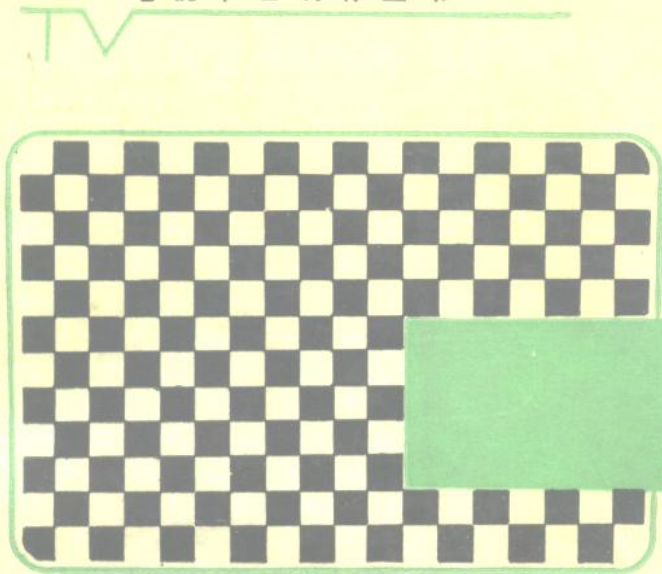


电视节目制作丛书



屏幕前的探索

任远著

电视节目制作丛书

屏幕前的探索

——电视制作的多向思考

任远 著

北京广播学院出版社出版

责任编辑：高 鑫 张 理

封面设计：张守义

版式设计：张 理

屏 幕 前 的 探 索

——电视制作的多向思考

任 远 著

北京广播学院出版社出版发行

（北京市朝阳区定福庄东街1号）

沈阳有色冶金设计研究院印刷厂印刷

1987年4月第1版 开本787×1092 1/32

1987年4月第1次印刷 印张11

印数10000册 字数22万字

全国统一书号：7450·001 定价2.80元

编者的话

电视作为现代化的传播媒介，已深深介入当今社会生活的各个领域，新兴的、富有生命力的电视文化正在形成、发展。

我国的电视传播事业，近几年来发展势头十分迅猛。目前我国已拥有三百多座电视台和数以千计的录像节目制作部门。一批又一批年轻人热情地走上电视工作岗位。他们渴望获取较为系统的专业知识，纷纷要求我们供应有关教材。同时，电视实践热切呼唤理论的局面也已经出现。

目前，有关电视节目制作的理论与实践的书籍，国内尚不多见。为了促进电视理论建设，满足社会的需要，我们在学院领导的指导下，组织本系教师，将多年教学实践中所探索积累的教材和科研成果，精心进行整理加工，撰写出这套《电视节目制作丛书》分批由我院出版社公开出版发行，定于一九八八年初全部出齐。

这套丛书包括电视节目的应用理论和采访、写作、摄录、编辑、制作各方面的专业技能的专著。我们的编辑方针是求新、求实、理论联系实际。力求从我国电视工作的需要出发，对各类新鲜而实用的专业知识作较系统、较科学的阐述。文风上则尽力做到生动活泼、深入浅出。

随着电视传播事业的日趋普及，电视文化已成为全社会共同瞩目的一个新课题。从广义上说，电视文化不仅渗透于现实生活的各个领域、各个层次，而且也在潜移默化地影响着我们

下一代的文化素养、价值观念、心理结构；从狭义上说，帮助广大观众了解电视媒介本身，也是普及电视文化题中应有之义。就在这个意义上说，让广大电视观众从这套丛书中获得鉴赏电视节目的一些知识，也是我们编撰的目的之一。

我们奉献给广大读者面前的是国内第一套电视专业的丛书。万事起头难，难就难在缺乏可资借鉴的经验，因而在我们的工作中肯定会出现某些缺点和不足。诚如伟大的科学家爱因斯坦所说的那样：“科学决不是也永远不会是一本写完了的书”。我们将在电视理论和实践的园地里不懈地耕耘；这是一项任重而道远的事业。我们深信电视界以及有关的教学、科研单位都会关注并致力于这项事业，编撰出更多的专著。有耕耘，就有收获。祝愿我国的电视理论建设早日呈现花繁果硕的新面貌！

最后，切盼广大读者和同行专家对这套丛书多予指正。

北京广播学院电视系学术委员会

前 言

这是一本关于电视文化的“求索录”。它收录了近几年来我对电视观念、电视节目制作特殊规律的多方位思考。书成之余，我不免担心有人读后会感觉涉猎过广了。但是，我考虑到电视文化的建立、电视观念的形成不可能出自对单一节目、单一形式的剖析，只有在一定限度内广取博采，方可能去接近真理。

在编书过程中，我回顾了自己近三十年来在视坛学艺的切身体会，也想到了我接触过的许多电视工作者，我们大多有偏重务实的习惯。空洞的理论，在我们的队伍中是难有市场的。所以，我除了在论说文中力求联系实际外，书中还安插了有关作品评析和制作技巧的篇幅。后尾部分的访美见闻，也无非是想提供一些八十年代国外电视信息，以供我们发展自己的电视文化借鉴。

本书在编辑出版发行过程中，东北电力电视协作中心张理、刘何等同志，以及北京广播学院出版社的同志认真校阅、精心编辑，并为拙作的早日同读者见面竭尽全力，特致以衷心感谢之意！

作 者

目 录

观 念 篇

论电视传播的特性	1
论电视新闻的现场感	17
论纪录片创作	24
电视播音员的信任感	35
论节目主持人	42
维护影视艺术的真实性	56
论长镜头的纪实性和造型性	61
关于影视艺术现代性问答	78
影视要“为情造戏”	91
从《新闻启示录》看当代影视新观念	94

技 巧 篇

电视画面的组接	96
谈谈影视的转场	116
电视剧要重视剪辑艺术	131
节奏浅谈	135
关于银幕上变格技巧的艺术表现力	140
用镜头述说含意	149
光影变幻在影视中的妙用	152
小议隐喻	154

影视节目中声音的运用和处理	157
录像制作技巧	166
镜头前的采访	179
纪录片解说词写作	189
解说词的文学语言	207
[附录]为电视纪录片写作(摘译)	217
写是为了“看”	226
谈电视剧创作	229
电视剧杂谈	232

评 论 篇

电视剧的纪实性与启示性	
——评《新闻启示录》	237
从《走向远方》的成功谈起	246
感人赖情真	
——评《陌生的朋友》	260
从电视剧《有一个青年》谈起	264
电视剧《洛神赋》赏析	267
农村改革的“史诗”	
——电视连续剧《春的信息》观后	270
《小法岱特》的艺术特色	273
评《话说长江》(四篇)	277
她“抓住了中国的主动脉”	
——赞《话说长江》	282
《话说长江》的启示	286

从刘焕章到詹建俊	
——赞纪录片《詹建俊和他的艺术》	289
“吟唱诗人”的情影	
——评纪录片《达尼埃尔·吉沙尔》	292
美，不能靠摆布产生	
——观《微循环专家修瑞娟》有感	295
做生活中美的开掘者	
——《大连漫游》创作札记	298
电视专栏节目的评述	302
让更多观众参与节目	
——写在“第二届全国优秀电视专栏节目评 奖”之后	
声情并茂情景交融	306
——赞电视音乐艺术片《啊，草原》	309
长于抒情达意的佳作	
——一赞《野生动物的节目》	313
纪实与造型的巧妙结合	
——二赞《野生动物的节目》	315

国外信息篇

美国的电视观众研究	317
我所看到的美国电视新闻	321
国外电视剧简介	328
美国电视剧掠影	335

观念篇

论电视传播的特性

研究“特性”的意义、出发点

为什么我们要研究电视的特性？我认为，是为了培养或树立我们的电视意识。我们要做某项工作，必须掌握这项工作的规律。在这些规律中，把握特性也就是工作对象的特殊的质，是最为重要的。众所周知，电影和电视有着最近的亲缘关系。搞电影艺术的人，须懂得、须研究电影的特性。并以此来指导自己的电影创作实践。电影特性掌握得愈透，他的电影意识也就愈强烈、愈牢固。电影理论研究的中心问题，很大程度上就是围绕着“电影的特性”进行的。古今中外，电影理论界和创作界各流派的纷争，如以爱森斯坦为代表的表现派及以巴赞、克拉考尔为代表的再现派的纷争，也是基本上围绕着电影的特性展开的。巴赞（法国电影评论家，全名为安德烈·巴赞）的最重要的理论文章，被收集成册，书名就叫《电影是什么？》（“WHAT IS THE CINEMA？”）而德国的电影理论家齐格弗里德·克拉考尔写了一本书，书名叫《电影的本性》。以巴赞、克拉考尔为代表的再现派（西方称之为“纪实主义派”）理论的核心，就是强调电影艺术对自然的逼真的反映。而出发点，是强调了电影的工具——摄影机、材料——感光片给电影带来的基本特性：“（电影的）基本特性是跟照相机的特性相同的。换言之，即电影特别擅长于记录和揭示具体的现

实，因而现实对它具有自然的吸引力”。（见《电影的本性》1982年中国电影出版社出版的中译本，第35页）这样强调电影的照相的本性，强调电影特别擅长于纪录和揭示现实的主张，同苏联的库里肖夫早年关于“电影的素材首先是处于现实环境中的现实事物”

（烈·库里肖夫：《电影艺术》，《戏剧电影报刊文集》1979年版，第34页）的论述，以及匈牙利的电影美学家贝拉·巴拉兹在《电影美学》一书中讲的“凡是上银幕的东西，都必须首先具体地存在过。由此可见，我们在银幕中看到的电影只是照像的复制品”等等论点，都无非是要突出电影是现实的再现这一特性。根据这种电影观，在实践中就引出了“长镜头”（LONG TAKE 或“镜头内部蒙太奇”）和“大景深镜头”拍摄法，尽量用实景，启用非职业演员，用无技巧剪接代替技巧画面转场等等创作方法和技巧。而以爱森斯坦为代表的表现派，他们强调蒙太奇在表现方面的作用，强调镜头组接在体现人们理性世界、表达人们的主观意念或对客观世界的解释等方面的作用。比如，爱森斯坦非常擅于用蒙太奇来形成隐喻、暗示，使电影作品更有诗意和深邃的艺术意境。爱森斯坦、普多夫金、杜甫仁科和美国的大卫·格里菲斯，从表现主义出发，悉心探索对列组接、声画合一、声画对位的蒙太奇技巧，甚至带头运用了如倒转、变格摄影等多种改变银幕形象的特技效果，从而愈来愈丰富了电影艺术的表现手段。

由上述人们关于电影特性的探索、讨论，及电影创作实践中，多种流派、风格、手法的发展实际，我们不难看出，对特性的认识，和我们的创作技巧的发展、丰富，有多么紧密的关系。电影特性的研究多少为电视理论研究提供了经验。

对于电视的特性的讨论，远不及电影理论研究那么深入，

那样自成体系。一方面，这是因为电视比较年轻，与电视演播、制作实践和电视技术手段的飞速发展极不适应，电视宣传理论研究处于十分落后的状态，电视宣传实践中许多问题犹如昙花一现，研究工作者未及时考虑，就时过境迁了，另一方面，电视宣传在内容和形式上都远比电影、无线电广播、戏剧等纷繁复杂。有的属于新闻领域，有的属于教育领域，当然也有的归在艺术的门下。因而很难寻找到一个角度来全面地概括地把它的基本属性归纳出来。

可以注意到这样一个现实：有不少人在研究电视宣传特性时，总愿意从“电视象什么？”这个问题出发。比如：讨论电视剧的特性，总要纠缠于“电视剧姓什么？”，是姓电影、姓广播剧，还是姓舞台剧？研究电视新闻的，又往往囿于报刊、无线电广播新闻的框框，说来说去，都离不开“真实性”、“迅速性”、“及时性”等新闻的共性。

我认为，对电视特性的研究，着眼点应当抓住它的特殊的“个性”，就是“电视不是什么”，或者“不像什么”，才能找出电视特性究竟“是什么”的答案。（很有趣的是，在讨论电影特性的过程中，也发生过相似的情况。巴赞的书题为《电影是什么？》，美国的麦斯特，就写了一篇叫《什么不是电影？》的论文同巴赞唱“对台戏”，提出了一个引人注目的观点：电影是所有其他艺术的溶合体，它同时使用着各种艺术语言。）我认为，这是正确的方法，有比较才能鉴别，柱着电影、戏剧、广播、报纸的拐棍来研究电视的特性，是不可能有可能的收获的。

麦斯特曾列举，在研究电影的特性过程中，实用主义的理论家把电影的独特和最佳的特性解释成为电影最擅长的东西。

一部影片是‘电影的’，因为它发挥了电影之所长（或甚至电影之所最长）。然而，对纯粹主义者来说，电影的独特的和最佳的特性是指电影和唯有电影才能得到的东西。‘电影的’是指电影所绝对独有的”（引见《什么不是电影》？——《世界电影》杂志1982年第6期第25页）。我认为，研究电视的特性应当多从这两方面来考虑：“电视最擅长的是什么？”和“电视所独有的又是什么？”

下面，我们试图对电视的特性，做一些粗浅的分析。

第一个特性：电视的兼容性

在探讨“电视独特的和最佳的特性”的时候，我想到第一点，就是电视的“兼容性”或“不纯粹性”。对于电视，我们很难把它单纯地称为“艺术”，因为电视节目，除了包括电视剧及其它文艺性、娱乐性节目之外，还有知识性节目，新闻性节目。因此，世界上许多国家把电视就称为传播媒介。如果我们把电视这个媒介的艺术部分称之为电视艺术，即继绘画、雕塑、建筑、音乐、诗歌、舞蹈、戏剧、电影之后的“第九艺术”，是后起之秀、新生的艺术门类，是它之前八类艺术溶合、发展的成果，那么，电视的知识性节目、新闻性节目，也是报刊、无线电广播、电影、课堂教学、试验室作业……的混合、发展衍生物。加拿大的著名大众传播学者马歇尔·麦克卢汉在他的代表性著作《了解传播媒介》一书的第五章里，提到了传播媒介“混合能量”的概念：“媒介的交叉和混合，如同分裂或溶合一样，能释放出新的巨大能量”，“在两种传播媒介之间的兼用把我们投入两种形式的交界处，使我们从水仙少年式的沉

醉中苏醒过来。传播媒介会合的时刻是一个自由的时刻，使我们从迷睡和知觉麻木中解救出来”。我们从历史上多少年来艺术家们的实践经历，可以看到麦克卢汉的这种论点的论证。诗人叶芝(YEAST)在他的文学创作中充分运用了农民的口语文化；卓别林把芭蕾舞和电影手法、哑剧混合，交替表现了狂喜和蹒跚而行，恰到好处地把抒情与讽刺溶合在影片之中；马雅可夫斯基在他创作生涯的后期，常常热衷于利用广播来朗诵他的新作，哪怕只有十五分钟的节目时间也好；例如，电影把文学、戏剧、音乐、舞蹈、建筑、舞台美术揉合在一起，用摄影、录音手段予以综合表现。因而，麦斯特称“电影是人类经验中最混杂的艺术过程，是一种真正美国式的艺术，因为它实际上是所有其它艺术的溶合体——杂交种。”

但是，麦斯特是否也认识到，最能够溶合其它艺术门类，甚至把电影艺术也全部溶合到自身的范畴中去的，恰恰是电视。电视的兼容性、不纯粹性，是无可比拟的。换言之，兼容性，是电视“最擅长”的特性。

我们可以举一些例子，说明这种情况。

电视剧，我们可以把电影、戏剧、广播、音乐、戏曲（甚至包括地方戏），甚至还有新闻、通讯等各种类媒介交叉、溶合一起，产生各种各样的电视剧：有的象广播剧，有的象舞台剧（TV PLAY 如《娜拉》），有的象电影（MADE FOR TV MOVIE 如《他是谁》），有的象新闻纪录片（如美国的《水门事件》，我国的《张志新》、《新岸》及《多棱镜》，国外叫艺术纪录片）。

电视综合节目，更是可以包容一切传播媒介：音乐、舞蹈、杂技、猜谜、讲演、朗读、座谈、戏剧小品，演播室内、外

景相穿插，现场演播和影片、录像相配合，真是神通广大、熔知识性、报道性、娱乐性、欣赏性于一炉。

电视新闻节目，也远比报纸、广播电台花样翻新，内容更丰富，形式更活泼。它可以有播音员的直播，又穿插影片、以及录像报道，还可以有照片、图表作衬景，还可以有记者与被采访人的谈话。只要有形象、有声音、有文字、有语言，一句话，只要有传播信息，电视新闻节目就可以用作报道的手段，报纸、杂志、新闻片、照片、图表、漫画、文字……历史上所用的一切传播手段，电视新闻全用上了。

电视教育节目，也把戏剧表演、讲授、形象化教具、新闻纪录片，甚至一切文献资料全包含进去了，从而获得最佳的教学效果。我们只要注意一下中央电视台每晚播的《FOLLOW ME》，就可以看到这样的实例。

承认电视的兼容性，就会鼓舞我们电视工作者认真从多方面学习，尽多尽广地扩大知识面，并且虚心从姐妹艺术、从其他传播媒介那里学习技法，来不断丰富我们的制作手段；同时，又要防止片面、武断地只认可自己所偏爱的一行，而排斥、否定其他。

第二个特性：电视节目的现场性

在探讨电视特性的时候，有一种论点，是认为电视有“可视性。”

电视的确具有可视性，我们必须承认电视是以视觉形象为主，听觉为辅的，是视，听的结合，声、画的结合。而其中，视觉形象是基础，声音、（包括解说、效果、对白、音乐）通常处

于辅助地位，补充画面之不足。这一点，在纪录片里格外突出。

但是，把电视主要依靠视觉形象的特性，仅归结为“可视性”，还是不够的。应当看到电视媒介的独一无二的特性，是现场性。

1982年春节，中央电视台的《文化生活》专题节目《新春乐》，及1983年春节，中央电视台的春节大联欢，都是充分发挥了电视现场性的好节目。它们采用了现场直播或现场纪录的演播方式，给观众以最强的临场感。

现场性，最明显的是反映在电视新闻节目方面。电视新闻宣传效果的好坏，我认为首先当然是内容，是新闻价值；其次，很重要的，在表现方式上就要体现现场性。象葛洲坝工程、党的代表大会、人民代表大会、四川和宝成铁路抗灾抢险等重大新闻。电视台采用了现场录像或摄影报道，让观众身临其境，直接感受，宣传效果大大超过了报纸、广播。特别是会议报道，电视新闻把会议现场直接展现在观众眼前，让他们直接聆听党和政府负责人的讲话、报告，耳闻目睹与会代表或基层群众畅谈体会，欢庆大会的召开，与他们感同身受。即使是一些比较抽象的感想、体会，因为是从现场直接纪录下来的，观众也容易接受，同看文字报道或听广播仍是大不一样的。

电视新闻的这种现场性，甚至改变了一些单纯用语言表达的新闻报道的命运。收视电视播音员的口播新闻，同收听无线电广播员的播报或阅读印刷品，效果有显著的不同。正如听广播函授讲座同在教室里当面听教师授课的效果不同一样。现场的一切信息因素都有助于提高传播效能，这已为电视教育的大量实践证明。

电视传播工具本来就具有传播上的同一性，即在时间和空间两个方面达到了传播过程与事件发生过程的同一性。最原始的电视也能通过摄象、传递、接收，使甲地发生的情况在乙地当时就能看到。现代的电视机构，运用微波、电视卫星等技术手段，实现了远距离传递信息的愿望，并且充分运用到电视报道中来，就使得电视新闻报道的现场性大大迈进了一步。在洗印工业高度发达的国家（如英国、西德、法国），电视新闻影片，可以使当天发生的新闻的现场情景，当天之内广播出去。电子录像系统的演进、完善，又可以使事件在发生后的一、两小时内予以广播报道，并且，由于录像比影片大大简化了剪接和声画同步处理工艺，电视新闻可以大量采用长镜头（LONG TAKE）和同期录音，使得电视报道的现场性更趋完美。特别是通讯卫星技术的发展，又使得电视新闻的传递手段获得了解放。1964年，在东京举行奥运会，日本NHK第一次利用通讯卫星对美国进行转播获得成功，这是广播事业划时代的一件大事。从那时以来，在地球这一面发生的信息，在地球那一面可以同时收到。现在，中国的观众也可以收看从地球任何一个位置传来的我国领导人出访活动和体育竞赛现场转播节目。1978年春节，日本NHK的导演平尾浩一在一次新闻特别节目中，用电视卫星把记者在南极洲考察基地现场报道考察人员生活的情景转播出去；同时，又把集中在东京NHK电视演播室中的考察队眷属收看转播的现场情景交插进来。这样，电视观众既看到了考察队员们在南极洲工作、生活的细节，又看到了他们通过电视屏幕同远在东京的亲属对话的情景。这里有未婚夫妻间充满柔情而又羞涩的问候，有父母亲对儿子关怀备至而又絮叨的叮咛，有刚满周岁的幼儿对着屏幕上的爸爸叫“爹”……。