

# 影视文化



## CINEMA & TV CULTURE

### 2012

中国艺术研究院电影电视艺术研究所  
南京大学文学院戏剧影视艺术系 编

- 贾磊磊 影像时代的视觉禁忌
- 苗棣 纪录短片在现代电视综艺节目中的应用
- 许婧 视觉文化转向之后：「大电影」与媒介叙事空间
- 黄会林 《第三极文化》的必要性、精神内涵及实现的路径
- 李少白 许航 《中国电影发展史》及其他
- 张一玮 真光电影剧场：空间、放映与城市记忆的历史叙述
- 汪许莹 卡伦·乔哈尔与印度新世俗神话电影
- 埃里卡·斯伯热 《断背山》和「类型」的重要性

CIP 中国电影出版社

# 影视文化 · 6

CINEMA & TV CULTURE

## 主 办

中国艺术研究院电影电视艺术研究所  
南京大学文学院戏剧影视艺术系

## 编委会

主 任 丁 帆 贾磊磊

编 委 (以姓氏拼音为序)

丁 帆 丁亚平 高小健 胡星亮 贾磊磊 李兴阳  
吕效平 赵卫防 周安华

## 编辑部

主 编 周安华 丁亚平

执行主编 李兴阳 赵卫防

编 辑 杨弋枢 秦喜清 许 婧 赵 远 张慧瑜  
储双月 洪 宏 罗慧琳 杨 柳

### 图书在版编目 (CIP) 数据

影视文化. 6/周安华, 丁亚平主编. —北京: 中国电影出版社, 2012. 5

ISBN 978 - 7 - 106 - 03483 - 2

I. ①影… II. ①周…②丁… III. ①电影文化—中国②电视文化—中国 IV. ①J909. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 087285 号

责任编辑: 类成云

封面设计: 杨平平

版式设计: 王 政

责任校对: 杜 悦

责任印制: 张玉氏

## 影视文化 6

周安华 丁亚平 主编

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013  
电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)  
64296742 (读者服务部) Email: cfpypg@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2012 年 5 月第 1 版 2012 年 5 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/889 × 1194 毫米 1/16

印张/15.5 字数/380 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03483 - 2/J · 1342

定 价 40.00 元

# 目 录

---

## 电视文化研究

- 1 / 影像时代的视觉禁忌 贾磊磊
- 8 / 2011中国电视备忘录 胡智锋
- 20 / 纪录短片在现代电视综艺节目中的应用 苗 棣
- 25 / 新世纪中国电视剧的叙事进展与价值变革 卢 蓉
- 39 / 电视文化批评三题 徐 航 王卓慧 彭流莹
- 49 / 试析地方电视台讲坛栏目的生存之道  
——基于重庆电视台《重庆掌故》的个案分析 张译丹

## 大电影研究

- 55 / 视觉文化转向之后：“大电影”与媒介叙事空间 许 婧
- 70 / 大电影：数字化时代的电影转型 秦喜清
- 82 / 媒介融合视野下的大电影 赵 远

## 电影文化研究

- 93 / “第三极文化”的必要性、精神内涵及实现的路径 黄会林
- 103 / 看电影的“看”——一种认知的角度 颜纯钧
- 113 / 当代中国城市电影及爱情表述 陈晓云
- 120 / 20世纪80年代中国电影中的历史悲剧意识 李 剑

## 电影史学研究

- 127 / 《中国电影发展史》及其他——李少白访谈录 李少白 许 航
- 135 / 论电影的历史遗产 徐建华

- 146 / 视野·历史·现实  
——在西方历史学与西方电影史学视野下观照中国电影史学的历史与现实 黄 鹏

### 电影史

- 157 / 真光电影剧场：空间、放映与城市记忆的历史叙述 张一玮  
167 / 早期上海电影院与其他文化消费空间的区域化互动 陈 刚  
177 / 自主与自强：1930-1945年中国电影院建设述论 刘思羽

### 特稿

- 187 / 自觉探求现代化与国际化的广阔空间  
——大型神话剧《欢乐元帅》高端研讨会实录

### 亚洲电影研究

- 199 / 纯粹娱乐与人文情怀的奇妙融合  
——韩国喜剧电影一瞥 李 冀  
204 / 卡伦·乔哈尔与印度新世俗神话电影 汪许莹  
211 / 镜中舞者——论泰国导演朗斯·尼美毕达的电影创作 王 珺  
218 / 徐克电影中的戏曲美学意蕴 堵琳嘉

### 海外广角镜

- 225 / 《断背山》和“类型”的重要性 [美]埃里卡·斯伯热  
234 / 影像创作经验谈——从《不散》出发（上） [台]陈湘琪 洪祖玲

# CONTENTS

---

1	On Visual Taboos in Image Era	Jia Leilei
8	A Memorandum of Chinese TV in 2011	Hu Zhifeng
20	On the Application of Video Clips in Modern Variety TV Programs	Miao Di
25	On the Development of Narrative and Changes of Values of Chinese TV-plays in the New Century	Lu Rong
39	Three Thesis on Television Criticism	Xu Hang Wang Zhuohui Peng Liuying
49	On the Survival of Lecture Programs of Local TV Stations	Zhang Yidan
55	After Visual Culture Shifts: pan-cinema and the narrative space of media	Xu Jing
70	Pan-Cinema: on the cinematic transformation in the digital era	Qin Xiqing
82	Understanding Pan-cinema from the Perspective of Media Convergence	Zhao Yuan
93	The Third-pole Culture: its necessity, spiritual connotation and urgency of realization	Huang Huilin
103	On the "Look" of Seeing a Film: a cognitive perspective	Yan Chunru
113	Space Displacement and Urban Imagination in Contemporary Chinese Cinema	Chen Xiaoyun
120	On the Historical Consciousness of Tragedy in Chinese Cinema in 1980s	Li Jian
127	On Chinese Film Development History: an interview of Li Shaobai	Li Shaobai Xu Hang
135	On Historical Heritages of Cinema	Xu Jianhua
146	Perspective, History and Reality: on Chinese film history and reality from the perspective of western historiography and film history	Huang Peng
157	Zhenguang Cinema Theatre, Space, Screening and Historical Narration of Urban Memories	Zhang Yiwei
167	On the Regional Interaction Between Cinemas and Other Culture Consumption Spaces in Shanghai	Chen Gang
177	Autonomy and Self-reliance: on the construction of cinemas in China in 1930-1945	Liu Siyu
187	Seeking a Broad Space for Modernization and Internationalization: conference on mythical play <i>Cheerful Generals</i> ( <i>huan le yuan shuai</i> )	
199	A Combination of Entertaining and Humanitarian Feeling: a glimpse of Korean comedy film	Li Ji
204	Karan Johar and Indian New Worldly-mythical Film	Wang Xuying
211	Dancer in the Mirror: on Thailand director Nonzee Nimibutr	Wang Jun
218	On Aesthetic Significance of Chinese Traditional Opera in Films by Tsui Hark	Du Linjia
225	<i>Brokeback Mountain</i> and the Importance of Genre	Eric
234	On Image Creation: starting from <i>Goodbye</i> ( <i>bu san</i> ) ( Part One )	Chen Xiangqi Hong Zuling

## 《影视文化》编辑部

通讯地址: 北京市朝阳区惠新北里甲1号中国艺术研究院电影电视艺术研究所/100029

南京市汉口路22号南京大学文学院戏剧影视艺术系/210093

电 话: ( 010 ) 64813422 64891166转2417

( 025 ) 83596486 83593393

传 真: ( 010 ) 64813422 ( 025 ) 83309703

E-mail: ddys2009@126.com niyswh@163.com

贾磊磊

# 影像时代的视觉禁忌

**提 要** 影像时代，我们信息的获取渠道主要来自于影像——确切地讲来自于电脑屏幕、电视屏幕、电影银幕和手机屏幕这四块屏幕。它们主导了我们对这个时代的感知系统，甚至决定着我们对这个世界的认知方式。影像媒体借助其强大的传播渠道，可以对社会的各个领域进行有效的监督，对社会的不端行为形成舆论压力。可是有谁能够对媒体自身的文化立场进行监督，有谁能够对媒体本身的价值取向进行评判呢？除了政府的管理机构能够对媒体进行行政的管理之外，影像媒体的文化责任由谁来判定？影像语言的道德标准又通过什么方式来制定呢？

**关键词** 传播媒介 视觉禁忌 文化伦理

在影像媒介占据传播界主导地位的时代，视觉媒介以其巨大的传播效应正越来越受到世人的普遍关注。上至总统选举，下至百姓请愿，没有人会忽略视觉媒介的作用，尤其是电视、互联网、手机、微博的传播作用，它们几乎可以把世界并联起来，在报纸杂志还在忙着采访、编辑、排版、印刷的时候，互联网的鼠标已经把成千上万的短信发向全世界。伴随着视觉媒介这种“权倾天下”的力量，也派生了另一种始料不及的文化现象：某些人利用影像媒介的传播力量进行“恶性的自我包装”，以一种极端的方式把个人的过激行为炒作成一种公共事件，从而达到在非影像媒介时代所不能够达到的功利目的；有些媒体在商业利益的驱动下，把家庭的纠纷搬到电视上，让反目的夫妻在众目睽睽之下恶语相加，满足观众低级的观看趣味，以此来增加电视的收视率；有些电视节目将男女的情感交往游戏化、娱乐化，

在客观上助长了婚姻观中的功利主义因素。现在，如上的种种现象不仅没有受到公共媒体的遏制，没有受到社会舆论的谴责，反而有被肯定、被效仿的趋势，并且在我们的社会生活中蔓延开来……

## 一

在世界上，不论是哪个国家、哪个民族、哪个党派的人，除了受法律的约束之外，他们的行为还都会受到特定的文化戒律的约束，因为“所有的社会都会提出某些理想化的东西让大家去效仿。但他们也会建立起一些界限或禁忌将自己的文化与其他文化区分开来”。即便是在远古时代，“一个图腾可能代表着一个部落崇尚狮子的力量或鼯鼠的灵巧，同样的，人们保留一些利益以诅咒那些被认为是完全不能



接受的行为”。<sup>①</sup>一个社会里，一个人做什么，不做什么；一个人说什么，不说什么；一个人看什么，不看什么，都与这个社会的文化取向有关。如果说，在印刷时代我们不能接受对神灵的亵渎，对荣誉的玷污，对女性的奸淫，对儿童的凌辱，那么，在影像时代是否就会容忍这些行为呢？如果我们现在要把所有印刷时代的伦理道德连根拔起，那么，我们是否也要把所有印刷时代的法律制度彻底废黜呢？显然不是。如今，当一位中国的女子以“我的作品”的名义向50多位媒体记者公开展现她的肢体的时候，一个一直被人们坚守的文化伦理随之被推翻了！易言之，一个发生在影像时代的“视觉丑闻”出现了！

过去，有人为了个人名利竟然让在岳飞坟墓前跪了数百年的奸贼秦桧的塑像站了起来，并且把它搬进了艺术馆。顷刻间舆论为之哗然，愤然者、斥责者、怒骂者不一而足，然而，此事的始作俑者却躲在一旁窃喜，因为他的座右铭就是“重要的是借助现场”——即便就是成为这场艺术丑闻的风暴中心，其不仅不会感到羞愧，甚至还在那里沾沾自喜。如今，此类艺术丑闻的故技不断重演，不同的只是搬入现场的不再是奸贼的塑像，而是一位在现实生活中“赤裸裸”的当代“淑女”。

奇怪的是：现在有人竟然把这种行为看做是一种艺术行为。其实，我们可以把“裸模”工作看做是一种具有艺术特点的特殊职业，即在特定的工作环境、特定的专业人员、特定的传播范围内，我们可以把其视为一种艺术行为来看待。在这种意义上，我们对“裸模”不想做任何评论，甚至也不能抱有任何歧视。但是，这并不意味着我们可以同时承认“裸模”所有的行为都是艺术行为。尤其是在她脱离“裸模”的职业现场还在以一种裸露的方式面对大众媒体记者的时候，就已经远离艺术而去了——肖鹰教授将这种行为称之为“是消费文化将青春女性作为粉色消费的暧昧生意”。此

时，如果还有人在以艺术自诩，那不是对艺术的无知，就是对艺术的亵渎。也许，在某些人看来，只要是一种艺术行为，我们就得对其三缄其口。



“裸模”表演

其实，就是我们退一万步把如上的行为看做是一种艺术行为，她也同样要面对社会与公众的质疑与批评。艺术不是艺术家的“遮羞布”，更不是丑闻的“隐身衣”。不论是电影、电视、绘画、文学、戏剧、舞蹈，所有的艺术行为都不能拒绝公众的严肃批评，包括对艺术家个人审美取向的质疑与对艺术作品价值取向的责问，这些都是社会生活中极其正常的事情。更何况像“裸模”这种职业将人体用于商业广告的行业，更没有理由阻止文化批评的锋芒。在艺术批评视野内，我们不能够把所有艺术家都等而观之，也不能够把所有的艺术作品相提并论。所以，任何以艺术的名义来抵制对不端行为进行批评的言论，不仅表明他们都是艺术的外行，而且还昭示他们可能是艺术的敌人。

即便就是在艺术的疆界不断在延伸、审美领域与生活领域的界限不断被挪移的时代；在我们对艺术的判定标准难以取得普遍社会共识的时代，艺术也不能沦落到谁说自己的行为

<sup>①</sup> [美] 克利福德·G. 克里斯蒂安、马克·法克勒、金·B. 洛特佐尔、凯西·布里顿·麦基：《媒体伦理学：案例与道德论据》（第5版），张晓辉、梁岩、辛欣、相洋、满方、钟静、张烨华、莱文美译，华夏出版社2000年版，第10页。



是艺术谁就是艺术家的境地。一种行为是不是艺术，不是看它的作者是不是把它说成艺术，而是要看它的价值取向是不是具备了艺术的品质。现在，有人说她的所谓艺术离色情只有一步之遥，形体艺术和色情似乎再没有区别；有人说在她的背后有一个机关算尽的网络推手在为她蹿红而日夜操持。本来“裸模”并不是什么不光彩的职业，“裸照”也并不是什么不堪入目的作品，关键是看这种行为是在什么样的语境中进行，在什么范围内传播——这才是问题的关键。在这个地球上，只有人类这种高等动物才会用不同的空间来区分他们不同的活动，这种区分本身就隐含着特定的文化禁忌，就像成人影院孩子不能够进去，女性的场所男性也应当止步一样。人类的文化禁忌不能够随意僭越，文明社会的道德秩序不能肆意践踏。我们现在看到的这种事件已经够多了——有在灾害来临之际置“灵魂工程师”的天职于不顾，抛弃身边的孩子只顾自己逃命的教师；有泯灭了人性、挟尸要价的拜金主义狂徒，有撞人至伤再丧心病狂地回来把人杀死的冷血杀手，我们真不希望在这些被视为我们这个时代耻辱的名单上再加上任何人、任何事！

## 二

我们现在身处一个影像化的时代，我们每个人、每天都生活在影像的包围之中，我们的信息获取渠道也来自于影像——确切地讲来自于电脑屏幕、电视屏幕、电影银幕和手机屏幕，这四块屏幕主导了我们对这个时代的现实感知方式。如果我们所面对的影像体系出了问题，那么将误导我们对整个世界的认识和判断。所以，我们必须强调影像媒体是社会公器，是受国家法律法令保护的舆论传播渠道，不是随意发表个人意见的商业平台，更不是换取金钱的交易大厅。站在这种立场上，利用媒体的传播效应去谋求非分的商业利益乃至狭隘

的个人私利都被世人所不齿！

现在，媒体借助其广泛的传播效应，可以对社会的各个领域进行有效的监督，对社会的不良行为形成舆论压力。可是媒体自身呢？除了管理机构的行政力量之外，有谁能够对媒体的文化立场进行质问，有谁能够对媒体的道德进行判定呢？现在的电视媒体为了提高收视率，专门选取那些公众意见相左的事件来进行讨论，有意将争论的双方划为相互对立的阵营，让他们在现场唇枪舌剑地进行辩论。这样的设计尽管比一般的电视节目更加吸引观众，扩大了收视的效果，可是却在无形中把对立的双方的观点同时合理化了。本来明明是错误的行为，在媒体提供的这种“公说公有理，婆说婆有理”的舆论平台上，却变得合理起来。虽然，我们不能把这种论辩节目都归之于混淆是非、模糊曲直的节目。但是，坦率地讲，这些节目并没有把观众的视线引导到我们这个社会文化所建构的核心价值观体系上。有时甚至在无形之中撕破了我们这个社会存在的文化裂痕，加剧了不同社会群体、不同社会阶层之间的对立与隔阂。特别是对于那些明显带有导向错误的事件，在这样一种看似公平、公正、公开的媒介平台上，被合理化了。

不论在中国还是在外国，人类的任何一种行为都很难取得普遍一致的集体共识。现在，还有人在为纳粹法西斯灭绝人性的种族屠杀进行辩护，也有人在为日寇在南京的野蛮杀戮辩解，难道媒体现在也要把这些为法西斯招魂的人请来做一个与法西斯对话的节目吗？难道就因为一件事有人说东有人说西，媒体就放弃对它的价值认定，听其在大庭广众之下滥放厥词吗？公共媒体不是私人的传声筒，不是私利的播放器。它是一种社会公器，是民众的喉舌。对此，连宗教的领袖也看得很清楚。教皇为庇护十二世（Pope Pius XII）在1950年曾经预言道：“现代社会的未来及精神生活是否安定，在很大程度上取决于在传播技术和个人的回应

能力之间，是否能维持平衡。”<sup>①</sup>我想，他讲这句话包括着两个方面的意思。其一，我们是否有能力利用传播媒介的力量来实现社会的稳定和发展；其二，我们是善意地利用传播媒介还是恶意地利用它——因为在不同的心理动机驱动下，媒介都能够发挥出巨大的传播作用。希特勒曾经说过，如果没有扬声器，他将无法统治德国。大众传播媒介是一把双刃剑，显然早已是不争的事实。现在，我们看到在消极的意义上，媒介发挥出了难以遏制的作用。如果说，一位裸体女子面对众多新闻记者是对文化禁忌的一种践踏，那么，电视媒体把主人公请到节目现场让她现身说法，等于把这种不良的社会行为进行了“二度传播”，这是电视媒体为了增加自己的收视率，对媒体道德的一种自我否定。

毋庸置疑的是，在商业化的传播体制下，坏消息能够占领市场。所谓坏消息指的就是性丑闻、政治丑闻与天灾人祸；而好消息却要失去市场，没有人要看平淡无奇的现实生活。这是人类的悖论：好消息对我们每个人来说都至关重要，在看似平淡的生活中维系着我们的日常秩序，可是没有人对它感兴趣；而坏消息对我们来说是天灾人祸，可是却总是使我们津津乐道。现在，在人类的诸多坏消息中，除了政治丑闻、社会丑闻、性丑闻之外，又加入了“媒介丑闻”与“艺术丑闻”。媒介为了自我的商业利益对不端事件进行肆意炒作不是丑闻吗？尽管我们并不愿意认为赤裸裸的“现身说法”是艺术行为，可是不幸的是，“出演者”确实打出的是艺术的旗号。在公共媒体上也有所谓的专家学者把这位裸体女子的行为与艺术行为相提并论，这样就使个人丑闻放大成为一种艺术的丑闻，这不是我们这个社会的“丑闻”又是什么呢？

在高度物质化的世界里，人的知名度有时成为了比金钱更诱人的东西，尤其在被耀眼的光环装点之后，它越发地蛊惑迷醉年轻一代的心灵。我们需要警醒的是，在我们的社会中，

许多家境贫寒、经济窘迫的人，是不是由于某种原因阻碍了他们通过正常渠道达到自己人生目标的路径，进而使他们失去了正确的人生信念，迫使他们不得不寻求另外一种成功的方式。

如果偷窥原来还是一种蛰伏在人们潜意识中的私密心理，它的满足路径只能在自我的梦幻里，在黑暗的电影院里。可现在却把它引入到公开的舆论平台上，女性成为一种在光天化日之下“被偷窥”的角色，她并不是在向一种职业的边界挑战，而是在向一种文化禁忌提出挑战。雅斯贝尔斯曾经说过，我们生活的这个世界之所以不可理解，就是因为我们对于什么都觉得可以理解。这是我们这个世界的悲哀——我们昨天可以理解这个，今天可以理解那个，明天又要理解谁呢？在这种无休止的理解中，我们的道德底线一遍又一遍地被践踏；我们的文化禁忌一次又一次地被颠覆，我们的价值观一次又一次地被否定。面对如此的事实，我们不得不承认马歇尔·麦克卢汉的见解：“在这个世界中，人变成了商品。”<sup>②</sup>有些人在T恤衫上自我出售，然后转换成数码影像在电视上出售，现在又开始在互联网上出售。他们深知“媒介的魔力在人们接触媒介的瞬间就会产生，正如旋律的魔力在聆听旋律的片刻就会释放一样”<sup>③</sup>。现在，我们之所以明明知道某些人就是希望造成这样一种相互对立、正反交锋的社会效果，我们还是坚定地站在了这个事件的“反方”。这是因为，我们不能够漠视艺术精神的消逝和文化价值的贬值。我们不知道这是否就是美学家丹托所说的“艺术的终结”，但在这种意义上，我们赞同肖鹰的观点——“当我们不能够再把艺术与伪艺术区别开来，这就

① [加]马歇尔·麦克卢汉：《〈理解媒介〉——论人的延伸》，何道宽译，商务印书馆出版2000年，第49页。

② [加]马歇尔·麦克卢汉：《〈理解媒介〉——论人的延伸》，何道宽译，第14页。

③ [加]马歇尔·麦克卢汉：《〈理解媒介〉——论人的延伸》，何道宽译，第42页。

是艺术的死亡。”

那些支持不端行为的人不知道是否愿意以康德的“绝对律令”作为衡量人类行为的道德标准，康德的意思是：凡是对于一个人来说是正确的，对所有人也都是正确的。他还告诫我们“要这样行动，永远使你的意志准则能够同时成为普遍规律的原则”。这就是说，如果你赞成别人做某事，那么你也必须也要赞成自己的女儿去做同样的事，只有这样的理论才能够被看成是正确的。如果我们不愿意自己的孩子去效仿她，那么，我们就应当对这种行为说：不！

### 三

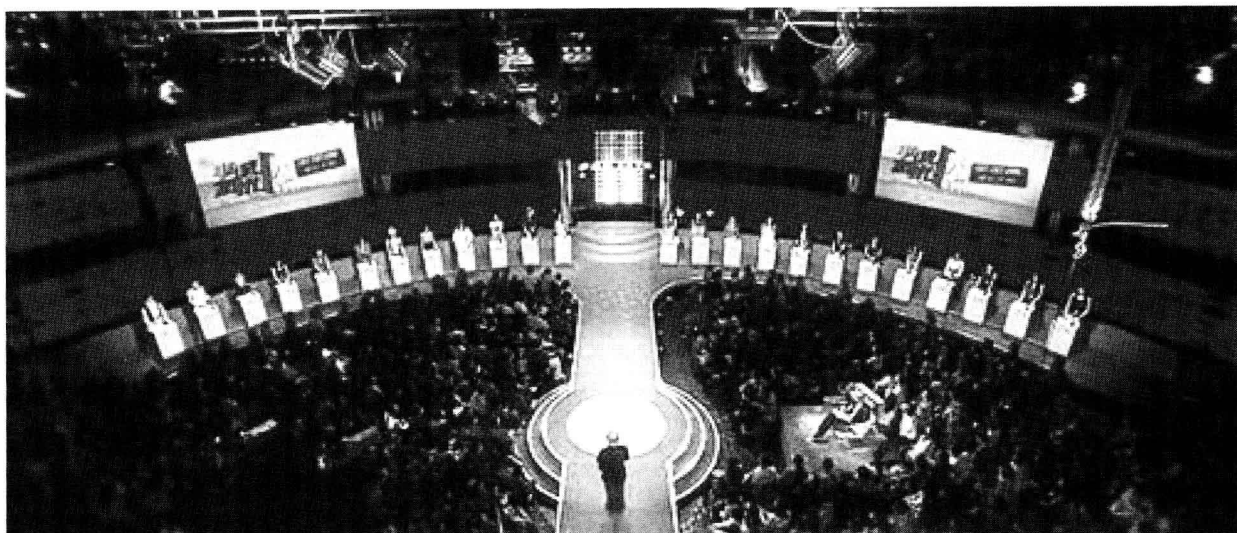
随着电视机的不断普及，电视这个与人们的现实生活息息相关的大众传播媒介，在改变人们传统的休闲娱乐方式的同时，也开始改变人们的生活方式、思维方式乃至婚恋方式……将来如果有人回望21世纪中国人的相亲模式，那么，江苏卫视的《非诚勿扰》、湖南卫视的《我们约会吧》、浙江卫视的《婚姻保卫战》无疑将成为这个时代中国人极具代表性的世俗仪式。特别是江苏卫视的《非诚勿扰》，目前已经成为除中央电视台的《新闻联播》之外，全国非虚构类电视节目的收视率冠军。在该节目中一位女嘉宾宣扬的“宁愿坐在宝马车里哭，也不坐在自行车上笑”的真情告白，几乎成为印证一代“物质女孩儿”的历史铁证。然而，不管这个节目本身所传播的爱情观怎样千差万别，在一个以视觉文化为主导的大众传媒时代，它的文化影响必定使其成为这个时代典型的相亲模式，从而进入21世纪的中国风俗史。

其实，每个时代都有自己标志性的婚恋模式，在中国的封建社会，流行的是父母之命、媒妁之言的婚恋模式——如果那个时代还有恋爱的话通常都是在结婚以后；在半封建半殖民地的旧中国，包办婚姻是流行的婚恋模式，甚

至还包括指腹为婚的畸形现象。在那个“存天理，灭人欲”的时代，人的最基本的爱情权利被一种不成文的社会习俗无情地剥夺了。所以，“小二黑”式的婚恋成为那个年代最时髦的自由恋爱的典型，它不仅是一种新型的个人情感路径，而且也标志着一种新的社会风俗正在形成。新中国成立以后，百废待兴，千帆竞发，可是在人的情感领域依然存在着传统习俗的制约，人们更多的是通过托人介绍式的相亲方式，然后恋爱结婚，这种婚恋模式至今还在中国广为流传。

客观地讲，从古至今，没有任何一种相亲与婚恋方式是尽善尽美的。这就是说，再美好的恋爱也不可能保证婚姻百分之百的成功，甚至也不能够阻止婚姻的破裂。我们看到了太多的痴情男女最后劳燕分飞的情景，甚至那些被誉为爱情楷模的夫妻几乎在一夜之间也成了素不相识的路人。同样，有些包办的婚姻完全可能使男女双方白头到老；甚至有些买卖婚姻也未必就不能相亲相爱。我们在此并不是要肯定任何一种婚恋模式，而是要强调，一种看似合理的相亲方式有时也完全可能与婚姻的最终结局相背离，因为谁也不能保证婚后的生活永远是春光明媚的艳阳天；同样，一种完全守旧的相亲方式，也未必把男女双方带进的就是爱情的坟墓。可是，尽管如此，天下所有的人还是希望通过一种合情合理的方式走进他们的婚姻殿堂，希望让他们步入爱情世界的是一条阳光明媚的通衢大道。在那些充满了欢笑与喜悦的相亲平台上——就像《非诚勿扰》能够带入他们内心的是对爱情的美好期望而不是恰恰相反。

现在，在商业逻辑占据主导地位的电视运营模式中，人们关注的往往是电视的娱乐性与商业性，而对于其潜在的价值传播属性有所忽略。尤其是对于那些在社会上反响热烈的电视节目，更容易被其耀眼的外表所迷惑。可是，我们现在不得不关注的是，一种通过视觉媒介建构的新型相亲模式，除了它所带来的交际便利



《非诚勿扰》相亲节目现场

之外，它还会带来哪些文化价值观方面的差异？站在这种文化立场上，我们可以肯定地说，《非诚勿扰》是对中国传统婚恋方式的一种挑战，那么，它是否同时也是对传统爱情观的挑战呢？如果在现实生活中你要给一位姑娘介绍对象，你可能同时带着两位男士让她挑选吗？我想，谁都肯定不会这样做。同样，你也不可能带着两位姑娘去见一位男士。因为这对男女双方来讲都近乎是一种侮辱。可是，一种在现实生活中不允许发生的事情为什么就允许在电视节目里发生呢？电视，如果总是充当这种与现实相悖的角色，这是它的进步，还是它的倒退呢？

当24位年轻靓丽的女嘉宾可以同时舞台上选择自己的恋爱对象，并且彬彬有礼地去共同表示对男嘉宾的青睐时，传统的相亲方式便随之解体了。有时，她们在现场会针锋相对地表白对同一个人的爱慕之情，这是在电视之外的相亲活动中永远不会看到的情景，而现在被电视的舞台合理化、合法化了。这种同性之间为一位异性而相互争夺的情景，恰恰是这类征婚节目的收视高点。从这种意义上看，《非诚勿扰》与其他节目并没有本质上的区别，它们最终瞄准的都是观众的眼球，同时惦记着观众眼球的还有广告商的如意算盘。

曾几何时，北京电视台的征婚节目曾经使国人能够在电视上寻找生活的伴侣，看着一个一个的青年男女在电视上自我介绍，颇有一种征婚广告的意味。女主持人杨光也成为北京电视台的形象代言人。此后，各式各样的电视征婚节目相继出台，电视征婚几乎成为一种时尚。可是，就在不知不觉的改版浪潮下，征婚节目的样式渐渐发生了根本性的变异。如今的《非诚勿扰》与其说是一种相亲节目，倒不如说是一种娱乐节目、游戏节目。看着年轻靓丽的青年男女你方唱罢我登场，整个节目像是一台连续剧式的话剧演出。其实，要真是一台虚构的爱情游戏倒也无妨，可是，《非诚勿扰》偏偏是一场用真人来出演的现场表演。那些在聚光灯下眉来眼去的男女，在顷刻间似乎要找到了他们一生的最爱。在此，我们姑且不说各种技术手段对现场各色人物的包装，就其制定的现场规则而言，这个舞台既鼓励本场的男女双双牵手，又鼓励他们在下一场中另谋新欢——有的被拒绝的女嘉宾甚至带着眼泪在下一场中寻求安慰。什么海誓山盟，什么一诺千金，在电视的商业逻辑面前都变得毫无意义！人们对一生的情感承诺延长不了几秒钟！我们可以通过智力的博弈来做游戏，诸如围棋、桥

牌；我们也可以通过体能对抗来做游戏，类似足球、篮球、乒乓球；可是，我们能够利用人的真情实感来做游戏吗？易言之，我们难道能够像观看相扑、摔跤那样在《非诚勿扰》观看人的情感对抗吗？不幸的是，现实确实如此。

如上所述，《非诚勿扰》不只是在价值观的传播方面直接挑战传统的爱情观念，而且也在人们的情感交流上也颠覆了那种一对一的典型模式，虽然有人在这种游戏规则的放纵下依然坚守自己的情感选择，但是更多站在台上的青年男女还是不得不随着节目的规则改变自己的情感方式，来适应节目的商业性编排。如果你是在商店里买东西，面对着琳琅满目的商品，怎样千挑万选也不会有人管你；可是，现在是在五光十色的电视演播厅里选人，选中的人可能心花怒放，可是被抛弃的人呢？无形之中对他们造成了情感的伤害！确切地说，是为了电视的收视率牺牲了某些人的情感，满足了另外某些人的情感。如果，我们站在伦理学的

角度上看这个节目，对任何一个人的不尊重，就意味着对所有人的不尊重！那么，《非诚勿扰》岂不成了伦理的陷阱！其实，我们并不是想要对类似节目横加指责，我们所要做的事情就是像在香烟广告旁边注明一行字：吸烟有害健康，让那些终日与电视为伍的“烟民”警惕视觉世界里的“尼古丁”。也许，就在你欣然忘怀的时候，你的心灵已经被迷漫在影像中的迷魂剂催化了。值得赞誉的是，在被现实的铁杵戳得千疮百孔的爱情神话面前，在《非诚勿扰》的舞台上，依然有人守住了一份对情感的纯真理想。他们能够跨越《非诚勿扰》这个“娱乐至上”的影像之城，敬守住自己内心的情感边界。特别是那些专程为自己的“心动女生”而走上《非诚勿扰》的人，不论成功与否，总能够为人留下一份真诚的感动……

（作者单位 中国艺术研究院文化发展战略研究中心）



■ 胡智锋

## 2011中国电视备忘录

**提 要** 2011年,中国电视在激烈复杂的国内外、业内外环境中,面临着巨大的挑战,同时也迎来了前所未有的机遇,取得了大量可喜的成绩,表现在行业管理、内容生产、产业探索、品牌建设、理论研究等方面。在为广大观众奉献精神食粮的同时,也有力地推动了中国电视业向前发展,为中国文化的繁荣发展、中国良好国家形象的塑造与传播,以及国家文化软实力的提升作出了应有的贡献。当然,成绩取得的背后也显示出中国电视的不足与困惑,希望通过总结,为中国电视的发展带来启发与思考。

**关键词** 行业管理 内容生产 产业发展 理论研究

2011年,中国电视面临的政治环境更加特殊,面临的经济环境更加严峻,面临的社会环境更加复杂,面临的文化环境更加浮躁,如此大的背景下新媒体发展还虎视眈眈咄咄逼人,尽管如此,中国电视的发展方向在党的十七届六中全会精神的指引下愈发明确。行业管理者连续出台相关政策试图振兴电视传媒产业、净化电视传媒生态、保证安全播出。中国电视人在各大电视节目类型上都做出了创新探索,推出了不少市场效益和社会效益双丰收的好节目。电视栏目和电视频道在积极寻求特色,凝练核心竞争力,打造品牌。电视研究者同样紧跟实践发展,理论联系实际,推出了众多的理论研究成果。本文从电视行业发展到电视行业管理,从电视内容生产到电视产业经营,从新媒体带来的挑战到电视理论研究等多个层面出发,对2011年的中国电视做一扫描。

### 一、十七届六中全会:明确了中国电视的发展方向

在“十二五”开局之年,中国共产党第十七届六中全会顺利召开。会议以推进文化改革发展为重要主题,对文化改革发展做出了重要决定和重要部署,成为当前和今后一个时期推进我国文化改革发展的行动纲领。国家广电总局在《广电总局党组关于学习贯彻党的十七届六中全会精神、推动广播影视大发展大繁荣的意见》中提出了落实十七届六中全会精神的八项措施,从中可以解读出中国电视的发展方向与重点:

第一,牢牢把握正确舆论导向,努力提高舆论引导能力。

第二,大力繁荣电视节目,重点抓好迎接十八大电视剧的创作生产。



第三，强化电视公共服务，重点在有线电视网络未通达的农村地区大力实施直播卫星公共服务工程。

第四，以推进中国广播电视网络有限公司组建工作为重点，深化产业体制机制改革。

第五，加快科技创新，加快移动多媒体广播电视覆盖网络建设和用户发展。

第六，加快网络视听新媒体建设，培育一批创作生产的骨干企业，不断推出体现一流水准、代表中国形象的网络视听节目产品，努力打造国内外知名的视听新媒体内容品牌，让网络视听新媒体成为壮大主流舆论、播放精品力作的重要阵地。

第七，加快“走出去”步伐，提升中国电视国际传播能力。

第八，全面加强电视管理工作，重点加强宣传管理、播出机构管理、广告管理，继续深入开展抵制低俗之风行动。

## 二、行业管理：忙碌中如何做到标本兼治

2011年，国家广电总局频频出手整治和规范电视荧屏，从年初到年末，共发了“限娱令”、“限广令”、“禁烟令”、“禁止翻拍四大名著”、“停播涉案剧、谍战剧三个月”、“停播44条电视购物短片广告”等指令，力度之大，前所未有。之所以亮出如此多的“拳头”，跟中国电视节目的同质化、克隆化、三俗化倾向不无关系。这些整改令的颁布对于中国电视良好文化生态的建立有很好的引导作用，但是也不得不反思的是，尽管新政策频繁出台，为何“不正之风”总是按下葫芦起了瓢，是整改措施不够严厉还是背后有深层次的原因。以限娱令的出台为例，当前，中国电视观众几乎被娱乐节目包围，各种各样的娱乐选秀、综艺节目、情感故事等接连轰炸电视荧屏，“限娱令”正是在这种背景下出台。此举对抵制电视节目的“三俗”倾向有很明显的作用，但是可以肯定的是娱乐资源、娱乐内容也不会从此消失，事实上，一些网络媒体正在承接这些“落魄”娱乐资源，准备打造新的娱乐内容，这会不会反过来减少电视媒体的受众和市场份额，削弱电视媒体的影响力和竞争力呢？此外，“限娱令”一出，无疑将给本来就有些虚火的电视剧市场浇把油，一些投机者借此炒作，让电视剧的价格暴涨，造成一些粗制滥造的作品涌入市场。

中国电视的行业管理者，为了中国电视的发展不可谓不上心，但是这种头疼医头脚疼医脚的整改措施，固然能够在一时一地发挥疗效，从长期来看，效果并不明显。在电视媒体日益市场化、产业化的今天，试图以简单的行政命令来掌控市场，显然不可取。如何在遵循媒介发展规律的基础上，充分合理地运用行政手段，还在考验我们管理者的智慧。

## 三、电视剧生产：激情、穿越、焦虑、翻拍

2011年，电视剧题材多样、内容丰富，依旧是中国电视观众的“主菜”，是中国电视荧屏的主角。概括来看，电视剧在内容生产上有以下几个特点。

1. “红色剧”：抒发青春激情。2011年是中国共产党建党90周年，主旋律题材电视剧无疑是重头戏。入夏后，中央电视台播出《开天辟地》、《中国1921》，地方卫视播出《风华正茂》、《我的青春在延安》、《红槐花》、《党的女儿》等，“红色剧”一部接着一部亮相荧屏。2011年的“红色剧”不同于以往的革命历史题材，不再是硝烟弥漫、枪林弹雨的革命战场，也不再是为国捐躯、英勇就义的志士仁人，最大变化是明显的“青春范儿”。不管是讲述领袖的故事，还是歌颂英雄的事迹，“红色剧”的视角和内容重点转移到了他们的青年时期，即他们怀揣着青春理想，不畏艰难，矢志不渝，走向伟大的革命道路。如《风华正茂》围绕毛泽东等革命先驱的成长经历讲述，从1918年毛泽东自湖南第一师范毕业，到1921年上海“一大”结束。全剧着力描述毛泽东、何叔衡、蔡和森、向警予、萧子升等一批有志青年在关系中国生死命运的历史时刻，胸怀天下，探求中国革命之路的前进方向。“红色剧”之所以焕发出如此浓的“青春味”有以下原因：首先，符合电视剧的传播策略，建党90周年的纪念活动大多数都发生在7月份，而这个时间段又正值暑期，走青春路线更容易吸引年轻受众；其次，从社会大环境讲，现在的年轻人缺乏对革命历史的了解和认知，人生观、价值观模糊甚至是扭曲已经不是个别现象，通过讲述革命英雄人物的先进事迹可以为年轻人树立人生榜样，有助于他们树立正确的人生观、价值观。可见，“红色剧”的“青春化”，将视角、人物、故事瞄准年轻人，不仅符合电视内容生产的传播策略，也是电视媒体自觉宣传社会主流价值观的责任体现。但从实际效果看，年轻人

对此并非绝对的“买账”，如何更深入地研究年轻受众的收视习惯、收视心理和审美需求，将这些因素考虑到电视剧的创作中，还需要进一步努力。

2. 古装剧：玩穿越、玩时尚。2011年的古装剧的特点是“玩穿越”。穿越剧这种天马行空、自由驰骋、漫无边际的想象和故事情节在一定程度上很好地迎合了年轻人追逐新奇、好玩、刺激、娱乐的心理，因此，在年轻观众中很受欢迎。穿越剧是最近几年流行起来的一种影视剧以及文学创作形式，其鲜明标志是剧情或多或少涉及穿越的内容，以穿越时空为线索展开，如《寻秦记》（2001年TVB）、《穿越时空的爱恋》（2002内地）、《神话》（2010央视）等，还有很多网络小说、电影等也采取这种故事架构形式。穿越这种艺术表现手法或者是形式，对丰富电视剧创作形式和内容有重要的启发意义，但是，将电视剧穿越模式化、唯一化，似乎无古装不穿越，不穿越不时尚就很可怕，例如几部热播的穿越剧，



《步步惊心》海报

《宫》、《步步惊心》、《美人心计》、《武则天秘史》、《倾世皇妃》等几乎无一例外地选择穿越古代宫廷，男人成为王公贵族，卷入残酷血腥、你死我活的皇位斗争中；女人成为宫女王妃，参与情欲密布、阴谋重重的后宫斗争。这就难免出现一些问题：故事雷同、形象雷人，戏说历史、戏说经典，情节散乱、结构凌乱，滥情悲情、粗制滥造。

3. **“现实剧”：透视现实生活焦虑。**2011年，现实题材电视剧的共同点是：主人公无论是青年还是中年，无论是男人还是女人，故事无论是发生在农村还是都市，都逃离不了我们现实生活中的家长里短、亲情伦理、爱情婚姻，都或多或少面临不同的困惑。概括起来大致有以下几种焦虑状态：一是青年爱情婚姻生活的无奈，代表作品《裸婚时代》、《双城生活》。《裸婚时代》通过夸大、戏谑、自嘲的方式，展示出了年轻人向往美好婚姻却又不得不承受现实生活所带来的苦恼；《双城生活》通过年轻人的异地恋情，来表现南北之间不同的风土人情，以及在南北隔阂中两个普通家庭的种种酸甜苦辣。二是中年婚姻生活的徘徊与犹豫，代表作品《男人帮》、《人到四十》。《男人帮》表现了大龄男女对男女关系相遇相知相惜的困惑，对于性、爱、社会和命运的幻灭；《人到四十》则诠释了外在的功成名就与内心焦虑虚伪的矛盾，随波逐流与疯狂奋斗的悲辛。三是婆媳关系的纠葛，代表作品《当婆婆遇上妈》、《婆婆来了》、《青春期撞上更年期》等，这些描写婆婆与媳妇斗智斗勇的婆媳剧表面上反映的是婆媳之间的千古矛盾，其实真正折射的还是现实生活的种种焦虑。现实生活是复杂的、多面的，在当前复杂的社会环境中，每个人以及每个家庭都有自己难念的经，这是现实题材电视剧必须坦然面对的，但是生活也有其美好的一面，因此，我们的电视剧创作者在反映现实生活困境的同时也应注意寻求生活中的美好。例如，在对待“80后”这个问题上，青年生活压力过大是客观事实，但是相对于前辈的艰难岁月而言，这些也许不算是艰苦；再如婆媳矛盾重重，现实中确实屡见不鲜，但多数家庭还是能够和睦相处的。作为现实题材作品，在面对现实问题，处理现实矛盾的时候一定要注意“度”的把握和权衡，一味宣扬焦虑、苦闷、彷徨、无助这些消极的价值观也是有失偏颇的。

4. **翻拍剧：狗尾续貂难有新意。**2011年翻拍剧纷纷推出，如《新亮剑》、《新水浒传》、《新西游记》（网络播出）、《新还珠格格》、《新玉观音》、《新拯救》、《新大唐双龙传》等。然而，有些电视剧乏善可陈，除了制作团队的变化、演员阵容的变化，看不到任何“新意”，或者将“新意”用歪了，结果引致观众“骂声一片”。如《新还珠格格》，相较于1998年的经典版，它在造型上，给小燕子增加了媒婆痣和招风耳，颠覆了观众心目中原本的小燕子的美好形象；角色上，增加了个外国人，将爱情线弄得更加复杂，让原本是古文言频频闹笑话的小燕子在讲英文上也“出彩”；剧情上，各种现代道具穿越清宫。这些为了“适应”新时代观众做出的“雷”人之举，深受观众批评。翻拍尽管在宣传上、传播上占据先机，可以借助先前作品的知名度、影响力来赢得收视，但电视剧毕竟是以内容为王，观众消费的是故事、情节、人物，依靠炒冷饭，或者是雕虫小技将会适得其反。

2011的电视剧创作，不管是革命历史题材的“青春化”、古装剧的“玩穿越”，