

大众传播论

卢子贵 曹培俊 邱沛篁 吴信训 主编

DAZHONG
CHUANBO LUN

SICHUAN DAXUE
CHUBANSHE

四川大学出版社

474225



474226

大众传播论

卢子贵 曹培俊 邱沛篁 吴信训 主编

藏书专用章

四川大学出版社

1993年·成都

(川)新登字 014 号

责任编辑:徐 燕

封面设计:冯先洁

技术设计:罗庆华

卢子贵 曹培俊 邱沛莹 吴信训 主编

四川大学出版社出版发行

(成都市望江路 29 号)

四川省新华书店经销

郫县犀浦印刷厂印刷

850×1168mm 32 开本 7.625 印张 2 插页 180 千字

1993 年 6 月第 1 版

1993 年 6 月第 1 次印刷

印数:0001-1500 册

ISBN 7-5614-0885-4/G·151

定价:5.00 元

主 编 卢子贵 曹培俊
邱沛篁 吴信训

执行主编 邱沛篁

编 委 卢子贵 曹培俊
邱沛篁 吴信训
王潞明 奉晓芬
张惠仁 程朝阳
黄成炬

执行编委 程朝阳 黄成炬

编 辑 四川大学新闻系
四川电视台
四川大学大众传播研究室
四川省电视艺术家协会

目 录

扶持·发展·提高·····	卢子贵(1)
面对电视事业发展机遇的思考·····	曹培俊(8)
论电视剧艺术的创新意识·····	王岳军(15)
城市电视台节日特色刍议·····	罗禄伦(28)
论报刊与科技教育进步·····	邱沛璁(37)
硅时代的革命对新闻传播的挑战·····	张惠仁(43)
论软新闻的兴盛及其发展趋势·····	黄成炬(53)
系统论与新闻改革·····	闻逸(62)
新闻评论论纲·····	杨文猛(66)
文化类报纸的经济观·····	李 锐(74)
现场短新闻的发展趋势·····	何承朴(85)
九十年代中国新闻摄影的发展走向·····	陈书泉(93)
我国新闻摄影发展趋势之我见·····	吴 建(107)
电视新闻现场报道探索·····	程朝阳(120)
电视专题节目“富矿”资源探微·····	张哲西(125)
杂志型电视新闻节目的特点与优势·····	郑兴光(113)
浅析电视“新闻编排”·····	天 波(138)
论电视新闻现场感·····	吴文胜(141)
记者素质与电视新闻的现场感·真实感·····	姚继林(147)
从符号看电视新闻的两个问题·····	李少军(151)

时机·胆略·责任

——析成都电视台专栏《今晚 8:00》	路 予(156)
CNN 的新闻报道特色及对电视新闻的影响	绍 君(162)
广播节目的传播规律初探	向纯武(177)
深入研究受众理论,建设有中国特色 的受众学	陆 原(187)
现代传播观念与新闻美学	李 杰(203)
浅谈大众传播中的文化现象	杨效宏(210)
美国杂志业面面观	郭亚夫编译(217)
大众传播受众研究论文目录选	孙 利(230)
改进报刊传播 推动科技和社会发展 ——亚太地区报刊与科技和 社会发展研讨会侧记	欣 文(236)

扶持·发展·提高

卢子贵

四川电视台的纪实性电视剧创作，走过了近十年的探索历程。作为四川电视节日生产的组织者之一，我想借此机会，谈谈我们在组织实施纪实性电视剧制作中的一些经验和体会。

在过去十年中，四川台的纪实性电视剧创作在全台电视艺术生产方面，占有很显著的地位。我们先后摄制了《长江第一漂》、《长城向南延伸》、《长征号今夜起飞》以及《西部痕迹》、《我有一片辽阔的蓝天》、《山梁上的太阳》、《康定童话》等纪实性作品。这些作品多数是成功的，在观众中拥有较广泛的反响，一些节目获得了“飞天”奖、“金鹰”奖及国际性奖励。

我们为什么要抓纪实性电视剧生产？从总体上看，它从属于四川台电视剧创作规划的一个方面。这些年来，我们在充分尊重创作人员的艺术个性，让他们发挥艺术才能，不拘一格地选取生活题材的同时，又鼓励和提倡他们积极深入生活，努力刻画和表现代表了社会的发展与进步，具有鲜明的时代精神的新人、新事物、新生活，对于这一类题材给予大力扶持。为使电视剧生产有一个均衡的发展，我们逐年有计划、有步骤地组织了以下几方面题材的创作：一是具有积极的现实意义的重大题材电视剧创作；二是革命传统教育题材电视剧创作；三是四川现代著名作家作品的改编；四是少儿题材电视剧创作。此外还有川剧电视剧及系列电视小品的创作。纪实性的电视剧的生产，正是我们所抓的重大现

实题材电视剧创作的一个部分。

为什么纪实性电视剧会成为我们进行重要的现实题材创作采用的一个主要艺术方式呢？从宏观角度看，一种艺术品类的兴起，或者说艺术家对一种表现形式的选择，并不是单纯的艺术现象，它必然同社会生活的发展相关，同人民群众的审美需求相应。随着我们社会的改革开放，新生事物、英雄业绩层出不穷地涌现，而人民群众需要以现实的和审美的方式，把握我们社会的发展、生活的行进更真实的历程，更及时的反映，因此报告类、传记类、纪实类艺术作品，同时满足了群众新闻观察和审美观照的双重愿望，受到了特别的欢迎。从媒介因素看，纪实性电视剧的兴起，又与自身的特质相关。电视传播作为新闻信息媒介拥有的传真性、现场性、迅捷性等特点，当然会为电视艺术所利用和发挥，纪实报道剧的出现，正是电视传播特性在电视剧中的延伸。纪实剧不仅因为艺术化而具有了审美性，关于纪实剧的优势，我们还有这样一层体会。譬如：对于尧茂书首漂长江，以及后来组织的长漂探险活动，我们台作过大量的系列新闻、专题报道，这些报道虽然也有很强的轰动效应，但是我们总觉得这还不足以揭示人物的品格、事件的意义，尤其是英雄人物行为背后的内心世界。显然，要达到这一点，只有电视剧才能完成，因为新闻报道面对的是事实、事件，电视艺术才能深入人的精神、性格。因此，可以说是题材的需要，是及时迅速地、深刻地反映当代的英雄人物、生活中有强烈社会影响的重大事件的需要，带来了纪实性与电视剧的联姻，也带来了我们对纪实这一艺术方式的选择。

通过《长江第一漂》、《长城向南延伸》、《长征号今夜起飞》等纪实性电视剧的生产，我们在组织引导方面取得了一些基本的经验，具体说来，有这样几个方面：

一、要对纪实性电视剧的题材选择给予切实的关心和指导

我们认为，对于纪实性电视剧来说，题材的选择具有特别重要的意义。如同报告文学一样，纪实性电视剧也是以人物、生活、事件自身的真实性为基础，而不是以经过概括虚构的艺术真实为目标的；它反映的是生活中实实在在发生和存在的人和事，因此不能象通常的电视剧创作那样，任由作家进行艺术想象和加工。这里我们要区分一个概念，即写实风格的电视剧与纪实性电视剧的区别。写实风格的电视剧以一种反戏剧的，复原生活本相的姿态出现，它的场景的写真性，演员的模糊化，都容易给观众造成一种错觉，即它反映的是真实存在的生活。实际上，这只是新现实主义的创作手法，完全不同于纪实性电视剧。由于纪实性电视剧描写生活中真实地发生和存在的人和事。因此它的典型性，也就在很大程度上依赖于它的题材和人物自身典型性。基于这一点，我们认为，纪实性电视剧必须选择具有较重大的现实意义，具有突出的时代精神，为人民群众普遍知晓，或者能够引起人们强烈关注的现实题材来进行创作。

从这一认识出发，我们要求艺术创作人员努力捕捉和选取生活中具有高度典型性的人物和事件，使纪实剧创作立足于高起点。近年来，我台每部纪实剧的题材规划，都经过了认真的研究论证。在分析了它们的现实意义，分析了题材具有的思想力量和可能产生的社会影响之后，再确定上马。比如尧茂书首漂长江的事迹披露后，全社会围绕他的行为是否有意义，有价值开展了热烈的争论，这显然是群众关注的热点。我们经过反复讨论，认定尧茂书的行为，体现了一种敢为天下先的可歌可泣的民族精神，是值得倡扬和歌颂的，于是紧紧抓住这一契机，组织《长江第一漂》的创作。此后，我们相继拍摄的《长城向南延伸》、《长征号今夜起飞》，以及描写我省两名全国十佳少年事迹的《我有一片辽阔的蓝

天》、《康定童话》，都是很有影响和典型性的人物和事件，这也是上述剧作取得成功的重要基础。在四川万县贫困山区，有一对教师夫妇为了让山区孩子都能上学倾注了一生的全部财富和心血，甚至为此牺牲了自己的孩子。他们的事迹在《文汇报》发表后，在亿万群众中间引起了强烈的震荡。今年，我们抓住这一题材，摄制成纪实剧《山梁上的太阳》。近十年的生产实践证明，纪实性电视剧的创作必须从题材抓起，把握住这个初始环节，抓住了好题材，生产一部优秀的纪实剧便奠定了基本的可能性。

二、要对纪实性电视剧的剧本创作给予正确的引导

纪实性电视剧的剧本创作，同时受制于两个方面：第一，它不同于新闻专题报道对事实、材料的罗列，必须遵从电视艺术的规律，通过富有生命力的情节、细节来刻画人物的心灵世界，揭示生活的本质；第二，作为人物命运的构成环链的情节和细节，又不能象通常的剧本创作那样全然加工虚构，它们必须来自所反映的生活事实本身。这两点，决定了纪实性电视剧的剧本创作有特殊的难度，有更高的要求。

鉴于此，我们在选定题材之后，首先要求艺术创作人员进行深入、艰苦的采访工作，尽最大的可能，最充分掌握生活素材，从人物自身的生活点滴中，去追索其性格成长的历史，为下一步的艺术提炼打下坚实的基础。在《长江第一漂》的创作之始，我们的艺术人员深入尧茂书的工作单位，对他的同事、朋友、亲人作了大量的、周密的采访，记录了若干本原始素材；《长城向南延伸》的创作人员更是跟随科学考察队两赴南极，和队员们在南极一道工作，从中搜集了丰富生动的材料；《长征号今夜起飞》创作组也多次去基地深入生活。采访工作的深入扎实，保证了剧本创作立足于纪实性的基本要求，这就是在反映真实的生活、人物和事件的基础之上。

在掌握大量的生活素材之后，如何提炼生活，择取其中最能反映人物的精神风貌和性格特征的情节和细节，也是剧本创作中的重要一环。任何事件，都有它的正面和负面；任何生活，都包含着它纷纭复杂的局部和层次。如果只是敷陈先进事迹，作单一、平面的反映，势必损害人物形象的丰满和完整；如果只是不加剔除地去纪录生活，又会使蕴含在人物和事件之中的时代精神和社会意义得不到充分展示。还有一个重要的问题，就是纪实性电视剧毕竟是“剧”，它就决定了它必须用艺术的手法来处理情节和故事。然而如果创作人员在艺术处理上，比如情节结构和冲突的设计走向戏剧化，就必然地与“纪实”的原则和特性发生冲突，以至带来作品在艺术上的整体性的失败。因此，我们要求作家在创作中要处理好忠于生活又高于生活，处理好写实性与戏剧性的关系。可以说，“纪实性”与“电视剧”这一矛盾对立的关系能否在动态平衡中求得统一，是作品能否成功的又一关键。

三、要花大力气组织纪实性电视剧的制作实施

既然纪实性电视剧要求选择卓有影响的事件和人物作题材，它们所涉及的环境、场景等等条件往往具有各自的特殊规定性；又由于纪实性的要求，一般必须进行实地实景拍摄，所以一部纪实剧的创作，往往要花费更大的代价，要付出更加艰苦的艺术劳动。

我们认为，既然选择了重大题材和纪实的形式，就要以求实的态度，花大力气组织创作的实施，这里来不得张冠李戴、移花接木、偷工减料，任何环境、情景的虚假，都将给整个作品带来难以弥补的损害。因为观众对纪实剧的心理期待不同于其它类型剧作，在他们眼中，纪实剧就是真实事件的复现，这种信任心理支撑着他们对整个剧情的观赏。比如《山梁上的太阳》观众认为他们从中看到的是徐尚大夫妇的真实故事，一旦剧情、环境与他们所知道的和预期的相距太远，纪实剧独特的感染力量也就同观

众信任心理的消失一道消失了。

因此，我们在《三长》及其它纪实剧的拍摄中，要求剧组一定要在实地、实景中进行创作，作为组织者，我们在人、财、物三方面给予尽可能的支持和保证，第一是组织一支高水平的、能够胜任艰苦的艺术劳动的创作队伍；第二是投入能够保证创作活动需要的拍摄资金；第三是作好各个方面的后勤支援工作。比如为摄制《长江第一漂》，我台投入了几十万经费，这对一个尚待发展的电视台，在当时是殊为不易的。三方面的工作，为我台确定的重要纪实剧创作提供了物质保证。

同时，我们还十分注重对创作人员的思想工作，要求他们以英雄人物的精神，投入再现英雄业绩的创作活动。我们的创作人员在《三长》等剧的创作中确实做到了这一点，《长江第一漂》剧组拉到长江源头，从当年尧茂书同志下水漂流的地方开始拍摄，扮演尧茂书的朱时茂同志冒着生命危险，在惊涛骇浪中奋勇搏击，以真实的情景再现了首漂长江的壮丽一幕。《长城向南延伸》剧组和中国南极科学考察队一道投入艰苦的建站劳动，整个摄制过程是与建站同步完成的。在其中，人们很难分出哪些是专业演员，哪些是业余演员，哪些是真实情景，哪些是摄制安排，我们的艺术家的艺术创造活动，已经与建站劳动融为了一体。《长征号今夜起飞》的创作者们也是以这样的态度投入创作活动的。可以说，我台的几部纪实性电视剧之所以营造了独特的魅力，表现出独特的优势，正是因为它们在真实的情景、氛围中，真实地展现了人们普遍关注的、激动人心的事件、业绩与人物。

四川电视台几年来组织的纪实性电视剧创作，对于我们的艺术队伍也是一个极大的锻炼。在《三长》等剧目的摄制过程中，我们的创作人员在表现英雄人物无私奉献、勇于牺牲的精神境界时，他们自身的灵魂也一次次地受到震撼和净化，这种教育，可能是其它类型电视剧创作所不能如此集中、强烈地感受到的。纪实剧

的创作对于我台不仅是一种新的艺术经验的尝试和积累，更是艺术创作队伍素质的锻炼和考验，正如参与过创作的许多同志所说，他们从中得到的影响和启迪，是一生受用不尽的。

作为电视艺术生产的组织者，我们认识到，纪实性电视剧不是单纯的娱乐消闲产品，它直接地面对生活，揭示生活，尤其是反映我们社会的发展与行进的潮头浪峰，所以对于社会生活能够产生广泛的反响。抓好纪实剧的创作，对于引导人们的思想观念，影响人们的情感心理，给他们以积极进取，奋发图强的精神，有特别的感召力。因此，必须给予积极的扶持，为其发展创造良好的条件，才能促进纪实性电视剧这一品类的繁荣。

从当前我国纪实性电视剧创作情况看，这一剧种还处在探索时期，它的特征、手法、艺术处理方式等等都是尚待完善的课题。尤其是如何对待“纪实”与“戏剧”的矛盾关系，“生活化”与“艺术化”的冲突，各家都有不同的看法。我的意见是，我们既要尊重纪实的基本原则，同时纪实性这个字眼，又不能成为艺术创作的牢笼。如果由此派生出了关于纪实性电视剧的某种“三一律”，反过来可能会扼杀纪实剧的蓬勃生命；至于如何掌握“纪实性”的尺度，使之既保持自身的特性和优点，又有广阔的艺术天地，大家见仁见智，发表了很有价值的意见，它可以促使我们在下一步艺术实践中，逐步求得完满的解决。

总之，纪实性电视剧已经成为电视艺苑中的一朵奇葩，要紧的是扶持培育，让它不断发展提高，我们期待着全国电视同行的共同努力！

面对电视事业发展机遇的思考

曹培俊

自 1992 年初邓小平同志视察南方发表一系列重要讲话以来，我国的改革开放进入了新一轮高潮。党的基本路线和十四大确定的建立社会主义市场经济的改革目标，使人们用更加审慎和成熟的目光，去透视和分析在长期计划经济条件下形成的机制，把改革开放在各行各业向更深一个层次推进。

置身于这样的社会大环境中，电视行业也不例外。四川电视台同全国各级电视台一样，多年形成的内外部机制，面临着一系列冲击和挑战，这也构成了一种自身事业发展的难得机遇。

在分析面临的这种挑战时，首先有必要回顾一下目前体制的特点，和它形成的历史渊源。

我国的电视台事业，发端于本世纪五十年代末六十年代初期。现在的中央电视台，以及上海、广东、四川（当时称“成都电视台”）等省级电视台，都先后创建开播于 1958 年至 1960 年前后。在当时高度集中的中央计划经济条件下，电视这种高科技、重装备、高消耗的新型事业，最初完全是靠政府拿钱，得以开办和持续下来。限于当时的国力和广大群众的普遍生活水准，在近二十

年的时间里，尽管电视行业内部，已完成了从制作技术手段到播出的多级跳跃发展，但就其规模讲，仍然只在以省会为主的一些大中城市中，拥有有限的一部分观众。

七十年代后期，尤其是进入八十年代，随着国家政治、经济、文化等领域的大发展，我国的电视事业也步入发展的黄金时期。仍然是依托国家和各省、市、区财力的支撑，中央、省（市区）两级电视台的覆盖面积，迅速由大中城市扩大到中小城镇，及部分农村。由此，电视这种现代传播媒介，依据其独有的优势和魅力，从各种大众传媒中脱颖而出，受到全社会的广泛欢迎。反过来，这又极大地调动了各地各方面办电视的热情和积极性。于是，产生了1983年国家广播电视部关于中央、省、市（地）、县“四级办电视”的全国电视发展战略规划。在一片“电视热”中，八十年代中期以来，又诞生了一大批城市电视台和相当数量的县级电视台。

从上述情况看，在长期高度集中的计划经济条件下建立的我国各级电视台，尽管其规模、能力有大小差异，隶属的行政区划和级别不同，但在构成上，却有着一些共同的特点。

首先，各级电视台都是作为本级别政府的一个行政性部门而存在、运作和发展。各级政府从本不宽余的地方财政收入中拿出或多或少的钱，投资建立电视台，自然是因为把它视作了当地不可缺少的一个项目、一个部门。因此，电视台和政府的职能部门，有着紧密的依附性。有的电视台承担着一部分政府行政部门的职能，有的甚至干脆实行一位一体，一套班子，两块牌子。

其次，每级一台的格局，保证了事业呈垄断性发展。在投入有限条件下，各级政府按照集中而不是分散力量搞建设的原则，只能也只允许一级办一个电视台。加上长期对思想意识形态领域的控制，尤其是电视这种社会影响面大的媒介，尽管前些年一些部门和领域虽放得过宽，出现了“一手软，一手硬”现象，但电视

始终在政府的严格管理下有计划地发展。

这样一来，电视的发展在八十年代到九十年代初，基本走的是一条平稳前进的路子。虽然这中间，社会上对电视台之间缺乏竞争，一些电视节目质量水平不高等，有一些意见，但却未能真正触动电视圈内部，意见归意见。从积极方面看，电视事业的发展，没有出现大的起落和波折，一直按照同级财政增长幅度和党委、政府对电视事业的认识深度和决心的大小在发展。

二

进入九十年代，尤其是1992年以来，八十年代我国电视发展的格局和路子，受到越来越强烈的冲击和挑战。面对社会现实生活的急剧变化，一种探索和尝试之风，打破了全国各级电视台稳中求进的发展模式，在深化改革、扩大开放的大潮中，另一种前景，另一番天地，开始逐渐展示出来。

这种局面的出现，缘由不是偶然的。作为事物发展的必然性，电视进入九十年代，至少有以下三个方面的原因，奠定了新形势下电视发展新局面出现的基础。

一、办电视台单一经济来源的改变。前面提到，八十年代前期，各级电视台都是依靠政府投资，开办起来的。每年，各级财政的拨款，是电视台经费的唯一来源。包括录节目、盖房子、买设备、人员工资福利、办公用费等。哪怕是每年设备的维修配件和磁带消耗，都要向政府写报告要钱。八十年代中期开始，电视广告业取得长足发展，电视台的经费来源，开始由单一拨款变为拨款和自筹两条渠道。到八十年代后期，许多电视台尤其是大中城市的省级和市级电视台，每年的广告收入逐渐超过了政府拨款；进入九十年代，市场经济的活跃促使电视广告收入猛增，在一些

电视台，政府每年拨款仅仅占广告收入的10%甚至更少，有的电视台干脆不再要政府的拨款，以此得到的是较为宽松，并有利于电视事业发展的政策。这意味着，随着市场经济的发展，既不要政府拨款，又始终在党的领导下发展电视这项重装备大投入的事业，已经完全可能。

二、随着科技发展和国际间文化交往的深入、特别是卫星电视的出现和冲击，使人们对电视的社会功能、作用、相互竞争、甚至节目的编排等，都有了新的认识。人们逐渐感悟并接受了一个新的事实，即决定电视实际生命力的不单有政治因素，还有科技水平、艺术水平的制约，这又集中体现为观众的思想文化素养决定的收视率。当一个电视台的节目失去收视率，等于名存实亡。这样一种“收视市场诱惑”效应的出现，无意中形成了一种新的目标机制和价值取向。

三、多年的努力和实践，我们已培养出一批从事电视事业的门类齐全的人才队伍，包括创作、编辑、采访、技术、管理等各方面的专门人才。这些人中间，不乏思想活跃，接受新事物敏锐、熟悉电视这个大系统工程的各环节、勇于革故鼎新，渴望到经济大潮中去一试身手，闯一条发展电视事业新路子的入员。

以上三条，无疑为九十年代电视发展，做好了经济、组织、思想上的准备。正是在这样的前提下，1992年初邓小平同志南巡重要讲话在经济领域掀起新的改革开放大潮的同时，催生了电视领域里的一场深刻变化。

三

近一年多来，电视领域的发展变化主要表现在：

一种是在原来体制的框架内，引入竞争，办好办活电视节目；