锁心玉》等。穿越剧以爱情为中心，融合了轻喜剧、宫闱剧、偶像剧、职场剧甚至成长、悬疑、政治等多种题材电视剧的故事特点和表现手法，故事曲折，情节紧凑，悬念重重，同时又风趣幽默，有较多的看点和较大的适应性，非常吸引年轻观众。

在上述四种类型化电视娱乐剧中，清朝穿越剧虽然只有一部，但它是国产第一部穿越剧，而且收视率高，产生了巨大的社会影响，其创造性价值不可低估。其他三种电视剧都有较多的创作数量和较长期的生产时间，说明湖南电视剧创作已经形成了自己的风格，具有较强的文化稳定性和风格持续性。在娱乐化的总原则下，宫闱娱乐剧、红色偶像剧和青春偶像剧又以各自的面貌追求着精细化的创作路子，在贯彻湖南电视剧创作基本原则的同时，彰显了湖南电视人对娱乐概念的深度认识和多样探索。其中青春偶像剧数量最多，又说明了该类型剧种受欢迎的程度和较大社会影响，同时也是湖南电视剧创作的重点。

二

经过三十余年创作实践的锤炼，三个阶段的发展探索，湖南电视人创作了五百余部电视剧，在全国乃至海外产生了巨大的社会反响，极大地改变了中国电视的文化结构，深刻影响了中国电视剧创作历史进程。概括来说，湖南电视剧创作，具有如下几个方面的特点。

第一，贯彻文化发展战略，坚持类型化创作。湖南电视剧的发展历史，是湖南电视人不断寻求电视文化突破，追求进取的历史。早在发展初期，湖南电视人就试水了以琼瑶剧为代表的言情剧，突破了国内电视剧的单一政治文化属性，丰富了中国的电视文化。《还珠格格》在故事叙述和人物塑造方面融入喜剧、武侠等因素，不但取得了艺术和市场方面的巨大成功，而且标志着湖南电视剧创作的文化思考和战略定位的明晰和成功。不但还珠系列体现了娱乐类型片的文化理念，后来的青春偶像剧系列作品如《一起来看流星雨》、《丑女无敌》等都坚持了这种创作思想，奠定了湖南电视“娱乐立台”的基本方针。

电视娱乐片开拓了中国电视剧的表现空间，具有文化方面的突破性贡献。过去我们过于强调电视剧的意识形态属性，突出电视剧的教育意义和教化作用。电视剧创作在题材选择、人物塑造和主题表现方面局限很多。电视台在黄金时段播出的电视剧主题单调、风格单一，和观众有较大的心理隔阂。娱乐片的出现，适应了观众的心理需求，满足了大众的业余生活需要。它风格清新，格调轻松，观赏性强，受众面广，使电视剧的客厅文化性质更加突现和完善。

在传统观念看来，电视娱乐片属于消费文化产品。它只能作为主流文化的附属和搭头，甚至难登大雅之堂，不能占据电视

台的黄金播出时间。但湖南电视剧彻底颠覆了这一观念。湖南电视人不但以创作电视娱乐片为基本文化追求，而且明确提出了电视娱乐文化的概念，提高了电视娱乐片的地位，把它作为兴台之策和立台之本。电视娱乐片成为湖南电视剧的主打产品和文化风格，不但是对电视文化内涵的理解与深化，而且还是对主流文化的补充和拓展。

实践证明，湖南电视剧的文化定位和类型选择是成功的。湖南电视首倡娱乐文化，引领全国电视文化潮流，深刻影响了中国电视剧的文化属性，改变了电视剧创作的整体格局。不但新老版《还珠格格》家喻户晓，深受观众喜爱，其他秉承娱乐片思路创作的电视剧如言情剧、偶像剧和励志剧等都赢得了非常不错的收视率。从收视受众看，湖南电视剧尤其深受在新的文化环境成长起来的年轻人如80后、90后等年轻群体的喜爱。湖南电视剧创造快乐、锁定年轻的战略定位取得了巨大成功。

第二，深化娱乐内涵，娱乐风格多样化。娱乐

片是湖南电视剧的类型追求，也是文化风格追求，但娱乐是一个比较宽泛的概念而不是僵化的教条。搞笑是娱乐，但娱乐不是单纯的搞笑。开心是娱乐，但娱乐不是简单的开心。从娱乐的外延来看，它包括各种使观众喜悦的因素，但是娱乐的内涵却是比较丰富而宽泛的，它可以包含喜怒哀乐等各个方面，而且娱乐不单纯是消费的手段，它可以在消费过程中蕴含人生的启发。因此，轻松搞笑的事情是娱乐，开心欢喜的事情是娱乐，但严肃、重大、高尚、崇高的事情照样可以实现娱乐的性质，达到娱乐的效果。

秉持这样的理念，湖南电视娱乐片在题材拓展、主题深化方面做了独特的思考和探索，具有鲜明的特点，不同于港式无厘头的搞笑剧。港式无厘头的娱乐方式故意将一些毫无联系的事物、现象等进行莫名其妙的组合串联或歪曲处理，以达到搞笑的目的。它的优势是方便，随时可以制造笑果，但它内容浅薄，仅只搏人一笑而已。在它刚刚出现的时候，观众还能被其新奇性和新颖性吸引，但时间既久，其形式的单调，意蕴的疏浅，方法的模式化，尤其是为搞笑而搞笑、为娱乐而娱乐的做作性就暴露无遗，易遭人唾弃。人是现实的动物，生活更是非常现实的游戏。无厘头搞笑虽然能搏人一笑，但它难以从根本上永久吸引人。

湖南电视人通过创作多种风格的电视剧，丰富了娱乐的内涵，拓展了娱乐的外延。前面我们将湖南电视剧类型分为四种风格，可以说，每种风格的电视剧，都是一种对娱乐文化的新诠释和新演绎。宫闱娱乐片的爱情与叛逆，红色偶像剧的成长、进步与理想，青春偶像剧的时尚与励志，清朝穿越剧的爱情与权力，体现了湖南电视剧对娱乐的多元理解，对娱乐元素和表现手段的多向开掘。

不仅如此，湖南电视剧通过选择具有娱乐性质的题材，塑造具有喜剧性格的人物形象，创作电视娱乐片，娱乐性已经成为电视剧的艺术组成部分，而不是仅仅在场景、动作、对话、人物外貌方面的简单附加。娱乐属性是电视剧内在构成的一个本质方面，而不仅仅是外在的附属或者标签。老版《还珠格格》（第一部）的题材，本来是一个孤女寻父的传统苦情戏，但经过编剧的巧妙处理，成为了一个充满喜剧性因素的宫闱戏和爱情戏。从题材方面来说，它以爱情取代了苦情。苦情故事被处理成故事发生的背景和由头，并做了诗意的模糊处理。从叙事来说，它极大的省略了寻找的过程，把主要故事情节安排在人物巧遇、身份误认、假戏真做、一见钟情、虚实错位等一系列传奇过程之中，再加上人物性格和形象的对比，极大地增强了电视剧的趣味性。

《丑女无敌》的创作定位是针对全国4—33岁年轻观众的青春励志时尚喜剧。因为“青春”，所以它安排了爱情元素，因为“励志”，所以它设置了就业和创业场景，因为“时尚”，所以它主要演绎年轻人的故事。全剧将一个传统灰姑娘的形象放在一个现代职场背景之中，辅之以现代爱情故事。全剧虽然以成长主题为统摄，但在一系列的巧合、错位、阳谋等喜剧手法的表现中，故事内容充满了喜剧元素，全剧充满了娱乐性。

红色偶像剧的成功是湖南电视剧的重要贡献。传统的革命历史剧一般以叙述革命历史，歌颂历史人物作为重要内容。创作

者非常重视历史观念的正确，注重塑造历史人物的正面形象，突出电视剧的政治文化性质，并不会在形式上给予太多关注，琢磨太多细节。但《恰同学少年》等有意愿地将历史剧做时尚化处理，在人物选择、画面、色彩和服装等形式方面做了精心处理，从而使革命历史剧有了全新的风格和面貌。

第三，坚持产业化制作方针和市场化运作原则，为电视剧的创作提供制度上的保障。湖南电视剧首先基于对电视剧的文化产业属性的认识之上。文化产业的本质是“产业”，以追求经济效益和价值为最终目的。而在传统观念里，电视是文化事业，电视剧创作属于文化宣传活动。文化产业不是把文化搞成产业化以后的机械延伸和自然结果，“文化产业首先是经济体系当中的组成部分，追求经济效益，属于经济范畴，我们把它作为一种经济体来看。”[2] 法兰克福学派的阿多诺曾说过：“文化产业是把人们所熟悉的传统文化融入了新特质。其产品是为大众消费而特别制作的。它在很大程度上决定了消费的性质并且很大程度上是按计划而制造的。”[3] 充分认识到电视剧的产业性质，把电视剧创作过程纳入经济活动范畴，加强科学管理，核算投入产出，注重电视剧的经济效益，湖南电视人无疑是全国同行中敢于率先吃螃蟹的。

经济和市场是一对孪生姊妹。按市场机制运作文化产业，既遵循了产业发展的规律，保证电视剧创作获得持续发展的动力，也是获取最大经济效益的方法。事实证明，湖南电视剧创作按市场机制运行是最有效而且最简便的资源配置方式，也是最有效率的生产模式，具有强大的生存活力。

归纳起来说，上述湖南电视剧创作三个方面的特点是一种逻辑上的整体性关系。类型化创作是湖南电视剧创作的基本理念和前提，风格多样化则是创作理念的具体实践，同时，也是对湖南电视剧创作层面的归纳和概括。产业化制作和市场化运作是湖南电视剧创作的制度保障。如果没有后者，电视剧的发展最终会缺乏持续性甚至是一句空话，理念的贯彻和风格的实践就永远只能是乌托邦式的幻想而已。因此，三个方面互相联系，共同打造了湖南电视剧的辉煌历史。

三

如果说 20 世纪 80 年代《乌龙山剿匪记》的成功还具有某种偶然性的话，那么，把《还珠格格》的走红和系列剧的持续创作看作是一次文化战略的成功和文化风格形成的标志，是一点都不为过的。新老版《还珠格格》长达 9 部，210 集，创作时间持续 15 年，期间历经有电视剧的持续播映，相关产业链的不断开发，电视剧的各种改编等一系列事件。从某种意义上来说，《还珠格格》的影响已经超越了电视剧本身，产生了席卷中国电视界的“还珠格格文化现象”。《恰同学少年》的热播，不但标志着中国特色的偶像剧——红色偶像剧的成熟，而且引领了一个时期的电视文化。种种事实表明，探究湖南电视剧的成功之道，不但对湖南电视剧创作历史的总结，也是未来发展的需要，而且对全国电视同行都具有较大的启示意义。追根溯源，湖南电视剧的成功有如下几个方面的决定性因素。

第一，改革创新是湖南电视剧创作的最大动力。改革的第一步是观念突破，树立新的观念意识。从 1993 年湖南电视提出电视的“大产业”目标以来，20 年后的今天，这个理念仍然符合时代发展潮流，而且越来越契合人们对电视属性的认识。正是由于有开放先进的电视理念，湖南电视剧发展才会有前瞻性的产业眼光和突破胆识。其次是机制促新。湖南电视剧的创作离不开湖南电视内部的竞争机制。1995 年，湖南在全国首次公开招聘电视台台长，实行内部干部人事制度改革，使优秀人才脱颖而出，优化了人才队伍结构。通过创办湖南经济电视台，改革湖南有线电视台等措施，形成了内部竞争的良好环境，加快了湖南电视创新发展的步伐。观念突破和竞争机制夯实了湖南电视的发展基础，积蓄了湖南电视发展的后劲，储备了湖南电视发展所需的优秀人才。

在传统观念看来，电视剧是政治宣传工具之一，而在产业观念看来，电视剧首先要实现经济效益。这是对电视剧属性和作用的一次新认识。以宣传为目的，电视剧的创作对上负责，以政治为本，题材内容以意识形态的灌输和教化为主。以文化产业定性，电视剧创作由创作者负责，以观众为本。电视剧要满足广大观众的文化生活需要，电视台要播放观众爱看，大众喜欢的电视剧，提高收视率。电视剧观念的创新使得电视人在电视剧创作题材、风格、主题和表现手法方面有了更多的自由和选择空

间，电视娱乐片就是观念解放和创新的产物。

第二，电视剧的文化风格与湖南电视文化战略的协调统一。类型电视剧的文化风格符合湖南电视频道文化定位和品牌标识特点，两者既互相吻合，又互相推动。时尚靓丽的青春、缠绵动人的爱情、激情飞扬的人生、离奇曲折的故事、清新动人的风格，湖南电视剧的个性化和风格化特点，既是“快乐中国”的有机组成部分，又和湖南电视的快乐中国栏目如快乐大本营、天天向上、我们约会吧、智勇大冲关等，以及快乐中国活动如超级女声、快乐女声、舞动奇迹、我是歌手、爸爸去哪儿等一起，共同经营着湖南卫视的品牌形象，完成对“电视娱乐品牌”理念的定位，其本身已经成为湖南电视文化的有机组成部分。

湖南电视文化和风格首先是湖南电视人的共识和理念。这个共识的实现又是湖南电视人通过自己的实践活动最终完成的。这里面的辩证关系既是同步的，又是不同步的。同步体现在，湖南电视的品牌文化对具体节目的内在约束力。不同步体现在，湖南电视文化不能仅仅停留在理念层面，必须落实到具体节目的内容选择和制作过程中。正是在这样的高度上，电视剧创作既是艺术自律的存在，又必须符合频道文化的他律要求和整体风格。这决定了它在题材选择、主题表现、人物塑造、表现手法和作品风格上具有自己的身份标识和独特思考。

湖南电视剧作品是能够彰显湖南电视文化风格的文化产品。前面我们提到湖南电视的娱乐、青春、时尚等文化特征，它们同时也是湖南电视剧追求的文化风格和美学特色，它表现在电视剧的内容和叙事角度等方面。比如《还珠格格》这样的题材，如果从传统宫闱剧的角度来看，它可以拍成一部权力剧或者宫斗剧。它成为现在的面貌，是在内容上突出了爱情，风格上追求轻松娱乐的结果。年轻人之间的爱情故事成为作品叙述的主要内容。在人物塑造方面，塑造了两个具有鲜明对比关系的年轻女性形象。尤其是性格叛逆、大大咧咧的小燕子的存在，她的懵懂、无意、头脑简单的处事做派，常常化解了权力的残酷，消融了爱情的忧郁，提升了作品的喜剧魅力。《恰同学少年》讲述革命历史故事，主人公又是中国新民主主义革命的领导者和中国共产党的缔造者毛泽东。这样的故事题材和人物，传统的创作思路是拍成主流意识形态的革命历史剧，现在很多的革命历史剧仍然这样表现。这样做有固定的模式可以借鉴，没有风险。但《恰》剧的处理方法是创造性的。它的关键词是青春、成长和问题。它抓住主人公所处年龄段的特点，大胆表现人的青春个性，叙述人的成长。白衣如雪的岁月，中流击水的豪迈，个人理想和时代主题的同步，使得它既是一部历史题材电视剧，又是一部彰显青春人生的偶像剧。革命和人生同步叙述的策略，使得它既突破了传统革命历史剧的局限，又超越了普通的以爱情为中心的青春偶像剧的门槛，成为中国特色的红色偶像剧。

湖南电视剧能够实现这样的转换，题材、叙述视角和作品风格的定位是其中的关键要素。从题材来看，湖南电视剧以讲述青春故事，塑造年轻人为主，青年学生、青春爱情、求职成长、励志成才等成为最风行的题材。题材确定以后，叙述视角的选择尤为关键。湖南电视剧最突出的特色是以年轻人为叙述中心，突出人性视角。在《还珠格格》中，紫薇寻找父亲是故事叙述的第一动力。作品对于寻找过程的叙述进行了刻意的选择，紫薇寻父的空间基本上被限制在宫廷范围内，围绕在紫薇身边的几个年轻人最终成为叙述的中心，爱情和寻父互相缠绕。风格定位是题材和叙事的结果。翻拍的新版《乌龙山剿匪记》和上世纪的老版比较，最大的改变就是突出了作品的青春气息。爱情故事成为前景故事，战争内容多数时候成为叙述背景，加上画面、服装、演员等方面的处理，革命战争剧就转换成了青春偶像剧。通过对男人之间戏份的描写，增加了电视剧的社会剧成分，这是老版完全没有的。

第三，灵活多样的管理模式，将创作纳入电视管理的开放体系之中。传统电视剧的创作是与播出分离的，制片只考虑作品因素，成品出来后，再投放到市场销售。这些在封闭环境和模式下生产出来的作品，有潜在的市场风险，有的甚至和市场需求有较大差距。湖南电视剧创作则实现了将作品创作和播出平台、市场经营等元素进行统筹思考，消除了制播分离的弊端，并有效降低了资金管理风险。具体做法是，创作过程与观众互动，和市场接轨。这方面湖南电视剧创造了多个第一。2009年播出的《丑女无敌》采用了“制播合一”的创作管理方式，“《丑女无敌》开创了中国电视剧的崭新商业模式，具有里程碑式的意义。它是第一部购买国外版权进行本土化改编的中国电视剧，第一部边拍边播、真正实现与观众互动的中国电视剧，也是第一部打破行业常规，制作公司、电视台、广告客户紧密合作，创造了三方多赢局面的电视剧。”^[1]它被称为首部规模化植入广告的电视剧作品。由于有广告客户参与创作，有前期资金注入，无疑大大降低了市场风险，同时，创作主体的增加也为电视剧提供了

市场准入的“第三只眼睛”。2010年播出的《佳期如梦》则是首部尝试手机发行的电视剧。2010年播出的《丝丝心动》更是首部独家广告定制剧。“与其他植入广告的电视剧相比，《丝丝心动》已从单纯的广告冠名和广告植入部分剧情和场景，‘进化’到由广告商全资投拍这一形式，这标志着影视作品植入广告步入‘独家定制’时代。”^[1]

创作过程的商业介入会不会影响创作者的主体性?电视剧有自己的基本创作规律，过度商业化无疑会损害电视剧的质量和审美。如何把商业元素巧妙地运作、整合到电视剧艺术之中，实现电视收益和作品质量的双赢，需要从前期策划、剧本、演员到主题音乐等方面进行深度合作。这是湖南电视人在创新创作模式的同时也在认真思考的问题，在这个层面上，《丝丝心动》做到了绝不仅仅为广告量身定做。

总之，湖南电视剧的成功在于，改革提供了总动力，它是湖南电视剧发展的坚实背景。电视剧的风格自律是一种自觉追求，始终和湖南电视文化形成良性对接，共同打造湖南电视的整体文化效应。自由的创作环境和开放的创作模式催生了精彩的电视剧作品，同时形成了电视剧创作的活力。这些方面共同促成了湖南电视剧创作的成功。它们也为中国电视剧的创作提供了可资借鉴的经验，对于中国电视剧发展乃至电视文化创新都具有巨大意义。

参考文献:

[1] 刘一平:《追梦:湖南电视40年·风行(上卷)》，湖南人民出版社2010年版，第9、130、138页。

[2] 王齐国、张凌云:《文化产业园理论与实践》，山东大学出版社2011年版，第18页。

[3] 阿多诺:《文化产业的再思考》，陶东风等:《文化研究》第一辑[C]，天津社会科学出版社2000年版，第198页。