



汇聚中国传媒思想力 深度·理性·独立

学术网 >> 理论 >> 媒介文化

中国电视文化的现代性与后现代性

2005-11-28

作者：蔡尚伟 赵毅 | 14158字节 | 阅读：88次 | 评论：0条 | 关键词：中国 电视 现代性 后现代性

【关键词】：中国 电视 现代性 后现代性

【内容摘要】本文分析了中国电视文化的现代性与后现代性问题，指出现代性与后现代性的合理配置是中国电视文化现代化的逻辑内核。以此为基础，作者生发了一个比较性的、动态的“中国电视文化现代化”的新理念。

【关键词】中国；电视；现代性；后现代性

一、何种现代性

现代性从其最基本的意义上来说，应该是使现代成为现代的那些因素。马克斯·韦伯及其他思想家指出，现代性是一个历史断代术语，指涉紧随“中世纪”或封建主义时代而来的那个时代。在一些人看来，现代性与传统社会相对立，它具有革新、新奇和不断变动的特点（Berman,1982）。现代性首先指哲学、思想文化的现代性。从笛卡儿起，贯穿着整个启蒙运动及其后继者，所有关于现代性的理论话语都推崇理性，把它视为知识与社会进步的源泉，视为真理之所在和系统性知识之基础。人们深信理性有能力发现适当的理论与实践规范，依据这些规范，思想体系和行动体系就会建立，社会就会得到重建。这种启蒙运动的设计也在美国、法国以及其他一些国家的民主革命中发挥了作用，这些革命旨在推翻封建社会，建立一种体现理性和社会进步的公正平等的社会秩序（Toulmin,1990）。这就是现代性的第二个层次——社会现代性。社会现代性在整体结构上的表现是自由主义还是社会主义，在不同的学者那里有不同的答案。在社会微观制度层面，人们较为公认基于法律的“责权利明晰”的制度为具有现代性的制度，如我国正在推行的“产权清晰、权责明确、政企分开、管理科学”的现代企业制度。现代性的另一个层面就是审美的现代性。美学中的现代性出现在新前卫现代主义运动和波西米亚文化中，它们反对工业化与理性化的异化倾向，试图改造文化，在艺术中寻求创造性的自我实现。通过现代艺术、消费社会的产品新技术以及新的交通运输和通信方式的传播，现代性进入到了人们的日常生活当中。现代性借以产生一个新的工业世界的动态过程，可以描述为“现代化”——一个标示了个体化、世俗化、工业化、商品化、城市化、科层化和理性化等过程的词汇，所有这些过程共同构成了现代世界。

以上是人们面对整部人类历史时，对现代性的大致的传统的理解。也许我们将现代强调为一个动态的过程更为重要；现代性就是层累的现代性加上切近的当代性，这样的现代性更能与我们的普遍语用相适应，使我们借现代性而生的交往更加合法化。从这种视角出发，我们可以发现，电视文化本身就应该作为一个现代性特征。电视作为20世纪（最近的现代）最伟大的发明之一，深刻地改变了人类社会、政治、经济、文化生活的方方面面，这已经是为人所公认了的。在某种意义上说，电视是现代的一个标志。电视文化在人类文化发展史上尤其充满了现代性。电视以其通俗性、声画并茂的优势，史无前例地沟通了大多数人的文化生活，历史上因为种种原因造成的文化垄断与文化隔绝被打破，电视促进了文化民主，使文化生活成了大多数人的基本生活内容，促进了人的现代化。

上面谈的是以整个人类的历史为框架的宏大叙事中的现代性。我们要思考中国电视的现代化问题，对现代性的把握既要与此相联系，更要建构电视自身的小型现代性。只有这样，我们的理论探讨才可能有一个牢固有效的基础。

根据现代性的一般尺度（如上所述）以及电视自身的历史与发展逻辑，我们可以将电视的现代性界定为这样几个主要的（不是全部的）维度：A、电视认知的现代性；B、电视审美的现代性；C、电视制度的现代性。电视认知的现代性主要



jn 文章 jn 动态

SEARCH

上一篇 Previous

- 关于深化国际传播学研究的思考
作者：刘笑盈 麻争旗 | 2005-11-28
【内容摘要】国际传播学是一个年轻的学科，其学科来源主要是传播学、新闻学、国际关系学等，其研究具有迫切的现实性，但目前国内研究存在玄化、泛化、空化和术化等问题。本文认为深化国际传播学研究应从国际传……

下一篇 Next

- 中国电视批评的四个阶段
作者：欧阳宏生 | 2005-11-28
【内容摘要】中国电视批评经历了萌芽、起步、发展、自觉四个阶段，伴随着电视实践的发展而发展，推进着电视理论的建设。【关键词】电视批评；四个阶段；电视理论建设几十年来，中国的电视批评伴随着电视实践和电视理……

如何提升 你的专业高度？

这里汇集国内20余家专业出版机构
近5000种图书，目前国内传媒专业
程度最高的网络主题书店 >>>

中华传媒书店
BOOK.MEDIACHINA.NET

是指电视理性，主要通过电视的认知性节目如新闻、纪录片等体现出来。电视审美的现代性（包括技术支持能力的现代性）是指电视美学特征的现代性、时代性、时尚性。电视制度的现代性主要是指电视的产业特征。因为只有电视作为产业，其法权关系才准确。制度的合理性有效性程度才高，其现代性才强。电视的现代性与整个社会的宏观的现代性密切相关。电视的现代性反映出整个社会的现代性，社会的现代性是电视现代性的重要基础。

二、中国电视的现代性特征

1. 电视认知的理性发展道路

中国电视文化主要由大陆电视文化与港台电视文化构成，这里我们主要考察中国大陆电视文化的现代性特征。

总的来说，中国大陆电视认知体现出一条“宣传价值——新闻价值，文学特征——信息特征，平面报道——深度报道……”的理性发展线路。中国的电视新闻在早期，基本是电视宣传——电视政治宣传。作为时代的政治意志的简单传声筒，电视，其理性高度匮乏。后来，对新闻价值的强调，使电视作为事实反映的工具的特征体现出来，电视理性萌芽。而20世纪90年代电视深度报道、电视新闻评论的崛起使电视理性得到了空前的发展，从而也使整个中国的电视文化的现代性特征凸现出来。

我国新闻界的深度报道是80年代主要由报纸发展起来的。它极大地突破了平面化、简单化、两极化的新闻思维习惯，而采用立体化的手法，全方位多层次地思考、解剖新闻事实，侧重于揭示事物、现象的全面真实、实质及意义，提供其发生发展的历史背景、与之相关的事物现象的互动关系的解释和分析以及对前景趋势的预测等。深度报道是我国新闻主体性理性发展的标志。但因为不可避免的时代局限，80年代的电视深度报道并未充分发展起来。90年代，国家的政治、社会条件不断改善，深度报道得到了普及泛化，加之电视语言的成熟，形成了90年代蔚为大观的电视深度报道、电视新闻评论的潮流。中央电视台《焦点访谈》是90年代深度报道的标志性作品。中央台《新闻调查》栏目，把电视深度报道推向了当下的极致。除了中央电视台开办了具有全国影响的深度报道新闻评论栏目外，各城市台、各省级台后来连县级台也先后创办了各种新闻评论栏目。它们对社会普遍关注的事件或现象进行多侧面、多角度、深层次的剖析，力求保持平实、冷静、客观、科学的态度，使整个中国的电视文化的理性得到张扬。

专题片、纪录片也体现出鲜明的现代性。中国90年代的纪录片运动的意义不仅是使纪录片的创作方法产生重大变革，在更深的层次上无疑也反映了电视理性的发展历程。理性往往与冷静、客观紧紧相连。《望长城》之后中国电视界对客观纪实的探索在某种意义上说，也是对电视理性和电视的现代性的探索。思考者从前台淡出，实际上是让真正的理性出场，纪录片的解说词从80年代的“情感外露”向90年代的“情感内敛——无情的解说”演化，说的越来越少，理性与反思却越来越多。说教不是理性，恰恰是理性缺乏的标志。将观众视为对等的对话者，并将镜头聚焦民间，一种平等、民主意识在纪录片中的贯彻，也是电视现代性的一种表现。中央电视台《东方时空·生活空间》使纪录片真正成为了中国人现代生活的历史档案，有学者将“讲述老百姓自己的故事”认定为中国电视现代化的根本标志，①在某种意义上也不无道理。

2. 电视审美的现代性考察

如果从西方作为美学概念的“现代（主义）”出发，我们很难在中国的电视实践中找到那种对现代社会持批判立场的先锋派艺术（如印象主义、为艺术而艺术、表现主义、超现实主义及其他前卫运动）的痕迹。如果，电视审美的现代性（包括技术支持能力的现代性）是指电视美学特征的现代性，时代性，时尚性，我们可以发现中国电视审美的现代性有一个令人鼓舞的历程。

电视审美的现代性必须依赖于民族审美的现代性。20世纪80年代以后，中国大陆的审美方式发生了一场广泛而深刻的革命，在突破传统社会主义审美模式之后，中国审美接上了更为悠久的民族审美传统，更重要的是建立了面向世界的审美态度，民族审美观发生了显著的现代变化。民间审美意识的转化给电视审美的现代化奠定了坚实的基础，而电视审美的现代化实际上极大地推动了这个进程。正是在电视与观众的互动中，电视审美的现代性特征日益明显。早期电视叙事的“好人——坏人”、“善有善报，恶有恶报”的模式，已渐渐被加入更多的“屏蔽”因素而改变，曲折的情节而不是结论成了人们观看电视的动因，新的“惩恶扬善”程式，已经带有明显的叙述工具的后现代色彩，而不再是创作者着力追求的道德宣教的目的。抒情的方式，已经从话剧式的夸张，日趋接近生活的本色，大家越来越接受的方式，就是把感情用幽默和玩笑包装起来，再轻轻悄悄地敞开，一切都要“自然”。视角审美越来越高度时尚化，电视屏幕的色彩从“大红大绿”、高饱和度向中性色中间色、低饱和度变化（如电视台台标风格的整体变化，舞台灯光的变化……），电

视的节奏的宽容度极大扩张，以“帧”为单位的频闪也能为人接受。现代审美的标志性因素，那些全球流通的因素（包括后面将要谈到的后现代主义因素），作为现代性的符号，越来越多地镶嵌进中国大陆的电视屏幕，而形式本身越来越重要，“洋气”与否成为电视审美的基础标准。对高新技术带来的审美效果的追踪和追求，已具有独立的审美意义。与“性”相关联的审美，已不再为人所刻意遮掩或否认。电视审美的现代性，成了最容易实现的现代性。

3. 电视制度的现代性方向

中国电视制度的基本走向是在喉舌性质不变的前提下产业属性的逐步增强。产业属性推动着电视制度从宏观到微观全方位趋向合理高效。

产业属性使电视机构属于社会，而不仅仅是属于官方。电视机构的主体性在与其他政府机构及社会实体的动态界定过程中不断清晰，主体性的增强使其制度理性得到张扬，而制度浪漫主义得到遏制，因为制度效果越来越成为与电视机构自身前途紧密相关的因素。

产业路线使电视机构的根本立足点是市场，是受众，这无需繁琐的理论证明，而是电视机构安身立命的前提。“走群众路线”的方针自然而然地实现，随之而来的是一个大众文化与文化工业的现代问题。从批判的立场，当然可以视文化工业为巨大问题，但将文化工业放在人类文化发展史来看，却无疑是一种现代进步。马克思“精神生产”、“艺术生产”的理论，实际上解释了文化的现代性的普遍机制。电视也不例外。换言之，产业化是电视制度现代化的总的特征。产业化使电视生产的各个环节各个方面的衔接以效益为目标，分割清楚而又唇齿相依。电视制片人制、主持人制、明星制等微观制度得以充分发展。电视市场真正建立起来，从而，公平的竞争环境竞争秩序才成为可能。电视事业电视文化的现代性发展才有最坚固的制度保证。中国电视产业化的趋势要求中国电视走集团化道路。当然，就目前而言，中国电视集团化的最大动因在于国际竞争的背景——这其中也隐含了一个前提，就是中国电视应以整体的产业面貌参加竞争，不管是出于自愿还是被动，只有这样，中国电视才能真正发展，最终在国际的电视产业竞争中确保民族文化与国家意识形态利益。所以，从根本上来说，可以将集团化理解为产业化的一个步骤，一种必然的要求。而另一方面，中国电视的产业运作相当不充分，电视业的现状与发展要求之间有着巨大的反差，造成当前组建广播电视集团的多方面障碍与困难。这也表明，中国电视制度现代性的发展空间还很大。

三、中国电视文化的后现代问题

20世纪60年代以来，西方工业社会出现了一些重要变化和转型，产生一个新的“后现代社会”（后工业社会），需要用新的概念和理论去阐述，后现代理论占据了全世界众多学科中的重要领域。后现代话语在理论领域内，重心集中在对现代理论的批判和对理论上的后现代决裂的论证。怀疑者被怀疑，科学和民主的绝对价值被颠覆，德国式的抽象理性被打上了大大的问号，解构成了后现代的基本理论姿态。与此紧密相关，在美学和文化理论领域内，后现代话语也扮演着重要角色。后现代主义根源于那种从现代性的“梦中醒来之后无路可走”的失望、无奈的情绪，它攻击现代主义的精神贵族的操守，消解绝对意义与价值，消解中心，消解深度，充满平面化色彩与虚无感，后现代主义更多地看中存在的物质形式，对生活采取“潇洒走一回”、“万事无所谓”的态度，“怎样都行”，多元化风格明显。

按照哈贝马斯的分析，现代性是一项未竟的事业。后现代性是现代性的产物，是现代性走向极致的反动，是理性走向极致的反动。在某些特征上，后现代性近似于复归前现代性——感性泛滥、价值朦胧与混乱，但它与前现代性有着质的区别，分别处于“正——反——合”的一段辩证过程的起点和终点。后现代是包含了现代性历程后的嬗变，后现代的合理内核在于其现代性的基因，在于对现代性的极端化的修正。现代性与后现代性并非泾渭分明的历史分期，实际上往往是共时同行而又相互纠结的两条线索。

中国电视文化的两个主要板块——港台电视文化和大陆电视文化之间的一个显著差异就是港台电视文化体现出较为明显的后现代色彩。这与港台的社会性质、电视制度密切相关。特别是香港的商业文化特色，使电视的娱乐性特别强，后现代性明显。

对于中国大陆有没有后现代文化，很多人持否定态度。他们认为，在一个正处于现代化进程中的发展中国家，谈论后现代是不切实际的。因此，大陆电视文化也没有后现代可言。实际上，这种见解难免偏颇。中国社会内在差异性很大。就整体而言，或就大部分地区——农村而言，后现代还是无根之木。然而，我们无法否认，在那些经济文化都已高度发展的大都市，文化工业、消费社会都已有了相当程度的发展，后现代土壤已经具备。实际上早在80年代后期，电视文化有一个明显的通俗化的变化过程，这个过程被学者认为具有后现代意味。电视剧的变化是个明显的标志。1990年《渴

望》播出，就标志了中国大陆通俗剧的大规模兴起。而通俗电视剧被认为和后现代主义有着天然的联系，例如平面化、无深度、零散化等。^②

考察今日中国社会与文化的后现代性，我们必须特别重视今日中国都市的年轻人。他们大多是独生子女，很多受过高等教育，接受外来文化的程度与热情已经不可小看，他们的价值观与生活方式都迥异于他们的父辈，实际上与他们的兄长辈也有很大出入。反对认真、反对太累，追求物质上的收获，怀疑真情与理想，“玩电脑”、“玩艺术”、“玩人生”、“玩朋友”，持后现代主义人生态度的“新新人类”正茁壮成长。这些“后现代人”的价值观影响着他们的兄辈、弟辈，甚至也影响他们的父辈，而他们即将成为社会中的重要力量。正是他们日益成为不断都市化的电视节目的目标观众的核心，暗暗地影响着电视屏幕的文化走向。近几年电视审美文化似乎向娱乐文化全面靠拢，与他们不无关系。现在电视越来越深入地介入流行歌曲的创作与传播，电视播放着越来越让老人听不懂、缺乏提炼、缺乏主题与意蕴的歌词，越来越多的明星与电视“分形同气”，电视剧的“戏说”一时蔚然成风，历史在影视作品中几乎清一色成了“娱乐化历史”，各电视台娱乐游戏节目隆重推出并形成热潮。在传统理性眼睛中的“无聊”、后现代性的“有趣”中，娱乐节目似乎可以让人在彻底远离责任、意义和价值的精神结构的感性空间之中，只管感受轻盈松弛、酣畅欢快。

也许更为重要的是，在全球化的进程中，特别是加入WTO后西方文化将对中国文化产生更为直接的影响，中国大陆电视的后现代色彩可能更加浓烈。

四、什么样的电视现代化

现代化，按照最基本的语言规则，是“使……成为现代（的）”，也就是“现代性的实现”的意思。因为后现代性是根植于现代性之中，作为现代性的最新发展因素，包含了传统现代性中缺乏的一些新的因素，因此，“中国电视文化现代化”的逻辑内核的确定应当以前述电视现代性的几个维度为依据，加上后现代的合理因素，也就是现代性与后现代性的合理配置。这种说法有点未雨绸缪的意味，但正是我们今天来思考中国电视文化的现代化所应有的学术立场。这里有一个如何区分后现代的合理因素的问题。我们并不能将后现代的颓废外衣视为后现代的根本标志与合理因素，而实际上，正是，也只能是后现代性中的现代性因素，即理性，不是绝对理性与绝对价值，而恰恰是对于理性的理性，经过反思之后的多元化立场与宽容的文化态度，才成为后现代的合理因素。

最日常的语用中的现代化概念，除了需要逻辑地确定其内核之外，还有比较的含义在里面：纵向的革命性变化，横向的发展水平的比较。比较的含义就将现代化纳入了“历史”与“世界”的框架。文化现代化，作为一个动态概念，“从某种意义上讲，是世界各地文化向当今主流文化过渡和融入的一个过程。从发生学上讲，现代文化源于西方文化，从其时态上讲，现代文化不断融合各种传统文化，这一融合过程对传统文化而言，也就是文化现代化。”^③对电视文化的现代化考察，也需要这样的视野。

因此，综合起来看，“中国电视文化的现代化”的理念就应该包括这样几层意思：1总体上，中国电视文化达到世界先进水平；2电视认知的理性充分发展；3中国电视审美文化具有高度的时尚性、现代性；4中国电视文化应是叠加、层累了多种文化成分的“合金文化”，应是包容性很强的“多元文化”；5中国的电视制度符合产业属性的需要……这样，中国电视的现代化应该是一个全面的综合的目标，一个作为体系的目标。

在新的世纪，我们应坚持现代性的路线，积极发展电视理性，增强电视审美的多样化，推进电视制度的产业属性。通过努力实现现代性，汲取后现代性的合理内核，最大限度地遏制与转化其消极面，全面推进中国电视文化的现代化。

注释：

① 时统宇：《讲述老百姓自己的故事——兼论中国电视现代化的根本标志》[J]，《电视研究》，1998（3），21

② 曾庆瑞：《电视剧原理》[M]，北京广播学院出版社，1997，321

③ 鲍宗豪：《当代社会发展导论》[M]，华东师范大学出版社，1999，505

主要参考文献：

[1] 杨伟光编：《中国电视论纲》[M]，中国广播电视出版社，1998

[2] 刘忻:《电视重构论》[M],中国广播电视出版社,1999

[3] 杰姆逊:《后现代主义与文化理论》[M],北京大学出版社,1997

[4] 罗伯特·C·艾伦:《重组话语频道》[M],中国社会科学出版社,2000

[5] 道格拉斯·凯尔纳等:《后现代理论》[M],中央编译出版社,1999

(作者系四川大学文学与新闻学院博士生邮编:610064)

【责任编辑:胡智锋】

蔡尚伟 赵毅

丨 传媒资讯网 丨 传媒学术网 丨 传媒考研网 丨 传媒博客 丨 传媒社区 丨 传媒书店 丨

丨 关于我们 丨 会员注册 丨 交换链接 丨 联系我们 丨 法律声明 丨 广告服务 丨



© 2001-2007 中华传媒网版权所有 京ICPO61016
Copyright © 2001-2007 MediaChina.net All Rights Reserved