

YISHUJICHU

中国传媒大学远程与继续教育系列教材



电视艺术基础

高鑫著

中国传媒大学出版社

YISHUJICHU

电视艺术基础

高鑫著

江苏工业学院图书馆
藏书章

中国传媒大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

电视艺术基础/高鑫著. —北京: 中国传媒大学出版社, 2008. 1

ISBN 978-7-81127-126-3

I. 电… II. 高… III. 电视—艺术理论—高等学校—教材 IV. J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 000654 号

电视艺术基础

作 者: 高 鑫

责任编辑: 黄松毅

责任印制: 曹 辉

封面设计: 孙 鹏

出 版 人: 蔡 翔

出版发行: 中国传媒大学出版社 (原北京广播学院出版社)

社 址: 北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编: 100024

电 话: 65450532 或 65450528 传真: 010-65779405

网 址: <http://www.cucp.com.cn>

经 销: 新华书店总店北京发行所

印 刷: 北京市后沙峪印刷厂

开 本: 880×1230 毫米 1/32

印 张: 11.25

版 次: 2008 年 5 月第 1 版 2008 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-81127-126-3/K · 126 定价: 28.00 元

版权所有

翻印必究

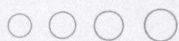
印装错误

负责调换

DIANSHIYISHUJICHUDIANSH

主 任：任金州

副主任：毕根辉



中国传媒大学远程与继续教育系列教材

编委会成员：任金州

毕根辉

李兴国

高晓虹

雷跃捷

苗 棣

车 晴

刘剑波

黄 侃

张根兴

张晋平

王静冬

内容简介

本书是我国第一部关于电视艺术基础理论的教材。它全面、系统、深入地阐述了电视艺术的理论。结合我国电视艺术创作和发展的实际,对电视艺术给予了科学的界定和分类;对电视艺术的语言、思维和审美的特征及其规律进行了深入的探讨;对电视文学、电视戏剧、电视艺术片、电视综艺节目、电视纪实艺术等艺术样式的艺术特征、创作特色、发展规律、历史走向进行了具体的阐述;对电视艺术园地里具有代表性的作品进行了独到的论述和剖析。本书既有科学性,又有实用性,故而无论是对电视艺术的理论研究,还是电视艺术的创作,均具有指导意义和参考价值。

目录

CONTENTS

第一章 导论 / 1

- 一、电视艺术的崛起 / 1
- 二、什么是电视艺术 / 6
- 三、电视艺术的类别 / 11

第二章 电视艺术的语言系统 / 16

- 一、画面语言：电视艺术的本体语言 / 17
- 二、有声语言：声画艺术的重要一翼 / 25
- 三、造型语言：声画结合的语言构成 / 36
- 四、镜头语言：电视语言的基本构成形态 / 39
- 五、编辑语言：电视艺术的合成语言 / 40
- 六、特技语言：电视艺术的特殊语言 / 42
- 七、符号语言：电视艺术的普遍语言元素 / 44
- 八、文字语言：传统语言元素 / 47

第三章 电视艺术的思维方式	/ 50
一、电视艺术的思维元素	/ 50
二、电视艺术的思维要点	/ 60
三、电视艺术的思维特征	/ 81
第四章 电视艺术的文学性	/ 83
一、什么是电视艺术的文学性	/ 84
二、文学性的画面体现	/ 89
三、加强电视艺术的文学性	/ 94
第五章 电视文学的创作	/ 100
一、文学电视化的大趋势	/ 100
二、什么是电视文学	/ 110
三、电视小说	/ 111
四、电视散文	/ 118
五、电视诗	/ 121
六、电视报告文学	/ 123
七、电视文学的社会价值	/ 125
第六章 电视艺术片的创作	/ 130
一、什么是电视艺术片	/ 130
二、电视风光艺术片	/ 132
三、电视风情艺术片	/ 134
四、电视音乐艺术片	/ 136
五、电视舞蹈艺术片	/ 139
六、电视专题艺术片	/ 142
七、电视文献艺术片	/ 144

八、电视民俗艺术片 / 147

九、电视艺术片的审美特征 / 149

十、电视艺术片的艺术价值 / 154

第七章 电视剧的创作 / 157

一、电视剧观念的变化和演递 / 157

二、电视小品、短剧 / 165

三、电视单本剧 / 179

四、电视连续剧 / 187

五、电视系列剧 / 199

六、电视剧的地域特色 / 205

七、电视剧的观念创新与理论建设 / 212

第八章 电视综艺节目的创作 / 249

一、什么是电视综艺节目 / 250

二、电视综艺节目的电视化 / 252

三、电视综艺晚会 / 261

四、电视文艺节目 / 268

五、电视综艺栏目 / 270

六、电视综艺节目的审美特征 / 271

七、电视综艺节目的创作 / 273

第九章 电视纪实艺术 / 276

一、电视纪实作品的发展轨迹 / 276

二、电视纪实作品的独特价值和意义 / 283

三、电视纪实作品界说 / 287

四、电视专题片的创作 / 291

4 ▲ 电视艺术基础

五、电视纪录片的创作 / 311

六、电视纪录片创作思辨 / 316

七、电视纪录片的重要走向 / 322

第十章 电视艺术的审美特征 / 329

一、兼容性：诸家所长，集于一身 / 329

二、多样性：尺幅荧屏，大千世界 / 334

三、参与性：屏幕内外，情感交融 / 339

四、当代性：现代观念，当代意识 / 342

参考书目 / 347

参考片目 / 349

后记 / 351

第一章 导论

一、电视艺术的崛起

当人类社会步入 20 世纪之后,随着电子科学技术的飞速发展,世界已经进入了“电子时代”。目前,已有越来越多的人是从电视屏幕上接受各种自然科学及社会科学的知识信息。据一位美国专家的科学统计,人类 50% 的知识信息来源于电视。这个估计并不过分,试想:一个人从懂事时起就看电视,一直到死,他一生中要从电视中获取多少知识信息?今后,随着电视事业的飞速发展,电视给人类提供的各类信息量将会进一步地加大,这是毫无疑问的。

人类社会发展的每一个历史时期,都会产生与之相应的文化形态,正如旧石器时期有“旧石器文化”,青铜器时期有“青铜器文化”一样,当人类进入电子时代以后,也必然会产生与之相适应的“电视文化”。由于电视具有传播手段的先进性,服务对象的群众性,以及内容形式的多样性,已使得电视成为及时传播国内外大事的“新闻窗”,传播各类文化科学知识的“知识库”,以及传播各种文艺节目的“百花园”。这样,电视则将人类带入了一个高度文明的新世纪——电视文化的新时代。

电视文化的迅猛发展,使得所有原来固有的文化传播方式,如文字传播、无线电传播等,都为之相形见绌。我国的电视事业,近几年已得到了飞速发展,根据 1995 年的统计,全国电视机拥有量已经超过了两亿多台,如果以每台电视机前拥有 4 名电视观众的话,那么我国已拥有了 8 亿电视观众,他们可以在电视屏幕前各自收看一个电

视节目,获取各类文化信息,接受全新的电视文化的熏陶。这种电视观众的广泛性,是其他任何文化传播方式所难以比拟的,这的确是值得认真重视的人类社会特殊的文化现象。

试想:50年代初期,我国刚刚开始组建电视台时,全国只有50台电视接收机,那时谁能料想到电视会对人们的生活发生如此巨大的影响呢?可是,40年来,事实上只有短短十几年的时间,时至今日,我们已经很难设想,假如生活中没有了电视机,那我们的日子可该怎么过?特别是在我国,由于经济生活还远不发达,社会上可供人们娱乐、享受的场所、设施和方式还很少,一般人在业余时间就是“抱着电视机过日子,从有影儿开始,到没影儿结束”。如果没有了电视机,那么人们的生活将会变得多么枯燥和苍白。

伴随着一种新的文化形态的发展,势必会产生与之相适应的艺术形态。艺术,作为一种社会意识形态,是与其所处的历史时代、社会形态、文化背景紧密地联系在一起。综观中国文化发展史,我们可以发现文学艺术发展的历史轨迹,以及每一个历史时期占主导地位的文学艺术形式,正如俗话说——“唐诗、宋词、元曲、明清小说”。也就是说:唐代,占主导地位的艺术形态是“诗”;宋代,占主导地位的艺术形态是“词”;元代,占主导地位的艺术形态是“曲”;明清,占主导地位的艺术形态是“小说”。而且,这不同的主导艺术形态,在中华文化发展史上,大多“各领风骚几百年”。根据艺术发展的历史经验,当人类步入电子时代,生活在电视文化时期,也必然会产生与之相适应的一种艺术新形态,这便是——电视艺术。这个时代的产儿,艺术的骄子,也必将在人类文化史上“大领风骚几百年”。因此,我们又可以说:人类社会已经进入了“电视艺术”的新时代。

有人曾深刻地指出:“电视文艺随着技术手段的不断完善,它的表现力将不断地丰富。中国有深厚的民族文化基础,电视面向社会通过对各类文艺的加工、处理,不仅可以丰富电视屏幕,而且有极大的普及和审美价值。电视将成为社会主义文艺的窗口,起到‘时代艺术’巨大的影响作用。”(洪民生:《电视文艺的特征和发展前景》)的确,电视艺术发展的历史虽然不长,但是,电视艺术作为一种崭新的

艺术形态,已经深深地介入了人们的生活领域,成为现代社会人们文化生活领域中一个不可缺少的组成部分。

由于电视艺术的飞速发展,不仅改变了人们传统的审美方式,由剧场、影院回到了家庭;而且改变了以往的社会文化结构,使得本来在人类文化生活中占据重要位置的文化形态,开始降为次要地位。目前,戏剧、电影、文学受到了电视艺术的巨大冲击和挑战,各界都在惊呼:电视艺术不仅抢走了他们的读者和观众,而且瓦解了他们的队伍。

首先,电视艺术给文学这一最古老的文化形态带来的巨大冲击和影响。

目前,文学界的有识之士,包括著名的作家、文艺理论家、文学史家,都已清醒地注视着这一崭新的文化现象——电视艺术这个时代的艺术骄子,已构成了文学的最大威胁。

王蒙在《谈创作》一文中写道:“科学技术的发展,对文学可能也产生了强烈的影响,这在中国体会不到,在国外就非常明显。如电视的空前发达成了文学的劲敌。在国外,小说的销售量越来越少,至少在美国是这样。因为人们每天上下班都精疲力尽,哪里还有精力去读小说?欧美等国家发达的电视事业,把许多读者都抢走了,不像我国目前还有 200 多种文学刊物。”

杨文虎在《文学:面临电视时代的挑战》一文中说:“电视对文学地位造成最大冲击”,“文学的消费者,正越来越多地扔掉书本,奔向电视机前”,“电视对文学的冲击,也表现在文学阅读时间的减少上”,“在一个电视发挥着巨大影响的大众传播时代,文学对于社会的重要性已经下降”。

田本相在《论电视和文学》一文中写道:“把文学面临电视的挑战作为重大问题提出来是发人深思的,而国外的文学为电视冲击而造成的种种现状,也足以引为我们思考本国问题的参照。”

事实上,我国的文学创作,在电视艺术的冲击之下,也已经全面陷入了“低谷”。青年评论家解玺璋曾在《北京晚报》著文,题目叫做《多亏有个王朔》,说明当今文坛,似乎只是王朔在支撑着文学的大

厦,并且提示人们:王朔还是搞影视的,特别是搞电视的。

其次,电视艺术的发展,几乎将戏剧艺术逼上“绝路”。

早在1985年,《当代文学通讯》上刊登过一篇文章,题目叫作《戏剧创作的困境》,文章写道:“有目共睹,‘戏剧危机’已无可否认地出现在中国大地上了。曾几何时,戏剧艺术那种独领风骚的‘霸主’地位,姹紫嫣红的锦绣年华,‘无可奈何花落去也’。剩下的只是无力的奋争、失意的愤懑和被遗弃的落寞。历史最悠久、品种最丰富、家底最雄厚、队伍最庞大的戏剧艺术,遇到了时代的幸运儿——新生的、稚嫩的电视剧艺术的挑战和竞争,竟是如此地不堪一击。”这位戏剧界的有识之士,不仅描述了这种艺术现象,而且深刻地揭示了造成这种文化现象的原因,他说:“这是时代的必然,因为人类已经跨进了电视时代,电视技术的普及,提供了新的传播媒介,改变了人们的审美方式——由剧场回到了家庭。一个电视机顶一个小剧场,足不出户,便可以博览群芳。在生活节奏加快,人们本来就忙的今天,看电视要比上剧场快捷得多。剧场艺术若非光彩夺目,是很难把人们从家庭拽到剧场来的。这是电视剧在与戏剧争夺观众时,能够轻易取胜的根本原因。”(昌炽:《戏剧创作的困境》)

因为这位戏剧界人士对戏剧艺术有着深厚的感情,所以他并不甘心于戏剧艺术的这种落寞状态。在文章的最后,他还是热情地号召大家到剧院里去,并引用了俄国文艺理论家别林斯基的话:“去吧,到剧院里去吧,生在那里,死在那里,如果可能的话。”

我们说:这是不大可能的了,因为历史不可能倒转。随着时代的发展,戏剧艺术、电影艺术的黄金时代,它们大领风骚的历史时期,已经一去不复返了。当然,戏剧艺术和电影艺术作为人类创造的艺术形态,它们当然不会消亡。但是,终有一天,它们会成为一种博物馆的艺术。这是因为,人类文化艺术的进程,当然不会永远停留在戏剧艺术、电影艺术的时代,如果那样的话,人类社会就不再前进了。它要变化、要发展、要进步,而电视艺术就是这种文化形态发展、变化的结晶。我们在肯定电视艺术崛起的同时,当然也可以预言:人类社会的文化形态,也不可能永久地停留在电视文化、电视艺术的时代,总

还会有新的文化形态,伴随着社会生产力以及科学技术的发展不断地涌现。否则,人类社会就停滞不前了。不是有人已经预言,21世纪人类将进入一个“多媒体”——“信息高速公路”的新时代。到了那样的时代,势必将产生一种与之相适应的全新的艺术形态,来替代当今最走红的电视艺术。事实上,人类社会就是这样从低级文明,走向更高级文明的。

再次,电视艺术给电影艺术造成了巨大的威胁。

早在1984年,《北京日报》曾刊登过一篇电影界人士的文章,题目叫做《〈蹉跎岁月〉观后》。文章写道:“我是搞电影的,当我看到大家看完上集,等待着播映下集的情景时,我想着另一个现实问题:如果所有的电视剧,都具有《蹉跎岁月》那样的思想、艺术水平,我们的电影该怎么办?”更何况电视剧艺术发展到今天,已远不是《蹉跎岁月》的时代了,电视屏幕上早已涌现了思想、艺术水平更高的电视剧艺术,诸如《四世同堂》、《努尔哈赤》、《红楼梦》、《新闻启示录》、《希波克拉底誓言》等优秀电视剧,它们向电影艺术提出了更严峻的挑战。

电影为了生存,为了保持自己的票房价值,10多年来一直在做着各种不懈的努力:先是搞“艺术片”,后来又搞“探索片”,再搞“娱乐片”,现在又搞“进口国外大片”。然而,所有这一切,都未能奏效,都难以使电影摆脱颓败的局面。据一份调查资料表明:目前我国电影院的上座率仅达18%。如果说有什么办法可以挽救电影走出困境的话,那就是回过头来搞电视,尽快走上影视合一的发展道路。目前,我国29家电影制片厂设立了电视剧部,都在那里搞电视。而且从1989年开始举办“全国电影厂首届优秀电视剧评选”,现已正式命名为“银屏奖”。电视界年轻的评论家郭莉曾为此专门著文,题目叫作《电影,面临第二次机会》。由此可见电视艺术对电影艺术的巨大冲击。

总之,以上所举种种具体事实,充分地说明:正是由于电视事业的飞速发展,电视文化的产生,电视艺术的产生,电视艺术的崛起,使得人类社会的文化结构开始新的排列组合:原来曾在人类文化生活中占据十分重要地位的文学、戏剧、电影,现在开始逐渐降为次要地

位；而伴随着电视文化产生的电视艺术，则开始渐次上升为主导地位。这就足以说明：电视艺术的飞速崛起，正将人类带入一个电视艺术的新时代。

二、什么是电视艺术

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理论课题，否则，一切都是无根基的、不坚实的理论空话。目前，理论界争论的焦点恰恰是：电视究竟是不是艺术？

“电视不是艺术”论者说：“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，但也不能不说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。

前者，说“电视不是艺术”，其着眼点是：电视，是一个物体，是大众传播的媒介，它自身当然称不成“艺术”，这是其合理部分；至于说，“略具艺术的低度娱乐，只是电视的附属功能”就不确切了。因为，电视既然是一种传播媒介，它可以传播信息，传播新闻，当然也可以传播高雅的艺术品，从而构成一种事实存在的“电视艺术”。

后者，说“电视是艺术”，而且强调是“很纯的艺术”，这一命题本身就缺乏科学性，因为电视本身只是信息传播的媒介和载体，它怎么会构成“艺术”呢？但是，它又说：“电视中有艺术，而且还有多种艺

术”，这却是合理的成分，因为在电视的传播中，不仅有电视信息、电视新闻，而且的确有“电视艺术”的客观存在。

那么，为什么对一个问题会产生如此截然对立的两种观点呢？关键是争论双方混淆了“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》中的说明是：“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唯一目的的独立创作方法，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”为创造动力,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。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”、“混合形态”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。

我国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信息趋势,以