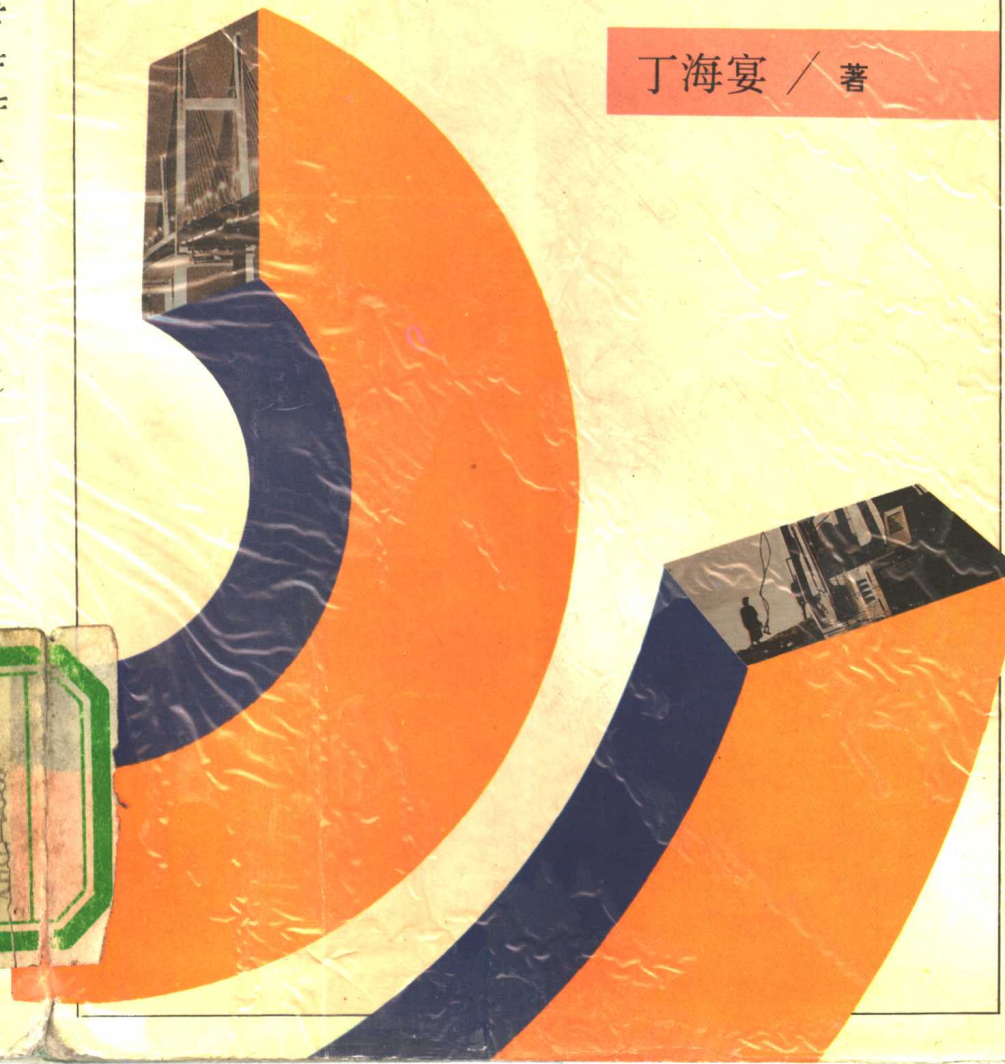


# 电视纪实片 审美特质论

丁海宴 / 著



# 电视纪实片审美特质论

丁海宴 著

中国青年出版社

(京)新登字 083 号

图书在版编目(CIP)数据

电视纪实片审美特质论/丁海宴著. —北京:中国青年出版社,1996.3

ISBN 7-5006-2164-7

I. 电… I. 丁… III. 电视纪录片—艺术美学 IV. J901

中国版本图书馆 CIP 数据核字(96)第 01825 号

社址:北京东四 12 条 21 号 邮政编码:100708

中国青年出版社印刷厂印刷 新华书店经销

\*

787×1092 1/32 7.25 印张, 2 插页 145 千字

1996 年 3 月北京第 1 版 1996 年 3 月北京第 1 次印刷

印数 1—3,000 册 定价 8.60 元

## 悟 语

探寻那永无希望找回的物质现实。

既是有限的范围，又是无限的领域。

不规整的实录，相对于不规整的现实，则是规整的。

开机前，应是一部不该完成的设计。

分明是零碎的、偶然的生活片断，却要造就出一个生活的整体和全貌。

走进过程，从过程中寻找奥秘，寻找美。

沿着一条动态的美学轨迹，走进那永无止境的生活丛林。

## 序

电视为纪实美学提供了一个崭新的天地，它使全方位意义上的纪实成为可能；电视纪实让人们能以生活自身的形态来反映生活，以真实时空中流动的事件来结构作品，因而出现了电视纪实片这种具有全新特质的形式。

电视纪实片是当今世界上最受欢迎、最能使人类相互沟通的形式，它给人们提供一个真实，一种客观存在，一段流动的生活进程。在此基础上，提供一个主题，一种观念，一种见解，人们可以被动地接受它，也可以主动地观察、体验和思考它。现在，电视纪实片，无论在中国还是在全世界的信息交流网络中，都有一种如大江奔流的自然顺畅的发展趋势。

理论常常落后于实践，对电视纪实片问题的理论思考，至少在我国是大大落在了实践的后面；电视纪实片创作的走向总是飘浮不定，轨迹难觅，不是这儿，就是那儿，常常会闯入一些误区。我认为，电视纪实片易于闯入误区的主要原因有以下两方面：一是以往传统的纪实观念影响着电视纪实片的创作，使其不能充分发挥电视纪实自身全新的特质和潜能。

比如，重结果轻过程，重结构静态的完整性，忽视动态的开放性，熟悉和依恋文学意味很强的解说及富有电影美学意味的画面构图、编辑艺术。要想发展电视纪实片美学特质，必须冲破一些传统模式的必然性认识上的桎梏。另一个易于闯误区的原因则是被电视的纪实能力所震撼，而忘记了创作的规律，误将电视纪实与真实等同起来。以为真实的素材中会自然而然地产生结构和形式，将自然形态与自然主义相混淆，讳谈选择典型，讳谈形式。

电视纪实片的创作的确迫切需要理论上的探讨，目前有关的论文和论著时有出现，不乏真知灼见。这本书，是从美学的高度来论述电视纪实片的审美特质的，剖析了电视纪实片创作中的一些模糊观念和不合乎电视纪实本性的畸形的美学追求，具有引导人们走出误区的力量。我一阅读它，便觉得它有高屋建瓴之势，使人们能从一种较高的角度去体察电视纪实片的流向。其中对于记录过程和寻找机遇的精辟见解，对纪实片动态美学轨迹的描述，对界限的辩证论述，对物质现实与电视片的艺术形式之间关系的分析等，都有独到之处。作者看了不少书，研究了不少中外的电视纪实片，因此，论述中能旁征博引，语言生动，文字流畅，可读性很强，相信它一定会对电视纪实片的创作有所启迪。

作者丁海宴曾讲授过电视编采课。对电视纪实片有所研究，曾发表过很有见地的论文和著作，讲课也很受同学欢迎。后来调离了教学岗位，我为此深感惋惜。他要我为这本书写几句话时，我不由得再次提出这个问题。我欣喜于他在忙碌

的行政事务中，仍能如此涉猎书籍，潜心著述。但是，如能解脱一些，重返教学岗位，进行学术研究，将更有利于多方面的创造。

我的确是想为电视教学工作呼唤和挽留人才。

以此为序。

朱羽君教授

1995年7月1日

# 目 录

序.....	1
--------	---

## 上 篇

摆脱认识的惯常图式.....	3
探查和捕捉现实的母体 .....	22
艺术手段与审美理想 .....	41
界域的内在价值 .....	43
1200英尺胶片的价值 .....	46
画框：神奇的四边 .....	57
立界而无限 .....	57
无界而有限 .....	64
第一次，蕴涵着无限的魅力 .....	79
感受的真实与概念的真实 .....	87
事件过程与人生过程 .....	99
过程的境界.....	109
过程与真实.....	117
过程与过程的表现.....	127
寻找机遇 .....	134



机遇存在的合理性 .....	135
机遇的含义 .....	137
机遇的价值 .....	142

## 中 篇

心灵表象世界的构建 .....	149
电视采访艺术 .....	170
电视采访的观念与特性 .....	173
电视采访的社会学描述 .....	176
电视采访的整体意识 .....	179
电视采访的赋形 .....	182
电视采访的再创造 .....	189
情绪采访 .....	191
电视采访的方式与选择 .....	193
电视记者的自我控制 .....	195

## 下 篇

潜意识与梦幻心理 .....	201
——谈主持人深层心理的把握	
媒体角色 .....	210
——谈主持人镜头前言行方式的把握	
后 记 .....	219

上 篇



## 摆脱认识的惯常图式

——人们天天在看，却不是天天有发现。

对未知世界的探寻和发现，充满着神奇和魅力。然而，现实世界中那些熟悉的甚至司空见惯的自然和生活，能否具有同等的美学价值，换言之，能否从人们视为平常的甚至无足轻重的自然和生活中，见出不同寻常的含义和状态，应该是人们尤为关注的。

实际上，人们对事物的认识都需要有个过程，一个由不熟悉到熟悉的过程。可是，人们往往不大留意过程的逆反状态——由熟悉到不熟悉的过程。

细想来，有时我们越熟悉的东西，反而会使我们对其特征麻木不仁，见不出其中的新奇和特色。所谓爱使我们看不见所爱的对象，就是这个道理。

生疏与熟悉的区别，往往不在于见过多少次，而在于能否把握住对象的特征。特征地发现对于眼睛来说，应该是一个节日，但是，如果节日中不断地重复着一个节目，久而久之，眼睛连同心灵就会感到疲倦，一切就像穿旧了的皮鞋，毫无出奇之处。本来很熟悉的东西，由于没有任何新的发现，新的体验，便会越发变得陌生了。

其实，生活中我们忽略的东西，远远超过我们留意的东

西。因为，发现既是一种艰苦的劳作，也是一种艺术的创造和技巧。如果大脑不去改变眼睛的观察方式，不学会发现的技巧，心灵也就会渐渐失去对自然的敏感。

尽管我们时时都在听，却可能很少从中听出新奇，听出奥妙。这样，熟也就无异于生的概念了。当然，一旦我们完成了第二次由生疏到熟悉的过程，那么，认识也将面临着一次质的飞跃。

弗·培根讲得好：“人类理解力不是干燥的光，而是受到意志和各种情绪的灌浸的；由此就出来了一些可以称为‘如人所愿’的科学。大凡人对于他所愿其为真的东西，就比较容易去相信它。因此，他排拒困难的事物，由于不耐心于研究；他排拒清明的事物，因为它们对希望有所局限；他排拒自然中较深的事物，由于迷信；他排拒经验的光亮，由于自大和骄傲，唯恐自己的心灵看来似为琐屑无常的事物所占据；他排拒为一般所相信的事物，由于要顺从流俗的意见。”（摘自周文彰《狡黠的心灵》44页）

可以说，由生到熟或从熟变生的过程，绝不是对象本身的变化，而是由人本身主观因素决定的。所谓“如人所愿”，其实就是人本能地要按照已有的方式、轨迹和心灵图式去认识和理解世界。也正是这种“如人所愿”无时无刻不在阻碍着人们对新世界的发现。

因此，我以为，电视纪实片创作的美学追求，应该是对构成世界的每一种元素，以及元素结合的每一种排列和组织的重新理解和体验。这里的前提，便是要摆脱人们认识的惯

常轨迹，把人们从想当然的情形中解脱出来，从“如人所愿”的状态中分离出来。发现那些为一般人忽视的而且又不曾引起人们注意的，甚至不为人们挂齿的自然和生活，并从中获得一种新的含义和感受。

老实说，解脱的过程，比形成的过程更艰难。生活中，我们常常不假思索地走我们熟悉的路，尽管那算不上是条捷径。想来并非人们喜欢绕路，而是在人们的头脑中已经形成了某种既定的轨迹，由此而产生的便是一种既定的经验图式——一种在认识活动中主体先在的意识状态，它无时无刻、随时随地影响并制约着人们的各种思维和活动。

理智和思维欲卸掉如此重负，将何等艰难。因为，这无异于对未知世界的美的矿藏的开掘。

从某种意义上说，这种对已知的发现要比对未知的发现更具神秘感。当然也更困难。这种对已知的新发现，实际上是一种“对自我的超越，而自我超越是一切生命和一切进化，尤其是人类进化中最惊人和最重要的事实。”（卡尔·波普语）

我们否定自己常常要比肯定自己难得多。而一些为人们公认的看法或答案，否定起来就显得更难。

平日里，在忙碌的人群之中，人们可能不大留意人与人之间的相互表情；在你熟悉的工作环境中，你也可能不会专注于那些司空见惯的各种图形或图案，特别在你最熟悉的家庭里：水池里的餐具，墙角里一件长期存放的乐器，一只装杂物的木箱，大概从不会引发你的奇想。因为，那每一件东

西看上去再平常不过了，几乎没有任何吸引你的地方，甚至使人无法产生任何快感。

不过，要是你能够摆脱或改变先前的你（指改变观察和思维的方式、习惯），以一种全新的姿态和方式去观察去发现，你便会为之一惊，因为就在这极平常又极普通的物像中，也蕴藏着某种你不曾想见的意味和生机；包含着极丰富的含义和情趣，以至于最终你会感到，使你加倍动情的正是因为其无比平凡。

写到此，不知什么原因，关于新与旧的概念，时时牵绊着我的思绪，使我不能不重新注视它。

我们概念中的新，一般是指刚有的或新近产生的，比如新事物、新东西、新思维。反之，我们概念中的旧，则是指已经为人所知或已经为人经验过的，比如旧事物、旧东西、旧思维。

然而，我们倘若改变一种角度去看，能否这样讲，新在于它能超越或摆脱旧，而旧则意味着沿袭新、继续新。那么，新相对于未来的发现，新是旧。而旧相对于先前的发现则是新。具体来说，就新事物的某一个方面而言，今天的发现无法涵盖整个新的全貌，就像一个立体正方形（A、B、C为不同颜色）。我们今天站在A的位置上，看到的立体正方形是红色；而明天一个偶然的机，我们来到了B的位置上，却看到了绿色；又一天我们从C的位置上看则是黄色。于是我们会想，今天对红的发现，就今天而言是新的，而对于明天的发现（或者说对于绿的发现）则是旧的，以此类推，不难看

出，新与旧的概念是相对的，而新与旧的发现则是无限的。况且，此时与彼时的发现；彼时与此时的心情、经历、修养或多或少存在着差异。那么，即使同是红、绿、黄3种颜色，不同人、不同的心情，在不同的环境下，也会产生出不尽相同的感受。

感受只有在变化中，才能显示其永恒的光泽。

新的概念，也只有事物的自我否定的运动中，才能使其自身充满生机。不怪人们说，太阳每天都是新的。

同是一滴水，昨天，人们从阳光下看到了它的晶莹。今天，人们又从雾色朦胧中，观察到了它的忧伤。明天，人们可能又会从晴朗的夜色中，体验到它的深沉和恬静。

同一事物，用不同的方式，从不同的角度，处在不同的客观环境和心理环境之中，将会领悟到不同的内涵和状态。应该说，世界对于每个人来说都是五彩的。看不到世界的色彩斑斓，关键不在于客观世界本身，而在于主观自身的种种局限——人们总是按照自己习惯的方式和角度去观察和理解现实，以经验代替眼睛，以惯常的认识模式取代自身的感受，以致形成了近于“自动化”的认知模式。可以说，对事物的认知和把握，总是按照某种既定的轨迹运作。比如，通往山顶的路有几十条，人们会不假思索地走那条自己最熟悉的路，尽管它并不平坦也不是捷径；一棵直耸云霄的大树，于是“参天大树”的烙印便在人们的头脑中形成了某种固定的样式，即使我们站在山顶上，我们也不情愿地改变样式中“参天大树”的形象。尽管此时它落在视网膜上的印象如此微小。



我们要征服或超越自己，意义首先在于摆脱固有的观察、理解和认知方式。这样，我们才能从人们熟悉的事物中，发现令人惊奇的情形，从人们以为平凡的问题中，探寻到奇妙的含义。

被人们遗弃的果壳，日常生活中人们经常食用的胡椒，恐怕很难使人引起创作的欲望，甚至没有多看上几眼的必要。然而，“爱德华·韦斯顿本着他的敏感和追求，对果壳和胡椒进行了精心安排，组成了生动的构图。而且没有怀疑过它们的美……拍出的效果在感染力方面同他在室外工作时拍摄的大幅远景、自然景物的部分特写以及社会的横断面，这样一些影像所具有的效果是一样的。”（《A·亚当斯的40幅作品的诞生》35页）

水池里的餐具，一只装衣服的篓子，浴缸里的一双脚，一只无光泽的垃圾袋，还有一些包括剪刀、线头、沙粒、树叶的纹理，人的脸、人的四肢，以及许许多多人们绝不会再多看上一眼的东西，竟然在摄影大师的作品中光彩纷呈。

的确，谁曾想到那只不起眼的垃圾袋，谁会想到卧室里装脏衣服的篓子也会在晨曦中容光焕发呢？一旦有那么一天，你会发现一把钥匙也能像日出一样激发人们的情感。“在你的生活中，那些熟悉而普通的事物绝少引起你的注意。而它们的力度恰恰蕴藏在这种普通和熟悉之中。当你能够以一种激发起人们的感情的方式拍摄它们时，观赏者们会因为这些东西的无比平凡而加倍地动情，谁都会感到出乎意料。这些东西犹如一个文静的小孩，走过大街消失在他的小木屋里，谁