

电视艺术学丛书

中国当代

广播电视

文艺学

ZHONGGUO DANGDAI

GUANGBO DIANSHI

WENYIXUE

第2版

张凤铸 关玲◎主编

中国传媒大学出版社

电视艺术学丛书

中国当代

广播电视 文艺学

ZHONGGUO DANGDAI
GUANGBO DIANSHI
WENYIXUE

第2版

张凤铸 关玲◎主编

中国传媒大学出版社

·北京·

图书在版编目(CIP)数据

中国当代广播电视文艺学.2版/张凤铸,关玲主编. —北京:中国传媒大学出版社,2016.10
ISBN 978-7-5657-1723-9

I. ①中… II. ①张… ②关… III. ①广播电视—文艺学—研究—中国
IV. ①G229.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第115792号

中国当代广播电视文艺学(第2版)

ZHONGGUO DANGDAI GUANGBO DIANSHI WENYIXUE(DI ER BAN)

主 编 张凤铸 关 玲

责任编辑 欧丽娜

责任印制 曹 晖

封面设计 卡古鸟设计

出版发行 中国传媒大学出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编:100024

电 话 86-10-65450528 65450532 传真:65779405

网 址 <http://www.cucp.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京艺堂印刷有限公司

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 17.75

字 数 368千字

版 次 2016年10月第2版 2016年10月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5657-1723-9/G·1723 定 价 49.00元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

目 录 Contents

导 论 /1

第一章 当代中国广播文艺的艺术实践 /6

第一节 当代中国广播文艺发展的历史轨迹 /6

第二节 当代中国广播剧的发展历程 /21

第二章 当代中国广播文艺理论研究概要 /32

第一节 当代中国广播文艺节目的理论研究勾勒 /32

第二节 当代中国广播剧理论研究的大致脉络 /37

第三章 当代中国电视文艺的艺术实践 /43

第一节 当代中国电视文艺的起步阶段(1958~1965年) /43

第二节 当代中国电视文艺的停滞与复苏阶段(1966~1978年) /46

第三节 当代中国电视文艺的发展与兴旺阶段(1979年至今) /50

第四章 当代中国电视文艺发展历程 /62

第一节 2012~2013年中国电视文艺(文化)节目概观 /64

第二节 2014~2015年中国电视文艺(文化)节目概观 /80

第五章 当代中国电视剧的艺术实践 /99

第一节 当代中国电视剧的发展轨迹 /100

第二节 对“飞天奖”部分获奖作品的述评 /105

第三节 对当代中国电视剧发展经验的理论梳理 /128

第六章 电视文艺的视听语言 /137

第一节 视听元素 /138

第二节 电视文艺视听语言的基本样式 /142

第三节 电视文艺语境中的视听语言 /150

第四节 电视文艺视听语言的特性 /152

第七章 广播电视音乐 / 156

第一节 广播电视音乐的界定、特质与功能 / 157

第二节 广播电视音乐的类别 / 175

第三节 MTV 的概念、源流与音画关系 / 187

第八章 广播电视文艺符号 / 193

第一节 符号的一般意义 / 193

第二节 符号的分类 / 194

第三节 符号意义的运作过程 / 198

第四节 符号意义的表达手段 / 201

第五节 语句——意义的构成 / 204

第九章 广播电视文艺节目的主持艺术 / 207

第一节 文艺节目主持人的素质 / 207

第二节 广播音乐节目的主持艺术 / 212

第三节 电视综艺节目的主持艺术 / 219

第四节 电视游戏娱乐类节目的主持艺术 / 225

第十章 广播电视文艺传播者的基本素质 / 228

第一节 传播者在广播电视文艺传播中的核心地位 / 228

第二节 广播电视文艺传播者的基本条件和素质 / 230

第十一章 广播电视文艺受众的审美心理 / 235

第一节 广播电视文艺受众审美心理的基本特征 / 235

第二节 广播电视受众审美感受方式的演变 / 244

第十二章 广播电视文艺的价值与功能 / 254

第一节 价值概念与功能概念的异同 / 254

第二节 广播电视文艺的功能 / 260

第三节 广播电视文艺的价值 / 265

后 记 / 274

再版后记 / 276

导 论

艺术的起源可以追溯到人类的原始社会。然而,艺术同广播电视的结合,其历史还不到100年。

1906年12月25日的圣诞节之夜,美国匹兹堡大学电机工程教授费森顿在美国马萨诸塞州的实验电台播放了德国作曲家亨德尔的小提琴曲《舒缓曲》以及《圣经》故事的朗诵,自此宣告了无线电广播的诞生。

1936年11月2日,英国广播公司在伦敦市郊亚历山大宫开播,这一天被认为是世界电视的生日。有人对当天的电视节目作了这样的描述:“只见一位舞台监督一声口哨,幕布揭开,英国广播公司电视节目开播了。简短的开幕词之后,著名女歌星艾德尔·迪克森献上一首歌,歌名就叫《电视》。这是世界上最早的一次电视节目。”

尽管最初广播电视文艺节目的形态如同广播电视的其他节目形态一样,尚停留在原始而简单的初级阶段,但广播电视文艺毕竟随着广播电视的诞生而诞生了。从此,文艺与广播电视结成了密不可分的“兄弟”。

广播电视文艺,顾名思义,是通过广播电视媒介欣赏的文艺。它是文艺与先进的现代化传播手段的结合,是以电子技术为传播手段,按照一定的社会目标,反映或直接组织社会艺术创作活动,运用艺术的审美思维,加以广播化或电视化的再创作,并最终以广播电视文艺节目的表现形态播出。

随着广播电视的飞速发展,文艺节目在广播电视节目中占有重大比例与重要位置。文艺节目与新闻节目已构成当代广播电视节目的两大支柱。从广播电视文艺节目中获得娱乐消遣,已成为受众收听、收看广播电视的一个主要动机与目的。世界上,广播电视文艺的受众以数十亿计,它与现代人的生活紧密相连,对现代社会产生重大影响。这在人类的传播史上,也是十分壮观的一个社会现象。

如何从广播电视文艺的传播实践出发,尤其从当代中国广播电视文艺的传播实践出发,对之进行系统研究,在理论上加以升华,这是建立一门新兴学科——当代中国广播电视文艺学的时代要求与历史必然。

广播电视文艺学与其他相关学科既有联系,又有区别。正如美国著名社会学家阿历克斯·英克尔斯所说:“学术界并不是一条防水船,不是整整齐齐地分为几个单独的知识防水舱的。”同样,广播电视文艺学和其他相关学科的界限也不可能截然分割,但

它又具有自己的研究对象、任务和方法,并在借鉴多种学科的有关理论成果与研究方法的基础上,建构广播电视文艺学特有的理论体系。

一、什么是当代中国广播电视文艺学

广播电视文艺学是广播电视节目学的一大分支学科,而广播电视节目学又是广播电视学的一个分支。从学科系统上加以划分,广播电视学除了包括广播电视节目学这一分支学科外,还包括广播电视传播学、广播电视受众学、广播电视媒介批评学、广播电视传输工程学、广播电视经济管理学、广播电视史学等,以及广播电视学与相关学科结合而派生出来的一系列边缘学科,如广播电视社会学、广播电视心理学、广播电视符号学、广播电视哲学、广播电视美学等。

节目运行系统是广播电视的主系统。为此,广播电视节目学也是广播电视学的一个主要分支学科,是广播电视理论研究的一个重要源头。而在广播电视节目学下面,又可细分为广播电视新闻学、广播电视文艺学、广播电视评论学、广播电视教育学、广播电视广告学、广播电视节目主持学等。因此,从根本上说,广播电视学是广播电视文艺学的母学科。如果说广播电视学是研究广播电视的传播活动及其规律的一门学科,那么广播电视文艺学的研究对象则是广播电视文艺的传播活动及其规律。

因而,广播电视文艺学是研究广播电视文艺的传播活动及其规律的广播电视学的分支学科。当代中国广播电视文艺学则着重研究新中国成立后,在建设有中国特色社会主义的条件下,广播电视文艺的传播活动及其规律。这一传播活动及其规律是区别于中国以往任何历史时期以及其他不同国家(地区)、不同社会制度的广播电视文艺的传播活动及其规律的。

二、广播电视文艺学与相关学科的关系

(一)广播电视文艺学与文艺学的关系尤为密切

广播电视文艺学必然要研究文艺,要运用文艺学的基本原理来研究广播电视的文艺节目。然而,广播电视文艺学是文艺学的一个特殊的研究领域,它除了要研究文艺学的许多共性与一般规律外,更主要的是要通过广播电视与文艺的结合来研究其某些个性与特殊规律。它是文艺学学科领域的一个延伸与拓展。

(二)广播电视文艺学与传播学也关系甚密

广播电视文艺的传播活动是作为大众传播工具的信息传播活动的一部分,它势必要遵循传播学的一般规律。然而,同样是文艺的传播活动,广播电视文艺无论在艺术

创作的物质手段、传播方式、传播途径与传播效果方面,还是在传播者的素质要求、受传者的审美心理与传播系统的经营管理等方面,都有别于报纸、期刊、书籍等印刷媒介,也有别于电影、音像制品等电子传播媒介。即使是广播与电视,二者也不尽相同,各有其自身的规律。广播电视文艺学更着重于探讨在广播电视文艺传播方面区别于其他大众传播媒介的某些特殊规律。

(三)广播电视文艺学与文化学同样有着紧密的联系

广播电视文艺是一种社会文化形态,在很大程度上体现为大众文化。因此,不能脱离整个社会的文化系统、文化目标、文化环境与文化氛围来孤立地研究广播电视文艺的文化现象。文化学的有关文化价值、文化悖论、文化意识、文化冲突、文化控制等研究成果,无疑有助于审视与解析广播电视文艺的文化传播活动。然而,广播电视文艺毕竟是文化学研究领域中的一个局部、一个特殊的研究对象。由于广播电视媒介的特性及其具有的广泛社会影响,致使对这一特殊对象的研究日显重要,中国所面临的历史转型期又为这一研究提出了许多亟待解决的新课题,这就需要在广播电视文艺学中专门加以研究。

总之,广播电视文艺学与许多相关学科有着难以截然分割的内在联系,但作为一门独立的学科,它又具有自身明确而又不可替代的研究对象与研究任务。

三、广播电视文艺学的研究任务

广播电视文艺学的研究范围很广泛,包括广播电视文艺史的研究,涉及广播电视文艺本体、本源的一些基本问题的研究,以及广播电视文艺的传播系统的研究,而其研究的重心则是对广播电视文艺节目系统的研究。所有这些方面也仅是涉其要者,而不是其全部。事实上,就其中的某个局部,如广播剧、电视剧、音乐电视、编导艺术、策划艺术、主持艺术等,都可单独扩展成一部专著。因此,作为这门学科的理论总纲,广播电视文艺学唯有从总体上择其要者而论之,其主要研究任务可归结为以下三个方面:

(一)系统论述在中国特色社会主义条件下广播电视文艺的传播活动及其规律

这一研究任务并非是通过某一章节来完成的,而是自始至终贯穿在各个章节之中,从各个方面来论述当代中国广播电视文艺的“中国特色”及其“规律”。

这里,首先遇到的是“中国特色”的问题。有人担心,到处提“中国特色”会把邓小平建设有中国特色社会主义的理论予以庸俗化,这并非毫无道理。凡是科学的理论,在任何时候都不应牵强附会,乱贴标签。然而,“中国特色”是一个客观存在,它极其广泛地体现在中国社会的各个方面、各个领域,不能回避,也不应回避。唯有深刻地认识它,才能深刻地感受它,实在地把握它。

所谓“中国特色”，也就是指符合中国国情，为中国所特有的。就当代中国的广播电视文艺的传播活动来说，其“中国特色”体现在各个方面。总体上说，建立在以公有制为主体的经济基础上的社会主义政治制度，决定了我们广播电视文艺的性质、宗旨与任务不同于西方国家的广播电视文艺；五千年民族传统文化的根基，决定了我们的广播电视文艺在其整体风貌、表现形式以及受众的欣赏心理习惯等方面，不同于其他民族文化背景的广播电视文艺；中国广播电视文艺既有社会主义初级阶段的印记，又有发达国家“后工业社会”“后现代社会”的表征。

同时还有一个“规律”的问题。有人认为，广播电视文艺无规律可言，只要收听/视率高就是规律。其实，规律是不以人们主观意志为转移的客观存在。为什么有些文艺节目收听/视率高，有些则收听/视率怎么也上不去，这里没有规律吗？此外，还有一个用什么内容、方式去提高收听/视率的问题。不择手段地用一些低俗甚至恶俗的东西，即使把节目的收听/视率搞上去了，同样对广播电视文艺自身的建设无益。

世界上任何事物都在不停地运动。这种运动都包含着一定的内在规律。拿广播电视文艺的传播活动来说，由于传播媒介的不同，它具有区别于可供阅读的诗歌、小说、散文、画册、乐谱的自身规律，具有区别于电影艺术与舞台表演艺术的自身规律；由于节目形态的不同，它具有区别于广播电视的新闻性、教育性等其他类型节目的自身规律；由于国家与民族的不同，它又具有区别于其他国家与民族的广播电视文艺传播活动的自身规律……在这些方面，人们的实践符合客观规律就前进与发展，一旦违反规律就会受挫乃至失败。

总之，在理论上把当代中国广播电视文艺传播活动的“中国特色”及其“规律”实事求是地加以总结与提炼，有助于我们的广播电视文艺工作者明确方向，更好地“走自己的路”。

(二) 研究广播电视文艺节目及其传播的基本原理与方法

这涉及史学的研究。显然，研究中国广播电视文艺的规律，不能脱离已有的实践、正在进行的实践与将要发生的实践。这就是中国广播电视文艺发展的历史、现状及其延伸——未来。

不同于中国广播电视文艺史的是，中国广播电视文艺学侧重于粗线条地展现其发展轨迹，提纲挈领地总结其正反两方面的经验，揭示蕴含其间的某些基本规律，以史为鉴，立足于中国国情，并顺应世界潮流，从宏观上展望中国广播电视文艺的发展走向。

探索当代中国广播电视文艺事业发展过程中遇到的一系列基本问题，通过对长期以来在实践中所取得的历史经验的总结，我们可以进一步加深对其中某些内在规律的认识，寻找解决问题的正确途径，有助于中国广播电视文艺事业的健康发展。

(三) 探索当代中国广播电视文艺的发展轨迹及其未来走向

这方面的研究是分层次的：其一，对涉及广播电视文艺本体与本源的一些基本问

题的研究,这是其理论的基础;其二,对广播电视文艺节目系统的研究,这是其理论的主体;其三,对广播电视文艺传播系统的研究,这是其理论的必要组成部分。

本体与本源问题关乎这一事物是什么、为了什么,以及由什么元素构成的等一些基本问题。这就涉及广播电视文艺的基本属性(包括其社会属性、自然属性)与主要特征;涉及广播电视文艺的真、善、美的文化价值与社会功能(其中也包括实际存在或可能产生的社会负面影响);涉及构成广播电视文艺的声画语言系统及其重构原则。大家知道,符号是信息传播的载体,是构成广播电视文艺的基本物质元素。广播电视符号系统包括听觉符号系统与视觉符号系统。广播的声音三元素是言语、音乐与音响。电视除了听觉符号之外,还包括视觉符号。说到底,广播电视文艺由这些符号以不同方式重构而成。那么,广播电视文艺的各种符号,各自具有什么特性与功能?相互之间又有什么关系?它们是以什么原则重构而成的?这就需要从中探寻可以遵循的某些内在规律。

对广播电视节目系统的研究,涉及广播电视文艺节目的表现形态、策划艺术、编导艺术、主持艺术以及广播电视文艺的频道与栏目等的研究。显然这一研究比以往这方面的研究范围拓宽了,不只限于对广播电视文艺的节目形式的研究,尽管对节目形式的研究是重要而必不可少的。但随着实践的发展,人们更关注宏观上如何更好地策划文艺节目,如何合理与科学地规划、设计与完善广播电视文艺的频道与栏目,如何更好地主持广播电视文艺节目……把这些内容列入研究范围,不仅可以增加许多新鲜内容,还可使其更贴近实践。

对广播电视文艺的传播系统的研究是广播电视文艺学的一个重要组成部分。广播电视文艺是一种传播活动,这一传播活动是按其一定的结构,有目的、有选择、有序地进行的。在任何国家、地区的广播电台、电视台,对文艺节目与对新闻节目一样,都具有如何实行有效社会控制的问题。广播电视文艺不是对社会艺术创作活动的消极、被动地反映,而是贯穿着传播者的积极参与,并使之最终为一定的社会控制目标服务。就其方式而言,它区别于新闻纪实,而是运用艺术假定、艺术虚构、艺术夸张等手法,通过艺术形象的塑造,实现与受众的心灵沟通。为此,广播电视文艺在选择原则、参与途径及控制方式上,在对传播者基本素质的要求与受传者的审美心理上,不能与其他类型的节目一概而论。在其经营管理上,它也有自己的一些做法。广播电视文艺学对广播电视文艺传播系统的这些个性特征同样要着重加以研究。

广播电视的文艺传播活动是广播电视整个传播活动的一个重要组成部分。当代中国广播电视文艺事业得到迅速发展,取得不少成功的经验,也遇到不少新情况、新问题,这都有待于进一步从理论上加以系统地总结、提炼与升华。当代中国广播电视文艺学,作为一门独立学科的建立,不仅从理论上拓展了中国广播电视学学科系统的研究领域,而且将有助于进一步认识与把握这方面的内在规律,以期推动中国当代广播电视文艺传播实践。

第一章 当代中国广播文艺的艺术实践

第一节 当代中国广播文艺发展的历史轨迹

当代中国广播文艺是在天安门城楼开国大典的礼炮声中诞生的。它发轫于陕北根据地革命广播,伴随新中国的建立迅速以星火燎原之势覆盖了华夏大地。在新中国成立之后相当长的一段时期里,由于报纸、电视等媒体发育迟缓,广播以其省力、方便等接收优势叱咤媒介传播数十载。曾几何时,中国家庭以拥有收音机、手表、缝纫机、自行车等“四大件”为幸福生活的奋斗目标,昔日家庭桌柜上摆放的匣式收音机、怀中珍藏的半导体比今人家中摆放的电脑、手中携带的“笔记本”还要令人风光十足、神采飞扬。

改革开放以来,尤其是进入转型期以后,广播在汹涌澎湃的媒体大潮中不再独领风骚,昔日的“老大哥”已经退居于后来居上的电视、报纸媒体之后,努力坚守着不知明天是否还属于它的那块领地。昔日那种发号施令的高高在上的腔调也一降再降,直至出现了令听众心悅耳顺的平等交流。于是,在20世纪90年代初,横遭数载冷遇的“老大哥”再造辉煌,全国上下呈现出广播事业繁花似锦的火爆场面,受众纷纷离开电视荧屏和报纸油墨铅字重新守候在收音机旁欣赏他们喜爱的节目……然而令人遗憾的是,到了90年代末,这一令人艳羡的热闹场面却在日渐消歇,在与电视、报纸媒体的激烈竞争中,广播又一次痛失冠军宝座。然而,新媒体时代,广播凭借其“轻快”优势,在融媒体、全媒体的浪潮中迎来新的生机。手机时代,“喜马拉雅”“蜻蜓”“阿基米德”等客户端让广播再次成为最便捷的媒介。

当代中国广播文艺,作为一种满载荣耀又历经坎坷的大众文化现象,它的兴起、繁荣与流变,它本身的特质、意义与功能,都是值得我们放在社会文化结构和审美视野中加以考察和研究的。从某种意义上说,当代广播文艺的发展变迁,反映了当代中国社会生活、人文心态、审美价值取向的迁替嬗变。因此,我们试图从社会心理和审美文化的大视角出发,重新思考当代中国广播文艺荣辱盛衰的发展历程。

当代中国广播文艺大致经历了新中国成立十七年、“文革”十年、新时期、转型期等四个发展阶段,下面分别述之。

一、新中国成立十七年：被集体主义、理想主义和英雄主义激情点燃的广播文艺

中华人民共和国的成立不但在国际国内造成了巨大的政治影响，而且也给中国人民注入了巨大的心理能量。这种心理能量作为一种内在感受，是民族自立、人民当家做主和建设社会主义新中国的自豪感、荣誉感与使命感。由于社会主义制度的建立本身就是一种革命理想的实现，这使人们坚信沿着社会主义的光明大道一定能够奔向共产主义的理想。因而这一时期，理想主义始终是引导人民进行社会主义建设的精神火把。正是借着无私、忘我的集体主义精神，积极乐观的理想主义激情和战天斗地的革命英雄主义豪情，新中国的广播文艺从少到多、从弱到强迅猛地发展了起来。其表现在以下几个方面：

（一）广播文艺的地位由边缘靠拢中心

革命战争时期，广播以发布新闻和时事政策教育为重心。那时的广播文艺尚处于边缘地位，既没有专门制作文艺节目的从业人员队伍，又没有固定的文艺节目栏目。从节目形态来看，革命时期的广播文艺主要是戏曲音乐节目，其节目来源是二十几张被反复使用的旧唱片，一般只被用作每次播音的开始曲或新闻时事宣讲类节目间歇时的插曲。解放战争时期，延安台请鲁艺文工团做了几次周末文艺节目，演唱《义勇军进行曲》《东方红》等革命歌曲，表演秧歌剧《兄妹开荒》《刘二起家》等节目。但是那时由于不具备录音条件，每次演出都是现场直播，牵扯人力物力大，小小播音室演职人员挤成一团，再加上延安台不断转移，环境险恶，文艺节目时断时续。解放战争后期，随着广播每日播出时间的延长，广播文艺在节目样式上新增了解放区文学节目、赏析毛主席诗词、播讲赵树理的作品《孟祥英翻身》等。但从总的播出量来看，不足总节目比重的4%。延安（陕北）台前后近十年间，文艺节目一直未能排入正式的节目表内，与新闻广播相比，广播文艺始终处于附属和边缘位置。

新中国的成立使中国社会生活的基本矛盾发生了转向，即由革命转向了建设。革命战争年代，那种播送战报、宣讲政策、鼓舞全国人民继续战斗的带有明显政治紧迫感的新闻广播，开始被和平建设时期宣传报道社会主义建设中英模人物与事迹的新闻广播和以此为艺术创作题材的广播文艺所置换。战争年代，几乎每一天的政治局势都刻不容缓，必须及时通报给守候在收音机旁焦急地收听着每一场战役的每一步进程的全国人民。到了和平建设时期，这种政治紧迫感明显减弱，人们的心态逐渐从紧张中放松下来，在生产劳动和工作之余，开始需要适当的娱乐和休息。为适应新中国成立后人们不断增长的对文化生活的需求，1950年4月中央人民政府新闻总署规定了广播宣传的三项任务：发布新闻和传达政令、社会教育、文化娱乐。一直被忽略不计的文化

娱乐开始被提到议事日程。1952年12月,第一次全国广播工作会议又把“播送优秀的文艺作品”作为广播电台的五项任务之一。这就确立了文艺节目的地位,促进了广播文艺的发展。广播文艺在节目播出总量中的比重不断增加,1949年为25%,1954年上升到55%左右。以1956年冬至1957年春中央人民广播电台广播时间表为例,可以看出我国当时广播文艺节目的结构安排:

1956年冬至1957年春,中央电台广播时间表每周一、二套节目总时间11830分。其中文艺总时间6400分,占全台54.1%:戏曲、曲艺69段2685分,占文艺节目41.95%;中国音乐72段1650分,占文艺节目25.78%;外国音乐46段1575分,占文艺节目25.61%;文学14段490分,占文艺节目7.6%。

由此可见,与新闻广播相比,新中国成立后广播文艺的播出比重不断上升,在广播中的地位不断凸显,其地位逐渐由边缘靠拢中心,除了社会基本矛盾转向这一根源外,在客观上还有如下几个原因可供研究。

1. 新闻广播与广播文艺的个性不同

新闻是时效性的,内容越旧越失效。而文艺是永恒的,古代艺术在今天仍闪烁着灿烂的光辉,文艺不会因为时间的延长而失去魅力。这样,在新闻节目源与文艺节目源的可选择范围里,新闻广播只能选择新近发生的素材,而广播文艺却可以采古撷今,选择自由。可见,广播文艺无限丰富的节目源是广播时间不断增加、广播节目大量需求的基本保证。

2. 受众对新闻广播和广播文艺所持有的心态不同

新闻广播报道国际国内新近发生的真实事件,听众对新闻广播所持有的心态是求“真”,即知晓世界范围内真实性或带有规律性的事件,从中体认个体在世界中的位置。收听新闻广播使人们获得对所身处的现实世界的存在感,获得与时代同呼吸共命运的时代感。与对新闻广播所持有的求“真”心态不同,听众对广播文艺所持有的心态是求“美”,即在艺术的超现实氛围中得到娱乐和休息,获得审美上的享受与提升。马克思早在《〈政治经济学批判〉导言》中为我们指出,艺术是人们掌握世界的四种方式之一。艺术作为一种非物质的手段,不可能像“实践—精神”手段那样直接地从事改造客观世界的物质活动。艺术又是通过作用于人的情感世界间接地改造客观世界的。也就是说,艺术通过激发人们的情感,唤醒人们改造世界的意志和决心,将精神转化成物质。想当年,《青春之歌》《钢铁是怎样炼成的》等优秀文学艺术作品唤醒和激励了许多青年投身到解放全人类、创造新世界的洪流中去。新中国成立十七年的文艺广播节目,充满了爱国主义、集体主义、革命英雄主义的激情,许多优秀作品,像《歌唱祖国》《英雄们战胜了大渡河》《中国人民志愿军战歌》等,都是在这一时期创作并一直传唱至今的。

人们怀着娱乐放松的心态收听广播文艺,却在不知不觉中得到了灵魂的鼓舞与美的熏陶。这种鼓舞与熏陶极大地激发了中国人民投身社会主义建设事业的激情,掀起了比学赶帮、多快好省地建设社会主义的热潮。可见,新中国成立十七年的广播文艺对我国社会主义建设起到了极大的推进作用。与作为党和政府喉舌的新闻广播相比,广播文艺是一种“软喉舌”,是一种不会引起受众接受屏障和逆反心理的极具潜力的“理论工作者”。

(二) 构建了当代中国广播文艺的基本框架

新中国伊始,百废待兴,人民的广播文艺事业一片空白。广播文艺工作者本着全心全意为人民服务的宗旨,克服广播设备简陋、技术条件艰苦等困难,以火一样的工作热情投入到广播文艺的建设事业中,构建了当代广播文艺的基本框架。

1. 采录丰厚的节目资源

节目源是文艺广播播出的前提。中国幅员辽阔,人口众多,广播文艺工作者以“百花齐放”的文艺方针为指南,足迹踏遍大江南北,遍采文艺精华。1955年中央台建立了广播文艺节目资料库。到1958年,中央电台文艺节目的库存磁带达到8万盘。从出土的殷磬、编钟到新中国成立后改良的民族乐器演奏的乐曲,都能够在音乐广播中显示光彩;无论是唐诗、宋词、元曲,还是《雷锋之歌》《红旗谱》,都在文学广播节目中占有恰当的位置;戏曲节目里有近200个剧种的上千个传统剧目和现代优秀剧目通过广播传向千家万户,这些为不断增加播出量的广播文艺提供了有力的资源保障。

2. 开辟和完善广播文艺的节目形态

新中国成立前,广播文艺以戏曲音乐节目为主体形态,兼有一部分文学节目。新中国成立后,广播文艺工作者为满足人们不断增长的精神文化需求,认真探索广播文艺的审美特性,创造了一批具有中国特色的新型广播文艺品种。新中国成立后的第一部广播剧《一万块夹板》,第一部电影录音剪辑《白衣战士》,以及第一部戏曲录音剪辑和歌剧录音剪辑,在这一时期里相继诞生。在文艺欣赏类节目的基础上,广播文艺工作者还根据受众的不同需要创办了文艺知识类节目(如《京剧知识》《中国民歌讲座》)和教育服务类节目(如《口琴教学》《怎样识简谱》)等。广播文艺的百花园姹紫嫣红,诸种节目形态在这一时期得到了确立。直到今天,广播文艺仍然在这一节目格局中发展、完善着自己。

3. 组建专业广播文艺演播团体

新中国的诞生为中国人民揭开了新生活的序幕,新人、新事、新气象层出不穷,社会主义的新文艺有责任歌咏新生事物,把乐观、明朗的精神色彩涂抹在广大人民群众心间。为了适应社会生活提出的新要求,另一方面也为了储备足够的节目资源,根据党中央

指示,专门从事广播文艺创作的演播队伍——中国广播文工团、广播民族乐团和广播说唱团组建成立。王泱同志在《忆组建中央广播说唱团》中写道:“去天津邀请马连登出任广播说唱团的三弦伴奏,马连登毅然抛弃月工资为500元的工作,参加每月只有120元的电台工作。问他有意见吗?他激动地说:‘我参加中央电台的文艺团体是为了革命,不是为了挣大钱,每月工资120元,够吃饭的就行啦!我同意。’”^①新中国成立初期,许多民间艺人怀着对党和人民的深厚感情投身到建设社会主义新文艺的创作洪流中,录制了大量反映现实生活的优秀广播文艺作品。

这一时期的广播文艺处于当代中国广播文艺最艰苦的创业阶段。广播文艺工作者胸怀共产主义的远大理想,以令人钦佩的敬业精神和忘我的工作热情大步向前地建设新中国广播文艺,描绘了一幅热烈明朗和乐观激进的精神画卷。

1958年出现了大跃进现象,它不仅在社会主义建设实践中有所反映,也在广播文艺领域彰显出来。1958年第五次广播工作会议制定的“三三制”原则,束缚了广播文艺的艺术本性。为了紧跟形势,大批粗制滥造的标语口号式的文艺节目应“急”而生,就连传统艺术也难以幸免,如梅兰芳演播《嫦娥赞公社》、河南豫剧院三团演播话剧《急上十三陵》等。这是“人有多大胆,地有多高产”“一天等于二十年”“英美吓破胆”等政治口号在艺术领域里的同构。

这一时期,社会主义建设和广播文艺事业的发展都不是一帆风顺的,“左”的路线几多泛起,极大地损害了广播文艺的艺术审美品格。反思这段历史,我们无不痛心遗憾。但是,另一方面,这种左倾盲目性似乎也有它的某种历史合情性。为什么这样说?因为经过战争洗礼已经摘取革命胜利果实的人们有理由相信:中国人民是不可战胜的,中国人民建立了社会主义新中国,更加美好的共产主义社会指日可待,必将在中国人民的手中缔造出来。民族自信心的极度膨胀必然物极必反地带来消极后果,使自信沦为自大与狂妄,可贵的理想主义和革命英雄主义精神聚变为不可控制的非理性狂潮。

反观这段历史,我们应当看到,广播文艺大跃进是中国社会主义实践大跃进的直接反映,是新中国成立初期理想主义、革命英雄主义激情的极端化发展,究其本质,并没有违背中国人民情感发展的逻辑。这是一次具有全民性的群体精神的亢进,是脱离社会发展正常轨迹的盲目自信。诚然,我们无意为大跃进和大跃进时期的广播文艺做历史翻案,我们只是试图阐明任何历史挫折的背后似乎都有某种合情不合理的动因。善良的中国人民的美好愿望没有达到,却犯了一次集体性的错误。但是无论如何,有一点可以肯定,大跃进时期的中国人民和大跃进时期的广播文艺始终昂扬着革命的理想主义与革命英雄主义的万丈豪情。

① 《当代中国广播电视回忆录(第一集)》,中国广播电视出版社1995年版。

二、“文革”十年：被政治极权话语灌注的广播文艺

“将无产阶级文化大革命进行到底”的号令揭开了中国极权政治时代的灰幕。在民众的意识中，“继续革命”的警钟被敲得一阵紧似一阵，许多在十七年间孕育产生的优秀文艺作品被封为“封资修黑货”打入冷宫，文化专制主义笼罩着中国大地。1966年11月，中央电台因无节目可播，只好取消了主要播文艺节目的第三套节目，因为第三套所播送的文艺节目不论从内容到风格都与“革命的形势”太不相适宜了。1967年1月14日，中共中央发出《关于广播电台问题的通知》，对地方广播电台实行军管，责令停止播出自办文艺节目，只转播中央人民广播电台的节目。1969年，中央电台增加“革命样板戏”播出时间，占全天播出文艺节目时间的85%以上，于是中国进入“八亿人民八出戏”的文化洪荒时代。中央电台只能播放《国际歌》《东方红》《大海航行靠舵手》《三大纪律，八项注意》和经过改词的革命历史歌曲《毕业歌》《工农一家人》《抗日战歌》《大刀进行曲》等八首歌，以及《地道战》《地雷战》《南征北战》三部电影录音剪辑。这就是在偌大中国土地上回响了十年的文艺广播节目，这就是八亿中国人贫困到极点的精神生活！在政治极权话语的统治下，广播文艺沦为政治的奴婢，变成政治工具，从而丧失了艺术的本体属性。具体表现在以下两个方面。

（一）在文艺节目创作上，“以阶级斗争为纲”，割裂了文艺与社会的真实联系，违背了艺术规律

艺术作品是艺术家审美意识的物化形态，是艺术家体验社会生活的反映。社会生活是艺术创作的源泉，是一切文学艺术之母。“文革”时期，由于政治拥有强势话语权力，社会生活的方方面面即经济、军事、教育、科研都围绕着政治轴心转，文学、艺术、自然也不能幸免。于是，所有的文艺创作都首先要符合政治需要，体现政治标准。由于不把民众的审美需要、文化心理欲求置于艺术创作的视界中，而是一味地服从政治，炮制“高大全”式的英雄人物，使得这一时期的广播文艺节目极度单调和模式化，所塑造的人物形象都是脱离生活原生态的，只有优点没有缺点，只有怒目圆睁的革命理性，毫无情人伦之情感世界的“单面人”。这种“单面人”的塑造不是源于生活，而是与生活相背离的，究其根源在于艺术家违背了艺术创作的规律，将艺术与生活割裂，离开客观真实的生活，纯粹在主观世界中营造虚假幻想的“乌托邦”，臆造毫无生活体验之原形的“英雄形象”。这一时期所塑造的艺术形象用政治人格替代审美人格。在这些形象里，美与情感等艺术的内在品质被抽空了，本应意蕴丰厚的艺术作品蜕化为简单、粗糙、毫无审美意趣的政治“应声虫”。“文革”的政治文艺把“文艺为政治服务”的延安文艺路线扭向极端，其实质是对这一在历史上有过正确指导作用的文艺路线的“大反动”。

(二)在评判艺术的价值体系中,政治标准为首要、必需标准的错误理念极大地影响了人们审美心理的健康发展

“文革”时期,随着运动的不断深入,林彪、“四人帮”一伙日益加紧了对电台的控制。文艺节目的广播,一律要报他们批准。频繁的请示报告密如雪片,以政治为唯一标准的艺术评价原则封杀了大量的优秀节目。在极“左”思想影响下,中央台的广播文艺日益单调贫乏。漫漫十年长夜,人们听不到自己内心深处想听的歌,看不到让自己兴奋感动的艺术作品,精神世界日渐呈现荒漠化。由于以政治替换审美的艺术评价标准得不到及时拨正,久而久之,在人们的心灵世界打下了烙印,沉淀为一定程度的“集体无意识”,从而严重地影响了中华民族审美心理的健康发展。

中华民族的审美心理是在华夏五千年的历史长河中积淀而成的。“阴柔”“尚德”“追求意境”等审美志趣都是民族审美心理的积极构成。当然,在民族审美心理中也有不少消极的元素,这其中就包括十年“文革”给人们心理造成的负面影响。十年“文革”使人们不自觉地养成一种艺术评价模式,即以一部作品反动不反动、有没有政治问题作为评价艺术作品优劣的重要标准。至于作品内容是否真正以政治为题材、蕴含阶级性,则不在他们的观照视野之中。在人们的审美心理中已经打上了政治烙印,所以无论什么题材的文艺作品,人们都会不经意地首先用政治的眼光去衡量。其实在人类艺术的海洋中,不是每一件作品都是关涉政治的。中国和世界的文化遗产中有无数的瑰宝之所以能够穿越时空隧道,在历史的今天仍散发着奇异的光彩,其中一个很重要的原因在于这些文学艺术作品超越了阶级观点而反映出某些人类共同的母题,揭示出全人类认同的情感体验,如母爱、童心、忠贞、奉献等,也就是美学语言所指称的“人类共同美”。因此,实事求是地说,以政治为题材的作品在人类艺术的海洋中只占一部分,绝非全部。

“文革”已经风烟散去,但“文革”给社会文化心理造成的消极影响依然滞留在人们心间。艺术评价领域里的唯政治观点就是其中典型一例。审美心理是承继的过程,是累积式螺旋发展的。它不是替代式的,旧有思想痼疾不会自动被新思想挤压出去,而是与新的思想观念结合成一种更为复杂的基因。文艺评价体系中的唯政治标准虽然得到相当程度的校正,但作为一种心理意识已经弥散开来,还要在一定时期内存在下去,这在一定程度上损害了民族审美心理的健康发展。

三、新时期:体现艺术传播和艺术创作属性的广播文艺

十一届三中全会以来,我党制定的正确方针路线为广播文艺解放思想、开拓创新指明了前进方向。尤其是1979年10月召开的第四次全国文代会,邓小平同志在《祝辞》中指出:“党对文艺工作的领导,不是发号施令,不是要求文学艺术服从于临时的、