

# 论新媒介环境下的戏剧传播与戏剧批评

黄寒冰

**摘要:**新媒介技术为人们提供了快捷的交流方式,也带来了人们生活方式和思维方式的改变。新媒介环境下融合性、共享性、互动性、去中心化等传播特征在戏剧传播和戏剧批评领域也产生重要影响,形成许多新型的戏剧传播样式和戏剧批评形态,带来了戏剧传播的重大转向,展示了戏剧批评的新图景。文章主要从“新媒介”及其“新媒介”传播方式下的文化语境、“新媒介”环境下戏剧传播方式的转向、“新媒介”环境下戏剧批评的新图景等方面阐述新媒介环境下的戏剧传播与戏剧批评。

**关键词:**新媒介;戏剧传播;戏剧批评

**作者简介:**黄寒冰,女,副教授,艺术学博士。(浙江传媒学院 教务处,浙江 杭州,310018)

**中图分类号:** I 207.3      **文献标志码:** A      **文章编号:** 1008-6552 (2015) 01-0017-06

## 一、“新媒介”及“新媒介”传播方式下的文化语境

随着现代科技的不断发展,上网、写博文、发微信越来越成为人们重要的“在线行为”,“新媒介”不仅仅是沟通交流、传递信息的桥梁,“新媒介”以及“新媒介”传播方式带来一系列新的思维方式、行为方式已悄然渗透到日常生活的点点滴滴之中,形成具有独特话语特征的文化语境,影响着人们的思想观念,改变着人们的行为习惯。客观地说,“新媒介”的“新”是一个历史的、动态的概念,“新”总是相对于“旧”而存在,理解“新媒介”应将其置于历史发展过程中进行整体地观照。

麦克卢汉曾说过:媒介就是讯息。他认为媒介是人的延伸,是社会发展的基本动力,跟随着媒介的发展变化,人类经历了口语传播时代、书面语传播时代和电力传播时代三个基本的传播时代。从人类语言的出现、纸张和印刷技术的发明,到电报、电话的产生和广播、电影、电视的全面普及,再到网络技术的广泛运用,每一个传播时代的跨越都伴随着一系列新的媒介技术的产生,新的媒介技术带来了新的传播方式,影响着人类感知世界和认识世界的方式,改变着人与人之间的关系和社会行为的类型。同时,媒介技术的纵深发展又为人类传播提供了更为广阔的空间,构建了更为宽广的平台,高效迅捷的传播使“地球村”成为可能。

罗伯特·洛根进一步丰富了麦克卢汉关于三个传播时代的设想,认为在口语传播时代之前应在较长时间内存在非语言的模拟式传播,而电力传播时代可以细分为大众电力传播时代和互动式数字媒介(或称为“新媒介”)时代,前者以广播、电影、电视等为主要载体,后者以数字化传播为表征,并由此提出了关于五个传播时代的构想:“模拟传播时代、口语传播时代、书面文化传播时代、电力传播时代和数字传播时代,它们代表了媒介生态系统演化从人类生命起源到今天的传播环境的各个阶段。”<sup>[1]</sup>之所以要将电力传播时代进行细化,是因为以广播、电影、电视为媒介的大众电力传播时代与以网络为主要形式的数字传播时代有显著的差异。

在罗伯特·洛根所定义的新媒介时代或者说数字传播时代,数字技术、双向传播、媒介融合、跨越时空、文化混合等词语成为描述“互动式数字媒介或‘新媒介’时代”的关键词,以数字技术为核心

的“新媒介”时代显示出虚拟性、工具性、共享性、互动性、融合性等传播特征，不仅改变了人们的传播方式和交流方式，也极大地改变了人们的思维方式和生活方式。正如尼葛洛庞帝所言：“计算机不再只是与计算有关，它决定着我们的生存”。<sup>[2]</sup>

数字化技术是新媒介传播的物质基础，在以模拟技术为基础的大众电力传播时代，模拟信息很难与计算机直接兼容，各种不同媒介工具之间的信息也难以真正达到共享，数字化平台不仅有效地解决了这些问题，还使新媒介传播具有了强大的融合性、共享性、互动性等特征。新媒介技术将传统媒介中的文字、语言、声音、影像、数据等进行数字化的处理和传送，使多种媒介在交叉、混合中释放出新的巨大能量。在新媒介环境下，信息的获取者不再是被动地接受信息，信息的发布也不再需要“把关人”的掌控，信息的传播者和受传者可以发布信息 and 改写信息，还能自主地选择接受信息还是拒绝信息，能够共享信息进行跨越时空的实时交流、发表意见和评论，根据受传双方的需求采用任何一种或几种方式进行对话，受众的主体性和选择权得到极大的尊重，彻底地改变了传统媒介单向度传播的格局。

新媒介不仅仅为人们提供了物质和技术上的支持，更重要的是，新媒介环境为人们构建了沟通信息、发表见解、宣泄情绪的平台，为普通人创建了自己的话语方式，赢得了自己的话语权力，为在传统媒介中不具发言权的“沉默的大多数”提供说话的机会和展示的场所，“任何人只要‘有话要说’，均可将自己的思想、观点传播出去。任何‘志趣相投’的人也可以在网络上交换意见，毫不受‘守门人’的影响。这种逐渐形成的新媒体，对社会、对既存媒体将带来巨大影响”，<sup>[3]</sup>并由此影响人们的思维方式、行为方式、文化认同和身份建构。正如美国学者约书亚·梅罗维茨所言：“由媒介或其他因素的变化所造成的场景结构的变化，会改变人们对‘我们’和‘他们’的感觉。未来预测新媒介对群体身份的影响，有一个不可忽视的问题就是，新媒介如何改变‘谁同谁分享社会信息’。随着社会信息系统的融合与分离，群体身份也会随之变化。”<sup>[4]</sup>

“去中心化”也是新媒介传播方式下重要的文化特征。互联网等新媒介的诞生和迅速普及对文化中心主义的解构具有划时代的意义，罗伯特·洛根认为：“互联网强化了非集中化的趋势，它本身的运行原理就是完全非集中化的。……有了互联网以后，世界上的每一个地方都成了网络中心。”<sup>[1](37)</sup>互联网等新媒介方式创造了一个全新的虚拟世界，在这个虚拟世界中，人们除去了现实世界中的符号和标签，消解了现实世界中人与人之间的等级地位和观念区分，信息的传授双方具有平等的地位，网络交流方式的开放性、交互性传递着自由的观念。大量的信息汇集在互联网上，大至公共图书馆的资料、世界名校的课程资源、跨国公司的商业信息，小至个性化的情绪表达、旅游攻略、育儿心得等，人们都可以足不出户地平等地快速获取公共信息，人们能够更加平等地分享人类的科学文化成果，传统媒介传播中垄断优势资源而形成的文化特权在互联网的世界中无形地丧失了，新媒介广泛传播的世界成为一个“无中心”的世界，从另一个角度看，又是一个人人都可能成为“中心”的世界。

由此可见，“新媒介”是以数字化技术为基础，具有虚拟性、互动性、共享性、融合性等特征的现代传播方式，“新媒介”环境下的文化语境表现出民间话语权的彰显、批评话语的自由表达、文化的“去中心主义”、文化的开放性与融合性、文化传达的视觉化倾向等方面的特点，对现代生活产生重大影响。

## 二、“新媒介”环境下戏剧传播方式的转向

从戏剧的起源来看，在人类语言产生之前，“非语言的模拟式传播”阶段就有了“手舞之”、“足蹈之”等许多类戏剧的表演形式，人们通过肢体语言面对面地传达信息、表达感情。到了口语传播时代，语言成为戏剧传播的重要工具，我国古代戏剧起源时期的“八腊”祭祀仪式，以丰富的形式载歌载舞

地表达对神的敬畏和尊重，祈福来年的丰收。早期的类戏剧表演《优孟衣冠》、《东海黄公》、《踏摇娘》等开始出现了更丰富的表演艺术样式，通过口语传播信息表达情感的同时加入了音乐、舞蹈、武打等元素，使面对面的真人传播更具艺术感染力。由酒神祭祀仪式演变而来的古希腊戏剧，用大段的独白赞美上天的神，歌颂天神的丰功伟绩，逐渐完成戏剧从“娱神”到“娱人”的功能转变。无论是歌舞还是独白，现实世界的口语表达是这一时期戏剧传播的重要方式。从室外的大型圆形剧场到室内镜框式舞台，从勾栏瓦舍、乡村戏台到家乐庭院，都是戏剧演出的物质基础和现实表征。

到了书面文化传播时代，戏剧艺术的传播兼具了舞台表演和文字呈现的双重特征，显现出“场上之曲”与“案头之曲”相交呼应的态势。一方面，舞台表演的形式越来越丰富，真人交流的现场演出培养了一代又一代的戏剧演员和戏剧观众，戏剧演出有了编剧、导演、表演、舞美等明确的分工，戏剧作为活生生的舞台艺术逐渐走向成熟。另一方面，大量的戏剧作品和戏剧批评都以文字形式留存下来，成为戏剧艺术发展史和戏剧批评史上的经典作品。窦娥的冤屈、李香君的气节、哈姆雷特的忧郁、费加罗的智慧……栩栩如生的形象都跃然纸上。从《被缚的普罗米修斯》、《俄狄浦斯王》到《特洛伊妇女》，从狄德罗的《论戏剧艺术》、《演员奇谈》到莱辛的《拉奥孔》、《汉堡剧评》，都用文字富有生趣、充满逻辑地表达着艺术家们的戏剧理念和时代思潮。

电力传播时代，戏剧艺术与电子媒介的联姻呈现出多种不同的方式。常见的一种方式是将电子媒介引入舞台演出的现场，使舞台演出在现代科技的声光电效果中显示出别样的风采，在一些“网络戏剧”、“多媒体戏剧”中，将投影、摄像、现场直播等现代传媒手段运用到戏剧演出之中，先锋网络戏剧《我们走在大路上》用语言、形体、音乐、影像等多种元素，让背景影像中的山崩地裂与舞台上的群魔乱舞、投影上的万众欢腾与舞台上的冷如死灰、音乐的如泣如诉与角色的忸怩作态等形成强烈对比，在各种不同电子媒介的配合和介入下多种舞台元素互相制衡激发，表达现代人的生活境遇。电子媒介的使用丰富了戏剧舞台的时空表现，具有一定积极的意义。当然，也有人对电子媒介的戏剧演出的过度介入提出不同意见，认为在戏剧演出中制造声光电结合的炫目的视听盛宴，在多媒体的喧哗中形成令人眼花缭乱的现场效果，一定程度上削弱了戏剧艺术自身的表现力，破坏了戏剧之所以成为戏剧的本体特性。

戏剧艺术传播中对电子媒介技术的运用也可以通过广播、电影、电视等形式实现，如广播剧的播出、戏曲电影的播映、电视台戏曲频道的开播、戏剧栏目的形成和戏曲节目的制作等。早在1905年，北京丰泰照相馆的创办人任景丰用一架法国制造的木壳手摇摄影机拍摄了著名京剧艺术家谭鑫培主演的《定军山》，不仅开创了我国电影的历史，也是我国利用电子媒介技术传播戏剧艺术的开端。后来的戏曲电影，如京剧《杨门女将》、昆曲《春香闹学》、豫剧《花木兰》、越剧《梁山伯与祝英台》、黄梅戏《女驸马》等，都成为戏剧艺术与电子媒介相结合进行传播的良好范例。2001年7月9日开播的中央电视台戏曲频道，通过电视荧屏播出全国各地戏曲的优秀传统戏和新编现代戏，在名段欣赏、梨园擂台、点播时间、戏曲采风、南腔北调、戏苑百家、地方戏之窗等戏曲栏目中以各种形式将戏剧艺术成功地传播，在特定收视人群中收到良好的传播效果。戏剧艺术通过电子媒介的传播侧重于“安静”的播出，即用平静的镜头纪录戏剧演出通过广播、电影、电视等形式传递给观众，基本保留了戏剧演出的假定性、程式化等特征。

在今年播出的几档戏剧栏目，戏剧艺术的传播显示出了迥异的风格，一改过去平铺直叙的播放戏剧舞台演出录像的形式，表现出戏剧在与电子技术结合进行艺术传播时更多的可能性。东方卫视于2014年3月9日开播的大型喜剧选秀节目《笑傲江湖》，请来了知名导演、演员做评委，以真人秀的形式普及喜剧文化。陕西卫视于2014年4月11日首播的《华夏微话剧》，由知名音乐人、歌手、演员、导演挂帅，与国家大剧院、纽约百老汇、伦敦西区携手，为观众展示世界经典剧目。湖南卫视于2014

年4月24日开播的《星剧社》集结了国家话剧院、开心麻花、上海话剧中心何念工作室、宁财神等团体和剧作家,共同打造包括《21克拉》、《鹿鼎记》、《罗密欧与朱丽叶》(田沁鑫导演)在内的12部高品质话剧,打出“话剧上电视也靠谱”的旗帜,在一系列的包装和宣传下“偶像话剧”高调登场。《星剧社》中播出的剧目不再是舞台剧的演出录像,而是大量运用镜头语言和视听元素来演绎话剧艺术。尽管话剧和综艺节目的结合在一定程度上削弱了舞台艺术的假定性效果,快速剪辑和特写镜头的运用也破坏了舞台表演的完整性,但20多个不同的机位同时进行拍摄,大量运用电视特效、慢镜头、回放、蒙太奇手法等视听语言的元素,一扫戏剧录像播出的单调,不失为利用电视媒介传播戏剧艺术的有益尝试。

在数字技术为主导的新媒介传播时代,数字技术为人们构建了一个仿真的世界,“在通向一个不再以真实和真理为经纬的空间时,所有的指涉物都被清除了,于是仿真的时代开始了。……这已经不是模仿或重复的问题,甚至也不是戏仿的问题,而是用关于真实的符号代替真实本身的问题,就是说,用双重操作延宕所有的真实过程。这是一个超稳定的、程序化的、完美的描述机器,提供关于真实的所有符号,隔断真实的所有变故。”<sup>[5]</sup>新媒介技术带来的仿真世界具有“模拟结构”的特征,这种模拟的仿真世界没有疆域,模糊了现实世界与虚拟世界的界限,渗透到日常生活的点点滴滴和生活细节之中。戏剧艺术的传播由此出现重大的转向,进入了现实世界与虚拟世界交织融合的时期。

在“交互性戏剧”中,戏剧的创作者、欣赏者、消费者融为一体,人们可以通过数字化媒介(网络)来观赏戏剧,也可以通过点击链接的方式来主动参与设计戏剧的情节发展、矛盾冲突的形成与解决方式、人物性格的塑造等,坐在电脑前的观众点击进入到戏剧的规定情境之后,甚至还可以使自己加入到剧情演进中去,并影响整个戏剧的结局,消融了现实世界与虚拟世界的界限,使得戏剧艺术获得一种全新的观演交流的途径和方式。

3D虚拟现实平台上的电子游戏和角色扮演在现实世界与虚拟世界的关系上则走得更远。虚拟现实是计算机模拟的一种环境,但这种虚拟环境的互动性又使人们感受到其设定的特定情境,获得浸淫其中的幻觉,产生强烈的身临其境、身在其中的感觉。“角色扮演游戏”一定程度上是一种虚拟的即兴表演的戏剧形式,游戏人或参与者挑选一个虚拟的角色或人物,与同一平台上其他的游戏参与者共同编造故事,即兴表演发挥推进故事发展进行游戏,谋求心智、情感、创新能力的开发。“多人线上角色游戏”由多人在线协同游戏,一般而言都有一条基本的故事线索,设定游戏的目标、层次和赏罚规则,由程序化的故事路径来引导剧情发展,往往会是开放式的戏剧结构和多义性的戏剧结局,游戏参与者们游走在现实世界与虚拟世界之中,获得角色感、参与感的戏剧体验。

### 三、“新媒介”环境下戏剧批评的新图景

在新媒介环境下,不仅戏剧传播方式发生了重大转向,戏剧批评也走出了印刷媒体等传统样式,在更广阔的媒体平台上显示出异于传统戏剧批评的新的特征。海量的、各式的批评在新媒介条件下产生并得到更为广泛的传播,展现出新的批评空间,为在传统媒介方式下显得略有些式微的戏剧批评注入了新的生命力。

新媒介技术的共享性与互动性,使戏剧批评的主体呈现出多元化特征和实时互动交流等特点,在博客、闪客、维客、微博、微信等平台上,批评主体身份多重,角色功能复杂,他们既可以是信息的发布者,也能成为信息的接受者和消费者,而且,发布者、接受者、消费者等多种不同的身份常常是在同一时空完成和实现的。在这些新媒介的平台上,不仅可以迅捷地发布各种关于戏剧的信息,而且也可以参与讨论,发表个人意见,还有部分参与者能在参与活动中获得戏剧演出门票作为奖励。

在这样的话语环境中,公众在社会信息的生产和传播过程中转变了以往的被动地位,其关注点逐

渐引导着媒介的议程设置，使得传统媒介处于被动位置。网络自媒体博客、微博、微信、QQ、MSN等即时通讯工具的互动性、即时性等特点，使普通个人的话语权得以充分彰显，使得媒体话语权力的回归和民间话语的张扬成为可能。所谓媒体话语权，就是人们掌握媒体对文化价值、行为规范进行传播，并影响大众思想和行为的权力。话语权的问题往往和传播介质、传播技术紧密联系在一起。创制文字、发明造纸术、发现电磁波……每一次重大的传播媒介质和技术革新，都会重构传播格局，也会决定谁拥有或取得话语权。互联网技术的诞生及广泛应用，同样对以报纸、广播和电视为传统的传播格局造成深远影响，不仅是媒体形态变迁，更重要的是，原本由传统媒体占据的话语权也正在经历解构、转移、分散、重塑的过程。

新媒体时代的戏剧批评也显示出私人化、平民化、普泛化、自主化的特征，每个人都拥有发出声音的权利和传达自己观剧体验的空间，到处充满了接地气的讨论、反思、吐槽和调侃。微博微信的广泛使用带来了“微写作”、“浅阅读”，出现了大量碎片化的“微剧评”甚至“一句话剧评”、“短评”等形式，阅读者与写作者建立了一种更加紧密、快捷的虚拟交流形式，这是一种新型的亲密感体验方式，“在场感”和“直接感”对于新媒体时代的戏剧批评场域而言，碎片化、虚拟亲密化、微评论式的戏剧批评越来越显示出在戏剧传播和戏剧批评中的重要作用。

在手机微信平台搜索“戏剧”，关于“戏剧”的公共微信号达两百多个，如“戏剧的艺术”、“有戏”、“当戏剧撞击流星”、“剧场摩天轮”等，其中不乏戏剧专业人士、戏剧批评家们的深刻批评，也有大量戏剧爱好者、参与者们对戏剧较为随性的解读，既有学院派戏剧活动和各种商业戏剧演出，也发布许多群众性戏剧活动的消息，专家学者的戏剧批评和民间的戏剧话语共存，内容之广、参与人数之多可以说是空前的，部分网络戏剧批评因其个性化的批评风格和个人化的审美气质而备受业界学界之关注。客观而言，网络戏剧批评的专业水准和文字质量参差不齐，有的批评中肯、公平，在审美上显示出专业水准，有的批评被人认为缺少高度和深度，有些碎片化的、个人感言似的言语很难被看作为真正意义上的戏剧批评，有的只是一些意气之言甚至谩骂似的宣泄。但从另一方面来看，这些个人化的批评主体的存在本身就是具有重大意义，这就是一种姿态，标志着新媒体时代个人话语权的回归和民间话语权的张扬，显示出多元文化的时代、开放性的文化背景下众声喧哗、百花齐放的欣欣向荣。在当下新媒体传播的语境下，假以时日，辅之以适当的引导，或许会出现更多非功利的、私人话语和民间姿态的戏剧批评，能更具专业水准，更凸显个性化风格，更具独立性品格和文化自信，真正实现“私人定制”式的戏剧批评。

借助新媒体手段进行的戏剧批评不仅是文字上的，更多还表现在批评形式的视听化呈现和立体性表达上。媒介文化的视觉转向标志着视觉文化传播时代的来临，如海德格尔所言：“世界图像并非意指一副关于世界的图像，而是指世界被把握为图像了。”<sup>[6]</sup>为此吁求更新传统的传播理念和思维模式，需要有积极的传播应对策略。先进的现代传播技术造就的丰富生动的形象，已经使表现、再现甚至虚拟现实成为可能而且越来越简便。新媒体交往的时代，人们通过语言、文字、数据、图片、动画、影像等各种媒介符号，自由平等地交换文化信息，没有地域和政治壁垒，各种文化在这里剧烈碰撞、相互渗透和交融，文化的传承功能和教化功能在这里得到空前强化。戏剧批评同样具有视觉化倾向和立体化表达的特点，迎来了它的“读图时代”。大量的网络戏剧批评都是文字、图片、照片、视频等多种样式共同呈现，基本实现图文并茂、声画并存、视听共享。

新、旧媒介是相对的概念，新、旧媒介之间有相互补充、相互重塑的关系，新媒体不会遮蔽或湮没旧媒介，而是用新的话语系统和新的语法体系形成新的独特的表现力量。新媒体不是“老虎”，应是机遇，戏剧作为一种古老的艺术样式，怎样积极适应当下的技术进步和文化语境，主动寻求与新媒体方式的结合，合理掌握与新媒体相结合的度，不断丰富戏剧艺术的表现手法和艺术张力。新媒体环境下

的戏剧艺术和戏剧批评无需排斥传统媒介下的任何表现形式，而应显示出包容性的胸怀、开放性的姿态，使当下的戏剧艺术和戏剧批评更加丰富多彩。

#### 参考文献：

- [1] [加] 罗伯特·洛根. 理解新媒介——延伸麦克卢汉 [M]. 何道宽译. 上海：复旦大学出版社，2012：31.
- [2] [美] 尼葛洛庞帝著. 数字化生存 [M]. 胡泳等译. 海口：海南出版社，1997：6.
- [3] 吴文. 四大传媒传播特质比较 [J]. 浙江大学学报（哲学社会科学版），2001：2.
- [4] [美] 约书亚·梅罗维茨. 消失的地域：电子媒介对社会行为的影响 [M]. 肖志军译. 北京：清华大学出版社，2002：68.
- [5] [法] 鲍德里亚. 仿真与拟像 [A]. 后现代性的哲学话语——从福柯到赛义德 [C]. 杭州：浙江人民出版社，2001：58.
- [6] [德] 海德格尔. 技术的追问. 海德格尔选集（下）[M]. 孙周兴译. 上海：生活·读书·新知上海三联书店，1996：899.