

行走在中國電視發展道路上的胡智鋒

劉俊^① 江瑋^② 祝明^③

摘要：作為中國電視發展道路的見證者、參與者、建設者，以及中國廣播電視藝術學始創者之一，中國傳媒藝術學創建者，胡智鋒以學者、教師、節目策劃人、學會會長、期刊主編的不同身份深度參與並推動了中國電視的發展進程。胡智鋒教授始終保持著對傳媒與電視研究領域觀察與思考的敏銳和自覺，致力於追尋和推動中國電視的主體性構建，探索中國電視的本土化發展之路。同時，胡智鋒教授通過中介化思維、本土化意識、融合化理念和成效在學與術、理論與實踐、觀念與探索、創新與融合之間為中國電視學科發展、學術發展和行業發展提供了關鍵助力。

關鍵字：中國電視 主體性 本土化 理論建設 實踐探索

Hu Zhifeng, Walking on the Path of Chinese Television Development

LIU jun JIANG Wei ZHU Ming

Abstract: As a witness, participant, and builder of Chinese television, as well as one of the founders of Chinese Radio and media art, Hu Zhifeng has participated in and promoted Chinese television as a scholar, teacher, television program planner, association president, and journal editor-in-chief. Professor Hu Zhifeng has always maintained a keen and conscious observation and thinking in the field of media and television research, committed to promoting the construction of Chinese television subjectivity and exploring the indigenous path of Chinese television. At the same time, professor Hu Zhifeng has provided essential support for Chinese television discipline, academia, and industry development through his intermediary thinking, indigenization, integration and above all, his great theory and practice.

Key words: Chinese television; Subjectivity; indigenization; Theoretical construction; Practical exploration

① **【作者簡介】：**劉俊（1985—），山東青島人，中國傳媒大學藝術研究院 / 傳媒藝術與文化研究中心教授、博士生導師、博士後合作導師，主要從事傳媒藝術、網路視聽、新聞傳播研究。

② **【作者簡介】：**江瑋 [通訊作者]（1999—），江西撫州人，中國傳媒大學藝術研究院 / 傳媒藝術與文化研究中心博士研究生，主要從事傳媒藝術、國際傳播研究。

③ **【作者簡介】：**祝明 [通訊作者]（1997—），雲南文山山人，中國傳媒大學藝術研究院 / 傳媒藝術與文化研究中心博士研究生，主要從事傳媒藝術、影視理論研究。

胡智鋒系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（主持工作）；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，中國高校影視學會原會長、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”。

胡智鋒教授長期從事影視文化、影視藝術、傳媒藝術教學與研究，是中國廣播電視藝術學始創者之一，中國傳媒藝術學創建者；承擔國家社科基金重大課題等科研專案40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30餘部，發表各類學術論文400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40多個國家進行講學和學術交流。

一、小引

電視作為人類科技進步的產物，誕生於20世紀20年代的英國，隨後其不斷擴展影響力，一度是全球最具影響力的傳播媒介。電視歷經百年時間的發展，以電視劇、電視綜藝、電視紀錄片為代表的電視藝術形態，成為全球重要的文化和藝術生產、傳播和消費的對象。電視的發展史，是媒介與藝術互動的發展史，也是先進傳播技術的重要體現：電視基於電視技術又承接廣播技術，不僅打破了空間的限制，將遠距離的資訊傳播變為可能，更將聲音傳遞延展為影像傳遞，藝術的想像力得以張揚。電視直播改變了人類的生存狀態，深度介入了人類日常生活之中。通過電視直播，觀眾與電視有了更深層次的連接，使得電視與觀眾之間有了對話的可能，也拓展了政治、市場、文化、社會等領域的溝通方式。同時，電視的影像、聲音魅力，使得觀眾可以切近式地感受不同人的生活狀態。由此，全球電視的發展長期處於繁榮的狀態。

中國電視業的發展，是全球電視業發展的重要組成部分，並以一種頗具中國特色的內容樣態和發展道路為全球電視業貢獻了中國經驗。作為深度介入中國電視發展，見證、體驗、參與、推動了中國電視發展的代表性學術人物，胡智鋒老師全程經歷了中國電視的發展、繁榮的時期，他以學者、教師、節目策劃人、學會會長、期刊主編等不同身份，在中國電視發展進程中的貢獻始終以張揚人和電視的“主體性”為核心使命，並且在業界實踐和學術思考中始終保持精準的對“度”和“結合”的把握。

在見證中國電視發展歷程中的各種研討場合，於持各種觀點的各類學者之間，胡老師無論是演講、發言還是點評，總能在不同的觀點中找到“最大公約數”，能夠綜合性地照顧到各個方面的平衡，找到能夠被大家普遍接受的方案。很多中國電視學界、業界的人士都稱胡智鋒老

師為“智者”，這是因為胡老師總能找到那個“最合適的”論斷和策略。這從一個側面體現了胡智鋒老師在業界實踐和學界思索中的核心特質：尋找主體性的“度”，探索各種要素的“中間狀態”的“結合”。

正是秉持這一理念和方法，胡老師在中國電視發展中一直保持“熱運行中的冷思考”，貢獻著一個學人對中國電視發展的主體性建構力量。例如，在中國電視60餘年的發展歷程中，在其中一多半的時間內，胡老師一直與行業發展保持熱絡的關聯；與象牙塔式的學者不同的是，胡老師一方面始終與業界保持親切的對話，讓研究既有實務的支撐也能引領實踐；另一方面，胡老師又是業界研討熱衷邀約的學人，因為他能及時總結業界經驗又能高屋建瓴地提煉並指明業界未來發展的方向。

也即，胡老師長期在耕耘中國電視的理論與實踐之間，秉持了耕耘理論的時候，能夠把握實踐的脈絡，不脫離實踐、隔離實踐、放棄實踐關懷；而在實踐中耕耘的時候，又不會忘記對實踐進行及時的經驗總結和理論提升，讓實踐注入理論的建構，讓實踐經驗具有更強的廣延性和適用性。

除了堅持這一“電視理論”與“電視實踐”相“結合”的理念，胡老師還長期堅持“人文主體性”與“電視實踐現狀”相“結合”、“電視領域”與“其他多維領域”相“結合”、“微觀創作”與“宏觀視野”相“結合”、“電視實踐”與“電視教育”“電視學科建設”相“結合”等“道”與“法”。這些獨特的思考方式、治學特質和人格魅力都在胡智鋒教授與電視發展相伴的歷程中有所顯現。

二、作為教師學者的胡智鋒

1988年，胡老師碩士畢業後到原北京廣播學院、現中國傳媒大學任教。這是一所以廣播和電視研究為主要特色的高校，這也助推著胡老師科研任務和興趣的轉向。胡老師剛開始被分配到文藝系，開設《戲劇基礎》課程。基於以往這門課程只講戲劇發展史的情況，胡老師認為應該增設創作環節。為此，胡老師選擇老舍、曹禺先生的經典劇本片段，訓練學生的臺詞和表演能力。儘管學生不是表演專業出身，但深度的訓練學習也讓學生們更好地體會和認識到戲劇與表演的深刻意涵，為許多學生未來從事戲劇和影視工作奠定了基礎。

此時的胡老師更意識到，在非戲劇創研主導型的廣播學院單純做戲劇的教學和研究工作是不完全妥當的。於是，他逐漸從戲劇研究開始向學校主流的廣播電視研究延伸，努力尋找兩者之間的“結合點”。而電視劇的“電視藝術+戲劇化敘事”正集合了兩者的研究視域，也能夠契合學校的研究重點。

此時的胡老師將電視劇的研究和教學一同推進。例如，胡老師曾連續9周講授《秋白之死》單本劇，圍繞劇中背景、人物、敘事、表演等各方面展開解讀與分析，並組織學生進行了開放

式的討論和辯論。當時國內的電視劇研究剛起步，理論基礎尚為薄弱，胡智鋒教授也希望通過自身的專業優勢貢獻於相關領域的研究。胡老師從此以後一邊教書一邊閱讀大量的中外影視理論著作，並花費一年多的時間寫下了十餘萬字的讀書筆記，於 1992 年推出國內首個電視美學框架《中國應用電視學·電視美學》。這一時期胡老師還參與寫作了五六十部的電視劇劇本，這種創作的感受和體驗，進一步深化了他對電視劇的理解。



圖 1 上世紀 90 年代作為青年教師的胡智鋒在教室為學生上課

可以說，胡智鋒教授一方面作為教師在教學中敏銳地覺察到中國電視的特色與諸多問題，另一方面又作為學者在總結教學經驗的同時，將中國電視的整體情況訴諸文字。在這一過程中，胡老師不斷嘗試著將實踐問題與理論建構相“結合”，使得中國電視的理論體系建設初具規模。

此外，胡老師參加了多屆北京市“春燕杯”大學生電視劇評獎、國際戲劇小劇場展演、《電影藝術》舉辦的看片會等。在這些戲劇、電影和電視劇的活動中，胡老師對影視和電視劇有了新的感悟，也為胡老師潛心於中國電視教學、理論與實踐的研究打下了基礎。而此時，得益於廣院與中國電視業界的廣泛聯繫，胡老師也開始逐漸有機會參與到電視節目/欄目的策劃工作中。

三、作為策劃人的胡智鋒

（一）參與眾多電視節目的策劃工作

胡智鋒老師在 20 世紀 90 年代開始參與電視節目策劃工作，不僅參與籌備了首屆少兒節目主持人大賽，還參與了演播室的紀實拍攝、大賽嘉賓邀約、整體節目製作、選手培訓等節目全流程的創意生產工作。這些初期的經歷，無疑對胡老師是難忘的，也讓胡老師對電視節目製作和創作的全過程、全流程有了更直接的體驗。

此後，胡老師逐漸開始大量參與電視節目策劃工作，例如參與中央電視臺春節聯歡晚會，以及一系列大型節目、紀錄片，如《香港滄桑》《倪萍訪談錄》的創意策劃。同時，胡老師還參與到《東方時空》《焦點訪談》《新聞調查》等新聞類節目，《藝術人生》《銀屏歌聲》等文藝類節目，以及《經濟半小時》《中華醫藥》等專欄類節目的策劃實踐之中。據不完全統計，胡智鋒老師前後策劃了上百個中國電視節目／欄目。

在對大量節目進行策劃實踐的過程中，胡老師總結出中國本土電視節目的創作和發展的經驗與規律。例如，《東方時空》曾面臨從節目生產轉向欄目生產的困局。彼時該節目由《東方之子》《東方時空·金曲榜》《生活空間》《焦點時刻》等板塊組成。其中，《生活空間》是拍攝老百姓日常生活的早期紀錄片，《東方時空·金曲榜》嚴格意義上並非新聞類專欄，《焦點時刻》剛開始的表現不夠亮眼；而《東方之子》板塊則製作精良，主持人白岩鬆口才好、個性突出。但節目在總體上仍然缺乏連續性和關注度。為此，當時的製片人找到胡老師，請他表達對節目策劃的看法。經過全方位的研判，胡老師認為《東方時空》正處於從節目生產到欄目生產的一個轉型過程。以往的節目製作以編導為核心，他們可以按照自己的節奏、路徑和想法進行創作。而欄目製作則由製片人為核心，因此編導們通常會水土不服，導致編導的個性化創作與製片人的集中管理難以平衡。胡老師認為，從欄目製作的角度而言，應該統一從整體上把控欄目標準。為此，胡老師以可持續發展的整體視野，提出了“有主題、成系列”的策劃理念。這是節目欄目化批量生產的策劃新表達，這一觀點影響至今。



圖2 作為策劃人的胡智鋒於上世紀90年代初參與央視《十二演播室》的策劃工作

胡智鋒老師認為，作為電視新聞類節目，其與人類日常生活具有同步性與當下性。電視的進行時態，決定了電視的生命力。對電視而言，突發新聞難以捕捉和即刻同步，不過為了保證節目品質和體量，可以將某些非突發的新聞選題的規劃前置，即按照特定的時間維度設計特定主題，這時電視的主題就凸顯了。如此，節目就可以按主題、按計畫提前生產，這在一定程度上解決了因時間緊張導致的節目供給不足的處境。另外，製片人的統籌職能，是以往做單體節目沒有的概念和經驗，也亟需摸索如何對電視內容生產進行欄目化製作。胡智鋒老師在節目的策劃中通過即時的思考和策劃理念，推進了電視內容欄目化發展的進程，也在一定程度上讓中國電視欄目化建設得以加快。

胡老師參與電視新聞類節目的策劃經歷，不僅是對中國電視新聞類節目的簡單觀照，更是胡老師作為學者對中國百姓日常觀看電視新聞類節目時的內在訴求的準確把握。只有明確電視新聞觀眾的集體偏好，才能在策劃時提出合理的理念，這體現了胡老師長期秉持的堅持人的主體性的實踐理念，平衡“電視實踐”與“人文主體性”之間的“結合”關係。

除新聞類節目外，胡智鋒老師還參與到經典綜藝談話類節目《藝術人生》的策劃工作中。在策劃《藝術人生》時，胡老師認為，節目內容生產一定要將人物放置於自身所處的大時代中，同時要用情感去支撐節目故事。在呈現每位藝術家時，不應局限於他所表演的角色或參與的藝術作品，不僅要挖掘其情感內核，還要展現藝術家自身在時代發展之下的人生之路。這種多維度的“結合”既與時代的需求相吻合，又不完全是個人化的。胡老師提出，節目在製作時可以用類似於交響樂式的方式呈現。因此《藝術人生》的配樂都是很莊重和儀式化的交響樂，這些也都是胡老師為節目製作提供的一些定調方式。《藝術人生》製片人王崢曾說：“《藝術人生》的品質，就是我的班主任胡智鋒老師的品質。”

《中華醫藥》是中央電視臺首檔中醫藥類專欄節目，最初定位於尋醫問藥服務。但胡老師在對節目進行觀察後指出，由於這檔節目在CCTV-4中文國際頻道播出，所以應該具有面向海外傳播的能力，因而該節目應該要呈現出中華文化氣質。中醫藥本身就是中華文化的重要載體，胡老師在策劃中側重凸顯中醫藥的文化屬性，於是逐漸使《中華醫藥》從服務類節目轉變為文化類和服務類屬性皆有的節目，使該節目持續播出了二十餘年，產生了較大的影響力。胡老師對於專欄節目的策劃，體現了他對專欄類節目必須凸顯其圈層性特色的策劃觀念。同時，胡老師認為專欄類節目不應局限於微觀層面的內容呈現，更應將節目進行宏觀化的創作，以微觀與宏觀相“結合”的方式，令節目成為展現頻道特色甚至國家特色的品牌展演。

胡老師在策劃彼時有高度影響力的電視紀錄片《香港滄桑》時，同樣展現了他高超的尋找“中間狀態”、“度”的“結合”的水準。該片在最初策劃時的難點在於對中國香港和內地關係的定位問題：從內地視角而言，中國內地應是支柱，香港之於內地應是協助關係。但這種定位顯然存在現實障礙，畢竟當時香港尚未回歸，我們無法否認香港的主體性。但對於內地而言，

以香港作為內地的支柱顯然也並不恰當。而如果說二者的關係是內地給予香港支持，表述力度又有限。紀錄片的定位關乎節目整體的節奏、調性、敘事話語，在此背景下，胡老師在“支柱”和“支持”中尋找了一個更為精準的表達——“支撐”。於是，《香港滄桑》最後就圍繞這一主題進行創作，最終呈現出中國香港與內地血肉相連的關係，特別是呈現出內地在香港歷史發展中起到的關鍵性的“支撐”作用。

自進入 21 世紀之後，中國的衛星電視逐漸鋪開，相應掀起了電視改版的熱潮。胡智鋒老師參與了從央視到地方二十餘個省級衛視的改版工作，同時深度參與了大量衛視節目和頻道欄目的策劃工作，其中以 CCTV-10 科教頻道的節目策劃最具代表性。如今中國觀眾耳熟能詳的央視科教頻道，原本並不存在，它的出現是因應彼時頻道特色化建設以及節目和欄目發展的需要，是一個胡老師一手打造的頻道。當時央視想要借助新的頻道建設拓展出一些全新的內容，而科教板塊也是當時央視較為稀缺的部分，於是科教頻道的創辦就提上了日程。但作為國內首個科教頻道，如何編排和定位是難題。經過胡老師的反復思考，搜集整理了國內外的各種相關材料，遂提出中國特色的科教頻道的定位應是三個“品”的“結合”，即科學品質、教育品格、文化品位。這一精準定位一直沿用至今。此外，除參與策劃科教頻道的一些節目/欄目（如《百家講壇》）以外，CCTV-9 紀錄頻道的很多節目欄目的定位也都由胡老師和他的團隊進行確定的。可以說，胡老師正是用他多年參與業內實踐的豐富經歷，以及作為學者的人文主體性自覺，在不斷尋找橋樑式的“結合”方式中，不斷實現對節目定位的精準認知。

在參與大量的節目策劃工作同時，胡智鋒老師也參與了一些高端的電視理論建設工作。比如當時中央電視臺楊偉光台長曾提出中國電視需要思考自身的發展道路，於是與胡老師和一群當時的中青年學者成立了一個中國特色電視發展理論研究小組。這個小組中的“理論建設”部分由胡老師負責撰寫，經過 4 年的磨合，最終專著《中國電視論綱》得以成型。

（二）在策劃節目中對中國電視觀念的探索

胡智鋒老師見證了中國電視的黃金年代：一方面，他深度參與了電視實踐；另一方面，作為一個研究者，他也在持續地對中國電視輸出觀察與思考。作為中國電視的參與者、見證者和研究者，胡老師較早地提出了中國電視的觀念論。胡老師總是善於在成熟的理論和隨機的實踐中找到某種“中間狀態”，具有提煉、梳理和總結這些觀念的自覺。

在 20 世紀 90 年代，中國電視的觀念發生了很大變化。在胡老師看來，如果說在 20 世紀 80 年代中國電視四大類型的電視內容和形態（專題片、電視劇、電視文藝、主持人）是發展關鍵，那麼 90 年代的突出變化則是五種新的電視觀念的崛起，即紀實觀念、欄目化觀念、談話觀念、直播觀念、娛樂觀念的發展歷程。

第一種新觀念是紀實觀念。就紀實觀念而言，標誌性的作品是 1991 年推出的大型紀錄片《望

長城》。該片理念與《話說長江》和《話說運河》類似，同樣邀請日本攝製團隊參與。但是，隨著中國電視生產能力逐步提高，電視觀念也在發生變化：年輕一代已不再滿足於以往專題片先拍素材、再寫解說詞，最後配音、配樂的製作流程。當時年輕的紀錄片人在與日本拍攝團隊的合作過程中，對於日方拍完素材直接傳輸到日本本土並很快播出原生態內容的模式頗為推崇。而傳統專題片的創作理念常常是只為了挖掘“有用”的素材，那些不完美的、邊角料、轉場、意外等內容都要進行技術處理或直接刪除。製作《望長城》時，當時接受了新理念的中國紀錄片人，認為在拍攝製作中需要保持影片的紀實性而不應做太多內容修飾，在拍攝過程中鏡頭不間斷，不能只截取“有用”片段。面對兩種觀念的博弈，最終《望長城》同時推出了專題版和紀實版。專題版保持傳統觀念製作，而紀實版則強調保留同期聲和長鏡頭。紀實版一經推出，反響熱烈，贏得了廣泛的好評，由此引發中國電視觀念的紀實轉向。

胡智鋒老師依據這些紀錄片領域出現的新作品、新現象，提出紀實和專題至少有以下四種差異：一是從主題先行變為主題後行。以往專題片是拍攝製作前便已預設主題，而紀實片先拍攝對象，完成後再概括、提煉主題。二是從擺佈拍攝到跟蹤拍攝。專題片通常是流程設計好後，拍攝者和拍攝主體依照規定的流程或動作反復排演；而紀實片則不預設流程，強調拍攝者不指揮拍攝對象，讓被攝者進入自然狀態。三是從記錄結果到記錄過程。專題片核心是以結果為導向，而紀實片則更加強調記錄過程，目的是呈現相對完整的過程。四是從抓取情節到抓取細節。專題片不一定有細節，但定然有完整的情節；紀實片不一定追求內容完整，但要盡可能地捕捉精彩細節。以上這些胡老師對紀實觀念的總結，日後不僅應用於紀錄片中，還逐步運用在了新聞節目以及各種專欄節目、綜藝節目、電視劇中。

第二種新觀念是欄目化觀念。《新聞聯播》《東方時空》《正大綜藝》《綜藝大觀》《焦點訪談》《實話實說》等都是欄目化觀念的代表性欄目。這些標誌性的欄目在 20 世紀 90 年代推出後，中國電視逐漸從節目時代進入欄目時代。電視進入欄目時代後，突出表現為“雙重規定”，即確定規格和擴大規模。確定規格即確定一種固定的模式，如固定時長、播出時間、欄目結構、欄目的內容和樣態等。由於製片人成為主導性的人物，一些老牌編導因不適應欄目化的節奏和要求，陸續被淘汰或退出。電視內容從製作人到製片人主導的發展過程，使得電視內容生產更具規範性，為中國電視的規模化生產打下了堅實的基礎。可以說，欄目化使得電視按照規範的時間、標準播出，觀眾和電視媒體開始產生一個穩定的約定關係，電視的規模化生產也由此變為可能。胡智鋒老師的節目策劃生涯早期，恰恰經歷了彼時中國電視的這一重大轉型，例如前述對《東方時空》的策劃經驗，胡老師對於欄目化問題的及時把握和思考見於胡老師當時不少文章和專著中。

第三種新觀念是談話觀念。傳統上，電視製作的觀念中認為視覺是最主要的，因此電視的攝影攝像有著極為重要的地位。然而，這一觀念因為胡智鋒老師的參與而在 20 世紀 90 年

代中期發生了重大轉變。胡智鋒老師與當時一些著名的電視人曾經在京西舉辦過一次著名的看片活動。大家第一次看到國外的一些節目中，是圍繞主持人與嘉賓的爭論展開，節目主題就是“說話”。回望20世紀80年代到90年代之間，不同藝術門類曾堅持強調追求個性，如電影要與戲劇不同，電視也應與廣播劃清界限。而脫口秀節目的出現，使得電視節目創作的思路敞開了，即電視創作不應局限於偏頗的認知（如只重視視覺），而應博採眾長（如重視聽覺的作用、吸納海外的創新經驗）。於是，胡老師在當時與其他電視人一起策劃出談話類節目《實話實說》，這一多重元素和形態相“結合”的節目很快贏得了觀眾的認可並產生了巨大影響力，內地40歲以上的觀眾應該對該節目當時的影響力記憶猶新，電視談話觀念也由此興起。

第四種新觀念是直播觀念。電視直播早已在1958年—1978年就存在，但當時的直播是由於缺乏現代電視技術支撐，無法在拍攝時同步錄製。我國1978年引進攝錄一體化的技術裝置後，才開始具備現代化的錄播能力。但後來長期的錄播節目，使得電視人習慣於將內容素材拍攝錄製後，再進行編輯播出，而對於直播的重視程度不夠，電視的即時性和競爭力受到了限制。胡老師在撰文中指出，在20世紀90年代，中國進行了全方位的新聞改革，報紙為了與廣播和電視競爭，其內容越來越豐厚、資訊量越來越大；在此背景下，電視急需找到自身的優勢，而直播正是一個突破口。1997年央視對小浪底截流、三峽大壩截流、香港回歸等多個重大新聞事件進行了電視直播報導，產生了巨大的社會影響力。而這些大型的直播也提升了電視在中國的影響力，通過聲音和影像同時見證歷史，也呈現出電視的迷人魅力。

第五種新觀念是娛樂觀念。與上述四種觀念不同，娛樂觀念的實踐不是由央視開啟的，而是由地方廣電系統的湖南廣電拉開序幕的。湖南廣電在走娛樂化發展道路之路曾經曆了多年的慘澹經營。到了20世紀90年代末，湖南衛視開始嘗試引進中國臺灣地區的綜藝節目，並於1997年7月推出了娛樂節目《快樂大本營》。胡智鋒老師指出，《快樂大本營》一經推出，其娛樂風格與市場上的其他節目類型差異很大，儘管引起諸多爭議，但在商業上卻取得了不俗的成績。遊戲娛樂是人類生活的重要內容，也應是電視節目構成中的重要內容，但在中國電視長期的發展進程中，遊戲娛樂卻始終沒有獲得相對獨立的地位。在20世紀90年代末之後，傳統的電視文藝宣傳和文藝節目的概念逐漸退出，綜藝節目的娛樂觀念被電視綜藝節目廣泛運用。

沒有業內實踐，理論往往是“空中樓閣”；沒有理論積澱，實踐可能無法有標準的體系可供參考。上述五種新觀念的提出，凝練了胡智鋒老師在身體力行地參與業內實踐中探尋到的新現象與新趨勢。而能夠如此精準、全面、獨到地提出如此體系化的電視觀念理論，無疑體現了胡老師作為學者對電視研究的理論自覺。



圖3 作為策劃人的胡智鋒於世紀之交參加鳳凰衛視的節目戰略策劃

從20世紀90年代開始，胡智鋒老師通過參與電視節目策劃實務，在策劃理念的建構方面做出了重要的努力，提出了不少實踐與理論相“結合”的具體策劃觀念。

胡老師提出了電視節目策劃的“八個環節”。電視節目策劃本來是隨意的行為，以往並未明確成體系的操作程式，因而胡老師試圖把散亂的電視節目策劃的經驗進行系統化地梳理，從而讓策劃工作以經驗為主轉變為能夠具備相對穩定的規律和規範，避免盲目性、隨意性和無序性。於是，胡老師因應電視節目策劃的現實需要提出了八個環節，分別是宗旨設計、定位設計、策劃人、選題設計、風格樣式設計、運作方式、版式設計，以及宣傳、推廣與後開發。這八個環節也成為當前乃至當下，中國電視節目策劃的行動指南。

胡老師提出了電視節目策劃的“八化”，即節目主題化、主題話題化、話題故事化、故事人物化、人物情感化、情感細節化、細節趣味化、趣味哲理化。胡老師認為，節目首先需要明確的主題，又要有將主題轉化為話題的自覺和能力。電視要有話題度才能被關注。電視有其自身的藝術規律，這種規律在於不能從主題直接到主題，而應是從主題到話題。主題是一個無法商榷、不能討論的孤本，而話題則是一個可供比對和交流的空間。在話題之下，電視內容還應力圖通過故事化的表述來展開，有故事觀眾才有觀看的熱情。而故事的主體應聚焦於有個性、有性格、有深度的人物，因此故事要人物化。而人物要彰顯其立體性，必須將其設置在某種情感狀態中，這就是人物情感化。此外，情感化的表達要依靠細節來支撐，細節化的表現可以放

大情感的力量。但細節應展現出趣味化，要在細節中要找到情趣和閃光點。而將趣味昇華為某種人生哲理，才是電視節目的價值所在。實踐證明，這八大高度“結合力”的電視節目策劃的理念，是提高節目策劃效率、減少節目策劃困境的可行方式。

胡老師還提出了品牌電視節目應追求的“四個特質”，即稀缺性、優質性、獨特性和極致性。稀缺性體現為“人無我有”，優質性體現為“人有我優”，獨特性體現為“人優我特”，極致性體現為“人特我絕”。這些特質作為打造中國電視品牌的核心理念，在電視媒體行業中得到廣泛地認可與運用。

胡老師在電視節目實踐的經歷中，還認為中國電視應走本土化的發展道路。中國電視的發展道路不是西方道路，這是由中國的民族文化和歷史現實決定的。中國電視的實踐，必然要立足於中國的文化土壤、社會需求、歷史發展需求。對中國電視的觀照，無論是理論層面的探討，還是實踐層面的總結，都離不開本土化的自覺與自信，這是中國電視實踐發展和理論建設的基本理念。基於這一理念，胡老師將中國電視生產從 20 世紀 50 年代到改革開放的發展軌跡總結為“三品”，即從 1958 年—1978 年以“宣傳品”為主導的時期、從 20 世紀 80 年代到世紀之交以“作品”為主導的時期，以及新世紀以來以“產品”為主導的時期。“三品”的階段性劃分較為精準和簡潔地回應了中國電視發展的道路軌跡問題。這一回應是胡老師作為電視學者、電視研究者對電視發展和電視實踐的總結性概括，也是給電視從業者把握電視發展、找到內容生產規律的一個準則。中國電視發展的理論和實踐的最高標準，理應是宣傳品、作品和產品的高度合一。

隨著胡智鋒老師不斷參與諸多的電視實踐，又對電視理論有了更全面的研究，他對於電視策劃的多個新觀點的提煉，是他作為電視理論家觀照電視發展規律的自覺體現。電視實踐與電視理論的高度融合，在胡老師豐富的電視業參與經歷中變為了可能。

四、作為會長的胡智鋒

中國高等院校影視學會作為中國影視領域的唯一一個國家一級學會，是中國影視領域最具影響力的學會組織。胡智鋒老師在 20 世紀 80 年代末就作為會員參與了中國高等院校影視學會的活動，90 年代初便開始協助原北京電影學院院長、學會首任會長沈嵩生教授，以及第二任會長張鳳鑄教授進行相關工作。

胡老師於 1995 年擔任學會副秘書長，1999 年擔任學會秘書長，2001 年擔任副會長兼秘書長，2008 年擔任學會第三任會長兼秘書長，2014 年至 2021 年擔任會長，2021 年至今擔任學會學術委員會主任。在負責學會工作的過程中，胡老師積極規劃學術活動，與各高校影視學科進行協調聯絡，並參與中國影視的國際交流工作。同時，胡老師通過設置學會獎、學院獎、學人獎等獎項來舉辦年會活動，團結了中國影視學界同行，為繁榮中國影視高質量發展作出了貢獻。



圖 4 作為中國高校影視學會會長的胡智鋒在參加學會年會上發言

在胡老師的參與和主持之下，中國高等院校影視學會的發展，經歷了三個階段：

第一階段，學會完成了中國高校影視教育師資培訓任務。學會在 20 世紀 80 年代就提出了“讓電影進入大學課堂”的口號。學會在全國高校中招收相關師資進行專業性的培訓，1983 年到 1991 年期間為中國高校培養了上千名影視領域的教師，有效解決了當時高校影視師資短缺的燃眉之急。學會通過加強全國影視師資的培訓，培養了一批高水準的影視從業者、管理者、學者和教育者，為繁榮和發展影視高等教育作出了突出貢獻。

第二階段，學會在 20 世紀 90 年代的師資培訓告一段落、完成其對高校影視啟蒙性的使命之後，嘗試開啟新的探索階段，這個階段直到新世紀初。這一時期，學會通過合作與互動，積極參與和業界、政府、社會、國際間的影視交流。十年間，胡智鋒教授參與了學會的全部活動，例如 1995 年學會舉辦了中國電影 100 周年大型紀念活動；十年中，學會遍訪中國臺灣地區和香港地區，並與國際影視聯盟 CLEC 等全球性機構進行深度交流。

第三階段，學會致力於不斷提升自身影響力，時間跨度從世紀之交至今。在世紀之交，學會領導班子提議，學會已經運行多年，應發出獨特的影視專業性聲音，因而需要獨立設置自己的活動。於是學會開始舉辦每年的高層論壇並於 2001 年推出了“中國影視高層論壇”，同時設置學會獎、學院獎、學人獎，完成了學會的品牌建設，提升了學會的影響力。在胡老師的主持下，原來不固定的甚至幾年舉辦一次的年會，明確定為兩年舉辦一次；自 2017 年起，學會成員達成了每年舉辦年會的共識，至今仍然保持每年都舉辦學會的年會活動。此外，自 2012 年以來，學會開始拓展影視的二級專業委員會的建設步伐，不斷增強學會的專業化水準。在胡智鋒教授的帶領之下，學會通過舉辦多種類型的活動，影響力越來越大，會員人數超過 3000 人，歷次活動參加的院校累計超過 200 家。特別是近年來，年會的參會機構和群體規模不斷創造新

高，成為備受中國學界關注的盛會。

此外，在胡老師的支持下，近年來學會還設置了一些影視的創研中心，並支持學會會員參與創作性活動（如大學生微電影大賽），繼而也帶動了高校學生的參與熱情，讓他們對影視有了更深度的理解。學生們在學會搭建的舞臺之上，不僅獲得了實踐和展示的機會，更被逐漸培養為中國影視舞臺上的年輕新銳和骨幹力量。

胡智鋒老師長期作為全國高校影視領域唯一的一級學會的領導，同樣以“結合式”的思維和理念推動著學會的發展，其中影視實踐與影視教育的結合、影視創作與影視研究的結合、綜合性高校與影視專業性高校的結合、各種層次各種特色的影視科研教育機構和研究隊伍的結合、各類影視研究方向和學科領域的結合、本土化發展與國際化吸納的結合、理論性人才培育與專業性人才培養的結合等，是學會發展的鮮明特色和對中國影視發展的重要貢獻。

五、作為主編的胡智鋒

《現代傳播—中國傳媒大學學報》（以下簡稱《現代傳播》）創辦於1979年9月，是與改革開放共同成長起來的中國新聞傳播、廣播影視、傳媒藝術領域權威學術期刊。但在發展過程中，《現代傳播》曾經歷了多種問題和挑戰，尤其是在20世紀90年代，其主編和編輯部人員更換較為頻繁，導致辦刊理念、刊物形式和內容不斷被調整。在那個時期，《現代傳播》因其自身的特質還不明顯，辦刊理念還不明確，同時經費短缺、人員不足、影響力有限，導致在相當一段時間內，很少有人願意到刊物中工作。

此時，胡智鋒老師毅然地接過了刊物的工作，從1997年起主持該刊物的相關工作長達20年。在胡老師的不懈努力下，《現代傳播》逐漸擺脫困境，成長為國家社科基金資助期刊、教育部“名刊工程”入選期刊、CSSCI來源期刊、中文核心期刊、RCCSE權威核心A+級期刊，成為傳媒學術領域標杆性的學術期刊。

刊物的成長不是單一方面的因素，其中離不開社會各界尤其是學校的大力支持與扶持，但只有練好“內功”，才能形成穩定且持續的學界影響力。胡老師認為，《現代傳播》的成功需要精準定位。在胡老師參與刊物工作之前，《現代傳播》經歷了不同的發展時期：初期致力於服務校內教學工作，後來相當一段時間刊物做成了社會文化類期刊；同時有時偏向於學術性探究，有時又偏向於實務性探究。在胡老師接手刊物之後，他提出，《現代傳播》應既參照綜合性大學的人文社科學報，又適當參照傳媒業界主辦的期刊，以此更好地服務傳媒和影視學界和業界。

為了結合這兩個功能，胡老師將刊物定位為：在大學人文社科學報的參照系中，凸顯它的傳媒特質；在傳媒業界主辦的期刊中，凸顯它的學術（學院派）特質——這便形成了獨屬於“中國傳媒大學”主辦的“學報”的“傳媒學術”特質。



圖5 作為《現代傳播》期刊主編的胡智鋒參加學術活動

由於中國傳媒大學長期將廣播電視作為研究的重心，而胡老師又作為著名的電視節目策劃人、電視學者，因此他在擔任《現代傳播》主編時，尤其重視刊發與廣播電視的新聞問題、藝術問題相關的文章，使得《現代傳播》不僅具有“大傳媒”的學術特質，還具有鮮明的垂類化的廣播電視學術特質，有力地推動了中國電視事業、行業和學術的發展，成為中國廣播電視領域最重要的研究成果刊發平臺。《現代傳播》通過保持穩定的學術品質和特質，培養了大批在傳媒、影視學術領域產生重要影響的學者。

胡智鋒老師在《現代傳播》的工作經歷，也是他親身參與中國電視高速發展的時期。刊物對於電視研究領域相關文章的刊發，有效地見證了中國電視在這一時期的發展歷程。電視作為彼時人們幾乎是最重要的資訊來源和審美經驗來源，其地位是重要的，其內部也是複雜的。《現代傳播》在胡老師的帶領下，為探尋中國電視的學科體系、學術體系、話語體系作出了巨大貢獻。

六、結語

胡智鋒教授用自己的努力拓展了中國影視和傳媒研究的可能性，也為中國特色的藝術學、傳媒學的實踐、學科發展貢獻了智慧與力量。據不完全統計，截至目前，胡智鋒教授已出版專著 30 餘部，發表論文 400 餘篇。這些成果彰顯著胡智鋒教授作為學者對於行業發展的敏銳程度，也體現了胡智鋒教授對於學術的求實態度和探求氣質。

基於參與、見證中國電視發展的大時代，胡智鋒教授長期對中國電視發展的把脈、歸納、總結、思考與論斷，形成了自身的獨特的理論體系和話語體系。胡智鋒老師這些觀點的特質主要體現在以下三個方面：

第一，中介化思維。胡智鋒教授在對中國電視的思考中既堅持藝術本體，卻又不拘泥於藝術，而拓展至多維的社會、文化視角；既堅持實踐觀照，又堅持其與理論探索的深度融合；既堅持人文主體性，又思考這種主體性如何與電視實踐狀態相結合。特別是，胡智鋒教授結合媒

介和藝術兩大體系，以藝術視角觀照新聞傳播學科的媒介問題，又以媒介視角關照藝術學理論和影視學科的藝術問題。通過這種方式，在探析媒介問題和藝術問題的中間狀態中，尋求研究的交叉、融合與拓展。

第二，本土化理念。胡智鋒教授基於自身長期參與中國影視理論和實踐的經驗，探索出一條具有中國特色的學術發展之路。無論是電視美學、電視傳播藝術學、影視文化學，還是如今極具涵蓋力的傳媒藝術學理論，都是胡智鋒教授將自身長期、深度參與中國影視的學識，凝結出的一個個具有鮮明中國特色的學術理論。這些理論，在宏觀層面回應了中國影視發展的方向與目標，在中觀層面概括了中國影視的創作、傳播、接受的全過程，在微觀層面探討了具體中國影視作品 / 產品的內容與形式的顯著特色。

第三，融合化成效。胡智鋒教授是全國著名的電視節目策劃人，在業界有相當的影響力和貢獻；同時，作為一名學者，胡智鋒教授不斷鑽研影視學科的學術問題，提出了影視領域一系列的新觀點和新理論。這種兼具業界與學界的經歷，無疑鍛造了胡智鋒教授的融合化思維。一方面，胡智鋒教授通過影視業界的實踐，能夠清晰地意識到中國影視在創作層面面臨的現實困境，倒逼胡智鋒教授的理論研究“問題先行”的意識。另一方面，胡智鋒教授又通過影視學界的理論把握和梳理，將更多的理論付諸實踐，以理論發現實踐的問題並指導實踐，從而通過理論提出影視應如何處理好傳播和接受等各個層面關係的實踐之策，促進影視實踐的高質量發展。

概括起來，胡智鋒教授在電視研究領域主要有以下五大核心觀點：第一，觀察中國電視發展不能只是單一維度，而應綜合各方面因素為中國電視立論。第二，中國電視是特定歷史文化語境中發展起來的特殊藝術和媒介品類，它走了一條特殊的發展道路，不應單純套用西方觀念來解釋中國道路。第三，中國電視是彰顯當代中國文化的重要藝術和媒介品類，體現了中國文化獨特氣質和價值。第四，中國電視是全球參與度最大的大眾文化形態，以及中國人民最喜聞樂見的藝術品類，為全球電視發展做出了特殊貢獻，個中特殊的電視發展規律也需要不斷動態探析。第五，中國電視不會簡單消亡，會在與互聯網等新媒介的融合中重生和再生。

在胡智鋒教授眼中，中國電視的發展是未來可期的。近年來，胡智鋒教授提出了“溫暖現實主義”的影視創作觀，得到業界和學界的廣泛認同。在電視創作中，一批直面社會現實，挖掘社會本質，用心用情講好故事，但又以積極向上的溫暖正能量的優秀作品受到廣泛好評。胡老師將這些作品概括為溫暖現實主義題材的作品，這也是基於他電視實踐與理論並舉所帶來的敏銳觀照。胡智鋒教授對於影視創作觀的深度思考，也從側面回應了中國電視仍處於發展階段，這個階段應是高質量發展階段。

可以說，胡智鋒教授為中國電視的發展提供了高效指南，更為電視在中國的繁榮發展提供了堅實的助力。正是胡智鋒教授作為電視節目策劃人對於電視節目的深度參與，以及作為高校教師、學者和作為學會領導、期刊主編的自覺思考，他見證、體悟了中國電視發展與時代發展相結合的歷程，並開闢了中國本土化電視實踐理論的體系化脈絡。