

广播电视艺术学丛书
张凤铸 | 总主编

中国广播文艺理论研究

● 王雪梅 主编



中国传媒大学出版社



广播电视艺术学丛书
总主编 | 张凤铸

中国广播文艺理论研究

● 王雪梅 主编

中国传媒大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国广播文艺理论研究/王雪梅主编. —北京:中国传媒大学出版社, 2009. 7
ISBN 978-7-81127-696-1

I. ①中… II. ①王… III. ①广播—文艺理论—研究—中国 IV. G22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 119853 号

中国广播文艺理论研究

主 编 王雪梅

责任编辑 欧丽娜

封面设计 风得信书籍装帧

责任印制 曹 辉

出 版 人 蔡 翔

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 86-10-65450532 或 65450528 传真:010-65779405

网 址 <http://www.cucp.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 730×988 mm 1/16

印 张 20.25

版 次 2011 年 5 月第 1 版 2011 年 5 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-81127-696-1/G·696 定 价 45.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

序

张凤铸

广播电视艺术学是艺术学一级学科下属的二级学科,是艺术与电子技术结合而产生的新兴学科。国际上广播媒介出现于20世纪20年代,电视媒介出现于20世纪30年代。上个世纪50年代以来,广播与电视迅速发展,成为20世纪后半叶影响社会各个领域的强大的视听媒介。广播文艺是以电子技术、广播技术为传播手段,以声音为唯一的物质媒介,诉之于人们听觉的时间艺术;而电视艺术则是以电子技术为传播手段,以声画造型为传播方式,运用艺术的审美思维,把握和表现现实世界,通过塑造鲜明的屏幕形象,达到以情感人的目的的特殊屏幕艺术形态。在传播新闻等即时和实用信息的同时,广播电视还与源远流长的中西文化和多种艺术形式结缘,形成丰富多彩的广播电视艺术,如广播剧、电视剧、广播音乐、电视音乐、广播戏曲、电视戏曲、广播文学、电视文学、综合文艺以及各种晚会,各种电视选秀活动,益智类、情感类、竞技类、游戏类文艺节目等,显现出独特的艺术个性和美学风貌,被称作是继诗歌、音乐、绘画、雕塑、建筑、舞蹈、戏剧、电影之后的一种受众面最广、影响力最大的新的艺术形态。作为当代世界艺术形态的重要组成部分,广播电视艺术在精神文明建设中起着难以替代的重要作用;在此基础上构建并发展起来的中国广播电视艺术学学科体系经过初建、探索和发展阶段已初具规模,形成了类型多样、互相渗透、动态发展的学科发展格局。学科体系建设和发展的根本在于其解释、指导实践的功能和预测未来发展趋势功能等的充分发挥。中国广播电视艺术学学科体系的建设和发展,不仅指导了广播电视艺术创作实践,而且也起到了一定的理论预测作用,促进了中国广播电视事业的繁荣和发展。

一般来讲,学科体系的确认标准有三方面:其一,有明确的研究对象和研究范围,有相对独立的概念、范畴、原理和方法,并正在或已经形成学科范畴的概念体系;其二,有专门的研究者、研究活动、学术团体、传播活动、代表性著作等;其三,该学科的思想、观念和方法已经在实践中被应用、被检验,并发挥其特有的功能。以这样三个方面的标准来衡量,中国广播电视艺术学学科体系至今还并不成熟和完善;虽然已经初步确立起了应有的门类和框架,但从具体学科的建设进程来看,无论是在深度,还是在广度上,都还不能按学科建设的严格原则和标准进行具体规划和落实。就中国广播电视艺术学学科体系的现状而言,其中,各具体门类及形态类

型的研究还存在着不平衡现象。有些门类的研究起步较早,已初步形成了较完整的体系;有些门类本身又分为若干个分支,学科研究向着更加深入的层次、更加广阔的领域发展,处于成熟或继续发展期;有些门类的研究尚处于初创阶段,趋于形成。这种不平衡性在一定程度上正反映出中国广播电视艺术学学科体系尚不完善。虽然重视了学科的创建工作,但这种“创建”还停留在表层,缺乏在理论积累、纵向拓展的基础上的深层次创新。另外,中国广播电视艺术学学科体系的建设尚未与新时期以来传媒业改革问题的研究建立起互动机制,尚未走上同改革实践同步发展、相互促进的轨道;同时,对于发展变革中所产生的新的艺术形式、艺术手段还没有予以足够的关注并开展全面、深入和系统的研究,以至于更缺乏理论上应有的概括、提炼和总结。

针对上述问题的存在,我们申请了“广播电视艺术学学科体系研究”的重大课题,由中国传媒大学影视艺术学院的老、中、青教师承担起各项子课题的研究工作。作为中国传媒大学的传统优势学科和支柱性学科之一,广播电视艺术学专业在教学科研方面立足于当代最有影响的广播电视大众传媒,结合中国广播电视艺术的创作实践,以“中央三台”(中央电视台、中央人民广播电台、中国国际广播电台)等实践部门作为研究基地,借鉴国外广播电视艺术发展的先进经验,经过长期的积累、探索、钻研和创新,现已发展成为全国广播电视艺术学人才培养与科学研究的重要基地,拥有一批具有一定国际影响和处于国内领先水平的学科带头人和学术骨干,开展了面向中国广播电视艺术发展需要的特色鲜明的多项重大课题的研究。目前已完成广播电视艺术学领域的国家级研究项目11项,省部级研究项目52项,许多研究成果具有原创性,在国内处于一流水平。

中国传媒大学自20世纪50年代起即开始了广播电视艺术学学科体系的创建工作。1959年起招收广播文艺编导专业的本科生,1979年起招收相关研究方向的硕士研究生,1998年成为中国广播电视艺术学第一个博士学位授予单位,1999年起开始招收博士研究生。2001年该专业成为国家重点学科;在此基础上,2003年获准建立艺术学博士后科研流动站。在中国传媒大学的广播电视艺术学学科的教学和研究从创建、发展到逐渐完善的过程中,我们认识到,学科的发展需要建立在坚实的理论思维的基础上,首先必须明确学科的体系和研究的对象和范围,因为研究对象范围的确定乃是学科建设的第一步;而学科体系的庞杂和混乱只能导致对实践指导的盲目。学科发展的历史也表明,在开放的环境中,学科必须按社会发展的要求调整自身的目标与价值尺度,一个学科的成熟将要引发这个学科与相关学科的集成。因而,广播电视艺术学学科在媒介环境变化的情况下,必须进行集成才能达到更大规模的优化,而这个更大规模的范围就是广播电视艺术学学科的研究

范围。在构建适应中国文化产业发展和精神文明建设需要的广播电视艺术学学科体系的过程中,我们遵循了如下原则:

(一)继承性原则。随着中国改革开放的不断深入,广播、电视媒介的生态环境有了巨大的变化,但广播电视仍在我国占据很大比例,发挥着重要作用,因此在当前环境下构建广播电视艺术学学科体系仍不能摒弃以往的内容另起炉灶,这是必须遵循的重要原则。

(二)发展性原则。虽然在构建广播电视艺术学学科体系时必须坚持继承性原则,保持该学科发展的相对稳定性和延续性,但时代的前进促使广播电视艺术创作发生重大变革,与此相对应,广播电视艺术学也应当得到进一步的发展。广播电视艺术学学科体系只有不断地进行自我调整和完善,才能顺应历史潮流,更好地指导广播电视艺术创作实践在新技术层出不穷的时代中展现新的风貌。

(三)现实性原则。数字技术和网络技术的兴起,对广播电视艺术的形态、特征都产生了革命性的影响。但是,受中国的网络覆盖率、人们的知识更新程度、对网络的认识观念以及网络自身的负面作用等多种因素的影响,导致互联网还没有完全走入每个人的生活,社会还处于从印刷秩序、模拟技术向数字秩序、电脑技术的转变和过渡阶段。因此,构建广播电视艺术学学科体系应考虑这些现实因素的存在,一切从实际出发,要兼顾媒介技术发展的现状,把现实和未来有机地结合起来,使所构建的广播电视艺术学学科体系能够指导当前的广播电视艺术创作工作实践和广播电视艺术学研究活动。

(四)预见性原则。21 世纪的科学技术呈现出加速发展的态势,新的媒介技术不断涌现,作为与技术发展紧密相关的传播媒介,广播电视艺术势必随之发展;但是,作为学科发展的结果,广播电视艺术学学科体系框架却不应当随着广播电视艺术学的不断发展而产生经常性的位移和变更。因此,在构建广播电视艺术学学科体系时,必须具有预见性地为广播电视艺术学的发展预留出适当的空间,当然这种预留是建立在科学预见和对未来的观测的基础上,而不是毫无根据地胡乱猜测。

基于这种思路,综观当代广播电视艺术实践和相关领域研究的最新发展,本课题组经过认真研究和探索,形成了如图 0—1 和图 0—2 所示的学科研究领域,基本可以概括为五个方面:

从图 0—1 中可以看出,广播电视艺术学学科作为一门独立的学科,其研究领域包括五个部分。这五个研究领域之间不是线性的关系,而是一种互补的关系。虽然研究工作可以集中在其中的某一个领域,但也需要熟知其他相关领域的理论与实践。

具体说来,广播电视艺术学学科研究的内容可以做如下表述:

第一部分阐述广播电视艺术学最基本的理论,包括对“广播电视艺术学”概念

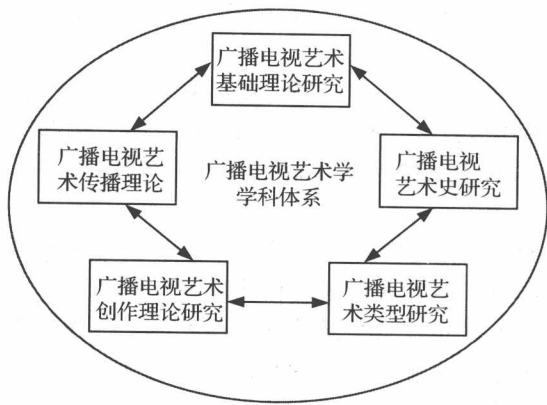


图 0-1

涵义的表述,对广播电视艺术学基本属性及功能的揭示,对广播电视艺术构成要素的分析,对广播电视艺术学的研究对象与研究内容进行框定并对广播电视艺术学一系列范畴与概念进行界定。张凤铸老师和施旭升老师等合作撰写的《广播电视艺术学通论(总论)》、张文娟老师撰写的《电视文艺生态批评论》,反映了目前国内对广播电视艺术学基础理论的最新研究成果。

第二部分描述广播电视艺术发展历史以及广播电视艺术在当代中国的现状。关玲老师的《中国电视文艺发展史》对电视艺术产生、发展的过程做了历史的梳理,杨燕老师的《中国电视戏曲发展史》对电视戏曲的发展过程、条件、特征等进行了深入的讨论等就属于这一领域。

第三部分对广播电视艺术的传播过程进行分析。广播电视文化传播在整个现代媒介文化中处于主导地位,现代电子影像文化正逐渐取代传统印刷文化的中心位置,成为主导性的文化样式。对此,蒲剑老师等撰写的《电视文艺传播研究》,利用传播学的观点、方法对电视文艺进行研究,对电视文艺传播的历史、现状、传播的环境、传播效果、受众等方面进行了研究分析,何晓兵老师的《从中心到相对——电视音乐传播价值论》将传播学与音乐学融合在一起,构建起了音乐传播的价值观。

第四部分着重研究广播电视艺术创作方法,特别是对于广播电视艺术创作实践进行全新的理论总结。施旭升老师的《电视叙事艺术论》、王雪梅老师的《中国广播文艺理论研究》对广播电视艺术创作的各个层面进行了新的阐发和总结。

第五部分是运用前几个部分阐述的原理和方法进行的广播电视艺术传播与表现的类型研究。关玲老师的《中国电视综艺文化》、杨燕老师的《电视戏曲文化名家纵横谈》、王雪梅老师的《广播剧史论》、何晓兵老师的《中国电视音乐节目类型研究》等就是对不同类型的广播电视艺术进行了“从一般到个别”的分门别类的研究和分析。

进而言之,在上述这个学科体系中,第一部分着重解决“广播电视艺术是什么”的问题;第二部分充分认识广播电视艺术的过去、现在和未来;第三部分则注重回答广播电视艺术创作“谁来干”、“对谁干”;第四部分是让人了解“干什么”、“怎么干”;第五部分对不同类型的广播电视艺术进行具体分析和研究。整个学科体系的研究内容丰富完整、逻辑严密、结构合理,具有一定的理论创新性和实践探索性,基

本上澄清了广播电视艺术的基础理论与方式方法,同时,也使广播电视艺术学的学科独立性得到进一步的体现。

广播电视艺术学学科体系研究关系到该学科的发展方向以及对艺术创作实践的指导范围。随着我国文化产业的繁荣发展以及传媒全球化的进程,广播电视艺术学学科体系蕴涵着进一步发展的巨大潜力,将向成熟和完备的方向不断发展。这套研究丛书较为全面地体现了广播电视艺术学学科体系的特点,希望能够为今后中国广播电视艺术学学科体系的建设和发展提供一个坚实的基础和有效的借鉴。中国广播电视艺术学学科建设离体系完善还有很长的距离,任重而道远,中国的广播电视理论工作者应有广阔胸襟、恢弘气度、大家风范和严谨的治学精神,把中国的广播电视艺术学学科体系建设不断向前推进,达到日臻完善、完美的程度!

是为序。

附:广播电视艺术学学科体系研究

1. 广播电视艺术学学科体系的层次结构

广播电视艺术学学科体系由多个层次组成,各层次之间存在着分支关系,各种关系构成了一个完整的体系。

(1) 研究的方面——学科体系的第一层次

广播电视艺术学的学科体系包括“理论”和“实践”两个方面,它们之间既互相独立,又有密切的联系。

(2) 研究的内容——学科体系的第二层次

广播电视艺术学研究的内容是广播电视艺术理论与创作。艺术理论、媒介理论、创作理论以及经营管理理论是理论研究的核心内容。为了有效地对广播电视艺术理论与艺术创作过程进行深入研究,需要依据一定的理论、方法以及优化的组织结构。所以,学科的基础和学科本身的建设同样是理论方面研究的对象。

广播电视艺术学的实践领域包括广播、电视以及网络等新媒介。

(3) 研究的范畴——学科体系的第三层次

不同的研究内容包括不同的研究范畴。艺术理论包括对文化、美学以及文艺理论的研究;媒介理论包括传播研究和媒介技术研究;创作理论包括编导艺术和类型研究。另外,广播电视艺术学的学科基础包括哲学基础、方法论基础,学科建设包括对广播电视艺术发展史的研究以及艺术研究方法的探讨。

在实践方面,广播电视艺术在广播、电视、新媒介中的应用研究包括节目策划、编导、制作、主持等环节。

(4) 课程设置——学科体系的第四层次

2. 广播电视艺术学学科体系的框架图

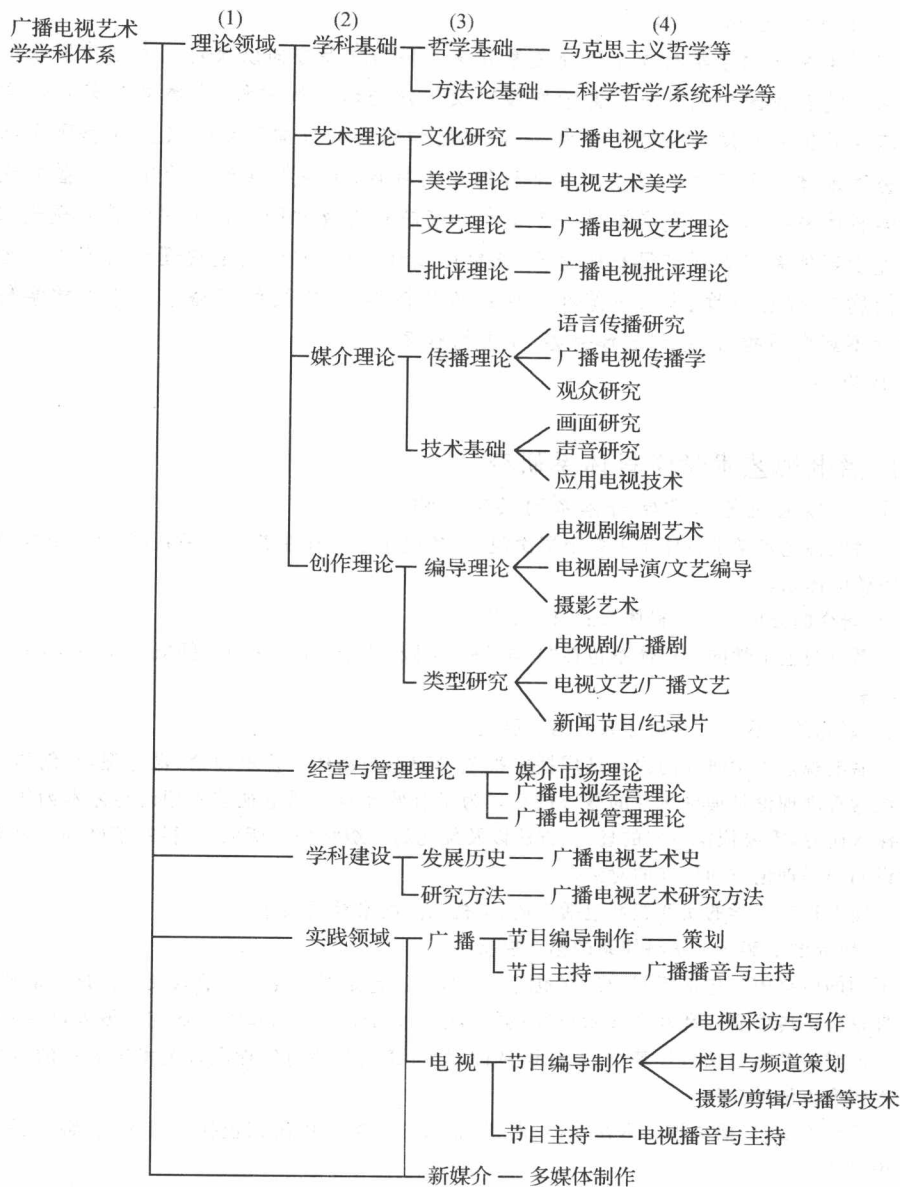


图 0-2

目录 contents

第一章	中国广播文艺的特殊性	/ 1
第一节	中国广播文艺特有的地位	/ 1
第二节	中国广播文艺作用的特殊性	/ 5
第二章	时代需求是节目设置的准则	/ 11
第一节	时代性节目的设置	/ 12
第二节	时代性节目的类别	/ 17
第三章	新技术支持下的中国广播	/ 22
第一节	广播文艺与技术	/ 22
第二节	中国网络技术的发展与网络广播的现状	/ 26
第四章	广播与文学	/ 42
第一节	小说广播的审美表达	/ 43
第二节	广播中散文和诗歌的审美表达	/ 56
第五章	剪辑类节目的艺术特征	/ 64
第一节	从银幕到广播叙述法	/ 64
第二节	从舞台剧到广播叙述法	/ 107

第六章 广播与音乐 / 121

第一节 音乐广播的地位和功能 / 121

第二节 音乐广播的节目形式与编辑技巧 / 125

第七章 广播中的戏曲 / 158

第一节 戏曲艺术特征概要 / 158

第二节 剧目选择观念的变化与拓展 / 167

第三节 编创与思辨 / 177

第四节 曲艺广播节目的构成与表现 / 189

第八章 综艺节目的编创 / 201

第一节 综艺节目的形成和发展 / 201

第二节 综艺节目的特征与构成 / 206

第九章 广播剧 / 211

第一节 广播剧的诞生和发展 / 211

第二节 广播剧的本体特征 / 231

第三节 结构与改编 / 252

第四节 广播剧的构成元素 / 262

第五节 导演与演播的独特性 / 281

第十章 中国广播文艺理论研究纵横谈 / 293

第一节 中国广播文艺理论研究 / 293

第二节 中国广播剧理论研究 / 303

后 记 / 312

第一章 中国广播文艺的特殊性

广播文艺是以电子、数字等技术为传播手段,主要以声音为物质媒介^①,诉诸人们听觉的艺术。广播技术让文艺有了多角度实现声音艺术创作的可能;艺术的多样性又让广播文艺有了更为灵动的展示方式;而人,随着技术和艺术的发展,则拥有了更加宽广、多元的欣赏空间。

中国的广播文艺因其特有的民族文化、民族历程,在不同时期展示了具有时代特色的价值,同时,在探索价值和实现价值的过程中,中国广播文艺的形式、内容、风格得到了磨砺,渐渐趋向完善。

第一节 中国广播文艺特有的地位

中国广播文艺作为一种媒介艺术形式,从诞生之初便伴随着旧中国的战争洪流、新中国的建立以及社会主义的建设不断发展,在历史大背景的映衬下,彰显出自己独特的地位。

一、作为斗争利器

德国法兰克福学派的代表人物霍克海默与阿多诺曾以斩钉截铁的语气说过:“广播系统是一种私人的企业,但是它已经代表了整个国家权力……”毫无疑问,诸如广播、电视等大众媒介是受国家权力控制的。它们的功能即是在国家控制下发

① 网络广播的兴起使广播有了除声音之外其他方式实现的可能。

挥的功能,它们的力量就是国家的力量。而广播媒体在创建伊始,就与政治权力建立起了一种天然的联系,国家往往利用广播的“贴近性”将自己的政治态度温婉而坚定地传达出去。比如,美国总统罗斯福于1933年起通过广播所做的四次“炉边谈话”,对稳定经济大萧条时期的军心、民心起到了重要的作用。

在中国,“广播”的诞生,也让当时的北洋政府高度重视,并于1915年发布《电信条例》,规定无线电器材属于军需用品,非经陆军部批准不许运入我国;未经中国政府批准,外国不许在国内私设电台。因此,1923年1月23日,美国人奥斯邦在上海开办的第一座广播电台刚刚问世,北洋政府便下令取缔。然而,技术的进步与政府内部的宣传需求已确定了广播的存在价值。于是,《电信条例》几经修改,在禁止民营电台干预政治的前提下,允许民间经营广播事业。

旧中国时势的变动与复杂给予中国广播文艺展现不同亮点的机遇。20世纪20年代,文艺开始与中国广播联姻,让戏曲、曲艺、音乐等文艺形式有了通过电子媒介愉悦大众的机会;20世纪30年代,文艺的娱情作用已经不能满足战时的需要,随着“无线电播音所日日传播的,不往往是《狸猫换太子》、《谢谢毛毛雨》吗?”^①的责问,抗战时期的中国广播文艺像是斗争号角,起到了特殊时期所不可替代的作用;20世纪40年代,中国共产党领导的延安新华广播电台建立,“我们是广播战士,我们是播送党的声音,我们放射党的光芒”的广播口号一路鼓舞士志民心迎了解放战争的胜利。

旧中国的战争洪流给予中国广播文艺以“革命文艺”的时代地位。这种特殊地位既体现了先进分子、爱国人士的觉悟以及革命领导人士的高瞻远瞩,同时,也验证了文艺在斗争时期的客观地位和作用。列宁在1905年所撰写的《党的组织和党的出版物》中明言:“对于社会主义无产阶级,文学事业不能是个人或集团的赚钱工具,而且根本不能是与无产阶级总的事业无关的个人事业……文学事业应当成为无产阶级总的事业的一部分,成为一部统一的、伟大的、由整个工人阶级的整个觉悟的先锋队所开动的社会主义机器的‘齿轮和螺丝钉’。”^②1942年,毛泽东在《延安文艺座谈会上的讲话》也论证了文艺的革命作用:“我们要战胜敌人,首先要依靠手里拿枪的军队。但是,仅仅有这种军队是不够的,我们还要有文化的军队,这是团结自己、战胜敌人必不可少的一支军队……如果连最广义最普通的文学艺术也没有,那革命运动就不能进行,就不能胜利,不认识这一点是不对的。”^③

① 《鲁迅杂文全集》第2卷,九州出版社1995年版,第748页。

② 《列宁全集》第12卷,人民出版社1987年版,第94页。

③ 《毛泽东选集》第三卷,人民出版社1991年版。

中国广播文艺作为斗争利器在特殊时期起到了非常重要的作用。中国广播不仅吸纳了具有革命号召力的歌曲、戏曲、歌剧等形式辅之以广播的传播形式,如将《义勇军进行曲》、《兄妹开荒》、《白毛女》等通过电波传送,同时也意识到了广播媒体特殊属性问题,尝试制作适合广播特色的文艺节目,如1946年10月,东北新华广播电台播出了解放区的第一部广播剧《我们宁死不当亡国奴》。

二、作为建设催化剂

20世纪五六十年代,新中国建设初期的欣喜与压力让中国广播文艺有了娱乐大众与政治喉舌的双重责任。一方面,建设新中国的喜悦和热情感染了广播文艺,使广播文艺在内容与形式上都有所突破;另一方面,新中国阶级斗争的复杂性以及建设社会主义主旋律的提出也使广播文艺对自身价值有了更为深刻的认识——不仅要娱乐大众,同时也要为建设社会主义服务。此时,国家颁布的若干“指示”也明确了这一点。

1950年2月27日,新闻总署召开京津新闻工作会议,会议认为,广播电台应以发布新闻、传达政令、社会教育和文化娱乐为主,明确了文化娱乐为广播三大主要任务之一,明确了文艺广播的作用和地位。1952年12月1日至11日,中央广播事业局主持召开了第一次爱国广播工作会议,会议肯定了全国广播工作者对中国经济的恢复与建设、对中国人民的文化教育所作出的重大贡献,要求广播工作者更有力地配合即将开始的大规模经济建设,并且明确提出播送优秀的文艺作品,是广播电台五项任务之一。此后至1966年,先后召开的九次全国广播工作会议都多次讨论到文艺广播发展的问题,涉及“如何贯彻双百方针、办好文艺广播”,“文艺广播如何配合生产和配合中心任务”等方面的问题,对中国的广播文艺提出种种指导性意见。^①

直至“文革”之前,中国广播文艺都处在一个相对较为平缓的发展时期。这一时期,中国广播文艺呈现出以下特色^②:

其一,内容丰富。各级电台广泛建立,地方电台节目交流制度逐步完善,文艺节目采录队伍不断壮大,专业性广播文艺工作团体纷纷建立,这一切给予了中国广播文艺得以迅速丰富内容的机会。这一时期,中国广播文艺在题材上,既有斗争题材,也有新中国建设题材和对西方文艺作品的介绍;在体裁上,涉及音乐、文学、戏曲、曲艺、电影、话剧、广播剧等几大类艺术形式的几十种体裁。

① 王雪梅:《中国广播文艺广播剧研究》,北京广播学院出版社2003年版,第36页。

② 王雪梅:《中国广播文艺广播剧研究》,北京广播学院出版社2003年版,第37页。

其二,节目形式多元。中国广播文艺节目开始探索节目的属性以及受众需求,努力将文艺广播节目的欣赏性、知识性、教育性和服务性融为一体。一方面,着重编辑技法,讲求节目主体与背景知识的结合,如戏曲欣赏节目与戏曲讲座节目;另一方面,研究广播的特质,向听觉艺术靠拢,如广播剧的出现。

其三,精品节目涌现。这一时期的广播是媒介中的佼佼者,国家机构与受众的关注同样成为广播节目优化的动力,越来越多的精品广播文艺节目涌现。以中央人民广播电台为例,这一时期的精品节目有《地方戏曲介绍》、《每周之歌》、《乐曲解说》、《世界著名歌剧剪辑》、《小喇叭》、《长篇小说连续广播》等。

总的来说,新中国的建立,不仅给人民带来稳定的物质生活,同时也让广大人民群众有了凸显自己精神才智的渠道,通过电波,将有关美、艺术的情感进行释放。正如马克思在《1844年经济学—哲学手稿》中谈到:“人类要通过改造对象世界的实践活动来证明人类是有意识的存在物,动物只是按照它所属的那个种的尺度和需要来改造,而人却懂得按照任何一个种的尺度来生产,并且懂得处处把内在的尺度运用到对象上去,因此,人也按照美的规律来创造。”这也是中国广播文艺在这一时期体现的价值。

三、作为精神愉悦品

熬过将文艺极端政治化的“文革”时代,中国广播文艺迎来了新曙光与新征程。从十一届三中全会以后至今,中国广播文艺主要实现了以下几个方面的飞跃:

其一,“十年动乱”中被批判、禁锢的优秀传统戏曲、曲艺、音乐、外国文学等节目被恢复,大量反映新时期拨乱反正、反映新生活的节目被录制和播出,广播文艺不再是呆板的说教,而是以精神愉悦为前提的节目体系。

其二,立体声广播的出现使广播文艺节目有了如鱼得水的发展机会,音乐类节目、广播剧等文艺节目的创作和播出量剧增,加之各类广播节目评奖活动的促进,文艺广播节目质量的提高也大有起色。

其三,自1979年中国人民广播电台恢复了商业性广告经营后,广播开始面临市场的博弈。“听众至上”的意识进一步加强,听众的收听效果成为广告商投放广告以及广播电台衡量节目质量的重要指标,大板块节目、直播节目、系列节目等新型节目形式纷纷出台。

其四,除了文艺频率、音乐台等专业文艺广播频率,文艺几乎成为不可缺少的因子贯穿于每一档广播节目之中。同时,随着新技术的发展,广播文艺节目也开始得到非广播媒体如网络、手机等终端设备载体的关注。

从中国广播文艺的成长中可以看到,中国广播文艺作为一种精神产品有了角色的转换,从被视为宣传工具转变为精神愉悦品。事实上,早在20世纪50年代至60年代,当时的苏联就出现了主张“文艺的本质是审美”的审美学派。该学派认为,文艺的特殊性是多方面的,它既表现在形式,也表现在内容、对象、作用、方法等方面。要是否认这种特殊性,就等于否认了文艺的认识、审美和教育等功能,使文艺变成简单的宣传和传播工具。因此,如何把握文艺作品的尺度就变得非常重要,一方面要摒弃浓重的宣教色彩,进行合理的舆论引导;另一方面也要充分考虑到市场经济环境下文艺作品的商业价值。如今,中国广播文艺在两者的平衡中寻求到了一种具有中国特色的发展道路:

第一,百花齐放,提倡广播文艺作品的兼容并包,对外来文化与中国文化同样重视,鼓励广播文艺作品题材、风格、样式和手法的多样化;百家争鸣,引入竞争机制,不仅鼓励各省市文艺频率之间的竞争,而且鼓励台内各栏目之间的竞争。

第二,兼顾社会效益与经济效益。媒介的市场化驱使广播文艺频率在各种经营如广告经营、节目经营、节目衍生品经营、电台品牌经营等方面使尽浑身解数。然而,一味地追求经济效益容易陷入极端的功利主义。因此,要坚持社会效益与经济效益相统一,两者密不可分,相辅相成。

第三,加强广播文艺作品的思想性。广播文艺的工作者既是思想战线上的战士,也是人类灵魂的工程师,这是社会主义文艺工作者的职业道德。因此,在国家“五个一工程”奖中,始终将广播剧评奖列为其中一项,旨在引导广播文艺、广播剧的精品工程,传播积极向上的思想道德观念。

总之,广播文艺这种精神愉悦品是以陶冶受众精神为目的的媒介产品,既脱离不了市场经济的影响,同时也不是一味追求利益的迎合品。

第二节 中国广播文艺作用的特殊性

中国最早对文艺功能的论述要上溯到孔子的“兴、观、群、怨”说与荀子的“乐得其道”、“美善相乐”。西方以亚里士多德、贺拉斯等为代表的古代文论家也曾对文艺的社会功能做出精辟的阐释。历史发展到近代,资产阶级衰落时期的极端个人主义者却开始宣扬唯美主义、形式主义,提倡“为艺术而艺术”,使得大量艺术作品充斥着空泛的个人体验式的主观臆造。广播文艺作为一种大众艺术形态,包含了

感性和理性、审美性和功利性、愉悦性与教育性的多重统一。^① 在此基础之上,中国广播文艺所发挥的作用因其历史发展轨迹的特殊性、民族特色、经济发展特色的不同而具有独特之处。

一、富于民族特色的多元艺术形态的整合者

中国的广播文艺是一个庞大的艺术体系,虽只依靠声音传播,但依然具有多样的形式与内容。究其原因,多民族、多地域、多方言的特色是其主要原因。同时,中国广播文艺的多点播出机制、地域性节目主持风格、展示多元艺术的节目策略等共同塑造了一个富于民族特色的多元艺术形态的节目系统。

其一,多级办台方针,让广播文艺有了贴近群众的空间。1983年4月,全国第十一次广播电视工作会议提出了“四级办广播、四级办电视、四级混合覆盖”的方针,“四级办台”,让广播深入到乡村。由此,从城市到乡村,都有了广播的声音,广播文艺节目也有了更加广泛的群众基础和素材来源。

其二,具有地域特色的节目主持风格是关注到各地区听众收听差异的重要举措。广播虽然提倡采用普通话播音,方言特色在一定范围内依然会有所保留:一方面,广播文艺节目中的戏曲、曲艺、歌唱等节目形式会展现地域性语言风貌;另一方面,为了获得与听众之间的较好互动,语言表达方式的贴近性也很重要。因此,在地方广播中,带有本民族、本地区特色的语言表达方式依然会被采用。

其三,展示多元艺术的节目策略给予广播文艺开放的传播空间。中国广播文艺发展到今天,离不开中国多民族文化的给养。同时,文艺的多元化也是频率专业化的重要前提。目前,中国的文艺广播基本上还限制在较为综合的专业频率,即虽然有专业划分的趋势,但是因为听众的细分化还不够充分,导致文艺节目向综合化靠拢。然而,根据广播的专业化、受众细分化的发展趋势,民族艺术将成为中国广播文艺专业化过程中的重要支柱力量。对于中国广播文艺来说,其民族性不单指戏曲、曲艺、民族声乐等民族艺术表现形式,同时也涵盖使用带有民族特色、民族性格、民族风格来诠释艺术的主持方式、节目编排方式、语言表达方式等。因此可以说,虽然广播媒介世界共有,全球化导致的文化同质化倾向愈演愈烈,但是,只要民族性不被忽视,具有本民族特色的媒介产品、广播节目仍然会熠熠生辉。

二、寓教于乐的优势载体

服务性和知识性是媒介的两大基本属性。广播文艺除了提供这两种功能外,

^① 王雪梅:《中国广播文艺广播剧研究》,北京广播学院出版社2003年版,第95页。