

电视艺术概论

TV ART BASICS

高 周
鑫 文
著

DIANSI
YISHU
GAILU

北京广播学院出版社

30
797
678
北京广播学院继续教育学院成教系列教材

电视艺术概论

高鑫 周文 著

北京广播学院出版社

北京广播学院函授夜大教材编委会

编委会主任：任金州

编委会副主任：于佩玲

编委会委员：(按姓氏笔画为序)

丁俊杰 于佩玲 付程

任金州 关玲 李兴国

官希明 高晓虹 雷跃捷

编委会秘书：高萍 张绍红 张海峰

序

任金州

1998年3月，朱镕基总理在新一届政府组成后的记者招待会上说，本届政府最重要的工作是：“科教兴国”。在此治国理念指导下，四年来，我国的教育事业得到了空前的发展。基础教育、高等教育、成人教育、现代远程教育全面兴旺，持续几年的扩大招生使高等教育的毛入学率由1997年的9.1%增至2000年的11%左右。高教体制改革、教学内容和课程体系改革、高考制度改革、高校后勤社会化等一系列改革举措，使得高等教育成为国内改革与发展最为强劲的一股力量。

在全国高等教育大发展的背景下，北京广播学院成人教育也取得了长足的进步。从过去的函授、夜大两种办学形式以及以专科为主的办学层次，发展成为函授、夜大、成人脱产三种办学形式和专科、专升本、高中起点升本科三个办学层次交叉综合。目前的13个专业覆盖了广播电视系统的主要专业领域，形成了较为完善的成人教育体系。此外，还在西部地区的宁夏，通过合作办学举办了研究生课程进修班，为成人教育向更高层次发展作出了新的探索；在经济发达地区无锡，与民办学校合作，建立了北京广播学院继续教育学院无锡分院。目前，继续教育学院的在读



生人数从五年前的五千多人增至八千多人。2001年，教育部还批准我校为全国惟一所艺术类专业成人函授本科可以跨地区招生的高等院校，这标志着我校成人教育迈上了一个新台阶。

发展，不仅带来了机遇而且也带来了挑战。函授、夜大办学层次的增加和专业的增多，迫切需要尽快有计划地编写出新的符合成人教育特点、适合成人学习，同时具有我校成人教育特色的系列教材。为此，学校领导根据当前成教的专业设置和承担主要专业课程教学单位的情况，重新调整了函授夜大教材编委会。继续教育学院经过多次论证，决定在已有教材的基础上，突出重点，先易后难，按专业成系列地推出一批新的教材，以满足新形式、新环境下成人教育发展对教材建设的新要求。这些都是成人教育在扩大招生规模的情况下，不断提升教学质量，构建具有成教特点的教学体系，实现可持续发展的重要举措。

教师、教材、教室是传统教育办学形式中三个最基本的组成要素。随着现代远程教育特别是网络教育的出现和发展，教室这一办学要素，发生了很大的变化。教室已不再是办学的必要条件。教师和教材在教学活动中的作用更加凸显，而在二者中作为教材的延伸和变异发展的教学资源——课件却不断丰富完备和多样化。教学课件特有的学习方式反过来又引发和推动了网络教育教学形式的变革。在一个完善的高质量的课件面前，教师的作用已从传统的课堂讲授转为集体合作，共同创建一个丰富、系统、科学的多媒体课件上来。传统教学中课堂上教师口头传授知识的方式大多被多媒体形式的人机交流所替代，学生获取知识的渠道和方式发生了重大变化。在这一切变化中，教材、课件的作用日益成为教学活动中的主导。函授教育从本质上讲也是一种远程教育，搞好教材建设是一个根本性建设，从这个意义上讲，继续教育学院这次抓成教教材建设是抓到了根本，抓住了关键。

这次继续教育学院与电视学院合作推出的影视节目制作系列

教材（10本），是在原广播电视部教育司指导下由电视系组织编写的电视节目制作系列统编教材（10本）的基础上重新改写或修订的。与上套教材相比新版影视节目制作专业系列教材，有几点变化：一是由于课程调整而需要重新编写的教材，例如：旧版教材中有《电视照明》，这次新版教材将此课调整为《摄影构图》，由青年教师郭艳民编写。二是同一课程同一教材由于更换了主讲教师而重新编写的教材，例如：旧版《电视概论》原由张雅欣编写，新版教材改由秦瑜明编写，两个人在讲课内容和表述方式等方面都有许多不同，因而教材内容也有较大变化。三是随着近几年来电视节目制作环境发生的很大变化，新的节目制作理念和新的成功作品不断涌现，特别是广播影视集团化背景下的电视节目制作及运作方式的变化所带来的一些新观点、新经验、新体制、新做法，都需要增添进教材中，以使學生能够接触最新的案例和最新的研究成果。增加新案例分析、增加新内容，从新的角度重新认识一些问题，成为新版教材最大的亮点。四是新版教材的作者，10人中有7人是新人。他们虽然继承了前任教师的课程体系和一些基本理论，保持了课程内容总体构架的连续性和统一性，但新人总有新观点、新看法，以及新的分析方法。他们通过自己的思考和编写反映出他们对电视节目制作的新认识。没有这些也就没有学科的进步、理论的出新，这也是我们编委会希望看到的地方。这次新版教材的编写启用了一批新近成长起来的中青年教师，给了他们一次机会，对他们来讲也是一次锻炼。我们相信，“青出于蓝胜于蓝”，我们期待着新版教材能够得到学生和社会的认可，能够为我校成人教育发展起到它应有的作用。通过我们几代人的努力，使广院影视节目制作专业成为一个品牌专业，构建起具有中国特色的电视学理论大厦。

2002年5月13日

目 录

序	/任金州
绪论	/1
第一章 电视剧	/8
第一节 中国电视剧发展历程	/8
第二节 通俗电视剧：大众文化文本	/14
第三节 短篇电视剧概况	/38
第二章 专题片（含纪录片）创作观念	/64
第一节 人的主题	/65
第二节 世俗化	/69
第三节 情感	/72
第四节 风格化	/76
第五节 文化意识	/81
第六节 思辨意识	/87
第七节 审美意识	/91

第三章 纪实风格	/98
第一节 本体追求	/99
第二节 叙事特征	/102
第三节 叙事手段	/107
第四节 关于真实	/111
第五节 “纪实型”专题节目创作思辨	/117
第六节 中国纪实十年祭	/124
第四章 专题片(含纪录片)创作	/138
第一节 题材	/139
第二节 主题	/144
第三节 结构	/149
第四节 细节	/162
第五节 节奏	/168
第五章 解说词	/176
第一节 画面语言的局限	/177
第二节 解说词的作用	/180
第三节 解说词形式风格	/187
第四节 解说词写作	/190
第五节 解说词语言特色	/195
第六章 电视文学	/200
第一节 概述	/200
第二节 电视文学的发展历程	/203
第三节 电视散文的视觉构成	/207
第四节 电视散文的想象空间	/214
第五节 电视文学创作中存在的缺憾	/221
第七章 音乐电视(MTV)	/226
第一节 历史回顾	/226

第二节	MTV 的音画关系设计	/233
第三节	MTV 艺术风格设计	/240
第八章	电视综艺晚会	/250
第一节	假定性、电视化、形式创造	/250
第二节	主题与基调、“三大规律”和“八个走向”	/254
第三节	综艺晚会与纪实	/257
参考书目		/265
参考电视片目		/267

绪论

既然叫做《电视艺术概论》，首先当然得了解一下艺术是什么。

从人类诞生在地球上的那一天起，艺术就开始了。几千年来，艺术构筑成人类心灵、精神的历史，同时又烛照和塑造着一代接一代人的心灵和精神。有人类就有艺术，艺术是人的本质力量之一，黑格尔的预言——艺术将被哲学取代的“有限发展模式论”——早已不攻自破。

但是，对于艺术到底是什么，却一直没有一个公认的放之四海而皆准的完美定义。或许完美本身就不可企求，一味形而上学的追寻往往是缘木求鱼，这与对美、美的本质、文化等的探索相类，其命运也殊途同归。所以，我们无意也不可能给出一个完美的定义。在几千年无数哲学家、美学家、艺术家浩如烟海的相关论述中，我们认为黑格尔和苏珊·朗格较有代表性，在此作一简单介绍。

黑格尔说：“美是理念的感性显现”。在黑格尔时代，艺术以美为最高理想，美几乎就是艺术的同义语，所以其定义可以置换为“艺术是理念的感性显现。”这句话的起点是“艺术”，落脚点

是“感性显现”，“理念”将两者联系起来。“理念”规定了艺术的内容，形式则是“感性显现”。“理念”是黑格尔哲学体系的核心概念与理论基石，他以之作为艺术的内容是理所当然，但就艺术本身而言，“感性显现”的形式正好把艺术与强调抽象、逻辑、理性的哲学、数学等区别开来。艺术可以看、可以听、可以想象，甚至可以触摸，总之，是感性的。这一点显然抓住了艺术的本质。

苏珊·朗格说：“艺术是情感的形式。”作为当代美学家，艺术“感性显现”的性质是不用置疑的。苏珊·朗格将艺术直接定义为一种形式，与克莱沃·贝尔的“艺术是意味的形式”可谓异曲同工，形式成为落点，艺术的价值与意义就是用一种形式将变动不居、瞬息而逝的世界、情感凝固下来，使之永恒。苏珊·朗格与黑格尔的不同之处在于，她强调艺术以情感为核心，与黑格尔的理念迥然而异。这也许正是一个哲学家和美学家们的差别。

比较而言，情感论更接近艺术的本质，一个艺术作品不一定非得有深刻的思想和哲理，如一首小诗、一曲歌谣、一幅画，但绝不能没有情感。当然，两者的结合是最佳状态，才可以创造出真正完美的艺术品。

情感、理念、感性形式，构成艺术。

电视是不是艺术？什么是“电视艺术”？这是在讨论“电视艺术”这一观念时首先应该弄清的重要课题，同时也是本书立论的基础。否则，一切都是无根基的、不坚实的理论空话。

“电视是不是艺术？”曾引起过激烈的争论，主要分两派。

“电视不是艺术”论者认为：“从本体来说，电视是一种最有效的文化信息传播媒介。这一本性规定电视最主要的功能是社会文化的交流——接受者从电视荧光屏屏幕中建立自我个体与社会群体的认同；而略具艺术性的低度娱乐只是电视的一个附属功能。”（钱海毅：《电视不是艺术》）

“电视是艺术”论者说：“电视是艺术，而且是很纯的艺术。电视中有艺术，而且还有许多艺术！当然，并非所有电视节目都是艺术节目，如新闻、专题、服务、电教等节目，但也不能否认它们都具有一定程度的艺术性。”（谢文：《问题成堆》）

这两种观点，虽然针锋相对，各执一端，然而它们都有其合理的内核存在；当然，又都较为偏执，过于武断，缺乏科学的分析和客观的判断。

那么，为什么对一个问题发生如此截然对立的两种观点呢？关键是混淆了“电视”和“电视艺术”这两个根本不同的概念。

“电视”，依据《辞海》的解释是：“电视，传播图像的一种广播、通信方式。它是应用电子技术对静止或活动的景物的影像进行光电转换，然后将电子信号传递出去，使远方能即时重现影像。”

“电视艺术”，依据原苏联美学家鲍列夫在《美学》中的说明，“电视不仅是一种向广大群众传输电视信息的手段，还是能把从审美上加工过的、有关现实世界的印象传到四面八方的一种新的艺术。”

从以上两种概念的比较中，我们可以得知：“电视”，是一种信息传播的媒介和载体，主要是传播的功能。“电视艺术”，则是被电视传播的那种艺术形态。

为了更清楚地认识电视的艺术传播功能，我们试图从以下诸方面给予较为深入的探讨和考察，从而对“电视艺术”有更为科学的认识和理解。

首先，从电视传播的形态考察。

原苏联美学家莫·卡冈在《艺术形态学》一书中指出：“艺术因素从起初混合性综合体中划分出来，并把这一因素转变为以对人的意识产生艺术作用为惟一目的独立创作方法，其所以需要，正是为了使人能够充分地从事艺术体验，以使他的现实活动能够

得到艺术中的‘生活’的补充。而为此艺术曾经需要——而且永远需要——丢掉实用性并创造幻想的生活。”

因此，电视节目属于什么形态，就看它是以“实用性”为构成特征，还是以“幻想性”为构成特征。李显杰曾据此在《电视形态探析》一文中将电视传播形态，分为三大类别。

传达形态——主要指传递现实生活信息，传播科学性文化知识为内容的电视节目。这类形态的节目，往往以最大限度地复制出现实原貌为目标，追求节目的准确性、时效性和系统性。它以反映客观事物的本质和本来面貌为己任，是对现有的、经验的存在记录，和对客观世界规律性的反映。这类节目的思维方法，是以“科学——逻辑性”思维为主导，故而多以陈述、讲解为中心。如“新闻节目”、“教育节目”、“服务节目”均属此种形态。

表现形态——遵照审美的规律，以艺术虚构的方式，创造出“幻想的生活”，从而给以特殊的“生活补充”的电视节目。其意旨不止于对现实事物的“艺术性表现”，而在于以“独立自足的形象”，重新构筑起一个新的“艺术世界”。在思维方法上，追求的是“审美—艺术性”。也就是说，依靠艺术的思维，讲究大胆的想法，奇妙的构思。在结构方法上，以构建出鲜活的、有机的艺术整体为其生命力所在。在制作方法上讲究剧作艺术、表演艺术，以及高度的电视艺术技巧的运用，以塑造鲜明的艺术形象为己任。如“电视剧艺术”、“电视艺术片”、“电视文学”等，均属此种形态。

混合形态——主要是指既不以“幻想生活”为创作动力，又不以传达客观性、实用性信息为目的，而是介乎于两者之间，兼有传达和表现的双重职能。故而，这类节目既能给人展现出一定的现实事物风貌、传达一定的现实信息，而其意旨却又是给人们以思想上的启迪、文化修养上的陶冶和审美情趣上的愉悦作用。这种形态的思维方法，追求的是“逻辑性——艺术性”的有机融

合，在结构方法上追求视听美感的完善，以及电视的“审美表现”。如“体育节目”、“舞台表演”、“综艺晚会”、“电视歌曲大奖赛”，均属此种形态。

电视传播所具有的这三种形态，其中的“表现形态”，就属于“电视艺术”的范畴，正是这一形态，决定了“电视艺术”本身的存在。

其次，从电视传播的功能考察。

电视理论家王维超在《电视与电视艺术辨析》一文中说：“电视是现代科学技术的产儿，作为一种物质手段，一般说来，它具有三大功能：一是信息传播功能，二是新闻纪实功能，三是艺术表现功能。”

信息传播——电视作为大众传播媒介，是传播各类信息的重要渠道。所谓信息，是指人类共享的一切知识或社会发展趋势，以及客观现实中提炼出的各种文化信息的总和。这种信息包括：国家、民族的思维方式、心理素质、民族感情、风俗习惯、生活方式、行为模式，以及伦理观、道德观、价值观等。电视可以构成“世界之窗”。

新闻纪实——电视的重要传播功能之一，是将当天或近日发生的事实予以如实的报道，其内容不仅可以来自全国，简直可以囊括全世界。诸如“国际新闻”、“社会新闻”、“文体新闻”等。总之，一切社会热点，都可以在电视屏幕上得以如实地反映。

艺术表现——根据电视艺术创作的物质手段、传播媒介、传播方式、传播特征、欣赏环境和审美心理等多种因素，从观察体验生活到具体进行审美把握，自始至终运用电视艺术创作特有的思维方式和审美意识进行创作，这些作品体现的是一种艺术表现功能。

根据电视传播所具有的这三种功能，其中“艺术表现”无疑属于“电视艺术”的范畴，正是这一功能，决定了“电视艺术”

的客观存在。

再次，从电视传播的性质考察。

美国的美学家阿瑟·A·伯杰在《社会中的电视》一书中说：“有一组对立面组成了，或者说，它们是所有节目最重要的组成部分。我称这种对立面为客观性和感情性。”

客观性——电视节目揭示事物本来的客观现实性质，即指我们所生活的客观现实，事物实际发生的那个世界。这类电视节目的重点，是客观描述现实，反映现实世界上正在发生的事情。故而，它们总是针对真实的地点、事件和人物。

感情性——电视节目中包含着浓重的情感因素，特别是创作者感情和情绪的容纳和爆发。它主要是通过电视节目中流溢的情感去控制观众，激发观众。它多采用虚构的方式，旨在以作品的情去激起观众强烈的感情。

依据电视传播所具有两种性质，其中的“感情性”属于“电视艺术”的范畴，它决定了“电视艺术”存在的客观现实。

从以上例举的电视传播形态、电视传播功能、电视传播性质考察，它们之中所具备的：表现形态——艺术表现——感情性，均可以得出一个共同的结论：“电视艺术”，这是客观存在。

究竟什么是“电视艺术”？理论界也曾从不同的角度给予了多方面的理论探讨。有人说：“电视艺术，是一种空间——时间艺术，同时又是一种以造型为主、由技术手段混成的复杂综合艺术”（洪沫：《什么是电视艺术》）；有人说：“电视艺术，它们的本质属性和本质特征，是运用艺术审美方式把握客观世界，反映现实生活”（王维超：《电视与电视艺术辨析》）；有人说：“电视艺术，以电子技术为传播手段，以声音与图像为传播形式，以家庭为欣赏单位的多层次、多品种的综合艺术。”（吴少琦：《论加强对广播电视文艺宣传的领导》）

经过对“电视艺术”的全面考察，再参照以上诸家的论述，

我们对“电视艺术”这一概念的本质，可以作出如下的理论概括：

电视艺术，是以电子技术为传播手段，以声画造型为传播方式，运用艺术的审美思维把握和表现客观世界，通过塑造鲜明的屏幕形象，达到以情感人为目的的屏幕艺术形态。

在人类历史的长河中，电视艺术的发生、发展还不到一百年，甚至电视的艺术身份也与它的文化身份一样曾长期受到质疑，但它蓬勃的生命力和巨大的社会影响，已远非先前的艺术类型可比。时至今天，我们的电视艺术已日趋成熟，种类十分丰富，诸如电视剧、电视专题片、纪录片、电视文学、MTV、电视晚会、电视艺术片，等等，真是琳琅满目。这些不同类型的电视艺术各有自己的特征、艺术语汇、叙述方式，犹如电视艺术不同于文学、音乐、美术一样，但是，追本溯源，作为人类创造的艺术形态之一，电视艺术依然覆盖在黑格尔与苏珊·朗格的定义之中，它们既是电视艺术应遵循的出发点，也是最终的归宿。这是我们在具体讨论不同电视艺术形态之前必须明确和掌握的指导思想与总体原则。

本书得到何晓兵先生、曾祥敏先生、钟明岚女士的大力支持，在此表示衷心的感谢。



第一章

电视剧

自学提要

- 中国电视剧经历了“直播电视剧”时期、“电视单本剧”时期、“电视连续剧”的产生、多种样式电视剧并存的时期。
- 通俗电视剧的界定、历程、研究、特征、类型、思辨。
- 通俗电视剧的主要特征有：浓厚的世俗精神和平民意识、强烈的戏剧性、情节与人物类型化和模式化、消费性、娱乐性、商业性、制作标准化和技术化。形式的通俗和幽默。
- 短篇电视剧概况。

第一节 中国电视剧发展历程

中国电视剧已经走过四十多年的里程，回顾历史，探索电视剧发展的道路，特别是电视剧观念的变化和演进过程，从中寻出某些规律性的东西，以利于电视剧艺术更好的发展，这是不无意

