

谈论我国“戏说”类历史剧的创作手法

朱依潇

中国传媒大学 北京 100024

摘要：“戏说历史剧”自产生以来就是业界争议的焦点，人们对其褒赏批驳各执一词，然而时至今日，对于如何戏说仍然没有一个明确而精准的界定。而在现存大量以虚构为主的历史剧中只有一部分可以真正称为“戏说”历史剧，因为“戏说”这个概念中本身就包含用娱乐、搞笑、喜剧化、游戏化的方式来虚构历史的意味，是一类具有独特创作手法和明显特色风格的历史剧种，本文试通过对“戏说”类历史剧的题材选择、内容安排、主题提炼等方面的分析，把握戏说历史剧创作手法的几个主要方面，从而对于具有本土特色的戏说历史剧的风格和价值有一个初步认识，能够比较客观的看待这个倍受争议且良莠不齐的剧种，为今后戏说历史剧的创作提供一点可供参考的资料。

关键词：“戏说”历史剧 创作手法 题材选择 内容安排 主题提炼

正文

本世纪九十年代初，当虚构已不再是编导者所掩饰的内容时，当代文化与后现代的思维方式催生了“戏说”这种对虚构性历史剧的全新的阐释，多次的收视神话促成了戏说历史剧的空前盛况，所谓戏说不仅仅是虚构历史、不忠于历史真实，且节目应当具有喜剧，讽刺，荒诞，游戏，娱乐等后现代的意味和独特的创作手法。“创作手法”本来是文学创作理论中的一个概念，而在这里指的是艺术家也就是编剧在创作艺术作品时所运用的手段和方法，包括艺术家处理作品同生活关系，构成艺术形象时所遵循的基本原则。本文针对戏说历史剧出发，从创作题材选择，节目内容安排，节目风格特色，作品主题体现等几个重要方面来分析其创作手法的特色，欲借此对戏说历史剧有一个比较客观和全面的把握。

一、“戏说”历史剧的题材选择。

（一）历史背景的选择。

题材在文学创作中是指作品中所描绘的相对完整的生活现象或是生活材料。对于叙事类作品而言包括选择人物，设置环境等。同样，对于历史剧而言，题材选择就是指对该剧所表现的历史环境，刻画的人物形象等方面的选择和设计。在这里环境也就是故事背景，即历史背景的选择。

“戏说历史剧”这种说法是上世纪九十年代才兴起的一种新生说法，“戏说”二字可以说是随着《戏说乾隆》这部大胆虚构的港产历史剧在大陆热播而流行起来的，这两个字生动的传达给人虚构荒诞的后现代意味。“戏说历史剧”本身是历史剧，其题材是从历史出发的，然而它是“戏说”的历史剧，“戏说”就要求是游戏的、娱乐的或是讽刺的、具有黑色幽默的说历史，其历史背景选择是从节目基调出发，为节目主旨服务的，是整个电视剧的前提，鉴于戏说本身的特色，它的背景选择不同于一般的历史正剧或是历史演义，目的不在于传承历史，不是作为历史教育的范畴，而往往是以其浓重的市井气息，诙谐幽默的笔法来博得老百姓的喜爱，可以称之为“仿事成戏”的历史故事。

因此，戏说历史剧的历史背景选择通常具有：选择历史上的大朝盛事为主，历史只作为背景不作为内容，选择的历史时期相对短暂，不涉及或是轻描淡写历史大事件几个主要特点。

首先，戏说历史剧正如前面所言，通常是具有游戏娱乐性质的，或讽刺或幽默，这种特色定位决定了戏说不能选取过于沉重或是动荡的历史背景，而通常适合选择盛世，这就具备了可以给观众娱乐心态的前提，比如像《宰相刘罗锅》《康熙微服私访》《戏说乾隆》等比较红火的戏说历史剧都选择了康乾盛世作为历史背景，为整个作品奠定了可以让人喜的起来的历史基调。其次，无论哪一部戏说历史剧，都不是去戏说历史的丰功伟绩，不去亵渎正统的历史文化，而是用一种借古讽今，借古喻今，甚至是借古颂今的手法来把历史背景现实化，所以，在整个影片中，不会把历史事件作为主要的创作对象，因为这种恢宏的历史功绩和文化遗产本身不具有荒诞讽刺的意味，不能够被戏说，只是把历史当作一个单纯的背景，甚至历史人物的语言都可以是平民化现代化的。此外，由于历史事件不是主要编写对象，所以为了避免和历史事件的冲突，通常选取相对短暂的历史时期，也就是忽略历史的变动，同许多历史正剧反映一个朝代甚至是几个朝代的动荡和交替有所不同，通常选取几年甚至更短暂的历史长度，即使在这个过程中涉及到历史大事件也是尽量淡化或是单纯的作为为戏说服务的背景资料而出现的。

（二）历史人物的设置。

戏说历史剧对历史人物的设置则通常选取具有传奇色彩的人物，有历史上真是存在的人物，也有纯属虚构出的历史人物，通常把人物的性格极端化，突出明显的个性特色，并且人物分为正派邪派，正则完全善良正义，并且通常是集侠义与武艺于一身，扮演路见不平拔刀相助的角色。邪则一坏到底，贪赃枉法，狼狈为奸。通过两派人物的矛盾冲突作为故事的主要线索，走一条历尽千辛，最终邪不胜正的路线。

首先，选择历史背景之后，在该历史背景下一般以宫廷王侯将相为出发点，通常当朝的帝王是戏说历史剧的主要人物之一，有的是以该人物为对象戏说，有的是以该人物为中心戏说，比如《戏说乾隆》就是把乾隆皇帝作为戏说的主要对象，而《宰相刘罗锅》则把乾隆皇帝作为中心，通过刘墉和和珅的冲突围绕乾隆皇帝展开戏说。其次，在戏说历史剧中，对于历史人物的真实性没有既定的标准，可以把真实存在的人物大肆夸张的设置性格，比如纪晓岚，刘墉。也可以虚构人物，比如还珠格格。甚至可以把不同时代的人物搬到一起来说，只要有利于展现主题，不伤大雅就不会有太多人追究这种标明“戏说”的历史剧其真实性这也符合后现代“打散”了事情来说的特色。

另外，“戏说”走的是一条比较理想化的路线，有诙谐荒诞，有令人啼笑皆非的辛辣讽刺，黑色幽默，如此一来，人物的设置则通常需要个性鲜明甚至不切实际的夸张侧面，正邪分明，正就善良机智，集智慧与勇气于一身，邪则令人切齿，并且最终都会一败涂地。这样设置人物通常出于三个目的，一是为了故事的戏剧冲突的展现，越是极端相反就越具有扣人心弦的意味。二是为了迎合观众的口味，越是刺激的，越是冲突大的越容易引起观众的关注。三是为了主题需要，追求的就是一种邪不胜正的价值观，闹过之后给人正义胜利的快感。比如《铁齿铜牙纪晓岚》中的和珅就是个集“贪”“奸”“谀”于一身的大反派，而纪晓岚则是兼具“忠”“智”“直”的正面形象，再如前几年热播的戏说剧《还珠格格》，再简单不过的剧情设置，只是把人物极端化，以皇后为代表的邪派邪到家，观众在咬牙切齿

的痛恨中加大了对该剧的关注热情，也是因为坏的够坏，才能更好推动情节冲突的发展，产生矛盾冲突，也才能在搬倒邪恶后给人痛快宣泄的感觉。

二、“戏说”历史剧的内容安排。

（一）故事情节的安排。

选定何种故事背景来展现历史剧是题材选择的重要方面，而在既定的背景下如何安排情节则是直接关系到如何展示故事内容，影响节目内容安排的重要一环，所谓情节是指作品中一系列事件即人物之间矛盾冲突的演变过程，是人物性格的发展史。情节是建立在矛盾冲突基础上的，情节一般由开端、发展、高潮和结局构成。而针对于戏说历史剧而言，故事情节可以是一个个小情节结构成大情节，也就是多个小的故事构成整个故事，每个小故事有其开端发展高潮结局，并且融会贯通产生一种一波未平一波又起的连续感，像《宰相刘罗锅》《包青天》等都是通过一个事件结束一个新事件开始这种方式安排整个电视剧的。并且每一个小的情节安排都要具有笑点、卖点和转折点。

对于构成戏说历史剧的每一个小情节来说，首先要具有引人发笑的笑点，这是戏说历史剧的特色，笑点是贯穿在整个情节中的，可以通过设置喜剧人物形象，比如《戏说乾隆》中乾隆身边的两个小太监一个小宫女。或是设置人物喜剧性的作风，比如《还珠格格》中小燕子对对联。这种笑点在情节安排中具有节奏感，也就是有喜有忧，跌宕起伏，而不是一喜到底使人厌烦。其次，卖点是每个电视剧都必须具备的，只是针对不同的剧种卖点有所不同，且都是在迎合观众关注角度的基础上为主题服务的，同是戏说历史剧也具有不同的卖点，比如像《还珠格格》《戏说乾隆》《至尊红颜》这一类的戏说剧，就是以偶像剧似的情感纠葛作为卖点的，片中帅哥美女打情骂俏博得很多青年观众的青睐。而《宰相刘罗锅》《铁齿铜牙纪晓岚》这类的戏说历史剧则是以嬉笑怒骂的喜剧情节，明争暗斗的智慧比拼来赢得观众的好奇心和关注度的。此外，要想片子好看，有卖点，就一定要有转折点，有悬念的设置，喜剧本身就具有错位的美感，而错位就是要让人感到出乎意料又原来如此，观众都知道情节的大体走势必然是出现问题—分析问题—解决问题，而关注的就是这个过程，是如何解决这个问题，越是新奇，越是出乎意料才越能满足观众的收视心理，如果一直都等同于观众的“期待视野”，毫无转折，毫无新意，则不能满足观众的好奇心，片子失去好的转折点也就失去了好的卖点，必然影响节目的收视效果。

（二）内容的结构方式。

“戏说”是后现代的产物，是商品经济的产物，是大众文化的产物，因此它的内容结构是散点式的，是跌宕起伏的，是符合“最后一刻救援”式的戏剧化的，是具有明显后现代特征分裂与整合化的结构方式。

首先，内容结构方式是内容的安排和整合的方式，戏说历史剧大都有闹剧的性质，它没有严格的结构安排，多由一个个小的戏剧冲突整合成整个矛盾双方的冲突，而每次的冲突是具有随意性可以交换位置的，每次的冲突事件都具有起承转合，综观全篇具有跌宕起伏的效果。其次，“最后一刻救援”这种好莱坞大片似的风格在戏说历史剧中也有使用，是制造内容的高潮，也是转合的基点，例如，英雄救美总是在最后一刻，刀下留人也总是刽子手举刀下落的一刻，这种典型的巧合也是戏说为了吸引观众，吊胃口的一种结构手法。另外，戏说历史剧的结构虽然整体清晰但并不严谨，具有后现代分裂的意味，为了突出主

要人物主要事件，通常可以随时添加次要人物以反映主题，事件的发生发展不具有严密的历史逻辑性，而是随着电视剧的感觉而顺流直下，分分合合，聚聚散散。

三、戏说历史剧的风格特色

（一）节目元素的运用。

如果说选择题材是创作节目的前提，内容安排是节目的主体，那么展示风格的手法则是使戏说历史剧区别于其他剧种的方式，也是实现戏说历史剧独特价值特色的体现手段。这里从节目元素、节目表现手法的运用两方面加以论述。戏说类历史剧因为其后现代的特色和娱乐搞笑的风格，决定了它属于喜剧这个大范畴，因此在此类节目中比较突出的运用了“喜剧元素”和“游戏元素”来为主题服务。

1. 喜剧元素的运用。

鲁迅先生说过：“喜剧就是将人生无价值的东西撕破给人看。”对于戏剧艺术是如此，对于电视剧艺术亦是如此。我们划分喜剧悲剧不是为了划分高雅和低俗，而是用不同的节目元素来展示节目主题。“戏说”历史剧就相当于历史剧中的喜剧，喜剧最初的定义是：通过内容与形式的错位而引发读者笑声的一种戏剧种类，分为讽刺喜剧，幽默喜剧，赞美喜剧。

对于“戏说”历史剧来说，喜剧元素的运用也是从这个角度出发的，通过历史真实和戏剧故事化的错位来产生荒诞戏谑的效果，从而引发观众笑声，同时具有讽刺，幽默或是赞美的蕴意。不同的是加入了更多的商业性，使戏剧更加夸张或是刻意迎合一些比传统意义上艺术品味低级一些的内容达到大众通俗娱乐的效果。

例如，戏说剧《宰相刘罗锅》就非常明确的体现了“喜剧元素”的运用。轻松的描摹一个盛世皇帝亲和的侧面，用宫廷中智慧对抗权利的戏剧冲突来满足观众多次正义胜利和愿望实现的心态，它往往是让观众在笑的同时，学到了一些智慧，一些小道理，让人感到乐得有滋有味，罗锅的姿态本来就具有荒诞的意味，而整个剧情的设置也是以喜剧的形式展开的，皇帝的自我发配，和砷的一次次失败都带给观众啼笑皆非的喜剧效果。

2. 游戏元素的运用。

由《戏说乾隆》热潮带来“戏说”热潮，一直被视为一种低俗的贬义形式，任何历史剧的编创者都尽量使自己的作品避开这个定位。戏说很容易让人联想起“游戏”而所谓游戏不过是消磨人类多余精力的一种意义淡薄的活动。有些导演编剧不满于这种所谓的纯粹娱乐的评价，认为其作品的价值决不仅止于此，其实，戏说历史剧具有同任何电视艺术种类同样的价值，只是人们对于它的特色和定位的认识并不明确，这是人们在批驳它的低俗时往往忽略的，也是那些打着“戏说”的恶名粗制滥造低俗作品的借口，“戏说”本不低俗，而是在一个混乱的无序的大锅中，被个别的腐物而坏了味。“游戏”的心态也不可耻，如果借由游戏的元素把戏说的特色展示出来，从而突出主题又能给观众带来兴趣娱乐享受又和乐而不为呢？

哲学家希勒和斯宾塞在艺术的起源问题上提出了“游戏说”，认为人只有在“游戏”时才能摆脱自然的强迫和理性的强迫，获得真正的自由，也就是说，只有通过游戏，人才能实现物质和精神，感性与理性的和谐统一。美感就是从游戏中获得发泄过剩精力的愉快。

^[1] 这种理论对于探索艺术起源有一定的指导意义，而也从侧面证实了游戏对于艺术并不是荒谬的元素，而是构成艺术的一个方面，如果把游戏元素有机的结合到电视历史剧中，必定可以创造出更具特色的“戏说”艺术品。例如，《还珠格格》就是典型的戏说历史剧，加入了很多游戏的元素。对于“小燕子”这个人物性格的塑造本身就具有极大的游戏意味，无论是街头卖艺，还是宫中多次诡异的点子都是游戏手段。这类作品对于收视率的追求可以说是达到了极致，把偶像剧，青春剧，爱情剧，统统放到了历史的背景之下，把历史游戏化，虽然通常会引起人们的褒贬之争，会被很多人批驳得体无完肤，可是完全没有降低它们的热度。它的价值，可以说更多的是带给人们闲暇的休息娱乐。可以当作一笑置之得开心果，也可以当作闲余饭后的谈资，带给人们一份沉浸于享受电视艺术戏剧情节中的类似游戏般的乐趣。

（二）表现手法的运用。

表现手法从广义上讲是指作者在行文措词和表达思想感情时所使用的特殊语句组织方式，也是一种文学中的常见概念，在电视艺术创作中很多表现手法同样适用。对于戏说历史剧来说，讽刺，夸张，寓庄于谐是它所使用的几种最具特色，最能表现戏说特色的表现手法。

讽刺是用讥讽和嘲笑的笔法描写敌对的或落后的事物，有时用夸张的手法加以暴露，以达贬斥，否定的效果。戏说历史剧虽然形散，有娱乐搞笑的闹剧性质，但同样不能否认它所力求实现的社会价值，而这种价值往往是结合在辛辣的讽刺中传达出来的，通过讽刺的手法来完成一种黑色幽默的效果，从而揭示出耐人寻味的主题思想。这种讽刺不仅在内容设置上有时候甚至是特写镜头的刻画都具有讽刺的意味，比如对于和珅在上厕所时候的面部特写，既是夸张地描摹又极具讽刺的意味。

讽刺往往是和夸张结合在一起使用的，夸张，是指对事物作合情合理的夸大或缩小。在戏说历史剧中一般是把人物的个性夸大化，比如和珅这个人物在历史上也是位位高权重，有智慧与文略的大臣，而在几部戏说历史剧中都变成了一无是处的阿谀小人，这本身就是一种夸张。另外很多戏说的细节都具有夸张的变形，甚至是人物一个小小的动作表情都作了夸张的处理，和珅这个人物的表情就是既夸张又具讽刺的。

寓庄于谐则是含怒骂于嬉笑之中，调侃中不失文雅，用轻松诙谐的形式来展现主题。可以说戏说历史剧追求的就是这种手法的感受，娱乐却不失尺度，搞笑却包含深意，只有这样的历史剧才能给人看了，笑了，想想还挺值得琢磨一下，回味无穷还可以再看的好效果。

四、“戏说”历史剧的主题提炼。

（一）主题的展现方式。

“戏说”历史剧是通过喜剧化、戏剧化的手段来把历史剧演绎成现代剧，荒诞剧，武侠剧，可以说是把“历史戏剧化”。它并没有很深厚的文化意义，既可以把金戈铁马的楚汉相争说成是男欢女爱的争风吃醋，又可以把史上的文人墨客说成飞檐走壁的神怪大侠，因此，该剧种在展现主题上并不同于严肃的正剧，戏说反映“皇恩浩荡”不是通过展示其开拓疆土的丰功伟绩，而是嬉笑怒骂的扶危济贫，讽刺“官官相卫，暗箱操作”不是客观直入的纠其原委，而是在斗智斗勇的辛辣讽刺中才见分晓。可见戏说历史剧的主题是美化出来

^[1] 彭吉象 艺术学概论[M]. 北京. 北京大学出版社. 1994. 7.

的，是讽刺出来的。

说它是美化出来的，是因为戏说历史剧总是围绕着皇帝戏说，而刻画出的皇帝都是爱民亲民，一身好武艺，一副侠心肠，即使是史上功过参半的皇帝也只是赞美其好的一面，忽略甚至把不好的方面也美化，这种主题中常常夹杂一种武侠剧似的精神，好皇帝就好像是一位江湖侠士，“王权”和“侠义”并存。说它是讽刺出来的，是因为在大多数戏说历史剧中，对于官场黑暗，人心向背，贪赃枉法等直接关系到现实生活的黑暗面，直接与当代社会问题相关的批判对象时，都使用黑色幽默的后现代方式，用讽刺的手法使得反面形象更加令人印象深刻，比如《宰相刘罗锅》中和珅在同家中妻妾吃饭前背诵“锄禾日当午”的情景与他大手笔的贪赃挥霍形成强烈的对比和反差给人啼笑皆非的讽刺意味，而戏说历史剧往往就是通过这种反差，用极具讽刺意味的方式来展示主题的。

（二）意蕴和价值体现。

商品经济的时代特征在文化领域的直接衍生物是大众文化的盛兴，电视文化就是大众文化的杰出代表，从此，文化走出了精英的特权，转而变成大众日常生活的常见事物，可以说文化成了商品，电视剧就是迎合大众消费产生的文化商品，艺术商品。而电视历史剧正是在这种文化格局的背景下产生的，历史蜕变成现代社会的一种文化消费，一种被商品化了的的文化想象，一种由大众文化对历史实施的想象。^[1]在这种文化背景下，可以说历史剧本本身是为现实而历史，为消费而历史。虽然说虚构为主的历史题材电视剧之所以虚构，最根本的原因还是为了迎合观众，为了收视率，为了商业价值，可以肯定的说“戏说”是商业价值大于人文价值的。“戏说”之所以常常被批驳，一定程度上是因为它的单薄，形式大于内容，求乐大于求知。这其实也正是它特殊的价值所在，有高雅的就要有低俗的，有深沉的就要有诙谐的，虽然这种趋向并不值得大肆弘扬，但是它的存在也有其特定的意义。

戏说，就如同修辞方法中的隐喻，可以借古喻今，也可以借古讽今，或者是借古颂今，可以说戏说的一大价值就在于把历史和现实沟通起来，这也是历史剧的典型特征，正如大英百科全书中对于历史剧的定义是这样的：“Play with a theme from history that often holds up the past as a lesson for the present.”^[2]也就是“展现历史的主题通常是对于现实有延续意义和指导作用的剧种。”回顾历史是为了现实服务，戏说历史也是为了弘扬历史精神，发展传统文化，借此来指导现实社会，把历史作为经验也好教训也罢总之，只要戏说做的到位，把握既定的原则，就可以对于现实起到同正剧相当的价值，也是不同于正剧的独特价值。

戏说历史剧既有以文化传承为目的的，也有以商业价值为取向的，既有娱乐大众的搞笑剧，又有深沉的人性思索的严肃作品，种种戏说手段其价值取向不同所带来的社会反响也就不同，而观众和媒体对其采取的态度也应当不同，对于有深刻内涵的我们应当深思和学习，学的不是历史而是如何用其中的精神来面对生活和现实，对于轻松的我们就可以用更轻松的态度去看待，一笑置之作为娱乐休闲的好方法。

结 论

综上所述，戏说历史剧是一类具有独特创作手法的历史剧种，它通常选择盛事历史背

^[1] 隋岩.当代中国电视文化格局.[M].北京.北京大学出版社.群言出版社.2004.

^[2] 大英百科全书. <http://www.answers.com/chronicle%20play>

景，历史时期相对短暂，选择具有传奇性的历史人物，融合喜剧元素，游戏元素等多种节目元素，用具有后现代意味的分裂式的结构方式，借夸张、讽刺等表现手法来刻画历史人物，讲述历史故事，并由此展示现实生活的侧面，或娱乐大众，或借古讽今，来实现商业价值和艺术价值的一类历史剧。是一类新生的，边缘的，极具争议的剧种，也是一类我们最应当分析研究把握方法和尺度的剧种。

在文化的日益宽容和多元化并存趋势下，文化成了商品，而电视历史剧正是在这种文化格局的背景下产生的，历史蜕变成现代社会的一种文化消费，一种被商品化了的文化想象，一种由大众文化对历史实施的想象。在这种文化背景下，可以说历史剧本身是为现实而历史，为消费而历史。同样，观众观赏历史剧目的是在历史中寻找现实，在历史中寻求娱乐和审美体验。“戏说历史剧”就是在这种背景下诞生和发展的，是时代所不可逆转的趋势下催生的，因此对戏说历史剧创作手法的分析和探讨也是为了迎合这种趋势所进行的，无论是幻彩包装的历史，是“虚情假意”的引人落泪或是“南柯一梦”的美轮美奂都仅仅为讨一个观众欢心，即使如此，历史剧原则不能丢，戏说也有戏说的学问和方法，有独特的创作手法和风格，有节目的社会价值，不能因为戏说而胡说乱说，而丢掉尺度，越是边缘的越是前卫的越是应该注意技巧，掌握方法。

历史剧是虚构与真实融合的艺术，一方面它既然是写历史，写历史中的人和事，就要尊重历史，尊重过去生活的积淀，注重历史真实，这仿佛是历史剧创作的一种“宿命”。另一方面，历史剧又绝非是历史，绝非是历史教科书，它还是艺术，因此，自然也要加工、虚构、再造，这也是势在必然。在追求不同尺度的虚构历史的同时，如何去“虚构、再造”，是选择戏说或是选择用非戏说的方式去虚构，无论那种，旨在营造不同氛围，实现不同目的和节目价值，都无可厚非。“戏说历史剧”作为一种后现代文化背景下的新生儿，作为当代历史观人生观的一种宣泄，这种以历史为躯壳，展现后现代狂欢和戏谑讽刺的电视剧种类对于它的创作手法，风格特色等都还有很多值得我们探究和分析的方面，也只有更进一步的学习和研究才能更好的实现这种剧目的特色和价值，展现它的风采。

参考文献

1. 李胜利，肖惊鸿. 历史题材电视剧研究[M]. 北京：中国传媒大学出版社，2006. .
2. 隋岩. 当代中国电视文化格局[M]. 北京：北京大学出版社，群言出版社 2004.
3. 王昕. 论中国电视历史剧的本质特征[J]. 北京. 现代传播杂志 2006. (5)
4. 陈默. 电视文化学[M]. 北京. 北京师范大学出版社. 2004.
5. 王昕. 论电视历史剧的艺术真实性系统[J]. 北京. 现代传播杂志 2007. (1)
6. 童庆炳. 文学理论教程[M]. 北京. 高等教育出版社 2000.
7. 王卫平. 历史题材电视剧创作的趋利避害[J]. 北京. 中国电视杂志 2005
8. 彭吉象. 艺术学概论[M]. 北京. 北京大学出版社. 1994. 7.

**The create technique of “fancied television
Chronicle play”**

ZHU YI XIAO

ABSTRACT

Since “fancied television chronicle play” came into being, the disputes about it never stop. However until present-days, we haven’t had a definite conception of it. Actually, fiction is essential to a play, but different kinds of fiction are totally distinctness. This article aim to through talk about choice of subject matter, content arrangement, and theme expression to grasp the create technique of “fancied television chronicle play”, then we can have a better knowledge about how to make a perfect television chronicle play, and what is more, we can produce more unambiguous, classical, and wonderful programs.

Keywords: “fancied television chronicle play” “create technique” “choice of subject matter”
“content arrangement” “theme expression”

作者简介：朱依潇 中国传媒大学 2007 届电视与新闻学院 广播电视艺术学研究生