

当代广播电视教程·新世纪版

视听节目类型解析

张健 编著

复旦大学出版社



当代广播电视教程·新世纪版

视听节目类型解析

张 健 编著

 复旦大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

视听节目类型解析/张健编著. —上海: 复旦大学出版社, 2018. 10
(复旦博学·当代广播电视教程: 新世纪版)
ISBN 978-7-309-13907-5

I. ①视... II. ①张... III. ①电视节目-高等学校-教材 IV. ①G222.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 206408 号

视听节目类型解析

张健 编著

责任编辑/刘畅 章永宏

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路 579 号 邮编: 200433

网址: fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售: 86-21-65642857 团体订购: 86-21-65118853

外埠邮购: 86-21-65109143 出版部电话: 86-21-65642845

上海华业装潢印刷厂有限公司


开本 787 × 960 1/16 印张 25 字数 401 千

2018 年 10 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-13907-5/G · 1889

定价: 48.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社有限公司出版部调换。
版权所有 侵权必究



博学而笃志，切问而近思。

（《论语·子张》）

博晓古今，可立一家之说；
学贯中西，或成经国之才。

作者简介

张健，苏州大学传媒学院教授、博士生导师，苏州大学学术委员会委员。2005年获复旦大学新闻学院传播学博士学位。近年来在《国际新闻界》《新闻大学》《现代传播》等权威期刊及《苏州大学学报》《西北大学学报》《学习与探索》《中国电视》《电视研究》等CSSCI核心期刊发表论文40余篇。出版《用数字说话：民意调查如何塑造美国政治》《自由的逻辑：进步时代美国新闻业的转型》《民意表达与危机治理》《当代电视节目类型教程》《徘徊在“教堂”与“国家”之间》《网络传播学》6部译著、独著或合著作品；主持国家社科基金项目“新媒体语境下政治认同的建构路径研究”。

内容提要

本书针对广播电视专业初学者的知识结构与日常经验，按照传统电视学科的理论逻辑、电视业界的实践需要和电视观众的收视习惯“三结合”原则，关注新媒体时代下出现的新兴视听节目类型，重点分析了国内外最常见的11种节目类型：电视新闻资讯节目、电视谈话节目、电视纪录片、电视文艺节目、电视真人秀节目、电视剧、微电影、微纪录片、网络脱口秀节目、网络剧、动画。每一章分别详细解析不同视听节目类型的定义、特征、发展脉络和策划方法等。

在原《当代电视节目类型教程》的基础上，改版后的《视听节目类型解析》更符合当下高校的专业教育需求。本书理论扎实，案例丰富，结构新颖，是视听节目类型分析领域的前沿教材，不仅可以作为广播电视专业的通用教材，还可以作为新闻、广告、视频制作等相关专业选修课教材或自学辅导用书，广播电视从业人员也可学习参阅。

视听节目类型的概念与解析方法

网络新媒体以及与之如影随形的互联网思维,正以前所未有的速度重新定义和构建政治、经济、军事、文化,更将传媒行业带入一个陌生化、充满机遇和危险的幽暗远处,传媒业正“面临千年未有之大变局”,而各种节目也是“你方唱罢我登场”,轮流导演着后现代文化的种种正剧,有时汹涌蓬勃,有时又暗潮涌动,常常令研究者感到难以把握。本书共时性、剖面式地截取某些为大多数公众所熟知,并在传统电视频道、新兴的智能终端上热播的节目类型作为切入点,在视听节目的汪洋大海中挂一漏万,披沙拣金。

一、什么是视听节目?

对节目类型进行说明和解析之前,首先需要明确本书所谓“视听节目”的所指,这是本书从类型学意义上进行节目文本分析的前提。

1. 电视节目

要明确“视听节目”的含义,首先不得不面对“电视节目”这一耳熟能详的称谓或概念。谈到“节目”,人们几乎自然而然地将其与“电视节目”或“广播电视节目”联系起来。“节目”(program)一词有“程序”和“安排”等含义,最早是指文艺演出的艺术作品。广播电视诞生后,以其电子传播快和覆盖面广的巨大优势,迅速成为大众传播的主要媒体,几乎所有的艺术节目都可以借助广播电视的优势而得以迅速传播,因此“节目”一词也渐渐被引申为电台、电视台播放的一切项目^①。“节目”成为一个泛指,有时指编排成套的节目系列,有时指单个的节目

^① 许鹏:《新媒体节目策划论》,中国人民大学出版社2009年版,第8页。

产品。

也正因如此,在互联网与新媒体时代来临之前,“节目”几乎就等同于“广播电视节目”,人们在新闻学或传播学意义上所考察、探析、论争的“节目”,几乎都不言而喻地意指“广播电视节目”,比如著名的“培养分析”理论探讨了电视节目对受众现实感知过程的影响。“培养”是一个来自农业种植的暗喻,它把电视讯息看作一个整体,认为不同的节目类型中都有—些持久不变的内容模式,反复灌输给受众,天长日久,便会影响受众对现实的感知,甚至塑造他们的思维方式。美国学者约翰·菲斯克在颇富影响的《电视文化》中也提出:“节目是电视所输出的有明确界定与标识的部分……我们知道一个节目什么时候结束,另一个节目什么时候开始。节目是稳定的,也是固定的实体,是以商品形式生产和出售的,是由节目编排人员安排播出的。”^①国内赵玉明先生主编的《广播电视辞典》也把“电视节目”界定为“电视台各种播出内容的最终组织形式和播出形式。电视节目实际上涵盖了电视台和其他电视制作机构制作的、供播出或交流的具有特定内容和形式的电视作品。电视节目内容丰富,形式多样,节目系统具有灵活机动的特点”^②。换言之,在传统媒体时代,或者说在电视媒体“—统”大众传媒之“天下”的时代,“电视节目”不言而喻地指代以下两个方面的含义:—是指被媒介机构选编并通过电视频道播放的内容材料,也可以通过音像产品和网络等方式发行,与电视观众见面;二是指这些内容是由各种信号组成,例如按照语言、语调、图像、色彩等,这些信息按照—定规则和程序组成—个个的单元播放出去。

然而,互联网与新媒体改变了电视媒体曾—度主导的格局,受众的“逃离”与“流失”成为不争的事实。据统计,2011年至2015年,尽管从受众规模和消费时间两个指标来看,电视依然是受众消费的第一媒体,然而,电视观众(尤其54岁以下的年轻观众)平均每年以大约2%的速度流失。2015年,电视忠实观众收看电视的时间出现了首次下滑^③。与之形成鲜明对比的是,网民规模继续保持稳定的增长。据CNNIC统计数据显—示,截至2017年12月,网络视频用户规模达5.79亿,较2016年底增加3437万,增长率为6.3%,在网民中的使用率为75%。手机网络视频用户规模达到5.49亿,较2016年底增加4870万,增长率

① 约翰·菲斯克:《电视文化》,商务印书馆2005年版,第22页。

② 赵玉明:《广播电视辞典》,北京广播学院出版社1999年版,第220页。

③ 封翔:《媒体融合进程中的电视力量——2015年中国电视收视市场分析》,《现代传播》2016年第4期,第1—8页。

为9.7%，占手机网民的72.9%。另外，2017年网络视频行业保持良性发展，用户付费能力明显提升。调查数据显示，2017年国内网络视频用户付费比例达到42.9%，相比2016年增长7.4个百分点，且用户满意度达到55.8%，预计未来仍将保持较高速的增长趋势。从行业自身发展来看，网络视频行业移动化、精品化、生态化进程在2017年得到了持续推进^①。

从全球范围来看，2017年6月1日，被誉为“互联网女皇”的凯鹏华盈(KPCB)合伙人玛丽·米克(Mary Meeker)公布了2017年互联网趋势报告。数据显示，尽管目前美国受众接触时间最长和广告开支最多的媒体仍然是电视，但在世界范围内，互联网广告开支增长迅猛，未来6个月之内互联网广告收入规模将超越电视^②。

2. 新媒体节目

很显然，网络新媒体对传统广播电视节目的影响势必推动学术界重新建构“节目”的内涵、外延、类型与形态。早在2007年就有学者指出，“数字技术、IP技术的发展赋予广电节目更为丰富的内涵和表现形态，今天的广电节目形态不仅在类型、格式、来源等方面更趋多样化，其互动性、分众性特征也越来越明显，而且节目形态还进一步延伸到电视商务等非广告类经营活动中，逐渐开始形成跨平台、多业务的节目运作模式”^③。他们认为，这种变化主要体现在节目来源、节目格式、节目类型等节目形态，而且“节目形态的多样化是新时期节目形态变化最直接的反映，也是最粗浅的表象”。事实上，尽管到本书写作的2018年5月为止，电视仍然是中国受众人数最多、社会影响力最广泛、产业规模最大的媒介形态，但“电视的强势地位是从2008年之后开始呈现较为显著的衰微之势的。从2009年开始，电视业无论经营收入的增速、观众的数量与忠诚度，还是作为一种文化力量在中国公共生活的主导性地位，均受到新兴互联网媒介的全面挑战”^④。主持过《有话好说》，担任过《挑战主持人》制片人、总导演、主持人，2013年又主持爱奇艺独播节目《奇葩说》的马东深谙“电视节目”内涵上的本质性变

① 《网络视频移动化特征更加显著，用户付费能力明显提升》，http://www.cac.gov.cn/2018-01/31/c_1122340669.htm。

② 周洪隽：《互联网女皇：半年内全球互联网广告收入规模将超电视》，<http://companies.caixin.com/2017-06-01/101096903.html>。

③ 董年初、关宇奇、熊艳红：《视听新媒体与广电节目形态的变化》，《中国广播电视学刊》2007年第11期，第88—90页。

④ 常江：《中国电视史：1958—2008》，北京大学出版社2008年版，第3页。

化,他坦言:“互联网来了之后,电影、剧集、节目,甚至是游戏、短视频以及其他的弹幕等互动形式,它们之间的内容界限被模糊了。所有的这类东西,最后都可能只是一种内容形态。所以不去过分强调它们的内容界限,只去想在一个内容类型里,到底可以生发和衍生出多少种内容形态及产品。”^①

有学者提出“新媒体节目”这一概念来抗衡、抵御甚至去颠覆曾经为人熟知的“电视节目”,“如果我们用一种历史的眼光看待新媒体节目的话,所谓新媒体节目应该是伴随着新媒体的诞生与发展,逐渐形成不同于传统广播电视的节目内容与服务功能。此类节目要么在结构形式上具备与传统广播电视节目不同的模式,要么在服务功能上对传统广播电视节目有新的拓展。总之,新媒体节目应该是传统广播电视播出平台上所没有的内容、形式或服务。因此,即使在新媒体平台上播出的传统电视节目内容,如电视剧和电视栏目,也并不属于新媒体节目”^②。该学者还界定了新媒体节目形态的内涵:第一,新媒体节目形态是指与传统广播电视节目不同的内容、形式或服务,其突出特征是基于互联网技术的交互性;第二,新媒体节目形态是指在数字新媒体平台播放的节目或提供的服务;第三,新媒体节目形态处于不断运动发展的变化中,新的品类将随着新媒体的发展不断涌现和成熟完善。

也有学者基于媒介融合所形成的“数字化互动式新媒体”,将视听新媒体作为新媒体的一种业务形态,提出“新媒体视听节目”这一概念,“新媒体视听节目就是视听新媒体这一‘新媒体业务形态’所传播的‘视听节目’内容”,“基于这样的概念界定方式,网络广播影视、IP电视、手机电视、互联网电视属于视听新媒体范围,那些能够开展互动交流的多媒体广播电视和各种公共视听服务也属于视听新媒体”。视听新媒体节目具有传统广播电视节目所不具备的数字化和碎片化特征,“新媒体视听节目的制作技术草根且多元,新媒体的节目类型也更新锐和生动”^③。所以,有学者则直接了当地认为,“新媒体视听节目主要是指在手机、PC、平板电脑等新兴媒介上播放的视频与音频节目”^④。

总的来看,这些以新媒体或视听新媒体为主要研究对象的著作或论文将“节

① 彭苏:《〈奇葩说〉为什么会走红? 马东:世道变了》, https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_1379995。

② 高红波:《新媒体节目形态》,河南大学出版社2013年版,第3页。

③ 邓秀军:《新媒体视听节目制作》,北京大学出版社2014年版,第1—3页。

④ 周建青:《新媒体视听节目制作》,北京大学出版社2014年版,第1页。

目”的外延延伸到“网络广播影视、IP电视、手机电视、互联网电视以及多媒体广播电视和各种公共视听服务中所提供的视音频内容”，从而削弱“电视节目”在“节目”外延中的地位。

3. 视听节目

本教材主要目的是从类型学意义上将受众眼中所有可能被收看的视频节目进行分类,这样,讨论的对象自然包括两个大类:传统广播电视网络中播放的节目和在视听新媒体中播放的节目。本教材主要采用自2004年10月11日起施行的《互联网等信息网络传播视听节目管理办法》中的“视听节目”概念。该《办法》将“视听节目”界定为“利用摄影机、摄像机、录音机和其他视音频摄制设备拍摄、录制的,由可连续运动的图像或可连续收听的声音组成的视音频节目”。其所涵盖的节目范畴“适用于以互联网协议(IP)作为主要技术形态,以计算机、电视机、手机等各类电子设备为接收终端,通过移动通信网、固定通信网、微波通信网、有线电视网、卫星或其他城域网、广域网、局域网等信息网络,从事开办、播放(含点播、转播、直播)、集成、传输、下载视听节目服务等活动”^①。

按照该《办法》的界定,本书所谓的“视听节目”在外延上既包括“电视台各种播出内容的最终组织形式和播出形式”,比如新闻资讯节目、电视剧、视频广告等基本以传统广播电视传播特征为基础制作的各种节目;又包括明显区别于线性的传统广播电视传播,主要根据网络新媒体的技术特性,以网络受众为主要接受对象,具有碎片化、互动性、草根性等微文化特征的新媒体节目,如微电影、微纪录片等。

二、什么是节目类型?

1. 类型与类型学

要了解什么是节目类型,先要明确类型和类型学。先看看语义层面的“类型”。上海辞书出版社1989年出版的《辞海》中,“类型”有三种意义:在自然辩证法上,同“层次”组成一对范畴;在文学上,指作品中具有某些共同或类似特征的人物形象,有按人物所属阶级或阶层来分的,如工人类型、知识分子类型等,有

^① 《互联网等信息网络传播视听节目管理办法》, http://www.cac.gov.cn/2004-08/01/c_1112728747.htm。

按社会性质来分的,如英雄人物类型、普通人物类型以及正面与反面人物类型等;在辞书学上,指辞书等工具书按照一定标准划分成的种类。商务印书馆2005年版的《现代汉语词典》将“类型”解释为具有共同特征的事物所形成的种类。总起来看,“类型”在公共知识体系中意味着复数意义上的人或物之间存在着共同、相似的特征,按照这个共同的特征被归结为同样的“类”,并与其他人或物之间存在着共同、相似特征的“类”相区别。

不过,在大量的研究文献中,“类型”这一概念往往与作为一种研究方法的“类型学”联系在一起,对“类型”的界定离不开作为研究方法的“类型学”的说明。比如,著名考古学家俞伟超在20世纪80年代的一次演讲中曾详细说明过“类型”与“类型学”。他认为,英文“typology”源于古希腊文“typos”和“logy”的结合。“typos”的本义是多数个体共有的性质或特征,所以“typology”的直接意思是一种研究物品所具共有显著特征的学问。“typos”在希腊文中演变为“typos”,英文为“type”。80年代以后编写的许多英汉字典往往把“type”释为样式、类型,把“typology”称为类型学。

类型以及作为研究方法的类型学还在文学艺术、建筑学、电影学、大众文化等许多学科中有着广泛的运用。亚里士多德时代是古希腊文学的“英雄时代”,亚里士多德在模仿说的基础上根据使用媒介、选取对象以及采取方式三个不同方面对艺术进行了划分。根据使用媒介的不同,可以将绘画与音乐区分;根据对象不同,可以将悲剧与喜剧区分;根据采取方式不同,可以将史诗与戏剧表演区分。亚里士多德还把文学分为悲剧和史诗两种类型,其共同特征是表现同各种可怕势力斗争的英雄,悲剧中的英雄被恶势力吞没,史诗中的英雄是胜利者。

电影研究中的类型理论起初是从19世纪文学借来的,如把悲剧、喜剧和情节剧并列,更多地受文学理论的影响。美国的《电影术语图解》认为类型是由于主题或技巧而形成的种类。梭罗门在《电影的观念》中的“样式”(type)一词现在应译为“类型”。他从几个方面强调类型概念:类型的承继性,“类型的意思是一部影片配上观众已经在其他几十部以至上百部影片中看到过的地点和人物”;类型划分是以“风格”和“地点”相似为基础,而不是以主题为基础(他说的“主题”指我们文艺理论中的“题材”,这里的“地点”应指“环境”);类型电影反映了电影的许多特殊规律,“每一种盛行过的样式看来都具有某些真正的电影特性”^①。

① 郝建:《影视类型学》,北京大学出版社2004年版,第58页。

在总结已有研究和考察电影创作、欣赏状况的基础上,学者郝建将“类型电影”界定如下:类型电影是按照同以往作品形态相近、较为固定的模式来摄制、欣赏的影片。他认为类型是按照观念和艺术元素的总和来划分的^①。换言之,在某一类型作品中,形式元素和道德情感、社会观念的题材领域搭配形成较固定的构成模型,而不同的艺术趣味和社会崇尚的观念在整个类型体系中的分布是较固定的,比如西部片,它在形式上必然以善恶冲突构成跌宕起伏的情节线,喀斯特地貌的背景,枪手和枪战,牛仔的衣帽是形式体系中必不可少的元素。在价值观和道德情感上,西部片也是一脉相承的:崇尚开拓精神,赞颂个人英雄主义;处理人与自然、文明与蛮荒的矛盾这类基本主题。这样,所谓的类型电影,实际上是一个集合概念,各类型影片有自己类的特征、有类的差别,如西部片、爱情片、喜剧片、强盗片、侦探推理片、惊险片、动作片、音乐歌舞片、灾难片、战争片等。

关于类型和类型学的方法,日本美学家竹内敏雄说得更加清楚。他在《艺术理论》一书中提出:“一般地说,所谓类型是我们比较许多不同的个体,抓住在它们之间可以普遍发现的共同的根本形式,按照固定不变的本质的各种特征把它们全部作为一个整体来概括;同时,在另一方面,把这种超个体的、同形的统一的存在与那些属于同一层次的其他的存在相比较,抓住只有它自己固有的、别的任何地方均看不到的特殊形象,把这一整体按照它的特殊性区别于其他整体时,在这二者的关系中形成的概念。约而言之,这个概念包含了对于自己的共同性和对于他物的相异性两个方面的含义,是从这两个方面把握的一定范围内的存在者群。因此,一切类型都是在其自身可以结为一体的同时,也都可以与他物相区别,起到普遍与个别的媒介、多样与统一的联结的作用。”^②

概括来说,如果对我们的研究对象,采取类型学的方法进行分析,将视听节目划分成各种不同的类型,这意味着以下五个重要的方法论意涵。

第一,研究对象需要累积、集聚起庞大的数量存在,数量是进行类型分析的前提和基础。这一方面的条件电视节目早就具备,根据相关权威机构公布的统计数据,2004年我国有电视频道2389个;根据央视—索福瑞媒介研究有限公司(CSM)对68个主要城市的调查统计,全国城市平均可接收到的频道数量达到

① 郝建:《影视类型学》,北京大学出版社2004年版,第59页。

② 竹内敏雄:《艺术理论》,卞崇道等译,中国人民大学出版社1990年版,第81页。

69个。2004年,我国电视媒介购买节目的播出时间已达467万小时,占广电行业全年节目总播出时间1103万小时的42.3%;各电视台外包加工制作的节目占全年节目播出总量的22.8%;而各电视台自己制作的节目则只占全年节目播出总量的34.9%。新媒体视听节目则更为丰富,截至2017年6月,中国网络视频用户数量达5.65亿,较2016年底增长3.7%,其中手机视频用户规模为5.25亿,与2016年底相比增长5.1%^①。这就保证了类型分析的现实基础和可能性。

第二,这些庞大的数量存在之间可以进行相互比较,抽取出有内在共同性、本质性的东西。比如每天播出的BBC纪录片、上海广播电视台的纪实频道、央视的纪录片频道、视频网站的微纪录片频道所播放的节目之间,虽然在传播制度、制作理念以及目标追求方面存在着很大差异,但是在类型学的视野中,特别是在对视听节目比较分析的意义之上,这些存有差异、目标不同的电视栏目仍然可以归入“纪录片”这一个大类中。这些节目与NBC的《周六夜现场》(Saturday Night Live)、央视的《正大综艺》、湖南卫视的《快乐大本营》之间存在着重大的区别,后者可以共同隶属于“电视文艺节目”这个“类”。

第三,通过类型学的比较和鉴别,这些不同的“类”“型”之间的区别不是像生物学上的种和类之间的区别那么泾渭分明。比如纪录片和电视剧,从类型上它们分属于非虚构类节目和虚构类节目。纪录片以纪实见长,纪录片尤其是新闻纪录片具有一定的调查和分析性,日本NHK公司制作的《激流中国》系列,在北京奥运会前夕推出,直指中国现实问题,不偏不倚,承认中国成绩的同时更提出了问题,尤其是遍布中国城市与农村、穷人与富人、主流与边缘的采访记录,让不少人看了为之震撼。而作为虚构故事的《蜗居》,借买房故事吐露了当前都市人群面临的普遍困惑,不仅是来自房子、工作的物质压力,更多的是婚姻、情感上的精神压力,都市白领情感上的苦闷焦灼在夫妻情、母女情、姐妹情、恋人情中都被透彻地展现和诠释出来,淋漓尽致地展现了现实生活中人性的善与恶,有人评论说其展示的现实矛盾比纪录片还要真实。如果仅仅就节目与社会现实之间的关系这一方面而言,纪录片与电视剧甚至有可能被放在同一个类别上。

第四,无论就某个具体的电视栏目还是就整体上的电视节目,被划归的节目类型可能会发生一定程度上的位移、置换甚至变异。比如《正大综艺》一般被认为属于电视综艺节目。在1990年推出的时候,节目定位围绕着“看”做文章,观

^① 徐亚萍:《2017年中国网络视频产业发展综述》,《现代视听》2018年第1期,第45—55页。

众耳熟能详的一句话“不看不知道，世界真奇妙”仿佛成了《正大综艺》的代名词。20多年来，《正大综艺》的定位渐渐发生改变，最终以吉尼斯挑战的综艺节目形态定格在央视综艺频道。2010年9月改版后新增的《墙来了》则以真人秀特征见长。《墙来了》每组至少三人，组成红、蓝两组对抗阵营。游戏规则简单，奖惩明了。整场节目以“墙”为媒介，精巧设计闯关模式，以通过或损坏墙体为评判过关与否的标准，赛制分为积分赛、观众幸运赛、终极赛，通过终极赛的队伍才能获得最终大奖。2018年1月1日起，《正大综艺·动物来啦》全新登场，科普益智与竞猜合一，在每期节目中，三组家庭通过多轮答题对抗，优胜家庭最终进入“惊喜大挑战”与动物管理员杨毅进行知识速答。

第五，类型从属于某个团体、社区或社群，对相关的社群具有一定的准制度约束意义。如同《影视类型学》所提示的，类型电影首先是个大众心中有数的现象，不是理论家独具慧眼指给大众看的；这种类型是被结合成一个承载了价值观和叙事规范的体系，因而制作者和观众对一种风格的表现范围都很敏感。这样，对视听节目来说，节目类型也应该是在这样的社区、社群中产生的，既有节目制作者们思考、思维的影响，更有观众的接受和理解对这种类型的预期与塑造。而且，一旦这种类型获得某种程度的认可，就可以产生契约式的力量，对后来的节目再生产、接收、批评、监管等诸多环节都有一定的导向与制约作用。

2. 节目类型与类型节目

在语言学上，著名语言学家索绪尔曾经提出：语言系统是累积的、顺时的、历时的，也是历史性的。索绪尔认为，当语言系统形成后，基本凝定不变，人们所说的每一句话、单一话语或个别的发言(parole)，都来自语言系统。就个人而言，语言系统先于系统内的单一话语，而单一话语是我们作为个体在出生、成长的过程中对语言系统加以学习并接受语言系统规则限制与约束的结果。语言系统累积了种种有形或无形的规范，个人言语活动中说的每一句话，所谓的个别发言，都必须接受语言系统的控制。索绪尔认为，单一的话语不会改变语言系统的整体性，个人虽然偶尔会犯各种语法、语义上的错误，但是整个语言系统的存在和规则不会改变。学者们从索绪尔的思想中提炼出“语言”与“言语”这一对富有意涵的概念。

顺着这个思路，如果说电影类型相当于索绪尔在现代语言学中强调的“语言”，意味着一种秩序、语法、范式或者话语体系，如武侠片、爱情片，那么观众欣赏的某一部具体的电影，如《新龙门客栈》《山楂树之恋》就是电影类型中的具体

的类型电影,如同我们运用语言系统进行一次演讲,属于一种“言语”活动一样。就像口语中的口误一样,尽管有偏离、游移、冒犯或者颠覆,但都无损于语法本身或者电影类型的核心架构和叙事方式。

电影类型与类型电影这样的思路可以继续延伸到视听节目研究和分类之中,形成一组相对应的概念:节目类型与类型节目。对每个具体的节目制作者和受众来说,存在着作为语言系统的节目类型,如新闻资讯节目类型、真人秀节目类型,指导和约束着视听节目的制作和接受,比如当江苏卫视策划《新相亲时代》时,必然要分析异性约会型真人秀的运行规则。同样,就每一个具体的节目,比如《看东方》《暴走大事件》而言,这样的节目必然存在于新闻资讯节目类型之中,或者是新闻资讯节目类型的具体化。

关于节目类型和类型节目,中外学者都进行过相应的说明。比如,孙宝国认为,节目类型是指由具有相似元素与结构的电视节目所形成的类别。类型指的是研究对象因特征方面的相似性而归结出的类别,“譬如京剧中的脸谱,固然忠臣的脸是表现着忠臣的特征,奸臣的脸表现有奸臣的特征,就忠臣对奸臣来说是各不相同的;然而凡忠臣和忠臣、奸臣和奸臣都是大致一样的,这就是所谓的类型”。一般而言,类型是一个静态的概念,约定俗成,相对稳定,强调趋同^①。类型被观众所熟悉,一提到它或看到它,观众就会与自己的经验相联系,从节目中找到自己习惯的趣味,并因熟悉而有了参与的兴趣;而电视节目制作人掌握了制作类型化节目的常规手法,提高了效率,节目也因此拥有惯常风格而并不仅仅呈现制作人的个人风格。

孙宝国这个说法凸显了复数性研究对象背后所存在的相似元素与结构,但是对电视节目而言,更为关键的问题是,这些相似元素或结构究竟是什么,又是如何形成的。对于这些问题,孙宝国并未明说。

电影理论宗师安德烈·巴赞曾形容美国西部片为“一种寻找内容的形式”(a form in search of a content),学者方德运认为这句话其实可以用来概括所有类型的电视节目。“类型的概念被借用到电视节目中,就是用来区别某个节目形态与另外的节目形态,每个形态的节目都有其特定的惯例,包括它的叙事方式、叙事结构等。节目类型化的重要意义一方面是让节目的忠诚受众或潜在受众带有特定的期待去解读电视文本,能将已经被接受的、可辨识的并且能调

^① 孙宝国:《电视节目三大概念》,《中国广播电视学刊》2009年第10期,第33—34页。

控的愉悦传达给观众；另一个方面，它是电视节目市场化发展与完善的一个重要前提。”^①

大卫·麦克奎恩则更进一步。他提出，电视节目类型划分的主要依据存在于不同节目所使用的特殊程式、惯例之中，这些惯例在观众经常接触之后就能够一眼识别；不同的节目类型使用的是不同的程式^②。所谓程式就是一些重复出现的元素，是节目类型划分的依据。受众熟悉这些重复的元素后，它们就会被自觉运用于对节目的理解和期待中。程式包括人物、情节、场景、服装和道具、音乐、灯光、主题、对话、视觉风格。

麦克奎恩还以新闻节目为例说明了这些惯例、程式。一般而言，新闻节目的程式是用旋律鲜明的音乐宣告新闻开始；节目中有一个或更多的新闻播报员，他们的外表和服装都很漂亮，既不太老也不太年轻（男性在30—55岁，女性在25—45岁之间^③），不能有明显的地方口音；演播室环境包括：一张桌子、一台计算机终端机、一沓纸，在播报员身后的斜上方还有可以显示影像和标志性图案的“大屏幕”；布光是高调的，不能有影子；视觉风格通常包括：段落开始和结束时的全景长镜头以及节目大部分时间里的中等近景镜头（头部、肩部和胸部，有时候还带一点儿桌子）；如果条件许可，除了在新闻事件现场录制的素材，新闻节目还经常使用计算机制图；新闻报道的题材依据已经确立的新闻价值观进行选择，对话的风格简洁、正式，常常使用一些套语，比如“这场悲剧的全部发展”“刚刚收到的新闻”和“在最后……”等。

总结一下，所谓节目类型，是指复数意义上的视听节目“通过一定的‘形’呈现出来的类的‘型’”，是该类节目中相对稳定、统一，在结构形式、主题内容、叙事风格、表达特征等方面呈现出来的惯例、程式。节目类型是介于节目个体与节目一般性之间的中介，每个类型又具有自己类型的一般性，正是在类型一般性的框架下将个体加以集合，而每个类型的一般性又统领于节目这一更高系统的一般性。因此对节目类型的划分关键是要判定每个类型的一般性，这就涉及到类型划分的标准、原则问题。

① 方德运：《试析电视节目类型化和节目市场化》，《声屏世界》2002年第11期，第74—76页。

② 大卫·麦克奎恩：《理解电视：电视节目类型的概念与变迁》，苗隼等译，华夏出版社2003年版，第22页。

③ 麦克奎恩这里对主持人年龄的说法跟我国的情形有很大不同，我国播报员一般更加年轻、亮丽。