

高等院校戏剧影视文学系列教材

赵建新 主编

散文与 电视艺术类节目文本 创作

辛晓玲 赵建新 著



兰州大学出版社

高等院校戏剧影视文学系列教材

赵建新 主编

散文与电视艺术类节目文本创作

辛晓玲 赵建新 著

兰州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

散文与电视艺术类节目文本创作/辛晓玲,赵建新著.
兰州:兰州大学出版社,2005.9
(高等院校戏剧影视文学系列教材)
ISBN 7-311-02671-7

I. 散... II. ①辛... ②赵... III. ①散文—创作方法—高等学校—教材 ②电视文学剧本—创作方法—高等学校—教材 IV. I 05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 112159 号

散文与电视艺术类

节目文本创作

辛晓玲 赵建新 著

兰州大学出版社出版发行

兰州市天水南路 222 号 电话:8617156 邮编:730000

E-mail:press@onbook.com.cn

http://www.onbook.com.cn

兰州大学出版社激光照排中心排版

兰州德辉印刷有限责任公司印刷

开本:880×1230 1/32

印张:9.25

2005 年 9 月第 1 版

2005 年 9 月第 1 次印刷

字数:230 千字

印数:1~1000 册

ISBN7-311-02671-7/I·156

全套定价:126.00 元
本册定价:18.00 元

目 录

上 编 散文及散文创作

第一章 散文的概念与特点·····	3
第一节 散文的概念及散文创作的意义·····	3
一 散文的演变·····	3
二 散文的概念·····	5
三 散文创作的意义·····	6
第二节 散文的特点·····	8
一 散文与小说·····	9
二 散文与诗歌·····	14
三 散文和诗歌、小说的借鉴与交融·····	19
第二章 散文的审美发展·····	21
第一节 中国传统散文的审美·····	21
一 先秦时代的文学审美·····	21
二 魏晋南北朝的文学审美·····	23
三 唐代的文学审美·····	25
四 宋代的文学审美·····	28
五 明清的文学审美·····	31
六 近代的文学审美·····	34
第二节 西方文艺思潮的撞击与影响·····	37
一 两大思潮,两次转移·····	37
二 三个阶段,三次转向·····	39

第三节 中国现当代散文的审美	41
一 散文的个性特征与平民意识	41
二 散文的大与小	43
三 散文的情感、知性与意境	45
第三章 散文的分类	48
第一节 以写人为主的散文	48
一 概念浅释	48
二 范文分析	49
第二节 以写事为主的散文	76
一 概念浅释	76
二 范文分析	77
第三节 以写物为主的散文	91
一 概念浅释	91
二 范文分析	92
第四节 以写情为主的散文	105
一 概念浅释	105
二 范文分析	106
第五节 山水游记	116
一 概念浅释	116
二 范文分析	116
第四章 散文创作杂谈	124
第一节 创作者必备的素质	124
一 几种重要的主体意识	124
二 人格力量的锻造和艺术感觉的培养	128
第二节 散文的一些品质	133
一 源自个性的真实	133
二 散文的情感因素	135
第三节 从发现到感悟	137

一 发现与有价值的发现	137
二 感受与感悟	141
下 编 电视艺术类节目的文本创作	
第五章 电视散文的文本创作	147
第一节 电视散文的产生与发展	147
一 电视散文的兴起	147
二 电视散文产生的动因	148
第二节 电视散文的定义与特点	153
一 电视散文的定义	153
二 电视散文的特点	157
三 电视散文与文学散文的区别	160
第三节 电视散文的文本	162
一 文本与音像的“犯”与“避”	162
二 “象外之象”与“画外之意”	163
三 平易流畅,琅琅上口	165
四 电视散文文本创作的意义	166
第四节 三位一体的艺术意境	167
一 艺术的意境	167
二 画面:情感的显像	169
三 音乐:情感的强化	176
四 文本:画面、音乐的诠释与生发	180
第六章 电视散文的分类	186
第一节 以时间为线的电视散文	186
第二节 以空间为线的电视散文	194
第三节 以物为线的电视散文	202
第四节 以情节为线的电视散文	218
第五节 以情绪为线的电视散文	227

第六节 以理念为线的电视散文·····	235
第七章 电视艺术片及其解说词的创作·····	241
第一节 电视艺术片的初步界定及其特点·····	241
一 电视艺术片的定义·····	241
二 电视艺术片的特点·····	242
第二节 电视艺术片解说词的意义·····	246
一 电视画面的局限性·····	246
二 电视艺术片解说词的作用·····	251
第三节 电视艺术片解说词的创作·····	258
一 节目的整体效果与解说词·····	258
二 节目的情感效果与解说词·····	263
三 节目的视觉效果与解说词·····	266
四 节目的听觉效果与解说词·····	270
第八章 综艺晚会的台本创作·····	274
第一节 综艺晚会的类型与主题·····	274
一 综艺晚会的类型·····	274
二 综艺晚会的主题·····	275
第二节 晚会节目的展开·····	278
一 节目与节目版块·····	278
二 节目的穿插与编排·····	280
三 综艺晚会的串词·····	282

上 编

散文及散文创作

第一章 散文的概念与特点

第一节 散文的概念及散文创作的意义

一 散文的演变

在中国，散文这种文学体裁，可谓是源远流长。

按约定俗成的说法，我国最早的散文（无韵文），是商代的卜辞。卜辞是一些刻在龟甲兽骨上的纪事片断，严格地说，它们只能算些纪事的句子，还不能自成章节。后来出现了记述上古帝王言与事的《尚书》。《尚书》的成书年代，已不可考。但从现存的资料来看，它在散文发展史上的地位，不可低估。首先，《尚书》是我国第一部散文总集；其次，散文的成形铸篇，就是从这里开始的。

最早的散文，是一种跟韵文相对的文体，所谓的有韵为诗、无韵为文，就是这个意思。南北朝有了文笔说。文笔说是对韵文和散文进一步的界定与区分。《文心雕龙》写道：“无韵者笔也，有韵者文也。”这里的“笔”指散文，而“文”则为诗。只是，此处的“笔”，尚包括哲学、历史等论述性质和记事性质的散体文章，文史哲很难分开。如先秦诸子散文重哲学，而司马迁《史记》偏重历史。当代的大散文，其实也有些沟通文史哲的意味。

到了唐代，一个引人注目的文学现象是“散”、“骈”对峙，“文”、“笔”合一。

怎样合一的呢？

骈文是六朝的一种官体文学，它讲究韵律、词藻与对偶，每句四六对开，两两相对，因此亦称“四六体”。韩愈、柳宗元发动了古文运动，反对骈文，提倡复古，意欲承续先秦诸子散文的文风。他们创造出了一种无韵的散体文章——古文。这样，“文”、“笔”的概念就统一起来。刘师培认为“唐人以笔为文，始于韩柳”，这正是对古文运动文笔合一现象的总结。

到了晚唐，骈文复兴，散文受挫，雕琢之风再度盛行。宋代的欧阳修等人，为此发动了第二次古文运动。宋代古文运动，旨在清除文坛流弊，打破骈体束缚，重新解放文体。此次运动的倡导者在韩柳古文运动的基础上力行改革，并创建了一种新体散文。新体散文注重形象描写，表现手法灵动舒展，文学的成分大大地增加。于是，散文逐渐与哲学、历史分离，并与小说（传奇、话本）、诗歌、赋、骈文对峙。从某种程度讲，它与现当代美文（狭义散文）颇有相通之处。人们因此把唐宋散文称作纯文学散文发展史上的第一个高峰。

元朝杂剧风行，戏剧由原来的韵偶之文，发展到韵、白相间。唐诗宋词以及唐宋散文所焕发出的光芒，全部为戏剧的异彩所遮盖。

明清时代，肇始于魏、晋时期的笔记散文重焕光彩；而小说在唐宋传奇、话本的基础上，完成了自身的发展，且自立门户。此时，散文的概念基本同诗歌、小说、戏剧并列。

“五四”时期，文学多采用“四分法”。尽管散文在文学大家族中屈居诗歌、小说、戏剧之后，但当时的散文创作，却十分活跃。鲁迅说：“到了‘五四’运动……散文小品的成功，几乎在小说戏剧和诗歌之上。”新文化运动成就了包括鲁迅、周作人、朱自清、冰心等在内的一大批散文作家。那个巨星云集的年代，为后世的散文创作者，提供了不朽的文本典范，它不啻是中国散文史上一次千载难逢的精神盛宴。

当代散文家族声势浩大，它几乎囊括了随笔、游记、杂文、小品、速写、文艺通讯、报告文学、回忆录等等，甚至一些文艺性的家史、村史，厂史，也被纳入散文的概念。为了不让问题复杂化，人们又对散文进行了广义、狭义的区别。

二 散文的概念

对散文的界定，实际上是一种文体界定。文体，即文章的体裁，也就是作者反映生活、表情达意所选用文章格式。一种文体的成立，必须具备如下几方面的条件：①表达内容的相对恒定性，②表达方式的相对独立性，③成品在相对环境中的可观性，④读者对文体的认同程度。

散文的概念，一直在随散文的发展，不断地演变。

散文作为一种文学体裁，其概念最早是由南宋的罗大经在《鹤林玉露》中提出的。明清两代，有人继续沿用“散文”这个名称。但是截至“五四”，它始终未能取代“古文”这个流传甚广的文体名称。“五四”以后，刘半农在《我之文学改良观》、傅斯年在《怎样做白话文》里，首先使用了“散文”的名称，从此，散文才开始广泛地指代韵文之外的广义散文，以及文学领域里与小说、诗歌、戏剧并称的狭义散文。

广义的散文不仅包括一般的应用类文章，同时也包括各种各样的学术论文。

狭义的散文，却需要将一些业已形成自己独特风格的艺术品类，像报告文学、回忆录等等，从散文这个大家族里剥离出去。狭义的散文是纯粹的文学意义上的散文，它专指那些用优美、精炼的语言，写人、记事、状物、抒情，以真切表现人生境遇的文学作品。

我们以下所讲的，就是这种狭义的散文。为了学习的方便，在本教程中，我们将狭义的散文区分为以

写人为主的散文、以写事为主的散文、以写物为主的散文、以写情为主的散文。此外，我们还将游记单列开来作了介绍与分析。

三 散文创作的意义

散文是我们最熟悉的文体之一。

我们几乎每天都在接触散文：从报刊杂志，到影视作品——其中的艺术类片断多半和散文有关。散文一方面以短小精悍的形式，占领着文化快餐时代的精神空间；一方面又以至善至美的思维向度，捕捉、吸引着人类最为真挚的情感。当我们有动于中，提笔为文，我们也许不曾意识到，一则短短的日记，可能成为一篇声情并茂的美文。

然而，从某些角度看，散文离我们又是那么遥远。

虽然我们下面要讲到文学的四分法，但在许多人的印象中，诗歌、小说、戏剧，总是堂而皇之地瓜分着文学的领空。事实上，所谓的纯文学倡导者，确实有漠视散文的倾向。目前，国内固然有《散文》、《散文选刊》、《美文》这样一些聚焦散文的期刊，可是，我们的纯文学刊物——从国家级大刊到省、地级刊物，哪一本不是以刊发小说为重？诗歌有自己的专栏，戏剧有自己的舞台，在纯文学领域，惟有散文是落寞的：看好它的人不多，研究它的人更少。散文的黄金时代，似乎已经远去。

那么，散文真的会被人们轻易地忽略掉吗？

回答是否定的。

首先，散文是一切文学创作的基础。

我们小时候写第一篇日记，我们上学后写第一篇作文，都是从散文开始的。散文像是一道金色的桥梁，引领我们走进艺术的殿堂。老舍在《散文重要》中说：“把散文写好，我们便有了写评论、报导、信札、小说、话剧等等的顺手的工具了。”他认为，散文是创作的根据地，是最丰厚的积淀，写好散文，是写好其他

文章的基础。确实，我们可以肯定，除了天才，没有哪一位诗人，一出手就可以写诗；没有哪一位小说家，一出手就是长篇巨制；更没有哪一位戏剧家，一出手就是制作情节的高手……影视艺术中的文本创作，更是离不开厚实的散文创作基础。

其次，散文虽然在纯文学领域备受冷落，但它却在更为广阔的大众艺术层面，开放出绚丽的花朵。这也恰是我们推重散文的原因之一。

我国发行量最大的文摘刊物《读者》，便以摘发散文为主。虽然，摘发散文，并不是编者的初衷。只是，《读者》的创办者敏锐地看到了散文的特点：它离人性最近，离人们的心灵最近；它平易、质朴，不像贵族气十足的诗歌，将读者拒之门外；它真实、自然，不像小说，在虚构的世界纵横驰骋、美丑并作；它不像戏剧，为追求激烈的戏剧冲突，远离现实的大地。散文像温婉娟秀的邻家女孩，它让我们于不经意的一笑一颦中，得到醇美的精神享受、感到生活的纯净与芬芳；它又像一位沧桑的老者——夕阳下一次缓滞的回首，就让人们领悟到了生命深层的感伤和悲凉。散文是“小”，可它通过小小的篇幅，折射着无垠的时空。这一点，纯文学忽略了，大众艺术却没有，不仅《读者》，不少风头正健的综合刊物，都已将形形色色的散文当作了自己的卖点。

再看一下影视艺术。

电视散文虽是一种新兴的影视艺术门类，但它已较为成功地将唯美的艺术理念和普通人平凡的生活予以嫁接。不仅如此，在声、光、电、影的配合下，它还将古已有之的散文意境，提升到了美轮美奂的视听层面。电视艺术片同样以散文的手法，娓娓讲述着令观众回味无穷的人生故事。至于综艺晚会，从台本到节目制作，哪一块又离得开散文创作呢？

下面，我们再结合所学专业，谈一下散文创作的意义。

作为文学专业的学生，我们每个人背诵的诗词不下数百首。我们还理所当然地阅读过大量的小说、观摩过许多的剧作。在现实生活中，我们又不断地接触着诸如启示、通知、书信、公文等各种各样的应用文体。那么，在诸多的文学体裁中，究竟哪一种文体，能最快捷、最细腻、最深入地反映人的主观情感？类似的文体，首推散文——自我的情感释放，是我们进行散文创作的意义之一。

我们这门课后面要讲到电视艺术类节目的文本创作（其中包括电视散文文本，电视艺术片文本，综艺晚会台本）。散文平实的风格，易为受众接受；其创作手法及艺术特色，又足以将其叙述内容和普通的专题片加以区分。所以，搞好散文创作，是进行电视艺术类节目文本创作的基本要求。

另外，我们中学写作文，主要是写给老师看。通过散文创作课程，我们将努力改变这种观念。一方面，我们创作作品，是为传递自己的心灵体验；另一方面，我们要学会创作作品，给读者看。我们的关注焦点，将由得分的高低转向作品的艺术生命。

在整个教学过程中，我们还将从创作理念、创作技法出发，提一些建议，供同学们参考。

第二节 散文的特点

散文的个性或许不像诗歌、小说、戏剧那么鲜明。散文与其他文体的关系，或许更为密切。比如，写人记事，它可以类似小说，鲁迅的《一件小事》即是如此。对话多了，散文跟戏剧的关系，会愈显密切，比如鲁迅《野草》中的《过客》。议论多了，介于散文与政论之间，就有点像杂文。冰心说：“散文可以写得铿锵得像诗，雄壮得像军歌，生动曲折得像小说，活泼尖锐得像戏剧的对话。”散文似乎是一种兼备了各种文体特征的艺术品类。

为了让散文的特点更加明晰，我们不妨将散文与其他体裁的文学作品，作一些比较。

一 散文与小说

散文与小说，主要存在如下区别：

1. 小说宜作客观的书写，即使是第一人称的小说，写法也是比较客观的。散文宜作主观的抒写，即使写客观事物，其中也会注入作者的主观情思。

不管用的是第一人称，还是第二人称、第三人称，小说创作的主要目的是把故事写给读者看。读者阅读时关注的，一般是小说中人物的命运，而不是创作者的心情。即使小说中的人物身上，有着作者自己的影子，这种投影，也必然在经由小说作者的技术性处理之后，走向了“客观化”。老舍的《微神》是一篇语言柔润、抒情意味很浓的诗化小说，可是，让我们选取其中最寻常的一个段落吧：“我又坐下了；不，随便地躺下了。眼留着个小缝收取天上的蓝光，越看越深、越高；同时也往下落着光暖的蓝点，落在我那离心不远的眼睛上。不大一会儿，我便闭上了眼，看着心内的晴空与笑意。”当一个人即将沉入温柔的梦境和初恋的回忆，我们可以从字里行间，感受到一种幽远的甜蜜。可是，单纯看字面，我们看到的只是一个年轻人的生活片断，以及与他相关的细致入微的生命场景。这样的书写，不管抒情的意味多浓，它都是客观具象、真切可触的。

散文则不然。散文处处有“我”，失去了“我”之情思，散文也就失去了我们所追求的那种审美意蕴。当然，这个“我”不是极端的“自我”，它是酝酿在共性基础上的鲜明的个性。

曾经在文坛风靡一时、至今余温尚存的“大散文”，就是一

个有力的佐证。当“大散文”立足于浩荡的时空，并用个体的目光与情感去观照历史、观照现实时，它取得的成就，引人注目。可是，当它拿出纵横捭阖的气势，去复述历史或复制现实时，远离了个性化情思的大散文，也便走向了末路。个性化的“情”与“思”，正是散文创作经久不衰的原因。泰戈尔《园丁集》这样收束全文：“千百年后从这里走过的人啊，你是谁呢？我既不能从春天的富丽里送你一朵鲜花，也不能从天边的彩云里送你一缕烟霞……”显而易见，这里每一个词所代表的内容，都源自难以捉摸的想象。我们固然可以用“百花盛开”、“群芳吐艳”一类的词语来摹写春天，但惟有“富丽”一词，不仅囊括了所有有关春天的描绘，它还写出了春天雍容华贵的气度，其包容力，远远胜过无数的溢美之词。《园丁集》正是在这种绚丽与凋敝、失落与永恒的交织、撞击中，戛然而止，留给人不尽的遐思。

成功的散文，从来都虚实相间，但它对“虚”、对主观情思的依赖，远远超出了小说。难怪有人认为，散文是从诗歌到小说的过渡体裁之一。

2. 小说多具体描写，即使是议论、感想，也往往被纳入具体的描绘之中。散文则多抽象描述。这一方面由散文的篇幅所决定（一般来说，散文不宜太长），一方面由散文独特的个性所决定。较之小说，散文更倾向于阐释某种情感、意向或思想、论断。

鲁迅小说《在酒楼上》的结尾处，有这么一段文字：“他（吕纬甫）满脸已经绯红，似乎很有些醉，但眼光却又消沉下去了。我微微的叹息，一时没有话可说。楼梯上一阵乱响，拥上几个酒客来；当头的是矮子，臃肿的圆脸；第二个是长的，在脸上很惹眼的显出一个红鼻子；此后还有人，一叠连的走得小楼都发抖。我转眼去看吕纬甫，他也正转眼来看我，我就叫堂倌算酒