

电视
STYLE OF TV
风格

王首程◎著

电
视

STYLE OF TV

风格

王首程◎著

图书在版编目 (CIP) 数据

电视风格 / 王首程著. — 北京: 中国广播电视出版社, 2011. 12

ISBN 978-7-5043-6561-3

I. ①电… II. ①王… III. ①电视节目-研究 IV.
①G222.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 260869 号

电视风格

王首程 著

责任编辑 沈楚瑾
封面设计 人文在线
责任校对 李美清

出版发行 中国广播电视出版社
电 话 010-86093580 010-86093583
社 址 北京市西城区真武庙二条9号
邮 编 100045
网 址 www.crtv.com.cn
电子信箱 crt8@sina.com

经 销 全国各地新华书店
印 刷 北京振兴源印务有限公司

开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16
字 数 195 (千) 字
印 张 18.5
版 次 2011 年 12 月第 1 版 2011 年 12 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5043-6561-3
定 价 43.00 元

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)

目 录

第一章 从文章风格到电视风格	1
1.1 风格的含义及其演变	2
1.2 电视风格	12
1.3 电视节目风格	20
第二章 为什么要研究电视风格	43
2.1 电视屏幕正在发生变化	45
2.2 谁制造了千屏一面	54
2.3 形成风格才能消除千屏一面	65
第三章 电视风格元素	73
3.1 播出形象	75

3.2 题材类型	97
3.3 话语方式	109
第四章 内容风格	117
4.1 内容框架	119
4.2 内容的一致性	127
4.3 内容的文化倾向	136
第五章 风格的呈现	165
5.1 标识化呈现	166
5.2 主持人呈现	172
5.3 节目语态呈现	186
5.4 节目本体呈现	193
第六章 个体风格与整体风格	199
6.1 频道风格的整体定位	200
6.2 个体风格融入整体风格	204
6.3 个体风格跳出整体风格	224
第七章 风格的培育	229
7.1 做诚实可信的媒体	230
7.2 坚持播出内容的专业化	233
7.3 用本土化节目支持频道风格	238
7.4 用品牌形象稳定风格	243

7.5 用主持人素养支撑风格	247
----------------------	-----

7.6 用个性形象彰显风格	255
---------------------	-----

第八章 风格的变与不变	263
--------------------------	------------

8.1 有“变”才有风格	265
--------------------	-----

8.2 “变”中的“不变”	276
---------------------	-----

8.3 向正确的方向变	281
-------------------	-----

第一章

1



IV

从文章风格到电视风格

风格是个性，是唯一，是人的以及人留在作品上的“ID”。

1.1 风格的含义及其演变

1.1.1 风格的含义

“风格”一词源于希腊文 $\sigma\tau\lambda\omicron$ ，本义是指一个长度大于宽度的固定的直线体。在古罗马作家特伦斯和西塞罗的著作中，该词演化为书体、文体之意，表示用文字来表达思想的某种特定方式。英语、法语中的 *style* 和德语中的 *stil* 皆由此而来。*style*，中文含义就是风格，一般是指“指作家、艺术家在创作中所表现出来的艺术特色和创作个性”。^① 在文艺理论中，风格是指文学作品的思想与艺术特点的形成和综合。

狭义的风格学即修辞学。在古希腊，政治演说家与法庭辩护人一般都要读亚里士多德的《修辞学》，以期演说更有特色，更能打

^① 《辞海》缩印本，上海辞书出版社 1979 年版，第 1528 页。

动听众。古罗马时期，西塞罗、昆提利安等人又进一步研究各种修辞手段的运用，此后修辞学与文法、逻辑并列，成为西方学校中的必修课。在中国，先秦时期已经对语言风格的形成有所关注，例如孔子就曾强调“辞达而已矣”^①。

（1）风格即文章的风范格局

风格不仅仅是作品的形式，还是作家的才气、品格的载体。我国晋代葛洪的《抱朴子》今存内篇 20 篇，外篇 50 篇，外篇中《钧世》《尚博》《辞义》《文行》等篇都提到了有关于文学理论批评的内容，阐述了进步的文学观。《抱朴子》强调要注重作品的思想内容和社会作用，主张立言必须有助于教化，同时提倡文章与德行并重，还强调文学批评要注意作者的风格、个性。这里的“风格”主要是指人的风度品格。

南朝刘勰的《文心雕龙》是古代文艺批评的鸿篇巨著，其中的《体性》篇集中阐述了作家与作品风格形成之间的关系。《体性》中的“体”指的是文章的体貌，即文体；“性”是作者的性情，即才性。“体性”既分讲二者的个性，也合讲二者的关系，篇末的“赞”曰：“才性异区，文辞繁诡”，认为是由于作家的创作个性不同，才形成了作品风格的差异。刘勰强调说，人的感情如果激动了，就形成为语言；道理如果要表达，便体现为文章。把隐藏在心中的情理发表为明显的语言文字，表里应该是一致的。不过人的才华有平凡与杰出之分，气质有刚强和柔弱之别，学识有浅薄及高深之异，习惯有正和邪之差。这些都是由人的性情所决定，并受

^① 《论语·卫灵公》。

后天的熏陶而成，这就造成创作领域内的千变万化，奇丽如天上流云，诡秘似海上波涛。刘勰还归纳了作品的八种风格。他说：故辞理庸俊，莫能翻其才；风趣刚柔，宁或改其气？事义浅深，未闻乖其学；体式雅郑，鲜有反其习。各师成心，其异如面。若总其归涂，则数穷八体：一曰典雅，二曰远奥，三曰精约，四曰显附，五曰繁缛，六曰壮丽，七曰新奇，八曰轻靡。所谓“典雅”，就是向经书学习，与儒家走相同的路。所谓“远奥”，就是文采比较含蓄而有法度，说理以道家学说为主。所谓“精约”，就是字句简练，分析精细。所谓“显附”，就是文辞直接，意义明畅，符合事理，使人满意的。所谓“繁缛”，就是比喻广博，文采丰富，善于铺陈，光华四溢的。所谓“壮丽”，就是议论高超，文采不凡的。所谓“新奇”，就是屏旧趋新，以怪异为贵的。所谓“轻靡”，就是辞藻浮华，情志无力，内容空泛，趋向庸俗的。这八种风格中，“典雅”和“新奇”相反，“远奥”和“显附”不同，“繁缛”和“精约”有异，“壮丽”和“轻靡”有别。在刘勰看来，文章的各种表现，都不出上述范围。他还申明了文学的内容与形式的关系，强调这种由隐至显和因内而符外的关系是专就作家的创作个性和由此所形成的作品风格而言的，而作家的创作个性是由才、气、学、习等因素构成的，其中才与气是先天的禀赋，学与习是后天陶染所凝。刘勰还认为作家的创作个性按照由隐以至显、因内而符外的艺术规律显现出来，就形成了笔区云谲、文苑波诡的多样化的艺术风格。^①

① 参见周振甫：《文心雕龙今译》，中华书局1985年版，第255-259页。

（2）风格就是与众不同

近现代以来，人们广泛地在美学、文学、艺术、文艺评论等领域使用风格一词，来品评作家、艺术家及其作品。其意所指主要是讨论作家、艺术家及其作品所具有的与众不同的个性。当代管理学有时候从抽象的意义上使用“风格”一词，例如说一座城市的风格，其核心是这座城市的精神风貌——这座城市倡导的价值观，这座城市如何对待外来文化、外来人口，如何管理市民，如何与外界和谐相处。有时候又从具体的意义上使用“风格”，例如说城市的风格留给人们最初的和最直观的印象就是这座城市外在的建筑式样、建筑物的立面色彩、城市规划布局、城市园林绿地景观，以及生活在这座城市中的人的行为举止——是这一切的总和。

但是，“风格就是与众不同”，却不可以简单转换为“与众不同就是风格”。

（3）风格即形式

风格不仅仅是形式，风格还是内容，还是人。但是风格却无法离开形式。实际上我们很少有机会深入到所接触到的事物的本质中去，我们所保持的记忆多数也都是事物外在式样所留下的。杨福音认为：“一切艺术的突破，都是形式的突破。一切艺术的发展，都是形式的发展。”^① 梁明、万子菁在论及电影形式时认为：“电影形式与内容的关系并不是非此即彼的问题，形式是内容的传递媒介，内容是形式的表达本源，二者本身就是一个整体，相互依存，不可

^① 杨福音：《中国文化与中国绘画——2003年在湖南师大美术学院的演讲》，<http://oe856518.m.oeeee.com/blog/archive/2006/10/12/136700.htm>。

分离，也并非内容决定形式或者形式大于内容。故事内涵与影像风格的契合程度决定一部电影的优劣水平，塑造影像的目的在于最大限度地吧故事的内涵呈现于视觉感知。”^①对作品风格最初的印记通常是作品形式留给我们的，或者是从形式开始逐步深入的。在一般情况下，认识事物从感性阶段起步，从直观开始，最初接触的一般都是事物外在的表象。

即便如此强调形式的意义，我们对形式的认识依然没有达到“媒介即讯息”的高度。“媒介即讯息”是媒介环境学者麦克卢汉提出的经典命题之一，其核心内容是强调：重要的是媒介本身，因为新的传播媒介的出现，本身就会给人类社会带来某种讯息，引起社会的变革。麦克卢汉评述的第一个层次是：媒介形式的变化改变了人类感官在感知时的比例关系，进而会对整个人类社会产生影响。在符号层面，媒介环境学者还把每一种传播媒介设想为一个符号环境，其结构的独特性在于管制内部行为的外部规律或规则。当人们掌握这种媒介之时，他也适应了媒介本身这一符号环境，进而在更大范围内，形成一定的社会环境。这种环境界定了人的互动和文化的生产。

（4）风格即人

每个人都有自己的形式和内容特征，都是不同的“这一个”。世上没有两个指纹完全相同的人。“风格即人，”强调的是人留在作品上的痕迹。

^① 梁明、万子菁：《形式即内容——曾念平电影摄影风格》，《当代电影》2009年第2期。

法国作家布封有一句名言：“风格即其人”。1753年，布封当选为法兰西学院的院士，入院时，发表了《关于文章风格的演讲》（简称《论风格》），提出了“风格即人”这一著名论点。^①“风格即人”实际上阐述的是作品的风格与创作主体——作家之间的关系。布封认为“绮丽不足珍”，“只有杰作才能传世。作品里包含的众多知识、奇闻轶事以及新颖发现都不能确保文章成为不朽之作。”布封不但强调作品的风格就是作家人格的外化，而且指出风格即作家思想感情的表现形式，是作家本人诸多主观因素在作品中的印记和标志。惟其如此，风格方才因人而殊。在“风格即人”的总命题下，布封阐述了作品风格与作家思想、感情、才智之间的密切关联。他着重指出，“风格是应该刻画思想的”，同时认为风格还有赖于作家从内心的欢愉生发无限激情，赋予每个词语以蓬勃生气，一切才会有声有色，焕发理性的光彩。情感与理性一旦结合，文章的风格便会隽永而明快。^②

在我国，作家和作品关系的思想流至北宋发展到“文如其人”阶段。苏轼在《答张文潜书》中就此展开过阐述。延至清代，纪昀发现“人与文绝不类者”极多，所言“不必皆确”。而黄侃则反对纪评，认为“不悟因文见人，非必视其义理之当否，须综其意言气韵而察之也”（《札记》）。钱钟书先生的《谈艺录》说：“心画心声，本为成事之说，实鲜先见之明。就所言之物可以饰伪，巨奸为忧国语，热中人作冰雪文，是也。其言之格调则往往流露本相，

① 布封：《奇妙的生灵》，何敬业、徐岚译，上海文化出版社1998年版。

② 参见菊花茶：《布封〈论风格〉与〈文心雕龙·体性〉风格论之比较》，http://blog.sina.com.cn/s/blog_67c643d0100iydo.html。

狷急人之作风不能尽变为澄淡，豪迈人之秉性不能尽变为谨严。文如其人，在此不在彼也。”

中央电视台节目主持人毕福剑不研究风格，但是却为“风格即人”提供了当代电视艺术的注解。在回答记者“你觉得自己的主持是什么风格”的提问时，毕福剑回答说：“说实在的，我没什么风格，平时什么样就什么样，没什么条条框框约束着我，我主持节目时就是自己的态度。绝对不能以中央电视台主持人的身份居高临下地对着观众，那样会引起观众对你的反感，所以我主持节目还是我原来的样子，一点儿没变。”毕福剑强调：“如果有一天我不干了或是领导不用我了，那我不还是小老百姓一个，跟大家没什么区别啊，如果到那时再恢复本貌的话，可能会特别困难。所以，人还是一直维持原貌的好，这样对别人对自己都轻松自然。”^①

姜文说：我是一个一直都有信心的人。我身边有很多人在谈我的电影，也有人老问我，你的电影风格是什么，其实老实说，我也不知道我自己的电影是什么风格。我没觉得一定要坚持做什么自己的电影，我只是要保持做电影而已。只要在做、在拍，就足够了。我只是看重好的故事，碰上了一个就拍了。人贵在自知之明，有些事情给我，我做不了。^②

——从“我没什么风格，平时什么样就什么样，”到“其实老实说，我也不知道我自己的电影是什么风格”——这就是原生态的风格，自然风格，也就是“风格即人”。

① 《我没有什么主持风格》，《城市快报》2005年2月2日，第24版。

② 余楠：《姜文：我也不知道自己什么风格》新世纪周刊2007年10月，<http://news.sina.com.cn/c/2007-10-09/101814045674.shtml>。

风格的形成有其主、客观的原因。在主观上,艺术家由于各自的生活经历、思想观念、艺术素养、情感倾向、个性特征、审美理想等方面的不同,必然会在艺术创作中自觉或不自觉地形成区别于其他艺术家的各种具有相对稳定性和显著特征的创作个性。艺术风格就是创作个性的自然流露和具体表现。在客观上,艺术家创作个性的形成必然要受到其所处的时代、社会、民族、阶级等社会历史条件的影响;而艺术品所具体表现的客观对象,所选择的题材及所从属的体裁、艺术门类,对于风格的形成也具有内在的制约作用,这就是形成风格的客观条件。不过,尽管人格是风格的底蕴,但对风格的公共评论不允许转化为对风格根基的人格评论。这是艺术评论的规范,也是现代文明对人伦交往的基本规范。

1.1.2 风格的一般特征

(1) 风格必须具有个性

风格可以是单一的“这一个”的个性,也可以是同类的“这一类”的个性。刘勰并举才、气、学、习为风格形成的四大因素,却也认为四者之中,“才为盟主,学为辅佐”(《文心雕龙·事类》)。就才气来说,那是一个人与生俱来的品质,正所谓“才由天资”,且“才力居中,肇自血气;气以实志,志以定言,吐纳英华,莫非情性”(《文心雕龙·体性》)。具有了最能够体现本质的个性,才有形成风格的最重要的内容。而风格一旦形成,便标志着艺术家在艺术上超越了幼稚阶段,摆脱了各种模式化的束缚,趋向或达到了成熟。

风格的本质意义还在于，它既是艺术家对审美客体独特而鲜明的表现结果，也是欣赏者对艺术品进行个性化的欣赏、体会、品味的结果。真正具有独创风格的艺术品能够产生巨大的艺术感染力，从而成功地实现艺术家个人特有的思想、情感、审美理想等与欣赏者的交流，但是欣赏者的口味却总是千差万别的。譬如若问《富春山居图》的欣赏者喜欢该图的理由，得到的回答经常都不一样。这在某种更深刻的意义上揭示了艺术创作与欣赏的本质特征之一——现实世界与审美客体的无限丰富性与多样性。

（2）风格需要有内容的支撑

传统社会科技发展缓慢，社会结构封闭而稳定，知识也因此而具有普遍性与长久性。此时，仅形式上的变革往往就能使作品获得令人耳目一新的效果。进入 20 世纪，人类社会发展到“知识经济”阶段，其一大特征是整体环境快速变迁、各项科学技术的进步，导致知识成长与衰退的速度加快，造成了知识的局限性与短暂性。在这样的社会时期，一种创新的艺术形式存在周期很短，新颖的艺术式样很快会被模仿、复制，或者成为他人创新的基础。这就表明艺术形式对作品风格的支撑力愈益衰弱，艺术风格的形成也越来越需要有内容的支撑。

这样，风格就不仅是形式特征，还是作为创作主体的艺术家的个性特征以及由作品的题材、体裁以及社会、时代等历史条件决定的客观特征相互作用的产物。

（3）风格必须获得价值认同

风格是一个时代、一个民族、一个流派或一个人的文艺作品所

表现的主要思想特点和艺术特点的总和。在英文中，“风格”的对应词是“Style”。什么样的物体才是“有风格”的呢？显然是要能够获得社会价值认同的物体。任何人都无法仅凭对自身天资和才气的孤芳自赏而形成风格。单一的个性无论多么完美，也只是风格的前夜，需要有人欣赏、跟进，演变为“这一类”个性，才有生命力。“类”的个性则有两种命运：巩固、发展了“类”，推动“类”一起成长、进步；或者选择、借用“类”，扩大“类”的影响——在此过程中，只能分享“类”的成就。离开了“类”，自己则无法成活。

风格必须具有价值认同的基础。天资才气只有经过学习的陶染之功，才能构成创作个性。“学习”就是融入社会以便获得价值认同的过程。德国威克纳格也指出，一旦脱离了表现对象的基础，纯粹由作家的癖好、任性和积习出发，就会形成风格混成因素的失调，从而导致矫饰作风的淫滥。^①

（4）风格具有成熟的稳定性特征

风格需要进入范式，即具有能够反映时代特征的相对稳定的结构，并进入文化的意境。风格既是稳定的，又是时代的。风格应随时代的变化而变化，但一般是渐变的。汉魏六朝之画“迹简而意澹”，初盛唐之画“雄浑壮丽”，均反映了不同的时代风格。脱离个人所处的客观社会环境以及不顾题材、体裁等方面的特点而主观任意地追求某种风格，就很有可能陷入矫揉造作、虚假肤浅之中。

^① 熊飞宇：《布封〈论风格〉与〈文心雕龙·体性〉风格论之比较》，《四川文理学院学报（社会科学）》2008年第3期。