



影视传播新时空文丛

跨文化视域下的 纪录片主体性研究

RESEARCH ON THE DOCUMENTARY SUBJECTIVITY
FROM THE INTERCULTURAL PERSPECTIVE

张欣 著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)



影视传播新时空文丛

跨文化视域下的 纪录片主体性研究

RESEARCH ON THE DOCUMENTARY SUBJECTIVITY
FROM THE INTERCULTURAL PERSPECTIVE

张欣 著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目(CIP)数据

跨文化视域下的纪录片主体性研究/张欣著. —北京: 社会科学文献出版社, 2015. 7

(影视传播新时空文丛)

ISBN 978 - 7 - 5097 - 7732 - 9

I. ①跨… II. ①张… III. ①纪录片 - 对比研究 - 中国、西方国家 IV. ①J952

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 147127 号

· 影视传播新时空文丛 ·

跨文化视域下的纪录片主体性研究

著 者 / 张 欣

出 版 人 / 谢寿光

项目统筹 / 王 绯

责任编辑 / 曹长香

出 版 / 社会科学文献出版社·社会政法分社 (010) 59367156

地址: 北京市北三环中路甲 29 号院华龙大厦 邮编: 100029

网址: www.ssap.com.cn

发 行 / 市场营销中心 (010) 59367081 59367090

读者服务中心 (010) 59367028

印 装 / 三河市东方印刷有限公司

规 格 / 开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 13.75 字 数: 218 千字

版 次 / 2015 年 7 月第 1 版 2015 年 7 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5097 - 7732 - 9

定 价 / 58.00 元

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社读者服务中心联系更换

 版权所有 翻印必究

总 序

在南京师范大学新闻传播教育的历史上，有两个重要的时间节点：1964年，创办新闻学专业；1995年，创建新闻与传播学院。2014年，我们欣喜地和全国各地的百余位专家学者一起，庆贺新闻传播教育50周年；2015年，我们又迎来了建院20周年的华诞。

在这样的时间节点上，我们首先要向悠久的历史传统致敬。50多年前的今天，一群富有新闻理想的青年学子，就是在这一方古老而又充满活力的土地上，开始了他们追逐梦想的历程。他们的拓荒之旅，至少在一些方面持续地影响着晚生后辈。第一，对事实真相持续不断的寻找。今天我们念念不忘的新闻专业主义精神，是可以从那代新闻人与城乡大众“同吃同住同劳动”的老旧照片中得到印证的。第二，对民生百态的精准描述表达。翻看老新闻，我们也许无法寻获关于民生新闻的概念，但激扬的文字背后，确实是民生、社会的鲜活呈现。第三，对传统文化的由衷敬重。也许我们所处的百年随园有太多的文化积淀，具体地说，也许是清代才子袁枚创作《随园诗话》时，他的探索遗风犹在，这代新闻人在言谈举止和字里行间体现出来的传统文化底蕴，让我们既骄傲也惭愧，而所有的这些因素，自此以后一直在南京师范大学新闻传播人的血脉中流淌。此刻，我们理应向这段历史以及开拓了这一段历史的人们致敬！

但是，我们并不厚古薄今，因为前行的历史，总会给那些胸怀抱负的人们以施展身手的舞台。致敬传统，为的是更好地激荡现实。20年前的今天，中文系的新闻专业与电教系合并组建新闻与传播学院，开创了南

京师范大学新闻传播教育的新格局。我们的事业发展，也迎来了最辉煌的发展时期。经过 20 年的发展，学院现有新闻系、广播电视系、广告系、新闻摄影系、网络与新媒体系 5 个系 6 个专业。拥有新闻学、传播学、戏剧与影视学三个学术型硕士点及新闻与传播、广播电视两个专业学位硕士点。2006 年获批新闻学博士学位授予权点。在“十五”“十一五”期间，新闻学科连续被评为江苏省普通高校唯一的新闻学省重点学科，“十二五”期间，新闻传播学科被评为江苏省一级学科重点培育学科。新闻学专业先后被遴选为江苏省品牌专业及国家首批特色专业，新闻传播学（类）被批准为江苏省“十二五”重点专业。同时，学院拥有“中央和地方共建学校特色优势学科实验室”及江苏省实验教学示范中心。“江苏省新闻人才培训中心”和“江苏省党委政府新闻发言人培训基地”也挂靠在学院。这些枯燥的概况和数字背后，是我们对新闻传播教育理念进行实践的印记。

首先，在学科建设中，既关照传统，更展望未来。在打实本科 6 个专业的的基础上，围绕新闻学博士点及新闻学、传播学等 5 个硕士点，横向协力、纵向推进。结合省级重点学科建设和学校“211”工程项目建设，不断强化和充实学科内涵。在媒介融合的大背景下，我们通过完善专业结构，不断用时代要素激活传统学科的活力。在这个过程中，我们既关注新闻史论等传统学科，也关注新闻法治与网络舆情等新兴领域，形成了自身的特色与优势。

其次，在人才培养上，以国际化视野、专业主义精神、社会责任意识和创新思维能力为核心要素。通过关口前移选好生源、团队培育补足养分、论文写作融合项目等方式，致力于培养有文化责任和社会担当的人才。我们的毕业生中，既有像中国社会科学院新闻与传播研究所所长唐绪军教授，新华网络电视台总编辑兼中国政法大学新闻传播学院院长陆小华教授，中国新闻史学会会长、清华大学新闻与传播学院副院长陈昌凤教授、副院长崔保国教授，华南理工大学新闻与传播学院院长苏宏元教授，南京社会科学院院长叶南客研究员等这样一批学养深厚、极富思想创见的理论精英，也有像江苏省政府副秘书长、省政府新闻发言人肖泉先生、江苏省记协主席周世康先生、新华日报社社长周跃敏先生、凤凰出版传媒集

团总经理周斌先生等这样一批目光敏锐、极富开拓精神的传媒精英。他们和一大批在平凡岗位上默默劳作辛勤奉献的毕业生一起，成为我们这个学院最好的新闻发言人。

最后，在科学研究中，我们致力于在传统基础理论体系中添砖加瓦，更致力于现实理论研究的差异化发展。在多年的研究中，我们在历史背景下拓展了新闻法制史、民国新闻史研究，在现实维度中拓展了媒介与农村、新闻法治与舆情研究，并逐渐形成了自身的学术高点。正是个性鲜明的研究理念，让我们每年都获得国家社科基金项目立项资助，并先后获得国家重点和重大招标项目立项。相信在不久的将来会有更多的收获和荣誉。

当然，支撑所有这一切的，是我们以14位教授为核心的67人的教师团队。团结、和谐、协作是这支队伍的长期标签。有学者说这是一支最团结的队伍，确实，我一直以此为荣。同时，进取心以及与此相对应的创新能力是这支队伍的另一个标签。团队成员用睿智的思考和自由的表达，型塑着学院的精神样貌。

在这个时间节点上，我还要向来自社会各方的推动力量致谢。在中国的新闻传播教育体系中，我们的整体实力虽然处于“全国新闻教育的第一方阵”（方汉奇语），但还属于发展中阶段，基于这种处境，我们就愈加感受到各种推进力量对我们事业发展的重大价值。作为基层的一个学院，我们也始终感受着各级政府对我们的关心和支持。在致力于建设“有国际影响的高水平大学”的进程中，学校长期把新闻与传播学院的发展放在重要位置上，这是我们得以可持续发展的基础和前提。在学院事业发展的每个关节点上，兄弟院校专家同仁善意的点拨、有力的支持，或让我们茅塞顿开，或让我们信心倍增。对此，我们心存感念并铭记在心。

在所有的社会关系中，学生和老师、校友和母校的关系是一种最真挚纯洁的关系。因为我们共同的母体时常让我们有心心相印之感：我们有共同的记忆，相同的感怀；我们更有共同的祝福和相同的愿景。感谢历届校友对新闻与传播学院持之以恒、不遗余力的支持！也感谢所有在这所学院执教过的老师以及历届党政领导！一代代人的共同努力与汗水，成就了我们今天的格局，我们将传承并光大我们共同的事业。

在建院 20 周年之际，我们组织出版这套系列丛书，希望能为院庆留下一点有价值的印记，也以此求教于各位方家。关于未来发展，我们无意宏大叙事般宣示更多高大上的目标，但是，我们有信心，在绚丽多彩的中国新闻传播教育画卷上，通过全体师生的“求真善学”，留下个性鲜明的鲜亮一笔。

我们一直在努力。

顾理平

南京师范大学新闻与传播学院院长、教授、博士生导师

2015 年 5 月

引言

文化是一个宽泛的概念，在不同时代、不同国家、不同学科领域中，给它下一个严格精确的定义都是一件非常困难的事情，但对它的定义一般都包含两个方面的特征：一是人与动物的区分，二是人的主体性^①。主体性问题是西方哲学的一个核心概念，通过实践活动，人获得了人作为活动主体的质的规定性，它集中表现为人的自觉、自主、能动和创造的特性。文化在主体性上就是民族^②。或者说，文化是民族的主观表现，是一个民族对自己的生活方式、文化方式的选择。因此，不同民族之间的观照本身常常有着主客体之悬隔。在这个意义上，文化既包括了现有文明的一切成果，又包含了人类走向文明的过程，还体现了不同民族对自己文明方式的选择，它是客观状态、历史过程、主观选择的统一。因此研究人文艺术类的课题，就不能忽视其中主体与主体之间的关系，更不能忽视作为主体自身的主体性建构的问题。

随着全球化的推进，地域的局限逐渐消失，维特根斯坦所谓的“主体不属于世界，而是世界的一个界限”^③被消费社会的欲望冲动，为媒介扩容和技术创新不断抹杀。主体哲学的范式被视为陈腐过时了^④，文化属性乃至人的主体性亦因此改写。就文化的自身结构来讲，多样性是其基本内质，它构成了世界文化的基本特征。任何文化要发展前进，都必须与其他不同质的文化进行交流、沟通，甚至向其他文化学习，吸收其他文化中

① 陈燕谷：《主体性与美学问题》，《中国社会科学院研究生院学报》1988年第3期。

② 陈伯海：《中国文化与中国伦理精神》，文艺出版社，1992，第9页。

③ [英] 路德维希·维特根斯坦：《逻辑哲学论》，九州出版社，2007，第3页。

④ [德] 彼得·毕尔格：《主体的退隐》，陈良梅、夏清译，南京大学出版社，2004，第105页。

的优质成分,不断丰富和提高自己的文化品质,促使自身进步。再则,文化没有优劣之分,在跨文化交流与传播过程中,每一种文化都拥有传播的权利、发言的权利,而不是仅仅充当接受者、听众。在这一进程中,各种不同文化相互交织融合,“全球化”与“民族化”似乎是一对悖论,由此产生的对文化的继承和交流以及对文化生活与社会生活的冲击,为讨论与研究提供了一个可持续的、需要密切关注的平台。

在这场没有硝烟的博弈中,文化的竞争不是靠排斥和对峙来实现的,它需要运用各种艺术手段和方法,实现不同区域、不同民族、不同国家的比较、沟通和理解。同时,容纳外来文化,并不意味着一味被动接受,而是必须以本民族文化为主体,保持本民族和本民族文化的独立性,承续本民族文化传统,对外来文化进行先进与否的鉴别,并在本民族文化中找到生长点与结合点,使先进的外来文化民族化。费孝通先生所谓的“文化自觉”本质上就是对本民族或地方文化面对现代化诉求时能动性的理性认知,唯其如此,“文化主体性”才成为可能。

长期以来,文化的公共外交与国际传播是文化传播主体之间双向交流的活动,在此历程中,“装在铁盒里的大使”曾经是人们对于电影的外交职能的描述,而在电影(及电视节目)的各种类型中,最具真实品质与直观性的纪录片能够跨越时间、地域、文化的边界,在各个历史时期的不同国家传播,如《北方的纳努克》《早春》《鸟的迁徙》《家园》《海豚湾》《天地玄黄》《寻找小糖人》等等。中国纪录片由于起步较晚,跨文化创作的发展也受到了一定的限制,但这其中也有不少优秀作品:《丝绸之路》《平衡》《华尔街》《西藏一年》《当卢浮宫遇到紫禁城》《舌尖上的中国》……但总体上说,中国纪录片的跨文化创作发展较慢,本土纪录片的国际传播力、影响力有限,其作品质量参差不齐,文化贸易逆差严重,相关的理论研究也是缺乏系统性。

本书力求通过对主要纪录片创作国家的跨文化作品进行分析、比较,探究其创作手法与理念背后的文化主体性议题,并希望在此基础上梳理中国纪录片跨文化创作的理论系统,探讨中国形象的当代建构以及民族文化底蕴与中西文化共通的思想内涵在影像中的当代表达,为今后的纪录片国际传播提供些许借鉴。

目 录

第一章 跨文化视域下纪录片的主体性研究意义与理论综述·····	1
第一节 问题的提出·····	1
第二节 跨文化视域下建构纪录片主体意识的必要性·····	5
第三节 国内外研究现状·····	8
第四节 本文的研究方法、路径与可行性分析·····	14
第二章 纪录片文化主体问题辨析·····	17
第一节 文化的主体性追问·····	17
第二节 中国传统文化的重估与文化主体的确立·····	21
第三节 跨文化视域下的纪录片主体问题·····	23
第三章 纪录片的客观性与主体性·····	25
第一节 纪录片中的客观纪实与主观表现·····	26
第二节 媒体纪录片的公共性与作者纪录片的独立性·····	36
第三节 纪录片跨文化传播中的主体与他者·····	45
第四章 纪录片生产主体的结构性要素·····	55
第一节 文化主体间的对话：跨文化纪录片的文化差异与 创作特点·····	56
第二节 纪录片对民族国家的身份建构与认同·····	64
第三节 作为文化传播主体的制作机构·····	77

第五章 中国纪录片的文化选择	91
第一节 中国纪录片的伦理叙事	96
第二节 以情动人的审美特征	102
第三节 家庭中的伦理展示和民俗性审美	112
第四节 纪实影像的剪辑伦理与伦理美的意境表达	119
第六章 建构跨文化传播中纪录片主体性的路径选择	124
第一节 构建以受众为中心的传播主体	125
第二节 培育具有系统规制的市场主体	127
第三节 新媒体参与下的纪录片对话与交往	129
结 语	135
附录一 中国纪录片的国际传播趋势	139
附录二 纪录片访谈	157
参考文献	199
后 记	207

第一章 跨文化视域下纪录片的主体性 研究意义与理论综述

第一节 问题的提出

一 纪录片跨文化传播问题聚焦

影视作品在跨文化传播中最直接地塑造着、代表着一个国家的形象，其中，纪录片真实地反映了人类的共同情感、困惑与矛盾，具有国际通用的特征。近十多年来，中国官方层面，电视台通过采取国际合作拍摄、影视节目交易交流、以进带出等多种方式加大了各个频道在世界范围的落地力度，使我国的影视节目尤其是纪录片能够到达更多更远的国家；民间层面，中国独立纪录片制作人也进行了有益的美学尝试，通过国际电影节渠道走出国门。但仅有海外播映与交流并不能代表精神层面的认同，跨文化是主体间对话的产物，其前提就是主体的确立，中国纪录片传播力上升的同时，中国文化主体的影响力还未达到应有的效果，即主体性还不够突出。其实这也是一个文化话语权的问题，因为当代中国文化和中国历史在国际上的关注度和吸引力较弱，国外更关注的是中国的政治与经济。在国外播放的国内作品大多经过二次剪辑制作依然面对“走出去”的误区与困惑，即除了西方文化的人性话语，我国影视作品缺乏足可傍依的核心文化力量与理想价值，这严重制约了文化个性的形成，“中国立场”无从表达。

值得深思的是，西方国家的纪录片在创作之初未必有国内外版本的修改与特别制作，只是经过字幕组的翻译直接进行跨国传播，但中国的纪录

片却没有此等待遇，往往需要经过重新剪辑与结构的调整。另外，西方纪录片表现出了对中国的关注，但是，关注并非认同，这不应是西方文化以此确证自身优越性的手段，或者说，中西差异提供了西方文化在建构自身形象时所必需的他者镜像。美国、英国等主流平台播出的纪录片节目中不乏对中国观众主体性的忽视和对中国历史文化、中国发展现状的误读，或者文化传统的表象差异被西方文化抽离出来，仅是一种停滞、静止的符号指认，如龙、熊猫、茶叶、长城、瓷器、中药、京剧……再用其自身的文化逻辑加以篡改，缺乏阐释当下的力量。从这个角度说，中国纪录片在西方文化“抽取”“消费”自身意义之前，注重提炼、表达意义差异，在当下的文化竞争中日益迫切，因此，对跨文化视阈下的纪录片主体性追问也成了题中应有之义。

目前中国纪录片跨文化传播的误区与问题主要体现在以下方面。

1. 大制作不等于国际化

近年来中国的纪录片制作水平不低，但中国纪录片的国际转型似乎有矫枉过正之嫌。正如《河殇》（全称为《河殇——中华文化反思录》，中央电视台1988年播过的一部6集纪录片）在认识论上并没有跳出传统的二元对立的历史决定论，以过于简单片面的方式认为蓝色文明（海洋文明）战胜了黄色文明（黄河文明）。一些纪录片在与国际接轨的过程中，模仿、迎合西方观众的审美视点，从题材选择、文本制作到推广发行都完全按照所谓的国际标准来操作，如《舌尖上的中国第二季》播出以来，节目收视率节节飘红，但同时每期都诞生新的争议，继《脚步》采蜂蜜段落涉嫌抄袭BBC纪录片《人类星球》，《心传》将淮扬菜“移花接木”至本帮菜后，《时节》再被指“抄袭BBC”，使得中国纪录片在本土文化的守护和民族文化的弘扬方面或多或少出现功能性障碍。

2. 系列专题片不等于国际化

系列纪录片是中国电视文化的一大特色，中国观众习以为常，但历史、政论题材的系列纪录片，如《复活的兵团》《大秦岭》《中华之剑》《百年小平》一般国外观众很难理解。在他们看来，这类片子属于教育类节目，在中国还有一个专有名词——专题片，适合在大学、研究机构供有兴趣研究这方面主题的人看，而不适宜在大众传播，他们也不会将这种题

材的节目做成多集纪录片在电视台播出。还有我们制作的纪录片《春晚》《故宫》《超级工程》等在国外主流媒体播放时,都要经过重新编辑,按国际创作理念对原片内容进行取舍,调整故事结构,也都是将十集左右的原创纪录片压缩成两三集播出。

3. 拍摄外国题材不等同于国际化

拍摄外国题材的纪录片也不能一概而论就是国际化的。国内制作的《莱茵河人与自然的对决》《华尔街》《互联网时代》等作品,无论是对环境治理的认识还是对国际金融、IT 市场的剖析,都难以体现具有国际穿透力的故事和事件,难以做到“零距离”。实际上,这些节目发行最好的还是国内的 DVD 市场。

此外,外国纪录片同样面临国际化问题。例如,德国纪录片《贝多芬的交响乐》^①。内容聚焦于一个交响乐团成长的故事,该片制作得十分精致,但基于交响乐知识的冷门,这部作品还是阳春白雪,和者必寡。加之采访过多,故事冗长且缺少情节和冲突,在国际化的大范畴中,得到普遍认同就不容易了。再如,爱尔兰的《他的和她的》,这部纪录片讲述的是女人对男人的看法,片子全部是采访,从刚会说话的女婴说父亲,一直到采访老妇说老伴,采访人数近百个,时长 80 分钟,这种在表现方式上创新的试验类纪录片,接受范围有限,因此也是不够国际化的。

每个国家、每个民族都有自己的文化土壤,每个制片人、每个导演都有自己的个性,多年来,中国纪录片已经习惯于仰望视角和颂歌体式,随意派发形容词和副词,浮泛赞美掩饰了真诚感受,被动诠释替代了主动思考。对于剧变中的中国,幸福与疼痛同在,纪录片需要真诚直面现实,如果纪录片制作者为了迎合更多的受众,刻意避开自身文化的本土特色,盲目去追求国际上流行的文化趋势,最终将导致纪录片的文化根源流失,失去文化价值,更失去艺术价值。

作为在大众媒体上传播的节目类型,纪录片可以培养观众的感受力,可以实现对于他者的启蒙,同时这个工作也应该完成和深化一种自我的启蒙,因为纪录片创作在本质上是一种社会交往并建立一种社会联系。从价

^① 陈虎:《广州纪录片大会评奖有感》,《中国电视·纪录》2011 年第 3 期。

值活动的主体角度说,媒介通过改变和塑造主体的观察方式、感知方式、思维方式和情感方式来改造审美和艺术。在2010年的广州国际纪录片大会上,意大利导演保罗·考恩(Paul Cowan)的一句话或许道出了优秀纪录片的国际共识:“一部好的纪录片需要一个鲜明的主题,且可以超越地域的界限;开篇精彩,情节紧凑而不断上扬,让观众过目难忘、栩栩如生且承上启下的人物形象;美轮美奂,情景交错的背景;一个意料之外,扣人心弦的高潮,一个意犹未尽,充满希望的结局,以及精干的制作推广团队。”

二 纪录片主体性:一个被忽视的研究课题

在纪录片的定义与过往的研究中,“客观真实”一直是最首要的质的规定,实际上,纪录片的创作与传播过程不可避免地“主观意识”紧密联系。从已有文献分析,目前关于纪录片主体性的研究,多局限于创作中主客体的区分,未从民族性格以及跨文化传播中的国家形象等角度加以分析,即便是关于后者的研究,也没有上升到民族文化主体性的角度。

影视艺术作为现代社会受众最多的艺术形式,在备受瞩目的同时也能够折射出一定的文化逻辑、文化模式和涌动着的文化潜流,其中关于影视文化主体性的问题就是一个值得严肃探究与思考的比较尖锐的现实问题,影视文化主体性与传统文化、现代性、后现代思潮的关系都发人深省。国内纪录片运作逐渐成熟,已经具备了与国外著名纪录片品牌对话的初步条件,然而对话不是平等的,面对强势品牌,国内纪录片运作不仅需要内容的优势,还要在表达层面和精神气度层面上具有与外国纪录片相对的独立主体性,主体对话才能成立。

因此可以说,主体是纪录片创作中的灵魂与主导,主体文化身份与创作中主体性的探讨是触及纪录片出发点与落脚点的根本问题^①。在一个经济文化呈现了巨大变革的社会,文化的多元性促使创作主体不断地调试对

① 戴永:《“对话”显露答案——跨文化交流语境中的中国纪录片浅探》,《现代传播》2006年第4期。

于自身的文化认同,同时,主体意识在纪录片中呈现方式的转变是时间与作品的积累达到一定程度的需求与探讨的结果。而创作主体在创作中所秉持的精神,成为我们区别于他国纪录片文化的一个重要的体认。

第二节 跨文化视域下建构纪录片主体意识的必要性

一 时代意义

费孝通先生提出的文化自觉、文化的自我意识,不仅要求对自己的民族文化有深刻的认识,而且要了解世界文化,并深入了解世界文化与自身文化的关系,还需要一种文化传承精神和文化创造精神,他提出文化之间应该“各美其美、美人之美、美美与共、天下大同”,这16个字后来被国际学者广为引用,充分表达了当今世界文化对话中所应有的健康心态。

但在文化对话的过程中,随着全球化和中国涌入后现代文化思潮,人们逐渐迷失在强势科技主宰界定下的消费文化中,亦淹没在主体性消解的无主体历史快感中。人是历史的主体,其选择作为历史的合力是最有决定力量的主体。但同时也存在着悖论:人创造了社会文化结构,最后人又在社会文化结构中丧失了自身的存在。当前大众文化的崛起,逐渐取代了精英文化的主导地位;全球性文化的出现,与民族文化融合并对抗;主流文化从一元文化转为多元文化,特别是在互联网技术的推动下,以前看起来“高不可攀”的国际传播在今天可谓“易如反掌”,变得像“村际”传播一样容易,但扁平化的现实带来的却是“历史纵深感的丧失与坍塌”^①。每个国家、每个民族都想通过一定的文化传播形式,把自己的价值观、人文历史和自然风情等介绍给其他国家和民族,但往往国际文化传播的机遇和结果是不平等的。文化上的差异正在被日益发展的传播与通信技术不断消解,世界文化的同质化倾向达到了前所未有的惊人程度,如中国传统文化走进西方,首先进入的是通俗文化,但现在通俗文化层面的认识已经远远不够了,通俗文化带来的扁平化、刻板印象也不利于中国现代文化的传

^① 戴锦华:《九十年代之后中国学术文化的思想瓶颈》,《理论学刊》2009年第6期。

播。文化工业作为一种意识形态自上而下地整合控制了整个文化与艺术领域,进而控制了公众,让他们在感觉自身主体性的前提下失去主体性,让他们在感觉自身个性张扬的前提下失去个性,让他们在文化的启蒙中失去解放的可能。

因此,追问文化的主体性,这既是现代工业文明对主体的要求,也是当代中国文化转型过程中对传统文化群体本位价值取向重估的必然结果。

二 文化意义

从理论上说,在后现代文化的背景下,多元的民族国家、区域、族群乃至社群文化似乎获得了一视同仁的对待,然而事实远非如此。美国所代表的西方文化在跨国、跨文化的全球兼并中赢得的话语霸权更加坚不可摧,其所推崇的文化观念与价值判断标准通过电影、电视节目、音像制品、新闻及广告等媒介产品源源不断地输入发展中国家,由此产生了文化单向流动的殖民与霸权。例如,探索频道纪录片的故事化叙述不仅仅起到了让节目好看、吸引观众的作用,还因为其对美国式的时尚、风格、意识形态价值、文化理念的传播而深刻地影响着其他国家的民族想象和文化认同^①。纵观其作品,无不以一种简单的、符合当代人口味的观念来叙述事件、历史、科技发展等等。当这一类型的文化产品通过卫星传输、音像制品行销全球、风靡世界时,它也同时成为对大国主流意识形态的一次成功推销。与此同时,发展中国家全球化过程中的本土文化价值折损,文化传统的区隔功能遭到破坏,丰富复杂的意义差异被抽离出文化主体,成为刻板、单薄的经验符号。例如,通过全球谷歌搜索“中国文化”,餐馆和茶叶两样内容的数量遥遥领先,这不得不令人反思。

消费社会与文化帝国主义对文化创作环境产生了相当的影响与约束,西方思潮对当代中国文化主体性建设也提出了巨大的挑战。这一进程自西方资本主义确立之初即已开始,而在后工业时代成为世界性趋势^②。虽然西方文化领域有很多方面值得中国借鉴,但我们应当认清国外影视作品比

① 陈刚:《解密 Discovery 美国探索频道节目研究》,中国国际广播出版社,2008,第119页。

② 王庆卫:《全球化与弱势文化身份》,《河北大学学报》2004年第2期。