

传统文化

大众传播的模式与路径

——戏曲电视传播研究

刘徐州◎著

中国书籍出版社

传统文化大众传播的模式与路径

戏曲电视传播研究

刘徐州 著

中国书籍出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

戏曲电视传播研究 / 刘徐州著. —北京: 中国书籍出版社, 2008. 6
ISBN 978 - 7 - 5068 - 1617 - 5

I. 戏… II. 刘… III. 戏曲—电视—传播—研究—中国 IV. G229.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 158450 号

责任编辑 / 武 斌

责任印制 / 熊 力 武雅彬

封面设计 / 王凤波

出版发行 / 中国书籍出版社

地 址: 北京市丰台区三路居路 97 号 (邮编: 100073)

电 话: (010)51259192(总编室) (010)51259186(发行部)

电子邮箱: chinabp@vip.sina.com

经 销 / 全国新华书店

印 刷 / 北京京海印刷厂

开 本 / 787 毫米 × 960 毫米 1/16

印 张 / 20.25

字 数 / 331 千字

版 次 / 2008 年 6 月第 1 版 2008 年 6 月第 1 次印刷

定 价 / 30.00 元

版权所有 翻印必究

序

本书主要谈戏曲的电视传播，实际上涉及两个概念：艺术传播与传播艺术。

中国戏曲 800 多年，其深厚的文化底蕴可以追溯得更早，是传统文化和传统艺术的集中体现。这一文化艺术形态是在文明的传播中走向成熟的，也是在不断的传播中拓展、变化、发展、壮大的。学界普遍认为：

世界上有三种古老的戏剧文化：一是希腊悲剧和喜剧，二是印度梵剧，三是中国戏曲。中国戏曲成熟较晚，到 12 世纪才形成完整的形态。它走过了漫长的坎坷不平的道路，经过 800 多年的不断丰富，一直继续到现在，表现了旺盛的生命力。^①

在三种古老的戏剧文化中，唯独中国戏曲呈现有“旺盛的生命力”，“继续到现在”。而且，16 世纪欧洲文艺复兴后，当西方戏剧形态不断产生变异，出现一种又一种探索，形成一个又一个主义和流派的时候，中国戏曲始终以积淀深厚的传统文化和传统艺术为根本元素，在生存中求变革，在变革中求发展，顺应着“与时俱进”的规律。

这里有诸多社会的、民族的、文化的、艺术的、民俗的、文化心理方面的原因，学界多有探讨。唯独在“文化传播”领域论者甚少。

20 世纪，报纸、广播、电视、互联网等媒体先后出现，影响越来越大。80

^① 张庚：《中国戏曲》，《中国大百科全书》“戏曲曲艺”卷，中国大百科全书出版社 1983 年版。

年代中后期,学界出现了“大众传播”的概念,起先依附于新闻学科,后来渐渐自成学科,称“大众传播学”。这个学科涉及传播工具、传播手段、传播效果、传播心理,渐渐扩大到载体与媒体、传者与受众。于是,“传播学”渐渐与传统的“文化艺术学”接轨,有人称之为“文化传播学”。文化传播学拓展了文化艺术学的研究领域。

本书作者刘徐州是我的研究生弟子,在中国传媒大学攻读研究生6年,先后获得“戏剧戏曲学”硕士学位和“广播电视艺术学”博士学位。他的硕士论文以戏曲传播为课题,涉传统戏曲的口传身授传播、文本传播、社团戏班传播、票友观众传播,以及报刊书籍传播,唱片、广播、电视、电影等媒体传播。戏曲属于传统文化范畴,因此他的硕士论文在学术方法上主要是文献资料的爬罗剔抉,结合传播学理念加以提升。这篇论文因视角新颖、文献资料翔实、论证充分,在答辩时得到了一致好评,成绩被评为“优秀”。

刘徐州始终关注大众传媒中的传统文化,尤其是戏曲,有两年时间在中央电视台《戏中有戏》、《锦绣梨园》栏目担任编导、策划,积累了足够的实践经验。随后,他继续攻读“广播电视艺术学”博士,从现代媒体的角度研究当代戏曲的电视传播,并发表了一系列论文。^①本书是他在博士论文《论戏曲艺术的电视传播》基础上加工完成的——该论文在答辩时又一次获得专家的一致好评,成绩被评为“优秀”。

如果说他在硕士研究生期间的探索侧重于“艺术传播”的话,那么在博士研究生期间的探索则重在“传播艺术”。如果说硕士论文属于“戏剧戏曲学”范畴的话,那么博士论文则属于“广播电视艺术学”范畴。如果说硕士论文主要是戏曲传播的历史性总结的话,那么博士论文重在把握戏曲在当代媒体中的传播现状、传播手段、传播效果,涉及当代传播者与受众之间的辩证互动关系,并且对传播策略作出了带有前瞻性的预言。可见,在传统文化的传播领域,他以戏曲为范式,研究了从古代传播到现当代传播的整个历史过程及规律。

^① 如:《论戏曲艺术的电视传播》、《关于当前电视戏曲综艺节目的思考》、《电视戏剧戏曲类节目的前景分析》、《戏曲电视剧“互文性”艺术策略》、《中国戏曲传播形态研究》等。分别见于《中国电视戏曲研究汇评》、《中国电视戏曲研究概览》、《戏曲电视剧个案分析》等书,杨燕主编,北京广播学院出版社2002年3月出版。

前段时期，由于电视的迅速普及，以及电视视听语言对文化艺术的全方位覆盖，有的学者对它的文化功能和艺术功能进行了过于乐观的估计而忽略了它的负面效应。有的学者誉之为“第九艺术女神”；有的学者称当今已经从传统的印刷时代、图书时代进入到“读图时代”和“电视文化时代”；有的学者认为人们的思维将从单纯的“线性思维”走向“面型的、立体的思维”。于是，有所谓“电视散文”、“电视小说”、“电视音乐”、“电视舞蹈”、“电视评书”、“电视相声”等“新艺术品种”的出现，似乎有取代传统文艺形态的趋势。

本书作者在“面向未来的中国戏曲电视传播”（结语）部分，以电视戏曲为例，对“电视文化”进行了客观、冷静的分析。作者没有采用“电视戏曲”这样一种似乎是新艺术品种的模棱两可的词汇，而是称之为“戏曲的电视传播”，对其传播形态进行了科学的定位。作者认为：

“戏曲电视化”，即是指将戏曲按照不同的美学观念和艺术标准经由不同程度、方式的电视处理，在电视屏幕上得以呈现和传播的艺术制作过程。

也就是说，“电视戏曲”依然要以戏曲为艺术本体，不过在电视上得以呈现和传播而已。当然，其中存在着按照“电视呈现”规律进行的艺术加工。为了进一步说明这个问题，作者认为“戏曲电视化”应该作以下几个层面的理解：

1. 电视与戏曲的结合，戏曲是内容，电视是手段。从主体和客体的角度看，二者互为主客体。有时戏曲是主体，电视是客体；有时电视是主体，戏曲是客体。

2. 电视是传播戏曲的又一载体和媒介。作为一种以视听语言为符号体系的载体和媒介，其在镜头、编辑、电子技术、传统艺术吸纳层面都有着“创造潜能”，所以电视必将对所负载的内容——戏曲的诸多层面产生独特而深远的影响。

3. 戏曲电视化在某种意义上也可理解为电视手段对戏曲的介入。这种介入是有差异的、分层次的。……戏曲转播直播、戏曲片、戏曲电视剧、戏曲专题文化片、戏曲综艺五种形态在戏曲的电视传播中各有位阶，谱系各异，以不同的审美效应、艺术呈现、文化旨趣、价值承载、身份分工，共同建构着戏曲电视传播的功能和意义。

以传播学为视角，作者在正文中分别用专章阐述了戏曲在电视传播中的“栏目化”生存，分析了电视戏曲节目的受众群体、收视心理、媒体语境，包括相关的收视效果和评价体系。其中的学理，都是在大量的电视实践调查、电视批评、统计分析、受众问卷中归纳出来的——甚至对台湾地区“电视国剧”、“电视歌仔戏”、“电视布袋戏”进行了资料剖析。本书附录中的调查资料更具有历史性的价值。

本书在“文化传播学”的研究上很有深度，类似的系统性研究，学界还不曾关注过。其中的学理均为本书的创新之点。在当今新媒体、多媒体迅速发展和普及的时代，相信本书能够在“方法论”层面给学界以理性的启迪。同时，戏曲在电视传播中的规律和生存方式很有典型意义，也能在实践层面给传统文化的当代传播以启迪。

是为序。

周华斌

2008年3月16日凌晨2时40分

目 录

Contents

导论：关于戏曲电视传播的理论思考	(1)
一、前 言	(1)
二、以往研究的视界：角度、旨趣与范式	(7)
三、戏曲电视传播研究的传播学位阶	(21)
第一章 戏曲电视传播形态的演进历程	(27)
一、戏曲的原生态电视传播	(29)
二、戏曲片：作为一种电视文本	(43)
三、戏曲电视剧传播：风格传播与策略选择	(48)
四、戏曲专题传播：以文化名义的分流与融合	(62)
第二章 栏目化生存语境下的戏曲电视传播	(76)
一、戏曲栏目探源	(76)
二、戏曲栏目传播观念衍变	(80)
三、戏曲栏目频道化传播研究	(86)
四、戏曲栏目品牌化传播研究	(91)
第三章 戏曲电视传播受众研究	(117)
一、戏曲电视传播与电视戏曲观众构成	(118)
二、大学生群体电视戏曲节目认知与接触调查研究	(139)
三、机制与模式：戏曲节目观众收视心理分析	(146)
四、家用媒体语境与观众注意力的引起、持续与分配	(164)
第四章 戏曲电视传播效果及其评价研究	(171)
一、戏曲电视传播的效果研究	(171)

二、戏曲电视传播的评价研究	(183)
第五章 台湾地区戏曲电视传播初探	(208)
一、台湾电视歌仔戏的生成与演进	(208)
二、变迁与合鸣：台湾电视歌仔戏媒介文本类型研究	(218)
三、参照的可能性：台湾电视歌仔戏发展启示	(223)
四、小 结	(233)
结语：未来戏曲电视传播展望	(239)
附录一：中央电视台《名段欣赏》2004 年第 1 周至第 22 周选题 与收视率、收视市场排行对照表	(245)
附录二：电视戏曲观众深度访谈记录	(257)
附录三：大学生电视戏曲节目认知与接触习惯调查	(276)
附录四：全国电视戏曲栏目一览表	(279)
主要参考文献	(301)
后 记	(310)



导论：关于戏曲电视传播的理论思考

一、前 言

在我国全面保护非物质文化遗产、奋力提升文化自觉、提高文化软实力的文化语境下，戏曲的电视传播具有重要的文化意义^①。2004年6月9日，国家广电总局向各省、自治区、直辖市广播影视局（厅）、中央电视台、中国教育电视台发出《广电总局关于开办戏曲栏目保护弘扬地方传统戏剧的通知》^②，《通知》要求：各地各台要学习河南电视台积极弘扬和保护地方民间传统文化的做法和经验，要求尚未开办地方戏曲栏目的省级电视台要创造条件，尽快开办地方戏曲栏目；已经开办戏曲栏目的电视台要结合本地实际情况，坚持“三贴近”原则，探索内容和形式创新，不断推出人民群众喜闻乐见的戏曲节目，以进一步繁荣和发展我国传统戏曲。这是中国国家电视产业最高主管部门单就提倡一类栏目而特别发出的通知。通知发出的背景为何？戏曲的电视传播发生了哪些问题需要主管部门大张旗鼓地提倡？戏曲的电视传播经验有哪些，其具体的规律在哪里？这些问题引起了本人的关注和思考。

戏曲的电视传播发端于电视创业伊始。1958年6月26日北京电视台^③成功

① 戏曲是中国最富民族性的艺术形式之一，负载着深厚的民族化的思想、情感、艺术意蕴和艺术特征。戏曲的电视传播作为一种电视文化现象富有典型的“中国特色、中国气派、中国风格”，具有多重的文化意义。黄会林先生指出：“高质量的、民族风格浓郁的电视艺术作品，对于增强本民族在世界舞台上的思想文化影响力、塑造本民族在国际社会中的美好形象，有着不可替代的重要作用。”（黄会林：《民族化：中国电视艺术的现实与未来》，见《黄会林影视戏剧艺术论集》，北京师范大学出版社，2002年版，第70页。）同时，作为戏曲电视传播的物化形态的电视戏曲节目对“培植良好的民俗民风、塑造独特的民族性格、推进社会主义精神文明建设”无疑也有积极的推动作用。

② 国家广播电影电视总局文件，广发编〔2004〕580号。

③ 即现在中央电视台前身。

进行了一次剧场转播，这次转播让电视机前的观众在同一时间收看到剧场内残疾军人的演出实况。从此，转播各剧场的文艺演出，在很长一段时间成为电视文艺的主要形式。许多著名戏曲表演艺术家^①的精彩演出先后被转播^②，戏曲从此开始了与电视近半个世纪的结合。

艺术的传播和接受必须依附于一定的载体。戏曲的传播在电视之前，曾经依附于舞台、纸媒、唱片、广播、卡带等。与电视的结合意味着戏曲传播载体再次发生转变，而“艺术所附着的载体一旦发生变化，其本体势必有所变异”^③。马尔库塞认为“艺术在其本身的成分中（语词、色彩、音色），依赖使它得以传递的文化质料的交换”^④。电视作为一种大众传播媒介，如美国学者Carey所言“不仅是承载讯息的媒介，它本身也拥有特殊的产物、表现形式和仪式”^⑤。正如学者所指出的，戏曲传播媒介的改变，不仅对其艺术的形态与性质产生影响，对其艺术的价值与功能产生制约，更带来发挥其效益的渠道的变更，甚至会影响艺术本身的命运^⑥。

戏曲和电视的结合是一种双向选择，有着之于电视和之于戏曲的双面向意义。

对电视而言：1. 戏曲有着丰沛的民间资源，很多剧种在长期的流传发展中累积了相当的民间基础和观众资源，是有着广泛影响的通俗文化文本。将其搬上荧屏可以借力发力，扩大其作为新兴媒体的影响，是电视增强自身亲和力的

① 梅兰芳、尚小云、荀慧生、马连良、张君秋、叶盛兰、杜近芳、周信芳等。

② 当时北京电视台的另一重要文艺直播形式是演播室直播，但限于演播室条件，主要直播单本的电视剧，并未直播过戏曲节目。1960年，新600平方米的演播室建成后，才开始陆续在演播室播出戏曲演出。1961年5月9日周恩来总理和邓颖超同志来北京电视台演播室参观，适逢直播河北梆子《挡马》和《杜十娘》。播出之后，周总理专门谈了乐队处理的问题。此前，还在演播室播出京剧《红灯记》、评剧《双玉蝉》、《祥林嫂》，昆曲《李慧娘》，川剧《燕燕》等。见杨伟光：《中央电视台发展史1958—1998》北京出版社1998年版，第44页。

③ 周华斌：《戏曲的本体·载体与媒体》，《日落月上——周华斌自选集》，北京广播学院出版社2004年版，第138页。

④ 马尔库塞：《审美之维》，三联书店1989年版，第234页。

⑤ Carey. J. W. (1989): Communication as Culture: Essays on Media and Society. Winchester, MA: Unwin Hyman. 转引自郑明椿：《电视文化的本质与批判》，台湾扬智文化公司，1997年版，第30-41页。

⑥ 参见施旭升：《中国戏曲审美文化论》，北京广播学院出版社2002年版，第258页。



需要。2. 电视文艺应该是一个众多文艺的集成^①，海纳百川是其题中应有之意，戏曲节目理应成为其大家族中的一员，是丰富荧屏的需要。3. 受众需求是电视节目生产的重要逻辑原点，观众需要戏曲节目，开播戏曲节目可以增加观众覆盖，是扩大收视的需要。4. 戏曲是中华灿烂传统文化的华彩乐章，戏曲节目可以增强电视的民族化色彩，是电视民族化、本土化、特色化战略实施的需要。

对戏曲而言：1. 电视具有强大的传播功能。它的广泛、及时、同步、直观的传播优势，以及家庭的、近距离的、随意的观赏方式，使其拥有亿万观众，是强势的大众媒体。借助电视展示戏曲魅力、宣传戏曲动态、介绍戏曲知识、举办戏曲赛事和其他相关社会活动易产生广泛社会影响，对普及戏曲知识、弘扬戏曲文化、培养戏曲观众、振兴戏曲起到积极作用。2. 电视作为大众传播媒介具有地位赋予功能。一个剧种、一个剧团、一个演员、一出剧目、一个戏曲方面的话题或现象，只要得到电视的广泛报道和呈现，都会成为社会瞩目的焦点，获得较高的知名度和社会地位。3. 电视有艺术创造功能。它以特有的视听语言和蒙太奇思维，为戏曲提供了新颖的表现手段，型塑出有别于剧场艺术的新的艺术形式和美学规范，成为戏曲迈向现代化的助力，推动戏曲的艺术创新。4. 电视作为媒介，具有社会遗产传承功能。电视将前人、当代的戏曲作品、艺术经验、艺术智能、艺术知识加以记录、积累、保存，形成一套“中华民族戏曲电视大全”^②，留给后代，实现传统文化艺术的薪火相传。

电视与戏曲的结合是二者互助互利下的接轨，有过生机盎然，有过魅力无限。经过四十余年的历史进程，戏曲电视传播积累了丰富而宝贵的经验。在电视初兴的二十多年里，无论是中央电视台还是各省市电视台包括台湾的电视台，戏曲电视节目曾经是电视文艺中的“重镇”。不过，自上世纪90年代以来，随着中国电视事业飞速发展，新节目、新栏目、新频道风起云涌，蔚为大观，电视节目日益丰富多元，电视观众选择视野和范围随之不断扩大，欣赏趣

① 参见张凤铸：《中国电视文艺学》，北京广播学院出版社1999年版，第8-12页。

② 刘习良：《借电视荧屏之威力 扬民族戏曲之美名——在戏曲电视研讨会上的发言摘录（1995年6月17日）》，中国广播电视学会电视文艺委员会编：《感受电视戏曲》，中国戏剧出版社2005年版，第25页。

味也日益呈现多样化趋势。电视节目由昔日的“稀缺资源”日渐变成“过剩资源”，收视市场竞争日趋白热化。在“千仞丽谯，四围屏障”的电视生态下，电视戏曲翘起前行，尽管形式和样态因应时序已多有变化，却早已难再“重镇”地位，总体的日渐边缘化、小众化、危机化趋势成为不以人的意志而转移的现实。面对由现代传媒带来的艺术生产方式、结构方式、作用方式、知觉方式、接受方式、传播方式、评价方式在当代的转型，面对“信息时代”海量信息给人们的审美经验、审美趣味造成的冲击，面对入世后文化产业日益“全球化”、“国际化”的生存环境，面对中国电视日益“产业化”、“商业化”的媒介现实，研究戏曲电视传播的经验（包括台湾经验），分析电视戏曲节目的相关接受规律，探讨如何从技术、社会、观念各个层面，从宏观、中观、微观各个角度把握和提升戏曲的电视传播艺术和效率，无论从理论亦或从实践上都显得非常迫切而必要。

1. 实践意义

胡智锋先生认为，所谓“电视传播艺术”，就是电视传播主体（包括个人、组织、机构）为达到预期目的，借助特定的思路、方式、方法和手段，对电视生产和传播各环节所进行的创造性处理。其构成包括电视生产和传播中的宣传引导艺术、策划艺术、创作制作艺术、编排播出艺术、管理艺术、营销推广艺术等^①。某种意义上，戏曲电视传播是特殊的文化工业，文化产品科学而优化的得以生产，需要以理论研究为先导。着眼于戏曲电视传播的实践，在电视戏曲节目大量实践经验基础上，总结、梳理、比较、概括戏曲电视传播中的传播艺术经验和理论，可以更好地引导戏曲电视传播的再实践，使一些自发行为转变为自觉行为，一些随意性行为转变为规律性行为，一些特殊、个别行为转变为一般普遍性行为，提高电视生产与传播的质量和水平。具体的实践意义可分为三个层面：

观念层面。观念是行为的向导，有什么样的观念，就有什么样的行为方式。影响戏曲电视传播实践最关键的因素是观念，这些观念包括策划的观念、

^① 参见胡智锋：《电视传播艺术论》，北京大学出版社2004年版，第18页。



资源开发的观念、文化产业的观念、“工具”理性的观念等。社会无时无刻不在变化，电视生态、观众审美兴趣、时代文化潮流也在不停地改变。在这种时运交移、质文代变的语境下，电视戏曲实践只有自觉转变旧有的思维和观念^①，才能顺应时代的发展。

技术、技艺、评价层面。戏曲的电视传播研究关注电视戏曲节目生产与传播过程中各个环节的宏观、微观问题。如节目的构成形态/制作方式、栏目的发展策略/定位原则、电视戏曲资源的整合/开发以及相关的审美接受、评价机制、台湾经验等等，对开拓电视戏曲节目制播的视野、思路以及具体方法、手段问题提供有益参照。

戏曲发展层面。戏曲电视传播是对戏曲的放大与渲染，甚至重塑与改造。这一客观效果对戏曲本身来说是一面镜子，在这面镜子里很容易照到自身的长处和不足，促使戏曲业界学界进行理论与实践的总结和反思。戏曲电视传播研究触及当代戏曲的生态问题，现代化问题，创新问题，观众问题，舞台演出与电视呈现的关系问题，如何面对大众传播并如何与之融合的问题等等。对电视与戏曲关系宏观、中观、微观的不同审视和经验总结必然或多或少、或隐或显地对戏曲改革和发展在一些层面上产生影响。

总体上说，加强戏曲电视传播研究，将对电视戏曲生产与传播水平的提升，对戏曲本身的改革、发展将产生积极的推动和促进，具有相当的实践意义。

2. 理论意义

对电视文艺学学科建设而言。电视文艺的迅猛发展，对电视文艺理论必然提出相应的要求，而电视文艺理论的形成和成熟，离不开电视文艺理论体系的丰富和完善。电视文艺理论历经前辈二十余年的辛勤探索、开掘，成果丰硕、

^① 参照胡智锋先生的《电视传播艺术论》第41—42页论述，戏曲电视传播研究至少可使实践发生如下转变：从自发实践到自觉实践的转变；从随意实践到规律性实践的转变；从跟风到创新的转变；从只是做节目、做栏目到品牌经营的转变；从简单传播到整合传播的转变；从服务戏曲到既服务戏曲又具有独立品格的转变；从优越感到危机意识、差距意识的转变；从忽视受众到注重受众的转变；从保守、一元的制作观念到开放、多元的制作观念的转变；从单纯事业到既事业又兼顾产业和商业的转变等等。

轮廓初现。但客观地说,相对于一个完善的学科体系,电视文艺理论研究“还有众多缺憾,还远未成熟^①”,尚有很多亟待进一步开垦的领域和空间,电视文艺理论需要走向更深层的系统化和细化^②。电视戏曲节目是戏曲电视传播的主要物化形态,是电视文艺中的重要组成部分。对戏曲的电视传播以理论关照,对戏曲电视传播过程中出现的全局意义上的战略问题和局部、微观的战术性问题作出理论阐释,对戏曲电视传播的发展现状与趋势作出理论判断和预测,将相关的电视传播学、电视艺术学、电视传播艺术学的学术资源、学术成果“拿到”电视戏曲领域作有针对性的、全新的“整合”,形成独特的研究对象、研究范围、研究方法,并梳理出一套个性的学术话语,进而推出新的学术思想、观点和理念,对推动建构成熟、完善的电视文艺理论学科体系具有重要意义。

对戏曲研究而言。戏曲电视传播的对象是戏曲。戏曲电视传播研究横跨戏剧戏曲学和电视艺术学两个学科领域。从戏曲的角度上看,其自身的时代变迁与现代传媒的发展紧密相连。二者关系因循了这样的历史逻辑:现代传媒带来社会文化背景的变革,社会的变迁使戏曲一个世纪以来在演出体制、艺术形式、传播方式等方面相应发生巨变,从这个意义上说,现代传媒一定程度地塑造了戏曲,这种塑造既有宏观效果的也有微观效果的^③。在电视早已普及的今天,电视传播在人们接受信息、艺术欣赏、娱乐休闲等方面的重要性和人们使用的广泛性上远远超过其他传媒,是最强势的大众媒介。戏曲与电视的结合是

① 胡智锋认为具体表现在两点:1. 基本理论无论是内部研究和外部研究其框架尚未搭设完备。2. 电视理论中基本学术话语还处于原始积累阶段。《电视审美文化论》,北京广播学院出版社,2004年版,第2页。

② 张凤铸认为所谓“电视文艺”……,它涵盖了电视屏幕上播出的一种电视文学艺术样式,包括电视剧、电视文艺片、电视文学节目、电视音乐舞蹈节目、电视戏曲节目、电视曲艺节目、电视文艺专题节目、电视综合文艺节目、电视动画片、译制片与电视电影等。张凤铸:《中国电视文艺学》,北京广播学院出版社1999年第10页。但也有学者认为:电视对其他艺术形态的纪录不能简单地等同于电视艺术。……电视对其他艺术的纪录,固然还是那一种艺术,但未必就是电视艺术。贾秀清:《纪录与诠释》,北京广播学院出版社2004年版,第105页。

③ 宏观效果方面:从19世纪末的戏曲改良运动,到时装新戏的出现;从“五四”期间关于旧戏的大辩论,到梅兰芳出国演出成功为戏曲带来的自信;从轰轰烈烈的国剧运动,到京剧艺术的繁荣;从抗日战争期间根据地 and 国统区两种不同政治观念下的戏曲演出,到新中国对戏曲进行的全面改革;从戏曲的全面繁荣,到“文革”期间八个样板戏独占舞台的局面;从文革结束后戏曲的短暂复兴,到20世纪80年代以来的戏曲危机。戏曲在这100年间的变化规模是以往任何时代都不曾有过的。这些变化除了政治、经济、文化变革的推动以外,现代传媒也在其中起到了推波助澜的作用。微观效果则可以具体体现在现代传媒对一个剧种的影响、对一个剧团的影响、对一个戏曲演员的影响、对一出剧目的影响等。



戏曲发展史上的大事，作为一种探索性观点，有人甚至说戏曲电视化是戏曲的必然出路^①。电视如何塑造了戏曲？电视究竟会把戏曲引往何方？它给戏曲带来的是什么？戏曲与电视之间在哪些方面、何种程度上结合起来的？其增益和衰减各有哪些表现？戏曲应当怎样处理好与电视之间的关系？如何认识戏曲在借助电视进行传播的过程中，传统与现代、舞台演出与媒体传送、戏曲本位形态与新型戏曲形态之间的矛盾？对诸如这些问题的探究与展开，将对戏曲研究的深化提供生动、新鲜的理论资源，从而对戏剧戏曲学具有理论探索意义。

对其他相关领域的研究而言。对传统文化的大众传播来说，戏曲电视传播具有相当的典型性和个案意义。通过探讨提升戏曲电视传播效率和品格的相关观念、路径和方法，解剖戏曲电视传播这一类型或个案，提取出一些普遍性和特殊性、规范性和创造性、现实性和前瞻性相结合的规律，由点及面，可以对其他传统文化的电视传播，以及戏曲的广播传播、电影传播、网络传播等平行研究提供一种参照、启发和镜鉴。从这个意义上，对戏曲电视传播研究就有了潜在的专业化和普世化价值，如果在研究中坚定地贯彻这种取向，无疑能使本研究既获得专业领域的成绩，又能获得更大的社会意义、普遍意义。

总之，建构、整合戏曲电视传播研究的理论框架、体系，提炼出一系列符合电视戏曲制播实际，并有效指导电视戏曲实践的思路、方法与观念，对于电视文艺理论研究以及戏曲学研究，乃至舞蹈、音乐等传统艺术的电视传播研究，都有可能带来新的素材、新的话语乃至新的观念与方法。因此，戏曲电视传播艺术研究的开展具有重要的理论意义。

二、以往研究的视界：角度、旨趣与范式

（一）内地电视戏曲研究的相关情况

1. 综述性研究

目前所见与电视戏曲相关的“综述”性著作有这样几种：

^① 参见杨桦：《戏曲电视剧美学》，四川大学出版社2004年版，第5页。

杨燕的《电视戏曲论纲——呼唤涅槃的火凤凰》（北京，北京广播学院出版社，2000年）。该书分八章分别从电视与戏曲的结缘、电视戏曲的发展历程与现状、电视戏曲栏目、电视戏曲专题片、戏曲电视剧、电视戏曲综艺几个层面对电视戏曲的概念界定、节目类型、发展阶段、节目属性进行探讨，虽然是“未尽的思考”，但为电视戏曲的型构“勾勒了一个框架”，“解释了一些问题，提出了一些看法”，是最早试图全面探讨电视戏曲的专著；两年后，杨燕又推出了其主编的《中国电视戏曲研究概览》、《中国电视戏曲研究汇评》（北京，北京广播学院出版社，2002年），前者收录四个方面的论述：戏曲与大众传媒、传播视角下戏曲形态的流变、电视戏曲形态的再认识和关于电视戏曲视听语言的规律，既有对戏曲电视传播载体、形态、概念、类型的宏观发微，也涉及电视戏曲虚实处理、视听语言方面的微观关照；后者收录、节选了自上世纪80年代至2001年间关于电视戏曲研究的重要研究成果，并将这些论著分八个部分进行了归类^①。这部“阶段性的盘点”，是编者对全国戏曲研究的评论和梳理，是对研究进行研究的尝试，书后附录的电视戏曲论文索引和历年关于各类电视戏曲奖项的获奖名单^②，进一步增强了其资料的丰富性，是电视戏曲研究难得的资料汇编。2005年洪民生、董育中主编的《感受电视戏曲》（北京，中国戏剧出版社，2005年）是综述性研究的又一重要成果。该书主要是中广电视戏曲研究会在《电视戏曲品牌栏目发展研讨会》和《电视戏曲论坛》基础上的论文汇编，其中的68篇研究性文章有的出自广电部门的领导（如刘习良、洪民生、董育中）、有的出自电视戏曲制作一线的从业人员（如周爱玲、蒋愈红、张文龙、倪宝铎、庞晓戈）、有的来自长期从事电视戏曲研究的学者专家（如周华斌、杨燕），分电视戏曲综述篇、电视戏曲栏目专题篇、戏曲电视剧篇、电视戏曲晚会市场篇四个部分，所收论文以业务和案例研究为多，对中国

① 八个部分分别是：双向的选择——戏曲与电视的结合、艰难的融合——电视展示戏曲的难点、承传与变异——电视怎样表现戏曲、探索与律动——戏曲电视剧的创作规律、神韵与时尚——电视戏曲综艺、创新与优势——对创作内容与手法的认识、追求与心得——创作的目标和经验、潮流与改版——电视戏曲栏目。

② 有历届“星光奖”电视戏曲获奖节目名单、历届全国优秀电视剧“飞天奖”戏曲电视剧获奖节目名单、历届“金鹰奖”电视戏曲获奖名单、全国戏曲电视剧评奖获奖名单以及历届展播活动获奖名单。