

北
广
学
者
文
库

影视艺术之道

——宋家玲自选集

宋家玲

WORKS OF BPU SCHOLARS

北京广播学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

影视艺术之道——宋家玲自选集/宋家玲著. —北京:北京广播学院出版社, 2004. 8
(北广学者文库)

ISBN 7-81085-389-9

I. 影... II. 宋... III. ①电视—艺术理论—文集②电影文学剧本—作品集—中国—当代
IV. J90-53②I235.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 075027 号

影视艺术之道——宋家玲自选集

作 者 宋家玲

责任编辑 阳金洲

封面设计 源大设计工作室

出版发行 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 65450528 或 65450532 传 真 010-65779405

经 销 新华书店总店北京发行所

印 装 北京中科印刷有限责任公司

开 本 730×988 毫米 1/16

印 张 16

版 次 2004 年 8 月第 1 版 2004 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 7-81085-389-9/K·183

定 价 38.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

《北广学者文库》总序

北京广播学院院长 刘继南

大学之大，在学者云集，在学术精深，在学科卓越。学术是支撑大学的精髓，学科是构筑大学的基石，学者是大学精神的化身。

钟灵毓秀，方能征峻朗之规模；敦品积学，方能垂大匠之方圆。出版《北广学者文库》，选载点滴历史，旨在反映北广学者、学术、学科的特点和风采，砥砺信息传媒后学新知。

五十年沧桑巨变，北京广播学院从最初的广播技术人员培训班，成长为以信息传播为特色的国家“211工程”重点大学；五十年春华秋实，我们倡导博大、精深、原创的学术精神，营建科学、民主、宽容的学术家园，遵循“人无我有，人有我优，人优我特”的学科发展思路，建立了符合中国国情的完整的信息传播高等教育体系。

半个世纪以来，众多北广学人在教书育人的同时，孜孜于学术研究，捧出了累累硕果。为纪念这段艰苦创业、拓荒耕耘的历史，我们撷其精华，集为《北广学者文库》，以期为中国信息传播高等

教育和学术研究事业，记录一页历史，积累一份智慧，积淀一段文化，激荡一种精神！

悠悠五十载，我们跋涉在学术创新的途中。我们深知，只有将学术、学科奠基在深厚的思想传统上，才能蓄势而发，为大学的未来开通旷达的坦途；只有营造宽容民主的学术氛围和淡泊功利的学术取向，才能造就恢弘的思想气度和博大的学术气象。我们深知，在深广而绵长的大学历史中，五十年的景观只是一个镜头、一页纪录；相对于历史悠久、学理厚重的大学，我们还显不足。只有以准确清晰的定位、广征博取的精神、非同寻常的努力，北广才能屹立于一流大学之林。

展望未来，北京广播学院将以大传播的理念、全媒体的视野，植根广播电视，面向传媒界，成为培养和造就高素质信息传播创新人才的摇篮，成为信息传播领域科学研究的前沿，成为推动信息传播科技成果向现实生产力转化的重要力量，成为中华文化与世界文明传播沟通的桥梁纽带。

实现这个目标，还需几代人付出更多的艰辛，贡献更大的智慧。我们比以往任何时候都更需要云集名家、孕育大师。他们当具有曾经沧海的深沉和洞若观火的敏锐，全球化的视野和立足本土的经验，雄厚的人文修养和独特的人格魅力，开风气之先的创新才能和批判精神。

《北广学者文库》是北广的郑重宣示：致力于奠基现代传播学术殿堂，成为现代传播智慧的滥觞；致力于培育现代传播学术传统，成为现代传播实践的先导；致力于营造现代传播精英瑰丽、群星璀璨的盛景，成为惠及群伦的精神路标。

《北广学者文库》是北广的热切期望：燃起众多学者的创造激情，让北广学术传统薪火相传；唤起莘莘学子对学术的崇敬，让北广精神通过一代一代学人从京都古运河畔启程，走向彼岸，走向远方！

是为序。

作者小传

我出生在辽宁省东沟县(现名东港市)一个山边的小村——宋家村,村南二十里外就是大海。时逢战乱的1940年冬天(阴历庚辰年正月十八日)。家里请一位盲人亲友为我算命,说我属土,生性愚钝。祖父怕我日后成为呆子,遂起名“家玲”。这一“玲”字让我上学时在性别方面闹了不少笑话。但也许真的因此沾了些“玲”气,读书成绩还不错。一路读下来,竟于1959年考入北京广播学院新闻系,成为该院首届本科生。四年毕业,分配到中央人民广播电台文艺部任文学编辑。我在求学时就喜爱文学,陆续发表过一些作品,工作一段时间后加入中国作家协会、中国电视艺术家协会。待到人生更成熟一些方明白,只要你努力去做了,并且出了成果,倒不在于别人承认你是不是“家”什么的。

眼见进入不惑之年,自感年龄偏大,不再适合在媒体工作。鬼使神差地于1979年请求调回母校任教。也还保持勤奋努力本色,老老实实教书育人,挤些业余时间写作,倒也自得其乐。没想到日后竟被评聘为教授、博士生导师。目前还兼任《当代电影》编委。

在电台工作时,我编过广播剧。“文革”来临,文学广播节目



一度被“革”掉,我改作过一段时间的样板戏编辑,接触中国戏曲,方知内里博大精深,学问不可低估。调回母校,先是在文编系教广播剧,同时对比着研究电视剧,不久便上起了电视剧的课。我年轻时,先是狂热地写诗,后来就写散文,写小说,写剧本。大约从写广播剧起,真的是焕发出了对剧本的兴趣,电视剧和电影的剧本自然是涉猎的多一些。我发现,影视剧本和它的文学样式特别是小说相比,有其共通之处,但也存在诸多差异。有文学创作基础对写影视剧本大有益处。而自身具有影视剧作实践的体验,更易于把握其艺术规律、做学理上的探讨。时至上个世纪80年代初,中国电视剧的大发展刚刚起步,我对电视剧的研究也恰是刚刚开始。1984年,我调到电视系给导演专业的学生上电视剧编剧课,如此便算正式走上了相关的教学和研究之路。到现在,一晃眼已整整二十载。

这期间,又由于一个创作机遇,使我不得不钻研起电影来。

1989年底,一个寒冷的冬夜,珠影厂导演丁荫楠通过我们学院的一位老师找到我,相约写有关周恩来的电影剧本。没想到,我大致谈了一下构想便得到他的赞同。经过一年多的努力,一部上下集计有六万多字的《周恩来》剧本写出,紧跟着电影也拍成了,居然大获成功。拷贝创纪录,同时获电影三大奖。一位在电影厂从事专职编剧的老同学羡慕地说:“你可真幸运,一触电就来个爆炸式的影响。我干了这么多年的电影,还没干出如此大的名堂呢!”其实,我自己心里最清楚:我不是比别人更聪明的天才,也不是撞上了什么“天上掉馅饼”的大运。不是吗?在这之前,我不是写过小说吗?不是写过广播剧、电视剧吗?在进行电视剧的教学和科研的过程中,不是也研究过电影吗?在无数次的观片过程中,不是琢磨过电影剧本创作吗?何况,在正式写《周恩来》之前,我还专门研读过一些成功的影视剧本。应当说,所有这一切,都是创作《周恩来》剧本的基础,也可谓之“厚积而薄发”吧。

十年过去,恰逢世纪之交。学院领导让我参与建构电影学

科,并担当学术带头人。我由电视而又跨入电影学科大门。

现在,我本着个人既接触过广播电视又接触过电影的优势,将自己的学术研究定位在影视比较上。我目前要完成的学术课题:“影视艺术心理学”、“影视美学研究”、“影视叙事学”等均以影视比较贯穿之。这或许易于探讨两者的艺术真谛。

多年以来,我都是理论研究和创作实践两条腿走路。我固执地认为,编剧研究属于应用理论,光说不练不行。你教人家如何编剧,说的天花乱坠,可你自己却不会写,先就在心里发虚。这纯属我个人的感觉,不涉及他人。所以,不管教学科研如何的忙,我也总要偷闲写点本子或者帮别人改改本子、搞点剧本策划什么的,想办法时时激活创作灵感,而不致使之迟钝。这对编剧教学和研究都绝对有好处。电影故事片《周恩来》影响较大,从剧本写作上来说,是我执笔完成的,体现了我的编剧水平。我特意用文学笔法来写,不仅供拍摄用,也想让普通读者易于产生兴味。记得前辈著名作家白桦、叶楠写电影本子就是这样的,我很喜欢。回顾我这二十年的人生历程,感慨颇多。自觉光阴没有虚度,但有时又惶惑不安。时代发展太快,常觉自己步态踉跄。看到身边的许多年轻人飞快地成长,我一方面为他们高兴、自豪,一方面又激励自己加快脚步赶上去。做老师真好,常从学生那里感受年轻的活力。那些年轻的心动总会让你的心动格外有力。

捡拾这一段时间在影视艺术之道上留存的脚印,实感太少;能有些光彩的更是鲜见。大体说来,出版有学术专著:《怎样写广播剧》、《电视剧艺术论》、《影视文学创作论》(获广电总局高校科研二等奖)、《影视艺术比较论》、《电视剧编剧艺术》(与人合著)、《电视片写作》(与人合著)、《香港电影80年》(与人合编),以及中篇小说《危险的脑疝》、诗集《恋人眼睛》等文学作品。另在《人民日报》、《人民文学》等报刊上发表多篇小说、报告文学、散文、诗歌及文艺论文,先后获北京市国庆35周年、40周年文艺作品征集奖励。在电视专业辞书《电视艺术辞典》中担任部分辞



条撰稿、编委、专栏主持人(“电视美学”栏目)。在《中国应用电视学》中负责“电视美学”一章的纲目编撰和部分内容的撰稿。

主要影视作品:电影故事片《周恩来》(第一编剧/执笔)获 92 年度电影三大奖——金鸡奖、百花奖、政府奖。16 集电视纪录片《伟人周恩来》(总编辑)在全国播映后获 95 年度中央宣传部“五个一工程奖”、中国纪录片学会的纪录片一等奖。

About the Author

Song Jialing, Professor of TV School, Beijing Broadcasting Institute, was born in Liao Ning Province in February, 1940. He is a Fellow of Chinese Writers' Union and Chinese TV Artists' Association, a Council Member of Film Literature Association, and an Editorial Board Member of Contemporary Cinema. He was enrolled by Beijing Broadcasting Institute to study in Literature and Art Seminar of Journalist Department in 1959. In 1963, he began to work as Literary Editor in Literature and Art Department of China Central Radio Station. In 1979, he returned to Beijing Broadcasting Institute and began his teaching career.

He has published many academic articles, such as *How to Write Radio Play*, *On the Art of TV Play*, *On Literary Creation of Films and TV Plays* (winning the second prize of Higher Education Institution Research Award endowed by the State Administration of Radio, Film and Television), *Comparative Analysis on Films and TV Plays*, *About Writing TV Play* (coauthor), *Telefilm Writing* (coauthor), *Hong Kong Movies in the Past 80 Years* (coauthor), a medium-length novel, *Dangerous Cerebral Hernia*, a poetry collection, *Eyes of My Sweet-*

heart, as well as many other novels, reportages, prose, poems and essays on literature and arts. His works were awarded by Beijing Literary and Art Works Collection Committee for the celebration of 35th anniversary and the 40th anniversary of the National Day.

Professor Song Jialing also served as an editorial board member of *TV Art Dictionary* and a special column master in the column of *TV Aesthetics*. He wrote the chapter “TV Aesthetics” of *Chinese Applied TV Study*.

As the chief script writer, he finished the feature film *Zhou Enlai* and won the 1992 Golden Rooster Awards, Hundred Flowers Awards and Governmental Prize. In 1994, the 16 – volumn televised documentary *Zhou Enlai, the Great Man* which he contributed as chief script editor, was granted Five Firsts Project Award by the Publicity Department, CCCPC, and the First Documentary Prize by Chinese Documentary Association. And he joined in the writing of the feature film—*Zhou Enlai’s WanLong Trip* (Published by China Films Group) and a 12 – volumn art film—*Hundred Year of Zhou Enlai* (Produced by CCTV, etc.).

目 录

上辑 理论篇

Part One Theory

- 1 关于电视剧艺术特征的探讨
About Artistic Features of TV Plays
- 11 试论电视剧的本性和观念
On the Nature and Conception of TV Plays
- 22 论纪实美学对影视创作的影响
The Effect of Documentary Aesthetics on Film and TV Play Creation
- 32 评析影视作品中的周恩来形象
The Image of Zhou Enlai in Films and TV Plays
- 41 影视艺术比较之我见
Comparing Films with TV Plays
- 57 论影视艺术审美心理的特性
On the Feature of Film and TV Plays Aesthetic Psychology



71 民族化语境与谢晋电影风格的形成

Nationalization Context and the Formation of Xie Jin's Film Style

86 论电影叙事之当代生存状态

A View on Nowadays Film Narration

下辑 作品篇

Part Two Works

107 周恩来[电影文学剧本]

Zhou Enlai (Film Script)

209 巨片《周恩来》的诞生[报告文学]

The Production of Zhou Enlai (Reportage)

239 丁字街[短篇小说]

T - Shaped Road Junction (Short Story)

243 有风景的日子[组诗选载]

Beautiful Days (Series of Poems)

关于电视剧艺术特征的探讨

虽然早在 1930 年,老资格的英国广播公司(BBC)就实验性地播出了皮蓝德娄独幕式的电视剧《嘴里叼花的人》,但电视剧作为一门独具特色的艺术品种还是 50 年代以后的事情。电视剧的剧目在二次世界大战前后主要来源于舞台剧,没有几出剧是专为电视编写的。因此,当时除传播手段不同外,在剧作上,电视剧与舞台剧几乎同出一炉。50 年代起,电视技术有了大的发展,电视文化异军突起,很快深入到发达国家的社会生活中。电视剧作为电视文化中的一支劲旅,集戏剧、电影、广播、文学等各种艺术之大成,发挥电视这一传播手段迅速、及时、深入家庭的特点,犹如一股强大的洪流,逞威于整个艺术领域。

随着电视剧的诞生、成长,对它的艺术特性、艺术规律的探索也必然引起电视工作者、艺术研究者们的兴趣。由于电视剧是对以前产生的诸多艺术的综合,所以,把握它的艺术特征就得取一新的角度,即它是一个混血儿,必须考虑其广泛的综合性;着重考察它综合了哪些种类的艺术,是如何综合的(用了哪些手段、手法),在综合中以什么为主,综合之后给予欣赏者的审美途径是什么……从而考察出它的特有的美学价值。当然,所有这一切,归根结底与构成这种综合艺术的物质手段紧密相关。

因此,在研究电视剧的艺术特征时,我们必须注意以下几个因素:1. 电视剧是一种通过电视技术手段(摄影、录制、播放、接收等)而构成、而传播的一种构成艺术。它通常被安排在其他电视节目之中。当然,制成录像带,也可单独播



放。2. 电视剧是一种综合艺术，是对舞台剧、电影、广播剧诸种综合艺术的综合。其综合的广泛性比其他艺术无可比拟的。3. 电视剧是一种诉诸于小屏幕的映像艺术。4. 电视剧是一种视听相结合的家庭艺术。

我们研究电视剧艺术特征的目的不在于如何把它和电影、和戏剧相区别，而是要更好地发挥它的艺术优势，使其真正遵循自己的艺术规律，更真实、更深刻地反映生活，反映时代精神。

电视剧越来越以其多姿多彩之态，出现在观众面前。它反映生活的广泛性、灵活性，恐怕没有任何一种艺术能够比得过。电影曾在这方面具有极大的优越感。但一般情况下，须得有一小时四十分钟的欣赏内容方可构成一部影片。电视剧“大小由之”，短只几个镜头，可拍成一个几分钟的小品；长如宏篇巨著，能拍成几年也演不完的连续剧。在内容上，它可以反映史诗性的事件，亦擅长描述日常生活中的凡人小事。在艺术形式上，它可以靠近戏剧，也可以很像电影，也可以吸取其他电视节目的特长，采取“主导演员”方式（“主持人”方式）录制。有讲究蒙太奇语言，偏重用画面来叙述的，这当然是电影的表现手法；亦有重视语言、声响，主要靠听觉打动人的，这又是广播剧的擅长。有侧重表现人物外在动作的故事片；有侧重刻画人物心里活动的心理剧。甚至允许，有的以塑造人物见长，有的以表达事件吸引观众……它的可塑性如此之大，它的包容性如此之强，是别的艺术所望尘莫及的。

是的，包容性强，不仅指内容而言，也是电视剧在艺术形式上的一大特点。电视剧的艺术家们越来越感到电视剧的艺术形式很不固定。它很难用一种既定的模式来概括。它似乎依据内容的需要而变化。当电视剧从初期的转播舞台剧的境况中摆脱出来，而日益学着自己来走路时，它曾长长地慨叹了一声：啊，这会儿好了，可以不要舞台剧的束缚了，可以在广阔的时间和空间里毫无拘束地驰骋了。然而，认真实行起来，它就发现，完全跟着电影走不行；舞台剧的影响，它不可能完全摆脱。电视剧毕竟是整个电视文化的一个组成部分。电视文化不同于电影文化。它的表达方式比电影语言要复杂得多、广泛得多。它可以画面为主，语言为辅；也可以语言为主，画面为辅。电视剧既属电视节目形式之一，当然也

应具有这个特性。当电视剧只在一个场景里表现人物的活动时，人们权当作是在看独幕剧。只要剧情动人，观众并不苛求画面的变化。例如，英格丽·褒曼一个人演出一部电视剧《人类的呼声》，结果大获成功。人们丝毫也不奇怪，屏幕上，褒曼总是一个人拿着电话听筒同情人啰嗦个没完没了；甚至听她讲五十分钟也能忍受得了。因为独角戏，人们可以接受。再加之褒曼是个有影响的大明星，其表演的生动、语言的魅力，甚至会使观众产生不愿更换画面的感觉。这就是电视剧与电影两种艺术形式给观众带来的微妙的欣赏心理和要求的不同。所以至今，一些外国优秀电视剧的剧作并不排斥舞台剧的剧作方式。如英国克莱夫·艾克斯顿写的电视剧《不固定的居住点》，塑造了几个性格鲜明的人物，场景只有一个：一家小小的夜店。剧中，人物的语言有大段的对于情节的追述，但生动、富有个性色彩，有吸引力，同时，动态也强，初看，很像一出舞台剧。苏联 H·维列姆鲍夫斯卡娅写的电视剧《石墙后面》，反映集体农庄生活，情节按时间顺序发展，场景集中，线索单一，主要用对话来推动情节、表现人物的心理活动。很明显，该剧吸取了广播剧的表现手法。我国夏耘写的《陈毅拜客》，也是一出笔墨集中、主要通过对话刻画人物的室内电视剧，和舞台剧靠近。

从我国近几年生产的电视剧来看，更多的是类似电影，所谓“屏幕上的小电影”。像《新岸》、《蹉跎岁月》、《赤橙黄绿青蓝紫》等，从剧作上，从艺术表现手法上，很难找出同电影有多么大的不同。假如把它们拿到电影院中去放映，同样会获得很好的剧场效果。国外，亦有很多影视共用的故事片。

电视报道剧则吸取了新闻报道的特长，搞得好，有其独到的真实、动人的力量，已引起电视剧艺术家们的注意。

现在，人们又在致力于创作更具电视特色的电视剧。例如有些电视、广播专栏节目中，常常出现“主持人”，面对面同观众、听众的思想和感情进行交流，引导人们思考一些问题。看起来，像是节目主办者同观众、听众谈心，令人感到亲切。电视剧也用此办法，用讲故事人或自述方式贯穿情节。国外有的电视剧工作者把他叫做“主导演员”。例如在苏联的电视剧中，目前，主导演员的形式已成为电视剧创作中的一种重要方式。只要题材允许，主导演员就是剧中人；如果题材不允许，主导演员就作为把作者和观众联系起来的虚拟人物出现。在我国，这种办法还用得不多。电视短剧集《多棱镜》中，用记者贯穿了几个小故事，有时和剧中人对话，有时面对观众，夹叙夹议（如《心灵》、《搬家》、《好姐姐，你



在哪里》等), 似属此法之列, 受到观众好评。另一个电视小品《应该怎么办》, 采用街坊邻居们乘凉讨论会方式, 和观众一起讨论应如何对待“生活中做了好事却反遭误会”的问题。小品中用了几种设想来启发观众的思路。这种写法与用“主导演员”的方式有异曲同工之妙。

以上种种, 都属电视剧的类型。各有其长, 不应独尊一种。现在, 有一种倾向: 似乎电视剧离戏剧、电影越远越好。因此, 千方百计寻找电视剧同影、剧的区别。其结果是忽视了电视剧艺术形式包容性强这一特点, 提倡了一种类型, 而否定了另一种类型。我以为, 对于电视剧这种形式用“绝对应该如何”, 总不甚恰当。比如, 小屏幕把人的视像限制在一个小范围里面, 因此电视中的画面应多取中、近、特景别。这其实也是相对而言。远景、全景虽说在电视中其影像信息量要受到一定的损失, 但它给观众带来的气氛感、气势感、意境感仍然是存在的。否则, 以大场面取胜的电视片就不必拍摄了。事实上, 它们仍作为电视剧的一种表现手段而发挥特有的作用。再如, 电视剧属家庭艺术, 表现日常生活中的凡人小事是它的特长。人们看这种题材的电视剧会倍感亲切。但是, 电视剧, 特别是内容丰富的连续剧完全可以用来表现史诗一般的题材。在这方面, 它并不比电影逊色。有时, 甚至电影不能胜任的浩繁内容, 它也可以胜任。如根据长篇名著改编的电视剧往往就显示出这种独特的功能。

英国电视界有一种看法, 认为: 在过去, 强调区分电视剧和其他形式的戏剧也许是必要的, 但现在更为重要的是指出它们之间的各种相似性。电视剧早期曾尽力使自己从舞台剧中摆脱出来, 但到了现在, 它仍然与舞台剧有着紧密的联系。与此同时, 电视剧与电影的联系也同样密切。这个认识是有道理的。电视剧应是在同戏剧、电影相联系中而独立于艺术之林的。

总而言之, 电影艺术用蒙太奇语言叙事的方式、讲求画面的美感、对时间空间的突破、逼真的生活场景和演员近似生活的表演特点; 戏剧艺术里, 人物动作与语言对刻画人物性格的准确性, 自白、旁白对人物心理的剖析; 广播剧中对声音世界的重视, 以声见情、以声见真的特长, 等等, 都被电视剧吸收过来, 在融合中形成自己的艺术规律。当然, 其他电视节目, 如专题节目、游艺节目、晚会节目等等的表现手法, 也对电视剧有着不可忽视的影响。

二

电视剧与电影同是“映像艺术”。就这一点说，它们同属一个门类。初一看，除了映像大小有别外，创作者的艺术表现手段（画面、声音）、接受者的欣赏方式（视与听相结合）基本相同。但是，稍加细致分析就可认识到，电视剧的创作者在运用画面、声音这些艺术手段时，远比电影广泛得多；而观众的欣赏心理又比电影复杂得多。

电影银幕大，电视屏幕小。有人统计，如果观众在看电影或看电视时都坐在最佳距离，那么银幕的面积就比12英寸电视屏幕面积大了608倍。画面大，视野广阔，目光容易被囊括在银幕范围内。又加之观众坐在四周一团漆黑的静静的影院里，有意识地去观赏一部影片，因此注意力集中，容易被影片中的人物活动、逼真的环境引入艺术境界中去，有一种临场感，而竟至达到忘我的程度。在那一刻中，影片可以将观众的魂魄抓入银幕世界中去。观众的情感能够随着剧中人的情感而起伏，喜怒哀乐，甚至不可自我控制。这就是说，看电影，观众容易受感染，容易忘我；而看电视，由于屏幕小，观众视野所及除屏幕外，还可看到桌子、墙壁、花瓶……等等室内摆设；又是在家庭环境中，干扰多，随意性大，甚至一家人观看时七嘴八舌、评头品足，所以观众不容易走入电视剧所设置的艺术境界中去，而与其在心理上保持一定的距离。这就是说，看电视，更多的时候是站在客观立场上去感受剧中反映的生活。当然，这也不是绝对的。不是说，电视剧就不能感染观众，就不能叫观众忘我，这种情况是有的。在某些片刻的“注意”时段里，特别是那些情感丰富、节奏强烈的“电影式”的电视剧，观众在欣赏时易于保持一种影院内的心理状态，那当然也会达到感染的效果。但少有感染，甚或没有感染只有感受，确实也是电视剧艺术值得肯定的一种美学价值。这个特点，和电视这个大众传播工具的特点息息相关。日本的电视剧艺术家鸭下先生认为：“看电视实际上就是接受某种‘信息’，观众对这种信息会有所感。我们的工作就是为了制造这种‘信息’，问题是要造得丰富。还有更重要的一点我们应注意：由于电视观众是客观的，同时观众自身内也存有大量信息，于是电视就