

21世纪广播电视专业实用教材
广播电视专业“十三五”规划教材

TV COMMENTARY
WRITING

电视解说词写作

崔文华 著

中国传媒大学出版社



崔文华，黑龙江省双城县人，中国艺术研究院研究员。专著有《权力的祭坛》《有声语言艺术美学》《全能语言的文化时代——电视文化研究》《中国书法五千年》等。撰写、编导电视纪实片近百部，包括《大国崛起·美国篇》《中华文明·明清篇》《中国书法五千年》《大国工匠》《中国之路》《大三峡》《精诚笃爱——孙中山与宋美龄》等。参与过若干电视栏目的策划。

21世纪广播电视专业实用教材

广播节目策划与制作	董 旻	
摄影构图 (第2版)	郭艳民	
电视摄像 (第2版)	任金州	
现代电视编辑	王晓红	
电视制作技术 (第2版)	孟 群	
电视采访 (第2版)	曾祥敏	
广播音响报道实用教材	危 羚	
实用传媒写作基础	孟 伟	
影视精品导读	索亚斌	
电视节目编导	田维刚	
电视音乐音响 (第2版)	高廷智	
电视艺术概论 (第2版)	周 文	
电视摄影造型基础 (第2版)	陈 刚	
广播电视写作教程	彭菊华	
电视导演基础	李 康	李思嫫
影视剧作艺术教程 (第2版)	周 涌	何 佳
影视作品评析教程	彭菊华	
新媒体概论	林 刚	
影视艺术概论	李玉芝	
电视编导基础 (第2版)	韩斌生	
微电影创作	董从斌	赵 鑫
电视解说词写作	崔文华	

出 版 人：刘大年

责任编辑：赵丽华 唐 颖

特约编辑：刘广东

封面制作：泰博瑞国际文化传媒

■ 本书分上下两编，上编为电视撰稿人的角色认知与建构，下编为撰写电视片解说词文本的技术策略。作者具有丰富的优秀电视解说词创作经验，深入浅出，通过“前期的准备”、“主题的寻觅”、“结构的建设”、“文风的确立”、“字句的经营”等章节讲授电视解说词写作的方法。

TV COMMENTARY WRITING 电视解说词写作

崔文华 著

上架建议：影视类

ISBN 978-7-5657-1603-4



定价：49.00元

21世纪广播电视专业实用教材
广播电视专业“十三五”规划教材

TV COMMENTARY WRITING

电视解说词写作

崔文华 著

中国传媒大学出版社

· 北京 ·

试读结束：需要全本请在线购买：www.ertongbook.com

图书在版编目(CIP)数据

电视解说词写作/崔文华著. —北京:中国传媒大学出版社,2017.3

(21世纪广播电视专业实用教材 广播电视专业“十三五”规划教材)

ISBN 978-7-5657-1603-4

I. ①电… II. ①崔… III. ①电视节目—解说词—写作—高等学校—教材
IV. ①G222.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 017700 号

电视解说词写作

DIANSHI JIESHUOCI XIEZUO

著 者 崔文华
责任编辑 赵丽华 唐 颖
特约编辑 刘广东
责任印制 曹 辉
封面设计 泰博瑞国际文化传媒
出 版 人 刘大年

出版发行 中国传媒大学出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编:100024
电 话 86-10-65450528 65450532 传真:65779405
网 址 <http://www.cucp.com.cn>
经 销 全国新华书店

印 刷 北京中科印刷有限公司
开 本 787mm×1092mm 1/16
印 张 15.75
字 数 234千字
版 次 2017年3月第1版 2017年3月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5657-1603-4/G·1603 定 价 49.00元

版权所有 翻印必究 印装错误 负责调换

contents 目录

上 编 电视撰稿人的角色认知与建构

第一章 中国非虚构叙述类电视片概观	3
第一节 非虚构叙述类电视片的定义和现状	3
第二节 非虚构叙述类电视片的社会需求多样性及其产品形式多样性	8
第三节 非虚构叙述类电视片由后贴解说词到文本决定论	15
第二章 撰稿人的工种角色	19
第一节 撰稿人的产生及其功能的历史演化	19
第二节 撰稿人应该提供怎样的文本	27
第三节 撰稿人创作意识的社会性	45
第三章 撰稿人的跨角色意识	50
第一节 撰稿人职能的多元关联性	50
第二节 撰稿人的观众意识	56
第三节 撰稿人的合作精神	64
第四章 撰稿人的工作在场性	68
第一节 撰稿人的在场、在场感和在场状态	68
第二节 撰稿人的历史在场感	73
第三节 撰稿人对时代现实的宏观在场感与微观在场感	92
第五章 撰稿人的知识结构	95
第一节 撰稿人为什么需要建立知识结构	95
第二节 撰稿人需要建立什么样的知识结构	104
第三节 撰稿人如何搭建知识结构	119

下 编 撰写电视片解说词文本的技术策略

第六章 撰稿前的具体准备	127
第一节 作为项目认知的前期资料阅读	127
第二节 作为项目深化思考的前期专家采访	130
第三节 撰稿人前期实地采访	133
第七章 主题的工具性意义	148
第一节 非虚构叙述类电视片主题元素的实际来源	148
第二节 主体的有限性决定了绝对的客观纪实不存在	152
第三节 从工具论角度看主题的重要性	155
第四节 中国电视纪实片主题的历史演化	167
第八章 叙述结构的设计	177
第一节 叙述结构及其模型化处理	177
第二节 叙述结构的常见构成策略	180
第三节 纪实片叙述结构公式化的弊端	183
第九章 词句段章的经营	188
第一节 纪实片解说词中的词语功能特点及应用技术	188
第二节 句法与段法	206
第三节 章法的全局性意义	211
第十章 解说词与画面之间	215
第一节 解说词是与画面合作的文章	215
第二节 解说词与画面关系的常见形态	218
第三节 解说词与画面之间能否建立刚性语法关系	223
余 论 解说词文风与中国文章形态史的关联	225
后 记	244

上 编

电视撰稿人的角色认知与建构

第一章 中国非虚构叙述类电视片概观

第二章 撰稿人的工种角色

第三章 撰稿人的跨角色意识

第四章 撰稿人的工作在场性

第五章 撰稿人的知识结构

第一章 中国非虚构叙述类电视片概观

第一节 非虚构叙述类电视片的定义和现状

依托真实,是人类生存的基本根据;

捕获真实,是人类活动的普遍追求;

观察真实,是人类求知的重要途径;

欣赏真实,是人类永恒的极大乐趣;

眼见为实,是人类共有的认知习惯。

人活着,离不开“实”。

以寻找真实、纪录真实为工作目标,是令人向往的。

“真实”是永远变化的活动性存在,具有活动本性的真实现场一纵即逝,不可复现。一个人在这个时刻能够“眼见为实”的场景,另一个人在下一个时刻里就无法看到“原态”的同一个真实场景。也就是说,真实的“活动现场”难以超时空分享。所以,在漫长的人类文明史中,后人只能获得静物态存在的遗迹和文物。即使有了写实性绘画,也依然是静物化的“形象真实”。

当胶片感光成像技术和电磁感光成像技术发明之后,人类终于可以把真实的活动场景保存下来,并迅速利用这种技术,发展出以影视手段纪录“真实活动场景”的艺术。“影视纪实艺术”成为人类捕获、观察、保存、欣赏“形象真实场景”的主要工作系统。于是,纪录片艺术诞生了。人类的记忆空间、感知空间、经验世界和社会文化结构因为这个工作系统的出现而发生了前所未有的巨大

变化。对这场变化的意义,人类至今还没有做出恰如其分的评估。

这里先做一个概念辨析:在过去,“记录片”和“纪录片”这两个名词概念通用,现在统一于“纪录片”单一概念,避免混用了。这两个概念中的“记”与“纪”都可用作动词,但“纪录”一词通常多用作名词。在本书中,为了强调纪录片艺术的特点,故把“纪录”一词用作“行业性特别动词”,特指纪录片领域形象化系统化“纪人纪事”的艺术性行为动作,以区别于日常生活的记人记事,犹如“纪元”“纪要”的特别之“纪”不同于日常琐碎之“记”;为表示记载某次行程或大事之郑重而说“纪行”“纪事”。本书以下“纪录”一词均作纪录片艺术系统中的特有动词用。

人类社会的每一个成员都是影视纪实文化的深度卷入者,不管他自己是否意识到。

对于当今的中国广大电视观众而言,城市居民能够收到数十个电视频道,甚至更多。农村观众可以收到的电视频道虽相对较少,但各种类别的电视节目也都大致见过。诸多电视节目中有一类“片子”,画面主要是直观描述实际发生过的事情,画面外的解说话语是对画面场景的据实说明或引申阐释;里面露脸说话的人都以真实身份,讲述自己的真实见闻、经历和想法。这类电视片里面的“事件过程”虽然也可以叫作“故事”,但那都是“真”的,而不是虚构的。哪怕那些实际发生的事情“没赶上”实拍,后造了场景,用演员来演,那也叫作“真实再现”,而不能当“戏”看。当然也有用各种绘画方式来“真实再现”的。随着电脑技术的提高,电子动画越来越多地用于这个领域的“场景再现”,其逼真程度可以媲美实拍。总之,追求客观纪录和真实表达是这类电视片的主旨。

这类电视片就是影视纪实艺术的直接产物。

从原则上说,这类电视片的制作者是在“实事实拍”,观众则实事实看。“当真”——这是观众对这类电视片的“观赏预期”。观众相信这是一个基本内容“非虚构”的电视片,愿意通过看这些真人真事来增广见闻,拓展知识领域,充实自己的观念。不少较好的这种实事实拍的电视片所纪录的事实和阐发的观念会被观众长久记取,成为自己知识结构的组成部分。

广大民众不仅喜欢看实事实拍的电视片,而且会尝试自己制作这样的电视片。质优价廉的摄录机已经普及,照相机和手机都能够现场录像,大众电脑也

都有影像素材的编辑制作功能,致使纪实影像的“自我制作”和“自我传播”成为一种大众化娱乐方式,“全民DV”和“人人拍客”已经是当今社会的普遍现象。民间纪录片甚至引起了电视台的关注,很多机构都欲为之提供播出渠道,使之在国家纪实叙事体系中聊备一格。民间影像创作群体成为社会视觉文化“生产系统”中的一支生力军。在当今社会大环境下,它能够获得怎样的生长机会,发挥多大影响,还需要未来的发展来验证。无论如何,它们的存在价值是不容忽视的。这表明,大众的纪实叙事已经在介入体制化的国家纪实叙事体系中。

一些网站为大众纪实片提供了更为宽松的播出空间。

这些现象都表明,中国视频纪实叙述话语体系有多元化的趋向。

在影像摄录工具日益普及的当代,每个影像摄录工具的持有者都可以是纪实性电视片的创作者。这是社会文化进步的重要表现。当然不必把大众日常随性消遣之作与专业制作等量齐观。但这至少说明,实事实拍的电视片在制作与欣赏方面具有广泛的群众基础。人民大众对实事实拍的电视片具有越来越多的亲切感,而逐渐消除了神秘感和距离感。而且“懂行”的人民大众越多,对电视专业单位的纪实性影像作品的制作技术和艺术的要求就会越来越高,也会催促职业电视人必须不断提高自己的业务水准。这是纪实类电视片专业制作者的幸运,也是压力。

本书的研究对象“电视片”,指的就是实事实拍的电视片——纪实片。

这类电视片迄今还没有一个公认的理论定义,其作品状貌更是千姿百态。

由于本书更注重操作实践的言说,希望避免繁琐的理论思辨,因此试图从制作实践和观赏实感的双向角度,给出一个简明定义。

纪实片就是用于大众传播的非虚构叙述性影视作品(包括电影和电视)。

这个定义里主要强调两层含义:

一、非虚构叙述

这是这类电视片的基本属性。在这个定义中用“非虚构叙述类”一词,而不用非虚构叙事类,是因为“叙述类”一词的含义更宽。在不同的非虚构叙述类影视作品中不但要纪录“事”,还要述说超越事件的理论观念性内容。如果这个

定义采用非虚构叙述类的说法,就显得这类作品中只有对实际事件的述说,而不包含其他内容了。这个定义里所说的非虚构叙述类不是单纯的据实记事,也包括对事实现象的分析和论证。这种分析和论证是依据“在叙事实”产生的,是“在叙事实”的语义延伸。延伸出分析和论证是为了使事实叙述获得文化价值的充实和思想内涵的提升。这种语义延伸和思想提升使得“在叙事实”彰显了意义,使叙事行为获得了观念深度,而不仅仅是平面化“制图”。这是一个广义的“叙述”概念。

二、用于大众传播

这层意思表明了这类电视片的社会化应用领域,使之区别于秘藏档案类、监控类、个人私密欣赏类等非大众传播类的影像纪录。当然,大众传播类与非大众传播类影像纪录片之间并没有绝对界限。

这类片子的大众传播属性至少是由两个方面构成的。从制作方的角度看,这类电视片内容是“实拍”的;从观赏方的角度说,这种片子是被当作“真事”来“实看”的。制作方“实拍”而观赏方“实看”,双方“以实为尚”,这是现代社会“大众传播场”中的一份文化契约。制一观双方建立的这种文化契约关系,规定了产品性质,保证了一个专门文化产业的存,达成了双方共识的传播认证——叙述的非虚构性。无论这类电视片的具体样态多么千差万别,它们都有一个不可动摇的共性,就是叙述的非虚构性。因此,此后本书将更多使用非虚构叙述类电视片这个概念。这并非为了标新立异,而是旨在说明非虚构性叙述类的影视片就是广义的纪实片。在技术不断更新和多样化的时代,这类片子可以用电影工具和电视工具摄录,可以用带摄录功能的数字照相机拍摄,也可以用智能手机拍摄,当然未来还可能用更多样式的技术工具来制作,或是各种摄录工具“混搭”使用。所有这些只是制作工具的区别,并不妨碍非虚构叙述类的片子在内容方面“据实而录”的实质。

本书讨论的主要还是以“电视工具”摄录的非虚构叙述类片子,尽管其实际作品构成难免掺杂其他摄录工具。这里所说的非虚构叙述类电视片大致相当于电视行业习称的纪录片、纪实片或专题片等,也兼及电视台常播的纪实内容

的栏目性节目。

非虚构叙述类电视片的大众传播影响力正有与日俱增的势头。

2011年1月1日8点,中国中央电视台纪录频道(CCTV-9)正式开播。这个频道就以播放非虚构性叙述类电视片为主,并以此体现自己的“频道专业化”。

这个频道在设计的时候曾有人预言,这只能是一个“小众”频道,大多数观众对于娱乐性较低的电视纪实片,一定不会有太多兴趣。实际上,央视纪录频道开播不久,就赢得了众多观众。开播一年之后,其声誉和拥有的观众影响,就已经可以与央视一些开播多年的频道分庭抗礼,并逐渐出现超越之势。2013年年底,该频道国内覆盖人口达到9亿。它对广告商的吸引力数据也可以佐证其影响力日益提升的趋势:2012年央视纪录频道(CCTV-9)的广告收入为2亿元人民币,2013年已超过4亿元。

中央电视台除了专门的纪录频道之外,其他频道也不断播出纪录类电视片,还有些电视栏目的基本构成内容也带有纪录片性质。

在中央电视台纪录频道开播的2011年,全国地方电视台共有纪录频道7个:上海纪实频道、北京纪实高清频道、湖南金鹰纪实频道、中国教育台三套、重庆科教频道、天津科教频道和辽宁北方频道。纪录性电视栏目83档。省级电视台也都有纪录片播出。

地方电视台的纪录频道已经能够产生一定的广告收益。这表明,纪录片可以通过自己的文化魅力赢得市场的“货币投票”。文化追求与市场效益之间并不总是相互排斥,有时也可以做到协调发展、相得益彰。

与此同时,不少网站纷纷开设纪录频道。纪录片的网络收购价行情一直看涨。好纪录片逐渐成为刺激网站点击量的热点,甚至新媒体也正在成为潜能巨大的纪实片投资和制作力量。

北京师范大学纪录片中心完成的《2011年中国纪录片发展研究报告》所公布的数据显示,2011年中国纪录片播出总量约为5.8万小时,其中首播量约为1.6万小时。市场总投资约为8亿元人民币,总收入超过10亿元。

2011年,中国电视纪录片市场上的国内自制产品约占全国纪录片播出总量的48%,国外纪录片购入后原样播出的产品数量占37%。

在纪录电影方面,2011年获得国家广电总局“公映许可证”的纪录电影总计

26部,数量超过2009年的19部和2010年的16部。

这些数据中的一部分内容被报告提供者称为“不完全统计”,但大致还是反映出了纪实类影视片的现状。

北京师范大学纪录片中心发布的《2013年中国纪录片发展研究报告》表明,这一年,中国纪录片生产状态更显活力。中国播出纪录片总量达5.5万小时,其中首播量达2.5万小时。首播量较前增长明显。由于来自政府的支持性政策的实质内容越来越多,纪录片播出平台建设更为扎实和宽阔。

2011至2013年,中国纪录片每年制作总量均超过1万小时。三年间,纪录片市场总收入从10亿元增长到近23亿元。

中国纪实类电视片在播出渠道的数量、播出总流量、创作理念的宽度、制作技术的精致程度、市场化运作体制建构,乃至与世界同行交流的自由与深化等重要方面,都有了明显的进步。

第二节 非虚构叙述类电视片的社会需求多样性及其产品形式多样性

非虚构叙述类电视片是电视文化产品生产领域的重要体裁之一,其受重视程度日益上升,社会需求量逐步增长。

政府部门、企业和各种社会团体,都希望利用非虚构叙述的电视片来彰显自己的社会性质和工作内涵,以此树立公共形象。甚至越来越多的人愿意把自己的生活过程或见闻等做成纪实性电视片,用于自家保存或亲友传看,乃至提供给电视台或网站播出。

非虚构叙述类电视片的社会需求是多种多样的,所表现的内容更是千差万别。这就决定了非虚构叙述类电视片必然会采取不同的具体创作样态,以适应不同的社会需求和社会内容。也就是说,非虚构叙述类电视片也是可以做出更为细致的类别划分的。

电视界通常所说的传记片、文献片、政论片、专题片等都属于非虚构叙述类电视片,但在构成形态上各有差别。当然,它们相互之间在表现形式、艺术手法

等诸多方面并没有绝对界限。

传记片基本上是用纯粹的“纪录写实”手法,应用于人物的传记性描述。

文献片则是把历史过程亲历者的回忆实述、具有重要史料价值的原始记载、历史文件、实录影像、遗迹和曾经存在于历史中的实物等诸多素材集合起来,以之为纪实陈述的基础素材,拍摄成为非虚构叙述类电视片。

政论片在非虚构叙述类电视片中比较特别。政论的意思是关涉社会政治的阐释和议论。正统的政论片就是以政治性的阐发论为主导,以与政治性主题相适合的诸多实例为论据,形成舆论引领和教化宣传效用的非虚构叙述类电视片。

1928年,苏联出版《西方的电影和我们的电影》一书,收录了列宁1921年的一段讲话:“新闻影片不单是报道新闻,不单是记录式地客观主义地反映事件,而且是政治性强烈的形象化政论”。“革命导师”的这段论述对20世纪五六十年代的中国电影新闻纪录片制作具有莫大的指导作用。当时的这种影片对某些新闻事件(包括政治事件、经济建设成就、国家外交活动等方面情况)予以记录性拍摄,加上政治宣传性很强的议论评说,制成短片,作为政府宣传工作的一种传播形式,在城乡的电影故事片放映之前“加映”,以此让亿万观众看到国家的“大好形势”,直观感受“形势大好”,并接受其中的政治性说教,以实现意识形态化的“大众传播”。这些新闻纪录片直接变成了“政治性强烈的形象化政论”。这种片子奉命呈现的政治倾向特别突出。为了追求宣传效果,事实的某些方面会被过度夸张,另一些方面会被刻意回避。而任何单向夸张或刻意回避都容易造成整体曲解。这种情形姑且称之为“选择性放大”。这种“选择性放大”的纪实工作方法对后来的撰稿人和编导们形成了深远影响,至今犹存。

当时这种纪录片的画面是经过细心挑选的“美好”场景和先进人物。由于“解说词”需要表现出强烈的意识形态取向,乃至浓厚的政治说教色彩,所以念诵这些旁白很少使用平静“描述”的语调,而是惯用高亢响亮的语调。从画面到解说,这种“政论片”就逐渐形成了独具一格的形态。

中国非虚构叙述类影视片领域有“政论片”一说,虽然源于列宁的这段话,但不能说列宁在20世纪20年代就规定了20世纪五六十年代中国的非虚构叙述类影视片的创作形态,而是列宁的说法特别适合当时中国宣传工作的需要。