

电视节目纵横谈

魏素清 主编

3-13

北京广播学院出版社

电视节目纵横谈

主编 魏素清

北京广播学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

电视节目纵横谈/魏素清主编. -北京:北京广播学院出版社, 2001.5

ISBN 7-81004-954-2

I. 电… II. 魏… III. 电视节目-研究-文集 IV. G222.3-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 024283 号

电视节目纵横谈

主 编:魏素清

责任编辑:韩旺辰

封面设计:吕晓杰 张 宁

版式设计:阳金洲

出版发行:北京广播学院出版社

北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编:100024

电话:65779405 或 65779140

经 销:新华书店总店北京发行所

印 装:北京金瀑印刷厂

开 本:850×1168 毫米 1/32

印 张:9.75

字 数:230 千字

版 次:2001 年 5 月第 1 版 2001 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 7-81004-954-2/G·593

定价:19.00 元

版权所有 翻印必究 印装错误 负责调换

序

任金州

1998年11月,我为电视学院文艺系1996级研修班学员写的论文集作了一个序,那是文艺系研修班学员写的第一本书。序中说:“有了这么一个好的开头,一定会带动更多的人关注广播电视文艺理论的建设,参加广播电视文艺理论的建设。”今天算我言中了,文艺系97、98、99级研修班的学员(含电视系99级研修班部分学员)在完成文化课学习后,经过努力,终于完成了这第二本论文集(实际上他们不写这本论文集也是能够结业的)。看到摆在面前的这本由研修班学员和他们的指导老师、研究生及毕业的学友共同撰写的论文集《电视节目纵横谈》,我感到十分高兴,尽管我没有为这个班的学员讲过课,也没有参加他们的论文指导小组,但在主编为这本论文集所做的最后一项工作布置中,我还是愉快地接受了任务,为本书说几句话。

想说的第一句话是:做学问难,从繁忙的工作中抽出身,静下心来做学问,更是件不容易的事。书中的撰稿者们,有的是搞电视文艺的,有的是搞电视新闻的,还有的是搞影视剧制作的,他们大多有着较丰富的实践经验,但平日里缺乏系统的理性规范和整理。参加研修班学习对于他们来说是实现感性经验升华为理性认识的一次极好机会。从做节目到做学问,不是一个简单的转换,是要下苦功夫的。做节目与做学问,使的不是一个劲儿,对于在电视台一线工作的人来说,通常情况下绝大多数人宁愿选择到一个艰苦的地方去“做节目”,也不想到一个舒适的地方去“做学问”,这是不少电视人们的“共识”与“同感”。97、98、99级研修班的学员们难能

可贵的是他们不但在一年半中选择了“做学问”这件事,而且认真去做了,并做出了成果,这是值得祝贺的,他们为中国的电视理论大厦添了一块砖。

要说的第二句话是:这本论文集既是研修班学员学习、提高的成果,也是电视学院常年坚持的“互动式教学”的一项成果。20世纪80年代我们在总结电视特征时就说过,电视节目是活跃的、多变的,无论是它所表现的内容还是它所呈现的形式,始终给予我们的是一种日新月异、目不暇接的感觉。电视无定型、电视无常规的这一特点,给我们这些电视“传经授道”者们一个不大不小的“麻烦”,要想传“真经”授“正道”就必须与电视实践保持密切的联系,或者自己经常接触电视实践,或者经常与电视实践者接触,向他们学习,从他们那了解当前电视节目制作发展的最新问题和最新信息。我们每年都招收来自电视节目制作一线的研修班学员,在教学中,鼓励老师和学员们互教互学,教学相长,实现“互动式教学”,其目的之一就是使我们这些电视“传经授道”者们与电视实践在一个方面保持密切的接触和联系,不断发现新问题,研究新问题,跟上电视日新月异的发展。

最后说的第三句话是;有一,有二,还要有三。坚持不懈,积少成多,定成气候。文艺系研修班的论文集这是第二集了,我们期待着第三集的出现。什么事情都有一个开头的过程,也许是一个艰难的过程,也许是一个费力的过程,只要有意义,只要电视事业需要,当我们执着地走过之后,身后必定会留下坚实的足迹。

附想的三句话,是为序。

2001年3月9日

目 录

序.....	任金州(1)
试论电视节目的时空特性.....	张瑞君(1)
用电视化思维编导电视综艺节目	孙晓峰(16)
电视文艺节目编导艺术构思研究	赵 超(23)
对春节联欢晚会电视化的思考	李 欣(35)
试论电视游戏娱乐节目的成败	李献文 温艺钧(42)
论电视综艺晚会的发展趋势	魏素清 李 忆(51)
参与与创新	
——电视综艺节目的生命	祝 桦(59)
关于文艺晚会的几点思考	张建萍(67)
走进市场	
——电视文艺栏目运作方式的新变化	吴汉坤(74)
人物专题片研究	吴 煜(83)
纪实创作·人·叙事.....	张 睿(111)
试析人物专题片《张闻天》的创作特点.....	赵 巍(118)
耕耘者的寂寞和快乐	
——评《我们的留学生活——在日本的日子》.....	薛 蕾(127)
试论电视纪录片的故事性.....	廖 亮(136)
园林艺术的电视化传播	
——评电视艺术片《苏园六记》.....	魏素清 王 青(144)
节目主持人:面对新世纪的挑战	王晓清(149)
中国电视节目主持人再研究.....	李青瑛(160)

浅论电视剧受众审美心理对电视剧创作的影响和制约

.....	黄德峰(168)
我国电视剧的发展.....	张翔麟(180)
解读电视连续剧《母亲》.....	赵湘华(189)
张艺谋电影艺术的局限性.....	徐 红(200)
论电视新闻的发展走向.....	吴 煜(204)
谈谈网络对新闻传播的影响.....	庄沧海(219)
浅论电视节目的语言特点.....	谢尚彬(223)
浅析电视节目应强化画面意识.....	徐敬东(234)
试论电视人的素质.....	魏素清(241)
电视人·电视节目·观众.....	朱云丽(249)
浅论电视的功能.....	李 锋(257)
电视频道专业化与制播分离.....	郭永全(267)
浅谈西部电视节目形态及其资源的利用.....	王 燕(272)
中小城市电视台存在问题及发展趋向管窥.....	赵 平(280)
面对第四媒体的竞争与挑战.....	崔 一 韩 义(294)
网络电视面面观.....	温艺钧(299)

试论电视节目的时空特性

张瑞君

一、时空特性与文艺节目的关系

本文将把画框及画框外的时空连起来当作一个完整的时空来看,然而从时空传播的角度,视画框仅仅是自然时空的一个可移动的窗口,以活性的观点来分析电视节目时空特性。首先略述文艺节目。

文艺节目是一种欢快活泼、轻松浪漫、消闲愉悦、寓智于乐、内容丰富,充满感性的节目形式,有的书本上从两个方面来定义:“一层是广义的,泛指屏幕上的一切文学艺术作品,如电视剧、电视散文、电视戏曲、电视歌舞、文艺晚会及各种演出实况转播等。一层是狭义的,专指以前在舞台上演出的,现在转到屏幕上的一切文艺节目样式,如所有包含了音乐、舞蹈、戏曲、话剧、相声、小品、杂技等等内容和样式的节目,这些节目都是运用电视手段进行加工改造、或是专门为电视创作的”(摘自《电视文艺节目的创作》作者游洁,中国广播电视出版社1998年10月)。

从文艺节目的特点可以看出,电视文艺节目是电视视听语言最能发挥其艺术优势的节目样式,它的时空也是最自由,最多多样性的。

从早期电视的诞生来看,电视是继电影和广播之后兼其优势、技巧于一身的声画传播工具,电视的特点就在于它对声音和画面的瞬间传递。这就意味着电视的时空更接近于现实,它以在时间和空

间的流动中把物质世界的声音和影像直接复原于人的视听形象,从而逼真地还原了人通过感官对生活的感知,为人们提供了超越现实、跨越时空的手段。1928年,美国通用电气公司设在纽约谢奈克塔德的 WGY 电视台播出了第一部电视剧——《女王的信使》,1929年英国开始进行实验性电视广播,1930年播出了有声电视图像,1936年11月2日,英国广播公司(BBC)在伦敦郊外的亚历山大宫现场转播一场规模盛大的歌舞演出。1939年4月30日,命名为“明天的世界”的纽约世界博览会开幕,美国无线电公司正式在会上展出最新的电视产品,作为其子公司的全国广播公司在距离主席台大约50英尺远的平台上,架起一台最原始的电视摄像机,美国总统富兰克林·罗斯福在开幕式上做了讲话,成为第一个出现在电视屏幕上的美国总统。电视技术的成熟,真正揭开了电视时代的面纱,成为一个世纪影响人们生活的最重要的发明之一。

电视和电影极其相似,同属时空的艺术,运用视听语言作为表述手段,尤其前期拍摄,从构图、光线、色彩、景深、景别、造型处理等艺术要求基本相同,只是由于记录方式不同。在后期,两者显示出不同的艺术个性,电影要经过冲洗放映还原时空,而电视则即拍即放,只要有显示终端就可以立时重现时空,哪怕在摄像机上就可以重放。这种便捷的时空还原,注定电视的时空可以打破画框的限制,自由的表现时空、还原时空、超越时空、传递时空、记录时空,我们不妨把电视的这种时空特性称为瞬间传递。正因如此,电视走进了千家万户,既发挥着电影的功能,又发挥着广播的功能,大大改观了人们精神生活质量。

然而,在电影面前,电视俨然象一个小兄弟,亦步亦趋,处处模仿电影。1895年法国卢米埃尔兄弟制造出能将影像放映在白色幕布上的电影机,到20世纪30年代电视诞生,电影的各种理论学派已经接踵出现;如法国先锋派理论的“视觉主义”,“完整电影”,德国表现主义理论的“电影即节奏”,苏联电影学派“蒙太奇理论”

等繁多的电影理论在视听园地占有了不可动摇的地位,即使走过了一百多年的历史,今天的电影依然闪着艺术的灵光。这似乎注定了电视不得不拄着电影这根拐杖走路,更可悲的是电视也许就根本没有被列入艺术的范畴,而被当作一种“杂耍”工具。任何东西都可以上电视,从太空漫步到海底遨游,电视无处不在,如此普遍使用的工具能算艺术吗?正如自己搞了多年电视总没觉得像个艺术家,即使过了几次编导瘾,也只是导演“生活中的艺术”,并没有导演“艺术中的生活”那种感受。到底电视是工具还是艺术,或是兼而有之,如果是兼而有之,那么它的独特性何在。许多理论书籍作过深刻的研究和探索,但总有电影的影子,也许电影的画框限制了电视的思维空间,电视并没有跳出电影的影子。电视技术的发展对蒙太奇理论却提出了挑战,现场切换(或称现场蒙太奇)照样可以把时空剪切得顺畅合理,ENG便捷的采录方式,使电视得以迅速捕捉和及时播放鲜活的生活场面,纪录片大行其道,长镜头理论尽显风流。进入一个新世纪后,电视应该有自己独特的审美视角。其实,某种规律性的东西早已存在,只是我们缺少发现,或没有引起足够的重视,这就是本文将要探讨的时空特性。

电影理论对时间和空间的解释是:“电影通常被认为是时间和空间的艺术,电影的时间由放映时间、叙述时间、心理时间三种形式的相互关系的组合而构成。电影的空间是利用透视、光影、色彩的变化、人物和摄影机的运动以及音响效果的作用创造出包括运动时间在内的四维空间的幻觉,它不是现实空间本身,而是现实空间的再现”(摘自《电影艺术词典》,中国电影出版社)。将这一定义运用到电视上可以理解为:时间指的是播出时间(节目时间)、叙述时间、心理时间。然后把播出时间看作外部时间,把叙述时间和心理时间看作内部时间,或把心理时间分离看作抽象时间。而时空概念在电视上应该有所扩展,这是因为电视和电影技术手段的不同而造成的。例如电视的现场直播节目是在同时不同空间进行传

播交流的,如果有必要两个空间的人物还可以直接对话,即事件——事件——观众,而电影只有事件——观众。电视的这种点面时空特性,打破了时空的限制,使人类的时空传递的梦想成为现实,并深深影响了人们的生活。

在这里想提出的一个概念是电视的时空不仅是画框里的时空,而是电视化的时空,即自然存在的现实时空在电视屏幕的反映,而不单是屏幕画框的时空。作个简单的比喻,时空如同一个会飞的气球,电视屏幕(或模糊称为电视)如同拴住气球的那根线,关掉屏幕相当于剪断线,气球就飞走不见了,但气球仍然存在,只不过没有进入你的画框,打开屏幕仅仅代表把气球拉回到你的身边。这个气球代表的时空是不同的事件、不同场景、不同的造型、不同的信息,而编导用摄像机、剪辑等电视手段,把这些按一定关系串成一条完整的时空线,形成具体可感的形象——节目。在这里时空又可分成现场时空、节目时空以及下面将要论述的心理时空。

二、时空与编导的关系

1. 心理时空

要做一台文艺节目,从策划、台本、组织演出、舞台整体设计、拍摄、直播或录播必须在编导的统一协调领导下完成,如果把这个问题看作一个线性过程,那么这是一个具体可感的现实工作,而节目未完成前,没有合成录到磁带或播出到屏幕上时,节目只是一个幻象的形态,或叫非线性思维体。预演中的节目好比现实时空中的事件,从设计到一步步走向节目的完成时,节目形态渐渐具象化,最终成为电视节目。在这个转变中另有一种思维转变,即导演在现场是用电视的眼光来看节目,而在转播或录制时用现场的眼光来看电视,因为导演要把现实时空的重要细节转变为节目时空的细节。比如,一场交响乐演出,导演也许会用这组镜头来切换:①乐队全景,②小提琴近景,③指挥中景,④观众特写。这组镜头除第

一个全景交待乐队阵容,其余只是局部镜头,并且有空间跳跃,从台上到台下,如果把每个镜头看作小时空,整个音乐厅看作大时空,那么导演是对这个现场有效时空进行塑造,把一个大时空进行分切,用分切的时空组成另一个“再造时空”——节目,或者叫时空雕塑品。因此,电视还原的时空从视角上看是真实的再现,从结构上看是事件区位分解组合。这种分解组合如果与音乐吻合,那么观众就得到美的享受,否则就换频道。

导演对现场必须有充分的了解和掌握。很多节目往往是命题式作文,一些是别人出的题,一些是自己出的题。当为了某个主题创作时,你往往面对的是不具体的材料,这就需要发挥编导的才智,扩展节目涉及到的方方面面的内容,然后把这些材料有机组合,形成最初的节目形态,这是节目的初创过程。这时,就像放电影一样,在你眼前开始预演未来的节目了,这是时空在心理的流动,它跟现实场景有很大相似,然而,目前的技术还不能把这种现象纪录下来,否则就可以不需要舞台和演员了。为了尽可能还原心理幻象的节目效果,我们就用文字把这一过程记录下来,甚至用形容词提示。在这一系列的创作过程中,始终有一个时空形象存在——想象,假如把这个时空称为心理时空,那么所对应的应该是现实时空,直到节目播出的节目时空,心理时空是不可缺少的一部分,它是最早的节目形态,是萌芽。因此心理时空具有超前性,是一种形象思维或称为非线性的理性思维模型。尤其是 MTV 的制作,如梦幻般美丽的时空和画面设计离不开这种形象思维,这也是一种精神境界,面对题目,产生情感,进入角色,精心制作,这样才能产生好作品。

2. 现场时空

无论你的节目怎样设计得精巧细致,都必须在现实的时空里演绎(除电脑特技手段制作外)。我们先把时间和空间与节目分离以便分析节目与时空的关系。比如我们设计好的节目还没有放进

规定的时间、空间里排演的时候,对最终电视节目是没有意义的,就像一张建筑图纸,如果没有建盖成一幢大楼,这张图纸仅仅是建筑图纸。只有让具体的角色在具体时空里支撑起节目的架构,设计的节目才有意义,也就是时空成为节目的衣钵,反之,没有无意义的时空。接下来我们再把节目内容与时空看作一个整体,在时空中演绎的节目包含了许多元素:有属于空间范畴的,如戏剧、舞蹈、灯光、色彩、道具等,有属于时间范畴的,如台词、对话、音乐、音响等,所有这些依节目的不同而构成不同的节目现场,对电视来说,这个现场是节目与时空的结合,这个时空是根据电视要求设计的,可称为现场时空,一旦被录写后(录像或播出)就成为时空的艺术之具体内容,成为绝对独特的美学空间,有别于戏剧舞蹈的物质空间。因为“戏剧舞蹈是将空间作为单纯的依托去使用的”(马赛尔·马尔丹《电影语言》,中国电影出版社,1980年11月)。假如我们把现场看作是节目与时空结合的结果,那么这个现场就是没有经过剪辑的电视节目,当投入拍摄时,导演把现场时空梳理一遍,看看在什么时间哪个空间部位需要特别的镜头,光影效果的处理、音响强弱、空间感的营造,所有都要考虑最终的电视效果。实际上在开机前这一工作就开始了。

由于电视是通过一台台摄像机取舍镜头,所以整个时空被细化了,观众只能看到导演提供的节目时空。为了尽可能为观众提供一个完美的现场时空(即出现在屏幕上的节目),导演应该注意用镜头雕琢时空,成为一个时空艺术大师。如何雕琢,时空可以雕琢吗?这个问题其实是一种思维方式的问题,正如我们可以把树、高楼看作是倒立于地球表面一样,思维角度的变换并不会影响客观现实的改变,但会让我们从一个新的视角获得另一种效果和体验。例如站在时空的角度来看自然界,那么各种物体会呈现形状各异、线条变化、造型优美的万千姿态。这些物体本身并不是空间,只是空间中的物质,如果在现实中欣赏或观看它时,时空并不

影响它本身的造型含义,但如果被摄入镜头里,它的外表、相互关系却构成与空间相生的形状造型。因此,从现场时空转变到节目时空,时空意义被转化了。从时空中的艺术,如雕塑、戏剧舞蹈转变为时空的艺术。不可逆转的时间被放慢、加速、倒转;不可逾越的空间可以重新组合、分割或人工制造。当然不是说时空就是物质本身,而是说物质占有了时空,因此物质不能脱离时空而独立存在,时空和物质是相互包容的空间整体。在时空的艺术里,物质和空间的比比例可大到无限,也可小到无限,甚至到抽象。

摄影艺术是一种造型艺术,一幅人物照片,如果把这幅照片看作是一个有尺寸的空间,人物在这个空间的位置、大小的安排叫构图。构图有好坏之分,开放和封闭之分、完整和不完整之分,目的是使照片看上去很美,或者让人看到画框以外的空间。就像维纳斯、大卫雕塑,虽然肢体不完整,但作品给人美的享受和所想的范围超出了物质形态的局限并趋向完美。这是因为艺术作品和人的精神互为补充产生的效果,也就是造型的艺术魅力。没有艺术作品本身,也就不会有人美的想象,而如果没有人美的想象,也就体会不到作品所要表示的完美。所以说,艺术就是两种文化和心灵的融合。再回到电视文艺节目的现场来,比如青年舞蹈家杨丽萍的独舞《雀之灵》,舞者用形体语言表现孔雀的飞翔、梳羽、戏水,这些象征性的造型动作很容易理解,但通过特写镜头和镜头切换用形象的画面表现一些抽象意念,如利用眼神、表情、节奏把孔雀的神态拟人化、情绪化,突出了“灵”字,孔雀被演活了,这是电视化的《雀之灵》。我们所看到的这只孔雀既不是孔雀本身,也不是人本身,而是有人之感情,孔雀之美的与电视结合的舞蹈艺术。她像闪着灵光的翅膀把我们带进西双版纳迷人的热带雨林中。我们仿佛看到清澈的流水,茂盛的树林,绿绒般的青草,还有成群嬉戏的孔雀。这些意境的营造不是独舞本身就能带出的,我们也不能孤立地看舞蹈,而是把舞蹈与电视时空看作一个整体,在这个特定时空

里,这个舞蹈有了耳目一新的感觉。假如在背景出现一个十字架,舞蹈的意思就全变了。所以电视时空又具有写意性。正像北京广播学院朱羽君先生提出的“场信息”,意指一幅画面中的所有元素构成了这幅画面所表达的意义一样,“场信息”就是特定的时空结构,每一幅画面的“场信息”使这幅画面具有特定的情绪和含义。

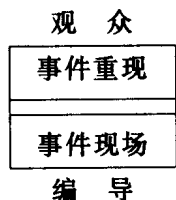
有时把时空与节目或者事件区分开来看,有时又合为整体来看,其意义在于从宏观到具体来看待和分析事物,从平面到立体来看待空间。1999年9月28日晚中央电视台播出的国庆文艺晚会《祖国颂》,一气呵成的大气势给人们留下难忘的印象。贯穿这台晚会的都是唱了几十年的革命歌曲,虽通俗但非时下流行,如果按常规结构,恐怕观众早已换频道,但编导独辟蹊径,紧扣国庆五十周年的大时空背景,运用声、光、电营造现场时空气势,动用大型合唱、伴舞展现节目规模,将这一组革命老歌嵌入这特定的时空,去掉多余的台词,靠歌曲的风格、含义、之间的有机联系,载歌载舞,台上台下一气呵成,构成了一台庄严有力、雄浑活泼的歌颂新中国五十华诞的文艺晚会,没有空隙、断层、拖沓之感。晚会突出了整体时空的营造,凸现出五十周年国庆文艺晚会的主题,是一台结构缜密的文艺时空作品。

3. 节目时空

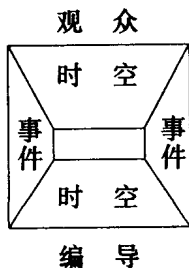
以上是对屏幕后的各种时空特性作了分析,当节目被记录或重现在电视屏幕上后,现场时空升华为节目时空,这里的“节目”指已被录制或播放的电视节目,而非真实场景中的排练节目。对节目时空的分析可从电视屏幕展开,与现场时空相比,可以用一句话来概括,我们生活在无限的时空里,感受到的是有限的时空。现场节目的空间很大,而电视节目的空间是屏幕空间对现场空间的有限反映。为了打破这种限制,扩展电视节目空间对现场空间的还原,人们运用构图、色彩、光影、透视、音响等手段尽力使画面展示的空间延伸。而这种效果仍然是有限的,于是人们又用剪辑、字

幕、特技、象征、符号等手段延伸画面的含意,甚至改变客观时空的进程,在节目中又插入其他时空节目,有效地控制和改变时空。但无论采用哪种结构形式和品类,结构体都不能没有预先设计并时刻依循的时空线索——因为它是影视作品结构的框架,无形中节制着影视作品各部分内容的具体落实。

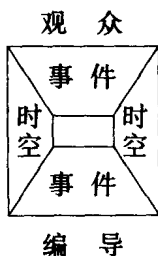
在节目构思时,时空并非空洞的抽象物,相反,时空具有超前性,无论你是否需要,明天总会来临,我们的感觉和本能捕捉着时空的存在。如果把事件和节目看作是与时空并存的客观实在,那么有些事件我们无法控制其发生的时间、地点,在此称为突发事件,而有些则可按事先设计的时间、地点和内容准确发生。如此,时空便成为一种载体,如同绘画中的纸或游泳池中的水,因此我们可以按自己的想法去组织材料,结构和整和,只要时空与具体事件集中在某时某地以电视手段表现出来就构成节目时空(节目)。一旦成为节目时空它便有一种张力,这种张力因节目类型的不同而衍生出以下几种形态,以图型分析如下:



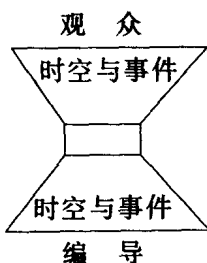
1. 时空和事件保持原生态。
多为新闻和直播节目等,
给人客观真实的感觉。
(中间的方框表示屏幕)



2. 时空浓缩,事件基本是原生态。如纪录片,把生活中的真实事件记录下来,这些镜头是整个事件的一部分,是生活时空的浓缩。



3. 事件浓缩,时空保持原生态。如综艺节目、文艺节目的时空是节目本身的时空,如一段舞蹈,一首歌,一个小品。但其内容和意义是高度浓缩的生活缩影。



4. 时空和事件内容高度浓缩。如 MTV, 电视剧等, 这类节目的事件内容和时空均按主观愿望流动, 是典型化的、理想化的。

从以上四类时空分析可以看出,新闻类和艺术类的时空差别很大,构成了节目不同的功能和类型。第一类以传递信息为主,第四类以审美娱乐为主。第一类最具真实感,时空和事件直接还原。而最后一类有极强的艺术色彩,极尽想象和夸张,观众也可以展开想象的翅膀获得审美享受。

把事件和时空分别进行比较具有实际的意义。这一点可以从客观规律中找到例证。例如:一幅苹果的静物照。当把苹果换西红柿,时空没有改变,而事件改变了。也可以改变时空而不改事件,例如沿着阶梯滚落的苹果,掉进一条小河,事件内容没变而时空变了。或者既改变时空也改变事件。例如苹果被一只猴子捡到又带进森林中。从静止的苹果到森林里群猴争吃苹果,整个时空和事件都发生了改变。

把事件和时空看作时空艺术的不同组成部分或元素更容易理解节目时空。能够准确地把握你所要拍摄的事件与最终电视节目的形态,有利于从纷乱的大现场时空里捕捉和组织符合节目要求