

电视学系列教程

中外 纪录片 比较

张雅欣 著

电视纪录片的魅力在于通过电视画面，
向观众诉说并非特定意义构成的世界。
它不是一个由虚拟构筑的世界，
它就是世界本身……

北京师范大学出版社



电视学系列教程

中外纪录片比较

ZHONGWAI JILUPIAN BIJIAO

张雅欣 著

北京师范大学出版社

〈北 京〉

图书在版编目 (CIP) 数据

中外纪录片比较/张雅欣著. -北京: 北京师范大学出版社, 1999. 9
电视学系列教程
ISBN 7-303-05151-1

I. 中… II. 张… III. 纪录片-对比研究-中、外 IV. J952

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 40712 号

北京师范大学出版社出版发行

(北京新街口外大街 19 号 邮政编码:100875)

出版人:常汝吉

北京师范大学印刷厂印刷 全国新华书店经销

开本:850mm×1168mm 1/32 印张:14 字数:326 千字

1999 年 9 月第 1 版 1999 年 9 月第 1 次印刷

印数:1~10 000 定价:26.00 元

《电视学系列教程》编委会

主 编

任金州 钟大年

编 委

朱羽君

叶家铮

任 远

叶 子

高 鑫

景 宏

□ 内 容 简 介 □

本书通过对于中外纪录片历史上的重大事件、重要人物及经典作品的纵向回顾与横向比较，概述了纪录片创作的四种基本结构方式，提出了作者长久以来苦苦思索、努力探讨的问题——纪录片之于现实；纪录片之于真实；纪录片之于历史的关系；以及纪录片中主持人应具有怎样的素质；纪录片应反映怎样的文化内涵。

这些问题的提出与思考，将有助于电视工作者了解中外电视纪录片差异形成的多重原因及深层要点之所在。

◁ 前 言 ▷

当人们站在新世纪的门坎，回首本世纪最伟大的发明时，电视，无疑是最引人注意的骄傲之一。电视不仅改变了人类的生活方式，而且改变了人类的思维方式，成为当今社会人类精神生活最重要的一部分。

中国电视经过了四十年的风风雨雨，如今已走入活力勃发的成熟期。有人用“电视大国”来描述中国的电视事业——世界上电视观众最多；世界上电视机数量最多；世界上电视台数量最多；世界上电视从业人员最多……这些骄人的数字其实并不能真正说明中国电视的业绩，中国电视真正值得赞许的是它日益与时代的脉动同步。

几乎与电视的发展同时，人们已在不断地试图去了解它和认识它：电视是如何发挥传播信息的优势的？电视是如何创造了奇特的文化景观的？电视是如何影响观众的？电视节目是如何制作的？……特别是近十几年，人们更是开始从总体上对电视的内在规律和外部联系进行着全面深入的分析与研究，以至于使得“电视学”作为一门新兴的综合性科学开始出现在人们的理论视野中。

中国的电视理论研究虽然只有短短的十多年，却

浓缩了许多研究者的心智和探索精神。他们可谓白手起家，在一片处女地上开始耕耘，先是模仿，后是借鉴，再是开创，终于支撑起中国电视学理论大厦的框架。

北京广播学院电视系，是中国最早从事电视专业教学和理论研究的机构，至今仍以其教学成果和理论建树享誉全国。1987年，电视系组织出版了第一套电视专业理论书籍——“电视节目制作丛书”（共十八本）。这套丛书根据当时的教学需要，对电视制作所涉及的理论进行了总结。尽管那套书还显得很稚嫩，很粗糙，但毕竟是我国第一套论及电视领域相关学问的专著，并在后来很长一段时间，作为电视专业人员入门必读的教科书，产生过很大的影响。

时隔五年之后，电视系又组织出版了一本200多万字的《中国应用电视学》，这是中国电视理论发展过程中一本重要的著作。这本书从基础理论、节目制作、制作技艺和电视技术几个方面勾勒了电视应用理论的全貌，第一次建立起电视作为一门学科的理论框架。尽管这本书所建构的理论体系还欠严谨和深入，但它毕竟是第一次成功的尝试，毕竟是有中国特色的理论开拓。也许正是因为这个原因，这本书得到了理论界的承认，并获得了国家教委优秀教学成果二等奖、广电部普通高校优秀教材一等奖、广电部广播电视学会学术论著一等奖、北京市社会科学理论著作二等奖等

多项国家级和部级的奖励。

又是五年过去了，从1997年底，我们又开始组织这套“电视学系列教程”。组织出版这套书是基于这样的想法：

首先，中国的电视理论经过了这些年的探索期之后，应该说已经进入了成熟期。许多知识和观念经过整理、积累和沉淀，已经具有了稳定性。从学科建设的意义来讲，将这些具有稳定性的知识和观念作一种规范化的理论表述，不仅是电视理论建设的需要，而且时机也已成熟。

其次，中国的电视专业教育近年来发展迅速，各层次专业人才不仅需求量大，而且人才竞争日渐激烈。为适应这一发展，除北京广播学院电视系外，不少大专院校也纷纷设置了电视专业。从电视专业教学的角度讲，尽管以前已有不少种书被作为专业教材使用，但是显得层次不清，系统混乱，缺乏科学性和系统性，质量也参差不齐。根据电视专业教学规律的要求，应该有一套高质量、规范化的标准教材，才有利于电视专业人才的培养。

因此，这套书将根据这两方面的要求，尽量选择那些规范性、系统性的内容，力求概念准确，条理清晰，既有学术性，又有实用价值。

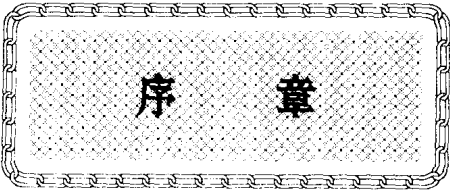
尽管电视理论是一种新兴的、发展变化着的理论，但我们仍然期望这套书能够经历更长一些时间的考验。

也许在下个世纪，电视的发展将给我们提出新的课题，我们可能会再一次做出新的解答，但是，我们仍然期望这套书能够成为这场接力赛中的重要一站。

任金州

钟大年

1998年3月



序 章

电视纪录片在最近的中国电视界所引发的话题已经超过了中国电视历史上以往任何时期的总和，无论这些话题的缘由如何，都是一件幸事。电视纪录片何以在短时期内如此倍受青睐，致使电视台的同仁们纷纷摩拳擦掌，争先恐后地在纪录片的舞台上一试身手呢？有历史原因，也有现实原因；有国际大环境的影响，还有国内小环境的原因。

回顾中国电视的历史，纪录片对于中国电视观众的影响可谓举足轻重。当1958年5月1日，中国的第一座电视台——北京电视台（现在的中央电视台前身）开始试验播出时，正是中国的大跃进年代。技术条件和当时政治形势的需要，决定了中国早期的电视节目的形式和内容。当年的北京电视台开播第一天的节目内容如下：

直播座谈会；

诗朗诵、舞蹈；

苏联科学教育影片《电视》；

中国新闻纪录电影制片厂摄制的纪录片《到农村去》。

纪录片《到农村去》是作为新闻节目播出的。以后，新影厂的长短纪录片和《新闻简报》便成为了电视台长期稳定的和最大规模的新闻节目来源。我们可以对当时的电视节目做个回顾：

1958年5月15日，当时的北京电视台第一次自办新闻节

目，播放了《图片报道·东风牌小轿车》，长度为4分钟；

1958年10月1日，首次转播天安门广场的国庆游行；

1958年11月2日，首次口播《简明新闻》；

1959年4月18日，首次转播会议实况——《周恩来总理在二届人大一次会议上做政府工作报告》；

1960年1月1日，设立固定的《电视新闻》栏目，这是中国电视台的第一个电视栏目，播放新闻片和纪录片。

由此可见，中国电视的早期节目采用最多的便是新闻片和纪录片，所以，无怪乎人们称这个时期的中国电视为“新闻纪录片时代”。当时的北京只有50架电视机，当时的北京电视台（现中央电视台的前身）的覆盖半径为25公里，一批党和国家的高级干部，包括中央领导人是电视最早的固定观众，而大多数普通百姓电视观众是在集体场所买票观看。这是中国特色的电视节目的开端。

那么，国外的电视台开播伊始，播放的是怎样的节目呢？

众所周知，电视的诞生地在英国伦敦。1936年11月2日，英国广播公司（BBC）以在伦敦郊外的亚历山大宫的一场规模盛大的歌舞，向世界宣告了电视事业的帷幕从此开启。

美国是电视试播开始最早的国家。1928年9月11日，美国的发明家们在只有4×3英寸的荧光屏上试播的第一个电视节目是——情节剧《女王的信使》；其后，是一部科幻片，表现纽约市遭受了导弹袭击。

无论是英国还是美国，电视都是迈着轻松欢娱的足步来到这个世界上的，与之相比，中国电视的节目诞生伊始便要严肃得多，深刻得多。

“文化大革命”的十年，是中国人不堪回首的一段经历。中国的电视节目在徘徊停顿了十年之后，重获生命。它的标

志为：

1976年12月21日，转播《〈诗刊〉朗诵音乐会》；

以在电视中播放电影《洪湖赤卫队》和《东方红》为标志，文艺领域冰河解冻；

恢复了一批专栏节目：《体育节目》、《儿童专栏》、《卫生常识》、《文化生活》……

1977年10月—11月，开办了新栏目《世界各地》和《外国文艺》；

1978年1月1日，正式设立了新闻栏目——《全国电视台新闻联播》（简称《新闻联播》）。

再回首，第二次世界大战的爆发，也曾经使得世界电视广播陷入了瘫痪。除德国、美国等少数国家在战争期间坚持时断时续的广播之外，绝大多数国家的电视台停止了播出。1939年9月1日，英国电视中途停止了正在播出的《米老鼠》动画片。战后的1946年6月，英国BBC从7年前停播的《米老鼠》节目中断处开始，重新恢复了电视播出。1951年，美国全国教育广播联合会（NAEB）对纽约州的7个电视台一周的节目进行调查，结果发现电视播出的564个小时的节目内容中，25%是戏剧，14%是综艺节目，13%是儿童娱乐节目，10%是体育节目。新闻节目之外只有3%的信息节目内容。无论何种原因而“中断”的电视广播，恢复播出后仍然是沿着“原有的”轨迹，或依然严肃沉重，或仍旧轻松愉快。

当今日的电视已经坐稳了大众传播媒介的首把交椅，我们不禁要重新审视我们面前的这个五彩缤纷的电视屏幕究竟具有怎样的魅力，电视屏幕之外的电视观众究竟需要从这里获取什么？在所有的大众传播媒介的功能中，收集传播信息是重中之重。根据美国 Network Television Association 1995年的调查统

计,对于“日常生活中你通过什么获取现在世界上发生的新闻”的问题,72%的人回答是:通过电视新闻;通过报纸获取新闻的人数占38%,差距为34个百分点。但是,对于电视人而言,这已经不再是什么值得振奋的统计数字了。我们现在更为关注的是日常生活中,电视与人究竟具有怎样的关系。由于电视是在家庭环境中收看,那么,电视是否拥有了与家庭成员同等的地位与稳固的关系?如果电视不能够等同于家庭成员,那么,它在人们的现实生活中是否具有固定的指向功能?我们并非在此强调人不能离开电视,或者人已经被电视牢牢地吸住。实际状况是:电视已经成为了我们生活中普通的大众传媒,成为了家庭生活中不可或缺的“设施”。23年前,日本NHK放送世论调查所做的调查之一是:在以后的2~3个月的生活中,下面的5种用品(报纸,电视,电话,冰箱,汽车)中任选一个,你的首选是什么?结果是:选择电视的最多。与此同时,美国人面对同样问题的回答是:选择汽车的占首位,选择电视的人数排在第5位。而1996年1月的统计结果为:在美国9600万户以上的家庭拥有电视机,占总数的96%;其中,70%以上的家庭拥有两台以上的电视机;大约24%的家庭拥有5台以上的电视机。电视带给人们娱乐,带给人们信息,而信息又正在成为日常生活中必须的适度刺激。电视观众从电视屏幕上获得刺激,以此来确定自己的生活环境与生活坐标。如果说电视发展初期人们更多地通过电视娱乐,那么,现在的电视观众则更多地通过电视获取信息,所以,电视屏幕上信息类节目的比重在逐年增大便不足为奇。电视纪录片的特殊性质造就了它的观众群体:人们通过电视屏幕得知某一事件;电视成为第一信息源。这个信息的获得,使得观众开始反观自身。在此基础上,人们又以此事件作为日常谈话的“谈资”。

这一系列的行为构成——从单纯的看电视本身直至电视节目内容成为了人们日常生活的一部分，进一步形成了人们对于自我生存环境的自省。如果说电视新闻给予观众的是立即行动的昭示，那么，电视纪录片则是事件过后给予观众深层次的暗喻。例如，1998年夏季，中国的很多地区遭到了特大洪水的袭击。电视新闻播出后，几乎所有中华儿女立刻动员起来，“守住家园”是当时唯一的祈愿。一时间，人们谈论洪水，“警戒水位”、“管涌”、“泡泉”等等专业语汇迅速普及。捐款捐物也成为了人们的一致行为。洪水过后，有关此次洪水的纪录片蜂拥而至，人们痛定思痛，天灾的背后隐藏着什么？为了以后长江的不再泛滥，我们应该做些什么？我们必须停止做些什么？我们与大自然应该保持怎样的关系？我们的生存环境到底怎么了？

今日中国的电视纪录片应该说还算繁荣昌盛，纵观中国电视发展史，我们不难理解个中缘由。电视纪录片是否是艺术，我不敢在此断言，但至少它具有些许艺术成分。奥地利的著名艺术心理学家安东·埃伦茨维希（Anton Ehrenzweig 1908～1966）认为：“对美的需要（就是审美时追求“良好”完形的趋向）只能属于心理表层，而不属于‘完形范围外的’深层心理。现代艺术一直闯入了深层心理领域，这就抛开了艺术的美感表层，揭示了无意识的、非美的、完形范围外的视觉形象”。“艺术像宗教一样，越来越不依赖客观因素，而是更多地依赖于文化当中的其它支系，它们将格外清晰地揭示出一定文明的深层心理气候的变化。”（安东·埃伦茨维希《艺术视知觉心理分析》，肖聿等译，中国人民大学出版社，1989年版）电视纪录片通过电视画面向观众诉说的并非特定意义构成的世界，它不是一个由虚拟构筑的世界，它就是世界本身，就是所有电视观众置身于其

中的现实物质世界。雷纳·史沃伯说，“电影把我们带到了存在的根源……把我们带到我们本身最容易忽略的、最隐秘的事物和我们自以为认识的事物之间的汇合点上。”然而，他同时指出：“有一种现实……它只是一层外衣。电影的奇迹就在于它好像只提供了一种表面现象，而实际上，这种表面现象却是一种魔法的符咒。”（亨·阿杰尔《电影美学概述》，徐崇业译，中国电影出版社，第8页）纪录片是经过了电视纪录片编导“选择”了的世界，它为电视观众提供的不仅是一个司空见惯的现实表层，而是通过对于表层现实的展示，“成为体现宇宙秘密最好的方法”（埃利·福尔语）。环顾四周，我们发现今天的读者不再那么热衷于小说与诗歌，报告文学与纪实文学作品却异军突起；画廊里，观众的目光开始从古典作品转向了前卫作品；音乐厅中，现代作曲家的音乐更加吸引听众；那么，电视呢？人们将频道从电视剧转向纪录片的那一天也已经来临。英国 BBC 广播公司在电视的黄金时间段播出纪录片，因为他们发现电视观众对于纪录片的兴趣已经超过了那些肥皂剧，而他们坦言，这种安排 5 年前他们连想都不敢想。

有人说，没有哪一个社会比 20 世纪的世界更迷恋图像了。文艺复兴时代，人们曾将可见世界的一切事物都置于焦点透视的视觉真实之中，大众传播媒介，特别是电视，赋予了现实的准确以无以复加的可信性。电视画面可能已经改变了千百年来人们对于视觉图像的感受，并继续以无法预料的态势沿着它独有的轨迹运行。由于电视纪录片源于对世界的记录，这种机械化和电子技术创造出来的图像所具有的真实性，使得人们将电视的真实性理解为本来意义上的现实。电视纪录片不同于其它电视作品之处在于：电视观众可以把它视为现实世界——真实的还原的同时，它又具备作为一个独立存在的世界的资格——

电视人根据现实世界的材料的选择而制造出的虚拟世界。“原始的现实，尽管它在胶片再现中多么真实，多么客观（其实在拍摄时它是有意识地被选择出来的），但是它至多只变成一种在具体的外表下出现的抽象化能力。”（亨·阿杰尔《电影美学概述》徐崇业译，中国电影出版社，第35页）电视纪录片的这种双重存在方式，或曰双重性格，决定了它本身的多义与丰富多彩。它可以将现实物质世界的一切现象，通过纪录片编导精心筛选、过滤的一系列“特殊的”生活片断，组合完成反映到电视屏幕上；与此同时，还能以某种特殊的方式反映艺术作品的特质。电视观众可以由这些经验世界的画面带入一个超越了经验世界范畴的先验领域之中，因为这些都内贮于电视纪录片的画面。

法国导演让·维果在上映他的首部作品《尼斯景象》之前，发表了一个简短的演说：

“我想和你们谈一种更鲜明的社会电影。我对这种电影比较熟悉：这是一种社会纪录片，更确切地说，是一种有观点的纪录。这种社会纪录片与所有的纪录片和每周的新闻片不同之处在于它含有作者清楚地、在片中采用的观点。这种社会纪录片需要一种立场，因为它要详细说明事实。它既使不表现一个艺术家的观点，至少也要表现一个人的观点，人和艺术家两者都是同样有立场的。

“摄影机将对准那些应当作为文献纪录下来并且将通过蒙太奇来加以解释的现象。当然，这里不允许有意识的表演。人物应出其不意地来摄取，否则就无疑抛弃了这种电影的文献价

值。如果我们能够显示一个姿势所隐含的意义，能够从一个普通人身上出其不意地揭示出他内在的美或者他滑稽可笑的表现，如果我们能够根据社会的一次纯物质表现而显示出一个社会的精神，那么，我们就达到了纪录片的目的。而这样的纪录片就含有一种力量，使我们不由自主地看到我们以前是漠然与之相处的世界的内在面貌。这种社会纪录片将开阔我们的视野。”