

电视制作丛书

高鑫 著

电视专题片 创作

DIAN SHI ZHUAN TI
PIAN CHUANG ZUO

中国广播电视出版社

电视制作丛书

电视专题片创作

高 鑫 著

中国广播电视出

(京)新登字 097 号

图书在版编目(CIP)数据

电视专题片创作/高鑫著. —北京:中国广播电视出版社,
1997.5 重印

ISBN 7-5043-2396-9

I. 电… II. 高… III. 电视影片, 专题片·创作 IV. J97

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 06130 号

电视专题片创作

高鑫 著

*

中国广播电视出版社出版发行

(北京复外广播电影电视部灰楼 邮政编码:100866)

北京印刷厂印刷

*

850×1168 毫米 32 开 7.125 印张 171(千)字

1993 年 1 月第 1 版 1997 年 5 月第 2 次印刷

印数:5001—8000 册 定价:10.00 元

ISBN 7-5043-2396-9/G·872

内容提要

本书是我国第一本电视片创作的专著。全书共十三章,分别从电视专题片的语言构成、思维方式、美学特征、电视化、结构、解说词等方面对其创作过程做了系统全面的论述。并对电视专题片的现状、流派和大量优秀作品进行了细致的分析、评价。是广大电视、电教人员的必备专业书。

目 录

第一章 “电视专题片”界说	(1)
第二章 电视专题片的发展轨迹	(6)
第一节 初始形态	(6)
第二节 概念确立	(7)
第三节 形态发展	(9)
第四节 趋向成熟	(11)
第三章 电视专题片创作群体崛起	(15)
第一节 屏幕热点转移	(15)
第二节 创作群体崛起	(18)
第三节 审美价值取向	(20)
第四章 电视专题片的语言构成	(24)
第一节 画面语言	(26)
第二节 有声语言	(33)
第三节 造型语言	(42)
第五章 电视专题片的思维方式	(46)
第一节 角度选择	(46)
第二节 结构安排	(49)
第三节 再现方式	(52)
第四节 表现形态	(56)
第五节 细节捕捉	(58)
第六节 节奏把握	(61)
第七节 意境的营造	(64)

第八节 哲理开掘	(67)
第六章 电视专题片的美学特征	(70)
第一节 纪实美	(71)
第二节 写意美	(74)
第三节 综合美	(78)
第七章 电视专题片的内部构成	(81)
第一节 题材选择	(81)
第二节 主题提炼	(89)
第三节 结构设计	(96)
第八章 电视专题片的类别	(102)
第一节 文体分类	(102)
第二节 内容分类	(107)
第三节 风格分类	(111)
第九章 电视专题片的地域特色	(113)
第一节 客观形态	(113)
第二节 文化溯源	(115)
第三节 具体体现	(118)
第十章 电视专题片的电视化	(122)
第一节 手段电视化	(123)
第二节 语言电视化	(125)
第三节 时空电视化	(128)
第四节 思维电视化	(131)
第十一章 电视教育专题片的创作	(134)
第一节 特征表现	(134)
第二节 类别划分	(137)
第三节 构成方式	(142)
第十二章 电视专题片解说词创作	(146)
第一节 具体作用	(148)

第二节	表现形态·····	(154)
第三节	创作方法·····	(157)
第四节	形态体现·····	(161)
第十三章	电视专题片编导评述·····	(167)
第一节	刘郎和他的电视专题片·····	(167)
第二节	程捷和她的电视专题片·····	(172)
第三节	宋是鲁和他的电视专题片·····	(181)
第十四章	电视专题片作品解读·····	(192)
第一节	《西藏的诱惑》的艺术魅力·····	(192)
第二节	《血沃中原》的艺术构筑·····	(194)
第三节	《巾帼风流》的艺术风采·····	(198)
第四节	《同心曲》的艺术开拓·····	(201)
第五节	《今日京华》的艺术创造·····	(205)
第六节	《望长城》的艺术突破·····	(208)
第七节	《壮士行》的艺术追求·····	(214)
后 记	·····	(218)

第一章

“电视专题片”界说

“电视新闻”、“电视文艺”以及“电视专题”，构成了电视屏幕的三大支柱。或者说，构成了电视屏幕的三大节目形态。对于“电视新闻”、“电视文艺”的创作探讨和理论研究较为充实，而唯独对于“电视专题”，目前理论研究几乎尚属一片空白，甚至连什么是“电视专题片”也尚未界定清楚。有时电视节目报上明明刊登的是“电视纪录片”，而收看时却又出现了“电视专题片”的字样；有时明明接到的是“电视专题片”研讨会的通知，待到会场上看到的却是“电视纪录片研讨会”的会标。难道，“电视专题片”就是“电视纪录片”？为什么同一片种会有两种称谓？如果“电视专题片”不是“电视纪录片”，为什么两个片种又经常混同？由此可见，“电视专题片”的概念急待理论辨析和科学界定。

事物发展的事实告诉我们：不同的概念，反映不同事物的不同属性，表现出不同的内涵和外延。就电视节目形态来说，不同的概念，实质上就是对不同片种的不同本质和规律的客观揭示。只有将概念的本质属性搞清楚，才能依据其内涵和外延的要求，创作出符合其本质属性和基本规律的电视作品。

“电视纪录片”，来源于“电影纪录片”，它是与“电影故事片”相对应的一种电影形态。恰如罗·C·艾伦在《美国真实电影的早期

阶段》中所说：“纪录片是这样一种电影形式：在这个形式中，电影制作者放弃了对电影制作过程的某些方面的、某种程度的控制，并以此含蓄地向人们昭示影片在某些程度上的‘真实性’和‘可信性’”。“电影纪录片”这一概念，引入电视界之后，就出现了“电视纪录片”，构成了电视屏幕上以真实地纪录现实生活为己任的电视节目形态。

“电视专题片”是电视所特有的概念，甚至是中国所特有的概念。所谓“专题”，主要是与电视屏幕上大量存在的“综合”性节目形态相对应的。它是集中对某一社会现象和人生课题给予深入的、专门的报道和反映的电视节目形态。尽管采用的也是纪实性手法，但允许创作者在作品中直接阐述对生活的理解、认识和主张。

“电视纪录片”和“电视专题片”，本来还是可以区别的两种电视节目形态，但目前却认识不一，众说纷纭。总括起来，大致有如下几种说法。

一为“等同说”：认为“电视专题片”就是“纪录片”，它们没有什么区别，只是同一种节目形态的两种不同称谓而已。

一为“从属说”：认为“电视专题片”从属于“电视纪录片”；当然，也有人认为“电视纪录片”从属于“电视专题片”。

一为“怪胎说”：认为“电视专题片”是中国特定国情下产生的“怪胎”，这种“画面加解说”的作品，本来就不该存在。

一为“独立说”：认为“电视纪录片”和“电视专题片”是两个独立的概念，它们构成了两种不同的电视节目形态。

为什么会造成这种概念混淆的客观状况呢？主要由于“电视专题片”与“电视纪录片”的确存在许多相同之处，有时难以鲜明区分。

首先，它们都取材于真实的现实生活。无论是“电视专题片”还是“电视纪录片”，都是以现实生活中的真人、真事、真情、真景作为自己的拍摄对象和表现内容。故而具有较强的现实性和时代感，是

及时、迅速反映社会生活的一面镜子。

其次，它们都以“真实性”作为创作的生命。无论“电视专题片”还是“电视纪录片”，都强调反映生活的真实，排斥虚构和扮演。作为纪实性的作品，如果在事实上失真，就会失信于社会，失信于人民，那就从根本上失去了存在的价值和意义。

再次，它们都需运用纪实主义的创作方法。无论是“电视专题片”还是“电视纪录片”，创作者在提炼生活素材的过程中，需尽量保留其自然形态，不能做过多的变形处理，排斥远离原始生活状态的“戏剧式”创作方法。

譬如《梦之船》与《惠安女》，它们虽属两种不同的电视节目形态：前者，是“电视专题片”；后者，是“电视纪录片”。但是，它们都是遵循纪实性的创作原则进行创作的，存在着较多的相似之处：它们都以现实生活中客观存在的福建东部沿海惠安地区的女性生活为创作素材，真实地展现了惠安地区独特的自然环境，风俗习惯，民风民俗，具体地表现了“惠安女”的独特生活情状、性格气质、人生过程，具有较强的地域文化色彩和人生认识价值。尽管《梦之船》在表现手段和方法上进行了较多的艺术创造，构成了审美性较强的电视艺术作品。但是，在环境、人物、风俗的揭示和展现上，也没有失去它的根本属性——真实性。

尽管“电视专题片”与“电视纪录片”有着较多的共同特征，尽管它们同属于“纪实性”的电视节目形态。但是，它们毕竟是两个概念，毕竟是两种不同的电视节目形态。因而，又有着明显的差异，各自都表现出鲜明的构成特征。

首先，反映生活的方式不同。“电视纪录片”，是社会生活的“客观”纪录，主要是“再现”生活的具体情境，较多地采用长镜头、同期声展现生活的真实，不允许创作者主观意念的直接表露，主体意识要尽量隐蔽，让事实本身说话。故而，“电视纪录片”是一种“以事信人”的电视节目形态。“电视专题片”，反映社会生活的时候，具有较

强主体意识的渗透,它直接表现创作者对生活的看法和主张,允许采用“表现”的手段,艺术地表现社会生活。故而,“电视专题片”是一种“以情感人”或“以理服人”的电视节目形态。

其次,结构作品的形式不同。“电视纪录片”,强调反映生活的原生形态,也就是不加雕琢的具有“毛边式”的生活情状,特别注重展现生活的完整过程,在展现中增强生活的真实感。因而,“电视纪录片”多是“纵向结构”形态。“电视专题片”,不注重展现生活的完整过程,在事实真实的基础上,多以创作者的主体思想为依据,片断式地截取生活的画面,允许对生活本身进行较多的艺术处理,构成横断面反映社会生活的意向。故而,“电视专题片”多取“横向结构”形态。

再次,表现生活的手段不同。“电视纪录片”,更多地属于“新闻”的范畴,所以纪实手法较为单一,主要以新闻镜头纪录社会生活,它的艺术性,主要体现在挖掘声、光、色、画面、剪辑、音响的内部艺术潜力。因此,“电视纪录片”具有较强的“新闻属性”。“电视专题片”,由于“表现”生活的需要,允许较多地运用象征、隐喻、联想、对比、渲染等艺术手法表现社会生活,根据特殊的创作需求,甚至允许在一定程度上的扮演、补拍、追述和摆拍。故而“电视专题片”不仅具有较强的“纪实属性”还具有“艺术属性”。

譬如,同是反映西藏现实生活的《藏北人家》和《西藏的诱惑》,却鲜明地表现出了两种不同的纪实性电视节目形态:前者,为“电视纪录片”,它真实地纪录了藏北人家一天的具体生活情状,重点跟踪拍摄了牧羊人放牧的完整生活过程,细腻地展现了妻子为丈夫洗头的生动细节,使观众亲眼目睹了藏北人家艰难的生存环境和独特的文化心态;后者,为“电视专题片”(创作者自称“电视艺术片”)它虽然也记述了跋涉在艺术朝圣道路上的艺术家,但是并没有具体展现他们朝圣的过程,也没有具体的展现艺术家们的生活情状,创作者在片中的“创作题记”中明确说明:“西藏的诱惑,不仅

因为它的地理,它的历史,更因为:西藏,是一种境界”。由此可知,创作者的主旨就是要调动电视的一切技术和艺术手段,营造出西藏独特的美的境界,构成一部“写意性”极浓的电视专题片。这样的作品,无论如何不能划为“电视纪录片”的范畴。

通过以上多方面的分析、比较和鉴别,就可以对什么是“电视专题片”,什么是“电视纪录片”,给予科学概括和理性描述了。

电视纪录片——运用现在进行时的新闻镜头,真实地纪录社会生活,客观地反映生活中的真人、真事、真情、真景,着重展现生活原生形态和完整过程,排斥虚构和摆拍的新闻性电视节目形态。

电视专题片——运用现在时或过去时的纪实手法,对社会生活的某一领域或某一方面,给予集中的、深入的报道,内容较为专一,形式多种多样,允许采用多种艺术手段表现社会生活,允许创作者直接阐明观点的纪实性电视节目形态。

最后需要说明一点的是:在我国的电视屏幕上,目前直接称谓“电视纪录片”的作品愈来愈少,而称谓“电视专题片”的作品却愈来愈多,甚至颇有取代“电视纪录片”的倾向和趋势。这并非“纪录性”电视节目形态即将消失。而是它在日渐纳入“电视专题片”的范畴。从而,使得“电视专题片”出现了“纪实性电视专题片”、“写意性电视专题片”、“综合性电视专题片”的细致区分。这种发展趋势是值得认真加以对待的。

第二章

电视专题片的发展轨迹

电视专题片的发展,是随着我国电视事业的发展而发展的;电视专题片艺术质量的提高,是随着我国电视观众审美水平的提高而提高的。电视专题片,作为电视屏幕上一种独立的节目形态,也如其他的电视节目形态一样,有着自身独特的发展轨迹。本章对电视专题片的发展轮廓作一个大致的描述,以便从中总结出某些规律性的东西。

第一节 初始形态

电视专题片,最初是由电视新闻中的两种新闻节目形态——“电视新闻片”和“专题新闻报道”合流而成的,它们诞生于 50 年代。

“电视新闻片”,在中央电视台试播一个月后就产生了,之所以称之为“电视新闻片”,主要因为它是应用 16 毫米胶片来拍摄制作的。我国自己独立制作的第一部“电视新闻片”是于 1958 年 6 月 1 日播出的《中共中央机关刊物红旗杂志创刊》(孔令铎、李华)。此后,“电视新闻片”开始在屏幕上大量涌现,其内容大多是反映我国

工农业生产建设的新面貌。如《英雄的信阳人民》、《为首都博物馆工作的画家们》、《大庆铁人》、《党的好干部焦裕禄》等。“电视新闻片”的鲜明特点是新闻性强,反映社会生活迅速;内容专一,报道深入。初步形成了我国电视专题片的最初胚胎。

“专题新闻报道”,是一种比“电视新闻片”更充实、更深入的电视报道节目形态。它在我国电视台兴办初期的50年代就开始定期或不定期的制作播出了。“电视新闻报道”,就其形式来说,或就某一重大新闻做详细、深入的报道;或就某一典型人物和典型事件进行综合深入的报道。就其内容来说,主要是反映我国社会主义建设中涌现出来的新人、新事、新风尚、新成就。这期间,有关重大事件的报道如:原子弹氢弹爆炸、人造卫星发射、南京长江大桥建成等;有关先进人物的报道如:雷锋、王杰、刘英俊、麦贤德、王进喜、焦裕禄等。“电视专题报道”的鲜明特点是:主题集中、报道深入、时代感强、反映社会生活迅速。

正是由于“电视新闻片”反映生活迅速、及时;“电视新闻报道”反映生活详细、深入,在两者逐渐合流之后,则构成了“电视专题片”的最初雏型,并使其具有了两者的共同特征——鲜明的新闻属性。

第二节 概念确立

电视发展到60—70年代,屏幕上开始涌现出思想性、艺术性较强的“电视片”。之所以称之为“电视片”,主要是因为它遵循电视的创作规律,努力发挥电视的长处,充分的电视化,是具有电视独特文化品位的“屏幕作品”。它的出现,标志着电视屏幕上的“电视专题片”已经基本确立。

最早出现的“电视片”可以追溯到1966年4月,此时中央电视

台摄制播出了长达 30 分钟的电视片《收租院》(陈汉元)。它以四川大邑县地主庄园陈列馆内一组大型泥塑群雕为素材,运用生动的屏幕形象,有力地控诉了地主阶级剥削农民的血腥罪行。

此后,一批优秀的“电视片”在电视屏幕上相继涌现,主要是由中央电视台一批经验丰富、业务熟练的电视记者,深入到工农业生产第一线,探访先进人物和英雄群体后拍摄制作的。如《泰山压顶不弯腰》(臧树青)、《太行山下新愚公》(屠国壁)、《向青石山要水》(朱景和)等。这些“电视片”热情地歌颂了劳动人民为建设社会主义祖国所创造的丰功伟绩,基本保留了作品的新闻属性和纪实属性。

此外,“电视片”的题材进一步扩大,可视性进一步提高,艺术性进一步加强,基本构成了电视屏幕上名符其实的“电视专题片”。

首先,“电视风光片”涌现。这类电视片展现出祖国山河的壮美和秀丽,激发起电视观众深沉的爱国之情。如《厦门风光》、《苏州园林》、《长江行》、《芦笛岩》、《海滨城市青岛》等。

其次,“电视风情片”涌现。以介绍少数民族独特的风土人情为其主要内容,对增强我国各民族的了解和团结,起到了重要作用。如《瑶山行》(湖南台)、《欢乐的傣乡》(云南台)、《黎乡风情》(中央台)等。

再次,“电视文化片”涌现。以展现祖国的文物古迹和灿烂文化为主,有力地增强了全民族的文化意识。如《古迹三最》(最高的木塔、最大的龙壁、最古的石室)、《名肴三品》(阳澄湖蟹、道口烧鸡、荷包红鲤鱼)、《梵净山》、《泰山》、《阿坝漫行》等。

此外,反映祖国建设新貌的电视片,仍然大量涌现。如《农家乐》(河南台)、《绿满豫州》(中央台)、《辽阳化纤城》(辽宁台)、《武当山下汽车城》(湖北台)、《锡都个旧》(云南台)、《华夏石油赞》(中央台)等。

这些电视片,日渐淡化了新闻属性,强化了审美意识;日趋摆

脱了“节目”形态，构制成了独立的屏幕作品，从而使得电视专题片的创作，得以初步的确立。

第三节 形态发展

历史进入 80 年代以后，电视专题片的创作得到了蓬勃发展，并且初步奠定了它在电视屏幕上的重要地位，基本构成了“新闻”、“文艺”、“专题”鼎足三分的电视节目态势。电视专题片发展的主要标志体现在以下几个方面。

首先，电视专题片栏目化。

此时，电视专题片开始栏目化，它标志着电视专题片在电视屏幕上有了自己的固定园地，占据了应有的地位。最早开辟的专门播出电视专题片的栏目，是 1978 年 9 月 30 日中央电视台的《祖国各地》。此栏目题材广泛，举凡山川风光、文物古迹、古今名城、风土人情、建设风貌，均纳入自己的播出范畴。1984 年又开办了《人物述林》，集中表现普通人在人生道路上的追求、欢乐和痛苦，展现普通人的美好心灵和优秀品质。此后，全国各地电视台也纷纷开办了专门播出电视专题片的栏目，如《长城内外》、《岭南风云》、《浦江新貌》、《锦绣八闽》、《可爱的中国》等。正是在这些栏目的推动之下，使得电视专题片的创作，蔚成风气。

其次，电视专题片多样化。

此时的电视专题片，较之前一时期，题材更加扩展，样式更加丰富、形式愈发多彩。

“电视文艺专题片”涌现。它或介绍艺术家的创作生涯，或介绍艺术家的艺术成就，或展现艺术家的艺术才华。如《雕刻家刘焕章》，介绍了雕刻家刘焕章的艺术生涯；《线》，介绍了舞蹈家陈爱莲的舞蹈艺术；《探索》，介绍了舞蹈家赵青的舞蹈才华；《音乐家——

郭颂》，介绍了郭颂演唱的歌曲。

“电视音乐专题片”涌现。这是具有故事情节的电视音乐片，它离开了舞台和演播室，回归到自然实景中拍摄，使得作品更富诗情画意，更具艺术价值。如《森林日记》（上海台）、《将军的摇篮》（安徽台）、《松花湖金秋》（中央台）、《走西口》（山西台）、《祝福你，孔雀之乡》（云南台）、《阳关三叠》（江苏台）。

这些电视专题片的涌现，不仅进一步丰富了电视专题片的品种，而且使得电视专题片进一步走上了艺术化的道路。

再次，电视专题片系列化。

此时，电视专题片出现了系列化、长篇化的创作倾向。它也是电视专题片蓬勃发展的重要标志。如《丝绸之路》（15集）、《话说长江》（25集）、《话说运河》（35集）。大型系列电视专题片，以其宏伟的篇幅，阔大的场景、浩荡的气势，丰实的内容，广博的思想，深深吸引了亿万电视观众，产生了强烈的社会影响。

《丝绸之路》（编辑、摄像孔令铎，屠国壁等，中央电视台与日本广播协会合拍）于1981年5月8日播出。它具体生动地介绍了我国从公元前2世纪到公元14世纪，一直连结亚非欧三大陆的交通大命脉——丝绸之路。它绵延伸展7千余公里，成为古代最长的一条陆地交通要道，对人类文明的发展，产生过深远的影响。它是我们祖先的光荣，也是我们民族的骄傲。这部电视专题片的拍摄规模之宏伟，跋涉领域之宽阔，牵动历史线索之悠远，拍摄篇幅之浩瀚，连续播出累计时间之长，在我国电视专题片创作中均属罕见。

《话说长江》（制片宇维戴等，摄影魏中涛等，中央电视台与日本佐田雅志企画合拍）1983年8月11日播出。作品为了适应观众的审美习惯，结构上采用了“章回评书体”；为了更好地增强观众的参与意识，在表现手法上增设了“节目主持人”；为了更好地遵循电视节目播出的特殊规律，在技术上采用了篇幅规范化和定期定时播出。在连续播出长达半年之久的过程中，还及时组织了对节目本