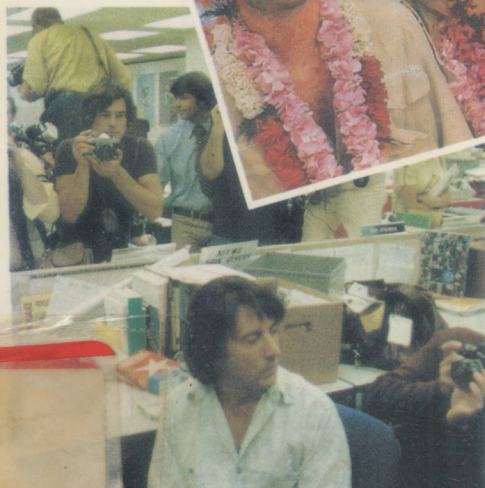
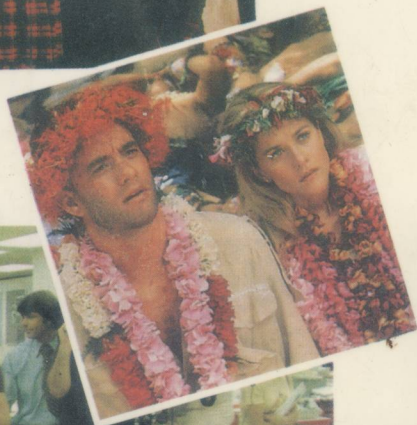


王維超 著 中國文联出版社

荧屏漫笔



5-2
05

中国文联出版社

荧屏漫笔

王维超 著

(京)新登字 172 号

荧屏漫笔

——情感·形象·符号

王维超 著

中国文联出版公司出版、发行

(北京农展馆南里 10 号)

隆昌印刷厂印刷

新华书店总店北京发行所经销

*

787×1092 毫米 32 开本 7.75 印张 2 插页 164 千字

1994 年 5 月第 1 版 1994 年 5 月北京第 1 次印刷

*

ISBN 7-5059-2030-8/

定价:5.80 元

I·1411



· 作者小传 ·

王维超,1927年3月12日出生于山东省招远县。参加革命前就读于沈阳辽东学院新闻系。1948年5月参加中国人民解放军,在战士话剧团等部队文艺团体当演员。1958年转业后曾进修于北京电影学院编导训练班。自1959年起一直从事电视文艺工作。编导过《谁是姑爷》、《长征路上》(合作)、《静静的产院》、《黑牡丹》等10余部电视剧。1983年出版了我国第一本电视艺术理论专著《电视剧初探》。近些年发表

电视艺术理论、评论文章
约 50 万字。曾任中国电
视艺术家协会书记处书
记,现为中国电影家协会
会员,广东省作家协会会
员,中国电视艺术家协会
主席团委员,广东省电视
艺术家协会副主席。

责任编辑:杨淑心
封面设计:崔玉珍

编者的话

1959年金秋的一个傍晚，一位青年神情庄重地坐在广州电视台（广东电视台的前身）的导演控制台前，他数分计秒，准时按动电钮，给南粤大地的夜空送上了有史以来第一个电视信号……如今，这位青年已年过花甲。他就是本书的作者王维超同志。

维超同志是广东第一个电视剧的编剧和导演，也是中国电视艺术理论研究园地的拓荒者之一。几十年来，他在自己的编导工作实践中，沿着我国电视艺术发展的轨迹，努力探索和研究电视艺术审美特征之所在和营造，声像语言的诸因素和构成规律等，获得了丰硕的成果。1983年，中国文联出版公司出版了他的《电视剧初探》。这是我国第一本电视艺术理论专著。现在，中国文联出版公司又出版他的第二个集子《荧屏漫笔》。全书分两部分：电视艺术理论和电视艺术评论。这是从他近年来发表的约50万字的理论和评论文章中筛选出来的。

本集诸篇立论清晰，创见殊多，从理论的高度上，对我国电视艺术各个层面的问题进行了认真的探讨与剖析。尤其是《电视符号学ABC》、《电视文化的本源和人的文化本性》、《本真的生活 天然的美——关于纪实性电视剧的思考》等文章，可以说是作者近十年来研究电视艺术理论的独到之见。在《电视符号学ABC》中，维超同志提出，“电视符号学与电影符号

学既有共性的一面,也有个性的一面。电视符号学根据电视艺术的传播媒介、传播方式和欣赏方式的特性研究电视符号,有着鲜明的个性特征,是电影符号学不能代替的。”他认为,电视荧屏和电影银幕所呈现的影像大小不同,给人的审美感受也不同,再加上特殊的欣赏环境和欣赏心理的不同,就决定了电视和电影在画面表意系统的运用上、在声音表意系统的运用上,以及在声画两大表意系统的搭配组合与蒙太奇构成上,都

各有所长 各有所短 各有所长 各有所短

目 录

• 第一辑 •

我与电视艺术.....	1
蓓蕾初绽的我国电视剧	10
避短扬长 以小见大	21
浅谈电视剧的艺术假定	28
电视剧的艺术语言随想	33
电视剧艺术语言的符号性	42
电视符号学 ABC	52
三十而立话电视	81
——贺广东电视台建台三十周年	
电视艺术片的审美特征	88
戏曲艺术与电视.....	104
让“骏马”纵情驰骋.....	115
两种不同性质的审美创造.....	122
从眼神谈电视文艺节目主持人.....	128
穷情写物 为情造文.....	134
——沈忆秋印象	
独特的样式 独特的美.....	144
——《艺术长廊》一瞥	
纳百川 汇巨流.....	157

——电视文艺晚会漫谈

电视文化的本源和人的文化本性..... 169

本真的生活 天然的美..... 178

——关于纪实性电视剧的思考

• 第二辑 •

永不熄灭的火焰..... 187

——评电视剧《燃烧的心》

电视艺术审美特性的探求..... 190

《新闻启示录》的艺术特点与不足..... 195

小评电视短剧《影子》..... 201

浅谈叙事形式和内容关系..... 204

主观意识活动的外化..... 207

电视艺术的新尝试..... 210

——谈电视粤剧《春满杜鹃湖》

艺术的纪实 纪实的艺术..... 212

谈电视古装剧《团圆恨》..... 217

一种文化心理的悲剧..... 220

——评电视连续剧《篱笆·女人和狗》

电视艺术片《两心深处》评析..... 224

深沉·凝重·苍茫..... 229

——评电视连续剧《古国悲风》

烛照心灵深处的尘埃..... 233

——评电视剧《一路风尘》

过去时与现在时的对照与整合..... 237

——八集电视剧《中国知青部落》观后

后 记..... 242

第一辑

我与电视艺术

“此情可待成追忆，只是当时已惘然。”

1959年，9月30日晚上7点钟，广东电视台的前身——广州电视台第一次播出。我坐在导演控制台上，聚精会神，目光紧紧追着时钟的秒针，准时按动电钮，发出了南粤上空有史以来第一个电视信号。兴奋，激动，紧张……这个夜晚对我来说，有一种特殊的温馨感。我从事电视事业，就是从这个时候开始的。

从某种意义说，我不能算作一个纯正的新闻工作者，而是新闻队伍中的一名文艺兵。因为我不是用新闻的方式反映客观世界，而是以艺术为手段，通过电视审美的方式反映和表现人们的外在生活和内在生活，反映和表现人们对生活、对人生、对社会的情感、理想和以美的法则改造客观世界的意志。

然而，当初的我，并不知道什么是电视艺术，既未亲眼见过，也未听人说过。对于它的审美特性，对于它把握客观世界的特殊规律等等，一无所知。此前，我虽然在部队搞过十几年的话剧表演，但那是舞台艺术；为了搞电视，组织上虽然送我

到北京电影学院的编导训练班学习过，但那是电影艺术。究竟电视艺术自身是一种什么形式，将如何吸收和借鉴其他艺术的审美经验，心里茫茫然，一点底儿也没有。而且，我当时到电视台搞文艺，很被一些艺术人瞧不起。人家认为我艺术上没有出息，才被大艺术团体淘汰出来搞电视。但当时我正年富力，好奇，好胜，好憧憬未来，有着年轻人那种天不怕地不怕的闯劲儿，那种喜欢“标新立异”、“好高骛远”的狂劲儿。说来也怪，当时那种近乎虚荣加狂热的情绪，竟然沉淀凝结成了一种坚定的信念和意志。虽然我对电视艺术的发展模模糊糊，朦朦胧胧，但认为它是一种新事物却是明确和清楚的。所以我十分坚信，只要我们这一代人和今后几代人锲而不舍，努力根据电视媒介的特点探索和创造，具有强大生命力的电视艺术形式定能形成，瑰丽的电视艺术之花定会在姹紫嫣红的艺术百花园里展枝怒放。

也许，人必须有一点狂劲儿，有一点执拗劲儿。30年来，我既当编辑又当导演，既是一般文艺节目的编导又是电视剧的编导。不管人们如何菲薄电视艺术，如何菲薄搞电视艺术的人，亲朋们如何规劝我重搞舞台艺术，我的初衷始终不变。愈是有人说“电视台的人不懂艺术，电视艺术是瞎胡来”，“电视艺术是个小贩，只能播一播电影，转一转舞台演出”，我的信念就愈是坚定，愈是赌气似的拼力从实践和理论两个方面寻觅和探求电视艺术把握客观世界的特殊规律，发现和认识电视审美方式和审美意识的独特性，并和同行们一起切磋琢磨，在实践中求索，在求索中实践。就象涉水过河那样，探一步走一步，走一步探一步，一步一步地探索着前进。

早期的电视艺术，与其称之为电视艺术，不如说是通过电

视手段传播的舞台艺术,除极少量自己创作的直播方式的电视剧具有某些电视特点外,大量的节目都是来自舞台。如戏曲、话剧、歌剧、舞剧、歌舞、曲艺、杂技等等。这些节目虽然经过电视手段的二度艺术创造,但其基本形态仍然属于舞台艺术。即或自己创作的电视剧也是从话剧的母胎里刚刚脱生出来,深深打着舞台艺术的印记。有人说,无知是勇气的源泉,这话不无一定道理。在采用录象技术以前那段相当长的时间里,为了摆脱舞台框架和痕迹,我大着胆子进行了各种各样的尝试和探索。例如,在创作电视剧时尽力突破舞台式的时空结构,加插一些影片资料,引入歌曲舞蹈;播出舞台剧时设法改变原舞台剧的戏剧结构和叙述视角,让人物“自报家门”、倒叙故事,或先介绍人物,让人物逐个亮相,表现一两个富有个性特征的动作或说一两句台词;根据歌曲和诗歌的情感内容搭置相应的景物让演员在其中表演等等。这些尝试,有的非驴非马,不统一,不和谐。有的不无创造,不无心得经验,在当时可算难能可贵。但左冲右杀,始终逃不脱“舞台樊笼”,始终改不了舞台艺术的基本形态。然而,正是在这段失败、苦闷的探索过程中,我认识了当时那种电视艺术的根本缺陷,感觉到电视艺术要成为一种独立的艺术形式必须具有独特的表现功能和审美特征。我逐步意识到,必须从语言和语言形式这一根本性的问题上对电视艺术进行探索和研究。

一种艺术形式,从某种意义上讲,也可以说是一种语言形式。独立的艺术是以独到的语言形式表达创作者对生活的独特审美感觉,并以特殊的传播方式与接受者进行情感交流和心灵交流。从艺术语言的元素或表现手段的角度审视,电视艺术与电影艺术最为接近,有着很大的相似性。两者都是通过一

系列活动的画面和声音表现客观事物。或者说,两者都是运用人们常说的视听语言或声象语言叙事、抒情、再现、表现、展示矛盾冲突、塑造人物性格等等。正因为电视艺术在这一方面与早已诞生并相当成熟的电影艺术相同,所以我一直把电影院当作课堂,把电影片当作教材。特别是早期,我如饥似渴地拼命学习电影艺术和它的理论著述。现在回想起来,这个学习很重要,学到了不少需要吸收和借鉴的审美经验和创作技巧,特别是在画面造型方面。但是,电视画面的接受媒介——屏幕,比电影银幕小很多,再加上清晰度等技术原因,我开始意识到,在画面表意系统的运用和把握上不能邯郸学步,亦步亦趋地尾随电影。在语言的结构方式上,在画面和声音两种语言元素的运用、搭配、组合等等方面,不能照搬电影语言的构成法则。要“量体裁衣”,合自己的身,有自己的特点。为此,在长期的创作实践中我对电视艺术的语言问题进行了多方面的探索和研究。从1963年发表《从小谈起》一文开始,不断就自己的实践体会和研究心得发表文章与全国的同行们交换意见。

画面呈现的大小和艺术表现力的强弱关系极大,为了对电影银幕和电视屏幕的大小差别有一个数的概念和较为科学的认识,我调查了广州几家有代表性的电影院,研究了他们的放映技术情况。多数情况是:120毫米的放映镜头,35米的投射距离,呈现画面的银幕面积是 5.92×4.23 米。这就比17吋和21吋的电视屏幕面积分别大303倍和196.8倍。一个成年人的头部特写播映在17吋的电视屏幕上,基本与现实人的头部大小相等,而放映在上述银幕上则比现实人的头部大16倍。而且物的体积愈小,呈现在银幕和屏幕上的差距愈大。一个眼睛的特写,在上述屏幕上放大16倍,而在上述银幕上则

放大160倍。当然,看电视距离屏幕近,看电影距离银幕远,由于近大远小的视觉规律,上述有数字一定的相对性。但无论如何,两者相差悬殊则是肯定无疑的。在得出数的概念之后,我又进一步研究了大小不同的画面在运动感、空间感、节奏感等方面的差别。

为了进一步研究两种媒介所呈现的画面给人的具体审美感受,我对多部电影片反复在银幕和屏幕上比较着进行观察、体验和分析。从自己的审美感受中比较它们呈现在银幕和屏幕上的不同艺术效应。起初,我单纯从看得清楚与否的角度看问题,发现同一个全景镜头,放映在银幕上面部表情清清楚楚,播映在屏幕上则眉目不辨。如同古代画人所说,“远人无目,远水无波”。继之,我逐步发现,这不单是一个清楚与否的问题,更重要的是情绪感染力大小的问题。即或两者都能看得清楚,银幕画面对接受者的情感冲击力,对接受者潜存的往昔情感经验的激活力,都比屏幕画面要大很多。情感冲击力和激活力是一个很重要的美学问题。情感是艺术审美的主要特征,情感活动是审美活动的基本活动。拿电视剧来说,它不单单是给人叙述一个故事,也不单单是一般地刻画人物性格,而是要通过故事情节和人物性格袒敞人物的“内宇宙”,展露潜藏在心灵最深层、具有个性特征、细致复杂的情感世界。以此丰富人们的情感经验,纯洁人们的心灵,发挥潜移默化的艺术审美功能。既然屏幕画面的感染力、冲击力、激活力等等远不如银幕画面,那么,电视艺术语言的声画构成法则就不能照搬电影。电视艺术语言必须在结构方式和构成元素的运用上,根据自身的情况和特点标新立异、另辟蹊径、寻觅和探求自己的独特构成规律,创造具有电视艺术特色和风格的艺术语言。

声音是电视艺术语言的两大元素之一。为了研究人类通过听觉感知客观世界的能力和声音在电视语言中的表现潜能,我除在日常生活和实践活动中悉心观察、揣摩和研究外,还多次访问盲人,了解他们在各种生活情况下如何依靠听觉掌握外部世界。我从他们身上认识到,客观世界既是一个视觉的世界,也是一个听觉的世界,既可以用视觉感知,也可以用听觉感知,物质运动无不伴有声响。盲人们对于声音的敏感达到了惊人的程度,甚至能根据硬币的落地声辨别出是一分钱的,二分钱的,还是五分钱的。他们能根据脚步声的轻重缓急感知一个陌生人的身高、体重和心情;根据说话的语气了解对方的性格、气质和情绪;根据不同的环境音响感知不同环境空间的情况等等。他们也“看”电视,全凭听觉感受电视节目所表现的思想感情内容,获得审美愉悦。我们非盲人虽然不单纯用听觉感知世界,但从盲人身上可以了解声音的表现能力。为了深入了解他们的精神生活,我还和盲人专门座谈过他们做梦和回忆往事的情况。对他们来说,梦境和往事也都是声音的世界(也有触觉和味觉等感觉内容)。我从这里感悟到,电视剧中的“闪回”,在一定情况下,声音闪回比画面闪回更有表现力,更有审美意味,因此我在电视剧创作中进行了实验。

在研究听觉能力和声音表现力的基础上,我进一步研究不同的声画组合产生不同心理效应和情感效应问题。最初是研究静止画面,把苏联名画《月夜》配上军乐、小夜曲、《黄河怨》等不同情感内容的音乐,潜心体味在不同音乐影响下《月夜》给人的不同感受。它与抒情缓慢的小夜曲结合时,仿佛感到画中那位娴静的女子特别恬适,在等待她的情人前来幽会;与如泣如诉的《黄河怨》结合时,感到她孤独、失意、哀伤;而与

威武雄壮的军乐相结合时,《月夜》给人的那种静谧、幽雅等意味一点也感不到了。随后我又用一组活动画面试验不同的声画组合产生的不同声画蒙太奇效应。我把天真可爱的小女孩在玩“过家家”、胖乎乎的小男孩在憨笑、鲜艳的花朵沾着晶莹的露珠等镜头组接在一起,构成“幸福的童年”、“可爱的花朵”等意象,然后配上两种不同的声音:一种是抒情的音乐,另一种是抒情的音乐接突如其来的爆炸声。结果,同是那组画面,配上强烈的爆炸声以后就不再是“幸福的童年”、“可爱的花朵”等意象了,而变成了“灾难来临”,给人一种不吉之兆的惊恐感。我也曾试验和体味过特意由不同的人、不同的音色、用不同的语气为电视剧中同一个秀美娴静的少女配音所产生的不同审美感受。结果,同是那个少女由于配音不同,人物的性格、气质、文化素养都极不相同。特别是那个男人嗲声嗲气模仿女人腔调配的声音,使人有一种说不出的恶心感。在这里,听觉改变了视觉的印象,真变成了假,美变成了丑,善变成了恶。

我对听觉能力和声音表现力经过长期探索和研究后认识到,电视艺术工作者在语言创造上既要有视觉形象意识,更要有听觉形象意识;既要强调画面造型的语言表现力,更要强调声音造型的语言表现力,而且要善于把握和运用声画组合所产生的蒙太奇效应。不仅历时的画面与画面相组接可以产生蒙太奇效应,共时的声音与画面相组合同样可以产生奇妙的蒙太奇效应。人的视听器官是联觉的。声音的刺激,通过联觉作用,可以转换成心理的视觉形象。这里说的声音包括“三白”(对白、旁白、内心独白)、环境音响和音乐三大部分。它们对于表现空间环境,表现人物的内心世界等等,都有极大的可

能性。电视艺术不是纯视觉艺术,也不是“以视为主”的艺术,它的媒介条件和接受方式决定了它是视听并重、声画并茂的艺术。有人说,电视艺术的语言与电影完全相同,因为都是画面和声音。我认为不对,它们之间既有同也有异。打个比方,比如古典诗词,虽然它们都是韵文,但孟浩然的《春晓》就与李清照的《如梦令》大不相同。前者整齐一律,后者参差有致,各有各的独特表现功能,各有各的形式美和审美价值。而且两者的创作思维也不同,前者要接受五言的制约,后者要受曲牌的局限。近几年,一些优秀电视艺术作品特别是电视剧,在时空表现上,在展露人物内心世界上,创造了不少具有鲜明电视艺术特色的语言形式。对声画两种语言元素的搭配、组合方式不断有所发现,有所创造。即或一般水平的作品,也每每有某些成功的“语言段落”。

1979年,为了进一步探索和掌握电视艺术的语言和审美特征,我实验性地编导了广东电视台第一部单机拍摄的电视剧《黑牡丹》。从去煤店体验生活到执笔写作剧本,到亲自执行导演和后期剪接配音,我实践了录像式电视剧创作的全过程。这次实践,我有意识地在创作中检验以往的研究所得和进一步探索新问题,取得了不少经验。又经过一段时间的实践和研究,1982年我写了已经蕴酿成熟的理论专著《电视剧初探》,全面总结了我多年来的实践经验和探索心得。1983年出版时,出版社在《内容说明》中说:“电视剧是一门新兴的艺术,许多理论问题尚待解决。本书对电视剧的艺术特性、艺术表现手段、审美媒介、欣赏方式、空间功能等方面的特征进行了有益的探索,并对电视剧的编导、表演、音响、美工的特殊要求也提出了个人的看法。由于作者立论清楚,条理性强,行文通畅,深