

胡智鋒

男（1965—）



北京師範大學藝術與傳媒學院教授，博士生導師，北京電影學院原黨委副書記、副校長，國務院學位委員會第七、八屆戲劇與影視學科評議組召集人，中國文聯第十一屆全國委員會委員，中國電視藝術家協會副主席，中國高校影視學會學術委員會主任。中國傳媒學術領域第一位教育部“長江學者”特聘教授，哈佛大學高級訪問學者。入選中組部首批“萬人計畫”哲學社會科學領軍人才，中宣部“四個一批”人才工程，“新世紀百千萬人才工程”國家級人選，“新中國 60 年影響中國廣播電視進程的 60 位人物”。長期從事影視文化、影視藝術、傳媒藝術教學與研究。中國廣播電視藝術學始創者之一，傳媒藝術學創建者。承擔國家社科重大課題等四十餘項，著有《立論中國影視》《影視文化論稿》《電視美學大綱》等著作三十餘部，發表各類學術論文四百餘篇，成果多次榮獲國家級、省部級獎項，曾赴亞、歐、美、非、澳等大洲四十多個國家進行講學和學術交流。

編者按：電視機發明至今已經 100 年，在 20 世紀改變人類生活方式最重要的發明之列，一定有它的顯著位置。20 世紀後半葉，電視機在中國迅速普及，不僅豐富了億萬中國人的文化生活，更改變了中國藝術的整體格局。在短短幾十年裏，電視迅速成為傳播能力最強、影響最大的媒介，而且在中國當代藝術理論研究領域產生極為深刻的影響。在中國，電視不僅是娛樂，更成為一個龐大的藝術新門類，這一現象的出現，在很大程度上與中國近幾十年電視藝術理論研究的突飛猛進相關聯，胡智鋒教授就是中國當下電視藝術研究領域最重要的學者。本期“中國經驗”欄目特邀胡智鋒教授及其團隊，介紹中國當代電視藝術研究的進展與成果，尤其是這些重要理論研究對中國當代電視藝術發展顯著的推動作用和深刻影響。

為中國電視立論

胡智鋒

摘要：自二十世紀 50 年代進入中國觀眾視野以來，中國電視歷經 60 餘年的發展變遷，逐漸形成了具有中國特色的樣態面貌與功能特徵。在從事中國影視藝術教育和研究的三十餘年裏，作者有幸見證和參與了中國電視波瀾壯闊的發展進程，傾力推動為中國電視立論這一屬於中國電視學界的光榮使命與艱巨任務，也為不斷探尋和聚焦中國電視本土化發展方向與路徑盡獻綿薄之力。回望以為中國電視立論作為個人學術追求的研究經歷與成果，大抵可以“五論”概之：即美學論、觀念論、文化論、傳播藝術論與傳媒藝術論。

關鍵字：中國電視 電視藝術 電視觀念 本土化

Establishing Theories for Chinese Television

HU Zhifeng

Abstract: Since 1950s when television entered into Chinese audience sight, Chinese TV has more than 60 years history. It gradually formed its features and functions with distinctive Chinese characteristics. In the past 30 years, I have had the honor to witness and participate in the magnificent development of Chinese television and strived to promote the glorious mission and arduous task of theory establishing for Chinese television by engaging in the education and research of Chinese film and television art. I have made my contribution to the orientation and path for Chinese TV indigenization. The research and achievements of my academic theories for Chinese television fall into five categories: aesthetic, concept, culture, communication art and media arts theories.

Key words: Chinese Television; Television Art; Television Concept; indigenization

為中國電視立論作為一直以來篤行的學術追求，是基於多方面的因由際會，其中最主要的立論動機則是在面向歷史、當下與未來的不同階段和視野的本土化建構中，對中國電視獨特發展方向、發展經驗和發展歷史等方面的業界回應、個人研判總結及經驗理論書寫。一是為中國電視歷史的發展歷程立論。與其他歷史久遠的傳統藝術相比，中國電視雖僅有 60 餘年的發展歷史，但以過往為序章的歷史總結與書寫需求同樣存在。電視作為一個新興事物進入中國之初，經歷了模仿式、粗放式的生長，在很長一段時間處於實踐主體較為模糊、歷史和理論缺席的狀態，亟待以中國電視作為主體進行歷史立論。二是為中國電視當下的發展經驗立論。作為一種快節奏發展、富於變化與革新意識的傳媒與藝術形式，中國電視縱深發展的大體量與高速度使得電視文本經驗健忘易逝，因此更加需要在熱運行中進行冷思考，持續不斷地對中國電視的發展經驗進行跟進式的梳理概括、提煉昇華，以期能夠更加精准、高效的反哺和指導電視實踐。三是為中國電視未來的發展方向立論。電視雖是作為海外舶來品進入中國觀眾的視野，但其發展軌跡和方向一定是要基於中國現實而進行的，這也必然需要我們自覺的立論以指引。更為重要的是，面對歷史與現實的發展，對於中國電視來說，未來走什麼路、打什麼牌、培養什麼人，都是為中國電視探尋更為理想的方向和道路，持續引領中國特色電視藝術與文化的發展。基於本人在各個階段為中國電視立論的學術研究脈絡與重心，整體可以歸納為“五論”：即美學論、觀念論、文化論、傳播藝術論與傳媒藝術論。

一、美學論

面向中國電視的學術研究之初，我聚焦在了對中國電視美學的關注和建構上，而這一研究方向的确立與完成具有特殊的社會文化背景與歷史機緣。二十世紀 70 年代末延伸到 90 年代，乘著改革開放的思想新風，由朱光潛、李澤厚等眾多美學大家推動發起，掀起了一場在社會公眾中也引發了強烈反響的“美學熱”大潮。當時，我的老師周來祥教授、曾繁仁教授等一批老師也參與到了這場空前的討論熱潮當中。而這場“美學熱”毫無意外地輻射和延伸到了電視這一新興的年輕藝術樣態當中。“中國電視美學”越來越成為在電視藝術實踐快速崛起的過程中，面對業界實踐，電視學界不得不應、不得不論的熱點命題之一。當時，作為大眾關注度與社會影響力日益提升的電視，以其獨特的媒介優勢與藝術特徵吸引了越來越多的觀眾群體，並快速超越戲劇與電影等藝術類型，成為當代最受大眾矚目、最具發展潛力的藝術類型之一。然而，與電視藝術快速崛起的發展態勢和影響力相錯位的，恰恰是其理論建設的薄弱狀態。如何能夠建構起與其影響力相對應和匹配的學理支撐，是當時業界和學界都迫切希望解決的重要目標。

1988 年正值電視不斷呈現快速崛起之勢，面對中國電視界呼喚中國電視理論建構與指導的熱切需求，北京廣播學院（現中國傳媒大學）作為當時中國廣播電視教育最為專業的高等學

府，基於自身廣播電視相關優勢專業的教學課程內容，針對電視節目創作生產主流程，推出了從藝術到技術各個環節和方面內容較為齊全的一套共 18 本系列叢書。這套叢書一經推出便在中國電視業界引發了較大反響，因需多次加印，不僅一定程度上填補了電視內容製作生產的學理性空白，也成為各大電視臺進行專業人才培養、培訓的重要系列教材。然而，這套叢書面對快速發展變化的電視實踐，短短的幾年內便已不能很好適應新的電視發展需求。

1991 年，北京廣播學院電視系學術委員會積極回應來自電視學界與業界的呼籲，根據最新的理論更新需求形勢，決定在首套電視系列叢書的基礎上，重新整合升級為一部更加系統、更加完善，以及更能代表最新電視理論學術研究水準的叢書，並以“中國應用電視學”為名首次響亮的提出了“電視學”這一概念。在此次對“電視學”的理論建構過程中，作為對美學的呼應與重視，便設置了“電視美學”和“電視文化學”這兩個在基礎理論架構中非常必要且重要的內容板塊。作為對這部分板塊進行理論建構的初定作者，宋家玲教授等各位前輩老師們謙遜表達了對此任務強大的理論挑戰性頗感壓力，且由於各自身兼創作實踐任務等原因恐難主筆。於是前輩們出於對年輕人的關注、鼓勵和信任聯繫到我，並懇切希望我能接手此番艱巨任務。作為一名剛到北京廣播學院任職時間並不長的年輕教師，儘管主要教授的課程是關於傳統戲劇藝術，對戲劇藝術相關的美學知識與實踐經驗具有一定把握，但建構電視美學這一全新的理論任務對我而言仍然極具挑戰性。經過再三思慮，最後下定決心接下任務，迎頭攻關克難。

從一般藝術的理論生成來看，美學的建構是不可或缺的。而在現實層面，面對中國電視美學建構這一艱巨任務，一方面是可資借鑒研究的參考資料極少，沒有什麼現成的電視美學理論框架可資借鑒，需要平地起高樓。電視藝術歷史太短、成長變化卻太快，作為上世紀八九十年代最新、最熱的藝術和傳媒樣式，其理論積澱也是最薄的。另一方面無論是在電視理論與實踐，還是美學觀察與研究方面，我都自認為積累尚淺而難擔此任。但中國電視美學建構作為中國電視藝術理論的重要一環，總需要有人嘗試邁出第一步。在僅一年多的緊張準備與寫作週期裏，我對大量中外影視理論研究相關的各類資料文獻、經典創作等進行了詳實閱覽與研究，基於已有的電視節目內容創作經驗，進行了反復的思考與斟酌。

在電視美學立論建構過程中遇到的第一個難題，是怎樣區分和確認電視屬性的複雜性與特殊性。與音樂、舞蹈、戲劇等相對傳統的藝術樣態相比，電視被視為藝術也並不是理所當然的。電視的一個重要屬性是作為資訊傳播的媒介功能被理解和使用，同時也包含了不同屬性的內容多維合一的組成。除了非虛構的新聞內容，也有紀錄片等兼具虛構性和非虛構性的內容，還有電視劇、文藝節目、綜藝節目等虛構或偏虛構性的內容。因此，對電視美學的建構就無法單一按照傳統藝術美學以虛構內容為主導的路徑進行，而是需要探尋到能夠涵蓋虛構與非虛構類藝術內容的一種新的美學觀，這是在為中國電視美學立論過程中最大的難題。

將電視新聞、電視紀錄片、電視劇、電視綜藝、電視文藝等電視內容整體劃分為虛構、非虛構、半虛構半非虛構三個部分，而在這三部分內容屬性當中，純虛構與純非虛構這兩個互為對立的屬性又都很難完全涵蓋或代表電視內容的主要特徵。相對涵蓋和相容虛構與非虛構兩端，如電視紀錄片等半虛構半非虛構屬性的電視內容，則成為了最具代表性和契合度的電視美學關鍵特徵。於是，在方法論上則以電視紀錄美學作為去極執中、合二為一的電視美學核心內容展開建構。

電視美學立論建構過程中遇到的第二個難題，是如何厘清電視美學最核心、最基礎的邏輯起點。這個問題的難度和重要程度不亞於對電視藝術屬性的追問。在反復推論和研判後，我決定回到美學的原點進行探討，而在這一點上，電視與其他藝術品類、媒介品類並無區別，無論是作為媒介還是作為藝術，極其重要的問題就是要回答電視本身與生活之間的關係是什麼，而這種審美關係的本質集中體現在對真實性問題的探討上。我們常常將對“真”的探討作為對藝術“真善美”主題的起點，而電視藝術的真實性問題則首當其衝成為了我們整體構建電視美學的重要邏輯起點。到底怎樣界定電視的真實性？這必然又是一個需要深入論證的難題。經過對古今中外多種傳統藝術理論或藝術美學中真實性相關問題的梳理與研判，發展在藝術真實與生活真實之間的交錯與融通常往成為討論的焦點。於是，在對電視美學的建構上，我們把這個問題的聚焦點鎖定在了最能代表電視藝術特徵的半虛構半真實的紀錄內容領域。但無論是以生活真實的面貌還是藝術真實的標籤對電視紀錄內容做解釋，似乎都難以最為精準的擊中電視美學或電視審美的靶心。當我們把電視美的目標鎖定在生活真實的時候，就會發現這種判斷忽略了電視紀錄實踐中的虛構性領域，而當我們把聚焦點放在電視藝術真實的時候，則又會忽略掉電視紀錄實踐中非虛構性的內容領域。由此，對介於二者之間的電視紀錄美的真實屬性界定，成為整個電視美學建構過程中最為核心關鍵的邏輯起點。經過反反復復的推演論證，最終確定選擇以“生活真實感”這一獨特的概念對電視美學的核心進行奠基和描述。生活真實毋庸置疑是一個已經非常清晰的概念，而一個“感”字的加入就將電視內容生產的主體性較為突出的表達出來了。把虛構性主體藝術創造的部分較為融洽的合入非虛構主體之中，充分體現了電視紀錄美的屬性特質，而這也同樣是整個電視美與審美所具備的顯要特質。

此外，在尋得電視美學建構的邏輯起點與論斷基礎之上，進一步將這種美學特質延伸至電視生產創作與傳播的全流程上進行對標和探討時發現，電視藝術美的創造過程與傳統藝術偏重於個體藝術創造的特質相左，這是電視美學建構過程中需要重視的又一個新的特質。電視藝術本身是一種集體性創造、高科技含量十足的特殊現代藝術樣態，而電視藝術對美的追尋和創造過程更是基於電視相關科技和工業等一系列複雜因素與環節。不同於傳統藝術以藝術家個人為創作主體進行個性鮮明的藝術表達，在電視劇、電視綜藝、電視晚會、大型活動直播等電視內容的創作上，其主體是動輒數百上千人的龐大且複雜的集體創作的新型藝術形態，而非鮮明體

現作者個人化表達的傳統藝術形態。因此，電視藝術對真實性的歸屬與表達就絕非是單一藝術家個人化創作所體現的美學品格。面對電視藝術多元創作主體的這一特徵，對電視藝術的真實屬性應當做出更為精準的描述和論斷。經過反復推敲思考，最終我對電視藝術的這種多主體性創作所體現的“真實”給出的學理性闡釋為“多重假定的真實”。“多重”作為電視藝術創作實踐的事實描述，契合了電視藝術創作實踐過程中多主體團隊合作、多環節流程銜接等的特殊性。“假定”則充分體現了傳統藝術，特別是戲劇藝術的屬性特質。“多重假定”既點明了電視藝術多主體複雜性的實踐特性，又強調了藝術的經典特質。使得我們對電視真實的表述找到了既符合電視整體性、特殊性的傳媒藝術特徵，又符合一般美學共性的經典審美規則。

此番對電視美學的立論建構，還是非常精準的為電視藝術賦予了既清晰又高度概括的理論表達，所幸沒有辜負各位前輩和同仁們的鼓勵與支持，最終著說十餘萬字順利完成了這一光榮而艱巨的學術任務，為中國電視美學較為完整的理論框架建構做出了自己的一些努力，並有幸得到了業內同仁的熱情反響與廣泛認可。其中，“生活真實感”“多重假定的真實”等多個電視美學建構中的新概念和新表述，也成為了學界和業界較為公認的電視美學論斷。對電視美學的立論建構，對我來說儘管是一次比較偶然的學術任務，但也是在美學熱這一時代思想風潮下，對中國電視藝術理論的新的理論視角和框架的開拓嘗試，也使得電視藝術像音樂、舞蹈、戲劇、電影等藝術一樣有了美學探討的可能和基礎。後來，這些文字在我個人的第一部專著《電視美的探尋》^[1]中得到了更為全面的呈現。2003年，在我的個人專著《電視美學大綱》^[2]中，又對部分內容進行了進一步的調整和豐富。在此基礎上，2004年出版了專著《電視審美文化論》^[3]。2010年前後，帶領學術科研團隊將電視美學的研究對象從電視藝術內容創作的生產端，延伸到了電視觀眾視角的審美接受端，合作出版了《電視受眾審美研究》^[4]一書。2013年，以內容生產與受眾審美分別作為立論主題，在臺灣出版了《電視美學概論（基礎篇）》^[5]和《電視美學概論（觀眾審美篇）》^[6]兩冊。2022年，針對中國電視藝術新的發展與變化，經過新的梳理與整合，以《電視美學》^[7]為名進行了修訂再版。



圖 1 2022年中國國際廣播出版社出版
“胡智鋒影視理論書系”

二、觀念論

在電視美學立論建構的研究工作告一段落之後，開始陸續接觸和參與到中國電視快速發展的二十世紀 90 年代以來的熱絡實踐中。在中國電視處於高速運轉及快速上升的這一時期，我不斷從以往參與策劃與創作的電視藝術實踐中獲取經驗和靈感，並將這些經驗以較快速度予以梳理總結和推出，而後又在新電視內容創作與實踐中得以較為精準的印證與經驗指導。在這個過程中，許多學界與業界同仁認為我的這些針對中國電視藝術實踐規律和價值的概括性表述，既具有經驗性又具有實用性，既不是簡單的停留在經驗層面的描述，往往又帶有相當的概括性，但還並不完全是一種高屋建瓴的純粹的、厚重的理論化表達，而是介於實踐經驗與理論建構二者之間的一種理念闡述狀態。在當時，這些內容又恰恰是推動和引領中國電視發展的非常需要和重要理念，我把這些介於微觀實踐與宏觀理論之間的中觀層面的價值判斷稱之為觀念。由此，對中國電視觀念的闡述逐漸成體系與規模，在基於電視的創作生產的實踐中著眼，延伸到包括電視節目層面、欄目層面，頻道層面等不同視角進行觀念的梳理總結和表達。基於對二十世紀 90 年代諸多具有高品質和影響力電視內容的觀察與思考，我梳理和總結了諸多電視觀念，其中電視紀實觀念、電視欄目化觀念、電視談話觀念、電視直播觀念和電視遊戲娛樂觀念等五個電視藝術創新觀念最具代表性和影響力。

一是電視紀實觀念。在電視技術與電視藝術的疊加交錯的發展進程中，我們越來越清晰地看到電視對現實生活、當代社會等原生態式的一種真實紀錄所帶來的藝術創新與價值追求，逐漸成為一種潮流和趨勢，電視紀實觀念由此而生。電視紀錄片《望長城》《遠在北京的家》《毛澤東》《香港滄桑》等的播出，極大推動了 90 年代頗為火熱的電視紀錄風潮，為電視節目創新開闢了新的空間。紀實觀念的提出，也直接或間接的影響到了其他媒介與藝術創作。

二是電視欄目化觀念。作為電視節目主要的載體方式，電視欄目的提出與興起對電視節目更加穩定、統一和標準化、組織化的創作產生了重要影響。在電視欄目化觀念推出和得到廣泛認可與踐行之前，電視節目作為最基本的內容單位，往往會出現播出時段、時長、標識、主題、風格、樣式等的零散與不統一狀態，“明天同一時間再會”的觀眾欄目化收視約定難以形成。直到 80 年代中期電視系統提出電視節目的欄目化播出要求，以及 90 年代初期《東方時空》《焦點訪談》《新聞調查》等一系列電視欄目的推出，使得中國電視欄目化觀念逐漸趨於成熟。

三是電視談話觀念。為了凸顯電視的獨特傳媒與藝術特質，上世紀 80 年代的電視創作越來越趨向於影像拍攝而不是話語表達，通俗地講，就是認為電視應當是“拍”出來，而不是“說”出來的，因此影像是第一位的，甚至最好不要有解說之類的存在，以此方能顯出電視的獨特性。後來我們引入了當時歐美很多電視節目模式，發現以“說”為主要構成成分的“脫口秀”

成為最受歡迎的節目樣式，因此改變了原來的電視觀念，大膽將“談話”作為主要的節目要素。這一觀念的確立，迅速改變了中國電視的景觀。以1996年《實話實說》欄目的開播為標誌，延伸到《藝術人生》《對話》《魯豫有約》《鏘鏘三人行》等一大批電視談話類節目的開播與流行，中國電視談話節目逐漸形成了新聞談話、社會談話、娛樂談話等多類型的節目樣態。

四是電視直播觀念。作為一種自覺的電視內容創作與傳播形態，電視直播觀念在技術革新、內容需求與社會進步的同步推進中得以形成。1997年中央電視臺推出的“長江三峽大江截留”“黃河小浪底”，以及七一“香港回歸”三次大型電視直播報導，極大發揮了電視在社會重大新聞事件、儀式慶典等報導過程中即時、同步、多面、權威等技術優勢與傳播優勢。電視直播觀念的形成與確認，推動了此後電視節目創作與傳播的普遍樣態與常規方式。在進入新的媒介環境中，電視直播觀念依然對電視內容創作與傳播優勢具有突出的指導意義。

五是電視遊戲娛樂觀念。在中國電視探索更為具有大眾娛樂品質內容的過程中，遊戲娛樂屬性再被逐漸接受和開掘。1998年湖南衛視《快樂大本營》欄目的播出，以及《開心辭典》《幸運52》等一批以遊戲娛樂為主要內容的電視欄目的推出，讓中國的電視觀眾看到了電視在製造歡樂、傳遞歡樂上的廣闊可能。當然，對於電視泛娛樂化的文化思考也成為了後來電視業界和學界關注和探討的重要議題。但遊戲娛樂與電視的結合，還是開拓了電視功能的新疆域，也在社會觀念上對電視進行了新的理解與期待。

從90年代到新世紀以來相當長的一段時期內，在中國電視界，大家常常以電視的觀念來進行表達和交流。進入新世紀以來，我陸續出版了個人專著《中國電視觀念論》^[8]，自選集《電視的觀念》^[9]等幾部闡述和表達最集中的觀念性著作，為中國電視發展的實踐經驗梳理歸納，留下了諸多在電視發展歷史與現實實踐中比較具有代表性的中國電視觀念。

三、文化論

以文化視角作為切入點對中國電視進行解讀、建構和批評，是基於電視本體且更為宏闊和綜合的研究視野。而通過文化視角對中國電視進行觀察和體認，則可以追溯到二十世紀80年代末、90年代初的一系列學術研究工作當中。這一時期，儘管已經有不少中外學者對電視文化進行了關注和相關闡發，但一個關鍵問題始終沒有得到更有力的關注和解釋，那就是在電視文化研究中存在一個對電視文化定位解讀與評價的悖論：從電視內部和外部分別著眼解讀電視文化，得出的結論往往極具差異甚至對立。從電視本體或電視系統內部著眼通常不易看到或很少觸及宏觀的社會與文化領域，而更多關注和強調的是電視內部以電視本體為中心而衍生出來的文化景觀。以電視作為主體的他律性關係闡釋中，無論是電視與政治、電視與文化、電視與社會、電視與科技等關係中，往往後者被極大縮減變成了更為具象和微觀的視

角與狀態。而從電視外部去觀察和解讀電視文化，又往往容易忽略電視本體及其內部複雜運行的規律和規則。從電視內部著眼審視電視文化，所關注和研判的更多是偏重於電視為政治、社會、文藝等領域產生的積極影響與良性價值，為時代帶來創新風潮與驚喜。而反向從電視外部著眼聚焦和審視電視文化，尤其是在文化精英或人文知識份子的視野中，評判的天平則更加傾斜於對電視文化的排斥與批駁，看到的更多是電視所顯露的弊端和問題，認為電視消解了人類文化整體的深度與厚度，與傳統藝術和傳媒樣態相比具有相對淺薄和短視的文化特徵，甚至更為激烈的批判將電視文化賦予更為妖魔化的文化角色或想像。由此可見，從電視外部評價電視所形成的電視文化與從電視內部著眼建構和衍生出來的電視文化似乎是兩個完全無法對話的對立系統。如何構建一個既能在內部視角與外部視角中取得對電視文化的相容性理解，又能夠符合電視藝術本身的實踐和發展規則，同時還能夠符合一般經典文化發展方向與規律的電視文化？對比分析而言，我們對電視文化的觀察視角極為重要，它深刻影響著我們對電視文化的整體定位與客觀評價。

在對電視文化的觀察視角選擇上，我在各類多元視角的綜合分析中建立起了個人影視文化觀中對電視文化的三個觀察與闡釋維度，即藝術、媒介和大眾娛樂。三個系統之中，大眾娛樂系統的視角開掘在傳統藝術或傳統媒介的單一性、純粹性面前無疑是具有創新性的，而傳統藝術與媒介很少從大眾娛樂的視野考慮文化問題，也很少把藝術、媒介與大眾娛樂三者進行有機的整合與綜合的考察。在觀察與思考的過程中，我首先將電視與電影這兩個 20 世紀對我們而言

最重要的影像、媒介和藝術樣態進行並置、綜合性的考察，再把影視文化放在藝術系統、媒介系統和大眾娛樂系統這三個系統維度中統籌觀察與闡釋，由此得到了電視文化更加具有代表性和說服力的體認和表述。正是在這三個不同系統的統籌觀察中，電視本體的內部與電視外部的不同視角被整合在一起，形成了內外兼顧、互為表裏的電視文化。在藝術系統、媒介系統與大眾娛樂系統的三個向度中，通過由內而外、由外而內兩個視角與路徑，打通了電視文化與廣闊社會景觀之間豐富而複雜的關聯，一個更為豐富、全面的電視文化面貌得以形成。大眾娛樂維度的豐富和拓展，對中國電影、中國電視不同歷史階段的發展軌跡和綜合文化評判來說，增加了更為可靠、穩妥和周延的理論框架支撐。



圖 2 《立論中國影視》（中華書局，2017 年出版）

對電視文化的立論，最集中的體現在2001年專著《影視文化論稿》^[10]，2004年專著《電視審美文化論》^[3]的出版，包括2013年在臺灣出版的專著《影視文化概論》，一直延伸到2015年《電視文化新論》^[11]、2022年專著《影視文化學》^[12]的出版，以及各類新修訂版本專著的推出。中間和後續林林總總的關於電視藝術相關的文化研究也都成為了許多年輕學子，尤其是研究生考試或學習階段聚焦電視文化專題進行研究的參考書。

四、傳播藝術論

從二十世紀80年代後期特別是90年代以來，我在中國電視實踐領域的最多的是電視策劃工作，參與了包括中央電視臺《新聞調查》《東方時空》《經濟半小時》《藝術人生》《中華醫藥》等上百個知名欄目、節目，以及數十個不同層級媒體的電視頻道策劃工作，積累了較為豐富的電視實踐經驗。這些豐富的電視策劃案例和寶貴的實戰經驗，一直考慮找到合適的時機能夠較為系統、全面的梳理總結出來。1999年，我非常有幸師從於北京師範大學尊敬的黃會林先生進入了博士研究生的學習提升階段，在導師黃先生的關懷指導和敦促鼓勵下，我的這些在以往電視實踐中積累的豐富電視策劃經驗或感受獲得了進一步昇華的機會。雖然有實踐和相關理論的存量積累，但是在博士論文寫作的過程中依然存在時間緊、任務重等各種壓力。我與導師黃先生多次探討這篇博士論文的研究層級問題，是對中國電視節目策劃相對簡單梳理和總結，還是對更宏闊層面的電視內容進行更具理論性的概括和提煉。黃先生非常堅定而明確的希望我做更高層次的理論闡釋，而不僅僅停留在對電視藝術經驗層面的描述。這就促使我要在電視策劃的實踐經驗中找到更高階層面的理論概括。

經過反復思考與論證，我回到了在建構電視美學時樹立的一個理論原點。電視藝術涵蓋常識性且長期存在的兩大部類內容，基於虛構性的內容以及基於非虛構性的內容，而在這兩者之間則大量存在互為表裏、不可分割的整合性、綜合性內容。基於此，我將傳播和藝術合二為一形成一個關於電視研究的新概念“電視傳播藝術”。在博士學習期間，我在美國、港澳臺等各地大學進行了多次遊學，其中關注在海外的影視與傳媒學界，傳播藝術是一個普遍存在的學術概念，許多大學下轄的藝術學院中都有傳播藝術系(Communication Art Department)的稱謂命名。但是，海外學界對傳播藝術(Communication Art)更加偏重於從媒介視角出發，而並非藝術邏輯與視角出發。也有一些相關研究對傳播藝術的觀照是基於戲劇、電影、平面設計等藝術的現代化發展視角而衍生出來的。儘管存在傳播藝術這樣的一個提法，但是卻很少見到國內外關於傳播藝術較為深入和系統的理論闡述，要將作為經驗表述或普遍提法的“電視傳播藝術”論證為一個嚴謹的學術概念，不啻是一場艱難的學術建構。

將傳播藝術作為一個學術概念進行論證，首先要論證作為一個學術概念是否成立，其次是對此概念內涵與外延的建構是否能夠具有高階的概括性和闡釋力。面對這兩個立論中的關鍵問

題，首先從電視實踐著手出發，盤點和樹立了自己以往較為豐富的電視策劃經驗，發現“動機”與“效果”是一對在電視實踐中互為因果和制約關係的關鍵視角。所有電視內容創作生產都必然關注投入與產出的效率和品格問題，而這恰恰是電視內容創作生產與傳播過程中最核心、最基本的問題。在不同層級的電視媒體系統和平臺中，包括在節目、欄目和頻道的內容設計、創作與傳播中，最為關注的通常就是“動機”與“效果”的對位問題。在電視各層級、各環節的諸多實踐中，是否能夠由最佳動機達成最佳效果，是否能以最合適的投入達成最理想的產出，都是極其必要和重要的考量依據。

在立論構建“電視傳播藝術”這一新概念的過程中，一些電視實踐領域的現實問題和景觀值得深入思考。媒體層面，90年代後期的湖南衛視被業界稱為“電視湘軍”，在同行業中拔地而起，迅速攀升至省級衛視之首。為什麼湖南作為經濟領域並不突出發達的中部地區卻誕生了最強勢的電視媒體？在節目與欄目層面，以“領導重視，群眾關心，社會普遍存在”作為內容選題尺規的電視新聞類節目《焦點訪談》，90年代中期在經歷多番起落後達到了收視巔峰，獲得了方方面面的高度關注與認同，成為中國電視改革的一面旗幟，這當中的起落如何解釋。《藝術人生》作為中國電視當時最具影響力的談話欄目之一，以一位主持人與一位藝術家一對一訪談對話的簡單形式，為什麼產生了熱烈的收視反響和社會影響，成為中國電視文藝談話的名牌欄目？為何許多同類型節目雖然形式和元素較《藝術人生》更為豐富，但都沒有超越或達到同樣的關注度、感染力與影響力？導致這些電視現象出現的關鍵因素又是什麼？這些問題的答案

或許都與獨特的中國智慧不無關聯，正是這些優秀節目和欄目的創作者在對媒體所處的政治、經濟、社會、文化等綜合環境進行審時度勢的研判後，才做出了充滿了想像力和創造力的最佳選擇。而這些想像力和創造力常是與藝術相關聯的，恰恰是中國電視生存和發展的最強大的動力，也是中國電視釋放其能量和魅力的關鍵所在。這種電視主體根據特定的題材和對象，按照特定的目標和訴求，所做出的創造性的處理正是電視傳播藝術的價值核心所在。由此，我完成了電視傳播藝術核心概念的界定與闡釋，並歸納出電視傳播藝術的功能，即效率與品格。強調效率則偏重的是面向市場和產業的屬性特質，而突出品格則堅守的是面向人文精神與社會價值的屬性特質。在這雙重屬性的考察中，我們對電視傳播藝術的功能

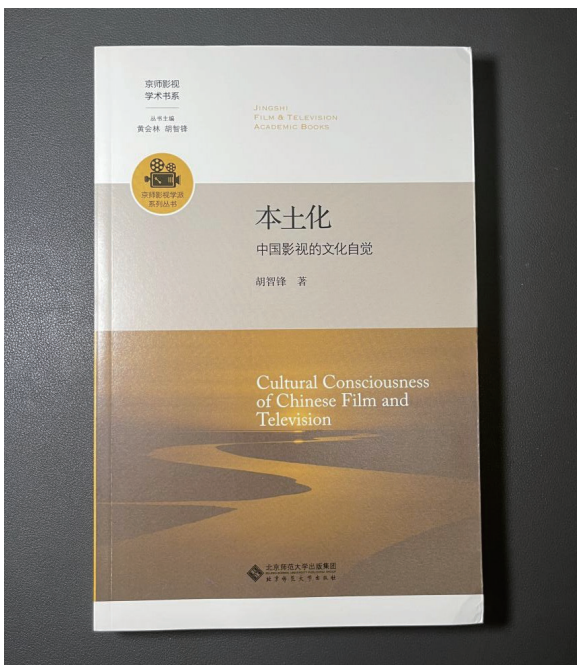


圖3 《本土化：中國影視的文化自覺》
（北京師範大學出版社，2021年出版）

和目標的認識就不再是單一的訴求，而是更為豐富和辯證的存在。2002年，我的博士論文《中國電視傳播藝術研究》於北京大學出版社出版為專著《電視傳播藝術學》^[13]，2022年又出版了新修訂版本的《電視傳播藝術學》^[14]。此外，作為電視傳播藝術學研究的延伸，與中國電視節目策劃相關的梳理與總結也在同步推出。從2006年起，我也陸續修訂出版了三個版本的《電視節目策劃學》^[15]教材。在不斷豐富和推動傳播藝術的過程中，我們注意到頂層設計對傳播藝術的重視程度也越來越高，這可能是我們對以電視為代表的現代傳媒藝術獲得日益豐富的經驗感受後，大家所凝聚起來的一種普遍共識。

五、傳媒藝術論

傳媒藝術論作為本人為中國電視立論最具份量的一論，是基於個人幾乎全部教學、科研經歷所逐漸形成的一種新的理論概念和一種新的學科專業表述。作為一名專業教師，從1988年到北京廣播學院任教開始就任教文藝編輯專業主講並創新了《戲劇藝術概論》《影視劇文化》《電視劇專題》等課程，而後又開創性的開設了《電視美學》《電視節目策劃》等專業課程。

我所任教的文藝編輯專業1994年改名為文藝編導專業，1997年又與電視編輯整合成為廣播電視編導專業。我參與了本科專業層面從文藝編輯到文藝編導，再到廣播電視編導這一系列的專業轉型升級的論證工作，也參與論證了研究生專業層面從編導專業升格為廣播電視藝術學的升級轉變。從1997年開始，在我們的努力下，當時我所任教的北京廣播學院成功地將廣播電視藝術學申報成為了全國第一個該專業的碩士點與博士點，我也成為了第一批廣播電視藝術學專業的碩士研究生導師和較早的廣播電視藝術學博士生導師。這一時期恰好迎來了中國電視發展速度和影響力最迅猛增長的階段。在新世紀之初，我作為答辯人代表學校為廣播電視藝術學爭取申報國家重點學科，儘管藝術學門類總共只有三個指標，但廣播電視藝術作為最年輕的藝術專業竟然在與強手如林的眾多傳統藝術競爭中擠進前三甲，最終獲得殊榮。這一殊榮不僅是對廣播電視專業學發展的重大突破，也體現了整個國家和社會對廣播電視這一新興藝術形態巨大影響力的關注、認可和支持。

新世紀以來，隨著互聯網媒介與技術的勃興，作為一種新的傳媒與藝術平臺也日益顯示出其強大的生命力和輻射力。2010年以來，互聯網平臺所主導的內容生產，如網路大電影、網路劇、網路綜藝、網路紀錄片等已經開始顯示出相當獨特的優勢和影響。而後隨著短視頻的崛起，是網路視聽內容樣態更加豐富多元。進入二十一世紀第二個十年以來，廣播電視在與以互聯網為代表的新媒體的競爭中被加速擠兌，逐漸呈現出力不從心的衰退態勢。其核心問題之一是在於廣播電視技術上顯而易見的劣勢，廣播電視的傳播是以點對面的形式展開，而互聯網則是點對點的更具開放性和互動性的傳播方式。當然，電視也未能在技術劣勢中迅速、有效調整和聚集

自身優勢力量，而逐漸被網路視聽蠶食了媒介注意力。從受眾層面分析，新生代的年輕人從小更多接觸的是互聯網及其文化，與電視之間則並未建立更為緊密的媒介使用習慣而日漸疏離。從某種意義上來看，廣播電視藝術快速崛起又迅速消退成為一個不爭的事實。於是諸如“電視將死”等唱衰電視的論調成為不可忽略的一種聲音。早在2007年前後，我就注意到國內外關於電視正在緩步衰退，未來可能將被互聯網取而代之的一些隱憂觀點。從歷史發展的邏輯來講，任何藝術和傳媒的發展都會經歷一個從興起、強盛到衰退的過程，只是進入二十一世紀以來這種起承轉合的速度和程度要比以往更加激烈，生命週期也隨之更為縮短。但我認為，電視媒體被徹底的取代甚至消亡是不現實的。但怎樣讓電視的生命力得到更好的張揚和釋放，我們需要將其放置在更廣闊的視野格局中進行觀察和把握。

廣播電視藝術的命名和建構，從更加具有學理內涵的視角來看，這種依託具體媒介樣態而進行的藝術架構，往往很難長遠的進行支撐和涵蓋。如若所依託的媒介出現衰退，則這類依媒而名的媒介藝術也會隨之衰退和旁落。這恐怕不是一個簡單的對傳統媒介藝術的情感問題或情懷問題，而是一個更加嚴肅的學科論證問題。我們有必要來重新審視廣播電視藝術的命名，從更廣闊的視野和格局來看，如何才能找到一個更具包容性、代表性、概括性和學理性的命名，縱使媒介週期性衰退變化也不會受到影響，是解決學科升級命名問題的關鍵所在。正在此番思考論證的過程中，2004年北京廣播學院升格為中國傳媒大學，這也契合了專業命名的一種思路和趨勢。從“廣播電視”這一具體的媒介樣態擴展到“傳媒”這一更具代表性和概括性的名稱，無論廣播電視出現怎樣的變局，傳媒所指涉的藝術樣態將是更長久和更具科學性的概念闡釋。基於這種初步的感性認識，2010年，我作為長江學者特聘教授所配套對應的研究機構在中國傳媒大學建立起來了，這個命名為傳媒藝術與文化研究中心的機構，建立的初心之一就是為了給出現危局的廣播電視藝術探索出一個更加廣闊的發展空間。

在進入更深入的觀察與論證過程中，我們發展在國內外各種研究成果中，傳媒藝術(Media Art)是全球範圍內廣泛存在的一個學術概念。並且這一藝術形態的來源更為豐富多元，來自於各種媒介的藝術以及來自各種藝術的媒介都可以進入“傳媒藝術”的指涉範圍中。2011年起傳媒藝術學就成為我們新的博、碩士招生方向。在學科論證的過程中，我們邀約了諸多學界專家前來鑒定和指導，許多學者同仁都給予了充分認同和鼎力支持。其中，王一川教授在審讀我們準備的論證材料後非常認真地表示，依照現有的學理論證以及現實的發展趨勢，完全可以從現在“傳媒藝術與文化”的命名籌備直接升級為“傳媒藝術學”的學科高度，這在未來的發展過程中不僅可以努力成為中國傳媒大學專業學科的一面旗幟，更重要的是對整個藝術學的發展都具有非常前沿而創新的價值。在諸多學界同仁的熱情鼓勵下，我們就大膽命名了“傳媒藝術學”這一新的學科概念，而後開啟了我們在研究生層面至今十餘年的人才培養積累。

儘管我們切實感受到了對一個新理論、新學科進行建構的壓力和難度，但是我們始終認為在學理探討中不能為論而論，而一定是要在感性經驗的基礎上，尋求到更具科學合理的理論闡釋。因此，我和助手劉俊老師，用了三年的時間反復推敲、打磨、修改了幾十輪，最終發表了這篇關於傳媒藝術的基礎學理性文章《何謂傳媒藝術》^[16]。我們回溯到十九世紀以來，包括攝影、電影、廣播電視直至互聯網新媒體在內的各類藝術樣態均體現出了科技性、媒介性和大眾參與性的鮮明特徵，與音樂、舞蹈、美術、建築、戲劇等傳統藝術樣態形成了鮮明的分野。如果把攝影藝術之前藝術樣態統稱為傳統藝術，那麼攝影藝術以來的具有科技性、媒介性和大眾參與性的龐大藝術家族，我們完全可以將其命名和界定為傳媒藝術。傳媒藝術的界定，讓我們為廣播電視藝術的發展找到了更為廣闊而有力的學理支撐。我們看到現實中的中國電視藝術正在進入融合創新的發展態勢，在與互聯網的逐漸深度融合中不斷尋找創新空間。傳媒藝術的生命力不會因具體媒介或藝術的式微或消亡而旁落，反而會在各類新型藝術與技術元素的不斷融合中繁榮壯大。基於這一理論和現實的判斷，我們不斷的在傳媒藝術領域進行開拓，除了培育了上百位研究生做為傳媒藝術研究的後備人才，我們也集體編著了《傳媒藝術導論》^[17]，《傳媒藝術經典導讀》^[18]等學科專業基礎性的著作。另外，每年也借助中國高校影視學會的年會推出傳媒藝術的專門論壇，集結更多學術力量和視野。在可預見的未來，關於傳媒藝術的研究一定會不斷獲得新的進階和成果。當然，更為重要的是我們為電視藝術尋開闢出不受媒介興衰制約的更多可能性，並且能夠在傳媒藝術的大框架中不斷獲得新的發展創新空間。

六、結語

回望三十多年圍繞為中國電視立論而做學問的經歷，本人非常幸運的見證、參與和推動了中國電視的發展進程。無論中國電視發展進程中每個階段的任務重心有何變化，但沿著本土化的理念和路徑不斷延伸始終是一條鮮明的主線。一方面我們要在廣闊的國際視野和世界格局中觀察和推動中國電視的發展，為中國電視的歷史、現實以及未來描摹更為精準的路線圖與坐標系。另一方面，我們更要基於中國電視自身發展現實與經驗而努力做出學理性的概括、梳理、提煉和昇華。為中國電視立論而書寫的學術圖譜，是我本人孜孜以求對中國電視歷史進程與現實景觀進行理性描摹的努力嘗試，同時也是在為面向未來的中國電視探尋和展望更多的可能空間與發展前景。希望為中國電視立論的這些學理建構的努力，能夠無愧於為十幾億中國電視觀眾帶來生活歡樂與精神滿足的中國電視人的辛勤付出，也能夠為未來的電視從業者至少留下一些可資借鑒的概括性、學理性的素材，筆耕千萬言如若真的能夠產生這樣令人欣慰的功用，我想我的這些工作和努力就都沒有白做。

【參考文獻】

- [1] 胡智鋒. 電視美的探尋 [M]. 武漢: 華中理工大學出版社, 1998.
- [2] 胡智鋒. 電視美學大綱 [M]. 北京: 北京廣播學院出版社, 2003.
- [3] 胡智鋒. 電視審美文化論 [M]. 北京: 北京廣播學院出版社, 2004.
- [4] 胡智鋒, 楊乘虎等. 電視受眾研究 [M]. 北京: 北京師範大學出版社, 2010.
- [5] 胡智鋒. 電視美學概論 (觀眾審美篇) [M]. 臺北: 新銳文創出版社, 2013.
- [6] 胡智鋒. 電視美學概論 (基礎篇) [M]. 臺北: 新銳文創出版社, 2013.
- [7] 胡智鋒. 電視美學 [M]. 北京: 中國國際廣播出版社, 2022.
- [8] 胡智鋒. 中國電視觀念論 [M]. 北京: 北京師範大學出版社, 2000.
- [9] 胡智鋒. 電視的觀念 [M]. 北京: 北京廣播學院出版社, 2004.
- [10] 胡智鋒. 影視文化論稿 [M]. 北京: 北京廣播學院出版社, 2001.
- [11] 胡智鋒. 電視文化新論 [M]. 北京: 中國社會科學出版社, 2015.
- [12] 胡智鋒. 影視文化學 [M]. 北京: 中國國際廣播出版社, 2022.
- [13] 胡智鋒. 電視傳播藝術學 [M]. 北京: 北京大學出版社, 2004.
- [14] 胡智鋒. 電視傳播藝術學 [M]. 北京: 中國國際廣播出版社, 2022.
- [15] 胡智鋒. 電視節目策劃學 (第三版) [M]. 上海: 復旦大學出版社, 2020.
- [16] 胡智鋒, 劉俊. 何謂傳媒藝術 [J]. 現代傳播 (中國傳媒大學學報), 2014(01): 72-76.
- [17] 胡智鋒. 傳媒藝術導論 [M]. 北京: 北京師範大學出版社, 2020.
- [18] 胡智鋒. 傳媒藝術經典導讀 [M]. 北京: 北京師範大學出版社, 2020.