

传统戏曲艺术网络留存的二律背反及其生存策略

刘 荃*

〔摘 要〕 互联网技术似乎让传统戏曲艺术获得了新生的土壤,然而现实却是,信息时代背景下传统戏曲艺术不仅没有被发扬光大,相反其文本被湮没在互联网的海量信息之中,在与其他文化的竞争中表现出二律背反的尴尬生存境地。研究指出,互联网技术只是传统戏曲在新文化背景下新生的充分条件,而必要条件是激发网民对戏曲及其延伸产品的兴趣。我们一方面需要深入理解互联网技术所带来的革命性变化,以推动传统戏曲的互联网生存;另一方面需要转换文化保护与传承的理念与思路,使传统戏曲在获得静态保护的同时,能够适应社会文化和媒介生态,并激发社会民众的真正需求,进而得到“活”的发展。

〔关键词〕 戏曲艺术;网络留存;网络生存

习近平总书记指出:“要加强对中华优秀传统文化的挖掘和阐发,努力实现中华传统美德的创造性转化、创新性发展,把跨越时空、超越国度、富有永恒魅力、具有当代价值的文化精神弘扬起来,把继承优秀传统文化又弘扬时代精神、立足本国又面向世界的当代中国文化创新成果传播出去。”^①中国社会结构的变化和文化全球化的实现,使以地理为文化空间、以农耕为时代背景的中国传统戏曲,逐渐失去了耐以生存的土壤,很多剧种和曲目业已淡出人们的视线。“一方面电子传媒为生活在21世纪的人们带来极大的便利和极高的效率,人们似乎可以瞬间走遍天涯,进入不同国度、族群,了解其文化、宗教、思想、价值,具体感受其丰富多彩的世界;另一方面,电子传媒也成为杀伤各国传统文化的利器,它正在以其廉价的、大量的复制,淹没新一代对于传统文化的记忆和认同”^②。中国传统戏曲正处于这样的尴尬境地之中,互联网空间为传统戏曲提供了怎样的生态可能,需要学者们深刻地思考。

一、戏曲网络留存与生存的二律背反

康德三大批判体系中的二律背反,揭示了可以同时成立的两个相互矛盾命题之间隐蔽的辩证法。

*文学博士,南京师范大学新闻与传播学院教授、博士生导师,210097。本文系国家社科基金艺术学重大项目“戏曲艺术当代发展路径研究”(14ZD01)以及江苏省社科基金项目“江苏非物质文化遗产的影像留存与数字偏向研究”(16YSA003)阶段性成果。

①习近平:《在省部级主要领导干部学习贯彻十八届三中全会精神全面深化改革专题研讨班上的讲话》,人民网2014年2月17日, <http://politics.people.com.cn/n/2014/0222/c1024-24433227.html>。

②[新西兰]孙玫:《再论全球化压力下戏曲之保存》,《艺术百家》2008年第6期。

从这个角度看,在传统戏曲网络留存与生存之间存在着传统与现代、保护与发展、文化与技术等命题的一系列背反:一方面,技术推动下的网络可能使戏曲文本更为长久和广泛地留存于数字世界,进而促进传统戏曲的生存与传承;另一方面,信息时代全球化的网络文化恶化了传统戏曲的生存环境,无形中削弱了传统戏曲的文化影响力和认同感,使传统戏曲的生存受到挑战与威胁。

1. 网络留存不等于网络生存

数字作为目前最佳的信息媒介,通过“把现实域转化为数字域”,实现了包括文、图、音、视频等信息形式与数字的自由互换。戏曲网络传播的乐观愿景来源于对包括硬件、软件和应用成本在内的数字技术的全面提升,文化产业鼓励下中国传统戏曲及其周边产品在互联网上绝对数量的增加,以及戏曲传播者与受众在时间和网络空间上信息交流的可能性。数据化的互联网贮存,为戏曲艺术提供了一切可能的物质和非物质文献的保存手段:剧本、演员介绍、行话、乐谚、口碑与传说等文字文本,脸谱、戏服、道具和舞美等图像文本,以及唱腔或舞台演出等音视频文本都得以完整记录与保存;随着动作捕捉技术与3D扫描技术的发展,演员的身段舞蹈和表情、乐器的结构和材质等物质结构和传统技术难以保存的非物质文本也可以被准确而完整地保存下来,供后人学习或移植到诸如动画等其他艺术样态中。

然而,在网络中传统戏曲文本与其他信息相比,却表现出绝对数量和传播质量上的劣势。信息时代与农耕时代之间实际存在的巨大文化冲突,使传统戏曲与当代受众的现实生活、审美倾向、文化追求和娱乐方式相去甚远。尽管诸多剧种的戏迷、演员、演出团体和管理教育机构都建有自己的网站、博客、论坛、QQ群、以及音视频欣赏(在线或下载)等相关形态和海量信息,但部分剧种无法适应互联网媒体环境,逐步退出网络媒介平台^①。互联网的高复制性和碎片性使大部分网络资源集中在极少戏曲内容上,戏曲网站发展不均衡,戏曲团体、机构网站占到总数的55%,综合类戏曲网站占到总数的24.4%;经济文化发达地区的戏曲网站数量相应较多而经济欠发达地区的戏曲网站数量相对较少;区域性、小众化的戏曲种类在互联网中很少甚至没有实际文本存在。更为严重的是,部分创作者背离了戏曲艺术原有的审美情趣,以《牡丹亭》、《杨家将》等经典戏曲剧目为故事蓝本的“裸体京剧”等所谓互联网戏曲影像,为了迎合注意力市场及其背后巨大商业利益宽衣解带、极尽情色挑逗之能事,彻底解构了戏曲艺术应有的文化精神,使传统戏曲艺术产生了庸俗化的偏向。

由此看来,戏曲的互联网留存并不等于戏曲的互联网生存。如何保护并传承传统戏曲文化成为许多学者纠结与探讨的问题:原样保护可以使戏曲保持其原有风貌,但未必能满足受众需求;从现实的角度看,传统戏曲原有的音乐风格、声腔韵味、表演程序、内容主题和审美情趣等元素与信息时代中的多元文化文本之间不断互文、融合在所难免,但可能会使传统戏曲失去其基本面貌。联合国教科文组织《非物质文化遗产保护公约》中关于“保护”的定义是“指采取措施,确保非物质文化遗产的生命力,包括这种遗产各个方面的确认、立档、研究、保存、保护、宣传、弘扬、承传(主要通过正规和非正规教育)和振兴”^②。互联网中相对丰富的信息数量只是意味着传统戏曲在网络中的留存现实和传播的可能,只有在保持传统戏曲文化核心基因的同时,自觉应对文化生态环境的变化,融入到现代社会的现实生活并满足人们的审美需求,才能够真正具有旺盛的、长久的生命力。

2. 主体网民的选择性忽视

《第39次中国互联网络发展状况统计报告》显示,截至2016年12月,我国网民规模达7.31亿,

^①杨燕、韩坤、周斌:《中国戏曲网站的现状与分析(上)》,《现代传播》2008年第5期。

^②联合国教科文组织:《非物质文化遗产保护公约》,巴黎,2003年10月17日, <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540c.pdf>。

87.7%的网民在家庭中使用网络;中国网民继续向40岁以上人群和低学历、低收入人群扩散^①。也就是说,网络技术的进步尤其是移动媒体的便携性和互联网应用的多功能性,在降低网络服务成本的同时也降低了网民所需要的技术成本,使中老年及相对偏远地区网民摆脱对新媒体的心理排斥或恐惧,将现实空间中的社会活动延伸到网络空间。

我国巨大的网民基数,成为支撑戏曲艺术数字文化产业和戏曲专业人士或爱好者自媒体发展的重要基石。互联网上广泛存在的戏曲影视片段、戏曲论坛、QQ群/讨论组、微博/博客、微信群/公众号等,使戏曲信息实现了传播数量和传播速度的几何级数增长。有研究显示,传统戏曲业界人士、制作演出及放映机构和爱好者们已经在微博上自发形成了互联网群落^②。截至2015年6月,中国戏剧家协会副主席、浙江小百花越剧团团长、国家一级演员茅威涛的“粉丝”数量逾66570人;天津青年京剧团程派青衣、国家一级演员刘桂娟的“粉丝”数量为173017人。

然而,戏曲艺术民俗化和大众化的特点在互联网中并没有得到真正显现。百度指数^③显示,自2011年1月1日至2016年11月27日,全国以“戏曲”为关键词的整体搜索指数最高周平均值为3910,最低为1631;以“京剧”为关键词的整体搜索指数最高周平均值为4913,最低为1899。微指数^④显示,自2013年3月1日至2016年11月27日,全国以“戏曲”和“京剧”为关键词的微指数多在2—4千左右徘徊,很少有突破1万的微博热议数量;相比之下,以“相声”为关键词的百度整体搜索指数最高周平均值为10953,最低为2961;全国以“相声”为关键词的微指数多在1—2万徘徊,最高峰值达到26万的微博热议数量。这说明与“相声”这一曲艺类型相比,真正关注中国戏曲的网民数量相对较低。网络戏曲的式微某种程度上表现出网民与现实社会中戏曲爱好者在年龄和审美上的差异。“戏曲、曲艺的小众化生存的态势已经确立”^⑤。即使是2004年白先勇试图通过青春版《牡丹亭》向年轻人营造时尚的身份认同,并利用议程设置和整合营销的方式引发了社会上短暂的媒介话题和观看热潮,仍然没有对昆曲的社会推广起到决定性作用。

从理论上讲,每一位网民都可以接触到网络中的戏曲信息,但最终实现传播与消费的前提是网民对戏曲文化的主观需求。标榜着“先进、时尚”的多元文化无时无刻不在制造网络信息热点,分散了网络受众的注意力,强化了传统戏曲艺术“落后、陈旧”的刻板形象,成为受众与“旧”戏曲文化之间的屏障。从这个角度看,仅希望通过利用网络的媒介属性来提高受众对戏曲艺术的兴趣和参与度只是一厢情愿。

二、戏曲网络传播与生存的影响要素

戏曲互联网生存愿景与残酷现实之间的吊诡源于三个原因。其一,传统戏曲本身是农业社会的产物,当今中国正在进入或已经进入信息社会,两个不同属性社会文化之间存在着必然的差异与冲突。其二,戏曲传播者和研究者并没有深刻理解互联网所带来的革命性变化,相关理论研究和实践尚处于自发而非自觉的状态。其三,戏曲传播者和研究者对戏曲互联网生存的充要、充分和必要条件产生了混淆,互联网只是为戏曲传播提供了充分条件——网络技术对戏曲及其延伸产品广泛传播的能力,而戏曲互联网生存的必要条件是存在一定数量对戏曲及其延伸产品感兴趣的网民,充

①中国互联网络信息中心(CNNIC):《第39次中国互联网络发展状况统计报告[R]》,2016-12, <http://www.cnnic.net.cn/hlwfzyj/hlwxbzg/>。

②参见廖亮、花晖:《新媒体对传统文化传播的作用和意义——以越剧为例》,《传媒》2014年第11期。

③百度指数:以百度海量网民行为数据为基础的数据分享平台,研究关键词搜索趋势、洞察网民需求变化、监测媒体舆情趋势、定位数字消费者特征,科学分析并计算出各个关键词在百度网页搜索中搜索频次的加权。

④微指数是基于海量用户行为数据、博文数据,采用科学计算方法统计得出的反映不同事件领域发展状况的指数产品。

⑤郭媛媛:《传统戏曲、曲艺的大众化推广与发展》,《四川戏剧》2010年第5期。

要条件是戏曲及其延伸产品对网民各类需求的满足。如果不解决这两个问题,认为戏曲在互联网时代的传播一定会获得社会关注并得到发展就只能是一种简单的、理想化的臆断。

1. 信息社会的媒介性:文化同质化

依托数字技术的信息社会,在互联网上形成了独特的文化生态。在《传播的偏向》中,哈罗德·伊尼斯假定,“一种媒介经过长期使用之后,可能会在一定程度上决定它传播的知识特征”^①。数字信息的自由转换与流动、现实空间的打破和时间的延宕,使掌握了传播技术和思想话语的文化在与其他文化的竞争和融合中占据主导地位。即如艾勒克·博埃默在探讨文化后殖民主义时指出的那样:霸权是“通过无以数计的文化形式,通过文化象征层面上的炫耀和展示,才得到肯定、认可和合法化的”^②。因此,在互联网上文化总体上倾向于当代消费文化,以传统文化和地方文化为特征的传统戏曲在与消费文化的竞争中处于劣势。

幸运的是,电子媒介在“以其强有力的‘符号暴力’摧毁了一切传统的边界,文化趋向于同质化和类型化”的同时,在有限的范围和程度上因为网络受众本身所具有的主体意识和实际存在的文化多样性,“又为各种异质因素的成长提供了某种可能”^③。也就是说,虽然竞争中的互联网上文化种群之间呈现着强弱差别,却并不存在明显的排他性,传统戏曲仍有可能在互联网恶劣的生态环境中赢得“石缝中的生存空间”;也正是传统戏曲的顽强生命力,才使互联网文化呈现出丰富多彩的文化样态。

2. 戏曲网民的主体性:使用与满足

马斯洛将人的心理需求大致分为生理需求、安全需求、爱和归属感、尊重和自我实现由低到高的五个层次^④。互联网环境下网民对戏曲艺术“使用与满足”主要集中于马斯洛心理层次的后四个层次上。“戏曲接受的休闲性和戏曲的娱乐功能之间是互为因果的,正是因为戏曲的娱乐特点,人们才在休闲时间去看戏。……‘花钱听个戏,目的是为了找乐子来’”^⑤。戏曲爱好者出于娱乐(贯穿于安全、爱与归属、尊重和自我实现)的需求,在互联网中消费并传播戏曲信息;大多数传统戏曲作为民间风俗、方言等地方性、乡土性文化形态的综合载体,“增强了集体意识和身份认同”^⑥,通过戏曲公共文化空间在互联网中结成诸如城市或戏曲论坛等稳定的文化群体;戏曲演员和票友们通过网络社会集群或自媒体中展示自己以获得更多的“尊重”与“自我实现”的心理满足。

但是总体上看,能够对戏曲文本产生各种“使用与满足”心理机制的主体有限,生活于信息时代的多数网民无法对传统戏曲艺术产生主动的文化需求,而网络内容生产者对传统文化了解的不足,在一定程度上扩大了“知沟”的宽度;当代社会的流动性使原本强烈的地方文化认同在无远弗届的网络世界中也失去其原有社会作用,现实社会中的“移民”想融入居住地的心理需求逐渐弱化了他们对祖籍地文化的关注与认同。

3. 文化产业商业性:资本流动

以数字技术推动的“媒介融合”现实将传统戏曲的触角延伸到各个相关领域,允许更大范围内的资本流通和产业协作。产业化,意味着以效益为目标的经营方式和组织形式。戏曲产业化思路试图通过激发网民对戏曲艺术或者某些元素可能的“娱乐消遣需求、社会交际需求、自我认同需求”^⑦,培养出具有主动消费意愿的戏曲爱好者,获得持续而可观的资金注入,从根本上使戏曲能够“活”起来。

① [加]哈罗德·伊尼斯:《传播的偏向》,何道宽译,北京:中国传媒大学出版社,2015年,第72页。

② [英]艾勒克·博埃默:《殖民与后殖民文学》,盛宁译,沈阳:辽宁教育出版社,1998年,第14页。

③ [美]马克·波斯特:《信息方式:后结构主义与社会语境》,范静哗译,北京:商务印书馆,2014年,总序。

④ [美]亚伯拉罕·马斯洛:《马斯洛人本哲学》,成明编译,北京:九州出版社,2003年,第52—58页。

⑤ 焦福民:《后戏台时期戏曲传播论略》,《上海大学学报》(社会科学版)2006年第2期。

⑥ 邵敏:《论文化空间视界下的黄梅戏传承与保护》,《江淮论坛》2015年第3期。

⑦ 云海辉、杨燕:《中国戏曲互联网传播的受众及其需求》,《现代传播》2011年第8期。

传统戏曲借助互联网强大的传播功能和海量的存贮优势,具备了突破农耕时代背景下传统戏曲的地域文化限制的渗透力和辐射力,避免了现实社会中“流动的物质外壳给戏剧商品的保存(时间上的)、流通(空间上的)带来一定的困难”^①的可能。但任何文化的生存,都需要有足够且持续的资本注入。何菊香等学者实证研究发现,(外商)直接投资额和互联网产业的人力资源规模对互联网产业增加值存在显著的正相关关系^②。从现实来看,似乎社会资本并未对戏曲表现出足够的兴趣,导致戏曲互联网产业化程度较低;缺少资本注入的互联网戏曲留存样态大多依靠政府扶持、社会公益或个人兴趣维持,除了专业网站之外,很多戏曲的网络发布还处于自发而非自觉的状态,只能算是一种消极的留存而非生存状态,无法吸引更多的人、更多的智力进入到互联网戏曲之中。

三、传统戏曲艺术网络传播与生存的策略

北京大学陈少峰教授指出:“‘互联网+文化产业’的价值增长有两条基本原则:其一是通过规模优势增长价值,二是通过独特性增长价值。……这两个价值增长的基本原则可视作‘互联网+文化产业’的价值链缩影,不同的企业基于自己的产品与市场打造了形式多样的价值链条,所有的价值链归根结底都要依托于上述两条原则。”^③对于某一戏曲类型的网络生存而言,规模优势和独特性可以使其获得足够的受众消费和资本注意力,进而形成自负盈亏的价值体系。从目前发展情况来看,戏曲互联网生存需要考虑以下三个策略:

1. 互联网区域文化边际下的戏曲留存深度

传统戏曲是“以舞台动作为手段,通过舞台行动构筑成生活幻象,不只是一种发生在眼前的、对观众具有直接感染力的生活幻象,而且是以悬念形式体现出来的、可以打动观众情感的人类命运的幻象”^④。因此,传统戏曲叙事反映出较强的结构性和整一性,以表现复杂的社会生活、浪漫的神怪传说和独特的艺术技巧。然而,由于传统戏曲文化与当下社会大众文化审美之间存在差异,除了剧场中的戏曲表演和音像商店中的戏曲音像制品外,普通受众所能接触到的大多数戏曲信息如戏曲片断、脸谱等文本往往脱离了戏曲艺术整体语境而独立存在,无法真正领略戏曲艺术的独特魅力。

戏曲的互联网留存呈现出低成本性和历时性的特征,而现实世界中人们对地方文化和身份认同的潜在需求,使得戏曲保护和留存、传播成为可能。动员专业人员和爱好者将这些文本上传到互联网或某个特定的数据库,将会对即将消失的传统戏曲起到静态保存的作用。中国艺术研究院已收到4万多张戏曲唱片、1.5万多小时的戏曲录音、2000多小时的戏曲录像^⑤;网络中关于戏曲的文字信息和视音频文件数以千万计。

戏曲的留存深度包括两个具体范畴:其一是戏曲需要融入到地方文化之中,在城市论坛、网络社区甚至个人的社交软件中流通,以线上线下的戏曲交流强化戏曲的文化认同功能,使其成为留存及生存的核心条件。如知名昆曲演员魏春荣和王振义采用粉丝众筹的方式,筹得10万元演出经费,得以推动《玉簪记》的成功出演^⑥,为传统戏曲的生存提供了很好的经验。其次是戏曲文化的留存必须是全方位的,既包括完整的、经典的戏曲艺术文本,也包括沉浸于网络中的戏曲传播者和消费者围绕着戏

①陈京松:《论戏曲的商品形态》,《广东艺术》2000年第5期。

②何菊香、赖世茜、廖小伟:《互联网产业发展影响因素的实证分析》,《管理评论》2015年第1期。

③陈少峰:《“互联网+文化产业”的价值链思考》,《北京联合大学学报》(人文社会科学版)2015年第4期。

④张庚、郭汉城主编:《中国戏曲通论》,北京:中国戏剧出版社,2010年,第108页。

⑤付婕:《论信息社会中戏曲的传承与发展》,《河南师范大学学报》(哲学社会科学版)2010年第4期。

⑥张锐:《昆曲玉簪记众筹:一次互联网戏曲的成功实践》,北京文联网,2016-9-5, <http://www.bjwl.org.cn/wwwroot/wlw/public/article/1904/1906/60759.shtml>。

曲所形成的相关文本,如各类网站、网页的新闻,论坛、微博、微信中的帖子,社交媒体中的各类资讯、分享爱好与心得。这些文本与戏曲的文本间性,反映出了真实的戏曲历史面貌和文化脉络。可以说,这种碎片化的戏曲信息形成了当下戏曲艺术的整体历史,包括了当下社会对戏曲风格、内容的审美化选择和文化态度。

2. 互联网无弗届传播的产业广度

某种程度上看,产业化是将“留存”转化成“生存”的必要条件,因为它兼顾到了传统戏曲传播主体与接受主体的利益需求和相互关系。戏曲危机说到底,也就是艺术价值与商业价值之间的矛盾所结出的苦果^①。研究发现,即使对于《柏峪燕歌戏》这种较为小众的地方性戏曲,在《京华论坛》《北京美丽乡村网》《酷饭网》等多家网站上都能找到游客们在旅游时对戏曲的观看体会,如:

带着好奇我们一行8人在雨中到京郊达古村柏峪村。晚饭后我们去村里最豪华的剧场看《燕歌戏》。……柏峪村秧歌戏是门头沟特有的剧种,始于明代,是随守关将士传入村中,经长期演化同当地语音、民歌、小调相融合而成的。……戏曲题材丰富,无事不记,无事不唱。大到皇帝老子,小到平民小偷,死鬼脏官。从小草到太阳、从狼虎到天神……戏词深奥,雅俗兼备;粗的掉渣,直击咽喉;俗的无奈,直可骂娘;玄的离谱,耐人咂叹。怎长未短,典故无穷。在戏词中,有诗人的名句,有百姓心里话,也有俚语番情,之乎者也。可谓南北九腔十八调,颇具雅俗共赏的综合性。^②

帖子将网络或旅游地介绍性的文字与自己实拍的画面结合在一起,图文并茂,两年间吸引了1446的点击量,在一定程度上对《柏峪燕歌戏》起到了宣传推广作用。这一现象提醒我们,戏曲工作者需要立足于产业化思路,在高技术和高文化附加值背景下设计出戏曲信息生产、服务与消费的整体性产业结构,通过线上的视音频信息、电子商务和线下的节事活动等形成“互联网+戏曲”的产业新模式,利用影视作品、网络剧及延伸产品扩大戏曲的文化影响力。

积极的产业化将吸引当下青年人以自己特有的表达方式和审美需求对戏曲进行二次创作。在游戏、动漫和工艺品消费的推动下,戏曲元素的时尚感和娱乐性被挖掘了出来。部分受众可能并不喜欢传统戏曲艺术,但对戏曲艺术的“变形文化”和延伸产品却具有相当的兴趣。随着个性化文化消费的兴起,与戏曲相关的脸谱或人物公仔等文化产品进入到年轻人的消费视野:在电商网站上可以搜索到近1000个戏曲工艺品(包括传统非物质文化遗产类和现代风格类)的店铺,近240个印有戏曲有关图案T恤的店铺、近100个戏曲有关内容的车挂和3个戏曲车贴服务的店铺;2016年8月13日,宫金杰、钟天使两位运动员头戴花木兰和穆桂英脸谱头盔实现了中国自行车运动奥运金牌零的突破,使京剧脸谱头盔“爆红”网络。德国哲学家韦尔施指出,倘若能够成功地将某种产品同消费者饶有兴趣的美学联系起来,“实际上得到的不是物品,而是通过物品,购买到广告所宣扬的生活方式。而且,由于生活方式在今天为审美伪装所主宰,所以美学事实上就不再仅仅是载体,而成了本质所在”^③。由此可见,产业化可以带来丰富的传统戏曲外延产品,使沉浸其中的中国青年网民或多或少终将传统戏曲融入到自己的生活方式中,并将持久消费、传承着传统戏曲的审美价值。

3. 戏曲文化主体的认知程度

戏曲文化的生存,是每一位戏曲参与者具体行为的结果。乐观地看,戏曲的式微并不意味着戏曲在中国文化市场的完全退出——尘封在数据库中、被人们忽略的戏曲文本总存在被社会民众选择和消费,甚至随着时间的无限延展可以获得巨大的社会或经济效益。这与经济学中“长尾效应”模式的内

① 夏芦庆、蒋柏连:《时代的挑战与历史的选择——戏曲走向之探》,《艺术百家》1993年第3期。

② 薄雾(网名):《周末去京郊门头沟柏峪村看〈燕歌戏〉》, <http://bbs.qianlong.com/thread-9125959-1-1.html>

③ [德] 沃尔夫冈·韦尔施:《重构美学》,陆杨、张岩冰译,上海:上海译文出版社,2002年,第8页。

在机制相吻合,即“在一个没有货架空间的限制和其他供应瓶颈的时代,面向特定小群体的产品和服务可以和主流热点具有同样的经济吸引力。……但仅有这一点还不够。新的供给必须有新的需求相伴。否则,长尾会渐渐枯萎”^①。也就是说,社会民众对传统戏曲的真正兴趣和文化需求,即强化戏曲参与者的主体性就是这种可能的前提条件。

从媒介的角度看,我们需要意识到“任何戏曲剧种都会发生变异,只是程度不同而已,我们既要强调保护剧种的个性,又要认识到剧种变异的不可避免”^②,尤其需要对网络上被二次创作的戏曲艺术予以必要的宽容,以多媒体、数据库、互动等功能特征为属性的网络媒介,要求将戏曲文本解构与再建构、将戏曲元素与其他艺术形式杂糅,通过片段式的视音频、GIF动图、静态图片和文字信息在网络新闻、论坛、微博、微信和QQ等网络样态,将传统相对整一封闭的剧目和表演碎片化、技术化,却又因为热链接功能表现出独特的开放性和动态性。

发挥传播者的主体性,包括两个重要的因素。其一是让传播者知晓传统戏曲并认同传统戏曲的文化价值,重视并加强传统戏曲在大众传播和艺术学相关专业教学中的份量。其二是激发传播者的文化自信和传播热情,使传播者乐于维护更新网站中的信息、不断探索新的传播方式,借助其他艺术样式进行戏曲的二次传播。诸如《新贵妃醉酒》和《北京一夜》等歌曲、《叮咯咙咚呛》等综艺节目,《大圣归来》和《人民的名义》等影视剧在和戏曲的互文中,在延展传统戏曲社会影响力的同时,使传统戏曲艺术渗透进现代文化生活,具有了更广泛的文化亲和力。

传统戏曲艺术作为中国文化的代表,需要动员全社会的智慧与力量。只有在深入理解互联网技术所带来的革命性变化,才有可能使传统戏曲适应当下社会文化和媒介生态,进而得到“活”的发展。

(责任编辑:高峰)

Traditional Opera in Cyberspace: Paradoxes and Solutions

LIU Quan

Abstract: It seems that the Internet technology have made traditional opera art get new chances of living. However, it is paradoxical that rather than enjoying greater publicity and popularity, the traditional operas seem to disappear beneath the great mass of information on the Internet and cannot compete with other forms of culture for making a living in cyberspace. According to some researchers, the Internet technology is only a sufficient condition for the rebirth of traditional opera in the new cultural background, and the essential condition is to arouse netizens' interest in opera and its extended products. On the one hand, we need a deep understanding of the revolutionary changes brought by the Internet technology to enable the traditional opera to survive on the Internet; on the other hand, we should upgrade our concepts and ideas on the protection and inheritance of culture; while we protect the traditional culture statically, we have to pursue a dynamic or “living” protection in line with the new developments in the social culture and cyber ecology through stimulating the public's interest in traditional culture.

Key words: traditional opera art; cyber existence; cyber living

① [美] 克里斯·安德森:《长尾理论》,乔江涛、石晓燕译,北京:中信出版社,2009年,第46、51页。

② 陈世雄:《论戏曲剧种的变异——从歌仔戏说起》,《戏剧(中央戏曲学院学报)》2011年第2期。