

新媒体环境下戏曲电影生存处境之思考

廖亮 姚紫莹

摘要: 戏曲电影是中国独有的,具有鲜明民族特色的电影类型;戏曲电影的创作与传播,对传统戏曲的现代传播意义重大。然而时至今日,戏曲电影同许多艺术形式一样,面临着当代困境。这种困境来自于社会、文化的变迁所造成的价值判断、审美趣味等的变化,也来自于新的媒体环境所带来的挑战。文章从态度、功效及可能性三个方面,对戏曲电影在新媒体环境下的生存处境进行思考。

关键词: 新媒体环境;戏曲电影;传播

作者简介: 廖亮,女,副教授,文学博士。(上海大学 上海电影学院,上海,200072)

姚紫莹,女,硕士生。(上海大学 上海电影学院,上海,200072)

中图分类号: J909.2

文献标识码: A

文章编号: 1008-6552 (2016) 04-0062-07

戏曲电影之于中国电影和中国戏曲,都有着不容忽视的意义。电影与戏曲的结合,不仅催生了中国电影,而且创造了中国独有的影片样式——戏曲电影。^①戏曲电影佳作迭出,影响巨大,深受中国观众喜爱,《刘巧儿》《天仙配》《红楼梦》等都是几代中国人耳熟能详的经典名片。中国电影享誉海外,戏曲电影更是功不可没,越剧电影《梁山伯与祝英台》即是一例。因而,有学者说“戏曲电影片,……是中国电影,或者说是华语电影对世界电影的最重要贡献之一。”^[1]另一方面,戏曲电影的拍摄与广泛流传,对戏曲的现代传播起到了极大的作用。包括昆曲以及京剧、川剧、豫剧等各剧种在内的大量经典剧目以戏曲电影的方式留存至今;黄梅戏、越剧等地方小戏,一跃成为全国性的大剧种,戏曲电影亦起到了关键的推动作用。

中国戏曲电影的创作自1905年任庆泰的《定军山》伊始,从绝对数字上来看是繁荣的。“对应中国大陆360多个戏曲剧种和5万多个戏曲剧目,戏曲片的发展与生产规模是相当惊人的。至2009年,据相关方面统计,大陆共生产了包括戏曲片和戏曲舞台纪录片在内近400部戏曲电影片,所涉及的戏曲剧种面也相当广……”^[1](1330)]然而,从历时性的线索来看,我们又不得不面对戏曲电影在经历了上世纪五六十年代和80年代的两次高潮之后,便跌入了“整体衰落阶段”的事实,甚至进入新世纪后戏曲电影的年产量进入以个位数计数的尴尬境地。^[2]

毫无疑问,戏曲电影的全面式微,是一个不容回避的事实。关于这种式微,高小健认为戏曲电影的创作受到戏剧戏曲发展的制约、经济规律的制约以及其自身的非主流性的制约。^[3]而邹贤尧、李勇强则从观众接受层面提出戏曲电影观众的小众化、主要观众群对戏曲电影“期待视界”的阙如、“名伶明星效应”的双重陌生等是戏曲电影式微的主要原因。^[2](145-148)]事实上,尽管我们都承认戏曲电影的式微是由多种“合力”造成的,但面对问题的观察依然可以有不同的视角。本文试图提出戏曲电影的当代困境不仅来自于社会、文化的变迁所造成的价值判断、审美趣味等的变化,也来自于新的媒体环境所带

基金项目: 2014年国家社科基金项目“中国戏曲的数字化生存与传播研究”(14BZW152)的成果之一。

① 笔者按:“戏曲电影”,亦有人称之为“戏曲故事片”、“戏曲片”等,其外延及内涵略有差异。本文的研究视角并不聚焦于戏曲电影的艺术创作或美学追求,而是关注戏曲电影在新的传播环境中的生存处境及策略,故行文中统一使用“戏曲电影”,其内涵包括戏曲舞台纪录片及戏曲电影片。

来的挑战。

新时代的媒体显现出复杂、多元、交融等特征，而新技术的不断涌现使当下的传播环境更趋多变，从而显现出一种不稳定性，这使得保罗·萨弗（Paul Saffo）的“30年法则”^①在当下似乎已经不再适用，或者至少在某些领域已经被突破。置身其间的戏曲电影，亦已从当年大众喜闻乐见的文化样式、娱乐方式转变为弱势、“边缘”的“小众”“雅好”。这一变化的速度之快几乎令人措手不及。于是，在传播环境和传播内容两个变量都在发生急遽变化的当下，我们必须思考这样一个问题：在当下众声喧哗的媒体环境中，戏曲电影该如何生存，又如何能为中国电影、戏曲的当代传播作出贡献？

一、态度

戏曲是中国传统社会最受欢迎的大众娱乐形式之一。戏曲丰富了人们的日常生活，也对中国人的民族审美需求和审美习惯的形成产生了深刻的影响。20世纪初，当电影这一全新的西方娱乐形式传入中国后，首先就选择与戏曲合作——戏曲电影，这一中国所独有的电影类型应运而生。今天看来，这是历史在偶然中的必然选择。从那时起，戏曲的传播空间亦得以从舞台空间拓展到了影院的放映空间。此后，中国戏曲电影的创作与传播经历了初始实验、初步探索、成长、繁荣、极端政治化、新戏曲繁盛、整体衰落等阶段，有关这方面的研究在高小健的专著《中国戏曲电影史》中已十分详尽（其论文《戏曲电影30年》更进一步对戏曲电影的整体衰落阶段进行了分段研究），本文不再赘述。而我们应当注意的是，随着戏曲电影的诞生与发展，在它的不同阶段，同步发生着变化的还有戏曲及戏曲电影的传播空间。

舞台是戏曲原本的传播空间，戏曲电影则大大拓展了这一空间，并占据了当时媒体环境的中心。这也是戏曲电影当年辉煌一时的反映。影院放映空间是戏曲电影传播的原生空间，随后的电视将戏曲电影的传播空间扩展到千家万户的客厅中。随着媒介的发展，如今这一空间已包含于范围更广、渠道更多的屏幕空间（包括个人电脑、手机、平板电脑以及其他移动终端等）。表面看来，戏曲电影似乎走进了更多的传播渠道，获得了更广泛的传播空间，但恰恰戏曲电影的骤然式微也正是伴随着这种传播空间的极大开拓而发生的——传播空间的急剧扩大也带来了戏曲电影在新的媒体环境中的迅速“边缘化”。戏曲、戏曲电影的“边缘化”处境，与戏曲电影的创作者和研究者对新媒体、新媒体环境的应对乏力不无关系。高小健在《中国戏曲电影史》中就曾这样分析戏曲电影在90年代的衰落：“另一个更为直接的原因，是电视媒体让戏曲走进了家庭，满足了大众更直接的欣赏需求。电视直播、录像播出的各种演出和电影、戏曲频道的建立、专门为电视创作的戏曲电视剧等等抢占了戏曲电影的生存空间，戏曲电影前景暗淡。”^[4]今天看来，高小健的分析尽管不无道理，但却是将戏曲电影的传播空间局限在了放映空间，忽视了其在屏幕空间中生存、流转的可能性。因此，我们可以这样说，戏曲电影的整体式微或许是从电视开始，却绝不是以电视为终的。要改变戏曲电影的生存现状，就要从改变其在新媒体环境（从影院空间到屏幕空间，戏曲电影的传播空间整体上体现出从仪式化——日常化，从单一化——多元化，从群体性——个体化，从固定场景——移动空间的变化趋势）中的传播态度开始。

如今，无处不在的网络为我们提供了一个虚拟的公共话语空间，这里可以传递各种不同的声音，无

^① 保罗·萨弗认为每当一项新技术从实验室转移到市场的时候，都会有一种相对稳定的加速发展的模式发生作用。他发现“第一个十年：许许多多的兴奋，许许多多的迷惑，但是渗透得并不广泛。第二个十年：许许多多的潮涨潮落。产品向社会的渗透开始。第三个十年：‘哦，又有什么了不起？’，只不过是一项标准技术，人人都拥有了它。”参见[美]罗杰·菲德勒著，明安香译，《媒介形态变化——认识新媒介》，北京：华夏出版社，2000年，第7页。

论身份、性别、职业，每个人都能发声，每种声音都有机会最大限度地被他人听到。“众声喧哗”是我们这个时代要面对的传播现实，但每个传播主体却比以往任何一个时代都更需要发出自己的声音，戏曲电影也不例外。发出声音，这是戏曲电影在新媒体环境中态度转变的第一步，也必定是行动的前提。幸而，有识之士已注意到这一点。2015 年 3 月以中国戏曲电影为运作内容的戏曲电影产业平台和中国戏曲电影产业联盟在北京宣告成立，负责人梁汉森表示将调动一切力量拍摄戏曲电影，并将新媒体作为戏曲电影宣传、发行的重要平台之一。

二、功效

1948 年，梅兰芳在拍摄《生死恨》（中国第一部彩色戏曲电影，费穆导演）时曾说：“我这次拍演电影有两种目的：第一点是许多我不能去的边缘偏僻的地方，影片都能去。第二点我几十年来所学得的国剧艺术，借了电影，可以流布人间，供我们下一代的艺人一点参考的材料。”^① 可见，戏曲电影的探索者们早就意识到新媒介在传播层面的巨大作用了。那么，而今这个“移动互联”、“多屏合围”的新媒体环境又能为似乎已经“风光不再”的戏曲电影带来什么呢？

（一）存量盘活

戏曲电影诞生至今已有百年历史，其存量资源不可谓不丰富。据统计，仅中央新闻纪录电影制片厂一家拍摄的胶片戏曲电影就有 63 部，320 本之多（其中以京剧为主，同时涉及豫剧、评剧、川剧、越剧等十多个剧种）。^② 又如前文所述，至 2009 年，大陆生产的戏曲电影有近四百部。这么多戏曲电影，过去的传播途径只有影院和电视台，而影院受档期限制，加上一次放映容纳人数有限，电视则为“一次过”的线性编排方式所限，导致很多戏曲电影实际上成为“库存”。今天，新媒体环境下的网络传播给这些影片的“二次传播”提供了可能。戏曲电影可以不再是片库中的胶片拷贝，而是以数字化的形态生存于网络空间。便捷的操作、灵活的选择、丰富的内容加上移动终端的自由切换，这些新媒体传播特性将会让戏曲电影在这个立体的传播环境中得以盘活、再生。进一步说，从市场角度而言，如果我们把戏曲电影看作是一种商品，那么它只有出现于市场，流通于市场，才能帮助影片投资方回收成本，也才能让戏曲电影的制作、传播形成良性循环。

当然，在利用新媒体环境达到盘活存量的过程中，对新媒体传播“语言”的熟悉和使用则是我们要注意的。让我们以优酷、土豆、爱奇艺、乐视这 4 家目前国内用户最多的视频网站为例，来看戏曲电影的新媒体环境生存现状。

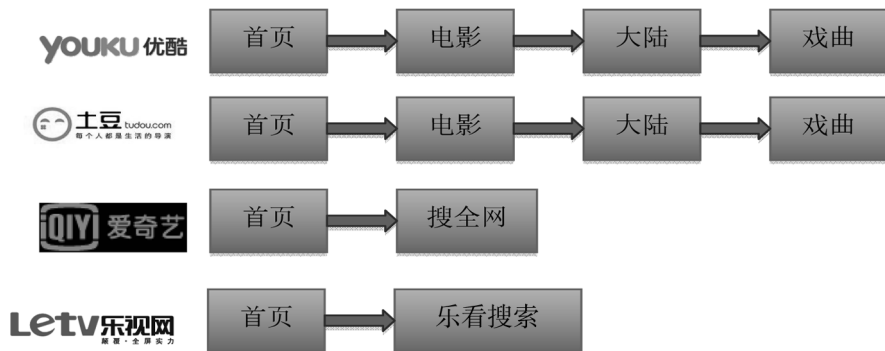


图 1 优酷、土豆、爱奇艺、乐视“戏曲电影”路径分析

① 梅兰芳《拍了〈生死恨〉以后的感想》，转引自高小健《中国戏曲电影史》，北京：文化艺术出版社，2005 年，第 286 页。

② 数据由中央新闻纪录电影制片厂提供。

如图1所示,优酷、土豆两家视频网站对于“戏曲电影”的查找均有较为清晰的路径,其资源也相对丰富——优酷网有戏曲电影353部,土豆网有戏曲电影59部,但由于用户的使用习惯一般至多能到达三级页面,而“戏曲电影”却存在于这两家视频网站的四级页面之下,这无疑增加了用户的到达难度。相比之下,爱奇艺和乐视网则只能通过首页搜索的方式来寻找戏曲电影。其中爱奇艺可通过首页的“搜全网”这一站内引擎,以“戏曲电影”为关键词搜索,即可精确到达相应页面,共有63部戏曲电影。而在乐视网的首页搜索引擎“乐看搜索”中以“戏曲电影”为关键词,只有不到十部的完整影片,其余都是时长在1至2分钟以内的短视频。^①以上两家视频网站这种以关键词搜索的方式,通常只对那些有明确选择意向的用户有效。从戏曲电影在四大视频网站上的路径设置可以看出,戏曲电影在新媒体环境下要实现存量盘活,除了要拥有存量,同时还必须掌握盘活技巧。

(二) 精准用户与用户养成

从艺术传播的角度来看,“传播层的优势在当下这个信息社会里造成的影响,是无法用艺术手法的改进来取代的。更有效的方法是利用新的传播方式方法来融合传统的艺术形式”。^[5]戏曲电影小众化的事实很难依靠新媒体传播改变,但相比传统媒体的“普遍撒网、重点难捞”的现实来说,新媒体确实可以帮助戏曲电影实现用户的精准传播,达到事半功倍的传播效果。

这首先是由于新媒体环境下受众身份的转变。当受众已从最初的观众变成了如今的生产消费者,即生产者和消费者的结合体时,实际上每一个受众都充当起了自己所生产的信息的“把关人”。无论是原创或是转发,每一条讯息都是受众经过思考、筛选、生产而后再传播的,这种个人兴趣或观点的表达同时也会引起那些使用相同媒介,并具有类似需求和愿望的人们的关注。其次,伴随着社交媒体的盛行,新媒体能利用人际关系的网状结构,来达到社交圈节点重合的效果。于是,人们不仅越来越多地参与到创造信息、传播信息的过程中,并且更容易根据不同的兴趣、需求和特征寻找到并形成特定“社区”,这就为信息的精准传播创造了有利条件。

微信,是目前用户最多的社交媒体之一,以下我们就以微信公众号“新影网戏曲台”的数据^②为例,来看戏曲电影如何在这个新媒体平台上实现用户的精准传播。“新影戏曲台——新概念戏曲网络电视台”是“新影网”^③旗下戏曲视频社交平台的微信公众号,于2014年3月21日正式上线,目前该公众号的关注用户总人数为6220人。本文数据统计截止2015年11月5日。在这一年半多的时间内,该公众号共发布将近1800条消息,其中,与戏曲电影相关的消息共发布28次。(详见表1)

就后台统计数据来看,戏曲电影相关文章的阅读次数与阅读人数比一般在2:1到1:1之间。2014年7月4日发布的《豫剧电影〈法海禅师〉开机》一文,两者数量之比更是达到了18:1。阅读次数与阅读人数之差来自于非关注人群的阅读数量,对这些非关注人群来说获取消息的唯一途径就是已关注该公众号的用户在朋友圈的转发。在本数据统计中还包括了分享转发数,再以《豫剧电影〈法海禅师〉开机》一文为例,该文的分享转发数仅为3次,但就是这3次转发拉动总体的阅读人数增加了近450人次,可见这三位关注用户的朋友圈内存在着大量的戏曲电影爱好者,社交媒体中人际关系社交圈节点重合的巨大影响力足见一斑。以上数据可用来理解新媒体传播有可能帮助小众化了的戏曲电影在“受众聚合”走向“受众分散”的过程中找到稳定、精准的受众群体。

① 以上情况统计截止2015年11月。

② 数据由新影网戏曲台提供,数据统计截止2015年11月5日。

③ 新影网,隶属于中央新闻纪录电影制片厂(集团),域名: <http://www.cnbnv.com>

表 1 “新影戏曲台”戏曲电影相关信息列表（2014—2015）

时 间	文 章 标 题	阅读人数	阅读次数	分享转发数
2015. 10. 28	如是之美，是怎样修炼成的 广东汉剧电影《白门柳》现场直击	690	891	44
2015. 10. 26	广东汉剧电影《白门柳》强大主演阵容盘点！ 更近一点，看《白门柳》	780	1030	52
2015. 10. 23	广东汉剧电影《白门柳》木渎古镇开机南国牡丹银幕演绎柳如是传奇故事	823	1111	69
2015. 8. 6	黄梅戏主题微电影《乡音》严凤英故乡开机	220	289	10
2015. 7. 29	首届中国戏曲微电影大赛正式启动开创新媒体时代戏曲创作传播新生面	2232	2794	217
2015. 7. 17	戏曲电影处境尴尬：从昆曲电影《红楼梦》“零排片”说起	479	609	27
2015. 4. 14	首部水墨戏曲电影：『新影戏曲电影绍兴展映周』越剧《蝴蝶梦》	476	663	36
2015. 4. 13	四朵越剧梅花青葱之作『新影戏曲电影绍兴展映周』《绣花女传奇》	519	693	26
2015. 4. 12	首上银幕的尹派经典：『新影戏曲电影绍兴展映周』之越剧《盘妻索妻》	372	408	27
2015. 4. 11	不可复制的华丽阵容之作：『新影戏曲电影绍兴展映周』之交响版《红楼梦》	302	398	18
2015. 4. 10	越剧电影《红楼梦》经典版：新影戏曲电影绍兴展映周影片推荐	367	506	27
2015. 3. 13	梅葆玖：让戏曲插上电影的翅膀飞得更高『两会专题』	1094	1446	135
2015. 3. 12	中国电影 110 周年专场回顾戏曲电影	138	169	7
2015. 2. 13	情人节前夜储兰兰奉上新京剧影片《我住长江头》	150	209	9
2015. 1. 20	戏曲音乐电影《李清照》在河北开机	163	207	10
2015. 1. 16	从“京剧电影还原周信芳遗作”引发思考，传统与现代间戏曲如何新生	70	100	9
2015. 1. 5	百变威虎山千面杨子荣，《智取威虎山》的前世今生	187	432	16
2014. 11. 26	不一样的法海：戏曲电影《法海禅师》首映获赞	107	562	4
2014. 11. 15	“白玉兰”“梅花”双奖得主领衔主演，我省首部陇剧电影《古月承华》杀青	71	185	3
2014. 8. 11	戏曲电影《赵锦堂》开机，探索“跨界”规律	50	235	3
2014. 7. 7	电影《陇上的梦》研讨会，专家赞其传承非陇剧	11	31	1
2014. 7. 4	豫剧电影《法海禅师》开机	27	473	3
2014. 6. 19	“而立”小百花东王村寻根，新版越剧电影《梁祝》国内首映	76	139	3
2014. 5. 13	戏曲电影《西门豹》昨开机	69	83	4
2014. 4. 25	500 年祁剧横店拍摄电影	37	42	2
2014. 4. 10	3D 电影《霸王别姬》海外首映，戏曲新媒体时代全面来临	55	64	8
2014. 4. 10	京剧电影《萧何月下追韩信》开机 献礼周信芳	14	19	2
2014. 4. 1	戏曲电影《香魂塘畔的香魂女》在郑州举行开播仪式	25	31	3

除了找到精准用户之外，新媒体环境还可用来帮助戏曲电影完成对用户的养成。邹贤尧、李勇强在《戏曲电影式微的接受美学分析》一文中提出，戏曲电影的专业性、地域性和非时尚性对其隐含读者（观众）构成了一种制约，使戏曲电影在由隐含的读者（观众）向现实的读者（观众）转化时显示出“小众化”的倾向。这里笔者要提出的是，戏曲电影的发展不能静待现实读者的自然形成，而是要借助新媒体环境对隐含读者进行教育和养成，推动他们向现实读者转化。依然以新影戏曲台为例。实际上，“新影戏曲台”由视频网站、微信公众号、微博公众号、客户端四重不同形态的新媒体传播平台构成，由此建立了立体、多元的信息发布和交互系统。据“新影戏曲台”负责人赵晓亮介绍，视频网

站定位于内容平台；微博、微信定位于媒体信息发布平台，其中微博以时效性、浅层阅读为主，微信则以综合性、深度信息为主；开发中的客户端则更侧重产品属性，拟根据不同用户群的不同需求开发相应产品、服务。由此，当不同的信息或者信息的不同面经由不同的平台进行传播时，信息之间的流转和交叉将不仅达到扩大传播面的效果，同时可实现对隐含用户的教育、引导和养成。

三、可能性

随着国力的增强，中国文化的国际影响也在不断提升，这促使国人对民族文化和民族传统更加重视。探讨民族文化的国际化、现代化及全球化生存，成为当下中国人一种发自内心的文化需求。在这一前提下，戏曲创作演出的活跃和电影市场的火爆，都为戏曲电影的再出发创造了更为有利的条件。而新媒体环境除了在传播上可能对戏曲电影产生影响外，更为戏曲电影的创作、生产带来新的可能性。

（一）与新媒体技术结合的可能性

戏曲电影通过与新媒体技术相结合来提升创作质量、扩大传播效果的例子并不鲜见。在实践中，虚拟合成、数字修复、3D技术、全息投影等新媒体技术都在戏曲电影创作中有过或多或少的尝试。2014年3D版的《霸王别姬》在美国好莱坞大道上的奥斯卡杜比剧院举行世界首映。总导演滕俊杰在接受访问时表示结合3D技术，是为了吸引更多的年轻观众，确实，想要吸引中国电影市场的主力军来为戏曲电影买单，光靠影片内容是不够的，还得在呈现效果或者传播方式上推陈出新。影片主演青年京剧演员梅派传人史依弘在上海大学进行的学术讲座中也表示，该片在使用3D技术呈现后，为戏曲的舞台视觉呈现加了分，尤其可使传统戏曲服装上的绣工显得更为立体和精致。这不禁让人想起梅兰芳在拍完《生死恨》之后写的感想中所提及的关于戏曲电影的第一个先决条件，就是“彩色画面”。他认为“因为中国舞台剧所用的行头、道具、砌末，大半是丝织、绣刺，配合了绚烂、复杂的颜色的手工制成品，跟古代名画、雕塑、彩色古瓷息息相通，有密切的关系；具有东方文化艺术独特的优点。……所以中国舞台剧如果没有适当美丽的彩色来表现，他的优点就消失了一大部分。”^[4](284-285)]相信3D技术呈现的《霸王别姬》是对梅兰芳所说中国舞台剧之美用影像实现的进一步实践。又如，2012年完成并上映的越剧戏曲电影《蝴蝶梦》，则是开创性地使用了数字虚拟合成技术，将写意的戏曲艺术与写意的水墨画结合在一起，尽管影片最终的呈现效果还未达到创作者们最初的设想，但在戏曲电影的拍摄上开辟了一种新的创作路径。

当然，并不是所有的新媒体技术都能用来进行戏曲电影的创作，但这些尝试无疑都是有益的。每一种技术的应用都应当与戏曲电影的形式和内容达成统一，才能兼顾戏曲艺术的虚拟性和电影艺术的逼真性。亮相于春晚舞台的《锦绣》以全息技术在舞台上同时呈现了四个不同的李宇春形象，引起了人们的极大关注。实际上这一技术早已运用在好莱坞科幻大片中，为观众释放了无限的想象空间。而我们不妨也试想一下，戏曲电影中是否能用同样的技术将梅兰芳、周信芳这样的戏曲大师“复活”，让八零后、九零后，甚至零零后更身临其境地感受一下戏曲名角儿的表演魅力？是否能用于中国戏曲故事中大量存在的“鬼戏”题材中，让这类特定题材拥有更现代的表现方式？

（二）与新媒体“碎片化”传播结合的可能性

新媒体环境并不仅指我们目前所拥有的新的、多元化的传播渠道，更是指这些不同的渠道所组成的媒体环境，此一环境正在改变着人们的“语言”方式，同时也在形成着新的行为模式（包括信息消费习惯）。其中很重要的一点，即传播的“碎片化”。尼古拉·尼葛洛庞帝在1996年出版的《数字化生存》一书中就指出“碎片化”会是将来遍及所有媒体平台最重要的趋势。事实确实如此。移动互联网

的便捷属性,伴随着快速的现代生活节奏,加上多种移动终端设备的日常化使用,使得人们可以不受时间、地点的束缚,在信息的获取和消费间随意、自由地进出。当传播方式碎片化的同时,传播内容也必然随之碎片化。试想,当人们习惯于在140个字内快速传播和接受信息时,我们如何能让观众在2—4小时内保持注意力集中,去欣赏“合歌舞演故事”的戏曲电影呢?在这一点上,传统戏曲的“折子戏”提供了另一种思路。

有学者研究指出,可能现于清朝中叶的折子戏,实际上是艺人自发地将不同剧本中的片段组合在一起演出。戏曲艺人把这些零散的艺术碎片收拢、组合然后呈现给观众,这可以说是当时的一种艺术快餐。从戏曲传播角度看,折子戏在内容、戏剧结构和艺术表现上均呈现出一种碎片化,而这种碎片化的艺术呈现成为了折子戏最独特的价值模式。^[6]将视野从明清拉到当下,我们发现折子戏的这一“碎片化”价值模式如果应用到戏曲电影的创作中,或许会产生出新的戏曲电影形态,比如:戏曲微电影。戏曲电影产业平台董事长梁汉森就曾明确表示手机戏曲微电影将成为他今后发布戏曲电影的一个重要平台。

当然,所有这些都是我们基于新媒体环境的一种设想,从设想到实践需要不断探索,也会经历无数失败,这可能是新媒体环境下的戏曲电影要突破困境所必须付出的代价。

四、结 语

我们从戏曲电影面对新媒体环境的态度、功效、未来的可能性三方面来阐述对戏曲电影的生存处境的思考。这些思考或许并不能马上解决戏曲电影走出困境的燃眉之急,但随着媒介环境的急遽变化,当前的戏曲研究和戏曲电影研究确实需要更多面向未来的思考。戏曲和戏曲电影的未来有很多种可能性,面对新的技术、新的媒体等这些无法回避的生存环境,同众多艺术样式一样,戏曲电影的创作者和研究者们,应该放下恐惧、回避、抗拒的态度,去直面、接受、迎接新的挑战与机遇。我们相信,由传媒变革带来的新时代的文化共生或许会为中国戏曲、戏曲电影的传承和发展带来一种新的视野和可能性。

参考文献:

- [1] 蓝凡.电影论——对电影学的总体思考(下)[M].上海:学林出版社,2013:1325.
- [2] 邹贤尧,李勇强.戏曲电影式微的接受美学分析[J].当代电影,2011(1):145.
- [3] 高小健.戏曲电影30年[J].当代电影,2008(12):51.
- [4] 高小健.中国戏曲电影史[M].北京:文化艺术出版社,2005:21.
- [5] 储兰兰,张骥严.戏曲进入互联网时代的瓶颈与契机[N].中国艺术报,2015-2-27(S04).
- [6] 刘毅,王省民.重新建构与艺术碎片化[J].四川戏剧,2010(4):47-50.

[责任编辑:华晓红]