

中国电视艺术家协会艺术评论专业委员会 策划

GENERAL THEORY
OF
CHINA'S TV
CULTURE & ART
1958-2018

中国 电视 文艺 通论

盛伯骥 主编

中国广播影视出版社

中国电视文艺通论 (1958—2018)

策划 中国电视艺术家协会艺术评论专业委员会

主编 盛伯骥

中国广播影视出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国电视文艺通论: 1958 — 2018 / 盛伯骥主编. --
北京: 中国广播影视出版社, 2018.9
ISBN 978-7-5043-8188-0

I. ①中… II. ①盛… III. ①电视—文艺评论—中国
— 1958 — 2018 IV. ①G229.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 218405 号

中国电视文艺通论 (1958—2018)

主编 盛伯骥

图书策划: 林曦
责任编辑: 宋蕾佳
封面设计: 谭婷婷
版式设计: 智达设计
责任校对: 龚晨

出版发行: 中国广播影视出版社
电 话: 010-86093580 010-86093583
社 址: 北京市西城区真武庙二条 9 号
邮 编: 100045
网 址: www.crtip.com.cn
微 博: <http://weibo.com/crtip>
电子信箱: crtip8@sina.com

经 销: 全国各地新华书店
印 刷: 三河市人民印务有限公司

开 本: 710 毫米 × 1000 毫米 1/16
字 数: 330 (千) 字
印 张: 23.75
版 次: 2018 年 9 月第 1 版 2018 年 9 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5043-8188-0
定 价: 62.00 元

(版权所有 翻印必究 · 印装有误 负责调换)

前言

P r e f a c e

中国电视文艺通论 (1958—2018)

这是一本非常精彩的书，这也是一本非常经典的书，这还是一本非常精致的书。

自 1958 年开始，中国有了电视台，至今刚刚 60 年。由于中国电视从第一天播出时，文艺类节目就占据了百分之五十以上，故中国电视文艺也就有了 60 年的历史。为这 60 年做个论述，就是本书的宗旨与任务。

电视文艺，从广义来概括，它是电视文学、艺术的统称，其包括电视剧和其他各类电视文艺节目。近年来，无论各种电视节目的形态如何异变，都万变不离其宗，以“文”和“艺”为资源的各类电视作品，都是电视文艺这个庞大家族中的成员，故本书涉猎的内容范围也是由此而定，甚至包罗今天热播的真人选秀等节目。

今天的中国影视界，评论家们的团队意识似乎不太强烈，时而庞大也时而单调，时而集约也时而分散，特别在 21 世纪的影响下，怎样担当与成就一个名副其实的影视艺术评论家，还有待研讨与认证。但在中国电视艺术家协会艺术评论专业委员会的努力工作下，聚合了一个多素质、多功能、多知识的新时代影视评论团队。其中不但有中国电视文艺界元老级人物，也有中国电视文艺新军中的优秀者；不但有中国电视文艺的研究专家，还有中国电视文艺研究领域的知名学者。在充分议论的基础上，集体创作了这部影视艺术新论，这就是本书的精彩之处。

过去的中国影视论，评论家们的写作意识似乎受传统文学艺术评论影响甚深，文嚼得太烂，字咬得太狠，不但让新时代的观众感觉离他们太远，也使广大影视从业同行视为陌路人。而本书不但从影视文化的影视艺术的历史与沿革、特质与发展

等方面进行论述，而且还从我国各时期的政策影响、环境影响、人才影响、市场影响、产业影响以及融合影响来综合论说我国电视文艺的基础性、成长性以及方向性。同时，各章作者不但注重各自的观点表达，还十分注重各自章节的文献感、数据性的信息量，以致全书“干货”俱多，从而摒弃了传统的艺术评论专著编辑思路，成了新时期影视艺术评论的开拓典范。这也是本书成为业界经典著作的缘由之一。

尤为重要的是，由于本书的策划者、写作者均来自电视媒体，实践体验甚深，故在全书的总量以及各章节篇幅上作了精心的思考。全书控制在25万字以内，各章节控制在1万~2万字，既便于表达，又适于阅读，这也是本书精致所在。

总之，这是一本各篇章风格各异、角度各异、观点各异的新时期影视艺术通论。全书以其非线性组合方式，从多种文化视角、社会视角以及个体视角来系统地审视了中国电视文艺60年的历程、60年的艰辛以及60年的丰功。它不但是一部跨世纪的论说，也是一部实践者的心得，更是一份智者的精粹。希望每位读完它的人，会有一个不舍的记忆。

编者

2018年秋

论道六十年

——为《中国电视文艺通论》作序

◎胡占凡

1954年，毛泽东主席说中国要有电视。

1958年，中国终于有了电视。

2018年，中国电视已经60年。

令人欣慰的是，纪念中国电视60年之际，中国电视也终于有了一本系统而全面评价它的通论，就是眼前的这一本书。这不但可喜，更为可贺，因为中国电视已经实实在在成就了一个成熟的传媒体系。

由中国电视艺术家协会艺术评论专业委员会主编的《中国电视文艺通论（1958—2018）》，集聚了中国电视评论界的精英与专家，经过一年多的策划、组稿、定稿，终于脱稿出版，这应该算是中国电视界的一件大事。这本书从十六个不同的理性角度来议论评判中国电视60年来的风雨历程，既有理论意识，也有史学意识，还有结构意识，是目前电视理论丛书中很值得一读的一本著作。

我也了解到，参加这本书写作的作者们，既有几十年坚守在电视文艺战线的老将，也有近年活跃在电视娱乐创新领域的新人；既有理论界领军者，也有评论界精英；当然，更多的还是著名学者、教授、专家。这些撰稿人以不同的学科、迥异的

经历、多维的视角，将中国电视 60 年的发展历程条分缕析，目的是让中国电视的未来更加鲜活，更加光亮。

趁着为《中国电视文艺通论（1958—2018）》作序的机会，我想对中国电视的艺术评论现状讲一点个人观感，为中国电视评论的过去喝彩，更为中国电视评论的未来祝福。

首先，电视艺术评论要为理论服务。

电视艺术评论是电视理论重要组成部分。所谓理论，是指研究系统的一般模式，是关于结构和规律的学问，是人们对自然、社会现象按照已知的知识或者认知，经由一般化与演绎推理等方法，进行合乎逻辑的推论性总结。由于电视在中国生长还只有 60 年，作为电视理论而言，在电视实践中的认知、总结、发展的过程还不甚成熟，受到了时间、环境、人才的客观制约。

但是，时间虽短，电视艺术评论在中国电视理论的形成、成熟的过程中却起到了不可估量的作用。可否这么说，中国电视理论是从电视评论这一学术形态上起步的，也是在电视评论的基础上进步的。在我国电视初创时，无论是电视理论的基础研究，还是电视人才的教学培养都还是一张白纸。然而，

我们的电视人白手起家、大胆创新，终于让广大受众认可了中国电视，也让中国成了世界电视大国。在这一过程中，中国电视艺术评论伴随着各种研究、切磋、争论，伴随着各级广电学刊和专著等纸质、电子多种媒介的传播，一点一滴地辅佐了我国电视节目的健康发展，同时促进了我国电视理论的形成与完善。从这个角度讲，重视电视艺术评论的发展机制，健全电视艺术评论的运行机制，不但是电视理论研究是否能向前发展的大计，更事关电视节目的健康创新发展。

其次，电视艺术评论要创新服务。

目前全国电视媒体和制作机构都在以节目创新为龙头，带动媒体的发展与市场的繁荣。电视节目创新是一个综合工程，不但取决于创新者的综合实力，还要依靠综合化的优质环境。然而，这种环境的建立与完善，与每位艺术评论家的良好姿态都有非常紧密的关系。一个健康、积极、现代的艺术评价体系，会与创新者助力；反之，病态运行的艺术评价体系，会误导节目的创新。因此，任何电视艺术评论家都不要忽略自己的能量，同时更不能忘记自己神圣的职责，要讲真话，要讲行话，更要讲有能量的话。

最后，电视艺术评论更要为受众服务。

任何一种艺术形态，最终的目标都是受众。因此，我们的电视艺术评论在分析作品、评价作品，甚至批判作品时，虽然代表自己的专业立场，但更多的是代表受众的立场、社会的立场、党和人民的立场。其理由是，在任何政治环境或社会环境中，艺术评价都有自己的政治标准和社会导向，只有遵循和符合这些原则，我们的艺术和作品才会有生命力，才会受到社会和人民的欢迎。而我们电视艺术评论家正是代表人民、代表社会，对电视艺术作品进行艺术监督、文化监督和社会监督。

代表人民说话、代表艺术说话、代表时代说话，这正是我们电视艺术评论家的光荣所在、责任所在。

(作者系中国文联副主席、中国电视艺术家协会主席、中国广播电影电视社会组织联合会副会长)

综论

我们追寻心灵启迪，沉浸于集体认同，都离不开仪式文化。电视内容的道统相较于去中心化的碎片依然发散着人性的温度。

◎张华立

徜徉在心灵夜空的仪式大革命

中国电视从不可一世变得步履蹒跚花了 60 年，未来还要多少年，它真的就会完全退休呢？我是一个有 32 年从业经验的电视人，经历了中国电视发展的黄金时代，如今又时时感受着电视影响力急剧下降的残酷现实，不免产生五味杂陈之想。波澜壮阔的电视进化史虽然不足百年，其影响远非这本书所能述尽的。而关于电视的故事及其面貌，其浩荡曲折，其妖娆斑斓，它一时集万千宠爱，一时又遭尽鄙视，如同镜头剪辑方法的不同，我们每个评论者都会做出完全不同的叙述。它常常让我疑惑，电视到底是什么？电视算不算艺术？或者说电视是一门什么样的艺术？

按照经典艺术门类的界定方式，传统精英知识分子对电视艺术颇有不屑，业内论者也多踌躇不决。然而事实不能罔顾，自从 1936 年英国广播公司播出第一个电视节目以来，电视就以一门完全颠覆传统的艺术方式，简单粗暴，

野蛮生长，迅速渗透到人类现实生活的各个方面。无论是间接的审美引导，还是直接的情感体验，都大范围地持续实现着艺术的本质功能，中国电视文艺发展的60年，无疑是电视艺术灿烂绽放的60年，特别是在改革开放40年的宏大布景，电视艺术的舞台享受了其他艺术从来不曾有的掌声，我相信，多年之后，后人在撰写这100年艺术史的时候，电视艺术的章节毫无疑问将会置顶安放。

一、电视艺术是一门革命性的综合艺术

深夜，星空灿烂。远古部落的人们围坐在篝火旁，载歌载舞，对浩瀚无垠抽象的恐惧，对牛羊稻谷具象的祈求，对男欢女爱不可思议的沉溺……人类艺术的种子一直匍匐在熊熊的火光之下。伴随着欲望、迷惘、奋斗，所有的引吭高歌或喃喃低语，或慰藉期盼，或虚构刺激，虽然各种方式和符号充满隐喻，但不变的是情怀，它引领着各类艺术沿着时光长河纷至沓来。从这个意义上说，艺术的创新与嬗变都来自工具也只有工具的创新，因为仪式的变迁，使心灵夜空的场景不断迭变，而我们的心灵，其实一直和那颗种子与火光在一起，痛苦而欢愉地生长、燃烧。

今天，艺术大约可以分为四大类，第一类是以绘画、雕塑、建筑、书法、摄影等为表现的造型艺术；第二类是以音乐、舞蹈、曲艺为表现的表演艺术；第三类是语言文字艺术，以文学为表现；第四类就是综合艺术，包含了戏剧、电影等，而电视艺术，就是新晋的最具覆盖性的综合艺术门类。相对于戏剧和电影而言，电视的综合性内涵要丰富得多，首先，它参照和融合了其他艺术形式，如从文学中吸取了叙事的方式和结构，从戏剧中吸取了演员的表演方法，从绘画中吸取了构图和色调，从音乐中吸取了节奏，从电影中吸取了镜头语言的规律等。其次，它还可以是其他艺术品类的简单组合和再现，例如，在综艺晚会中独立的音乐和舞蹈节目，依托可视化技术焕发出新的艺术魅力。客观地说，随着直播虚拟技术等新科技不断地加入，电视在艺术形象

塑造以及情感表达上的独特优势越来越明显，由此也创造出电视独有的审美特征和内容范式。

回顾电视的历史，最初的发明绝对不是为艺术而来。科学家们将电磁波原理转化为一系列应用的探索中，电视的雏形可能就是视频通信的设想，动机来自现实生活中真切的愿望，那就是“看到远处的人”。这一视频通信的初心直到今天仍然还因为居高不下的成本而没有全面普及，反倒是基于电视的应用一发不可收拾。人们想看到的东西越来越多，内容类型越来越丰富，从新闻纪实入手，逐步再衍化出戏剧虚构和场景再造。基于对历史的惯性认识，人们很容易接受电视作为媒体形态的新式存在，而对于电视本身归为艺术充满不安，一个重要的原因是从来没有哪一种艺术是从降低信息编码解码的难度开始。人类艺术形态的演变史本质上是信息技术的革命史，艺术样式尽管表现手法不同，但大体上都需要一种特定的信息编码系统，审美体验的建立必须依赖于特定的技巧学习和训练，因此普罗大众通常不会是这些艺术活动的主要对象。但是，电视应用技术史无前例地提升了信息传递的效率，动态影像表达的直观形式，极大地降低了受众的观赏门槛，而源源不断的内容供给，又加大了观赏活动的频率，使电视成了有史以来第一个与大众亲密接触的艺术样态。艺术之路从来都是由大众而小众的专业化模式，创作者与欣赏者在审美体验中的一致性决定了曲高和寡的局面，然而电视手艺却反其道而行之，不断提升专业化的方法，却是放下身段先来适应大众的审美能力，通过调节大众情绪再来提升审美层级。这种自下而上的文化逻辑与其他传统的艺术种类相比自然显得另类新奇。

电视文艺的另类之处还在于它的创作过程糅合了受众表达，带动了前所未有的参与规模。区别于传统艺术大多产生于农耕时代，基本上为个体作坊的创作模式，电视则根植于工业化时代，属于集体化创意和生产，其制作、传输、播出的每一个环节，都有着周密精细的专业化分工和协作要求，整个过程需要大量不同工种的专业人员参与。一部剧、一档大型电视晚会或户外竞技真人秀的节目，可能会有成百上千名制作人员各司其职、投入其中。电

视节目的逼真呈现,也离不开真实的观众作为演员参与,电视活动是一个高度社会化的组织模式,需要及时地调动庞大受众资源进入制作阶段。这种参与与开放性的结构塑造了一种互动的表达关系,突出了电视文艺在引导和传递大众情绪的特殊价值。艺术的起源都来自技术和工具,但最终的艺术价值,与创作者自身的天赋异禀密不可分。尽管电视工艺同样需要台前幕后人员的精彩表现,然而个人色彩并不浓厚,与同是视听综合艺术的电影大相径庭。从这个角度来看,电视的媒介属性在人们印象中总是大过艺术表现,似乎被理所当然地视作一个展现天赋的舞台,而不是充满天赋技能的行业。

简言之,经典艺术充满着私人的元素,而电视艺术从一开始就颠覆了这个规则,它包容了当今社会的一切,特别是社会权力,这是它对艺术史不可替代的特殊贡献。

二、电视艺术是当今第一艺术

依照艺术演化的历史,绘画、雕塑、建筑、舞蹈、音乐、戏剧被公认为六大艺术,在电影横空出世后又恳切地冠以第八艺术的头衔。事实上,艺术归根结底是人对世界一种精神把握的方式,在每一个不同的历史阶段,会自然催生一种主流的艺术形态,以最大限度地满足意识形态的需求。比如汉赋、唐诗、宋词、元曲,以及明清的小说。在今天,电视毫无疑问是最为主流的艺术形态,堪称第一艺术。

首先,它拥有前所未有的视听表现方式,大众共情的感染力史无前例。从语言文字的产生、印刷术的发明、电信革命、计算机的诞生、互联网以及移动互联网的极速扩张,到人工智能的新算法时代,每一次信息科技的革命,都会产生与之相适应的艺术形态。新的技术创造新的物种,赋予它表现力,也给予它开宗辟世的文化权力。电视艺术几乎用电子成效涵盖和包容了所有原来的艺术分支,要么将其要素作为电视形塑能力的构成部分大行其道,要么将其整体移植为电视的一个品类加以艺术重构而重装上阵。前者如把视觉

造型、表演、文学等艺术形式化为己有,在屏幕再现还原;后者比如电视剧,完全就是长篇小说电视化的结晶。可以说,电视文艺不仅是综合艺术,而且越来越像一门母艺术,融合了各门类艺术的基本原理,通过灯光、舞美、动画、蒙太奇等新兴视觉造型手段,形成了电视独特直观的审美原则,也造就了情绪感染的最佳即视效果,同时创新的技术应用又带动了其他艺术品类的现代化蜕变。

其次,它具有前所未有的传播影响力,为情感大面积共鸣统一了时间维度。电视是单线程的时间艺术,永远处于直播状态,可以即时反映过程,可以同步推送情绪,是有史以来最大规模的大众传播工具,随着卫星和有线网络的覆盖拓展,理论上电视信号可以无处不在。翻看人类文明史,虽经万年时间,却在其间99%的世界里,从来不曾有这样的仪式,可以将一个形象‘一个声音’一些意义组合起来,跨过疆域,超越文化,让数以亿计的人们同时感受,共享欢喜或者悲伤。这是宇宙星球里无与伦比的形塑存在,它的感染力、号召力、想象力,无疑都达到了地球文明的顶峰。当人类第一次登上月球的现场画面在地球上同步直播时,对于大众心理的震撼可以说远远超过任何文学巨匠的描绘和戏剧大师的演绎。物理覆盖的到达广度和声画同步的内容深度,带来了电视对观众的历史性影响。正是因为这种巨大的传播影响力,使电视艺术具有了特殊的话语权,也承载了巨大的社会责任。

电视文艺成为第一艺术自然是历史的选择。虽然有电影在前,第一个使用镜头语言表达,在视听艺术上为电视开路;也有广播电台先声夺人,第一个将信息以无线电波传遍世界,在传播模式上为电视树立标杆。但是,电视最终还是依靠技术优势后来居上。相生相伴,电视文艺的第一艺术地位本质上依托于电视的媒体属性,某种意义上来说这也仅仅是工具的胜利。电视体系以卫星、无线、有线、微波等多重传输技术手段组成一个中心化的信息网络,在信息连接能力上前无古人,内容分发效率大大超过纸质印刷出版,而即时传送的能力也具备了制造大事件聚焦注意力的前提条件,这一属性通常被广告商所看重,为电视行业的商业化运营提供了解决方案,客观上又促进

了电视体系的进一步完善和提升。正是因为附着在如此强大的生态系统里，电视文艺内容拥有了其他艺术品类难以企及的仪式场景，满足了群居社会对于灵性共情的巨大需求，从而也让自身掌控着这个时代最为主流的对话形态。

三、电视艺术的基本特征

从艺术属性而言，运动性、逼真性、综合性、假定性、表演性、参与性等要素构筑起电视艺术的美学体系，也由此形成了审美体验的工艺标准。但是，区别于在漫长岁月中才逐步演化成熟的其他艺术形态，电视扮演的毕竟是一个速成的全能英雄，单一的技能层面很难从根源上解释这一现代化产物，为何深受大众喜爱，迅速成为人们生活的一部分。基于对未来的担忧，我们也希望或许能找到一个路径，可以理解下一步电视的嬗变逻辑，预测电视行业在未来大媒介环境中的转化方位。

在我看来，电视文艺的本质特征在于仪式感的场景消费，它的过去、现在和未来，关乎着一场“仪式”大革命。仪式，源于远古人类的祭祀需要，也是千万年来篝火映照的心灵祈盼。仪式的内容设计是一种政治化、社会化的行为艺术，通常都是特定的程序化安排，包含了原始歌舞表演的内容，也在服饰和造型上动用了超越日常生活的元素来营造特殊氛围。随着人类社会的发展，不管是部落，宗教，乃至后来的国家，都会主动通过举办各种形式包括娱乐消遣的集会，设置仪式来动员感召民众，进行意识形态的教化。作为集体意绪的主要表达方式，仪式内容的安排越来越多，也逐步朝向严肃和娱乐两极分化。偏于娱乐的仪式，由于加重了艺术表现的色彩和审美体验的成分，慢慢转化为专业化的艺术形式。这种自古延续而来的仪式消费需求，来自人们对外围世界不确定的心理压力。人们希望自己得到认同，希望能够进入集体，希望自己的情绪可以宣泄和释放，而参加仪式无疑可以满足这一需求，也是保持与社会密切联系的主要管道。电视节目为什么制造现场仪式感？正是基于这样的由来已久的心理传承。为什么是电视文艺带来了仪

式大革命呢？这是由于电视的属性与此天然契合，放大了仪式文化的情感力量。美国当代美学家苏珊·朗格从符号学美学出发，认为艺术是人类情感的符号形式的创造，艺术品就是人类情感的表现性形式。从原始民族的礼仪到文明社会的艺术，无非都是人所制造和使用的符号，艺术活动的实质就在于创造表现人类情感的符号形式，而电视借助视觉造型和音乐等元素，充分挖掘和放大了符号形式在节目中的呈现，从而也放大了这种仪式的情感价值，使其更能奠定仪式本身在塑造社会精神文化中的地位。除此之外，电视的技术超越其他艺术形态，第一次突破时空局限，将仪式感消费的功能拓展到史上最大的水平。在电视出现以前，由于各种各样的限制，人类艺术的仪式性表演和观赏必须是现场同步的参与性活动，这些艺术表达不免局限于点状和片段的状态。显而易见，宫廷和权贵组织的文艺演出，目标受众自然不是寻常百姓，而专门化的表演，也常常处于一种稀缺的输出模式而与大众疏离。即便是今天，一个普通的县城，恐怕仍然无法提供演唱会、话剧、歌舞表演等高质量的文艺活动。唯有电视时代，人们“到场”的成本持续降低，而受众规模的扩大，使组织优质内容的中心化效应大大溢出，边际成本越来越低，才算真正为普罗大众全面开启线性稳定的夜间精神生活，让丰富多彩的世界与屏幕前的每一个观众相遇，让一种观看行为浸入每天议程，为心灵的大范围碰撞书写技术和艺术融合革新的篇章。电视娱乐是什么？好莱坞作家麦基认为对电视观众来说，娱乐实质上是这样一种仪式：坐在家里的沙发上，将注意力集中在屏幕之上，来体验节目的意义以及随着对内容的见解而来的强烈的有时甚至是痛苦的情感刺激，并且，这种感情会随着意义的加深而得到极度的满足。电视艺术，以仪式感文化为基本消费特征，推动大众文化进入了一个空前的繁荣时期。

“央视春晚”无疑是仪式感文化消费的一个典范，也是观察中国电视文艺的最好切片。央视春晚最初大受欢迎的原因在于集中提供了华人世界里新颖时尚的顶级节目内容，如美轮美奂的歌舞开场秀，层层筛选的曲艺作品和明星荟萃的歌唱。在春晚“一夜爆红”的节目和其中的流行元素，因为贴近

百姓生活，反映时代特征，总能勾起人们共同的回忆和情感共鸣。而央视春晚大受欢迎的深层次原因则是在传播方式上的领先，它以现场直播为基本手段，多机拍摄，现场切换，同期录音，强化了“此时此刻”的概念，增强了观众的现场感和参与感，在具体操作上，如武警官兵和驻外华人机构的恭贺新春，零点敲钟，重要时事及相关人物的穿插出场等，渲染了除旧迎新这一特定的文化心理场景。历经34年的积淀，央视春晚在探寻节目内容和形式上带动了“直播晚会”的节目类型发展，在全球电视文化里独树一帜。它已经不再是简单的文艺活动、联欢晚会，而是一个影响全球华人的重要文化事件，一个与放鞭炮、吃饺子等同的过年新民俗。作为一个电视晚会它创造了一个文化奇迹，完成了一个电视神话，究其根本，在于它演绎为一个普天同庆的国家仪式，从而让全体国民获得了一种集体记忆，这种仪式感的沉湎又催生新一年的关注与期待。

改革开放后的40年，才是中国电视正式起步发展并不断繁荣的40年。由于早期精神文化生活的匮乏，看电视这个行为本身被国人视为一种特殊的经历，具有一种独特精神感受的心理体验。这种早期带有神圣仪式感的收看行为，与电视节目的播映机制相互影响，慢慢又具备了收看内容和时间点的对应属性，让大众与电视的约会意识强化，绝大多数现代家庭把看电视列入了每天的生活内容，形成一种固定的具有仪式化的长期生活模式。伴随这一过程的展开，中国电视业一方面深入学习声光电技术的艺术表现力，另一方面沉潜观众心理探寻，从传统文化中挖掘电视题材，逐步建构和发展了具有中国特色的电视文化。电视文艺也成为一种空前的影响力巨大的艺术形态，开始了其艺术价值在社会层面的原始积淀，影响着全国观众的情感意绪、心理结构与审美体验。从20世纪80年代末期，电视文艺作品就逐步担当起国人对重大事件的情绪输出期待，持续不断产生全民影响的现象级内容，例如《渴望》的万人空巷、《超级女声》的疯狂投票以及《人民的名义》的热议浪潮。可以说过去40年来，中国电视文艺受益于电视传播机制和集体生活传统的无缝结合效应，在社会共情的仪式组织层面发挥得淋漓尽致。