

# 电视艺术原理

杨世真 著

图书在版编目 (CIP) 数据

电视艺术原理 / 杨世真著. — 杭州 : 浙江大学出版社, 2003. 10

(现代传播 / 王文科主编)

ISBN 7-308-03508-5

I. 电... II. 杨... III. 电视 - 艺术理论  
IV. J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 094226 号

责任编辑 李海燕

封面设计 张作梅

丛书责编 李海燕

出版发行 浙江大学出版社

(杭州浙大路 38 号 邮政编码 310027)

(网址 : <http://www.zjupress.com>)

(E-mail : [zjupress@mail.hz.zj.cn](mailto:zjupress@mail.hz.zj.cn))

经 销 浙江省新华书店

排 版 浙江大学出版社电脑排版中心

印 刷 浙江大学印刷厂

开 本 850mm×1168mm 1/32

印 张 13.25

字 数 330 千字

印 数 0001—4000

版 印 次 2003 年 10 月第 1 版 2003 年 10 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 7-308-03508-5/J·058

定 价 23.00 元

## 序

新中国成立后,尤其是改革开放的20余年中,我国的新闻传播事业得到了迅猛的发展。传统的报刊、杂志等媒体不断地推陈出新,新兴的广播、电影、电视等媒体飞速发展,以网络为代表的电子媒体迅速崛起,构筑了当下多种媒体并存、相互促进、百花争艳的立体传播态势。但是,新闻传播的理论研究一直滞后于新闻传播实践,有待进一步开拓。

改革开放以来,我国引入西方的新闻传播理论仍无法摆脱西方传播理论的框架。近年来,虽然许多理论工作者为此做了许多的工作,但还远未能从根本上建立起符合我国国情的、具有自身特色的新闻传播理论体系。

这是一件必须完成的艰苦工作。它至少有以下两重意义:

一是社会主义国家的新闻传播实践必须有更为科学的新闻传播理论,必须有符合我国实际的传播理论来指导。西方传播学理论的形成、发展有其自身的历史、文化背景。它是西方特定的哲学思想、社会文化发展的结果,是对这种思想、文化影响下的新闻传播实践研究的结果。因而,在西方传播学理论的构架中,它所包含的许多社会、政治、文化的价值评判标准很难适用于我国。学理的内容可以借鉴,但不能套用,更不能照搬,否则我们将在实践中犯大错误。

二是新中国建立以来的新闻传播实践需要认真地梳理、总结。只有清醒地认识历史,才可能准确地把握将来。我们党历来重视舆论宣传工作。在几十年来的新闻传播实践中,我们形成了许多优良的传统,也走过不少弯路。所有这一切,都需要我们以严谨的

态度 科学地、全面地进行整理、分析。这同样是促使我国传播业的持续、健康、稳定发展的重要保证。

由浙江传媒学院(筹)(原浙江广播电视高等专科学校)组织编写的这套“现代传播丛书”,可以说是在这样的背景下,试图通过研究媒体传播的具体现象来丰富我国自己的新闻传播学术宝库。

立足本土文化关怀,以西方传播学理论为借鉴,努力在东西方文化的交流中形成叙述的宏大文化背景,对当下传播现象进行多元文化的探究,从而显现出一种难得的开放性,这是该丛书的首要特点。

文化是一个民族的根本。新闻传播尽管在我国也有悠久的发展历史,但它从出现的那一刻起就体现出自身的独特之处。“现代传播”丛书一方面力争将自己的研究对象放入深厚的文化传统之中加以审视,从本土文化传承中寻求特定问题的解释,并以此来观照西方传播学理论,审视中国对西方传播理论的引进;另一方面,又以西方传播理论来反观中国新闻传播的历史、现状和将来。在不同文明和文化的碰撞中,形成一个开放的多元的文化价值关怀体系。

开放性还体现在丛书作者们对研究对象的把握上。首先,从媒体来说,丛书包括了传统的纸质媒体,新兴的电子、数字媒体,还包括古老的人际传播。从内容来看,既有对观念的探讨,又有对具体形式、方法的研究;既有历史的钩沉,又有现状的剖析。但从整体来说,丛书所关注的主要对象和所涉及的主要内容都集中在广播电视的传播方面。而我国近20年来的广播电视媒体正处于刚刚开始、迅速发展的阶段,因而这套丛书最重要的是一种跟踪式的研究,甚至是一种原生态的描述。在多元文化中观照,但并不急于给出结论。在丛书作者们看来,与其在一个不成熟的时间里给出一个不成熟的结论,还不如让历史自己去回答人们的质疑。

其次,本丛书还试图突破当今传播形势下的单媒体的孤立、深

入的研究,突破传统研究中那种对传播手法、形式、理念等没有热情的人机之间的对话形式,以宽阔的专业视角、清晰的人文理念关注当下的传播。

面对当今多种媒体并存、互相促进、共同发展的立体传播态势,任何纯粹单一媒体的研究都无法真正反映其本质,无法预测其将来的走向。如电子媒体的出现,并没有像当初人们所预言的那样,是谁吃掉谁的问题。相反,它们之间却日益显现出良好的合作方式和前景。事实上,之所以有这种预言,就是单一媒体研究的局限所致。因此,这套丛书立足传播事实,对所有媒体、事件都给予了充分的关注,目的就在于能从全局出发,尽可能真实地反映当代传播实况。

在对具体内容的把握中,作者们更加注意传播手段之外的人文主义精神,他们追求的是科学和人文的结合、技术与艺术的统一的学术坐标。

丛书的作者来自两个方面:一是具有较深学养的院校专业教师和研究人员;二是具有丰富实践经验的一线工作人员。它的构成不仅仅说明丛书理论和实践的紧密结合,理论为实践服务,重视突出实践,也为丛书的可读性提供了保证。该丛书可以作为大专院校相关专业的教材,也可以成为从业人员的进修读物。

当然,对新闻传播理论的认识在不断向前发展,丛书难免存在种种不足。但我相信,这只是一个开始。同时也希望能有更多的同志投入这项工作,以尽快建立起具有中国特色的新闻传播理论体系。

何梓华

2001年12月

(何梓华教授系中国新闻教育学会会长、教育部新闻学教学指导委员会主任)

## 目 录

绪论 :电视艺术学作为一门学科的合法性危机 .....	1
一、电视到底是不是艺术的问题 .....	1
二、电视有“术”无“学”的问题 .....	4
三、来自传统文艺理论对新兴的电视艺术的偏见 .....	7
四、电视艺术在我国发展的时间过于短暂而势头迅猛 ,客 观上造成了行业的浮躁之气 ,还没有来得及静下来进 行理论建设 .....	8

## 本 体 篇

第一章 艺术——电视——电视艺术 .....	11
第一节 什么是艺术 .....	14
一、艺术在人类整体社会结构中的位置 .....	14
二、艺术 :审美意识的形式化 .....	15
三、艺术的共同属性 .....	20
四、艺术的分类方法以及类型 .....	30
五、“大众文化”时代艺术性质的变化 .....	36
第二节 什么是电视 .....	58
一、电的时代 .....	58
二、什么是电视 .....	60
三、中国电视的独特性 .....	63

第三节 什么是电视艺术 .....	73
一、对电视艺术的几种界定 .....	73
二、电视艺术的本体特性 .....	81
三、电视艺术的分类标准和主要类型 .....	87
第四节 电视艺术的几大难题 .....	89
一、技术与艺术的对垒 .....	90
二、雅俗之辩 .....	96
三、艺术性与商业性的悖论 .....	99
四、审美性与娱乐性的两难选择 .....	101

## 形式篇

第二章 电视艺术的视听元素 .....	105
第一节 声音 .....	105
一、电影从来都是有声的 .....	105
二、声音的种类 .....	108
三、普通话、欧化、方言与影视配音 .....	119
第二节 画面 .....	135
一、画面信息的特性 独立性、通约性、全息性 .....	135
二、运动及其形式 .....	141
三、画面关系 蒙太奇与长镜头 .....	147
四、视觉节奏 .....	148
第三节 声画关系 .....	152
一、影视的时间与空间 .....	152
二、“以声压画”与“以画压声” .....	157
三、声画有机结合论 .....	158
四、声画合一的另一种意义 数字化合一 .....	160

## 类型篇

第三章 电视剧.....	169
第一节 电视剧本体研究.....	169
一、戏剧冲动 :古老的游戏需要.....	169
二、电视剧兴起的背景分析 .....	171
三、电视剧 :文化产业.....	174
四、“戏说”与“正说” .....	178
五、“迎合观众”说 .....	184
六、电视剧的流行因素 .....	188
第二节 国产剧(大陆剧)研究.....	194
一、中国电视剧产业的现状 .....	194
二、“主旋律”电视剧与“五个一工程” :叫好又叫座.....	199
三、“第三者”形象透视 :当代影视剧的道德谱系解读.....	203
第三节 港台以及国外影视剧研究.....	207
一、“文化沙漠”说 .....	207
二、琼瑶 :言情大师——怎一个“情”字了得.....	211
附录 1 .....	235
附录 2 .....	239
三、金庸 :武侠小说大师.....	242
附录 1 .....	246
附录 2 .....	250
四、周星驰 :喜剧大师.....	256
附录.....	263
五、中韩电视剧的比较研究 .....	267

第四章 动画片.....	277
第一节 动画片的本体特征.....	277
一、动画片艺术研究的现状 .....	277
二、动画片 :神话、寓言、童话的现代变体.....	279
三、动画片的艺术特征及其功能 .....	281
四、成人制作与儿童接受 .....	283
第二节 国产动画片研究.....	286
一、国产动画片的现状 .....	286
二、国产动画片的艺术分析 .....	289
三、国产动画片的产业化分析 .....	291
附录.....	293
第五章 纪录片.....	313
第一节 纪录片本体研究.....	313
一、中国电视界的纪录片情结 .....	313
二、“纪录片”与“专题片”之争 .....	316
三、“现实”与“真实”、“倾向”.....	319
四、纪录片的艺术性 :最真实的表象是最大的幻觉.....	323
五、质疑纪录片的“道德底线说” .....	324
第二节 纪录片创作研究.....	327
一、纪录片艺术技巧的运用 .....	327
二、当代纪录片创作的“四大硬伤”.....	329
三、“访谈”的危险性 :人是惟一会撒谎的动物 .....	332
四、纪录片的“三老一小”现象 .....	334
五、自然纪录片的人文性 :动物世界——人生的寓言 ...	339
附录.....	341

## 未来篇

第六章 电视艺术面临的挑战.....	359
第一节 电视文艺的未来发展以及面临的挑战.....	359
第二节 从遥控器到鼠标的革命.....	361
一、“电视消亡论”与“视网融合论” .....	361
二、电视式微论 .....	364
三、传统媒体的未来 .....	376
第三节 网络艺术的崛起.....	378
一、DV 运动与个人影像的革命 .....	378
二、FLASH .....	384
三、BLOG 和 BBS .....	394
参考书目.....	411

## 绪论 :电视艺术学作为一门学科的 合法性危机

摇摇“电视艺术学”(请注意,我给它加了引号),顾名思义,是一门以电视艺术为研究对象的新兴学科。说它是一门新兴学科,是因为跟其他许多古老的艺术甚至是跟电影相比,电视、电视艺术以及与此相关的理论研究的历史都比较短。与许多新兴学科一样,从它诞生的那一天起,就一直伴随着对其学科合法性的深刻怀疑。这种怀疑不仅仅是命名是否准确的问题,而是根本上这门学科是否存在的问题,是牵涉到这门学科安身立命的根本问题。我之所以给它加了引号,是出于对这种怀疑的尊重,在我们展开有关的论述之前,必须阐明这种学科命名的有效性。而在此之前,我们必须把它当作一个专有名词而不是普通名词来使用。这是任何一本有关电视艺术研究的书籍所必须首先面对并作出回答的问题。

电视艺术学作为一门学科的合法性危机表现在许多方面,主要有:

### 一、电视到底是不是艺术的问题

电视是不是艺术、有没有艺术性?如果没有,那么“电视艺术学”自然也就成了空中楼阁,没有研究对象的学科自然也就不存在了。

这其实是一个似是而非的问题,因为它容易引起许多理论上的误解,它包含了许多明显是真实的或虚假的问题以及相应的答

案。对这个问题的任何简单的回答都会招致大量相反的举证来证明这种回答是错误的。在国外,很少有电视是艺术这一说,这种说法也深深地影响了国内电视界。有趣的是这种说法在国内往往成了一些电视人的挡箭牌,每当有人指责这些电视人的电视作品缺乏艺术性时,这些电视人就会不屑一顾地说他搞的不是艺术,是娱乐产品、娱乐商品,不应以艺术的标准来苛求他,而国内的广播影视院校都是归属于艺术类院校,许多综合性大学都把广播电视作为艺术类专业设立,按艺术类招生和收学费。如果说电视是艺术,为什么有那么多电视人自己都不认可,如果说电视没有艺术性,国家教育部在 1985 年先后同意设立“广播电视艺术学”硕士点、博士点,这难道不是令人费解的现象吗?

泛泛地追问电视是不是艺术是毫无意义的,必须把这个问题拆解开来。这个问题包含了什么是电视、什么是艺术、什么是电视艺术,只有在这几个问题上达成了起码的共识,才能真正进入到“电视艺术学”的话题。

笼统地说电视有艺术性或者没有艺术性,谁都不会同意。因为“电视”在通常的意义上,可以有三种理解:一是指一种技术产品——电视机及其相关技术,二是指一种目前最具影响力的大众传播媒介,三是指电视节目。电视机有没有艺术性,无须费舌;作为大众传播媒介的电视本身有没有艺术性,也是显而易见的,问题的核心集中在电视节目有没有艺术性,到这个层面上,电视是不是艺术的问题才真正地暴露出来。

电视是不是艺术、有没有艺术性的问题,实际上就是电视节目有没有艺术性、是不是艺术品的问题。

这里就又牵扯到对于艺术与艺术性的理解问题。当我们在“电视艺术”的意义上谈电视节目的时候,实际上是在谈论一个新的艺术品种或者说艺术门类;而当我们谈论一个节目的“艺术性”的时候,更多的是指一个节目做得好不好的程度,天气预报节

目我们也可以说它的艺术性很高或者说不怎么高。节目分类学根据不同的标准和依据,可以划分出不同的节目类型。如果从艺术与否的角度出发,可以分为实用类节目和艺术类节目两大类。实用类节目包括新闻、知识教育、天气预报、寻人启事乃至停水通告等等,而艺术类节目则包括各种借助电视媒体展现的传统艺术类节目,更包括大量的伴随电视技术与媒体而生的、既具有一般艺术共性又拥有自身独特属性的电视节目。应当看到,在实用类节目与艺术类节目之间,存在一个广阔的中间地带。这个中间地带存在大量节目类型,既具有很强的实用性,又具有很高的艺术性。例如时装艺术节目,我们可以把这类节目叫做亚艺术类节目。而“伴随电视技术与媒体而生的、既具有一般艺术共性又拥有自身独特属性的电视节目”正是“电视艺术”意义上的电视节目。

那么到底哪些节目是“伴随电视技术与媒体而生的、既具有一般艺术共性又拥有自身独特属性的节目”,是属于“电视艺术”呢?

到这里为止,我们需要明确三个理论前提:

其一是关于“艺术”的概念,一方面是我们谈论“电视艺术”的时候,有一个默认的前提,就是传统的“艺术”概念仍然是有效的,它的基本内涵有着稳定性的特征,而“电视艺术”是艺术大家庭中新兴的一种。否则关于“电视艺术”,我们就无从谈起。另一方面,“艺术”的概念又不是封闭的,而是开放的。因为艺术实践总是不断地突破原有的条条框框,总是不断地有新的成员跻身进来。

其二是“电视艺术学”是建立在电视艺术实践(以电视艺术节目为主要形态)基础上的,没有大量的电视艺术节目为基础,电视艺术学科的建立是不可能的。作为一门新兴学科建立的实践基础的电视艺术节目必须整体上具备以下四个外在或内在条件:间接产生了大量的、有影响力的作品,间接产生了相当一批具有代表性的作

品,逐渐形成了自己一整套独特的艺术规则,逐渐形成了相当的产业规模。当我们谈到“电视艺术”时,我们有一个预设,即我们是以其中的优秀作品整体为参照系的,否则我们也无从谈起。这似乎是一个悖论,实际上却是一个学理常识。这种理论前提的预设存在于一切艺术理论之中。

其三是当我们谈论“电视艺术”的时候,我们更多地涉及到中国电视的本土化特性,当然在这种情况下我们会特别标明。

明确了这三个重要的理论前提,我们可以得出:中国目前几大电视艺术节目主要有电视剧、动画片和电视纪录片。因为这几类节目不但数量众多,影响巨大,而且有自己的代表性作品,形成了相当大的产业规模,而且有自己内在的艺术规则支撑。既符合传统艺术的一般内涵,又具备了新的特质,在实际上构筑了“电视艺术学”的感性基础。

这肯定会引起诸多争议。比如动画片,在国内目前几乎所有的影视艺术方面的教科书和著作中,不要说把它归结为电视艺术,而是根本就没有提到动画片,可以说,动画片还是一个被遗忘的角落。而关于电视纪录片有没有艺术性、该不该有艺术性、是不是艺术类作品的问题,电视理论界更是众说纷纭。说到底,还是一个如何理解艺术的问题。在此暂不予展开,在后面相关章节中将会详细论述。还有诸如电视散文,艺术性倒是满强的,但是自身的内在特征尚未成型与稳定,影响力也很小,整体上还处于摸索阶段,产业化就更谈不上了,因此暂时不予列入。

到此为止,我们可以从容地回到“电视艺术学”的研究对象的合法性问题。“电视艺术学”的研究对象就是电视艺术节目,而电视艺术节目是合法化地存在的。

## 二、电视有“术”无“学”的问题

“电视艺术学”之所以遭遇合法性危机还有一个重要的原因

是电视艺术实践与理论发展、积累的严重失衡,有人笑称整个电视业是“实践的巨人,理论的矮子”。这是中国电视业的真实写照,既是中国电视业的特点,也是中国电视业的缺点。电视业整个状况是如此,作为其中一个子类的电视艺术就更不用说了。

从传统艺术的发展史来看,一门艺术的理论总是在丰富的艺术实践的基础上发展起来的。而到了艺术的特定发展阶段,通过总结艺术实践的经验教训与规律,艺术理论反过来又将大大推进艺术实践的发展。戏剧、音乐、绘画、文学甚至包括电影,其创作与理论成果可以说各占半边天。在这些艺术发展史中,如果没有艺术理论的支撑,那么一部艺术史将是残缺不全的。

电视无“学”是在历史与现实的双重因素交互作用下形成的。中国电视自诞生至今,说起来也有将近五十年了,但是电视事业真正的发展是近二十年的事。伴随着改革开放的大好形势,电视作为一个现代化大众传播媒介所具有的长期遭压抑的能量突然间得到了释放,形成了中国电视所独有的因“后发”而“厚发”的现象。在这种大气候下,电视界出现创作繁荣的局面,电视机迅速普及,观众数量也急剧扩大,电视台数量急剧增加,专业的电视制作人才奇缺,电视人连做节目还来不及,哪里有心思沉静下来思考相关的理论问题。这是中国电视第一个比较浮躁的阶段,这是一个来不及思考、来不及进行理论建设的阶段。而随着“后发”的热情在短期内被迅速地消化掉,中国电视粗放经营所带来的许多问题很快暴露出来。这本来是个反思电视深层次问题的良机,可是随着恶性竞争的加剧以及各台办台思路与节目“克隆”的盛行,中国电视进入了第二个浮躁的阶段。

电视界也并不是一点理论也没有。电视理论界长期存在两个深刻的分歧,一方面是原先从事其他艺术研究的人半路出家来搞电视理论研究,这些人往往带着传统艺术理论的深厚功底以及传统艺术的理念来研究电视,缺乏电视一线的实际经验,用传统艺术

观念来套电视艺术,给人以削足适履之感,因而常常被指责为“隔靴搔痒派”,言下之意是这些人缺乏对电视的直接参与,只知道借用其他艺术类别的理论来套用电视,没有抓到电视的实质。另一方面就是所谓的“当局者迷”,就是说一些电视一线出身的人来搞电视研究,往往出于本能的职业感情,缺乏理论研究所必须具有的反思与批判意识,往往是就电视论电视,缺乏一种“跳出来的”开阔视角。应当说,这两点正是当前电视研究的硬伤所在。

电视理论积累的缺乏是电视进一步发展所面临的一个现实问题。但是,正因为如此,电视理论建设才更具有其必要性,而不是从根本上否定其学科合法性。电视实践的深厚基础为电视理论发展形成了一个巨大的“召唤结构”或“期待视野”。我们不能因为电视理论相对于电视实践发展的暂时滞后现象而在学理上否定电视理论的学科基础,而应把这一现象看作是电视理论乃至整个电视事业发展的一个契机。

就“电视艺术学”来看,目前国内已经有了几部有关电视艺术的著作。总而言之,这些著作作为我国电视艺术理论建设带了好头,起到了奠基的作用。这是一项开拓性的工作,其中的许多成果也成了后来者深入探索的宝贵资源。但是,现有的电视艺术理论著作也不同程度地暴露出了一些不足,主要表现在:对于“电视艺术学”作为一门学科的合法性依据没有论证或论证不充分,多以有关电视艺术的史实、现象罗列为主,而对于电视艺术的本质特性缺乏深入研究,对一些重要的电视艺术类型的界定存在较大分歧。比如动画片这一影响甚大的品种几乎在任何一部“电视艺术学”的书籍中都遭到严重忽略,许多著作几乎一字不提。而对于电视纪录片到底是不是电视艺术也存在较大分歧,更不要说涉及到电视纪录片创作的细节问题时存在的分歧,更为严重的是,电视艺术界的许多分歧的中心并不是集中于电视艺术观念上的差异,而是局限于一些技术操作层面上,往往是就事论事,这使得电

视艺术研究的现状显得十分混乱。事关电视艺术发展的一些重大的、基本的理论问题一直没有得到很好的研究,电视艺术的分类因此显得缺乏依据。这种混乱已经影响到了中国电视艺术发展的整体水平。在这种情况下,出现“电视无学”的指责并不突然。

理论的任务首先是问答实践提出的问题,并尽可能地在此基础上推演出实践的未来发展走向。这就要求理论研究要深入实际,而不能“隔靴搔痒”,也不能“当局者迷”。而要能做到“深入其中”,又能“出乎其外”,充满反思、怀疑与理性精神。“电视艺术学”研究要求研究者以电视艺术实践为基础,深入研究电视艺术的基本理论问题,既要吸收传统艺术理论的精华,同时又要注意到电视艺术所呈现出的新的理论难题。

### 三、来自传统文艺理论对新兴的电视艺术的偏见

电视艺术作为新兴的现代艺术门类,对传统的艺术形成了巨大的冲击。它借助于电视这个现代大众传媒和高度的商业化运作,在较短的时间内就取得了巨大的艺术市场份额——它的数量,它的影响力,它的观众数量,它的产业规模等等都是传统艺术所无法比拟的。它的出现打破了传统的艺术格局,使得许多传统艺术样式呈现了式微的态势,令人叹息,令人无奈。作为一门年轻的艺术,它还没有来得及进行理论上的归结,还没有受到理论的滋养,还没有在艺术理论园地获得一席之地。而在它之前的传统艺术,无不在理论上有了厚厚的积累,理论与实际的创作相得益彰,并行发展。面对电视艺术的崛起和冲击,传统艺术虽然在创作层面呈现颓势,但在艺术理论领域,传统艺术在理论话语上却占据优势地位,并本能地利用理论话语上的优势地位,对电视艺术的合法性提出怀疑。“电视艺术学”作为一门新兴的艺术学科,在艺术领域的声音本来就很小,当面对传统艺术理论的一片质疑时,“电视艺术学”似乎也丧失了自信,自觉矮人一截,也是可以理解的了。