



求是书系 · 广播电视学

Typology of TV Program



TV P
ROGRAM

T
YPOLOGY
O
F

电视节目类型学

徐舫州 徐帆 编著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社



求是书系 · 广播电视学

Typology of TV Program

TV P
ROGRAM

T
YPOLOGY
O
F

电视节目类型学

徐舫州 徐帆 编著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

电视节目类型学 / 徐舫州, 徐帆编著. —杭州: 浙江大学出版社, 2006. 3
(求是书系·广播电视学)
ISBN 7-308-04653-2

I. 电... II. ①徐... ②徐... III. 电视节目—类型学 IV. G222.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 018459 号

责任编辑 李苗苗 俞亚彤
出版发行 浙江大学出版社
(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310028)
(E-mail: zupress@mail. hz. zj. cn)
(网址: <http://www.zjupress.com>)
排 版 浙江大学出版社电脑排版中心
印 刷 临安市曙光印务有限公司
开 本 787mm×960mm 1/16
印 张 16.75
字 数 275 千字
版 印 次 2006 年 3 月第 1 版 2006 年 3 月第 1 次印刷
书 号 ISBN7-308-04653-2/G·1029
定 价 24.00 元



前言



流连于书店,发现关于电视的书越来越多。有理论研究,也有业务分析;有宏观解读,也有个性评论;有本土案例,也有海外译著;有学者文集,也有“名嘴”传记——凸现“乱花渐欲迷人眼”之势。

然而,“势”应“实”而起。一个不可否认的事实在于:中国电视的大发展,除了带动起一个产业的完善建构,还描绘出一个学科的优质愿景——电视学的谱系由此延展。

电视,是中国社会生活的一个焦点,它的呈现形式与承载内容均为“中国特色”的最佳阐释与进程显现。时至今日,在国家体制、文化产业和广电序列三个层面的改革关键期中,从中国电视上折射出的光芒,必然具有丰富而深刻的内蕴。所以,中国电视学的发展契机又更待何时呢!

当从眼前做起!从脚下做起!

诚然,一个学科的建构与发展,需要基础理论和分支研究的支撑。书店中关于电视的书虽然林林总总,但是其中真正有分量的,到底有几本呢?学术泡沫在电视学领域,一定也会存在,更何况这还是一门如此热闹的显学。

试看学术课题的命立,无非有三重要义:其一、学术价值。学术垃圾毕竟已经太多;其二、学术兴趣。持续的专注需要内心的支撑;其三、学术规范。设问题,然,找答案。

回到本书。这本映入您眼帘的《电视节目类型学》,应运而生于21世纪的第一个辞酉迎戌之际,它是中国传媒大学电视系“电视节目类型界定研究”课题组的研究成果。坦率地说,这本书关注的问题既不是热点,也不是敏感点。但是,可以很负责地说,《电视节目类型学》一书关注的是电视学的基点。

的确,在目前的电视学学科范畴中,可以大致区分为文本研究(Text Study)以及由此衍生出来的产业研究(Industry Study)和受众研究(Audience Study)三块内容。其中的文本研究是最基础的电视学研究方向,而文本研究中最重要的就是对于电视节目(TV Program)的研究。



那么,如何把电视节目研究工作“做精”、“做深”、“做实”呢?首先的第一步,就是要“做实”。俗语说得好,“名不正而言不顺”,“做实”则从“名正”起步——于是,关于电视节目的类型研究,就成为了基础的基础,是为电视学的基点所在。

《电视节目类型学》,就是这样一本根基性极强的电视学术作品。它本着“电视学科理论逻辑、电视业界实践模式与电视观众收视习惯相结合”的“三结合”原则,将当下的电视节目类型严格划分为“电视新闻资讯节目”、“电视谈话节目”、“电视文艺节目”、“电视娱乐节目”、“电视纪录片”、“电视剧”、“电视电影”和“电视特别节目”这八个大类,并分别就各类型节目的发展历程、划分理论、划分类型和热点问题这四块内容进行深入阐释,力图构筑起电视节目类型研究的一套理论体系。

因此,无论是对中国电视,抑或对中国电视学来讲,以《电视节目类型学》为代表的理论层“类型化界定”,将与技术层“数字化发展”、体制层“非制度化生存”一道,成为促进其稳步健康发展的“三驾马车”所在。

作 者

2005 年 11 月



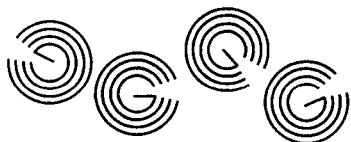
目 录

001	导 论
	——电视节目类型界定是中国电视发展的历史必然选择
002	第一节 学界·业界·精神·历史的共鸣选择
005	第二节 相关理论资源借鉴
010	第三节 类型界定研究简史
017	第四节 类型界定原则及方法论
019	第一章 电视新闻资讯节目
	——以现代电子技术为传播手段,以声音、画面为传播符号,对公众关注的最新事实信息进行报道的电视节目类型
019	第一节 中外电视新闻资讯节目的发展历程
021	第二节 电视新闻资讯节目的定义阐述及功能特质
027	第三节 电视新闻资讯节目的七种类型
046	第四节 电视新闻资讯节目的四个热点问题
054	第二章 电视谈话节目
	——以电视为传播媒介,通过话语形式,营造屏幕内外面对面人际传播的“场”氛围,以语言符号和非语言符号双渠道来传递信息,整合大众传播与人际传播的电视节目类型
054	第一节 中外电视谈话节目的发展历程



目 录

第二节 电视谈话节目的定义阐述及特质分析	056
第三节 电视谈话节目的“内”、“外”分法及相关子类型	060
第四节 电视谈话节目的四个热点问题	079
 第三章 电视文艺节目	 085
——以文学、艺术和文艺演出作为创作原始素材和基本构成元素,在保留原有艺术形式的基础上,运用电视视听语言进行二度创作,具有较高欣赏艺术性和审美价值的电视节目类型	
第一节 电视文艺节目的发展历程	085
第二节 电视文艺节目的相关问题明确及定义阐述	087
第三节 电视文艺节目的五种类型	090
第四节 电视文艺节目的三个热点问题	111
 第四章 电视娱乐节目	 116
——以电视为传播媒介,利用综合性的表达手段,将多种娱乐性的元素组合在某一种形式中,在某一时段强化电视的娱乐功能,单纯地使观众身心放松、精神愉悦的电视节目类型	
第一节 中外电视娱乐节目的发展历程	116
第二节 电视娱乐节目的定义阐释及相关理论分析	118



目 录

123	第三节 电视娱乐节目的五种类型
139	第四节 电视娱乐节目的两个热点问题
143	第五章 电视纪录片 ——非虚构的、审美的(非功利的),以建构人和人类生存状态的影像历史为目的的电视节目类型
143	第一节 从电影纪录片到电视纪录片的发展历程
145	第二节 电视纪录片的定义评述及界定
151	第三节 “专题型”、“纪录类”电视纪录片及相关子分类
166	第四节 电视纪录片的三个热点问题
174	第六章 电视剧 ——灵活运用文字、戏剧、电影等多种表现手法,广泛深入历史、社会、生活的方方面面,交织使用电子传播、家庭传播、人际传播的各种手段,在当下社会影响最大、收视份额最足的电视节目类型
174	第一节 中外电视剧的发展历程
176	第二节 电视剧的定义与界定问题阐述
179	第三节 电视剧两大题材的十种类型
193	第四节 电视剧的九种热点类型



目 录

第七章 电视电影	205
——按照电影的艺术规范和电视的叙事规律来制作,通过电视媒介播放的电视节目类型	
第一节 从电影到电视电影的发展历程	205
第二节 电视电影的特性研究及定义阐述	208
第三节 由电影到电视电影的类型界定	217
第四节 电视·电影·电视电影的三个热点问题	221
第八章 电视特别节目	232
——各级电视机构打破常规播出之栏目、时间、长度等诸多限制,充分投入人、财、物资源,以各类特别事件作为内容载体,以特别策划、精心编排为形式特征,能够收获巨大社会影响和优质经济效应的特殊的电视节目类型	
第一节 电视特别节目发展历程中的三大关键词	232
第二节 电视特别节目的定义阐述及学理研讨	235
第三节 电视特别节目的四种类型	239
第四节 电视特别节目链和运营推介	250
参考文献	257
后记	260



导 论



学界·业界·精神·历史的共鸣选择
相关理论资源借鉴
类型界定研究简史
类型界定原则及方法论

《电视节目类型学》这本书的诞生,无疑是中国电视业界与学界共同繁荣发展的历史必然选择。

从宏观层面观照,当下愈来愈如火如荼的中国电视践行带动了将电视作为对象的各学科、各门类研究的勃发兴起;这些电视相关研究的逐渐上规模、成系统,又聚沙成塔、集腋成裘地促进了电视理论体系的完善和巩固;而规模化、系统化的电视理论,在电视业界实践的相辅相成配合下,终于进一步在学术之林中立住了自身之位,形成了独立的一门学科——电视学。

以上这一从电视实践到电视理论、从电视研究到电视学科的形成完善过程,极具整体性与互动性的特质,支撑着以“电视”为内涵的诸多外延不断扩展、深化。

从微观层面观照,细细分析这其中的核心要素,所呈现出的一个关键词,即为“电视节目”。正如一份关注电视业界动向发展的刊物就取名为《节目》,以及在每年电视学体系中不断涌动的以“电视节目”为书籍、论文标题的著作的出现——这些现象彰显了一个本质,其要义,质言之:“电视节目”为电视学科之“元概念”。同样的,“电视节目”的重要意义在电视业界领域内亦十分明晰,其主旨,概谓之:“电视节目”为电视实践之“元载体”。



一个十分明显的事实是,如果没有绝大多数的电视学者对于电视学研究在基本问题上(比如电视节目类型界定问题)有一致的看法,那么电视学就难以成为一门科学;同样的,如果没有绝大多数的电视工作者对于电视实践在基本操作理念上(比如不同类型电视节目的内在属性、制作模式、目标观众)有相近的认识,那么电视业界也将没有足够大的发展潜力。

综上,从宏观到微观,“电视节目”的意义已不需赘言。顺着这一思想脉络而伸展,电视节目的类型学研究,其价值也逐渐显见:毋庸置疑,这是电视学科“元概念”与电视实践“元载体”的“基石”所在,是基础之基础。在中国电视学界与业界蓬勃发展之今日,本书将以垒实“电视大厦”之“地基”为己任,通过新颖、务实的思想建构以及广博、深入的整合分析,为中国电视的实践从业界、学科研究者、相关决策者乃至社会大众提供最“基层”、最准确地理解电视的一条通途。

第一节 学界·业界·精神·历史的共鸣选择

一、学界展望

“电视节目”作为电视研究的本体对象所在,是无论如何也绕不过的分析样本。“电视节目”的基础意义,就好比新闻学领域的“新闻”、传播学领域的“信息”、电影学中的“影片”以及美学中的“什么是美”。因而本书所进行的关于节目类型学的研究,可以称得上是电视学科领域中的基础性分支学科范畴。“在眼前的往往会被漠视”,本书将以电视学科中“最熟悉的陌生人”——节目类型作为研究对象,以界定分析作为研究方法,在电视理论学界的意义是极具现实性和及时性的。

试看当前人文社科领域最红火的显学新闻传播学和影视研究,电视学科跟以上两者的关系都是那么的“水乳交融”,电视学理论发展的实力和潜力,由此彰显。但是,作为研究的基础样本——电视节目,其分类标准却是五花八门,莫衷一是:观众群、表现形态、主题内容、播出时段、播出方式、剧情时空、播出背景等等,都在被提及,甚至标准的标准也在被不断提出。那么随着这股似是而非的理论趋势,电视节目界定的“标准的标准的标准……”将不断有进行下去的可能,特别是对于不甚严谨乃至本身就只是滥竽充数的学者来说,这是他们混饭的“金窝窝”;但是,对于整体电视理论研究的发展而言,却有百害



而无一利。

另一种因界定不清而导致的学术危害在于,由于对于相关电视节目的内涵和外延的不够明晰,致使在研究论证的过程和结果中出现了混淆不清、逻辑迷失的尴尬状况——这一现象在当下中国大陆电视理论研究界可谓具有典型性意味,甚至成为进一步拓展理论空间的一大瓶颈要素,比如对于“电视专题片”和“电视纪录片”、“综艺节目”和“娱乐节目”、“偶像剧”和“青春偶像剧”等等长期受到学界和业界关注的节目,其界定的不清晰、不分明,致使相关研究者和制作单位出现一定程度的困惑。

因此,综观电视理论研究层面,节目类型的界定无疑是电视理论纵深发展的基础。近年来,广播电视学的专业理论研究发展,与新闻学和传播学等兄弟学科几乎在齐头并进。而其中的电视学是支撑这一学科的关键,电视节目类型研究更是支撑电视学的关键。从另一个角度来说,理论必然要有实践指导的作用,只有分明的界定规范,才有准确的分析对应,这样方能使本来就对理论界并不那么重视的电视实践业界真正把目光投向学研界的理论观念。

基业常青,从脚下做起。《电视节目类型学》中相关分析研究就将背负起这一并不热闹但却必要的使命。

二、业界需求

在当下的电视业界,对于实践层面的一线电视人来说,“无所谓分什么类型,去拍去做便可以”的心态处处可见。诚然,不同类型的电视节目具有几乎无异的电视化手法,采、编、播等等万变不离其中。但是,每种电视节目类型的内在核心和精神指向必然在些微处有闪光的显现,如若一视同仁,那么“千片一面”的视听疲态和“听之任之”的收视惯性便必然会出现。

如果电视人没有节目的区分意识,那么做出来的节目的同质化趋向便不可避免。而与此同时,恶性的“多米诺骨牌”似的影响将会进一步危及节目所属的栏目,然后延展到栏目所属的频道。

举个并非危言耸听的现实案例:目前,中央、省、市各级电视机构都几乎设置了多个专业化频道,冠以诸如新闻、影视、综艺、娱乐等等名称的频道可谓是蔚为大观。但是,一个苍白的现实局面是:虽然频道名称都颇具专业性和指向性,但是在这些频道中的所含节目却并不具备足够对应的专业性和指向性——这其中就有电视节目类型界定缺失问题的潜在,导致新闻频道不那么足够“新闻”、文艺频道怎么也看不出与综艺频道有什么区别!如此频道品牌



的建构就无从说起了。

频道资源,应该说是电视媒体在媒体新时代、新格局中竞争的有力平台。如果频道资源只有量的增加,内涵节目又不具特色,那么只会导致质的下降以及受关注度的稀薄化。

因而,对于电视节目类型界定的业界需求,是从普通电视人到节目层、栏目层甚至到频道层、台(网)层都能清晰体现出来的。

首先,从宏观业界角度观照:在行业高度,有利于制定电视业界所应对的行业标准。电视节目具有文化和经济产品的双重属性,因而,建立一个成熟的电视节目市场规则,制定合理的行业标准势在必行;而市场的进一步成熟和有序发展,也必须通过清晰的节目界定,使了解节目信息成为“制播分离”改革进展的途径之一。

其次,从具体业务角度思考:电视节目的类型界定有利于电视节目的科学管理,一扫我国目前对于电视节目的管理“过于原则化”的粗放式管理弊端;还有利于构建新颖的电视节目类型;能够使节目创新有章可循,很大程度上能够避免探索未知的盲目性,提升单位人、财、物的效率值,降低市场风险值;同时,节目界定的清晰可为电视节目编排提供依据,亦有助于进行节目资源整合,优化节目排期,以期获得最佳收视效果。

三、精神指向

正如鲁迅先生曾说的“中国文艺界上可怕现象,是在尽先输入名词,而并不介绍这名词的函义。于是各各以意为之……还要由此生出议论来”^①——虽然时代不同,观照领域不同,但是先生的话却是通理。电视节目类型学,不仅是电视理论研究的应有之义,也是电视业界实践的迫切要求。笔者认为,电视节目类型学研究的历史意义、理论价值和实践指导作用之于中国电视界的发展,无疑也是可以上升到鲁迅先生为文治学“我以我血荐轩辕”的精神高度。得他之风骨气概,笔者将在中国电视研究领域“俯首甘为孺子牛”,勤思而务实地将电视节目类型学的研究工作缜密而细致地开展、深化下去。

当然,在研讨撰述的进程中,最大的困难莫过于两大瓶颈:一是历史资料的缺乏;二是找不到一种理想的参照系。如何解决这些问题?正如德国学者格罗塞所言:“在一块从未有人探索过的新境地,谁都不可能找到许多无价的

^① 鲁迅:《扁》,《语丝》第16期,1928年4月。



事实,只要找到路径,就应当知足了。”^①是的,如若相关的同类著作已然有汗牛充栋之势,我们这一课题和这本书的意义和价值便会荡然消逝。于是,“走自己的路”成为我们的精神指向。“世上本没有路,走的人多了,也便成了路”——鲁迅先生的这句名言,亦再次让人充满欣慰。

海子的诗句“面朝大海,春暖花开”是那样的美好,本书的完成也因此“面朝大家,心旷神怡”。为什么将许多人觉得虚化的精神指向放在本书开篇的导论部分,因为这是本书的坚实支撑,重要价值无可替代。只有正确的精神指向,在学理层面的论证进展才会披荆斩棘、坚持到底。而更关键的意义在于,去除浮泛的学术歪气,没点儿精神是不行的,特别又身处在一个泡沫横生的时代中。

四、历史选择

全球,特别是中国电视的发展可谓日新月异,无论从节目内容层面、技术层面,还是从频道高度、栏目高度来看,电视的内涵和外延都具有无限的观照热点,这既适应其发展要求,也需要电视业界和学界人士投入更多量精力、做出更深入实务的研究。在这样的时代背景和电视环境中,本书的准备、构思和落笔舍去枝枝蔓蔓,仅只就“电视节目类型界定”这一要点展开广泛而深入的研究分析,力图通过行文构建起理据充分的框架体系,望能对电视节目研究有深入的促进作用。一方面,科学合理的电视节目类型分类有助于廓清节目的多种特性,充分明确研究对象;而建立在统一分类标准基础之上的电视节目研究,更能够方便研究者之间的相互交流,便于研究成果的传承和共享,降低沟通成本,节省研究投入。另一方面,本书力图提供一种新的研究思路和应用方式,希望在客观上能起到抛砖引玉之效用,引起更多对电视节目类型学研究的关注。

第二节 相关理论资源借鉴

一、借鉴概说

“没有规矩,不成方圆。”电视节目类型的界定分类工作,无论在理论意义上,还是在实际操作上,都是欲成方圆前必然要立起的规矩。于是,马上映入

^① 格罗塞:《艺术的起源》,商务印书馆,1984年版,序言。



眼帘的一个问题便是：“怎么立呢？”

虽然，不能绝对地说“借鉴出真知”，但是本着“拿来主义”、为我所用的原则标准，从更宏观层面的艺术形态学、类型学，从平级的类型电影、电影类型划分，以及从同为重要媒体类型的广播事业的分类中吸取菁华。将其中无论是指导理念，抑或是方法论层面中的优势部分引用过来，无疑对本书的阐论分析有着极大的促进作用和提升效果。

以下将列举出关于各种相关门类的界定著作或文章中的关键几种，加以评述。既借为理论资源，同时又向前人致敬。

二、西方艺术形态学研究

艺术形态学，从学科衍生角度回溯，可以通向生物学中的形态学(Morphology)门类中。借鉴生物形态学研究机体的结构形态之说，艺术形态学便可谓是研究艺术形式规范系统的一门科学。作为艺术与技术完美结合的现代声、光、电产品与作品，电视节目的类型界定必然会从这艺术形态学的源头获取养分与资源。

这一学科源远流长，从古希腊时期开始，毕达哥拉斯(约前 570—前 475)及其学派对数的和谐与美的探讨以及对音程的分析等，都多少蕴含了丰富的艺术形态学思想。到亚里士多德(前 384—前 322)时，他在传世著作《诗学》一书中首先就区分了当时各门艺术的三种形态差别：所用的媒介不同；模仿的对象不同；模仿的方式不同。

之后时光流逝，直至经过了中世纪的黑暗和文艺复兴的曙光，德国美学家莱辛(1724—1781)又异军突起。他在《拉奥孔》一书中对诗与画的全面比较，尤其是形态方面的比较，至今仍能给人们以多方面的启示。

18 世纪的后半期，是艺术形态学取得前所未有的意义、规模、条件和前景的时期，其重点表现就在于众多相关著作的涌现，如巴德的《统一原则下的美的艺术》(1746)、门德尔松的《论美的艺术和科学的基础》(年代不详)、本大卫的《一种审美学说的尝试》(1799)、克鲁格的《编纂一本关于美、艺术的系统百科全书的尝试》(1802)等，其中的艺术分类和艺术形态的分析，已经接近近代观念。但系统的、自觉的形式论美学，还是应首推康德(1724—1804)。康德认为：美仅仅关涉到对象的形式，只有不涉及概念和利害、有符合目的性而又无目的的纯然形式的美，才称得上“纯粹美”。这就把形式提到了前所未有的高度了。



到了19世纪,西方美学的集大成者黑格尔(1770—1831),同样在艺术形态学方面有着卓越的贡献。他的三大类型说(象征型、古典型、浪漫型)、五大门类说(建筑、雕塑、绘画、音乐、诗歌)以及关于抽象形式的外在美(整齐一律、平衡对称、和谐等)的论述,迄今仍旧极富启发性。

黑格尔之后,文艺美学理论呈现出众多流派竞争的局面,这些流派都多多少少涉及了艺术形态学的问题。卡冈在其《艺术形态学》中分析了以下七种流派的艺术形态学思想:思辨—演绎流派、心理学流派、功能流派、结构流派、历史—文化流派、经验主义流派、怀疑主义流派。

接下来,完成艺术形态学之“学科飞跃”的,当属美国美学家托马斯·门罗(1897—1974)。门罗于1954年在题为《作为美学分支的艺术形态学》的论文中,首次提出“艺术形态学”的概念。他在艺术形态学方面的主要贡献是初步确立了艺术形态学的范围、目的、价值、意义和基本概念。他提出了艺术形态的五个构成层次:艺术材料、形式结构、复合成分、构成方式和类型风格。

之后出场的苏联美学家莫·卡冈将艺术类型学精缩到艺术分类学的观照领域,他的论述更为深化细化,涉及了具体的分类结果,将在下一部分详述。

三、莫·卡冈的《艺术形态学》研究

在卡冈的艺术形态学中,其核心内容就是艺术分类的标准和具体类别层次问题。这个系统层次和相应的划分标准参考如下:

(一)根据艺术的本体论原则将各门艺术划分为三大类型:空间艺术、时间艺术、时空艺术。这条原则辅以符号学的原则补充,于是又可以划分为另外三大类别:再现艺术、非再现艺术和再现—非再现艺术。

(二)上述的三大类别相互交叉,又产生出九种艺术门类,大致囊括了历史上形成的所有艺术活动形式:

语言艺术、音乐艺术、语言—音乐艺术;

造型艺术、建筑艺术、造型—建筑艺术;

表演艺术、舞蹈艺术、表演—舞蹈艺术。

(三)艺术样式与艺术品种。艺术样式根据借助材料所创造的不同形象而划分;艺术品种根据各种样式不同材料的不同工艺学成形方式而划分。

(四)艺术样式之间的相互影响造成艺术种类。

(五)艺术样式内部结构的变化造成艺术体裁,其中有四个区分度量:题材、认识容量、评价方式、形象模式。



他所归纳的这一划分体系,是按光谱系列原则展开的,因而是逐渐过渡、逐渐演化的。他所确立的这一艺术谱系,基本上确立了整个艺术世界的疆域,并将各门艺术在整个艺术世界中“定位”。

卡冈体系对于电视节目类型界定研究工作的最大价值在于,其理论层面的缜密性、体系性的指导引路。^①

四、类型电影研究

类型电影,几乎昭示着电影行业大众文化属性的瓜熟蒂落,因为成类型意味着定模式、成批量、上规模的文化商品标准化大生产在电影领域开始欢腾跳跃,其中的著名强势代表便是美国好莱坞的商业类型电影。

或许从纯艺术的角度,类型化都是值得文化卫道士们大书特书、诟病一番的。但是,电影的消遣与欢愉性质正是其长期为普罗大众喜闻乐见的重要原因,所以不要奢谈所谓的“审美”或“艺术”诸如此类的字眼儿或相应话题,起码要慎言。

关注类型化的电影,由此也就更不是纯艺术角度的美学观照了。作为文化产业中的重要工具,对于电影的类型划分,目的很明确:让人们更好地使用该种“工具”。这里的“人们”既包括影院观众,又涵盖制作影人。

具体到电影类型划分的学理著作,中外各家各派各抒己见,可谓参考诸多。本文仅以较新版本的国内学者著作《影视类型学》^②为参照坐标,从中大致厘清电视节目之姊妹电影影片的类型划分状况。

《影视类型学》研究了类型电影这一美学现象以及一些重要的类型电影的具体形态。同时,该书不仅对一系列的概念进行了具有新颖性的定义、阐发和解释,例如:“神话”、“杂耍蒙太奇”、“暴力美学”、“悬念”等;还对如何认识今日中国的大众文化及其中的好莱坞模式、后现代在中国、王朔文化的喜剧性与电视帝王戏等热点论题提出了独到、新颖的理论反驳或应对。

特别值得注意的是,《影视类型学》一书是内地第一部电影电视类型学研究的专著,该书作者也是率先在内地引进、介绍并开展电影类型学研究的学者。由于作者持续地关注中国当下的文化现象,该书不仅在文艺学研究中具有创新性,还与当下中国的文化思潮密切相关。

① 参考[苏]莫·卡冈:《艺术形态学》,三联书店出版社,1986年版。

② 参考郝建:《影视类型学》,北京大学出版社,2004年版。