

高 鑫 文 存

第七卷

电视纪实作品创作

九州出版社

79
10/7

2007/04

目 录

电视作为一门学问

- 《电视文化研究丛书》总序 (1)

上篇·电视纪实作品

- 第一章 电视纪实作品的勃兴** (3)
- 一、社会文化思潮的转移 (4)
- 二、观众审美水平的提高 (4)
- 三、大量优秀纪实作品的涌现 (4)
- 四、创作群体的崛起 (5)
- 五、电视界的重视 (5)
- 第二章 电视纪实作品独特价值和意义** (6)
- 一、当代人审视现实生活的重要窗口 (6)
- 二、电子时代高品格的文化代表 (7)
- 三、电视总体制作水平的标志 (11)
- 四、为观众打开“别一世界” (12)

第三章 电视纪实作品界说	(13)
一、电视纪实作品	(13)
二、电视专题片	(14)
三、电视纪录片	(18)
第四章 电视纪实作品的发展轨迹	(20)
一、电视纪实作品的雏形	(20)
二、电视纪实作品的确立	(21)
三、电视纪实作品的发展	(22)
四、电视纪实作品的成熟	(25)
第五章 电视纪实作品的创作方式	(29)
一、纪实艺术的镜头	(29)
二、纪实艺术的声音	(33)
三、纪实艺术的采访	(35)
四、纪实艺术的编辑	(39)
第六章 电视纪实作品的语言构成	(44)
一、画面语言	(45)
二、有声语言	(53)
三、造型语言	(61)
第七章 电视纪实作品的思维方式	(64)
一、角度选择	(64)
二、结构安排	(67)
三、再现方式	(70)
四、表现形态	(73)
五、细节捕捉	(76)
六、节奏把握	(78)

七、意境营造	(81)
八、哲理开掘	(85)
第八章 电视纪实作品的解说词创作	(87)
一、具体作用	(89)
二、表现形态	(95)
三、创作方法	(98)
四、形态体现	(102)
第九章 电视纪实作品创作理念的演递及其论争	(108)
一、创作理念的演递	(109)
二、创作理念的论争	(114)
三、我的纪实理念	(116)

中篇·电视专题片

第十章 电视专题片的内部构成	(121)
一、题材选择	(121)
二、主题提炼	(129)
三、结构设计	(135)
第十一章 电视专题片的地域特色	(141)
一、客观形态	(141)
二、文化溯源	(143)
三、具体体现	(145)
第十二章 电视专题片的创作风格	(149)
一、写实性电视专题片	(150)
二、写意性电视专题片	(153)

三、综合性电视专题片	(157)
第十三章 电视专题片的题材内容	(160)
一、人物电视专题片	(160)
二、事件电视专题片	(162)
三、社会电视专题片	(163)
四、历史电视专题片	(165)
五、文化电视专题片	(169)
第十四章 电视专题片的文体构成	(171)
一、新闻型电视专题片	(171)
二、政论型电视专题片	(173)
三、散文型电视专题片	(174)

下篇 · 电视纪录片

第十五章 电视纪录片的创作特征	(179)
一、多重品格的真实	(179)
二、主体意识的淡化	(182)
三、一体化的形声结构	(186)
第十六章 电视纪录片创作思辨	(191)
一、真实与创造	(192)
二、主观与客观	(193)
三、再现与表现	(194)
四、距离与参与	(195)
五、原生态与戏剧性	(196)
六、长镜头与蒙太奇	(197)

第十七章 电视纪录片的重要走向	(199)
一、由“理性说教”走向“复原生活”	(199)
二、由“英雄史观”走向“平民意识”	(201)
三、由“被动接受”走向“主动参与”	(202)
四、由“展现表象”走向“记录心灵”	(203)
第十八章 真实, 创造性诠释	(208)
一、创造性真实	(208)
二、创造潜能	(209)
三、历史回顾	(210)
四、创造性诠释	(211)
五、真实崇拜	(212)
六、理念演变	(213)
七、读图时代	(214)
八、理念界定	(216)
第十九章 电视纪实作品编导评述	(217)
一、刘郎和他的电视纪实作品	(217)
二、程捷和她的电视纪实作品	(222)
三、宋是鲁和他的电视专题片	(231)
四、刘玉林和他的《中国牛王》	(240)
第二十章 电视纪实作品解读	(244)
一、电视专题片的风采	
——《巾帼风流》的启示	(244)
二、镜头转向生活的那一面	
——《同心曲》的艺术开掘	(247)
三、五分钟的艺术	
——《今日京华》的艺术创造	(251)

四、受众审美心理定势的突破与重建	
——《望长城》接受美学探微	(254)
五、跨越时空的悲剧史诗	
——《壮士行》的艺术追求	(259)
六、发现·选择·捕捉	
——《中华之门》的纪实风格	(262)
七、形象的感化 理性的征服	
——评电视政论片《父老乡亲》	(266)
八、知识·趣味·审美	
——评《中国民居趣谈》	(271)
九、深沉的文化意蕴	
——1994年“中国电视奖”述评	(275)
十、惊心动魄 感人至深	
——评电视系列片《中华之剑》	(282)
十一、寓绚烂于平静	
——电视纪录片《热血丰碑》评述	(287)
十二、电视社教节目的精品意识	
——“中国电视奖”95社教节目评述	(288)
十三、评说社会 指点时政	
——《今日话题》的开拓品格	(298)
十四、拳拳赤子心 殷殷黄土情	
——《黄土地》的思想与艺术	(303)
十五、电视艺术的结构美学	
——从祝丽华的《中华百年祭》谈起	(308)
十六、复杂的小人物 时代的大课题	
——评刘郎和他的《傻子沉浮录》	(313)

附录

独具新意的理论建树

——评高鑫著《电视专题片创作》/石长顺 (322)

精辟的演绎与归纳

——评高鑫教授著《电视纪实作品创作》/凌江 (327)

后记 (一) (332)

后记 (二) (334)

后记 (三) (336)

我国的电视事业，发展至今，已将近半个世纪的历史了。而且，电视已蔚成为一门学科，成为一门独立的学科。

我国早已成立了独立的“电视学院”，出版了《中国电视史》和收了电视领域里的博士论文。设立于国家级的广电总局研究中心——这些，都是电视已成为一门学科的明证。

然而，电视进入学术研究，却经过了一段漫长的历史：电视理论的研究，经历了一个长时间的“理论空白期”。大约从1955年我国电视台的诞生到1980年，在长达20年的电视发展历程中，几乎看不到一篇电视理论的研究文章。

1983年以来，改革开放思潮涌入，历史进入新时期。在百废待兴的岁月里，电视一直苦衷地寻求着理论的支持和指导。在这种“饥不择食”的情况下，只得乞助于文学、戏剧、电影的艺术理论支持。记得1981年2月，北京举办了“全国电视剧编导经验总结会”，1983年1月，北京举办了“全国电视剧导演艺术理论座谈会”，1985年10月，北京举办了“全国提高电视剧质量研讨会”。而在这一系列性的电视会议上，作者来报告的几乎是同一类的文学、戏剧、电影界的专家、学者；电视界从事理论研究的，几乎没有一个人。此期间可以称之为电视的“理论混沌期”。

电视作为一门学问

——《电视文化研究丛书》总序

我国的电视事业，发展至今，已将近半个世纪的历史了。而且，电视已日渐成为一门学问，成为一门独立的学科。

我国早已成立了独立的“电视学院”，出版了《中国电视学》，招收了电视学领域里的博士研究生，成立了国家级的广播电视研究中心……这些，都是电视已成为一门学问的明证。

然而，电视进入学理研究，却经过了一段漫长的历史。电视理论的研究，经历了一个长时间的“理论空白期”：大约从1958年我国电视台的诞生到1980年，在长达20年的电视发展历程中，几乎没有一篇电视理论的研究文章。

1985年以来，改革开放逐步地深入，历史进入新时期，在百废待兴的岁月里，电视一直苦苦地寻求着理论的支撑和指导。在这种“饥不择食”的情况下，只得乞灵于文学、戏剧、电影的艺术理论支持。记得1981年2月，北京举办了“全国电视剧编导经验总结会”；1983年1月，北京举办了“全国电视剧导演艺术理论座谈会”；1985年10月，北京举办了“全国提高电视剧质量研讨会”，而在这三次全国性的电视会议上，作学术报告的几乎是清一色的文学、戏剧、电影界的专家、学者。电视界从事理论研究的，几乎没有一个人。此期间可以称之为电视的“理论混沌期”。

一直到1985年以后,电视才开始组建自己的学术理论队伍,组织自己的学术研讨会,也就是说,电视才开始“邯郸学步”式地进入“理论觉醒期”。然而,此时的电视理论,也只是对电视的本体和节目形态进行些许初步的研究和探讨。

中国电视真正步入一个“理论建设期”,那还是1987年以后的事情。

由此可见,中国的电视理论建设,完全是从无到有,从少到多,从浅到深,完全是在一片理论空白上建设起来的。难怪有人说:电视理论简直是一片荒地,无论谁,只要在这片荒地上挖个坑,撒上个种儿,准能长粮食。

然而,短短十几年的时间,电视理论的研究,从电视最基础的概念界定、原理阐述这些最初的电视ABC开始;到电视各类节目的创作方法、制作方式的创作论;再到完整、系统的《中国电视学》的确定……。时至今日,电视的理论研究已经完全步入了学理研究的高度:电视传播学、电视美学、电视哲学、电视社会学、电视心理学、电视人类学、电视文化学……。并日臻系统化、学理化。真可谓突飞猛进,令人震惊。电视理论的宝塔正在坚实地、稳健地、一级一级地往上垒筑。而且,我们可以欣慰地预言:逼近电视理论宝塔尖的时日已经为期不远了。

这本丛书——电视文化研究丛书,权且作为构成电视理论宝塔上的一级台阶罢。它从电视文化的整体视角出发,对电视给予了全面的文化审视。其中涉及到:电视史论、电视创作论、电视美学、电视文化学、乃至数字艺术论、网络艺术论等。目的是使读者对电视文化有一个学理层面的鸟瞰。本丛书的研究者是竭力朝这一方面努力的,至于是否已经完全到位,只有等待学者、专家和广大读者们的批评、指正了。

高鑫

2002年9月于北京

第一章

电视纪实作品的勃兴

如果大家关注电视屏幕的话,就会发现,80年代末,90年代初,电视纪实作品悄然勃兴,并且日渐成为电视屏幕的新热点。一批堪称艺术精品的电视纪实作品,已经占有了屏幕,赢得了观众,引起了人们浓厚兴趣。

一批堪称精品的电视纪实作品:《沙与海》、《藏北人家》、《西藏的诱惑》、《十五岁的中学生》、《德兴坊》、《远在北京的家》、《深山船家》、《少年启示录》、《最后的山神》……占有了屏幕,赢得了观众,引起了电视观众浓厚的观赏兴趣。

不仅如此,近年来,我国的电视纪实作品,已经冲出国门,走向世界,在许多国际大奖赛中频频获奖。《沙与海》、《最后的山神》获亚广联“纪录片大奖”;《姊妹溪》获亚洲电视节“亚洲未来奖”;《家在象海》获意大利电视纪录片人奖;《远离的愿望》在意大利和挪威电影节上同时获电视纪录片大奖……这充分说明我国的电视纪实作品,已经开始与世界电视纪录片接轨,或者说开始与世界电视纪录片对话。

此外,我国电视纪录片开始大量出口,为国家赚取外汇,譬如《远在北京的家》,被法国、波兰以每小时7000美元购买;《中华之剑》,被日本国家电视台NHK以27万人民币购买;《龙脊》,被香

港、台湾、新加坡购买播出,并进入了美国四大电视网:探索频道。

由此可见,我国的电视纪实作品,在勃兴之后,正在逐步走向辉煌。

我国的电视纪实作品,为什么会有这样迅速的发展呢?

一、社会文化思潮的转移

随着我国经济结构、伦理价值和文化观念的重大转移,当今社会的普遍文化心态是:讨厌“虚假”,渴求“真实”;厌恶“空谈”,崇尚“实际”;远离“梦幻”,尊重“现实”。也就是说,人们活得越来越“实在”,要求越来越“实际”。因此,人们对他们所生存的社会越来越关注,对变革的事态发展越来越关心。而电视纪实作品,却恰恰可以将真实的社会形态,及时输送到每一个家庭。从而,使人的个体融入社会的群体之中,使社会与人更靠拢,使人与社会更贴近。所以,以反映真实社会生活为主的电视纪实作品,才格外赢得了观众的青睐。

二、观众审美水平的提高

今天的电视观众,再不是十多年前刚刚接触电视的电视观众了。在电视文化的长期熏陶下,他们的鉴赏水平已经有了很大的提高。其主要标志表现在观众的精神需求,开始从“娱乐型”向“思考型”转移;也就是说,开始从“娱乐型”的电视文艺节目,向“思考型”的电视纪实作品转移。它本身就说明了电视观众审美水平的提高。

三、大量优秀纪实作品的涌现

一种艺术形态,要想真正赢得观众,只有一条:拿出好作品,靠作品本身“打天下”。近年来,电视纪实作品的创作者们,不再满

足于只是社会生活的简单纪录，只是简单的新闻报道形式。开始将其作为艺术品去思考，探求，并且颇有一点“语不惊人死不休”的劲头，故而涌现了一批堪称“艺术精品”的电视纪实作品，从而赢得了观众，为电视屏幕增添了新光彩。

四、创作群体的崛起

任何一部电视作品，都是电视作者创作出来的。十分可喜的是，一支年轻的电视纪实作品创作群体正在飞速地崛起。一批不计名利，不畏艰苦，一心只做艺术追求和探索，以创作出纪实精品为己任的创作者，涌现在电视纪实作品创作第一线，他们大都受过电视的专门训练，有较为全面的文学艺术修养，较好地掌握了电视艺术的创作手段，他们真可谓是一代新型的“电视人”。

五、电视界的重视

在社会文化思潮和电视纪实作品创作的冲击下，各地电视台开始重视和支持电视纪实作品的创作。特别是中央电视台，在1989年年初，特意开设了“地方台50分钟”栏目，1990年又改版为“地方台30分钟”，专门播出全国各地电视台拍摄的优秀电视纪实作品。这样，不仅为电视纪实作品开辟了一个全国性的“窗口”，大大促进了纪实作品的制作和生产，并为电视纪实作品的创作，树立了一个高质量的标杆。最近，中央电视台以及其他地方台专门成立了“纪录片创作室”。不仅如此，电视纪实作品也引起了理论界的重视，开始研究和探讨电视纪实作品的创作特征和创作规律。中央电视台研究室连续召开了三次全国性的“电视专题节目界定会”；1993年10月，在北京还成立了“中国纪录片研究委员会”。

第二章

电视纪实作品独特价值和意义

电视纪实作品是电视节日系统中一个具有鲜明创作特色的节目形态，它不同于其他任何电视节目，也正因为它有它自己不同于其他节目的特点，所以这种纪实性的节目的确有它独特的价值。经过多年电视纪实节目的拍摄。实际上这种特点越来越鲜明，它独特的价值体现得越来越分明。电视纪实节目有哪些特点或者有哪些独特的价值，是别的节目不能替代的呢？

一、当代人审视现实生活的重要窗口

如果用句广告词的话，就是“你了解你所生存的当代社会吗？请看——电视纪实作品”。电视纪实作品的确给我们开辟了一个审视现实生活的非常重要的窗口。前几年，大兴安岭大火，解放军舍身去救火，你要了解这样一个社会现实，当然要看电视纪实作品；今年的抗洪救灾，中国人民解放军怎么样地保卫国家财产，护住大堤，你要了解这种社会生活，当然还是要看纪实作品。通过电视纪实作品，我们也可以了解我国生活的另外一个层面：去年，山西“三一九”国道，交警就像车匪路霸，挂着的牌子是“有问题找交警”，结果交警本身就像车匪路霸，空车过来，拦住，交超载费，也是我们

的社会生活情况。去年，山西“假酒案”，死了一百多，伤了二百多，过去制作假酒是酒精，现在制作假酒用甲醇，这也是我们的社会情况。所以我觉得，电视纪实作品的确是观众了解、认识现实生活一个非常重要的窗口。我觉得这是目前老百姓之所以喜欢看电视纪实作品非常重要的一个方面。观众可以透过小小的屏幕，看到整个社会生活：纪实作品也可以通过电视把整个社会的情况，把整个人们生存的情况，通过小小的电视屏幕输送到每一个家庭，使每一个家庭跟社会更靠拢，也使社会与人更贴近，达到信息共享。同时进一步潜移默化地增强了我们国家的民主化的进程。

二、电子时代高品格的文化代表

现在有人老说电视没文化，但是真正有文化的节目还是电视纪实作品。本来有一大类就是“文化类”，而且还有一大类是“系列片”，都是最有文化的。如果也用个广告词，我看就是“你要在屏幕上看到点文化吗，请看电视纪实作品”。过去有《话说长江》、《话说运河》、《丝绸之路》，都是文化；现在有《望长城》、《藏北人家》、《最后的山神》、《西藏的诱惑》、《龙脊》，也都是文化。所以完全可以作出这样一个判断：电视纪实作品是电子时代高品格的文化代表，它讲的就是文化——历史的、自然的、社会的、人生的、民族的、世界的文化……所以，最有文化色彩的是电视纪实作品。观众越来越喜欢电视纪实作品，对真实反映社会生活的片子越来越感兴趣。对观众的审美来说也是一个巨大的提高。

应该老实地承认：经过这20年的电视文化的熏陶，目前的电视观众有了个比较大的变化，就是已经开始从娱乐型的观众向思考型的观众转移。20年前，电视观众基本上是娱乐型的观众，到了今天，经过20多年的电视文化的熏陶，现在已经开始转型成为一种思考型的观众。也就是说现在的观众对屏幕上能够引起他的思考，引起他关注的片子越来越感兴趣。包括中央电视台的《焦点访谈》、《东方