

现

电视纪录片卷

代

生存 之镜

姜依文 主编



传

北京广播学院出版社

播

现代传播文丛 主编 朱光烈

电视纪录片卷

生存之镜

主编 姜依文

北京广播学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

电视纪录片卷: 生存之镜/姜依文主编. - 北京: 北京广播学院出版社, 2000.6

(现代传播文丛/朱光烈主编)

ISBN 7-81004-873-2

I. 生… II. 姜… III. 电视纪录片-艺术理论 IV. J952

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 61852 号

现代传播文丛·电视纪录片卷

生存之镜

主 编: 姜依文

责任编辑: 杨田村

封面设计: 宁成春

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 电话: 65779405

或 65779140 邮编: 100024

经 销: 新华书店总店北京发行所

印 装: 中国科学院印刷厂

开 本: 850×1168 毫米 1/32

印 张: 10.25

字 数: 265 千字

版 次: 2000 年 6 月第 1 版 2000 年 6 月第 1 次印刷

印 数: 1-3000

ISBN 7-81004-873-2/G·512

定价: 18.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

走向开放

——《现代传播文丛》总序

朱光烈

“后现代观念”

当我把现代传播文丛编定，准备交出版社之时，读到了关于戴维·桑格《现代多米诺骨牌理论指南》一文的报道。桑格说，韩国和日本都生产计算机芯片和汽车，其中一国的货币贬值马上就可以使这些产品在别的国家贱卖，从而使这些国家货币贬值。任何国家的经济崩溃都可以在全世界引起一系列无法控制的事件，这和快速传染病一样，有多种传染形式，市场传染，出口传染，日元传染。市场与政治紧密联系在一起，很难看出哪是国内政策的终点哪是外交政策的起点。

这真可谓“边界不清”，“多元共生”，这两个词在当下学术刊物中出现频率极高。它标志着我们已经进入了一个崭新的时代。

桑格描述的是一种全球化状况。全球化过程开始于资本主义制度诞生之时，马克思、恩格斯说过，资本主义制度使一切国家生产和消费成为世界性的了（《共产党宣言》，1848）。500年前的1492年，哥伦布发现新大陆的航海是那个时代的全球化，但是，它无论如何无法与今天的全球化相比。上个世纪末的1897年英国女王轻轻敲打着摩尔斯电码，向全世界的臣民们发出问候：“谢谢我所钟爱的人们，愿上帝保佑他们”，可以说是100年前的通讯全球化，但它无论如何也无法与今天的全球移动电话、卫星电视和因特网的全球化状况相比。半个世纪前的1944年，44个国家通过了布雷顿协议，确定了战后国际金融

体制，这是那个时代的金融全球化。1997年爆发的金融危机曾一度席卷全球，学者们认为这与布雷顿体制不能适应今天金融全球化的发展直接相关。经过半个多世纪，美国学者沃尔特·里斯顿认为，国际金融体系已由金本位、美元本位发展到信息本位，在信息本位时代，对国际金融秩序任何政府都难于控制。桑格描述的正是这种状况。世界越来越走上边界不清和多元共生，而此刻我们还看到世界正在实现电脑网络化，并有可能走向你中有我我中有你，相互竞争又相互调适互补发展的空前大变革时代。

福科60年代提出了知识型理论，认为不同历史时期的知识都有一个属于自己的总关系——知识型。文艺复兴时期的知识型是“相似”；古典时期的知识型是“代表”，相信科学的精确性；“现代时期”的知识型转入“人的纪元”，“代表”失去了清晰度，人们认识的世界只是一个模糊的语义场世界。资本主义制度建立以来，社会发展如此之快，前后差别如此之巨，必然带来观念的重大而迅速的变革。历史是联系的，任何一个时代特征（知识型）都可以在以往的历史里找到它的基因、胚胎、萌芽甚至童年，但是以往的历史里这些特征隐而不彰，只有到了这个时代它才浮上水面成为时代的主要特征。到了60年代人类开始进入了信息社会，信息产业成为主导产业。而信息无形无质又传播极为迅速，信息的这种特征与物质大不相同，于是，事物之间填平鸿沟、边界不清的特征便凸现于社会生活之中。“边界不清”、“多元共生”作为一种观念，作为一种学术术语也流行了起来。这种观念可不可以称之为后现代观念我不敢说，但是我相信它反映了后现代状况，我这里权且称它为“后现代观念”吧。社会文明发展到一定阶段总会遇到旧的社会规则的阻碍，清除路障继续发展的任务是经由精神的转换而完成的，即首先确立反映新发展的新观念，然后在这种新观念的引导下实现社会规则的变革，为发展扫清道路。历史上几百年甚至上千年来才会有一次大的变革，因此观念的这种反作用不易引起人们的重视，而今天社会发展之快早已使人眩目，变革一个接着一个，于是社

会发展的观念反作用成了一个几乎不断的链条，观念更新的意义空前重大，一刻都不可离开。中国经过 20 年的改革开放，目前已经不似从前，呈现出前现代、现代和后现代多重形态重叠的状况，我们只有站在“后现代”这个前卫立场上，同时又结合中国国情，才可能引导发展。

近 6 年来，《现代传播——北京广播学院学报》（以下简称《现代传播》）便是在这里说的“后现代观念”影响之下走过来的。

学报的开放

社会的各个领域的历史发展是不断地由封闭走向开放的过程，现代社会的各个领域已经或正在走向社会化。学术也是这样，今天的学术已经高度社会化，学术刊物是经常的、效率最高的、影响最大的学术社会化渠道，它不同于研究机构和研究者个人，舍弃了学术活动众多过程，只负责选编、发表现成的学术成果，轻装上阵，连绵不断，对最新学术成果反映迅速。一家学术刊物观念如果是开放的，它可以面向社会同时汇集发表有关学科、不同观点的学术成果，起着“接触剂”的作用，十分有利于不同学科知识之间的“化合”，从而促进学术研究质的飞跃。在我看来这便是学术刊物的社会位置和社会职责。我知道的境外高校办的学术刊物都是完全向社会开放的，本系本校的作者与系外校外作者完全平等，没有任何发稿的优先权。大陆高校的学报则不然，长期以来以发内稿为主，这种政策是在什么条件下提出的？后来有什么发展？对学报的发展带来了什么影响？现在是否应有新的政策？都是值得检讨的问题。

实现学术社会化是学术刊物的社会职责，在我看来，社会事物只有明确而又忠诚履行自己的社会职责才有生存的理由和发展的可能。《现代传播》近几年来道路是逐步社会化的道路，发展到近三四年学院内外作者基本一视同仁、以质取稿，这种状况不仅是在上述“后现代观念”影响下发生的，而且也是我们寻求学报的社会位置、履行学

报的社会职责、从而为寻求学报发展之路的努力。

学术的整合

《现代传播》又是中国大陆新闻与传播学术刊物中的一种。大陆传统的新闻类专业教学科研致力于党的新闻政策和业务的机构内应用研究,已经涌现出一批卓有成绩的人才和优秀成果。但是随着大众传播事业的迅速发展,大众传播对社会的影响日益扩大和深刻,成为现代文化最引人注目、最能体现其特征的一部分。新闻与大众传播和社会的互动关系,它的文化意义构成了一个新的、更加重要的研究领域。于是新闻学实现了向传播学的发展。在以往的社会里,社会信息传播较少,而60年代进入信息社会之后信息传播无孔不入,极其活跃,后来信息社会的发展使信息成为最大的财富,最大的权力。在最发达的美国,给美国带来空前繁荣的新经济就是以网络传播为主要动力的。与此同时,经济发展模式、人们的工作和生活方式都发生了重大变革。与此相适应,传播学也逐步发生了重大变革。西方传统传播学的研究领域较为狭窄,从60年代开始传播学走出了传统领域,研究的领域十分开阔,重视传播与社会的互动反应理论的研究,呈现出令人眼花缭乱的学术嫁接现象,很难考察传播学是一个学术自治的领域(陈卫星:《西方现代传播学术思想的回顾与展望》,1998)。传播学这种发展还有更广阔的学术背景,这就是二战后传统社会科学的分界线日益模糊的发展。19世纪相信科学的精确,学术边界森严壁垒。这种状况即使在19世纪就受到过达尔文的科学批判和马克思、恩格斯、马赫的哲学批判。进入20世纪,学科边界日益不清,学术进入综合性发展轨道,并向“复杂科学”发展。网络经济的出现使传播直接参与了经济发展,未来的传播学可能与经济学合流并广泛地直接参与社会各个领域的发展和道德重建,未来传播学将发展成为最大的显学,并日趋复杂和模糊,走向华勒斯坦所说的整体性研究道路,与此同时分析研究仍会发展。未来学术可能处在形而上与形而下的互动互补之中,形而上不大

可能再像今天这样，被那么多人讥笑为“误导”的“高深理论”。我在《搅拌机效应与未来文化猜想》一文里提出了现代社会发展的总趋势是离散——整合，在离散的基础上整合发展。学术应有同步的发展，在21世纪里，社会和学术将向离散——整合两极互动，迅速发展。

《现代传播》这几年来所寻求的正是这个方向，它拓宽了研究领域，发展成为一家以广播电视为中心的现代文化学术刊物。与此同时，我们没有放弃过应用研究，但是在应用研究中我们尽力从操作层面向文化观念层面提升。我们相信，随时而进的先进观念虽然不能提供直接的操作本领，但是可以提供开启时代需要的创新大门的钥匙。当哥伦布的航船驶向波涛汹涌的大西洋之后，社会便以类似加速度的方式向前发展，至今变革之快使人难于描述。从本质上讲变革就是创新。80年代中期以来，先是在发达国家后来在中国，创新一词充盈于报刊之上，而发达国家已经形成了国家创新体系，在迅速变革的世界里，业务理论和业务技巧一般都将迅速改变形态甚至过时，任何以当下实用为半径的教育和学术都将因为缺乏活力和后劲不足而陷入被动，只有创新能力才具有无限扩展的空间，才可能获得“可持续发展”能力，适应急速发展变革的社会需要，并使生命充满着张力，创新越来越成为生存发展的根本出路。创新就是多元文化要素的整合与升华，而这就必然要求开放。封闭，不可能引入多元文化要素并加以整合，实现创新。创新变革在开放中诞生，美好的未来在开放中创造。

《现代传播》近几年的基本策略是在开放状态下多元共生整合发展。这不仅体现在内容上，而且也体现在研究方法和文章体裁上。90年代中国学界经历了学术规范乃至学术道德的重建过程，至今没有完成。一方面胡乱堆积、肆意抄袭，学术泡沫假冒伪劣泛滥成灾；一方面有人也指出，出现了强调规范过头现象（黄平、汪丁丁：《学术分科及其超越》，1998）。我们根据对世界复杂性乃至混沌状态的认识，认为学术的基本规范是必须遵守的，但是任何研究方法和文章体裁都不具有唯一可行性，都不可以强调过分。我们有讲究学术规范的论文，

也有访谈、随笔之类不太讲究规范的稿件。多种方法和体裁不仅有利于较全面地认识世界，而且可以使刊物生动、活泼、可读性较强。

我们的改革得到了大众传播界和学术界很多人的鼓励。1997年初刘敬东先生提议把《现代传播》发表的稿件结集出版。之后又得到北京广播学院院长刘继南同志、北京广播学院出版社社长王克瑞、总编辑闵惠泉二位同志的支持。由于国内学界研究水平和我们办刊水平的局限，特别是我自己的局限，在办刊过程中我们只好“摸着石头过河”，“跟着感觉走”。我们更为重视思想观念的研究和阐释，学问研究的系统性不足。我们对国际上传播学的最新发展有所反映但反映得不够。有关领域的研究有着大胆的重大选题，但也有着边际之虞。这是我们无奈的选择，也与我们的偏好有关。目前国内研究传播学的文丛并不多见，我们要求编入的稿件保持最初发展时的原貌，个别修改的都作了说明。但是在编辑方面还有很多不足，我们只是希望它能对中国传播学研究提供一些资料。我们已经看到，国内别的传播学学术刊物发了大量好稿，国内许多学者读了很多书，正在深化传播学研究，改革开放在不断发展，我们对未来寄予希望。我去年写了一篇文章论述了传播将在21世纪发展成最大的显学，将与经济学合流，现在每天都会读到网络传播以及其他传播对于经济发展的强大推动的报道，传播学具有灿烂的明天。我希望早一天看到中国传播学学者所缔造的这个明天的到来。

（本序言草于1998年10月，以《无尽期的开放》为题发表于《现代传播》1998年第6期，在2000年春天本文丛付印之前作者作了少量修改）

目 录

1	走向开放 ——《现代传播文丛》总序	/朱光烈
1	长城的呐喊 ——揭开纪实主义创作手法的序幕	/朱羽君
7	纪实不是真实	/钟大年
20	纪实与真实	/杨田村
26	再论纪实不是真实	/钟大年
34	传统现实主义与纪实主义不可通约 ——传统现实主义与纪实主义表意方法比较	/杨田村
45	人类生存之镜 ——论纪录片的本体理论与美学风格	/吕新雨
60	中国纪录片：观念与价值	/吕新雨
71	电视纪录片的方向性启示	/朱光烈
78	电视纪录片纵横谈 /主讲 邹凡扬 采访	胡智锋
84	论电视纪录美学	/胡智锋
102	纪录片、艺术美与人的主题	/刘敬东

- 109 寻根与追梦
——华语电视纪录片对中华传统文化的开掘 /王纪言
- 120 1982—1993：中国电视纪录片研究的研究 /何苏六
- 135 纪录片的观念 /何苏六
- 143 作为艺术，电视纪录片还能走多远 /刘敬东
- 150 俯视·平视·仰视
——纪录片视角的变化 /姜依文
- 161 国外电视纪录片的发展趋势 /赵淑萍
- 167 电视纪录片的走向和问题
——访上海电视节国际评委王纪言
/主讲 王纪言 采访 胡智锋
- 174 美国的纪录片创作
/(美)托马斯·斯金纳谈 张静宾整理
- 177 新坐标
——第二届四川国际电视节纪录片对话录
/王纪言 胡智锋
- 186 回眸与前瞻
——评四川电视节参评纪录片
/主讲 王纪言 采访 罗振宇
- 194 中国纪录片与世界对话
——六位国际编导访谈 /本刊编辑部
- 212 NHK：纪录片扮演风波 /钟以谦
- 217 NHK 纪录片风波之后
——对日本电视纪录片的反思 /钟以谦 张雅欣
- 226 异文化的撞击
——日本电视纪录片的地域性与国际性 /张雅欣
- 234 渗透在纪录片中的日本文化 /侯 军

241	也谈纪录片特质 ——参加《首届北京国际纪录片学术会议》随想 /丁海宴 赵 莉
250	受众审美心理定势的突破与重建 ——从接受美学角度看《望长城》 /高 鑫
255	上海电视台纪录片观感 /姜依文
259	《德兴坊》审美谈 /李 力
267	《德兴坊》的女性视角 /刘 春
275	谁言寸草心 ——观纪录片《远在北京的家》随感 /王纪言 郑 凡
281	《广东行》的叙事特色 /任 远 郑 蔚
287	对电视纪录片的几点思考 ——从《最后的山神》说开去 /郭镇之
297	让屏幕多一些明朗的阳光 ——《京城百姓家》的方向性启示 /于爱群
302	读解生命的尊严 ——《生活空间》纪实 /孔祥光
306	《往事歌谣》六章 /胡智锋

长 城 的 呐 喊

——揭开纪实主义创作手法的序幕

朱羽君

随着主持人焦建成在长城上的一声呐喊，中央电视台摄制的大型电视系列片《望长城》揭开了帷幕，它是1991年度电视屏幕上的一件值得书写的大事。这一声呐喊给中国的电视纪录片带来勃勃生机，使其向现代纪录片的品位大大地跨进了一步。四集十二部《望长城》尽管还有许多不足，尽管它还没有完全挣脱旧的工作方式的束缚，但它却以一种新的观念、新的思维方式，给全国纪录片工作者带来新的思考，新的课题。它集中反映了这些年来纪录片工作者的思维动向以及对新的纪录片形式的探索成果，它在以下几个方面有较大突破。

首先，它努力发挥电子技术的优势，以全方位的纪实，形成电视纪录片的场信息结构。即重视生活素材的完整形态，重视完整地纪录一段生活流程，重视现场形象、声音、氛围及心理活动的全面纪录，重视长镜头所带来的完整的时空和细节的丰富性，使一段生活素材成为一个完整的包含丰富内涵的场式的信息阵，使观众在获取信息时有较大思考的余地。《望长城》的许多场景都以声画同步的方式，以长镜头保持一段完整的生活场景。如访问长城的民间考古学者，访问民歌手王向荣家等段落都是如此。8月15日在甘肃农民杨万里家做客，在集市和卖地毯的老乡聊天，在漠河老乡家看做冰灯，吃过年饺子等，都以较长的时间和较完整的空间，纪录了人们的声容笑貌，日常的生活细节，以及人们在自然交往中的气氛和人文背景、生活习惯、心理反应。有些在过去看来似乎是繁琐的细节，在这种纪实中有了新的意

义。如在杨万里家厨房，一家人热热闹闹做大月饼，80斤面做成四个月饼的制作过程——从揉面、擀面到一层层放上各种佐料到蒸熟——几乎每道工序都如实地记录下来。拉风箱的声音，说笑声，孩子们的嬉戏声交织成浓浓的乡土节日氛围。又如漠河做冰灯一段，老乡用铁桶做冰灯的整个过程都详细地讲解和表演给主持人看，这里没有解说，没有评价，……这一切都用不着，那实实在在的生活，已满足了观众的欣赏愿望，那浓浓的乡情已令观众陶醉，他们会思考其中的意蕴，从中获得自己感兴趣的信息。

做到这一点，看似容易，实际上我们却走了一段很长的历程。我们虽然已经进入了电子时代，手中掌握的是电子摄录设备和卫星传播手段，但长期以来却忽略了电视具有的保留生活素材完整性的能力，及现场多方位纪实的可能性。我们在纪录片中习惯地沿用着声画分离，场景分割的线性结构，不是努力去保留生活的原始状态，而是用全、中、近、特的景别录下一些影象，然后再灌以解说和音乐。丰富的生活在这种工作方式中变成干瘪的没有生命的躯壳；强加于形象的喋喋不休的解说，使观众的感受变得被动麻木，与生活拉开了距离。现在，编导者和观众都认识到要发挥电视自身的优势，全方位地纪录生活的原始素材，给观众体验生活，主动地思考生活的条件，《望长城》在这方面的突破，既合乎规律，又来之不易。

第二是声音纪实的突破。在全方位的纪实中，声音的纪实是重要的一环。声音是形象不可分割的组成部分，生活中的形象总有自己的声响，不出声音的形象是不完整的形象，不纪录声响的纪实是不完整的纪实。声音的纪实达到了真实时空的完整复原，增加了屏幕的信息量，使屏幕形象和周围环境更加真实，更具个性，对观众更有吸引力。观众如见其人，如临其境，从而产生强烈的交流感和参与感。可以说，声音的纪实把形象的纪实提高到一个新阶段，所以要让人物开口说自己想说的话，要让环境中的音响进入画面中来。《望长城》的创作人员在这方面做了很大的努力，基本上做到了开机就开话筒。人物的乡音

俚语，说话的神情姿态都同步进入画面之中，使人物具有灵气和个性。试看王向荣母亲说的话：“白面也有了，挂面也有了，说吃啥！”站在秦长城上的老汉说：“我小的时候，长城还有这么高！”尽管他们的话有口音，听不清，但只有纪录下他们发出的声音才会那么感人，才会觉得他们是真正上了屏幕。至于内容，电视可以动用它的另一信息渠道——字幕来让群众看懂，而他们那听不懂的声音却万万不可缺少，一定要纪录下来。只要人物开口讲自己的话，观众就会得到很大的满足。看完《望长城》之后，再看那些只见嘴巴动而听不到声音的纪录片已非常不习惯，尽管它的音乐是那么美，解说词是那么有文学味，却都看不顺眼了。我们要听人物自己说话，要听到生活中的真实的声响。

第三是长镜头的运用。在全方位的纪实中，长镜头的涵义更为丰富。它不只是起空间的连续，时间的同一，声音的连续等作用；更主要的是，长镜头的时间积累和空间流动，是产生气氛和展开人物的气质风度、心理反应的必要条件。只有在一定长度的长镜头的统一时空中，才能捕捉到一些看不见，但却能分明地感觉得到的“形象”，即环境氛围，人的气质风度，人对周围刺激的心理反应，人在相互关系中的“磁场”——一种相互吸引和排斥的力。在以往的纪录片中往往不重视这些看不见的“形象”，然而，在屏幕上如果不能纪录这些看不见的“形象”，那就只纪录了生活中的外形，而不能纪录生活中的神韵。《望长城》的编导者开始意识到这一点，努力去捕捉环境氛围和人的心理反应。例如前面提到的主持人在杨万里家过中秋，除了上述的厨房做月饼外，他们还一起拜月祭祖，一起吃月饼，一起闲聊。在这种无拘束的氛围中，老汉谈起他五七年曾去北京参加民间舞蹈会演，在北京打过鼓子；并且在主持人和儿女们的要求下，爬到杂物堆上取下面鼓，和主持人即兴地敲起来，震得鼓上的灰啪啪往下掉；接着老汉还尽兴打起腰鼓来。现场的声音、情感的积累，形成一种浓浓的人情氛围，感染着观众。这位老汉也以他完整的形象给观众留下了深刻的印

象。观众正是从这种氛围中受到感染，获得多方面的人文信息。

第四是《望长城》在主持人的运用上也有新的突破。主持人的形式是电视事业发展的必然产物。在电视纪录片中，主持人的作用也随着电视特性的开发而加强。在 80 年代初的《话说长江》中，还没有关于主持人的意识，在前期拍摄中根本没有为主持人留下时空；到后期编辑时才意识到必须拉近节目与观众之间的距离，加了主持人。但他们与播音员没有什么区别，有强加上去之感。到了 80 年代中期的《话说运河》，主持人的作用被重视，主持人在前期就深入了现场，在采访中，在风景名胜地向观众说话，但是主持人仍是播音员的意识，他们矜持潇洒地浮在生活之上，仍然与观众隔着一层。而到了 90 年代初的《望长城》，编导者对主持人的作用有了观念性的转变。首先让主持人深入生活，参与事件的进程，并且用他们自己的提问、谈话、行动去震动生活，让生活发出强大的冲击波，让观众的参与感、亲切感随着他们的进入而加强，他们真正起到事件与观众之间的中介作用。《望长城》第一、二集的主持人焦建成就做到了这一点。他的成功首先体现了编导者选择时的眼光，他们以人物与生活的贴近为选择标准，不迷信名播音员名演员，而大胆地起用了生长工作在大西北的年轻人。焦建成是西部锡伯族人的儿子，黝黑脸膛，矫健身姿，站在农家门口和庄稼汉的儿子差不多。他的气质与雄浑的长城能取得某种和谐。他在一、二集的主持中，亲切自然，有很强的应变能力，能和当地群众交融，其中许多精彩段落是与他能发挥主持人的长处有关。他参与到事件之中，自然地推动着情节的发展，并且引导观众去关注事件的重要方面。在前面提到的访问民歌手王向荣及其母亲，访问农民杨万里家，在黑龙江漠河过春节等事件中，他与群众相处随和，谈话平易亲切，灵活机动，很自然地把观众带到事件发展的现场中去。在将来的电视片中，主持人都会是重要的因素，焦建成的选择和他的经验值得借鉴。

以上是《望长城》几方面的长处，在这些方面有所突破。但是，它的不足之处也很明显，而且是与上述长处相关联的。

首先，整部电视片风格不大统一，有的段落十分精彩，有所突破，有的段落却仍然没有摆脱过去纪录片的工作方式的羁绊。节目虽然从总体看纪实方式上有很大突破，但有的看来有明显的预先安排的情节，如拍摄一对新婚夫妇回娘家，让主持人好像是偶然碰上的；王向荣也好像是主持人偶尔听说的，这样安排大可不必，还不如直说是如何采访到的。在新疆主持人焦建成与父母的会面也明显地不自然，母子在大气球旁的会见太戏剧化了，明显看出编导的意图和设想。还有内蒙一位牧民回河北来找兄弟，到北京逛天安门等情节，很像是在记者授意下促成的，看起来很笨拙，很不自然。这些段落，虽然也采用现场声，场景纪实，但有编导干预生活的嫌疑，是旧的纪实片手法的残留。不过这并不掩盖整部片子在纪实上的成功。

二是主持人的成功也不是统一的。在后两集中，主持人选择失误，其年龄、气质与雄浑的长城，粗犷的大漠极不协调。在第三集中，由于主持人不能爬上长城，只能拿着话筒在下面喊，起不到主持人的作用。在山海关老龙头放气球一场，主持人几乎没有出场，只是有气无力的画外解说，主持人如同虚设。另外，这位主持人是著名演员，一头白发，一身红衣，老百姓望而生畏；谈话又十分拘谨，就很难谈心里话了。这也从另一面给我们提供了经验：主持人的选择要与所摄内容及影片风格统一和谐，要熟悉生活，能与老百姓交朋友，要有个性特征；不必求名演员、名播音员，不要老是那些熟悉的面孔，熟悉的声音。其实，陌生的面孔有时更具有审美价值。

三是看来《望长城》的创作人员还不都完全具备适应新的工作方式的心理素质和业务素质。比如有些摄像师在长镜头的运用上心中无数，抓不住现场的情节中心和闪光的事物，镜头的运动犹豫不决，不善于从流动的生活中抓人物的心态和整体的情绪氛围，对一些偶发因素和细节的审美趣味认识不足，因而，摄像机的积极参与感少，客观冷漠的角度较多。这些都是前进中的新课题，在新的工作方式中摄录人员在业务上要努力适应。