

电视艺术研究文选

王维超◎著

花城出版社



视觉艺术研究文选

王维超 著

江苏工业学院图书馆
藏书章

花城出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

电视艺术研究文选

王维超著.

— 广州: 花城出版社. 2003.1

ISBN 7-5360-3982-4

I. 电 ..

II. 王 ...

III. 电视 - 艺术 - 文集

IV. J9-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 001520 号

责任编辑: 邓裕珍 郑旭东

封面设计: 张竹媛

出版发行 花城出版社

(广州市环市东路水荫路 11 号)

经 销 广东新华发行集团

印 刷 广东惠阳印刷厂

开 本 850×1168 毫米 32 开

印 张 12.5 2 插页

字 数 290,000 字

版 次 2003 年 1 月第 1 版 2003 年 1 月第 1 次印刷

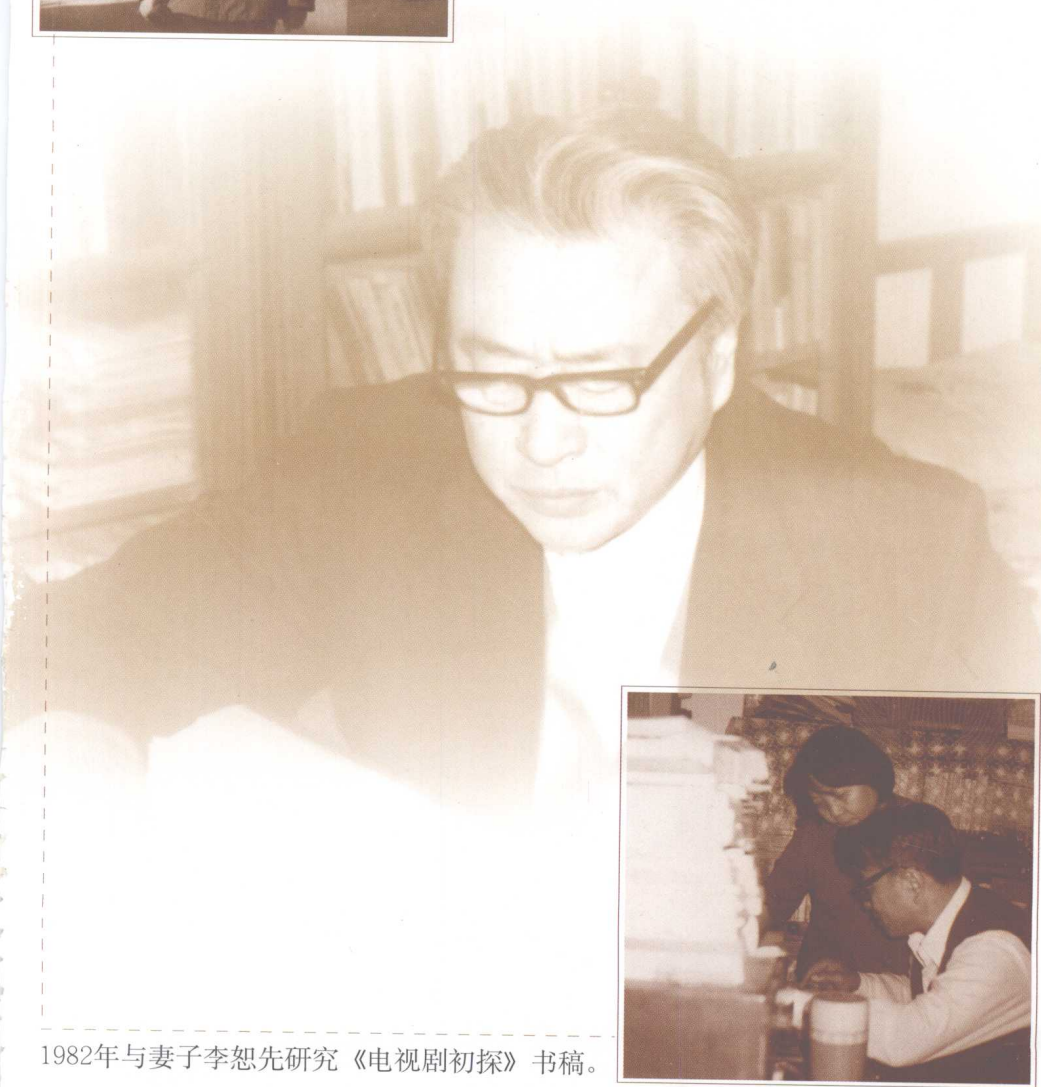
印 数 2,000 册

书 号 ISBN 7-5360-3982-4/J·192

定 价 28.00 元

如发现印装质量问题, 请直接与印刷厂联系调换。

1958年被派到北京电影学院学习。



1982年与妻子李恕先研究《电视剧初探》书稿。



1979年编导广东电视台第一部录播电视剧《黑牡丹》，图为给演员说戏。

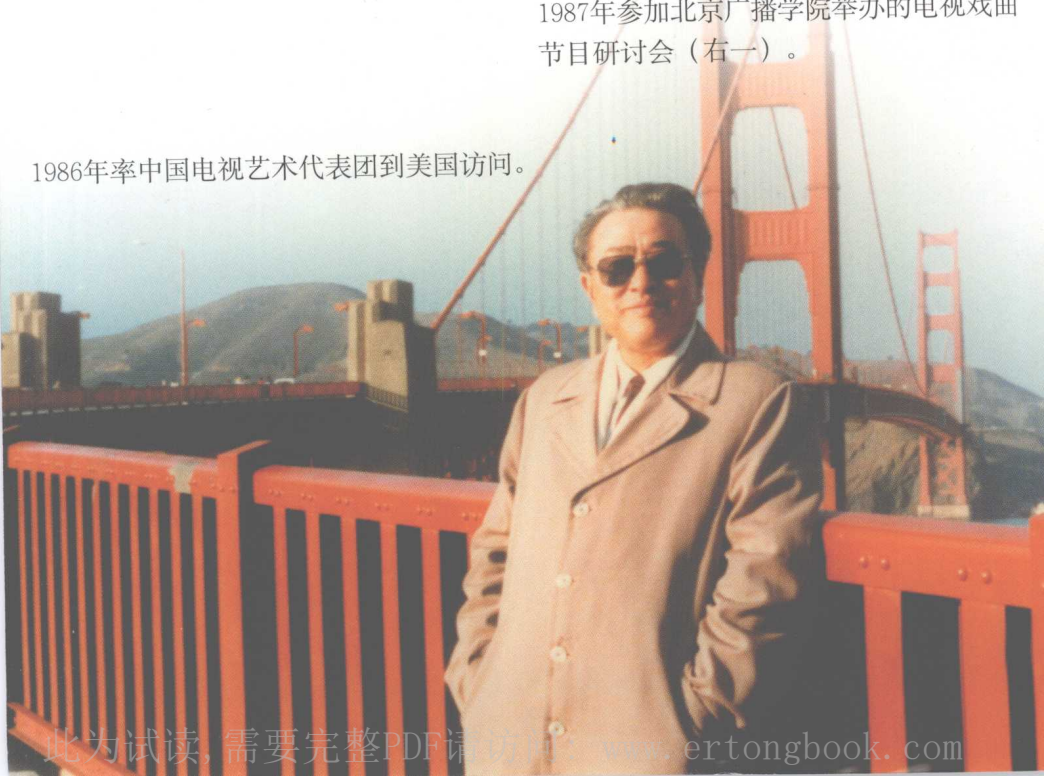


1987年，为辽宁电视艺术家协会举办的“电视艺术理论专题讲座”讲课。左为辽宁视协主席靳韬光。

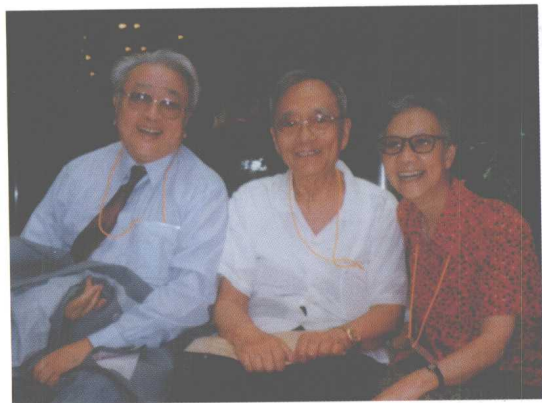


1987年参加北京广播学院举办的电视戏曲节目研讨会（右一）。

1986年率中国电视艺术代表团到美国访问。



1988年率中国电视艺术代表团访问捷克斯洛伐克，在布拉格与捷戏剧家协会签订电视文化合作议定书。



2000年，在“双百佳”活动期间，与著名戏剧家赵寻（中）、四川视协副主席奉孝芬（右）合影。



与著名影视评论家王云缦（右）在电视艺术理论研讨会上。

1989年接待苏联电视艺术代表团，与苏联人民演员和我国著名演员祝希娟合影。



1994年在广东省电视艺术家协会举办的“配音艺术研讨会”上发言。右为广东视协常务副主席张木桂，左为秘书长何玉芬。



1996年，在中国电视艺术家协会第二次代表大会的小组会上。右为电视剧导演阿因。



2000年在“双百佳”电视艺术工作者颁奖会上，与原中国视协书记处书记徐宏（左）、杜高（中）合影。

一个先行者的背影

(序一)

杜 高

王维超兄是一位热情洋溢感情奔放的艺术家的性格像一团燃烧着的火。他对艺术爱的无私，他那充满想像的艺术探索和不倦地追求艺术真谛的实践精神，都是那样地富有魅力，使所有和他相处的朋友们不能不受到精神上的强烈感染。他的每一篇文字都是实践中的真情实感和求索中的理性思考相互激荡闪烁的光芒，他的每一部理论著作都是他的生命的一个独特的形态。我想说，在他这里，自我和艺术、生命和实践、思想和探求，是这样紧密地融为一体，以至在我的心里构成了一个既是理论家又是实践家、既是学者又是诗人、既是带着新时代风采的电视人又是从革命烽火中走来的老文艺战士的王维超的独具光彩的文化人形象。

我很难表述我对王维超兄的钦佩和爱戴。他是我国第一代电视艺术工作者，他所走过的艰辛路程，他所经受的精神磨练，以及他和他的同代人对我国电视

艺术这门崭新的时代艺术作出的贡献，应当由历史来作评价。我只是想说，当人们还在迷茫中面对这个时代宠儿时，当人们还在不自觉的摸索中艰难地朝前走时，王维超兄却是最早的觉醒者，他以一个智者的敏感去面向新的艺术形式和新的艺术现象，他开始探索这门新艺术的本体，从剖析矛盾的特殊性着手，深入地认识它，为的是最终揭开它的个性之迷。实践给了他理论智慧和求索勇气，实践促使他不满足于仅做一个勤奋的操作者，而立志成为一个高屋建瓴的理论家。

他在一篇题作《我与电视艺术》的文章中，曾这样描述他和电视的结缘：“1959年9月30日晚上7点钟，广东电视台的前身——广州电视台第一次播出。我坐在导演控制台上，聚精会神，目光紧紧地追着时钟的秒针，按动电钮，准时发出了南粤上空有史以来第一个电视信号。兴奋、激动、紧张……这个夜晚对我来说，有一种特殊的温馨感。我终生从事电视事业，就是从这个时候开始的。”

这是一段动人的文字，把我们带到了一个历史时代，也正是这个难忘的夜晚，把王维超从“导演控制台”引向了一个更辽阔的思维空间，一个更高远的精神境界。在电视艺术刚刚起步的那个年代，在一片空白的理论园地上，他以顽强的毅力开始了艰难的耕耘，那时他几乎没有想过他的探求和建树会有着怎样的价值和意义，因为“我当时到电视台搞文艺，很被一些

艺术人瞧不起。”而历史却偏偏成就了他，使他当之无愧地成为我国电视艺术理论的先行者之一。

王维超不是一位学院派的理论家，他不是从课堂里走出来，不是靠背诵书本来解释艺术现象，他是一位响当当的实践派，他的理论研究一刻也没有脱离艺术实践，他既当电视剧的编导又当文艺节目的编辑。在他这里，实践和思考紧紧联结在一起，从实践到理论是他的一个精神过程，他的每一个理论成果都可说是实践的一次升华和飞跃。这是作为理论家的王维超最突出的个人特点，也是造就了这位理论家的那个时代的鲜明特点。

如果我们跟随他跨进电视美学的门槛，将是饶有兴味的。因为他曾经是话剧舞台上的演员，又专门到电影学院研习过电影理论，现在面对着一个大屏幕的电视，在这个屏幕上，一出生活戏剧正仿照着话剧的模式在演出，那么，电视剧作为一门独立的艺术形态，它不同于电影、不同于话剧的自身的美学特点又是什么呢？他的研究便从这里开始深入。他不但细致地对比和考察银幕和屏幕的差别、各自艺术表现的局限和优势；他还从传播和接受的特点对比和分析了剧场、影院和家庭审美方式的不同而造成的艺术效果的重大差异。当他确认了每一门艺术形式都具有独自的艺术个性之后，他便进一步研究电视剧的画面、语言、音乐，乃至表演和戏剧结构的特点。于是在 20 世纪

80年代初，也就是当人们喜悦地迎向电视剧，而又还不怎么认识它的那个年代，他便完成了第一部理论著作《电视剧初探》。这本书虽然篇幅不大，却具有开创性的价值，难怪到了1987年，出版了一本叫作《中国艺术之最》的书，便把《电视剧初探》列为“我国第一本研究电视剧的专著”了。

电视剧随着电视机的迅猛普及，成为群众文化生活中最重要的一门艺术形式，电视艺术的人材队伍也日益壮大，到了1985年，也就是《电视剧初探》出版两三年以后，成立了中国电视艺术家协会，分散在各地从事电视艺术工作的人们，也才有了自己专业性的组织。王维超顺应时势之需，成为这个协会第一届领导集体的一员，而得以把他多年研究的学术成果和更广泛的艺术实践结合起来，在更广大程度上引导电视艺术的新实践。恰恰在这时，有人提出了“电视是艺术吗？”的质疑，全国展开了讨论，王维超奋笔疾书，先后发表了《电视与电视艺术辨析》、《电视剧不是一门独立的艺术吗？》等多篇论文，是回答这个问题的最有说服力和最具理论光彩的文字。而后，随着电视艺术的繁荣，他的研究领域也更加扩大，他发表了有关电视综艺晚会、电视音乐（MTV）、电视文化、文艺节目主持人、电视剧的表演艺术，以及戏曲电视剧的特点和电视艺术片的美学特征等涉及电视艺术多方面的论文，对电视艺术理论的建设作出了不可忽视的贡

献。

从20世纪90年代到新世纪之初，王维超虽已年届古稀，但青春焕发，昂扬着理论创新的锐气，他不愿停留在积累丰富的实践经验上，也不满足已经获得的学术成就，他继续向一个更高的理论境界攀登。他开始潜心研究电视符号学这样一个崭新的更带前沿性而又十分艰深的课题，表明他对新学科的浓厚兴趣，更表明在他的艺术观念里，艺术形式和艺术发展的理念趋向多元化。他发表了《电视符号学》、《电视剧艺术语言的符号性》等多篇论文，他的思想和他的文字也都更富现代感。也许正是电视艺术这个朝气蓬勃的时代宠儿，在他的生命中不断注入青春的活力，才使得他如此精力旺盛、思想敏锐、胸怀坦荡、充满信心的吧！

《电视艺术研究文选》的出版，让我们看到了一位先行者奋力攀登的背影，和他在一片处女地上辛勤耕耘的足印。背影不会隐去，足迹不可磨灭。王维超兄正在新世纪的阳光下与时俱进。

我们应当感谢他，并且为他深深祝福。

2002年12月20日于北京安外寓所，窗外雪花飞舞。

（作者曾任中国电视艺术家协会书记处书记、中国戏剧出版社总编辑）

学问文章老更醇

(序二)

梁浩泉

王维超先生年虽晚暮，志力如壮，古稀有年而集文成著，洋洋洒洒，博言广论，溢彩流光，增益后学，其所为难能而精神可贵，可喜可贺！

王维超先生系我台资深电视人，对广东电视台乃至对我国的电视业发展的贡献良多，有关王老的事迹及专业著作，已有专门典籍记载。特别是在我国的电视剧制作方面，王老的贡献是多方面而具开拓性的。

“文章自得方为贵”，读王老的书，我们看到了王老是如何从一个对电视艺术的实践的执着狂热，上升到对这门新生的艺术的理论探索的不懈追求，可以说，正是有许许多多像王老这样的实践者和理论家，我们的事业才有今天具有浓重的本土特色的电视艺术的繁荣。

王老的电视理论是很具有创意的，这种创意是对传统的理解（主要是指早期的电影理论）加上对电视这种新兴的传播工具的实践把握。“但开风气不为师”，

而因为王老是最早的电视人，所以王老的电视理论处处表现出鲜明的个人风格和源于实践的开创性。如今，王老在电视理论方面的探索开拓已经日益为后辈所发扬光大。

我作为后辈的电视人和同事，读王老的文章，感到很亲切，很感动。王老为我们这些后学者提供了榜样和范例，更留下了一笔宝贵财富。“学问文章老更醇”，我对王老的业绩贡献及高风亮节一直怀有深深的敬意，也每每称颂于众人。在知道王老要出书并指示要我为其大著作序，欣喜之余也深感惶恐，毕竟我的理论根底肤浅，不善文辞，勉强写上上面一些字句，谨以为序。

（作者系广东省广播电影电视局副局长、广东电视台台长）

自序

我非常敬佩和羡慕那些比我年长但仍有作为，继续写作和研究学问的老者。也敬佩和羡慕那些年富力强，才华横溢，推动电视事业突飞猛进的中青年同行。比起我熟知的那几位耄耋之年仍笔耕不辍的老先生，我虽然才 75 周岁，却由于身体原因，已经停笔两年多了。对此我深感愧弗如人，但又力不从心，无力效法。

之所以又翻箱倒柜，从尘封里东挑西拣，吃力地选编这个小册子，一是接受了广东电视台领导的建议和鼓励，二是广东视协领导的热心支持和关怀，三是几位同行的老友一再促进和劝勉。他们认为，我是中国第一批电视人，有实践，有理论，所写的东西，对电视艺术的研究、探索 and 理论表述是与电视艺术的实践相伴而行的，是随着创作实践的提高和发展而不断深化和扩大研究范围的。所以对于研究电视艺术和理论发展具有史料价值，对于当下的创作实践具有现实意义。特别是 1990 年离休后写的那些文章，研究得深而且细，富有创见，可谓难能可贵……说实在话，我觉得这些评价过高，对我过誉了。只好感谢他们的偏

爱和赏识，不负他们的厚望，克服年龄和生理上的困难，除却评论和剧作，单把一些理论性的东西选编成册。而选编的架构和想法之一，就是通过所选文章，尽量让人大致感到我国电视艺术发展的步伐和历程。

选编的过程，也是追忆和回味我对电视艺术实践、认识和研究的过程。我没有进艺术院校专门研读过美学、心理学和文艺学等理论，也没有在普通大学的文学系读过书。集子中所有的见解或观点，都是我在实际编导和工作中的具体感悟和体会，以及在读书学习中所获得的一知半解，两者交互混合的产物。所谓“史料价值”和“现实意义”，所谓“富有创见”和“难能可贵”等等，其实，不过如此而已。

当然，电视艺术不同于古已有之的音乐、舞蹈、文学、戏剧等艺术门类，它是我亲眼看着呱呱坠地的，并且从它一诞生就与之结下了不解之缘，至今仍然魂牵梦萦。回想起来，当初对这个婴儿真不知道该如何养育和呵护才好。它黑黑白白，模模糊糊，有人风趣地说，雾锁山峦，诗意朦胧。而且最大的屏幕只有14吋，是苏联产的黑白电视机。后来有了国产9吋和12吋的黑白机，影像就更显得不清晰了。记得60年代初，我在《广播业务》上发表的第一篇有关电视艺术与电影艺术区别的文章，就是《从小谈起》。大致谈的是，电影和电视虽然都是视听语言或称声画语言，但传播画面的电视屏幕要比电影银幕小很多，所以在镜

头运用上要量体裁衣，有自己的特点。转播舞台艺术时（当时的文艺节目主要来自舞台），要少用全景，尤其是舞台的大全景，多用中景和近景，以免观众看不清；创作当时的直播电视剧，要以声补画，多在对话和内心独白上下功夫等等。这是起初的认识。70年代中期，黑白变为彩色，屏幕也有比14吋大的了，发射技术有所改进，清晰度也较前改观了。但我还是和技术员一起，详细计算了各种屏幕与一般银幕在面积上的悬殊差距，以便使用镜头时估摸和预计同一景别的画面映现在不同的屏幕和银幕上，人物形象大与小和艺术感染力强与弱的差距。我仍然认为，电视艺术的声画语言应根据小屏幕的面积运用画面景别和进行声画组合，不能亦步亦趋地跟着电影走。而且坚信，小屏幕必将形成电视艺术独特的艺术形式和艺术个性。

今天，随着画面清晰度的大改观和创作水平的一再提高，不少作品如《长征》、《和平年代》等等，已经在某些方面突破了我在《电视剧初探》一书中说的小屏幕的局限，不但有大全景、大远景和大场面，而且整部作品也是宏大的叙事结构。然而，《编辑部的故事》、《我爱我家》、《外来媳妇本地郎》等等作品，也从与之相反的角度印证了我认为电视剧善于表现家庭和日常生活题材，善于以微显著，以小显大，以深显广等优长。所以我依然坚持自己的基本观点。小屏幕不但直接决定和形成电视艺术的语言法则和艺术形式，