



当代
广播电视
教程

新世纪
版

当代 电视新闻学

黄匡宇 著

复旦博学



当代
广播电视教程
·新世纪版

当代 电视新闻学

黄匡宇 著

丁玲华 黄雅堃 参著

复旦大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

当代电视新闻学/黄匡宇著. —上海:复旦大学出版社,2010.2
(复旦博学·当代广播电视教程·新世纪版)
ISBN 978-7-309-06977-8

I. 当… II. 黄… III. 电视新闻-新闻学-高等学校-教材 IV. G220

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 211210 号

当代电视新闻学

黄匡宇 著

出版发行 复旦大学出版社 上海市国权路 579 号 邮编 200433
86-21-65642857(门市零售)
86-21-65100562(团体订购) 86-21-65109143(外埠邮购)
fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

责任编辑 黄文杰

出品人 贺圣遂

印 刷 上海崇明南海印刷厂
开 本 787×960 1/16
印 张 28.25
字 数 510 千
版 次 2010 年 2 月第一版第一次印刷
印 数 1—4 100

书 号 ISBN 978-7-309-06977-8/G·864
定 价 45.00 元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

A large, faint watermark of the Fudan University seal is centered on the page. The seal is circular with the Chinese characters '復旦大學' (Fudan University) around the top and '1905' at the bottom. In the center is a stylized 'F' shape.

“博学而笃志，切问而近思。”

(《论语》)

博晓古今，可立一家之说；
学贯中西，或成经国之才。

复旦博学 · 复旦博学 · 复旦博学 · 复旦博学 · 复旦博学 · 复旦博学

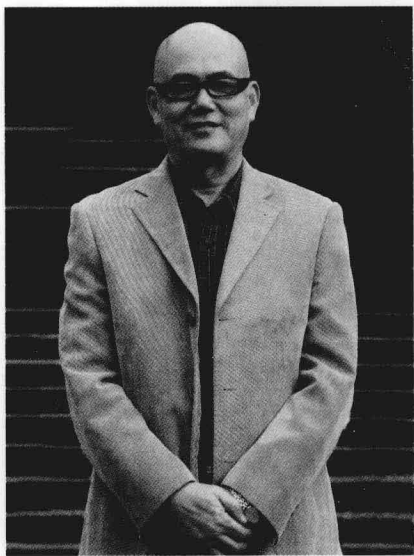
作者简介

黄匡宇，现任华南理工大学南方传媒研究所所长，华南理工大学新闻与传播学院教授，此前曾在江西大学、华中理工大学、暨南大学三所大学新闻系任职。

黄匡宇1960年中文系毕业，1966年始从事文字、摄影、电影（电视）新闻工作13年，继而在高校专攻电视新闻教学研究30年。

黄匡宇的研究视野开阔、观点独到，理论与实务整合到位，将语言学、符号学、心理学、系统论等学科理论引入对电视语言的研究，1989年始创我国电视新闻语言符号结构理论系统，运用语言符号学基础科学规范电视新闻声画之间的辩证关系，提出了电视纪实传播“声画双主体”结构理论，阐明了“声音”为叙述主体元素和“画面”为证实主体元素的逻辑结构关系，为中国持续近20年的电视纪实“声画”之争画上了句号。2000年黄匡宇提出的“内容为王，形式是金”电视节目双重价值标准，化解了业界“内容与形式孰轻孰重”的争论，解决了电视节目制作过程中的一系列观念性、操作性难题。

黄匡宇1990年出版的《电视新闻学》被《中国新闻年鉴》1991年版认定为“我国第一本系统研究中国电视新闻节目的学术专著”。以后20年间陆续出版《理论电视新闻学》、《电视新闻语言学》、《电视新闻学教程》、《广播电视新闻学》、《当代电视摄影制作教程》等专著3部和教材6部。

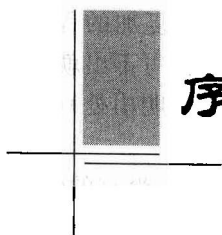


内 容 提 要

本书是一部全面、系统论述电视新闻传播理论与实务的著作，包括史论篇、基础原理篇、系统控制篇、节目生产方法篇、从业人员素质篇5篇，计21章。

全书融作者电视新闻从业13年体验及电视新闻教学研究30年成果于一体，诸多知识点系作者原创，为高校广播电视专业师生、相关领域研究学者和一线从业人员提供了相对丰富的方法指引和理论参照。

作者借鉴语言符号学、视觉心理学、哲学、政治学、传播学、社会学、统计学等学科基础原理展开研究，理论阐述严谨充分，实例解析深入到位，充分体现了作者“视野开阔、观点前瞻、立言求真、放言无忌、布言务实”的一贯著述风格，既是作者的心血之作，也是电视新闻学领域当之无愧的权威力作。



序言 语言符号是电视新闻 研究绕不开的基础

——学术追求不可更改^①

黄匡宇的见解独到业内出名,其深邃的思考常常会引起学界的一片争鸣。作为一个一直站在系统和全局的角度去思考学术深层次问题的研究者,他胸怀建设电视新闻学的大志,在新闻图像研究与传播方面下过很大的工夫,在电视新闻语言领域开创了不凡成果。

这个春天带给我们一个机会,让我们可以再一次面对他、走近他,感悟他的观念、他的风格、他的境界。

语言符号是电视新闻研究绕不开的基础

杨超:黄老师,非常高兴能有机会与您对话。

黄匡宇:谢谢。及时整理每一个行业精英的思想很有必要,也是一件很有意义的事情,但现在传媒业界与传播理论界鱼龙混杂,必须分清良莠,如果你们要做的这本书中有超过5个学术、人品都不好的所谓“精英”出现,我认为这是中国新闻传播界的悲哀。对一个人进行评价,我主张盖棺论定。只有当一个人死了以后,我们才能知道这个人究竟对这个事业有多大贡献,是流芳千古,还是遗臭万年。

对于一个人物,我们必须客观冷静地进行分析,从他的人品到他的学术,以及对整个社会的贡献,进行全面的把握。因此做这样的思想整理、张扬、披露工作,还有人物的选择,都应该慎之又慎,只有这样才能保证此书的权威性。现在有些年轻人的功利思想太浓重,殊不知做成任何一件事情都须有个寒窗磨炼的过程,任何人的成功都不是一朝一夕的,有时需要付出毕生的代价。

钟茜:您对新闻学术界有什么看法?

^① 《学术追求不可更改》系由王永亮、成思行主编的《〈中国传播学者访谈〉书系》之《倾听传媒论语》(新世界出版社2003年版)中的访谈之一。书中的访谈学者有甘惜分、朱光烈、童兵、孙旭培、戴元光、孟建、张国良、胡正荣等25人。《学术追求不可更改》由杨超、钟茜采写。



黄匡宇：不仅是新闻学术界，整个学术界的腐败已经到了无以复加的程度。一个是职称腐败，是人是鬼削尖了脑袋混当教授；一个是抄袭，自己写不出就抄。我的书《电视新闻学》、《理论电视新闻学》中的观点、章节被抄袭（不注明出处）已逾20人次，其中有名校的教授、博导，有中央级传媒的栏目负责人。

杨 超：“黄匡宇在电视界的位置应该还要靠前，他开创的是前人没有的学术成果。”这是一位网友对您的评价。

黄匡宇：这个话应该是客观的，因为我开创的成果是电影、电视学界普遍漠视的语言这一块，恰恰你要搞好电视节目就非得研究语言不可。

我实际上是用了大半辈子的时间（32年）试图将实务和理论有机地整合在一起，这可不是一朝一夕就可以完成的。

杨 超：您写的书并不多，而且多是专著，对吧？

黄匡宇：是的，书不在多，有独到的观点与方法才行！书中要有作者的能够影响后世的独创观念、体系的书才是有价值的书。年少时我就十分崇尚丁玲的“一本书主义”（那时，丁玲的长篇小说《太阳照在桑乾河上》获得斯大林国际文学大奖，1957年因为这本书丁玲被打为吹捧“一本书主义”的右派分子），那时我就幻想“要是能写出一本影响后世的书该有多好”！为此我也是付出了代价的：1996年我申请教授职称时，一些人认为我学术成果不多，写来写去都是电视新闻，硬是不让参评。对于此等学术无知的横蛮行为我不屑一顾！教授职称可以不要，学术追求不可更改！1997年到2002年出版的8本书都是围绕着电视新闻这个主题展开的，4本电视新闻专著，5本电视方面的教材与业务丛书。30多年来我就是研究电视，而且还只研究电视新闻，研究电视新闻又钟情于电视新闻语言，我研究的口子开得很小，所以确立起来的成果无可替代，甚至无可超越。这就好比登山，谁先冲顶，谁的旗帜就先插上去。这是因为电视新闻语言的结构只可能有这么一个框架，后来者只可能去丰富这个框架，而不可能创设出新的框架，这是语言规律使然。

研究过程中，我阅读了几十本中外电影美学学术著作，发现除了克拉考尔和李幼蒸的著作外再没有涉及影视语言问题的。即使是克拉考尔的著作也只有很小的篇幅提及电影语言问题，可见以往的研究者普遍忽视影视中的语言元素研究。克拉考尔试图从语言的角度去研究，但由于他自己不是搞电影研究的，没有办法把语言理论和电影实务的东西整合到一起。我的优势在于我是学中文的，对基础语言有着一一种天生的敏感，加上我又有长期的影视操作实践经验，所以我就有条件把基础理论和实践经验天然地整合在一起。

钟 茜：记得您曾经说过，语言是电视新闻研究不可回避的，对吗？

黄匡宇：是的，在电视新闻语言方面，我致力开拓了一块自己的领地。我研究的都是基础的东西，要研究电视，就必须经历我研究的电视语言这一关，跨越不过



的。我研究的语言是廓清电视这个媒介用什么符号讲话,如果符号问题都拎不清,你怎么去进行电视研究呀。一些人抄袭我的东西,是因为他深知绕不开语言这座山,但又不愿认可你的领先地位。如果避而不谈语言,电视新闻研究又显得不完整。因此,研究电视新闻是绕不开语言这个门槛的。其实,任何有价值的研究都应该成为社会的共同财富,我对电视新闻语言的研究也不例外。我作为研究的先行者,就应该受到相应的尊重,他人引用时只要注明出处不就可以了,但是偏偏有人不,他们的这种心理状态我就不懂了。

不过从某种角度讲,我也非常感谢那些抄我书的教授、学者们,起码他们认识到了语言在电视研究中的作用,知道语言这一关是绕不过去的。现在还有很多乱七八糟的书压根不谈语言问题,直接说这是个橘子,橘子的根他不谈,橘子是怎么生长起来的他也不讲,他只讲果实,说这个橘子是圆的,吃起来有的是酸的,有的是甜的,讲一种直接的感受。不研究事物的来龙去脉怎么可能对它进行全面的驾驭和改造呢?也就是说你不掌握电视的语言,连语言是怎么构成的都没有搞懂,你还怎么去研究电视新闻?

杨超:您觉得目前电视学术研究存在着哪些问题?

黄匡宇:存在的问题确实不少,关键问题是学术研究的“客里空”现象。比如,至今为止,全国没有一个名副其实的专业频道,但关于专业频道的文章漫天飞;又如,关于电视产业化的研究,同样无视国情瞎构想。整个中国的经济体制都还没有理顺,媒体还是国有产业,作为国家政治工具来进行管理控制的电视传媒怎么可能去完全产业化呢?只有把政治的可控因素和经济的调控因素剥离开来,产业化才能开始有真正的生命力,中国何时会有这种真正的媒介“政经剥离”呢?空对空的研究不是空耗精力吗!

理论工作者应在实务界有一块天地

钟茜:您正式专心于电视新闻理论研究是哪一年?

黄匡宇:真正开始研究是1980年。

杨超:您在从事学术研究之前做过多年记者,对吗?

黄匡宇:当记者是从1966年开始,“文化大革命”一开始就做记者了,一直到1979年。我是跑农村线的,文字兼摄影、电影(当时没有电视摄像机),从1966年到1979年,一直跑农村线,跑了13年。

杨超:在农村您怎么处理照片发稿呢?

黄匡宇:为了赶着给报社发稿,需要自己亲自冲洗胶卷、晒照片,所以我每次下去都带着全套的设备。那时农村经常没有电,用块红布帘把窗户蒙住,然后把相



纸和底片夹好以后,把红布掀开一下,室外的自然光进来就曝光了,再盖上,接着显影、定影,然后就派人送到报社里面去。方法很原始,但很锻炼人,让你掌握过硬的本领。

钟 茜:对记者这个职业,您是怎样体会的?

黄匡宇:我那时是在宣传部做记者,纯粹是“御用记者”。新闻从某种意义上来说是国家进行舆论宣传的工具,记者只是这种工具的具体施行者。所有的记者必须要服从国家和社会整体的需要,中国的也好,外国的也好,没有他律。国外鼓吹所谓的新闻自由都是骗人的鬼话,在关键时刻新闻是绝对没有自由的。这次伊拉克战争就充分暴露了美国新闻控制的极端专制,这场战争将西方新闻理论鼓吹了半个多世纪的“新闻自由”击了个粉碎!其实,新闻自由在任何时间都是相对的,相对自由的程度取决于这个国家和社会的政治环境 and 经济环境,经济环境宽松,政治环境宽松,自由度就大;经济环境紧张,政治环境紧张,自由度就小。在现实中,政治环境的紧张是直接造成自由度小的根本原因,经济环境的优劣是造成新闻能否自由的基础因素。我这里讲的这个基础因素实际上指的是教育因素,只有民众接受了相应程度的教育,他们判断是非的能力才能够得到加强,社会才不容易因为舆论的问题而乱。这就是我常说的“有教养的人群一动就活,缺乏教养的人群一动就乱”。

杨 超:这样说来您做了十几年的记者,您觉得怎么样才是一个好的记者?

黄匡宇:政治目标坚定,思想冷静客观,业务技能过硬。这里我要强调的是政治思想和业务技能的训练同样重要。可悲的是,现在不少电视记者政治思想理论一套套绝无差错,可是到具体节目上,连摄影的用光、构图都不懂,这种记者可能做出好节目吗?

钟 茜:是不是摄影摄像记者与文字记者还是有所区别?摄影技术是日新月异发展的,带来的挑战更大些?

黄匡宇:那也不是,其实新技术对于基础技术是没有影响的,我这里所说的基础技术是指用光、构图等。当然不同时代、不同历史时期,人们对用光等的追求会有所不同,但这是属于审美层次的问题,而不是基础层面的东西。新技术和光影构图之间也并不矛盾,不断改进的技术会进一步提高人们把握光影构图应用的技能和技巧。新技术只是让人们变得更“傻瓜”化了,它最大特点就是易用嘛。比如现在所有的摄影摄像机都有一个自动档,那是根据概率公式推算出来的在一般情况下可以保证基本成功的一种情况。基本成功也只能指曝光和调焦,但不能保证用光构图的成功。

杨 超:您十几年的记者生涯对您的学术研究,是不是帮助很大?

黄匡宇:肯定帮助是很大的,当记者的过程实际上就是一个实践和积累的过



程。积累什么呢？我认为一个是对语言的认识和把握，另一个则是对事件的认识和把握。

钟 茜：您对电视新闻理论和实践的关系怎么看？

黄匡宇：实践和学术研究的关联性必然是很大。脱离实践与实际的新闻传播研究绝对是假与空的伪劣行为。我的研究都是基础实用性的，我的理论都是可以指导实践的，没有空的东西，这也是我认为自己最成功的地方。现在的研究空的东西太多了。

钟 茜：您教学科研过程中是不是一直坚持在业界从事实践？

黄匡宇：一般是参与策划和指导。记得凤凰卫视创办前有些找不着感觉，当时的负责人李一萍在广州找我咨询办台思路。她说他们最初是想走一条不做新闻的路子，我说你不做新闻就没有必要办凤凰台，必须以新闻立台。第二年李女士又来找我咨询，说想做粤语节目，我说搞粤语你绝对搞不过香港的本港和翡翠，何况新生代的年轻人对于粤语和普通话的界限认识已经越来越模糊了，无所谓粤语和普通话，凤凰台必须坚持用普通话。后来他们的实践就是这样走过来了，现在凤凰台影响最大的也正是新闻节目，当然它的娱乐节目也做得不错。凤凰卫视的文化应该是对中国大陆、香港、台湾等地的华人文化的一种包容，经过整合变成了自己特殊的样式。这一点凤凰卫视是非常成功的。我参与的策划指导原来都是宏观性的，当然这些宏观性的东西都来自自己的体验与思考。有时候，在某些情况下，电视业界的朋友对我的理论会产生怀疑或不理解，认为你是“学院派”，你说的东西不一定有用。所以我认为一个传媒的理论工作者，必须在传媒实务界有一块自己的天地，这样可以不断升华自己的理论，也可以在学界和业界进一步提升自己的影响力，增强话语的影响力和可信性。比如我给人讲，就讲我节目是怎么做的，有哪些困难，我们是怎么克服的，上升到理论我们是怎么认识的。对于业界人士，他觉得是这么回事。对于理论界来说，他觉得你是真正沉到业界去了，形成了自己的真知灼见。

钟 茜：现在您在电视台参与一档对话节目？

黄匡宇：在广东卫视新闻中心的一个谈话节目——《前沿对话》担任策划。

杨 超：《前沿对话》节目的定位是怎样的？

黄匡宇：从内容上来讲，“前沿对话”，人们一听就以为讨论的是非常时政性的话题。我现在把它改造成落脚于前沿，包括前沿的现象、前沿的观点、前沿的方法……这样我就做到无所不包，时政的、艺术的、生活类的都可以谈了，适应性也就更强了，话题涉及的面更多了，涉及的人物也就更多了。

它既不是《艺术人生》，也不是《焦点访谈》，也不是《杨澜访谈录》……因为这些节目各自有各自的频道，频道地位不一样，受众面不一样，时间框架也不一样，所承



载的内容不一样,运用的模式也不一样。《前沿对话》是20分钟,《艺术人生》是45分钟,《杨澜访谈录》是30分钟。正是因为节目时间框架不一样,所承载的内容不同,视听节奏不同,所在媒介的地位也不一样,因此它能够吸纳的话题和传播的影响力就不一样。如果让广东卫视来做《艺术人生》,它也只能局限在广东省,要把全国的艺术家长请到演播室来那不大现实。所以我们在节目制作过程中,推崇三个字:可行性。还有一个就是经济问题,做节目就要花钱,有多少钱你就做多少事情。所以节目与节目之间没有可比性,只有可参照性。我们是想吸纳众多节目之所长为我所用。其实,任何东西都是一个不断学习的过程,大陆的电视节目正不断向美国、日本以及我国港台地区学习和改进,再加上自己的东西进行改造。参照的主要还是形式上的东西,电视传播的形式与内容的关系是“内容为王,形式是金”。

杨超:您用什么标准判定每一次节目的优劣?

黄匡宇:我对编播人员提出一个要求,节目一定要好听好看,怎么做得好听,怎么做得好看,就怎么做。当然,好听好看的前提是恪守新闻纪律。

钟茜:那些嘉宾和对话的话题都是您把关的吧?

黄匡宇:是的。策划会议确定话题内容后,从采访环节我就开始涉入,包括演播室的机位、景别,都是我调好以后再开始拍摄,在切换台上是我亲自导播。话题确定了以后并不保证节目能做好。对节目制作的每一个细节都要提出具体要求,我们制定了一整套工作条例,很详细。

杨超:新闻界好像都习惯了自由的工作状态。

黄匡宇:工作必须要有模式约束。我们现在推行的是工业标准化生产。比如《前沿对话》节目是20分钟,我们把它分成三段,6分钟一段,中间要怎么样过渡,怎么样进行节奏变换,转换观众的注意力,从一个新闻点走向另一个新闻点。像这些节奏的把握等都是在具体的操作过程中实现的。

钟茜:为什么采用模式化?

黄匡宇:模式化的优点在于不走样,容易操作,容易规范。

钟茜:但这个节目的个性怎么体现?

黄匡宇:个性化是靠内容来体现的。我只是在形式上确立起一个模式,这本身就是我自己的特色,这个模式就是我个性的体现。很多人认为,模式化就是公式化,其实任何一个节目,每一期的内容是不同的,何况模式还有微调的部分。

内容为王,形式是金

杨超:中国电视的改革应该从哪些方面着手?

黄匡宇:这是一个很笼统的话题。中国电视的改革实际上应该将目光聚焦在



广大的老百姓身上,应该琢磨的是怎样让他们感到电视是好听好看的,因为电视现在早已不再仅仅是一个看的媒介,而是一个视听结合得非常充分的媒介。

要做到好听好看,就得寻找内容与形式的最佳整合。当然我们也不能要求所做的电视节目适合每一个人的口味,毕竟任何节目都是分时段、分区域、分对象的。所以我觉得要做好节目,首先是定位准确,搞清楚节目到底是做给谁看的、做给谁听的,先定位以后再摸索好听好看的方法和内容。

钟 茜: 可实际的调研是很少的?

黄匡宇: 那也不是。实际上每一个栏目都在努力地寻找自己的定位,都在调整自己的定位,因为收视率在规范着它们的成绩,当发现收视率不对头的时候它们就要进行调整。我目前所负责策划的《前沿对话》,原来是嘉宾一大堆,你一言他一语,一场节目录下来热热闹闹,观众印象总难深刻。我去了以后,把所有的观众席上的嘉宾全部撤掉,把主嘉宾从三四个人调整到一对一对话,即便有时节目有三个嘉宾,我也要把它切成三对,始终保持现场是一对一对话,这样可以保持话题集中,画面的冲击力也集中。至于说,对话是否有交锋,是否有故事,是否流畅,我们在采访的时候就把住关了,没有故事的嘉宾我们不请,不能流畅谈话的嘉宾我们不请。有这“两不请”,就可以保证能出镜的就是有内容、能流畅谈话的。

杨 超: 为什么总觉得我们自己做的各种谈话或对话节目不如美国的节目如《60分钟》好看?

黄匡宇: 这与形式有关,一个节目有没有魅力,无非在于内容和形式两个方面。内容上,西方国家由于自由度大,受到各种限制的东西比较少,新闻从业人员们可以把个人的东西掺杂进去。而在中国目前的媒介环境里,个人的东西一般是不被允许随便加到节目里去的,中国的传播真正是大众式的、非个人的;而美国电视传播最大的特点就是个人的,包括个人的风采、个人的魅力,乃至个人决定的内容。当然个人决定内容并不是说他可以为所欲为,他也要受制于相关的广播电视法。美国的《60分钟》也有不好看的时候。不好比,政治背景不同,节目无可比性。

钟 茜: 对电视新闻来说,内容和形式的关系是怎样的?

黄匡宇: 我们是一个讲了几千年“文以载道”的国度。《易经》中有句话说:“行而上者谓之道。”意思是说,事物的形式是不重要的,只有事物之所以成为这些事物的道理才是最重要的,道理是无形的,所以在形之上。受这种文化观念的影响,现实中新闻理论的走向和新闻业务的轨道背道而驰,形式问题长期遭受理论的冷漠、忽视以至无视的命运;在这种偏见中,内容的地位是至高无上的,内容决定形式,形式依赖内容,形式是内容的支配物和派生物。

在1998年,中央电视台成立40周年之际,由中央电视台研究室牵头举办的跨



世纪的都市电视研讨会上,我就指出,从大众传播形式这个角度来讲,“内容大于形式”这个命题就值得修正。众所周知,传播形式最强的就是电视,报纸次之,广播更次之,电视是时间版面,与报纸的空间版面不同,是顺序传播的,它的保存性差,特别是新闻节目。你播得不好,“形式”不行,观众就换频道,你内容再好也看不见了。从这里可以看出,我们的电视新闻一定要有个好的形式。

电视的语言、构图、摄影、策划、编排,它们首先表现为声画兼备的时空传播形式。电视新闻节目传播形式的良莠决定频道的生死存亡。我5年间对3000个受众调查样本的研究表明:新闻节目在60秒钟内、综艺节目在90秒钟内、电视剧在120秒钟内、纪录片在80秒钟内若不能在光、影、声、色方面给人以耳目一新的形式冲击,观众就会按动遥控器宣判该频道的死亡而“另寻新欢”。我的受众调查样本研究还表明,某一频道的某一节目若能在节目开始的60秒钟至120秒钟之间以过目难忘的形式留住观众3次,那么这个频道这一节目往往会成为观众下次看电视的首选。从上述意义上说,电视节目传播形式大于内容。有鉴于此,在电视节目摄制过程中,技巧首先孕育的是形式;在电视节目传播过程中,节目首先吸引观众的还是形式。如此说来,我们有什么理由不关注电视节目的形式呢!

实际上,电视新闻语言形式研究,是当今电视新闻摆脱“文盲”境地,走向语言回归的必经之路。

从“声画”之争到语言符号的“双主体”整合

杨超:您的理论最早引起学术界争鸣的是否是声画关系?

黄匡宇:对于声画关系的讨论,起初(上世纪70年代)我自己也是从一个比较茫然的状况下进入的,那个时间的电视节目是严重的“两张皮”现象(声画脱离),而且大多数人认为画面是第一位的。我想,声音和画面谁重要的问题,实际上到最后不是声画关系的问题,而是对语言构成的整体认识问题,和对电视发展的认识问题。为了纠正电视界轻视声音语言的偏向,我用2500条新闻的统计数据告诉大家:在电视短新闻中,每条新闻平均仅6.2个画面,单条短新闻中,如果仅仅依靠画面叙事,肯定不知所云。对这两千多条电视新闻的专门研究发现,新闻中所有的画面被关掉以后几乎全部都能听懂,只有一条听不懂,但是这一条是没有有声语言而是打字幕的,相反关掉声音而只看画面,没有一条能完全看懂,只有几条可以模糊地猜到某些意思。在明确了语言在电视节目中的作用之后,我进一步用符号学原理解析“声画关系”这个不能自圆其说的概念。

从符号学的平台出发,是最冷静、客观地透视电视新闻语言声画关系的视角。就符号而言,电视传播在大多数情况下是以多种语言符号同时进行,是以连续运动



的图像、声音和文字为信息的基本状态,即声画兼备,这种声画兼备的传播特色,指的是电视所拥有的语言符号和非语言符号综合运动的总体形式。其实就电视本身而言,电视这种现代传播媒介从一诞生起,就是一个声画兼备的传播媒介,缺少这两个要素中的任何一个,就不再是电视这种媒介,声画在电视传播中发挥的作用是同等重要的主体功能,两者密不可分,更无主次之分。早在1990年我就在《电视新闻学》里旗帜鲜明地提出了“声画符号双主体”说,这个模型具体描述了“画面”的“容器”特征:在画面这个容器中既有语言符号又有非语言符号,如一个电子动画画面,其中既有非语言符号的动画,又有语言符号的屏幕文字,是无法割裂的。

实际上后来我的一个观点,是在写《电视新闻语言学》著作的时候认识到的,那就是“从录音技术发明以后,电影就进入了谈话阶段”。我认识到,那里面的图像,特别是里面的人物,只是语言的一个载体,抽象语言的一个载体,但是人们在研究电影的时候往往忽略了对它的语言的研究,而是偏爱对形体本身的研究,对角色的研究,其实人们在研究角色的时候就把角色、形体本身和语言混为一谈,这样研究是不到位的。这方面我们应该向话剧学习,话剧从实践到理论都十分重视对语言的研究,翻开任何一本话剧理论著作都会有关于“剧本”的章节,从语言到结构都有详尽论述,充分体现了话剧界重视语言文化的远见。但电影没有,电视更加没有,电影电视的研究一直是把形体和形体所承载的语言的研究混为一谈。这种状况一直延续到20世纪90年代初,关于话语研究其实在我的《电视新闻语言学》里,已经表述得差不多了,尤其是在前半部分对电影的批判,我讲前人都没有自己的语言研究,他们所谓的电视电影语言就是画面。其实在录音技术发明以前,电影也是要依靠大量的屏幕文字来交代相关主要因素的,比如时间、人物、地点、事情经过等,其实这几个要素就是传播过程中的关键因素。伊拉克战争中电话连线的频繁使用,体现了电视传播的部分广播化趋向,充分显现了语言符号而不是非语言符号的魅力。

钟 茜:能不能谈一下您对电视新闻语言符号系统的建构?

黄匡宇:参照前人的论述,我在1990年出版的第一本《电视新闻学》中将电视新闻语言分为语言符号系统和非语言符号系统两大类。在2000年的《电视新闻语言学》里,我对电视新闻语言符号构成系统进行了修正,将电视新闻语言的符号构成系统分成抽象语言系统和具象语言系统两大类。抽象语言符号包括播音语言、现场语言和文字。具象语言系统又分为客观性具象语言和主观性具象语言。客观性具象语言在电视新闻中指由所有被摄人物的体态语言及其环境因素所构成的非语言符号,包括形体动作、面部表情、服饰衣着、空间、音响、色彩等。这类符号的最大特点就是客观性,只能在新闻现场,凭借敏感去捕捉、发现和选择。主观性具象符号是指镜头运用技巧和利用蒙太奇语言的逻辑形式形成的表达方式,包括线条、



光线、色彩、影调、角度、景别、蒙太奇、特技等技巧。

最后我要说的是：研究电影、电视，不从语言符号入手，把握不住语言符号和非语言符号的整合规律，想要在影视研究中有真知灼见的建树，怕是很难。

目录

序言 语言符号是电视新闻研究绕不开的基础——学术追求不可更改	1
--------------------------------------	---

第一篇 史论篇

第一章 电视新闻的起源及技术发展史略	3
--------------------------	---

第一节 电视新闻生发于电影新闻	4
一、电视新闻生发于电影新闻	4
二、“电影式电视观念”期待嬗变	5
第二节 技术是电视新闻成长不可或缺的物质平台	6
一、电视传播艰难的技术步履	7
二、电视个性设备为电视新闻的能指个性形成准备了条件	11
第三节 数字时代实现电视新闻传播的辉煌	14
一、数字摄像机提高了电视新闻采集的灵活性	14
二、数字技术使后期制作更加灵活快捷、质量更稳定	14
三、数字技术压缩了时空,实现了新闻的零距离共享	15
四、数字技术带来电视新闻节目载体的变革	16
第四节 DC、DV 影像为电视新闻的能指影像真实提供信息保障	17
一、民众 DC、DV 影像为电视新闻突发能指图景提供 信息保障	17
二、DC、DV 电视新闻传播的平民化意义	18
第五节 视频影像为电视新闻的能指影像真实提供原始保证	19
一、能指、所指的契合程度是衡量电视新闻传播真实 与否的根本	19
二、视频影像新闻的“能指”学理依据源自人的“窥视”本性	26
第六节 动漫影像为电视新闻的能指影像真实重建虚拟情境	26
一、电视新闻动漫能指叙事的传播形式与特性	27
二、电视新闻动漫能指叙事价值分析	30