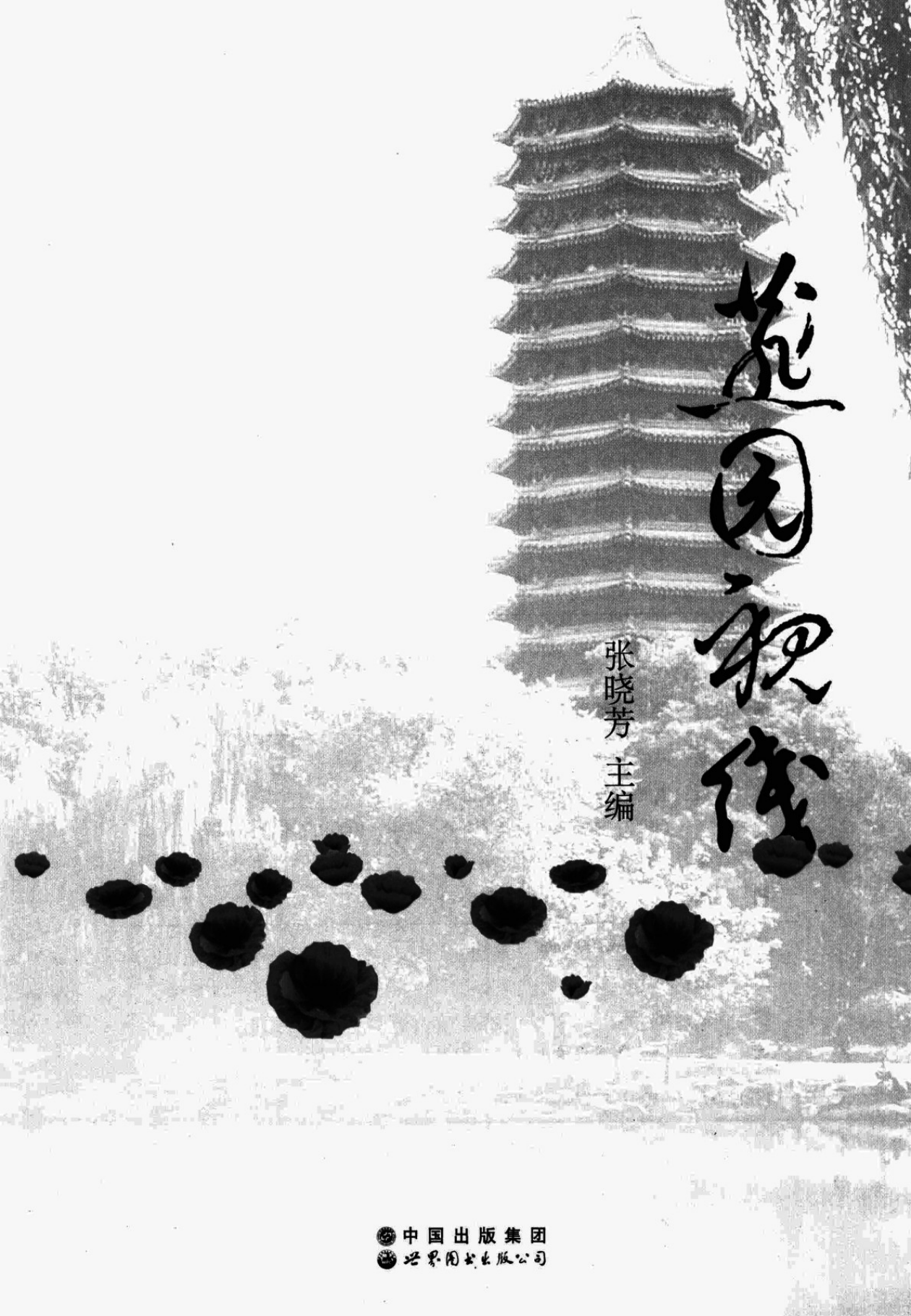


燕园视线

Yanyuan Shixian

张晓芳 主编



花园视线

张晓芳 主编

图书在版编目(CIP)数据

燕园视线 / 张晓芳主编. —北京:世界图书出版公司北京公司,2008.5
ISBN 978-7-5062-8773-9

I. 燕… II. 张… III. 新闻工作者—访谈录—北京市 IV. K825.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 061549 号

燕 园 视 线

主 编: 张晓芳

责任编辑: 赵大新

装帧设计: 奇文云海

出 版: 世界图书出版公司北京公司

发 行: 世界图书出版公司北京公司

(地址: 北京朝内大街 137 号 邮编: 100010 电话: 64077922)

销 售: 各地新华书店和外文书店

印 刷: 北京博图彩色印刷有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 24.5

字 数: 380 千

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

ISBN 978-7-5062-8773-9/Z·256

定价: 58.00 元

版权所有 翻印必究

《燕园视线》

总策划：赵为民

策 划：孙战龙 陈 波

主 编：张晓芳

写在前面

许智宏（北京大学校长）

编辑同志邀请我为这本书写个序，十分高兴。我的高兴不仅源于北大电视台为同学们提供了进步与成功的舞台，更因为每一届同学都在这个舞台上以自己的实际行动向人们展示着北大人的精神与风采。

北大电视台近二十年来的确发掘和培养许多优秀的学生，他们有的成为了日后媒体的精英，比如撒贝宁和李思思；有的留在了学校，成为了学校工作中的主力军，比如耿姝。我与这些同学接触，总是被他们身上的热情与智慧所感染，从这些朝气蓬勃的年轻人身上总能使我学到许多新的东西，也使我看到了年轻北大人光明的未来。

北大电视台的历程，充分体现了学生第二课堂在大学教育中的重要作用。同学们可以在这个课堂中大展拳脚，将自己的课余时间安排得有声有色，在实践中锻炼自己全方位的能力。在这本书中所采访到的同学们当中，我可以看到他们身上所具备的这种全面的素质。他们不是一心只读圣贤书的大学生，他们在追逐梦想的同时，关注着国家与民族的命运，并为我们的国家做出自己力所能及的贡献。如今，说到撒贝宁，也许多数中国观众都会把他与法律与公正联系到一起；说到电视政论片《大国崛起》和《复兴之路》，执行总导演周艳功不可没；今年北大新春联欢会上，让我唱歌的主持人李思思同学，她在中央电视台《挑战主持人》栏目中所展现的睿智、沉着、乐观，成为了北大学子的名片……我无法在这里一一列举书中每一个同学的事迹，但是他们都有一个共同的特点，那就是他们都是从北大电视台走出的校园媒体人，都是在社会大舞台尽显才华的北大人。

今年我们将庆祝北京大学的110岁生日。110年，北大走出了无数与国家、与民族同呼吸共命运的优秀学子。每一个成功的北大学子身上都有着与

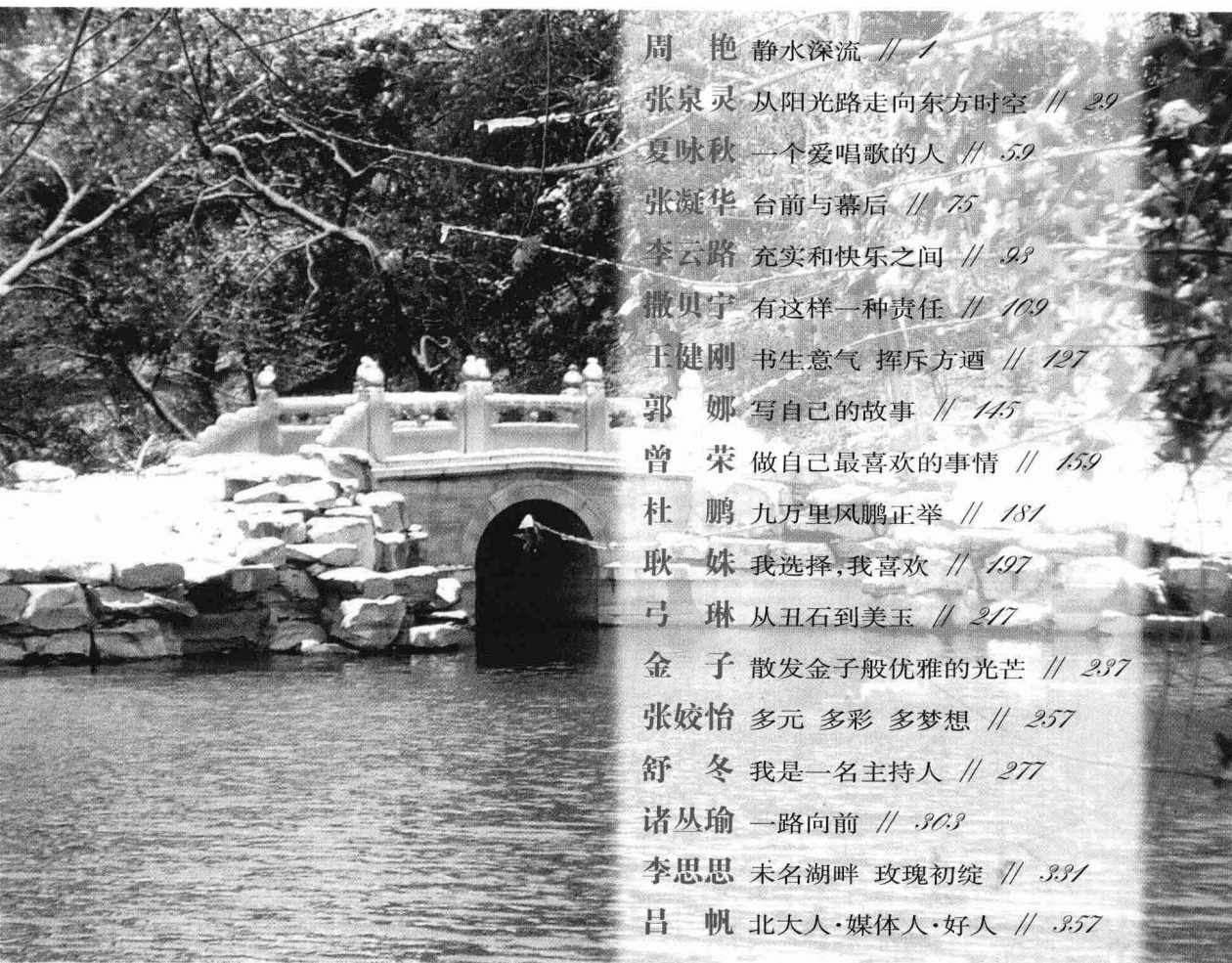
写在前面

众不同的品格,那么什么素质才是当今大学生所需要具备的呢?我认为,归结起来,就是一个乐观的心态、一颗永远好奇的心、一个懂得如何思考的头脑、一双善于观察事物的眼睛、一个健康的身体和一种坚强的精神。我们可以在书中这些同学的身上看到这些品质,当然,并不是每个人都能拥有每种品质的,但是他们还年轻,未来等待着他们去追求,去发现。

在北京大学做校长已经八个年头了,每年我出席一些活动总是可以看到来自北大电视台等校园媒体的学生记者,他们专业的素养和机智的言谈给我留下很深的印象。我也经常听到来自校内外友人对我们北大学生记者的赞誉之声,每当那时,作为校长我由衷地为他们感到自豪和骄傲。感谢北大电视台编写了这本书,也感谢老师们和同学们的辛苦付出。我始终相信,正是因为大家的努力,北京大学这个大花坛才开满了艳丽的奇葩。

2008年3月于燕园

目录



周 艳	静水深流 // 7
张泉灵	从阳光路走向东方时空 // 29
夏咏秋	一个爱唱歌的人 // 59
张凝华	台前与幕后 // 75
李云路	充实和快乐之间 // 99
撒贝宁	有这样一种责任 // 109
王健刚	书生意气 挥斥方遒 // 127
郭 娜	写自己的故事 // 145
曾 荣	做自己最喜欢的事情 // 159
杜 鹏	九万里风鹏正举 // 181
耿 妹	我选择,我喜欢 // 197
弓 琳	从丑石到美玉 // 217
金 子	散发金子般优雅的光芒 // 237
张姣怡	多元 多彩 多梦想 // 257
舒 冬	我是一名主持人 // 277
诸从瑜	一路向前 // 303
李思思	未名湖畔 玫瑰初绽 // 331
吕 帆	北大人·媒体人·好人 // 357



2008年1月12日,冬季的北京迎来了一场大雪。雪花中的梅地亚中心显得安静而温暖,我们就在这里等候着《大国崛起》和《复兴之路》这两部大型电视纪录片的执行总编导周艳。我们想象着周艳的模样,每当有人走进大厅的时候,我们都猜测着她是否就是我们的访谈对象,直到一个清秀、娇小的女子向我们走来。“你们好,我是周艳”,她这样说道。我们的访谈就在她温婉的声音中开始了。

“皇家摄影队”的女编导

■ 记者:你是怎样走上电视路的?

周艳:我是当时大型电视文化纪录片《中华文明之光》的学生主持人中的一个,那时有机会接触了电视制作。我一共录了两期节目,第二期只录了一半,就觉得自己实在不适合在镜头前说话,做不了主持人(笑)。从那个时候我就慢慢跟电视这个行业发生了联系。正好《中华文明之光》那个项目是由新影厂来做的,新影厂的一些老师当时也给了我很多指导,毕业之后正好新影厂招人,我就过去了。

■ 记者:新影厂以前被大家叫做“皇家摄影队”,到了这个“摄影队”之后你一直做编导吗?

周艳:对。我去了之后先做电影,主要是一些电影方面的纪录片。新影厂嘛,电影是它的主攻方向。

■ 记者:那你都拍过什么电影啊?

周艳:那会儿谈不上拍电影(笑)。我刚去的时候什么都不懂,忙着学。

因为我不是学影视专业的,我从本科到研究生一直学的是信息管理专业。

■ 记者:原来一直以为你是学文科的。到新影以后做了哪些片子?

周艳:新影厂主要是做一些领袖的纪录片,我到新影厂的时候是1997年,正好是邓小平逝世一周年,就参与制作了邓小平的纪录片。那时候我是导演助理,就跟着导演学习做片子,只能算是一个学习的过程。接下来,1998年是刘少奇的百年诞辰,就接着做了一个纪念刘少奇的纪录片。当时我仍然是导演助理,但是同时担任这部片子的撰稿。

■ 记者:那部片子的名字叫什么?

周艳:《共和国主席刘少奇》。纪录片一般不会有票房,但这个片子当年在影院放映了,还创造了一定的票房。后来我又在新影厂做了一系列的短片,都是担任编导或者撰稿。从2002年开始我到了中央电视台。来台里之前,大约2000年左右,我就在新影厂里做电视了。那时候正好赶上抗美援朝五十周年,所以做了一个纪念抗美援朝的片子。但这个片子已经不是电影纪录片了,是用电视的手段来展现这么一个大的历史事件。接下来参与制作的是《新中国电影史》这部片子。这个片子是一个十六集的系列片,把新中国几十年的电影发展脉络都勾勒出来了。我做了其中的四集,从“文革”时期电影开始,然后是解冻时期、第四代、第五代导演,按照电影史的进程来叙述。做完这个片子以后,我就来到了台里。我过来以后在中央二套,也就是现在的经济频道。在二套,我的主要工作还是制作电视纪录片,仍然是担任导演加撰稿。这个时期虽然还是主要做纪录片,但开始接触各种各样的电视表现形式,各种节目形式都尝试过,比如电视直播、晚会都做过。

■ 记者:你还是做导演吗?

周艳:对,直播和晚会的导演都做过。一般我做导演的时候,都会自己担任撰稿,直播和晚会都需要有撰稿。尤其直播需要有很详细的流程设计,来规划和安排众多部门的配合。晚会,主要写串词,也对现场的环节进行一些设计,比如“3·15晚会”。我也参与做过大型的评比活动,比如“中国最具经济活力城市”评选。策划这种大型的活动很重要的一个环节就是撰稿。策划的前期你要通过撰稿把主要的活动理念和环节设计出来,到后期所有获选城市的颁奖词和晚会的流程策划,也还是一个撰稿的过程。

结缘《中华文明之光》

■ 记者：你现在虽然在做电视，但从这些具体的工作来看，我感觉你的工作跟学校离得并不远。

周艳：对。从学校出来以后，我还保留着这种在学校做学生的感觉。我毕业之后曾经在团中央下属的一个杂志社工作过一段时间。那个杂志叫《希望月报》，由中国青少年发展基金会来办。那个杂志社的负责人是清华大学毕业的，他是学理工科的，但是非常喜爱文学，很有艺术气质。我非常清楚地记得，当我要离开那个杂志社去做电视的时候，他跟我讲，周艳啊，我希望你



做事情的时候不要有学生气，但是你心里头又要留一点学生气，因为做事的时候太学生气会遇到很多障碍，但是如果没学生气人又会变得很浮躁。现在我还是觉得要达到这个境界太难了，但要是你还能保留那么一点点学生气的话，它会对你的的人生有相当大的帮助。

■ 记者：那当初为什么要离开《希望月报》，改行做电视呢？

周艳：两方面原因吧。一方面是因为杂志这样的平面媒体有它的局限性，对我来说它的面窄了一些。另一个还是因为我在北大的时候接触了电

视,做了《中华文明之光》的主持人。在那之前我从来没想到自己有一天可能会去做电视,真的,以前觉得自己可能会在出版社或者杂志社工作。

■ 记者:所以说大学里的某一项活动可能会对一个大学生的一生都产生影响,改变他的人生规划。

周艳:对,对,有非常大的影响。我记得那是1995年,春天,我很偶然看到了《中华文明之光》这部纪录片招学生主持人的告示。一个很简单的告示,贴在墙上。那个时候我们住在45楼。

■ 记者:几单元?

周艳:1单元,1046。所以当时我们经常去“学五食堂”吃饭,那儿离宿舍最近。那个告示就贴在食堂的门口。现在回想起来也觉得很奇怪,当时不知道为什么就会去试一下。我比较内向,按照我的性格,其实一直对主持不是很感兴趣。可能跟《中华文明之光》这个片子的题目有关吧,因为我是学信息管理的,我研究生导师肖东发老师是研究图书史、出版史、印刷史的,所以当时我可能觉得自己对这方面知识还比较了解,才会去试一下去做这方面的主持人。

■ 记者:《中华文明之光》这部纪录片在中国文化史上的地位挺重要的。当时主持人选拔的竞争激烈吗?

周艳:自己也不知道竞争是不是很激烈,直接去参加了面试。面试需要我们陈述自己的劣势和优势。我记得我说自己是南方人,可能普通话不太标准。优势是我的专业方向跟片子的内容比较贴近。老师问我为什么想来做主持人,我说我就是想尝试一下。因为在1995年,电视是非常有吸引力的媒体,正处在它的上升期,我也被它吸引了。然后又到了新影厂这边来试镜。

■ 记者:你跟新影厂很有缘,可能当时还不知道这就是你几年以后的工作单位。

周艳:那时候还不知道自己会从事这个行业。我们去新影厂试镜的时候大概一共有三十个人,每个人都要在镜头前讲述和评价一个历史人物,用自己的语言。我讲的是毕昇,因为专业的原因,我对他比较熟悉。然后就入选了,做了《中华文明之光》整个系列片其中一集的主持人。尝试了以后还是觉得自己的个性不太适合出镜,毕竟这是一件很专业的东西,对人有全方位的要求。

■ 记者:但你仍然被选中了啊,说明在别人眼中你还是很适合做主持的。

周艳:张泉灵也是这个片子选出来的学生主持人,她在这方面就很有

天赋,很适合。我呢,可能给我很长一段时间,也许也能胜任主持这个活儿,但是在短时间内,我不能很自如地在镜头前说话。

■ 记者:这个片子的主持人都是在北大学生中选的?

周艳:对,只找学生。

■ 记者:被选上以后有没有跟着剧组去外景地?

周艳:我主持的那一集的外景地在长沙马王堆,那是我第一次去长沙,也是第一次坐飞机,都是因为这部片子才有了这些机会。我那一集是新影厂很年轻的一个女导演在负责,她人非常好,现在我们已经是同事了。现在她看见我依然还像对待当年那个学生一样对我。有一次她还跟我说:当年你试镜的镜头应该还在吧,应该找出来刻张盘送你。我说我已经完全记不起来当年自己是什么样子了,但是她都还记得。《中华文明之光》这个片子对当年新影厂那一批导演都有很大影响,大概有十多个,当年他们都很年轻,现在他们已经是一个很好的团队了,新影厂的很多大型片子都是他们合作完成的。他们也都是在这个片子中成长起来的,这可以说是他们在新影厂制作电视片以后接到的第一份很重要的活儿。所以尽管当时的电视表现手段还比较局限,但大家尽可能地去完善这部作品。

■ 记者:在这么投入的一个工作氛围当中,你是不是萌发了以后要做纪录片的想法?

周艳:没有。当时对自己今后的道路还很不明确,对纪录片究竟是什么也不是很明确。但那两年做纪录片的人很多,正好是纪录片最热的时候。那个时候的纪录片主要有两种,一种是《东方时空》里播出的那种纪录普通人生活的片子,纪实性很强。另外一种就是纪录领袖人物事迹的片子,《邓小平》、《周恩来》这些大型的纪录片,都是在这个时期涌现出来的。到了之后的阶段,纪录片的类型和内容都有了一些改变。2000年之后,纪录片进入一个相对沉寂的时期,这个时候引起大家广泛关注的纪录片相对少一些。因为电视逐渐进入了一个娱乐化的时期,也可能是因为之前有一个很长的相对沉重的时期,所以会出现一股大规模的娱乐浪潮。

■ 记者:近两年关注纪录片的人又多了起来,传统文化又被大家重新挖掘了出来。

周艳:对。大家也慢慢地意识到,随着经济的发展,物质生活越来越好,人最终还是要回归到精神上的需求,所以文化还是会对人产生强大的吸引力。



■ 记者：纪录片在大多数时候都是跟历史、文化相关的，很有底蕴，纪录片的创作人员是不是也会比较沉静、内敛？

周艳：我觉得现在做纪录片反而更需要激情。现在的纪录片都在一定程度上参与现实、干预现实。在上一个阶段，纪录片的最高要求是纪实性，它只要尽量客观地把事实摆出来就达到了标准，不大可能会表

达自己的态度。当然这可能跟时代有关。在现在这个时代，能够真正安静下来去看完一部片子的人越来越少，所以如果你想影响更多的人，就不能只单纯地反映事实，而要有自己的态度。但只要是纪录片，它就肯定会以事实为依据，这是变不了的。变的是这个时代要求我们这些做纪录片的人对现实更加明白，不仅要知道事实中反映了什么，还要知道观众想看什么。从这一点来看，现在的纪录片需要我们有更多的激情。

■ 记者：除了理念的变化之外，创作技术有变化吗？

周艳：技术上也有很大的变化。现在的片子从理念到技术都跟以前很不一样。我说的理念是影视理念，指的是这些纪录片选择的主题。技术上的革新主要是电脑特技的运用。以前制作纪录片手法很单纯。比如以前有人认为，用特技代表着你展现的东西是虚拟的，而纪录片要反映的是真实的东西。而衡量纪录片是否“真实”的原则现在也有些变化。比如一件事已经过去了，我们能不能用特技或者其他虚拟手段把它再现出来呢？现在我们认为这是可以的，只要它符合历史的真实。也就是说，只要这个情景是真实存在过的，我们就可以用新的科技手段和情景再现的方式将它“还原”。我们在《大国崛起》中使用了一些三维动画制作，另外像《故宫》、《圆明园》、《复活的军团》这些作品，也大量使用了电脑特技和情景再现的手法。

■ 记者：为了更新创作理念，你们平时会经常关注纪录片领域的一些评奖吗？特别是国际上的一些奖项。

周艳：我们的愿望是这样的，我们也希望能够多看看世界上其他地区的纪录片发展到了什么阶段。但这个渠道还不够宽广，能从正规渠道了解到

的信息仍然很少。我们一般会在网上看一些国外的纪录片。国内的纪录片领域我们还是比较了解的,也一直关注。

纪录片·纪录人

■ 记者:你谈到前期工作的重要性,那在筹备《大国崛起》的过程中,你们做了哪些前期准备?

周艳:最开始确定我们要做一个这样的片子是在2003年。大概在2004年初,我们开始做史实方面的准备。《大国崛起》的基础历史脚本主要是跟北大历史学系合作的。北大的历史学家主要是给我们提供一个历史的框架,把一个时期最重要的事件梳理出来。他们主要是在史实方面给我们提供了极大的帮助。因为《大国崛起》叙述的内容包括英国、法国、美国等九个国家的近代史,光是在史实方面驾驭的难度就很大。历史学家们梳理的这些重大事件,都是通过论文的形式来反映的,之后我们要依据这些论文来进行真正的电视撰稿。

■ 记者:你们是怎么想到跟这些北大的历史学者合作的?

周艳:史实和史实的选择对纪录片来讲是非常重要的,所以当《大国崛起》这个项目立项以后,我们就确立了跟专家合作的模式。北大历史系的国别史相对是国内最全的,所以我们就找到了北大历史学系的主任牛大勇,开始跟北大历史系合作。

■ 记者:刚才你说专家学者主要是提供大的历史框架,那么片子中那些特别吸引人的细节和历史人物是由你们制作组来取舍的吗?

周艳:对。老师只能给我们提供大的背景。比如在英国史里,老师会告诉我们光荣革命很重要,但是光荣革命这段历史怎么展现,里面有哪些人物、哪些细节能最充分地说明它的意义,都需要我们自己去寻找。又比如伊丽莎白一世,她在英国历史上是一个十分关键的人物,我们就要去找她说过的话,去找一些反映这个人性格的事件。我们要做的是在大的历史框架和进程中找到鲜活的细节,但更重要的是我们要通过自己的梳理进行我们的思想表达,而不是停留在简单的史实罗列上。

■ 记者:这些也许是《大国崛起》最吸引人的地方。所以你觉得这种跟专家的合作模式对于专题片创作来说是十分有益的?

周艳:我认为是这样的。其实对于电视制作来说,跟专家学者的合作也

有很多不同的方式。在早一些时候,专家和电视的结合基本上是一种比较直接的结合,专家通过电视这种艺术手段,系统性地向大众传授知识,专家自己写稿子也自己讲,当然从电视的表现手段来看,这种结合还很不充分。所以说,专家以什么样的方式参与到电视制作中来,就会产生不同的合作模式。在纪录片这个领域,我们尝试的这种合作模式还是比较新的。因为学者有学者的专长,电视有电视的专长,我们必须要在这两者当中寻找平衡。专家学者们是以论文的形式来给我们提供历史背景的,如果把论文直接搬到电视上,观众是根本无法接受的。但如果没有这些史实背景,整个片子的权威性和可信度就会受到很大损害。传播效果和准确性我们都不能舍弃。所以,《大国崛起》的前期,是由这些专家学者来帮助我们梳理史实,之后的撰稿还是我们亲自去做,但写出来的东西都要去求证,要经过严格的考证。

■ 记者:具体怎么来求证?

周艳:至少有三个步骤。首先,我们写的稿子必须与史实相符;第二,我们得证明我们选择的细节和历史人物具有典型性;第三,我们把专家梳理的史实转换成电视语言后是否仍然具有历史的真实性,这也是需要证实的。

■ 记者:《大国崛起》的制作契机是什么?是怎样开始第一步的?

周艳:2003年11月,中央政治局组织了一次学习,主题就是“十五世纪以来世界主要国家发展历史”。任学安非常敏锐地抓住了这个选题,我们俩就开始做准备。齐世荣教授和钱乘旦教授是那次学习的主讲老师。当时我们找到了齐老师和钱老师。钱老师又向我们推荐了更多的专家。说实话,开始之前我们没有想到会这么难,就是凭着一股热情,觉得中国到了该做这样一个片子的时候了。而且政治局还专门组织了这方面的学习,也说明这个问题有很多人在关注。节目在中央电视台立项的过程很顺利,这证实了我们的想法。但在实际操作的时候遇到了特别多的困难,这是我们意想不到的。我们之前都没有这样的经验,因为这不是跟现实打交道,而是跟历史打交道,并且是九个国家的历史。第一个困难就是资料收集和整理的困难,规模宏大。第二个困难是拍摄统筹方面的困难,因为外景地都在国外,我们没有经费去踩点,出发之前一切都必须规划好,把要拍摄的行程都规划好,把可能遇到的问题都预先设想出来。在这个不算短的筹备过程中,我也发现我们还是有很多观念需要更新。

■ 记者:你是指纪录片的制作观念?

周艳:不光是这个,还有制作节目的制度。就拿合同来说吧,刚开始我

们连怎样跟国外外景地签合同都不知道。在中国进行外景拍摄是很方便的，只要有证明就行，但在国外不行。他需要你提供非常详细的拍摄行程计划和拍摄清单，如果他同意，他就会很支持你。这对我们提出了很高的要求，因为我们并不知道那些博物馆、外景地具体是什么样子。但是各国都要求你详细地列出摄制组到达的时间、需要拍摄的东西和使用的设备，这给我们的观念带来了很大的冲击。以前我们会讲，纪录片的拍摄要在现场去发现，但是在国外我们不被允许去发现，我们必须提前规划好要拍的一切。出国之前我跟各组的导演都说，这个计划要能完成百分之八十，我就很满意了。如果你们能获得意外的收获，那就真是太惊喜了。但是我也跟他们说，最少也要完成百分之七十五，不然片子就没法完成（其实还是希望能达到百分之八十，哈）。

■ 记者：那事实上大家完成得怎么样？

周艳：事实上都比较顺利地完成了，也确实还有些惊喜。比如，我们其中一个摄制组到荷兰拍外景的时候，正好赶上荷兰议会一年一度的庆典，非常盛大，女王也亲自参加。实际上，议会的成立对荷兰是有深远影响的，它意味着国家管理形式的深刻变化。还有在西班牙，我们正好提前一天到了，也赶上了西班牙的国庆庆典。因为没有预约，我们的导演只想尝试一下，没想到到西班牙方面就让拍了。很惊喜，拍摄的效果也很好。

■ 记者：作为执行总导演，在外景拍摄时你也都在现场？

周艳：没有都在场。因为各组的拍摄时间基本是重合的。实际上《大国崛起》也是在操作模式上的一次创新。在前期，我们采用的是集中创作的模式，总编导任学安把握全片的主题和各集的内容，确定结构，我和他一起完成电视脚本的撰写，然后再交到各个导演手里。所以在出国前，每个导演已经拿到了自己的拍摄脚本，再按照脚本进行拍摄。

■ 记者：也就是说，他们对自己要拍什么和这些东西在成片中所占的地位都很了解？

周艳：是这样的。在这个拍摄脚本的基础上，各个导演自己还会做个更详细的拍摄计划。剧组再根据他们的计划来安排各个摄制组的行程。这里有一个很大的操作上的矛盾：我们给各国外景地的计划在时间上是很精确的，他们完全按照我们的预案为我们安排时间。但是这又牵涉到签证问题、采访对象的日期安排以及摄像、国际制片等人员的档期问题，时间和人员的协调也很费脑筋，工程浩大。国家和国家之间也有很大差异，比如在法国，我