

# 戏曲的跨文化传播策略研究

XIQU DE KUAWENHUA CHUANBO CELUE YANJIU

孙佳希 著

新华出版社

# 戏曲的跨文化传播策略研究

孙佳希◎著

新华出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

戏曲的跨文化传播策略研究 / 孙佳希著. —北京:  
新华出版社, 2020. 10  
ISBN 978-7-5166-5406-4

I. ①戏… II. ①孙… III. ①戏曲—文化传播—研究—中国 IV. ①J82

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2020)第 188806 号

## 戏曲的跨文化传播策略研究

作 者: 孙佳希

责任编辑: 徐 光

封面设计: 王 斌

出版发行: 新华出版社

地 址: 北京石景山区京原路 8 号

邮 编: 100040

网 址: <http://www.xinhupub.com>

经 销: 新华书店

新华出版社天猫旗舰店、京东旗舰店及各大网店

购书热线: 010-63077122

中国新闻书店购书热线: 010-63072012

照 排: 王 斌

印 刷: 三河市嵩川印刷有限公司

成品尺寸: 170mm×230mm

印 张: 12.5

字 数: 220 千字

版 次: 2021 年 1 月第一版

印 次: 2021 年 1 月第一次印刷

书 号: ISBN 978-7-5166-5406-4

定 价: 68.00 元

版权所有, 侵权必究。如有质量问题, 请与印刷厂联系调换: 0316-3650395

# 前 言

---

我国戏曲历史悠久，剧种很多，许多戏曲剧种被列入非物质文化遗产名录，京剧、越剧、豫剧、评剧、黄梅戏从全国多个戏曲剧种中脱颖而出，被称为中国五大戏曲剧种。近年来，我国国际地位提升，国家大力发展文化软实力，在这样的背景之下，国家文化政策不断加大对戏曲跨文化传播的支持力度。戏曲艺术的弘扬和传播不仅是自身发展的需要，也是其走出国门，成为国际多元文化的一个重要组成部分的需要。

中国戏曲不仅是中国文化百花园中的一枝奇葩，更是属于全人类的文化财富。为了与世界共享这笔财富，中国戏曲人一直不懈努力，将中国戏曲传往海外。中国戏曲最早在国外演出的时间大概是明朝，从那时算起，中国戏曲在海外流传已有几百年了。几百年来，中国戏曲人历经艰辛、顽强拼搏，造就了中国戏曲位列世界三大戏剧体系的崇高地位。这是一段辉煌的历史，中国戏曲从不为人知到大放异彩，我们需要从中总结成功的经验；这是一段悲壮的历史，中国戏曲经历过的惨淡境况警醒我们不能忘记曾经的教训；这是一段令人骄傲的历史，中国戏曲承载着神圣的东方文化，越来越让世界仰慕。将中国戏曲的辉煌延续下去，使中国戏曲在世界舞台上永远保持勃勃生机，这是中国戏曲人不可推卸的责任，也是所有中国人共同的责任。

戏曲的对外传播可以使世界各地人民领略中国传统文化的魅力，提高中国的国际影响力，并且在不同的国家和地区之间搭建起一座文化沟通的桥梁。在全球化的趋势下，世界各国的联系日益频繁，网络和新媒体的发展也为文化传播和交流提供了新的模式。本书结合实际案例，从戏曲的对外演出、戏曲典籍的翻译和出版、戏曲的改编、戏曲的新媒体传播等方

面，探讨当下中国戏曲的对外传播策略。本书可供戏曲爱好者、戏曲文化研究者阅读和参考。

本书内容共分为六章，第一章介绍了关于跨文化传播的几种理论，介绍了戏曲跨文化研究的概况，并分析了戏曲传播的主要途径，本书将戏曲传播分为舞台传播、文本传播、符号传播三个层面。第二章回顾了从清末民初到当代的中国戏曲传播历程。具体介绍了新时期中国戏曲跨文化传播的情况，并指出了戏曲传播所面临的问题。第三章从舞台传播的角度，分析戏曲的跨文化舞台传播所面临的文化隔阂与观赏障碍，并介绍了昆曲《牡丹亭》的海外演出，分析这一成功的戏曲对外传播案例，探讨戏曲传播的创新模式，以及戏曲作为一种文化桥梁，如何适应当前的全球化语境，运用多种手段，使不同民族和文化背景的观众更好地接受中国戏曲。第四章从中国戏曲文本的传播入手，主要阐述戏曲典籍的翻译及出版情况，并以《西厢记》为案例，探讨戏曲文本的对外翻译问题。第五章则主要介绍了戏曲符号和戏曲元素在其他领域的传播和应用，本章主要从戏曲脸谱、戏曲音乐、戏曲服装、戏曲故事等方面，进行逐一论述。最后，分析了戏曲符号对外传播的成功案例——电影《霸王别姬》。第六章将会深入挖掘中国戏曲文化的内涵，并对中国戏曲文化传播中的创新人才培养，新时期戏曲传播媒介以及传播方式进行详细的研究分析。

本书在写作过程中，参考了大量文献资料，结合了诸多案例，并紧扣时代背景，围绕当前戏曲传播所面临的问题、戏曲传播方式的创新，进行研究和论述，但由于作者水平有限，资料不够丰富，难免有错漏之处，很多观点还不够成熟，欢迎广大读者和专家学者们批评指正。

作者

2020年8月

# 目 录

---

第一章 戏曲的跨文化传播概论 .....	1
第一节 跨文化传播理论 .....	1
第二节 戏曲的跨文化研究 .....	16
第三节 戏曲的跨文化传播策略及途径 .....	31
第二章 中国戏曲的跨文化传播历程 .....	49
第一节 清末、民国时期的戏曲对外传播 .....	49
第二节 新中国成立后中国戏曲的传播 .....	58
第三节 新时期中国戏曲的对外传播现状 .....	66
第三章 中国戏曲的舞台传播 .....	81
第一节 戏曲的舞台表演传播概况 .....	81
第二节 戏曲对外演出的文化隔阂与观看障碍 .....	95
第三节 戏曲的跨文化改编——以《牡丹亭》为例 .....	104
第四章 中国戏曲文本的推介与研究 .....	110
第一节 戏曲典籍的翻译与出版 .....	110
第二节 戏曲文本的传播案例 .....	118

<b>第五章 中国戏曲符号与元素的传播</b> .....	125
第一节 中国戏曲元素在其他媒介中的运用及传播 .....	126
第二节 戏曲符号传播案例:《霸王别姬》 .....	142
<b>第六章 中国戏曲对外传播策略的新模式</b> .....	156
第一节 深入挖掘中国戏曲文化内涵 .....	156
第二节 积极培养创新人才 .....	166
第三节 拓展戏曲传播方式与媒介 .....	180
<b>参考文献</b> .....	190

# 第一章 戏曲的跨文化传播概论

戏曲作为我国传统艺术，其传播途径主要依靠舞台表演和文本传播，在全球化语境以及科技发展日新月异的今天，戏曲文化的传播媒介也越来越呈现多元化的趋势，与此同时，戏曲在对外传播的过程中，仍然面临着种种文化障碍以及西方文化的强势话语。本章从跨文化传播理论、媒介理论的维度，探讨戏曲跨文化传播理论与现状，介绍当前戏曲跨文化传播的主要方式。

## 第一节 跨文化传播理论

跨文化传播理论首先要解决的问题是对文化的界定和理解，其次是对“跨文化传播”的定义。跨文化传播理论主要分为文化调适、文化趋同与文化差异三个方面。在跨文化研究中，文化是其中的关键，因此对于文化概念的研究有利于明确研究目标。在跨文化传播理论中，文化的概念不能局限于文化人类学家所定义的概念。这里的文化应该是一个更高、更动态的视角。跨文化交流不仅仅是为了达到交流效果而跨越“文化”。文化之间的交叉和跨越行为不仅应出于交流效果而进行，还应考虑到文化之间“交叉”行为所引起的“后果”。因此首先要阐明文化的概念，这样才可以在人类文化交流中更好地发挥作用，并为人类的共同福祉做出贡献。

### 一、何谓文化

文化是什么？许慎在《说文解字》中说：“文，错画也，象交文。”文，

是一种视觉印象的描述，即是一种体验的表达。这种表达不是简简单单的表述，而应该是错综复杂的线条与色彩之间的经验的呈现。“化”在《黄帝内经·素问》中解释为“化不可代，时不可违”。“化”的意思是事物形态的改变。因此，文化是一种动态的、不断变化且复杂多样的体验的形态。了解文化的定义，可以帮助我们突破静态、片面观念的限制，而用一种动态的、连贯的视角进行跨文化传播的研究。后现代主义之所以反对现代性，最重要的就在于他们认为现代性始终用僵化的、片面的、单一的视角思考问题。因此在跨文化传播研究中，学会使用动态的视野就显得十分重要。跨文化传播虽是一门新兴的学科，但经过各个国家不同学者的探索，其相关理论已越发完善与成熟。在跨文化传播研究的早期，许多研究学者主要研究文化的共性和差异性的问题，虽然各有侧重点，但基本都使用了静态的、比较的研究方法。随着研究的不断深入，我们应该逐渐采用动态的跨文化传播研究技巧，以一种后现代的尊重差异、重新整合的观念为切入点，将文化的共性和差异性结合起来共同研究，把这两方面看作不同文化自身在不断地变化中所呈现的样态。

## 二、跨文化传播

了解文化之后，我们来思考什么是跨文化传播。陈国明和威廉·斯塔罗斯塔指出：“不同文化背景的人们之间的传播为跨文化传播。”他们二人的观点着重强调了不同文化间“文化人”的重要作用，即认为“文化人”是跨文化传播中的关键和枢纽。而古迪康斯特则认为，跨文化传播是“一种群际传播，即来自不同文化的社会群体间的传播”。很显然，古迪康斯特更加重视跨文化传播中的群际传播，他认为跨文化传播最终是需要通过人，或是群体来实现的，他们是跨文化传播的载体。

卡里·多德认为：“跨文化传播在文化变异和差异影响到人际传播的结果时就发生了。”只有不同的文化间存在差异，才可能发生跨文化传播的现象。文化是一种符号系统，跨文化传播是在不同文化符号系统和谐“协商”的基础上建构共享的意义。同时，拉里·A. 萨墨瓦也认为，“当一种文化的成员发出的信息（Message）为另一种文化的成员所接受（Consumption）跨文化交流便产生了。更准确地说，跨文化交流包括那些来自

文化概念和符号系统完全不同的人们之间的互动，这种不同足以导致整个沟通活动发生改变”。<sup>①</sup> 金荣渊提出：“跨文化交际是具有不同文化背景的个体直接、面对面的交际。”不同的学者对于跨文化传播的定义有着不同的观点，但共同之处在于，他们都将跨文化传播理解为一个复杂的文化传播过程。因此，跨文化传播学应该是文化的可能性（包括“不可能性”）因素在不同文化之间“跨”的时候发生的或将要发生的形态和过程的研究。这种形态分为固态的（静态的、单向的）、液态的（动态的、互动的）和气态的（虚无的、飘忽不定的）。

但更多情况下，我们只进行固态形式的研究，目的在于化解不同文化间的矛盾冲突。研究学者们从“我们”的角度来定义别人，用以区别自我与他者之间的往往是一些简单标签。这种做法会加剧不同文化之间的差异和矛盾，导致文化之间缺乏交流，甚至会引起政治、经济和文化冲突。在这种局面下，研究学者们希望利用一些套路，将复杂的多样性和可能性变成一种你中有我、我中有你的状态。这种融合的状态，容易使自我迷失，丧失身份感和归属感，因此，它显得过于理想化和简单化。

在跨文化传播的过程中，必然有不同文化（包括自我文化和异文化以及文化内部的主流和亚文化）和不同文化人群的共同参与。爱德华·W. 萨义德（Edward W. Said）曾指出“一切文化都你中有我，我中有你，没有任何一种文化是孤立单纯的，所有的文化都是杂交性的，混成的，内部千差万别”。<sup>②</sup> 这种文化之间互相联系、互相融合的渗透关系，使得文化之间呈现出了异与同的性质。批判现代性线性思维有助于从文化空间的角度理解跨文化传播的共性与差异性。“如果说‘同一’构成了启蒙和现代性理论的核心原则，那么差异则构成了后现代理论的核心原则。”<sup>③</sup> 在跨文化传播研究早期，学者们提出的重要理论都集中于“同一”因素，或者在某种意义上可以认为是跨文化对比研究（cross cultural communication）。

事实上，在西方强势话语的影响下，对于“同一”的强调，可以更好地执行殖民政策。因此，在“同一”的背景下，“身份”和“差异”值得

---

① 拉里·A. 萨墨瓦，理查德·E. 波特，埃德温·R. 麦克丹尼尔著；阎惠泉，贺文发，徐培喜译。跨文化传播 [M]。北京：中国人民大学出版社，2013。

② [美] 爱德华·W. 萨义德；谢少波等译。萨义德自选集 [M]。北京：中国社会科学出版社，1999。

③ 俞吾金。被遮蔽的马克思 [M]。北京：人民出版社，2012。

考虑。文化全球化是跨文化传播时空观的最终结果，在文化传播的时空内，不同国家的文化都是平等的，在保持和谐的基础上进行不断的融合与交流。但是在这种传播时空中，所有文化之间都是被迫产生关系的，虽然每种文化不再孤立存在，但对于那些处于边缘地位的文化群体来说，“心理”上依然“孤独”。一个人如何积极地融入跨文化交流的时间和空间，并审视当前的文化症状？如何利用本土的经验和意识来抵御全面西化的潜在威胁？文化全球化是不同文化跨越时间和空间的传播现象，但这种现象并不意味着最终形成了世界文化的结果，相反，只有打破它，才能促进文化的多样性。

这一节主要通过不同的跨文化理论，阐述其差异性、趋同性和调适性，将主要论述以下理论：①爱德华·霍尔的高低语境文化论；②霍夫斯泰德的文化维度理论；③朱迪·伯贡的预期违背理论；④威廉姆·古迪康斯特的焦虑与不确定性管理理论；⑤马克·奥布的共文化理论；⑥丁允珠的面子—协商理论；⑦科利尔和托马斯的文化身份理论；⑧威廉库帕奇和今堀的身份管理理论；⑨金荣渊的跨文化传播适应理论。

### （一）高低语境文化论

美国文化人类学家爱德华·霍尔（Edward T. Hall）是跨文化传播学的奠基人。1976年他出版了《超越文化》一书，在书中，他提出了基于文化差异和语境理论的文化语境的高低语境文化论这一重要的跨文化传播理论。在研究中，他主要借鉴了德国语言学家韦格纳（Wegener）的语境理论和弗洛伊德的精神分析理论，将高低语境文化定义为“高语境事物具有预先编排信息的特色，编排的信息处于接受者手里及背景中，仅有微小部分存在于传递的信息中。低语境恰好相反，大部分信息必须处在传递的信息中，以便弥补语境中丢失的部分”。卢斯蒂格（M. W. Lustig）和凯斯特（J. Koester）曾对比了高、低语境文化的特点（见表1-1-1）。

表 1-1-1 高语境文化和低语境文化传播特点

高语境文化	低语境文化
内隐，含蓄	外显，明了
暗码信息	明码信息
较多的非语言编码	较多的言语编码
反应很少外露	反应外露
(圈)内(圈)外有别	(圈)内(圈)外灵活
人际关系紧密	人际关系不密切
高承诺	低承诺
时间处理高度灵活	时间高度组织化

高低语境文化的区分，是通过文化中的人对语境的依赖程度进行划分的。例如，与西方文化相比，东方文化更多地基于文化语境，人与人之间的交流、信息的传播更多的是依靠规定的“规则”，以实现顺畅的交流。

例如在电影《老炮儿》中，冯小刚饰演的北京老炮儿四爷和他的伙伴之间遵守的江湖规矩，这些人生活在特定的语境中，在“圈”里关系紧密，这就是属于老北京的“高语境文化”。在这个语境中的人彼此之间交流顺畅，一旦脱离了圈子，他们所使用的语言就失效了。影片中四爷与小飞之间的互动，就是一个文化语境与另一个文化语境之间的碰撞，四爷面对年轻一代的小飞时，他过去所依赖的那些“规矩”“仁义”都失效了。

然而，爱德华·霍尔的理论只能提供一种简单的分类，不足以解释复杂的跨文化交流现象，还需要其他的理论作为补充。文化是一个含义丰富的概念，跨文化交流的“文化”也是一个复杂的研究领域。文化不仅与地域有关，也与时间有关。随着时间的变化，语境也会发生变化，即便在相同的地域，不同时代的人对语境的理解也不同。“新”文化与“旧”文化之间的跳跃也应成为跨文化交流的关注点。霍尔认为，低语境文化的传播效果更强。而高语境文化与低语境文化不是相对立的，它们可以相互补充。尽管高语境文化具有“内隐”的特征，但实际上“内隐”的部分也可

以用语言表达出来，但他忽略了这些“沉默”部分是可以通过语言表达的。“诚然，任何理论都有一定片面化，霍尔的高低语境论也有其缺陷，主要表现在其文化决定论倾向上。”<sup>❶</sup>文化高低的语境是动态的、发展的，就像东西方文化之间既有对立，也有融合与交流。

## （二）文化维度理论

在跨文化传播过程中，不同文化之间的差异性是其面临的巨大阻碍。霍夫斯泰德曾对 IBM 公司的员工进行问卷调查，并且还用了 20 多种语言在 72 个国家发放了十余万调查问卷，之后又通过大量的研究，终于提出了文化维度理论（Cultural Dimension Theory）。1980 年，他出版了《文化的影响力：价值、行为、体制和组织的跨国比较》一书，该书重点分析了霍夫斯泰德调查问卷所收集到的数据，总结出了衡量价值观的五个维度：①权力距离；②不确定性的规避；③个人主义和集体主义；④男性化与女性化；⑤长期取向和短期取向。这种划分有利于减少跨文化传播中的“不确定性”。

但是，该理论错误地将文化边界理解为国籍，这种观点比较倾向于西方价值观。霍夫斯泰德衡量价值观的第五个维度——长期取向与短期取向的分离是以中国儒家文化为基础的，但依然难以摆脱西方文化的影响。霍夫斯泰德的问卷调查反映出了一定程度的“及时性”，因此数据有时也无法对时代变化中出现的新问题给出合理的解释。例如，我们很难确定一个国家是集体主义还是个人主义；在中国，“个人主义”在改革开放之前一直是一个无法提起的禁忌词，但如今，我们也很难说中国就已成为集体主义。在时代的发展中，文化的复杂性和文化之间的融合交流很难打破这种矛盾结构，因此我们要对不同文化间的共性和差异性引起足够的重视，以便发展出跨文化的视角并观察文化的变化。

## （三）预期违背理论

1978 年，朱迪·伯贡（Judy Bogun）和杰洛特·黑尔（Jarot Hale）出版了《个人违背传播模型：一种阐释和测试》（*Communication Model of Personal Violation: Explication and an Initial Test*）一书，他们在这本书中提出

---

❶ 戴晓东. 跨文化交际理论 [M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2011.

了预期违背理论 (Expectancy Violation Theory, 简称为 EVT)。

文化传播是一种具有预先目的性的活动, 因此也在一定程度上受到了预期驱使的影响。虽然有时文化传播是无意识、自发的行为, 但传播者确实有着预先的目的。在跨文化传播中, 当传播者预先的目的和行为没有实现时, 传播者会感到忧虑, 并影响之后的传播过程。但另一方面, 这也会提高传播者的积极性和相互学习、欣赏的能力。

表 1-1-2 不同文化维度其预期的内容和策略

不同文化维度	预期的“内容”和策略
个人主义文化	预期采用直接方式、大胆的、亲密的
集体主义文化	预期采用间接方式、有礼貌、不亲密
不确定性的回避程度高	受到社会准则和规范的制约较多; 强烈回避不确定性的文化成员往往更加无法容忍违背预期的行为
不确定性的回避程度低	受到社会准则和规范的制约较少
权力差距大的文化	权力高者的违背行为被看作是对所属角色行为的违背, 产生压力和焦虑, 即负面的结果
权力差距小的文化	权力高者的违背行为被看作是对所属角色行为的违背, 相对和谐, 即正面的结果

该理论是少数直接检验非语言交流行为的跨文化交流理论之一。这对威廉姆·古迪康斯特的焦虑与不确定性管理理论产生了一定影响。当人的期望没有达到, 就会陷入恐慌焦虑中, 并对彼此传播的文化环境感到困惑和不安全。

#### (四) 焦虑与不确定性管理理论

威廉姆·古迪康斯特的焦虑与不确定性管理理论是跨文化传播理论中的经典理论之一, 而且该理论也在不断地发展和完善中, 经过了多次的精简过程。古迪康斯特从社会心理学的视角深入研究, 在 1957 年 Berger 和 Calabrese 提出的不确定性管理理论 (Uncertainty Reduction Theory) 的基础

上最终提出了焦虑与不确定性管理理论，这一理论主要是用来解决如何与陌生人“共处”这一问题的。为了解释不同文化背景下人们之间传播的适应性和有效性，古迪康斯特在西美尔“陌生人”理论的基础上进一步深入研究和优化，他认为，人就像鱼一样，鱼在河流中自由游动却不受水流的阻碍，当自身水域侵入了别的鱼种，鱼才会感到水的存在，并试图保卫自己的水域。文化如同水流。因此该理论强调要主动感受文化的存在，并探索文化边界。人们熟悉自己的水域，因此不会感到陌生和焦虑，但当有陌生人闯入时，就会因为彼此之间的差异遇到很多麻烦，比如焦虑感和不确定性。不确定性管理理论正是针对这一情况提出的，向人们解释了在与陌生人交流的过程中，应该如何克服不确定性和焦虑感。

个人或群体融入异质文化时，出于对未知的恐惧，会产生很大的不安全感 and 焦虑感，但同时人们具备一定的调节能力。而不安全感和焦虑感会使文化传播失效，这种情况下的文化交流是有限的。当自我调节管理中出现的焦虑和不确定性超过或低于极限时，有效而单方面地传达跨文化交流相对困难，这是失衡的。但现实却是相反的，文化越是不安全，跨文化交流的可行性就越大。焦虑和不确定性管理理论是在不同的文化背景下进行的主观心理学研究，没有不同文化的有效反馈。

表 1-1-3 当不同文化价值取向的文化成员与陌生人相互传播时态度和策略

不同文化价值取向 文化成员（变量）	对自己和陌生人的态度和策略
个人主义文化成员	保持独立的自我结构；个人身份影响自己的行为；不注重社交的得体性
集体主义文化成员	监察自我；社会身份影响自己的行为；注重社交的得体性
避免不确定性高的 文化成员	对陌生人的态度僵硬、保持戒备；缺乏宽容；难以接受模糊性；有负面的预期；传播场合上较为正式、正规
避免不确定性低的 文化成员	对陌生人的态度和蔼；宽容；容易接受模糊性；有正面的预期；传播场合上较为随意、不太拘谨
权力距离大的文化 成员	处理复杂信息的能力较差

续表

不同文化价值取向 文化成员（变量）	对自己和陌生人的态度和策略
权力距离小的文化成员	处理复杂信息的能力较好
高度男性化社会	表现出较低的互相依赖性
高度女性化社会	表现出较高的互相依赖性

如今，人类社会正在由“隐性焦虑时代”向“显性焦虑时代”转变，在文化传播中产生的内在生存焦虑，必须引起每个人的重视，同时也不能忽视陌生文化的逆向传播和强势文化对陌生文化形成的影响。俄罗斯导演尼基塔·米哈尔科夫（Nikita Mikhalkov）执导的电影《蒙古精神》便直观地展现了当现代西方文明与传统游牧文明产生冲突时，其文化内部产生的焦虑感和不确定性。

《蒙古精神》主要讲述了俄罗斯人谢尔盖和草原牧民贡巴一家相识的经历。在电影中，焦虑和不确定性具体体现在谢尔盖对草原游牧文化的理解以及贡巴接触到现代文明后的不适应上。二人面对陌生的文化，都感到本能的焦虑。贡巴想进城买避孕套却难以启齿，最后不但没买到，还带回了一堆无关的东西；在半路休息时，贡巴梦到了先祖成吉思汗带领蒙古勇士们砸坏了他刚买的自行车和电视，并准备惩罚他。这个梦反映了牧民们面对西方现代文明对游牧文明产生的冲击时，而产生的无能为力的罪恶感。现实也是如此，游牧文明在现代文明中先进文化的一次次冲击之下，往往处于被动的状态，但落后文明的文化群体传播理念和世界观不一定也是落后的。更多的是因为先进文明以强大、傲慢的态度无情地打击边缘文明，他们通过帝国主义的殖民扩张获得了更快的发展，并借此美化自己不平等的文化理念，或者仅强调边缘文明中有利于自己的文化理念，从而使边缘文明内部产生巨大的焦虑和不确定性，产生对自身的怀疑和否定以及对西方文明的被迫认同。如果没有坚强的精神信仰，那么在这种巨大的差异和迷茫面前，很可能迷失自己，丢掉自己文明的传统文化。贡巴梦境中出现的成吉思汗就是现代蒙古人的精神信仰，也是他们文化中最核心的内容以及面对西方文明冲击时保持自我的最后一道壁垒。

影片最后的镜头意味深长，在当年贡巴与妻子插上套马杆（象征爱的

领地的划分)野合的地方如今建了油泵场。绿油油的草原上建起工厂,现代化的“车轮”留给草原一道道疤痕,烟囱冒出的黑烟污染这片处女地时,草原原住民内心深处的焦虑多么沉重。这不仅仅是贡巴一家人,同时也是整个游牧文明的焦虑,草原逐渐变成了经济利益的领地,这种巨大的变化和产生的焦虑会成为草原人民一代又一代的历史的记忆。古迪康斯特的焦虑与不确定性管理理论并没有关于文化内部焦虑的讨论,这是其理论的主要缺陷。但我们必须明白,这一理论主要产生于文化内部,那之后是怎样进行传播的?这便引出了马克·奥布的共文化理论。

### (五) 共文化理论

1998年,美国密歇根大学传播学教授马克·奥布(Mark Orb)在其著作《建构共文化理论:文化、权力和权力的诠释》(*Constructing Co-Cultural Theory: An Explication of Culture, Power, And Communication*)中提出了共文化理论。他主要采用了现象学研究方法以及缄默群体理论和视角理论,在对非裔美国人跨种族传播研究的基础上最终提出了边缘人与优势群体之间群集传播研究的共文化理论。共文化理论是一种优势文化群体与边缘文化群体的共存跨文化传播理论。该理论认为,跨文化传播的研究对象应该从以西方为主的优势群体进一步扩展到人们过去常常忽视的黑人、女性、残疾人以及同性恋等边缘群体,以此来解决因不同文化的差异性、多样性、复杂性以及传播不对等而造成的边缘文化逐渐被忽视、遗忘的问题。

1993年诺贝尔文学奖得主美国黑人女作家托尼·莫里森(Toni Morrison)终身致力于创作反映美国主流文化与边缘文化的共文化生存的作品。她在1970年出版的小说《最蓝的眼睛》(*The Bluest Eye*)中,讲述了美国黑人在美国主流文化中遭遇的一系列悲惨命运。小说题目“最蓝的眼睛”是美国白人的象征,一方面,黑人崇拜白人蓝色的眼睛,以及他们高高在上的身份和地位,但这种崇拜不是单纯的,其中带有黑人病态的、自我憎恨式的危险特征。小说主人公黑人小女孩皮拉克幼年在黑人群体中的经历使她丧失了对黑人传统文化的信心,她渴望像白人一样拥有蓝色的眼睛,想与过去划清界限来接近白人文化。但在不断地尝试中,她逐渐迷失了自我,不仅没能接近白人文化,反而与过去越走越远,最后在极度的自卑中