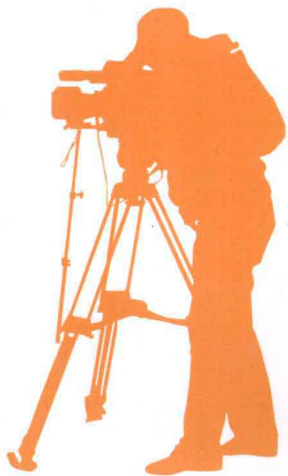


# 电视艺术学

TV Art

欧阳宏生 主编

建构我国的电视艺术基础理论，是一项艰苦而繁重的任务，需要“胆大心细”——创新的理论勇气与严谨的治学精神。本书试图运用各种理论视角对电视艺术的内部与外部做一次全面而深入的打量和审视，力求对电视艺术这一基础学科进行一次全方位、多角度的完善与重构。



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

# 电视艺术学

TV Art

欧阳宏生 主编

执行主编 闫伟

副主编 姚远铭 曾娅妮

作者 (以姓氏笔画为序)

巴胜超 田园 闫伟

乔晓英 李城 肖帅 张金华 欧阳宏生

徐明卿 姚远铭 曾娅妮



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

**图书在版编目(CIP)数据**

电视艺术学/欧阳宏生主编. — 北京:北京大学出版社, 2011.12

(博雅大学堂·艺术)

ISBN 978-7-301-19704-2

I. ①电… II. ①欧… III. ①电视-艺术-高等学校-教材 IV. ①J9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 225771 号

**书 名:** 电视艺术学

**著作责任者:** 欧阳宏生 主编

**责任编辑:** 谭 燕

**封面设计:** 奇文云海

**标准书号:** ISBN 978-7-301-19704-2/J·0408

**出版发行:** 北京大学出版社

**地 址:** 北京市海淀区成府路 205 号 100871

**网 址:** <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuart@yahoo.cn

**电 话:** 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62767315

**印 刷 者:** 三河市博文印刷厂

**经 销 者:** 新华书店

650mm×980mm 16 开本 23 印张 398 千字

2011 年 12 月第 1 版 2011 年 12 月第 1 次印刷

**定 价:** 39.00 元

---

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024;电子邮箱:fd@pup.pku.edu.cn

## 主编简介



欧阳宏生,高级记者、四川大学教授、博士生导师、新闻传播研究所所长,全国首届“十佳”广播电视理论工作者。先后在地方、中央电视媒体从事采编、管理和研究。2001年引进调入四川大学,次年开始指导博士生,主要从事广播电视、传播理论的研究与教学。迄今为止,主持13项国家重点、一般或省部级课题。发表论文200多篇,出版12部著作,主编2部国家重点教材,有4项成果获国家级奖励、6项成果获省人民政府奖励。现兼任国家广电总局中国广播电视协会学术委员,中国高校影视学会副会长,中国传媒经济与管理研究会副会长、中国电视艺术家协会节目研发委员会副会长等学术职务。多年来被聘请为国家政府奖——中国广播电视新闻奖、中国广播影视大奖评委及召集人,中国电视艺术金鹰奖、国际纪录片金熊猫奖、中国新闻奖、长江韬奋奖等评委。还担任多所重点大学兼职教授,西南政法大学特聘教授,多家卫视台顾问,《中国广播电视学刊》、《新闻与传播》(人大复印资料)等多家学术期刊编委。

欧阳宏生教授是著名广播电视学者,80年代开始从事广播电视研究,在我国较早地将心理学、社会学等人文学科成果用于新闻传播研究,拓宽了这一领域的研究路子;90年代中后期具体主持国家“九五”重点课题“中国特色社会主义电视理论”,他担任总撰稿的《中国电视论纲》建立了一套具有中国特色社会主义的电视理论,对以后中国电视事业的发展起到重要指导作用;21世纪以来,他出版的关于电视批评的系列著作,开拓了一门新的学科——电视批评学。10多年来,欧阳教授的学术影响力跨越业界和学界。他关于电视批评、纪录片、电视文化、电视艺术的研究,富有应用性、创新性和前沿性,对指导我国广播电视实践有着现实意义。

## 绪 论

一般而言,电视艺术的学科体系大致包括四个部分:电视艺术基础理论、电视艺术应用理论、电视艺术决策理论和电视艺术史学理论。本书之所以以基础理论为主要研究对象,在于随着我国电视事业的飞速发展,电视艺术基础理论已然滞后,从学理建构层面到论据择取层面都未能很好地实现与时俱进,因此对它的学理重构就有了必要性和紧迫性。

### 一、电视艺术理论建设的必要性

任何一门学科的建立与成熟,基本概念的界定和逐步完善都是最原始、基本的工作,它是展开理论系统的基础和前提,也是理论研究最困难的起点。对于电视艺术基础理论研究而言也是如此。究竟该如何界定“电视艺术”和“电视艺术学”呢?以往的学者对这一问题曾做过不少相关论述:

洪沫认为:“电视艺术是一种空间—时间艺术,同时又是一种以造型为主,用技术手段混成的复杂综合艺术。”<sup>①</sup>

王维超认为:“电视艺术,它们的本质属性和本质特征,是运用艺术审美方式把握客观世界,反映现实生活。”<sup>②</sup>

陈志昂认为:“电视艺术是经过电视手段的艺术处理,具有鲜明的电视美感并由电视进行传播的艺术形态。”<sup>③</sup>

高鑫认为:“电视艺术是以电子技术为传播手段,以声画造型为传播方式,运用艺术的审美思维把握和表现客观世界,通过塑造鲜明的屏幕形象,达到以情感人为目的的屏幕艺术形态。”<sup>④</sup>

.....

① 洪沫:《什么是电视艺术》,载《当代电视》,1988年第9期。

② 王维超:《电视与电视艺术辨析》。

③ 陈志昂:《电视艺术通论》,知识出版社,1991年版,绪论。

④ 高鑫:《电视艺术学》,北京师范大学出版社,1998年版,第12页。

以上概念的提出,分别从不同角度,或多或少地道出了电视艺术的某些根本特质。我们通过综合考虑和理性思索后认为:电视艺术是以诸种电视技术为基础,以声音和画面为媒介,以各种电视节目为表现内容,在电视屏幕上传播信息、塑造人物、表达情感、再现和表现生活的一种视听艺术。电视艺术学则是以所有蕴含艺术性的电视节目为主要研究对象,以电视艺术的产生发展、类别划分、内部要素、思想内容、生产传播等为主要研究领域,综合运用多种理论视角与研究方法,旨在提高电视艺术水平,提升电视艺术品位,促进电视艺术发展的一门基础性学科。

对于它与临近学科之间的关系,一直以来有不少研究者没有把电视文艺与电视艺术、电视文艺学与电视艺术学的关系彻底辨别清楚,或者干脆将二者混为一谈,出现了理论上的长期模糊与混沌,不利于学科的健康、科学发展,因此便有必要将其与电视文艺和电视文艺学进行理性分辨。我们认为,电视文艺是就电视文艺节目形态而言的,它是包括电视剧、纪录片、综艺类节目、文学类节目、曲艺节目等在内的所有电视文艺节目的总称。电视文艺学是以电视文艺节目为主要分析对象,侧重关注和研究电视文艺节目的思想主题、文化内涵、艺术品位、创作规律以及节目策划者、创作者的内在素养等,以期提高电视文艺节目质量的一门学科。而电视艺术及电视艺术学则侧重于关注电视内容的“艺术性”这一性征维度,从艺术的视角来观照电视本体,用艺术的眼光打量电视节目,使电视这一大众传媒闪耀出艺术之光。因此,包括电视文艺类节目、电视新闻类节目、电视社教类节目、电视服务类节目在内的所有电视节目类型都属于电视艺术学的研究范畴。当然,种类繁多、内容多样的电视文艺类节目是最能体现电视艺术特性的节目品类,因此也应当是电视艺术学的重点研究对象。

此外,无论何种研究,之前对其研究领域和研究议题的发展历史进行系统总结和分析都是必要的。这一基础性工作不但关系到当下研究的意义和价值,而且也为其提供直接或间接的理论与资料借鉴。在对我国已有的与电视艺术相关的学术著作进行梳理和归纳之后,笔者有以下几方面感触:

首先,从理论架构方面而言,一个学科基础理论的扎实与厚重,将影响到应用理论、决策理论和史学理论的研究,进而影响到其实践领域的发展。中国电视艺术的持续健康发展,离不开对相关基础理论的不断开发和利用。纵观以往的相关著作,体系构建方式大致可分为三种类型:

一是按照电视节目形态划分,以《电视艺术学》(高鑫,北京师范大学出版社,1998年版)和《电视艺术通论》(蓝凡,学林出版社,2005年版)等为代

表,通常以电视剧、电视纪录片、电视综艺节目、电视专题节目等把电视艺术进行节目形态意义上的板块分割,这是比较传统的理论建构模式;二是以学科内在关系划分,以《电视艺术基础》(高鑫,中国传媒大学出版社,2008年版)、《电视艺术学论纲》(王桂亭,学林出版社,2008年版)等为代表,重点论述电视艺术的思维方式、审美特征、艺术风格、历史走向等,相较于前者,它们在体系构建上有了明显的学理性与科学性,但还远未达到尽善尽美的程度;三是把电视艺术与其他学科浑融,如《影视艺术比较论》(宋家玲,北京广播学院出版社,2001年版)、《影视艺术概论》(周星,高等教育出版社,2007年版)把电视艺术与电影学相结合,《电视艺术美学》(高鑫,文化艺术出版社,2005年版)把电视艺术与美学对接,《电视传播艺术学》(胡智锋,北京大学出版社,2004年版)把电视艺术与传播学交融,《影视艺术哲学》(周月亮,中国广播电视出版社,2004年版)、《电视艺术哲学》(苗棣,北京广播学院出版社,1997年版)把电视艺术与哲学混合。这些虽是跨学科研究的创新尝试,但没有凸显出电视艺术作为一门独立学科的本体性。因此,显而易见,当下电视艺术基础理论的体系建设还显粗疏稚嫩,亟须理论工作者对其充实与重塑。

其次,从研究内容方面而言,一门学科要想保持鲜活的生命力,就要不断吸纳新观点和新论据,在理论层面和资料层面实现与时谐进。如果固守老套、缺乏新意,那么它非但不能有效地指导实践,而且必将被时代淘汰。如今的电视艺术理论便存在着观点与材料陈旧的弊端。由于大部分著作的出版时间为20世纪90年代或21世纪初,因此其中的论述视点大多还停留在上个世纪。如电视剧方面多以《今夜有暴风雪》、《四世同堂》、《北京人在纽约》等为分析对象,纪录片方面多以《丝绸之路》、《话说长江》、《望长城》、《沙与海》等为解剖个案,并且,书中常常重点论述的电视文学、电视艺术片、电视评书等节目形态或经历转型,或走向式微,或彻底消亡,因此很多理论成果已经不能适应现实的需要。

21世纪以来,我国电视艺术领域涌现出大量的新现象、新形态、新问题、新争论,学术界对其还大体停留在就事论事和浅表概述上,在基础理论层面很少予以立体观照和深入阐释,这不能不说是电视艺术理论的一大缺憾。例如选秀类节目的涌现,“红色经典”的电视剧改编现象,综艺类节目的低俗、媚俗问题,对“电视明星学者”的争论等等,这些议题都有待于被纳入基础理论的研究范围。没有在理论本源上的廓清、解析和判断,就不能使业界对自身有清醒的本体认知,也不能使其正确把握自身的发展进路。为

了保证电视艺术创作的健康可持续发展,研究者需要在继承前人成果的基础上关注新动向,研发新理论,积极地给予实践者以内在动力和智力支持。

最后,从完善学科体系方面而言,电视艺术基础理论的重构势在必行。这可分为两个层面来详加阐释。第一个层面是电视艺术的学科体系,如前所述,在它的四大板块中,基础理论是其他三项理论的本源和基座,没有基础理论,应用理论、决策理论和史学理论便都成了虚无缥缈的空中楼阁,正如无源之水与无根之木不会有长久的生命力,丧失了基元的电视艺术学科同样不会有光明前途。因此,基础理论不断发展、完善、更新,乃是电视艺术学科体系的命脉所在。当下,以《电视艺术思维》(吴秋雅,中国传媒大学出版社,2006年版)、《电视声画艺术》(张凤铸,北京广播学院出版社,1997年版)等为代表的理论,以《中国电视艺术发展漫谈》(王学民,陕西人民出版社,2005年版)、《电视艺术的走向》(徐朝信,辽宁大学出版社,1993年版)等为代表的决策理论和以《中国电视艺术发展史》(钟艺兵、黄望南,浙江文艺出版社,1994年版)、《中国电视艺术通史》(陈志昂,中国文联出版社,2000年版)、《中国电视艺术发展史教程》(黄会林等,北京师范大学出版社,2006年版)等为代表的史学理论可谓齐头并进,蔚为大观。但基础理论建设仍需加强。

第二个层面是整个电视理论的学科体系。电视艺术学与电视传播学、电视美学、电视文化学、电视社会学、电视生态学等一道构成了电视基础理论。当前,学术界普遍存在着一种“重术轻道”的不良现象,即对实用理论研究较多,而对基础理论关注较少。凡是与实践直接关联的研究选题都趋之若鹜,而纯粹的学理建设却少人问津。在此氛围下,埋首从事电视艺术基础理论研究便难能可贵。作为一门从艺术之维观照电视的基础性学科,电视艺术学的发展和完善关系到电视理论整体的独立与成熟。从“电视是否是艺术”的争论到电视艺术学成为一门“显学”,电视艺术学者所做出的开创性贡献功不可没。如何承继和推进已有的理论成果,是摆在当今电视艺术理论工作者面前的时代命题。我们要站在电视理论全局的高度,以电视事业的繁荣发展为终极目标来对以往的理论批判性继承,合理化创新。

总而言之,对电视艺术基础理论的重构有着重大的理论价值和现实价值,它是时代赋予电视艺术学者的历史重任和光荣使命。那么,如何实现它的理论重构呢?



## 二、对电视艺术的学科构想

实现一门学科的学理创新,就必须对它的本源性问题做出明确解答,对它的框架体系做出崭新而详尽的规划。如果说前者是该学科的灵魂,那么后者便是该学科的骨架。只有两者同时具备,它才可能血肉丰满,神采奕奕。对于电视艺术学的重构,笔者认为在宏观上需要解决以下几个问题:

其一是研究对象问题。美国当代文艺理论家 M. H. 艾布拉姆斯对于艺术的研究对象曾这样论述道:“每一件艺术品总要涉及四个要素,几乎所有力求周密的理论总会在大体上对这四个要素加以区辨,使人一目了然。第一个要素是作品,即艺术产品本身。由于作品是人为的产品,所以第二个要素便是生产者,即艺术家。第三,一般认为作品总得有一个直接或间接地源于现实事物的主题——总会涉及、表现、反映某种客观状态或者与此有关的东西。这第三种要素便可以认为是由人物和行动、思想和情感、物质和事件或者超越感觉的本质所构成,常常用‘自然’这个通用词来表示,我们却不妨换用一个含义更广的中性词——世界。最后一个要素是欣赏者,即听众、观众、读者。作品为他们而写,或至少会引起他们的关注。”<sup>①</sup>其实,艾布拉姆斯的“文艺四要素说”基本上适用于一切艺术形态。受其启发,电视艺术基础理论的研究对象也可大致分为电视艺术作品、电视艺术创作者、电视艺术的外部世界以及电视艺术的受众,四者相辅相成,缺一不可,共同拼合成了电视艺术学的研究域畴。

其二是对外来理论的借鉴问题。学术界普遍认为,目前的电视艺术理论存在着学理性弱、总体质量不高的缺陷。这主要缘于缺乏对其他相关成熟学科的理论借鉴。其实,强调一门艺术理论的独立性,并不意味着闭门造车,对其余学科避而远之,而是应该在广泛吸收外来理论的基础上自成体系,形成有别于其他艺术形态的内在肌理。对于年轻的电视艺术来说尤其如此,只有采取多维透视的研究方式,它才能提高自身的理论素养,更加清晰地认识自身的内部和外部规律。依笔者看来,值得电视艺术理论去吸取营养的,主要包括艺术学理论、文艺学理论、文学理论、美学理论、哲学理论、史学理论,以及文化研究理论等等。

---

<sup>①</sup> [美] M. H. 艾布拉姆斯:《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》,北京大学出版社,1989年版,第5页。

“海纳百川,有容乃大。”一门学科的建立、发展和成熟需要在保持本体机理的基础上具有宏阔的理论视域和宽广的学术胸怀。如果仍如以往,或者以节目形态来结构电视艺术基础理论,或者仅与一门相关学科简单对接,那就不免在学理层次上捉襟见肘。当然,也许有人会产生疑问:把电视艺术基础理论搞成多门学科的“大杂烩”,是否会丧失理论本体的独立性?当然不会。其实,电视艺术本身正是“多元与重构”相结合,即将“多元化的形态、多元化的语言、多元化的思维、多元化的元素、多元化的手段、多元化的时空”,重构为“完整、和谐、协调、匀称”的电视艺术作品,这丝毫不影响电视艺术成为艺术长廊中独一无二的“这一个”。电视艺术基础理论的构建也是如此。从本质上说,其多元化的理论借鉴只是“用”的问题,“拿来”之后的服务对象与整合手段才涉及“体”的问题。外来理论的借鉴并不会改变电视艺术理论的基因与内核,使其“变质”。

其三是框架构建问题。解决了研究对象和理论参照,接着就要构建理论框架。不论是上述艾布拉姆斯的“四要素说”,还是文艺学理论惯常采用的“五分法”,对于电视艺术基础理论的框架构建都可资借鉴。综合考虑之后,笔者主张把其划分为电视艺术本体论、电视艺术生态论、电视艺术创作论、电视艺术文化论、电视艺术主体论、电视艺术受众论、电视艺术批评论和电视艺术发展论等八个方面(见图1)。这八个方面分别从不同侧面对电视艺术进行了理论透视和学术伸拓:既有对历史的回溯,又有对未来的展望;既有对内部规律的探索,又有对外部规律的追寻;既有本土理论的滋养,又有外来思想的浸润;既有对国内现状的阐述,又有对海外市场的观照。彼此之间不但构成内容与视角的互补,而且形成相互衍生、前后递进的逻辑关系,从“共时”和“历时”两个维度全息式观照电视艺术。与以往基础理论相比,它更具学理性、完善性和科学性。该书便以此为基本架构来统摄全篇。

### 三、研究理念与研究路径

在构建一门学科的具体操作过程中,与涉及方针原则的宏观问题相比,研究者遇到更多的是一些诸如论点论据、研究方法、资料获取等微观问题,往往正是这些看似琐屑的事情,促进抑或制约着研究者更好地开展工作。因此,本体认知、研究对象、理论参照和研究框架等宏观问题得到基本解答以后,在具体的研究实践上,笔者主张辩证地处理好三方面的关系:

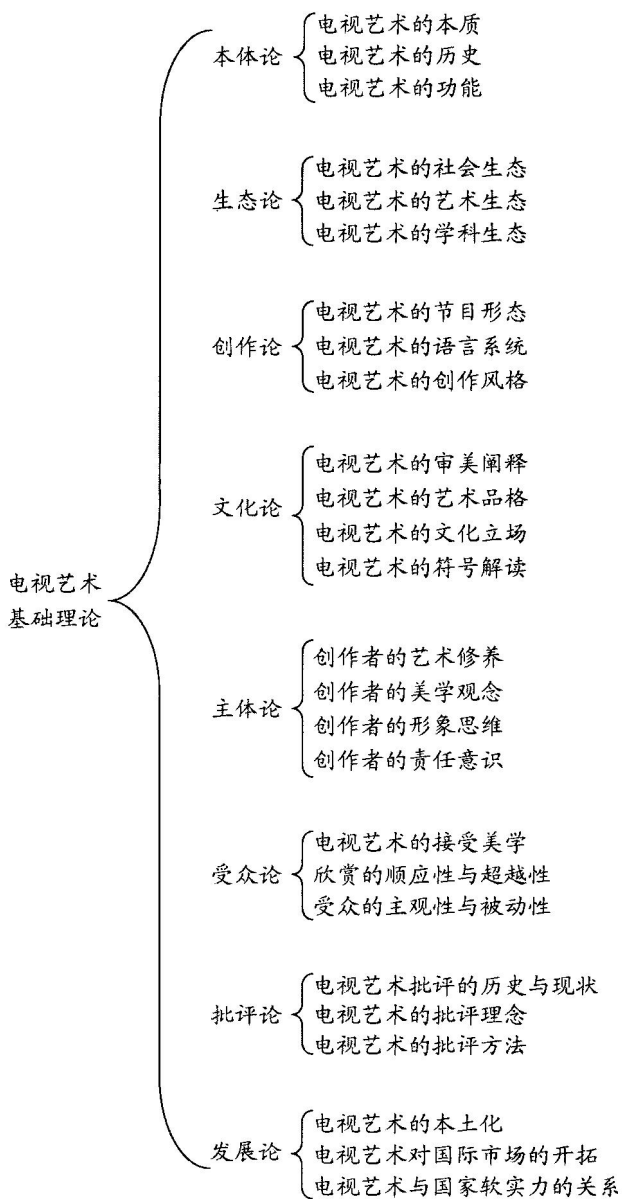


图 1

1. 立论原则:理论性与实践性结合。德国哲学家黑格尔认为,人通过实践改变客观现实,然后使自我在外在事物中复现出来,成为感性的显现,这就是美。马克思、恩格斯、列宁指出,生活、实践的观点是认识论的首要的和基本的观点,人类的社会实践创造了历史和人本身,也创造了美。这些关于“实践与美”的论点对艺术理论的写作大有裨益。任何艺术理论都是从艺术实践中来,最终回到艺术实践中去,实践性强的电视艺术更是如此。

电视艺术基础理论的学术价值在于促进理论的发展和创新,完善学科体系;其社会价值则在于推动电视艺术创作,促使更多的优秀电视艺术作品产生。因而,在研究操作层面,笔者遵循“概念界定——理论观照——现象举析”的研究范式,使理论统领现象,现象印证理论。脱离实践的“理性主义”与漠视理论的“实用主义”在电视艺术理论的建构中都是不可取的。作为基础性学科,它首先要研究电视艺术实践,分析实践过程中出现的实际情况;其次要指导电视艺术实践,将实践引向正确的方向;最后要在关注电视艺术实践的过程中来发展和完善自身。

因此,在具体的研究中一方面要注目于实践领域的新政策、新思潮、新动向、新形态、新现象,及时予以相对客观的思考、评价和判断,以实现理论与实践的良性互动;另一方面要经常走入电视艺术创作的一线,观察创作过程,体验创作实践,采访创作人员,这样才能保证理论永接“地气”,紧扣现实,避免成为空洞无物的说教和虚无缥缈的镜花。如今的许多研究成果正是紧贴实践,才成就了其理论或实用价值。

2. 研究方法:逻辑性与实证性互融。学术研究的逻辑性源于人的逻辑思维能力,其特点是以抽象的概念、判断和推理作为思维的基本形式,以分析、综合、比较、抽象、概括和具体化作为思维的基本过程,揭露事物的本质特征和规律性联系。而实证性研究作为一种研究范式,倡导将自然科学实证的精神贯彻于社会现象研究之中,主张从经验入手,采用程序化、操作化和定量分析的手段,使社会现象的研究达到精细化和准确化的水平,即通过对研究对象的大量观察、实验和调查,获取客观材料,从个别到一般,归纳出事物的本质属性和发展规律。两种研究方法虽然大相径庭,但是各有千秋,能够优势互补,可以将二者统一于电视艺术基础理论的研究中。

当下的电视艺术研究存在着显著的“重逻辑、轻实证”的倾向。诚然,作为一门人文学科,电视艺术学应以理性思辨和逻辑推衍的研究方法为主,然而如果在逻辑思辨的基础上辅之以实证分析,无疑会增强理论的科学性和说服力。

3. 论据选取:经典性与新鲜性兼顾。提出论点必须有根据,以证明论点的正确性。论据,依据其本身的性质和特征,可分为道理论据和事实论据两类。这里我们专门来探讨后者。所谓“事实胜于雄辩”,事实论据是对客观事物的真实描述和概括,具有直接现实性的品格,是证明论点的最有说服力的言说形态。它包括有代表性的确凿的事例或史实,以及统计数字等等。事实论据的选取直接关系到立论的成立与否,在理论构建中不容忽视。

由于电视艺术的品种、形态、现象、理念纷繁芜杂,电视艺术基础理论尤其要涉及大量的事实论据。笔者认为在选择论据时要避免两个极端:“一味守旧”与“一味求新”。有些电视艺术研究者在谈到电视剧时,言必称“《渴望》”;在谈到纪录片时,言必称“《望长城》”;在谈到综艺晚会时,言必称“春晚”。这些节目的确是电视艺术领域的经典之作,但是从另一个角度看,经典就等同于历史。如果研究者单单把目光锁定在这几种历史经典上老生常谈,而对当下现实视而不见,势必引起受众的厌烦和责难。与之相反,还有些研究者为了求新,把一些年代稍远的精品完全抛到九霄云外,只把近两三年内自认为优秀的电视艺术节目纳入研究范畴,这同样有失偏颇。就犹如“置身山中”而看不到“山之真面目”,与自身距离太近的电视艺术作品同样不易彻底看穿其优劣得失,急于对其做出绝对的价值判断很可能缺乏科学性和持久性。

那么,什么才是可行的方法?那就是经典性与新鲜性兼顾。笔者建议,在论述基本原理时多用经典文本,在阐释应用理论时多用新鲜文本;在明确价值判断时多用经典文本,在表达个性思考时多用新鲜文本。当然这也不是一概而论,需要具体情境具体分析。在实际研究中二者应互通互融,相得益彰。

综上所述,电视艺术基础理论的研究关系到该学科的发展方向以及对创作实践的指导。随着文化产业的繁荣发展和对外交流的日益频繁,电视艺术基础理论蕴含着进一步发展的巨大潜力,它将向着成熟和完备的方向阔步前进。我国电视艺术学学科的建设离体系完善还有很长的距离,任重而道远,电视艺术理论工作者应有广阔胸襟、恢宏气度、大家风范和严谨精神,把我国电视艺术学科体系的建设不断推向前进。

# 目 录

绪论 .....	(1)
<b>第一章 中国电视艺术的发展阶段 .....</b>	<b>(1)</b>
第一节 初创阶段(1958—1966年) .....	(1)
第二节 停滞阶段(1966—1977年) .....	(5)
第三节 起步阶段(1978—1991年) .....	(9)
第四节 发展阶段(1992—1999年) .....	(13)
第五节 繁荣阶段(2000年至今) .....	(17)
<b>第二章 电视艺术的社会功能 .....</b>	<b>(21)</b>
第一节 导向功能 .....	(21)
第二节 认识功能 .....	(24)
第三节 教育功能 .....	(29)
第四节 审美功能 .....	(31)
第五节 娱乐功能 .....	(35)
<b>第三章 电视艺术的外部关系 .....</b>	<b>(39)</b>
第一节 电视艺术与政治 .....	(39)
第二节 电视艺术与经济 .....	(42)
第三节 电视艺术与文化 .....	(45)
第四节 电视艺术与技术 .....	(50)
<b>第四章 电视艺术与其他艺术的关系 .....</b>	<b>(54)</b>
第一节 电视艺术与文学 .....	(54)
第二节 电视艺术与音乐 .....	(59)

第三节	电视艺术与绘画 .....	(64)
第四节	电视艺术与电影 .....	(67)
<b>第五章</b>	<b>电视艺术的表现形态 .....</b>	<b>(71)</b>
第一节	电视剧 .....	(71)
第二节	纪实类节目 .....	(82)
第三节	文艺类节目 .....	(98)
第四节	电视广告 .....	(108)
第五节	电视动漫 .....	(118)
<b>第六章</b>	<b>电视艺术的语言系统 .....</b>	<b>(130)</b>
第一节	声音语言 .....	(130)
第二节	画面语言 .....	(136)
第三节	造型语言 .....	(141)
第四节	镜头语言 .....	(146)
第五节	文字语言 .....	(152)
<b>第七章</b>	<b>电视艺术的文学特性 .....</b>	<b>(156)</b>
第一节	电视艺术的文学手法 .....	(156)
第二节	电视艺术的文学文本 .....	(164)
第三节	电视艺术的文学改编 .....	(173)
<b>第八章</b>	<b>电视艺术的审美阐释 .....</b>	<b>(182)</b>
第一节	电视艺术对中外传统美学的传承 .....	(182)
第二节	电视艺术的审美特征 .....	(191)
第三节	电视艺术的美学品格 .....	(197)
<b>第九章</b>	<b>电视艺术的多元风格 .....</b>	<b>(201)</b>
第一节	电视艺术风格的重要性 .....	(201)
第二节	电视艺术风格的形成因素 .....	(204)
第三节	电视艺术风格的表现形式 .....	(208)

<b>第十章 电视艺术创作的主体意识</b> .....	(216)
第一节 艺术修养 .....	(216)
第二节 美学观念 .....	(227)
第三节 形象思维 .....	(236)
<b>第十一章 电视艺术的双重品格</b> .....	(244)
第一节 电视艺术的精英品格 .....	(244)
第二节 电视艺术的大众品格 .....	(251)
第三节 从精英品格向大众品格的转向 .....	(257)
第四节 两种品格从对立走向统一 .....	(266)
<b>第十二章 电视艺术的文化立场</b> .....	(270)
第一节 电视艺术的人文立场 .....	(270)
第二节 电视艺术的民族立场 .....	(273)
第三节 电视艺术的社会立场 .....	(279)
第四节 电视艺术的时代立场 .....	(282)
<b>第十三章 电视艺术的符号学审视</b> .....	(286)
第一节 符号与符号学 .....	(286)
第二节 电视艺术符号的种类 .....	(292)
第三节 电视艺术符号的功能和意义 .....	(297)
<b>第十四章 电视艺术批评</b> .....	(303)
第一节 电视艺术批评的历史与现状 .....	(303)
第二节 电视艺术批评的理念 .....	(309)
第三节 电视艺术批评的方法 .....	(313)
<b>第十五章 电视艺术的接受美学</b> .....	(324)
第一节 接受美学 .....	(324)
第二节 电视艺术接受的顺应性和超越性 .....	(328)
第三节 电视艺术接受的主动性和被动性 .....	(331)



<b>第十六章 中国电视艺术的民族化道路</b> .....	(333)
<b>第一节 全球化浪潮中电视艺术的本土化</b> .....	(333)
<b>第二节 以电视艺术的自主创新增强国家的软实力</b> .....	(338)
<b>第三节 开拓民族电视艺术作品的国际市场</b> .....	(342)
<b>主要参考书目</b> .....	(347)
<b>后 记</b> .....	(350)