

A Historical Review of
Film and TV in China
Since 1949

新中国 新时代

影视的历程与图景

中国高等院校影视学会第十二届中国影视高层论坛论文集

主 编 胡智锋 马池珠

执行主编 张国涛 张丽军

副 主 编 张新英 张陆园

中国国际广播出版社

A Historical Review of
Film and TV in China
Since 1949

新中国 新时代

影视的历程与图景

中国高等院校影视学会第十二届中国影视高层论坛论文集

主 编 胡智锋 马池珠

执行主编 张国涛 张丽军

副主编 张新英 张陆园

中国国际广播出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

新中国 新时代：影视的历程与图景——中国高等院校影视学会第十二届中国影视高层论坛论文集 / 胡智锋，马池珠主编. —北京：中国国际广播出版社，2020.9

ISBN 978-7-5078-4746-8

I. ①新… II. ①胡… ②马… III. ①影视艺术—文集 IV. ①J9-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2020) 第182513号

新中国 新时代：影视的历程与图景

——中国高等院校影视学会第十二届中国影视高层论坛论文集

主 编	胡智锋 马池珠
执行主编	张国涛 张丽军
副 主 编	张新英 张陆园
责任编辑	刘 晗
校 对	张 娜
版式设计	邢秀娟
封面设计	赵冰波

出版发行	中国国际广播出版社 [010-83139469 010-83139489 (传真)]
社 址	北京市西城区天宁寺前街2号北院A座一层 邮编：100055
印 刷	河北文盛印刷有限公司

开 本	787×1092 1/16
字 数	320千字
印 张	23.5
版 次	2020年9月 北京第一版
印 次	2020年9月 第一次印刷
定 价	89.00元

版权所有 盗版必究

编委会

主 编：胡智锋 马池珠

执行主编：张国涛 张丽军

副主编：张新英 张陆园

委 员：（按姓氏音序排列）

丁亚平 胡智锋 李 幸 李亦中 马池珠 孟 建

欧阳宏生 王 虎 王秋亮 杨乘虎 姚国强 尹 鸿

张阿利 张国涛 张丽军 张陆园 周 星 张新英

张 燕

目 录

主题论坛

- | | | |
|-------------------------------------|---------|-----|
| “生生美学”：对黑格尔“美学之问”的回应 | 曾繁仁 | 003 |
| 新中国戏剧与影视学学科 70 年发展纵览 | 胡智锋 何昶成 | 007 |
| 艺术学科暨戏剧影视学综合性发展与新文科建设思辨 | 周 星 任晟姝 | 020 |
| 从喜剧现实主义到荒谬现实主义的流变
——冯小刚电影的叙事美学研究 | 张志庆 皇甫铮 | 036 |
| 数字人文研究：超学科方法论的一种认知与阐释 | 孟 建 胡学峰 | 044 |
| 儒家文化滋养生成的“鲁剧”之花 | 李掖平 | 055 |

电影研究

- | | | |
|--|---------|-----|
| 从新中国电影、新时期电影到新时代电影
——论新中国 70 年电影的历史发展 | 尹 鸿 | 069 |
| 求变·裂变·新变：改革开放 40 年与中国西部电影变迁 | 张阿利 吉 平 | 077 |
| 表现美好生活与走向超越
——新中国 70 年电影创作的发生、流行及选择 | 丁亚平 | 090 |
| 微电影三题 | 李亦中 | 103 |
| 反思电影的再认识 | 寇立光 董莹莹 | 110 |
| 破冰与迭代：中国纪录电影创作与营销的困境和对策分析 | 马池珠 周 楠 | 117 |



论贾樟柯电影对新世纪中国文学艺术的启示	张丽军	129
文本意义空间开放性生成的“第三”路径 ——以李安“父亲三部曲”为例	李 勇 姜 鹏	134
亮剑与突击：新主流大片对国家形象的建构	张新英	146
中国青年爱情片类型叙事研究	陈 咏	156
电影暑期档的民族化特征分析	王 锋	164
个体吟唱的现实主义 ——关于张猛电影的思考	任 艳	173
化用经典猴王归来：《大圣归来》对“西游 IP”的移植性改写	曾正一 姚 睿	178
移动互联视域下电影制作的去中心化趋势	张默然	185

广播电视与网络视听

论中华人民共和国 70 年广播电视传播理念的嬗变 ——基于媒介社会学框架之再梳理	欧阳宏生 朱婧雯	193
论中国网络剧的主要审美特征及精品化趋势	张智华 张 鲸	210
电视剧评论的全媒化及其特征与问题	张国涛 纪 君	220
关于文化类综艺节目高品质发展的若干思考	杨乘虎	227
以工匠精神讲工匠故事 ——论电视专题片《大国工匠》的故事化	杨学明 郭辰峰	235
试论 2.0 时代献礼剧叙事的新策略	谢 筠 杨 露	246
基于大数据的“电视 + 社交”精准化运营策略	陈小萍 王 虎	254
跨文化传播中纪录影像的文化“深描” ——基于中外合拍纪录片的文本分析	邵雯艳	264
基于身体体验的文化遗产增强现实设计	张 啸 杨得聆	271
问题与进路：当前 IP 影视剧的运营要点与策略分析	金 强 刘 琳	285
中国式的“诗意栖居”图景：《向往的生活》中的生活诗学	黄勇军 龚 力	296



新媒体时代读书节目的创新方式探析

——以《一本好书》为例

孙亚茹 304

近年来现实题材电视剧中产话语的审美文化症候

戴 硕 310

影视教育

新中国电影声音艺术学科建设与人才培养 70 年

姚国强 赫铁龙 323

新文科背景下影视人才培养路径探析

夏东锋 王建国 337

新文科建设背景下戏剧与影视学科建设的创新认识

张 燕 344

融媒时代职业院校传媒艺术教育的现状思考

——以影视编导专业诊改的调研为例

许海潮 348

后 记

360

主题论坛



“生生美学”：对黑格尔“美学之问”的回应

曾繁仁

在建构具有中国特色的美学体系与生态美学体系过程中，我们首先要面对的就是黑格尔的“美学之问”，即“中国到底有没有自己的美学”与“有没有自己的艺术”，当然也包括有没有自己的生态美学。而“生生美学”就是对于黑格尔“美学之问”的一种有力回应。

黑格尔在其著名的《美学》一书中认为，包括中国在内的东方艺术是一种象征型艺术，是“艺术前的艺术”，是“艺术的准备阶段”。他在《历史哲学·中国篇》中更加明确地表示，“在美的艺术方面，理想艺术在中国是不可能昌盛的”，“精神的朝霞升起于东方，但是精神只存在于西方”。新黑格尔主义者鲍桑葵则认为，近代中国和日本的东方艺术“还没有达到上升为思辨理论的地步”。这一看法几乎成为西方学术界的定见。2001年德里达访问上海时也曾说“中国没有哲学，只有思想”。总之，在很多西方哲学家看来，中国没有真正的哲学，也没有真正的艺术，中国艺术没有上升到理性的思辨的高度。这就是所谓的黑格尔“美学之问”，是摆在我国美学建设乃至生态美学建设面前必须要回应的问题。

20世纪初期迄今的百余年来，从王国维开始，前辈学者怀抱着强烈的民族文化复兴愿望，一直为在中西比较交流中创建中国的新美学不懈努力。方东美在1976年指出，“我们优美的青年人具此高贵的民族秉性”，并提出“让现代青年们自信有立国的力量，民族有不拔的根基”。这就是这些前辈学者创立“生生美学”的出发点。其实，中华民族所有的艺术家都在不懈地追求中国的美学与艺术元素。电影人李安就曾说：“中国的历史里不缺少戏剧，不缺少美感，故事更是非常的丰富，我们应该要发展一套能影响世界的电影语汇，给世界电影市场注入新的活力。”所以，中国



传统文化中到底有没有自己的美学，这是所有艺术工作者首先需要思考并回答的问题。

我们认为，“生生美学”就是中国古代的美学形态。“生生”来自《周易》“易传”之“生生之谓易也”“天地之大德曰生”，但其渊源却更加久远。甲骨文之“生”字，许慎解为“进也，象草木生土上”。《尚书》《论语》《诗经》《道德经》等经典均有对“生”与“生生”的论述。由此可见，“生”与生命、生存密切相关，属于中国古代文化的核心范畴。儒家有“爱生”，道家有“养生”，墨家有“利生”，佛家有“护生”，《周易》“泰卦”描述“天人相合”的“泰象”。所谓“天地交而万物生也”，即风调雨顺、万物繁茂、五谷丰登之象。这些都是从不同侧面对“生”所进行的阐发。这就是中国古代人心中的“美”，完全与生态美学相符。只是这种“生生美学”指向一种价值之美与交融之美，而非西方古代的实体认识之美与区分之美；中西美学之间乃类型之别，而非有无之分，“类型说”与“线型说”是中西文化比较不同价值立场的表现。

其二是“生生美学”之异于西方的特殊审美原则。“生生美学”是一种东方特有的生命美学。方东美曾明确指出，“一切艺术都是从体贴生命之伟大处得来，我认为这是所有中国美学的基本原则”。所谓“生”包含育种、开物、创进、变通与绵延等义，“故‘易’重言之曰生生”，即“生命的创生”。“生命的创生”是一个过程，也是一种价值，而审美作为对它的“体贴”当然也是一个生命的过程，是一种价值的实现。这种对于生命伟大处的体贴就是中国的生态美学。

其三是要回答“中国古代美学有没有理性”这一问题。黑格尔认为中国古代美学与艺术缺乏理性，事实是中国古代没有西方的工具理性，也没有几何类的理性，却有着极为丰富的道德理性。作为“生生美学”源头的《周易》就使“生生”包含丰富的道德理性，如“天地之大德曰生”“元亨利贞四德”“与天地合其德”等。《乐记》也提出著名的“乐通伦理”，其后，“生生美学”又进一步包含了“仁学”等重要内容，成为儒家道德理性的重要内容。

此外，黑格尔还认为，中国古代“不承认本来只存在于主体内心的道德性”。这也是一种误解。中国古代所谓“德”虽属国家提倡的范畴，却也是个人修养的“功夫”。中国古代强调“修身、养性、正心、治国、平天下”，将“修身养性”提到很高的位置，是君子成长的必要过程，因此并不能说这种道德性缺乏“主体内心”。

其四是要回答中国古代美学的逻辑性问题。黑格尔与鲍桑葵认为中国古代艺术



没有上升到理性、逻辑性高度，但实际上中国古代艺术与审美并不局限于“写实”的理性逻辑，而是侧重特有的“意境”逻辑，“言在于此，意在于彼”，包含丰富的审美理想。诸如庄子所言“得意而忘言”、《易传》所言“书不尽言，言不尽意”、司空图所言“象外之象，景外之景”等皆是关于这种审美理想的表述。也就是说，早在公元前，中国美学就已经有意识地由看得见的追寻背后看不见的，由在场的追寻不在场的。所谓“一阴一阳之谓道也”，从阴阳相生追寻其背后更深的“道”，这就是中国生态美学独特的意境逻辑。

其五是要回答中国古代美学特殊的形态问题。庄子在《知北游》中言道：“天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说，圣人原天地之美而达万物之理。”这里阐明了中国传统“生生之美”渗透于天地生命的变化与创造之中，是深植于“道”之“本根”，因此具有本体性。“生生美学”认为，凡是有生命创造之处都有美的存在，天地乃生命之源，“天地有大美而不言”。因此，中国古代常常在没有“美”的地方发现美，所谓生生之为美也，生命的创生即是美。同时，“生生美学”也是一种交融性美学，真善美是交融的，礼乐刑政也是交融的，很难加以剥离，也很难言说。“生生美学”的生命本体性与交融性是其与西方古代美学之实体性与区分性的重要区别。

其六是中国古代美学史的特性问题。黑格尔认为古代中国没有美学的历史，其实中国“生生美学”的历史与西方美学史有着明显差别。西方美学史主要呈现在美学家的论著之中，而中国“生生美学”则主要呈现于各种艺术形态及其理论之中。中国五千年艺术呈现出辉煌而闪耀的美的历史。我们可以粗略地看看这部辉煌的历史：先秦之乐及其“礼乐教化”，两汉之书法及其“生命节奏”，魏晋之画及其“气韵生动”，唐代之诗及其“意境之说”，宋代之词及其“婉约缠绵”，金元戏曲及其“歌舞人生”，明清园林之“因借体宜”与小说之“传奇志怪”，等等。这既是实际的“生生美学”的呈现，也是一种具有历史深度的理论发展历程。中国的“生生美学”始终以其独特的光彩而闪耀于世界。

从黑格尔 19 世纪前期提出关于中国的“美学之问”到 21 世纪的今天，时代发生了巨大变化。如果在工业革命时期，作为前现代的中国“生生美学”不能被西方接受；那么在后现代的历史条件下，在反思与超越的氛围中，中国的“生生美学”与西方后现代美学却有了更多的共同语言。我们更多地看到欧陆现象学与中国古代道家“心斋”“坐忘”之相通；看到海德格尔对于老子思想的吸收；看到英美环境



美学对于传统艺术美学区分性的反思，提出人与自然环境的“融入性”“参与美学”等概念，以及对于生命之美与“自然全美”的强调；等等。总之，东西方在后现代的相遇，为回答黑格尔的“美学之问”提供了重要契机。

在新时代，尽管“生生美学”所凭借的传统艺术仍具有昂扬的生命力，但其理论形态基本上还停留在前现代模式，本身也缺乏一定的系统性。因此，我们必须对其进行创造性改造，例如为其补充某些科技理性的元素，使之更具理论的自洽性与时代性，使“生生美学”在新的历史条件下得到创新性发展。总之，我们仍然需要继续努力、不断创新，唯有如此才能讲好中国“生生美学”的故事。

（作者曾繁仁系原山东大学校长、教授）



新中国戏剧与影视学学科 70 年发展纵览

胡智锋 何昶成

新中国戏剧与影视学学科 70 年的发展，大体可以分为三个阶段：一是从新中国成立初期到改革开放前的起步探索阶段，二是从改革开放到 20 世纪末的延伸发展阶段，三是 21 世纪以来包括戏剧与影视学学科变成一级学科后的全面推进阶段。每个阶段都因为不同的时代背景而体现出各自的特点，也都有各自的成就与问题，本文就此作一简要阐述。

一、起步探索阶段（1949—1977 年）

本阶段，新中国戏剧与影视学学科正式起步并开始了重要的探索。学科教育主要是以专科、本科层次为主，其主要特点是以苏联为师，按照相对应学科即戏剧戏曲学、电影学、广播电视艺术学等学科中的工种来进行学科布局与专业设置，并分别开展建设，这就有了以中央戏剧学院（1949 年创办）为代表的戏剧戏曲学编剧、导演、演出、舞美等主要专业，以北京电影学院（前身为中央文化部电影局表演艺术研究所，后改名为中央文化部电影局电影学校，1953 年改名为北京电影学校，1956 年改制为北京电影学院）为代表的电影学编剧、导演、摄像、美术等主要专业，以北京广播学院（前身为 1954 年创办的中央广播事业局技术人员训练班，1958 年更名为北京广播专科学校，1959 年更名为北京广播学院，2017 年更名为中国传媒大学）为代表的广播电视艺术学新闻、外语、无线电等三大学系所延伸出的新闻采编、



文艺编辑、电视摄影、播音等专业。^①

可以说，从中华人民共和国成立初期到改革开放前夕，整个戏剧与影视学学科的专业设置都是在专业领域细分下按照具体工种来做的专业规划，与欧美综合性院校的设置不同，更多是以苏联为师，形成了直接面对行业应用、直接服务行业需求的特点，快速为所对应的戏剧戏曲、电影与广播电视行业培养了一批急需的人才。虽然“文化大革命”期间大部分戏剧与影视学学科教育处于停滞状态，但部分大、中专学校及进修班等仍继续招生，共同支撑起整个行业发展的基本需求。

（一）主要成就

以专业领域的划分进行院校规划，以工种行当的区分进行专业设置，为这个阶段戏剧与影视学学科发展做出了重要贡献。

1. 教育体系初步建立

本阶段初步建立起新中国的戏剧戏曲、电影和广播电视艺术的教育体系，使其人才培养、科学研究、社会服务等功能得以初步实现，师资队伍、学术理论、实践服务等平台也初步建立。除上述中央戏剧学院、北京电影学院和北京广播学院三所典型的院校外，还有一部分院校也开始了戏剧与影视教育的初步构建，如南京艺术学院等综合性艺术院校、南京大学等综合性大学也启动了一些与戏剧戏曲、电影、广播电视艺术相关的教育活动。尽管这些还没有达到足够的数量和规模，但也为后来戏剧与影视教育的发展奠定了较为扎实的基础。

2. 人才培养成效显著

本阶段人才培养整体上呈现出专业化、职业化的特点，即直接面向院、团等，为行业一线提供后备人才。如戏剧戏曲教育直接面对戏剧戏曲院、团，培养了编剧、乐队、演员、舞台美工等专业人才；电影教育则直接面对电影制片厂，培养了编剧、导演、演员、摄影、录音、美工等专业人才；广播电视艺术教育则直接面对广播电视媒体，培养了编辑、记者、导演、播音员等专业人才。本阶段的戏剧与影视教育

^① 中央戏剧学院. 学院概况 [EB/OL]. [2019-06-14]. <http://web.zhongxi.cn/xqzl/xxjj/js/>;
北京电影学院. 历史沿革 [EB/OL]. [2019-06-14]. http://www.bfa.edu.cn/xygk/node_32.htm;
中国传媒大学. 学校简介 [EB/OL]. [2019-06-14]. <http://www.cuc.edu.cn/1404/list.htm>.

是直接服务于行业需要、服务于一线职业需要的，为行业提供了重要的人才支持，为支撑新中国社会主义戏剧与影视行业做出了重要贡献。

3. 学术研究框架初设

本阶段初步搭建了新中国戏剧与影视学研究的理论框架，其突出特点是以苏联为师，以马克思主义理论为指导思想，强化意识形态教育功能。在此基础上，开启了相关学术研究，如在戏剧戏曲领域开展了有关戏剧史、戏曲史、舞台美术等方面的研究，在电影学领域开始了有关电视理论、电影史等方面的探索。而本阶段广播电视艺术学领域的发展更多是以培养专业、行业人才为主，重量级学术成果相对较少，但从整体上看也有了初步的积累，如关于广播史论、广播理论、电视史论等方面的学术研究均有呈现。尽管本阶段属构建学术研究框架的发轫之时，但为新中国戏剧与影视学理论的发展奠定了一定基础。

（二）问题与不足

受所处时代影响，本阶段戏剧与影视学学科发展存在三个方面的问题。

1. 功能较为单一

本阶段，与戏剧与影视等相关联的艺术创作都过度强调意识形态功能，相对应的戏剧与影视教育也不例外——在课程教材、师资人才、学术研究、实践创作等内容规划与设计上，强调直接为政治服务，从而把宣传意识形态的功能放大，而对于戏剧影视的审美与娱乐等功能则重视不够，学科本身的本体性、专业性相对被忽略和弱化，因此学科功能较为单一。

2. 体系较为狭窄

本阶段的戏剧与影视教育培养体系相对狭窄，具体体现在以下三个方面：第一，在内容设计上，功能性内容主要是以宣传、教化性的内容为主，而专业性内容占比相对偏低；第二，戏剧与影视专业和学科涉及技术、艺术、人文等多个方面，但只有少数几所专业性的院校有设置，而少有综合类、理工类、师范类等院校参与；第三，学科人才培养聚焦于领域、工种，虽然这有利于相对应行业发展的专业化，但也限制了本学科所应具备文化与学术的广度与厚度。



3. 成果较为浅表

本阶段的学术研究无论是从数量还是质量来看都相对不足，许多领域还处于空白，代表学科水准的影响力大的成果相对较少，加上部分专业有局部时间的停办，整体而言，戏剧与影视专业的学术发展还处于较为浅表的层次。

二、延伸发展阶段（1978—2000年）

随着改革开放的不断深入，本阶段的学科发展体现出全方位对外开放的格局，特别突出的是开始转向向西方学习，从办学模式到师资队伍到人才培养理念再到课程专业设置，也包括学术理论成果的引进、师资的引进等。全面学习西方成为这个时期学科建设的显著特征。

（一）主要成就

本阶段戏剧与影视学学科的发展成就主要体现在以下三个方面。

1. 规模扩大与层次提升

戏剧与影视学学科整体规模和层次都有了快速的提升与扩张。除了代表性的中央戏剧学院、北京电影学院、北京广播学院三所院校外，其他专业院校、综合性大学等也开启了戏剧与影视学的教育。从学科目录和专业调整来看，这个阶段的学科发展经历了三次大规模的调整：1980年，艺术学下设5类一级学科（分别是音乐、美术及工艺美术、戏剧戏曲、电影、舞蹈类），39个专业；1993年，艺术学学科在专业目录修订中成为文学学科门类下的一级学科，专业42个；1998年，艺术学作为文学的一级学科，下设的二级学科凝练到20个。^①戏剧戏曲学方面，南京艺术学院、上海戏剧学院等陆续增设了戏剧戏曲学博士点，部分大学也相继成立了戏剧学研究所，为戏剧与影视学学科的发展积累了更深厚的科研力量。电影学学科方面，1983年中国高等院校影视学会提出了“让电影走进大学讲坛”口号，倡议电影教育要从“一”到“多”，即要从单一的专业、艺术院校开始面向更多院校的共同发展。经过一系列的师资培训，电影学学科从北京电影学院、北京广播学院等为数

^① 余言. 从“戏剧戏曲学”说起[J]. 中国戏剧, 2008(3): 58-59.