

從電視到電視

李少樵

書名：電視・電視

作者：王禎和

出版：遠景出版社

出版日期：民國六十六年九月

頁數：三百零八頁

售價：新臺幣五十五元

一

「電視・電視」是一本訪問錄，共收四十三篇，

訪問的對象則有四十八位。各篇的寫作時間均集中在近一年之內。原刊於「臺視週刊」的「走訪追問錄」專欄。

作者王禎和，是讀者所熟悉的。他的小說時常發表在報章雜誌，他筆下的小人物，一個個被他刻劃得栩栩欲生，最難得的是他不僅有敏銳的視察力，更有豐富的同情心，所以無論那個小人物是多麼的無知、愚昧、卑微，但王禎和仍然不斷地強調他們既然生為人，就擁有人的尊嚴，社會不能剝奪，現實也不能粉碎。王禎和對人性中光明、正義、理想的一面的肯定

，在小說中尤其會特別的流露，因而，讀者每每可以從中得到鼓舞。人生是個錯綜的層面，每個人的生存都時常受到現實的考驗，每個人的生活型態都有獨特的痛苦和喜悅，一個小說家的最主要工作，不是要設計高潮起伏的故事情節，乃是要能觀照生命的真相，並且從中尋找活在世上的意義。索爾·貝婁說過：「小說告訴我們每一個人的生存方式各自不同，小說也告訴我們生存本身就帶有幾分幻象；小說還告訴我們，有許多方式的生存都象徵着某一件事，趨向於某一件事或成就某一件事。小說賦予我們意義、和諧和正義。」王禎和的小說也彷彿在告訴我們一件事：祇要放棄追尋，人類生命的綿延，終將現出希望的曙光。

二

「電視·電視」不是一本結構嚴謹、系統無懈可擊的書，但因為作者訪問的對象很廣泛，幾乎包括了所有階層的一般人士和專家，所以內文充滿了許多重要的知識和觀念，同時也讓讀者明白的看見一般人士

對電視的看法，有時給我們以共鳴之感，有時却讓我們思考，有「上了一課」的感覺。王禎和的原始構想「總是希望訪問的對象能夠就其社會崗位，現實地提出對電視的看法和期望，讓他們的答案對現在乃至將來的傳播事業人員的取向有所啓示。」是使這本書的格局突破天馬行空式玄談的主要因素，另外在採訪過程中，他亦能根據對方的職業、專長而做不同型態角度的談話，該跟他小說家的綜觀全面的佈局能力和敏銳力有關了。

三

很多知識份子都不看電視，很多觀眾却可以坐在電視機前四、五個鐘頭且樂此不疲。有人認為是因為電視節目的製作太低俗、內容太貧乏、演技太造作，有些人認為是知識份子自鳴清高。所以產生這些差異的看法，還是由於立場不同。前者往往從品質和教育著眼，後者往往從消遣和娛樂著眼。美國國家廣播公司總裁沙里諾夫說：「電視的主要責任，是在對主要觀眾中各種利益之合理滿足」，哥倫比亞廣播公司總

裁史坦頓說：「電視的機能之一，是試圖獲致最多數人之最多時間」都是從消遣的角度來談電視問題的。但是，大眾傳播學者韋勃·施蘭穆認為電視節目應注意「高尚格調題材的選擇」並且需要「避免下流不潔的內容」，他說：「所謂壞影片，不是用藝術標準作評價，而是用道德的標準。」對電視採取如此嚴肅的態度該是典型的知識份子了。（這種不同觀點的深入討論，可參考「人與社會」三卷一期，石永貴的「談電視問題」一文）王禎和所訪問的四十八位對象，不論身屬那一階層，不管是傳授理論觀念的教授，或實際參與電視工作的從業人員，却都抱持著嚴肅的態度，在寄望、鼓勵和改進的立場來討論電視的影響、功能和有關電視的知識，沒有一個對象認為電視的價值只在幫助「人」打發時間，也是本書的一大特色。

四

知識份子談問題，往往是見識遼闊，足以發人深省，但對改進之道却並不能準確的提出貢獻，原因在於其對問題相關的專業知識範疇接觸了解的有限，而

對文化或者人類的理想遠景有自己一定的意義觀點。本書雖然訪問了十一位教授級的知識份子，却訪問了更多的專業從事人員。讓一向在螢光幕前的觀眾可以透視螢光幕後的種種。

報章雜誌常撰文介紹影歌星豪華的生活和動輒百萬元的拍片收入，王禎和却透過幾個臨時演員告訴我們一般沒有成名的演員的另一面，與我們以往所得到的印象，可謂大異其趣。第一，電視臨時演員必需全天候在家中，等待通知，而待遇是按本計劃，不管劇長三十分鐘或一百二十分鐘，一律一百元，並且要扣所得稅百分之十，如果一天錄兩本仍然拿一本的價錢。其中內情只有苦笑的份。「問：電視臺可是發兩本的錢？／胡寶相：不錯。但電視臺是把錢發給製作人，再由製作人、領班層層輾轉才發到臨時演員的手上。毛病就出在這裏。」（頁二八〇）王禎和式的同情在這一問一答中充份表露了。

一個電視節目的出現螢光幕，是經過許多人共同參與的結果，臨時演員是最受委屈的，那麼是什麼人高高在上呢？擁有廣告客戶，出錢的製作人嗎？

製作人楊維琳表示現在的製作人的重要性是越來

越少了，以前的製作人必須主動的找作家寫劇本，找演員。所以製作人葉明龍強調一個製作人「要有構想、要有抱負。他需要常常問自己——他為什麼要製作這個劇？他製作的這部戲準備給觀眾什麼樣的啓示，什麼樣的信息？他要時時關懷社會，時時留意社會問題，把社會的現象和社會的問題，如何透過戲劇的型態呈現在觀眾的眼前。他必須要有這種洞燭社會現實，進而把社會現實轉化為戲劇藍圖的本事和能力。」（頁五十），但是目前製作人的理想多半是賺錢，爲了多一些廣告，「被業務牽着鼻子走把自我丟棄」難怪楊維琳悲哀的說：「製作人有什麼地位？」（頁五十六）

一個節目的負責人沒有了理想抱負，只想一味追隨觀眾胃口，投好觀眾，「製作出來的戲，就很少有好的水準，更談不上對社會對民衆有什麼深刻的意義了！」這種沉痛的話出自一個用心的製作人口中，也難怪一般知識份子詰責電視。

電視公司……以廣告客戶的意思爲意思了。這樣替資本家做事情，很可能對社會產生反作用。爲什麼呢？資本家拿錢支持電視節目

——往往以他們認定的所謂的大眾趣味爲趣味，內容就不免要趨向低俗，水準就不免要日下降，節目所提供的已不是健全的娛樂，而是一種麻醉了！（頁二八八）

一個大眾傳播媒介，尤其是電視其功效是無遠弗屆的，而淪爲麻醉人心的工具。是多麼可怖的事，就像許多濾過性病毒漂浮在空中，隨時都可能造成人體的損害，事實上還更較此爲可怖。心理學家楊國樞指出兩點：

目前，社會上消費與收入不成比例的奢靡現象，相當受電視中的廣告、歌舞、戲劇的影響。大家都以電視劇裏的食、衣、住、行，作爲價值取向和追求目標。（頁二九六）

電視劇裏的行爲模式與人際關係在在都相當違反現代化的傾向。所強調的多是皇帝和臣子，主子和奴僕的關係——傳統式的上下關係。這種傳統式的上下關係不適合現代化社會。如果在電視劇裏過份強調與描繪這種「上命下、下承上」的行爲模式，會讓大眾誤以爲這種行爲是人際關係中最重要，而忘

掉了人與人之間的交往，是要互相尊重，相互關懷，更忘掉了「人生而平等」這個可貴的信念。（頁二九七）

電視上所呈現的虛榮浮華，使一般社會人轉而學樣，說起來只是些個人的事，但電視的影響是「許多個人」，在追求虛榮中，把賺的錢花費在奢侈品中，使得社會沒有累積資金，嚴重的影響了國家經濟的成長，電視節目內容必需改變由此可見。「民主、平等」是我立國之道，但電視所宣揚的適得其反。我們知道中國的民主平等是經過千萬先烈拋頭顱灑熱血換來的，但我們的電視很少以這些為主題，使「這一段歷史的血淚」成為一段寂寞，並且使誕生不久還需要被謹慎關注的「民主」精神，民主氣氛成為一個模糊的現實。電視如果不能對整個歷史加以凝視，不能對現實加以觀察，對時代精神加以深入的解釋，反而影響整個社會的發展越趨負面的、老調的、倒退的發展，豈不是成為阻礙中國往現代化邁前的「現代文明」。

電視節目的粗製濫造、荒謬、逃避現實幾乎已經是每一個有藝術良心者所共同擔憂的了。編劇家丁衣說：「一個連續劇的素材和情節，最多只够編一本」

臺視劇場」。只够一百多分鐘的情節和素材，硬要變成六十或更多集的連續劇，編劇不得不拖，不得不小題大做。」（頁十七）所以也常有編劇稿子沒有送到，導演自己一邊導一邊編劇的例子，因此「有時匆忙到連排地位的時間都沒有，就上現場去錄影啦」（頁六十九），這種粗製濫造的原因，王禎和在訪問中不斷地想尋出更多的命題。丁衣接受訪問時說：「觀眾喜愛或厭憎某一個角色，製作人就會叫編劇加重或減輕某一個角色的戲份」（頁十八）這樣的情況當然使「編劇編了今天的戲，不知道明天要編什麼」（頁十九），那麼演員必然都是急就章「演了一集戲，也不知道下一集戲中沒有自己」（頁十九），就導致演員無法也不願意對所飾演的角色加以研究、揣摩。編劇的責任是符合、配合觀眾的反應，劇情自然沒有組織、沒有結構，也不講求邏輯。

電視演出的荒謬，從幾個訪問對象舉出的實例，足以使人不勝唏噓。姚一葦指出電視上的客廳不論貧富都是一個樣子，都氣派豪華的不合理。陳立鵬指出國內演員化粧不切實際，「傭人往往化粧得像千金小姐，或者一個要飯的女孩，假睫毛又裝得那麼長」（

頁二七七)都是中肯的批評。

據導演李嘉表示，電視愈趨脫離現實是受電影的影響，而電影是針對觀眾需要而拍製的。不管事實如何，當年電視興起，電影一度非常消沉，但不久又再度恢復生機，電影重新得到觀眾的支持却是事實。李嘉分析電影界的傾向說：「他們的理論是：工業社會每個人精神都相當緊張，因此觀眾都想從電影獲取輕鬆，獲取解脫。」(頁六十七)相對的說，也因為觀眾的確有這樣的需要，「無怪電影會向觀眾大量傾銷海市蜃樓，空中樓閣」(頁六十七)。這個水月鏡花的型態是如何的呢？

現在拍電影，劇本上一清二楚地寫着佈景是破房子、破窗子、破凳子……但就沒有一個人敢拍破房子、破窗子、破凳子……。他們認為破破爛爛的背景，不明朗，觀眾會厭；觀眾一厭，影片的票房就會有問題。所以現在的中國電影，不管劇中人是富還是貧窮，都一律平等不分彼此地位在富麗堂皇的別墅裏，有中央系統冷氣的大廈裏。(頁六十
七)

這種風氣導致目前的電視節目也開始大量的傾銷虛幻迷離。在另一方面，李嘉也毫不諱言的指出「連續劇的導播差不多都是一檔戲接一檔戲地做」所以根本沒有時間看書進修，也沒有機會和現實社會接觸，電視節目完全控制在這樣一羣生活類似者的手中，電視怎麼會不脫離現實呢？

這些令人痛心的事，除了少數雜誌在檢討，一般觀眾似乎都過份的寬懷大量了，對這個節目失望他們會換另一個節目，對這一臺失望就換另一臺，全部失望，他們還是繼續無可奈何的收看。默默的忍受著一切，因為他們沒有養成閱讀書籍的習慣，下了班藉電視消磨時間，很少人想從中得到「一些不能從神學、哲學、社會理論以及純科學中得到的東西」。林懷民說：「藝術沒有高下，只有好壞。」(頁一八五)意思便是，藝術並不因為你獲得掌聲多少而有層次的差別，但對大眾沒有一點啓示作用的必然不是好的藝術。

五

「電視·電視」並不以批評電視為全部命題，它更介紹有關電視製作的技巧和螢幕背後一向被混淆的工作者，是比較有知識性的部份。

就以導播和戲劇指導的工作來說吧，導播的性質是對戲要有整體的看法，隨時要考慮劇情的變化和合理性。戲劇指導則要注意每一個細節。李嘉每次工作都做過，他大致的分類是這樣的，戲劇指導的工作是排戲，每場戲排完了，讓導播看一遍，讓他分鏡頭，導播的工作以分鏡為主。平常我們都覺得導播最重要，李嘉則持不同的看法，他說：「順劇本，改對白，拍外景……也都是戲劇指導的工作。……對導播最大的要求只是技術。但戲劇指導不同了，他必須懂得如何去解釋劇本，如何去把劇本的抽象涵義形象化；甚至他人情世故都要相當練達，否則劇中人的微妙感情，他就無法透過演員傳達給觀眾。」（頁六十八），真是出乎人的意料。

最令人好奇的「化粧」問題，王禎和也訪問了臺視的化妝師康海倫、周玲玉。不同的油彩塗在皮膚上，產生不同的效果，可以使人的年齡改變，使人改變成少女或者老婦。「少女階段，我們就在演員臉上抹

七二五A的油彩。七二五A顏色較淡，接近膚色，而且有耀眼的光澤，這正是青春少女臉上特有的光彩。中年這個階段，我們就用深色的七二五B來打腮，使臉色顯得暗淡，沒有光澤；同時加線條——比如畫點魚尾紋，或在額頭上加幾條淺淺的紋路。老年呢！我們就用七二五C的油彩。七二C紅近灰紅色，塗在臉上會給人氣色衰老的感覺。我們還在演員的頰邊加深顏色使兩頰凹下去；顴骨的地方加點淺色的油彩，讓顴骨凸起，把老人臉上的凹凸強調出來。」（頁一九〇）

再如夜景打光和日景打光的不同，在沒有看到燈光師王榴柱的說明前，我也以為「日景，燈光打亮一點就行；夜景，燈光打暗點便可」，患了書生想當然耳的通病。其實要在螢幕上顯出形象，「日景的主光要一二五燭光，夜景的主光也一樣一二五燭光」（頁二一八），但是夜景要用聚光型照明器具，利用景物來襯托主體，使明暗對比強烈來製造「夜晚」的感覺。

如果劇情需要「火燒」的鏡頭，用真火不是很危險嗎？黃俊雄說：「我們用火柴把景片燒起來，一邊

把DDT噴過去，這樣火可燒得穩而且持久。DDT的含油量少，燒起來不會像汽油那麼猛，比較容易控制，也比較安全。」（頁一七〇）

有關電視演出的知識，本書還介紹了許多，像訪問楚戈談到歷史劇、古裝劇的問題，訪陳聰明談歌仔戲的起源，訪莊靈談新聞影片的底片感光與色溫問題，都豐富了我們的常識。

六

作者善於製造氣氛，使訪問者可以暢所欲言，如趙振秋就不自覺的說了一個例子：「郭彩雲在戲裏演一個來自鄉下的母親，錄影的時候，我發現她竟貼了假睫毛。一個鄉下來的婦女，可能貼假睫毛嗎？這實在是太不真實。我就當場要她拔去假睫毛。這很使她難堪。」李文增也說：「大多數的歌星所穿的服裝都是明度極高的服裝，明度高的東西只適於舞臺，不適於電視。」都是簡單的兩句話，却把國內影歌星的無知、淺薄明晰的指了出來。

此外，王禎和特別留意電視外圍的一些工作者，

如廣告公司、市場調查公司、錄音公司、光啓社等，最主要的目的是要讓社會認識這羣默默的為改進電視、服務社會的幕後工作者。王禎和也很注意教育性質的電視節目，所以他訪問了視聽教育專家周奉和談空中教學如何透過電視實施教學，他也訪問了幾位記者，談新聞的拍攝、策劃和缺點。其中黃中達的意見很值得電視臺引為戒鑑。「此地每一段新聞片至少有三個到三個的中絕接法。……使講話的人在講話當中，臉上的表情，甚至眼睛看的方向，在一瞬之間頓然變化和剛剛幾分之一秒前完全不一樣，不連貫，叫觀眾看了好像在讀一篇句子不通順的文章，感到非常不舒服。」（頁一〇一）

雖然黃美序教授強調「戲劇需要動作來達意，好的戲劇動作比任何語言還要達意」（頁七十七），但我還是很有理由相信，在這個思潮洶湧、知識大量衍生的時代，電視對社會必須承擔的教育責任是無法推卸的，並且愈來愈需再強化。所以戲劇動作的改進，因為是技術性的事我並不覺得頂難，而節目內容的改進，却是觀念與智慧的事，則是比較困難的。十餘年來，臺灣的藝術界除了小說這一個小小範圍稍有成

就，其它無論是詩、繪畫、戲劇、歌、舞蹈，並沒有太多的突破。檢討起事，這個癥結就是索爾·貝婁指出的目前藝術家「對人類並沒有作適當的描繪」，因此還始終停留在十九世紀大師的後面，沒有新的課題建立，亦沒有突破上一世紀的思想、神話、方法的窠臼。

貝婁認為今天人類所面臨的問題是「人類身處混亂黑暗中想延續或是想毀滅的一種抉擇」。他大聲疾呼，要作家把筆觸從人類問題的外圍回到中心點來。這個中心點是「對人生的真諦、生命真相及此生的目的等問題做一番更廣義、更有彈性、更充實、更連貫和更深入的詮釋。」貝婁相信藝術可以帶給人類力和美，也可以使人類對未來更具信心，但藝術工作者如果不在「宇宙中、事物中以及生命的真相中發掘一些基本的、經久的和重要的東西」，那麼人類將對自己的命運陷入全然的困惑。我們也可以對電視做如是想

，一個對社會影響最深遠、最龐大、並且無法抵抗的傳播媒介，如果不從事發掘人性中一些永恒的、理智的、善良的東西，則社會將全然陷入混亂和痛苦之中，人也將飄盪在表相世界的價值系統中，而喪失了自我和理想。沒有永恒的信念，人將如何做判斷呢？

也許王禎和寫這輯訪問錄的真正目的就是提醒我們，儘快建立自己的判斷標準，以免有一天在不知不覺中被電視裏的思想佔據了我們的心靈。

七

因為本書是一本龐雜的人物訪問集，所以書中雖有許多可議以及可刪減之處，但在這種枝節上做文章，是沒有意義的，因此本文不做任何刻意的批評，而是就此書告訴了我們些什麼為經緯，加以分析介紹，以供關心電視的讀者參考。