



y i g e r e n d e f e n g j i n g

一个人的风景

沈从文 主编

台海出版社



电视传播过程中的文字性和文化空间

(代序)

沈蔚琴

文字在电视中的新传播意义

中国的文字，除了在早期的连环画和戏曲字幕中有过点题、释图（戏）的作用外，通常它秉承的大多是独立阅读、独立授意的单独的文字会意传统。这种传统盛行了数千年，并且已经在人们的心中储存、默认，形成了众所周知的阅读习惯。

作为第三媒体，电视从一出现，就使中国的古老文字有了新的使用空间（尽管在此之前，电影早就开始了对文字的运用，但它的使用手段和使用频率，远远不及电视广泛多样），并在某种程度上开创了文字的新的使用意义。也就是说，电视需要文字在传播行为上创立新的风格和文化空间。我把这概括为文字的视觉性、文字的叙述性、文字的现场感和文字的文化空间。

这里收集的五个栏目的近三十件电视作品的文字稿，它们均出自于浙江电视台新闻综合频道（卫视）和钱江都市频道近一年来的名牌节目和名牌栏目。这些节目，在受众中受欢迎程度很

高。有一些又是历年来在全省乃至全国的各类政府奖项评选中，获得过较高荣誉的。作为编者，呈现它们在电视传播过程中新的文字性和文字含量，给出其合适的价值判断，似有益处。

电视文字的视觉性

电视文字和日常文字不同，它在与电视画面切合时，需要有一种视觉上的响应。《风雅钱塘·河姆渡的曙光》中：

这是1973年6月底的太阳。太阳在广袤无际的天空绚烂着。从历史的角度来说，这一天的太阳只是为一个年轻人和他脚下的那片土地而照耀的。

……

在河姆渡的北岸，屹立着一尊巨大的引人注目的雕像，两块巨石托起一块半圆型的巨石，在这被托起的巨石上，刻画着两只巨鸟，烘托着一个光焰熊熊的火球搏击长空，巨鸟利喙长尾，昂首奋翼，显示出无比的雄健和伟大……

从以上文字折射的视觉性，不同于文字的叙述性和故事性。它的存在价值主要体现在与电视视频信号的同构上……在给出一组与画面同时运行又互补、默契的解说性文字时，又以画外音的形式，向人们讲述在传播过程中容易被人疏忽的画面的特殊性。

我们再来看以下文字：

雪线的前方，几十幢低矮的土层慢慢地变得清晰，亚心标志塔就座落在这个叫做包家槽子的小村庄。南边不足百米的地方，雕像中老人吴廷德，就是在这里与亚心相伴很久了。

春节刚过，村子里依然残留着春节的气息。吃过中午饭，吴廷德的三哥便抱着三弦来了。两个老汉一前一后，唱

起了家乡的小曲，邻居们便也赶来凑热闹。一时间，屋里充满欢声笑语，孩子们的歌声穿透了屋顶飞向远方。随着歌声一起飞翔的，还有吴廷德老人坚定的目光，他向着一个不变的方向——亚心。

《一个人的风景·守望亚心》

这是唐朝的一个清晨，诗人孟浩然从一叶扁舟中，目睹了赤城山的紫霞。山上的梁妃塔在一片霞光中浮现。访友的诗人知道天台山已经近了。友人太乙子在给他的一封信中说过，他所居的玉京洞在梁妃塔下。

《风雅钱塘·唐诗之路·天台篇》

带视觉性的文字，在这里已不仅配合了电视画面的视觉传达，而且还将强烈的情绪通过对画面的理解，感染给了受众。

《风雅钱塘》和《一个人的风景》，是近一二年来，浙江电视台新闻综合频道广受好评的两档节目，前者以文化性和欣赏性见长，后者则强调风光化和个人性。它们在文字上，各自又树立了自己独有的风格。一般来说，《风雅钱塘》的文字隽永、迤邐，富含观赏性；而《一个人的风景》的文字则简练、清朗，包含的是体验性。它们的相同之处是，同在电视传播过程中，建立起了自己的具有传播意义的文字系统，尤以文字的视觉性为主要特征的话语体系。

其中，《风雅钱塘》获2001年度“浙江省广播电视文艺专题”一等奖；《一个人的风景》获2001年度“全国省级电视台优秀专栏节目”奖二等奖。

电视文字的叙述性和现场感

《纪录》和《谈话》，开创的是平民生活的都市性和事件性（新闻性）包容的话语体系。文字平直，节目流畅，强调的是文字在电视传播中的叙述性和现场感：

在新乡市一提起“苗记凉皮”，大伙儿都知道，生意那叫红火！可是其实啊，苗大娘直到六十五岁的时候还不会做凉皮呢！十二年前，六十五岁的苗大娘只身一人远奔他乡去学手艺的时候，那就别提有多难了！

《纪录·“凉皮苗老太”传奇》

哈尔滨的阳光和往常一样早早地照耀着城市里的每一扇窗子。今天琳琳将会非常忙碌，琳琳要搬到新病房。在新大楼里琳琳将接受骨髓测试，以确定白血病的型号类别。让琳琳喜出望外的是，新大楼里属于琳琳的床位旁，就有一扇明亮的大窗子。

《纪录·洒满阳光的窗》

观众C（教师）：我想我们现在的学校，就像一个垄断者，把极少数量的知识垄断起来，然后以高价兜售给学生。每个学生都被迫接受它的贩卖，而我认为韩寒同学，是一个自由人、阻止贩卖的人。现在是经济社会，我们有钱买一些别的更好的东西。我很喜欢他。（掌声）

《谈话·韩寒现象》

叙述性，在电视传播中，不是简单地交代和陈述，而是制造带视觉的话语空间，以推动节目向有灵魂有文明意义的文化和人性的深度拓展。《纪录》叙述的是平民的事件生活，之所以是事件生活，它必然以突发的新闻性和现场感，区别于日常平凡的生活。而《谈话》的话语发生空间，本身就在特别的视觉空间——

演播厅里。它需要的是貌似即兴却实质上是处心积虑的谈话方式，并以这样的方式推动节目的可谈性、可娱性、可思考性发展。

《纪录》记录的是真实的精神生活，《谈话》谈的是剔除空洞教条的“人话”，这是这两档节目受人欢迎的要诀所在。

我们来看以下对话：

我买了十个小碗，买了一把筷子，十双筷子；我自己找的板子头儿，钉十条板凳，我出摊儿了。

出摊儿了，人家一瞅，我的东西好吃。你传我，我传你，传得都来尝了，都说我家的好吃。

越来越摊儿大，越来越摊儿大，我就用八、九个人，那都卖两、三千块钱（月）呢，毛钱儿！

《纪录·“凉皮苗老太”传奇》

主持人：我们先问一下朱先生，你第一次到杭州吗？

朱德庸：第一回，非常开心，因为到了梦寐以求的西湖，还吃到了西湖醋鱼。

主持人：你说到了梦寐，你过去梦寐的杭州是什么样？

朱德庸：我从前是非常抽象的，杭州很漂亮，还有很多美女，但是一直抱有怀疑的态度，一直到某年某月某一天，碰上了一个浙江的女人，现在这个人就是我老婆。

主持人：有在杭州发现类似于你的《涩女郎》和《醋溜族》之类的人？

朱德庸：有！到处都有，我相信现场也有，有好几个。

《谈话·漫画朱德庸》

以上对话中，编导在利用文字叙述性的同时，强调了文字的现场感，使得并没有进行描绘的单纯的叙述文字，有了交代和形容的功能。

现场感的另一特征是，易给电视机前的观众产生真实性和当下性的联想，以促进受众对节目的依赖程度和真切感。当然，这两个节目受欢迎的另一个原因，很可能还包括它们的一个共性，那就是它们同时拥有故事性和情节性。

电视文字的文化空间

《亚妮专访》的前身是《文化时空》，它的定位，从开始便着意在文化的表述和呈现上。《亚妮专访》具有很强的形式感。这个“强”指的是适合传播和适合文字的嵌入上。电视文字的文化空间，究竟有多大，包含哪些层面，又如何去展示这个空间，一直都是电视传播过程中需要解决的问题。

一般来说，静态的文字是不可能有太多的文化空间的。只有当这些文字在表述中“活”起来的时候，它们的文化含意才会显现。单纯的文字作品，它的“活”靠的是故事中的冲突，而电视作品则不完全一样了，它靠的是带文字的或话外音的视觉情绪的积累：

库淑兰在炕上边唱边跳边剪纸：

三月里花要开，花还是在枝头。

四月开花，桃花石榴开得满枝红。

六月开花，开得一山的红。

.....

库淑兰笑起来：还有肚兜上的花，我所有的本事都是剪花娘子传出来的，剪花娘子教我的，会剪花，你听说过吗？剪花娘子说，我教库淑兰剪花，我喜欢库淑兰得很。是剪花娘子教会我剪花的，从此他们说我是剪花娘子。

《亚妮专访·遭遇剪花娘子》

通常，我们将文化理解为一种生存方式。这种生存方式是被
人“文化”地认定下来的，轻易很难将其废弃或遗忘。《亚妮专
访》表述的文化空间，既有《剪花娘子》式的来自民间，也有来
自学院艺术家的和作家的，更有来自一些残疾和弱智的人群。在
这里，文化是作为广泛存在的，正在嬗变或即将消亡的东西来叙
述的，因此，它很适宜大众传播：

老汉的话外音：这个东西叫皮影，是用纸或兽皮来做的，打了灯光去表演，就叫皮影戏了。唉，现在很多小把戏大概已经不知道了。这种东西，在北方叫皮影戏，也叫影子戏、幻灯戏、纸窗戏，南方叫皮团圞，在阿拉海宁斜桥叫百纸头人戏。这面纸……哦，皮影戏，说起来，历史长了，据我了解，已经有八百多年的历史了。北方的皮影戏现在怎样？反正阿拉江南的皮影只有浙江有，浙江的皮影只有海宁有，海宁的皮影只有斜桥有，而斜桥的皮影也快没有了。

老汉穿行在梦一般变化着的“纸人”中。

《亚妮专访·两个人的皮影》

《亚妮专访》在使用文字上，更接近影像上的嵌入，所以它的文字，只有当与视觉影像咬合时，才会出现那种带特味的文化“嚼头”。它的文化的另一特征是音频的处理，这包括同期声和适度的音乐的加入。

与《亚妮专访》不同，《风雅钱塘》的文字性和文化空间，则通过平直却富有历史纵深感的视觉镜头来完成：

“乌青镇”的记载，最早见于1000多年前唐代的咸通年间。由于地处两省三府七县交接，历史上的乌镇常以一小镇而行使相当于府衙之职。鼎盛时在十里以内，民居相接，烟火十万。乌镇既是江南重要的商集河埠，自然也是水匪草寇出没之地，水栅森严，今天还看得出静穆与壮观来。东南西

北四个水栅之内，市河悠长，廊桥迤邐，枕着小河的静谧人家，定是产生好梦的安宁地方……

《风雅钱塘·水边的乌镇》

《亚妮专访》在 2001 年度的浙江省广播电视评选中，受到好评，其中《遭遇剪花娘子》荣获播音主持类一等奖。

在 21 世纪，电视的传播将成为一种更强更大众的商品。谁对电视传播元素的理解越充分，越完善，谁就拥有这种神奇商品的开发权和使用权。而文字，作为其中的元素之一，由于它具有的特定的社会性和思想性，将越来越有可能被采用到强劲的传播中去。从这个意义上来说，从文字的角度出版这样一本有关电视和电视栏目的书，很有必要。

目录

代序/沈蔚琴

一、《风雅钱塘》9篇

1. 河姆渡的曙光/1
2. 城里的风景（上）（下）/8
3. 月上西塘/23
4. 南浔旧事/29
5. 水边的乌镇/36
6. 新叶古村/44
7. 唐诗之路·嵊州篇/52
8. 唐诗之路·新昌篇/59
9. 唐诗之路·天台篇/67

二、《亚妮专访》2篇

1. 遭遇剪花娘子/75
2. 两个人的皮影/95

三、《一个人的风景》7篇

1. 泸沽湖之恋/114
2. 三峡行者/120

3. 相伴天鹅的日子/126
4. 敦煌之子/133
5. 白发窑村/139
6. 守望亚心/145
7. 最后的小火车/152

四、《纪录》5篇

1. “凉皮苗老太”传奇/160
2. 铁蹄下的斜桥/170
3. 不尽的思念/178
4. 洒满阳光的窗/189
5. 琳琳的命运/204

五、《谈话》5篇

1. 我的孩子不完美/218
2. 黄昏恋/240
3. 嫁在泸沽湖/258
4. 韩寒现象/282
5. 漫画朱德庸/304

2

一个人的
风
集

目 录

河姆渡的曙光

栏目总片头：风雅钱塘

1. 引子

解说：

姚江，是杭州湾南岸一条很不起眼的小江，它发源于四明山，向东流经余姚、鄞县，于宁波市区汇入甬江，最后注入东海，全长 109 公里。不用说在中国，就是在浙江，姚江也只能算是一条小江。就是在这片宁绍平原上，姚江默默地流淌了几千年，直到公元 1973 年，世人才把目光毫不吝啬地聚焦到这里。

1

2. 发现

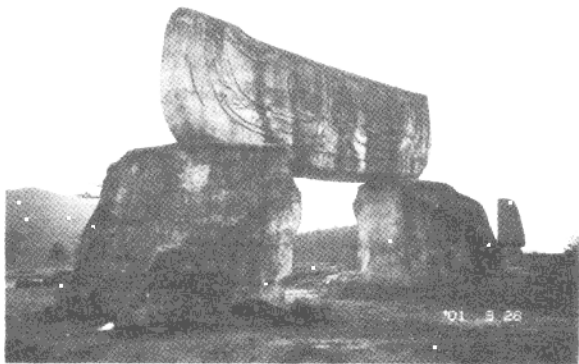
解说：

这是 1973 年 6 月底的太阳。太阳在广袤无际的天空绚烂着。从历史的角度来说，这一天的太阳只是为一个年轻人和他脚下的那片土地而照耀的。

采访：罗春华，河姆渡遗址发现者

河姆渡遗址是 1973 年造排涝站时偶然发现的，在掘河中掘出骨头、木头，还有陶器，这些东西掘出来以后，他们（施工队）说本来我们工程还可以快一点，现在因为手被刺，慢了。我说什么东西，统统拿来。因为我是罗江（公社）的主任，管农业

生产的，他们对我比较信任，因此呢，他们把骨头……



2

解说：

凭着直觉和原本不多的一点知识，罗春华成了上古时期的一次灿烂文明——河姆渡文化的发现者。

历史上，河姆渡遗址曾有过几次被发现的机遇，抗日战争时期，在今天第一次考古发掘现场稍稍往东的地方，曾挖过战壕。在20世纪60年代，一条宽3米，深3米，长80米的水渠贯穿了遗址，但都因当时的人们没有意识到它的重要而与它失之交臂。直到1973年，在“乒乒乓乓”的锄锹声中，一个在地下深藏了7000个春秋的原始村落，像神话般冒了出来，它像英国作家弗雷泽笔下的罗马内米湖畔的狄娜神庙一样引起世人瞩目，所不同的是，内米湖畔的神庙纯粹是一个神话故事，而从中国姚江河姆渡畔地下冒出来的，则是一个真实的、生机勃勃的原始氏族村落。

3. 灿烂的文明

解说：

河姆渡遗址发现以后，在1973年和1977年进行了二次发掘，出土了大量的陶器、骨器、石器、木器等生产工具、生活用具和植物。令人惊讶的是，许多文物出土时仍保留着鲜艳色泽：稻谷呈金黄色，稻叶呈碧青色，河蚌五光十色，树叶颜色不仅保持原貌，而且脉络清晰。在二次挖掘的2630平方米的面积中，出土的编号文物达7000多件，碎陶片则不计其数，多达几十万件。在潮湿而温暖的江南水乡，一个7000年前的人类文化遗址能够保存的如此完好，这在世界考古史上也是十分罕见的现象。

采访：俞为洁，研究员，浙江博物馆历史部主任

河姆渡遗址像一个地下博物馆。或者说是一本无字之书，在水的润泽和泥土的芬芳中向我们讲述生活在这片土地上的河姆渡人的生活和生产情景，（出土文物）几乎涉及到生活的各个方面，各行各业的人如果他想要寻根问祖，想要追根溯源，几乎每一个人都可以在这里找到这一行业的源头信息。譬如搞农业的人可以在这儿看到最原始的农具骨耜，看到最古老的稻作遗层，搞畜牧业的人可以在这儿看到最早的家养的猪，搞建筑的人可以在这儿找到最早的榫卯结构、梁筑构架形式，同时可以看到最早的漆器，最早的玉石装饰品，最早的水上交通工具。

解说：

在穿过了漫漫的历史时空之后，洋洋洒洒的永远说不完的故事被压缩在泥土层的尺寸之间，考古工作者把往事一点点地剔出来。面对遗迹，面对碎片，你会感觉到一种异乎寻常的悲壮，让你感慨，让你思考，让你回味。

4. 远古的回音

解说：

在河姆渡遗址出土的众多文物中，有 160 多支骨笛。7000 年的文化，激发了艺术家们的创作灵感与激情，于是一首《原始狩猎图》便诞生了。

（演出现场）

采访：陈西冷，浙江歌舞剧院院长

《原始狩猎图》主要是反映河姆渡先民在 7000 年前狩猎与收获的一种场景，这支乐曲最引人注目的是那支骨笛，当时出土的骨笛是用猛禽的骨头做的，现在我们也可能去找这样的猛禽，就用公鸡的腿骨来仿制，公鸡必须很大。

采访：钱兆熹，作曲家，浙江歌舞剧院

大的公鸡很难找到，在（1996 年）元宵音乐会时，曾经在报上登过一个（征集），蒋国基先生的主意，《钱江晚报》发表了一个征集鸡腿骨，8 公斤以上大公鸡，结果群众非常热情，很多人来送鸡腿骨，我们平常找一个二个都很困难。

采访：陈西冷，浙江歌舞剧院院长

骨笛它不仅可以模仿鸟类的鸣叫声，通过模仿鸟类的鸣叫声捕获猎物，同时它也可以抒发自己的感情，实际上是一种精神生活的享受，作为河姆渡文化，距今有 7000 年，发现意味着什么，实际上把我们中国古老文明往前推进了一大步。

（演出现场）

5. 河姆渡

解说：

原始的狩猎哨音又重新在河姆古渡回响，河姆渡还是那个河姆渡，渡船仍然日复一日的在运送着南来北往的行人。

采访：赵晓波，河姆渡遗址博物馆副馆长

现在我站的这个地方是河姆村，身后是河姆渡。河姆渡这个名称以前则不叫河姆渡，而是叫黄墓渡。这个黄墓渡传说是跟一位叫黄公的人有关，他是汉代的一位高士。由于不满当时朝政，来到这里隐居，由于他德高望重，死了以后当地的人都还非常怀念他，所以许多的山名、地名、村名，包括这个渡名也都因他而命名。但是由于当时居住在这里的人口复杂，方言很乱，黄墓渡就逐渐讹传为河姆渡了。在当地人的方言中，“黄墓”和“河姆”之间的发音是非常接近的，因此年久日长，黄墓渡就渐渐地被河姆渡所取代了。

但是在今天，已经很少有人知道河姆渡曾经叫黄墓渡，在河姆渡，我们已找不到黄公留下的一丝踪影，只有渡口北岸凉亭内立于清朝乾隆年间的这块《黄墓渡茶亭碑》还记录着往日的一缕音讯。然而，面对姚江，面对古渡，在悠扬的笛声中，我们仿佛看到了7000年前的河姆渡人乘着独木舟在河湖港叉来回穿梭，水鸟不时掠过水面，消失在茫茫的芦苇中，水牛卧在河边酣睡，远处，四明山麓的密林深处，敏捷的猴子在树上攀行，摘取野果，突然传来几声虎豹的长啸，正在吃草的小鹿急忙逃进了茂林深处……

6. 太阳神

解说：

在河姆渡口北岸，屹立着一尊巨大的引人注目的雕塑，两块巨石托起一块半圆型的巨石，在这块被托起的巨石上，刻画着两只巨鸟，拱护着一个光焰熊熊的火球搏击升空，巨鸟利喙长尾，昂首奋翼，显示出无比的雄健与伟大，而中间的火球则烈焰腾腾，热力逼人，这就是我国最早的太阳神像具——“双鸟朝阳”，雕塑是根据河姆渡遗址出土文物中一件小小的象牙雕刻放大的。

这是一个关于太阳神的最原始的神话故事。太阳对于河姆渡人来说，它的重要性不知要比现代人高出多少倍，他们无法理解太阳的朝升暮落，往复循环，周而复始。是什么力量能使这个炽烈的太阳升上天穹，在河姆渡人的眼中，只有神鸟才能担负此重任。

《山海经·太荒东经》中曾记载，“汤谷上有一扶木，一日方至，一日方出，皆载于鸟”。《礼记·效特牲》中也说，“天之神，日为尊”，“以日为百神之王”，太阳与鸟是先民们最早的膜拜图腾之一。

其实，对太阳神的崇拜，不仅在河姆渡，在我国的其他地区，也是世界各国新石器时代普遍发生的一种原始宗教现象，就像古埃及人的太阳神阿吞，古希腊人创造的太阳神阿波罗，印度古神话中的太阳神阿狄罗，都是人类在相同生产力水平基础上对自然和宇宙探索中不自觉形成的相似认识。

然而，河姆渡人对太阳神的崇拜，除了太阳朝升暮落，周而复始给他们的神秘感，以及对太阳的畏惧心理之外，还有一个重要的原因，就是稻作农业的出现，为了祈盼农业丰收，于是，河姆渡人便在这块小小的象牙雕刻上，倾注了对太阳的全部崇敬与虔诚。

今天，照耀着河姆渡的太阳，仍是 7000 年前的那个太阳，然而，在一声声远古的祈祷和悠扬的骨笛声中，我们还分明看到了 7000 年前河姆渡的那缕文明的曙光。

7. 文明的摇篮

解说：

姚江没有长江那样的气势，也没有漓江那样的秀美，但它是富庶的、敦厚的、淳朴的。姚江南北，沃野万顷，群山层迭。在平坦的河床上，江水泱泱，微波荡漾，是那樣的安祥，温良文