

影 视 受 众 研 究 丛 书

主 编 黄会林 副主编 俞 虹

受众视野中的 文化多样性

沈卫星 李晓枫 云德 著

SHOUZHONG SHIYEZHONG DE WENHUA DUOYANGXING



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

影 视 受 众 研 究 丛 书

主 编 黄会林 副主编 俞 虹

受众视野中的 文化多样性

SHOUZHONG SHIYEZHONG DE WENHUA DUOYANGXING



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

受众视野中的文化多样性 / 沈卫星, 李晓枫, 云德著.
—北京: 北京师范大学出版社, 2010.3
(影视受众研究丛书)
ISBN 978-7-303-09418-9

I. 受… II. ①沈…②李…③云… III. 电视文化—
研究—中国 IV. G229.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 110308 号

营销中心电话 010-58802181 58808006
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com.cn>
电子邮箱 beishida168@126.com

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn
北京新街口外大街 19 号
邮政编码: 100875

印 刷: 北京京师印务有限公司
经 销: 全国新华书店
开 本: 170 mm × 230 mm
印 张: 13.75
字 数: 226 千字
版 次: 2010 年 3 月第 1 版
印 次: 2010 年 3 月第 1 次印刷
定 价: 27.50 元

策划编辑: 高东风 陈佳宵 责任编辑: 陈佳宵
美术编辑: 褚苑苑 装帧设计: 褚苑苑
责任校对: 李 茵 责任印制: 李 丽

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

绪 论 /1

- 第一节 文化多样性的生成与研究 /1
- 第二节 文化多样形态中的受众视角 /4
- 第三节 受众视野中文化多样性研究的价值 /10

第一章 文化多样性是历史的合理存在 /13

- 第一节 多样性的文化规定性和历史背景 /13
- 第二节 多样性是民族存续和文化发展的基础 /17
- 第三节 多样性是文化自身发展丰富的动力 /20

第二章 文化多样性的历史考察 /22

- 第一节 多样性是中国传统理念的重要内容 /22
- 第二节 中国历史上的文化多样性考察 /24
- 第三节 文化多样性与先进文化、和谐文化的一致性 /28
- 第四节 世界历史上的文化多样性考察 /31

第三章 全球化加速文化多样性发展 /33

- 第一节 步入全球化时代的文化多样性 /33
- 第二节 全球化与文化多样发展的“正效应” /38
- 第三节 文化多样性深刻改变着世界 /41
- 第四节 高科技与产业化助推文化多样性 /43
- 第五节 新媒体制造文化多样性神话 /48

第四章 文化多样性与受众的审美接受 /54

- 第一节 文化的创造主体与客体的相互作用 /54

- 第二节 文化的审美主体和客体的多样存在 /65
- 第三节 文化在传播交流中的多样生成 /71
- 第四节 文化的民族个性与世界共性 /90

第五章 大众传媒的兴盛与文化的多样传播 /103

- 第一节 以电视为例看现代传媒对受众的影响 /103
- 第二节 电视的公共文化身份和社会责任 /105
- 第三节 现代传媒的理性迷失 /109
- 第四节 理性迷失的综合成因 /120

第六章 中国电视文化的整合与重构 /132

- 第一节 整合与重构的价值及方式 /132
- 第二节 电视作为公共文化的性质与定位 /139
- 第三节 电视文化的结构形态 /143
- 第四节 电视在文化多样发展中的价值取向 /148

第七章 中国电视文化一体多元的发展态势 /151

- 第一节 文化价值理念的“一体”与“多元” /151
- 第二节 以人文精神建构文化价值理念 /154
- 第三节 文化价值理念与文化表现形态 /165
- 第四节 电视文化形态的“一体”与“多元” /168
- 第五节 电视产业体制的“一体”与“多元” /176
- 第六节 文化产业结构重组与文化多样发展 /182

第八章 战略机遇期的中国文化多样性发展 /186

- 第一节 全球视界的放宽与文化大国的崛起 /186
- 第二节 创新正成为文化多样性发展的内趋力 /192
- 第三节 文化多样繁荣与文化重心下移 /194
- 第四节 文化遗存与文化遗产保护 /197
- 第五节 传统文化糟粕泛起与西方不良文化入侵 /201
- 第六节 积极参与世界文化多样性创造和表达 /204

结 语 /207

附 录 主要参考书目及文献 /210

第一节 文化多样性的生成与研究

人类摆脱野蛮走向文明的最重要的标志是文化。即使我们有意把人类的精神创造物排除在外，人类创造物质财富的社会生产乃至种族繁衍的最终结果，通常也需要用文化来表达，可以说，文化是衡量人类社会发展进步的最重要的尺度。

由于人类生存和发展的自然环境和社会条件千差万别，导致不同民族国家走过了迥异的历史沿革进程，形成了不同族群特有的社会风俗习惯、生活方式、伦理道德观念和民族心理结构，因而也就产生了各自不相同的民族和地域文化，造就了世界文化的多姿多彩。人类存续、朝代更迭、历史变迁，令许多兴盛一时的客观物体灰飞烟灭，成为历史陈迹，惟有文化以其渗入人类心灵深处的特殊的精神传承方式，维系着历史的延续性，成为人类社会“极其长久的现实”和“所有史话中最长的史话”。

人类文化是一个复杂的社会系统。文化的多样性，不仅是指作为一定有机整体的文化存在的多样形式，而且是指由不同文化传统形成的或民族、或国家、或地区的独立文明单位的多种多样。它们在人类历史的进步中发挥着十分重要的推动作用。物质文明、政治文明、精神文明是按照一定具体文明形态的构成所做的文明划分，它们以各种各样的特殊文明形式或文明构成表现文

明的多样性。其中,物质文明是整个社会文明的基础。文化多样性透过物质文明不断地发展进步,推动着其他文明形式的进步。物质文明不仅作为社会进步的动力在总体上推动整个人类文明的进步,而且表现在各个民族、国家和地区的形成及其相互交往中催生的普世性世界文明的形成。一定的民族、国家和地区的形成本身就是一种文明。普遍交往使这些文明单位获得了进一步的发展,也使它们的文明具有了世界文明的意义,并不断推动它们的进步。而产生于一定物质基础之上的文化具有相对独立性,其最大的能动作用就在于它能为人类的物质文明发展和社会进步提供理论依据、思想保证和智力支持,进而推动人类文明的进步和发展。

文化多样性是历史的合理存在。当文化多样性作为一个概念,被我们以相当大的热情甚至激情讨论或争辩的时候,其实它以多样的形态、多种的方式早已相伴于人类的生存活动中。正如德国存在主义哲学家雅斯贝斯所指出的,早在公元前800至公元前200年间,人类就进入了“轴心文明”时期,而那个时期印度的印度教和佛教、中国的儒家和道家、波斯的琐罗亚斯特教、古代巴勒斯坦地区的犹太教及其演化出来的基督教和伊斯兰教,古代希腊的哲学等,都以各自的特色形成了传之久远的文明,那是文化多样性最著名的历史时期。无论如何,文化的多样性,最早都由于最简单的缘由而生成,都可以追溯到最原始的星散状态,甚至是在不自觉中形成。

有关文化生成与发展的研究可以说是浩如烟海,单就文化多样性研究也是汗牛充栋。然而,在文化种类多样性研究中大多数理论研究者都把落脚点放置于文化多样性与社会族群多样性的关系之上,研究族群历史与文化的生成,研究社会发展对文化的影响,研究族群文化的整体风貌和特征,研究族群间文化的相互交流和影响等。像斯宾格勒、汤因比等人就是从大的历史空间来区分人类文明的。斯宾格勒把人类文明归结为8种,汤因比将之细划为20种(后来扩大为23种),梅尔科、亨廷顿等人归纳成12种。汤因比在《历史研究》中,按照文明起源与发展的历史脉络,又将人类不同的文明划分为发展充分的文明和没落的文明。发展充分的文明又分为独立的文明、从属于其他文明的文明、卫星文明。他把中美洲文明和安第斯文明视为独立的文明;把苏美尔—阿卡德文明、埃及文明、爱琴文明、印度河文明、中国文明视为不从属于其他文明的文明;把叙利亚文明(从属于苏美尔—阿卡德文明、埃及文明、爱琴文明和赫梯文明)、希腊文明(从属于爱琴文明)、印度文明(从属于印度河文明)、非洲文明(起初从属于埃及

文明，之后从属于伊斯兰文明，再后从属于西方文明)、东正教文明、西方文明、伊斯兰文明(从属于叙利亚文明和希腊文明)称为从属于其他文明的文明；把密西西比文明(中美洲文明的卫星文明)、北安第斯文明、南安第斯文明(安第斯文明的卫星文明)、埃拉米文明、赫梯文明、乌拉图文明(苏美尔—阿卡德文明的卫星文明)、伊朗文明(先是苏美尔—阿卡德文明，后是叙利亚文明的卫星文明)、麦罗埃文明(埃及文明的卫星文明)、朝鲜文明、日本文明、越南文明(中国文明的卫星文明)、东南亚文明(先是印度文明的卫星文明，后在印度尼西亚和马来西亚出现伊斯兰文明的卫星文明)、俄罗斯文明(先是东正教文明，后为西方文明的卫星文明)、邻近欧亚与亚非大草原地带的各土著游牧文明等通称为卫星文明；把为埃及文明所取代的最初的叙利亚文明，为伊斯兰文明所取代的基督教聂斯脱利的景教文明，为伊斯兰文明所取代的基督教一性论文明，为西方文明所取代的远西基督教文明和为西方文明所取代的斯堪的纳维亚文明通称为失落的文明。亨廷顿等人在此基础上简化了论述的复杂性，认为人类早期的文明像美索不达米亚文明、古埃及文明、苏美尔文明、古罗马文明、古希腊文明、拜占庭文明、印加文明、玛雅文明、安第斯文明已不复存在，只有中国文明、印度文明、日本文明、伊斯兰文明、西方文明、东正教文明、拉丁美洲文明和“可能存在的非洲文明”仍然得以延续着。

这些人类文明的分类方式基本上是按照地域或族群来划分的，线条较为粗疏，对于人们从宏观上把握人类文明产生和发展的趋向有重要参考价值。实际上，如果深入分析下去，在地域和族群内部，除了在整体上文化有许多相同或相似的特征外，在文化的若干细部构成上，迥然不同的个性特征同样明显存在。然而，尽管人们对文化种类的多少以及发展演变的方式存有不同结论，但是大家对于文化多样性的看法却有相同之处，这为我们探讨文化多样性提供了理论基础。

深入分析与研究文化多样性形成的过程，可以看到，仅把视角集中在文化发展的客观环境、社会条件、生活方式、心理结构、文化交流和文化认同等方面显然是不够的，仅从文化与民族和族群的关系，特别是具体到文化与受众之间广泛而深刻的内在联系而言，就是一个崭新的涉及社会学、心理学、传播学和接受美学的交叉研究领域，有大量的工作可做。而加强受众视野中的文化多样性研究，在文化的多样发展中直接建立起创造主体与接受主体之间的辩证关系，无疑会给众多的文化多样性研究增加一个独特的视角。

第二节 文化多样形态中的受众视角

受众研究作为一个专门的学科，通常只在具体的文化现象、形态，特别是具体的文本研究中才被广泛应用。

受众研究起源于20世纪60年代前后，主要体现在阐释学和接受美学理论之中。阐释学的起源与人们要求发掘文本的正确意义相关。“主张用特殊的技巧揭示出人文主义文学和《圣经》传统中文本的原始意义。”德国神学家施莱尔马赫使古老的阐释学发展成一门具有普遍意义的学问。他的名言“哪里有误解，哪里就有阐释学”在学界广为流传。后经康德、黑格尔和狄尔泰的研究，阐释学日益兴盛起来。狄尔泰突破了把阐释学仅作为阐释原文的框架，把它上升到哲学认识论，从一般文献学上升到历史哲学。而使阐释学获得关键性转变者要属海德格尔。他把阐释学纳入本体存在哲学中进行新的解说，从而建立起本体论阐释学。加达默尔是把阐释学推上历史舞台并取得重大成果的杰出代表。

文化阐释是从哲学研究中派生而来，注重文化的精神价值，认为文化作为精神产品，可以促进人与人之间的交流。文化阐释学研究的主题通常是文学作品（文本）与读者的关系，阐释的主体是读者和批评家。在他们看来，文学不只是文献资料，也不是供人玩赏的花瓶，而是在长期历史中形成的一种精神形态，是人的生命之流的表现，是人生体验的产物。文学本质上是交流的，它沟通生命与生命之间的联系，促进人与人的交流。文学阐释就是显现文学之美，对文学进行理性把握，通过作品的表层发现它内在的精神价值。分析不同于阐释，分析是指理解作品的意义和条件，掌握历史与艺术的背景与知识，比如历史分析、社会分析、心理分析等；阐释是发现，分析是理解，阐释中具有创造，分析更多地是一种认识；阐释追求规律性和整体意识，分析则往往就事论事，具有归纳还原的特征。

前理解（Das Vorstandnis），是阐释学的一个重要概念。它确立了阐释者与文本这一活的联系中的中介因素。一旦读者与作品发生交流，作品的人物、事件、语言描写等开始同自己的前理解发生联系，或吸引、或抵触，或补充它，或拓展它，前理解指导、制约、限定阐释者对具体作品的理解。一片空白的头脑是不可能接受乃至阐释文学作品的，没有前理解，读者自身很难直接与作品发生关系。布尔特曼认为，没有前理解，任何人都不能领会文学中的爱和友谊、生与死……一句

话，根本无法领会一般的人。唯一的差别在于：要么一个人是天真和非批判地牢牢紧握自己的前理解和自己的特殊表达——在这种情况下，解释成了纯粹的主观性；要么，公开或隐蔽地怀疑自己的前理解。在这种情况下，无论他是出于本能还是出于清晰的认识，人对自己的理解都绝不会封闭，反而会使新的东西不断地展示出来。而且也只有在这种情况下，解释才会获得客观性。

前理解是阐释者的一种认知结构，潜藏于具体理解文本的时候。与精神分析学讲的无意识和集体无意识一样，它是人自身的一种素质和资源；与人的眼睛和大脑一样，它帮助人们认识外部世界和文学艺术，提高人们对自己的历史性认识和把握。它“把人理解为历史社会领域的一个环节，把人纳入历史过程的生成关系和作用关系之中。通过对人的过去的可能性的设身处地的事后体会，人就能够把自己从他当下的狭隘视野中解放出来，并学会在自己的历史性中理解自己”。^①

海德格尔在《存在与时间》中认为：“我们之所以将某事解释为某事，其解释基点建立在先有（Vorhabe）、先见（Vorsicht）与先概念（Vorgriff）之上，解释决不是一种显现于我们面前事物的、没有先决因素的领悟。”也就是说，“意义是事物可认作事物的投射‘所在’（Woraufhin）的东西，它从一个先有、先见和先概念中获得的结构”^②。前理解结构包括先有、先见和先行掌握，即阐释者在阐释之前已具有特定的历史和文化，有了比较确立的观点、观念和方法，或者说它们已经事先占有了阐释者。与海德格尔相一致，加达默尔提出“成见”概念，表明阐释者已经形成基本见解。“成见”源于视野，源自从一个特殊的有利角度把一切尽收眼底的视觉范围，一个人的“成见”或先在概念构成了每一诠释条件的基本组成部分。前理解和成见具有历史论和本体论地位，二者都是人的历史性的敞开，都是解除语言对事实存在的隐蔽。一是历史向人的敞开，使人生活在一个历史开放的时空中；二是人向历史的敞开，使历史变成开放的非封闭的。这两个层次的相互交流、对话便产生阐释学，也就产生了对具体存在的阐释的前理解。

而理解是文学阐释学的核心。理解的基础是阐释学的“对话”。加达默尔认为，人类的思想具有三种逻辑，一是科学的独白式逻辑；二是黑格尔的辩证式逻辑；三是阐释学的对话式逻辑。对话式逻辑是指

① [德] 施太格缪勒：《当代哲学主流》，上卷，184页，北京，商务印书馆，1986。

② [德] 海德格尔：《存在与时间》，181页，北京，三联书店，1987。

阐释者与文本交流过程中所运用的研究方式。加达默尔认为：“二者都关心自己的对象。正如某人努力与其谈话对方达成有关某对象的一致意见一样，解释者也努力理解文本谈话的对象……对在谈话中要出现的事物的理解因而必然意味着在谈话中已获得某种共同的语言。这个调节过程与工具的使用并无不可，但不应该说对话者彼此适应，而应说双方都受对象的真理的影响而进入一次成功的谈话，彼此结合，进入一个新的共同体中。……对话中的理解就不只是自我表露和陈述一己之见，而是向一种新的融合过渡，彼此融合我们不复是原来的我们了。”^① 对话作为一种主客体的交流，要求双方了解对象，从中得到共同语言，互相介入，并从交流中获得一种新的创造，组成新的阐释世界。

理解是人与文本的交流中介。理解是使阐释者和文本进行双向或逆反交流的中介，既让阐释者回答文本提出的问题，也让文本向阐释者提出问题，形成一种“答—问”或者是“问—答”式的理解模式。“文学获得了与每一现在的同时性，理解它，不是说要首先回溯过去的生活，而是当下介入文本所说的内容。理解不是一个人与人之间，如读者与作者之间关系的问题，而宁可说是解释参与与文本与我们之间进行交流的问题。”^② 理解的关键在于“视界融合”。加达默尔把特殊的历史情景作为视界，认为不同的历史情景具有不同的视界，不同的解释具有不同的视界。视界是开放的，理解者总在不断地在对话和交流中扩充自己的视界。视界融合就是文本的视界与读者视界的融合，或文本的视界与解释者的视界融合。理解就是把这两种视界融合在一起，产生两者都超越了自身的新视界，组成一个共同的新的视界。因为文学文本是幻想性的，我们实际上无法把过去与现在的视野分隔开来。解释者的历史并非理解的障碍。真正的解释学思考一定要“注意到自身的历史性”，只有证实了“理解本身的历史有效性”，才能成为名副其实的解释学。理解活动是个人视野与历史视野的融合。单个的视野与蕴含在历史意识中的每一因素融而为一。其幻觉、其历史视野的投射，是理解过程中的必然阶段，接踵而来的便是历史意识与“依照秩序而与众不同的……再次获得独立的自身的东西”进行重新组合。他认为，视野的融合确实在发生，只不过“作为投射的历史视野，同时它也被不断地改变”。理解是历史意识对自身的意识，这几乎带有黑格尔色彩了。

① [德] 加达默尔：《真理与方法》，360页，上海，上海人民出版社，1979。

② 同上书，369页。

赫什在《解释的有效性》中指出,如果一部作品只意味着它自身表达的意义,那么它实际上什么也不意味着。作品自身并不是一个既定存在的东西,它必定是创造者或读者所表达的意义。作品自身在被规定其语义之前甚至不能作为词组而存在,在这之前,它只不过是一组符号罢了。但是尤今认为,我们在谈论某一作品有这样那样意义的时候,好像人必须要对文学作品解释的一般性质作出描述。强调作品的意义目的不是介绍某种作品意义的见解,也不是推荐某一解释文学的方式。我们既不想制定解释作品所应根据的规范或标准,也不想建立一个经验主义的模式来说明某些读者是如何解释文学文本的。恰恰相反,我们所要说明的仅仅是我们认为文学作品的一般概念是什么,我们所要提出的既不是解释文学作品的经验主义的理论,也不是一个有说服力的定义,而是对具有物化意义文本的一般概念分析。马戈利斯反对尤今的作品只能有一种正确解释的观点,强调解释是以解释者的观点对文本的输出,虽然对某一特定作品的解释看来相互矛盾,但我们却认为他们都言之有理。

加达默尔不赞成结构主义关于文学即语法构成而非历史产物的观点,认为任何文学总离不开具体的历史条件,且与历史事实的精神保持着密切联系。支配我们对一文本理解的那种意义预觉,来自我们与传统结合在一起的公共性。这被包含在我们与传统的联系中,包含在不断地教育过程中。传统并不只是我们继承得来的一种先决条件,而是我们自己把它生产出来的,因为我们理解传统的进展并参与到传统的创造之中,从而也就靠我们自己进一步规定了传统。这样,理解的循环就不是一种方法论的循环,而是描述了理解中的一个本体论的结构因素。文学史上的作品是对阐释者而言的,只有通过阐释者对作品的呈现,作品的面貌才能呈现出来。这表明:一是文学作品本身蕴含着效果历史,正如你中蕴含着他一样,作品是开放的,向你开放着,需要在你身上实现它的效果;二是阐释者已经体现出文本的效果,你已经显示出它的效果,二者相遇、对话、互问互答就是效果;三是阐释者在历史与当代关系链条中展示文本的效果,显示文学史优秀作品的当代意义和价值;四是经典作品审美存在的永恒性,显示过去、现在和未来这三维时间的永恒价值。历史是无限延伸的,阐释也是无限延伸的。阐释与历史的关系既在阐释学循环中流连忘返,又呈现出一种不断重复、不断超越、不断书写的过程中。这就是历史要被一个新的现在重写的缘故。

加达默尔也不赞成解释完全回复到作者及作品的原初意义上,而

主张在对话与交流中实现某种超越。读者的超越是阐释主体的主动性、积极性、灵活性乃至生命价值的重要表现,是达到重组阐释世界目的的一个不可缺少的手段。只有这样,才能最后建立阐释世界。他对现代解释学最富创造性的贡献在于意识的能动性问题。他把应用交还给诠释,不仅表示重新获得了解释学探讨的基本功能,而且巩固了从效应意识中发展出来的原则和逻辑的结果。理解意味着现时的应用:历史的理解中总包含着这样的思想,历史延及我们,传统渗透于现实,并在对历史与现实的调节中获得理解——是的,是在这种调节中理解。正统的解释学在现实中并无异乎寻常之处,恰恰相反,它正适合于用来恢复诠释学问题的全部领域,以挽救解释的统一性。那时,法理学家和神学家便将与人文学者同桌共事。应用并非从文本中寻求感受并在现实世界中付诸行动,而是阐释者将文本现实化或显现化的过程。当我们面对文本时,我们便进入了一种与过去的对话之中。应用是“过去与现在、你与我之间的调节”。

加达默尔本体论阐释学遗漏了文本的社会环境,由列奥·洛文达尔的心理社会学弥补了。洛文达尔提倡的是一种在社会结构内,更为彻底、也更具心理社会学特征的发掘。“如果没有艺术心理学,没有作家、作品和接受者的心理学三角中无意识冲动的研究,也就没有诗歌美学。”对于一位作家作品接受情况的分析,必定涉及对社会的“生命过程”的理解。一部文学作品的效果才是它的存在:而作品的本质基本上由人们体验它的方式来决定。按社会心理学的方法分析,某一作品或某一个人的作用不能与其发生着影响的历史分割开来,或者说与决定我们评价和受评价影响的社会条件分割开来;而且我们对于他们的判断,有赖于其现象学形式,有赖于他们出现在我们面前的方式,而并非他们现在或过去的本质。

接受美学诞生于德国。伊塞尔、福尔曼、姚斯、普莱森丹茨和施特利德称为“康士坦茨学派”。20世纪六七十年代风靡世界。接受美学强调读者的重要性、客观性和科学性。认为不研究读者的文学是不健全的学科,不注重读者的作家不是优秀作家,不关注读者的文学史家不是全面研究文学史的专家。读者是作品的直接承受者,作品意象与表现形式有赖于读者完成,读者是文学的一个组成部分。接受美学所说的读者,不同于戏剧理论中的观众学,后者过多地进行演出效果、卖座率、观众文化层次与欣赏趣味的研究,接受美学始终把读者作为文学的一个部分来研究,作为与作者、作品并行的文学领域来研究,作为艺术思维的又一环节来研究。接受美学始终从艺术的角度来研究

读者，实现了从作者和作品到文本与读者的转移。

接受美学分别从不同文本、不同读者的区别、文本结构、文本意义等方面，确立读者的本体地位。在这里，当艺术家创作的艺术品没有与读者发生关系，是自在的存在，为第一文本；与读者发生关系成为审美对象的作品才是第二文本，读者感悟、阐释、融化、再生的审美对象，很难说得清哪一部分是作品本身，哪一部分属于读者再造，两者水乳交融构成一个新的艺术世界，成为一种自在存在。

接受美学主要通过审美态势、美学距离、文本主人公与接受关系、读者视野、接受方式和接受的再创造等方面，阐述了接受认知状态和方式。审美态势区别了抵制接受和顺利接受两种情况。阅历很深的读者在阅读作品时发现虚假描写时，潜反射就会产生一种对抗力，抵制接受；反之则顺利接受。抵制接受指读者在阅读作品过程中发现与自己审美经验不一致时的一种审美态势，即与读者审美经验相悖的一种接受；顺利接受指与读者审美经验大体一致的一种审美态势，是与读者审美经验相近的一种审美接受。在审美经验与作品之间有一个审美距离，读者意见一旦与作品一致，不存在接受问题，读者与作品保持距离，从旁观者角度边欣赏边领悟，美学接受成为可能。距离太大，难以接受。距离适中，才能谈得上顺利或抵制接受。接受方式分垂直与水平接受两种。垂直接受主要是从历史发展角度评价作品被读者接受的情况及其变化。包括作品的潜藏意义不断地被后人理解发现，或由于读者期待视野的变化，一些原先默默无闻的作品被赋予新的意义。水平接受指同时代人对文学作品的接受状况。既考虑到主导倾向，也考虑到接受的复杂性、多面性。接受方式又分社会接受和个人接受两种。社会接受代表了阶级、集团意识，读者推介出版的作品，指导读者如何看待作家、作品、现象及评价标准。它是让作品传播到读者手中的重要方式。个人接受指以自己特有方式的接受受制于个人的全部主客观条件。

不论是阐释学还是接受美学，也不论它们之间有多少相同和异同，总体上，它们都是以受众为主体来介入文化研究的。从某种意义上说，这其中许多的理论成果可以为我们所从事的受众视野中的文化多样性研究提供基本的理论遵循。受众研究不是机械地“ $1+1=2$ ”式的形式逻辑推演，而是一种能动的再创造。影视文化作为信息社会最具广泛社会影响的一种文化形态，研究其受众需求和影响，是我们把握整体文化发展战略的一个十分重要的环节。在这里，文化受众的接受过程不是对艺术文本的简单复原和受纳，而是一种倾注情感和智慧的艺术

再创造。这种创造不仅影响着文化的接受和传播,而且也作用于艺术文本的创造主体,影响着其未来创作的发展轨迹。瑙曼认为,读者通过接受活动,用自己的想象力对作品加以改造,通过释放作品中蕴藏的潜能使这种潜能为自身服务。读者在改造文本的同时,也改造自己。当他将作品中潜藏的可能性现实化时,也扩大自己作为主体的可能性,这就是作品在他身上产生的效果。研究受众的接受活动,说到底,既是让这两个对立的规定性统一起来的过程,也是有助于我们对文化多样性理解继续深化的过程。

第三节 受众视野中文化多样性研究的价值

当前,伴随着经济的快速发展和科技的突飞猛进,人类社会正进入一个全球化时代。人类文化到底是在全球传播交流中走向一体,还是在相互吸收交融的基础上保持多样,这一问题正日益严峻地煎熬着人类的经验和智慧。作为多样性理论的坚守者,我们认定,经济全球化过程是充满了世界性与民族性的矛盾的辩证发展过程,是各种性质和形态的文化不断冲突又不断融合的过程。这个过程不仅不应以民族、国家和地区的文化特性的消失为目的和结果,反而是以日益丰富发展的文化多样性为基础,以各个文明单位保持和发展自身特性,继而催生全新的文化形态,实现人类文化的总体进步。

人类文化发展史充分证明,没有一种文化能在自我封闭状态中永恒。全球化时代,人们全球意识的一个重要内涵,就在于对文化多样性的自觉认同,并赋予了文化多样性以更为丰富的内涵。文化的多样性,是不同人群存在方式的创造性能力反映,这种创造活动又使得文化多样性焕发出持续的生命活力。正如同阻止河水的流淌是不可能的一样,以单一文化替代多样性文化也是不可能的,文化多样性将长久地伴随人类的文明进程。

全球化条件下不同文化之间的互相理解和对话,既受制于受众的构成和审美情趣的变化,又影响世界文化的发展。因而,从某些具体的文化形态入手,加强文化多样视野中的受众研究,无论对于文化自身生产与发展内部机制的深入探寻,还是全球化条件下文化交流融合中的多样生成,都具有十分积极的现实意义。

从事影视受众视野中的文化多样性研究,我们既兼顾不同社会形态下的文化多样选择,又重视研究不同文化样式条件下的受众反应;既注重探讨文化多样性的哲学基础和历史背景,也注重探讨文化多样

性在各历史阶段的基本表征；既注重文化多样性形成中的社会历史根源，也注重研究文化多样性生成中的受众因素；既注重研究全球化时代文化的趋同，更注重探讨文化趋同进程中的多样性追求；既注重研究传统形态下的文化多样发展，更注重探讨大众传媒兴盛条件下的多样传播；既注重大众传媒特别是电视传播的全新优势，更注重从它鼎盛时期各种理性迷失的征兆中建构起一体多元的发展格局；既注重研究全球化语境下各种文化的整合与重构，更注重探讨中国在世界文化多样性发展过程中的历史使命。在这里，我们有意虚掉了文化创造的过程研究，重点放在文化生产面对的客观环境特别是受众影响的层次上，以便让人们更多地了解客体的多样特别是客体需求的多样对文化多样的决定性影响，更坚定人们在全球文化同质阴影中走向世界文化多样性道路的信念和决心。倘如此，我们所从事的这项工作，或许才有些现实的针对性和更为实在的价值和意义。

文化的多样性与共同性、文化的差异性与相似性是一个问题的两个侧面。坚持文化的多样性，是为了发挥民族文化差异性的吸引力，以其自身的独特魅力征服世界；同时，坚守文化的普遍规律，兼顾全球受众的接受心理和关注目光，以文化的相似性来体现民族文化的亲和力，因为，如果全球受众从一开始就无法理解和领会民族文化的差异符号，那么文化涵盖再多的民族特征也只能是孤芳自赏。如何将民族文化的语言转化为全球受众都能理解、接受并喜爱的文化符号，同样是文化多样性发展中需要特别注意的大问题。

我们正处在一个社会大变革的时代，在促进经济发展和社会进步的同时，建设与社会主义的经济、政治和社会协调发展的进步的社会主义文化，反映了时代进步的潮流，代表了人类文明与历史进步的方向。它既是对人类历史上一切进步文明的继承和发展，更是对中华民族五千年文明的继承和发展。这一文化，以马克思列宁主义、毛泽东思想、邓小平理论、“三个代表”重要思想和科学发展观为指导思想；坚持以社会主义物质文明为基础，以先进生产力的发展为社会主义文明及其进步强大的物质技术基础；坚持社会主义物质文明、政治文明和精神文明协调发展，推进中华民族的伟大复兴；始终紧紧抓住发展这个“第一要务”，以推动社会全面进步、促进人的全面发展为社会主义现代化建设的本质；以发展社会主义民主政治、建设社会主义政治文明作为全面建设小康社会的重要目标；把社会主义精神文明作为中国特色社会主义的重要特征，主张立足中国现实，继承民族文化优秀传统，吸取外国文化有益成果，建设社会主义精神文明，不断提高全

民族的思想道德素质和科学文化素质，为现代化建设提供强大的精神动力和智力支持；肯定实践基础上的理论创新是社会发展和变革的先导，努力通过理论创新推动制度创新、科技创新、文化创新以及其他各方面的创新。在当今世界以和平与发展为主题的人类文明进步的潮流中，在各种文化相互激荡和多样竞争的格局下，发展繁荣有中国特色的社会主义文化，是一个古老民族在新时代的创举。这不仅是中国人对和平发展的世界主题与文化多样的认同和打造，更显示着当代中国人对人类文明进步做出更大贡献的承诺和信念。